

10

Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Θρησκεία, Τέχνες, Φιλοσοφία & Επιστήμες
480-335 π.Χ.

Ο Ε' και ο Δ' αιώνας υπήρξαν, από την μια μεριά, μάρτυρες σημαντικότερων πολιτικών εξελίξεων και μεγάλων και καταστροφικών πολέμων και, από την άλλη, αιώνες κοινωνικής, καλλιτεχνικής και επιστημονικής ανελίξεως των ελληνικών Πόλεων. Μέσα από αυτό το οξύμωρο σχήμα της πολιτισμικής αναπτύξεως των Πόλεων αλλά και της αυτοκαταστροφής τους διά του πολέμου, αναδύθηκε ο Κλασικός Ελληνικός Πολιτισμός. Το ελληνικό πνεύμα δεν εμφανίστηκε αποσπασματικά ή τοπικά, σε ορισμένες περιοχές του ελλαδικού χώρου, αλλά, αντιθέτως, είχε ενότητα χαρακτήρα και εκφράσθηκε ταυτοχρόνως σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής, σε πανελλήνιο επίπεδο και σε διάφορα σημεία του τότε γνωστού κόσμου. Δηλαδή, παρουσιάσθηκε όπου υπήρχε ελληνικό στοιχείο: στην Μεγάλη Ελλάδα (σημερινή Ν. Ιταλία και Σικελία), στον κυρίως ελλαδικό χώρο αλλά και στα παράλια της Μ. Ασίας, στην Ιωνία. Τα βασικά χαρακτηριστικά του Αρχαίου Ελληνικού Πολιτισμού ήταν η ατομικότητά του και κατά συνέπεια το ελεύθερο πνεύμα του, η ανθρωπινή του διάσταση, ακόμη και στο ζήτημα της θρησκείας, η διαύγειά του, που βασίζεται στον Λόγο (το δι' ελέγχου αποδειχθέν ως αληθές), η φαντασία και η δημιουργικότητά του, που είναι αποτέλεσμα της ελευθερίας των δημιουργών του και τέλος, ο διερευνητικός του χαρακτήρας. Όλα αυτά οφείλονταν στο γεγονός ότι για πρώτη φορά στον Αρχαίο Κόσμο και με την χρήση της αλφαβητικής γραφής στον ελληνικό χώρο, η γνώση έγινε προσιτή σε πολύ μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού από ότι σε προηγούμενους πολιτισμούς.¹ Το ελληνικό πνεύμα κυριάρχησε κατά τον Ε' και Δ' αιώνα στην εξέλιξη των θρησκευτικών αντιλήψεων, στην ανάπτυξη των Καλών Τεχνών, στην θεμελίωση των Επιστημών και, δίχως άλλο, στην γένεση της Επιστήμης και της Τέχνης της Ιστορίας.

¹ Δες John R. Skoyles, "The Origin of Classical Greek culture: Hunter-gatherers of the alphabet" *Journal of Social and Biological Structures* 13 (1990): 321-353 & <<http://www.users.globalnet.co.uk/~skoyles/jsbs.htm>> και Oswyn, Murray, *Early Greece* 2nd ed. (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1993), pp. 94-101.

Η Ελληνική Θρησκεία και οι Θρησκευτικές Τελετές

Η Αρχαία Ελληνική Θρησκεία διέφερε σημαντικά από τις αρχαιότερες δοξασίες και κυρίως τον Ιουδαϊσμό, διότι δεν αποτελούνταν από μια σειρά ηθικών κανόνων που όφειλε να ακολουθεί ο πιστός, παρά το γεγονός ότι υπήρχαν στοιχεία ηθικής δικαιοσύνης. Η θρησκευτικότητα των Αρχαίων Ελλήνων εκφραζόταν κατά κύριο λόγο μέσα από την τέχνη, που τιθόταν στην υπηρεσία του θρησκευτικού αισθήματος των πιστών. Η πλαστική, η αρχιτεκτονική, η ζωγραφική αλλά και η ποίηση εξυπηρετούσαν, σχεδόν αποκλειστικά, την θρησκεία ευρισκόμενες όμως και σε μια διαλεκτική σχέση με τον εαυτό τους, δηλαδή μια αυτόνομη εξέλιξη, ανεξάρτητη από την σχέση τους με την θρησκεία.² Το γεγονός ότι οι Έλληνες εξέφραζαν την θρησκευτικότητά τους σχεδόν σε κάθε δραστηριότητα της ζωής τους, τους παρουσίαζε ως τους ευσεβέστερους ανάμεσα στους συγχρόνους τους λαούς.³ Φαίνεται, όμως, ότι οι Έλληνες χρησιμοποιούσαν την θρησκεία ως πρόφαση για να δημιουργήσουν τέχνη για την τέχνη, πράγμα που είναι οξύμωρο αλλά δείχνει και το ανώτατο πνευματικό στάδιο διαλεκτικής, εκούσιο ή ακούσιο, στο οποίο έφθασε ο Ελληνικός Πολιτισμός.

Η ιδιομορφία της Αρχαίας Ελληνική Θρησκείας δεν περιορίζεται μόνο στην σχέση της με την τέχνη. Άλλο ιδιαίτερο στοιχείο υπήρξε η αντιδιαστολή επίσημης θρησκείας και ατομικής θρησκευτικότητας του κάθε πολίτη. Η επίσημη θρησκεία εξυπηρετούνταν από εντυπωσιακές τελετές, μεγαλοπρεπείς πομπές και τυπολατρικές θυσίες, που δεν είχαν άλλο σκοπό παρά την εκπλήρωση του συλλογικού θρησκευτικού αισθήματος. Κατά τόπους, όμως, και περισσότερο σε ατομικό ή στενά τοπικό επίπεδο, η λατρεία παλαιών λατρευτικών αντικειμένων, όπως οι τρεις αλάξευτες πέτρες στον Ορχομενό Βοιωτίας ή ένα κομμάτι ξύλο στην Θήβα, φαίνεται ότι ήταν σημαντικότερες της επίσημης θρησκείας. Παρ' όλα αυτά, η πλειονότητα των Ελλήνων συμμετείχε συνειδητά στις επίσημες θρησκευτικές εορτές των κλασικών χρόνων, οι οποίες διεξάγονταν σε διάφορες τοποθεσίες ανά τον ελλαδικό χώρο. Στην Αττική, οι σημαντικότερες εορτές ήταν τα Παναθήναια, τα Διονύσια, τα Ανθεστήρια, τα Λήναια, τα Αρρηφόρια, τα Διάσια, τα Διυόλια, τα Θαργήλια, τα Πυανόμια και τα Πλυντήρια.

ΠΙΝΑΚΑΣ 26 ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΑΤΤΙΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Μήνας	τέλος / αρχή
Εκατομβαιών	Ιούλιος / Αύγουστος
Μεταγειτνιών	Αύγουστος / Σεπτέμβριος
Βοηδρομιών	Σεπτέμβριος / Οκτώβριος
Πυανοψιών	Οκτώβριος / Νοέμβριος
Μαιμακτηριών	Νοέμβριος / Δεκέμβριος
Ποσειδεών	Δεκέμβριος / Ιανουάριος
Γαμηλιών	Ιανουάριος / Φεβρουάριος
Ανθεστηριών	Φεβρουάριος / Μάρτιος
Ελαφηβολιών	Μάρτιος / Απρίλιος
Μουνυχιών	Απρίλιος / Μάιος
Θαργηλιών	Μάιος / Ιούνιος
Σκιροφοριών	Ιούνιος / Ιούλιος

Τα Παναθήναια ήταν η σημαντικότερη θρησκευτική γιορτή των Αθηναίων προς τιμήν της πολιούχου θεάς Αθηνάς. Εκτός από τα ετήσια Παναθήναια, που εορτάζονταν στο τέλος Ιουλίου, το τρίτο έτος κάθε Ολυμπιάδας και στην θέση των ετησίων Παναθηναίων οι Αθηναίοι εόρταζαν τα Μεγάλα Παναθήναια, διαρκείας τεσσάρων ημερών. Την νύχτα της παραμονής της

² Νικόλαος Δ. Παπαχατζής, IEE, 3β:248-250.

³ Δες ανάλυση σε OHCW, ch. 11.

τελέσεως της γιορτής γινόταν η παννυχίς, με χορούς παρθένων και νέων καθώς και με λαμπαδηφορία, δηλαδή αγώνα δρόμου με αναμμένους δαυλούς. Οι νικητές ελάμβαναν σε όλους τους αγώνες της εορτής ως έπαθλο παναθηναϊκό αμφορέα,⁴ γεμάτο με λάδι από τις ιερές ελιές της Αθήνας (μορίας) καθώς και κλάδους ελιάς από τα ίδια δένδρα. Με την ανατολή του ηλίου άρχιζε η μεγάλη πομπή των Παναθηναίων, που ξεκινούσε από το Δίπυλο στον Κεραμικό και κατέληγε στην Ακρόπολη, καλύπτοντας μια διαδρομή 1.050 μ.⁵ Οι συμμετέχοντες στην πομπή μετέφεραν, τα πρώτα χρόνια στον παλαιό ναό της Αθηνάς στην Ακρόπολη⁶ και, αργότερα, μετά την οικοδόμησή του, στον Παρθενώνα, τις προσφορές προς την θεά και κυρίως τον ιερό πέπλο, ένα τετράγωνο ύφασμα που το είχαν υφάνει οι κόρες των επιφανέστερων αθηναϊκών οικογενειών. Ο πέπλος είχε το χρώμα κρόκου αυγού (υποκίτρινος) και έφερε κεντημένες σκηνές από την μυθολογική γιγαντομαχία στην οποία είχε διακριθεί η Αθηνά.⁷ Ο πέπλος τοποθετούνταν σε σχήμα Ι στην θέση του ιστίου τροχοφόρου πλοίου, που αποτελούσε το κέντρο της πομπής, και περιστοιχιζόταν από κόρες που μετέφεραν σε κάνιστρα πάνω στο κεφάλι τους τις προσφορές για την θεά. Στην πομπή μετείχαν ακόμη ηλικιωμένοι ευγενείς, με κλάδους ελιάς στο χέρι, έφιπποι νέοι, μέτοικοι, αντιπρόσωποι φιλικών ή συμμαχικών προς τους Αθηναίους Πόλεων αλλά και πολλές αγελάδες και πρόβατα για τις θυσίες στους βωμούς της θεάς στην Ακρόπολη. Μετά το πέρας των θυσιών, το κρέας των ζώων καταναλωνόταν από τον λαό, ο οποίος ευχόταν μια καλή γεωργική χρονιά για την Πόλη των Αθηνών.

Άλλη γιορτή που διεξαγόταν στην Αθήνα ήταν τα Διονύσια. Στην πραγματικότητα ήταν δύο γιορτές: τα "εν άστει" και τα "κατ' αγρούς" Διονύσια. Τα "εν άστει" εορτάζονταν στο τέλος Μαρτίου / αρχές Απριλίου στον ναό του Διονύσου, στους πρόποδες της Ακροπόλεως. Ήταν πολυήμερη γιορτή και στην κορύφωσή της μεταφερόταν το ξόανο του θεού, εν πομπή και δια του Κεραμικού, στο ιερό του Διονύσου. Η γιορτή είχε εύθυμο χαρακτήρα, περιλάμβανε θυσία ταύρου και το κύριο έμβλημά της ήταν ο φαλλός, σύμβολο γονιμότητας. Μετά την ολοκλήρωση της πομπής, οι πολίτες περιδιάβαζαν την πόλη χορεύοντας και τραγουδώντας. Οι επόμενες ημέρες αφιερώνονταν στα δρώμενα (δραματοποιημένο ιερό θέαμα). Παρόμοια διαδικασία με τα "εν άστει" γινόταν και στα "κατ' αγρούς" Διονύσια μόνο που αυτά εορτάζονταν τέλη Δεκεμβρίου / αρχές Ιανουαρίου στους μεγάλους δήμους της Αττικής.

Μια ακόμη γιορτή που ήταν αφιερωμένη στον Διόνυσο ήταν τα Ανθεστήρια. Γιορτάζονταν τέλη Φεβρουαρίου / αρχές Μαρτίου και ήταν αφιερωμένα στο άνοιγμα των πιθαριών του νέου κρασιού, που είχε τοποθετηθεί εκεί πριν μερικούς μήνες. Οι παρευρισκόμενοι έπιναν προς τιμήν του θεού ευχόμενοι να είναι καλόπιτος ο καινούριος οίνος. Μέχρι και οι δούλοι είχαν το δικαίωμα να πουν εκείνες τις μέρες. Η πομπή κατευθυνόταν από τους αγρούς στο εν Λίμναις ιερό του Διονύσου (κάπου κοντά στην Ακρόπολη) ενώ τον Διόνυσο πάνω στο τροχοφόρο πλοίο υποδύονταν ο άρχων βασιλεύς. Στο ιερό συναντούσε την σύζυγό του και δέκα τέσσερις Αθηναίες, συζύγους αξιότιμων πολιτών, για να επιτελέσουν τις ιερουργίες στους ισάριθμους βωμούς των θεών. Ο άρχων βασιλεύς και η σύζυγός του αποτελούσαν το ιερό ζεύγος που θα τελούσε τον μυστικό γάμο⁸ για την καλή βλάστηση των καρπών στους αγρούς. Το απόγευμα γίνονταν αγώνες οινοποσίας για να γιορτασθεί ο ιερός γάμος ενώ οι συμμετέχοντες στις γιορτές είχαν δικαίωμα να πειράζουν λεκτικά τους συμπολίτες τους στους δρόμους. Η

⁴ Δες εικ. 43 σε Ανδρόνικος, *Εθνικό Μουσείο* [μικρό σχήμα], σ. 65.

⁵ Για την διαδρομή της πομπής των Παναθηναίων δες Ιωάννης Ν. Τραυλός, *Πολεοδομική Εξέλιξις των Αθηνών* 2η εκδ. (Αθήνα: Καπόν, 1993), σ. 38 & 104-107 & εικ. 14 σ. 35, εικ. 46 σ. 85, πιν. IV ανάμεσα σ. 91-92, εικ. 60 σ. 105.

⁶ Για την θέση του παλαιού ναού της Αθηνάς, ανάμεσα στον Παρθενώνα και στο Ερεχθείο δες σχέδιο 5-42 σε Horst De la Croix et al., eds *Gardner's Art through the Ages*, 9th ed. (Fort Worth: Harcourt Brace College Publ., 1991) p. 153 και Τραυλός, εικόνα 17, σ. 43.

⁷ Δες Απολλόδορος, *Βιβλιοθήκη*, Α. VI

⁸ Walter Burkert, *Greek Religion*, trans. of *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, 1977 (London: Blackwell, 1985), pp. 108-109.

τελευταία μέρα των Ανθεστηρίων ήταν αφιερωμένη στους νεκρούς και στον Χθόνιο Ερμή, τον ψυχοπομπό. Η μέρα ήταν πένθιμη και οι προσφορές απευθύνονταν προς τις ψυχές των νεκρών, όπως στα χριστιανικά ψυχοσάββατα.⁹

Τα Λήνιαια ήταν μια ακόμη γιορτή αφιερωμένη στον Διόνυσο, ο οποίος τώρα έπαιρνε νέα μορφή. Δεν ήταν ο θεός που συμβόλιζε την γονιμότητα αλλά ο εκστατικός, ο οργιαστικός Διόνυσος. Τα Λήνιαια εορτάζονταν τέλος Ιανουαρίου / αρχές Φεβρουαρίου. Οι λήνες ή βάκχες, διονυσιακές μαινάδες δηλαδή, προσέρχονταν στο εν Λήμναις ιερό του Διονύσου, στόλιζαν ένα ξόανο του θεού και χόρευαν υπό τον ήχο τυμπάνων και αυλών κρατώντας πυρσούς και δάδες.

Τα Αρρηφόρια ήταν γιορτή προς τιμήν της Αθηνάς. Η τελετή γινόταν τέλος Ιουνίου / αρχές Ιουλίου και δύο μικρά κορίτσια, οι αρρηφόροι, ηλικίας 7 έως 11 ετών, παραδίνονταν από τις οικογένειες τους για να ζήσουν για λίγο διάστημα, πριν την εορτή, στον "οίκο των αρρηφόρων". Ο οίκος ήταν μικρό οίκημα δίπλα στον ναό της Πολιάδος Αθηνάς (κοντά στο Ερέχθειο), όπου τα κορίτσια πέραναν την ημέρα τους παίζοντας στην αυλή. Την νύχτα της παραμονής της γιορτής η ιέρεια της Αθηνάς παρέδιδε στις δύο αρρηφόρες --τυλιγμένα για να μην τα δουν-- μυστικά αντικείμενα (αρρηφόρια), που τα δύο κορίτσια μετέφεραν σε υπόγειο χώρο στο ιερό της εν κήποις Αφροδίτης, όπου τα παρέδιδαν και ελάμβαναν άλλα για να τα μεταφέρουν στην Ακρόπολη. Τα μυστικά αντικείμενα ήταν μάλλον απομιμήσεις φιδιών και φαλλών από ζυμάρι με κλαδιά κουκουναριάς που σκοπό είχαν να τονώσουν την εφορία των καρπών.¹⁰

Τα Διάσια ήταν η μεγαλύτερη αθηναϊκή γιορτή για τον Δία και είχε ως σκοπό να προκαλέσει την εύνοια του θεού, που σε αυτήν την περίπτωση ονομαζόταν Μειλίχιος Δίας. Οι Αθηναίες νοικοκυρές έψηναν μικρά ψωμάκια σε μορφή βοδιών για να τα προσφέρουν στον θεό ενώ φρόντιζαν και τον "οικουρό όφι", φίδια που ίσως έμεναν στους τοίχους ή στα θεμέλια των σπιτιών και προστατεύονταν ως σύμβολο του Δία. Οι Έλληνες γιόρταζαν επίσης τον Ιούνιο / Ιούλιο τα Διυόλια ή Διπόλεια, γιορτή που ήταν αφιερωμένη στην γονιμότητα. Οι εκδηλώσεις γίνονταν στο όνομα του Δία και περιλάμβαναν την τέλεση θυσίας βοδιού στον βωμό του θεού.¹¹

Τα Θαργήλια και τα Πυανόψια τελούνταν προς τιμήν του Απόλλωνα. Τα Θαργήλια, που περιλάμβαναν και τελετές για την Αρτέμιδα, εορτάζονταν τον Μάιο / Ιούνιο. Στον Απόλλωνα προσφέρονταν οι πρώτοι, μη ωριμασμένοι ακόμη, καρποί καθώς και άρτος ζυμωμένος με αυτούς τους καρπούς (θάργηλος). Στις τελετές γινόταν παράκληση για καλή καρποφορία και μάλιστα η γιορτή συνοδευόταν από καθαρισμό των Αθηναίων για τον σκοπό αυτό. Πολλές φορές, κατά την διάρκεια των τελετών, δύο κακοποιοί που επρόκειτο να θανατωθούν, περιφέρονταν στους δρόμους με σύκα κρεμασμένα στον λαιμό τους. Ονομάζονταν φαρμακοί και καθάρματα και η αποπομπή τους αποσκοπούσε στον καθαρισμό ανδρών και γυναικών. Δηλαδή, σκοπός της συγκεκριμένης ιεροτελεστίας ήταν οι φαρμακοί (εξ ου και φάρμακο = γιατρικό) να απορροφήσουν το μίasma από όλους τους κατοίκους και τελικά να εκδιωχθούν ή να θανατωθούν για να καθαριστεί η Πόλη.¹² Κατά τα Πυανόψια, την δεύτερη προς τιμήν του Απόλλωνα γιορτή, που τελούνταν στο τέλος Οκτωβρίου, οι Αθηναίοι προσέφεραν στον θεό πύανα, δηλαδή κουκιά που βράζονταν μόνα τους ή με άλλα όσπρια για να γίνουν πολτός. Τα Πύανα ήταν ευχαριστήρια προσφορά στον Απόλλωνα για την καλή συγκομιδή των οσπρίων.

Τα Πλυντήρια και τα Καλλυντήρια σχετίζονταν με τον φυσικό καθαρισμό του ναού και των ξοάνων της Αθηνάς Πολιάδος στην Ακρόπολη. Σταδιακά, όμως, η τελετή έλαβε και χαρακτήρα τελετουργικού καθαρισμού. Το αρχαίο ξόανο της Αθηνάς ήταν τοποθετημένο στον παλιό ναό της, μεταξύ Ερεχθείου και Παρθενώνα. Μπροστά στο ξόανο έκαιγε μέρα-νύχτα

⁹ Burkert, pp. 237-242. Δες και Jane Ellen Harrison, *Αρχαίες Ελληνικές Γιορτές*, κεφ. 1-4 του *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, 2nd ed., 1925 (Αθήνα: Ιαμβλιχός, 1996), σ. 55-74.

¹⁰ Harrison, σ. 180-183.

¹¹ *Ιδιο*, σ. 29-47.

¹² Burkert, pp. 82-84.

λύχνος, ο οποίος γεμιζόταν με λάδι μια φορά τον χρόνο. Το ξόανο της θεάς μεταφερόταν το πρωί στο Φάληρο με πομπή, πλενόταν στην θάλασσα και το ίδιο βράδυ, υπό το φως των δάδων, μεταφερόταν πίσω στην Ακρόπολη.¹³

Παρόμοιες γιορτές με τους Αθηναίους τελούσαν και οι Λάκωνες με σημαντικότερες τα Υακίνθια και τα Κάρνεια. Τα Υακίνθια ήταν τριήμερη γιορτή που διεξαγόταν στα τέλη Μαΐου / αρχές Ιουνίου στις Αμύκλες (νότια της Σπάρτης) προς τιμήν του Απόλλωνα και του Υακίνθου, που ήταν τοπικός θεός της βλαστήσεως. Η πρώτη ημέρα ήταν πένθιμη, εις ανάμνησιν του θανάτου του Υακίνθου, ενώ η δεύτερη γιορτινή, προς τιμήν του Απόλλωνα. Έτσι, εκφραζόταν ο κύκλος θανάτου και γεννήσεως των θεών της βλαστήσεως ή γονιμότητας, όπως συνέβαινε και με τον Όσιρη στην Αίγυπτο. Σπαρτιάτισσες ύφαιναν τον χιτώνα του Απόλλωνα για να του τον αφιερώσουν και εν μέσω πομπής 'αρμάτων και εφίπων κατευθύνονταν μέχρι τον ναό του Απόλλωνα στις Αμύκλες, όπου συνεχίζονταν οι γιορτές και την τρίτη ημέρα.

Τα Κάρνεια ήταν γιορτή που διαρκούσε εννέα ημέρες στο τέλος Αυγούστου. Ήταν αφιερωμένη στον τοπικό θεό Κάρναιο ή Κάρνο και στον Απόλλωνα. Οι άνδρες μετείχαν σε δείπνο, που προσφερόταν με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε σε εννέα σημεία της πόλεως δειπνούσαν ανά εννέα άνδρες. Η όλη γιορτή εμπιστευόταν σε νέους Σπαρτιάτες, που ονομάζονταν καρνεάτες. Κατά την διάρκεια της γιορτής, ένας από τους καρνεάτες, αφού εκφωνούσε τις ευχές για το τέλος της συγκομιδής, έφευγε όσο πιο γρήγορα μπορούσε ενώ τον κυνηγούσαν οι σταφιλοδρόμοι, άλλοι καρνεάτες που κρατούσαν τσαμπιά σταφύλια. Εάν τον έπιαναν, η χρονιά για την Πόλη θα ήταν καλή.¹⁴

Παρόμοιες γιορτές γίνονταν και σε άλλα σημεία της Ελλάδας, με περισσότερο γνωστό το Ηραίο του Άργους. Η γιορτή ήταν αφιερωμένη στην Ήρα και είχε σχέση με την ευφορία των καρπών της γης. Έξω από το Άργος υπήρχε ιερό της θεάς, όπου και κατευθυνόταν η πομπή που ξεκίναγε από την πόλη. Οι εκδηλώσεις διεξάγονταν κάθε τέσσερα χρόνια και πολύ πιθανό να περιλάμβαναν και αναπαράσταση ιερού γάμου της Ήρας με τον Δία, όπως συνέβαινε στην Αθήνα με τον Διόνυσο.

Σε γενικές γραμμές, οι γιορτές που διοργανώνονταν σε διάφορες ελληνικές Πόλεις, όπως συνέβαινε και στις προγενέστερες αγροτικές κοινωνίες, είχαν χαρακτήρα καθαρά γεωργικό με βάση τις ευχές για καρποφορία των καρπών της γης, γονιμότητα και γενικά καλή αγροτική χρονιά. Οι θρησκευτικές τελετές σε όλες τις ελληνικές Πόλεις είχαν ορισμένα κοινά γνωρίσματα. Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά ήταν οι θυσίες ζώων και ειδικότερα βοδιών αν και δεν έλειπαν τα ερίφια, οι αίγες, οι χοίροι αλλά και τα πουλερικά. Βασικό στοιχείο των ιεροτελεστιών ήταν ο καθαρισμός. Τα ζώα πλένονταν καλά και οι συμμετέχοντες έπλεναν τα χέρια τους για να ιερουργήσουν. Μετά, έπαιρναν μια χούφτα σιτηρά, σήκωναν τα χέρια ψηλά στον ουρανό με τελετουργικό τρόπο, απήγγελλαν μια προσευχή και έριχναν τα σιτηρά στον βωμό, όπου βρισκόταν τοποθετημένο το ιερό ζώο. Ο ιερέας έπιανε το εγχειρίδιο, έκοβε τρίχες από τον λαιμό του ζώου και τις έριχνε στην φωτιά. Τέλος, έσφαζε το ζώο και συνέλεγε το αίμα του, το οποίο κατόπιν ράντιζε γύρω-γύρω από τον βωμό. Το κρέας του ζώου ψηνόταν στην φωτιά του βωμού και καταναλωνόταν από τους παρευρισκομένους στην θυσία ενώ τα κόκαλά του τοποθετούνταν με ορισμένη σειρά. Η ουσία της τελετής ήταν ο εξαγνισμός και η ευχαριστία προς τους θεούς ενώ η φωτιά συμβόλιζε την απαρχή κάτι νέου. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι Αθηναίοι έστειλαν αρκετές φορές απεσταλμένους στο μαντείο των Δελφών για να φέρουν νέο φως στην Πόλη.¹⁵

Οι Έλληνες διόριζαν και χρησιμοποιούσαν τους ιερείς τους με διαφορετικό τρόπο από ό,τι προγενέστεροι λαοί. Οι ιερείς και οι ιέρειες υπηρετούσαν στα διάφορα ιερά και στους ναούς εκτελώντας μια συγκεκριμένη υπηρεσία προς ορισμένο θεό σε καθορισμένο ναό. Ο ιερέας ή η

¹³ Harrison, σ. 158-163.

¹⁴ Burkert, pp. 234-236.

¹⁵ Burkert, pp. 75-77.

ιέρεια δεν έμεναν στον ναό αλλά έπρεπε να βρίσκονται εκεί όταν απαιτούνταν. Στον ναό ή στο ιερό υπηρετούσαν και διάφοροι αξιωματούχοι, όπως ο νεωκόρος και οι ιεροποιοί, που ασχολούνταν με την αγορά των ζώων και την φροντίδα των οργάνων την θυσίας, και οι ιεροταμίαι, που ήταν υπεύθυνοι για τα οικονομικά. Η ιερότητα ήταν κληρονομική αλλά ιερείς διορίζονταν και από τον δήμο για ένα έτος ή περισσότερο ή και εφ' όρου ζωής. Στις ιδιωτικές θυσίες ο αρχηγός της οικογένειας εκτελούσε χρέη ιερέως. Η θέση του ιερέα ήταν τιμητική και εκείνος έπρεπε να έχει συγκεκριμένο παρουσιαστικό: τα μαλλιά του ήταν μακριά, φορούσε κεφαλόδεσμο, στεφάνι, ενδύματα σε χρώμα λευκό ή πορφυρό, ειδική ταινία στον καρπό και κρατούσε ειδικό σκήπτρο.¹⁶

Οι θρησκευτικές τελετές και οι προσωπικές ιερουργίες δείχνουν ότι οι Έλληνες λάτρευαν τους θεούς τους σε συλλογική αλλά και σε ατομική βάση με επίσημες ομαδικές γιορτές αλλά και ατομικές θυσίες. Η λατρεία στην Αρχαία Ελλάδα δεν χαρακτηριζόταν από μονότονη και στατική έκφραση ευλάβειας προς τους θεούς αλλά ήταν πολυδιάστατη, πολυδύναμη και πολυποίκιλη. Η σημαντικότερη έκφρασή της ήταν οι θρησκευτικές τελετές, που αποτελούσαν μαζική έκφραση της θρησκευτικότητας των Αρχαίων Ελλήνων και τελούνταν με μεγάλη ευλάβεια και προσοχή, κυρίως δια μεγαλοπρεπών πομπών και δρωμένων, τα οποία σταδιακά έλαβαν ιδιαίτερη, αυτοτελή χροιά: την θεατρική παράσταση. Οι Έλληνες, τελικά, δεν περιορίζονταν στα αποκλειστικώς θρησκευτικά δρώμενα αλλά συγκεντρώνονταν και στο θέατρο, γύρω από τους ηθοποιούς, για να παρακολουθήσουν τις παραστάσεις τραγωδίας και κωμωδίας.

Το Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο

Οι γνώσεις μας για την ιστορία του Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου βασίζονται κατά κύριο λόγο στο *Περί Ποιητικής* βιβλίο του Αριστοτέλη για τις απαρχές της, στην εικονογραφία της ελληνικής αγγειογραφίας και φυσικά σε όσα γραπτά θεατρικά έργα έχουν φθάσει μέχρι τις μέρες μας. Η αρχαία ελληνική δραματουργία μπορεί λοιπόν να χωρισθεί στην Τραγωδία και στην Κωμωδία. Οι δύο αυτές κατηγορίες σημαίνουν παρουσίαση των γεγονότων (δρωμένων) με δραματικό ή κωμικό τρόπο. Η αρχή έγινε με την τραγωδία.

Κατά τον Αριστοτέλη, η τραγωδία υπήρξε αρχικά αποτέλεσμα αυτοσχεδιασμών.¹⁷ Πρέπει να συνδέεται με την λατρεία του Διονύσου αφού οι γιορτές που ήταν αφιερωμένες στον θεό συμπεριλάμβαναν και δρώμενα, τα οποία πρέπει να εξελίχθηκαν στο κατοπινό θέατρο. Η πρωταρχική μορφή θεάτρου πρέπει να ήταν ο διθύραμβος, χορικό άσμα (τραγούδι που τραγουδιόταν από ομάδες), που συμπεριλάμβανε αφηγηματικά στοιχεία, δηλαδή διήγηση συμβάντων. Ο εξαιρετικότερος εκπρόσωπος της τέχνης του διθυράμβου υπήρξε ο Αρίων ο κιθαρωδός από την Λέσβο, που εργάστηκε στην Κόρινθο στις αρχές του ΣΤ' αιώνα. Ο Αρίων τελειοποίησε τον διθύραμβο εισάγοντας καθαρά αφηγηματικά αλλά και μιμικά στοιχεία. Η συνέχεια της εξέλιξης του διθυράμβου μεταφέρεται στην Αθήνα, όπου ο σχεδόν μυθικός ηθοποιός Θέσπις του έδωσε ένα πιο θεατρικό χαρακτήρα. Ανάμεσα στα χορικά παρεμβάλλονταν κείμενα που έπρεπε να αποδοθούν με μιμικό τρόπο και έκαναν πιο σαφή τον μύθο που προσπαθούσε να αφηγηθεί ο διθύραμβος ενώ ταυτόχρονα ενίσχυαν τους ρόλους ατόμων, σε αντίθεση με τις ομάδες στα δρώμενα. Το σημείο αυτό αποτελεί σταθμό στην εξέλιξη του θεάτρου διότι έτσι εισήχθη αυτόματα η έννοια του ηθοποιού σε αντιδιαστολή με τον χορό. Η πρώτη αναφορά σε τέτοιου είδους πρωτόγονη θεατρική παράσταση χρονολογείται στο 535/4. Την χρονιά αυτή, ο Θέσπις παρουσίασε για πρώτη φορά το έργο του στα Μεγάλα Διονύσια των Αθηνών, όπου κέρδισε ως έπαθλο έναν τράγο. Το 535/4, λοιπόν, αποτελεί την ληξιαρχική πράξη γενέσεως της Τραγωδίας και του θεάτρου γενικότερα. Βέβαια, το γεγονός ότι ο Θέσπις κέρδισε στα Μεγάλα Διονύσια προϋποθέτει και αντιπάλους, που μάλλον αναγνωρίζονται στα πρόσωπα

¹⁶ Burkert, pp. 95-98.

¹⁷ Αριστ., *Περί Ποιητικής*, 1449a.

του Φρυνίχου και του Χοιρίλου, ο καθένας εκ των οποίων έθεσε το δικό του λιθαράκι στην αρχική τελειοποίηση της Τραγωδίας. Η Τραγωδία αποτέλεσε τον θεμέλιο λίθο του Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου και συμπληρώθηκε από την Κωμωδία, που ακολούθησε.

Η Κωμωδία πρέπει να εισήχθη στα Μεγάλα Διονύσια μόλις το 486 αλλά οι πληροφορίες που διαθέτουμε είναι τόσο ελλιπείς που μπορούμε να διακρίνουμε καθαρά την Κωμωδία μόνο με τα έργα του Αριστοφάνη, δηλαδή προς το τέλος του Ε' αιώνα. Παρ' ότι έχουμε συνηθίσει να αναφέρουμε την Τραγωδία και την Κωμωδία μαζί, έχουν σημαντικές διαφορές και δεν φαίνεται ότι η δεύτερη προήλθε από την πρώτη. Η πρώτη άμεση διαφορά που μπορούμε να διακρίνουμε, βασιζόμενοι σε όσα στοιχεία διαθέτουμε, είναι ότι η Κωμωδία αντλούσε την θεματολογία της κυρίως από την πρόσφατη πραγματικότητα ενώ η Τραγωδία βασιζόταν περισσότερο στην παράδοση.

Το Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο πραγματοποιήθηκε μέσα από τους δραματικούς αγώνες που οργανώνονταν στις διάφορες Ελληνικές Πόλεις και κυρίως στην Αθήνα αλλά δεν αποτελούσε καθημερινό μέσο προβληματισμού ή ψυχαγωγίας των Αρχαίων Ελλήνων. Κατά τον Ε' και Δ' αιώνα οι παραστάσεις δίνονταν στην Αθήνα με αφορμή τις δύο μεγάλες θρησκευτικές εορτές: τα Μεγάλα Διονύσια και τα Λήναια, που διεξάγονταν τον Μάρτιο / Απρίλιο και τον Ιανουάριο / Φεβρουάριο αντιστοίχως, όπου τα διάφορα έργα διαγωνίζονταν για το πρώτο βραβείο. Το θέατρο, λοιπόν, εντασσόταν σε ένα γενικότερο εορταστικό πλαίσιο όπου συμμετείχαν όλοι οι πολίτες.

Οι γιορτές αυτές και οι θεατρικές παραστάσεις προετοιμάζονταν προσεκτικά από τους αξιωματούχους της Πόλεως. Ο επώνυμος άρχων και οι βοηθοί του ήταν οι βασικοί υπεύθυνοι για την οργάνωση των εορτών και των παραστάσεων. Η ομάδα αυτή επέλεγε τους ποιητές, τους ηθοποιούς και τους χορηγούς, τους πολίτες που θα αναλάμβαναν μέρος των εξόδων. Οι χορηγοί πλήρωναν για την εκπαίδευση και διδασκαλία των ερασιτεχνών ηθοποιών που αποτελούσαν τον χορό αλλά και την αποζημίωση που ελάμβαναν για την εγκατάλειψη των εργασιών τους όσο διαρκούσε η προετοιμασία. Ακόμη ο χορηγός ήταν υπεύθυνος για την εξασφάλιση κατάλληλου χώρου για τις πρόβες αλλά και την διατροφή όσων συμμετείχαν σε αυτές. Η χορηγία θεωρούνταν σημαντικότερη υπηρεσία στον δήμο αν και προς το τέλος του Δ' αιώνα καταργήθηκε τελικά, μάλλον για πολιτικούς λόγους, και ο δήμος αναλάμβανε όλα τα έξοδα.

Όπως μπορεί κανείς να διακρίνει από την διαθέσιμη αγγειογραφία αφιερωμένη σε θεατρικά δρώμενα,¹⁸ οι ηθοποιοί (υποκριτές) έπαιζαν πολλούς ρόλους φορώντας προσωπεία και μάλιστα μπορούσαν να κερδίσουν και βραβείο για την επιδεξιότητά τους στην υποκριτική τέχνη. Σταδιακά εισήχθησαν και άλλα στοιχεία που βοηθούσαν τους ηθοποιούς να παίζουν τους ρόλους τους, όπως ειδικά ενδύματα, ειδικά προσωπεία και ψηλοτάκουνα υποδήματα (κόθορνοι). Ο συνολικός αριθμός των προσώπων που συμμετείχαν σε μια παράσταση ήταν αρκετά μεγάλος αν υπολογίσει κανείς, εκτός των δύο ή τριών βασικών ηθοποιών, τον χορό και όλους τους άλλους που συμμετείχαν ως βουβά πρόσωπα ή βοηθούσαν με διάφορους τρόπους.¹⁹

Φαίνεται ότι το κοινό δεν αποτελούνταν αποκλειστικά από άνδρες αλλά γυναίκες και παιδιά, μάλλον των χαμηλότερων τάξεων, μπορούσαν να παρακολουθήσουν τα έργα με την άδεια του αρχηγού της οικογένειας. Έτσι, τελικά, το κοινό ήταν αρκετά πολυπληθές. Μάλιστα το πλήθος που συνέρεε για να παρακολουθήσει τα θεατρικά έργα στην Αθήνα κατά τα Διονύσια και τα Λήναια πρέπει να ήταν τόσο μεγάλο ώστε ανάγκασε γρήγορα τον δήμο να σκεφθεί την δημιουργία ειδικού χώρου, το θέατρο. Γύρω στο 500 π.Χ. οι Αθηναίοι πρέπει να έκτισαν το πρώτο θέατρο στον χώρο του ιερού του Διονύσου Ελευθερέως, στους πρόποδες της νότιας πλευράς του βράχου της Ακροπόλεως. Όλα τα οικοδομήματα που κατασκευάστηκαν στην θέση αυτή μέχρι περίπου το 330 π.Χ. πρέπει να ήταν ξύλινα και γι' αυτό δεν άφησαν κανένα ίχνος.

¹⁸ Δες εκτενή εικονογραφία σε J. R. Green, *Theater in Ancient Greek Society* (London: Routledge, 1994), *passim*.

¹⁹ Green pp. 9-10.

Πάντως το πιο πιθανό είναι ότι ο θεατρικός χώρος αποτελούνταν εξ αρχής από τρία μέρη: έναν κυκλικό επίπεδο χώρο όπου κινούνταν ο χορός και γι' αυτό ονομάστηκε ορχήστρα, ένα επίμηκες κτίσμα για τους ηθοποιούς (σκηνή) και ένα βαθμιδωτό κοίλο χώρο όπου βρίσκονταν οι θέσεις των θεατών και αναφέρεται ως θέατρο ή κοίλο. Τα σκηνικά ήταν ελάχιστα και όταν ήταν ανάγκη να υποτεθεί ότι γεγονότα συνέβαιναν σε εσωτερικό χώρο, πρόβαλε από το βάθος της σκηνής ένα τροχοφόρο βάθρο (εκκύκλημα) ενώ όταν έπρεπε να παρουσιασθεί θεός, ένα είδος γερανού μετεωρίζε τις μορφές των θεών πάνω από την σκηνή (από μηχανής θεός).

Τον σημαντικότερο ρόλο σε μια παράσταση τον έπαιζε φυσικά το έργο και ακόμη περισσότερο ο δημιουργός του. Τρεις μεγάλοι συγγραφείς, από όσο γνωρίζουμε από τα σωζόμενα έργα, σφράγισαν την Τραγωδία τον Ε' και Δ' αιώνα. Ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης, φωτίζουν για πάντα τον δρόμο της θεατρικής δημιουργίας. Ο Αισχύλος (525-456) γεννήθηκε στην Ελευσίνα και έγραψε περίπου ενενήντα έργα από τα οποία σώζονται ολόκληρα μόνο επτά. Το παλαιότερο από τα σωζόμενά του είναι το έργο *Πέρσαι*, που διδάχθηκε το 472 και στο οποίο εξιστορείται η νίκη των Ελλήνων επί των Περσών στην Σαλαμίνα. Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο της συγκεκριμένης τραγωδίας είναι ότι ο νικητής Αισχύλος διηγείται διά του έργου το γεγονός της ήττας των Περσών στην Σαλαμίνα από την πλευρά των ηττημένων, δηλαδή με κύρια πρόσωπα αυτά της Περσικής Αυτοκρατορίας.²⁰ Από την μελέτη της δομής αυτού του έργου συμπεραίνονται τα μέρη της Τραγωδίας, τα οποία ήταν τμήματα διαλόγων (επεισόδια) στα οποία παρεμβάλλονταν χορικά (άσματα). Το πρώτο χορικό λέγεται άροδος ενώ ο πρώτος μονόλογος ή διάλογος λέγεται πρόλογος.²¹ Στο *Πέρσαι* υπάρχει σε πλήρη εξέλιξη η δομή της τραγωδίας και η έννοια και η σημασία του τραγικού στην ανθρώπινη ζωή. Από το έργο διαφαίνεται ότι το άτομο έχει πλέον πλήρη ελευθερία στην ζωή του χωρίς να επηρεάζεται από κοινωνικούς παράγοντες στην ελευθερία της σκέψης του, της βουλήσεώς του και των πράξεών του. Η σύγκρουση κάθε ατόμου με άλλα ή με καταστάσεις οδηγεί σε μια νέα σύνθεση προσώπων και καταστάσεων. Το ηθικό δίδαγμα του έργου είναι ότι ο πανίσχυρος Ξέρξης είχε ανέλθει σε ένα όριο κατακτητικής δόξας το οποίο δεν μπορούσε να ξεπερασθεί και η αγωνία για την υπερπήδησή του δεν ήταν παρά η ύβρις που έφερε την πτώση του.

Το ζήτημα της ύβρεως και η προσπάθεια του ανθρώπου να υπερβεί τα όρια που του έχουν τεθεί, πλησιάζοντας τους θεούς, επαναλαμβάνεται σε μικρότερη ή μεγαλύτερη έκταση και στα υπόλοιπα σωζόμενα έργα του Αισχύλου. Τα κυριότερα από αυτά είναι η τριλογία που αναφέρεται στην Θήβα, *Λάιος* (σωζόμενα αποσπάσματα), *Οιδίπους*, *Επτά επί Θήβας*, και επίσης οι *Ικέτιδες* και ο *Προμηθέας Δεσμώτης* καθώς και η μόνη τριλογία που σώζεται ολόκληρη, η *Ορέστεια* (*Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι*, *Ευμενίδες*). Στην *Ορέστεια*²² η θεματολογία περιστρέφεται γύρω από τον μύθο των Ατρείδων και τονίζεται η θεία δικαιοσύνη. Ένα συγκινητικό και απaráμιλλης δραματικής τέχνης απόσπασμα είναι η στιγμή που η Κλυταιμνήστρα αναγγέλλει στο κοινό πώς σκότωσε τον Αγαμέμνονα:

Αν και είπα πριν από λίγο πολλά, που έπρεπε τότε να πω, δεν θα ντραπώ τώρα να σας πω τ' αντίθετα. Πώς αλλιώς κάποιος που ετοιμάζει για τον εχθρό του κακό, αν δεν του κάνει τον φίλο, για την συμφορά παγίδα μπορεί να στήσει σε ύψος μεγαλύτερο από αυτό που μπορεί να πηδήξει εκείνος για να σωθεί. Αυτόν τον αγώνα μου τον έχω μελετήσει από καιρό και ήλθε η ώρα την νίκης που περιμένω από παλιά. Στέκομαι εκεί που του 'δωσα μια και τελείωσα. Έτσι τό 'κανα και δεν τ' αρνιέμαι γιατί ούτε να λακίσω θέλω ούτε να αντισταθώ στον θάνατο. Σε κυκλικό δίχτυ, όπως των ψαριών, τον τυλίγω. Σε πλούσιο ιμάτιο του ολέθρου.

²⁰ Δες Ιστορική Πηγή 16.

²¹ Για την αρχική εξέλιξη του θεάτρου δες λεπτομερώς Green, ch. 1 & 2 & 3.

²² Η καλύτερη κινηματογραφημένη παράσταση είναι του "Θεάτρου Τέχνης" το 1982 στην Επίδαυρο και βρίσκεται στο αρχείο της ΕΡΤ.

Δυο φορές τον χτυπώ. Δυο βόγγους έβγαλε και έμεινε στον τόπο. Και μόλις έπεσε τού 'δωσα και τρίτη, πού 'χα κάνει τάμα σ' αυτόν στον κάτω κόσμο, τον Άδη, τον σωτήρα των νεκρών. Έτσι την ψυχή του βγάξει καθώς πέφτει και ξερνάει μ' ορμή το αίμα από το σφάξιμο και ρίχνει μελανές στάλες ματωμένης δροσιάς. Και ευχαριστιέμαι τόσο όσο λάμπει το μπουμπούκι μόλις πάει ν' ανοίξει.²³

Ο Αισχύλος έθεσε την σφραγίδα του ως δημιουργός της τραγωδίας και του θεάτρου αφού "καθόρισε την θεματολογία του, καλλιέργησε τον προβληματισμό του, οργάνωσε την αρχιτεκτονική του".²⁴

Συνεχιστής του αισχυλικού έργου υπήρξε ο Σοφοκλής (496-405), που πρέπει να συνέγραψε πάνω από εκατόν είκοσι δράματα αλλά πολύ λίγα σώζονται. Η βασική συνεισφορά του Σοφοκλή στο Αρχαίο Ελληνικό Δράμα και στην παγκόσμια δραματική δημιουργία έγκειται στην μελέτη της συμπεριφοράς του ανθρώπου σε συγκεκριμένες δύσκολες καταστάσεις αποφάσεων. Παρά την παρείσφρηση των θεών στα τεκταινόμενα των έργων του Σοφοκλή, ο άνθρωπος, ως ελεύθερο ον, καλείται να αποφασίσει για την τύχη του. Ο τραγικός ήρωας δοκιμάζεται από ένα μεγάλο δίλημμα και η απόφαση που παίρνει συμβαδίζει με τις αρχές που έχει ήδη θέσει και τον προσωπικό του προορισμό αλλά η απόφαση αυτή οδηγεί, στο τέλος, στην πλήρη καταστροφή του. Τα στοιχεία αυτά ενυπάρχουν στις *Τραχινίες*, το παλαιότερο μάλλον σωζόμενο έργο του, αλλά κυρίως στα *Αίας*, *Αντιγόνη*, *Οιδίπους επί Κολωνώ* και *Οιδίπους Τύραννος*.

Δύο από τα σημαντικότερα έργα του Σοφοκλή είναι η *Αντιγόνη* και ο *Οιδίπους Τύραννος*.²⁵ Η Αντιγόνη θέλει να πάρει και να θάψει τον νεκρό αδελφό της Πολυνείκη αλλά συναντά την άρνηση του νέου βασιλιά των Θηβών, Κρέοντα. Η Αντιγόνη, παρά την απαγόρευση, μένει πιστή στον αδελφικό της προορισμό, θάβει τον Πολυνείκη και φυσικά καταδικάζεται σε θάνατο. Ο πραγματικά καταδικασμένος όμως είναι ο Κρέων, ο οποίος με τις ανθρώπινες πράξεις του προσπαθεί να υπερβεί τον ηθικό και θεϊκό νόμο, δηλαδή το αναφαίρετο και ιερό δικαίωμα να θάψει η αδελφή τον αδελφό της. Ο Οιδίπους, από την άλλη πλευρά και όπως παρουσιάζεται στο *Οιδίπους Τύραννος*, είναι ένα τραγικό πρόσωπο που δεν μπορεί να αποφύγει την μοίρα του. Σύμφωνα με τον μύθο, ο Οιδίπους έμελλε να δολοφονήσει τον πατέρα του και να νυμφευθεί την μητέρα του χωρίς να το γνωρίζει. Όταν ήταν βρέφος είχε απομακρυνθεί από το ανάκτορο ακριβώς για να μην πραγματοποιηθεί ο χρησμός. Όταν ανακάλυψε την αλήθεια τύφλωσε τον εαυτό του για να μην βλέπει την ύβρη, η οποία ήταν ακριβώς ο ίδιος. Κατά τον Σοφοκλή, ολόκληρη η ζωή του Οιδίποδα είναι μία ύβρις και η τελική του κατάρρευση δεν είναι τίποτα άλλο από μια αναγκαιότητα για να υπάρξει ισορροπία στην ζωή του και αυτογνωσία. Το σημείο που ο Οιδίποδας μαθαίνει ότι εκείνος ήταν το μωρό που ανέφερε ο χρησμός είναι ίσως η κορυφαία στιγμή του έργου:

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Ε! Εσύ γέρο! Κοίτα εδώ που σου μιλάω και πες μου όσα σε ρωτάω. Ήσουν ποτέ του Λαΐου;²⁶

ΔΟΥΛΟΣ:

Ήμουν, όχι δούλος αγορασμένος αλλά στο ανάκτορο μεγαλωμένος.

²³ Αισχύλος, *Ορέστεια: Αγαμέμνων*, 1372-1392. Απόδοση Δ. Ι. Λοΐζος.

²⁴ Ν. Χουρμουζιάδης, *ΙΕΕ*, 3α:378.

²⁵ Ο καλύτερος μαγνητοσκοπημένος Οιδίποδας είναι η παράσταση που έδωσε το Εθνικό Θέατρο στην Ιαπωνία το 1974 με πρωταγωνιστές τον Μάνο Κατράκη και την Αλέκα Κατσέλη. Η ταινία βρίσκεται στο αρχείο της ΕΡΤ.

²⁶ Ο πατέρας του Οιδίποδα.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Ποια δουλειά έκανες και τι ζωή ζούσες;

ΔΟΥΛΟΣ:

Πρόβατα βοσκούσα σ' όλη μου τη ζωή.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Σε ποια περιοχή τριγυρνούσες;

ΔΟΥΛΟΣ:

Στον Κιθαιρώνα και σε γειτονικά μέρη.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Μήπως ξέρεις τον άνδρα αυτόν εδώ, τον συνάντησες πουθενά;

ΔΟΥΛΟΣ:

Τι συμβαίνει; Για ποιόν άντρα μιλάς;

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Αυτόν που είναι εδώ. Είχες ποτέ πάρει δώσε κάπου μαζί του;

ΔΟΥΛΟΣ:

Δεν με βοηθάει η μνήμη να σου πω αμέσως.

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ:

Δεν είναι περίεργο βασιλιά μου. Μα θα του θυμίσω εγώ του ξεχασιάρη. Ξέρει καλά ότι ζούσα κι εγώ στην περιοχή του Κιθαιρώνα. Όταν εκείνος βοσκούσε τα δύο κοπάδια του και εγώ το δικό μου, ανταμώναμε οι δύο άντρες τρεις μήνες²⁷ από την άνοιξη μέχρι τον Αρκτούρο²⁸ Τον χειμώνα εγώ τραβούσα στα δικά μου μαντριά ενώ εκείνος στους στάβλους του Λαΐου. Τα λέω σωστά ή δεν τα λέω όπως έγιναν;

ΔΟΥΛΟΣ:

Αλήθεια λες αν και έχουν περάσει χρόνια.

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ:

Έλα πες μου τώρα. Θυμάσαι που μου έδωσες τότε ένα παιδί να το αναθρέψω σαν δικό μου;

ΔΟΥΛΟΣ:

Τι είναι; Γιατί λες τέτοια ιστορία;

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ:

Αυτός είναι, φίλε μου. Αυτός που τότε ήταν νέος.

ΔΟΥΛΟΣ:

Άντε να χαθείς. Δεν το βουλώνεις.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Μη τον κατσαδιάζεις, γέροντα, γιατί μάλλον αυτά που λες εσύ είναι για μάλωμα παρά τα δικά του.

ΔΟΥΛΟΣ:

Τι κακό έκανα, ω άριστε των αρχόντων;

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Δες μας διηγείσαι για την ιστορία του παιδιού που λέει αυτός.

ΔΟΥΛΟΣ:

Τίποτα δεν λέει που είδε και άδικα ταλαιπωρείται.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Με το καλό δεν θέλεις να μας μιλήσεις αλλά θα μας τα πεις με κλάματα.

ΔΟΥΛΟΣ:

Αχ μη, μα το θεό, εμέ τον γέροντα βασανίσεις.

²⁷ Αναγράφονται λανθασμένα ως εξάμηνα στο κείμενο.

²⁸ Την αρχή του φθινοπώρου. Ο Αρκτούρος είναι άστρο στον αστερισμό του Βούτη και ανατέλλει στον νυκτερινό ουρανό από τα μέσα του Σεπτεμβρίου.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Δεν έρχεται κανείς γρήγορα να τον δέσει πισθάγκωνα.

[Οι φρουροί πιάνουν τον γέρο πισθάγκωνα]

ΔΟΥΛΟΣ:

Δυστυχία μου. Τι άλλο επιθυμείς να μάθεις;

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Τού 'δωσες το παιδί, αυτό που μας λέει;

ΔΟΥΛΟΣ:

Τό 'δωσα. Που καλύτερα να πέθαινα εκείνη την ημέρα.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Αλλά θα το πάθεις αν δεν πεις τι έγινε.

ΔΟΥΛΟΣ:

Περισσότερα θα πάθω αν τα πω.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Αυτός εδώ, μου φαίνεται, πα' να ξεφύγει.

ΔΟΥΛΟΣ:

Εγώ, όχι. Αλλά σου είπα ότι τό 'δωσα.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Πού το βρήκες; Δικό σου ήταν ή άλλου;

ΔΟΥΛΟΣ:

Δικό μου πάντως δεν ήταν, μου τό 'δωσαν.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Ποιανού ήταν και από ποιο σπίτι;

ΔΟΥΛΟΣ:

Μη, προς θεού, άρχοντα, μη ζητάς να πω άλλα.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Χάθηκες, αν σε ρωτήσω τα ίδια πάλι.

ΔΟΥΛΟΣ:

Λοιπόν, ήταν απ' τα παιδιά του Λαΐου.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Ήταν δούλου ή από την δική του γενιά.

ΔΟΥΛΟΣ:

Αλίμονο, θα του φανερώσω το κακό.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Και 'γώ ν' ακούσω. Να τ' ακούσω.

ΔΟΥΛΟΣ:

Εκείνου 'λεγαν πως παιδί ήταν. Μα από την γυναίκα σου μπορείς να μάθεις καλύτερα πώς έχουν τα πράγματα.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Εκείνη σου τό 'δωσε;

ΔΟΥΛΟΣ:

Ναι, βασιλιά μου.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Τι να το κάνεις;

ΔΟΥΛΟΣ:

Να το ξεκάνω.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Αυτή που το γέννησε με πόνο;

ΔΟΥΛΟΣ:

Φοβόταν μήπως βγει η κακιά μαντεία

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Ποια;

ΔΟΥΛΟΣ:

Λέγανε ότι θα σκοτώσει τους γονείς του.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Εσύ πώς τά 'φησες σ' αυτόν το γέρο;

ΔΟΥΛΟΣ:

Το πόνεσα, αφέντη μου. Νόμιζα πως αυτός θα το πάει σε άλλη χώρα, από 'κει που ήταν. Αλλ' αυτός για κακό μεγάλο τό 'σωσε. Γιατί εάν είσαι αυτός που λέει εκείνος, γεννήθηκες πολύ δυστυχημένος.

ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ:

Αλί, αλί. Όλα έγιναν φανερά. Φως. Σε βλέπω τώρα για τελευταία φορά. Εγώ, που φανέρωσα ότι γεννήθηκα από αυτούς που δεν έπρεπε, κοιμήθηκα μ' αυτούς που δεν έπρεπε και σκότωσα αυτούς που δεν έπρεπε.²⁹

Ο τρίτος μεγάλος τραγωδός είναι ο Ευριπίδης (484/480-406), του οποίου σώθηκαν δέκα οκτώ ακέραια έργα. Ο Ευριπίδης έχει κάτι το διαφορετικό στον τρόπο που γράφει και τα κείμενά του αποπνέουν μια ιδιαίτερη φιλοσοφία. Ο τραγωδός συνδυάζει στο έργο του την Τραγωδία με την Φιλοσοφία. Τα πιο γνωστά του έργα είναι: *Μήδεια*, *Ιππόλυτος*, *Ικέτιδες*, *Εκάβη*, *Ηλέκτρα*, *Βάκχες*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, *Τρωάδες*, *Ελένη*. Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα είναι η *Μήδεια*, η βασίλισσα που, κατά τον Ευριπίδη που αλλοιώνει τον κύριο μύθο,³⁰ σκοτώνει ενσυνείδητα τα παιδιά της και τελικά γεύεται την αδιαφορία του Ιάσωνα, για χάρη του οποίου είχε διαπράξει το ανοσιούργημα. Η *Μήδεια* του Ευριπίδη έχει ψυχικό διχασμό διότι από την μια πλευρά υποφέρει για τον χαμό των παιδιών της και από την άλλη υποφέρει από τον άδικο παραμερισμό της από τον Ιάσωνα.

Σημαντικό έργο του Ευριπίδη είναι η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Η *Ιφιγένεια*, κόρη του Αγαμέμνονα, πρέπει να θυσιασθεί στον βωμό για να νικήσουν οι Έλληνες στην Τροία. Ο συγγραφέας δίνει μεγάλο βάρος στις ψυχολογικές μεταπτώσεις της ηρωίδας, η οποία στην αρχή ικετεύει να την λυπηθούν αλλά μετά αντιλαμβάνεται το μεγαλείο της θυσίας της για τον ιερό σκοπό της επιτυχίας της εκστρατείας στην Τροία και είναι έτοιμη να θυσιασθεί. Το απόσπασμα όπου η *Ιφιγένεια* παρακαλεί τον πατέρα της να μην την θυσιάσει έχει μια έντονη ανθρώπινη χροιά:

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ: [Πατέρα] μη μ' εγκαταλείπεις έτσι. Είναι γλυκό να βλέπεις το φως. Μη μ' αναγκάσεις να δω τα του κάτω κόσμου. Πρώτη εγώ σε φώναξα πατέρα και εσύ εμένα παιδί σου. Πρώτη εγώ στα γόνατά σου το σώμα μου απόθεσα, χάρδια τρυφερά σου έδωσα και αυτά τα λόγια μου έλεγες: "Άραγε, παιδί μου, θα αξιωθώ να σε δω ευτυχισμένη σ' ανδρός σπίτι, να ζεις και να ανθίζεις;" Και 'γώ σ' αγκάλιαζα και όπως τώρα την γενειάδα σου έπιανα. Σου έλεγα και 'γώ: "Άραγε, θα σε δω και 'γώ πατέρα γέρο νά 'σαι καλοδεχούμενος στο σπίτι μου, να ξεπληρώσω τους κόπους σου για το ανάθρεμμά μου;" Θυμάμαι αυτά τα λόγια καλά μα εσύ τα ξέχασες και θέλεις να με σκοτώσεις.

Και απάντησε ο Αγαμέμνων θέτοντας την Ελλάδα πάνω από την ζωή της κόρης του:

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ: [...] Δεν είναι παιδί μου ο Μενέλαος που με έχει υποδουλώσει

²⁹ Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος*, 1121-1185. Απόδοση Δ. Ι. Λοΐζος.

³⁰ Για τον μύθο της *Μήδειας* δεξ Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, Α.ΙΧ.23-28.

ούτε γι' αυτό που σκέφτηκε εκείνος έχω έρθει αλλά για την Ελλάδα,³¹ γι' αυτήν πρέπει, είτε το θέλω είτε όχι, να σε θυσιάσω. Μπροστά σ' αυτό το σκοπό είμαι μηδαμινός γιατί πρέπει να είναι η Ελλάδα ελεύθερη όσο περνάει από σένα, παιδί μου, κι από μένα και ούτε οι βάρβαροι να παίρνουν από τους Έλληνες τις νύφες διά της βίας.³²

Ο Ευριπίδης ήταν πολυποίκιλος συγγραφέας και τα έργα του παρουσιάζουν αρκετές διαφορές ως προς την θεματολογία και το ύφος. Ήταν εκείνος που ολοκλήρωσε το είδος της Τραγωδίας που άρχισε με τον Αισχύλο και παρέδωσε στους μεταγενέστερους συγγραφείς ένα μεστό είδος θεάτρου, έτοιμο για νέες εκφραστικές διερευνήσεις.

Με τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη γνωρίζουμε τρεις τουλάχιστον εκδοχές της Αττικής Τραγωδίας, που υποδηλώνουν και την εξέλιξή της. Αντιθέτως, η Κωμωδία παρουσιάζεται σε όλο της το μεγαλείο μονομερώς και αποκλειστικά μέσα από τα έργα του Αριστοφάνη (445-385). Υπάρχουν βέβαια αποσπασματικές πληροφορίες για διάφορους κωμωδιογράφους του Ε' αιώνα, όπως ο Κρατίνος, που θεωρούνταν σημαντικοί στην εξέλιξη της Κωμωδίας αλλά λείπουν τα έργα τους για να γίνουν οι συγκρίσεις. Επιπλέον, παρ' ότι λείπουν και έργα συγχρόνων του Αριστοφάνη για περαιτέρω μελέτες και συμπεράσματα, θεωρείται βέβαιο ότι η ολοκλήρωση του είδους συντελέστηκε με τον Αττικό κωμωδιογράφο.

Το βασικό χαρακτηριστικό των Κωμωδιών του Αριστοφάνη είναι η χαλαρότητα του μύθου (υποθέσεως) επειδή οι ηθοποιοί και, ιδίως ο χορός, απευθύνονται προς το κοινό σχολιάζοντας την επικαιρότητα, πολλές φορές τελείως άσχετα με το υπόλοιπο έργο. Είναι πραγματικά αξιοσημείωτο το πόσο έμοιαζε η Αρχαία Κωμωδία με την καλή Αθηναϊκή Επιθεώρηση του 20ου αιώνα, στην οποία τα χορευτικά μέρη συνοδεύονταν με καυστικούς στίχους τραγουδιών που προσαρμόζονταν στην επικαιρότητα. Ακόμη και μετά την εποχή της Αθηναϊκής Επιθεωρήσεως υπήρξαν τηλεοπτικές παραγωγές που ακολούθησαν το ίδιο μοτίβο, όπως η σειρά "Δέκα Μικροί Μήτσοι"³³ του Λ. Λαζόπουλου, από τα μέσα της δεκαετίας του '90.

Ο Αριστοφάνης πρέπει να έζησε μεταξύ 445 και 385 π.Χ. και στα έντεκα έργα του που έχουν διασωθεί υποστηρίζει τους Αθηναίους μικροαστούς που καταστρέφονταν από τον Πελοποννησιακό Πόλεμο. Από τα πιο γνωστά του έργα είναι οι *Αχαρνές*, που παρουσιάστηκε (425) λίγα χρόνια πριν την ειρήνη του Νικία (421). Έχει ως κεντρικό θέμα την ειρήνη και κύριο πρόσωπο τον ταλαιπωρημένο από τον πόλεμο Δικαιόπολη, που προσπαθεί να κλείσει ειρήνη με τους Λακεδαιμονίους. Το πιο αριστοτεχνικά γραμμένο έργο του φαίνεται όμως ότι είναι οι *Όρνιθες* (414), όπου δύο Αθηναίοι, απογοητευμένοι με τα πολιτικά γεγονότα (Σικελία) και τους συμπολίτες τους, φεύγουν για να δημιουργήσουν την ουτοπική τους πόλη ανάμεσα στα πουλιά (όρνιθες). Άλλο ενδιαφέρον έργο είναι η *Λυσιστράτη* (411) όπου το θέμα της ειρήνης τίθεται στα χέρια των γυναικών. Οι γυναίκες επαναστατούν αρνούμενες την ερωτική πράξη στους άνδρες τους μέχρι να πετύχουν ειρήνη. Το 405 διδάχθηκαν οι *Βάτραχοι* την στιγμή ακριβώς που στην Αθήνα επικρατούσε ανασφάλεια και αναστάτωση μετά την καταδίκη των στρατηγών που είχαν λάβει μέρος στην ναυμαχία των Αργινουσών. Την ίδια ακριβώς εποχή πέθαναν μέσα σε διάστημα λίγων μηνών ο Ευριπίδης και ο Σοφοκλής και οι Αθηναίοι στερήθηκαν την καλλιτεχνική προσφορά των σημαντικότερων συγγραφέων τραγωδίας, την στιγμή μάλιστα που ο Αισχύλος είχε φύγει από την ζωή πριν από αρκετά χρόνια. Οι *Βάτραχοι*, λοιπόν, εκφράζουν αυτές τις ανησυχίες όταν ο Διόνυσος κατεβαίνει στον Άδη για να ξαναφέρει στην ζωή έναν από τους δύο μεγάλους συγγραφείς, Αισχύλο ή Ευριπίδη, οι οποίοι εξέφραζαν τους αθηναϊκούς προβληματισμούς μέσα από τα έργα τους. Το ζητούμενο στους *Βατράχους* ήταν ποιος από τους δύο συγγραφείς θα είχε καλύτερη επίδραση στους Αθηναίους με τα έργα του. Τελικά, ενώ ο

³¹ Η πρώτη γραπτή αναφορά στην λέξη Ελλάδα γίνεται από τον Όμηρο (*Ιλιάδα*, Β.683).

³² Ευριπίδης, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, 1218-1232. Απόδοση Δ. Ι. Λοΐζος.

³³ Στο αρχείο του Mega Channel.

Διόνυσος είχε πάει για να πάρει τον Ευριπίδη, που ήταν και νεότερος, επέστρεψε με τον Αισχύλο αφού ρώτησε την καρδιά του, αλλά χωρίς ουσιαστική απάντηση για τον λόγο της επιλογής.

Τα έργα του Αριστοφάνη δεν έχουν σήμερα την ίδια κωμικότητα που είχαν όταν πρωτοπαίχθηκαν διότι ο κωμωδιογράφος αναφέρεται άμεσα ή έμμεσα σε επίκαιρα γεγονότα της εποχής του και συνεπώς οι υπαινιγμοί και τα ίδια τα γεγονότα δεν μας αγγίζουν. Μια καλή γνώση της Ιστορίας της περιόδου οπωσδήποτε μας φέρνει κοντύτερα στα έργα του Αριστοφάνη αλλά και πάλι είναι τόσες οι λεπτομέρειες που μας διαφεύγουν ώστε πολλά σημεία, που ίσως αποτελούσαν αφορμή γέλιου ή προβληματισμού για τους Αρχαίους Αθηναίους, παραμένουν για μας αδρανή. Στο έργο του *Ειρήνη*, που διδάχθηκε το 421, μόλις είχε αποφασισθεί η Ειρήνη του Νικία, ο Αριστοφάνης θέτει υπό το φως της κριτικής την στάση των εμπολέμων, που δεν συμφωνούσαν για τον τερματισμό του πολέμου:

[συζητάει ο Ερμής με τον Αθηναίο Τρυγαίο]

ΤΡΥΓΑΙΟΣ:

Εξ αιτίας ποιανού άλλαξαν οι θεοί κατοικία;

ΕΡΜΗΣ:

Εξοργίσθηκαν με τους Έλληνες και όπου ήταν αυτοί έβαλαν τον Πόλεμο να κατοικήσει και σας παρέδωσαν σ' αυτόν να σας κάνει ό,τι ήθελε. Εκείνοι έφυγαν ψηλά να μην σας βλέπουν να πολεμάτε, ακόμη και να μην ακούνε τα παρακάλια σας.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ:

Και γιατί μας τα 'καναν αυτά. Για πες μου.

ΕΡΜΗΣ:

Ενώ εκείνοι προσπαθούσαν να κάνετε ειρήνη, εσείς επιμένετε να πολεμάτε. Και εάν οι Λάκωνες γίνονταν λίγο πιο δυνατοί, έλεγαν: "Μα τους θεούς, τώρα θα το πληρώσουν οι Αττικιώτες". Μα όταν κάτι πετύχαιναν οι Αττικιώτες και έρχονταν οι Λάκωνες για ειρήνη, λέγατε αμέσως εσείς: "Να μη μας εξαπατήσουν," μα την Αθηνά, μα τον Δία, "θα ξαναρθούνε μια που εμείς κρατάμε την Πύλο".³⁴

[...]

Γι' αυτό δεν ξέρω αν ποτέ θα ξαναδείτε ειρήνη.³⁵

Όπως διαφαίνεται από το απόσπασμα της *Ειρήνης*, ο Αριστοφάνης στα έργα του εκφράζει την λαϊκή άποψη των Αθηναίων πολιτών του τέλους του Ε' αιώνα και των αρχών του Δ' αιώνα και έτσι μας δίνει όλη την ατμόσφαιρα της λαϊκής Αρχαίας Αθήνας, που εκ των πραγμάτων δεν είναι καταγραμμένη σε καμία Ιστορία.

Η Τραγωδία και η Κωμωδία αποτελούν ύψιστο δείγμα του Αρχαίου Ελληνικού Πολιτισμού. Μέσα από τα σωζόμενα έργα διακρίνεται η προσπάθεια των Αρχαίων Ελλήνων να κατανοήσουν, να μελετήσουν και να επεξεργαστούν λογοτεχνικά το ανθρώπινο συναίσθημα. Θέλουν να το μεταδώσουν στο κοινό, που πρέπει να προβληματισθεί, να διδαχθεί να νιώσει τον πόνο ή να γελάσει. Οι συγγραφείς, μέσα από τους χαρακτήρες των έργων τους, έδιναν στο κοινό ηθικά διδάγματα και παραδείγματα ή παραινήσεις. Έτσι γεννήθηκε το θέατρο.

Η Αρχαία Ελληνική Μουσική

Ο Αρχαίος Ελληνικός λόγος ήταν μουσικός. Δεν θα μπορούσε λοιπόν παρά η Αρχαία Ελληνική Παιδεία να περιλάμβανε και μουσική. Δυστυχώς, όμως, γνωρίζουμε πολύ λίγα για την μουσική και τα όργανα που χρησιμοποιήθηκαν την εποχή αυτή στην Ελλάδα. Οι πληροφορίες

³⁴ Η Πύλος, εξαιρετικής σημασίας για τους Σπαρτιάτες, κατελήφθη από τους Αθηναίους το 425 (δες Κεφάλαιο 8).

³⁵ Αριστοφάνης, *Ειρήνη*, 203-222.

που διαθέτουμε προέρχονται κατά κύριο λόγο από τα λογοτεχνικά κείμενα³⁶ και τις παραστάσεις των αγγείων αλλά και από λίγες λίθινες στήλες.

Οι πηγές μας μάς πληροφορούν ότι στην ομηρική εποχή πρέπει να χόρευαν και να τραγουδούσαν με την συνοδεία κάποιων οργάνων.³⁷ Το κυριότερο όργανο φαίνεται ότι ήταν η φόρμιγξ, που είχε τέσσερις χορδές. Επίσης, από την ίδια εποχή, γνωρίζουμε τον αυλό και το όργανο σύριγξ, αποτελούμενο από ανισομήκεις ενωμένους αυλούς, που πρέπει να ήταν όργανα που χρησιμοποιούσαν οι βοσκοί. Στην μεθομηρική εποχή, οι Αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποιούσαν εκτός από τα παραπάνω την σάλπιγγα και τα χάλκινα κύμβαλα αλλά το κυρίαρχο όργανο ήταν η λύρα, που σαν λέξη περιέγραφε όλα τα όργανα με χορδές. Η εφεύρεση της λύρας περιγράφεται σε έναν Ομηρικό Ύμνο³⁸ για τον Ερμή. Ο Ερμής βρήκε μια χελώνα και, αφού την σκότωσε, τρύπησε το καβούκι της και στερέωσε επάνω του και οριζοντίως στελέχη καλαμιών. Τα κάλυψε με δέρμα αγελάδας και τέντωσε από πάνω επτά χορδές από αρνίσια έντερα.³⁹ Ο μύθος εξηγεί πώς ανακαλύφθηκε ο κόσμος των ήχων, η μουσική. Οι Έλληνες μάλιστα έδιναν ιδιαίτερη βαρύτητα στην λέξη μουσική, που πρωτοεμφανίζεται στον γραπτό λόγο σε μια ωδή του Πινδάρου. "Άγλαϊζεται δὲ καὶ μουσικῶς ἐν ᾧτῳ, οἷα παίζομεν φίλαν ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν",⁴⁰ γράφει ο Πίνδαρος για τον Ολυμπιονίκη Ιέρωνα από τις Συρακούσες.

Τα μόνα μουσικά κείμενα που έχουν φθάσει μέχρι τις μέρες μας, πέρα από ελάχιστα μικρά αποσπάσματα σε πάπυρο και θραύσμα αγγείου,⁴¹ είναι χαραγμένα σε λίθινες πλάκες μαζί με το μελοποιημένο κείμενο. Στους Δελφούς βρέθηκαν δύο ύμνοι στον Απόλλωνα μαζί με την μουσική στίξη τους (εικ. ΙΕΕ, 3β:348) και χρονολογήθηκαν το 138 και το 128 π.Χ. αντίστοιχα. Ακόμη, εκτίθεται σήμερα στο Μουσείο της Κοπεγχάγης η επιτάφια στήλη του λυρικού ποιητή και μουσικού Σείκιλου με εγχάρακτο εγκώμιο στο οποίο σημειώνεται, με μικρότερα γράμματα και πάνω από κάθε σειρά του κειμένου, η μουσική.⁴² Βέβαια, το ότι διαθέτουμε ορισμένους μουσικούς φθόγγους υπό μορφή γραμμάτων δεν σημαίνει ότι μπορούμε να τους αναπαράγουμε με σιγουριά εφ' όσον δεν γνωρίζουμε πώς ακριβώς ηχούσαν, παρά το γεγονός ότι διαθέτουμε και ορισμένα θεωρητικά έργα περί αρχαίας ελληνικής μουσικής.⁴³

Πάντως, η λέξη μουσική, κατά τους Έλληνες, σήμαινε αρχικά όλες τις τέχνες και, εκ των πραγμάτων, την ενότητα μουσικών ήχων και λόγου, που εκφραζόταν διά της συνθέσεως και απαγγελίας στίχων. Μετά τον Ε' αιώνα, όμως, η μουσική διαχωρίστηκε και έλαβε την σημερινή της έννοια, της αποδόσεως μουσικών ήχων.

Οι Αρχαίοι Έλληνες Ιστορικοί

Οι πρώτες ιστορικές μνήμες των Αρχαίων Ελλήνων καταγράφηκαν στα ονομαζόμενα

³⁶ Μια προσπάθεια πιθανής αποδόσεως αρχαίας ελληνικής κοσμικής αλλά και θρησκευτικής μουσικής έχει κυκλοφορήσει σε δίσκους CD από τον Πέτρο Ταμπούρη, *Μέλος Αρχαίων*, 4 CDs, Αθήνα: Παιάν, 1992. Δες και Thomas J. Mathieson <mathiese@copper.ucs.indiana.edu>, "Ancient Greek Music", 30 January 1998, LT-ANTIQU <ltantiq@vm.sc.edu> καταχωρισμένο σε <<http://umich.edu/~classics/archives/ltantiq/ltantiq980130.04>>.

³⁷ Για σχέδια αρχαίων Ελληνικών μουσικών οργάνων δες ΙΕΕ, 3β:350-351 ενώ για πλούσια αλλά δυστυχώς κακής εκτυπωτικής ποιότητας εικονογραφία δες Κατερίνα Παπαοικονόμου-Κηπουργού, *Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα* (Αθήνα: Γεωργιάδης, 1997).

³⁸ Οι Ομηρικοί Ύμνοι συνετέθησαν μετά την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* και ανήκουν στους διαδόχους του Ομήρου.

³⁹ TLG, *Hymni Homerici*, "In Mercurium/Eἰς Ἑρμῆν," lines 24-67 ή *The Homeric Hymns*, trans. by Charles Boer (Chicago: Swallow Press, 1970), pp. 23-26.

⁴⁰ Πίνδαρος, *Ωδαί*, "Ολυμπιονίκαι", I.14-17. "και ευχαριστιέται με τις καλύτερες μουσικές, αυτές που εμείς παίζουμε στο φιλικό και πλούσιο τραπέζι του".

⁴¹ Παπαοικονόμου-Κηπουργού, εικ. 7, και σ. 21.

⁴² *Ιδιο*, εικ. 10.

⁴³ Giovanni Comotti, *Music in Greek and Roman Culture* (Baltimore: John Hopkins Univ. Press), pp. 43-47.

ιστορικά έπη πριν φυσικά την παρουσία τής, κατά κάποιο τρόπο, επιστημονικής Ιστοριογραφίας, που πρωτοεμφανίσθηκε στην Ιωνία αλλά ολοκληρώθηκε στην Αθήνα.

Ο Όμηρος πρέπει να ήταν ο πρόδρομος του ιστορικού έπους, που αναπτύχθηκε σημαντικά τον ΣΤ' αιώνα, με πρωταρχικό σκοπό να ικανοποιήσει την διατήρηση ενδόξων παρελθόντων γεγονότων. Δυστυχώς, όμως, πέρα από τον Όμηρο, δεν γνωρίζουμε τίποτα περισσότερο από μερικούς τίτλους έργων της εποχής του ιστορικού έπους. Φαίνεται ότι σταδιακά η ποιητική μορφή των ιστορικών έργων αντικαταστάθηκε από τον πεζό λόγο και έτσι οι πρώτοι ιστοριογράφοι εμφανίσθηκαν στην Ιωνία και ονομάσθηκαν από τους κατοπινούς "λογοποιοί", όπως γράφει ο Ηρόδοτος,⁴⁴ ή "λογογράφοι", όπως τους αναφέρει ο Θουκυδίδης,⁴⁵ ακριβώς διότι χρησιμοποιούσαν πεζό λόγο.

Η λέξη "Ιστορία" έχει την καταγωγή της στην Ιωνία, όπου πρωτοεμφανίσθηκε στην ιωνική της μορφή ως "ιστορίη",⁴⁶ και λεξικογραφικά προέρχεται από τις αρχαίες ελληνικές λέξεις οίδα – ίστωρ – ιστορία που σημαίνουν γνωρίζω – κριτής – έρευνα.⁴⁷ Αρχικά, η λέξη δήλωνε κάθε περιγραφική επιστήμη, με πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα την ακόμη και σήμερα χρησιμοποιούμενη Φυσική Ιστορία (έρευνα της φύσεως), η οποία περιλαμβάνει την Βοτανική και την Ζωολογία. Αργότερα, η Ιστορία περιείχε την Εθνογραφία και την Γεωγραφία και έτσι δεν είναι παράξενο που οι τίτλοι των πρώτων έργων των λογογράφων περιλαμβάνουν κυρίως πληροφορίες εθνογραφικού και γεωγραφικού περιεχομένου.

Ο πιο αξιόλογος εκπρόσωπος και πρώτος λογογράφος του τέλους του ΣΤ' αιώνα ήταν ο Εκαταίος, ο οποίος έγραψε περιηγητικά βιβλία και γενεαλογίες, ασκώντας κριτική και έλεγχο της ορθότητάς των πηγών του, πέρα από τις αφηγήσεις του. Αναμφισβήτητα, οι λογογράφοι άνοιξαν τον δρόμο στην εξέλιξη της Ιστορικής Επιστήμης, η οποία, δια μέσου μιας μεταβατικής περιόδου, έφθασε στην Επιστημονική Ιστοριογραφία του Ε' και του Δ' αιώνα. Σημαντικός εκπρόσωπος αυτής της ονομαζόμενης μεταβατικής περιόδου του Ε' αιώνα μπορεί να χαρακτηριστεί ο Ελλάνικος (περ. 480-405), ο οποίος καλλιέργησε την λογογραφική παράδοση χρησιμοποιώντας μύθους και περιγραφές. Φαίνεται επίσης ότι ήταν και ο πρώτος που βασίσθηκε σε έργα προηγούμενων προσπαθώντας να δημιουργήσει μια χρονολογική συνέχεια της Αρχαίας Ελληνικής Ιστορίας και φυσικά να καλλιεργήσει την ιδέα της ενότητάς της.

Τον Ελλάνικο διαδέχθηκε ο πρώτος μεγάλος Ιστορικός της Αρχαίας Ελλάδας, ο Ηρόδοτος (περ. 480-420), που γεννήθηκε στην Αλικαρνασσό της Μικράς Ασίας. Μετά την εμπλοκή του στα πολιτικά πράγματα της πατρίδας του αναγκάστηκε το 450 να φύγει για την Αθήνα ενώ το 444/3 πήρε μέρος στον αποικισμό των Θουρίων. Ταξίδεψε περισσότερο από κάθε προηγούμενο λογογράφο σε όλον σχεδόν τον τότε γνωστό κόσμο, από την Βαβυλώνα μέχρι την Κάτω Ιταλία και από την Αίγυπτο μέχρι τον Εύξεινο Πόντο. Το ιστορικό του έργο ο ίδιος το ονόμασε "ιστορίης απόδεξιν",⁴⁸ δηλαδή παράθεση των ιστορικών του διερευνήσεων. Το κύριο θέμα του είναι η σύγκριση ανάμεσα στους Έλληνες και στους βάρβαρους (μη Έλληνες) με αποκορύφωση της διηγήσεως τους Μηδικούς Πολέμους. Το έργο αρχίζει με μια εισαγωγή για τον σκοπό της συγγραφής, ορισμένα στοιχεία για τον συγγραφέα και μερικά μυθολογικά στοιχεία της συρράξεως Ελλήνων και Περσών στις αρχές του Ε' αιώνα. Μετά, ο Ηρόδοτος παραθέτει τους λόγους που εκείνος πιστεύει ότι ήταν οι πραγματικές αιτίες για τους Ελληνο-Περσικούς πολέμους και αναφέρει ως κύριο υπεύθυνο τον Κροίσο και την υποδούλωση των Ελλήνων της Μ. Ασίας. Στην συνέχεια περιγράφει την ιστορία των Λυδών, των Περσών, των Βαβυλωνίων, των Αιγυπτίων με κύριο άξονα την κατάκτηση των περιοχών από τους Πέρσες και

⁴⁴ Ηρόδοτος, II.143.1.

⁴⁵ Θουκυδίδης, Α.21.

⁴⁶ "ιστορίησι φάμενοι" γράφει ο Ηρόδοτος (II.118.1).

⁴⁷ Δες Δ. Δημητράκος, επιμ. *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης* 9 τομ. (Αθήνα: Δημητράκος, 1953/1964), λήμματα: "ίστωρ", "ιστορία".

⁴⁸ Ηρόδοτος, I.1.

καταλήγει στην περσική εκστρατεία στην Θράκη και στην Ιωνική επανάσταση. Αμέσως μετά, διηγείται τις δύο εκστρατείες των Περσών στην Ελλάδα με πολλές αλλά σύντομες παρενθέσεις για την Ιστορία των Σπαρτιατών, των Αιγινητών και του Μιλτιάδη.

Το έργο του Ηροδότου είναι μια σύνθεση που εμπεριέχει ιστορικά, εθνογραφικά, γεωγραφικά και θρησκευολογικά στοιχεία, η ανάμειξη των οποίων δικαιολογείται από την μεταβατική, κατά την συγγραφή της Ιστορίας του, περίοδο από τους παραδοσιακούς λογογράφους στους καθ' εαυτό Ιστορικούς.⁴⁹ Φαίνεται ότι σκοπός του Ηροδότου δεν ήταν να γράψει Ιστορία όπως την εννοούμε σήμερα αλλά να διηγηθεί με γλαφυρό και ευχάριστο τρόπο όλα τα θαυμαστά που είχε δει στα ταξίδια του, όλα αυτά που είχε μάθει και φυσικά τα συνταρακτικά γεγονότα της εποχής του. Αναμφισβήτητα, όλες οι πληροφορίες που μας δίνει ο Ηρόδοτος για τον γνωστό κόσμο της εποχής του είναι εξαιρετικής σημασίας και, άλλωστε, ο Έλληνας ιστορικός είναι ο πρώτος που έγραψε μια πραγματική Παγκόσμια Ιστορία.

Στην Ιστορία του Ηροδότου δεν λείπουν οι ιστορικές πηγές, όπως επιγραφές και ορισμένα πρωτογενή ιστορικά κείμενα, αλλά βασική πηγή της συγγραφής του υπήρξαν οι προφορικές παραδόσεις. Για να αντλήσει στοιχεία από τους ξένους λαούς πρέπει να χρησιμοποίησε διερμηνείς, οπότε δεν μπορούσε να ελέγξει την απόλυτη ακρίβεια των πληροφοριών που του μεταδίδονταν. Παρά το γεγονός ότι η βάση της μεθόδου του Ηροδότου ήταν η εμπειρική έρευνα, ο Έλληνας ιστοριογράφος δεν δίσταζε να θέτει σε κρίση τις πληροφορίες του, κυρίως τις προφορικές, παραθέτοντας όλες τις απόψεις και ορισμένες φορές και την δική του θέση. Για παράδειγμα, στην εξιστόρησή του για την Αίγυπτο αναφέρει και απορρίπτει τις θεωρίες για τις πλημμύρες του Νείλου και μετά υποστηρίζει την δική του άποψη⁵⁰ ενώ, σε άλλο σημείο, παραθέτει και εξηγεί όλες τις γνώμες γιατί οι Αργείοι δεν συμμετείχαν στους Περσικούς Πολέμους.⁵¹ Φυσικά δεν λείπουν και σφάλματα στην συγγραφή, όπως η μεταμόρφωση του Ναβουχοδονόσορα σε γυναίκα με το όνομα Νίτωκρις⁵² ή η πληροφορία ότι Φοίνικες θαλασσοπόροι με διαταγή του βασιλιά της Αιγύπτου περιέπλευσαν την Αφρική, την οποία ο Ηρόδοτος απορρίπτει αλλά σήμερα είναι απολύτως πιστευτή.⁵³ Εάν ο Ηρόδοτος συγκριθεί με τον Θουκυδίδη, ασφαλώς η αξία του μειώνεται αλλά εάν εξετασθεί σε σχέση με προηγούμενους ιστοριογράφους, τότε μπορεί κανείς να καταλάβει γιατί ο Κικέρων τον ονόμασε "πατέρα της Ιστορίας". Το ιστορικό του έργο είναι πολύ πιο προχωρημένο σε σύγκριση με αυτό των προγενέστερων λογογράφων. Από την ανάγνωση του έργου του γίνεται φανερό ότι ο Ηρόδοτος έγραψε την πρώτη συγκροτημένη Ιστορία του αρχαίου κόσμου.

Αυτός όμως που αναγνωρίζεται ως ο πρώτος επιστήμων ιστορικός σε παγκόσμιο επίπεδο ήταν ο Θουκυδίδης (περ. 460-399), που γεννήθηκε στην Αθήνα γύρω στα 460 π.Χ. Ο Θουκυδίδης δεν ήταν επαγγελματίας ιστοριογράφος, με την σημερινή έννοια του επιστήμονα που θέτει ως σκοπό της ζωής του να συγγράψει Ιστορία, αλλά έγραψε για σύγχρονά του γεγονότα, τον Πελοποννησιακό Πόλεμο, περισσότερο ως ένας ανατόμος της καταστάσεως, ένας παρατηρητής των γεγονότων, παρά ως ένας ιστορικός που γράφει για συμβάντα του απώτερου παρελθόντος. Ο Θουκυδίδης έλαβε μέρος ο ίδιος στον πόλεμο και το 424, αφού απέτυχε να σώσει την Αμφίπολη από τον Βρασίδα, εξορίστηκε. Εγκαταστάθηκε στα κτήματά του στην Θράκη και άρχισε να ταξιδεύει για να συγκεντρώσει πληροφορίες και να επισκεφθεί θέατρα του πολέμου για την συγγραφή του. Μετά την ήττα της Αθήνας το 404 επέστρεψε στην γενέτειρά

⁴⁹ OHCW, pp. 188-191.

⁵⁰ Ηρόδοτος, II.19-27.

⁵¹ *Ιδιο*, VII.148-152.

⁵² *Ιδιο*, I.185-187.

⁵³ *Ιδιο*, IV.42. Ακριβώς η πληροφορία του Ηροδότου ότι ταξίδευσαν οι Φοίνικες κατά μήκος των ακτών της Αφρικής, από την Ερυθρά Θάλασσα προς νότο, και ξαφνικά ενώ ο ήλιος ανέτειλε από τα αριστερά τους άρχισε να ανατέλλει από τα δεξιά, γεγονός που δείχνει ότι είχαν περιπλεύσει το νότιο τμήμα της ηπείρου, μας κάνει να είμαστε βέβαιοι ότι το ταξίδι πραγματοποιήθηκε [δες Donald Harden, *The Phoenicians* (London: Penguin, 1980), p. 162].

του και μάλλον πέθανε λίγο αργότερα αφήνοντας το έργο του ημιτελές.

Η ιστορική αφήγηση του Θουκυδίδη περιλαμβάνει μόνο τα πρώτα είκοσι χρόνια του πολέμου (431-411) και το έργο τελειώνει τόσο απότομα ώστε και η τελευταία φράση να είναι ημιτελής: "καὶ ἀφικόμενος πρῶτον ἐς Ἑφεσον θυσίαν ἐποιήσατο τῇ Ἀρτέμιδι [...]"⁵⁴. Ο συγγραφέας βασίζει την αφήγησή του σε συνθήκες μεταξύ Πόλεων, σε επιτόπια έρευνα και σε προφορικές πληροφορίες και από τις δύο πλευρές των αντιμαχομένων, τις οποίες κατάφερε να αποσπάσει λόγω της εξορίας του. Προσπάθησε να διασταυρώσει όλες τις πληροφορίες του ρωτώντας και αξιολογώντας τις απαντήσεις και κρατώντας στάση αμερόληπτη για να φθάσει στην αλήθεια. Ο Θουκυδίδης δεν είναι ένας απλός καταγραφέας γεγονότων αλλά, αφού κρίνει τα δεδομένα, συνθέτει τις πληροφορίες που νομίζει ως αξιόπιστες, στην πρώτη επιστημονικώς ιστορική καταγραφή. Με αυτόν τον τρόπο, βαπτίζεται ως ο πρώτος επιστήμων ιστορικός.⁵⁵

Η συγγραφή του Αθηναίου ιστορικού δεν είναι εύπεπτο υλικό ούτε γράφτηκε για να ευχαριστήσει τον αναγνώστη, όπως η ιστορία του Ηροδότου. Για τον Θουκυδίδη ήταν αρκετό το έργο του να "κρίνουν ωφέλιμο όσοι θελήσουν να έχουν ακριβή αντίληψη όσων έχουν ήδη γίνει αλλά και εκείνων τα όποια κατά την φύση του ανθρώπου πρόκειται να συμβούν περίπου ίδια. Διότι την ιστορία μου", γράφει ο Αθηναίος ιστορικός, "την έγραψα για να είναι παντοτινή κληρονομιά και όχι για να υποβληθεί σε διαγωνισμό όπου θα διαβασθεί και θα λησμονηθεί."⁵⁶ Με αυτά τα λόγια, ο Θουκυδίδης σφράγισε την παγκόσμια ιστοριογραφία. Στις μέρες μας βέβαια, ο ιστορικός πρέπει να συνδυάζει την επιστημονική συνείδηση του Θουκυδίδη αλλά και την γλαφυρή αφήγηση του Ηροδότου χωρίς, από την άλλη πλευρά, να αλλοιώνει ή να εξωραΐζει τα γεγονότα.

Ο τρίτος σημαντικός ιστοριογράφος της ελληνικής αρχαιότητας είναι ο Ξενοφών (περ. 430-350 π.Χ.) από την Αθήνα, ο οποίος ήταν κατά βάση στρατιωτικός. Η πρώτη του στρατιωτική παρουσία ανάγεται στην κάθοδο των μυρίων το 401, οπότε εξελέγη στρατηγός του ελληνικού στρατού μετά την μάχη παρά τα Κούναξα. Μετά το 396, ακολούθησε τον Σπαρτιάτη Αγησίλαο σε όλες του τις δραστηριότητες στην Μ. Ασία εναντίον των Περσών σατραπών επειδή τον θαύμαζε. Στην μάχη της Κορώνειας (Βοιωτία) το 394 πολέμησε με τους Σπαρτιάτες εναντίον της Αθήνας και καταδικάστηκε σε εξορία και δήμευση της περιουσίας του αλλά αποζημιώθηκε από την Σπάρτη. Μετά την συμμαχία Αθηναίων και Σπαρτιατών το 369 η ποινή του αναιρέθηκε και εκείνος συμφιλιώθηκε με τους συμπατριώτες του. Πρέπει να πέθανε μερικά χρόνια αργότερα λίγο πριν το 350 π.Χ.

Ο Ξενοφών υπήρξε πολυγραφότατος αλλά τα σημαντικότερα έργα του είναι η *Κύρου Ανάβασις* και τα *Ελληνικά*. Στο πρώτο περιγράφει όλη την εκστρατεία των μυρίων, την μάχη παρά τα Κούναξα, αλλά και την επιστροφή του ελληνικού στρατού (κάθοδο των μυρίων). Παρά το γεγονός ότι είναι γραμμένο σε τρίτο πρόσωπο, είναι το πιο ζωντανό έργο του, ίσως διότι είναι αυτογραφικό, και με αυτό ο Ξενοφών μπορεί να χαρακτηριστεί ως ο πρώτος ολοκληρωμένος χρονικογράφος. Ο Αθηναίος ιστορικός είχε ψυχολογήσει τους άλλους στρατηγούς της εκστρατείας και γι' αυτό εμφανίζεται να είναι πολύ παρατηρητικός στην αφήγησή του. Το κείμενο του εκπέμπει απλότητα διηγήσεως, λιτότητα ύφους και καθαρότητα λόγου. Το δεύτερο σημαντικό έργο του Ξενοφώντος είναι τα *Ελληνικά*. Ο Ξενοφών ξεκινά την διήγησή του από εκεί ακριβώς που σταματά ο Θουκυδίδης το 411 και συνεχίζει μέχρι την μάχη της Μαντινείας το 362. Ο Αθηναίος ιστορικός είναι υποδεέστερος του Θουκυδίδη. Το έργο του δεν έχει την επιστημονική εμβρίθεια, αμεροληψία και συνοχή της Ιστορίας του Θουκυδίδη, ιδίως στην περιγραφή των γεγονότων μετά το τέλος του Πελοποννησιακού Πολέμου, οπότε η συμπάθειά του για τους Σπαρτιάτες, τους οποίους και υπηρέτησε, το προσωπικό ύφος και οι μονομερείς κρίσεις είναι έντονα ορατές.

⁵⁴ Θουκυδίδης, Θ.109.

⁵⁵ OHCW, pp. 193-197.

⁵⁶ Θουκυδίδης, Α.22.

Εκτός από την τριανδρία Ηρόδοτος, Θουκυδίδης και Ξενοφών, έργα των οποίων έχουν σωθεί ολόκληρα, υπάρχει μια πλειάδα άλλων ιστοριογράφων από τα κείμενα των οποίων διαθέτουμε μόνο αποσπάσματα.⁵⁷ Από τους σημαντικότερους ήταν ο Κτησίας από την Κνίδο, που έγραψε στα *Περσικά* του την ιστορία των Περσών συμβουλευόμενος περσικές πηγές. Επίσης, ο Θεόθυμος από την Χίο έγραψε *Ελληνικά* για την περίοδο 411-394 και *Φιλιππικά* με κεντρικό πρόσωπο τον Μακεδόνα μονάρχη της περιόδου 359-336. Ο Έφορος από την Κύμη της Αιολίδος έγραψε *Ιστορίες* των διαφόρων ελληνικών Πόλεων μέχρι τον Φίλιππο.

Οι Αρχαίοι Έλληνες ιστοριογράφοι, λοιπόν, κατέγραψαν και παρέδωσαν στην αιωνιότητα την ιστορία των Ελλήνων του Ε' και του Δ' αιώνα θεμελιώνοντας παράλληλα την Επιστήμη της Ιστορίας.

Η Κλασική Εποχή στις Τέχνες

Μετά το 500 π.Χ., διαπιστώνεται στον Ελληνικό Κόσμο ένας πολιτισμικός μετασχηματισμός που οδήγησε τις τέχνες από την Αρχαϊκή στην Κλασική Εποχή. Η μεταβολή αυτή αποτελεί τομή και επανάσταση στην ελληνική τέχνη και συνίσταται σε έναν κεντρικό άξονα ή σημείο αναφοράς του αρχιτεκτονικού έργου ή του αντικειμένου τέχνης στο οποίο υποτάσσονται όλα τα μέρη ή τμήματα τα οποία το συνθέτουν. Δηλαδή, το κάθε έργο τέχνης της κλασικής εποχής αποτελεί ένα συνειδητό δημιούργημα με κεντρικό θέμα και όχι μια απλή καλλιτεχνική σύνθεση. Ως Εποχή της Κλασικής Τέχνης ορίζεται ολόκληρη η περίοδος από τις αρχές του Ε' αιώνα μέχρι περίπου το τέλος του Δ' αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, τα έργα που δημιουργήθηκαν στο διάστημα από το 480 μέχρι το 450 π.Χ. χαρακτηρίζονται ως Πρώιμη Κλασική Τέχνη, από το 450 μέχρι το 430 ως Ώριμη Κλασική Τέχνη και από το 430 μέχρι το 323 ως Ύστερη Κλασική Τέχνη. Ολόκληρη η Κλασική Εποχή περιλαμβάνει εξαιρετικά έργα αρχιτεκτονικής, πολεοδομίας, αγγειογραφίας, πλαστικής.

Ελληνική Κλασική Αρχιτεκτονική

Τα πρώτα κλασικά έργα που θαυμάζει ο μελετητής της εποχής είναι τα αρχιτεκτονικά αριστουργήματα. Η μετάβαση από την αρχαϊκή ναοδομία στην κλασική αρχίζει περίπου το 500 π.Χ. με την κατασκευή του ναού της Αφαίας Αθηνάς στην Αίγινα. Το οικοδόμημα περιλαμβάνει την ολοκλήρωση των βασικών στοιχείων της αρχαίας ελληνικής ναοδομίας και στέκεται ορόσημο ακριβώς πάνω στο τέλος της αρχαϊκής και στην αρχή της κλασικής εποχής στην αρχιτεκτονική. Κατά τον Ε' και Δ' αιώνα δεν υφίστανται μεταβολές των βασικών στοιχείων στην κατασκευή των ναών αλλά παρατηρείται ειδική διακόσμηση για να επιτευχθεί η ανύψωση της θρησκευτικής σημασίας του κτιρίου. Η κλασική εποχή στην αρχιτεκτονική εμφανίσθηκε σε όλα τα γεωγραφικά πλάτη και μήκη που κατοικούσαν Έλληνες, δηλαδή από την Μεγάλη Ελλάδα μέχρι τα δυτικά παράλια της Μικράς Ασίας.

Στην Μεγάλη Ελλάδα, στην νότια Ιταλία και στην Σικελία, οι Έλληνες έκτισαν ναούς παρόμοιους με αυτούς που βρίσκει κανείς και στον κυρίως ελλαδικό χώρο. Μετά την νίκη τους επί των Καρχηδονίων το 480 π.Χ., οι Συρακούσιοι έκτισαν τον ναό της Αθηνάς. Είναι πράγματι σαν θαύμα ότι ο ναός αυτός σώθηκε μέσα στους αιώνες, κυρίως διότι μετατρεπόταν κάθε φορά σε θρησκευτικό κέντρο των κατακτητών της Σικελίας. Τον 7ο αιώνα μ.Χ., μετά από αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις, μετατράπηκε σε χριστιανική εκκλησία του τύπου της τρίκλιτης βασιλικής, τον 10ο αιώνα οι Άραβες την χρησιμοποίησαν ως τζαμί ενώ το 11ο αιώνα οι νέοι κατακτητές, οι Νορμανδοί, την μετέτρεψαν πάλι σε εκκλησία. Κατόπιν, κατά την Αναγέννηση και μεταγενέστερα, πρέπει να προστέθηκαν διάφορα διακοσμητικά στοιχεία που χαρακτήριζαν

⁵⁷ Τα αποσπάσματα αυτά είναι συγκεντρωμένα στις συλλογές F. Jacoby, ed., *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, vol. 1-2 (Berlin: Weidmann, 1923-1926), vol. 3 (Leiden: Brill, 1940-1958) και C. Muller, ed., *Fragmenta Historicorum Graecorum*, 5 vols. (Paris: Didot, 1874-1883) αλλά περιέχονται και στο CD-ROM *Thesaurus Linguae Graecae*, CD #D ή #E του Πανεπιστημίου της Καλιφόρνιας στο Ίρβινγκ κάτω από τα ονόματα των ιστορικών.

την κάθε εποχή. Σήμερα, ο μεταποιημένος αρχαιοελληνικός ναός λειτουργεί ως χριστιανική εκκλησία της Παρθένου Μαρίας και αποτελεί την Μητρόπολη των Συρακουσών (εικ. Levi, p. 100). Ο αρχαίος ναός, που κατασκευάστηκε στις αρχές του Ε' αιώνα, είχε 6 επί 14 κίονες, που τόνιζαν τον επιμήκη χαρακτήρα του, ενώ στην θέση του κλειστού αδύτου (κλειστού οπισθόδομου) της αρχαϊκής εποχής υπήρχε τώρα ανοικτός οπισθόδομος, έξοδος δηλαδή στο πίσω μέρος του οικοδομήματος.

Ένας άλλος ναός με κάποια ιδιαιτερότητα είναι αυτός του Ολυμπίου Διός στον Ακράγαντα. Είναι ο μεγαλύτερος δωρικός ναός με διαστάσεις 52,74 επί 110,10 μ. και 7 επί 14 κίονες που στηρίζονται σε κρηπίδα πέντε βαθμίδων. Οι δωρικοί κίονες, που υψώνονταν πάνω σε ιωνικού ρυθμού βάση, ήταν στην πραγματικότητα ημικίονες στηριγμένοι πάνω σε τοίχο. Ανάμεσά τους, τοποθετημένοι πάνω σε προεξοχή του τοίχου, υπήρχαν γιγάντιες ανδρικές μορφές (άτλαντες ύψους 8 μ. περίπου) που στήριζαν το επιστήλιο ανάμεσα στους ημικίονες (Boardman, AET, 1:53 σχ. 40). Ολόκληρη η κατασκευή ακόμη και οι ημικίονες αποτελούνταν, λόγω του υπερβολικού τους όγκου, από ορθογώνιες λαξευμένες πέτρες σε αντίθεση με την πλειονότητα των άλλων κατασκευών στις οποίες χρησιμοποιούνταν στρογγυλοί λίθινοι σπόνδυλοι ή μονόλιθοι.

Εκτός από τους δύο αυτούς ναούς με ιδιαίτερη ιστορία και χαρακτηριστικά, η Μεγάλη Ελλάδα είναι γεμάτη, ακόμη και σήμερα, από καλοδιατηρημένα θρησκευτικά οικοδομήματα της κλασικής εποχής. Σημαντικοί ναοί βρίσκονται στον Σελινούντα, στην Ποσειδωνία (Paestum) και στον Ακράγαντα. Στον Σελινούντα, ο ναός της Ήρας (ναός Ε) έχει 6 επί 15 κίονες και αποτελείται από πρόδομο, σηκό, άδυτο και κλειστό οπισθόδομο εν παραστάσι (Boardman, AET. 1:137, σχ. & εικ. 136). Οι μετόπες του πρόναου και του οπισθόδομου έφεραν ανάγλυφες παραστάσεις ενώ η αναλογία διαμέτρου προς ύψος των κίωνων (1 προς 4,5) του έδινε αρχιτεκτονική δύναμη. Στην Ποσειδωνία, ο δεύτερος ναός της Ήρας (Ναός ΙΙ) συνιστά την ολοκλήρωση του δωρικού ρυθμού με τους 6 επί 14 κίονες και την ιδιαίτερη βαρύτητα του όγκου του, λόγω της αναλογίας κάτω διαμέτρου προς ύψος κίωνων (1 προς 4,33). Το περό και ο σηκός αποτελούν το πιο ολοκληρωμένο σύνολο σε δωρικό ναό ενώ η εσωτερική διπλή κιονοστοιχία χωρίζει τον ναό σε τρία μέρη. Η έλλειψη αδύτου και η κατασκευή του πρόναου και του οπισθόδομου εν παραστάσι συμπληρώνουν τον αυστηρότερο ρυθμό δωρικού ναού (Boardman, AET, 1:16 εικ. 4 & 1:138-9, σχ. 137). Στον Ακράγαντα, ο πολύ καλά διατηρημένος ναός F ή ναός της Ομονοίας (Boardman, AET, εικ. 5 ανάμεσα 1:16-17) στηριζόταν σε 6 επί 13 κίονες και είχε σκάλα, στον τοίχο δίπλα στην είσοδο προς τον σηκό, που οδηγούσε στην στέγη -- κατασκευή όχι ιδιαίτερα ασυνήθιστη στους ναούς της Σικελίας.

Τα πιο αξιοθαύμαστα δείγματα της αρχαίας ελληνικής ναοδομίας, όμως, κατασκευάστηκαν στην κυρίως Ελλάδα με πρώτο εξαιρετικό κτίριο τον ναό του Διός στην Ολυμπία. Για να δημιουργήσουν ελεύθερο χώρο για την κατασκευή του αναγκάστηκαν να μετατοπίσουν ανατολικότερα το στάδιο ενώ δημιούργησαν μικρό τεχνητό ύψωμα για να κτισθεί πάνω του ο νέος ναός. Ο αρχιτέκτων Λίβων ο Ηλείος χρησιμοποίησε εγχώριο κογχυλιάτη λίθο,⁵⁸ που επιχρίστηκε με λευκό ασβεστοκονίαμα και χρωματίστηκε. Για τα γλυπτά που διακοσμούσαν τα αετώματα, τις μετόπες του πρόναου και του οπισθόδομου χρησιμοποιήθηκε παριανό μάρμαρο. Ο ναός αποτελούνταν από 6 επί 13 κίονες και σκοπός του αρχιτέκτονα ήταν να πετύχει την απόλυτη αρμονία. Ο Λίβων είχε χρησιμοποιήσει έναν κοινό εμβάτη⁵⁹ για να

⁵⁸ Ο κογχυλιάτης λίθος ή κογχίτης είναι ιζηματογενές πέτρωμα που σχηματίζεται από την συσσώρευση ιζημάτων που αποτελούνται κυρίως από όστρακα θαλασσίων οργανισμών και στην Ελλάδα βρίσκεται άφθονος στον Πειραιά και στον Ισθμό της Κορίνθου. Όταν λαξευθεί μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως υλικό πέτρινων κατασκευών.

⁵⁹ Ο εμβάτης χρησιμοποιούνταν από τους αρχαίους Έλληνες ως συμβατική μονάδα για τον καθορισμό των αναλογιών όλων των οικοδομημάτων τους. Αντιστοιχούσε είτε προς την μισή διάμετρο της βάσεως του δωρικού κίονα είτε προς ολόκληρη την αντίστοιχη διάμετρο του ιωνικού κίονα. Οι Έλληνες πίστευαν ότι οι αναλογίες του ανθρώπινου σώματος, στο οποίο το μήκος του πέλματος ισούται με το 1/6 του συνολικού ύψους,

υπολογίσει όλες τις διαστάσεις του οικοδομήματος. Ως εμβάτη έλαβε το μεταξόνιο, δηλαδή την απόσταση μεταξύ των αξόνων των κίωνων, και υπολόγισε το εμβαδόν του περού σε 5 επί 12 μεταξόνια, τον σηκό σε 3 επί 9, το ύψος του κίονα σε 2 μεταξόνια, τα τρίγλυφα και τις μετόπες σε μισό μεταξόνιο και ούτω καθ' εξής. Το εσωτερικό του ναού διαιρούνταν σε τρία μέρη από δύο κιονοστοιχίες ενώ ο γλυπτός του διάκοσμος στα αετώματα, στις μετόπες και στα ακρωτήρια καθώς και το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Δία, έργο του Φειδία, του έδιναν εξαιρετικά λαμπρή μορφή. Το όλο οικοδόμημα είχε ως σκοπό να υποβάλλει θρησκευτικώς τον πιστό που επισκεπτόταν την Ολυμπία και να τον αναγκάσει να υποκλιθεί ταπεινά στο μεγαλείο του Δία. Πάντως, ακόμη και σήμερα, μετά τον φοβερό σεισμό που κατέστρεψε τον ναό, τα λίγα αρχιτεκτονικά μέλη που σώζονται όρθια και τα περισσότερα που κείνται καταγής, όπως οι σειρές των τυμπάνων των κίωνων μετά την πτώση τους, δίνουν στον παρατηρητή μια ιδέα του μεγαλείου του ναού κατά την κλασική εποχή.

Ακόμη όμως και ο λαμπρός ναός του Δία στην Ολυμπία δεν ξεπέρασε τα αρχαϊκά πρότυπα και έμεινε στην υψηλότερη τελειοποίηση της αρχιτεκτονικής της Αρχαϊκής Εποχής. Η απογείωση στην αρχαία ελληνική ναοδομία συντελέστηκε στην Ακρόπολη των Αθηνών και δεν ξεπεράστηκε ποτέ. Τα κτίρια της Ακροπόλεως αλλά και μια σειρά οικοδομημάτων στην Αθήνα και στην Αττική που κτίστηκαν επί Περικλή υποδεικνύουν ίσως ότι προϋπήρχε σχέδιο του Αθηναίου πολιτικού για την κατασκευή τους. Πάντως οι αρχιτέκτονες, κορυφαίοι στο είδος τους, αφέθηκαν ελεύθεροι να χρησιμοποιήσουν ολόκληρη την αρχιτεκτονική παράδοση της προγενέστερης αυτών αρχαιότητας ώστε για πρώτη φορά να οικοδομηθούν κτίρια στην Αθήνα, όπως ο ναός της Αθηνάς Νίκης και το Ερέχθειο, που συνδυάζουν τον ιωνικό και τον δωρικό ρυθμό. Πολλά από τα οικοδομήματα που κτίστηκαν επί Περικλή βρίσκονταν στην ευρύτερη πόλη των Αθηνών και ήταν έργα του Ικτίνου και του Καλλικράτη. Οι ανασκαφές στην Αρχαία Αγορά έφεραν στο φως διάφορα κτίρια, που πρέπει να κατασκευάστηκαν ή να επισκευάστηκαν κατά τον Ε' αιώνα, κυριότερα από τα οποία είναι το Νομισματοκοπείο, η Νότια Στοά (που πρέπει να χρησίμευε ως εστιατόριο), το Ωδείο του Περικλή, η Στοά του Διός, το Νέο Βουλευτήριο, το Στρατηγείο, το Μνημείο των Επώνυμων Ηρώων, η Ιωνική Στοά του Ασκληπιού, η Χαλκοθήκη και η Ποικίλη Στοά, που στέγαζε ζωγραφικούς πίνακες κορυφαίων ζωγράφων της εποχής.⁶⁰

Στην υπόλοιπη Αττική, κατασκευάστηκε ο νέος Ναός του Ποσειδώνα στο Σούνιο. Είχε 6 επί 13 δωρικούς κίονες και αποτελούνταν από πρόδομο, σηκό με διπλή κιονοστοιχία και οπισθόδομο. Έφερε, επίσης, ανάγλυφη ζωφόρο, που βρισκόταν στον πρόδομο, με θέμα την κενταυρομαχία. Στο τέλος του Ε' αιώνα ανήκει και ο μεγάλος μαρμάρινος ναός της Νεμέσεως στον Ραμνούντα με 6 επί 12 κίονες, που έμεινε ημιτελής και έτσι μπορούμε να καταλάβουμε πολλά πράγματα για την κατασκευή των ναών. Ένα ακόμη ενδιαφέρον, από αρχιτεκτονικής απόψεως, ιερό κτίσμα είναι ο πολύ καλά διατηρημένος ναός του Ηφαίστου (Θησείο), κοντά στην Αρχαία Αγορά (Boardman, AET, 1:125 σχ. 124). Εικάζεται ότι είναι σχεδιασμένος από τον ίδιο ανώνυμο αρχιτέκτονα που κατασκεύασε τον ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο. Φέρει 6 επί 13 κίονες και εσωτερική διπλή κιονοστοιχία αλλά ένα ιδιαίτερο στοιχείο είναι η ευθυγράμμιση των παραστάδων και των κίωνων του πρόναου και του οπισθόδομου με τον τρίτο κίονα των μακρών πλευρών έτσι ώστε να δημιουργηθούν δύο άνετοι χώροι στο εμπρός και πίσω μέρος του ναού

αντιπροσώπευαν την απόλυτη αρμονία.. Δηλαδή, ο εμβάτης χρησιμοποιούνταν ως μέτρο για τον υπολογισμό όλων των διαστάσεων του κτιρίου, οι οποίες ήταν πολλαπλάσια ή υποπολλαπλάσια του. Οι πληροφορίες αυτές προέρχονται από τον Ρωμαίο αρχιτέκτονα Μάρκο Βιτρούβιο (Vitruvius) και το έργο του *De Architectura* [*Περί Αρχιτεκτονικής* (Αθήνα: Πλέθρον, 1997)] του 1ου αιώνα μ.Χ. Για τον Βιτρούβιο και το έργο του δεσ Hanno-Walter Kruft, *A History of Architectural Theory. From Vitruvius to the Present*. Trans. of *Geschichte der Architekturtheorie*, 1985 (N. York: Princeton Archit. Press, 1994), ch. 1.

⁶⁰ Σύγκρινε τοπογραφικά σχέδια της Αγοράς των Αθηνών του 500 π.Χ. και του τέλους του Ε' αιώνα σε William R. Biers, *The Archaeology of Greece. An Introduction*, rev. ed. (London: Cornell Univ. Press), fig. 7.10 and 8.15.

και να επιτευχθεί η ενσωμάτωση του πετρού στον σηκό. Παρά το γεγονός ότι ο ναός είναι δωρικού ρυθμού υπήρχε ζωφόρος ιωνικού τύπου πάνω από τον πρόναο και τον οπισθόδομο.

Όλοι αυτοί οι θαυμάσιοι ναοί, όμως, ωχριούν μπροστά στα κτίρια της Ακροπόλεως και ιδιαιτέρως στον Παρθενώνα. Τα παλαιά κτίρια της Ακροπόλεως των Αθηνών είχαν καταστραφεί από τους Πέρσες όταν πυρπόλησαν τον ιερό βράχο το 480 π.Χ. Τα κτίρια πρέπει να έμειναν ερείπια μέχρι που ο Περικλής αποφάσισε να προβεί στην ανοικοδόμηση νέων ιερών σε διάφορα μέρη της Αττικής, όπως έχει ήδη αναφερθεί, και κυρίως στην Ακρόπολη. Οι αρχιτέκτονες των νέων οικοδομημάτων, δηλαδή των Προπυλαίων, του ναού της Αθηνάς Νίκης, του Ερεχθείου και του Παρθενώνα, ήταν ο Ικτίνος, ο Καλλικράτης και ο Μνησικλής ενώ την γενική επιστασία πρέπει να είχε ο γλύπτης Φειδίας. Το 437, άρχισαν να κατασκευάζονται τα Προπύλαια σε σχέδια του Μνησικλή. Η κατασκευή έχει τοποθετηθεί συμμετρικά στην είσοδο του βράχου αλλά σε τέτοια θέση ώστε να λύσει τα προβλήματα ανωμαλίας του εδάφους. Το κυρίως πρόπυλο αποτελείται από δύο σειρές 6 δωρικών κιόνων στην είσοδο και στην έξοδο, καθέτων στην φορά εισόδου του επισκέπτη στον ιερό βράχο. Η δε ενδιάμεση τους απόσταση καλύπτεται από δύο σειρές τριών ιωνικών κιόνων για την στήριξη της στέγης (Robertson, fig. 50). Ο συνδυασμός των δύο ρυθμών, ήδη από το πρόπυλο, προΐδεάζει τον επισκέπτη για τους ρυθμούς των κτιρίων που έμελλε να συναντήσει πάνω στην Ακρόπολη. Στα δύο άκρα των Προπυλαίων υπήρχαν ασύμμετρες κατασκευές, με την Πινακοθήκη στην βόρεια πλευρά και ένα μικρό κτίσμα που οδηγούσε στον ναό της Αθηνάς Νίκης στην νότια, που σκοπό είχαν να δώσουν αρμονία και ελαφρότητα στο κεντρικό οικοδόμημα αλλά και όγκο, που έκανε τα Προπύλαια να φαίνονται μεγαλοπρεπή και επιβλητικά. Μπροστά από τα Προπύλαια και στο άνω δεξιό άκρο του βράχου κτίστηκε το 427 και σε σχέδια του Καλλικράτη ο πολύ μικρός αμφιπρόστυλος ναός της Αθηνάς Νίκης. Στις δύο πλευρές του, ο ναός στηρίζεται σε τέσσερις ιωνικούς κίονες και αποτελεί πρωτόγνωρη καινοτομία το γεγονός ότι στην ζωφόρο του (τώρα στο μουσείο της Ακροπόλεως) απεικονίζεται η μάχη των Πλαταιών, δηλαδή ένα καθαρά ιστορικό θέμα. Η θέση του μικρού ναού είναι καίρια και προΐδεάζει τον επισκέπτη για την μεγαλοπρέπεια των κτιρίων στο εσωτερικό της Ακροπόλεως.

Το καθ' εαυτό ιερό κτίριο της Ακροπόλεως είναι το Ερέχθειο, που κτίστηκε μεταξύ 421 και 406 μάλλον σε σχέδια του Μνησικλή. Η μνημειακή κατασκευή στέγαζε κυρίως την λατρεία της Αθηνάς Πολιάδος, τους βωμούς του Διός Υπάτου, του Ποσειδώνος, του Ερεχθέως, του Ηφαίστου και του ήρωα Βούτη. Για να μπορέσει ο αρχιτέκτονας να περικλύσει όλα αυτά τα λατρευτικά στοιχεία σε ένα κτίριο και να υπερβεί την ανωμαλία στο βόρειο σημείο του βράχου, όπου έπρεπε να γίνει η κατασκευή, ήταν αναγκαίο να σκεφθεί κάτι το εξαιρετικό. Η λύση που δόθηκε ήταν όντως ιδιοφυής. Η όλη κατασκευή αποτελείται από τρία κτίρια σχεδόν ανεξάρτητα αλλά σε ένα σύνολο, τοποθετημένα σε τέσσερα επίπεδα. Το κεντρικό κτίριο πλαισιώνεται από την βόρεια πρόσταση και την πρόσταση των Κορών. Χρησιμοποιήθηκαν ιωνικοί κίονες τριών διαφορετικών διαστάσεων και επιπλέον κίονες με την μορφή Κορών (Καρυάτιδες), κατά την παλιά ιωνική παράδοση. Το ανατολικό τμήμα του κτιρίου ήταν αφιερωμένο στην Αθηνά Πολιάδα ενώ το δυτικό στον Ποσειδώνα-Ερεχθέα (Robertson, fig. 54-57).

Το λαμπρότερο κτίριο του ιερού βράχου της Ακροπόλεως, ο Παρθενώνας, ήταν αφιερωμένο στην θεά Αθηνά. Το οικοδόμημα εκπροσωπούσε την Αθήνα ως πόλη αλλά αποτελούσε και την πεμπτουσία της εκφράσεως της δυνάμεως της Αθηναϊκής Δημοκρατίας. Ο Παρθενώνας είναι έργο του Ικτίνου και του Καλλικράτη αλλά και του Φειδία και συνδυάζει τον δωρικό και τον ιωνικό ρυθμό με τρόπο αριστουργηματικό. Ο κυρίως ναός ολοκληρώθηκε σε εννέα χρόνια (447-438) και υψώνεται μεγαλοπρεπής στο υψηλότερο σημείο του βράχου έτσι ώστε να νομίζει κανείς ότι απλώς ακουμπά στο έδαφος, ότι είναι αέρινος και έτοιμος να υψωθεί στον ουρανό. Χρειάστηκαν ακόμη έξι χρόνια για να ετοιμασθούν και να τοποθετηθούν οι 92 ανάγλυφες μετόπες, μοναδικές σε όλη την αρχαιότητα. Η ταχύτητα με την οποία ολοκληρώθηκε ο ναός σε συνδυασμό με την απaráμιλλη καλλιτεχνία και τις νέες αρχιτεκτονικές ιδέες στην

κατασκευή του τον καθιστούν μοναδικό επίτευγμα στην παγκόσμια Ιστορία της Τέχνης. Ο ναός εμπεριέχει πλήθος μοναδικών χαρακτηριστικών σε σύγκριση με όλους τους άλλους της αρχαιότητας. Με διαστάσεις στυλοβάτη 30,88 μ. επί 69,50 μ., κατασκευή εξ ολοκλήρου από μάρμαρο⁶¹ και 92 ανάγλυφες μετόπες αποτελεί τον μεγαλύτερο, ολοκληρωμένο, μαρμάρινο και μοναδικά διακοσμημένο δωρικό ναό. Δεν είναι μόνο τα ιδιαίτερα στοιχεία κατασκευής του οικοδομήματος που μας συγκινούν αλλά περισσότερο η σύλληψη του τρόπου δομήσεως, κατά την οποία η υλική κατασκευή εξαϋλώνεται όταν ο επισκέπτης συνειδητοποιεί την θρησκευτική λειτουργία του κτιρίου. Η επιβλητικότητα του ναού προσδιορίζει τον εσωτερικό χώρο ως ιερό αλλά και αντιστρόφως ολόκληρος ο βράχος της Ακροπόλεως μετατρέπεται σε τόπο ιερό.

Η εσωτερική διαμόρφωση του ναού υπαγορεύθηκε από την ανάγκη να τοποθετηθεί το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς, ύψους 12 μέτρων και έργο του Φειδία, σε τέτοια θέση έτσι ώστε να υποβάλλει τον πιστό. Η κατασκευή, λοιπόν, έγινε με πρόναο και πρόστυλο οπισθόδομο (όχι εν παραστάσι) και με πτερό αποτελούμενο από 8 επί 17 κίονες. Επίσης, από 6 κίονες τοποθετήθηκαν στον πρόναο και στον οπισθόδομο ενώ πίσω από τον σηκό σχεδιάσθηκαν 4 κίονες στις γωνίες ενός νοητού παραλληλόγραμμου. Στο εσωτερικό του σηκού τοποθετήθηκαν δύο παράλληλες κιονοστοιχίες από 10 κίονες που ενώθηκαν στο πίσω μέρος και ακριβώς πίσω από το άγαλμα με μία εγκάρσια κιονοστοιχία με 5 κίονες έτσι ώστε να τονίζεται το πλάτος του ναού αλλά και να δημιουργείται ένας άνετος χώρος μπροστά από το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς (Boardman, AET, 1:108, σχ. 104). Εάν ο επισκέπτης εισερχόταν στον ναό από την δυτική πλευρά, αυτή που έβλεπε όπως ερχόταν από τα Προπύλαια, τότε έμπαινε στον κλειστό οπισθόδομο όπου βρίσκονταν οι τέσσερις, σε σχήμα παραλληλογράμμου, κίονες. Η κεντρική είσοδος του ναού ήταν από την ανατολική πλευρά, την οπίσθια, όπου ήταν τοποθετημένο και το άγαλμα της Αθηνάς. Όλες αυτές οι ιδέες για την σχεδίαση του ναού δεν θα είχαν καμία αξία εάν δεν συνδυάζονταν με την μαθηματική ιδέα της χρυσής τομής, δηλαδή μια τέλεια μαθηματική σχέση.⁶² Η σχέση μήκους προς πλάτος του στυλοβάτη είναι 9 προς 4, η διάμετρος κίωνων προς μεταξόνιο 4 προς 9, το ύψος του ναού προς το πλάτος του 4 προς 9 αλλά και το πλάτος του ναού προς το ύψος του 16 προς 18 ή 4^2 προς 9^2 . Επιπλέον, ο αριθμός των κίωνων του πτερού υποτάσσεται στην μαθηματική σχέση 8 προς 8 επί 2 συν 1 ($a : 2a+1$). Οι αρχιτέκτονες θέλησαν να δημιουργήσουν μεγάλη πυκνότητα κίωνων για να δοθεί ανάταση στο σχήμα του ναού και έτσι κατασκεύασαν λεπτούς κίονες με σχέση διαμέτρου προς ύψος 1 μ. προς 5,48 μ., πολύ κοντά τον έναν στον άλλον, με μεταξόνια που είναι μόλις 2,25 διάμετροι βάσεως κίωνων και θριγκό που έχει ύψος μόλις 1,73 διαμέτρους (3,295 μ.). Η πυκνότητα της κιονοστοιχίας του πτερού επιτείνεται περισσότερο με την πολύ μικρή απόσταση των εσωτερικών τοίχων από τους κίονες και δίνει την εντύπωση ότι δημιουργείται ένα ενιαίο σύνολο.

Η ιδιοφυής σύλληψη της κατασκευής διακρίνεται και στις γραμμές του όλου κτιρίου όπου δεν βρέθηκαν απόλυτες ευθείες αλλά κλίσεις και καμπύλες. Ο στυλοβάτης, το επιστύλιο, τα τρίγλυφα, το γείσο, τα αετώματα, είναι κατασκευασμένα έτσι ώστε στο μέσο των μακρών πλευρών να υπάρχει διαφορά ύψους από την οριζόντιο 0,11 μ. ενώ στις στενές πλευρές 0,06 μ. Οι κίονες του πτερού έχουν κλίση προς το εσωτερικό κατά 0,07 μ. από την κάθετο ενώ οι κίονες στις τέσσερις γωνίες κατά 0,10 μ. Οι κίονες, μάλιστα, φαίνονται περιέργα διογκωμένοι στο $1/3$ του ύψους τους ακριβώς για να δείξουν την δύναμη της οικοδομής προς τα επάνω. Οι εσωτερικοί τοίχοι είναι όλοι καμπύλοι στην εξωτερική τους πλευρά ενώ κάθετοι στην εσωτερική. Εάν ήταν δυνατόν να προεκταθούν νοητά όλες οι κάθετες γραμμές του κτιρίου τότε θα συναντιόνταν κάπου ψηλά στον ουρανό σε μια κορυφή, επινόηση που δίνει στο κτίριο την αέρινη όψη του. Εξ αιτίας της μεθόδου δομήσεως, κάθε τμήμα μαρμάρου από το οποίο είναι κατασκευασμένος ο Παρθενώνας έχει μοναδικό σχήμα και θέση στο κτίριο ακριβώς διότι

⁶¹ Ο τρόπος κατασκευής του Παρθενώνα έχει μελετηθεί με όλες τις λεπτομέρειες από τον τελευταίο αναστηλωτή στο Μανόλης Κορρές, *Από την Πεντέλη στον Παρθενώνα* (Αθήνα: Μέλισσα, 1993).

⁶² Δες παρακάτω στο υποκεφάλαιο για τις Επιστήμες.

έπρεπε να διαθέτει συγκεκριμένη καμπυλότητα. Αυτό και μόνο το γεγονός κάνει το κτίριο να είναι άθλος αρχιτεκτονικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας πόσο μάλλον εάν κανείς σκεφθεί και την ταχύτητα κατασκευής του.

Τα Προπύλαια, ο ναός της Αθηνάς Νίκης, το Ερέχθειο και ο Παρθενώνας συνιστούν τα τέσσερα σημεία αναφοράς στον ιερό βράχο της Ακροπόλεως. Ο επισκέπτης προიδεάζεται από τα Προπύλαια και τον ναό της Αθηνάς Νίκης, προβληματίζεται από την παράξενη αλλά αρμονική κατασκευή του Ερεχθείου και των Καρυάτιδών του αλλά μαγνητίζεται από τον Παρθενώνα. Η Ακρόπολη των Αθηνών με τα τέσσερα αυτά αριστουργήματα αρχιτεκτονικής και γλυπτικής αποτελεί το σημαντικότερο και αξεπέραστο πολιτιστικό μνημείο της ανθρωπότητας στην αιωνιότητα. Μπορούμε με βεβαιότητα να υπογραμμίσουμε ότι δεν υπήρξε ούτε πρόκειται να υπάρξει μνημείο παρομοίου κάλλους, συλλήψεως και εκτελέσεως κατασκευής. Αν πιστέψουμε κιόλας τον Πλούταρχο,⁶³ που υπονοεί ότι για την κατασκευή των κτιρίων στην Ακρόπολη χρησιμοποιήθηκαν χρήματα από το ταμείο της Αθηναϊκής Συμμαχίας που είχε μεταφερθεί στην Αθήνα, τότε τα κτίρια αυτά δεν κτίστηκαν μόνο από τους Αθηναίους αλλά και με την οικονομική συνδρομή πολλών άλλων Ελλήνων.⁶⁴

Την ίδια εποχή με την κατασκευή των οικοδομών στην Ακρόπολη κτίσθηκε και ο ναός του Επικουρείου Απόλλωνος, κατά πάσα πιθανότητα από τον Ικτίνο,⁶⁵ στην αρχαία τοποθεσία Βάσσαι της Φιγαλείας (νοτίως της Ανδρίτσαινας στην Αρκαδία). Ο ναός βρίσκεται σε ορεινή και δύσβατη περιοχή και ήταν κτισμένος κυρίως με τον σκουρόχρωμο ασβεστόλιθο της περιοχής εκτός από τα γλυπτά, τα εσωτερικά κιονόκρανα και την στέγη, που ήταν από μάρμαρο. Το πετρό αποτελούνταν από 6 επί 15 κίονες και ανάγει σε αρχαιότερες μορφές κατασκευής (Boardman, AET, ανάμεσα 1:112-113, εικ. 109 & 1:118, σχ. 115). Ο προσανατολισμός του ναού από βορρά προς νότο, σε αντίθεση με τον συνήθη ανατολή-δύση, η μικρή πόρτα στο άκρο του ανατολικού τοίχου, η ζωφόρος που υπήρχε μέσα στον σηκό και όχι στην εξωτερική όψη του ναού και οι ιδιόμορφοι εσωτερικοί κίονες αποτελούν τις κυριότερες και ανεξήγητες καινοτομίες της κατασκευής. Πάντως, ο ναός είναι τρομερά επιβλητικός στο άγριο ορεινό αρκαδικό τοπίο.

Η Ελληνική Κλασική Αρχιτεκτονική, που εκφράζεται κυρίως μέσω των εντυπωσιακών ναών του Ε' αιώνα, συμπληρώνεται από ενδιαφέροντα επιτύμβια μνημεία και θόλους του Δ' αιώνα. Μετά το 400 π.Χ., οι αρχιτέκτονες στράφηκαν σε νέου είδους αρχιτεκτονικά έργα, όπως οι θόλοι, κυκλικά οικοδομήματα που πρώτη φορά κατασκευάζονταν σε τέτοια μνημειακή μορφή. Η πιο γνωστή είναι η θόλος των Δελφών, που οικοδομήθηκε περίπου το 380 π.Χ., και είναι τμήμα του Ιερού της Αθηνάς Προναίας. Το κυκλικό μαρμάρινο μνημείο, διαμέτρου 13,5 μ., αποτελείται από εξωτερική και εσωτερική κιονοστοιχία. Η εξωτερική σχηματίζεται από 20 δωρικού ρυθμού κίονες ενώ η εσωτερική από 10 ημικίονες ιωνικού ρυθμού αλλά με κορινθιακά κιονόκρανα, που μάλλον αποτελούν την δειλή εμφάνιση του κορινθιακού ρυθμού με την περίτεχνη διακόσμηση. Η χρήση της θόλου στους Δελφούς, όπως και άλλων παρομοίων κτισμάτων στον ελληνικό χώρο, μας είναι άγνωστη αλλά εικάζεται ότι πρέπει να συνδεόταν με τις χθόνιες ιερές λατρείες. Κοιτώντας κανείς την πιθανή αναπαράσταση⁶⁶ των κτιρίων του Ιερού της Αθηνάς Προναίας και φυσικά της θόλου μπορεί να αντιληφθεί την μεγαλοπρέπεια της οικοδομής και να υποθέσει τον προορισμό της ως πιθανό χώρο θρησκευτικών τελετών.

Εκτός από τις θόλους, οι αρχιτέκτονες του Δ' αιώνα δημιούργησαν και εξαιρετικά επιτύμβια μνημεία. Το πιο εντυπωσιακό πρέπει να ήταν ο τάφος του Μανσώλου ή αλλιώς Μανσωλείο⁶⁷ της Αλικαρνασσού, που κτίσθηκε περίπου στα μέσα του Δ' αιώνα στην Μ. Ασία.

⁶³ Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι*, "Περικλής", XII (158).

⁶⁴ Οι λογαριασμοί για την κατασκευή του Παρθενώνα και των Προπυλαίων έχουν διασωθεί. Δες GHI, nos 59 & 60, pp. 162-166 και σχετικά σχόλια.

⁶⁵ Πανσανίας, "Αρκαδικά", H.XLI.9 (685).

⁶⁶ Δες Μανόλης Ανδρόνικος, *Δελφοί* [μικρό σχήμα] (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1988), αναπαράσταση σε ανάγλυφο.

⁶⁷ Η λέξη μανσωλείο χρησιμοποιείται πλέον για όλα τα μεγάλα ταφικά μνημεία.

Κατά πάσα πιθανότητα,⁶⁸ επρόκειτο για κτίριο κτισμένο πάνω σε μεγάλη και υψηλή βάση. Το κυρίως οικοδόμημα έφερε εξωτερικά 36 ιωνικούς κίονες και η στέγη του, που αποτελούνταν από 24 βαθμίδες, κατέληγε σε πλατιά οροφή πάνω στην οποία στηριζόταν τέθριππο με αναβάτες. Το συνολικό ύψος της οικοδομής μαζί με την βάση πρέπει να ήταν περίπου 45 μ. ενώ το ίδιο το μανσωλείου να είχε διαστάσεις 30 μ. επί 40 μ.⁶⁹ Αν και το μνημείο ήταν ξένο προς τα ελληνικά πρότυπα, παρά το γεγονός ότι ήταν μάλλον διακοσμημένο από τους Σκόπα, Βρύαξι, Τιμόθεο και Λεωχάρη, δένει άρρηκτα, από αρχιτεκτονικής απόψεως, με τον περιφερειακό ελληνισμό και το ελληνικό πνεύμα της περιοχής, που εκφράζεται και με άλλα υπερμεγέθη κτίρια, όπως ο ναός της Αρτέμιδος στην Έφεσο. Άλλο πολύ ενδιαφέρον επιτύμβιο μνημείο στην Μ. Ασία και από το τέλος του Ε' αιώνα (περ. 400 π.Χ.) βρέθηκε στην Ξάνθο της Λυκίας και είναι σήμερα αναστηλωμένο στο Βρετανικό Μουσείο. Το οικοδόμημα είναι γνωστό ως Μνημείο των Νηρηίδων (εικ. ΙΕΕ, 3β:288) εξ αιτίας της διακοσμήσεώς του με τις ομώνυμες κόρες του μυθικού Νηρέα. Το μνημείο έχει σχήμα μικρού ιωνικού ναού πάνω σε υψηλό βάθρο και είναι διακοσμημένο στην βάση, στο επιστύλιο, στην ζωφόρο, στα αετώματα και στα μετακίονια, όπου βρίσκονται και οι Νηρηίδες.

Η αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική του Ε' και Δ' αιώνα είναι ανεπανάληπτη. Οι αρχιτέκτονες, με κέντρο την Αθήνα, χρησιμοποίησαν ολόκληρη την προγενέστερη παράδοση για να την μετουσιώσουν σε υψηλή πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία. Δεν είναι τόσο η δομική που συναρπάζει αλλά ο συνδυασμός αρχιτεκτονικών ιδεών, αισθητικής, καλλιτεχνικής δημιουργίας και ταχύτητας εκτελέσεως, σε ορισμένα έργα, που κάνει όλα τα κτίρια της Ακροπόλεως αλλά και οικοδομήματα στον υπόλοιπο ελληνικό κόσμο, μοναδικά, αζεπέραστα και ανεπανάληπτα.

Ελληνική Κλασική Γλυπτική

Η κατασκευή των οικοδομημάτων βασιζόταν στην αρχιτεκτονική των κτιρίων, που δεν ήταν άλλη όμως από έναν βασικό δομικό σκελετό. Τα κτίρια ολοκληρώνονταν με την διακόσμηση με ανάγλυφα ή γλυπτά έργα τέχνης, στα οποία δεν θα μπορούσε παρά να είχαν πάλι διαπρέψει οι Έλληνες καλλιτέχνες. Άλλωστε, μόνο ο συνδυασμός αρχιτεκτονικής και διακοσμήσεως κάνει τα αρχαία ελληνικά κτίρια τόσο αξιοθαύμαστα και μοναδικά. Οι Έλληνες καλλιτέχνες της Κλασικής Εποχής έδειξαν την τέχνη τους σε όλο το φάσμα της πλαστικής και γι' αυτό πρώτα θα εξετασθούν τα έργα του Ε' αιώνα και μετά του Δ' αιώνα χωρισμένα στις κατηγορίες των αναγλύφων, των χάλκινων και των γλυπτών έργων τέχνης.

Ο Ε' αιώνας και ο Δ' αιώνας υπήρξαν μάρτυρες της καλλιτεχνικής εκρήξεως στην πλαστική δημιουργία. Η γλυπτική έκρηξη δεν ήταν τελείως ξαφνική αφού είχε ήδη προϋπάρξει η Αρχαϊκή Εποχή με τους ωραίους κούρους και τις κόρες αλλά και η μεταβατική περίοδος με την αρχή της κινήσεως και τα πρώτα χάλκινα αγάλματα. Βέβαια, η εξέλιξη δεν παρουσιάστηκε στον ίδιο βαθμό σε όλες τις άκρες του τότε γνωστού κόσμου που κατοικούσαν και δημιουργούσαν Έλληνες. Στην μεγάλη Ελλάδα, εξαιρετικά δείγματα ανάγλυφης τέχνης αποτελούν ο ονομαζόμενος "θρόνος Ludovisi", στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Ρώμης, και οι μετόπες από τον Ναό Ε της Ήρας στον Σελινούντα. Ο "θρόνος Ludovisi", που χρονολογείται περίπου στα 460 π.Χ., ήταν μάλλον βωμός και είναι ξακουστός για τα πολύ ωραία ανάγλυφά του. Η κύρια όψη παρουσιάζει μάλλον την γέννηση της Αφροδίτης. Η θεά αναδύεται μέσα από το νερό με τον χιτώνα της βρεμένο και κολλημένο επάνω της ενώ την

⁶⁸ Δες πιθανή αναπαράσταση του Μανσωλείου της Αλικαρνασσού σε Boradman, AET, 1:199 σχ. 200 και Robertson, fig. 65 αλλά και πλήθος πιθανών αναπαραστάσεων σε Pollitt, fig. 7, p. 197 και Chris Scarre, "A Tomb to Wonder Art" *Archaeology* 46 (September/October 1993): 32-37. Ο Πλίνιος το περιγράφει στην *Φυσική Ιστορία*, XXXVI.30-31 (Loeb).

⁶⁹ Lucilla Burn, *The British Museum Book of Greek and Roman Architecture* (London: British Museum Press, 1991), p. 120 και fig. 104 για πιθανή τοποθέτηση των σωζόμενων γλυπτών. Προσοχή! Η εικ. 105 στο ίδιο βιβλίο δείχνει την παλιά συμπληρωμένη αποκατάσταση των δύο κεντρικών μορφών. Για την κατάσταση των δύο μορφών όπως εκτίθενται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο δες ΕΤ.ΑΓ, σ. 173.

βοηθούν από αριστερά και από δεξιά δύο νύμφες. Εκείνη απλώνει τα χέρια να στηριχθεί επάνω τους ενώ εκείνες με το ένα χέρι την βοηθούν και με το άλλο κρατούν έναν πέπλο για να μην φανεί η γύμνια της θεάς. Τα απλωμένα χέρια της Αφροδίτης και η κατά ενενήντα μοίρες στροφή της κεφαλής της προς τα δεξιά μαζί με τα απλωμένα χέρια των νυμφών και τα λυγισμένα κορμιά τους σχηματίζουν ένα όμορφο και αρμονικό σύμπλεγμα (εικ. 77, ΕΤ.ΑΓ., σ. 109). Παρομοίους κάλλους είναι και οι ανάγλυφες μετόπες του μέσου του Ε' αιώνα από τον Ναό Ε της Ήρας στον Σελινούντα, που βρίσκονται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Παλέρμο. Στην πιο όμορφη αναπαρίσταται ιερός γάμος του Δία και της Ήρας. Ο Δίας, μισοκαθισμένος σε βράχο, απλώνει το χέρι και κρατά την Ήρα κοιτώντας την στα μάτια, όπως κάνει και εκείνη ενώ προσπαθεί να πείσει τον αρχηγό των θεών για τον γάμο (εικ. 108, ΕΤ.ΑΓ., σ. 129).

Το ανάγλυφο όμως που συγκινεί ιδιαίτερα τους Έλληνες και μάλιστα τους Αθηναίους είναι η Σκεπτόμενη ή Θρηνούσα Αθηνά του 470 π.Χ., τώρα στο Μουσείο της Ακροπόλεως. Πάνω σε μάρμαρο ύψους περίπου μισού μέτρου ο άγνωστος καλλιτέχνης σχεδίασε την θεά ανυπόδητη, με την περικεφαλαία της και ένα λιτό δωρικό πέπλο σφιγμένο στην μέση. Με το αριστερό της χέρι στηρίζεται σε δόρυ, στην ανάποδη άκρη του οποίου γέρνει το κεφάλι της σκεπτόμενη ή θρηνούσα. Η μυτερή άκρη του δόρατος στηρίζεται σε ορθογώνια στήλη και έτσι το σώμα της θεάς που γέρνει μπροστά και η κλίση του δόρατος σχηματίζουν ένα αρμονικό Λ και με την στήλη ένα Ν. Η δεξιά πλάγια γραμμή του σχήματος αυτού είναι πολύ λεπτή, λόγω του ελάχιστου όγκου του δόρατος, αλλά εξισορροπείται από τον κάθετο όγκο της στήλης, που υψώνεται μέχρι την μέση της Αθηνάς. Στον συγγραφέα πάντα φαινόταν ότι η Αθηνά θρηνεί τους πολεμιστές που χάθηκαν ηρωικά στην μάχη και έτσι ολόκληρη η Πόλη των Αθηνών αποτίνει φόρο τιμής στα γενναία της τέκνα.⁷⁰ Μήπως τελικά αυτό το αναθηματικό ανάγλυφο είναι προσφορά της Πόλεως των Αθηνών στην προστάτιδα θεά της;

Τα όμορφα ανάγλυφα της Κλασική Εποχής συμπληρώνονται, από καλλιτεχνικής απόψεως, και από χάλκινα αγάλματα της ίδιας εποχής, του Ε' αιώνα, που αποδεικνύουν τον πολυδιάστατο χαρακτήρα της Ελληνικής Κλασικής Τέχνης. Το έργο που προκαλεί αμέσως δέος είναι το εξάισιο χάλκινο άγαλμα του Δία (ή Ποσειδώνα)⁷¹ του Αρτεμισίου, από τα μέσα του Ε' αιώνα, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 112-113). Ο θεός, γυμνός, με καλογυμνασμένο σώμα, έχει στρέψει το κεφάλι του προς τα αριστερά και έχει το αριστερό χέρι σε έκταση. Στο δεξί χέρι πρέπει να κρατούσε κεραυνό, τον οποίο είναι έτοιμος να ρίξει. Το κεφάλι είναι γυρισμένο στην ίδια κατεύθυνση με το εν εκτάσει αριστερό χέρι, σαν να σημαδεύει, ενώ τα πόδια είναι σε διάσταση, σε θέση ρίψεως. Το βλέμμα του είναι ήρεμο και συγκεντρωμένο στην προσπάθεια. Ο άγνωστος καλλιτέχνης έχει συλλάβει και αποδώσει ένα καρέ από την κίνηση που θα έκανε ο θεός για να ρίξει τον κεραυνό του, δηλαδή θα έγερνε λίγο πίσω για να έχει φορά, θα ισορροπούσε το σώμα του και μετά θα έγερνε λίγο μπροστά, την στιγμή που θα έριχνε τον κεραυνό με δύναμη. Στον Δία βλέπουμε το ύψους 2,09 μ. άγαλμα παγωμένο την στιγμή που ο θεός ισορροπεί στην μέση της κινήσεως, πριν ρίξει τον κεραυνό. Αυτή η στιγμή είναι στην πραγματικότητα ένα κλάσμα μιας κινήσεως που πολύ δύσκολα μπορεί να αποδοθεί με επιτυχία και ιδίως σε χάλκινο άγαλμα. Ο άγνωστος αυτός αρχαίος Έλληνας καλλιτέχνης, όμως, κατασκεύασε το αδύνατο από καλλιτεχνικής απόψεως. Ο θεατής μένει άναυδος στην θεά του Δία του Αρτεμισίου διότι νομίζει πως από στιγμή σε στιγμή θα δει τον θεό

⁷⁰ Για αντίθετες απόψεις δες πρόχειρα ΕΤ.ΑΓ, σ. 241, αρ. 76 όπου και σχετική βιβλιογραφία για περαιτέρω διερεύνηση του θέματος από τον αναγνώστη.

⁷¹ Έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι πρόκειται μάλλον για τον Δία παρά για τον Ποσειδώνα, κυρίως διότι η στάση είναι ασυνήθιστη και μια τρίαينا θα έκρυβε την μορφή (GSCP, ch. V). Αλλά εάν κρατούσε την τρίαينا έτσι ώστε να είναι πίσω από το κεφάλι του φαίνεται ότι θα ήταν όλα αρμονικά. Παρ' όλα αυτά, υπάρχει απεικόνιση του Δία σε αυτήν την στάση σε χάλκινο άγαλμα 13,5 εκ. από την Δωδώνη (περ. 470-460), στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Βερολίνου (εικ. AMB, p. 54-55), σε άλλο από την ίδια περιοχή και της αυτής περιόδου, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών (εικ. Ανδρόνικος, *Εθνικό Μουσείο*, σ. 90) και ακόμη σε ένα τρίτο, πάλι στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας. (εικ. ΙΕΕ, 3α:125).

να ρίχνει τον κεραυνό του, λες και μια αόρατη δύναμη θα θέσει σε κίνηση το άγαλμα.

Παρομοίου κάλλους είναι οι πρόσφατα ανευρεθέντες δύο "Πολεμιστές του Riace", όπως αποκαλούνται, αλλά και το άγαλμα του Ηνίοχου στους Δελφούς. Οι "Πολεμιστές" βρίσκονται στο Μουσείο του Ρηγίου, στην Καλαβρία της Ιταλίας, και ανήκουν χρονολογικά στην ίδια εποχή με τον Δία του Αρτεμισίου. Τα δύο χάλκινα αγάλματα, ύψους 2.06 μ. το καθένα, είναι από εργαστήριο εξαιρετού καλλιτέχνη. Στο αριστερό χέρι οι πολεμιστές κρατούσαν ασπίδα ενώ στο δεξί, ο μὲν ένας δόρυ και ο άλλος μάλλον ξίφος. Βρίσκονται σε μία περίεργη στάση ημιαναπαύσεως με τα πόδια λυγισμένα αλλά πατώντας με στιβαρότητα στο έδαφος (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 114-115). Λίγο πιο πρώιμο χρονολογικά (περ. 475 π.Χ.) από του πολεμιστές αλλά και τον Ποσειδώνα είναι το χάλκινο άγαλμα του Ηνίοχου στο Μουσείο των Δελφών. Ο Ηνίοχος είναι ντυμένος την καθιερωμένη στολή με την ταινία της νίκης γύρω από τα μαλλιά του και με χιτώνα, που τον σφίγγει στην μέση ζώνη. Ο κυματισμός του χιτώνα πέφτει με φυσικό τρόπο πάνω στο σώμα του Ηνίοχου, που είναι στητό και ακίνητο, ενώ το κεφάλι του, που στρέφει ελαφρά προς τα αριστερά, δίνει μια αμυδρή αίσθηση κινήσεως παρά την απόλυτη ακινησία του κορμού και των ποδιών. Το βλέμμα του είναι ήρεμο και ατενίζει τα φαράγγια του Παρνασσού στην αιωνιότητα (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 104-105).

Τα πιο όμορφα αγάλματα, όμως, είναι αυτά που στόλιζαν τους ναούς στα αετώματα αλλά και τα ανάγλυφα που διακοσμούσαν τις ζωφόρους και τις μετόπες. Η περιπλάνηση στον θαυμαστό κόσμο της κλασικής ελληνικής γλυπτικής δεν θα μπορούσε να αρχίσει παρά από τον ναό του Δία στην Ολυμπία. Τα αγάλματα, όπως και ολόκληρος ο ναός, ανήκουν στο τέλος της Πρώιμης Κλασικής Εποχής και συγκεκριμένα στην δεκαετία 460-450 π.Χ. Στο ανατολικό αέτωμα, παρουσιαζόταν η μυθική αρματοδρομία Πέλοπος και Οινόμαου⁷² (εικ. ΕΤ.ΑΓ., σ. 130-131). Όλοι οι πρωταγωνιστές του μύθου βρίσκονται εκεί: στην μέση ο Ζεύς και δεξιά και αριστερά του ο Οινόμαος και η Στερεόπη, ο Πέλοπας και η Ιπποδάμεια. Το αέτωμα συμπληρώνεται με διάφορες μορφές ανθρώπων καθώς και άλογα. Σε όσες μορφές έχουν διασωθεί τα πρόσωπα, διακρίνεται η διαφορετική έκφραση τους: οι δύο πρωταγωνιστές έχουν βλέμμα αγέρωχο, μια γέρικη μορφή είναι ανήσυχη, η Ιπποδάμεια μάλλον ήρεμη. Στο δυτικό αέτωμα παρουσιάζεται η κενταυρομαχία μεταξύ Λαπιθών και Κενταύρων στον γάμο του Πειρίθου, βασιλιά των Λαπιθών, με την Ιπποδάμεια⁷³ ή Δηιδάμεια. Ο Απόλλων, ως θεός του νόμου και της τάξεως, παρουσιάζεται να είναι η κεντρική μορφή της σκηνής, με τον Θησέα και τον Πειρίθου δεξιά και αριστερά του αλλά και συμπλέγματα κενταύρων και αρπαζόμενων γυναικών των Λαπιθών, γεγονός που υπήρξε και η μυθολογική αιτία της μάχης. Την δραματική στιγμή της συμπλοκής ο Απόλλων, με ήρεμο και αποφασιστικό βλέμμα, σηκώνει το αριστερό του χέρι σε έκταση για να επαναφέρει την τάξη. Η ένταση όμως των συμπλοκών απεικονίζεται καθαρά στα πρόσωπα των αντιμαχομένων.⁷⁴ Πολύ αξιόλογες είναι και οι μετόπες του ναού, στις οποίες απεικονίζονται οι άθλοι του Ηρακλή. Στις δώδεκα μετόπες ο ήρωας εμφανίζεται στην αρχή νέος σε ηλικία, όταν σκότωσε το λιοντάρι της Νεμέας, γεροδεμένος άνδρας όταν πολέμησε με τις Αμαζόνες και, τέλος, ώριμος ημίθεος όταν καθάρισε τους στάβλους του Αυγεία.⁷⁵ Οι μετόπες και τα γλυπτά από τα αετώματα του ναού του Διός στην Ολυμπία έχουν ξεφύγει από τα αρχαϊκά πρότυπα, πράγμα που φαίνεται από την απόδοση των ρούχων, και είναι

⁷² Για τον μύθο δες Απολλόδωρος, *Επιτομή*, II.4-9 [σε *Βιβλιοθήκη*, εκδ. Γεωργιάδης].

⁷³ Απλή συνωνυμία με την σύζυγο του Πέλοπα. Για τον μύθο δες Απολλόδωρος, *Επιτομή*, I.21 [σε *Βιβλιοθήκη*, εκδ. Γεωργιάδης].

⁷⁴ Για εικόνες του συνόλου των προσώπων στα αετώματα και ορισμένες λεπτομέρειες δες ΕΤ.ΑΓ, σ. 130-135. Για μια σχεδιαστική απόδοση ολόκληρων των αγαλμάτων στα αετώματα δες GSCP, fig. 18-19 και για εικόνες fig. 20.1-21.8 αλλά και Alfred Mallwitz *Olympia und seine Bauten* (Athen: Kasas, 1972/1981), pp. 216-217. Επίσης, για έγχρωμες εικόνες των διαφόρων προσώπων στα αετώματα δες Α. & Ν. Γιαλούρη, *Ολυμπία. Οδηγός του Μουσείου & του Ιερού* (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1987), σ. 104-129.

⁷⁵ Δες σχηματική παράσταση και των δώδεκα μετοπών και φωτογραφίες ορισμένων σε Γιαλούρη, ό.π., σ. 132-139. Για τους άθλους του Ηρακλή δες Απολλόδωρος, Β. V.

αντιπροσωπευτικά της Πρώιμης Κλασικής Εποχής, φωτίζοντας τον δρόμο προς τα ώριμα μεταγενέστερα έργα.

Από τα μέσα του Ε' αιώνα έχουμε έργα μεγάλων επώνυμων καλλιτεχνών, αρκετά από τα οποία υφίστανται είτε στα πρωτότυπα είτε σε αντίγραφα. Είτε έτσι είτε αλλιώς, τα έργα αποδεικνύουν το εξαιρετικό ταλέντο των καλλιτεχνών. Ο παλαιότερος και γνωστός με το επώνυμο του καλλιτέχνης είναι ο Μύρων. Το έργο του που γνωρίζουμε καλά είναι ο χαμένος σήμερα Δισκοβόλος σε χαλκό, από τα μέσα του Ε' αιώνα, του οποίου διαθέτουμε ένα πολύ καλό ρωμαϊκό αντίγραφο (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 116) σε μάρμαρο (Δισκοβόλος Lancellotti). Ο Δισκοβόλος ανήκει στην Πρώιμη Εποχή, μια που ουσιαστικά είναι μονοδιάστατος, ένα άγαλμα χωρίς προοπτική. Παρ' όλα αυτά, η ένταση της στιγμής αποδίδεται με μεγάλη ακρίβεια όταν ο Δισκοβόλος έχει στρέψει πίσω, κρατώντας τον δίσκο στο υψωμένο του προς τα πίσω χέρι, και έχει φέρει το αριστερό του χέρι πάνω από το δεξιό λυγισμένο γόνατο. Οι φλέβες στα χέρια του είναι διογκωμένες και το γυμνό του σώμα καλογυμνασμένο. Στο ρωμαϊκό αντίγραφο δεν φαίνεται δυστυχώς όλη η δύναμη της κινήσεως που πρέπει να είχε το πρωτότυπο.

Ο δεύτερος μεγάλος και επώνυμος γλύπτης, ο Πολύκλειτος, δημιούργησε το δικό του χάλκινο αριστούργημα, τον Δορυφόρο (φέρων δόρυ), περίπου το 440 π.Χ.. Το πρωτότυπο έχει χαθεί αλλά μπορούμε να πάρουμε μία γεύση από διάφορα ρωμαϊκά αντίγραφα. Φαίνεται ότι ο καλλιτέχνης ασχολήθηκε με το ζήτημα των τέλειων σωματικών αναλογιών του όρθιου άνδρα και θέλησε να φτιάξει τον Δορυφόρο ως απτή απόδειξη των θεωρητικών του απόψεων. Τις ιδέες του διατύπωσε σε σύγγραμμά του που αφορούσε την συμμετρία των μερών του σώματος. Στο ρωμαϊκό αντίγραφο του Αρχαιολογικού Μουσείου της Νεαπόλεως στην Ιταλία (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 120), το δεξιό πόδι του Δορυφόρου πατά γερά στην γη ενώ το αριστερό είναι λίγο πιο πίσω και μόλις αγγίζει με τα δάκτυλα το έδαφος. Το δεξιό του χέρι αφήνεται ελεύθερο και χαλαρό δίπλα στο πόδι του ενώ το αριστερό είναι σηκωμένο και κρατάει το δόρυ που στηρίζεται στον ώμο του. Κίνηση και στάση μαζί στο ίδιο άγαλμα ισορροπούν για μια στιγμή, ένα κλάσμα του δευτερολέπτου. Φυσικά υποπευδόμεστε ότι τα ρωμαϊκά αντίγραφα υπολείπονται του πρωτοτύπου.

Κορυφαίος όλων των γλυπτών, βέβαια, αποδεικνύεται ο Φειδίας. "Δεν θα ήταν λάθος εάν λέγαμε πως ο Φειδίας ενσαρκώνει για την κλασική τέχνη ό,τι ο Περικλής για την αθηναϊκή δημοκρατία"⁷⁶ Ο Φειδίας φαίνεται ότι κατάφερε να μετουσιώσει την άψυχη πέτρα σε κυψέλη ιδεών, συναισθημάτων, ζωντανών εικόνων. Τα κορυφαία του έργα, τα χρυσελεφάντινα αγάλματα της Αθηνάς και του Δία, τα οποία γνωρίζουμε μόνο από περιγραφές,⁷⁷ είναι για πάντα χαμένα και κάθε απόπειρα απεικονίσεώς τους από μεταγενέστερους υπήρξε τελείως ανεπιτυχής.⁷⁸ Το ίδιο αποκαρδιωτική είναι και η κατάσταση με τα υπόλοιπα έργα του Φειδία ή του εργαστηρίου του, δηλαδή τα αγάλματα από τα αετώματα του Παρθενώνα, τις μετόπες και την ζωφόρο, εκ των οποίων πολλά τμήματα λείπουν.

Ο Παρθενώνας και τα γλυπτά του, που ολοκληρώθηκαν το 432, πρέπει να είχαν διατηρηθεί σε καλή κατάσταση τα πρώτα χίλια περίπου χρόνια. Περίπου τον 5ο μ.Χ. αιώνα, όμως, ο ναός μετατράπηκε σε εκκλησία με ολέθριες συνέπειες για το οικοδόμημα. Μία ανίδα κτίστηκε στην ανατολική πλευρά ενώ πρέπει να αφαιρέθηκε τμήμα της ζωφόρου και μάλλον και τα κεντρικά αγάλματα του ανατολικού αετώματος. Ίσως την ίδια εποχή καταστράφηκαν επίτηδες, ως άσεμνα, τα ολόγλυφα στις μετόπες. Χίλια χρόνια αργότερα, όταν το 1458 οι Οθωμανοί κατέλαβαν την Αθήνα, μετέτρεψαν τον Παρθενώνα σε τζαμί προσθέτοντας ένα μιναρέ αλλά χωρίς άλλες καταστροφές. Το 1674 ο Γάλλος πρεσβευτής στην Οθωμανική αυλή επισκέφθηκε μαζί με την παρέα του την Αθήνα. Ένα από τα μέλη της συντροφιάς που ήταν ζωγράφος και μάλλον ήταν ο Ζακ Κάρρεϋ (Jacques Carrey) σχεδίασε, γρήγορα, τμήματα του

⁷⁶ Μανόλης Ανδρόνικος, *ΙΕΕ*, 3β:303.

⁷⁷ Πανσανίας, "Αττικά", Α.24.5-7 και "Ηλιακά Α" XI. (400-404).

⁷⁸ Δες πιθανές απεικονίσεις σε ρωμαϊκά αντίγραφα στα ΕΤ.ΑΓ, σ. 122 και GSCP, fig. 106.

Παρθενώνα και κυρίως τα δύο αετώματα. Τα σχέδιά του, που φυλάσσονται στην Εθνική Βιβλιοθήκη στο Παρίσι, αποτελούν την παλαιότερη απεικόνιση της καταστάσεως των αετωμάτων πριν την επόμενη μεγάλη καταστροφή.⁷⁹ Το 1687 ο Ενετός Φραγκίσκος Μοροζίνι (Francesco Morosini) πολιορκήσε την Ακρόπολη, όπου είχε εγκατασταθεί τουρκική φρουρά και ο Παρθενώνας χρησιμοποιούνταν ως πυριτιδαποθήκη. Η προηγούμενη πυριτιδαποθήκη στα Προπύλαια είχε εκραγεί το 1645 όταν έπεσε κεραυνός και φυσικά κατέστρεψε την επίσημη είσοδο στον βράχο της Ακροπόλεως. Στις 26 Σεπτεμβρίου του 1687, κατά την διάρκεια της πολιορκίας του Μοροζίνι, μία βολή των Ενετών ανατίναξε τον γεμάτο πυρίτιδα Παρθενώνα. Όλοι οι εσωτερικοί τοίχοι, εκτός από τον δυτικό, διαλύθηκαν προκαλώντας την κατάρρευση της ζωφόρου και πολλών κιόνων από το νότιο και το βόρειο τμήμα καθώς και πολλών από τις μετόπες. Ο Μοροζίνι δεν αρκέστηκε στην καταστροφή από τον βομβαρδισμό αλλά προσπάθησε να αφαιρέσει τις κεντρικές μορφές από το δυτικό αέτωμα, καταστρέφοντάς τις. Κατόπιν, οι Τούρκοι καθάρισαν τον ναό από τα διάφορα θραύσματα κτίζοντας στο κέντρο ένα τζαμί και αφήνοντας όσους ήθελαν να πάρουν κομμάτια από τα σπασμένα μάρμαρα.⁸⁰

Τον 18ο αιώνα και στις αρχές του 19ου άρχισαν να συρρέουν περιηγητές από την Δύση και πολλοί έπαιρναν και κάποιο κομμάτι μαζί τους για αναμνηστικό.⁸¹ Στα πρώτα χρόνια του 19ου αιώνα ενδιαφέρθηκε για τον Παρθενώνα ο Βρετανός λόρδος Θωμάς Ελγίνος (Thomas Bruce Elgin), διπλωμάτης και συλλέκτης έργων τέχνης. Με την βοήθεια συνεργατών του και δωροδοκώντας τους Τούρκους αξιωματούχους στην Αθήνα, κατάφερε να αποσπάσει το μεγαλύτερο σωζόμενο τμήμα της ζωφόρου, μετόπες και σωζόμενα τμήματα από τα αγάλματα των αετωμάτων και να τα μεταφέρει στην Μεγάλη Βρετανία όπου, λόγω οικονομικών δυσκολιών, τα πούλησε τελικά στο Βρετανικό Μουσείο. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Ελγίνος συναγωνίσθηκε τον περιβόητο Γάλλο διπλωμάτη και αρχαιολόγο κόμη του Σουαζέλ-Γκουφιέ (Marie G. F. A de Choiseul-Gouffier) και τους απεσταλμένους του στο ποιος θα προλάβει πρώτος να μεταφέρει τα γλυπτά στην Δ. Ευρώπη. Ο Ελγίνος νίκησε λόγω των ευνοϊκών συγκυριών στις διπλωματικές σχέσεις Οθωμανικής και Βρετανικής Αυτοκρατορίας και των προβληματικών σχέσεων της πρώτης με την Γαλλία.⁸²

Τα γλυπτά του Παρθενώνα αποτελούνταν από τις ολόγλυφες μορφές στα δύο αετώματα, τις μετόπες που είχαν τοποθετηθεί περιμετρικά του ναού ανάμεσα στα τρίγλυφα, στην εξωτερική κιονοστοιχία, και την ζωφόρο που βρισκόταν πάλι περιμετρικά του ναού αλλά πάνω από την ανατολική και δυτική εσωτερική κιονοστοιχία και τον νότιο και βόρειο εσωτερικό τοίχο του ναού.⁸³ Ο επισκέπτης της Ακροπόλεως, όπως ερχόταν από τα Προπύλαια, αντίκρυζε πρώτα το δυτικό αέτωμα,⁸⁴ στο οποίο υπήρχε αποτυπωμένος ο μύθος της διαμάχης μεταξύ Αθηνάς και Ποσειδώνα για το ποιος θα ήταν ο προστάτης της Πόλεως. Στην μέση βρίσκονταν οι δύο αντίπαλοι με τα 'άρματά τους συνοδευόμενοι ο καθ' ένας, μέχρι την άκρη των αετωμάτων, από διάφορα μυθολογικά πρόσωπα, που παρακολουθούν την στιγμή που ο Ποσειδώνας ρίχνει την τρίαινά του στο χώμα και αναβλύζει αλμυρό νερό ενώ η Αθηνά ρίχνει το δόρυ της και φυτρώνει η ελιά. Τα σώματα της Αθηνάς και του Ποσειδώνα σχημάτιζαν το σχήμα V καθώς οι δύο θεοί τινάζονταν προς τα πίσω για να χτυπήσουν με τα όπλα τους την γη. Η κίνηση αυτή των θεών χώριζε το αέτωμα στα δύο και πρέπει να τόνιζε την ιδέα της διαμάχης για την Αθήνα. Φυσικά, πρέπει να ήταν φανερή η ικανοποίηση στο πρόσωπο της θεάς, η οποία κέρδισε στην διαμάχη.

⁷⁹ Δες τα σχέδια σε B. F. Cook, *The Elgin Marbles* (London: British Museum, 1984), pp. 40-41 & 46 και Boardman, AET, 3:24 & 28-29.

⁸⁰ Cook, pp. 16-17.

⁸¹ Για τους περιηγητές και τις εντυπώσεις τους από τα ταξίδια τους στην Ελλάδα δες το εξαιρετικό έργο του Κυριάκου Σιμόπουλου, *Ξένοι Περιηγητές στην Ελλάδα 333 μ.Χ. - 1821*, 4 τόμ. (Αθήνα: 1981).

⁸² Για την δραστηριότητα του Ελγίνου δες Cook, pp. 53-66.

⁸³ Δες Cook, fig. 9 & 11, pp. 12-13.

⁸⁴ Δες πιθανή σχεδιαστική αναπαράσταση των αετωμάτων με τα αγάλματα σε GSCP, fig. 77 & 78 και έγχρωμη απεικόνιση σε Ανδρόνικος, *Η Ακρόπολις*, σ. 30-31.

Για το ανατολικό αέτωμα, στην πίσω πλευρά του ναού αλλά πάνω από την κεντρική είσοδο, μπορούν να γίνουν μόνο εικασίες για την θέση και την στάση των κεντρικών αγαλμάτων, μια που είχαν ήδη αφαιρεθεί όταν σχεδίασε ο Κάρεϋ. Πάντως το θέμα του αετώματος ήταν η γέννηση της θεάς Αθηνάς με μάλλον τον Δία στο κέντρο και πολλούς άλλους θεούς του Ολύμπου δεξιά και αριστερά ενώ στο ένα άκρο βρισκόταν ο Ήλιος με το 'άρμα του και στο άλλο η Σελήνη με το δικό της, τονίζοντας την ημέρα και την νύχτα ή την αρχή και το τέλος. Τα σχέδια του Κάρεϋ δείχνουν πόσες πολλές μορφές είχαν συμπτυχθεί στα αετώματα και με τέτοιο αριστουργηματικό τρόπο ώστε να είναι αρμονικά δεμένες με το τριγωνικό σχήμα στο οποίο όφειλαν να φιλοξενηθούν. Από τα λίγα διασωθέντα αγάλματα, γίνεται φανερό πως η κάθε μορφή είχε επεξεργασθεί με τέτοια λεπτομέρεια ώστε να μην χάνει την καλλιτεχνική της αξία μακριά από τα αετώματα.

Ο Παρθενώνας ήταν επίσης διακοσμημένος με 92 μετόπες, ύψους 1,2 μ. η κάθε μία. Υπήρχαν από 32 μετόπες στις μακριές πλευρές, στην βόρεια και στην νότια, και από 14 στις στενές, στην ανατολική και στην δυτική. Οι παραστάσεις ήταν ολόγλυφες, δηλαδή εξείχαν σχεδόν τελείως από την πλάκα στην οποία στηρίζονταν. Μια προσεκτική εξέταση όσων έχουν απομείνει μας βεβαιώνει ότι δεν ήταν όλες της ίδιας καλλιτεχνικής αξίας και ενώ ορισμένες ήταν έξοχες άλλες ήταν μόλις καλύτερες από αυτές στην Ολυμπία. Αυτή η διαπίστωση υποδηλώνει ότι ήταν τα πρώτα γλυπτά που σκαλίστηκαν για τον ναό και πρέπει να ήταν φτιαγμένα από διάφορους καλλιτέχνες, βοηθούς του Φειδία, υπό την επίβλεψή του. Στην δυτική πλευρά, στην πρώτη μετώπη εικονίζεται ένας υπέας και μετά παραστάσεις μαχών υπέων και πεζών (ίσως Αμαζόνων) εναλλάσσονται σε μια ρυθμική κίνηση. Στην βόρεια πλευρά, οι πρώτες από δεξιά μετόπες απεικονίζουν θεότητες που παραβρίσκονται σε σκηνές από τον Τρωικό πόλεμο, που κατά πάσα πιθανότητα εξελίσσεται στις υπόλοιπες. Στην ανατολική πλευρά, παρουσιάζονται μάλλον οι μάχες των Ολυμπίων θεών με τους Γίγαντες καθώς και κάποιες παραστάσεις με 'άρματα και στην νότια πλευρά, εικονίζονται Κένταυροι που πολεμούν εναντίον Λαπιθών ή προσπαθούν να αρπάξουν γυναίκες, όπως στο δυτικό αέτωμα της Ολυμπίας. Οι μετόπες ή τμήματά τους είναι σήμερα διασκορπισμένα στην Ευρώπη. Οι περισσότερες και πιο φθαρμένες βρίσκονται στην Ακρόπολη, οι καλύτερα διατηρημένες (την εποχή που αφαιρέθηκαν) στο Βρετανικό Μουσείο, μία στο Μουσείο του Λούβρου και δύο κεφάλια από τα ολόγλυφα στο Μουσείο της Κοπεγχάγης.⁸⁵

Το τρίτο σημαντικό καλλιτεχνικό δημιούργημα του Παρθενώνα είναι η ζωφόρος, η οποία είχε μήκος περίπου 160 μ. και περιέτρεχε όλο το κτίριο πίσω από την κιονοστοιχία του πετρού, στηριγμένη πάνω σε κίονες στις στενές πλευρές και σε τοίχο στις μακριές. Η ζωφόρος είναι και αυτή διασκορπισμένη σε διάφορους μουσειακούς χώρους με σχεδόν την μισή να βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο, περίπου το 1/3 να σώζεται στην Ακρόπολη και τμήματα της να εκτίθενται σε διάφορα μουσεία (όπως στην Βιέννη και στο Λούβρο), ενώ περίπου το 1/5 καταστράφηκε από την έκρηξη που προκάλεσε η οβίδα του Μοροζίνι το 1687, αν και ένα μεγάλο τμήμα διασώθηκε στα σχέδια του Κάρεϋ. Στις ανάγλυφες πλάκες της ζωφόρου απεικονιζόταν μια πομπή που ξεκινούσε από την νοτιοδυτική άκρη (αυτήν που έβλεπε ο επισκέπτης από τα Προπύλαια, με κατεύθυνση από νότο προς βορρά) συνεχιζόταν στην βόρεια (μακριά) πλευρά αλλά και στην νότια με κατεύθυνση προς τα ανατολικά, δηλαδή προς την πίσω πλευρά του κτιρίου, και κατέληγε και από τις δύο πλευρές στο κέντρο της ανατολικής πλευράς, πάνω από την κεντρική είσοδο του ναού, δείχνοντας, κατά κάποιο τρόπο, την κατεύθυνση που έπρεπε να πάρουν οι προσκυνητές για να εισέλθουν στον ναό. Η απεικόνιση δεν ήταν άλλη από την πομπή των Παναθηναίων και στο μεγαλύτερο μέρος της ζωφόρου μπορούσε κανείς να δει ιππείς και 'άρματα να κατευθύνονται προς την κεντρική είσοδο του ναού ενώ, όσο πλησίαζε προς τα εκεί, οι πλάκες παρουσίαζαν ηλικιωμένους άνδρες, μουσικούς, ζώα και τέλος, στην

⁸⁵ Για πλήρη σχεδιαστική απεικόνιση όλων των μετοπών και ορισμένες εικόνες δεξ GSCP, fig. 85-91.11.

ανατολική ζωφόρο, γυναίκες, ήρωες και καθισμένους θεούς με τον ιερό πέπλο της πομπής ακριβώς πάνω από την κεντρική είσοδο του ναού.⁸⁶ Στην ζωφόρο εμφανίζονται πάνω από 300 πρόσωπα και 200 ζώα.⁸⁷ Οι συνθέσεις των μορφών είναι δουλεμένες πολύ καλά από το επιτελείο του Φειδία με όλη την δεξιοτεχνία που απαιτούνταν για να αποδοθεί η κίνηση τους, τα ρούχα τους καθώς περπατούν ή κάθονται, οι απεικονίσεις των ζώων και ιδίως των ιππέων και των αλόγων καθώς τριποδίζουν.⁸⁸

Ο Φειδίας δημιούργησε στον Παρθενώνα ένα έργο ολοκληρωμένο, από κάθε άποψη, κτίζοντας και διακοσμώντας με μεγάλη προσοχή και επιμέλεια κάθε τμήμα του ναού. Ο ναός ο ίδιος σχεδιάστηκε αρχιτεκτονικά με βάση την μαθηματική έννοια της χρυσής τομής (δες παρακάτω) ενώ υπήρχε θεματολογική ενότητα σε ολόκληρη την διακόσμηση, σχετιζόμενη με την θεά Αθηνά αλλά και τον ήρωα της πόλεως Θησέα. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, στα αετώματα απεικονίζονταν η γέννηση της Αθηνάς και η διαμάχη Αθηνάς και Ποσειδώνα, στις μετώπες τέσσερις μυθολογικοί κύκλοι που σχετίζονται με την Αθηνά (γιγαντομαχία, άλωση Τροίας) και τον ήρωα Θησέα (κενταυρομαχία, αμαζονομαχία) και στην ζωφόρο η μεγαλύτερη γιορτή της πόλεως για την προστάτιδα Αθηνά, τα Παναθήναια. Ήταν φυσικό, λοιπόν, ότι κάθε λεπτομέρεια, από την επιλογή του θέματος στα αετώματα, στις μετώπες και στην ζωφόρο μέχρι την ακριβή θέση των μορφών στα αετώματα και των ολόγλυφων και ανάγλυφων πλακών στις μετώπες και στην ζωφόρο, είχε μελετηθεί και σχεδιασθεί με μεγάλη προσοχή. Ο Φειδίας και οι αρχιτέκτονες πρέπει να γνώριζαν ότι κατασκεύαζαν το μέτρο για κάθε καλλιτεχνικό δημιούργημα στο παρελθόν και στο μέλλον, έφτιαχναν το τέλειο έργο τέχνης ως μέτρο συγκρίσεως, αρχίζοντας και τελειώνοντας την παγκόσμια πεμπτουσία της καλλιτεχνικής δημιουργίας σε ένα έργο: τον Παρθενώνα. Άλλωστε δεν είναι τυχαίο ότι η λέξη τέλειος, στα ελληνικά, είναι συγγενής της λέξεως τέλος. Οι Έλληνες δημιουργοί, με τον Παρθενώνα, έβαλαν τελεία στην αέναη προσπάθεια του ανθρώπου να κατασκευάσει το τέλειο έργο.

Η ελληνική κλασική πλαστική τέχνη, όμως, δεν τελείωσε στην πραγματικότητα με τον Παρθενώνα. Προς το τέλος του Ε' αιώνα αλλά και καθ' όλο τον Δ' αιώνα, οι Έλληνες δημιουργοί συνέχισαν το καλλιτεχνικό τους έργο φέροντας την βαριά κληρονομιά της Ωριμής Κλασικής Εποχής. Το πρώτο αντιπροσωπευτικό έργο της νέας, μετά το 430 π.Χ., εποχής, είναι η Νίκη του Παιωνίου (περ. 421 π.Χ.), στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας. Το άγαλμα, φτιαγμένο από παριανό μάρμαρο, έχει ύψος 2,115 μ., είναι φιλοτεχνημένο από το γλύπτη Παιώνιο και ήταν ανάθημα, όπως αναφέρει επιγραφή στην βάση του, των Μεσσηνίων και των Ναυπακτίων μετά την νίκη τους εναντίον των Λακεδαιμονίων το 421 π.Χ. (δες Κεφάλαιο 8). Η καλλιτεχνική αξία του αγάλματος έγκειται κυρίως στον τρόπο με τον οποίο έχουν σκαλιστεί τα ενδύματα της κατερχόμενης από τον ουρανό Νίκης αλλά και η όλη απόδοση της αιωρήσεως. Το έργο είχε τοποθετηθεί σε βάθρο ύψους 8,81 μ. για να δίνει την εντύπωση της καθόδου από τον ουρανό. Η Νίκη πετάει και το ιμάτιό της ανεμίζει προς τα πίσω, όπως φυσάει το αεράκι, ενώ ο λεπτός χιτώνας της κολλάει πάνω στο σώμα της και πτυχώνεται. Η Νίκη μετωρίζεται ακόμη μερικά μέτρα πάνω από το έδαφος πριν πατήσει στην γη. Για πρώτη φορά στην ελληνική και παγκόσμια τέχνη αποδίδεται τόσο ζωντανά η πτήση ανθρώπινου σώματος (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 123).

Λίγα χρόνια μετά την Νίκη του Παιωνίου, Έλληνες καλλιτέχνες φιλοτέχνησαν περίπου το 410 π.Χ. την ζωφόρο του ναού του Επικουρείου Απόλλωνος, στις αρχαίες Βάσσειες (Αρκαδία). Η ανάγλυφη ζωφόρος ήταν τοποθετημένη γύρω-γύρω μέσα στον σηκό του ναού και στηριζόταν πάνω στην εσωτερική κιονοστοιχία και στους τοίχους. (τμήμα της σε Boardman, AET, 1:118, σχ. 116 και Biers, p. 202, fig. 8.14). Στις 23 σωζόμενες πλάκες που εκτίθενται στο Βρετανικό Μουσείο παρουσιάζονται μάχες Κενταύρων με Λαπίθες και Αμαζόνων με Έλληνες. Οι μορφές

⁸⁶ Δες σχηματική παράσταση της πομπής σε GSCP, fig. 95.

⁸⁷ IEE, 3β: 304.

⁸⁸ Για τα σχέδια όλων των γνωστών τμημάτων της ζωφόρου δες GSCP, fig. 92-94 και εικόνες σε fig. 96.1-96.19. Για πολύ καλή επιλογή εικόνων από την ζωφόρο δες IEE, 3β:297-302.

περιορίζονται από το μέγεθος των πλακών και δεν συνεχίζουν στις διπλανές τους, όπως στον Παρθενώνα. Η σύνθεση είναι κατώτερη καλλιτεχνικά από τα ομοίου θέματος ολόγλυφα του Παρθενώνα αλλά παρ' όλα αυτά έχει την δική της δύναμη και κίνηση και μεταδίδει στον παρατηρητή την ένταση των μαχών (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 148-149).

Της ίδιας εποχής (περ. 410 π.Χ.) είναι και το επιτάφιο ανάγλυφο της Ηγησούς, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών. Το ύψους 1,58 μ. ανάγλυφο είναι σκαλισμένο πάνω σε μάρμαρο και παρουσιάζει μια νεαρή Αθηναία καθισμένη σε καλοδοουλεμένη καρέκλα να ακουμπά τα πόδια της σε μικρό υποπόδιο ενώ μία άλλη όρθια κοπέλα κρατάει ένα κουτί από το οποίο η Ηγησώ βγάζει ένα αγαπημένο της αντικείμενο. Οι μορφές είναι αέρινες και η Ηγησώ, σεμνή, γέρνει το κεφάλι μπροστά κοιτώντας θλιμμένη το αντικείμενο που έβγαλε από το κουτί (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 156-157). Ίσης καλλιτεχνικής αξίας είναι και το επιτάφιο ανάγλυφο του Δεξιλέω (394 π.Χ.), στο Μουσείο Κεραμεικού στην Αθήνα. Ο Δεξιλέω ήταν νεαρός ιππέας που σκοτώθηκε σε μάχη το 394/3. Ο νεαρός πολεμιστής παρουσιάζεται καβάλα στο αλόγο του και είναι έτοιμος να κτυπήσει με το δόρυ του τον πεσμένο εχθρό που κείται στο χώμα, κάτω από τα σηκωμένα ψηλά μπροστινά πόδια του αλόγου. Οι λεπτομέρειες των σωμάτων και των ρούχων είναι σχεδιασμένες με περισσή προσοχή και καλλιτεχνική ευαισθησία (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 184).

Περίπου στο μέσο του Δ' αιώνα κτίστηκε το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, για το οποίο μιλήσαμε παραπάνω. Το κτίριο ήταν διακοσμημένο με ζωφόρο που παρίστανε διάφορες σκηνές αλλά στο τμήμα που έχει διασωθεί στο Βρετανικό Μουσείο μπορεί κανείς να δει μια σκηνή αμαζονομαχίας. Οι ανάγλυφες μορφές έχουν δύναμη και όλη την κίνηση της μάχης ενώ η συνεχής τοποθέτηση πολλών μορφών σε διαγώνια θέση επιτείνει ακόμη περισσότερο την ψευδαίσθηση της συνεχούς κινήσεως των σωμάτων πάνω στην ζωφόρο. Πάντως τα σώματα είναι τοποθετημένα αραιά, σε αντίθεση με πολλές ζωφόρους του Ε' αιώνα, και με αρκετή απόσταση μεταξύ των συμπλεκόμενων ζευγαριών σαν να ήθελαν οι καλλιτέχνες να στρέψουν τον βλέμμα του παρατηρητή στις συγκεκριμένες σκηνές της μάχης παρά στο σύνολο της ζωφόρου. Όντως, η ζωφόρος ως σύνολο δεν προσφέρει κάτι το εξαιρετικό στον θεατή αλλά, εάν κανείς κοιτάξει προσεκτικά τις περισσότερες από τις πλάκες θα διακρίνει εξαιρετική ακρίβεια, τέχνη και λεπτομέρεια στην απόδοση των μορφών (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 183).

Λίγο μετά το μέσο του Δ' αιώνα, η ελληνική τέχνη παρουσιάζει ορισμένα από τα καλύτερα έργα της Ύστερης Κλασικής Εποχής. Πρόκειται για τον Ερμή του Πραξιτέλη και το επιτάφιο μνημείο του Αριστοναύτη, φτιαγμένα από μάρμαρο, καθώς και τα χάλκινα: Αποξυόμενος του Λυσίππου, Έφηβος του Μαραθώνα και Έφηβος των Αντικυθήρων. Ο Ερμής, που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας, πρέπει να είναι έργο του Πραξιτέλη από το 330 περίπου π.Χ. Ο θεός στηρίζεται σε κορμό δέντρου και μάλλον προσπαθεί να δώσει τσαμπί σταφύλι στον νεογέννητο Διόνυσο, που κρατάει στο αριστερό του χέρι. Ο θεός στέκεται με χάρη και η ανατομία του σώματός του έχει αποδοθεί με εκπληκτικό τρόπο (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 161). Το άλλο μαρμάρινο έργο βρίσκεται ακριβώς στα όρια του τέλους της Ύστερης Κλασικής Εποχής και στην αρχή της Ελληνιστικής. Το επιτύμβιο μνημείο του Αριστοναύτη, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, εικονίζει τον πάνοπλο Αριστοναύτη έτοιμο να επιτεθεί. Δεν υπάρχει καμία άλλη μορφή στο μικρό μνημείο σε σχήμα ναΐσκου. Ο νεκρός έχει όλο το πάθος για μάχη στο βλέμμα του και νομίζει κανείς ότι είναι έτοιμος να ξεπηδήσει από το μνημείο και να χιμήξει επάνω του (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 189).

Ο Αποξυόμενος του Λυσίππου έχει διασωθεί μόνο σε μαρμάρινο ρωμαϊκό αντίγραφο ενώ το πρωτότυπο ήταν χάλκινο. Από τον Αποξυόμενο στο Μουσείο του Βατικανού (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 174) μπορεί κανείς να έχει μια ιδέα του πρωτοτύπου, στο οποίο αναπαρίστατο ένας νέος αθλητής να τεντώνει τα χέρια προς τα εμπρός για να καθαριστεί από το λάδι και την άμμο. Το έργο είναι σημαντικό διότι το άπλωμα των χεριών προς τα εμπρός προσδίδει αμέσως την τρίτη διάσταση στο άγαλμα και μάλιστα το καθιστά έτοιμο προς θέαση από όλες τις πλευρές, κάθε μία από τις οποίες δίνει νέα ζωή στον νεαρό αθλητή. Τα άλλα δύο χάλκινα αγάλματα που

έχουν διασωθεί και ανήκουν στο τέλος της Ύστερης Κλασικής Εποχής δείχνουν σε πόσο υψηλό σημείο τεχνικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας είχαν φθάσει οι Έλληνες χύτες. Ο Έφηβος του Μαραθώνα, ύψους 1,30 μ., έχει σηκωμένο το αριστερό του χέρι ψηλά και δεξιά από το σώμα του ενώ φαίνεται ότι κάτι κρατούσε στην αριστερή του παλάμη, την οποία κοιτάει με ένταση. Το άγαλμα έχει δύο κέντρα βάρους. Πρώτα, σε συνεπαίρνει το αριστερό χέρι και κοιτάς μόνο αυτό ενώ, μετά, το βλέμμα του θεατή κατρακυλά προς τα δεξιά, στο χαμηλωμένο δεξί χέρι. Η όλη στάση του Εφήβου, που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο στην Αθήνα, είναι μοναδική και ανεξήγητη, αφού δεν γνωρίζουμε τι κρατούσε στα χέρια του, αλλά, παρ' όλα αυτά, παραμένει εξαιρετική και πρωτότυπη (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 163). Στο ίδιο μουσείο εκτίθεται και ο Έφηβος των Αντικυθήρων, ένα χάλκινο άγαλμα ιδιαίτερης τέχνης, που με την στάση του τονίζει την τρίτη διάσταση. Ο νέος έχει το δεξί του χέρι σηκωμένο και πρέπει να κρατούσε κάποιο σφαιρικό αντικείμενο ενώ το αριστερό του χέρι βρίσκεται παράλληλα με το σώμα, χωρίς να ακουμπάει πάνω του. Η όλη κίνηση είναι θαυμάσια με τον νέο να κινείται προς τα εμπρός με χάρη αλλά και κορμοστασιά. Οι χαριτωμένες και αέρινες κινήσεις απαλύνουν την αίσθηση του σφριγηλού και καλογυμνασμένου σώματος στα χάλκινα χυτά (εικ. ΕΤ.ΑΓ, σ. 171).

Τα έργα της κλασικής ελληνικής πλαστικής τέχνης αποδεικνύουν την ενασχόληση των Ελλήνων με ζητήματα θεωρίας της αισθητικής. Άλλωστε, η ανάπτυξη της φιλοσοφίας την ίδια εποχή δεν άφησε αδιάφορους τους καλλιτέχνες, οι οποίοι άρχισαν να αποζητούν τελειότερους τρόπους για να παρουσιάσουν τον άνθρωπο και την φύση. Δεν αρκούσε πλέον τα έργα να έχουν ανθρώπινες διαστάσεις για να είναι ένα γλυπτό ή ανάγλυφο ωραίο αλλά έπρεπε να διερευνηθούν οι αναλογίες και οι σχέσεις των διαστάσεων, η ανθρώπινη ανατομία, η επίδραση του ανέμου πάνω στο σώμα, η κίνηση και, τέλος, η τρίτη διάσταση. Οι Έλληνες καλλιτέχνες της Κλασικής Εποχής υπήρξαν οι φιλόσοφοι της τέχνης. Τα γλυπτά απέκτησαν πλέον μια μυστηριακή σχέση με τον δημιουργό τους και τον θεατή. Ο καλλιτέχνης δεν απεικόνιζε μόνο ένα πρόσωπο ή μία καθημερινή ή μυθολογική σκηνή αλλά προσπαθούσε να μεταδώσει στον θεατή την άποψή του για το έργο του, δια μέσου του δημιουργήματός του.

Ελληνική Κλασική Πολεοδομία

Ο τρόπος με τον οποίο οι Έλληνες έκτιζαν στους χώρους όπου διέμεναν μας αποκαλύπτεται μέσα από τις ανασκαφές των αρχαίων ελληνικών οικισμών. Όπου αποκαλύπτεται το ρυμοτομικό σχέδιο, τα θεμέλια των απλών σπιτιών και των δημοσίων κτιρίων, γίνεται ορατός και ο πολεοδομικός ιστός των πόλεων.⁸⁹

Οι Έλληνες, σε γενικές γραμμές, δεν είχαν ξεφύγει αρχικά από την τυπική μέθοδο κατασκευής συνοικισμών, η οποία συνίστατο στην ακανόνιστη και ακατάστατη τοποθέτηση οικίσκων, τον ένα δίπλα στον άλλο, έτσι ώστε να σχηματίζονται στενοί και φιδωτοί δρόμοι. Ο αρχέγονος αυτός τρόπος σχηματισμού πόλεων κατάγεται από την Μεσοποταμία και μπορεί εύκολα να διακριθεί στην Ουρ τον ΙΒ' αιώνα π.Χ.⁹⁰ Στην Ελλάδα, το ακανόνιστο πολεοδομικό σχέδιο, που ίσως υπαγορεύθηκε και από τις εδαφικές ιδιαιτερότητες κάθε περιοχής, φαίνεται εύκολα στο τμήμα της πόλεως που έχει ανασκαφεί στην περιοχή Ακρωτήρι της Θήρας (Σαντορίνης) και χρονολογείται από τον ΙΖ' αιώνα,⁹¹ στα Γούρνια στην Κρήτη (ΙΖ' μέχρι ΙΒ' αιώνες)⁹² αλλά και στην Αθήνα από τον ΣΤ' αιώνα και μετά.⁹³ Ήδη όμως από την Ύστερη Χαλκοκρατία χρονολογείται και ορθογώνιο πολεοδομικό σχέδιο που εκπλήσσει με την

⁸⁹ W. Hoepfner, "Η Πολεοδομία της Κλασικής Περιόδου", *Αρχαιολογία & Τέχνες*, τευχ. 63 (Ιούνιος 1997): 25-39.

⁹⁰ Δες σχεδιάγραμμα σε Spiro Kostof, *A History of Architecture. Settings & Rituals*, rev. ed. (New York: Oxford Univ. Press, 1995), fig. 3.10 & 3.11, pp. 54-55.

⁹¹ Δες σχεδιάγραμμα σε Χρίστος Ντούμας, *Οι Τοιχογραφίες της Θήρας* (Αθήνα: Ίδρυμα Θήρας, 1992) σ. 32.

⁹² Kostof, fig. 5.23, p. 109 και καλύτερα J. B. Ward-Perkins, *Cities of Ancient Greece and Italy: Planning in Classical Antiquity* (New York: Braziller, 1974), fig. 1.

⁹³ Τραυλός, σ. 42 & εικ. 20, σ. 51 και Kostof, fig. 7.4a, p. 141.

συμμετρία του και διαφαίνεται από τον ΙΓ' αιώνα π.Χ. στην κυπριακή πόλη Έγκωμη. Οι δρόμοι είναι ευθύγραμμοι σε όλη την πόλη και τέμνονται κάθετα σχηματίζοντας ορθογώνια οικοδομικά τετράγωνα.⁹⁴ Βέβαια στην Μεσόγειο, το ορθογώνιο σχέδιο ήταν ήδη γνωστό από την αρχή της Β' χιλιετίας π.Χ. και έχει αποκαλυφθεί στον οικισμό των εργατών στην θέση Ελ Καχούν (El Kahun), στην αρχαία Κάτω Αίγυπτο.⁹⁵ Στις περιοχές εκτός ελλαδικού χώρου που κατοικούσαν Έλληνες και ιδίως στις αποικίες του ΣΤ' αιώνα, η ορθογώνια ρυμοτομία χρησιμοποιήθηκε εκτενώς, όπως διαφαίνεται καθαρά στον Ακράγαντα στην Σικελία, όπου η εσχάρα που σχηματίζουν οι οδοί είναι άξια θαυμασμού για την κανονικότητά της.⁹⁶ Το ίδιο βέβαια συμβαίνει και πολύ αργότερα, στο τέλος του Δ' αιώνα, στην πόλη Όλυνθο στην Μακεδονία, σε τέτοιο βαθμό που νομίζει κανείς ότι βλέπει το σχέδιο μια σύγχρονης νεόκτιστης πόλεως.⁹⁷

Είναι φανερό, επομένως, πως η ελληνική συμβολή στην Επιστήμη της Πολεοδομίας δεν έγκειται στην εφεύρεση του ορθογώνιου πολεοδομικού σχεδίου, παρ' ότι φυσικά έγινε χρήση του και στις περιοχές όπου κατοικούσαν Έλληνες. Η Επιστήμη της Πολεοδομίας αρχίζει από την στιγμή που ο αρχιτέκτων και πολεοδόμος Ιππόδαμος (μέσα Ε' αιώνα) από την Μίλητο σκέφθηκε να σχεδιάσει πόλεις τοποθετώντας όλα τα κτίρια σε ορισμένη θέση και δημιουργώντας συγκεκριμένες ζώνες χρήσεως γης. Ο Ιππόδαμος έζησε πολλά χρόνια στην Αθήνα και στον Πειραιά, του οποίου φαίνεται ότι έκανε και το σχέδιο,⁹⁸ ενώ αργότερα πέρασε και μέρος της ζωής του στους Θουρίους, στην Κάτω Ιταλία. Κατά τον Αριστοτέλη,⁹⁹ ο Ιππόδαμος δεν υπήρξε ένας απλός χρήστης του ορθογώνιου πολεοδομικού σχεδίου αλλά είχε και θεωρητική άποψη για την οργάνωση των πόλεων και της κοινωνίας η οποία δημιουργούνταν σ' αυτές. Ο Μιλήσιος πολεοδόμος θεωρούσε ότι η ιδανική πόλη έπρεπε να είχε 10.000 κατοίκους χωρισμένους σε τρεις τάξεις, δηλαδή στους τεχνίτες, στους γεωργούς και στους στρατιώτες, ενώ η γη θα χωριζόταν επίσης σε ιερή, δημόσια και ιδιωτική. Κατά πάσα πιθανότητα το ιπποδάμειο σύστημα ήταν αποτέλεσμα κάποιου μαθηματικού τύπου, όπως διαφαίνεται, για παράδειγμα, στο ρυμοτομικό σχέδιο της Μιλήτου μετά το 479, όταν η πόλη απελευθερώθηκε από τους Πέρσες. Η πόλη είχε σχεδιασθεί για να κατοικηθεί από πολύ μεγάλο πληθυσμό, άνω του ιδανικού των 10.000, αλλά διαιρούνταν σε περίπου 400 οικοδομικά τετράγωνα, σε τρεις τομείς, με μέσο όρο διαστάσεων του καθενός 30 επί 53 μ., δηλαδή μια αναλογία 4 προς 7, ενώ φαίνεται ότι διέθετε και ένα είδος κεντρικών λεωφόρων.¹⁰⁰ Κατ' αναλογία, η πόλη του Πειραιά χωριζόταν ομοίως σε οικοδομικά τετράγωνα και ζώνες με καθορισμένη χρήση: το λιμάνι, η αγορά, οι κατοικίες, το θέατρο.¹⁰¹ Άλλη πόλη, στην κατασκευή της οποίας υιοθετήθηκε το ιπποδάμειο σχέδιο, ήταν η Πριήνη, που κτίσθηκε στο τέλος του Δ' αιώνα ανάμεσα στην Έφεσο και στην Μίλητο, στην Μ. Ασία. Αν και η πόλη δεν πρέπει να είχε πάνω από 4.000 κατοίκους,¹⁰² ήταν σχεδιασμένη έτσι ώστε να περιλαμβάνει κάθε απαραίτητο κτίριο, τοποθετημένο σε συγκεκριμένη θέση μέσα στον

⁹⁴ Βάσος Καραγιώργης, *Αρχαία Κύπρος. Από την Νεολιθική Εποχή ως το τέλος της Ρωμαϊκής* (Αθήνα: ΜΙΕΤΕ, 1978), σχ. 130, σ. 60.

⁹⁵ Kostof, fig. 4.2, p. 69.

⁹⁶ Peter Levi, *Atlas of the Greek World* (Oxford: Andromeda, 1991), p. 98. Δες και πλήθος πολεοδομικών σχεδίων από την Μεγάλη Ελλάδα σε Giovanni Pugliese Carratelli, ed. *The Western Greeks* (Venezia: Bompiani, 1996), pp. 247-251 & 281 & 296-305.

⁹⁷ Δες σχέδιο σε IEE, 3β:332 και Ward-Perkins, fig. 11 and 11a.

⁹⁸ Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1267b.

⁹⁹ *Ιδιο*, 1267b-1268a.

¹⁰⁰ Για την Μίλητο δες Kostof, pp. 141-142 and fig. 7.5 και Ward-Perkins, fig. 7 & 8 ενώ για πρόπλασμα της πόλεως στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Βερολίνου δες R. E. Wycherley, *How the Greeks Built Cities*, 2nd ed. (N. York: Anchor, 1969), fig. V. Ο Ιππόδαμος ή μαθητές του ίσως ήταν οι εμπνευστές του ρυμοτομικού σχεδίου και της οργάνωσης της πόλεως της Ρόδου στο τέλος του Δ' αιώνα, που μοιάζει πολύ με αυτό της Μιλήτου (δες Kostof, p. 142 & fig. 7.6 και καλύτερα Ward-Perkins, fig. 13).

¹⁰¹ Δες τοπογραφικό σχέδιο σε IEE, 3β:331.

¹⁰² Wycherley, p. 29.

πολεοδομικό ιστό.¹⁰³

Η πόλη, όμως, στην οποία μπορούμε να διακρίνουμε διάφορες οικιστικές φάσεις μέσα στους αιώνες είναι η Αθήνα. Η πολεοδομική ιστορία της πόλεως άρχισε με έναν μικρό οικισμό γύρω από την Ακρόπολη, η οποία χρησιμοποιούνταν ως οχυρό, αλλά σιγά-σιγά η πόλη επεκτάθηκε όσο μεγάλωνε η δύναμή της και η φήμη της. Μετά τον ΣΤ' αιώνα, όταν η Ακρόπολη έγινε ιερός τόπος, η πόλη γύρω από τον βράχο διευρύνθηκε και τελικά τον Ε' αιώνα κτίστηκαν τείχη για να προστατεύσουν τον μεγάλο πλέον οικισμό. Το επίκεντρο της πόλεως ήταν φυσικά η αγορά, η οποία αποτελούσε και το σημείο συνάντησεως των πολιτών και γύρω από την οποία τελικά αναπτύχθηκε η ελληνική πόλη-κράτος. Το αρχικό σχέδιο της Αθήνας ήταν ακανόνιστο με άναρχη δόμηση και στενά δρομάκια. Φαίνεται όμως ότι αυτό εξυπηρετούσε, ή τουλάχιστον δεν ενοχλούσε, τους Αθηναίους του Ε' αιώνα, διότι, μετά την καταστροφή από τους Πέρσες το 480, η πόλη ξανακτίστηκε ακριβώς πάνω στο παλιό σχέδιο, με τα φιδωτά δρομάκια και τα κολλημένα το ένα δίπλα στο άλλο σπίτια.¹⁰⁴

Τα απλά καθημερινά σπίτια των πολιτών μπορούμε να τα εξετάσουμε στην Αθήνα και πολύ καλύτερα στην Ολυνθο. Τα αθηναϊκά σπίτια του Ε' και του Δ' αιώνα, από όσο μπορούμε να κρίνουμε, ήταν μονώροφα και διώροφα, κτισμένα γύρω από μια κεντρική αυλή με στέρνα ή πηγάδι και με δωμάτια ή χώρους σε όλες τις πλευρές.¹⁰⁵ Στην Μακεδονία, τα 100 περίπου σπίτια του τέλους του Δ' αιώνα που έχουν ανασκαφεί στην Ολυνθο παρουσιάζουν εκπληκτικά οργανωμένο σχέδιο, με ιδιαίτερα δωμάτια για κάθε ξεχωριστή χρήση, όπως κουζίνα, τραπεζαρία, αποθήκη, λουτρό και εσωτερική αυλή, που περιλάμβανε βωμό και χαγιάτι. Γενικά, τα σπίτια της Ολύνθου ήταν απολύτως προσαρμοσμένα στις κλιματολογικές συνθήκες της περιοχής.¹⁰⁶

Το ενδιαφέρον των Ελλήνων για την φιλοσοφική πλευρά του κτισίματος των πόλεων γέννησε την Επιστήμη της Πολεοδομίας. Οι Αρχαίοι Έλληνες, με πρωτοπόρο τον Ιππόδαμο από την Μίλητο, έδειξαν ότι η πόλη έπρεπε να είναι ένας σωστά οργανωμένος χώρος για να μπορούν να διαβιώσουν οι κάτοικοι με άνεση αλλά και για να επιτελούνται όλες οι λειτουργίες μιας οργανωμένης κοινωνίας. Οι οικίες, τα δημόσια κτίρια, τα εργαστήρια, η αγορά έπρεπε να είναι όλα τοποθετημένα σε ορισμένη θέση έτσι ώστε να μπορεί η πόλη να κατοικηθεί, να διοικηθεί, να έχουν την ευχέρεια οι κάτοικοί της να ασχοληθούν με το εμπόριο αλλά και να δημιουργήσουν τέχνη.

Ελληνική Κλασική Ζωγραφική

Οι Αρχαίοι Έλληνες ασχολήθηκαν επισταμένως με την ζωγραφική και τα ονόματα μεγάλων ζωγράφων έχουν διατηρηθεί στην αιωνιότητα από τους αρχαίους συγγραφείς. Η Ελληνική Κλασική Ζωγραφική, όμως, μας είναι σχεδόν παντελώς άγνωστη ως εικόνα, μια που γνωρίζουμε τα σημαντικότερα έργα μόνο από περιγραφές αρχαίων συγγραφέων.¹⁰⁷ Παρ' όλα αυτά, μια πολύ μικρή ιδέα του τι ίσως θα μπορούσαν να είναι τα έργα αυτά έχουμε την δυνατότητα να διαπιστώσουμε από πρώιμα και ύστερα έργα ελληνικής κλασικής ζωγραφικής. Δηλαδή, κυρίως από ταφικά αναθήματα του δεύτερου μισού του ΣΤ' αιώνα από την Κόρινθο και ταφικές τοιχογραφίες των αρχών του Ε' αιώνα από την Ποσειδωνία της Ιταλίας και του τέλους του Δ' αιώνα από την Μακεδονία.

Ένα λοιπόν από τα ελαχιστότατα δείγματα ελληνικής ζωγραφικής του τέλους της Αρχαϊκής Εποχής είναι η ξύλινη αναθηματική πλάκα που βρέθηκε μαζί με άλλες στο σπήλαιο Άνω Πιτσά Κορινθίας και χρονολογήθηκε το 540 π.Χ. Παριστάνει σκηνή θυσίας με

¹⁰³ *Ιδιο*, fig. 6, p. 28 και ΠΠΤ.ΚΚ, σ. 74 και καλύτερα Ward-Perkins, fig. 12. Για πρόπλασμα της Πριήνης στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Βερολίνου δεξ Wycherley, fig. II.

¹⁰⁴ Η πολεοδομική εξέλιξη της αρχαίας πόλεως των Αθηνών μέχρι το τέλος του Δ' αιώνα εξετάζεται στο Ιωάννης Τραυλός, *Η Πολεοδομική Εξέλιξις των Αθηνών* (Αθήνα: Καπόν, 1993, ανατ. εκδ. 1960), σ. 5-74.

¹⁰⁵ Δες σχεδιαστική αναπαράσταση σε Kostof, fig. 7.4.b, p. 141.

¹⁰⁶ Δες πολύ καλή τρισδιάστατη αναπαράσταση σε Levi, pp. 120-121.

¹⁰⁷ Πausanias, "Αττικά", Α.15 και "Φωκικά", I [Βιβλίο 10].XXV-XXXI

δαφνοστεφανωμένους θυσιαστές, ορισμένοι από τους οποίους παίζουν μουσικά όργανα.¹⁰⁸ Αυτό που τραβάει την προσοχή του θεατή είναι η όμορφη τοποθέτηση των έξι μορφών και του ζώου στην μακρόστενη ξύλινη επιφάνεια με τέτοιο τρόπο ώστε να δίνεται η ψευδαίσθηση της τρίτης διαστάσεως

Στην Αρχαία Ποσειδωνία, σημερινή Paestum της Ιταλίας, ανασκάφηκε τετράπλευρος τάφος, ζωγραφισμένος εσωτερικά, που ανήκει στις αρχές του Ε' αιώνα και πιο συγκεκριμένα περίπου στο 480 π.Χ. Ονομάστηκε ο Τάφος του Βουτηχτή διότι στο εσωτερικό του καλύμματός του εικονίζεται ένας νέος να κάνει βουτιά σε άψογο στυλ και από ψηλή εξέδρα στην θάλασσα, ένα θέμα μοναδικό και ζωγραφισμένο με εξαιρετική επιμέλεια (εικ. ΙΕΕ, 2:499). Στις άλλες πλευρές, σκηνές συμποσίου ολοκληρώνουν την ζωγραφική απεικόνιση (εικ. ΙΕΕ, 3β:317-319 & Carratelli, pp. 458-463). Η Πρώιμη ή Προκλασική αυτή ζωγραφική μπορεί μόνο να μας προϊδεάσει για το τι ήταν πραγματικά τα ζωγραφικά έργα της Κλασικής Περιόδου. Ορισμένα ακόμη έργα έχουν διασωθεί ως μέρος της διακοσμήσεως τάφων από τον Ε' και Δ' αιώνα στην Μεγάλη Ελλάδα και δίνουν μια ιδέα τουλάχιστον της τοπικής ζωγραφικής. Από το δεύτερο μισό του Ε' αιώνα, θαυμάζουμε την πολύ ωραία παράσταση επικήδειου χορού γυναικών από την ταφή 11 στην Ruvo di Puglia και τώρα στο Αρχαιολογικό Μουσείο Νεαπόλεως (εικ. Carratelli, pp. 466-467) ενώ από το 340 π.Χ. και την ταφή 58 στο Andriulo την ζωγραφισμένη στήλη του Μαύρου Καβαλάρη, τώρα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Ποσειδωνίας (εικ. Carratelli, pp. 469)¹⁰⁹.

Θαυμαστότερα δείγματα ελληνικής ζωγραφικής αλλά προς το τέλος του Δ' αιώνα αποτελούν οι τοιχογραφίες στο εσωτερικό των μακεδονικών τάφων της Βεργίνας. Εάν τελικά επιβεβαιωθεί με απόλυτη βεβαιότητα ότι ανήκουν στο τέλος του Δ' αιώνα και όχι στον Γ' αιώνα, τότε αποτελούν το επιστέγασμα της Ύστερης Κλασικής Εποχής. Ο ονομαζόμενος Τάφος της Περσεφόνης είναι διακοσμημένος με εξαιρετικές τοιχογραφίες ίσως από το εργαστήριο ή και από το ίδιο το χέρι του φημισμένου ζωγράφου Νικόμαχου.¹¹⁰ Η πιο όμορφη σκηνή είναι η Αρπαγή της Περσεφόνης από τον Πλούτωνα. Ο θεός πάνω στο 'άρμα του αγκομαχά να κρατήσει την μέλλουσα νεαρή γυναίκα του, που στην προσπάθειά της να ξεφύγει γέρνει έξω από το 'άρμα έτσι ώστε τα δύο κορμιά ταλαντεύονται χιαστί, επιτείνοντας περισσότερο την εντύπωση της άγριας αρπαγής. Οι μορφές είναι προσεκτικά σχεδιασμένες ώστε να αποδοθούν οι ανάλογες εκφράσεις.¹¹¹ Τα χρώματα είναι απαλά και οι μορφές αέρινες, όπως οι εξαυλωμένες ψυχές που παίρνουν τον δρόμο για τον Κάτω Κόσμο. Μήπως ακριβώς αυτή την εντύπωση του βίαιου αλλά αναπόφευκτου τρόπου με τον οποίο ο Χάρος παίρνει τους ανθρώπους στο βασίλειό του ήθελε να υπογραμμίσει ο καλλιτέχνης, ζωγραφίζοντας την αρπαγή της Περσεφόνης στον ανώνυμο αυτό τάφο;

Παρόμοιας, άφταστης τέχνης είναι και οι τοιχογραφίες στον ονομαζόμενο Τάφο του Φιλίππου. Στην εξωτερική πλευρά του τάφου και πάνω από τα χρωματισμένα τρίγλυφα είναι ζωγραφισμένη μια σκηνή κυνηγιού. Επτά πεζοί άνδρες, τρεις ιππείς, πέντε ή έξι θηράματα, και εννέα κυνηγετικά σκυλιά περιπλανούνται σε ένα τοπίο με λίγα δέντρα και βράχους. Ενώ το θέμα είναι ενιαίο, δηλαδή το κυνήγι των θηραμάτων, στην πραγματικότητα μπορούμε να ξεχωρίσουμε τρία ή τέσσερα διαφορετικά στιγμιότυπα. Μια πιο προσεκτική ματιά μας κάνει να αναριγήσουμε. Μήπως κάποια πρόσωπα μοιάζουν με τον Φίλιππο και τον Αλέξανδρο;¹¹² Οι ομοιότητες με το περίφημο ψηφιδωτό της Πομπηίας, που παρουσιάζει τον Αλέξανδρο έφιππο και έτοιμο να ρίξει το δόρυ εναντίον των Περσών, είναι εκπληκτικές. Μήπως ο καλλιτέχνης και

¹⁰⁸ Ανδρόνικος, *Εθνικό Μουσείο*, [μικρό σχήμα], εικ. 39 σ. 63.

¹⁰⁹ Στην ΙΕΕ, 4:327 η στήλη παρουσιάζεται λανθασμένα ανεστραμμένη κατά τον κάθετο άξονα, δηλαδή ο καβαλάρης φαίνεται να κοιτά αριστερά ενώ στην πραγματικότητα κοιτά δεξιά.

¹¹⁰ Μανόλης Ανδρόνικος, *Βεργίνα. Οι Βασιλικοί Τάφοι* (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1984), σ. 91. Δες και Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία*, XXXV.108 (Loeb).

¹¹¹ Μανόλης Ανδρόνικος, *Βεργίνα*, εικ. 49-54.

¹¹² *Ιδιο*, σ. 114 & εικ. 70-71.

στις δύο περιπτώσεις ήταν ο Φιλόξενος, μαθητής του Νικόμαχου,¹¹³ Οι υποθέσεις αυτές και οι ομοιότητες είναι εκπληκτικές για να είναι πραγματικές αλλά όχι τελείως απίθανες. Ένας ακόμη τάφος στην Βεργίνα περιέχει ζωγραφική του Δ' αιώνα και ενισχύει την άποψή μας για την μεγαλοσύνη των καλλιτεχνών. Στον ονομαζόμενο Τάφο της Ευρυδίκης βρέθηκε μαρμαρίνος θρόνος με εξαιρετική ζωγραφική στο ερείσινωτό του. Παρουσιάζονται ο Πλούτων και η Περσεφόνη εν δόξη πάνω σε άρμα και σε μετωπική απεικόνιση, εξαιρετικά δύσκολη για τον καλλιτέχνη. Ο άγνωστος ζωγράφος έβαλε όλη του την τέχνη για να δημιουργήσει ένα ακόμη ζωγραφικό αριστούργημα του τέλους της Ύστερης Κλασικής Εποχής.¹¹⁴

Τα λίγα έργα ελληνικής ζωγραφικής που έφθασαν ως τις μέρες μας δεν ικανοποιούν την περιέργειά μας για την περιγραφόμενη από τους αρχαίους συγγραφείς εξάισια κλασική ζωγραφική. Παρ' όλα αυτά, η ταφική ζωγραφική των μακεδονικών τάφων μάς υποδεικνύει ότι οι Έλληνες ζωγράφοι της Κλασικής Εποχής δεν υπολείπονταν καθόλου των αρχιτεκτόνων, των γλυπτών αλλά και των αγγειογράφων, όπως θα δούμε αμέσως μετά.

Ελληνική Κλασική Αγγειογραφία

Εάν λοιπόν μας θλίβει το γεγονός ότι δεν μπορούμε να θαυμάσουμε την Κλασική Ελληνική Ζωγραφική τουλάχιστον αποζημιωνόμαστε από την αγγειογραφία, που ορισμένες φορές αντανakλά και την ζωγραφική διότι φαίνεται ότι χρησιμοποίησε ορισμένα θέματα της. Η ελληνική αγγειογραφία είχε ήδη δημιουργήσει μια παράδοση που είχε ξεκινήσει δειλά κατά την μυκηναϊκή εποχή αλλά ανδρώθηκε με τον μελανόμορφο και τον ερυθρόμορφο ρυθμό στην αρχαϊκή και στην προκλασική περίοδο. Τον Ε' και τον Δ' αιώνα η κλασική ελληνική αγγειογραφία δεν είχε να εφεύρει νέες τεχνικές αλλά να τελειοποιήσει και να εκλεπτύνει τις ήδη υπάρχουσες, δίνοντας πλέον μεγαλύτερη σημασία σε νέες τεχνοτροπίες και στην θεματολογία, παρά σε νέα σχήματα αγγείων ή αγγειοπλαστικές τεχνικές.

Το πέρασμα της ελληνικής αγγειογραφίας από την Αρχαϊκή Εποχή στην Πρώιμη Κλασική δεν είναι πάντοτε ευδιάκριτο, ούτε χαρακτηρίζεται από σημαντικές αλλαγές τεχνοτροπίας που να αναγνωρίζονται σε όλους τους αγγειογράφους. Αντιθέτως, σε πολλές περιπτώσεις, παρατηρείται οι τεχνίτες της Πρώιμης Κλασικής Εποχής να αντιγράφουν αρχαϊκά διακοσμητικά, σαν να επρόκειτο να τυποποιήσουν την παραγωγή τους. Σε αυτήν την μεταβατική περίοδο, ακριβώς στο μεταίχμιο ανάμεσα στις δύο εποχές, μπορούμε να διακρίνουμε ορισμένους καλλιτέχνες που ξεχωρίζουν. Ο Ζωγράφος του Βρύγου ζωγραφίζει στο τέλος της Αρχαϊκής Περιόδου αλλά περνάει και στην αρχή της Κλασικής. Τα πρωιμότερά του έργα είναι τα καλύτερα, με δύναμη μορφών και σκηνών (εικ. ΕΤ.ΑΑ, σ. 146-152). Τα κατοπινά του δημιουργήματα χάνουν την δύναμη της πνοής που είχαν τα καλά του έργα αλλά σε αντιστάθμισμα εκείνος εισαγάγει νέο τρόπο απεικονίσεως των μορφών, δηλαδή νέες στάσεις και κινήσεις. Σε ένα του αγγείο εισαγάγει την τεχνοτροπία της στροφής τριών τετάρτων. Πρόκειται για ένα πολύ παράξενο αγγείο, που περιγράφεται ως ερυθρόμορφος καλαθόσχημος κρατήρας με προχοή, ύψους 52,5 εκ. και χρονολογείται περίπου στο 475 π.Χ., μόλις στην αρχή της Πρώιμης Κλασικής Εποχής. Το αγγείο, που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Μονάχου, απεικονίζει την Σαπφώ και τον Αλκαίο και πρέπει να σχετιζόταν με συμπόσια και οίνοποσία. Κατά πάσα πιθανότητα, γέμιζαν το αγγείο, που έχει σχήμα κυλινδρικού κάδου, με κρύο νερό ή χιόνι και τοποθετούσαν μέσα το κάτω μέρος ψυκτήρα (άλλο αγγείο) με κρασί για να πετύχουν την ψύξη του υγρού. Όταν το νερό ζεσταινόταν, το άδειάζαν από την οπή (προχοή) στο κάτω μέρος και ξαναγέμιζαν τον κάδο με κρύο.¹¹⁵ Πέρα από το περίεργο σχήμα του, το αγγείο φημίζεται και για την στάση της ζωγραφισμένης μορφής της Σαπφούς, η οποία έχει κλίση τριών τετάρτων, πράγμα πρωτόγνωρο για την ελληνική αγγειογραφία της εποχής. Βέβαια, αυτό

¹¹³ *Ιδίο*, σ. 116-117 και Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία*, XXXV.110 (Loeb).

¹¹⁴ René Ginouves, επιμ. *Η Μακεδονία από τον Φίλιππο τον Β' έως την Ρωμαϊκή Κατάκτηση* (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1993), σ. 157-159, εικ. 136-137.

¹¹⁵ ΕΤ.ΑΑ, σ. 305.

ακριβώς αποδεικνύει ότι ο Ζωγράφος του Βρύγου πειραματίζεται με τεχνοτροπίες που θα χαρακτηρίσουν την επερχόμενη γενιά αγγειογράφων (εικ. ΕΤ.ΑΑ, σ. 153).

Ο Δούρις υπήρξε ο δεύτερος πολύ μεγάλος αγγειογράφος της μεταβατικής περιόδου. Το έργο του, που περιλαμβάνει κυρίως κύλικες, χωρίζεται σε τέσσερις περιόδους. Η πρώτη (500-490) περιλαμβάνει τα καλύτερα του έργα, με εκφραστικές φιγούρες που συνήθως απεικονίζονται σε σκηνές συμποσίων και όμορφα διακοσμητικά μοτίβα (εικ. ARFVAP, fig. 281-284). Στην δεύτερη (490-480) εγκαταλείπει τα πολλά διακοσμητικά στοιχεία και τα συμπόσια και επικεντρώνεται στην ζωγραφική κυρίως νεαρών μορφών και αθλητών (εικ. ARFVAP, fig. 285-287). Από αυτήν την περίοδο ξεχωρίζει η κύλιξ στο Μουσείο του Λούβρου που απεικονίζει την θεά Ηώ να μεταφέρει τον νεκρό γιο της Μέμνονα (ΕΤ.ΑΑ, σ. 154). Στην τρίτη περίοδο (480-475/0) ο Δούρις αρχίζει να εμφανίζει την ιδιαίτερη τεχνοτροπία του με τα όμορφα σχέδια των ενδυμάτων, τις παχιές γραμμές και τις όμορφες και πρωτότυπες κλίσεις των κορμών, χωρίς να σημαίνει πως τα έργα αυτής της περιόδου είναι και τα καλύτερα (εικ. ARFVAP, fig. 288-294). Όμορφη κύλιξ, στην αρχή της περιόδου, είναι η του Αρχαιολογικού Μουσείου του Βερολίνου με την παράσταση σχολείου στην εξωτερικής της όψη (εικ. ΕΤ.ΑΑ, σ. 156 & AMB, p. 51). Δάσκαλοι και μαθητές ζωγραφίζονται σε τυπικές σκηνές διδασκαλίας λόγου, γραφής και μουσικής ενώ μαζί τους εικονίζονται και οι συνοδοί τους, οι παιδαγωγοί (κυρίως δούλοι). Από το τέλος της περιόδου, σημαντική είναι η κύλιξ στο Μουσείο του Βατικανού, όπου εικονίζεται ο δράκος που φυλάει το χρυσόμαλλο δέρα να βγάξει από το στόμα του ζωντανό τον Αργοναύτη Ιάσωνα παρουσία της θεάς Αθηνάς¹¹⁶. Το S που σχηματίζει το σώμα του δράκοντα και η όρθια Αθηνά έρχονται σε όμορφη σχηματική αντίθεση (εικ. ΕΤ.ΑΑ, σ. 155). Στην τέταρτη ζωγραφική του περίοδο (475/0-460/5) ο Δούρις επιστρέφει σε αρχαιότερα μοτίβα αλλά και σε ψυχρή απεικόνιση σκηνών, όπου δεν υπάρχει εξέλιξη στα θέματά του ή στην ήδη αποκρυσταλλωμένη τεχνοτροπία του (εικ. ARFVAP, fig. 295-297). Πρωτότυπο έργο αυτής της περιόδου είναι η κύλιξ με την ερωτική σκηνή οπίσθιας διεισδύσεως άνδρός σε γυναίκα. Η ερωτική σύντροφος σκύβει σε ορθή γωνία και στηρίζει τα χέρια της μάλλον σε μικρό έπιπλο ενώ ο σύντροφός της διεισδύει από πίσω της, σκύβει το σώμα του και αυτός σε ορθή γωνία πάνω από την γυναίκα και με τα χέρια του της πιάνει μαλακά τα γυμνά της στήθη. Η σκηνή όμως είναι χωρίς πνοή και ερωτική ένταση, η οποία μόλις διαφαίνεται στον άνδρα (εικ. ARFVAP, fig. 297).

Οι κυλικογράφοι, όπως ο Δούρις, απετέλεσαν ένα είδος γέφυρας ανάμεσα στην Ύστερη Αρχαϊκή Αγγειογραφία και στην Πρώιμη Κλασική. Η επιστροφή των καλλιτεχνών στα μεγάλα αγγεία σημάδεψε την είσοδο της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας στην Ωριμη Κλασική Εποχή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα των νέων σχεδιαστικών ιδεών της εποχής είναι ο Ζωγράφος των Νιοβιδών. Πήρε το όνομά του από τον εξαιρετικής τέχνης αττικό, ερυθρόμορφο, καλυκωτό κρατήρα, ύψους 54 εκ., που χρονολογείται λίγο πριν από το μέσο του Ε' αιώνα και βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου. Το σημαντικότερο στοιχείο σ' αυτόν τον κρατήρα είναι ότι εγκαταλείπεται η ζωγραφική επιφάνεια ύψους μίας μορφής και ενός επιπέδου σε όλη την περιφέρεια του αγγείου και εισαγάγεται η επιφάνεια ύψους μίας και μισής μορφής και η ψευδαίσθηση της προοπτικής, πράγμα που αμέσως διαχωρίζει την επερχόμενη κλασική εποχή από την προκλασική, αποτελώντας όμως την εξαίρεση και όχι τον κανόνα. Στην μία πλευρά παρουσιάζονται διάφορες μορφές μάλλον ηρώων και θεών, όρθιες και καθιστές, ενώ μία μορφή που ξεπροβάλλει πίσω από ένα λοφίσκο είναι ζωγραφισμένη σε μικρότερη κλίμακα, ίσως για να δείξει την απόσταση από τις άλλες (ARFVAP, fig. 4.2). Στην άλλη όψη του αγγείου απεικονίζεται ο φόνος των παιδιών της Νιόβης (Νιοβιδών) από τον Απόλλωνα και την

¹¹⁶ Η απεικόνιση αυτή δεν ταιριάζει σε καμία γραπτή εκδοχή του μύθου της Αργοναυτικής εκστρατείας. Εδώ φαίνεται ότι ο Ιάσων καταβροχθίστηκε από τον δράκοντα αλλά σώθηκε με την παρέμβαση της Αθηνάς. Δες ΕΤ.ΑΑ, σ. 307 και Boardman, AET, 2: 200. Για τις γνωστές παραλλαγές του μύθου δες Robert Graves, *The Greek Myths*, 2 vols, rev. ed. (London: Penguin, 1960), 2:239.

Άρτεμη.¹¹⁷ Οι δύο θεοί, όρθιοι, τοξοβολούν τα παιδιά της Νιόβης, τα οποία πέφτουν το ένα μετά το άλλο στο κάτω μέρος της ζωγραφικής επιφάνειας και αποτελούν τις μισού ύψους μορφές (εικ. ΕΤ.ΑΑ, σ. 168). Σε άλλα αγγεία, ο ίδιος ζωγράφος επιστρέφει στην παλαιά τεχνοτροπία και χρησιμοποιεί τις δύο διαχωρισμένες ζώνες μορφών όπως, για παράδειγμα, στον καλυκωτό κρατήρα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Φερράρα στην Ιταλία (εικ. ΕΤ.ΑΑ, σ. 169).

Από το μέσο του Ε' αιώνα ξεχωρίζει ο Ζωγράφος της Πενθεσίλειας (εικ. ARFVCP, fig. 80.1-86). Ζωγραφίζει σε κύλικες και μικρά αγγεία παίρνοντας ιδέες από τους μεγάλους ζωγράφους της εποχής του. Το όνομα του το πήρε από μια από τις μεγαλύτερες κύλικες της Αρχαιότητας, ύψους περ. 19 εκ. και διαμέτρου 43 εκ., στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Μονάχου. Στο εσωτερικό της είναι ζωγραφισμένη η σκηνή όπου ο Αχιλλέας, με πλήρη πολεμική εξάρτηση, βυθίζει το ξίφος του στο στήθος της άοπλης, στην απεικόνιση, Πενθεσίλειας, βασίλισσας των Αμαζόνων. Εκείνη τον κοιτά κατ' ευθείαν στα μάτια σαν ερωτευμένη, ενώ την σκηνή συμπληρώνουν ένας πολεμιστής αριστερά και μια νεκρή Αμαζόνα δεξιά. Η κύλιξ έχει γεμίσει ασφυκτικά από τις τέσσερις μορφές, πράγμα που επιβεβαιώνει την υποψία ότι το όλο έργο έχει αντιγραφεί από μεγάλη ζωγραφική σύνθεση. Παραξενεύει ακόμη η πολυχρωμία με την οποία αποδίδονται οι μορφές, δηλαδή ενώ πρόκειται για ένα ερυθρόμορφο αγγείο διακρίνονται επίσης λευκό, ιώδες, κίτρινο χρώμα, μέχρι και επιχρυσωμένος πηλός, που έχει χρησιμοποιηθεί για να αποδώσει ορισμένες λεπτομέρειες. Πάντως η τεχνοτροπία και μόνο θυμίζει αρχαιότερα αγγεία (εικ. ΕΤ.ΑΑ, σ. 172).

Στο κέντρο της Ώριμης Κλασικής Περιόδου βρίσκεται ο Ζωγράφος του Αχιλλέα (ARFVCP, fig. 109-118). Ζωγραφίζει αγγεία με λίγες μορφές και με μεγάλη προσοχή στην απεικόνιση των λεπτομερειών ενώ εισαγάγει το ύφος των καλλιτεχνών του Παρθενώνα στην αγγειογραφία. Ο ερυθρόμορφος αμφορέας, από τον οποίο πήρε και το όνομά του, έχει ύψος 62 εκ. και βρίσκεται στο Μουσείο του Βατικανού. Στην μία όψη εικονίζεται μόνος του ο Αχιλλέας (εικ. ΕΤ.ΑΑ, σ. 174-175). Στέκεται όρθιος και με το δεξί του πόδι, ελαφρά λυγισμένο, να πατά στις μύτες των μεγάλων δακτύλων. Έχει το δεξί του χέρι στην μέση και με το αριστερό κρατάει δόρυ που το στηρίζει στον ώμο του. Αν και φοράει την πανοπλία του, στο στραμμένο αριστερά κεφάλι του δεν έχει περικεφαλαία αλλά τα μαλλιά του είναι πλεγμένα σε περίτεχνη κόμμωση. Ο αγγειογράφος έχει αποδώσει εδώ μια λυτή μορφή που θυμίζει τα μεγάλα χάλκινα έργα της εποχής, δηλαδή τον Δορυφόρο του Πολυκλείτου, τον Έφηβο των Αντικυθήρων, τον Δία (Ποσειδών) του Αρτεμισίου.

Ο Πολύγνωτος, σημαντικός αγγειογράφος¹¹⁸ της ίδιας περιόδου, ακολουθεί στην θεματολογία και στην τεχνοτροπία τον Ζωγράφο των Νιοβιδών, ζωγραφίζοντας μεγάλα αγγεία (ARFVCP, fig. 129-138). Οι μορφές του είναι εξαιρετικές με κίνηση, ζωντάνια και απόλυτη συμμετρία. Χαρακτηριστικό αγγείο του είναι η στάμνος του 440 π.Χ., στο Βασιλικό Μουσείο Τέχνης και Ιστορίας των Βρυξελλών. Στο 36 εκ. αγγείο παρουσιάζεται μια μυθολογική σκηνή όπου δύο κένταυροι είναι έτοιμοι να χτυπήσουν εκατέρωθεν έναν πεσμένο Λαπίθη. Η συμμετρική σύνθεση αποδίδει όμορφα την συγκλονιστική στιγμή που ο Λαπίθης είναι έτοιμος να χτυπηθεί και να πεθάνει (εικ. ARFVCP, fig. 129). Αντιθέτως, στην υδρία στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Νεαπόλεως (Ιταλία), ο αγγειογράφος χρησιμοποιεί ένα κορίτσι που εκτελεί ακροβατικό νούμερο πάνω σε τραπέζι για να διακοσμήσει τον ώμο του αγγείου, πράγμα που δείχνει ότι οι σκηνές καθημερινής ζωής αρχίζουν να χρησιμοποιούνται από τους αγγειογράφους για τις διακοσμήσεις τους (ARFVCP, fig. 138).

Ο Πολύγνωτος δημιούργησε μια ολόκληρη σχολή στην οποία ανήκουν πολλοί αγγειογράφοι του δεύτερου μισού του Ε' αιώνα που μιμούνται την τεχνοτροπία του. Ο Ζωγράφος του Κλεοφώντος, που πρέπει να υπήρξε μαθητής του Πολυγνώτου, είναι μάλλον ο καλύτερος αγγειογράφος της Ώριμης Κλασικής Εποχής. Στα όμορφα ζωγραφισμένα αγγεία του,

¹¹⁷ Δες μύθο σε Απολλόδωρος, Γ. V. 6.

¹¹⁸ Απλή συνωνυμία με τον μεγάλο ζωγράφο Πολύγνωτο.

οι μορφές των οποίων θυμίζουν έντονα τα έργα στον Παρθενώνα (ARFVCP, fig. 171-176), ο αγγειογράφος χρησιμοποιεί καλοσχεδιασμένα περιγράμματα, με όμορφα χρώματα και εξαιρετική απόδοση των κεφαλιών και των λεπτομερειών τους. Λαμπρό δείγμα του ύφους του είναι η αττική ερυθρόμορφη στάμνος του 430 π.Χ., στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Μονάχου. Στο ύψους 43,5 εκ. αγγείο παρουσιάζεται η αναχώρηση ενός πολεμιστή για την μάχη, θέμα καθημερινό και οικείο στους Αθηναίους με την έναρξη του Πελοποννησιακού Πολέμου. Ο πολεμιστής αποχαιρετά την γυναίκα του σε μια σκηνή σπονδών για την καλή του τύχη. Ο πάνοπλος στρατιώτης είναι ήρεμος και σοβαρός ενώ η σύζυγός του χαμηλώνει το κεφάλι και ανασηκώνει με το αριστερό της χέρι το ιμάτιό της στο ύψος του στήθους (εικ. ET.AA, σ. 178). Ένας γέρον με βακτηρία και μια μάλλον γυναικεία μορφή περιβάλλουν το αθηναϊκό ζεύγος. Όταν κανείς παρατηρήσει από κοντά το πρόσωπο της αθηναίας δέσποινας βλέπει την θλίψη ζωγραφισμένη στα μάτια και στα χείλη της. Η θλίψη αυτή επιτείνεται από την κλίση του κεφαλιού, που τονίζεται από τον μακρύ λαιμό και το ψηλόλιγνο κορμί (εικ. ET.AA, σ. 180).

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στις λευκές ληκύθους (ARFVCP, fig. 252-283) της Ωριμής Κλασικής εποχής. Εδώ, ο αγγειογράφος πρέπει να δείξει όλη την τέχνη του με λίγες λεπτές γραμμές. Δεν υπάρχουν πιο όμορφες λήκυθοι, σχεδιαστικά και θεματικά, από δύο που αποδίδονται στον Ζωγράφο του Αχιλλέα. Η πρώτη, του 440 π.Χ., από το Αρχαιολογικό Μουσείο στην Αθήνα (εικ. ET.AA, σ. 228 & IEE, 3α:201) παριστάνει έναν ξαφνικό αποχαιρετισμό πολεμιστή. Τι διαφορά, όμως, με αυτήν του Ζωγράφου του Κλεοφώντος! Εδώ η σύζυγος κάθεται ανέμελη στο δωμάτιό της χωρίς να ξέρει τι συμβαίνει. Μπαίνει ο σύζυγος, της δείχνει την περικεφαλαία του και τότε εκείνη καταλαβαίνει ότι ο αγαπημένος της φεύγει για την μάχη. Η ζωγραφισμένη σκηνή είναι ακριβώς εκείνη η στιγμή που η γυναίκα μόλις καταλαβαίνει τι της λέει ο άνδρας της και ενώ είναι ακόμη καθισμένη ανέμελα, το βλέμμα της δείχνει ήδη την θλίψη. Η λήκυθος αυτή αποτελεί το αριστούργημα της ελληνικής λευκής ζωγραφικής με μια σύνθεση ανθρώπινη, δυνατή, αξεπέραστου κάλλους. Η δεύτερη εξαιρετική λήκυθος εικονίζει μια Μούσα καθιστή να παίζει λύρα ενώ μια άλλη όρθια την παρακολουθεί. Την σκηνή συμπληρώνει ένα αηδόνι, ζωγραφισμένο ανάμεσα στα πόδια των δύο γυναικείων μορφών. Το αγγείο, που έχει ύψος 36,7 εκ., βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Μονάχου και αποτελεί μια ακόμη θαυμάσια στιγμή της ζωγραφικής των ληκύθων. Δεν υπάρχει στην λευκή αγγειογραφία πιο λεπτή και ήρεμη μορφή από την καθιστή μούσα που παίζει το μουσικό της όργανο (εικ. ET.AA, σ. 229).

Την είσοδό μας στην Ύστερη Κλασική Εποχή εγκαινιάζει ο Ζωγράφος του Μειδία. Το σημαντικότερο έργο του είναι μια υδρία η οποία υπογράφεται από τον αγγειοπλάστη Μειδία και την οποία διακόσμησε ο άγνωστος αγγειογράφος που ονομάστηκε ο Ζωγράφος του Μειδία. Η ύψους 52,1 εκ. υδρία που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο απεικονίζει στην άνω ζώνη την αρπαγή των Λευκιππίδων από τους Διόσκουρους, μπροστά στα μάτια των θεών, και στην κάτω τον Ηρακλή στον Κήπο των Εσπερίδων (εικ. ET.AA, σ. 192-193). Οι μορφές είναι από πλευράς τεχνοτροπίας ολοκληρωμένες και σε στροφή τριών τετάρτων. Την κλασική παράδοση στον Δ' αιώνα συνεχίζει ο ονομαζόμενος Ζωγράφος του Μαρσύα κυρίως με τους γαμικούς του λέβητες (ARFVCP, fig. 388-390). Ο πιο όμορφος χρονολογείται στο μέσο του Δ' αιώνα, έχει ύψος 45,8 εκ. και βρίσκεται στο Μουσείο Ερμιτάζ, στην Αγία Πετρούπολη (Λένινγκραντ). Το θέμα αφορά την γιορτή που συνήθιζαν να οργανώνουν οι Αρχαίοι Έλληνες την επομένη του γάμου, οπότε η νεόνυμφη δεχόταν δώρα. Στο αγγείο αυτό η νέα γυναίκα, καθισμένη, παίρνει τα δώρα της από τα πρόσωπα που έρχονται να την επισκεφθούν. Την σκηνή συμπληρώνουν φτερωτοί έρωτες (εικ. ET.AA, σ. 200). Προς το τέλος του Δ' αιώνα ένα πανέμορφο μελανοβαφές αγγείο ολοκληρώνει την Ύστερη Κλασική Εποχή. Ο αττικός καλυκωτός κρατήρας του 340/330 π.Χ. έχει ύψος 69,2 εκ. και εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο. Δεν έχει παραστάσεις αλλά φέρει ανάγλυφη διακόσμηση με επιχρυσωμένο πηλό, που του δίνει ιδιαίτερη επισημότητα και λαμπρότητα καθώς έρχεται σε έντονη αντίθεση με το μαύρο χρώμα του αγγείου. Τα σχέδια που

διακοσμούν τον κρατήρα έχουν την μορφή πραγματικών κοσμημάτων (εικ. ΕΤ.ΑΑ, σ. 234).

Η Ελληνική Κλασική Αγγειογραφία βρίσκεται σε αρμονία με την εποχή της. Το επίπεδό της είναι τόσο υψηλό όσο και των άλλων τεχνών, της αρχιτεκτονικής και της πλαστικής. Λίγο μετά το ξεκίνημα του Ε' αιώνα οι Έλληνες καλλιτέχνες ξεφεύγουν σιγά-σιγά από τα πρότυπα της Αρχαϊκής Εποχής. Δεν έχουν να εφεύρουν νέες τεχνικές αλλά να επεξεργαστούν την θεματολογία και να βελτιώσουν την τεχνοτροπία τους. Εκείνο που χαρακτηρίζει την Κλασική Εποχή στην αγγειογραφία είναι οι νέες στάσεις των μορφών, οι στροφές των σωμάτων και των κεφαλών κατά δύο τρίτα και τρία τέταρτα και οι πιο αέρινες μορφές, απελευθερωμένες από την στατικότητα της προηγούμενης περιόδου. Η κίνηση γίνεται πλέον κανόνας και προσδίδει στις μορφές μεγαλύτερη ελευθερία και ευλυγισία στην ζωγραφική επιφάνεια του αγγείου. Ορισμένοι καλλιτέχνες πρωτοπορούν χρησιμοποιώντας επιφάνειες ύψους μίας και μισής μορφής ενώ άλλοι αντλούν τα θέματα τους από τις μεγάλες, χαμένες για μας, ζωγραφικές συνθέσεις της εποχής τους. Για την διακόσμηση κάθε αγγείου ο καλλιτέχνης μελετούσε προσεκτικά την θέση των μορφών, το θέμα και την τεχνοτροπία που θα χρησιμοποιούσε, ανέπτυξε δηλαδή την δική του φιλοσοφία στην Ελληνική Κλασική Αγγειογραφία.

Η Ακμή της Ελληνικής Φιλοσοφίας

Η σταδιακή πολιτική, οικονομική και πνευματική άνοδος της Αθήνας κατά τον Ε' αιώνα είχε ως συνέπεια την όλο και μεγαλύτερη ανάγκη για παιδεία. Κατά την Προκλασική Εποχή ήταν αρκετή η γνώση των έργων του Ομήρου και του Ησιόδου, που χρησίμευαν λίγο πολύ ως αναγνωστικά για να μαθαίνουν τα παιδιά ανάγνωση και γραφή, καθώς και η εμπειρία του κοινωνικού περιβάλλοντος, για να θεωρηθεί ένας πολίτης πεπαιδευμένος. Η διεύρυνση όμως του αριθμού των ατόμων που είχαν πολιτικά δικαιώματα και η ανάγκη να συμμετέχουν όλοι στα κοινά με τα ίδια γνωστικά όπλα που χρησιμοποιούσαν και οι ανώτερες τάξεις, γέννησε την ανάγκη της δημόσιας παιδείας. Η ελεύθερη Πόλις έπρεπε να θέσει ως πρώτη προτεραιότητα της την παιδεία των νέων ώστε οι επερχόμενες γενεές να μπορούν να διατηρήσουν και να επωφεληθούν από τις πολιτικές και κοινωνικές κατακτήσεις των πατεράδων τους. Οι πρώτοι πραγματικοί δάσκαλοι των Αρχαίων Ελλήνων υπήρξαν οι σοφιστές.

Οι Σοφιστές

Οι καθηγητές αυτοί ικανοποίησαν την δίψα των Ελλήνων για παιδεία. Αρχικά, σοφιστής σήμαινε απλώς ένας σοφός άνδρας ενώ κατά τον Ε' αιώνα είχε την έννοια του δασκάλου με μεγάλο κύρος και μάλιστα των πολιτικών πραγμάτων. Βέβαια στο τέλος του αιώνα, οι σοφιστές, το αντικείμενο της διδασκαλίας τους αλλά και ο ίδιος ο τρόπος που μετέδιδαν την γνώση αμφισβητήθηκαν από τον Σωκράτη, ο οποίος υπήρξε και ο κατ' εξοχήν φιλόσοφος. Οι σοφιστές επεδίωκαν να μεταδώσουν στους νέους την γνώση εκείνη που θα τους εξόπλιζε στον αγώνα τους για την άνοδο και την επικράτηση στην πολιτική σκηνή, δηλαδή η διδασκαλία τους είχε πρακτική εφαρμογή. Αντιθέτως, ο Σωκράτης και οι άλλοι φιλόσοφοι επιζητούσαν την γνώση ως αυτοσκοπό, χωρίς να ενδιαφέρονται για το εάν η διδασκαλία τους θα είχε κάποια πρακτική εφαρμογή. Ίσως το μόνο τους μέλημα ήταν στο να βοηθήσουν τους συνομιλητές τους να γνωρίσουν καλύτερα τον εαυτό τους.

Οι σοφιστές χρησιμοποιούσαν όλη την κατακτηθείσα γνώση από τους προσωκρατικούς φιλοσόφους, πολλές φορές αντιστρέφοντας ή διαστρέφοντας τα επιχειρήματά τους, όχι για να ασχοληθούν με την μελέτη της φύσεως αλλά με τα προβλήματα της πολιτείας, της πολιτικής, της κοινωνίας αλλά και της λογοτεχνικής παραδόσεως. Οι σοφιστές, χωρίς αμφιβολία, υπήρξαν οι πρώτοι εξειδικευμένοι διδάσκαλοι συγκεκριμένων τομέων της γνώσεως. Βασικό μέσο και βάση της διδασκαλίας τους ήταν η ρητορική, της οποίας δημιουργοί ήταν οι ίδιοι οι σοφιστές --εξ ανάγκης βέβαια, αφού στην πολιτική το μοναδικό μέσο επιτυχίας ήταν να πεισθούν οι ψηφοφόροι. Κύριος σκοπός της διδασκαλίας των σοφιστών ήταν, επομένως, να διδάξουν τους μαθητές τους πώς θα έπειθαν τους ακροατές, ανεξαρτήτως του σκοπού για τον οποίο

εκφωνούσαν τον λόγο. Οι σοφιστές εισήγαγαν ως τρόπο διδασκαλίας το σύστημα της σειράς διαλέξεων αλλά και την συγγραφή διδακτικών εγχειριδίων. Ήταν κατ' εξοχήν πλανόδιοι διδάσκαλοι αλλά φρόντιζαν να ντύνονται πολυτελώς και επιδεικτικώς ενώ έπρεπε να αμείβονται αδρά από τους γονείς των μαθητών.

Ο κορυφαίος των σοφιστών ήταν ο Πρωταγόρας (490/480-420), που γεννήθηκε στα Άβδηρα της Θράκης. Ταξίδεψε πολύ στην Ελλάδα και στην Κάτω Ιταλία αλλά κέντρο της διδασκαλίας του υπήρξε η Αθήνα. Έγινε διάσημος για τον τρόπο της διδασκαλίας του και φυσικά βασικός του σκοπός ήταν να μορφώσει τους νέους ώστε να προετοιμασθούν για πολιτική δράση. Οι νέοι διδάσκονταν την αρετή αλλά υπήρχαν τρεις προϋποθέσεις για να πετύχουν: ταλέντο, προσεκτική παρακολούθηση των μαθημάτων και εξάσκηση. Ο Πρωταγόρας υπήρξε μάλιστα ο πρώτος που μελέτησε την γλώσσα και κατανόησε την αξία της γραμματικής, πράγμα που βοήθησε και τους άλλους σοφιστές στην ανάπτυξη της ρητορικής. Ο Πρωταγόρας πίστευε ότι το μέτρο για όλα τα πράγματα είναι ο άνθρωπος, όχι το ανθρώπινο γένος ως σύνολο αλλά το κάθε πρόσωπο ατομικά. Γνώση είναι ό,τι φαίνεται κάθε φορά και ό,τι αισθάνομαι κάθε στιγμή, που μπορεί να είναι τελείως διαφορετικό από αυτό που φαινόταν ή αισθανόμουν πριν λίγο ή θα αισθανθώ στο μέλλον για το ίδιο πράγμα. Δεν υπάρχει μία καθολική αλήθεια αλλά πολλές διαφορετικές αλήθειες, όσες και οι άνθρωποι. Με αυτές του τις σκέψεις ο Πρωταγόρας έμεινε στον χώρο των αισθήσεων χωρίς να προχωρήσει στο πεδίο της νοήσεως. Αποδεχόταν το θρησκευτικό συναίσθημα αλλά αμφισβητούσε την ύπαρξη των θεών ενώ μάλλον πίστευε ότι το αίσθημα του δικαίου είναι θεϊκό δώρο, θέση που δείχνει ότι πρέπει να έπεφτε σε αντιφάσεις.¹¹⁹ Ο αρχαίος Έλληνας σοφιστής πίστευε, επίσης, ότι ο άνθρωπος προοδεύει πάντα προς μία ανώτερη και καλύτερη μορφή πολιτισμού.

Άλλος μεγάλος σοφιστής υπήρξε ο Γοργίας (483-376). Καταγόταν από τους Λεοντίνους της Σικελίας, περιοχή η οποία έγινε το κέντρο της διδασκαλίας του αν και σε ώριμη ηλικία δίδαξε στην Θεσσαλία. Ο Γοργίας ξεκίνησε με τις ιδέες των προσωκρατικών, δηλαδή την φιλοσοφία της φύσεως, αλλά γρήγορα ενώθηκε με τους σοφιστές ανταποκρινόμενος στις επιταγές του καιρού του. Ο Γοργίας πίστευε ότι δεν υπάρχει κάποιο ανώτερο ον, ότι ακόμη και εάν υπάρχει δεν είναι δυνατόν να το γνωρίζουμε αλλά ακόμη και εάν μπορούσαμε να το γνωρίσουμε δεν θα μπορούσε να λεχθεί, άρα καταλήγουμε στο πρωταγορικό αξίωμα ότι ο άνθρωπος είναι το μέτρο των πάντων. Ο Γοργίας καλλιέργησε την ρητορική σε τέτοιο βαθμό ώστε να θεωρείται δημιουργός της και ιδίως εισηγητής του Επιδεικτικού Λόγου ενώ συνέγραψε και εγχειρίδιο ρητορικής. Ο Γοργίας πίστευε επίσης ότι ο ισχυρότερος έπρεπε να επικρατήσει και να εξουσιάζει τον ασθενέστερο,¹²⁰ δηλαδή διατύπωσε την πρωταρχική ιδέα του κοινωνικού δαρβινισμού του 19ου μ.Χ. αιώνα.

Οι δύο μεγάλοι σοφιστές, Πρωταγόρας και Γοργίας, είχαν πληθώρα μαθητών, οι οποίοι ακολούθησαν την διδασκαλία και τις μεθόδους των δασκάλων τους εφευρίσκοντας ουσιαστικά την τέχνη της διδασκαλίας και γενικώς την ιδέα της εκπαίδευσης. Οι σοφιστές υπήρξαν δημιουργοί της ρητορικής, της γραμματικής, της διαλεκτικής (διάλογος) ενώ έθεσαν τα πρώτα μικρά λιθαράκια στην θεμελίωση της κοινωνιολογίας και των πολιτικών επιστημών. Κεντρικό θέμα της διδασκαλίας τους υπήρξε ο Άνθρωπος και μάλιστα το ανθρώπινο ον με τα πάθη του και τις αδυναμίες του. Τις ιδέες των σοφιστών για την ανυπαρξία μοναδικής αλήθειας και την

¹¹⁹ Τα κυριότερα σωζόμενα αποσπάσματα: DK, 80, Fr. 1, 3, 4, 6a, 12 και ο διάλογος του Πλάτωνα *Πρωταγόρας*. Το ζήτημα των αντιφάσεων προκύπτει από τον διάλογο του Πλάτωνα όπου ο Πρωταγόρας φαίνεται να υποστηρίζει ότι "[Ζεύς] Ἐρμῆν πέμπει ἄγοντα εἰς ἄνθρώπους αἰδῶ τε καὶ δίκην, ἵν' εἴεν πόλεων κόσμοι τε καὶ δεσμοὶ φιλίας συναγωγῶν" (322C), δηλαδή ότι οι θεοὶ παρέδωσαν τους νόμους στους ανθρώπους. Μήπως, όμως, το όλο ζήτημα είναι δημιούργημα του Πλάτωνα; Για το όλο θέμα δες Theodor Gomperz, *Griechische Denker [Greek Thinkers]*, 4 vols (Leipzig: Veit, 1896/New York: Humanities Press, 1901), 1:ch. VI και W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, 6 vols. (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1962-1978), 3:234-235.

¹²⁰ DK, Fr. 82, 3, 6, 8 και ο διάλογος του Πλάτωνα *Γοργίας*.

εκπαίδευση που οδηγούσε τους νέους στο να προσπαθούν να πείσουν τους ακροατές τους ανεξαρτήτως των επιχειρημάτων τους πολέμησαν ο Σωκράτης και ο Πλάτων.

Ο Σωκράτης & οι Σχολές των Μαθητών του

Ο Σωκράτης υπήρξε ο διερευνητής της μιας και καθολικής αλήθειας. Σε όλη του την ζωή ήταν άμισθος δάσκαλος όσων ήθελαν να ακούσουν τις ιδέες του και τις διδαχές του και δεν φρόντισε να γράψει τίποτα. Όσα γνωρίζουμε για το άτομό του και τις ιδέες του προέρχονται κυρίως από τον Πλάτωνα και τον Ξενοφώντα.

Ο Σωκράτης (470/469-399) γεννήθηκε στην Αθήνα και μάλλον ήσκησε την τέχνη της αγαλματοποιίας μέχρι τα σαράντα του, οπότε και την εγκατέλειψε για να φιλοσοφήσει ερχόμενος σε επαφή με τους νέους της εποχής του. Έλαβε μέρος στον Πελοποννησιακό Πόλεμο, στην εκστρατεία στην Ποτειδαία (432-429) και στις μάχες του Δηλίου (424) και της Αμφιπόλεως (422). Το 406 εξελέγη δια ψήφου στο αξίωμα του Πρυτάνεως και ήταν ο μόνος που έριξε αθωωτική ψήφο για τους κατηγορούμενους στρατηγούς μετά την ναυμαχία των Αργινουσών. Κατηγορήθηκε ότι δεν πίστευε στους θεούς, ότι ήθελε να εισαγάγει "καινά δαιμόνια" και ότι προσπαθούσε με τις ιδέες του να διαφθείρει τους νέους, οπότε δικάστηκε και καταδικάστηκε σε θάνατο. "Άδικει Σωκράτης οὗς μὲν ἡ πόλις νομίζει θεοὺς οὐ νομίζων, ἔτετρα δὲ καινὰ δαιμόνια εἰσηγούμενος.¹²¹ ἄδικει δὲ καὶ τοὺς νέους διαφθείρων. Τίμημα θάνατος", αναφερόταν στο κατηγορητήριο.¹²² Επειδή η ειλικρίνειά του στην δίκη θεωρήθηκε υπεροψία και οι θεωρίες του προσβλητικές για τον δήμο, καταδικάστηκε να πει το κώνειο (δηλητήριο). Υπήρξε τόσο πιστός στις ιδέες του ώστε αρνήθηκε να αποδράσει από την φυλακή πριν την εκτέλεσή του, όπως τον συμβούλευσε ο μαθητή του Κρίτων. Στην πιεστική προτροπή του Κρίτωνα να αποδράσει ο Σωκράτης ήρεμος απαντά: "Δεν μπορώ να απαρνηθώ αυτά που πίστευα μέχρι τώρα, μόνο και μόνο επειδή έτσι τὰ ῥερε ἡ τύχη, ἀλλὰ ἐμένα ἐκεῖνα μου φαίνονται ὁμοῖα καὶ τὰ ἴδια πιστεύω καὶ κρατῶ ὥπως καὶ πρὶν".¹²³

Η φιλοσοφία του Σωκράτη αναδύεται κυρίως μέσα από τα γραπτά του Πλάτωνα. Το κύριο μέλημά του Σωκράτη ήταν να πείσει τους συμπολίτες του να ανυψώσουν το ηθικό τους επίπεδο και ιδιαίτερα την αρετή σε συνδυασμό με την αναζήτηση της μίας και μοναδικής αλήθειας. Ο Αθηναίος φιλόσοφος πίστευε ότι μόνο με την κατάκτησή των ανωτέρω αξιών οι άνθρωποι θα σκέφτονταν και θα έπρατταν το καλό και σωστό. Ο Σωκράτης δεν ασχολήθηκε με την ρητορική αλλά χρησιμοποίησε τον διάλογο για την εξερεύνηση της αλήθειας και της αρετής. Το υπέρτατο αγαθό για τον φιλόσοφο ήταν η ηθική τελειότητα του ανθρώπου. Ο Σωκράτης επιδίωκε να πείσει τους συνανθρώπους του να αποκτήσουν αυτοσυνείδηση και αυτογνωσία, το "γνώθι σαυτόν"¹²⁴ που ήταν χαραγμένο στον Ναό του Απόλλωνα στους Δελφούς. Το ανώτατο στάδιο τελειότητας για τον Σωκράτη ήταν ο σωστός τρόπος του να ζει κανείς, το να ζει κανείς με αρετή (ευ ζειν), ακόμη και εάν αυτός περιέκλειε τον κίνδυνο του θανάτου όταν δεν γινόταν αντιληπτός ως ηθική αξία από τους άλλους. Μέσω του διαλόγου, της διαλεκτικής ή της "τέχνης της μαιευτικής",¹²⁵ όπως την ονόμασε ο ίδιος, προσπαθούσε να βοηθήσει τον συνομιλητή του να εκφράσει τις ιδέες του ενώ παράλληλα μέσω της ελεγκτικής ήλεγχε το αληθές των συλλογισμών του: "τὸ γὰρ ἐπισκοπεῖν καὶ ἐπιχειρεῖν ἐλέγχειν τὰς ἀλλήλων φαντασίας τε καὶ δόξας".¹²⁶ Ο Σωκράτης παρουσιαζόταν ως ανίδεος στον συνομιλητή του, πράγμα που φαινόταν ως ειρωνεία για κείνους που γνώριζαν ποιος ήταν, αλλά στην πραγματικότητα ήταν συνειδητή έκφραση αγνοίας έτσι ώστε να μάθει τις ιδέες του συνομιλητή του και να αναπτύξει τις δικές

¹²¹ "εισφέρων" γράφει ο Ξενοφών, *Απομνημονεύματα*, Α.Ι.1.

¹²² Αναφερόταν στα αρχεία των δικαστηρίων, όπως γράφει ο Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι Φιλοσόφων*, "Σωκράτης", Π.40 παίρνοντας την πληροφορία από τον Φαβρίνιο [Δες C. Muller, ed. *Fragmenta Historicorum Graecorum* 5 vols (Paris: Didot, 1874-1883), 3:578].

¹²³ Πλάτων, *Κρίτων*, 46b.

¹²⁴ Ξενοφών, *Απομνημονεύματα*, Δ.ΙΙ.24.

¹²⁵ Πλάτων, *Θεαίτητος*, 161e.

¹²⁶ *Ιδιο*.

του. Μάλιστα φαίνεται ότι συνήθιζε να λέει ότι το μόνο που γνώριζε ήταν ότι δεν γνώριζε τίποτα¹²⁷ ενώ συνέστηνε στους νέους το "μηδέν άγαν",¹²⁸ την αποφυγή κάθε υπερβολής.

Ο Σωκράτης δεν ίδρυσε σχολή αλλά οι μαθητές του ανέπτυξαν τις βασικές ιδέες του και μπορούμε να τους κατατάξουμε σε τρεις σχολές: στην Κυνική, στην Κυρηναϊκή και στην Μεγαρική.

Ο κυριότερος εκφραστής και ιδρυτής της Κυνικής¹²⁹ Σχολής ήταν ο Αντισθένης (περ. 445-360). Η σκέψη του ήταν συνδυασμός σοφιστικών και σωκρατικών ιδεών. Ο φιλόσοφος ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την έννοια της αρετής, η οποία για να επιτευχθεί χρειαζόταν εργασία, σωματική άσκηση και αυτοπειθαρχία, δηλαδή έπρεπε να την διδαχθεί κανείς παρά να την βιώσει ως ιδέα αποκτώντας την με την γνώση. Πίστευε, επίσης, ότι εκ φύσεως πρέπει να υπάρχει μόνο ένας θεός ενώ υποστήριζε ότι ο άνδρας και η γυναίκα μπορούσαν να έχουν την ίδια αρετή. Εάν ο Αντισθένης έγινε γνωστός εξ αιτίας των ιδεών του, ο Διογένης ο Κύων (περ. 412-323) από την Σινώπη της Παφλαγονίας, στον Εύξεινο Πόντο, έγινε διάσημος από τον τρόπο ζωής του και την συμπεριφορά του. Πίστευε ότι η φιλοσοφία έπρεπε να γίνεται πράξη ζωής, που στην δική του περίπτωση έφθανε μέχρι την υπερβολή. Διακήρυττε ότι η αρετή επιτυγχανόταν με την φυσική ζωή και γι' αυτό ο Διογένης ζούσε σε πιθάρι¹³⁰ μαζί με τον σκύλο του (κύων) απορρίπτοντας όλες τις αξίες που δεν ήταν φυσικές ακόμη και τους νόμους. Χαρακτηριστικό των απόψεών του είναι ότι πίστευε πως οι περισσότεροι άνθρωποι δεν έπρεπε να λέγονται άνθρωποι με την ζωή που ζούσαν, αγωνιζόμενοι να αποκτήσουν αγαθά, και γι' αυτό κάποτε τριγυρνούσε μέρα μεσημέρι με το φανάρι του αναμένο λέγοντας "άνθρωπο ζητώ".¹³¹ Η ανεκδοτολογία γύρω από το πρόσωπο του Διογένη μοιάζει ανεξάντλητη και τουλάχιστον δείχνει ορισμένες από τις απόψεις του, αφού μάλιστα δεν φαίνεται ότι έγραψε κάποιο έργο.

Άλλος μαθητής του Σωκράτη και ιδρυτής της λεγόμενης Κυρηναϊκής Σχολής υπήρξε ο Αρίστιππος (περ. 435-355) από την Κυρήνη, στην Βόρεια Αφρική. Ο Αρίστιππος, και όσοι ακολούθησαν την φιλοσοφία του, πίστευαν στην ηδονή ως το ανώτατο ψυχικό αγαθό. Διαχώριζαν την σωματική από την ψυχική ηδονή αλλά ενώ προτιμούσαν την δεύτερη, πίστευαν ότι ήταν απαραίτητη και μάλιστα ίσως ανώτερη η πρώτη, φανερώνοντας αμέσως την διαφορά τους με το σωκρατικό ευ ζην.

Η τρίτη φιλοσοφική σχολή που εμπνεύσθηκε από την διδασκαλία του Σωκράτη ήταν η Μεγαρική, που ιδρύθηκε από τον Ευκλείδη¹³² (περ. 450-380) από τα Μέγαρα. Ο Ευκλείδης συνδύασε την σωκρατική με την ελεατική φιλοσοφία προσπαθώντας να αποδείξει ότι το αγαθόν είναι ένα και άλλοτε ονομάζεται φρόνηση, άλλοτε θεός, άλλοτε νους ή άλλες ονομασίες. Πίστευε ότι η εικόνα του κόσμου μας είναι απατηλή.

Ούτε ο Αντισθένης, ούτε ο Αρίστιππος, ούτε ο Ευκλείδης, όμως, φαίνεται ότι εμβάθυναν φιλοσοφικά στις ιδέες του δασκάλου τους όσο ο Πλάτων του οποίου ευτυχήσαμε να έχουμε όλο το έργο.

Ο Πλάτων

Ο μαθητής του Σωκράτη υπήρξε ένας από τους μεγαλύτερους φιλοσόφους της Αρχαίας

¹²⁷ "καὶ εἰδέναι μὲν μηδὲν πλὴν αὐτό τοῦτο [εἰδέναι]" αναφέρει ο Διογ. Λαέρτ., ό. π., II.32. Εάν αυτή η έκφραση μεταφερθεί στο πρώτο πρόσωπο, όπως υποθετικά θα την έλεγε ο Σωκράτης, γίνεται "ἐν οἶδα, ὅτι οὐδὲν οἶδα" (σημ. 155 σε Διογ. Λαέρτιος, *Βίοι Φιλοσόφων*, Εκδ. Γεωργιάδης, 1:121).

¹²⁸ Διογ. Λαέρτ. ό. π., II.32.

¹²⁹ Ονομάσθηκε έτσι είτε επειδή ο Αντισθένης δίδασκε στο γυμναστήριο του Κυνοσάργους (σημερινά λείψανα δίπλα στον Άγιο Παντελεήμονα Ιλισού, στην οδό Καλλιρόης, όπου και η σημερινή συνοικία της Αθήνας, Κυνοσάργους), όπως γράφει ο Διογ. Λάρτιος, ό. π. "Αντισθένης", VI.13, είτε λόγω του τρόπου που ζούσε, αφού ονόμαζε και τον εαυτό του "αποκύνων" (Διογ. Λαέρτ. VI.13).

¹³⁰ Η ζωή του μας έχει παραδοθεί γεμάτη από ανεκδοτολογικά συμβάντα τα οποία συγκέντρωσε ο Διογένης Λαέρτιος, ό. π., "Διογένης", VI.20-81. Για την ιστορία με το πιθάρι δεσ VI.23.

¹³¹ *Ιδιο*, VI.41.

¹³² Απλή συνωνυμία με τον μαθηματικό Ευκλείδη που έζησε αργότερα.

Ελλάδας. Ο Πλάτων (περ. 427-347) γεννήθηκε στην Αθήνα από αριστοκρατική οικογένεια. Αρχικά μαθήτευσε κοντά στον Σωκράτη ενώ μετά ταξίδευσε στην Κάτω Ιταλία και στην Σικελία, όπου προσπάθησε ανεπιτυχώς να πείσει τους διοικούντες για την πρακτική εφαρμογή των ιδεών του. Ο Διονύσιος Α' των Συρακουσών τον απέλασε στην Αίγινα όπου, λόγω της εχθρότητας με την Αθήνα, πουλήθηκε ως δούλος. Για καλή του τύχη ο φιλόσοφος Αννικέρις ο Κυρηναίος τον αναγνώρισε, τον αγόρασε και τον απελευθέρωσε.¹³³ Το 338 ο Πλάτων επέστρεψε στην Αθήνα και το επόμενο έτος (337) ίδρυσε την Ακαδημία¹³⁴ του με πρότυπο την κοινότητα των πυθαγορείων της Ιταλίας. Η ζωή ήταν κοινοβιακή με επικεφαλής τον ίδιο τον Πλάτωνα και αντικειμενικό σκοπό την μόρφωση νέων με τα πλατωνικά ιδεώδη για να δράσουν κατόπιν στην αθηναϊκή πολιτεία. Το έργο της Ακαδημίας ήταν κατά βάση φιλοσοφικό και επιστημονικό και υπήρξε το πρώτο παρόμοιο ίδρυμα σε παγκόσμια κλίμακα. Σιγά-σιγά η Ακαδημία επανδρώθηκε όχι μόνο με νέους αλλά και ώριμους επιστήμονες, όπως ο αστρονόμος Εύδοξος από την Κνίδα.

ΠΙΝΑΚΑΣ 27 ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΠΛΑΤΩΝΑ & Η ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥΣ

περ. 397-387	περ. 386-367	περ. 367-347
<i>Απολογία</i> [Σωκράτους]	<i>Ευθύδημος</i> [εναντίον σοφιστικής]	<i>Θεαίτητος</i> [γνωσιολογία]
<i>Κρίτων</i> [περί τηρήσεως νόμων]	<i>Κρατύλος</i> [περί γλώσσας]	<i>Παρμενίδης</i> [οντολογία]
<i>Ιων</i> [περί ποιήσεως]	<i>Μένων</i> [περί διδακτού αρετής]	<i>Φαίδρος</i> [ψυχολογία]
<i>Ιππίας ελάττων</i> [περί ωραίου]	<i>Λύσις</i> [περί φιλίας & έρωτος]	<i>Σοφιστής</i> [το Είναι]
<i>Θρασύμαχος</i> [περί δικαιοσύνης]	<i>Συμπόσιον</i> [φιλοσοφικός έρωτας]	<i>Πολιτικός</i> [περί πολιτείας]
<i>Λάχης</i> [περί ανδρείας]	<i>Φαίδων</i> [περί αθανασίας ψυχής]	<i>Φίληβος</i> [περί ηδονής]
<i>Χαρμίδης</i> [περί φρονήσεως]	<i>Πολιτεία</i> [περί ιδανικής πολιτείας]	<i>Τίμαιος</i> [περί κοσμολογίας]
<i>Ευθύφρων</i> [περί αγιότητας]		<i>Κριτίας</i> [φιλοσοφία της Ιστορίας]
<i>Πρωταγόρας</i> [εναντίον σοφιστικών ιδεών]		<i>Νόμοι</i>
<i>Γοργίας</i> [εναντίον σοφιστικών ιδεών]		
<i>Μενέξενος</i> [εναντίον ρητορικής]		

Ο Πλάτων διατύπωσε τις ιδέες του στους διαλόγους και στους *Νόμους*. Τα έργα του χαρακτηρίζονται από δύο στοιχεία: τον μύθο και τον έρωτα. Ο μύθος χρησιμοποιείται κυρίως όταν αναλύονται μεταφυσικά προβλήματα, όπως η ψυχή, η αθανασία, ο έρωτας, η ελευθερία, η ύπαρξη του θεού. Ο έρωτας είναι η φιλοσοφία, δηλαδή η πνευματική δημιουργία. Ο πλατωνικός έρωτας, βέβαια, δεν έχει σχέση με την σαρκική επαφή και ιδίως με την παιδεραστία, η οποία καταδικάζεται από τον Πλάτωνα.¹³⁵ Το κύριο γνώρισμα της πλατωνικής φιλοσοφίας είναι η θεωρία των ιδεών, δηλαδή η ουσία της αρετής ή η ιδέα της αρετής. Οι ιδέες είναι οι ανώτατες αρχές και αξίες του πνεύματος και ο φιλόσοφος στήριζε την θεωρία του στις ιδέες της δικαιοσύνης και της σωφροσύνης.¹³⁶ Το πλατωνικό σύστημα ιδεών είχε ως αρχή την ιδέα του αγαθού (αγαθόν) το οποίο γεννάται από την γνώση και την αλήθεια.¹³⁷ Οι τρεις ιδέες μαζί, αγαθόν, γνώση και αλήθεια, ανήκουν στην σφαίρα των νοητών, δηλαδή είναι αισθητές μόνο

¹³³ Διογ. Λαέρτιος, ό. π. "Πλάτων", III.18-21.

¹³⁴ Η περιοχή εντοπίζεται σήμερα στο τέρμα της οδού Μαραθωνομάχων, μετά την εκκλησία του Αγίου Τρύφωνα, στην σημερινή περιοχή της Ακαδημίας Πλάτωνος των Αθηνών, ενώ η Ελαία Πλάτωνος, στην γωνία του Εργοστασίου Ελληνικής Χαρτοποιίας επί της Ιεράς Οδού, μετά τον Βοτανικό Κήπο και το Γεωπονικό Πανεπιστήμιο.

¹³⁵ Πλάτων, *Συμπόσιον*, 181c-e.

¹³⁶ Πλάτων, *Πολιτεία*, 500d.

¹³⁷ Πλάτων, *Ευθύδημος*, 281.

στην νόηση. Παραδείγματα αυτής της θεωρίας είναι οι ιδέες του ωραίου, του καλού και της δικαιοσύνης, οι οποίες είναι άφθαρτες, αιώνιες και αμετάβλητες. Στην άλλη πλευρά ανήκουν τα αισθητά πράγματα, τα οποία είναι φθαρτά και μεταβλητά και δεν μπορούν να αποτελέσουν αντικείμενο της αληθινής γνώσεως. Ο χωρισμός των ιδεών από τον κόσμο των πραγμάτων δεν είναι απολύτως ακριβής διότι ο κόσμος των ιδεών μας βοηθά να κατανοήσουμε τον εμπειρικό κόσμο. Η συνδετική έννοια ανάμεσα στους δύο κόσμους ονομάζεται από τον Πλάτωνα μέθεξις¹³⁸ ή μίμησις,¹³⁹ όταν θεωρείται από την πλευρά του εμπειρικού κόσμου. Όταν θεωρείται από την πλευρά των ιδεών ονομάζεται παρουσία ή κοινωνία¹⁴⁰ των ιδεών με τον εμπειρικό κόσμο. Όταν ένας αγγειοπλάστης κατασκευάζει ένα πιθάρι, για παράδειγμα, αρχικά έχει στο νου του την ιδέα του πιθαριού. Όταν όμως το κατασκευάσει, παράγει ένα υλικό αντίγραφο της ιδέας του πιθαριού, η οποία παραμένει ως πρωτότυπο.¹⁴¹ Κατά τον Πλάτωνα, ο κόσμος δημιουργήθηκε από προϋπάρχουσα ύλη, από τον δημιουργό. Εκείνος δημιούργησε τον κόσμο χρησιμοποιώντας τον νου και την μαθηματική τάξη. Μαζί με τον κόσμο δημιουργήθηκε ο χρόνος, ο οποίος δεν είναι άλλος από την αιωνιότητα. Άρα ο κόσμος έχει ψυχή και νου, σκοπό και τάξη ενώ ο χρόνος θεωρείται ανώτερος του κόσμου ή του χώρου.¹⁴²

Άλλη σημαντική έννοια στον Πλάτωνα είναι η ψυχή. Η ψυχή είναι αιώνια¹⁴³ και είναι ξεχωριστή για κάθε άνθρωπο ενώ υπάρχει και η παγκόσμια ψυχή ως στοιχείο της δομής του κόσμου. Η ψυχή εμπεριέχει τρεις λειτουργίες: λογιστικόν, βουλευτικόν (θυμοειδές) και επιθυμητικόν.¹⁴⁴ Το λογιστικόν εμπεριέχει την γνώση και αποτελεί κέντρο της ηθικής και πνευματικής υποστάσεως του ανθρώπου. Το θυμοειδές σχετίζεται με την τιμή και υποστηρίζει το δίκαιο που αντιτίθεται στο άδικο. Το επιθυμητικόν είναι το κέντρο των επιθυμιών του ανθρώπου, δηλαδή η αυτοσυντήρηση, η διαιώνιση του είδους και οι υλικές απολαύσεις. Εάν υπάρχει αρμονία των τριών λειτουργιών της ψυχής υπάρχει και ηρεμία του ανθρώπου αλλά μόνο όσο βρίσκεται εν ζωή. Όταν αποβιώσει, μόνο το αθάνατο λογιστικόν διατηρείται. Ο Πλάτων στους διαλόγους του κάνει παρατηρήσεις για ψυχικές καταστάσεις, όπως η μνήμη, τα συναισθήματα, η βούληση, που μας οδηγούν ουσιαστικά στις απαρχές της Επιστήμης της Ψυχολογίας. Με το λογιστικόν συνδέεται και η έννοια της ελευθερίας η οποία, εν τέλει, είναι η αποδέσμευση του λογιστικού από τις επιθυμίες του θυμοειδούς και του επιθυμητικού.

Ο Πλάτων πίστευε ότι η αρετή δεν ήταν μόνο ατομικό αγαθό αλλά και κοινωνικό, της πολιτείας, και επομένως η ηθική αναγόταν από ατομική σε πολιτειακή ηθική. Με αυτές τις σκέψεις ο Αθηναίος φιλόσοφος έγραψε την *Πολιτεία* του για να εξηγήσει την πολιτεία της δικαιοσύνης, όπου το άτομο έχει υποχρεώσεις έναντι του κοινωνικού συνόλου. Η πολιτεία συνίσταται από τρεις κατηγορίες ατόμων: τους γεωργούς¹⁴⁵ και τους δημιουργούς,¹⁴⁶ τους φύλακες¹⁴⁷ (προπολεμούντες)¹⁴⁸ και τους τελείους φύλακας ή άρχοντες ή φιλοσόφους.¹⁴⁹ Δεν υφίστανται κοινωνικά στεγανά στις τρεις κατηγορίες αλλά κάθε ομάδα επιτελεί μία συγκεκριμένη λειτουργία, όπως συμβαίνει και με την ψυχή. Όταν κάθε κατηγορία επιτελεί το έργο της, δηλαδή οι γεωργοί και δημιουργοί παράγουν, οι φύλακες επιμελούνται της τάξεως και ασφαλείας και οι άρχοντες (φιλόσοφοι) κυβερνούν με την σύνεση που τους διακρίνει, τότε

¹³⁸ Πλάτων, *Παρμενίδης*, 132d.

¹³⁹ Πλάτων, *Πολιτεία*, 598b.

¹⁴⁰ Πλάτων, *Φαίδων*, 100d.

¹⁴¹ Πλάτων, *Παρμενίδης*, 132d. Το παράδειγμα από Ι. Θεοδωρακόπουλος, *ΙΕΕ*, 3β:478.

¹⁴² Πλάτων, *Τίμαιος*, 29 και εξής.

¹⁴³ Πλάτων, *Φαίδρος*, 245c.

¹⁴⁴ Πλάτων, *Πολιτεία*, 439d-e & 435e & 580d-581b.

¹⁴⁵ Πλάτων, *Πολιτεία*, 369d.

¹⁴⁶ Πλάτων, *Πολιτεία*, 370d.

¹⁴⁷ Πλάτων, *Πολιτεία*, 374d.

¹⁴⁸ Πλάτων, *Πολιτεία*, 423a.

¹⁴⁹ Πλάτων, *Πολιτεία*, 484b.

υπάρχει δικαιοσύνη και πολιτειακή ισορροπία. Κατά τον Πλάτωνα, αυτοί που πρέπει να κυβερνούν είναι οι φιλόσοφοι διότι μόνο αυτοί γνωρίζουν τις αιώνιες ιδέες και τα ιδανικά του αγαθού και της δικαιοσύνης. Οι φύλακες και οι άρχοντες δεν πρέπει να έχουν καμία περιουσία διότι αυτή ακριβώς είναι η πηγή των κακών. Ότι έχουν οι φύλακες πρέπει να είναι κοινό (κοινοκτημοσύνη), ακόμη και οι γυναίκες και η φροντίδα των παιδιών, ακριβώς για να είναι απολύτως αφοσιωμένοι στην πολιτεία. Οι καλύτεροι των ανδρών πρέπει να συνευρίσκονται με τις καλύτερες των γυναικών διότι οι ηθικές και πνευματικές αξίες είναι κληρονομικές. Τα παιδιά των φυλάκων λαμβάνουν παιδεία η οποία αποτελείται από γυμναστική και μουσική συνδυάζοντας την σωματική με την ψυχική άσκηση. Για να γίνουν οι φύλακες φιλόσοφοι, όμως, πρέπει να εκπαιδευθούν στα μαθηματικά, στην αστρονομία και στην διαλεκτική (φιλοσοφία). Οι γεωργοί και δημιουργοί πρέπει να έχουν περιορισμένη ιδιοκτησία ενώ μπορούν να νυμφεύονται γυναίκες της επιλογής τους. Ο Πλάτων αναγνώριζε και ο ίδιος ότι η πολιτεία του ήταν ουτοπική αν και πίστευε ότι βασιζόταν σε λογικές βάσεις.¹⁵⁰ Η ανάγνωσή της σήμερα αποκαλύπτει ότι ο Πλάτων συμπεριέλαβε ορισμένες αρχές που υφίστανται και στις μέρες μας. Η έννοια της πολιτείας, κατ' αρχάς, ως κοινότητας ανθρώπων, η αρχή της επικρατήσεως των αρίστων στην πολιτική διακυβέρνηση αλλά και η ανυπαρξία δούλων, φέρνει το έργο του Πλάτωνα μέχρι τον 21ο μ.Χ. αιώνα. Ο Πλάτων ενδιαφέρθηκε φυσικά και για τα διάφορα πολιτεύματα, τα οποία αναφέρει στην *Πολιτεία* αλλά αναλύει στους *Νόμους*.¹⁵¹ Η βασιλεία αποτελούσε την αρχή του ενός ανδρός, η αριστοκρατία το σύστημα όπου άρχουν οι άριστοι, ολιγαρχία ήταν η αρχή των ολίγων ενώ δημοκρατία ή πολιτεία η αρχή των πολλών όπου επικρατεί ο νόμος. Κάθε πολίτευμα όταν παρακμάσει καταλήγει σε τυραννίδα ή βασιλεία, ολιγαρχία των πλουσίων η αριστοκρατία και σε οχλοκρατία ή δημοκρατία. Όλα αυτά οφείλονται στο γεγονός ότι οι φιλόσοφοι αντικαθίστανται από ανίκανους και ακατάλληλους κυβερνήτες.

Ο Πλάτων ανδρώθηκε και δημιούργησε στο πρώτο ήμισυ του Δ' αιώνα, μια εποχή με έντονη πολιτική ιδιαιτερότητα. Έγινε μάρτυρας μιας Αθήνας που μόλις είχε βγει ηττημένη από τον Πελοποννησιακό Πόλεμο και παράπαιε ανάμεσα στους δημοκρατικούς και στους ολιγαρχικούς. Έζησε σε μία εποχή που η Μεγάλη Ελλάδα γνώρισε τον πιο σημαντικό της τύραννο, τον Διονύσιο Α', και σε μια περίοδο όπου η εξουσία στην κυρίως Ελλάδα περνούσε από Πόλη σε Πόλη χωρίς να διαφαίνεται ποια τελικά θα επικρατούσε και με τι πολιτικές αρχές. Ο Πλάτων, ως διανοούμενος και ως φιλόσοφος, πρέπει να ανησυχούσε για την πορεία των πολιτικών πραγμάτων στον ελληνικό χώρο και να τον απασχολούσε η εξέλιξη και των πολιτών ως ατόμων και της πολιτείας ως συστήματος. Έτσι, η σκέψη του περιστράφηκε γύρω από δύο βασικά ζητήματα: την πολιτική διοίκηση και, σπουδαιότερο όλων, την ηθική. Η ηθική, δηλαδή η ατομική και πολιτική αρετή, θεωρήθηκε ως το σημαντικότερο στοιχείο της ολοκληρώσεως του ατόμου αλλά και του συνόλου, της Πόλεως. Επειδή ο Πλάτων δεν μπορούσε να βρει καλύτερους διοικούντες στην εποχή του καταλήγει, στην ουτοπική Πολιτεία του, στους φιλοσόφους, οι οποίοι γνωρίζουν το άριστο αλλά και πώς να το πετύχουν. Οι φιλόσοφοι γνωρίζουν πώς να επιτύχουν την ατομική τους τελείωση με την αρετή και την σωφροσύνη και έτσι μπορούν να γίνουν οι άριστοι αρχηγοί. Με αυτόν τον τρόπο και όταν κάθε μέλος μιας κοινωνίας γνωρίζει και πράττει το σωστό και δίκαιο, η Πολιτεία ευνοείται. Ο Πλάτων σχηματοποίησε τις ιδέες του δασκάλου του Σωκράτη και μέσα από τα έργα του παρουσιάζεται ως ο ουσιαστικός θεμελιωτής της φιλοσοφίας ως σύνολο διανοητικών αναπτυγμάτων.

Ο Αριστοτέλης

Ο Αριστοτέλης (περ. 384-322) συμπληρώνει το τρίπτυχο των μεγάλων Αρχαίων Ελλήνων Φιλοσόφων, που άρχισε με τον Σωκράτη και συνεχίστηκε με τον Πλάτωνα, και είναι αυτός που εξειδίκευσε τις ιδέες του τελευταίου, του οποίου άλλωστε υπήρξε και μαθητής. Γεννήθηκε στα Στάγिरα της Χαλκιδικής και ο πατέρας του διατηρούσε φιλικές σχέσεις με τον Μακεδόνα

¹⁵⁰ Πλάτων, *Πολιτεία*, 540d.

¹⁵¹ Πλάτων, *Νόμοι*, 693d και εξής.

βασιλιά Αμύντα Γ' (393-370). Σε ηλικία δέκα οκτώ ετών εισήλθε στην Ακαδημία του Πλάτωνα και έμεινε είκοσι χρόνια, εξαντλώντας, από πλευράς εκμαθήσεως, κάθε φιλοσοφική και επιστημονική ιδέα του καιρού του. Η επιμέλειά του αυτή του έδωσε το δικαίωμα, σπουδαστή των, να διδάσκει άλλους νεότερους μαθητές. Αφού ολοκλήρωσε τον κύκλο των σπουδών του στην Ακαδημία μετέβη στην Άσσο της Τρωάδας. Σκοπός του ήταν να ιδρύσει παράρτημα της Ακαδημίας στον Ελλήσποντο και να πείσει τον τοπικό άρχοντα Ερμία να δεχθεί την πρακτική εφαρμογή των πλατωνικών ιδεών στην διακυβέρνησή του. Τελικά, μετά από τρία χρόνια, πήγε να διδάξει στην Μυτιλήνη αλλά σε δύο χρόνια προσκλήθηκε από τον Φίλιππο Β' της Μακεδονίας να αναλάβει την αγωγή του νεαρού Αλέξανδρου. Ορισμένοι ιστορικοί εικάζουν ότι είτε ο Φίλιππος σχεδίαζε κοινή εκστρατεία με τον Ερμία, είτε ήθελε να προετοιμάσει τον γιο του σωματικά αλλά και πνευματικά για μια εκστρατεία εναντίον των Περσών εμβαπτίζοντάς τον στον ελληνικό πολιτισμό. Ίσως όμως και ο φιλόσοφος να πίστεψε στην ελληνική ισχύ υπό την μακεδονική ηγεσία,¹⁵² ιδίως όταν γνώρισε τον Φίλιππο από κοντά.¹⁵³ Παρά τις διάφορες εικασίες, αναμφισβήτητο παραμένει το γεγονός ότι για τον Αριστοτέλη ήταν μια καταπληκτική ευκαιρία να μορφώσει έναν μελλοντικό ηγέτη εμφυσώντας του τις σωκρατικές, τις πλατωνικές αλλά και τις δικές του ιδέες.

Ο Αριστοτέλης δίδαξε τον Αλέξανδρο από το 343 μέχρι το 341 και μετά αποσύρθηκε στα Στάγिरα. Ο Αλέξανδρος άρχισε την εκστρατεία του εναντίον των Περσών και σύντομα εφήρμοσε την εξομοίωση Ελλήνων και βαρβάρων, με την οποία δεν συμφωνούσε ο Αριστοτέλης. Η τελική ρήξη με τον νεαρό βασιλιά ήρθε όταν εκτελέσθηκε ο ανιψιός του φιλόσοφου, Καλλισθένης, που ακολουθούσε την εκστρατεία ως επιστημονικό μέλος, μάλλον διότι κατηγορήθηκε άδικα ότι συνωμοτούσε εναντίον του Αλεξάνδρου (δες Κεφάλαιο 12). Το 335 ο Αριστοτέλης επέστρεψε στην Αθήνα και ίδρυσε την δική του σχολή, το Λύκειο,¹⁵⁴ για να διδάξει πλέον τις δικές του ιδέες. Η σχολή είχε ιδρυθεί στον ιερό τόπο που ήταν αφιερωμένος στον Απόλλωνα Λύκειο και, επειδή οι μαθητές περπατούσαν σε στεγασμένη στοά και συζητούσαν, οι νέοι φιλόσοφοι ονομάσθηκαν Περιπατητικοί. Η σχολή πρέπει να λειτουργούσε ως μελετητικό και ερευνητικό κέντρο, εάν κρίνει κανείς από το εύρος των έργων του Αριστοτέλη που προϋπέθεταν μεγάλο αριθμό συνεργατών. Όταν η είδηση του θανάτου του Αλεξάνδρου το 323 έφθασε στην Αθήνα, όπου ήταν μισητός, επακολούθησαν διώξεις όσων σχετίζονταν με τον Μακεδόνα βασιλιά, συμπεριλαμβανομένου και του μεγάλου φιλόσοφου. Ο Αριστοτέλης κατέφυγε στην Χαλκιδική, όπου πέθανε το 322 από αρρώστια.¹⁵⁵ Αν θα έπρεπε κανείς να περιγράψει την συμβολή του Αριστοτέλη στον Ελληνικό, Ευρωπαϊκό και, φυσικά, Παγκόσμιο Πολιτισμό με μία φράση, θα μπορούσε απλώς να πει ότι ο Σταγίριτης εφηύρε την επιστημονική μέθοδο και έθεσε τα θεμέλια των σύγχρονων επιστημών.

Τα σωζόμενα έργα του Αριστοτέλη χωρίζονται σε διαλόγους και διδακτικά συγγράμματα και μας παρουσιάζουν ένα μόνο μέρος των συστηματικών μελετών του και κυρίως της φιλοσοφικής και επιστημονικής του εργασίας. Ο όγκος και η θεματολογική ευρύτητα του έργου του μαρτυρούν ότι ο Αριστοτέλης πρέπει να ενεργούσε συστηματικά, συλλέγοντας, παρατηρώντας, ταξινομώντας, ερευνώντας και ερμηνεύοντας το υλικό του και γι' αυτό θεωρείται ο "μεγαλύτερος συστηματικός νους του κόσμου".¹⁵⁶ Ο Αριστοτέλης πρώτα συνήθως εκθέτει και κρίνει, στα συγγράμματά του, τις γνώμες προγενέστερων διανοητών επί του θέματος

¹⁵² Το όλο ζήτημα υπονοείται εντέχνως από τους Peter Green, *Alexander of Macedon 356-323 BC. A Historical Biography* (Berkeley: Univ. of California Press, 1991), pp. 52-54 και Ulrich Wilken, *Alexander the Great* (N. York: Norton, 1967), pp. 54-55 και IEE, 3β:486.

¹⁵³ Δες Hammond, et. al. *History of Macedonia*, 2:ch. XIX.1 και XV.4.

¹⁵⁴ Η θέση του Λυκείου αποκαλύφθηκε το 2000. Το Λύκειο μάλλον βρισκόταν στον χώρο που εντοπίζεται πίσω από το Πολεμικό Μουσείο, ανάμεσα στις οδούς Βασ. Σοφίας και Βασ. Κωνσταντίνου.

¹⁵⁵ Πληροφορίες για την ζωή του φιλόσοφου μαζί με πλήθος ανεκδοτολογικά στοιχεία δίνει ο Διογένης Λαέρτιος στου *Βίους Φιλοσόφων*, "Αριστοτέλης", Ε.Ι.

¹⁵⁶ IEE, 3β:491.

που συζητά και μετά αναπτύσσει τους δικούς του συλλογισμούς. Με αυτόν τον τρόπο, το έργο του περιλαμβάνει και την ιστορική θεώρηση των διαφόρων θεμάτων που διαπραγματεύεται ο φιλόσοφος, ενώ ουσιαστικά εισαγάγει την ιδέα και τα πρώτα δοκίμια της Ιστορίας της Φιλοσοφίας.

ΠΙΝΑΚΑΣ 28 ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ¹⁵⁷

Πλήρη	Αποσπασματικά
<i>Το Όργανον</i> [νεότερη συνοπτική ονομασία]	<i>Περί Φιλοσοφίας</i>
<i>Ρητορική</i>	<i>Εύδημος ή Περί Ψυχής</i>
<i>Ποιητική</i>	<i>Περί Δικαιοσύνης</i>
<i>Φυσικά</i>	<i>Περί Πολιτικού</i>
<i>Περί Ουρανού. Περί Γενέσεως & Φθοράς</i>	<i>Περί Ποιητών</i>
<i>Μετεωρολογικά</i>	<i>Περί Ευγενείας</i>
<i>Περί Ψυχής. Μικρά Φυσικά</i>	<i>Μικροί Διάλογοι</i> [συνοπτικός τίτλος]
<i>Περί Ζώων</i> [συνοπτικός τίτλος]	<i>Προτρεπτικός Λόγος</i>
<i>Περί Ζώων Κινήσεως</i>	<i>Περί Ιδεών</i>
<i>Μετά τα Φυσικά</i> [νεότερη ονομασία]	<i>Περί ταγαθού</i>
<i>Ηθικά. Πολιτικά</i>	<i>Αθηναίων Πολιτεία</i>
	<i>Απορήματα Ομηρικά</i>
	<i>Περί των Πυθαγορείων</i>
	<i>Περί της Αρχιτείου Φιλοσοφίας</i>
	<i>Περί Δημοκρίτου</i>

Ο Αριστοτέλης χωρίζει την φιλοσοφία σε Αναλυτική (Λογική), Φυσική και Ηθική αλλά και σε Θεωρητική, Πρακτική και Ποιητική.¹⁵⁸ Η Θεωρητική φιλοσοφία έχει ως σκοπό την αλήθεια και περιλαμβάνει την Φυσική Φιλοσοφία, την Μαθηματική και την Πρώτη Φιλοσοφία ή Μεταφυσική. Η Πρακτική φιλοσοφία, που έχει ως στόχο την πράξη ή ηθική λειτουργία του ανθρώπου, χωρίζεται σε Ηθική, Οικονομική και Πολιτική. Η τρίτη κατηγορία, η Ποιητική, συγγενεύει με αυτό που ονομάζουμε σήμερα Αισθητική. Ακόμη, κατά πάσα πιθανότητα, ο φιλόσοφος θεωρούσε ότι η Λογική και η Ρητορική αποτελούν προπαιδευτικές επιστήμες για την είσοδο των φιλοσοφούντων στην καθ' εαυτό φιλοσοφία.¹⁵⁹

Η Λογική ή Αναλυτική Φιλοσοφία,¹⁶⁰ όπως την ονομάζει ο Αριστοτέλης, αναλύει την επιστημονική σκέψη ή γνώση. Η γνώση χωρίζεται πρώτα σε περιεχόμενο και μορφή και μετά εξετάζεται εάν το περιεχόμενο και η μορφή, χωριστά, συμφωνούν με την πραγματικότητα. Η πραγματική όμως συμβολή του Αριστοτέλη στην Λογική είναι ο συλλογισμός, ο οποίος αποτελείται από κρίσεις (ισχυρισμούς) και έννοιες. Οι κρίσεις είναι είτε αληθείς είτε ψευδείς και συνίστανται από την έννοια του υποκειμένου και την έννοια του κατηγορουμένου. Τα δύο αυτά στοιχεία υπάγονται, με την σειρά τους, σε μία από τις εξής κατηγορίες: ουσία, ποσόν, ποιόν, σχέση (προς τι), χώρος (πού), χρόνος (πότε), κατάσταση (κείσθαι), τρόπος (έχειν), ενέργεια

¹⁵⁷ Ορισμένα άλλα έργα είχαν παλιότερα αποδοθεί στον Αριστοτέλη αλλά σήμερα θεωρούνται Ψευδο-Αριστοτελικά: *Περί Κόσμου, Περί Πνεύματος, Περί Χρωμάτων, Φυσιονομικά, Περί Φυτών, Περί θαυμασίων ακουσμάτων, Μηχανικά, Προβλήματα, Περί ατόμων γραμμών, Ανέμων θέσεις και Προσηγορίες, Περί Ξενοφάνους, Περί Ζήνωνος, Περί Γοργίου, Περί αρετών και Κακιών, Οικονομικά, Ρητορική προς Αλέξανδρο, Αλέξανδρος ή Περί Αποικιών ή Υπέρ Αποίκων* (Δες ΙΕΕ, 3β:488-489).

¹⁵⁸ Αριστοτέλης, *Τα Μετά τα Φυσικά*, 1025b.

¹⁵⁹ David Ross, *Aristotle* 5th ed. (London: Methuen, 1949), pp. 20 & 276

¹⁶⁰ Δες Αριστοτέλης, *Αναλυτικών Προτέρων*, εκδ. Κάκτος και Αριστοτέλης, *Αναλυτικών Υστέρων*, εκδ. Κάκτος.

(ποιεῖν) και πάθημα (πάσχειν). Παραδείγματος χάριν, ως ουσία μπορεί να χαρακτηριστεί ο άνθρωπος ή ο ίππος ενώ για τις υπόλοιπες κατηγορίες θα μπορούσαν να αναφερθούν το δίπηχο (ποσό), ο λευκός (ποιόν), το διπλάσιο (προς τι), η έκφραση "εν Λυκείω" (κείσθαι), ὥπλισται (έχειν), καίειν (ποιεῖν) και καίεται (πάσχειν).¹⁶¹ Βασική αρχή στην αριστοτελική φιλοσοφία είναι η αρχή της αντιφάσεως. Δεν μπορεί κάτι να είναι και να μην είναι και εξ αυτού συνάγεται ότι μόνο μία πρόταση μπορεί να είναι αληθής.¹⁶² Ο συλλογισμός, κατά τον φιλόσοφο, είναι μία σκέψη που ξεκινά από το γενικό και προχωρεί στο ειδικό ενώ η επαγωγή είναι το ακριβώς αντίθετο, δηλαδή από το ειδικό προς το γενικό.

Αφού κανείς κατανοήσει την Αναλυτική (Λογική) πρέπει να εντρυφήσει λίγο και στην Ρητορική. Στην ανάλυση του έργου του περί Ρητορικής, ο Αριστοτέλης διακρίνει τον Συμβουλευτικό, τον Δικανικό και τον Επιδεικτικό λόγο. Ο Συμβουλευτικός ασχολείται με το τι είναι ωφέλιμο και τι βλαβερό, ο Δικανικός με την κατηγορία ή την απολογία και ο Επιδεικτικός με τον έπαινο και τον ψόγο.¹⁶³ Επειδή κάθε ρήτορας, βέβαια, χρησιμοποιεί ιδιαίτερες μεθόδους για την επιτυχία των λόγων του, ο Αριστοτέλης δίνει περισσότερες πρακτικές συμβουλές παρά αναλύσει θεωρητικά το ζήτημα της ρητορικής.¹⁶⁴

Εκτός από την Ρητορική του, ο Αριστοτέλης συνέθεσε και έργο περί Ποιητικής, στο οποίο μελετάει τις Τέχνες. Ο φιλόσοφος υποστηρίζει ότι η ποίηση και οι άλλες τέχνες δεν είναι παρά μία "μίμησις" ή εξιδανίκευση της πραγματικότητας από τον καλλιτέχνη. Ο Αριστοτέλης εξηγεί την έννοια της μιμήσεως στον ορισμό του για την τραγωδία: "ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας".¹⁶⁵ Η τραγωδία είναι, συνεπώς, αναπαράσταση δρωμένων τα οποία προκαλούν κάθαρση ψυχής. Με αυτές τις προκαταρκτικές αλλά εντελώς απαραίτητες έννοιες, ο Αριστοτέλης, μάλλον εισήγαγε τους μαθητές του στον κυρίως κορμό της φιλοσοφίας του.

Πρωταρχική σημασία στην αριστοτελική φιλοσοφία κατέχει η έννοια της "Πρώτης Φιλοσοφίας" ή της Μεταφυσικής (*Μετά τα Φυσικά*), η οποία είναι η γνώση των αρχών και των αιτίων όλων των πραγμάτων, δηλαδή η σοφία. Η σοφία είναι χωρίς πρακτική αξία και είναι ουσιαστικά η γνώση για την γνώση. Η Πρώτη Φιλοσοφία αναζητά τις αρχές του Όντος ως Όντος και ο Αριστοτέλης διακρίνει τέσσερις αρχές: την ουσία, την ύλη, την κίνηση και το ου ένεκα (τέλος γενέσεως και κάθε κινήσεως). Ο κόσμος είναι αιώνιος και άφθαρτος, χωρίς αρχή και τέλος, ενώ ο Θεός είναι το πρώτο κινούν ακίνητο. Η κίνηση συνδυάζεται με τον χρόνο, ο οποίος είναι επίσης αιώνιος. Συνάγεται, λοιπόν, ότι η κίνηση του κόσμου και η αιωνιότητα του χρόνου οφείλονται στον Θεό, ο οποίος είναι αδιαίρετος και χωρίς μέγεθος. Ο Θεός όμως δεν είναι δημιουργός του κόσμου αλλά υπήρξε η αιτία της αρχικής κινήσεως. Ο Αριστοτέλης υποστήριζε ότι ο κόσμος υφίσταται ακριβώς διότι το Είναι, η ύπαρξη, είναι καλύτερο από το Μη-Είναι, το Ήν καλύτερο από το Μη-Ήν και το Έμψυχο καλύτερο από το Άψυχο. Ο Αριστοτέλης πίστευε, επίσης, ότι δύο ιδέες συνιστούν το γίνεσθαι: η ύλη και η μορφή, οι οποίες είναι αγέννητες και άφθαρτες, ενώ ταυτοχρόνως υφίσταται μια κίνηση από την δυνατότητα στην πραγματικότητα. Με άλλα λόγια, όλο το γίνεσθαι είναι η κίνηση από το "δυνάμει" Ον στο "ενεργεία" Ον και, επομένως, η διαδικασία της γενέσεως κινείται πάντα προς την πραγμάτωση ενός συγκεκριμένου Όντος. Ο Αριστοτέλης διαφωνεί με τον Πλάτωνα ως προς την θεωρία των ιδεών. Ο Αριστοτέλης μεταμόρφωσε την ιδέα του Πλάτωνα από άυλη σε ένυλη, σε μορφή των πραγμάτων. Η ουσία, δηλαδή, προσδιορίζεται από έναν συνδυασμό ύλης και μορφής, όπως εξηγήθηκε στο γίνεσθαι. Κατά τον Αριστοτέλη, ο κόσμος αποτελείται από επάλληλες σφαίρες και όσο μεταβαίνει κανείς από την μία στην άλλη, τόσο εξαυλώνεται. Η μόνη άυλη ουσία είναι ο

¹⁶¹ Δες Αριστοτέλη, *Όργανον Ι - Κατηγορία - Περί Ερμηνείας*, εκδ, Κάκτος.

¹⁶² Αριστοτέλης, *Τα Μετά τα Φυσικά*, 1027b & 1051b.

¹⁶³ Αριστοτέλης, *Ρητορική*, 1358b.

¹⁶⁴ Ross, pp. 270-276.

¹⁶⁵ Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, 1449b.

θεός, ο οποίος είναι μορφή χωρίς ύλη, καθαρή ενέργεια χωρίς καμία μορφή αρχικού "δυνάμει" Όντος. Ο θεός είναι η πρώτη αρχή ουσίας, τέλειος, αιώνιος και μοναδικός.¹⁶⁶

Φύση ονομάζει ο Αριστοτέλης όλα τα πράγματα που μεταβάλλονται ενώ την επιστήμη που τα μελετά την καλεί Φυσική Επιστήμη ή Φυσική Φιλοσοφία. Το Είναι διαιρείται σε τέσσερα στοιχεία: γη, ύδωρ, αήρ, πυρ, τα οποία είναι συστατικά του κόσμου των αντικειμένων. Τα στοιχεία μπορούν να αλλάξουν από το ένα στο άλλο αλλά αφού πρώτα μετασηματισθούν σε κάτι ενδιάμεσο, που δεν μπορεί να είναι παρά πάλι ένα από τα ίδια τα στοιχεία. Παραδείγματος χάριν, το ύδωρ γίνεται πρώτα αήρ και μετά μπορεί να γίνει πυρ. Τα στοιχεία έχουν επίσης τις ιδιότητες του θερμού και του ψυχρού καθώς και του υγρού και του ξηρού, του ελαφρού και του βαρέως. Κατά την διαδικασία της μεταλλαγής από την μια κατάσταση στην άλλη, ορισμένες ιδιότητες είναι παθητικές ενώ άλλες ενεργητικές. Γενικώς, η φύση, κατά τον Αριστοτέλη, είναι σύνολο βαθμίδων από σώματα ατελή που σταδιακά τελειοποιούνται. Τα φυτά αποτελούν τους κατώτερους οργανισμούς, μετά υπάρχει μια ενδιάμεση κατηγορία και η τελειοποίηση ολοκληρώνεται στα ζώα.¹⁶⁷

Ο Έλληνας φιλόσοφος ασχολήθηκε ακόμη με την Αστρονομία και την Κοσμογραφία. Ο Αριστοτέλης διατύπωσε την θεωρία ότι η γη είναι σφαιρική, βρίσκεται στο κέντρο του σύμπαντος και είναι ακίνητη. Ατυχώς, εισήγαγε στην Αστρονομία την εσφαλμένη ιδέα του γεωκεντρικού συστήματος (η γη βρίσκεται στο κέντρο του σύμπαντος ακίνητη) και ανέτρεψε την θεωρία των Πυθαγορείων περί κυκλικής κινήσεως της γης. Εάν είχε επικρατήσει η δεύτερη άποψη θα μπορούσε να είχε οδηγήσει στο ορθό ηλιοκεντρικό σύστημα (η γη περιστρέφεται γύρω από τον ήλιο) πολύ πριν την επιστημονική διατύπωσή του από τον Κοπέρνικο στις αρχές του 16ου αιώνα μ.Χ., αν και φαίνεται ότι ο Αρίσταρχος ο Σάμιος είχε πρώτος αναφερθεί στο ηλιοκεντρικό σύστημα στις αρχές του 7' αιώνα π.Χ. Κατά τον Αριστοτέλη, η γη και όλα τα ουράνια σώματα περιβάλλονται από τον αιθέρα, ο οποίος είναι άφθαρτος και άυλος, ενώ το σύμπαν είναι πεπερασμένο και κανένα σώμα δεν είναι άπειρο.¹⁶⁸

Ένα ακόμη σημαντικό τμήμα της αριστοτελικής διανοήσεως είναι η Ψυχολογία. Ο φιλόσοφος ανέπτυξε την θεωρία του στο έργο του *Περί Ψυχής*. Ψυχή έχουν οι άνθρωποι αλλά και τα ζώα και τα φυτά. Η ψυχή είναι άυλη και στα έμβια όντα ταυτίζεται με την μορφή και όχι με την ύλη. Δεν μπορεί να υπάρξει ψυχή στο σώμα χωρίς ζωή και άρα η ψυχή είναι η "εντελέχεια",¹⁶⁹ έχει δηλαδή μέσα της την δύναμη να φθάσει στην ολοκλήρωσή της. Η ψυχή ζει όσο ζει το σώμα και δεν μπορεί να ζήσει χωρίς σώμα. Η ψυχή κατευθύνει την θρέψη, τις αισθήσεις αλλά και την νόηση. Ο νους χωρίζεται σε πρακτικός και θεωρητικός, όπου ο πρώτος καταγίνεται με τα πράγματα που δεν αλλάζουν ενώ ο δεύτερος εμπεριέχει την αλλαγή.

Το σημαντικότερο φιλοσοφικό ζήτημα που επεξεργάστηκε όμως ο Αριστοτέλης ήταν η Ηθική και η Πολιτική, την σχέση των οποίων ο φιλόσοφος δεν ξεκαθαρίζει.¹⁷⁰ Η Ηθική στον Αριστοτέλη συνδέεται με το μοναδικό έργο που έχει να φέρει σε πέρας ο άνθρωπος, το οποίο άλλωστε τον ξεχωρίζει από τα άλλα όντα, την τελειοποίηση του νου του. Το όπλο του ανθρώπου είναι ο νους και σκοπός της ζωής πρέπει να είναι η τελειοποίησή του, πράγμα το οποίο κυρίως αποτελεί την πηγή της ευδαιμονίας του ανθρώπου. Η ευδαιμονία είναι συνδεδεμένη με την αρετή και την φρόνηση ενώ ο θεός έχει την απόλυτη ευδαιμονία, χωρίς κανένα υλικό αγαθό. Η ηθική αρετή συνίσταται στην τήρηση του μέτρου, στην "μεσότητα",¹⁷¹ όπως την ονομάζει ο φιλόσοφος. Η Ηθική συνδέεται με την πολιτική. Ο Αριστοτέλης ορίζει τον άνθρωπο ως "φύσει πολιτικόν ζώον"¹⁷² και υποστηρίζει ότι η πολιτεία πηγάζει από την φύση. Όποιος δεν συμμετέχει

¹⁶⁶ Δες Αριστοτέλης, *Τα Μετά τα Φυσικά*.

¹⁶⁷ Δες Αριστοτέλης, *Φυσικά*.

¹⁶⁸ Δες Αριστοτέλης, *Περί Ουρανού*, εκδ. Κάκτος.

¹⁶⁹ Δες Αριστοτέλης, *Περί Ψυχής*, 402a.

¹⁷⁰ Ross, p. 187.

¹⁷¹ "μεσότης τις ἄρα ἔστιν ἡ ἀρετή" (Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*, 1106b).

¹⁷² Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1252b.

σε μια κοινότητα ανθρώπων είναι "ή θηρίον ή θεός".¹⁷³ Η Πολιτεία ως ολότητα είναι πάνω από τα άτομα που την αποτελούν. Ο φιλόσοφος πίστευε στην ιδανική Πολιτεία αλλά ήταν αντίθετος στις ιδέες του Πλάτωνα περί κοινοκτημοσύνης των γυναικών διότι δεν οδηγούν στην ηθική πρόοδο του ανθρώπου, καθώς μάλιστα η κοινοκτημοσύνη αγαθών προκαλεί έριδες. Η Πολιτεία δεν πρέπει να είναι πολυπληθής και η άμβλωση γίνεται αποδεκτή ως μέτρο περιορισμού του αριθμού των ανθρώπων. Όλοι οι πολίτες πρέπει να συμμετέχουν στην αρετή και στην ευδαιμονία της κοινότητας ενώ ο πόλεμος είναι μόνο αμυντικός και μόνο για να προφυλάξει την αρετή και την ευδαιμονία των πολιτευμάτων. Ο Αριστοτέλης επαναλαμβάνει τα είδη πολιτευμάτων κατά Πλάτωνα και τονίζει πως αν παρακμάσουν μπορεί να έχουν κακές συνέπειες για τον λαό. Η καλύτερη μορφή Πολιτείας είναι η μοναρχία, όπου ο μονάρχης υπερέχει στην αρετή και οι άλλοι πολίτες προσπαθούν να ακολουθήσουν το παράδειγμά του. Δεύτερο καλύτερο είναι η αριστοκρατία, όπου πρέπει να κυβερνούν οι άριστοι με την έννοια της αρετής. Τρίτο στην σειρά έρχεται η "πολιτεία", όπου κυβερνούν οι πολλοί.¹⁷⁴

Ο Αριστοτέλης υπήρξε ο τελευταίος μεγάλος φιλόσοφος του Αρχαίου Ελληνικού Κόσμου και το ορόσημο για το τέλος της Κλασικής Εποχής στην διάνοηση. Η συμβολή του στην πρόοδο της ανθρώπινης πνευματικότητας έγκειται στην συστηματοποίηση της γνώσεως και στην πρόοδο της φιλοσοφικής σκέψεως σε σχέση με τους Προσωκρατικούς και τον Πλάτωνα. Ο Αριστοτέλης και η φιλοσοφία του θα αποτελέσουν αργότερα τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στην πνευματική Αρχαία Ελλάδα και στους Άραβες και, σημαντικότερο όλων, θα γίνουν τελικά ο φορέας των ιδεών της Αρχαίας Ελληνικής Κλασικής Εποχής για την Αναγέννηση και την Επιστημονική Επανάσταση, μετά τον 15ο αιώνα μ.Χ..

Η Αρχαία Ελληνική Φιλοσοφία αποτελεί τον μεγαλύτερο σταθμό της ανθρώπινης σκέψεως από την Αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Η άνθησή της κατά την Κλασική Εποχή εξύψωσε την ανθρώπινη σκέψη σε ύψη δυσθεώρητα. Οι σοφιστές, ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης έθεσαν τα θεμέλια της Φιλοσοφίας αναζητώντας απαντήσεις στα καίρια ερωτήματα κάθε εποχής: την ηθική, την πολιτική, την θρησκεία, τις τέχνες, την επιστήμη. Οι Έλληνες δεν ησύχασαν με τις απλοϊκές ερμηνείες προγενέστερων εποχών αλλά αναζήτησαν αιτίες και απαντήσεις σε θέματα που ξεπερνούσαν τα μέχρι τότε όρια της ανθρώπινης σκέψεως. Η Αρχαία Ελληνική Φιλοσοφία έθεσε τα θεμέλια της έννομης, ευνομούμενης και πολιτικά ολοκληρωμένης, σύγχρονης μας κοινωνίας.

Η Αρχαία Ελληνική Επιστήμη

Η επιστήμη ως συγκεκριμένη και εξειδικευμένη γνώση είναι μια έννοια εντελώς σύγχρονη. Στον Αρχαίο Κόσμο εντασσόταν αρχικά μέσα στα πλαίσια των διερευνήσεων των θεωρούμενων σοφών ανθρώπων που κυρίως ήταν ιερείς, στους Ανατολικούς Λαούς, ή φιλόσοφοι, στον ελληνικό κόσμο. Σιγά-σιγά, όμως, οι Έλληνες απέσπασαν τις επιστήμες από τον φιλοσοφικό τους κορμό και έθεσαν τα θεμέλια των σύγχρονων επιστημών. Στον αρχαιοελληνικό κόσμο αναπτύχθηκαν σταδιακά ως ανεξάρτητοι επιστημονικοί κλάδοι η Ιατρική, τα Μαθηματικά και η Αστρονομία, η Γεωγραφία, η Ζωολογία, η Βοτανική και η Βιολογία.

Ιατρική

Η πρώτη επιστήμη που ξεχώρισε από την Φιλοσοφία ήταν η Ιατρική. Οι πρώτες, ιατρικής φύσεως, πληροφορίες ανάγονται στον Όμηρο όταν περιγράφει τραυματισμό ή θάνατο ηρώων.¹⁷⁵ Ο Όμηρος μάλιστα αναφέρει δύο μυθολογικούς ιατρούς, τον "ισόθεο" Μαχάωνα και τον αδελφό του Ποδαλείριο,¹⁷⁶ γιους του Ασκληπιού. Ο Μαχάων ήξερε να τραβήξει το βέλος από την

¹⁷³ *Ιδιο.*

¹⁷⁴ Αριστοτέλης, *Πολιτικά*.

¹⁷⁵ Δες στο Κεφάλαιο 6 το υποκεφάλαιο για τα Ομηρικά Έπη.

¹⁷⁶ Όμηρος, *Ιλιάδα*, Β.732

πληγή, να αφήσει να τρέξει λίγο μολυσμένο αίμα και μετά να την θεραπεύσει με βότανα ("φάρμακα").¹⁷⁷ Αυτή η μέθοδος θεραπείας τραυμάτων ακολουθούνταν γενικά στην Αρχαία Ελλάδα: αφαιρούνταν πρώτα τα ξένα σώματα από την πληγή, γινόταν πλύση του τραύματος και μετά επιτυγχανόταν η ίαση με την επίθεση βοτάνων. Στην ομηρική χειρουργική δεν χρησιμοποιούνταν εργαλεία αλλά, όπως φαίνεται και από το παράδειγμα, η ιατρική εναπόκειται στα χέρια προσώπων που συνδέονταν με την θρησκεία.

Κατά την εποχή των Προσωκρατικών αρχίζουν να εμφανίζονται οι πρώτες ιδέες περί πραγματικά επιστημονικής ιατρικής επιστήμης και τελικά οι πρώτοι ιατροί. Τον ΣΤ' αιώνα φαίνεται ότι ιδρύθηκε στον Κρότωνα ιατρική σχολή με σημαντικότερο γιατρό τον Δημοκλήδη. Ο Δημοκλήδης, αφού έγινε γνωστός και μακρά από την πατρίδα του, ταξίδευσε ανατολικά φθάνοντας στην αυλή του τυράννου της Σάμου Πολυκράτη. Όταν ο Πολυκράτης σκοτώθηκε από τον σατράπη των Σάρδεων, ο Δημοκλήδης, που τον συνόδευε, έγινε δούλος. Κάποιος όμως που είχε ακούσει γι' αυτόν, τον έφερε στα περσικά ανάκτορα και ο Έλληνας θεράπευσε τον Δαρείο, ο οποίος είχε στραμπουλίξει τον αστράγαλό του καθώς κατέβαινε από το άλογο μετά από κυνήγι. Ο ίδιος γιατρός θεράπευσε και την γυναίκα του Δαρείου, η οποία είχε απόστημα στον μαστό που έτρεχε πύον. Τελικά φαίνεται ότι ο Δημοκλήδης κατάφερε να δραπετεύσει και να επιστρέψει στην πατρίδα του.¹⁷⁸

ΠΙΝΑΚΑΣ 29 ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΙΠΠΟΚΡΑΤΙΚΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ¹⁷⁹

Περί αέρων υδάτων τόπων [περί επιδράσεων καιρού, εδάφους κλπ σε ανθρώπου]

Περί ιερής νόσου [εναντίον ψευτογιατρών & υπέρ φυσικών αιτιών ασθενειών]

Επιδημιαί I και III [ιατρικές σημειώσεις & περιπτώσεις ασθενών]

Προγνωστικόν [περί προγνώσεως πορείας ασθενειών]

Περί αγμών - Περί άρθρων εμβολής [περί καταγμάτων & εξarthρώσεων]

Αφορισμοί [αποφθέγματα]

Στο τέλος του ΣΤ' αιώνα, οι Έλληνες θεοποίησαν τον Ασκληπιό και διέδωσαν την λατρεία του με την μορφή των Ασκληπιείων, όπου κατέφευγαν οι άρρωστοι για να επιτύχουν την ίασή τους. Τα ονομαστότερα Ασκληπιεία της αρχαιότητας ήταν της Κω και της Περγάμου. Η θεραπεία ήταν θρησκευτική, δηλαδή ο άρρωστος προσερχόταν στον ναό ζητώντας την ίασή του και ελπίζοντας στην παρέμβαση του θεού. Εκτός από τα Ασκληπιεία, υπήρχαν και ανεξάρτητες ιατρικές σχολές. Η σχολή στην Κω έγινε διάσημη χάρις στον Ιπποκράτη (περ. 460-377), που θεωρείται ο πατέρας της Ιατρικής Επιστήμης. Ο Ιπποκράτης διατύπωσε την άποψη ότι το σώμα του ανθρώπου αποτελεί ένα σύνολο, έναν οργανισμό, ο οποίος ενεργεί συγχρονισμένα. Ο Ιπποκράτης και οι μαθητές του αναγνώρισαν ότι οι ασθένειες οφείλονται μόνο σε φυσικά αίτια, κατανόησαν την αξία των διαφόρων μεθόδων διαγνώσεως, δηλαδή επισκόπηση, ψηλάφηση, ακρόαση, και εξήγησαν την σημασία της δίαιτας. Οι ιπποκρατικοί πίστευαν ότι το σώμα συντίθεται από τέσσερις χυμούς: αίμα, φλέγμα, ξανθή χολή και μαύρη χολή και ότι κάθε παρέκκλιση από την σωστή αναλογία των χυμών προκαλούσε ασθένεια. Διατύπωσαν επίσης την θεωρία ότι στις ασθένειες διακρίνονται τρία στάδια: απεψία, κατά την οποία γίνεται η διαταραχή της αναλογίας των χυμών, πέψη, οπότε ο οργανισμός αντιδρά με πυρετό, και κρίση, κατά την

¹⁷⁷ Όμηρος, *Ιλιάδα*, Δ.212-219.

¹⁷⁸ Ηρόδοτος, III.125-137.

¹⁷⁹ Σχετικά με τα προβλήματα γύρω από την γνησιότητα των Ιπποκρατικών Έργων δες ΙΕΕ, 3β:517-519 και κυρίως George Sarton, *A History of Science. Ancient Science through the Golden Age of Greece* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1952), pp. 348-383. Για τα ίδια τα έργα δες Ιπποκράτης, εκδ. Loeb. Οι τόμοι στις εκδ. Κάκτος έχουν διαφορετικούς τίτλους.

διάρκεια της οποίας ο ασθενής αναρρώνει ή πεθαίνει. Αναμφισβήτητα, δεν έχουμε να κάνουμε με καθαρή επιστημονική ιατρική αλλά με τα πρώτα στάδια της αναπτύξεως της επιστήμης.¹⁸⁰ Παρ' όλα αυτά, το επιστημονικό ήθος των επαγγελματιών ιατρών της ιπποκρατείου σχολής διαφαίνεται καθαρά από το παρακάτω απόσπασμα από τον ονομαζόμενο Όρκο του Ιπποκράτη,¹⁸¹ που δίνουν και σήμερα οι νέοι γιατροί:

Ορκίζομαι στον γιατρό Απόλλωνα και στον Ασκληπιό και στην Υγεία και στην Πανάκεια και σε όλους τους θεούς και τις θεές, επικαλούμενος την μαρτυρία τους, ότι θα επιτελέσω το έργο μου όσο δύναμαι και κατά την κρίση μου, τον όρκο αυτόν και την συμφωνία:

Να θεωρώ αυτόν που μου δίδαξε την ιατρική ισάξιο με τους γονείς μου και κοινωνό του βίου μου. [...] Να μεταδίδω τις γνώσεις μου και τις μεθόδους ιατρικής ακροάσεως και όσα άλλα γνωρίζω στους γιους μου και στους γιους του δασκάλου μου και στους εγγεγραμμένους μαθητές που έχουν δώσει τον ιατρικό όρκο αλλά σε κανέναν άλλο. Θα χρησιμοποιήσω θεραπεία για να βοηθήσω τους ασθενείς όσο μπορώ και κατά την κρίση μου αλλά ποτέ για να βλάψω ή να αδικήσω κανέναν. Δεν θα δώσω σε κανέναν φάρμακο θανατερό αν μου ζητήσει ούτε θα τον συμβουλεύσω να το πάρει. Παρομοίως, δεν θα δώσω σε έγκυο γυναίκα τίποτα για να ρίξει το παιδί της. Θα διατηρήσω αγνή και όσια την ζωή μου και την τέχνη μου. [...] Όσα ακούω που δεν πρέπει να μαθευτούν, είτε καθ' όσον διαρκεί η θεραπεία είτε στην καθημερινή μου ζωή όταν δεν εξασκώ το επάγγελμά μου, δεν θα τα διαδώσω παραέξω, θεωρώντας τα μυστικά. [...]¹⁸²

Οι ιατρικές παρατηρήσεις δεν ήταν το μόνο γνωστικό επίπεδο στο οποίο διέπρεψαν οι Αρχαίοι Έλληνες. Σημαντική πρόοδος παρατηρήθηκε στα Μαθηματικά και στην Αστρονομία. *Μαθηματικά και Αστρονομία*

Οι πρώτοι που ασχολήθηκαν με προβλήματα στα Μαθηματικά και στην Αστρονομία, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ήταν οι Αρχαίοι Ανατολικοί Λαοί της Εγγύς Ανατολής και της Αιγύπτου.¹⁸³ Φυσικά, έχει ήδη τονισθεί ότι με τους Προσωκρατικούς οι Έλληνες μετέτρεψαν τις, λίγο πολύ, πρακτικές μαθηματικές σκέψεις και ιδέες των προγενέστερων λαών σε φιλοσοφία, δηλαδή σε θεωρητικά ερωτήματα. Κατά τον Ε' αιώνα Έλληνες μαθηματικοί άρχισαν να διατυπώνουν πλέον μαθηματικά θεωρήματα, θέτοντας τα θεμέλια των συγχρόνων Μαθηματικών Επιστημών.

Οι πρώτες σημαντικές μαθηματικές σκέψεις των Ελλήνων έχουν αποδοθεί στους Πυθαγορείους οι οποίοι ασχολήθηκαν από τον ΣΤ' αιώνα με τις ιδιότητες των αριθμών και σχημάτισαν τελικά τους πίνακες πολλαπλασιασμού, μάλλον χρησιμοποιώντας βότσαλα. Επίσης ανακάλυψαν ότι το άθροισμα των εσωτερικών γωνιών τριγώνου είναι δύο ορθές. Ως ήταν φυσικό, η ενασχόλησή τους με την γεωμετρία είχε ως αποτέλεσμα το ονομαζόμενο πυθαγόρειο θεώρημα, κατά το οποίο το τετράγωνο της υποτεινούσης ορθογωνίου τριγώνου ισούται με το άθροισμα των τετραγώνων των δύο άλλων πλευρών.¹⁸⁴ Την ίδια εποχή πρέπει να ανακαλύφθηκε και η μαθηματική σχέση που ονομάστηκε αργότερα χρυσή τομή. Η χρυσή τομή θα μπορούσε να περιγραφεί με απλά λόγια ως η αρμονικότερη διαίρεση ενός ευθυγράμμου τμήματος σε δύο άνισα μέρη. Τα δύο μέρη που ονομάστηκαν άκρος και μέσος λόγος εκφράζονται μαθηματικά ως

¹⁸⁰ Δες Sarton, pp. 331-347.

¹⁸¹ Το κείμενο ανήκει είτε στον Ε' είτε στον Δ' αιώνα (δες IEE, 3β:521). Από την ανάγνωσή του διαφαίνεται η μυστηριακή και συντεχνιακή νοοτροπία των επαγγελματιών.

¹⁸² Δες αρχαίο κείμενο σε IEE, 3β:519.

¹⁸³ Δες Κεφάλαια 1 και 2.

¹⁸⁴ Για τις πιθανές αποδείξεις των θεωρημάτων την εποχή των Πυθαγορείων δες Sarton, pp. 203-212 και Δημήτρης Τσιμπουράκης, *Η Γεωμετρία και οι εργάτες της στην Αρχαία Ελλάδα* (Αθήνα: Άλιεν, 1985/1997), σ. 45-53.

εξής: ο λόγος του μήκους ολόκληρου του τμήματος (a) προς το μήκος του μεγαλύτερου τμήματος (x) είναι ίσος με τον λόγο του μήκους του μεγάλου τμήματος (x) προς το μικρό ($a-x$), δηλαδή $a : x = x : (a - x) \Rightarrow x^2 = a^2 - ax$.¹⁸⁵ Σιγά-σιγά οι Έλληνες φαίνεται ότι διατύπωσαν ορισμένα θεωρητικά προβλήματα γεωμετρίας τα οποία προσπαθούσαν να λύσουν. Κατά τον Ε' αιώνα, τα μαθηματικά μυαλά απασχολούνταν, καθώς φαίνεται, με τουλάχιστον τρία προβλήματα: α) τον τετραγωνισμό του κύκλου, δηλαδή την εύρεση επιφανείας τετραγώνου ίσης με την επιφάνεια κύκλου β) την τριχοτόμηση της γωνίας, δηλαδή την διαίρεση της σε τρεις ίσες γωνίες και γ) τον διπλασιασμό του κύβου, το ονομαζόμενο Δήλιον πρόβλημα.¹⁸⁶ Στην ουσία τα προβλήματα αυτά ήταν αδύνατον να λυθούν με τις απλές γεωμετρικές μεθόδους της εποχής και φυσικά σήμερα είναι γνωστό πως είναι άλυτα με απόλυτη ακρίβεια, παρά μόνο κατά προσέγγιση. Η ενασχόληση όμως των Ελλήνων με την θεωρητική γεωμετρία θα έχει συνταρακτικά αποτελέσματα.

Λίγο μετά το μέσο του Ε' αιώνα έζησε στον ελλαδικό χώρο ο μαθηματικός Ιπποκράτης ο Χίος. Ο Έλληνας μαθηματικός ασχολήθηκε ιδιαίτερα με το πρώτο και το δεύτερο πρόβλημα και κατέληξε σε ημιτελείς λύσεις αλλά αρκετές για να δείξουν την ελληνική μεγαλοφυΐα. Κατά την προσπάθειά του να λύσει τα προβλήματα, ανακάλυψε ότι επιφάνεια ορθογωνίου τριγώνου που ορίζεται από την διάμετρο κύκλου και δύο χορδές του ισούται με το άθροισμα των επιφανειών των δύο ημισελήνων που σχηματίζονται από την περιφέρεια του κύκλου και την περιφέρεια των κύκλων που γράφονται με διάμετρο τις δύο κάθετες πλευρές του τριγώνου. Τα δύο σχηματιζόμενα ημισέληνα ονομάζονται πλέον οι μηνίσκοι του Ιπποκράτη. Για τον διπλασιασμό του κύβου ανακάλυψε ότι μπορούσε να βρει κάποια λύση συμπεραίνοντας ότι ο κύβος του μήκους της νέας πλευράς (x) θα είναι διπλάσιος του κύβου του μήκους της αρχικής πλευράς (a), δηλαδή η εξίσωση $x^3 = 2 a^3$.¹⁸⁷ Το δεύτερο πρόβλημα, η τριχοτόμηση γωνίας, αντιμετωπίστηκε από τον Ιππία τον Ηλείο στο τέλος του Ε' αιώνα. Ο Ιππίας ανακάλυψε μία καμπύλη, την ονομαζόμενη τριχοτομούσα ή τετραγωνίζουσα, η οποία μπορούσε να διαιρέσει σε τρία μέρη οποιαδήποτε γωνία.¹⁸⁸

Οι μαθηματικές ανησυχίες των Ελλήνων συνεχίστηκαν και τον Δ' αιώνα με πρώτο σημαντικό μαθηματικό τον Αθηναίο Θεαίτητο (περ. 415-369). Ο Θεαίτητος θεωρείται ο θεμελιωτής της στερεομετρίας και ήταν αυτός που έγραψε για τα πέντε κανονικά στερεά: πυραμίδα, κύβος, οκτάεδρο, δωδεκάεδρο, εικοσάεδρο. Λίγο αργότερα έζησε και ο Εύδοξος από την Κνίδο (περ. 408-355). Η εργασία του περιλαμβάνει δύο σημαντικότερους μαθηματικούς τομείς: την θεωρία της αναλογίας και την μέθοδο της εξαντλήσεως. Η θεωρία της αναλογίας σχετίζεται με μεγέθη των οποίων ο λόγος (εάν διαιρεθούν μεταξύ τους) δεν ισούται με το πηλίκον δύο ακεραίων. Τέτοιο παράδειγμα είναι η περιφέρεια και η διάμετρος του κύκλου. Ο Εύδοξος ασχολήθηκε με μετρήσεις που συνεπάγονταν άρρητους αριθμούς (μη περιοδικούς και με άπειρα δεκαδικά ψηφία) οι οποίοι μπορούσαν να ορισθούν με κατάλληλους ρητούς αριθμούς (πηλίκον διαιρέσεως δύο ακεραίων). Η μέθοδος της εξαντλήσεως, όπως ονομάστηκε αργότερα, ήταν ένα πολύ δυσκολότερο ζήτημα και αφορούσε τον υπολογισμό εμβαδών και όγκων που περιορίζονται από καμπύλες. Ο Εύδοξος απέδειξε ότι ο όγκος πυραμίδας ή κώνου ισούται με το $1/3$ του όγκου πρίσματος και κυλίνδρου με την ίδια βάση και το ίδιο ύψος και ότι τα εμβαδά δύο κύκλων είναι ανάλογα των τετραγώνων των διαμέτρων τους. Η μέθοδος της εξαντλήσεως είναι ο πρόδρομος των ολοκληρωμάτων.¹⁸⁹

¹⁸⁵ Δες πλήρη ανάλυση σε Carl B. Boyer, *A History of Mathematics* (Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 1968), pp. 55-56.

¹⁸⁶ Κατά την παράδοση οι Δήλιοι θέλησαν κάποτε να κατασκευάσουν βωμό κυβικού σχήματος αλλά διπλάσιο από τον υφιστάμενο (δες Sarton, pp. 278-279). Αναλυτικά για τις προσπάθειες των αρχαίων Ελλήνων επιστημόνων να λύσουν τα τρία προβλήματα δες Τσιμπουράκης, σ. 166-238.

¹⁸⁷ Δες σχηματικές και μαθηματικές παραστάσεις σε Boyer, pp. 72-75 και Τσιμπουράκης, σ. 54-56.

¹⁸⁸ Για την μαθηματική απόδειξη δες Boyer, pp. 75-77.

¹⁸⁹ Morris Kline, *Mathematical Thought from Ancient to Modern Times*, 3 vols (N. York: Oxford Univ.

Από τον ΣΤ' έως τον Δ' αιώνα, οι Αρχαίοι Έλληνες ασχολήθηκαν επισταμένως με τα θεωρητικά μαθηματικά και ιδίως με την γεωμετρία. Η συμβολή τους στην πρόοδο της επιστήμης βρίσκεται ακριβώς στο γεγονός ότι ασχολήθηκαν με θεωρήματα και αποδείξεις χωρίς πάντα άμεση πρακτική εφαρμογή αλλά μόνο και μόνο για την προώθηση της ανθρώπινης σκέψης. Η ενασχόληση των Πυθαγορείων με τους αριθμούς, η χρυσή τομή, ο τετραγωνισμός του κύκλου, η τριχοτόμηση γωνίας, τα κανονικά πολύεδρα και οι θεωρίες του Ευδόξου αποτέλεσαν την βάση των σύγχρονων μαθηματικών. Η μελέτη των μαθηματικών ενασχολήσεων των Ελλήνων αποδεικνύει, ακόμη, το εξαιρετικά υψηλό πνευματικό επίπεδο ανθρώπων οι οποίοι κατανόησαν τις αρχές μαθηματικών ιδεών, όπως τον ολοκληρωτικό διαλογισμό, για τις οποίες δεν είχαν τα μαθηματικά εργαλεία που θα τους επέτρεπαν να τις αποδείξουν.

Μαζί με τα Μαθηματικά αναπτύχθηκε στην Αρχαία Ελλάδα και στο ίδιο θεωρητικό πλαίσιο η Αστρονομία. Σε σύγκριση με τους Αιγυπτίους και τους Βαβυλωνίους, οι Έλληνες δεν ανέπτυξαν την Αστρονομία επειδή είχαν θεοποιήσει κάποια άστρα ή συμβάντα ή επειδή συσχέτιζαν αστρονομικά φαινόμενα με τεκταινόμενα επί της γης. Οι Έλληνες μελέτησαν τον ουρανό κυρίως επειδή χρειάζονταν ένα αξιόπιστο ημερολόγιο, πράγμα που έπραξαν και οι προγενέστεροι λαοί αλλά μαζί με όλα τα ανωτέρω.¹⁹⁰

Από την εποχή του Ομήρου και του Ησίοδου, οι Έλληνες γνώριζαν την ύπαρξη ορισμένων πλανητών και αστεροειδών. Η γη δεν είχε για τον Όμηρο συγκεκριμένο σχήμα αλλά περιβαλλόταν από την θάλασσα. Πάνω από την γη βρισκόταν ο ουρανός, ο οποίος είχε μορφή στερεού και χρειαζόταν κίνες για την υποστήλωσή του. Επίσης, ανάμεσα σε ουρανό και γη, υπήρχε κοντά στην γη ο αήρ και μακρύτερα ο αιθήρ.¹⁹¹ Ο Όμηρος αναφέρει ακόμη ορισμένους αστερισμούς, όπως τις Πλειάδες (Πούλια), τον Βοώτη, την Μεγάλη Άρκτο και τον Ωρίωνα ενώ αστρονομικές παρατηρήσεις καταγράφονται και στον Ησίοδο, με αναφορά στους αστερισμούς του Σείριου και του Αρκτούρου.¹⁹²

Κατά την περίοδο της εποχής των Προσωκρατικών φιλοσόφων, οι πληροφορίες μας για τις αστρονομικές προόδους των Ελλήνων είναι ανεπιβεβαίωτες. Για παράδειγμα, μερικοί θεωρούν σχεδόν βέβαιο ότι ο Θαλής είχε ήδη από τον ΣΤ' αιώνα καταφέρει να προβλέψει την έκλειψη ηλίου του έτους 585 π.Χ.,¹⁹³ πράγμα, όμως, που για άλλους δεν φαίνεται καθόλου πιθανό αφού ο Έλληνας φιλόσοφος δεν διέθετε καμία από τις αστρονομικές γνώσεις που θα του επέτρεπαν τέτοια πρόβλεψη.¹⁹⁴ Ο Αναξίμανδρος, πάλι, φαίνεται ότι διατύπωσε την θεωρία ότι ο ήλιος είναι μεγαλύτερος από την γη και είναι "καθαρώτατον πυρ"¹⁹⁵ ενώ πίστευε ότι η γη ήταν σφαιρική αλλά ακίνητη στο κέντρο του σύμπαντος. Οι υποθέσεις ότι υπήρξε ο εφευρέτης του γνώμονα, του ηλιακού ωρολογίου, για την εύρεση των ηλιοστασίων και των ισημεριών αλλά και άλλες θεωρίες και κατασκευές που του αποδίδονται από μεταγενέστερους, δεν φαίνεται να ευσταθούν διότι προϋποθέτουν γνώσεις που αποκτήθηκαν μετά τον Αναξίμανδρο.¹⁹⁶ Για τους Πυθαγόριους και τον Πλάτωνα, όμως, γνωρίζουμε πιο συγκεκριμένα πράγματα. Οι Πυθαγόριοι υποστήριζαν ότι όλα τα ουράνια σώματα έχουν σχήμα σφαιρικό, ο ήλιος βρίσκεται στο κέντρο του σύμπαντος και ότι ο ήλιος, η σελήνη και οι πλανήτες κινούνται από δυτικά προς ανατολικά.¹⁹⁷ Ο Πλάτων επίσης ασχολήθηκε με την αστρονομία υποστηρίζοντας ότι το σύμπαν είναι σφαιρικό, η γη στο κέντρο του και οι πλανήτες κινούνται από ανατολικά προς δυτικά σε

Press, 1972), 1:48-50 και Τσιμπουράκης, σ. 63-65.

¹⁹⁰ D. R. Dicks, *Early Greek Astronomy to Aristotle* (London: Thames & Hudson, 1970), ch. 2.

¹⁹¹ Όμηρος, *Ιλιάδα*, Θ.16, 478-486, 555-559, Ε.288, Σ.399 και *Οδύσσεια*, Α.53-54, Γ.1-2

¹⁹² Όμηρος, *Οδύσσεια*, Ε.272-274 – Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*, 609-610.

¹⁹³ IEE, 3β:527. Την πρόβλεψη του Θαλή αναφέρει ο Ηρόδοτος, Ι.74.2.

¹⁹⁴ Dicks, ch. 3.

¹⁹⁵ Διογένης Λαέρτιος, "Αναξίμανδρος", ΙΙ.1.

¹⁹⁶ Πολλά αναφέρει ο Διογένης Λαέρτιος, "Αναξίμανδρος", ΙΙ.1-3 αλλά απορρίπτονται από τον Dicks, ch. 3.

¹⁹⁷ Δες όλες τις λεπτομέρειες σε Dicks, ch. 4.

κυκλική τροχιά, θεωρία που ήταν πιστευτή σε όλη την ελληνική αρχαιότητα. Ακόμη, εισήγαγε και την έννοια του Δημιουργού (θεού) ως κατασκευαστή του κόσμου.¹⁹⁸ Ο πρώτος, πραγματικός, επιστήμων αστρονόμος φαίνεται ότι ήταν ο Εύδοξος ο Κνίδιος (περ. 400-355), ο οποίος προσπάθησε να ερμηνεύσει την κίνηση των πλανητών με την θεωρία της κινήσεως σε διάφορες σφαίρες. Κατανόησε την έννοια της ουράνιας σφαίρας και προσπάθησε με ένα μαθηματικό σύστημα να ερμηνεύσει τις ανωμαλίες των κινήσεων του ήλιου, της σελήνης και των πλανητών, όπως φαίνονται από την γη. Ίσως ο Εύδοξος είχε πρόσβαση στις θεωρίες της βαβυλωνιακής αστρονομίας, την οποία χρησιμοποίησε για να εξαγάγει τα δικά του συμπεράσματα. Πάντως, η σημασία των αστρονομικών ενασχολήσεων του Ευδόξου έγκειται στην θεωρητική κατανόηση της κινήσεως και όχι, βέβαια, στη απόλυτη ορθότητα των θεωριών του.¹⁹⁹ Αυτή άλλωστε είναι και η συμβολή των Ελλήνων στην Επιστήμη της Αστρονομίας, δηλαδή η προώθηση της θεωρητικής σκέψεως ανεξαρτήτως της τελικής ορθότητας όλων των επιμέρους ιδεών.

Γεωγραφία

Οι πρώτες γεωγραφικές πληροφορίες των Ελλήνων είναι καταγραμμένες στον Όμηρο και φυσικά είναι μόνο περιγραφικές. Κατά τον ποιητή, η γη παρουσιάζεται μάλλον ως νησί: είναι επίπεδη, χωρίς συγκεκριμένο σχήμα και γύρω από την ξηρά ρέουν τα νερά της θάλασσας.²⁰⁰ Ο Όμηρος αναφέρει επίσης διάφορες τοποθεσίες της Μεσογείου με το όνομά τους, όπως Φοινίκη, Αίγυπτος, Λιβύη αλλά δεν προσδιορίζει την ακριβή γεωγραφική τους θέση. Πολύ περισσότερο δεν προσδιορίζει τα διάφορα μέρη από τα οποία πέρασε ο Οδυσσέας κατά τις περιπλανήσεις του με αποτέλεσμα να υπάρχουν πολλές θεωρίες σχετικά με την ταύτιση των χώρων με συγκεκριμένες τοποθεσίες ή νησιά. Από τις περιγραφές του γίνεται φανερό ότι ο Όμηρος γνώριζε καλά τις ακτές της Μ. Ασίας και της Αττικής, Βοιωτίας και Α. Πελοποννήσου. Φυσικά, ο πρώτος πραγματικός περιγραφικός γεωγράφος υπήρξε ο Ηρόδοτος, που περιέγραψε με γλαφυρότητα μέρη του Ελλαδικού χώρου, την περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου, την Μικρά Ασία και την Περσία.

Η Επιστημονική Γεωγραφία, όμως, υπήρξε δημιούργημα του Πυθέα από την Μασσαλία και του Δικαίαρχου από την Μεσσήνη της Σικελίας, που έζησαν τον 4' αιώνα. Ο Πυθέας πρέπει να ταξίδεψε πέρα από τις Ηράκλειες Πύλες, δηλαδή το Γιβραλτάρ, να περιέπλευσε τις ακτές της σημερινής Πορτογαλίας και Γαλλίας, να έφθασε στην Βρετανία και να πλησίασε την Βαλτική Θάλασσα, στην Βόρεια Ευρώπη. Ίσως ακόμη να προχώρησε και βορειότερα μέχρι τις ακτές της Νορβηγίας και να άκουσε για τις αρκτικές περιοχές και την μεγάλη επιμήκυνση της ημέρας σε σχέση με την νύχτα για εκείνα τα πλάτη. Επίσης, με την χρήση του γνώμονα κατάφερε να υπολογίσει επακριβώς το γεωγραφικό πλάτος της Μασσαλίας και να συνδέσει τις κινήσεις του φεγγαριού με τις παλίρροιας. Ο Δικαίαρχος πρέπει να ασχολήθηκε με τις μετρήσεις αποστάσεων. Από όσο συνάγεται από την πληροφορία ότι διαίρεσε την γη σε δύο μέρη με μία νοητή γραμμή που ξεκινάγε από τις Ηράκλειες Πύλες, πέρναγε από την Σαρδηνία, την Σικελία, την Πελοπόννησο, την Μικρά Ασία και κατέληγε στο όρος Ίμαος (Ιμαλία), ο Δικαίαρχος πρέπει να δημιούργησε μία γραμμή αναφοράς για μετρήσεις αποστάσεων.²⁰¹

Οι νέες αυτές γεωγραφικές γνώσεις των Ελλήνων είχαν ως αποτέλεσμα πολύ μεγαλύτερη κατανόηση του κόσμου από αυτήν που είχαν προηγούμενοι λαοί. Ακόμη, οι Έλληνες έγιναν οι δεύτεροι μεγάλοι εξερευνητές στην Αρχαιότητα, μετά τον περίπλου της Αφρικής από τους Φοίνικες, ανακαλύπτοντας μάλιστα την δυτική και βόρεια Ευρώπη. Και στον τομέα της Γεωγραφίας, συνεπώς, οι Έλληνες έθεσαν τα επιστημονικά θεμέλια ξεκινώντας από απλές περιγραφές τόπων και καταλήγοντας σε επιστημονικές εξερευνήσεις και μετρήσεις.

¹⁹⁸ *Ιδιο*, ch. 5.

¹⁹⁹ *Ιδιο*, ch. 6.

²⁰⁰ Δες τις παραπομπές παραπάνω, στο τμήμα για την Αστρονομία.

²⁰¹ Sarton, pp. 522-529.

Ζωολογία - Βοτανική – Βιολογία

Όπως συνέβη και με τις άλλες επιστήμες, οι Έλληνες δεν αρκέστηκαν ούτε ικανοποιήθηκαν με την μυθολογία τους και τις ερμηνείες της για τα ζώα και τα φυτά. Αρχισαν συνεπώς να διερευνούν, να παρατηρούν, να θέτουν ερωτήματα και να διατυπώνουν θεωρίες.

Πρώτος ο Αναξίμανδρος αναφέρθηκε στην υπόθεση ότι πιθανόν η ζωή να προήλθε από το νερό ενώ οι Πυθαγόριοι φαίνεται ότι θεωρούσαν και τα φυτά ζώντες οργανισμούς. Η επιστημονική μελέτη ζώων και φυτών, όμως, έγινε από τον Αριστοτέλη στα έργα του *Περί τα ζώα Ιστορίαι*, *Περί ζώων μορίων*, *Περί ζώων κινήσεως*, *Περί πορείας ζώων* και *Περί ζώων γενέσεως*. Στο πρώτο έργο, ο Αριστοτέλης μελέτησε την ανατομία των ζώων και περιέγραψε τους τρόπους αναπαραγωγής συγκεντρώνοντας πληροφορίες από προηγούμενα έργα, μαρτυρίες από τους γεωργούς και τους αλιείς αλλά και από προσωπικές παρατηρήσεις. Στο δεύτερο έργο, μελέτησε συστηματικότερα την ανατομία των ζώων προβαίνοντας και σε ορισμένες συγκρίσεις. Στα δύο επόμενα έργα, μελέτησε την αρχή της ζωής και της κινήσεως των ζώων ενώ στο τελευταίο ανέλυσε την αναπαραγωγή των ζώων μελετώντας τα έμβρυα, τον καθορισμό του φύλλου τους και άλλα σχετικά χαρακτηριστικά. Το τελικό συμπέρασμα του Αριστοτέλη είναι ότι οι ζώντες οργανισμοί γεννιούνται και ακολουθούν μια συγκεκριμένη βιολογική πορεία για να φθάσουν στην τελείωση και την ολοκλήρωσή τους, επιτελώντας το συγκεκριμένο έργο για το οποίο δημιουργήθηκαν. Φυσικά, το ότι ο Αριστοτέλης ασχολήθηκε με όλες αυτές τις μελέτες δεν σημαίνει πως κατέληξε και σε σωστά συμπεράσματα. Απλώς μπορεί κανείς να καταλάβει το εύρος των μελετών του και των επιστημονικών του ενδιαφερόντων.²⁰²

Ο μαθητής του Αριστοτέλη, Θεόφραστος (περ. 372-288), μελέτησε επισταμένως τα φυτά μάλλον στον μεγάλο βοτανικό κήπο που δημιουργήθηκε από τον ίδιο, μετά την αποχώρηση του Αριστοτέλη από το Λύκειο και την ανάληψη της διευθύνσεώς του από τον Θεόφραστο. Στο έργο του *Περί Φυτών Ιστορίαι*, ο πρώτος βοτανολόγος, αναφέρει και κατατάσσει με επιστημονικό τρόπο 500-550 είδη φυτών. Στο δεύτερο έργο του, *Περί φυτών αιτίων* αναζητά αίτια των φαινομένων που αναφέρει στο πρώτο του έργο παραθέτοντας θεωρίες και αφήνοντας πάντα ανοικτή την πιθανότητα σφάλματος πριν την οριστική, κατά την γνώμη του, απάντηση.²⁰³

Με την μελέτη των φυτών, των ζώων και της βιολογίας τους, οι Αρχαίοι Έλληνες ολοκλήρωσαν τον 4^ο αιώνα το βασικό επιστημονικό τους έργο. Η ανάλυση των επιστημονικών ενασχολήσεων των Ελλήνων δεν αφήνει αμφιβολία για το εύρος των ανακαλύψεών τους και των επιστημονικών τους μελετών. Ασχολήθηκαν με την Ιατρική, τα Μαθηματικά, την Αστρονομία, την Ζωολογία και Φυτολογία ξεχωρίζοντάς τις από την φιλοσοφία και διερευνώντας την επιστημονική τους υπόσταση. Δεν είναι υπερβολή να διατυπώσουμε την άποψη ότι μέσα σε δύο αιώνες οι Αρχαίοι Έλληνες κατάφεραν να θέσουν τα επιστημονικά θεμέλια της ανθρώπινης σκέψης.

Το Αρχαίο Ελληνικό Δίκαιο

Κατά την συζήτηση της Αρχαίας Ελληνικής Ιστορίας σ' αυτήν την μελέτη, έχουν γίνει γενικές αναφορές σε νόμους που εισήγαγαν οι Έλληνες σε διάφορες εποχές. Χρειάζεται όμως μια συνολική εκτίμηση της συμβολής τους στην ιστορική εξέλιξη του Δικαίου, ιδίως για να διαπιστωθεί ότι υπήρξε μια αρχική επιστημονική αντιμετώπισή του πριν από τα ουσιαστικά θεμέλια που έθεσαν αργότερα οι Ρωμαίοι.

Παρά λοιπόν την επικρατούσα αντίληψη ότι οι Ρωμαίοι υπήρξαν οι πραγματικοί ιδρυτές του Δικαίου, οι Έλληνες πραγματοποίησαν ορισμένες προόδους, που δεν μπορεί να περάσουν απαρατήρητες. Πρώτα-πρώτα και δια των νόμων του Δράκοντος, διαχώρισαν την εκ προθέσεως από την εξ αμελείας ανθρωποκτονία, που για πρώτη φορά στην Ιστορία ξεχωρίστηκαν ως διαφορετικά αδικήματα. Επίσης, διαχώρισαν το γραπτό από το εθμικό δίκαιο, δίνοντας ίση

²⁰² Δες λεπτομερώς Sarton, pp. 529-546.

²⁰³ *Ιδίο*, pp. 551-558.

βαρύτητα και κύρος και στα δύο. Το γεγονός αυτό δημιούργησε μια ισορροπία που επέτρεπε εξαιρέσεις του γραπτού νόμου, όπου θεωρούνταν αναγκαίο –για παράδειγμα, στην περίπτωση της Καλλιπάτειρας– και έτσι αποφεύγονταν η ρωμαϊκή τυπολατρία. Πρέπει βέβαια να τονισθεί, ότι οι κανόνες δικαίου δεν ήταν ακριβώς όμοιοι σε όλες τις Πόλεις αλλά υπήρχε ο συνδεδετικός κρίκος του ιδιωτικού δικαίου (οικιακού δικαίου), που ήταν όμοιο παντού και μας δίνει το δικαίωμα να μιλήσουμε για ελληνικό δίκαιο. Βασική πηγή για την μελέτη της εξέλιξης του Ελληνικού Ιδιωτικού Δικαίου αποτελεί το αττικό δίκαιο, η εξέταση του οποίου μπορεί να χωριστεί στην Αρχαϊκή Περίοδο, μέχρι τον Ζ' αιώνα, στην Περίοδο των Νομοθετών, κατά τον Ζ' και ΣΤ' αιώνα, και στην Κλασική Περίοδο, κατά τον Ε' και Δ' αιώνα.²⁰⁴

Κατά την Αρχαϊκή Περίοδο, το δίκαιο ήταν λιγότερο ή περισσότερο τμήμα της θρησκείας και οι θεοί υπαγόρευαν τους νόμους, δοξασία που υφίσταται άλλωστε σε όλους τους Αρχαίους Λαούς. Μάλιστα, αυτό ακριβώς νοείται ως εθιμικό δίκαιο, δηλαδή αυτό το οποίο γεννήθηκε και συντηρήθηκε από την παράδοση και τις αρχές ηθικής που έθεσε η κάθε κοινωνία. Φυσικά υπήρχαν και νόμοι που εκφωνούνταν από τον εκάστοτε άρχοντα (βασιλιά) αλλά και αυτή η νομοθεσία ήταν σχεδόν εξ ολοκλήρου προφορική και γινόταν μέρος του εθιμικού δικαίου. Κατά την Αρχαϊκή Εποχή, δικαστές και ερμηνευτές του δικαίου ήταν οι ιερείς ή ιέρειες και οι άρχοντες.

Η δεύτερη περίοδος χαρακτηρίζεται από τους νόμους των λεγόμενων Νομοθετών, όπως ήταν ο Λυκούργος στην Σπάρτη, ο Χάρων στην Σικελία, ο Δράκων, ο Σόλων και ο Κλεισθένης στην Αθήνα, οι νόμοι των οποίων έχουν εξετασθεί λεπτομερώς στα οικεία κεφάλαια αυτού του βιβλίου. Μάλιστα ο πρώτος πλήρης ελληνικός νόμος ανήκει στον Ζ' αιώνα και αφορά στην διακυβέρνηση της Πόλεως Δρήρου, στην Κρήτη (δες Ιστορική Πηγή 12). Κατά την Κλασική Εποχή, συντελείται φυσικά η εξέλιξη των πολιτευμάτων και των νόμων, όπως έχει ήδη αναπτυχθεί σε προηγούμενα κεφάλαια. Αυτό όμως που μας αφορά εδώ είναι το ιδιωτικό δίκαιο.

Οι Έλληνες νομοθέτησαν σε όλο το φάσμα του ιδιωτικού δικαίου και έτσι έχει διασωθεί Ενοχικό, Εμπράγματο, Οικογενειακό, Κληρονομικό, Ποινικό και Δικονομικό Δίκαιο. Κατ' αρχάς, πρέπει να γίνει σαφές ότι οι Έλληνες γνώριζαν και χρησιμοποιούσαν την έννοια του νομικού προσώπου. Στους νόμους υπέκειντο οι ζώντες, συμπεριλαμβανομένων των κυοφορούμενων εμβρύων, οι νεκροί αλλά και οι θεοί. Γινόταν αποδεκτή η δουλεία αλλά και το δικαίωμα του κυρίου να απελευθερώσει με νομική πράξη τον δούλο του. Αν δούλος πίστευε ότι ο κύριός του τον κακομεταχειριζόταν μπορούσε να καταφύγει ικέτης σε κάποιον ναό, όπως στο Θησείο στην Αθήνα, και να ζητήσει την μεταπώλησή του σε άλλο κύριο. Η κατάθεση δούλου γινόταν αποδεκτή στο δικαστήριο, αφού όμως είχε υποβληθεί σε βασανιστήρια, για να είναι βέβαιο ότι είπε την αλήθεια.²⁰⁵ Σήμερα, η πρακτική αυτή φαίνεται βάρβαρη αλλά κατά την Κλασική Εποχή, που ο δούλος δεν ήταν μέλος της κοινωνίας των πολιτών, θεωρούνταν ότι δεν δεσμευόταν από ηθικούς φραγμούς και άρα μόνο κατόπιν βασανισμών ήταν βέβαιο ότι έλεγε την αλήθεια. Παρά την ύπαρξη της δουλείας, υπήρχαν και περιπτώσεις συμβάσεως εργασίας.

Το Αρχαίο Ελληνικό Ενοχικό Δίκαιο²⁰⁶ περιλάμβανε μόνο πωλήσεις τοις μετρητοίς αλλά ο θεσμός του δανείου ήταν ευρύτατα διαδεδομένος. Ο πωλητής ήταν υποχρεωμένος να εξηγήσει τα πραγματικά ελαττώματα του προς πώληση πράγματος αλλά και τα πιθανά νομικά κωλύματα πριν την πραγματοποίηση μιας αγοροπωλησίας. Κατά το Εμπράγματο Δίκαιο απαγορευόταν η απόκτηση εγγείου ιδιοκτησίας από πολίτες άλλων Πόλεων ενώ υπήρχε αναγνώριση της νομικής ιδιοκτησίας σε κινητά πράγματα, όπως όπλα και ρούχα. Έχουν επίσης

²⁰⁴ Φυσικά, υπάρχει και η μελέτη του Πολιτειακού δικαίου, με κυριότερο αντικείμενό της την Πολιτεία των Αθηναίων και την Πολιτεία των Λακεδαιμονίων, οι οποίες όμως εξετάστηκαν στα κεφάλαια τα σχετικά με την εξέλιξη των Πόλεων.

²⁰⁵ Arnaldo Biscardi, *Αρχαίο Ελληνικό Δίκαιο*, μετάφρ. του *Diritto Greco Antico*, 1982 (Αθήνα: Παπδήμας, 1991), σ. 422-423.

²⁰⁶ Biscardi, κεφ. 5.

παρατηρηθεί και περιπτώσεις κοινοκτημοσύνης. Οι υποθήκες χρησιμοποιούνταν σε μεγάλη έκταση και μάλιστα γινόταν δημόσια ανακοίνωση, δι' εγγραφής σε στήλες, των υποθηκευμένων πραγμάτων.

Στο οικογενειακό δίκαιο, θεσμό αποτελούσε η μονογαμία αν και δεν έλειπε η παλλακεία. Απαγορεύονταν οι γάμοι ανάμεσα σε κατοίκους διαφορετικών Πόλεων και τα παιδιά τέτοιων γάμων θεωρούνταν νόθα. Ως κώλυμα συνάψεως γάμου θεωρούνταν μόνο η συγγένεια πρώτου βαθμού, και κυρίως ανάμεσα σε ομομήτριους αδελφούς, ενώ επιτρεπόταν σε όλες τις άλλες περιπτώσεις. Ο σύζυγος μπορούσε να χωρίσει την γυναίκα του αλλά έπρεπε να της επιστρέψει την προίκα της διότι, σε αντίθετη περίπτωση, η σύζυγος μπορούσε να καταφύγει στο δικαστήριο. Εάν η σύζυγος ήθελε διαζύγιο έπρεπε να το ζητήσει με αίτησή της στον Επώνυμο Άρχοντα. Η γυναίκα βρισκόταν, από νομικής απόψεως, σε όλη της την ζωή υπό την κηδεμονία ενός ανδρός: του πατέρα της, του αδελφού της, του συζύγου της ή ακόμη και του ίδιου του γιου της, ενώ ο πατέρας θεωρούνταν ο προστάτης της οικογένειας. Η υιοθεσία ήταν διαδεδομένη και εξυπηρετούσε πολλές φορές κληρονομικούς σκοπούς.²⁰⁷

Σε γενικές γραμμές, η κληρονομιά ακολουθούσε την γραμμή των αρένων, δηλαδή οι συγγενείς του άνδρα προηγούνταν των συγγενών της γυναίκας. Μετά τον Σόλωνα φαίνεται ότι διαδόθηκε πολύ ο θεσμός της διαθήκης σε σημείο ώστε, όταν δεν υπήρχαν γνήσια τέκνα, οι αναγραφόμενοι στην διαθήκη να προηγούνται, κατά την διάθεση της περιουσίας στους συγγενείς. Τα τέκνα ήταν υποχρεωμένα να αποδεχθούν την κληρονομιά, συμπεριλαμβανομένων και των πιθανών δανειακών υποχρεώσεων του εκλιπόντος. Φαίνεται, όμως, ότι υπήρχαν και περιπτώσεις κατά τις οποίες, λόγω ελλείψεως αρρένων αδελφών, μπορούσε να κληρονομήσει και η κόρη αλλά υπό έναν όρο: να παντρευθεί έναν από τους στενούς συγγενείς του πατέρα της, έτσι ώστε το αρσενικό τέκνο της να γίνει ο κληρονόμος της περιουσίας και η τελευταία να παραμείνει στο σόι.

Σε περίπτωση ποινικού αδικήματος, οι ποινές δεν προτείνονταν από τους δικαστές αλλά από τους διαδίκους. Ο κατηγορούμενος πρότεινε μία ποινή για τον εαυτό του, συνήθως πολύ μικρή ή πλήρη απαλλαγή, και ο κατήγορος μία άλλη. Το δικαστήριο δεν είχε δικαίωμα να προτείνει δική του ποινή αλλά έπρεπε να διαλέξει μια από τις δύο που είχαν προταθεί. Συνήθως οι ποινές ήταν χρηματικές ή εξορία ή θάνατος αλλά σπάνια φυλάκιση, ίσως διότι η πολιτεία θα έπρεπε μετά να αναλάβει την σίτιση των φυλακισμένων. Αυτό αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι στην Αθήνα υπήρχε μία μόνο πρόχειρη φυλακή.

Όταν κάποιος πίστευε ότι είχε βλαφθεί από κάποιον άλλο υπέβαλε "δημόσια γραφή" ή "μήνυση", αν η υπόθεση αφορούσε δημόσια συμφέροντα, ή "ιδία γραφή", εάν επρόκειτο για ιδιωτικά. Τότε, άρχιζε η ανάκριση και μετά οι διάδικοι εξέθεταν τις απόψεις τους προσπαθώντας να πείσουν το δικαστήριο. Μάλιστα, χρησιμοποιούσαν και μάρτυρες που συχνά είχαν δώσει και γραπτές καταθέσεις. Οι αγορεύσεις γίνονταν από τους ίδιους τους διαδίκους διότι απαγορευόταν η παρουσία συνηγόρων. Τα κείμενα, όμως, συχνά γράφονταν από "λογογράφους" ενώ η ανάγνωσή τους διακοπτόταν στο κατάλληλο σημείο για να ακουστούν οι μαρτυρίες. Άλλωστε, ορισμένοι από τους πιο σημαντικούς λόγους έχουν γραφεί από σημαίνοντες ρήτορες, όπως ο Λυσίας. Μετά τις αγορεύσεις, ακολουθούσε μυστική ψηφοφορία από τους πολίτες - δικαστές (Ηλιασταί στην Αθήνα) για την επιλογή μίας από τις δύο προταθείσες ποινές. Οι δικαστές εκλέγονταν με τυχαίο τρόπο και με την βοήθεια μαύρων και λευκών σφαιριδίων (εικ. ΙΕΕ, 3β:547).²⁰⁸

Είναι λοιπόν σημαντικό ότι οι Έλληνες είχαν ήδη αναπτύξει τα κυριότερα είδη του ιδιωτικού δικαίου πριν την εμφάνιση των Ρωμαίων και την καταλυτική τους συνεισφορά στην Νομική Επιστήμη. Οι Αρχαίοι Έλληνες, με την εφαρμογή των νόμων δια των δικαστηρίων, είχαν πετύχει να δημιουργήσουν ευνοούμενες πολιτείες, πράγμα που σημαίνει ότι η

²⁰⁷ *Ιδιο*, κεφ. 3.

²⁰⁸ *Ιδιο*, κεφ. 7.

συνεισφορά τους και σε αυτόν τον τομέα στον δυτικό πολιτισμό δεν ήταν αμελητέα.

Συμπέρασμα

Μετά την εξέταση των θρησκευτικών τελετών, της θεατρικής και μουσικής δημιουργίας, της λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής παραγωγής, της φιλοσοφικής και επιστημονικής σκέψης και των ιδεών περί δικαίου, μένει κανείς έκθαμβος μπροστά στον δημιουργικό οργανισμό των Αρχαίων Ελλήνων της Κλασικής Εποχής. Μέσα σε δύο αιώνες, οι Έλληνες, όπου και εάν ευρίσκονταν, από την Μεγάλη Ελλάδα μέχρι την Μικρά Ασία, δεν άφησαν κανέναν τομέα της ανθρώπινης διανοήσεως αδιερεύνητο. Τι ήταν όμως αυτό που έδωσε την δυνατότητα στους Έλληνες του Ε' και του Δ' αιώνα να αφοσιωθούν στην θεωρητική διερεύνηση της γνώσεως; Πρώτα-πρώτα η διάδοση της γνώσεως λόγω του υψηλού ποσοστού Ελλήνων, σε σχέση με προηγούμενους πολιτισμούς, που μπορούσαν να διαβάσουν και να γράψουν με την χρήση της εύκολης αλφαβητικής γραφής. Σημαντικότατος παράγων πρέπει ακόμη να υπήρξε η πολιτική οργάνωση των Ελλήνων, η Πόλις, που έδωσε την απαιτούμενη ελευθερία στους πολίτες να μετακινούνται από τόπο σε τόπο χωρίς περιορισμούς, συμβάλλοντας τα μέγιστα στην διακίνηση των ιδεών. Φυσικά συνετέλεσε και η ιδέα του ατόμου ως πολίτη, ως αυτόνομου μέλους της κοινωνίας, που ήταν ελεύθερος να δημιουργήσει χωρίς περιορισμούς. Όλα τα ανωτέρω δεν θα ήταν δυνατά χωρίς οικονομική ευμάρεια, που έλυσε το πρόβλημα της ανάγκης για καθημερινή εργασία ορισμένων πολιτών και τους έδωσε τον απαιτούμενο ελεύθερο χρόνο για να δημιουργήσουν πνευματικά. Οι Έλληνες απέδειξαν ότι η ανάπτυξη του πολιτισμού απαιτεί από τα άτομα να διαθέτουν απεριόριστο ελεύθερο χρόνο, που θα αναλωθεί σε πνευματική εργασία, αλλά και οικονομική ευρωστία για την διάθεση πόρων σε μη παραγωγικές, από εμπορικής απόψεως, διαδικασίες. Επιπλέον, απαιτείται τα άτομα να επιθυμούν να ασχοληθούν με την διάνοηση αλλά και να διαθέτουν το ήθος εκείνο που θα τους ωθήσει να παραβλέψουν τα υλικά αγαθά προς χάριν της πνευματικής δημιουργίας, χωρίς μάλιστα να έχουν και κανένα οικονομικό όφελος. Ίσως η μεγαλύτερη συμβολή των Αρχαίων Ελλήνων διανοουμένων στον Δυτικό Πολιτισμό να είναι ότι κατανόησαν το γεγονός πως η δημιουργία χωρίς οικονομικό όφελος είναι εξίσου σημαντική με την παραγωγή υλικών αγαθών. Με άλλα λόγια, οι Έλληνες ήταν πρόθυμοι να πληρώσουν για την παραγωγή γνώσεως και καλλιτεχνικής δημιουργίας όσο και για υλικά αγαθά. Αυτή η ιδέα δεν υφίσταται σε κανέναν προγενέστερο πολιτισμό. Αυτό το απλό γεγονός, που αποτελεί όμως ένα γιγάντιο άλμα στην προώθηση του πολιτισμού, έδωσε την ευκαιρία στους Αρχαίους Έλληνες να ασχοληθούν με την Τέχνη και την Επιστήμη σε τέτοιο βαθμό και έκταση ώστε σήμερα να μιλάμε για τους χρυσούς αιώνες του Κλασικού Ελληνικού Πολιτισμού.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

- Αριστοτέλης. *Άπαντα*. Εκδ. Γεωργιάδης & Εκδ. Κάκτος.
 Biscardi, Arnaldo. *Αρχαίο Ελληνικό Δίκαιο*. Μετάφραση του *Diritto Greco Antico*, 1982. Αθήνα: Παπδήμας, 1991.
 Burkert, Walter. *Greek Religion*. Trans. of *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, 1977. London: Blackwell, 1985.
 Burn, Lucilla. *The British Museum Book of Greek and Roman Art*. London: British Museum, 1991.
 Dicks, D. R. *Early Greek Astronomy to Aristotle*. London: Thames & Hudson, 1970
 Διογένης Λαέρτιος. *Βίοι Φιλοσόφων*. Εκδ. Γεωργιάδης.
 Gomperz, Theodor. *Griechische Denker [Greek Thinkers]*. 6 vols. Leipsic: Veit, 1896 / New York: Humanities Press, 1901.

- Green, J. R. *Theatre in Ancient Greek Society*. London: Routledge, 1994.
- Guthrie, W. K. C. *A History of Greek Philosophy*. 6 vols. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1962-1978.
- Harrison, Jane Ellen. *Αρχαίες Ελληνικές Γιορτές*. Τμήμα του *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. 2nd Edition, 1920. Αθήνα: Ιαμβλιχός, 1996.
- Nilsson, M. P. *A History of Greek Religion*. 2nd ed. Oxford: Oxford Univ. Press, 1949.
- Παπαοικονόμου-Κηπουργού, Κατερίνα. *Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Γεωργιάδης, 1997.
- Παυσανίας. *Ελλάδος Περιήγησις*. Εκδ. Γεωργιάδης.
- Πλάτων. *Άπαντα*. Εκδ. Κάκτος.
- Pollitt, J. J. *The Art of Ancient Greece. Sources and Documents*. 3rd ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1990.
- Robertson, D. S. *Greek and Roman Architecture*. 2nd ed. with Corrections. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1945.
- Ross, David Ross. *Aristotle*. 5th Ed. London: Methuen, 1949.
- Τραυλός, Ιωάννης Ν. *Πολεοδομική Εξέλιξις των Αθηνών*. 2η εκδ. Αθήνα: Καπόν, 1993.