

# Τά οὐράνια σώματα στή φιλοσοφία καί τήν τέχνη τοῦ 6ου καί 5ου αἰώνα π.Χ



1. Ἡ εἰκόνα καθ' ἑαυτή εἶναι ἀσφαλῶς ἐμπνευσμένη ἀπό τόν Ἡσίοδο (Θεογονία, 517 κ.έ.), ὅπου περιγράφεται ὁ Ἄτλας νά βαστάζει στούς ὤμους του τόν οὐράνιο καί ὅπου ὁ Προμηθεύς ἀναφέρεται ὅτι εἶναι δεμένος «ἀλυκτοπέδηι δασμοῖς ὀργαλίοισι μέσον διά κίονα» ἀκριβῶς δηλαδὴ ὅπως εἰκονίζονται ἐδῶ.

Ἀπό πολύ νωρίς, οἱ Ἕλληνες προσπάθησαν νά συλλάβουν τή φύση καί τή μορφή τοῦ σύμπαντος. Εἰδικότερα τούς ἀπασχόλησαν τά οὐράνια σώματα ἐκεῖνα πού συνδέονται πιο ἄμεσα μέ τόν πλανήτη μας, τή γῆ, τῆς ὁποίας ἐπίσης προσπάθησαν νά προσδιορίσουν τή φύση καί τό σχῆμα. Χωρίς νά ἀποβάλλουν τό θαυμασμό μπρός στά ἔργα τῆς δημιουργίας καί χωρίς νά ἐξοστρακίζουν τό μῦθο καί τή θεότητα ἀπό τή ζωή, προώθησαν τή γνώση τους γιά τό σύμπαν, στηρίζοντας τίς ἔρευνές τους στίς διανοητικές τους δυνάμεις. Ἔτσι ἐδραίωσαν τή φιλοσοφία καί τήν ἐπιστημονική παρατήρηση καί ἐρμηνεία τῶν φαινομένων, ἀπελευθερωμένοι ἀπό τίς παλαιότερες θεοκρατικές δοξασίες, πού δέσποζαν λίγο νωρίτερα σχετικά μέ τή δημιουργία τοῦ σύμπαντος.

**Νικόλαος Γιαλούρης**  
τ. Γενικός ἐπιθεωρητής Ἀρχαιοτήτων

Τα πρώτα σκιρτήματα του νου και οι πρώτες απόπειρες για την κατανόηση της φύσης του κόσμου παρουσιάζονται ήδη κατά τον 7ο αι. π.Χ. αλλά κυρίως από τον 6ο αι. π.Χ. όποτε οι φιλοσοφικές έρευνες εντάθηκαν από τους Έλληνες διανοητές και τους φιλοσόφους, ειδικότερα μάλιστα τους Ίωνες. Από την Ίωνια όλες οι νέες ιδέες ταξίδεψαν προς τη μητροπολιτική Ελλάδα, όπου γνώρισαν πλατιά διάδοση. Οι φιλόσοφοι αυτοί, μάλιστα. Ήγιναν οι ίδιοι φορείς των νέων θεωριών τους στην κυρίως Ελλάδα, όπου συχνά ταξίδευαν και διδασκαν. Είχαν οι ιδέες και οι θεωρίες αυτές των Προσωκρατικών φιλοσόφων κάποια επίδραση στη σύγχρονη τους τέχνη στην Ελλάδα; Θα παραθέσω με ενδεικτικά και συνοπτικά τις πιο χαρακτηριστικές θεωρίες τους για το σχήμα και τη φύση των ουράνιων σωμάτων και τόν αντίκτυπο τους στην τέχνη.

Και πρώτ' απ' όλα οι κίων ή ο στύλος: και οι δύο είναι πολύ γνωστοί σαν κοσμικά σύμβολα και ταυτόχρονα σαν άνεικονική παράσταση της θεότητας. Μέ τη μορφή αυτή λατρεύτηκε ο κίονας ή ο στύλος ήδη στον Μινωικό και Μυκηναϊκό κόσμο καθώς και στην Ανατολή, και άναριθμητες είναι οι σχετικές παραστάσεις τους.<sup>1</sup> Έκτοτε, διατήρησε χωρίς διακοπή το κίονας ή ο στύλος ήδη στον Ρωμαϊκό και Βυζαντινό κόσμο καθώς και στην Ανατολή, και άναριθμητες είναι οι σχετικές παραστάσεις της θεότητας και ταυτόχρονα του κοσμικού συμβόλου: γιατί οι θεοί για τους αρχαίους διήμυθναν τις τύχες των ανθρώπων και ταυτόχρονα ήταν άρχοντες του σύμπαντος, ή και αυτό το ίδιο το σύμπαν.<sup>2</sup>

Σάν κοσμικό σύμβολο ο κίονας ή οι κίονες για τους αρχαίους συγκρατούσαν και συνέιχαν τη γη με τόν ουράνο και ήταν οι κύριοι παράγοντες της ισορροπίας των ουράνιων σωμάτων μεταξύ τους και όλοκλήρου του σύμπαντος. Τους κίονες αυτούς κρατά στούς ώμους του ο Άτλας από τα πέρατα του κόσμου, έτσι τόν περιγράφει ο «Ήιοδος στο «Θεογονία» του (745 κ.έ.): «... *λαπείο πάρις* (Άτλας) *έχει ουράνον εύριν έσπίως κεφαλή τε και άκαμάτιον χέρσισιν*». Άλλού ο «Ήιοδος (Θεογον. 779 κ.έ.) θεβαίωνει ότι η γη «*κίσι άργυρέοισι προς ουράνον έστήρικται*». Η ίδια εικόνα δίνεται και στην Όδυσσειά (1,52) «*έχει δέ τε (ο Άτλας) κίονας αύτάς μακράς; αι γαίαν τε και ουράνον άμφις έχουσι*». Άλλοτε, Διοπόν, ο Άτλας κρατά τους κίονες που συνέχουν τόν ουράνο με τη γη και άλλοτε είναι

αυτός ο ίδιος ή κολώνα που κρατά τόν ουράνο (βλ. και Αίσχύλος, Προμ. 348F, Ήροδ. 4.184.3 και 2.33.3, Πινδ. 1.4.12 και Πινδ. άποση. 88.5 ΒΟ και ΜΕ, λέξ. Δήλος 2462).

Η αρχαιότερη, όσο ξέρουμε, σχετική άπεικόνιση βρισκόταν στη λάρνακα, ανάθημα του Κύπελου στην Όλυμπια, έργο του θου περίπου π.Χ. αι. Άνάμεσα στις πολυάριθμες μυθικές παραστάσεις που κοσμούσαν τη λάρνακα, όπως μάς τις περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια ο Παιουσίας (V,18.4), ήταν και ο Άτλας: «(Άτλας) *έπί των ώμων... ουράνον τε ένέχει και γήν*». Τελικά γίνεται ο ίδιος ο κίονας-άξονας της γής και μαζί συγκρατεί το σύμπαν (Σχολ. στόν Εύριπ. Ίππ. 3 και 747, Σχολ. στόν Αίσχ. Προμ. 428-29. Ευστ. 13-89, 59-60, στην Όδυσσ. 1, 151-52 Βλ. επίσης Ε. Tieche, «*Museum Helveticum*» 2. 1945, σ 65, 86. Α. Lesky, «*Thalatta*», Vienna 1947, σ.77).

Ό κίονας με την έννοια αυτή, δηλαδή σαν κοσμικό σύμβολο, κυριάρχησε στην αρχαϊκή περίοδο. Τόν υιοθετήσαν άκόμα και οι Προσωκρατικοί φιλόσοφοι στις θεωρίες τους για τα ουράνια σώματα.

Κατά τόν Θεόφραστο, ο μαθητής του Θαλή, Άναξιμανδρος, διδάξε ότι το σχήμα της γής είναι κυλινδρικό: «*Υπάρχειν δέ φησι τώ μέν σχήματι την γην κυλινδροειδή*» (Diels, I,83.32). Σύμφωνα με τόν Ίππόλυτο, ο Άναξιμανδρος και πάλι προσδιορίζοντας άλλοι τά χαρακτηριστικά της γής, σημειώνει ότι το σχήμα της είναι «*γυρών στρωγγύλον. κίονι λίθω παραλήσιον, των δέ επιπέδων ώ μέν επιβεθήκαμεν, ο δέ αντίθετον υπάρχειν*» (Diels, I, 84,7 και 87,38).

Μέ άλλα λόγια την άνω επίπεδη επιφάνεια του κίονα αυτού κατοικούν οι άνθρωποι.

Πρέπει να θυμίσουμε ότι σύμφωνα με τις αρχαίες μαρτυρίες ο Άναξιμανδρος διέμενε και άσφαλώς διδάξε στην Σπάρτη, πού κατά την εποχή αυτή (μέσα θου αι. π.Χ.) κατείχε ήγετική θέση στά Γράμματα και στις Τέχνες και στάθηκε κέντρο των νέων ιδεών και τάσεων του καιρού, πριν κλείσει τά σύνορα της και μεταμορφωθεί ή πολύ αυτή ριζικά σ' ένα κυριολεκτικά μόνιο στατόπεδο (Σχολή λυπτόων στην Σπάρτη; Θεοκλής, Μέδων, Δορυκλείδας, Γιτιάδας).

Συχνές είναι και οι άναθεσεις για άνεργους μνημειακές έξενους καλλιτέχνες όπως ο Βαβυκλής από τη Μαγνησία, πού φιλοτέχνησε τό μνημειακό θρόνο του Άπόλλωνα στην Αμύκλας (Παιου. III 18,9), ο Κλέαρχος από τό Ρήγιο, ο αρχιτέκτων Θεόδωρος

άπό τη Σάμο. Επίσης στην αρχιτεκτονική διέπρεψαν οι Λάκωνες και μερικοί από τους ναούς της Σπάρτης είναι από τους αρχαιότερους και πιο σημαντικούς τόν πρώιμων ιστορικών χρόνων. Τέλος στά γράμματα και στην ποίηση θυμίζουμε τόν Τυρταίο, τόν Άλκμάντα κ.ά. Η λακωνική εξ άλλου άγιογραφία κυριάρχησε τόν 6ο αιώνα και συναγωνίζεται σε ποιότητα και εύαισθησία τά άλλα σύγχρονα κεραμικά κέντρα της Κορίνθου, της Άττικής και της Ίωνιας).

Συγκεκριμένα ο Άναξιμανδρος, άνάμεσα σε άλλες άνακαλύψεις και επιτεύγματα, «*εύρε δε και γνώμονα πρώτος και έστησε επί των σκιοθώρων έν Λακεδαιμόνι, καθά φησι Φαβρίων έν Παντοδαπή Ιστορία, τροπή τε και ίσημερίας σημειοντα και ώροσκοπεία κατεσκεύασε και γής και θαλάσσης περιμετρον πρώτος έγραψε, αλλά και σφαιραν κατεσκεύασε*». (Diels I, 81,1 κ.έ.)

Στην ίδια αυτή εποχή χρονολογείται μία Λακωνική κύλικα, σήμερα στό Βατικανό, τό ζωγράφου του Άρκεσίλα, πού εικονίζει ένα ιδιαίτερα σημαντικό και μοναδικό θέμα (εϊκ. 1). Χρονολογείται στό 550 περίπου π.Χ., δηλαδή στην ίδια περίπου περίοδο πού ο Άναξιμανδρος βρισκόταν στην Σπάρτη. Στην κύλικα αυτή ύποδηλώνονται τά δύο πέρατα του κόσμου: προς τά δεξιά, στην Ανατολή, στόν Καύκασο, είναι δεμένος ο Προμηθέας σέ ένα κίονα, και προς τά άριστερα, στην Δύση, ο Άτλας, σκάνει στούς ώμους του τόν Ουράνιο Όθλο. Άλλά μ' αυτά δέν έξαντλείται ή μοναδικότητα της εικόνας γιατί ολόκληρη ή σύνθεση εδράζεται στό άνω τμήμα ενός δωρικού κίονα. Η κοσμική αυτή σύλληψη, τόσο άπρόσδεκτη για εκείνη την εποχή, καθιερώθηκε έντούτοις τό πνεύμα τις φιλοσοφικές άναζητήσεις του καιρού.

Η παράσταση του κίονα, πρωτόφανη στό εικονογραφικό θέμα, πού διακοσμούν τις λακωνικές κύλικες καθώς και τά λοιπά άγγεια και άλλα έργα της εποχής αυτής, μάς θυμίζει τη θεωρία του Άναξιμανδρου σχετικά με τό κιονόμορφο σχήμα της γής. Φαίνεται πολύ πιθανό ότι ο ζωγράφος της κύλικας έμπνεύθηκε από τόν Άναξιμανδρο, πού έζησε στην Σπάρτη την ίδια περίοδο και διδάξε για τό σύμπαν και τό σχήμα της γής. Ο Άτλας και ο Προμηθέας παρουσιάζονται τόν άπάνω μέρος του κίονα, στό όποιο, κατά τόν Άναξιμανδρο, βρισκόταν τό κατοικιμένο τμήμα της κιονόμορφης γής (εϊκ. 2).

Η μοναδική, στην αρχαϊκή τέχνη, ει-

κόνα αυτή του ουρανού μάς παραπέμπει και πάλι στις θεωρίες του Άναξιμανδρου και μάς θυμίζει το χάρτι του σμυπαντος, που πρώτος αυτός κατάρτισε. Τα φυτικά κοσμήματα, που πλαισιώνουν τον κίονα (εικ. 1), απαντώνται και σε άλλες παραστάσεις της κοσμικής κολόνας και άρραχτούν τη στενή σχέση κιονολατρείας και δεινολατρείας, δηλαδή τη σχέση της κοσμικής κολόνας με το δένδρο της ζωής, πολυσημάντα σύμβολα στον αρχαίο κόσμο.<sup>2</sup>

Σέ ένα σύγχρονο μελανόμορφο κρατήρα από τη Βάρη Ἀττικής στο Ἐθνικό Ἀρχαιολογικό Μουσείο εικονίζεται και πάλι ὁ Προμηθεΐας δεμένος σέ κολόνα.<sup>3</sup>

Στὴν ἴδια περίοδο καί ἴσως στὸν κύκλο ἀντίληψων τῆς κοσμικῆς κολόνας ἀνήκουν καί παραστάσεις τῆς Σφιγγας, τῆς Γοργουῆς καί ἄλλων δαιμονικῶν ὄντων, κάθε μία πάλιν σέ ἰωνικό κιονόκρανο ἢ καί σέ ὀλόκληρο ἰωνικό κίονα.

Σέ συνάρτηση πρός τίς παραστάσεις αὐτές βρίσκονται καί ἄλλες σέ μελανόμορφα ἀγγεῖα, — ἀργότερα καί σέ ἐρυθρόμορφα, — πού δείχνουν τὸν κίονα πλαισιωμένο ἀπὸ τὸν Ἥλιο πού ἀνατέλλει με τὴν Ἡώ ἀπὸ τὴ μιά μεριά καί τὴ Νύχτα ἢ τὴ Σελήνη πού δύει ἀπὸ τὴν ἄλλη (εικ. 3). Ὁ Ἥλιος με τὸ λαμπερὸ ἀκτινωτὸ δίσκο του καί ἡ Νύχτα, καί οἱ δύο πᾶντα σὺ ἀρματὰ τους, μαζί με τὴν Ἐπιπητὴ Σελήνη, κάνουν τὴν ἀδιάκοπη γοργὴ διαδρομὴ τους μεταξὺ Γῆς καί Ὑκεανού, φέροντας ἐναλλάξ ὁ ἕνας τὴν ἡμέρα καί οἱ ἄλλες δύο τὴ νύχτα. Τρέχουν γύρω ἀπὸ μιά κολόνα, σάν σέ ἱππόδρομο, ἐδῶ ὅμως τὸν ἱππόδρομο τοῦ κόσμου, ὅπου ἡ ἀφειρητρία καί τὸ τέρμα εἶναι τὸ σημεῖο ὅπου

βρίσκονται «αἱ τροπαὶ ἡλείου» (Ὁδυσ. 15,494) στὴν ἄκρη τοῦ κόσμου, στίς ὄχθες τοῦ Ὑκεανού. ἐκεῖ ὅπου ἡμέρα καί ἡ νύχτα ἀνταμύνουν ἀσταμάτητα, ἐκεῖ ὅπου γεωγενοῦνται οἱ δυνάμεις τοῦ σκότους τοῦ θεοῦ τοῦ φωτός. Ἐξ ἄλλου τὰ φύλλα τῆς φοινικιάς στὴ βάση τοῦ κίονα, πού θυμίζουν τὰ φυτικά κοσμήματα τοῦ δωρικοῦ κίονα στὴ λακωνικὴ κύλικα (εικ. 1) εἶναι ἀκόμα ἕνας ὑπαινυγμὸς τοῦ τόπου ἀπ' ὅπου ξεκινᾶ ὁ Ἥλιος, ἡ Αἰθιοπία, πού βρίσκόνταν στίς ὄχθες τοῦ Ὑκεανού.

Ὁ κίονας αὐτός, κατὰ τὸν Furtwängler (Συλλ. Sabouroff, πιν. 63) πρέπει νὰ εἶναι ταυτόχρονα ὁ κίονας ἢ ἕνας ἀπὸ τοὺς κίονες, πού, κατὰ τὸν Ἡοῖδο καί τὸν Ὀμηρο, συνέχουν τὴ γῆ με τὸν οὐρανό. Ὡστόσο ὁ ἴδιος κίονας θυμίζει καί τὴ θεωρία τοῦ Ἀναξιμανδρου γιὰ τὸ κιονόμορφο τῆς γῆς. Γύρω ἀπὸ τὴν Γῆ σέ σχῆμα κολόνας ἀρματοδρομοῦν ὁ Ἥλιος καί ἡ Νύχτα καί ἀκολουθεῖ ἔπιπητὴ ἢ Σελήνη. Τὴν ἀποψη αὐτὴ ἐνισχύουν καί ὅσα ἐκτίθενται πῶ κατῶ.

Οἱ Προσωκρατικοὶ φιλόσοφοι ἐξέταζαν ἐπίσης τὰ σχῆματα καί τῶν ἄλλων οὐρανίων σωμάτων. Κατὰ τὸν ἴδιο φιλόσοφο, τὸν Ἀναξιμανδρο, τὰ ἀστρα εἶναι πύρινο κύκλοι: «ἀστρα γίνεσθαι κύκλω πυρός» (Diels, I,184.9 κ.ἑ. 86,32).

Παρόμοια περιέγραφε ὁ Ἀναξιμανδρος τὸν Ἥλιο καί τὴ Σελήνη: σάν λαμπεροὺς κύκλους. Ἄλλοι περιγράφουν τὰ ἀστρα σάν καρφία μπηγμένα σὸ στερέωμα. «ἤλων δίκην καταπεπηγμέναι τὰ ἀστρα τῷ κρυσταλλοειδεῖ», ἐνῶ ἄλλοι πάλι ἐδίδασκαν ὅτι εἶναι «σάν ζωγραφιστὰ, σὸ στερέωμα,

πύρινα πέταλα» (πέταλα πύρινα ὡσερ ζωγραφήματα) (Diels, I, 93.26 κ.ἑ). Κατὰ τὸν Παρμενίδη, τὰ ἀστρα εἶναι «πληθμια πυρός» (συμπίεσμενες μάζες πυρός) (Diels, I,146.25). Πῶ διακριθωμένη εἶναι ἡ ἀποψη τοῦ Ἀρχέλαου, μαθητῆ τοῦ Ἀναξαγόρα, σχετικὰ με τὸ σχῆμα τῶν ἀστῶν: τὰ περιέγραφε σάν διάτυρες μάζες λιθῶν ἢ μετᾶλλων «μύδρους διατύρους» (Diels I, 146,23). Τέλος ὁ Δημόκριτος θεωρεῖ ἐπίσης τὸν ἥλιο σάν μία διάτυρη μάζα μετᾶλλων ἢ λιθῶν «μύδρον ἢ πέτρων διάτυρον» (Diels II 105.9).

Μὲ ἀνάλογο τρόπο παρασιάνονται στὴ τέχνη τὰ οὐράνια σώματα, ὅπως θεοσιάνουν τὰ ἀναριθμητὰ ἔργα τόσο τῆς μικροτεχνίας ὅσο καί τῆς μνημειακῆς τέχνης.

1. — Ἀστρα σέ σχῆμα «πύρινου κύκλου», ὅπως περιγράφονται ἀπὸ τὸν Ἀναξιμανδρο (εικ. 4).

II. — Ἀστρα νοσημένα σέ μορφή «καρφίων μπηγμένων σὸ στερέωμα» (εικ. 5).

III. — Ἀστρα σέ μορφή «πύρινων πετᾶλων», ὅπως περιγράφονται ἀπὸ ἄλλους φιλόσοφους (εικ. 6).

IV. — Ἀστρα σέ μορφή συμπίεσμένης διάτυρης μάζας λιθῶν ἢ μετᾶλλων ἢ «διάτυρων μύδρων», ὅπως ὑποστήριζαν ὁ Ἀρχέλαος καί ὁ Δημόκριτος (εικ. 7).

Τὸ λευκὸ χρῶμα χρησιμοποιεῖται γιὰ τὴ δῆλωση τοῦ διάτυρου σώματος. Καί αὐτὸ συνήθως σὴ μελανόμορφα ἀγγεῖα. Ἀντίθετα, στὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα καί στίς λευκὲς ληκύθους τὰ σύμβολα αὐτὰ ἀποδίδονται με μαῦρο χρῶμα γιὰ τὴν ἀπαραίτητη ἀντίθεση σὸ φωτεινὸ κόκκινο ἢ λευκὸ, ἀντί-

2. Ἐξῆς ἰδιαίτερης προσοχῆς εἶναι ἡ ἀπεικόνιση τοῦ οὐρανοῦ τὸν ὅποιο με μόχθο, κρατεῖ σὸς ὄμοιο τοῦ ὀ Ἄτλας. Ὁ οὐρανὸς δὲν εἶναι ἐπιπέδος, σύμφωνα με τὴ δεσπόζουσα ἀντίληψη τῶν ἀρχαίων χρόνων, ἀλλὰ ὄγκος ἀκονιστοῦ σχήματος, κατασπαστὸς ἀπὸ ἀστρα πού δηλώνονται ἐδῶ με ἄσπρες κουκκίδες. Ἀκόμα κάποιοι λευκοὶ λεκέδες διαφόρων σχημάτων, διασπαρτοὶ στὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἀκονιστοῦ αὐτοῦ ὄγκου, θὰ μπορούσαν νὰ σημαίνουν συννεφὰ ἢ γαλαξίες.



3. Ἡ πυξίδα τῆς Συλλογῆς Σαβουρόφ στο Βερολίνο εἶναι ἀπὸ τίς παλαιότερες ἀπεικονίσεις τῆς ἀστασητικῆς ἐναλλαγῆς τῆς ἡμέρας με τὴ νύχτα. (Ἀριθ. F 251.9 S. R. Roberts, «The Attic Pyxis», Chicago 1978, σ.146 πιν.87.1. L. Lacroix, «Études d'Archéologie Numismatique», Paris 1974 πιν. 31B)



4. Ἀττικὴ ἐρυθρόμορφη κύλικα στὴ Villa Giulia (ἀριθ. 20761) τοῦ ὕστερου δου αἰ. Ἡ ὁμοιὰ τῆς Ἀμαζόνος, δεξιῆς ἀπὸ ἀριστερῶ, ἔχει ὡς ἐμβλήματα λευκὰ κυκλικά κοσμήματα τὸ λευκὸ χρῶμα δηλώνει, στὴν περίπτωσι αὐτῆ, τὸ πῦρ.



5. Ἀττική μελανόμορφη λήκυθος στη Βοστώνη (ἀριθ. FA 99.33) του ζωγράφου της Γέλας του ύστερου θου α'. Κάτω από τη συνωρία του ἀνατέλλοντα Ἡλίου, ζώνη ὀριζόντια, τὸ στέρνωμα, με τὰ ἀστρο, σὺν κορυφῇ μνημονεῖα στὸ ἐπιπέδῳ στέρνωμα (Haspels, «Attic Black-figured Lekythoi», Πιν.23.1).

στοιχα, βάθος τῶν ἀγγείων αὐτῶν. Μεγάλος εἶναι ὁ ἀριθμὸς παρόμοιων ἐπισημάτων ἀσπίδων, ὅλων τῶν τύπων ποὺ ἀναφέραμε πρὶν, σὲ ἀγγελία καὶ ἄλλα ἔργα τέχνης τοῦ θου καὶ τοῦ πρώτου θου α'. Τὰ ἐμβλήματα αὐτὰ ἔχουν συχνὰ στὴν περιφέρειά τους ἀκτίνες, ποὺ καθιστοῦν σαφέστερη τὴν ἀναγνώρισή τους σὰν ἀστέρων (εἰκ. 8, 9).

Ἡ ἐρμηνεύα τῶν κοσμημάτων αὐτῶν ἔως ἀστέρων ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἀνάμεσα σ' αὐτὰ εἰκονίζεται καὶ τὸ ἡμισέληνο ἢ ὁ δίσκος τῆς Σεληνης ἢ τοῦ Ἡλίου (εἰκ. 10). Καμιά φορά ἀντὶ γιὰ τοὺς παραπάνω τύπους ἀστέρων χρησιμοποιεῖται γιὰ ἐπίσημο ἀσπίδας ἢ πεντάλφα, ἐπίσης ἀστρικό σύμβολο, ἢ ὁ «ὄφθαλμός», ἓνα ἄλλο ἀστρικό σύμβολο — εἶναι ὁ ὀφθαλμὸς τῆς νύχτας, ὅπως ἀποκαλεῖ τῆ Σεληνῆ ὁ Αἰσχύλος ὅταν περιγράφει τὴν ἀσπίδα τοῦ Τυδώε, διακοσμημένη με τὰ λαμπερά ἀστρο καὶ τῆ Σεληνῆ στὸ μέσον «λαμπρὰ δὲ πασαλένος ἐν μέσῳ σάκει, νικτῶς



6. Ἀττικὸ μελανόμορφος ἀμφορέας στὸ Μόναχο (Museum Antiker Klein Kunst ἀριθ. 1413). Τῆς ὁμάδας τοῦ ζωγράφου τοῦ Λεγάου. Ὁ πολέμιστὴς στὸ κέντρο ἔχει γιὰ ἐπίσημο ἀσπίδας δύο πεταλόμορφα κοσμήματα. (CVA München I (Deutschland 3) πιν. 46.1).



7. Ἀττικὴ μελανόμορφη ὕδρια τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου (B 323). Τοῦ ὕστερου θου α'. π.Χ. Τὰ λευκὰ στίγματα ποὺ χρησιμοποιοῦνται γιὰ ἐπίσημο ἀσπίδων δύο πολέμιστων, τοῦ τρίτου ἀπὸ ἀριστερὰ καὶ τοῦ πρώτου ἀπὸ δεξιὰ, φαίνεται μὲ μορφοῦσιν τὴν ἀντιλήψη αὐτῆ τῶν ἀστέρων σὲ μορφή διαύρησις μάζας(CVA British Museum No 6 (Great Britain 8) III HE πιν.85).

ὄφθαλμός» (Αἰσχ. Ἐπτά ἐπὶ Θῆβαις 388).

Ἀντίστοιχα ἄλλοι ὁ Ἥλιος ὀνομάζεται «ὄφθαλμὸς τῆς ἡμέρας» ἢ «πανόπτης κύκλος Ἡλίου» (Αἰσχ. Προμ. 88) ἢ ἀκόμα «χρυσέας ἡμέρας βλέφαρον» (Σοφοκλ. Ἄντ. 104) ἢ τέλος τοῦς Ὀρφικοῦς ἔμμενος (714) «κόσμου τὸ περίδρομον ὄμμα». Καὶ τὰ δύο αὐτὰ σύμβολα εἰκονίζονται στὸ μελανόμορφο Ἀττικὸ ἀμφορέα τοῦ Μονάχου (εἰκ. 11). Κατὰ τὴν περίοδο αὐτὴ — ὅς καὶ πρῶμος θου αἰῶνας — τὰ θέματα γύρω ἀπὸ τὰ οὐράνια σώματα γίνονται

9. Λακωνικὸς κρατῆρας στὸ Λούβρο (Campana 448). Τοῦ ὕστερου θου α'. π.Χ. Ἐνα ἀστρο κομμετὸ μᾶζου βάθος τοῦ ἄγγειο (CVA Louvre No 1 (France 1) πιν. 1 G).



8. Ἀττικὸ μελανόμορφος ἀμφορέας στὸν Ταύραντο. (Museo Nazionale, τοῦ 520 περίπου π.Χ. Παριστιανὸ ἰσως τὸν Ποσειδῶνα μὲ μῆχαι με Γίγαντα. Ἡ ἀσπίδα τοῦ τελευταίου ἔχει γιὰ ἐμβλημα ἓνα ἀστρο (K. Schauburg, «Paris und Nessos Abenteuer», «Aachener Kunstblätter 44,1973.28 εἰκ. 37).

πολὺ δημοφιλῆ καὶ οἱ παραστάσεις τους κατακλύζουν τὰ ἔργα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, πρὸ πάντων ὁμως σὰν ἐμβλήματα ἀσπίδας. Ἀκόμα καὶ ἡ ἀσπίδα τῆς Ἀθηνᾶς καθὼς καὶ ἡ αἰγίδα τῆς κοσμοῦνται με ἀστρο, ποὺ δηλώνονται σὰν διάπυρες μάζες ὅπως στὰ ἔργα ποὺ ἀναφέρονται πρὶν πάντων (εἰκ. 12 - 14).

Συχνὰ τὰ ἀστρικά αὐτὰ σύμβολα περιβάλλονται τὸ ἡμισέληνο: στὴν αἰγίδα μάλιστα τῆς Ἀθηνᾶς τὸ ἡμισέληνο ἔχει πάρει τὴ θέση τοῦ γοργονεῖου (εἰκ. 14).

Ἐνα ἔργο τῆς μνημειακῆς πλαστικῆς μᾶς προσφέρει ἀκόμα ἓνα κρικό πρὸς νουθεσίαν τὸ ἡμισέληνο τῆς προηγουμένης παραστάσεως με τὸ γοργονεῖο. Πρόκειται γιὰ τὸ μαρμᾶρινο ἀντίγραφο τῆς Ἀθηνᾶς Rospioglio στὸ Palazzo dei Conservatori στὴ Ρώμη (εἰκ. 15). Με τὰ πρὶν πάντων παραδείγματα διαφαίνεται μιὰ ἄλλη ὑπόσταση τῆς Ἀθηνᾶς στὴ σχέση τῆς με τὸν ἀστρικό κόσμο. Ἡ ὑπόσταση αὐτῆ τῆς Ἀθηνᾶς καθιστάται πρὶν φανερό πῶς ἦταν γνωστὴ ἤδη στὴν ἀρχαίᾳ ἐποχῇ, παρὰ τὴν ἀντιθετὴ ὡς τώρα ἐποψῆ ὅτι δὲν πρέπει νὰ θεωρηθεῖ παλαιότερη τοῦ 4ου αἰ.<sup>5</sup>

Ὅμως στὰ πολλὰ ἄλλα ἔργα ποὺ τὸ θεβαιῶνον πρέπει νὰ προστεθεῖ ἓνα ἀκόμα: ὁ ἓνα μικρὸ παναθηναϊκὸ ἀμφορέα (ψευδοπαναθηναϊκὸ), στὴν Ὀξφόρδῃ, σὲ κάθε ἓνα ἀπὸ τοὺς κίον



10. Ἀττικός ἐρυθρόμορφος ἀμφορέας, τοῦ τύπου τῆς Νόλος. Τοῦ ζωγράφου Κλεοφράδη. Μουσείο Ham Gustav Lübke. Ἀνάμεσα σὲ τρεῖς μελανές κουκκίδες τὸ ἥμισιό του (AJA 51, 1947,247 πιν.63 Beazley ARV<sup>2</sup> 383.300).



11 Μελανόμορφος ἀμφορέας τοῦ Μόναχου. Εἰκονίζονται τὰ δύο σὺμβολα, ἡ πεντάκλα καὶ ὁ ὄψθαιμλός (CVA München I (Deutschland 3) πιν. 18,3).



12. Μελανόμορφη Λήκυβος, στὴ Villa Giulia (ἰδρ. 50437). Τοῦ ὕστερου θου οἱ Πέντε λευκῆς κουκκίδες κοσμοῦν τὴν ἀσπίδα τῆς Ἀθηνᾶς. Στὴ δευτέρη του Μουσείου Villa Giulia Δίδα Paola Pelagatti ἐκφράζει τὴς θερμῆς μου εὐχαριστίας γιὰ τὴ διάθεση πρὸς δημοσίευση τοῦ ἀγγείου αὐτοῦ καὶ τῆς εἰκ.4.

13. Παναθηναϊκὸς ἀμφορέας πού ἀποδίδεται σὸ ζωγράφου τῆς Αἰώρας. Στὸ Βρετ. Μουσείο Β.144. Ἐνα ὀκτακτὸ ἄστρο γεμίζει τὴν ἐπιφάνεια τῆς ἀσπίδος τῆς Ἀθηνᾶς (CVA Britain, British Museum, III HE πιν. 6,2).



14. Ἀττικός ἐρυθρόμορφος ἀμφορέας τοῦ ζωγράφου τῆς Ναυσοῦκας στὸ Μόναχο. Ἡ αἰγίδα τῆς Ἀθηνᾶς κοσμείται μὲ μαύρες κουκκίδες πού δηλώνουν τὰ ἀσπρὰ ἀνάμεσά τους, στὸ κέντρο, τὸ ἥμισιό του (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1107,2).



νες που πλαισιώνουν τη θεά αντί του πετεινού είναι σημειός από έναν ηλιακό δίσκο (εικ. 16).

Σε πρωτοκορινθιακή λήκυθο του δεύτερου τετάρτου του 7ου αι. στην Βοστώνη, έχουμε ένα από τα παλαιότερα δείγματα στην ελληνική τέχνη, με παράσταση της σύγκρουσης ανάμεσα στο Δία και τον Τυφώνα, δεξιά ο ηλιακός δίσκος επάνω σε βάση. Στο δίσκο επάνω δύο αρπακτικά πουλιά, προφανώς αετοί, θυμίζουν τους αετούς που συναντώνται στον ύψαλο της Γης, στους Δελφούς. Συγγενικό είναι και το θέμα στο πιθοειδές αγγείο (situla) αρχαϊκών χρόνων ιωνικού έργαστηρίου (εικ. 17).

Τα δύο σύμβολα, κίων και δίσκος, οικεία στην Ανατολή σαν κοσμικά σύμβολα, Γη στύλος ή κίονας τό ένα και ηλιακός δίσκος τό άλλο, μέ ξαναφέρνουν στη μνήμη τη θεωρία για την κιονόσχημη και κυλινδρική Γη του Άναξιμάνδρου, ο οποίος, όπως και άλλοι Ίωνες φιλόσοφοι, άντλησαν πολλά από τη σοφή Ανατολή για τη διαμόρφωση των φιλοσοφικών τους συλλήψεων.

Στόν ίδιο κύκλο κοσμικών συμβόλων — κίονας, δίσκος — πρέπει νά όφρειλε την καταγωγή του και ένα άλλο προτόν της αρχαίας τέχνης: τό αρχαϊκό κάτοπτρο. Φαίνεται πολύ πιθανό τό κάτοπτρο αυτό νά ήταν, στην αρχαιότερη, τουλάχιστον, στήλη και χρήση τους, θρησκευτικά άστρικά σύμβολα, και άργότερα απέβησαν άντικείμενα καθημερινής χρήσης. Γι αυτόν ίσως τό λόγο τό περισσότερο άπ' αυτά βρέθηκαν σέ Ίερά, άφιερώματα στους θεούς.

Η λαθή του κατόπτρου πάνω στην όποια εδράζεται ο δίσκος έχει πολλές φορές τό σχήμα, κίονος (εικ. 18-22).

Οι μορφές, που βάσταζαν τό δίσκο του κατόπτρου, στέκονται μέ πόδια και χέρια άπαράλλακτα σαν τόν Άτλαντα που κρατά τόν ούρανό, και πού επίσης παρασταίνεται άλλοτε σαν κολόνα και άλλοτε μέ άνθρώπινη ειδή.

Σέ έναν κρατήρα της Νεάπολης, τό κεντρικό θέμα είναι ο Ήρακλής στή χώρα τών Έσπεριδών.

Έξάλλου σέ έναν κάτω-ιταλιωτικό άμφορέα στό Βρετανικό Μουσείο (άρ. F 148) ο Άτλας φέρει τόν ούρανό στους ώμους του. Τό σχήμα του ούρανού είναι άκανόνιστος όγκος, όπως στή λακωνική κύλικα, πού είδαμε στή αρχή (εικ. 1).

Όπως είδαμε δέν είναι ο Άτλας η μόνη μορφή από τό αρχαίο πάθεο και τό ούράνια σώματα πού δηλώνονται άλλοτε μέ γεωμετρικά σχήματα (κιο-



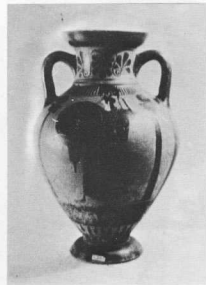
15. Στην αίγίδα της η Άθηνά έχει τό γοργόνειο πού, όμως, περιβάλλεται από άστρα. Το αντίγραφο αυτό αποδίδει πιθανότατα πρωτότυπο, έμπνευσμένο από τόν ίδιο κύκλο από τόν όποιο προέρχεται και η Άθηνά του ζωγράφου της Ναυσίκας τό άγγείο πού αναφέρθηκε πιο πριν.

νόσχημα) και άλλοτε άνθρωπόμορφα. Συχνά στις άνθρωπόμορφες παραστάσεις τους διατηρούνται και τό χαρακτηριστικά τους άστρικά σύμβολα: Ο ήλιος μέ τό σύμβολό του, τόν ηλιακό δίσκο, πάνω τό άρμα του, ή Σελήνη μέ τό ήμισέληνο καθάλα στό άλόγο της κλπ. (εικ. 23).

Σέ μία μελανόμορφη λήκυθο, στή Βοστώνη, ο δίσκος του Ήλιου έχει μία σπάνια εγγάρρακτη διακόσμηση πού θυμίζει αυτή τών δισκοειδών άκρωτηρίων τών δωρικών αρχαϊκών ναών, πού ήταν επίσης ηλιακό σύμβολο (εικ. 24).

Τά έργα πού αναφέρθηκαν ως τώρα

17. Βρετανικό Μουσείο B 106 εικονίζεται τό άνω μέρος κίονα, ανατολιζόντος τύπου, πού άποληγει, πάνω, σε άνθέμιο στις δύο έλικες πού τό πλαισιώνουν καθέτι από ένα αρπακτικό πουλί, ίσως αετός. Το θέμα είναι πιθανότατα έμπνευσμένο από άντλήσεις κιονοατραίρας και δεινδροατραίρας.



16. Το άγγείο άνήκει στόν πρώμο 5ο αιώνα. Μέ τό έργο αυτό ένοχούεται η σχέση της Άθηνας όχι μόνο μέ την κολόνα, πού μέ είναι γνωστή κυρίως από τους πανθηναϊκούς άμφορείς, αλλά και μέ τόν ηλιακό δίσκο, δύο σύμβολα κοσμικά πού, όπως τώρα καταφαίνονται, άνήκαν στόν κύκλο λατρείας της θεάς. Άλλωστε τό θέμα του δίσκου πάνω, όχι σε κίονα, αλλά σε κάτι σχετικό, σε μία βάση, είναι γνωστό ήδη κατά τόν 7ο αι. και είναι άσφαλας ανατολικής προέλευσης (Ashmolean Museum, v. 213A, AM 1972, πιν. 44.2).

άποτελούν περιορισμένη άριθμητική έπιλογή τών πολυάριθμων σχετικών παραστάσεων μέ θέμα τό ούράνια σώματα και βεβαιώνουν ότι η φιλοσοφική σκέψη και οι ιδέες τών Προσωκρατικών φιλοσόφων για τό ούρανα, σε άρμονική συνύπαρξη μέ τις θρησκευτικές ιδέες και τό μεγάλα ποιητικά κείμενα για τό ίδιο θέμα, είχαν βαθιά άπήχηση στόν έλληνικό κόσμο του δου και μέρους του 5ου αιώνα και ότι οι καλλιτέχνες ήταν από τούς πρώτους πού έμπνεύστηκαν από τούς φιλοσοφικές αυτές θεωρίες. Η άπήχηση αυτή δέν περιοριζόταν μόνο στους κύκλους τών διανοουμένων



18. Καθρέφτης ύστερων αρχαϊκών χρόνων στη Βοστώνη, αρ. 621189.



19. Δύο λαβές καθρεφτών, στο Μόναχο και στη Δρέσδη αντίστοιχα. Ύστερων αρχαϊκών χρόνων. Το πρώτου σώζεται μόνο η λαβή σε σχήμα κωνικού κίονα με τις υποβοήθους για τη σπερέωση του δίσκου του καθρέφτη (Jantzen, JDI-EH 13 (1937) εικόνες 122 και 123 πιν. 29).



20. Συχνά ο κίονας αντικαθίσταται από ανθρωπόμορφη θεότητα ή δαιμόνα. Καθρέφτης του Έθνικου Αρχαιολογικού Μουσείου Λακωνικού εργαστηρίου (7703).

21. Καθρέπτης του Έθν. Αρχαιολογικού Μουσείου από την Κόρινθο (αρ. 7576) του α' τετάρτου του 5ου αι. Η μορφή αυτή σίγουρα προέρχεται από τον κύκλο των παραστάσεων της Αφροδίτης με τους έρωτες και με το άριστερό χέρι στο μαστό. Ενδεικτικό της κουροτρόφου Αφροδίτης (Σέμην Καρούζου: «Studies Presented to D.M. Robinson» I (St. Louis 1951 σελ. 584).



22. Λαβή η στήριγμα καθρέφτη που σχηματίζουν δύο συμπλεκόμενα φίδια, τα οποία έχουν αντικαταστήσει την κωνόσχημη λαβή. Της Συλλογής Κερσάνου, στο Έθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. 614. Του 6' τετάρτου του 5ου αι. Πιθανώς το στήριγμα αυτό είναι εμπνευσμένο από το δελφικό τρίποδα, ανάθημα των Ελλήνων μετά τη νίκη στις Πλαταιές κατά των Περσών πιθανότατα όμως είναι εμπνευσμένο από τον κίονο των Έσπεριδών, στα πέρατα του κόσμου, όπου ο Άτλας κρατά τον ουρανό. Από το δένδρο έχουν μπει μόνο τα φίδια που, τυλιγμένα στον κορμό του, φύλαγαν τα χρυσά μήλα.



23. Άττική μελανόμορφη λήκυθος του ζωγράφου της Σαφώς (στο Μετροπολιταν Μουσείο της Ν. Υόρκης) του πρώτου 5ου αιώνα. Ο Ήλιος, στο τέθριππο του, αναδύεται από τον Ήκεανό, ενώ στα δεξιά η Ήώς, προάγγελος της ημέρας, και στα αριστερά η Νύχτα, οδηγούν επίσης το τέθριππο τους. Επιγραφές θεδαιώνουν την ταυτότητα κάθε μορφής. Ο Ηρακλής αριστερά, στο δρόμο της αμύγης, έχει ανάψει φωτιά και έτοιμάζει τα σουβλάκια του (Haspels, «Attic Black-Figured Lekythoi» πιν. 22.1 Lacroix, σελ.144 πιν. 12B).

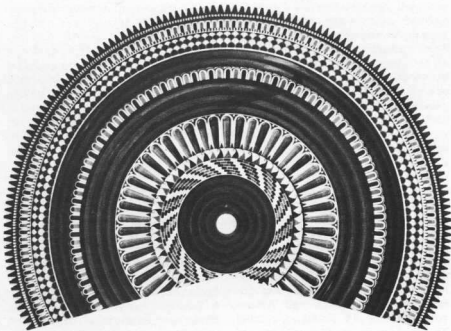


καί μεγάλων καλλιτεχνῶν: ἀπλώνονταν καί στὸν ἀπλό λαό, καθὼς καί τοὺς ἀγράμματος βιοτέχνες καί ἀγγειογράφους ποὺ ἐκπροσωποῦσαν τὶς πλατύτερες μάζες.

Στὰ πρῶμα χρόνια τοῦ 5ου αἰῶνα οἱ ἰδέες τῶν φιλοσόφων γιὰ τὰ οὐράνια σώματα ἐξακολούθησαν νὰ δεσπόζουν λίγο πολύ στὴν τέχνη καί μικροτεχνία τοῦ καιροῦ, ἀλλὰ ἡ περιγραφή τῶν οὐρανίων σωμάτων αὐτῶν εἶναι τώρα συχνά διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνῃ τῶν διανοητῶν τοῦ 6ου αἰῶνα. Κατὰ τὸν Ἀναξαγόρα, ποὺ ἀκολούθησε τὶς παλιές ἀντιλήψεις, ἡ γῆ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἐπίπεδη καί «πλατεῖα» (Diels II,16,9). Ἄλλοι ὁμως φιλόσοφοι δίνουν τώρα στὸν πλανήτη Γῆ σχῆμα δίσκου ἐπιηκυσμένου ἢ ἐλλειψοειδῆ μὲ κοιλότητα στὸ μέσον. Ἔτσι τὴν παραδέχεται ὁ Δημόκριτος: «δισκοειδὴ μὲν τῷ πλάτει κοιλὴν δὲ τῷ μέσῳ». (Diels II,106,37). Ἄλλοι τὴν περιγράφει «σφενδοσνοειδῆ» καί «προμήκη». (Diels II,106,39 κ.έ.) καί ἄλλοι γράφει: «προμήκης ἐστὶν ἡ γῆ ἡμῶλιον τὸ μήκος τοῦ πλάτους ἔχουσα». (Diels II,145,20).

Ἄλλοι πάλι δίνουν στὴ γῆ σχῆμα «τυμπάνου». Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καί ὁ Λεύκιππος (Diels II,78,11).

Μ' αὐτὲς τὶς ἀντιλήψεις τοῦ σφενδοσνοειδοῦς τῆς γῆς μὲ κοιλότητα στὸ μέσο καί σὲ σχῆμα τυμπάνου ἀπαγιστρῶνεται ἡ σκέψη ἀπὸ τὴν ἐπίπεδη δισδιάστατη ἀντιλήψη τῆς Γῆς καί προχωρεῖ πρὸς διαπίστωση τῆς τρισδιάστατης καί τῆς σφαιρικῆς τῆς μορφῆς. Αὐτὴ δὲν ἀργήσε νὰ ωριμάσει. Ἡ ἰδέα τῆς σφαιρικότητας τῆς Γῆς δεσπόζει, βέβαια, στὴν ἐποχὴ τοῦ Πλάτωνα (Πλάτων, Φαῖδων 109B) ἀλλὰ φαίνεται πῶς εἶναι κατὰκτηση ἀρκετὰ παλαιότερη: πιθανότατα ἀναπτύχθηκε ἀπὸ τοὺς Πυθαγορείους (Lesky, «Thalatta» 79). Τότε διατυπώνεται ὀριστικά καί ἡ ἀντιλήψη γιὰ τὴν σφαιρικότητα τοῦ σύμπαντος, ποὺ πρῶτος διατύπωσε ὁ Ἀναξίμανδρος, καθὼς καί γιὰ τὴν κίνηση καί τὴν περιφορὰ τῆς γῆς καί τῶν ἄλλων οὐρανίων σωμάτων (Diels II,242,19). Οἱ πῶ γνωστοὶ καλλιτέχνες καί ἀγγειογράφοι παρουσιάζουν συχνά, ὅπως καί πῶ πρὶν, τὰ οὐράνια σώματα προσωποποιημένα ἢ τὰ σύμβολά τους (δίσκος, ἡμισέληνο, ἄστρο), ἡ καί τὰ δύο μαζί. Ἄλλὰ τὸ κυριότερο ἐπίτευγμα τῶν Ἑλλήνων κατὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη στάθηκε τὸ ἀπλωμά τους στὸν ἀχανὴ ἀνιγματοκὸ κόσμον τοῦ Σύμπαντος, μέσα στὸν ὁποῖο πλανᾶται ἡ Γῆ. Ἡ εἰκόνα τοῦ Σύμπαντος μὲ κέντρο τῆ Γῆ αἰχμαλωτίζει τὸ νοῦ ὄχι μόνο τῶν στοχαστῶν, ἀλλὰ καί τῶν συγγρα-



24. Ἀναπαράσταση τοῦ δισκοειδοῦς ἀκρωτηρίου τοῦ Ἡραίου Ὀλυμπίας (τῆ σημασία τῆς παράστασης αὐτῆς στὴ σχέση τῆς μὲ ἡλιακὰ σύμβολα ἔχω ἀναπτύξει παλαιότερα στὴ μελέτη μου γιὰ τὸ δισκοειδὲς ἀκρωτήριο τοῦ Ἡραίου τῆς Ὀλυμπίας: N. Yalouris «Das Akroterion des Heraions in Olympia». A.M. 8(1972) 96, Pl.44,2).

25. «Ἔστι μὲν οὐρανός καί γῆ Ἄτλας ἀνέμων, παρέστασε καί Ἡρακλῆς ἐκδέξασθαι τὸ ὄχθος ἐθέλων τοῦ Ἄτλαντος».





φών και τών καλλιτεχνών. Σχετικές αρχαίες φιλολογικές πηγές παρέχουν άφθονες μαρτυρίες για το πόσο βαθιά συνείχε τότε την ελληνική κρέση το δράμα του θαυμαστού και μακρινού αυτού Συμπαντος. Ο αντίχτυπος του στην τέχνη φαίνεται στους ναούς που διακοσμούσαν με τα θέματα αυτά και στα αναριθμητά μεμονωμένα έργα μνημειακής τέχνης και μικροτεχνίας.

Στό θησαυρό τών 'Επιδαμνίων στην 'Ολυμπία, λέγει ο Παυσανίας (6, 19, 8) ανάμεσα στα άλλα αναθήματα ήταν και ένα πού είχε την παράσταση του 'Ατλαντα να βαστά τόν ουράνω. Ο ίδιος περιηγητής πληροφορεί ότι ανάμεσα στις ζωγραφικές συνθέσεις του Παναϊνού στην 'Ολυμπία «*ἔστι μένος ουράνω και γῆ 'Ατλας ἀνέχων, παρέστηκε δέ και 'Ηρακλῆς ἐκδέξασθαι τὸ ἄχθος ἐθέλων* τού 'Ατλαντος» (Παυσ. V, 11, 5). Θέμα σχετικό διακοσμοῦσε, όπως είναι γνωστό, και μία από τις μετόπες τού ναοῦ τού Διός 'Ολυμπίας, σήμερα στό Μουσείο 'Ολυμπίας (εικ. 25).

Ο Πλούταρχος στό ἔργο του «*Περὶ προσώπου τῆς Σελήνης*» (VI, 923B) ἀκολουθώντας τήν ἀρχαίη παράδοση θεσπάζει ὅτι τὸ σμυρνα εἶναι καλὸ στερεωμένο γιατί, ὅπως ἔγραψε ὁ Αἰσχύλος στόν Προμηθεά του (350) «*Ἄτλας ἔστηκε κίων 'ουράνου τε και χθόνος ὡμοῖς ἐρείδων*».

Οἱ μεγάλες συνθέσεις στό μνημειώδη ἔργο τέχνης προσλαμβάνουν κοσμογονικό χαρακτήρα, γιατί παρασταίνονται νά συντελοῦνται σ' ἕνα χῶρο πού ἐκτείνεται ἀνάμεσα σέ Ἄνατολή και Δύση, δηλαδή πλαισιώνονται ἀπό τόν ἀνατέλλοντα Ἥλιο και τή δύουσα Σελήνη.

Στό ἀνατολικό αἰῶμα τού Παρθενῶνα, ἡ γέννηση τῆς Ἄθηνάς πλαισιωνόταν, ὅπως εἶναι γνωστό, ἀπό τόν Ἥλιο πού πρόβαλλε στόν ἀριστερῆ γωνία τού αἰετώματος και ἀπὸ τῆ Σελήνη πού βασιλευσε στή δεξιῆ γωνία. Ἐπίσης στίς θόρειες μετόπες μέ παραστάσεις Ἑμαζονομαχίας ἡ πρώτη και ἡ τελευταία μετόπη πραγματεύονται τὸ ἴδιο θέμα, τόν ἀνατέλλοντα Ἥλιο και τή δύουσα Σελήνη, και τούς δύο ἐπιφύτους (Frank Brommer).

Τέλος, στήν ἀσπίδα τῆς Ἄθηνάς Παρθένου τού Φειδία, σύμφωνα μέ τίς ἀρχαίες πηγές, οἱ Γίγαντες περικρίονταν σέ ἕνα κυκλικό χῶρο (ὁμόκεντρο πρὸς τήν περιφέρεια τῆς ἀσπίδας) ἐνώ οἱ θεοὶ πού τούς μάχονταν θρίσκονταν ἐξω ἀπό τόν κύκλο. Ἀπό τὰ δεξιῆ πρόβαλλε ὁ Ἥλιος στό ἄρμα του, καί σὲ ἀριστερῆ χανόταν ἡ Σελήνη. Ἀντίγραφο τῆς εἰκόνας αὐτῆς κοντινὸ ἀποτελεῖ ἡ παράσταση σέ θραῦσμα τού ἐρυθρόμορφου κρατήρα τῆς Νεάπολης (εικ. 26).

Οἱ ἴδιες μορφές: ὁ Ἥλιος σέ ἄρμα και ἡ Σελήνη ἐπιπηγ, πλαισιῶνται τὴν ἀνάδο τῆς Ἀφροδίτης ἀπὸ τῆ θάλασσα παρουσία ἄλλων θεῶν, στή βάση τού θρόνου τού χρυσελεφάντινου Διός τού ναοῦ τού Διός 'Ολυμπίας (Παυσ. V, 11, 8).

Ἔτσι και τὸ γεγονός αὐτὸ προβάλλει γιὰ πρώτη φορά μέ τήν κοσμογονική σημασία πού ἔχει στή δημιουργία. Ἐπίσης ἡ γέννηση τῆς Πανδώρας, πού διακομοῦσε τῆ θῆση τῆς χρυσελεφάντινης Ἄθηνάς τού Φειδία, πλαισιωνόταν ἀπό τούς ἰδίους θεούς, τόν Ἥλιο πού ἀνέτελλε και τῆ Σελήνη στή δόση τῆς (Παυσ. I, 24)

Οἱ παραστάσεις τῶν ἀστρικών θεῶν κατὰ τόν 5ο αἰῶνα εἶναι ἀναριθμητές.

Οἱ ἀγγειογράφοι, ἐμπνευσμένοι ἀπὸ τίς συνθέσεις τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν, γλυπτῶν και ζωγράφων, εἰκονίζουν τίς ἀστρικές θεότητες ἡ τὰ σύμβολά τους ἀκάταπαστα.

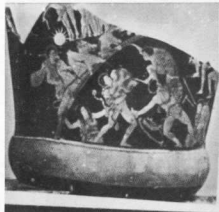
Στή μικρῆ ἐρυθρόμορφη ἀττική πεζίδα τού Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου (ἀρ. 17983) τού ζωγράφου τού «πώματος» (Lid P) ἔχουμε συμπυκνωμένο μέ ἀπλά μέσα τὸ μεγάλο κοσμικό γεγονός πού εἶναι τόσο ἀρχαίο ὅσο και ἡ ζωῆ τῶν πλανῆται μας, τὴν ἀδιλείπειτ ἀναλλαγῆ τῆς ἡμέρας μέ τῆ νύκτα (εικ. 27). Συγχῆς εἶναι οἱ παραστάσεις τῆς θεᾶς τῆς Αὐγῆς, σὲ χρόνια αὐτὰ: καί πᾶς νά μῆναι εἰς τὴν γενία τούτῃ μετά τὰ Περσικά, τὴν πιὸ πλοῦσια, πιὸ γόνιμη και πιὸ ἐλπιδοφόρα γιὰ τὸ ἑλληνικό πνεῦμα και τὴν ἑλληνική ἱστορία, αὐγῆ τού αἰῶνα τού Περικλή (εικ. 28).

Σέ μία ἐρυθρόμορφη ἀττική ὕδρια στό Ἐθνικό Ἀρχαιολογικό Μουσείο Ἄθηνων (ἀρ. 17460) τού 440-430 π.Χ. ἔχουμε ἕνα ἄλλο θέμα: τίς ἐπτά Πλειάδες προωποποιημένες. Πρῶτῃ ἡ κ. Σμήνη Καρούδη ἀνεγνώρισε τίς ἀστρικές μορφές τῶν ἐπτά Πλειάδων στήν ὕδρια αὐτή.<sup>6</sup>

Στόν ἐρυθρόμορφο κρατήρα τού Βρετανικοῦ Μουσείου τού 440 π.Χ. ἔχουμε μία ὄραια εἰκόνα τού σμυρναπτος (εικ. 29) μέ τούς ἡλιακούς θεούς και τὰ ἀστρα - νεανίσκους πού βοῦτοῦν στή θάλασσα.

Ἄλλοτε, πάλι, ὁ ἑναστρας οὐράνω, στή φυσική του πραγματικότητα, ὅπως φαίνεται τῆ νύχτα ἀχανῆς και βαθύς, γίνεται τὸ ἀποκλειστικό θέμα τῆς διακόσμησης τού ἀγγείου. Ζάν παραδείγμα θυμίζουμε τὴν ἀττική ἐρυθρόμορφη ὕδρια στήν Ἐθνική Βι-

26. Ο κρατήρας ἀποδίδεται στό ζωγράφο τού Προνόμου και χρονολογεῖται στό 400 περίπου π.Χ. Φανερῆ εἶναι ἐδῶ ἡ πρόθεση τού καλλιτέχνη νά δώσει τῆ γῆ σὲ τρίτῃ διάσταση, ἔτσι ὅπως βλέπει τούς θεούς νά ξεπροβάλλουν ἐξω και πῶσω ἀπὸ τόν κύκλο, μένος σὸν ὅσοιο θρίσκονται τὸ υπεράβια ὄντα τῆς Γῆς, οἱ Γίγαντες (Beazley ARV<sup>2</sup> 1338).



27. Ἡ πεζίδα χρονολογεῖται στό 430 π.Χ. Ἡ ἦχος και ὁ Ἥλιος πᾶναι σὲ ἄρματα τούς τὸ δόγιο τῆς Σελήνης εἶναι μόνο κατὰ τὸ ὄπισθο μισὸ ὄρατο γιατί τὸ πρόσθιο μισὸ μέ τόν ἀνάδοτῃ ἔχει ἔχσει ἤδη πῶσω ἀπὸ τὴν τοσοῦτῃ γραμμῇ πού ὑποδηλώνει τόν Ἦκαστο. Τὸ ἡμιολεῖο πᾶναι ἀπὸ τὰ καπούλια τού δόγιο ἐμπῆρει τὴν τούτῃ τῆς μορφῆς (Beazley ARV<sup>2</sup> 1282.2).



28. Σέ μία ἀττική ἐρυθρόμορφη στόμνο, στό Βρετανικό Μουσείο, τού ζωγράφου τού Μίδα τού 450-440 π.Χ. ἡ ἦχος, μνημειώδης πᾶναι στήν αὐραβία τῆς, γεμίζει ὅλη τὴν ἐπιφάνεια τού ἀγγείου (Beazley ARV<sup>2</sup> 1035.2).





29. Δεξιά ο Ήλιος λομαρπός στο άρμα του, που σέρνουν ακατάσπαστα άλογα, διαθέτει να φέρει το φως της ημέρας. Ένώ στην αριστερή άκρη η Ξελήνη έρπει έχει άρχεια ακόμα μία φορά τη νυχτερινή της κάθοδο. Το κάτω άκρη του δαλόγυ δεν φαίνεται πιά. Παύσος πίσω της η Ήλις, ξετραλλομένη από τον ώροιο 'Αττικό κυνήγο, τον Κέφαλο, συνεχίζει το κυνηγητό της· έχει ξεχάσει προφανώς το κύριο έργο της, σόν το προπομπό του ήλιου. Εξ άλλου τα άστρα, έδώ σε μορφή μικρών νεανίσκων, άλλω ήδη κοιμούνται στον Ίκεανό. — Ένα άρροπομένο είναι έτοιμο να βουτήξει — ενώ ένα άλλο μπρός από τα άλογα του Ήλιου, είναι μετέωρο σε μία άριστοτεχνική θουτιά (Brit. Mus. F. 466 Lacroix, πίν. 35,2)



30. 'Η ύδρια αυτή χρονολογείται στο 425 π.Χ. περίπου (Mon. ins., 1847,4 πίν. 39,2. S. Reinach, «Repertoire de vases peints» I (Paris 1899) 129 No 4. Βλ. επίσης Eisler, CVA Univ. of California πιν. 23, 3α, όπου η παράσταση έρμηνεύεται ως «Apothorpaische Darstellung einer Sonnenfinsternis. Βλ. επίσης Ν. Yalouris, «Pegasus» (Westerham 1976) σελ. XX πίν. 32).

θλιοθήκη Παρισίων. (εικ. 30). Μοναδικό της θέμα είναι ο ούρανός με τη Ξελήνη, τα άστρα και τον Πήγασο. Τα άστρα που έχουν σήμερα σε σημαντικό ποσοστό σθής, αποδίδονται σε σχέδιο φιλοτεχνημένο στα 1847. Στην υποβλητική αυτή εικόνα ο Πήγασος, που τότε πρέπει να είχε καθιερωθεί σάν άστεριολός, πλανάται στον ούρανό. Καμία άλλη μορφή ή κανένα άλλο διακοσμητικό στοιχείο δεν υπάρχει στη σκοτεινή επιφάνεια του άγγείου. Πρό πάντων προξενεί έντύπωση η τέλεια άπουσία της ανθρώπινης μορφής: αυτή έχει παραμεριστεί μπρός στη μαγεία του σύμπαντος που ο άνθρωπος άτενίζει με δέος. 'Η σκοτεινή επιφάνεια του άγγείου ύπενθυμίζει τη σκοτεινιά της νύχτας που κάνει όρατά τα ούρανα σώματα και το άπέρανο σύμπαν.

Είναι αυτή άκριβώς η θεώρηση του άγνωστου και άπρόσιτου σύμπαντος που τους Έλληνες αντί να τους εκμυθίσαι, όπως συνέβη με άλλους λαούς, τους έκανε να συνειδητοποιήσουν την τραγική έφήμερη ύπαρξη του άνθρώπου, μηδαμινή μέσα στο άπειρο σύμπαν. Ταυτόχρονα, όμως, τους έδωσε φερά ώστε να τολμήσουν την έξερρεύση του σύμπαντος αυτού, το άγκάλιασμά του με τη ματιά τους και την κατάκτησή του με το πνεύμα τους.

#### Σημειώσεις

1. A. Evans, "Mycenaean Tree and Pillar Cyl.", — JHS 21 (1901) 99-204. M. Nilsson, Geschichte der Griechischen Religion I (München 1950), 278.
2. Γιάνη τη σημασία του κίονα ως άνεκονικής πα-

ράστασης της θεότητας βλ. Ν. Yalouris: Acta of the XI International Congress of Classical Archaeology. (Letchworth 1979) 89-104.

3. Βλ. πιο πάνω σημ. 1 και 2.

4. No 16384: BCH 63 (1939) 287 πίν. 51, 1. Σ. Καρούζου, Άγγελια Άναγορούτων Βόρνης, (Άθήνη 1963) 11 εικ. 3 πίνακας 21-26. Beazley ABV 6. Άξια να σημειωθεί μία άλλη λακωνική κύλικα της ίδιας έποχής στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Ν. Υόρκης: BMMA 19(1961) 15,3 εικ. 3. Το άγγείο έχει μία διακόσμηση το σύμπλημμα του 'Ηρακλή με τον Κνώσιο ταύρο, που έδρατείται σε μία κουλνδροσχμη θαμροειδή βάση, παραλλαγή της κοσμικής κολάνας της κύλικας του Βατικανού (εικ. 3).

5. 'Η άποψη αυτή είχε διατυπωθεί πρόσφατα βλ. A. Borbein, Die Athena Prospitios: Marburger, Winkelmanns Programm 1970, 41, 29-42 πίν. 6-8. Βλ. επίσης R. Eisler, Weltenmantel und Himmelszelt (München 1910) 77, όπου εξετάζονται έργα συνδεδεμένα με την άστρική πλευρά της Άθηνας. 6. Σ. Καρούζου. «Οι 'Επίτά θυγατέρες του Άτλαντος». Έφημερίς 1945-7, σελ. 22 κ.ε. πίν. 1-2.

### The celestial Bodies in the Philosophy and Art of the 6th and 5th centuries B.C.

The first attempts of the greek mind to understand the nature of the universe date in the 7th century B.C. and are formulated in theories by Ionian philosophers in the 6th century. These Greeks of the coastal Asia Minor travel to the metropolitan Greece transferring there their theories, that not only become well known but also influence the contemporary art, as we will try to show. The column, or the pole, are known as cosmic symbols and at the same time aniconic representations of the deity in the Minoan and Mycenaean world as well as in the East and in later civilizations. The philosopher Anaximandros considers the earth as a column with a flat upper edge inhabited by the humans. A cylix in the Vatican Museum, dating around 550 B.C., serves as a good example of the

influence of Anaximandros' theory on the representations decorating the laconic pottery: the composition of the cylix stands on a doric column and Atlas carries the heaven on his shoulders; the mythic figures symbolise the two ends of the world.

The pre-socratic philosophers also consider the other celestial bodies. Thus, the stars are described as fiery cycles (Anaximandros), as nails stuck in the heaven or as fiery horse-shoes painted on the sky. Archelaos describes the stars as flaming mass of stones or metals, while Parmenidis as compressed masses of fire. The sun is described by Anaximandros as a shining cyclis, while Democritus considers it to be a flaming mass of stones or metals.

In the pottery of the 6th and the early 5th centuries the representation of the celestial bodies are very popular; the sun and the moon are indicated with a disc and a crescent respectively. From this same group of cosmic symbols must also originate the archaic dischanted mirrors, most of which were found in sanctuaries and were dedicated to the gods. It is highly possible that in concept and use they originally were religious sideral symbols. That has been mentioned so far shows the strong effect that the ideas of pre-socratic philosophers had on the greek world of the 6th and 5th centuries B.C. and especially on the artists. The philosophic conception and description of the celestial bodies change in the 5th century, but their representation in art remains more or less popular. Anaxagoras conceives the earth flat and wide, while other philosophers, like Democritus, describe it as an elongated or elliptical disc with a recess in the middle, or as a drum, like Leucippus does. The idea of a globular earth prevails in the time of Plato, but it seems that it has been developed by the Pythagorians. It is then that the conception of the spherical univers and of the motion and revolving of the earth are finally formulated.