

Pheidias' gold and ivory statues

The most famous works of the greatest sculptor of ancient Greece

Abstract at the end of the article

Τα χρυσελεφάντινα αγάλματα του Φειδία

Τα διασημότερα έργα του μεγαλύτερου γλύπτη της αρχαίας Ελλάδας

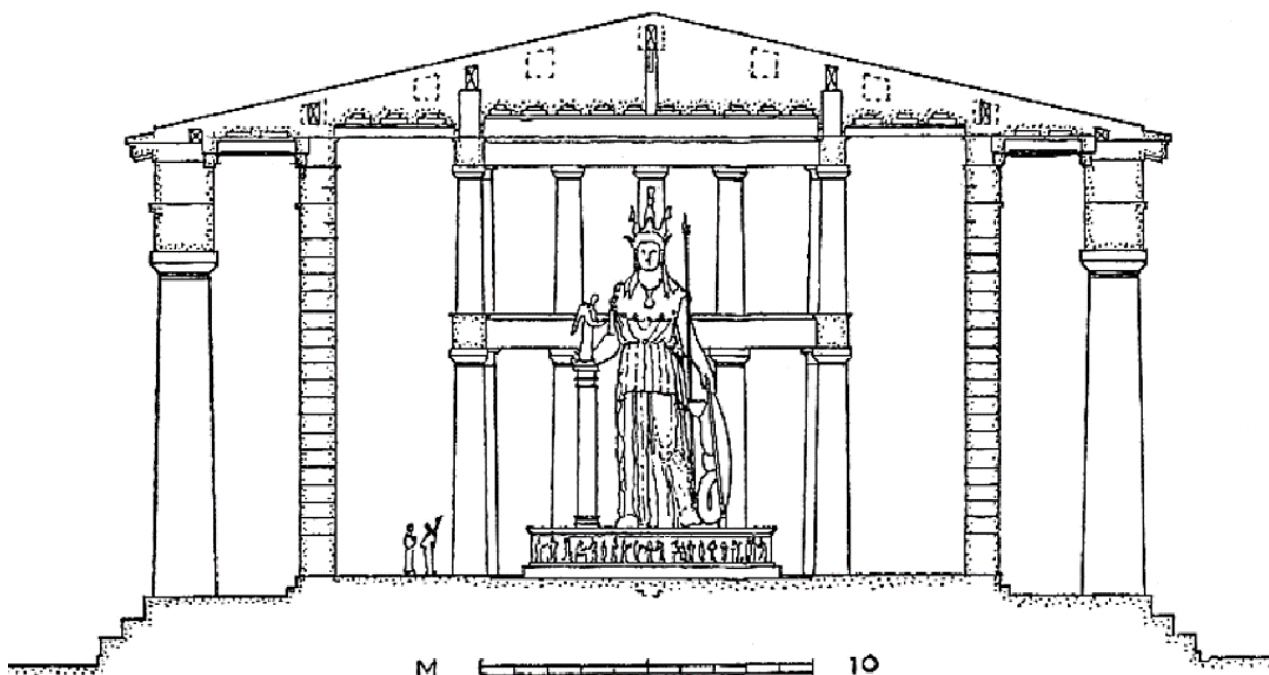
Όλγα Παλαγγιά

Ομότιμη Καθηγήτρια
Κλασικής Αρχαιολογίας
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών

Οι πηγές της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας συμφωνούν στο ότι ο μεγαλύτερος γλύπτης της αρχαίας Ελλάδας ήταν ο Φειδίας ο Αθηναίος. Το μεγαλείο του οφείλεται, εν μέρει, στο γεγονός ότι ήταν ο πρώτος που κατασκεύασε κολοσσιαία αγάλματα από ελεφαντόδοντο και χρυσάφι. Ως την εποχή του, τα χρυσελεφάντινα αγάλματα ήταν μεγέθους μικρότερου του φυσικού. Υπήρξε τυχερός γιατί έζησε κατά τη διάρκεια της μεγάλης ευημερίας της Αθήνας αλλά και της Ολυμπίας, ευημερία η οποία επέτρεψε τη χρηματοδότηση τέτοιων δαπανηρών έργων.

Λέξεις ευρετηρίου

γλύπτης
χρυσελεφάντινο άγαλμα
Φειδίας
Αθηνά
Δίας
Αθήνα
Παρθενών
Ολυμπία



1. Η διαμόρφωση του εσωτερικού χώρου του Παρθενώνα, με δίτονη (διώροφη) δωρική κιονοστοιχία, η οποία περιέβαλλε το άγαλμα από τρεις πλευρές.

Γύρω στα μέσα του 5ου αι. π.Χ. η Αθήνα ήταν επικεφαλής συμμαχίας που περιελάμβανε τα νησιά του Αιγαίου και τις ελληνικές πόλεις της Μικράς Ασίας. Οι σύμμαχοι πλήρωναν φόρο στους Αθηναίους για να συντηρούν στόλο, με σκοπό την αποτροπή νέας περσικής εισβολής. Οι Αθηναίοι, όμως, μετέφεραν το συμμαχικό ταμείο από τη Δήλο στην Ακρόπολη της Αθήνας και χρησιμοποίησαν τα πλεονάσματα για να χρηματοδοτήσουν φιλόδοξο οικοδομικό πρόγραμμα, ανοικοδομώντας τα ιερά της Ακρόπολης που έκαψαν οι Πέρσες. Το οικοδομικό πρόγραμμα της Αθήνας του Περικλή περιγράφεται γλαφυρά από τον Πλούταρχο, στον Βίο του Περικλή, πέντε αιώνες αργότερα: «Τα έργα της ακρόπολης, κατασκευασμένα από μάρμαρο, χαλκό, ελεφαντόδοντο, χρυσάφι, έβενο και ξύλο, μαρτυρούν τη μεγάλη δόξα της Αθήνας, αξεπέραστα σε σχέδιο και χάρη. Κάθε έργο μοιάζει ταυτόχρονα παλαιό λόγω της ομορφιάς του και νέο λόγω του σφρίγγους και της φρεσκάδας του. Ακόμα και σήμερα μας φαίνονται σύγχρονα, καθώς τα διαπερνά ένα αγέραστο πνεύμα».

Τα χρυσελεφάντινα αγάλματα του Φειδία ήταν δύο, η Αθηνά Παρθένος στην Αθήνα και ο Δίας στην Ολυμπία. Η Αθηνά Παρθένος ήταν το λατρευτικό άγαλμα του Παρθενώνα και κατασκευάστηκε μέσα

σε οκτώ χρόνια, από το 446 έως το 438 π.Χ., όπως μαρτυρούν οι οικοδομικές επιγραφές. Ο Δίας ήταν το λατρευτικό άγαλμα του ναού του Δία στην Ολυμπία. Η κατασκευή του άρχισε αμέσως μετά την αποπεράτωση της Αθηνάς και υποθέτουμε ότι ολοκληρώθηκε επίσης σε οκτώ χρόνια. Η χρηματοδότηση του Δία έγινε από το πανελλήνιο ιερό της Ολυμπίας, λίκνο των Ολυμπιακών αγώνων. Η συμμετοχή στους αγώνες αποτελούσε απόδειξη της ελληνικής ταυτότητας. Και τα δυο λατρευτικά αγάλματα ήταν καταστόλιστα με μυθολογικές παραστάσεις που επιλέχθηκαν με γνώμονα τα πολιτικά και θρησκευτικά ενδιαφέροντα της Αθήνας και της Ολυμπίας αντίστοιχα.

Το άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου

Οι αρχιτέκτονες του Παρθενώνα, Ικτίνος και Καλλικράτης, έλαβαν υπόψιν τις διαστάσεις του λατρευτικού αγάλματος της Αθηνάς και ο σηκός σχεδιάστηκε ειδικά για να χωρέσει το άγαλμα. Καινοτομία αποτελεί η διαμόρφωση του εσωτερικού χώρου με δίτονη (διώροφη) δωρική κιονοστοιχία, που περιέβαλλε το άγαλμα από τρεις μεριές (εικ. 1). Η κατασκευή του αγάλματος από τον Φειδία έγινε σε ειδικό εργαστήριο, κτισμένο νότια του Παρθενώνα από

αρχιτεκτονικά μέλη του ημιτελούς προ-Παρθενώνα, ο οποίος καταστράφηκε κατά την περσική εισβολή. Το εργαστήριο είχε τις ίδιες διαστάσεις με τον σηκό. Βρέθηκε στις ανασκαφές, που διενεργήθηκαν στην Ακρόπολη τον 19ο αιώνα, και καταχώθηκε.

Ο Φειδίας επινόησε νέες τεχνικές για να κατασκευάσει χρυσελεφάντινο άγαλμα τέτοιου μεγέθους. Το ύψος του αγάλματος υπολογίζεται γύρω στα 11,50 μ. χωρίς τη βάση του που θα ήταν περίπου 1,50 μ. Το άγαλμα ήταν από γύψο και στηριζόταν σε ένα ξύλινο σκελετό, με άξονα μια ξύλινη δοκό στερεωμένη σε δοκοθήκη εντός του δαπέδου του Παρθενώνα (εικ. 2). Το εσωτερικό του αγάλματος ήταν κούφιο. Τα γυμνά του μέρη και το γοργόνειο της αιγίδας είχαν επένδυση από ελεφαντόδοντο, ενώ τα ενδύματα και τα όπλα ήταν καλυμμένα με πλάκες χρυσού, οι οποίες μπορούσαν να αφαιρεθούν σε περίπτωση ανάγκης. Ο Θουκυδίδης αναφέρει ότι το άγαλμα περιείχε χρυσό αξίας 40 ταλάντων. Πηγή του χρυσού ήταν τα χρυσά νομίσματα του συμμαχικού ταμείου. Στην πραγματικότητα, η χρυσή επένδυση της Αθηνάς ήταν μέρος του κρατικού θησαυροφυλακείου, για αυτό και τα πολύτιμα υλικά που την αποτελούσαν είχαν καταγραφεί σε μια χάλκινη στήλη που ήταν στημένη στη δυτική αίθουσα του Παρθενώνα. Η στήλη αυτή ανέφερε και το όνομα του γλύπτη, δηλαδή του Φειδία. Από το 434 ως το 299 π.Χ. οι ταμίες της Αθηνάς έκαναν ετήσια καταγραφή σε μαρμάρινες στήλες των λεγομένων ιερών χρημάτων της θεάς, όπου αναφέρονται η κατάσταση διατήρησης του αγάλματος.

Μια ιδέα για την τεχνική κατασκευής της Αθηνάς δίνει αντίγραφό της, το οποίο στήθηκε στον Παρθενώνα του Νάσβιλ στις ΗΠΑ τη δεκαετία του 1980, και το οποίο αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα πειραματικής αρχαιολογίας (εικ. 3). Το αντίγραφο αυτό έγινε από γύψο και υαλοβάμβακα (fibreglass), στηριγμένο σε σκελετό από ατσάλι· τα γυμνά μέρη δεν καλύπτονται από ελεφαντόδοντο, διότι απαγορεύεται η εισαγωγή του στην Αμερική, ενώ οι χρυσές επιφάνειες είναι από φύλλα χρυσού, και όχι από πλάκες χρυσού όπως ήταν το πρωτότυπο έργο του Φειδία.

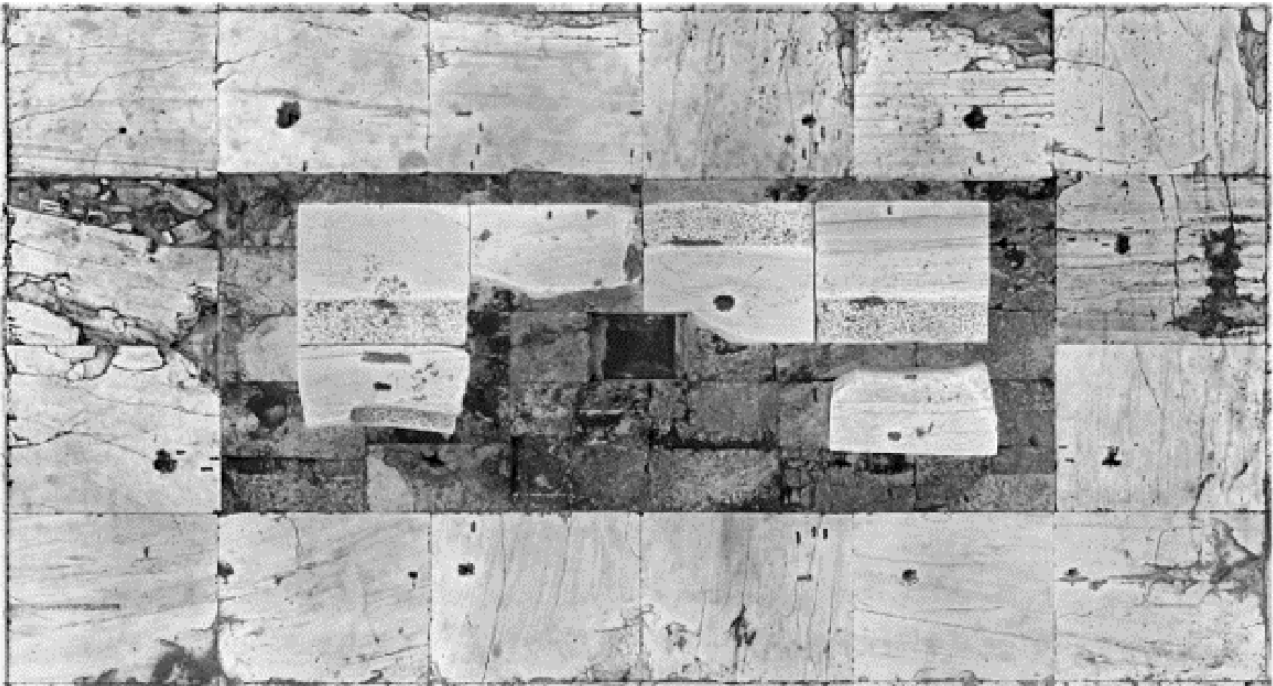
Η επφάνεια του δαπέδου του σηκού του Παρθενώνα, την οποία κάλυπτε η βάση του αγάλματος, αποτελείται από 30 λίθους πειραικού ακτίτη, ενώ το υπόλοιπο δάπεδο είναι από πεντελίσιο μάρμαρο. Οι λίθοι του πυρήνα της βάσης, από τους οποίους σώζονται πέντε, είναι από πεντελίσιο μάρμαρο. Από τα ίχνη της βάσης πάνω στο δάπεδο υπολογίζεται ότι είχε διαστάσεις περίπου 4x8 μ. (εικ. 4).



2. Η δοκοθήκη εντός του δαπέδου του Παρθενώνα, στην οποία στηριζόταν η ξύλινη δοκός/άξονας του ξύλινου σκελετού του αγάλματος.

3. Αντίγραφο του αγάλματος της Αθηνάς στον Παρθενώνα του Νάσβιλ των ΗΠΑ.





4. Οι λίθοι του πυρήνα της βάσης του αγάλματος της Αθηνάς στον Παρθενώνα τοποθετημένοι πάνω σε δάπεδο από πειραϊκό ακτίτη.

Το άγαλμα της Αθηνάς μπορούμε σήμερα να το προσεγγίσουμε από μαρμάρινα αντίγραφα της ρωμαϊκής εποχής, τα περισσότερα από τα οποία είναι στο 1/10 του αρχικού ύψους, από έργα μικροτεχνίας και από τις αρχαίες πηγές. Την πληρέστερη περιγραφή του αγάλματος την κάνει ο Πausanias (Αττικά 24, 5-7): «Το άγαλμα» γράφει «είναι από ελεφαντόδοντο και χρυσάφι. Στο κέντρο του κράνους του έχει πλαστική εικόνα Σφίγγας [...], ενώ εκατέρωθεν του κράνους υπάρχουν γρύπες. Οι γρύπες αυτοί [...] είναι φύλακες του χρυσοῦ. [...] Το άγαλμα της Αθηνάς είναι ιστάμενο και φοράει μακρύ χιτώνα ως τα πόδια και με γλυπτική παράσταση της Μέδουσας από ελεφαντόδοντο στο στήθος. Η θεά κρατάει και Νίκη ὕψους τεσσάρων περίπου πήχεων, ενώ με το άλλο χέρι κρατάει δόρυ. Κοντά στα πόδια της βρίσκεται η ασπίδα και δίπλα στην ασπίδα ένα φίδι, το οποίο είναι ίσως ο Εριχθόνιος. Στο βάθρο του αγάλματος υπάρχει ανάγλυφη παράσταση της γέννησης της Πανδώρας. Ο Ησίοδος, και άλλοι ποιητές, αναφέρουν ότι η Πανδώρα είναι η πρώτη γυναίκα που γεννήθηκε». Ο Πλίνιος προσθέτει ότι στο εξωτερικό μέρος της ασπίδας υπήρχε ανάγλυφη παράσταση Αμαζονομαχίας, στο εσωτερικό μάχη θεών και γιγάντων και στα υποδήματά της Κενταυρομαχία.

Το καλύτερα σωζόμενο αντίγραφο της Αθηνάς είναι ένα μαρμάρινο αγαλματίδιο του πρώιμου 3ου αι. μ.Χ. που βρέθηκε στη ρωμαϊκή έπαυλη του Βαρβακειῦ στο Μοναστηράκι και είναι σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (εικ. 5). Παρόλο που λείπουν πολλά στοιχεία του αγάλματος, μας δίνει μια καλή εικόνα του συνόλου. Η Αθηνά απεικονίζεται σε νεανική ηλικία, με αττικό πέπλο ζωσμένο στη μέση πάνω από το απόπτυγμα και με αττικό κράνος με τρία λοφία. Η αιγίδα, με το γοργόνειο στη μέση, καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του στήθους σύμφωνα με τα αρχαϊκά πρότυπα, ο αττικός πέπλος όμως είναι καινοτομία. Το άγαλμα εισάγει τον ώριμο κλασικό ρυθμό και καθιερώνει την εικόνα της Αθηνάς με αττικό πέπλο που θα επικρατήσει μέχρι τα ρωμαϊκά χρόνια. Ρίχνει το βάρος της στο δεξί σκέλος και σέρνει το αριστερό πόδι προς τα πίσω. Φοράει κοσμήματα στον λαιμό και στους βραχίονες. Ακουμπάει το αριστερό της χέρι στην ασπίδα μέσα στην οποία βλέπουμε ένα φίδι. Στο κέντρο της ασπίδας υπάρχει και δεύτερο γοργόνειο, εκτός από εκείνο στην αιγίδα. Τα μακριά της μαλλιά πέφτουν στους ώμους και σχηματίζουν βοστρύχους που καλύπτουν τα αυτιά ξεφεύγοντας κάτω από το κράνος. Σήμερα μπορούμε να έχουμε



5. Η Αθηνά του Βαρβακειού. Μαρμάρινο αγαλματίδιο του πρώιμου 3ου αι. μ.Χ. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).



6. Το άγαλμα της Νίκης στο χέρι της Αθηνάς του Βαρβακειού (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).

μια εικόνα της τεράστιας χρυσής Αθηνάς που δεσπόζει μέσα στο ημίφως χάρη στην Αθηνά του Νάσβιλ που προκαλεί δέος στον επισκέπτη.

Το κράνος της Αθηνάς του Βαρβακειού έχει τρία λοφία. Το μεσαίο κοσμεύεται με σφίγγα ενώ τα δυο πλάγια έχουν πήγασους. Ο Πausανίας όμως δεν αναφέρει πήγασους αλλά γρύπτες. Σύμφωνα με ένα χρυσό, αθηναϊκής κατασκευής, περίαπτο του 4ου αι. π.Χ., που βρέθηκε στην Κουλ Ομπά της Κριμαίας, οι γρύπτες κοσμούσαν το εσωτερικό των παραγναθίδων.

Σχετικά με το άγαλμα της Νίκης στο χέρι της Αθηνάς, ο Πausανίας αναφέρει ότι είχε ύψος τέσσερις πήχεις, δηλαδή 1,90 μ. Η απογραφή των ιε-

ρών θησαυρών του 4ου αι. π.Χ. αναφέρει ότι η Νίκη φορούσε χρυσό στεφάνι. Υπάρχει ένα και μοναδικό αντίγραφο από το σώμα της, στο χέρι της Αθηνάς του Βαρβακειού (εικ. 6). Απεικονίζεται σαν να έχει μόλις κατέβει στο χέρι της θεάς, προβάλλοντας το αριστερό πόδι. Φοράει αττικό πέπλο σαν τον πέπλο της Αθηνάς και το ιμάτιό της τυλίγεται γύρω από τη μέση της σαν ζώνη. Έχουμε τρία αντίγραφα της κεφαλής της. Το καλύτερο βρέθηκε σε ρωμαϊκή οικία στην αρχαία Αγορά και βρίσκεται στο Μουσείο της Αγοράς (εικ. 7). Έχει κυματιστά μαλλιά, με χωρίστρα στη μέση, και φοράει κεκρύφαλο. Το πρόσωπό της είναι γεμάτο, με μεγάλα μάτια και δυνατό πηγούνι. Πρόκειται για ένα από τα αρχαιό-

7. Ρωμαϊκό αντίγραφο της Νίκης από το άγαλμα της Αθηνάς (Μουσείο Αγοράς).

τερα πρόσωπα του ώριμου κλασικού ρυθμού. Η έννοια της Νίκης στο χέρι της Αθηνάς ήταν η υπόμνηση των νικών των Αθηναίων εναντίον των Περσών και συμβόλιζε την ικανότητά τους να προστατεύουν τους συμμάχους από ενδεχόμενη νέα εισβολή.

Το δεξι χέρι της Αθηνάς του Βαρβακείου στηρίζεται σε έναν περίεργο κίονα, χωρίς ραβδώσεις, με κιονόκρανο που έχει διπλό κάλαθο και ασυνήθιστη ιωνική βάση. Τα τελευταία χρόνια έχουν βρεθεί πολλά στοιχεία που αποδεικνύουν ότι ο κίονας αυτός δεν ανήκε στο πρωτότυπο άγαλμα του Φειδία, αλλά οφείλεται σε νεώτερη επέμβαση με σκοπό να ενισχύσει το χέρι της Αθηνάς που υποστηρίζει το βάρος της Νίκης. Φαίνεται ότι στην προσθήκη του κίονα οφείλεται η μετατόπιση του φιδιού στο εσωτερικό της ασπίδας. Ένα πήλινο σύμβολο του 4ου αι. π.Χ., το οποίο βρέθηκε σχετικά πρόσφατα στις ανασκαφές της αρχαίας Αγοράς, απεικονίζει την Αθηνά Παρθένο χωρίς τον κίονα, αλλά με το φίδι κάτω από το δεξί της χέρι (εικ. 8). Το κεφάλι



του φιδιού δεν στηρίζει το χέρι της Αθηνάς γιατί βρίσκεται σε απόσταση, επομένως δεν πρόκειται για στήριγμα. Ομοίως το φίδι, και όχι ο κίονας, βρίσκεται κάτω από το χέρι της Αθηνάς Παρθένου με τον Ασκληπιό σε ανάγλυφο του 4ου αι. π.Χ., καθώς και σε αργυρό τετράδραχμο του 1ου αι. π.Χ. Επομένως το φίδι μεταφέρθηκε στο εσωτερικό της ασπίδας μετά τον 1ο αι. π.Χ.

Το εξωτερικό της ασπίδας είχε ανάγλυφη παράσταση Αμαζονομαχίας, η οποία εκτυλισσόταν γύρω από ένα γοργόνειο. Η διάμετρος της ασπίδας στο πρωτότυπο άγαλμα ήταν περίπου 5 μ. Η μάχη είναι μια μυθολογική παραπομπή στην περσική εισβολή του 480 π.Χ., όπου οι Αθηναίοι, με ηγήτη τον μυθικό ήρωα Θησέα υπερασπίζονται την πόλη τους από τις Αμαζόνες, οι οποίες αναρριχούνται στα τείχη της

Ακρόπολης. Μπορούμε να αποκαταστήσουμε τη σύνθεση της ασπίδας με γνώμονα ρωμαϊκά αντίγραφα, δηλαδή αγαλματίδια της Αθηνάς που βρέθηκαν σε ρωμαϊκές επαύλεις, ρωμαϊκές σαρκοφάγους από την Αφροδισιάδα και νεο-αττικά ανάγλυφα που κατασκευάστηκαν στην Αθήνα την εποχή του Αδριανού για εξαγωγή στη Ρώμη, με παραστάσεις από την αμαζονομαχία σε φυσικό μέγεθος. Οι σαρκοφάγοι της Αφροδισιάδας απεικονίζουν δυο νεκρές μορφές που τοποθετούνται στο κάτω μέρος της ασπίδας. Είναι γενικά αποδεκτό ότι οι μορφές που βλέπουμε στα νεο-αττικά ανάγλυφα οφείλονται σε εκμαγεία της ασπίδας, επομένως πρόκειται για πιστή αντιγραφή των μορφών του Φειδία. Μεγάλη συλλογή νεο-αττικών ανάγλυφων βρέθηκε σε ναυάγιο στο λιμάνι του Πειραιά, τα



8. Πήλινο σύμβολο του 4ου αι. π.Χ. από την αρχαία Αγορά που απεικονίζει την Αθηνά Παρθένο χωρίς τον κίονα, αλλά με το φίδι κάτω από το δεξί της χέρι.



9. Νεο-αττικό ανάγλυφο, που προέρχεται από ναυάγιο στο λιμάνι του Πειραιά, με μορφές που θεωρούνται πιστά αντίγραφα μορφών του Φειδία (Μουσείο Πειραιά).

περισσότερα από τα οποία είναι σήμερα στο Μουσείο Πειραιά (εικ. 9).

Οι ασπίδες από τα μαρμάρινα αγαλματίδια της Αθηνάς προσφέρουν καλή ιδέα της σύνθεσης της Αμαζονομαχίας, παρόλο που αντιγράφουν τις μορφές επιλεκτικά μια και δεν χωράνε όλες στο πεδίο λόγω του μικρού μεγέθους. Το καλύτερο αντίγραφο της ασπίδας βρίσκεται στην Πάτρα (εικ. 10). Παρατηρούμε ότι η μάχη αναλύεται σε μονομαχίες μεταξύ Αμαζόνων και Αθηναίων. Οι μονομαχίες στα νεο-αττικά ανάγλυφα του Πειραιά ενίοτε απεικονίζουν και τα τείχη της Ακρόπολης. Αξιοσημείωτες είναι οι λεπτομέρειες των Αμαζόνων που παραπέμπουν στην τεχνοτροπία της Αθηνάς Παρθένου, όπως τα αττικά κράνη με τα λοφία και οι βόστρυχοι

10. Αντίγραφο της ασπίδας της Αθηνάς, όπου εικονίζονται μορφές από τη σύνθεση της Αμαζονομαχίας (Μουσείο Πατρών).





11. Σχεδιαστική απεικόνιση της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου.



12. Θραύσμα αττικού ερυθρόμορφου κρατήρα του υστέρου 5ου αι. π.Χ., με παράσταση γιγάντων που σηκώνουν βράχους (Αρχαιολογικό Μουσείο Νεάπολης, Ιταλία).

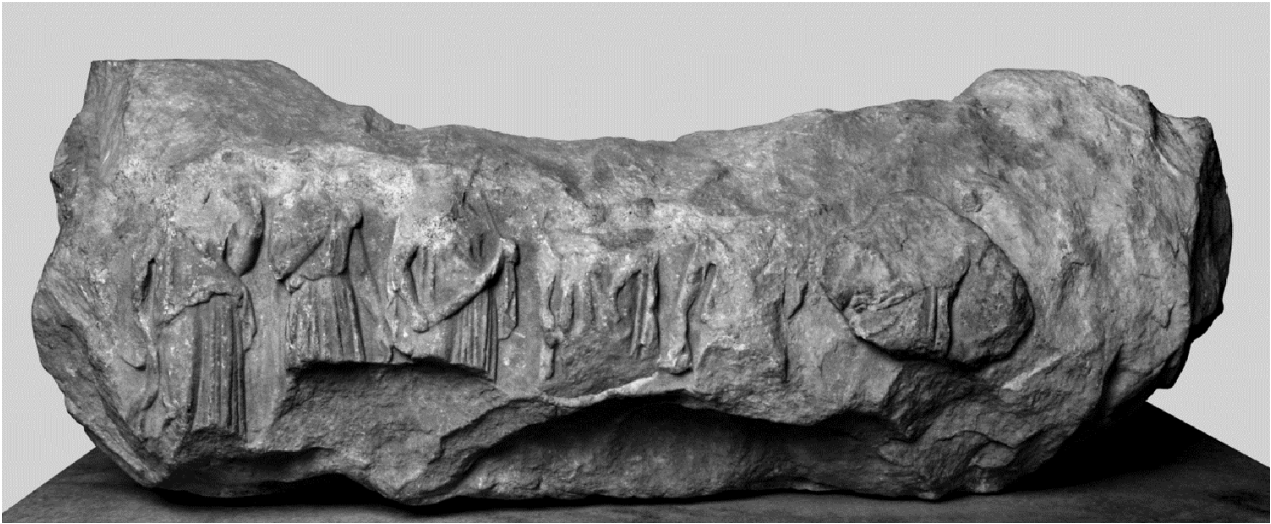
που ξεφεύγουν κάτω από το κράνος. Αντίθετα με τις απεικονίσεις Αμαζόνων με περσική ενδυμασία στα αττικά αγγεία, οι Αμαζόνες του Φειδία φορούν ελληνικούς χιτώνες και καμιά φορά και θρακικούς με μακριά μανίκια. Βλέπουμε μια Αμαζόνα καθισμένη στα τείχη της Ακρόπολης να κρατάει έναν πυρσό για να τα πυρπολήσει. Επίσης αξιοσημείωτη είναι η μορφή του Αθηναίου που έχει χτυπηθεί με βέλος στην πλάτη. Η σχεδιαστική απεικόνιση της ασπίδας περιλαμβάνει και τα τείχη της Ακρόπολης (εικ. 11).

Γνωρίζουμε πολύ λιγότερα πράγματα για την απεικόνιση της Γιγαντομαχίας στο εσωτερικό της ασπίδας, ίσως γιατί το φίδι που τοποθετήθηκε εκεί στα ρωμαϊκά χρόνια εμπόδιζε την πρόσβαση. Το εσωτερικό της ασπίδας Strangford στο Βρετανικό Μουσείο διατηρεί ίχνη ζωγραφιστών γιγάντων που σηκώνουν βράχους. Με βάση αυτό το στοιχείο, καθώς και το θραύσμα ενός αττικού ερυθρόμορφου κρατήρα του υστέρου 5ου αι. π.Χ. στη

Νεάπολη της Ιταλίας (εικ. 12), έχει προταθεί μια αποκατάσταση του εσωτερικού της ασπίδας, όπου το πεδίο χωρίζεται με ημικυκλική γραμμή σε γη και ουρανό. Οι γίγαντες πολεμούν τους θεούς από το κάτω μέρος, ενώ οι θεοί βρίσκονται στον ουρανό, πάνω από τη γραμμή, και χτυπούν τους γίγαντες από πάνω προς τα κάτω. Η αποκατάσταση της Γιγαντομαχίας της ασπίδας της Αθηνάς στο Νάσβιλ έχει αποδοθεί σαν ζωγραφικός πίνακας.

Ολοκληρώνουμε την επισκόπηση της Αθηνάς Παρθένου με τη βάση της. Ο Πausanias αναφέρει ότι η βάση απεικόνιζε τη γέννηση της Πανδώρας, της πρώτης γυναίκας σύμφωνα με τον Ησίοδο. Ο Πλίνιος αναφέρει ότι η βάση ήταν ανάγλυφη και ότι την

Πανδώρα περιστοιχίζαν είκοσι θεοί. Από τους καταλόγους των θησαυρών του Παρθενώνα πληροφορούμαστε ότι οι μορφές της βάσης ήταν και αυτές χρυσελεφάντινες, όπως το άγαλμα. Σώζονται δύο αντίγραφα της βάσης. Το πρώτο είναι θραύσμα της βάσης του ελληνιστικού αγάλματος



13. Θραύσμα αντίγραφου της βάσης ελληνοιστικού αγάλματος της Αθηνάς από τη βιβλιοθήκη της Περγάμου (Μουσείο Βερολίνου).

της Αθηνάς από τη βιβλιοθήκη της Περγάμου, σήμερα στο Μουσείο του Βερολίνου (εικ. 13), ενώ το δεύτερο ανήκει στο ημιτελές αγαλματίδιο της Αθηνάς Λένορμαν, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, χρονολογούμενο στη Ρωμαϊκή εποχή (εικ. 14). Και τα δύο αντίγραφα απεικονίζουν όρθιες μορφές, παρατεταγμένες χωρίς ίχνος δράσης. Αν δεν είχαμε πληροφορίες από τις αρχαίες πηγές, θα ήταν αδύνατο να ερμηνεύσουμε την παράσταση.

Σχετικά με τη γέννηση της Πανδώρας, που απεικονίζεται στη βάση της Αθηνάς, ο Πausanias την συνδέει με την ποίηση του Ησίοδου, σύμφωνα με την οποία ο Ηφαιστος και η Αθηνά δημιούργησαν την Πανδώρα για να τιμωρήσουν τους ανθρώπους, επειδή ο Προμηθέας ανακάλυψε τη φωτιά. Ο Ηφαιστος κατασκεύασε την Πανδώρα από πηλό και η Αθηνά της ενεφύσησε ζωή. Επειδή ο Πausanias λέει ότι ο Ησίοδος θεωρεί την Πανδώρα ως την πρώτη γυναίκα, θα πρέπει να αναφέρεται σε έργο του Ησίοδου, το *Γυναικών Κατάλογο*, το οποίο σήμερα θεωρείται ψευδεπίγραφο, οι Αθηναίοι, ωστόσο, το είχαν για γνήσιο. Σύμφωνα με το ποίημα αυτό, η Πανδώρα δεν είχε τιμωρική αποστολή, αλλά ήταν η πρώτη γυναίκα και μητέρα του Έλληνα, από τον οποίο προήλθε το γένος των Ελλήνων. Επειδή η Πανδώρα ήταν δημιουργία της Αθηνάς και του Ηφαίστου, θεών που προστάτευαν τις τέχνες, εξυπακούεται ότι ο Φειδίας την απεικονίζει σαν σύμβολο της πολιτιστικής επιρροής της Αθηνάς.

Για την περιγραφή της εικονογραφίας της βάσης, έχουμε ως γνώμονα τα δύο αντίγραφα που σώζονται. Αν και η Αθηνά της Περγάμου είναι έργο του 2ου αι. π.Χ., οι μορφές που σώζονται στη βάση της απηχούν την τεχνολογία του ώριμου κλασικού ρυθμού (εικ. 13). Αριστερά, μια τριάδα από γυναικείες θεότητες μπορούν να ερμηνευτούν ως οι τρεις Χάριτες ή ως οι τρεις Ώρες (δηλαδή οι εποχές), οι οποίες προικίζουν την Πανδώρα με τα δώρα τους, όπως πληροφορούμαστε από τον Ησίοδο. Η πρώτη μορφή από τα αριστερά φοράει αργείο πέπλο, η δεύτερη αττικό πέπλο σαν της Αθηνάς και η τρίτη άζωστο πέπλο, του οποίου ανασκάνει το απόπτυγμα σαν να μεταφέρει τα άνθη τα οποία αναφέρει ο Ησίοδος. Μετά τις τρεις Χάριτες διακρίνεται όρθια η Πανδώρα με τη μορφή ξοάνου. Ακολουθούν η Αθηνά και ο Ηφαιστος, μορφές πολύ κατεστραμμένες ώστε να μην επιτρέπουν να μιλήσουμε για λεπτομέρειες. Το δεύτερο αντίγραφο της βάσης (εικ. 14) είναι πολύ μικρό και ημιτελές και δεν αντιγράφει όλες τις μορφές. Αποτελεί όμως τεκμήριο ότι η παράσταση πλαισιωνόταν από τον Ήλιο, που οδηγεί το άρμα του στο αριστερό άκρο, και τη Σελήνη, που ιππεύει στο δεξιό. Από τον Pausanias πληροφορούμαστε ότι οι ίδιες μορφές πλαισιώναν και τη γέννηση της Αφροδίτης, που απεικονιζόταν στη βάση του αγάλματος του Δία στην Ολυμπία.

Ολοκληρώνουμε την επισκόπηση του αγάλματος της Αθηνάς Παρθένου με την τύχη του αγάλ-



14. Θραύσμα της βάσης ημιτελούς αγαλματιδίου της Αθηνάς του Λένορμαν, Ρωμαϊκής εποχής (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).

15. Η δυτική όψη του κεντρικού πεσσού της νότιας πτέρυγας των Προπυλαίων, όπου σώζεται μια επιγραφή του 3ου αι. μ.Χ., με αναφορά στον Ερέννιο Δέξιππο, αγωνοθέτη των Μεγάλων Παναθηναίων, ο οποίος επισκεύασε το ακροστόλιο του πλοίου των Παναθηναίων και ανέστησε το άγαλμα της Αθηνάς.



ματος κατά την ύστερη Αρχαιότητα. Ελέχθη ανωτέρω ότι η μαρμάρινη βάση της Παρθένου άφησε ίχνη στο δάπεδο του σηκού. Με γνώμονα τις γομφώσεις στο δάπεδο, οι διαστάσεις της βάσης ήταν περίπου 4 x 8 μ. Ωστόσο έχει παρατηρηθεί ότι υπάρχει και δεύτερη σειρά γομφώσεων εντός της περιμέτρου αυτής της βάσης, που επιτρέπουν την υπόθεση ότι η αρχική βάση αντικαταστάθηκε από μικρότερη, διαστάσεων περίπου 3,72x7,66 μ. Η αντικατάσταση της βάσης σημαίνει και αντικατάσταση του αγάλματος, και μάλιστα με άγαλμα μικρότερο του αρχικού. Έχουν διατυπωθεί ποικίλες υποθέσεις για τον χρόνο καταστροφής του πρωτότυπου αγάλματος του Φειδία. Θα ήθελα να διατυπώσω εδώ μια καινούρια πρόταση. Στη δυτική όψη του κεντρικού πεσσού της νότιας πτέρυγας των Προπυλαίων, που βρίσκεται ακριβώς απέναντι του ναού της Αθηνάς Νίκης, σώζεται επιγραφή του 3ου αι. μ.Χ., από την οποία πληροφορούμαστε ότι ο Ερέννιος Δέξιππος, αγωνοθέτης των Μεγάλων Παναθηναίων, επεσκεύασε το ακροστόλιο του πλοίου των Παναθηναίων και ανέστησε το άγαλμα της Αθηνάς (εικ. 15). Ο Ερέννιος Δέξιππος είναι γνωστή προσωπικότητα της Αθήνας του 3ου αι. μ.Χ.: υπήρξε επώνυμος άρχων και άρχων βασιλεύς και, το κυριότερο, αντιστάθηκε μαζί με τους άλλους Αθηναίους στην επιδρομή των Ερούλων το 267 μ.Χ., η οποία είχε καταστροφικές συνέπειες για την Αθήνα. Το γεγονός ότι ο Ερέννιος Δέξιππος επισκεύασε το παναθηναϊκό πλοίο και ξανάστησε το άγαλμα της Αθηνάς όντας αγωνοθέτης των Παναθηναίων, υπονοεί την καταστροφή του αγάλματος του Φειδία από

τους Έρουλους και την κατασκευή άλλου αγάλματος προκειμένου να είναι έτοιμο για τα Παναθήναια του 270 μ.Χ. Δεν γνωρίζουμε το υλικό του νέου αγάλματος της Αθηνάς. Πιθανόν όμως να ήταν ξύλινο γιατί κατασκευάστηκε με μεγάλη ταχύτητα. Γνωρίζουμε τέλος ότι το νέο αυτό άγαλμα αφαιρέθηκε από τον Παρθενώνα από τους Χριστιανούς περί τα τέλη του 5ου αι. μ.Χ.

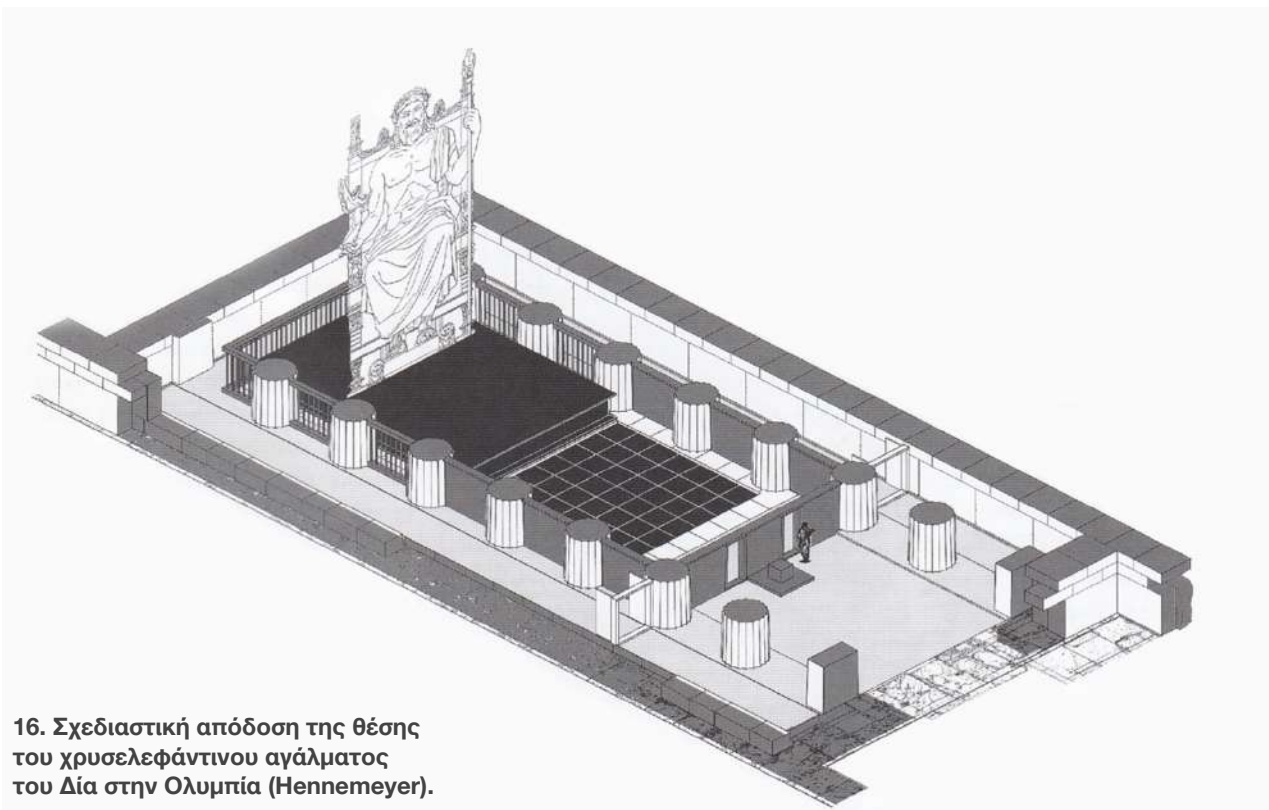
Το άγαλμα του Δία στην Ολυμπία

Μετά την αποπεράτωση της Αθηνάς Παρθένου το 438 π.Χ., ο Φειδίας πήγε στην Ολυμπία για να κατασκευάσει δεύτερο χρυσελεφάντινο κολοσσό, το λατρευτικό άγαλμα του Δία. Η εντύπωση που έκανε το έργο αυτό ήταν τόση, ώστε οι αρχαίοι έλεγαν ότι ο Φειδίας προσέθεσε ακόμα μια διάσταση στη θρησκεία. Κατά την Ελληνιστική εποχή, το άγαλμα προσμετρήθηκε στα Επτά Θαύματα του κόσμου, κάτι που δεν συνέβη με την Αθηνά Παρθένο.

Σύμφωνα με τις αρχαίες πηγές, το άγαλμα του Δία είχε, μαζί με τη βάση του, ύψος 27 πήχεις, δηλαδή 13,30 μ. Ο Στράβων διηγείται ότι το άγαλμα ήταν καθιστό και πως αν σηκωνόταν θα τρυπούσε την οροφή του ναού. Οι δαπάνες για την κατασκευή του αγάλματος πρέπει να ήταν γραμμένες

σε στήλη κατά το πρότυπο της Αθηνάς Παρθένου, γιατί γνωρίζουμε ότι τις διάβασε ο Καλλίμαχος. Τα ίχνη της βάσης πάνω στο δάπεδο του ναού δίνουν τις διαστάσεις της, που ήταν περίπου 6,5x9,8 μ., δηλαδή μεγαλύτερη από τη βάση της Αθηνάς Παρθένου (εικ. 16). Σώθηκαν λίθοι από ελευσινιακό ασβεστόλιθο που ανήκαν στη βάση καθώς και λίθοι από το στυλοβάτη της εσωτερικής κιονοστοιχίας του σηκού από πεντελίσιο μάρμαρο. Η χρήση ελευσινιακού ασβεστόλιθου και πεντελίσου μαρμάρου δεν μαρτυρείται αλλού στην Ολυμπία κατά την Κλασική εποχή και πρέπει να οφείλεται σε επιλογή του ίδιου του Φειδία. Οι μορφές της βάσης ήταν από χρυσό. Το άγαλμα τοποθετήθηκε στον σηκό περίπου 30 χρόνια μετά την αποπεράτωση του ναού. Λόγω των μεγάλων διαστάσεων του Δία, η εσωτερική κιονοστοιχία του ναού αφαιρέθηκε και τοποθετήθηκε εκ νέου για να δημιουργηθεί περισσότερος χώρος.

Δυστυχώς δεν έχουμε αντίγραφα του αγάλματος του Δία, όπως έχουμε από την Αθηνά Παρθένο, με μόνη εξαίρεση τη ζωφόρο του φόνου των Νιοβιδών, για την οποία θα μιλήσουμε κατωτέρω. Μια γενική εικόνα αποκομίζουμε από νομίσματα της Ήλιδας της εποχής του Αδριανού, το 135 μ.Χ., στα οποία ο θεός απεικονίζεται ένθρονος, κρατώ-



16. Σχεδιαστική απόδοση της θέσης του χρυσελεφάντινου αγάλματος του Δία στην Ολυμπία (Hennemeyer).



17. Νόμισμα Ήλιδας, της εποχής του Αδριανού, το 135 μ.Χ. Στον εμπροσθότυπο εικονίζεται η κεφαλή του Δία στεφανωμένου και στον οπισθότυπο ο θεός ένθρονος, ακουμπώντας τα πόδια του σε υποπόδιο, να κρατάει στο αριστερό χέρι σκήπτρο και στο δεξί Νίκη.

ντας σκήπτρο στο αριστερό χέρι και Νίκη στο δεξί, ενώ ακουμπάει τα πόδια του σε υποπόδιο (εικ. 17). Είναι ενδεδυμένος με ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτο το στήθος του. Φοράει στεφάνι από κλάδους ελαίας, απηχώντας το στεφάνι που έδιναν στους

Ολυμπιονίκες. Ο Δίας του Φειδία, ο θεός όλων των Ελλήνων, προστάτης των Ολυμπιακών αγώνων, σύμβολο ενότητας και ομοψυχίας του Ελληνισμού, ήταν το τελευταίο δημιούργημα του Φειδία. Το έργο του στην Αθήνα το συνέχισαν οι μαθητές του Αγοράκριτος και Αλκαμένης, καθώς και οι συνεργάτες του στην κατασκευή του Δία, ο Κολώτης από την Ήλιδα και ο Θεόκοσμος από τα Μέγαρα. Ο Θεόκοσμος, μάλιστα, αποπειράθηκε να κατασκευάσει στα Μέγαρα μια παραλλαγή του χρυσελεφάντινου Δία, αλλά το έργο έμεινε ημιτελές λόγω του Πελοποννησιακού πολέμου.

Ο Πausanias άφησε λεπτομερή περιγραφή του αγάλματος (Ηλιακά 11, 1-8). «Ο θεός» γράφει «κατασκευασμένος από χρυσό και ελεφαντόδοντο, κάθεται σε θρόνο. Στο κεφάλι φοράει στεφάνι που απομιμείται κλωνάρια ελιάς. Στο δεξί του χέρι ο θεός φέρει χρυσελεφάντινη Νίκη, που κρατάει ταινία και έχει στεφάνι στο κεφάλι της. Στο αριστερό του χέρι υπάρχει σκήπτρο καταστόλιστο με παντός είδους μέταλλα, πάνω στο οποίο κάθεται ένας αετός. Το ιμάτιο και τα υποδήματα του θεού είναι χρυσά» - εδώ πρέπει να αναφέρουμε ότι σύμφωνα με τον Λουκιανό και τα μαλλιά του θεού ήταν από χρυσάφι. «Το ιμάτιο» συνεχίζει ο Pausanias «είναι στολισμένο με ζωφόρους και με εικόνες λουλουδιών. Ο θρόνος είναι ένθετος με χρυσάφι και πολύτιμους λίθους, καθώς και με έβανο και ελεφαντόδοντο. Υπάρχουν πάνω του ζωγραφισμένες και ανάγλυφες μορφές. Επίσης τέσσερις Νίκες απεικονίζονται σαν χορεύτριες σε κάθε πόδι του, ενώ άλλες δύο υπάρχουν χαμηλότερα, στη βάση καθενός ποδιού. Σε κάθε ένα από τα δυο χερούλια του θρόνου παριστάνονται παιδιά των Θηβαίων αρπαγμένα από σφίγγες. Κάτω από τις σφίγγες παριστάνονται ο Απόλλων και η Άρτεμη να φονεύουν με βέλη τα παιδιά της Νιόβης. Ανάμεσα στα πόδια του θρόνου υπάρχουν τέσσερις κανόνες, καθένας από τους οποίους εκτείνεται από το ένα πόδι ως το άλλο. Στον κανόνα που βρίσκεται αντίκρου της εισόδου υπάρχουν επτά μορφές. Υπήρχε και όγδοη, η οποία όμως κανείς δεν γνωρίζει πως εξαφανίστηκε. [...] Ο νέος που δένει μόνος του την ταινία του νικητή στο κεφάλι του λένε πως μοιάζει με τον Παντάρκη, έναν νεαρό από την Ήλιδα που τον είχε ερωτευθεί ο Φειδίας. Ο Παντάρκης νίκησε σε αγώνισμα πάλης μεταξύ παιδιών κατά την ογδοηκοστή έκτη Ολυμπιάδα» - δηλαδή το 436 π.Χ., γεγονός που βοηθάει στη χρονολόγηση του θρόνου. «Στους άλλους κανόνες απεικονίζεται η ομάδα των ηρώων που μαζί με τον Ηρακλή πολέμησαν κατά των Αμαζόνων. [...] Μπροστά από τα πόδια του θρόνου υπάρχουν

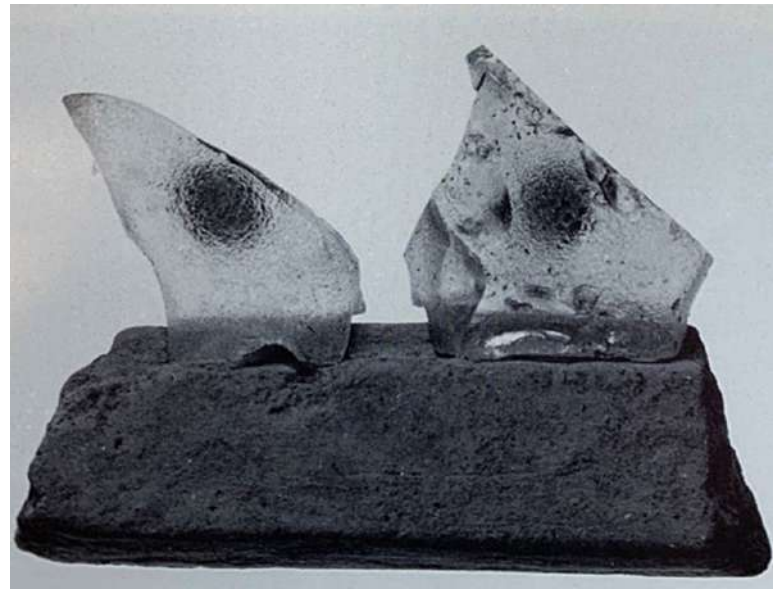
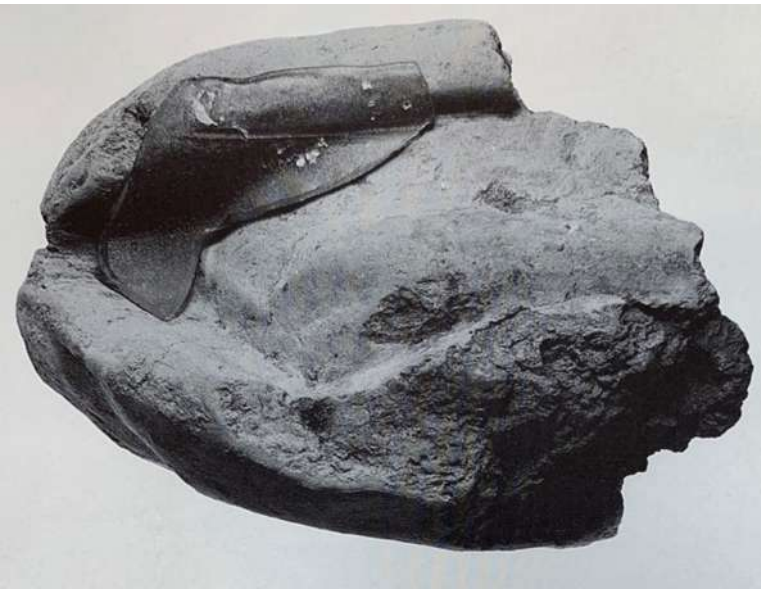


18. Το εργαστήριο του Φειδία στην αρχαία Ολυμπία.

ζωγραφιστά θωράκια για να εμποδίζουν τον επισκέπτη να εισέλθει στον χώρο κάτω από τον θρόνο». Τα θωράκια τα ζωγράφησε ο Πάναϊνος, αδελφός του Φειδία. Οι παραστάσεις αυτές ήταν: ο Αίας και η Κασσάνδρα, ο Ηρακλής και ο Λέων της Νεμέας, η Ιπποδάμεια, κόρη του Οινόμαου, και η μητέρα της, ο Προμηθέας δεσμώτης με τον Ηρακλή, τα μήλα των Εσπερίδων, ο Άτλας ο οποίος υποβαστάζει τον ουρανό δίπλα στον Ηρακλή, ο Αχιλλέας που υποβαστάζει τη νεκρή Πενθεσίλεια, ο Θησέας και ο Πειρίθους, η Ελλάς και η Σαλαμίνα που κρατάει ακροστόλιο. Στο σημείο αυτό πρέπει να παρατηρήσουμε ότι οι μισές σκηνές έχουν σχέση με τον Ηρακλή, ιδρυτή των Ολυμπιακών αγώνων, ενώ οι σκηνές με τον Θησέα και τη Σαλαμίνα είναι αναφορές στην Αθήνα και μάλιστα στη συμβολή της Αθήνας στη νίκη κατά του Πέρση εισβολέα. Δεν γνωρίζουμε αν οι αθηναϊκές αναφορές οφείλονται προσωπικά στον Φειδία, ή αν υπήρχε πολιτική βούληση να κολακευτούν οι

Αθηναίοι, ή αν ακόμη οι Αθηναίοι συνέβαλαν στη χρηματοδότηση του αγάλματος.

Συνεχίζοντας την περιγραφή, ο Πausanias αναφέρει ότι «στην κεφαλή του θρόνου, πάνω από το κεφάλι του αγάλματος, ο Φειδίας απεικόνισε τις τρεις Χάριτες στη μια μεριά και τις τρεις Ώρες στην άλλη. Όλες ήταν κόρες του Δία σύμφωνα με τα έπη. Στο υποπόδιο [...] έχει σκαλισμένα χρυσά λιοντάρια, καθώς και παράσταση της μάχης του Θησέα κατά των Αμαζόνων [...]». Εκεί υπήρχε και η υπογραφή του Φειδία «Φειδίας Χαρμίδου υίός, Άθηναίος μ' έποίησε». Τέλος, σύμφωνα με την περιγραφή του Pausanias, στο βάθρο του αγάλματος έβλεπε κανείς χρυσές μορφές, τον Ήλιο πάνω στο άρμα του, τον Δία, την Ήρα, τον Ήφαιστο, τη Χάρι, τον Ερμή και την Εστία. Στο μέσον διακρινόταν ο Έρωσ να υποδέχεται την Αφροδίτη αναδύομενη από τη θάλασσα, ενώ ταυτόχρονα την στεφάνωνε η Πειθώ. Ακολουθούσαν ο Απόλλων, η Άρτεμη, η Αθηνά και ο Ηρακλής, η Αμφιτρίτη και ο Ποσειδών,



19. Μήτρες για την κατασκευή διάφανου γυαλιού, που βρέθηκαν ανάμεσα στα άλλα κατάλοιπα σε αποθήκη κοντά στο εργαστήριο του Φειδία. Μία μήτρα σώζει τμήματα γυαλιού.

και τέλος η Σελήνη καθάλα στο άλογο. Στο σημείο αυτό επισημαίνουμε ότι η Αφροδίτη, της οποίας η γέννηση απεικονίζεται στη βάση, ήταν η μεγάλη θεά της Ήλιδας, της πόλης που κηδεμόνευε τους Ολυμπιακούς αγώνες. Επομένως είναι φυσικό να κατέχει σημαίνουσα θέση στο σύνολο, διότι, κατά

κάποιον τρόπο, είναι η βάση πάνω στην οποία στηρίζεται ο Δίας.

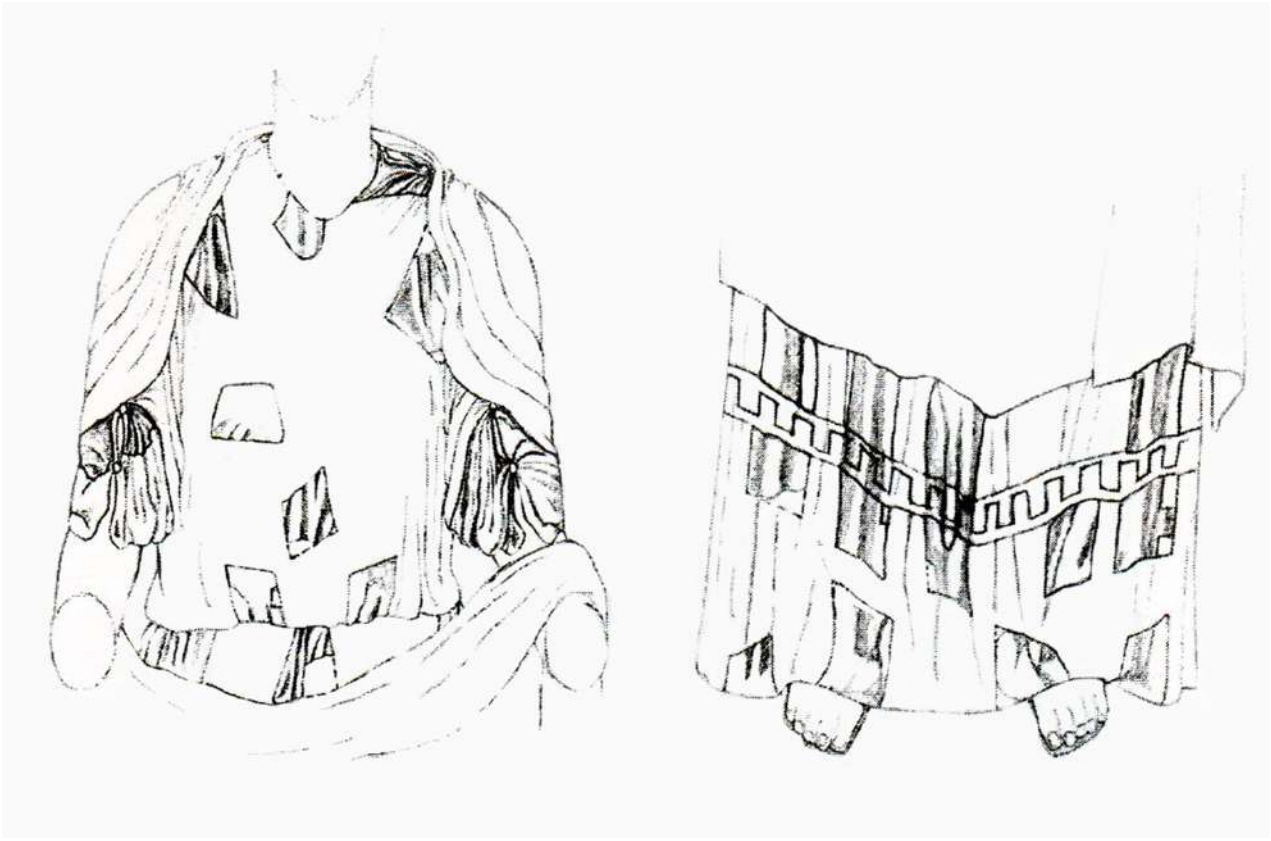
«Κοντά στον ναό του Δία», συμπληρώνει ο Πασανίας, «υπάρχει ένα κτήριο που ονομάζεται εργαστήριο του Φειδία, όπου έγινε η κατασκευή του αγάλματος. Μέσα στο κτήριο υπάρχει βωμός αφιερωμένος σε όλους τους θεούς» (εικ. 18). Το εργαστήριο του Φειδία ανασκάφηκε από το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο, κατά την περίοδο 1954-1958, και ταυτίστηκε χάρη σε έναν αττικό μελαμβαφή σκύφο που φέρει το χάραγμα «ΦΕΙΔΙΟ ΕΙΜΙ».

20. Μήτρες κατασκευής διάφανου γυαλιού με σχήμα που παραπέμπει σε πτυχές γυναικείου ενδύματος.

Οι διαστάσεις του εργαστηρίου αντιστοιχούν στις διαστάσεις του σηκού του ναού του Δία. Η αττική κεραμική που βρέθηκε στο εργαστήριο χρονολογείται μεταξύ του 435 και του 410 π.Χ., αποδεικνύοντας ότι το άγαλμα του Δία έπεται χρονικά της Αθηνάς Παρθένου. Η τοπική κεραμική της Ήλιδας, που βρέθηκε στο ίδιο εργαστήριο χρονολογείται στο α' τέταρτο του 4ου αι. π.Χ., και αυτό επιτρέπει την υπόθεση ότι το εργαστήριο ήταν ακόμα σε χρήση για άλλα έργα.

Σε έναν αποθήκη κοντά στο εργαστήριο βρέθηκαν υλικά κατάλοιπα και εργαλεία. Εκτός από μικρά κομμάτια ελεφαντόδοντου, χαλκού, οψιανού, κεχρι-





21. Σχεδιαστική αποκατάσταση τμήματος γυναικείας μορφής από γυαλί, που έγινε με τον συνδυασμό των καλούπιών που βρέθηκαν στον αποθέτη δίπλα στο εργαστήριο του Φειδία (Schiering).

μπαριού, έβενου και μολύβδου, βρέθηκαν και κομμάτια γυαλιού, μερικά από τα οποία ήταν εμπίεστα άνθη από τα στολίδια του θρόνου. Πραγματικό αρχαιολογικό αίνιγμα αποτελούν οι μήτρες για την κατασκευή διάφανου γυαλιού που βρέθηκαν ανάμεσα στα άλλα κατάλοιπα. Μία μήτρα σώζει ακόμα και τμήματα γυαλιού (εικ. 19). Το σχήμα τους παραπέμπει σε πτυχές γυναικείου ενδύματος· σε μια περίπτωση έχουμε τέσσερις όμοιες μήτρες για την ίδια πτύχωση, πράγμα που υποδηλώνει πειραματισμό (εικ. 20). Ο ανασκαφέας του εργαστηρίου συνδύασε τα καλούπια και αποκατέστησε τμήμα γυναικείας μορφής από γυαλί, ύψους 4,50 μ. (εικ. 21). Το ύψος αυτό θα ήταν υπερβολικά μεγάλο για τη Νίκη που κρατούσε ο Δίας, για αυτό ο ανασκαφέας υπέθεσε καταρχήν ότι ανήκαν σε κάποιο άλλο άγαλμα της κλασικής εποχής, αργότερα όμως άλλαξε γνώμη και ταύτισε το αγαλμα με τη Νίκη του Φειδία. Ωστόσο το πρόβλημα βρίσκεται αλλού. Η Δέσποινα Ιγνατιάδου, που ερεύνησε το διαφανές γυαλί, κατέληξε

στο συμπέρασμα ότι τέτοιου είδους γυαλί δεν υπήρχε στην Ελλάδα πριν από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ., για αυτό αποσυνέδεσε τα εμπίεστα άνθη από τον θρόνο του Δία και τα απέδωσε στα πορτρέτα του Φιλίππου Β΄ της Μακεδονίας και της οικογένειάς του, τα οποία ήταν ιδρυμένα στο Φιλιππείο. Αλλά και σε αυτή την ερμηνεία υπάρχει πρόβλημα. Ο Πausanias αναφέρει ότι τα αγάλματα αυτά ήταν χρυσελεφάντινα, ενώ οι εγκοπές στις βάσεις τους δείχνουν ότι ήταν μαρμάρινα. Όποια και είναι η ορθή ερμηνεία, η Νίκη στο χέρι του Δία ήταν κατά τον Pausanias χρυσελεφάντινη. Αν ήταν από γυαλί, σίγουρα ο Pausanias θα το είχε αναφέρει. Σημειωτέον ότι κανένα άγαλμα από γυαλί δεν μαρτυρείται στο ιερό της Ολυμπίας. Μπορούμε, λοιπόν, να υποθέσουμε ότι τα καλούπια για διαφανές γυαλί ήταν μέρος ενός πειράματος, το οποίο δεν ευοδώθηκε και τελικά οι γυάλινες πτυχές δεν χρησιμοποιήθηκαν.

Ο Δίας του Φειδία άλλαξε για πάντα την εικόνα του θεού στην τέχνη και ενέπνευσε γενεές καλλι-



22. Καθιστός Δίας της εποχής του Αδριανού από το Τίβολι (Getty Museum).



23. Μορφή της Αρτέμιδος από βάση συντάγματος του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης στον ναό του Ποσειδώνα στα Ίσθμια.

τεχνών. Σώζονται άπειρες παραλλαγές του ένθρονου Δία στη μνημειώδη τέχνη, αλλά και στη μικροτεχνία από όλη την εληνορρωμαϊκή αρχαιότητα. Μια ιδέα προσφέρει ένας καθιστός Δίας της εποχής του Αδριανού από το Τίβολι, σήμερα στο Getty Museum (εικ. 22).

Από τα στοιχεία του θρόνου σώζονται μόνο αντίγραφα του φόνου των Νιοβιδών από τα δύο χερούλια. Υπολογίζεται ότι το ύψος της ζωφόρου θα ήταν περίπου 50 εκ. Η Νιόβη λοιδόρησε τη Λητώ επειδή είχε μόνο δύο παιδιά ενώ η ίδια είχε 12. Τότε η Λητώ έβαλε τα παιδιά της, τον Απόλλωνα και την Άρτεμη, να σκοτώσουν τα παιδιά της Νιόβης με τα τόξα τους. Η σχέση της Νιόβης με την Ολυμπία είναι στενή γιατί ήταν αδελφή του Πέλοπα, δεύτερου ιδρυτή των Ολυμπιακών αγώνων μετά τον Ηρακλή. Παντρεύτηκε τον Αμφίονα και βασίλευσε στη Θήβα, την πόλη που μήδισε κατά την εκστρατεία του Ξέρξη κατά της Ελλάδας. Ο φόνος των Νιοβιδών έχει, λοιπόν, και πολιτική σημασία γιατί συμβολίζει την τιμωρία της Θήβας.



24. Μορφές της Αρτέμιδας και του Απόλλωνα που τοξεύουν, σε μαρμάρινο δίσκο από την Ιταλία (Βρετανικό Μουσείο).



Οι δύο ζωφόροι των Νιοβιδών αντιγράφηκαν στα ρωμαϊκά χρόνια αλλά επιλεκτικά και σε μικρότερη κλίμακα από το πρωτότυπο. Τα περισσότερα αντίγραφα βρέθηκαν στην Ιταλία, με εξαίρεση τη μορφή της Αρτέμιδας από τη βάση του συντάγματος του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης στον ναό του Ποσειδώνα στα Ίσθμια (εικ. 23). Η βάση αυτή χρονολογείται στα χρόνια των Αντωνίων και πιθανός χορηγός του συντάγματος είναι ο Ηρώδης Αττικός. Η Άρτεμις απεικονίζεται να τοξεύει προς τα αριστερά. Το χέρι που ακουμπάει στον ώμο της πιθανόν ανήκει στη μητέρα της Λητώ. Οι μορφές της Αρτέμιδας και του Απόλλωνα που τοξεύουν σώζονται σε ένα μαρμάρινο δίσκο από την Ιταλία, σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο (εικ. 24). Ο Απόλλων απεικονίζεται και σε ένα ανάγλυφο που βρίσκεται στο Κάσσελ (εικ. 25): τοξεύει γονατιστός προς τα δεξιά, με το ιμάτιό του να

25. Το ανάγλυφο του Κάσσελ με τη μορφή του Απόλλωνα.



26. Ρωμαϊκό αντίγραφο των δύο ζωφόρων των Νιοβιδών, όπου εικονίζονται μορφές να κινούνται άλλες προς τα δεξιά και άλλες προς τα αριστερά (Ερμιτάζ, Αγία Πετρούπολη).



27 (α-β). Λεπτομέρειες από τη ζωφόρο του Ερμιτάζ: α) με χτυπημένο αγόρι γονατιστό σε βράχο και β) τη Νιόβη να κρατάει στην αγκαλιά της έναν αδελφό του (Ερμιτάζ, Αγία Πετρούπολη).

τυλίγεται γύρω από τον αριστερό του βραχίονα και να του καλύπτει την πλάτη και τον δεξιό μηρό. Υποθέτουμε ότι ο Απόλλων εικονιζόταν στη μία ζωφόρο και η Άρτεμις στην άλλη.

Μορφές και από τις δύο ζωφόρους, άλλες να κινούνται προς τα δεξιά και άλλες προς τα αριστερά, βλέπουμε σε ένα ρωμαϊκό αντίγραφο που

βρίσκεται στο Μουσείο Ερμιτάζ της Αγίας Πετρούπολης (εικ. 26). Τα παιδιά της Νιόβης τρέχουν να σωθούν, χτυπημένα από βέλη στην πλάτη. Τα αγόρια είναι γυμνά, ενώ τα κορίτσια φορούν ενδύματα που ανεμίζουν και δίνουν την εντύπωση ότι τους είναι μεγάλα σε μέγεθος. Βλέπουμε λεπτομέρειες από τη ζωφόρο, με χτυπημένο αγόρι γονα-



28. Κόρη που τρέχει προς τα δεξιά, από αντίγραφο της ζωφόρου των Νιοβιδών (Βρετανικό Μουσείο)

29. Αντίγραφο πίνακα του Απελλή, με τον Αλέξανδρο ως Δία. Πομπηία, Casa dei Vettii.

τιστό σε βράχο (εικ. 27α) και τη Νιόβη να κρατάει στην αγκαλιά της έναν αδελφό του (εικ. 27β). Η κόρη που τρέχει προς τα δεξιά σώζεται και σε ένα ανάγλυφο που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (εικ. 28): φοράει αττικό πέπλο, που ανοίγει γυμνώνοντας το ένα στήθος, και σκοντάφτει, έτοιμη να σωριαστεί. Η ζωφόρος των Νιοβιδών αντιπροσωπεύει την πιο προχωρημένη φάση της τέχνης του Φειδία, γεμάτη ένταση και σφρίγος.



Η εικόνα του Δία που δημιούργησε ο Φειδίας καθιερώθηκε μέχρι το τέλος της αρχαιότητας και χρησιμοποιήθηκε ακόμα και για απεικονίσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου, όπως σε ένα αντίγραφο του πίνακα του Απελλή από την Πομπηία (Casa dei Vettii), με τον Αλέξανδρο να εικονίζεται ως Δίας (εικ. 29). Τον 5ο αι. μ.Χ. ο ναός του Δία στην Ολυμπία μετατράπηκε σε χριστιανική εκκλησία και το άγαλμα μεταφέρθηκε στην Κωνσταντινούπολη, όπου στήθηκε σε μουσειακή έκθεση μαζί με άλλα διάσημα αγάλματα της κλασικής αρχαιότητας, αλλά καταστράφηκε από φωτιά το 475 μ.Χ.



Βιβλιογραφία

- Davison C. C., *Pheidias. The Sculptures and Ancient Sources*, London 2009.
- Harrison E. B., «Motifs of the city-siege on the shield of Athena Parthenos», *AJA* 85, 1981, σ. 281-317.
- Harrison E. B., «Pheidias», στο O. Palagia and J. J. Pollitt (eds.), *Personal Styles in Greek Sculpture*, Cambridge, 1996, σ. 16-65.
- Hennemeyer A., «The temple architecture and its modifications during the fifth century BCE», στο A. Pathay-Horváth (ed.), *New Approaches to the Temple of Zeus at Olympian*, Newcastle-upon-Tyne, 2015, σ. 16-38.
- Lapatin, K. D. S., *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World*, Oxford 2001.
- McWilliam, J. et al. (eds.), *The Statue of Zeus at Olympia. New Approaches*, Newcastle-upon-Tyne, 2011.
- Palagia, O., «The gold and ivory cult statues of Pheidias in Athens and Olympia», στο O. Palagia (ed.), *Handbook of Greek Sculpture*, Berlin, 2019, σ. 328-359.
- Schiering, W., *Die Werkstatt des Pheidias in Olympia II*, Berlin-New York 1991.

ABSTRACT

Pheidias' gold and ivory statues

The most famous works of the greatest sculptor of ancient Greece

Olga Palagia

Professor of Classical Archaeology Emerita, National and Kapodistrian University of Athens, Greece

Themes in Archaeology Magazine 2019, 3(3): 348 - 367

This paper presents an overview of Pheidias' gold and ivory cult statues of Athena and Zeus created respectively for the Parthenon in Athens and the temple of Zeus in Olympia. The statues are documented by ancient literary sources, inscriptions, Hellenistic and Roman copies and variants and by the physical remains of their pedestals. The Athena Parthenos is dated by its building accounts to 446-438 B.C., while the Zeus is dated to the period around 436 B.C. thanks to the appearance of a portrait of the Olympic victor Pantarkes on Zeus' throne. Technical, iconographical and stylistic issues connected to the two statues are discussed in detail.

Key words: sculptor, chryselephantine (gold and ivory) statues, Pheidias, Athena, Zeus, Athens, Parthenon, Olympia