

ΤΑ ΕΚΜΑΓΕΙΑ ΑΠΟ ΤΑ ΛΕΤΩΜΑΤΙΚΑ ΓΛΥΠΤΑ
ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΔΙΟΣ ΣΤΗΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΕΚΜΑΓΕΙΩΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

ΤΑ ΕΚΜΑΓΕΙΑ ΑΠΟ ΤΑ ΑΕΤΩΜΑΤΙΚΑ ΓΛΥΠΤΑ
ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΔΙΟΣ ΣΤΗΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

ΕΜΜΑΝΟΥΕΛΑ ΓΟΥΝΑΡΗ



UNIVERSITY STUDIO PRESS

Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων & Περιοδικών

Πρώτη έκδοση: Θεσσαλονίκη 2004

ISBN 960-12-1349-X

Η μερική ή ολική ανατύπωση είτε η καθ' οιονδήποτε τρόπον αναπαραγωγή του βιβλίου, καθώς και η φωτοτύπηση τμήματος ή ολόκληρου του βιβλίου, χωρίς την έγγραφη άδεια του εκδότη, τιμωρείται από το νόμο.

© ΜΟΥΣΕΙΟ ΕΚΜΑΓΕΙΩΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ Α.Π.Θ.

© UNIVERSITY STUDIO PRESS A.E.

Αρμενοπούλου 32, 546 35 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Τηλ. 2310 208731, 2310 209637, 2310 209837, Fax 2310 216647

E-mail: univstud@spark.net.gr – www.universitystudiopress.gr

ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ – Πεσμαζόγλου 5, 105 64 ΑΘΗΝΑ

Τηλ. & Fax 210 3211097

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	7
Πρόλογος της συγγραφέως	9
1. Το ιερό της Άλτεως και η λατρεία	11
2. Ο ναός	13
3. Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού	16
α) Γενικά	16
β) Οι μετόπες	18
γ) Το ανατολικό αέτωμα	19
δ) Το δυτικό αέτωμα	31
ε) Συμπεράσματα	37
Επίμετρο. Η Νίκη του Παιωνίου	39
Βιβλιογραφία	45

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Με την εκ βάθρων ανασυγκρότηση της μεγάλης αίθουσας Β΄ του Μουσείου Εκμαγείων του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Α.Π.Θ., που εγκαινιάστηκε τον Φεβρουάριο του 1992 (Εγνατία 3, 1991/92, 169-174), το Μουσείο απέκτησε τη δυνατότητα σημαντικής αύξησης των συλλογών του. Εκτός από μεμονωμένα εκμαγεία και μικρές συλλογές έργων μικροτεχνίας, μπορούσε πλέον να υποδεχτεί και νέα μεγάλα σύνολα. Έτσι, μέσω δωρεών αποκτήθηκαν εκτός των άλλων και εκτέθηκαν στην αίθουσα Β΄ ήδη από τη στιγμή των εγκαινίων της, τα εκμαγεία από ορισμένες ανάγλυφες πλάκες του τόξου του Γαλερίου (Εγνατία ό.π., 170 και Εγνατία 4, 1993/94, 223-24). Το δεύτερο μεγάλο σύνολο που αποκτήθηκε το 1995, ως δωρεά της Ζ΄ Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, είναι τα γλυπτά των δύο αετωμάτων του ναού του Διός στην Ολυμπία και η Νίκη του Παιωνίου. Πρόκειται για εκμαγεία που κατασκευάστηκαν από τον αείμνηστο Στ. Τριάντη στη δεκαετία του 1980 για να αντικαταστήσουν προσωρινά στο παλαιό Μουσείο της Ολυμπίας τα πρωτότυπα, που είχαν αποσυρθεί προκειμένου να συμπληρωθούν με νέα θραύσματα, να συντηρηθούν και να εκτεθούν στο νέο Μουσείο. Το μέγεθος των γλυπτών αυτών και η επιθυμία μας να μην διασπαστούν οι μορφές του καθενός από τα δύο αετώματα, είχε ως αποτέλεσμα να καθυστερήσει η έκθεσή τους, που έγινε δυνατή μετά το 2000, όταν δημιουργήθηκε μια κατάλληλα διαμορφωμένη επέκταση της αίθουσας Β΄ του Μουσείου Εκμαγείων (Εγνατία 5, 1995-2000, 220).

Η έκθεση των εκμαγείων από τα γλυπτά του ανατολικού αετώματος της Ολυμπίας ολοκληρώθηκε πρόσφατα. Η συντήρηση και έκθεση των μορφών του αετώματος έγινε από τον συντηρητή Ν. Ματούλα και συνεργάτες του το φθινόπωρο του 2002, χάρη στην οικονομική ενίσχυση των πρωτανικών αρχών του Πανεπιστημίου μας (Εγνατία 7, 2003, 283-286). Οι μορφές του δυτικού αετώματος καθώς και η Νίκη του Παιωνίου, θα εκτεθούν στο πλαίσιο μιας προσεχούς αναδιοργάνωσης της έκθεσης που θα επιτρέψει την ανάπτυξή τους σε πλάτος και την οπτική επαφή με αυτές του ανατολικού αετώματος.

Η λειτουργία της αίθουσας Β΄ επέτρεψε εκτός των άλλων και το άνοιγμα του Μουσείου Εκμαγείων στο ευρύτερο κοινό της Θεσσαλονίκης και ιδιαίτερα στους μαθητές των σχολείων της που ξεναγούνται συστηματικά στις αίθουσές του. Τα κείμενα της μικρής αυτής μονογραφίας απευθύνονται λοιπόν αφενός

στους φοιτητές του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας και αφετέρου στους επισκέπτες εκείνους που έχουν ειδικότερο ενδιαφέρον για την αρχαία τέχνη και την αρχαιολογία.

Η έκδοση αυτή συμπίπτει με το ολυμπιακό έτος 2004, που αποτελεί μια αφορμή για την αύξηση του ενδιαφέροντος του κοινού σχετικά με ζητήματα της αρχαίας Ολυμπίας. Θα ήθελα λοιπόν να εκφράσω ευχαριστίες στον εκδοτικό οίκο University Studio Press που δέχτηκε πρόθυμα να την αναλάβει.

Θεοδ. Στεφανίδου-Τιβεριίου
Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΣ

Αφορμή για τη συγγραφή του οδηγού αυτού στάθηκε η έκθεση των εκμαγείων από τα γλυπτά του ανατολικού αετώματος του ναού του Διός στην Ολυμπία στο Μουσείο Εκμαγείων του Πανεπιστημίου. Τα γλυπτά αυτά αποτελούν το σημαντικότερο σύνολο γλυπτών αυστηρού ρυθμού που έχουμε από την Ελλάδα και γι' αυτό η βιβλιογραφία και η συζήτηση γύρω από τα προβλήματα τους είναι πολύ πλούσια. Εδώ γίνεται προσπάθεια να συστηματοποιηθούν οι απόψεις που έχουν εκφραστεί ως τώρα για τα γλυπτά, τη διάταξή τους στο αέτωμα και την ερμηνεία τους. Στόχος είναι να μπορέσει να ενημερωθεί ο φοιτητής αλλά και ο κάθε επισκέπτης του Μουσείου Εκμαγείων.

Παρόλο που έχουν εκτεθεί προς το παρόν μόνο τα εκμαγεία του ανατολικού αετώματος, κρίναμε σκόπιμο να παρουσιάσουμε και το δυτικό αέτωμα, τα εκμαγεία του οποίου πρόκειται άλλωστε να εκτεθούν σύντομα. Στο επίμετρο παρουσιάζεται και η Νίκη του Παιωνίου, που συνδέεται επίσης με τον χώρο του ιερού της Ολυμπίας και το εκμαγείο της έχει αποκτηθεί μαζί με τα προηγούμενα. Στο τέλος παρατίθεται η βασική βιβλιογραφία για κάθε ενότητα ξεχωριστά. Οι φωτογραφίες από τα εκμαγεία των γλυπτών που δημοσιεύονται εδώ οφείλονται στον φωτογράφο K.V. von Eickstedt.

Θερμές ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω στη διευθύντρια του Μουσείου Εκμαγείων Θ. Στεφανίδου-Τιβεριίου που μου εμπιστεύτηκε τη σύνταξη του οδηγού αυτού και με καθοδήγησε με τις συμβουλές της. Ευχαριστώ εξάλλου θεομά και τη συνάδελφο λέκτορα Ε. Μανακίδου για τις συζητήσεις και τη βοήθειά της, αλλά και τη φύλακα του Μουσείου Α. Γκανάτση για τη συνδρομή της σε πρακτικά θέματα. Τέλος, οφείλω να ευχαριστήσω ιδιαίτερα και τον εκδοτικό οίκο University Studio Press που δέχτηκε να αναλάβει την έκδοση του τεύχους αυτού.

Εμμανουέλα Γούναρη

1. ΤΟ ΙΕΡΟ ΤΗΣ ΑΛΤΕΩΣ ΚΑΙ Η ΛΑΤΡΕΙΑ

Στην κοιλάδα του ποταμού Αλφειού, ανάμεσα στον Αλφειό και τον παραπόταμό του Κλάδεο, στους πρόποδες του Κρονίου λόφου, βρίσκεται το ιερό της Ολυμπίας, ένας από τους σημαντικότερους χώρους λατρείας του αρχαίου ελληνικού κόσμου, στον οποίο λατρευόταν κυρίως ο μεγαλύτερος θεός του δωδεκαθέου, ο Ολύμπιος Ζεύς. Ιδρυτής του ιερού θεωρούνταν ο Πέλοπας, που καταγόταν από τη Φρυγία και από τον οποίο πήρε το όνομά της ολόκληρη η χερσόνησος της Πελοποννήσου, που ως τότε λεγόταν Απία.

Ενδείξεις για εγκαταστάσεις στην περιοχή υπάρχουν από τα μέσα της τρίτης χιλιετίας π.Χ., πιο σαφείς όμως γίνονται στο πρώτο μισό της δεύτερης χιλιετίας, στη Μεσοελλαδική περίοδο. Την εποχή αυτή φαίνεται ότι υπάρχει στην περιοχή του ιερού ένας οικισμός, ενώ από την ίδια εποχή προέρχονται και οι πρώτες, λιγοστές ωστόσο, ενδείξεις για λατρεία. Οι παλιότερες λατρευόμενες θεότητες είναι αρχέγονες, σχετιζόμενες με τη γονιμότητα και τη μαντική, όπως η Γη, η Θέμις, ο Κρόνος, η Ειλειθια και ο Σωσίπολις. Η λατρεία τους συνεχίστηκε και στους ιστορικούς χρόνους από τους Έλληνες στους πρόποδες του Κρονίου λόφου. Ο μεσοελλαδικός αυτός οικισμός εγκαταλείπεται στα μέσα της δεύτερης χιλιετίας, στην αρχή της Μυκηναϊκής περιόδου, όπως φανερώνει το παχύ στρώμα άμμου που μεσολαβεί ανάμεσα στα λείψανα των προϊστορικών χρόνων και το “μαύρο στρώμα” της Γεωμετρικής ελληνικής πλέον περιόδου. Η εγκατάλειψη αυτή οφείλεται σε πλημμύρα του ποταμού Κλάδεου αλλά πρέπει πιθανότατα να συνδέεται και με την κάθοδο των Αχαιών στην Πελοπόννησο.

Από τους Μυκηναϊκούς χρόνους δεν έχουμε μέχρι στιγμής ευρήματα στον χώρο του ιερού, αλλά έχουμε ενδείξεις για ύπαρξη ζωής στη γύρω περιοχή. Την εποχή αυτή πρέπει να ιδρύθηκε η πόλη Πίσα, ίσως στον γειτονικό λόφο Δρούβα, αλλά οι λατρείες στον χώρο του ιερού δεν σταμάτησαν. Αντίθετα μάλιστα φαίνεται ότι ο χώρος απέκτησε αποκλειστικά ιερή χρήση και ότι η Πίσα είχε την κυριαρχία σε αυτό και τους εκεί τελούμενους, αρχικά τοπικούς, αγώνες ανάμεσα σε αυτήν και τις γειτονικές της ή και άλλες πιο μακρινές πόλεις. Την περίοδο αυτή πρέπει να προστέθηκε και η λατρεία του ήρωα Πέλοπα και της Ιπποδάμειας στις ήδη υπάρχουσες.

Η κάθοδος των Δωριέων κατά τον 12^ο αι. π.Χ. αποτέλεσε μία τομή στην ιστορία της περιοχής. Τότε εγκαταστάθηκαν στην Ήλιδα Αιτωλοί με αρχηγό τον Όξυλο, ο οποίος ίδρυσε το κράτος των Ηλείων, που στο εξής θα συ-

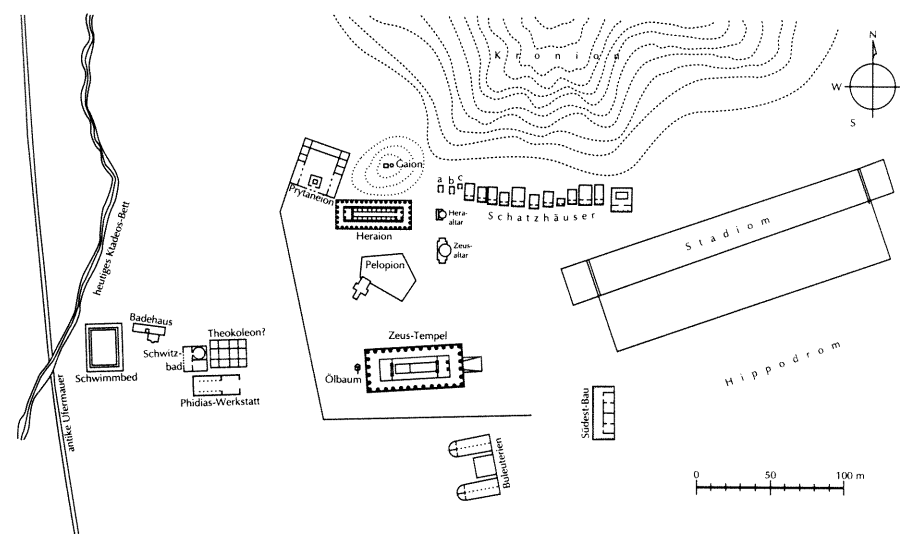
γκρουόταν με τους Πισάτες για τον έλεγχο της περιοχής. Οι νέοι κάτοικοι έφεραν μαζί τους και τους θεούς τους, η λατρεία των οποίων παραμέρισε τη λατρεία των ήδη υπαρχόντων θεών, χωρίς όμως να την εξαφανίσει. Με τον ερχομό των νέων κατοίκων ο Δίας, ο κύριος θεός των Δωριέων, έγινε και ο κύριος θεός του ιερού, μαζί με τη σύζυγό του Ήρα.

Τα κτίσματα που υπήρχαν αρχικά μέσα στο ιερό άλσος της Άλτεως ήταν λίγα και απλά. Η λατρεία επικεντρωνόταν στον Κρόνιο λόφο, όπου λατρευόταν ο Κρόνος, και στους πρόποδες του η Ρέα και η Γη, καθώς επίσης και στον τύμβο με το κενοτάφιο του Πέλοπα, το Πελόπιον. Ασφαλείς ενδείξεις για τη λατρεία στον Κρόνιο λόφο έχουμε από τον 12 αι. π.Χ. κ.ε., ενώ κάτω από το Πελόπιον των κλασικών χρόνων υπάρχει ταφικός τύμβος του τέλους της Πρωτοελλαδικής ΙΙΙ περιόδου. Αυτός ο τύμβος πρέπει να ήταν ορατός και στους ιστορικούς χρόνους πάνω από το στρώμα της άμμου από τον ποταμό που είχε κατακλύσει την περιοχή στη Μεσοελλαδική εποχή, και θα ερμηνεύτηκε από τους πρώτους Έλληνες ως το “σήμα Πέλοπος”, γι’ αυτό και ίδρυσαν εκεί τη λατρεία του ήρωα. Από την πρώιμη, Μυκηναϊκή πιθανόν, εποχή πρέπει να τελούνταν και αγώνες αρματοδρομίας προς τιμήν του Πέλοπα. Το έτος 776 π.Χ. κατά την παράδοση ή στα τέλη του 8^{ου} αι. π.Χ. σύμφωνα με τις νεότερες έρευνες, ο βασιλιάς της Ήλιδος Ίφιτος αναδιοργάνωσε τους αγώνες, που από τότε έγιναν πεντετηρικοί, δηλαδή τελούνταν κάθε τέσσερα χρόνια, και κατά τη διάρκειά τους επικρατούσε εκκεχειρία μεταξύ των πόλεων-κρατών. Από την εποχή αυτή πλέον ιδρυτής των αγώνων θεωρούνταν ο Ηρακλής, ενώ από τώρα και στο εξής οι αγώνες τελούνται προς τιμήν του Δία, του νέου κυρίου του ιερού. Από το έτος 776 π.Χ. πάντως έχουμε και καταλόγους των ολυμπιονικών, οι οποίοι αρχικά φαίνεται ότι κατάγονταν από την Ήλιδα, την Αχαΐα και τη Μεσσηνία, σιγά-σιγά όμως αυξάνονταν οι πόλεις που συμμετείχαν και γύρω στο 600 π.Χ. περίπου η συμμετοχή ήταν πανελλήνια, με υπεροχή του δωρικού στοιχείου.

Με την πάροδο των αιώνων και την αυξανόμενη σημασία του ιερού και των αγώνων που τελούνταν σ’ αυτό πολλαπλασιάζονταν και τα κτίσματα μέσα στο τέμενος και τον 7^ο αι. π.Χ. κτίστηκε ο ναός της Ήρας. Μετά από την καθιέρωση δημοκρατικού πολιτεύματος γύρω στο 471 π.Χ. και την ίδρυση με συνοικισμό της πρωτεύουσας Ήλιδας, οι Ηλείοι αναμόρφωσαν το ιερό και αναδιοργάνωσαν τους αγώνες. Τότε αποφάσισαν να κτίσουν και ναό για τον Δία, αφού είχαν αποκτήσει αρκετό πλούτο μετά τη νίκη τους εναντίον των πόλεων της Τριφυλλίας και της Πισατίας και τη λεηλασία τους, που τους απέ-

φερε αρκετό πλούτο (Παυσανίας V, 10, 2. Ηρόδοτος IV, 148, 4). Ο ναός είχε τελειώσει ήδη το 456 π.Χ., γιατί αναφέρεται ότι οι Λακεδαιμόνιοι μετά τη νίκη της Τανάγρας έστησαν μια χρυσή ασπίδα κάτω από το κεντρικό ακρωτήριο του ναού (Παυσανίας V, 10, 4).

Αυτός ο ναός του Διός θα αποτελούσε στο εξής έναν από τους πιο σημαντικούς ναούς του ελληνικού κόσμου, τόσο εξαιτίας της θρησκευτικής του σημασίας όσο και εξαιτίας των αγώνων που τελούνταν στο ιερό.



Σχ. 1. Κάτοψη της Άλτεως στον 5ο αι. π.Χ. H. V. Herrmann, *Olympia, Heiligtum und Wettkampfstätte* (1972) εικ. 111.

2. Ο ΝΑΟΣ

Ο ναός του Διός δεν βρίσκεται στο κέντρο αλλά στο νοτιοδυτικό τμήμα της Άλτεως (Σχ. 1), γιατί όταν κτίστηκε υπήρχαν ήδη το Πελόπιον και ο αρχαϊκός ναός της Ήρας. Αυτό είχε ως συνέπεια ο βωμός του, που επίσης προϋπήρχε και σύμφωνα με την παράδοση είχε δημιουργηθεί από την τέφρα των θυσιών, να μη βρίσκεται στον άξονά του. Έτσι, για την κατασκευή του ναού πήραν ως σημείο αναφοράς την ιερή ελιά, που βρισκόταν στο νότιο τμήμα της Άλτεως και ο βωμός του παρέμεινε βόρεια του ναού και ανατολικά του Πελοπίου.

Αρχιτέκτονας του ναού ήταν ο Λίβων ο Ηλείος (Παυσανίας V, 10, 3). Ο

ναός ήταν δωρικού ρυθμού περίπτερος, με 6×13 κίονες, ενώ ο πρόναος και ο οπισθόδομος ήταν δίπτυλοι εν παραστάσι. Ο ναός υψωνόταν πάνω σε θεμελίωση ύψους περίπου τριών μέτρων, που δημιουργήθηκε για να εξισορροπηθεί η κλίση του εδάφους στην περιοχή. Το υλικό από το οποίο ήταν κατασκευασμένος είναι ο ντόπιος κογχυλιάτης ασβεστόλιθος, ο οποίος είχε επικαλυφθεί με λευκό μαρμαροκονίαμα ώστε να δίνεται η εντύπωση του μαρμάρου. Από μάρμαρο της Πάρου ήταν κατασκευασμένα μόνο τα γλυπτά των αετωμάτων, οι μετόπες πάνω από τον πρόναο και τον οπισθόδομο καθώς επίσης και η κεράμωση, ενώ ορισμένες νεότερες επισκευές στο δυτικό αέτωμα έγιναν από πεντελικό μάρμαρο.

Το κρηπίδωμα του ναού ήταν τριβαθμιδωτό, και οι δύο πρώτες βαθμίδες του είχαν ύψος 0,48 μ. ενώ η τρίτη 0,56 μ., ήταν δηλαδή πολύ υψηλότερες από μία κανονική βαθμίδα. Όμως η πρόσβαση στον στυλοβάτη γινόταν μέσω ενός επικλινούς επιπέδου στην ανατολική πλευρά, που ήταν και η κύρια όψη του ναού. Όλες οι διαστάσεις του ναού είναι υπολογισμένες με βάση το μεταξόνιο, που αποτελεί τον εμβάτη και είναι ίσο με 16 δωρικούς πόδες μήκους 0,327 μ., δηλ. 5,22 μ. Οι διαστάσεις του ναού δηλ. είναι πολλαπλάσια ή υποπολλαπλάσια αυτού του εμβάτη. Το πλάτος του στυλοβάτη είναι 27,65 μ. και το μήκος του 64,12 μ. Το πτερό απέχει από τον ναό στις μακρές πλευρές 6,22 μ. και στις στενές 3,24 μ. Το ύψος των κίωνων υπολογίζεται σε 10,51 μ. περίπου, με κάτω διάμετρο στις μακρές πλευρές 2,231 μ. και στις στενές 2,256 μ. και άνω διάμετρο στις μακρές πλευρές 1,685 μ. και στις στενές 1,78 μ. Παρουσιάζουν δηλαδή οι κίονες μείωση, υπήρχε όμως και μία μικρή διαφορά ανάμεσα στους κίονες των μακρών πλευρών από εκείνους των στενών. Μικρή διαφορά υπήρχε και στα μεταξόνια, τα οποία στα μέτωπα ήταν 5,22 μ., ενώ στις μακρές πλευρές 5,215 μ., στην ανατολική και τη δυτική γωνία 4,78 μ. και στη βόρεια και νότια 4,745 μ. Όλες αυτές οι αποκλίσεις οφείλονται στις οπτικές διορθώσεις που μετέβαλλαν τον αρχαίο ελληνικό ναό σε ένα ζωντανό δημιουργήμα με ρυθμό και κίνηση, όπως ήταν δηλαδή τα έργα της γλυπτικής.

Οι κίονες επιστέφονταν με δωρικά κιονόκρανα πλάτους 2,65 μ., πάνω από τα οποία υπήρχε το τριταίνωτο επιστύλιο, ύψους 1,77 μ., και πάνω από αυτό η δωρική ζωφόρος, ύψους 1,74 μ. Η ζωφόρος στο πτερό ήταν ακόσμητη, δηλαδή οι μετόπες δεν έφεραν γλυπτό διάκοσμο. Στη ρωμαϊκή περίοδο όμως ο Λ. Μόμμιος τοποθέτησε δέκα επίχρυσες ασπίδες στις μετόπες της ανατολικής πλευράς και έντεκα ακόμη στις μετόπες της δυτικής. Μετά τη ζωφόρο ακολουθούσε το γείσο, που προεξείχε κατά 0,84 μ. προστατεύοντας τη ζωφόρο

από τη βροχή, και τέλος το αέτωμα. Το μέγιστο ύψος του αετώματος ήταν περίπου 3,44 μ. και το μήκος του 26,40 μ., δηλαδή 80 πόδες. Έφερε γλυπτό διάκοσμο και στις δύο πλευρές, την ανατολική και τη δυτική, από τον οποίο έχει σωθεί το μεγαλύτερο μέρος. Πρόκειται για έργα ολόγλυφα που πατούσαν σε έναν χώρο πλάτους 1,01 μ. στα ανατολικά και 0,90 μ. στα δυτικά, ο οποίος αποτελούσε τη βάση του κάθε αετώματος. Τα αετώματα προστατεύονταν από το καταέτιο γείσο και τη σίμη, η οποία έφερε γραπτό διάκοσμο. Στις μακρές πλευρές η σίμη έφερε υδρορρόδες σε μορφή λεοντοκεφαλών. Από αυτές έχουν σωθεί πάνω από 102 και στυλιστικά ανήκουν σε διάφορες εποχές, γεγονός που δηλώνει τις συνεχείς επισκευές που υφίστατο ο ναός κατά τη διάρκεια της μακροαίωσης λειτουργίας του. Στις γωνίες των αετωμάτων, τέλος, υπήρχαν τα ακρωτήρια, τρίποδες στις δύο γωνίες της βάσης του τριγώνου και Νίκες στο κεντρικό. Το συνολικό ύψος του ναού, χωρίς τη σίμη και τα ακρωτήρια, ήταν 20 μ.

Ο σηκός είχε διαστάσεις 48×114 πόδες, ενώ ο κυρίως ναός 40×88 πόδες, δηλαδή $13,06 \times 28,74$ μ. Πάνω από τον πρόναο και τον οπισθόδομο, που ήταν όμοιοι σε μέγεθος, υπήρχε ανάγλυφη δωρική ζωφόρος. Στις δώδεκα συνολικά μετόπες, που σώζονται έως σήμερα, εικονίζονται οι άθλοι του Ηρακλή. Από τον πρόναο έμπαινε κανείς στον κυρίως ναό μέσω μίας θύρας πλάτους 5 μ. Στο εσωτερικό του ναού υπήρχαν δύο δίτονες κιονοστοιχίες με 7 κίονες η καθεμία. Οι κιονοστοιχίες αυτές διαιρούν το ναό σε τρία κλίτη, από τα οποία τα δύο πλάγια έχουν πλάτος 3,27 μ., δηλαδή 10 πόδες, συμπεριλαμβανομένου και του στυλοβάτη, ενώ το κεντρικό έχει πλάτος 6,53 μ., δηλαδή 20 πόδες. Η κάτω διάμετρος των κίωνων της κάτω σειράς ήταν 1,50 μ. και το μετακίονιο 3,50 μ.

Στο κεντρικό κλίτος, που ήταν διπλάσιο από τα πλάγια, ήταν στημένο το χρυσελεφάντινο αγάλμα του Δία, έργο του Αθηναίου γλύπτη Φειδία. Το βάθος του είχε διαστάσεις $6,52 \times 9,93$ μ., δηλαδή 20×30 πόδες. Ο Ζεύς εικονιζόταν ένθρονος, με σκήπτρο στο αριστερό χέρι και αγαλμάτιο Νίκης στο δεξί. Το συνολικό ύψος του αγάλματος ήταν περίπου 12 μ. και το κεφάλι του Δία σχεδόν ακουμπούσε στην οροφή. Το μέγεθός του ήταν τέτοιο, ώστε αναφέρεται πως αν ο Δίας σηκωνόταν από το θρόνο του θα σήκωνε και την οροφή του ναού (Στράβων, VIII, 353). Μπροστά από τη βάση του αγάλματος υπήρχε μία τετράγωνη βάθυνση, διαστάσεων $6,54 \times 6,40$ μ., στρωμένη με πλάκες από μαύρο ελευσινιακό λίθο. Εδώ κατά τον Πausανία (V, 11,10) μαζευόταν το λάδι μετά τον καθαρισμό του χρυσελεφάντινου αγάλματος.

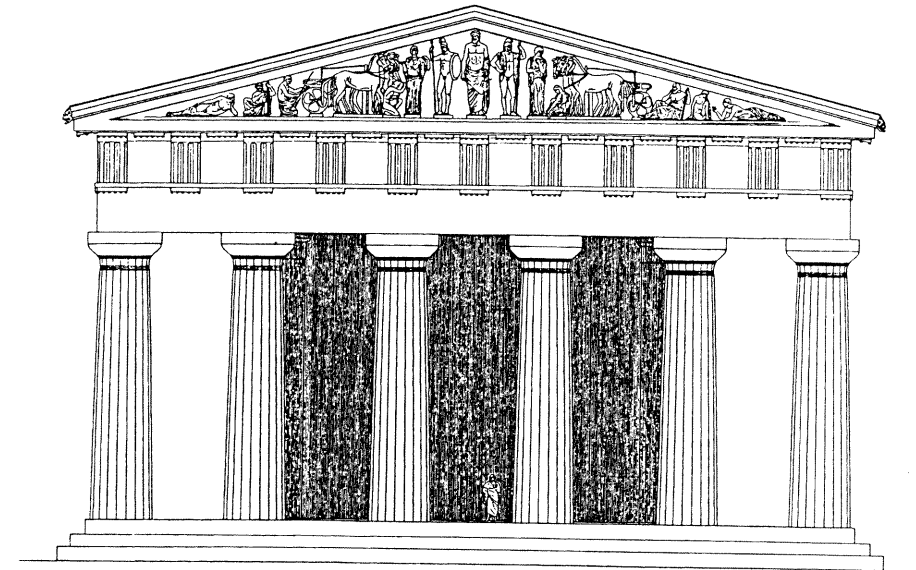
Ο ναός του Διός, ο σημαντικότερος του ιερού της Ολυμπίας, υπέστη σοβαρές ζημιές στον 4^ο αι. π.Χ. και συγκεκριμένα το 373 π.Χ., κυρίως στην ανατολική του πρόσοψη. Αυτή ήταν που δέχτηκε και εκτεταμένες επισκευές, ενώ τμήματά της χρησιμοποιήθηκαν ως οικοδομικό υλικό στη στοά της Ηχούς. Επισκευές υπέστη ο ναός και σε άλλες εποχές, έως την καταστροφή του από σεισμό το 522 ή το 551 μ.Χ. Μετά από αυτή την τελική καταστροφή πολλά από τα θραύσματα του ναού επαναχρησιμοποιήθηκαν καθώς εντοιχίστηκαν σε οικοδομήματα του νεότερου οικισμού που κατέλαβε τη θέση του αρχαίου ιερού.

3. Ο ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ

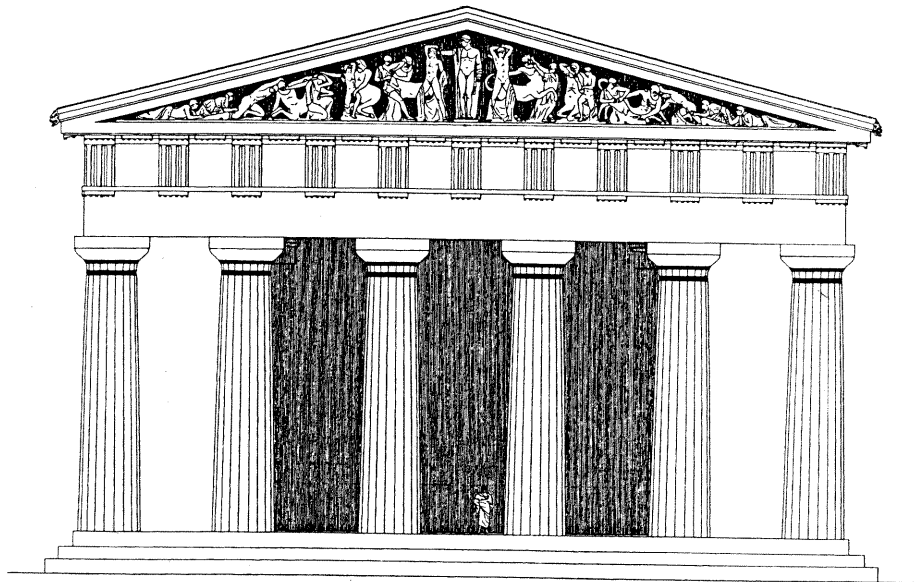
α) Γενικά

Με γλυπτά ήταν κοσμημένα, όπως αναφέραμε, τα αετώματα του ναού και οι μετόπες του προναού και του οπισθοδόμου. Το μάρμαρό τους ήταν παριανό, εκτός από κάποιες επισκευές στο δυτικό αέτωμα που είναι από πεντελικό μάρμαρο. Όπως και όλος ο θριγκός έτσι και τα γλυπτά έφεραν χρώματα, πιθανόν κυανό και ερυθρό, ενώ για την ανθρώπινη σάρκα χρησιμοποιούνταν ανοικτό και καστανό χρώμα, για τη γυναικεία και την ανδρική αντίστοιχα. Χρωματισμένες ήταν επίσης η ίριδα και η κόρη, ενώ κάποιες λεπτομέρειες, ιδίως στην επιφάνεια της κόμης, δεν είχαν λαξευτεί, αλλά είχαν αποδοθεί μόνο με χρώμα. Αυτό συναντάται συχνότερα στις μετόπες από ό,τι στα αετώματα γιατί σε αυτές, που βρίσκονταν στο εσωτερικό του πτερού όπου δεν υπήρχε αρκετό φως, οι λεπτομέρειες ήταν απαραίτητο να τονιστούν. Επιπλέον υπήρχαν και τμήματα χάλκινα, όπως όπλα και τέθριππα, που σήμερα έχουν χαθεί.

Για τον καλλιτέχνη ή τους καλλιτέχνες των αετωμάτων, που αποτελούν το σημαντικότερο σύνολο γλυπτών του αυστηρού ρυθμού που έχει σωθεί, δεν υπάρχει ομοφωνία στην έρευνα. Το κείμενο του Πausανία (V, 10, 8) είναι παραπλανητικό, γιατί ο περιηγητής αναφέρει ότι το ανατολικό αέτωμα ήταν έργο του Παιωνίου από τη Μένδη της Χαλκιδικής, ενώ το δυτικό έργο του Αλκαμένη του Αθηναίου. Η πληροφορία αυτή όμως δεν μπορεί να είναι σωστή, γιατί το στυλ των γλυπτών δεν είναι σύμφωνο με των καλλιτεχνών αυτών, των οποίων άλλωστε η δράση τοποθετείται αρκετά χρόνια μετά την κατασκευή του ναού. Η απόδοση από τον Πausανία των αετωμάτων στους δύο αυτούς καλλιτέχνες οφείλεται πιθανόν στη διάθεση να αποδοθούν τα τόσο φημισμένα αυτά γλυπτά σε κάποιον φημισμένο γλύπτη. Έτσι οι μελετητές βασι-



Σχ. 2. Η ανατολική πρόσοψη του ναού του Διός. Αναπαράσταση P. Grunauer. H. V. Herrmann (επιμ.), *Die Olympia-Skulpturen* (1987) ειχ. 2.



Σχ. 3. Η δυτική πρόσοψη του ναού του Διός. Αναπαράσταση P. Grunauer. H. V. Herrmann (επιμ.), *Die Olympia-Skulpturen* (1987) ειχ. 3.

ζόμενοι στο στυλ των γλυπτών τα απέδωσαν σε διάφορους καλλιτέχνες και εργαστήρια.

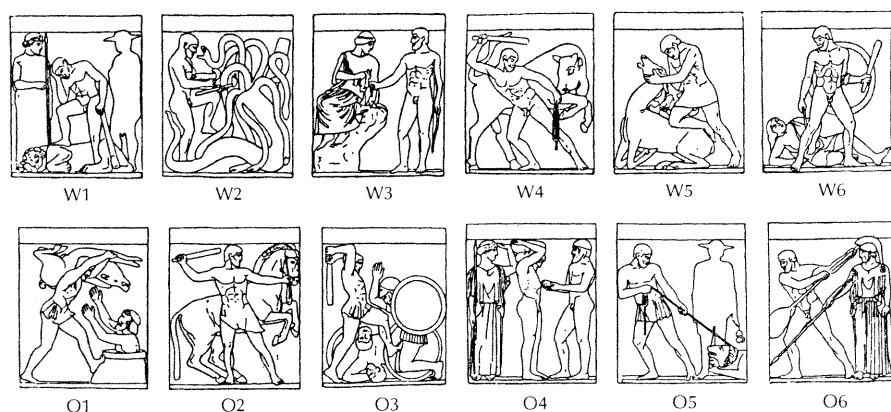
Επικρατέστερη φαίνεται σήμερα η άποψη ότι τα έργα κατασκευάστηκαν από κάποιο εργαστήριο νησιωτικό, πιθανόν παριανό. Η απόδοση αυτή βασίζεται στο ότι τα γλυπτά έχουν στοιχεία που προδίδουν καλλιτέχνες εξοικειωμένους με το μάρμαρο και ιδιαίτερα με την παράδοση της μαρμαρογλυπτικής που υπήρχε στα νησιά. Επειδή λοιπόν και το μάρμαρο είναι παριανό, είναι πιθανό να πρόκειται για εργαστήριο της Πάρου. Διακρίνονται ωστόσο και στοιχεία πελοποννησιακά, γι' αυτό πρέπει να συνέβαλαν στο έργο και ντόπιοι τεχνίτες.

Τα θέματα που εικονίζονταν είχαν σχέση με το ίδιο το ιερό και την ιστορία του αλλά και τους εκεί τελούμενους αγώνες.

β) Οι μετόπες

Στις μετόπες εικονίζονταν οι άθλοι του Ηρακλή. Ο Ηρακλής σύμφωνα με τη μυθολογία ήταν προστάτης όλων των αθλητικών αγώνων αλλά και αυτός που επανίδρυσε του αγώνες στην Άλτη.

Στη δυτική πλευρά εικονίζονται οι άθλοι με τον λέοντα της Νεμέας, τη Λερναία ύδρα, τις Στυμφαλίδες όρνιθες, τον Κνώσιο ταύρο, την Κερυνίτιδα έλαφο και την Αμαζόνα, ενώ στην ανατολική οι άθλοι με τον Ερυμάνθιο κάπρο, τα άλογα του Διομήδη, τον Γηρυόνη, τον Άτλαντα και τα μίλα των Εσπερίδων, τον Κέρβερο και τους σταύλους του Αυγεία. Τέσσερις φορές εικονί-



Σχ. 4. Οι μετόπες του ναού του Διός (K. Schefold). H. V. Herrmann (επιμ.), *Die Olympiä-Skulpturen* (1987) εικ. 8.

ζεται και η Αθηνά, η προστάτιδά του, και συγκεκριμένα στις μετόπες με τον λέοντα της Νεμέας, τις Στυμφαλίδες όρνιθες, τον Άτλαντα και τους σταύλους του Αυγεία, ενώ δύο φορές εικονίζεται ο Ερμής, στις μετόπες με τον λέοντα της Νεμέας και τον Κέρβερο.

Τα γλυπτά αυτά είναι τα πρωιμότερα χρονολογικά από το σύνολο των γλυπτών στον ναό του Διός τόσο για κατασκευαστικούς όσο και για στυλιστικούς λόγους. Έτσι, άλλες από τις μετόπες παραμένουν πιστές στην αρχαϊκή παράδοση και τον αρχαϊκό τρόπο απεικόνισης των μύθων, ενώ ορισμένες διαπνέονται από το νέο πνεύμα της εποχής και διακρίνονται για την ελευθερία στη σύνθεση και την ανεξαρτησία τους από τις μέχρι τότε γνωστές καλλιτεχνικές συμβάσεις.

γ) Το ανατολικό αέτωμα

Το θέμα του ανατολικού αετώματος είναι ο αγώνας ανάμεσα στον Πέλοπα και τον Οινόμαο ενώ του δυτικού η θεσσαλική Κενταυρομαχία. Ο Πέλοπας ήταν ο ιδρυτής της δυναστείας των Πελοπιδών και επώνυμος ήρωας της Πελοποννήσου. Το αέτωμα αυτό έχει προκαλέσει μεγάλη συζήτηση επειδή τα περισσότερα θραύσματα των γλυπτών του δεν βρέθηκαν κατά χώρα, αλλά εντοχισμένα σε διάφορα κτίσματα του χωριού που υπήρχε στον χώρο της αρχαίας Ολυμπίας. Για τον λόγο αυτό και η περιγραφή που δίνει ο Πausanias έχει ερμηνευτεί με διαφορετικό τρόπο από τους διάφορους μελετητές.

Ο Pausanias και το εικονιζόμενο θέμα

Ο Pausanias (V, 10, 6 κ.ε.) περιγράφει την παράσταση ως εξής: "Τὰ δὲ ἐν τοῖς αἰετοῖς, ἔστιν ἔμπροσθεν Πέλοπος ἢ πρὸς Οἰνόμαον τῶν ἵππων ἄμιλλα ἔτι μέλλουσα καὶ τὸ ἔργον τοῦ δρόμου παρὰ ἀμφοτέρων ἐν παρασκευῇ. Διὸς δὲ ἀγάλματος κατὰ μέσον πεποιημένου μάλιστα τὸν αἰετὸν, ἔστιν Οἰνόμαος ἐν δεξιᾷ τοῦ Διὸς ἐπικείμενος κράνος τῇ κεφαλῇ, παρὰ δὲ αὐτὸν γυνὴ Στερόπη, θυγατέρων καὶ αὐτῆ τῶν Ἄτλαντος· Μυρτίλος δέ, ὃς ἤλαυνε τῷ Οἰνομάῳ τὸ ἄρμα, κάθηται πρὸ τῶν ἵππων, οἱ δὲ εἰσιν ἀριθμὸν οἱ ἵπποι τέσσαρες. Μετὰ δὲ αὐτὸν εἰσιν ἄνδρες δύο, ὀνόματα μὲν σφισιν οὐκ ἔστι, θεραπεύειν δὲ ἄρα τοὺς ἵππους καὶ τούτοις προσετέτακτο ὑπὸ τοῦ Οἰνομάου. Πρὸς αὐτῷ δὲ κατάκειται τῷ πέρατι Κλάδεος:.....Τὰ δὲ ἐς ἀριστερὰ ἀπὸ τοῦ Διὸς ὁ Πέλοψ καὶ Ἴπποδάμεια καὶ ὁ τε ἡνίοχός ἐστι τοῦ Πέλοπος καὶ ἵπποι δύο τε ἄνδρες, ἵπποκόμοι δὴ καὶ οὗτοι τῷ Πέλοπι. Καὶ αὐθις ὁ αἰετὸς κάτεισιν ἐς στενόν, καὶ κατὰ τοῦτο Ἄλφειός ἐπ' αὐτοῦ πεποιήται. Τῷ δὲ

άνδρι ὃς ἠνιοχεῖ τῷ Πέλοπι λόγῳ μὲν Τροϊζηνίων ἐστὶν ὄνομα Σφαῖρος, ὃ δὲ ἐξηγητῆς ἔφρασκεν ὃ ἐν Ὀλυμπία Κίλλαν εἶναι”.

Εικονίζεται δηλαδή η αρματοδρομία ανάμεσα στον Πέλοπα και τον Οινόμαο, όχι όμως ο ίδιος ο αγώνας αλλά η στιγμή πριν αυτός αρχίσει. Σύμφωνα με τον μύθο ο Οινόμαος, βασιλιάς της Πίσας, είχε πάρει χρησμό ότι θα τον εκθρονίσει ο άνδρας της κόρης του Ιπποδάμειας. Γι' αυτό έθετε στους υποψήφιους μνηστήρες έναν όρο: να τον νικήσουν σε αγώνα αρματοδρομίας από την Ολυμπία έως τον Ισθμό της Κορίνθου. Δεδομένου όμως ότι τα άλογά του ήταν θεϊκά, προερχόμενα από τον πατέρα του Άρη, είχε σκοτώσει δεκατρείς υποψηφίους μέχρι τον ερχομό του Πέλοπα. Ο Πέλοπας όμως, γιος του Ταυτάλου, ανατολικής καταγωγής, από τη Φρυγία πιθανόν, είχε επίσης θεϊκά άλογα δοσμένα από τον Ποσειδώνα. Έτσι λοιπόν μπόρεσε να νικήσει τον Οινόμαο, κατά τη μία εκδοχή του μύθου σε έναν τίμιο αγώνα. Κατά τη δεύτερη εκδοχή δωροδόκησε τον ηνίοχο του Οινόμαου Μυρτίλο προκειμένου αυτός να βγάλει τους άξονες από τους τροχούς του άρματος. Ο Πέλοπας πάντως νικά τον Οινόμαο, που σκοτώνεται όταν ανατρέπεται το άρμα του. Αποτέλεσμα είναι να παντρευτεί ο Πέλοπας την Ιπποδάμεια και να γίνει ο γενάρχης της δυναστείας των Πελοπιδών, δίνοντας ταυτόχρονα και το όνομά του στη Πελοπόννησο. Όμως σύμφωνα με τον μύθο, ο Πέλοπας σκότωσε και τον Μυρτίλο, για να μη μαθευτεί η αλήθεια για τη νίκη του. Αυτός ωστόσο προτού πεθάνει τον καταράστηκε και η κατάρα αυτή έπεσε στη γενιά του με τις γνωστές συνέπειες που διηγούνται οι ποιητές για τους Ατρείδες.

Η θέση των μορφών στο αέτωμα

Από την περιγραφή του Πausανία είναι φανερό ότι στο μέσο του αετώματος βρισκόταν ο Δίας: “ἐν δεξιᾷ τοῦ Διὸς” ο Pausanias αναγνώρισε τον Οινόμαο με τη Στερόπη δίπλα του, ενώ στην άλλη πλευρά (αριστερά) τον Πέλοπα με την Ιπποδάμεια. Αβέβαιο είναι αν οι αναφορές του περιηγητή δεξιά και αριστερά νοούνται σε σχέση με τον θεατή ή σε σχέση με τη μορφή του Διός. Έτσι υπάρχει πρόβλημα για τη θέση των δύο ηρώων και κατ' επέκταση και των γυναικείων μορφών που στέκονται δίπλα τους.

Ο πρώτος που παρουσίασε και προσπάθησε να αποκαταστήσει τα γλυπτά της Ολυμπίας ήταν ο G. Treu το 1897. Χαρακτήρισε την καθεμία μορφή με ένα γράμμα του λατινικού αλφαβήτου, με βάση τη σειρά στην οποία την τοποθέτησε. Το γράμμα αυτό χρησιμοποιείται και σήμερα από τους μελετητές ανεξάρτητα από τη θέση που δέχονται για τη μορφή. Για την τοποθέτηση των

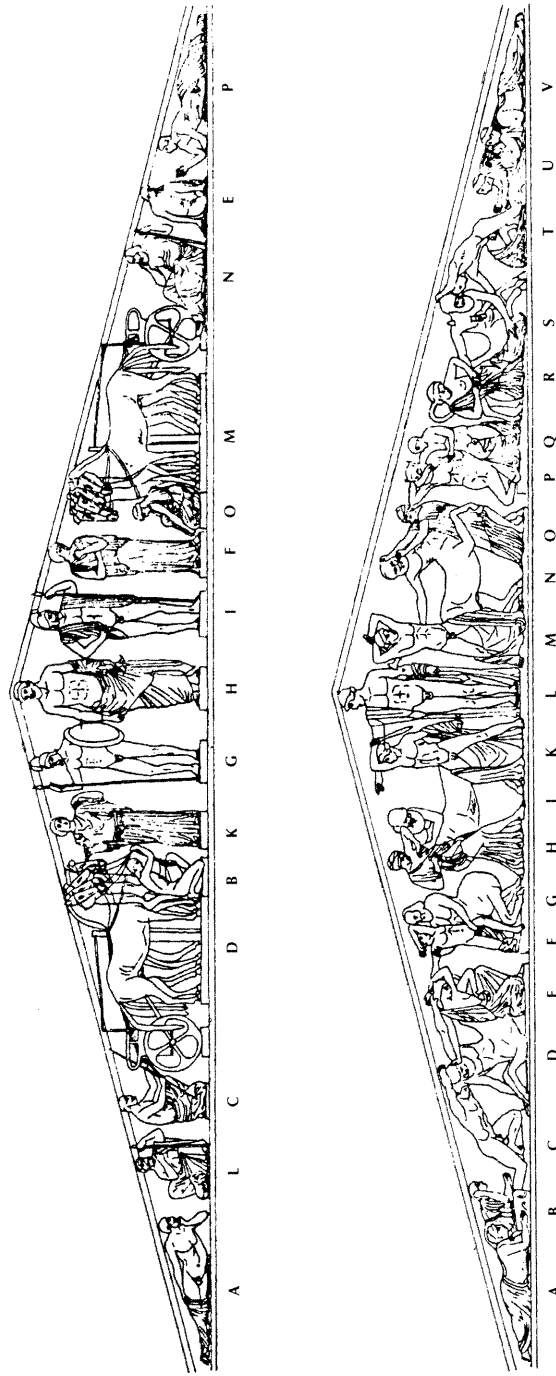
μορφών τόσο ο Treu όσο και οι επόμενοι μελετητές βασίστηκαν στο μέγεθός τους, την περιγραφή του Pausanias, τον τόπο εύρεσης, καθώς και σε ορισμένα χαρακτηριστικά τους.

Η τριγωνική μορφή του αετώματος μπορεί να βοηθήσει αρκετά, αφού οι περισσότερες μορφές μπορούν ανάλογα με το ύψος τους να τοποθετηθούν σε ορισμένες μόνο θέσεις (Σχ. 5α). Τις γωνίες λοιπόν των αετωμάτων καταλαμβάνουν οι δύο ανακεκλιμένες μορφές Α και Ρ, που παριστάνουν τον Αλφειό και τον Κλάδεο, δηλαδή τους δύο ποταμούς που περιβάλλουν την Άλτη. Ο Treu, όπως και οι περισσότεροι μελετητές, ταυτίζουν τον Α, που βρίσκεται στην αριστερή ως προς τον θεατή γωνία, με τον Αλφειό και τον Ρ, που βρίσκεται στη δεξιά, με τον Κλάδεο. Για την ταύτιση λαμβάνουν υπόψη το ότι ο αριστερός είναι ο πιο ηλικιωμένος, χαρακτηριστικό που ταιριάζει στον Αλφειό, τον κυριότερο ποταμό ολόκληρης της Πελοποννήσου. Εξάλλου και η τοπογραφία της Ολυμπίας οδηγεί στην ταύτιση αυτή, αφού ο Αλφειός βρίσκεται νότια του ναού, ενώ ο Κλάδεος βόρεια.

Βέβαιη είναι και η τοποθέτηση των αρμάτων στο μέσο περίπου της κάθε πλευράς του τριγώνου με βάση το ύψος τους. Έτσι, αριστερά ήταν τοποθετημένο το άρμα D, από το οποίο σώζονται τρία τμήματα. Στη δεξιά πλευρά ήταν τοποθετημένο το άρμα M, που αποτελείται από έξι κομμάτια. Και στα δύο τέθριππα τα άλογα ήταν μαρμάρινα, ενώ ο δίφρος μεταλλικός, γι' αυτό και δεν σώθηκε, όπως δεν σώθηκε και κανένα άλλο μεταλλικό εξάρτημα των μορφών.

Η κεντρική ομάδα αποτελείται από τις πέντε μορφές F, G, H, I, K (Σχ. 6). Η μεγαλύτερη από όλες τις μορφές, η μορφή H, είναι σίγουρα ο Δίας, που βρισκόταν στο μέσο του αετώματος σύμφωνα με τον Pausanias. Το αρχικό του ύψος ήταν περίπου 3,15 μ. αλλά σήμερα λείπουν το κεφάλι και οι κνήμες. Έτσι το σωζόμενο ύψος του είναι περίπου 2,22 μ. Ο θεός εικονίζεται γυμνός με ένα μιάτιο που καλύπτει μόνο το κάτω μέρος του σώματος. Το δεξί του χέρι κρατούσε το άκρο του ιματίου ενώ στο αριστερό πιθανόν έφερε κεραινό. Το κεφάλι του επίσης ήταν στραμμένο προς τη δεξιά πλευρά του, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από τη στροφή των μυών του λαιμού.

Για τις άλλες δύο ανδρικές μορφές η ταύτιση που προτάθηκε από τον Treu δεν έχει αμφισβητηθεί. Έτσι η μορφή G ταυτίζεται με τον Πέλοπα και η I με τον Οινόμαο. Οι λόγοι που οδηγούν στις ταυτίσεις αυτές είναι ότι η G είναι νεανική μορφή ενώ η I ωριμότερη, όπως μαρτυρεί η γενειάδα. Το συνολικό ύψος του Πέλοπα (G) ήταν περίπου 2,95 μ., όπως επίσης και του Οινόμαου



Σχ. 5. Τα αετώματα του ναού του Διός. α) Ανατολικό αέτωμα. β) Δυτικό αέτωμα. Αναπαράσταση H. V. Herrmann. H. V. Herrmann (επιμ.), *Die Olympia-Skulpturen* (1987) εικ. 4.

(I), γι' αυτό και τοποθετούνται εκατέρωθεν του Διός. Από τον Πέλοπα σώζονται ο κορμός με το κεφάλι και τμήματα των σκελών. Εικονίζεται γυμνός αλλά κρανοφόρος, με το κεφάλι ελαφρά στραμμένο και χαμηλωμένο προς τον δεξιό του ώμο. Το αριστερό του σκέλος είναι στάσιμο, ενώ το δεξί άνετο. Ο αριστερός του βραχίονας είναι λυγισμένος και κρατούσε ασπίδα από την οποία σώθηκαν ορισμένα θραύσματα, ενώ ο δεξιός λυγισμένος προς τα άνω για να κρατήσει το δόρυ, από το οποίο έχει σωθεί μικρό τμήμα μαζί με τον αντίχειρα. Σε μεταγενέστερη εποχή προστέθηκε στη μορφή θώρακας μεταλλικός που στερεώθηκε στις οπές που υπάρχουν στον κορμό.

Ο Οινόμαος (I) εικονιζόταν επίσης γυμνός, κρανοφόρος, αλλά με ένα ιματίδιο ριγμένο στους ώμους του. Έχει στάσιμο το δεξί και άνετο το αριστερό σκέλος, ο δεξιός του βραχίονας ήταν λυγισμένος και το χέρι στηριζόταν στο ισχίο, ενώ ο αριστερός λύγιζε προς τα άνω και το χέρι στηριζόταν σε δόρυ, όπως και του Πέλοπα.

Η ταύτιση των γυναικείων μορφών είναι αμφισβητούμενη, ζήτημα στο οποίο θα έλθουμε παρακάτω. Από αυτές η F, που είχε ύψος περίπου 2,60 μ., φορά πέπλο άζωστο και έχει τον δεξιό βραχίονα λυγισμένο και ακουμπισμένο κάτω από το στήθος, ενώ ο αριστερός φέρεται κάθετα προς το πηγούνι. Το κεφάλι, τέλος, ήταν γερμένο προς τον αριστερό της ώμο. Η μορφή K, που είχε και αυτή αρχικό ύψος περίπου 2,60 μ., φορά πέπλο ζωσμένο, με κόλλο και απόπτυγμα. Ο δεξιός βραχίονας ήταν λυγισμένος και προτεταμμένος, κρατώντας κάποιο αντικείμενο που δεν σώθηκε, μάλλον όμως επρόκειτο για φιάλη. Ο αριστερός βραχίονας ήταν και αυτός λυγισμένος και κρατούσε με το χέρι το ένδυμα στη στάση του “ανακαλύπτεσθαι”.

Από αυτές τις μορφές ο Τρευ είχε τοποθετήσει τη G (Πέλοπα) και την F στην αριστερή κερκίδα, ενώ την I (Οινόμαος) και την K στη δεξιά κερκίδα του αετώματος (Σχ. 6α). Κατά συνέπεια ερμήνευσε την F ως Ιπποδάμεια, αφού βρισκόταν δίπλα στον Πέλοπα και την K ως Στερόπη. Με την προτεινόμενη από τον Τρευ τοποθέτηση των κεντρικών μορφών δημιουργείται μία ανοικτή σύνθεση, δηλαδή οι δύο πρωταγωνιστές είναι στραμμένοι προς τις γωνίες του αετώματος και όχι προς τον Δία και βρίσκονται ο καθένας σε άμεση σχέση με την ομάδα της ίδιας πλευράς του αετώματος.

Παρόμοια είναι η διάταξη των κεντρικών μορφών και στην πρόταση του Curtius, ο οποίος διαφοροποιείται από τον Τρευ στην τοποθέτηση των ακριανών μορφών. Άλλοι μελετητές ακολουθούν επίσης την ανοικτή διάταξη, δηλαδή τοποθετούν τον Πέλοπα αριστερά και τον Οινόμαος δεξιά, όμως ταυτί-

ζουν την K με την Ιπποδάμεια, τοποθετώντας την έτσι στο αριστερό τμήμα και την F με τη Στερόπη που την τοποθετούν δεξιά, αντίθετα δηλαδή από ό,τι οι Treu, Furtwängler και Curtius. Οι περισσότεροι από τους μελετητές αυτούς ακολουθούν για τις πλαϊνές μορφές τη διάταξη του Curtius.

Αντιθέτως από τους παραπάνω, μία άλλη ομάδα μελετητών διατάσσουν τις μορφές σε μία κλειστή σύνθεση. Δηλαδή ο Οινόμαος (I) βρίσκεται αριστερά και ο Πέλοπας (G) δεξιά και είναι στραμμένοι προς τον Δία (H) στο κέντρο της σύνθεσης. Δίπλα στον Πέλοπα, δηλαδή δεξιά, θεωρούν ότι βρίσκεται η μορφή F, την οποία κατά συνέπεια ταυτίζουν με την Ιπποδάμεια, ενώ με τη Στερόπη ταυτίζουν τη μορφή K που βρίσκεται αριστερά (Σχ. 6γ). Τέλος, η Säfflund είναι επίσης υπέρ της κλειστής σύνθεσης, αλλά τοποθετεί τη μορφή K δεξιά ταυτίζοντάς την με την Ιπποδάμεια ενώ την F την τοποθετεί αριστερά και την ταυτίζει με τη Στερόπη (Σχ. 6δ).

Οι λόγοι που οδηγούν τους μελετητές στη μία ή την άλλη διάταξη και την ταύτιση των μορφών F και K με την Ιπποδάμεια και τη Στερόπη ή αντίστροφα είναι τόσο τεχνικοί (π.χ. η τοποθέτηση των δοράτων κάτω από το καταέτιο γείσο, οι ασυμμετρίες στις μορφές και οι οπτικές παραμορφώσεις, το κατά πόσο είναι δουλεμένη η κάθε πλευρά των μορφών κ.α.) όσο και αισθητικοί. Ωστόσο ακόμη και τα τεχνικά στοιχεία δεν ερμηνεύονται από όλους με τον ίδιο τρόπο, γι' αυτό και προκύπτουν οι διαφορετικές απόψεις. Τα τεχνικά στοιχεία όμως δεν προέρχονται όλα από την αρχική φάση αλλά πολλά οφείλονται σε επισκευές του 4^{ου} αι. π.Χ., γι' αυτό και πρέπει να είμαστε πολύ προσεκτικοί.

Για τις γυναικείες μορφές η M. Floriani-Squarciapino έδειξε με πειστικά επιχειρήματα ότι η μορφή K είναι η Ιπποδάμεια, επειδή τα μαλλιά της είναι πιο πυκνά, το στήθος της πιο νεανικό αλλά και η κορμοστασιά της πιο λεπτή και νεανική από της F, της οποίας τα μαλλιά είναι πιο αραιά αλλά και το στήθος πιο χαλαρό και πρέπει επομένως να ταυτιστεί με τη Στερόπη. Επιπλέον, η χειρονομία του “ανακαλύπτεσθαι” χαρακτηρίζει τις νύφες και η Ιπποδάμεια είναι πράγματι μέλλουσα νύφη. Ο Becatti, αντίθετα, ακολουθώντας τους Treu, Curtius και Furtwängler, υποστήριξε ότι η μορφή K πρέπει να ταυτιστεί με τη Στερόπη και όχι με την Ιπποδάμεια, αφού σε ιταλιωτικά αγγεία η Στερόπη εικονίζεται στη στάση του “ανακαλύπτεσθαι” και με πιο πλούσιο ένδυμα από τη νεαρή Ιπποδάμεια.

Η ομάδα των μελετητών που υιοθετεί την κλειστή σύνθεση βασίζεται στο γεγονός ότι συνήθως σε μεγάλες συνθέσεις υπάρχει ένα κέντρο προς το

οποίο είναι στραμμένες οι μορφές που αναπτύσσονται με αυτό ως κεντρικό άξονα. Κατά τον Grunauer, αν οι μορφές τοποθετηθούν σε ανοικτή σύνθεση τότε η ασπίδα του Πέλοπα (G) και ο αγώνας του Οινόμαου (I) χωρίζουν τη μία ομάδα από την άλλη διασπώντας τη σύνθεση. Επιπλέον, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, αν οι μορφές τοποθετηθούν σε ανοικτή σύνθεση παράλληλα με το τύμπανο του αετώματος υπάρχει πρόβλημα με τα δόρατά τους, που δεν θα χωρούσαν κάτω από το καταέτιο γείσο. Έτσι, καταλήγει στην τοποθέτηση των μορφών σε κλειστή σύνθεση με τις μορφές σε ελαφριά στροφή, όχι δηλαδή παράλληλα με το τύμπανο. Ο Becatti καταλήγει στη σύνθεση αυτή ξεκινώντας από τις γυναικείες μορφές, ταυτίζοντας δηλαδή την F με την Ιπποδάμεια και τοποθετώντας τη δεξιά, δίπλα στη δούλη (O), που της δένει τα σανδάλια, και την K με τη Στερόπη, που την τοποθετεί αριστερά. Επίσης υποστηρίζει ότι ο A είναι ο Αλφειός και ο P ο Κλάδεος, γιατί αυτό είναι σύμφωνο με την τοπογραφία του ιερού, παρόλο που δεν είναι σύμφωνο με την περιγραφή του Πausανία, και δικαιολογεί την ταύτιση με το ότι η αρματοδρομία ξεκίνησε από την όχθη του Κλάδεου. Επομένως, ο Πέλοπας που ξεκίνησε πρώτος βρίσκεται αυτός στην πλευρά του Κλάδεου.

Ο Γιαλούρης, που είναι επίσης υπέρ της κλειστής σύνθεσης, στηρίζεται κυρίως στον τόπο εύρεσης των θραυσμάτων. Έτσι τοποθετεί τις μορφές F και G στη δεξιά κερκίδα του αετώματος και τις μορφές I και K στην αριστερή. Για τη Säfflund κριτήρια για την τοποθέτηση των μορφών αποτελούν κάποιες ασυμμετρίες τους, το κατά πόσο είναι δουλεμένη η κάθε πλευρά τους, καθώς επίσης και το αν με την τοποθέτησή τους αλληλοεπικαλύπτονται. Για τις γυναικείες μορφές δέχεται και αυτή ότι η μορφή K είναι η Ιπποδάμεια, την τοποθετεί όμως δεξιά, με βάση τις ασυμμετρίες, που την κάνουν να πιστεύει ότι θα ήταν ορατή σε τρία τέταρτα από τα δεξιά. Για τον Οινόμαο (I) πιστεύει ότι ο άξονας της μορφής βρίσκεται προς τα αριστερά του και ότι η ασυμμετρία που δημιουργείται διορθώνεται αν τοποθετηθεί στην αριστερή κερκίδα του αετώματος, γιατί οι πτυχές του ιματίου του είναι πιο συμπαγείς στην πλευρά αυτή και σχηματίζουν ένα σαφές περίγραμμα για το σώμα, ενώ και το δεξί χέρι φαίνεται πιο ελεύθερο. Και για τις άλλες μορφές, G και F, ακολουθεί παρόμοια κριτήρια. Έτσι τελικά καταλήγει στην τοποθέτηση των μορφών F και I αριστερά και των G και K δεξιά ως προς τον θεατή.

Από τους μελετητές που είναι υπέρ της ανοικτής σύνθεσης, και οι οποίοι είναι εξίσου πολλοί, ο Herrmann είναι εκείνος που συστηματοποίησε τις απόψεις που είχαν ήδη εκφραστεί. Επειδή οι θέσεις των δύο ποταμών και του Διός

είναι βεβαιωμένες και αφού ο Πausanias αναφέρει μόνο τους ήρωες και τους ποταμούς, ενώ τις υπόλοιπες μορφές τις χαρακτηρίζει ως ιπποκόμους, θα πρέπει να βασιστούμε στην ταύτιση των ποταμών για την τοποθέτηση και των υπολοίπων μορφών. Η μορφή Α λοιπόν που βρίσκεται στην αριστερή, νότια, γωνία του αετώματος ταυτίζεται με τον Αλφειό. Πρόκειται για μία ανακλιμένη, ήρεμη μορφή, γενειοφόρο, αφού σώζονται στον λαιμό κάποια ίχνη της γενειάδας, που εικονίζει πιθανότατα τον μεγαλύτερο ποταμό της Πελοποννήσου λόγω της ηρεμίας και στιβαρότητας που αποπνέει. Αντίθετα, η μορφή Ρ της βόρειας γωνίας, που είναι πιο νεανική και εκφράζει με την έντονη συστροφή του σώματός της ανησυχία, ταιριάζει να είναι ο Κλάδεος, ένας παραπόταμος του Αλφειού, που λόγω του μικρότερου μεγέθους του είναι και πιο ορμητικός. Εξάλλου η τοποθέτηση αυτή συμφωνεί και με την τοπογραφία του ιερού.

Σύμφωνα με το κείμενο του Pausanias στην ίδια κερκίδα με τον Αλφειό βρίσκεται και ο Πέλοπας, ενώ ο Οινόμαος βρίσκεται στην ίδια κερκίδα με τον Κλάδεο. Επομένως, ο Πέλοπας (G) θα πρέπει να τοποθετηθεί αριστερά και ο Οινόμαος (I) δεξιά ως προς τον θεατή (εικ. 1). Σύμφωνα με τον Michaelis όταν ο Pausanias χρησιμοποιεί τα επιρρήματα δεξιά και αριστερά στις περιγραφές του, εννοεί ως προς τον θεατή, επομένως ο ίδιος κανόνας θα πρέπει να ισχύει και για την περιγραφή των έργων τέχνης. Αν λοιπόν δεν απομονώσουμε την κεντρική ομάδα αλλά τη δούμε σε σχέση με το σύνολο της σύνθεσης και ιδιαίτερα σε σχέση με τους ποταμούς, τότε δεν υπάρχει αμφιβολία για την τοποθέτηση των κεντρικών μορφών. Ένα επιπλέον επιχείρημα για την αποδοχή της ανοικτής σύνθεσης είναι ότι παρόμοια σύνθεση έχει και η παράσταση της Κενταυρομαχίας στο δυτικό αέτωμα του ναού. Τα δύο αετώματα λοιπόν ήταν οργανωμένα με βάση την ίδια αρχή.

Τα άρματα επίσης μπορούν να βοηθήσουν και αυτά στην τοποθέτηση των ηρώων. Αν τοποθετηθεί μπροστά από το αριστερό άρμα η μορφή Β, που εικονίζει έναν νέο γυμνό και γονατιστό, του οποίου το αρχικό ύψος ήταν περίπου 1,25 μ., και συμπληρώνεται κρατώντας τα ηνία, μπορούμε να ερμηνεύσουμε το αριστερό ως το άρμα που είναι έτοιμο να ξεκινήσει (εικ. 4). Επειδή σύμφωνα με τον μύθο ο Πέλοπας ήταν αυτός που ξεκίνησε πρώτος, στο αριστερό τμήμα του αετώματος θα πρέπει να τοποθετηθεί ο ήρωας αυτός. Αντίθετα το δεξί άρμα δεν είναι ακόμη έτοιμο, αφού άλλωστε μπροστά του κάθεται η μορφή Ο, ένα κορίτσι γονατιστό, με σκυμμένο το κεφάλι, αρχικού ύψους 1,15 μ., που ερμηνεύεται ως δούλη (εικ. 3).

Εκτός από τα παραπάνω προβάλλονται και άλλου είδους επιχειρήματα για την τοποθέτηση των μορφών. Σύμφωνα με τον Pausanias δεν εικονίζεται ένα συγκεκριμένο επεισόδιο, αλλά η στιγμή πριν τον αγώνα. Ορισμένοι μελετητές βασιζόμενοι στον χαρακτηρισμό του Διός από τον Pausanias ως άγαλμα, υποστήριξαν ότι εικονίζεται η θυσία του Οινόμαου πριν την αρματοδρομία και συμπλήρωσαν έναν βωμό μπροστά στον Δία. Όμως η πλίνθος με το αριστερό πόδι του Διός που έχει σωθεί δεν επιτρέπει αυτή τη συμπλήρωση. Επίσης, δεν φαίνεται σωστή η πρόταση του Studniczka ότι εικονίζεται η εκφώνηση των όρων του αγώνα από τον Οινόμαο προς τον Πέλοπα, ούτε αυτή του Robertson ότι εικονίζεται η ορκωμοσία πριν τον αγώνα, ούτε άλλες παρόμοιες ερμηνευτικές προτάσεις. Αν όμως δούμε τη σκηνή όχι ως κάποιο επεισόδιο αλλά ως τη στιγμή πριν τον αγώνα, τότε η παράσταση αποκτά βαθύτερο νόημα. Αυτή η απεικόνιση μιας στιγμής και όχι ενός επεισοδίου είναι που κατά τον Herrmann απαιτεί την τοποθέτηση των μορφών σε ανοικτή σύνθεση, χωρίς δηλαδή να στρέφονται οι κεντρικές μορφές η μία προς την άλλη, αφού δεν μετέχουν σε κάποια κοινή δράση.

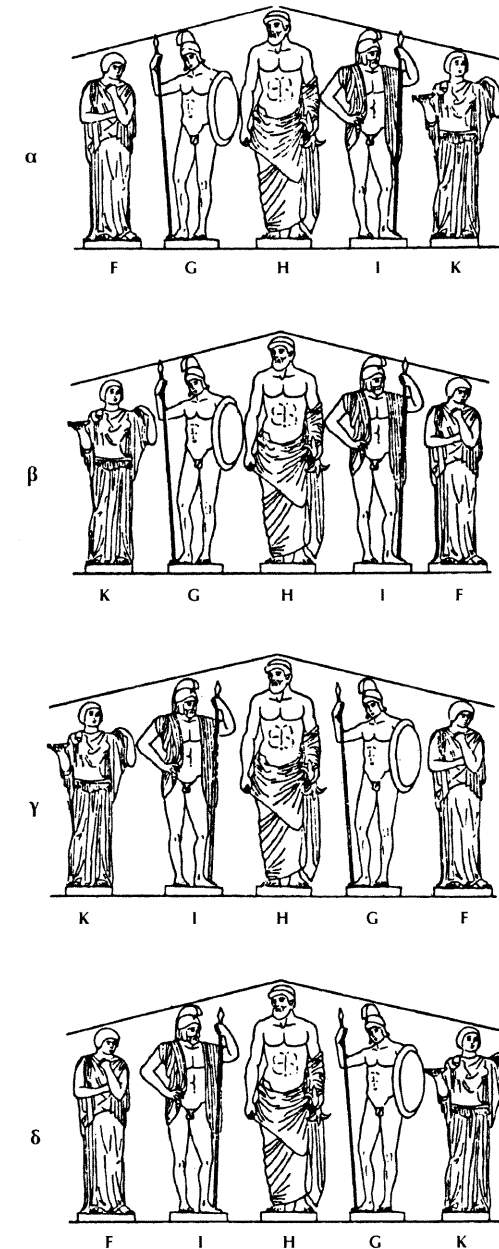
Ο Δίας στην περίπτωση αυτή πρέπει να θεωρηθεί ως αόρατη παρουσία και όχι ως άγαλμα με την κυριολεκτική σημασία. Είναι ο θεϊκός κριτής που παρεμβαίνει και κρίνει τις ανθρώπινες πράξεις. Είναι αυτός που θα κρίνει τελικά και τον αγώνα και θα αποφασίσει για την έκβασή του. Η στροφή της κεφαλής του προς τη δεξιά του πλευρά δηλαδή προς τα αριστερά ως προς τον θεατή, δηλώνει και την υποστήριξη του προς τον Πέλοπα. Εξάλλου, ο κεραινός που κρατούσε στο αριστερό του χέρι, δηλαδή στην πλευρά του Οινόμαου, συμβολίζει τον κεραινό που κατέστρεψε τον οίκο του Οινόμαου. Επιπλέον, η δεξιά πλευρά είναι κατά τους αρχαίους η “καλή” πλευρά και κατά συνέπεια περιμένουμε στη δεξιά πλευρά του Διός, ως προς τον ίδιο, να εικονίζεται ο νικητής. Επίσης, όπως σημειώνει ο Herrmann, στις παραστάσεις της ζωγραφικής και στα ανάγλυφα ο νικητής έρχεται από την αριστερή πλευρά, ως προς τον θεατή. Άλλωστε, και στο δυτικό αέτωμα ο Απόλλωνας στρέφεται και αυτός προς την αριστερή πλευρά του αετώματος, στην οποία βρίσκεται ο βασιλιάς των Λαπιθών Πειρίθους. Τέλος, νοηματικά οι δύο ήρωες Πέλοπας και Οινόμαος στρέφουν τα νώτα τους ο ένας στον άλλο δηλώνοντας την εχθρότητα που υπάρχει ανάμεσά τους.

Εφόσον, λοιπόν, καθοριστεί η θέση των ανδρικών μορφών αυτή των γυναικείων εξαρτάται από το ποια θα θεωρήσουμε ως Στερόπη και ποια ως Ιπποδάμεια. Όπως αναφέραμε παραπάνω, η μορφή Κ φαίνεται πιο νέα από

την F, αλλά και η στάση του “ανακαλύπτεσθαι” τη χαρακτηρίζει ως μέλλουσα νύφη (εικ. 5). Εκτός των άλλων, όπως σημειώνει ο Herrmann, αν τοποθετηθούν οι μορφές I και K μαζί και αντίστοιχα οι F και G έχουμε μαζί δύο στενές και δύο πλατειές μορφές. Αντιθέτως, τοποθετώντας τη G με την K και την I με την F έχουμε από μία στενή και μία πλατειά μορφή και επιτυγχάνεται έτσι ισορροπία. Εξάλλου, ο αριστερός ώμος της F είναι χαμηλωμένος, έτσι ώστε ταιριάζει να βρίσκεται στο δεξί τμήμα του αετώματος ακολουθώντας την κλίση του καταέτιου γείσου. Επιπλέον, στη σύνθεση αυτή το άνετο σκέλος όλων των μορφών βρίσκεται προς τα έξω και υπάρχει μία συμμετρία που συνδέει μεταξύ τους τα δύο ζεύγη.

Η μορφή O που χαρακτηρίζεται ως δούλη είναι η μοναδική δούλη στην παράσταση. Επομένως θα πρέπει να βρίσκεται δίπλα στη Στερόπη που είναι βασίλισσα και όχι στην Ιπποδάμεια που είναι ακόμη πριγκίπισσα. Άλλη μία ένδειξη ότι το βασιλικό ζεύγος βρίσκεται στο δεξί τμήμα το αετώματος αποτελεί η μορφή N. Πρόκειται για ανδρική μορφή, αρχικού ύψους 1,38 μ. περίπου, που εικονίζεται καθισμένη, με το αριστερό σκέλος απλωμένο ενώ το δεξί, που δεν σώθηκε, πρέπει να ήταν λυγισμένο. Είναι γενειοφόρος, φαλακρός, επομένως ηλικιωμένος, και φορά ένα ιμάτιο που καλύπτει το κάτω μέρος του σώματος. Ο κορμός του γέρνει προς τα πίσω και με το αριστερό χέρι στηρίζεται σε ράβδο. Έφερε το δεξί του χέρι στο πηγούνι, ενώ ο αγκώνας θα στηριζόταν στον μηρό του λυγισμένου δεξιού του σκέλους (εικ. 2). Αυτή η μορφή ταυτίζεται από όλους με τον Ίαμο ή τον Κλυτίο, δηλαδή έναν από τους γενάρχες των οικογενειών από τις οποίες προέρχονταν οι ιερείς της Ολυμπίας. Η στάση της μορφής αυτής, με το δεξί χέρι στο πηγούνι δηλώνει στοχαστικότητα αλλά και θλίψη, που πρέπει να οφείλεται στο ότι βλέπει τα μελλούμενα και συγκεκριμένα τον θάνατο του Οινόμαου και την καταστροφή του οίκου του.

Με έναν άλλο μάντη και συγκεκριμένα με τον γενάρχη της άλλης οικογένειας ταυτίζεται και ο καθιστός άνδρας L, αρχικού ύψους 1,30 μ., από τον οποίο σώζεται το μεγαλύτερο τμήμα του κορμού και το άνω τμήμα της κεφαλής. Η μορφή αυτή βρίσκεται στο αριστερό τμήμα του αετώματος. Η τοποθέτησή του στην πλευρά αυτή είναι βέβαιη επειδή το άνω τμήμα του κρανίου του είναι κομμένο έτσι ώστε να χωρά κάτω από το γείσο. Και αυτός εικονιζόταν καθισμένος, με το κάτω μέρος του σώματος καλυμμένο με ιμάτιο που έπεφτε και στον αριστερό ώμο και βραχίονα, τον αριστερό βραχίονα λυγισμένο προς τα άνω και τον δεξιό λυγισμένο προς το στήθος. Φαίνεται ότι στηριζόταν με



Σχ. 6. Προτάσεις αναπαράστασης της κεντρικής ομάδας του ανατολικού αετώματος (H. V. Herrmann) α) κατά Treu-Furtwängler, β) κατά Hirschfeld-Kekulé, γ) κατά Studniczka-Buschor, δ) κατά Säflund. H.V. Herrmann (επιμ.), *Die Olympia-Skulpturen* (1987) εικ. 5.

το αριστερό χέρι σε ράβδο ενώ το δεξί δεν γνωρίζουμε αν έφερε κάποιο αντικείμενο. Το κεφάλι πάντως ήταν ελαφρά στραμμένο προς το αριστερό υψωμένο χέρι, όπως επίσης και ολόκληρο το σώμα είχε μία στροφή προς τα αριστερά.

Η μορφή E, αρχικού ύψους περίπου 1,10 μ., εικονίζει ένα παιδί καθισμένο, με τον κορμό ελαφρά γερμένο προς τα εμπρός και ιμάτιο που καλύπτει την αριστερή πλευρά του σώματος και τον αριστερό του βραχίονα, ενώ το αριστερό του χέρι παίζει με τα δάκτυλα του αντίστοιχου ποδιού. Τοποθετείται στο δεξί τμήμα, δίπλα στον Κλάδεο, με βάση τον τόπο εύρεσής του. Η ταύτιση του δεν είναι εύκολη. Από τον Γιαλούρη έχει προταθεί η ταύτιση με τον Αρκάδα, τον μυθικό γενάρχη των Αρκάδων, χωρίς ωστόσο να μπορεί να επιβεβαιωθεί.

Η μορφή C, τέλος, είναι ένας άνδρας γονατιστός, αρχικού ύψους 1,50 μ. περίπου, με ιμάτιο που καλύπτει την αριστερή πλευρά και το κάτω μέρος του σώματος, και τους βραχίονες προτεταμμένους. Η στάση του αυτή και το μέγεθός του οδηγούν στην τοποθέτησή του πίσω από το αριστερό άρμα και στην ταύτιση του με τον ηνίοχο της αριστερής μορφής.

Έτσι λοιπόν, η διάταξη των κεντρικών μορφών που προτάθηκε πρώτα από τους Hirschfeld και Kekulé (Σχ. 6β) φαίνεται, μέχρι στιγμής, ότι είναι η πιο σωστή. Στο Μουσείο της Ολυμπίας, ωστόσο, τα γλυπτά έχουν στηθεί σε κλειστή σύνθεση, δηλαδή το ζεύγος του Οινόμαου και της Στερόπης I και F βρίσκεται αριστερά και αυτό του Πέλοπα και της Ιπποδάμειας G και K δεξιά, χωρίς όμως να υπάρχει μέχρι τώρα σχετική τεκμηρίωση. Στο Μουσείο Εκμαγείων η τοποθέτηση των μορφών έγινε με βάση την πρόταση του Herrmann.

Στην αριστερή πλευρά του αετώματος έχουμε λοιπόν τον Πέλοπα με την Ιπποδάμεια ως μέλλουσα νύφη, το άρμα του με τον ηνίοχό του και έναν ακόμη γονατιστό νέο που συγκρατεί τα άλογα για να μην ξεκινήσουν. Επίσης, ένας μάντης κοιτάζει προς το κέντρο της παράστασης, όπου είναι και το επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Στην αριστερή γωνία, τέλος, ο Αλφειός είναι και αυτός μάρτυρας των γεγονότων. Στο δεξί τμήμα του αετώματος βρίσκεται ο αντίπαλος του Πέλοπα Οινόμαος με τη συνοδεία του. Η Στερόπη στέκει ακριβώς δίπλα του, σε στάση θλίψης γιατί λόγω της θέσης της ως συζύγου αλλά και μητέρας ψυχολογικά βρίσκεται ανάμεσα στον Οινόμαο και την Ιπποδάμεια, τη μέλλουσα σύζυγο του Πέλοπα. Δίπλα στη βασίλισσα η δούλη αποτελεί σύμβολο της θέσης της, ενώ ο σκεπτικός μάντης εκφράζει με τον καλύτε-

ρο τρόπο τη θλίψη του για τα μελλούμενα. Το καθιστό παιδί, αν δεν είναι ο Αρκάς, πρέπει να είναι κάποια άλλη μορφή συμβολική. Στη γωνία, τέλος, ο Κλάδεος είναι και αυτός μάρτυρας των γεγονότων, συμβολίζοντας μαζί με τον Αλφειό την περιοχή όπου εκτυλίσσεται η ιστορία.

Ο συμβολισμός της παράστασης του ανατολικού αετώματος είναι αρκετά ξεκάθαρος. Πρόκειται για έναν μύθο που σχετίζεται με το ιερό όπου βρίσκεται ο ναός, αφού ο Πέλοπας είναι ο μυθικός ιδρυτής των ολυμπιακών αγώνων. Ο Δίας, στον οποίο είναι αφιερωμένος ο ναός, αποτελεί τον θεικό κριτή. Είναι αυτός που θα κρίνει την αρματοδρομία που θα διεξαχθεί, ωστόσο ήδη με τη στροφή της κεφαλής του δηλώνει έμμεσα την ευνοία του προς τον Πέλοπα, που είναι η δεύτερη σε σημασία μορφή της παράστασης. Η ίδια η αρματοδρομία δεν εικονίζεται αλλά υπονοείται εμμέσως πλην σαφώς, όπως επίσης και η έκβασή της. Ο τρόπος αυτός απεικόνισης της στιγμής που προηγείται του γεγονότος αποδίδει τη δραματικότητα πιο έντονα από ό,τι αν εικονιζόταν η ίδια η αρματοδρομία, γιατί εδώ επικρατεί ατμόσφαιρα γεμάτη ένταση και αγωνία, αποτυπώνεται η εσωτερική δράση, αν και οι μορφές είναι φαινομενικά ήρεμες. Όπως σημειώνει ο H. Kyrieleis, με τον τρόπο αυτό απεικόνισης το ενδιαφέρον εστιάζεται σε κάποιο συγκεκριμένο συμβολισμό του μύθου και στη σημασία των επιμέρους μορφών. Στο αέτωμα αυτό ξεπερνιέται η αρχαϊκή παράδοση και εισάγεται ένας νέος τρόπος απόδοσης της μυθικής δράσης. Δεν βρισκόμαστε πλέον στην αρχαϊκή περίοδο αλλά στην αρχή της κλασικής.

δ) Το δυτικό αέτωμα

Στο δυτικό αέτωμα του ναού του Διός εικονιζόταν η θεσσαλική Κενταυρομαχία. Στο κείμενό του ο Πausanias γράφει: “τὰ δὲ ἐν τοῖς αἰετοῖς ἐστὶν αὐτῶ Λαπιθῶν ἐν τῷ Πειρίθου γάμῳ πρὸς Κενταύρους ἢ μάχη. Κατὰ μὲν δὴ τοῦ αἰετοῦ τὸ μέσον Πειρίθους ἐστίν· παρὰ δὲ αὐτὸν τῇ μὲν Εὐρυτίων ἥρπακῶς τὴν γυναικῆν ἐστὶ τοῦ Πειρίθου καὶ ἀμύνων Καινεὺς τῷ Πειρίθῳ, τῇ δὲ Θησεὺς ἀμυνομένης πελέκει τοὺς Κενταύρους· Κένταυρος δὲ ὁ μὲν παρθένον, ὁ δὲ παῖδα ἥρπακῶς ἐστὶν ὠραῖον. Ἐποίησε δὲ ἔμοι δοκεῖν ταῦτα ὁ Ἀλκαμένης, Πειρίθου τε εἶναι Διὸς ἐν ἔπει τοῖς Ὀμήρου δεδιδασκόμενος καὶ Θησεῖα ἐπιστάμενος ὡς εἶη τέταρτος ἀπὸ Πέλοπος...”.

Εικονίζεται δηλαδή η μάχη των Λαπιθών με τους Κενταύρους στο γάμο του Πειρίθου, βασιλιά μίας βορειοελλαδικής φυλής. Κατά τον περιηγητή η μορφή στο κέντρο είναι ο Πειρίθους και δίπλα του στη μία πλευρά ο Κέ-

νταυρος Ευρυτίων που έχει αρπάξει τη νύφη Δηιδάμεια και κοντά σ' αυτούς ο Λαπίθης Καινεύς που βοηθά τον Πειρίθου. Στην άλλη πλευρά βρίσκεται, σύμφωνα με το κείμενο, ο Θησέας που πολεμά με έναν πέλεκυ τους Κενταύρους. Ένας από τους Κενταύρους έχει αρπάξει μία κοπέλα ενώ ένας άλλος ένα αγόρι. Τέλος, σύμφωνα με τον Πausανία, η σύνθεση είναι έργο του Αλκαμένη που τη δημιούργησε γνωρίζοντας από τα έπη του Ομήρου ότι ο Πειρίθους ήταν γιος του Δία και ο Θησέας δισέγγονος του Πέλοπα.

Η σύνθεση βασίζεται στον μύθο σύμφωνα με τον οποίο ο Πειρίθους, βασιλιάς των Λαπιθών, προσκάλεσε στον γάμο του με τη Δηιδάμεια και τους γείτονές του Κενταύρους. Αυτοί όμως μέθυσαν και τότε ξύπνησαν τα ζώδια ένστικτά τους και επιτέθηκαν στις γυναίκες αλλά και στα αγόρια που παρευρίσκονταν στη γιορτή προσπαθώντας να τους απαγάγουν.

Αντίθετα από το ανατολικό αέτωμα για το δυτικό δεν υπήρξαν πολλές διαφορίες ως προς την τοποθέτηση των μορφών, κυρίως επειδή οι μορφές από μόνες τους δείχνουν πού θα πρέπει να τοποθετηθούν. Αλλά, ενώ για το ανατολικό αέτωμα μπορούμε να βασιστούμε στο κείμενο του Πausανία για την ερμηνεία των μορφών, για το δυτικό αυτό δεν συμβαίνει, γιατί η περιγραφή δεν είναι τόσο σαφής και λεπτομερής, αλλά πιο γενική και περιέχει, όπως φαίνεται, σφάλματα.

Στο κέντρο και αυτού του αετώματος υπάρχει μία κεντρική ανδρική μορφή και εκατέρωθεν της αναπτύσσονται συμπλέγματα μορφών, ενώ στις γωνίες είναι τοποθετημένες και εδώ ανακεκλιμένες μορφές (Σχ. 5β). Η διαφορά των δύο αετωμάτων είναι ότι ενώ στο ανατολικό οι μορφές εικονίζονται σε ήρεμη στάση και οι άξονες της σύνθεσης είναι κατακόρυφοι, εκτός από εκείνους των γωνιακών μορφών, στο δυτικό αέτωμα οι μορφές εικονίζονται σε έντονη κίνηση και οι άξονες είναι διαγώνιοι, εκτός πάλι από εκείνους των γωνιακών μορφών που είναι και εδώ οριζόντιοι.

Στο κέντρο βρίσκεται η μορφή L, με σωζόμενο ύψος 2,75 μ. και αρχικό περίπου 3,10 μ. Πρόκειται για μια γυμνή ανδρική μορφή, με ένα μάτι που πέφτει στον δεξιό της ώμο και τον αντίστοιχο βραχίονα, περνά πίσω στην πλάτη και τυλίγεται στον αριστερό πήχη. Η μορφή είναι ήρεμη και μετωπική, με το αριστερό σκέλος στάσιμο και το δεξί άνετο, τον αριστερό της βραχίονα ελαφρά λυγισμένο δίπλα στο σώμα και τον δεξιό απλωμένο στο πλάι, στο ύψος περίπου του ώμου. Προς την κατεύθυνση του δεξιού χεριού είναι στραμμένο και το κεφάλι της.

Σύμφωνα με τη νεότερη και ευρύτερα αποδεκτή άποψη οι συνθέσεις δε-

ξιά και αριστερά της μορφής αυτής κινούνται προς τα έξω, δηλαδή προς τις γωνίες του αετώματος, χωρίς να κοιτάζουν προς το κέντρο, όπως δηλαδή και οι μορφές του ανατολικού αετώματος. Σύμφωνα με την άποψη του G. Treu, που δημοσίευσε τα γλυπτά, οι μορφές ήταν στραμμένες προς το κέντρο, δηλαδή οι κεντρικές μορφές ήταν τοποθετημένες αντίστροφα. Συγκεκριμένα, δεξιά της L, δηλαδή στην αριστερή κερκίδα του αετώματος, βρίσκονταν ο Κένταυρος και η Λαπιθίδα N και O και δίπλα σε αυτές προς τα έξω ο γυμνός ήρωας M με υψωμένο το χέρι με τον πέλεκυ. Δίπλα στον ήρωα ο Treu είχε τοποθετήσει ένα ακόμη σύμπλεγμα, αυτό του Κενταύρου P που προσπαθεί να απαγάγει το νεαρό Q. Προς τη γωνία το σύμπλεγμα C-D-E, του γονατιστού Λαπίθη που παλεύει με τον Κένταυρο, ο οποίος τραβά από τα μαλλιά μια Λαπιθίδα, βρίσκεται στην ίδια θέση που τοποθετείται και στη νεότερη πρόταση, γιατί λόγω του μεγέθους των μορφών και της κλίσης του αετώματος η θέση είναι αναγκαστικά στην πλευρά αυτή.

Αριστερά της κεντρικής μορφής, δηλαδή στη δεξιά κερκίδα του αετώματος, αρχικά είχε τοποθετήσει ο Treu το σύμπλεγμα της Λαπιθίδας H με τον Κένταυρο I, στη συνέχεια τον ήρωα K και το σύμπλεγμα του Κενταύρου G που απαγάγει το παιδί F. Το σύμπλεγμα R-S-T, της Λαπιθίδας την οποία τραβά ένας Κένταυρος ενώ ένας γονατιστός Λαπίθης προσπαθεί να τον αντιμετωπίσει, βρίσκεται στην αντίστοιχη θέση με το σύμπλεγμα C-D-E και, όπως εκείνο, και στις δύο αναπαραστάσεις βρίσκεται στην ίδια θέση για τους λόγους που αναφέραμε.

Για τις μορφές που τοποθετούνται στις γωνίες υπάρχει ομοφωνία και στις δύο αναπαραστάσεις, αφού πρέπει να είναι στραμμένες προς το κέντρο όπου εκτυλίσσεται η δράση, την οποία και παρακολουθούν. Πρόκειται για δύο νεανικές γυναικείες μορφές την A και τη V, αριστερά και δεξιά αντίστοιχα, και δύο ηλικιωμένες, τη B και την U, που τοποθετούνται πίσω από τις πρώτες. Οι νεανικές μορφές ταυτίζονται από τους μελετητές με δούλες ενώ οι ηλικιωμένες με γυναίκες-μάντιες. Όλες είναι ξαπλωμένες με την κοιλιά προς τα κάτω, στηριζόμενες στους αγκώνες τους, και κοιτάζουν προς τα εμπρός. Από τις τέσσερις μορφές μόνον η V είναι από πάριο μάρμαρο, όπως και τα υπόλοιπα γλυπτά του ναού, εκτός από τον δεξιό βραχίονά της που είναι από πεντελικό. Από πεντελικό μάρμαρο είναι και οι μορφές A, B και U. Αυτό πρέπει να οφείλεται σε επισκευή των μορφών μετά από κάποιο σεισμό, αφού και το στυλ τους δείχνει ότι είναι μεταγενέστερης και συγκεκριμένα ελληνοιστικής εποχής. Αυτό δεν σημαίνει ότι αποτελούν μεταγενέστερες προσθήκες οι δύο

εσωτερικές μορφές Β και U, αλλά ότι είναι αντίγραφα ή επαναλήψεις κάποιων αντίστοιχων που καταστράφηκαν μάλλον από σεισμό.

Ένας από τους λόγους που είχαν οδηγήσει αρχικά τον Τρευ στη διάταξη των μορφών προς το κέντρο ήταν ότι στην αντίθετη περίπτωση η μορφή Κ καλύπτει εν μέρει τον βραχίονα της κεντρικής μορφής L, ενώ και στο κρανίο της Κ υπάρχει ένα κομμάτι σίδηρο και στον πήχη της δύο τόρμοι που υποδηλώνουν ότι θα πρέπει να ήταν στερεωμένη στο καταέτιο γείσο. Επιπλέον, αν τοποθετηθούν οι μορφές Ν-Ο αριστερά ως προς τον θεατή, η Ο βρίσκεται κάτω από τον βραχίονα της L και δικαιολογείται με αυτό τον τρόπο και η διαφορά ύψους ανάμεσα στις δύο μορφές. Ο Τρευ εξάλλου είχε θεωρήσει ότι η Ο, που είναι πιο πλούσια ενδεδυμένη, πρέπει να ταυτιστεί με τη νύφη Δηιδάμεια, η οποία θα πρέπει να βρίσκεται αριστερά αφού προς αυτή την πλευρά στρέφεται η κεντρική μορφή. Αν η Δηιδάμεια τοποθετηθεί αριστερά, ο Πανσανίας αναφέρει ότι στην αντίθετη πλευρά βρισκόταν το σύμπλεγμα του Κενταύρου με το παιδί, δηλαδή οι μορφές F-G, οπότε το σύμπλεγμα P-Q θα πρέπει να τοποθετηθεί αριστερά, στην ίδια πλευρά με τη Δηιδάμεια.

Ο ίδιος όμως ερευνητής αναίρεσε την αρχική του άποψη και τοποθέτησε τις μορφές αντίστροφα, διάταξη την οποία ακολουθούν έως σήμερα και οι υπόλοιποι μελετητές. Στη νέα τοποθέτηση των μορφών οδηγήθηκε από την εύρεση και άλλων θραυσμάτων. Έτσι, τοποθετούνται το σύμπλεγμα Ν-Ο δεξιά και το Η-Ι αριστερά, όπως επίσης αντίστοιχα δεξιά και αριστερά τοποθετούνται τα συμπλέγματα P-Q και F-G. Με αυτή την τοποθέτηση τα κεφάλια των μορφών Ν-Ο ακολουθούν την κλίση του καταέτιου γείσου. Επιπλέον, με την τοποθέτηση του ήρωα Κ αριστερά και του Μ δεξιά, ακριβώς δίπλα στην κεντρική μορφή L, υπάρχει περισσότερος χώρος για την κίνηση των χεριών τους που υψώνονται για να καταφέρουν χτύπημα στους Κενταύρους. Εξάλλου, η κίνηση του βραχίονα της κεντρικής μορφής δεν μπορούμε να πούμε ότι κρύβεται, ακόμη και αν δεν είναι ορατό ένα τμήμα του βραχίονα, γιατί η στροφή της κεφαλής και η χειρονομία υπογραμμίζουν την κίνηση. Επιπλέον, στη διάταξη αυτή τα υπερβολικά μακριά σώματα των Κενταύρων στα κεντρικά συμπλέγματα μικραίνουν, αφού κρύβεται από τους ήρωες το πίσω τμήμα τους και με τον τρόπο αυτό έρχονται σε ισορροπία με τις υπόλοιπες μορφές.

Με αυτή τη διάταξη των μορφών και την οργάνωση της σύνθεσης από το κέντρο προς τις γωνίες των αετωμάτων σχηματίζεται από τα κεφάλια των μορφών μία ευθεία, κατιούσα σε κάθε πλευρά από την κορυφή του τριγώνου προς τις γωνίες, η οποία ακολουθεί το περίγραμμα του αετώματος, όπως α-

κριβώς συνέβαινε και στο ανατολικό αέτωμα.

Για την ερμηνεία των μορφών, αντίθετα από το ανατολικό αέτωμα, δεν μπορούμε να βασιστούμε απόλυτα στον Πανσανία, γιατί η περιγραφή του δεν πρέπει να είναι απολύτως σωστή. Η κεντρική μορφή δεν μπορεί να ταυτιστεί με τον ήρωα Πειρίθου, όπως αναφέρει ο περιηγητής, για αρκετούς λόγους. Κατ' αρχήν δεν είναι δυνατόν ο Θησέας, που είναι φίλος του Πειρίθου και ήρωας όπως εκείνος, να εικονίζεται σε μικρότερη από αυτόν κλίμακα, δηλαδή να εμφανίζεται ως κατώτερός του. Επιπλέον, η κεντρική μορφή στέκει χώρια και πάνω από τη σύγκρουση και δεν φαίνεται να τη λαμβάνουν υπόψη τους οι υπόλοιποι συμμετέχοντες στη σκηνή. Εξάλλου δεν μπορούμε να φανταστούμε ότι ο Πειρίθους θα στεκόταν αμέτοχος, τη στιγμή που δίπλα του ο Ευρυτίων αρπάζει τη Δηιδάμεια, περιμένοντας από τους άλλους Λαπίθες να τη σώσουν. Το σημαντικότερο όμως επιχείρημα είναι ότι ο Πειρίθους, ένας ήρωας, αν εικονιζόταν στο μέσο θα βρισκόταν στην ίδια θέση που στο ανατολικό αέτωμα βρίσκεται ένας θεός, και μάλιστα ο Ζεύς. Γι' αυτό πρέπει να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η κεντρική μορφή είναι και εδώ κάποιος θεός.

Η κεντρική μορφή λοιπόν ταυτίζεται με τον Απόλλωνα, υιό του Δία και θεό της λογικής και της τάξης. Κάποια υπολείμματα στο αριστερό του χέρι άλλωστε πρέπει να ανήκουν σε τόξο, στο χαρακτηριστικό του δηλαδή όπλο. Αυτό αποτελεί και ένα ακόμη επιχείρημα εναντίον της ταύτισης με τον Πειρίθου, γιατί το τόξο δεν είναι το όπλο που θα περιμέναμε να κρατά, αφού δεν είναι τόσο συνηθισμένο όσο ένα ξίφος. Αλλά και αν ακόμη έφερε τόξο θα περιμέναμε να το χρησιμοποιεί εναντίον του Ευρυτίωνα και όχι απλώς να το κρατά.

Με τον Πειρίθου πρέπει να ταυτιστεί ο ήρωας Κ και με τον Θησέα ο ήρωας Μ. Και οι δύο είναι σε κλίμακα αρκετά μικρότερη από εκείνη του θεού και μάχονται τους Κενταύρους, ο Κ με ξίφος και ο Μ με πέλεκυ. Στις ταυτίσεις αυτές οδηγούμαστε από τον πέλεκυ της μορφής Μ, που σύμφωνα με τον Πανσανία έφερε ο Θησέας, αλλά και από τη στροφή της κεφαλής του Απόλλωνα προς τα αριστερά, αφού αναμενόμενο είναι ο θεός να στρέφεται προς τον γαμπρό και τη νύφη, τους πρωταγωνιστές δηλαδή του μύθου. Ο Ευρυτίων με τη Δηιδάμεια πρέπει να ταυτιστούν με τις μορφές Η-Ι που βρίσκονται αριστερά του Πειρίθου, ενώ οι μορφές Ν-Ο πρέπει να ταυτιστούν με μία φίλη της νύφης και έναν Κένταυρο που δεν κατονομάζεται. Ανώνυμοι είναι και όλοι οι υπόλοιποι συμμετέχοντες στη σκηνή, Κένταυροι, Λαπίθες και Λαπιθίδες.

Μόνο ο ένας από τους Λαπίθες που μάχεται με τους Κενταύρους είναι ίσως ο Καινέας που αναφέρεται από τον Πausανία. Ο περιηγητής βέβαια αναφέρει ότι βοηθά τον Πειρίθου, τον ταυτίζει δηλαδή με τη μορφή Κ. Όμως, όπως δείξαμε παραπάνω, αυτός είναι ο ίδιος ο Πειρίθους. Ο Καινέας λοιπόν είναι πιθανόν η μορφή C, ίσως όμως και να μην εικονίζεται καθόλου αλλά η αναφορά του να οφείλεται και αυτή σε λάθος του Πausανία ή του οδηγού του.

Από τα συμπλέγματα τα τέσσερα είναι στραμμένα προς τις γωνίες και τα δύο, αυτά που βρίσκονται πιο κοντά στις γωνίες είναι στραμμένα προς το κέντρο του αετώματος. Με τη διάταξη αυτή δημιουργείται μία ισορροπία στο αέτωμα. Ολόκληρη η σύνθεση του δυτικού αετώματος κυριαρχείται από διαγωνίους. Μόνο οι άξονες του Απόλλωνα και των δύο ηρώων δίπλα του είναι κατακόρυφοι και αυτοί των δύο ανακεκλιμένων μορφών στις γωνίες οριζόντιοι. Οι διαγώνιοι αυτές είναι που δίνουν και την εντύπωση της κίνησης, ενώ σε συνδυασμό με τα επίπεδα των μορφών που τέμνονται μεταξύ τους δίνουν και την εντύπωση της συμπλοκής. Η αντίθεση εξάλλου ανάμεσα στα ζωώδη και παραμορφωμένα από τα συναισθήματα χαρακτηριστικά των Κενταύρων με τα κανονικά, αρμονικά και ήρεμα πρόσωπα των Λαπιθών και Λαπιθίδων εκφράζει και το βαθύτερο νόημα της σύγκρουσης ανάμεσα στο άλογο ζωώδες και το έλλογο ανθρώπινο στοιχείο. Αυτή η σύγκρουση και η κυριαρχία της λογικής και της τάξης, την οποία εκπροσωπεί και ο Απόλλων, πάνω στις άλογες φυσικές δυνάμεις αποτελεί και το θέμα του δυτικού αετώματος.

Όπως έδειξε ο Grunauer, αντίθετα από τη σύνθεση του ανατολικού αετώματος που είναι προορισμένη να τη βλέπει κανείς από το κέντρο, αυτή του δυτικού είναι έτσι κατασκευασμένη, ώστε η καλύτερη θέση για να τη δει κανείς είναι η λοξή γωνία. Σύμφωνα με τον παραπάνω μελετητή ο αρχαίος επισκέπτης του ιερού, που έβλεπε τα γλυπτά στη θέση τους στο αέτωμα, δηλαδή από αρκετά πιο χαμηλά, θα αντιλαμβανόταν καλύτερα τις κινήσεις και τις σχέσεις των μορφών μεταξύ τους αν παρατηρούσε τη σύνθεση είτε από τη δεξιά είτε από την αριστερή γωνία και κινούμενος προς το κέντρο. Με τον τρόπο αυτό υποστηρίζει ότι γίνεται καλύτερα κατανοητή και η κίνηση των μορφών. Χαρακτηριστικό είναι εξάλλου ότι όλες οι μορφές εκτός από τον θεό είναι κινημένες, οι περισσότερες μάλιστα έντονα. Αυτή η κίνηση είναι ορατή από όποια γωνία και αν τη δει κανείς.

Ο ίδιος μελετητής έδειξε επίσης ότι τόσο οι μεμονωμένες μορφές όσο και τα συμπλέγματα εμπίπτουν σε ορισμένους κανόνες συμμετρίας που συνδέουν τα γλυπτά με τον ναό ως αρχιτεκτόνημα. Η κεντρική ομάδα των επτά μορφών

βρίσκεται πάνω από τρία τρίγλυφα και δύο μετόπες, κατά συνέπεια πάνω και από το κεντρικό μεταξόνιο. Τα συμπλέγματα D-E και R-S βρίσκονται πάνω από δύο τρίγλυφα και μία μετόπη, ενώ οι Λαπίθες C και T στον άξονα του δευτέρου από κάθε γωνία κίονα. Τα συμπλέγματα F-G και P-Q ήταν τοποθετημένα πάνω από μία μετόπη, ενώ, τέλος, τα κεφάλια των τεσσάρων ανακεκλιμένων μορφών A, B, U και V βρίσκεται το καθένα στον άξονα μεταξύ δύο κανόνων. Το γεγονός ότι και οι νεότερες στυλιστικά μορφές A, B και U εμπίπτουν στους κανόνες συμμετρίας που ακολουθούν και οι μορφές του 5^{ου} αι. π.Χ. ενισχύει, όπως αναφέραμε παραπάνω, την άποψη ότι είναι αντίγραφα μορφών της αρχικής σύνθεσης οι οποίες καταστράφηκαν.

Οι επισκευές και οι προσθήκες αυτές φαίνεται ότι δεν ήταν και οι μόνες. Το ξίφος του Λαπίθη T που μπηγόταν στο στήθος του Κενταύρου S και ήταν χάλκινο πρέπει να ήταν και αυτό ελληνιστική προσθήκη, όπως και το στεφάνι στο κεφάλι του Ευρυτίωνα ή ο θώρακας του Πέλοπα στο ανατολικό αέτωμα. Ο γλυπτός διάκοσμος εξάλλου δεν ήταν ο μόνος που υπέστη επισκευές, όπως μαρτυρούν οι ρωμαϊκές κέραμοι που αντικατέστησαν τις αρχαϊκές, αλλά και άλλα μέρη του ναού.

ε) Συμπεράσματα

Όπως έγινε σαφές από την παρουσίασή τους, τα δύο αετώματα του ναού του Διός στην Ολυμπία ήταν οργανωμένα με διαφορετικό τρόπο. Κοινό στοιχείο και στα δύο είναι η παρουσία του θεού στο κέντρο του αετώματος, ο οποίος με τη στροφή της κεφαλής του ή και τη χειρονομία, στην περίπτωση του Απόλλωνα, καθορίζει την έκβαση του αγώνα στον οποίο είναι και κριτής. Και στις δύο περιπτώσεις η παρουσία του θεϊκού κριτή αποτελεί εγγύηση ότι θα κυριαρχήσει η λογική και ο νόμος και θα επιβληθεί η τάξη.

Στο ανατολικό αέτωμα οι μορφές είναι ήρεμες και δεν υπάρχει κίνηση. Η αρματοδρομία δεν έχει ακόμη ξεκινήσει αλλά τα άρματα είναι ήδη στη θέση τους και οι πρωταγωνιστές έτοιμοι επίσης. Η ηρεμία που επικρατεί είναι η ηρεμία πριν το ξεκίνημα, η στιγμή όπου η ένταση έχει φτάσει στο αποκορύφωμά της προτού ξεσπάσει. Αντίθετα στο δυτικό αέτωμα όλες οι μορφές βρίσκονται σε κίνηση έντονη- με εξαίρεση τις θεραπαινίδες και τις μάντιες- η οποία τονίζεται από τις διαγώνιες και τεμνόμενες ευθείες, αντίθετα από τις κατακόρυφες και οριζόντιες του ανατολικού αετώματος. Χαρακτηριστικό είναι μάλιστα ότι ακόμη και ο θεός στο μέσο έχει απλωμένο τον βραχίονά του, ενώ ο Δίας είναι πιο ήρεμος. Και στις δύο περιπτώσεις όμως η τάξη και το δί-

καιο είναι αυτά που θα θριαμβεύσουν, όπως στους Ολυμπιακούς αγώνες, οι οποίοι αποκτούν με τις παραστάσεις αυτές βαθύτερο νόημα: στόχος δεν είναι απλώς τα πρωτεία αλλά και η τάξη και η δικαιοσύνη.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Η ΝΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΙΩΝΙΟΥ

Το πρωτότυπο του εκμαγείου που εκτίθεται στο Μουσείο βρίσκεται στο Μουσείο της Ολυμπίας. Το εκμαγείο αυτό δωρίθηκε στο Μουσείο μαζί με τα εκμαγεία των γλυπτών από τα αετώματα του ναού του Διός το 1993.

Το πρωτότυπο βρέθηκε στην Ολυμπία κατά την πρώτη ανασκαφική περίοδο το 1875, ανατολικά της πρόσοψης του ναού του Διός. Πρόκειται για κοινό ανάθημα των Μεσσηνίων και των Ναυπακτίων για τη νίκη τους στη Σφακτηρία το 425 π.Χ. επί των Λακεδαιμονίων, έργο του γλύπτη Παιωνίου από τη Μένδη, σύμφωνα με την επιγραφή που υπήρχε στη βάση του. Το κείμενο της επιγραφής αναφέρει: “Μεσσάνιοι και Ναυπάκτιοι άνεθεν Δι/’Ολυμπίω δεκάταν από τών πολεμίων” και πιο χαμηλά με μικρότερα γράμματα: “Παιώνιος έποίησε Μενδαίος/και τὰ κρωτήρια ποιων επί τόν ναόν ένικά”.

Το ανάθημα αυτό ήταν κατασκευασμένο από πάριο μάρμαρο και ήταν στημμένο 30 μ. περίπου ανατολικά του ναού, πάνω σε μία τριπλευρη βάση ύψους περίπου 8,5 μ. που πατούσε σε ένα ορθογώνιο βάθρο. Βρισκόταν δηλαδή η Νίκη σε ύψος πάνω από 9 μ. από την επιφάνεια του εδάφους, ενώ το ύψος της μορφής ήταν 2,16 μ. και έτσι το συνολικό ύψος του αναθήματος έφτανε τα 12 μ. Η μορφή είχε μέγεθος μεγαλύτερο του φυσικού, λόγω όμως του ύψους της βάσης της δεν φαινόταν τόσο μεγάλη.

Η Νίκη, που σώζεται σε αρκετά μεγάλο τμήμα, έχει ανασυντεθεί από λίγα μεγάλα και αρκετά μικρότερα θραύσματα. Από τη μορφή λείπουν ο λαιμός με το πρόσωπο, ενώ σώζεται το πίσω τμήμα της κεφαλής, οι πήχεις και τα χέρια, εκτός από μικρό τμήμα του δεξιού χεριού, τα φτερά και μεγάλο τμήμα του ιματίου της. Επίσης, είναι σπασμένο τμήμα του αετού που βρίσκεται κάτω από τα πόδια της, αναγνωρίζεται όμως το κεφάλι και η κίνησή του. Για το κεφάλι της Νίκης μία ιδέα του πώς περίπου ήταν μας δίνουν δύο κεφάλια ρωμαϊκά που παρουσιάζουν μεγάλη ομοιότητα με το σωζόμενο τμήμα της κεφαλής της Νίκης και αποτελούν πιθανόν αντίγραφα κάποιου άγνωστου αλλά συγγενούς με τη Νίκη έργου του Παιωνίου.

Η μορφή εικονιζόταν πάνω σε έναν μεγάλο όγκο μαρμάρου που σκοπό είχε, μαζί με τον αετό κάτω ακριβώς από τα πόδια της, του οποίου διακρίνεται το κεφάλι, να δηλώσουν την ατμόσφαιρα. Το αριστερό της πόδι είναι προτε-

ταμμένο έχοντας ξεφύγει από τον όγκο του μαρμάρου και δηλώνοντας με τον τρόπο αυτό το πέταγμα. Την ίδια κίνηση δηλώνει και ο ετερομάσχαλος χιτώνας της που ανεμίζει πίσω από το σώμα, καθώς επίσης και το ιμάτιο που φουσκώνει πίσω της και μοιάζει να είναι αυτό που τη σηκώνει, ενώ το κρατά με τα χέρια της. Τα φτερά της εξάλλου που είναι απλωμένα υπογραμμίζουν και αυτά την κίνηση του πετάγματος.

Αυτή η Νίκη είναι η πρώτη μορφή Νίκης που εικονίζεται να πετά. Μέχρι την εποχή αυτή οι Νίκες της αρχαϊκής και της πρώιμης κλασικής περιόδου εικονίζονταν σε εν γούνασι δρόμο και σε επίπεδη σύνθεση. Στη Νίκη του Παιωνίου για πρώτη φορά υπάρχει ελευθερία τόσο στην κίνηση όσο και στην απόδοση της μορφής μέσα στον χώρο. Την ελευθερία αυτή επιτείνουν ο αετός και το τμήμα του μαρμάρου που αποδίδει τον αέρα και συντελούν στο να μην πατά η μορφή στη βάση αλλά να βρίσκεται πιο ψηλά και να φαίνεται ανεξάρτητη από αυτή. Αλλά και η ίδια η βάση με το τριγωνικό σχήμα είναι λιγότερο ογκώδης απ' ό,τι ένας τετράπλευρος πεσσός συντελώντας με τον τρόπο αυτό στην εντύπωση της ελευθερίας.

Εκτός από αυτές τις καινοτομίες η ικανότητα και η τόλμη του καλλιτέχνη φαίνεται και από το ότι υπάρχουν αρκετά τμήματα που ξεφεύγουν από τον κύριο όγκο του μαρμάρου, όπως τα φτερά, οι απλωμένοι βραχίονες, το ιμάτιο που φουσκώνει και ο χιτώνας που ανεμίζει, αποτελώντας έτσι τμήματα επικίνδυνα να σπάσουν και να προκαλέσουν οικονομική ζημιά στον καλλιτέχνη. Αυτό όμως φαίνεται ότι δεν τον απέτρεψε από το να πάρει αυτό το ρίσκο προκειμένου να δημιουργήσει κάτι νέο και πρωτότυπο. Η τόλμη αυτή του Παιωνίου εντάσσεται στο γενικό κλίμα του ύστερου 5^{ου} αι. π.Χ., εποχή κατά την οποία οι καλλιτέχνες σίγουροι για το έργο τους και υπερήφανοι για τις ικανότητές τους φτάνουν στα όρια της τέχνης τους, όπως αναφέρουν και οι πηγές. Η ελευθερία αυτή στη σύνθεση κάνει τη Νίκη του Παιωνίου ένα έργο μοναδικό για την εποχή της. Το κεντρικό ακρωτήριο της ανατολικής πλευράς του ναού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο την ακολουθεί, ωστόσο δεν παύει η Νίκη της Ολυμπίας να παραμένει η πρώτη στη σύλληψη και τη δημιουργία.

Με βάση την αιτία δημιουργίας του αναθήματος αλλά και τις γενικότερες πολιτικές συνθήκες η Νίκη του Παιωνίου χρονολογείται μετά το 421 π.Χ., γύρω στο 420 π.Χ., στο τέλος δηλαδή του αρχιδάμειου πολέμου.

Ο συμβολισμός της μορφής είναι αρκετά ξεκάθαρος. Ως ανάθημα είναι ένα πολιτικό μνημείο που συμβολίζει με εύγλωπτο τρόπο τη νίκη των αναθετών του, Μεσσηνίων και Ναυπακτίων, αποτελώντας ταυτόχρονα και την απά-

νησή τους στους Λακεδαιμονίους, που είχαν κρεμάσει την ασπίδα στο αέτωμα του ναού του Διός το 457 π.Χ. μετά τη νίκη της Τανάγρας. Με τη σειρά της η Νίκη του Παιωνίου προκάλεσε την απάντηση των Σπαρτιατών, αφού ο Λύσανδρος έστησε μετά τη νίκη στην Έφεσο και στους Αιγός ποταμούς δύο Νίκες και δύο αετούς στη Σπάρτη. Ταυτόχρονα, θεωρούνταν και σύμβολο της νίκης στους Ολυμπιακούς αγώνες και μαζί με τον τρίποδα αποτελούσε το σημαντικότερο σύμβολο της Ολυμπίας.

Παράλληλα όμως αποτελεί κατά πάσα πιθανότητα και σύμβολο της νίκης του Παιωνίου στον διαγωνισμό για την κατασκευή των ακρωτηρίων του ναού του Διός. Βλέποντας ο αρχαίος επισκέπτης του ιερού αυτή τη Νίκη και διαβάζοντας την επιγραφή της ανάθεσης όπου αναφέρεται και το περιστατικό του διαγωνισμού, θα έστρεφε το βλέμμα του και στο ίδιο το ακρωτήριο, τη Νίκη, που ήταν το αποτέλεσμα του διαγωνισμού. Ο υπαινιγμός αυτός στη νίκη του καλλιτέχνη είναι και αυτός μέσα στο πνεύμα της εποχής.

Ο αετός που βρίσκεται κάτω από τα πόδια της εκτός από την ατμόσφαιρα συμβολίζει και την παντοδυναμία, ως σύμβολο του Διός, του αρχηγού όλων των θεών, ενώ οι τρεις ασπίδες που υπήρχαν από μία στο άνω τμήμα της κάθε πλευράς της βάσης θυμίζουν την ασπίδα των Λακεδαιμονίων. Έτσι λοιπόν, με τον τρόπο που παρουσιάζεται η Νίκη του Παιωνίου δεν συμβολίζει απλώς τη νίκη, αλλά τη νίκη που πηγάζει από τον ίδιο τον Δία.



Εικόνα 1. Οι κεντροικές μορφές του αετώματος.



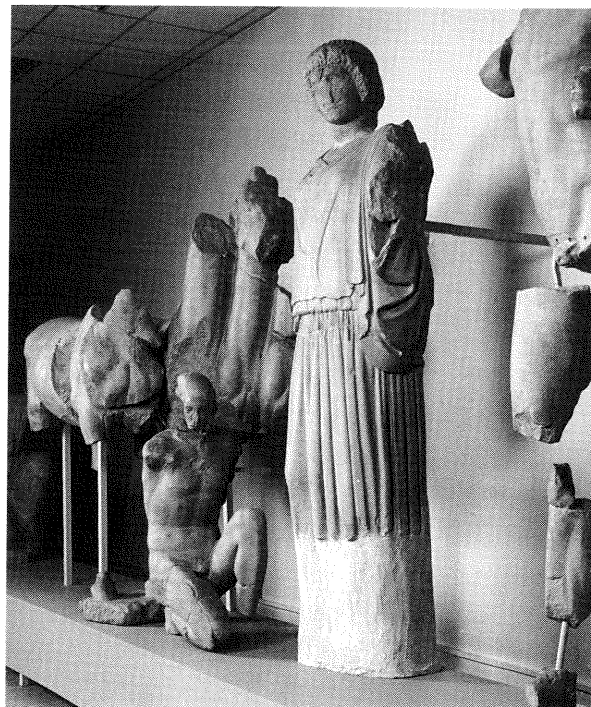
Εικόνα 2. Η δεξιά κερκίδα του αετώματος.



Εικόνα 3. Η Στερόπη και η "δούλη".



Εικόνα 4. Η αριστερή κεραίδα του αετώματος.



Εικόνα 5. Η Ιπποδάμεια και ο ιπποκόμος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αετωματικά γλυπτά του ναού

- E. Curtius - F. Adler, Olympia II. Die Baudenkmäler (1892, 1966²) 5-22.
 E. Buschor - R. Hamann, Die Skulpturen des Zeustempels in Olympia (1924).
 B. Ashmole - N. Yalouris, Olympia. The Sculptures of the Temple of Zeus (1967).
 A. Mallwitz, Olympia und seine Bauten (1972) 211-234.
 H. V. Herrmann, Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte (1972).
 Αιγ. Κώστογλου-Δεσποίνη, Προβλήματα της παριανής πλαστικής του 5ου αι. π.Χ.
 Διδ. διατριβή (Θεσ/νίκη 1979) 170-172.
 H. V. Herrmann, "Die Skulpturen des Zeustempels", στον τόμο: A. Mallwitz - H. V. Herrmann, Die Funde aus Olympia. Hundertjährige Ausgrabungstätigkeit (1980) 161 κ.ε.
 Α. και Ν. Γιαλούρη, Ολυμπία. Οδηγός του Μουσείου και του ιερού (1987).
 H. V. Herrmann (επιμ.), Die Olympia-Skulpturen (1987).
 H. V. Herrmann, "Olympiameister-Olympiawerkstatt-Olympiastil", στον τόμο: H. V. Herrmann (επιμ.), Die Olympia-Skulpturen (1987) 309-338.
 H. Kyrieleis, "Neue Ausgrabungen in Olympia", στον τόμο: W. Coulson - H. Kyrieleis (επιμ.), Πρακτικά Συμποσίου Ολυμπιακών Αγώνων 5-9 Σεπτεμβρίου 1988 (1992) 19-24.
 Ν. Καλτσάς, Ολυμπία. Οδηγός ΤΑΠΑ (1997).
 K. Herrmann, "Zur Verwendung des Parischen Marmors im Heiligtum von Olympia", στον τόμο: D.-U. Schilardi - D. Katsonopoulou (επιμ.), Παρία Λίθος. Λατομείο, μάρμαρο και εργαστήρια γλυπτικής της Πάρου (2000) 381-383.
 G. Gruben, Ιερά και Ναοί της Αρχαίας Ελλάδας. Μεταφρ. Δ. Ακτσελή (2000) 67-73.

Ανατολικό αέτωμα

- P. Kekulé, "Über die Anordnung der Figuren im Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia", RheinMus 49, 1884, 481-490.
 F. Studniczka, "Die Ostgiebelgruppe vom Zeustempel in Olympia", AbhLeipzig 33, IV (1923).
 F. Winter, "Der Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia", AM 50, 1925, 1-10.
 M. Floriani-Squarciapino, "Pelope e Ippodameia nel frontone orientale di Olympia", ASAtene 30-32, 1952-54 (1955) 131-140.
 X. Καρδαρά, "Στερόπη και Ιπποδάμεια του Ανατολικού αετώματος της Ολυμπίας", ΑΕ 1965, 168-173.
 G. Treu, Olympia III. Die Bildwerke in Stein und Thon (1897, 1966²) 44-69 και 114-130.
 E. Simon, "Zu den Giebeln des Zeustempels von Olympia", AM 83, 1968, 147-166.

- M. L. Säflund, "The East Pediment of the Temple of Zeus", στον τόμο: *Opuscula. Festschrift Kerenyi* (1968) 25-47.
- M. L. Säflund, *The East Pediment of the Temple of Zeus. A Reconstruction and Interpretation of its Composition* (1970).
- G. Becatti, "Controversie Olimpiche", *Studi Miscellanei* 18, 1970-71, 65-84.
- P. Grunauer, "Zur Ostansicht des Zeustempels in Olympia", στον τόμο: *X. Bericht über die Ausgrabungen in Olympia* (1981) 256-301.
- H. V. Herrmann, "Die Kontroverse um die Mitellgruppe des Ostgiebels", στον τόμο: *H. V. Herrmann (επιμ.), Die Olympia Skulpturen* (1987) 124-148.
- M. Oppermann, *Vom Medusabbild zur Athenengeburt* (1990) 132-145, κυρίως 138 κ.ε.
- H. Kyrieleis, "Zeus and Pelops in the East Pediment of the Temple of Zeus at Olympia", στον τόμο: *P. Buitron-Olivier (επιμ.), The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome* (1997) 13-27.

Δυτικό αέτωμα

- G. Treu, "Die Anordnung des Westgiebels an olympischen Zeustempel", *JdI* 3, 1888, 175-188.
- C. Blümel, "Die Eckfiguren des Westgiebels", *JdI ErgH* XI (1927) 34-37.
- S. Stucchi, "La decorazione figurata del tempio di Zeus ad Olympia", *ASAtene* 30-32, 1952-54 (1955) 75-129.
- G. Treu, *Olympia III. Die Bildwerke in Stein und Thon* (1897, 1966²) 69-95 και 130-137.
- P. Grunauer, "Der Westgiebel des Zeustempels von Olympia. Die Münchner Rekonstruktion. Ergebnisse", *JdI* 89, 1974, 1-49.

Νίκη του Παιωνίου

- G. Treu, *Olympia III. Die Bildwerke in Stein und Thon* (1897, 1966²) 182-194, πίν. XLVI-XLVIII.
- M. Dittenberger - K. Purgold, *Olympia V. Die Inschriften* (1896, 1966²) 378 αφ. 259.
- W. Deonna, *La Niké de Paeonios* (1968) (*Collection Latomus* 62).
- T. Hölscher, "Die Nike der Messenier und der Naupaktier in Olympia", *JdI* 89, 1974, 70-111.
- A. Mallwitz - H. V. Hermann (επιμ.), *Die Funde aus Olympia. Ergebnisse Hundertjähriger Ausgrabungstätigkeit* (1980) 189 αφ. 134.
- W. Ramonat, "Die Nike des Paionios in Olympia", στον τόμο: *Θίασος των Μουσών. Studien zu Antike und Christentum. Festschrift für J. Fink zum 70. Geburtstag* (1984) 77-83.
- A. Μουστάκα, "Μορφή και συμβολισμός της Νίκης στην αρχαία Ολυμπία", στον τόμο: *W. Coulson - H. Kyrieleis (επιμ.), Πρακτικά Συμποσίου Ολυμπιακών Αγώνων 5-9 Σεπτεμβρίου 1988* (1992) 39-43.

Στοιχειοθεσία – Εκτύπωση



UNIVERSITY STUDIO PRESS

Αρμενοπούλου 32 – 546 35 Θεσσαλονίκη
Τηλ. 2310 208 731, 209 837 – Fax 2310 216 647

Βιβλιοδεσία

Γ. Δεληδημητρίου

BIBΛΙΟΔΕΤΙΚΗ

Αγ. Δημητρίου 190 – Τηλ. 2310 216 888