

ΑΘΗΝΑ ΚΑΙ ΖΕΥΣ ΤΟΥ ΦΕΙΔΙΑ

μια ερμηνεία

Έλενα Τσίκια-Νικολακάκη

Φιλόλογος, MA (Classical Art and Archaeology), King's College London

1. Αναπαράσταση
της Αθηνάς Παρθένου.

Μπορούμε να υποθέσουμε ότι όταν ο Περικλής ανέθετε στον Φειδία το τεράστιο έργο της επιβλεψης του οικοδομικού προγράμματος της Ακρόπολης χάριν της φιλίας τους ο γλύπτης δεν περίμενε με κανένα τρόπο να δεχθεί κατηγορία εναντίον της ηθικής του ακεραιότητας. Εκτός εάν ήταν σ' αλήθεια ένοχος... Ο Αριστοφάνης το 421 π.Χ., συνδέοντας τα ονόματα των δύο συμπατριώτων του, κάνει λόγο για τη «δυστραγιά του Φειδίαν» και την προσπάθεια που έκανε ο Περικλής να αποφύγει παρόμοια τύχη¹. Πάνω από πεντακόσια χρόνια αργότερα, ο Πλούταρχος αναφέρει ότι ένας από τους εργάτες στο πρόγραμμα της Ακρόπολης, ο Μένων, πειστήκε από τους εχθρούς του Φειδία να τον κατηγορήσει για κλοπή, κάτι που αποδείχτηκε αναληθές². Παρά την κακή του φήμη, ο Φειδίας προσκλήθηκε στην Ηλεία όπου του ανατέθηκε από τους Ηλείους να φιλοτεχνήσει δύο ακόμη χρυσελεφάντινα αγάλματα, την Αφροδίτη στην Ήλιδα και τον Δία στην Ολυμπία.

Η Αθηνά Παρθένος

Ο Για πασανία στο πρώτο του βιβλίο (Αττικά 24.5-7), όταν φθάνει στο χρυσελεφάντινο άναλυμα της Αθηνάς που βρισκόταν στο σηκό του Παρθενώνα, αναφέρει τα υλικά (χρυσός και ελεφαντοστό), περιγράφει τα κράνος (στο μέσον της Σφίγγα, στις δύο πλευρές οι Γύπες) και συνεχίζει με την περιγραφή του αγάλματος. Η Αθηνά ήταν ορθή και φορούσε χιτώνα με ανάλυμφο το κεφάλι της Μέδουσας από ελεφαντοστό πάνω στο στήθος της, κρατώντας στο δεξί χέρι τη Νίκη, σχεδόν δύο μέτρα στο ύψος,



και το δόρυ στο άλλο χέρι, ενώ μια ασπίδα ήταν ακουμπισμένη δίπλα στο αριστερό πόδι της και ένα φίδι κοντά στην ασπίδα (είτε δ' ἀνέρχιθονος). Επίσης, αναφέρεται τη διακόσμηση του βάθρου (η γένινη της Πανδώρας) και κάνει μια σύντομη παρέκβαση για την Πανδώρα βασισμένης στον Ησίδο.

Ο Πλύνιος, από την άλλη πλευρά, αναφέρει μόνο τα υπόκαι και το ύψος του αγάλματος (γύρω στα 39 πόδια) και φαίνεται ότι εντυπωσιάστηκε από την ασπίδα (παραστάσεις Αμαζόνων/αχιας και Γιγαντομαχίας), καθώς και από τα σανδάλια της θεάς (αναγλυφή παράσταση Κενταυρομαχίας), περισσότερο από σπιθόπετο άλλο³. Ετοιμαζόταν να παρέλθει το κενό που άφησε ο Παυσανίας.

Ο Πλούταρχος, εκτός από την αναφορά του στον Περικλή, στον Φειδία και την τύχη του τελευταίου, δίνει δύο ακόμη λεπτομέρειες: α) το όνομα του Φειδία ως γλύπτη της Παρθένου ήταν χαραγμένο σε μία σπιτή⁴; β) στην εξετερική πλευρά της ασπίδας χάραξε τη δική του εικόνα ως γέρου φαλακρού άνδρα και την εικόνα του Περικλή να πολεμά εναντίον μιας Αμαζόνας⁵.

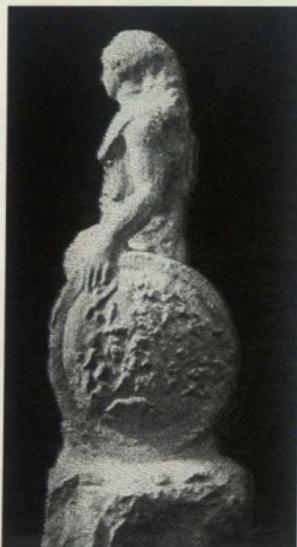
Μια παλαιότερη πηγή, ο Θουκυδίδης, αναφέρεται στην Παρένοι αως τῆς θεοῦ ... τὸ ἄναλ-μα, το οποίο ήταν καλυμμένο με χρυσό ως μπορούσε να αφαρεθεί⁶. Σε αυτό το σημείο θα μπορούσε να αναφερθεί η φράση του Stewart: «Ήταν καλυμμένη με παραπάνω από έναν τόνο σιφυρι-λαπτιμένου χρυσού⁷, η οποία συμφωνεί με τον Θουκυδίδη: έχον τὸ ἄναλμα τεσσαράκοντα τά-λαντα σταθμὸν χρυσίου ἀπέθου καὶ περια-ρετὸν είναι ἀπαν⁸.

Αρχαία αντίγραφα, νομίσματα, περιγρα-φές και αρχαιολογικά ευρήματα μέσα στον Παρ-

θενώνα είναι οι πηγές μας σχετικά με την όψη του αγάλματος. Άλλα, κατά τη γνώμη μου, τα πιο σημαντικά είναι τα αγαλματίδια Lenormant (εικ. 2) - αν και ημετέλες- και Βαρβάκειον (εικ. 3), δύπις επίσης το αντίγραφο Strangford της ασπίδας, που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (εικ. 5) και η βάση μιας ελληνιστικής εκδόσης της Παρθένου από την Πέραναμ (εικ. 4), στο Βερολίνο. Αυτά τα αντίγραφα φαίνεται ότι είναι τα πλη-σιέστερα προς το πρωτότυπο σύμφωνα με τις γραπτές περιγραφές, ειδικά τα αγαλματίδια, τα οποία μας παρέχουν μια πλήρη «περιπότη» εκδο-χή της Παρθένου.

Ο Πλούταρχος αναφέρει ότι μάλλον θαυμάζε-ται τὰ Περικλέους ἔργα πρὸς πολὺν χρόνον ἐν ὅλῳ γενόμενα⁹. Αυτό ακριβώς προσπάθησε να μεταδώσει με την τέχνη του ως εξουσιοδοτη-μένος από τον Περικλή για την εκτέλεση του φι-λόδοξου ἔργου του. Σύμφωνα με τον Lapatin¹⁰, το πρόγραμμα της Παρθένου είχε σχεδιαστεί προσεκτικά και αντικατόπτριζε την κυριάρχη ιδε-ολογία του αιώνα του Περικλή. Αυτό σημαίνει ότι είχε γίνει μια προσπάθεια από τους Αθηναίους γηγετές, δηλαδή από τον ίδιο τον Περικλή, να στείλει πολιτικά μηνύματα προς τον υπόλοιπο ελληνικό κόσμο και ακόμη περισσότερο προς τους εξ ανατολών εχθρούς. Εξάλλου, η Αθηνά ήταν η πρώτη που απόλυτος εξουσιούστης των συμμάχων στην Αθηναϊκή Συμμαχία/Ηγεμονία εκείνη την εποχή, εφόσον το Ταμείο είχε ήδη μεταφερθεί στην πόλη το 454 π.Χ.

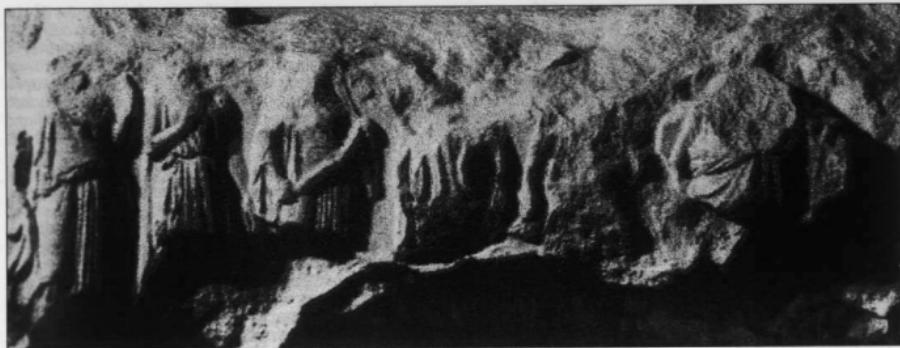
Σεκινώντας από την κορυφή του αγάλματος, «το καλοφτιαγμένο αττικό» κράνος¹¹ φέρει πα-ραστάσεις μυθολογικών οντών. Συνδέονται με



2. Το αγαλματίδιο «Lenormant».

3. Το αγαλματίδιο «Βαρβάκειον».





αρχαίες πανελλήνιες πεποιθήσεις που αφορούν στη γοητεία που ασκεί ο χρυσός στους ανθρώπους εξαιτίας της σπανιότητάς του – ο Γύπας, φύλακας του χρυσού¹² και το μυστήριο του ἄγνωστου, απόρουν κινδύνου που παραφύλα την ανθρωπότητα, αλλά την ίδια στιγμή η αινιγματική φύση των θεών, η Σφίγγη, ο επιθρόμας ή το διαβολικό πλάσμα της Θήβας¹³. Το κοινό χαρακτηριστικό είναι τα φτερά, ένα στοιχείο που υποδηλώνει την ταχύτητα με την οποία επιτίθεται στα θυμάτα τους. Έχουν μακριά νύχια ή δυνατά πόδια, υπαινούμενας αγριόπτης.

Παρόμια συναίσθήματα φέρουν και σεβασμού προκαλεί το κεφαλή της Μέδουσας, η Γοργώ, στο μέσον της Αγίδος πάνω στο σπήλαιο της θεάς: ένα πλάσμα που απωθεί και μετατρέπει σε πέτρα όποιους τολμήσει να το κοπάξει.

Θα αναρριπτάν κάποιος γιατί ένα γάλαμα, όπως η Αθηνάς Παρθένου, θα πρέπει να προκαλεί φόβο. Η Πρόμαχος Αθηνά με το μακρύ της δύρο ήταν η πρώτη που υποδέχόταν τους επισκέπτες πάνω στον ιερό βράχο επιδεικνύοντας την αναμφισβήτητη δύναμή της, ενώ η Παρθένος στεκόταν ήρεμη στο ναό της εντυπωσιάζοντας με το πλούτο της δύσους έμπιπα μέσα. Ο υπαινιγμός είναι αρκετά σαρπής: η Αθηνά, η προστάτιδα θεά, προειδοποιεί όποιους έχει εχθρικές διαθέσεις διτί δεν πρόκειται να επιτρέψει καμία από-

πειρα εναντίον της πόλης της. Επιπλέον καθιστά σαρπές σε όλους ότι η πόλης είναι αρκετά πλούσια για να αντιμετωπίσει κάθε ανάγκη είτε σε καιρό ειρήνης είτε στον πόλεμο. Εξάλλου, η Αθηνά έχει την γνεμονία της Αθηναϊκής Σύμμαχίας, πρέπει να υπογραμμίσει τη λάμψη της και την αρμοδιότητά της για τη φροντίδα του χρυσού που της εμπιστεύτηκαν οι σύμμαχοι¹⁴ και χρησίμευσε σε μεγάλο βαθμό στην κατασκευή του αγάλματος, εφόσον ο χρυσός μπορούσε να αφαιρεθεί ώστε να ελεγχθεί το βάρος του¹⁵.

Ο προστατευτικός ρόλος της θεάς απέναντι στους κατοίκους υπογραμμίζεται από την ύπαρξη του φιδιού. Ισως είναι ο Εριχθόνιος, σύμφωνα με τον Παυσανία (Αττικά 24,7), το καλό πνεύμα των προγόνων, το αποδεικτικό στοιχείο της αὐτοχθονίας των Αθηναίων, αλλά και ο προστάτης της πόλης¹⁶. Αυτό το διακοσμητικό στοιχείο μεταφέρει το μήνυμα σε φίλους κι εχθρούς: η πόλης της Αθηνάς προστατεύεται πολύ καλά από τη θεά.

Εικάζουμε ότι η Νίκη, που στεκόταν στη δεξιά παλάμη¹⁷ της θεάς (είτε υπέροχε κίνας από κάτω είτε όχι), φορούσε στεφάνη – ακριβώς όπως έχει το πρατούμον του Ζευς της Ολυμπίας – αν και ο Παυσανίας δεν μας δίνει κανένα στοιχείο στη σύντομη περιγραφή του. Επίσης, μάλλον στεφάνων την Αθηνά¹⁸, ως χειρονομία που δέχεται την πόλη στο νόμα της προστάτιδας της, μνημονεύοντας τη συμμετοχή της στους Περσικούς πολέμους και τις νίκες που κατήγαγε. Το δόρυ ακουμπάει στο αριστερό της χέρι, έν δέ τῇ ἔτέρᾳ χειρὶ δόρι ἔχει (Αττικά 24,7), σε θέση ανάπτυξης κοντά στην ασπίδα. Αν ήταν σε θέση μάχης, θα έπρεπε να το κρατά με το δεξιό χέρι για να το εκτοξεύει προς τους εχθρούς. Εποιητικά, η Παρθένος είναι «πλήρως εξοπλισμένη, αλλά σε ανάπτυξη»¹⁹.

Τα σανδάλια, «τυρρηνικά (ετρουσκικά), με βαριά σόλα και επιχρυσωμένα λουριά», σύμφωνα με τον Λαρατίν²⁰, δεν υπήρχαν αντικείμενο περατέρω συζήτησης, απ' όσο γνωρώ. Το μοτίβο της διακόσμησής τους, η Κενταύρωμαχία, είναι ένα από τα πιο κοινά και, για μια ακόμη φορά, συνδέει την εικονογραφία του αγάλματος με εκείνη των αρχιτεκτονικών γλυπτών του ναού.

4. Παράσταση από βάση της Παρθένου από την Πέραμα, που χρονολογείται στην ελληνιστική περίοδο.

5. Το αντίγραφο της ασπίδας –Strangford-.
παρατηρούμενης από την άλλη πλευρά της ασπίδας



6. Αναπαράσταση της ασπίδος.

Η ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου

Η ασπίδα, που ήταν ένα ακόμη «πεδίο» διακοσμήσης, είχε στην εξωτερική πλευρά το δημοφιλές θέμα της Αμαζονομαχίας και αναπαυόταν κοντά στο αριστερό πόδι της θεάς, έχοντας σαφώς προστατευτική σημασία ως αμυντικό άπλο. Η εικονογράφησή της ερμηνεύεται ως η αναπαράσταση του απώτερου παρελθόντος της Αθηνάς και οι περισσότερες μορφές αναγνωρίστηκαν ως βασιλιάδες και ήρωες (Θήσας αντί του «Περικλή», Πειρίθους, Κέρκυρας αντί του «Φειδία», Ερέχθεας και Πανδών). Το φόντο θεωρήθηκε ότι αναπαριστά τον Αρείο Πάγο, όπου οι Αμαζόνες στρατοπέδευσαν κατά τη δάρκεια της επιβεοτής τους εναντίον της Ακρόπολης²¹.

Είναι σαφές ότι έχουμε την απεικόνιση διαδοχικών σταδίων μιας μάχης με τρόπο που υμίζει τη ζωγραφική σύνθεση της μάχης του Μαραθώνα στην Ποικίλη Στοά από τον Παναίνο, ο οποίος κατά τύχη ήταν αδερφός του Φειδία (Παυσανίας, Ηλιακά 11.6), ή ανιψιός του. Είναι επίσης σαφές ότι ο στόχος είναι να υπενθυμίσει και να δεξάεται τη μάχη και τη νίκη των Αθηναίων εναντίον των Περσών και την προσπάθειά τους να τονίσουν τη λαμπρότητα της Αθηνάς.

Πέρα από κάθε εικασία για την εικονογράφηση, υπάρχει γραπτή μαρτυρία που αφορά στις δύο μορφές πάνω στην ασπίδα. Φαίνεται λογκό, αν δεχτούμε την εξισοτικία του συγγραφέα. Μία από τις κατηγορίες εναντίον του Φειδία σύμφωνα με τον Πλούταρχο (Περιελή, 31) ήταν ότι σχεδίασε τη μορφή του ως φαλάκρου ανάρι που κρατούσε μια πέτρα πάνω από το κεφάλι του, όπως επίσης ότι πρόσθεσε μια παγκάλην εικόνα του Πε-

ρικλή που πολεμούσε εναντίον μιας Αμαζόνας. Αυτή η πληροφορία έδωσε αιφορμή για συζήτηση σχετικά με τις δύο μορφές, οι οποίες πρέπει να ήταν απολύτως ορατές από τους θεατές του αγάλματος, δεδομένου ότι η διάμετρος της ασπίδας θα πρέπει να ήταν τουλάχιστον δύο φορές μεγαλύτερη από το ύψος της Νίκης. Σε δύο από τα αντίγραφα, στο αγαλματίδιο Lenormant και στην ασπίδα Strangford, μπορούμε να αναγνωρίσουμε τις υπό συζήτηση μορφές, αν και είναι ειτε ημετελείς, είτε σε διαφορετική θέση²². Αυτή η ύβρις θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μια προσπάθεια του γλύπτη να απεικονίσει τον εαυτό του αντί της υπογραφής του και να αποτίσει φόρο τιμής στον «προστάτη» του, τον Περικλή.

Σύμφωνα με την Evelyn Harrison, «εκείνοι που ακούμη επιθυμούν να δουν πρόθεση στα πορτρέτα του Φειδία και του Περικλή πρέπει να επανεξτάσουν το ζήτημα, όχι πια με την ένοια των δύο φίλων που πολεμούν ο ένας στο πλευρό του άλλου, αλλά μεσά σε αυτό το τρομερά ευρύ πανόραμα της ανθρώπινης ιστορίας»²³. Σε αυτό το πανόραμα συμπεριλαμβάνονται όλα τα σύμβολα που ανήκουν στην εικονογράφηση της Παρθένου και είναι απολύτως παραλλήλα προς τα πιό λοιπά διακοσμητικά στοιχεία του ναού.

Η εσωτερική πλευρά της ασπίδας ήταν διακοπτήμενη με τη Γιγαντομαχία -όπις και οι ανατολικές μετόπες του ναού - αλλά η αναπαράσταση του θέματος σχεδόν δεν υπάρχει.

Το βάθρο με τη γέννηση της Πανδώρας ή την άποδεωσιν²⁴, αν και πολύ σημαντικό, έχει συζητηθεί λιγότερο σε σχέση με τα υπόλοιπα διακοπτημένα στοιχεία²⁵. Το παγκόσμιο μοτίβο για τη δημιουργία όλων των οντών²⁶ από τη γη αντικατοπτρίζει τη μητριαρχία σε προϊστορικές κοινωνίες και την εξάρτηση από τη Μητέρα Γη ως Κουροτρόφον. Επιπλέον, τον δε αιώνα π.Χ. ο φιλόσοφος Ξενοφόντης δηλώνει ότι διοί καταγόμαστε από τη γη και το νερό: πάντες γάρ γαῖας τε καὶ ὅδατος ἐγκενύομεσδα (απόσ. 29DK)²⁷.

Με βάση τις τοπικές αντιλήψεις, η δημιουργία της Πανδώρας από τον Ήφαιστο και τα δώρα που της έδωσε η Αθηνά σύμφωνα με τον Ησιόδο (Θεογονία 570-610) υπενθυμίζουν στους επισκέπτες που μπορούν να δουν αμεδάς τη σκηνή στο ύψος των μαπίων τους καθώς μπαίνουν στο ναό – το μύθο του Ερεχθέα. Οι δύο θεοί παιζουνται τον κύριο ρόλο και στους δύο μύθους υπογραμμίζονται τη σημασία της κεραμικής τέχνης για τους Αθηναίους.

Η ίδια η Πανδώρα απηχεί τις αντιφευμιστικές αντιλήψεις των αρχαίων κοινωνιών. Άλλα πώς είναι δυνατόν αυτές να αντιλήψεις να «οπτίζουν» το μεγαλείο των γυναικών ώστα αυτό εκφράζεται από τη Αθηνά; Μια λογκή απάντηση θα μπορούσε να είναι ότι πρέπει να έχουν υπάρξει πειραστέρες από μια «Πανδώρα», δηλαδή μια μητησιδένεια παραδόσεως. Σε ερυθρόμορφα αγγεία η Πανδώρα απεικονίζεται ως βγαίνει από τη γη, δηλαδή γεννιέται από τη γη όπως ο Εριχόνιος, το σύμβολο της αθηναϊκής αύτοχθονίας (εικ. 7).

Μία πολύ προκλητική άποψη για τη σημασία που ήθελε να δώσει ο Φειδίας στην απεικόνιση της Πανδώρας προβάλλεται από τον J. Hurwit: «Η παρουσία της Πανδώρας στη βάση της Αθηνάς Παρθένου αντιπροσωπεύει την ύ-

παρέη του κακού και την πιθανότητα της καταστροφής ακόμη και σε έναν πατριωτικό, πάντα νικητήριο και πατριαρχικό παράδεισο όπως αυτόν που η Ακρόπολης προβάλλει¹. Λίγα χρόνια αργότερα ήρθε η καταστροφή του Πελοποννησιακού Πολέμου.

Το κύριο ενδιαφέρον στην εικονογράφηση της Παρθένου πρέπει να εστιαστεί στην ασπίδα, το φίδι, τα σανδάλια και το βάθρο για τους εξής λόγους:

Η ασπίδα και τα σανδάλια υποδηλώνουν «την τιμωρία της ύβρεως, το θρίαμβο του πολιτισμού πάνω στο βαρβαρισμό της Δύσης πάνω στην Ανατολή»²⁹.

Επιπλέον, οι παραστάσεις και στα δύο παραπάνω διακοσμητικά στοιχεία του αγάλματος συνιστούν το κύριο θέμα των μετωπών στη δυτική, την ανατολική και τη νότια πλευρά του ναού.

Ο μύθος της Πανδώρας είναι σημαντικός για τη δημιουργία των γυναικών, δηλαδή το φύλο που η Αθηνά εκπροσωπεί στο Πάνθεον, οι οποίες, πάρα τάχτα, ήταν αγνοητές στην αθηναϊκή πολιτική ζωή. Σύμφωνα με αυτόν, η Πανδώρα ήταν η πρώτη γυναίκα που διδάχθηκε από την Αθηνά την τέχνη της ύφανσης, δίνοντας με αυτόν τον τρόπο στο συμβολισμό της θεάς μια άλλη διάσταση, εκείνη της Αθηνάς Εργάνης.

Επίσης ο μύθος της Πανδώρας είναι πολυσήμαντος στη συλληφή και στο περιεχόμενο. Αυτό σημαίνει ότι παρέχει αρκετό μέρος σε ποι προωθημένες και προκλητικές απόψεις, που διατυπώθηκαν σχετικά με την αλληγορία του μύθου, όπως για παράδειγμα ο αμφιλεγόμενος ρόλος της τέχνης (χειροτεχνίας) στην κοινωνία³⁰.

Εξάλλου, ο μύθος της Πανδώρας έχει ανα-

λόγιες με εκείνον στο βάθρο του Ολυμπίου Διός με τη γέννηση της Αφροδίτης και αποδεικνύει την ομοιογένεια των διακοσμητικών στόχων του Φεδιδά.

Η παρουσία του Εριχθίου, που συμβαλίζεται από το φίδι, είχε μεγάλη σημασία για την εξουσία και τη σταθερότητα της Αθηνάς στα μάτια των συμμάχων και του υπόλοιπου ελληνικού κόσμου, σημασία που εκφράζεται με τον ναό του Ερεχθείου.

Ο Ζευς της Ολυμπίας

Ο Παυσανίας είναι εμφανώς πιο εντυπωσιασμένος από τον Δία της Ολυμπίας παρά από την Αθηνά Παρθένο. Στη λεπτομερή περιγραφή του αναφέρεται όλα τα διακοσμητικά στοιχεία, τουλάχιστον όλα εκείνα που τυχαίνει να γνωρίζουμε από άλλες πηγές.

Ακριβώς όπως η Αθηνά, ο Ζευς απεικονίζεται σε στιγμή πρεμίας, καθιστός, ενώ μία Νίκη που βρίσκεται πάνω στην παλάμη του ετοιμάζεται να τον στεφανώσει. Η Νίκη είναι τρεις φορές μεγαλύτερη από εκείνη της Αθηνάς. Όπως και η Παρθένος, ο Ζευς κρατά στο αριστερό του χέρι ένα δόρυ με έναν αετό στην κορυφή, το συμβόλο της εξουσίας του.

Εδώ το πλέον διακοσμημένο μέρος είναι ο θρόνος. Στοιχείο που προβάλλεται ιδιαίτερα είναι να παρουσίασε της «νίκης»: η θεά Νίκη, αβλητικές νίκες στις ζωγραφικές απεικονίσεις, ο θεός που φέρει το στεφάνι της ελιάς σαν νικητής Ολυμπιακών Αγώνων, οι μυθολογικές και ιστορικές νίκες της Αμαζόνομαχίας, της Σαλαμίνας και η μορφή της Ελλάδας.



7. Ερυθρόμορφος κρατήρας, 450 π.Χ. Ashmolean Museum, Οξφόρδη.



8. Αναποράσσως του χρυσελεφάντινου αγάλματος του Ολυμπίου Δίος.

Η παρουσία του Θησέα βρίσκεται σε ιστορία με εκείνη του Ηρακλή, ενώ τα μιθικά πλάσματα συνυπάρχουν με τους θεούς, οι Σφίγγες και τα παιδιά των Θηβαίων, ο Απόλλωνας, η Αρτέμις και οι Νιοβίδες, ο Αίας και η Κασάνδρα, ο Προμηθέας στο βράχο.

Στην αντοτοκή πλευρά του βάθρου, που ήταν από πωρόλιθο με επενδύση μάυρης ελευσίνιας πέτρας σε όλες τις πλευρές, υπήρχαν χρυσά ανάγλυφα των θεών που παρακολουθούσαν τη γέννηση της Αφροδίτης.

Ο Παιωνίας αναφέρεται επίσης στην επιγραφή κάτω από τα πόδια του Δία: Φειδίας Χαρμίδου υἱός Ἀθηναῖς μ' ἐποίησε.

Επίσης, μέσα στο ναό υπήρχε βωμός για τις ανάκτες της λατρείας (Παιωνίας, Ήλιακά 14.4). Ο Πλίνιος (*Hist.Nat.* 36.18) απλώς αναφέρει την ομορφιά του Ολυμπίου Δίος.

Ο Ζευς ήταν πολύ πιο εντυπωτικό -χρυσελεφάντινο- γλυπτό από όλα όσα έπλασε ο Φειδίας ή άλλος γλύπτης. Έγινε από έναν από τους πλέον

εξέχοντες γλύπτες του 5ου αιώνα π.Χ.³¹, ενώ οι ζωγραφικές απεικονίσεις (μεταξύ των ποιδίων του θρόνου ή στο χώρο που υπήρχε μπροστά στο θρόνο³²) έγιναν από τον άδερφό ή ανιψιό του Πάλαινο. Επειδόμενος δύο επιτυχμένους καλλιτέχνες που είχαν ήδη εργαστεί στην Αθήνα³³ και πιθανός για το λόγο αυτό είχαν προσκληθεί να εκτελέσουν ένα καλλιτεχνικό έργο σε ένα μάλλον «διεθνές» πεδίο, όπως ήταν η Ολυμπία.

Παλαιότερα, υπήρχε μόνο ο ναός της Ήρας αλλά «η περιοχή ήταν και η τρομερή έκρηξη της ελληνικής αυτοπεποίθησης και η αισθήση της εθνικής ενότητας που αυτή η ήττα προκάλεσε»³⁴ οδήγησαν στην απόφαση για την κατασκευή ενός ναού φιερμένου στον πατέρα των θεών και των ανθρώπων. Το «πρόγραμμα Ζευς» (έαν υπήρξε ένα πρόγραμμα παρόμοιο με εκείνο της Ακρόπολης) δρύσκεται στην πραγμάτωση του στη θεματική σχέση μεταξύ αρχαρκτονικών γλυπτών και ζωγραφικών συνθέσεων.

Μπορούμε να εντοπίσουμε αναλογίες μεταξύ κάποιων θεμάτων των ζωγραφικών εικόνων του θρόνου και των μετοπών ή των αετωμάτων, αν και οι σκηνές δεν έχουν απόλυτη σχέση. Ο Ηρακλής και το λιοντάρι της Νειάς υπάρχουν επίσης σε μία δυτική μετόπη, ο Ηρακλής, ο Άτλας και οι Εσπερίδες σε μία ανατολική μετόπη, ο Θησέας και ο Πειρίθιους στο δυτικό αέτωμα και τέλος η Ιπποδάμεια και η Σερόποτ στο ανατολικό αέτωμα.

Θεματικά, οι ζωγραφικές συνθέσεις χωρίζονται σε τρεις ομάδες³⁵ και η καθεμία περιλαμβάνει πέρα από έναν τοπικό -ή δυναρικό- ήρωα (κυρίως τον Ηρακλή), τουλάχιστον μία μη τοπική (ιωνική) μορφή (Θησέας). Επιπλέον, υπάρχουν προσωποποιήσεις όπως η Σαλαμίνα και, κυρίως, η Ελλάς, καθώς επίσης συνειρούμενος άνως η Αμαζονομάχα, που υπονομαίζουν τη σημασία της κοινής μοιρας και των κοινών εχθρών, παρά τη διαφορετική καταγωγή. Με αυτή την ένονα, ο Ζευς στην Ολυμπία γίνεται πανελλήνιος, ή μάλλον παγκοσμίος³⁶. Εξάλλου, η Ολυμπία είναι ο χώρος στον οποίο οι Ελλήνες συγκεντρώνονται για να αγωνιστούν για τη νίκη, την κύρια ιδέα του «προγράμματος Ζευς». «Ο Ζευς επιβλέπει τη θεϊκή ταξη και τιμωρεί την ίμριον ... είναι ο διανομέας της δικαιοσύνης, ο φιλάκις της τάξης και ο κυβερνήτης του σύμπαντος»³⁷. Μέσα στις εικόνες υπάρχουν θέματα όπως εκείνο των Νιοβίδων: πολύ διδακτικό για εκείνους που λημματούν την ανθρώπινη ταυτότητα και τολμούν να συκρύψουν τους εαυτούς τους με τους θεούς, όπως, ας πούμε, οι Πέρσες. Αν η Αθηναίη Παρθένος είναι η προστάτιδα της Αθήνας, ο Ζευς είναι ο προστάτης όλων των Ελλήνων. Επιπλέον, όπως διαπιστώνει ο Lapatin, «το κολοσσαίο μέγεθος του αγάλματος χρησιμεύει επίσης για να μεταδώσει την υπέρμετρη δύναμη του θεού, πνευματική και φυσική»³⁸.

Πολλοί αρχαίοι συγγραφείς (μεταξύ αυτών ο Στράβων, ο Δίων ο Χρυσόστομος και ο Ευστάθιος) αναφέρονται σε ένα μέρος του μέθου του Φειδίου: ο Ομηρος του πρόσφερε το μοντέλο για τον Δία στην στήλης A 528-530 της Ιλιάδας: «Η καὶ κυανέσσιν ἐπί ὄφρῳ νεῦδος Κρονίων· ἀμβρόσιαι δὲ ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἀνάκτος κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοι· μέγαν δὲ ἐλέισιεν Ολυ-

μπον³⁹. Αν και η μορφή του Δία στους παραπάνω στίχους φαίνεται –ή μάλλον «ακούγεται» – φοβερή, αυστηρή και απελγήτηκη, ο θεός που ο Φειδίας θέλησε να δημιουργήσει πρέπει να ήταν αυτό που εκφράζει η λέξη αλμυρός στα νέα ελληνικά: γεμάτος ηρεμία, αυτοπεποίθηση και κατανόηση. Εξάλου, πέρα από την πολιτική του σημασία, ο Ζευς –όπως επίσης και η Αθηνά– είναι αιφερωματικό άγαλμα, το οποίο «υπηρετεί κάποια θρησκευτική λεπτομέρια»⁴⁰ και ως τέτοιο θα έπρεπε να συνδέεται όχι μόνο με το χώρο στον οποίο βρισκόταν και τη λεωφοργία του χώρου, αλλά και με τις λατρευτικές ανάγκες των επισκεπτών.

Δυστυχώς, παρά την αναμφισβήτητη επιδραση που άσκησε στην απόδοση αυτοκρατόρων, κατά τη ρωμαϊκή εποχή, και άλλων θεών –ακόμη και του ίδιου του Χριστού ως Παντοκράτορα– υπάρχουν πολύ λίγα αρχαιολογικά στοιχεία για την εμφάνιση του Δία.

Ίσως βα πρέπει να συγκρητίσουμε όσα είπε ο Δίωνος ο Χρυσόστομος (τοις αιώνας μ.Χ.) για τον Δία: «Ο θεός της ειρήνης, υπέροχα γλυκός, ο δωρητής της ύπαρξης, της ζωής και όλων των αγαθών, κοντά πάντας όλων των ανθρώπων».

Τέλος, βα μεταφέρω εδώ τα σκέψεις του Andrew Stewart: «Εάν ο ναός του Δία στην Ολυμπία επελέγει το ένα άκρο της κλασικής ελληνικής εμπειρίας, τότε ο Παρθενώνας επιβεβαιώνει το άλλον⁴¹. Και συνεχίζει: «Ακόμη κι ο αρχαίος κοινή γνώμη πρόφερε στο Δία ... μια θέση ανάμεσα στα Επτά Θυματά του κόσμου, η τελική νίκη είναι της Αθήνας. Γιατί ο ναός της Λισσώνας κατέρρευσε και ... ο Ζευς χάρησε ολοκληρωτικά. Ο Παρθενώνας, όμως, ακόμη στέκεται»⁴².

Σημειώσεις

1. Αριστοφάνης, Εἰρήνη στ. 605-606 (... Φειδίας πράξης κακῶν / είτε Περικλέους φύτευσις μη μεταρρυθμοῖς τῆς τύχης).
2. Πλούταρχος, Περικλής, 31.
3. Πλίνιος ο Πρεοβύτερος, Historia Naturalis 36.18.
4. Πλούταρχος, Περικλής 13.
5. Στο ίδιο, 31.
6. Θουκυδίδης 2.13.5.
7. Andrew Stewart, Greek Sculpture. An Exploration, Yale Press University, 1990, σ. 157.
8. Σύμμαχος με το λεόντιο της Ελληνικής Γλώσσας των Liddell - Scott, το τάλαντο ισούται με 26.200 γρ. Αυτό σημαίνει ότι 40 τάλαντα ισούνται με 1.048 λίγρι.
9. Πλούταρχος, Περικλής 13.
10. Kenneth Lapatin, Chryselephantine Statuary in the Ancient World, Oxford 2001, σ. 67.
11. Στο ίδιο, σ. 66.
12. Ηρόδοτος 3.116 και 4.13.
13. Πλαύσιος, Ελλάδος Περήγησης, Βοιωτικά 26.2.
14. H. Blaise Nagy («Athenian officials on the Parthenon frieze», AJA 96/1 (1992), σ. 55) ισχυρίζεται ότι η Αθηνά Παρθένος «δεν εβαθύνει λατρευτικό άγαλμα από τους Αθηναίους του δου αι. π.Χ., αλλά μέσον οικονομικής ασφάλειας».
15. Σε αυτό το σημείο θα ήταν δυνατόν να λεχθεί ότι το άγαλμα είχε κυρίως οικονομική σημασία για την Αθήνα: σύμφωνα με τον Θουκυδίδη (2.13.5), ο χρυσός μπορούσε να χρηματοποιείται για τη συμπτιά της πόλεως με την προϋπόθεση ότι θα αντικαθιστάται.
16. Στη σύγχρονη Ελλάδα, κυρίως σε αγροτικές περιοχές, ο άνθρωποι πιστεύουν ότι υπάρχουν φίδια που έχουν προστατευτικές ιδιότητες για το απόγοινο (αποφύγονται) και δεν επιτρέπεται να τα σκοτώνουν.
17. Ο Πλαύσιος δεν αναφέρει ποιο χέρι κρατούσε τη Νίκη, αλλά μπορούμε να το υποθέσουμε κατ' αναλογία προς το άγαλμα του Δία στην Ολυμπία παρακολουθώντας την περιγραφή του.

18. Στο ίδιο, σ. 67.
19. Στο ίδιο, σ. 78.
20. Στο ίδιο, σ. 67.
21. Evelyn B. Harrison, «The composition of the Amazonomachy on the shield of Athena Parthenos», Hesperia 35/2 (1966), σ. 125-129.
22. Στο ίδιο, σ. 113.
23. Στο ίδιο, σ. 132.
24. Lapatin, ο.π., σ. 67 και Joan B. Connelly, «Parthenon and Parthenoi: A mythological interpretation of the Parthenon frieze», AJA 100/1 (1996), σ. 72-76.
25. Jeffrey M. Hurwit, «Beautiful evil: Pandora and the Athena Parthenos», AJA 99/2 (1995), σ. 171.
26. Πλάτων, Ποντιαράς 320c-322a.
27. Ελληνική Μυθολογία, τόμ. 2: Οι Θεοί, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986, σ. 58.
28. Hurwit, ο.π., σ. 177.
29. Lapatin, ο.π., σ. 67.
30. Στο ίδιο, σ. 67. Ο συγγραφέας ισχυρίζεται επίσης ότι η ερμηνεία της γέννησης της Ποντιαράς είναι προβληματική, καθώς δε μπορούει να αναγνωρίσει πολιτικά και να αντικατοπτρίζει επιρροές από τον Αναξαργόρα (Ηλίας και Σελήνη, που επίσης βλέπουνται στο ανατολικό αετώμα και τις βόρειες μετόπες, «ως σύμβολα της θειναϊκής πυρολογικής μεταρρύθμισης που επιβλήθηκε και στους συμμάχους/υπότικους της»).
31. Brian E. McConnell, «The paintings of Panaios at Olympia: What did Panaios see?», Harvard Studies in Classical Philology 88 (1994), σ. 160.
32. E.A. Gardner, «The painting by Panaios on the throne of the Olympic Zeus», JHS 14 (1894), σ. 236.
33. Και ο Πλαύσιος και ο Πλίνιος αναφέρουν τον Πάναιον ως λογοφόρο της Μάχης του Μορούνια στην Ποικίλη Στοά (Παναθηναϊκή, Ηλιακή 11.6 Λίγνιος 35.57).
34. Stewart, ο.π., σ. 142.
35. H.G. Evelyn-White («The throne of Zeus at Olympia», JHS 28 (1908), σ. 54) κάνει την εξής ομαδοποίηση: 1. Άτλας και Ηρακλής θυμάτος και Πειρίθους·Ελάς και Σαλαμίς; 2. Ηρακλής και το λοιπόνταρι/Αιας και Κασσάνδρα/Ιπποδάμεια και Στερόπη; 3. Παμφέτες και Ηρακλής/Πενθεύεια και Αχιλλέας/Επειρρόης.
36. Lapatin, ο.π., σ. 84.
37. Στο ίδιο.
38. Στο ίδιο, σ. 81.
39. Στο ίδιο, σ. 84.
40. Στο ίδιο.
41. Stewart, ο.π., σ. 150.
42. Στο ίδιο, 159-160.

Βιβλιογραφία

- CONNELLY Joan B., «Parthenon and Parthenoi: A mythological interpretation of the Parthenon frieze», AJA 100/1 (1996).
 Ελληνική Μυθολογία, τόμ. 2: Οι Θεοί, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986.
 EVELYN-WHITE H.G., «The throne of Zeus at Olympia», JHS 28 (1908).
 GARDNER E.A., «The painting by Panaios on the throne of the Olympic Zeus», JHS 14 (1894).
 HARRISON Evelyn B., «The composition of the Amazonomachy on the shield of Athena Parthenos», Hesperia 35/2 (1966).
 HURWIT Jeffrey M., «Beautiful evil: Pandora and the Athena Parthenos», AJA 99/2 (1995).
 LAPATIN Kenneth, Chryselephantine Statuary in the Ancient World, Oxford 2001.
 McCONNELL Brian E., «The paintings of Panaios at Olympia: What did Panaios see?», Harvard Studies in Classical Philology 88 (1994).
 MORGAN Christopher, «Panaios and Olympia», Hesperia 21/4 (1952).
 NAGY Blaise, «Athenian officials on the Parthenon frieze», AJA 96/1 (1992).
 STEWART Andrew, Greek Sculpture. An Exploration, Yale Press University, 1990.