

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΜΑΡΚΟΣ ΑΝΤ. ΔΕΣΠΟΤΙΔΗΣ**

**«ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ ΣΤΗΝ ΑΓΟΡΑ  
ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ: Από τη μεταπερσική περίοδο έως το τέλος του  
πελοποννησιακού πολέμου (479-404 π.Χ.)»**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

**ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2014**



**Η Αγορά των Αθηνών και το Ηφαιστείον το 1834, έργο του J. J. Wolfensberger.**

([www.agathe.gr/image/2004.01.0907](http://www.agathe.gr/image/2004.01.0907))

**Ορισμός Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής: Γ.Σ. 16/07/2003.**

**Μέλη Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής**

**Επιβλέπων:**

**Μαραγκού Α., Ομότιμη καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.**

**Μέλη:**

**Τριάντη Ι., Ομότιμη καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.**

**Παπά Β., Επίκουρη καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.**

**Ορισμός Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής: Γ.Σ. 363 30/10/2013.**

**Μέλη Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής:**

**Δεληβορριάς Α., Ομότιμος καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών.**

**Θέμελης Π., Ομότιμος καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης.**

**Κατσικούδης Ν., Επίκουρος καθηγητής του Τμήματος Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.**

**Πετρόχειλος Ι., Αναπληρωτής καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.**

**Ημερομηνία Προφορικής Εξέτασης 11/04/2014. Βαθμός «ΑΡΙΣΤΑ, παμψηφεί».**

**«Hέγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα (Ν.5343/32 αρθρ. 202 παρ. 2)» .**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	3-5
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	6-33
<b>I. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ.....</b>	<b>34-47</b>
<b>I. α. Η Αγορά των Αθηνών στους κλασσικούς χρόνους: αναφορά στο ιστορικό της έρευνας.....</b>	<b>37-38</b>
<b>I. β. Θέματα χρονολόγησης και ερμηνευτικής προσέγγισης των έργων της κλασσικής τέχνης .....</b>	<b>38-47</b>
<b>II. ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ και ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ στα αθηναϊκά μνημεία των μεταπερσικών χρόνων</b>	
<b>II.1. ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ</b>	
<b>II. 1. α. Ο Όρκος των Πλαταιών.....</b>	<b>48-49</b>
<b>II. 1. β. Η οικονομική κατάσταση των Αθηνών παραμονές του πελοποννησιακού πολέμου.....</b>	<b>49-52</b>
<b>II. 1. γ. Τραγωδία και Κωμωδία.....</b>	<b>52-56</b>
<b>III. ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΑ «ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ»: Γραπτές και υλικές μαρτυρίες</b>	
<b>III. 1. Ο Κίμων, ο Περικλής, οι Δημαγωγοί.....</b>	<b>57-66</b>
<b>III. 2. ΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ:</b>	
<b>III. 2. 1. ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΑΓΟΡΑ</b>	
<b>α. Το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων .....</b>	<b>67-69</b>
<b>β. Το Θησεϊόν.....</b>	<b>69-71</b>
<b>γ. Η Ποικίλη Στοά.....</b>	<b>71-78</b>
<b>δ. Η Βασίλειος Στοά.....</b>	<b>78-80</b>
<b>ε. Το Ηφαιστείον.....</b>	<b>80-112</b>
<b>οι μετόπες.....</b>	<b>82-85</b>
<b>οι ζωφόροι.....</b>	<b>85-94</b>
<b>- ανατολική .....</b>	<b>87-92</b>
<b>- δυτική .....</b>	<b>92-93</b>

τα εναέτια γλυπτά.....	94-102
- ανατολικό .....	95-96
- δυτικό.....	96-102
τα ακρωτήρια.....	102-103
τα λατρευτικά αγάλματα.....	103-104
Παρατηρήσεις-Επισημάνσεις.....	104-112
στ´. Ο Ναός του Άρεως.....	112-117
ζ. Η Στοά του Ελευθερίου Διός.....	117-118

### **III. 2. 2. ΥΠΑΙΘΡΟΣ ΧΩΡΑ και Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΣΤΗΝ ΔΗΛΟ**

α. Ο Ναός του Ποσειδώνος στο Σούνιο.....	119-121
β. Ο Ναός της Νεμέσεως στον Ραμνούντα.....	121-124
γ. Ο Ναός του Ιλισσού.....	124-131
δ. Ο Ναός του Απόλλωνος στην Δήλο.....	131-132

## **IV. ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ**

### **IV. 1. Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ-ΕΞΗΡΤΗΜΕΝΗ ΠΛΑΣΤΙΚΗ....133-160**

α. Η Κενταυρομαχία.....	134-138
β. Η Γιγαντομαχία.....	138-139
γ. Η Αμαζονομαχία.....	140-146
δ. Η Ιλίου Πέρσις.....	146-150
ε. Η Αυτοχθονία.....	150-152
στ´. Δυσδιάγνωστες παραστάσεις, ιστορικά θέματα.....	152-154
ζ. Ο Θησεύς.....	155-160

### **IV. 2. ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΑ.....160-164**

## **V. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ-ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ.....165-170**

**-Φωτογραφική και σχεδιαστική τεκμηρίωση: ΕΙΚΟΝΕΣ 1-38, σελ. 171-190.**

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία εξετάζει την εικονογράφηση επιλεγμένων δημοσίων κτιρίων της Αγοράς των Αθηνών, σε έναν χρονικό ορίζοντα από τη μεταπερσική περίοδο έως τη λήξη του πελοποννησιακού πολέμου. Όπως είναι παγκοίμως γνωστό και πολλαπλά τεκμηριωμένο, στην Αθήνα μετά από την περσική εισβολή το 480 π.Χ., η πλειονότητα των δημοσίων οικοδομημάτων είχε καταστραφεί. Ευθύς μετά από τη νίκη των Ελλήνων στις Πλαταιές αντικαθίσταται το *Σύνταγμα των Τυραννοκτόνων* του Αντήνορος που είχαν απαγάγει οι Πέρσες. Από τότε και μέχρι το τέλος του πελοποννησιακού πολέμου στην Αγορά των Αθηνών, όπως και αλλού στην Αττική, κτίζονται πάμπολλα μνημεία για τις ποικίλες, συνεχώς αυξανόμενες ανάγκες της αναδυόμενης ηγεμονικής δύναμης.

Άλλωστε, η Αθήνα με την ουσιαστική της συμβολή στην απόκρουση του περσικού κινδύνου, απέκτησε νέα αυτοπεποίθηση, η οποία κορυφώθηκε με την ανάδειξή της σε ηγέτιδα δύναμη της Δηλιακής συμμαχίας, και σύντομα εξελίχθηκε σε αθηναϊκή ηγεμονία. Η πίστη των Αθηναίων στις ανεξάντλητες δυνάμεις και τις δυνατότητες της πολιτείας τους, φαίνεται πως δεν τους εγκατέλειψε ούτε και σε κρίσιμες στιγμές, όπως ο πελοποννησιακός πόλεμος και ο λοιμός. Ακόμα και μετά από τη σικελική καταστροφή η Αθήνα κατόρθωσε να επανακάμψει μερικώς και να συνεχίσει την πολεμική προσπάθεια με κάποιες πρόσκαιρες επιτυχίες, έως ότου η ήττα στους Αιγός ποταμούς και η εγκαθίδρυση των Τριάκοντα τυράννων στην εξουσία κατέλυσε την αθηναϊκή δημοκρατία του 5<sup>ου</sup> αι.

Το πολυσυζητημένο θέμα της οικοδομικής δραστηριότητας σ' αυτήν την κρίσιμη περίοδο έχει από μακρού απασχολήσει την έρευνα. Παλαιότερες απόψεις υποστήριζαν το ερμηνευτικό σχήμα ότι τα οικοδομικά «προγράμματα» συλλαμβάνονταν και εκτελούνταν σε περιόδους ειρήνης και μεγάλης οικονομικής ευμάρειας και διακόπτονταν σε καιρό πολέμου ή σε περιόδους κρίσεως. Όμως, όσο εύλογη και αν φαίνεται αυτή η θεωρητική προσέγγιση, που αναμφίβολα έχει επηρεάσει σημαντικά τις μελέτες περί της τέχνης του 5<sup>ου</sup> αι., η νεώτερη έρευνα, καθώς και μία σειρά στοιχείων που θα εξεταστούν στη συνέχεια θέτουν υπό αμφισβήτηση την προαναφερθείσα θεωρία.

Η βιβλιογραφία των μεμονωμένων μνημείων είναι ογκώδης. Η πλειονότητα όμως των μελετών περιορίζεται σε προσπάθειες ταύτισης και κατάταξης των γλυπτών, αποκαταστάσεις μερικώς ή καθόλου σωζομένων έργων της αρχιτεκτονικής

γλυπτικής, απόπειρες απόδοσής τους σε γλύπτες και εργαστήρια, καθώς και σε προσπάθειες αναπαράστασης έργων της μεγάλης ζωγραφικής γνωστών μόνο από τις αρχαίες πηγές ή από απηχήσεις στην αγγειογραφία. Ορισμένες από τις μελέτες αυτές επικεντρώνονται στην εξέταση της γλυπτικής των μνημείων με κύριο μεθοδολογικό εργαλείο την τεχνοτροπική ανάλυση, άλλες την εικονογραφία, την αρχιτεκτονική, κ.λπ., ενώ συχνά παραγνωρίζουν ή αγνοούν ευάριθμους αποφασιστικής σημασίας παραγόντες, όπως το ιστορικό πλαίσιο, η πολιτική, η κοινωνία, η ιδεολογία, η οικονομία.

Οι μαρτυρίες των αρχαίων πηγών είναι λίγες και συχνά αντιφατικές. Ασφαλή συμπληρωματικά στοιχεία παρέχουν τα ίδια τα σωζόμενα μνημεία που αποτελούν αψευδείς μάρτυρες και χρήζουν ιδιαίτερης προσοχής. Για τον λόγο αυτόν πυρήνα της μελέτης αποτελεί το Ηφαιστειόν, ο καλύτερα σωζόμενος αρχαίος ναός που διατηρεί σχεδόν ανέπαφο μεγάλο μέρος του γλυπτού του διακόσμου.

Καταβάλλεται επιπλέον προσπάθεια να αξιοποιηθούν τα *κεκτημένα* προγενέστερων ερευνών, και να συνδυαστούν ποικίλες απόψεις, πορίσματα και ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Τα ίδια τα μνημεία και κυρίως ο γλυπτός τους διάκοσμος, για να γίνουν κατανοητά, να ερμηνευθούν και να «αποκρυπτογραφηθούν» τα προβαλλόμενα μηνύματα είναι απαραίτητο πρωτίστως να ενταχθούν στο ιστορικό, κοινωνικό, ιδεολογικό και οικονομικό πλαίσιο της εποχής που τα παρήγαγε.

Τα έργα στην Αγορά και κατ' επέκτασιν τα εικονογραφικά θέματα δεν εξετάζονται αποκομμένα από τα μνημεία της ίδιας χρονικής περιόδου που απαντώνται σε άλλα μέρη της Αττικής.

Η μελέτη διαρθρώνεται σε πέντε κεφάλαια **(I-V)**, κατατετημημένα σε ευάριθμα υποκεφάλαια. Η βιβλιογραφία προτάσσεται του κειμένου, το οποίο τεκμηριώνεται και από αυστηρά επιλεγμένες εικόνες **(1-38)**.

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*

## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

Θεωρώ υποχρέωσή μου να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τη δασκάλα μου, ομότιμη καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Λ. Μαραγκού για το συνεχές ενδιαφέρον και την πολύτιμη βοήθεια της.

Το θέμα της εργασίας προέκυψε μετά από συζήτηση με τον καθηγητή μου στο Πανεπιστήμιο Κρήτης Ν. Φαράκλα, στον οποίον οφείλω πολλά.

Ευχαριστώ, επίσης, τα μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής την καθ. κα. Ι. Τριάντη και την επίκ. καθ. κα. Β. Παππά για τις γόνιμες παρατηρήσεις τους, καθώς και τον αρχιτέκτονα Α. Τανούλα για τις πολύτιμες επισημάνσεις του για τα Προπύλαια.

Θα ήθελα, τέλος, να αναφερθώ στην ηθική συμπαράσταση που αφειδώς μου πρόσφεραν οι γονείς μου και η Ελευθερία.



## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ \*

\* Για τα περιοδικά ακολουθούνται οι καθιερωμένες από την *American Journal of Archaeology* συντομογραφίες.

<b>AA</b>	Archäologischer Anzeiger.
<b>AAA</b>	Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών.
<b>ΑΔ</b>	Αρχαιολογικόν Δελτίον.
<b>ΑΕ</b>	Αρχαιολογική Εφημερίς.
<b>AJA</b>	American Journal of Archaeology.
<b>AJP</b>	American Journal of Philology.
<b>AK</b>	Antike Kunst.
<b>AM</b>	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts: Athenische Abteilung.
<b>AnnPisa</b>	Annali della Scuola normale superiore di Pisa.
<b>AntP</b>	Antike Plastik.
<b>ArchCl</b>	Archeologia Classica, Rivista dell' Istituto di Archeologia della Università di Roma.
<b>ASAtene</b>	Annuario della Scuola Archeologica di Atene.
<b>BaBesch</b>	Bulletin antieke beschaving. Annual Papers on Classical Archaeology.
<b>BCH</b>	Bulletin de Correspondance Hellénique.
<b>BICS</b>	Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London.
<b>BSA</b>	Annual of the British School at Athens.
<b>CIAnt</b>	Classical Antiquity.
<b>CQ</b>	Classical Quarterly
<b>CR</b>	Classical Review.
<b>CRAI</b>	Comptes-rendues del' Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
<b>GaR</b>	Greece and Rome.
<b>GRBM</b>	Greek, Roman and Byzantine Monographs.
<b>EAA</b>	Enciclopedia dell' Arte Antica.
<b>EAM</b>	Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.
<b>HSCP</b>	Harvard Studies in Classical Philology
<b>IG</b>	Inscriptiones Graecae
<b>JdI</b>	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.
<b>JHS</b>	Journal of Hellenic Studies.
<b>LIMC</b>	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.
<b>ÖJh</b>	Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Instituts in Wien.
<b>Op. Ath.</b>	Opuscula Atheniensa.
<b>ΠΑΕ</b>	Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθήναις Αρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.
<b>PP</b>	La Parola del Passato.
<b>RA</b>	Revue Archéologique.
<b>RE</b>	Pauly-Wissowa, Real Encyclopädie der klassischen Altertumwissenschaft (1893-).

**RhM** Rheinisches Museum für Philologie.  
**RivIstArch** Rivista dell' Istituto nazionale d' archeologia e storia dell' arte.  
**RM** Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung.  
**YCS** Yale Classical Studies.

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ajootian 1998.** Ajootian, A. “A Day at the Races: The Tyrannicides in the Fifth-century Agora”, στο: Hartswick, K.-Sturgeon, M. (επιμ.), *ΣΤΕΦΑΝΟΣ: Studies in Honor of Brunilde Sismondo Ridgway*, Philadelphia 1998, 1-13.
- Anderson 1997.** Anderson, M. J. *The Fall of Troy in Early Poetry and Art*, Oxford 1997.
- Andrews 1992.** Andrews, A. “The Peace of Nikias and the Sicilian Expedition”, στο: Lewis, D.M.-Boardman, J.-Davies, J.K.-Ostwald, M. (επιμ.), *The Cambridge Ancient History, vol.5, The Fifth Century B.C.*, (β’ έκδοση), Cambridge 1992, 446-463.
- Amandry 1998.** Amandry, P. “Notes de topographie et d’architecture delphiques: X. Le socle ‘marathonien’ et le trésor des Athéniens”, *BCH 122*, 1998, 75-90.
- Arias-Hirmer-Shefton 1962.** Arias, P.E.-Hirmer, M.-Shefton B.B. *A History of Greek Vase-Painting*, London 1962.
- Ashmole-Yalouris 1967.** Ashmole, B.-Yalouris, N. *Olympia. The Sculptures of the Temple of Zeus*, Edinburgh 1967.
- Auberson 1968.** Auberson, P. *Eretria 1*, Bern 1968.
- Austin, Vidal-Naquet 1998.** Austin, M.M., Vidal-Naquet, P. *Οικονομία και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, (μεταφρ. Κουκουλιός, Τ.), Αθήνα 1998, (α’ έκδοση, Paris 1972).
- Barber 1992.** Barber, E.J.W. “The Peplos of Athena”, στο: Neils, J. *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Hanover, New Hampshire, Princeton 1992, 103-117.
- Barringer 1995.** Barringer, J.M. *Divine Escorts: Nereids in Archaic and Classical Greek Art*, Michigan 1995.
- Barringer 2008.** Barringer, J.M. *Art, Myth and Ritual in Classical Greece*, Cambridge 2008.
- Barringer 2009.** Barringer, J.M. “A New Approach to the Hephaisteion: Heroic Models in the Athenian Agora”, στο: Schultz, P.-Von den Hoff, R. (επιμ.), *Structure, Image, Ornament. Architectural Sculpture in the Greek World*, Oxford-Oakville 2009, 105-120.
- Barron 1972.** Barron, J.P. “New light on old walls: The murals of the Theseion”, *JHS 92*, 1972, 20-45.
- Beacham 2007.** Beacham, R. “Playing places: the temporary and the permanent”, στο: McDonald, M.-Walton, M.J. (επιμ.), *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, Cambridge 2007, 202-226.
- Beazley 1956.** Beazley, J.D. *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford 1956.
- Beazley 1963.** Beazley, J.D. *Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford 1963.
- Beazley 1964.** Beazley, J.D. *The Berlin Painter*, *Australian Humanities Research Council, Occasional Paper 6*, Melbourne 1964.

- Beazley 1971.** Beazley, J.D. *Paralipomena. Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford 1971.
- Bérard κ.α. 1984.** Bérard, C., κ.α. *La Cité des images. Religion et société en Grèce Antique*, Paris 1984.
- Bernard-Marcadé 1961.** Bernard, P.-Marcadé, J. “Sur une métope de la Tholos de Marmaria à Delphes”, *BCH* 85, 1961, 447-473.
- Beschi 2002.** Beschi, L. “I Tirreni di Lemno a Brauron e il tempio ionico dell’Ilisso”, *RivIstArch* 57, 2002, 7-36.
- Bieber 1951.** Bieber, M. “Personification of Clouds,” στο: Mylonas, G.E. (επιμ.), *Studies presented to David M. Robinson, I*, Saint Louis 1951, 556-558.
- Bieber 1961.** Bieber, M. *The History of the Greek and Roman Theatre*, Princeton 1961.
- Blamire 2001.** Blamire, A. “Athenian Finance, 454-404 B.C.”, *Hesperia* 70, 2001, 99-126.
- Blümel 1950/51.** Blümel, C. “Der Fries des Tempels der Athena Nike in der attischen Kunst des 5.Jh.v.Chr.”, *Jdl* 65, 1950/51, 135-165.
- Boardman 1972.** Boardman, J. “Herakles, Peisistratos and Sons”, *RA*, 1972, 57-72.
- Boardman 1975.** Boardman, J. “Herakles, Peisistratos and Eleusis”, *JHS* 95, 1975, 1-12.
- Boardman 1982.** Boardman, J. “Herakles, Theseus, and Amazons”, στο: Kurtz, D.-Sparkes, B. (επιμ.), *The Eye of Greece: Studies in the Art of Athens for Martin Robertson*, Cambridge 1982, 1-28.
- Boardman 1984.** Boardman, J. “Image and Politics in Sixth Century Athens”, στο: Brijder, H.A.G (επιμ.), *Ancient Greek and Related Pottery, Proceedings of the International Vase Symposium*, Amsterdam 1984, 239-247.
- Boardman 1985.** Boardman, J. *Greek Sculpture. The Classical Period*, London 1985.
- Boardman 1989a.** Boardman, J. *Athenian Red-figure Vases: The Classical Period*, London 1989.
- Boardman 1989b.** Boardman, J. “Herakles, Peisistratos and the Unconvinced”, *JHS* 109, 1989, 158-159.
- Boardman 1990.** Boardman, J. s.v. “Herakles”, *LIMC V*, Zürich- München 1990, 1-192.
- Boardman 1993.** Boardman, J. *Ελληνική πλαστική. Κλασσική περίοδος*, (μεταφρ. Τσουκλίδου, Δ.), Αθήνα 1993, (α΄ έκδοση, London 1985).
- Boardman 2002.** Boardman, J. *The Archaeology of Nostalgia. How the Greeks re-created their Mythical Past*, London 2002.
- Boardman 2005.** Boardman, J. “Composition and content on classical murals and vases”, στο: Barringer, J.M.-Hurwit, J.M. (επιμ.), *Periklean Athens and its Legacy. Problems and Perspectives*, Austin 2005, 63-72.
- Boedeker 1998.** Boedeker, D. “Presenting the Past in Fifth-Century Athens”, στο: Boedeker, D.-Raaflaub, K. (επιμ.), *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-Century Athens*, Harvard University Press 1998, 185-202.
- Boedeker 2007.** Boedeker, D. “Athenian Religion in the Age of Pericles”, στο: Samons, L.J.II. (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Age of Pericles*, Cambridge 2007, 46-69.

- Boegehold 1982.** Boegehold, A.L. "A Dissent at Athens ca 424-421", *Greek, Roman and Byzantine Studies* 23, 1982, 147-156.
- Boersma 1964.** Boersma, J.S. "On the political Background of the Hephaisteion", *BaBesch* 39, 1964, 101-106.
- Boersma 1970.** Boersma, J.S. Athenian Building Policy from 561/0 to 450/4 B.C., Groningen 1970.
- Bonacasa-Mandrizzato 1995.** Bonacasa, N.-Mandrizzato, A. (επιμ.). *Lo Stile severo in Grecia e in Occidente*, Rome 1995.
- Borbein 1989.** Borbein, A. "Phidias Frangen", στο: Cain, H.V.-Gabelmann, H.-Salzmann, D. (επιμ.), *Festschrift für Nikolaus Himmelmann: Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik*, Mainz am Rein 1989.
- Boulter 1970.** Boulter, P.N. "The Frieze of the Erechtheion," *AntP* 10, 1970, 7-38.
- Bowie 1993.** Bowie, A. *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993.
- Brinkmann 1985.** Brinkmann, V. "Die aufgemalten Namenbeischriften an Nord-und Ostfries des Siphnierschtzhauses", *BCH* 109, 1985, 77-130.
- Brommer 1967.** Brommer, F. *Die Metopen des Parthenon*, Mainz 1967.
- Brommer 1978.** Brommer, F. *Hephaistos: der Schmiedegott in der antiken Kunst*, Mainz am Rein 1978.
- Brommer 1982a.** Brommer, F. *Theseus: Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur*, Darmstadt 1982.
- Brommer 1982b.** Brommer, F. *Die Parthenonskulpturen. Metopen-Fries-Giebel-Kultbild*, Mainz am Rein 1982.
- Brueckner 1910.** Brueckner, R. "Ein athenischer Theseus-Fries in Berlin und Wien", *ÖJh* 13, 1910, 50-62.
- Bruneau 1982.** Bruneau, P. "L'Ares Borghèse et l'Ares d'Alcamène, ou de l'opinion et du raisonnement", στο: Hadermann-Misguich, L.-Raeseat, G. (επιμ.), *Rayonnement Grec: Hommages à Charles Delvoye*, Bruxelles 1982, 177-199.
- Brunn 1889.** Brunn, H. *Geschichte der griechischen Künstler*, Stuttgart 1889, (α' έκδοση 1853-59).
- Brunnsaker 1971.** Brunnsaker, S. *The Tyrant Slayers of Kritios and Nesiotes: A Critical Study of the Sources and Restorations*, Stockholm 1971.
- Brunt 1966.** Brunt, P. "Athenian Settlements abroad in the Fifth Century B.C.", στο: Badian, E. (επιμ.), *Ancient Society and Institutions: Studies Presented to Victor Ehrenberg*, Oxford 1966, 71-92.
- Bull 1937.** Bull, H. "Ein Beitrag zur Kunst des Micon und des Agatharchos", *A.E.1937B*, 473-482.
- Burke 2001.** Burke, P. *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*, Ithaca 2001.
- Bury-Meiggs 1975.** Bury, J.B -Meiggs, R. *A History of Greece to the Death of Alexander the Great*, London 1975.
- Büsing 1994.** Büsing, H.H. *Das Athener Schatzhaus in Delphi*, Marburg 1994.
- Camp 2001.** Camp, J. M. *The Archaeology of Athens*, New Haven and London 2001.

- Camp 2004.** Camp, J. M. Η Αρχαία Αγορά της Αθήνας. Οι ανασκαφές στην καρδιά της κλασσικής πόλης (με προσθήκη του συγγραφέα στην ελληνική έκδοση για τα τελευταία πορίσματα των ανασκαφών, μεταφρ. Κλεώπα Μ.), Αθήνα 2004, (α΄ έκδοση, London 1986).
- Camp 2007.** Camp, J. M. “Excavation in the Athenian Agora: 2002-2007”, *Hesperia* 76, 2007, 627-663.
- Camp 2009.** Camp, J.M. “The Archaeology of the Athenian Agora: A Summary”, στο: Camp, J.M.-Mauzy, C.A. (επιμ.), *The Athenian Agora. New Perspectives on an Ancient Site*, Mainz am Rhein 2009, 11-38.
- Carey 1994.** Carey, C. “Comic Ridicule and Democracy”, στο: Osborne, R.-Hornblower, S. (επιμ.), *Rituals, Finance, Politics: Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*, Oxford 1994, 69-83.
- Carpenter 1962.** Carpenter, R. Greek Art: A Study of the Formal Evolution of Style, Philadelphia 1962.
- Carpenter 1970.** Carpenter, R. The Architects of the Parthenon, Harmondsworth 1970.
- Cartledge 1993.** Cartledge, P. The Greeks. A Portrait of Self and Others, Oxford-New York 1993.
- Castriota 1992.** Castriota, D. Myth, Ethos and Actuality. Official Art in Fifth-Century B.C. Athens, Madison 1992.
- Castriota 2005.** Castriota, D. “Feminizing the Barbarian and Barbarizing the Feminine”, στο: Barringer, J.M.-Hurwit, J.M. (επιμ.), *Periclean Athens and its Legacy. Problems and Perspectives*, Austin 2005, 63-72.
- Cawkwell 1975.** Cawkwell, G. “Thucydides’ Judgment of the Periclean Strategy”, *YCS24*, 1975, 53-70.
- Chankowski 2008.** Chankowski, V. Athènes et Délos à l’époque classique. Recherches sur l’administration du sanctuaire d’ Apollon délien, *BEFAR 331*, Paris 2008.
- Childs 1985.** Childs, W.A.P. “In defense of an early date for the frieze of the temple of the Ilissos”, *AM100*, 1985, 207-251.
- Clinton 1994.** Clinton, K. “The Epidauria and the Arrival of Asclepius in Athens”, στο: Hägg, R. (επιμ.), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence*, Stockholm 1994, 17-34.
- Coarelli 1980.** Coarelli, F. Artisti and artigiani in Grecia. Guida storica e critica, Universale Laterza 1980.
- Cohen 2002.** Cohen, E. The Athenian Nation, Princeton 2002.
- Comstock-Vermeule 1976.** Comstock, M.B.-Vermeule, C.C. Sculptures in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston, Boston 1976.
- Connor 1970.** Connor, W.R. “Theseus in classical Athens”, στο: Ward, A.G. (επιμ.), *The Quest for Theseus*, New York-London 1970, 143-174.
- Connor 1971.** Connor, W.R. The New Politicians of Fifth-Century Athens, Princeton 1971.

- Cook 1989.** Cook, B.F. “Footwork in Ancient Greek Swormanship”, *Metropolitan Museum Journal* 24, 1989, 57-64.
- Cook 1972.** Cook, R.M. *Greek Art : Its Development, Character and Influence*, London 1972.
- Cook 1974.** Cook, R.M. “Review of *Art and Experience in Classical Greece*, by J.J.Pollit”, *CR24*, 1974, 148-149.
- Corso 1982.** Corso, A. *Gli architetti del Telesterion di Eleusi nell’ eta di Pericle*, Venezia 1982.
- Coulton 1976.** Coulton, J.J. *The Architectural Development of the Greek Stoa*, Oxford 1976.
- Courby 1931.** Courby, F. *Délos XII. Les Temples d’ Apollon*, Paris 1931.
- Crane 1996.** Crane, G. *The Blinded Eye. Thucydides and the New Written Word*, Maryland 1996.
- Cruciani-Fiorini 1998.** Cruciani, C.-Fiorini, L. *I Modelli del moderato: La Stoà Poikile e l’ Hephasteion di Athene nel programma edilizio cimoniano*, Perugia 1998.
- Curtius 1905.** Curtius, L. “Relieffragment in Theben”, *AM 30*, 1905, 375-390.
- Daux 1965a.** Daux, G. “Deux Stèles d’ Acharnes”, στο: Ζακυθηνός, Δ. κ.α. (επιμ.), *Χαριστήριον εις Αναστάσιον Κ. Ορλάνδον*, Αθήνα 1965, 78-90.
- Daux 1965b.** Daux, G. “Chronique des fouilles 1964, Céos”, *BCH 89*, 1965, 849-861.
- Davies 1994.** Davies, J.K. “Accounts and Accountability in Classical Athens”, στο: Osborne, R.-Hornblower, S. (επιμ.), *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts Presented to Davis Lewis*, Oxford 1994, 201-212.
- De Angelis 1996.** De Angelis, F. “La Battaglia di Maratona nella Stoa Poikile”, *AnnPisa* 4, vol.1, 1996, 119-171.
- De Romilly 1965.** De Romilly, J. “Le Phèniciennes d’Euryipide ou l’actualité dans la tragedie grecque”, *Revue Philologique* 39, 1965, 28-47.
- De Ste. Croix 1972.** De Ste. Croix, G.E.M. *The Origins of the Peloponnesian War*, London 1972.
- Delivorias 1969.** Delivorias, A. “Poseidon-Tempel auf Kap Sunion. Neue Fragmente der Friesdekoration”, *AM 84*, 1969, 127-142.
- Delivorias 1974.** Delivorias, A. *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des fünften Jahrhunderts*, Tübingen 1974.
- Delivorrias 1993.** Delivorrias, A. “The Human Figure in Classical Art”, στο: Buitron-Oliver, D (επιμ.), *The Greek Miracle. Classical Sculpture from the Dawn of the Democracy. The fifth Century B.C.*, Washington 1993, 57-59.
- Delivorrias 1997.** Delivorrias, A. “The Sculpted Decoration of the So-Called Theseion: Old Answers, New Questions”, στο: Buitron-Oliver, D. (επιμ.), *The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome*, Studies in the History of Art 49, Washington 1997, 83-107.
- Demargne 1984.** Demargne, P. s.v. “Athena”, *LIMC II*, Zürich-München 1984, 955-1044.
- Despinis 2001.** Despinis, G. “Vermutungen zum Marathon-Weihgeschenk der Athener in Delphi”, *JDI 116*, 2001, 103-123.
- Detienne-Vernant 1993.** Detienne, M.-Vernant, J.P. *Μήτις. Η πολύτροπη νόηση στην αρχαία Ελλάδα*, (μεταφρ. Παπαδοπούλου, Ι.), Αθήνα 1993, (α’ έκδοση, Paris 1974).

- Devambez 1976.** Devambez, P. “ Le Groupe statuaire des Amazones à Éphèse”, *CRAI*, 1976, 162-170.
- Devambez 1981.** Devambez, P. s.v. “Amazones”, *LIMC I*, Zürich-München 1981, 586-653.
- Di Cesare 2001.** Di Cesare, R. “Intorno alla Stoa delle Erme”, *ASAtene* 79, 2001, 17-36.
- Di Cesare 2002.** Di Cesare, R. “Un lemma di arpoctrazione e la Stoa delle Erme ad Atene”, *PP57*, 2002, 303-307.
- Dinsmoor 1939.** Dinsmoor, W.B. “Arcaeology and Astronomy”, *Proceedings of the American Philosophical Society* 80, 1939, 95-173.
- Dinsmoor 1940.** Dinsmoor, W.B. “The Temple of Ares at Athens”, *Hesperia* 9, 1940, 1-52.
- Dinsmoor 1941.** Dinsmoor, W.B. “Observation on the Hephaisteion”, *Hesperia, Suppl. 5*, Princeton 1941.
- Dinsmoor 1950.** Dinsmoor, W.B. *The Architecture of Ancient Greece*, London 1950.
- Dinsmoor 1961.** Dinsmoor, W.B. “Ramnountine Fantasies”, *Hesperia* 30, 1961, 179-204.
- Dinsmoor 1976.** Dinsmoor, W.B. Jr. “The Roof of the Hephaisteion”, *AJA* 80, 1976, 223-246.
- Doblhofer 1994.** Doblhofer, G. *Vergewaltigung in der Antike*, Stuttgart-Leipzig 1994.
- Dodds 1996.** Dodds, E.R. *Οι Έλληνες και το παράλογο* (μεταφρ. Γιατρομανωλάκης, Γ.), Αθήνα 1996 (α΄ έκδοση Berkeley 1951).
- Domergue 2008.** Domergue, C. *Les mines antiques. La production des métaux aux époques grecque et romaine*, Paris 2008.
- Donnay 1967.** Donnay, G. “Allusions politiques dans l’art attique du V siècle”, *Revue de l’Université de Bruxelles, NS19*, 1967, 245-258.
- Dörig 1985.** Dörig, J. *La fries est de l’ Héphaisteion*, Mainz 1985.
- Dörpfeld 1896.** Dörpfeld, W. “Funde”, *AM* 21, 1896, 107-109.
- Dörpfeld 1897.** Dörpfeld, W. “Funde”, *AM* 22, 1897, 225-228, 476-480.
- Dougherty 1996.** Dougherty, C. “Democratic Contradiction and the Synoptic Illusion of Euripides’ Ion”, στο: Oder, J.-Hendrick, C. (επιμ.), *DEMOKRATIA: A Conversation on Democracies, Ancient and Modern*, Princeton 1996.
- Dover 1972.** Dover, K.J. *Aristophanic Comedy*, Oxford 1972.
- Drougou 1975.** Drougou, S. *Der attischen Psykter*, Würzburg 1975.
- duBois 1982.** duBois, P. *Centaur and Amazons: Women and the Pre-History of the Great Chain of Being*, Ann Arbor, Michigan 1982.
- Ducrey 1968.** Ducrey, P. *La traitement des prisonniers de guerre en Grèce ancienne*, Paris 1968.
- Easterling-Muir 1985.** Easterling, P. E.-Muir J.V. (επιμ.). *Greek Religion and Society*, Cambridge 1985.
- Easterling 1997.** Easterling, P. *Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997.
- Eckstein 1967.** Eckstein, F. “Ephedrismos-Gruppe im Konservatoren-Palast”, *AntP* VI, 1967, 75-87.
- Ehrenberg 1951.** Ehrenberg, V. *The People of Aristophanes: A Sociology of Old Attic Comedy*, Oxford 1951.
- Ehrenberg 1954.** Ehrenberg, V. *Sophocles and Pericles*, Oxford 1954.
- Ervin 1963.** Ervin, M. “A Relief Pithos from Myconos”, *AI* 18, 1963, 51-65.



- Ervin-Caskey 1980.** Ervin-Caskey M. “Echion on the Mykonos Pithos: The Fulfillment of Profecy”, στο: Ζαφειρόπουλος, Ν.-Λαμπρινουδάκης, Β.-Μαραγκού, Λ. κ.α. (επιμ.). *ΣΤΗΛΗ. Τιμητικός τόμος εις μνήμην Ν. Κοντολέοντος*, Αθήνα 1980, 33-36.
- Fabricious 1884.** Fabricious, E. “Die Sculpturen vom Tempel in Sunion“, *AM* 9, 1884, 338-353.
- Fehr 1984.** Fehr, B. Die Tyrannentöter, Frankfurt 1984.
- Felten 1984.** Felten, F. Griechische tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit, Waldsassen-Bayern 1984.
- Felten-Hoffelner 1987.** Felten, F.-Hoffelner, K. “Die Relieffriese des Poseidontempels in Sounion”, *AM* 102, 1987, 169-184.
- Felten 1993.** Felten, F. “Die Friese des Apollotempels in Bassai und die nacharchaische Plastik“, στο: Palagia, O.-Coulson, W. *Sculpture from the Arcadia and Laconia*, Oxford 1993, 47-56.
- Fink 1968.** Fink, J. Der Throne des Zeus, München 1968.
- Finley 1962.** Finley, M.I. “Athenian Demagogues”, *Past and Present* 21, 1962, 3-24.
- Finster-Hotz 1984.** Finster-Hotz, U. Der Bauschmuck des Athenatempels von Assos. Studien zur Iconographie, Roma 1984.
- Fittschen 1969.** Fittschen, K. Untersuchungen zum Beginn der Sagedarstellungen bei der Griechen, Berlin 1969.
- Flower 2009.** Flower, M.A. “Athenian Religion and the Peloponnesian War”, στο: Palagia, O. (επιμ.), *Art in Athens during the Peloponnesian War*, Cambridge 2009, 1-23.
- Fornara 1970.** Fornara, C.W. “The Cult of Harmodios and Aristogeiton”, *Philologus* 114, 1970, 155-180.
- Fornara 1977.** Fornara, C.W. From Archaic Times to the End of the Peloponnesian War, Baltimore 1977.
- Fornara-Samons 1991.** Fornara, C.W.-Samons, L.J.II. Athens from Cleisthenes to Pericles, Berkeley, Los Angeles, Oxford 1991.
- Francis-Vickers 1985.** Francis, E.D-Vickers, M. “The Oenoe Painting in the Stoa Poikile and Herodotus’ Account of Marathon”, *BSA* 80, 1985, 99-113.
- Francis 1990.** Francis, E.D. Image and Idea in Fifth-Century Greece: Art and Literary after the Persian Wars, Vickers, M (επιμ.), London- New York 1990.
- Frank 1939.** Frank, E. s.v. “Oreithyia”, *RE XVIII*<sup>1</sup>, Stuttgart 1939, 951-958.
- Franz 1965.** Franz, A. “From Paganism to Christianity in the Temples of Athens”, *Dumbarton Oaks Papers*, XIX, 1965, 107-205.
- Fuchs 1969.** Fuchs, W. Die Sculptur der Griechen, München 1969.
- Furtwängler 1895.** Furtwängler, W. Masterpieces of Greek Sculpture, London 1895.
- Gabrielsen 1994.** Gabrielsen, V. Financing the Athenian Fleet: Public Taxation and Social Relations, Baltimore 1994.
- Garland 1992.** Garland, R. Introducing New Gods. The Politics of Athenian Religion, London 1992.

- Gauer 1980.** Gauer, W. “Das Athenaschatzhaus und die marathonischen Akrothina in Delphi”, στο: Krinzihnger, F. κ.α. (επιμ.), *Forchungen und Funde, Festschrift Bernhard Neutsch*, Innsbruck 1980, 127-36.
- Gill 2001.** Gill, D. “The Decision Bild the Temple of Athena Nike (IG I<sup>3</sup> 35)”, *Historia* 50, 2001, 257-278.
- Gisler-Huwiler 1986.** Gisler-Huwiler, M. s.v. “Cheiron”, *LIMC III*, Zürich-München 1986, 237-249.
- Glowacki 1995.** Glowacki, K. “A new Fragment of the Erechtheion friese”, *Hesperia* 64, 1995, 325-331.
- Goette 2000.** Goette, H.R. Ὁ ἀξιόλογος δῆμος Σούνιον. Landeskundliche Studien in Südost-Attika. *Internationale Archäologie* 59, Rahden 2000.
- Gogos 2008.** Gogos, S. Das Dionysostheatre von Athen. Architektonische Gestalt und Funktion, Wien 2008.
- Goldberg 1998.** Goldberg, M.Y. “The Amazons Myth and Gender Studies”, στο: Hartswick.K.-Sturgeon, M. (επιμ.), *ΣΤΕΦΑΝΟΣ: Studies in Honor of Brunilde Sismondo Ridgway*, Philadelphia 1998, 89-100.
- Goldhill 2000.** Goldhill, S. “Civic Ideology and the Problem of Difference: the Politics of Aeschylean Tragedy, once again”, *JHS* 120, 2000, 34-56.
- Gottlieb 1957.** Gottlieb, F.C. “The Pediment Sculpture and Acroteria from the Hephaisteion and Temple of Aris in the Agora at Athens”, *AJA* 61, 1957, 161-5.
- Graf 2011.** Graf, F. Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας, (Λέλλου, Α. μεταφρ.-Χανιώτης, Α. επιμ.), Ηράκλειο, (α΄ έκδοση 1993).
- Graindor 1905.** Graindor, P. “Fouilles de Karthaia”, *BCH* 29, 1905, 22-361.
- Griffin 1998.** Griffin, J. “The Social Function of Attic Tragedy”, *CQ* 48, 1998, 39-61.
- Griffith 1995.** Griffith, M. “Brilliant Dynasts.” *ClAnt* 14, 1995, 62-129.
- Gruben 1980.** Gruben, G. Die Tempel der Griechen, München 1980, (α΄ έκδοση 1966).
- Gruben 2000.** Gruben, G. Ιερά και ναοί των αρχαίων Ελλήνων, (μεταφρ. Ακσελή, Δ.), Αθήνα 2000, (α΄ έκδοση, München 2000).
- Guiliani 1979.** Guiliani, L. Die archaischen Metopen von Selinunt, Mainz 1979.
- Gullini 1949.** Gullini, G. “L’ Hephaisteion di Atene”, *ArchCl* 1, 1949, 11-38
- Hall 1993.** Hall, E. “Political and Cosmic Turbulence in Euripides’ Orestes”, στο: Sommerstein, κ.α. (επιμ.), *Tragedy, Comedy and the Polis: Papers from the Greek Drama Conference*, Nottingham, 18-20 July 1990, Bari 1993, 263-285.
- Hamdorf 1964.** Hamdorf, F.W. Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit, Mainz 1964.
- Hansen 1982.** Hansen, M.H. “The Number of Athenian Citizens, 451-309 BC“, *American Journal of Ancient History* 7, 1982, 172-189.
- Hanson 2006.** Hanson, V. A War Like no Other, New York 2006.
- Hardwick 1990.** Hardwick, L. “Ancient Amazons-Heroes, Outsiders or Women?”, *GaR* 37, 1990, 14-36.
- Harrison 1956.** Harrison, E.B. “The West Pediment of the Temple of Hephaistos”, *AJA* 60, 1956, 178.
- Harrison 1959.** Harrison, E.B. “*Studien zum Ilissos-Relief*, by Nikolaus Himmelmann-Wildschütz ”, *AJA* 63, 1959, 208-209.

- Harrison 1972a.** Harrison, E.B. "A New Fragment from the North Frieze of the Nike Tempel", *AJA* 76, 1972, 195-197.
- Harrison 1972b.** Harrison, E.B. "The South Frieze of the Nike Temple and the Marathon Painting in the Stoa", *AJA* 76, 1972, 353-378.
- Harrison 1976.** Harrison, E.B. "Book review: Attische Giebelskulpturen und Akrotere des fünften Jahrhunderts, by Angelos Delivorrias", *AJA* 80, 1976, 209-210.
- Harrison 1977a.** Harrison, E.B. "Alkamenes' Sculptures for the Hephaisteion. Part I. The Cult Statues", *AJA* 81, 1977, 137-178.
- Harrison 1977b.** Harrison, E.B. "Alkamenes' Sculptures for the Hephaisteion. Part II. The base", *AJA* 81, 1977, 265-287.
- Harrison 1977c.** Harrison, E.B. "Alkamenes' Sculptures for the Hephaisteion. Part III. Iconography and Style", *AJA* 81, 1977, 411-426.
- Harrison 1981.** Harrison, E.B. "Motifs of the City-Siege on the Shild of Athena Parthenos", *AJA* 85, 1981, 281-317.
- Harrison 1982.** Harrison, E.B. "A Classical Maiden from the Athenian Agora", *Hesperia Suppl. XX.*, 1982, 40-53.
- Harrison 1986.** Harrison, E.B. "The Classical High-Relief Frieze from the Athenian Agora", στο: Kyrieleis, H. (επιμ.), *Archaische und klassische griechische Plastik II*, Mainz am Rein 1986, 109-117.
- Harrison 1988.** Harrison, E.B. "Theseum East Frieze: Color Traces and Attachment Cuttings", *Hesperia* 57, 1988, 339-349.
- Harrison 1996.** Harrison, E.B. "Pheidias", στο: Palagia, O.-Pollitt, J.J. (επιμ.), *Personal Style in Greek Sculpture*, Yale Classical Studies XXX, Cambridge 1996, 16-65.
- Harrison 1997.** Harrison, E.B. "The Glories of the Athenias: Observations on the Program of the Temple of Athena Nike", στο: Buitron-Oliver, D. (επιμ.), *The Greek Miracle. Classical Sculpture from the Dawn of the Democracy. The fifth Century B.C.*, Washington 1997, 109-125.
- Harrison 2005.** Harrison, E.B. "Athena at Pallene and in Agora of Athens", στο: Barringer, J.M.-Hurwit, J.M. (επιμ.), *Periclean Athens and its Legacy: Problems and Perspectives*, Madison 2005, 117-131.
- Hauser 1910.** Hauser, F. "Der Sarg eines Maedchens: Bemerkungen zum Sarkophage von Torre Nuova", *RM* 25, 1910, 273-292.
- Healy 1956.** Healy, J.F. "Studien zum Theseustempel in Athen (Abhandlungen der Sachsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, phil.-hist. Klasse, 47, 2) By H. Koch", *JHS* 76, 1956, 135-136.
- Heath 1987.** Heath, M. *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen 1987.
- Henderson 1998.** Henderson, J. "Attic Old Comedy, Frank Speech, and Democracy", στο: Boedeker, D.-Raaflaub, K. (επιμ.), *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-Century Athens*, Harvard University Press 1998, 255-273.

- Herbig 1941.** Herbig, R. “Untersuchungen am Dorischen Peripteral Tempel auf Kap Sunion”, *AM* 66, 1941, 87-133.
- Hermay 1984.** Hermay, A. Délos XXXIV. La sculpture archaïque et classique. Catalogue des sculptures classique de Délos, Paris 1984.
- Hermay–Jacquemin 1988.** Hermay, A– Jacquemin, A. s.v. “Hephaistos”, *LIMC IV*, 627-654, Zürich-München 1988.
- Hermay–Jockey–Queyrel 1996.** Hermay, A.–Jockey, P.–Queyrel, F. Sculptures déliennes, Paris 1996.
- Himmelman 1977.** Himmelman, N. “Pheidias und die Parthnon-Sculpturen”, στο: Lippold, A.-Himmelman, N. (επιμ.), *Bonner Festgabe Johannes Straub*, Bonn 1977, 67-90.
- Hinks 1939.** Himmelman, N. Myth and Allegory in Ancient Art, London 1939.
- Hoffelner 1988.** Hoffelner, K. “Die Metopen des Athener-Schatzhauses”, *AM* 103, 1988, 77-117.
- Hofkes-Brukker 1966.** Hofkes-Brukker, C. Die Liebe von Antiope und Theseus, *Babesch* 41, 1966, 14-27.
- Holladay 1978.** Holladay, A.J. “Athenian Strategy in the Peloponnesian War”, *Historia* 27, 1978, 399-427.
- Holladay 1986.** Holladay, A.J. “The Détente of Kallias?”, *Historia* 35, 1986, 503-507.
- Hölscher 1973.** Hölscher, T. Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts vor. Chr., Würzburg 1973.
- Hölscher–Kebrić 1988.** Hölscher, T.–Kebrić, R.B. “The Paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and their Historical Context”, *Gnomon* 60, 1988, 465-467.
- Hölscher 1991.** Hölscher, T. “The City of Athens: Space, Sympol, Structure”, στο: Molho, A.-Raaflaub, K.-Emler, J. (επιμ.), *City States in Classical Antiquity and Medieval Italy*, Stuttgart 1991, 355-380.
- Hölscher 1998.** Hölscher, T. “Images and Political Identity: The Case of Athens”, στο: Boedeker, D.-Raaflaub, K. (επιμ.), *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-Century Athens*, Harvard 1998, 153-183.
- Holtzmann 2003.** Holtzmann, B. L’ Acropole d’ Athènes: Monuments, cult et histoire du sanctuaire d’ Athèna Polias, Paris 2003.
- Hornblower 1991.** Hornblower, S. A Commentary on Thucydides, Oxford 1991.
- Hornblower 1992.** Hornblower, S. “The Religious Dimensions to the Peloponnesian War, or, What Thucydides Does Not Tell Us”, *HSCP* 94, 1992, 169-197.
- Hornblower 1996.** Hornblower, S. s.v. “demagogues, demagogy” στο: Hornblower, S.–Spawforth, A.J.S. (επιμ.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford 1996.
- Hornblower 2005.** Hornblower, S. Ο ελληνικός κόσμος. 479-323 π.Χ. (μεταφρ. Πέππα, Ε.), Αθήνα 2005, (α΄ έκδοση London 1983).
- Hurwit 1999.** Hurwit, J. M. The Athenian Acropolis, History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic to the Present, Cambridge 1999.
- Hurwit 2004.** Hurwit, J. M. The Acropolis in the Age of Pericles, Cambridge 2004.

- Iakov 1993.** Iakov, D.I. “The Contribution of Ancient Drama to the Political Life of Athens”, στο: Buitron-Oliver, D (επιμ.), *The Greek Miracle. Classical Sculpture from the Dawn of the Democracy. The fifth Century B.C.*, National Gallery of Art, Washington 1993, 65-68.
- Isen 1938.** Isen, E.C. “An Interpretation of the Hephaisteion Reliefs”, *AJA* 42, 1938, 276-287.
- Jameson 1951.** Jameson, M. “The Hero Echelaeus”, *Transactions of the American Philological Association* 82, 1951, 49-61.
- Jeffery 1965.** Jeffery, L.H. “The Battle of Oinoe in the Stoa Poikile: A Problem in Greek Art and History”, *BSA* 60, 1965, 41-57.
- Jenkins-Williams 1993.** Jenkins, I-Williams, D. “The Arrangement of the Sculptured Frieze from the Temple of Apollo Epikourios at Bassai“, στο: Palagia, O.-Coulson, W. (επιμ.), *Sculpture from the Arcadia and Laconia*, Oxford 1993, 57-77.
- Jenkins 2006.** Jenkins, I. *Greek Architecture and its Sculpture in the British Museum*, London 2006.
- Judeich 1931.** Judeich, W. *Topographie von Athen. Handbuch der Altertumswissenschaft*, III,2,2 2. München 1931.
- Junker 1993.** Junker, K. *Der ältere Tempel im Heraion am Stele*, Köln 1993.
- Kaempff-Dimitriadou 1979.** Kaempff-Dimitriadou, S. *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr. Beiheft zur Halbjahresschrift Antike Kunst, Suppl. 11*, Bern 1979.
- Kaempff-Dimitriadou 1981.** Kaempff-Dimitriadou, S. s.v. “Amphitrite”, *LIMC I*, 724-735, Zürich-München 1981.
- Kaempff-Dimitriadou 1986.** Kaempff-Dimitriadou, S. s.v. “Boreas”, *LIMC III*, 133-142, Zürich-München 1986.
- Kagan 1969.** Kagan, D. *The Outbreak of the Peloponnesian War*, Ithaca 1969.
- Kagan 1971.** Kagan, D. *The Peace of Nicias and the Sicilian Expedition*, Ithaca 1971.
- Kagan 1991.** Kagan, D. *The Archidamian War*, Ithaca and New-York 1991.
- Kagan 2005.** Kagan, D. “Perikles as General”, στο: Barringer, J.M.-Hurwit, J.M. (επιμ.), *Periklean Athens and its Legacy. Problems and Perspectives*, Austin 2005, 73-87.
- Kalcyk 1982.** Kalcyk, H. *Untersuchungen zum attischen Silberbergbau: Gebietsstruktur, Geschichte und Technik*, Frankfurt am Mainz 1982.
- Kallet-Marx 1989.** Kallet-Marx, L. “Did Tribute Fund the Parthenon”, *CIAnt8*, 1989, 252-266.
- Kallet-Marx 1993.** Kallet-Marx, L. *Money, Expense and Naval Power in Thucydides’ History 1-5.24*, Berkley 1993.
- Kallet 1998.** Kallet, L. “Accounting for Culture in Fifth-Century Athens”, στο: Boedeker, D.-Raaflaub, K. (επιμ.), *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-Century Athens*, Harvard 1998, 43-58.
- Kallet 2009.** Kallet, L. “War, Plague and Politics in Athens in the 420s B.C.”, στο: Palagia, O. (επιμ.), *Art in Athens during the Peloponnesian War*, Cambridge 2009, 94-127.

- Kalpaxis 1986.** Kalpaxis, Th. Hemiteles, Akzidentelle Unfertigkeit und “Bossen-Stil” in der griechischen Baukunst, Mainz am Rein 1986.
- Karavites 1982.** Karavites, P. Capitulations and Greek Interstate Relations, *Hypomnemata 71*, Göttingen 1982.
- Karuzu 1962.** Karuzu, S. “Ein Acroter klassischer Zeit”, *AM 77*, 1962, 178-190.
- Kasper-Butz 1990.** Kasper-Butz, I. Die Göttin Athena im klassischen Athen: Athena als Repräsentantin des demokratischen Staates, Frankfurt am Main, New-York 1990.
- Kauffmann-Samaras 1981.** Kauffmann-Samaras, A. s.v. “Antiope II”, *LIMC I*, 857-859, Zürich-München 1981.
- Kauffmann-Samaras 1997.** Kauffmann-Samaras, A. s.v. “Amazonomachia”, *LIMC VIII, Suppl.*, 518-519, Zürich-München 1997.
- Keaney 1991.** Keaney, J.J. Harpocration. Lexeis of the ten Orators, Amsterdam 1991.
- Kebric 1983.** Kebric, R.B. The Paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and their Historical Context, *Mnemosyne, Suppl. 68*, Leiden 1983.
- Kekulé von Stradonitz 1869.** Kekulé von Stradonitz, R. Die Balustrade der Athena Nike, Leipzig.
- Kerényi 1997.** Kerényi, C. The Heroes of the Greeks, London 1997, (α' έκδοση 1959).
- Kierdorf 1966.** Kierdorf, W. Erlebnis und Darstellung der Perserkriege. Studien zu Simonides, Pindar, Aischylos und den attischen Rednern, *Hypomnemata 16*, Göttingen 1966.
- Kirk 1970** Kirk, G.S. Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures, Cambridge, Berkeley, Los Angeles 1970.
- Knell 1973.** Knell, H. “Vier attische Tempel klassischer Zeit: Zum Problem der Baumeisterzuschreibung“, *AA 88*, 1973, 94-114.
- Knell 1979.** Knell, H. Perikleische Baukunst, Darmstadt 1979.
- Knell 1990.** Knell, H. Mythos und Polis: Bildprogramme griechischer Bauskulptur, Darmstadt 1990.
- Knox 1979.** Knox B.M.W. Word and Action: Essays on the Ancient Theater, Baltimore 1979.
- Koch 1955.** Koch, H. Studien zum Theseustempel in Athen, Berlin 1955.
- Korres 1996.** Korres, M. “Ein Beitrag zur Kenntnis der attisch-ionischen Architektur”, στο: Schwandner, E.L. (επιμ.), *Säule und Gebälk*, Mainz am Rein 1996, 104-113.
- Kosmopoulou 2002.** Kosmopoulou, A. The Iconography of Sculpted Statue Bases in the Archaic and Classical Periods, Madison 2002.
- Kotsidu 1995.** Kotsidu, H. “Zur baupolitischen Hintergrund des Hephaistostempels auf der athener Agora”, *Hephaistos 13*, 1995, 93-108.
- Kron 1976.** Kron, U. Die zehn attischen Phylenheroen, Berlin 1976.
- Krug 1979.** Krug, A. “Des Fries des Tempels am Ilissos“, *AntP XVIII*, 1979, 7-21.
- Krumeich 1997.** Krumeich, R. Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5.Jahrhundert v.Chr., München 1997.

- Krumme 1993.** Krumme, M. “Das Heiligtum der Athena beim Palladion in Athen”, *AA*, 1993, 213-227.
- La Coste-Messelière 1957.** La Coste-Messelière P. de. *Monuments figurés: Sculpture, Fouilles de Delphes, IV*, Paris 1957.
- Landwehr 1985.** Landwehr, C. *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae*, Berlin 1985.
- Lapatin 1997.** Lapatin, K. “Pleidias elephantourgos”, *AJA* 101, 1997, 663-682.
- Lapatin 2007.** Lapatin, K. “Art and Architecture”, στο: Samons, L.J. (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Age of Pericles*, Cambridge 2007, 125-152.
- Lawrence 1972.** Lawrence, A.W. *Greek and Roman Sculpture*, London 1972.
- Laufer 1990.** Laufer, E. s.v. “Kaineus”, *LIMC V*, Zürich-München 1990, 884-891.
- Lawton 1984.** Lawton, C.L. *Attic Document Reliefs of the Classical and Hellenistic Periods*, Princeton 1984.
- Lawton 2009.** Lawton, C.L. “Attic Votive Reliefs and the Peloponnesian War”, στο: Palagia, O. (επιμ.), *Art in Athens during the Peloponnesian War*, Cambridge 2009, 66-93.
- Lebessi 1996.** Lebessi, A. “The relations of Crete and Euboea in the tenth and ninth centuries b.C. The Lefkandi centaur and his predecessors”, στο: Evely, D.-Lemos, I.-Sheratt, S. (επιμ.), *Minotaur and Centaurs*, Oxford 1996, 146-154.
- Lesky 2008.** Lesky, A. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, (μεταφρ. Τσομπανάκης Α.Γ.), Θεσσαλονίκη 2008, (α΄ έκδοση Bern- München 1957).
- Leventi 2009.** Leventi, I. “Interpretations of the Ionic Frieze of the Temple of Poseidon at Sounion”, στο: Schultz, P.-Von den Hoff, R. (επιμ.), *Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture in the Greek World*, Oxford-Oakville 2009, 121-132.
- Leventopoulou κ.α. 1997.** Leventopoulou, M.-Marangou, L.-Drougou, S.-Van Der Meijden, E.-Palaiokrassa, L.-Petrocheilos, I.E.-Sengelin, T.-Tourastoglou, I. s.v. “Kentauroi et Kentaurides”, *LIMC VIII Suppl.*, Zürich-München 1997, 671-721 .
- Lind 1990.** Lind, H. *Der Gerber Kleon in den ”Rittern” des Aristophanes: Studien zur Demagogenkomödie. Studien zur klassischen Philologie 51*, Frankfurt am Main 1990.
- Lindenlauf 1997.** Lindenlauf, A. “Der Perserschutt der Athener Akropolis,” στο: Hoepfner, W. (επιμ.), *Kult und Kultbauten auf der Akropolis*, Berlin 1997, 46-115.
- Linfert 1968.** Linfert, A. “Vier klassische Akrotere”, *AA* 83, 1968, 427-434.
- Lippman-Scahill-Schultz 2006.** Lippman, M.-Scahill, D.-Schultz, P. “Knights 843-59, the Nike Temple Bastion, and Cleon’s Shields from Pylos”, *AJA* 110, 2006, 551-563.
- Lippold 1950.** Lippold, G. *Die griechische Plastik*, München 1950.
- Loraux 1984.** Loraux, N. *Les enfants d’Athéna : Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris 1984.
- Loraux 1986.** Loraux, N. *The Invention of Athens*, Harvard 1986.

- Lynch 2009.** Lynch, K.M. “The Persian Destruction Deposits and the Development of Pottery Research at the Agora Excavation”, στο: Camp, J.M.-Mauzy, C.A. (επιμ.), *The Athenian Agora. New Perspectives on an Ancient Site*, Mainz am Rhein 2009, 69-76.
- Maass 1993.** Maass, M. *Das antike Delphi: Orakel, Schätze, und Monumente*, Darmstadt 1993.
- MacDowell 1994.** MacDowell, D. *Aristophanes and Athens*, Oxford 1994.
- Mangold 2000.** Mangold, M. *Kassandra in Athen. Die Eroberung Trojas auf attischen Vasenbildern*, Berlin 2000.
- Marconi 1958.** Marconi, J.B. “Rilievi inediti Selinuntini”, *ArchCl* 10, 1958, 55-59.
- Mark 1993.** Mark, I. *The Sanctuary of Athena Nike in Athens: Architectural Stages and Chronology*, *Hesperia Suppl. XXVI*, Princeton 1993.
- Matheson 1995.** Matheson, S.B. *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens*, Madison 1995.
- Matthaiou 2011.** Matthaiou, A.P. *Τὰ ἐν τῇ στήλῃ γεγραμμένα. Six Greek Historical Inscriptions of the Fifth Century B.C.*, Ελληνική Επιγραφική Εταιρεία, Αθήνα 2011.
- Mattingly 2000.** Mattingly, H.B. “The Athena Nike Dossier: IG I<sup>3</sup> 35/36 and 64 A-B”, *CQ* 50, 2000, 604-606.
- Mattusch 1994.** Mattusch, C.C. “The Eponymous Heroes: the Idea of Sculptural Groups”, στο: Coulson, W.D.E. κ.α. (επιμ.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy. Proceedings of an International Conference celebrating 2500 years since the birth of democracy in Greece, held at the American School of Classical Studies at Athens, December 4-6, 1992*. Oxbow Monograph 37, 1994, 73-81.
- Mauruschat 1987.** Mauruschat, D. “Ein neuer Vorschlag zur Rekonstruktion der Schildamazonomachie der Athena Parthenos”, *Boreas* 10, 1987, 32-58.
- Mayer 1987.** Mayer, H. “Ein neues Piräusrelief. Zur Überlieferung der Amazonomachie am Schild der Athena Parthenos”, *AM* 102, 1987, 295-321.
- Mayer 1989.** Mayer, M. *Die griechischen Urkundenreliefs*, Berlin 1989.
- McAllister 1959.** McAllister, M.H. “The Temple of Ares at Athens”, *Hesperia* 28, 1959, 1-64.
- Mcneill 2005.** Mcneill, R. “Notes on the Subject of the Ilissos Temple Frieze”, στο: Barringer, J.M.-Hurwit, J.M. (επιμ.) *Periklean Athens and its Legacy. Problems and Perspectives*, Austin 2005, 103-110.
- McNiven 1989.** McNiven, T.J. “Odysseus on the Niobid Krater”, *JHS* 109, 1989, 191-198.
- Meiggs 1972.** Meiggs, R. *The Athenian Empire*, Oxford 1972.
- Meiggs-Lewis 1988.** Meiggs, R.-Lewis, D. *A Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the Fifth Century BC*, Oxford 1988.
- Meritt 1936.** Meritt, B.D. “Greek Inscriptions”, *Hesperia* 5, 1936, 355-441.
- Meritt 1982.** Meritt, B.D. “Thucydides and the Decrees of Kalias”, *Hesperia: Supplement 19*, Princeton 1982, 112-121.
- Mertens 1987.** Mertens, J.R. *The Metropolitan Museum of Art: Greece and Rome*, New York 1987.
- Mertens 2010.** Mertens, J.R. *How to Read Greek Vases*, New York-New Haven-London 2010.



- Meyer-Lendon 2005.** Meyer E.A.-Lendon, J.E. "Greek Art and Culture since *Art and Experience in Classical Greece*", στο: Barringer, J.M.- Hurwit, J.M. (επιμ.), *Periklean Athens and its Legacy. Problems and Perspectives*, Austin 2005, 255-276.
- Mikalson 1984.** Mikalson, J.D. "Religion and the Plague in Athens, 431-423 B.C.", *GRBM 10*, 1984, 217-225.
- Miles 1980.** Miles, M.M. "The Date of the Temple on the Ilissos River", *Hesperia 49*, 1980, 309-325.
- Miles 1981.** Miles, M.M. "Theseum Architect", *AJA85*, 1981, 207.
- Miles 1989.** Miles, M.M. "A Reconstruction of the Temple of Nemesis", *Hesperia 58*, 1989, 133-249.
- Miller 1995.** Miller, M.C. "Priam, King of Troy", στο: Carter, J.B.-Morris, S.P., (επιμ.), *The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin 1995, 449-465
- Möbius 1928.** Möbius, H. "Zur Ilissosfries und Nikebalustrade", *AM 53*, 1928, 1-8.
- Möbius 1935/6.** Möbius, H. "Das Metroon in Agrai und sein Fries", *AM 60-61*, 1935/36, 234-268.
- Moore 1979.** Moore, M.B. "Lydos and the Gigantomachy", *AJA 83*, 1979, 79-99.
- Moore 1995.** Moore, M.B. "The Central Group in the Gigantomachy of the Old Athena a Temple on the Akropolis", *AJA99*, 1995, 637-639.
- Morgan 1962a.** Morgan, C. "The Sculptures of Hephaisteion I: The Metopes", *Hesperia 31*, 1962, 210-219.
- Morgan 1962b.** Morgan, C. "The Sculptures of Hephaisteion II: The Friezes", *Hesperia 31*, 1962, 221-235.
- Morgan 1963.** Morgan, C. "The Sculptures of Hephaisteion III: The Pediments, Acroteria, and Cult Images", *Hesperia 32*, 1963, 91-108.
- Muss 1994.** Muss, U. *Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos*, Wien 1994.
- Neils 1987.** Neils, J. *The Youthfull Deeds of Theseus*, Rome 1987.
- Neils, J. 1994.** Neils, J. s.v. "Theseus", *LIMC VII*, Zürich-München 1994, 922-951.
- Nicholls 1970.** Nicholls, R. "Architectural Terracotta Sculpture from the Athenian Agora", *Hesperia 39*, 1970, 115-138.
- Nilsson 1953.** Nilsson, M. "Political propaganda in sixth century Athens", στο: Mylonas, G.-Raymond, D. (επιμ.), *Studies Presented to D.M. Robinson II*, St. Louis, 1953, 743-748.
- Ohly 1977.** Ohly, D. *Tempel und Heiligtum der Aphaia auf Ägina*, München 1977.
- Oliver 1960.** Oliver, J.H. *Demokratia, the Gods and the Free World*, Baltimore 1960.
- Orlandos 1924.** Orlandos, A.C. "Note sur le sanctuaire de Némésis a Rhamnonte", *BCH 48*, 1924, 305-320.
- Osborne 1994.** Osborne, R. "Framing the Centaur: Reading fifth-century Architectural Sculpture", στο: Goldhill, S.-Osborne, R. (επιμ.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, 52-84.
- Overbeck 1893.** Overbeck, J. *Geschichte der griechischen Plastik I*, Leipzig 1893.
- Palagia 1980.** Palagia, O. *Euphranor*, Leiden 1980.

- Palagia 1982.** Palagia, O. “A Colossal Statue of a Personification from the Agora of Athens”, *Hesperia* 51, 1982, 99-113.
- Palagia 1994.** Palagia, O. “Preface”, στο: Palagia, O., Pollitt, J.J. (επιμ.), *Personal Style in Greek Sculpture*, Yale Classical Studies XXX, Cambridge 1994, ix-x.
- Palagia 2000.** Palagia, O. “Meaning and Narrative Techniques in Statue-bases of the Phedian Circle”, στο: Rutter, N.K.-Sparkes, B.A. (επιμ.), *World and Image in Ancient Greece*, Edinburgh 2000, 53-78.
- Palagia 2005.** Palagia, O. “Interpretations of Two Athenian Friezes: The Temple on the Ilissos and the Temple of Athena Nike”, στο: Barringer, J.M.-Hurwit, J.M. (επιμ.), *Periklean Athens and its Legacy. Problems and Perspectives*, Austin 2005, 177-192.
- Palagia 2006.** Palagia, O. “Classical Athens”, στο: Palagia, O. (επιμ.), *Greek Sculpture. Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods*, Cambridge 2006.
- Palagia 2009a.** Palagia, O. “Preface”, στο: Palagia, O. (επιμ.), *Art in Athens during the Peloponnesian War*, Cambridge 2009.
- Palagia 2009b.** Palagia, O. “Archaism and the Quest for Immortality in Attic Sculpture”, στο: Palagia, O. (επιμ.), *Art in Athens during the Peloponnesian War*, Cambridge 2009, 24-51.
- Paoletti 1994.** Paoletti, O. s.v. “Kassandra”, *LIMC VIII*, Zürich-München 1994, 956-970.
- Papaspnyridi-Karousou 1954/55.** Papaspnyridi-Karousou, S. “Alkamenes und das Hephaisteion”, *AM* 69/70, 1954/55, 67-94.
- Parker 1988.** Parker, R. “Myths of early Athens”, στο: Bremmer, J. (επιμ.), *Interpretations of Greek Mythology*, London 1988, 187-214.
- Pelling 2000.** Pelling, C. *Literary Texts and the Greek Historian*, London 2000.
- Pemberton 1972.** Pemberton, E. “East and West Friezes of the Temple of Athena Nike”, *AJA* 76, 1972, 303-310.
- Picard 1938.** Picard, C. “Les acrotères de la Stoa Basileios et ceux du ‘Pseudo-Theseion’ ”, *RA* 1938, 1938, 95-96.
- Picard 1939.** Picard, C. *Manuel d’archéologie grecque, La Sculpture II*, Paris 1939.
- Picón 1978.** Picón, C.A. “The Ilissos Temple Reconsidered.” *AJA* 82, 1978, 47-81.
- Pipili 1997.** Pipili, M. s.v. “Ilioupersis”, *LIMC VIII, suppl.*, Zürich-München 1997, 650-657.
- Plommer 1957.** Plommer, H. “Koch, Studien zum Theseustempel in Athen”, *Cnomon* XXIX, 1957, 33-38.
- Podlecki 1998.** Podlecki, A. *Pericles and His Circle*, London 1998.
- Polacco 1990.** Polacco, L. *Il Teatro di Dioniso Eleutereo ad Atene*, Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente, IV, Roma 1990.
- Pollitt 1972.** Pollitt, J.J. *Art and Experience in Classical Greece*, Cambridge 1972.

- Pollitt 1993.** Pollitt, J.J. “Art, Politics, and Thought in Classical Greece”, στο: Buitron-Oliver, D (επιμ.), *The Greek Miracle. Classical Sculpture from the Dawn of the Democracy. The fifth Century B.C.*, Washington 1993, 31-44.
- Pollitt 1994.** Pollitt, J.J. “Introduction: masters and masterworks in the study of Classical sculpture”, στο: Palagia, O.-Pollitt, J.J. (επιμ.), *Personal Style in Greek Sculpture*, Yale Classical Studies XXX, Cambridge 1994, 1-15.
- Preisshofen 1974.** Preisshofen, F. “Phidias-Daedalus auf dem Schild der Athena Parthenos?”, *Jdl* 89, 1974, 50-69.
- Raaflaub 1998.** Raaflaub, K. A. “The Transformation of Athens in the Fifth Century”, στο: Boedeker, D.-Raaflaub, K.A (επιμ.), *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-Century Athens*, Harvard 1998, 15-41.
- Raschke 1988.** Raschke, W.J. “Images of Victory: Some New Considerations of Athletic Monuments”, στο: Raschke, W.J. (επιμ.), *Archaeology of the Olympics: The Olympics and Other Festivals in Antiquity*, Madison 1988, 38-54.
- Raubitschek 1940.** Raubitschek, A.E. “Two Monuments Erected after the Victory of Marathon”, *AJA* 44, 1940, 53-59.
- Reber 1998.** Reber, K. “Das Hephaisteion in Athen : ein Monument für die Demokratie”, *Jdl* 113, 1998, 31-48.
- Reho-Bumbalova 1981.** Reho-Bumbalova, M. “Eros e il gioco dell’ ephedrimos su una lekythos di Sophia”, *BaBesch* 56, 1981, 153-156.
- Rhodes 1986.** Rhodes, P.J. “Political activity in classical Athens”, *JHS* 106, 1986, 132-144.
- Rhodes 1994.** Rhodes, P.J. “The Ostracism of Hyperbolus”, στο: Osborne, R.- Hornblower, S. (επιμ.), *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*, Oxford 1994, 85-98.
- Rhodes 2007.** Rhodes, P.J. “Democracy and Empire”, στο: Samons, L.J.II. (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Age of Pericles*. Cambridge 2007, 24-45.
- Richter 1948.** Richter G.M.A. “A Greek terracotta head and the ‘Corinthian’ school of terracotta sculpture”, *AJA* 52, 1948, 331-335.
- Richter 1970a.** Richter G.M.A. *Sculptures and Sculptors of the Greeks*, New York-London 1970.
- Richter 1970b.** Richter G.M.A. “The Department of Greek and Roman Art: Triumphs and Tribulations”, *Metropolitan Museum Journal* 3, Chicago 1970, 73-79.
- Ridgway 1970.** Ridgway, B.S. *The Severe Style in Greek Sculpture*, Princeton 1970.
- Ridgway 1974.** Ridgway, B.S. “A Story of Five Amazons”, *AJA* 78, 1974, 1-17.
- Ridgway 1981.** Ridgway, B.S. *Fifth Century Styles in Greek Sculpture*, Princeton 1981.
- Ridgway 1993.** Ridgway, B.S. *The Archaic Style in Greek Sculpture*, (β’ έκδοση αναθεωρημένη), Chicago 1993.
- Ridgway 1997.** Ridgway, B.S. *Forth Century Styles in Greek Sculpture*, Madison 1997.
- Ridgway 1999.** Ridgway, B.S. *Prayers in Stone: Greek Architectural Sculpture (Ca 600-100 B.C.E.)*, Berkeley 1999.
- Robertson 1975.** Robertson, M. *A History of Greek Art*, Cambridge 1975.

- Robertson 1992.** Robertson, M. *The Art of Vase-painting in Classical Athens*, Cambridge 1992.
- Robertson 1985.** Robertson, N. "The Origins of the Panathenaea", *RhM* 128, 1985, 231-295.
- Robertson 1998.** Robertson, N. "The City Center of Archaic Athens", *Hesperia* 67, 1998, 283-302.
- Robkin 1976.** Robkin, A.L.H. *The Odeion of Perikles. Some Observations on its History, Form and Functions*, Washington 1976.
- Rolley 1999.** Rolley, C. *La Sculpture grecque II. La période classique*, Paris 1999.
- Rolley 2006.** Rolley, C. *Η Ελληνική Γλυπτική Ι. (μεταφρ. Δημακοπούλου, Ε.)*, Αθήνα 2006, (α' έκδοση, Paris 1994).
- Rombos 1988.** Rombos, T. *The Iconography of Attic Late Geometric II Pottery*, Jonsered 1988.
- Ross 1852.** Ross, L. *Das Theseion und der Tempel des Ares: eine archaiologisch-topographische Adhandlung*, Halle: C.E.M.Pfeffer 1852.
- Rostovtzeff 1941.** Rostovtzeff, M. *The Social and Economic History of the Hellenistic World, I*, Oxford 1941.
- Saïd 1998.** Saïd, S. "Tragedy and Politics", στο: Boedeker, D.-Raaflaub, K.A (επιμ.), *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-Century Athens*, Harvard 1998, 275-295.
- Sallares 1991.** Sallares, R. *The Ecology of the Ancient Greek World*, Ithaca 1991.
- Samons 1998.** Samons, L.J. "Kimon, Kallias and the Peace with Persia", *Historia* 47, 1998, 129-140.
- Samons 2007.** Samons, L.J.I. "Conclusion: Pericles and Athens", στο: Samons, L.J.II. (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Age of Pericles*. Cambridge 2007, 282-307.
- Sauer 1899.** Sauer, B. *Das sogenannte Theseion und sein plastischer Schmuck*, Berlin- Leipzig 1899.
- Schauenburg 1964.** Schauenburg, K. "Iliupersis auf einer Hydria des Priamosmalers", *RM* 71, 1964, 60-64.
- Scheffer 1996.** Scheffer, C. "Return or no Return: The So-Called *Ephedrismos* Group and the Hephaisteion", *OpAth* 21, 1996, 169-188.
- Schefold 1981.** Schefold, K. *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1981.
- Schefold-Jung 1988.** Schefold, K.-Jung, F. *Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1988.
- Schefold 1993.** Schefold, K. *Götter und Heldensagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst*, München 1993.
- Schiffler 1976.** Schiffler, B. *Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst*, Mainz 1976.
- Schlörb 1965.** Schlörb, B. *Timotheos*, *Jdl Ergänzungsheft* 22, Berlin 1965.
- Schmitz 1988.** Schmitz, W. *Wirtschaftliche Prosperität, soziale Integration und die Seebundpolitik Athens*, München 1988.
- Schrader 1932.** Schrader, H. "Komposition und Herkunft des Niobenfrieses aus dem 5 Jahrhundert", *Jdl* 47, 1932, 151-190.
- Schultz 2001.** Schultz, P. "The Akroteria of the Temple of Athena Nike", *Hesperia* 70, 2001, 1-47.

- Schultz 2009. Schultz, P. "The North Frieze of the Temple of Athena Nike", στο: Palagia, O. (επιμ.), *Art in Athens during the Peloponnesian War*, Cambridge 2009, 128-167.
- Seaford 2000. Seaford, R. "The Social Function of Attic Tragedy: A Response to Jasper Griffin", *CQ50*, 2000, 30-44.
- Shapiro 1982. Shapiro, H. A. "Theseus, Athens, and Troizen", *AA*, 1982, 291-297.
- Shapiro 1994a. Shapiro, H. A. "Religion and Politics in Democratic Athens", στο: Coulson, W.D.E. κ.α. (επιμ.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy. Proceedings of an International Conference celebrating 2500 years since the birth of democracy in Greece, held at the American School of Classical Studies at Athens, December 4-6, 1992*. Oxbow Monograph 37, 1994, 123-129.
- Shapiro 1994b. Shapiro, H. A. *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Art*, London 1994.
- Shapiro 1995. Shapiro, H. A. *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Supplement. Mainz 1995.
- Shapiro 1997. Shapiro, H. A. "Autochthony and the Visual Arts in Fifth-Century Athens", στο: Boedeker, D.-Raaflaub, K. (επιμ.), *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-Century Athens*, Harvard, 1997, 127-151.
- Shear 1936. Shear, T.L. "The Conclusion of the 1936 Campaign in the Athenian Agora", *AJA* 40, 1936, 403-414.
- Shear 1937a. Shear, T.L. "The Campaign of 1936", *Hesperia* 6, 1937, 333-351.
- Shear 1937b. Shear, T.L. "A Spartan Shield from Pylos", *AE* 76, 1937, 140-143.
- Shear 1966. Shear, T.L.Jr. *Studies in the Early Projects of the Periklean Building Program*, Princeton 1966.
- Shear 1971. Shear, T.L. Jr. "The Athenian Agora: Excavation of 1970", *Hesperia* 40, 1971, 241-279.
- Shear 1984. Shear, T.L. Jr. "The Athenian Agora: Excavation of 1980-1982", *Hesperia* 53, 1984, 1-57.
- Shear 1994. Shear, T.L.Jr. "Ισονόμους τ' Ἀθήνας ἐποιήσατην: The Agora and the Democracy", στο: Coulson, W.D.E. κ.α. (επιμ.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, Oxford 1994, 225-248.
- Shear 2007. Shear, J.L. "Cultural Change, Space, and the Politics of Commemoration", στο: Osborne, R. (επιμ.), *Debating the Athenian Cultural Revolution. Art, Literature, Philosophy, and Politics 430-380 B.C.*, Cambridge 2007, 91-115.
- Shefton 1960. Shefton, B. B. "Some Iconographic Remarks on the Tyrannicides", *AJA* 64, 1960, 173-179.
- Shefton 1962. Shefton, B.B. "Herakles and Theseus on a red-figured Louterion", *Hesperia* 31, 1962, 330-368.
- Siewert 1972. Siewert, P. *Der Eid von Plataia*, München 1972.
- Silk 2000. Silk, M. *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000.
- Simon 1998. Simon, E. *Die Götter der Griechen*, München 1998, (α' έκδοση 1969).

- Smarczyk 1990.** Smarczyk, B. Untersuchungen zur Religionspolitik und politischen Propaganda Athens im Delisch-Attischen Seebund, München 1990.
- Sommerstein 1983.** Sommerstein, A. S. Aristophanes, Wasps, Warminster, England 1983.
- Sourvinou-Inwood 1971.** Sourvinou-Inwood, C. "Theseus Lifting the Rock and a Cup near the Pithos Painter", *JHS* 91, 1971, 94-100.
- Sourvinou-Inwood 1979.** Sourvinou-Inwood, C. Theseus as Son and Stepson, *BICS Suppl.*40, London 1979.
- Spivey 2004.** Spivey, N. 2004. Η Ελληνική Γλυπτική. Αρχαία σημασία, σύγχρονη ανάγνωση, (μεταφρ. Παπαευθυμίου, Β.-Θεοχαράκη, Α.), Αθήνα 2004, (α΄ έκδοση, London 1995).
- Stadter 1989.** Stadter, P.A. A Commentary on Plutarch's Pericles, Chapel Hill, University of North Carolina Press 1989.
- Stähler 1992.** Stähler, K. Griechische Geschichtsbilder klassischer Zeit, Münster 1992.
- Stanford 1980.** Stanford, W.B. The Enemies of Poetry, London 1980.
- Stansbury-O' Donnell 1990.** Stansbury-O' Donnell, M.D. "Polygnotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis", *AJA* 94, 1990, 213-235.
- Stansbury-O' Donnell 2005.** Stansbury-O' Donnell, M.D. "The Painting Program in the Stoa Poikile", στο: Barringer, J.M.-Hurwit, J.M. (επιμ.), *Periklean Athens and its Legacy. Problems and Perspectives*, Austin 2005, 73-87.
- Stevens 1950.** Stevens, G.P. "Some Remarks upon the interior of the Hephaisteion", *Hesperia* 19, 1950, 143-188.
- Stewart 1979.** Stewart, A. Attica: Studies in Athenian Sculpture of the Hellenistic Age, *Society for the Promotion of Hellenic Studies, Supplementary Paper 14*, London 1979.
- Stewart 1990.** Stewart, A. Greek Sculpture: An Exploration, New Haven and London 1990.
- Stewart 1995.** Stewart, A. "Rape?", στο: Reeder, E. (επιμ.), *Pandora. Women in Classical Greece*, Baltimore 1995, 74-90.
- Stillwell 1936.** Stillwell, R. "A Terracotta Group at Corinth", στο: Capps, E.-Allen, J.T.-Bassett, S.E. (επιμ.), *Classical Studies presented to Edward Capps*, Princeton 1936, 318-322.
- Stockton 1959.** Stockton, D. "The Peace of Callias", *Historia* 8, 1959, 61-79.
- Stuart-Revett 1762-1830.** Stuart, J -Revett, N. The Antiquities of Athens Measured and Delineated by James Stuart and Nicholas Revett. Vol. 5, London 1830.
- Studniczka 1916.** Studniczka, F. "Zu den Friesplatten vom ionischen Tempel am Ilissos", *Jdl* 31, 1916, 169-230.
- Szanto 1894.** Szanto, E. s.v. "Agora", *RE* 1, Stuttgart 1894, 877-881.
- Tanoulas 2006.** Tanoulas, A. "About clamps and dowels at the Central Building of the Propylaea of the Athenian Acropolis", *2<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο Αρχαίας Ελληνικής Τεχνολογίας: Πρακτικά*, Αθήνα 2006, 448-456.
- Tausend 1989.** Tausend, K. "Theseus und der Delisch-attische Seebund", *RhM* 132, 1989, 225-235.

- Taylor 1998.** Taylor, J.G. “Oinoe and the Painted Stoa: Ancient and Modern Misunderstandings”, *AJP* 119, 1998, 223-243.
- Taylor 1991.** Taylor, M.W. *The Tyrant Slayers: The Heroic Image in Fifth Century B.C. Athenian Art and Politics*, Salem, New Hampshire 1991.
- Tersini 1987.** Tersini, N. “Unifying Themes in the Sculpture of the Temple of Zeus at Olympia”, *ClAnt*, 6, 1, 1987, 139-159.
- Thomas 1976.** Thomas, E. *Mythos und Geschichte. Untersuchungen zum historischen Gehalt griechischer Mythendarstellungen*, Cologne 1976.
- Thompson 1937.** Thompson, H. A. “Buildings on the West Side of the Agora”, *Hesperia* 6, 1937, 1-226.
- Thompson 1949.** Thompson, H. A. “The Pedimental Sculpture of the Hephaisteion”, *Hesperia* 18, 1949, 230-268.
- Thompson 1962.** Thompson, H. A. “The Sculptural Adornment of the Hephaisteion”, *AJA* 66, 1962, 339-347.
- Thompson 1968.** Thompson, H. A. “Activity in the Athenian Agora: 1966-1967”, *Hesperia* 37, 1968, 36-72.
- Thompson-Wycherley 1972.** Thompson, H. A., Wycherley R.E., *The Athenian Agora* 14, The Agora of Athens, Princeton 1972.
- Thompson 1976.** Thompson, H. A. *Athenian Agora Guide*, Princeton 1976.
- Tobin 1981.** Tobin, R. “The Doric Groundplan”, *AJA* 85, 1981, 379-427.
- Touchefeu 1981.** Touchefeu, O. s.v. “Aias II”, *LIMC I*, Zürich-München 1981, 336-351.
- Touchefeu 1984.** Touchefeu, O. s.v. “Astyanax”, *LIMC II*, Zürich-München 1984, 929-937.
- Travlos 1971.** Travlos, J. *Bildlexikon zur Topographie des Antiken Athen*, Tübingen 1971.
- Trianti 1992.** Trianti, I. “Neue Beobachtungen zu den Parthenon-Metopen”, *AM* 107, 1992, 187-197.
- Tudor 1970.** Tudor, H. *Political Myth*, London 1970.
- Tyrrell 1984.** Tyrrell, W.B. *Amazons: A Study in Athenian Mythmaking*, Baltimore 1984.
- Versnel 1995.** Versnel, H.S. “Religion and Democracy”, στο: Eder, W. (επιμ.), *Die athenische Demokratie im 4. Jahrhundert v. Chr. Vollendung oder Verfall einer Verfassungsform?*, Stuttgart 1995.
- Vermeule 1979.** Vermeule. *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley-Los Angeles-London 1979.
- Vian 1952.** Vian, F. *La Guerre des géants*, Paris 1952.
- Vian-Moore 1988.** Vian, F.-Moore M.B. s.v. “Gigantes“, *LIMC IV*, Zürich-München 1988, 191-270.
- Vickers 1987.** Vickers, M. “Dates, Methods and Icons”, στο: Bérard, C. (επιμ.), *Images et sociétés en Grèce ancienne: L'iconographie comme méthode d'analyse, Actes du Colloque international, Lausanne, 1984*, 1987, 19-25.
- Vickers 1988.** Vickers, M. “The Agora Revisited: Athenian Chronology, c.500-450 B.C.”, *BSA* 83, 1988, 143-67.

- Vidal-Naquet 1983.** Vidal-Naquet, P. Ο Μάυρος Κυνηγός, (μεταφρ. Ανδρεάδης, Γ.-Ρηγοπούλου, Π.), Αθήνα 1983, (α' έκδοση, Paris 1981).
- Vierneisel-Schlörb 1979.** Vierneisel-Schlörb, B. Klassische Sculpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. Glyptothek München, Katalog der Sculpturen. Vol.2. München 1979.
- Vischer 1875.** Vischer, W. Erinnerungen und Eindrücke aus Griechenland, Basel 1875.
- von Bockelbeck 1979.** von Bockelbeck, S. "Die Frieze des Hephaisteion", *AntP* 18, 1979, 23-50.
- von Bothmer 1957.** von Bothmer, D. Amazons in Greek Art, Oxford 1957.
- von Bothmer 1972.** von Bothmer, D. Greek Vase Painting: An Introduction, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 31 (1), New York 1972.
- von Eickstedt 1994.** von Eickstedt, K.V. "Bemerkungen zur Ikonographie des Frieses vom Ilisos-Tempel", στο: Coulson, W.D.E. κ.α. (επιμ.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, Oxford 1994, 105-111.
- von den Hoff 2001.** von den Hoff, R. "Die Posen des Siegers: Die Konstruktion von Überlegenheit in attischen Theseusbildern des 5. Jahrhunderts v. Chr.", στο: Von den Hoff, R.-Schmidt, S. (επιμ.), *Konstruktionen von Wirklichkeit: Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Stuttgart 2001, 73-88.
- von Schneider 1903.** von Schneider, R. "Marmorreliefs in Berlin", *JdI* 18, 1903, 91-93.
- Wallenstein 1971.** Wallenstein, K. Korinthische Plastik des 7. und 6. Jahrhunderts v. Chr., Bon 1971.
- Wallinga 1993.** Wallinga, H.T. Ship and Sea Power before the Great Persian War: The Ancestry of the Ancient Trireme. *Mnemosyne Suppl. 121*, Leiden 1993.
- Walter-Karydi 1987.** Walter-Karydi, H. Die äginetische Bildhauerschule, Mainz am Rhein 1987.
- Webster 1939.** Webster, T.B.L. Greek Art and Literature 530-400 B.C., Oxford 1939.
- Webster 1956.** Webster, T.B.L. Art and Literature in Fourth Century Athens, London 1956.
- Weinberg 1957.** Weinberg, S. S. "Terracotta sculpture at Corinth", *Hesperia* 26, 1957, 289-319.
- Weiss 1986.** Weiss, C. s.v. "Eos", *LIMC III*, Zürich- München 1986, 747-787.
- Wells 1923.** Wells, J. Studies in Herodotus, Oxford 1923.
- Wesenberg 1981.** Wesenberg, B. "Zur Baugeschichte des Niketempels", *JdI* 96, 1981, 28-54.
- Wesenberg 1982.** Wesenberg, B. "Wer erbauter den Parthenon?", *AM* 97, 1982, 99-125.
- Wester 1969.** Wester, U. Die Akroterfiguren des Tempels der Athener auf Delos, Heidelberg 1969.
- Wetzel 1996.** Wetzel, H. "Das Hephaisteion in Athen und seine Umgebung: Studien zur Funktion eines Peripteros im 5. Jhr. v. Chr.", στο: Bubenheimer, F. κ.α. (επιμ.), *Kult und Funktion griechischer Heiligtümer in archaischer und klassischer Zeit*, Mainz 1996, 31-42.
- Whitley 1987.** Whitley, J. "Art History, Archaeology and Idealism: The German Tradition", στο: Hodder, I. (επιμ.), *Archaeology as Long-Term History*, Cambridge 1987, 9-15.
- Wiles 1999.** Wiles, D. Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning, Cambridge 1999.
- Winckelmann 1934.** Winckelmann, J.J. Geschichte der Kunst des Altertums, Wien 1934, (α' έκδοση 1764).



- Winter 1978.** Winter, F.E. “Tradition and Innovation in Doric Design II: Archaic and Classical Doric East of the Adriatic”, *AJA* 82, 1987, 151-161.
- Woodford 1974.** Woodford, S. “More Light on Old Walls”, *JHS* 94, 1974, 158-165.
- Wycherley 1957.** Wycherley, R.E. *Litrary and Epigraphical Testimonia, Agora 3*, Princeton 1957.
- Wycherley 1959.** Wycherley, R.E. “The Temple of Hephaistos”, *JHS* 79, 1959, 153-156.
- Wyatt-Edmonson 1984.** Wyatt E.F Jr.-Edmonson C.N. “The Ceiling of the Hephaisteion”, *AJA* 88, 1984, 135-167.
- Xagorari 1996.** Xagorari, M. *Untersuchungen zu frühgriechischen Grabsitten*, Mainz 1996.
- Zuntz 1955.** Zuntz, G. *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955.

## ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βελιδάκη-Φαράκλας 2001.** Βελιδάκη, Α.-Φαράκλας, Ν. Οι σημασιοδοτήσεις των Κενταύρων στην πρώιμη ελληνική τέχνη, *ΠΙΘΥΜΝΑ*, αρ. 8, Ρέθυμνο 2001.
- Γεωργούδη-Λούκος 2011.** Γεωργούδη, Σ.-Λούκος, Χ. (επιμ.). Jean Pierre Vernant. Άνηρ παιδεία κεκοσμημένος. Πρακτικά επιστημονικής ημερίδας στην μνήμη του. Ρέθυμνο 2007, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011.
- Δεληβορριάς 1972.** Δεληβορριάς, Α. «Γύρω από μία παράσταση της Αθηνάς», *ΚΕΡΝΟΣ. Τιμητική προσφορά στον καθηγητή Γ.Μπακαλάκη*, Θεσσαλονίκη 1972, 24-34.
- Δεληβορριάς 1984.** Δεληβορριάς, Α. «Αμφισιμίες και παραναγνώσεις. Γύρω από την «αντίσταση» των μνημείων στις ερμηνευτικές δυνατότητες του αρχαιολογικού στοχασμού», *ΗΟΡΟΣ* 2, 1984, 83-102.
- Δεληβορριάς 1994.** Δεληβορριάς, Α. «Ο γλυπτικός διάκοσμος του Παρθενώνα», στο: Τουρνικιώτης, Π. (επιμ.), *Ο Παρθενώνας και η ακτινοβολία του στα νεότερα χρόνια*, Αθήνα 1994, 100-135.
- Δεληβορριάς 2000.** Δεληβορριάς, Α. «Η μεγάλη γλυπτική στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ.», στο: Μπούρας, Χ., κ.α. (επιμ.), *Αθήναι. Από την Κλασική Εποχή έως Σήμερα (5<sup>ος</sup> αι.π.Χ. -2000 μ.Χ.)*, Αθήνα 2000, 46-87.
- Δεσπίνης 1971.** Δεσπίνης, Γ. Συμβολή στην μελέτη του έργου του Αγορακρίτου, Αθήνα 1971.
- Δεσπίνης 1974.** Δεσπίνης, Γ. «Τα γλυπτά των αετωμάτων του ναού της Αθηνάς Νίκης», *ΑΔ* 29, 1974, 1-24.
- Δεσπίνης 1980.** Δεσπίνης, Γ. «Ανάγλυφη μετόπη των κλασικών χρόνων από την Αθήνα», στο: Ζαφειρόπουλος, Ν.-Λαμπρινουδάκης, Β.-Μαραγκού, Λ. κ.α. (επιμ.). *ΣΤΗΛΗ. Τόμος εις μνήμην Ν.Κοντολέοντος*, Αθήνα 1980, 491-496.
- Δεσπίνης 1982.** Δεσπίνης, Γ. Παρθενώνεια. *Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας*, αρ. 97, Αθήνα 1982.

- Δεσπίνης 1998.** Δεσπίνης, Γ. «Η κεφαλή του μουσείου της Ακρόπολης 2344», στο: Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, Μ. και Τσακάλου-Τζαναβάρη, Κ. (επιμ.), *Μνείας Χάριν Τόμος στη μνήμη Μαίρης Σιγανίδου*, Θεσσαλονίκη 1998, 47-64.
- Δημακοπούλου-Κόνσολα 1981.** Δημακοπούλου-Κόνσολα, Κ. Αρχαιολογικό Μουσείο της Θήβας, Αθήνα 1981.
- Κακαβογιάννης 2005.** Κακαβογιάννης, Ε.Χ. Μέταλλα εργάσιμα και συγκεχωρημένα. Η οργάνωση της εκμετάλλευσης του ορυκτού πλούτου της Λαυρεωτικής από την Αθηναϊκή Δημοκρατία, *Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αρ. 90*, Αθήνα 2005.
- Καλλιπολίτης 1978.** Καλλιπολίτης, Β.Γ. «Η βάση του αγάλματος της Ραμνουσίας Νέμεσης», *ΑΕ* 1978, 1-90.
- Καρδάρá 1961.** Καρδάρá, Χ. «Γλαυκῶπις. Ὁ ἀρχαῖος ναός καί τό θέμα τῆς ζωφόρου τοῦ Παρθενῶνος», *ΑΕ* 1961, 61-158.
- Καρούζος 1981.** Καρούζος, Χρ. Αρχαία Τέχνη. Ομιλίες-Μελέτες, Αθήνα 1981.
- Κονοφάγος 1980.** Κονοφάγος, Κ. Το αρχαίο Λαύριο και η ελληνική τεχνική παραγωγής αργύρου, Αθήνα 1980.
- Κοντολέων 1949.** Κοντολέων, Ν.Μ. «Άνασκαφή ἐν Τήνῳ», *ΠΑΕ*, 1949, 122-134.
- Κορρές 1980.** Κορρές, Μ. «Το Περίκλειο ὄδειο καί τα πλησίον χορηγικά μνημεία», *ΑΔ* 35, 1980, *Χρονικά*, 14-18.
- Κορρές 1992/98.** Κορρές, Μ. 1992/98. «Από τον Σταυρό στην αρχαία Αγορά», *ΗΟΡΟΣ* 10-12, 1992/98, 83-104.
- Κορρές 1994.** Κορρές, Μ. “Ο Παρθενώνας από την αρχαία εποχή μέχρι τον 19<sup>ο</sup> αι.”, στο: Τουρνικιώτης, Π. (επιμ.), *Ο Παρθενώνας και η ακτινοβολία του στα νεώτερα χρόνια*, Αθήνα 1994, 138-161.
- Κορρές 2000.** Κορρές, Μ. «Κλασσική αθηναϊκή αρχιτεκτονική», στο: Μπούρας, Χ. κ.α. (επιμ.), *Αθήναι. Από την Κλασσική Εποχή έως Σήμερα (5<sup>ος</sup> αι.π.Χ. -2000 μ.Χ.)*, Αθήνα 2000, 2-45.
- Κουμανούδης 1976.** Κουμανούδης, Στ. «Θησέως Σηκός», *ΑΕ*, 1976, 194-216.
- Κουρουγιώτης 1900.** Κουρουγιώτης, Κ. «Άνασκαφαί ἐν Ἐρέτριαι», *ΠΑΕ*, 1900, 53-56.
- Λαμπρινουδάκης 1986.** Λαμπρινουδάκης, Β. Οικοδομικά προγράμματα στην αρχαία Αθήνα. 479-431 π.Χ., Αθήνα 1986.
- Λεβίδης 1994.** Λεβίδης, Α. Πλίνιος ο Πρεσβύτερος. Περί της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής. 35<sup>ο</sup> βιβλίο της «Φυσικής Ιστορίας», Αθήνα 1994.
- Μανωλεδάκης 2003.** Μανωλεδάκης, Μ. ΝΕΚΥΙΑ. Το έργο του Πολύγνωτου στους Δελφούς, Θεσσαλονίκη 2003.
- Μαραγκού 2007.** Μαραγκού, Λ.Ι. «Τα κλασσικά θεμέλια της ευρωπαϊκής τέχνης», στο: Schltheiss, W.-Χρυσός, Ε. (επιμ.), *Προοπτικές της Ευρώπης, Πρακτικά ελληνογερμανικού συμποσίου*, Αθήνα 2007, 63-80.
- Μπολέτης-Σαμαρά 2009.** Μπολέτης, Κ.-Σαμαρά, Α. κ.α. Εργασίες αποκατάστασης στο Θέατρο του Διονύσου. ΥΠ.ΠΟ-Τ.Δ.Π.Ε.Α.Ε, Επιστημονική επιτροπή Θεάτρου του Διονύσου – Ασκληπιείου Νοτίου κλιτύος Ακροπόλεως, Αθήνα 2009.

- Μπρούσκαρη 1974.** Μπρούσκαρη, Μ. Μουσείον Ακροπόλεως, Αθήνα 1974.
- Μπρούσκαρη 1996.** Μπρούσκαρη, Μ. Τα μνημεία της Ακρόπολης, Αθήνα 1996.
- Μπρούσκαρη 1999.** Μπρούσκαρη, Μ. «Το θωράκειο του ναού της Αθηνάς Νίκης», *AE 137*, 1999.
- Οικονόμος 1910.** Οικονόμος, Γ.Π. «Ἐπιγραφαί ἐκ τῆς ἐν Αθήναις ἀγορᾶς», *AE.1910*, 1-28.
- **Οικονόμος 1911.** Οικονόμος, Γ.Π. «Ἐπιγραφαί ἐκ τῆς ἐν Αθήναις ἀγορᾶς», *AE.* 1911, 222-243.
- Ορλάνδος 1958.** Ορλάνδος, Α.Κ. Τα υλικά δομῆς των αρχαίων Ελλήνων, Αθήνα 1958.
- Παλαγγιά 1986.** Παλαγγιά, Ο. “Δύο θραύσματα κλασσικής γλυπτικής”, στο: Kyrieleis, Η. (επιμ.), *Archaische und klassische griechische Plastik II*, Mainz am Rein 1986, 85-88.
- Παπαδάκη-Αγγελίδου 1960.** Παπαδάκη-Αγγελίδου. Αί προσωποποιήσεις εις τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τέχνην, Αθήνα 1960.
- Παπαθανασόπουλος 2003.** Παπαθανασόπουλος, Θ.Γ. Το Τρόπαιο, Αθήνα 2003.
- Παπαχατζής 1994.** Παπαχατζής, Ν. Πausανίου Ελλάδος περιήγησης. Αττικά, Αθήνα 1994.
- Πέππας 2003.** Πέππας, Γ. “Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού της Αθηνάς Νίκης”, στο: I. Σκουνάκη, I-Πέππας, Γ. *Εικονογραφικά προγράμματα δημοσίων κτηρίων, ΡΙΘΥΜΝΑ. ΘΕΜΑΤΑ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ, αρ. 15*, Ρέθυμνο 2003, 71-130.
- Πετράκος 1986.** Πετράκος, Β. «Προβλήματα της βάσης του αγάλματος της Νεμέσεως», στο: Kyrieleis, Η. (επιμ.), *Archaische und klassische griechische Plastik II*, Mainz am Rein 1986, 89-107.
- Πετράκος 1987.** Πετράκος, Β. «Οι ανασκαφές του Ραμνούντος (1813-1987)», *AE 1987*, 267-297.
- Πετράκος 1991.** Πετράκος, Β. Ραμνούς, Αθήνα 1991.
- Πετράκος 1999.** Πετράκος, Β. Ο δήμος του Ραμνούντος, I. Τοπογραφία, *Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Αθήναις Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας*, 181, Αθήνα 1999.
- Πλάτωνος 1997.** Πλάτωνος, Μ. «Το Ιερό της Αθηνάς Παλληνίδος (στο οικόπεδο Θανοπούλου-Φλώρου)», *Αρχαιολογία 65*, 1997, 92-97.
- Ρωμαίος 1916.** Ρωμαίος, Κ.Α. «Ἐρευναι ἐν Θέρμῳ», *ΑΔ 2*, 1916, 177-189.
- Σαλλιόρα-Οικονομάκου 2002.** Σαλλιόρα-Οικονομάκου, Μ. Λαυρεωτική. Το Μουσείο του Λαυρίου, Αθήνα 2002.
- Σκίας 1894.** Σκίας Α. 1894. «Ἀνάγλυφα ἐκ τῆς ἐν τῇ κοίτῃ τοῦ Ἰλισσοῦ ἀνασκαφῆς», *AE1894*, 133-142.
- Τανούλας 1994.** Τανούλας, Α. Μελέτη αποκαταστάσεως των Προπυλαίων, Αθήνα 1994.
- Τιβέριος 1976.** Τιβέριος, Μ. Α. Ο Λυδός και το έργο του: συμβολή στην έρευνα της αττικής μελανόμορφης αγγειογραφίας, *Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου, αρ. 23*, Αθήνα 1976.
- Τιβέριος 1994.** Τιβέριος, Μ. Α. “Θησεύς και Παναθήναια”, στο: Coulson, W.D.E. κ.α. (επιμ.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy. Proceedings of an International Conference celebrating 2500 years since the birth of democracy in Greece, held at the American School of Classical Studies at Athens, December 4-6, 1992*, Oxbow Monograph 37, 1994, 131-142.

- Τζάχου-Αλεξανδρή 1994.** Τζάχου-Αλεξανδρή, Ο. “Πολιτικές προσωποποιήσεις”, στο: Coulson, W.D.E. κ.α. (επιμ.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy. Proceedings of an International Conference celebrating 2500 years since the birth of democracy in Greece, held at the American School of Classical Studies at Athens, December 4-6, 1992*, Oxbow Monograph 37, 1994, 55-72.
- Τουλούπα 1998.** Τουλούπα Ε. Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Αθηνάς στην Καρθαία, *Κέντρο Ελληνικής και Ρωμαϊκής Αρχαιότητας, Μελετήματα 29*, Αθήνα 1998.
- Τουλούπα 2002.** Τουλούπα Ε. Τα εναέτια γλυπτά του ναού του Απόλλωνος Δαφνηφόρου στην Ερέτρια, *Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας, αρ. 220*, Αθήνα 2002.
- Τριάντη 1985.** Τριάντη, Α. Ι. Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού στο Μάζι της Ηλείας, Θεσσαλονίκη 1985.
- Τριάντη 2001.** Τριάντη, Ι. «Πρώιμη κλασική πεπλοφόρος στην Ακρόπολη», στο: Παντερμαλής-Δ.-Τιβέριος, Μ.-Βουτυράς, Εμμ. (επιμ.), *Αγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμή του Γιώργου Δεσπίνη*, Θεσσαλονίκη 2001, 89-98.
- Τριάντης 2000.** Τριάντης, Σ. «Παρατηρήσεις στα αρχαϊκά αετώματα του ναού του Απόλλωνα», *BCH Suppl.36*, 2000, 349-354.
- Ζερβουδάκη 2007.** Ζερβουδάκη, Η. 2007 «Τὸ Αἶαντος ἐς Κασσάνδραν τόλμημα», στο: Σημαντώνη-Μπουρνιά, Ε.-Λαϊμού, Α.Α.-Μενδώνη, Λ.Γ.-Κούρου, Ν. (επιμ.), *ἀμύμονα ἔργα. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Β. Κ. Λαμπρινουδάκη*, Αθήνα 2007, 271-280.
- Ζιρώ 1994.** Ζιρώ, Δ. Μελέτη αποκαταστάσεως του ναού της Αθηνάς Νίκης, Αθήνα 1994.

## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Ως γνωστόν, η Αγορά της δημοκρατικής πόλεως-κράτους δεν είναι μόνον ένας χώρος αφιερωμένος στο εμπόριο, όπου πραγματοποιούνται οι οικονομικές συναλλαγές. Είναι κυρίως ο τόπος, όπου οι πολίτες συναντώνται και συζητούν θέματα πολιτικά και θέματα επικαιρότητας, παρακολουθούν τη διδασκαλία των φιλοσόφων ή συναθροίζονται για να λάβουν μέρος σε θρησκευτικές τελετές ή να παρακολουθήσουν αθλητικούς αγώνες. Άλλωστε, η αρχαία λέξη «*Αγορά*» σημαίνει σύναξη πολιτών<sup>1</sup>.

Η κλασική Αγορά των Αθηνών (εικ. 1), όπως γνωρίζουμε από τις αρχαίες πηγές και την αρχαιολογική έρευνα, ήταν και διοικητικό κέντρο, η καρδιά τρόπον τινά μίας δημοκρατικής πόλεως, εφόσον εκεί βρίσκονταν τα δικαστήρια και άλλα δημόσια κτίρια. Στην Αγορά είχε ιδρυθεί ο βωμός των δώδεκα θεών με κέντρο τον οποίον μετρούνταν οι αποστάσεις και εθεωρείτο ο ομφαλός της πόλεως. Την Αγορά επίσης στόλιζαν ναοί, βωμοί, στοές, κρήνες κ.α.<sup>2</sup>

Όπως παραδίδουν οι αρχαίες πηγές<sup>3</sup>, η πόλη των Αθηνών είχε καταστραφεί ολοσχερώς από την περσική επιδρομή. Οι καταστροφές που προκάλεσαν οι Πέρσες, όταν την κατέλαβαν, ήταν πράγματι τεράστιες και επιβεβαιώνονται από την αρχαιολογική έρευνα<sup>4</sup>.

Αμέσως μετά από την αποχώρηση των Περσών οι Αθηναίοι έπρεπε να ξανακτίσουν τις κατοικίες, τα τείχη, τα διοικητικά κτίρια, τους ναούς<sup>5</sup>. Η πρώτη ενέργεια των Αθηναίων, όσον αφορά στην Αγορά, ήταν να αντικαταστήσουν το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων, το οποίο είχαν απαγάγει οι Πέρσες κατά την αποχώρησή τους. Η πράξη των Αθηναίων να αντικαταστήσουν αμέσως το «*απαχθέν*» σύνταγμα καθιστά σαφή τη σημασία που έδιναν οι Αθηναίοι στο πρώτο γνωστό πολιτικό μνημείο της Δημοκρατίας.

---

<sup>1</sup> Για τον όρο Αγορά, βλ. Szanto 1894, 877-881. Για τις ποικίλες λειτουργίες που επιτελούνταν στην Αγορά των Αθηνών, βλ. Camp 2009, 11-38.

<sup>2</sup> Η περί της Αγοράς βιβλιογραφία είναι ογκώδης. Σχετικά, Camp 2004, όπου περιέχεται όλη η τελευταία βιβλιογραφία. Για τις αρχαίες αναφορές στην Αγορά και τις επιγραφικές μαρτυρίες, βλ. Wycherley 1957.

<sup>3</sup> Ηρόδοτος 9.13 και Θουκυδίδης 1.89.3. Για τις αρχαίες πηγές χρησιμοποιήθηκαν οι εκδόσεις Loeb.

<sup>4</sup> Για τους αποθέτες από την περσική καταστροφή που βρέθηκαν στην Αγορά, βλ. Lynch 2009, 69-76.

<sup>5</sup> Για το οικοδομικό «*πρόγραμμα*» των Αθηνών μετά τα περσικά, βλ. κυρίως, Boersma 1970. Travlos 1971. Knell 1979. Λαμπρινουδάκης 1986. Knell 1990. Hurwit 2004.

Δημόσια κτίρια και ναοί, διακοσμημένα με γραπτές ή γλυπτές παραστάσεις<sup>6</sup> άρχισαν να κτίζονται στην Αγορά την εποχή του Κίμωνος, όπως η Ποικίλη Στοά, τις ζωγραφικές παραστάσεις της οποίας περιέγραψε στην περιήγησή του ο Πausanίας<sup>7</sup>. Στο κιμώνιο «πρόγραμμα» ανήκει και το Θησεϊόν, το οποίο επίσης έφερε ζωγραφικό διάκοσμο<sup>8</sup>. Τα μέχρι σήμερα πορίσματα των ερευνών δεν συμφωνούν για τον τόπο, στον οποίον θα πρέπει να αναζητήσουμε το Θησεϊόν. Κατά πάσα πιθανότητα δεν ήταν κτισμένο στην κλασσική Αγορά. Συνεξετάζεται, ωστόσο, μαζί με άλλα μνημεία της Αγοράς, λόγω της σχέσης του με την Ποικίλη Στοά, άλλα και λόγω της εγγύτητάς του με την Αγορά.

Ο ναός του Ηφαίστου και της Αθηνάς στον Αγοραίο Κολωνό θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα λόγω των προβλημάτων χρονολόγησης της κατασκευής του, αλλά και του εξαιρετικού ενδιαφέροντος που παρουσιάζει ο γλυπτός του διάκοσμος<sup>9</sup>. Εξετάζονται, επίσης, ο ναός του Άρεως<sup>10</sup>, ο ναός του Ποσειδώνος στο Σούνιο και ο ναός της Νεμέσεως στον Ραμνούντα, οικοδομήματα τα οποία θεωρήθηκαν από τον W. Dinsmoor, μαζί με το Ηφαιστειόν, ως έργα του ίδιου αρχιτέκτονος<sup>11</sup>.

Τα μνημεία και ο διάκοσμός τους, συνήθως, εξετάζονται μεμονωμένα από τη σκοπιά είτε του ιστορικού, γνώστη των πηγών και των επιγραφικών μαρτυριών, είτε του αρχιτέκτονος, είτε του ειδικευμένου στη γλυπτική μελετητή, είτε του «εικονολόγου». Συχνά, δεν λαμβάνεται σοβαρά υπ' όψιν το ιστορικό πλαίσιο της εποχής ή παραγνωρίζεται η σημασία των πολιτικών και κοινωνικών δυνάμεων, που επιλέγουν τα προς απεικόνιση θέματα και μέσω αυτών προβάλλουν απόψεις και εκπέμπουν μηνύματα. Εκείνοι που επιλέγουν τα εικονιζόμενα θέματα έχουν τον ρόλο

---

<sup>6</sup> Για την αρχιτεκτονική γλυπτική μνημείων του 5<sup>ου</sup> αι. θεμελιώδης παραμένει η διδακτορική διατριβή του Α. Δεληβορριά (1974). βλ. επίσης, Felten 1984, Ridgway 1999. Γενικά για τη γλυπτική των κλασσικών χρόνων: Richter 1970a, Ridgway 1970 και 1981, Boardman 1985, Stewart 1990, Rolley 1999, με νεώτερη βιβλιογραφία.

<sup>7</sup> Stanbury-O' Donnell 2005, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>8</sup> Σχετικά: Κουμανούδης 1976, 194-216. Shear 1994, 228. Robertson 1998, 295-298.

<sup>9</sup> Οι νεώτερες μελέτες που αφορούν στο Ηφαιστειόν είναι της J. Barringer (2008 και 2009), όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>10</sup> Για τον ναό του Άρεως, βλ. Κορρές 1992/1998, 83-104, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>11</sup> Dinsmoor 1950. Για τους ναούς του Ποσειδώνος και της Νεμέσεως, βλ. τα σχετικά κεφάλαια.

του πομπού και το κοινό, στο οποίο απευθύνονται, τον ρόλο του δέκτη<sup>12</sup>. Το μέσον είναι τα εικονιζόμενα θέματα, κατά κανόνα μύθοι, οι οποίοι πρέπει να είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι από τον θεατή. Ο απεικονιζόμενος μύθος, σε δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, λειτουργεί μέσω μιας συνειρμικής διαδικασίας ως φορέας των μηνυμάτων που επιδιώκει να προβάλλει ο πομπός.

Στην κλασική αθηναϊκή κοινωνία κάθε πράξη ήταν πολιτική. Η πολιτική ήταν πανταχού παρούσα στη ζωή των Αθηναίων, συνδυασμένη με μια μορφή θρησκευτικότητας, όπου η κοσμική από τη θρησκευτική εξουσία ήταν ελάχιστα διακριτές<sup>13</sup>.

Η ανάθεση ενός μνημείου ήταν επίσης πολιτική πράξη που εγκρινόταν από την εκκλησία του Δήμου. Στη συνέχεια μία επιτροπή αναλάμβανε την επίβλεψη. Ένα πολιτικό μνημείο και η εικονογράφηση του πρέπει να ιδωθούν ως όχημα της επίσημης ιδεολογίας<sup>14</sup>, εφόσον οι Αθηναίοι έκαναν εκτεταμένη χρήση των εικόνων για να δημιουργήσουν και να ενδυναμώσουν μια πολιτική και κοινωνική ταυτότητα<sup>15</sup>. Κατ'εξοχήν μνημείο της αθηναϊκής πολιτικής, της εφαρμοζόμενης από τον Περικλή και την παράταξή του ήταν ο Παρθενών. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Μ. Κορρές: «Ως μνημείο της Αθηναϊκής πολιτικής ο Παρθενών, περιέχει πλήθος μηνυμάτων, αλλά και υπαινιγμών, σχετικών προς τις αξίες και τις επιδιώξεις του αθηναϊκού κράτους»<sup>16</sup>.

Μεγάλη σημασία για τη μελέτη έχει το είδος του υπό εξέταση μνημείου, αν δηλαδή είναι ναός, δημόσιο κτίριο, σύνταγμα αγαλμάτων, ο χώρος στον οποίον ανεγείρεται, όπως επίσης και η λειτουργία του χώρου. Διαφορετικά μηνύματα

---

<sup>12</sup> Για την άποψη ότι «το κτίριο συνιστά ένα σταθερό σημείο προβολής απόψεων και προσεγγίσεων που απευθύνονται στον χρήστη», όπως και για τη σχέση πομπού, μέσου και δέκτη, βλ. τον πρόλογο του Ν. Φαράκλα στο: Σκουνάκη – Πέππας 2003.

<sup>13</sup> Spivey 2004, 124. Για τη σχέση αρχαίας θρησκείας και κοινωνίας, βλ. Easterling-Muir 1985. Για τη σχέση θρησκείας και πολιτικής, βλ. Shapiro 1994a, 123-129. Υπογραμμίζει (σελ. 123) ότι: «It is commonplace to observe that religion permeated every aspect of life in an ancient Greek Polis».

<sup>14</sup> Castriota 1992, 12, “The goal is to understand the monuments and their imagery as finely tuned vehicles of an official ideology, visual disseminators of a more widespread cultural dialectic based upon Athenian claims to moral excellence and achievement literally as a national tradition”.

<sup>15</sup> Hölscher 1998, 155.

<sup>16</sup> Κορρές 2000, 14. Τα μνημεία που ιδρύθηκαν εκτός από την ένδειξη ευγνωμοσύνης προς τους θεούς και την επιθυμία να εξασφαλίσουν τη συνέχιση της θεϊκής εύνοιας εξυπηρετούν και προπαγανδιστικούς σκοπούς. Βλ. Smarczyk 1990, 298-317.

διαμεσολαβεί ένα μνημείο στημένο σε πανελλήνιο ιερό, διαφορετικά ένα μνημείο στην Ακρόπολη, διαφορετικά ένα μνημείο στην Αγορά. Το κοινό εντός της πόλεως, ο δέκτης του μηνύματος, είναι άλλο από το κοινό εκτός της πόλεως. Όλες οι προαναφερθείσες διαφοροποιήσεις μνημείων που αφορούν στον τόπο στον οποίον έχουν ιδρυθεί και στη λειτουργία που υπηρετούν, είναι απαραίτητο να λαμβάνονται υπ' όψιν από τον ερευνητή, ο οποίος θα αποπειραθεί να αποκρυπτογραφήσει και να κατανοήσει το μήνυμα που εκπέμπουν.

Με τη βοήθεια του παραπάνω ερμηνευτικού σχήματος, τη συνεξέταση του εικονογραφικού διακόσμου των μνημείων με τις γραπτές πληροφορίες (αρχαίες πηγές και επιγραφικές μαρτυρίες), τα ανασκαφικά δεδομένα, τα διαθέσιμα αρχιτεκτονικά στοιχεία, την τεχνολογική ανάλυση και τα πορίσματα παλαιότερων και νεότερων ερευνών θα επιχειρήσουμε να διατυπώσουμε προτάσεις και παρατηρήσεις για τα εξεταζόμενα μνημεία και για τον γραπτό ή γλυπτό τους διάκοσμο.

## **I. α) Η Αγορά των Αθηνών στους κλασσικούς χρόνους: αναφορά στο ιστορικό της έρευνας.**

Όπως είναι ευρύτατα γνωστό, οι πρώτες ανασκαφικές εργασίες στην περιοχή της αρχαίας Αγοράς των Αθηνών άρχισαν στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αι. από την *Έν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία*<sup>17</sup>. Κατά τη δεκαετία του 1890 ο Dörpfeld ανέσκαψε ΝΑ του Ηφαιστείου<sup>18</sup>, ενώ στις αρχές του 20 αι. διενεργήθηκαν μεγαλύτερης έκτασης

---

<sup>17</sup> Η ανασκαφή στη Στοά του Αττάλου διεξήχθη κατά το χρονικό διάστημα 1859-62 από τον Στ. Κουμανούδη, βλ. Γενική Συνέλευσις τῶν Μελῶν τῆς ἐν Ἀθήναις Αρχαιολογικῆς Ἐταιρίας, 1860, 8-14. 1861, 14-18. 1862, 7-10. Την ανασκαφή συνέχισε ο Κ. Μυλωνάς μεταξύ των ετών 1898-1902. *ΠΑΕ* 1998, 65-68. *ΠΑΕ* 1899,70-75. *ΠΑΕ* 1900, 31-35, *ΠΑΕ* 1901,31-32. *ΠΑΕ* 1902, 46. Αποκαλύφθηκαν εκ νέου οι Γίγαντες της προσόψεως του Ωδείου, *ΠΑΕ* 1958-59, 14-19. *ΠΑΕ* 1870-71, 12 κ.ε., 33 κ.ε. *ΠΑΕ* 1895, 19. *ΠΑΕ* 1912, 91-99. Για πληρέστερη παρουσίαση της ιστορίας της έρευνας στην Αγορά των Αθηνών και για το ιστορικό των ανασκαφών και σε άλλα μνημεία, βλ. Thompson-Wyherley 1972, ιδίως 220-234 και Camp 2004, με τη σχετική βιβλιογραφία.

<sup>18</sup> Dörpfeld 1896, 107-109. Dörpfeld 1897, 225, 478.



ανασκαφές από την Αρχαιολογική Εταιρεία υπό τη διεύθυνση του Π. Καββαδία με σκοπό την αποκάλυψη της αρχαίας Αγοράς<sup>19</sup>.

Η Αμερικανική Σχολή Κλασσικών Σπουδών Αθηνών ανέλαβε τη διεύθυνση των ανασκαφών το 1931<sup>20</sup>. Ήδη από τους πρώτους χρόνους των ανασκαφών επιβεβαιώθηκε η ταύτιση του χώρου με την αρχαία Αγορά των Αθηνών με την αποκάλυψη της θεμελίωσης της Θόλου, του Βωμού των Δώδεκα Θεών, καθώς και του in situ ευρισκόμενου Όρου της Αγοράς.

Η περί της Αγοράς βιβλιογραφία, από τη μέχρι σήμερα συνεχιζόμενη ανασκαφική έρευνα και επιστημονική μελέτη, σύμφωνα με τον J. Camp, αριθμεί πλέον των σαράντα μονογραφιών και τετρακοσίων άρθρων<sup>21</sup>.

## **β. Θέματα χρονολόγησης και ερμηνευτικής προσέγγισης των έργων της κλασικής τέχνης**

Το ζήτημα της χρονολόγησης των έργων της κλασικής<sup>22</sup> τέχνης έχει απασχολήσει ιδιαίτερα την έρευνα, αλλά δεν υπάρχει γενικά αποδεκτή άποψη. Σχετικά πρόσφατο παράδειγμα αποτελούν οι μελέτες των Vickers και Francis τα πορίσματα των οποίων οδηγούν σε μία εντελώς διαφορετική χρονολόγηση για την ύστερη αρχαϊκή και πρώιμη κλασική τέχνη<sup>23</sup>. Ανεξάρτητα από την αποδοχή ή απόρριψη που γνώρισαν οι προτάσεις τους, γίνεται απολύτως σαφής η δυσκολία που αντιμετωπίζουμε συνήθως προκειμένου να χρονολογήσουμε, εφόσον αδιάσειστα τεκμήρια χρονολόγησης σπανίως είναι διαθέσιμα. Υπάρχουν μεγάλες διαφωνίες

---

<sup>19</sup> ΠΑΕ 1907, 54-57. ΠΑΕ. 1908, 59-60. Το 1908 έγινε ανασκαφή εντός του Ηφαιστείου έως τον φυσικό βράχο για να μελετηθεί το κρηπίδιωμα του ναού. βλ. επίσης, Οικονόμος 1910, 1-28 και 1911, 222-243.

<sup>20</sup> Camp 2004, 26-28.

<sup>21</sup> Camp 2004, 23.

<sup>22</sup> Η χρήση του όρου «κλασική τέχνη» δεν έχει αξιολογική σημασία. Κατά τον Χρ. Καρούζο (1981), 24: «στην ιστορία της τέχνης όλοι οι ανάλογοι όροι έχουν χάσει σιγά-σιγά την έννοια της αξίας ή της απαξίας...Οι όροι δηλαδή ενώ ήτανε αξιολογικοί έγιναν ιστορικοί και σημαίνουν μόνο μία ορισμένη εποχή της τέχνης. Έτσι και ο όρος «κλασική τέχνη»-άσχετα με τη σημασία της αξίας, που μπορούμε κάποτε να του δίνουμε –έγινε ιστορικός, δηλαδή όνομα που καλύπτει μια ορισμένη ιστορική περίοδο με ορισμένα γνωρίσματα και χαρακτήρα».

<sup>23</sup> Vickers 1988, 43-67. Francis 1990.

σχετικά με τη χρονολόγηση της έναρξης του κλασσικού *στυλ* και συγκεκριμένα, εάν εμφανίστηκε πριν ή μετά από τους περσικούς πολέμους<sup>24</sup>. Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι μελετητές καταδεικνύονται, για παράδειγμα, από τη συζήτηση για τη χρονολόγηση του γλυπτού διακόσμου του θησαυρού των Αθηναίων στους Δελφούς<sup>25</sup>. Εάν ακολουθήσουμε πιστά την από παλιά δοκιμασμένη μέθοδο της τεχνοτροπικής ανάλυσης, θα οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι τα γλυπτά του θησαυρού θα μπορούσαν να χρονολογηθούν από το τέλος του 6<sup>ου</sup> αι. έως το 490 π.Χ. Αυτή όμως η χρονολόγηση έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τον Πausανία, σύμφωνα με τον οποίον, ο θησαυρός κτίστηκε από τα λάφυρα που πήραν οι Αθηναίοι στη μάχη του Μαραθώνος<sup>26</sup>. Τα νέα δεδομένα της έρευνας ενδεχομένως επιβεβαιώνουν την πληροφορία του Πausανία<sup>27</sup>. Εκ των πραγμάτων, επομένως, οφείλομε να δεχτούμε ότι το σύστημα χρονολόγησης που χρησιμοποιούμε είναι συμβατικό και σφάλματα στη χρονολόγηση έως και είκοσι ετών είναι πιθανά<sup>28</sup>.

Πρώτος ο Winkelmann το 1764 επιχείρησε να κατατάξει χρονολογικά και να αποδώσει σε επώνυμους γλύπτες τα σωζόμενα έργα της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής με βασικό εργαλείο την τεχνοτροπική ανάλυση<sup>29</sup>. Η αναγνώριση σε σωζόμενα αντίγραφα του προσωπικού «*στυλ*» φημισμένων γλυπτών της αρχαιότητας με μοναδικό οδηγό τις αρχαίες πηγές αποτέλεσε ένα από τα κύρια ζητούμενα για τους μετά από τον Winkelmann αρχαιολόγους<sup>30</sup>. Από τότε, βέβαια, μέχρι σήμερα η αρχαιολογική επιστήμη και οι μέθοδοί της έχουν προοδεύσει, ωστόσο πολλές αξιόλογες μελέτες εξαντλούνται σε τυπολογική κατάταξη των γλυπτών, συχνά με κριτήρια υποκειμενικά<sup>31</sup>.

---

<sup>24</sup> Palagia 2006, 149, σημ. 4.

<sup>25</sup> Πρόσφατη συζήτηση για τη χρονολόγηση του θησαυρού στο: Spivey 2004, 168-170. Επίσης, Maass 1993, 174 και Büsing 1994, όπου υποστηρίζει ότι ο θησαυρός κτίστηκε μέσα στον 5<sup>ο</sup> αι. Σημαντική παραμένει η μελέτη του Gauer (1980, 127-36) για το ίδιο μνημείο.

<sup>26</sup> Πausανίας, 10.11.5

<sup>27</sup> Amandry 1998.

<sup>28</sup> Boardman 1985, 150: «...it is not in the nature of the art, or of sculptors' behaviour, that stylistic dating can ever be very close, and errors of up to twenty years are possible».

<sup>29</sup> Winkelmann 1934. Για τον Winkelmann, βλ. Μαραγκού 2007, 65-67.

<sup>30</sup> Για παράδειγμα, Brunn 1889. Furtwängler 1895, βλ. σχετικά, Pollitt 1994, 1-15.

<sup>31</sup> Για παράδειγμα, Carpenter 1962. Fuchs 1969. Richter 1970a. Η Ο. Παλαγγιά (Palagia 1994, ix-x) αναφέρει σχετικά: “The emphasis on the great masters not only reflected a nineteenth-century belief in the contribution of illustrious personalities to the historical development of sculpture, but was also the

Στην πραγματικότητα, η χρονολόγηση της αρχαίας γλυπτικής και η κατάδειξη της εξέλιξής της με βάση μόνο την τεχνοτροπική ανάλυση και τις υποκειμενικές αποδόσεις έργων σε επώνυμους γλύπτες είναι παρακινδυνευμένη και όπως αποδεικνύεται από μερικά παραδείγματα παραπλανητική<sup>32</sup>. Ελάχιστα είναι τα πρωτότυπα και ασφαλώς χρονολογημένα γλυπτά, ενώ τα περισσότερα έργα γλυπτικής, που μελετώνται, κατατάσσονται και αποδίδονται σε γνωστούς γλύπτες, σώζονται σε αντίγραφα με αποτέλεσμα τα συναγόμενα συμπεράσματα να είναι επισφαλής και αμφισβητήσιμα.

Εκπρόσωπος της *φορμαλιστικής* προσέγγισης της αρχαίας ελληνικής τέχνης στην Αμερική μπορεί να θεωρηθεί ο R. Carpenter, ο οποίος είδε στην ελληνική τέχνη μία εξέλιξη προς τον νατουραλισμό με τη βοήθεια της προόδου στην τεχνική<sup>33</sup>. Δεν ήταν στις προθέσεις του να εντοπίσει και να αναλύσει τους εξωτερικούς παράγοντες που επηρεάζουν την τέχνη, τους οποίους ούτως ή άλλως υποτίμησε<sup>34</sup>. Παρόμοια είναι και η θέση του A. Stewart ότι η εξέλιξη της ελληνικής τέχνης είναι τόσο λογική, μη παρεκκλίνουσα και κανονική, ώστε να μην αφήνει θέση για την εφαρμογή κοινωνικών παραγόντων σε αυτήν<sup>35</sup>. Παρόλα αυτά, ορισμένοι στην σύγχρονη έρευνα, όπως ο N. Spivey, κρατούν αποστάσεις από παραδοσιακές προσεγγίσεις της ιστορίας της τέχνης, που επιχειρούν να ταξινομήσουν και να κατανοήσουν την αρχαία τέχνη μέσω των δημιουργών της<sup>36</sup>.

Πέραν όμως από την *φορμαλιστική* και *ιδεαλιστική* προσέγγιση, ορισμένοι ερευνητές ή «σχολές σκέψης» έχουν προτείνει διάφορες μεθόδους και ποικίλα ερμηνευτικά σχήματα για τη μελέτη και κατανόηση της αρχαίας τέχνης. Συγκεκριμένα, ο J.J. Pollit, σε αντίθεση με πολλούς επιστήμονες, κυρίως Γερμανούς, που υποστήριξαν την αυτονομία της τεχνοτροπικής αλλαγής<sup>37</sup>, χωρίς να αρνηθεί την πορεία της τέχνης προς τη φυσιοκρατία, πρόσθεσε ότι οι τεχνοτροπικές αλλαγές

---

outcome of a similar attitude in ancient Greek and Latin authors, who saw the development of art as a series of personal innovations leading to an increasing realism in the depiction of natural forms”.

<sup>32</sup> Σχετικά, Boardman 1985, 8. Επίσης, σ. 25: «But names are not everything; indeed, in the study of ancient art, they are next to nothing».

<sup>33</sup> Carpenter 1962. Για τις απόψεις του Carpenter, βλ. Meyer-Lendon 2005, 256.

<sup>34</sup> Carpenter 1962, ιδίως 203.

<sup>35</sup> Stewart 1979, 134.

<sup>36</sup> Σχετικά, Spivey 2004.

<sup>37</sup> Σχετικά με τη γερμανική παράδοση, βλ. Whitley 1987, 9-15.

συμβαίνουν, διότι ο πολιτισμός, που τις χρησιμοποιεί ως μεθόδους έκφρασης, αλλάζει<sup>38</sup>.

Οι θεωρίες των Γάλλων *δομιστών* (στρουκτουραλιστών), παρά τις όποιες ενστάσεις<sup>39</sup>, έχουν ανοίξει νέους δρόμους στη μελέτη του αρχαίου κόσμου προσφέροντας χρήσιμα εργαλεία κατανόησης της αρχαίας σκέψης, όπως ο *διπολισμός*, η *ετερότητα*, οι *αντιθέσεις*, οι *αντιστροφές* κ.λπ.<sup>40</sup>

Ο R. Osborne υποστήριξε ότι η τέχνη δεν μπορεί να ιδωθεί ξεκομμένη από την πολιτική, κοινωνική, πολιτιστική ή οικονομική ιστορία των ανθρώπων, από τους οποίους και για τους οποίους είχε δημιουργηθεί<sup>41</sup>. Γίνεται μάλιστα ολοένα πιο επιτακτική στη νεώτερη βιβλιογραφία η ανάγκη για τη μελέτη της τέχνης σε συνάρτηση με την κοινωνία<sup>42</sup> και την πολιτική<sup>43</sup>.

Η τέχνη, αναμφίβολα, συνδέεται άμεσα με την πολιτική και την κοινωνία. Οι δε πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές αντικατοπτρίζονται στην τέχνη και είναι συχνά αναγνώσιμες ακόμα και από τον σύγχρονο θεατή. Αλλαγές είναι εμφανείς στην τέχνη των κλασικών χρόνων και συγκεκριμένα στη μετάβαση από την τυραννία στη δημοκρατία. Ειδικότερα, στην αγγειογραφία παρατηρείται φυσιοκρατικότερη απόδοση της ανθρώπινης μορφής, αλλά και «εκδημοκρατισμός» όσον αφορά στα εικονογραφικά θέματα<sup>44</sup>. Το ίδιο συμβαίνει και στη γλυπτική με κάποια καθυστέρηση λόγω των ιδιαιτεροτήτων της τέχνης αυτής<sup>45</sup>.

Η κλασική τέχνη σύμφωνα με την O. Palagia: «heralded the dominance of the idealized human figure, man becoming the measure of all things. Sculpture was

---

<sup>38</sup> Pollit 1972.

<sup>39</sup> Burke 2001, 172-176. Meyer-Lendon 2005, 260, “Structuralism seeks to understand the human mind on a plane so profound that not everyone may believe it actually exists”.

<sup>40</sup> Π.χ. Vidal-Naquet 1983. Bérard 1984. Για τη λεγόμενη «Σχολή του Παρισιού» και ιδίως για την καθοριστικής σημασίας συνεισφορά του J. P. Vernant, βλ. Γεωργούδη-Λούκος 2011.

<sup>41</sup> Osborne 1998, 1.

<sup>42</sup> Spivey 2004, 21. “Για να κατανοήσουμε την αρχαία ελληνική γλυπτική θα πρέπει να κατανοήσουμε πρωτίστως την ελληνική κοινωνία». Επίσης, Rostovtzeff 1941, ιδίως σελ. v-xv. Πρωτοποριακή εργασία που επικεντρώνεται στη μελέτη της κοινωνίας σε συνάρτηση με την οικονομία. Ο Francis (1990) δίνει μεγάλη σημασία στο ιστορικό πλαίσιο και τους κοινωνικούς παράγοντες που επιδρούν.

<sup>43</sup> Boardman 1972, 1975, 1984, 1989b. Pollit 1993, ιδίως 33-34. Castriota 1992.

<sup>44</sup> Pollit 1993, 32. “In Athenian vase painting this changed political outlook is reflected not only in more naturalistic depictions of the human figure, but also in a democratization of subject matter”.

<sup>45</sup> Σχετικά, Pollit 1993, 33.

the perfect vehicle for the expression of the new Classical ideal”<sup>46</sup>. Η βαθύτερη ουσία της κλασικής τέχνης, όπως τονίζει ο Χ. Καρούζος είναι «ένα κράμα θαυμασμού για τον άνθρωπο και συμπόνιας για την ανεπάρκειά του»<sup>47</sup>.

Ο έσχατος κίνδυνος υποδούλωσης ή εξαφάνισης, τον οποίον αντιμετώπισαν οι ελληνικές πόλεις κατά την περσική εισβολή και κυρίως η επιτυχημένη εξουδετέρωσή του επηρέασε, όχι μόνο την κοσμοαντίληψη των Ελλήνων και ιδίως των Αθηναίων, τον τρόπο που έβλεπαν τον εαυτό τους κ.λπ., αλλά και την τέχνη τους<sup>48</sup>.

Όπως έχει επισημανθεί, ο *αυστηρός ρυθμός*, στοιχεία του οποίου ανιχνεύονται ήδη πριν από τους περσικούς πολέμους<sup>49</sup>, αποτέλεσε μια τόσο ραγδαία ρήξη με το παρελθόν, μια αλλαγή νοοτροπίας οφειλόμενη σε βαρυσήμαντα ιστορικά γεγονότα<sup>50</sup>. Υποστηρίχθηκε ότι η τέχνη του αυστηρού ρυθμού αποδίδει τον φόβο της *ύβρεως* και την αυτοκυριαρχία<sup>51</sup>, όπως επίσης μία νέα αυτοπεποίθηση και ανησυχία εκπορευόμενες από τη νίκη στους περσικούς πολέμους<sup>52</sup> και ταυτόχρονα μία σοβαρότητα, μια σεμνότητα, μια συγκέντρωση προς το εσωτερικό<sup>53</sup>. Μεταξύ του 480 π.Χ. και της λήξεως του πελοποννησιακού πολέμου, όπως σημειώνει ο Α. Δελιβορριάς, η ανθρώπινη μορφή περνά μέσα από μία μεγάλη κλίμακα ψυχολογικών αποχρώσεων: από την αυτοπεποίθηση που επέφερε η βεβαιότητα του αποτελέσματος της πάλης με το περιβάλλον κατά τη διάρκεια του *αυστηρού ρυθμού*, στην παραίτηση που επέφεραν οι διαψευσμένες ελπίδες, η αστάθεια των ψευδαισθήσεων και η τάση φυγής σε ακόμα πιο εύθραυστες δημιουργίες της περιόδου του «πλούσιου ρυθμού»<sup>54</sup>.

Ο λοιμός που έπληξε την πόλη στις αρχές του πελοποννησιακού πολέμου, το 430 π.Χ., είχε ολέθρια επίδραση στους Αθηναίους αντιστρόφως ανάλογη με την

---

<sup>46</sup> Palagia 2006, xiii.

<sup>47</sup> Καρούζος 1981, 33.

<sup>48</sup> Σχετικά, Pollit 1993, 31-44.

<sup>49</sup> Για τον αυστηρό ρυθμό, βλ. Ridgway 1970. Cook 1972, 112-115 και 1974, 148-149. Bonacasa-Mandrizzato 1995.

<sup>50</sup> Palagia 2006, 149, σημ. 4. «The break with the past is so extreme, as to imply a change in mentality occasioned by momentous historical events».

<sup>51</sup> Webster 1939.

<sup>52</sup> Pollit 1972, 22-24.

<sup>53</sup> Καρούζος 1981, 33.

<sup>54</sup> Delivorrias 1993, 57.

επίδραση που άσκησαν οι περσικοί πόλεμοι<sup>55</sup>. Πέραν όμως από το κοινωνικό χάος, ο τρομακτικός λοιμός επέφερε τέτοιες αλλαγές στη σκέψη, ώστε, κατά τον Θουκυδίδη, κλονίστηκε και η θρησκευτική πίστη ορισμένων<sup>56</sup>, ενώ τότε θα πρέπει να ενισχύθηκε η φήμη του Ασκληπιού στην Αθήνα<sup>57</sup>. Οι Αθηναίοι, όταν εισήγαγαν την λατρεία του Ασκληπιού από την Επίδαυρο το 420 π.Χ.<sup>58</sup>, είχαν κάθε λόγο να επιθυμούν την εισαγωγή της λατρείας ενός θεού θεραπευτή<sup>59</sup>.

Θα ήταν λοιπόν αναμενόμενο, η τέχνη του πελοποννησιακού πολέμου να εκφράζει ανησυχία, απογοήτευση ή θλίψη. Αντιθέτως, όμως, η γλυπτική και η ζωγραφική της περιόδου σηματοδούνται από μία κομψή, διακοσμητική τεχνοτροπία<sup>60</sup>. Πράγματι, ο *πλούσιος ρυθμός* μόνον ως τάση φυγής από τη δύσκολη πραγματικότητα μπορεί να γίνει κατανοητός, μία άρνηση και προσπάθεια «εξορκισμού» του κακού, συνηθισμένη σε περιόδους κρίσεων. Είναι σημαντικό να θυμόμαστε, ωστόσο, ότι ο πόλεμος αυτός δεν επεφύλαξε μόνο δεινά, απογοητεύσεις και διαψεύσεις για τους Αθηναίους. Σύμφωνα με τον J. Boardman: «In vase-painting the mood of escapist daydreaming is strong, and the continuing effort to complete the embellishment of Athens combined not only no little bravado, but a deeper self-confidence that the

---

<sup>55</sup> Pollit 1993, 41. «...they lived in an essentially irrational world in which there were no consistent and convincing values except perhaps the need, or at least the desire, to survive».

<sup>56</sup> Θουκυδίδης 2.53.4. «Θεῶν δὲ φόβος ἢ ἀνθρώπων νόμος οὐδεὶς ἀπειργε, τὸ μὲν κρίνοντες ἐν ὁμοίῳ καὶ σέβειν καὶ μὴ ἐκ τοῦ πάντας ὄρᾶν ἐν ἴσῳ ἀπολλυμένους...». Ο Θουκυδίδης έχει μία τάση να μειώνει τη σημασία της θρησκευτικής δραστηριότητας ως παράγοντα των ανθρωπίνων υποθέσεων. Βλ. Crane 1996, 165, επίσης Hornblower 1992. Για το ότι δεν υπήρξε «κρίση» στην πίστη ή στην πρακτική της αθηναϊκής θρησκείας κατά το τέλος του 5<sup>ου</sup> αι., αλλά μία σειρά αλλαγών, βλ. Flower 2009, 1-23.

<sup>57</sup> Dodds 1996, 127. Σύμφωνα με τον Dodds, η εισαγωγή της λατρείας του Ασκληπιού στην Αθήνα έλαβε χώρα το 420, ενώ και ο συρμός των ξενικών λατρειών εισήχθη στην Αθήνα στους χρόνους του πελοποννησιακού πολέμου. Η επιλογή της Επιδαύρου από τον Περικλή ως στόχου για την εκστρατεία του δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαία. Πέραν από λόγους στρατηγικούς ή πολιτικούς, καθώς και από την προσπάθεια να προστατευθεί όσο το δυνατόν μεγαλύτερο μέρος του στρατεύματος από τον λοιμό (βλ. Holladay 1978, 401-402 και Hornblower 1991, 328-329), η κίνηση αυτή θα πρέπει να ερμηνευθεί και ως προσπάθεια εξασφάλισης της εύνοιας του θεού θεραπευτή: πρβλ. Cawkweell 1975, 69-70. Mikalson 1984, 220. Kallet 2009, 99.

<sup>58</sup> *IG II<sup>2</sup>* 496. Flower 2009, 5.

<sup>59</sup> Garland 1992, 130-133. Clinton 1994, 31-33.

<sup>60</sup> Pollit 1972, 123 και 1993, 42. Ο Boardman (1985, 95) σημειώνει: “These are the years of the building of the Erechtheion and of the temples for Athena Nike and on Ilissos, of the casual elegance of the Nike balustrade and the new, almost saucy style of dress and undress for mortal and divine”.

brilliance of Athens' past was more important than the setbacks of the present, and was a guarantee of a brighter future»<sup>61</sup>.

Κατά τη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου πολλές είναι και οι επιτυχίες που σημειώνουν οι αθηναϊκές δυνάμεις με κορυφαία τη νίκη στη Σφακτηρία και την αιχμαλωσία Σπαρτιατών των καλύτερων οικογενειών<sup>62</sup>. Από την άλλη, ο καταστροφικός λοιμός παρά το βαρύ κόστος σε ανθρώπινες ζωές<sup>63</sup> και στο ηθικό των Αθηναίων, τελείωσε σχετικά σύντομα και η Αθήνα βγήκε από αυτήν τη δοκιμασία τραυματισμένη μεν, αλλά ακόμα πολύ δυνατή. Είναι χαρακτηριστική η περιγραφή από τον Θουκυδίδη του κλίματος ενθουσιασμού που επικρατούσε στην Αθήνα κατά τον απόπλου του στόλου για τη σικελική εκστρατεία<sup>64</sup>. Εξίσου δηλωτική της πίστης στη δύναμή τους είναι και η περιγραφή από τον ίδιο ιστορικό των γεγονότων της Μήλου<sup>65</sup>.

Προς το τέλος του 5<sup>ου</sup> αι. παρατηρείται στη γλυπτική η υιοθέτηση αρχαϊστικών στοιχείων, π.χ. στα έργα του Αλκαμένους ή στην απόδοση των Καρυάτιδων του Ερεχθείου, τάση που ερμηνεύεται συχνά ως νοσταλγία<sup>66</sup>. Ο J.J. Pollit αναφερόμενος στο *στιλ* της γλυπτικής του τέλους του 5<sup>ου</sup> αι. γράφει χαρακτηριστικά: «It clearly represents a taste of the age and must have answered an emotional need, both for its users and its viewers»<sup>67</sup>. Η νέα αυτή μόδα έχει επίσης συσχετιστεί με συντηρητικά στοιχεία στην πολιτική ζωή των Αθηνών<sup>68</sup>.

Σύμφωνα με την Ο. Palagia, η γλυπτική παραγωγή της περιόδου 431-404 π.Χ. ήταν πλούσια και ποικίλη, τα θέματα της ήταν εμπνευσμένα από τον πόλεμο και τον

---

<sup>61</sup> Boardman 1985, 95.

<sup>62</sup> Οι όροι της ειρήνης που πρότειναν οι Σπαρτιάτες και αναφέρονται από τον Θουκυδίδη (4.16) ήταν ιδιαιτέρως ευνοϊκοί για την Αθήνα. Για τα γεγονότα της Σφακτηρίας, βλ. Kallet 2009, 105-110.

<sup>63</sup> Σύμφωνα με τον Θουκυδίδη (3.87) περίπου το 1/3 των αθηναίων πολιτών πέθανε από τον λοιμό «τετρακοσίων γὰρ ὀπλιτῶν καὶ τετρακισχιλίων οὐκ ἐλάσσους ἀπέθανον ἐκ τῶν τάξεων...». Ένας τέτοιος υπολογισμός εύλογα προσλαμβάνεται με επιφυλακτικότητα, βλ. Hornblower 1991, 494. Για τον λοιμό, βλ. Sallares 1991, 244-262. Kallet 2009, 98-100.

<sup>64</sup> Για τη σικελική εκστρατεία, βλ. Kagan 1981. Andrews 1992, 446-463.

<sup>65</sup> Ο Θουκυδίδης ακολουθεί ένα ερμηνευτικό σχήμα προκειμένου να εξηγήσει την πτώση των Αθηνών. Οι Αθηναίοι υπέπεσαν σε «ὑβριν», που οδήγησε στην «ἄτιν» και αυτή με τη σειρά της στη «νέμεσιν». Βλ. σχετικά, Pollit 1993, 41-42.

<sup>66</sup> Robertson 1992, 264.

<sup>67</sup> Pollit 1972, 122.

<sup>68</sup> Palagia 2009a, xv.

θάνατο, αναπαραστάσεις από την επιστροφή από τον Κάτω Κόσμο και συνδεδεμένα στενά με την αθανασία<sup>69</sup>. Προσθέτει, επίσης, ότι η αναπόληση και η νοσταλγία του παρελθόντος μπορεί να προκληθούν από την ανάγκη καθησύχασης σε καιρούς κρίσης<sup>70</sup>.

Ένα ζήτημα που απασχολεί ιδιαίτερα την έρευνα είναι η αύξηση του αριθμού καλής ποιότητας αττικών, αναθηματικών αναγλύφων την περίοδο του πελοποννησιακού πολέμου<sup>71</sup>. Το γεγονός αυτό συσχετίζεται συχνά με την πληθώρα έμπειρων γλυπτών που «απελευθερώθηκαν» όταν διακόπηκαν τα μεγάλα έργα λόγω του πολέμου<sup>72</sup>. Το ζήτημα της διακοπής ή όχι των οικοδομικών «προγραμμάτων» κατά τη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου θα εξεταστεί στη συνέχεια. Η εκ νέου αύξηση του ενδιαφέροντος των Αθηναίων για πολυδάπανα ταφικά μνημεία εν πολλοίς οφείλεται στον πόλεμο και τον λοιμό, ταυτόχρονα όμως σηματοδοτεί μία στροφή στο ιδιωτικό σε βάρος του δημοσίου<sup>73</sup>.

Ο M. Robertson επεσήμανε ότι, ορισμένοι επιστήμονες πιστοί στην παράδοση της μεθόδου της ιστορίας της τέχνης, που ρίχνει το κύριο βάρος στην αναζήτηση καλλιτεχνών και εργαστηρίων, στην κατάταξη και χρονολόγηση έργων τέχνης με κύριο εργαλείο την τεχνολογική ανάλυση θεωρούν ότι οι προσπάθειες να συσχετιστούν οι αλλαγές στην τέχνη με τις αλλαγές στις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες οδηγούν σε παραπλανητικά συμπεράσματα<sup>74</sup>. Αναγκάζονται ωστόσο να παραδεχτούν ότι τουλάχιστον «in a period like this, [ύστερος 5<sup>ος</sup> αι.], however, when in both fields change is marked, it is at least desirable, when trying to trace the course of arthistorical development, to be aware of the wider historical background»<sup>75</sup>.

Οι αλλαγές στην τέχνη του 5<sup>ου</sup> αι. δεν μπορεί να γίνουν αντιληπτές ξεχωριστά από το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό γίνεσθαι της εποχής. Από τα έργα του αυστηρού ρυθμού, έως τα γλυπτά του Παρθενώνα και την τέχνη του τέλους του πελοποννησιακού πολέμου εντοπίζονται σημαντικές αλλαγές, κυρίως τεχνολογικές.

---

<sup>69</sup> Palagia 2009b, 24.

<sup>70</sup> Palagia 2009b, 24.

<sup>71</sup> Palagia 2006, 144. Lawton 2009, 66-93.

<sup>72</sup> Ιδίως Lapatin 2007, 146.

<sup>73</sup> Kallet 2009, 122 “...a growing concern among Athenians to return to the family’s interest above all, and to put the polis’ interest second”.

<sup>74</sup> Robertson 1992, 235.

<sup>75</sup> Robertson 1992, 235.



Στην επιλογή των εικονογραφικών θεμάτων οι αλλαγές είναι ελάχιστες ή λιγότερο εμφανείς. Υπάρχουν όμως διαφοροποιήσεις, όσον αφορά στον τρόπο απόδοσης των θεμάτων. Τις αλλαγές ή διαφοροποιήσεις, που εντοπίζονται δεν μπορούμε να τις αποδώσουμε απλά και μόνο στην έμπνευση, στο στίγμα ή τη θέληση του καλλιτέχνη.

Ο καλλιτέχνης της κλασικής εποχής των Αθηνών<sup>76</sup> ήταν ή πολίτης, δρώσα προσωπικότητα στην πολιτεία, ή ξένος. Οπωσδήποτε, όμως, εμπλεκόμενος στα πολιτικά πράγματα, λόγω της σχέσης ή ακόμα και φιλίας του με πολιτικούς ή «πάτρωνες». Ο ίδιος ο Φειδίας δεν ήταν μόνο αναγνωρισμένος γλύπτης<sup>77</sup>, αλλά και φίλος του Περικλέους. Δεν του ανατέθηκαν, δηλαδή, έργα μόνο λόγω της καλλιτεχνικής μεγαλοφυΐας του, αλλά και λόγω της σχέσης του με τον ηγέτη της Αθήνας και τον κύκλο του<sup>78</sup>. Ο βαθμός βεβαίως της εμπλοκής του στο περίκλειο «πρόγραμμα», που του αποδίδεται από τον Πλούταρχο<sup>79</sup>, σήμερα αμφισβητείται<sup>80</sup>.

Ο έλληνας καλλιτέχνης δεν δημιούργησε κλεισμένος σε ένα σκοτεινό εργαστήρι αποκομμένος από τον κόσμο, δεν έκανε τέχνη για την τέχνη, δεν έμεινε ανεπηρέαστος από την εποχή του, αλλά κυρίως εκτελούσε παραγγελίες δημόσιες και ιδιωτικές, βάσει προδιαγραφών και προαπαιτούμενων που ετίθεντο από τους παραγγελιοδότες<sup>81</sup>.

Τα έργα που παράγονται σε έναν συγκεκριμένο χώρο, την ίδια χρονική περίοδο, δεν είναι απαραίτητο να παρουσιάζουν ομοιογένεια και ομοιομορφία. Ούτε η τέχνη ακολουθεί μία απόλυτα γραμμική εξέλιξη. Νεώτεροι καλλιτέχνες εισάγουν

---

<sup>76</sup> Δεν πρέπει να υπάρχει σύγχυση του καλλιτέχνης της κλασικής εποχής με την έννοια που έδωσε στον όρο καλλιτέχνης η Ιταλική Αναγέννηση. Για τον καλλιτέχνη των κλασικών χρόνων, βλ. Stewart 1990, 65-72. Ridgway 1999, 186. Αλλαγές στην πρόσληψη των καλλιτεχνών και στην κοινωνική τους θέση εμφανίζονται από την ελληνιστική περίοδο, βλ. Coarelli 1980, ιδίως χνί-xxix. Αρχαίες πηγές που αναφέρονται στην θέση του καλλιτέχνη: Ξενοφών, Οικονομικός, 4.2.-3. Αριστοτέλης, Πολιτικά, 3.5.5, 1277b. Πλούταρχος, Περικλής, 1.4-2.2.

<sup>77</sup> Preisshofen 1974, 50-69. Wesenberg 1982, 99-125. Harrison 1994, 16-65, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>78</sup> Για τον κύκλο του Περικλέους, βλ. Ehrenberg 1954. Podlecki 1998.

<sup>79</sup> Πλούταρχος, Περικλής, 13.4-9, 31.2-5.

<sup>80</sup> Himmelmann 1977, 90. Ο Himmelmann πιστεύει ότι ο Πλούταρχος έγραφε έχοντας στο μυαλό του πρακτικές της εποχής του, συνδέοντας τον Περικλή και τον Φειδία με τον αυτοκράτορα Τραϊανό και τον Απολλόδορο. Borbein 1989, 99-107. Για την αξιοπιστία των πληροφοριών που παρέχει ο Πλούταρχος, βλ. Stadter 1989.

<sup>81</sup> Για τον ρόλο του γλύπτη στην αρχιτεκτονική γλυπτική, βλ. Ridgway 1999, 193-200.

νεωτερισμούς, ενώ την ίδια χρονική περίοδο παλαιότεροι καλλιτέχνες παράγουν πιο συντηρητικά έργα<sup>82</sup>. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Α. Δεληβορριάς, οι γλύπτες που εργάζονταν στην Αθήνα του Χρυσού Αιώνα εκπροσωπούν διαφορετικές παραδόσεις, διαφορετικές γενιές και διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες<sup>83</sup>.

Ο μελετητής του αρχαίου κόσμου αντιμετωπίζει συχνά δυσκολίες στην προσπάθειά του να ταυτίσει και να «αναγνώσει» μία παράσταση. Η μεγάλη χρονική απόσταση που μεσολαβεί από την εποχή που παρήχθησαν, αλλά και η δική μας συσσωρευμένη εμπειρία, η οποία αναπόφευκτα μας εθίζει στο να αναγιγνώσκομε αυτές υπό το φως των δικών μας προκαταλήψεων, αποτελούν εμπόδια στο να κατανοήσομε το αυθεντικό νόημα των παραστάσεων<sup>84</sup>. Αλλά και οι αρχαίοι θεατές ενίοτε αντιμετώπιζαν το πρόβλημα της αναγνώρισης του θέματος μίας αρχαίας παράστασης ή τουλάχιστον των απεικονιζόμενων προσώπων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η παράσταση της ανατολικής ζωφόρου του θησαυρού των Σιφνίων, όπου απεικονίζεται ένα επεισόδιο του Τρωικού πολέμου.<sup>85</sup> Ο Αχιλλεύς και ο Μέμνων διεκδικούν το σώμα του νεκρού Αντιλόχου. Το θέμα είναι δύσκολο να αναγνωριστεί από τον σύγχρονο θεατή. Το ίδιο πιθανώς ίσχυε και για τον αρχαίο θεατή, εφόσον ο καλλιτέχνης θεώρησε απαραίτητο ή έκρινε σκόπιμο να προσθέσει γραπτές επιγραφές.

---

<sup>82</sup> Για παράδειγμα, Boardman 1982, 3-4.

<sup>83</sup> Δεληβορριάς 2000, 64. Θέλει να τονίσει πώς όλες εκείνες οι διαφορές «τιθασεύονται ή μάλλον ενορχηστρώνονται πολυφωνικά από τη μαγική προσωπικότητα του εξοχότερου γλύπτη όλων των εποχών (σημ. Φειδία)».

<sup>84</sup> Ridgway 1999, ιδίως 184. Σε αυτούς τους παράγοντες αποδίδει και την πληθώρα διαφορετικών ερμηνειών που έχουν προταθεί για την ανατολική ζωφόρο του Ηφαιστείου, τις ζωφόρους του ναού της Αθηνάς Νίκης, τις σωζόμενες πλάκες ζωφόρου από τον ναό του Ιλισσού, αλλά ακόμα και για τη ζωφόρο του Παρθενώνος.

<sup>85</sup> Σχετικά, Brinkmann 1985, 85-87 και 110-121.

## II. ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ και ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ στα αθηναϊκά μνημεία των μεταπερσικών χρόνων.

### II.1. ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Πριν από την επισταμένη εξέταση του εικονογραφικού διακόσμου μνημείων που ιδρύθηκαν στην Αθήνα κατά τους μεταπερσικούς χρόνους ενδείκνυται σύντομη αναφορά σε επιμέρους θέματα άρρηκτα συνδεδεμένα με την οικοδομική δραστηριότητα τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αι.

Ο όρκος των Πλαταιών και το ζήτημα της ιστορικότητάς του συνδέονται στενά με δύο ναούς, του Ποσειδώνος στο Σούνιο και της Νεμέσεως στον Ραμούντα, οι οποίοι θα εξεταστούν στη συνέχεια και σύμφωνα με τα πορίσματα της ανασκαφικής έρευνας είχαν κτιστεί στη θέση κατεστραμμένων ναών.

Το οικοδομικό «πρόγραμμα» που αποδίδεται σήμερα στον Περικλή είναι ογκώδες, αν και οι αρχαίες πηγές εντάσσουν σε αυτό κυρίως τον Παρθενώνα και τα Προπύλαια. Οι ερευνητές που θεωρούν ότι το οικοδομικό «πρόγραμμα» των Αθηνών διακόπτεται μετά από την έναρξη του πελοποννησιακού πολέμου, έχουν ως βασικό επιχείρημα την έλλειψη οικονομικών πόρων και την επικέντρωση στην πολεμική προσπάθεια. Μια σειρά σχετικών μελετών πλουτίζει τις γνώσεις μας για τα οικονομικά των Αθηνών όχι μόνο πριν, αλλά και κατά τη διάρκεια του πολέμου και ανατρέπει ορισμένες κρατούσες αντιλήψεις<sup>86</sup>.

Η σχέση της τραγωδίας και της κωμωδίας με την τέχνη διερευνάται κυρίως όσον αφορά στις επιλογές των προς πραγμάτευση θεμάτων, αλλά και ως προς τον τρόπο απόδοσής τους.

#### 1.α. Ο Όρκος των Πλαταιών.

Η καταστροφή ναών και ιερών από τους Πέρσες είχε ως αποτέλεσμα τον λεγόμενο όρκο που έδωσαν οι Έλληνες μετά από τη μάχη των Πλαταιών. Αποφάσισαν, σύμφωνα με αρχαίες μαρτυρίες, να μην ανοικοδομήσουν τους κατεστραμμένους ναούς, ως υπόμνηση της περσικής βαρβαρότητας<sup>87</sup>. Η καταστροφή

<sup>86</sup> Βλ. υποκεφάλαιο II.1.β.

<sup>87</sup> Διόδωρος Σικελιώτης 11.29.2 και Λυκούργος, *Κατά Λεοκράτους*, 81.

ιερών και ναών ήταν γεγονός πρωτόγνωρο για τους Έλληνες, οι οποίοι πολεμώντας μεταξύ τους σέβονταν τους ναούς και τα ιερά των «ομοδόξων» αντιπάλων τους.

Ο Περικλής σύμφωνα με τον Πλούταρχο, εάν η πληροφορία είναι αυθεντική<sup>88</sup>, κάλεσε αντιπροσώπους από όλες τις ελληνικές πόλεις να συνέλθουν στην Αθήνα και να αποφασίσουν για τα ιερά που είχαν καταστρέψει οι Πέρσες και για τις οφειλόμενες προς τους θεούς θυσίες<sup>89</sup>. Η πρωτοβουλία δεν τελεσφόρησε καθώς οι Λακεδαιμόνιοι αντέδρασαν. Κατά πάσαν πιθανότητα ο όρκος ήταν αυθεντικός και καταργήθηκε όταν οι Αθηναίοι υπέγραψαν συνθήκη ειρήνης με την Περσία, τη λεγόμενη ειρήνη του Καλλία<sup>90</sup>.

Εάν πράγματι ο όρκος των Πλαταιών είναι γνήσιος, τότε στην Αθήνα δεν θα πρέπει να επισκευάστηκε σύντομα κανένας ναός και ιερό που είχε καταστραφεί από τους Πέρσες με εξαίρεση ορισμένες εργασίες στην Ακρόπολη, όπως μαρτυρούν οι αποθέτες, όπου οι Αθηναίοι έθαψαν τα κατεστραμμένα από τους Πέρσες γλυπτά<sup>91</sup>. Η μη επισκευή των κατεστραμμένων ιερών και οι δεδομένες λατρευτικές ανάγκες άνοιξαν τον δρόμο για την οικοδόμηση ναών και ιερών σε χώρους παρθένους.

## **2.β. Η οικονομική κατάσταση των Αθηνών παραμονές του πελοποννησιακού πολέμου.**

Το βασικότερο επιχείρημα που προβάλλουν οι μελετητές, οι οποίοι υποστηρίζουν τη διακοπή της οικοδομικής δραστηριότητας με το ξέσπασμα του πελοποννησιακού πολέμου<sup>92</sup> είναι οι οικονομικές δυσχέρειες. Βάσει αυτής της συλλογιστικής όλα τα οικοδομικά «προγράμματα» που είχαν εγκριθεί ή ήδη αρχίσει

---

<sup>88</sup> Stadter 1989, 201-204.

<sup>89</sup> Πλούταρχος, Περικλής, 17.

<sup>90</sup> Σχετικά: Hurwitt 2004, 94. “The odds are that both the oath and the peace are authentic, but the date of the Peace of Kallias is in dispute”. Για τη συζήτηση σχετικά με την ειρήνη του Καλλία βλ. κυρίως, Stockton 1959, 61-79. Holladay 1986, 503-507. Samons 1998, 129-140. Για την ιστορικότητα του όρκου των Πλαταιών βλ. Siewert 1972, με τη σχετική βιβλιογραφία.

<sup>91</sup> Lindenlauf 1997, 46-115. Hurwitt 1999, 141-142, 145-146. Holtzmann 2003, 95-96.

<sup>92</sup> Για τον πελοποννησιακό πόλεμο, βλ. Kagan 1969. Ste. Croix 1972. Hornblower 1991. Kagan 1991. Hornblower 2005.

διακόπηκαν για να συνεχιστούν πολύ αργότερα, κυρίως σε περιόδους ειρήνης. Στην πραγματικότητα όμως φαίνεται ότι η κατάσταση είναι διαφορετική.

Οι πηγές μας για τα οικονομικά των Αθηνών την περίοδο του Περικλέους και αργότερα είναι ο ιστορικός Θουκυδίδης και οι σωζόμενες επιγραφικές μαρτυρίες<sup>93</sup>. Ο Θουκυδίδης δια του Περικλέους κάνει έναν απολογισμό των διαθέσιμων πόρων της πόλης -οικονομικών και στρατιωτικών- λίγο πριν την πρώτη εισβολή των Πελοποννησίων στην Αττική (431π.Χ.)<sup>94</sup>. Χωρίς να υπολογιστούν τα τακτικά της έσοδα η Αθήνα εισέπραττε από τον συμμαχικό φόρο εξακόσια τάλαντα ετησίως. Το απόθεμα που φυλασσόταν στην Ακρόπολη την περίοδο εκείνη υπολογιζόταν σε 6.000 τάλαντα σε αργυρό νόμισμα. Το ανώτερο ποσό που είχε φτάσει το αποθεματικό ήταν 9.700 τάλαντα, αλλά μειώθηκε λόγω των δαπανών για την κατασκευή των Προπυλαίων της Ακρόπολης και των άλλων οικοδομημάτων, καθώς και για την εκστρατεία της Ποτίδαιας. Άκοπος χρυσός και άργυρος, αναθήματα δημόσια και ιδιωτικά, ιερά σκεύη, λάφυρα περσικά, υπολογίστηκαν τουλάχιστον σε 500 τάλαντα. Επιπλέον, ο Περικλής συνυπολογίζει τους θησαυρούς άλλων ναών και σε περίπτωση κινδύνου ακόμα και τον χρυσό στολισμό του αγάλματος της Αθηνάς, βάρους 40 ταλάντων.

Η απαρίθμηση των διαθέσιμων πόρων αποκαλύπτει με σαφήνεια το μέγεθος των οικονομικών δυνατοτήτων της Αθήνας, η οποία διέθετε υπέρογκο πλούτο ως απόθεμα.

Τη δεκαετία του 480 π.Χ. ανακαλύφθηκε στο Λαύριο μία νέα φλέβα αργύρου<sup>95</sup>. Από το κέρδος που αποκομίστηκε ναυπηγήθηκε ο αθηναϊκός στόλος που αντιμετώπισε τους Πέρσες και έθεσε τις βάσεις για την αθηναϊκή θαλασσοκρατία<sup>96</sup>. Η τριηραρχία, όπως και οι άλλες λειτουργίες σε άλλους τομείς, βοήθησαν την ευόδωση και τη διάρκεια του εγχειρήματος. Επιπλέον, τα έσοδα από τα αργυρωρυχεία του Λαυρίου φαίνεται πως συνέβαλαν σημαντικά όχι μόνο στο

---

<sup>93</sup> IG I<sup>3</sup> 52. Fornara 1977, 118B. Meiggs 1975, 200-201. Merrit 1982, 112-121. Meiggs-Lewis 1988, 154-161 (αρ. 58). Kallet-Marx 1989, 254-259. Kallet 1998, 43-58. Για τα οικονομικά της Αθήνας την περίοδο μεταξύ 454-404 π.Χ., βλ. Blamire 2001, 99-126, όπου εξετάζονται οι επιγραφικές μαρτυρίες.

<sup>94</sup> Θουκυδίδης 2.13.

<sup>95</sup> Για τα μεταλλεία αργύρου του Λαυρίου και τη σημασία τους για την οικονομία των Αθηνών, βλ. Κακαβογιάννης 2005, με τη σχετική βιβλιογραφία. Επίσης, Κονοφάγος 1980, ιδίως 341-353. Kalcyk 1982. Domergue 2008, ιδίως 180-188.

<sup>96</sup> Wallinga 1993, 148-157. Gabrielsen 1994, 28-30.

οικοδομικό «πρόγραμμα», αλλά και στην πολεμική προσπάθεια του πελοποννησιακού πολέμου, έως την κατάληψη της Δεκέλειας από τους Σπαρτιάτες<sup>97</sup>.

Ο φόρος που εισέπραττε η Αθήνα από τους συμμάχους μπορεί να υπολογιστεί κατά προσέγγιση από 400 έως 600 τάλαντα ετησίως<sup>98</sup>. Εκτός, όμως, από τον φόρο υπήρχαν και άλλα έσοδα από την ηγεμονία, διόλου ευκαταφρόνητα. Συγκεκριμένα, ενοικιάσεις ιερών γαιών<sup>99</sup>, ορυχεία<sup>100</sup>, κ.α.

Ο Αριστοφάνης στις «Σφήκες» που διδάχτηκαν το 422 π.Χ. απαριθμεί δια του Βδελυκλέωνος τις προσόδους της Αθήνας την εποχή εκείνη<sup>101</sup>. Το ποσό που δίνει (περίπου 2000 τάλαντα) ενδεχομένως να είναι υπερβολικό<sup>102</sup>, αλλά το σημαντικό είναι η αναφορά που κάνει στις πηγές των εσόδων. Από την άλλη μεριά, ο Ξενοφών υπολόγισε τα ετήσια έσοδα σε όχι λιγότερα από χίλια τάλαντα<sup>103</sup>.

Ενώ έως την έναρξη του πελοποννησιακού πολέμου το ύψος του συμμαχικού φόρου ήταν γενικώς σταθερό, κατά τα έτη 428 π.Χ. και 425 π.Χ. παρουσιάζει ραγδαία αύξηση και οφείλεται πιθανότατα στις αυξανόμενες ανάγκες του πολέμου<sup>104</sup>.

Περίπου δέκα χιλιάδες θήτες απέκτησαν κληρουχίες γεγονός που δεν σήμαινε μόνο την οικονομική τους άνοδο, αλλά και την προαγωγή τους στην τάξη των οπλιτών<sup>105</sup>. Επιπροσθέτως, μεγάλα ποσά εισέρεαν στην Αθήνα και από την εκμετάλλευση των κτημάτων στο εξωτερικό (υπερπόντιες κτήσεις).

Το εμπόριο στο λιμάνι του Πειραιώς και οι δασμοί που απέφερε στην πόλη ήταν ένα σημαντικό έσοδο, όπως και η αύξηση της κίνησης στην πόλη, ξένων και

---

<sup>97</sup> Hornblower 2005, 226-227. Σώζεται κατάλογος των εξόδων για την οικοδόμηση των Προπυλαίων του έτους 434-433 π.Χ., καθώς και κατάσταση του έτους 439/8 (IG 1<sup>3</sup> 444) για τον Παρθενώνα. Για τη χρηματοδότηση της οικοδόμησης του Παρθενώνα, Davies 1994, 209.

<sup>98</sup> Σχετικά, Kallet 1998, 44.

<sup>99</sup> Kallet 1998, 44 και σημ. 7.

<sup>100</sup> Θουκυδίδης 1.101.3 (Θάσος) και 4.108.1 (Αμφίπολη).

<sup>101</sup> Αριστοφάνης, Σφήκες, 656 κ.ε.

<sup>102</sup> Ο Sommerstein (1983, 198), όπως και άλλοι παλαιότεροι, συμφωνούν σε γενικές γραμμές με το ποσό που δίνει ο Αριστοφάνης.

<sup>103</sup> Ξενοφών, Ανάβασις, 7.1.27. Η Kallet (1998, 46) βρίσκει αυτόν τον υπολογισμό πιο κοντά στην πραγματικότητα.

<sup>104</sup> Rhodes 2007, 31.

<sup>105</sup> Brunt 1966, 71-92. Meiggs 1972, 260-262. Schmitz 1988, 79-115.

συμμάχων για ποικίλες δραστηριότητες είχε ως αποτέλεσμα την αύξηση των εσόδων ιδιωτών και εξ αυτού την αύξηση των φορολογικών εσόδων για την πόλη<sup>106</sup>.

Τα χρήματα προέρχονταν από τον συμμαχικό φόρο, από προσόδους εκτός και εντός Αθηνών, επίσης από τη συνεισφορά των πλουσίων με τη μορφή λειτουργιών, ή ακόμα και έκτακτων φόρων, από δάνεια από τον θησαυρό της θεάς και άλλων ιερών<sup>107</sup>. Αλλά και μόνο από τον απολογισμό των αποθεμάτων πριν από τον πελοποννησιακό πόλεμο, χωρίς να υπολογίζονται τα τακτικά έσοδα της πόλης από διάφορες προσόδους διαπιστώνεται ότι είχε συγκεντρωθεί πλούτος, ασύλληπτος για οποιαδήποτε άλλη ελληνική πόλη της εποχής<sup>108</sup>.

### 3.γ. Η τραγωδία και η κωμωδία.

Στην Αττική του 5<sup>ου</sup> αι. συντελέστηκαν οι εξελίξεις εκείνες που οδήγησαν στην τελειοποίηση των δραματικών μορφών<sup>109</sup>, γεγονός διόλου τυχαίο εφόσον μεγάλη μερίδα των ειδικών με πειστικά επιχειρήματα υποστηρίζει ότι δράμα και δημοκρατία συνδέονται άρρηκτα<sup>110</sup>, καθώς επίσης ότι το δράμα είναι το δημοκρατικότερο είδος τέχνης σε σχέση με τα άλλα ποιητικά είδη<sup>111</sup>.

Πριν από τον 5<sup>ο</sup> αι., όταν κατά πάσα πιθανότητα χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά ο χώρος του Διονυσιακού θεάτρου, η διδασκαλία του δράματος ελάμβανε χώρα στην Αγορά των Αθηνών<sup>112</sup>. Η σταδιακή διαμόρφωση του Διονυσιακού θεάτρου στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως και πλησίον του ναού του Διονύσου μέσα στον 5<sup>ο</sup> αι. πιστοποιεί την έγνοια των πολιτικών ηγετών της Αθήνας να υπάρχει ιδιαίτερος και

---

<sup>106</sup> Raaflaub 1998, 24-26.

<sup>107</sup> Raaflaub 1998, 17-18.

<sup>108</sup> Για παράδειγμα, Fornara 1991, xv: “As a democracy in control of an empire consisting of tributary states, she had become a great sea power with financial resources that appeared inexhaustible and were without parallel in a land that, by contrast with the east, was notoriously poor”.

<sup>109</sup> Lesky 2008, 326. Για την τραγωδία, βλ. 326-339, για τον Αισχύλο, 350-389, για τον Σοφοκλή, 389-429, για τον Ευριπίδη, 507-570. Ενδεικτικά αναφέρομε ότι μόνο 7 τραγωδίες του Αισχύλου σώθηκαν, ισάριθμες του Σοφοκλή, 18 τραγωδίες και 1 σατυρικό δράμα του Ευριπίδη και 11 κωμωδίες του Αριστοφάνη. Επίσης, Easterling 1997. Griffith 1998. Seaford 2000. Goldhill 2000.

<sup>110</sup> Henderson 1998, 267.

<sup>111</sup> Griffith 1995, 63. Saïd 1998, 275.

<sup>112</sup> Για τους χώρους διδασκαλίας του δράματος, βλ. Bieber 1961. Wiles 1999. Beacham 2007. Συγκεκριμένα για το Διονυσιακό θέατρο, βλ. Polacco 1990. Gogos 2008. Μπολέτης-Σαμαρά 2009.

κατάλληλος χώρος για τη διδασκαλία του δράματος, δεδομένης της σημασίας που του προσέδιδε η αθηναϊκή κοινωνία. Έγνοια που αποδεικνύεται και από την κατασκευή του Ωδείου του Περικλέους<sup>113</sup>.

Οι τραγωδίες αντλούν θέματα από τη μυθολογία, κυρίως από το απώτερο μυθικό παρελθόν<sup>114</sup>. Πολλές φορές μάλιστα παραλλάσσουν ή δίνουν δικές τους εκδοχές των μύθων δεδομένου ότι: «Οι Έλληνες έβλεπαν και ερμήνευαν το παρόν τους μέσα από το παρελθόν τους», όπως τονίζει ο J. Boardman<sup>115</sup>. Με αυτόν τον τρόπο οι ποιητές έβρισκαν ευκαιρία να θίξουν και να επεξεργαστούν πολιτικά, φιλοσοφικά και κοινωνικά ζητήματα, διαχρονικά.

Η σχέση της τραγωδίας με την πολιτική ήταν θέμα συζήτησης ήδη από την αρχαιότητα<sup>116</sup>, θέμα που παραμένει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος και της σημερινής έρευνας<sup>117</sup>. Μολονότι συχνά υποστηρίζεται η μοναδικότητα και η αυτονομία της ποιήσεως, η οποία παραμένει ανεπηρέαστη από την ιστορία και την πολιτική<sup>118</sup>, έχει, ωστόσο, διατυπωθεί και η άποψη ότι το αρχαίο ελληνικό δράμα ήταν προορισμένο να μεταφέρει ένα πολιτικό μήνυμα υψίστης σημασίας, ένα μήνυμα που στόχευε στη σταθεροποίηση, την κριτική και την προαγωγή των δημοκρατικών θεσμών και της δημόσιας συμπεριφοράς των πολιτών, τόσο των κυβερνώντων όσο και των κυβερνώμενων<sup>119</sup>.

Πέραν από τα διαχρονικά μηνύματα που περιέχουν οι τραγωδίες, περιστασιακά υπηρέτησαν πολιτικούς στόχους, όπως για παράδειγμα τη συμμαχία της Αθήνας με το Άργος, όπως έγινε στις «Ευμενίδες» του Αισχύλου, ή τη γελοιοποίηση του μυθικού βασιλιά της Σπάρτης Μενελάου στην «Ανδρομάχη» του Ευριπίδη<sup>120</sup>. Στη θηβαϊκή τριλογία: «η πολιορκημένη Θήβα γίνεται ο καθρέφτης του

---

<sup>113</sup> Για το Ωδείο του Περικλέους, βλ. παρακάτω. Επρόκειτο για στεγασμένο χώρο, στον οποίον ελάμβαναν χώρα ποικίλες δραστηριότητες.

<sup>114</sup> Knox 1979, 1-24.

<sup>115</sup> Boardman 1985, 169, «Greeks saw and interpreted their present through their past-think of the subjects of Attic drama».

<sup>116</sup> Saïd 1998, 276-277.

<sup>117</sup> Saïd 1998, 275-295, με τη σχετική βιβλιογραφία και τις διαφορετικές απόψεις που κατά καιρούς εκφράστηκαν.

<sup>118</sup> Για παράδειγμα, Stanford 1980, 123.

<sup>119</sup> Iakov 1993, 68.

<sup>120</sup> Iakov 1993, 65-68, ιδίως 67.



αθηναϊκού κινδύνου, κι αυτό εξηγεί καλά το παράξενο στοιχείο, ότι αντίθετα προς τα δεδομένα του θρύλου οι επιδρομείς αναφέρονται στο δράμα σαν ξενόγλωσσος λαός»<sup>121</sup>. Αναφερόμενος στον Ευριπίδη, ο οποίος «μιλά από την σκηνή προς την εποχή του συχνότερα από τους προδρόμους του», ο Lesky σημειώνει ότι χειροπιαστοί πολιτικοί υπαινιγμοί δεν συναντιούνται πολύ συχνά<sup>122</sup>. Ωστόσο, αρκετοί ερευνητές έχουν αναγνωρίσει πολιτικά μηνύματα, όπως μία πολιτική νύξη στις «ΙΚέτιδες», την τραγωδία του Ευριπίδη που διδάχτηκε το 422 π.Χ.<sup>123</sup>. Αλλά και οι «Ευμενίδες» και οι «Ηρακλείδες» του Ευριπίδη, καθώς και ο «Οιδίπους επί Κολωνῶν» του Σοφοκλέους παρουσιάζουν την πόλη ως υπερασπιστή των κατατρεγμένων, ενώ άλλα δράματα, όπως ο «Ιων» του Ευριπίδη αναφέρονται στην αυτοχθονία δείχνοντας το εγγενές δίκαιο των Αθηναίων στη γη τους και την ανωτερότητα τους έναντι των άλλων Ελλήνων<sup>124</sup>. Στον «Ιωνα», του Ευριπίδη έχουν, επίσης, επισημανθεί αναφορές στη δημοκρατία<sup>125</sup>. Στις «Φοίνισσες» προτάθηκε να δούμε τις καταστροφικές για την πόλη συνέπειες της *φιλοτιμίας* και της *στάσεως*<sup>126</sup>. Σε ένα ακόμα έργο του Ευριπίδη, τον «Ορέστη» ορισμένοι αναγνωρίζουν νύξεις στη διαφθορά της αθηναϊκής Δημοκρατίας<sup>127</sup>. Στον «Ηρακλή μαινόμενο» του Ευριπίδη που διδάχτηκε μεταξύ των ετών 421-415 π.Χ.<sup>128</sup>, κυρίως στην παρουσία και τον ρόλο που διαδραματίζει ο Θησεύς, επισημαίνουμε υπαινιγμούς για τη σύγχρονη πολιτική κατάσταση. Στις «Τρώαδες» του Ευριπίδη, έργο που διδάχτηκε το 415 π.Χ, παραμονές της σικελικής εκστρατείας, ο ποιητής εκφράζει την ανησυχία του για τον πόλεμο και τη δυστυχία που φέρνει<sup>129</sup> και δια της Κασσάνδρας υποστηρίζει μια στρατιωτική πολιτική άμυνας και όχι έναν επιθετικό πόλεμο<sup>130</sup>.

---

<sup>121</sup> Lesky 2008.359-360.

<sup>122</sup> Lesky 2008.512. Αντίθετη άποψη εξέφρασε, π.χ. ο Zuntz (1955).

<sup>123</sup> Boegehold 1982, 147. Boedeker 1998, 191. "...sets the scene for democratic apologia and protective heroism in Attika itself, when Theseus was king, as if to show Athenians and their visiting allies alike the just and benevolent motives behind Athenian military interventions".

<sup>124</sup> Boedeker 1998, 192.

<sup>125</sup> Dougherty 1996.

<sup>126</sup> de Romilly 1965.

<sup>127</sup> Hall 1993, 263-285.

<sup>128</sup> Lesky 2008, 533. Για την ανάλυση της τραγωδίας, 533-536.

<sup>129</sup> Lesky 2008, 537-538.

<sup>130</sup> Francis 1990, 32.

Σπανιότατα, βέβαια, η τραγωδία αντλούσε θέματα από την πρόσφατη ιστορία. Ο πρώτος Αθηναίος τραγικός που δραματοποίησε σύγχρονη του ιστορία ήταν ο Φρύνιχος με την τραγωδία του «Μιλήτου ἄλωσις»<sup>131</sup>. Σε μία ακόμα τραγωδία, τις «Φοίνισσες», ο ίδιος ποιητής πραγματεύτηκε τη ναυμαχία της Σαλαμίνας. Έκτοτε, δεν γνωρίζουμε άλλες τραγωδίες με θέματα από τη σύγχρονη ιστορία ή το κοντινό παρελθόν, εκτός βέβαια από τους «Πέρσες» του Αισχύλου που πρωτοδιδάχτηκαν το 472 π.Χ. με χορηγό της τετραλογίας τον Περικλή. Στην τραγωδία αυτή ο ποιητής πραγματεύθηκε τα ανθρώπινα όρια και την τιμωρία της ύβρεως. Από τον τίτλο έργου του Αγάθωνος, «Ἄνθος ἢ Ἀνθεύς» που γράφτηκε στο τέλος του αιώνα υποδηλώνεται το μη μυθολογικό θέμα της τραγωδίας<sup>132</sup>.

Η σύντομη αναφορά στο αρχαίο δράμα αποβλέπει στο να καταδειχθούν οι ομοιότητες που παρουσιάζει το δράμα και η διαπραγμάτευση του, καθώς και τα μηνύματα που προβάλλει σε σχέση με την επιλογή και την απόδοση των θεμάτων στην τέχνη. Το δράμα, όπως και η τέχνη του 5<sup>ου</sup> αι., σπανίως αντλούν το θέμα τους από την ιστορία. Συνήθως τα θέματα είναι μύθοι που αναφέρονται στο απώτερο παρελθόν, ή εκδοχές μύθων προσαρμοσμένες ανάλογα από τον ποιητή. Σε αρκετές τραγωδίες από το σωζόμενο δείγμα, το οποίο βεβαίως είναι ελάχιστο σε σχέση με το μέγεθος της παραγωγής του 5<sup>ου</sup> αι., παρόλο που το θέμα είναι μυθολογικό, συχνά αναγνωρίζουμε πολιτικούς υπαινιγμούς ή νύξεις για κοινωνικά και φιλοσοφικά θέματα. Κάτι ανάλογο συνέβαινε στη μνημειακή γραφική τέχνη και στην εξηρητημένη πλαστική.

Όσον αφορά στην αθηναϊκή κωμωδία τα πράγματα είναι περισσότερο σαφή. Στις σωζόμενες κωμωδίες του Αριστοφάνους δεν συναντάμε απλώς υπαινιγμούς, αλλά σαφείς αναφορές σε σύγχρονα πολιτικά και κοινωνικά θέματα, ακόμα και ειρωνείες και ύβρεις σε πολιτικούς<sup>133</sup>. Ο ποιητής παίρνει θέση στην πολιτική διαμάχη, εκφράζει τις πεποιθήσεις του με ελεύθερο, αθυρόστομο τρόπο, πράγμα που το είδος της τέχνης του επιτρέπει. Η αθηναϊκή κωμωδία, με κύριο εκφραστή της τον Αριστοφάνη είναι χρησιμότετη πηγή και εργαλείο για τη μελέτη της ιστορίας, της πολιτικής και της κοινωνίας του β' μισού 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. Ωστόσο, σε αντίθεση με την

---

<sup>131</sup> Ηρόδοτος 6.12

<sup>132</sup> Graf 2011, 178.

<sup>133</sup> βλ. Sommerstein 1980-2001. Επίσης, Lesky 2008, για την κωμωδία, βλ. 339-349, για την πολιτική κωμωδία, 582-628. Dover 1972. Heath 1987. Bowie 1993. MacDowell 1994. Henderson 1998, 255-273. Silk 2000. Pelling 2000, με επιλεγμένη βιβλιογραφία.

τραγωδία, δεν είμαστε σε θέση να εντοπίσουμε αναλογίες μεταξύ της κωμωδίας και της σύγχρονης της τέχνης, οσον αφορά στην επιλογή και την απόδοση των θεμάτων.

### III. ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΑ «ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ»: Γραπτές και υλικές μαρτυρίες.

#### III.1. Ο Κίμων, ο Περικλής, οι «Δημαγωγοί».

Αρχαίες φιλολογικές και επιγραφικές μαρτυρίες αποδίδουν την εισήγηση οικοδομικών «προγραμμάτων» στην κλασσική Αθήνα σε ηγέτες πολιτικών παρατάξεων, ή σε ανθρώπους του κύκλου τους. Από τις πολιτικές προσωπικότητες που ουσιαστικά εισηγούνται την ίδρυση δημοσίων κτιρίων και ναών κατά την εξεταζόμενη περίοδο ξεχωρίζουν ο Κίμων, ο Περικλής και οι *Δημαγωγοί*.

#### Ο Κίμων

Ο Κίμων, ο γιος του Μιλτιάδη, αναδείχθηκε σε ηγέτη της συντηρητικής παράταξης και ως στρατηγός πέτυχε λαμπρές νίκες εναντίον των αμυνόμενων πλέον Περσών που ενίσχυσαν το κύρος του<sup>134</sup>. Ο γάμος του με την Ισοδίκη βοήθησε στην πολιτική του σταδιοδρομία και ενίσχυσε τους δεσμούς του με την ισχυρή οικογένεια των Αλκμεωνιδών. Ταυτόχρονα απολάμβανε την εύνοια του Αριστείδη<sup>135</sup>. Από τις αρχαίες πηγές αντλούμε σημαντικές πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του ως πολιτικού και στρατιωτικού ηγέτη.

Ήταν κάτοχος πολύ μεγάλης περιουσίας<sup>136</sup> και μάλιστα λέγεται ότι αποκτούσε χρήματα για να τα χρησιμοποιεί και τα χρησιμοποιούσε για να δοξάζεται<sup>137</sup>. Το οικοδομικό «πρόγραμμα» που του αποδίδεται αρχίζει το 476/75 π.Χ., όταν μετέφερε τα οστά του Θησεώς από τη Σκύρο στην Αθήνα και τα εγκατέστησε σε ιερό, το *Θησεϊόν*, το οποίο έκτισε γι' αυτόν τον σκοπό<sup>138</sup>. Την ίδια περίοδο ο Κίμων ανέθεσε τρεις Ερμές σε ανάμνηση της νίκης του κατά των Περσών στην Ηιόνα. Το πρόβλημα

---

<sup>134</sup> Hornblower 2005, 52-58, 60-63, 70, 79-80.

<sup>135</sup> Francis 1990, 48.

<sup>136</sup> Ο Αριστοτέλης (Αθην. Πολιτεία, 27.3) χαρακτηρίζει τη περιουσία του Κίμωνος για το μέγεθός της «Τυραννική ουσία». Σύμφωνα με τον Wells (1923, 137) ο Κίμων ήταν ένας αληθινός αριστοκράτης με τη σημασία που δίνεται στη λέξη από τον Αριστοτέλη.

<sup>137</sup> Πλουτάρχος, Κίμων 10.

<sup>138</sup> Πausanίας 1.17.2-7.

της θέσεως όπου ήταν στημένοι οι Ερμές έχει απασχολήσει αρκετά την έρευνα.<sup>139</sup> Σύμφωνα με τον Αρποκρατίωνα, Έρμαϊ ήταν και η ονομασία περιοχής της Αγοράς, γιατί εκεί ήταν στημένες ερμαϊκές στήλες<sup>140</sup>. Οι μαρτυρίες αρχαίων συγγραφέων συγκλίνουν στο ότι υπήρχε τον 5<sup>ο</sup> αι. Στοά που ονομαζόταν *Στοά των Ερμών*, ωστόσο τέτοιο κτίριο δεν έχει αποκαλυφθεί μέχρι σήμερα<sup>141</sup>. Επίσης, σύμφωνα με τον Πausανία, ο Κίμων έκτισε τμήμα τείχους στην Ακρόπολη με λάφυρα από τη νίκη του στον ποταμό Ευρυμέδοντα και διαμόρφωσε σε κρηναίο οικοδόμημα την πηγή Κλεψύδρα<sup>142</sup>.

Ο Πλούταρχος στον βίο του Κίμωνος αναφέρεται στο ενδιαφέρον που έδειξε για τον καλλωπισμό της πόλης και της Αγοράς<sup>143</sup>. Στην Αγορά των Αθηνών είχε ιδρυθεί από τον Κίμωνα ή τον κύκλο του, ένα σημαντικό στωικό οικοδόμημα, η Ποικίλη Στοά, η οποία ήταν διακοσμημένη με γραπτές παραστάσεις, όπως και το Θησείον.

## Ο Περικλής

Αποτελεί κοινό τόπο στη μελέτη της ιστορίας της κλασσικής Αθήνας η διαπίστωση της μεγαλοφυΐας και παντοδυναμίας του Περικλέους παρόλο που η στρατηγική του ικανότητα έχει αμφισβητηθεί από πολύ νωρίς και από πολλούς ερευνητές<sup>144</sup>. Αδιαμφισβήτητα χαρισματικός ρήτορας, εμφανίζεται από τις πηγές να επιβάλλει τις θελήσεις του στην εκκλησία του Δήμου με τη δύναμη της πειθούς. Το 444/3 π.Χ. πέτυχε τον οστρακισμό του πολιτικού του αντιπάλου Θουκυδίδη του

---

<sup>139</sup> Οι Boersma (1970, 52, 217) και Λαμπρινουδάκης (1986, 27) υποστηρίζουν ότι οι στήλες βρίσκονταν μέσα στη Στοά.

<sup>140</sup> Αρποκρατίων, Έρμαϊ, «ἀπὸ γὰρ τῆς Ποικίλης καὶ τῆς τοῦ βασιλέως στοᾶς εἰσὶν οἱ Έρμαϊ καλούμενοι: διὰ γὰρ τὸ πολλοὺς κείσθαι καὶ ὑπὸ ἰδιωτῶν καὶ ἀρχόντων ταύτην εἰληφέναι τὴν προσηγορίαν συμβέβηκεν». Keaney 1991, 112.

<sup>141</sup> Camp 2004, 101.

<sup>142</sup> Πausανίας 1.28.3-4.

<sup>143</sup> Πλούταρχος, Κίμων 13.8.

<sup>144</sup> Kagan 2005, 1-9, ὅλη η επιχειρηματολογία υπέρ και κατά των στρατηγικών ικανοτήτων του Περικλέους.

Μελησίου και κατόρθωσε να εκλεγεί στρατηγός, αξίωμα που διατήρησε έως τον θάνατό του <sup>145</sup>.

Όσον αφορά στην πολιτική επιρροή του Περικλέους, ο ιστορικός Θουκυδίδης αναφέρει ότι εκείνη την περίοδο το πολίτευμα ήταν δημοκρατία μόνον κατ' όνομα, ενώ στην πραγματικότητα επρόκειτο για την *ἀρχή τοῦ πρώτου ἀνδρός*<sup>146</sup>. Λέγεται μάλιστα ότι κατάφερε να πείθει την εκκλησία του δήμου να αποδεχτεί οποιαδήποτε μέτρα πρότεινε.

Από την άλλη μεριά, ας σημειωθεί ότι, υπήρχε αντιπολίτευση και μάλιστα ισχυρή, όπως εκφράζεται στους στίχους του κωμικού Έρμιππου που διέσωσε ο Πλούταρχος<sup>147</sup>. Τουλάχιστον από το φθινόπωρο του 430 π.Χ., το δεύτερο έτος του πολέμου, ο Περικλής παρουσιάζεται από τον ποιητή ως άναδρος, ενώ ταυτόχρονα αναφέρεται στον «άγριο» Κλέωνα. Από τον Θουκυδίδη, ευνοϊκά διακειμένο προς τον Περικλή, προέρχεται η πληροφορία για τις αντιδράσεις των Αθηναίων στην πολιτική που ακολούθησε κατά την πρώτη εισβολή των Λακεδαιμονίων στην Αττική<sup>148</sup>.

Το ερώτημα, όμως, πόσο και σε ποιο βαθμό γίνονταν δεκτές οι προτάσεις του, είναι δύσκολο να απαντηθεί. Αναρωτιόμαστε ακόμη εάν ήταν δυνατόν, και μάλιστα για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα, τουλάχιστον μετά από τον οστρακισμό του Θουκυδίδη και έως την αρχή του πολέμου, να ισχύει η *ἀρχή τοῦ πρώτου ἀνδρός*<sup>149</sup>. Άλλωστε κατά τη διάρκεια τη θητείας του ορισμένα παραδείγματα αποδεικνύουν ότι δεν γινόταν πάντοτε εκείνο που επιθυμούσε ο Περικλής. Παρά τις αντιρρήσεις του, δεν κατόρθωσε να αποτρέψει μια σειρά από παρακινδυνευμένες εκστρατείες υπό την

---

<sup>145</sup> Θουκυδίδης 2.12.2. Για τον Περικλή και κυρίως για την πολιτική σταδιοδρομία του, βλ. Fornara 1991, ιδίως 24-36.

<sup>146</sup> Θουκυδίδης 2.65.10. «ἐγίγνετο τὲ λόγῳ μὲν δημοκρατία, ἔργῳ δὲ ὑπὸ τοῦ πρώτου ἀνδρός ἀρχή».

<sup>147</sup> Πλούταρχος, Περικλής, 33.7-8. Οι στίχοι του Έρμιππου έχουν ως εξής:

*«Βασιλεῦ σατύρων, τί ποτ' οὐκ ἐθέλεις*

*δόρυ βαστάζειν, ἀλλὰ λόγους μὲν*

*περὶ τοῦ πολέμου δεινούς παρέχεις,*

*ψυχὴ δὲ Τέλητος ὕπεστιν;*

*κὰ γχειριδίου δ' ἀκόνῃ σκληρᾶ*

*παραθηγομένης βρύχεις κοπίδος,*

*δηχθεὶς αἴθωνι Κλέωνι».*

<sup>148</sup> Θουκυδίδης 2.21.3.

<sup>149</sup> Η σύγχρονη έρευνα αμφισβητεί σε μεγάλο βαθμό την παντοδυναμία του Περικλέους, όπως παραδίδεται από τον Θουκυδίδη, βλ. Kallet 2009, 103-105.

ηγεσία ριψοκίνδυνων στρατηγών. Κατά τη μακρόχρονη στρατηγία του Περικλέους, χωρίς να παραγνωρίζεται η μεγάλη επιρροή που εκείνος και η παράταξή του ασκούσαν στον Δήμο, παρατηρούμε εντούτοις και αποκλίσεις των αποφάσεων της εκκλησίας του Δήμου από την πολιτική του. Αυτό οφείλεται αφ' ενός στο γεγονός ότι υπήρχαν και άλλες, καθόλου αμελητέες πολιτικές δυνάμεις, και αφ' ετέρου στην εκάστοτε σύνθεση της Εκκλησίας του Δήμου.

Ο Θουκυδίδης<sup>150</sup>, όπως και ο Πλούταρχος<sup>151</sup>, όταν γράφουν για το οικοδομικό «πρόγραμμα» του Περικλέους αναφέρονται σε συγκεκριμένα έργα. Ο Πλούταρχος αποδίδει στον Περικλή τον Παρθενώνα<sup>152</sup>, το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου<sup>153</sup>, τα Προπύλαια<sup>154</sup>, το Τελεστήριον της Ελευσίνας<sup>155</sup>, το Μακρόν Τείχος<sup>156</sup>, το Ωδείον<sup>157</sup>. Ο ίδιος συγγραφέας στον βίο του Περικλέους θαυμάζει την ταχύτητα με την οποία εκτελούνταν οι εργασίες<sup>158</sup>.

Ο J. Hurwitt έκανε ορισμένες σημαντικές παρατηρήσεις αναφορικά με τον «Βίο του Περικλέους» του Πλουτάρχου και τις πληροφορίες που παρέχει. Συγκεκριμένα γράφει: «...he wrote his *Life of Pericles* more than five centuries after Pericles's death, probably during the reign of the Roman emperor Trajan (98-117 AD). In fact, in the famous description of the building program that *Pericles* contains, Plutarch in some respects seems to have in mind the kind of highly centralized projects that characterized the Roman Empire of his own day rather than Classical Greece, and in other respects he is misleading or incomplete»<sup>159</sup>. Ο Πλούταρχος, επίσης, απέδωσε στον Φειδία την επίβλεψη των έργων του περικόλειου

---

<sup>150</sup> Θουκυδίδης 2.13.

<sup>151</sup> Πλούταρχος, Περικλής, 13.6-15.

<sup>152</sup> Holtzmann 2003, 101-144. Hurwit 2004, 106-154, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>153</sup> Για το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς του Φειδία, Lapatin 1997, 663-682. Holtzmann 2003, 109-114.

<sup>154</sup> Τανούλας 1994. Holtzmann 2003, 145-154. Hurwit 2004, 155-163. Τανούλας 2006, 448-456.

<sup>155</sup> Corso 1982. Garland 1992, 107-109.

<sup>156</sup> «μακρόν τείχος» ονομάζεται από τον ίδιο τον Πλούταρχο (Περικλής, 13.5). Πρόκειται για το διαμέσου τείχος, βλ. Boersma 1970, 74. Λαμπρινουδάκης 1986, 134.

<sup>157</sup> Για τη θέση, τη μορφή και τη χρήση του Ωδείου, βλ. ενδεικτικά, Shear 1966, 118-120. Robkin 1976. Κορρές 1980. Παπαθανασόπουλος 2003.

<sup>158</sup> Πλούταρχος, Περικλής, 12.

<sup>159</sup> Hurwit 2004, 95. Παρατήρηση που έχει γίνει παλαιότερα από τον Himmelmann (1977, 90).

«προγράμματος». Ο βαθμός, όμως, της εμπλοκής του Φειδία στο περικόλειο «πρόγραμμα» και ο ρόλος που διαδραμάτισε παραμένει υπό συζήτηση<sup>160</sup>.

Με βεβαιότητα γνωρίζουμε δύο ασφαλώς και επακριβώς χρονολογημένα έργα που ανήκουν στην περίοδο διακυβέρνησης του Περικλέους, τον Παρθενώνα (447-432 π.Χ.) και τα Προπύλαια (437-432 π.Χ.). Γνωστή είναι επίσης και η ίδρυση τεσσάρων δωρικών ναών, τους οποίους ο W. Dinsmoor είχε αποδώσει στον ίδιο αρχιτέκτονα, λόγω των αρχιτεκτονικών ομοιοτήτων που παρουσίαζαν<sup>161</sup>. Σύμφωνα με τη συμβατική χρονολόγηση που πρότεινε ο Dinsmoor χρονικά προηγείται ο ναός του Ηφαιστού (449-444 π.Χ.) και έπονται, ο ναός του Ποσειδώνος στο Σούνιο (444-400 π.Χ.), ο ναός του Άρεως (440-436 π.Χ.), και ο ναός της Νεμέσεως στον Ραμούντα (436-432 π.Χ.).

Η θεωρία του W. Dinsmoor ότι οι τέσσερις ναοί ήταν έργο του ίδιου αρχιτέκτονα και οι χρονολογήσεις που με ακρίβεια προσδιόρισε, παλαιότερα είχαν τύχει ευρείας αποδοχής<sup>162</sup>. Ο R. Carpenter μάλιστα αναγνώρισε ως «αρχιτέκτονα του Θησείου» τον Καλλικράτη<sup>163</sup>. Τα τελευταία όμως χρόνια, υπό το φως νέων στοιχείων και μελετών, τίθενται υπό αμφισβήτηση<sup>164</sup>.

Παρά τις αρχιτεκτονικές ομοιότητες που παρουσιάζουν οι τέσσερις ναοί, έχουν και διαφορές, ενώ παράλληλα υπάρχει και η πιθανότητα της παράλληλης εκτέλεσης, όπως παρατηρεί ο Β. Λαμπρινουδάκης, «...συγγενών χρονικά και τεχνοτροπικά συλλήψεων περισσότερων αρχιτεκτόνων»<sup>165</sup>. Σύμφωνα μάλιστα και με

---

<sup>160</sup> Για τον ρόλο του Φειδία στην εκπόνηση του περικόλειου προγράμματος, βλ. Boersma 1970, 69. Himmelmann 1977. Stadter 1989, 166-167. Stuart 1990, 60-61. Ridgway 1999, 193-196. Hurwit 2004, 95-96.

<sup>161</sup> Ο W. Dinsmoor ονόμασε συμβατικά τον αρχιτέκτονα «αρχιτέκτονα του Θησείου». Dinsmoor 1940, 47. Dinsmoor 1941, 154. Dinsmoor 1950, 180-182.

<sup>162</sup> Ο Koch (1955, 148) τείνει να συμφωνήσει για την ύπαρξη ενός αρχιτέκτονος εξαιρώντας τον ναό του Άρεως. Thompson–Wycherley 1972, 142-143. Winter 1978, 151-161. Gruben 1980, 210-214. Tobin 1981, 409. Boardman 1985, 146. Kalpaxis 1986, 135-137.

<sup>163</sup> Carpenter 1970, 102-109, 170-174.

<sup>164</sup> Milles 1981, 207. Για τα κοινά αρχιτεκτονικά γνωρίσματα των ναών και την συζήτηση για τον λεγόμενο “αρχιτέκτονα του Θησείου”, βλ. Κορρές 1992/98, 91-92 και σημ. 14. Για τροποποίηση του σχήματος του Dinsmoor, βλ. Koch 1955, 148.

<sup>165</sup> Λαμπρινουδάκης 1986, 139. Επίσης, Miles 1981, 207, η οποία υποστηρίζει ότι το Ηφαιστέιον, ο ναός του Ποσειδώνος και ο ναός της Νεμέσεως ήταν έργα διαφορετικών αρχιτεκτόνων. Ο Knell (1973,



τον αρχιτέκτονα καθ. Μ. Κορρέ, οι «αναφερθέντες ναοί διαθέτουν, πράγματι, κοινά στοιχεία, παρουσιάζουν, ωστόσο και απaráβλεπτες διαφορές»<sup>166</sup>. Πρόσφατες μελέτες αποδίδουν τις αρχιτεκτονικές ομοιότητες των ναών σε κοινές πρακτικές της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής των κλασικών χρόνων<sup>167</sup>. Ας σημειωθεί επίσης ότι, οι αρχαίες πηγές δεν συγκαταλέγουν τους προαναφερθέντες ναούς στα περίκλεια οικοδομήματα.

Για την οικοδόμηση των τεσσάρων ναών δεν έχουμε πληροφορίες από τις αρχαίες πηγές, εκτός από την επιγραφή για τα λατρευτικά αγάλματα του Ηφαιστίου<sup>168</sup>. Από τη συνεξέταση αρχιτεκτονικών στοιχείων και ανασκαφικών ενδείξεων, η έναρξη της κατασκευής του Ηφαιστίου έχει χρονολογηθεί με αρκετή πιθανότητα πριν το 450 π.Χ. Από τη μελέτη του γλυπτικού του διακόσμου προκύπτει ότι οι εργασίες περατώθηκαν περί τα μέσα ή το τέλος του δεύτερου μισού του 5<sup>ου</sup> αι. Πότε ακριβώς όμως είναι δύσκολο να απαντηθεί.

Το 449 π.Χ. επιλέγεται ασφαλώς όχι τυχαία από τον Dinsmoor ως έτος έναρξης του περίκλειου «προγράμματος». Τη χρονιά εκείνη υπογράφηκε συνθήκη ειρήνης και θεωρήθηκε ότι μόνο σε περίοδο σχετικής ηρεμίας μπορεί να εκτελεστεί ένα τέτοιο έργο. Στη συνέχεια τοποθέτησε στον χρόνο τους τέσσερις σωζόμενους ναούς, επιλέγοντας ως *terminus ante quem* το 432 π.Χ., λίγο πριν από την έναρξη του πελοποννησιακού πολέμου.

Πράγματι, με το ξέσπασμα του πολέμου φαίνεται ότι διακόπτονται οι οικοδομικές εργασίες. Παρόλα αυτά, μια σειρά ναών και έργων συνεχίζει να κτίζεται κατά τη διάρκεια του πολέμου. Το Ερέχθειο, ο ναός του Απόλλωνος στη Δήλο, ο ναός της Αθηνάς Νίκης και άλλοι σύγχρονοι, παρόμοιοι ναοί, στον Άρειο Πάγο, στους Αμπελοκήπους, στην Παλλήνη, στην Πεντέλη, στις Αχαρνές κ.α, οι τελικές εργασίες στους δωρικούς ναούς, στωικά οικοδομήματα (δυτική στοά Ασκληπιείου, Νότια στοά της Αγοράς, Στοά στο ιερό της Αρτέμιδος στη Βραυρώνα) και άλλα δημόσια οικοδομήματα χρονολογούνται από τον Μ. Κορρέ και άλλους ερευνητές στα

---

112-114) αναγνώριζε κοινό αρχιτέκτονα για τους ναούς του Ποσειδώνος και της Νεμέσεως που τον ονόμασε "der Sunionbaumeister".

<sup>166</sup> Κορρές 2000, 22.

<sup>167</sup> Knell 1979, 64. Goette 2000, 27, σημ. 136.

<sup>168</sup> Βλ. παρακάτω τα σχετικά κεφάλαια.

χρόνια του πελοποννησιακού πολέμου<sup>169</sup>. Μπορεί ο Παρθενών να είχε ολοκληρωθεί από τον Περικλή μέχρι το ξέσπασμα του πολέμου όμως η οικοδομική δραστηριότητα για ποικίλους λόγους<sup>170</sup> συνεχίστηκε καθ' όλη τη διάρκεια του πολέμου, ακόμα και μετά από την τραγική κατάληξη της σικελικής εκστρατείας. Τα Προπύλαια σύμφωνα με πρόσφατη μελέτη του Α. Τανούλα<sup>171</sup>, είχαν μείνει ημιτελή. Συγκεκριμένα, η μελέτη των τórμων και των γόμφων του κεντρικού κτιρίου των Προπυλαίων απέδειξε ότι την παραμονή της εκρήξεως του πελοποννησιακού πολέμου, η ανωδομή του κεντρικού κτιρίου δεν είχε συμπληρωθεί.

Στην Αγορά των Αθηνών, συγκεκριμένα, μετά από την περσική εισβολή, διαπιστώθηκε σημαντική οικοδομική δραστηριότητα<sup>172</sup>. Ο J. Camp, διευθυντής των ανασκαφών στην αρχαία Αγορά, υποστηρίζει ότι πρέπει να αποδοθούν στο περίκλειο «πρόγραμμα» και άλλα έργα, εκτός από εκείνα της Ακροπόλεως<sup>173</sup>. Ειδικότερα, ως περίκλεια έργα θεωρεί το Ηφαιστείον, το Ωδείο, τους ναούς του Σουνίου, της Ελευσίνας, του Ραμνούντος και πιθανότατα ναούς στις Αχαρνές, στον Θορικό και στη Βραυρώνα. Πιστεύει μάλιστα ότι, από το 479 π.Χ. έως τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα, κατασκευάστηκαν η Ποικίλη Στοά, η Θόλος, οι Ερμές και ο υδρευτικός αγωγός που έφτανε στην Ακαδημία, ενώ πιθανώς ανακατασκευάστηκαν η Βασίλειος Στοά και το Παλαιό Βουλευτήριο. Επιπλέον σημειώνει ότι: «με την έναρξη του περίκλειου οικοδομικού προγράμματος, η δραστηριότητα στην Αγορά περιορίστηκε απότομα, αφού το ενδιαφέρον μετατοπίστηκε στην Ακρόπολη και στην υπόλοιπη Αττική. Οι λίγες εργασίες που έγιναν περιελάμβαναν την οικοδόμηση κτιρίων θρησκευτικού χαρακτήρα και κυρίως την επισκευή εκείνων που είχαν καταστραφεί από τους Πέρσες. Κατά τη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου η κατασκευή των μνημείων του περίκλειου προγράμματος διεκόπη, αφήνοντας αρκετά ημιτελή, άλλα για μικρό χρονικό διάστημα και άλλα για πάντα. Οι Αθηναίοι, ωστόσο, δεν έπαψαν να οικοδομούν· απλώς επικέντρωσαν το ενδιαφέρον τους περισσότερο στα διοικητικά παρά στα θρησκευτικά κτίρια. Στο τελευταίο τέταρτο, όμως, του 5<sup>ου</sup> αιώνα παρατηρείται και πάλι έντονη δραστηριότητα στην Αγορά, που είχε ως αποτέλεσμα

---

<sup>169</sup> Για τα παραπάνω μνημεία, βλ. Κορρές 2000, ιδίως 24-36. Βιβλιογραφία δίνεται στα κεφάλαια που ακολουθούν.

<sup>170</sup> Βλ. παρακάτω.

<sup>171</sup> Tanoulas 2006, 448-456.

<sup>172</sup> Camp 2004, 88.

<sup>173</sup> Camp 2004, 87-88.

την οικοδόμηση του Νέου Βουλευτηρίου, της Στοάς του Διός, της Νότιας Στοάς Ι και του Νομισματοκοπείου»<sup>174</sup>.

### *Οι Δημαγωγοί*

Ο Κλέων και οι μετά από αυτόν «νέοι πολιτικοί»<sup>175</sup> δεν έτυχαν ευνοϊκής μεταχείρισης από τους αρχαίους συγγραφείς -τουλάχιστον από αυτούς το έργο των οποίων έχει σωθεί. Αντιθέτως, μεγάλη μερίδα των νεώτερων ιστορικών εξετάζουν τη συγκεκριμένη περίοδο με ιδιαίτερη προσοχή και αντιμετωπίζουν τους λεγομένους «δημαγωγούς» με *επιείκεια* και χωρίς προκαταλήψεις ως φαινόμενο της εποχής τους<sup>176</sup>.

Οι «νέοι πολιτικοί» που εμφανίζονται στο προσκήνιο την εποχή εκείνη είναι προϊόν της δημοκρατικής διακυβέρνησης που προηγήθηκε<sup>177</sup>. Είχαν αποκτήσει οικονομική επιφάνεια, κυρίως ασχολούμενοι με τη βιοτεχνία που ανθούσε λόγω της αθηναϊκής ηγεμονίας ή δραστηριοποιούμενοι στο εμπόριο<sup>178</sup>. Οι πολιτικοί μάλιστα οι ασχολούμενοι με ταπεινά επαγγέλματα συχνά λοιδωρούνταν από τον Αριστοφάνη<sup>179</sup>. Αντίθετα, γνωρίζουμε από επιγραφική μαρτυρία<sup>180</sup> ότι ο πατέρας του Κλεοφώντος είχε διατελέσει στρατηγός, γεγονός που υποδηλώνει την υψηλή σχετικά κοινωνική του θέση. Σύμφωνα με μία άλλη μαρτυρία ο Κλεαίνετος, πατέρας του Κλέωνος υπήρξε χορηγός θεατρικού έργου στη δεκαετία του 460 π.Χ.<sup>181</sup>.

Η μεγαλύτερη επιτυχία της παράταξης των «δημαγωγών» και προσωπικά του ηγέτη της Κλέωνος ήταν η νίκη στη Σφακτηρία το 425 π.Χ.<sup>182</sup>. Αμέσως μετά από αυτό

---

<sup>174</sup> Camp 2004, 88.

<sup>175</sup> Για τον όρο «νέοι πολιτικοί», βλ. Connor 1971.

<sup>176</sup> Για την παράταξη των λεγομένων «δημαγωγών» που εμφανίζονται στην πολιτική ζωή των Αθηνών στις αρχές του πελοποννησιακού πολέμου, βλ. Finley 1962, 3-24. Connor 1971. Rhodes 1986. Austin, Vidal-Naquet 1988, 139. Carey 1994, ιδίως σελ. 75. Hornblower 2005, 256-262. Για την υποτιμητική σημασία που πήρε ο όρος, βλ. Hornblower 1996, s.v. “demagogues, demagogy”.

<sup>177</sup> Bury-Meiggs 1975, 261.

<sup>178</sup> Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Λυσίας (12.19).

<sup>179</sup> Για παράδειγμα, Αριστοφάνης, Ειρήνη, 447-48, 545-49, 1210-64. Αριστοφάνης, Ιππείς. Σχετικά: Ehrenberg 1951, 123-124.

<sup>180</sup> Meiggs-Lewis 1988, 21.

<sup>181</sup> Hornblower 2005, 257.

<sup>182</sup> Θουκυδίδης 4.28-40. Kallet 2009, 105-110.

τη θριαμβευτική νίκη και ιδίως την αιχμαλωσία 120 Σπαρτιατών των καλύτερων οικογενειών, ο Κλέων ανάρτησε στην Ποικίλη Στοά αρκετές από τις ασπίδες των αιχμαλώτων<sup>183</sup>. Μετά από αυτό το γεγονός ο Κλέων και άλλοι «δημαγωγοί» κυριαρχούν πολιτικά στην Αθήνα<sup>184</sup>.

Ένα χαρακτηριστικό περιστατικό παραδίδεται από τον Πλούταρχο<sup>185</sup> και είναι ενδεικτικό της πολυπλοκότητας της αθηναϊκής πολιτικής ζωής και των σκοπιμοτήτων που πολλές φορές υπερτερούσαν των ιδεολογικών διαφορών. Συγκεκριμένα, το 417 π.Χ., όταν μαινόταν η διαμάχη Νικία και Αλκιβιάδη, οστρακίστηκε ο Υπέρβολος μετά από συνεννόηση των δύο πρώτων<sup>186</sup>. Ο πραγματικός εχθρός των δύο παρατάξεων ήταν η πολιτική, η εκφραζόμενη από τους λεγόμενους «δημαγωγούς».

Εκείνοι που επιθυμούσαν ειρήνη και τους βλέπομε με τη ματιά του Αριστοφάνη<sup>187</sup>, είναι εκείνοι των οποίων τα εισοδήματα είχαν υποστεί καταστροφές από τις επιδρομές των Λακεδαιμονίων, από τις λειτουργίες και τους φόρους που επέβαλε ο συνεχιζόμενος πόλεμος, από την εν γένει οικονομική και πολιτική λειτουργία της αθηναϊκής δημοκρατίας της εποχής. Από την άλλη, η ειρήνη δεν ευνοούσε εκείνους, οι οποίοι είχαν συμφέροντα από τον πόλεμο ή, εν πάσει περιπτώσει, από την αθηναϊκή ηγεμονία. Ο Θουκυδίδης κατηγορήσε τον Κλέωνα ότι επιθυμούσε τη συνέχιση του πολέμου, διότι σε καιρό ειρήνης τα ανομήματά του θα αποκαλύπτονταν ευκολότερα<sup>188</sup>. Ο ιστορικός προφανώς παραβλέπει ότι ο Κλέων, καθώς και μία μεγάλη μερίδα πολιτών είχαν ποικίλα οφέλη από τον πόλεμο και αυτά υπεράσπιζαν.

Καμία αρχαία πηγή δεν αποδίδει στον Κλέωνα ή στους συνεχιστές της πολιτικής του την ίδρυση κάποιου δημόσιου μνημείου ή ναού, εκτός από την ανάρτηση των ασπίδων των Λακεδαιμονίων στην Ποικίλη Στοά. Εντούτοις, όπως θα υποστηριχθεί στη συνέχεια, αρκετά δημόσια οικοδομήματα χρονολογούνται στη δεκαετία του 420 π.Χ. όπου οι «δημαγωγοί» είχαν μεγάλη επιρροή. Την ίδια περίοδο,

---

<sup>183</sup> Πausanias 1.15.5.

<sup>184</sup> Lind 1990, 67. Kagan 1991, 248-259. Hanson 2006, 113-120.

<sup>185</sup> Πλούταρχος, Αριστείδης, 7.2

<sup>186</sup> Rhodes 1994.

<sup>187</sup> Για παράδειγμα, Αριστοφάνης, Αχαρνείς.

<sup>188</sup> Θουκυδίδης 5.15.

κατά πάσαν πιθανότητα, χρονολογείται και η εικονογράφηση ορισμένων παλαιότερων του 420 π.Χ. μνημείων.

### III.2. ΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ

Το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων που είχε ιδρυθεί στην Αγορά των Αθηνών μετά από την πτώση των τυράννων ήταν ένα πολιτικό μνημείο υψίστης σημασίας για την αθηναϊκή δημοκρατία και συγχρόνως μία εικόνα που επηρέασε εικονογραφικά την μετέπειτα τέχνη.

Το Θησεϊόν ήταν ένα μνημείο, το οποίο ίδρυσε ο Κίμων για να τοποθετήσει τα οστά του μυθικού ήρωος, Θησεώς. Αν και πιθανώς δεν είχε κτιστεί στην Αγορά, ωστόσο οι τοιχογραφίες που το κοσμούσαν ήταν φορείς της κιμώνιας προπαγάνδας. Ο διάκοσμος του Θησεϊού συνεξετάζεται και συσχετίζεται με τις ζωγραφικές παραστάσεις της Ποικίλης Στοάς, μνημείου που είχε οικοδομηθεί στην Αγορά από τον Κίμωνα ή τον κύκλο του.

Ιδιαίτερης αναφοράς χρήζει και η Βασίλειος Στοά, έδρα του Άρχοντος Βασιλέως, λόγω των δύο συμπλεγμάτων που ως ακρωτήρια κοσμούσαν τη στέγη της.

Πυρήνα της παρούσας μελέτης αποτελεί ο ναός του Ηφαιστου και της Αθηνάς στον Αγοραίο Κολωνό. Το Ηφαιστειόν έχει ιδιαίτερη αξία λόγω του γλυπτού του διακόσμου, άλλα και της επιστημονικής συζήτησης που αφορά στη χρονολόγηση, στην ταύτιση και στην ένταξη του σε κάποιο οικοδομικό «πρόγραμμα» του 5<sup>ου</sup> αι. Αρχιτεκτονικές ομοιότητες εντοπίζονται στο Ηφαιστειόν, στον ναό του Άρεως, που είχε μεταφερθεί στην Αγορά στους χρόνους του Αυγούστου και σε δύο ακόμα ναούς, του Ποσειδώνος στο Σούνιο και της Νεμέσεως στον Ραμούντα. Οι ναοί του Ποσειδώνος και της Νεμέσεως και ενδεχομένως ο ναός του Άρεως δεν είχαν ιδρυθεί στην Αγορά. Θεωρήθηκε, όμως, απαραίτητη η συνεξέτασή τους, λόγω της αρχιτεκτονικής ομοιότητας, της χρονικής εγγύτητας και της εικονογραφικής τους συνάφειας με μνημεία της Αγοράς.

Ο ιωνικός ναός στις όχθες του Ιλισσού συνεξετάζεται λόγω της τεχνοτροπικής ομοιότητας των αποδιδόμενων σε αυτόν πλακών ζωφόρου με τα ανάγλυφα του ναού της Αθηνάς Νίκης και τις ζωφόρους του Ηφαιστειού, καθώς και εξαιτίας των ενδιαφερόντων και αιγιματικών εικονογραφικών θεμάτων.

Στη Στοά του Ελευθερίου Διός υπήρχε απεικόνιση του Θησέως και της Δημοκρατίας, μεταγενέστερη από την περίοδο που εξετάζουμε. Η σημασία της, όμως, έγκειται στη συμβολή της για την ανίχνευση των πολλαπλών «χρήσεων» του Θησέως από την αθηναϊκή προπαγάνδα.

Τις ανάγκες της αθηναϊκής πολιτικής υπηρετεί και ο ναός των Αθηναίων στη Δήλο, που χρονολογείται στο β' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. Η οικοδόμηση του, σε συνδυασμό με την ίδρυση και άλλων μνημείων την ίδια περίοδο αποτελούν σαφή απόδειξη ότι οι οικοδομικές δραστηριότητες δεν διακοπτόνταν -τουλάχιστον εντελώς- εν καιρώ πολέμου.

### III.2.1. ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΑΓΟΡΑ

#### α. Το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων

Στα Παναθήναια του 514 π.Χ. ο Αρμόδιος και ο Αριστογείτων φόνευσαν τον τύραννο Ίππαρχο, γιο του Πεισιστράτου. Το κίνητρό τους σύμφωνα με τον Θουκυδίδη δεν ήταν πολιτικό, αλλά ερωτικό<sup>189</sup>. Όπως και να έχουν τα πράγματα, την πτώση της τυραννίας δεν την επέφερε ο φόνος του Ιπάρχου, αλλά η επέμβαση των Σπαρτιατών<sup>190</sup>. Κατά την προσωπική άποψη του Ηρόδοτου, οι Αλκμεωνίδες με τις ενέργειες τους ευθύνονται για την πτώση των Πεισιστρατιδών, πολύ περισσότερο από τον Αρμόδιο και τον Αριστογείτονα<sup>191</sup>. Παρόλα αυτά η νεαρή αθηναϊκή δημοκρατία ευθύς μετά από την εγκαθίδρυσή της ανήγειρε στην Αγορά σύνταγμα αφιερωμένο στους δύο ηρωοποιημένους πλέον υπερασπιστές της Δημοκρατίας, οι οποίοι ήταν έξοχα παραδείγματα ενσάρκωσης της *καλοκαγαθίας* και είχαν *πεθάνει σαν ήρωες*<sup>192</sup>.

Ο Αρμόδιος και ο Αριστογείτων χαρακτηρίζονταν *εὐεργέται* και το κατόρθωμά τους *ἀνδραγαθία*<sup>193</sup>. Η λατρεία των Τυραννοκτόνων εγκαθιδρύθηκε λίγα

---

<sup>189</sup> Θουκυδίδης 6. 54-59.

<sup>190</sup> Ηρόδοτος 5.64-65. Θουκυδίδης 6.53.3. Αριστοτέλης, Αθηναίων Πολιτεία, 19. Πλίνιος, *Historia Naturalis*, 34.17. Fornara 1991, 38.

<sup>191</sup> Ηρόδοτος 5.66 και 6.123.1-2.

<sup>192</sup> Shapiro 1994a, 124.

<sup>193</sup> Matthaίου 2011, 74.

χρόνια μετά από την πτώση του Ιππία, περί το 507 ή λίγο νωρίτερα<sup>194</sup> και τα αγάλματα που προς τιμήν τους ανατέθηκαν είναι τα πρωιμότερα τιμητικά γλυπτά που απεικονίζουν θνητούς και όχι θεούς<sup>195</sup>.

Το 477/6 π.Χ. ένα νέο σύνταγμα, έργο του Κριτίου αντικατέστησε το παλαιότερο σύνταγμα του Αντήνορος<sup>196</sup>, το οποίον είχε απαγάγει ο Ξέρξης<sup>197</sup>. Ο περιηγητής Πausanίας παραδίδει: «Οὐ πόρρω δὲ ἐστᾶσιν Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων οἱ κτείναντες Ἴππαρχον: αἰτία δὲ ἦτις ἐγένετο καὶ τὸ ἔργον ὄντινα τρόπον ἔπραξαν, ἑτέροις ἐστὶν εἰρημένα. Τῶν δὲ ἀνδριάντων οἱ μὲν εἰσι Κριτίου τέχνη, τοὺς δὲ ἀρχαίους ἐποίησεν Ἀντήνωρ: Ξέρξου δέ, ὡς εἶλεν Ἀθήνας ἐκλιπόντων τὸ ἄστυ Ἀθηναίων, ἀπαγαγομένου καὶ τούτους ἄτε λάφυρα, κατέπεμψεν ὕστερον Ἀθηναίοις Ἀντιόχος»<sup>198</sup>. Σήμερα σώζεται μόνο τμήμα από την ενεπίγραφη βάση, πιθανώς του δευτέρου συντάγματος, στην οποία διακρίνεται μέρος του ονόματος του Αρμοδίου<sup>199</sup>.

Το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων έγινε το σύμβολο της αθηναϊκής δημοκρατίας<sup>200</sup>, το πρώτο πολιτικό μνημείο στην ελληνική ιστορία<sup>201</sup> και επηρέασε την τέχνη, γλυπτική, αγγειογραφία και μικροτεχνία. Οι καλλιτέχνες του 5<sup>ου</sup> αι. δανείστηκαν τη στάση των Τυραννοκτόνων και τη χρησιμοποίησαν για να δηλώσουν

---

<sup>194</sup> Taylor 1991, 6. Για τη λατρεία των Τυραννοκτόνων, βλ. Fornara 1970, 155-180

<sup>195</sup> Ajootian 1998, 1.

<sup>196</sup> Δεν διαθέτουμε στοιχεία για τη μορφή του συντάγματος του Αντήνορος, ούτε για τον ακριβή χρόνο κατασκευής του. Έχει προταθεί ότι θραύσματα μητρών που βρέθηκαν στις Βαῖες ανήκουν στον Αριστογείτονα του Αντήνορος, Landwehr 1985, 27-47. Ο Raubitschek (1940, 58, σημ. 2) βάσει του τύπου των γραμμάτων της επιγραφής (Αγορά I 3872) είχε χρονολογήσει το σύνταγμα του Αντήνορος στη δεκαετία του 480. Το ερώτημα πάντως ποιο από τα δύο συντάγματα αντέγραψαν οι Ρωμαίοι παραμένει ανοικτό, βλ. Brunnsaker 1971, 45-83 και Mattusch 1994, 79. Για πρωιμότερη χρονολόγηση του πρώτου συντάγματος (510-507 π.Χ.), βλ. Fornara 1940, 157. Taylor 1991, 13-14.

<sup>197</sup> Για το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων, βλ. Taylor 1991. Versnel 1995, Hölscher 1998, 158-163. Ajootian 1998, 1-13.

<sup>198</sup> Πausanίας 1.8.5.

<sup>199</sup> Αγορά I 3872. Merrit 1936, 355-358. Camp 2004, 82. Για την απόδοση της επιγραφής στο σύνταγμα του Αντήνορος, βλ. Raubitschek (1940, 58, σημ. 2), όπου και οι παλαιότερες απόψεις.

<sup>200</sup> Spivey 2004, 149.

<sup>201</sup> Hölscher 1991, 371. «...this was the first exclusively political monument in Greek history, put up in memory of the protagonists of the new political order». Επίσης, Fehr 1984 και Shapiro 1994a, 124.

το ηρωικό<sup>202</sup>. Στον δυτικό εναέτιο διάκοσμο του ναού του Διός στην Ολυμπία οι ήρωες Πειρίθους και Θησεύς αποδίδονται στη στάση των Τυραννοκτόνων. Το γεγονός ότι το νεώτερο σύνταγμα των Τυραννοκτόνων ήταν το πρώτο δημόσιο μνημείο που ιδρύθηκε στην Αγορά μετά από την περσική εισβολή δείχνει τη σημασία που είχε για την αθηναϊκή πολιτεία και ταυτόχρονα «σηματοδοτεί την πρώτη τιμητική αναφορά της πόλεως στο ιστορικό της παρελθόν, πριν τη συνταρακτική διδασκαλία των *Περσών* του Αισχύλου στο Διονυσιακό Θέατρο το 472π.Χ.»<sup>203</sup>.

Οι Πέρσες εισβολείς δεν περιορίστηκαν στο να καταστρέψουν το σύνταγμα του Αντήνορος, όπως κατέστρεψαν πάμπολλα άλλα αγάλματα, αλλά και όπως συνήθως γίνεται σε ανάλογες περιπτώσεις, όταν μία πόλη καταλαμβάνεται και ο νικητής καταστρέφει τα σύμβολα του αντιπάλου θέλοντας έτσι να υπερισχύσει και στο ιδεολογικό πεδίο. Ο Ξέρξης «απήγαγε» τους ανδριάντες και ως λάφυρα τους εγκατέστησε στην Περσία, ως υπόμνηση της καταστροφής της Αθήνας, αναγνωρίζοντας με τον τρόπο αυτό τη συμβολική τους αξία.

## β. Το Θησεΐον

Μετά από τη συντριβή των Δολόπων πειρατών στη Σκύρο το 475 π.Χ. ο Κίμων μετέφερε τα οστά του Θησεύς στην Αθήνα και τα τοποθέτησε σε ιερό-ηρώων που ονομάστηκε Θησεΐον<sup>204</sup>. Από αρχαίες μαρτυρίες γνωρίζουμε ότι πολλοί δούλοι έβρισκαν καταφύγιο στο Θησεΐον<sup>205</sup> και Αθηναίοι οπλίτες διανυκτέρευαν εκεί όταν υπήρχε κίνδυνος<sup>206</sup>. Η άποψη του J. Barron είναι ότι, το Θησεΐον, που περιγράφεται στις αρχαίες πηγές ως *τέμενος, σηκός και ιερόν*, ήταν ορθογώνιο<sup>207</sup>. Ωστόσο, για την μορφή που είχε το Θησεΐον μόνο υποθέσεις μπορούν να διατυπωθούν.

---

<sup>202</sup> Barringer 2008, 24. Σύμφωνα με τον Raschke (1988, 46-47) καλλιτεχνικά μοτίβα μεταφέρθηκαν από την Αθήνα στην Ολυμπία.

<sup>203</sup> Δεληβορριάς 2000, 52.

<sup>204</sup> Πausanias 1.17.2-6. Πλούταρχος, Θησεύς, 36. Πλούταρχος, Κίμων, 8.6.

<sup>205</sup> Αριστοφάνης, *Ιππείς*, 1311-1312. Πλούταρχος, Θησεύς, 36.4. Επίσης, Christensen 1984. Robertson 1998, 297-298.

<sup>206</sup> Θουκυδίδης 6.61.2. Ανδοκίδης, *Περί Μυστηρίων* 45. Για τον Πεισίστρατο: Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία*, 15.4.

<sup>207</sup> Barron 1972.



Αρκετές προτάσεις έχουν διατυπωθεί για τον τόπο όπου είχε ιδρυθεί το Θησεϊόν<sup>208</sup>. Το κτίριο σύμφωνα με τις αρχαίες μαρτυρίες βρισκόταν στο μέσον της πόλης, πλησίον του Γυμνασίου<sup>209</sup>. Μολονότι δεν συνεξετάζουμε το ζήτημα της ακριβούς θέσεως του ιερού, θα σταθούμε στις τρεις μυθολογικές παραστάσεις που κοσμούσαν το οικοδόμημα και περιγράφονται από τον περιηγητή Πausανία<sup>210</sup>: «Πρὸς δὲ τῷ γυμνασίῳ Θησεῶς ἐστὶν ἱερόν: γραφαὶ δὲ εἰσι πρὸς Ἀμαζόνας Ἀθηναῖοι μαχόμενοι. πεποιήται δὲ σφίσιν ὁ πόλεμος οὗτος καὶ τῇ Ἀθηνᾶ ἐπὶ τῇ ἀσπίδι καὶ τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς ἐπὶ τῷ βάρθρῳ. γέγραπται δὲ ἐν τῷ τοῦ Θησεῶς ἱερῷ καὶ ἡ Κενταύρων καὶ Λαπιθῶν μάχη: Θησεὺς μὲν οὖν ἀπεκτονῶς ἐστὶν ἤδη Κένταυρον, τοῖς δὲ ἄλλοις ἐξ ἴσου καθέστηκεν ἔτι ἡ μάχη. τοῦ δὲ τρίτου τῶν τοίχων ἡ γραφὴ μὴ πυθομένοις ἂ λέγουσι οὐ σαφὴς ἐστὶ, τὰ μὲν που διὰ τὸν χρόνον, τὰ δὲ Μίκων οὐ τὸν πάντα ἔγραψεν λόγον. Μίνως ἠνίκα Θησεῖα καὶ τὸν ἄλλον στόλον τῶν παιδῶν ἤγεν ἐς Κρήτην, ἐρασθεὶς Περιβοίας, ὡς οἱ Θησεὺς μάλιστα ἠγαντιοῦντο, καὶ ἄλλα ὑπὸ ὀργῆς ἀπέρριψεν ἐς αὐτὸν καὶ παῖδα οὐκ ἔφη Ποσειδῶνος εἶναι, ἐπεὶ οὐ δύνασθαι τὴν σφραγίδα, ἣν αὐτὸς φέρων ἔτυχεν, ἀφέντι ἐς θάλασσαν ἀνασῶσαι οἱ. Μίνως μὲν λέγεται ταῦτα εἰπὼν ἀφεῖναι τὴν σφραγίδα: Θησεῖα δὲ σφραγιδά τε ἐκείνην ἔχοντα καὶ στέφανον χρυσοῦν, Ἀμφιτρίτης δῶρον, ἀνελθεῖν λέγουσιν ἐκ τῆς θαλάσσης».

Σύμφωνα με την περιγραφή του Πausανία ο Μίκων ήταν ο ζωγράφος που φιλοτέχνησε την παράσταση με το δακτυλίδι του Μίνως. Το γεγονός ότι ονόματα άλλων ζωγράφων δεν αναφέρονται οδήγησε στην υπόθεση ότι ζωγράφος και των άλλων παραστάσεων ήταν ο Μίκων ή ότι πιθανώς υπήρχε συνεργασία του Μίκωνος και του Πολυγνώτου όπως είχε συμβεί στην εικονογράφηση της Ποικίλης Στοάς και του Ανακείου<sup>211</sup>. Έχει, επίσης, διατυπωθεί η υπόθεση ότι η παράσταση της Κενταυρομαχίας του Θησείου είχε επηρεάσει τη σύνθεση της Κενταυρομαχίας του δυτικού αετώματος του ναού του Διός στην Ολυμπία, ιδίως στην απόδοση των μορφών του Θησεῶς και του Πειρίθου στη στάση των Τυραννοκτόνων<sup>212</sup>.

<sup>208</sup> Koumanoudis 1976, 194-216. Shear 1994, 228. Robertson 1998, 295-298. Hurwit 1999, 101.

<sup>209</sup> Πλούταρχος, Θησεύς, 36.2. Αριστοτέλης, Αθηναίων. Πολιτεία, 1.5.4. Πausανίας 1.17.2-3.

<sup>210</sup> Πausανίας 1.17.2-6. Λεπτομερής μελέτη των τοιχογραφιών στο: Barron 1972.

<sup>211</sup> Barron 1972, 23, 33, 44. Boardman 1982, 17.

<sup>212</sup> Barron 1972. Robertson 1975, 280-281.

Ο εικονογραφικός διάκοσμος του Θησείου δεν ανταποκρίνεται μόνο στις προσπάθειες του Κίμωνος να συνδεθεί με τον μυθικό ήρωα Θησέα, αλλά εξυπηρετεί και μία ευρύτερη πολιτική επιδίωξη<sup>213</sup>. Οι παραστάσεις που επιλέχθηκαν δοξάζουν ταυτοχρόνως την Αθηναίων πολιτεία και τον *πάτρωνα* και μπορούν να εκληφθούν ως υπαινιγμός των κατορθωμάτων του Κίμωνος εναντίον των Περσών, στους οποίους αποδίδονται γνωρίσματα ανάλογα με τους μυθικούς αντιπάλους των Ελλήνων, Αμαζόνες, Κενταύρους και Τρώες<sup>214</sup>. Ιδιαίτερα, το μυθικό επεισόδιο με το δακτυλίδι του Μίνωος και η απόδειξη της καταγωγής του Θησέως από τον Ποσειδώνα σχετίζεται απόλυτα με την αύξηση της αθηναϊκής θαλασσοκρατίας<sup>215</sup>.

### γ. Η Ποικίλη Στοά

Στη βορειοδυτική πλευρά της Αγοράς οι ανασκαφές της Αμερικανικής Σχολής αποκάλυψαν μεγάλο τμήμα της θεμελίωσης στωικού οικοδομήματος που θεωρήθηκε από τον L. Shear ότι ανήκει στα ερείπια της φημισμένης Στοάς<sup>216</sup> (εικ. 2). Παρά το ότι η ανασκαφή δεν έχει ολοκληρωθεί και παρά τις διαφορετικές κατά καιρούς ταυτίσεις<sup>217</sup>, η πλειονότητα των αρχαιολόγων ενστερνίζεται τη γνώμη των ανασκαφέων<sup>218</sup>.

Κατά τον L. Shear η Στοά είχε μήκος 42,7 ή 50,362μ., ανάλογα με τον αριθμό των εσωτερικών κίωνων και πλάτος 11,51μ.<sup>219</sup>. Ο J. Camp δίνει διαστάσεις 12,5μ. πλάτος και 36μ. ή και περισσότερο μήκος<sup>220</sup>. Η Στοά ήταν κτισμένη από πωρόλιθους. Η εξωτερική κιονοστοιχία αποτελούνταν από δωρικούς, ενώ η εσωτερική από ιωνικούς κίονες.

---

<sup>213</sup> Όπως ο Castriota (1992, 33-34) εύστοχα παρατηρεί: “The program of imagery was carefully selected and adjusted to mirror the larger military agenda of Athens and her League against the Persians in the Aegean, and to validate that agenda in moral or ethical terms”.

<sup>214</sup> Lapatin 2007, 132.

<sup>215</sup> Boedecker 1998, 187.

<sup>216</sup> Shear 1984, 5-19. Για την ανασκαφή της Στοάς, βλ. σελ. 1-19. Για τα νέα στοιχεία που έφεραν στο φως οι ανασκαφικές εργασίες στη Στοά, Camp 2007, 649-651. Για τις Στοές γενικά: Coulton 1976.

<sup>217</sup> Di Cesare 2001, 17-36 και Di Cesare 2002, 303-307 (Στοά των Ερμών) και βιβλιογραφία.

<sup>218</sup> Stansbury-O'Donnell 2005. Lippman 2006, 552-553. Camp 2007, 649-651.

<sup>219</sup> Shear 1984, 17.

<sup>220</sup> Camp 2004, 89-96.

Η Ποικίλη Στοά ήταν ένα σημαντικό οικοδόμημα, το οποίο αποδίδεται στον Κίμωνα ή στον κύκλο του. Στις πηγές αναφέρεται επίσης και ως *Πεισιανάκτειος* από το όνομα του γαμπρού του Κίμωνος, Πεισιάνακτος, που πιθανώς χρηματοδότησε την κατασκευή της ή, κατ' άλλους, πρότεινε στην Εκκλησία του Δήμου την οικοδόμηση της<sup>221</sup>.

Ο Πausanίας κατά την περιήγησή του στην Αγορά των Αθηνών περιέγραψε τη Στοά παρέχοντας αρκετές πληροφορίες για τις ζωγραφικές παραστάσεις που την κοσμούσαν<sup>222</sup>. Πιθανώς, οι παραστάσεις αυτές ήταν τοιχογραφίες ή ζωγραφικοί πίνακες, αν ισχύει η μαρτυρία του επισκόπου Συνεσίου (4<sup>ος</sup> μ.Χ. αι.) που αναφέρεται στην αφαίρεση τους από κάποιον ανθύπατο<sup>223</sup>.

Εκτός από τις ζωγραφικές παραστάσεις, εξαιτίας των οποίων η Στοά ονομάστηκε και Ποικίλη, είχαν αναρτηθεί και ασπίδες-λάφυρα από τους Σκιωναίους και τους συμμάχους τους, καθώς και από τους Σπαρτιάτες που αιχμαλωτίστηκαν στη Σφακτηρία το 425/4 π.Χ. Στην ανασκαφή δεξαμενής, που είχε σφραγιστεί τον 3<sup>ο</sup> αι. π.Χ., βρέθηκε χάλκινη ασπίδα, η οποία στην κύρια όψη της φέρει επιγραφή: «*Ἀθηναῖοι ἀπὸ Λακεδαιμονίων ἐκ Πύλων*»<sup>224</sup>. Προκύπτει εύλογα το ερώτημα, εάν πρόκειται για μία από τις ασπίδες που είχαν αναρτηθεί στη Στοά. Σε πρόσφατη μελέτη υποστηρίζεται ότι οι περισσότερες ασπίδες είχαν αναρτηθεί στη βάση του ναού της Αθηνάς Νίκης και σε εκείνες αναφέρεται ο Αριστοφάνης στους «*Ιππείς*»<sup>225</sup>.

Η Στοά κτίζεται μεταξύ των ετών 474-450 π.Χ.<sup>226</sup>, ενώ η τελευταία αναφορά σε αυτήν γίνεται στο τέλος του 4<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. Εμφανίζεται δηλαδή η Στοά να βρίσκεται σε αδιάλειπτη χρήση για περισσότερα από 800 χρόνια<sup>227</sup>. Είναι ασφαλώς ελάχιστα

---

<sup>221</sup> Για τις αναφορές στη Στοά ως Πεισιανάκτειο, βλ. Wycherley 1957, 31 και 45, σημ. 1. Για τη χρηματοδότηση, βλ. Boersma 1970, 55-56 και Castriota 1992, 76.

<sup>222</sup> Πausanίας 1.15.1-4.

<sup>223</sup> Συνέσιος, Επιστ. 135.

<sup>224</sup> Shear 1937, 247-348. Ο ανασκαφέας συμπέρανε ότι η ασπίδα (Αγορά Β 262) έχει απορριφθεί από τις αρχές του 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Επίσης, Shear 137b, 140-143. Camp 2004, 95.

<sup>225</sup> Lippman κ.α. 2006, 551-563.

<sup>226</sup> Camp 2004, 92. Οι Boersma 1970, 55 κ.ε. Παπαχατζής 1994, 249-254. Λαμπρινουδάκης 1986, 56-60, τοποθετούν την χρονολόγηση της έναρξης κατασκευής της Στοάς γύρω στα 460 π.Χ. Μια τέτοια χρονολόγηση υποδεικνύουν τα ευρήματα της κεραμικής, αλλά και άλλα στοιχεία, όπως σημειώνει ο Shear (1984, 13-15 και 18). Σύμφωνα και με τον Camp (2007, 650) η κεραμική που βρέθηκε στην θεμελίωση και κάτω από το δάπεδο του κτιρίου υποδεικνύει μία χρονολόγηση περί το 470 π.Χ.

<sup>227</sup> Ο Camp (2007, 650) υποστηρίζει ότι η Στοά σωζόταν έως τον 6 αι. μ.Χ.

πιθανό να παρέμεινε ανέπαφη για τόσα χρόνια από τη συνεχή χρήση, αλλά κυρίως από τις καταστροφικές επιδρομές που μεσολάβησαν. Συνήθως τα στωικά οικοδομήματα, λόγω των ποικίλων χρήσεων τους και του πλήθους που τα χρησιμοποιεί, δεν έχουν μεγάλη διάρκεια ζωής. Η προαναφερθείσα ασπίδα των Λακεδαιμονίων ήταν πιθανώς μέρος συνόλου εκτεθειμένου στο μνημείο, όμως βρέθηκε σε κλειστό στρώμα του 3<sup>ου</sup> π.Χ. αι. Αυτό θα μπορούσε να είναι μια μικρή ένδειξη καταστροφής της Στοάς τον 3<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Ενδέχεται, λοιπόν, η Στοά που είδε ο Συνέσιος να μην ήταν η αυθεντική. Ο Συνέσιος αναφέρει επίσης σανίδες που αποτύπωναν την τέχνη του Πολυγνώτου και τις οποίες αφαίρεσε ο ανθύπατος. Δεν είμαστε καθόλου βέβαιοι, εάν ήταν οι αυθεντικοί πίνακες που αναρτήθηκαν μετά από την οικοδόμηση του κτιρίου. Ο Πausanίας τον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. περιγράφει λεπτομερώς, τέσσερις παραστάσεις που είδε στη Στοά. Στην περιγραφή του δεν κρίνει απαραίτητο να αναφερθεί στο εάν ήταν ζωγραφισμένες επάνω σε ξύλινους πίνακες ή εάν ήταν τοιχογραφίες. Η έρευνα, ωστόσο, έχει αποδείξει ότι σε κτίρια της ίδιας περίπου περιόδου, όπως το Ηφαιστείον, η Θόλος, η Βασίλειος Στοά, κ.α. υπήρχαν επιφάνειες των τοίχων κατάλληλα προετοιμασμένες για να εικονογραφηθούν<sup>228</sup>.

Ακόμα και αν 600 χρόνια μετά από την οικοδόμηση της Στοάς το κτίριο δεν είχε υποστεί καταστροφές και οι παραστάσεις, επίτοιχες ή σε πίνακες, ήταν οι πρωτότυπες, το ερώτημα είναι πώς ήταν σε θέση ο Πausanίας να διακρίνει τόσες λεπτομέρειες. Κατά πάσαν πιθανότητα, η κατάσταση διατήρησης ζωγραφικών παραστάσεων εκτεθειμένων στο φως, στην υγρασία, στις φλόγες λυχνariών και στον ανθρώπινο παράγοντα δεν θα επέτρεπε στον θεατή του 2<sup>ου</sup> μ.Χ. να διακρίνει τουλάχιστον συγκεκριμένα πρόσωπα. Ασφαλώς, οι ζωγραφικές συνθέσεις θα ήταν αρκετά κατεστραμμένες<sup>229</sup>. Οι ζωγραφικές παραστάσεις φθείρονται εύκολα και γι' αυτό συχνά δέχονταν επισκευές<sup>230</sup>. Είναι πιθανό λοιπόν οι περιγραφές που παραθέτει ο Πausanίας να έχουν αντληθεί από παλαιότερο κείμενο. Μπορεί κανείς να σχηματίσει την εντύπωση -μελετώντας την «Περιήγηση» του Πausanία- ότι γίνεται

---

<sup>228</sup> Dinsmoor 1941, 94-104. Boersma 1970, 57.

<sup>229</sup> Boardman 2005, 67. Σημειώνει επιπλέον ότι ο Πausanίας αναφέρει πως ορισμένοι από τους πίνακες που είδε στην πινακοθήκη των Προπυλαιών ήταν δυσδιάγνωστοι.

<sup>230</sup> Ο Πλίνιος (Historia Naturalis 35.123) μας πληροφορεί ότι μία ζωγραφική σύνθεση του Πολυγνώτου στις Θεσπιές είχε επισκευαστεί έναν αιώνα αργότερα από τον Πausanία τον Σικυώνιο. Για τον Πausanία, βλ. Λεβίδης 1994, ιδίως 412-413.

εκτεταμένη χρήση αποδελτιωμένου υλικού<sup>231</sup>. Αλλά και ο Συνέσιος δεν αναφέρει ότι είδε τους πίνακες ο ίδιος, αλλά ότι τους αφαίρεσε ο ανθύπατος και ότι επάνω σε αυτούς είχε αποτυπωθεί η τέχνη του Πολυγνώτου. Προφανώς, γνώριζε την γραπτή παράδοση της πόλης.

Στην Ποικίλη Στοά υπήρχαν τέσσερις παραστάσεις, των οποίων τα θέματα γνωρίζουμε από τον Πausανία ή από την πηγή από την οποία αντλεί. Πλην της «μάχης της Οινόης», η μάχη του Μαραθώνος, η Αμαζονομαχία, και η Ιλίου Πέρσις είναι κατά πάσα πιθανότητα θέματα που προκρίθηκαν από τον κύκλο του Κίμωνος και κατ' επέκταση από την συντηρητική παράταξη.

Η περιγραφή των παραστάσεων από τον Πausανία είναι: *«αὕτη δὲ ἡ στοὰ πρῶτα μὲν Ἀθηναίους ἔχει τεταγμένους ἐν Οἰνῷ τῆς Ἀργείας ἐνάντια Λακεδαιμονίων: γέγραπται δὲ οὐκ ἐς ἀκμὴν ἀγῶνος οὐδὲ τολμημάτων ἐς ἐπίδειξιν τὸ ἔργον ἤδη προῆκον, ἀλλὰ ἀρχομένη τε ἡ μάχη καὶ ἐς χειῖρας ἔτι συνιόντες. ἐν δὲ τῷ μέσῳ τῶν τοίχων Ἀθηναῖοι καὶ Θησεὺς Ἀμαζόσι μάχονται. μόναις δὲ ἄρα ταῖς γυναιξίν οὐκ ἀφήρει τὰ πταίσματα τὸ ἐς τοὺς κινδύνους ἀφειδές, εἴ γε Θεμισκύρας τε ἀλούσης ὑπὸ Ἡρακλέους καὶ ὕστερον φθαρείσης σφίσι τῆς στρατιᾶς, ἣν ἐπ' Ἀθήνας ἔστειλαν, ὅμως ἐς Τροίαν ἦλθον Ἀθηναῖοις τε αὐτοῖς μαχομέναι καὶ τοῖς πᾶσιν Ἑλλησιν. ἐπὶ δὲ ταῖς Ἀμαζόσιν Ἑλληνές εἰσιν ἠρηκότες Ἴλιον καὶ οἱ βασιλεῖς ἠθρησμένοι διὰ τὸ Αἴαντος ἐς Κασσάνδραν τόλμημα: καὶ αὐτὸν ἡ γραφὴ τὸν Αἴαντα ἔχει καὶ γυναικῶν τῶν αἰχμαλώτων ἄλλας τε καὶ Κασσάνδραν. τελευταῖον δὲ τῆς γραφῆς εἰσιν οἱ μαχεσάμενοι Μαραθῶνι: Βοιωτῶν δὲ οἱ Πλάταιαν ἔχοντες καὶ ὅσον ἦν Ἀττικὸν ἴασιν ἐς χειῖρας τοῖς βαρβάροις. καὶ ταύτη μὲν ἐστὶν ἴσα τὰ παρ' ἀμφοτέρων ἐς τὸ ἔργον: τὸ δὲ ἔσω τῆς μάχης φεύγοντές εἰσιν οἱ βάρβαροι καὶ ἐς τὸ ἔλος ὠθοῦντες ἀλλήλους, ἔσχαται δὲ τῆς γραφῆς νῆές τε αἱ Φοίνισσαι καὶ τῶν βαρβάρων τοὺς ἐσπίπτοντας ἐς ταῦτας φονεύοντες οἱ Ἕλληνες. ἐνταῦθα καὶ Μαραθῶν γεγραμμένος ἐστὶν ἦρωσ, ἀφ' οὗ τὸ πεδῖον ὠνόμασται, καὶ Θησεὺς ἀνιόντι ἐκ γῆς εἰκασμένος Ἀθηνᾶ τε καὶ Ἡρακλῆς: Μαραθῶνι οἰς γάρ, ὡς αὐτοὶ λέγουσιν, Ἡρακλῆς ἐνομίσθη θεὸς πρῶτοις. τῶν μαχομένων δὲ δῆλοι μάλιστα εἰσιν ἐν τῇ γραφῇ Καλλίμαχος τε, ὃς Ἀθηναῖοις πολεμαρχεῖν ἤρητο, καὶ Μιλτιάδης τῶν στρατηγούντων, ἦρωσ τε Ἐχετλος καλούμενος, οὗ καὶ ὕστερον ποιήσομαι μνήμην.*

---

<sup>231</sup> Boardman 2002, 31.

ἐνταῦθα ἀσπίδες κεῖνται χαλκαῖ, καὶ ταῖς μὲν ἔστιν ἐπίγραμμα ἀπὸ Σκιωναίων καὶ τῶν ἐπικούρων εἶναι, τὰς δὲ ἐπαλληλιμμένας πίση, μὴ σφᾶς ὃ τε χρόνος λυμῆνται καὶ ὁ ἰός, Λακεδαιμονίων εἶναι λέγεται τῶν ἀλόντων ἐν τῇ Σφακτηρίᾳ νήσῳ»<sup>232</sup>.

Ὅπως προκύπτει ἀπὸ τῆ λεπτομερέστατη περιγραφή του Πausανία δύο ἀπὸ τις παραστάσεις εἶχαν θέματα ἱστορικά καὶ δύο μυθολογικά. Ἡ πρώτη κατὰ σειρά περιγραφή ἀναπαριστᾷ τὴ μάχη στὴν Οἰνὴ τῆς Ἀργολίδας μεταξὺ τῶν Ἀθηναίων, τῶν συμμάχων τοὺς Ἀργείων καὶ τῶν Λακεδαιμονίων<sup>233</sup>. Ἀν ἡ μάχη τῆς Οἰνῆς εἶναι ἱστορικό γεγονός καὶ εἶναι αὐτὴ που ἀπεικονίστηκε στὴν Ποικίλη Στοᾶ ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ δύο λόγους. Πρῶτον, διότι οἱ Ἀθηναῖοι νικῶντας γιὰ πρώτη φορά τὴν πανίσχυρη οπλιτικὴ φάλαγγα τῶν Σπαρτιατῶν εἶναι φυσικό νὰ θεώρησαν ἀπαραίτητο νὰ ἀπαθανάτισουν τὸ ἐπίτευγμά τους. Καὶ δεύτερον, διότι εἶναι, μετὰ ἀπὸ τὴ μάχη τοῦ Μαραθῶνος, τὸ δεύτερο ἱστορικό γεγονός που ἀπεικονίστηκε σὲ δημόσιο κτίριο τὸ πρῶτο μισό τοῦ 5<sup>ου</sup> π.Χ. αἰ.

Ἀρκετοὶ ἐρευνητὲς πρότειναν ποικίλες ἐρμηνεῖς τῆς παράστασης. Ἡ L. Jeffery πιστεύει ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν ἐκστρατεία που ἔκαναν οἱ Ἀθηναῖοι με σκοπὸ νὰ πάρουν τὰ σῶματα τῶν νεκρῶν Ἀργείων που σκοτώθηκαν στὴν ἐκστρατεία τῶν Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας.<sup>234</sup> Οἱ Francis καὶ Vickers, καθὼς καὶ ὁ D. Castriota υποστηρίζουν ὅτι ἀπεικονίζεται ἡ ἀφίξη τῶν Πλαταιέων στὴν Οἰνὴ τοῦ Μαραθῶνος<sup>235</sup>. Πρόσφατα, ὁ J. Taylor διατύπωσε τὴν ἀποψη ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν Οἰνὴ στα σύνορα τῆς Ἀττικῆς-Βοιωτίας καὶ συγκεκριμένα γιὰ τὴ μάχη που ἐγίνε τὸ 431 π.Χ. στὶς ἀρχές τοῦ Ἀρχιδάμειου πολέμου. Με τὴν πρόταση αὐτὴ συνδέει τὴν παράσταση με τις ἀσπίδες που ἀναρτήθηκαν στὴ Στοᾶ, ὡς λάφυρα πολέμου<sup>236</sup>. Γενικά, μεγάλη μερίδα τῶν

---

<sup>232</sup> Πausανίας 1.15.1-4.

<sup>233</sup> Ἡ ἱστορικότητα τῆς μάχης ἀμφισβητεῖται καθὼς δὲν ὑπάρχει μνεία γι' αὐτὴν σὲ ἄλλη ἀρχαία πηγή, παρὰ μόνο πάλι ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Πausανία στα *Φωκικά* (10. 4) σχετικὰ με τὸ ἀνάθημα τῶν Ἀργείων στὸς Δελφούς. Ἐάν μία τέτοια μάχη ἔλαβε χώρα, θα πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ μετὰ τῶν ἐτῶν 461-452 π.Χ., ὅταν οἱ Ἀθηναῖοι καὶ οἱ Ἀργεῖοι εἶχαν συμμαχήσει ἐναντίον τῶν Σπαρτιατῶν. Ὁ T. Hölscher (1973, 75-76) πρότεινε ὅτι ἡ ἐπίλογὴ τῆς «μάχης τῆς Οἰνῆς» υποδηλώνει τὴν προσπάθεια τῶν φίλων τοῦ ἐξόριστου Κίμωνος νὰ δείξουν τὴν ἀφοσίωση τοῦ στὴν Ἀθῆνα καὶ γι' αὐτὸ καταλήγει σὲ μια ὑστερότερη χρονολόγησι μετὰ στὴ δεκαετία τοῦ 450 π.Χ.

<sup>234</sup> Jeffery 1965, 50-51.

<sup>235</sup> Francis-Vickers 1985, 101. Castriota 1992, 78-79.

<sup>236</sup> Taylor 1998, 225-228.

ερευνητών υποστηρίζει με ισχυρά επιχειρήματα ότι η παράσταση ήταν μεταγενέστερη προσθήκη<sup>237</sup>.

Δεύτερη αναφέρεται, χωρίς να περιγράφεται με σαφήνεια, μία Αμαζονομαχία, έργο του Μίκωνος. Οι Αθηναίοι και ο Θησεύς μάχονται εναντίον των Αμαζόνων. Ο Πausανίας στη συνέχεια αναφέρεται και σε άλλες Αμαζονομαχίες που γνώριζε από την παράδοση, αλλά εδώ πρόκειται για την εισβολή των Αμαζόνων στην Αθήνα. Η εκδοχή αυτή της Αμαζονομαχίας απαντάται για πρώτη φορά στην αθηναϊκή γραμματεία στον Αισχύλο<sup>238</sup> και στον Ηρόδοτο<sup>239</sup>. Οι Αθηναίοι με ηγέτη τον Θησέα είναι οι αμυνόμενοι. Μάχονται για την πόλη τους, τους βωμούς και τις εστίες τους, για τον πολιτισμό τους απέναντι σε έναν ξένον εισβολέα.

Η τρίτη κατά σειρά σύμφωνα με την περιγραφή του Πausανία παράσταση της Ποικίλης Στοάς ήταν ένα μυθικό επεισόδιο από τον τρωικό κύκλο. Οι Έλληνες ετοιμάζονται να δικάσουν τον Αίαντα τον Λοκρό που είχε αιχμαλωτίσει την κόρη του Πριάμου, Κασσάνδρα, αποσπώντας την βία από τον βωμό της Αθηνάς, στον οποίο είχε καταφύγει ως ικέτιδα. Ο Πλούταρχος αποδίδει την παράσταση στον περίφημο ζωγράφο Πολύγνωτο<sup>240</sup>. Σύμφωνα με την ίδια πηγή, ο Πολύγνωτος όταν ζωγράφιζε τις Τρωάδες έδωσε στη Λαοδίκη τη μορφή της Ελπινίκης, αδελφής του Κίμωνος, με την οποία διατηρούσε σχέση. Αναφέρει, επίσης, ότι δεν ζωγράφιζε τη Στοά με εργολαβία, αλλά δωρεάν, από φιλοτιμία προς την πόλη. Γνωρίζουμε, επιπλέον, ότι ο Πολύγνωτος ζωγράφιζε παράσταση με το ίδιο θέμα και πιθανώς ίδια σύνθεση στη Λέσχη των Κνιδίων στους Δελφούς<sup>241</sup>.

Είναι πολύ πιθανό να απεικονίζονται μεταξύ των Ελλήνων ηγεμόνων οι δύο γιοι του Θησεώς, Δημοφών και Ακάμας, καθώς και ο Μενεσθεύς<sup>242</sup>. Έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι οι Τρώες αιχμάλωτοι αποδίδονταν με περσική ενδυμασία<sup>243</sup>. Η

---

<sup>237</sup> Jeffery 1965, 42. Boersma 1970, 56. Meiggs 1972, 471-472. Taylor 1998, 238. Stansbury-O' Donnell 2005, 78-81. Castriota 2005, 91

<sup>238</sup> Αισχύλος, Ευμενίδες, 685-690.

<sup>239</sup> Ηρόδοτος 9.27.

<sup>240</sup> Πλούταρχος, Κίμων, 4.

<sup>241</sup> Όλες οι απόψεις για το έργο του Πολυγνώτου και ιδίως η συζήτηση για το εάν η παρουσία του στη Στοά προηγείται η έπειτα της εργασίας του στους Δελφούς στο: Stansbury- O' Donnell 2005, 81-85. Ο ίδιος πιστεύει ότι η παράσταση της Λέσχης των Κνιδίων είναι υστερότερη της Ποικίλης Στοάς, περί το 460 π.Χ. ή λίγο αργότερα. Για την εικονογράφηση της Λέσχης των Κνιδίων, βλ. Μανωλεδάκης 2003.

<sup>242</sup> Castriota 1992, 128,

<sup>243</sup> Castriota 1992, 102-108. Miller 1995, 449-465.

ενδεχόμενη παρουσία της Αίθρας, μητέρας του Θησέως, θα προσέδιδε στην παράσταση την δυνατότητα μίας ακόμα ανάγνωσης, λειτουργώντας ως προσπάθεια νομιμοποίησης της εκστρατείας στην Τροία. Ταυτόχρονα, σε δεύτερο επίπεδο προβάλλεται το δίκαιο του επιθετικού πλέον πολέμου. Κύριος υπέρμαχος της επιθετικής πολιτικής εναντίον των Περσών και νικηφόρος στρατηγός ήταν ο Κίμων.

Η εκδοχή του μύθου που επιλέγεται να απεικονιστεί στη Στοά απέχει πολύ από την *παραδοσιακή* που προτιμά η πρωιμότερη λογοτεχνία και τέχνη<sup>244</sup>. Εδώ, δεν γίνεται καμία νύξη στη βίαιη συμπεριφορά και την καταστροφική μανία που επέδειξαν οι Αχαιοί μετά από την άλωση της Τροίας. Οι Έλληνες έχουν κυριεύσει την Τροία και έχουν αιχμαλωτίσει τις Τρωάδες. Είναι οι νικητές, όμως αυτό δεν τους δίνει το δικαίωμα να παραβαίνουν τους θρησκευτικούς νόμους και τα ισχύοντα σε μία πολιτισμένη κοινότητα. Ο Αίας υπέπεσε σε ιεροσυλία και γι' αυτό θα τιμωρηθεί από το συμβούλιο των αρχηγών. Η παρουσία των Αθηναίων ηρώων καθιστά την παράσταση μία αθηνοκεντρική εκδοχή των Τρωικών. Οι Αθηναίοι του παρόντος, όπως και οι μυθικοί τους πρόγονοι, εμφανίζονται θεματοφύλακες των θρησκευτικών νόμων, της ηθικής τάξης και κατ' επέκταση του πολιτισμού.

Τελευταία, άλλα εκτενέστερα, περιγράφεται η μάχη του Μαραθώνος<sup>245</sup>. Μεγάλη και πολυπρόσωπη σύνθεση. Πλάι στους θνητούς ήρωες Καλλίμαχο και Μιλτιάδη και τους υπόλοιπους Έλληνες, απεικονίζονται ο πανελλήνιος ήρωας Ηρακλής, ο γηγενής ήρωας Θησεύς να προβάλλει από τη γη<sup>246</sup>, τοπικοί ήρωες που βοήθησαν στη μάχη, όπως ο Μαραθών και ο Έχετλος<sup>247</sup>, αλλά και η προστάτιδα της πόλης, Αθηνά.

Στην παράσταση της μάχης του Μαραθώνος αποδίδεται ένα ιστορικό επεισόδιο, το οποίο η παρουσία θεών και ηρώων ανάγει στο επίπεδο του μύθου. Επιλογή του Κίμωνος ήταν πιθανώς να εξιδανικεύσει τους οπλίτες του Μαραθώνος και τη σημασία της νίκης τους, εις βάρος του Θεμιστοκλέους και του ναυτικού

---

<sup>244</sup> Castriota 1992, 96-100. Anderson 1997.

<sup>245</sup> Ο Πausανίας (5.11.6) και ο Πλίνιος (Historia Naturalis, 35.57) αναφέρουν ως ζωγράφο της μάχης τον Πάναινο. Για τον ζωγράφο Πάναινο, βλ. Λεβίδης 1994, 256-258, 301, 319, 417, 446. Άλλοι συγγραφείς, όπως ο Αιλιανός (Περι ζώων, 7.38), αναφέρουν ως ζωγράφο τον Μίκωνα. Για συνεργασία και των τριών ζωγράφων στη μάχη του Μαραθώνος, βλ. Thompson-Wycherley 1972, 92. Λεβίδης 1994, 256-258.

<sup>246</sup> Για την εμφάνιση του Θησέως στον Μαραθώνα, βλ. Πλούταρχος, Θησεύς, 35.

<sup>247</sup> Jameson 1951, 49-61.



θριάμβου του στη Σαλαμίνα<sup>248</sup>. Έχει υποστηριχθεί από αρκετούς μελετητές ότι τα συνοδευτικά της μάχης του Μαραθώνος μυθικά θέματα (Αμαζονομαχία και Ιλίου Πέρσις) λειτουργούν ως αναλογίες από τους αρχαίους χρόνους σε σχέση με τις πρόσφατες νίκες εναντίον των Περσών<sup>249</sup>. Οι Αθηναίοι στο παρελθόν, όπως και στο παρόν, πολέμησαν και νίκησαν εχθρούς από την Ασία. Η κεντρική ιδέα ολόκληρου του «εικονογραφικού προγράμματος» είναι ότι η νίκη κατά των Περσών αποτελεί μόνον ένα κεφάλαιο στην αέναη πάλη για την επιβολή του θεϊκού νόμου και της τάξης<sup>250</sup>. Η παράσταση με τη «μάχη της Οινόης» είναι αταίριαστη με το πνεύμα της εικονογράφησης της Στοάς και ενδεχομένως, όπως θα προταθεί στη συνέχεια αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη, πιθανώς σύγχρονη με την ανάρτηση των ασπίδων από τη Σφακτηρία.

Μία νεώτερη ερμηνεία του εικονογραφικού διακόσμου της Στοάς διακρίνει *εκτεθλυμένη* πρόσληψη των Περσών<sup>251</sup>. Όμως, μία τέτοιου είδους προβολή μειώνει την αξία της νίκης των Ελλήνων. Άλλωστε, ο σύγχρονος με τα γεγονότα Αισχύλος<sup>252</sup> προσεγγίζει σχεδόν με συμπάθεια τους ηττημένους Πέρσες, που δεν ηττήθηκαν επειδή ήταν θηλυπρεπείς και άνανδροι, αλλά επειδή ήταν υβριστές, υπερόπτες και αυταρχικά κυβερνώμενοι.

#### **δ. Η Βασιλείος Στοά**

Η Βασιλείος Στοά κτίστηκε γύρω στο 460 π.Χ. στην Αγορά των Αθηνών<sup>253</sup>. Στη θεμελίωση του κτιρίου υπάρχει υλικό σε δεύτερη χρήση, γεγονός που οδήγησε στο συμπέρασμα ότι κτίστηκε μετά την περσική εισβολή στην Αθήνα από οικοδομικό

<sup>248</sup> Για μία τέτοια ερμηνευτική πρόταση, βλ. Francis 1990, 67 κ.ε.

<sup>249</sup> βλ. σχετικά, Castriota 1992, 77-78 και σημ. 89. Castriota 2005, 90-91. Σύμφωνα με τον D. Castriota (2005, 91) η Ιλίου Πέρσις και η Αμαζονομαχία λειτουργούν ως αρχαία και ο Μαραθών ως πρόσφατη ιστορία.

<sup>250</sup> Castriota 1992, 32. "...the creators of these monuments took the process a step further: they sought to expand and reinforce such analysis through the implicit claim that the victory over Persians was only the most recent chapter in a timeless, heroic struggle to maintain the law and the order established by the gods".

<sup>251</sup> Castriota 2005, ιδίως 100-101.

<sup>252</sup> Αισχύλος, Πέρσες.

<sup>253</sup> Thompson- Wycherley 1972, 83-90. Shear 1994, 237-241.

υλικό προγενέστερων οικοδομημάτων<sup>254</sup>. Σύμφωνα με τον Πausανία<sup>255</sup>, τη στέγη της Στοάς κοσμούσαν πήλινα ακρωτήρια που απεικόνιζαν τον Θησέα να ρίχνει στη θάλασσα τον Σκίρωνα και την Ηώ να αρπάζει τον Κέφαλο<sup>256</sup>.

Το θέμα του νεανικού άθλου του Θησέως που εξουδετερώνει τον ληστή Σκίρωνα είναι ιδιαίτερα αγαπητό στην αγγειογραφία, ιδίως του α΄ μισού του 5<sup>ου</sup> αι.<sup>257</sup> και ερμηνεύεται ως πολιτικός υπαινιγμός της σύγκρουσης Αθηνών και Μεγάρων<sup>258</sup>. Η αρπαγή του Κεφάλου από την Ηώ απεικονίζεται στην αττική αγγειογραφία του 5<sup>ου</sup> αι.<sup>259</sup>, αλλά και στη μεγάλη γλυπτική του β΄ μισού του 5<sup>ου</sup> αι.<sup>260</sup>.

Ακρωτήρια με τη μορφή συμπλέγματος συναντώνται σε μεταγενέστερα μνημεία της Αγοράς των Αθηνών. Σώζονται δύο συμπλέγματα ανήκοντα σε οικοδομήματα που χρονολογούνται στις τελευταίες δεκαετίες του 5<sup>ου</sup> αι. Νηρηίδα επάνω σε δελφίни αποδίδεται στον ναό του Άρεως<sup>261</sup> και έφιππη Αμαζόνα σε ακρωτήριο της Αγοράς<sup>262</sup>.

Συμπλέγματα αρπαγών ως ακρωτήρια θα συναντήσομε στο β΄ μισό του 5<sup>ου</sup> αι. στον ναό της Νεμέσεως στον Ραμνούντα (πιθανώς Βορέας και Ωρείθυια) και στον

---

<sup>254</sup> Camp 2004, 76.

<sup>255</sup> Πausανίας 1.3.1.

<sup>256</sup> Θραύσματα που αποδίδονται στα δύο πήλινα συμπλέγματα έχουν βρεθεί κατά τη διάρκεια των ανασκαφών πλησίον της Βασιλείου Στοάς (Αγορά, T 1261, T 1317, T 3987). Thompson 1937, 37-39, 66. Shear 1971, 253. Nicholls 1970, 120-123, πιν. 35. Thompson-Wycherley 1972, 85. Kaempf 1979, 92, αρ. 200. Weiss 1986, 774-775, αρ. 282. Τα ακρωτήρια θεωρούνται γενικώς μεταγενέστερη προθήκη στη Στοά και χρονολογούνται μεταξύ 440-430 π.Χ.

<sup>257</sup> Neils 1994, 931-932, αρ. 97-116.

<sup>258</sup> Boardman 1985, 170.

<sup>259</sup> Kaempf 1979, 81-86, αρ. 57-126. Weiss 1986, 759-764, αρ. 46-124 α, 773-774, αρ. 267-275 (στα περισσότερα αγγεία ο Κέφαλος αναγνωρίζεται με αρκετή πιθανότητα).

<sup>260</sup> Εκτός από το ακρωτήριο της Βασιλείου Στοάς, το ίδιο θέμα απεικόνιζε ακρωτήριο του ναού των Αθηναίων στην Δήλο (βλ. σχετικό κεφάλαιο) και πιθανώς μαρμάρινο σύμπλεγμα που βρίσκεται στο Λούβρο (MA 859) και προέρχεται από την Αθήνα, βλ. Linfert 1968, 431-433, εικ. 7. Kaempf 1979, 93, αρ. 203. Weiss 1986, 774, αρ. 281, πιν. 580.

<sup>261</sup> Αγορά 3397. Delivorrias 1974, 126, 127, 130, 14. Boardman 1985, 157, εικ. 119. Για τις Νηρηίδες στην αρχαϊκή και κλασσική τέχνη, βλ. Barringer 1995.

<sup>262</sup> Βοστώνη 03.751. Boardman 1985, 157, εικ. 117. Ο Δεληβορριάς αποδίδει το σύμπλεγμα στο δυτικό ενάτιο του ναού του Άρεως (Delivorrias 1974, 115, 118-119, 154-155, εικ. 36-38)

ναό του Απόλλωνος στη Δήλο, όπου τα θέματά τους είναι η αρπαγή της Ωρείθυιας από τον Βορέα και του Κεφάλου από την Ηώ<sup>263</sup>.

### ε. Το Ηφαιστείον

Στην κορυφή του αγοραίου Κολωνού σώζεται μέχρι σήμερα, ένας αρχαίος ναός του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα. Πρόκειται για έναν δωρικό, περίπτερο ναό (6x13), κτισμένο από πεντελικό μάρμαρο, εκτός από το κατώτερο τμήμα του που είναι πώρινο. Οι διαστάσεις του στυλοβάτη είναι 13,708μ. Β→Ν x 31,776μ. Α→Δ<sup>264</sup>. Χάρης στην μετατροπή του κατά τους χριστιανικούς χρόνους σε εκκλησία αφιερωμένη στον Άγιο Γεώργιο<sup>265</sup> διατηρήθηκε ως τις ημέρες μας σε πολύ καλή κατάσταση.

Το 1931, στην «Τοπογραφία των Αθηνών» ο W. Judeich ταύτισε το μέχρι σήμερα λεγόμενο «Θησεΐον» με τον ναό του Ηφαίστου<sup>266</sup>, τον οποίον ο Πausanias αναφέρει στην περιήγησή του<sup>267</sup>. Η ανασκαφική διερεύνηση ευρείας κλίμακας που ακολούθησε στην ευρύτερη περιοχή ενίσχυσε την ταύτιση<sup>268</sup>. Ωστόσο, κατά καιρούς διατυπώθηκαν αμφιβολίες και αντίθετες απόψεις<sup>269</sup>. Ένα από τα βασικά επιχειρήματα στο οποίο βασίζονται, όσοι διαφωνούν με την ταύτιση του Ηφαιστείου είναι η απουσία του Ηφαίστου από τον γλυπτό διάκοσμο του ναού<sup>270</sup>. Η ένσταση αυτή έγιναν

---

<sup>263</sup> Βλ. τα σχετικά κεφάλαια.

<sup>264</sup> Thompson-Wycherley 1972, 142.

<sup>265</sup> Frantz 1965, 202-205.

<sup>266</sup> Judeich 1931, 365-367. Ο Ross (1852) είχε αποδώσει το λεγόμενο τότε Θησεΐον στον Άρη. Για τις παλαιότερες προσπάθειες ταύτισης του ναού, βλ. Koch 1955, 9-15 και Reber 1998, 32. Για την ταύτιση με τον ναό του Ηφαίστου, βλ. Wycherley 1957, 98-102.

<sup>267</sup> Πausanias 1.14.6. «ὕπερ δὲ τὸν Κεραμεικὸν καὶ στοὰν τὴν καλουμένην βασιλείον ναὸς ἔστιν Ἡφαίστου».

<sup>268</sup> Dinsmoor 1941.

<sup>269</sup> Picard 1939, 722-728 (Ελευσίνο). Ο Koch (1955, 9 κ.ε.), επανέφερε την πρόταση για Θησεΐον. Με τον Koch τείνει να συμφωνήσει και ο Healy (1956). Αμφιβολίες εξέφρασε και ο Plommer (1957, 33), για την ταύτιση με το Ηφαιστείον, όσο και για την ταύτιση με το Θησεΐον. Η Harrison θεώρησε ότι πρόκειται για τον ναό της Ευκλείας Αρτέμιδος (Harrison 1977a, 139 και Harrison 1977c, 422 κ.ε.). Μάλιστα, ο Wetzel (1996) αμφισβήτησε ότι το Ηφαιστείον ήταν ναός.

<sup>270</sup> Harrison 1977a, 137-139. Harrison 1977c, 421-426. Άλλες ενστάσεις αφορούν στην περιγραφή του Πausanias και στο μέγεθος του σηκού που δεν θα επέτρεπε την ίδρυση δύο λατρευτικών αγαλμάτων

προσπάθειες να ξεπεραστεί με το επιχείρημα ότι σκοπός του εικονογραφικού «προγράμματος» ήταν να εξαρθεί η νίκη κατά των Περσών, όπου καθοριστικό ρόλο έπαιξε η Αθήνα, στην οποία ο υψηλός δείκτης των τεχνικών ικανοτήτων και οι αξίες του πολιτισμού είναι άμεσα συνδεδεμένες με τη δημοκρατία και «ευλογημένες» από τις δύο θεότητες στις οποίες είχε ανατεθεί ο ναός<sup>271</sup>.

Ιδιαίτερα έχουν απασχολήσει την έρευνα η αρχιτεκτονική του μνημείου<sup>272</sup> και ο γλυπτός του διάκοσμος<sup>273</sup>. Ο ναός είναι κτισμένος από πεντελικό μάρμαρο με εξαίρεση τη γλυπτή διακόσμηση του που ήταν στο σύνολό της από πάριο μάρμαρο<sup>274</sup>. Η πλειονότητα των μελετητών του μνημείου παρατήρησε τεχνοτροπικές διαφορές στον γλυπτό διάκοσμο του ναού, οι οποίες συχνά αποδίδονται στο ότι οι εργασίες διακόπτονταν και ξανάρχιζαν ανάλογα με το διαθέσιμο ανθρώπινο δυναμικό, τους διαθέσιμους πόρους, τις προτεραιότητες που κάθε φορά ετίθεντο, την έλλειψη χρημάτων εξαιτίας του πολέμου<sup>275</sup>. Η δύσκολη κατάσταση στην οποία βρέθηκε η πόλη κατά τα πρώτα χρόνια του πολέμου θεωρήθηκε ως παράγοντας που δεν επέτρεψε στους Αθηναίους να συνεχίσουν το μεγαλεπήβολο «οικοδομικό πρόγραμμα»<sup>276</sup>.

Με δεδομένο ότι, εκτός από τον Πausανία<sup>277</sup>, δεν υπάρχουν αναφορές σε αρχαίες πηγές για το μνημείο, αντιμετωπίζουμε δυσκολίες, τόσο για τη χρονολόγηση

---

μεγάλου μεγέθους. βλ. π.χ. τη θεωρία του Cooper (Παλαγγιά 1986, 86, σημ. 5). Προβλήματα προκαλεί και η απουσία βωμού, Kotsidou 1995, σημ. 52.

<sup>271</sup> Olsen 1938, 276-287. Thompson 1962, 343-44. Knell 1990, 127,138. Delivorrias 1997, 83: «the victories of the Greeks over the Persians, obliquely allude to through the mythical paradigm, are perceived as having been granted by the god of metalworkers and his invincible weapons and by the patron goddess of wisdom, who, as Ergane, was so-worshiped with him».

<sup>272</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται: Dinsmoor 1941. Dinsmoor 1950, 179-181. Gruben 2000, 229-235.

<sup>273</sup> Ενδιαφέρουσα η παλαιά μελέτη του B. Sauer (1899). Ενδεικτικά αναφέρονται: Lippold 1950, 157 κ.ε. Koch 1955. Thompson, 1962, 339-347. Delivorrias 1974, 16-60. Knell 1990, 127-139. Delivorrias 1997. Barringer 2008. Barringer 2009.

<sup>274</sup> Παλαιότερα εθεωρείτο ότι υπήρχε μείξη πάριου και πεντελικού μάρμαρο στη γλυπτή διακόσμηση του ναού (Thompson 1949, 233), ή ότι είχε χρησιμοποιηθεί πεντελικό μάρμαρο για το κτίριο και πάριο για τα γλυπτά (Dinsmoor 1950, 180). Η μελέτη του Α. Δεληβορριά κατέληξε στο συμπέρασμα ότι τα γλυπτά ήταν από πάριο μάρμαρο (Delivorrias 1974, 19 σημ. 61, 21-22). Επίσης, Scheffer 1996, 182. Delivorrias 1997, 87.

<sup>275</sup> Dinsmoor 1941, 150-160. Harrison 1979. Knell 1990,127. Barringer 2008, 113 και 2009, 106.

<sup>276</sup> Delivorrias 1997, 95.

<sup>277</sup> Πausανίας 1.14.6.

της έναρξης των εργασιών, όσο και για τη χρονολόγηση των διαφόρων στοιχείων του γλυπτού του διακόσμου. Με κάποια βεβαιότητα μπορούμε να δεχτούμε μια χρονολόγηση της έναρξης των εργασιών λίγο πριν ή λίγο μετά από το 450<sup>278</sup> (αν η χρονολόγηση της κεραμικής από τον Thompson<sup>279</sup> είναι ακριβής) και μια χρονολόγηση για το οριστικό πέρας των εργασιών μεταξύ των ετών 421-415/6 π.Χ. από την επιγραφή IG I<sup>3</sup> 472 των λατρευτικών αγαλμάτων του Ηφαίστου και της Αθηνάς. Ο A. Delivorrias πρότεινε να αναζητήσουμε την έναρξη των εργασιών όχι νωρίτερα από το 454/453 π.Χ., όταν υπογράφηκε η συνθήκη του Καλλία<sup>280</sup>. Η έναρξη των εργασιών στο Ηφαιστειόν τοποθετήθηκε από την Ο. Παλαγγιά στα μέσα της δεκαετίας του 440 π.Χ.<sup>281</sup>. Σε χρονολόγηση πριν από το 450 π.Χ. καταλήγουν όσοι από τους αρχαιολόγους αναγνωρίζουν στο εικονογραφικό «πρόγραμμα» του ναού κιμώνια επίδραση<sup>282</sup>, με εξαίρεση τον K. Reber, ο οποίος υποστήριξε ότι οι εργασίες άρχισαν μετά από τη μεταρρύθμιση του Εφιάλτη (462-461)<sup>283</sup>. Από την άλλη, ορισμένοι ερευνητές ενέταξαν το έργο στο περικόλαιο πρόγραμμα και χρονολόγησαν την έναρξη των εργασιών λίγο πριν την οικοδόμηση του Παρθενώνος<sup>284</sup>.

### • Οι μετόπες

Ο ναός είχε 66 μετόπες από πάριο μάρμαρο, εκ των οποίων οι δεκαοκτώ έφεραν γλυπτή διακόσμηση<sup>285</sup> (**εικ. 3**). Από τις διακοσμημένες μετόπες, οι δέκα ήταν στην ανατολική πλευρά και από τέσσερις στη βόρεια και νότια πλευρά του μνημείου. Όσον αφορά στη χρονολόγηση, είναι κοινώς αποδεκτό ότι ανήκουν στην πρώτη φάση οικοδόμησης του ναού. Ο W. Dinsmoor είχε χρονολογήσει τις εργασίες στον ναό από

<sup>278</sup> Camp 2004, 110. «...πιθανόν όχι πριν το 460 και όχι αργότερα από το 450-448 π.Χ.». Barringer 2008 και 2009.

<sup>279</sup> Thompson-Wycherley 1972, 142.

<sup>280</sup> Delivorrias 1974, 56-60. Delivorrias 1997, 95.

<sup>281</sup> Palagia 2006, 136.

<sup>282</sup> Boersma 1970, 56, 61, 67, 81. Neils 1987, 127, 151. Οι Gruciani-Fiorini (1998), εντάσσουν το έργο στο κιμώνιο πρόγραμμα, αλλά κατεβάζουν την χρονολόγηση μεταξύ 450-445 π.Χ..

<sup>283</sup> Reber 1998, 32,47.

<sup>284</sup> Dinsmoor 1941, 128-164. Dinsmoor 1950, 180 (έναρξη εργασιών το 449 π.Χ.). Morgan 1962a, 219. Morgan 1963, 98-108. Wycherley 1978, 69. Knell 1979, 57-64. Ridgway 1981, 27. Kagan 1991,152. Shear 1996, 88, σημ. 35 και 116-118. Camp 2004, 87-88, 110.

<sup>285</sup> Morgan 1962a, 220-219. Οι διαστάσεις των μετοπών είναι: 0,828μ. ύψος και 0,82-0,84 πλάτος.

το 449 έως το 444 π.Χ.<sup>286</sup> επηρεάζοντας πολλούς μελετητές σχετικά με τη χρονολόγηση και των γλυπτών του ναού<sup>287</sup>. Άλλη μερίδα ερευνητών πρότεινε μία ελαφρώς πρωιμότερη χρονολόγηση μέσα στη δεκαετία του 450 π.Χ., πριν από τις μετόπες του Παρθενώνος<sup>288</sup>.

Ενδεχομένως, ο αρχικός σχεδιασμός προέβλεπε να είναι διακοσμημένες όλες οι μετόπες του Ηφαιστείου. Με τον τρόπο αυτό δεν θα υπήρχε η έμφαση στην ανατολική πλευρά του ναού<sup>289</sup>. Ο Η. Knell εξέφρασε αντίθετη άποψη<sup>290</sup>. Η τοποθέτηση των γλυπτών ούτως ώστε να δίνεται έμφαση στην ανατολική πλευρά έχει συζητηθεί από πολλούς μελετητές<sup>291</sup>. Η εντύπωση που αποκομίζουμε σήμερα από το μνημείο είναι ότι πράγματι έχει δοθεί έμφαση στην ανατολική πλευρά του, η οποία είναι και η κύρια πλευρά ενός ναού.

Στις δέκα μετόπες της ανατολικής προσόψεως του ναού απεικονίζονται οι άθλοι του Ηρακλέους. Πρόκειται για εννέα άθλους, εφόσον ο αγώνας του ήρωος με τον Γηρυόνη εκτείνεται σε δύο πλάκες<sup>292</sup>, πιθανώς για αφηγηματικούς λόγους.

Με βεβαιότητα αναγνωρίζονται οι άθλοι του Ηρακλέους: η πάλη με το λιοντάρι της Νεμέας (**εικ. 4**), η Λερναία Ύδρα με τον Ιόλαο (**εικ. 5**), η Κερυνίτης έλαφος, ο Ερυσθέας κάπρος, όπου ο Ευρυσθέας<sup>293</sup> απεικονίζεται κρυμμένος μέσα σε πίθο (**εικ. 6-7**), τα άλογα του Διομήδη (**εικ. 8**), ο Κέρβερος. Επίσης, απεικονίζονται, ο Ηρακλής να καταβάλλει Αμαζόνα και να τοξεύει (τον Γηρυόνη)

---

<sup>286</sup> Dinsmoor 1941, 128-164.

<sup>287</sup> Στην πρώτη φάση των εργασιών (μετά το 449/8 π.Χ.) τοποθέτησε τις μετόπες ο J. Boardman (1985, 146). Στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. - όχι πριν το 450 π.Χ.- χρονολόγησε τις μετόπες ο Delivorrias (1997, 87 και 93).

<sup>288</sup> Morgan 1962a, 219 (περί το 450 π.Χ.). Harrison 1977a, 137-39 και 1977c, 422-426. Neils 1987, 127. Barringer 2008, 113 και 2009, 106 (δεκαετία του 450 ή αρχές του 440 π.Χ.).

<sup>289</sup> Morgan 1963, 91-108.

<sup>290</sup> Knell 1990, 133.

<sup>291</sup> Η άποψη ότι ήταν πρόθεση των παραγγελιοδοτών ή του αρχιτέκτονος να προσελκύσουν την προσοχή του θεατή στην ανατολική πλευρά και τα γλυπτά έχει υποστηριχθεί από τον Dinsmoor (1950, 181), κ.α. Πρόσφατα και από την Barringer (2008, 130).

<sup>292</sup> Thompson 1962, 340. Σημειώνει ότι στον θησαυρό των Αθηναίων στους Δελφούς ο άθλος καταλαμβάνει 6 μετόπες.

<sup>293</sup> Το κεφάλι που είχε αποδώσει στον Ευρυσθέα ο Dinsmoor (1941, 116-118), σήμερα θεωρείται ότι ανήκει σε μορφή κενταύρου από αετωματικό γλυπτό του ναού, βλ. Delivorrias 1974, 30-33. Delivorrias 1997, 87.

επάνω από το πτώμα του Ευρυτίωνος, ο Γηρυόνης και τέλος ο Ηρακλής, ο οποίος παραδίδει τα μήλα των Εσπερίδων στην Αθηνά<sup>294</sup> (εικ. 9).

Σε σχέση με τον ναό του Διός στην Ολυμπία, απουσιάζουν δύο μύθοι που αναφέρονται στην Πελοπόννησο<sup>295</sup>: Οι στάβλοι του Αυγείου και οι Στυμφαλίδες όρνιθες. Στις μετόπες της Ολυμπίας η θεά εμφανίζεται σε τέσσερις από τις δώδεκα μετόπες να βοηθά ή να ενθαρρύνει τον ήρωα. Επομένως, μπορούμε να εντοπίσουμε επιρροές από πρωιμότερα σύνολα, όσον αφορά στο θέμα και στη σύνθεση<sup>296</sup>. Επιπλέον, η απουσία του Άτλαντος από το επεισόδιο των Εσπερίδων που περιλαμβάνονταν στην Ολυμπία και η παρουσία της Αθηνάς ενδεχομένως είχε σκοπό να εστιαστεί η προσοχή του θεατή μόνο στον ήρωα και τη θεά. Η παρουσία της Αθηνάς στους άθλους του Ηρακλέους στη γλυπτική, όπως και στην αγγειογραφία, σχετίζεται και με την υιοθέτηση-πολιτογράφηση του Ηρακλέους από τους Αθηναίους. Ο αγώνας του Ηρακλέους με την Αμαζόνα και η παρουσία της Αθηνάς στο επεισόδιο με τα μήλα των Εσπερίδων δείχνει την πρόθεση των Αθηναίων να οικειοποιηθούν τον πανελλήνιο ήρωα, όπως αρκετοί μελετητές έχουν ήδη παρατηρήσει<sup>297</sup>.

Στη βόρεια και στη νότια πλευρά του Ηφαιστείου απεικονίζονται οκτώ από τους άθλους του Θησέως (τέσσερις σε κάθε πλευρά)<sup>298</sup>. Στη βόρεια πλευρά αναγνωρίζονται η γουρούνα του Κρομμυώνος, ο Σκίρων, ο Κερκύων και ο Περιφήτης<sup>299</sup>.

---

<sup>294</sup> Για τη γυναικεία μορφή της μετόπης παλαιότερα είχαν προταθεί διάφορες ταυτίσεις (Αθηνά, Ήρα, Ήβη) σχετικά, Thomson 1962, με την παλαιότερη βιβλιογραφία. Ο H. Thompson το 1949 (Thompson 1949, 245) την θεώρησε Εσπερίδα, ακολουθώντας παλαιότερη ταύτιση του Sauer (1899, 178-179), καθώς και ο Koch (1955, 121). Λίγα χρόνια αργότερα, ο Thomson κατέληξε να αναγνωρίσει την Αθηνά (1962, 340-1), η οποία κρατά στο χέρι δόρυ σύμφωνα με νέα στοιχεία που εντόπισε (σημ. στη σελ. 347) και όχι κράνος όπως αρχικά είχε υποθέσει (σελ. 341). Επίσης, Morgan 1962a, 212.

<sup>295</sup> Thomson 1962, 340.

<sup>296</sup> Thomson 1962, 339-341. Koch 1955, 117-121, Morgan 1962, 211-217. Knell 1990, 129-130.

<sup>297</sup> Για τη σχέση του Ηρακλέους και του Θησέως, βλ. Connor 1970, 143-174. Boardman 1975, 1-2. Neils 1987, 50-51. Boardman 1982. Schefold 1988, 230-233. Knell 1990, 132-133. Barringer 2008, 114 και 2009, 106.

<sup>298</sup> Για τις παλαιότερες ερμηνείες, βλ. Morgan 1962a, 212-114.

<sup>299</sup> Thomson 1962, 341 (Προκρούστης). Morgan 1962a, 219 (Περιφήτης). Boardman 1985, 151 (Περιφήτης). Barringer 2008, 116 (Προκρούστης;).

Στη νότια πλευρά αναγνωρίζονται: Ο Προκρούστης<sup>300</sup> (εικ. 10), ο Σίνης (εικ. 11), ο ταύρος του Μαραθώνος, η πάλη του Θησέως με τον Μινώταυρο (εικ. 12).

Οι μετόπες, έχουν χρονολογηθεί βάσει της τεχνοτροπίας τους αρκετά πρώιμα, μεταξύ της δεκαετίας του 450 π.Χ. και των πρώτων χρόνων της δεκαετίας του 440 π.Χ.<sup>301</sup> Παρατηρούμε ωστόσο, ότι η προτεινόμενη από τον κάθε ερευνητή χρονολόγηση για τα γλυπτά επηρεάζεται από τη χρονολογία στην οποία θεωρεί ότι άρχισαν οι εργασίες στον ναό. Η χρονολόγηση, βέβαια, με μοναδικό κριτήριο τεχνοτροπικά στοιχεία είναι αρκετά επισφαλής και μπορεί να παρουσιάζει απόκλιση αρκετών ετών.

## • Οι ζωφόροι

Οι ζωφόροι του ναού σώζονται σε καλή κατάσταση και διατηρούν ακόμα και σήμερα ίχνη χρώματος<sup>302</sup>. Με κύριο μεθοδολογικό εργαλείο την τεχνοτροπική ανάλυση, αλλά και με την παραδοχή παλαιότερων θεωριών για την έναρξη της οικοδόμησης του ναού και τις διακοπές στις εργασίες, έχουν χρονολογηθεί στη δεκαετία του 430 π.Χ.<sup>303</sup>, ή στη δεκαετία του 420 π.Χ.<sup>304</sup>. Αντίθετα, ο J. Dörig

---

<sup>300</sup> Thompson 1962, 341 (Περιφήτης). Morgan 1962a, 219 (Προκρούστης). Boardman 1985, 151 (Προκρούστης). Barringer 2008, 116, (Περιφήτης;).

<sup>301</sup> Βλ. σημ. 287 και 288. Για τεχνοτροπικά παράλληλα των μορφών των μετοπών με μορφές από άλλα μνημεία, βλ. Morgan 1962a, 214-215. Συγκεκριμένα αναφέρει: “Thus we find assembled in the Hephaisteion metopes the last stages of the transition between the heroic and golden ages, the grotesque heads and elemental violence of spirit retained from Olympia, the lighter bodies and more elegant draperies anticipating, sometimes even approximating, the Parthenon”. Ενδιαφέρουσα είναι η τεχνοτροπική σύγκριση που κάνει η Ridgway (1981, 30) μεταξύ των μετοπών του Ηφαιστείου και των μετοπών του Παρθενώνος, του Θησαυρού των Αθηναίων και του ναού του Διός στην Ολυμπία (30-31), κυρίως οι παρατηρήσεις για τη στιγμή του άθλου που επιλέγεται να απεικονιστεί: “Particularly noticeable is the difference in the moment chosen, which at Olympia is often just before or just after a deed, while in Athens it is usually in the midst of the action, with the outcome still somewhat in balance”.

<sup>302</sup> Harrison 1988, 339-349.

<sup>303</sup> Fuchs 1969, 440-441 (τέλη του 430 π.Χ. ή λίγο αργότερα). Harrison 1977a, 137-39. Harrison 1977c, 422-426 και Harrison 2005, 122 (περί το 430 π.Χ. μεταξύ της ζωφόρου του Παρθενώνος και της ζωφόρου της Αθηνάς Νίκης). Ridgway 1981, 88 (τέλη της δεκαετίας 430 π.Χ. ή λίγο αργότερα).



χρονολόγησε τις ζωφόρους αμέσως μετά από τις μετόπες και γενικά τα αρχιτεκτονικά γλυπτά στη δεκαετία 450-440π.Χ.<sup>305</sup>, ενώ ο K. Reber πρότείνει το χρονικό διάστημα μεταξύ 445-430 π.Χ.<sup>306</sup>.

Τεχνοτροπικά είναι εμφανείς οι ομοιότητες μεταξύ των ζωφόρων του Ηφαιστείου και της νότιας ζωφόρου του ναού της Αθηνάς Νίκης<sup>307</sup>. Σήμερα υπάρχει μία γενική συμφωνία ότι το εικονογραφικό «πρόγραμμα» του ναού της Αθηνάς Νίκης πρέπει να χρονολογηθεί στα μέσα ή στο τέλος της δεκαετίας του 420 π.Χ.<sup>308</sup> και είναι σύγχρονο με την οικοδόμηση και εικονογράφιση ενός ακόμα ιωνικού ναού των Αθηνών, του ναού στον Ιλισσό<sup>309</sup>. Η ολοκλήρωση του ναού της Αθηνάς Νίκης και η διακόσμηση του συνδέονται άμεσα με την παράταξη των λεγομένων «δημαγωγών» με την ευκαιρία μίας σειράς σημαντικών νικών που πέτυχε η Αθήνα στα μέσα της δεκαετίας του 420 π.Χ., με σημαντικότερη τη νίκη στη Σφακτηρία το 425 π.Χ.<sup>310</sup>

---

Felten 1984, 58. Boardman 1985, 146 (γύρω στο 430 π.Χ. ή λίγο αργότερα). Ο Delivorrias (1974, 51) τοποθετεί τις ζωφόρους πριν το 430 π.Χ. Πιο συγκεκριμένα στο χρονικό διάστημα 436-431π.Χ. (Delivorrias 1997, 95).

<sup>304</sup> Morgan 1962b, 220-232 (καταλήγει ότι οι ζωφόροι πρέπει να χρονολογηθούν τουλάχιστον είκοσι ή και πιθανόν πενήντα χρόνια μετά τις μετόπες). Boersma 1964, 106. Η von Bockelberg (1979, 48) τις χρονολογεί μεταξύ του 430-425π.Χ. Η Ridgway (1996, 181, σημ. 44) προτείνει μία χρονολόγηση μεταξύ 430-420 π.Χ.

<sup>305</sup> Dörig 1985, 74-79.

<sup>306</sup> Reber 1998, 32-33.

<sup>307</sup> Η σχετική με τον ναό της Αθηνάς Νίκης βιβλιογραφία είναι μεγάλη. Ενδεικτικά αναφέρονται: Δεσπίνης 1974, 1-24. Wesenberg 1981, 28-54. Mark 1993. Ζιρώ 1994. Mattingly 2000, 604-606. Schultz 2001, 1-47. Gill 2001, 257-278. Πέππας 2003. Hurwit 2004, 181-191. Schultz 2009, 128-167, με τη σχετική βιβλιογραφία.

Έχει επισημανθεί ότι το κοντινότερο γλυπτό παράλληλο στις ζωφόρους του ναού βρίσκεται στον ναό της Νίκης, βλ. παρακ. Παράλληλα στην αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία χρονολογούνται στο τέλος του 5<sup>ου</sup> αι. (Morgan 1962b, 223-235, ιδίως 232).

<sup>308</sup> Picón 1978, 72, σημ. 103. Ridgway 1981, 89-90. Felten 1984, 121. Stewart 1990, 165. Harrison 1997, 109. Μπούσκαρη 1999, 20, σημ. 11. Hurwit 2004, 182-3. Palagia 2005, 188-189. Λίγοι μελετητές κατεβάζουν ελάχιστα τη χρονολόγηση γύρω στο 418 π.Χ., βλ. Mark 1993, 87-92. Rolley 1999, 109-112. Gruden 2001, 202-209. Για παλαιότερες προσπάθειες χρονολόγησης μεταξύ 440-420 π.Χ., βλ. Schultz 2009, 148, σημ. 68 και 69.

<sup>309</sup> Για τον ναό του Ιλισσού, βλ. το σχετικό κεφάλαιο.

<sup>310</sup> Schultz 2009, 150-155. Τοποθετεί το χρονικό διάστημα των εργασιών μεταξύ των ετών 425 και 423/2 π.Χ.

## • Η ανατολική ζωφόρος (εικ. 13-19)

Η ανατολική ζωφόρος στον πρόναο του Ηφαιστείου, μήκους 11,40μ. και ύψους 0,85μ., εκτείνεται έως τη βόρεια και τη νότια κιονοστοιχία του περού. Η προέκταση της ζωφόρου του προνάου ερμηνεύεται συχνά ως προσπάθεια να δοθεί έμφαση στην ανατολική πλευρά του ναού<sup>311</sup>. Το θέμα της παράστασης (εικ. 13) είναι μία μυθική μάχη. Η σύνθεση είναι πολυπρόσωπη (συνολικά εικοσιεννέα μορφές). Δύο ομάδες καθιστών θεών (τρεις και τρεις) παρακολουθούν τον αγώνα που διεξάγεται στο κέντρο. Δεξιά, μία ομάδα πέντε ανδρών προετοιμάζεται για τη μάχη (εικ. 14). Αριστερά, τρεις πολεμιστές κινούνται προς το κέντρο, όπου μαίνεται η σύγκρουση, αφού πριν έχουν συλλάβει αιχμάλωτο, ο οποίος αποδίδεται γονατιστός και γυμνός, ενώ μία τέταρτη μορφή του δένει τα χέρια πισθάγκωνα (εικ. 15). Η κεντρική σκηνή, όπου λαμβάνει χώρα η κύρια δράση, ορίζεται από τις δύο ομάδες των καθιστών θεών (εικ. 16-17). Αποδίδονται δεκατρείς ανδρικές μορφές μαχόμενες (οι δύο έχουν ήδη καταβληθεί) σε μία σύγκρουση που δεν έχει ακόμα κριθεί (εικ. 18-19). Στο δεξιόν ήμισυ της σκηνής, ανδρική μορφή, κεντρική και σημαίνουσα μορφή της παράστασης, μάχεται με τέσσερις γυμνούς αντιπάλους, εκ των οποίων ο ένας έχει ήδη καταβληθεί. Οι αντίπαλοι του ήρωος φαίνεται να εκσφενδονίζουν βράχους. Στο αριστερό του χέρι, με το οποίο απωθεί βράχο, κρέμεται μάτιο, ενώ στο σηκωμένο δεξί του χέρι θα κρατούσε όπλο.

Η ερμηνεία της παράστασης έχει απασχολήσει ήδη από τον 19<sup>ο</sup> αι. πλήθος μελετητών που έχουν προτείνει ποικίλες ερμηνευτικές προσεγγίσεις<sup>312</sup>. Σήμερα είναι

---

<sup>311</sup> Morgan 1962b, 221. Το ότι η ζωφόρος δεν είναι συνεχόμενη, όπως στον Παρθενώνα, μπορεί κατά τον Morgan να εξηγηθεί με το αξίωμα «the less extensive the most expensive». Μία άλλη πιθανότητα θα μπορούσε να θεωρηθεί η έλλειψη παρίου μαρμάρου (Morgan 1962b, 221-222).

<sup>312</sup> Ο Sauer (1899, 118-146) παραθέτει όλες τις παλαιότερες ερμηνείες και αναγνωρίζει στην παράσταση τη μάχη του Εριχθονίου εναντίον του Αμφικτίωνος. Ο Picard (1939, 722-728) προτείνει να δούμε τους Αθηναίους που μάχονται εναντίον των Ελευσινίων. Σύμφωνα με τον Koch (1955, 126) πρόκειται για μυθικό αγώνα παρουσία έξι θεοτήτων. Ο Felten (1984, 57-66, εικ. 45) αναγνωρίζει επεισόδιο του Τρωικού πολέμου, όπου οι Αχαιοί κερδίζουν τη μάχη χάρη στην επέμβαση του Ηφαίστου. Την ίδια άποψη έχουν οι: Fuchs 1969, 440-441. Knell, 1990, 136-138, εικ. 215-219. Kotsidu 1995, 94-98 (...deren Deutung immer noch umstritten ist)- και ο Delivorrias 1997, 89. Ο Dörig (1985, 70-73), αναγνωρίζει τη μάχη του Ερεχθέως εναντίον του Ευμόλπου. Πρόσφατα προτάθηκε μία αστήρικτη ερμηνεία, ότι δηλαδή πρόκειται για μάχη των Αθηναίων με τους κατοίκους της Ατλαντίδος (Barringer 2008, 140-143). Η ανάγνωση αυτή στηρίζεται στον μύθο της Ατλαντίδος, όπως παραδίδεται από τον Πλάτωνα στον Τίμαιο (24e-25d). Η παραπάνω πρόταση είχε διατυπωθεί για

κοινώς αποδεκτό ότι, ο ήρωας της κεντρικής σκηνής που αγωνίζεται εναντίον των τεσσάρων γυμνών «γιγάντων» είναι ο Θησεύς<sup>313</sup> και μάλιστα σε μία στάση εμπνευσμένη από τη στάση του Αριστογείτονος του συντάγματος των Τυραννοκτόνων<sup>314</sup>.

Όσον αφορά στην ταύτιση των θεοτήτων που παρακολουθούν τη μάχη παρουσιάζονται αρκετά προβλήματα. Από αριστερά διακρίνεται καθισμένη σε βράχο η Αθηνά<sup>315</sup>, η Ήρα που φέρει κάλυμμα κεφαλής και γενειοφόρος μορφή με σκίπτρο που ερμηνεύεται με ασφάλεια ως Δίας<sup>316</sup>. Δεξιά, τα κεφάλια και τα συνοδευτικά των θεών λείπουν. Η πρώτη ανδρική καθισμένη μορφή ερμηνεύεται ως Ποσειδών<sup>317</sup>, η δεύτερη γυναικεία μορφή ως Αμφιτρίτη<sup>318</sup> και η τελευταία ανδρική μορφή ως Ήφαιστος<sup>319</sup>.

Ανεξάρτητα από την ερμηνεία της παράστασης, για την οποία υπήρξαν πολλές προτάσεις και τα δύο θέματα που επιλέχθηκαν για τις ζωφόρους έχουν κάποια

---

πρώτη φορά ως πιθανή ερμηνεία από τον Müller το 1833 (όπως σημειώνει η Barringer, 229, σημ. 87), άποψη, την οποία στη συνέχεια εγκατέλειψε εξαιτίας της έλλειψης στοιχείων για τον μύθο πριν από τον Πλάτωνα.

<sup>313</sup> Πρώτος ο Müller είχε αναγνωρίζει τον αγώνα του Θησεώς εναντίον των Παλλαντιδών, (βλ. Delivorrias 1997, 89). Ο H. Thomson (1962, 342-3) αναγνωρίζει στην κεντρική μορφή τον Θησέα «...who exhibited a slightly foppish interest in fine cloaks and who disdained the use of heavy equipment, preferring to overcome his adversary by wits and agility rather than by brute force» και στην παράσταση μία εμφύλια σύγκρουση που λαμβάνει χώρα στην Αττική και συγκεκριμένα τη μάχη του Θησεώς εναντίον των Παλλαντιδών, τους οποίους ο Σοφοκλής παρομοιάζει με γίγαντες. Morgan 1962b, 221-232. Thompson-Wycherley 1972, 147. Wycherley 1978, 70. Neils 1987, 50, 126. Reber 1998. Harrison 2005, 121, σημ. 12 (Η Harrison υποστηρίζει βέβαια ότι δεν πρόκειται για τον ναό του Ηφαίστου).

<sup>314</sup> Προφανώς, σκοπός της επιλογής της στάσης των κεντρικών ηρώων στις δύο ζωφόρους είναι να ανακαλούν στο μυαλό του θεατή τον συμβολισμό του γειτονικού Συντάγματος των Τυραννοκτόνων. Reber 1998, 35-36, 44 και Barringer 2008, 131.

<sup>315</sup> Φέρει οπές για τη συγκράτηση αιγίδας, Thompson 1962, 344. Ο Sauer (1899, 103) ερμηνεύει ομάδα οπών στο βράχο, ως οπές για τη στερέωση φιδιού. Harrison 2005, 121 (Αθηνά Παλληνίς).

<sup>316</sup> Morgan 1962b, 222.

<sup>317</sup> Ο Sauer (1899, 124) παρατήρησε οπές στο βράχο και υπέθεσε ότι συγκρατούσαν δελφίни. Morgan 1962b, 222 (Απόλλων). Harrison 2005, σημ. 14 (Απόλλων).

<sup>318</sup> Από κάποιους θεωρήθηκε Δήμητρα ή Αφροδίτη σχετικά: Thompson 1962, 344. Morgan 1962b, 222 (Αφροδίτη, ως σύζυγος του Ηφαίστου). Harrison 2005, σημ. 14 (Αρτεμις).

<sup>319</sup> Ο Sauer (1899, 124) τοποθετεί σφυρί στο αριστερό χέρι του Ηφαίστου που κρέμεται προς τα κάτω. Morgan 1962b, 222. Harrison 2005, σημ. 14 (Ποσειδών).

έστω και έμμεση σχέση με τον Ήφαιστο. Το κλειδί, όμως, για να αποκρυπτογραφήσουμε το νόημα των δύο αυτών παραστάσεων και κατ' επέκταση το «εικονογραφικό πρόγραμμα» του ναού είναι η παρουσία του Θησέως στον τύπο των Τυραννοκτόνων. Ο Θησέας, μυθικός βασιλιάς της Αθήνας, είναι ο κατεξοχήν αθηναϊκός ήρωας και από νωρίς σχετιζόμενος με τη δημοκρατία. Με το να αποδίδεται με τον συγκεκριμένο εικονογραφικό τύπο δίνει ένα διαφορετικό νόημα στις παραστάσεις. Οι Τυραννοκτόνοι σκότωσαν έναν εχθρό της δημοκρατίας, έναν τύραννο, ο οποίος όμως δεν ήταν ξένος, αλλά Αθηναίος. Ο εχθρός ήταν εσωτερικός, οι τύραννοι και οι συνοδοιπόροι τους. Η απόδοση του Θησέως στον τύπο των Τυραννοκτόνων κάνει σαφές στο κοινό της εποχής ότι ο αθηναίος ήρωας μάχεται ενάντια σε εσωτερικό εχθρό, εχθρό της δημοκρατίας, που διαθέτει χαρακτηριστικά των εικονιζόμενων στη δυτική ζωφόρο άνομων Κενταύρων, αλλά και των εξωπολιτισμικών όντων της ανατολικής ζωφόρου.

Αξίζει να γίνει σαφές ότι, η παράσταση, όσο και να προβληματίζει τους σημερινούς θεατές, ήταν άμεσα κατανοητή από τους Αθηναίους του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Μία ενδιαφέρουσα παρατήρηση εκφράστηκε λίγο πριν τον β' παγκόσμιο πόλεμο από τον Isen<sup>320</sup>. Ο Isen υποστήριξε ότι τα γλυπτά του Ηφαιστείου δείχνουν άνδρες να θριαμβεύουν έναντι βαρβάρων χρησιμοποιώντας τις τέχνες που κατέχουν ο Ήφαιστος και η Αθηνά<sup>321</sup>.

Από τις μέχρι σήμερα διατυπωμένες ερμηνείες μπορούμε να επισημάνουμε τα εξής: Πρόκειται για μυθική μάχη, στην οποία ο ήρωας και οι σύντροφοί του μάχονται με όπλα του πολιτισμού εναντίον αντιπάλων που πιθανώς εκσφενδονίζουν ογκόλιθους. Ήδη ο ένας εκ των τριών αντιπάλων του ήρωα έχει καταβληθεί, στοιχείο που προοιωνίζει την έκβαση του αγώνα. Δυστυχώς, δεν γνωρίζουμε όλους τους μύθους που υπήρχαν στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αι., αλλά βάσει των ελλιπών γνώσεων μας η αναγνώριση στην παράσταση του αγώνα του Θησέως εναντίον των Παλλαντιδών, οι οποίοι μάλιστα παρομοιάζονται με γίγαντες, δεν θα ήταν απίθανη. Έτσι θα ταίριαζε και η υπόθεση ότι γίνεται νύξη και στον εσωτερικό εχθρό. Η προαναφερθείσα ερμηνεία παρουσιάζει ωστόσο και αρκετά προβλήματα.

Τρία είναι τα κρίσιμα στοιχεία που μπορούν να βοηθήσουν στην ανάγνωση της παράστασης. Ο κεντρικός ήρωας, ο οποίος ταυτίζεται κατά πάσα πιθανότητα με

---

<sup>320</sup> Isen 1938, 276-287.

<sup>321</sup> Isen 1938, 284 "...the god's particular power is seen at work".

τον Θησέα, οι αντίπαλοί του, οι οποίοι φαίνεται να μάχονται εκσφενδονίζοντας ογκόλιθους, και ο αιχμάλωτος στο αριστερό τμήμα της παράστασης. Με βάση τις σωζόμενες μυθικές αφηγήσεις που συνδέονται με τον Θησέα το μόνο υποψήφιο μυθικό επεισόδιο είναι η μάχη με τους Παλλαντίδες. Εκτός από τους γίγαντες, με λίθους αντιμετώπισαν τον Ηρακλή οι κάτοικοι της Κω σε μία μυθολογική εκδοχή που μας παραδίδεται από τον Απολλόδωρο (2.6.7) και άλλες πηγές<sup>322</sup>. Τα στοιχεία δεν ταιριάζουν με τη δική μας παράσταση. Ο ήρωας είχε σκοτώσει τον βασιλιά Ευρύπυλο, αλλά είχε τραυματιστεί από τον γιο του, Χαλκόδοντα. Η μάχη σύμφωνα με τις πηγές δεν είχε αίσια έκβαση για τον ήρωα. Δεν μπορεί να αποκλειστεί το ενδεχόμενο να υπήρχε κάποιος χαμένος για μας μύθος που να ήταν σχετιζόμενος με τον Θησέα και ταιριαστός με την παραπάνω παράσταση.

Οι ογκόλιθοι αποδοσμένοι σαν να πέφτουν από ψηλά, είναι δυνατό να φέρουν στο μυαλό του θεατή μια φυσική καταστροφή, έναν σεισμό<sup>323</sup>. Το 427/6 π.Χ. μια σειρά σεισμών συντάραξε την Αττική και ανάγκασε τους Πελοποννήσιους να εγκαταλείψουν τις επιχειρήσεις τους στην Αττική τη χρονιά εκείνη<sup>324</sup>. Μάλιστα, προκάλεσε σοβαρές ζημιές σε αρκετά κτίρια<sup>325</sup>. Την ίδια περίπου περίοδο οι Αθηναίοι υπό την ηγεσία του Κλέωνος κέρδισαν στην Πύλο μία νίκη καθοριστικής σημασίας. Η αιχμαλωσία των Σπαρτιατών που υπερασπίζονταν την Σφακτηρία είναι η μεγαλύτερη επιτυχία που σημείωσαν οι Αθηναίοι στη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου. Ήταν οι πρώτη φορά που Σπαρτιάτες στρατιώτες συνελήφθησαν και οδηγήθηκαν αιχμάλωτοι στην Αθήνα. Η αυτοπεποίθηση των Αθηναίων ενισχύθηκε καταλυτικά, οι δε Σπαρτιάτες απέστειλαν πρέσβεις ζητώντας την απελευθέρωση των αιχμαλώτων και τη σύναψη ειρήνης με όρους ευνοϊκότερους για την Αθήνα. Η μεγάλη αυτή επιτυχία πιστώθηκε στον Κλέωνα που μαζί με τον στρατηγό Δημοσθένη ηγήθηκε της επιχείρησης. Με το γόητρο του ενισχυμένο ο

---

<sup>322</sup> Σχετικά, Kerényi 1997, 162-163.

<sup>323</sup> Ο Buschor ερμήνευσε τους βράχους ως υπαινιγμό σεισμού που τον αναχαίτισε με ευκολία ο Ήφαιστος (ως Ήφαιστο ερμήνευσε την κεντρική μορφή). Σχετικά, Dörig 1985, 69. Η Harrison (2005, 121) παρατήρησε ότι οι «Παλλαντίδες» δεν σηκώνουν τους λίθους για να τους εκσφενδονίσουν, αλλά φαίνονται να προσπαθούν να τους απωθήσουν, συμπεραίνοντας ότι μάχονται εναντίον φυσικής καταστροφής που θα πρέπει να είναι έργο των θεών.

<sup>324</sup> Θουκυδίδης 3.89.

<sup>325</sup> Κορρές 1994, 138.

Κλέων και η παράταξη των «δημαγωγών» τορπίλισαν τις διαπραγματεύσεις για ειρήνη έχοντας βαθιά πίστη στις δυνατότητες της Αθήνας.

Δεν θα ήταν υπερβολικό να δούμε στην παράσταση ένα μυθολογικό θέμα, ίσως άγνωστο σε εμάς. Στο δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, όμως, ο Αθηναίος θεατής της εποχής ήταν σε θέση να διαβάσει γεγονότα σύγχρονα με αυτόν που απεικονίστηκαν υπαινικτικά μέσω ενός μυθικού επεισοδίου. Ο αιχμάλωτος θα μπορούσε εύκολα να αναγνωριστεί ως Σπαρτιάτης, οπλίτης της Σφακτηρίας, ο σεισμός ως θεϊκό σημείο που παρά τις ενδεχόμενες ζημιές που προκάλεσε, ανάγκασε τους Πελοποννησίους να εγκαταλείψουν την Αττική.

Συν τοις άλλοις, δεν είναι αστήρικτη η υπόθεση ότι γίνεται νύξη στον εσωτερικό εχθρό δια του αποδιδόμενου ως Τυραννοκτόνου Θησέως. Πριν και μετά από τα γεγονότα της Σφακτηρίας πολλές ήταν οι φωνές στην Αθήνα εκείνων που επιθυμούσαν ειρήνη και συνθηκολόγηση με τους Σπαρτιάτες. Η πλειοψηφία των πολιτών, οι οποίοι επιθυμούσαν τον τερματισμό του πολέμου ήταν οπαδοί της συντηρητικής μερίδας. Στον οικονομικό τομέα η «αυτοκρατορία» δημιούργησε μεγάλες δυνατότητες για επιχειρήσεις και κέρδος<sup>326</sup>. Όλοι όσοι αποκόμιζαν οφέλη από την ηγεμονία ήταν φυσικό να υποστηρίζουν τη συνέχιση της ασκούμενης πολιτικής. Μία σειρά κοινωνικές ομάδες (θήτες, χειρώνακτες, βιοτέχνες, κ.α.) επωφελούνταν από το πολίτευμα και τον πόλεμο.

Αντίθετα, η αριστοκρατική μερίδα, όσοι δηλαδή δεν εκσυγχρόνισαν τους τρόπους πλουτισμού τους, αντιμετώπιζαν μεγάλα προβλήματα από την παρατεταμένη πολεμική προσπάθεια. Οι περισσότεροι αριστοκράτες αντλούσαν τον πλούτο από την αγροτική παραγωγή που τους εξασφάλιζαν οι μεγάλες έγγειες ιδιοκτησίες που κατείχαν. Οι σοδειές τους πλήττονταν από την παρουσία των Πελοποννησίων στην επικράτεια της Αττικής και τις καταστροφές που προξενούσαν στις καλλιέργειες. Εκτός αυτού του βασικού προβλήματος και της μείωσης του πολιτικού και κοινωνικού τους status, εξαιτίας των ολοένα και πιο δημοκρατικών αλλαγών στο πολίτευμα και της ανάδειξης «νέων πολιτικών»<sup>327</sup>, επιβαρύνονταν επίσης με

---

<sup>326</sup> Raaflaub 1998, 19.

<sup>327</sup> Connor 1971.

λειτουργίες σχετιζόμενες με τον πόλεμο, όπως η τριηραρχία, κ.α., αλλά ακόμα και με έκτακτη φορολόγηση<sup>328</sup>.

- **Η δυτική ζωφόρος (εικ. 20-24).**

Η δυτική ζωφόρος στον οπισθόδομο του ναού έχει μήκος 8 μ. και ύψος 0,85μ. Το μυθολογικό θέμα που επιλέχθηκε για να κοσμήσει τη δυτική ζωφόρο του Ηφαιστείου είναι η Κενταυρομαχία, η μάχη μεταξύ Λαπιθών και Κενταύρων<sup>329</sup> (**εικ. 20**). Ο ίδιος μύθος, ιδιαίτερα αγαπητός στη λογοτεχνική παράδοση<sup>330</sup>, έχει απεικονιστεί στην αρχιτεκτονική γλυπτική στον ναό του Δίος στην Ολυμπία και στον Παρθενώνα. Στην εκδοχή της μυθολογικής παραστάσεως του Ηφαιστείου για πρώτη φορά απουσιάζουν οι γυναίκες ή μία νύξη ή υποδήλωση του γάμου που προηγήθηκε και ήταν η αφορμή της σύρραξης<sup>331</sup>. Στη συμπλοκή παίρνουν μέρος έντεκα ανθρώπινες μορφές εναντίον εννέα Κενταύρων (**εικ. 21-24**). Στα συμπλέγματα που δημιουργούνται (2-3 μορφές), άλλοτε φαίνεται να υπερισχύουν οι άνθρωποι και άλλοτε οι Κένταυροι. Είναι μία αμφίροπη μάχη. Αρκετοί μελετητές έχουν ταυτίσει την κεντρική μορφή της ανατολικής ζωφόρου που αποδίδεται στον τύπο του Αριστογείτονος και την κεντρική μορφή της δυτικής ζωφόρου που αποδίδεται στον τύπο του Αρμοδίου με τον Θησέα<sup>332</sup>. Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση του H. Thompson ότι ο ήρωας (11) αντί για κράνος έχει κρεμασμένο στον ώμο ταξιδιωτικό

---

<sup>328</sup> Θουκυδίδης 2.13.3-5. Αριστοφάνης, Σφήκες, 656 κ.ε. Kallet- Marx, 1993, 96-107. Schmitz 1988, 17-37. Gabrielsen 1994.

<sup>329</sup> Για την Κενταυρομαχία: Koch 1955, 137-144. Thompson 1962, 345-346. Morgan, 1962b, 221-232. Connor 1970, 153-155. Woodford 1974, 158-164. Schiffler 1976, 41-58. Felten 1984, 57-60. Knell 1990, 133-136. Castriota 1992, 34-43.

<sup>330</sup> Για παράδειγμα: Πλούταρχος, Θησεύς 30.

<sup>331</sup> Η Harrison (1956, 178) υποστήριξε ότι η αρχή της μάχης κατά τη διάρκεια της γαμήλιας τελετής έχει απεικονιστεί στο δυτικό αέτωμα.

<sup>332</sup> Για τον ήρωα (αριθ. 11) έχουν προταθεί διάφορες ταυτίσεις, συνήθως Θησεύς ή Πειρίθους. Για τις παλαιότερες ταυτίσεις: Thompson 1962, 345, σημ. 25. Ο ίδιος επιχειρηματολογεί υπέρ της αναγνώρισης του Θησεύς στη μορφή 11. Ο Koch (1955, 140), θεωρεί Θησέα τον 7 και τον 12 Πειρίθου. Γενικά όμως στον ήρωα υπ' αριθ. 11 αναγνωρίζεται ο Θησεύς: Morgan 1962b, 222-3, 226. von Bockelberg 1979, 27. Knell 1990, 136. Reber 1998, 35-36. Cruciani -Fiorini 1998, 131. Harrison 2005, 122. Barringer 2009, 107.

πίλο (σκιάδιον), όπως αυτόν που φέρει και η μορφή 4, δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο ότι πρόκειται για καλεσμένους που ήρθαν από μακριά για τον γάμο<sup>333</sup>.

Στο μέσον της παράστασης και στα αριστερά του ήρωα, δύο Κένταυροι καταχώνουν στη γη τον Καινέα, τον άτρωτο Λαπίθη, χτυπώντας τον με βράχο (εικ. 22). Η πρώτη εικονογραφική εμφάνιση του επεισοδίου της κατάχωσης του Καινέως χρονολογείται στο γ' τέταρτο του 7<sup>ου</sup> αι. σε χάλκινο έλασμα από την Ολυμπία<sup>334</sup>. Ο Καινέας είχε διαπράξει ύβρη και γι' αυτό τιμωρήθηκε από τους θεούς. Οι ομοιότητες της σύνθεσης του επεισοδίου με τον Καινέα στις ζωφόρους του Ηφαιστείου, των Βασσών και του Σουνίου οδήγησε στην υπόθεση ότι αντλούν από κοινό πρότυπο, όπου ενδεχομένως η κατάχωση του Καινέως θα ήταν το κύριο θέμα<sup>335</sup>.

Ο Θησεύς, όπως σωστά έχει παρατηρηθεί, ανακαλεί με τη στάση που εικονίζεται τους Τυραννοκτόνους, το σύνταγμα των οποίων ήταν στημένο στην Αγορά<sup>336</sup> (εικ. 25), και φυσικά ήταν στόχος των παραγγελιοδοτών να είναι σαφής αυτή η σύνδεση. Η μία παράσταση είναι Κενταυρομαχία, μύθος γνωστός και συνήθης επιλογή για τη διακόσμηση ναών. Με τη διαφορά πως εδώ δεν εικονίζεται η αρπαγή των γυναικών, η οποία προκάλεσε και τη σύρραξη. Η προσβολή του θεσμού του γάμου και της φιλοξενίας ήταν το αμάρτημα των Κενταύρων. Εδώ, όμως, βλέπουμε μια μάχη, στην οποία οι Κένταυροι χρησιμοποιούν κορμούς δέντρων και λίθους, οι δε άνθρωποι μάχονται με όπλα του πολιτισμού, κατασκευαστής των οποίων είναι ο Ήφαιστος, ο τιμώμενος θεός, προστάτης των μεταλλουργών και των τεχνιτών.

Το μυθικό επεισόδιο της κατάχωσης του Καινέως αναφέρεται σε μία μεταγενέστερη φάση της θεσσαλικής Κενταυρομαχίας, κατά την οποία οι Λαπίθες είχαν απωθήσει τους Κενταύρους στην Πελοπόννησο<sup>337</sup>. Η μάχη επομένως λαμβάνει χώρα στο ύπαιθρο και γι' αυτό το λόγο οι Κένταυροι δεν χρησιμοποιούν ως όπλα έπιπλα ή αγγεία, όπως γίνεται σε άλλες παραστάσεις. Η επιλογή του συγκεκριμένου μυθικού επεισοδίου ενδεχομένως υπαινίσσεται τον σπαρτιατικό κίνδυνο και την ανάγκη απώθησης του στην Πελοπόννησο. Εάν ισχύει η παραπάνω ανάγνωση τότε υπάρχει νοηματική σύνδεση των παραστάσεων των δύο ζωφόρων.

---

<sup>333</sup> Thompson 1962, 345.

<sup>334</sup> Fittschen 1969, 111 SB20. Schefold 1993, 111, εικ. 96.

<sup>335</sup> Morgan 1962b, 223. Richter 1970, εικ. 299.

<sup>336</sup> Για τη στάση του ήρωος: Shefton 1960, 173-179. Shefton 1962, 356-360.

<sup>337</sup> Ridgway 1999, 154.



## • Τα εναέτια γλυπτά

Σύμφωνα με τη θεωρία του W. Dinsmoor τα εναέτια γλυπτά του Ηφαιστείου είχαν ήδη αφαιρεθεί στην αρχαιότητα και είχαν μεταφερθεί στη Ρώμη<sup>338</sup>. Κατά τη διάρκεια των ανασκαφών της Αμερικανικής Σχολής βρέθηκαν διάσπαρτα μερικά γλυπτά που αποδόθηκαν στις εναέτιες συνθέσεις του ναού του Ηφαίστου<sup>339</sup>.

Ο τόπος εύρεσης των γλυπτών στην περιοχή της Αγοράς ήταν αρκετά μακριά, τόσο από το Ηφαιστεϊόν, όσο και από τον ναό του Άρεως που θεωρήθηκε ο δεύτερος πιθανός υποψήφιος. Αν και χρησιμοποιήθηκαν, όπως θα δούμε στη συνέχεια, σε όλους τους πιθανούς συνδυασμούς για να ταιριάξουν στο ανατολικό ή στο δυτικό αέτωμα, εν τούτοις παρουσιάζονται πολλά προβλήματα για κάθε πιθανή απόδοση. Οι τρεις κορμοί (αρ. ευρ. S.147, 1232, 1313) είναι από πεντελικό μάρμαρο, ενώ το πόδι αλόγου (S.785)<sup>340</sup>, το σύμπλεγμα του εφεδρισμού (S.429) και το πόδι ντυμένης, γυναικείας μορφής (S.737) είναι από πάριο μάρμαρο<sup>341</sup>. Μία διαφορετική πρόταση που διατυπώθηκε ήταν να χωριστούν τα θραύσματα ανάλογα με το υλικό τους και να αποδοθούν στον ναό του Ηφαίστου τα θραύσματα από πάριο μάρμαρο και στον ναό του Άρη τα θραύσματα από πεντελικό<sup>342</sup>. Ο συλλογισμός αυτός έπαιρνε ως δεδομένο ότι αρχιτεκτονικά γλυπτά από πεντελικό μάρμαρο χρησιμοποιήθηκαν για πρώτη φορά στον Παρθενώνα. Ακολουθώντας λοιπόν τη χρονολόγηση του Dinsmoor, η Gottlieb, απέδωσε στο παλαιότερο Ηφαιστεϊόν τα γλυπτά από πάριο μάρμαρο και στον νεώτερο ναό του Άρεως τα γλυπτά από πεντελικό.

---

<sup>338</sup> Dinsmoor 1941, 222.

<sup>339</sup> Thompson 1949, 230-268.

<sup>340</sup> Παλαιότερα είχε θεωρηθεί ότι το μάρμαρο ήταν πεντελικό. Thompson 1949, 235, εικ. 52, εικ.2. Gottlieb 1957, 163. Για το ότι το υλικό του είναι πάριο μάρμαρο και για την απόδοσή του μαζί με άλλα μικρά θραύσματα στο δυτικό αέτωμα του ναού, βλ. Harrison 1956, 178 .

<sup>341</sup> Thompson 1949, 233-236. Ο ίδιος ο Thompson θεώρησε πιθανή μία μείξη πάριου και πεντελικού μαρμάρου, με το επιχείρημα ότι και κάποια ακόμα αρχιτεκτονικά στοιχεία είχαν γίνει από πάριο μάρμαρο.

<sup>342</sup> Gottlieb 1957, 163-165. Επιπροσθέτως δύο εγχάρακτα (δύο Δ ρωμαϊκών χρόνων) χαραγμένα στον κορμό της Αθηνάς την οδήγησαν στην εικασία ότι έγιναν κατά τη μεταφορά του ναού του Άρεως στην Αγορά (σελ. 165).

## • Το ανατολικό εναέτιο

Στο μέσον της επάνω επιφάνειας του γείσου του αετώματος υπάρχει λαξευμένη κοιλότητα για την ένθεση αγάλματος καθιστής μορφής, η οποία αναγνωρίστηκε, ανάλογα με το προτεινόμενο θέμα, ως ένθρονος Δίας<sup>343</sup>, Ήρα<sup>344</sup>, ή Ήφαιστος<sup>345</sup>. Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αι. ο B. Sauer είχε αποκαταστήσει στο ανατολικό αέτωμα τη γέννηση του Εριχθονίου<sup>346</sup>. Ο Gullini είχε αποδώσει σε αυτό το αέτωμα δύο Νιοβίδες από την Κοπεγχάγη<sup>347</sup>, πρόταση που απορρίφθηκε με πειστικά επιχειρήματα ευθύς αμέσως<sup>348</sup>.

Ο Α. Δελιβορριάς πρότεινε μία αποκατάσταση της εναέτιας σύνθεσης που θα είχε ως θέμα την Κενταυρομαχία, υποστηρίζοντας ότι τα θραύσματα, τα οποία απέδωσε σε Κενταύρους είναι πρωιμότερα και ότι το ανατολικό αέτωμα θα ήταν πρωιμότερο του δυτικού<sup>349</sup>. Επιπλέον, το κεφάλι ηλικιωμένου, γενειοφόρου άνδρα, που είχε αναγνωριστεί ως κεφαλή του Ευρυσθέως<sup>350</sup> από τη μετόπη με τον άθλο του Ηρακλή, αποδόθηκε από τον Δελιβορριά στο ανατολικό αέτωμα<sup>351</sup>.

Παλαιότερα, τρεις κορμοί από πεντελικό μάρμαρο που βρέθηκαν στις ανασκαφές της Αγοράς είχαν αποδοθεί στο ανατολικό αέτωμα<sup>352</sup>. Ο ένας κορμός (αρ.

---

<sup>343</sup> Thompson 1949, 244-247. Thompson 1962, 344-345 (Ο Δίας καθιστός υποδέχεται τον Ηρακλή στον Όλυμπο). Morgan 1963, 93 (Γέννηση της Αθηνάς).

<sup>344</sup> Scheffer 1996, 169-188 και Simon 1998, 199. Επιστροφή του Ήφαιστου στον Όλυμπο, όπου η καθισμένη μορφή ταυτίζεται με την Ήρα.

Εκτενέστερη συζήτηση για την πρόταση της Scheffer γίνεται στο κεφάλαιο για το δυτικό αέτωμα, σε σχέση με το λεγόμενο σύμπλεγμα του «εφεδρισμού» και την πρόταση του Α. Δελιβορριά.

<sup>345</sup> Barringer 2008, 126 και 2009, 107.

<sup>346</sup> Sauer 1899, 23 κ.ε.

<sup>347</sup> Gullini 1949, 35 κ.ε.

<sup>348</sup> Thompson 1949, 230, σημ. 1.

<sup>349</sup> Delivorrias 1974, 25-30.

<sup>350</sup> Morgan 1962a, εικ. 76.

<sup>351</sup> Delivorrias 1974, 30-33. Ταύτιση που βρίσκει σύμφωνη και τη Harrison (1976, 210).

<sup>352</sup> Harrison 1956, 178. Wycherley 1978, 69. Ridgway 1981, 42. Εκτός αυτών ο Thompson διέκρινε και δέντρο που κατά τη γνώμη του ανακαλεί το επεισόδιο με τα μήλα των Εσπερίδων. Τα παραπάνω στοιχεία τον οδήγησαν να υποστηρίξει την «αποθέωση του Ηρακλή» (σχετικά Thompson 1949, 230-268, εικ. 48-64). Το πόδι αλόγου που είχε παλαιότερα αποδώσει στο ανατολικό αέτωμα (1949, 234), σε νεώτερο άρθρο του το απέδωσε στο δυτικό (Thompson 1962, 344, σημ. 22 και 345) αποδεχόμενος τις ταυτίσεις των γλυπτών και την απόδοσή τους από την Harrison (1957, 178) στο δυτικό αέτωμα.

ευρ. S.1232), ο οποίος φέρει αιγίδα, ταυτίζεται ασφαλώς με την Αθηνά,<sup>353</sup> ο δεύτερος (αρ. ευρ. S.1313) έχει αποδοθεί στον Ηρακλή, ή κατά τον Morgan στον Ήφαιστο<sup>354</sup> και ο τρίτος (αρ. ευρ. S.147) ανήκει σε ανακεκλιμένη μορφή, πιθανώς θεατή.<sup>355</sup>

Σήμερα είναι γενικά κοινώς αποδεκτό ότι τα γλυπτά από πεντελικό μάρμαρο δεν ανήκουν στο Ηφαιστεϊόν. Οι προτεινόμενες χρονολογήσεις των εναετίων γλυπτών κυμαίνονται μεταξύ της δεκαετίας του 430 π.Χ. και της ύστερης δραστηριότητας στον ναό<sup>356</sup>. Κάποιες από τις υστερότερες χρονολογήσεις έχουν γίνει βάσει της στιλιστικής ανάλυσης κυρίως των γλυπτών από πεντελικό μάρμαρο και γι' αυτό το λόγο είναι επισφαλείς.

Το θέμα παράστασης σε εναέτιο ναού συνήθως συνδέεται με την ιερότητα του χώρου, και θα μπορούσε να απεικονίζεται για παράδειγμα η Γοργώ, όπως σε ναούς πρωιμότερων χρόνων, ή άλλη μορφή σχετιζόμενη με τη λατρευόμενη θεότητα. Οι θεατές της εποχής έπρεπε να κατανοούν αμέσως το πρώτο επίπεδο του περιεχομένου, ώστε να ενσωματώνουν και το δεύτερο επίπεδο. Θα ήταν εύλογο, όπως άλλωστε συμβαίνει και στην πλειονότητα των κλασσικών ναών, το εικονογραφικό θέμα του ανατολικού εναετίου, όπου και η είσοδος στον ναό, να σχετίζεται άμεσα με τις δύο λατρευόμενες θεότητες, τον Ήφαιστο και την Αθηνά.

## • Το δυτικό εναέτιο

Παλαιότερα ο B. Sauer, μην έχοντας άλλα στοιχεία παρά μόνο τις υποδοχές του αετώματος και θεωρώντας ότι το θέμα πρέπει να σχετίζεται άμεσα με τον

---

<sup>353</sup> Thompson 1949, 243, πιν. 51-52. Delivoitias 1974, 22-24. Η Ισμήνη Τριάντη παρατήρησε ομοιότητες του αγάλματος με την πεπλοφόρο 3020 από την Ακρόπολη και λόγω της επανεπεξεργασίας που έχει υποστεί το άγαλμα διατύπωσε σοβαρές επιφυλάξεις για τη θεώρησή του ως αρχιτεκτονικό γλυπτό. Τριάντη 2001, 95, σημ. 22.

<sup>354</sup> Morgan 1963, 93.

<sup>355</sup> Ο Morgan (1963, 93) βασισμένος στη μυολογία του αγάλματος το ταυτίζει με τον Ηρακλή.

<sup>356</sup> Ο Tompson (1962, 344, σημ. 22) τροποποίησε τη χρονολόγηση που είχε προτείνει για τα αετωματικά γλυπτά και τα ακρωτήρια στο άρθρο του 1949, προκρίνοντας μια χρονολόγηση κοντά στην ύστερη δραστηριότητα στον ναό, όπως προκύπτει από την οικονομική επιγραφή, δηλαδή μεταξύ του 421/0-415/6 π.Χ. Το αέτωμα της Κενταυρομαχίας χρονολογείται από τον Boardman (1985, 146) στην πρώτη φάση των εργασιών. Harrison 2005, 125 (και τα δύο αετώματα μετά το θάνατο του Περικλέους).

Ήφαιστο, ισχυρίστηκε ότι το θέμα του δυτικού αετώματος ήταν ο Ήφαιστος και η Θέτις<sup>357</sup>. Παρά την πρόοδο των ανασκαφικών εργασιών στην ευρύτερη περιοχή ελάχιστα θραύσματα γλυπτών έχουν αποδοθεί –και αυτά όχι με βεβαιότητα– στο δυτικό αέτωμα<sup>358</sup>. Με τα πενιχρά διαθέσιμα στοιχεία αρκετοί μελετητές υποστήριξαν ότι το δυτικό εναέτιο κοσμούσε παράσταση Κενταυρομαχίας<sup>359</sup>.

Το λεγόμενο σύμπλεγμα του «εφεδρισμού» που βρίσκεται στο μουσείο της Αγοράς (S.429) (εικ. 26) είχε από παλιά αποδοθεί στο Ηφαιστεϊόν<sup>360</sup>. Το 1936 βρέθηκε κεφάλι από πάριο μάρμαρο σε απόσταση από τη θέση εύρεσης του συμπλέγματος και αποδόθηκε σε αυτό<sup>361</sup>. Η απόδοση του κεφαλιού στη φέρουσα μορφή αμφισβητείται<sup>362</sup>. Αρχικά θεωρήθηκε ακρωτήριο<sup>363</sup>, ταύτιση που ακολουθήθηκε για πολλά χρόνια και από τον H. Thompson, ο οποίος αναγνώρισε στις δύο γυναικείες μορφές Εσπερίδες<sup>364</sup>. Ωστόσο, τα επιχειρήματα της M. Bieber για την ακαταλληλότητα ενός τέτοιου θέματος για ακρωτήριο, αλλά και το ότι ήδη το θέμα έχει χρησιμοποιηθεί στη μετόπη της ανατολικής πρόσοψης αποδείχτηκαν εύλογα και πειστικά<sup>365</sup>. Αντίθετη, επίσης, άποψη τόσο γι' αυτήν την ταύτιση, όσο και για τις ταυτίσεις του ανατολικού αετώματος είχε διατυπώσει η Gottlieb<sup>366</sup>. Η Gottlieb

---

<sup>357</sup> Sauer 1899, 42-51.

<sup>358</sup> Harrison 1957, 178. Thompson (1962, 346 και σημ. 28). Δύο ανδρικούς μηρούς αρ. ευρ. S.1835 και 1836, ανδρικό πόδι, αρ. ευρ. S.1313b. πόδι κοριτσιού, αρ. ευρ. S.737 (π.ρ.β.λ. Thompson 1949, 235, πιν. 52, εικ. 4-5 και 241, πιν. 58, εικ. 2, για τη θέση του ποδιού σε υποδοχή του δυτικού αετώματος), δύο αλογίσια πόδια, αρ. ευρ. S.785 (π.ρ.β.λ. Thompson 1949, 235, πιν. 52, εικ. 2) και S.1873, συμπελεγμένα άκρα, αρ. ευρ. S.1911.

<sup>359</sup> Harrison 1956, 178. Thompson 1962, 346. Kotsidou 1995, 98.

<sup>360</sup> Ο Shear πρώτος απέδωσε το σύμπλεγμα στον ναό (1936, 409).

<sup>361</sup> Shear 1936, 407-409.

<sup>362</sup> Σχετικά: Scheffer 1996, 170.

<sup>363</sup> Πρώτος ο Picard ταύτισε το σύμπλεγμα με ακρωτήριο (1938, 95 κ.ε. και 1939, 716). Θεώρησε βέβαια τότε ότι ο ναός ήταν το Ελευσίνιο και ότι απεικονίζονταν η Δήμητρα που μεταφέρει την Περσεφόνη από τον κάτω Κόσμο.

<sup>364</sup> Ο Thomson (1949, 235. 1962, 345 και Thompson-Wycherley 1972, 148) για μεγάλο χρονικό διάστημα ήταν σίγουρος για την παραπάνω ταύτιση και θεωρούσε τις δύο νεαρές γυναίκες Εσπερίδες (αρ. ευρ. S 429). Με την άποψη ότι το σύμπλεγμα του εφεδρισμού ήταν ακρωτήριο συντάχθηκε και οι: Eckstein 1967, 84 και Harrison 1982, 49.

<sup>365</sup> Bieber 1951, 556-558. Εξέλαβε τις δύο γυναικείες μορφές ως προσωποποιήσεις των Νεφελών εμπνευσμένων από την κωμωδία του Αριστοφάνη *Νεφέλες* που είχε διδαχτεί το 423π.Χ.

<sup>366</sup> Gottlieb 1957, 161-5.

στήριξε τις παρατηρήσεις της, τόσο στην μεγάλη απόσταση από το μνημείο που βρέθηκαν τα θραύσματα των γλυπτών, όσο και στην άποψη του Dinsmoor<sup>367</sup>, ο οποίος συμπέρανε ότι το πόδι του αλόγου και το γυναικείο πόδι δεν μπορεί να συνδεθούν με τις κοιλότητες για την ένθεση των πλίνθων των αγαλμάτων στα αετώματα.

Ο Α. Δελιβορριάς τοποθέτησε το σύμπλεγμα του εφεδρισμού στο δυτικό αέτωμα, όπου αναγνώρισε την Ιλίου Πέρσιν<sup>368</sup>. Συγκεκριμένα, θεώρησε ότι η φέρουσα μορφή προσπαθεί να μεταφέρει την άλλη στην πλάτη της εντοπίζοντας παράλληλο σε ένα σύμπλεγμα δύο γυναικών από το ανατολικό αέτωμα του ναού του Ασκληπιού της Επιδαύρου.

Η Ο. Παλαγγιά υπέθεσε ότι από την άποψη της εικονογραφίας, μια υποθετική Αμαζονομαχία στο δυτικό αέτωμα του ναού σε συνδυασμό με την Κενταυρομαχία της δυτικής ζωφόρου, δεν θα ερχόταν σε αντίθεση με τις λοιπές παραστάσεις του γλυπτού διακόσμου<sup>369</sup>.

Η Ch. Scheffer κατέληξε στο συμπέρασμα ότι οι δύο γυναικείες μορφές του συμπλέγματος του «εφεδρισμού» βρίσκονται υπό την επίδραση του Διονύσου<sup>370</sup>. Υποστήριξε μάλιστα ότι το θέμα της εναέτιας σύνθεσης του ανατολικού αετώματος ήταν η επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο, στηριγμένη σε εικονογραφικά παράλληλα από την αγγειογραφία του 5<sup>ου</sup> αι. Βάσει του σχεδίου του Thompson (1949, πιν. 63) για τις κοιλότητες ένθεσης των αγαλμάτων του ανατολικού αετώματος τοποθέτησε στο κέντρο ένθρονη Ήρα, δεξιά το σύμπλεγμα του «εφεδρισμού»,

---

<sup>367</sup> Dinsmoor 1941, 119-122.

<sup>368</sup> Delivorrias 1974, 33-40 και Delivorrias 1997, 100. Ο Thomson (1976, 195-6) εν τέλει συμφώνησε με την πρόταση του Δελιβορριά ότι το σύμπλεγμα του «εφεδρισμού» ήταν αετωματικό γλυπτό.

<sup>369</sup> Παλαγγιά 1986, 88. Η παραπάνω υπόθεση βασίζεται σε θραύσμα αγάλματος αμαζόνας (NK 921) που είχε βρεθεί στην νότια κλιτύ της Ακροπόλεως και πιθανολογείται ότι ανήκει σε ναό της Αγοράς. Μαζί με αυτό παρουσίασε και θραύσμα πεπλοφόρου, η οποία ταιριάζει κι αυτή σε μέγεθος, αλλά και τεχνοτροπικά με τα αρχιτεκτονικά γλυπτά ναών της Αγοράς. Πιο συγκεκριμένα, -σύμφωνα με την Ο Παλαγγιά- μπορεί να συγκριθεί με την καθιστή Αθηνά από τη ζωφόρο του Παρθενώνα και με την Αθηνά από την ανατολική ζωφόρο του Ηφαιστείου, αλλά δεν μπορούμε να την ταυτίσουμε με κάποια συγκεκριμένη μορφή. Σχετικά: Παλαγγιά 1986, 85-88, πιν. 109-110.

<sup>370</sup> Scheffer 1996, 169-188. Στην σελ. 173 υπάρχει πίνακας, όπου κατατάσσονται με χρονολογική σειρά (από το 530 έως τους αυτοκρατορικούς χρόνους) οι απεικονίσεις του εφεδρισμού, και στον οποίον αναγράφεται το μέσον, η προέλευση και τέλος η ταυτότητα των μορφών.

αριστερά Διόνυσο ή Σάτυρο<sup>371</sup> και αριστερότερα υπέθεσε ότι θα υπήρχε ο Ήφαιστος επάνω σε γαΐδαρο<sup>372</sup>.

Στο αριστερό άκρο του αετώματος υπάρχει ακανόνιστη, επιμήκης οπή και τέσσερις τετράπλευρες οπές τοποθετημένες -σύμφωνα με την Scheffer- εκεί όπου οι οπλές ενός κινούμενου γαϊδάρου θα χρειάζονταν περισσότερη υποστήριξη<sup>373</sup>. Δύο οπλές έχουν βρεθεί και αποδοθεί στα αετώματα του ναού<sup>374</sup>. Οπλές όμως, εκτός από τους γαϊδάρους και τα μουλάρια, έχουν τα άλογα και οι Κένταυροι. Επομένως, όλες οι προταθείσες ερμηνείες που περιέχουν τέτοια όντα είναι πιθανές.

Η Scheffer υποστηρίζοντας την επιχειρηματολογία της για «επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο» αναφέρεται στην αύξηση των απεικονίσεων του θέματος στην αγγειογραφία των μέσων του 5<sup>ου</sup> αι.<sup>375</sup> Θεωρώ όμως ότι δεν είναι απαραίτητο το ενδιαφέρον αυτό να προέρχεται από την έμπνευση που άσκησε η εναέτια σύνθεση στους αγγειογράφους, όπως υποστήριξε<sup>376</sup>. Άλλωστε και μόνον η κατασκευή του ναού του Ηφαίστου μπορεί κάλλιστα να ευθύνεται για την αύξηση του ενδιαφέροντος για σχετικά θέματα<sup>377</sup>.

Η απόδοση του συμπλέγματος του «εφεδρισμού» στο Ηφαιστειόν δεν είναι απολύτως βέβαιη<sup>378</sup>. Εάν αναφέρεται στο παιχνίδι του εφεδρισμού, όπως δείχνουν πλήθυνα ειδώλια του 4<sup>ου</sup> αι. και των ελληνιστικών χρόνων, καθώς και η αγγειογραφία<sup>379</sup>, τότε δύσκολα θα μπορούσε να έχει θέση σε ναό του 5<sup>ου</sup> αι.

---

<sup>371</sup> Η Scheffer (1996, 183) υπέθεσε ότι το κεφάλι που ο Δεληβορριάς (Delivorrias 1974, 30-33) είχε αποδώσει σε Κένταυρο θα μπορούσε να ανήκει σε Σιληνό της ακολουθίας του Διονύσου, αν και τεχνοτροπικά θεωρείται πρωιμότερο από το σύμπλεγμα του «εφεδρισμού».

<sup>372</sup> Scheffer 1996, 181-183, εικ. 10.

<sup>373</sup> Scheffer 1996, 181.

<sup>374</sup> S.785 και S.1873. Thompson 1949, 235, πιν. 52, εικ. 2-3. Harrison 1956, 178, (S.785). Thompson 1962, 344, σημ. 22 και 346, σημ. 28. Delivorrias 1974, 19, 24, 26-28, πιν. 6b. Ο Δεληβορριάς απέδωσε τις οπλές στην παλαιότερη κατ'αυτόν εναέτια σύνθεση, την οποία τοποθέτησε στο 450 π.Χ.

<sup>375</sup> Scheffer 1996, 183.

<sup>376</sup> Scheffer 1996, 183. «This interest does not imply that the vase-painters imitated the gable slavishly-the various paintings are too dissimilar for that-but that the pediment motif may well have inspired the painters to honour Hephaistos in their own manner».

<sup>377</sup> Σχετικά: Thompson 1937, 48.

<sup>378</sup> Ο Dinsmoor (1941, 122) θεώρησε το σύμπλεγμα τμήμα αναθηματικού μνημείου, σημειώνοντας εντούτοις ότι οι διαστάσεις, η τεχνοτροπία και το υλικό ευνοούν την απόδοσή του στο Ηφαιστειόν.

<sup>379</sup> Για το μοτίβο του εφεδρισμού και την εικονογραφία: Thompson 1949, 248-250. Επίσης: Reno-Bumbalova 1981, 153-156. Scheffer 1996, 172-177.

Εστιάζοντας, ωστόσο, την προσοχή μας στο ίδιο το σύμπλεγμα, πιστεύουμε ότι η απόδοση της δράσης περισσότερο θα ταίριαζε σε προσπάθεια μεταφοράς κάποιου που κινδυνεύει παρά σε κάποιο χαριτωμένο, παιδικό παιχνίδι. Αν πράγματι το κεφάλι ανήκει στο σύμπλεγμα, τότε η αγωνία και ίσως η απόγνωση που αποπνέει το μισάνοιχτο στόμα και το προς τα επάνω στραμμένο βλέμμα παραπέμπουν σε κίνδυνο, από τον οποίο προσπαθούν να ξεφύγουν. Το πλέον ιδανικό μυθολογικό θέμα, στο οποίο θα ταίριαζε μια τέτοια σύνθεση είναι η Ιλίου Πέρσις και ενδεχομένως να έχει δίκιο ο Α. Δεληβορριάς που συνδέει το σύμπλεγμα με το συγκεκριμένο θέμα. Επιπλέον, ένα νέο σημαντικό στοιχείο έρχεται να ενισχύσει την πρόταση του Δεληβορριά. Το 1974 είχε θεωρήσει ότι το ακέφαλο, γυναικείο άγαλμα από το Εθνικό μουσείο είχε αετωματική προέλευση<sup>380</sup>. Πρόσφατα, παρατήρησε ο ίδιος ότι η πλίνθος του αγάλματος ταιριάζει σε μία από τις κεντρικές υποδοχές του αετώματος<sup>381</sup>.

Τεχνοτροπικά το σύμπλεγμα του «εφεδρισμού» χρονολογείται αρκετά όσιμα στον 5<sup>ο</sup> αι. Η πτυχολογία του ενδύματος της φέρουσας μορφής θυμίζει τις γυναικείες θεότητες της ανατολικής ζωφόρου και την απόδοση των πτυχών στο άγαλμα της Αθηνάς<sup>382</sup>. Ο χιτώνας που φορεί η φερόμενη μορφή είναι πολύ κοντά στο στίλ του θωρακίου της Αθηνάς Νίκης<sup>383</sup>. Όσον αφορά στο σωζόμενο κεφάλι, έχουν επισημανθεί ομοιότητες με κεφάλι από μετόπη του Παρθενώνος<sup>384</sup>, με την κεφαλή του καταβεβλημένου Λαπίθη της δυτικής ζωφόρου του Ηφαιστείου, όπως επίσης και με τη ζωφόρο από τις Βάσσεις<sup>385</sup>. Παλαιότερα το σύμπλεγμα είχε χρονολογηθεί μεταξύ των ετών 450-440 π.Χ.<sup>386</sup>. Γενικά, οι προτεινόμενες χρονολογήσεις για το σύμπλεγμα κυμαίνονται μεταξύ 430-420 π.Χ. ή και λίγο αργότερα<sup>387</sup>.

Η «επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο» με την ειρωνική, περιπαικτική προς τον θεό διάθεση, όσον αγαπητή και να είναι στην αγγειογραφία, δεν είναι

---

<sup>380</sup> (EAM 4762). Delivorrias 1974, 168-169. Διαφωνία εκφράστηκε από την Harrison 1981, 193, σημ. 2, 195.

<sup>381</sup> Delivorrias 1997, 96.

<sup>382</sup> Morgan 1963, 95.

<sup>383</sup> Morgan 1963, 95.

<sup>384</sup> Thompson 1949, 247-250.

<sup>385</sup> Morgan 1963, 95.

<sup>386</sup> Picard 1938, 95 (450-440). Thompson 1949, 256 (στα τέλη της δεκαετίας του 440).

<sup>387</sup> Bieber 1951, 556-557 (μεταξύ 421-416 π.Χ.). Thompson 1960, 349, σημ. 22(421/20-416/15 π.Χ.). Delivorrias 1974, 51 (τέλη της δεκαετίας του 430 π.Χ.). Ridgway 1981, 60 (περί το 420π.Χ.). Boardman 1985, 146. Scheffer 1996, 170 και σημ. 7.

κατάλληλο θέμα για εναέτια σύνθεση. Η δε Κενταυρομαχία που παριστάνεται στη δυτική ζωφόρο του ναού θα ήταν πλεονασμός να απεικονιστεί και σε ένα από τα δύο εναέτια.

Γενικά, τα σπαράγματα που αποδόθηκαν σε αυτό το αέτωμα θεωρήθηκαν πρωιμότερα τεχνοτροπικά σε σχέση με γλυπτά του ανατολικού αετώματος<sup>388</sup>. Συμπερασματικά, τα στοιχεία που διαθέτομε και για τις δύο εναέτιες συνθέσεις είναι ελάχιστα και οι όποιες προτάσεις είναι παρακινδυνευμένες.

Όπως γνωρίζουμε από τα ελάχιστα σωζόμενα εναέτια γλυπτά ναών της κλασικής περιόδου το επιλεγόμενο θέμα αφορούσε μύθους σχετικούς με τη λατρευόμενη θεότητα. Είναι λοιπόν απολύτως εύλογο να αναζητήσουμε ως πιθανά θέματα, μύθους που να συνδέουν τον Ήφαιστο και την Αθηνά. Η γέννηση της Αθηνάς από το κεφάλι του Διός με τη βοήθεια του Ηφαίστου είναι ένα μυθικό επεισόδιο, στο οποίο συμμετέχουν και οι δύο θεότητες. Το γεγονός ότι αυτό έχει απεικονιστεί παλαιότερα στο αέτωμα του Παρθενώνος δεν σημαίνει ότι δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί και στο Ηφαιστειόν λίγα χρόνια αργότερα.

Το καταλληλότερο, ωστόσο, επεισόδιο που συνδέει την Αθηνά με τον Ηφαιστό είναι η γέννηση του Εριχθονίου. Η παράσταση αυτή, κατά πάσα πιθανότητα, κοσμούσε τη βάση των λατρευτικών αγαλμάτων και θα μπορούσε να θεωρηθεί πλεονασμός η απεικόνιση του ίδιου θέματος και σε κάποιο από τα δύο αετώματα. Από την άλλη, στα σανδάλια του χρυσελεφάντινου αγάλματος της Αθηνάς είχε απεικονιστεί Κενταυρομαχία, ένα θέμα που απαντάται και στις μετόπες του Παρθενώνος.

Από τη μυθολογία γνωρίζουμε αρκετούς μύθους που σχετίζονται με τον Ήφαιστο, αλλά ελάχιστα επεισόδια είναι κατάλληλα για απεικόνιση σε ναό<sup>389</sup>. Το δέσιμο της Ήρας στον θρόνο με τα αόρατα δεσμά και στη συνέχεια η επιστροφή του μεθυσμένου θεού στον Όλυμπο με την συνοδεία του Διονύσου και Σατύρων είναι

---

<sup>388</sup> Harrison, 1977, 137-39, 422-426 (στη δεκαετία του 450). Αντίθετα, ο Delivortias (1974, 33-40 και 1997, 100), χρονολογεί το δυτικό αέτωμα στη δεύτερη φάση των εργασιών, σύγχρονο δηλαδή με τις ζωφόρους. Μεταγενέστερο του ανατολικού θεωρεί το δυτικό αέτωμα και ο Boardman (1985, 146), αν δεχτούμε ότι σε αυτό ανήκει και το σύμπλεγμα του «εφεδρισμού».

<sup>389</sup> Thomson 1962, 346. Επίσης επιχειρεί σύνδεση του Παρθενώνος με το Ηφαιστειόν, όπου στα θέματα του πρώτου τον κύριο ρόλο στην ιστορία της Αθήνας παίζουν οι θεοί, ενώ στο δεύτερο οι ήρωες.



θέμα ιδιαίτερα αγαπητό στην εικονογραφία<sup>390</sup>. Η χιουμοριστική, ειρωνική και χαριτωμένη διάθεση που αποπνέει δεν συνάδει με την ιερότητα του χώρου. Επίσης, η απόπειρα βιασμού της Αθηνάς που είχε ως αποτέλεσμα τη γέννηση του Εριχθονίου από τα σπλάχνα της Γης δεν ενδείκνυται ως θέμα εναέτιας σύνθεσης. Ένα άλλο περιστατικό από την ιστορία του Ηφαίστου που δεν θα περιμέναμε να δούμε στο Ηφαιστειόν είναι η ρίψη του βρέφους από τον Όλυμπο εξαιτίας της χωλότητάς του.

Έχει προταθεί να αναπαρασταθεί στο ανατολικό εναέτιο ο Ήφαιστος καθισμένος σε φτερωτό θρόνο, όπως αποδίδεται στην αγγειογραφία του τέλους του 6<sup>ου</sup> αι.<sup>391</sup>, ή ο Ηφαίστος καθιστός με την Αθηνά όρθια εμπρός του και ενδεχομένως και άλλες μορφές, όπως σε αγγεία του 5<sup>ου</sup> αι.<sup>392</sup> Από την Ιλιάδα γνωρίζουμε ότι ο Ήφαιστος έφτιαξε τα όπλα του Αχιλλέα μετά από παράκληση της Θέτιδος<sup>393</sup>. Στην εικονογραφία, το θέμα αυτό αποδίδεται με τον Ήφαιστο καθιστό να παραδίδει τα όπλα στη Θέτιδα<sup>394</sup>. Ο Ήφαιστος και η Θέτις θα ήταν ένα ταιριαστό θέμα για το ανατολικό αέτωμα του Ηφαιστείου. Εάν η Ιλίου Πέρσις αποτελούσε το θέμα του δυτικού αετώματος θα υπήρχε μία σαφής νοηματική σύνδεση των δύο θεμάτων.

## • Τα ακρωτήρια

Ελάχιστα στοιχεία διαθέτουμε για τα ακρωτήρια του ναού<sup>395</sup>. Στη ΒΑ γωνία σώζεται βάση ακρωτηρίου πράγμα που επέτρεψε στον Dinsmoor να υπολογίσει το ύψος των γωνιακών ακρωτηρίων του ναού στα  $\frac{3}{4}$  του φυσικού μεγέθους<sup>396</sup>.

<sup>390</sup> Brommer 1978, 10-17. Hermary-Jacquemin 1988, αρ. 103-172. Scheffer 1996, 187-188.

<sup>391</sup> Η πρόταση ανήκει στην Barringer (2008, 126-127 και 2009, 107). Πρόκειται για τα αγγεία: Berlin, Staatliche Museen F 2273. Beazley 1963, 174, 31. Brommer 1978, 209 B1. Hermary-Jacquemin 1988, 633, αρ. 43. Florence, Museo Archeologico 81 600. Brommer 1978, 209, B2. Hermary-Jacquemin 1988, 633, αρ. 44.

<sup>392</sup> Εναλλακτική πρόταση της Barringer (2008, 126-127 και 2009, 107): Παράσταση από αλάβαστρο λευκού βάρους, Brussels, Musées Royaux d' Art et d' Histoire 2314. Brommer 1978, 207. Hermary-Jacquemin 1988, 632, αρ. 12.

<sup>393</sup> Ιλιάς, ραψωδία Σ.

<sup>394</sup> Παράσταση στο εσωτερικό ερυθρόμορφης κύλικας που χρονολογείται στα 480 π.Χ. Berlin, Staatliche Museen F 2294. Beazley 1963, 400, 1, Beazley 1971, 370, Brommer 1978, 207, B4, Hermary-Jacquemin 1988, 631, αρ. 4.

<sup>395</sup> Για γλυπτά που αποδίδονται σε ακρωτήρια του Ηφαιστείου και άλλων κτίριων της Αγοράς, βλ. Palagia 2006, 143-144.

Ένα σύμπλεγμα δύο γυναικείων μορφών, το λεγόμενο σύμπλεγμα του «εφεδρισμού» είχε θεωρηθεί ως τμήμα του κεντρικού ακρωτηρίου της ανατολικής πλευράς του ναού<sup>397</sup>.

Ορισμένα αγάλματα Νικών που βρέθηκαν στην Αγορά αποδίδονται ως ανατολικά ακρωτήρια στο Ηφαιστείον και χρονολογούνται στα χρόνια της ύστερης οικοδομικής δραστηριότητας στον ναό<sup>398</sup>. Επίσης, γυναικείο, ακέφαλο άγαλμα, πιθανώς Νηρηίδος, που φορά χιτώνα έχει ταυτιστεί από τον Α. Δεληβορριά ως δυτικό ακρωτήριο του ναού<sup>399</sup>(εικ. 27). Το άγαλμα της Νηρηίδος χρονολογείται στο τέλος του 5<sup>ου</sup> ή, κατά την Ridgway, μέσα στον 4<sup>ο</sup> αι.<sup>400</sup>

### • Τα λατρευτικά αγάλματα

Η οικοδομική IG I<sup>3</sup> 472 χρονολογείται στην περίοδο 421-416/415 π.Χ. και συσχετίστηκε από τον Dinsmoor με τα αγάλματα του Ηφαίστου και της Αθηνάς,<sup>401</sup> έργο του φημισμένου γλύπτη Αλκαμένους<sup>402</sup>, για τα οποία έχουν προταθεί αρκετές αναπαραστάσεις (εικ. 28).

Ο Πausανίας είδε τα αγάλματα στη θέση τους και, λόγω του επεισοδίου της γέννησης του Εριχθονίου που απεικονιζόταν στη βάση<sup>403</sup>, δικαιολόγησε την

---

<sup>396</sup> Dinsmoor 1976, 232-235.

<sup>397</sup> Πρώτος ο Picard ταύτισε το σύμπλεγμα με ακρωτήριο (1938, 95 και 1939, 716-718) θεωρώντας βέβαια τότε ότι ο ναός ήταν το Ελευσίνιο. Η ταύτιση αυτή έγινε αποδεκτή από τους Thomson (1949, 235, 1962, 345) και Wycherley (Thompson-Wycherley 1972, 148) όπου θεώρησαν τις δύο νεαρές γυναίκες Εσπερίδες. Με την άποψη ότι το σύμπλεγμα του εφεδρισμού ήταν ακρωτήριο συντάχθηκαν και οι Eckstein (1967, 84) και Harrison (1982, 49). Ο Δεληβορριάς (Delivorrias 1974, 33-40 και Delivorrias 1997, 100) τοποθέτησε το σύμπλεγμα του εφεδρισμού στο δυτικό αέτωμα, όπου αναγνώρισε την Ιλίου Πέρσιν. Ο Thomson (1976, 195-6) εν τέλει συμφώνησε με την πρόταση του Δεληβορριά.

<sup>398</sup> Delivorrias 1974, 40-44. Delivorrias 1997, 100. Πρόκειται για: EAM 4839, EAM 4840, EAM 4842, Αγορά S.1832 και S.1895.

<sup>399</sup> Delivorrias 1974, 45-47, Αγορά S.182.

<sup>400</sup> Ridgway 1981, 62

<sup>401</sup> Dinsmoor 1941, 109-110

<sup>402</sup> Karousou 1954/55, 67-94. Harrison 1977, Brommer 1978, 75-90. 137-178. Demargne 1984, 979, αρ. 241. Hermary-Jacquemin 1988, 634-636, αρ. 67. Kosmopoulou 2002, 129.

<sup>403</sup> Πausανίας 1.14.6.

παρουσία των δύο θεών ως ζεύγος. Δύο κομμάτια από ελευσίνιο λίθο που ήταν κτισμένα σε νεότερο τοίχο εντός του Ηφαιστείου ταυτίστηκαν από τον Dinsmoor με το βάθρο των λατρευτικών αγαλμάτων<sup>404</sup>. Οι Thompon και Wycherley υποστήριξαν ότι η βάση ήταν διακοσμημένη με δώδεκα μορφές<sup>405</sup>. Η ζωφόρος που κοσμούσε το βάθρο των αγαλμάτων αναπαριστούσε τη γέννηση του Εριχθονίου<sup>406</sup>. Ο Stevens είχε θεωρήσει ότι η ζωφόρος της βάσης αναπαριστούσε κάποια εορτή των τεχνιτών των Αθηνών<sup>407</sup>, ενώ η Harrison υποστήριξε ότι το ανάγλυφο του Εριχθονίου δεν μπορεί να ανήκει στη βάση από ελευσίνιο λίθο, διότι οι διαστάσεις των ορθοστατών και του αναγλύφου δεν ταιριάζουν<sup>408</sup>. Επιπλέον, η παραδοχή ότι το σύνταγμα των λατρευτικών αγαλμάτων άρχισε να κατασκευάζεται το πρώτο έτος της Ειρήνης του Νικία, επέτρεψε στην Harrison τον συσχετισμό της Αθηνάς, θετής μητέρας του Εριχθονίου, με την Ειρήνη, μητέρα του Πλούτου<sup>409</sup>.

## Παρατηρήσεις-Επισημάνσεις

Η στιλιστική ανάλυση των γλυπτών του Ηφαιστείου βρέθηκε εξ αρχής στο επίκεντρο της έρευνας για τον ναό. Το σύμπλεγμα του «εφεδρισμού», για παράδειγμα, είχε θεωρηθεί από τον Η. Thompson βάσει τεχνοτροπικών στοιχείων ως ακρωτήριο και μάλιστα λίγο πρωιμότερο από τα αποδιδόμενα στα αετώματα γλυπτά<sup>410</sup>. Η προβληματική χρονολόγηση που και ο ίδιος τροποποίησε αργότερα, οδήγησε την Gottlieb<sup>411</sup> σε έναν απλό, αλλά σημαντικό συλλογισμό: ότι σε έναν ναό πρώτα ολοκληρώνονται τα αετώματα και ύστερα προστίθενται τα ακρωτήρια. Δύο διαφορετικά χέρια, μια παλαιότερη και μια νεότερη γενιά καλλιτεχνών, ή ένα προοδευτικό και ένα αναχρονιστικό πνεύμα θα μπορούσαν να ευθύνονται για τις

<sup>404</sup> Dinsmoor 1941, 108.

<sup>405</sup> Thompon –Wycherley 1972, 145.

<sup>406</sup> Karousou 1954/55, 67-94 και Kosmopoulou 2002, 126-130, 242-244, με τη σχετική βιβλιογραφία.

<sup>407</sup> Stevens 1950, 152.

<sup>408</sup> Harrison 1977, 266.

<sup>409</sup> Harrison 1977b, 276. Harrison 1977c, 411.

<sup>410</sup> Thompson 1949, 256-260.

<sup>411</sup> Gottlieb (1957, 163), «However, two different hands, an older and a younger generation of artists, or a progressive and a retrograde mind may account for the stylistic-chronological anomaly found in Thompson's group».

τεχνοτροπικές-χρονολογικές διαφοροποιήσεις. Αυτή η παρατήρηση έχει μεγάλη σημασία, όσον αφορά στον τρόπο με τον οποίον χρησιμοποιούμε ή στον βαθμό που στηρίζομαστε στη στιλιστική ανάλυση. Οι τεχνοτροπικές διαφορές που όντως παρατηρούνται στα γλυπτά δεν είναι απαραίτητο να ερμηνευτούν ως αποτέλεσμα της χρονικής μεταξύ τους απόστασης. Είναι πιθανόν βεβια να πρόκειται για διαφορετικές καλλιτεχνικές δημιουργίες, άλλη πιο συντηρητική και άλλη πιο νεωτερική. Καλλιτέχνες μαθημένοι σε πρωιμότερο στιλ θα εξακολουθούσαν να εργάζονται παράλληλα με καλλιτέχνες που ακολουθούσαν νεωτερικές επιλογές.

Έχει εκφραστεί και η άποψη ότι ο ναός οικοδομήθηκε σε τρεις διαφορετικές φάσεις<sup>412</sup>. Η δεύτερη φάση των εργασιών εντοπίζεται με βάση γλυπτά που αποδίδονται στον ναό και έχουν χρονολογηθεί στη δεκαετία του 430 π.Χ.

Τα βασικά διαθέσιμα στοιχεία για τη χρονολόγηση του ναού είναι τα εξής: Τα όστρακα που βρέθηκαν στη θεμελίωση και χρονολογούνται στο δεύτερο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αι. Επιπλέον, στα φατνώματα της οροφής σώζονται τεκτονικά γράμματα δύο περιόδων<sup>413</sup>. Τα παλαιότερα χρονολογούνται μεταξύ του 460-450 π.Χ. και τα νεότερα στο 420 π.Χ., σύγχρονα δηλαδή με την επιγραφή των λατρευτικών αγαλμάτων και την τελευταία φάση του ναού. Επίσης, κάποια πρώιμα αρχιτεκτονικά στοιχεία<sup>414</sup> του ναού υποδεικνύουν ότι το Ηφαιστείον άρχισε να κτίζεται πριν τη διαμόρφωση του περικόλειου «προγράμματος» και κατά πάσα πιθανότητα το έργο πρέπει να σχετιστεί με τον Κίμωνα ή τον κύκλο του. Αργότερα, όταν προκρίθηκε το πρόγραμμα του Περικλέους οι εργασίες ατόνισαν<sup>415</sup>. Αν ισχύει αυτή η υπόθεση τότε τα γλυπτά που χρονολογούνται στη δεκαετία του 430 π.Χ. δημιουργούν ποικίλα προβλήματα. Οι όποιες ενστάσεις, όμως, μπορεί αυτό να προκαλέσει, ξεπερνιούνται αν αποδώσουμε τα γλυπτά σε διαφορετικούς αναδόχους, δηλαδή σε διαφορετικούς καλλιτέχνες, ή σε λάθος χρονολόγηση λόγω της αστήρικτης παραδοχής ότι κατασκευάστηκαν την εποχή του Περικλέους. Ένα ακόμα στοιχείο είναι ότι έχουν εντοπιστεί αρχιτεκτονικά

---

<sup>412</sup> Boardman 1985, 146. Λαμπρινουδάκης 1986, 62-67. Kotsidu 1995, 94.

<sup>413</sup> Οι Wyatt και Edmonson 1988, κατέληξαν ότι υπάρχουν μαζί τεκτονικά γράμματα δύο περιόδων, του 460-450 π.Χ. και του 420 π.Χ., πράγμα που δείχνει καθυστέρηση στην πορεία των εργασιών.

<sup>414</sup> Κορρές 2000, 21. Αναγνωρίζει πρωιμότερα αρχιτεκτονικά στοιχεία σε σχέση με τον Παρθενώνα, αλλά και επιδράσεις από τον περικόλειο Παρθενώνα.

<sup>415</sup> Boersma 1970, 59-71 (δεν εντάσσει το Ηφαιστείον στο περικόλειο πρόγραμμα). Childs 1985, 238. Λαμπρινουδάκης 1986, 66.

στοιχεία που δείχνουν αλλαγή στο αρχικό σχέδιο του ναού<sup>416</sup>. Αυτό δεν υποδεικνύει κατ'ανάγκη αλλαγή του σχεδίου σε σχέση με τον Παρθενώνα, αλλά θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε τις όποιες αλλαγές στη δεύτερη φάση της οικοδόμησης του ναού.

Η αποδοχή που γνώρισε η χρονολόγηση του ναού από τον W. Dinsmoor στο 449 π.Χ. οδήγησε πολλούς να τον θεωρήσουν μέρος του «περικλείου» προγράμματος<sup>417</sup>. Έχει μάλιστα διατυπωθεί η άποψη ότι οι χειρώνακτες έδωσαν την ώθηση να κτιστεί ο ναός, υποστηριζόμενοι από τον Εφιάλτη και στη συνέχεια από τον Περικλή<sup>418</sup>. Δεδομένη μπορεί να θεωρηθεί η σημασία που είχαν για τους χειρώνακτες οι δύο αυτές θεότητες των τεχνών<sup>419</sup>. Όμως, είναι κοινώς αποδεκτό το γεγονός ότι ο Περικλής μικρό ενδιαφέρον έδειξε για την Αγορά<sup>420</sup>. Συγκεκριμένα, από όσα γνωρίζουμε, δεν έκτισε ούτε επισκεύασε κάποιον ναό ή δημόσιο κτίριο στην Αγορά κατά την υλοποίηση του οικοδομικού του «προγράμματος». Το σημαντικότερο, όμως, είναι ότι καμία αρχαία πηγή δεν αποδίδει τον ναό στον Περικλή.

Οι υπέρμαχοι της ιδρύσεως του Ηφαιστείου από τον Περικλή δυσκολεύονται πολύ να αιτιολογήσουν τη διακοπή των εργασιών. Ισχυρίζονται, είτε ότι οι εργασίες διεκόπησαν λόγω της έναρξεως των εργασιών στον Παρθενώνα και της προτεραιότητας που δόθηκε σε αυτόν<sup>421</sup>, είτε ότι ο Θουκυδίδης ο Μελησίου και η παράταξή του προκάλεσαν τη διακοπή του προγράμματος<sup>422</sup>.

---

<sup>416</sup> Dinsmoor 1941, 43 κ.ε. Thompson-Wycherley 1972, 144.

<sup>417</sup> Shear 1966, 138. Morgan 1962, 91-108. Camp 2004, 88.

<sup>418</sup> Reber 1998, 46-47.

<sup>419</sup> Barringer 2008, 137. Αναφέρεται στη σχέση των «βαναύσων» ή «τεχνιτών» με το Ηφαιστείο, κοντά στο οποίο βρίσκονταν τα εργαστήρια τους. Ο Ανδοκίδης (Περί μυστηρίων 40) αναφέρεται σε εργαστήριο χαλκοπλαστικής κάτω από το Ηφαιστείο. Θραύσματα από πήλινες μήτρες χάλκινων αγαλμάτων έχουν βρεθεί πλησίον του ναού (Thompson-Wycherley 1972, 145). «Κολονέτας» αποκαλεί ο Αρποκρατίων (2<sup>ος</sup> μ.Χ. αι.) τους μισθωτούς «ἐπειδὴ παρὰ τῷ Κολωνῷ εἰστήκεσαν, ὅς ἐστι πλησίον τῆς ἀγορᾶς, ἔνθα τὸ Ἡφαιστεῖον καὶ τὸ Εὐρουσάκειόν ἐστιν», Keaney 1991, 154. Για την ιδιαίτερη σχέση του ναού με τους χειρώνακτες, βλ. Kotsidou 1995, 100.

<sup>420</sup> Camp 2004, 101-102. Boersma 1970, 60. Ο Boersma θεωρεί ότι ο Περικλής έδειξε περισσότερο ενδιαφέρον για την Αθηνά και τη Δήμητρα, τα ιερά των οποίων ήταν καταλληλότερα για την προπαγάνδη των πολιτικών του ιδεών.

<sup>421</sup> Morgan 1963, 102 κ.ε. Harrison 2005, 125.

<sup>422</sup> Shear 1966, 138.

Στην πραγματικότητα, εάν το έργο ήταν περικόλειο, θα ήταν εύλογο να έχει ολοκληρωθεί μέχρι το ξέσπασμα του πολέμου, δηλαδή εντός ενός χρονικού διαστήματος 30-20 ετών. Όπως μάλιστα είναι γνωστό, ο Παρθενώνας χρειάστηκε 15 χρόνια για να ολοκληρωθεί. Η έλλειψη πόρων και η έκρηξη του πολέμου που συχνά επικαλούνται για να αιτιολογήσουν τις διακοπές έργων<sup>423</sup> είναι πιθανότατα η μόνη δικαιολογία. Αρκεί όμως να θυμηθούμε την απαρίθμηση των οικονομικών πόρων που έκανε ο Περικλής τις παραμονές του πολέμου στην Ιστορία του Θουκυδίδη και μάλιστα μετά από το πέρας των εργασιών στον Παρθενώνα, του πιο μεγαλόπνοου και πολυδάπανου έργου του προγράμματος του. Άλλωστε, ο ναός του Ηφαίστου είχε προχωρήσει αρκετά και δεν απέμεναν πολλά για να γίνουν. Από την άλλη μεριά, έχει διαπιστωθεί ότι η οικοδομική δραστηριότητα συνεχίζεται, σε μικρό ή μεγαλύτερο βαθμό, ακόμα και κατά τη διάρκεια του πολέμου και μάλιστα ακόμα και σε περιόδους που οι Αθηναίοι βρίσκονται σε δεινή θέση<sup>424</sup>.

.. Μία σειρά στοιχείων που προαναφέρθηκαν οδηγούν σε μία πρωιμότερη χρονολόγηση της ενάρξεως των εργασιών, μεταξύ των ετών 460-450π.Χ., πιθανώς πριν από την εισήγηση του περικόλειου προγράμματος. Οι εργασίες φαίνεται να ατονούν και να διακόπτονται πριν ή κατά την εκπόνηση του προγράμματος του Περικλέους στην Ακρόπολη και αλλού.

Επομένως, οδηγούμαστε να θεωρήσουμε το μνημείο κιμώνια σύλληψη ή καλύτερα έργο προτεινόμενο από τη συντηρητική μερίδα<sup>425</sup>. Τα θέματα της εικονογράφησης του Παρθενώνος υποδηλώνουν τη νίκη των Αθηναίων έναντι των βαρβάρων στο παρελθόν και στο παρόν, αλλά δεν κάνουν καμία νύξη στον Θησέα και τον Μαραθώνα<sup>426</sup>. Αντιθέτως, το πνεύμα των αξιών που προβάλλεται στις μετόπες του Ηφαιστείου είναι διαφορετικό από αυτό του Παρθενώνος. Η προβολή των άθλων του Ηρακλέους και του Θησέως ταιριάζει περισσότερο στο πνεύμα των Μαραθονομάχων. Δεν θα ήταν λοιπόν παρακινδυνευμένο να δούμε ως εισηγητή του

---

<sup>423</sup> Για παράδειγμα, οι Thompson και Wycherley (1972,146) δικαιολογούν την καθυστέρηση της τοποθέτησης των λατρευτικών αγαλμάτων στην αλλαγή του αρχικού σχεδίου, αλλά και στις οικονομικές δυσκολίες και στο ξέσπασμα του πολέμου. «Artists, labor and funds were heavily committed, financial difficulties arose, and then came the ten year's war». Επίσης, Dinsmoor 1941, 150-160. Harrison 1979. Knell 1990, 127. Delivorrias 1997, 95. Barringer 2008, 113 και 2009, 106.

<sup>424</sup> Βλ. παρακάτω.

<sup>425</sup> Cruciani and Fiorini 1998. Προτείνουν μία χρονολόγηση μεταξύ του 450-445 π.Χ.

<sup>426</sup> Boersma 1970, 60.

προγράμματος τον Κίμωνα ή την παράταξη του<sup>427</sup>. Άλλωστε, το ενδιαφέρον του Κίμωνος για την Αγορά είναι δεδομένο και παραδίδεται και από τις πηγές.

Η Η. Kotsidu υποστήριξε ότι η γενική ιδέα του γλυπτού διακόσμου του Ηφαιστείου που περιλαμβάνει θέματα, όπως η Κενταυρομαχία, οι άθλοι του Θησέως και του Ηρακλέους και η Άλωση της Τροίας είναι σημαίνουσας ηθικής και κοινωνικής σημασίας για την αθηναϊκή κοινωνία και την πολιτική της εποχής του Κίμωνος<sup>428</sup>. Πράγματι, η συνύπαρξη των άθλων του πανελλήνιου ήρωος Ηρακλέους στο ίδιο μνημείο με τους άθλους του αθηναίου ήρωος Θησέως ταιριάζει στο πνεύμα των Μαραθονομάχων και απαντάται στην εικονογραφία δημοσίων κτιρίων του πρώτου μισού του 5<sup>ου</sup> αι. Αντίθετα, θέματα όπως η Κενταυρομαχία και η Άλωση της Τροίας είναι θέματα με μακρά φιλολογική και εικονογραφική παράδοση, ήδη από τους αρχαϊκούς χρόνους και ιδιαίτερα αγαπητά καθ' όλην τη διάρκεια του 5<sup>ου</sup> αι. Επομένως, η Κενταυρομαχία και η Άλωση της Τροίας δεν αποτελούν ένδειξη κιμώνιας επίδρασης στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Ηφαιστείου. Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί ότι οι ζωφόροι και τα αετώματα που έφεραν τις γλυπτές συνθέσεις χρονολογικά ήταν αρκετά μεταγενέστερα από τις μετόπες, οι οποίες όντως υποδεικνύουν επίδραση από το πνεύμα του α' μισού του 5<sup>ου</sup> αι. και συγκεκριμένα από τον Κίμωνα ή τον κύκλο του.

Με βάση τα νέα δεδομένα που προκύπτουν από τις χρονολογήσεις είναι πιθανόν η εισήγηση για την ίδρυση του ναού να έγινε από τον Κίμωνα στο διάστημα μετά από την επιστροφή του από την εξορία. Ενδεχομένως, η διακοπή των εργασιών να οφείλεται σε ενέργειες του Περικλέους. Δεν είναι βέβαια διόλου απίθανο ο Περικλής να βρίσκεται πίσω από τη διακοπή των εργασιών ενός μνημείου που δεν είχε ο ίδιος εισηγηθεί. Αν ισχύει αυτή η υπόθεση, είναι δύσκολο να δικαιολογηθεί η επανέναρξη των εργασιών στο Ηφαιστεϊόν μέσα στη δεκαετία του 430 π.Χ. Θα ήταν αδύνατον, ο Περικλής να αποφασίσει να συνεχίσει ένα έργο, το οποίο ο ίδιος είχε εμποδίσει σε μία περίοδο μάλιστα που κτιζόταν ο Παρθενώνας, τα Προπύλαια, κ.α.

Ορισμένοι ερευνητές προτείνουν χρονολογήσεις για τα γλυπτά -πλην των μετοπών- μετά από το 421π.Χ.<sup>429</sup> Χρονολόγηση που στηρίζεται κατά κύριο λόγο στην επιγραφή των λατρευτικών αγαλμάτων, στην απόδοση στον ναό γλυπτών από

<sup>427</sup> Boersma 1964, 101 κ.ε. Donnay 1967, 249-252. Boersma 1970, 60. Childs 1985, 238. Λαμπρινουδάκης 1986, 66.

<sup>428</sup> Kotsidu 1995, 93-108.

<sup>429</sup> Morgan 1962, 220-232

πεντελικό μάρμαρο, αλλά και στην πεποίθηση ότι οι εργασίες ξανάρχισαν με την ειρήνη του Νικία. Παρατηρούμε ότι πολλές από τις χρονολογήσεις που προτείνονται δίνονται με βάση το πότε γίνεται ειρήνη και πότε ξεσπάει πόλεμος. Δεν είναι, όμως, καθόλου βέβαιο, ότι οι εργασίες διακόπτονταν εντελώς σε καιρό πολέμου.

Εάν η ειρήνη του Νικία το 421π.Χ. είναι η αιτία της επανέναρξης των εργασιών ή εάν πιθανότερες αιτίες είναι η αλλαγή σκυτάλης στην πολιτική σκηνή με τον θάνατο του Περικλέους και η αίσθηση δύναμης και αυτοπεποίθησης των Αθηναίων μετά από την επιτυχία της Σφακτηρίας, είναι εικασίες. Είναι, όμως, ελκυστική υπόθεση η απόδοση των τελικών εργασιών και του «εικονογραφικού προγράμματος» πλην των μετοπών στην παράταξη των λεγομένων «δημαγωγών», οι οποίοι τη δεκαετία του 420 π.Χ. είχαν αποκτήσει μεγάλη δύναμη και εκπροσωπούσαν τους βιοτέχνες και χειρώνακτες, στον θεό-προστάτη των οποίων είχε αφιερωθεί ο ναός. Οι ηγετικές φυσιογνωμίες της παράταξης των λεγομένων «δημαγωγών», οι νέοι πολιτικοί, που ουσιαστικά ήταν προϊόν της αθηναϊκής ηγεμονίας, δεν όφειλαν την πολιτική τους σταδιοδρομία και επιρροή στην καταγωγή τους, ούτε στην έγχειο ιδιοκτησία τους, αλλά στον πλούτο που είχαν αποκομίσει από τις βιοτεχνικές τους επιχειρήσεις. Είχαν άμεση σχέση με την χειρώνακτική εργασία, με την τεχνική παραγωγή, και κατ' επέκταση με τις δύο θεότητες προστάτιδες των επαγγελματιών τους. Ένα ακόμα στοιχείο που συνδέει τον ναό και τη λατρεία του Ηφαίστου με τους λεγόμενους «δημαγωγούς» είναι το γεγονός ότι ο Υπέρβολος είχε προτείνει ψήφισμα για τη λατρεία του Ηφαίστου<sup>430</sup>.

Ένα ακόμα πρόβλημα που εξακολουθεί να απασχολεί τους μελετητές είναι πότε αρχίζει η λατρεία του Ηφαίστου και ποια η σχέση του στη λατρεία με την Αθηνά<sup>431</sup>. Στο θέμα αυτό σημαντική είναι η συμβολή του A. Shapiro, ο οποίος, αφού εξέτασε τις επιγραφικές και φιλολογικές μαρτυρίες, κατέληξε, ότι η λατρεία του Ηφαίστου δεν μαρτυρείται πριν από το τρίτο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αι.<sup>432</sup> Η επιγραφή IG I<sup>3</sup> 82, η οποία χρονολογείται στο 421-420 π.Χ., αναφέρεται στα *Ηφαίστεια* και συμπίπτει με την ολοκλήρωση των λατρευτικών αγαλμάτων του ναού. Ανοικτό όμως παραμένει το ερώτημα, εάν πρόκειται για αναδιοργάνωση της λατρείας του Ηφαίστου,

---

<sup>430</sup> IG I<sup>3</sup> 82.

<sup>431</sup> Barringer 2008, 132-134.

<sup>432</sup> Shapiro 1995, 1-2. Η Barringer παραπέμπει στον Roberson (1985, 270-271), ο οποίος ασχολήθηκε με ενεπίγραφο θρόνο ιερώς του Ηφαίστου στο Ερέχθειο. Από τον τύπο των γραμμάτων η επιγραφή (IG II<sup>2</sup> 4982+5166) χρονολογείται στον 4<sup>ο</sup> ή 3<sup>ο</sup> αι. π.Χ.



όπως ισχυρίζεται η Barringer<sup>433</sup>. Υπάρχουν, επίσης, μαρτυρίες για τη γιορτή των *Χαλκείων* προς τιμήν του Ηφαίστου και της Αθηνάς Εργάνης, αλλά δεν γνωρίζουμε που ελάμβανε χώρα<sup>434</sup>. Σε ένα σπάραγμα από έργο του Σοφοκλέους οι χειρώνακτες εμφανίζονται να λατρεύουν την Αθηνά Εργάνη αναθέτοντας *λίκνα* (*στατοῖς λίκνοισι*)<sup>435</sup>, ενώ σε επιγραφή η Αθηνά φέρει το προσωνύμιο *Ηφαιστία*<sup>436</sup>.

Ο Ήφαιστος και η Αθηνά ως Εργάνη λατρεύονται στο Ηφαιστεῖον ως προστάτες των τεχνιτών, ο οποίος είχαν τα εργαστήρια τους κοντά στο ναό. Είναι σαφές ποια κοινωνική ομάδα προβάλλεται με τη δημιουργία ενός τέτοιου ναού. Η απάντηση στο ερώτημα εάν θα μπορούσε ενδεχομένως να συνδεθεί ένας ναός με αυτά τα χαρακτηριστικά με τον Περικλή δεν είναι καθόλου εύκολη. Όμως στο κατεξοχήν περικόλαιο έργο, τον Παρθενώνα, διαπιστώνουμε ότι ο Ήφαιστος, παρόλο που από τη μυθολογία σχετίζεται στενά με την Αθηνά, δεν έχει εξέχουσα παρουσία. Τον συναντάμε καθιστό μεταξύ των άλλων θεών στη ζωφόρο και στο εναέτιο της γέννησης της θεάς να βοηθάει στον «τοκετό», όπως γνωρίζουμε και από το σχετικό μυθικό επεισόδιο. Ο Παρθενών είναι σαφέστατα περικόλαιο έργο, άρα προφανώς και το εικονογραφικό του «πρόγραμμα» είναι υπαγορευμένο από την περικόλεια παράταξη. Στις γλυπτές παραστάσεις του Παρθενώνος δεν δίνεται καμία έμφαση στο γεγονός ότι ο Ήφαιστος θεωρείται γενάρχης των Αθηναίων λόγω της ασυνήθιστης ερωτικής του επαφής με την Αθηνά, ούτε στην αναφορά του Αισχύλου που χαρακτηρίζει τους Αθηναίους «*παιδες Ηφαιστου*»<sup>437</sup>. Ο Ήφαιστος, ο θεός τεχνίτης, όπως και η Αθηνά, κατέχουν την *μήτιν*<sup>438</sup> και είναι θεότητες των τεχνών, αλλά ούτε σε αυτό δίνεται έμφαση στις παραστάσεις του Παρθενώνος.

Η πρόταση για την οικοδόμηση του ναού δύσκολα μπορεί να αποδοθεί στη συντηρητική παράταξη, μία παράταξη που, λίγα χρόνια αργότερα, χλευάζει δια του συντηρητικού Αριστοφάνους τα ταπεινά επαγγέλματα των τεχνιτών. Δεν είναι απίθανο να επρόκειτο για μία πολιτική χειρονομία του Κίμωνος δικαιολογημένη και

---

<sup>433</sup> Barringer 2008, 134.

<sup>434</sup> Deubner 1956, 35-36. Bérard 1976, 111. Simon 1983, 38-39. Robertson 1985, 271. Kotsidou 1995, σημ. 53. Parker 2005, 464-465. Barringer 2008, 137.

<sup>435</sup> Σοφοκλή. Frag. 844. Για την συζήτηση γενικά: Harrison 1977, ιδίως 415.

<sup>436</sup> IG I<sup>2</sup>, 84.

<sup>437</sup> Αισχύλος, Ευμενίδες, 13.

<sup>438</sup> Detienne-Vernant 1993.

από το ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον απλό λαό που οι πηγές του αποδίδουν<sup>439</sup>. Πέραν αυτού όμως, δεν διαθέτομε κανένα άλλο στοιχείο που να συνδέει τον Κίμωνα με τον Ήφαιστο ή τους χειρώνακτες. Παρατηρώντας το μόνο εικονογραφικό «πρόγραμμα» του ναού της πρώτης περιόδου των εργασιών, δηλαδή τις μετόπες, διαγνώσαμε το ηρωικό πνεύμα του παρελθόντος που προβάλλεται μέσα από την απεικόνιση των άθλων των δύο ηρώων, τόσο πολύ ταιριαστό με το πνεύμα και άλλων εικονογραφικών «προγραμμάτων» του πρώτου μισού του 5<sup>ου</sup> αι. Καμία μαρτυρία, ωστόσο, δεν υποστηρίζει την αρχική αφιέρωση του ναού στη λατρεία του Ηφαίστου ή κάποιας άλλης θεότητας, πλην της Αθηνάς. Μία ακόμα εικασία θα ήταν, ο ναός να προοριζόταν αρχικά για άλλον θεό ή για τον Θησεά ή τον Ηρακλή<sup>440</sup>. Ο Θησεύς ήθελε να γίνει δεύτερος Ηρακλής επιθυμώντας να πράξει τα ίδια με εκείνον έργα σύμφωνα με τις αρχαίες μαρτυρίες<sup>441</sup>. Ο Θησεύς του Ευριπίδη διακηρύσσει ότι θα μεταβιβάσει όλα τα τεμένη στον Ηρακλή<sup>442</sup>, ενώ ο Πλούταρχος<sup>443</sup>, αρυόμενος από τον Φιλόχορο, παραδίδει ότι ο Θησεύς αφιέρωσε όλα του τα τεμένη στον Ηρακλή πλην τεσσάρων: «...καὶ ὅσα ὑπῆρχε τεμένη πρότερον αὐτῶ τῆς πόλεως ἐξελοῦσης ἅπαντα καθιέρωσε τῶ Ἡρακλεῖ καὶ προσηγέρευσεν ἀντὶ Θησειῶν Ἡράκλεια».

Ο χώρος που επιλέχθηκε για να ιδρυθεί ο ναός ήταν *παρθένος*. Δεν υπάρχουν ίχνη πρωιμότερου ναού που να είχε καταστραφεί από τους Πέρσες, επομένως δεν παραβιάστηκε ο ὄρκος των Πλαταιών, από τον οποίον ο Κίμων φαίνεται να δεσμεύεται. Πράγματι, δεν έχουμε στοιχεία ότι την εποχή του Κίμωνος επισκευάστηκε κάποιο από τα κατεστραμμένα ιερά.

Ο ναός έμεινε ημιτελής όταν οι προτεραιότητες επανακαθορίστηκαν και λόγω πολιτικών σκοπιμοτήτων. Το κέντρο βάρους της *μπεριαλιστικής* ηγεμονίας με τον Περικλή μετατοπίστηκε στην Ακρόπολη και άρχισε ένα φιλόδοξο πρόγραμμα που χρειαζόταν πληθώρα χεριών και μέσων. Έτσι το ενδιαφέρον για την Αγορά, χωρό φορτισμένο και με το ενδιαφέρον που είχε δείξει ο Κίμων, ατόνησε. Ύστερα από τον θάνατο του Περικλέους, μέσα στη δεκαετία του 420 π.Χ., αποφασίζεται η συνέχιση και ολοκλήρωση των εργασιών. Η Αθήνα μετά από τη νίκη της Σφακτηρίας

<sup>439</sup> Αριστοτέλης, Αθ. Πολ. 27.3, Πλούταρχος, Κίμων, 1-6 και Boersma 1970, 61.

<sup>440</sup> Σχετικά: Koch 1957 και Healy 1956.

<sup>441</sup> Ισοκράτης 10.23 και Πλούταρχος, Θησεύς 6.

<sup>442</sup> Ευριπίδης, Ηρακλής, 1328-31.

<sup>443</sup> Πλούταρχος, Θησεύς, 35.

βρίσκεται σε πλεονεκτική θέση. Επικρατεί κλίμα θριάμβου και ασφάλειας που επιτείνει η σύλληψη και η ομηρία για πρώτη φορά στην ιστορία των Αθηνών Σπαρτιατών των καλύτερων οικογενειών. Αν στην παράσταση της ζωφόρου ερμηνεύσομε τον αιχμάλωτο στα αριστερά ως υπαινιγμό στην αιχμαλωσία των Σπαρτιατών, την παράσταση ως μάχη μεταξύ Ελλήνων και ενδεχομένως θεωρήσομε τους λίθους ως νύξη για τους σεισμούς του 427/426 π.Χ. έχομε μία ικανοποιητική χρονολόγηση των εργασιών γύρω στα μέσα του 420 π.Χ. Η ερμηνεία της παράστασης της Κενταυρομαχίας στη δυτική ζωφόρο ως υπαινιγμός της σύγκρουσης με τους πελοποννησίους έρχεται να ενισχύσει την παραπάνω πρόταση.

Η εμπλοκή του μυθικού με το παρόν, η επιβολή των Αθηναίων έναντι ομοεθνών, η απεικόνιση της συγχρονίας και της διαχρονίας, όχι ως συγκεκριμένα γεγονότα, αλλά ως κεντρική ιδέα μπορεί να ιδωθεί στο εικονογραφικό «πρόγραμμα» του ναού της Νίκης που τοποθετείται την ίδια χρονική περίοδο. Δεν είναι απαραίτητο να αναζητούμε διαστήματα ειρήνης για να «βολέψομε» εργασίες και προγράμματα που δεν συμφωνούν με προκαθορισμένα σχήματα. Η περίοδος εκείνη είναι περίοδος ευφορίας και αισιοδοξίας για τους Αθηναίους. Αισθάνονται την υποχρέωση να ευχαριστήσουν τους θεούς για την εύνοιά τους και να τονώσουν το ηθικό των πολιτών με έργα και εικόνες που προβάλλουν την ανωτερότητα, τη δύναμη και τη θεϊκή εύνοια που απολαμβάνει η πόλη και οι πολίτες της.

## στ. Ο ναός του Άρεως

Η πρώτη δημοσίευση των καταλοίπων του ναού του Άρεως, που βρέθηκαν δυτικά του ναού του Πατρώου Απόλλωνος το 1937, έγινε από τον W. Dinsmoor το 1940<sup>444</sup>. Ο ναός είχε στην αρχαιότητα διαλυθεί και στη συνέχεια στηθεί σε νέα θεμελίωση στην Αγορά, βορείως του Ωδείου. Η μεταφορά του ναού έγινε στους χρόνους του Αυγούστου, όπως συνάγεται από τον τύπο των γραμμάτων που είχαν χαραχτεί σε αρχιτεκτονικά μέλη<sup>445</sup>. Για πολλά χρόνια ήταν κοινώς αποδεκτό ότι ο ναός μεταφέρθηκε στην Αγορά από τον Άρειο Πάγο ή τη ρωμαϊκή Αγορά<sup>446</sup>. Άλλες

---

<sup>444</sup> Dinsmoor 1940.

<sup>445</sup> Dinsmoor 1940, 47-54

<sup>446</sup> Dinsmoor 1940, 50-51. Dinsmoor 1950, 181. McAllister 1959, 64.

προτάσεις τοποθετούσαν την αρχική θέση του ναού στον δήμο των Αχαρνών<sup>447</sup> ή γενικά στην περιοχή της Αττικής<sup>448</sup>.

Σε σωστική ανασκαφή που διενεργήθηκε στην Παιανία από τη Β΄ ΕΠΚΑ το 1994 αποκαλύφθηκαν τμήματα της θεμελίωσης αρχαίου ναού<sup>449</sup>. Σύμφωνα με τον Μ. Κορρέ, ο οποίος μελέτησε στη συνέχεια τα λείψανα του ναού, η θεμελίωση έχει διαστάσεις: 35,20x16,50μ., και από τις γενικές διαστάσεις, τις αναλογίες και τη διάρθρωση των διαφόρων μερών του θεμελίου, κατέληξε ότι ο ναός ήταν περίπτερος εξάστυλος<sup>450</sup>. Ταύτισε μάλιστα τον ναό της Παλλήνης με τον ναό του Άρεως και υποστήριξε με βεβαιότητα την ταύτιση αυτή βάσει «της τελειότητας της συμφωνίας του θεμελίου στην Παλλήνη προς τον ναό της Αγοράς»<sup>451</sup>. Η ταύτιση του Μ. Κορρέ έγινε δεκτή από την επιστημονική κοινότητα και επικράτησε στην πρόσφατη βιβλιογραφία<sup>452</sup>.

Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι όταν κατασκευάστηκε η ρωμαϊκή Αγορά, ο ελεύθερος κεντρικός χώρος της παλαιάς Αγοράς ήταν άχρηστος και καλύφθηκε από οικοδομήματα, όπως το Ωδείο του Αγρίππα και ο ναός του Άρεως<sup>453</sup>. Ωστόσο, παραμένουν ανοικτά πολλά ερωτήματα. Το σημαντικότερο ερώτημα είναι για ποιούς λόγους έπρεπε να μεταφερθεί ένας ναός από τόσο μακριά. Οι λόγοι ενδεχομένως θα πρέπει να ήταν σημαντικοί και επείγοντες. Είναι γεγονός ότι δεν προβλέφθηκε χώρος για την τοποθέτηση του ναού στη ρωμαϊκή Αγορά που κατασκευαζόταν την εποχή της μεταφοράς του ναού, αλλά τοποθετήθηκε, ή καλύτερα «στριμώχθηκε» στην κλασσική Αγορά. Αυτό είναι μία σημαντική παρατήρηση και η μόνη εύλογη ερμηνεία είναι ότι η αρχική θέση του ναού ήταν στον χώρο που αποφασίστηκε να κτιστεί η ρωμαϊκή Αγορά και έπρεπε να μεταφερθεί (ένας ναός δεν ήταν δυνατόν να καταστραφεί) και να στηθεί κάπου αλλού. Έτσι, μεταφέρθηκε δυτικότερα στον

---

<sup>447</sup> Boersma 1970, 77,173. Thompson-Wycherley 1972, 165. Delivorrias 1974, 94κ.ε. Felten 1984, 109. Boardman 1985, 146. Kalpaxis 1986, 154. Σύμφωνα με επιγραφή του 2<sup>ου</sup> μισού του 4<sup>ου</sup> αι. (Daux 1965a, 89), υπήρχε βωμός του Άρεως και της Αθηνάς Αρείας στις Αχαρνές.

<sup>448</sup> Camp 2004, 221-222, εικ. 155.

<sup>449</sup> Πλάτωνος 1997, 92-97.

<sup>450</sup> Κορρές 1992/98, 83-104, ιδίως 89.

<sup>451</sup> Κορρές 1992/98, 95.

<sup>452</sup> Camp 2004, 221-224. Harrison 2005, 121.

<sup>453</sup> Camp 2004, 220.

ελεύθερο χώρο της κλασσικής Αγοράς<sup>454</sup>. Αν ισχύει αυτό, δεν είναι απαραίτητο ούτε να αναζητούμε ιδιαίτερες σχέσεις της Παλλήνης με τις Αχαρνές, ώστε να δικαιολογήσουμε την παρουσία των αγαλμάτων στον ναό, ούτε να υποπτευόμαστε μετονομασία του ναού στα χρόνια του Αυγούστου<sup>455</sup>.

Στον ναό του Άρεως, ο οποίος μεταφέρθηκε στην αθηναϊκή Αγορά στα χρόνια του Αυγούστου, ο Πausanias είδε ένα λατρευτικό σύνταγμα του Άρεως και της Αθηνάς μαζί με άλλα αγάλματα: «Τῆς δὲ τοῦ Δημοσθένους εἰκόνας πλησίον Ἀρεῶς ἐστὶν ἱερόν, ἔνθα ἀγάλματα δύο μὲν Ἀφροδίτης κεῖται, τὸ δὲ τοῦ Ἀρεως ἐποίησεν Ἀλκαμένης, τὴν δὲ Ἀθηνᾶν ἀνὴρ Πάριος, ὄνομα δὲ αὐτῷ Λόκρος. Ἐνταῦθα καὶ Ἐννοῦς ἀγαλμὰ ἐστὶν, ἐποίησαν δὲ οἱ παῖδες οἱ Πραξιτέλους»<sup>456</sup>. Ως γλύπτη του αγάλματος του Άρεως ο Πausanias μνημονεύει τον Αλκαμένη, ενώ την Αθηνά αποδίδει στον άγνωστο από άλλες πηγές πάριο γλύπτη Λόκρο. Γενικά, ο Αλκαμένιος τύπος του Άρεως αναγνωρίζεται στον αγαλματικό τύπο Borghese<sup>457</sup>. Στον μαρμάρινο κορμό Αθηνάς<sup>458</sup> από τις ανασκαφές στην Αγορά, ο οποίος αποδόθηκε από την B. Schlörb στο λατρευτικό σύνταγμα και στο άγαλμα της θεάς Allat από την Παλμύρα που αντιγράφει την Αθηνά της Αγοράς, αναγνωρίζεται ο αλκαμενικός χαρακτήρα τους και η συνθετική τους αντιστοιχία προς τον Άρη Borghese<sup>459</sup>. Μία άλλη άποψη, θεωρεί πιθανόν ότι το άγαλμα της Αθηνάς ήταν της Αθηνάς Παλληνίδος κατασκευασμένο τον 5<sup>ο</sup> αι. από τον Λόκρο τον Πάριο και ήταν χάλκινο, ενώ το άγαλμα του Άρεως του Αλκαμένους είχε μεταφερθεί στον ναό από τον Άρειο Πάγο<sup>460</sup>.

Δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα εάν ο ναός του Άρεως έφερε ανάγλυφες μετόπες. Ο W. Dinsmoor υποστήριξε ότι οι μετόπες της ανατολικής πλευράς είχαν

---

<sup>454</sup> Dinsmoor 1940, 50-52. Υποστήριξε ότι ο ναός μεταφέρθηκε από τον χώρο που κάλυψε η ρωμαϊκή Αγορά. Η αρχική του θέση πιθανώς βρισκόταν κοντά στο Ανάκειο.

<sup>455</sup> Ερωτήματα που διατυπώνει ο Κορρές (1992/98, 96).

<sup>456</sup> Πausanias 1,8,4.

<sup>457</sup> Harrison 1977, 174. Bruneau 1982, 178-180. Η Ridgway (1997, 244, 280, σημ. 18) μελετώντας τεχνοτροπικά το άγαλμα του Άρεως το θεωρεί κλασικιστικό αντίγραφο αγάλματος του Πολυκλείτου.

<sup>458</sup> S.654. Dinsmoor 1940, 1.

<sup>459</sup> Σχετικά: Δεληβορριάς 2000, 79. Η B. Vierneisel-Schlörb (1979, 181-182) υποστήριξε ότι και το άγαλμα του Άρεως ήταν μαρμάρινο.

<sup>460</sup> Harrison 2005, 123-128. Αποκαθιστά το λατρευτικό ζεύγος με τον Άρη Borghese και την Αθηνά Giustiniani.

ανάγλυφη διακόσμηση<sup>461</sup>. Ένα θραύσμα αναγλύφου που βρίσκεται στο Μουσείο της Αγοράς (S.1521) θεωρήθηκε από τον Α. Δελιβορριά ως τμήμα μετόπης του ναού<sup>462</sup>. Επίσης, ένα κακής διατήρησης θραύσμα μετόπης από παριανό μάρμαρο που βρέθηκε στη νότιο κλιτύ της Ακροπόλεως και πιθανώς απεικονίζει έφιππο πολεμιστή συσχετίστηκε με τον ναό του Άρεως<sup>463</sup>.

Μία ομάδα θραυσμάτων γλυπτών από πεντελικό μάρμαρο έχουν αποδοθεί στον ναό του Άρεως<sup>464</sup>. Πρόκειται για γενειοφόρο κεφαλή (**εικ. 30**), αρκετά γυναικεία κεφάλια (**εικ. 29**) και τέσσερις κορμούς ντυμένων γυναικών (**εικ. 31**). Ο Felten χρονολογεί τα ανάγλυφα στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 430 π.Χ.<sup>465</sup> Έχει υποστηριχθεί ότι ανήκαν σε εσωτερική ζωφόρο του ναού<sup>466</sup>, ενώ ο Δελιβορριάς τα συσχετίζει με τη ζωφόρο του βάρθρου του λατρευτικού αγάλματος<sup>467</sup>.

Για τα αετωματικά γλυπτά ελάχιστα στοιχεία διαθέτομε. Λόγω όμως της πολεμικής φύσεως της λατρευόμενης θεότητας, πιθανότατα να είχαν ως θέμα σκηνές μάχης. Ορισμένα αετωματικά γλυπτά από πεντελικό μάρμαρο που παλαιότερα αποδίδονταν στο Ηφαιστείον, σήμερα πιστεύεται ότι προέρχονται από τον ναό του Άρεως<sup>468</sup>. Βάσει της τεχνοτροπίας τους χρονολογούνται στον ύστερο 5<sup>ο</sup> αι.<sup>469</sup>

Στο αέτωμα του ναού έχει προταθεί παράσταση Αμαζονομαχίας<sup>470</sup>. Δεν είναι απίθανο ένα θραύσμα αγάλματος Αμαζόνας<sup>471</sup> να ανήκε στο αέτωμα του ναού.

<sup>461</sup> Dinsmoor 1940, 29.

<sup>462</sup> Delivorrias 1974, 98, 440.

<sup>463</sup> Δεσπίνης 1980, 491-496. Ως πιθανό θέμα των ανατολικών μετοπών του ναού προτείνει την Αμαζονομαχία. Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση οι Αμαζόνες ήταν κόρες του Άρεως.

<sup>464</sup> Thompson-Wycherley 1972, 164-165. Harrison 1986, 109-117, εικ. 117-122.

<sup>465</sup> Felten 1984, 109-110, 160, σημ. 329.

<sup>466</sup> Harisson 1959, 188-189. Οι Thompson-Wycherley (1972, 165) σημειώνουν ότι το κανονικό ύψος των μορφών πρέπει να έφτανε τα 0,85μ., περίπου ίδιο με το ύψος των μορφών του θωρακείου του ναού της Αθηνάς Νίκης. Επίσης, ένα μικρό θραύσμα από το κεφάλι προβάτου που βρέθηκε κοντά θα υποδείκνυε σκηνή θυσίας. Δεσπίνης 1980, 496, σημ. 21. Σε νεώτερη μελέτη της η Harrison (1986, 109-117) αναθεωρεί την παλαιότερη θέση της.

<sup>467</sup> Δελιβορριάς, 1972, 31 κ.ε. Delivorrias 1974, 97 κ.ε. Κατά τον Δεσπίνη (1980, 496, σημ. 21) η ταύτιση δεν είναι πειστική.

<sup>468</sup> βλ. το σχετικό κεφάλαιο για τα εναέτια του Ηφαιστείου.

<sup>469</sup> Morgan 1963, 94. Εξετάζει τα γλυπτά (κορμό Αθηνάς, κορμό όρθιας ανδρικής μορφής και κορμό ανακεκλιμένης ανδρικής μορφής) ως προερχόμενα από το Ηφαιστείον.

<sup>470</sup> Agora S.11. Agora S.1574, Κεραμεικός P.79, Boston 03.751. Bernard-Marcadé 1961, 465. Sclörb 1965, 57-58. Delivorrias 1974, 114, πιν. 34. Devambez 1981, 613, αρ. 418.

Έχει υποτεθεί ότι ένα θραύσμα καλυκωτού κρατήρα από το Würzburg απεικονίζει τον ναό του Άρεως<sup>472</sup>. Ο ναός που απεικονίζεται στο όστρακο έχει έξι δωρικούς κίονες στην πρόσοψη και λεοντοκεφαλές ως υδρορρόες. Στο αέτωμά του διακρίνεται μάχη με οπλίτες και ιππείς, όπου κεντρική μορφή είναι η Αθηνά. Στην οροφή σώζεται η παρυφή του ενδύματος, πιθανώς Νίκης, που είχε τη θέση ακρωτηρίου. Η χρονολόγηση του οστράκου και ο τύπος του ναού ταιριάζει με τους ναούς τους αποδιδόμενους στον «αρχιτέκτονα του Θησείου». Είναι όμως πολύ επισφαλές να εικάσουμε ότι πρόκειται για έναν συγκεκριμένο ναό. Όπως και να έχουν τα πράγματα, μια σκηνή μάχης ταιριάζει απόλυτα με τον ναό του Άρεως, η δε παρουσία της Αθηνάς είναι απόλυτα αναμενόμενη. Επίσης, παραστάσεις, όπως Γιγαντομαχία ή Αμαζονομαχία, ούτως ή άλλως αγαπητά θέματα στον 5<sup>ο</sup> αι., θα μπορούσαν να κοσμούν τα αετώματα του ναού.

Γενικά πιστεύεται ότι ορισμένα από τα ακρωτήρια του ναού ήταν Νίκες, όπως πιθανώς στον ναό της Αθηνάς Νίκης<sup>473</sup> και στο Ηφαιστεϊόν<sup>474</sup>. Άγαλμα Νίκης (Αγορά S.312) που παλαιότερα αποδιδόταν στη Βασίλειο Στοά σήμερα προσγράφεται στον ναό του Άρεως<sup>475</sup>. **(εικ. 33)**

Αρκετοί μελετητές υπέθεσαν, λόγω της απόδοσης στον ναό αγαλμάτων Νηρηίδων, ότι θα υπήρχε σε σχέση με αυτά και σύμπλεγμα Πηλέως και Θέτιδος<sup>476</sup>. Το θέμα του συμπλέγματος θα ταίριαζε νοηματικά στον ναό του Άρεως, εφόσον αποτέλεσμα της ενώσεως του Πηλέως και της Θέτιδος ήταν η γέννηση του Αχιλλέως.

Μία Νηρηίδα επάνω σε δελφίни (ΕΑΜ 3397) θεωρείται ακρωτήριο του ναού<sup>477</sup>, όπως και μαρμάρινο, ακέφαλο άγαλμα γυναικείας μορφής (λείπουν επίσης τα χέρια και το κάτω μέρος των ποδιών)<sup>478</sup> **(εικ. 32)**. Η Β. S Ridgway, βάσει

---

<sup>471</sup> Για το θραύσμα αγάλματος Αμαζόνας που βρέθηκε στην νότια κλιτύ της Ακροπόλεως (NK 921), βλ. Παλαγγιά 1986, 85-88.

<sup>472</sup> Bull 1937, 473-482. Dinsmoor 1940, 48, εικ. 18.

<sup>473</sup> Schultz 2001. Palagia 2006, 140.

<sup>474</sup> Για τα αποδιδόμενα στον ναό ακρωτήρια: Delivorrias 1974, 98 κ.ε. Palagia 2006, 143.

<sup>475</sup> Delivorrias 1974, 35, 44, 46, 124, 137, 160 (ανατολικό ακρωτήριο). Boardman 1985, εικ. 118.

<sup>476</sup> Boardman 1985, 170.

<sup>477</sup> Delivorrias 1974, 126,127,130,145 (δυτικό ακρωτήριο). Boardman 1985, εικ. 119.

<sup>478</sup> ΕΑΜ 1732. Boulter 1953, 141-147. Thompson-Wycherley 1972, 164. Delivorrias 1974, 35, 38 44, 100, 122, 141, 146, 160, 161 (ανατολικό ακρωτήριο) Ridgway, 1981, 62, εικ. 33-36.

τεχνοτροπικών στοιχείων, χρονολόγησε το άγαλμα στο 410 π.Χ. και κατέληξε ότι δεν πρόκειται για Νίκη, εφόσον δεν έχει φτερά<sup>479</sup>.

Ένα ακόμα γλυπτό από πεντελικό μάρμαρο που δεν βρέθηκε στην Αγορά και απεικόνιζε έφιππη Αμαζόνα ενδεχομένως να ανήκε στον ναό του Άρεως<sup>480</sup> (εικ. 34).

Ο ναός θεωρείται λίγο μεταγενέστερος του Ηφαιστείου, πράγμα που αποδεικνύεται όχι μόνον από αρχιτεκτονικά στοιχεία, αλλά και από τη στιλιστική ανάλυση των αποδιδόμενων σε αυτόν γλυπτών. Ο θεός Άρης, ως θεός του πολέμου, δεν ήταν από τους αγαπημένους θεούς των αρχαίων. Στον ναό του αποτελούσε πιθανώς λατρευτικό ζεύγος μαζί με την Αθηνά, όπως ο Ήφαιστος με την Αθηνά στο Ηφαιστεϊόν. Η μόνη ειδική σχέση των δύο θεοτήτων είναι η πίστη ή ο υπαινιγμός των Αθηναίων ότι ο Άρης διάκειται ευμενώς απέναντι τους, αποδιδόμενος δίπλα στην Αθηναία θεότητα. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στον ναό της Αθηνάς Νίκης, όπου η θεά δεν είναι απλώς η Αθηνά, αλλά η Αθηναία θεά που εξασφαλίζει τη Νίκη. Ο πόλεμος, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ευνοούσε ποικιλοτρόπως τους λεγομένους «δημαγωγούς» και τις κοινωνικές δυνάμεις που στήριζαν αυτήν την πολιτική. Δεν είναι λοιπόν υπερβολική η συσχέτιση του ναού και του θεού, στον οποίο αφιερώθηκε, με τον Κλέωνα ή τους συνεχιστές της πολιτικής του, πρόταση που υποστηρίζεται και από τη χρονολόγηση των γλυπτών στην ίδια περίοδο.

## ζ. Η Στοά του Ελευθερίου Διός.

Η στοά του Ελευθερίου Διός ήταν οικοδόμημα θρησκευτικού χαρακτήρα, το οποίο υποτίθεται ότι καθιερώθηκε μετά τη νίκη στις Πλαταιές<sup>481</sup>. Εν τούτοις, η κεραμική η οποία βρέθηκε στην υποθεμελίωση, καθώς και τεχνοτροπικά στοιχεία που εντοπίστηκαν σε αρχιτεκτονικά κατάλοιπα του κτιρίου τοποθετούν την οικοδόμηση του μεταξύ του 430-420 π.Χ.<sup>482</sup>

---

<sup>479</sup> Ridgway 1981, 62.

<sup>480</sup> Βοστώνη 03.751. Boardman 1985, εικ. 117. Ο Δεληβορριάς θεώρησε ότι το σύμπλεγμα ανήκε στο δυτικό ενάτιο του ναού του Άρεως (Delivorrias 1974, 115, 118-119, 154-155, εικ. 36-38). Έχουν διατυπωθεί διάφορες υποθέσεις για την πιθανή προέλευση του γλυπτού, βλ. σχετικά: Shlörb 1965, 57-58. Lawrence 1972, 201 και Comstock-Vermeule, 1976, 32, αρ. 42, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>481</sup> Για τη στοά, βλ. Thompson-Wycherley 1972, 96 κ.ε. Camp 2001, 104. Camp 2004, 134-136.

<sup>482</sup> Camp 2004, 135.



Ο Πausanias παραδίδει ότι στη στοά του Ελευθερίου Διός (430-420 π.Χ.)<sup>483</sup> υπήρχε γραπτή παράσταση του Θησέως και της Δημοκρατίας<sup>484</sup>, η οποία αποδίδεται στον Ευφράνορα<sup>485</sup>. Οι πολιτικές προσωποποιήσεις, κυρίως σε παραστάσεις ψηφισματικών αναγλύφων<sup>486</sup>, εμφανίζονται στην αθηναϊκή τέχνη του 5<sup>ου</sup> αι. ως έκφραση της δημοκρατίας<sup>487</sup>.

Η απεικόνιση του Θησέως και της Δημοκρατίας, αν και είναι υστερότερη από την περίοδο που εξετάζουμε<sup>488</sup>, ωστόσο αποτελεί μία ακόμα ένδειξη για τις πολλαπλές χρήσεις του μυθικού βασιλιά Θησέως από την αθηναϊκή προπαγάνδα. Ο Θησεύς κατά την παράδοση συνένωσε τους Δήμους της Αττικής και συμβόλιζε το δημοκρατικό πολίτευμα. Επιπροσθέτως, με την παρουσία του Δήμου και της Δημοκρατίας υπάρχει «συνειδητή διάκριση μεταξύ της Δημοκρατίας, ως πολιτεύματος και του Δήμου ως κυβέρνησης»<sup>489</sup>.

---

<sup>483</sup> Thompson-Wycherley 1972, 96 κ.ε. Camp 2001,104.

<sup>484</sup> Πausanias 1.3.3-4. «ἐπὶ δὲ τῷ τοίχῳ τῷ πέραν Θησεύς ἐστι γεγραμμένος καὶ Δημοκρατία τε καὶ Δῆμος. Δηλοὶ δὲ ἡ γραφή Θησεά εἶναι τὸν καταστήσαντα Ἀθηναίους ἐξ ἴσου πολιτεύεσθαι».

<sup>485</sup> Webster 1956, 48. Hölscher 1973, 119 σημ. 650. Palagia 1980, 3, 50, 57-60. Palagia 1982, 111.

<sup>486</sup> Βλ. Lawton 1984. Kasper-Butz 1990.

<sup>487</sup> Για τις προσωποποιήσεις, βλ. Παπαδάκη-Αγγελίδου 1960, 41-48. Hamdorf 1964, 30-32. Kron 1976, 192 κ.ε. Meyer 1989. Shapiro 1994a. Τζάχου-Αλεξανδρή 1994, 55-72.

<sup>488</sup> Δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστεί με ακρίβεια πότε πρωτοεμφανίζεται η προσωποποίηση της Δημοκρατίας. Πιθανότερη χρονολογία είναι το τέλος του 5<sup>ου</sup>, όπου συσχετίζεται με την πτώση των Τριάκοντα και την παλινόρθωση της δημοκρατίας. Σχετικά: Oliver 1960, 105-106. Τζάχου-Αλεξανδρή 1994, 55.

<sup>489</sup> Τζάχου-Αλεξανδρή 1994, 55.

## III. 2. 2. Ύπαιθρος χώρα και ο ναός του Απόλλωνος στη Δήλο

### α. Ο ναός του Ποσειδώνος στο Σούνιο

Ο ναός του Ποσειδώνος στο Σούνιο, διαστάσεων 13,47μ.χ31,12μ. στον στυλοβάτη, και 6x13 κίονες στην περίπτωση, ιδρύθηκε στη θέση παλαιότερου ναού που είχε καταστραφεί από τους Πέρσες<sup>490</sup>. Έχει διατυπωθεί η θεωρία ότι στον ναό λατρευόταν ως σύνναος η Αθηνά<sup>491</sup>. Είναι κτισμένος από τοπικό μάρμαρο Αγριλέζας και παρουσιάζει πολλές αρχιτεκτονικές ομοιότητες με τον ναό του Ηφαίστου στον αγοραίο Κολωνό. Τα αρχιτεκτονικά γλυπτά του ναού, κατασκευασμένα από πάριο μάρμαρο, έχουν αποδοθεί σε νησιωτικό εργαστήριο γλυπτικής<sup>492</sup>.

Σύμφωνα με την πλειονότητα των ερευνητών ο ναός χρονολογείται γύρω στο 440 π.Χ.<sup>493</sup>

Οι μετόπες του ναού ήταν ακόσμητες, σε αντίθεση με τη ζωφόρο, η οποία διέθετε γλυπτές παραστάσεις. Η κακή κατάσταση διατήρησης των πλακών της ζωφόρου καθιστά δυσχερή την ανάγνωση των παραστάσεων που έφεραν (εικ. 35). Το μήκος της ζωφόρου υπολογίζεται μεταξύ 1,10-1,33 μ., ενώ το ύψος στα 0,84μ.<sup>494</sup>

Από παλιά έχουν αναγνωριστεί τρία μυθικά θέματα στη ζωφόρο του ναού, η Γιγαντομαχία, η θεσσαλική Κενταυρομαχία και άθλοι του Θησέως<sup>495</sup>. Μια νεώτερη πρόταση διακρίνει δύο θέματα στις πλάκες της ζωφόρου, την οποία τοποθετεί επάνω από τον πρόναο (με προέκταση στις πλευρές, όπως στο Ηφαιστείον) και επάνω από τον οπισθόδομο, μία Κενταυρομαχία και το κυνήγι του Καλυδώνιου κάπρου<sup>496</sup>. Η πιθανότητα της απεικόνισης ενός μη αττικού μύθου, όπως το κηνύγι του Καλυδώνιου

<sup>490</sup> Λαμπρινουδάκης 1986, 139-140. Leventi 2009, 121.

<sup>491</sup> Για την προαναφερθείσα θεωρία, καθώς και για τον γλυπτό διάκοσμο του ναού, βλ. Delivorrias 1974, 59-93

<sup>492</sup> Goette 2000, 30. Leventi 2009, 121.

<sup>493</sup> Dinsmoor 1940, 47 (444-440 π.Χ.). Λαμπρινουδάκης 1986, 139 (περ. 448-440 π.Χ.). Κορρές 2000, 22. Palagia, 2006, 136 . Leventi 2009, 121.

<sup>494</sup> Leventi 2009, 122.

<sup>495</sup> Fabricius 1884, 344. Herbig 1941, 103-108. Delivorrias 1969, 127-141 (πρόταση αναπαράστασης). Ridgway 1981.84. Σαλλιόρα-Οικονομάκου 2002, 49-50. Για παλαιότερες ταυτίσεις, βλ. Leventi 2009, 121 κ.ε.

<sup>496</sup> Felten, 1984, 45-69. Felten-Hoffelner 1987, 169-184.

κάπρου στην αρχιτεκτονική γλυπτική της περιόδου είναι ισχνή<sup>497</sup>. Η I. Leventi τοποθετεί την παράσταση της Γιγαντομαχίας στον πρόναο, της Κενταυρομαχίας στον οπισθόδομο και τους άθλους του Θησέως στις πλευρές<sup>498</sup>. Επιπροσθέτως, πιστεύει ότι θέματα όπως η Γιγαντομαχία και η Κενταυρομαχία της ζωφόρου του ναού του Ποσειδώνος, αποτελούν μυθικά παράλληλα των περσικών πολέμων και μοιράζονται το ίδιο συμβολικό περιεχόμενο με τις μετόπες του Παρθενώνος<sup>499</sup>.

Για το ανατολικό εναέτιο του ναού ο Α. Δεληβορριάς πρότεινε την έριδα Αθηνάς και Ποσειδώνος, ως επανάληψη του θέματος του δυτικού αετώματος του Παρθενώνος<sup>500</sup>. Ωστόσο, μόνο το κακοδιατηρημένο, ακέφαλο άγαλμα καθιστής γυναικείας μορφής (ΕΑΜ 3410), θα μπορούσε να ανήκει σε κάποιο από τα δύο αετώματα<sup>501</sup> και ενδεχομένως η αγνώστου προελεύσεως κρανοφόρος κεφαλή από πάριο μάρμαρο (ΕΑΜ 558)<sup>502</sup>.

Οι χρονολογήσεις που προτείνονται για τα γλυπτά κυμαίνονται μεταξύ του 450-440π.Χ.<sup>503</sup>, γύρω στο 430 π.Χ.<sup>504</sup>, ή στη δεκαετία του 420π.Χ.<sup>505</sup> Η μαρμάρινη

---

<sup>497</sup> Leventi 2009, 126. Η I. Leventi θεωρεί πιθανότερη την απεικόνιση του άθλου του Θησέως με τον ταύρο του Μαραθώνος, μύθο αγαπητό στην αθηναϊκή τέχνη των μέσων του 5<sup>ου</sup> αι. που είχε απεικονιστεί και στο Ηφαστείον, αναγνωρίζοντας και αντιπερσικές συνδηλώσεις.

<sup>498</sup> Leventi 2009, 128-129.

<sup>499</sup> Leventi 2009, 129. Εντάσσει μάλιστα τον ναό στο περικόκλειο οικοδομικό πρόγραμμα και υποστηρίζει ότι μαζί με τον Παρθενώνα ανήκουν σε ένα κοινό οικοδομικό πρόγραμμα αποκατάστασης κατεστραμμένων ναών από την περσική εισβολή του 480 π.Χ.

<sup>500</sup> Delivorrias 1974, 76 κ.ε. Falttafel 5. Ο Γ. Δεσπίνης (1982, 66) αμφισβήτησε την αποκατάσταση, με πειστική επιχειρηματολογία, σημειώνοντας ότι η πρόταση του Δεληβορριά στηρίζεται σε δύο θραύσματα, εκ των οποίων η κρανοφόρος κεφαλή (ΕΑΜ558) είναι από πάριο μάρμαρο και αγνώστου προελεύσεως, ενώ το θραύσμα από τον κορμό της Αθηνάς (βλ. Delivorrias 1974, 72 κ.ε., πιν. 23α) βρέθηκε μεν στο Σούνιο, αλλά είναι από πεντελικό μάρμαρο. Υποστήριξε, επίσης, ότι το θραύσμα της Αθηνάς δεν προέρχεται από κλασσικό άγαλμα, αλλά από αντίγραφο αγάλματος Αθηνάς του τύπου Giustiniani.

<sup>501</sup> Harrison 1976, 209-10 (κριτική στη δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή του Α. Delivorria). Ridgway 1981, 40, σημ. 3. Η Ridgway θεωρεί ότι τεχνοτροπικά το γλυπτό ανήκει στους χρόνους γύρω στο 420 π.Χ., ενώ η απόδοση των πτυχώσεων ανακαλεί μορφές από τη ζωφόρο του Ερεχθείου.

<sup>502</sup> Η ταύτιση ανήκει στον Delivorrias (1974, 70 κ.ε., πιν. 21-22).

<sup>503</sup> Delivorrias 1974, 82-86. Felten 1984, 52-53, 151, σημ. 135. Λαμπρινουδάκης 1986, 141. Leventi 2009.

<sup>504</sup> Boardman 1985, 158, εικ. 120-121.

<sup>505</sup> Ridgway 1981, 40, σημ. 3. Για το άγαλμα της καθιστής, γυναικείας μορφής.

σίμη του ναού μεταφέρθηκε στην Αγορά και επαναχρησιμοποιήθηκε στον ναό του Άρεως<sup>506</sup>.

## β. Ο Ναός της Νεμέσεως στον Ραμνούντα

Σύμφωνα με τον όρκο των Πλαταιών τα ερείπια του αρχαϊκού, πόρινου ναού που κατέστρεψαν οι Πέρσες εισβολείς έμειναν απείρακτα. Νέος ναός κτίστηκε νοτίως των ερειπίων του αρχαϊκού μετά από τα περσικά, ο λεγόμενος πολυγωνικός, ή μικρός ναός, ή της Θέμιδος<sup>507</sup>. Λίγες δεκαετίες αργότερα ιδρύθηκε περίπτερος ναός, ο λεγόμενος μεγάλος ναός, βορείως του μικρού πολυγωνικού και σχεδόν σε επαφή μαζί του<sup>508</sup>. Ο ναός, μήκους 21,40μ. και πλάτους 10,05μ.<sup>509</sup>, ήταν μικρότερος σε μέγεθος, αλλά είχε το ίδιο σχέδιο με τους ναούς του Ηφαίστου, του Άρεως και του Ποσειδώνος<sup>510</sup>. Οι εργασίες στον ναό δεν ολοκληρώθηκαν πλήρως, εφόσον έμειναν ημιτελή ορισμένα μέρη του<sup>511</sup>.

Ο ναός της Νεμέσεως στον Ραμνούντα έχει καταταγεί τελευταίος χρονολογικά σε σχέση με τους αποδιδόμενους στον λεγόμενο «αρχιτέκτονα του Θησείου» ναούς. Ο W. Dinsmoor είχε χρονολογήσει τον ναό στο διάστημα 436-432 π.Χ συνδέοντας την κατασκευή του με την εορτή των Νεμεσίων που τελούνταν στις 5 του μηνός Βοηδρομιώνος<sup>512</sup>. Υποστήριξε, επίσης, ότι οι εργασίες δεν ολοκληρώθηκαν λόγω του ξεσπάσματος του πελοποννησιακού πολέμου. Η χρονολόγηση του Dinsmoor έγινε αποδεκτή και από τον Boersma<sup>513</sup>.

Ο Α. Ορλάνδος χρονολόγησε τον ναό από τη χρήση του κροκαλοπαγούς ή αρουραίου πωρολίθου σε μη εμφανή σημεία, κάτω από το δάπεδο και μεταξύ των

---

<sup>506</sup> Camp 2004, 223.

<sup>507</sup> Πετράκος 1999, 198-199.

<sup>508</sup> Πετράκος 1999, 221-246.

<sup>509</sup> Πετράκος 1991, 24.

<sup>510</sup> Κορρές 2000, 22-23.

<sup>511</sup> Πετράκος 1991, 25.

<sup>512</sup> Dinsmoor 1939, 95-173, 152, 164-165. 1940, 47, 1941, 153-155 και 1950, 148, 181-183, 339, 1961, 179. Η άποψη του για την εορτή τον μήνα Βοηδρομιώνα δεν ευσταθεί, όπως προκύπτει από ψήφισμα προς τιμή του Αντιγόνου Γονατά, βλ. Πετράκος 1991, 222.

<sup>513</sup> Boersma 1970, 36, 66, 75-81.

τοιχών, λίγο πριν το 430 π.Χ.<sup>514</sup>. Μια εναλλακτική χρονολόγηση του ναού μεταξύ των ετών 420-413 π.Χ. είχε προτείνει ο W. Dinsmoor, το 1936, βασιζόμενος στη χρήση του κροκαλοπαγούς λίθου και είχε αποδώσει τη διακοπή των εργασιών στη σικελική καταστροφή<sup>515</sup>.

Μία υστερότερη χρονολόγηση που προτάθηκε από τη M. Miles τοποθετεί τις εργασίες στον ναό στη δεκαετία του 430-420π.Χ εντάσσοντάς τον στην οικοδομική δραστηριότητα που παρατηρείται στην Αττική κατά τη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου<sup>516</sup>. Το γεγονός ότι ο ναός έμεινε ημιτελής το αποδίδει στην έλλειψη οικονομικών πόρων<sup>517</sup>. Αλλά, όπως τονίζει ο Β. Πετράκος, μία υψηλότερη χρονολόγηση του ναού (από εκείνη του Dinsmoor) και των αναλημμάτων του ιερού επιβάλλεται από τα νέα ευρήματα<sup>518</sup>.

Ο Γ. Δεσπίνης, ο οποίος ακολούθησε τη χρονολόγηση του W. Dinsmoor, υποστήριξε ότι ο ναός άρχισε να κτίζεται το 436 π.Χ., οι εργασίες διακόπηκαν το 431π.Χ. και ολοκληρώθηκαν το 423 π.Χ. ή και αργότερα<sup>519</sup>. Παράλληλα, ο Δεσπίνης χρονολόγησε τα ακρωτήρια μεταξύ του 420-410 π.Χ., το λατρευτικό άγαλμα (εικ. 36) το 430 π.Χ. και τη βάση του το 425-423 π.Χ. Ο Καλλιπολίτης τοποθέτησε τη βάση στο 421 π.Χ.<sup>520</sup> και ο Δελιγορριάς λίγο αργότερα<sup>521</sup>. Κατά γενική ομολογία παρατηρείται μία χρονολογική διαφορά μεταξύ του αγάλματος και της βάσης<sup>522</sup>.

Σε αντίθεση με τις μετόπες, τη ζωφόρο και τα αετώματα του ναού που δεν έφεραν γλυπτή διακόσμηση<sup>523</sup>, τα ακρωτήρια του ναού κοσμούνταν με γλυπτά. Ο

---

<sup>514</sup> Orlandos 1924, 318. «En combinant cette donnée avec le fait de l' inachèvement de l' edifice,-par suite, sans doute, de la guerre du Péloponèse,- on peut fixer la date de construction un peut avant 430».

Ορλάνδος 1958, 71

<sup>515</sup> Dinsmoor 1936, 127.

<sup>516</sup> Miles 1989, 226-427.

<sup>517</sup> Miles 1989, 227.

<sup>518</sup> Πετράκος 1986, 90 και σημ. 12 και Λαμπρινουδάκης 1986, 77-80 (πριν το 450 π.Χ.) Το 1991 η χρονολόγηση που προτείνει είναι μετά τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. (Πετράκος 1991, 24), άποψη που διατηρεί και το 1999 (Πετράκος 1999, 223)

<sup>519</sup> Δεσπίνης 1971, 55-61, 68-70.

<sup>520</sup> Καλλιπολίτης 1978, 70.

<sup>521</sup> Delivorrias 1974, 135.

<sup>522</sup> Πετράκος 1986, 90. Ενδιαφέρουσα η συζήτηση για ζητήματα χρονολόγησης μεταξύ Γ. Δεσπίνη και Β. Πετράκου στο τέλος της ομιλίας του δευτέρου (Πετράκος 1986, 107).

<sup>523</sup> Πετράκος 1991, 25. Πετράκος 1999, 227-229, 235.

Gandy (1813) ισχυρίστηκε ότι βρήκε σπαράγματα γλυπτών από γωνιαία ακρωτήρια που απεικόνιζαν γρύπες να κατασπαράσσουν άλογο<sup>524</sup>. Από ακρωτήριο (πιθανώς το κεντρικό ακρωτήριο της ανατολικής πλευράς) του ναού προέρχεται ενδεχομένως ένα τμήμα συμπλέγματος, δύο γυναικεία πόδια συμπελεγμένα με ένα ανδρικό<sup>525</sup>. Η επικρατούσα άποψη θεωρεί ότι θέμα του ακρωτηρίου ήταν η αρπαγή της Ωρείθυιας από τον Βορέα<sup>526</sup>. Επίσης, προτάθηκε και η αρπαγή της Ελένης από τον Θησέα<sup>527</sup>. Ωστόσο, η απόδοση του γλυπτού σε ακρωτήριο του ναού δεν έχει τύχει ευρείας αποδοχής<sup>528</sup>.

Από το άγαλμα της Νεμέσεως που ήταν έργο του φημισμένου γλύπτη Αγοράκριτου και είχε ύψος 3,33μ., έχουν ταυτιστεί αρκετά θραύσματα<sup>529</sup>.

Ο Πausanias αφιέρωσε μία ολόκληρη παράγραφο για την περιγραφή της βάσεως του αγάλματος της Νεμέσεως: «*Ἐλένη Νέμεσιν μητέρα εἶναι λέγουσι Ἕλληνες, Λήδαν δὲ μαστὸν ἐπισχεῖν αὐτῇ καὶ θρέψαι: πατέρα δὲ καὶ οὗτοι καὶ πάντες κατὰ ταῦτ᾽ Ἐλένης Δία καὶ οὐ Τυνδάρεων εἶναι νομίζουσι. ταῦτα ἀκηκοῶς Φειδίας πεποίηκεν Ἐλένην ὑπὸ Λήδας ἀγομένην παρὰ τὴν Νέμεσιν, πεποίηκε δὲ Τυνδάρεων τε καὶ τοὺς παῖδας καὶ ἄνδρα σὺν ἵππῳ παρεστηκότᾳ Ἴππέα ὄνομα: ἐστὶ δὲ Ἀγαμέμνων καὶ Μενέλαος καὶ Πύρρος ὁ Ἀχιλλέως, πρῶτος οὗτος Ἑρμιόνην τὴν Ἐλένης γυναῖκαν λαβών: Ὀρέστης δὲ διὰ τὸ ἐς τὴν μητέρα τόλμημα παρείθη, παραμεινάσης τε ἐς ἅπαν Ἑρμιόνης αὐτῷ καὶ τεκούσης παῖδα*»<sup>530</sup>.

Η συγκεκριμένη εκδοχή του μύθου της γέννησης της Ελένης είναι αθηναϊκή και κατά μία άποψη σκοπό είχε να υιοθετήσει τη θεά της Σπάρτης και επομένως να εξουδετερώσει την εν δυνάμει εχθρική επιρροή της<sup>531</sup>.

Σύμφωνα με τα πορίσματα της έρευνας η βάση του αγάλματος αποτελείτο από δύο μεγάλα κομμάτια μαρμάρου από το λατομείο του Διονύσου και ήταν

---

<sup>524</sup> Πετράκος 1987, 281, εικ. 10. Πετράκος 1999, 235.

<sup>525</sup> EAM 2348.

<sup>526</sup> Karusu 1962, 178-190 (στα γωνιαία ακρωτήρια υπέθεσε ότι θα απεικονίζονταν παρθένες, φίλες της Ωρείθυιας που έτρεχαν). Δεσπίνης 1971 162. Kaempf-Dimitriadou 1986, 138, αρ. 66.

<sup>527</sup> Delivorrias 1974, 47, 188. Δεληβορριάς 1984, 84-100.

<sup>528</sup> Πετράκος 1986, 87, σημ. 2. Miles 1989, 212-213.

<sup>529</sup> Δεσπίνης 1971, 14, 62, 106. Πετράκος 1999, 247-251.

<sup>530</sup> Πausanias 1.33.7-8.

<sup>531</sup> Palagia 2000, 53-78.

διακοσμημένη από ανάγλυφη ζωφόρο εκτεινόμενη στις πλευρές<sup>532</sup>. Από τη ζωφόρο υπάρχουν 127 σπαράγματα γλυπτών, από τα οποία μόνο 30 κολλούν προς το παρόν στη βάση<sup>533</sup>.

Είναι πιθανόν το άγαλμα της Νεμέσεως του Ραμνούντος και η βάση του, στην οποία απεικονιζόταν μία τοπική εκδοχή του μύθου της γέννησης της Ελένης, να είναι τοπικό ανάθημα και όχι δημόσιο. Ο Boersma, όμως, που μελέτησε τις επιγραφικές μαρτυρίες συμπέρανε ότι περί το 450 π.Χ. τα οικονομικά του ναού ήταν πενιχρά<sup>534</sup>. Ο Πετράκος υπέθεσε ότι για το ξεκίνημα του έργου διατέθηκαν από τον δήμο τα χρήματα του κεφαλαίου της Νεμέσεως, ενώ την υπόλοιπη δαπάνη κάλυψε το κράτος, το οποίο και επέλεξε τον αρχιτέκτονα<sup>535</sup>.

### γ. Ο ναός του Ιλισσού

Γνωρίζουμε ότι διάφοροι ιωνικοί ναοί, μικρού μεγέθους, ήταν διάσπαρτοι στην Αττική<sup>536</sup>. Ένας από αυτούς ήταν και ο ναός στις όχθες του Ιλισσού. Μέχρι σήμερα δεν υπάρχει ομοφωνία ως προς την ταύτιση του ναού με κάποιον από τους ναούς που αναφέρονται από τις πηγές<sup>537</sup>. Ο ναός του Ιλισσού, όπως και ο επίσης ιωνικός ναός της Αθηνάς Νίκης, χρονολογούνται, από την πλειονότητα των ερευνητών, μεταξύ των ετών 430- 420 π.Χ.<sup>538</sup>.

Το 1762 οι αρχιτέκτονες Stuart και Revett σχεδίασαν τον ναό που σωζόταν μέχρι τότε σε καλή κατάσταση έχοντας μετατραπεί σε εκκλησία<sup>539</sup>. Ενάμιση αιώνα αργότερα (1916) ο Studniczka βασισμένος στα σχέδια των βρετανών αρχιτεκτόνων συνέδεσε ορισμένες αποσπασματικά σωζόμενες πλάκες που βρίσκονταν στην Αθήνα,

---

<sup>532</sup> Πετράκος 1986, 89-107. Πετράκος 1999, 251-266.

<sup>533</sup> Πετράκος 1986, 90.

<sup>534</sup> Boersma 1970, 77-78.

<sup>535</sup> Πετράκος 1999, 221.

<sup>536</sup> Korres 1996, 104-113.

<sup>537</sup> Möbius 1935/6 (*Μητρῶον τὸ ἐν Ἀγραῖς*). Studniczka 1916, 171 και Krumme 1993 (ναός Διός και Αθηνάς «ἐπὶ παλλαδίῳ»). Travlos 1971, 112-120 και Palagia 2005, 184 (Ναός της Αρτέμιδος Αγροτέρας).

<sup>538</sup> Dinsmoor 1950, 185. Picón 1978, 67-81. Krug 1979, 17-21. Κορρές 2000, 30. Palagia 2005, 177-192. Palagia 2006, 138.

<sup>539</sup> Stuart -Revett , 1762-1830, τομ. 2.

τη Βιέννη και το Βερολίνο με τον ναό και συγκεκριμένα με την ανάγλυφη ζωφόρο του<sup>540</sup>.

Από τις τριάντα δύο με τριάντα τέσσερις πλάκες που θα αποτελούσαν τη ζωφόρο<sup>541</sup> σώζονται και έχουν αποδοθεί στο μνημείο πέντε πλάκες από πάριο μάρμαρο και ένα γωνιακό θραύσμα (εικ. 37). Το θραύσμα A βρέθηκε από τον Α. Σκια σε ανασκαφή κοντά στον ναό το 1897<sup>542</sup>. Διακρίνεται πόδι με σανδάλι, καθώς και δύο δυσερμήνευτα αντικείμενα που μοιάζουν με ασκούς ή σάκκους. Το θραύσμα αυτό βοήθησε τον Studniczka να ταυτίσει τις τρεις πλάκες του Βερολίνου (B, C, D) με την πλάκα E και ένα θραύσμα από την C που βρισκόταν στη Βιέννη<sup>543</sup>. Ακόμα, ο Möbius απέδωσε στη ζωφόρο του Ιλισσού ένα γωνιακό θραύσμα από πάριο επίσης μάρμαρο που είχε βρεθεί στην ευρύτερη περιοχή<sup>544</sup>.

Το θραύσμα A ανήκει στην ίδια πλευρά με τις πλάκες B και C. Στην πλάκα B απεικονίζεται αριστερά όρθια, ανδρική μορφή και στο κέντρο και δεξιά δύο άλλες ανδρικές μορφές, φορώντας ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτο τον κορμό, κάθονται σε βραχώδη εξάρματα. Αριστερά του βράχου διακρίνεται κωνικός πύλος<sup>545</sup>. Τα αντικείμενα που βρίσκονται στα πόδια των δύο καθιστών μορφών και θυμίζουν ασκούς ή δέματα ρούχων, καθώς και η στάση των δύο αναπαυόμενων μορφών οδήγησαν αρκετούς μελετητές να αναγνωρίσουν ταξιδιώτες<sup>546</sup>. Μια προσεκτικότερη όμως παρατήρηση δείχνει ότι η ενδυμασία τους χωρίς πετάσους ή μανδύες δεν υποδεικνύει ταξιδιώτες, αλλά θεούς ή πιθανότερα γέροντες<sup>547</sup>. Πιθανή ερμηνεία είναι ότι απεικονίζονται γηραιοί αιχμάλωτοι μετά από την κατάκτηση της πόλης τους<sup>548</sup>.

---

<sup>540</sup> Studniczka 1916, 169-230.

<sup>541</sup> Möbius 1935/6, 262. Beschi 2002, 16.

<sup>542</sup> Σκιας 1897, 82.

<sup>543</sup> Studniczka 1916, 171-186.

<sup>544</sup> Möbius 1928, 1-6. Πρόκειται για το EAM 3941.

<sup>545</sup> Έχει αναγνωρισθεί και ως κάδος. Picón 1978, 64.

<sup>546</sup> Studniczka, 1916, 173, 193-194. Möbius 1935/6, 241 (προσκυνητές στα μικρά Μυστήρια στο *Μητρῶον τὸ ἐν Ἀγραιῖς*). Felten 1984, 78 (Το επεισόδιο με τον Αίοιο στην Οδύσσεια. Τα αντικείμενα ερμηνεύτηκαν ως ασκοί των ανέμων). Boardman 1985, 167, εικ. 131 (ταξιδιώτες). Beschi 2002, 20 (Πελασγοί στον δρόμο της εξορίας). Για τα δυσερμήνευτα αντικείμενα, βλ. Beschi 2002, 17.

<sup>547</sup> von Schneider 1903, 92.

<sup>548</sup> Mcneil 2005, 105-106. Η ομάδα θα εκτεινόταν και σε άλλες πλάκες της ζωφόρου συμπεριλαμβανομένου και του θραύσματος A.



Στην πλάκα C ένας γενειοφόρος άνδρας καθισμένος σε βράχο έχει υψωμένο το αριστερό του χέρι που κρατούσε σκήπτρο ή ραβδί. Δεξιότερα, στέκονται δύο άντρες, των οποίων τα ιμάτια αφήνουν ακάλυπτο τον κορμό. Ο ένας βρίσκεται σε στάση σαν να κάνει σπονδή, ενώ ο δεύτερος στηρίζεται σε ραβδί έχοντας σταυρωμένα τα πόδια του.

Πριν οι τρεις πλάκες αποδοθούν στον ναό του Ιλισσού είχε θεωρηθεί ότι απεικόνιζαν σκηνή στον Άδη, όπου η καθιστές μορφές ήταν ο Θησεύς και ο Πειρίθους<sup>549</sup>. Η πρόταση για σκηνή του Άδη και συγκεκριμένα για την επίσκεψη του Οδυσσέα στον Άδη επαναφέρεται από την O. Palagia<sup>550</sup>. Ο Krumme πρότεινε να αναγνωρίσουμε στις πλάκες A-C έναν τοπικό μύθο, την αρπαγή του Παλλάδιου από τον Δημοφώντα, γιο του Θησέως και συγκεκριμένα τις διαπραγματεύσεις μεταξύ Αθηναίων και Αργείων που ακολούθησαν τη μάχη. Αφού οι Αθηναίοι πήραν το Παλλάδιον από τους Αργείους το στέγασαν στο ιερό του Διός και της Αθηνάς «ἐπι παλλαδίω»<sup>551</sup>.

Στην πλάκα D ανδρική μορφή που φορά χλαμύδα αρπάζει γυναίκα, στο κέντρο γυναίκα τρέχει να ξεφύγει από άνδρα που την καταδιώκει, φορώντας κοντό χιτώνα και στο άκρο δεξιά, μικρό κορίτσι παρακολουθεί τη σκηνή. Το τοπίο, στο οποίο εκτυλίσσεται η σκηνή, είναι βραχώδες.

Στην πλάκα E το επεισόδιο λαμβάνει χώρα σε ιερό. Μία γυναίκα γονατιστή αγκαλιάζει κυλινδρική βάση αγάλματος. Ο πέπλος αφήνει το αριστερό μέρος της ακάλυπτο. Πολεμιστής, φορώντας πύλο και χλαμύδα, προσπαθεί να την αποσπάσει. Στο κέντρο, γυναίκα γονατιστή με τα χέρια υψωμένα σε στάση ικεσίας σύρεται από άνδρα που σηκώνει ένα κορίτσι. Στο αριστερό άκρο, πολεμιστής αρπάζει γυναίκα που προσπαθεί να ξεφύγει.

Οι πλάκες D και E πιθανώς αποτελούν ομάδα με τη μία πλευρά του γωνιακού λίθου<sup>552</sup>. Στη μία πλευρά διακρίνεται φεύγουσα μορφή, ενώ άλλη μορφή είναι καθισμένη στον βράχο. Γι' αυτές τις πλάκες προτάθηκαν αρκετές ερμηνείες με

---

<sup>549</sup> Hauser 1910, 218. Brueckner 1910.

<sup>550</sup> Palagia 2005, 180, 184. Συνδέει τις πλάκες A-C με την πτώση της Τροίας και την κάθοδο του Οδυσσέα στον Άδη.

<sup>551</sup> Krumme 1993. Η πρόταση να ταυτιστεί ο ναός με τον ναό του Διός και της Αθηνάς «ἐπι παλλαδίω» είχε γίνει και από τον Studniczka 1916, 171.

<sup>552</sup> Palagia 2005, 183.

επικρατούσα την Ιλίου Πέρσιν<sup>553</sup>. Ένα άλλο μυθικό επεισόδιο που συγκέντρωσε αρκετούς υποστηρικτές είναι η αρπαγή των Αθηναίων γυναικών στη Βραυρώνα από τους Πελασγούς<sup>554</sup>.

Στη δεύτερη πλευρά του γωνιακού λίθου<sup>555</sup> απεικονίζεται σκηνή μάχης με δύο οπλίτες. Σύμφωνα με την Ο. Palagia πρόκειται για το τρίτο θέμα της ζωφόρου του Ιλισσού<sup>556</sup>.

Ο Macneill σε πρόσφατη μελέτη του ασχολήθηκε με τον ναό του Ιλισσού και ιδιαίτερα με την ερμηνεία των αιγιματικών θεμάτων της ζωφόρου του ναού<sup>557</sup>. Επαναφέρει προτάσεις παλαιότερες που βλέπουν στις ελάχιστες και κακά διατηρημένες πλάκες της ζωφόρου την Ιλίου Πέρσιν. Μάλιστα προτείνει, θεωρώντας ότι η ζωφόρος είχε ενιαίο θέμα σε όλες τις πλευρές της, ότι στην ανατολική πλευρά του ναού απεικονίζοταν συνάθροιση θεών, στη βόρεια σκηνή μάχης, στη νότια αρπαγή γυναικών και στη δυτική αιχμάλωτοι<sup>558</sup>.

Συνεχίζοντας την επιχειρηματολογία του, θεωρεί ότι η χρήση της Ιλίου Πέρσεως σε ένα γλυπτικό και αρχιτεκτονικό πρόγραμμα ταιριάζει με τη σύγχρονη πολιτική κατάσταση στην Αθήνα, εάν δεχτούμε μία χρονολόγηση μεταξύ του 435-430 π.Χ.<sup>559</sup>. Ο Mcneill θεωρεί τον ναό μέρος του περικόλειου προγράμματος και υποστηρίζει ότι θα ήταν αδιανόητο μία νέα κατασκευή να είχε αρχίσει χωρίς την έγκριση του Περικλέους<sup>560</sup>.

Στο δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης της εικονογράφησης ο Mcneill αναγιγνώσκει το μήνυμα του πανελλήνιου θριάμβου των Ελλήνων ενάντια στις δυνάμεις της ανατολής και μία συγκαλυμμένη νύξη όταν η Σπάρτη και η Αθήνα ήταν σύμμαχοι

---

<sup>553</sup> von Schneider 1903 (πλάκα E: Ιλίου Πέρσις. Πλάκα D: Αρπαγή των Λευκιπιδών από τους Διόσκουρους). Brueckner 1910 (Τυνδάρεως, Ελένη και Διόσκουροι). Delivorrias 1974, 131, σημ. 566 (πλάκα D: Αρπαγή της Ωρείθυιας από τον Βορέα). Felten 1984, 70-79 (Ιλίου Πέρσις). Krumme 1993 (Ιλίου Πέρσις). Palagia 2005, 184 (Ιλίου Πέρσις).

<sup>554</sup> Studniczka 1916. Mödius 1935/36. Beschi 2002.

<sup>555</sup> EAM 3941.

<sup>556</sup> Palagia 2005, 184.

<sup>557</sup> Mcneil 2005.

<sup>558</sup> Mcneil 2005, 107, εικ. 9.1.

<sup>559</sup> Ίδια χρονολόγηση είχε προτείνει η Milles (1980, 309-325).

<sup>560</sup> Mcneil 2005, 108. Για τον ρόλο του Περικλή στο οικοδομικό πρόγραμμα της Αθήνας στηρίζεται στον Pollit (1972, 65-67). Παρατηρείται και εδώ μία γενική τάση απόδοσης όλο και περισσότερων ναών στο περικόλειο πρόγραμμα, χωρίς να υπάρχει κάποια αρχαία μαρτυρία ή αρχαιολογική απόδειξη.

υπερασπιζόμενοι την Ελλάδα από την περσική εισβολή. Σύμφωνα με τον Mcneill : «The Ilissos temple, in other words, may have represented another subtle, daringly intellectual, and ultimately fruitless attempt by the Athenians to forestall the coming of the Peloponnesian War»<sup>561</sup>.

Μία άλλη ανάγνωση του εικονογραφικού «προγράμματος» της ζωφόρου υποστηρίζει ότι τα θέματα από τον Τρωικό πόλεμο, ο οποίος ήταν το ισοδύναμο των περσικών πολέμων, ενδεχομένως να υπαινίσσονται ότι ο κάτοχος του ναού ήταν η Άρτεμις Αγροτέρα, στην ετήσια εορτή της οποίας εορταζόταν η νίκη στον Μαραθώνα<sup>562</sup>. Στη συνέχεια, η Ο. Palagia συγκρίνει τα θέματα των ζωφόρων των ναών του Ιλισσού και της Αθηνάς Νίκης υπογραμμίζοντας τη διαφορετική στάση τους απέναντι στον πόλεμο: «The sad introspection (atrocities to civilians, the gloom of the afterlife) of the Ilissos friezes forms a sharp contrast to the triumphal mood of the sculpted decoration of the Athena Nike Temple»<sup>563</sup>.

Οι τεχνοτροπικές ομοιότητες των σωζομένων πλακών της ζωφόρου του Ιλισσού με τη ζωφόρο του ναού της Νίκης, αλλά και με μορφές από τις ζωφόρους του Ηφαιστείου είναι εμφανείς και υποδεικνύουν τη χρονική εγγύτητα της διακόσμησης των τριών μνημείων. Συγκεκριμένα, συγγενή τεχνοτροπικά στοιχεία είναι ο τρόπος απόδοσης των λεπτομερειών του τοπίου, οι στυλιζαρισμένες στάσεις, η απόδοση της πτυχολογίας<sup>564</sup>. Έχει επισημανθεί, από παλιά, ομοιότητα της φεύγουσας γυναικείας μορφής της πλάκας D και της γονατιστής γυναίκας της πλάκας E με δύο Νιοβίδες από τον θρόνο του Διός στην Ολυμπία<sup>565</sup>.

---

<sup>561</sup> Mcneil 2005, 108-109.

<sup>562</sup> Palagia 2005, 184. Καταλήγει ότι «...if the dating of the Ilissos temple to the late 430s and early 420s is correct, a war theme, combined with a descent into the Underworld, is appropriate to a temple built in the opening years of the Peloponnesian War and seems to match the martial iconography of the Athena Nike temple...».

<sup>563</sup> Palagia 2005, 190.

<sup>564</sup> Mcneill 2005, 105. Miles 1980, 313-321. Τεχνοτροπικές ομοιότητες μεταξύ των ζωφόρων των τριών ναών έχουν επισημανθεί από πολλούς ερευνητές. Η Α. Krug (1979, 7-21) για παράδειγμα, μελετώντας τη ζωφόρο του ναού του Ιλισσού διέκρινε κοινά τεχνοτροπικά στοιχεία στις ζωφόρους του ναού της Νίκης και του Ιλισσού, τα οποία τις κατατάσσουν χρονολογικά μεταξύ των Προπυλαίων και του Ερεχθείου. Σε άρθρο της, στον ίδιο τόμο, με θέμα τις ζωφόρους του Ηφαιστείου, η S. von Boeckelbeck (1979, 23-50, με την παλαιότερη βιβλιογραφία) υποστήριξε την τεχνοτροπική συγγένεια των γλυπτών στις ζωφόρους του ναού του Ιλισσού, του ναού της Νίκης και του Ηφαιστείου.

<sup>565</sup> Schrader 1932, 175-178. von Boeckelbeck 1979, ιδίως 48. Palagia 2005, 178.

Η τεχνοτροπική ανάλυση των σωζόμενων γλυπτών υποδεικνύει τη χρονολόγηση του ναού του Ιλισσού στην ίδια περίπου περίοδο με τον ναό της Αθηνάς Νίκης, δηλαδή, στη δεκαετία του 420 π.Χ. Σύμφωνα μάλιστα και με τον J. Boardman, ο ναός του Ιλισσού είχε κτιστεί και διακοσμηθεί την ίδια περίοδο με τον ναό της Αθηνάς Νίκης, μέσα στον πελοποννησιακό πόλεμο, περί τα τέλη της δεκαετίας του 420 π.Χ.<sup>566</sup> Με δεδομένο ότι καμία αρχαία πηγή δεν εντάσσει τον εν λόγω ναό ή άλλους παρόμοιους στο περικόλειο πρόγραμμα, δεν θα ήταν υπερβολικό να τοποθετήσουμε τον ναό στους χρόνους της κυριαρχίας των λεγομένων «δημαγωγών», όπως έχει γίνει για το «εικονογραφικό πρόγραμμα» του ναού της Αθηνάς Νίκης<sup>567</sup>, αλλά και όπως προτείνεται για τις ζωφόρους του Ηφαιστείου.

Ένα ακόμα προς διερεύνηση στοιχείο είναι τα θέματα του εικονογραφικού «προγράμματος» του ναού. Οι περισσότεροι μελετητές βλέπουν σε ορισμένες πλάκες, αν όχι σε όλο το «πρόγραμμα» της ζωφόρου, σκηνές από την Ιλίου Πέρσιν. Το θραύσμα Α και οι πλάκες Β, D, Ε είναι δυνατόν να έχουν ως θέμα την Ιλίου Πέρσιν. Οι σάκκοι μπορεί να περιέχουν λάφυρα ή υπάρχοντα ταξιδιωτών ή φυγάδων. Το σημαντικό για την ανάγνωση της παράστασης στην πλάκα Β είναι η στάση στην οποία αποδίδονται οι δύο καθισμένοι σε βράχους άνδρες. Το σκυμμένο κεφάλι της δεξιάς μορφής, αλλά και η γεμάτη απελπισία και παραίτηση στάση των σωμάτων τους μπορεί να διαβαστεί ως στάση ανθρώπων που βρίσκονται στον Άδη. Από την άλλη, θα μπορούσε να ερμηνευτεί και ως στάση αιχμαλώτων ή φυγάδων. Σε συνδυασμό με τις σκηνές αρπαγής γυναικών στις πλάκες D και Ε μία ταύτιση με την Ιλίου Πέρσιν είναι εύλογη. Ιδιαίτερα στην πλάκα D η γυναίκα που αγκαλιάζει τον κίονα και ο άνδρας που προσπαθεί να την αποσπάσει ερμηνεύονται με βεβαιότητα ως η Κασσάνδρα και ο Αίας<sup>568</sup>. Το ίδιο θέμα από τον τρωικό επικό κύκλο, η αρπαγή της Κασσάνδρας συναντάται μερικές δεκαετίες νωρίτερα στην Ποικίλη Στοά της Αγοράς των Αθηνών και ενδεχομένως σε βόρεια μετόπη του Παρθενώνος<sup>569</sup>. Η απόδοση όμως του θέματος είναι εντελώς διαφορετική.

Η πτώση της Τροίας απεικονίστηκε και στις μετόπες της βόρειας πλευράς του Παρθενώνος. Λόγω της κακής και αποσπασματικής τους διατήρησης δεν είμαστε σε

<sup>566</sup> Boardman 1985, 150, 167, εικ. 131-132.

<sup>567</sup> Για τη χρονολόγηση του εικονογραφικού προγράμματος του ναού της Αθηνάς Νίκης στα μέσα ή στο τέλος του 420, βλ. το σχετικό για το Ηφαιστεϊόν κεφάλαιο.

<sup>568</sup> Palagia 2005, 182-183, με την παλαιότερη βιβλιογραφία και εικονογραφικά παράλληλα.

<sup>569</sup> Trianti 1992, 196, σημ. 47.

θέση να σχηματίσουμε μια συνολική εικόνα. Εκτός ίσως από τη σκηνή όπου ο Μενέλαος και ένας συνοδός προσπαθούν να εκδικηθούν την Ελένη που έχει καταφύγει στο ξόανο της Αθηνάς (πλάκες 24-25) δεν υπάρχουν σκηνές βίας. Φαίνεται ότι σκοπός είναι να προβληθεί η αθηνοκεντρική εκδοχή του θέματος, με τη συμμετοχή του Δαμοφώντος και του Ακάμαντος, υιών του Θησέως που επαναφέρουν στην Αθήνα την Αίθρα μετά από την Άλωση της Τροίας<sup>570</sup>.

Τέτοιες παραστάσεις μπορούν να συνδεθούν με τα Περσικά, αν εκλάβουμε τους Τρώες ως το ανάλογο των Περσών, σε καμία περίπτωση όμως με τους Σπαρτιάτες, όπως κάνει ο Mcneil. Έχοντας δεχτεί τη χρονολόγηση του ναού στα πρώτα χρόνια του πελοποννησιακού πολέμου, μέσα στη δεκαετία του 420 π.Χ. θα πρέπει να αναζητήσουμε –αν υπάρχει– το προβαλλόμενο από τους παραγγελιοδότες μήνυμα της παράστασης. Στον ναό του Ιλισσού ο θεατής αντικρίζει τη βαναυσότητα με την οποίαν αντιμετωπίζονται οι άμαχοι, τη σκληρή μοίρα των ηττημένων. Όπως έχει επισημανθεί και σε άλλο σημείο, οι Τρώες δια του Πάρι με την αρπαγή της Ελένης παραβίασαν θεσμούς πολύ σημαντικούς για την ομηρική και όχι μόνο εποχή, όπως ο γάμος και η φιλοξενία. Το ίδιο αμάρτημα διέπραξαν και οι Κένταυροι στους γάμους του Πειρίθου. Οι ανίερες εκείνες πράξεις όρισαν και τη μοίρα της πόλης και των κατοίκων της. Στη δεκαετία του 420 π.Χ. εκείνοι που παραβιάζουν συνθήκες και εμφανίζονται, σύμφωνα με την αθηναϊκή προπαγάνδα, αγνώμονες στην πόλη που τους ελευθέρωσε και τους προστατεύει είναι οι συμμαχικές πόλεις που αποστατούν ή σχεδιάζουν να αποστατήσουν την εποχή εκείνη. Δεν είναι υπερβολικό, σε δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, οι αποστατούντες σύμμαχοι να εκλειφθούν ως το ανάλογο των Περσών στη ζωφόρο του Ιλισσού. Οι Αθηναίοι διακηρύσσουν και μέσω της τέχνης ότι η τιμωρία που περιμένει τους αποστάτες (όπως συνέβη στη Μυτιλήνη) ή εκείνους που αψηφούν το δίκαιο του ισχυροτέρου (όπως συνέβη στη Μήλο) θα είναι ιδιαίτερα σκληρή.

Αποτελεί κοινό τόπο, μυθικά επεισόδια, όπου οι αντίπαλοι προέρχονται από την Ανατολή, όπως Τρώες και Αμαζόνες ή άνομα, εξωπολιτισμικά όντα, όπως οι Κένταυροι να θεωρούνται εν γένει μυθικά ανάλογα των Περσών και η ήττα τους υπαινιγμός της νίκης κατά των Περσών. Αξίζει να υπενθυμίσουμε ότι τα Περσικά και ιδίως ο Μαραθώνας έχουν από νωρίς αναχθεί στο επίπεδο του μύθου. Στο σύνταγμα που αφιερώθηκε στους Δελφούς ο Αθηναίος στρατηγός Μιλτιάδης απεικονίστηκε

---

<sup>570</sup> Δεληβορριάς 1994, 118-119.

δίπλα σε θεούς<sup>571</sup>. Στη μάχη του Μαραθώνος στην Ποικίλη Στοά, που δεν ήταν βέβαια θρησκευτικό κτίριο, οι Αθηναίοι εμφανίζονται να μάχονται πλάι σε ημίθεους και ήρωες. Αν σκοπός επομένως ήταν να συσχετιστεί ο ναός και το εικονογραφικό του «πρόγραμμα» με τα Περσικά τίποτε –ίσως μόνον η παράδοση– δεν θα τους εμπόδιζε να απεικονίσουν μια μάχη μεταξύ Ελλήνων και Περσών, όπως συνέβη στον ναό της Νίκης, (εικ. 38) και όχι να την υπαινιχθούν, όπως πιθανώς θα συνέβαινε σε προηγούμενες δεκαετίες.

#### δ. Ο ναός των Αθηναίων στη Δήλο.

Το 426/5 π.Χ., μετά από το τέλος του λοιμού, οι Αθηναίοι εξάγνισαν τη Δήλο απομακρύνοντας του παλαιούς τάφους και απαγορεύοντας τις γεννήσεις και τους θανάτους στο νησί. Ως ευχαριστία προς τον θεό που φέρνει την αρρώστια, αλλά και λυτρώνει από αυτήν (βλ. Ιλιάδα) και ως προσπάθεια εξευμενισμού και αποτροπής μιας νέας συμφοράς αφιέρωσαν το νησί στον Απόλλωνα και έκτισαν προς τιμήν του ναό.

Ο ναός που αφιέρωσαν οι Αθηναίοι στη Δήλο χρονολογείται γενικά στο 425-417 π.Χ.<sup>572</sup>. Στο κεντρικό ακρωτήριο της ανατολικής πλευράς απεικονιζόταν ο θεός Βορέας να αρπάζει την αθηναία πριγκίπισσα, κόρη του Ερεχθέως, Ωρείθυια<sup>573</sup>. Μεταξύ των δύο μορφών υπήρχε ζώο, πιθανώς άλογο ή λιοντάρι. Στο κεντρικό ακρωτήριο της δυτικής πλευράς το θέμα ήταν η αρπαγή του Κεφάλου από την Ηώ<sup>574</sup>.

---

<sup>571</sup> Πausanias 10. 10.1. Krumeich 1997, 93-102, 233 κ.ε και αρ. Α24. Δεσπίνης 1998, ιδίως 55-58. Despini 2001, 103-123.

<sup>572</sup> Courby 1931. Dinsmoor 1950, 183-184. Gruben 1980, 149. Boersma 1970, 171. Delivorrias 1974, 187-188. Ridgway 1981. 61. Boardman 1985, 148 και εικ. 124. Για τις σχέσεις Αθήνας και Δήλου την κλασσική περίοδο, βλ. Chankowski 2008.

<sup>573</sup> (Δήλος, Α. 4287). Courby 234-241, με την παλαιότερη βιβλιογραφία. Karusu 1962, 184. Wester 1969, 23 κ.ε. Delivorrias 1974, 187. Hermary 1984, 26-28, αρ. 15, 36-40. Kaempf-Dimitriadou 1986, 138, αρ. 67. Danner 1989, 23 αρ. 114, 50-54, πιν. 21. Hermary 1996, 66-67. Ο Boardman (1985, εικ. 124) χρονολογεί το ακρωτήριο γύρω στο 410 π.Χ. Γενικά χρονολογείται μεταξύ 420-410 π.Χ.

<sup>574</sup> (Δήλος Α. 4279-4282) Courby 1931, 237-238. εικ. 270-272, 274, 275, με την παλαιότερη βιβλιογραφία. Wester 1969, 17-25, 62-65. Thomas 1976, 34. Kaempf 1979, 92, αρ. 202, πιν. 32, 3-4. Hermary 1984, 24-25. Weiss 1986, 774, αρ. 280, πιν. 579.

Το όνομα Ωρείθυια σημαίνει «εκείνη που τρέχει στα όρη»<sup>575</sup> και σε πρώτη ανάγνωση η αρπαγή δηλώνει τον θάνατο ως αποτέλεσμα της τρομακτικής ισχύος μίας από τις δυνάμεις της φύσεως<sup>576</sup>. Ο Ηρόδοτος διασώζει την αθηναϊκή παράδοση σύμφωνα με την οποία οι Αθηναίοι, μετά από από χρησμό, κάλεσαν σε βοήθεια τον Βορέα και αναρωτιέται αν γι' αυτό έπεσε ο βοριάς επάνω στα περσικά πλοία<sup>577</sup>. Η έκφραση της ευγνωμοσύνης προς τον θεό για τη σωτήρια επέμβαση του είναι η αιτία της δημοτικότητας του μύθου τον 5<sup>ο</sup> αι.<sup>578</sup>.

Ο μύθος της αρπαγής του Κεφάλου από την Ηώ δηλώνει τον πρόωρο θάνατο ενός νεαρού, όπως συμβαίνει γενικότερα και με άλλους μύθους, όπου θεοί αρπάζουν θνητούς<sup>579</sup>. Σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης διακηρύττει την εύνοια των θεών προς την Αθήνα, πράγμα που εξηγεί τον λόγο για τον οποίον οι Αθηναίοι επέλεξαν ως θέματα των δύο ακρωτηρίων του ναού δύο μύθους, όπου Αθηναίοι απάγονται από αθανάτους<sup>580</sup>.

---

<sup>575</sup> Frank 1939, 951.

<sup>576</sup> Parker 1987, 204-205.

<sup>577</sup> Ηρόδοτος 7.189: *«Λέγεται δὲ λόγος ὡς Αθηναῖοι τὸν Βορέην ἐκ θεοτροπίου ἐπεκαλέσαντο, ἐλθόντος σφι ἄλλου χρηστηρίου τὸν γαμβρὸν ἐπικούρον καλέσασθαι».*

<sup>578</sup> Ο μύθος της αρπαγής της Ωρείθυιας από τον Βορέα είναι ιδιαίτερα αγαπητός στις εικαστικές τέχνες του 5<sup>ου</sup> αι. Schefold 1981, 318-322.

<sup>579</sup> Vermeule 1979, 145-179.

<sup>580</sup> Parker 1987, 205.

## IV. ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ:

### 1. Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ (ΕΞΗΡΤΗΜΕΝΗ ΠΛΑΣΤΙΚΗ).

Τα εικονογραφικά θέματα του διακόσμου κτιρίων και ναών των Αθηνών του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι., είτε τα γνωρίζουμε από αρχαίες πηγές, είτε απτές μαρτυρίες αυτών έχουν σωθεί έως σήμερα, δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερη ποικιλία<sup>581</sup>.

Κυρίαρχη επιλογή των παραγγελιοδοτών ήταν μυθικά θέματα. Οι μύθοι γίνονταν κατανοητοί για τους Έλληνες ως αλληγορίες, ως υπαινιγμοί<sup>582</sup>. Έχει μάλιστα διαπιστωθεί ότι δια του μύθου προβάλλονταν και πολιτικά μηνύματα ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια και ιδιαίτερα από την εποχή της παντοδυναμίας των πεισιστρατιδών<sup>583</sup>. Ο μύθος ήταν ισχυρό εργαλείο στα χέρια έξυπνων πολιτικών<sup>584</sup>. Είναι επίσης χαρακτηριστικό, πόσο εύκολα ο μύθος μπορούσε να προσαρμόζεται ή να επινοείται για να υπηρετήσει το κράτος, την οικογένεια ή την πολιτική<sup>585</sup>.

Η χρήση της αλληγορίας στην τέχνη είναι απαραίτητη ανάγκη, ούτως ώστε ο καλλιτέχνης να αποδώσει όχι μόνο το γεγονός, αλλά ένα σύμπλεγμα πράξεων και παθών<sup>586</sup>. Αξιοσημείωτη είναι μία ακόμη παράμετρος, ότι οι Έλληνες ερμήνευαν το παρόν μέσα από το παρελθόν τους<sup>587</sup>. Σύμφωνα με τον T. Hölscher και άλλες πόλεις χρησιμοποίησαν τους πατριωτικούς τους μύθους για πολιτικούς σκοπούς, αλλά καμία από αυτές, με εξαίρεση ίσως τη Σπάρτη, δεν ανέπτυξε την πολιτική της ταυτότητα τόσο αποφασιστικά ως ένα ιδεολογικό σύστημα μύθου, ιστορίας και πραγματικότητας<sup>588</sup>. Ιδίως η αττική μυθολογία ήταν καθαρά πολιτική μυθολογία<sup>589</sup>.

---

<sup>581</sup> Boardman 1985, 168-174.

<sup>582</sup> Pollit 1993, 36.

<sup>583</sup> Boardman 1972, 57-72. Boardman 1985, 239-247.

<sup>584</sup> Nilsson 1953, 745.

<sup>585</sup> Boardman 1982, 1.

<sup>586</sup> Σχετικά: Hinks 1939, ιδίως σελ. 66.

<sup>587</sup> Boardman 1985, 168. Δεν θεωρεί σκόπιμη την αναζήτηση δευτερευόντων μηνυμάτων, υπαρκτών ή όχι, διότι τα θεωρεί αναπόδεικτα. Για το πώς παρουσίαζαν οι Αθηναίοι το παρελθόν τους τον 5<sup>ο</sup> αι., βλ. Boedeker 1998, 185-202.

<sup>588</sup> Hölscher 1998, 167.

<sup>589</sup> Tudor 1972. Parker 1987, 187.



Οι αρχετυπικοί μύθοι της πάλης του πολιτισμού ενάντια στην άγρια, πρωτόγονη δύναμη αποτελούσαν συνήθη εικονογραφικά θέματα στον 5<sup>ο</sup> αι. Τέτοια θέματα ήταν η Αμαζονομαχία, η Κενταυρομαχία και η Γιγαντομαχία. Τα προαναφερθέντα μυθικά επεισόδια ερμηνεύονται συνήθως ως αλληγορίες του αγώνα εναντίον των Περσών<sup>590</sup>, ενώ η συχνή παρουσία του αθηναίου ήρωος Θησέως σκοπό είχε να εξάρει το ρόλο της Αθήνας, ως υπερασπιστή των παραδόσεων και των θεσμών του πολιτισμού<sup>591</sup>.

### **α. Η Κενταυρομαχία**

Η Κενταυρομαχία, ως θέμα της αρχιτεκτονικής γλυπτικής των κλασικών χρόνων, απαντάται για πρώτη φορά στον ναό του Διός στην Ολυμπία. Έκτοτε, η Κενταυρομαχία επιλέγεται συχνότατα ως θέμα για την εικονογράφηση ναών και δημοσίων κτιρίων στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αι.<sup>592</sup>.

Η παλαιότερη απεικόνιση Κενταύρου είναι ένα πήλινο αγαλμάτιο από το Λευκαντί Ευβοίας, το οποίο χρονολογείται στους πρωτογεωμετρικούς χρόνους<sup>593</sup>. Μία σειρά πρώιμων απεικονίσεων των Κενταύρων αντανάκλα παλαιά πίστη των Ελλήνων πως πριν από τη δημιουργία του ανθρώπου, στη γη κατοικούσαν όντα, τα οποία είχαν ενωμένες και τις δύο φύσεις που κάνουν τον πολιτισμένο, τον πραγματικό άνθρωπο<sup>594</sup>. Αυτή η ερμηνεία του κόσμου μαζί με το περιεχόμενο που έδινε στον Κένταυρο διατηρήθηκε όσο καιρό η ελληνική κοινωνία παραδεχόταν ότι κατεξοχήν άνθρωποι είναι οι κύριοι των αλόγων, οι ευγενείς<sup>595</sup>.

---

<sup>590</sup> Barron 1980, 8, σημ. 54. Vickers 1987. Francis 1990, 3. Pollit 1993. Castriota 1992, 77-78, σημ. 89. 36-37. Delivorrias 1997, 83. Castriota 2005, 90-91. Leventi 2009, 128.

<sup>591</sup> Σχετικά: Pollit 1993, 36-37.

<sup>592</sup> Για την Κενταυρομαχία, βλ. Castriota 1992, 34-43. Ridgway 1999, 150-156. Για την εικονογραφία των Κενταύρων, βλ. Schiffler 1976. Leventopoulou κ.α. 1997, 671-721, ιδίως 671-672 για τη λογοτεχνική παράδοση.

<sup>593</sup> Μουσείο Ερέτριας, αρ. 8620. Ενδεικτικά, Schiffler 1976, 77-80, 163, 279. Rombos 1988, 237-238. Lebessi 1996, 146-150. Xagorari 1996, 20-22. Leventopoulou κ.α. 1997, αρ. 20. πιν. 417. Gisler-Huwiler 1986, αρ. 1.

<sup>594</sup> Βελιδάκη-Φαράκλας 2001.

<sup>595</sup> Βελιδάκη-Φαράκλας 2001, 102. «Όταν αυτό όμως έπαψε να γίνεται αυτονόητα δεκτό, τα νέα κοινωνικά στρώματα που αναδεικνύονται στην ηγεσία της αμφισβήτησαν και το περιεχόμενο, τη σημασία της μορφής του κενταύρου και τις ίδιες τις πίστεις που το στήριζαν. Δέχτηκαν άλλες πίστεις,

Η αρχαϊκή εποχή έδειξε ιδιαίτερη προτίμηση στην Κενταυρομαχία της Φολόης και γενικότερα σε Κενταυρομαχίες με πρωταγωνιστή τον Ηρακλή<sup>596</sup>. Σε γραπτή μετόπη από τον ναό του Λυσειού Απόλλωνος στον Θέρμο της Αιτωλίας που χρονολογείται στα τέλη του 7<sup>ου</sup> αι. (625-600 π.Χ.) και απεικονιζόταν Κένταυρος διακρίνονται τα γράμματα *ΟΛΟ* και γενικά πιστεύεται ότι η ανάγνωση Φόλος είναι ασφαλής<sup>597</sup>. Η Κενταυρομαχία με ήρωα τον Ηρακλή εμφανίζεται στην αρχιτεκτονική γλυπτική στις μετόπες του Ηραίου στην Ποσειδωνία (Force del Sele) που χρονολογείται στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι.<sup>598</sup> και στη ζωφόρο του ναού της Αθηνάς στην Άσσο<sup>599</sup>. Σε μετόπη του θησαυρού των Αθηναίων στους Δελφούς απεικονίζεται ο Ηρακλής να καταβάλλει Κένταυρο<sup>600</sup>. Επίσης, αρκετά πήλινα αρχιτεκτονικά γλυπτά με το ίδιο θέμα έχουν βρεθεί στη Μυτιλήνη, στη Θάσο, στη Λάρισα του Έρμου<sup>601</sup> κ.α.<sup>602</sup>.

Ο Πausanίας αναφέρει ότι η σύρραξη του Ηρακλέους με τους Κενταύρους της Φολόης κοσμούσε τον θρόνο των Αμυκλών<sup>603</sup>, καθώς και τη λάρνακα του Κυψέλου<sup>604</sup>.

Η εξόντωση Κενταύρων από τον Ηρακλή αποτελεί θέμα της αρχιτεκτονικής γλυπτικής σε περιοχές που ανήκουν κυρίως στην περιφέρεια, γεγονός που μπορεί να δικαιολογήσει τη δημοτικότητα του Ηρακλέους με την ιδιότητα του νικητή άγριων

---

πως ο Ζευς δεν ήταν απόγονος και κληρονόμος κενταύρου, πως τους ανθρώπους τους έπλασε εκείνος, πως μόνοι ίσως απόγονοι κενταύρων είναι εκείνοι που το πιστεύουν, οι ευγενείς ή πάντως πως αυτοί συντηρούν μέσα στην κοινωνία των ανθρώπων, την πολιτισμένη, που χαρακτηρίζεται άλλωστε από όλα τα πιο πάνω εκτός από το πρώτο, ότι κατεξοχήν άνθρωποι είναι οι κύριοι των αλόγων, οι ευγενείς, συντηρούν μέσα σε αυτήν τα αρνητικά γνωρίσματα των κενταύρων».

<sup>596</sup> Σώζεται στον Αθήναιο (Δειπνοσοφιστές 2.449) σπάραγμα από το έργο του Στησιχώρου, το οποίο αποτελεί την παλαιότερη λογοτεχνική μαρτυρία για τον σχετικό μύθο. Επίσης, Σοφοκλής, Τραχίνιαι, 1095 κ.ε. Ευριπίδης, Ηρακλής Μαινόμενος, 181 κ.ε. Διόδωρος Σικελιώτης, 4.12.3. Απολλόδωρος, Βιβλιοθήκη, 2.5.4. Για το επεισόδιο στη Φολόη, Leventopoulou κ.α. 1997, 672.

<sup>597</sup> Πρώτη δημοσίευση: Ρωμαίος 1916, 187. Leventopoulou κ.α. 1997, αρ. 368.

<sup>598</sup> Junker 1993, 48-55, πιν. 10.1. Leventopoulou κ.α. 1997, αρ. 281, πιν. 449.

<sup>599</sup> Finster-Hotz 1984, 12-16, 127-130. Leventopoulou κ.α. 1997, αρ. 282, πιν. 450 και αρ. 370, πιν. 457.

<sup>600</sup> Hoffelner 1988, 92-94, πιν.16. Leventopoulou κ.α. 1997, αρ. 283.

<sup>601</sup> Leventopoulou κ.α. 1997, αρ. 284.

<sup>602</sup> Για τα πήλινα αρχιτεκτονικά γλυπτά, βλ. Ridgway 1999, 152 και 173, σημ. 19 με βιβλιογραφία.

<sup>603</sup> Πausanίας 3.18.10.

<sup>604</sup> Πausanίας 5.19.2.

όντων και τεράτων που σχετίζεται με το κυνήγι<sup>605</sup>, του ήρωα που διεισδύει στην άγρια φύση και την υποτάσσει με τα όπλα του πολιτισμού.

Η παλαιότερη αναφορά στη θεσσαλική Κενταυρομαχία γίνεται στην Ιλιάδα<sup>606</sup>. Η γνωστή εκδοχή της Κενταυρομαχίας, ως επεισόδιο που έλαβε χώρα στους γάμους του Πειρίθου με τη συμμετοχή του Αθηναίου ήρωος Θησέως, όταν οι μεθυσμένοι Κένταυροι αποπειράθηκαν να αρπάξουν τις γυναίκες των Λαπιθών, φαίνεται πως διαμορφώνεται μετά από τους περσικούς πολέμους<sup>607</sup>.

Συνήθως, η πάλη μεταξύ Ελλήνων και Κενταύρων ερμηνεύεται ως πάλη του πολιτισμού εναντίον της βαρβαρότητας, ως υπερίσχυση των ανθρωπίνων δεξιοτήτων ενάντια στη ζωώδη δύναμη και βία<sup>608</sup>. Έγιναν ακόμα προσπάθειες να διαβαστεί ως αντίθεση πολιτισμού και φύσης<sup>609</sup>, αλλά και ως θρίαμβος των δυνάμεων της Απολλωνίου τάξεως εναντίον του Διονυσιακού χάους<sup>610</sup>. Για τις παραστάσεις της Κενταυρομαχίας που χρονολογούνται στην εποχή του Κίμωνος (Θησείων, Ποικίλη Στοά) έχει εντοπιστεί ο υπαινιγμός της σύνδεσης του Κίμωνος με τον Μένωνα της Φαρσάλου, τον δικό του Πειρίθου<sup>611</sup>. Ο R. Osborne επιχείρησε να ερμηνεύσει τη δημοτικότητα του θέματος των Κενταύρων στην αρχιτεκτονική γλυπτική του 5<sup>ου</sup> αι. θεωρώντας ότι λειτουργούν ως καθρέφτης για τους ανθρώπους της εποχής<sup>612</sup>.

Οι Έλληνες στο επεισόδιο των γάμων του Πειρίθου είναι όργανο της θεάς Δίκης<sup>613</sup>. Απέναντι στους υβριστές και «άνομους»<sup>614</sup> Κενταύρους εμφανίζονται ως

---

<sup>605</sup> Η Ridgway (1999, 152-3) παραθέτει μέρος της σχετικής συζήτησης και σημειώνει ότι: «Even the purification rites required by Herakles' killing of the centaurs may be related to primitive beliefs about the need for propitiation and expiation after the hunt».

<sup>606</sup> Ιλιάς, Α. 262-268 και Β 742. Επίσης, Οδύσσεια, Φ 295-304, Ομηρικός ύμνος για τον Ερμή, 224-225, Ασπιδόμοχος 267 κ.ε.

<sup>607</sup> Woodford 1974, 161. Brommer 1982a, 104-110.

<sup>608</sup> Thomas 1976, 49-50. duBois 1982, 27-32. Ridgway 1999, 151, "the triumph of the civilized over the unruly or barbaric".

<sup>609</sup> Kirk 1970, 152-162.

<sup>610</sup> Francis 1990, 50.

<sup>611</sup> Francis 1990, 50.

<sup>612</sup> Osborne 1994, 84 "...in this context that the creature that was half human, half beast, came to be the appropriate mirror for human beings who found themselves having rationally to decide on matters in which they were passionately engaged".

<sup>613</sup> Castriota 1992, 36.

<sup>614</sup> Σοφοκλής, Τραχίνια, 1095-1096.

πρότυπα της αυτοσυγκράτησης, του νόμου και του «ήθους»<sup>615</sup>. Το επεισόδιο της κατάχωσης του άτρωτου Καινέως, η πρώτη εικονογραφική εμφάνιση του οποίου χρονολογείται στο γ' τέταρτο του 7<sup>ου</sup> αι. σε χάλκινο έλασμα από την Ολυμπία<sup>616</sup>, αποτελεί μία ακόμα περίπτωση τιμωρίας της ύβρεως από τους θεούς. Η πρώτη λογοτεχνική αναφορά του μύθου ανάγεται στον Όμηρο<sup>617</sup>. Το επεισόδιο του Καινέως δεν περιλαμβάνεται στην Κενταυρομαχία του ναού του Διός στην Ολυμπία, ενώ κατά πάσα πιθανότητα απουσίαζε από τις μετόπες του Παρθενώνος. Το συγκεκριμένο μυθικό επεισόδιο αναφέρεται σε μία μεταγενέστερη φάση της θεσσαλικής Κενταυρομαχίας, κατά την οποία οι Λαπίθες απωθούν τους Κενταύρους στην Πελοπόννησο<sup>618</sup> και γι' αυτό σε όλες τις σωζόμενες απεικονίσεις του μύθου απουσιάζουν οι γυναίκες.

Στην αρχιτεκτονική γλυπτική η κατάχωση του Καινέως ως επιμέρους επεισόδιο της θεσσαλικής Κενταυρομαχίας, απεικονίζεται -τον 5<sup>ο</sup> αι.- στη δυτική ζωφόρο του Ηφαιστείου<sup>619</sup>, στη ζωφόρο του ναού του Ποσειδώνος στο Σούνιο<sup>620</sup> και σε ζωφόρο του ναού του Απόλλωνος στις Βάσσες Φιγαλείας<sup>621</sup>. Στις ζωφόρους του Ηφαιστείου και του Σουνίου δεν απεικονίζονται γυναίκες. Η ερμηνεία της ζωφόρου του Ηφαιστείου οφείλει να λαμβάνει υπόψη την απουσία των γυναικών, αλλά και το γεγονός ότι η δράση είναι μεταγενέστερη από τους γάμους του Πειρίθου και σχετίζεται με την εκδίωξη των Κενταύρων από τη Θεσσαλία στην Πελοπόννησο. Πέραν, λοιπόν, από ανάγνωση της νύξης στη σύγκρουση Ελλήνων και Περσών, στην οποία οι Πέρσες αποκτούν τα χαρακτηριστικά των Κενταύρων<sup>622</sup>, και ενταγμένη στην

---

<sup>615</sup> Tersini 1987, 145-151. Για την Woodford (1974, 161) η Κενταυρομαχία των κλασσικών χρόνων αποδίδει μια ηθική διάσταση στον μύθο, η οποία είναι δυσδιάκριτη στην πρωιμότερη λογοτεχνία και τέχνη.

<sup>616</sup> Fittschen 1969, 111 SB20. Laufer 1990, αρ. 61, πιν. 573. Schefold 1993, 111, εικ. 96. Μία ενδιαφέρουσα απεικόνιση προέρχεται από το αγγείο François, Laufer 1990, αρ. 67, πιν. 574.

<sup>617</sup> Ιλιάς, 1.264. Για την λογοτεχνική παράδοση, βλ. Laufer 1990, 884, για την εικονογραφία του μύθου, 885-891.

<sup>618</sup> Ridgway 1999, 154. Παρατηρεί ότι: "The story was popular in Athens for Black-Figure and Red-figure vases (where it may appear isolation, outside the wider context of a Kentauromachy), but it disappears from their repertoire by the mid-5<sup>th</sup> c., when it begins to occur in architectural sculpture".

<sup>619</sup> Laufer 1990, αρ. 54 και το κεφάλαιο για το Ηφαιστείον.

<sup>620</sup> Laufer 1990, αρ. 55 και το κεφάλαιο για τον ναό του Ποσειδώνος.

<sup>621</sup> Laufer 1990, αρ. 56. Felten 1993, 47-56. Jenkins-Williams 1993, 57-78.

<sup>622</sup> Ridgway 1999, 153.

εποχή που δημιουργήθηκε (Αρχιδάμειος πόλεμος), η παράσταση θα μπορούσε να διαβαστεί και ως αλληγορία της απόθησης του πελοποννησιακού κινδύνου σε συνδυασμό με την παράσταση της ανατολικής ζωφόρου του Ηφαιστείου.

Όπως προαναφέρθηκε, ο R. Osborne θεώρησε ότι οι Κένταυροι αποτελούν καθρέφτη των ανθρώπων της εποχής<sup>623</sup>. Στην πραγματικότητα θεωρώ ότι συμβαίνει το αντίθετο. Ο Έλληνας του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. έβλεπε στους Κενταύρους τα γνωρίσματα εκείνα που δεν συμβαδίζουν με την ιδιότητα του πολιτισμένου ανθρώπου, δηλαδή του πολίτη. Οι Κένταυροι όριζαν εξ αντιδιαστολής αυτό που είναι ανθρώπινο. Με αυτήν την έννοια η Κενταυρομαχία αποτελεί έναν ακόμα μύθο ταυτότητας που οι Έλληνες και ιδίως οι Αθηναίοι προέβαλλαν με κάθε ευκαιρία.

## β. Η Γιγαντομαχία

Αγαπητός, πανελλήνιος μύθος, στην Αθήνα, ήδη από την αρχαϊκή περίοδο, είναι ο αγώνας των Ολυμπίων θεών εναντίον των Γιγάντων<sup>624</sup>. Χαρακτηριστικό της δημοτικότητας του σχετικού μύθου είναι το ότι αποτέλεσε το θέμα της εικονογράφησης περίπου 565 αγγείων<sup>625</sup>.

Στην αθηναϊκή γλυπτική των αρχαϊκών χρόνων η Γιγαντομαχία είχε απεικονιστεί στο αέτωμα του αρχαϊκού ναού της Αθηνάς στην Ακρόπολη<sup>626</sup>, σε γλυπτό του τέλους του 6<sup>ου</sup> αι., πιθανώς αετωματικό, από την Ακρόπολη<sup>627</sup> και ενδεχομένως σε θραύσμα αναγλύφου της ίδιας περιόδου επίσης από την Ακρόπολη<sup>628</sup>.

---

<sup>623</sup> Osborne 1994, 85.

<sup>624</sup> Vian 1952. Demargne 1984, 990-992. Vian-Moore 1988, 191-270. Για την παρουσία του θέματος στην αρχιτεκτονική γλυπτική ήδη από τους αρχαϊκούς χρόνους, Vian-Moore, αρ. 1-21. Ridgway 1999, 181, σημ. 44. Γιγαντομαχία ήταν το θέμα του δυτικού αετώματος του ναού του Απόλλωνος στους Δελφούς (Ridgway 1993, 295-296, 321-322. Τριάντης 2000, 349-354) και της βόρειας ζωφόρου του θησαυρού των Σιφνίων (Ridgway 1993, 393-395, 411-412). Μία τοπική εκδοχή του μύθου, μία «αρκαδική Γιγαντομαχία» κοσμούσε το ανατολικό αέτωμα του ναού στο Μάζι της Ηλείας, Τριάντη 1985, 35-48, 91-99.

<sup>625</sup> Parker 1987, 192. βλ. επίσης, Moore 1979, 99.

<sup>626</sup> Μπρούσκαρη 1974, 78-80, εικ. 144-150. Vian-Moore 1988, 199, αρ. 7. Moore 1995, 637-639. Μπρούσκαρη 1996, 206-207. Rolley 2006, 282-286.

<sup>627</sup> Vian-Moore 1988, 199, αρ. 8.

<sup>628</sup> Σώζεται μόνον η Αθηνά, η οποία ένοπλη επιτίθεται προς τα αριστερά. Μπρούσκαρη 1974, 76, εικ. 142. Vian-Moore 1988, 199, αρ. 9.

Στην αττική γλυπτική των κλασικών χρόνων η Γιγαντομαχία συναντάται σε ανάγλυφο του α΄ τετάρτου του 5<sup>ου</sup> αι. από την Ακρόπολη<sup>629</sup>, σε θραύσμα αναγλύφου του β΄ τετάρτου του 5ου αι. από το Λαύριο<sup>630</sup>, πιθανώς στη ζωφόρο του ναού του Ποσειδώνος στο Σούνιο<sup>631</sup>, στις ανατολικές μετόπες του Παρθενώνος<sup>632</sup> και στο εσωτερικό της ασπίδας του χρυσελεφάντινου αγάλματος της Αθηνάς Παρθένου<sup>633</sup>. Ακέφαλος κορμός από πάριο μάρμαρο πιθανώς προέρχεται από Γιγαντομαχία<sup>634</sup>. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι η παράσταση της Γιγαντομαχίας κοσμούσε τον πέπλο της Αθηνάς στα μεγάλα Παναθήναια<sup>635</sup>.

Ο μύθος της Γιγαντομαχίας διηγείται πως ο Δίας εγκαθίδρυσε και στερέωσε την εξουσία του, πως η παρούσα κοσμική τάξη υπερίσχυσε απέναντι σε αντιπάλους που ήταν η ενσάρκωση της ύβρεως<sup>636</sup>. Ως θέμα είναι κατάλληλο για κάθε ναό θεού που συμμετείχε στη Γιγαντομαχία και αποτελεί την τέλεια μεταφορά για τον θρίαμβο μιας ομάδος που αντιπροσωπεύει το δίκαιο απέναντι σε εχθρούς υβριστές και άνομους<sup>637</sup>. Η επίθεση των Γιγάντων στον Όλυμπο βρίσκει την αναλογία της στην επίθεση των Περσών εναντίον της Ακροπόλεως<sup>638</sup>.

Δεν διαθέτομε στοιχεία, τα οποία να επιτρέπουν την υπόθεση ότι παράσταση Γιγαντομαχίας υπήρχε σε κάποιον από τους ναούς ή τα δημόσια κτίρια της Αγοράς. Ωστόσο, η παράσταση της ανατολικής ζωφόρου του Ηφαιστείου είναι μια μορφή Γιγαντομαχίας, στην οποίαν όμως πρωταγωνιστές είναι οι άνθρωποι και οι θεοί παρατηρητές. Μια τέτοιου είδους Γιγαντομαχία ταιριάζει απόλυτα στον χαρακτήρα του χώρου της Αγοράς, ο οποίος είναι περισσότερο πολιτικός, άρα ηρωικός και ανθρώπινος και λιγότερο θρησκευτικός.

---

<sup>629</sup> Μπρούσκαρη 1974, 135-136, εικ. 247. Vian-Moore 1988, 199, αρ. 10.

<sup>630</sup> Vian-Moore 1988, 200, αρ. 12.

<sup>631</sup> Delivorrias 1974, 82-86. Vian-Moore 1988, 200-201, αρ. 17 και σχετικό κεφάλαιο.

<sup>632</sup> Vian-Moore 1988, 201-206, αρ. 18. Brommer 1982b, 14-15. Δεληβορριάς 1994, 117-118. Palagia 2006, 129.

<sup>633</sup> Brommer 1982b, 51-53. Δεληβορριάς 1994, 130-133.

<sup>634</sup> Vian-Moore 1988, 199-200, αρ. 11.

<sup>635</sup> Vian 1952, 251. Barber 1992, 103-117.

<sup>636</sup> Parker 1987, 192.

<sup>637</sup> Ridgway 1999, 162.

<sup>638</sup> Castriota 1992, 138-151.

### γ. Η Αμαζονομαχία

Ένας ακόμα μύθος, εξίσου συνήθης επιλογή για την εικονογράφηση ναών και δημοσίων κτιρίων του 5<sup>ου</sup> αι. είναι η Αμαζονομαχία<sup>639</sup>. Ο σχετικός μύθος είναι γνωστός από τη γεωμετρική περίοδο<sup>640</sup>. Παλαιότερη εκδοχή του μύθου είναι η Αμαζονομαχία της Θεμισκυρας, όπου κύριος ήρωας ήταν ο Ηρακλής. Η αθηναϊκή εκδοχή που εμφανίζεται τον ύστερο 6<sup>ο</sup> αι. π.Χ. τοποθετεί τον Θησέα στο πλευρό του Ηρακλέους<sup>641</sup> ή τον βάζει να εκστρατεύει ο ίδιος εναντίον των Αμαζόνων<sup>642</sup>.

Η έρευνα έχει δείξει ότι για τους αρχαίους Έλληνες η Έφεσος συνδεόταν με τις Αμαζόνες<sup>643</sup>. Σύμφωνα με τον Πausανία αρκετές Αμαζόνες είχαν ιδρύσει πόλεις στη Μικρά Ασία<sup>644</sup>, ενώ ο μύθος θέλει τις κυνηγημένες Αμαζόνες να ζητούν άσυλο στην Έφεσο. Έτσι, ένα ιστορικό γεγονός, όπως ήταν η πυρπόληση από τους Αθηναίους του ναού της Κυβέλης-Αρτέμιδος των Σάρδεων, εξελήφθη ως πυρπόληση του ναού της θεάς των Αμαζόνων<sup>645</sup>. Πιθανή είναι η παρουσία Αμαζόνων στο θωράκιο του Αρτεμισίου της Εφέσου<sup>646</sup>.

Στην αρχιτεκτονική γλυπτική η Αμαζονομαχία απαντάται στις εναέτιες συνθέσεις ναών και κτιρίων υστεροαρχαϊκών χρόνων<sup>647</sup>. Παλαιότερο αετωματικό γλυπτό Αμαζονομαχίας θεωρείται ένα πήλινο σύμπλεγμα από την Κόρινθο<sup>648</sup>. Αμαζονομαχία ήταν επίσης το θέμα μετόπης του 6<sup>ου</sup> αι. από την Ποσειδωνία (Foce del Sele)<sup>649</sup>, αετώματος από τα Τοπόλια Κωπαΐδας<sup>650</sup>, ενώ πιθανολογείται η ύπαρξη

---

<sup>639</sup> Για τις Αμαζόνες στην αθηναϊκή τέχνη του 6<sup>ου</sup> και 5<sup>ου</sup> αι., βλ. Devambez 1981, 586-653, για τη λογοτεχνική παράδοση, 636-653. Kauffman-Samaras 1981, 857-859 και Boardman 1990, 71-73, Kauffman-Samaras 1997, 518-519. Tyrrell 1984, 1-22. Castriota 1992, 43-58, με τη σχετική βιβλιογραφία. Ridgway 1999, 156-159.

<sup>640</sup> von Bothmer 1957, 1-2. Σώζεται παράσταση σε πήλινη ασπίδα από την Τύρινα.

<sup>641</sup> Thomas 1976, 35-39. Boardman 1982, 2-16. Brommer 1982a, 110-119.

<sup>642</sup> von Bothmer 1957, 3-69. Devambez 1981, 602, αρ. 45

<sup>643</sup> Ridgway 1974. Devambez 1976. Francis 1990, 25.

<sup>644</sup> Πausανίας 7.2.4.

<sup>645</sup> Boardman 1982, 13.

<sup>646</sup> Ridgway 1993, 388. Muss 1994, 112.

<sup>647</sup> Τουλούπα 2002, 48-50.

<sup>648</sup> Χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 6 αι. Stillwell 1936, 318-322, εικ. 1-4. Richter 1948, 333-334. von Bothmer 1957, 116, πιν. LXVI,1. Weinberg 1957, 306-308, πιν. 65, 66, 74, 75. Wallenstein 1971, 161.VIII, 3-6. Devambez 1981, 613, αρ. 413. Τουλούπα 2002, 48.

<sup>649</sup> Devambez 1981, 613, αρ. 412. Ridgway 1999, 177, σημ. 31.

Αμαζονομαχίας στο δυτικό αέτωμα του ναού της Αφαίας<sup>651</sup>, στο δυτικό αέτωμα του ναού του Απόλλωνος Λυκείου στο Μεταπόντιο<sup>652</sup>, στο αέτωμα της Αθηνάς στην Καρθαία της Κέας<sup>653</sup> και ενδεχομένως στον θησαυρό των Μασσαλιωτών στους Δελφούς<sup>654</sup>.

Αμαζονομαχία με ήρωα τον Θησέα ήταν το θέμα της εναέτιας σύνθεσης του ναού του Δαφνηφόρου Απόλλωνος στην Ερέτρια<sup>655</sup>. Ο αγώνας του Θησέως εναντίον των Αμαζόνων δεν αποκλείεται να αντιπαραβάλλεται ως μυθικό παράλληλο της πρώτης σύρραξης των Ελλήνων με τους Πέρσες<sup>656</sup>. Στους κλασσικούς, επίσης, χρόνους ανήκουν θραύσματα ζωφόρου ναού από την Απολλωνία (σημερινή Αλβανία)<sup>657</sup> και θραύσματα από ζωφόρο του Σελινούντος<sup>658</sup>. Οι μετόπες της ανατολικής πλευράς του θησαυρού των Αθηναίων στους Δελφούς κοσμούνταν από παράσταση Αμαζονομαχίας<sup>659</sup>, όπως και η μετόπη 22 της βόρειας πλευράς<sup>660</sup>. Στην νότια μετόπη του ίδιου μνημείου ο πρωταγωνιστής είναι ο Θησεύς<sup>661</sup>. Υποστηρίζεται ότι Αμαζονομαχία ήταν και το θέμα αετώματος του θησαυρού<sup>662</sup>. Η συνεργασία των

---

<sup>650</sup> Χρονολογείται γύρω στο 500 π.Χ. Curtius 1905, 375, πιν. 13. von Bothmer 1957, 117. Devambez 1981, 602, αρ. 414. Δημακοπούλου-Κόνσολα 1981, 36-37, εικ. 4. Τουλούπα 2002, 48.

<sup>651</sup> Χρονολογείται γύρω στο 500 π.Χ. και αποτελείται από θραύσματα γλυπτών. Ohly 1977, 43 κ.ε. Τουλούπα 2002, 48-49.

<sup>652</sup> Τουλούπα 2002, 49. Τα γλυπτά χρονολογούνται στο 500-480 π.Χ.

<sup>653</sup> Graidor 1905, 337-339, 342-351. Ντούμας 1963, 281-282, πιν. 327γ. Daux 1965b, 858-861, εικ. 7. Walter-Karydi 1987, 112-113, εικ. 177-179. Τουλούπα 1998, 609-623. Τουλούπα 2002, 49.

<sup>654</sup> Τουλούπα 2002, 49-50.

<sup>655</sup> Κουρουνιώτης 1900, 53-56. Auberson 1968. Boardman 1982, 1-28. Francis 1990, 7-16. Τουλούπα 2002.

<sup>656</sup> Gauer 1980, 130 κ.ε. Τουλούπα 2002, ιδίως 90. Έχει γίνει δεκτή μία χρονολόγηση γύρω στο 500 π.χ. μετά την ιωνική επανάσταση και την συμμετοχή σε αυτήν δυνάμεων των Αθηναίων και των Ερετριέων.

<sup>657</sup> Αρχές του 5<sup>ου</sup> αι. Lippold 1950, 86, σημ. 3. Devambez 1981, 613, αρ. 416.

<sup>658</sup> Μεταξύ 480-450 π.Χ. Marconi 1958, 55-59, πιν. XVI-XVII. Devambez 1981, 613, αρ. 415.

<sup>659</sup> La Coste-Messelière, 1957, 82-97, εικ. 33-43. Devambez 1981, 593, αρ. 95α.

<sup>660</sup> Ηρακλής και Αμαζόνα. La Coste-Messelière, 1957, εικ. 65. von Bothmer 1957, 117. Delivorrias 1974, 181, αρ. 6. Devambez 1981, 593, αρ. 95.

<sup>661</sup> La Coste-Messelière, 1957, 70, 37-30. Devambez 1981, 602, αρ. 254, πιν. 472.

<sup>662</sup> La Coste-Messelière, 1957, 178 κ.ε. (δεν συμφωνεί με την αναγνώριση Αμαζονομαχίας). von Bothmer 1957, 119. Delivorrias 1974, 178 κ.ε. Scheford 1993, 158-159. Τουλούπα 2002, 49.



ηρώων Ηρακλέους και Θησεώς στην Αμαζονομαχία του θησαυρού των Αθηναίων αναγνώστηκε ως υπαινιγμός στη συμμετοχή στην ιωνική επανάσταση<sup>663</sup>.

Πριν από το 470 π.Χ. χρονολογείται μετόπη από την ανατολική πλευρά του ναού Ε του Σελινούντος<sup>664</sup> και λίγο αργότερα η μετόπη από τον ναό του Διός στην Ολυμπία, όπου πρωταγωνιστής είναι πάλι ο Ηρακλής<sup>665</sup>. Από τον Πausανία αντλούμε την πληροφορία ότι στον θρόνο του χρυσελευφάντινου αγάλματος του Διός στην Ολυμπία που ήταν έργο του Φειδία, απεικονιζόταν Αμαζονομαχία, με τη συμμετοχή του Ηρακλέους και του Θησεώς<sup>666</sup>. Αμαζονομαχία ήταν και το θέμα του δυτικού εναετίου του ναού στο Μάζι της Ηλείας<sup>667</sup>.

Στην Αττική ο Ηρακλής απεικονίζεται μαχόμενος με Αμαζόνα σε μετόπη της ανατολικής πλευράς του Ηφαιστείου<sup>668</sup>. Αμαζονομαχία που λαμβάνει χώρα στην Τροία έχει προταθεί ως θέμα της ανατολικής εναέτιας συνθέσεως του ναού του Άρεως<sup>669</sup>.

Αμαζονομαχία εμφανίζεται στις δυτικές μετόπες του Παρθενώνος<sup>670</sup> και στην ασπίδα του χρυσελευφάντινου αγάλματος της Αθηνάς (εκεί σαφέστατα πρόκειται για την εισβολή στην Αθήνα)<sup>671</sup>. Ενδεχομένως, Αμαζονομαχία να απεικονιζόταν και στο αέτωμα του ναού της Αθηνάς Νίκης<sup>672</sup>.

---

<sup>663</sup> Boardman 1982, 14-15. Η ερμηνεία αυτή δόθηκε με βάση τη χρονολόγηση του θησαυρού στη δεκαετία του 490 π.Χ. Για ερμηνείες που στηρίζονται σε νεώτερη χρονολόγηση, βλ. Ridgway 1993, 345.

<sup>664</sup> Ηρακλής και Αμαζόνα. von Bothmer 1957, 119, αρ. 4, πιν. 66, 3. Guilianì 1979, 78, πιν. 24,2. Devambez 1981, 593, αρ. 96, πιν. 453.

<sup>665</sup> Μεταξύ 465-460 π.Χ. von Bothmer 1957, 120, αρ. 5. Ashmole-Yalouris 1967, 182, πιν. 173. Devambez 1981, 593, αρ. 97.

<sup>666</sup> Πausανίας 5.11.4. Fink 1968. Devambez 1981, 593, αρ. 98. Η παράσταση πιθανώς αναπαράγεται σε μαρμάρινη βάση από τη Νικόπολη (Devambez 1981, 619, αρ. 492).

<sup>667</sup> Τριάντη 1985, 48-57, 99-100.

<sup>668</sup> von Bothmer 1967, 208, αρ. 1. Devambez 1981, 593, αρ. 99. βλ. και το κεφάλαιο για το Ηφαιστεϊόν.

<sup>669</sup> Bernard-Marcadé 1961, 465. Sclörb 1965, 57-58. Delivorriás 1974, 114, πιν. 34. Devambez 1981, 613, αρ. 418. βλ. και το κεφάλαιο για τον ναό του Άρεως.

<sup>670</sup> Devambez 1981, 613, αρ. 417. Brommer 1982b, 13-14.

<sup>671</sup> Για απηχίσεις της Αμαζονομαχίας της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου, Devambez 1981, 602-603, αρ. 246a-g, πιν. 472-473. Επίσης, Ridgway 1981, 164-167. Boardman 1982, 16-28. Προτεινόμενες αναπαραστάσεις: Harrison 1981, 281-317. Mauruschat 1987, 32-58. Meyer 1987, 295-321.

<sup>672</sup> Δεσπίνης 1974, 1-24.

Στη μεγάλη ζωγραφική η Αμαζονομαχία αποτελεί το θέμα τοιχογραφιών του Θησείου και της Ποικίλης Στοάς<sup>673</sup>. Στην αγγειογραφία του τέλους του 6<sup>ου</sup> αι. συχνά απεικονίζεται η αρπαγή της Αντιόπης από τον Θησέα<sup>674</sup>, ενώ μόλις κατά τον 5<sup>ο</sup> αι. ο ήρωας συμμετέχει σε Αμαζονομαχίες. Δεν υπάρχει επιβεβαιωμένη από κοινου παρουσία των δύο ηρώων, Θησεώς και Ηρακλέους σε Αμαζονομαχίες στην αγγειογραφία<sup>675</sup>.

Στην εικονογράφηση μνημείων του 5<sup>ου</sup> αι. στην Αττική η Αμαζονομαχία λαμβάνει χώρα στην Αθήνα και οι Αθηναίοι είναι οι αμυνόμενοι<sup>676</sup>. Η εκδοχή αυτή του μύθου είναι νεώτερη<sup>677</sup> και οι Έλληνες δεν είναι πια οι επιτιθέμενοι, αλλά οι αμυνόμενοι. Η Αντιόπη σε αρκετές περιπτώσεις εμφανίζεται να πολεμά στο πλευρό του Θησεώς, ο οποίος σε άλλες περιπτώσεις εκδικείται τον θάνατό της<sup>678</sup>. Η εισβολή των Αμαζόνων στην Αττική μολονότι εμπνεύστηκε από τα γεγονότα του 490-480 π.Χ. και την περσική εισβολή στην Αθήνα δεν φαίνεται να εμφανίζεται πριν από την δεκαετία του 460 π.Χ.<sup>679</sup> Μία διττή ερμηνεία δίνεται από τον D. Castriota, για την Αμαζονομαχία των Αθηνών, αφ' ενός ως αλληγορία των περσικών, αφ' ετέρου συνδεδεμένη με την παράσταση του δυτικού εναετίου του Παρθενώνος, όπου η παρουσία των γυναικείων μορφών επιβεβαιώνει σύμφωνα με τον μύθο τον ρόλο που έπαιζαν οι γυναίκες με την ψήφο τους στην επικράτηση της Αθηνάς ως πολιούχου θεότητας, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα την απώλεια των προνομίων τους<sup>680</sup>.

Η αττική Αμαζονομαχία ως θέμα παραστάσεων εμφανίζεται συχνότερα κατά τον 5<sup>ο</sup> αι. και αυτό γιατί «με τη συμμετοχή σ' αυτήν ηρώων και όχι θεών, παίζει σημαντικό ρόλο στη λιγότερο θρησκευτική αττική τέχνη του 5<sup>ου</sup> αι. επειδή σ' αυτήν κεντρικό πρόσωπο είναι ο Θησέας»<sup>681</sup>. Στην εικονογραφία έφιππες Αμαζόνες απαντώνται κυρίως μετά από τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. πιθανώς λόγω επιδράσεων από τη

---

<sup>673</sup> Βλ. τα σχετικά κεφάλαια.

<sup>674</sup> von Bothmer 1957, 124-130. Drougou 1975, 75-77. Brommer 1982a, 110-119. Τουλούπα 2002, 50-52.

<sup>675</sup> Brommer 1982a, 115 κ.ε.

<sup>676</sup> Θησεϊόν, Ποικίλη Στοά, ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου.

<sup>677</sup> Συναντάται στον Αισχύλο, Ευμενίδες, 685-689 και στον Ηρόδοτο 9.27.

<sup>678</sup> Hopfes-Brukker 1966, 14-27. Kauffman-Samaras 1981, 857-859.

<sup>679</sup> Boardman 1982, 15

<sup>680</sup> Castriota 1992, 143-151.

<sup>681</sup> Τιβέριος 1994, 138.

μεγάλη ζωγραφική και ιδίως από το έργο του Μίκωνος<sup>682</sup>. Το αμάρτημα που αποδίδουν οι αρχαίες πηγές στις Αμαζόνες είναι η διάπραξη της ύβρεως<sup>683</sup>. Ο συσχετισμός των Αμαζόνων με τους Πέρσες, το ότι δηλαδή αποτελούν το μυθικό τους ανάλογο ως ιμπεριαλιστική, επεκτατική δύναμη προερχόμενη από την Ανατολή είναι δεδομένος<sup>684</sup>.

Η ειδοποιός διαφορά μεταξύ Ελλήνων και Περσών, αυτό που οδήγησε στη συντριβή των δευτέρων, ήταν η διαφορά των πολιτισμών. Δεν συγκρούστηκαν μόνο δύο στρατοί, αλλά κυρίως δύο ριζικά αντίθετοι πολιτισμοί. Εκείνο που με κάθε ευκαιρία προβάλλουν οι Αθηναίοι στην λογοτεχνία και στην τέχνη τους είναι η αντίθεση μεταξύ Ελλήνων και Περσών. Από τη μία το ελληνικό «ήθος», η σωφροσύνη, από την άλλη η «ύβρις». Από τη μία πολίτες που μάχονται για την ελευθερία τους, από την άλλη δεσποτικά κυβερνώμενοι υποτελείς<sup>685</sup>. Για τον Αισχύλο, η ήττα των Περσών είναι συνέπεια της ύβρεως που διαπράχθηκε από τον αλαζόνα βασιλιά τους, αλλά και αποτέλεσμα της ελληνικής ανωτερότητας σε ηθικό και πολιτικό επίπεδο<sup>686</sup>. Ο Ηρόδοτος αντιλαμβάνεται τα περσικά ως σύγκρουση Ευρώπης και Ασίας<sup>687</sup>. Στο έργο των δύο συγγραφέων οι Έλληνες εμφανίζονται ως όργανα του Διός και της Δίκης<sup>688</sup>.

Μύθοι όπως η Γιγαντομαχία, η Αμαζονομαχία, η Κενταυρομαχία και η Άλωση της Τροίας έχουν παραδοσιακά ερμηνευθεί ως μυθικά προηγούμενα ή μεταφορές των περσικών πολέμων. Όπως παρατηρεί όμως ο T. Hölscher, οι μύθοι αυτοί έχουν ένα ευρύτερο μήνυμα<sup>689</sup>. Αποτελούν ένα κοσμοϊστορικό πανόραμα, το οποίο καθορίζει την ελληνική ταυτότητα απέναντι σε ποικίλους αντίθετους κόσμους.

Οι νεανικοί άθλοι του Θησέως, η θησσαλική Κενταυρομαχία, η Αμαζονομαχία της Θεμίσκυρας και η Αμαζονομαχία των Αθηνών είναι θέματα αγαπητά και επαναλαμβανόμενα στα εικονογραφικά «προγράμματα» ναών και

---

<sup>682</sup> von Bothmer 1957, 163, 175 κ.ε. Barron 1972, 33 κ.ε. Boardman 1982, 11. Τιβέριος 1994, 132,

<sup>683</sup> Αριστοφάνης, Λυσιστράτη, 658-659, 672-680. Ισοκράτης, Αρχίδαμος, 6. 42 και Παναθηναϊκός, 12. 196.

<sup>684</sup> Hölscher 1973, 71 κ.ε. Thomas 1976, 35 κ.ε. Boardman 1982, 5 κ.ε. Hardwick 1990, 31 κ.ε.

<sup>685</sup> Castriota 1992, 17-32, με τη σχετική βιβλιογραφία.

<sup>686</sup> Αισχύλος, Πέρσες.

<sup>687</sup> Ηρόδοτος, ιδίως 1. 1-5.

<sup>688</sup> Castriota 1992, 24.

<sup>689</sup> Hölscher 1998, 167.

κτιρίων του 5<sup>ου</sup> αι. στην Αθήνα. Τα θέματα, όπου κεντρικό ρόλο παίζει ο κατεξοχήν αθηναίος ήρωας «ανακαλούν στις συνειδήσεις την υπεροχή των Αθηναίων κατά τις εκάστοτε αντιπαραθέσεις τους με άλογες, εχθρικές δυνάμεις»<sup>690</sup>.

Οι απεικονιζόμενοι ήρωες στις παραστάσεις ασφαλώς λειτουργούσαν ως πρότυπα συμπεριφοράς για τους Αθηναίους πολίτες<sup>691</sup>. Η εικόνα εκτός από τη διήγηση μίας ιστορίας, τη διατήρηση της μνήμης ή τη μεταφορά ενός μηνύματος, σκοπό έχει ενίοτε να διδάξει, να προβάλλει πρότυπα, να διαπαιδαγωγήσει. Ιδίως όταν η εικόνα βρίσκεται στην Αγορά της πόλης, στο κέντρο της πολιτικής ζωής.

Οι Αθηναίοι μέσω των ηρώων τους, εγχώριων ή πολιτογραφημένων (Ηρακλής) προβάλλουν την εικόνα των θεματοφυλάκων της τάξης και του πολιτισμού, της αρετής απέναντι σε όντα βάρβαρα, διαφορετικά, εξωπολιτισμικά, τα οποία οι μελετητές είδαν σαν προσωποποιήσεις των Περσών (βάρβαροι, ξένοι, υβριστές). Τόσο στην Κενταυρομαχία, όσο και στην Αμαζονομαχία οι Αθηναίοι δια του μυθικού βασιλιά και ήρωος Θησέως επαναφέρουν στην τάξη όσους απομακρύνονται από αυτήν. Έχουν ρόλο ηγεμονικό.

Στον μύθο της Αμαζονομαχίας ο ήρωας μάχεται εναντίον γυναικών που αρνούνται το φύλο και τον ρόλο τους. Οι μύθοι της Αμαζονομαχίας μπορούν να ιδωθούν ως επιβεβαίωση των ανδροκεντρικών αξιών της αθηναϊκής πολιτείας<sup>692</sup>. «Στο μυθικό επίπεδο οι γυναίκες αυτές λειτουργούσαν ως ιδεώδες αντιπρότυπο του μη Έλληνα/πολίτη/πολεμιστή/άνδρα, κυρίως λόγω του ότι απέρριπταν άκρως ανησυχητικά τον ελληνικό γάμο»<sup>693</sup>.

Το νόημα του μύθου, αλλά και αποστολή του ήρωα πρέπει να ήταν η επαναφορά των Αμαζόνων στη φυσική τάξη, στον παιδοποιητικό τους ρόλο. Χαρακτηριστικός είναι ο άθλος του Ηρακλέους, αποστολή του οποίου ήταν να πάρει τη ζώνη της Ιππολύτης. Η αθηναϊκή εκδοχή του μύθου με πρωταγωνιστή τον Θησέα δεν υπονομεύει την παραπάνω ερμηνεία. Σε όλες τις εκδοχές του μύθου οι Αμαζόνες ηττώνται, έστω δύσκολα, από τους άνδρες αντιπάλους τους και το πιο σημαντικό επαναφέρονται στην κανονικότητα. Οι αρχαίοι συγγραφείς γράφουν για τους έρωτες μεταξύ ηρώων και Αμαζόνων (Θησέας- Αντιόπη, Αχιλλέας-Πενθεσίλια)<sup>694</sup>. Στην

---

<sup>690</sup> Δεληβορριάς 2000, 53.

<sup>691</sup> Barringer 2008, 112.

<sup>692</sup> Goldberg 1998, 89-100.

<sup>693</sup> Cartledge 1993, 79.

<sup>694</sup> Hofkes-Brukker 1966, 14-27.

αγγειογραφία χαρακτηριστικές είναι οι σκηνές, όπου ο καλλιτέχνης αποδίδει τα ερωτικά βλέμματα μεταξύ της ετοιμοθάνατης Αμαζόνας και του ήρωα που την διαπερνά με το όπλο του (υπαινιγμός της ερωτικής πράξης). Σύμφωνα με τα παραπάνω, η Αθήνα, εκτός των άλλων, είναι η πόλη που επαναφέρει στην τάξη, όσους απομακρύνονται από αυτήν.

#### δ. Η Ιλίου Πέρσις

Το θέμα συναντάται στην αγγειογραφία ήδη από τους πρώιμους αρχαϊκούς χρόνους<sup>695</sup>. Χαρακτηριστικό δείγμα είναι ο ανάγλυφος πίθος της Μυκόνου, στον οποίον αποδίδεται όλη η αγριότητα που επέδειξαν οι Έλληνες μετά από την Άλωση της Τροίας, με αποκορύφωμα τον φρικτό φόνο του νεαρού Αστυάνακτος<sup>696</sup>.

Η Άλωση της Τροίας ως συνδυασμός σκηνών και όχι ως μεμονωμένα επεισόδια, εμφανίζεται ξανά στην αγγειογραφία των μέσων του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. σε δύο αττικούς αμοφορείς<sup>697</sup>. Την περίοδο μεταξύ 500-450 π.Χ. η Ιλίου Πέρσις είναι δημοφιλές θέμα στην αττική αγγειογραφία<sup>698</sup>. Τέσσερις κρατήρες που χρονολογούνται μεταξύ των ετών 470-450π.Χ. θεωρείται ότι απηχούν τα έργα του Πολυγνώτου στη Λέσχη των Κνιδίων και στην Ποικίλη Στοά<sup>699</sup>.

Η Ιλίου Πέρσις απαντάται στη διακόσμηση ναών και άλλων κτιρίων μετά από το 480 π.Χ. και κατά τη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου. Στη Λέσχη των Κνιδίων η τοιχογραφία του Πολυγνώτου είχε ως θέμα τα επακόλουθα της Ιλίου

---

<sup>695</sup> Για την Ιλίου Πέρσιν, βλ. Pipili 1997, 650-657, για τη λογοτεχνική παράδοση, 650-651.

<sup>696</sup> Μύκονος 2240. Μεταξύ 675-650 π.Χ. Ervin 1963, 51-65. Ervin-Caskey 1980, 33-36, πιν. 1-3. Schefold 1993, 148-150, εικ. 150-152. Pipili 1997, 654, αρ. 31, πιν. 406. Σε θραύσμα κυκλαδικού, ανάγλυφου πίθου από την Τήνο, της ίδιας περιόδου, διακρίνονται τα πόδια του Δούρειου Ίππου και ασπίδες, βλ. Κοντολέον 1949, 131, εικ. 15. Pipili 1997, 655, αρ. 32.

<sup>697</sup> Στο πρώτο αγγείο απεικονίζεται ο θάνατος του Πριάμου και η αρπαγή της Κασσάνδρας. Beazley 1956, 109, 21. Τιβέριος 1976, πιν. 1β. 17β. 18α. Schefold 1993, 256, εικ. 343. Pipili 1997, 651, αρ.1. Touchefeu 1984, 931, αρ. 8, πιν. 682. Στο δεύτερο, ο θάνατος του Πριάμου και η συνάντηση Μενελάου–Ελένης. Beazley 1956, 109, 24. Τιβέριος 1976, πιν. 46β, 47α. Pipili 1997, 651, αρ. 1. Touchefeu 1984, 931, αρ. 9, πιν. 682.

<sup>698</sup> Για παράδειγμα, Pipili 1997, 651-652, αρ. 4-11.

<sup>699</sup> βλ. το υποκεφάλαιο, «Μνημειακή γραφική τέχνη και αγγειογραφία».

Πέρσεως<sup>700</sup>, ενώ στην Ποικίλη Στοά το ίδιο θέμα φαίνεται να επικεντρώνεται περισσότερο στη δίκη του Αίαντος από τους Έλληνες αρχηγούς για την ιεροσυλία που διέπραξε<sup>701</sup>.

Στην αρχιτεκτονική γλυπτική το θέμα σπανίως επιλέγεται. Ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις όπου μπορούμε να το αναγνωρίσουμε με βεβαιότητα και μάλιστα από το β' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. και έπειτα. Η Ιλίου Πέρσις απεικονίζεται στις βόρειες μετόπες του Παρθενώνος<sup>702</sup>, στο αέτωμα του Ηφαιστείου<sup>703</sup>, στη ζωφόρο του Ιλισσού<sup>704</sup> και στο δυτικό αέτωμα του Ηραίου του Άργους<sup>705</sup>. Ανάλογο θέμα κοσμούσε σύμφωνα με τον Διόδωρο το δυτικό αέτωμα του ναού του Διός στον Ακράγαντα<sup>706</sup>.

Η απόδοση του θέματος στην τέχνη των κλασικών χρόνων διαφέρει πολύ από την απόδοση του θέματος στην τέχνη των αρχαϊκών χρόνων<sup>707</sup>. Μετά από την καταστροφή της Αθήνας από τους Πέρσες το 480 π.Χ. τα θέματα επικεντρώνονται στη συγκρατημένη συμπεριφορά των Ελλήνων απέναντι στους βαρβάρους τιμωρώντας ακόμα και Έλληνες που διέπραξαν εγκλήματα<sup>708</sup>.

Ο βιασμός της Κασσάνδρας από τον Αίαντα απασχόλησε την τέχνη ήδη από τους πρώιμους αρχαϊκούς χρόνους<sup>709</sup>. Στη μακρά παρουσία του συγκεκριμένου επεισοδίου το βάρος του μηνύματος μετατοπίζεται από τη διάπραξη ιεροσυλίας προς τη θεότητα, στον βιασμό<sup>710</sup>.

Οι Αθηναίοι την περίοδο της αθηναϊκής ηγεμονίας εισήγαγαν εκ νέου το ομηρικό έθιμο να καταστρέφεται η κατακτηθείσα πόλη, να εκτελούνται οι ενήλικοι

---

<sup>700</sup> Πausanias 10.25.1. Kebric 1983. Hölscher-Kerbic 1988, 465-467. Stansbery-O' Donnell 1990, 213-235. Castriota 1992, 96-108. Μανωλεδάκης 2003.

<sup>701</sup> βλ. σχετικό κεφάλαιο.

<sup>702</sup> Brommer 1967, 39-70. 212-221. Brommer 1982b, 22-24.

<sup>703</sup> βλ. σχετικό κεφάλαιο.

<sup>704</sup> βλ. σχετικό κεφάλαιο.

<sup>705</sup> Περί το 420 π.Χ. Σώζονται θραύσματα δύο ξοάνων που κρατιούνται από γυναικεία χέρια. Pipili 1997, 654, αρ. 28.

<sup>706</sup> Διόδωρος 13. 82. 4.

<sup>707</sup> Castriota 1992, 96-100. Anderson 1997.

<sup>708</sup> Miller 1995, 452-454.

<sup>709</sup> Touchefeu 1981, 339-349. Paoletti 1994, 956-970.

<sup>710</sup> Connely 1993, 108-109, 120-123. Doblhofer, 1994, 102-103. Stewart 1995, 83.

Mangold 2000, 60-62. Ζερβουδάκη 2007, 273.

άνδρες και τα γυναικόπαιδα να πωλούνται ως δούλοι<sup>711</sup>. Η σκληρή αυτή πρακτική που εφάρμοσε η Αθήνα απέναντι σε επαναστημένους συμμάχους υποστηρίχθηκε στην τέχνη και δικαιολογήθηκε με την προβολή της καταστροφής της Τροίας. Ειδικά, η απόδοση του θέματος στη ζωφόρο του Ιλισσού, αλλά και στο εναέτιο του Ηφαιστείου -αν είναι σωστή η ανάγνωση- διαφέρει από παλαιότερες επιλογές απεικόνισης.

Μελετώντας την εικονογραφία του θέματος μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι σε ένα τόσο μεγάλο σχετικά χρονικό διάστημα η διαπραγμάτευση του θέματος αλλάζει, καθώς και το νοηματικό περιεχόμενο, δηλαδή κατά κάποιον τρόπο τροποποιείται και το μήνυμα.

Όσο αυξάνεται η αθηναϊκή στρατιωτική δύναμη, η θέαση των Αθηναίων για τα αρχαία θύματα και τους νικητές αλλάζει<sup>712</sup>. Πιο συγκεκριμένα, διαφορετικές ήταν οι συνθήκες στην Αθήνα όταν ο Κίμων είχε νικήσει κατά κράτος του Πέρσες και ο πόλεμος συνεχιζόταν με επιτυχία στην ανατολή. Διαφορετικές ήταν οι συνθήκες την εποχή που αποφασίστηκε να απεικονιστεί η Άλωση της Τροίας στον Παρθενώνα και διαφορετικές όταν κατασκευάστηκε η ζωφόρος του Ιλισσού και το αέτωμα του Ηφαιστείου. Πρέπει να σημειωθεί ότι η φύση των κτιρίων ήταν διαφορετική, η χρονική απόσταση δεδομένη, η πολιτική κατάσταση μεταβαλλόμενη, άρα και το μήνυμα δεν θα παρέμενε αμετάβλητο για τόσα χρόνια, όταν οι εχθροί αλλάζουν και νέες συμμαχίες δημιουργούνται.

Λίγο πριν ή λίγο μετά από την έναρξη του πελοποννησιακού πολέμου η αθηναϊκή ηγεμονία, παρά ορισμένες φυγόκεντρες τάσεις στους κόλπους της, βρίσκεται στο απόγειό της. Διαθέτοντας συντριπτική υπεροπλία στη θάλασσα και μεγάλη οικονομική ευχέρεια από τον συμμαχικό φόρο, αλλά και από άλλες πολύ σημαντικές προσόδους (συχνά παραγνωρισμένες), έχει τη σιγουριά της υπερδύναμης. Μολονότι δεν επιδίωξε τον εμφύλιο πόλεμο, εντούτοις σίγουρα δεν τον φοβήθηκε. Δεν ήταν επομένως πρόθεση των παραγγελιοδοτών ενός εικονογραφικού «προγράμματος» με θέμα την Ιλίου Πέρσιν η νύξη στα δεινά που προξενεί ένας πόλεμος, ούτε θα ήταν ορθό να το εκλάβομε ως μία προσπάθεια των Αθηναίων να προβλέψουν ή να προλάβουν τον επερχόμενο πόλεμο. Δεν απέχει πολύ χρονικά η

---

<sup>711</sup> Ducrey 1968. Karavites 1982. Raaflaub 1998, 17.

<sup>712</sup> Boedeker 1998, 187.

απάντηση που οι Αθηναίοι έδωσαν στους Μηλίους<sup>713</sup> (το 416 π.Χ.), υποστηρίζοντας με τον πιο στυγνό τρόπο το δίκαιο του ισχυροτέρου, αλλά και η σκληρή στάση που κράτησαν απέναντι στην αποστασία της Μυτιλήνης<sup>714</sup>. Θα μπορούσαμε να δούμε σε αυτήν την παράσταση μιαν υπενθύμιση του τί περιμένει όλους εκείνους, οι οποίοι θα αντιταχθούν στη δύναμη των Αθηναίων. Ο J. Boardman πιστεύει ότι: «The destruction of Troy seems presented as punishment for wrong-doing (the rape of Helen) wreaked upon these who may have been innocent of the crime but who had to share in the just punishment»<sup>715</sup>.

Στην απόδοση του θέματος, όπως γίνεται στη ζωφόρο του Ιλισσού, δεν προβάλλεται η ηθική ανωτερότητα των Ελλήνων, οι οποίοι τιμωρούν τους παραβάτες και σέβονται τα θρησκευτικά έθιμα, πράγμα που συμβαίνει στην παράσταση της Ποικίλης Στοάς, ούτε γίνεται η ίδια χρήση του θέματος, όπως στις μετόπες του Παρθενώνος. Στην παράσταση της ζωφόρου του Ιλισσού και ενδεχομένως στο αέτωμα του Ηφαιστείου αντικρίζουμε τη σκληρή μοίρα των ηττημένων και τους θεούς να παρακολουθούν αμέτοχοι τη δράση. Ότι γίνεται, γίνεται με την «ανοχή», με τη συμφωνία των θεών.

Ο Πάρις παραβίασε το θεσμό της φιλοξενίας, υψίστης σημασίας για τον «Ομηρικό άνθρωπο». Όχι μόνο πήρε μαζί του τη γυναίκα του οικοδεσπότη του, αλλά και κάποια λάφυρα. Στη συνέχεια, οι Τρώες αρνήθηκαν να επανορθώσουν και η πόλη καταστράφηκε με τα γνωστά σε όλους επακόλουθα. Το ηθικό δίδαγμα και το προς προβολή μήνυμα είναι ότι, όποιος παραβαίνει τους νόμους, γραπτούς ή άγραφους, και τις συνθήκες τιμωρείται αμείλικτα. Για να επανέλθουμε όμως στην Αθήνα του 2ου μισού του 5<sup>ου</sup> αι., στους ηττημένους Τρώες μπορούμε να δούμε Πέρσες που είναι, όπως και οι Τρώες, ανατολίτες και υβριστές. Δεν θα ήταν ωστόσο υπερβολικό να αναγνώσουμε και έναν υπαινιγμό για τη σύγχρονη πολιτική κατάσταση. Στη θέση των Τρώων μπορούμε να βάλουμε τους συμμάχους που αποστατούν ή σκέπτονται να αποστατήσουν, ενώ δεσμεύονται με όρκους και συνθήκες.

Ένα σημαντικό στοιχείο προέρχεται από την αθηναϊκή τραγωδία. Η τραγωδία του Ευριπίδη «Ηρακλής μαινόμενος» χρονολογείται μεταξύ των ετών 421-415 π.Χ.<sup>716</sup>

<sup>713</sup> Οι Αθηναίοι κατέστρεψαν τη Μήλο, σκότωσαν όλους τους άνδρες και εξανδραπόδισαν τα γυναικόπαιδα. Θουκυδίδης 5.18-116. Meiggs 1972, 338-345.

<sup>714</sup> Θουκυδίδης 3.36.2 κ.ε. Σύντομη έκθεση των γεγονότων του 427π.Χ., Kallet 2009, 100-101.

<sup>715</sup> Boardman 1985, 193-194.

<sup>716</sup> Lesky 2008, 533-536.



Στο τέλος της τραγωδίας ο Θησεύς, τον οποίο είχε απελευθερώσει από τον Άδη ο Ηρακλής, φτάνει στη Θήβα με στρατό για να υποστηρίξει τον ευεργέτη του. Όταν πληροφορείται τα τραγικά γεγονότα προθυμοποιείται να του προσφέρει καταφύγιο στην Αθήνα αναφερόμενος στην ευεργεσία που δέχτηκε. Η κεντρική ιδέα των λόγων του Θησεώς είναι ότι ο ευεργετημένος έχει ηθική υποχρέωση απέναντι στον ευεργέτη του. Η αναφορά στην ηθική υποχρέωση που απορρέει από την ευεργεσία δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαία. Στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, στη θέση του ευεργετημένου οι Αθηναίοι τοποθετούν τους συμμάχους, οι οποίοι ελευθερώθηκαν και διατήρησαν την ελευθερία τους χάρις στην αθηναϊκή συμμαχία. Η μόνη υποχρέωση που είχαν ήταν να καταβάλλουν τον φόρο και να είναι σύμμαχοι με την Αθήνα. Αντιθέτως, πολλοί από αυτούς επαναστατούν. Οι Αθηναίοι, εκτός των άλλων και μέσω της τέχνης τους, κάνουν σαφές ότι, όπως στο παρελθόν, έτσι και τώρα, η καταπάτηση των συνθηκών και των νόμων, καθώς και η αγνωμοσύνη τιμωρούνται σκληρά και εκείνοι έχουν κάθε ηθικό δικαίωμα να το πράξουν.

### ε. Η Αυτοχθονία

Η πίστη των Αθηναίων στην αυτοχθονία τους και η προβολή αυτής δια των μύθων των γηγενών βασιλέων Κέκροπος<sup>717</sup> και Ερεχθέως<sup>718</sup> προηγείται του 5<sup>ου</sup> αι<sup>719</sup>. Ο μύθος της αυτοχθονίας φτάνει στο απόγειο του τον 5<sup>ο</sup> αι.<sup>720</sup>, όπου το κεντρικό γεγονός στη διήγηση είναι η γέννηση του Εριχθονίου μέσα από τη γη της Αττικής<sup>721</sup>. Το θέμα αυτό απεικονίζεται στην αγγειογραφία της εποχής των περσικών πολέμων και φτάνει στη μεγαλύτερη δημοτικότητα του κατά τη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου<sup>722</sup>. Στην αγγειογραφία, ο Κέκρωψ συχνά παρίσταται στη γέννηση του

---

<sup>717</sup> Για τον πρώτο βασιλιά των Αθηνών, Κέκροπα, βλ. Kron 1976, 84-103. Ο Κέκρωψ είχε γεννηθεί από τη Γη. Η χθόνια φύση του υποδεικνύεται και από γεγονός ότι το σώμα του από τη μέση και κάτω ήταν φιδίσιο.

<sup>718</sup> Πρώτη αναφορά στη γέννηση του Ερεχθέως στη λογοτεχνία γίνεται στον Κατάλογο των Νηών (Ιλιάς, 2.547-9).

<sup>719</sup> Shapiro 1998, 127-151.

<sup>720</sup> Parker 1987.

<sup>721</sup> Για το ζήτημα της αυτοχθονίας στην Αθήνα: Schefold 1981, 48-56. Loraux 1984. Francis 1990, 41. Shapiro 1998. Cohen 2002.

<sup>722</sup> Shapiro 1998, 127-151.

διαδόχου του, ο οποίος είναι πλήρης άνθρωπος. Η παρουσία των δύο γεννημένων από τη γη βασιλέων δίνει έμφαση, πρώτον στην ιδέα της αυτοχθονίας και δεύτερον στην διαφοροποίηση και εξέλιξη, με τον Κέκροπα να αντιπροσωπεύει ένα ενδιάμεσο στάδιο μεταξύ του προερχόμενου από τη γη και του ανθρώπου<sup>723</sup>.

Η γέννηση του Εριχθονίου είχε απεικονιστεί στη γλυπτική, στη βάση των αγαλμάτων του Ηφαίστου και της Αθηνάς στο Ηφαιστείον, καθώς επίσης και στη ζωφόρο του Ερεχθείου<sup>724</sup>.

Ένα ανάλογο θέμα που αφορά στην σημασία που έδιναν οι Αθηναίοι του 5<sup>ου</sup> αι. στο ζήτημα της αυτοχθονίας είναι ότι στην απεικόνιση της μάχης του Μαραθώνος στην Ποικίλη Στοά, ο κατεξοχήν αθηναίος ήρωας, ο Θησεύς εμφανίζεται να βγαίνει μέσα από τη γη<sup>725</sup>.

Η εμμονή των Αθηναίων στην προβολή με κάθε ευκαιρία και τρόπο (δήλωση που γίνεται και μέσω της τέχνης) της αυτοχθονίας τους και των αρχαίων δικαιωμάτων που έχουν στη γη τους γίνεται κατανοητή, αν προσπαθήσουμε να δούμε πώς συγκροτούν την εικόνα τους σε αντιδιαστολή με τους κύριους αντιπάλους τους, τους Σπαρτιάτες. Οι Σπαρτιάτες ήταν λαός κατακτητών που μέσω της ισχύος των όπλων υποδούλωσαν τους παλαιότερους κατοίκους και απέκτησαν την κυριότητα της επικράτειάς τους. Η αθηναϊκή εκδοχή του μύθου περί αυτοχθονίας χρησιμοποιήθηκε ως μέσο επίδειξης υπεροχής έναντι των Σπαρτιατών, οι οποίοι ήταν Δωριείς<sup>726</sup>. Με τη χρήση του μύθου, επίσης, προσπάθησαν και οι Σπαρτιάτες να προβάλλουν το δίκαιο της επανάκτησης της χώρας που στο μυθικό παρελθόν τους ανήκε.

Κατά τη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου, οι σχετικές με την αυτοχθονία παραστάσεις πληθαίνουν στην Αττική. Αυτό μπορεί να ερμηνευθεί βάσει της ιστορικής συγκυρίας. Η γη της Αττικής δέχεται εισβολή από τα στρατεύματα των πελοποννησίων και είναι απόλυτα εύλογο για προπαγανδιστικούς λόγους οι Αθηναίοι να προβάλλουν τα αρχαία δικαιώματα τους ως αυτόχθονες.

Ένα άλλο στοιχείο που χρήζει διερεύνησης είναι η αίτηση βοήθειας της Σπάρτης προς την περσική αυτοκρατορία στη διάρκεια του πελοποννησιακού

---

<sup>723</sup> Loraux 1981, 39. Parker 1987, 193.

<sup>724</sup> Για τη ζωφόρο του Ερεχθείου, βλ. Boulter 1970, 7-28, εικ. 1-30. Glowacki 1995, 325-331, εικ. 65. Holtzmann 2003, 166-169, εικ. 153-155.

<sup>725</sup> Πλούταρχος, Θησεύς, 35.

<sup>726</sup> Hornblower 2005, 231.

πολέμου. Ενδεχομένως, το γεγονός αυτό προβάλλεται, υπαινικτικά πάντοτε, στην αθηναϊκή τέχνη της περιόδου.

Με τη χρήση των μύθων διαβλέπομε μίαν αγωνία, μία βαθιά έγνοια των Ελλήνων και ιδίως των Αθηναίων να δηλώσουν την ταυτότητά τους. Ο ορισμός του Έλληνα πολίτη δίνεται από τον φιλόσοφο Θαλή δια του Διογένους του Λαερτίου<sup>727</sup>. Ο Θαλής ευχαριστεί τους θεούς γιατί γεννήθηκε άνθρωπος και όχι ζώο, άνδρας και όχι γυναίκα, Έλληνας και όχι βάρβαρος. Κατά τη συνήθη πρακτική τους η ταυτότητα που προβάλλουν συγκροτείται σε αντίθεση με αυτό που είναι οι εκάστοτε αντίπαλοί τους. Έχουν τα ακριβώς αντίθετα γνωρίσματα από εκείνα των εχθρών που αντιμετωπίζουν και νικούν. Για παράδειγμα, «η φανταστική πολιτεία των Αμαζόνων είναι η αντιστροφή της ελληνικής πόλεως»<sup>728</sup>. Με αυτήν την έννοια στους μύθους ταυτότητας πρέπει να προστεθούν και οι μύθοι της Κενταυρομαχίας, της Γιγαντομαχίας και της Αμαζονομαχίας.

#### **στ. Δυσδιάγνωστες παραστάσεις, ιστορικά θέματα.**

Σε μνημεία της Αγοράς των Αθηνών του 5<sup>ου</sup> αι. απαντώνται παραστάσεις, όπως της ανατολικής ζωφόρου του Ηφαιστείου, τις οποίες αδυνατούμε να ταυτίσουμε με βεβαιότητα με κάποιον διασωθέντα μύθο. Ορισμένα από τα θέματα της αρχιτεκτονικής γλυπτικής πρέπει να συνδέονται, είτε με χαμένα ποιήματα, την ύπαρξη των οποίων γνωρίζουμε από νεώτερες μαρτυρίες, όπως ήταν η *Αιθιοπία*, είτε από πηγές που χάθηκαν χωρίς να αφήσουν ίχνη ή ακόμα δεν είμαστε σε θέση να διαγνώσουμε την απήχηση τους<sup>729</sup>.

Σπανιότατα, το θέμα της εικονογράφησης κάποιου μνημείου αντλείται από ιστορικό γεγονός, όπως η μάχη του Μαραθώνος<sup>730</sup> και η μάχη της «Οινόης» στην Ποικίλη Στοά.

---

<sup>727</sup> Διογένης Λαέρτιος I, 33.

<sup>728</sup> Vidal Naquet 1983, 287

<sup>729</sup> Ridgway 1999, 20.

<sup>730</sup> Η μάχη του Μαραθώνος λειτούργησε ως ιστορικό παράδειγμα και επισκίασε μεταγενέστερα γεγονότα, βλ. Loreaux 1986. Οι νίκες στους περσικούς πολέμους χρησιμοποιήθηκαν για να νομιμοποιήσουν την αθηναϊκή ηγεμονία, βλ. Kierdorf 1966, κεφ. 3.

Στον εικονογραφικό διάκοσμο του ναού της Αθηνάς Νίκης έχουν γίνει κατά καιρούς προσπάθειες να αναγνωριστούν απεικονίσεις σύγχρονων ιστορικών γεγονότων<sup>731</sup>.

Στη νότια πλευρά της ζωφόρου του ναού της Αθηνάς Νίκης εικονίζεται σκηνή μάχης μεταξύ Ελλήνων και Περσών και κυριαρχούσα άποψη είναι ότι απεικονίζεται η μάχη του Μαραθώνος<sup>732</sup>.

Η παράσταση της βόρειας ζωφόρου του ναού και ιδιαίτερα η πλάκα Μ, έχει προκαλέσει μεγάλες συζητήσεις και πλήθος αναγνώσεων έχουν προταθεί. Η παλαιότερη πρόταση ήταν να αναγνωριστεί ένα ιστορικό γεγονός, η μάχη των Πλαταιών<sup>733</sup>. Η παρατήρηση του Blümel ότι απεικονίζονται Έλληνες να μάχονται Έλληνες άλλαξε τα δεδομένα της συζήτησης<sup>734</sup>. Έκτοτε, αρκετές προτάσεις στρέφονται σε μυθολογικές σκηνές<sup>735</sup>, ενώ ο T. Hölscher υποστήριξε ότι απεικονίζεται η μάχη των Οιοφύτων μεταξύ Αθηναίων και Βοιωτών<sup>736</sup>.

Ειδικά για τη δυτική ζωφόρο του ναού καταβλήθηκαν προσπάθειες να αναγνωριστούν μάχες που έγιναν κατά την πρώτη φάση του πελοποννησιακού πολέμου. Ο Boersma αναγνώρισε τη μάχη της Σφακτηρίας<sup>737</sup>, ο Schultz τη νίκη του Δημοσθένους εναντίον των Αμβρακιωτών<sup>738</sup>, ο Hurwit μάχες της δεκαετίας του 420 π..Χ.<sup>739</sup>. Λίγο διαφορετική ήταν η πρόταση της Pemberton που κατέληξε στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για μάχη μεταξύ Αθηναίων και Κορινθίων στα Μέγαρα το 458 π.Χ.<sup>740</sup>, ανάγνωση που βρήκε σύμφωνο και τον Hölscher<sup>741</sup>. Αντίθετα, η Harrison

---

<sup>731</sup> Castriota 1992, 179-80 και Schultz 2009, 128-167, όπου περιέχεται όλη η σχετική συζήτηση.

<sup>732</sup> Harrison 1972b, 354-358. Stewart 1990, 165.

<sup>733</sup> Kekulé von Stradonitz 1869, 39. Vischer 1875, 131. Overbeck 1893, 283. Furtwängler 1895, 447. Με τη μάχη των Πλαταιών συνέδεαν και τις τρεις ζωφόρους με τις παραστάσεις μάχης.

<sup>734</sup> Blümel 1950/51, 140-141. Με τη μάχη των Πλαταιών συνέδεσε την παράσταση και η E. Harrison 1972a, 195-197.

<sup>735</sup> Kardara 1961, 84-90. Felten 1984, 128-129. Stähler 1992, 75-84 Harrison (1997, 119). Palagia 2005, 186. Schultz 2009, 128-167.

<sup>736</sup> Hölscher 1973, 91-98.

<sup>737</sup> Boersma 1970, 85.

<sup>738</sup> Schultz 2009, σημ.85.

<sup>739</sup> Hurwit 1999, 212. Hurwit 2004, 186-187, με τη νεώτερη βιβλιογραφία.

<sup>740</sup> Pemberton 1972, 306-307.

<sup>741</sup> Hölscher 1973, 91-98.

ανέγνωσε μυθικό επεισόδιο και ειδικότερα τη διάσωση των σωμάτων των *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας*<sup>742</sup>.

Οι ταυτίσεις με συγκεκριμένες μάχες που προτάθηκαν για τις παραστάσεις των ζωφόρων του ναού της Αθηνάς Νίκης παρουσιάζουν αρκετές αδυναμίες. Με αφορμή το εικονογραφικό «πρόγραμμα» του ναού της Νίκης η Boedecker παρατήρησε ότι στη δεκαετία του 420 π.Χ. αρκετά θέματα από την πρόσφατη ιστορία εμφανίζονται ξαφνικά στην αρχιτεκτονική γλυπτική κατά τον τρόπο των καθιερωμένων μυθικών σκηνών<sup>743</sup>. Στην πραγματικότητα, βέβαια, οι σκηνές μαχών του ναού της Αθηνάς Νίκης είναι γενικευμένες αναφορές στους περσικούς πολέμους και στις μάχες μεταξύ των Ελλήνων στον πελοποννησιακό πόλεμο, που απέβλεπαν στην προβολή της πολεμικής δύναμης των Αθηναίων στο παρελθόν και στο παρόν με την εύνοια της Αθηναίας θεάς. Η σημασία της παρατήρησης της έγκειται στο γεγονός ότι εντοπίζει μια γενική άποψη της επιλογής και της απόδοσης των θεμάτων από τους παραγγελιοδότες στην Αθήνα που την περίοδο εκείνη ανήκουν στην παράταξη των λεγομένων «δημαγωγών». Το ίδιο πνεύμα φαίνεται να επικρατεί και στις, σχεδόν σύγχρονες με τον ναό της Νίκης, ζωφόρους του Ηφαιστείου, ίσως και στη «μάχη της Οινόης» από την Ποικίλη Στοά, αν ευσταθεί η υπόθεση ότι είναι μεταγενέστερη προσθήκη, σύγχρονη με την ανάθεση των ασπίδων των Λακεδαιμονίων από τον Κλέωνα.

Η I. Leventi υποστήριξε ότι μετά από το ξέσπασμα του πελοποννησιακού πολέμου, νέα θέματα εμφανίστηκαν στην αρχιτεκτονική γλυπτική, όπως μύθοι αυτοχθονίας, γεννήσεις θεοτήτων, σκηνές από ιστορικές μάχες<sup>744</sup>. Στην πραγματικότητα δεν πρόκειται για αλλαγές στο θεματολόγιο της αρχιτεκτονικής γλυπτικής, αλλά σε ένα διαφορετικό χειρισμό παλαιότερων θεμάτων, με μόνη ίσως διαφοροποίηση τις γενικευμένες αναφορές σε μάχες των περσικών και του πελοποννησιακού πολέμου, όπως κατά κύριο λόγο παρατηρείται στον γλυπτό διάκοσμο του ναού της Αθηνάς Νίκης.

---

<sup>742</sup> Harrison 1997, 119.

<sup>743</sup> Boedecker 1998, 187.

<sup>744</sup> Leventi 2009, 129-130.

## ζ. Ο Θησεύς

Η πρώτη εμφάνιση του Θησέως στη λογοτεχνία ανάγεται στον 8<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και συνδέεται με την Κενταυρομαχία<sup>745</sup>. Η αύξηση της δημοτικότητας του Θησέως στην Αθήνα εντοπίζεται στο τελευταίο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αι., όπου η παρουσία του στην τέχνη γίνεται συχνότερη και εμπλουτίζεται με νέα επεισόδια<sup>746</sup>. Η αιτία της δημοτικότητας του Θησέως και η μετατροπή του σε *εθνικό ήρωα*, στο πρόσωπο του οποίου συνδυάζονται όλες οι υψηλές αρετές και στον οποίον αποδίδονται επιτεύγματα, όπως ο συνοικισμός και ο «εκδημοκρατισμός της μοναρχίας»<sup>747</sup>, οφείλονται πιθανώς στην επιρροή ενός ή περισσοτέρων επικών ποιημάτων<sup>748</sup>.

Στους χρόνους μετά από τη μεταρρύθμιση του Κλεισθένους εμφανίστηκε ένας αντίστοιχος με τους άθλους του Ηρακλέους κύκλος νεανικών άθλων του Θησέως<sup>749</sup>. Η πρώτη αναφορά των άθλων του Θησέως στη διαδρομή Τροιζήνα–Αθήνα οφείλεται στον Βακχυλίδη<sup>750</sup> και απεικονίζεται επίσης στην αγγειογραφία του 5<sup>ου</sup> αι.<sup>751</sup>.

Οι άθλοι του Θησέως στο ταξίδι του από την Τροιζήνα στην Αθήνα, το επεισόδιο με το δαχτυλίδι του Μίνωος, η παρουσία του στην Αμαζονομαχία είναι μυθικά επεισόδια των οποίων δεν έχουμε ίχνη στην παλαιότερη λογοτεχνία και εικονογραφία<sup>752</sup>. Ο Θησεύς στο ακρωτήριο της Στοάς του Διός αποδίδεται να νικά τον ληστή Σκίρωνα, άθλος που έλαβε χώρα στην περιοχή των Μεγάρων. Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος αποτελεί σαφή πολιτική νύξη για τη σύγκρουση της Αθήνας με τα Μέγαρα<sup>753</sup>.

Μετά από τους περσικούς πολέμους ο Θησεύς εμφανίζεται να πρωταγωνιστεί σε μάχες εναντίον ξένων εισβολέων (Κενταυρομαχία, Αμαζονομαχία, μάχη του Μαραθώνος). Ο Θησεύς έχοντας πλέον αποκτήσει τα χαρακτηριστικά ενός *ήρωα*-

<sup>745</sup> Ιλιάς, 1.265 (γάμοι του Πειρίθου).

<sup>746</sup> Sourvinou-Inwood 1971, 97-98.

<sup>747</sup> Sourvinou-Inwood 1971, 97-98.

<sup>748</sup> Brommer 1982a, 32 (υποστήριξε ότι ένα επικό ποίημα με θέμα τον Θησέα πρέπει να είχε συντεθεί λίγο πριν το 510 π.Χ.). Sourvinou-Inwood 1971, 97-98.

<sup>749</sup> Hölscher 1998, 160.

<sup>750</sup> Βακχυλίδης 18. βλ. σχετικά Shapiro 1994 b, 109-123.

<sup>751</sup> Για την παρουσία του Θησέως στη λογοτεχνική παράδοση, βλ. Neils 1994, 922. Για τους νεανικούς άθλους του ήρωα, Sourvinou-Inwood 1971, 94-109. Shapiro 1982, 291-297. Neils 1987. Για την παρουσία του ήρωα στην εικονογραφία, ιδίως, Neils 1994, 922-951.

<sup>752</sup> Sourvinou-Inwood 1971, 98.

<sup>753</sup> Boardman 1985, 170.

πατριώτη ήταν ο ήρωας της Αθηναϊκής Δημοκρατίας κατά την περίοδο της ηγεμονίας<sup>754</sup>. Λειτουργήσε ως σύμβολο της Δηλιακή συμμαχίας, και στη συνέχεια της αθηναϊκής «αυτοκρατορίας», ενώ ταυτόχρονα διεκδικήθηκε από τη δημοκρατία ως μυθικός ιδρυτής της<sup>755</sup>. Ο Ηρακλής, από την άλλη μεριά, πολύ αγαπητός ήρωας στην αρχαϊκή Αθήνα αντιπροσώπευε την ιδέα του ήρωα της αριστοκρατικής τάξης. Ο Θησεύς πρωταγωνιστεί και σε έναν ακόμα μύθο που είχε απεικονιστεί στο Θησεϊόν<sup>756</sup>. Ο βασιλιάς Μίνως έριξε στη θάλασσα το δακτυλίδι του και ζήτησε από τον Θησέα να το βρει, εάν είναι απόγονος του Ποσειδώνος. Και σε αυτόν τον μύθο ο αντίπαλος του ήρωα παρουσιάζεται υβριστής<sup>757</sup>. Σίγουρα η νίκη του Θησέως επί του θαλασσοκράτορος Μίνως και η απόδειξη της θεϊκής του καταγωγής ταιριάζει απόλυτα με τις αθηναϊκές αξιώσεις για ηγεμονία στη θάλασσα μέσω της αθηναϊκής συμμαχίας.

Φαίνεται ότι ο κύκλος των άθλων του Θησέως και η δημοτικότητα του παίρνουν την τελική τους μορφή στο δεύτερο μισό του 5<sup>ου</sup> αι.<sup>758</sup>. Η ηρωική παρουσία του αθηναίου βασιλέως Θησέως προεικονίζει τον ρόλο της Αθήνας ως προστάτιδας δύναμης των συμμάχων της<sup>759</sup>. Στην τραγωδία του 5<sup>ου</sup> αι. ο Θησεύς ενσαρκώνει όλες εκείνες τις πολιτικές και πολεμικές αρετές, τις οποίες αξιώνει η αθηναϊκή πολιτεία της εποχής, θάρρος απέναντι στους επιτιθέμενους, υπεράσπιση των ικετών, κ.α.<sup>760</sup>.

Ο μυθικός ήρωας Θησεύς είναι πανταχού παρών σε παραστάσεις του πρώτου μισού του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. Από το δεύτερο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αι., όπου μπορούμε να τοποθετήσουμε χρονικά μια σειρά μνημείων που έφεραν εικονογραφικές παραστάσεις, όπως το Θησεϊόν, η Ποικίλη Στοά, οι μετόπες του Ηφαιστείου που χρονολογούνται στην πρώτη φάση της οικοδόμησης του ναού, έως το πρώτο μισό ή τα μέσα του δεύτερου μισού του 5<sup>ου</sup> αι., όπου χρονολογούνται οι ζωφόροι του Ηφαιστείου και τα ακρωτήρια της Βασιλείου Στοάς που κτίστηκε περί το 460 π.Χ.<sup>761</sup>, ο Θησεύς έχει μια

<sup>754</sup> Tausend 1989, 225-235. Shapiro 1994a, 126.

<sup>755</sup> Castriota 1992, 58-63, 90-94. βλ. και von den Hoff 2001, 73-88.

<sup>756</sup> Για τον μύθο με το δακτυλίδι του Μίνως, βλ. Castriota 1992, 58-63, με τη σχετική βιβλιογραφία.

<sup>757</sup> Βακχυλίδης, Τρίτος Διθυρ., Ωδή XVII. Για την υβριστική συμπεριφορά του Μίνως.

<sup>758</sup> Jeffery 1965, 42.

<sup>759</sup> Boedeker 2007, 47.

<sup>760</sup> Boedeker 2007, 50.

<sup>761</sup> Κατά πάσα πιθανότητα τα ακρωτήρια είναι μεταγενέστερα της Στοάς, βλ. το σχετικό κεφάλαιο.

συνεχή εικονογραφική παρουσία στην Αγορά των Αθηνών. Αποτελεί το αντίστοιχο των Τυραννοκτόνων στο επίπεδο του μύθου<sup>762</sup>.

Στο δεύτερο μισό του 5<sup>ου</sup> αι. η παρουσία του Θησέως στην εικονογραφία δεν είναι τόσο κυρίαρχη και συχνή, όσο στο πρώτο μισό του 5<sup>ου</sup> αι., εξαιτίας της χρήσης του ήρωα από την κιμώνια *προπαγάνδα*<sup>763</sup>, αλλά εν πάσει περιπτώσει παραμένει σημαντική. Ο Κίμων εκμεταλλεύτηκε τον Θησέα -αν και ο ήρωας εμφανίζεται νωρίτερα στην εικονογραφία- καθιστώντας τον σήμα κατατεθέν του<sup>764</sup>. Αυτή η ιδεολογική χρήση του Θησέως από την πλευρά του Κίμωνος είχε ως αποτέλεσμα την ελάττωση της συχνότητας απεικόνισής του, όταν οι πολιτικοί συσχετισμοί ανατράπηκαν. Η παντοδύναμη δημοκρατία της εποχής του Περικλέους δεν επεφύλαξε τόσο ευνοϊκή μεταχείριση στον Θησέα. Στο τελειότερο και αντιπροσωπευτικότερο κτίριο του περικόλειου προγράμματος, στον Παρθενώνα, η παρουσία του ήρωος είναι εξαιρετικά ισχνή. Μόνο στις μετόπες πιθανολογείται η παρουσία του<sup>765</sup>.

Στο πρώτο μισό του 5<sup>ου</sup> αι., τα θέματα στα οποία εμπλέκεται ο Θησεύς είναι οι άθλοι της νεότητάς του, η μάχη του Μαραθώνος που σύμφωνα με την παράδοση βοήθησε τους Αθηναίους, το επεισόδιο με το δακτυλίδι του Μίνωος, η Αμαζονομαχία και η Κενταυρομαχία. Η παρουσία του όμως στις ζωφόρους του Ηφαιστείου είναι διαφορετική. Στην Κενταυρομαχία (μία διαφορετική εκδοχή του μύθου ή καλύτερα απόδοση αυτού), δεν εικονογραφείται η αρπαγή των γυναικών που ήταν και η αιτία της σύρραξης. Η μάχη μάλιστα διεξάγεται στο ύπαιθρο και δεν υπάρχουν έπιπλα ή αγγεία που χρησιμοποιούμενα ως όπλα από του Κενταύρους, θα υποδήλωναν τον χώρο. Είναι μία άλλη εκδοχή της Κενταυρομαχίας. Το πλέον σημαντικό στοιχείο είναι ότι ο Θησεύς και σε αυτή την παράσταση, όπως και στην αιγιματική

---

<sup>762</sup> Hölscher 1998, 160.

<sup>763</sup> Ο Boardman (1985, 169) θεώρησε εσκεμμένη την υποβάθμιση από τον Περικλή του Θησέως ως ήρωα του προκατόχου του Κίμωνα στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Παρθενώνος, "...Pericles may have deliberately played down the role of the hero of his predecessor and rival Kimon (who was almost an alter Theseus)".

<sup>764</sup> Sourvinou-Inwood 1979, 48, 54 κ.ε. Francis 1990, 43 κ.ε. Ο Francis υποστήριξε ότι «...Cimon manipulated myth to serve his own political ends by instituting Theseus not only as an Athenian cult hero, but also as his heroic template.».

<sup>765</sup> Ενδεχομένως να απεικονίστηκε σε κάποια μετόπη της Αμαζονομαχίας της δυτικής πλευράς. Περισσότερο βέβαιη είναι η παρουσία του στην μετόπη N32 της Κενταυρομαχίας της νότιας πλευράς του ναού.



παράσταση της άλλης ζωφόρου αποδίδεται κατά τον τύπο των Τυραννοκτόνων<sup>766</sup>. Αυτό ούτε τυχαίο μπορεί να θεωρηθεί, ούτε απλή πρωτοβουλία του καλλιτέχνη ή των καλλιτεχνών. Πρώτον, υποδεικνύει ότι οι δύο συνθέσεις είναι σύγχρονες και δεύτερον ότι συνδέονται, εφόσον στην μία ο ήρωας αποδίδεται ως Αρμόδιος, στην άλλη ως Αριστογείτων. Αποτελούν, δηλαδή, ένα ενιαίο εικονογραφικό σύνολο αρκετά χρόνια μετά από τις πρωιμότερες μετόπες. Σε αυτό το σύνολο οι αντίπαλοι του ήρωα ή των ηρώων είναι πλάσματα εξωπολιτισμικά, τερατώδη, ξένα, διαφορετικά. Μπορούμε επίσης να δούμε την πάλη απέναντι σε δυνάμεις του χάους, της αταξίας, της ανομίας, όπως κατά καιρούς έχουν ερμηνευθεί παρόμοιες παραστάσεις. Οι ήρωές μας μάχονται με όπλα του πολιτισμού, αποτελέσματα της τέχνης του Ηφαίστου, ενώ οι αντίπαλοί τους με ξύλα και βράχους, ένα ακόμα κοινό στοιχείο των δύο παραστάσεων.

Σε δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης θα μπορούσαμε να ταυτίσουμε τους αντιπάλους των ηρώων με κάθε εν δυνάμει αντίπαλο των Αθηναίων και να βρούμε αναφορές στο πρόσφατο ιστορικό παρελθόν. Όμως, οι δύο ήρωες παραπέμπουν άμεσα στο γειτονικό σύνταγμα των Τυραννοκτόνων και μάλιστα με τέτοια σαφήνεια που τείνουν να ταυτιστούν με αυτούς. Θα μπορούσαμε να δούμε τον Θησέα-Αρμόδιο, τον Θησέα-Αριστογείτονα. Οι Τυραννοκτόνοι συμβολίζουν τον αγώνα ενάντια στην τυραννία και την απολυταρχία και σε τελική ανάλυση τη νίκη της Δημοκρατίας. Είναι σύμβολα της αθηναϊκής πολιτείας και υποδείγματα πολιτικής συμπεριφοράς. Ο κάθε Αθηναίος πολίτης έχει χρέος να ακολουθήσει το παράδειγμα τους και να υπερασπιστεί το πολίτευμα έναντι οποιασδήποτε επιβολής, εσωτερικής ή εξωτερικής. Σύμφωνα με τον E. Francis ο πραγματικός κίνδυνος για τις ελληνικές κοινότητες ήταν εσωτερικός, όπως φαίνεται στον «Οιδίποδα» του Σοφοκλέους ή στον «Διώνυσο» του Ευριπίδη<sup>767</sup>. Ο αντίπαλος του πολιτεύματος μπορεί να είναι ο Πέρσης εισβολέας μερικές δεκαετίες πριν, ο οποίος έρχεται πάλι στο προσκήνιο μέσα από επαφές με τους Σπαρτιάτες που επιζητούν τη βοήθειά του και αυτό οι Αθηναίοι το γνωρίζαν καλά<sup>768</sup>. Μπορεί βεβαίως να είναι και οι ίδιοι οι Σπαρτιάτες και οι ομοϊδεάτες τους, οι οποίοι απειλούν το πολίτευμα των Αθηνών και τον τρόπο ζωής τους.

<sup>766</sup> Sourvinou-Inwood 1979, 71 σημ. 155. Taylor 1981, 79 κ.ε.

<sup>767</sup> Francis 1990, 3-4.

<sup>768</sup> Ο Θουκυδίδης αναφέρει τις πληροφορίες ότι οι Αθηναίοι είχαν εμποδίσει πρέσβεις των Σπαρτιατών να φτάσουν στα Σούσα (2.67.1-4. και 4.50.1-2). Επίσης, πριν ακόμα οι Πέρσες υπογράψουν συμφωνίες

Εάν ισχύει η χρονολόγηση που προτείνεται για τις ζωφόρους του Ηφαιστείου στη δεύτερη και τελευταία φάση της οικοδόμησης του ναού βρισκόμαστε στη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου, μετά από τα γεγονότα της Σφακτηρίας. Η διαμορφωμένη από τον Κλέωνα εκείνη την περίοδο εξωτερική πολιτική έχει φέρει την Αθήνα σε θέση ισχύος πετυχαίνοντας μία περιφανή νίκη και αναγκάζοντας τους Λακεδαιμονίους να ζητήσουν επωφελή για την Αθήνα συμβιβασμό. Η πολιτική των λεγομένων «δημαγωγών», αποτέλεσμα της οποίας ήταν οι παραπάνω εξελίξεις, φαίνεται να θριαμβεύει. Οι Τυραννοκτόνοι-ήρωες, η προσωποποιημένη Δημοκρατία, η Αθηναίων πολιτεία μάχεται και από την έκβαση των αγώνων υπερισχύει ισχυρών αντιπάλων. Το ερώτημα, ποιοί ήταν οι αντίπαλοι της Δημοκρατίας εκείνη την χρονική συγκυρία προκύπτει αβίαστα. Ασφαλώς, δεν ήταν μόνον οι ολιγαρχικοί Λακεδαιμόνιοι. Εκείνη την περίοδο υπήρχαν ισχυρές φωνές στην Αθήνα που ζητούσαν ειρήνη με τη Σπάρτη και όπως η ιστορία θα αποδείξει αργότερα, γίνονταν κινήσεις για την εγκαθίδρυση ολιγαρχικού καθεστώτος. Πολίτες, όχι μόνο προερχόμενοι από τη συντηρητική παράταξη, που αντιτίθεντο στην εφαρμοζόμενη πολιτική μπορούσαν εν δυνάμει να θεωρηθούν εχθροί της Δημοκρατίας.

Έχει παρατηρηθεί ότι τα μηνύματα που εκπέμπουν οι παραστάσεις της αρχιτεκτονικής γλυπτικής διαφοροποιούνται με την πάροδο του χρόνου. Η B.S. Ridgway εντόπισε αλλαγές στο νόημα ορισμένων θεμάτων, όπως η Κενταυρομαχία, η Γιγαντομαχία και η Αμαζονομαχία, από τους αρχαϊκούς, στους κλασσικούς χρόνους και από τους κλασσικούς στους ελληνιστικούς χρόνους<sup>769</sup>. Στην ουσία, οι αλλαγές στο εκπεμπόμενο μήνυμα και στην απόδοση ενός μυθολογικού θέματος είναι αναγνώσιμες ακόμα και εντός των παραπάνω περιόδων και είναι αποτέλεσμα μιας σειράς αλλαγών, μεγαλύτερων ή μικρότερων, που συνδέονται με πολιτικούς, κοινωνικούς, ιδεολογικούς και οικονομικούς παράγοντες.

Στην Αγορά των Αθηνών, λόγω της λειτουργίας του χώρου, που ήταν περισσότερο πολιτικός και λιγότερο θρησκευτικός, τα εικονογραφικά θέματα που επιλέγονται διαφέρουν της Ακρόπολεως, η οποία ήταν θρησκευτικό κέντρο. Ενδεικτικά υπενθυμίζω ότι το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων, το πρώτο μνημείο της

---

με εδαφικά ανταλλάγματα προκειμένου να ενισχύσουν οικονομικά τους Σπαρτιάτες, φαίνεται ότι υποδαύλιζαν αποστασίες των συμμάχων των Αθηναίων (3.34.1-4). Σχετικά, Castriota 1992, 179-180, 295, σημ. 124-125.

<sup>769</sup> Ridgway 1999, κεφ. «The Changing Meaning», 143-183.

δημοκρατίας, απεικονίζει ηρωοποιημένους θνητούς, όχι θεούς. Η Ποικίλη Στοά, χώρος συνάθροισης και συζήτησης, κοσμείται με μυθολογικά και ιστορικά θέματα. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο ότι στην Ποικίλη Στοά ήταν και οι δύο παραστάσεις με ιστορικό θέμα που απεικονίστηκαν εκείνη την περίοδο. Βρίσκονταν στην Αγορά και μάλιστα όχι σε ναό, αλλά σε δημόσιο κτίριο. Η παράσταση επιπλέον της ανατολικής ζωφόρου του Ηφαιστείου είναι μία μορφή Γιγαντομαχίας, στην οποία πρωταγωνιστικό ρόλο έχουν οι ήρωες και όχι οι θεοί.

## IV. 2. ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

Η Τέχνη και ιδιαίτερα η μεγάλη ζωγραφική έχουν επηρεάσει σημαντικά το θεματολόγιο, την τεχνοτροπία και όχι σπάνια και τις εικονογραφικές συνθέσεις της αγγειογραφίας του 5<sup>ου</sup> αι.<sup>770</sup> Απόηχοι της εικονογράφησης μνημείων του 5<sup>ου</sup> αιώνα και κυρίως του Θησείου και της Ποικίλης Στοάς εντοπίζονται στην αττική αγγειογραφία του 5<sup>ου</sup> αι.<sup>771</sup>

Σκηνές της αγγειογραφίας, όπου οι μορφές αποδίδονται σε διαφορετικά επίπεδα, θεωρείται ότι έχουν επιρροές από τις τοιχογραφίες της πρώιμης κλασσικής περιόδου και συνδέονται συνήθως με το όνομα του Πολυγνώτου και με ό,τι γνωρίζουμε από την περιγραφή του Πausανία για τη Λέσχη των Κνιδίων<sup>772</sup>. Ωστόσο, προσπάθειες αναπαράστασης έργων της μεγάλης ζωγραφικής με βάση σκηνές της αγγειογραφίας είναι συχνά παρακινδυνευμένες<sup>773</sup>.

Αναφέρομε ενδεικτικά ορισμένες από τις μυθολογικές παραστάσεις της αγγειογραφίας που με σχετική πιθανότητα εικάζεται ότι έχουν επηρεαστεί -στις περισσότερες περιπτώσεις είναι αδύνατον να διαγνώσουμε τον βαθμό της επιρροής-

---

<sup>770</sup> Για επιδράσεις σε αγγειογράφους από την κλασσική τέχνη, ιδίως από τα γλυπτά του Παρθενώνος, βλ. κυρίως S. Matheson (1994).

<sup>771</sup> Για έργα της αττικής αγγειογραφίας που απηχούν ζωγραφικές παραστάσεις κυρίως του Θησείου και της Ποικίλης Στοάς, βλ. Arias-Hirmer-Shefton 1962, 354-357. Barron 1972. Robertson 1992, ιδίως 180-185. Castriota 2005, ιδίως 90.

<sup>772</sup> Boardman 2005, 63.

<sup>773</sup> Boardman 2005, 63: «Different media often observe different iconographic conventions, so reconstructing Polygnotos after Athenian vase scenes is not easy and perhaps wrong».

από φημισμένα έργα της γλυπτικής και κυρίως της μεγάλης ζωγραφικής<sup>774</sup>, όπως ο ερυθρόμορφος κρατήρας του ζωγράφου της Φλωρεντίας που θεωρείται ότι ακολουθεί την εκδοχή της Κενταυρομαχίας του Θησείου<sup>775</sup>.

Παράσταση Αμαζονομαχίας κοσμήι καλυκωτό κρατήρα από την Μπολόνια<sup>776</sup>. Ο κρατήρας, καθώς και άλλοι με το ίδιο θέμα πιθανώς αντανakλούν σε διαφορετικό βαθμό την επίδραση σύγχρονων αθηναϊκών τοιχογραφιών<sup>777</sup>. Αμαζονομαχία είναι το θέμα της εικονογράφησης καλυκωτού κρατήρα που αποδίδεται στον ζωγράφο της Υδρίας του Βερολίνου<sup>778</sup>.

Μία ενδιαφέρουσα παράσταση Αμαζονομαχίας σώθηκε σε ερυθρόμορφο, κωδωνόσχημο κρατήρα από τη Spina<sup>779</sup>. Δύο από τις Αμαζόνες της παράστασης φέρουν τα ονόματα «Δολόπη» και «Πεισιάνασσα». Θεωρείται ότι ο καλλιτέχνης είχε επηρεαστεί από την παράσταση του Θησείου, ενώ το όνομα Δολόπη αποτελούσε σαφή υπαινιγμό στην εκστρατεία στη Σκύρο και στη συντριβή των Δολόπων πειρατών<sup>780</sup>. Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, οι Δόλοπες συγκαταλέγονταν μεταξύ των Ελλήνων που είχαν μηδίσει<sup>781</sup> και επομένως η παράσταση του Θησείου σκοπό είχε να μεμφθεί τη στάση των Δολόπων και να δικαιολογήσει την καταστροφή τους από τον Κίμωνα<sup>782</sup>.

---

<sup>774</sup> Οι παραστάσεις παρατίθενται κατά χρονολογική σειρά.

<sup>775</sup> Museo Archeologico Etrusco 3997. Μεταξύ 470-460 π.Χ. Beazley 1963, 541.1. Schefold-Jung 1988, 264, εικ. 314 και 266. Castriota 1992, 36-37, εικ. 1. Leventopoulou κ.α. 1997, 685, αρ. 171.

<sup>776</sup> Bologna 289. Περί το 465 π.Χ. Beazley 1963, 891. von Bothmer 1957, 161, αρ. 1, πιν. 74,1. Barron 1972, 35-36, πιν. Via. Devambez 1981, 606, αρ. 299.

<sup>777</sup> Robertson 1992, 165.

<sup>778</sup> Metropolitan Museum 07.286.86. Περί το 465 π.Χ. Η παράσταση θεωρείται επηρεασμένη από την τοιχογραφία του Θησείου. Beazley 1963, 616.3. von Bothmer 1957, πιν. 74.2. Richter 1970b, 75, 80, εικ. 13. Barron 1972, 35, σημ. 122, πιν. IV. Devambez 1981, 606, αρ. 296, πιν. 478. Mertens 1987, 10, 62-63. Robertson 1992, 183.

<sup>779</sup> Ferrara, Museo Nazionale di Spina, T 411. Περί το 460 π.Χ. Beazley 1963, 1029.21. von Bothmer 1957, 198, αρ. 132, 200. Hölscher 1973, 71. Thomas 76, 97. Brommer 1982a, 121. Castriota 1992, 44.

<sup>780</sup> Hölscher 1973, 71. Thomas 76, 97. Brommer 1982a, 121.

<sup>781</sup> Ηρόδοτος 7. 132, 185.

<sup>782</sup> Castriota 1992, 44. Αναφέρεται και στην περίπτωση της Αρτεμισίας (την οποίαν οι Αθηναίοι είδαν σαν σύγχρονη Αμαζόνα), η οποία σύμφωνα με τις πηγές ήταν ντυμένη σαν άνδρας και πολέμησε στην εκστρατεία του Ξέρξη.

Τα έργα του Πολυγνώτου στη Λέσχη των Κνιδίων και στην Ποικίλη Στοά ενδεχομένως απηχούν οι παραστάσεις τεσσάρων γνωστών κρατήρων που χρονολογούνται μεταξύ των ετών 470-450π.Χ.<sup>783</sup>.

Σε καλυκωτό κρατήρα του ζωγράφου των Νιοβιδών<sup>784</sup> απεικονίζονται στην μία πλευρά η σφαγή των Νιοβιδών και στην άλλη σκηνή από τον Κάτω Κόσμο<sup>785</sup>.

Δύο παραστάσεις επηρεασμένες από την εικονογράφηση του Θησειού και της Ποικίλης Στοάς φέρει ελικωτός κρατήρας από το Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης<sup>786</sup>. Στη ζώνη του λαιμού υπάρχει σκηνή Κενταυρομαχίας, η οποία πιθανώς απηχεί την παράσταση του Θησειού<sup>787</sup>. Στην κοιλιά ο κρατήρας φέρει παράσταση Αμαζονομαχίας, η οποία θεωρείται ότι απηχεί την παράσταση της Ποικίλης Στοάς<sup>788</sup>. Ο Μ. Robertson υπέθεσε ότι οι παραστάσεις του κρατήρα της Νέας Υόρκης και η σκηνή του Κάτω Κόσμου του κρατήρα των Νιοβιδών έχουν αντιγραφεί από τις παραστάσεις που κοσμούσαν τους τρεις τοίχους του Θησειού<sup>789</sup>.

---

<sup>783</sup> 1) Απεικονίζεται η σωτηρία της Αίθρας από τους Δημοφόντα και Ακάμαντα, ο Αίας και η Κασσάνδρα και ο θάνατος του Πριάμου. Μεταξύ 470-460 π.Χ. Bologna, Civici Musei 286. Beazley 1963, 598, 1. Pipili 1997, 652, αρ. 12, πιν. 402. Touchefeu 1984, 933, αρ. 23, πιν. 685.

2) Απεικονίζεται ο θάνατος του Πριάμου, μάχη Ελλήνων και Τρώων, ο Αίας και η Κασσάνδρα, ο Αινείας και ο Αγχίσις. Μεταξύ 470-460 π.Χ. Boston 59.178. Beazley 1963, 590, 11. Schauenburg 1964, πιν. 5, 1-2. Pipili 1997, 652-653, αρ. 13, πιν. 403. Touchefeu 1984, 933, αρ. 24., πιν. 685.

3) Απεικονίζεται ο θάνατος του Πριάμου, φεύγουσες γυναίκες, πολεμιστές, ο Αινείας και ο Αγχίσις, ο Μενέλαος και η Ελένη στον ναό του Απόλλωνος. 460 π.Χ. Ferrara 2895. Beazley 1963, 601, 18. Pipili 1997, 653, αρ. 14, πιν. 403.

4) Απεικονίζεται η Αίθρα με τους Ακάμαντα και Δημοφόντα, ο Μενέλαος και η Ελένη, ο Απόλλων, γυναίκα με υψωμένα χέρια. Μεταξύ 460-450 π.Χ. Bologna, Civici Musei 269. Beazley 1963, 599.8. Pipili 1997, 653, αρ. 15, πιν. 403.

<sup>784</sup> Louvre G 341. Περί το 460 π.Χ. Beazley 1963, 601.22. Barron 1972, 23, σημ. 39, πιν. I. Boardman 1989, εικ. 4.1-2. Robertson 1992, 180-185. Boardman 2005, 63-72.

<sup>785</sup> Για την ερμηνεία της παράστασης του Κάτω Κόσμου, βλ. Barron 1972. McNiven 1989. Boardman 2005, 63-72.

<sup>786</sup> Metropolitan Museum 07.286.84 Περί το 460 π.Χ. Beazley 1963, 613.1. von Bothmer 1957, 161, αρ.7, πιν. 75. von Bothmer 1972, αρ. 24, 7, 56-57, 68. Schefold-Jung 1988, 268. Boardman 1989 εικ. 15. Cook 1989, 58-59, εικ. 3-4. Robertson 1992, 182-183. Mertens 2010, αρ. 124-30, 138, 152, 159, 166.

<sup>787</sup> Barron 1972, 25-27. Woodford 1974, 163-164. Schefold-Jung 1988, 268. Castriota 1992, 37-39, εικ. 2a-b.

<sup>788</sup> Devambez 1981, 606, αρ. 295, πιν. 478. Schefold-Jung 1988, 268.

<sup>789</sup> Robertson 1992, 182.

Μετά το 450 π.Χ. χρονολογείται καλυκωτός κρατήρας, ο οποίος αποδίδεται στον ζωγράφο της Νέκυας και φέρει παράσταση Κενταυρομαχίας<sup>790</sup>. Το ίδιο θέμα έχει και η εικονογράφηση κιονωτού κρατήρα που αποδίδεται στον ζωγράφο των Νιοβιδών<sup>791</sup>.

Στο δεύτερο μισό του 5<sup>ου</sup> αι. χρονολογείται η αρυβαλλοειδής λήκυθος του ζωγράφου της Ερέτριας από τη Νέα Υόρκη<sup>792</sup>. Στη ζώνη του ώμου φέρει παράσταση αρμάτων, στη μεσαία ζώνη οι Νηρηίδες μεταφέρουν τα όπλα του Αχιλλέα και στην κατώτερη ζώνη υπάρχει σκηνή Αμαζονομαχίας, η οποία θεωρείται επηρεασμένη από την παράσταση της Αμαζονομαχίας στην ασπίδα του χρυσελεφάντινου αγάλματος της Αθηνάς<sup>793</sup>.

Ο μύθος με το δακτυλίδι του Μίνωος αποτελεί το θέμα της εικονογράφησης κρατήρα από την Μπολόνια που αποδίδεται στον ζωγράφο του Κάδμου<sup>794</sup>. Συχνά συνδέεται με την τοιχογραφία του Θησείου, έργο του ζωγράφου Μίκωνος<sup>795</sup>.

Η σκηνή Αμαζονομαχίας σε αρυβαλλοειδή λήκυθο από τη Νεάπολη<sup>796</sup> θεωρείται ότι είναι επηρεασμένη από την παράσταση Αμαζονομαχίας στην ασπίδα του χρυσελεφάντινου αγάλματος της Αθηνάς<sup>797</sup>.

Στο τέλος του 5<sup>ου</sup> αι. χρονολογείται παράσταση Κενταυρομαχίας σε κρατήρα, ο οποίος φυλάσσεται στο Μητροπολιτικό μουσείο της Νέας Υόρκης<sup>798</sup>.

Τα θέματα των παραστάσεων της αττικής αγγειογραφίας που εικάζουμε ότι απηχούν φημισμένα έργα της γλυπτικής και της μεγάλης ζωγραφικής είναι πολύ

---

<sup>790</sup> Wien, Kunsthist. Mus. IV 1026. Μεταξύ του 450-440 π.Χ. Beazley 1963, 1087.2 Schefold-Jung 1988, 268. Leventopoulou κ.α. 1997, 685, αρ. 172.

<sup>791</sup> Berlin 2403. Περί το 440 π.Χ. Beazley 1963, 599.9. Schefold-Jung 1988, 268. Robertson 1992, 183.

<sup>792</sup> Metropolitan Museum 31.1.13. Μεταξύ 440-420 π.Χ. Beazley 1963, 1248.9. Boardman 1989 εικ. 231.1-2. Devambez 1981, 602, αρ. 242, πιν. 471. Robertson 1992, 231-232.

<sup>793</sup> Robertson 1992, 233-234.

<sup>794</sup> Museo Civico 303. Περί το 420 π.Χ. Beazley 1963, 1184, 6. Kaempf-Dimitriadou 1981, 731, αρ. 79, πιν. 591. Για παλαιότερες απεικονίσεις του ίδιου θέματος, βλ. Kaempf-Dimitriadou 1981, 730, αρ. 75-78a, Neils 1994, 939, 219-222.

<sup>795</sup> Brommer 1982a, 81-82. Robertson 1975, 420

<sup>796</sup> Napoli, Museo Nazionale, RC 239. Περί το 420 π.Χ. Beazley 1963, 1174.6. Devambez 1981, 602, αρ. 243, πιν. 471.

<sup>797</sup> Robertson 1992, 233-234.

<sup>798</sup> Metropolitan Museum 06.1021.140. Περί 400 π.Χ. Beazley 1963, 1408.2. Schefold-Jung, 1988, 268. Leventopoulou κ.α. 1997, 685-686, αρ. 173.

περιορισμένα. Κυρίαρχες επιλογές είναι οι απεικονίσεις μύθων, όπως της Αμαζονομαχίας και της Κενταυρομαχίας, επηρεασμένες από παραστάσεις του Θησείου, της Ποικίλης Στοάς και της ασπίδας του αγάλματος της Αθηνάς Παρθένου, αλλά και της Άλωσης της Τροίας, με σαφείς επιδράσεις από τα έργα του Πολυγνώτου. Αναπάντητο παραμένει το ερώτημα, πόσο πιστά ακολουθούν το πρότυπό τους όσον αφορά στη σύνθεση και το περιεχόμενο. Λόγω των ελλιπών γνώσεων μας και του αποσπασματικά σωζόμενου υλικού θεωρούνται ως επιρροές μόνο παραστάσεις από την εικονογράφηση μνημείων που, είτε σώζονται, είτε γνωρίζουμε από τις πηγές ότι υπήρχαν.

## V. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ - ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ

Τα εικονογραφικά «προγράμματα» που εντοπίζονται στην Αγορά των Αθηνών του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. εντάσσονται σε τρεις περιόδους.

Στην πρώτη περίοδο, ευθύς μετά την καταστροφή των Αθηνών από τον Ξέρξη, τοποθετείται το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων, το οποίο αντικατέστησε το παλαιότερο σύνταγμα του Αντήνορος.

Στη δεύτερη περίοδο ανήκουν οι παραστάσεις της Ποικίλης Στοάς και οι μετόπες του Ηφαιστείου που αποδίδονται σε ένα κιμώνειο πρόγραμμα.

Στην τρίτη περίοδο, στη δεκαετία του 420 π.Χ., χρονολογούνται οι ζωφόροι, τα εναέτια, τα ακρωτήρια και τα λατρευτικά αγάλματα του ναού του Ηφαίστου και της Αθηνάς στον Αγοραίο Κολωνό και πιθανώς τα ακρωτήρια της Βασιλείου Στοάς.

Παλαιότερα, κυριαρχούσα άποψη των μελετητών του αθηναϊκού 5ου αι. θεωρούσε ότι η ίδρυση δημόσιων κτιρίων και ναών στην Αθήνα μετά από τον Κίμωνα, ήταν κατά κύριο λόγο έργο περικόλειο και έφτανε έως το 431 π.Χ., όταν ξέσπασε ο πελοποννησιακός πόλεμος. Υποστήριζαν μάλιστα ότι κατά τη διάρκεια του πολέμου οι οικοδομικές εργασίες αναστέλλονταν, ενώ κάποιες συμπληρωματικές εργασίες τοποθετούνταν στα σύντομα διαστήματα της ειρήνης<sup>799</sup>. Ακόμα και στη νεώτερη βιβλιογραφία επιβιώνουν απόψεις ότι μια σειρά μνημείων, όπως ο ναός της Αθηνάς Νίκης και το Ηφαιστεϊόν είναι έργα περικόλειας εμπνεύσεως, στα οποία οι εργασίες διακόπηκαν λόγω της έναρξης του πολέμου<sup>800</sup>. Η πραγματικότητα, όμως, φαίνεται διαφορετική.

Όπως αποδεικνύουν νεώτερες μελέτες τουλάχιστον λατρευτικά αγάλματα και αρχιτεκτονικά γλυπτά συνέχιζαν να κατασκευάζονται κυρίως κατά τη διάρκεια του Αρχιδάμειου πολέμου και της ειρήνης του Νικία<sup>801</sup>. Ο Μ. Κορρές είναι περισσότερο σαφής υποστηρίζοντας ότι, μια σειρά ναών και άλλων δημοσίων κτιρίων συνέχισαν να κτίζονται κατά τη διάρκεια του πολέμου, όπως το Ερέχθειο, ο ναός του Απόλλωνος στη Δήλο, ο ναός της Αθηνάς Νίκης, οι ναοί στον Άρειο Πάγο, στους Αμπελοκήπους, στην Παλλήνη, στην Πεντέλη, στις Αχαρνές κ.α. Στην ίδια περίοδο ο

<sup>799</sup> Dinsmoor 1941, 150-160. Thompson-Wycherley 1972, 146. Harrison 1979. Knell 1990, 127. Delivorrias 1997, 95. Barringer 2008, 113. Barringer 2009, 106.

<sup>800</sup> Jenkins 2007, 110-111. Στο περικόλειο πρόγραμμα εντάσσει και το Ερέχθειο, στο οποίο όμως οι εργασίες δεν ξεκίνησαν εξαιτίας του πολέμου. Επίσης, υποστηρίζει ότι και τα Προπύλαια και ο ναός της Νεμέσεως δεν ολοκληρώθηκαν για τον ίδιο λόγο. Επίσης, Hurwit 2004.

<sup>801</sup> Palagia 2009a, xv.



Κορρές τοποθέτησε τις τελικές εργασίες στους δωρικούς ναούς, σε διάφορα στωικά οικοδομήματα, όπως η δυτική στοά του Ασκληπιείου, η Νότια στοά της Αγοράς, η στοά στο ιερό της Αρτέμιδος στη Βραυρώνα, καθώς και άλλα δημόσια οικοδομήματα<sup>802</sup>. Στη δεκαετία του 420 π.Χ. χρονολογούνται, επίσης, η Στοά του Διός<sup>803</sup> και η Βόρεια Στοά Ι<sup>804</sup> στην Αγορά των Αθηνών<sup>805</sup>.

Τα δεδομένα της νεότερης έρευνας επιτρέπουν το συμπέρασμα ότι η κατασκευή δημοσίων κτιρίων συνεχίστηκε στην Αττική –σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό– και μετά από το ξέσπασμα του πελοποννησιακού πολέμου. Η Μ. Miles μάλιστα υποστήριξε ότι η περίοδος 430-420 π.Χ. ήταν μια δεκαετία αξιοσημείωτης οικοδομικής δραστηριότητας στην Αθήνα και στην Αττική<sup>806</sup>. Ιδιαίτερος σημαντική είναι η τεκμηριωμένη διαπίστωση του Α. Τανούλα ότι τα Προπύλαια την παραμονή της εκρήξεως του πελοποννησιακού πολέμου είχαν μείνει ημιτελή<sup>807</sup>.

Η ανασκαφική διερεύνηση, καθώς και συγκεκριμένα αρχιτεκτονικά και τεχνολογικά στοιχεία των ναών που ο W. Dinsmoor απέδωσε στον αρχιτέκτονα του «Θησείου» και ειδικότερα σε δύο από αυτούς, το κατ' αυτόν πρωιμότερο Ηφαιστειών και τον τελευταίο στη χρονολογική του κλίμακα ναό, της Νεμέσεως στον Ραμούντα, απέδειξαν ότι ανήκουν σε ένα οικοδομικό «πρόγραμμα» προγενέστερο του περικλείου<sup>808</sup>. Σύμφωνα με τα ανασκαφικά δεδομένα, στη θέση των ναών του Ποσειδώνος στο Σούνιο και της Νεμέσεως στον Ραμούντα υπήρχαν παλαιότεροι ναοί που καταστράφηκαν κατά την περσική εισβολή. Οι ναοί του Ποσειδώνος και της Νεμέσεως χρειάστηκαν χρόνια για να ξανακτιστούν, γεγονός που ίσως επιβεβαιώνει την ιστορικότητα του όρκου των Πλαταιών.

Η οικοδόμηση του Ηφαιστείου, του ναού του Ποσειδώνος στο Σούνιο και του ναού της Νεμέσεως στον Ραμούντα πιθανώς άρχισαν σχεδόν συγχρόνως. Συγκεκριμένα, η έναρξη της οικοδόμησης των ναών ανάγεται στη δεκαετία του 450

---

<sup>802</sup> Για τα παραπάνω μνημεία, βλ. Κορρές 2000, ιδίως 24-36.

<sup>803</sup> Thompson-Wycherley 1972, 100.

<sup>804</sup> Thompson 1968, 53.

<sup>805</sup> Shear 2007, 94.

<sup>806</sup> Miles 1989, 227 κ.ε.: «The accumulating archaeological evidence shows that construction in sanctuaries continued throughout the 5<sup>th</sup> century in Athens and Attica, certainly after ca.425, and even during the still more difficult conditions of the later part of the Peloponnesian War, after the failed invasion of Sicily and the Spartan occupation of Dekelia».

<sup>807</sup> Tanoulas 2006, 448-456.

<sup>808</sup> Λαμπρινουδάκης 1986, 139-140. βλ. και τα σχετικά για τους ναούς κεφάλαια.

π.Χ. ή ίσως λίγο νωρίτερα. Για την έναρξη της κατασκευής του ναού του Άρεως δεν διαθέτουμε ανασκαφικά στοιχεία. Έχει επίσης αποδειχτεί ότι οι εργασίες στους προαναφερθέντες ναούς κάποια στιγμή διακόπηκαν και συνεχίστηκαν αργότερα. Από την τεχνολογική ανάλυση των σωζόμενων αρχιτεκτονικών γλυπτών, τα οποία είναι μεταπαρθενώνεια, με εξαίρεση τις μετόπες του Ηφαιστείου που είναι παλαιότερες, αποδεικνύεται η χρονική μεταξύ τους εγγύτητα, καθώς και ότι κατατάσσονται στη δεύτερη φάση των εργασιών στους ναούς.

Το Ηφαιστείο ολοκληρώθηκε με την τοποθέτηση των λατρευτικών αγαλμάτων μεταξύ των ετών 421-415 π.Χ., η βάση του αγάλματος της Νεμέσεως χρονολογείται στο τέλος της δεκαετίας του 420 π.Χ., ενώ οι τελικές εργασίες στον ναό δεν ολοκληρώθηκαν πλήρως. Η διακοπή των εργασιών στους δύο ναούς δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστεί χρονικά με ακρίβεια. Είναι, ωστόσο, εύλογη η διατύπωση της υπόθεσης ότι η διακοπή έγινε τη δεκαετία του 440-430 π.Χ., λόγω του βάρους που δόθηκε στα έργα της Ακροπόλεως, όχι εξαιτίας οικονομικών δυσκολιών, αλλά κυρίως λόγω προτεραιοτήτων και ενδεχομένως πολιτικών σκοπιμοτήτων.

Τα στοιχεία για τον καλά διατηρημένο ναό του Ηφαιστου και της Αθηνάς στον Αγοραίο Κολωνό επιτρέπουν να επισημάνομε τα ακόλουθα: Ο ναός άρχισε να κτίζεται μέσα στη δεκαετία του 460-450 π.Χ. και ήταν πιθανώς κιμώνιο έργο. Δεν έχουμε βέβαια τη δυνατότητα να γνωρίζομε, εάν ο ναός ήταν αρχικά αφιερωμένος στον Ήφαιστο και στην Αθηνά. Ο προστάτης των τεχνιτών και χειρωνακτών, Ήφαιστος, δεν είναι εύκολο να συσχετιστεί με τον Κίμωνα και τη συντηρητική παράταξη. Επιπροσθέτως, η λατρεία του θεού γνωρίζει άνθηση στο δεύτερο μισό του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. Οι εργασίες στον ναό διακόπηκαν, ενδεχομένως με ενέργειες του Περικλέους και των δημοκρατικών, ίσως επειδή δεν ήταν έργο που εκείνοι είχαν προτείνει ή με πρόσχημα το μεγαλεπήβολο περίκλειο «πρόγραμμα» στην Ακρόπολη. Όπως υποδεικνύουν τα νεώτερα γράμματα στην οροφή του ναού και η επιγραφή των αγαλμάτων, η επανέναρξη των εργασιών τοποθετείται μέσα στη δεκαετία του 420 π.Χ. Τη δεκαετία αυτήν κυριαρχούσε στην πολιτική ζωή των Αθηνών η παράταξη των λεγομένων «δημαγωγών», με ηγέτη τον Κλέωνα. Η προαναφερθείσα πρόταση ενισχύεται, αν χρονολογηθεί ο γλυπτός διάκοσμος του ναού –πλην των πρωιμότερων μετοπών- στη δεκαετία του 420 π.Χ., με βάση τεχνολογικές ομοιότητες με τα γλυπτά του ναού της Αθηνάς Νίκης και της ζωφόρου του Ιλισσού, αλλά και αν ευσταθεί η ερμηνεία των παραστάσεων των ζωφόρων του ως υπαινιγμός γεγονότων της εν λόγω δεκαετίας.

Η χρονολόγηση του W. Dinsmoor για τους τέσσερις δωρικούς ναούς, παρόλο που η σύγχρονη έρευνα την αμφισβητεί, εκλαμβάνεται συχνά ως δεδομένη από αρκετούς μελετητές της γλυπτικής των μνημείων. Αποτέλεσμα είναι να επηρεάζονται άμεσα στη χρονολόγηση που προτείνουν για τα γλυπτά.

Ένα σημαντικό ερώτημα είναι, πότε άραγε θα χρονολογούσαμε τις εργασίες στο Ερέχθειο<sup>809</sup>, εάν δεν σώζονταν οι οικοδομικές επιγραφές. Διαθέτομε βέβαια ελάχιστα αδιάσειστα στοιχεία που μόνο υποθέσεις μας επιτρέπουν να κάνομε. Δεν είναι ωστόσο υπερβολικό να υποστηριχθεί ότι μνημεία, όχι βεβαίως της κλίμακας και της λαμπρότητας του Παρθενώνος και των Προπυλαίων, συνεχίστηκαν να κατασκευάζονται –με διακοπές ίσως- καθ' όλη τη διάρκεια του πολέμου, όπως για παράδειγμα ο ναός του Ιλισσού, ο ναός της Αθηνάς Νίκης, η διακόσμηση του Ηφαιστείου, το Ερέχθειο, ο ναός του Απόλλωνος στη Δήλο, κ.α.. Εκτός από τις ελάχιστες σωζόμενες μαρτυρίες, κυρίως επιγραφικές, και τα τεχνοτροπικά στοιχεία που προκύπτουν από την ανάλυση της γλυπτής διακόσμησης των μνημείων, και άλλοι λόγοι πολιτικού και οικονομικού χαρακτήρα μπορούν να στηρίζουν την παραπάνω υπόθεση.

Η Ο. Παλαγγιά επιχειρώντας να εξηγήσει την αύξηση της παραγωγής αττικών αναγλύφων και την υψηλή ποιότητά τους κατά την περίοδο του πελοποννησιακού πολέμου κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η ολοκλήρωση του Παρθενώνος το 432 π.Χ. «απελευθέρωσε» ένα εργατικό δυναμικό έμπειρων λιθοξόνων και οικοδόμων που αναζητούσαν εργασία, ενώ ο πόλεμος δημιούργησε ανάγκες για δημόσια και ιδιωτική απόδοση τιμής, κρατική προπαγάνδα, δήλωση θρησκευτικής ευσέβειας, ιδίως ευθύς μετά από το ξέσπασμα του λοιμού το 430 π.Χ.<sup>810</sup> Η θέση που υποστήριξε η Παλαγγιά χρήζει περαιτέρω σχολιασμού. Πράγματι, το περικόλαιο οικοδομικό πρόγραμμα ολοκληρώθηκε σχεδόν τις παραμονές του πελοποννησιακού πολέμου. Είναι λογικό ότι «απελευθερώθηκε εργατικό δυναμικό», όχι μόνο λιθοξόνων και οικοδόμων, αλλά και πλήθος άλλων εργαζομένων, ειδικευμένων ή ανειδίκευτων. Έμποροι και

---

<sup>809</sup> IGI<sup>3</sup> 476. Boulter 1970, 7-28, εικ. 1-30. Holtzmann 2003, 166-169, εικ. 153-155. Για τον ναό και το εικονογραφικό του πρόγραμμα, βλ. Hurwit 2004, 275, σημ. 31, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>810</sup> Palagia 2006, 144. Για το ζήτημα των αττικών αναθηματικών αναγλύφων και τη σχέση τους με τον πελοποννησιακό πόλεμο, βλ. Lawton 2009, 66-93. Ο Lapatin (2007, 146) αποδίδει την αριθμητική και ποιοτική αύξηση των αττικών αναγλύφων στον μεγάλο αριθμό καλλιτεχνών που έμειναν χωρίς εργασία λόγω του ξεσπάσματος του πολέμου και της διακοπής των εργασιών σε δημόσια οικοδομήματα.

προμηθευτές υλικών έχαναν μια σημαντική πρόσοδο. Δεν μπορεί να απαντηθεί με ευκολία το ερώτημα, εάν πράγματι διακόπτονταν άμεσα τα έργα που θα απασχολούνταν όλοι αυτοί οι πολίτες και οι δούλοι τους, οι οποίοι απέφεραν ένα επιπλέον σημαντικό εισόδημα στους κυρίους τους. Στις αρχές του β' μισού του 5<sup>ου</sup> αι. ο αριθμός των πολιτών και των μετοίκων είχε αυξηθεί αισθητά, ενώ οι δούλοι υπολογίζονται σε περισσότερους από 100.000<sup>811</sup>. Μεγάλος αριθμός ελευθέρων και δούλων είχε εργαστεί στο περικόλειο οικοδομικό «πρόγραμμα» η διακοπή του οποίου εύλογα θα δημιουργούσε πολλά προβλήματα και αντιδράσεις. Από την άλλη, οι ανάγκες σε καιρό πολέμου για οικοδομήματα μέσω των οποίων, θα αποδίδεται δημόσια τιμή, θα δηλώνεται η ευσέβεια και θα γίνεται επίκληση στην ευμένεια των θεών, αλλά κυρίως θα εξυπηρετείται η κρατική προπαγάνδα, όπως επίσης και πολιτικές σκοπιμότητες, είναι αυξημένες.

Οι αρχαίες πηγές δεν αποδίδουν στον Κλέωνα και στους «δημαγωγούς» την οικοδόμηση κανενός δημόσιου κτιρίου ή ναού, ούτε συμπληρωματικές εργασίες σε κάποιο μνημείο, παρά μόνο την ανάρτηση των ασπίδων των Λακεδαιμονίων στην Ποικίλη Στοά.

Είναι ωστόσο πολύ πιθανό, έργα που χρονολογούνται στη δεκαετία του 420 π.Χ. να σχετίζονται με την παράταξη των «δημαγωγών». Εκείνη την περίοδο φαίνεται ότι προστέθηκε στην Ποικίλη Στοά η παράσταση με τη «μάχη της Οινόης». Η ολοκλήρωση του ναού του Ηφαίστου και του γλυπτού του διακόσμου, εκτός των πρωιμότερων μετοπών, οι τελικές εργασίες στους υπόλοιπους δωρικούς ναούς, καθώς και οι ναοί της Αθηνάς Νίκης και του Ιλισσού, λόγω και του νέου πνεύματος που διακρίνεται στην επιλογή και την απόδοση των θεμάτων της εικονογράφησης τους, οδηγούν σε μία χρονολόγηση στην περίοδο του Αρχιδάμειου πολέμου ή λίγο αργότερα. Επιπλέον, ο ναός του Άρεως, του θεού του πολέμου, ενδεχομένως συνδέεται στενά με τους «δημαγωγούς», των οποίων κύρια πολιτική επιλογή αποτελούσε η συνέχιση του πολέμου.

Όσον αφορά στα θέματα των παραστάσεων που επιλέγονται για να κοσμήσουν ναούς και δημόσια κτίρια, στην Αγορά των Αθηνών και αλλού, δεν παρατηρείται ιδιαίτερη ποικιλία. Εκείνο που αλλάζει είναι ο τρόπος σύνθεσης και γλυπτικής απόδοσης, η προβολή συγκεκριμένων στοιχείων των μύθων και η απαλοιφή ή παράβλεψη άλλων. Η μεταβαλλόμενη χρήση των θεμάτων προφανώς

---

<sup>811</sup> Hansen 1982, 172-189.

οφείλεται στην αλλαγή του βαθύτερου νοηματικού περιεχομένου των προς προβολή μηνυμάτων που με τη σειρά της επηρεάζεται από ποικίλους πολιτικούς και κοινωνικούς παράγοντες στη δεδομένη κάθε φορά ιστορική συγκυρία.

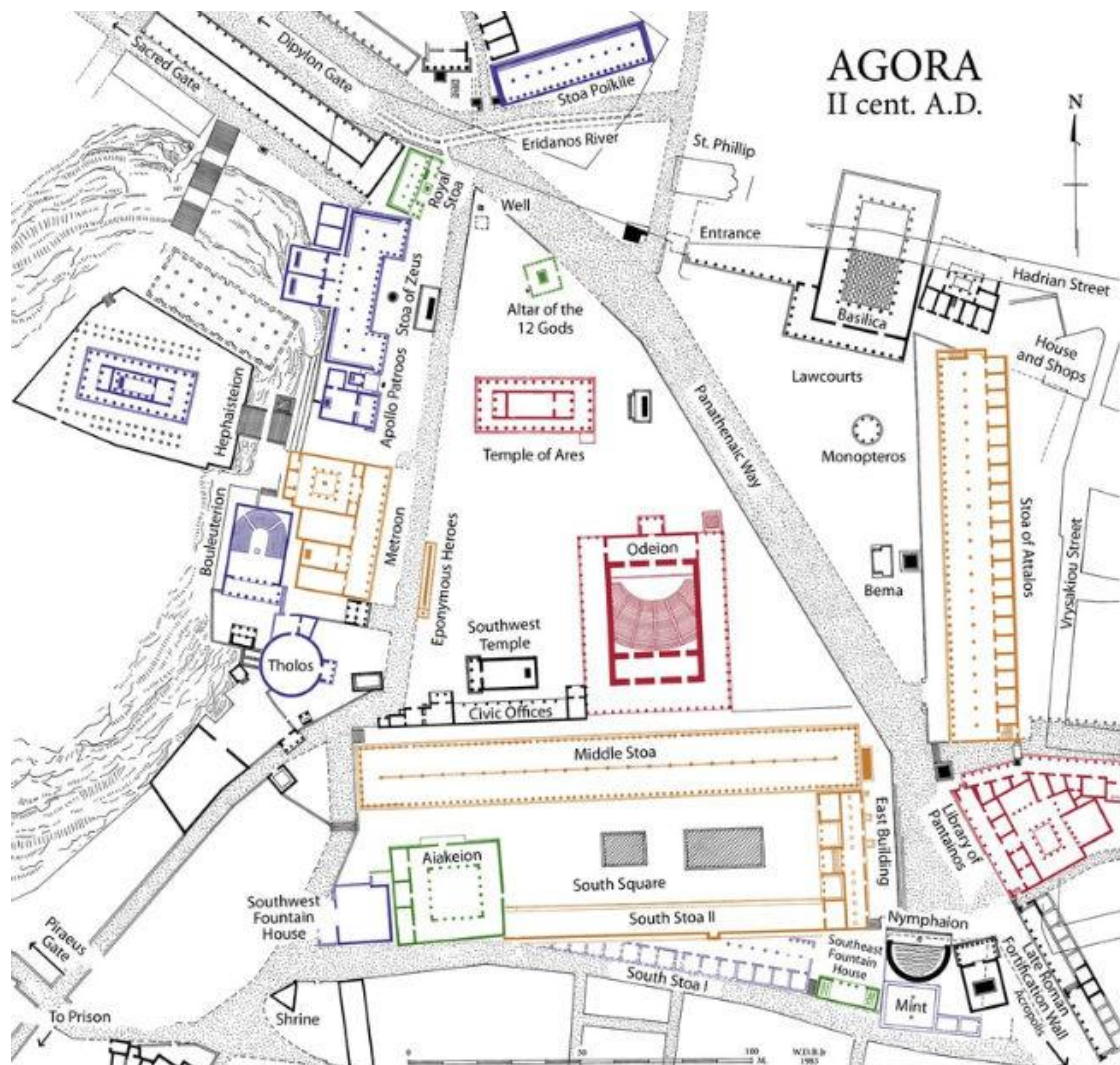
Τα εικονογραφικά θέματα που κοσμούν τα δημόσια κτίρια είναι φορείς και «διαμεσολαβητές» μηνυμάτων και αξιών, όχι μόνο πολιτικών, αλλά και ηθικών, που εκπέμπονται από την επίσημη *προπαγάνδα*. Δέκτες των μηνυμάτων είναι οι θεατές των μνημείων, οι χρήστες του χώρου, στον οποίον εκτελούνται τα προγράμματα. Στην προκειμένη περίπτωση ο χώρος είναι η Αγορά των Αθηνών, το κέντρο της πολιτικής ζωής της πόλης, εκεί όπου οι πολίτες περνούν τις περισσότερες ώρες της ημέρας τους. Μνημεία στην Αγορά, όπως το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων και το Ηφαιστειόν με τα θέματα της διακόσμησής του, προβάλλουν προς τους πολίτες πρότυπα ηρωικής και πολιτικής συμπεριφοράς<sup>812</sup>.

Παράλληλα, τα θέματα που επιλέγονται να απεικονιστούν και ο τρόπος απόδοσής τους, όπου το βάρος δίνεται περισσότερο στο ηρωικό και ανθρώπινο στοιχείο και λιγότερο στο θεϊκό, ταιριάζουν με τη φυσιογνωμία του χώρου της κλασσικής αθηναϊκής Αγοράς. Το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων ήταν ένα πολιτικό μνημείο που απεικόνιζε ηρωοποιημένους θνητούς. Οι μετόπες του Ηφαιστείου είχαν ως θέμα άθλους ηρώων και όχι θεών. Η μυθική μάχη της ανατολικής ζωφόρου του Ηφαιστείου είναι μία μορφή Γιγαντομαχίας, στην οποία όμως πρωταγωνιστούν ήρωες και θνητοί, ενώ οι θεοί περιορίζονται στον ρόλο των παρατηρητών. Ήρωες και όχι θεοί απεικονίζονταν και στην Κενταυρομαχία της δυτικής ζωφόρου του ίδιου ναού. Ασφαλώς δεν είναι τυχαίο επίσης ότι στην Ποικίλη Στοά, ένα δημόσιο, κοσμικό μνημείο, απεικονίστηκαν δύο ιστορικές μάχες, η μάχη του Μαραθώνος (για πρώτη φορά) και η μάχη της «Οινόης». Η κλασσική Αγορά των Αθηνών ήταν η καρδιά της αθηναϊκής δημοκρατίας, χώρος των πολιτών, των θεών και των ηρώων. Οι πολίτες δεν μπορούν να υπάρξουν χωρίς τους θεούς και τους ήρωες.

---

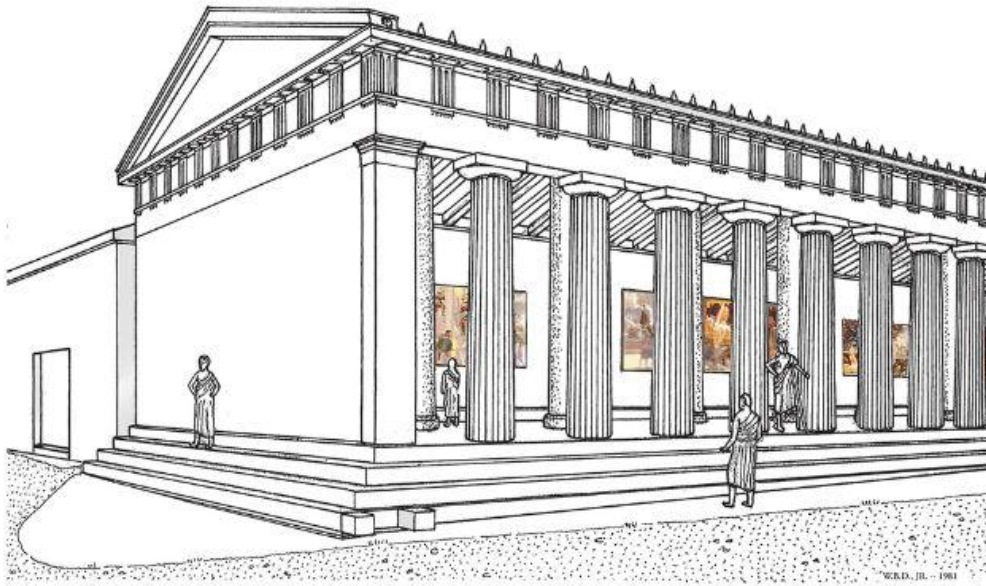
<sup>812</sup> Barringer 2008, 109-143 και 2009, 109.

## ΕΙΚΟΝΕΣ: 1 – 38: ΣΧΕΔΙΑ -ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

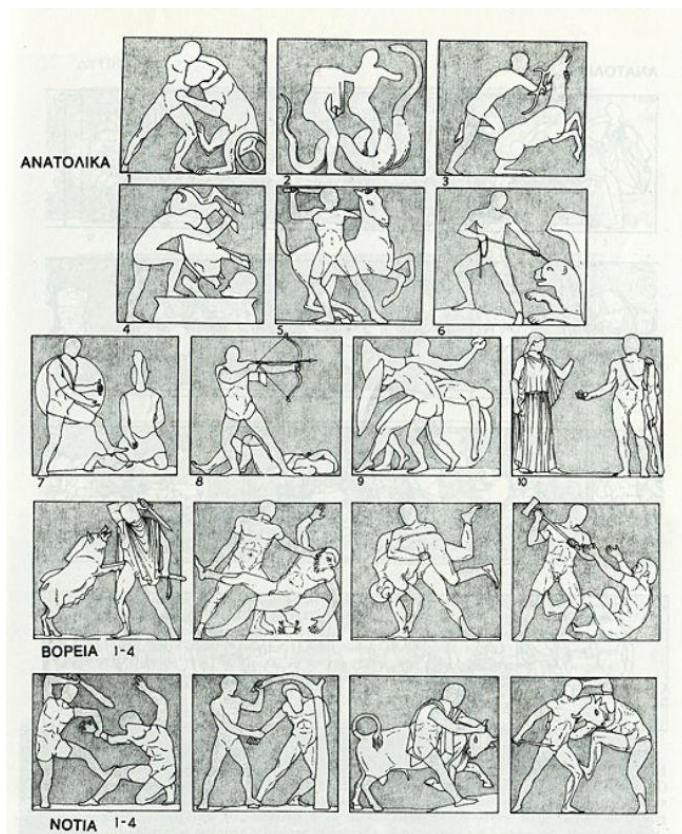


Εικ.1. Τοπογραφικό σχέδιο της Αγοράς των Αθηνών κατά τον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.

(www.agathe.gr.image.2008.18.0013).



Εικ.2. Πρόταση αναπαράστασης της Ποικίλης Στοάς από τον W. B. Dinsmoor, Jr.  
(www.agathe.gr.image 2008.20.0086).



Εικ.3. Οι μετόπες του Ηφαιστείου. Σχέδιο Μ. Cox.  
(Boardman 1993, εκ. 111).



**Εικ.4. Ανατολική πλευρά Ηφαιστείου. Μετόπη 1. Ο Ηρακλής παλεύει με τον λέοντα της Νεμέας.**  
([www.agathe.gr.image](http://www.agathe.gr.image) 2004.01.0910).

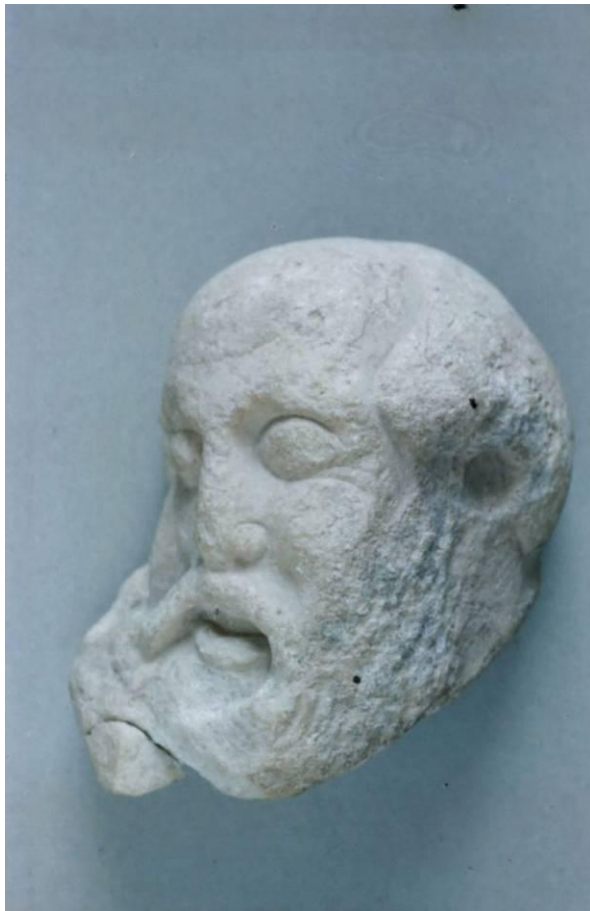


**Εικ.5. Ανατολική πλευρά Ηφαιστείου. Μετόπη 2. Ηρακλής και Λερναία Ύδρα.**  
([www.agathe.gr.image](http://www.agathe.gr.image) 2004.01.0911).





Εικ.6. Ανατολική πλευρά Ηφαιστείου. Μετόπη 4. Ηρακλής και Ερυμάνθιος κάπρος.  
(www.agathe.gr.image 2004.01.0912).



Εικ.7. Ηφαιστείου. Γενειοφόρος κεφαλή, πιθανώς κενταύρου. Παλαιότερα είχε αποδοθεί στον  
Ευρυσθέα της μετόπης 4.  
(www.agathe.gr.image 2004.01.0916).



**Εικ.8. Ανατολική πλευρά Ηφαιστείου. Μετόπη 5. Ο Ηρακλής δαμάζει το άλογο του Διομήδη.**  
(www.agathe.gr.image 2004.01.0913).



**Εικ.9. Ανατολική πλευρά Ηφαιστείου. Μετόπη 10. Ηρακλής και Αθηνά.**  
(www.agathe.gr.image 2004.01.0915).



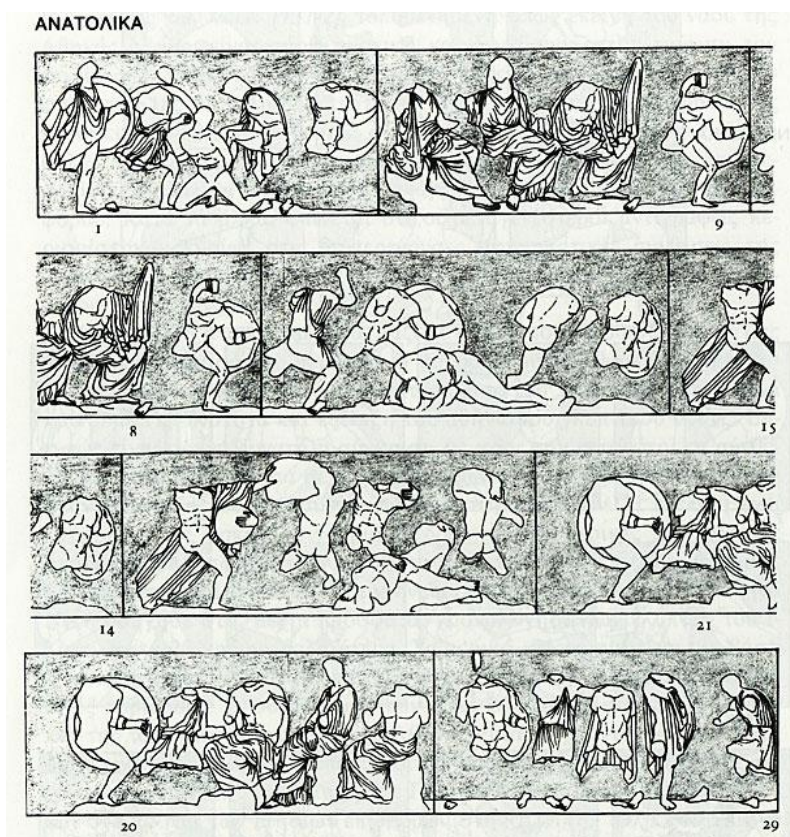
Εικ.10. Νότια πλευρά Ηφαιστείου. Μετόπη 1. Ο Θησεύς καταβάλλει τον Προκρούστη ή τον Περιφήτη.  
([www.agathe.gr.image](http://www.agathe.gr.image) 2004.01.0997).



Εικ.11. Νότια πλευρά Ηφαιστείου. Μετόπη 2. Θησεύς και Σίνης.  
([www.agathe.gr.image](http://www.agathe.gr.image) 2004.01.0998).



Εικ.12. Νότια πλευρά Ηφαιστείου. Μετόπη 4. Θησεύς και Μινώταυρος.  
(www.agathe.gr.image 2004.01.1000).



Εικ.13. Ανατολική ζωφόρος Ηφαιστείου. Μυθική μάχη. Σχέδιο M. Cox.  
(Boardman 1993, 174, εικ. 112).



Εικ.14. Ανατολική ζωφόρος Ηφαιστείου. Πλάκα 6. Μυθική μάχη. Πολεμιστές  
ετοιμάζονται για μάχη.  
([www.agathe.gr.image](http://www.agathe.gr.image) 2004.01.1048).



Εικ.15. Ανατολική ζωφόρος Ηφαιστείου. Πλάκα 1. Μυθική μάχη. Πολεμιστές και  
αιχμάλωτος.  
([www.agathe.gr.image](http://www.agathe.gr.image) 2004.01.1049).



Εικ.16. Ανατολική ζωφόρος Ηφαιστείου. Πλάκα 2. Μυθική μάχη. Τρεις καθιστές θεότητες, στραμμένες στα δεξιά, παρακολουθούν τη μάχη. (www.agathe.gr.image 2004.01.1036).



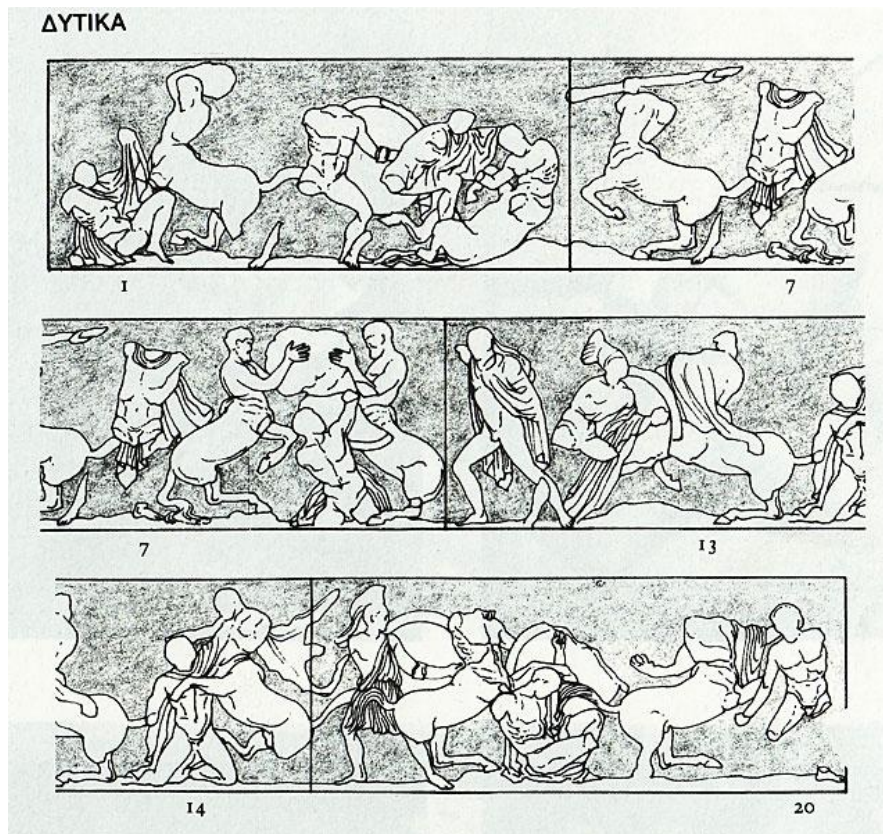
Εικ.17. Ανατολική ζωφόρος Ηφαιστείου. Πλάκα 5. Μυθική μάχη. Τρεις καθιστές θεότητες, στραμμένες στα αριστερά, παρακολουθούν τη μάχη. (www.agathe.gr.image 2004.01.1039).



Εικ.18. Ανατολική ζωφόρος Ηφαιστείου. Πλάκα 3. Μυθική μάχη (λεπτομέρεια).  
([www.agathe.gr/image/2004.01.1037](http://www.agathe.gr/image/2004.01.1037)).



Εικ.19. Ανατολική ζωφόρος Ηφαιστείου. Πλάκα 4. Μυθική μάχη (λεπτομέρεια).  
([www.agathe.gr/image/2004.01.1038](http://www.agathe.gr/image/2004.01.1038)).



Εικ.20. Δυτική ζωφόρος Ηφαιστείου. Κενταυρομαχία. Σχέδιο Μ. Cox. (Boardman 1993, 175, εικ. 113).



Εικ.21. Δυτική ζωφόρος Ηφαιστείου. Πλάκα 1. Κενταυρομαχία. (www.agathe.gr.image 2004.01.1056).





Εικ.22. Δυτική ζωφόρος Ηφαιστείου. Πλάκα 2. Η κατάχωση του Καινέως.  
([www.agathe.gr/image/2004.01.1066](http://www.agathe.gr/image/2004.01.1066)).



Εικ.23. Δυτική ζωφόρος Ηφαιστείου. Πλάκα 3. Κενταυρομαχία. Αριστερά διακρίνεται ο Θησεύς.  
([www.agathe.gr/image/2004.01.1058](http://www.agathe.gr/image/2004.01.1058)).



Εικ.24. Δυτική ζωφόρος Ηφαιστείου. Πλάκα 4. Κενταυρομαχία.  
([www.agathe.gr/image/2004.01.1059](http://www.agathe.gr/image/2004.01.1059)).



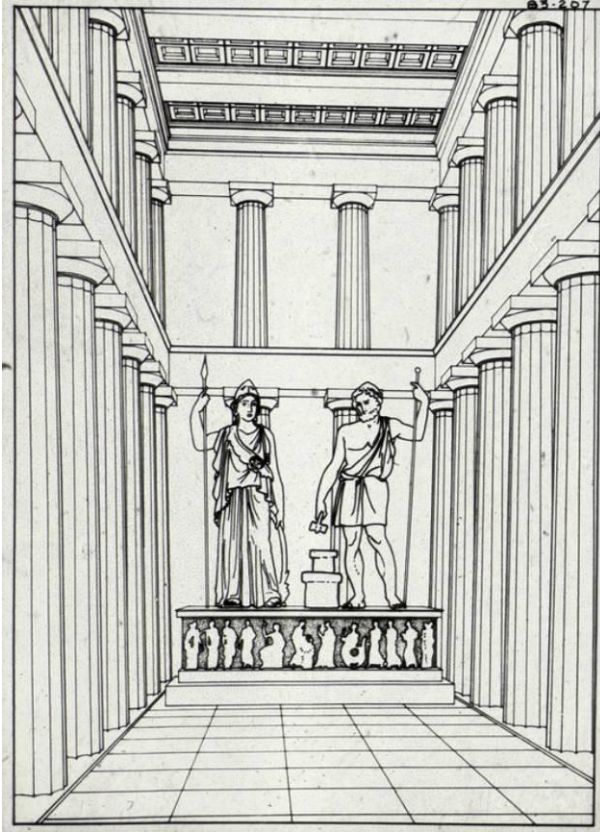
Εικ.25. Δυτική ζωφόρος Ηφαιστείου. Πλάκα 3 (λεπτομέρεια). Ο Θησεύς.  
([www.agathe.gr/image/2004.01.1069](http://www.agathe.gr/image/2004.01.1069)).



Εικ.26. Το σύμπλεγμα του «Εφεδρισμού», Αγορά (S 429, Ύψ. 0,65μ.). Αποδίδεται στο Ηφαιστείον.  
(www.agathe.gr.image 2004.01.0956).



Εικ.27. Κορμός «Νηρηίδος» αποδιδόμενος στο Ηφαιστείον. Αγορά (S182, Ύψ. 1,25μ.).  
(www.agathe.gr.image 2004.01.0077).



Εικ.28. Το λατρευτικό σύνταγμα του Ηφαιστείου, σύμφωνα με τη S. Papaspyridi-Karusu.  
([www.eie.gr/Hephaisteion.aspx](http://www.eie.gr/Hephaisteion.aspx)).



Εικ.29. Γυναικείο κεφάλι αποδιδόμενο σε ζωφόρο του ναού του Άρεως (S1538, Ύψ. 0,132μ.). ([www.agathe.gr.image](http://www.agathe.gr.image) 2004.01.0513).



Εικ.30. Ανδρική κεφαλή αποδιδόμενη σε ζωφόρο του ναού του Άρεως (S1459, Ύψ. 0,14μ.).

([www.agathe.gr.image](http://www.agathe.gr.image) 2000.02.0594).



Εικ. 31. Μορφές από ζωφόρο αποδιδόμενες στον ναό του Άρεως.

([www.agathe.gr.image](http://www.agathe.gr.image) 2004.01.0545).



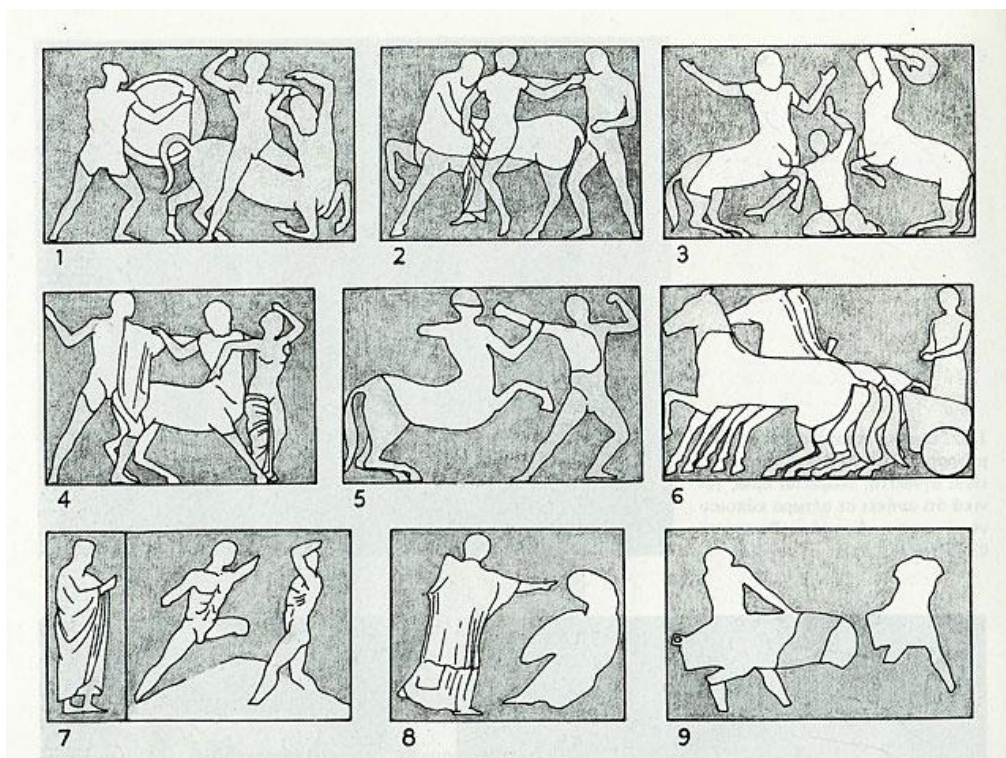
Εικ. 32. Γυναικεία μορφή αποδιδόμενη σε κεντρικό ακρωτήριο του ναού του Άρεως (S1539, ΕΑΜ 1732, Ύψ. 1,10μ.).  
([www.agathe.gr.image](http://www.agathe.gr.image) 2004.01.0497).



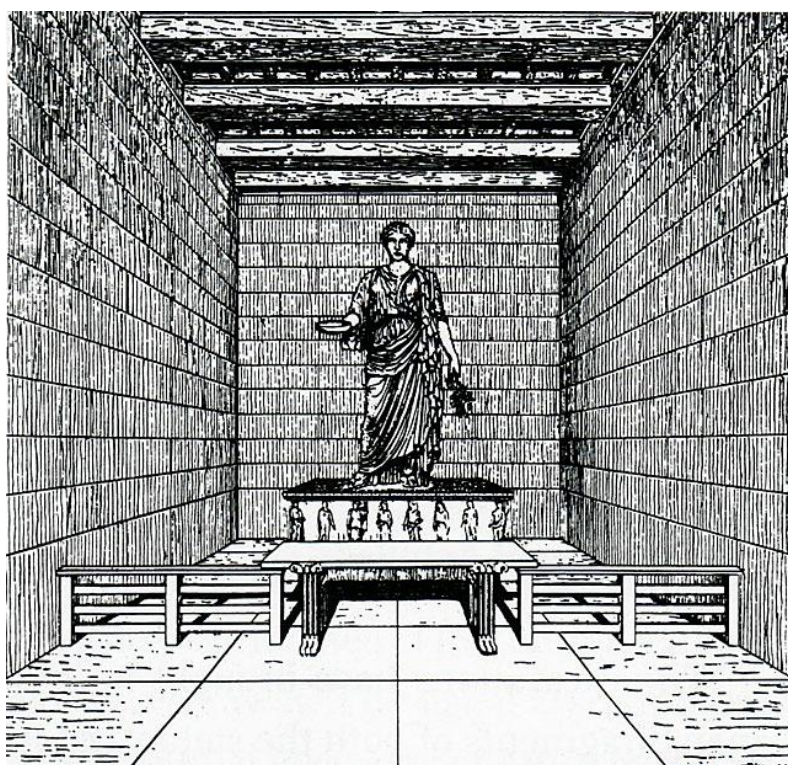
Εικ.33. Νίκη που αποδίδεται σε ακρωτήριο του ναού του Άρεως. Αγορά (S312, Ύψ. 1,29μ.).  
([www.agathe.gr.image](http://www.agathe.gr.image) 2008.01.0081).



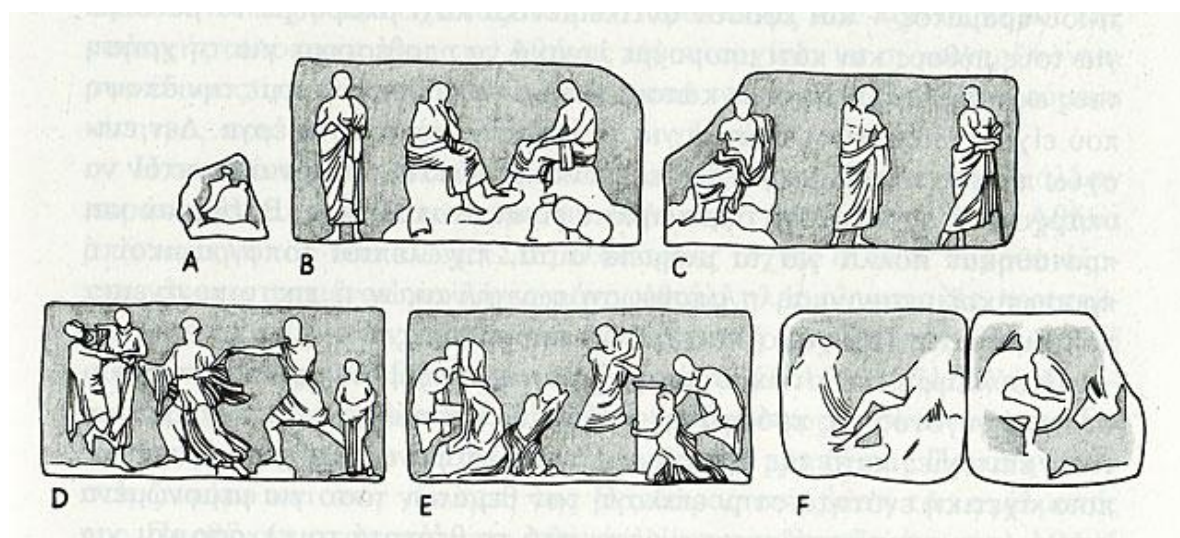
Εικ. 34. Έφιππη Αμαζόνα. Αποδίδεται σε ακρωτήριο της Αγοράς. Βοστώνη (03.751, πλ.0.91μ.).  
([www.mfa.org/mounted-warrior-151046](http://www.mfa.org/mounted-warrior-151046)).



Εικ.35. Πλάκες από ζωφόρο του ναού του Ποσειδώνος στο Σούνιο. Σούνιο, (Ύψ. 0,825μ.).  
(Boardman 1993, εικ. 120).

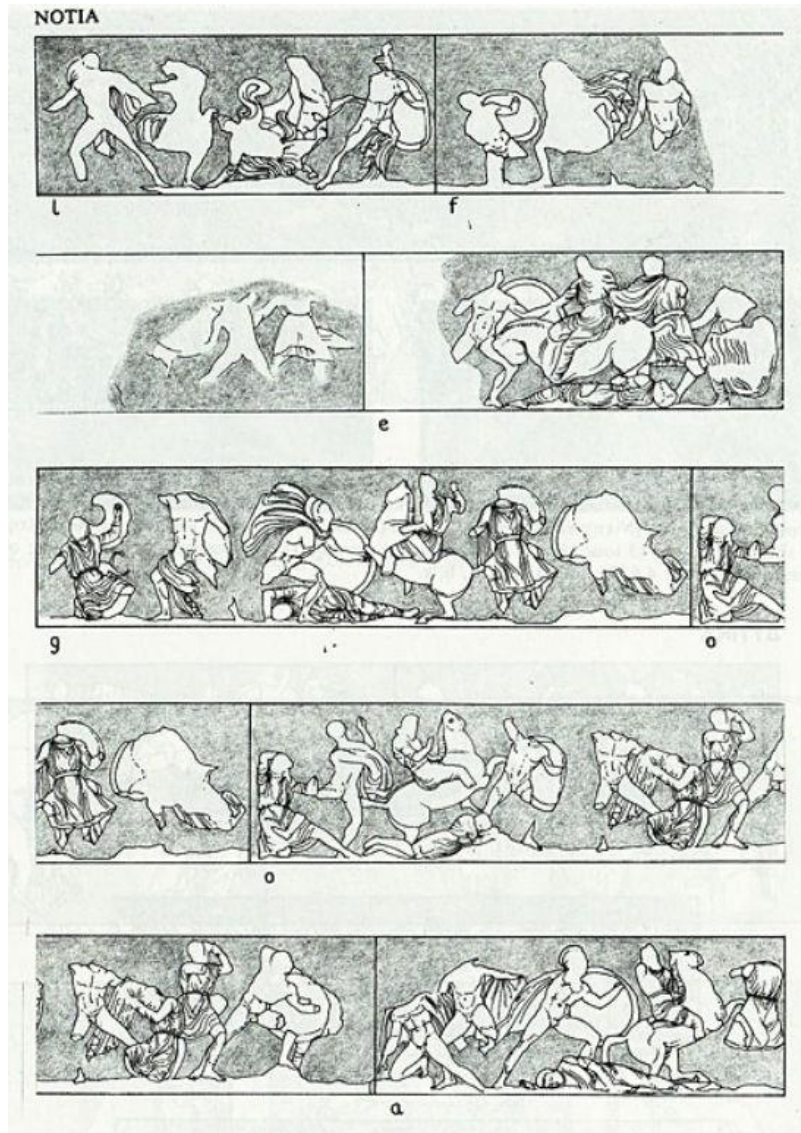


Εικ.36. Αναπαράσταση του σηκού και του λατρευτικού αγάλματος της Νεμέσεως στον Ραμνούντα (σχ. Κ.Ηλιάκης).  
([www.eie.gr.Theple of Nemesis](http://www.eie.gr/Theple of Nemesis)).



Εικ.37. Πλάκες ζωφόρου από τον ναό του Ιλισσού. Σχέδιο Μ. Cox. (Υψ. 0,47μ.).  
(Boardman 1993, εικ. 131).





**Εικ. 38.** Νότια ζωφόρος του ναού της Αθηνάς Νίκης. Σχέδιο Μ. Cox. Μάχη Ελλήνων και Περσών.  
(Boardman 1993, εικ. 127.2).