

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ «Αρχαίος Κόσμος»  
ΕΡΓΑΣΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΛΟΚΛΗΡΩΣΗ ΤΗΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ ΣΤΟΝ  
Α΄ ΚΥΚΛΟ ΤΟΥ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ  
ΣΠΟΥΔΩΝ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ  
ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ :  
ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ  
ΦΑΡΑΚΛΑΣ ΝΙΚΟΛΑΣ (ΕΠΟΠΤΗΣ)  
ΣΤΑΜΠΟΛΙΔΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ,  
ΘΕΜΕΛΗΣ ΠΕΤΡΟΣ

**ΤΟ ΑΝΑΤΟΛΙΚΟ ΕΝΑΕΤΙΟ ΤΟΥ  
ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΔΙΑ ΣΤΗΝ ΟΛΥΜΠΙΑ :  
ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ  
ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ**

ΠΑΤΕΡΑΚΗ ΚΛΕΑΝΘΗ  
Α.Μ. : 197

Ρέθυμνο 2004

*Στη μνήμη του αδερφού μου Μιχάλη.*

*Στη μνήμη της καθηγήτριάς μου  
Στέλλας Παπαδάκη - Okland.*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

|  |         |
|--|---------|
| ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....   | ii      |
| ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ.....  | iii     |
| <br>   |         |
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....  | 1-27    |
| Α) Γενικά στοιχεία   |         |
| Οι αναφορές των λόγιων ταξιδιωτών και η ιστορία της έρευνας της Ολυμπίας.....  | 1-5     |
| Στοιχεία γεωγραφίας και ιστορίας της Ολυμπίας.....   | 6       |
| Η ιστορία του ιερού της Ολυμπίας.....  | 7-10    |
| Ο ναός του Δία : αρχιτεκτονική, θέση και σχέση με τα κοντινά του οικοδομήματα.....                                       | 11-14   |
| Μύθοι που σχετίζονται με το ιερό της Ολυμπίας.....   | 15-21   |
| Β) Ενδείξεις – δεδομένα :  |         |
| i) Η μαρτυρία του Παυσανία.....  | 22      |
| ii) Τα γλυπτά του ναού του Δία.....  | 22      |
| iii) Οι θέσεις εύρεσης του γλυπτού διακόσμου του ναού του Δία.....   | 23-27   |
| <br>   |         |
| ΤΟ ΑΝΑΤΟΛΙΚΟ ΕΝΑΕΤΙΟ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΔΙΑ ΣΤΗΝ ΟΛΥΜΠΙΑ.....  | 28-237  |
| i) Προτάσεις αποκατάστασης, διάταξης και ερμηνείας της σύνθεσής του. Κριτική τους.....                                   | 28-215  |
| ii) Πρόταση της υποφαινόμενης για τη διάταξη, αποκατάσταση, ταύτιση των μορφών. Αναγνώριση του θέματος του εναετίου..... | 216-237 |
| <br>   |         |
| ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ.....  | 238     |
| ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.....  | 239-246 |
| <br>   |         |
| ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....   | 247-254 |

## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

*Ευχαριστώ τους γονείς μου Νίκο και Θεοδοσία για την κατανόηση, τη συμπαράσταση, τη φροντίδα και την ανοχή κατά τη διάρκεια εκπόνησης αυτής της εργασίας.*

*Τις φίλες μου Μουσουράκη Μαρία, Σιόμπου Λίτσα, Τζωράκη Ράνια, Φατσέα Μαρία για τη συμπαράσταση και το κουράγιο που μου έδιναν.*

*Το συνάδελφο και φίλο Γεράσιμο Χρυσοβιτσάνο για την προθυμία και τη βοήθεια στην αναζήτηση βιβλιογραφίας στις Βιβλιοθήκες των Αρχαιολογικών Σχολών στην Αθήνα.*

*Τη φίλη και συνάδελφο Σταυρούλα Μαρκουλάκη.*

*Τέλος, τον κύριο Σταμάτη Λυμπερόπουλο, τον οποίο γνώρισα στην Ολυμπία το Σεπτέμβριο του 2002, για τη βοήθεια στη φωτογράφιση των γλυπτών και τις συμβουλές του.*



## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- Α. γ. άλλη γραφή (για γραφή που απαντά σε ένα ή περισσότερα χειρόγραφα, διαφορετική από την ακολουθούμενη στο κείμενο)
- Α. ε. άλλες εκδόσεις ή άλλοι εκδότες (για διαφορετικές διορθώσεις φθαρμένων χωρίων εκτός της ακολουθούμενης στο κείμενο)
- παραπ. παραπομπή
- Χ. χειρόγραφα (για γραφές που απαντούν σε όλα ή σε πολλά χειρόγραφα)
- π. ε. παλιότερες εκδόσεις (μορφή υπό την οποία εκδίδονταν παλιότερα, προ του Bekker, ορισμένες αμφισβητούμενες φράσεις)

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### Α) Γενικά στοιχεία

#### Οι αναφορές των λόγιων ταξιδιωτών και η ιστορία της έρευνας της Ολυμπίας <sup>1</sup>

Τη σκέψη να ανασκαφεί ο χώρος της Ολυμπίας τη συναντάμε πρώτα στον Montfaucon, ο οποίος στο γράμμα του προς το διορισμένο Αρχιεπίσκοπο Κέρκυρας Quirini στις 14 Ιουνίου 1723 προσπαθεί να προτρέψει εκείνον στην ανάληψη μίας τέτοιας πρωτοβουλίας, γράφοντάς του χαρακτηριστικά, συγκρίνοντας τα μνημεία της Κέρκυρας και της Κεφαλονιάς με εκείνα της Ολυμπίας, ότι «στην αρχαία Ήλιδα όπου πραγματοποιούνταν οι ολυμπιακοί αγώνες το έδαφος είναι γεμάτο από νικητήρια μνημεία, όπως αγάλματα, ανάγλυφα, επιγραφές» και ότι ο ίδιος πιστεύει πως κανείς μέχρι τότε δεν είχε ερευνήσει αυτή την περιοχή. Σημειώνει επίσης ότι είναι πολύ κοντά στην Κέρκυρα και κυρίως ότι ο Αρχιεπίσκοπος θα μπορούσε με λίγα έξοδα να αποκτήσει μία ολόκληρη συλλογή έργων, ενώ παρατηρεί ότι ο Πausanias, του οποίου το έργο είχε τότε εκδοθεί στα γερμανικά δύο φορές, είναι μία απαραίτητη πηγή. Ωστόσο ο Quirini έμεινε μόνο τρία χρόνια στην Κέρκυρα και φαίνεται ότι είχε άλλα ενδιαφέροντα από εκείνα που προσδοκούσε ο Montfaucon.

Έντονη επίδραση στην έρευνα φαίνεται ότι άσκησαν τα σχέδια ταξιδιού του Γερμανού ερευνητή της αρχαιότητας Johann Joachim Winckelmann, ο οποίος είχε συνειδητοποιήσει τη σπουδαιότητα που θα είχε για τον ίδιο – και, κατ' επέκταση, για την ιστορία της τέχνης – η γνώση των αρχαιοτήτων επί του ελληνικού εδάφους, αλλά από το 1759 δεν είχε ασχοληθεί ξανά σοβαρά με την επεξεργασία της *Kunstgeschichte* του. Στα τελευταία χρόνια της ζωής του φαίνεται να ξαναθυμάται αυτά τα σχέδια, γι' αυτό και στη σελίδα 84 του πρώτου τόμου των *Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Altertums* (Δρέσδη 1767) γράφει, μεταξύ άλλων : «Η διεύρυνση των γνώσεων μας για την ελληνική τέχνη είναι αυτό το ταξίδι στην Ελλάδα, όχι στον τόπο, τον οποίο επισκέπτονται οι περισσότεροι, αλλά στην Ηλεία, όπου κανείς λόγιος δεν έχει ταξιδέψει ακόμη...Είμαι βέβαιος ότι το κέρδος θα είναι εδώ μεγαλύτερο από κάθε προσδοκία και ότι με τη λεπτομερή μελέτη αυτού του εδάφους θα ξεπροβάλλει για την τέχνη ένα μεγάλο φως». Παρόλο που ένας νεαρός αριστοκράτης και ένας Μασσαλός έμπορος του πρότειναν να ταξιδέψει στην Ελλάδα μαζί τους και κατά τη διάρκεια μίας

<sup>1</sup> Για τις αναφορές των λόγιων στην Ολυμπία και για τη γαλλική ανασκαφή βλ. Olympia I, 101- 104. Για την ιστορία της έρευνας και τις γερμανικές ανασκαφές βλ. Mallwitz (1972), 292-293 και Παπαχατζής (1979), τ. 3<sup>ος</sup>, 542-543.

περιοδείας στην Ελλάδα να δει πολύ περισσότερα από ό,τι άλλοι ταξιδιώτες, το σχέδιο αυτό παραγκωνίστηκε από ένα άλλο, σύμφωνα με το οποίο θα έσκαβε στην Ηλεία και αλλού. Ωστόσο χρειαζόταν περισσότερα χρήματα, γι' αυτό και σε ένα γράμμα του στις 13 Ιανουαρίου 1768 αναφέρεται προβληματισμένος σε αυτό το ζήτημα και εξετάζει προσεκτικά τις περιπτώσεις να μπορέσει να πραγματοποιήσει μία επιχείρηση ανασκαφής στην Ηλεία, προκειμένου να ανασκάψει με εκατό εργάτες το στάδιο, και με την οικονομική υποστήριξη του Πάπα Storrani ή του γαλλικού Υπουργείου ή της Πύλης.

Μετά τον Winckelmann και άλλοι λόγιοι έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στην Ολυμπία. Δύο χρόνια πριν το θάνατο του Γερμανού λόγιου, τον Αύγουστο του 1766, έφτασε στην Ολυμπία ο πρώτος «επιστήμονας» - με βάση τα δεδομένα της εποχής πάντα - ταξιδιώτης, ο Richard Chandler. Μετά από πολλές μάταιες προσπάθειες να μάθει από τους ντόπιους για την ύπαρξη ερείπιων, απέκτησε σημαντικές πληροφορίες από τον Τούρκο Αγά Μουλάχ για τη θέση της Ολυμπίας, την οποία και επισκέφθηκε. Στο έργο του *Travels in Greece* (Οξφόρδη 1776), στη σελίδα 294, αναφέρεται στα ερείπια που συνάντησε : στους τοίχους του σηκού «ενός πολύ μεγάλου», όπως γράφει, ναού, που είχε ύψος αρκετά πόδια και ήταν καλοχτισμένος, στις πέτρες, όλες τραυματισμένες που δηλώνουν το μόχθο των ανθρώπων, σε ένα κιονόκρανο που υποδεικνύει ότι το οικοδόμημα ήταν δωρικού ρυθμού, παραπέρα σε ένα βαθούλωμα με στάσιμο νερό, όπου θεωρούνταν ότι βρισκόταν το στάδιο, με διασκορπισμένη τριγύρω τοιχοποιία και ίχνη πέτρινων τοίχων. Στο τέλος σημειώνει ότι το βουνό που λέγεται Κρόνιο βρίσκεται στο Βορρά και ο ποταμός Αλφειός στο Νότο. Πάντως, με βάση τη μαρτυρία του Chandler, τα ερείπια του ναού βρίσκονταν τότε σε πολύ καλύτερη κατάσταση διατήρησης από ό,τι σήμερα.

Ο Fauvel, ο οποίος βρέθηκε στην Ολυμπία μαζί με τον Foucherot λίγο μετά τον Chandler, και το 1787 ξαναπήγε εκεί με εντολή του Γάλλου απεσταλμένου στην Κωνσταντινούπολη Choiseul - Gouffier είναι ο πρώτος, ο οποίος ανέλαβε να κάνει ένα σχέδιο της πεδιάδας για να εξηγήσει την τοπογραφία της αρχαίας Άλτεως. Στο χάρτη που δημοσίευσε το 1788 επιβεβαιώνει τη θέση του σταδίου, όπως την είδε ο Chandler, δηλ. δυτικά του Κρονίου λόφου.

Στη συνέχεια επισκέφθηκαν την Ολυμπία οι πιο ονομαστοί Άγγλοι αρχαιολόγοι. Πρώτος από όλους έφτασε ο Leake στις 25 Φεβρουαρίου 1805, έπειτα ο Dodwell συνοδευόμενος από τον Gell στις 24 Ιανουαρίου 1806 (οι οποίοι και παρέμειναν τρεις εβδομάδες) και το 1811 ο Cockerell. Δύο χρόνια αργότερα, τον Απρίλιο του 1813, ο λόρδος Spencer Stanhope με την παρακίνηση της Ακαδημίας του Παρισιού και ιδίως ο Quatremère de Quincy's, ο οποίος εκείνη την εποχή ασχολούνταν με τη μελέτη της χρυσελεφάντινης πλαστικής, ανέλαβαν να καταρτίσουν

μαζί με το νεαρό αρχιτέκτονα Allason ένα χάρτη της Ολυμπίας. Ο Dodwell προχώρησε ακόμη και σε ανασκαφή μικρού τμήματος του χώρου : έσκαψε με δύο Τούρκους και βρήκε κίονες του πτερού και θραύσματα της επίστρωσης του δαπέδου από μαύρο μάρμαρο, υποστηρίζοντας ότι αυτά αναφέρει ο Πausanias μιλώντας για το ναό του Δία (V, 11,10). Έπειτα ο Wilkins στο *Antiquities of Magna Graecia* το 1807 δημοσίευσε μία κάτοψη του ναού συγκρίνοντας την αναλογία του περιστυλίου του με εκείνη του Θεσείου, ενώ, τέλος ο Leake στη σελίδα 34 του *Travels in the Morea I* επίλυσε σύντομα το πολυσυζητημένο ερώτημα για «την πόλη της Ολυμπίας», γράφοντας ότι «η Ολυμπία αποτελούνταν από ένα ιερό άλσος, ένα στάδιο και έναν ιππόδρομο, αλλά όλα αυτά σε μεγαλύτερη κλίμακα από κάθε παρόμοια εγκατάσταση».

Η πρώτη μεγάλη ανασκαφή στο έδαφος της Ολυμπίας πραγματοποιήθηκε το 1829 από τη λεγόμενη *Expédition scientifique de Morée*, η οποία αποτελούνταν από ένα σημαντικό αριθμό Γάλλων μελετητών και έφθασε στην Πελοπόννησο με εντολή της γαλλικής κυβέρνησης να ερευνήσει την κατάσταση εδάφους και τα μνημεία της χερσονήσου. Ήταν χωρισμένη σε τρεις τομείς : ένα τομέα της φυσικής επιστήμης υπό τη διεύθυνση του Bory St. - Vincent, ένα τομέα των αρχιτεκτόνων, στην κορυφή των οποίων βρισκόταν ο Abel Blouet, που ήταν αρκετά φημισμένος στη Γαλλία, με κατώτερους του τους Poillot, Ravoifiè και τον τοπιογράφο Bacuet, και τέλος τον τομέα των αρχαιολόγων, που αποτελούνταν από τον Dubois και δύο ζωγράφους, τον Trèzel και τον τότε εικοσάχρονο Amaury - Duval. Ωστόσο η γαλλική εξερευνητική αποστολή δε διέθετε στην πραγματικότητα κανένα αρχαιολόγο, γι' αυτό και επικρίθηκε πάρα πολύ στη χώρα της. Παρόλα αυτά έσκαψε στο ανατολικό και δυτικό πτερό του ναού του Δία και είναι η πρώτη αποστολή που κατόρθωσε να αποκαλύψει το ναό του Δία στην Άλτη, έναν αρκετά σημαντικό αριθμό θραυσμάτων από τις μετόπες, ένα ύστερο ρωμαϊκό ψηφιδωτό και ένα ψηφιδωτό με τον Τρίτωνα. Η ανασκαφή διήρκεσε έξι εβδομάδες (από τις 11 Μαΐου μέχρι τα τέλη Ιουνίου 1829) και διακόπηκε αναγκαστικά λόγω της ήδη ανυπόφορης ζέστης, ενώ λίγο πριν το τέλος της ο αριθμός των εργατών είχε φτάσει τους 100 με δύο στρατιώτες του γαλλικού στρατού να δουλεύουν ως επόπτες. Η αποστολή εξέθεσε τα πορίσματά της στον πρώτο τόμο της τρίτομης δημοσίευσης *Expédition scientifique de Morée* (1834), ενώ της επετράπη να πάρει μαζί της επιστρέφοντας στη Γαλλία όσα θραύσματα μετωπών ανακάλυψε, τα οποία και εκτέθηκαν στο Μουσείο του Λούβρου. Φαίνεται πάντως ότι οι Γάλλοι ήλπιζαν στην ολοκλήρωση των ανασκαφών τους κατά την άνοιξη του 1856, επειδή κατά τη διάρκεια του Κριμαϊκού πολέμου είχαν φτάσει στην Ελλάδα γαλλικά στρατεύματα, αλλά τελικά εκείνα επέστρεψαν στη Γαλλία.

Η μεγαλύτερη όμως ανασκαφή της Ολυμπίας πραγματοποιήθηκε μετά το τρίτο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα από το γερμανικό κράτος, το οποίο το Μάρτιο του 1875 συμφώνησε με το ελληνικό. Ξεκίνησε το Σεπτέμβριο του 1875, πριν η σύμβαση επικυρωθεί από την ελληνική βουλή (η επικύρωση έγινε ένα μήνα αργότερα). Η συμφωνία περιελάμβανε την πολύ σημαντική για το ελληνικό έθνος παράγραφο ότι οι ανασκαφείς – ανεξάρτητα από τη μέχρι τότε επικρατούσα συνήθεια – υποχρεώνονταν να αφήσουν όλα τα ευρήματα στην Ελλάδα <sup>2</sup>. Στις ανασκαφές συμμετείχαν αρκετοί αξιόλογοι Γερμανοί αρχαιολόγοι, όπως π.χ. οι E.Curtius, F.Adler, W.Dörpfeld, G.Treu, A.Furtwängler κ.α..

Από το 1875 ως το 1881 αποκαλύφθηκε υπό τη διεύθυνση των E.Curtius και F.Adler το παχύ αλλουβιακό στρώμα πάνω από την Άλτη και την πλησιέστερή της περιοχή. Τα πορίσματα αυτών των ανασκαφών δημοσιεύονταν κάθε χρόνο, από το 1875 ως το 1881 σε μεγάλους τόμους με σχέδια και φωτογραφίες με τον τίτλο *Die Ausgrabungen von Olympia*. Η οριστική δημοσίευση όμως έγινε μέσα στην επταετία 1890-1897 σε πέντε μνημειώδεις τόμους με τον γενικό τίτλο *Olympia : Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung (1890-'97)* και αναφερόταν στην ιστορία της Ολυμπίας και της ανασκαφής της, στην εξέταση των ανασκαμμένων κτιρίων, των γλυπτών, των χάλκινων και μικρών ευρημάτων, των επιγραφών, ενώ συνοδευόταν από πολλούς χάρτες και σχέδια. Μέχρι το 1897 πάντως είχε αποκαλυφθεί το σύνολο του γλυπτού διακόσμου, έργα από ασβεστόλιθο, μάρμαρο και πηλό, καθώς και τα περισσότερα οικοδομήματα του Ιερού.

Οι πρώτες ανασκαφές των Γερμανών στην Ολυμπία έφεραν, πέρα από το επιστημονικό τους αποτέλεσμα, και έναν αέρα αλλαγής στην αρχαιολογία, αφού οι ανασκαφείς παραιτήθηκαν από την εκμετάλλευση των ευρημάτων, ενώ, από την άλλη, επικράτησε η σκέψη να αφήσουν τα ευρήματα στο χώρο εύρεσής τους και να μην τα μεταφέρουν στην Αθήνα, καθώς τότε δεν υπήρχε στην Ελλάδα σιδηροδρομικό και ανεπτυγμένο οδικό δίκτυο. Τη σκέψη όμως αυτή βοήθησε και η δωρεά του Αθηναίου τραπεζίτη Ανδρέα Συγγρού, χάρη στην οποία ξεκίνησε δύο χρόνια μετά το τέλος της ανασκαφής η ανέγερση μουσείου κοντά στο ιερό, που ολοκληρώθηκε το 1885. Το μουσείο ιδρύθηκε το 1886-'87 ενώ εγκαινιάστηκε με την παρουσία του ελληνικού βασιλικού οίκου στις 18 Μαΐου 1877, οπότε και άρχισε να προσελκύει κοινό.

Οι αρχαιολογικές έρευνες στην περιοχή της Άλτης ξεκίνησαν ξανά το 1906 με 1909. Ο W.Dörpfeld, ο οποίος συμμετείχε ως νέος αρχαιολόγος στις ανασκαφές, εξέτασε το ερώτημα για την προελληνική Ολυμπία και συνόψισε τα πορίσματά του στο δίτομο έργο *Alt - Olympia* :

---

<sup>2</sup> Τα άρθρα του σχετικού συμβολαίου έχουν δημοσιευτεί στο *Olympia I*, 105-115.

*Untersuchungen und Ausgrabungen zur Geschichte des ältesten Heiligtums von Olympia und der älteren griechischen Kunst* (1935).

Οι ανασκαφές των Γερμανών στην Ολυμπία άρχισαν για τρίτη φορά το 1936 επί την ευκαιρία των Ολυμπιακών αγώνων του Βερολίνου και υπό τη διεύθυνση του A.v.Gerkan. Συνεχίστηκαν από τον R.Hampe και τον U.Jantzen το 1937 και ήταν αρκετά πλούσιες σε ευρήματα. Μία διακοπή στις ανασκαφές έγινε κατά τη διάρκεια του πολέμου και μέχρι το 1952, ενώ έπειτα ο Emil Kunze, ο οποίος είχε προστεθεί στην αρχαιολογική ομάδα μαζί με τον H.Schleif από το 1938, συνέχισε ως διευθυντής τις ανασκαφές, οι οποίες τελείωσαν το 1966.

Τα αποτελέσματα της τρίτης ανασκαφικής περιόδου ήταν η ολοκληρωτική αποκάλυψη του σταδίου και η επαναφορά του στην ύστερη κλασική του κατάσταση. Επιπλέον η επέκταση των ορίων ανασκαφής προς το Νότο - με αποτέλεσμα να αποκαλυφθούν εντελώς οι ανατολικές θέρμες, η νότια στοά και το Λεωνίδαίο - προς τα δυτικά, όπου βρίσκεται το τέταρτο των ελληνικών λουτρών, και στο Βορρά - προκειμένου να ευθυγραμμιστούν τα όρια της ανασκαφής. Η τελευταία ήταν - προς έκπληξη των ανασκαφέων - ιδιαίτερα πλούσια σε ευρήματα, προπάντων σε χάλκινα, κεραμική και κεραμοπλαστικά. Τα πορίσματα καταγράφηκαν σε δύο σειρές δημοσιεύσεων, στη *Berichte über die Ausgrabungen in Olympia*<sup>3</sup>, όπου συναντάμε πέρα από το χρονικό της ανασκαφής πραγματείες σχετικές με τα νέα ευρήματα, και στην *Olympische Forschungen*, όπου πραγματείες για σχετικές μεταξύ τους ομάδες ευρημάτων της παλιότερης και νεότερης ανασκαφικής περιόδου.

Οι ανασκαφές και έρευνες των Γερμανών στην Ολυμπία συνεχίζονται μέχρι σήμερα με τη συνεργασία της ελληνικής αρχαιολογικής υπηρεσίας.

Όσον αφορά στη μουσειακή προστασία των ευρημάτων του ιερού, ένα νέο μουσείο ανεγέρθηκε στην κοιλάδα του Κλάδου το 1972.

---

<sup>3</sup> Πρόκειται για οχτώ τόμους, που δημοσιεύονταν από το 1937 ως το 1967, αποτελούσαν κατ' ουσία δημοσιεύματα του Jahrbuch του γερμανικού ινστιτούτου και αναφέρονταν σε κατασκευές περί τον κεντρικό χώρο του ιερού, που είχαν κριθεί δευτερεύουσες και η ανασκαφή τους είχε αναβληθεί από τους παλιότερους αρχαιολόγους.

## Στοιχεία γεωγραφίας και ιστορίας της Ολυμπίας <sup>4</sup>

Η Ολυμπία ήταν κοιλάδα που βρισκόταν στην Πισάτιδα, το ένα από τα τρία «διαμερίσματα» της αρχαίας Ηλείας <sup>5</sup>, και οριζόταν γεωγραφικά από τον ποταμό Αλφειό και τον παραπόταμό του Κλάδεο. Η περιοχή όπου διεξάγονταν οι ολυμπιακοί αγώνες ονομαζόταν συχνά Πίσα. Όταν την επισκέφτηκε ο Πausanias δεν διατηρούνταν το τείχος της, ούτε κάποια κτίσματα, αλλά υπήρχαν παντού αμπέλια (VI,22,2 : *Τείχους δε ή άλλου κατασκευάσματος ελείπετο ουδέν έτι, άμπελοι δε ησαν δια του χωρίου πεφυτευμένοι παντός, ένθα η Πίσα ωκειτο*).

Η κατοχή της Ολυμπίας συνεπαγόταν και κατοχή της διεύθυνσης και διοργάνωσης των ολυμπιακών αγώνων, συνεπώς και εκμετάλλευση του πλούτου του ιερού και αυτός ήταν ένας από τους λόγους που οι Πισάτες έρχονταν συχνά σε σύγκρουση με τους Ηλείους. Παρατηρούμε εναλλαγή στην κατοχή της Ολυμπίας ανάμεσα στους Πισάτες και τους Ηλείους, με τους Πισάτες να είναι, σύμφωνα με μία πηγή, από τα πρώιμα χρόνια υπεύθυνοι για τη διοργάνωση των ολυμπίων και τους Ηλείους να αμφισβητούν συχνά τα δικαιώματα τους και να έρχονται σε σύγκρουση με αυτούς. Οι Πισάτες κατόρθωσαν να διατηρήσουν την ανεξαρτησία τους αρκετές δεκαετίες μέχρι το 572 π.Χ., οπότε επιτέθηκαν, μαζί με τους περιοίκους τους Δυσποντίους, Μακιστίους, Σκιλλουντίους και με την καθοδήγηση του Πύρρου, γιου του βασιλιά Πανταλέοντα, εναντίον των Ηλείων, αλλά τελικά νικήθηκαν και υποτάχθηκαν σε αυτούς. Το 364 π.Χ. οι Πισάτες συμάχησαν με τους Αρκάδες, επαναστάτησαν και επανέκτησαν για μικρό χρονικό διάστημα την προεδρία των ολυμπίων. Κατάσχεσαν τότε τους θησαυρούς του ιερού και έκοψαν νομίσματα. Υποτάχθηκαν όμως ξανά στους Ηλείους και από τότε παρήκμασαν.

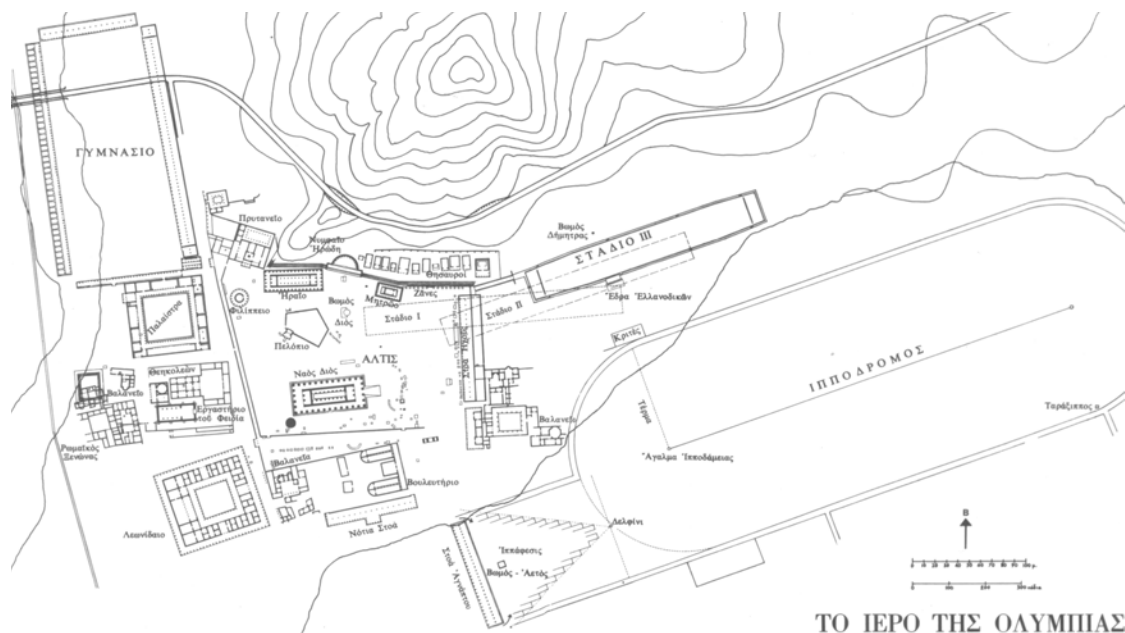
---

<sup>4</sup> Βλ. σχετικά : Olympia I, 15, 18-19, I. E. E., τ. Β', 223-224, Παπαχατζής (1979), τ. 3<sup>ος</sup>, 248-249 και Andrewes (1992), 84-85.

<sup>5</sup> Τα δύο άλλα 'διαμερίσματα' της αρχαίας Ηλείας, που βρισκόταν στη Β.Δ. Πελοπόννησο, ήταν η Κοίλη Ήλιδα στα βόρεια και η Τριφυλία στα νότια του Αλφειού. Η Πισάτιδα βρισκόταν στη μέση.

## Η ιστορία του ιερού της Ολυμπίας <sup>6</sup>

Το ιερό άλσος της Ολυμπίας, η Άλις (εικ.1), «ο κάλλιστος της Ελλάδος χώρος» ήταν στην αρχαιότητα ο προσφιλέστερος λατρευτικός χώρος των Ελλήνων. Βρισκόταν στη κοιλάδα του Αλφειού στη Β. Δ. Πελοπόννησο. Στο βόρειο μέρος περιοριζόταν από λόφους, ενώ ο Κρόνιος λόφος – ο λόφος του Κρόνου – πρόβαλε περισσότερο στα Ν. Δ.. Ο ιερός χώρος εκτεινόταν μέχρι τον Αλφειό στο Νότο και στα δυτικά μέχρι τον Κλάδεο που εκεί ενώνεται με τον Αλφειό.



Εικόνα 1

Αρχικά, στα μέσα της 3<sup>ης</sup> χιλιετίας π.Χ. φαίνεται ότι είχε ιδρυθεί στους νότιους πρόποδες του Κρόνιου οικισμός, ο οποίος εγκαταλείφθηκε γύρω στο 2000 π.Χ. Ο χώρος έγινε θρησκευτικό κέντρο λίγο αργότερα, μάλλον κατά την μεσοελλαδική εποχή (1900-1600 π.Χ.), αφού τότε εμφανίστηκαν οι πρώτες ενδείξεις για την άσκηση λατρείας για τον Πέλοπα (ύπαρξη τύμβου του) και την Ιπποδάμεια, ενώ πρέπει να

<sup>6</sup> Βλ. σχετικά Olympria I, 93-100 (για την καταστροφή του ιερού, την πτώση των γλυπτών και τη χριστιανική εγκατάσταση), Olympria II (για όλα τα κτίρια του ιερού). Πάντως, μία εισαγωγή στην ιστορία του ιερού της Ολυμπίας συναντάμε σε αρκετά εγχειρίδια, π.χ. στον Gruben (1966), 43-48, καθώς και σε οδηγούς του αρχαιολογικού χώρου, όπως π.χ. σε εκείνο του ζεύγους Γιαλούρη (1998), 7-29.

Στη σύντομη παρουσίαση της εξέλιξης του ιερού από τον 3<sup>ο</sup> ως τον 6<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. αποδέχομαι τις απόψεις της Säflund (1970), 151, 160-162. Ωστόσο οι Γερμανοί ανασκαφείς του 19<sup>ου</sup> αιώνα κατατάσσουν με διαφορετική χρονική σειρά τις ακόλουθες φάσεις διαμόρφωσης του ιερού : γύρω στο 430 μ.Χ. χτίζεται – πρώτα – η εκκλησία και κατασκευάζεται το «πρώιμο βυζαντινό χωριό», ενώ, αργότερα, το 460-470 μ.Χ. κατασκευάζεται ένας αμυντικός τοίχος. Το 522 και το 551 μ.Χ. πέφτουν οι εναέτιες μορφές, το ανώτερο τμήμα του αμυντικού τοίχου, το εποικοδόμημα της εκκλησίας, οι κίονες του Ηραίου, ενώ, τέλος, στο 2<sup>ο</sup> μισό του 6<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ. παρατηρείται η «ύστερη βυζαντινή» εγκατάσταση. Βλ. σχετικά : Olympria I, 92-96, Ausgrabungen II, 9 και DR 13 (1877), 307.



τελούνταν και νεκρικοί αγώνες προς τιμήν του ήρωα <sup>7</sup>. Σε αυτή την εποχή ή ίσως και σε λίγο προγενέστερη πρέπει να ανάγεται και η λατρεία προολύμπιων, όπως ο Κρόνος, η Ρέα, η Θέμιδα, και άλλων θεοτήτων (π.χ. η Γαία, η Ειλείθια, ο Ιδαίος Ηρακλής).

Από τον 9<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και έπειτα η Ολυμπία προσείλκυε πολλούς προσκυνητές, οι οποίοι άφηναν τα ακριβά αφιερώματά τους στο χώρο. Σύμφωνα με το χρονικό του Ιππία από την Ήλιδα (4<sup>ος</sup> αι. π.Χ.), το 776 π.Χ. - που υπολογίζεται σα συμβατική αρχή της πρώτης ολυμπιάδας και όταν στο δρόμο «στάδιο» νίκησε ο Ηλείος Κόροιβος - τελέστηκαν λατρευτικές εορτές κατά τη διάρκεια των οποίων θα έπρεπε να επικρατεί εκκεχειρία σε όλη την Ελλάδα.

Τον 7<sup>ο</sup> αι. π.Χ. το ιερό άλλαξε εξωτερικά σε σημαντικό βαθμό, καθώς ο χώρος στους πρόποδες του Κρονίου αναδιαμορφώθηκε ριζικά. Το τέμενος του Πέλοπα έγινε το μυθικό κέντρο του ιερού, ενώ στις αρχές του 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ. δημιουργήθηκε το στάδιο στα Ν. Α. του Κρονίου.

Από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα και εξής ο χώρος άρχισε σταδιακά να γεμίζει με οικοδομήματα : γύρω στο 600 π.Χ. ανεγέρθηκε ο ναός της Ήρας, το Ηραίο, ανατολικά από το οποίο κατασκευάστηκαν διαδοχικά εννέα ναόσχημα οικοδομήματα, οι Θησαυροί. Στο χώρο προστέθηκε επίσης ο ναός του Δία <sup>8</sup>, το Βουλευτήριο, το Πρυτανείο, το εργαστήριο του Φειδία, ο Θεηκολεών, το Ηρώο (τα δύο τελευταία βόρεια του εργαστηρίου), τα Λουτρά, το Κολυμβητήριο, ενώ ανακαινίστηκε κατά τον 6<sup>ο</sup> αιώνα το τέμενος του Πέλοπα.

Η άνθηση της Ολυμπίας συνεχίστηκε ασταμάτητα κατά τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ., οπότε χτίστηκε το Μητρόο και το Φιλιπείο, ενώ η παραμονή των επισκεπτών του ιερού διευκολύνθηκε χάρη στο Λεωνίδαίο.

Παρόλο που τον 3<sup>ο</sup> και 2<sup>ο</sup> αι. π.Χ. οι αναφορές των πηγών στην Ολυμπία είναι λίγες, οι ανασκαφές έδειξαν ότι η οικοδομική δραστηριότητα εκεί συνεχίστηκε αμείωτη (τον 3<sup>ο</sup> αιώνα οικοδομήθηκε η Παλαίστρα, το 2<sup>ο</sup> το Γυμνάσιο).

Μία λυπηρή στιγμή στην ιστορία του ιερού φαίνεται ότι αποτέλεσε το 85 π.Χ., όταν ο Σύλλας λεηλάτησε τους θησαυρούς του ιερού για να εξασφαλίσει τους απαραίτητους πόρους στον πόλεμό του κατά του Μιθριδάτη. Μετέφερε μάλιστα τους ολυμπιακούς αγώνες στη Ρώμη και οργάνωσε εκεί την 175<sup>η</sup> Ολυμπιάδα (80 π.Χ.). Η Ολυμπία περιέπεσε έπειτα σε παρακμή, από την οποία ανέκαμψε μετά το 31 π.Χ., επί Αυγούστου, οπότε Ρωμαίοι αυτοκράτορες και αξιωματούχοι άρχισαν να

---

<sup>7</sup> Για τους αγώνες προς τιμήν του Πέλοπα, τη σχέση τους με τους ολυμπιακούς, τη σχέση Πέλοπα – Δία μέσω του πελόπιου, το μύθο Πέλοπα – Οινόμαου και την πιθανότητα μεταβίβασης των εννοιών που έφερε ο Πέλοψ στο πρόσωπο του Δία και αντίστροφα για τους Πελοποννήσιους βλ. παρακάτω, στα κεφάλαια όπου η αρχιτεκτονική, ο μύθος Οινόμαου – Πέλοπα, η πρότασή μου για το εναέτιο.

<sup>8</sup> Για την αρχιτεκτονική και χρονολόγηση του ναού βλ. αναλυτικά παρακάτω, σ. 11-12.

δείχνουν το ενδιαφέρον τους για το ιερό και τους αγώνες, άλλοτε αναθέτοντας ή χτίζοντας οικοδομήματα και άλλοτε συμμετέχοντας στους αγώνες.

Το δεύτερο αιώνα μ.Χ. το ιερό εφοδιάστηκε με ένα νέο σύστημα ύδρευσης - το υδραγωγείο του Ηρώδη του Αττικού χτίστηκε το 160 -, λουτρά, ξενώνες και καταστήματα.

Τον 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. η περιοχή του ναού αλλάζει, καθώς μετατρέπεται σε φρούριο με τη βοήθεια ενός τοίχου 3-3,5 μέτρων στο πάχος και τουλάχιστον 4 μέτρων στο ύψος, που χτίστηκε με αρχιτεκτονικά στοιχεία από διάφορα κτίρια (π.χ. τη Στοά της Ηχούς, το Βουλευτήριο κ.α.). Ωστόσο από το ναό του Δία χρησιμοποιήθηκαν στον τοίχο μόνο θραύσματα από τα κεραμίδια της στέγης και της σίμης<sup>9</sup>.

Μετά την καταστροφή του ιερού και του αμυντικού τοίχου κατά τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. εγκαταστάθηκαν ξανά άνθρωποι στην Άλτη. Όπως υποδεικνύεται από τους τάφους τους ήταν Χριστιανοί, καλά εξοπλισμένοι αμπελοκαλλιεργητές, οι οποίοι ανήγειραν στο πρώτο μισό του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. χριστιανική εκκλησία στα θεμέλια του εργαστηρίου του Φειδία. Γνωρίζουμε μάλιστα τα ονόματα δύο διακεκριμένων μελών της κοινότητας : του Κυριάκου (αγρότη) και του Ανδρέα (κόπτη μαρμάρου), οι οποίοι ήταν και «αναγνώσται».

Η περίοδος της χριστιανικής εγκατάστασης είχε συνέπεια την τελική καταστροφή του ναού. Γνωρίζουμε ότι το φειδιακό άγαλμα του Δία ήταν ακόμη το 384 μ.Χ. άθικτο, οπότε δεν είναι απίθανο να παρέμενε στη θέση του τότε και ο γλυπτός διάκοσμος. Μετά το 426 μ.Χ., οπότε και κυκλοφόρησε το διάταγμα του Θεοδοσίου Β', με το οποίο διατάχθηκε η καταστροφή όλων των παγανιστικών ναών στην Ανατολική Αυτοκρατορία, οι Χριστιανοί πρέπει να έριξαν κάτω τα μεγαλύτερα τμήματα από τις κεντρικές μορφές του ανατολικού εναετίου και τμήματα από τις κεντρικές μορφές του δυτικού, τους Ν. Α. κίονες και τμήματα του θριγκού στις Α. και Β. πλευρές του ναού, καθώς και τη Νίκη του Παιωνίου<sup>10</sup>.

Επιπλέον μετά το 426 μ.Χ. ο Κλάδεος πλημμύρισε και κάλυψε το δυτικό τμήμα της Άλτεως με μάζες από άμμο και πηλό<sup>11</sup> καταστρέφοντας πολλά σπίτια στην Α. πλευρά του ναού και αναγκάζοντας τους κατοίκους να μετακινηθούν σε άλλα μέρη της Άλτης, ενώ οι βίαιοι σεισμοί του 522 και 551 μ.Χ. κατέστρεψαν το ιερό και γκρέμισαν τις μορφές του δυτικού εναετίου και τις μορφές Ν, Ε, Ρ του ανατολικού.

<sup>9</sup> Ο Adler χρονολόγησε τον εν λόγω τοίχο στο 465-470 μ.Χ., ενώ ο Weil τον θεώρησε «ύστερο ρωμαϊκό». Βλ. σχετικά Olympia I, 95 και εξής, μαζί με την εικόνα που αντικρίζει τη σ. 96 (χρονολόγηση του Adler), και 125 (χρονολόγηση του Weil).

<sup>10</sup> Βλ. σχετικά Olympia I, 94 και Olympia II, 101, αλλά και Säflund (1970), 184, παραπ. 46 για την άποψη της ότι σεισμός στην Κεφαλονιά το 425-445 μ.Χ. μπορεί να επηρέασε την Ολυμπία.

<sup>11</sup> Βλ. Olympia II, πίν. 126 και σχόλιο του Dörpfeld στη σ. 205.

Η χριστιανική εγκατάσταση συνέχισε να υφίσταται, με βάση τα νομίσματα, στα βόρεια και ανατολικά τμήματα της Άλτης ως το τέλος του 6<sup>ου</sup> αι. μ.Χ..

## **Ο ναός του Δία : αρχιτεκτονική, θέση και σχέση με τα κοντινά του οικοδομήματα**

Αναλυτική αναφορά στο ναό του Δία (εικ.2), έναν από τους μεγαλύτερους δωρικούς ναούς που ανεγέρθηκαν στην Ελλάδα, βρίσκουμε στα *Ηλιακά*<sup>12</sup> (V,10) του μικρασιάτη περιηγητή Πausανία. Πρόκειται για ενδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικά με το χρόνο κατασκευής του ναού, τον αρχιτέκτονα, την αρχιτεκτονική, τη διακόσμηση, το γλυπτό του διάκοσμο<sup>13</sup>.

Ένα σημαντικό θέμα είναι η χρονολόγηση του ναού. Ο Pausanias μάς παρέχει τις εξής δύο πληροφορίες :

Γράφει κατά πρώτον ότι ο ναός και το άγαλμα του θεού έγιναν από τα λάφυρα που πήραν οι Ηλείοι όταν υπέταξαν με πόλεμο τους Πισαίους και τους περιοίκους τους, που είχαν αποστατήσει μαζί τους. Ωστόσο οι Ηλείοι υπέταξαν κατά την 52<sup>η</sup> Ολυμπιάδα, δηλ. το 572 π.Χ., τους Πισαίους, οι οποίοι είχαν συνεννοηθεί τότε με τους γείτονές τους Μακιστίους, Σκιλλουντίους και Δυσποντίους και είχαν αρχίσει πόλεμο κατά των Ηλείων. Όμως το 572 π.Χ. αποκλείεται ως χρονολογία ανέγερσης του ναού, γιατί με βάση τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής του (βλ. παρακάτω) είναι απίθανο να χτίστηκε τόσο παλιά.

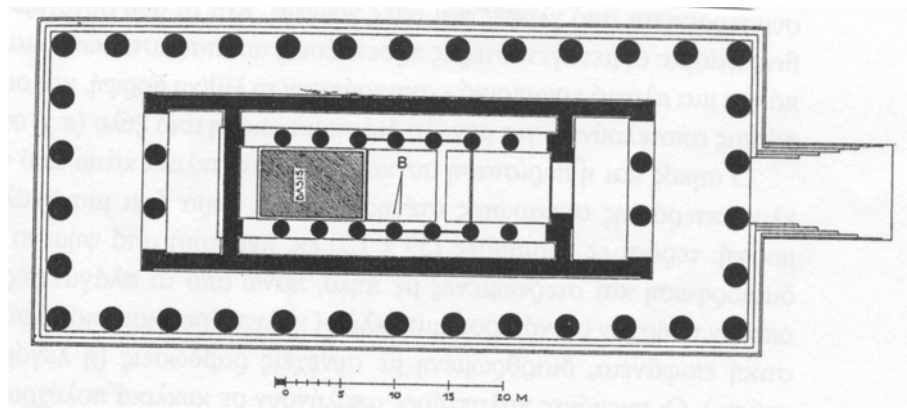
Κατά δεύτερον, αναφέρει ότι σε κάθε άκρο της σκεπής του ναού ήταν στημένος ανά ένας επίχρυσος λέβητας και μία επίχρυση Νίκη στο μέσο του αετώματος, ενώ κάτω από το άγαλμα της Νίκης είχε ανατεθεί μία χρυσή ασπίδα με ανάγλυφη παράσταση της γοργόνας Μέδουσας. Το σχετικό με την ασπίδα επίγραμμα ανέφερε τους αναθέτες και το λόγο ανάθεσης : η ασπίδα ήταν δεκάτη από τη νίκη των Σπαρτιατών και των συμμάχων τους έναντι των Αθηναίων, Αργείων και Ιώνων στη μάχη της Τανάγρας το 457 π.Χ.. Η μαρτυρία αυτή έχει ληφθεί περισσότερο υπόψη και πιστεύεται ότι ο ναός πρέπει να ήταν έτοιμος το 457 π.Χ. ή λίγο αργότερα.

Στη συνέχεια ο περιηγητής γράφει ότι ο ναός ήταν δωρικού ρυθμού περίστυλος, με ύψος ως το αέτωμα 68 πόδες, πλάτος 95 και μήκος 230, κατασκευασμένος από εγχώριο πωρόλιθο, ενώ αρχιτέκτονας του ήταν ένας ντόπιος Λίβων – για τον οποίο όμως δεν γνωρίζουμε τίποτε άλλο. Δίνει επίσης πληροφορίες για το υλικό και το είδος των κεραμιδιών και σημειώνει τέλος ότι στις εξωτερικές μετόπες, που ήταν ακόσμητες, είχαν κρεμάσει 21 επίχρυσες ασπίδες, αφιερώματα του Ρωμαίου στρατηγού Μόμμιου όταν νίκησε τους Αχαιούς και κατέστρεψε την Κόρινθο το 146 π.Χ..

<sup>12</sup> Τα «Ηλιακά», δηλ. το 5<sup>ο</sup> και το 6<sup>ο</sup> βιβλίο του έργου *Ελλάδος Περιήγησις*, θεωρείται ότι γράφτηκαν γύρω στο 173 μ.Χ.

<sup>13</sup> Παπαχατζής (1979), τ. 3<sup>ο</sup>, 248-254 και 477-478.

Ειδικότερα, σε ό,τι αφορά στην αρχιτεκτονική του ναού <sup>14</sup> (εικ.2), πρόκειται για ένα δωρικό εξάστυλο περίπτερο με 13 κίονες στις μακρές πλευρές και διαστάσεις 27,68 X 64,12 μέτρα. Η ιδιαιτερότητά του



Εικόνα 2

έγκειται στη διατήρηση μίας αυστηρής μαθηματικής σχέσης : ο Λίβων χρησιμοποίησε για όλες τις διαστάσεις του κτιρίου, από τη βάση μέχρι την κεράμωση, έναν κοινό «εμβάτη», το μεταξόνιο, και επεξεργάστηκε ένα αυστηρό σύστημα αναλογιών, ώστε πολλές διαστάσεις λαμβάνονται με βάση τον «εμβάτη» και είναι πολλαπλάσια του δωρικού ποδός <sup>15</sup>. Αυτή η αυστηρή μαθηματική σχέση ορίζει τη λεγόμενη «αυστηρή αρμονία» <sup>16</sup> και, μαζί με την καμπυλότητα του εχίνου <sup>17</sup>, εντάσσει τον ναό χρονικά στον αυστηρό ρυθμό (480-460/450 π.Χ.), και μάλιστα στα ωριμότερα χρόνια του, καθιστώντας τον την πιο ολοκληρωμένη έκφραση του.

Συνεπώς η μαρτυρία του Πausανία για τη χρονολόγηση του ναού επιβεβαιώνεται από τα αρχιτεκτονικά στοιχεία του. Χτίστηκε λίγο πριν τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., αν και το λατρευτικό άγαλμα του θεού

<sup>14</sup> Σχετικά στοιχεία βρίσκουμε στα περισσότερα εγχειρίδια αρχιτεκτονικής. Βλ. π.χ. Gruben (1966), 51-57, Müller-Wiener (1995), 154, Dinsmoor (1950), 151-152 και Μαστραπάς (1994), 96-97. Βλ. επίσης Olympia II, 4-22.

<sup>15</sup> Έτσι π.χ., το πτερό είναι 5 X 12 μεταξόνια (80 X 120 δωρικοί πόδες), ο σηκός 3 X 9 μεταξόνια, το ύψος του κίονα 2 μεταξόνια, τα τρίγλυφα και οι μετόπες το ήμισυ του μεταξονίου (8 πόδες), κτλ. Ο σηκός διαιρείται με εσωτερικές δίτονες κιονοστοιχίες σε τρία κλίτη, από τα οποία το μεσαίο είναι διπλάσιο σε πλάτος από τα πλάγια. Βλ. αναλυτικότερα I. E. E., τ. Γ2, 277.

<sup>16</sup> Σε αντιδιαστολή με την «κλασική αρμονία» που συναντάται στον Παρθενώνα, όπου κυριαρχεί στις αναλογίες των μελών η λεγόμενη «χρυσή τομή», δηλ. η βασική μαθηματική αναλογία 4 προς 9, εμφανίζεται στη σχέση των κίωνων η κλασική σχέση  $a : 2a + 1$  και διαμορφώνεται ένα σύνολο ισορροπημένο και αρμονικό. Βλ. ειδικότερα I. E. E., τ. Γ2, 281-282.

<sup>17</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι στο ναό του Δία η καμπυλότητα του εχίνου είναι πιο άνετη και λιγότερο κυρτή από ό,τι στα αρχαϊκά μνημεία, ενώ η αναλογία ύψους του άβακα προς το ύψος του εχίνου είναι 1,012, δηλαδή μεγαλύτερη από τα αρχαϊκά παραδείγματα. Βλ. σχετικά : Μπούρας (1991), 205-206.

αφιερώθηκε, καθώς φαίνεται, αρκετά χρόνια αργότερα <sup>18</sup>. Το ερώτημα όμως που προκύπτει είναι πού μπορεί να «στεγαζόταν» η λατρεία του Δία πριν το 457 π.Χ. που ήταν έτοιμος ο ναός του. Λογικά πρέπει να λατρευόταν σε έναν άλλο ναό – δικό του ή άλλου θεού – με βωμό μπροστά του ή σε ένα οικοδόμημα που λειτουργούσε σα ναός, κοντά όμως στη θέση όπου μετέπειτα ανεγέρθηκε ο ναός του θεού. Η ιστορία του ιερού μας δείχνει ότι πριν τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. υπήρχαν εκεί το Πελόπιο, ο Μεγάλος Βωμός του Δία και το Ηραίο.

Σύμφωνα με τον Πausανία το Πελόπιο βρισκόταν δεξιά της εισόδου του ναού του Δία <sup>19</sup>. Αποτελούσε από νωρίς το μυθικό κέντρο του ιερού.

Ο Μεγάλος Βωμός του Δία βρισκόταν σχεδόν σε ίση απόσταση από το Πελόπιο και το ιερό της Ήρας, ήταν όμως μπροστά και από τα δύο <sup>20</sup>.

Βόρεια από το Πελόπιο και το Βωμό του Δία βρισκόταν το Ηραίο, αρχαϊκός δωρικός περίπτερος διπλός εν παραστάσι ναός. Ο Pausanias είδε στο σηκό του τα αγάλματα της Ήρας και του Δία : «(Της Ήρας δε

---

<sup>18</sup> Το ενδιαφέρον, αλλά δευτερεύον αυτή τη στιγμή, ερώτημα, που αναφέρεται σχετικά με τη λειτουργία του ναού του τιμώμενου στο ιερό θεού πριν την ανάθεση του λατρευτικού – αν ήταν πράγματι – αγάλματος δεν θα μας απασχολήσει σε αυτήν την εργασία.

<sup>19</sup> «Ἔστιν δε εντός της Ἀλτεως και Πέλοπι αποτετιμημένον τέμενος. Ἡρώων δε των εν Ολυμπία τοσουτον αποτετιμημένος ἐστίν ο Πέλοψ υπό Ηλείων ὅσον Ζευς θεων των ἄλλων. Ἔστιν ουν του ναου του Διός κατά δεξιάν της ἐσόδου προς ἄνεμον βορέαν το Πελόπιον, αφεστηκός μεν του ναου τοσουτον ως μεταξύ και ἀνδριάντας και ἀναθήματα ἄλλα ἀνακεισθαι. Παρήκει δε ως ἐπί τον οπισθόδομον ἀπό μέσου μάλιστα ἀρζάμενον του ναου. Και λίθων τω θριγκω περιέχεται και δένδρα εντός πεφυκότα και ἀνδριάντες ἐσίν ἀνακείμενοι, ἔσοδος δε ἐς αὐτό προς δυσμων ἐστίν ἡλίου. Τουτο ἀπονειμαι τω Πέλοπι Ηρακλῆς ο Αμφιτρύωνος λέγεται, τέταρτος γαρ δη ἀπόγονος και ουτος ἦν Πέλοπος. Λέγεται δε και ως ἔθυσεν ἐς τον βόθρον τω Πέλοπι. Θύουσι δε αὐτω και νυν ἐτι οἱ κατά ἔτος τας ἀρχάς ἔχοντες. Το δε ἱερειον ἐστι κριός μέλας. Ἀπό ταύτης ου γίνεται τω μάντει μοιρα της θυσίας, τράχηλον δε μόνον διδόσθαι του κριου καθέστηκε τω ονομαζομένου ζυλει. Ἔστι δε ο ζυλεύς ἐκ των οικετων του Διός, ἔργον δε αὐτω πρόσκειται τα ἐς τας θυσίας ζυλα τεταγμένον λήμματος και πόλεσι παρέχειν και ἀνδρί ἰδιώτη. Τα δε λεύκης μόνης ζύλα και ἄλλου δένδρου ἐστίν οὐδενός, ος δ' ἀν ἡ αὐτων Ηλείων ἢ ζένων του θυομένου τω Πέλοπι ἱερείου φάγη των κρεων, οὐκ ἐστίν οἱ ἐσελθειν παρά τον Δία...» (Paus., V, 13, 1-2). Ακολουθεῖ ἀναφορά στις παραδόσεις για τα οστά του Πέλοπα (V, 13, 2-7).

<sup>20</sup> «Ἔστιν δε ο του Διός του Ολυπίου βωμός ἴσον μεν μάλιστα του Πελοπίου τε και του ιερου της Ήρας ἀπέχων, προκείμενος μέντοι και προ ἀμφοτέρων. Κατασκευασθῆναι δε αὐτόν οἱ μεν υπό Ηρακλέους του Ἰδαίου λέγουσιν...Πεποιήται δε ἱερείων των θυομένων τω Δίι ἀπό της τέφρας των μηρων...Του βωμου δε του εν Ολυμπία κρηπίδος μεν της πρωτης, προθύσεως καλουμένης, πόδες πέντε και εἴκοσι και εκατόν ἐστι περίοδος. Του δε ἐπί τη προθύσει περίμετρος ἐπακτου πόδες δύο και τριάκοντα. Το δε ὕψος του βωμου το σύμπαν ἐς δύο και εἴκοσιν ἀνήκει πόδας. Ἀτά μεν δη τα ἱερεια ἐν μέρει τω κάτω, τη προθύσει, καθέστηκεν αὐτοἱς θύειν. Τους μηρούς δε ἀναφέροντες <ἐς> του βωμου το υψηλέστατον, καθαγίζουσιν ἐνταυθα. Ἀναβασμοί δε ἐς μεν την πρόθυσιν ἀνάγουσιν ἐξ ἐκατέρας της πλευράς λίθου πεποιημένοι. Το δε ἀπό της προθύσεως ἐς των ἄνω του βωμου τέφρας παρέχεται <και> ἀναβασμούς, ἀχρι μεν δη της προθύσεως ἐστίν ἀναβῆναι και παρθένους και ὠσαύτως γυναιζίν. Ἐπειδάν της Ολυμπίας μη ἐξείργωνται, ἀπό τούτου δε ἐς το ἀνωτάτω του βωμου μόνους ἐστίν ἀνδράσιν ἀνελθειν. Θύεται δε τω Δίι και ἀνευ της πανηγύρεως υπό τε ἰδιωτων και ἀνά πασαν ἡμέραν υπό Ηλείων...» (V, 13, 8-11).

*έστιν εν τω ναω Διός), το δε Ήρας άγαλμα καθήμενον εστιν επί θρόνω. Παρέστηκε δε (Ζευς) γένεια τε έχων και επικείμενος κυνην επί τη κεφαλη, έργα δε έστιν απλά» (V, 17,1).*

Συνεπώς, πριν την κατασκευή του ναού του, ο Ζευς λατρευόταν μαζί με την Ήρα, ως πάρεδρός της, στο Ηραίο. Πριν όμως από την κατασκευή του Ηραίου τον 7<sup>ο</sup> αιώνα, ο θεός λατρευόταν προφανώς στο Μεγάλο Βωμό του, μπροστά από τον οποίο όμως θα έπρεπε να βρίσκεται ο τάφος του. Ωστόσο μπροστά από το Βωμό του Δία βρισκόταν το Πελόπιο, δηλαδή ο τάφος του Πέλοπα. Όμως ο Πέλοψ δεν πέθανε εκεί, αλλά, σύμφωνα με τον τοπικό μύθο (βλ. παρακάτω), ο Οινόμαος <sup>21</sup>. Επομένως, ο Πέλοψ στο πίσω μέρος του μυαλού των τότε ανθρώπων ήταν ο Ζευς, ο Ζευς της Πελοποννήσου, ο δημιουργός της χερσονήσου <sup>22</sup>. Αργότερα, με την ίδρυση του Ηραίου, η θεϊκή υπόστασή του Δία συγκεκριμενοποιήθηκε, προσδιορίστηκε καλύτερα και ως νεανικός θεός συγκατοίκησε με τη σύζυγό του Ήρα στο ναό της, μέχρι που απέκτησε δικό του ναό τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ..

---

<sup>21</sup> Τον τάφο του Οινόμαου τον είδε ο Πausανίας πέραν του Κλάδου (VI, 21,3).

<sup>22</sup> Για το πολύ ενδιαφέρον θέμα της σύνδεσης – ή συσχέτισης - του Δία με τον Πέλοπα βλ. στην επόμενη ενότητα («Μύθοι που σχετίζονται με το ιερό της Ολυμπίας»).

## Μύθοι που σχετίζονται με το ιερό της Ολυμπίας

Πρόκειται για τέσσερις μύθους που δήλωναν τη θεική επέμβαση στο ιερό. Η παράθεσή τους κρίνεται αναγκαία για να κατανοηθεί το μυθικό – λατρευτικό πλαίσιο, με βάση το οποίο κατασκευάστηκε ο ναός του Δία – που συνδέθηκε με τα κοντινά του, προγενέστερα, οικοδομήματα – καθώς και ο γλυπτός του διάκοσμος.

Ο πρώτος μύθος είναι αυτός του Οινόμαου και του Πέλοπα<sup>23</sup>. Φαίνεται να είναι ιδιαίτερα σημαντικός για την κατανόηση του ανατολικού εναετίου του ναού του Δία. Είχε μεγάλη διάδοση στην αρχαιότητα και παραδίδεται σε πολλές πηγές, από τον Πίνδαρο, το Φερεκύδη και τον Ευριπίδη (5<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.) μέχρι το Σέρβιο (4<sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.).

Υπάρχει ένα τμήμα του μύθου, το οποίο είναι κοινό σε όλες τις πηγές και άλλοτε παραδίδεται, ενώ άλλοτε μοιάζει να θεωρείται δεδομένο. Πρόκειται για τα ακόλουθα σχετικά με τα πρόσωπα του μύθου στοιχεία : ο Οινόμαος, γιος του Άρη και της κόρης του Ασωπού Άρπιννας, βασιλιάς της Ήλιδας και της Πίσας, είχε μία κόρη, την Ιπποδάμεια, που ξεχώριζε για την ομορφιά της. Ωστόσο κανείς άνδρας δε μπορούσε να την παντρευτεί – οι λόγοι γι' αυτό ποικίλουν ανάλογα με την πηγή. Για να αποφύγει το γάμο της και να απομακρύνει τους μνηστήρες, ο βασιλιάς είχε επινοήσει τον αγώνα αρματοδρομίας με τον εκάστοτε μνηστήρα που ήθελε να την παντρευτεί. Απαράβατος όρος ήταν ο ενδιαφερόμενος να πάρει πάνω στο άρμα του τη νύφη, ώστε εκείνο να βαρύνει ή η Ιπποδάμεια να αποσπάσει την προσοχή του. Ο Οινόμαος τον άφηγε να ξεκινήσει πρώτος, ενώ ο ίδιος θυσίαζε ένα κριάρι στο βωμό του Δία στην αυλή του παλατιού του και ξεκινούσε μετά. Καθώς ο πατέρας του Άρης του είχε χαρίσει όπλα και ένα ζευγάρι γοργά άλογα και ο ηνίοχος του, ο Μυρτίλος, γιος του Ερμή και της Κλεοβούλης, της κόρης του Αιόλου, οδηγούσε το άρμα με τέχνη, ο Οινόμαος έφτανε πρώτος στο σημείο τερματισμού και σκότωνε το μνηστήρα με το κοντάρι του. Αρκετοί μνηστήρες – ο αριθμός τους διαφέρει από παραλλαγή σε παραλλαγή – είχαν σκοτωθεί από το χέρι του, μέχρι που έφτασε από τη Μικρά Ασία ο πρίγκιπας Πέλοψ, γιος του Ταντάλου, ο οποίος ερωτεύτηκε την Ιπποδάμεια. Από το σημείο αυτό και έπειτα οι αρχαίοι συγγραφείς διαφοροποιούνται ο ένας από τον άλλο ως προς τα εξής σημεία : τον τρόπο νίκης του Πέλοπα, τα κίνητρα του Μυρτίλου για την προδοσία του αφέντη του – όποτε και εάν εμφανίζεται

---

<sup>23</sup> Βλ. Ελληνική Μυθολογία, τ. 3<sup>ος</sup>, 234-237 και Kerényi (1979), τ. 2<sup>ος</sup>, 57-61. Επίσης Graves (1960), τ. 2<sup>ος</sup>, 31-39, με κάποια επιφύλαξη ωστόσο ως προς την πιστότητα των παραπομπών στις πηγές.



στην πηγή – τον τρόπο θανάτου του Οινόμαου, του Μυρτίλου και της Ιπποδάμειας, καθώς και τον αριθμό των παιδιών του Πέλοπα.

Ειδικότερα, κατατάσσοντας χρονικά τις πηγές, συναντάμε πρώτα το μύθο στον *πρώτο Ολυμπιόνικο*<sup>24</sup> (στ.67-93) του Πινδάρου (520 - 446 π.Χ.). Ο Πέλοψ, γιος του Ταντάλου, πρίγκιπας της Λυδίας, ήθελε να παντρευτεί την Ιπποδάμεια, την κόρη του βασιλιά της Πίσας Οινόμαου, ο οποίος είχε σκοτώσει δεκατρείς μνηστήρες πριν την αποβίβαση του Πέλοπα στην Ήλιδα. Τη νύχτα πριν την αναμέτρησή τους ο νεαρός ήρωας κατέβηκε στην ακρογιαλιά και επικαλέστηκε τη συνδρομή του κάποτε εραστή του Ποσειδώνα. Ζήτησε από το θεό είτε να εξουδετερώσει το χτύπημα του Οινόμαου είτε να του χαρίσει το γρηγορότερο άρμα, προκειμένου να αποκτήσει την Ιπποδάμεια. Ο θεός πράγματι τον βοήθησε δίνοντας του ένα χρυσό άρμα και ακούραστα φτερωτά άλογα. Έτσι ο Πέλοψ νίκησε τον βασιλιά, παντρεύτηκε την Ιπποδάμεια και απέκτησε έξι γιους, που έγιναν αρχηγοί λαών. Όταν πέθανε ενταφιάστηκε κοντά στον Αλφειό, όπου και τον τιμούσαν με θυσίες.

Στο Σοφοκλή (496 - 406 π.Χ.) δηλώνεται η καταγωγή του πρίγκιπα Πέλοπα : πρόκειται για το γιο του Ταντάλου, που αποφάσισε να περάσει το Αιγαίο γιατί οι βάρβαροι της Παφλαγονίας και έπειτα ο βασιλιάς της Τροίας Ίλος τον εξεδίωξαν από τον τόπο του (*Αίας*, στ.1929). Στην *Ηλέκτρα* (στ.504 κ. εξ.) ο Μυρτίλος απαιτεί με τη βία από την Ιπποδάμεια την τιμή της βοήθειας του.

Στο Φερεκύδη, ιστορικό και λογογράφο του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., οι μνηστήρες της Ιπποδάμειας πριν την άφιξη του Πέλοπα είναι 13, ενώ ο ήρωας νικά με το χρυσό άρμα και τα χρυσά άλογα του Ποσειδώνα. Η Ιπποδάμεια είναι εκείνη που τον ερωτεύεται και πείθει το Μυρτίλο να πειράξει τον τροχό του άρματος του πατέρα της, προκειμένου εκείνη να παντρευτεί τον νέο. Ο Οινόμαος πράγματι σκοτώνεται πέφτοντας από το άρμα του κατά τη διάρκεια του αγώνα. Ο Πέλοψ μετά την αρματοδρομία καταλαβαίνει ότι ο Μυρτίλος θέλησε να φιλήσει την Ιπποδάμεια, γι' αυτό και τον πετάει στη θάλασσα<sup>25</sup>.

Στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (στ.823) του Ευριπίδη ο Πέλοψ σκοτώνει στο τέλος της αρματοδρομίας τον Οινόμαο. Στον *Ορέστη* (στ.988-991) αναφέρεται ότι ο Πέλοψ έριξε στη θάλασσα το Μυρτίλο, δίχως να μας γίνεται γνωστός ο λόγος. Ωστόσο στα *Σχόλια στον Ευριπίδη (Ορέστης, στ.990)* η Ιπποδάμεια, που είχε ερωτευθεί το Μυρτίλο, τον παρακάλεσε να μην την περιφρονήσει και, επειδή εκείνος αρνήθηκε, τον

---

<sup>24</sup> Ο επινίκιος αυτός ύμνος του αρχαίου Έλληνα λυρικού ποιητή γράφτηκε για την πρώτη νίκη του τυράννου των Συρακουσών Ιέρωνα στον αγώνα αλόγων κατά την 76<sup>η</sup> Ολυμπιάδα, δηλ. το 476 π.Χ.

<sup>25</sup> F Gr Hist 3F 37a, τμ. 1<sup>ο</sup>, 72.

συκοφάντησε στον Πέλοπα, λέγοντας ότι θέλησε να τη βιάσει. Γι' αυτό το λόγο ο μνηστήρας τον έριξε στη θάλασσα.

Στον Απολλώνιο Ρόδιο, επικό ποιητή της Αλεξανδρινής εποχής, ο Πέλοψ δωροδοκεί το Μυρτίλο. Πριν ξεκινήσει η αρματοδρομία των δύο αντιπάλων ο ηνίοχος του βασιλιά αλλάζει τις σφήνες, που συγκρατούν τις ρόδες στον άξονα του άρματος του Οινόμαου, με κέρινα ομοιώματά τους<sup>26</sup>.

Στην *Επιτομή* του Απολλόδωρου (2<sup>ος</sup> αι. π.Χ.) είναι 12 οι μνηστήρες της Ιπποδάμειας πριν τον Πέλοπα, ο οποίος νικά με δόλο με τη βοήθεια του Μυρτίλου, τον οποίο όμως έχει δωροδοκήσει η Ιπποδάμεια. Στο τέλος της αρματοδρομίας ο Πέλοψ σκοτώνει τον Οινόμαο<sup>27</sup>.

Μία άλλη εκδοχή του μύθου συναντάμε στο Διόδωρο Σικελιώτη (1<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.) : ο Οινόμαος θέλει να κρατήσει παρθένα την κόρη του, γιατί μόνο έτσι θα αποφύγει ό,τι λέει ο χρησμός, δηλ. να πεθάνει από το γαμπρό του. Επειδή πολλοί μνηστήρες επιθυμούν την Ιπποδάμεια, ο βασιλιάς «θеспίζει» την αρματοδρομία ως αγώνισμα για την απόκτησή της, ενώ η ήττα ισοδυναμεί με θάνατο από το χάλκινο δόρυ του. Διευκρινίζεται ότι η αρματοδρομία αρχίζει από τον ποταμό Κλάδεο της Πίσας και τελειώνει στο βωμό του Ποσειδώνα στον Ισθμό της Κορίνθου. Ο Οινόμαος αφήνει το μνηστήρα να ξεκινήσει πρώτος και θυσιάζει ένα κριάρι στο βωμό του Δία που είναι στην αυλή του παλατιού του. Πριν την αρματοδρομία ο νεαρός πρίγκιπας διαφθείρει, άγνωστό μας πώς, το Μυρτίλο, κάνοντάς τον συνεργό στη νίκη. Επειδή ο βασιλιάς πιστεύει ότι ο χρησμός πραγματοποιήθηκε, στεναχωριέται τόσο πολύ, ώστε πεθαίνει από τη λύπη του, ενώ ο Πέλοψ και η Ιπποδάμεια παντρεύονται και βασιλεύουν στην Πελοπόννησο. Δε γίνεται κανένας λόγος για φόνο του Μυρτίλου<sup>28</sup>.

Στο Βιργίλιο, έναν από τους σημαντικότερους Ρωμαίους ποιητές (70 – 19 π.Χ.), συναντάμε την εκδοχή ότι η Ιπποδάμεια ήταν εκείνη που υποσχέθηκε στο Μυρτίλο την πρώτη νύχτα ως δώρο για τη συνεργασία του<sup>29</sup>.

Ο Νικόλαος Δαμασκηνός, ιστορικός συγγραφέας του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ., παρουσιάζει μία αρκετά διαφορετική παραλλαγή : Ο Τάνταλος, όταν νικήθηκε από το βασιλιά των Φρυγών Ίλο, αποφάσισε, επειδή ήταν γέρος, να μείνει στην πατρίδα του, τη Λυδία, αλλά έστειλε το γιο του Πέλοπα με πολύ στρατό στην Πελοπόννησο. Ο Πέλοψ πήρε μαζί του πολλά πλούτη από τη Σίπυλο και ήρθε στην Ελλάδα. Πάντρεψε την αδερφή του Νιόβη με το βασιλιά της Θήβας Αμφίονα και ο ίδιος πήγε

<sup>26</sup> Απολλών. Ρόδ., I,752.

<sup>27</sup> Απολλόδ., *Επιτομή*, 2,4.

<sup>28</sup> Διόδ. Σικ., 4, 73, 1-6.

<sup>29</sup> Βιργ., *Γεωργικά*, 3,7.

στην Πίσα της Πελοποννήσου. Ο Οινόμαος έστειλε το Μυρτίλο, το γιο του Υπεροχίδη και συγγενή του, να ρωτήσει τον Πέλοπα γιατί ήρθε στα μέρη τους, ελπίζοντας να τον κάνει γαμπρό. Εκείνος απάντησε ότι ήρθε να κατοικήσει τη χώρα. Ο Μυρτίλος ωστόσο του είπε ότι αυτό δε μπορούσε να γίνει χωρίς την έγκριση του βασιλιά. Ο ίδιος όμως θα μπορούσε να τον βοηθήσει, αρκεί να του υποσχόταν ότι θα του δώσει μετά τη νίκη γυναίκα του την Ιπποδάμεια. Ο Πέλοψ ορκίστηκε να του κάνει τη χάρη. Όταν ο Μυρτίλος επέστρεψε και είπε στον Οινόμαο την πρόθεση του Πέλοπα να κατοικήσει την Πελοπόννησο, εκείνος αποφάσισε να πολεμήσει εναντίον του και να τον διώξει από τη χώρα. Στη μάχη ο Μυρτίλος, που ήταν και ηνίοχος του Οινόμαου, χτύπησε τον κύριό του ύπουλα με το ξίφος, τον έριξε από το άρμα και προσχώρησε στον Πέλοπα. Μετά το φόνο του βασιλιά ο στρατός του σκόρπισε. Έτσι ο Πέλοψ νίκησε, έκανε δική του την Πίσα και πήρε την εξουσία του Οινόμαου, και, επειδή ήθελε να παντρευτεί ο ίδιος την Ιπποδάμεια, έριξε στη θάλασσα το Μυρτίλο, κάτι που του ζητούσε και η ίδια η νύφη, γιατί μισούσε το Μυρτίλο που σκότωσε τον πατέρα της <sup>30</sup>.

Στον Υγίνο, συγγραφέα επί Οκταβιανού Αυγούστου, ο Πέλοψ δωροδόκησε τον ηνίοχο του βασιλιά Μυρτίλο, δίνοντάς του την υπόσχεση ότι θα του παραχωρούσε το μισό βασίλειο του Οινόμαου. Επίσης η Ιπποδάμεια αυτοκτονεί, γιατί τη βασανίζουν τύψεις ότι με τη δική της προτροπή σκοτώθηκε ο Χρύσιππος, ο νόθος γιος του Πέλοπα με τη νύμφη Αστυόχη <sup>31</sup>.

Στο Φιλόστρατο (2<sup>ος</sup> – 3<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.) οι μνηστήρες της Ιπποδάμειας είναι 13, ενώ ο Πέλοψ νικά με το χρυσό άρμα και τα χρυσά άλογα του Ποσειδώνα <sup>32</sup>.

Η επόμενη χρονικά αρχαία πηγή, στην οποία συναντάμε το μύθο Οινόμαου – Πέλοπα, είναι ο Πausανίας (2<sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.). Στα *Ηλιακά* του κάνει λόγο για τη βασιλεία του Οινόμαου και αργότερα του Πέλοπα : ο Οινόμαος, γιος του Αλξίωνα – ή του Άρη κατά τα εγκωμιαστικά έργα των ποιητών και τις λαϊκές παραδόσεις – ηγεμόνευε στη λεγόμενη Πισαία, αλλά στερήθηκε της αρχής του από το λυδό Πέλοπα, ο οποίος ήρθε στην Πελοπόννησο από την Ασία. Μετά το θάνατο του Οινόμαου ο Πέλοψ κράτησε την Πισαία και την Ολυμπία, αποσπώντας τις από τη

<sup>30</sup> Βλ. σχετικά : F Gr Hist 90 F 10, τμ. 2<sup>ο</sup> (A), 338-339 και σχόλια στο τμ. 2<sup>ο</sup> (C), 237-238.

Ουσιαστικά ο Νικόλαος Δαμασκηνός παραλλάσσει τον τοπικό μύθο ιστορικοποιώντας τον, επηρεασμένος και από τον Ελλάνικο (5ος αι. π.Χ.) και τον μετατρέπει από μια ηρωική περιπέτεια σε μία στρατιωτική ιστορία με έντονα πάθη : δίψα για εξουσία και κατάκτηση του χώρου από τον ξένο (Πέλοψ), κρυφό πόθο για συγγενικό πρόσωπο (Μυρτίλος προς Ιπποδάμεια), δόλο (Μυρτίλος), φόνο (Οινόμαου με ξίφος από τον Μυρτίλο), μίσος (Ιπποδάμειας προς Μυρτίλο), εξαπάτηση (Μυρτίλου από τον Πέλοπα) και καταπάτηση όρκου (από τον Πέλοπα).

<sup>31</sup> Υγίν., *Μύθος*, 84-85.

<sup>32</sup> Φιλόστρ., *Εικόνες*, 1,17,4 και 1,30,1 αντίστοιχα.

χώρα του Επειού που ήταν γειτονική στην Πισαία. Οι Ηλείοι έλεγαν πως πρώτος ο Πέλοψ ίδρυσε στην Πελοπόννησο ναό του Ερμή και έκανε σε αυτόν θυσία για να αποτρέψει την οργή του θεού για το θάνατο του Μυρτίλου<sup>33</sup>. Παρακάτω, στα *Αρκαδικά* αναφέρεται αναλυτικότερα στον τοπικό μύθο : οι μνηστήρες της Ιπποδάμειας ήταν 17 πριν τον Πέλοπα, ο οποίος δωροδόκησε το Μυρτίλο, ηγίοχο του Οινόμαου, δίνοντάς του την υπόσχεση ότι θα τον άφηνε να συνευρεθεί μία νύχτα με την Ιπποδάμεια. Από την πλευρά του ο Μυρτίλος ήταν ήδη ερωτευμένος με την κόρη του βασιλιά, ωστόσο δεν έβρισκε την τόλμη να αγωνιστεί, φοβούμενος ότι θα χάσει και θα πεθάνει. Τελικά ο Πέλοψ νίκησε τον Οινόμαο με δόλο με τη βοήθεια του Μυρτίλου και μετά τη νίκη έφυγε με την Ιπποδάμεια ενώ ηγίοχος τους ήταν εκείνος, τον οποίο ο μνηστήρας γκρέμισε έπειτα στη θάλασσα, γιατί δεν ήθελε να πραγματοποιήσει ότι του είχε υποσχεθεί. Σ' αυτό το σημείο ο Πausanίας μεταφέρει την προφορική παράδοση ότι από το Μυρτίλο πήρε το όνομα του το Μυρτώο πέλαγος. Ο Μυρτίλος πεθαίνοντας καταράστηκε τον Πέλοπα και το γένος του, και ίσως εδώ βρίσκεται, γράφει ο περιηγητής, η αρχή των συμφορών που έπεσαν στους Πελοπίδες<sup>34</sup>. Μεταφέρει την παράδοση για την ύπαρξη του νόθου Χρύσιππου, καθώς παραδίδει ότι η Ιπποδάμεια είχε αποσυρθεί στη Μιδέα της Αργολίδας, επειδή ο Πέλοψ είχε θυμώσει, προπάντων εναντίον της, για τον θάνατο του γιου του<sup>35</sup>.

Τέλος, στο Σέρβιο (4<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.) ο Πέλοψ νικά με δόλο με τη βοήθεια του Μυρτίλου, τον οποίο δωροδοκεί η Ιπποδάμεια δίνοντάς του την υπόσχεση ότι αυτός θα κοιμηθεί πρώτος μαζί της<sup>36</sup>.

Ο δεύτερος μύθος που σχετίζεται με το ιερό της Ολυμπίας μεταφέρεται από τον Πίνδαρο στο *δέκατο Ολυμπιονικό*<sup>37</sup> (στ. 23-59). Ο Ηρακλής, γιος του Δία, αφότου νίκησε το βασιλιά Αυγεία δίπλα στον αρχαίο τύμβο του Πέλοπα, όρισε το ιερό, τίμησε τον Αλφειό και τους δώδεκα ολύμπιους θεούς και καθιέρωσε τους αγώνες, ενώ βράβευσε τους νικητές στην πρώτη ολυμπιάδα.

Τέλος, στον Pausanias συναντάμε δύο ακόμη μύθους : ο Κρόνος είχε πρώτος τη βασιλεία στον ουρανό και οι τότε άνθρωποι που ονομάζονταν «χρυσή γενιά» είχαν χτίσει ναό για αυτόν στην Ολυμπία. Όταν γεννήθηκε ο Ζευς, η Ρέα ανέθεσε τη φρούρησή του στους Ιδαίους Δακτύλους ή Κουρήτες, που είχαν έρθει από την κρητική Ίδη, δηλ. τους Ηρακλή, Παιωναίο, Επιμήδη, Ιάσιο και Ίδα. Ο μεγαλύτερος στην ηλικία

<sup>33</sup> Πaus., *Ηλιακά*, V, 6-7.

<sup>34</sup> Ο. π., *Αρκαδικά*, VIII, 14, 11.

<sup>35</sup> Ο. π., *Ηλιακά*, VI, 20, 7.

<sup>36</sup> Σέρβ., *Σχόλια στο Βιργίλιο*, Γεωργικά 3, 7.

<sup>37</sup> Ο ύμνος είναι αφιερωμένος στον Αηγισίδαμο από τους Επιζεφυρίους Λοκρούς, ο οποίος νίκησε στην πυγμαχία των «παιδών» κατά την 76<sup>η</sup> Ολυμπιάδα, δηλ. το 476 π.Χ.

Ηρακλής έβαλε, χάριν παιδιάς, τους αδελφούς του να τρέξουν και τον νικητή τον τίμησε με στεφάνι αγριελιάς. Συνεπώς, καταλήγει ο περιηγητής, στον Ιδαίο Ηρακλή ανήκει η δόξα ότι πρώτος αυτός οργάνωσε τους αγώνες και τους ονόμασε «Ολύμπια». Όρισε επίσης να γίνονται οι αγώνες κάθε πέμπτο έτος, επειδή αυτός και τα αδέρφια του ήταν πέντε. Στη συνέχεια όμως ο Πausανίας γράφει : *«Δία δη οι μεν ενταυθα παλαισαι και αυτω Κρόνω περί της αρχης, οι δε επί κατειργασμένω αγωνοθετησαί φασιν αυτόν νικησαι δε άλλοι τε λέγονται και ότι Απόλλων παραδράμοι μεν ερίζοντα Ερμην, κρατήσαι δε Αρεως πυγμη. Τουτου δε ένεκα και το αύλημα πυθικόν φασι τω πηδήματι επεισαχθηναι των πεντάθλων, ως το μεν ιερόν του Απόλλωνος το αύλημα ον, τον Απόλλωνα δε ανηρημένον ολυμπικάς νίκας»*<sup>38</sup>. Δηλ. ο Πausανίας μεταφέρει δύο τελείως διαφορετικές παραδόσεις για τον ιδρυτή των ολυμπιακών αγώνων, αφού στην πρώτη φέρεται ως ιδρυτής τους ο Ιδαίος Ηρακλής, ενώ στη δεύτερη – που παρατίθεται με λιγότερη έμφαση – ο Ζευς, αφότου και επειδή κατέβαλε τον Κρόνο.

Συνολικά λοιπόν διαθέτουμε τέσσερις μύθους που αφορούν το ιερό της Ολυμπίας :

- α) το μύθο του Οινόμαου και του Πέλοπα,
- β) το μύθο του Ηρακλή, που ίδρυσε το ιερό και καθιέρωσε τους αγώνες σε ανάμνηση της νίκης του επί του Αυγεία,
- γ) το μύθο του Ιδαίου Ηρακλή που οργάνωσε και ονόμασε τους αγώνες «Ολύμπια»<sup>39</sup> και
- δ) την εκδοχή του μύθου ότι ο Ζευς καθιέρωσε τους αγώνες, γιατί κατέβαλε τον Κρόνο, με τον οποίο πάλεψε για τη βασιλεία.

Οι τέσσερις αυτοί μύθοι μπορούν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες, δηλ. στους μύθους που αφορούν πρόσωπα με ίδιο όνομα («Ηρακλής»), και σε εκείνους που αφορούν δύο διαφορετικά μεταξύ τους ζευγάρια, τον Οινόμαο και τον Πέλοπα και το Δία με τον Κρόνο.

Οι μύθοι που μιλούν για τον Ηρακλή – ή τον Ιδαίο Ηρακλή – μπορούν ίσως να θεωρηθούν δευτερεύοντες, αφού φαίνεται να αφορούν ως επί το πλείστον τους ολυμπιακούς αγώνες, θέμα το οποίο ξεφεύγει

<sup>38</sup> Πaus., V, 7,6-10.

<sup>39</sup> Στο Στράβωνα, *Γεωγραφικά* 8, συναντάμε αναφορά στους τρεις πρώτους μύθους. Ο αρχαίος Έλληνας γεωγράφος (64 π.Χ. – 19 μ.Χ.) όταν γράφει για την Πισάτιδα μιλά ακροθιγώς για τον Οινόμαο και τον Πέλοπα : *«Διωνομάσθη δε η Πισατις το μεν πρωτον δια τους ηγεμόνας δυνηθέντας πλειστον, Οινόμαον τε και Πέλοπα τον εκείνον διαδεζόμενον και τους παιδας αυτου πολλούς γενομένους...»* (*Γεωγραφικά*, VIII,356). Στους δύο άλλους μύθους αναφέρεται όταν γράφει για την Ολυμπία, θεωρώντας τους δοξασίες που δεν είναι πιστευτές : *«Εασαι γαρ δει τα παλαιά και περί της κτίσεως του ιερού και περί της θέσεως του αγώνος, των μεν ένα των Ιδαίων δακτύλων Ηρακλέα λεγόντων αρχηγέτην τούτων, των δε τον Αλκμήνης και Διός, όν και αγωνίσασθαι πρωτον και νικησαι τα γαρ τοιαυτα πολλαχως λέγεται και ου πάνν πιστεύεται...»* (*Γεωγραφικά*, VIII,355).

από τα πλαίσια της παρούσας εργασίας. Ίσως πάλι να πρόκειται για ένα μύθο, αυτόν που μεταφέρει πρώτος ο Πίνδαρος, ενώ ο μύθος του Πausanias, που ακολουθεί αρκετούς αιώνες αργότερα, θα μπορούσε να αποτελεί παραλλαγή του «κανονικού», «αποδεκτού», «καθιερωμένου» μύθου από μία ομάδα ανθρώπων που θέλησε να προσδώσει κύρος στην καταγωγή της.

Οι δύο άλλοι μύθοι είναι σαφώς πιο ενδιαφέροντες, γιατί μπορούν να ρίξουν φως σε ερωτήματα «τοπογραφικής» (με την ευρεία έννοια του όρου) – αρχιτεκτονικής – εικονογραφικής φύσης, δηλ. στην κατανόηση της ύπαρξης, κατασκευής και σύνδεσης του ναού του Δία με τα κοντινά του οικοδομήματα, ιδιαίτερα το Πελόπιο, στην κατανόηση του συσχετισμού των ιδιοτήτων του Δία με τον Πέλοπα και, τέλος, στην αναγνώριση τριών μορφών του ανατολικού εναετίου του ναού του Δία, στις οποίες ο Pausanias «είδε» το Δία, τον Πέλοπα και τον Οινόμαο.

Στα δύο ζευγάρια αυτών των μύθων διαπιστώνονται παρόμοια χαρακτηριστικά : ο Οινόμαος είναι ο παλιός βασιλιάς, που χάνει την εξουσία του σε αγώνα από τον νεαρό ξένο πρίγκιπα Πέλοπα. Ο Κρόνος χάνει επίσης την εξουσία του από το γιο του όμως Δία. Η ήττα των παλιών βασιλέων σημαίνει ταυτόχρονα θάνατο ή αφανισμό, ενώ οι νικητές αποκτούν τη βασιλεία στον τόπο (Πελοπόννησο) – ή τον κόσμο.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο μπορεί να κατανοηθεί και η αλλαγή στην αρχιτεκτονική του χώρου κατά τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και η μετάβαση από τη λατρεία του Πέλοπα στη λατρεία του Δία. Ο Πέλοψ είχε ταυτιστεί στο μυαλό των τότε ανθρώπων με το δημιουργό του κόσμου τους, το Δία και η λατρεία με την πάροδο του χρόνου πέρασε από τη σφαίρα του μυθικού – τοπικού στοιχείου στη σφαίρα του μυθικού – ολύμπιου στοιχείου, οπότε ο χώρος απέκτησε την προστασία του Δία, του βασιλιά των θεών και των ανθρώπων.

## B) Ενδείξεις – Δεδομένα

### i) Η μαρτυρία του Πausανία για το ανατολικό εναέτιο <sup>40</sup>

Ο Πausανίας στα *Ηλιακά* (V, 10, 6-9) αναφέρεται αναλυτικά στα θέματα που φέρει ο γλυπτός διάκοσμος του ναού του Δία. Για το ανατολικό εναέτιο γράφει :

*«Τα δε εν τοις αετοις, ἔστιν ἔμπροσθεν Πέλοπος ἢ προς Οἰνόμαον των ἵππων ἀμιλλα ἐτι μέλλουσα και το ἔργον του δρόμου παρά αμφοτέρων εν παρασκευη. Διός δε ἀγάλματος κατά μέσον πεποιημένου μάλιστα τον αετόν, ἔστιν Οἰνόμαος εν δεξια του Διός <sup>41</sup> επικείμενος κρᾶνος τη κεφαλη, παρά δε αὐτόν γυνή Στερόπη, θυγατέρων και αὐτή των Ἄτλαντος Μυρτίλος δε, ος ἤλαυνε τω Οἰνομάω το ἄρμα, κάθηται προ των ἵππων, οι δε εισιν αριθμόν οι ἵπποι τέσσαρες μετά δε αὐτόν εισιν ἄνδρες δύο ονόματα μεν σφίσιν ουκ ἔστι, θεραπεύειν δε ἄρα τους ἵππους και τούτοις προσετέτακτο υπό του Οἰνομάου. Προς αυτω δε κατάκειται τω πέρατι Κλάδεος ἔχει δε και ες τα ἄλλα παρ' ἠλείων τιμάς ποταμων μάλιστα μετά γε Αλφειόν. Τα δε ες αριστερά <sup>42</sup> ἀπό του Διός ο Πέλοψ και Ιπποδάμεια και ο τε ἠνίοχος ἔστι του Πέλοπος και ἵπποι <sup>43</sup> δύο τε ἄνδρες, ιπποκόμοι δη και ουτοι τω Πέλοπι. Και αυθις ο αετός κάτεισιν ες στενόν, και κατά τουτο Αλφειός επ' αυτου πεποιήται. Τω δε ανδρί ος ἠνιοχει <sup>44</sup> τω Πέλοπι λόγω μεν τω τροιζηνίων εστίν ὄνομα Σφαιρος, ο δε εξηγητής ἔφασκεν ο εν Ολυμπία Κίλλαν εἶναι. Τα μεν δη ἔμπροσθεν <εν> <sup>45</sup> τοις αετοις εστι Παιωνίου, γένος εκ Μένδης <sup>46</sup> της θρακίας...»*

### ii) Χρονολόγηση

Όσον αφορά τη στυλιστική κατάταξή τους, τα γλυπτά της Ολυμπίας τοποθετούνται χρονικά στον αυστηρό ρυθμό (480 – 450 π.Χ.), ενώ, σύμφωνα με τη Ridgway, διαθέτουν τα βασικά χαρακτηριστικά του <sup>47</sup>

<sup>40</sup> Παπαχατζής (1979), τ. 3<sup>ος</sup>, 478.

<sup>41</sup> Α. γ. ἔστιν Οἰνόμαος εν δεξια επικείμενος κρᾶνος.

<sup>42</sup> Α. γ. τα δε επ' αριστερά ἀπό του Διός.

<sup>43</sup> Α. ε. και <οι> ἵπποι. Προτάθηκε : και ἵπποι δ' , δύο τε ἄνδρες.

<sup>44</sup> Διορθώνεται : ἠνιόχει.

<sup>45</sup> Α. ε. <των εν> τοις αετοις.

<sup>46</sup> Χ. και π. ε. μεν δη της θρακίας ἢ Μένδης δη της θρακίας.

<sup>47</sup> Δηλ. λιτότητα και αυστηρότητα στις φόρμες, χρήση του πέπλου και ιδιαίτερο χειρισμό του, πρόσωπα βαριά και αυστηρά, κάποια με στρογγυλεμένα πηγούνια και επίπεδα μάγουλα και χαρακτηριστικά προσώπου που εκφράζουν συναίσθημα και, τέλος, ποικιλία στην απόδοση των μαλλιών. Βλ. Ridgway (1970), 8-11 και 17-23.

### iii) Οι θέσεις εύρεσης του γλυπτού διακόσμου του ναού του Δία<sup>48</sup>

Παρόλο που αντικείμενο αυτής της εργασίας είναι το ανατολικό εναέτιο του ναού του Δία, θα αναφερθούν εδώ οι θέσεις εύρεσης του δυτικού και των μετοπών με στόχο να γίνει κατανοητή η διασπορά του συνόλου του γλυπτού διακόσμου στο χώρο μπροστά και γύρω από το ναό, η διαφορετική τύχη και κατάσταση του ανατολικού εναετίου, αλλά και γιατί ορισμένοι μελετητές αναφέρονται σε μορφές του σε σχέση με κάποιες του δυτικού (π.χ. για την ταυτότητα του θραύσματος του χεριού που αποδόθηκε στη μορφή L του δυτικού) ή με τις μετόπες (π.χ. η σχέση των μορφών N, E, P από τη ΒΑ γωνία του ανατολικού με τις μετόπες του Άτλαντα, του Κέρβερου και του Αυγεία).

Τα μεγαλύτερα τμήματα των μορφών του ανατολικού εναετίου έπεσαν από τη θέση τους, μαζί με τμήματα από τις κεντρικές μορφές του δυτικού εναετίου, τους ΝΑ κίονες, μέρη του θριγκού από την Α και Β πλευρά του ναού, πιθανότατα μετά το 426 μ.Χ., αφού οι τότε κάτοικοι της Άλτης που ήταν Χριστιανοί πειθάρχησαν στο διάταγμα του Θεοδοσίου Β', που διέταζε την καταστροφή των παγανιστικών ναών. Ωστόσο οι μορφές N, E, P έπεσαν αργότερα, κατά πάσα πιθανότητα κατά τους σεισμούς του 522 και 551 μ.Χ. και η τύχη τους ήταν διαφορετική από εκείνη των υπόλοιπων μορφών.

Τις μορφές που έριξαν από το αέτωμα οι Χριστιανοί τις χρησιμοποίησαν έπειτα στα σπίτια τους χτίζοντάς τις σε αυτά, ενώ οι Γερμανοί ανασκαφείς βρήκαν τα θραύσματά τους άλλα σε ομάδες και άλλα μόνα τους, διασκορπισμένα στο χώρο. Πιο συγκεκριμένα, μπορούμε να διακρίνουμε τις ακόλουθες ομάδες (εικ.3) :

Ομάδα 1 :

- i) Η a (πάνω μέρος σώματος της Η), Κ a (σώμα), Α b (κάτω μέρος σώματος)
- ii) L a (σώμα), J a,b (κορμός σε δύο κομμάτια, θραύσματα από το κεφάλι).

Βρέθηκαν ενσωματωμένα σε δύο διατηρημένους σε άσχημη κατάσταση τοίχους ενός μικρού δωματίου, 25-28 μ. Α-ΝΑ από τη ΝΑ γωνία του ναού του Δία. Το βάθος δεν υποδεικνύεται. Πάνω από το Ηα κείται ο κορμός της Νίκης του Παιωνίου. Δίπλα στα σωζόμενα τμήματα της J κείται το δεξί χέρι της L του δυτικού εναετίου.

Ομάδα 2 :

- i) Α a (πάνω μέρος σώματος), C b,c (κάτω μέρος σώματος)

<sup>48</sup> Βλ. σχετικά : Olympia I, 119,121,123, Olympia III, 95-113 (εναέτια), 138-148 (μετόπες) και 282, Ausgrabungen I, 13, Ausgrabungen II, 8. Τέλος μια συγκεφαλαίωση στη Säflund (1970), 151 - 155.

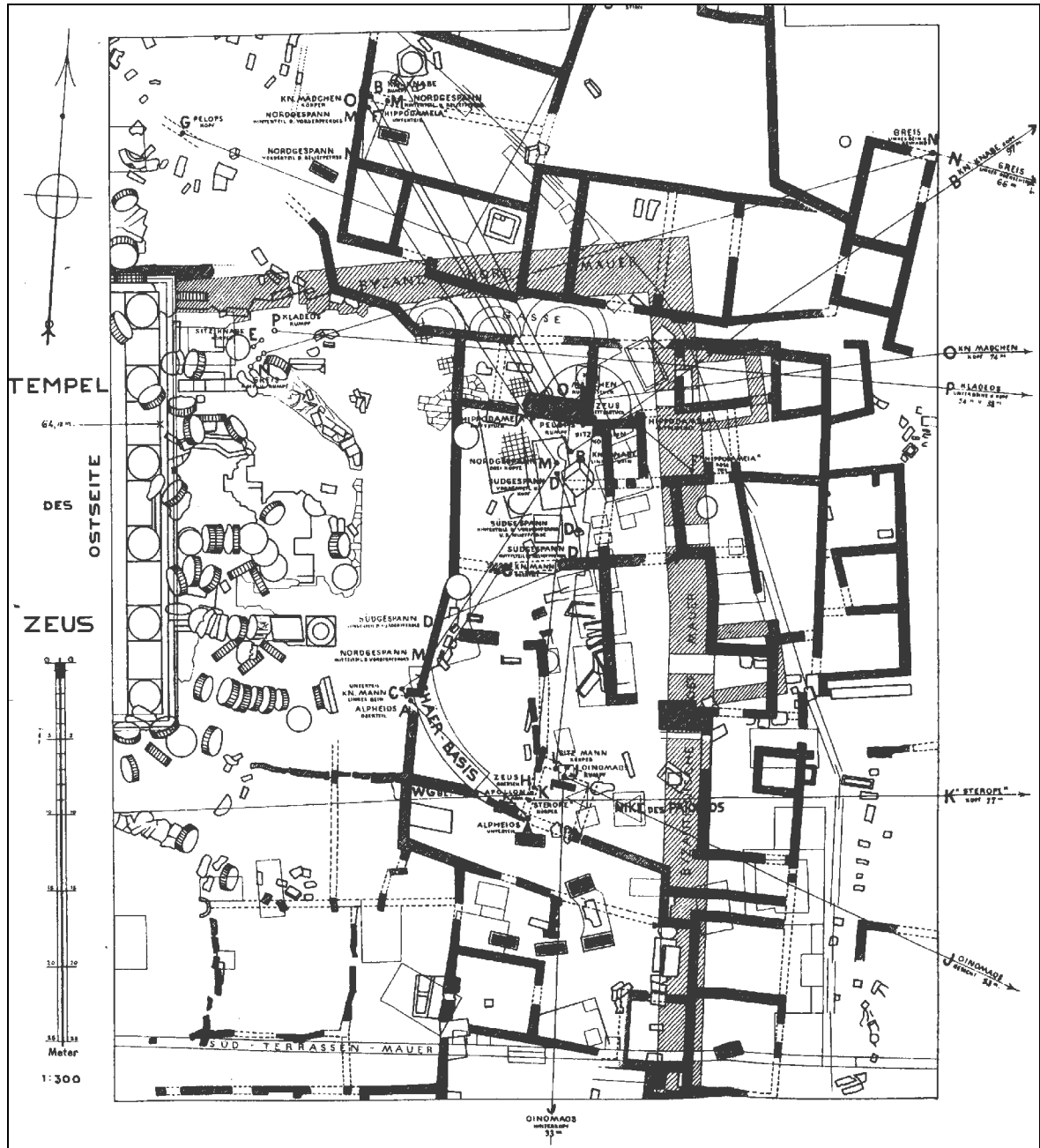


ii) M 1,a (βόρειο άρμα, μπροστινό άλογο: μεσαίο τμήμα), D 1,a (μπροστινό άλογο: μπροστινό μέρος).

Βρέθηκαν σε δύο ενωμένους μεταξύ τους τοίχους, 16-18,5 μ. Α από το νοτιότερο μετακίονιο. Το θραύσμα C c (αριστερό πόδι) κείται ακριβώς από πάνω από το A a.

Ομάδα 3:

i) D 2a,b (νότιο άρμα, άλογα σε ανάγλυφο: πίσω και μεσαίο μέρος), D 1,c (νότιο άρμα, μπροστινό άλογο: πίσω μέρος).



Εικόνα 3

ii) D 2c,d (νότιο άρμα, άλογα σε ανάγλυφο: μπροστινό μέρος και κεφάλι του μεσαίου αλόγου), M 2,c (βόρειο άρμα: άλογα σε ανάγλυφο: τρία κεφάλια), B b (αριστερό πόδι).

Βρέθηκαν 26-27 μ. Α από το δεύτερο και το τρίτο μετακίονιο από τα Β. Χαρακτηρίζονται από τους ανασκαφείς „verbaut“<sup>49</sup>, δηλ. ενοικοδομημένα.

Ομάδα 4 :

F c (δεξιός γοφός), G a (κορμός), O b (κομμάτι της πλάτης), H b (μεσαίο κομμάτι), L b (κεφάλι).

Βρέθηκαν σε ένα σωρό σε μία γωνία δύο τοίχων γύρω στα 27 μ. Α από το δεύτερο κίονα από τα Β. Το μέρος του σπιτιού όπου ήρθαν στο φως ονομάστηκε από τον Hirschfeld «το κτίριο του επιστυλίου» λόγω του σωρού από τμήματα επιστυλίου που βρέθηκαν εκεί.

Ομάδα 5 :

i) M 2,b (βόρειο άρμα: άλογα σε ανάγλυφο : μπροστινό μέρος)

ii) M 1,b (βόρειο άρμα: μπροστινό άλογο : πίσω μέρος), O a (σώμα), F d (κάτω μέρος), B a (κορμός).

Βρέθηκαν σε ενωμένους τοίχους ενός κτιρίου, 16 μέτρα και 18-19 μ. αντίστοιχα ΒΑ από τη ΒΑ γωνία του ναού. Το M 1,b αποκαλύφθηκε κάτω από το O a, που αναφέρεται ότι βρέθηκε στα 2,70 μ. κάτω από το επίπεδο του στυλοβάτη.

Επίσης τα ακόλουθα θραύσματα βρέθηκαν μεμονωμένα :

C a (πάνω μέρος): στα 23 μ. Α από τον τέταρτο κίονα από τα Β, στο βάθος των 3 μ. κάτω από το σύγχρονο επίπεδο εδάφους, σε έναν «τοίχο ερειπίου».

F a (πάνω μέρος): στα 36 μ. Α από τον τρίτο κίονα από τα Β, «δίπλα σε έναν τοίχο ερειπίου», πάνω από τον ύστερο ρωμαϊκό τοίχο του φρουρίου.

F b (μεσαίο τμήμα): στα 32 μ. Α από το δεύτερο κίονα από τα Β, ενοικοδομημένο.

G b (κεφάλι): στα 10,5 μ. Β από τη ΒΑ γωνία του ναού, επίσης ενοικοδομημένο – ωστόσο δεν υπάρχει κτίριο που να μπορεί να αναγνωριστεί γύρω από τη θέση εύρεσης.

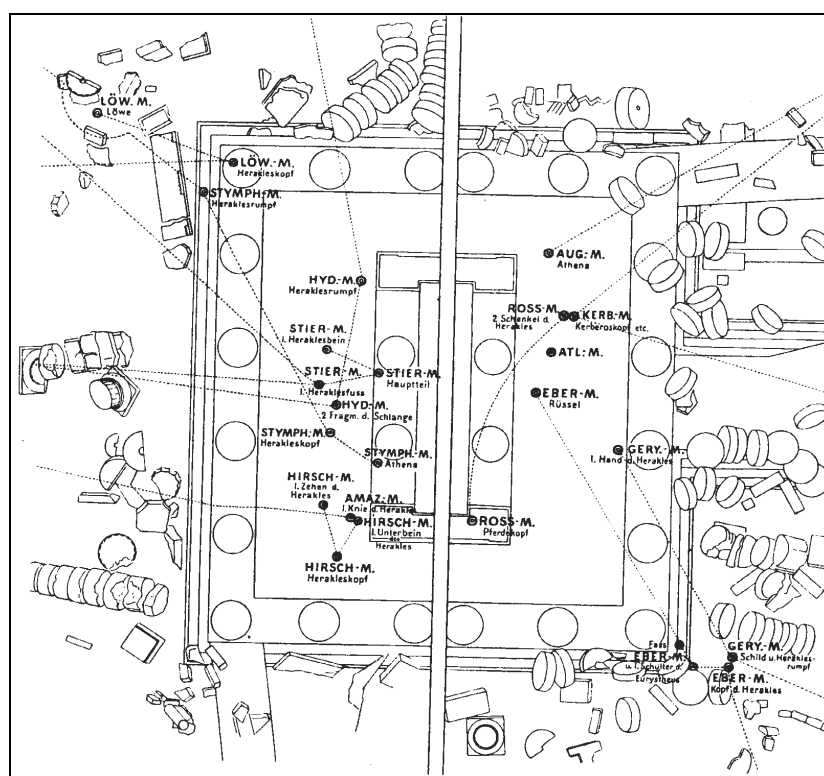
Όλα τα παραπάνω θραύσματα βρέθηκαν πάνω στο λεγόμενο «μαύρο στρώμα» (δηλ. στο χαμηλότερο σημείο του αλλουβιακού στρώματος), που περιείχε μαυρόχωμα και παρουσίαζε αρκετές διαφορές στη στάθμη του σε σχέση με το επίπεδο του στυλοβάτη.

<sup>49</sup> Ωστόσο στο Olympia III, 102 κ. εξ. και στο σχέδιο της σ. 137 δεν υποδεικνύεται ότι αυτά τα σωζόμενα τμήματα των μορφών συνδέονται με κάποιον τοίχο, εκτός από το νοτιότερο, το D 2,b (το μεσαίο μέρος των ανάγλυφων αλόγων), που αναφέρεται ότι έχει βρεθεί σε μία «ψηλή θέση δίπλα σε έναν τοίχο ερείπιο», και το M 2,c (δηλ. τα 3 κεφάλια των αλόγων σε ανάγλυφο) που ήρθε στο φως «κάτω από ένα σωρό από κομμάτια του επιστυλίου».



Οι μορφές του δυτικού εναετίου έπεσαν από τη θέση τους μάλλον κατά τους σεισμούς του 522 και 551 μ.Χ. και στην πλειοψηφία τους διασπάρθηκαν στο χώρο μπροστά από τη Δ πλευρά του ναού, όπου δεν είχε εγκατασταθεί κάποιος οικισμός και η περιοχή δεν είχε οικοδομηθεί. Όμως 23 θραύσματα από τις μορφές Β, D, E, F, G, L, M, N, O, P, Q, R, S και T βρέθηκαν ενοικοδομημένα σε διάφορα σημεία γύρω από το ναό, ακόμη και στα Α του (π.χ. τα πόδια και το αριστερό χέρι της L βρέθηκαν εντοιχισμένα Α πριν το Β μισό της Στοάς της Ηχούς)<sup>50</sup> (εικ.4). Πάντως, εκτός από τον κορμό της L που βρέθηκε χωμένος στο «μαύρο στρώμα», όλα τα θραύσματα των υπόλοιπων μορφών ήρθαν στο φως πάνω σ' αυτό το στρώμα και κείντο μαζί με πεσμένους κίονες και μέλη του θριγκού.

Και οι μετόπες έπεσαν από τη θέση τους κατά τους σεισμούς του 522 και 551 μ.Χ. Το 1829 οι Γάλλοι αποκάλυψαν 36 τμήματά τους, από τα οποία τα 24 εκτέθηκαν στο Λούβρο<sup>51</sup> και προέρχονταν από 10 μετόπες, εκτός από αυτές του Άτλαντα και του Αυγεία. Οι Γερμανοί βρήκαν 10 θραύσματά τους σε κάθε πτερό, άλλα κοντά στη ΒΔ γωνία της βυζαντινής εκκλησίας και άλλα σε σχέση (π.χ. κοντά) με το ναό του Δία και με άλλα οικοδομήματα (π.χ. στην Παλαίστρα) (εικ.5). Αξιοσημείωτο είναι ότι 32 θραύσματα βρέθηκαν ενοικοδομημένα κοντά σε διάφορα κτίρια (π.χ. πριν από την Α στοά, πριν τη Στοά της Ηχούς, κτλ.).



Εικόνα 5

<sup>50</sup> Βλ. αναλυτικότερα : Olympra III, 107-113.

<sup>51</sup> Σχετικά με την τύχη των υπόλοιπων 12, προκαλεί μάλλον έκπληξη το ότι χαρακτηρίζονται 'χαμένα' στο Olympra III, 143.

## **ΤΟ ΑΝΑΤΟΛΙΚΟ ΕΝΑΕΤΙΟ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΔΙΑ ΤΗΣ ΟΛΥΜΠΙΑΣ**

### **i) ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ, ΔΙΑΤΑΞΗΣ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ. ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥΣ**

Το ενδιαφέρον των μελετητών για το σχετικό εναέτιο του ναού ξεκίνησε από τη στιγμή που οι μορφές άρχισαν να αποκαλύπτονται, δηλ. από τα τέλη του 1875 (με τη μορφή C, της οποίας το σώμα αποκαλύφθηκε πρώτο στις 15 Δεκεμβρίου αυτού του έτους). Πρώτοι εντρύφησαν σε αυτό οι Γερμανοί ανασκαφείς (Hirschfeld, Treu – τον οποίο φαίνεται να απασχολεί ιδιαίτερα το θέμα και για αυτό επανέρχεται πολλάκις, διαφοροποιώντας μάλιστα κάποιες θέσεις του) και ακολούθησε ένα πλήθος λογίων και αρχαιολόγων του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Πρόκειται για το τμήμα του γλυπτού διακόσμου του ναού που έχει μελετηθεί περισσότερο. Τα κριτήρια που λαμβάνουν υπόψη τους οι μελετητές για την αποκατάσταση, διάταξη και ταύτιση των μορφών, καθώς και την ερμηνεία της συνολικής σύνθεσης κατατάσσονται σε διάφορες κατηγορίες (είναι δηλ. σχετικά με την αισθητική, τη συμμετρία της σύνθεσης, τις τεχνικές λεπτομέρειες των μορφών, τις θέσεις εύρεσής τους, ακόμη και με τις αρχαίες πηγές κ.α.).

Ωστόσο ο μεγάλος όγκος της σχετικής με το εναέτιο βιβλιογραφίας συνιστά ένα επιπλέον πρόβλημα και καθιστά τη μελέτη του δυσκολότερη. Πάντα ελλοχεύει ο κίνδυνος να παρασυρθούμε στην άκριτη αναπαραγωγή, στο «αναμάσημα» της βιβλιογραφίας. Για αυτό το λόγο, όσον αφορά σε αυτό το κεφάλαιο, κύριος στόχος μου είναι να το χαρακτηρίσει η μεγαλύτερη κατά το δυνατόν συνοχή μεταξύ της παρουσίασης των προτάσεων, της κριτικής τους, της εκτίμησης των δεδομένων και της διατύπωσης της πρότασής μου για το εναέτιο.

Σε ό,τι αφορά στην εξέταση της βιβλιογραφίας, ας σημειωθεί εξ αρχής ο βασικός περιορισμός, που τίθεται εξ ανάγκης : στο κεφάλαιο αυτό αναφέρονται όσες δημοσιεύσεις ήταν δυνατό να εντοπισθούν στις βιβλιοθήκες των Αρχαιολογικών Σχολών (Αμερικάνικης, Βρετανικής, Γαλλικής) στην Αθήνα. Από εκεί και πέρα έγινε επιλογή σε αυτή τη «διαθέσιμη» βιβλιογραφία – την οποία παρεμπιπτόντως για να εξαντλήσει, μελετήσει και κρίνει κάποιος πρέπει να διαθέσει ένα μεγάλο τμήμα του χρόνου του, ίσως να είναι και ένα έργο ζωής – για αυτό παρουσιάζονται οι μελέτες που αποτέλεσαν στην ουσία σταθμούς στην έρευνα. Από την άλλη, δεν παρουσιάζονται όσες δημοσιεύσεις προσεγγίζουν το εναέτιο θεωρητικά, προηγούνται των γερμανικών

ανασκαφών και βασίζονται αποκλειστικά στον Παυσανία <sup>52</sup>, ή όσες το προσεγγίζουν φιλολογικά και παρουσιάζουν πρόταση ερμηνείας της συνθετικής ιδέας <sup>53</sup>. Επίσης, δεν παρουσιάζονται οι δημοσιεύσεις οι σχετικές με τη διάταξη μεμονωμένων ή μίας ομάδας μορφών <sup>54</sup>, όσες απλά αναπαράγουν ή επαναλαμβάνουν με ελάχιστες αποκλίσεις ή διαφορές τις απόψεις άλλων μελετητών, όσες βρίσκουμε στα εγχειρίδια <sup>55</sup> και τέλος οι «μεταβατικές» δημοσιεύσεις ορισμένων μελετητών, οι οποίες ολοκληρώνονται αργότερα <sup>56</sup>. Εξαίρεση στον τελευταίο «περιορισμό» αποτελεί η περίπτωση του Treu, ο οποίος, κατά τη γνώμη μου, προσφέρει μία δυναμική συμβολή στην έρευνα με τις κοντινές χρονικά δημοσιεύσεις του, που εξάλλου «μυούν» τους υπόλοιπους μελετητές στο αντικείμενο της έρευνας.

Τέλος, η παρουσίαση της μακροσκελούς, αναλυτικής περιγραφής των μορφών από τον Treu – ιδίως – και τον Bulle κρίνεται απαραίτητη, προκειμένου να κατανοηθούν οι τεχνικές λεπτομέρειες, που αφορούν τις μορφές, και συμβάλλει έτσι στην εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με τη διάταξη και αποκατάστασή τους. Αποτελεί εξάλλου το «τεχνικό» πλαίσιο, στο οποίο θα βασιστεί η πρότασή μου για το εναέτιο.

*Προς αποφυγήν πιθανών παρεξηγήσεων η αρίθμηση των μορφών με γράμματα διατηρεί στο κείμενο όχι εκείνη που ακολουθεί ο εκάστοτε μελετητής – που εξαρτάται συχνά από τη θέση που δίνει στην κάθε μορφή – αλλά την καθιερωμένη μετά το *Olympria III* αρίθμηση.*

---

<sup>52</sup> Π.χ. Quatremère de Quincy (1815), σ. 140-160.

<sup>53</sup> Π.χ. Naville (1903).

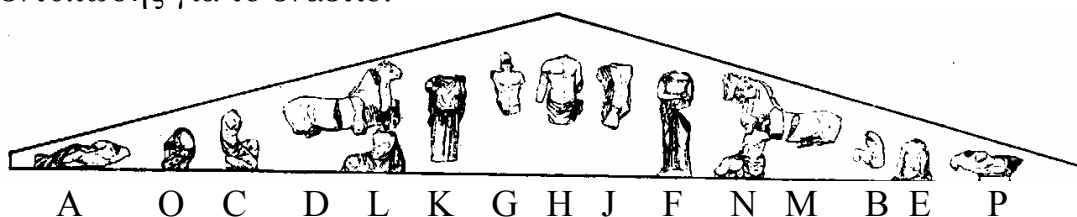
<sup>54</sup> Για τις ταυτίσεις και τη διάταξη των μορφών F και K βλ. Καρδαρά (1965), ενώ για τη διάταξη του κεντρικού συμπλέγματος βλ. Studniczka (1884), Vollgraff (1913), Buschor (1921), Schrader (1921), Hermann (1987), κ.α.

<sup>55</sup> Γιατί παρουσιάζουν σύντομα, περιεκτικά και «τυποποιημένα» το γλυπτό διάκοσμο του ναού και δεν υποστηρίζουν με επιχειρήματα τις αποκαταστάσεις και ταυτίσεις των μορφών.

<sup>56</sup> Π.χ. του Buschor (1921) που ολοκληρώνεται το 1924 με τη δημοσίευση μαζί με τον Hamann.

## Hirschfeld (1877)

Η δημοσίευση του Hirschfeld, στην οποία συναντάται πρόταση για τη διάταξη (εικ.6), αποκατάσταση και ερμηνεία του εναετίου, εγκαινιάζει τη μακρά σειρά δημοσιεύσεων για αυτό. Συνεπώς, η παρουσίασή της κρίνεται αναγκαία. Επειδή όμως το τεύχος του περιοδικού στο οποίο δημοσιεύτηκε δεν υπάρχει στις βιβλιοθήκες των Αρχαιολογικών Σχολών της Αθήνας μεταφέρονται αναγκαστικά οι σημειώσεις της Säflund (1970),11-12. Παρά τις σαφείς και μεγάλες ελλείψεις στην ανάλυση, συμβάλλουν στο σχηματισμό μίας πρώτης εντύπωσης για το εναέτιο.



Εικόνα 6

Για τον Hirschfeld κριτήρια για τη διάταξη των μορφών είναι η μαρτυρία του Πausανία, οι διαστάσεις, το ύψος και οι στάσεις τους<sup>57</sup>.

Ο μελετητής αποκαθιστά τη μορφή J, την οποία είχε – από το 1875 – ταυτίσει με τον Οινόμαο, με δόρυ ή σκήπτρο στο αριστερό χέρι και με το δεξί χέρι πάνω στο γοφό – χειρονομία που ερμηνεύει ως δηλωτική αυτοπεποίθησης – και τη G (Πέλοψ) με δόρυ στο δεξί χέρι και τον αριστερό ώμο χαμηλωμένο. Το 1875 είχε ταυτίσει τη μορφή K με την Ιπποδάμεια λόγω του «παρθενικού χαρακτήρα» του κορμού της. Τώρα την αποκαθιστά ενδεδυμένη σοβαρά, με ένδυμα που θυμίζει την Εστία Giustiniani και με το αριστερό χέρι να ανασύρει τον πέπλο από το κεφάλι της «καθώς έχει γίνει νύφη». Η F (Στερόπη) κρατά με το δεξί χέρι το πηγούνι της, ενώ η κλίση του κεφαλιού της φανερώνει περισυλλογή.

Από τις υπόλοιπες μορφές ο Hirschfeld ταυτίζει τις A, P, H με τον Αλφειό, τον Κλάδεο και το Δία αντίστοιχα με βάση τον Pausanία, την L με τον ηνίοχο του Πέλοπα λόγω του ανατολίτικου καλύμματος του κεφαλιού της, τη N με τον Μυρτίλο που αποδίδεται σε μία στάση περισυλλογής, τη B με έναν ιπποκόμο, τη C με κάποιον που κρατούσε τα ηνία. Στη μορφή O αναγνωρίζει τη νύμφη Αρέθουσα, την οποία ερωτεύθηκε ο Αλφειός (A), ενώ η E συνδέεται με κάποιο μύθο με τον Κλάδεο (P).

Η σύνθεση πλαισιώνεται από τους ποταμούς Αλφειό και Κλάδεο, «τους φρουρούς των συνόρων της πεδιάδας της Ολυμπίας». Ως προς την ερμηνεία της υποστηρίζεται ότι οι πρωταγωνιστές απεικονίζονται

<sup>57</sup> Διατηρεί τα ίδια κριτήρια με τη διάταξη του στο ημερολόγιο της ανασκαφής το 1875. Βλ. σχετικά : Säflund (1970), 11.

συγκεντρωμένοι γύρω από το Δία, όπως στους ιστορικούς χρόνους οι αθλητές μαζεύονταν μπροστά από τον Όρκιο Δία : κατά αναλογία η νίκη του Πέλοπα πρέπει να απεικονίζεται ως μία δίκαιη νίκη και όχι μία νίκη που έχει κατακτηθεί με δόλο.

#### Παρατηρήσεις στην πρόταση του Hirschfeld :

Από τη στιγμή που δε διαθέτουμε την ίδια την δημοσίευση του Hirschfeld, για να κατανοήσουμε με σαφήνεια τα επιχειρήματά του, θα τον αδικούσαμε αν προχωρούσαμε σε κριτική της. Μπορούμε μονάχα να κάνουμε δύο παρατηρήσεις : η πρώτη αφορά στην «ιδιόρρυθμη» στάση απέναντι στην αρχαία πηγή, τον Πausανία, στάση που κρατούν και αρκετοί μεταγενέστεροι μελετητές. Ο Hirschfeld τον θεωρεί αξιόπιστο για τις ταυτίσεις των περισσότερων μορφών, αλλά διαφοροποιείται στην περίπτωση των Ο και Ε, αναγνωρίζοντάς τις όπως θέλει, στην ουσία, ο ίδιος. Η δεύτερη παρατήρηση - που γίνεται με αρκετή επιφύλαξη - σχετίζεται με την ερμηνεία της σύνθεσης : το τελευταίο επιχείρημα του αρχαιολόγου, ότι δηλ. η νίκη του Πέλοπα πρέπει να απεικονίζεται ως μία δίκαιη νίκη και όχι ως κάποια που έχει κατακτηθεί με δόλο, έρχεται σε αντίθεση με το (ότι δέχεται) ότι απεικονίζεται ο Μυρτίλος, αν λάβουμε υπόψη μας τις εκδοχές του τοπικού μύθου εκτός του Πινδάρου. Εκτός και αν δεχθούμε ότι η απεικόνιση του Μυρτίλου στο εναέτιο δεν έχει ούτως ή άλλως καμία σημασία.

Πάντως, μέχρι το Olympria III (1897), οι μελετητές αρκούνται γενικά, όπως θα δούμε παρακάτω, σε προσωπικές παρατηρήσεις, που στην καλύτερη των περιπτώσεων γεννιούνται από την αυτοψία, την προσωπική τους επαφή με τα γλυπτά. Είναι λοιπόν γενικά δύσκολο να διαπιστώσουμε την αξιοπιστία των επιχειρημάτων τους, όσο και να βασιστούμε σε αυτά και να δεχθούμε τα συμπεράσματά τους. Μόνο μετά το Olympria III και την αναλυτικότερη περιγραφή των γλυπτών από τον Treu μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα την κάθε μορφή ξεχωριστά και να σχηματίσουμε γνώμη για τη διάταξη και αποκατάσταση του εναετίου. Σημαντική είναι και η συνδρομή του Bulle (1939).



Ο Treu αρχικά αναφέρεται στις θέσεις εύρεσης των εναέτιων μορφών N, E, και P. Δε δέχεται ότι εκτός από αυτές όλες οι υπόλοιπες έχουν εκτοπισθεί από τη θέση τους και ξαναχτιστεί. Υποστηρίζει ότι ο συνολικός χάρτης του *Ausgrabungen II*, πίν. 33 δίνει τη λανθασμένη εντύπωση ότι η δραστηριότητα μετακίνησης δε συνεχίστηκε στον τόπο εύρεσης των μορφών N, E, P (δηλ. περίπου 9 μ. Α από τη ΒΑ γωνία του ναού), επειδή δε σημειώνονται οι θέσεις εύρεσης και οι γραμμές μετακίνησης των θραυσμάτων τους. Για το μελετητή η μορφή N (μέχρι τα πόδια και τα χέρια) και το ανώτερο μέρος του σώματος της P παρέμειναν στη θέση πτώσης τους, όχι όμως και η μορφή E. Θεωρεί ότι στην περιοχή όπου ανευρέθηκαν οι μορφές είχε επεκταθεί η δραστηριότητα μετακίνησης, αφού σχεδόν ολόκληρο το κάτω μέρος του σώματος, το κεφάλι και τα χέρια της P βρέθηκαν ενοικοδομημένα στην περιοχή όπου η Στοά της Ηχούς, ενώ τα πόδια της N βρέθηκαν στο Λεωνίδαίο και από το καθισμένο αγόρι E λείπει το κεφάλι. Καταλήγει λοιπόν ότι, παρόλο που οι μορφές N, E, P βρέθηκαν η μία δίπλα στην άλλη, δε μπορεί σε καμία περίπτωση να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι πρέπει να τοποθετηθούν στο αέτωμα η μία δίπλα στην άλλη, όταν μάλιστα αντιτίθενται σε αυτό λόγοι σημαντικοί για τη σύνθεση και την επεξεργασία των μορφών (βλ. παρακάτω).

Ο Treu ξεκινά την ανάλυσή του προσπαθώντας να απαντήσει στο ερώτημα που αφορά τη διάταξη των εναέτιων μορφών. Εξετάζει πρώτα τις μορφές A, P, H, G, J, K, F, D και M, των οποίων τη διάταξη θεωρεί σίγουρη με βάση το ύψος, το μέγεθος και τη στάση (εικ.7, όπου η πρόταση διάταξής του για το εναέτιο). Ταυτόχρονα προχωρά στην αναγνώρισή τους λαμβάνοντας ιδιαίτερα υπόψη του τις ταυτίσεις του Πausανία.

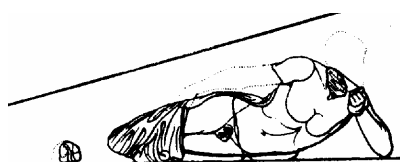


**Εικόνα 7**

Η διάταξη των μορφών A, P είναι σίγουρη λόγω των σχέσεων χώρου. Ταυτίζονται με τους δύο ποταμούς – θεούς Αλφειό και Κλάδεο σύμφωνα με τον Πausανία, ενώ η κίνηση των μαζών του σώματός τους

<sup>58</sup> Πρόκειται για τη δεύτερη πρόταση του Treu για το εναέτιο. Την πρώτη την είχε παρουσιάσει στο AZ 34 (174-189, πίν. 13) το 1876. Μέχρι τότε τα απαραίτητα θραύσματα των μορφών είχαν αποκαλυφθεί. Ο κορμός της μορφής G δεν είχε βρεθεί ακόμη, οπότε ο Treu ταύτισε τη J, που είχε βρεθεί, με τον Πέλοπα και υποστήριξε ότι απεικονιζόταν στο εναέτιο η στιγμή της θυσίας του Οινόμαου.

μπορεί να αναγνωριστεί σαφέστερα με την προσθήκη θραυσμάτων : ο Αλφειός (A) ανακεκλιμένος ήρεμα, κοιτάζει προς το κέντρο του αετώματος, στηρίζει το γενειοφόρο πηγούνι του στο αριστερό χέρι, ενώ το δεξί χέρι του ακουμπά στο δεξί μηρό (εικ.8). Το σημείο που έχει σπάσει στην παρυφή του υφάσματος πάνω από το μέσο του ανώτερου μέρους του δεξιού μηρού το θεωρεί ο μελετητής ήρεμο μοτίβο, παρόμοιο με εκείνο του Κηφισού στο δυτικό εναέτιο του Παρθενώνα. Στην άλλη γωνία του αετώματος ο νεώτερος Κλάδεος (P) βλέπει λίγο αδέξια, ξαπλωμένος με την κοιλιά και στηριγμένος στον αριστερό πήχη, το γεγονός στο μέσο του αετώματος (εικ.9). Κατά τον Treu ο δεξής πήχης ήταν, όπως προκύπτει από τη στροφή των δικέφαλων μυών, παρόμοιος με εκείνον της νύμφης του χώρου V στη δεξιά γωνία του δυτικού εναετίου. Τέλος υποστηρίζεται ότι οι μορφές δεν κρατούσαν κάποιο σύμβολο, δίχως όμως αυτό να αιτιολογείται.



Εικόνα 8

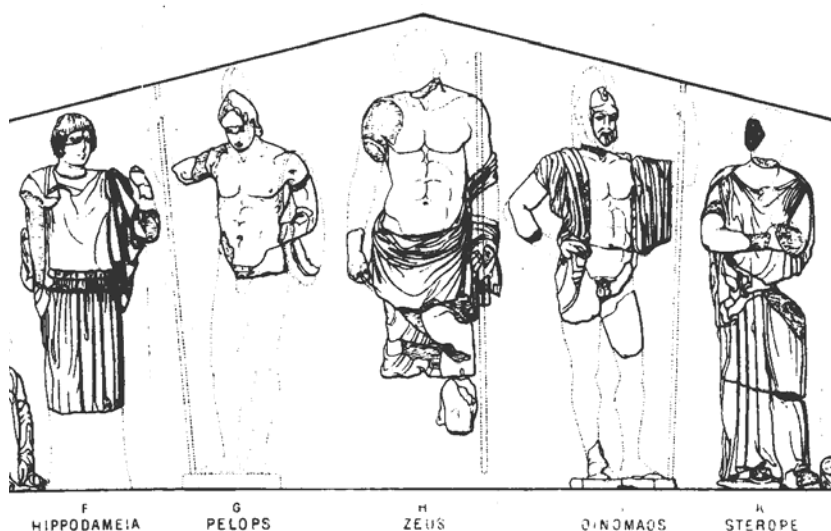


Εικόνα 9

Η μορφή Η λόγω του εξαιρετικού ύψους της διατάσσεται και αναγνωρίζεται με σιγουριά. Τοποθετείται στο μέσο του αετώματος και ταυτίζεται, με βάση τον Πausανία, με το Δία. Ο δείκτης του αριστερού χεριού κρατούσε μάλλον το σκήπτρο, στο οποίο ταίριαζε η θέση του χεριού, αλλά θα μπορούσε να κρατάει και έναν κεραυνό. Το δεξί χέρι κρατάει το στρίφωμα του ενδύματος, όπως αποδεικνύεται αναμφίβολα από την παρυφή των πτυχών. Ο μελετητής υποστηρίζει ότι η χειρονομία της μορφής δεν είναι καθόλου σημαντική και το ότι αυτή δεν κρατάει κάποιο σημαντικό σύμβολο είναι σε αυτό το εικονογραφικό πλαίσιο μεθοδολογικά ιδιαίτερα διδακτικό και χαρακτηριστικό για την αξιολόγηση του καλλιτεχνικού φρονήματος. Διατηρείται ένα σημαντικό τμήμα του λαιμού που υποδεικνύει στροφή του κεφαλιού στο δεξί ώμο (εικ.10). Προφανώς φωτίζεται με αυτή την κίνηση η εσωτερική στροφή του – φέροντα τη νίκη – θεού στον Πέλοπα.

Έχοντας ήδη ταυτίσει τη μορφή A με τον Αλφειό και την P με τον Κλάδεο ο Treu αναγνωρίζει, λαμβάνοντας βέβαια υπόψη του τον Πausανία, στη μορφή G τον Πέλοπα, ο οποίος στέκει στην πλευρά του πρώτου ποταμού, και στη J τον Οινόμαο, που στέκει εκεί όπου ο Κλάδεος. Αναφέρει την άποψη που εξέφρασε στο AZ του 1876 (σ. 176 κ. εξ.) ότι οι δύο μορφές, επειδή θυμίζουν την απεικόνιση της θυσίας του Οινόμαου στην αγγειογραφία όπου οι δύο αντίπαλοι στρέφουν προς το Δία, δε μπορεί να γύριζαν την πλάτη τους στο θεό, αλλά διαφοροποιείται

τώρα υποστηρίζοντας ότι δε μπορούμε να μιλάμε για θυσία λόγω των τμηματικά ανευρεθεισών μαζών των άκρων των δύο μορφών, από τα οποία προκύπτει ότι ο Οινόμαος μάλλον στήριζε το αριστερό του χέρι στο δόρυ, το δεξί στο δεξιό του γοφό και έστεκε αλαζονικά, ενώ ο Πέλοψ με την ασπίδα στο αριστερό χέρι και το δόρυ στο δεξί κοίταζε με μετριοφροσύνη προς τα κάτω (εικ.10). Το ότι οι δύο αντίπαλοι αποστρέφουν το βλέμμα από το Δία μπορεί να εξηγηθεί από το ότι ο θεός είναι αόρατος για τους συμμετέχοντες στη δράση, αλλά παρών, ορατός μόνο από το θεατή.



Εικόνα 10

Η ταύτιση των μορφών F και K <sup>59</sup> βασίζεται στις «πιο γεμάτες, πιο μαλακές, ανάλογες μίας παντρεμένης, φόρμες» (“vollere, weichere, matronale Formen“) της μορφής F (K κατά την καθιερωμένη αρίθμηση) και στην απελπισμένη, γεμάτη περίσκεψη, χειρονομία της Στερόπης (μορφή K – ή F κατά την αποδεκτή αρίθμηση της), που πλησιάζει το αριστερό της χέρι στο πηγούνι. Ο Γερμανός αρχαιολόγος αποκαθιστά την Ιπποδάμεια (F για τον ίδιο) να πιάνει με τη «χειρονομία της αποκάλυψης» το άκρο του ενδύματός της <sup>60</sup>, το οποίο τραβάει πάνω από τους ώμους και την πλάτη της. Θεωρεί ότι το δεξί της χέρι ίσως κρατούσε μία ταινία σα σημάδι νίκης, όπως στο σύνταγμα που βρισκόταν

<sup>59</sup> Ο Treu αριθμεί εδώ τις δύο όρθιες γυναικείες μορφές με γράμματα που έρχονται σε αντίθεση με τη μεταγενέστερη και γενικά αποδεκτή αρίθμηση τους από το Olympia (1897) και έπειτα : η μορφή, της οποίας το πρόσωπο διατηρείται ολόκληρο, παίρνει εδώ το γράμμα F – σε αντίθεση με το K που είθισται, καθιερώνεται να φέρει μεταγενέστερα – και εκείνη, της οποίας διατηρείται ένα μεγάλο μέρος του σώματος, λαμβάνει το γράμμα K – αντίθετα δηλ. με το καθιερωμένο F.

<sup>60</sup> Ο Treu μας βεβαιώνει στις σ. 226 -'7 ότι μπόρεσε να ανακαλύψει το αριστερό χέρι της F μέσα στα ερείπια.

στον ιππόδρομο της Ολυμπίας, όπως παραδίδει ο Πausanias <sup>61</sup>. Δεν υπάρχει σημαντική διαφορά στην κόμμωση των δύο μορφών (εικ.10) – ο Treu παραπέμπει σε ένα μικρό θραύσμα που βρήκε <sup>62</sup>.

Έτσι, ακολουθώντας και τον Pausanias, τοποθετείται η Ιπποδάμεια (F) δίπλα στον Πέλοπα (G) και η Στερόπη (K) δίπλα στον Οινόμαο (J), οπότε γίνονται αυτές οι μορφές κατανοητές στα μοτίβα τους, όταν στέκει ο Πέλοψ στα αριστερά και ο Οινόμαος στα δεξιά του Δία. Μόνο έτσι κοιτάζει το στραμμένο κεφάλι της νύφης το μνηστήρα της και στην άλλη πλευρά η Στερόπη αποστρέφει το βλέμμα από τον περήφανο σύζυγό της (εικ.10).

Θεωρείται σίγουρη και η θέση των δύο τεθρίπων D και M (εικ.7,18). Και τα δύο έχουν δουλευτεί με τέτοιο τρόπο, ώστε τα τρία πίσω άλογα είναι λαξευμένα από ένα και ίδιο όγκο μαρμάρου, και τα κεφάλια, οι λαιμοί και τα πόδια τους ωθούνται κατά κάποιον τρόπο σαν ανάγλυφο το ένα μπροστά από το άλλο. Το μπροστινό άλογο όμως έχει λαξευτεί από έναν ιδιαίτερο όγκο και απεικονίζεται σαν ένα άλογο σε όψη τριών τετάρτων. Παρόλο που τα τρία ανάγλυφα άλογα κάθε τεθρίπου είναι πλήρως και με εξαιρετικό τρόπο δουλεμένα, το πρόβλημα έγκειται στην τοποθέτηση του μπροστινού αλόγου. Για το μελετητή είναι, για εξωτερικούς λόγους, τελείως απίθανο να τοποθετηθεί το ελεύθερα δουλεμένο άλογο διαφορετικά από ό,τι στη σειρά με τα ανάγλυφα άλογα μπροστά του. Αυτό επιπλέον δεν το επιτρέπουν οι συνθήκες του χώρου, ενώ τα ίχνη από τετράγωνα στηρίγματα στύλων, που βρέθηκαν κάτω από τις κοιλιές των μπροστινών αλόγων, αποδεικνύουν ότι δε μπορεί να είχαν στερεωθεί αρκετά σταθερά στο τύμπανο. Όσον αφορά το γιατί είχαν χωριστεί τα ελεύθερα από το τύμπανο δουλεμένα άλογα από τα άλογα σε ανάγλυφο, ο Treu απαντά ότι αρχικά σκόπευαν να κατασκευάσουν όλο το τέθριππο από έναν όγκο, αλλά κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης, λόγω της αδυναμίας πραγματοποίησης αυτής της επιχείρησης, το άλογο σε όψη τριών τετάρτων τοποθετήθηκε μπροστά από τα άλλα τρία σε ανάγλυφο.

Δεν είναι όμως σημαντική μόνο η διάταξη του ενός αλόγου δίπλα στο άλλο, αλλά και η στροφή των τεθρίπων προς το κέντρο και η θέση τους στο αέτωμα. Ο αρχαιολόγος θεωρεί ότι θα ήταν αδύνατο να τοποθετηθούν τα άλογα αρκετά μακριά, προς τις γωνίες, για να κερδίσουν χώρο για τις μορφές δίπλα στο Δία <sup>63</sup>, ενώ βρίσκει πιθανό να ωθηθούν τόσο μακριά στα δεξιά και στα αριστερά όσο τα ύψη των κεφαλιών τους το επέτρεπαν.

---

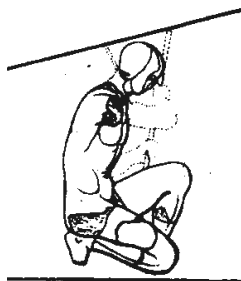
<sup>61</sup> Paus., VI, 20,19 : «Επί δε νύσσης μιας Ιπποδαμείας εστίν εικών χαλκη, ταινίαν τε έχουσα και αναδειν τον Πέλοπα μέλλουσα επί τη νίκη».

<sup>62</sup> Βλ. AZ του 1881, 77 κ. εξ.

<sup>63</sup> Treu (1882), 228.

Έπειτα ο Treu μελετά τις υπόλοιπες έξι μορφές (B, O, C, N, L και E) προσπαθώντας να βρει ποιες είναι πάριδες μεταξύ τους και τις διατάσσει χρησιμοποιώντας κριτήρια όπως οι συνθήκες χώρου, τα τεχνικά χαρακτηριστικά, ο χαρακτήρας σύνθεσης και η κατά το δυνατόν αυστηρότερη συμμετρία, η οποία χαρακτηρίζει τις υπόλοιπες μορφές του εναετίου και τη σύνθεση του δυτικού. Στις ταυτίσεις του λαμβάνει ξανά υπόψη του τον Πausανία και προσπαθεί να βρει τους δύο ηνιόχους και τους τέσσερις ιπποκόμους του.

Το γονατιστό αγόρι B βρίσκει εύκολα το αντίστοιχό του στη μορφή του γονατιστού κοριτσιού O : το ύψος τους είναι περίπου το ίδιο, τα μέλη τους συντίθενται στην αντικίνηση, έχουν την ίδια σκυφτή στάση, παρόμοια ηλικία, απεικονίζονται σε κατατομή, ενώ οι μόνες διαφορές τους είναι το φύλο και η αμφίεση (εικ.11,12). Από την άλλη, η μορφή C



Εικόνα 11



Εικόνα 12

(εικ.13) δε μπορεί να είναι το αντίστοιχο της B, γιατί έχουν διαφορετικό ύψος και, παρόλο που στρέφονται στην ίδια πλευρά, επαναλαμβάνεται επακριβώς η τοποθέτηση του ποδιού, αλλά ούτε η E (εικ.14), γιατί η τελευταία είναι μορφή σε κατατομή και η κίνηση των ποδιών της είναι διαφορετική από της B.

Σε ό,τι αφορά στη μορφή N (εικ.15), απορρίπτεται για αντίστοιχό της η μορφή L λόγω διαφοράς στη διαμόρφωση του σώματος και του προσώπου : η N είναι ένας γέροντας ενώ η L (εικ.18) απεικονίζει έναν άνδρα στην άνθηση της δύναμής του. Επίσης η L έχει παρόμοιο ύψος με τη N και η κύρια μάζα της, δηλ. τα πόδια με όλο το κάτω μέρος, στρέφεται προς την πλευρά, στην οποία και η μάζα της N, και όχι στην αντίθετη. Την απαιτούμενη όμως αντικίνηση όλου του σώματος τη συναντάμε στο γονατιστό άνδρα C, ενώ όσες αποκλίσεις παρατηρούνται από την απόλυτα αυστηρή αντιστοιχία στις δύο μορφές βρίσκουν την αιτιολόγησή τους στην ερμηνεία της σύνθεσης (βλ. παρακάτω).

Το καθισμένο αγόρι E (εικ.14) και ο καθισμένος άνδρας L (εικ.18) είναι πάριδες μορφές : η E έχει έντονα διπλωμένο το δεξί πόδι και σηκώνει το αριστερό γόνατο απότομα ψηλά, ενώ η L έχει αντίστοιχα το αριστερό διπλωμένο και σηκώνει το δεξί. Επίσης η E απεικονίζεται



Εικόνα 13



Εικόνα 14



Εικόνα 15

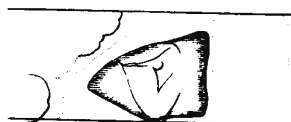
κατενώπιον ή έστω σε όψη τριών τετάρτων και η L κατενώπιον με μόνη εξαίρεση την έντονη πλάγια όψη του κεφαλιού – άλλη απόκλιση από την αυστηρή συμμετρία που βρίσκει την εξήγησή της στην ερμηνεία της σύνθεσης.

Ως προς τη διάταξη των έξι μορφών, η μορφή N δυσκολεύει τον Treu λιγότερο. Θεωρεί αναμφισβήτητο το ότι ανήκει στο δεξί μισό του αετώματος, ότι πρέπει να κοιτάζει στην κύρια δράση και ότι η θέση της είναι αναμφισβήτητη. Παρατηρεί ότι πριν βρεθούν τα πόδια της ο Hirschfeld πίστευε ότι τοποθετείται μπροστά από το τέθριππο M. Ωστόσο σε αυτή τη θέση δεν υπάρχουν διαθέσιμα 3 μέτρα – τα οποία χρειάζεται η μορφή για να απλωθεί – ενώ θα ήταν αντιαισθητικό να τέντωναν τα πόδια της μπροστά από τη Στερόπη. Άρα η καλύτερη θέση για αυτήν είναι πίσω από το M, αφού άλλωστε το ύψος του απαγορεύει να προχωρήσει πιο κοντά στη γωνία.

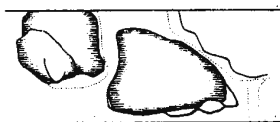
Κατά συνέπεια, η συμπληρωματική της N μορφή C, τοποθετείται στο αριστερό μισό του αετώματος, πίσω από το τέθριππο D. Πρόκειται για τον ηνίοχο του Πέλοπα, τον Κίλλα, που κρατάει τα ηνία των αλόγων του. Στο παράδοξο ότι ο ηνίοχος τραβάει τα ηνία όντας ο ίδιος πίσω από τα άλογα, κάτι που είναι πιθανό μόνο για ένα ζεμένο άρμα, ο μελετητής απαντά ότι τα άλογα πρέπει να θεωρούνταν ζεμένα. Άρμα εδώ δεν υπάρχει, ούτε βρέθηκε κάποιο θραύσμα του στις ανασκαφές, ενώ λείπει ο χώρος για αυτό στο αέτωμα, καθώς και ίχνη ρυμού και ζυγού στους λαιμούς των αλόγων. Ωστόσο, ο αρχαιολόγος παραπέμπει στην ‘ικανότητα’ της ελληνικής τέχνης να συντομεύει και να υποδηλώνει και υποστηρίζει ότι τα παραταγμένα άλογα, όπως και οι κινήσεις των χεριών του οδηγού του τεθρίππου που κρατάει και τα ηνία, υπαινίσσονται καθαρά ότι εννοείται (ότι υπήρχε) άρμα („Gespanne“). Διευκρινίζει ότι η C δε μπορεί να τοποθετηθεί αλλού : οι μόνες κατάλληλες θέσεις με βάση το ύψος της είναι οι θέσεις πριν το D ή το M, θέσεις παρόλα αυτά ακατάλληλες, αφού η C, αν μπει μπροστά από τα άλογα D, τους γυρίζει την πλάτη και τους αποστρέφει το βλέμμα και τα χέρια. Η περίπτωση να πάρει τη θέση της L μπροστά από το M απορρίπτεται, γιατί οι πτυχές του ενδύματος πάνω από την πλάτη της μορφής (C) είναι μόνο δηλωμένες. Πρέπει να έστρεφε το στήθος της σε όψη τριών τετάρτων στο θεατή που έβλεπε το μέσο του αετώματος, κάτι που επιτυγχάνεται μόνο όταν μπει μπροστά από το D. Αν όμως πάρει τη θέση της L, θα γυρίζει την απλά

δουλεμένη πλάτη της στο θεατή. Και σε αυτή τη θέση δε μπορεί να βοηθήσει μία ελαφριά στροφή της κατατομής της στο θεατή, γιατί και αυτή μειώνει αισθητά την ευθύγραμμη λάξευση της πλάτης, οπότε αποκλείεται σαν κύρια όψη. Αν όμως η C τοποθετηθεί μπροστά από τα άλογα D, κατευθύνει τέλεια το βλέμμα και τα χέρια της στο τέθριππο και η κάμψη του τράχηλού της εξηγείται εύκολα από την πίεση του καταέτιου γείσου.

Όσον αφορά στην ταύτιση του ηνιόχου της άλλης ομάδας, ο Treu αναφέρεται πρώτα στις συνθήκες χώρου όπου τα τέθριππα D και M και στο ότι έπρεπε η πίεση χώρου να επηρεάζει αισθητά τη σύνθεση και την τεχνική εκτέλεση των μορφών, κυρίως στη διαμόρφωση της κάτοψής τους. Στα σκίτσα του 2 και 3 (εικ.16,17) διευκρινίζει τις συνθήκες : ο χώρος δίπλα στις E, L περιορίζεται από τη μία από τις περίπου ορθογώνιες παραλληλεπίπεδες πλίνθους των F, K αντίστοιχα και από την άλλη από τις πλίνθους του άρματος, γιατί πρέπει να ακολουθούνταν οι μπροστινές άκρες της πλάγιας γραμμής που διαμόρφωναν τις οπλές του μπροστινού μέρους των αλόγων. Συνεπώς στις θέσεις μπροστά από τα

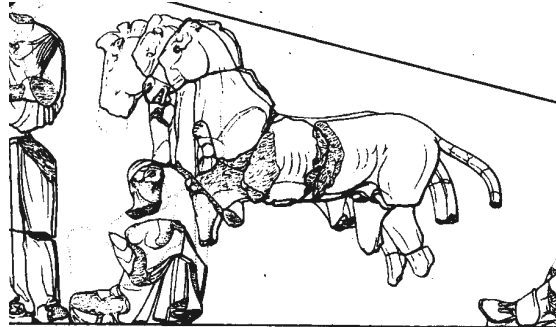


Εικόνα 16



Εικόνα 17

δύο άρματα χωράνε μορφές που έχουν κάτοψη μόνο ορθογώνιου τριγώνου, δηλ. μόνο η E και η L, που ταιριάζουν επιπλέον λόγω ύψους, πλάτους και πλούτου ενδυμάτων. Στη μορφή E (εικ.14), που πλησιάζει με το αριστερό της χέρι τα δάχτυλα του ποδιού της και την οποία ο μελετητής χαρακτηρίζει μορφή γεμίσματος („Füllfigur“), που για τυπικούς συνθετικούς λόγους έχει πάρει τη θέση της ταιριάζει η γραμμή της πλάτης της με τα πόδια του αλόγου και εξηγείται ωραία η λάξευση του γλουτού και το κόντεμα του δεξιού μηρού. Το βλέμμα του στραμμένου προς τα πίσω κεφαλιού της L και τα τεντωμένα προς τα πάνω χέρια της μπορούν να κατανοηθούν καλύτερα μπροστά από τα άλογα D, των οποίων τα κεφάλια και τα ηνία δέχονται τις κινήσεις αυτές. Επιπλέον το μοτίβο



Εικόνα 18

του κεφαλιού και των χεριών δεν αφήνει καμία αμφιβολία για το ότι η μορφή είναι πράγματι ο ηνιόχος. Σημαντικό όμως είναι και ένα στοιχείο τεχνικής φύσης : αν παρατηρήσουμε τα χαρακτηριστικά των πτυχών στο κάτω μέρος της παρυφής, θα δούμε ότι τα κατώτερα μέρη των άκρων της

μορφής είναι κομμένα, κάτι που δηλώνει ότι η μορφή ήταν αρχικά ψηλότερη και μετά η κατώτερη επιφάνειά της λαξεύτηκε, αλλά και ότι θα ήταν πολύ ψηλά για τη θέση που θα έπαιρνε, δηλαδή θα προσαρμόστηκε μπροστά από τα κεφάλια των αλόγων Μ.

Το ότι η μορφή C, που ταυτίζεται με τον ηνίοχο του Πέλοπα, βρίσκεται στη θέση 3, ενώ η L, δηλ. ο ηνίοχος της πλευράς του Οινόμαου, στην 11, ο μελετητής το θεωρεί αρνητικό στοιχείο της συμμετρίας ως προς τη σημασία των μορφών, αλλά όχι και ως προς την εξωτερική αντιστοιχία φορμών και γραμμών. Παραθέτει μάλιστα τον τοπικό μύθο για να ερμηνεύσει την απόκλιση από την εξωτερική συμμετρία στη διάταξη των δύο μορφών και τη στροφή του κεφαλιού του θεού. Ο Πέλοψ είναι ο νικητής και ο ηνίοχος του, ο Κίλλας (C), είναι πιστός σε αυτόν. Αντίθετα ο Οινόμαος πρόκειται να χάσει και ο ηνίοχός του είναι ο προδότης του. Γι' αυτό το λόγο ο Ζευς αποστρέφει το βλέμμα από το βασιλιά, η Στερόπη κατεβάζει λυπημένα το κεφάλι και ο Μυρτίλος (L) με μία περίεργη στάση γυρίζει την πλάτη στο βασιλιά. Ο καλλιτέχνης θέλησε να υπαινιχθεί με τη στάση της L την εσωτερική αποστροφή του υπηρέτη προς τον κύριο του. Για αυτό και ο ηνίοχος έχει τοποθετηθεί, αντίθετα με τους νόμους της εξωτερικής συμμετρίας, μπροστά από τα άλογα, για να τα ωθήσει προς τα πίσω, ενώ ο ηνίοχος του Πέλοπα παίρνει την πρόπουσα θέση, πίσω τους. Παρόλο που αυτός ο χειρισμός είναι ίσως ένα μέσο άκομψο και σχετικά αδέξιο, πρόκειται για μία εποχή που παλεύει με τα μέσα έκφρασης, ενώ ο Μυρτίλος (L), παρόλο που πρέπει να ήταν ένας έφηβος 14-15 ετών, απεικονίζεται εδώ σα γενειοφόρος, δυνατός άνδρας σύμφωνα με την εικονογραφία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και ίσως τη συγκεκριμένη εκδοχή του μύθου <sup>64</sup>.



Όσον αφορά στη Β, αισθητικοί λόγοι επιβάλλουν να μη γυρίζει την πλάτη στο κεντρικό σύμπλεγμα. Τοποθετείται στη θέση 2 για έναν καθαρά τεχνικό λόγο : στον αυχένα της σώζεται ένα

**Εικόνα 19** **Εικόνα 20** κανάλι διάτρησης („Bohrkanal“), περίπου 10 εκ. σε βάθος που σα να δεχόταν ένα στρογγυλό μεταλλικό στέλεχος (εικ.19,20). Ο Treu υποστηρίζει ότι έτσι στερεωνόταν η μορφή στο τύμπανο. Ταυτίζεται με ιπποκόμο και αποκαθίσταται να στηρίζεται και με τα δύο χέρια σε ένα ‘κέντρον’ (εικ.11).

Ο γέροντας Ν είναι απομονωμένος από το άρμα Μ, αφού από την άποψη του νοήματος της απεικόνισης συνδέεται λιγότερο με αυτό. Σε αντίθεση με το αντίστοιχό του, τη μορφή C, απεικονίζεται με τεντωμένα και όχι μαζεμένα χέρια και πόδια, ενώ ανάμεσα σε αυτόν και τη μορφή Ρ θα μπορούσε να τοποθετηθεί μόνο η μορφή Ο, που προδίδει με την κλίση του κεφαλιού της την πίεση του γείσου και για αισθητικούς λόγους δε

<sup>64</sup> Treu (1882), 228-240.



μπορεί να γυρίζει την πλάτη της στο κεντρικό σύμπλεγμα, ενώ τα ύψη των κεφαλιών τους δεν αυξάνονται πολύ. Η τελευταία ταυτίζεται με μία σύντροφο της μορφής N, θεωρείται ότι προστέθηκε όπως το αγόρι που φέρει το 'κέντρον' στον Κίλλα (C) και επαναλαμβάνει το μοτίβο του γέροντα N σε συμμετρική αντιστροφή, όπως ακριβώς η B που κάθεται πίσω από τη C. Ίχνος από σπάσιμο στο ένδυμα ανάμεσα στα πόδια της (O) αποδεικνύει «αδιάσειστα», γράφει ο Treu, ότι το δεξί χέρι της δε μπορεί να κρατούσε στάμνα, αν δεχθούμε ότι ήταν νύμφη του νερού, αλλά θα έπιανε τις πτυχές του χιτώνα πάνω από τον αριστερό μηρό. Επίσης το αριστερό χέρι ήταν σηκωμένο και βρισκόταν πάνω στο δεξί γόνατο.

Ο θεατής που στεκόταν απέναντι από το μέσο του αετώματος αποκτούσε την καλύτερη άποψη του εναετίου. Σε αυτό συνέβαλε η κεκλιμένη ράμπα που είχε κατασκευαστεί. Τα αισθητικά και τεχνικά στοιχεία μπορούσαν να κάνουν να αποκτηθεί για κάθε μορφή το καλύτερο οπτικό σημείο και αυτή συνδεόταν με το κέντρο με μία γραμμή. Ο θεατής αποκτούσε μία γενική εικόνα του εναετίου και σκεφτόταν τις συνολικές γραμμές όψης των καθέκαστα μορφών, οπότε έβρισκε ότι αυτές για τη διάταξη του Treu χωρίζονταν στο σημείο, όπου ο γλύπτης είχε προφανώς θεωρήσει ότι θα στεκόταν ο θεατής<sup>65</sup>.

Οι 5 κεντρικές μορφές απεικονίζονται κατά μέτωπο, η E και η L σε όψη τριών τετάρτων, τα άλογα D και M σε σύνολο επίσης σε όψη τριών τετάρτων, ενώ κάθε άλογο σε κατατομή, και τέλος οι C, B, A, και N, O, P σε κατατομή. Οι περισσότερες μορφές είναι σκυφτές, με βαθμιαίες μεταβάσεις από κατενώπιον σε κατατομή όψεις. Δίνεται η εντύπωση της ομοιομορφίας στο γέμισμα του χώρου. Τονίζεται τέλος η σχέση με το θέμα : «Πρέπει να είναι σύμπτωση», γράφει ο αρχαιολόγος, «ότι στην πλευρά του Οινόμαου συναντάμε πένθος και αποστροφή, ενώ αντίθετα σε εκείνη του Πέλοπα νεανικές μορφές, από τις οποίες εκείνες που βρίσκονται πίσω από τα άρματα είναι αφοσιωμένες στο καθήκον τους ;»<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Treu (1882), 246.

<sup>66</sup> Ο. π., 246-247.

## Επεξεργασία της δημοσίευσης του Treu :

Όπως προανέφερα, ο δρόμος για την πιο προσεκτική μελέτη του εναετίου – και εν γένει όλου του γλυπτού διακόσμου του ναού – όπως και την πιο αξιόπιστη εξαγωγή συμπερασμάτων ξεκινά με το Olympia III. Η δημοσίευση του Treu του 1882 αποτελεί μία «προπαρασκευαστική» δημοσίευση στην πορεία για τη μεγάλη δημοσίευση του ανασκαφικού έργου των Γερμανών. Και σε αυτή την περίπτωση, όπως και σε εκείνη του Hirschfeld, μπορούμε να επισημάνουμε ορισμένα θέματα προς εξέταση σχετικά με την ταύτιση, αποκατάσταση των μορφών και την ερμηνεία της σύνθεσης. Πρόκειται για : α) την αποκατάσταση των χεριών της μορφής Η (Ζευς) και τη χειρονομία της, β) τη διάταξη και ταύτιση των δύο ανδρικών μορφών G και J, γ) την ταύτιση των δύο γυναικείων μορφών F και K, και δ) την απεικόνιση του Μυρτίλου στο εναέτιο και τη σχέση της με την εικονογραφία του στον 5<sup>ο</sup> αιώνα π. Χ.

Για τα χέρια της μορφής Η αρκετά στοιχεία παρέχει η περιγραφή του Treu (1897). Αξίζει πάντως να σημειώσουμε εδώ ότι η μορφή πρέπει να κρατούσε οπωσδήποτε το σύμβολό της, για να δηλωθεί η ταυτότητά της και να είναι ασφαλής η αναγνώρισή της. Η ταύτισή της με βάση την αποκατάστασή της με σκήπτρο στο αριστερό χέρι και δίχως αντικείμενο στο δεξί είναι επισφαλής, ακόμη κι αν ο Πausanias γράφει ότι απεικονιζόταν ο Ζευς. Επίσης το σκήπτρο ως σύμβολο δε βεβαιώνει την ταυτότητα του απεικονιζόμενου προσώπου, αφού εύκολα θα μπορούσε να θεωρηθεί δόρυ. Ο κεραυνός, που είναι το κατεξοχήν σύμβολο του Δία, θα οδηγούσε στην αυτόματη ταύτιση της μορφής με το βασιλιά των θεών.

Ένα μάλλον ‘ευαίσθητο’ σημείο της πρότασης του Treu (1882) – όπως και του 1889 και 1897 – είναι η διάταξη των μορφών G και J, οι οποίες αποστρέφουν το βλέμμα από την Η (Ζευς), διάταξη που ισοδυναμεί με ύβρη για τους αρχαίους. Δεν επιτρέπεται να στρέφουν τα νώτα στο θεό, αλλά πρέπει να γυρίζουν προς το μέρος του. Ένα άλλο θέμα είναι οι ταυτίσεις τους. Ο Treu, όπως και ο Hirschfeld, ταυτίζει τη G με τον Πέλοπα και τη J με τον Οινόμαο, δίχως κάποια σοβαρή αιτιολογία πέρα από τον Pausanias. Δίνεται η εντύπωση ότι για αυτές τις μορφές δεν τίθεται πρόβλημα ταύτισης, όπως π.χ. για τις F και K. Όπως θα διαπιστώσουμε στην πορεία της έρευνας, η ταύτιση της G με τον Πέλοπα και της J με τον Οινόμαο καταλήγει να θεωρείται κάτι το δεδομένο, το κοινώς αποδεκτό. Το μόνο που μπορούμε να υποθέσουμε είναι ότι ίσως, υποσυνείδητα, οι μελετητές διαβάζοντας το μύθο σχημάτιζαν στο μυαλό τους την ιδέα ότι ο Οινόμαος ήταν μεσήλικας ενώ ο Πέλοπος νέος και βάσει αυτής της «προκατάληψης» τούς αναγνώριζαν στο εναέτιο.

Σε ό,τι αφορά στη «χειρονομία της ανακάλυψης» (το λεγόμενο «ανακαλύπτεσθαι», σύμφωνα με το οποίο μία γυναικεία μορφή ανασύρει τον πέπλο που σκεπάζει το πρόσωπό της <sup>67</sup>), χαρακτηρίζει όχι μόνο τη μέλλουσα νύφη, δηλ. την παρθένα που πρόκειται να γίνει νύφη και να «τελειωθεί», αλλά και εκείνη που είναι ήδη νύφη, δηλ. παντρεμένη. Συνεπώς, το «ανακαλύπτεσθαι» της F – ή K όπως είθισται – μπορεί να χαρακτηρίζει την Ιπποδάμεια, αλλά και τη Στερόπη, την παντρεμένη.

Σε αντίθεση με ό,τι βεβαιώνει ο Treu, δεν υπάρχει καμία απεικόνιση του Μυρτίλου στην τέχνη ως το 360 π.Χ. <sup>68</sup>, όταν δηλ. εμφανίζεται σε ένα αγγείο της Απουλίας. Αυτό μπορεί να σημαίνει είτε ότι απεικονίζεται για πρώτη φορά στο εναέτιο, αν δεχθούμε την περιγραφή του Πausανία που τον αναγνωρίζει σε μία μορφή, είτε ότι δεν απεικονίζεται καθόλου. Στην πρώτη περίπτωση το θέμα της σύνθεσης μπορεί να είναι αυτό που πιστεύει ο Πausανίας. Αν ισχύει η δεύτερη περίπτωση, τότε δεν απεικονίζεται η εκδοχή του μύθου που προτείνει ο περιηγητής, αλλά εκείνη του Πίνδαρου. Είναι όμως πιθανό να μην απεικονίζεται ο μύθος Οινόμαου - Πέλοπα στο εναέτιο ; Υπάρχει ένα μεγάλο χρονικό κενό ανάμεσα στην κατασκευή του εναετίου και την περιγραφή του Πausανία (173 μ.Χ.). Η απεικόνιση του Μυρτίλου στην τέχνη ξεκινά έναν αιώνα περίπου μετά την κατασκευή του εναετίου. Όμως ως τα χρόνια του Πausανία η αγγειογραφία, η ζωγραφική και οι σαρκοφάγοι τον έχουν παρουσιάσει ήδη αρκετές φορές, συχνά να κρατά τον τροχό του άρματος του κυρίου του. Συνεπώς, είναι πιθανό ο Πausανίας, που πρέπει να τον είχε δει σε άλλα είδη τέχνης, να τον αναγνώρισε σε μία μορφή του εναετίου που θα έμοιαζε με την ήδη γνωστή μορφή του π.χ. από τη ζωγραφική. Δηλ. οι άνθρωποι του 2<sup>ου</sup> μεταχριστιανικού αιώνα μπορεί να αναγνώριζαν σε μία μορφή το Μυρτίλο με βάση τα εικονογραφικά παράλληλα που ήξεραν. Ωστόσο οι άνθρωποι του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., ιδίως οι επισκέπτες του ιερού, δεν γνώριζαν κάποια απεικόνισή του προκειμένου να τον «βρουν» στο εναέτιο, εκτός βέβαια κι αν υπήρχε επιγραφή που δήλωνε το όνομά του – που θα μπορούσε να αφορά άλλη μορφή από εκείνη που τον 2<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. ταύτιζαν με αυτόν. Ένα θεμελιώδες ερώτημα λοιπόν είναι αν η ερμηνεία των μορφών - δηλ. η ταύτισή τους - κατά συνέπεια, και του θέματος του εναετίου από τους επισκέπτες του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> προχριστιανικού αιώνα ήταν ίδια με αυτή εκείνων του 2<sup>ου</sup> μεταχριστιανικού αιώνα, μεταξύ των οποίων και ο Πausανίας. Αναλυτικότερα θα αναφερθώ στην πρότασή μου για το εναέτιο.

<sup>67</sup> Βλ. και RE, λήμμα *Anakalypteria* («ανακαλυπτήρια»), I 2 (1894), 2031.

<sup>68</sup> Βλ. σχετικά λήμμα „MYRTILOS“ στο LIMC VI (1992) 1, 693 και 2, 411-414.

## Kekulé (1884)

Η δημοσίευση του Kekulé ακολουθεί χρονικά εκείνες του Treu (1882) και του Curtius (1882)<sup>69</sup>, για αυτό και ο μελετητής αναφέρεται συχνά σε αυτές.

Ο Kekulé μελετώντας τη διάταξη του εναετίου στον Treu (1882) βρίσκει ότι υπάρχουν πολλές δυσκολίες ως προς τη θέση της μορφής E, την ελαφριά αλλαγή, αν και μόνο της «εσωτερικής συμμετρίας», στη διάταξη των B, C και στη θέση που εξαρτά το κορίτσι O από το σκεπτικό γέροντα N. Αυτές οι δυσκολίες είναι αποτέλεσμα της αδεξιότητας του καλλιτέχνη και του επιπέδου της τέχνης. Ιδίως η αλλαγή στη σημασία και στην ενασχόληση των ζευγαριών E,L και C,N έχει ως αποτέλεσμα οι μορφές C,L και E,N να ισοδυναμούν μεταξύ τους ως προς το νόημα και, συνεπώς, οι C,D,E και L,M,N να στέκουν η μία απέναντι στην άλλη τόσο σαν μεμονωμένες, πάριδες μεταξύ τους, μορφές, όσο και σα συνολικές ομάδες. Η κύρια αντίρρηση του Kekulé στην τακτοποίηση της E στη θέση 5 βασίζεται στις συνθήκες εύρεσης. Υποστηρίζει ότι η μορφή ανήκει στη θέση 14 επειδή ακριβώς βρέθηκε ανάμεσα στη N και την P.

Σχολιάζοντας τη διάταξη του Curtius (βλ.εικ.55) ο Kekulé κρίνει ότι η αδυναμία της έγκειται στην κατεστραμμένη συμμετρία. Παρόλο που η κεντρική ομάδα, τα τέθριππα και οι γωνιακές μορφές χαρακτηρίζονται από αυστηρή αντιστοιχία, τίποτα δε δικαιολογεί τη στροφή της C στα δεξιά και της O στα αριστερά.

Στη διάταξή του (εικ.21) ο Kekulé αποδέχεται τη διάταξη των πέντε κεντρικών μορφών από τον Treu και τον Curtius. Θεωρεί σωστές τις παρατηρήσεις του πρώτου για την αντιστοιχία των ζευγαριών, αφήνει το αγόρι E να αντιστοιχεί στη μορφή B, διατάσσει το γέροντα N απέναντι από τη C, ενώ υποστηρίζει ότι η B και η O, που αποτελούν πάριδα ως



Εικόνα 21

προς την κατεύθυνση και τη στάση, μπορούν να καταλάβουν, στραμμένες η μία στην άλλη, τις θέσεις μπροστά από τα D και M. Έτσι ο νόμος της συμμετρίας εφαρμόζεται και στην κατεύθυνση των μορφών. Επίσης θεωρεί ότι οι σχέσεις χώρου δε δημιουργούν καμία δυσκολία και για αυτό υπογραμμίζει την ανάγκη να πάει το μπροστινό ελεύθερα

<sup>69</sup> Δυστυχώς η δημοσίευση του Curtius του 1882 δε βρέθηκε στις βιβλιοθήκες των αρχαιολογικών σχολών στην Αθήνα. Αντί αυτής παρουσιάζονται οι μετέπειτα δημοσιεύσεις του, δηλ. του 1891 (βλ. σ. 80-84) και του 1897 (σ. 117-120), με την ελπίδα ότι ίσως αναπληρώσουν το κενό της πρώτης.

δουλεμένο άλογο λίγο προς τα πίσω πριν από το μπροστινό ανάγλυφο άλογο, ώστε να φαίνεται ένα τμήμα της μπροστινής πλευράς του τελευταίου κάτω από τις Β και Ο. Τα D και Μ μπορούν να πλησιάσουν όσο το δυνατόν πιο κοντά στις κεντρικές μορφές, μάλιστα στην κάθε πλευρά σχεδόν μία ολόκληρη θέση από ό,τι στις διατάξεις των δύο μελετητών. Ο «μηχανισμός» που υποστήριξε ο Treu ότι βρίσκεται στον τράχηλο της Β χρησίμευε μάλλον για ενίσχυση μπροστά από το ελεύθερα δουλεμένο άλογο, ενώ οι Β, Ο κάθονταν μάλλον στις ίδιες βάσεις με τα ελεύθερα δουλεμένα άλογα.

Συνεπώς, η διάταξη του Kekulé υποτάσσεται ευκολότερα στο σύνολο των γεγονότων εύρεσης από ό,τι αυτές των Treu, Curtius, ενώ οι θέσεις εύρεσης διαφορετικού βάρους δεν αναλογούν στις υπόλοιπες. Θέλοντας να απαντήσει στον Treu αναφέρεται ειδικότερα στις θέσεις εύρεσης των Ν, Ρ, Ο : το κάτω μέρος της Ρ και το άνω της Ν βρέθηκαν μπροστά από την Α πρόσοψη, ενώ το κορίτσι Ο σε δύο τμήματα μέσα στο Β μισό της περιοχής εύρεσης, με το κάτω μέρος του σώματός του δίπλα στο κάτω μέρος της F, ακριβώς δηλ. στην αντίστοιχη θέση όπου ο μελετητής βάζει την F.

Συμφωνεί με τις ταυτίσεις του κεντρικού συμπλέγματος από τον Treu και τον Curtius. Ταυτίζει τη μορφή Ν με το Μυρτίλο, «ο οποίος είναι πολύ γνωστός στο μύθο για να λείπει (από το εναέτιο)». Θεωρεί απίθανο να απεικονίζονται στις γωνιακές μορφές Α, Ρ ο Αλφειός και ο Κλάδεος και καταλογίζει στον Treu την εξωτερική ομοιότητα αυτών και των L, Ε με τις μορφές στις γωνίες του δυτικού εναετίου του Παρθενώνα. Σημειώνει ότι το αγόρι Ε ανήκει σε έναν πολύ παλιό χρονικά τύπο.

Στην περίπτωση της αποκατάστασης και ταύτισης της Ο και της Ε ο Kekulé αναφέρεται αναλυτικότερα. Συμφωνεί με τον Boetticher, ο οποίος ταυτίζει την πρώτη με μία υπηρέτρια από την ακολουθία της Στερόπης (F)<sup>70</sup>, υποστηρίζει όμως ότι πρέπει να τοποθετηθεί δίπλα στην κυρία της, γονατιστή, έτοιμη να την εξυπηρετήσει, όπως στην αττική επιτύμβια στήλη η υπηρέτρια γονατίζει μπροστά από την Αμεινόκλεια και σε άλλες επιτύμβιες στήλες οι υπηρέτες κάθονται ανακούρκουδα στα πόδια των κυρίων τους. Με αυτή τη διάταξη γίνεται κατανοητό το λάθος του Παυσανία ή του οδηγού του που θεώρησε το μακρύ ένδυμα της μορφής φορεσιά του ηνίοχου, του Μυρτίλου. Βρίσκει στη συνέχεια παράλληλα της Ε σε δύο – μεταγενέστερα, όπως γράφει – νομίσματα και

<sup>70</sup> Βλ. σχετικά Boetticher (1883), 274. Η πρότασή του παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με εκείνη του Treu ως προς τη διάταξη και ταύτιση των μορφών, γι' αυτό και δεν παρουσιάζεται εδώ. Διαφοροποιείται μόνο ως προς τις ταυτίσεις των C, Ε και Ο, αναγνωρίζοντας στην πρώτη έναν ιπποκόμο του Πέλοπα, στη δεύτερη το Σφαίρο, κρίνοντας ότι το ένδυμά της είναι ένδυμα ηνίοχου και ότι αυτή παίζει αφηρημένα με το δάχτυλο του ποδιού της, και στην τελευταία την υπηρέτρια της Στερόπης (F). Τοποθετεί ωστόσο την Ο ανάμεσα στις Ν και Ρ δίνοντας βάση σε πειράματα τα οποία, κατά τη γνώμη του, υποδεικνύουν το αβέβαιο των κατευθύνσεων πτώσης.

σε ένα σχεδόν σύγχρονο του εναετίου θραύσμα μελανόμορφου αγγείου. Και στα τρία απεικονίζεται μία γονατιστή ανδρική μορφή που κάθεται ανακούρκουδα κάτω από ένα άλογο, του οποίου κρατάει το αριστερό πόδι για να το καθαρίσει (στο αγγείο, με μία βούρτσα) ή να το εξετάσει (ενδεικτικά βλ.εικ.22, όπου το ένα νόμισμα από τον Τάραντα). Με βάση αυτές τις απεικονίσεις ο Kekulé αποκαθιστά το αγόρι E του εναετίου της Ολυμπίας καθισμένο μπροστά από τα άλογα D να εξετάζει το αριστερό μπροστινό πόδι του πρώτου αλόγου.



**Εικόνα 22**

Αναφορικά με τη σύνθεση, ο Kekulé θεωρεί ότι ο καλλιτέχνης της Ολυμπίας σε σχέση με εκείνον της Αίγινας ανέλαβε κατά πάσα πιθανότητα ένα ιδιαίτερο καθήκον και διέταξε κατά μέτωπο τις πέντε κεντρικές μορφές με «παράξενη, άκαμπτη επισημότητα». Αλλά κατά αυτόν τον τρόπο επιτείνεται το αίσθημα για συμμετρία στις επόμενες θέσεις, δίπλα στο κεντρικό σύμπλεγμα και πριν από τα D, M, όπου μπορούν να τοποθετηθούν μόνο οι μορφές που αντιστοιχούν ακριβέστερα στην κατεύθυνση και τη στάση, δηλαδή οι B, O, ενώ η συμμετρία χαλαρώνει πριν τις γωνιακές μορφές.

### Παρατηρήσεις στη δημοσίευση του Kekulé :

Για λεπτομερή περιγραφή της O βλ. Treu (1897) και Bulle (1939). Το ανάγλυφο της Αμεινόκλειας στην Αθήνα, το οποίο ο Kekulé αναφέρει ως παράλληλο για τη θέση, στάση και αποκατάστασή της, χρονολογείται στο 370-360 π.Χ. και απεικονίζει σε πρώτο πλάνο τη νεκρή Αμεινόκλεια με τη δούλη που της φορά το σανδάλι, ενώ μία άλλη γυναικεία μορφή, δούλη ή φίλη, στέκει σε δεύτερο επίπεδο με έντονη έκφραση του συναισθήματος στο πρόσωπο (εικ.23)<sup>71</sup>.



**Εικόνα 23**

<sup>71</sup> Diepolder (1965), 44, πίν.41 και Johansen (1951), 20-21, εικ.7. Πάντως το θέμα που απεικονίζεται στη στήλη της Αμεινόκλειας είναι γνωστό από την αγγειογραφία ως θέμα της καθημερινής ζωής των Αθηναίων δεσποινών. Βλ. σχετικά Furtwängler-Reichhold, πίν. 57,3. Σύμφωνα με τον Πausανία ο Πολύγνωτος είχε εικονίσει στους Δελφούς δύο δούλες μαζί με την Ελένη από τις οποίες «η μεν τη Ελένη παρέστηκεν η δε υποδει την δέσποιναν» (Πaus., X, 25,4).

## Laloux – Monceaux (1889) <sup>72</sup>

Στο άρθρο και το βιβλίο τους οι Laloux–Monceaux παρουσιάζουν μία περιγραφή του εναετίου και χαρακτηρίζουν τη σύνθεσή του.

Δέχονται ότι ο καλλιτέχνης επέλεξε «ένα μύθο των Αχαιών της Πίσας»<sup>73</sup> και παρουσίασε τις προετοιμασίες για την αρματοδρομία, στην οποία θα αγωνίζονταν ο Οινόμαος και ο Πέλοψ. Στο κέντρο στέκει ο Ζευς (μορφή Η) γυμνόστηθος, με ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από το κάτω μέρος του σώματος και τον αριστερό βραχίονα. Κρατάει ένα σκήπτρο και γυρίζει το κεφάλι του δεξιά, ακίνητος στην υπεροπτική αμεροληψία του ανάμεσα στους δύο αντιπάλους. Στα δεξιά του στέκει ο Οινόμαος (J), γενειοφόρος, με κράνος στο κεφάλι. Έχει το δεξί χέρι στο γοφό και με το αριστερό κρατάει ένα τόξο που ακουμπά στο έδαφος <sup>74</sup>. Δίπλα στον Οινόμαο οι Laloux–Monceaux τοποθετούν τη σύζυγό του Στερόπη (K), η οποία φοράει πέπλο, έχει τον αριστερό βραχίονα μαζεμένο και το χέρι σηκωμένο στο ύψος του αυτιού. Μπροστά από τα τέσσερα άλογα D κάθεται ο Μυρτίλος (B), με το δεξί γόνατο να ακουμπά στο έδαφος και τα χέρια να κρατάνε τα ηνία των αλόγων. Πίσω από τα άλογα κάθεται ο γενειοφόρος άνδρας (L), ο οποίος παρατηρεί με προσοχή τη σκηνή. Το αριστερό του χέρι στηρίζεται σε ένα δόρυ, ενώ οι μελετητές τον ταυτίζουν «αναμφίβολα με έναν αξιωματούχο του Οινόμαου»<sup>75</sup>. Πίσω του βάζουν τη μορφή O, στην οποία αναγνωρίζουν μία υπηρέτρια της Στερόπης που κοιτάζει την A, τον ποταμό Αλφειό, που αποκαθίσταται γενειοφόρος, με το αριστερό χέρι να ακουμπά στο έδαφος και να στηρίζει το πηγούνι του και το δεξί να τεντώνει κατά μήκος του σώματος, ενώ οι κνήμες του καλύπτονται από το ένδυμα που φτάνει ως την άκρη του αετώματος (βλ.εικ.24).

Στα αριστερά του Δία οι μελετητές τοποθετούν τον Πέλοπα (G), ένα νέο αγένειο άνδρα, με πολεμική ενδυμασία, κράνος στο κεφάλι και το στήθος καλυμμένο με μία πανοπλία από ορείχαλκο <sup>76</sup>. Στηρίζει το δεξί χέρι του στο δόρυ, ενώ το αριστερό είναι περασμένο στο όχανο της ασπίδας του. Δίπλα του στέκει η Ιπποδάμεια (F), η οποία γυρίζει το σκεπτικό της κεφάλι στα αριστερά της, σταυρώνει τα δύο της χέρια και

<sup>72</sup> Για την πρότασή τους για το ανατολικό εναέτιο βλ. Laloux – Monceaux (1889) 1, 55-58, καθώς και Laloux – Monceaux (1889) 2, 77-80, όπου επαναλαμβάνουν τις απόψεις που εξέθεσαν στο άρθρο τους.

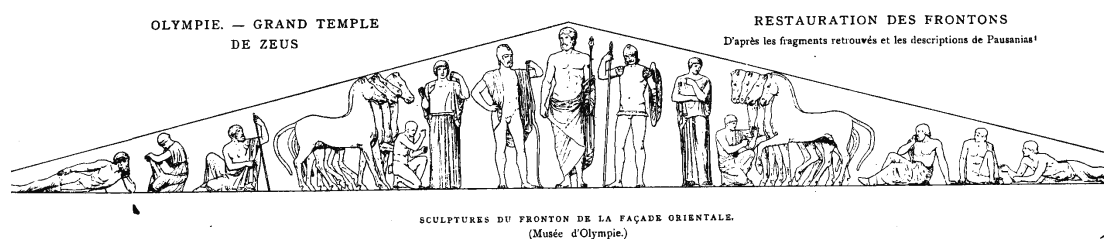
<sup>73</sup> Ο. π., 55 και 77 αντίστοιχα.

<sup>74</sup> Οι μελετητές υποστηρίζουν ότι έχει φτάσει στα χέρια τους μία προσεκτική μελέτη των θραυσμάτων του εναετίου, για αυτό και αναγνωρίζουν ότι η J κρατούσε στο χέρι όχι ένα δόρυ, αλλά ένα τόξο. Βλ. σχετικά Laloux – Monceaux (1889) 1, 55 και (1889) 2, 87.

<sup>75</sup> Ο. π., 56 και 78 αντίστοιχα.

<sup>76</sup> Λόγω της προσεκτικής μελέτης των θραυσμάτων του εναετίου που κατέχουν (βλ. παραπ. 79), οι μελετητές διατείνονται ότι ο Πέλοψ έφερε πανοπλία, η οποία είχε αναμφίβολα προστεθεί μεταγενέστερα. «Κάποιος», γράφουν, «μπορεί να δει ακόμη τις τρύπες ‘σφηνώματός’ της στους ώμους και τη μέση». Ο. π., 55 και 87 αντίστοιχα.

φέρνει το αριστερό στο πηγούνι. Μπροστά από τα άλογα Μ οι Laloux–Monceaux τοποθετούν τη μορφή C, ένα νέο άνδρα με μακριές μπούκλες και νευρικό σώμα, που ταυτίζουν με το Σφαίρο, τον ηνίοχο του Πέλοπα και τον αποκαθιστούν με το κεφάλι σηκωμένο προς τα άλογα και τα χέρια να κρατούν τα ηνία τους. Πίσω από τα άλογα Μ μπαίνει ο ηλικιωμένος άνδρας N, που ταυτίζουν «χωρίς αμφιβολία με τον παιδαγωγό του Πέλοπα»<sup>77</sup>. Το δεξί του χέρι στηρίζει το σοβαρό και ονειροπόλο κεφάλι, πιέζει τον αγκώνα στο δεξί γόνατο, ενώ το σώμα στηρίζεται στον αριστερό βραχίονα. Τις δύο τελευταίες θέσεις καταλαμβάνουν η μορφή E, που ταυτίζεται «αναμφίβολα με ένα σύντροφο του Πέλοπα»<sup>78</sup> και γυρίζει το κεφάλι στο μέσο του αετώματος, και η P, ο Κλάδεος, «με τα χέρια να ακουμπούν στο έδαφος»<sup>79</sup> (εικ.24).



**Εικόνα 24**

Τέλος, οι Laloux–Monceaux σχολιάζουν τη σύνθεση. Παρατηρούν ότι αν ειδωθεί το εναέτιο ως σύνολο, εκπλήσσει με την υπερβολική συμμετρία που εκ πρώτης όψεως το χαρακτηρίζει, καθώς δεξιά και αριστερά από το θεό οι καθέκαστα μορφές και οι ομάδες φαίνεται να αντιστοιχούν δύο προς δύο. Ωστόσο στη μονοτονία της χειρονομίας και της ενδυμασίας μπορεί κάποιος να διαπιστώσει αντιθέσεις : στη μεριά του Πέλοπα η νεότητα ακτινοβολεί στα πρόσωπα και στο σώμα, ενώ σε εκείνη του Οινόμαου η ηλικία πυκνώνει τα μεγέθη και ρυτιδώνει τις μορφές. Για να καταστεί εντονότερη η αντίθεση ο καλλιτέχνης έβαλε τον ηλικιωμένο άνδρα N ανάμεσα στους νέους άνδρες C, E, και P και το κορίτσι O ανάμεσα στους γέροντες άνδρες A, L. Επίσης στα δύο μισά η ποικιλία ανακατεύεται με την τακτικότητα των γραμμών και οι ομάδες των αλόγων δίνουν επιδέξια τη μετάβαση ανάμεσα στις μορφές που κάθονται ή είναι ανακεκλιμένες και σε εκείνες που είναι όρθιες.

<sup>77</sup> Laloux – Monceaux (1889) 1, 56 και (1889) 2, 79.

<sup>78</sup> Ο. π., 57 και 80 αντίστοιχα.

<sup>79</sup> Ακριβώς ό.π.. Ωστόσο στη διάταξή τους (εικ.24) η μορφή P (Κλάδεος) έχει το δεξί βραχίονα σηκωμένο προς την E σα να θέλει να την ακουμπήσει και να της μιλήσει ή σα να δείχνει ό,τι συμβαίνει στο κέντρο.



### Σχολιασμός της πρότασης των Laloux–Monceaux :

Η δημοσίευση των Laloux–Monceaux περισσότερο περιγράφει παρά αιτιολογεί τη διάταξη και τις αποκαταστάσεις των μορφών.

Ένα σημείο που μου δημιουργεί αμφιβολίες είναι η αποκατάσταση του αριστερού χεριού της J (Οινόμαος) με τόξο. Ακόμη κι αν οι μελετητές έχουν στη διάθεσή τους θραύσματα από τη μορφή – η εγκυρότητα των οποίων μπορεί να διαπιστωθεί στον Treu (1897) – ένα τόξο δε συνάδει με όσα γνωρίζουμε από το μύθο για τον Οινόμαο. Για τι το χρειαζόταν άραγε το τόξο ; Αντίθετα, όπως μας μεταφέρουν οι πηγές, το φονικό όπλο του απέναντι στους μνηστήρες ήταν το δόρυ.

Και στους Laloux–Monceaux συναντάμε την ιδιόρρυθμη, όπως τη χαρακτηρίσαμε, στάση απέναντι στον Πausanία. Αποδέχονται τις ταυτίσεις του, αλλά «παρεκκλίνουν» στην ταύτιση της μορφής N.

Στα υπόλοιπα ερωτήματα που αναφέρονται (σχετικά δηλ. με την αποκατάσταση του αριστερού χεριού της H με δόρυ, του ίδιου χεριού της Στερόπης ως το ύψος του αυτιού, των χεριών της B με τα ηνία των αλόγων, το θέμα της πανοπλίας της G, το ότι η E μπορεί να στρέφει το κεφάλι της στο κέντρο του αετώματος, δηλ. στην αριστερή της πλευρά και ότι η P ακουμπά με τα χέρια της στο έδαφος) απαντήσεις δίνει η περιγραφή των μορφών από τον Treu (1897), καθώς και η πρότασή μου για τη διάταξη, αποκατάσταση και ταύτιση των μορφών.

## Six (1889)

Η δημοσίευση του Six προέκυψε από την επιθυμία του να ξεκαθαρίσει κάποια ζητήματα σχετικά με τη διάταξη και αποκατάσταση του εναετίου και να αναφερθεί στον καλλιτέχνη του, που υποστηρίζει ότι είναι ο Αλκαμένης από τη Λήμνο<sup>80</sup>.

Ως προς τα κριτήρια για τη διάταξη του εναετίου (εικ.25), ο Six υποστηρίζει ότι πρέπει να ληφθούν υπόψη τεχνικές λεπτομέρειες σχετικές με τον τρόπο στερέωσης των μορφών, ενώ τα περιγράμματα μίας μορφής πρέπει να ακολουθούν ή να επικαλύπτουν εκείνα της επόμενης, ώστε να μη μένει μεγαλύτερο κενό διάστημα από ό,τι χρειάζεται και η σύνθεση να έχει συνοχή. Αποδέχεται την αρχή της αντιστοιχίας, που υπερασπίστηκε ο Treu και ο Kekulé, και τη διάταξη των μορφών F, K από τον Brunn, ο οποίος το 1888 υποστήριξε ότι πρέπει να τοποθετηθούν δεξιά και αριστερά του Δία για καθαρά αισθητικούς λόγους<sup>81</sup>. Καταθέτει επίσης ότι δούλεψε με ένα γνωστό του γλύπτη με αντίγραφα των εναετίων, στα οποία βάσισε τις παρατηρήσεις του.

Στο κέντρο του εναετίου στέκει η μορφή Η (Ζευς), πολύ ψηλή για να μπει σε οποιαδήποτε άλλη θέση. Δίπλα της, δεξιά και αριστερά, δεν τοποθετούνται οι μορφές J (Οινόμαος) και G (Πέλοψ) για αισθητικούς λόγους (η πρώτη θα έκοβε πολύ αδέξια τη σύνθεση με τον αριστερό της αγκώνα και η δεύτερη ακόμη χειρότερα με την ασπίδα της, ενώ αν αντιμεταθέτονταν θα έπρεπε να παραμείνουν κατ' ανάγκην σε μία μεγάλη απόσταση και θα άφηναν ένα τεράστιο κενό). Εξάλλου η ασπίδα της G δεν προξενεί πρόβλημα μόνο αν αυτή μπει στη θέση 10 (εκεί δηλ. όπου τη βάζει ο Six) και ο αγκώνας της J έχει χώρο να απλωθεί μόνο στην 6. Μεταξύ των δύο ανδρικών μορφών και του Δία ο μελετητής διατάσσει τις δύο γυναικείες μορφές F, K αποδεχόμενος τα επιχειρήματα του Brunn (1888) ότι τα γυμνά πόδια των ανδρών θα δημιουργούσαν εκεί ένα άσχημο αισθητικό αποτέλεσμα και ότι η σύνθεση βελτιώνεται αισθητικά αν φέρουμε κοντά στις ντυμένες γυναικείες μορφές το ιμάτιο



Εικόνά 25

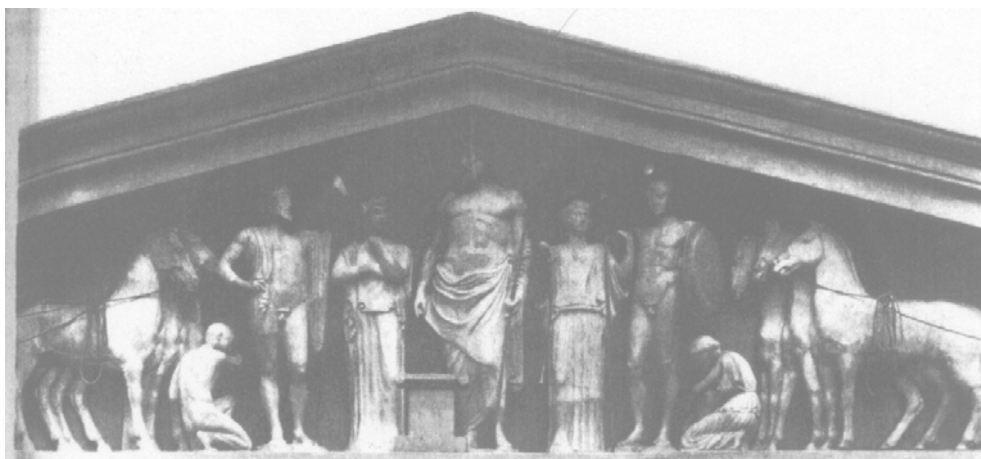
<sup>80</sup> Το θέμα του καλλιτέχνη (ή των καλλιτεχνών) του γλυπτού διακόσμου του ναού του Δία δε θα μας απασχολήσει σε αυτήν την εργασία. Μία ενδιαφέρουσα παρουσίαση της μελέτης του στην πορεία του χρόνου, από τον Brunn (1877) ως τον Alscher (1976), βρίσκουμε στον Hermann (1987), 203-338.

<sup>81</sup> Βλ. σχετικά : Brunn (1888), 183 κ. εξ.. Διατάσσει το κεντρικό σύμπλεγμα ως εξής : G F H K J.

του Δία. Ο δεξής βραχίονας και το χέρι του ταιριάζουν επακριβώς με τις πτυχές που διαμορφώνει ο πέπλος της F που μαζί με το γεροδεμένο Οινόμαο (J) συνιστά το αντίβαρο στο άλλο ζευγάρι, την K με τις γεμάτες φόρμες και τον Πέλοπα (G). Με αυτόν τον τρόπο τα περιγράμματα των H και F επικαλύπτονται, ενώ στην άλλη πλευρά ο σηκωμένος αριστερός βραχίονας της K γεμίζει το χώρο κάτω από το δεξή βραχίονα της G (εικ.25,26).

Ο Six ταυτίζει την K με την Ιπποδάμεια και υποστηρίζει ότι το αριστερό της χέρι δε μπορεί να «κρέμεται» λόγω των πτυχών κάτω από τον αγκώνα και των οπών για τη σύνδεση του πήχη, αλλά ο βραχίονας πρέπει να τεντώνει λίγο και να έρχεται σχεδόν κατακόρυφα (εικ.26). Πρέπει να κρατούσε μία ταινία, όπως στο άγαλμα στον ιππόδρομο<sup>82</sup>. Η απεικόνιση της Ιπποδάμειας σε μεταγενέστερα αγγεία εμφανίζει συχνά τον υψωμένο αριστερό βραχίονα.

Το ότι τα φέροντα σκέλη της J και της G φτάνουν στο εξωτερικό τμήμα της ομάδας είναι στοιχείο προς όφελος αυτής της διάταξης, αφού δίνουν ένα καλύτερο περίγραμμα και μεγαλύτερη σταθερότητα στο σύνολο. Παρόμοια η F και η K κατευθύνουν το βλέμμα του θεατή στο κέντρο και συμβάλλουν ώστε να αποκτήσει περισσότερη αλληλουχία η σύνθεση. Όπως αποκαθίστανται οι δύο ομάδες θυμίζουν στον Six εκείνη του Ορέστη και της Ηλέκτρας ή του Ορέστη και του Πυλάδη. Το μεγάλο κενό που απομένει ανάμεσα στο Δία και τη Στερόπη (F) μπορεί να γεμίσει, όπως υποστηρίζει ο Brunn, από ένα βωμό<sup>83</sup> (εικ.26).



**Εικόνα 26**

Οι μορφές B και O διατάσσονται, όπως στον Kekulé (1884), μπροστά από τα τέθριππα D και M, προσθέτοντας πλάτος στο λιγότερο

<sup>82</sup> Βλ. καλύτερα παραπάνω, σ. 34-35, παραπ. 61.

<sup>83</sup> Brunn (1888), 198. Για τον Brunn το θέμα της σύνθεσης όπως συνάγεται από τη λογοτεχνική και εικονογραφική παράδοση είναι η θυσία του Οινόμαου, που συνδέεται με τη συμφωνία και συνεπάγεται την παρουσία ενός βωμού μπροστά από το Δία. Έτσι η σύνθεση αποκτά τελειότητα καλλιτεχνική αλλά και από την άποψη του νοήματος.

συμπαγές κάτω μέρος της ομάδας. Αποτελούν πάρισα ως προς την κίνηση. Η Β πρέπει να μπει μπροστά από τα άλογα και να γυρίζει στο εσωτερικό του αετώματος, μέχρι το σημείο που φαίνεται η πλάτη και η δεξιά πλευρά της με το κεφάλι σε κατατομή και τα χέρια να πλησιάζουν τα άλογα. Το κορίτσι Ο έχει το απαιτούμενο ύψος για μία μορφή κάτω από την ασπίδα της G (εικ.26). Το τελείωμα της πλάτης και του δεξιού τμήματός του έχει μεγαλύτερη αντίθεση από ό,τι του αγοριού Β, που έχει τραχιά την αριστερή πλευρά. Ο Six θεωρεί αρκετά αβέβαιη την ενασχόληση του κοριτσιού Ο. Υποθέτει ότι ίσως δένει τα σανδάλια του Πέλοπα και για αυτό ο θεατής χαρακτηρίζει το μνηστήρα φιλοξενούμενο.

Έπειτα ο μελετητής καταπιάνεται με την «παρασκευή» του αγώνα και βρίσκει εικονογραφικά παράλληλα για τα τέθριππα D, M : στα θραύσματα του αγγείου του Νεάρχου η Θέτιδα φέρνει την πανοπλία του Ήφαιστου στον Αχιλλέα, ο οποίος βοηθούμενος από το Φοίνικα ετοιμάζει το άρμα του, και σε μία μελανόμορφη υδρία δύο άλογα στέκουν λίγο πριν το άρμα, ενώ ο ηνίοχος και ο ιπποκόμος είναι απασχολημένοι με

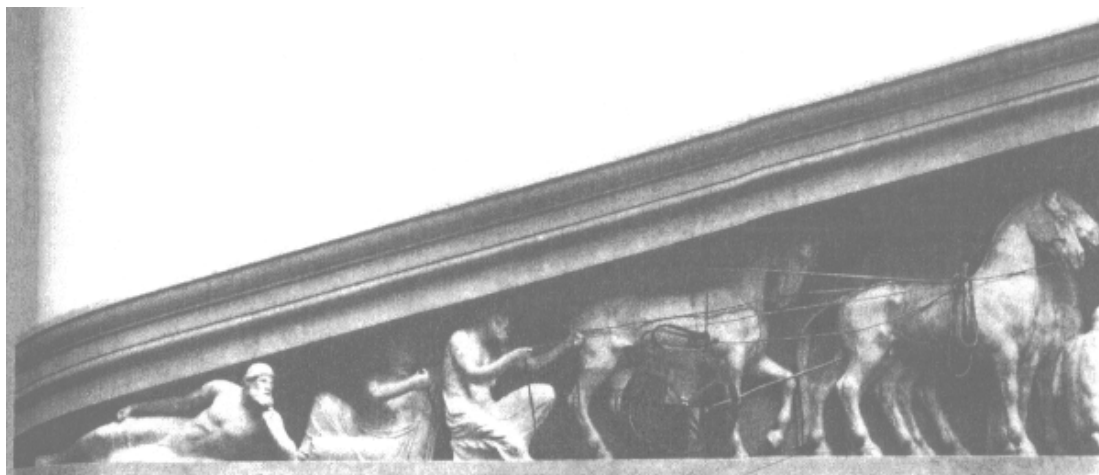


Εικόνα 27

την τιθάσευσή τους, πίσω ένας άλλος ιπποκόμος κρατάει τα ηνία και ένας τρίτος φέρνει ένα άλλο άλογο με γεμάτες φόρμες (εικ.27). Με βάση αυτά και την παρατήρησή του από την επίσκεψή του στην Ολυμπία το Μάη του 1888 ότι, «παρόλο που η σύνθεση είναι χαλαρά απλωμένη, τα μεμονωμένα άλογα πρέπει να έστεκαν έξω από τις ομάδες των δουλεμένων από ένα μπλοκ αλόγων - και αυτό παρά τα 'αλάνθαστα' σημάδια που δήλωναν ότι έστεκαν κοντά στον τοίχο»<sup>84</sup> – ο Six τακτοποιεί ακολούθως το D και το M: στην κάθε πλευρά του εναετίου στέκουν πρώτα τρία άλογα με ελαφρές αναλογίες, ενώ ένα άλογο με γεμάτες φόρμες κινείται μόνο του με αργό βήμα – κάτι που υποδεικνύεται από ό,τι έχει μείνει στα πόδια – προς τα εμπρός, προς τα άλλα άλογα (εικ.28,29). Τοποθετεί τα τρία άλογα πιο κοντά στο κέντρο από ό,τι στις διατάξεις των άλλων μελετητών και αφήνει ικανοποιητικό χώρο για τα μόνα άλογα με την προϋπόθεση ότι δε σηκώνουν τα κεφάλια τους πολύ ψηλά. Κρίνει ότι το άλογο στα αριστερά πρέπει να έχει τεντωμένο μπροστά το κεφάλι του, αφού υπάρχει μία εγκοπή στην πλάτη του πρώτου αλόγου. Διαφωνεί με τον Treu όσον αφορά στο μαρμάρινο στήριγμα κάτω από την κοιλιά του αλόγου υποστηρίζοντας ότι το βάρος

<sup>84</sup> Six (1889), 98.

του μαρμάρου δε μπορεί να κρατιόταν μόνο από τα πόδια και ότι η αναγκαιότητά του αποδεικνύεται από την παρουσία ενός παρόμοιου υποστηρίγματος που στηριζόταν καλά από τα πόδια των άλλων αλόγων.

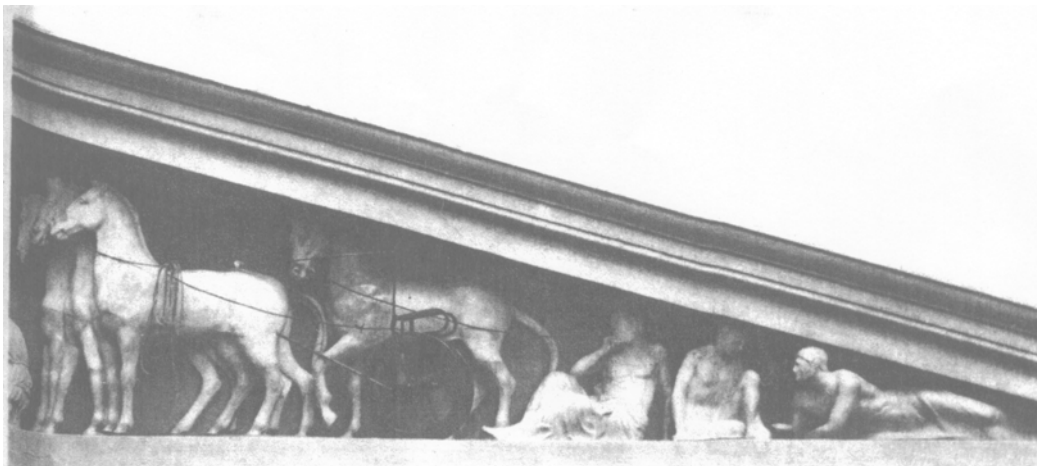


**Εικόνα 28**

Η αντίρρησή του στην πρόταση του Kekulé συνίσταται στην ύπαρξη οριζόντιων οπών για τους γόμφους στην πλάτη, που έχουν γίνει με τον ίδιο ακριβώς τρόπο όπως εκείνοι των πέντε κεντρικών μορφών, των τριών αλόγων και πολλών μορφών του δυτικού εναετίου. Παρατηρεί ότι σε καθένα από τα μόνα άλογα υπάρχουν δύο τετράγωνες τρύπες 15-20 εκ. στο βάθος. Υποστηρίζει ότι είναι πρακτικά αδύνατο να συνδεθεί η μάζα από μάρμαρο με το τύμπανο μέσω γόμφων. Επίσης, δε φαίνεται να υπάρχει χώρος για έναν τέτοιο γόμφο, που θα ήταν μάλιστα ασυνήθιστου σχήματος και θα χρησίμευε ελάχιστα ή καθόλου στη στήριξη του βάρους. Αν οι γλύπτες ήθελαν πράγματι να τοποθετήσουν τα τέσσερα άλογα πλάι – πλάι έπρεπε να είχαν αφήσει επίπεδο το τμήμα τους που δε φαινόταν και να είχαν στερεώσει σε αυτό το ελεύθερο άλογο. Σχετικά με την παρατήρηση του Treu ότι δεν έχει απομείνει ίχνος ζυγού, ο Six εκθέτει τη δική του παρατήρηση από την επίσκεψή του στην Ολυμπία ότι τμήμα της χαίτης των αλόγων στην αριστερή πλευρά έχει αποκοπεί από το σημείο όπου θα έπρεπε να ακουμπά ο ζυγός και ότι υπάρχει ένα κομμάτι από ένα παχύ χάλκινο έμβολο μπηγμένο στο μάρμαρο, που μάλλον θα ανήκε στο ζυγό.

Παρόλο που το άρμα είναι συνήθως κοντά στις οπλές των αλόγων, είναι πιθανότερο η απόσταση μεταξύ τους να είναι εδώ μεγαλύτερη, ώστε να γεμίζει εντελώς τον κενό χώρο κάτω από το μονό άλογο και να καλύπτει το στήριγμά του. Αυτή η διάταξη είναι εφικτή στην αριστερή πλευρά, όχι όμως τόσο στη δεξιά λόγω του σηκωμένου μπροστινού ποδιού του αλόγου. Είναι πιθανό ένα καλογυμνασμένο άλογο να έκανε γρήγορα βήματα προς τα υπόλοιπα, αφού εξάλλου αυτά ανήκαν σε θεό.

Οι υπόλοιπες έξι μορφές διατάσσονται όπως στον Kekulé (1884). Τα κριτήρια που λαμβάνονται υπόψη για τη διάταξή τους είναι η θέση εύρεσής τους, το ύψος τους, που δεν επιτρέπει σε άλλες να πάρουν τη θέση τους, και τέλος η αρμονία των περιγραμμάτων. Το δεξί χέρι της P



Εικόνα 29

μπορεί άνετα να έρθει κοντά στον αριστερό βραχίονά της και ο αριστερός βραχίονας του καθισμένου άνδρα N, στον οποίο ακουμπά, πρέπει να αποκατασταθεί πιο κοντά στο σώμα βάσει της θέσης του εναπομείναντος θραύσματος. Το δεξί χέρι του που ακουμπά στο πηγούνι μπορεί ίσως να κρατούσε το χαλινάρι του μονού αλόγου.

Ως προς τις υπόλοιπες ταυτίσεις, η B είναι ένας ιπποκόμος, αλλά ο ιπποκόμος που κρατάει τα ηνία – που σύμφωνα με την αγγειογραφία κρέμονται από το ζυγό – είναι η γονατιστή ανδρική μορφή C, που αν τη γυρίσουμε λίγο προς τα μπρος δεν υπάρχει φόβος για μία αδέξια επανάληψη της κίνησης (αναφορικά με τη στάση της B) και το ύψος της είναι το ακριβές ύψος που απαιτείται για αυτή τη θέση. Η A, που ταυτίζεται με τον ποταμό – θεό Αλφειό, καταλαμβάνει τη γωνία και έτσι απομένει μόνο η L για τη θέση δίπλα της. Ο δεξιάς βραχίονας της L μπορεί να αποκατασταθεί μόνο φερόμενος μπροστά και η μορφή πρέπει να κοιτάζει στο κέντρο.

Ο Six μελετά και το κείμενο του Πausανία προκειμένου να ελέγξει την ορθότητα της διάταξής του. Κρίνει ότι πρέπει να δοθεί περισσότερο βάρος σε ό,τι μπορεί να συναχθεί από το κείμενο. Ο υποτιθέμενος βωμός μπορεί να είχε παρακινήσει τον περιηγητή να μιλήσει για το άγαλμα του Δία, αλλά έχει μεγαλύτερη σημασία το ότι βάζοντας τον Οινόμαο εν δεξιά προσθέτει του Διός, κάτι που δε θα έκανε ποτέ αν σκόπευε να μιλήσει για το δεξί χέρι του θεατή. Η φράση *τα δε ες αριστερά από του Διός* ίσως είναι διφορούμενη, αφού πρέπει να αναφερθεί ξανά ο Ζευς, αλλά η προηγούμενη φράση είναι σαφής. Στα δεξιά και στα αριστερά ακολουθούν οι μορφές που ο Πausανίας ταύτισε με ηνίοχους – ίσως

έχοντας παραπλανηθεί από το μύθο που ίσχυε στις μέρες του και από το ένδυμα του κοριτσιού Ο όπως υποστηρίζει ο Kekulé. Τις θέσεις στα αριστερά καταλαμβάνουν οι άνδρες που ο Οινόμαος είχε προστάξει να φροντίζουν τα άλογά του. Ο Six δυσκολεύεται να καταλάβει τι κάνουν οι μορφές στα δεξιά, δυσκολία που φαίνεται ότι αντιμετώπισε και ο Πausanias, ο οποίος υποθέτει ότι είναι ιπποκόμοι του Πέλοπα. Παρόλα αυτά ο Six ταυτίζει τον άνδρα Ν με έναν παιδαγωγό σημαντικής τάξης λόγω των ευγενικών χαρακτηριστικών του. «Πρέπει να συγκριθεί», σημειώνει, «περισσότερο με το Μέντορα ή το Φοίνικα παρά τον παιδαγωγό στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, καθώς ένας νεαρός πρίγκιπας όπως ο Πέλοπ δε μπορεί να μη συνοδεύεται από έναν παιδαγωγό, παρόλο που οι μύθοι δεν το αναφέρουν ρητά. Η τάξη του φυσικά δεν του απαγορεύει να φροντίζει τα άλογα, όπως κάνει ο Φοίνιξ στο έργο του Νεάρχου»<sup>85</sup>. Οι ταυτίσεις της Α με τον Αλφειό και της Ρ με τον Κλάδεο δεν είναι ασυμβίβαστες με τη γεωγραφική κατάσταση, αφού υποτίθεται ότι η αρματοδρομία πήγαινε προς τη θάλασσα και ακολουθούσε την ακτή, έτσι ώστε ο Αλφειός πρέπει να είναι στα αριστερά.

Ως προς το ερώτημα της απεικόνισης ή μη του Μυρτίλου, ο Six αποδέχεται τα επιχειρήματα του Loeschke (1885)<sup>86</sup> και υποστηρίζει ότι δε μπορεί να υπάρχει Μυρτίλος, καθώς, όπως εξηγεί, «η προδοσία του δεν αναγνωριζόταν στην Ολυμπία ώστε να είχε κρίνει το θέμα της αρματοδρομίας». Τη θεωρεί θέμα ακατάλληλο να κοσμήσει το ναό του σημαντικότερου από τους θεούς, γιατί «ενθάρρυνε την προδοσία και τη δωροδοκία», για αυτό και ακολουθεί την εκδοχή του μύθου στον Πίνδαρο, που θεωρεί αρκετά διαδεδομένη τότε και βάσει αυτής παρατηρεί ότι εκείνη την εποχή υπήρχε ανάγκη για ηθικό αίσθημα και σεβασμό στους θεούς. Καταλήγει ότι «για έναν ηνίοχο του Πέλοπα δε μπορεί να υπάρξει κάποια απασχόληση παρά εκείνη ενός απλού ιπποκόμου, αφού, σύμφωνα με το μύθο, ο ήρωας οδηγούσε το άρμα με την Ιπποδάμεια μαζί του»<sup>87</sup>.

Τέλος, όσον αφορά στη συνθετική ιδέα : η μεγαλοπρεπής μορφή του Δία προαγγέλλει καλή τύχη στο ζευγάρι Πέλοπα – Ιπποδάμειας, η οποία κρατά στα χέρια της το βραβείο της νίκης. Το θυμωμένο κατσούφιασμα του θεού πέφτει στον Οινόμαο, που καταπάτησε τους νόμους με το να εμποδίσει το γάμο της κόρης του και με το να σκοτώσει τους μνηστήρες της, και τώρα εμφανίζεται αναιδής, ενώ η Στερόπη, βυθισμένη σε περισυλλογή, προβλέπει ότι ο σύζυγός της θα χάσει τη ζωή

<sup>85</sup> Six (1889),108.

<sup>86</sup> Βλ. σχετικά Loeschke (1885), 13, όπου αναφέρεται ειδικά στη λάρνακα του Κύπελου και στην πρώτη ολυμπιακή ωδή του Πίνδαρου. Υποστηρίζει ότι ο Μυρτίλος δε μπορεί να απεικονίζεται στη σύνθεση, αφού «το να παραδεχθούμε ότι ο πρώτος ιππικός αγώνας κερδήθηκε με απάτη είναι σα να ενθαρρύνουμε την απάτη».

<sup>87</sup> Six (1889),108.

του. Αυτή η ομάδα, στην οποία επικεντρώνεται το ενδιαφέρον, προετοιμάζεται για την αρματοδρομία. Ωστόσο η παρουσία του Δία δεν περνάει απαρατήρητη από όλους τους υπηρέτες. Ο παιδαγωγός Ν αισθάνεται δέος και κάθεται ακίνητος στηρίζοντας το κεφάλι στο χέρι του. Ο άνδρας L γυρίζει απότομα από τρόμο ή περιέργεια – κάτι που δε μπορεί να παρατηρηθεί πια – και οι ποταμοί – θεοί που δηλώνουν τον τόπο, σηκώνονται από τις κοίτες τους κατάπληκτοι. Η συγκίνηση που προκαλείται από την υπερφυσική εμφάνιση επιτείνεται όσο πλησιάζει τις μορφές που δε διαδραματίζουν ρόλο στη σκηνή, αλλά με το να τις συνδέει με αυτήν, δίνει ενότητα στο σύνολο.

### Κριτική στη δημοσίευση του Six :

Στη διάταξη του Six (εικ.25) μου προκαλούν εντύπωση δύο σημεία : ο τρόπος διάταξης των αλόγων και η θέση των γυναικών F, K.

Όσον αφορά στο πρώτο, αναρωτιέμαι αν τα άλογα χωράνε στο αέτωμα όπως τα διατάσσει ο Six και αν οι υπόλοιπες μορφές στριμώνονται.

Η θέση της F και της K έρχεται πρώτιστα σε αντίθεση με την περιγραφή του Πausανία. Ακόμη κι αν έχουμε επιφυλάξεις για την αξιοπιστία της περιγραφής του ως προς ορισμένα σημεία (π.χ. για την ταυτότητα κάποιων μορφών ή για το θέμα που απεικονίζεται), μου φαίνεται απίθανο να μη μπόρεσε να ξεχωρίσει αν δίπλα στη ψηλότερη μορφή Η έστεκαν γυναικείες ή ανδρικές μορφές. Από εκεί και πέρα, παίρνοντας αυτό σα δεδομένο, η διάταξη των γυναικείων και όχι των ανδρικών μορφών δεξιά και αριστερά της Η είναι αβάσιμη. Εξάλλου, ας μη ξεχνάμε ότι η αισθητική δε συνιστά το πρωτεύον κριτήριο στη συγκεκριμένη περίπτωση. Μας ενδιαφέρει το πώς ήταν το εναέτιο - και όχι πώς θα φαινόταν καλύτερα ή πώς θα έπρεπε να είναι για να αρέσει περισσότερο σε εμάς σήμερα - και σε αυτό μπορούν να βοηθήσουν οι ενδείξεις που διαθέτουμε, δηλ. ο Πausανίας και οι θέσεις εύρεσης των μορφών.

Για τις ομάδες του Ορέστη και της Ηλέκτρας, του Ορέστη και του Πυλάδη, τις οποίες ο μελετητής συσχετίζει με τα ζευγάρια του κεντρικού συμπλέγματος, βλ. σχετικά : λήμμα “ORESTES”, LIMC, VII, 1, 70-71 και VII, 2, 51, εικ.2 b (Ορέστης - Πυλάδης) και 5 (Ορέστης - Ηλέκτρα). Επίσης για το τελευταίο σύμπλεγμα βλ. Ridgway (1970), σ. 137-138 και 148, εικ.175.

Και στον Six διαπιστώνουμε διαφοροποιήσεις από τις ταυτίσεις του Πausανία, π.χ. στην περίπτωση της μορφής N, όπως στους Laloux-Monceaux (1889).



## Treu (1889)

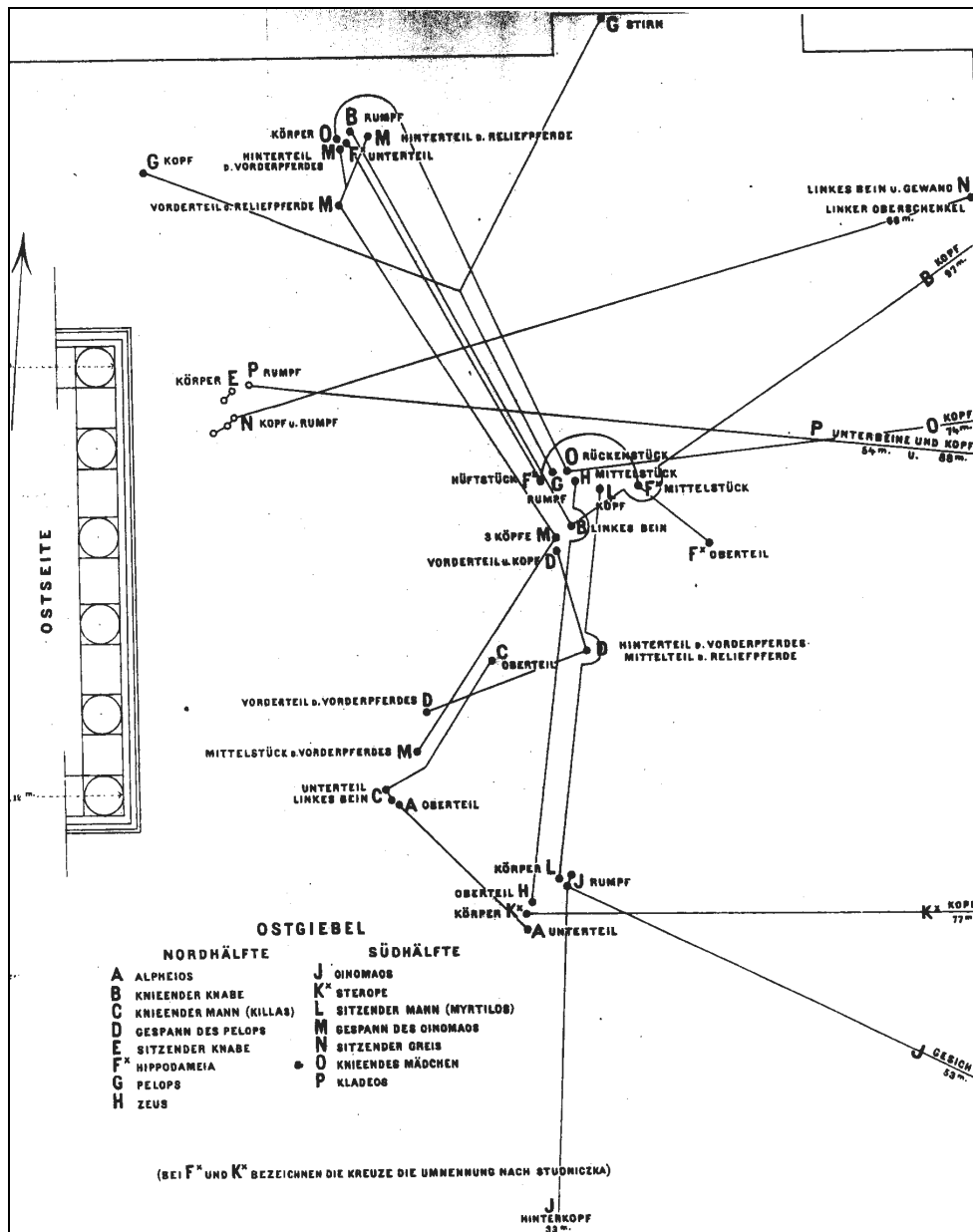
Στο άρθρο αυτό ο Treu διατηρεί τη διάταξη του εναετίου που πρότεινε το 1882 με μόνη διαφορά ότι αντιμεταθέτει τις μορφές F και K (εικ.30) αποδεχόμενος τις ταυτίσεις τους από τον Studniczka (1884). Εξετάζει ξανά το θέμα των θέσεων εύρεσης των μορφών, που φαίνεται να τον απασχολεί πολύ, προσπαθεί να αποκαταστήσει την αλήθεια αναφορικά με κάποιες ανακρίβειες που δημοσιεύτηκαν στο „Funden von Olympria“, αναφέρεται στη διάταξη των εναέτιων μορφών κρίνοντας αναλυτικά τις προτάσεις διάταξης προγενέστερών του μελετητών (Hirschfeld, Curtius, Kekulé, Flasch, Brunn και Six) και τεκμηριώνει ταυτόχρονα την πρότασή του με παρατηρήσεις που αφορούν τις τεχνικές λεπτομέρειες.



Εικόνα 30

Πιο συγκεκριμένα, μία βασική αντίρρηση του Treu συνίσταται στο ότι η διάταξη των μορφών δεν ανταποκρίνεται στις θέσεις εύρεσής τους, κάτι που ισχύει ιδίως για τις μορφές N, E, P που στη διάταξη του Curtius και του Kekulé τοποθετούνται στη δεξιά γωνία. Παραπέμπει στα σχετικά επιχειρήματά του στο άρθρο του 1882, παρατηρεί ότι ο πίνακας 31 του „Funden von Olympria“ δεν παρουσιάζει τις γραμμές σύνδεσης των τμημάτων ενός και μοναδικού γλυπτού και τονίζει την απουσία ενός χάρτη ευρημάτων που θα παρέχει ολοκληρωμένη σχηματική άποψη του χώρου. Υποστηρίζει ότι όλες οι μορφές, σε όλα τα θραύσματά τους, ήταν ενικοδομημένες και για να το επιβεβαιώσει ομαδοποιεί τα θραύσματα ως εξής : στα NA του ναού βρίσκει μία ομάδα (από τις μορφές A, K, H, J, L), πριν το N μισό της πρόσοψής του μία άλλη (από τις A, C, D, M), πριν το B μισό της πρόσοψής του μία τρίτη (από τις D, M, H, F, G, L, B και O) και στα BA την τέταρτη ομάδα (από τις M, B, O, F και G) (βλ. εικ.3, 31). Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι τα θραύσματα βρέθηκαν πολύ ανακατεμένα μεταξύ τους, με τα μεγαλύτερα τμήματα του κορμού των μορφών από το B και N μισό να παρουσιάζονται έντονα ενικοδομημένα, ενώ μάζες από τα μέλη τους βρέθηκαν ενικοδομημένες σε μεγάλη ακτίνα. Σημειώνει επίσης ότι απόδειξη για την έντονη μεταγενέστερη οικοδομική δραστηριότητα στα A του ναού αποτελεί το ότι μεγάλα τμήματα από τις μορφές του δυτικού εναετίου μετατοπίστηκαν από τη Δ πλευρά του ναού στα A <sup>88</sup>.

<sup>88</sup> Treu (1889), 267-270.

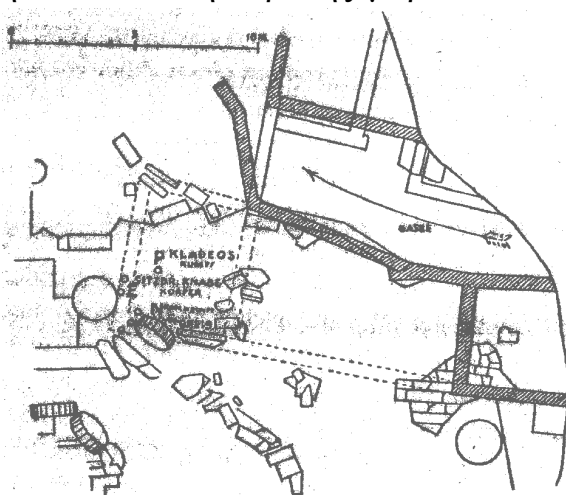


Εικόνα 31

Παρατηρεί λοιπόν ότι δεν αληθεύει η περιγραφή του „Funden von Olympria“ σχετικά με τη μοίρα των θραυσμάτων του ανατολικού εναετίου<sup>89</sup>. Σύμφωνα με αυτήν θα έπρεπε τα μικρότερα θραύσματα να έχουν μετακινηθεί και ενοικοδομηθεί κατά βούληση, ενώ τους μεγαλύτερους κορμούς θα πρέπει να τους άφησαν κοντά στη θέση πτώσης τους και να τους ώθησαν μόνο δεξιά και αριστερά ή να τους κουβάλησαν μαζί σωρηδόν, «για να τακτοποιηθούν στην περιοχή των ερειπίων». Ωστόσο αυτή η περιγραφή αντιτίθεται ήδη στην κατάσταση όπως την παρουσιάζει ο Treu, ότι δηλ. για τις 18 από τις 21 – μετρώντας τα τέθριππα D, M ως 8 συνολικά – μορφές του εναετίου η εποικοδόμηση ήταν ένα γεγονός που είχε παρατηρηθεί.

<sup>89</sup> „Funden von Olympria“, 12.

Στη συνέχεια αναφέρεται στην κατάσταση εύρεσης μπροστά από τη ΒΑ γωνία του ναού του Δία και σημειώνει ότι τα μεγάλα τμήματα των μορφών Ν, Ε και Ρ αποκαλύφθηκαν περίπου 6 μ. Α από το βορειότερο μεταξόνιο της ανατολικής πρόσοψης, κοντά στο δεύτερο κίονα από τα Β : το σώμα και το κεφάλι της Ν σε τρία θραύσματα, λίγο βορειότερα το σώμα της Ε σε δύο τμήματα, και ακόμη βορειότερα ο κορμός της Ρ, που βρισκόταν λίγο βαθύτερα από τις άλλες δύο μορφές, δηλ.



**Εικόνα 32**

περίπου στο ύψος του δεύτερου επιπέδου του ναού (εικ.32). Όμως το κεφάλι και τα πόδια της Ρ, το αριστερό χέρι και τα πόδια της Ν είχαν ανοικοδομηθεί μπροστά και πάνω από την Α στοά <sup>90</sup>.

Μετά από αυτά κρίνει την άποψη που εκφράζεται στο „Funden von Olympia“ σχετικά με τη μετατόπιση των θραυσμάτων στην περιοχή του ΒΑ κιονόκρανου («οι τρεις μορφές Ν, Ε, Ρ βρέθηκαν κείμενες σχεδόν σε κάθετη θέση σε ένα από όλα τα μεταγενέστερα δωμάτια κατοίκησης του σωρού ερειπίων»<sup>91</sup>), τη θεωρεί αναληθή παρουσιάζοντας αναλυτικά τα επιχειρήματά του και τέλος συμπληρώνει το χάρτη 31 του „Funden von Olympia“ με τοίχους και δωμάτια καλυβών <sup>92</sup>.

Όσον αφορά στη διάταξη του εναετίου, ο Treu διαφοροποιείται από εκείνη που πρότεινε το 1882 (εικ.7) ως προς τη θέση των μορφών F - K, γιατί αποδέχεται τις ταυτίσεις τους από τον Studniczka (1884), ο οποίος πρωτοτύπησε αντιστρέφοντας τις μέχρι τότε αποδεκτές, αναγνωρίζοντας στην F την Ιπποδάμεια και στην K τη Στερόπη. Υποστήριξε ότι η μορφή K – που μέχρι τότε ταυτιζόταν με την Ιπποδάμεια – δε δημιουργεί με τη συνολική της εμφάνιση την εντύπωση ότι απεικονίζει μία παρθένα, γιατί η λιτή της κόμμωση δε μπορεί να θεωρηθεί νεανική και η ενδυμασία της δεν είναι παρθενική, αφού «το μακρύ δωρικό ένδυμα που κλείνει γύρω – γύρω, με τα φαινομενικά λοξά μανίκια και τον κόλπο που τραβιόταν πάνω από τη ζώνη» <sup>93</sup> δεν το φορούσαν μόνο οι Αθηναίες κανεφόροι, αλλά και η «μητρική» Ειρήνη <sup>94</sup> και το άγαλμα της Ήρας από το Άργος, που έγινε γνωστό από τους

<sup>90</sup> Treu (1889), 276.

<sup>91</sup> „Funden von Olympia“, 12.

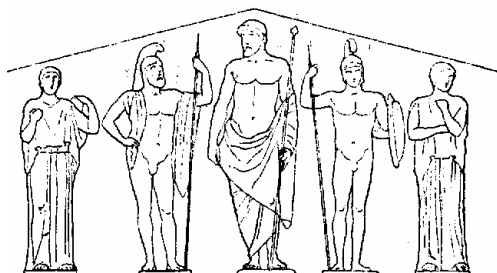
<sup>92</sup> Treu (1889), 279-283.

<sup>93</sup> Studniczka (1884), 281.

<sup>94</sup> Προφανώς εννοεί το άγαλμα της πεπλοφόρου Ειρήνης με τον Πλούτο του Κηφισόδοτου (δεύτερο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.).

Conze, Michaelis και είναι τοπικά και χρονικά κοντά στα γλυπτά της Ολυμπίας. Η «χειρονομία της αποκάλυψης» που προσδιορίζεται από το μικρό κομμάτι του ενδύματος που περιβάλλει το λαιμό και τους ώμους χαρακτηρίζει από τον Όμηρο και μετά και τις συζύγους, τις παντρεμένες γυναίκες. Ο Studniczka θεωρεί ότι απουσιάζει από την Κ το χαρακτηριστικό στοιχείο της νυφικής ενδυμασίας, η πλούσια κάλυψη, ιδίως του κεφαλιού, ενώ διερωτάται αν μία απεικόνιση της Ιπποδάμειας ως νύφης ανταποκρίνεται στην κατάσταση, γιατί ο Οινόμαος δε σκέφτεται να δώσει την κόρη του στο μνηστήρα. Σημειώνει όμως ότι η Κ έχει φαρδύτερους ώμους και μεγαλύτερο στήθος από ό,τι η F, που φαίνεται λόγω της θέσης του χεριού μικροκαμωμένη και λεπτή, ενώ ο ανοιχτός, δίχως ζώνη πέπλος της, ήταν, σύμφωνα με πολυάριθμους συγγραφείς, το ένδυμα των κοριτσιών της Πελοποννήσου, ιδίως της Λακωνίας. Διατείνεται τέλος ότι ταιριάζει στην Ιπποδάμεια «η τρόπον τινά απελπισμένη, σκεπτική χειρονομία, με την οποία αυτή πλησιάζει το δεξί της χέρι στο πηγούνι στο πλάι του γερμένου κεφαλιού της»<sup>95</sup>.

Η επιβεβαίωση των ταυτίσεων του για τις μορφές F και Κ έρχεται, σύμφωνα με τον Studniczka, με τις θέσεις εύρεσής τους. «Θα ήταν μία παράξενη σύμπτωση», γράφει, «εάν και τα δύο τμήματα της μορφής που ταυτίζω με τη Στερόπη είχαν βρεθεί αρκετά κοντά σε εκείνα του Οινόμαου, δηλ. πριν τα ΝΑ του ναού, τα τρία από τα τέσσερα θραύσματα της δικής μου Ιπποδάμειας κοντά στον κορμό του Πέλοπα πριν τη ΒΑ γωνία του ναού, εάν αυτές οι μορφές δεν ήταν εξίσου ομαδοποιημένες στην αρχική τους θέση στο αέτωμα και στη θέση πτώσής τους»<sup>96</sup>.



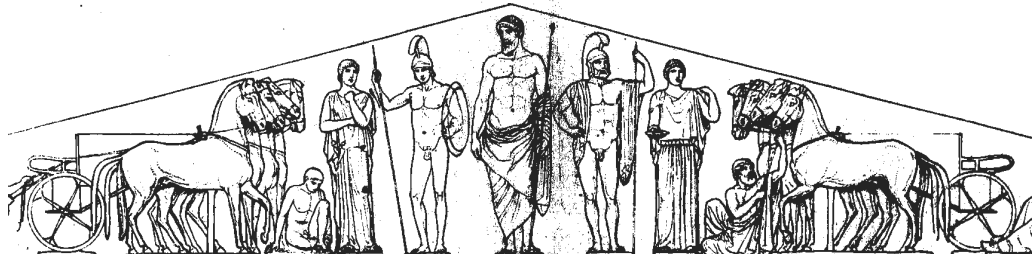
**Εικόνα 33**

Ο Treu παρατηρεί ότι, αφού ο Studniczka τοποθετεί τη μορφή F στο Ν μισό του αετώματος και την Κ στο Β (εικ.33), πρέπει τα θραύσματά τους να βρέθηκαν μπροστά από το αντίστοιχο μισό του ναού. Όμως κάτι τέτοιο δε συνέβη, καθώς όλα τα τμήματα του κορμού της F

<sup>95</sup> Studniczka (1884), 283. Αναλυτικότερα, σε σχέση με τη μοίρα της νύφης, την ατμόσφαιρα και το «ψυχογράφημα» των ζευγαριών γράφει: «Η μοίρα της Ιπποδάμειας θα καθορίσει την αρματοδρομία. Αγαπάει το μνηστήρα, ο οποίος φαίνεται να πλησιάζει στο θάνατο, και ίσως βλέπει να έρχεται η πτώση του πατέρα. Πρόκειται για το ίδιο πάθος που μιλά στο κεφάλι του σκεπτικού γέροντα Ν. Η στάση της Ιπποδάμειας μοιάζει με εκείνη του Πέλοπα, ο οποίος κοιτάζει ταπεινά κάτω. Το άλλο ζευγάρι είναι τελείως διαφορετικό, με τον Οινόμαο να ακουμπά γεμάτος αυτοπεποίθηση το δεξί χέρι στο γοφό και τη Στερόπη πλουσιότερα ντυμένη από την κόρη της να ανασηκώνει τον πέπλο της στην παλιά χειρονομία της νύφης όπως η Ήρα στη ζωφόρο του Παρθενώνα» (283-284). Βλ. και εικ.33, όπου η διάταξη των κεντρικών μορφών (ως Κ J H G F) από τον Studniczka.

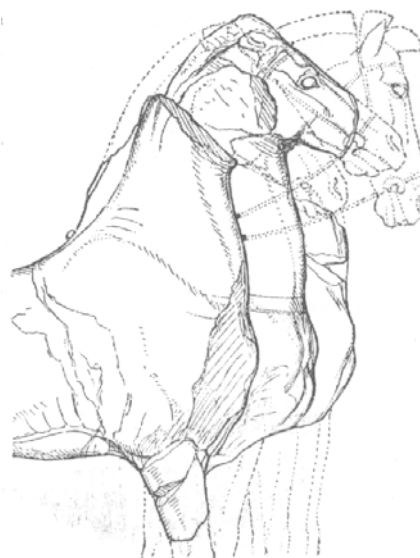
<sup>96</sup> Ο. π., 284.

βρίσκονταν Α και ΒΑ και όλα τα θραύσματα της Κ στα ΝΑ (βλ. και εικ.3). Επίσης υποστηρίζει ότι είναι αδύνατο ο Οινόμαος να έστεκε στην πλευρά του Δία που φέρνει τύχη, δηλ. στην πλευρά όπου έστρεφε το κεφάλι του ο θεός, ο βασιλιάς να γύριζε την πλάτη στη γυναίκα του όπως και ο Πέλοψ στην Ιπποδάμεια, ο νεαρός πρίγκιπας να κρατούσε την ασπίδα ανάμεσα σε αυτόν και τη νύφη (εικ.33 και συγκριτικά την εικ.34).



Εικόνα 34

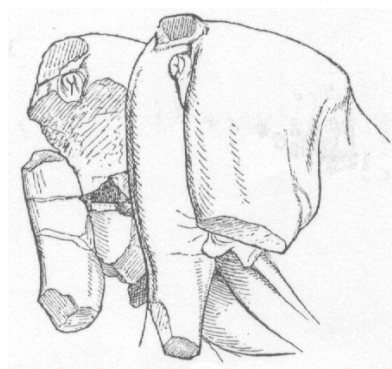
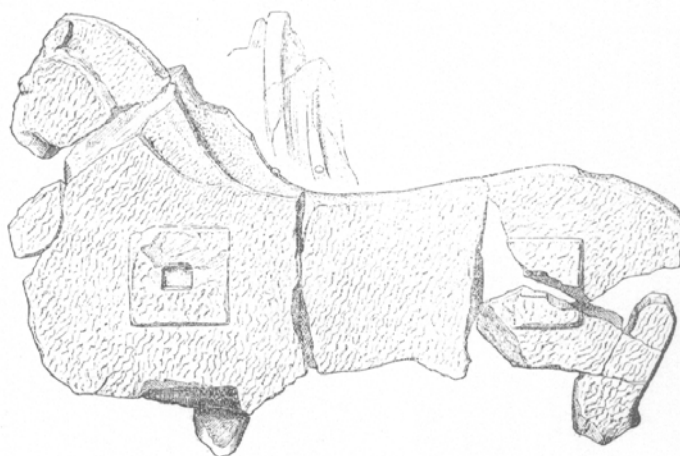
Το θέμα που απασχολεί στη συνέχεια τον Treu είναι η ύπαρξη αρμάτων, τα οποία επηρεάζουν σημαντικά την κατανομή του χώρου στο αέτωμα. Σε πρόσφατη επίσκεψή του στην Ολυμπία παρατήρησε ότι στην αρχή της χαίτης του μεσαίου αλόγου του τεθρίππου του Πέλοπα (D) διατηρούνταν ένα στρογγυλό μολύβδινο καρφί περίπου 2 εκ. για τη στερέωση του ζυγού ανάμεσα σε ένα ημικυκλικό τμήμα της χαίτης (εικ.35). Ακόμη είναι αρκετά εμφανή στο πρώτο (το «μπροστινό») άλογο τα περιγράμματα των ιμάντων (τα λεγόμενα λέπανδα), που είναι ελαφρά χαραγμένα στο στήθος και έχουν λιγότερο έντονα ίχνη στους λαιμούς των αποδοσμένων σε ανάγλυφο αλόγων από τα D, M. Οι ιμάντες φαίνεται να είναι ζωγραφισμένοι, αφού λείπουν οι τρύπες για τη στερέωση των μπρούτζινων λωρίδων. Τέλος, το σημαντικότερο είναι οι τρύπες για τους ρυμούς στο πίσω μέρος των μηρών του μεσαίου αλόγου, δηλ. τα τετράγωνα ανοίγματα εξωτερικά μέσω της θέσης όπου είχαν στερεωθεί πάνω από το έδαφος – περίπου 1 μ. – ώστε οι βάσεις τους να κλίνουν προς τα κάτω (εικ.36-38). Όπως υποστηρίζει ο Treu, οι τρύπες για τους ρυμούς πιστοποιούν με απόλυτη σιγουριά, σε σύνδεση με το καρφί του ζυγού και τους ιμάντες του στήθους, όχι μόνο την ύπαρξη αρχικά αρμάτων αλλά μπορούν να καθορίσουν ακόμη τη θέση και το πλάτος τους. Το άρμα έστεκε κοντά στο τύμπανο, ενώ η απόσταση από αυτό



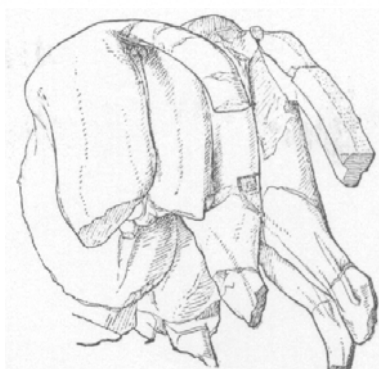
Εικόνα 35

πρέπει να αντιστοιχούσε περίπου στο πλάτος του άρματος, που ήταν περίπου 0,40-0,50 μ. Το ύψος και το μήκος του προκύπτει από τη διάμετρο των τροχών και το μέγεθος των αλόγων που ήταν 1 μ. και 1,60 μ. αντίστοιχα <sup>97</sup>.

**Εικόνα 36**

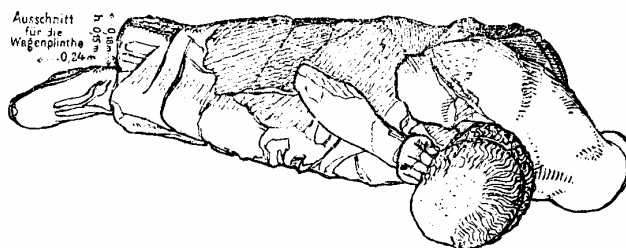


**Εικόνα 37**



**Εικόνα 38**

Αν όμως το άρμα τοποθετηθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να απεικονίζεται ολόκληρο και η περιφέρεια του κύκλου ακουμπήσει την ουρά του μεσαίου αλόγου, εμφανίζεται στο δεξί μισό του αετώματος, στη θέση των αλόγων Μ μία απροσδόκητη ένδειξη που επιβεβαιώνει την τοποθέτησή του : στο δεξί πόδι της μορφής Ν βρέθηκε ένα ορθογώνιο κομμάτι, που

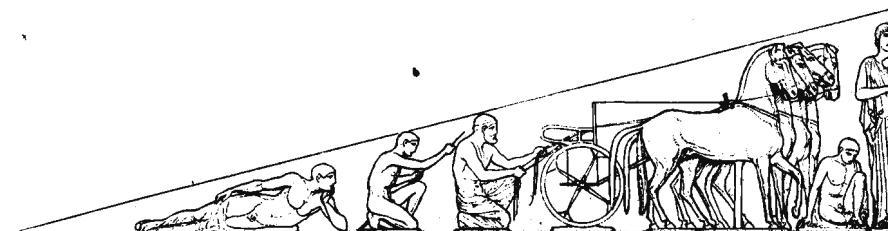
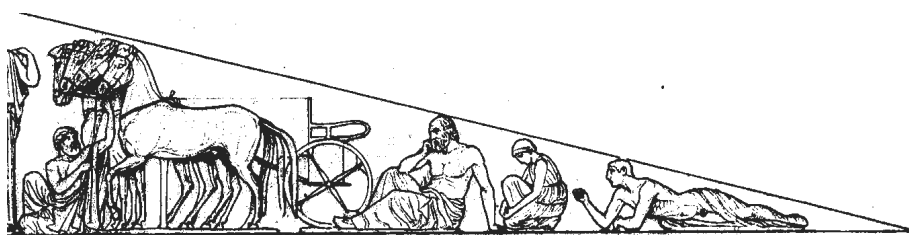


**Εικόνα 39**

παρατηρήθηκε αργότερα, γιατί είχε απομακρύνει σχεδόν όλο το πόδι της (εικ.39). Η πλίνθος του άρματος προφανώς παρεμβαλλόταν σε αυτό το σημείο, αλλά τα τεντωμένα πόδια της μορφής δεν της άφηναν αρκετό χώρο. Ωστόσο, βάσει των παραπάνω, η θέση της Ν στη διάταξη αποδεικνύεται σίγουρη. Η μορφή και το μέγεθος του κομματιού (0,15-0,18 μ. ύψος και 0,24 μ. μήκος), η κατάσταση του και το μέγεθος των κενών των κομματιών για το ζυγό και το ρυμό οδηγούν τον Treu στην

<sup>97</sup> Treu (1889), 283-285.

υπόθεση ότι τα άρματα ήταν από μάρμαρο <sup>98</sup>. Η προσθήκη τους είναι μεγάλο κέρδος για τη σύνθεση, γιατί ο θεατής δεν πρέπει πια να τα φαντάζεται, ενώ εξαιτίας του μεγέθους και του σχήματός τους, στα κενά πίσω από τα άλογα, η σύνθεση αποκτά μεγαλύτερη ενότητα και συνοχή, τα περιθώρια γεμίζουν και ισοσταθμίζεται η μέχρι τότε έντονη διαφορά στο γέμισμα των δύο μισών του αετώματος. Παρόλα αυτά μειώνεται ο χώρος που απομένει για τις υπόλοιπες μορφές, που πρέπει έτσι να μετακινηθούν λίγο προς τα δεξιά ή τα αριστερά (π.χ. η Ν πρέπει να πάει περίπου 0,5 μ. στη δεξιά γωνία) (εικ.40-41).



Εικόνα 40-41

Στη συνέχεια ο Treu κρίνει τις διατάξεις των Curtius και Kekulé και παρουσιάζει, συχνά αναλυτικά, τα επιχειρήματά του για την υποστήριξη της δικής του διάταξης.

Η μορφή Ε πρέπει να τοποθετηθεί στο αριστερό μισό του αετώματος, γιατί εκεί ο θεατής, που στέκει θεωρητικά απέναντι από το



Εικόνα 42

μέσο του, δε βλέπει την παραμορφωμένη λόγω μίας λάξευσης στα οπίσθια δεξιά πλευρά της, ενώ έτσι θα είναι φανερές οι τέλεια επεξεργασμένες πτυχές πάνω από τον αριστερό βραχίονα (εικ.42,43) <sup>99</sup>.



Εικόνα 43

<sup>98</sup> Treu (1889), 285.

<sup>99</sup> Ο. π., 287.

Απαντώντας στον Hirschfeld (1887)<sup>100</sup> και στον Flasch (1887)<sup>101</sup> που τοποθετούν τη μορφή Β στη θέση 13, ο Γερμανός αρχαιολόγος απαντά ότι δε μπορεί να γυρίζει την αριστερή της πλευρά στο θεατή, αφού η δεξιά είναι πιο καλοδουλεμένη. Όπως φαίνεται από το κεφάλι της – ίχνη από καρφιά υποδεικνύουν ότι ανήκει σίγουρα στο συγκεκριμένο σώμα – η άκρη του αυτιού και των μαλλιών στην αριστερή πλευρά έχει μόνο λαξευτεί (εικ.44).



**Εικόνα 44**

Λόγω της μετακίνησης των γωνιακών μορφών μετατοπίζεται και ο δεξής βραχίονας της Ρ προς τα πίσω, κάτι που είναι κέρδος για τη διάταξη της ομάδας, αλλά περισσότερο για τη συμπλήρωση της ίδιας της μορφής. Η ελεύθερη στάση του δεξιού βραχίονα της Ρ συνοδεύει μία ήρεμη ενατένιση.



**Εικόνα 45**

Η μορφή C δε μπορεί να τοποθετηθεί στη θέση 11 όπως στη διάταξη του Curtius, γιατί τότε πρέπει να γυρίζει στο θεατή την ελλιπώς δουλεμένη πλάτη της. Η πλήρης επεξεργασία σταματά ακριβώς στη δεξιά πλευρά της πλάτης (εικ.45), κάτι που υποδεικνύει ότι η μορφή πρέπει να τοποθετηθεί στην αριστερή μεριά του αετώματος. Σχετικά με τη θέση και το ρόλο της ο Treu γράφει ότι ο Grüttner είχε βρει κατά την έρευνα των

θραυσμάτων δύο κομμάτια από τον αγκώνα, τα οποία λόγω του σχήματος, του μεγέθους και της κατεύθυνσής τους μπορεί να ανήκαν στη C. Αυτή η υπόθεση επιβεβαιώθηκε με την προσπάθεια προσαρμογής των κομματιών από τον Hans Hartmann στη Δρέσδη. Από την αμβλεία γωνία κλίσης του αγκώνα προκύπτει ότι τα χέρια της C, που ο Treu ταυτίζει με τον Κίλλα, ήταν αρκετά τεντωμένα προς τα μπρος (εικ.46) και δε λύγιζαν σε κλειστή γωνία, όπως δηλ. θα έπρεπε να ήταν αν κρατούσε τα ηνία και ήταν καθισμένος μπροστά από τα άλογα. Ο Treu υποστηρίζει ότι τα ηνία αυτών των μη ζεμένων αλόγων μπορούσαν να κρατιούνται από πίσω και δε χρειάζεται να διατηρούνται οι τρύπες στερέωσης στον κορμό των αλόγων, γιατί τα λουριά βάσει της αγγειογραφίας πήγαιναν από τα ρύγχη μέσω ενός κρίκου στο ζυγό και από αυτόν ακόμη πιο πέρα. Συνεπώς, αρκεί να στερεωθούν οι λωρίδες από τη μία άκρη στο ζυγό



**Εικόνα 46**

<sup>100</sup> Hirschfeld (1887), πίν. στη σ. 324.

<sup>101</sup> Flasch (1887), 1104 AA.



ζυγό και από την άλλη στα χέρια του ηνίοχου και δε χρειάζονται κάποιοι άλλοι μολύβδινοι σύνδεσμοι στους κορμούς των αλόγων. Στη δεξιά πλευρά διατηρούνται οι σχετικές τρύπες στους λαιμούς των αλόγων, που υποδεικνύουν ότι τα ηνία, τουλάχιστον των δύο ή τριών πίσω αλόγων, δεν κρέμονταν <sup>102</sup>.

Σε ό,τι αφορά στον ηνίοχο της άλλης ομάδας, της ομάδας του Οινόμαου, δε μπορεί να αναγνωριστεί στη Ν, παρόλο που κατέχει την αντίστοιχη θέση της C, γιατί δεν έχει κανένα χέρι ελεύθερο και η ηλικία της το καθιστά απίθανο να είναι ο Μυρτίλος, ο ηνίοχος του βασιλιά.

Ο Treu καταλήγει ότι η μόνη λύση είναι να θεωρηθεί ότι τα άλογα Μ κρατούνταν από μπροστά από τη μορφή L, που ταυτίζει με τον Μυρτίλο, και μάλιστα όχι όλα τα άλογα, αλλά μονάχα το πρώτο, το ένα άλογο του ρυμού, γιατί τα υπόλοιπα ηνία πήγαιναν πίσω, όπου ίσως ήταν δεμένα στην άκρη του καθίσματος του άρματος, κάτι που εξάγεται από τις τρεις τρύπες που σώζονται μεταξύ των λαιμών των μεσαίων αλόγων. Σημειώνει ότι βρέθηκε ένα

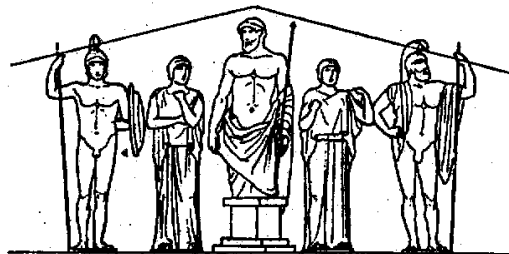


Εικόνα 47

καινούριο θραύσμα που ανήκει στην L, το οποίο προστέθηκε επιτυχημένα από τον Hans Hartmann ανάμεσα στο κεφάλι και το σώμα της (εικ.47) και είναι σημαντικό, γιατί συνδέει τον κορμό με το κεφάλι και φέρει ένα τμήμα του ώμου. Έτσι προκύπτει ότι το κεφάλι δεν κοίταζε τόσο ψηλά και λοξά προς τα πάνω και ο αριστερός βραχίονας δεν ήταν τόσο σηκωμένος. Την αριστερή πλευρά του κεφαλιού και του σώματος, που ήταν και η λιγότερο δουλεμένη, δεν πρέπει να την έβλεπε ο θεατής.

Ο Γερμανός αρχαιολόγος σχολιάζει και την πρόταση διάταξης του Brunn (1888) <sup>103</sup>, ο οποίος αμφισβήτησε για καλλιτεχνικούς λόγους τη μέχρι τότε διάταξη του κεντρικού συμπλέγματος και απαίτησε περισσότερο όγκο στο κέντρο.

Υποστήριξε ότι τα άντιστα πόδια του Οινόμαου και του Πέλοπα φαίνονται δίπλα στο Δία πολύ γυμνά, για αυτό και έβαλε δίπλα του τις δύο γυναικείες μορφές F και K (εικ.48).



Εικόνα 48

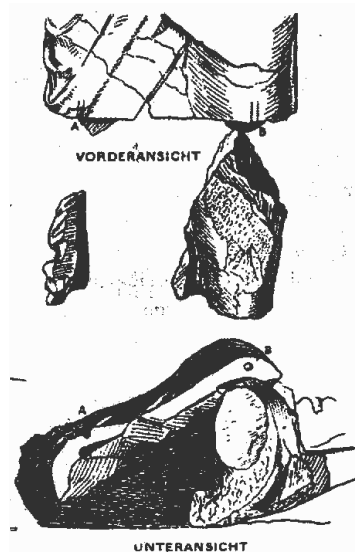
Ο Treu κρίνει ότι η πρόταση του Brunn χαρακτηρίζεται από «χωρική αδυναμία», αφού το λοφίο του κράνους και τα δόρατα των δύο αντιπάλων δε χωράνε κάτω από το καταέτιο γείσο. Παρόλο που ο Brunn θέλει να κάνει τον Πέλοπα και τον Οινόμαο μικρότερους και προτείνει να

<sup>102</sup> Treu (1889), 290-291.

<sup>103</sup> Βλ. σχετικά Brunn (1888), 183 κ. εξ.

κοντύνουμε τα πόδια τους, η πλίνθος του βασιλιά διατηρείται και έχει πάχος 10 εκ., συνεπώς πρέπει να υποθέσουμε ότι ο Πέλοψ είχε μία παρόμοιου πάχους, ενώ τα πόδια των δύο πρωταγωνιστών δε μπορούν να κοντύνουν αν τηρηθούν οι αναλογίες με τους πρωταγωνιστές Κ, Μ του δυτικού. Η διάταξη του Brunn απορρίπτεται και για αισθητικούς λόγους : οι μορφές J, Κ, των οποίων οι αγκώνες τέμνονται, αφήνουν μεταξύ τους ένα μεγάλο άσχημο κενό που χωρίζει τις μάζες του κάτω μέρους τους, ενώ στο άλλο ζευγάρι ο Πέλοψ G κρατάει την ασπίδα του ανάμεσα στον ίδιο και την Ιπποδάμεια F.

Ως προς την πρόταση του Brunn για την ύπαρξη βωμού μπροστά από το Δία ο Treu σημειώνει ότι οι τεχνικές συνέπειες αυτής της υπόθεσης την καθιστούν απίθανη. Παρόλο που κάποιος, από τεχνικής πλευράς, θα περίμενε να είχε δουλευτεί η μορφή μαζί με το βωμό από



Εικόνα 49

πέτρα ή, έστω, αν το μάρμαρο δεν έφτανε για αυτό, τα πόδια του θεού, που εξαφανίζονταν πίσω από το βωμό και δεν τα έβλεπε ο θεατής, να μην είχαν ‘λεπτύνει’, όπως υποδεικνύει το θραύσμα του κάτω μέρους των ποδιών (εικ.49), ιδίως η κάτω άποψη, τα πόδια προεξείχαν ξεχωριστά κάτω από το ένδυμα, που είχε δουλευτεί πολύ λεπτά γύρω από το αριστερό κάτω πόδι. Αυτό δε θα είχε κανένα σκοπό στην πραγματικότητα αν όλα τα κάλυπτε ένας βωμός. Ωστόσο, όπως δείχνει το οριζόντιο κομμάτι στις πτυχές πάνω από το μέσο του κάτω μέρους των ποδιών, κάτι υπήρχε εκεί, όχι όμως ένας βωμός, αλλά απλά πτυχές του ενδύματος. Μία τέτοια επικάλυψη με πτυχές στο μάρμαρο θα εξηγούνταν καλά και από τις τρύπες μολυβδοχόησης Α και Β στην κατεύθυνσή τους από κάτω προς τα πάνω, παρόλο που ο Treu θεωρεί δύσκολη την ερμηνεία τους σε σχέση με τη στερέωσή τους σε ένα βωμό. Τέλος, αφού απεικονιζόταν βωμός θα περιμέναμε να θυσίαζε κάποιος, το περιβάλλον όμως του θεού δε στρέφει προς αυτόν, οπότε ο βωμός θα ήταν κάτι το παραπλανητικό για το θεατή με το να παραπέμπει σε μία πράξη θυσίας, η οποία ωστόσο δε θα απεικονιζόταν<sup>104</sup>.

Στο ερώτημα «τι μπορεί να απεικονίζεται ; », αν δεν απεικονίζεται θυσία, ο μελετητής απαντά με βάση το κριτήριό του για την εσωτερική ασυμμετρία, που πλήττεται από τη διαφορετική θέση των ηνίοχων, και παραπέμπει στην αφήγηση της αρματοδρομίας στο Διόδωρο (IV,73,3)<sup>105</sup>, όπου βασίζει και την πρότασή του για την ερμηνεία του εναετίου. Υποστηρίζει ότι ο ηνίοχος του Πέλοπα (C) γονατίζει πίσω από

<sup>104</sup> Treu (1889), 296-298.

<sup>105</sup> Βλ. και σ. 17.

τα άλογα του κυρίου του και κρατά ήδη τα ηνία τους στα χέρια του, ενώ στην άλλη πλευρά ο Μυρτίλος (L) κάθεται, ήσυχος ακόμα, στο έδαφος μπροστά από τα άλογα του Οινόμαου, γιατί ακριβώς περιμένει τη θυσία, κατά την προετοιμασία της οποίας φαίνεται π.χ. η Στερόπη (K) να κρατάει μία φιάλη. Συνεπώς δεξιά απεικονίζεται η προετοιμασία για τη θυσία του Οινόμαου, αριστερά η «παρασκευή» για την αναχώρηση του Πέλοπα : αυτό είναι για τον Treu το περιεχόμενο της κεντρικής ομάδας, της οποίας η δράση απλώνεται στις μορφές στις γωνίες, αμεσότερα στη Β, που βοηθά τη C, τον Κίλλα, να τακτοποιήσει τα λουριά των αλόγων. Η Β πρέπει να γονάτιζε αρκετά μπροστά για να πιάσει τα ηνία π.χ. του δεξιού αλόγου. Η Ε που κάθεται μπροστά από τα άλογα D ταυτίζεται με ένα σκλάβο, γιατί «απεικονίζεται στον τυπικό τρόπο που κάθεται ο υπηρέτης που περιμένει τον κύριο του. Το ότι κάθεται στη μεριά του Πέλοπα σημαίνει ότι ανήκει σε αυτόν»<sup>106</sup>.

Στην πλευρά του Οινόμαου το περιβάλλον του γέρου Ν περιγράφεται καλύτερα από την ένδειξη για τον Αλιμήδη ή τον Αλιθήρη στα αγγεία του Αμφιάραου. Ο μελετητής συμφωνεί με την ταύτιση της Ο με υπηρέτρια της Στερόπης από τον Boetticher και τον Kekulé, αλλά δε θεωρεί απαραίτητο το ότι γονάτιζε δίπλα στην κυρία της. Τη θέση δίπλα στη Στερόπη την καταλάμβανε μία μορφή, που συνδεόταν με το κύριο πρόσωπο του δράματος, τον Οινόμαο, και που διαφοροποιούνταν χαρακτηριστικά ως προς τη θέση της από τον ηνίοχο της άλλης ομάδας. Η Ο αποκαθίσταται με τον αριστερό καρπό πάνω από τον αριστερό μηρό και το ένα χέρι πάνω στο άλλο. Όπως ο σκλάβος του Πέλοπα, έτσι και η υπηρέτρια της Στερόπης περιμένει αδρανής τη διαταγή της κυρίας της.

Τέλος, σχετικά με την ταύτιση των δύο γωνιακών μορφών, ο Treu αποδέχεται τις ταυτίσεις του Πausanία και κρίνει ότι πρόκειται για δευτερεύουσες μορφές που απεικονίζουν όντα από κατώτερα γένη. Αυτές οι ανώνυμες, συνοδευόμενες τη δράση, δευτερεύουσες μορφές συναντώνται στην πολυγνώτια τέχνη, όπως έδειξε ο Brunn. Συμφωνεί με την άποψη του Otto Schulz ότι η εισαγωγή ποταμών – θεών που δηλώνουν τον τόπο στην πλαστική του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. χρωστάει την αρχή της στην ανάγκη γεμίματος των γωνιών του αετώματος και απορρίπτει την ταύτιση των Α, Ρ με νεαρούς θεατές από τον Walz, γιατί δεν ταυτίζει τις δύο γωνιακές μορφές του δυτικού εναετίου με θεότητες του τόπου, γιατί υποστηρίζει ότι η εικόνα του ποταμού – θεού ως νεανία με κοντοκουρεμένα μαλλιά αντιστοιχεί στην αντίληψη του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και τέλος γιατί θεωρεί τον Κηφισό του εναετίου του Παρθενώνα καλλιτεχνικό απόγονο του Αλφειού του εναετίου της Ολυμπίας<sup>107</sup>.

<sup>106</sup> Treu (1889), 299.

<sup>107</sup> Βλ. καλύτερα Treu (1889), 300-302.

Στη συνέχεια ο Treu επαναλαμβάνει τις αρχές, στις οποίες βασίζει την πρόταση διάταξής του :

α) Την αρχή της αυστηρής συμμετρίας που χαρακτηρίζει τις μορφές του εναετίου που η διάταξή τους είναι σίγουρη και τη δομή του δυτικού.

β) Την αρχή της διανομής των μελών των ζευγαριών στα δύο μισά του αετώματος σύμφωνα με την καλύτερη άποψη από το κέντρο, που καθορίζεται όχι μόνο από τη σύνθεση των μεμονωμένων φορμών, αλλά πιο σίγουρα από τη λιγότερη ή περισσότερη τεχνική επεξεργασία των διαφορετικών τμημάτων και πλευρών των μορφών.

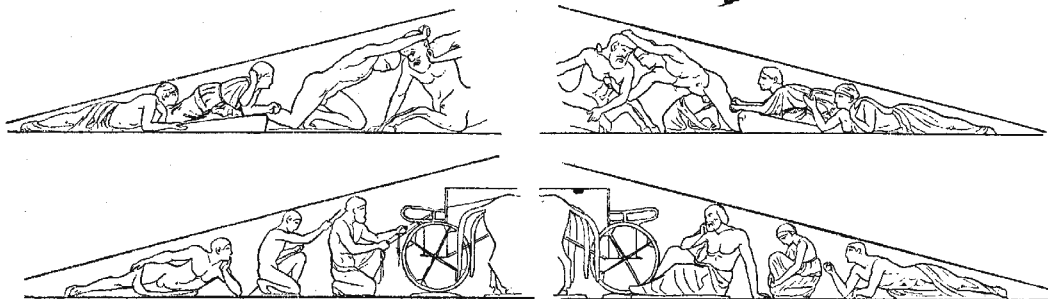
γ) Την αρχή που προσδιορίζει ότι ακόμη και τα περιγράμματα των μορφών πρέπει να προσαρμόζονται στις σχέσεις χώρου. Ο Treu συνάγει από την ασυνήθιστα τριγωνική μορφή των πλίνθων των E και L την ιδιαίτερη μορφή του χώρου και πιστεύει ότι βρήκε τη λύση στην τριγωνική μορφή των κενών πριν από τα άρματα.

δ) Την αρχή του περισσότερο ή λιγότερο έντονου ισιώματος των πίσω πλευρών. Από αυτήν προκύπτει για κάθε μορφή η μεγαλύτερη ή μικρότερη εγγύτητα διάταξης πριν από τον πίσω τοίχο ή των μορφών που διαμορφώνουν το βάθος. Το αποτέλεσμα της εφαρμογής αυτής της αρχής επιτυγχάνεται στη διάταξη του Treu και παρουσιάζει για πρώτη φορά τη συνολική σύνθεση των μπροστινών πλευρών. Μπορεί κάποιος να δει π.χ. πώς τακτοποιείται η μεσαία ομάδα σε ένα ανοιχτό τόξο γύρω από το θεό. Τα άκρα αυτού του τόξου σχηματίζουν και από τις δύο πλευρές τις μορφές που κάθονται πριν τα άλογα στις πλάγιες όψεις των τριών τετάρτων. Αυτές καταλήγουν στα άλογα που απεικονίζονται σε κατατομή, τα οποία ακολουθούν οι κατά μέτωπο μορφές στις γωνίες. Από αυτές τις μορφές οι εξωτερικές πάνε σε σχέση με τα εσωτερικά ζευγάρια περισσότερο προς την άκρη του αετώματος και πρώτοι οι ποταμοί – θεοί επιστρέφουν στη διαγώνια θέση τους στο τύμπανο. Υπάρχει ένας ενιαίος με τη διάταξη, περισσότερο αισθητός στην κατά μέτωπο όψη, ρυθμός. Έτσι ικανοποιούνται τα αιτήματα του Brunn.

ε) Την αρχή της αυστηρής, αρμονικής μείωσης του ύψους των κεφαλιών, αρχή που αποκτά μεγαλύτερη σημασία με τη σίγουρη διάταξη του δυτικού εναετίου.

στ) Την αρχή της ακριβούς αντιστοιχίας σε σχέση με τη σύνθεση του άλλου εναετίου. Ο μελετητής υποστηρίζει ότι η διάταξη του ανατολικού από τον ίδιο επιβεβαιώθηκε ξανά με την προσαρμογή της ομάδας του δυτικού, ιδίως με τη συμφωνία που προέκυψε στην ομαδοποίηση των δύο κύριων μορφών του ανατολικού δίπλα στο θεό. Η αντιστοιχία των άκρων του εναετίου, κάτι που συμβαίνει μόνο στη δική του διάταξη, αποδίδεται παραστατικά με την τακτοποίηση των τεσσάρων μορφών της κάθε γωνίας δίπλα – δίπλα : και στα δύο εναέτια οι γωνίες

έχουν από μία ξαπλωμένη και δύο γονατιστές, στραμμένες στο κέντρο, αποδοσμένες σε κατατομή, μορφές (εικ.50), και δεν υπάρχει, όπως στον



Εικόνα 50

Παρθενώνα, αλλαγή ανάμεσα στις όψεις σε κατά τομή και κατά μέτωπο. Δηλ. η επιβεβαίωση για τη διάταξη του ανατολικού εναετίου μπορεί να βρεθεί στο χρονικό και στιλιστικό αντίστοιχό του, το δυτικό εναέτιο και όχι στα πιο προχωρημένα εναέτια του Παρθενώνα.

Στο συμπλήρωμα του άρθρου του <sup>108</sup> ο Treu ανασκευάζει τη θεωρία του Six σχετικά με τη θέση του ελεύθερου αλόγου παραπέμποντας στις ενδείξεις του χώρου και στα τεχνικά χαρακτηριστικά. Παρουσιάζει τις ακόλουθες αποδείξεις για το ότι τα ολόκληρα άλογα βρίσκονταν σε μία σειρά με τα ανάγλυφα άλογα και έστρεφαν στην εξωτερική τους πλευρά :

Αναφέρεται πρώτα στην επίπεδη διαμόρφωση των ανάγλυφων αλόγων. Και τα τρία έχουν φάρδος στήθους 47 εκ. δεξιά και 37 εκ. αριστερά. Το συνολικό πίσω τμήμα τους χάνει μόνο 37-40 εκ. σε βάθος αετώματος περίπου 1 μ. σύμφωνα με τη διάταξη του Treu, ο οποίος θεωρεί σίγουρο ότι βρισκόταν κάτι μπροστά από τα άλογα. Κατά πρώτον γιατί τα πρώτα (τα «μπροστινά») άλογα έχουν φάρδος στήθους 42 εκ. δεξιά, 48 εκ. αριστερά και 54 εκ. φάρδος πίσω μέρους. Με αυτόν τον τρόπο τα σώματά τους σχηματίζουν στο περίγραμμά τους ένα παραλληλόγραμμο, που αντιστοιχεί ακριβώς στο βάθος του αετώματος. Κατά δεύτερον, η στροφή που διαγράφει η πίσω πλευρά του αριστερού ελεύθερα δουλεμένου αλόγου ακολουθεί το περίγραμμα του σώματος του ανάγλυφου αλόγου που στέκει από πίσω. Κατά τρίτον, αν τοποθετηθούν τα μπροστινά άλογα πριν το άρμα σε ανάγλυφο, ώστε τα περιγράμματα του στήθους να ακολουθήσουν σε ίσες αποστάσεις, τότε πρέπει να βρίσκεται η τετράγωνη τρύπα του πίσω γόμφου του τοίχου στο πίσω μέρος του ολόκληρου αλόγου, ακριβώς στο σημείο που απομακρύνονται οι εγκάρσιες αυλακιές στην πλάτη των αλόγων σε ανάγλυφο. Κατά τον Treu τα παραπάνω επιβεβαιώνουν την προγενέστερη υπόθεσή του ότι με τη βοήθεια γόμφων τα σώματα των μπροστινών αλόγων είχαν στερεωθεί πάνω από την πλάτη των ανάγλυφων αλόγων στο τύμπανο. Τονίζει

<sup>108</sup> Treu (1889), 304-311.

ακόμη ότι η διαδικασία που υποστηρίζει ο Six ότι ακολουθήθηκε (δηλ. ότι θα ήταν ευκολότερο και πιο κατάλληλο για την περίπτωση να τοποθετηθούν τα μπροστινά άλογα στα σώματα των ανάγλυφων αλόγων αν αυτά έστεκαν πράγματι μπροστά τους) δε συναντάται στο εναέτιο – ακόμη και στο δυτικό ο Θησεύς και ο Πειρίθους δεν είχαν στερεωθεί στα σώματα των Κενταύρων που ήταν πίσω τους, αλλά πάνω από αυτά στο τύμπανο – και ότι δε θα ήταν πρακτικό να επιβαρύνονταν οι δύο τρύπες για γόμφους για τα σώματα των ανάγλυφων αλόγων με άλλες δύο. Συνεπώς, δε μένει τίποτε άλλο από το να στερεωθούν τα μπροστινά άλογα στο τύμπανο, πάνω από τα άλογα που βρίσκονταν δίπλα τους, με την προϋπόθεση όμως ότι τα σίδερα δε στηρίζονταν στα ανάγλυφα άλογα, αλλά περνούσαν ελεύθερα πάνω από τη σπονδυλική τους στήλη. Οι ζώνες του στήθους, που τα περιγράμματά τους μπορούν να αναγνωριστούν καθαρά στο αριστερό πρώτο άλογο, υποδεικνύουν ότι όλα τα άλογα ήταν ζεμένα, οπότε έστεκαν σε μία σειρά.

Ο Treu σημειώνει ότι οι τρύπες του ρυμού απείχαν περίπου 20 εκ. από την επίπεδα λαξευμένη πίσω πλευρά των ανάγλυφων αλόγων, που είχε συνεπώς ωθηθεί κοντά στο τύμπανο. Τα τέθριππα πρέπει να έστεκαν κοντά του. Με βάση αυτά δε θα είχε απομείνει ανάμεσα στα τέθριππα και το τύμπανο χώρος ελεύθερος για την προσθήκη του τέταρτου αλόγου. Ωστόσο, ακόμη κι αν δεν είχαν το πλάτος που υπολόγισε ο Treu, ήταν επίπεδα και δεν έστεκαν 20 εκ. μπροστά από το τύμπανο, θα μπορούσε να στέκει στο χώρο που απομένει ένα τέταρτο, αρκετά φαρδύ, άλογο ; Επίσης η κατεύθυνση των οπών των ρυμών αποδεικνύει ότι οι ρυμοί και τα τέθριππα ήταν παράλληλα στο τύμπανο.

Ο Treu διαφωνεί με την άποψη του Six ότι το ολόκληρο άλογο ξεχώριζε από τα άλογα του τεθρίππου, γιατί ο βαθμός απόδειξης αυτής της άποψης δεν είναι μεγάλος, αφού τίποτε δεν είναι πιο συνηθισμένο στην εικονογραφία για ένα από τα άλογα του τεθρίππου από το να σηκώνει το ένα πόδι ή έστω να κάνει μία ζωηρή κίνηση <sup>109</sup>. Στη διάταξη του Six τα μπροστινά πόδια των αλόγων σηκώνονταν και στις δύο πλευρές προς το τύμπανο, οπότε συγκρούονταν με τις ουρές τους και επεξέτειναν τον ενδιάμεσο χώρο κατά τρόπο περιττό, ενώ θα μπορούσε εύκολα να αποκτηθεί χώρος μέσω του ανασηκώματος των αντίθετων ποδιών.

Σύμφωνα με τα παραπάνω αποδεικνύεται η έλλειψη χώρου στο βάθος του αετώματος, ανάμεσα στα τέθριππα και το τύμπανο, οπότε δε μπορούν να διαταχθούν τα εν λόγω άλογα πίσω από τα ανάγλυφα άλογα. Ο Six πρέπει να είχε κερδίσει βίαια το χώρο με την αναδιάταξη και το σπρώξιμο των μορφών, κάτι ανεπίτρεπτο για τον Treu, ο οποίος αναφέρεται στη συνέχεια αναλυτικά στο «τέχνασμα» του Six για την

---

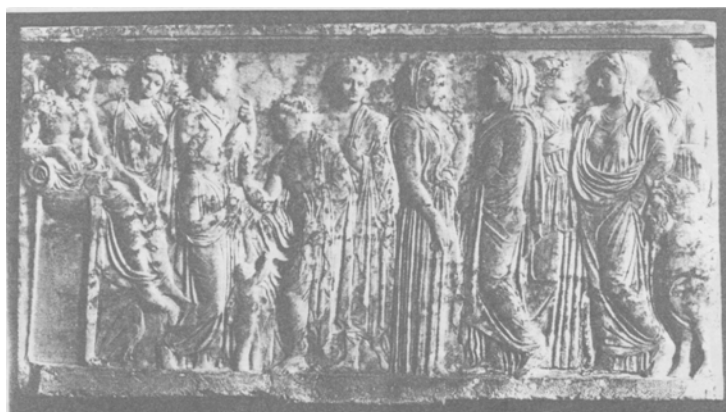
<sup>109</sup> Treu (1889), 308.

εξοικονόμηση χώρου: αναγκάστηκε να αλλάξει τη θέση των δύο αντιπάλων, ερμήνευσε τη στροφή του κεφαλιού του Δία ως δηλωτική οργής προς τον Οινόμαο, κράτησε το βωμό του Brunh μετακινώντας τον ωστόσο αριστερά, ανάμεσα στη Στερόπη και το θεό, τοποθέτησε δεξιά και αριστερά από το θεό τις δύο γυναίκες, με τη Στερόπη να λυγίζει έντονα τον αριστερό της αγκώνα, έβαλε τον Οινόμαο και τον Πέλοπα να στηρίζονται στα δόρατά τους, ενώ «πίεσε» και τις υπόλοιπες μορφές (π.χ. η Β κρατά τα ηνία και γυρίζει έντονα πίσω στα άλογα, το αριστερό χέρι της L εξαφανίζεται πίσω από την πλάτη της C, της οποίας τα χέρια σηκώνονται περισσότερο από ό,τι πρέπει, και η Ν που θεωρείται ότι κρατάει τα ηνία των αλόγων είναι ταυτόχρονα ο παιδαγωγός του Πέλοπα). Τέλος, ο Treu απορρίπτει την άποψη του Six ότι το εναέτιο φέρει μεγάλες ομοιότητες με το δυτικό, γιατί κρίνει ότι τα ύψη των κεφαλιών των μορφών μειώνονται με την αλλαγή των ανδρών και των γυναικών στην κεντρική ομάδα και το 'τράβηγμα' των αρμάτων και από τις δύο πλευρές.

#### Παρατηρήσεις στη δημοσίευση του Treu :

Ο Treu το 1897 συμπληρώνει τις παρατηρήσεις που κάνει για τις μορφές και τις τεχνικές λεπτομέρειες που δίνει για τα άρματα το 1882. Συνεπώς η αποκατάστασή τους μπορεί να κατανοηθεί καλύτερα τότε.

Ένα θέμα που τίθεται είναι η ταύτιση των δύο γωνιακών μορφών Α, Ρ. Σε ό,τι αφορά στην απεικόνιση των ποταμών-θεών γενικά,



**Εικόνα 51**

ανταποκρίνεται από την κλασική περίοδο κιάλας στην ανθρώπινη διάσταση : ένα αναθηματικό ανάγλυφο από το Φάληρο που χρονολογείται στο 420 π.Χ. περίπου απεικονίζει τον ποταμό – θεό Κηφισό ως νέο άνδρα, αγένειο με χιτώνα, ενώ μπροστά του στέκει η αναθέτρια του αναγλύφου Ξενοκράτεια με ένα παιδί (εικ.51).Επίσης σε μία αναθηματική ερυθρόμορφη στάμνο (460-450 π.Χ.) ο ποταμός – θεός

Ασωπός παριστάνεται ως γενειοφόρος ηλικιωμένος άνδρας κατά την απαγωγή της κόρης του Αίγινας από το Δία (εικ.52) και μερικά από τα κλασικά νομίσματα της Μεγάλης Ελλάδας παρουσιάζουν τους ποταμούς – θεούς ως νεανίες που προσφέρουν σπονδές σε βωμό <sup>110</sup>. Σε ό,τι αφορά ειδικά στις μορφές Α και Ρ του εναετίου, τις οποίες ο Πausανίας ταύτισε με τον Αλφειό και τον Κλάδεο, εξετάζοντας την εικονογραφία τους διαπιστώνουμε ότι ο μεν Αλφειός δε συναντάται σε κάποιο είδος τέχνης μέχρι τη ρωμαϊκή εποχή, οπότε βρίσκουμε απεικονίσεις του σε ψηφιδωτά και μαρμάρινες σαρκοφάγους <sup>111</sup>, ο δε Κλάδεος απεικονίζεται ανθρωπόμορφος σε ένα νόμισμα της εποχής του Αδριανού (γύρω στο 135/6 μ.Χ.), ίσως σε έναν κρατήρα του 340/30 π.Χ. και μία ρωμαϊκή σαρκοφάγο παιδιού <sup>112</sup>.



**Εικόνα 52**

<sup>110</sup> Βλ. σχετικά : Hamdorf (1964), 14-16, Weiss (1984), 102-125, ιδίως 102-106, καθώς και *Νομίσματα και Νομισματική*, 141.

<sup>111</sup> Βλ. σχετικά : λήμμα „ALPHEIOS“ στο LIMC I (1981), 1, 576-578 και I 2, 433-434, εικ.8.

<sup>112</sup> Βλ. λήμμα „KLADEOS“ στο LIMC VI (1992), 1, 63-64 και VI, II, σ. 33, εικ.2.



## Furtwängler (1891)

Ο μελετητής ευχαριστεί καταρχήν τον Treu, ο οποίος, όταν ο Furtwängler ταξίδεψε στη Δρέσδη, με ευγένεια και προθυμία του επέτρεψε να φωτογραφήσει, να δοκιμάσει κάποιες προσπάθειες αποκατάστασης στα γύψινα αντίγραφα του εναετίου και απάντησε σε όλες του τις ερωτήσεις.

Ο Furtwängler θεωρεί αξιόπιστη την άποψη του Treu ότι τα άλογα έστεκαν ζεμένα το ένα δίπλα στο άλλο, αλλά και το γεγονός που παρουσιάζει ο Sauer ότι όλα τα άλογα έχουν τα λουριά του τεθρίππου γύρω από το λαιμό<sup>113</sup> και ότι, επειδή δεν είναι δυνατόν να απεικονιστεί το ζέψιμο, ήταν μάλλον ήδη ζεμένα. Ωστόσο κρίνει απίθανη και δίχως ανάλογο την άποψη του τελευταίου ότι το ένα άλογο, παρόλο που είναι ζεμένο, πρέπει να πλησιάσει στα «κατευθυντήρια» λουριά („Leitriemen“), γιατί το σκοινί καθοδήγησης δε φαίνεται στα ήδη ζεμένα άλογα, αλλά έχει απομακρυνθεί με το να ακουμπά στα δόντια των αλόγων και στα ηνία. Αποδέχεται την πρόταση του Sauer ότι τα ηνία πηγαίνουν πίσω και πρέπει να κρατιούνται με κάποιο τρόπο πίσω από τα άλογα, κάτι που είναι συνέπεια της ζεύξης τους. Συμπληρώνει ότι, αν και τα άλογα θα μπορούσαν να κρατιούνται από μπροστά, αυτό θα ήταν δυνατό μόνο αν μία μορφή, που έστεκε όρθια, τα κρατούσε από τα κεφάλια και έπιανε τα ηνία κοντά στα δόντια. Όρθιες μορφές που θα μπορούσαν να κάνουν κάτι τέτοιο δεν υπάρχουν και τα άλογα κρατούνταν στην πράξη μόνο από πίσω, όπου αφήνονταν τα ηνία, κάτι που δηλώνεται και από την ήσυχη στάση των κεφαλιών τους, που ακολουθεί την κίνηση του σώματος. Το λάθος στη διάταξη του Curtius έγκειται στην παραδοχή ότι τα άλογα δεν είναι ακόμη ζεμένα, για αυτό και τα κρατάνε από τα ηνία μορφές, οι οποίες έχουν γονατίσει περίεργα μπροστά τους και δεν είναι πάριστες, αφού κινούνται προς την ίδια κατεύθυνση και έχουν διαφορετικό ύψος.

Τη διάταξη του Treu (1889) ο Furtwängler δεν την εγκρίνει, γιατί τα άλογα της αριστερής πλευράς χαλιναγωγούνται μόνο από πίσω, ενώ εκείνα της δεξιάς από μπροστά, κάτι που πλήττει έντονα τη συμμετρία. Η μορφή N δε μπορεί να έχει κάποια σχέση με τα ηνία, καθώς τα άλογα δεν έχουν πια σκοινιά καθοδήγησης, οπότε θα ήταν άσκοπο να κρατούσε αυτή τα ηνία, ενώ επιπλέον η στάση της είναι ακατάλληλη για κάτι τέτοιο. Εάν πρέπει να τοποθετηθεί μπροστά από τα άλογα M, πρέπει το αριστερό χέρι της να αποκατασταθεί με ένα ραβδί, στο οποίο θα στηρίζεται και το οποίο δε μπορεί να κρατούσε κάθετα. Επίσης, η L δεν είναι το κατάλληλο πάρισο της E, αφού είναι αρκετά ψηλότερή της. Στο δυτικό εναέτιο συναντάμε συμπληρωματικές μορφές με κατά το δυνατόν

---

<sup>113</sup> Sauer (1891), 16.

ίσα ύψη κεφαλιών, ενώ σε άλλα εναέτια οι αντίστοιχες μορφές χαρακτηρίζονται από ίσες αναλογίες. Επομένως η τόσο μεγάλη διαφορά ύψους, όπως αυτή της L και της E, σίγουρα θα αποφεύγονταν. Τέλος, μία τεχνική λεπτομέρεια αντιτίθεται στην τοποθέτηση της L μπροστά από τα άλογα M : η αριστερή πλευρά του κεφαλιού της είναι λιγότερο δουλεμένη, ώστε το αριστερό αυτί είναι ακατέργαστο. Συνεπώς, στη διάταξη του Treu η άσχημη πλευρά της μορφής φαίνεται έντονα από κάτω, αν αυτή μπει μπροστά από τα άλογα, με τη στάση που ο Treu της έδωσε (δηλ. με το κεφάλι ψηλά, λοξά προς τα πάνω και τον αριστερό βραχίονα σηκωμένο). Πάντως ο Furtwängler συμφωνεί με τον Treu ως προς τη θέση της E με κριτήρια την ιδιαίτερη επεξεργασία της πίσω πλευράς και το τριγωνικό περίγραμμά της.

Η διάταξη του Kekulé (1884) ανταποκρίνεται στην κύρια απαίτηση του Furtwängler, δηλ. στο να κρατιούνται τα δύο τέθριππα μόνο από πίσω. Ωστόσο η B, της οποίας η κίνηση των χεριών θα ήταν ακατανόητη σε σχέση με τα άλογα, κάθεται μπροστά από τα D. Η τοποθέτηση της O μπροστά από τα άλογα M και η ταύτισή της από τον Kekulé με υπηρέτρια της Στερόπης γίνεται αποδεκτή μετά χαράς από τον Furtwängler, ενώ η μορφή θεωρείται λόγω μεγέθους το κατάλληλο πάρισο της E, με την οποία αντιστοιχεί επακριβώς στην κίνηση των ποδιών, έχει ίδιες αναλογίες και περίπου ίδια ηλικία, αλλά κυρίως ίδια σημασία, αφού και οι δύο μορφές απεικονίζουν υπηρέτες. Η E ανήκει σε ένα συγκεκριμένο, σταθερό τύπο, τον οποίο χρησιμοποιούσε συχνά η ελληνική τέχνη από την εποχή του αυστηρού ρυθμού ιδιαίτερα για νεαρούς δούλους που περίμεναν. Το χαρακτηριστικό τους γνώρισμα είναι ότι σηκώνουν το ένα πόδι και λυγίζουν το άλλο. Ο τύπος του γονατιστού κοριτσιού δεν είναι τόσο χαρακτηριστικός για την υπηρέτρια, ενώ το ένδυμα του κοριτσιού O είναι το ίδιο που ξεχωρίζει στο δυτικό εναέτιο τις ηλικιωμένες υπηρέτριες από τις κυρίες. Το ότι κατεβάζει τα χέρια ταιριάζει στην υπόθεση ότι ετοιμάζεται να τακτοποιήσει τα σανδάλια της κυρίας του <sup>114</sup>.

Έπειτα από τις παρατηρήσεις και την κριτική του στις προτάσεις των προγενέστερων του μελετητών, ο Furtwängler παρουσιάζει αναλυτικά τη συλλογιστική για την πρόταση διάταξής του (εικ.53). Υποστηρίζει ότι τα ηνία των αρμάτων πρέπει να τα κρατούσε μία μορφή από πίσω. Δέχεται τα επιχειρήματα του Treu για την ύπαρξη αρμάτων (κάτι που εξάγεται από τα καρφιά του ζυγού, τα λουριά του στήθους και τις τρύπες του ρυμού), ωστόσο θεωρεί αρκετά απίθανο να ήταν μαρμάρινα, γιατί θα έπρεπε να είχαν σπάσει σε πλήθος κομματιών και να τα είχε κουβαλήσει κάποιος όλα, χωρίς εξαίρεση, από την Άλτη και την περιοχή που ανασκάφηκε, ενέργεια που κρίνει αδιανόητη. Γι' αυτό

---

<sup>114</sup> Furtwängler (1891), 76-80.

υποστηρίζει ότι τα άρματα ήταν από μέταλλο. Οι ηνίοχοι, επειδή δεν είχαν χώρο πάνω τους, πρέπει να είχαν απεικονιστεί γονατιστοί ή καθισμένοι στο έδαφος πίσω τους. Η L δε μπορεί σε καμία περίπτωση να τοποθετηθεί στο αριστερό μισό, γιατί έτσι γυρίζει στο θεατή την αδούλευτη πλευρά της, δηλ. το αριστερό μισό της κεφαλής της, αλλά και την πλευρά που φαίνεται στα δεξιά με το ένδυμα που πέφτει στον ώμο και προσφέρει μία πολύ δυσάρεστη άποψη, ενώ αποκρύπτει την πιο καλοδουλεμένη. Πίσω από το άρμα της αριστερής πλευράς μπορούν να διαταχθούν μόνο ο γονατιστός άνδρας C και πίσω του ο γονατιστός νέος B. Η στάση των χεριών τους είναι κατάλληλη για να κρατούν τα ηνία και να τα σφίγγουν, πράξη που μοιραζόταν και στους δύο. Στο δεξί μισό τοποθετείται πίσω από τη N η L, που στη διάταξη του Furtwängler (εικ.53) έχει ακριβώς το ίδιο ύψος με τη B. Ως προς τις δύο τελευταίες μορφές οι τεχνικές ενδείξεις συμφωνούν : κατά πρώτον, σε αυτή τη θέση εξηγείται η παραμέληση της αριστερής πλευράς του κεφαλιού και του ενδύματος, επειδή ήταν στραμμένα στη γωνία του αετώματος και μετά βίας ορατά. Επίσης, η ιδιαίτερη επεξεργασία της πίσω πλευράς τους, την οποία παρατήρησε ο Treu <sup>115</sup>, υποδεικνύει ότι οι μορφές πρέπει να έστεκαν στο αριστερό (η B) και δεξί (η L) μισό. Για την αποκατάσταση της L ο Furtwängler αποδέχεται τις ενδείξεις που παρουσιάζει ο Treu <sup>116</sup>. Ως προς τις υπόλοιπες μορφές, κρίνει ότι μία άρθρωση αριστερού χεριού, την οποία ο Treu αποκαθιστά στη N, ανήκει στη C, στο γονατιστό ηνίοχο, που σφίγγει τα ηνία με διαφορετικό τρόπο και με τα δύο χέρια. Το αριστερό χέρι της N πρέπει να στηριζόταν οπωσδήποτε σε ένα ραβδί, γιατί διαφορετικά δε μπορεί να έμενε έτσι καθιστή, και, όπως συνάγεται, πρέπει να το κρατούσε χαμηλά, περίπου στο ύψος του λαιμού ή του πηγουνιού της. Ο δεξιάς της βραχίονας πιεζόταν στο στήθος, όμως ο πήχης μπορούσε να κινείται πιο ελεύθερα προς τα έξω <sup>117</sup>. «Εάν κάποιος», γράφει ο Furtwängler, «τροποποιήσει στην πρόταση των Treu – Hartmann στη Δρέσδη την αποκατάσταση του άνδρα (N), που τα χέρια του έχουν γίνει πιο χοντρά, προκύπτει ότι η μορφή ταιριάζει πολύ καλά στη θέση που προτείνουμε εμείς» <sup>118</sup>.

Ο αρχαιολόγος προχωρά και σε άλλες βελτιώσεις της διάταξης του Treu (1889) (εικ.30) : υποστηρίζει ότι οι περισσότερες υπόλοιπες μορφές πρέπει να σπρωχθούν προς το μέσο του αετώματος. Η διάταξη του Treu, όπου η N ωθείται και ακουμπά στην κορυφή του αετώματος, σπρώχνει όλο το δεξί μισό στη γωνία παρά στα αριστερά και συμβάλλει στο να λειτουργούν οι μορφές B και O σαν αντίστοιχες. Κρίνει ότι οι γωνιακές μορφές A και P πρέπει να ωθηθούν περισσότερο προς το κέντρο, γιατί

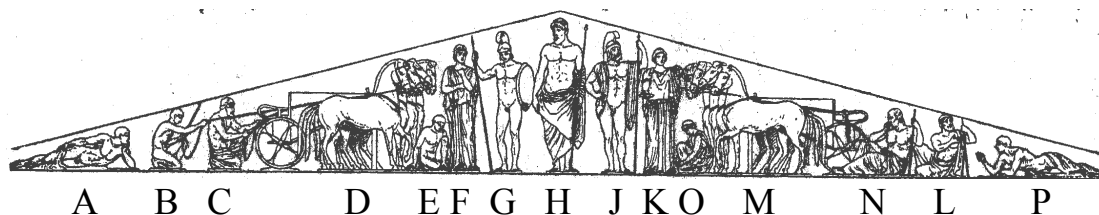
<sup>115</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω, σ. 63,εικ.44 (μορφή B) και σ. 64, εικ.47 (μορφή L).

<sup>116</sup> Βλ. προηγούμενη παραπομπή.

<sup>117</sup> Furtwängler (1891), 80-82.

<sup>118</sup> Ο. π., 82.

έτσι είναι πιο ζωντανές από ό,τι αν είναι πιεσμένες στις γωνίες. Έχουν αρκετό χώρο και η μετάβαση ανάμεσα σε αυτές και την επόμενη μορφή είναι λίγο δύσκολη, μάλλον δυσκολότερη ανάμεσα στις A, B από ό,τι στις L, P, όπου το αριστερό χέρι της πρώτης γεμίζει το κενό μεταξύ τους. Προπάντων όμως πρέπει τα άλογα να μετακινηθούν αρκετά εκατοστά προς το μέσο του αετώματος – στη διάταξη της Δρέσδης, δηλ. σε εκείνη του Treu (1889), περίπου 0,25 μ. – κάτι που επιδρά θετικά, αφού η μεσαία ομάδα μαζεύεται και τα κεφάλια των αλόγων δε φαίνεται να



Εικόνα 53

χωρίζονται από το καταέτιο γείσο. Οι γυναικείες μορφές πλησιάζουν τις ανδρικές και το κεφάλι του πίσω ανάγλυφου αλόγου ακολουθεί τη γυναικεία μορφή, λιγότερο στη δεξιά πλευρά, όπου οι μορφές είναι πλατύτερες και πιο γεμάτες. Στο αριστερό μισό υπάρχει περισσότερος αέρας και η μυτερή γωνία της βάσης της E σπρώχνεται ανάμεσα στην F και τα άλογα D, ενώ στο δεξί μισό πριν την K και τα άλογα M υπάρχει χώρος μόνο για το κορίτσι O. Έτσι εξηγείται η διαφορά στο περίγραμμα των δύο μισών του εναετίου. Η N πίσω από τα άρματα πρέπει να προχωρήσει επίσης αρκετά προς το κέντρο. Για τον Furtwängler ο Treu εξήγησε σωστά το κομμάτι στο δεξί της πόδι <sup>119</sup>. Τα άρματα, είτε ήταν από μάρμαρο είτε από μέταλλο, πρέπει να έχουν σε κάθε περίπτωση μία πλίνθο παρόμοιου πάχους με εκείνη των αλόγων. Επειδή όμως για τη θέση της περιφέρειας των τροχών ήταν απαραίτητη μία βάση, οι πλίνθοι ήταν πιθανότατα στενά ορθογώνια παραλληλόγραμμα, των οποίων οι μακριές πλευρές αφήνονταν ορθογώνιες στο τύμπανο. Για τη μπροστινή άκρη μίας τέτοιας πλίνθου είχε απομακρυνθεί το κομμάτι στο δεξί πόδι του γέροντα N. Το ίδιο χαρακτηρίζει περίπου το μέσο του τροχού. «Με το να μετακινήσουμε όμως τα υποζύγια μαζί με το άρμα προς το μέσο και να σπρώξουμε το γέροντα N τόσο μακριά από τα άρματα, ώστε οι ίδιοι άξονες να συναντηθούν σε εκείνο το μέρος, αποκτάμε», γράφει ο Furtwängler, «αρκετό χώρο για να βάλουμε πίσω του τον καθισμένο άνδρα (L)» <sup>120</sup>. Το αποτέλεσμα από καλλιτεχνικής πλευράς είναι πιο ευχάριστο, αν τα πόδια του άνδρα N μετακινηθούν λίγο πριν τα άρματα αντί να σπρωχθούν τελείως πίσω.

<sup>119</sup> Βλ. παραπάνω σ. 61-62 και εικ.39.

<sup>120</sup> Furtwängler (1891), 83.

Όσον αφορά το ποιος κρατάει τα ηνία του τεθρίππου στη δεξιά πλευρά, ο Furtwängler βρίσκει απίθανο και αφύσικο ένας άνδρας που κρατά με το δεξί του χέρι τα ηνία να φέρνει ταυτόχρονα το ίδιο χέρι στη γενειάδα του. Δέχεται ότι τα ηνία ήταν απλά σχηματισμένα γύρω από την άκρη του άρματος, σαν να είχε δηλ. κατέβει ο ηνίοχος από αυτό, να τα είχε στερεώσει εκεί και να είχε αφήσει τα άλογα να περιμένουν. Ωστόσο το ελληνικό άρμα ήταν πολύ ελαφρύ, αλλά δεν προσέφερε κανένα στήριγμα, για αυτό και ο ηνίοχος κάθεται εδώ δίπλα στο άρμα του με το βλέμμα να κατευθύνεται στα άλογα.

Στη συνέχεια ο μελετητής συγκρίνει τις δύο γωνίες του εναετίου: στην κάθε μια συναντάμε δύο μορφές με το ίδιο μοτίβο. Παρατηρείται ασυμμετρία που οφείλεται στη διαφορετική στάση των αντίστοιχων μορφών C και N. Η επανάληψη του μοτίβου στα αριστερά, όπου η B και η C γονατίζουν και κρατούν τα ηνία, απαιτεί την επανάληψή του και στα δεξιά, όπου η N και η L, που είναι ζευγάρι μορφών, κάθονται και στηρίζονται σε ραβδιά.

Σχετικά με το θέμα της σύνθεσης ο αρχαιολόγος σχολιάζει : και τα δύο τέθριππα στέκουν ζεμένα, έτοιμα για την αρματοδρομία. Όμως στα αριστερά επικρατεί έντονη δραστηριότητα, που σχετίζεται με το ότι ο αγώνας αρχίζει άμεσα, για αυτό και ο νεαρός σύντροφος του Πέλοπα πιάνει και τακτοποιεί τα ηνία, ενώ στα δεξιά δε βλέπουμε τίποτε άλλο από μια ήσυχη αναμονή. Τα ηνία έχουν δεθεί στα άρματα και οι δύο άνδρες (N, L), που ανήκουν στην υπηρεσία του Οινόμαου, κάθονται ήρεμα στο έδαφος και στηρίζονται στα ραβδιά τους. Ο πρώτος (N) που κοιτάζει τα άλογα, κάθεται σε στάση αναμονής και στηρίζει το κεφάλι του στο δεξί χέρι. Δεν είναι γέρος, γιατί ο τύπος του γέρου είναι ένας τελείως διαφορετικός τύπος στα σύγχρονα εναέτια με χαρακτηριστικά όπως η γαμψή μύτη, τα πεσμένα μάγουλα, και προπάντων το αδύνατο με λίγα γένια κάτω μέρος του προσώπου. Ωστόσο χαρακτηρίζεται από το γεμάτο γένια πρόσωπο. Η φαλάκρα του είναι εκείνη που έχουν οι πιο δυνατοί νεανικοί Σιληνοί του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Ο φαλακρός άνδρας, που ξεφαντώνει μαζί με νέους, ανήκει στους πιο γνωστούς τύπους των αττικών αγγείων του αυστηρού ρυθμού. Ο Furtwängler ταυτίζει τον άνδρα N με το Μυρτίλο που επιθυμεί την όμορφη Ιποδάμεια και προδίδει τον αφέντη του. Ο άνδρας L, που κάθεται πίσω από τον N, δεν κάνει τίποτε, αφού ο N βλέπει τα άλογα, μόνο γυρίζει πίσω και κοιτάζει κάτι προς τα πάνω. Η έκφρασή του, από όσο μπορούμε να κρίνουμε από τις ρυτίδες του προσώπου, δηλώνει ανησυχία, καθώς βλέπει έναν απροσδόκητο οϊωνό στα αριστερά. Ο μελετητής τον αποκαθιστά με το δεξή πήχη σε μία χειρονομία έκπληξης και τον ταυτίζει με ένα σύντροφο του Μυρτίλου, υπηρέτη του Οινόμαου. Πρόκειται για μία πολύ καλοδοσολεμένη μορφή, που μαζί με τη N απεικονίζεται σε ένα παράξενο, εκφραστικό «σχημα». Με τη στροφή του άνω μέρους του σώματος της L

ο καλλιτέχνης έφερε μία αποτελεσματική εναλλαγή και έναν πιο ζωντανό ρυθμό στη δεξιά γωνία συγκριτικά με την αριστερή. Ενδιαφέρθηκε επίσης για την εξωτερική συμμετρία των βασικών γραμμών : όλες οι μορφές, όρθιες ή ανακεκλιμένες, από το δεξί μισό έχουν κεκαμμένο το δεξί τους πόδι, ενώ εκείνες από το αριστερό το αριστερό τους.

Την ασυμμετρία ανάμεσα στα δύο μισά – το δεξί είναι βαρύτερο από το αριστερό – την εξηγεί η προσπάθεια του καλλιτέχνη να εκφράσει το διαφορετικό χαρακτήρα της κάθε ομάδας, π.χ. η περήφανη στάση του Οινόμαου έρχεται σε αντίθεση με τη σεμνή του Πέλοπα, η πομπώδης εμφάνιση της Στερόπης με την αδύνατη, κλεισμένη στον εαυτό της μορφή της Ιπποδάμειας. Πρόκειται δηλ. για τη συνέχιση του «τόνου» του μέσου του εναετίου, όπου πίσω από τα άλογα κυριαρχεί στα δεξιά μεγαλύτερο πλάτος και γέμισμα και στα αριστερά πιο αδύνατη, λεπτή εμφάνιση. Ο καλλιτέχνης χαρακτηρίζει περαιτέρω με την απεικόνιση ως ακολούθων του Οινόμαου δύο ηλικιωμένων ανθρώπων, που κάθονται περιμένοντας, επειδή ο κύριος τους θέλει να επιτρέψει στον αντίπαλό του ένα προβάδισμα, ενώ απέναντι οι νεαροί σύντροφοι του Πέλοπα γονατίζουν και είναι σε δράση. Τέλος, το υπερβολικό βάρος στην ομάδα του Οινόμαου εξισορροπείται εννοιολογικά από τη στροφή του κεφαλιού του θεού στη μεριά του Πέλοπα.

Ο καλλιτέχνης απέδωσε με σαφήνεια το ουσιαστικό νόημα του μύθου. Με πολυγνώτιο τρόπο απεικονίζει όχι το αποκορύφωμα της εξωτερικής πράξης, αλλά αφήνει τις μορφές να συγκεντρώνονται σε σημαντικές και εκφραστικές στάσεις. Η θυσία του Οινόμαου δεν απεικονίστηκε ως ασήμαντη, αλλά χαρακτήρισε το βασιλιά και την ομάδα του, τους δισταγμούς του και κυρίως το πρόσωπο του Μυρτίλου. Δύο πολύ σημαντικά θέματα είναι ότι ο ένας άεργος συνοδός του βασιλιά βλέπει το σημάδι από τα πουλιά, που γνωστοποιεί τη συμφορά, και την ίδια στιγμή ο Ζευς, ο οποίος στέλνει το σημάδι, γυρίζει επιβεβαιωτικά και αποφασιστικά το κεφάλι του στον αντίπαλο. Ακόμη, η προδοσία του Μυρτίλου φαίνεται μέσω της απόφασης του θεού επιθυμητή.

Άξιο προσοχής είναι και το ότι οι μορφές που κάθονται πριν τα άλογα είναι μόνο ασήμαντες δευτερεύουσες μορφές που δεν αποσπούν την προσοχή από τα κύρια πρόσωπα στο κέντρο. Αυτό το πλεονέκτημα το έχει μόνο η δική του διάταξη, υποστηρίζει ο Furtwängler. Σε αυτή τη θέση θα ενοχλούσαν πολύ εξαιτίας του διαφορετικού ύψους τους οι μορφές που λειτουργούν ασύμμετρα μεταξύ τους ενώ ο θεατής δεν παρατηρεί ότι η N είναι λίγο χαμηλότερη από την L. Ο αρχαίος εξηγητής του Πausanία έψαξε να βρει στις υπόλοιπες, πέραν των ηρώων, μορφές τους δύο ηνιόχους του μύθου. Με ηνιόχο όμως δεν ταυτιζόταν καμία μορφή, γιατί πίσω από τα άλογα υπάρχει ένα ζευγάρι μορφών κι όχι μία. Για αυτό θεωρήθηκαν οι μορφές πριν τα άλογα ηνιόχοι. Σ' αυτές θα

μπορούσαν να αναγνωριστούν υπηρέτες που τα φροντίζουν ή και ηνίοχοι, αφού οι αριστοκρατικοί ηνίοχοι πρέπει να βρίσκονταν πολύ κοντά στους κύριους ήρωες. Περιμένουν ήσυχα πριν ξεκινήσει η αρματοδρομία μπροστά από τα άλογα, την επίβλεψη των οποίων έχουν αναθέσει στους ακόλουθους. Το μακρύ ένδυμα του κοριτσιού Ο θυμίζει εκείνο του ηνιόχου και η κόμμωση της Ε οδηγεί ευκολότερα στη λανθασμένη ερμηνεία, που με το επιφανειακό της στοιχείο δεν παραβλέπει μόνο τη θηλυκότητα του ενός «ηνιόχου», αλλά και την εντελώς ακατάλληλη, προεφηβική ηλικία του άλλου <sup>121</sup>.

Τέλος, ο Furtwängler αναφέρεται και στο θέμα των ταυτίσεων των δύο γωνιακών μορφών. «Πρόκειται για δύο νέους που ξαπλώνουν στη γη και κοιτάζουν ζωηρά προς το κέντρο». Αμφισβητεί τις ταυτίσεις τους από τον Πausανία, γιατί κρίνει επιφανειακή την ερμηνεία του για το ανατολικό και το δυτικό εναέτιο, όπου αναγνωρίζει στην κεντρική μορφή αντί για τον Απόλλωνα τον Πειρίθου. Υποστηρίζει ότι η ερμηνεία για τους ποταμούς – θεούς ανταποκρίνεται μόνο σε ιδέες της ελληνοιστικής – ρωμαϊκής περιόδου και ότι η ταύτιση των γωνιακών μορφών του δυτικού εναετίου του Παρθενώνα με ποταμούς – θεούς συνάγεται από την ταύτιση των εν λόγω μορφών της Ολυμπίας με ποταμούς – θεούς από τον Πausανία και δε συμβαίνει το αντίθετο. «Στις μορφές της Ολυμπίας δε μπορούσε κανένας σύγχρονος του καλλιτέχνη να αναγνωρίσει ποταμούς – θεούς. Είδε σε αυτές μόνο αυτό που είναι, δηλ. αδρανείς θεατές που με την περιέργειά τους αυξάνουν τη σημασία του γεγονότος. Ο άπραγος θεατής ανήκει στο απόθεμα των δημοφιλών τύπων της παλιότερης ελληνικής τέχνης. Για τους νέους μάς πήρε ο καλλιτέχνης τα πρότυπα από τα αναχώματα του σταδίου και του ιπποδρόμου στην Ολυμπία, όπου οι θεατές ξάπλωναν στο χορτάρι για να παρακολουθήσουν με περιέργεια την αρματοδρομία» <sup>122</sup>.

### Κριτική στη δημοσίευση του Furtwängler:

Σχετικά με το χαρακτηρισμό του τρόπου απεικόνισης ως πολυγνώτιου, θα ήταν καλύτερο να είμαστε προσεκτικοί με τέτοιου είδους συσχετίσεις, γιατί, κατά πρώτον, το έργο του Πολύγνωτου δε σώζεται και γνωρίζουμε για την τέχνη του από τις περιγραφές των αρχαίων συγγραφέων, και γιατί, κατά δεύτερον, η αρχιτεκτονική γλυπτική και η μνημειακή ζωγραφική είναι διαφορετικά είδη τέχνης, με διαφορετικούς φορείς εικόνων και διαφορετικά μέσα έκφρασης.

---

<sup>121</sup> Furtwängler (1891), 84-87.

<sup>122</sup> Ο.π., 87.

Για την απεικόνιση των ποταμών – θεών από την κλασική περίοδο και έπειτα βλ. την κριτική μου στον Treu (1889). Βάσει όσων μεταφέρω εκεί και αφού οι ποταμοί – θεοί παριστάνονται με ανθρώπινη μορφή – και όχι ζωόμορφοι ή μειζογενείς – από την κλασική περίοδο, οι εναέτιες μορφές A και P είναι δυνατό να ταυτίζονταν με ποταμούς – θεούς από τους επισκέπτες του ιερού τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και μετά.



## Curtius (1891)

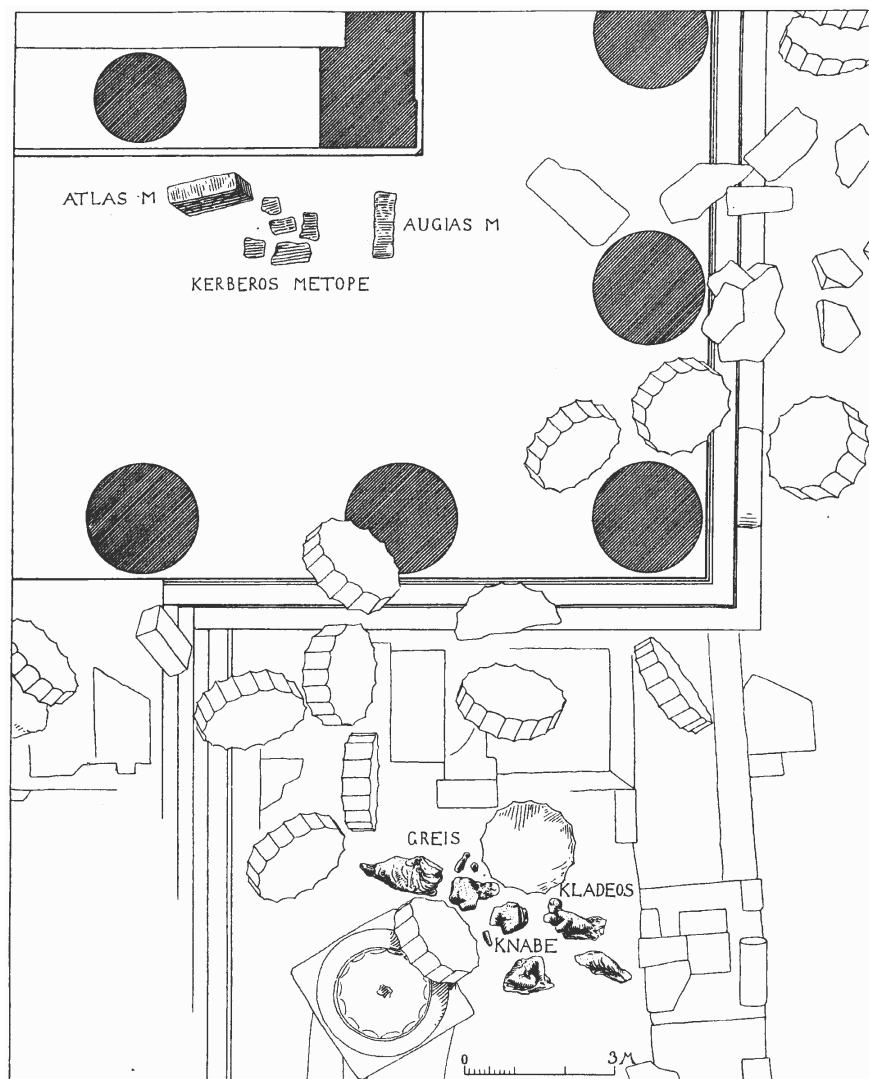
Ο Curtius βασίζει τη διάταξη του εναετίου στους εξής τρεις κανόνες : 1) τις θέσεις εύρεσης στη ΒΑ γωνία του ναού, 2) την περιγραφή του Πausανία και 3) τη ρυθμική αντιστοιχία.

Όσον αφορά στον πρώτο κανόνα, σημειώνει ότι, αν εξετάσουμε προσεκτικά τα ερείπια, θα διαπιστώσουμε ότι η κατάρρευση που προκλήθηκε από τη σεισμική δόνηση δεν ήταν ομοιόμορφη παντού. Στις γωνίες υπήρχε μια πιο σταθερή σύνδεση λόγω της γωνίας του επιστυλίου, ενώ υπήρξε σύγκρουση ανάμεσα σε δύο κατευθύνσεις, για αυτό οι κίονες δεν έπεσαν κατά μήκος του ναού σε μια γραμμή, αλλά κατέρρευσαν - κάτι που είναι σαφέστερο στη ΒΑ γωνία. Οι επόμενοι τρεις κίονες στη Ν και την Α πλευρά καλύπτουν με τα ερείπια τους το στυλοβάτη, ενώ τα γλυπτά εκεί δε γλίστρησαν μακριά, όπως αυτά από τα νότια και το μέσο της ανατολικής πρόσοψης, αλλά γκρεμίστηκαν μαζί με τα δοκάρια. Πρόκειται για τις τρεις μετόπες, από τις οποίες καλύφθηκε μία με ένα τρίγυφο, στο δάπεδο του πρόναου, και τις τρεις εναέτιες μορφές Ν, Ε, Ρ 7 μέτρα πριν από την κρηπίδα του ναού (βλ. εικ.54 όπου η κατάσταση στη ΒΑ γωνία του ναού). Ο Curtius διαπιστώνει ότι οι θέσεις εύρεσης των μετοπών του Άτλαντα, του Κέρβερου και του Αυγεία είναι αποδείξεις της αρχικής διάταξής τους. Σε αυτές τις μετόπες αντιστοιχούν οι τρεις εναέτιες μορφές, που αποκαλύφθηκαν σε μία σειρά η μία δίπλα στην άλλη κάτω από το ναό από τις 21 έως τις 29 Δεκέμβρη 1875 : ο Κλάδεος (μορφή Ρ) πριν από το βορειότερο μετακίονιο σε δύο τμήματα μαζί με θραύσματα πτυχών, ένα βήμα μακρύτερα το αγόρι Ε σε δύο τμήματα δίπλα στα δύο θραύσματα των χεριών, απέναντι από το δεύτερο κίονα της ανατολικής στοάς, και τέλος ο γέροντας Ν σε τρία τμήματα μαζί με τα θραύσματα του στήθους και των πτυχών, το άνω τμήμα και το κεφάλι του κάτω από ένα γερτό σπόνδυλο, που κείται πάνω από το κιονόκρανο του δεύτερου κίονα με την άκρη του. Διατάσσονται στη Β γωνία και έχουν τις απαραίτητες στάσεις (ανακεκλιμένη και καθισμένες). Με βάση τα παραπάνω ο αρχαιολόγος θεωρεί μόνο ένα συμπέρασμα πιθανό : όπως κατέρρευσαν οι τρεις μετόπες, έτσι έγινε και με τις τρεις εναέτιες μορφές, που έπεσαν κατά τον σεισμό του 6<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ. ή κάποιον παρόμοιο <sup>123</sup>.

Ως προς την περιγραφή του Πausανία, ο Curtius τη θεωρεί αρκετά ακριβή. Πιστεύει ότι ο περιηγητής ήταν πιο προσεκτικός από την περιγραφή των εναετίων της Τεγέας. Το μόνο λάθος του είναι ότι ξεγελάστηκε και ταύτισε τη γυναικεία μορφή Ο με ηνίοχο – πρόκειται για επιπολαιότητα, που σχετίζεται με τη στροφή της προσοχής του σε

<sup>123</sup> Όπως αναφέρεται στην υποενότητα με τις θέσεις εύρεσης του γλυπτού διακόσμου του ναού, δύο σεισμοί συγκλόνισαν την Ολυμπία τον 6<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. : ο πρώτος το 522 και ο δεύτερος το 551 μ.Χ. Σε έναν από αυτούς τους δύο πρέπει να αναφέρεται εδώ ο Curtius.

μυθολογικές μορφές. «Εάν εμείς δε θέλουμε να εμπιστευτούμε την ακριβέστερη όλων των περιγραφών του», γράφει ο μελετητής, «θα ήταν κουταμάρα να πιστέψουμε τις περιγραφές του για τη λάρνακα του Κύψελου, το θρόνο των Αμυκλών ή τη λέσχη στους Δελφούς και να τις αξιοποιήσουμε σαν ‘πιστοποιητικά’ της ιστορίας τέχνης <sup>124</sup>». Αντίθετα θεωρεί την περιγραφή του Πausανία για το δυτικό εναέτιο ανακριβή και ελλιπή.



**Εικόνα 54**

Σχετικά με τη ρυθμική αντιστοιχία ο μελετητής υποστηρίζει ότι κάθε μεγάλο έργο της ελληνικής τέχνης είναι ένα *ρυθμιζόμενον*, δηλ. τα υλικά στοιχεία τακτοποιούνται με το ρυθμό σε ένα ιδεώδες σύνολο. Το αέτωμα απαιτεί μία στροφική διάταξη, ώστε να φαίνονται οι δύο πλευρές του σαν ένα αρμονικό σύνολο, σα μία συνολική εικόνα, που συγκρατεί την αυθαίρετη βούληση του καλλιτέχνη. Αναφέρει το ανατολικό εναέτιο της Τεγέας, όπου στην τρίτη θέση δεξιά και αριστερά από τη μεσαία ομάδα διατάσσονται ο Κάστωρ και ο Πολυδεύκης ως παράδειγμα

<sup>124</sup> Curtius (1891), 343-344.

μορφών που αντιστοιχούν μεταξύ τους κατά μέγεθος, στάση, θέση, και ως προς τη μυθολογική ταυτότητα – εσωτερική ομοιογένειά τους. Την ίδια αρχή αναγνωρίζει και στις ελεύθερες ομάδες γλυπτών της παλιότερης τέχνης, στον Ονάτα, το Λύκιο κ.α., καθώς και στο ανάθημα των Απολλωνιατών του Λύκιου (Παυσ., V, 22), όπου δεξιά και αριστερά από τη μεσαία ομάδα έστεκαν πέντε ζευγάρια ηρώων σε *σχημα αντιτεταγμένων*. Όλες αυτές οι μορφές δεν αντιστοιχούν μόνο εξωτερικά, αλλά έχουν επίσης μία εσωτερική προσωπική σχέση μεταξύ τους, όπως γίνεται δεκτό από τον Πausanία στην περίπτωση των δύο ζευγαριών. Ο Curtius υποστηρίζει ότι αυτό είναι ο νόμος της πλαστικής ‘αντίταξης’, μίας καλλιτεχνικής αρχής που κυριαρχεί στις μνημειακές συνθέσεις, όπως π.χ. στα εναέτια της Ολυμπίας – με περισσότερη αυστηρότητα στο ανατολικό.

Στη συνέχεια ο μελετητής εξετάζει τις προτάσεις των συναδέλφων του. Πρώτα αναφέρεται στη «θεωρία της ζεύξης», που παρουσιάστηκε από τον Six (1889) και έγινε δεκτή από τον Sauer (1891). Και οι δύο τους παρακινήθηκαν στην ανάλυσή τους από τη μονοτονία του πεδίου του αετώματος και προσπάθησαν να λυτρώσουν τις μορφές από την ακαμψία τους. Συμφωνεί απόλυτα με τον Treu και τον Furtwängler στην κριτική της θεωρίας. Όλα τα άλογα ήταν ζεμένα. Αυτό που οδήγησε στη θεωρία για τη ζεύξη, το ότι δηλ. το δεύτερο άλογο είναι διαμορφωμένο μάλλον στη μπροστινή του πλευρά, μπορεί να εξηγηθεί είτε από το ότι το ολόκληρο άλογο („Vollpferd“), που λαξεύτηκε από έναν ιδιαίτερο όγκο, είναι ένα υλικό, που βρήκε κάποιος κατά την εκτέλεση του εναετίου ή κάποιος θέλησε από την αρχή να δώσει στο πρώτο ανάγλυφο άλογο μία πλήρη επεξεργασία Παρεμπιπτόντως η λάξευση του πρώτου ανάγλυφου αλόγου δεν έγινε καθόλου προσεκτικά. Τέλος, τη διάταξη της μεσαίας ομάδας στους Six (1889) και Sauer (1891), που έρχεται σε αντίθεση με τον Πausanία, με τις γυναίκες στα δεξιά και στα αριστερά του Δία, ο αρχαιολόγος τη θεωρεί απίθανη.

Την πρόταση του Treu ο Curtius δυσκολεύεται να την κρίνει, γιατί στηρίζεται μόνο σε αντικειμενικούς λόγους. Παρατηρεί ότι ο Treu αναγνωρίζει τους τρεις κανόνες, αλλά δεν είναι συνεπής απέναντί τους : λαμβάνει υπόψη του τα δεδομένα εύρεσης και θεωρεί πιθανό να αντιμετωπιστεί το κορίτσι Ο και το αγόρι Ε, δέχεται την περιγραφή του Πausanία και το νόμο της αντιστοιχίας, αλλά απαρνείται και τα δύο με τη διάταξη του ενός ηνιόχου μπροστά και του άλλου πίσω από τα άλογα. Για τον Curtius η σωστή θέση για τους ηνιόχους είναι μπροστά από τα τέθριππα. Ο θεατής έβλεπε τον ηνιόχο στη δεξιά πλευρά στη θέση του, έψαχνε να τον βρει στην ίδια θέση αριστερά και αισθανόταν αμήχανα όταν έβλεπε εκεί έναν άνδρα καθισμένο, που δεν ασχολούνταν με τα άλογα, ενώ αυτός που κρατούσε τα ηνία καθόταν πίσω από το τέθριππο. Τη διαφορετική θέση των ηνιόχων στη διάταξη του Treu ο Curtius τη

θεωρεί σοβαρό πλήγμα στη συμμετρία και κάτι το ενοχλητικό, αφού δεν υπάρχει λόγος να έχουν διαφορετικές θέσεις αφού έχουν το ίδιο αξίωμα.

Μία άλλη ένστασή του έγκειται στη θέση του αγοριού E κάτω από τα κεφάλια των αλόγων D στον Treu. Πρόκειται για μία κεντρική θέση, που δίνεται σε μία μορφή γεμίσματος. Κρίνει αφελή την αιτιολογία του Treu («γιατί πρέπει όλα να έχουν σημασία ;») και υποστηρίζει ότι θα ήταν απόδειξη φτώχειας του καλλιτέχνη η ανικανότητά του να προσδιορίσει για την κάθε μορφή συγκεκριμένο ρόλο και σημασία στο σύνολο. Στις γωνίες δεν υπάρχει καμία σωστή σχέση. Το καθισμένο κορίτσι O, που μπαίνει πίσω από το γέροντα N, είναι δύσκολο να ταυτιστεί με μια 'σύντροφο' όπως θέλει ο Treu, γιατί βλέπει την πλάτη του και η στάση του εξηγείται από την έλλειψη χώρου. Ακόμη, είναι ένδειξη αδυναμίας του καλλιτέχνη η σχέση των O – B, που έχουν αντίστοιχη λειτουργία, με τη B που κάθετα πίσω από τον ηνίοχο να κρατάει ένα κέντρον.

Ο Curtius χωρίζει το σύνολο σε τρεις ομάδες : 1) στο Δία και τα δύο ζευγάρια ηρώων στο κέντρο, 2) στα δύο τέθριππα με τους άνδρες που σχετίζονται με την αρματοδρομία και 3) στις γωνιακές ομάδες των τοπικών θεοτήτων, που περιγράφουν το τοπικό στοιχείο της αρματοδρομίας (εικ.55).

Οι ξαπλωμένες, γονατιστές, καθισμένες και όρθιες μορφές στις δύο πλευρές αντιστοιχούν τέλεια μεταξύ τους. Βλέπουμε μία μείωση του ύψους των κεφαλιών από το σημείο που θα βρισκόταν η κορυφή της κεφαλής του Δία ως τις δύο γωνίες δίχως να γίνεται αισθητή κάποια πίεση χώρου. Αποκτάμε την ευχάριστη εντύπωση της ισορροπίας και των δύο πλευρών. Ντυμένες και άντυτες μορφές διαμορφώνουν μία ευχάριστη εναλλαγή μέσα στην ήρεμη συνολική εικόνα του εναετίου. Ο Curtius τοποθετεί τους ηνιόχους στη θέση, που τους δίνει ο Πausanias, δηλ. δίπλα στην κεντρική ομάδα, μπροστά από τα D, M (εικ.55). Κρατάνε τα ηνία που κρέμονται στους κρίκους του ζυγού και στρέφονται προς τα δεξιά. Η C ταυτίζεται με το Μυρτίλο. Οι άνδρες που κάθονται πίσω από τα άλογα – ο σκεπτικός γέρος N και ο ηλικιωμένος άνδρας L που κοιτάζει πάνω – είναι αναμφίβολα συμπληρωματικές μορφές. Μετέχουν στην αρματοδρομία όχι με την εργασία, αλλά με τις σκέψεις τους. Ταυτίζονται με μάντεις, με τον πρώτο να κάνει δυσάρεστες και το δεύτερο ευχάριστες σκέψεις.

Στις τρεις ομάδες μπορούν να αναγνωριστούν λεπτές, καθαρές σχέσεις ανάμεσα στις κοντινές μορφές. Έτσι η σεβάσμια στροφή του κεφαλιού του Δία (H) στην πλευρά του Πέλοπα (G) υποδηλώνει ότι η κεντρική θεότητα δε στέκει ανεξάρτητη ανάμεσα στις ομάδες. Με αυτόν τον τρόπο εκφράζεται σαφέστερα η επικείμενη επιτυχία του Πέλοπα, οπότε η Ιπποδάμεια τοποθετείται δίπλα του ως η μελλοντική νύφη.

Όσον αφορά στην ταύτιση των μορφών F και K, ο Curtius πιστεύει όπως ο Flasch (1887) και ο Six (1889) ότι η K που κρατάει με το αριστερό της χέρι τον πέπλο πρέπει να είναι η Ιπποδάμεια. Η κίνηση του χεριού της ταιριάζει σε μία νύφη και δε θα μπορούσε να την κάνει η



A O L D B K G H J F C M N E P

Εικόνα 55

Στερόπη (F), που αποστρέφει το βλέμμα από τον Οινόμαο. Το ανήσυχο βλέμμα της F είναι ακατάλληλο για μία νύφη. Η Ιπποδάμεια (K) στέκει δίπλα στον Πέλοπα και κρατάει στο προτεταμένο δεξί της ένα σημαντικό σύμβολο, που κατά τον Curtius δε μπορεί να είναι τίποτε άλλο από ένα σύμβολο νίκης, ένα στεφάνι ή μία ταινία νίκης, όπως στον ιππόδρομο της Ολυμπίας απεικονιζόταν με την ταινία στο χέρι. Η Στερόπη (F) ωστόσο είναι απομακρυσμένη από τον άντρα της και κοιτάζει το Μυρτίλο κάνοντας δυσάρεστες σκέψεις. Από την άλλη, αν η K ταυτιστεί με τη Στερόπη και τοποθετηθεί δίπλα στον Οινόμαο (J), τότε το αριστερό χέρι του βασιλιά και το δεξί της συζύγου του τέμνονται. Ο μελετητής απορρίπτει την αποκατάσταση του χεριού της K με φιάλη (ταυτίζοντάς την με τη βασίλισσα που θα τη δώσει στον Οινόμαο για να κάνει τη θυσία), γιατί καταστρέφει την ενότητα του καλλιτεχνικού συνόλου, ενώ υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει κανένα ίχνος από την πράξη της θυσίας. Αν απεικονιζόταν μία θυσία του βασιλιά, τότε αυτή θα ήταν το κύριο θέμα.

Ο αρχαιολόγος εξετάζει και το θέμα των αρμάτων. Ίχνη τους δεν αποδείχθηκαν και μπορούσε κάποιος ως το τέλος να αμφιβάλλει για το αν ήταν μαρμάρινα ή μπρούτζινα. Χάρη στον Treu αποδείχθηκαν τα ίχνη μίας πλήρους ζεύξης, των ταινιών του στήθους, των οπών του ρυμού και του ζυγού. Ο Curtius ωστόσο δεν αναγνωρίζει κάποια απόδειξη για την ύπαρξη του καθίσματος του άρματος. Σημειώνει ότι αφού ο Πausanias μιλάει μόνο για άλογα και στις δύο πλευρές, αν τελικά τα άρματα είχαν απεικονιστεί, θα μπορούσε να παρατηρηθεί ότι χωρίς αυτά δε φαινόταν κάποιο κενό. Γράφει τέλος ότι ο τρόπος διάταξής τους στον Treu (1889) (εικ.30) δεν κάνει καλή εντύπωση, γιατί δεν υπάρχει ευχάριστη μετάβαση ανάμεσα στα οπίσθια των αλόγων και το γέροντα N και οι τελευταίες μορφές στα δεξιά συνωστίζονται.

## Treu (1897)

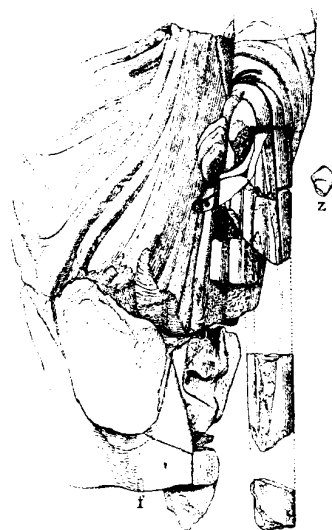
Στο Olympia III <sup>125</sup> ο Treu γράφει την αναλυτικότερη και λεπτομερέστερη μέχρι σήμερα περιγραφή των εναέτιων μορφών, την οποία οι μεταγενέστεροι μελετητές χρησιμοποιούν ως υπόβαθρο για τις προτάσεις διάταξης και αποκατάστασής τους. Προκειμένου να γνωρίσουμε καλύτερα τις μορφές θα παρουσιάσουμε όσες τεχνικές λεπτομέρειες δίνουν στοιχεία για τη διάταξη, αποκατάσταση και ταύτισή τους. Πιο συγκεκριμένα, για τις διαστάσεις τους, τα αντικείμενα – σύμβολα που κρατάνε, την ενδυμασία, τη θέση και στάση των χεριών – που υποδεικνύει το ρόλο τους στη σύνθεση – τη στροφή του κεφαλιού και του σώματος, την ύπαρξη στηριγμάτων και βάσεων – απ' όπου μπορεί να εξαχθεί η σχέση τους με το τύμπανο – και τέλος τις λιγότερο ή περισσότερο δουλεμένες πλευρές τους – που δηλώνουν την οπτική γωνία θέασης και ίσως και τη θέση τους. Τεχνικές λεπτομέρειες, όπως π.χ. ο τρόπος στερέωσης του κράνους, οι τρύπες στο λοφίο, κ.α., δε μας ενδιαφέρουν. Ακολουθείται η δομή της περιγραφής του Treu, για αυτό στοιχεία όπως οι διαστάσεις παρουσιάζονται τελευταία. Αναπόφευκτο είναι η περιγραφή του να εμπεριέχει τη δική του σκοπιά και ερμηνεία των λεπτομερειών, συνεπώς πρέπει να είμαστε αρκετά προσεκτικοί.

Μετά την περιγραφή των μορφών ακολουθεί η πρόταση του Treu για τη διάταξη και ερμηνεία της σύνθεσης του εναετίου. Δεν επέλεξα να κάνω ένα συνδυασμό τους, ώστε στην πρότασή του να ενσωματωθεί η περιγραφή και αποκατάσταση των μορφών, γιατί κάτι τέτοιο θα ήταν δύσκολο εξαιτίας του όγκου των περιγραφών, θα ερχόταν ίσως σε βάρος της πρότασής του, η οποία έχει συγκεκριμένη έκταση, ενώ τέλος, θα συνιστούσε κατά κάποιον τρόπο «αυθαιρεσία» απέναντί της, αφού έχει δομηθεί με συγκεκριμένο τρόπο. Εξάλλου ο μελετητής ξεχωρίζει, γράφοντας σε διαφορετικό τμήμα του Olympia III, την περιγραφή των μορφών, η οποία αποτελεί έτσι 'αυτόνομο' τμήμα.

---

<sup>125</sup> Olympia III, 44-69.

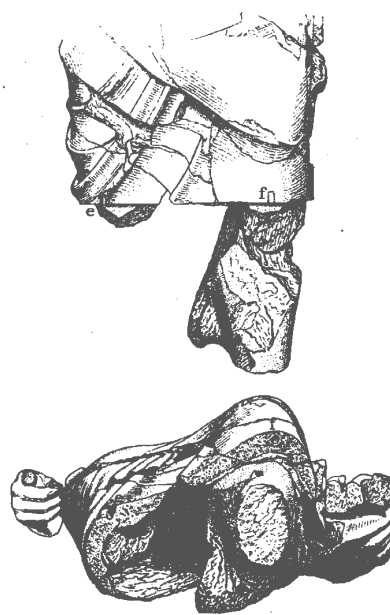
1.Μορφή Η (Ζευς). Ο θεός στέκει όρθιος με ελαφρά μετατόπιση του βάρους του σώματός του στο δεξί φέρον πόδι. Το κεφάλι στρεφόταν, όπως μπορούμε να κρίνουμε από την ένδειξη της κοιλότητας του λαιμού, ελαφρά στο δεξή ώμο. Το άνω μέρος του σώματος είναι γυμνό, το ιμάτιο σχηματίζεται γύρω από τα πόδια και τον αριστερό πήχη, ενώ το δεξί χέρι πιάνει την άνω παρυφή. Το αριστερό χέρι όμως έπιανε αρχικά μάλλον το επιχρυσωμένο σκήπτρο. Στο συμπέρασμα αυτό οδηγεί μία σωληνοειδής λάξευση στο χέρι (εικ.56), γύρω από την οποία ενώνονταν τα δάχτυλα, όπως δείχνει το ίχνος της άκρης του αντίχειρα κοντά στο μεσαίο δάχτυλο. Μόνο ο δείκτης ήταν περισσότερο στραμμένος προς τα κάτω και στερεωμένος στην κορυφή μέσω ενός μεταλλικού συνδέσμου μέσα στο κενό. Ένα εναπομείναν κομμάτι του δαχτύλου αποδίδεται με το γράμμα 'z' (εικ.56). Όπως φαίνεται από αυτό, το κενό για τον δείκτη έχει προσαρμοστεί στη γωνία του ιματίου, που έχει προστεθεί ξεχωριστά κάτω από το αριστερό χέρι και κρέμεται κατά μήκος του. Τα ίχνη στερέωσης της γωνίας του ιματίου φτάνουν κατά μήκος του αριστερού ποδιού μέχρι κάτω (εικ.60, a-d). Ίσως κατέχουμε – υποθέτει ο Treu – ένα τμήμα της άκρης της γωνίας στο θραύσμα της εικ.57. Η άλλη άκρη του ιματίου είναι αναδιπλωμένη μέχρι το ένα τρίτο όλου του μήκους του και κρέμεται λοξά προς τα κάτω μέχρι το γόνατο, ενώ στερεώνεται σφιχτά στο αριστερό ισχίο με την πίεση του χεριού. Οι πτυχές του ιματίου κάτω από το γόνατο κόβονται στα δύο και η μπροστινή επιφάνεια των κάτω ποδιών, από τα οποία διατηρείται το αριστερό, γυρίζει μέχρι 5 εκ. πίσω και είναι μόνο σκαλισμένη (βλ. εικ.58, όπου φαίνεται η άκρη της τομής και οι κάθετες οπές 'e' και 'f' από τρυπάνι, που πάνε από κάτω προς τα μέσα). Το ότι αυτά τα κενά και οι τρύπες προέρχονται από μαρμάρινες πτυχές, το αποδεικνύει το θραύσμα της εικ.59. Περιλαμβάνει ένα μέρος της παρυφής του ιματίου, που κρέμεται



Εικόνα 56

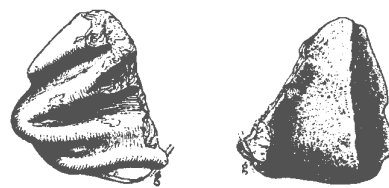


Εικόνα 57



Εικόνα 58

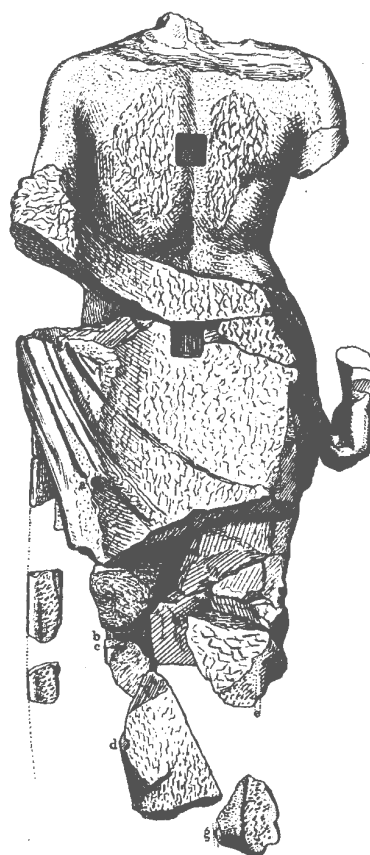
χαμηλά, συμπιέζεται πάνω στο πόδι και συνοδεύεται από μία γραμμή. Αυτό ήταν στερεωμένο με ένα μεταλλικό σύνδεσμο, του οποίου η οπή από τρυπάνι διατηρούνταν στο σημείο 'g'.



Εικόνα 59

Η λαξευμένη πίσω πλευρά της μορφής (εικ.60) ήταν πιεσμένη στο τύμπανο, όπως υποδεικνύουν τα επίπεδα μέρη (προσκόλλησης ή τριβής) στις δύο ωμοπλάτες και μία μικρή κοιλότητα στο κάτω μέρος της. Δύο μεγάλα τετράγωνα σιδερένια καρφιά περίπου 10 εκ., που ήταν το ένα πάνω από το άλλο, τη συγκρατούσαν στο τύμπανο. Στην αριστερή πλευρά διατηρείται μία ολόκληρη σειρά από οπές με τρυπάνι (a b c d), των οποίων κοινός στόχος φαίνεται ότι ήταν η στερέωση της άκρης του ιματίου που κρέμεται από το αριστερό χέρι.

Το μήκος του τμήματος που διατηρείται είναι από το σπάσιμο του λαιμού ως την άκρη της τομής κάτω από το αριστερό γόνατο 2,22 μ. Συνεπώς, το αρχικό ύψος όλης της μορφής, συμπεριλαμβανομένων των σανδαλιών και της πλίνθου, που είχε πάχος περίπου 10 εκ., ήταν - υπολογίζει ο Treu - περίπου 3,15 μ., δηλ. ο θεός γέμιζε όλο το ελεύθερο ύψος του αετώματος (3,30 μ.)<sup>126</sup>.



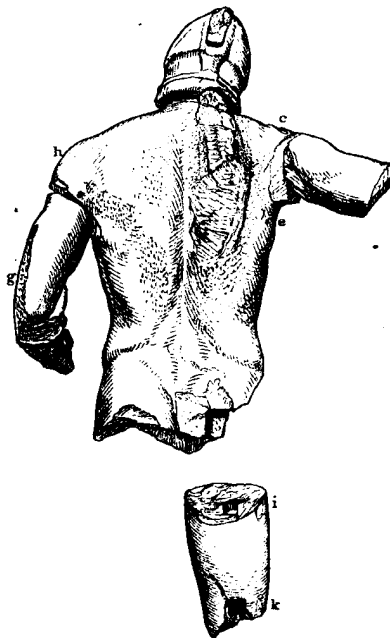
Εικόνα 60

<sup>126</sup> Treu (1897), 44-46.



2. Μορφή G (Πέλοψ). Στέκει όρθιος, με το αριστερό πόδι φέρον, νέος, αδύνατος, αγένειος, με κράνος στην κεφαλή και σηκωμένο το δεξή ώμο. Το αριστερό χέρι κρατούσε ασπίδα, το σηκωμένο δεξή στηριζόταν σε δόρυ. Ο κορμός φαίνεται ότι απέκτησε μεταγενέστερα ένα μάλλον χάλκινο θώρακα.

Ο δεξής βραχίονας ήταν σπασμένος, αλλά η κατεύθυνσή του είναι σίγουρη εξαιτίας της ένωσης των θραυσμάτων σε ένα σημείο της πίσω πλευράς (εικ.61). Το ίδιο ασφαλής είναι η ανύψωση του πήχη που συνάγεται από τη στροφή των δικέφαλων μυών. Για αυτό το λόγο το χέρι πρέπει να έπιανε κάτι ψηλά, κατά τον Τρευ ένα δόρυ, όπως και ο αντίπαλός του. Από την άκρη του δόρατος διατηρείται ίσως ένα ίχνος με τον αντίχειρα (εικ.62).



Εικόνα 61

Είναι σίγουρο ότι η μορφή κρατούσε ασπίδα στο αριστερό χέρι, γιατί διατηρείται ο βρόγχος του όχανου στον αγκώνα, παρατηρείται εξομάλυνση στον εξωτερικό πήχη και τρεις τρύπες σύνδεσης σε αυτόν, ενώ για τη στερέωσή της χρησίμευσε

ενδεχομένως μία τέταρτη στον αριστερό ώμο (βλ. εικ.61 και 63). Το σημείο 'g' της εικ.61 δείχνει ότι θα είχε δοθεί μεταγενέστερα μία στροφή στην ασπίδα, ώστε θα έφτανε πιο κοντά στο βραχίονα. Τα σωζόμενα θραύσματα αποδεικνύουν ότι ήταν μαρμάρινη. Από αυτά υπολογίζεται η διάμετρος της στα 0,80 μ. περίπου. Μαζί με την ακραία περιμετρική ζώνη η ασπίδα πρέπει να είχε περίπου 0,95 μ. διάμετρο.

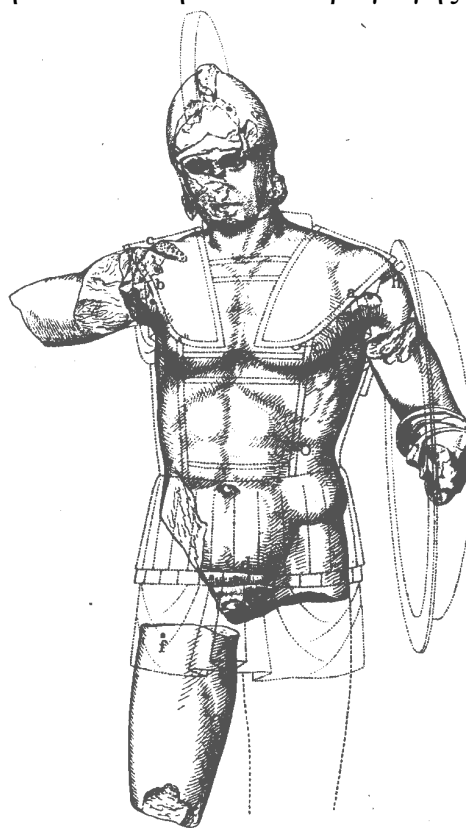


Εικόνα 62

Στην προσθήκη ενός θώρακα στον κορμό οδηγούν μερικές τρύπες σύνδεσης και κενά στους ώμους και το υπογάστριο. Πρόκειται για : α) δύο τρύπες σύνδεσης με διάμετρο 1 εκ. μέσα σε ένα κενό 2 χιλ. πριν από τον αριστερό ώμο, β) πέντε τρύπες σύνδεσης με διάμετρο 1 εκ. πριν, μέσα και πίσω από τη δεξιά μασχάλη, γ) μία σειρά από τρύπες σύνδεσης, από τις οποίες διατηρούνται τώρα τέσσερις, μέσα σε ένα επίπεδο κενό, που έχουν μία λίγο πλάγια κατεύθυνση πάνω από το τρίγωνο του εφηβαίου και δ) μία τρύπα σύνδεσης δίπλα στην ανώτερη άκρη θραύσης του δεξιού μηρού (βλ. εικ.63).

Όσον αφορά στη μορφή του θώρακα, ο Τρευ υποστηρίζει ότι τα κενά και οι μολύβδινες τρύπες στους ώμους και το υπογάστριο αποκλείουν την περίπτωση ενός θώρακα που μιμείται τις φόρμες του σώματος, ενώ, επειδή σχηματίζουν μάλλον «γυάλα» στις μασχάλες και

ένα ίσιο κάτω τελείωμα, οδηγούν στην πιθανότητα αναπαραγωγής ενός φαρδιού δερμάτινου θώρακα (εικ.63). Το ότι δε σκόπευαν να «ντύσουν» αρχικά τη G με θώρακα εξάγεται από το ότι ο γυμνός κορμός έχει λαξευτεί πλήρως. Την αφορμή την έδωσε ίσως το ότι φαινόταν πολύ αδύνατη συγκριτικά με την J (Οινόμαος). Στην πίσω πλευρά της υπάρχει μόνο μία τρύπα, συνεπώς ο θώρακας κάλυψε μόνο την πλευρά που έβλεπε ο θεατής.



**Εικόνα 63**

Το αρχικό συνολικό ύψος της μορφής, μαζί με το λοφίο του κράνους, τα πέλματα και μία αντίστοιχη της βάσης του Οινόμαου (J) πλίνθο 9 εκ. περίπου στο πάχος, πρέπει να ήταν περίπου 2,95 μ. Τα σωζόμενα τμήματα του κεφαλιού και του κορμού είναι 1,33 μ., με το κεφάλι να έχει ύψος 0,385 μ. και πλάτος 0,26 μ.

Η πίσω πλευρά της μορφής είναι σχετικά καλά δουλεμένη. Η κατεύθυνση του πίσω καρφιού στο δεξή γλουτό υποδεικνύει ότι είχε στροφή τριών τετάρτων. Ο δεξής μηρός ήταν συνδεδεμένος με το τύμπανο με δύο μικρότερα καρφιά στην πλάτη, κάτι που δηλώνεται από τις δύο τρύπες 'i' και 'k' (εικ.63) <sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> Treu (1897), 46-49.

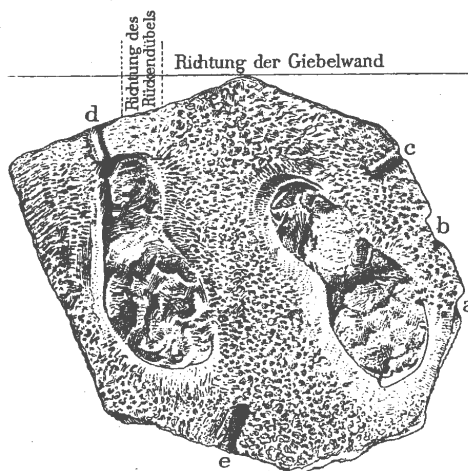
3. Μορφή J (Οινόμαος). Στέκει περήφανος με το δεξί χέρι στο δεξή γοφό, το αριστερό να στηρίζεται σε δόρυ και το κεφάλι ελαφρά στραμμένο στον αριστερό ώμο όπως προκύπτει από την απόληξη του λοφίου στην πίσω πλευρά και το υπόλοιπο των μαλλιών στον τράχηλο (εικ.64). Τα δόντια, που φαίνονται όπως ανοίγει το στόμα, και το μέτωπο, που έχει ρυτίδες, συνιστούν φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά. Φοράει ιμάτιο που η μία άκρη του πέφτει στο δεξή ώμο και η άλλη σχηματίζει απότομες πτυχές από τον αριστερό βραχίονα ως το μηρό.



**Εικόνα 64**

Ο αριστερός πήγης ήταν σίγουρα σηκωμένος, όπως δείχνει η στροφή των δικέφαλων πάνω από το ιμάτιο. Η μορφή πρέπει να στηριζόταν μάλλον μόνο στο δόρυ, με το οποίο, σύμφωνα με το μύθο, σκότωνε τους μνηστήρες, και να το κρατούσε τόσο ψηλά όσο ο Πέλοψ λόγω της εγγύτητας του γείσου. Δεν αποδεικνύεται η ύπαρξη τρύπας στην πλίνθο της για το κάτω τελείωμα του δόρατος, από το οποίο υποθέτει ο Treu ότι προέρχεται μία από τις δύο εσοχές (a ή b στην εικ.65) στην άκρη της, συνεπώς πρέπει να ακουμπούσε άμεσα στο δάπεδο.

Η πλίνθος ήταν στερεωμένη στο δάπεδο του αετώματος με τη βοήθεια τριών συνδέσμων, των οποίων τα κενά διατηρούνται στα σημεία c, d και e. Τα πόδια είχαν πέλματα με πάχος 3 εκ. και όπως αποδεικνύει μία τρύπα σύνδεσης στον ταρσό είχαν ένα διακοσμητικό στοιχείο. Η κλίση της φόρμας της πλίνθου εξηγείται από τη μισή στροφή της μορφής στα αριστερά, που είναι βέβαιη λόγω της μεταγενέστερης επεξεργασίας των πτυχών του ιματίου, του ισιώματος του αριστερού γλουτού, όπου ο γόμφος της πλάτης εισέδνε λίγο πλάγια, και της αυλακιάς που χωρίζει τους γλουτούς και αρχίζει δύο φορές σε διαφορετικό ύψος και κατεύθυνση.



**Εικόνα 65**

Η μορφή όπως σώζεται έχει ύψος 1,24 μ., με το ύψος του κεφαλιού να είναι 41 εκ. Αν συμπληρωθούν τα πόδια με βάση τη μάζα των σωζόμενων θραυσμάτων, το συνολικό της ύψος της, μαζί με την πλίνθο, που έχει πάχος 9 εκ., τα σανδάλια και το λοφίο του κράνους, είναι 2,95 μ. περίπου<sup>128</sup>.

<sup>128</sup> Treu (1897), 49-50.

4. Μορφή F (Ιπποδάμεια). Στέκει σκεπτική με το κεφάλι ελαφρά λυγισμένο. Το δεξί της χέρι ακουμπά κάτω από το στήθος ενώ το αριστερό πλησιάζει την άνω άκρη του ενδύματος.

Σε αυτό το χέρι, που βρέθηκε ανάμεσα στα θραύσματα, φαίνεται η αρχή δύο δαχτύλων

(εικ.66). Το ότι η μορφή γύριζε και λύγιζε το κεφάλι στον αριστερό ώμο εξάγεται από την ένδειξη του λαιμού.

Τρία θραύσματα μόνο σώζονται από το κεφάλι και δείχνουν ότι οι βόστρυχοι, όπως στην K, έπεφταν από την κορυφή προς το μέτωπο, τους κροτάφους και τον τράχηλο, αλλά ήταν παχύτεροι και δεν κατσάρωναν με τον ίδιο τρόπο όπως στην K

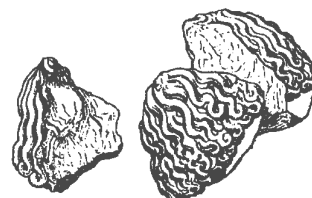
(εικ.67). Η F φοράει πέπλο με απόπτυγμα και σανδάλια, από τα οποία όμως λείπει η πλαστική υποδήλωση λουριών.

Ο αριστερός ώμος της χαμηλώνει, κάτι που φαίνεται ιδιαίτερα στην πίσω όψη (εικ.68). Η μορφή ήταν πολύ επίπεδη στην πίσω πλευρά της, ενώ πρέπει να στερεωνόταν στο τύμπανο με ένα τετράγωνο καρφί και στο δάπεδο με συνδέσμους, από τους οποίους ένα ίχνος σώζεται στην άκρη της πλίνθου δίπλα στο δεξί πόδι.

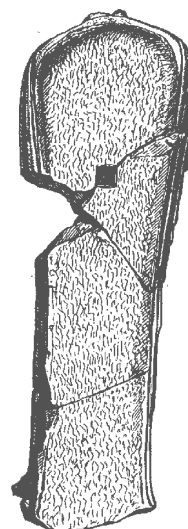
Το ύψος της μέχρι το σπάσιμο του λαιμού, συμπεριλαμβανομένης της πλίνθου με πάχος 8,7 εκ., είναι 2,31 μ., ενώ το αρχικό ύψος της υπολογίζεται στα 2,60 μ. περίπου <sup>129</sup>.



Εικόνα 66



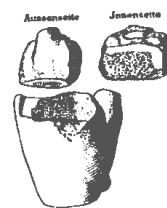
Εικόνα 67



Εικόνα 68

<sup>129</sup> Treu (1897), 50-51.

5. Μορφή Κ (Στερόπη). Φοράει ένα επίσημο ένδυμα, έναν κλειστό δωρικό πέπλο με κόλπο, με το κεφάλι με τους βοστρύχους γυρισμένο στον αριστερό ώμο. Το αριστερό χέρι, από το οποίο διατηρείται ένα τμήμα καθώς και τμήματα των δαχτύλων (εικ.69), έπιανε δίπλα στον ώμο μία άκρη του πέπλου, που πέφτει στην πλάτη και το δεξή ώμο. Ο δεξής βραχίονας, που είχε δουλευτεί από τον ίδιο όγκο με τον ώμο και το στήθος,



**Εικόνα 69**

πήγαινε λίγο προς τα εμπρός, όπως δείχνει το σωζόμενο τμήμα του (εικ.70). Αντίθετα ο πήχης προστέθηκε (βλ. την επιφάνεια τομής 'l' στην εικ.70, την τρύπα σύνδεσης 'm' και το αυλάκι 'n' στην εικ.71). Ο Τρευ υποστηρίζει ότι το χέρι ήταν σηκωμένο με τη μέσα πλευρά του προς τα πάνω και δεξιά, συνεπώς η μορφή πρέπει να κρατούσε ένα αντικείμενο, ένα πινάκιο ή κάλαθο θυσίας. Σε αυτό το συμπέρασμα τον οδηγεί η ατελής ανώτερη επιφάνεια του βραχίονα και το γωνιώδες της εσωτερικής του πλευράς (βλ. τα 'o' και 'p' στην εικ.71). Από την άλλη, δε μπορεί να κρατούσε στεφάνι ή ταινία νικητή στο χέρι (σε ανάμνηση της ομάδας στον ιππόδρομο της Ολυμπίας, που απεικόνιζε την Ιπποδάμεια να στεφανώνει τον Πέλοπα σύμφωνα με το χωρίο VI, 20,19 του Πausανία), όπως θεωρούν κάποιοι μελετητές, γιατί έτσι δεν εξηγείται το πώς είχε δουλευτεί ο πήχης. Επίσης η άκρη των πτυχών του ρούχου συνδεόταν με το βραχίονα με ένα τετράγωνο μαρμάρινο πύρο (a) και είχε στερεωθεί με τέσσερις μεταλλικούς πόλους (b c d e) και ένα σύνδεσμο (f), με τον οποίο σχετίζεται μάλλον και το αυλάκι 'g' (βλ. εικ.70 και το σχέδιο δίπλα



**Εικόνα 70**



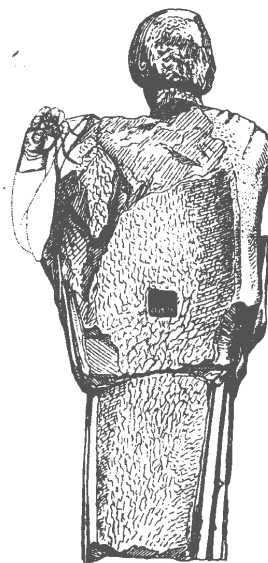
**Εικόνα 71**

στην Κ). Με αυτό το τμήμα της χειρίδας σχετίζονται και οι δύο θέσεις h και i: στην πρώτη έχει προστεθεί ένα μικρό κομμάτι σα σφήνα ανάμεσα στη χειρίδα και τον όγκο του κεφαλιού και ήταν στερεωμένο με ένα λεπτό μεταλλικό πόλο και στη δεύτερη είχε προσαρτηθεί μία προεξοχή πτυχών. Ασαφής παραμένει ο προορισμός της τρύπας k.

Το κάτω τέταρτο της μορφής λείπει. Διατηρούνται θραύσματα των ποδιών που φορούσαν σανδάλια, από τα οποία έχει απομείνει μόνο το χρώμα που υποδηλώνει τα λουριά τους.

Η πίσω πλευρά της μορφής ήταν σμιλευμένη ατελώς όπως εκείνη της F. Πρέπει να ήταν στραμμένη ελαφρά προς τα δεξιά και να είχε σπρωχθεί τόσο κοντά στο τύμπανο, ώστε να έμενε χώρος μόνο για τον τετράγωνο γόμφο της πλάτης (εικ.72).

Το ύψος της μορφής από την κορυφή της κεφαλής ως το σημείο θραύσης κάτω από το γόνατο είναι 2,08 μ. (με το ύψος του κεφαλιού να φτάνει τα 44,5 εκ.). Το αρχικό ύψος της υπολογίζεται στα 2,60 μ. περίπου<sup>130</sup>.

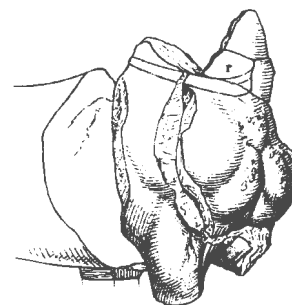


Εικόνα 72

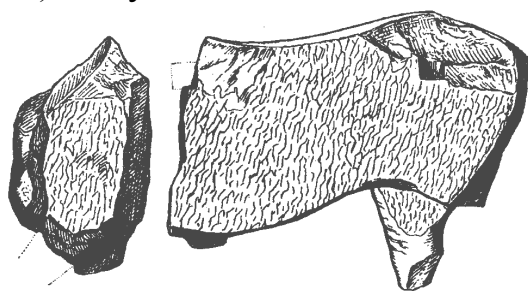
#### 6. Το τέθριππο D από το αριστερό μισό :

Αποτελείται από ένα δεξί άλογο, δύο ζεμένα και ένα αριστερό.

1. Από το δεξί άλογο (Beirferd) λείπει ένα τμήμα ανάμεσα στο σώμα και το στήθος. Το κεφάλι πρέπει βάσει του θραύσματος του λαιμού να κατευθυνόταν προς τα πάνω. Το αριστερό μπροστινό πόδι ήταν σηκωμένο, όπως δείχνει το σωζόμενο τμήμα του, αλλά όχι πολύ, γιατί οι μύες του στήθους δε μετατοπίζονται, η άκρη της οπλής δεν είχε αποκοπεί για τεχνικούς λόγους και τα πόδια του αλόγου 'βηματίζουν' (εικ.73) όπως και των υπόλοιπων. Τα όρια των λουριών του στήθους στον κορμό του οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ήταν ζεμένο (εικ.73). Τα περιγράμματα είναι χαραγμένα, άρα τα λουριά ήταν ζωγραφισμένα, όπως εξάγεται από την ανυπαρξία οπών για τη σύνδεσή τους. Δε σώζονται ίχνη



Εικόνα 73

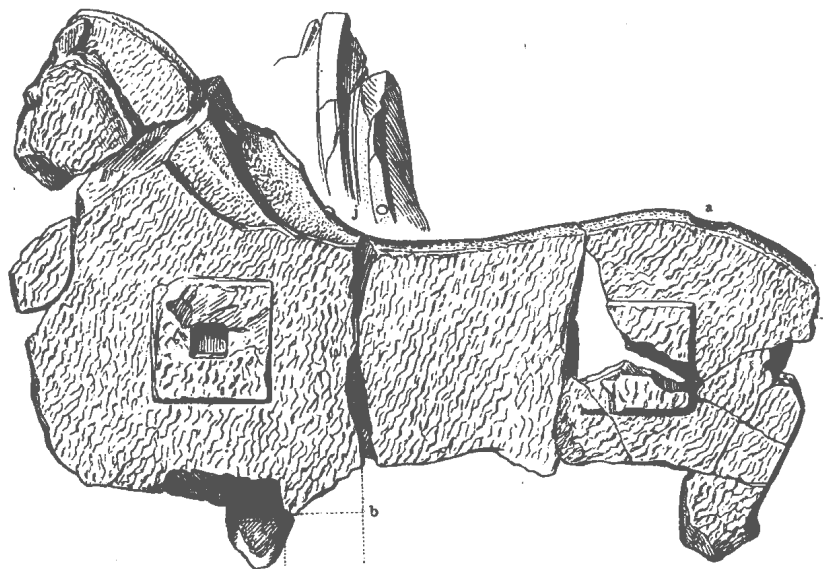


Εικόνα 74

<sup>130</sup> Treu (1897),51-53.

από τα λουριά της κοιλιάς, γιατί ο κορμός έχει σπάσει στα συγκεκριμένα σημεία.

Το σώμα του αλόγου στηριζόταν στο μέσο της κοιλιάς με ένα στήριγμα με στρογγυλεμένες ακμές, από το οποίο σώζεται ένα τμήμα με πλάτος 15 εκ. Το άλογο ήταν στερεωμένο εξωτερικά με συνδέσμους της πλίνθου στο δάπεδο και στο τύμπανο, καθώς και με δύο τετράγωνα



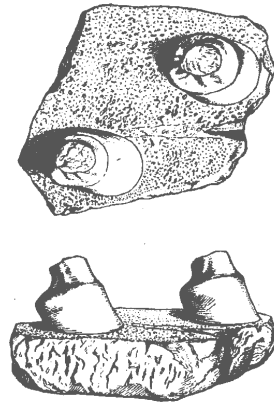
**Εικόνα 75**

σίδερα, που, όπως δείχνουν οι τρύπες στην πίσω πλευρά, φτάνουν πολύ ψηλά στη γραμμή της πλάτης (εικ.74). Στα ανάγλυφα άλογα παρατηρείται διαφορά ύψους στα καρφιά της πλάτης (εικ.75) και τα καρφιά πάνω από την κοινή πλάτη των πίσω αλόγων πρέπει να κύρτωναν λίγο προς τον τοίχο, κάτι που αποδεικνύει η λάξευση στο πίσω τμήμα των ανάγλυφων αλόγων (βλ. το a στην εικ.75). Ο Treu υποστηρίζει ότι, αν το ελεύθερα δουλεμένο άλογο μπει πριν από το ζευγάρι των ανάγλυφων αλόγων, προκύπτουν τακτικές αποστάσεις για τους λαιμούς των τεσσάρων αλόγων και στα δύο μισά, ενώ καλύπτονται τα στηρίγματα της κοιλιάς τους. Αυτά δεν τα θεωρεί τυχαία. Τέλος, η στενότητα χώρου καθιστά τελείως απίθανη τη μετατόπιση προς τα πίσω ενός μπροστινού αλόγου μπροστά από τα ανάγλυφα άλογα. Με βάση τα παραπάνω ο Treu διατάσσει τα τέσσερα άλογα ζεμένα σε μία σειρά.

Το μήκος του πίσω τμήματος του αλόγου είναι 1,255 μ., το ύψος 0,925 μ. και το βάθος 0,46 μ. Το θραύσμα έχει μήκος 0,445 μ., ύψος 0,765 μ., βάθος 0,42 μ. Το αρχικό μήκος του κορμού του υπολογίζεται στα 1,76 μ. περίπου και στα 2,55 μ. από το ρύγχος ως το τόξο της ουράς. Το συνολικό ύψος ως τη χ αίτη (μαζί με την πλίνθο που έχει ύψος 10 εκ.) είναι περίπου 2,30 μ.

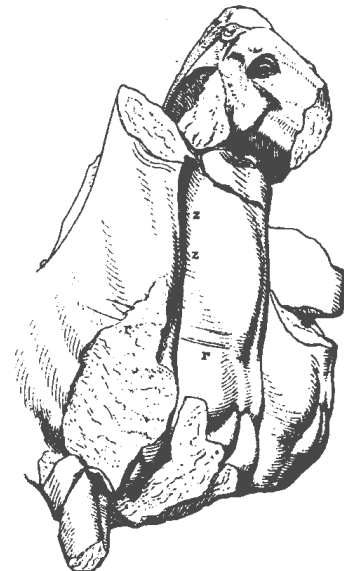
2. Τα δύο ζεμένα αλόγα και το αριστερό (Beipferd) έχουν έναν κοινό κορμό, ενώ οι τρεις λαιμοί και τα τρία κεφάλια διαμορφώνονται ξεχωριστά και έχουν ωθηθεί το ένα πίσω από το άλλο. Η μπροστινή πλευρά του ανάγλυφου κορμού ως την πλάτη είναι καλοδοουλεμένη.

Από τον κοινό κορμό προεξείχαν τρεις ουρές και δώδεκα πόδια. Διατηρείται ένα θραύσμα της πλίνθου με δύο οπλές και πάχος 10 εκ. (εικ.76). Στην μπροστινή άκρη παρεμβαίνει ένας σύνδεσμος, ενώ το σώμα στηριζόταν σε ένα στήριγμα κάτω από την κοιλιά με εγκάρσια τομή τριών τετάρτων του κύκλου, που στο μεγαλύτερο τμήμα του ήταν δουλεμένο από έναν ιδιαίτερο όγκο μαρμάρου, όπως δείχνει η λάξευση στην κάτω επιφάνεια του ίχνους του (βλ. εικ.75, το b).



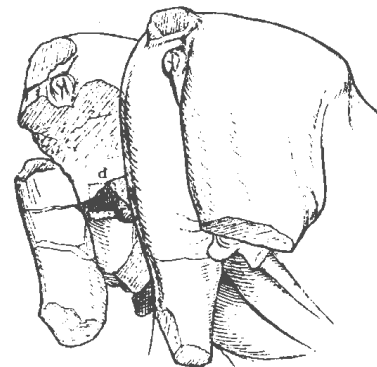
**Εικόνα 76**

Οι ενδείξεις που αποδεικνύουν τη ζεύξη των αλόγων σε τέθριππο είναι οι εξής : α) η τοξοειδής τομή στη χαίτη των ζεμένων αλόγων, στο μέσο της οποίας διατηρείται ένας στρογγυλός πίρος 3 εκ., που προέρχεται προφανώς από τη στερέωση του μάλλον μαρμαρινού ζυγού (το j στην εικ.75), β) τα περιγράμματα των τονισμένων αρχικά με χρώμα λουριών του στήθους (τα r r στην εικ.77), γ) οι δύο τρύπες που σώζονται ανάμεσα στους λαιμούς των ζεμένων αλόγων για τη στερέωση των μπρούτζινων ηνίων (βλ. εικ.77, τα z z) και δ) η τρύπα περίπου 9 εκ. στο πλάτος για την εφαρμογή του ρυμού (βλ. το σημείο d στην εικ.78 και συγκριτικά το d της εικ.84), που αναγνωρίζεται από την πλάγια κλίση της επιφάνειας και τη θέση όπου συνδέεται – περίπου 1 μ. πάνω από το δάπεδο. Συνεπώς ο ρυμός δεν έφτανε στο ζυγό περνώντας ανάμεσα ή πίσω από τα σώματα των αλόγων, αλλά χωνόταν στο μέσο του πίσω μηρού του ενός ανάγλυφου αλόγου.



**Εικόνα 77**

Η θέση των οπών του ρυμού συνάγεται από την ένδειξη του πλάτους των τεθρίπων, αφού οι ρυμοί βρέθηκαν περίπου στη μεσαία γραμμή τους. Οι οπές εφαρμογής τους καταλαμβάνουν το μέσο του διαθέσιμου για αυτά



**Εικόνα 78**

χώρου ανάμεσα στο τύμπανο και την ουρά του ελεύθερου αλόγου. Ο Τρεu προτείνει τα 45 εκ. ως πλάτος των τεθρίπων και κάνει τους



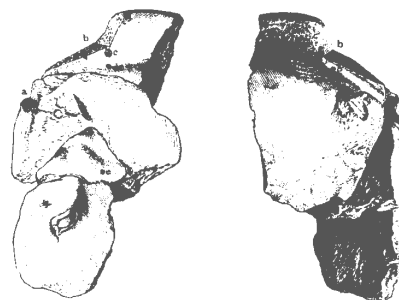
υπόλοιπους υπολογισμούς βάσει συγκρίσεων από τη σύγχρονη αγγειογραφία και τη ζωφόρο του Παρθενώνα. Υποστηρίζει ότι η κατάσταση του κομματιού, που βρέθηκε στο δεξί πόδι του γέροντα N<sup>131</sup>, το μέγεθός του, η άκρη, όπου συναρμολογείται, και τέλος η πίεση να προσαρμοστούν τα τέθριππα στη συνολική χωρική και χρωματική εμφάνιση, υποδεικνύουν ότι ήταν μαρμάρινα.

Το μήκος των σχετικών σωζόμενων τμημάτων είναι 2,20 μ., το ύψος 1,56 μ. και το βάθος 0,60 μ. Αρχικά το μήκος των ανάγλυφων αλόγων (από το ρύγχος ως το τόξο της ουράς) ήταν σχεδόν 3 μ., το ύψος τους ως τη χαίτη περίπου 2,30 μ. και το βάθος 0,60 μ.<sup>132</sup>

#### 7. Το τέθριππο Μ από το δεξί μισό:

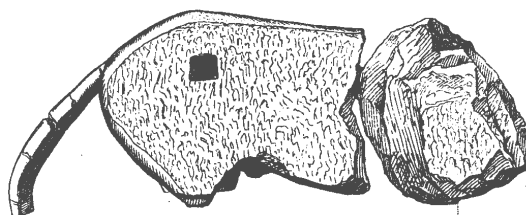
Αποτελείται από ένα αριστερό άλογο, δύο ζεμένα και ένα δεξί.

1. Το δεξί από τα πίσω πόδια του αριστερού αλόγου (Beirferd) σηκωνόταν, όπως επιβεβαιώνεται από τις πτυχές του δέρματος στην αρχή του αριστερού ποδιού<sup>133</sup>, όπως στο πάρισό του άλογο. Η ουρά του είναι μακριά από τον κορμό, προφανώς για να μπορεί να φανεί καλύτερα εκείνη του ανάγλυφου αλόγου. Ο Treu θεωρεί απίθανο να μη στηριζόταν κάπου. Πιθανόν το κάτω μέρος της ήταν στερεωμένο στον τροχό της άμαξας, δίπλα στον οποίο βρέθηκε. Στο θραύσμα του κεφαλιού είχε προστεθεί το τσουλούφι στο μέτωπο και το μπροστινό τμήμα της χαίτης (εικ. 79).



Εικόνα 79

Από το στήριγμα της κοιλιάς διατηρείται ένα τετράγωνο σημάδι περίπου 17 εκ. στο πλάτος και 14 στο βάθος. Από τις τρύπες για το αρχικό καρφί της τοξωτής πλάτης, υπάρχει η μπροστινή, που διατηρείται κατά το ήμισυ, είναι ψηλότερη και βρίσκεται σχετικά κοντά στην ανώτερη άκρη της πλάτης (εικ. 80).



Εικόνα 80

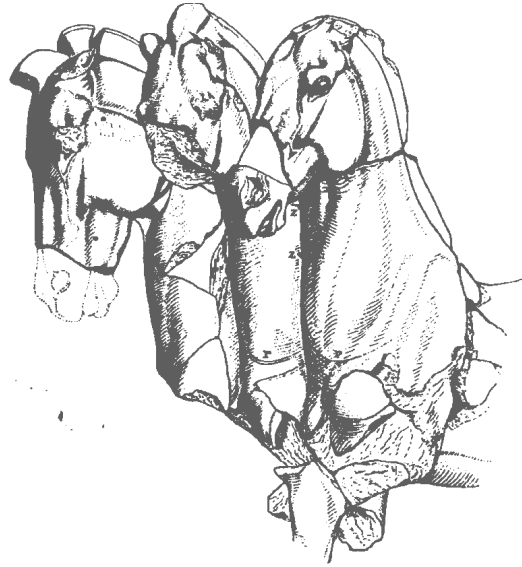
Το μήκος των σωζόμενων τμημάτων του αλόγου (χωρίς την ουρά) είναι 1,88 μ., το ύψος 0,64 μ. και το βάθος 0,45 μ. Το αρχικό ύψος ως το τσουλούφι της χαίτης ήταν σχεδόν 2,30 μ. και το μήκος (από τη μουσούδα ως την ουρά) περίπου 2,55 μ.

<sup>131</sup> Βλ. σ. 61-62.

<sup>132</sup> Treu (1897), 53-56.

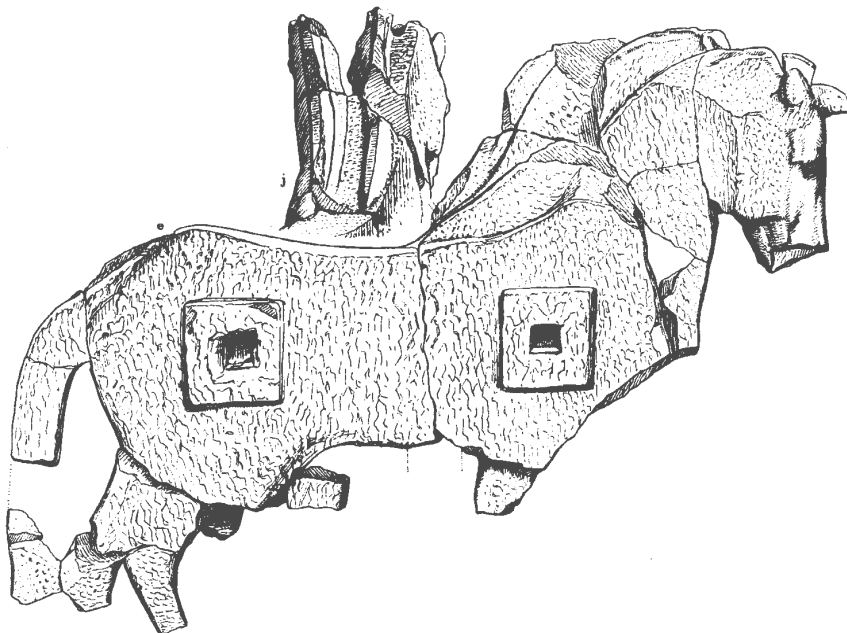
<sup>133</sup> Treu (1889), 308 κ. εξ. Εδώ σ. 68-69.

2. Τα μέλη των δύο ζεμένων και του δεξιού αλόγου (Beirferd) διατηρούνται καλύτερα από ό,τι εκείνα των πάρισών τους, προπάντων τα τρία κεφάλια, ώστε δεν υπάρχει αμφιβολία για τη θέση τους. Για τη στερέωση των χαλιναριών χρησίμευαν στη μπροστινή πλευρά κάθε κεφαλιού τέσσερις τρύπες, που ήταν σε μία σειρά η μία κάτω από την άλλη : μία στην αρχή της χαίτης, μία δεύτερη στον κρόταφο, μία τρίτη ανάμεσα σε αυτόν και το στόμα και η τελευταία στη γωνία του στόματος



**Εικόνα 81**

για τον κρίκο και τη ράβδο των δοντιών. Ίδια χρήση είχαν μερικές τρύπες στην πίσω πλευρά των κεφαλιών. Τρεις οριζόντιες τρύπες σύνδεσης στην αυλακιά που χωρίζει τους λαιμούς των ζεμένων αλόγων αποδεικνύουν ότι τα ηνία των ανάγλυφων αλόγων πήγαιναν και σε αυτά πίσω, στο ζυγό (βλ. εικ.81 τα z z, με την ανώτερη τρύπα να καλύπτει τη μουσούδα). Η θέση που ήταν ο ζυγός έχει σπάσει στο τέθριππο M και έχει μείνει πίσω μόνο το ίχνος μιας οπής σύνδεσης (το j στην εικ.82). Από

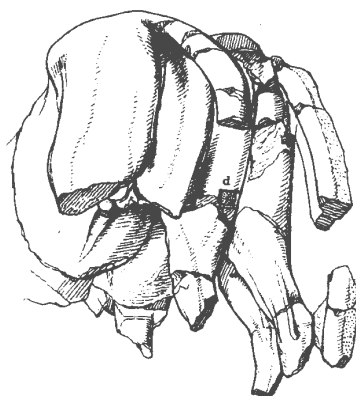


**Εικόνα 82**

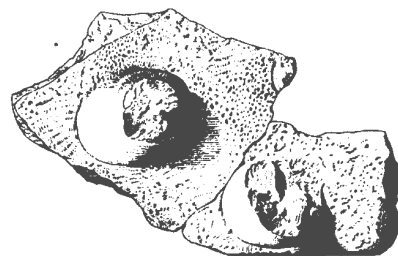
τα λουριά του τεθρίππου έχουν απομείνει αδύναμα ίχνη στους λαιμούς των αλόγων. Η τρύπα του ρυμού διατηρείται καλά, ώστε μπορεί να μετρηθεί το μέγεθός της (9 X 9 εκ.) (το d στην εικ.83).

Ιδιαίτερα δύσκολη ήταν η τακτοποίηση των δώδεκα ποδιών από τον κοινό κορμό στο στενό χώρο. Πρέπει να είχαν σπρωχθεί το ένα πάνω και ανάμεσα στο άλλο με περίεργο τρόπο και να ξεχώριζαν από το διαφορετικό χρωματισμό του κάθε αλόγου. Ο Treu υποστηρίζει ότι διατάσσονταν σε ήρεμο βηματισμό, γιατί στο θραύσμα της πλίνθου υπάρχουν τμήματα των πίσω οπλών (εικ.84).

Από τις τρεις ουρές συνδέονται οι δύο πιο πίσω και είναι παράλληλες ως το σημείο που σταματούν (εικ.82-83). Η πιο μπροστινή ουρά των ανάγλυφων αλόγων φαίνεται, αν κρίνουμε από τις ενδείξεις της, ξεχωριστά (εικ.83). Τα κατάλοιπα κοκκινοκάστανου χρώματος υποδηλώνουν λεπτομερή χρωματισμό. Το σώμα των αλόγων στηριζόταν σε ένα ορθογώνιο παραλληλόγραμμο στήριγμα, από το οποίο διατηρείται



**Εικόνα 83**



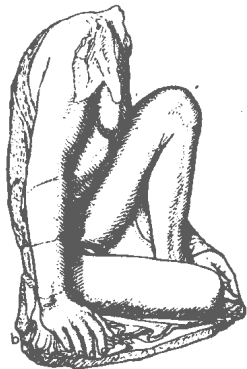
**Εικόνα 84**

ένα τμήμα με πλάτος 17 εκ. και βάθος 15. Τον κορμό τον κρατούσαν στο τύμπανο δύο τετράγωνα καρφιά (εικ.82). Η αυλακιά στο πίσω μέρος του ανάγλυφου αλόγου προέρχεται από τον γόμφο της πλάτης του μπροστινού αλόγου (το e της εικ.82).

Το ύψος αυτών των τριών αλόγων είναι μπροστά 1,58 μ., πίσω 1,23 μ., ενώ το μήκος τους φτάνει τα 2,74 μ. και το βάθος τα 0,60 μ. Το αρχικό ύψος τους ως τη χαίτη (μαζί με την πλίνθο) υπολογίζεται στα 2,30 μ., το μήκος τους (από το ρύγχος ως το τόξο της ουράς) στα 3 μ.<sup>134</sup>.

<sup>134</sup> Treu (1897), 56-59.

8. Μορφή Ε (αγόρι – υπηρέτης του Πέλοπα). Κάθεται πάνω στο μιάτιο με κεκαμμένο το αριστερό πόδι και το δεξί να ακουμπά στο έδαφος. Στηρίζεται σε αυτό με το δεξί χέρι, ενώ το αριστερό είναι τυλιγμένο με το ένδυμα που πέφτει στην πλάτη και τον αριστερό ώμο, και με τα τρία δάχτυλα κρατά την παρυφή πάνω από το αριστερό πόδι, ώστε έξω από το ένδυμα φαίνονται μόνο ο αντίχειρας και ο δείκτης. Το κεφάλι γύριζε λίγο προς τον αριστερό ώμο και κάτω, όπως δείχνει η



Εικόνα 85



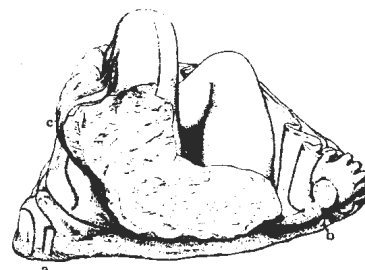
Εικόνα 86



Εικόνα 87

πλάγια όψη (εικ.85). Οι δύο μηροί έχουν διαφορετικό μήκος, με το δεξιό να είναι περίπου 8 εκ. κοντότερος από τον αριστερό, ενώ λείπει όλο το κάτω μέρος της πλάτης και των οπισθίων, καθώς και το μιάτιο, που γεμίζει τον ενδιάμεσο χώρο ανάμεσα στο δεξί χέρι και τη δεξιά πλευρά (εικ.86). Σε αντίθεση με την παραμελημένη δεξιά πλευρά, στην αριστερή κυριαρχεί η εξαιρετική επεξεργασία των πτυχών του μαιτίου (εικ.89).

Η μορφή ήταν στερεωμένη στο δάπεδο του αετώματος με τρεις συνδέσμους, από τους οποίους οι δύο βρίσκονταν στην πίσω πλευρά (βλ. τα a και b στις εικ.85, 86 και 88) και ο τρίτος στην αριστερή, πίσω από το χέρι (το c στις εικ.87 και 88).



Εικόνα 88

Όπως διατηρείται η μορφή έχει ύψος 0,95 μ., πλάτος 1 μ. και βάθος 0,65 μ. Το αρχικό ύψος της πρέπει να ήταν 1,10 μ.<sup>135</sup>.

<sup>135</sup> Treu (1897), 59-60.

9. Μορφή L (Μυρτίλος). Απεικονίζει ένα γενειοφόρο καθισμένο άνδρα που κοιτάζει επάνω. Ο αριστερός βραχίονας του πρέπει να ερχόταν λίγο χαμηλά (εικ.89-92)<sup>136</sup>. Ο αριστερός πήχης αποκαθίσταται σηκωμένος να στηρίζεται σε ένα ραβδί. Από το δεξιό βραχίονα σώζονται

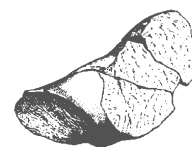


Εικόνα 89



Εικόνα 90

μερικά θραύσματα (εικ.91). Η κατεύθυνσή του συνάγεται από την πίεση του δεξιού μύος του στήθους, από την ανυπαρξία σημαδιών στη δεξιά πλευρά του στήθους και από το ότι η ανώτερη επιφάνεια είναι λεία. Συνεπώς, το δεξί χέρι πρέπει να φερόταν προς τα αριστερά και κάτω, δε μπορεί όμως να ακουμπούσε στο στήθος ή στο σώμα. Η στροφή του άνω μέρους του σώματος ακολουθεί την κίνηση του χεριού, όχι όμως και τα κάτω μέλη. Το αριστερό πόδι σταυρώνει έντονα. Το δεξί χαρακτηρίζεται από το απότομο ανασήκωμα του γόνατου, που συνάγεται από το ίχνος του μηρού, που πάει πολύ ψηλά (εικ.89) και την κατεύθυνση των γραμμών των πτυχών που σώζονται ανάμεσα στα πόδια. Η έντονη μείωση των πτυχών επιβεβαιώνεται από το μάζεμα του ποδιού και το ότι υποχωρούσε λίγο πίσω από το γόνατο (εικ.92).



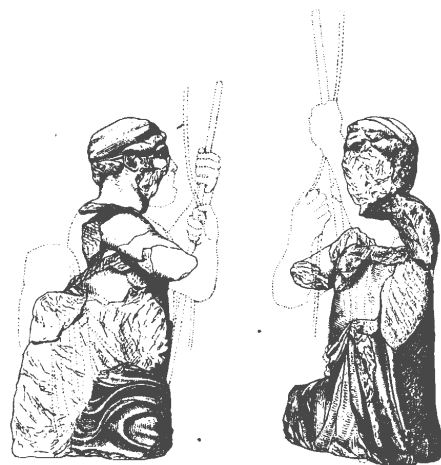
Εικόνα 91

Η μορφή φοράει μόνο ένα μάτιο, που αφήνει το στήθος και το δεξιό ώμο ελεύθερο, και εφαρμόζει στενά στο αριστερό πλευρό, σα να κρατούνταν σφιχτά με κάτι, δίχως όμως να βλέπουμε πώς, τραβιέται έπειτα πάνω από το κάτω μέρος του σώματος, την πλάτη, τον αριστερό ώμο και πέφτει κάτω από αυτόν σε απότομες πτυχές. Η αριστερή πλευρά της είναι αξιοσημείωτα παραμελημένη, με το αριστερό αντί εντελώς ακατέργαστο (εικ.93). Η πίσω πλευρά (εικ.92) είναι αποδοσμένη σχεδόν δίχως δομή και καμπυλότητα. Λείπει ένα καρφί της πλάτης, ενώ δε διατηρούνται ίχνη από συνδέσμους της πλίνθου και δεν υπάρχει καμία πλίνθος ή προεξοχή των πτυχών του ενδύματος με σχήμα πλίνθου. Οι

<sup>136</sup> Αυτές τις υποθέσεις κάνει ο Τρευ μετά την ανακάλυψη του αριστερού ώμου που συνδέσε έτσι το κεφάλι με το σώμα. Βλ. και σ. 64.

πτυχές της μπροστινής πλευράς ήταν στην κατώτερή τους άκρη κομμένες στα δύο από τον περιορισμό της μορφής.

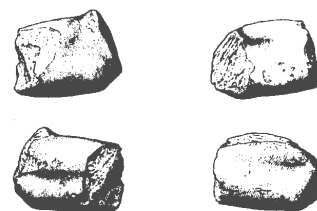
Το ύψος της μορφής είναι 0,80 μ., το πλάτος της 1 μ. και το βάθος 0,60 μ. Το αρχικό ύψος της υπολογίζεται στο 1,30 μ. περίπου<sup>137</sup>.



Εικόνα 92

Εικόνα 93

10.Μορφή C (Κίλλας). Ο Treu υποστηρίζει ότι λόγω της χαρακτηριστικής στάσης του καθήκοντός της τα χέρια της μορφής ήταν σε έκταση και κεκαμμένα στους αγκώνες όπως υποδεικνύουν τα θραύσματά τους (εικ.94,95). Από την επίπεδη διαμόρφωση του αριστερού αγκώνα εξάγεται ότι η μορφή πλησίαζε στο τύμπανο. Η πλάτη της κυρτώνει ελαφρά. Το ιμάτιο δεν πέφτει φυσικά, αλλά υποτάσσεται στην ανάγκη για καθαρό περίγραμμα και στην πίσω πλευρά ακολουθεί τις φόρμες του σώματος ελαφρύνοντας τη μορφή μέσω της διάκρισης των οπισθίων και των μηρών (εικ.95). Στην αριστερή μεριά της πλάτης οι πτυχές του είναι επίπεδες και παραμελημένες (εικ.45), ενώ στο δεξή γοφό αποδίδονται γεμάτες, σε ανάγλυφο, κάτι που αποδεικνύει ότι η μορφή ήταν λαξευμένη για να τη βλέπει ο θεατής από τη δεξιά της πλευρά.



Εικόνα 94

Η μορφή στηριζόταν μόνο στο δάπεδο του αετώματος με ένα σύνδεσμο στη μπροστινή πλευρά της πλίνθου πριν από τα δάχτυλα του δεξιού ποδιού. Όπως σώζεται έχει ύψος 1,25 μ., πλάτος 0,78 μ., βάθος 0,65 μ. Το αρχικό ύψος της πρέπει να ήταν 1,50 μ. περίπου<sup>138</sup>.

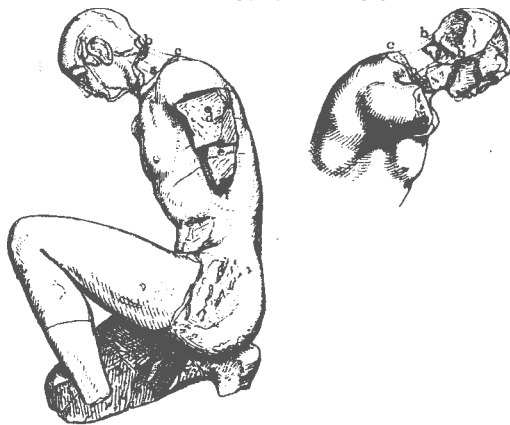


Εικόνα 95

<sup>137</sup> Treu (1897), 60-61.

<sup>138</sup> Ο.π.,61-62.

11.Μορφή Β (ιπποκόμος). Τα λεπτά μέλη και η δήλωση τριχώματος στην ηβική χώρα, που πρέπει να ήταν αρχικά ζωγραφισμένη, υποδηλώνουν ηλικία γύρω στα 15 για το γονατιστό αγόρι Β. Η κατεύθυνση του κεφαλιού είναι βέβαιη λόγω της σύνδεσης του λαιμού και του τραχήλου με καρφιά (εικ.96, όπου με το a δηλώνεται η τρύπα για το καρφί του λαιμού). Με τα b, c δηλώνονται δύο εσοχές που βρίσκονται απέναντι μεταξύ τους και προέρχονται από τα δύο τελειώματα ενός και ίδιου συνδέσμου. Η σύνδεση των ανώτερων άκρων με συνδέσμους και καρφιά δημιούργησε το αυλάκι bb'. Στο αριστερό χέρι διατηρούνται τρεις τρύπες (d, e, f στην εικ.96), ενώ φαίνεται ότι είχε σπάσει σε δύο σημεία (d και e), που διασχίζουν το μάρμαρο εγκάρσια. Ο Treu θεωρεί σίγουρο ότι ο αριστερός βραχίονας είχε κατεύθυνση προς τα



**Εικόνα 96**

κάτω εξαιτίας του τμήματος που σώζεται στην αριστερή πλευρά της μορφής. Αντίθετα, ο πήχης πρέπει να κατευθυνόταν προς τα πάνω και εμπρός, γιατί διαφορετικά δε θα τον έβλεπε καθόλου ο θεατής<sup>139</sup>. Ο δεξιός βραχίονας πρέπει να ήταν σε έκταση με βάση τη θέση του ώμου. Ωστόσο η θέση του πήχη δε μπορεί να συναχθεί από τα σωζόμενα τμήματα. Ο μελετητής θεωρεί πιθανό να ήταν περίπου στο ίδιο ύψος με το βραχίονα και προτείνει τα χέρια να ασχολούνταν, όπως και της C, με τα ηγία του τεθρίππου του Πέλοπα.

Η πίσω πλευρά της μορφής είναι τελείως λαξευμένη. Μόνο ο μυς του αυτιού δεν έχει σκαλιστεί καθόλου, ένα τμήμα των οπισθίων και των ιγνύων έχει λαξευτεί δίχως προσοχή, επομένως συνάγεται ότι η αριστερή πλευρά ήταν στραμμένη στο τύμπανο.

Η μορφή έχει ύψος 1,05 μ., πλάτος 0,70 μ. και βάθος 0,54 μ. Το αρχικό ύψος της (μαζί με την πλίνθο) υπολογίζεται στα 1,25 μ. περίπου<sup>140</sup>.

<sup>139</sup> Ο Treu τοποθετεί τη μορφή Β στο αριστερό μισό του αετώματος, δίπλα στην Α, γι' αυτό και υποστηρίζει ότι ο θεατής δε θα έβλεπε τον αριστερό της βραχίονα, ο οποίος ήταν στραμμένος εσωτερικά, στο τύμπανο και όχι εξωτερικά. Βλ. παρακάτω εικ.109.

<sup>140</sup> Treu (1897), 62-63.

12. Μορφή Ο (υπηρέτρια της Στερόπης). Το χαμηλό σημείο της κοιλότητας του λαιμού οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το κεφάλι ήταν αρκετά κατεβασμένο και κοίταζε μπροστά.

Η μορφή φοράει ζωσμένο πέπλο με απόπτυγμα, που συγκρατείται στο στήθος και την πλάτη με σταυροειδείς ταινίες (βλ. την οπίσθια όψη στην εικ.97). Από τα χέρια σώζεται ο δεξιός βραχίονας μέχρι το σημείο πάνω από τον αγκώνα. Το χαμένο δεξί χέρι πρέπει να ήταν πάνω από το



Εικόνα 97

δεξί πόδι. Για την κατεύθυνση του χαμένου αριστερού χεριού είναι σημαντικό, εκτός από την άκρη του ενδύματος που είναι σα χειρίδα κάτω από τον αριστερό ώμο, το σημείο θραύσης στον πέπλο πάνω από τον αριστερό μηρό (εικ.97), που έχει μήκος 13 και πλάτος 5 εκ. και φαίνεται να προέρχεται από το αριστερό χέρι. Ο Treu υποστηρίζει ότι τα δύο χέρια ήταν το ένα μέσα στο άλλο πάνω από το δεξί πόδι. Το κορίτσι γονατίζει στο έδαφος σε στάση ήρεμης αναμονής, στάση τυπική για τις υπηρέτριες στην ελληνική τέχνη.

Σώζεται μόνο μία τρύπα από σύνδεσμο στη μπροστινή πλευρά κάτω από το αριστερό πόδι. Δεν υπήρχε καρφί στην πλάτη.

Η πίσω πλευρά είναι στο κάτω μέρος της ατελώς λαξευμένη, κάτι που υποδεικνύει, σύμφωνα με τον Treu, ότι η μορφή απεικονιζόταν σε αυστηρή κατατομή. Κάτω από το δεξιό γλουτό τακτοποιείται ένα μυτερό τμήμα του πέπλου, που φαίνεται σαν τετράγωνος όγκος που καλύπτεται από τις πτυχές του.

Το ύψος της μορφής είναι 1,15 μ., το πλάτος της 0,80 μ. και το βάθος της 0,50 μ.<sup>141</sup>.

<sup>141</sup> Treu (1897),63-64.

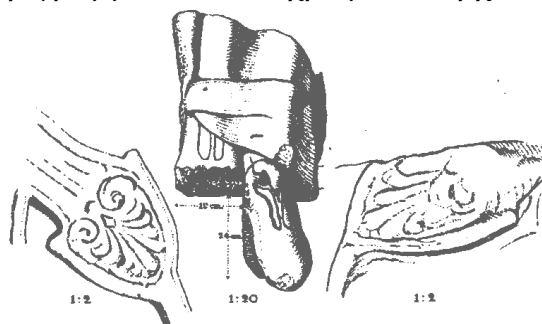


13. Η μορφή N (μάντης ή ο Αλξίων ή ανώνυμος σύντροφος του βασιλιά ;). Απεικονίζει γέροντα που κάθεται στο έδαφος. Κατά τον Treu στήριζε το αριστερό του χέρι σε ραβδί. Ο δεξιός αγκώνας στηριζόταν στο σηκωμένο δεξί μηρό και το δεξί χέρι ακουμπούσε στο μάγουλο με μία χειρονομία περίσκεψης που συμφωνούσε με τη σκυθρωπή έκφραση του φαλακρού κεφαλιού. Οι φουσκωμένες σωματικές φόρμες συμπληρώνονται με το μακρύ ιμάτιο που τυλίγει τα κάτω μέλη και με τα υποδήματα (εικ.98).



Εικόνα 98

του υποδήματος του αριστερού ποδιού είναι ακόμη ορατά τα περιγράμματα πολύχρωμων αρχικά 'φοινίκων'. Η άκρη του δεξιού ποδιού ήταν κομμένη στο σημείο όπου παρεμβαλλόταν η πλίνθος του τεθρίππου του Οινόμαου (M) που ήταν μπροστά από τη μορφή (εικ.99). Ωστόσο δε σώζονται ίχνη καρφιών ή συνδέσμων για τη στερέωση του σχετικού ορθογώνιου κομματιού<sup>142</sup>.



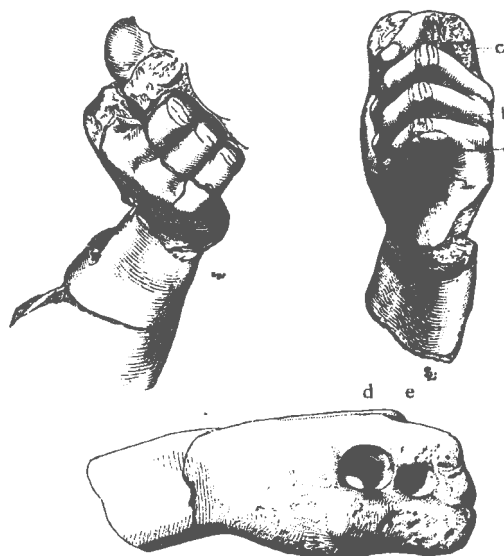
Εικόνα 99

Ο Treu αποκαθιστά το αριστερό χέρι της μορφής προσθέτοντας το βραχίονα και τον αγκώνα. Από τον πήχη λείπει ένα κομμάτι. Παρόλα αυτά είναι σίγουρη η 'ταυτότητα' του χεριού λόγω μεγέθους, στροφής, κίνησης και προπάντων λόγω της ακριβούς συμφωνίας των επιμέρους χαρακτηριστικών. Αυτό γίνεται καλύτερα κατανοητό από το σχήμα των πτυχών των κόμπων των δαχτύλων, που δεν επαναλαμβάνεται σε καμία άλλη εναέτια μορφή (εικ.100) και προφανώς υποδηλώνει το ζαρωμένο δέρμα του γέροντα N. Το ότι το αριστερό χέρι στηριζόταν σε ραβδί αποδεικνύεται, κατά τον Treu, από τη «σωληνοειδή διάτρησή του» (βλ. εικ.100 και την τρύπα d). Το e δείχνει μία μικρότερη κοιλότητα σα χωνί, στην οποία οδηγεί από κάτω μία δεύτερη και η οποία κλείστηκε ξανά εκ των υστέρων με ένα μαρμάρινο πώμα (βλ.εικ.100, τα a, b, c). Στην περίπτωση του c ο Treu συμπεραίνει μία λανθασμένη διάτρηση, της οποίας η εκτέλεση πιθανόν παραλείφθηκε, γιατί με αυτήν είχαν 'χτυπήσει' πολύ την εξωτερική πλευρά του δαχτύλου. Σε αντίθεση με το αριστερό χέρι, στο εσωτερικό του δεξιού δεν έχουν διανοιχτεί τρύπες, αλλά οι φόρμες του δέχονται επεξεργασία με ανάλογο τρόπο. Για αυτό το

<sup>142</sup> Βλ. και σ. 61-62.

λόγο, ιδίως επειδή βρίσκεται κοντά στη γενειάδα, ο Treu το βρίσκει άκρως απίθανο να κρατούσε ένα αντικείμενο, όπως αποδέχεται ο Six και άλλοι μελετητές.

Η πίσω πλευρά της μορφής είναι πάρα πολύ δουλεμένη μέχρι τη δεξιά ωμοπλάτη (εικ.101). Δεν υπάρχει κανένα καρφί στην πλάτη. Από τους συνδέσμους της πλίνθου σώζεται μόνο ένα κενό στη μπροστινή πλευρά, δίπλα στον αριστερό αστράγαλο.



Εικόνα 100

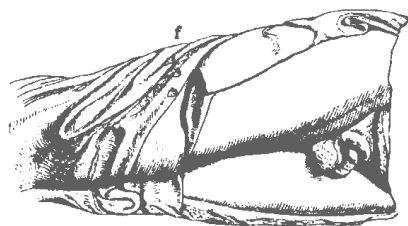
Το ύψος της μορφής είναι 1,38 μ., το πλάτος της (μαζί με το στηριγμένο στο ραβδί αριστερό χέρι) 1,93 μ. και το βάθος της 0,545 μ.<sup>143</sup>.



Εικόνα 101

<sup>143</sup> Treu (1897), 64-66.

14. Μορφή Α (ανώνυμος νέος - θεατής). Η μορφή είναι ανακεκλιμένη στο αριστερό μισό του αετώματος, στηρίζει το πηγούνι στο αριστερό της χέρι και κοιτάζει τα διαδραματιζόμενα στο μέσο. Το δεξί χέρι ακουμπά ήρεμα στην παρυφή του ιματίου, κάτι που αποδεικνύεται από τις ενδείξεις θραύσης των δαχτύλων (βλ. το f στην εικ.102). Τα υπάρχοντα ίχνη δεν προσφέρουν καμία επαρκή ένδειξη για το αν η μορφή κρατούσε ταυτόχρονα στο δεξί της χέρι ένα αντικείμενο. Ο αριστερός βραχίονας διατηρείται μαζί με το άκρο



**Εικόνα 102**

αριστερό χέρι και το τμήμα του πηγουνιού που στηρίζεται στα δάχτυλα (εικ.103). Το πηγούνι φαίνεται αγένειο. Ο Treu υποστηρίζει ότι οι δύο – ως τότε – προσπάθειες αποκατάστασης των εναετίων στο Βερολίνο από τον Grüttner και στη Δρέσδη από τον Hans Hartmann έδειξαν ότι δεν είναι δυνατόν να συμπληρωθεί ένα γενειοφόρο κεφάλι ανάμεσα στον τράχηλο και το λαιμό. Το κεφάλι ήταν νεανικό, όπως εκείνο



**Εικόνα 103**

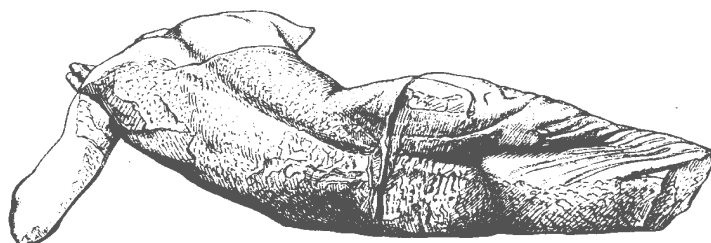
της πάρισής της μορφής P. Τα πόδια, από τα οποία το ελαφρά κεκαμμένο δεξί ακουμπά πάνω στο τεντωμένο αριστερό, δε φορούσαν υποδήματα (βλ.εικ.104, όπου ένα θραύσμα από το δεξί πόδι). Το μάτιο τυλίγεται γύρω τους και τραβιέται σαν κολλημένο ως το περίγραμμα των γοφών και της πλάτης. Πρέπει



**Εικόνα 104**

αρχικά να ξεχώριζε από το γυμνό με χρώμα. Δεν καλύπτει όμως την αριστερή πλευρά της πλάτης (εικ.105). Στην πίσω πλευρά του αριστερού βραχίονα και στην αριστερή μεριά της πλάτης, δηλ. εκεί, όπου η σμίλη έφτανε από μπροστά και από πάνω λιγότερο εύκολα, έχει απομείνει μία έντονη προεξοχή. Η πίσω πλευρά, προπάντων ο τράχηλος, είναι δουλεμένη ατελώς. Ίχνη από τη στερέωση της μορφής στο τύμπανο ή στο δάπεδο δεν υπάρχουν.

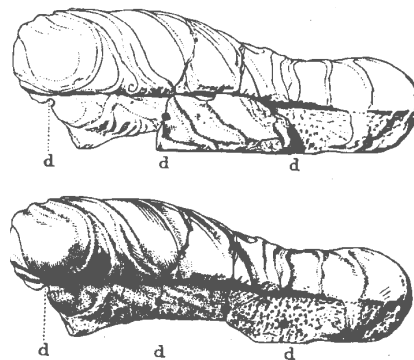
Όπως σώζεται η μορφή έχει ύψος 0,75 μ. (αρχικά 0,85 μ.), μήκος 2,02 μ. (αρχικά 2,60 μ.) και βάθος 0,75 μ. περίπου<sup>144</sup>.



**Εικόνα 105**

<sup>144</sup> Treu (1897), 66-67.

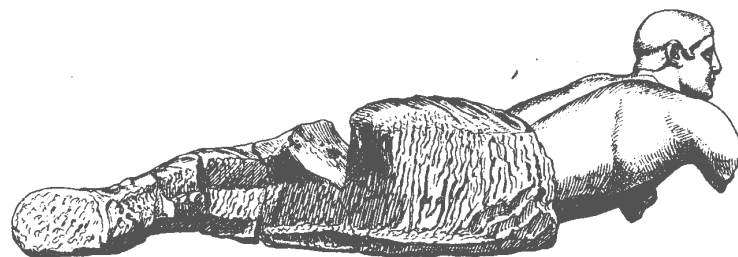
15. Η μορφή P (ανώνυμος νέος - θεατής) είναι ανακεκλιμένη στο δεξί μισό. Έχει ρίξει το βάρος της στη δεξιά πλευρά του σώματος και στην κοιλιά και κοιτάζει προσεκτικά, στηριγμένη στους αγκώνες, προς το κέντρο. Ο αριστερός πήχης ακουμπά στο έδαφος, ενώ ο δεξιός ήταν, όπως δείχνει η στροφή των δικέφαλων μυών προς τα έξω, σηκωμένος. Ο Treu υποστηρίζει ότι δε μπορεί να εξαχθεί κάποιο συμπέρασμα για το αν το (δεξί) χέρι κρατούσε αντικείμενο ή αν έκανε χειρονομία που συνόδευε την ήρεμη παρακολούθηση. Τα πόδια είναι, όπως στην A, τυλιγμένα με ιμάτιο, που φεύγει κάτω από το δεξί πόδι, τραβιέται προς τα πίσω και περνά πάνω από το αριστερό. Ένα τμήμα της ζαρωμένης άκρης του μπροστά από το δεξί γοφό είχε προστεθεί και ήταν στερεωμένο με πύρους. Μία άλλη μεταγενέστερη επεξεργασία έγινε μπροστά από τη δεξιά κνήμη, της οποίας το βαθούλωμα κάνει το κάτω μέρος του σώματος να φαίνεται πολύ λεπτό. Αργότερα στερεώθηκε με τρία στρογγυλά καρφιά (d d d στην εικ.106) ένα κομμάτι πτυχών του ενδύματος, που φτάνει προς τα κάτω και καλύπτει το χώρο κάτω από την αριστερή και τη δεξιά κνήμη. Ωστόσο από αυτό βρέθηκε μόνο το μεσαίο τμήμα.



Εικόνα 106

Στην πίσω πλευρά (εικ.107) είναι το γυμνό άνω μέρος του σώματος σχεδόν πλήρως δουλεμένο. Μόνο πάνω από τη δεξιά πλευρά υπάρχουν μερικά ίχνη της πρώτης λάξευσης και στην αρχή των μυών της πλάτης έχει απομείνει μία προεξοχή, δηλ., όπως στην A, σε σημείο όπου ήταν δύσκολο να υπάρξουν καλύτερα αποτελέσματα δουλεύοντας από μπροστά και από πάνω. Η πίσω πλευρά των καλυμμένων με το ένδυμα τμημάτων έχει δουλευτεί ατελώς. Τα πλευρά της μορφής χρησίμευαν για την ενίσχυσή της και τη διατήρηση της ισορροπίας της.

Έχει ύψος 0,825 μ., μήκος 2,30 μ., βάθος 0,65 μ. Το αρχικό της μήκος πρέπει να ήταν περίπου 2,70 μ. μαζί με το δεξί χέρι<sup>145</sup>.



Εικόνα 107

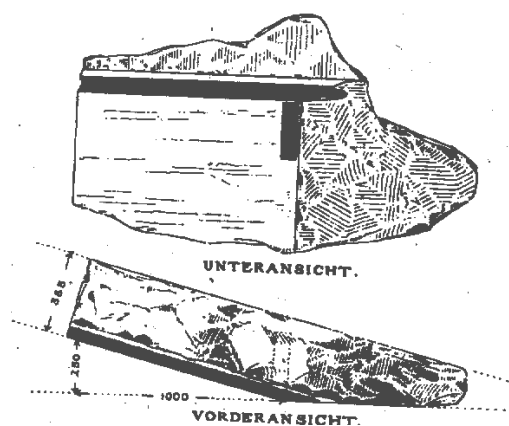
<sup>145</sup> Treu (1897), 67-68.

Στην πρότασή του για τη διάταξη και ερμηνεία του ανατολικού εναετίου της Ολυμπίας ο Γρευ αναλύει πρώτα τους παράγοντες που τον οδήγησαν σε αυτήν :

A) Οι ίδιες οι μορφές. Κριτήρια για τη διάταξή τους αποτελούν η διαβάθμιση του ύψους, η εξομάλυνση ή παραμέληση της πίσω πλευράς τους και οι μηχανισμοί για την προσθήκη καρφιών. Η ενότητά τους εξάγεται από τη συμφωνία του μεγέθους, του στυλ, της τεχνικής και της χρήσης του ίδιου, παριανού, μαρμάρου, και από το ότι βρέθηκαν μπροστά από την ανατολική πρόσοψη του ναού.

B) Το αετώμα. Λόγω της συνολικής καταστροφής της ανωδομής το ύψος του δε μπορεί να μετρηθεί, ενώ η απομάκρυνση των τμημάτων του ήταν τόσο εκτεταμένη, ώστε δε βρέθηκε τίποτε από το τύμπανο.

Όσον αφορά στον υπολογισμό του πλάτους του, μας βοηθά ό,τι έχει απομείνει από τα τρίγλυφα και τα οριζόντια γείσα. Με βάση αυτά ο Dörpfeld το υπολόγισε γύρω στα 26,40 μ. Για τον υπολογισμό της γωνίας κλίσης των γείσων λήφθηκε υπόψη το μόνο διασωθέν κομμάτι της γωνίας του καταέτιου γείσου (εικ.108), που οδηγεί σε κλίση αετώματος 1:4, επομένως σε μία σχέση ύψους – πλάτους 1:8. Με πλάτος αετώματος



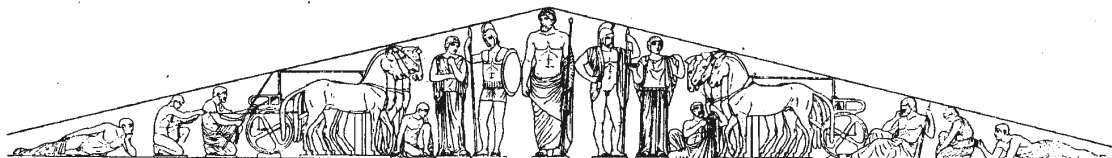
Εικόνα 108

26,40 μ. προκύπτει ύψος 3,30 μ. Το βάθος του αετώματος είναι δύσκολο να υπολογιστεί, γιατί λείπουν όλες οι πέτρες του τυμπάνου και δε διατηρείται πλήρως κανένα τμήμα του καταέτιου γείσου. Αν η μπροστινή επιφάνεια του τυμπάνου βρισκόταν, όπως στους μαρμάρινους ναούς, στο ίδιο επίπεδο με τη μπροστινή επιφάνεια του τριγλύφου, το βάθος του αετώματος θα έφτανε τα 0,84 μ., που θα αρκούσε για τις μορφές, αν τα σώματα των αλόγων προεξείχαν λίγο μπρος από την ακμή του οριζόντιου γείσου. Ωστόσο, σύμφωνα με τις παρατηρήσεις του Dörpfeld, το βάθος του αετώματος ήταν μεγαλύτερο, γιατί, όπως σε πάρινα οικοδομήματα, το τύμπανο υποχωρούσε κι άλλο προς τα πίσω. Κατ' αυτόν τον τρόπο το τμήμα του γείσου δε θα έφερε όλο το βάρος της ομάδας ενώ ένα τμήμα του βάρους θα μεταφερόταν στο επιστύλιο. Ο Dörpfeld υπέθεσε ότι το βάθος του αετώματος ήταν 1 μ., γιατί παρατήρησε μία γραμμή στην επιφάνεια του σωζόμενου γείσου. Όσον αφορά στο οριζόντιο γείσο, διατηρούνται μερικά τμήματά του, των οποίων η πάνω επιφάνεια δεν παρουσιάζει ίχνη οπών, κτλ., από την αρχική στερέωση των μορφών. Από αυτό ο Dörpfeld έβγαλε το συμπέρασμα ότι οι μορφές δε μπορεί να ήταν άμεσα τοποθετημένες πάνω στο γείσο, αλλά πρέπει να είχαν μία κοινή βάση, πάνω στην οποία θα έστεκαν και η οποία δε μπορεί να ήταν

χαμηλότερη από 10 εκ., αλλά ίσως ψηλότερη <sup>146</sup>. Έτσι οι μορφές θα σηκώνονταν ψηλότερα από το δάπεδο του αετώματος και τα κάτω μέλη του σώματός τους δε θα επικαλύπτονταν έντονα από τη μπροστινή ακμή.

Γ) Τη μαρτυρία του Πausανία <sup>147</sup>.

Στη συνέχεια ο Treu επαναλαμβάνει τα κριτήριά του για τη διάταξη του εναετίου <sup>148</sup>. Κατά τη γνώμη του η διάβρωση του μαρμάρου, που προήλθε από τα καιρικά φαινόμενα και τους σεισμούς, δεν επιτρέπει κανένα σίγουρο συμπέρασμα για την αρχική διάταξη. Έπειτα παρουσιάζει αναλυτικά τους λόγους για τη θέση της κάθε μορφής στη διάταξή του, η οποία είναι ίδια με εκείνη του 1889 (εικ.30) με ελάχιστες βελτιώσεις ή αλλαγές (εικ.109).



**Εικόνα 109**

Όπως εξηγεί στην περιγραφή της, η μορφή Η ταυτίζεται με το Δία, με το δεξί χέρι να πιάνει την παρυφή του ιματίου και το αριστερό το σκήπτρο. Οι δύο αντίπαλοι πρέπει να αποστρέφουν το βλέμμα από το θεό. Στα αριστερά του πρέπει να μπει η μορφή G, που ταυτίζεται με τον Πέλοπα, λόγω της στροφής του κεφαλιού του θεού σε αυτόν και της αποστροφής του προς τον Οινόμαο (J), της σχετικής έκφρασης του Pausanias, της συσχέτισης της θέσης του Πέλοπα με εκείνη του Αλφειού, καθώς και επειδή δίπλα στον Πέλοπα ήταν η Ιπποδάμεια (F). Επίσης, γιατί με πιθανή αντιμετάθεση των δύο ανδρικών μορφών τα δώρατά τους και το σκήπτρο του θεού θα προκαλούσαν αρνητικό αισθητικό αποτέλεσμα και γιατί στο δυτικό εναέτιο οι δύο αντίπαλοι στρέφουν την πλάτη στο θεό στο μέσο. Ο Treu θεωρεί σίγουρη τη στροφή τριών τετάρτων μακριά από το θεό για τον Πέλοπα και τον Οινόμαο, στηρίζει τις ταυτίσεις του Studniczka για τις μορφές F και K <sup>149</sup> και συμπληρώνει ως ένδειξη για την ορθότητά τους την κατάσταση του δεξιού πήχη της K, που υποδεικνύει ότι η μορφή κρατούσε μάλλον ένα καλάθι ή ένα μεγάλο δίσκο θυσίας (εικ.70-71). Η F τοποθετείται δίπλα στη G, γιατί έτσι δε δημιουργούνται προβλήματα χώρου, όπως εάν δίπλα στη G μπει η K <sup>150</sup>. Εξάλλου ο αριστερός ώμος της F είχε δουλευτεί μόνο χαμηλότερα, ώστε

<sup>146</sup> Olympia II, 7.

<sup>147</sup> Treu (1897), 114-118.

<sup>148</sup> Βλ. σ. 67-68.

<sup>149</sup> Βλ. αναλυτικότερα σ. 58-60.

<sup>150</sup> Γιατί, σύμφωνα με τον Treu, αν η G (Πέλοψ) έχει στροφή τριών τετάρτων προς τη γωνία, το δόρυ της έρχεται μπροστά από το αριστερό χέρι της K που ανασύρει τον πέπλο της. Βλ. Treu (1897), 120.

να μπορέσει το σηκωμένο δεξί χέρι της G, που κρατούσε το δόρυ, να βρεθεί πάνω από αυτόν.

Το ότι τα άλογα των τεθρίπων D, M μπορεί να στρέφονταν μόνο με το κεφάλι στο κέντρο υποδεικνύεται από τη στενότητα του διαθέσιμου χώρου. Για τον ίδιο λόγο είναι αδύνατον τα ελεύθερα δουλεμένα μπροστινά άλογα να χωριστούν από τα ανάγλυφα άλογα <sup>151</sup>.

Για τις υπόλοιπες έξι μορφές σημαντικός είναι ο κανόνας της συμμετρίας. Η Β και η Ο είναι τα πιο χαρακτηριστικά πάρισα <sup>152</sup>, παρόλη τη διαφορά ύψους μεταξύ τους που είναι 10 εκ. Η L δε μπορεί να είναι η αντίστοιχη της Β λόγω της διαφοράς στις μάζες και η C λόγω του μεγαλύτερου μεγέθους της και επειδή ακουμπά στο έδαφος το ίδιο γόνατο με την Β (εικ.96-97 και 44). Οι μορφές C, N είναι αντίστοιχες, όπως και οι L,E <sup>153</sup>. Ως προς την ακριβή θέση αυτών των 6 μορφών, ο μελετητής υποστηρίζει ότι πρέπει να διαταχθούν με βάση τον «κανόνα» ότι πρέπει να στρέφουν την καλύτερη και πιο καλοδουλεμένη όψη τους στο θεατή, που στέκει απέναντι από το κέντρο του εναετίου, ενώ πρέπει να έχουν την αδούλευτη ή ατέλειωτη πλευρά τους στραμμένη στο τύμπανο και τις γωνίες του. Έτσι από το ζευγάρι των μορφών C και N η πρώτη πρέπει να μπει στο αριστερό μισό και η δεύτερη στο δεξί για τους λόγους που ο Treu εξήγησε στην τελευταία δημοσίευσή του <sup>154</sup>. Οι συμπληρωματικές μορφές E και L τοποθετούνται στα δύο μισά με βάση τα τεχνικά χαρακτηριστικά τους. Η αριστερή πλευρά του κεφαλιού της L, που βλέπει μπροστά και προστέθηκε σωστά, ιδίως το αριστερό αντί, είναι μονάχα λαξευμένη (εικ.89-90), ενώ το δεξί αντί είναι προσεκτικά δουλεμένο. Επίσης το μοτίβο της μορφής μπορεί να ειπωθεί μόνο από τη δεξιά πλευρά και από μπροστά, ενώ στην άποψη από τα αριστερά εξαφανίζεται ο δεξής σηκωμένος μηρός και προβάλλει με άσχημο τρόπο η όχι τόσο δουλεμένη μυτερή άκρη κάτω από το σηκωμένο αριστερό χέρι (εικ.93). Αυτά τα τμήματα δε μπορεί να γύριζαν στο κέντρο, γι' αυτό και η L πρέπει να ανήκει στο δεξί μισό. Όσον αφορά στην E, ο Treu επαναλαμβάνει τις σχετικές απόψεις του 1889 <sup>155</sup> και σημειώνει ότι η δεξιά της πλευρά φαίνεται παραμορφωμένη λόγω της παράλειψης των οπισθίων και της ράχης (εικ.85).

Η L δε μπαίνει πίσω από τη N, γιατί τα πόδια της θα εξαφανίζονταν πίσω από το σηκωμένο αριστερό χέρι της δεύτερης, οπότε

<sup>151</sup> Αυτά συνάγονται από τεχνικές ενδείξεις (τα σημάδια των καρφιών για τα μπροστινά άλογα στα πίσω μέρη των ανάγλυφων αλόγων, που παρουσιάζουν περαιτέρω την ύπαρξη μαρμάρινου ζυγού και αρμάτων μαζί με ζωγραφισμένα λουριά στήθους και την πλήρη ζεύξη των αλόγων). Βλ. αναλυτικά σ. 93-98. Επίσης Treu (1897), 118-121.

<sup>152</sup> Βλ. σ. 36.

<sup>153</sup> Βλ. σ. 37-39.

<sup>154</sup> Βλ. σ. 63-64 και εικ.45-46 (C) και σ. 37, 61-62 και εικ.39 (N). Επίσης σ. 101 και εικ.94,95 (C), καθώς και σ. 104-105 και εικ.98-101 (N).

<sup>155</sup> Βλ. σ. 62 και εικ.42-43.

ο θεατής δε θα την έβλεπε τελείως, και γιατί επαναλαμβάνει με ενοχλητικό τρόπο το περίγραμμα της Ν. Ο Treu απορρίπτει την αποκατάστασή της στον Furtwängler<sup>156</sup> και υποστηρίζει ότι η στροφή του κεφαλιού και η κίνηση των χεριών της δεν την ταυτίζουν με οίονοσκοπο, γιατί το αριστερό χέρι στηριζόταν σε ένα ραβδί και αν το δεξί χέρι έκανε μία χειρονομία έκπληξης με βάση την κατεύθυνση του βραχίονα, ο θεατής θα μπορούσε να τη μαντέψει από το αντικείμενο της έκπληξής της στη γωνία του αετώματος. Επίσης, αν η L μπει πίσω από τη Ν, τα πόδια της έχουν χώρο να τεντωθούν περισσότερο, αλλά δεν τον χρησιμοποιούν, ενώ δε γίνεται κατανοητή η κλιμάκωση του περιγράμματός της. Ο Treu προτείνει η L να τεθεί μπροστά από τα άλογα Μ, γιατί το δεξί της πόδι είναι κεκαμμένο έτσι ώστε να χωράει καλύτερα ανάμεσα στα άλογα και τη Στερόπη (Κ) και το αριστερό διπλώνει έτσι ώστε να είναι μπροστά από τη μπροστινή άκρη του γείσου. Πάντως, η μορφή καθόταν λόγω πίεσης χώρου. Ως προς τη βίαιη πίσω στροφή του άνω μέρους του σώματός της και την κίνηση του δεξιού χεριού προς τα άλογα, ο μελετητής υποστηρίζει ότι ο βραχίονάς της δεν κατευθύνεται στο στήθος, αλλά λίγο προς τα μπρος, κάτι που εξηγείται από τη δράση: το χέρι πιάνει το λουρί του λαιμού του μπροστινού αλόγου (Beirferd). Ωστόσο τα άλογα είναι ήδη ζεμένα και τα ηνία τους πάνε, λιγότερο για τα τρία πίσω άλογα, σίγουρα πάνω από το ζυγό και προς τα πίσω, όπου ήταν είτε χαλαρά στο κάθισμα του άρματος είτε δεμένα στην άκρη του. Αν τα ηνία του μπροστινού αλόγου εγκαταλείπονταν στην ίδια κατεύθυνση, τότε μπορούσε ο ηνίοχος να πιάνει το άλογο από το λαιμό.

Ο Treu επαναλαμβάνει όσα έγραψε το 1889 για την απόκλιση από την εσωτερική συμμετρία με βάση τη θέση των δύο ηνίοχων<sup>157</sup> καθώς και για τις σχέσεις τους με το χώρο<sup>158</sup>. Το τμήμα των οπισθίων της L περιορίζεται εξαιτίας της σπρωγμένης μπροστά πλίνθου του άρματος, ενώ στην Ε οι πτυχές αναπτύσσονται ελεύθερα, αφού η Ιπποδάμεια (F) είναι πιο μακριά της.

Ο θεατής δε μπορούσε να βλέπει την πλάτη της Β και της Ο λόγω της σκυφτής στάσης τους. Θα έστρεφαν τις βασικές όψεις τους στο κέντρο, όπου φαίνονται καθαρότερα οι κινήσεις των μελών και ξεχωρίζουν οι γραμμές τους. Κατά τον Treu ο Πausanίας μπέρδεψε την Ο με τον ηνίοχο. Αν αυτή μπει στο αριστερό μισό, όπως στον Curtius, όπου βρίσκεται δίπλα στην Α, τότε είναι πολύ αινιγματικό το πώς ο περιηγητής θεώρησε ότι ανήκε σε μία ομάδα δύο ιπποκόμων. Αν μπει μπροστά από τα άλογα Μ όπως στον Kekulé (1884), τότε δεν κάθεται, όπως γράφει ο Πausanίας, μπροστά από τα άλογα αλλά γονατίζει, ενώ

<sup>156</sup> Βλ. παραπάνω, σ. 100-101 και εικ.89-93 για την περιγραφή και την αποκατάστασή της από τον Treu.

<sup>157</sup> Βλ. σ. 65-66.

<sup>158</sup> Βλ. σ. 38, εικ.16,17.



είναι σαφές ότι πρόκειται για μία γυναικεία μορφή και έτσι τα άλογα στερούνται τον ηνίοχό τους και στέκουν δίχως σκοπό. Στη διάταξη του Treu όμως εξηγούνται τα δύο λάθη του περιηγητή : με μία φευγαλέα ματιά από μακριά μπορούσε να αναγνωρίσει στις δύο μορφές ιπποκόμους, γιατί στην άλλη μεριά δύο ανδρικές μορφές γονατίζουν και ασχολούνται με τα ηνία του τεθρίππου, ενώ ο ηνίοχος του Οινόμαου κάθεται μπροστά από το δικό του. Επίσης η Ο, που ταυτίζεται με την υπηρέτρια της Στερόπης, κατέχει τη δεύτερη από τη δεξιά γωνία θέση, όπως ακριβώς και οι γηραιές γυναίκες, που γονατίζουν στο δυτικό εναέτιο. Ένας τρίτος λόγος είναι η διάβρωση που παρατηρείται στον αυχένα και στην πλάτη της Ο από το στάξιμο του νερού της βροχής πάνω τους μέσω της μύτης των αλόγων Μ. Η Β δε μπορεί για χωρικούς λόγους να ασχολείται με το καθάρισμα του ποδιού του αλόγου όπως υποστηρίζει ο Kekulé. Εκτός αυτού, επειδή σκύβει, κοιτάζει κάτω και τα χέρια της δε φτάνουν μακριά, δε μπορεί να τα απλώνει προς τα άλογα που στέκουν από πίσω ούτε προς τη γυναικεία μορφή που στέκει μπροστά της. Συνεπώς δε μένει άλλη επιλογή από το να τοποθετηθεί πίσω από τον ηνίοχο της πλευράς του Πέλοπα και να τον βοηθάει με την τακτοποίηση των ηνίων<sup>159</sup>.

Στη συνέχεια ο Treu περιγράφει αναλυτικά την παράσταση : ο Ζευς στέκει στο κέντρο, είναι παρών και διακατέχεται από «θεική ηρεμία». Δεν κρατά τον κεραυνό που θα τόνιζε τη δύναμη της τιμωρίας, αλλά με το δεξί του χέρι πιάνει ήρεμα την παρυφή του ενδύματός του και μόνο το σκήπτρο στο αριστερό του θυμίζει τον άρχοντα. Δε δέχεται θυσία, αφού δεν υπάρχει μπροστά από τα πόδια του βωμός και οι ήρωες δεξιά και αριστερά του δε στρέφουν προς αυτόν, προφανώς για να δηλωθεί ότι, αν και αόρατος, είναι παρών. Η στροφή του κεφαλιού του περιέχει για το θεατή την υπόσχεση της εύνοιας του και της νίκης του Πέλοπα.

Ο Οινόμαος δεν κάνει κάποια χειρονομία που να υποδεικνύει την πραγματοποίηση θυσίας, αλλά στέκει δίχως να συνδέεται εσωτερικά με το θεό: περήφανος, έχει το δεξί χέρι στο γοφό και με το αριστερό πιάνει το δόρυ, φοράει μόνο κράνος και φέρει ιμάτιο στους ώμους όπως απαιτεί η προετοιμασία για την αρματοδρομία. Οι ρυτίδες στο μέτωπο και το σηκωμένο άνω χείλος με την ορατή άνω σειρά δοντιών ολοκληρώνουν την περιγραφή της ψυχής του. Η Στερόπη (Κ), που δεν έχει ιδιαίτερο ρόλο στο μύθο, οφείλει τη θέση της στο εναέτιο στην επιθυμία να υπάρξει ένα πάρισο της Ιπποδάμειας. Λόγω μίας μεταγενέστερης επεξεργασίας στο εσωτερικό του δεξιού πήχη κρατούσε στο δεξί χέρι δίσκο ή καλάθι με αγαθά που υπαινίσσονταν τη θυσία της συμφωνίας,

---

<sup>159</sup> Treu (1897), 121-126.

αφού με βάση την τότε αγγειογραφία δεν είναι αναγκαίος ένας βωμός για τη θυσία.

Ο Πέλοψ και η Ιπποδάμεια απεικονίζονται σε έντονη αντίθεση σε σχέση με το βασιλικό ζευγάρι. Στρέφονται ο ένας στον άλλο και τα κεφάλια τους συγκλίνουν, με τον Πέλοπα να κοιτάζει ταπεινά προς τα κάτω – δίνοντας μία εικόνα *ευσέβειας* – και την Ιπποδάμεια να κάνει δυσάρεστες σκέψεις και την τυπική χειρονομία του πένθους, που συναντάται στις γυναίκες της σιδώνιας σαρκοφάγου. Το ότι ο Πέλοψ απεικονίζεται παρά την επικείμενη αρματοδρομία με ασπίδα και δόρυ, κράνος και θώρακα οφείλεται από τη μία στην ανάγκη συμμετρίας σε σχέση με τον αντίπαλό του και από την άλλη στην επιθυμία του παραγγελιοδότη και του καλλιτέχνη να απεικονιστεί σύμφωνα με την παλιά ομηρική παράδοση ως ο Αχαιός κυρίαρχος της Αργολίδας και όχι ως ο ξένος, Λυδός Πέλοψ. Η απουσία των φτερωτών αλόγων του Ποσειδώνα αποδεικνύει ότι ο ήρωας δε χρειαζόταν να φτάσει στην Ηλεία μέσω θάλασσας. Η Ιπποδάμεια φοράει το κοριτσίστικο φόρεμά της κι όχι το νυφικό, γιατί από τον πλήρη εξοπλισμό του μνηστήρα και την παρουσία του ηνιόχου του εξάγεται το συμπέρασμα ότι δεν παρουσιάζεται σαν *παραιβάτις Ιπποδάμεια*, που ανεβαίνει στο άρμα μαζί με τον Πέλοπα. Η νύφη του Πειρίθου στο δυτικό εναέτιο φοράει απλό ρούχο και ο ηνιόχος δε φοράει τα ρούχα της αρματοδρομίας, αφού η παρουσία του δεν αποδεικνύει τίποτε το αποφασιστικό, όπως φαίνεται από τη σύγκριση με ένα αγγείο του Μειδία.

Ο ηνιόχος του Πέλοπα (C) είναι παρών και ταυτίζεται με σιγουριά λόγω της κίνησης των χεριών που κρατούν τα ηνία και της σωματικής διάπλασης. Το όνομα του (Κίλλας) διασώθηκε από το λεσβιακό μύθο της Ολυμπίας.

Με βάση τα παραπάνω, ότι δηλ. ο Πέλοψ δεν έχει το *πανόν δίωγμα* και δεν απεικονίζεται *υπ' ορθη τιάρα και Λυδία στολη*, δεν αποδίδεται στο εναέτιο η θρησκευτική – ηθική εκδοχή του μύθου στον Πίνδαρο και ο μνηστήρας νικά με την προδοσία του Μυρτίλου (L), ο οποίος δε μπορεί να λείπει όταν απεικονίζεται ο Κίλλας. Άλλωστε δε λείπει από καμία απεικόνιση της θυσίας του Οινόμαου, εκτός από μία μικρή λήκυθο για λόγους χωρικούς. Εδώ απεικονίζεται μπροστά από τα άλογα Μ και η ταυτότητά του δηλώνεται από το σύμβολό του, το κέντρον, τη στροφή του προς τα άλογα και τη χειρονομία που κρατάει τους λαιμούς των αλόγων, ενώ η αριστοκρατική φορεσιά της κεφαλής, οι δυνατές φόρμες, οι ρυτίδες στο μέτωπο και τα μάτια τον κάνουν να ταιριάζει περισσότερο στον μεγαλύτερο σε ηλικία Οινόμαο. Τέλος, φοράει και αυτός την ενδυμασία του ηνιόχου.

Ο Treu θεωρεί τη θυσία σημαντικό στοιχείο του μύθου, αφού εμφανίζεται σε προγενέστερα και μεταγενέστερα μνημεία <sup>160</sup>. Υποστηρίζει ότι δηλώνεται στο εναέτιο με το ότι η Στερόπη κρατάει το καλάθι της θυσίας και ο Μυρτίλος, που πιάνει χαλαρά από το λουρί του λαιμού το αριστερό άλογο (Beirferd), κάθεται στο έδαφος, ενώ ο Κίλλας ετοιμάζει ήδη την αναχώρηση του Πέλοπα. Ένας υπηρέτης (B) τον βοηθά να τακτοποιήσει τα ηνία. Ένας άλλος (E) κάθεται μπροστά από τα άλογα D, με το ζέσιμο των οποίων ασχολούνταν, περιμένοντας την αναχώρηση του κυρίου του. Ο γέρος N δεν κρατάει τα ηνία των αλόγων M. Η χειρονομία του δεξιού του χεριού που ακουμπά στο μάγουλο, καθώς και τα κλειστά υποδήματα, το μάτιο, η φαλάκρα και οι πτυχές του λίπους στο στήθος και το σώμα καθιστούν απίθανη τη σκέψη να πιάνει τα ηνία. Το πλήθος των ατομικών χαρακτηριστικών, με τα οποία ο καλλιτέχνης εξόπλισε τη μορφή και τα οποία την έχουν καταστήσει μία από τις πρώιμες ρεαλιστικές μορφές της ελληνικής τέχνης, την εντάσσουν στον τύπο των πενθούντων γέρων, που ανήκουν στην εικονογραφία της αναχώρησης ήρωα για αγώνα και κίνδυνο. Ο Treu αφήνει ανοιχτό το ζήτημα της ταύτισής της με θεατή, με τον Αλξίωνα, τον ανθρώπινο πατέρα του Οινόμαου (Παυσ. V, 1,6) ή με έναν ανώνυμο σύντροφο του βασιλιά.

Πίσω από τη μορφή N γονατίζει ένα ανώνυμο κορίτσι με κατεβασμένο το κεφάλι και τα χέρια σταυρωμένα. Πρόκειται για μία υπηρέτρια της Στερόπης που περιμένει την εξέλιξη των γεγονότων.

Στους ανώνυμους θεατές της κεντρικής δράσης ανήκουν οι δύο γωνιακές μορφές που ταυτίζονται από τον Πausανία με τον Αλφειό και τον Κλάδεο. Ο Treu διαφοροποιείται τώρα ως προς τις ταυτίσεις τους σε σχέση με το 1889 <sup>161</sup>, όταν δηλ. βασιζόταν στο ότι οι γωνιακές γυναικείες μορφές του δυτικού αποτελούν τα ακριβή πάρισά τους και ταυτίζονται με νύμφες του τόπου, μετά την παρατήρηση του Studniczka ότι ο χιτώνας των τελευταίων υποδεικνύει πως είναι Λαπιθίδες. Έτσι, η A και η P του ανατολικού ταυτίζονται με ανώνυμους νέους, από τους οποίους ο πρώτος παρακολουθεί τις προετοιμασίες με ηρεμία και ο άλλος με ανυπομονησία και προσοχή.

Τέλος ο αρχαιολόγος καταλήγει ότι το ανατολικό εναέτιο εικονογραφήθηκε με το αποφασιστικό γεγονός της παλιάς τοπικής ιστορίας, το *Πέλοπος, πολύπρονος ιππεία*, και το μύθο δημιουργίας των ολυμπιακών αγώνων. Ο Ζεός, στον οποίο αποδίδονταν όλα, ο ναός, η

<sup>160</sup> Ενδεικτικά αναφέρει τη λήκυθο που δημοσιεύει ο Sauer (1891), όπου ο Οινόμαος θυσιάζει και δεν έχει ακόμη ακουμπήσει τα όπλα του, ενώ ο Πέλοπος έχει ήδη ξεκινήσει, τον κρατήρα της Νεάπολης της S. Agata de' Goti, όπου ο Πέλοπος και η Ιπποδάμεια έχουν ήδη ανέβει στο άρμα, ενώ το κριάρι οδηγείται για θυσία και ο Μυρτίλος με ήσυχα βήματα οδηγεί το άρμα, τη ρωμαϊκή σαρκοφάγο από τη Villa Mattei με παρόμοια δράση και το αγγείο του Cawdo, όπου ο Πέλοπος έχει ήδη ξεκινήσει και ο Οινόμαος θυσιάζει μόνος του. Βλ. Treu (1897), 128.

<sup>161</sup> Βλ. καλύτερα σ. 32-33.

θυσία και οι αγώνες, περιβάλλεται από τους παλιότερους κυρίαρχους και ήρωες του ντόπιου μύθου στο εναέτιο της πρόσοψης του ναού του. Στον τόπο όλα θύμιζαν το μύθο : στα πόδια του ναού ήταν το κατεστραμμένο από τον κεραυνό σπίτι του Οινόμαου, που κάποτε διακοσμούσαν τα κεφάλια των δολοφονημένων μνηστήρων, και ο βωμός, στον οποίο θυσίασε μαζί με τη σύζυγό του πριν την ολέθρια αρματοδρομία, ενώ το στάβλο και τον τάφο του έδειχναν πέραν του Κλάδεου. Επίσης στον τόπο, όπου τιμούσαν την τύχη και τη νίκη της Ιπποδάμειας (στο κοντινό Ηραίο) καθώς και τη μνήμη της (με το ιερό της), και τέλος στον τόπο, όπου ο Πέλοψ *εν αιμακουρίαις αγλαίσι μέμικται, Αλφειου πόρω κλιθείς, τύμβον αμφίπολον έχων πολυξενωτάτω παρά βωμω. Το δε κλέος τηλόθεν δέδορκε ταν Ολυμπιάδων εν δρόμοις Πέλοπος, ίνα ταχυτάς ποδων ερίζεται, ακμαί τ' ισχύος θρασύπονοι*<sup>162</sup>.

### Παρατηρήσεις στην πρόταση του Treu:

Ο μελετητής εμμένει στις απόψεις του για την αποκατάσταση των χεριών της Η. Βλ. καλύτερα την κριτική μου στην πρότασή του από το 1882. Όμως δεν παρουσιάζει ένα σχέδιο του δεξιού χεριού που να εξηγήσει ή να δικαιολογεί την αποκατάστασή του, αλλά φαίνεται να τη θεωρεί αυτονόητη. Στην πρότασή μου για τη διάταξη και αποκατάσταση του εναετίου θα προσπαθήσω να ξεκαθαρίσω το θέμα της αποκατάστασης αυτού του χεριού, θέμα σημαντικό όχι μόνο για την ταύτιση της μορφής, αλλά και για το ρόλο της στην παράσταση.

Τα επιχειρήματα του Treu για την αποκατάσταση του δεξιού βραχίονα και του πήχη της Κ δε με πείθουν. Δεν καταλαβαίνω γιατί πρέπει ο πήχης να ήταν κάθετος στον κορμό. Η εσοχή 'n' μπορεί να είναι αποτέλεσμα της θραύσης του χεριού στο σημείο όπου ο πήχης ακουμπούσε στο ένδυμα, δηλ. σηκωνόταν πιο πολύ και ερχόταν περίπου στο ύψος του άλλου χεριού (βλ. εικ.70,71). Επίσης, ό,τι γράφει για τη σύνδεση των πτυχών του ρούχου δε δικαιολογεί την αποκατάσταση του πήχη κατά αυτόν τον τρόπο.

Ο Treu αποκλίνει από τον Πausανία όσον αφορά στην ταύτιση της Ν, ενώ αποδέχεται τις ταυτίσεις του για άλλες μορφές.

Για την απεικόνιση των μορφών Α και Ρ βλ. την κριτική μου στον Treu (1889), σ. 70-71.

---

<sup>162</sup> Treu (1897), 126-130. Το σχετικό χωρίο που παρατίθεται στο τέλος προέρχεται από τον πρώτο ολυμπιόνικο του Πινδάρου (στ. 90-96).

Στην τέχνη δε συναντάμε καμία απεικόνιση του Κίλλα, του ηγίοχου του Πέλοπα <sup>163</sup>, πέρα από την προταθείσα από τον Πausανία σε μία από τις δευτερεύουσες μορφές του εναετίου.

Η θυσία του Οινόμαου απεικονίζεται στην αγγειογραφία από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., οπότε τη βρίσκουμε σε μία λήκυθο από την Αθήνα που αναφέρει ο Sauer (εικ.117), ως το 310 π.Χ. περίπου, όταν τη συναντάμε σε έναν κρατήρα της Απουλίας <sup>164</sup>. Όμως ο κρατήρας της S. Agata de' Goti της Νεάπολης χρονολογείται στο 380-370 π.Χ. περίπου, ενώ τα άλλα μνημεία που αναφέρει ο Treu είναι μεταγενέστερα.

---

<sup>163</sup> Βλ. ειδικότερα λήμμα „KILLAS“ στο LIMC VI (1992) 1, 47.

<sup>164</sup> Για την εικονογραφία της θυσίας του Οινόμαου βλ. το λήμμα „OINOMAOS“ στο LIMC VII (1994) 1, 20 και 2, 17.

## Curtius (1897)

Ο Curtius παραπέμπει στην πραγματεία του για τα εναέτια της Ολυμπίας (1891) και στην κριτική του καθηγητή Gustav Körte (1892) για περαιτέρω ανάλυση. Αναφέρεται ξανά στους τρεις κανόνες που θεωρεί σημαντικούς για τη διάταξη του εναετίου : α) την περιγραφή του Πausανία, β) τις θέσεις εύρεσης των μορφών και γ) το νόμο της ρυθμικής αντιστοιχίας.

Όσον αφορά στην περιγραφή του Πausανία, τη θεωρεί τη μοναδική σίγουρη αφετηρία για τη διάταξη του ανατολικού εναετίου. Είναι αρκετά ακριβής : ο περιηγητής καταγράφει κάθε μορφή, ώστε σύμφωνα με το κείμενό του η εναέτια σύνθεση μπορούσε να σχεδιαστεί τέλεια. Τα κύρια και τα δευτερεύοντα πρόσωπα στο κέντρο και στις γωνίες διαμορφώνουν ένα καλλιτεχνικό σύνολο. Ο ηνίοχος κατέχει αναμφίβολα μία από τις θέσεις πριν τα ζεμένα άλογα και λόγω χωρικών προβλημάτων δε στέκει όρθιος μπροστά από τα κεφάλια τους, αλλά κάθεται ως ο κύριος τους. Ο Μυρτίλος, κύριο πρόσωπο ανάμεσα στις δευτερεύουσες μορφές, δε μπορεί να τοποθετούνταν σε καλύτερη από ό,τι σε αυτήν τη γειτονική στην κύρια ομάδα θέση. Ακόμη, δεν επιτρέπεται να λείπει, γιατί «είναι χαρακτηριστικό της παλιότερης τέχνης να απεικονίζει τις πιο γνωστές μορφές του μύθου όταν παρουσιάζει μυθικά περιστατικά»<sup>165</sup>.

Ως προς τις θέσεις εύρεσης στη ΒΑ γωνία του ναού, ο μελετητής αμφισβητεί την άποψη ότι εκείνες των μορφών N, E, P δεν αποτελούν ενδείξεις αποφασιστικές για την αρχική τους θέση. Επαναδημοσιεύει το χάρτη με τις θέσεις εύρεσης από το „Funden von Olympia“ και γράφει για τις N, E, P ότι βρέθηκαν πιο κοντά από όλες τις άλλες μορφές και μάλιστα στην ίδια ακριβώς σειρά όπως τις απαριθμεί ο Πausανίας. Αναφέρει τις θέσεις εύρεσής τους, τις συσχετίζει με εκείνες των μετοπών του Άτλαντα, του Κέρβερου και του Αυγεία που βρέθηκαν μαζί στο δάπεδο του πρόναου και καταλήγει ότι εξαιτίας ενός ‘τραντάγματος’ έπεσαν όπως και οι τρεις μετόπες κοντά στις θέσεις όπου έστεκαν στο αέτωμα και όπου τις είδε ο Πausανίας<sup>166</sup>.

Σχετικά με τη διάταξη του εναετίου πέρα από τις N, E, P, τις οποίες βάζει στη δεξιά, δηλ. βόρεια, γωνία, ο Curtius αναφέρεται πρώτα στους ηνίοχους. Κατακρίνει το πλήγμα της συμμετρίας που συντελείται στη διάταξη του Treu (1897) και αφορά τη διαφορετική θέση τους : ο θεατής αναγνωρίζει στον καθισμένο άνδρα L με τα λουριά των αλόγων στο χέρι τον ηνίοχο του Οινόμαου, όπως άλλωστε γράφει και ο Πausανίας, αλλά είναι δύσκολο να βρει αυτόν του Πέλοπα στη μορφή

<sup>165</sup> Curtius (1897), 282.

<sup>166</sup> Βλ. σ. 81 και εικ.54.

πίσω από τα άλογα (C), που με κόπο έχει τα χέρια της σε έκταση για να κρατήσει τα ηνία, κίνηση που, σύμφωνα με τον Curtius, δε μπορεί να την αντέξει κάποιος για πολύ. Αν τα άλογα ήταν άγρια, θα τραβούσαν χωρίς αντίσταση τον καθισμένο πίσω από τα άλογα ηνίοχο. Ωστόσο εδώ το καθήκον του είναι να τα κρατάει ήρεμα πριν την εκκίνηση, κάτι που φαίνεται άλλωστε από το κεφάλι του αλόγου.

Ως δείγμα της αντιστοιχίας των δύο μισών του εναετίου ο αρχαιολόγος αναφέρει το ραβδί στα χέρια των γερόντων L, N (εικ.110-111). Απορρίπτει την ταύτισή τους με τον Κλύτιο και τον Ίαμο, τους προγόνους των δύο γενών μάντεων της Ολυμπίας, γιατί δεν πιστεύει ότι οι δύο οικογένειες που πάντα συνεργάζονταν χωρίζονται εδώ σε δύο ομάδες, ενώ κρίνει ότι δεν έχουν καμία σχέση με αρματοδρομίες και ανήκουν, όπως ο υπηρέτης του Απόλλωνα, σε μία πολύ μεταγενέστερη εποχή. Στην L αναγνωρίζει το μάντη του πρίγκιπα.

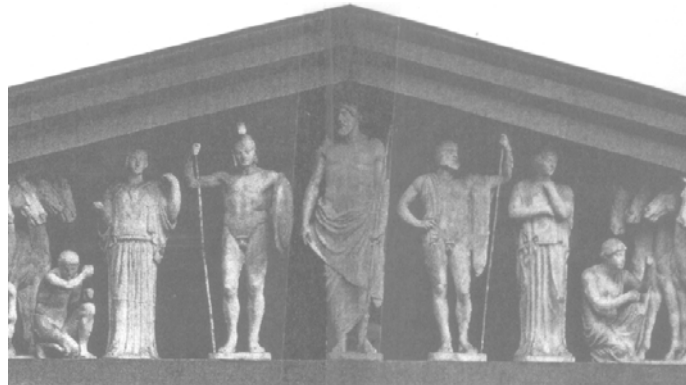


**Εικόνες 110-111**

Θεωρεί καλλιτέχνη του εναετίου τον Παιώνιο, ο οποίος γεμίζει τις γωνίες με ομάδες που ενώνουν άτομα που συμμετέχουν στη δράση σε μεγάλη απόσταση μεταξύ τους και έτσι ξεφεύγει από το μονότονο των μεμονωμένων μορφών που διατάσσονται η μία δίπλα στην άλλη. Θεωρεί αδύνατο στη διάταξη του Löschke (1885) το αγόρι E να είναι ο μυθικός Σωσίπολις και δε μπορεί να δώσει καμία θέση στην αριστερή γωνία στην Άρτεμη, όπως κάνει ο Körte (1892) στη διάταξή του.

Η διάταξη του εναετίου ανταποκρίνεται και στους τρεις κανόνες που θέτει ο Curtius. Δε διακόπτεται πουθενά ο ρυθμός που θεωρείται

χαρακτηριστικό που διέπει κάθε μεγάλο ελληνικό έργο. Μία σταθερή συμμετρία κρατά χαλαρές τις δύο πλευρές και δεν υπάρχουν πουθενά αδρανείς μορφές γεμίσματος. Οι γωνιακές μορφές, στις οποίες αναγνωρίζει τους ποταμούς – θεούς Αλφειό (Α) και Κλάδεο (Ρ), δίνουν δεξιά και αριστερά μία ευχάριστη εντύπωση. Έπειτα αντιστοιχούν μεταξύ τους η L και η N, οι δύο μάντιες, ο ένας χαρούμενος, ο άλλος λυπημένος και μετά ακολουθούν τα άλογα D, M με τους φύλακές τους B,C σχεδόν κατενώπιον ώστε αποφεύγεται η επανάληψη της κατατομής που αντιτίθεται στην αντιστροφική συμμετρία και οι δυο μορφές συμμετέχουν στο κατενώπιον των ζευγαριών, με τα οποία συνδέονται (εικ.112). Το ότι με αυτή τη διάταξη γίνονται ορατές οι λιγότερο δουλεμένες πλευρές τους ο Curtius το καταλογίζει στην αδεξιότητα των τεχνιτών, που τις σκάλισαν χρησιμοποιώντας σχέδια του καλλιτέχνη. Το ίδιο πρέπει να συνέβη στην Επίδαυρο, αφού επιγραφές μας γνωστοποιούν ότι ξένοι καλλιτέχνες πληρώθηκαν για την παράδοση «τύπων»<sup>167</sup>.



Εικόνα 112

Ο Curtius δεν αποδέχεται την άποψη ότι απεικονίζονται τα άρματα. Έχει υποστηρίξει ότι η πλαστική της κλασικής περιόδου περιφρονεί την απεικόνιση αντικειμένων δίχως ζωή, όπως τα άδεια άρματα, οι θρόνοι και τα καθίσματα. Στα άρματα για τις ιπποδρομίες τα ζεμένα άλογα ήταν το κυριότερο θέμα ώστε κάποιος με τη λέξη *άρμα* κατανοούσε τα άλογα για την αρματοδρομία (*άρματα τρέφειν, αρματοτροφειν, ηνιοχειν άρματα*). Ο μελετητής παρουσιάζει το νόμισμα (;) του Μουσείου της Βιέννης<sup>168</sup> (εικ.113) γιατί σχολιάζει το άρμα ως κάτι το ασήμαντο και το περιττό. Παρατηρεί έπειτα ότι τα άλογα του εναετίου είναι ζεμένα και τα ηνία τους πηγαίνουν πάνω από τους λαιμούς τους, ψηλά, δίχως όμως να τα κρατάει κάποιος, ενώ καταλήγει ότι πριν την εκκίνηση της αρματοδρομίας ήταν στερεωμένα στην άκρη του άρματος, ώστε αυτός που ανέβαινε στο κάθισμα μπορούσε να τα πιάνει

<sup>167</sup> Curtius (1897),283.

<sup>168</sup> Δυστυχώς ο μελετητής δε δίνει σαφείς πληροφορίες για το νόμισμα (;).



εύκολα, γρήγορα και ταυτόχρονα ο φύλακας των αλόγων έλυne το σκοινί καθοδήγησής τους, που ήταν στερεωμένο στα λουριά της μύτης τους <sup>169</sup>.

Τέλος, η αποκατάσταση μίας φιάλης στο χέρι της Ιπποδάμειας (Κ) δεν έχει νόημα. «Δεν παραπέμπει τίποτε σε μία πράξη θυσίας και το σωστό το λέει ο ίδιος ο Πausanías με εύστοχα λόγια, όταν ονομάζει ως θέμα της εναέτιας σύνθεσης την ‘άμιλλα μέλλουσα’<sup>170</sup> » σημειώνει ο Curtius.



**Εικόνα 113**

---

<sup>169</sup> Curtius (1897), 283-284.

<sup>170</sup> Ο. π., 284.

## **Pfuhl (1906)**

Ο Pfuhl δημοσιεύει την πρότασή του για το ανατολικό εναέτιο έχοντας παρακινηθεί από την πρόταση αποκατάστασης των εναετίων της Αίγινας από τον Furtwängler. Υποστηρίζει ότι η πρόταση διάταξής του ανταποκρίνεται συνθετικά στο επίπεδο ανάπτυξης της τέχνης την εποχή κατασκευής των εναετίων. Θεωρεί σίγουρη τη διάταξη του κεντρικού συμπλέγματος, των τεθρίπων, των συνδεόμενων με αυτά μορφών και των γωνιακών από τον Treu (1897) (εικ.109) και αμφίβολη μονάχα τη θέση των Β, Ε, Λ, Ο. Για αυτές τις μορφές, και ως προς τα κριτήρια, τα επιχειρήματα για τη διάταξή τους και την εγκυρότητα των εξωτερικών ενδείξεων, κρίνει τις δημοσιεύσεις του Treu (1897) και του Furtwängler (1903) (βλ.εικ.109,114 αντίστοιχα).

Θεωρεί τα τεχνικά κριτήρια (π.χ. το ύψος του αετώματος, κ.τ.λ.) που προβάλλει ο Treu για τη διάταξη των τεσσάρων μορφών, καθώς και τον κανόνα ότι ο θεατής βλέπει τις τελειωμένες πλευρές τους και όχι τις περισσότερο ή λιγότερο ατέλειωτες, αρχές προβληματικές στην εφαρμογή τους. Π.χ. ο Furtwängler αφήνει το αγόρι Β, που κάθεται μπροστά από τα άλογα του Πέλοπα, να γυρίζει στο θεατή μόνο τη μισή πλάτη του, επειδή είναι προσεκτικά λαξευμένη (εικ.114). Ωστόσο αυτή η στροφή δεν έχει καμία εσωτερική αιτία και δημιουργεί ενοχλητική μείωση στη μορφή. Αυτή η συζήτηση οδηγεί τον Pfuhl σε ένα άλλο κριτήριο. Υποστηρίζει ότι η άποψη που αποκτά ο θεατής για τη σύνθεση διευκρινίζεται πριν από το κέντρο του αετώματος : η σύνθεση, που έχει αρκετά μεγάλο πλάτος, παρατηρείται όταν ο θεατής τη φέρει βόλτα, σα μία ζωφόρο, και σταματήσει τουλάχιστον τρεις φορές για να την καταλάβει, γιατί οι μορφές που έχουν σκαλιστεί στο εργαστήριο – ακόμη κι οι γωνιακές - έχουν μία βασική όψη.

Αμφισβητεί το κριτήριο του ύψους και της ίδιας κατεύθυνσης στην κίνηση ως κανόνες για την αντιστοιχία των μορφών κατά ζευγάρια. Στη διάταξη του Treu (εικ.109) και του Furtwängler (εικ.114) ο γυρισμένος προς τα πίσω, φαλακρός άνδρας Ν αντιστοιχεί στον καθισμένο ηνίοχο του Πέλοπα C, αλλά για τον Pfuhl η ανομοιοποίητά τους είναι μεγάλη. Καταλογίζει στους δύο μελετητές ότι, αν και θέτουν ως κανόνες για τη διάταξη των μορφών το ύψος και την αντιστοιχία της κίνησης, δεν τους σέβονται, υπολογίζουν τα ύψη κάποιων μορφών κατά προσέγγιση και συγκροτούν διαφορετικά ζευγάρια. Υποστηρίζει ακόμη ότι δε λαμβάνουν ιδιαίτερα υπόψη τους το περιεχόμενο, τη μορφή της απεικόνισης και το κείμενο του Παυσανία. Εξετάζει πρώτα τις διατάξεις τους σε σχέση με το πρώτο. Στον Treu (1897) ο υπηρέτης του στάβλου (Β) βοηθάει τον ηνίοχο του Πέλοπα (C) στην τακτοποίηση των ηνίων (εικ.109), κάτι που ο ίδιος ο Pfuhl θεωρεί αναμφίβολο, αν όμως το κεφάλι του Β κατευθυνόταν πράγματι ευθεία. Πιστεύει ότι οι ενδείξεις από το γνέμιμο

του κεφαλιού δείχνουν πιο καθαρά από τα ίχνη του ρυμού και των συνδέσμων ότι η αριστερή μεριά του αυχένα ανεβαίνει, ενώ η δεξιά πέφτει, οπότε το κεφάλι πρέπει να γύριζε λίγο στα δεξιά και να έκλινε προς τα μπρος. Για αυτό ο δεξιός πήχης δε μπορεί να συνέχιζε την κατεύθυνση του βραχίονα προς τα μπρος. Έτσι το αγόρι Β δε συνδέεται με το τέθριππο. Επίσης, μπροστά από τα άλογα D κάθεται ένα άλλο αγόρι (Ε) που δεν έχει καμία σχέση με αυτά. Η απρόσεκτη στάση του υποδεικνύει ότι δεν ασχολείται με τίποτε, κάτι που μας απαγορεύει, κατά τον Pfuhl, να το ταυτίσουμε με έναν υπηρέτη του Πέλοπα, από τον οποίο εξάλλου χωρίζεται μέσω της Ιπποδάμειας.

Περισσότερες δυσκολίες παρατηρεί ο μελετητής στην πλευρά του Οινόμαου όπως αυτή παρουσιάζεται στις διατάξεις των δύο συναδέλφων του (εικ.109,114). Είναι σίγουρο ότι τα ηνία ήταν δεμένα στην άκρη του άρματος, επειδή δεν τα κρατούσε ο άνδρας Ν. Φυσικά ήταν τόσο σφιχτά δεμένα, ώστε τα άλογα δε μπορούσαν να τεντώσουν τα σκοινιά τους ούτε όμως να τραβήξουν το άρμα με το στόμα. Συνεπώς τα άλογα πρέπει να έστεκαν ακίνητα χωρίς να τα κρατούσε κάποιος από μπροστά. Ο καθισμένος άνδρας Ν δε μπορεί να κρατούσε τα ηνία, γιατί η στάση του απαιτεί να στηρίζεται σε ένα ραβδί, και, αν οδηγούσε με γρήγορες κινήσεις τα άλογα, θα έχανε την ισορροπία του. Είναι αξιοπρόσεκτο το ότι οι δύο μοναδικοί γενειοφόροι άνδρες, που πρέπει να κρατούσαν ραβδιά, βρίσκονται στην πλευρά του βασιλιά και στις δύο διατάξεις (εικ.109,114). Ο Pfuhl τους ταυτίζει με τους δύο ηνίοχους, γιατί ο τύπος του γέροντα Ν που προαισθάνεται τη συμφορά μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την ταύτιση του Μυρτίλου. Θεωρεί λανθασμένη την τοποθέτηση της υπηρέτριας της Στερόπης (Ο) μακριά από την κυρία της, πίσω από το τέθριππο Μ στον Treu, και στην αριστερή γωνία, πίσω από το D, στον Furtwängler, γιατί ο Πausanias μπέρδευσε την υπηρέτρια Ο λόγω του μακριού πέπλου της με ηνίοχο.



Εικόνα 114

Συνεχίζοντας την κριτική του στον Treu (1897) και τον Furtwängler (1903) ο Pfuhl υποστηρίζει ότι οι διατάξεις τους χαρακτηρίζονται από αρκετά προβλήματα ως προς την καλλιτεχνική φόρμα. Σε εκείνη του Treu ο Κίλλας (C) και το αγόρι που τον ακολουθεί (B) διαταράσσουν το ρυθμό της σύνθεσης, ενώ το αγόρι Β και το κορίτσι Ο γυρίζουν πολύ έντονα την πλάτη τους στις γωνιακές μορφές, με τις οποίες δε συνδέονται. Για τον Pfuhl ο Treu επικαλείται δίχως δίκιο το

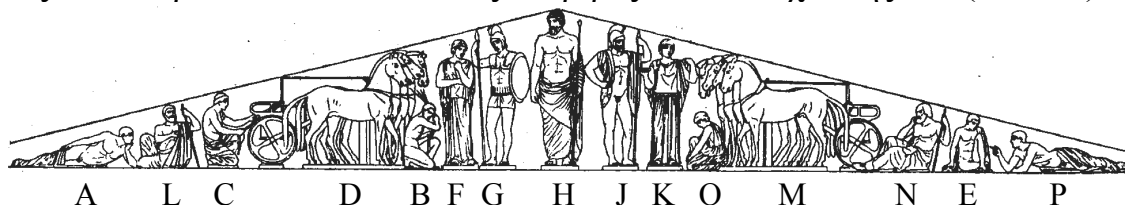
δυτικό εναέτιο, γιατί εκεί οι μακριές γραμμές των τελευταίων μορφών συνεχίζουν εκείνες των ξαπλωμένων γυναικών και η σύνδεση ολοκληρώνεται με μία διάταξη με συγκεντρωμένη φόρμα. Στο ανατολικό όμως δημιουργούνται φαρδιά κενά, τα οποία ο σχεδιαστής του Treu δε μπόρεσε να γεμίσει, παρόλο που πλησίασε τις δύο μορφές στο εξωτερικό της γωνίας και εξέτεινε υπερβολικά το δεξί χέρι του Κλάδεου (P). Από την άλλη τα περιγράμματα των καθισμένων μπροστά από τα τέθριππα μορφών κόβουν άσχημα τις πολλές ομοιόμορφες γραμμές των ποδιών των αλόγων, οπότε προκύπτει μία ασαφής εικόνα.

Ο Pfuhl ακολουθεί τη διάταξη των μορφών L,C,B,O,N και E στους Kekulé (1884) (εικ.21) και Six (1889) (εικ.25). Θεωρεί σωστή την τοποθέτηση της E στη B γωνία με βάση τις συνθήκες εύρεσης στον Furtwängler και δίκαιο το συνδυασμό των αντίστοιχων στην κίνηση και το περίγραμμα μορφών B και O στον Treu.

Εξετάζοντας την κατά ζεύγη αντιστοιχία των μορφών B, O, L, E παρατηρεί ότι το γυμνό αγόρι B και το κορίτσι O αποτελούν ακριβή πάρισα ως την κίνηση των χεριών. Το σώμα τους στηρίζεται σε τρία σημεία, στα δάχτυλα των ποδιών, στο γόνατο του ενός ποδιού και στο πόδι που βρίσκεται κοντά του. Από την άποψη της στατικής η βάση τους είναι ένα τρίγωνο με κορυφή, του οποίου η βασική γραμμή συνδέει το στηριγμένο στο δάπεδο γόνατο και το διπλανό του πόδι, ενώ η κορυφή πέφτει στο κάτω πόδι, στο οποίο κάθονται και οι δύο μορφές, που είναι κατά πολύ μικρότερες από όλες τις άλλες και αντιστοιχούν μεταξύ τους στο κύριο μοτίβο και το περίγραμμα. Αν μπουν μπροστά από τα άλογα έχουν αρκετό χώρο και η προσεκτική εκτέλεση της πλάτης τους καθορίζει την τακτοποίηση του αγοριού λοξά και τη μετάθεση του κοριτσιού στο αριστερό μισό (εικ.115). Διαπιστώνεται δηλαδή ότι οι μορφές αντιστοιχούν με όση κατά το δυνατόν ακρίβεια και τα τεχνικά χαρακτηριστικά τους μπορούν να θεωρηθούν κατάλληλα για το χώρο πριν από τα άλογα.

Όσον αφορά στην αντιστοιχία των μορφών L και E, ο Pfuhl σημειώνει ότι το άνω μέρος του σώματός τους είναι διαφορετικό στη στροφή και τη στάση, αλλά το κάτω διαμορφώνεται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, συνεπώς υπάρχει ομοιότητα στις βασικές φόρμες. Ο ένας μηρός ακουμπά στο έδαφος, ενώ το άλλο πόδι έρχεται κάθετα σε σχέση με αυτόν. Αυτή η ιδιαιτερότητα καθιστά τις μορφές ακριβή πάρισα και τις διαφοροποιεί από τις τέσσερις καθισμένες. Επίσης είναι χαρακτηριστική η μισή ή η ολόκληρη στροφή τους προς τα εμπρός σε αντίθεση με τις υπόλοιπες. Ο μελετητής υποθέτει ότι η μεγάλη αντιστοιχία τους παρά τη διαφορά των μοτίβων μπορεί να βασίζεται μόνο σε συνθετικές προθέσεις, προχωρά σε σύγκρισή τους και παρατηρεί ότι από τον άνδρα L λείπει ένα τμήμα του αριστερού ώμου και του ενδύματος και από το αγόρι E ένα σημαντικό τμήμα της πλάτης και του χεριού. Ο Treu θεωρεί αυτή την

έλλειψη καθοριστική για το μοίρασμα τους στα δύο μισά του εναετίου και τις διατάσσει έτσι ώστε οι πλευρές που έχουν σκαλιστεί λίγο να μη στρέφουν προς το κέντρο : για τον άνδρα L υπάρχει χώρος μόνο μπροστά από τα άλογα του Οινόμαου (M), για αυτό και το αγόρι E μπαίνει μπροστά από εκείνα του Πέλοπα (D). Διαφορετικά πράττει ο Furtwängler, ο οποίος αφήνει τον άνδρα L μπροστά από τα άλογα M, αλλά βάζει το αγόρι E στη B γωνία με βάση τις συνθήκες εύρεσης και καλύπτει την έλλειψη με τη στροφή των μορφών. Ο Pfuhl ωστόσο θεωρεί «ένοχο» για τη θέση του άνδρα L το αριστερό αυτί του. Υποστηρίζει ότι το σηκωμένο αριστερό του χέρι με το ραβδί, που συμπληρώνει τη στατική του, κάλυπτε το αυτί του πλήρως, ενώ απομάκρυνε το βλέμμα του θεατή από τη λιγότερο δουλεμένη αριστερή πλευρά του. Παρατηρεί μάλιστα ότι η μορφή στις διατάξεις του Treu και του Furtwängler είναι τόσο κοντά στο κέντρο, ώστε οι ατέλειες της θα φαινόταν περισσότερο αν καθόταν μπροστά από τα άλογα M παρά αν έμπαινε στο αριστερό μισό. Για το αγόρι E ισχύει ένα παρόμοιο «τρικ» : το ραβδί της μορφής N ωθείται μπροστά από την πλάγια όψη του. Συνεπώς δε χρειάζεται να χρησιμοποιηθεί για την L ο κανόνας της πλήρους επεξεργασίας των ορατών ή στραμμένων στο κέντρο πλευρών, αλλά πρέπει να στραφεί στη δεξιά πλευρά του εναετίου ως ακριβές αντίστοιχο της E (εικ.115).



Εικόνα 115

Ως προς τη σύνθεση ο Pfuhl σημειώνει ότι η στροφή της πλάτης της B και της O μπροστά από το μπερδεμα των ποδιών των αλόγων D, M δημιουργεί καλύτερη εντύπωση από ό,τι τα λιγότερο ήρεμα περιγράμματα της E και της L. Δε θεωρεί σημαντική την αντίρρηση του Treu για το ξαφνικό της μετάβασης από το κατενώπιον στην κατατομή, γιατί ο Πέλοψ και ο Οινόμαος τίθενται πλάγια. Μεγαλύτερο είναι το κέρδος για τις γωνίες ως προς το γέμισμα του χώρου και την κίνηση. Ανάμεσα στις ξαπλωμένες και καθισμένες σε κατατομή μορφές βάζει στην πρώτη και στην τρίτη θέση μορφές στραμμένες περισσότερο ή λιγότερο προς τα μπρος. Η σύνθεση τοποθετείται χρονικά ανάμεσα στο ανατολικό εναέτιο της Αίγινας και τον Παρθενώνα. Τα κενά γεμίζουν με εξαιρετικό τρόπο : το σηκωμένο χέρι και το κεφάλι του Αλφειού (A) έρχεται σε αντίθεση με το δεξί πόδι του άνδρα L, που το ραβδί του έρχεται με τη σειρά του σε αντίθεση με την πλάτη του ηνιόχου C. Το ίδιο συμβαίνει με το αριστερό χέρι του αγοριού E και το ραβδί του γέρου N. Αξιοσημείωτη είναι η συμμετρία των ραβδιών της L και της N (εικ.115).

Σχετικά με το περιεχόμενο της απεικόνισης στη διάταξη του Pfuhl (εικ.115), μία έντονη αντίθεση δίνει το βασικό τόνο. Στη μία ομάδα επικρατεί μετριοφροσύνη και ήσυχη αναμονή, στην άλλη πεισματάρικη σιγουριά και περηφάνια. Ανάμεσα τους στέκει αόρατος ο μεγάλος θεός (H), ο οποίος ‘δανείζει’ τη νίκη. Ο Πέλοψ (G) κοιτάζει επίμονα στο έδαφος, η Ιπποδάμεια (F) γυρίζει σε αυτόν το κεφάλι της. Το τέθριππο (D) είναι έτοιμο. Ο Κίλλας (L), στηριγμένος σε ένα κέντρον περιμένει το σήμα. Ένας υπηρέτης (C) κρατάει τα ηνία, μέχρι να ανέβει ο Πέλοψ, και ένα αγόρι (B) το διπλανό ηνίο (Beizügel). Η στάση του δηλώνει τη συνήθεια του να κάθεται κρατώντας το ηνίο μπροστά από τα ζώα του. Ο Οινόμαος (J) κοιτάζει επίμονα προς τα έξω έχοντας το χέρι στη μέση. Η βασίλισσα (K) βλέπει μακριά, κρατάει το καλάθι της θυσίας στο χέρι και ανασύρει με αξιοπρέπεια τον πέπλο. Στα πόδια της περιμένει μία υπηρέτρια (O). Τα ζεμένα άλογα στέκουν ήρεμα και τα ηνία είναι δεμένα στην άκρη του άρματος. Ο Μυρτίλος (N) εμπιστεύεται τα άλογα που μέχρι τώρα είναι αήττητα, αλλά λυγίζει από το βάρος των φροντίδων που τον περιμένουν. Η μοίρα του θα πραγματοποιηθεί.

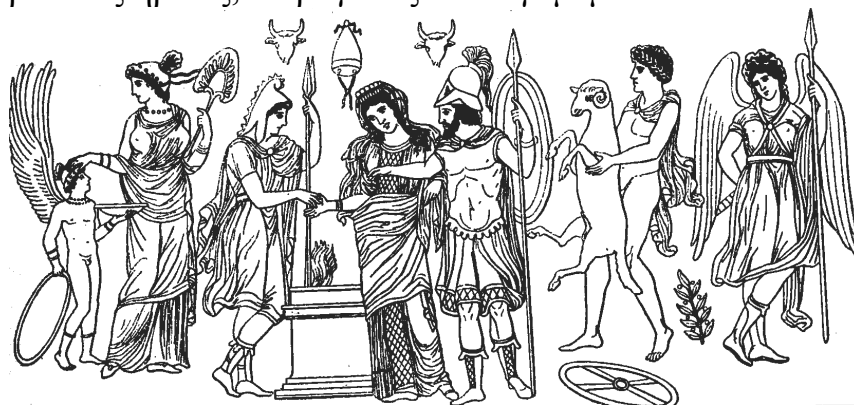
#### Παρατηρήσεις στη δημοσίευση του Pfuhl :

Οι παρατηρήσεις του Pfuhl αφορούν κυρίως τη διάταξη των συγκεκριμένων τεσσάρων μορφών και είναι μάλλον τεχνικής φύσεως.

Το μόνο που μπορεί ίσως να αποτελέσει αντικείμενο σχολιασμού είναι η άποψη του μελετητή για τον τρόπο, με τον οποίο ο θεατής κατανοούσε τη σύνθεση. Υπάρχει μία ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στη ζωφόρο και το εναέτιο, η οποία σχετίζεται με τη θέση τους : η ζωφόρος, επειδή περιτρέχει το ναό, κατανοείται συνολικά μόνο όταν ο θεατής φέρει βόλτα όλο το κτίσμα, ενώ το εναέτιο το παρατηρεί από κάτω και μπορεί να αποκτήσει μία συνολική ιδέα για αυτό δίχως να είναι απαραίτητο να περπατήσει από τη μία ως την άλλη του πλευρά. Από εκεί και πέρα όμως η καλύτερη κατανόηση του εναετίου έχει να κάνει προφανώς με την επιθυμία του θεατή να δει καλύτερα, ακριβέστερα, κάτι που μπορεί να γινόταν αλλάζοντας θέση και οπτική γωνία. Όπως και να έχει πάντως δε μπορούμε να πούμε με σιγουριά τι επέλεγε να κάνει για να καταλάβει την παράσταση του εναετίου ο θεατής του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. ή των μεταγενέστερων χρόνων. Ό,τι σκεφτόμαστε είναι εικασία και ο τρόπος που εμείς σκεφτόμαστε σήμερα ή π.χ. σκεφτόταν ο Pfuhl το 1906 δε σημαίνει απαραίτητα ότι ανταποκρίνεται στον τρόπο που σκεφτόταν ο εκάστοτε θεατής.

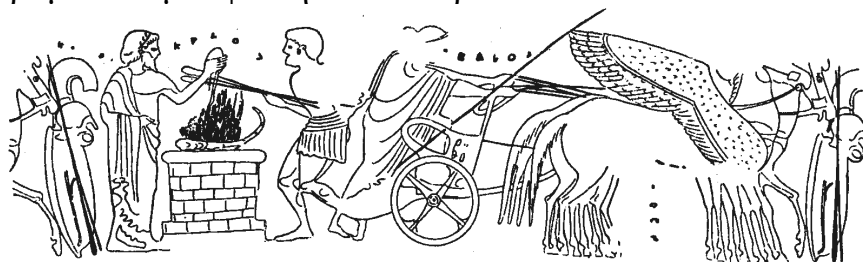
## Studniczka (1923)

Το δόρυ και το κράνος πρέπει να αποτελούσαν τον εξοπλισμό του Οινόμαου, ο οποίος με το πρώτο ήθελε να σκοτώσει το μνηστήρα. Παρόλο που κατά το μύθο ο Πέλοψ δεν είχε όπλα και αυτά θα τον εμπόδιζαν να οδηγήσει το άρμα, ο Studniczka βρίσκει αρκετές απεικονίσεις του στην αγγειογραφία, όπου κατά την προετοιμασία της αρματοδρομίας κρατάει δόρυ ή ραβδί (βλ.εικ.116, όπου η παράσταση ενός αγγείου της Απουλίας του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., με τον ήρωα να κρατάει τουλάχιστον το δόρυ ή σύμφωνα με το ομηρικό έθιμο τα δύο, αν και φορά φρυγικά ρούχα). Θεωρεί λοιπόν ότι δε θα ήταν παράξενο αν ο Πέλοψ, ο αριστοκρατικός ήρωας, ο πρόγονος του Αγαμέμνονα και του Μενέλαου,



Εικόνα 116

απεικονιζόταν στο εναέτιο ως ένας πλήρως εξοπλισμένος πολεμιστής που έρχεται στη χώρα. Υποθέτει ότι συμβαίνει με αυτόν ό,τι με τον Οινόμαο, ο οποίος απεικονίζεται στα αγγεία να φέρει ή να έχει κοντά του αμυντικά όπλα (κράνος, ασπίδα, θώρακα) (εικ.117), που δε χρησιμοποιεί στην αρματοδρομία. Σε μία φιάλη από το Βρετανικό Μουσείο όπου



Εικόνα 117

απεικονίζεται η αρπαγή της Αντιόπης ο Θησεύς έχει περίπου τα ίδια όπλα : φοράει θώρακα, κρατάει στο αριστερό χέρι δύο δόρατα και ταυτόχρονα την Αμαζόνα ενώ με τα χέρια πιάνει τα ηνία του άρματος, στο οποίο ανεβαίνει.

Ο Studniczka δε διατάσσει τις εναέτιες μορφές βάσει των τεχνικών χαρακτηριστικών τους, αλλά βάσει άλλων κριτηρίων. Θεωρεί

επιφανειακή, με αρκετά λάθη την περιγραφή του Πausanία και πολυτιμότερη την ερμηνεία της εικονογραφικής παράδοσης.

Θεωρεί εκ των προτέρων αναμφισβήτητη μόνο τη θέση του Δία (H) στο κέντρο και των ανακεκλιμένων μορφών (A, P) στις γωνίες. Φαίνεται να κατακρίνει την άποψη του Treu για τη διάταξη των αλόγων. Κρίνει ότι από τον Πausanία προκύπτουν οι μάζες και οι νόμοι της σύνθεσης, π.χ. ότι δίπλα στους δύο ήρωες έστεκαν γυναικείες μορφές.



Εικόνα 118

Ο Studniczka δεν είναι της γνώμης ότι οι θέσεις των ηρώων δεξιά και αριστερά από το Δία έχουν να κάνουν με την οπτική γωνία του θεατή, όπως υποστήριξε ο Michaelis το 1876, οπότε ο Πέλοψ που πρόκειται να νικήσει, δε χρειάζεται να στέκει στο δεξί χέρι του θεού, ο οποίος γυρίζει σε αυτόν το πρόσωπό του. Ο μελετητής δεν εμπιστεύεται την περιγραφή του Πausanία, γιατί βρίσκει ότι η πιθανότητα λάθους οφείλεται στο ότι συγκράτησε στη μνήμη του τη θέση του ανατολικού μετώπου του ναού σε σχέση με τον Αλφειό και όχι την εξαίρεση που αποτελούσε το εναέτιο στον κανόνα για το δεξιά και το αριστερά. Επίσης το υπόλοιπο του λαιμού του θεού δεν πιστοποιεί στροφή του κεφαλιού του στα δεξιά, παρά μόνο για έναν προκατειλημμένο θεατή που συνέχιζε νοερά την κίνηση του λαιμού. Ίσως αυτό επηρέασε τον τρόπο έκφρασης του Πausanία. Σύμφωνα με τον Studniczka δεν υπάρχει κανένας λόγος αποφασιστικής σημασίας που να προσδιορίζει ότι ο Πέλοψ δικαιούται τη θέση τιμής στα δεξιά του θεού. Επικαλείται μάλιστα το παράδειγμα του δυτικού εναετίου του Παρθενώνα, όπου αυτή τη θέση λαμβάνει η Αθηνά και καταλήγει ότι είναι πιθανό η θέση τιμής στα δεξιά του Δία να δόθηκε στο βασιλιά κι όχι στο διάδοχό του. Ένα στοιχείο σχετικό με τον τόπο επιβεβαιώνει τη θέση των μορφών G και J : στα δεξιά, δίπλα στο ναό υπήρχε ένας λόφος, τον οποίο ονομάζει ο Πίνδαρος *πελόπιο* (πρώτος ολυμπιονίκος, στ.148).

Τα χαρακτηριστικά των μορφών έχουν ιδιαίτερη σημασία για την ερμηνεία της σκηνής. Το άνω χείλος του Οινόμαου (J) που χωρίζει από το κάτω – περισσότερο μάλιστα από εκείνα άλλων μορφών – και το κάτω χείλος που χαμηλώνει υποδηλώνουν ότι μιλάει. Ο Studniczka παραπέμπει σε αρκετά παραδείγματα από την αγγειογραφία προκειμένου να εξηγήσει τη φράση *os adaperire, dentis ostendere*, της οποίας την «ανακάλυψη» ο Πλίνιος αποδίδει στον Πολύγνωτο. Ενδεικτικά αναφέρω τη φιάλη του Δούριδος στο Λούβρο με το Μενέλαο και τον Αλέξανδρο που βογκούν,



ένα αγγείο του Κλεοφράδη στο Würzburg με τα ανοιχτά χείλη του Έκτορα, του Αίαντα και δύο ηλικιωμένων ανδρών που μονομαχούν, καθώς και τον κρατήρα των Νιοβιδών του Λούβρου, όπου από τους ήρωες που έχουν μαζευτεί γύρω από τον Ηρακλή και την Αθηνά ο καθισμένος κάτω μιλά στο ξαπλωμένο, ο γενειοφόρος σε αυτόν που στέκει άκρα αριστερά. Επίσης, στο δυτικό εναέτιο του ναού ο Λαπίθης Q, τον οποίο δαγκώνει ο Κένταυρος P βογκά, οι Λαπιθίδες στις γωνίες θρηνούν, ενώ στις μετόπες ο Ηρακλής κλείνει κατά κανόνα το στόμα του, αλλά στη μετόπη του ελαφιού και του Αυγεία εκφράζει τη δυσαρέσκεία του. Με βάση αυτά το ανοιχτό στόμα του Οινόμαου μπορεί να σημαίνει μόνο ότι μιλάει και μάλιστα ότι βγάζει ένα σοβαρό, επιτακτικό λόγο, όπως προδίδουν οι ρυτίδες στο μέτωπο και η περήφανη χειρονομία του. Όμως το ότι καθορίζει στον Πέλοπα, που στέκει στα αριστερά του θεού, τους όρους της αρματοδρομίας έχει αντίστοιχο με το μυθικό γεγονός νόημα. Η βαρύτητα του λόγου κάνει το μνηστήρα να κατεβάσει το κεφάλι – σε μία συνηθισμένη έκφραση της εποχής που θα ήταν όμως ακατανόητη αν αυτός είχε τη θέση του βασιλιά και έστρεφε προς το άρμα του.

Ο Studniczka υποστηρίζει ότι ο Ζευς στο εναέτιο απεικονίζεται ως πρόσωπο κι όχι ως ξόανο, γιατί ο Πausanias στην αρχή της περιγραφής του τάφου του Υάκινθου χρησιμοποιεί την ίδια λέξη για ανάγλυφες μορφές που δεν ήταν απομιμήσεις αγαλμάτων των θεών (Paus., III,19,3). Η στροφή του θεού δε μπορεί να σημαίνει επιείκεια που υπόσχεται τύχη, γιατί δε σώζεται το πρόσωπο με την έκφρασή του. Το δεξί χέρι του είναι τελείως αδρανές, πιάνει όμως την παρυφή του ιματίου. Το αριστερό χέρι κρατούσε τον κεραυνό. Αν υποθέσουμε ότι κρατούσε ένα σκήπτρο, τότε μία μακριά τρύπα σύνδεσης υποδεικνύει την κατεύθυνσή του, ώστε το αντικείμενο πρέπει να έστεκε πάνω στα δάχτυλα του αριστερού ποδιού. Ωστόσο στα πολυάριθμα νομίσματα αυτού του τύπου στη συλλογή του Βερολίνου το σκήπτρο ακουμπά στο έδαφος, συνεπώς η υπόθεση ότι ο Ζευς του εναετίου κρατούσε σκήπτρο στο αριστερό είναι επισφαλής. Αντίθετα, δεν υπάρχει καμία δυσκολία, υποστηρίζει ο Studniczka, εάν βάλουμε στο χέρι τον κεραυνό. Από αυτόν υπάρχουν λεπτές φόρμες, των οποίων η χειρολαβή στην τρύπα για το ραβδί και οι δύο άκρες πρέπει να παρεμβάλλονται μάλλον ανάμεσα στο χέρι και το αριστερό πόδι. Ως παράλληλα αναφέρει τον ερυθρόμορφο κρατήρα του Λονδίνου με τη γέννηση της Πανδώρας, όπου ο κεραυνός συντίθεται σαν από δύο μεγάλες άκρες δοράτων, και την υδρία του Βρετανικού Μουσείου, όπου απεικονίζεται η γέννηση του Εριχθονίου με το Δία να κρατάει στο αριστερό χέρι τον κεραυνό και να στηρίζει το δεξί στο γοφό.

Έπειτα ο αρχαιολόγος συγκρίνει τη διάταξή του, όπου ο θεός κρατάει στο αριστερό χέρι τον κεραυνό και ο Οινόμαος με τον Πέλοπα

κρατούν δώρατα στο δεξί και στο αριστερό τους αντίστοιχα (εικ.118), με εκείνη των Laloux-Monceaux (1889), όπου ο θεός αποκαθίσταται με σκήπτρο στο εν λόγω χέρι (εικ.24). Υποστηρίζει ότι στη διάταξή του η δομή των τριών μορφών επιδρά καλλιτεχνικά πολύ ικανοποιητικά, με το αριστερό χέρι του θεού να τονίζει το πλαίσιο των δύο δωράτων, ενώ τα σηκωμένα χέρια των αντιπάλων συνδέονται μεταξύ τους, όπως και τα άνετα σκέλη τους. Αντίθετα στη διάταξη των Laloux-Monceaux τα περιγράμματά τους απομακρύνονται από εκείνο του θεού.

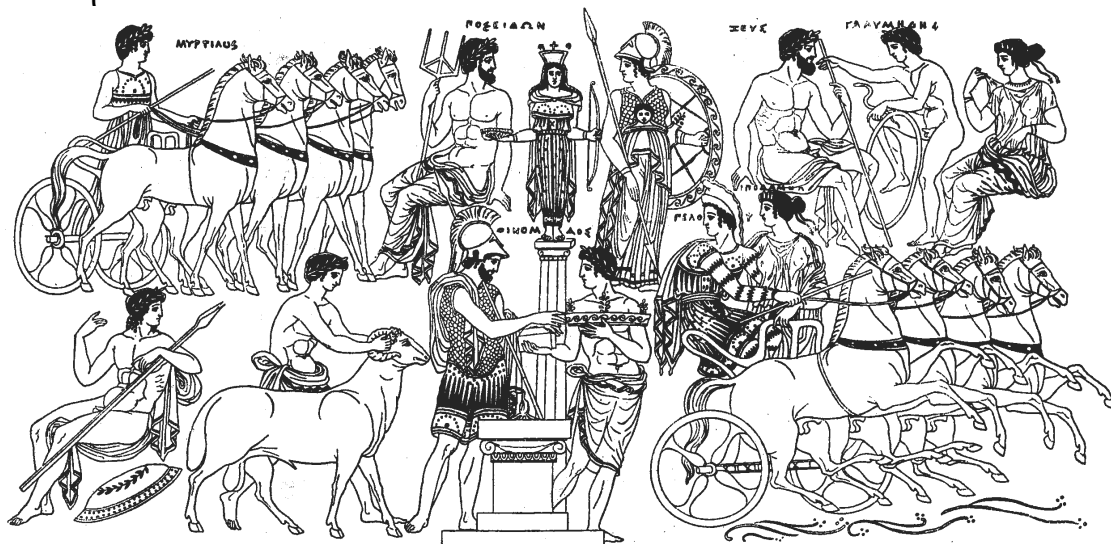
Όσον αφορά στις δύο γυναικείες μορφές F και K, ο Studniczka επαναλαμβάνει τα επιχειρήματα της δημοσίευσης του 1884<sup>171</sup>. Υποστηρίζει ότι δε θα ήταν απρεπές το πελοποννησιακό έθιμο να επέτρεπε στη νύφη να εμφανίζεται κατά το γάμο με το κλειστό κοριτσίστικο ένδυμα, με το οποίο κάποτε η Μελίσα γοήτευσε τον Περίανδρο. Κάνει λόγο ξανά για τη διαφορά ενδυμασίας που συμβάλλει στην ταύτισή τους και αναγνωρίζει στην F τη νύφη, την Ιπποδάμεια, λόγω της σεμνής στάσης της, που κάνει το σώμα να φαίνεται πιο αδύνατο. Τα στρογγυλεμένα στήθη της είναι επακόλουθο αυτής της «συμπιεσμένης» στάσης, που επαναλαμβάνεται στη γονατισμένη υπηρέτριά της (O). Τοποθετεί την F δίπλα στον Πέλοπα (G), στα αριστερά του, από τον οποίο χωρίζεται από την ασπίδα του, όπως στην ανατολική πλευρά της ζωφόρου του ναού της Νίκης η Αθηνά από το Δία, γιατί στρέφεται στον Ποσειδώνα για μία σημαντική συμφωνία. Στο εναέτιο της Ολυμπίας η νύφη δεν προσέχει το λόγο του πατέρα της. Ετοιμάζεται για την αρματοδρομία, στέκει σκεπτική, με το δεξιό πήχη να τίθεται πλάγια μπροστά από το σώμα και τον αριστερό αγκώνα να στηρίζεται με το σηκωμένο χέρι που δεν ακουμπά στο πηγούνι. Ο μελετητής παρουσιάζει ξανά μία σειρά από παραδείγματα όπου συναντάται αυτή η εκφραστική χειρονομία (π.χ. στην υπηρέτρια της Πηνελόπης σε ένα αγγείο πόσης στο Βερολίνο κ.α.). Ωστόσο η Ιπποδάμεια του εναετίου διαφέρει γιατί το αριστερό χέρι της δεν ακουμπά στο πρόσωπο, αλλά πιάνει την παρυφή του πέπλου στο λαιμό της κάνοντας ανήσυχες σκέψεις.

Στην K ο Studniczka αναγνωρίζει τη Στερόπη με βάση τον κλειστό, ζωσμένο, γεμάτο πέπλο της, τους πλατείς ώμους, την κορμοστασιά και κυρίως την περήφανη, γεμάτη αυτοπεποίθηση, στάση, με την οποία συμφωνεί με το σύζυγό της. Βάσει των ενδείξεων της πλάτης γύριζε λίγο προς το μέρος του. Ανασηκώνει με το αριστερό χέρι τον πέπλο που πέφτει στον ώμο της, κίνηση που υπαινίσσεται την ομηρική χειρονομία ευπρέπειας της φράσης *αντα παρειάων σχομένη λιπαρά κρήδεμνα*. Παρόμοια στρέφεται η Ήρα στο Δία στη ζωφόρο του Παρθενώνα<sup>172</sup>.

<sup>171</sup> Βλ. παραπάνω, σ. 58-59.

<sup>172</sup> Studniczka (1923), 6-17.

Το ότι το αριστερό χέρι της βασίλισσας τέμνει λίγο το δεξιό αγκώνα του Οινόμαου αποτελεί ένδειξη εμπιστοσύνης. Παρόμοια, το αριστερό χέρι της καθισμένης Αθηνάς τέμνει στη μετόπη των Στυμφαλίδων το δεξί χέρι του Ηρακλή και το ίδιο χέρι της, με το οποίο στηρίζει το βάρος του ουρανού, εξαφανίζεται στη μετόπη του Άτλαντα πίσω από το περίγραμμα της πλάτης του ήρωα. Αντίθετα, ο Πέλοψ χωρίζεται από την Ιπποδάμεια με την ασπίδα του, οπότε τονίζεται περισσότερο η στροφή της νύφης στο άρμα. Ο Studniczka υποστηρίζει ότι το εκτεταμένο δεξί χέρι της Στερόπης (Κ) κρατούσε ένα καλάθι θυσίας, όπως ο υπηρέτης στον κρατήρα της S. Agata, που το δίνει στον Οινόμαο που θυσιάζει (εικ.119), και θεωρεί πιθανή την ύπαρξη βωμού. Σημειώνει ακόμη ότι, «αν τα σημάδια στο κάτω μέρος της μορφής Η (Ζευς) προέρχονταν πράγματι από το ιμάτιό της, τότε θα ήταν αβέβαιη η θέση και η μορφή του βωμού και θα μπορούσαμε να τον αναζητήσουμε στην πλευρά του Οινόμαου. Ως αντίβαρο στο δεξί μισό θα μπορούσε να είναι η ασπίδα του Πέλοπα...»<sup>173</sup>.



Εικόνα 119

Όσον αφορά στη διάταξη των υπόλοιπων έξι μορφών, ο Studniczka, προκειμένου να προσδιορίσει ποιες είναι συμπληρωματικές μεταξύ τους, χρησιμοποιεί τις αναλογίες που χαρακτηρίζουν το δυτικό εναέτιο, τις μετόπες του ναού και τα εναέτια του Παρθενώνα : στις μετόπες της Ολυμπίας παρατηρείται μικρή διαφορά στην κίνηση, στο ανατολικό εναέτιο του Παρθενώνα αντιστοιχούν οι μεμονωμένες μορφές στη συνολική στάση, αλλά διαφέρουν στην υπόλοιπη εμφάνιση και το ζευγάρωμά τους σε ομάδες, ενώ στο δυτικό η αντιστοιχία τους είναι ομοειδής με το ανατολικό, με περισσότερη ακρίβεια στο μέσο. Στο ναό του Δία βρίσκουμε αυστηρή αντιστοιχία των γωνιακών μορφών, των τεθρίπων και των δύο ηρωικών ζευγαριών και στις δύο πλευρές του Δία,

<sup>173</sup> Studniczka (1923), 18.

μόνο που οι γυναίκες δε στρέφουν η μία προς την άλλη, αλλά και οι δύο ελαφρά προς τα δεξιά. Σύμφωνα με τα παραπάνω ο μελετητής υποστηρίζει ότι οι μορφές δε μπορούν να διαταχθούν βάσει του ύψους τους, αλλά βάσει της ομοιότητας των στάσεων τους όπως παρατήρησε ο Pfuhl. Έτσι προκύπτουν τα εξής ζευγάρια μορφών : α) Ο και Β, β) L και E, και γ) C και N.

Το γονατιστό κορίτσι Ο και το γονατιστό αγόρι Β αποτελούν συμπληρωματικές μορφές, παρόλο που διαφέρουν στο φύλο. Η στάση του πρώτου θα μπορούσε να θεωρηθεί στάση ανάπαυσης. Ο αριστερός γλουτός του Β είναι ατελώς δουλεμένος με σφυρί. Λιγότερο λαξευμένη είναι η αριστερή κνήμη, καθώς και η πτυχή ανάμεσα σε αυτήν και τον πιεσμένο κοντά της μηρό.

Όσον αφορά στο δεύτερο ζευγάρι, τις μορφές L και E, η πρώτη είναι λίγο μεγαλύτερη από τη δεύτερη, της οποίας το κεφάλι γυρίζει λίγο προς τα αριστερά της. Το γενειοφόρο κεφάλι της L διατηρείται στο μεγαλύτερό του μέρος και γυρίζει πιο απότομα από το σώμα.

Σε ό,τι αφορά στις C, N, που απεικονίζονται σε κατατομή, ο Studniczka ταυτίζει το γονατιστό άνδρα C με τον ηνίοχο του άρματος του Οινόμαου, που κάθεται ακριβώς πίσω από αυτό. Με τα δύο εκτεταμένα χέρια του έπιανε τα ηνία και το κεφάλι του ήταν κατεβασμένο, συνεπώς κοίταζε τη δράση των χεριών. Ο μελετητής δέχεται την άποψη του Wilamowitz ότι πρέπει να ήταν μία ειλικρινής αρματοδρομία και ο κύριος του πελόπιου δεν επιτρέπεται να κέρδιζε με αθέμιτα μέσα. Ακόμη κι αν ονομαζόταν Μυρτίλος, οι καλλιτέχνες του εναετίου δε θα ήξεραν τίποτα για την προδοσία του.

Ο χώρος πίσω από το τέθριππο Μ ανήκει στον ηλικιωμένο άνδρα Ν, τον οποίο όμως ο Studniczka δεν ταυτίζει με τον ηνίοχο του Πέλοπα. Αναφέρει το παράδειγμα μίας φιάλης του Ευξιθέου, όπου ο Όλτος αφήνει το Φοίνικα να οδηγεί το άρμα του Αχιλλέα πριν από την αναχώρησή του με τον Αντίλοχο. Ωστόσο ο Φοίνιξ δεν απεικονίζεται γέρος. Παρατηρεί λοιπόν ο μελετητής, μετά από έλεγχο στην πλούσια συλλογή του Μονάχου, ότι στην εικονογραφία συναντάμε μόνο άνδρες και νέους στο καθήκον του ηνίοχου και όχι ηλικιωμένους όπως ο Ν. Σε αντίθεση με τον άνδρα C, τον ηνίοχο του βασιλιά, που έχει γυμνά πόδια όπως όλοι οι αρχαίοι ηνίοχοι και μπορεί δίχως τη βοήθεια των χεριών να κρατηθεί σφιχτά στο άρμα κατά τις ταλαντεύσεις της διαδρομής, ο γέρος Ν φοράει άνετα δερμάτινα υποδήματα, που δε μπορεί να φορούσε ένας ηνίοχος. Τέλος τα άλογα, αντίθετα με ό,τι πιστεύει ο Pfuhl, μπορούσε να τα κρατάει κάποιος από μπροστά.

Ο Studniczka υποστηρίζει ότι ο γέρος Ν ανήκει στους θεατές της μυθικής αρματοδρομίας, όπως στο δυτικό εναέτιο του Παρθενώνα ο Κέκροψ. Τον αποκαθιστά στηριγμένο σε ένα ραβδί με χειρονομία και έκφραση προσώπου που δηλώνει παρατήρηση και περισυλλογή. Τον

ταυτίζει με τον Ίαμο, τον πρόγονο της μίας από τις δύο οικογένειες μάντεων της Ολυμπίας, ο οποίος ξεχωρίζει στο μύθο και την ποίηση. Παρουσιάζει αναλυτικά μία σειρά από επιχειρήματα για να δικαιολογήσει την ταύτιση : ο Πίνδαρος μεταφέρει στον έκτο ολυμπιονικό του (στ.120) την εγκατάσταση του Ίαμου στο Κρόνιο λίγο πριν την ίδρυση των αγώνων από τον Ηρακλή, όπως τη συνοψίζει ο Πausanίας στα *Ηλιακά* του, χρονικά πριν τον Οινόμαο. Επίσης, στο δυτικό εναέτιο του Παρθενώνα συναντάμε στα αριστερά τους Κεκροπίδες και στα ανατολικά τους Ερεχθείδες. Πόσο γερά ήταν ριζωμένες στην Ολυμπία οι δύο οικογένειες μάντεων φαίνεται από τους καταλόγους του τοπικού λατρευτικού προσωπικού που φτάνουν από το 36 μέχρι το 265 μ.Χ. και αναφέρουν κατά κανόνα έναν Ιαμίδα και έναν Κλυτιάδη. Όπως μεταφέρει ο Πausanίας (V,13,2), ένας μάντης, που αγνοούμε από ποια οικογένεια προερχόταν, ασχολούνταν με τη θυσία για τον Πέλοπα. Ακόμη η ταύτιση με τον Ίαμο οφείλεται και στη μαρτυρία του Ομήρου : στην *Ιλιάδα* αναφέρεται ότι πριν από την αναχώρησή του για τον Αχιλλέα ο Πρίαμος ζητά και λαμβάνει ένα σημάδι πουλιού που στάλθηκε από το θεό (Ω, 310 κ. εξ.), ενώ κατά την αναχώρηση του Τηλέμαχου από την οικία του Μενέλαου ρυθμίζει την πραγματοποίηση των επιθυμιών του ένα συγκεκριμένο σημάδι που ερμηνεύει σωστά η Ελένη (ΙΕ,160 κ. εξ.). Ένας μάντις κηρας επερχομένης σάφα ειδώς ανήκει στην αρχαϊκή εικονογραφία του θέματος της αναχώρησης στον πόλεμο που τις περισσότερες φορές χρησιμοποιείται για τον Αμφιάραο. Στον κορινθιακό κρατήρα του στο Βερολίνο συναντάμε μία παράλληλη με εκείνη του γέροντα Ν μορφή, το μάντη Αλιμήδη που οδηγεί έξω από το σπίτι τη Νηρηίδα Αλιμήδα. Στην εποχή του εναετίου βεβαιώνει την εξέλιξη του παλιού τύπου του μάντη ο Έλενος του Πολυγνώτου, ο οποίος μπροστά στο κατεστραμμένο Ίλιον καθόταν *εσ τα μάλιστα κατηφής* στο έδαφος (Πaus. 101,24,5).

Αφού ο γέρος Ν είναι ο Ίαμος πρέπει η δεύτερη μεγαλύτερη στην ηλικία από τις δευτερεύουσες μορφή L, που κάθεται στο έδαφος και στηρίζεται σε ένα ραβδί, να ταυτιστεί με τον Κλύτιο, τον πρόγονο της άλλης οικογένειας μάντεων της Ολυμπίας. Όπως παρατηρεί και ο Lösche (1885)<sup>174</sup> η ταύτιση οφείλεται προπάντων στην κόμμωση : μακριοί βόστρυχοι, με χωρίστρα, που ξεκινούν πριν από τους κροτάφους και διαμορφώνουν πίσω κάτι σαν 'κοκοράκι'. Αυτή η κόμμωση ταιριάζει εξάλλου στην καθιστική ζωή ενός παρατηρητή πουλιών πάνω στον *θάκο* του. Βλέπει, όπως και οι ποταμοί – θεοί, ιδίως ο Κλάδεος, μόνο το γεγονός στο κέντρο, με τόσο ζωνηρή στροφή του σώματος, ώστε δημιουργείται η εντύπωση ότι θα ήθελε να σηκωθεί πάνω στο ραβδί του για να συμμετέχει ως *μάντις* στην επικείμενη θυσία. Τοποθετείται, όπως

---

<sup>174</sup> Lösche (1885), 13.

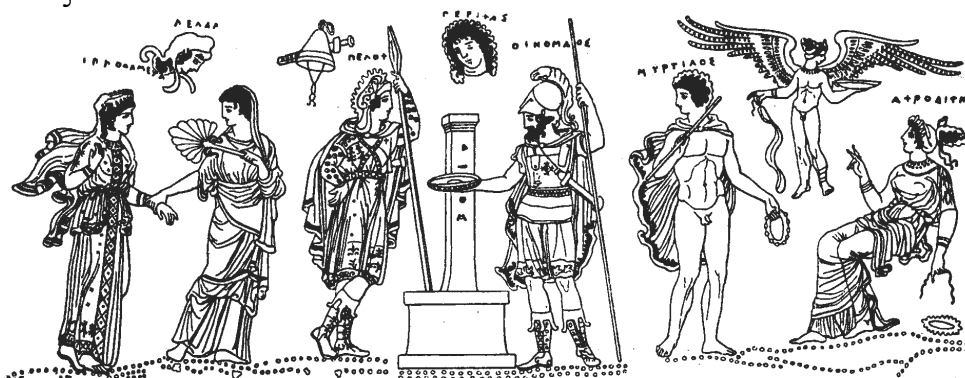
στον Kekulé (1884), στην πλευρά του Οινόμαου, δίπλα στον 'Αλφειό', ως λειτουργικό αντίστοιχο του γέροντα Ν στα δεξιά, αλλά εκτοπισμένος στη θέση αυτή από το γονατιστό ηνίοχο του βασιλιά. Κρίνοντας τη θέση της L (Μυρτίλος) στον Treu ο Studniczka παρατηρεί ότι δεν κάθεται ήσυχα μπροστά από το τέθριππο, με το πρόσωπο στραμμένο στα άλογα, αλλά καθισμένη γυρίζει σε αυτά με μία πολύ αιφνίδια κίνηση. Όσον αφορά στα άλογα, πρόκειται για ένα τέθριππο από ευγενικά άτια, τα οποία δε μπορούσε κάποιος βάσει της πελοποννησιακής παράδοσης να αφήσει αφύλαχτα, όταν μάλιστα συνέβαιναν συναρπαστικά πράγματα δίπλα τους. Έτσι π.χ. παραβρίσκεται το άρμα του Ηρακλή σε παλιά κορινθιακά αγγεία στους άθλους του κυρίου του. Ο μελετητής αναφέρει αρκετές άλλες περιπτώσεις, στις οποίες πρόκειται μόνο για ομηρικές συνορίδες, και καταλήγει ότι ο καλλιτέχνης θα απέφευγε να αφήσει το άρμα του Πέλοπα δίχως ηνίοχο, αφού εκείνο θεωρούνταν στο σύγχρονό του Πίνδαρο θεϊκό δώρο που εγγυούνταν τη νίκη (πρώτος ολυμπιόνικος, στ. 139).

Σε ό,τι αφορά στην πάριση της L μορφή E, ο Studniczka κρίνει τη διάταξη της στον Treu στη θέση 5, μπροστά από το τέθριππο D και δίπλα στην Ιπποδάμεια (F), ανεξήγητη. Παρόλο που σε ανάγλυφα και αττικές επιτύμβιες στήλες οι *παίδες* βρίσκονται συχνά δίπλα στους κυρίους τους, εδώ δε μπορεί να συμβαίνει κάτι τέτοιο. Γιατί όταν διαδραματίζονται σημαντικά γεγονότα δεν επιτρέπεται να «απλώνεται» ένας τεμπέλης όπως ο *παις* E μπροστά από τα άλογα, στα πόδια της Ιπποδάμειας, κοντά στον Πέλοπα, ή στην άλλη μεριά, στα πόδια της βασίλισσας, που είναι έτοιμη να βοηθήσει στη θυσία. Το μοτίβο του είναι ανεκτό μόνο ανάμεσα στις μορφές των γωνιών, συνεπώς, λαμβάνοντας υπόψη τη θέση του συμπληρωματικού του άνδρα L, ανάμεσα στις N και P. Εκεί, αυτός ο σύντροφος του Πέλοπα (E) ξεκουράζεται, αφού έχει τελειώσει τη σχετική με την προετοιμασία της αρματοδρομίας εργασία του. Πάντως, σχετικά με τη θέση εύρεσης της E ο μελετητής δεν πιστεύει ότι μόνο αυτή βρέθηκε 9 μ. από τους βορειότερους κίονες του ανατολικού μετώπου του ναού λόγω των συμπτώσεων της εκτόπισης και της επαναδόμησης και κρίνει ότι αυτό δεν το απέδειξε ο Treu, αλλά το κατέστησε αποδεκτό.

Ο Studniczka διαφωνεί με την παραδοχή του Treu (1897) ότι οι μορφές πρέπει να γύριζαν στο θεατή τις καλύτερες και πιο προσεκτικά δουλεμένες πλευρές τους. Υποστηρίζει ότι ο γλυπτός διάκοσμος του ναού μπορούσε να διακριθεί περιληπτικά από ένα οπτικό σημείο απέναντι από το κέντρο δίχως οι ατέλειες να είναι ορατές στο μάτι. Όμως τέτοιου είδους εποπτεία θα είχε ο θεατής από μία σημαντική απόσταση, που το ελάχιστό της θα προέκυπτε με βάση τον κανόνα, που αφορά την κύρια μάζα του αντικειμένου, που έχει εδώ πλάτος 26 μ. περίπου και απαιτεί ακόμη τη ψυχολογική – οπτική εμπειρία με γωνία θέασης περίπου 21 μοιρών. Κατά το μελετητή οι γλύπτες στην Ολυμπία

λειτούργησαν με βάση τα παραπάνω. Όταν έβαζαν στη σειρά στο εργαστήριο τις ομάδες του εναετίου πρέπει ο διευθύνων καλλιτέχνης να δοκίμασε την εικόνα που παρουσίαζε η κάθε μορφή αν άλλαζε θέση, κάτι που μπορεί να γινόταν με τη βοήθεια μίας απλής κατασκευής. Σύμφωνα με αυτά ο Studniczka βάζει την L, που στηρίζει το χέρι της σε ένα ραβδί, ανάμεσα στις A, C και την E ανάμεσα στα χέρια των N, P<sup>175</sup>.

Η Β και η Ο μπαίνουν μπροστά από τα άλογα λόγω της στάσης τους. Κάποιος γονατίζει, συνήθως μόνο στο ένα γόνατο, και όταν πραγματοποιεί μια εργασία. Ως προς την ενασχόλησή τους, αν το αγόρι Β ασχολούνταν με ένα άλογο, πρέπει να γονατίζε μπροστά από το τέθριππο και να ζύστριζε π.χ. το μπροστινό άλογο. Για κάτι τέτοιο όμως θα ήταν πολύ αργά για το έτοιμο τέθριππο. Ο Studniczka υποστηρίζει ότι είχε αναλάβει μία εργασία σχετική με τη θυσία. Αναφέρει τον κρατήρα της S.Agata, όπου δύο αγόρια δεξιά και αριστερά από τον Οινόμαο βοηθούν στη θυσία με εκείνο στα αριστερά του βασιλιά να φέρνει το κριάρι (εικ.119) και διατείνεται ότι αν έστεκε μπροστά από το αγόρι Β ένας βωμός, θα μπορούσε να κρατάει ίσως το ζώο της θυσίας ή ακόμη καλύτερα να σήκωνε τον οβελό με τα σπλάχνα. Πιστεύει ότι το σηκωμένο δεξί χέρι του κρατούσε τη γεμάτη οινόχοη και το αριστερό τη φιάλη, έχοντάς την έτοιμη για τη θυσία, όπως την κρατάει ο Οινόμαος στο αγγείο του Βρετανικού Μουσείου (εικ.120). Όσο για το κορίτσι Ο που γονατίζει μπροστά από την Ιπποδάμεια, μάλλον της παρείχε τις υπηρεσίες του.



Εικόνα 120

Η στάση και η δράση των μορφών Β και Ο δεν εξασθενίζει πολύ τη συνολική εικόνα της μεσαιίας ομάδας από την άποψη της συμμετρίας και του ρυθμού. Με την όψη τριών τετάρτων των ανδρών που κλείνουν τη συμφωνία ανάμεσα στο Δία και των δύο στραμμένων στα δεξιά γυναικών οδηγούμαστε στην κατατομή των υπηρετών Β, Ο και των αλόγων. Η Β και η Ο κλείνουν με τα γεμάτα τόξα της πλάτης τους σαν παρενθέσεις τη μεσαιία ομάδα σε αντίθεση με την πολλαπλότητα των

<sup>175</sup> Studniczka (1923), 18-29.

ποδιών των αλόγων, ενώ είναι ευχάριστη αισθητικά η διάταξή τους κάτω από την κυρτότητα των λαιμών των ζώων.

Εξετάζοντας έπειτα το θέμα της ταύτισης των γωνιακών μορφών Α και Ρ, ο Studniczka γράφει κατά πρώτον ότι η στάση τους δηλώνει προσοχή ή και περιέργεια. Σημειώνει ότι ο τύπος του ξαπλωμένου ποταμού – θεού είναι γνωστός από την ελληνιστική εποχή, αλλά στη γωνία ενός αυστηρορυθμικού εναετίου πρέπει βέβαια η μορφή να είναι ξαπλωμένη. Οι Α, Ρ μπορεί να ταυτίζονταν άλλοτε με βάση κάποια αντικείμενα, π.χ. στεφάνια από καλάμι, με τον Αλφειό και τον Κλάδεο αντίστοιχα. Θεωρεί πιθανό να ταυτίζονται με ποταμούς – θεούς, τονίζει μάλιστα ότι είναι σημαντικό για αυτό το ότι δε μπορούν να βρεθούν ονόματα από το μυθικό απόθεμα προσώπων της Ολυμπίας. Επιπρόσθετη ένδειξη θεωρεί τη διαφορά στη συμπεριφορά και τη στάση τους : στη Ν γωνία ο άνδρας που κοιτάζει ήρεμα γύρω του είναι αντίστοιχος με το ποτάμι που κυλά στο Νότο, ενώ στη Β γωνία η πιο ζωντανή, περιέργη μορφή με τη μαζεμένη στάση θυμίζει το ζωηρό ή ανάλογα με την εποχή φουρτουνιασμένο χείμαρρο του βουνού.

Τέλος, ο Studniczka επισημαίνει ότι όλες οι μορφές χαρακτηρίζονται από ήθος, που σχετίζεται με το πνεύμα του Πολύγνωτου. Θεωρεί γνήσια πελοποννησιακή αυτή την επεξήγηση του μύθου, που έκανε τον επώνυμο της χώρας, τον πρόγονο των Ατρείδων, από τον οποίο η Σπάρτη αρύεται την αξίωση για την καθοδηγητική θέση (Ηρόδ.,7,159), κύριο του αριστοκρατικού ιερού τόπου της Πελοποννήσου και πρότυπο των λαμπρών αθλητικών αγώνων. Όπως ο μεγάλος ποιητής της τότε δωρικής αριστοκρατίας, έτσι και το εναέτιο δε γνωρίζει τίποτε από την προδοσία (του Μυρτίλου), που σύμφωνα με άλλους αποφασίζει τη νίκη. Η τραγική μοίρα των Πελοπιδών φαίνεται στο πένθος του μεγαλύτερου μάντη της Ολυμπίας <sup>176</sup>.

#### Κριτική – Παρατηρήσεις στη δημοσίευση του Studniczka:

Μία πρώτη παρατήρησή μου είναι ότι ο μελετητής θεωρεί δεδομένο πως το εναέτιο απεικόνιζε το θέμα που ερμηνεύει ο Πausανίας, δηλ. την προετοιμασία για την αρματοδρομία Οινόμαου – Πέλοπα, και κατευθύνει ανάλογα τη συλλογιστική του. Όπως εξήγησα στην εισαγωγή, ο μύθος συναντάται στη φιλολογική παράδοση από τον Πίνδαρο και έπειτα. Ωστόσο στην τέχνη οι προετοιμασίες για την αρματοδρομία δεν απεικονίζονται από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., δεν είναι δηλ. σύγχρονες του εναετίου, αλλά από το 380-370 π.Χ. (κρατήρας της S. Agata dei Goti) ως το τελευταίο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. <sup>177</sup>, με το συγκεκριμένο αγγείο που

<sup>176</sup> Studniczka (1923), 30-36.

<sup>177</sup> Βλ. σχετικά το λήμμα „OINOMAOS“ στο LIMC VII (1994), 1, 20 και 2, 17.



αναφέρει ο Studniczka (εικ.116) να χρονολογείται γύρω στο 340 π.Χ.<sup>178</sup>. Συνεπώς, σύγχρονες με το εναέτιο παραστάσεις του θέματος δεν υπάρχουν στην τέχνη, κάτι που θα πρέπει να μας βάλει σε σκέψεις (για περισσότερη ανάλυση βλ. την πρότασή μου).

Σε ό,τι αφορά την άποψη για το ανοικτό στόμα της J, αναρωτιέμαι αν ο θεατής που έστεκε τόσο μακριά και κάτω από το εναέτιο μπορούσε να διακρίνει αυτή τη λεπτομέρεια και να τη συνδέσει με το μύθο ερμηνεύοντας έτσι ότι η μορφή, αν ταυτιζόταν με τον Οινόμαο, έβγαζε λόγο στο μνηστήρα, ή αν έβλεπε το εναέτιο ως σχήμα, ως ένα σύνολο μορφών με ποικιλία στάσεων και εκφράσεων. Είναι απίθανο ο καλλιτέχνης να επέλεξε να αφήσει το στόμα της μορφής ανοικτό για να διαφοροποιήσει την έκφρασή της από εκείνη της G ;

Το αντικείμενο που κρατούσε η Η στο αριστερό χέρι δε μπορεί να ήταν κεραυνός, γιατί ο χώρος που μένει ελεύθερος στην παλάμη της είναι μικρός, οπότε χωράει ένα αντικείμενο λεπτότερο και μακρύτερο. Ο κεραυνός, αν και μακρύ, είναι ωστόσο χοντρό αντικείμενο, συνεπώς δε θα χωρούσε στο χέρι, ενώ θα ήταν μάλλον άκομψο να τον κρατάει η μορφή με αυτόν τον τρόπο.

Σχετικά με την ταύτιση της N με τον Ίαμο, ας προσέξουμε ότι οι κατάλογοι του προσωπικού του ναού που αναφέρει ο Studniczka είναι αρκετά μεταγενέστεροι του εναετίου.

Τέλος, όπως έγραψα στην κριτική μου στον Furtwängler (1891), επειδή το έργο του Πολύγνωτου δε σώζεται και γνωρίζουμε για αυτό μόνο από τις περιγραφές των αρχαίων συγγραφέων, πρέπει να είμαστε πιο συγκρατημένοι στις συσχετίσεις του τρόπου έκφρασής του με το εναέτιο.

---

<sup>178</sup> Βλ. λήμμα „OINOMAOS“ στο LIMC VII (1994), 1, 20 και 2, 11.

## Buschor (1924) <sup>179</sup>

Ο Buschor διατάσσει τις μορφές όπως ο Studniczka (1923) (εικ.118) και με βάση την τεκτονική σύνδεση. Η κλίση του αετώματος επηρεάζει τη διάταξη στη δεξιά γωνία από τη μορφή P ως τα άλογα M. Η σκεπτική γυναίκα F παίρνει τη θέση της βάσει του πεσμένου προς τα δεξιά περιγράμματός της. Ο νεαρός πολεμιστής (G) μπαίνει δίπλα της. Στο κέντρο στέκει ο Ζεός (H) δίχως σκήπτρο, με τον κεραυνό στο αριστερό χέρι. Στον Πέλοπα (G) αντιστοιχεί ο βασιλιάς (J), στην σκεπτική γυναίκα F η βασίλισσα K. Το τέθριππο D ακολουθεί και αφού στο νόμο της τεκτονικής σύνδεσης κάτω από τα κεφάλια των αλόγων ταιριάζουν μόνο ο νέος B και το κορίτσι O, απομένουν για τα κενά ανάμεσα στο D και τον άνδρα A μόνο ο ηνίοχος C και ο αριστερός μάντης L, του οποίου η θέση καθορίζεται από την κλίση του πλάγιου γείσου πάνω από το κεφάλι του, που γυρίζει έντονα προς το κέντρο.

Ο μελετητής υποστηρίζει ότι ο Πausanias είχε δει αυτή τη διάταξη της μεσαίας ομάδας. «Όποιος βγαίνει βόλτα από την Ολυμπία από το σπίτι του Οινόμαου και από το ιερό του Δία προς την Ήλι», γράφει, «έχει τον Αλφειό αριστερά του και τον Κλάδεο δεξιά. Ο περιηγητής γνωρίζει αυτό το γεγονός και βάζει τον Οινόμαο στην πλευρά του Κλάδεου, συνεπώς αυτός πρέπει να στεκόταν στο αριστερό μισό. Ο Οινόμαός του όμως μπορεί να είναι μόνο ο βασιλιάς μας. Επιπλέον τον περιγράφει στο αριστερό χέρι του Δία και ξέρουμε τι σημαίνει αυτός ο τρόπος έκφρασης στον Πausanias. Ξέρουμε ακόμη με ποια σειρά περιγράφει τις ομάδες και πώς περιέγραψε π.χ. το δυτικό εναέτιο. Και τέλος ότι θεώρησε το Δία άγαλμα και ότι λόγω της εκδοχής της αρματοδρομίας θα δικαιολογούνταν να αφήσει το βασιλιά που θυσιάζει να στρέφει προς το θεό <sup>180</sup>».

Όπως στην αρχαϊκή εικονογραφία, έτσι και στο εναέτιο ομάδες μορφών που παρακολουθούν πλαισιώνουν το γεγονός που λαμβάνει χώρα. Ένας καθισμένος γέρος συναντάται στο τέλος κάθε πλευράς : πρόκειται, σύμφωνα με το παλιό τυπικό, για τους «μάντεις του οίκου», όπως τους παρουσιάζει ο Αισχύλος στον Αγαμέμνονα, που προαισθάνονται και θρηνούν τη μοίρα του. Ο μάντης L φαίνεται να κοιτάζει στο κέντρο και να σηκώνει το χέρι του με το ένδυμα για να κρύψει την όψη του. Ο άλλος (N) πιάνει το πηγούνι του κάνοντας δυσάρεστες σκέψεις. Οι χειρονομίες τους υποδεικνύουν ότι στο κέντρο διαδραματίζεται ένα πραγματικό γεγονός, που είναι τραγικό. Ένας άορατος Ζεός ανάμεσα σε δύο ήρωες που δε στρέφουν προς αυτόν δε θα δικαιολογούσε τη συμπεριφορά των μάντεων.

<sup>179</sup> Ο Buschor γράφει το κείμενο στο σχετικό βιβλίο του με τον Hamann το 1924, για αυτό και αναφέρεται μόνο το όνομά του στη συντομογραφία της δημοσίευσης.

<sup>180</sup> Buschor (1924), 20.

Ο Buschor θεωρεί ότι απεικονίζεται η θυσία που εκτελούνταν για το καλωσόρισμα του μνηστήρα και το κλείσιμο της συμφωνίας. Την εκτελεί ο Οινόμαος (J), για αυτό πρέπει να στραφεί στη μεριά του θεού, ενώ η βασίλισσα (K) συμμετέχει σε αυτήν και δέχεται τη βοήθεια του παιδιού Β. Ο ηνίοχος του βασιλιά δε μπορεί να λείπει, συνεπώς πρέπει να αναγνωριστεί στον άνδρα C, ο οποίος δε φοράει όμως το τυπικό ένδυμα του επαγγέλματός του <sup>181</sup>. Ο αρχαιολόγος πιστεύει ότι ο λόγος για τον οποίο ο Πέλοψ έχει εδώ, και όχι και στα αττικά μνημεία, πλήρη πολεμικό εξοπλισμό (δόρυ, κράνος, ασπίδα, θώρακα) είναι γιατί τον τιμούσαν στην Ολυμπία αναμφίβολα ως πολεμικό ήρωα. Καταλήγει ότι η συμφωνία για την αρματοδρομία περιείχε για το μνηστήρα τους όρους της μεταφοράς της Ιπποδάμειας και της υποχρέωσης να φορέσει όλο τον πολεμικό εξοπλισμό του. Στον Πίνδαρο ο βασιλιάς δολοφονείται από τον οπλισμένο μνηστήρα κατά τη διαδρομή, ενώ πρώτα η κλασική αττική εκδοχή απομακρύνεται από το παλιότερο τυπικό, κάνει τον ήρωα άοπλο, του δίνει μάλιστα ένα προβάδισμα με τη θυσία του Οινόμαου και αφήνει να ισχύει μόνο η μεταφορά της νύφης.

Η στροφή του Δία στον Οινόμαο είναι δύσθυμη, υποδηλώνεται από τον κεραυνό στο αριστερό χέρι, το ανήσυχο πιάσιμο του ιματίου από το δεξί, προπάντων όμως από τη συμπεριφορά των μάντεων, των οποίων η προαίσθηση συγκεντρώνεται στο γεγονός στο κέντρο, όπου δε μοιράζεται η νίκη, αλλά επισφραγίζεται η μοίρα ενός βασιλιά και του οίκου του. Είναι ο Ζευς του Πινδάρου και του Αισχύλου, όχι πια ο αρχαϊκός Ζευς, που ρίχνει τον κεραυνό, ο φονέας των Γιγάντων, αλλά η ίδια η μοίρα, ο θεός της τραγωδίας.

Δεν απεικονίζεται μόνο η ιστορία της αρματοδρομίας ή η προετοιμασία της, ούτε η αντιπαράθεση των ομάδων και η εύνοια του δίκαιου κριτή στον Πέλοπα. Ο κεραυνός στο χέρι του Δία δίνει ανεπαίσθητα το βασικό τόνο, η κίνησή του προς το βασιλιά, η περισυλλογή της κόρης και το δυσάρεστο προαίσθημα των μάντεων μεταφέρουν τη διάθεση. Είναι ο ίδιος ο κεραυνός, που έκανε στάχτη το σπίτι του Οινόμαου στην Ολυμπία.

Δεν περιγράφεται καμία αρχαϊκή ιστορία, δεν καταγράφεται καμία συγκεκριμένη στιγμή. Οι άνθρωποι στο σπίτι συζητούν, οι μάντεις κάθονται μπροστά από το παλάτι. Κοιτάζουν παρατηρητικά το μνηστήρα, που κλείνει τη συμφωνία με το βασιλικό ζευγάρι, το θεό, κάτω από τα μάτια του οποίου έχει γίνει η συμφωνία. Προαισθάνονται τι σημαίνει η συγκρατημένη κίνησή του, γνωρίζουν το τραγικό τέλος που θα βρει το σπίτι του βασιλιά.

---

<sup>181</sup> Ο Buschor σημειώνει με επιφύλαξη ότι : «Αυτό μπορεί να μην ισχύει, γιατί δε ξέρουμε, αν η φορεσιά, η οποία μας είναι γνωστή από αττικά μνημεία και από το άγαλμα των Δελφών, ήταν δεσμευτική για τον καλλιτέχνη μας». Βλ. σχετικά Buschor (1924), 24.

## Weege (1935)

Ο Weege θεωρεί ασφαλή τη διάταξη των μορφών από τις γωνίες ως τα άλογα, αλλά άλυτο ακόμη το πρόβλημα της διάταξης της μεσαίας ομάδας. Υποστηρίζει ότι η έρευνα έχει την εποχή του κακώς ξεχάσει τη δημοσίευση του Brunn (1888), ο οποίος επέκρινε τη μονοτονία των πέντε διαταγμένων δίπλα – δίπλα μεσαίων μορφών, που φαίνονται σαν ένας σωλήνας με το να στέκονται αδρανείς η μία δίπλα στην άλλη αγγίζοντας σχεδόν με τα κεφάλια τους το ανώτερο όριο του αετώματος, και διόρθωσε αυτή την έλλειψη με τη συγκέντρωσή τους γύρω από ένα μικρό βωμό για την απαιτούμενη από το μύθο θυσία. Η σύνθεση διατηρεί με το βωμό το καλλιτεχνικό και πνευματικό της τέλος : η μονοτονία των μορφών διακόπτεται, η μορφή του Δία απομονώνεται και γίνεται με αυτόν τον τρόπο το πνευματικό κέντρο. Ταυτόχρονα τα δύο ζευγάρια φαίνονται σα δύο ομάδες, που χωρίζονται από το βωμό, αλλά συνδέονται ξανά στις αντίθετες σχέσεις τους και σε μία ενιαία ποιητική και καλλιτεχνική ιδέα. Σχετικά με το ό,τι δε βρέθηκαν ίχνη βωμού, ο Brunn υποστήριξε ότι δε θα έψαξαν (για αυτόν) ή ίσως εξαιτίας της μη αναφοράς του από τον Πausanία δε θα αναγνώρισαν ίχνη του σε άλλα μαρμάρινα θραύσματα. Ο Weege – επεκτείνοντας το επιχείρημα του Brunn – γράφει ότι στα τμήματα μαρμάρου που ήταν κοντά μπορούν ακόμη να βρεθούν ίχνη από το βωμό και θεωρεί ότι με τη φράση του Πausanία *«ίππων άμιλλα έτι μέλλουσα και το έργον του δρόμου παρά αμφοτέρων εν παρασκευη»* (V,10,6) δε μπορεί να εννοηθεί τίποτε άλλο από τη φημισμένη συμφωνία της θυσίας του Οινόμαου με το μνηστήρα της κόρης του Ιπποδάμειας από την τοπική παράδοση της Ηλείας, που απαιτεί οπωσδήποτε ένα βωμό, και μάλιστα το βωμό του Δία Άρειου<sup>182</sup>. Θεωρεί πιθανό να επισημαίνονταν ο βωμός ιδιαίτερα λόγω της στερέωσης του διπλού πέλεκυ κατά τον τρόπο των βωμών του Δία Λαβράυνδου στη μπροστινή επιφάνειά του και πιστεύει ότι ο ανδριάντας του Δία που έστεκε από πίσω ταυτιζόταν βάσει του κράνους στο κεφάλι και του διπλού πέλεκυ στα χέρια με τον ανδριάντα του Δία Άρειου. Η εναέτια μορφή του θεού απεικόνιζε το λατρευτικό άγαλμα του ναού, γιατί με τη λέξη *άγαλμα* του Πausanία μπορεί να κατανοηθεί ένα λατρευτικό άγαλμα και όχι π.χ. το άγαλμα του αόρατου θεού. Ο βωμός

---

<sup>182</sup> Με βάση το σχετικό με τους βωμούς της Άλτεως χωρίο του Πausanία ο βωμός του Ήφαιστου αποδιδόταν και στο Δία Άρειο, στο βωμό του οποίου θυσίαζε ο Οινόμαος πριν την αρματοδρομία με τον εκάστοτε μνηστήρα της Ιπποδάμειας. Όμως ο βωμός του Άρειου Δία έστεκε κοντά σε εκείνον του Αλφειού, που βρισκόταν περίπου απέναντι από τη μορφή Α του ανατολικού εναετίου που ταυτίστηκε από τον περιηγητή με τον Αλφειό, συνεπώς και οι δύο βωμοί ήταν μπροστά από την ανατολική πρόσοψη του ναού του Δία. Βλ. σχετικά Weege (1935), 449-450.

διευκόλυνε τον Πausανία, όπως και το θεατή, στην ταύτιση του Δία με άγαλμα με την πρώτη ματιά.

Ο βωμός αποδεικνύεται και από τις παρατηρήσεις του Dörpfeld, που υποστήριζε στις τότε ομιλίες του ότι κάτω από τα γόνατα, γύρω-γύρω από όλη τη μπροστινή πλευρά της μορφής Η υπάρχει μία οριζόντια, φαρδιά και βαθιά τομή, που πρέπει να χρησίμευε στη στερέωση ενός αντικειμένου, που η άνω οριζόντια άκρη του προσαρμοζόταν πριν από τη μορφή (εικ.121). Ο Weege απορρίπτει την άποψη του Treu ότι ο καλλιτέχνης είχε προσθέσει εδώ πτυχές του ιματίου της μορφής. Γιατί τα κομμάτια σε αυτήν ακριβώς τη θέση, αν δεν υπήρχε βωμός, θα έκαναν εντύπωση στο θεατή, συνεπώς ο καλλιτέχνης δε μπορεί να καταπιανόταν άδικα με τον όγκο μαρμάρου. Κάτω από την οριζόντια τομή της Η διατηρείται μόνο ένα ίχνος του αριστερού ποδιού με



**Εικόνα 121**

τραχιά επιφάνεια (εικ.58). Ο γλύπτης Grüttner σε συμφωνία με τον Treu συνέδεσε δύο θραύσματα πτυχών το ένα δίπλα στο άλλο πάνω από το δεξί πόδι. Ο Weege δε δέχεται ότι ανήκουν εκεί και πιστεύει ότι δε μπορεί να ειπωθεί με σιγουριά το πού πράγματι ανήκουν. Το ένα (A) είναι μία γωνία του ενδύματος από κάποια μορφή, ίσως του δυτικού εναετίου, με μία μικρή παρυφή (βλ.εικ.121, αριστερά). Για τον Weege αυτά τα δύο μαρμάρινα θραύσματα, από τα οποία ο Treu απεικόνισε το A και το ερμήνευσε ως ένα συμπιεσμένο πάνω από το δεξί πόδι κομμάτι ιματίου, δεν έχουν καμία σχέση με τη μορφή, που ήταν συνδεδεμένη μάλλον με το βωμό που ήταν μπροστά της με ένα ιδιαίτερο πόλο, για τον οποίο εκείνες οι τρύπες, που παρουσιάζει ο Treu στο σχέδιο του, ήταν συγκεκριμένες και μπορούν να αναγνωριστούν καλά, αλλά τις εξηγεί λανθασμένα. Η μορφή, που έχει την πλάτη επίπεδη, στεκόταν τόσο κοντά στο τύμπανο, ώστε ο βωμός είχε περίπου 0,85 μ. άνεση χώρου στο βάθος. Η Η ήταν συνδεδεμένη με το τύμπανο όχι μόνο με δύο καρφιά στις τρύπες, αλλά στηριζόταν στο οριζόντιο γείσο με το βωμό που ήταν μπροστά της, με τον οποίο ήταν συνδεδεμένη με τους μικρούς πόλους.

Ένα δεύτερο τεχνικό ερώτημα αφορά στο αριστερό χέρι της Η (εικ.122). Επειδή το δεξί της δεν κρατάει ένα σύμβολο, αλλά μόνο σφιχτά την άκρη του ματιού, πρέπει η μορφή να χαρακτηριζόταν από το αντικείμενο που κρατούσε το αριστερό της. Κατά συνέπεια εξαρτόμαστε από τα ίχνη του συμβόλου σε αυτό, αφού το κεφάλι δε σώζεται. Ο Weege υποστηρίζει ότι η θέση του δείκτη υποδεικνύει ότι η μορφή δεν κρατούσε σκήπτρο, όπως διατείνεται ο Τρευ, γιατί το χέρι δε θα μπορούσε να το κρατά κάθετα. Ο δείκτης, που φαίνεται ότι κρατούσε το σύμβολο σα να το στήριζε από κάτω, τον έκανε αρχικά να υποθέσει ότι ο θεός θα μπορούσε να κρατάει π.χ. ένα αντικείμενο που έγερνε προς τα κάτω από τη λαβή, στην οποία ο δείκτης στηριζόταν από πίσω, ώστε ο τελευταίος 'ζυγίζει' κατά κάποιον τρόπο το αντικείμενο στο χέρι, συνεπώς θα

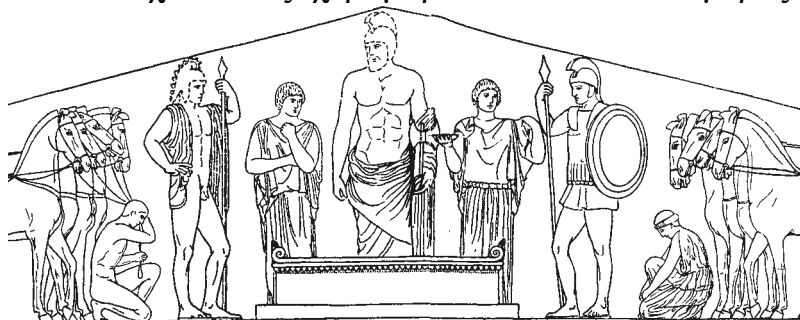


**Εικόνα 122**

επρόκειτο για ένα διπλό πέλεκυ, τον οποίο η Η θα κρατούσε πάνω στο βωμό. Ο Weege θεωρεί πιθανότερο να χρησιμοποιούσε ο θεός το δείκτη ως στήριγμα για ένα κοντό όπλο που κρατούνταν προς τα πάνω με τη διπλή κόψη, που χρησίμευε συνεπώς για ένα διπλό πέλεκυ. Αν ακολουθήσουμε τη λαβή μέσω του καναλιού, που δημιουργούν τα ελαφρώς κεκαμμένα δάχτυλα, τότε φτάνουμε με την κεφαλή του όπλου στη θέση, όπου το ένδυμα σπρώχνεται σε ξεχωριστές, τοξοειδείς πτυχές στο αριστερό πλευρό του θεού, στο ύψος όπου κάμπτεται ο αγκώνας, προς τα πάνω. Ο διπλός πέλεκυς με την κεφαλή προς τα πάνω εμφανίζεται κατά αυτόν τον τρόπο στα νομίσματα της Καρίας με το Δία Λαβρανδέα, π.χ. σε ένα νόμισμα από την εποχή των Σατραπών, δηλ. τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., όπου βλέπουμε το θεό να απεικονίζεται με το λάβρυ στο αριστερό. Το διπλό πέλεκυ με την κόψη προς τα πάνω κρατάει στο αριστερό της χέρι σε νομίσματα της Λυδίας μία νεαρή θεότητα και ένας νεαρός ήρωας με χλαμύδα σε ένα νόμισμα της Φρυγίας. Με αυτό το σύμβολο χαρακτηριζόταν στο εναέτιο ο Ζευς ως Άρης – Ζευς και επισημαίνονταν η κοντινή συγγενική σχέση του βασιλιά του τόπου Οινόμαου, γιου του Άρη.

Ως προς τις μορφές F και K, έχουν μία μεγάλη τετράγωνη τρύπα καρφιού στην πλάτη, ήταν συνεπώς τοποθετημένες κοντά στο τύμπανο. Είναι στημένες μόνο σε επίπεδες βάσεις, όχι σε πλίνθους ύψους 10 εκ. όπως οι άνδρες G, J και τα άλογα. Ο καλλιτέχνης δε χρησιμοποίησε πλίνθους για αυτές, επειδή η μάζα του πέπλου τους, που έφτανε ως κάτω,

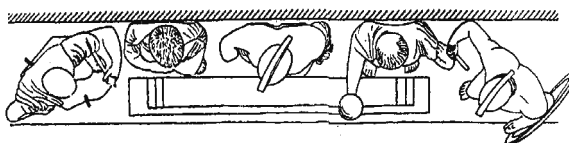
τους έδινε αρκετή σταθερότητα, ενώ για τους άνδρες και τα άλογα, των οποίων τα πόδια θα μπορούσαν να είχαν σπάσει εύκολα, ήταν απαραίτητες γερές πλίνθοι, τις οποίες πρέπει να σκεφτούμε «βυθισμένες» σε μία πλάκα που απλώνεται σε όλο το αέτωμα. Ο μελετητής προτείνει να τοποθετηθεί η K στη δεξιά πλευρά, πολύ κοντά στη μορφή του θεού, ώστε το τεντωμένο δεξί χέρι της να είναι κοντά στο αριστερό χέρι του Άρειου Δία με το διπλό πέλεκυ, πάνω από το βωμό και να κρατάει μία χρυσή φιάλη ή το καλάθι της θυσίας (εικ.123). Συνεπώς αυτή πρέπει να θυσιάζει, να είναι δηλ. η Στερόπη. Κατά ανάλογο τρόπο πρέπει η F, που έχει λεπτότερες φόρμες, συνεπώς είναι νεαρότερη, να στέκει δίπλα στο δεξί χέρι του Δία. Έχει το δεξί χέρι μπροστά από το άνω μέρος του



Εικόνα 123

σώματός της, κρατάει την παρυφή του πέπλου με το αριστερό στο λαιμό και φαίνεται βυθισμένη σε σκέψεις (εικ.123) <sup>183</sup>.

Ολοκληρώνοντας την πρότασή του για τη διάταξη της μεσαιάς ομάδας ο Weege σημειώνει ότι είναι αποφασιστικές κάποιες καθαρά τεχνικές παρατηρήσεις για τις μορφές G και J. Η J, που πάντα ταυτίζεται με τον Οινόμαο, παρόλο που δε φοράει θώρακα, αλλά ένα μικρό ιμάτιο, έχει το δεξί χέρι στο γοφό, ενώ κρατάει με το αριστερό ένα δόρυ, παρουσιάζει επεξεργασία στη μπροστινή γωνία της πλίνθου και ίχνη σύνδεσης με καρφιά, που μπορούν να συναχθούν από το ότι πρέπει να γυρίζει με τέτοιο τρόπο, ώστε το δεξί χέρι της με τον έντονα κεκαμμένο αγκώνα να το βλέπει ο θεατής από μπροστά. Κατά ανάλογο τρόπο η G, που κρατάει την ασπίδα με το αριστερό, το δόρυ με το δεξί και φοράει στο κεφάλι κράνος, πρέπει να τεθεί έτσι, ώστε να τη βλέπει κάποιος σε στροφή τριών



Εικόνα 124

και η ασπίδα της να φαίνεται σχεδόν από μπροστά (εικ.124). Η θέση τους καθορίζεται από το βωμό που είναι το κέντρο της δράσης. Τα άτομα που συμμετέχουν στην επίσημη θυσία της συμφωνίας, από τη μία το βασιλικό ζευγάρι, από την άλλη η νύφη και ο γαμπρός, πρέπει να στέκουν γύρω από αυτόν σε μία κλειστή ομάδα. Συνεπώς η J τοποθετείται στην

<sup>183</sup> Weege (1935),456-460.

αριστερή πλευρά του εναετίου, η G στη δεξιά – ως προς το θεατή – και οι δύο κοντά στη μπροστινή άκρη του αετώματος, ώστε η μπροστινή άκρη των πλίνθων τους να κόβεται περίπου στο σημείο της μπροστινής γραμμής της βάσης του βωμού (εικ.125).

Ως επιβεβαίωση της ορθότητας της διάταξης της κεντρικής ομάδας ο Weege αναφέρει τη δημοσίευση του Schrader (1921)<sup>184</sup>, με τις ιδέες του οποίου φαίνεται να συμφωνεί γενικά. Διαφοροποιείται ωστόσο ως προς τη θέση των δύο γυναικών. Έπειτα εκθέτει μία σειρά από παρατηρήσεις προκειμένου να απαντήσει στο ερώτημα της ταύτισης των δύο ανδρικών μορφών. Η G δεν ήταν αρχικά γυμνή, αλλά φορούσε ένα θώρακα, από τον οποίο σώζονται τα ίχνη των τομών και των οπών των πόλων στους ώμους και το κάτω μέρος του σώματος. Εάν είχε γίνει δεκτό ότι το σώμα της μορφής είναι πιο αδύνατο, άρα πιο νεανικό από εκείνο της J, τότε, όταν αποκτά το θώρακα με τα φαρδιά επώμια, φαίνεται τόσο δυνατή, ώστε το αντίστοιχό της, η J, που φοράει μόνο ένα μικρό ιμάτιο, φαίνεται ισοδύναμη με αυτήν στη μάζα. Οι μάζες στα πόδια και τα χέρια της G δείχνουν ότι δεν απεικονίζεται σε λεπτότερες αναλογίες, με περισσότερο τρυφερή δομή μελών από ό,τι η J.

Ο Weege δέχεται ότι το κεφάλι με το κράνος που αποδόθηκε στη G ταιριάζει επακριβώς στο θραύσμα του σώματός της. Ωστόσο αρνείται κάτι τέτοιο για τη J, στην οποία προστέθηκε από τον Treu το θραύσμα ενός γενειοφόρου κεφαλιού με κράνος, που κατά τον Weege δε συνδέεται σε κανένα σημείο με το λαιμό της (εικ.125)<sup>185</sup>. Πρέπει να θεωρήθηκε – από τους ανασκαφείς – ότι αυτό το θραύσμα από ένα γενειοφόρο κεφάλι με κράνος ανήκε στη J, οπότε προστέθηκε γύψος για τη σύνδεση του κεφαλιού με το σώμα. Αποτέλεσμα αυτού ήταν ότι αναγνωρίστηκε σε αυτή τη μορφή ο Οινόμαος και στην αγένειο G με την ασπίδα στο δεξί χέρι ο Πέλοψ. Ωστόσο ο κορμός της J είχε ταυτιστεί μετά την εύρεσή του, πριν ο Treu πιστέψει ότι πρέπει να προσθέσει το θραύσμα του γενειοφόρου κεφαλιού, με τον Πέλοπα<sup>186</sup>. Η ταύτισή της με τον Οινόμαο καθιερώθηκε γρήγορα υπό την πίεση της ιδέας ότι από τους δύο ήρωες ο

---

<sup>184</sup> Ο Schrader (1921) παρουσιάζει μία πρόταση διάταξης μόνο του κεντρικού συμπλέγματος και των μορφών B και O (B J K H F G O), με το ζευγάρι στα αριστερά του θεού - με βάση το θεατή - να ταυτίζεται με το βασιλιά και τη βασίλισσα, και εκείνο στα δεξιά με τον Πέλοπα και τη νύφη. Κατά τα άλλα, η πρότασή του θυμίζει εκείνη του Weege, τον οποίο μάλλον επηρέασε, αφού υποστηρίζεται η παρουσία βωμού, οι μορφές K, F ωθούνται κοντά στο τύμπανο, η J και η G για τεχνικούς λόγους τίθενται σε όψη τριών τετάρτων, σχηματίζεται ένα ανοιχτό τόξο γύρω από το βωμό και η Στερόπη (K) κρατάει με το δεξί χέρι ένα καλάθι για τη θυσία – η οποία έχει ωστόσο τελειώσει και ο Οινόμαος έχει ορκιστεί ότι η κόρη του θα είναι το βραβείο του νικητή στην επικείμενη αρματοδρομία.

<sup>185</sup> Βλ. και Olympia III, πίν. 9.

<sup>186</sup> Ausgrabungen I, πίν.16.



γενειοφόρος, συνεπώς ο μεγαλύτερος, πρέπει να είναι ο βασιλιάς Οινόμαος, ο αγένειος, ο νεότερος, μπορούσε να είναι μόνο ο Πέλοψ, ο γαμπρός, παρόλο που παριστάνεται με πλήρη πολεμικό εξοπλισμό, ασπίδα και χρυσό θώρακα, ενώ ο βασιλιάς του τόπου, στον οποίο ταιριάζει ο οπλισμός και ο οποίος σε όλες τις απεικονίσεις της αγγειογραφίας φοράει θώρακα, κράνος και ασπίδα, εδώ κατά έναν περίεργο τρόπο πρέπει να φοράει ένα μικρό ιμάτιο. Παρόλα αυτά φοράει ένα κράνος που δεν ταιριάζει με αυτή τη ενδυμασία.



**Εικόνα 125**

Ένα άλλο επιχείρημα για την ταύτιση της J με τον Πέλοπα αφορά το φρυγικό σκούφο της. Ο Weege υποστηρίζει ότι το ίχνος στην πλάτη της (εικ.64) δεν είναι το υπόλοιπο του λοφίου του κράνους, όπως πιστεύει ο Treu, αλλά

η μακριά άκρη του φρυγικού σκούφου που πέφτει εκεί όπως ένα λοφίο κράνους. Παρόμοια παρουσιάζεται ο Πέλοψ και σε άλλες απεικονίσεις σχετικές με τη θυσία πριν την αρματοδρομία.

Σχετικά με την προέλευση του θραύσματος του κεφαλιού με το κράνος ο μελετητής υποστηρίζει ότι θα μπορούσε να ανήκει είτε στην Η (Ζεὺς Ἄρειος), της οποίας το κεφάλι λείπει και δε μπορούμε να γνωρίζουμε ακριβώς τις διαστάσεις του, είτε σε ένα άγαλμα αξιωματικού από τα πολυάρθρα που βρέθηκαν στην Ολυμπία ή σε ένα άγαλμα οπλισμένου ήρωα από τα πολυάρθρα μνημεία της Ἄλτεως, με χαρακτηριστικό τους το ανοιχτό στόμα, που αναγνωρίζεται επίσης και στο κεφάλι του χάλκινου οπλιτοδρόμου στο Tübingen (εικ.126), και το οποίο δε σημαίνει απαραίτητα ότι η μορφή μιλάει αλλά ότι αναπνέει κατά την κουραστική εργασία. Η J μπορεί να είχε ένα επίσης



**Εικόνα 126**

νεανικό, αγένειο κεφάλι, όπως η G. Συνεπώς μπορεί και οι δύο ήρωες να ήταν αγένειοι και ο καλλιτέχνης του εναετίου να μη χρησιμοποίησε τα γένια ως γενικό χαρακτηρισμό της ώριμης ανδρικής ηλικίας, αλλά για ιδιαίτερους λόγους όπως γίνεται κατανοητό στην περίπτωση των μάντεων L και N, του ποταμού – θεού Αλφειού A και του ηνιόχου C. Ο Weege καταλήγει ότι έτσι εξηγείται και η ίδια η περιγραφή του

Παυσανία, ο οποίος μιλώντας για τον Οινόμαο αναφέρει χαρακτηριστικά ότι φοράει κράνος (*έστιν Οινόμαος εν δεξιά του Διός επικείμενος κράνος τη κεφαλή*), ενώ ο Πέλοψ όχι, αφού γράφει μονάχα *Τα δε ες αριστερά από του Διός ο Πέλοψ και Ιπποδάμεια*, συνεπώς λόγω του κράνους ξεχώριζε ο βασιλιάς από τον αντίπαλό του <sup>187</sup>.

Μετά από αυτά ο Weege συγκρίνει την ορθότητα των λόγων του περιηγητή σε σχέση με τη θέση των υπόλοιπων εναέτιων μορφών (εικ.127-129). Υποστηρίζει ότι η θέση, την οποία έπρεπε να δώσει στον 'πλήρως οπλισμένο' Οινόμαο, καθορίζει τι εννοεί ο Παυσανίας με τις φράσεις *εν δεξιά του Διός και ες αριστερά από του Διός*. Θεωρεί σημείο αναφοράς το θεατή. Για τις φράσεις του περιηγητή που ακολουθούν (*Μυρτίλος δε, ος ήλανε τω Οινομάω το άρμα, κάθεται προ των ίππων μετά δε αυτόν εισιν άνδρες δύο ονόματα μεν σφίσιν ουκ έστι, θεραπεύειν δε άρα τους ίππους και τούτοις προσετέτακτο υπό του Οινομάου. Προς αυτω δε κατάκειται τω πέρατι Κλάδεος*) παρατηρεί ότι οι μορφές είναι απόλυτα σωστές και απαριθμούνται στη σειρά τους, μόνο που κατανοούνται στη σημασία τους εν μέρει λανθασμένα. Εκείνη που κάθεται πριν από τα άλογα Μ δεν είναι ο Μυρτίλος, αλλά ένα κορίτσι (Ο), ένα λάθος που μπορούμε να το συγχωρέσουμε στον Παυσανία λόγω του μακριού ενδύματός του. Οι δύο μορφές πίσω από τα άλογα δεν είναι φύλακες των αλόγων, όπως θεωρεί ο περιηγητής ή η πηγή πληροφοριών του. Η γενειοφόρος μορφή Ν κάθεται με τον τρόπο που κάθονται οι μάντιες του οίκου στις σκηνές αναχώρησης ενός ήρωα. Π.χ. στο αγγείο του Αμφιάραου στο Βερολίνο ο μάντης του οίκου Αλιμήδης κάθεται με παρόμοιο τρόπο, προαισθάνεται το άσχημο αποτέλεσμα και στηρίζει ανήσυχα το κεφάλι στο δεξί χέρι. Με το καθισμένο αγόρι Ε, του οποίου η θέση είναι σίγουρη λόγω των θέσεων πτώσης των Ν, Ε, Ρ, γίνεται επίσης υπαινιγμός στην ατυχή έκβαση της επικείμενης αρματοδρομίας. Η Ρ, ο ποταμός – θεός Κλάδεος, παρατηρεί το ξέσπασμα της μοιραίας θύελλας. Δυσάρεστες σκέψεις για την πτώση του Οινόμαου κάνει και το γονατιστό



**Εικόνα 127**

κορίτσι Ο, που κάθεται με τα δύο χέρια σταυρωμένα σα να έχει βυθιστεί σε βαθιά μελαγχολία. Ακόμη και τα άλογα Μ, αν συγκρίνουμε τη στάση των κεφαλιών τους με εκείνη των D, φαίνεται να νιώθουν το πένθος και το δυσάρεστο προαίσθημα των ανθρώπων. Όλα κατεβάζουν τα κεφάλια τους, με μόνη εξαίρεση το τρίτο άλογο της αριστερής πλευράς που

<sup>187</sup> Weege (1935), 460-465.

σηκώνει το δικό του. Ο Οινόμαος, το κύριο πρόσωπο αυτής της «πλευράς της δυστυχίας», όπως την ονομάζει ο Weege, κατεβάζει το κεφάλι σα να προαισθάνεται το αποτέλεσμα της αρματοδρομίας.

Στην αριστερή πλευρά η σειρά των μορφών συμφωνεί πάλι με τα λόγια του Πausανία, μονάχα η ταύτιση της δεύτερης από τα αριστερά μορφής με φύλακα αλόγων είναι ξανά λανθασμένη. Οι μορφές μεταδίδουν το αίσθημα της ηρεμίας, της σιγουριάς και της αισιοδοξίας. Τον Πέλοπα (J) διαπνέει βεβαιότητα για τη νίκη. Ο νεαρός ηνίοχος Β



Εικόνα 128

μπροστά από τα άλογα κρατάει τα ηνία. Ο Weege δίνει βάση στην περιγραφή της θυσίας πριν την αρματοδρομία στις *Εικόνες* του νεότερου Φιλόστρατου<sup>188</sup> και υποστηρίζει ότι στη ζωγραφική, ακόμη και σε αυτή την περίπτωση μεταγενέστερης εποχής, ο Πέλοψ απεικονιζόταν πεισματάρης και τα άλογα του με περήφανα σηκωμένους λαιμούς, συνεπώς οι ζωγράφοι ήξεραν το εναέτιο της Ολυμπίας.

Στο αριστερό μισό, «στην πλευρά της τύχης», η στάση των μορφών πίσω από τα άλογα υποδηλώνει τη θετική έκβαση. Ο καθισμένος άνδρας L κοιτάζει προς τα πάνω, στηρίζεται σε ένα ραβδί και ταυτίζεται με ένα μάντη, που παρατηρεί την πτήση των πουλιών, η οποία στέλνει ευνοϊκά σημάδια για την επιχείρηση του Πέλοπα (εικ.127).

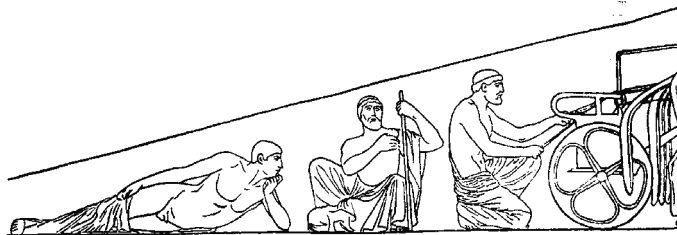
<sup>188</sup> Φιλόστρ., *Εικόνες*, IX :

«Ο μιν υπερ τετρώρων δι' ηπίρου μέσης  
ιππέυσιν μέλλων υπ' ορθη τιάρα και Λυδία στολη,  
Πέλοψ, οίμαι, θρασύς ηνίοχος καλόν ειπιν...»

Όμμα δ' αυτω γοργόν και αυχήν ανεστηκώς  
το της γνώμης έτοιμον ελέγχει η τε οφρύς υπεραί  
ρουσα δηλοι καταφρονεισθαι τον Οινόμαον υπο  
του μειρακίου. Φρονει γαρ τοις ιπποισ, επειδή υψαι  
χενές τε και πολλοί τον μυκτηρα και κοιλοι την  
οπλήν και το όμμα κύνεοί τε και ετοιμοι χαίτην τε  
αμφιλαφη κυανων απαιωρουντες αυχένων, ος δη  
θαλασσίων τρόπος...

Ο δ' ουκ άποθεν ο Οινόμαος,  
άλλ' έτοιμον αυτω τω άρμα και το δόρυ υπερέ  
ταται του δίφρου καταλαβόντι το μειράκιον κτειναι,  
ο δε τω πατρί θύων Αρει σπεύδει άγριος ιδειν και  
φονων το όμμα και τον Μυρτίλον επισπέρχει...»

Ο καλλιτέχνης έδειξε με έναν πολύ εντυπωσιακό για το θεατή τρόπο ότι η βασιλεία του Οινόμαου έφτασε στο τέλος της και ο δέκατος τρίτος μνηστήρας, ο Πέλοψ, είναι το ανερχόμενο αστέρι της Πίσας, που



Εικόνα 129

θα ιδρύσει με το γάμο του με την κόρη του Οινόμαου Ιπποδάμεια ένα καινούριο και δυνατό πριγκιπικό γένος. Ο καλλιτέχνης μας κάνει να θυμηθούμε αυτό που απέδειξε ο Winter, ότι δηλ. από την αρχαϊκή εποχή ως το ψηφιδωτό του Αλέξανδρου οι νικητές κινούνται από τα αριστερά προς τα δεξιά, συνεπώς το αριστερό μισό του εναετίου φαίνεται ελκυστικό (όπως στο δυτικό εναέτιο του Παρθενώνα, τη ζωφόρο του Θησείου) και ότι η Αθηνά στη φιάλη του Δούριδος γυρίζει το κεφάλι της στα δεξιά και στο νικητή, όπως ο Ζευς στο εναέτιο.

Η σύνθεση χαρακτηρίζεται από εξισορρόπηση των στοιχείων των ζευγαριών στο κεντρικό σύμπλεγμα. Δίπλα στον περήφανο και σίγουρο για τη νίκη Πέλοπα στέκει η βυθισμένη σε βαθιά περίσκεψη σχετικά με το αβέβαιο αποτέλεσμα Ιπποδάμεια, ενώ στην άλλη μεριά δίπλα στη Στερόπη, που είναι ήσυχη, πεπεισμένη για τη δύναμη και τέχνη του ηνιόχου, στέκει ο Οινόμαος, για πρώτη φορά αβέβαιος για την έκβαση της αρματοδρομίας.

Ο καλλιτέχνης ψυχογραφεί τα ζευγάρια. Η Ιπποδάμεια είναι εκείνη που πρέπει να φοβάται μία προσωπική απώλεια, του πατέρα ή του μνηστήρα. Η στάση της ταιριάζει με τη ψυχική της κατάσταση. Αντίθετα η Στερόπη σκέφτεται μόνο το αποτέλεσμα της επιχείρησης και εμπιστεύεται με αισιοδοξία το σύζυγό της, στον οποίο στρέφει το βλέμμα καθώς γεμίζει τη φιάλη. Με το φινό όμως τρόπο χαρακτηρισμού είναι σα να δημιουργείται η εντύπωση ότι μόλις η θυσία λάμβανε χώρα και ο καπνός δε δήλωνε την εύνοια του Δία για τον Οινόμαο, αυτός ταραγμένος θα απέστρεφε το κεφάλι του από το θεό προς την κατεύθυνση του Πέλοπα, στον οποίο ο θεός απονέμει τη νίκη.

Πρόκειται για μία μεγαλειώδη ζωγραφική ψυχών από αληθινά δραματικό πνεύμα. Μία εξέχουσα καλλιτεχνική διάνοια πρέπει να δημιούργησε αυτό το έργο, που συνδεόταν στενά με τους μεγάλους ζωγράφους και καλλιτέχνες της εποχής της <sup>189</sup>.

<sup>189</sup> Weege (1935), 465-468.

## Κριτική – παρατηρήσεις στη δημοσίευση του Weege :

Η διάταξη των F και K εκατέρωθεν του θεού συναντά εμπόδια στην περιγραφή του Πausανία, ο οποίος βλέπει σε αυτές τις θέσεις δύο ανδρικές μορφές. Παρόλο που είναι πιθανό να έκανε λάθη π.χ. στις ταυτίσεις των μορφών ή στο θέμα που απεικονίζεται, είναι μάλλον απίθανο να μη μπορούσε να απαντήσει σε βασικά ερωτήματα όπως αυτό και να ξεχωρίσει ποιες μορφές, ανδρικές ή γυναικείες, έστεκαν εκατέρωθεν της κεντρικής, ψηλότερης, όταν μάλιστα οι μόνες όρθιες γυναικείες μορφές είναι η F και η K. Επίσης οι ανδρικές G και J για τεχνικούς λόγους θα διατάσσονταν καλύτερα εκατέρωθεν της H, αφού είναι οι επόμενες ψηλότερες μετά από αυτήν, οπότε τα κεφάλια τους υποδεικνύουν την κλίση του γείσου.

Σχετικά με την αποκατάσταση του αριστερού χεριού της H παρόλο που πράγματι κρατούσε το αντικείμενο από κάτω προς τα πάνω, αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία είναι ότι άγγιζε τον πήχη λοξά, όπως υποδεικνύεται από τη διακοπή της χαμηλότερης πλάγιας πτυχής του ενδύματος πάνω από την παλάμη (βλ. αναλυτικότερα την πρότασή μου). Ακόμη, αναφορικά με την πιθανή αποκατάσταση της μορφής με κράνος, ως σημειωθεί ότι ο εικονογραφικός τύπος του Δία τον θέλει σε νομίσματα της Καρίας της εποχής του Αδριανού να έχει κράνος, ασπίδα και δόρυ ή κεραυνό. Ο διπλός πέλεκυς εμφανίζεται στα νομίσματα της Καρίας μετά το 395 π.Χ. ως χαρακτηριστικό του Δία Λαβρανδέα – ο οποίος τις περισσότερες φορές τον κρατάει με το δεξί χέρι και με την κεφαλή προς τα πάνω<sup>190</sup>. Συνεπώς, η πιθανότητα να κρατάει η μορφή διπλό πέλεκυ αποκλείεται χρονικά. Πόσο πιθανό είναι να εμφανιζόταν ένας τόσο περιορισμένος τοπικά και σπάνιος εικονογραφικά τύπος στο πανελλήνιο ιερό της Ολυμπίας και μάλιστα στην κεντρική μορφή του εναετίου της πρόσοψης του ναού του τιμώμενου στο ιερό θεού ;

Ο Weege πρωτοτυπεί και θίγει ένα ενδιαφέρον θέμα, αυτό της σωστής απόδοσης του κεφαλιού της J και εν συνεχεία της ταύτισης των G και J. Ο Hirschfeld ήταν ο πρώτος μελετητής που το 1875 ταύτισε την J με τον Οινόμαο. Αν και δε γνωρίζουμε τα κριτήρια για αυτήν την ταύτιση, δε θα ήταν απίθανο να βασίστηκε στις 'προκαταλήψεις' σχετικά με την ερμηνεία της ηλικίας ενός βασιλιά, που πρέπει να είναι ένας άνθρωπος με κάποια ηλικία – αφού άλλωστε έχει κόρη - και ενός μνηστήρα, που πρέπει να είναι νεαρής ηλικίας, αφού ζητά να παντρευτεί μία παρθένα. Χρήσιμο είναι επίσης να κοιτάξουμε ξανά τη διασπορά των θραυσμάτων των δύο μορφών στο χώρο : ο κορμός της G (G a) ανήκει στη λεγόμενη «ομάδα 4», βρέθηκε σε ένα σωρό σε μία γωνία δύο τοίχων γύρω στα 27 μ. Α από το δεύτερο κίονα από τα Β, ενώ το κεφάλι της (G

---

<sup>190</sup> Cook (1965), 572-574.

b) βρέθηκε μόνο του, ενοικοδομημένο στα 10,5 μ. Β από τη ΒΑ γωνία του ναού. Σε ό,τι αφορά το επίμαχο κεφάλι της J, θραύσματα από αυτό και τον κορμό της σε δύο τμήματα (J a,b) ανήκουν στην «ομάδα 1» και βρέθηκαν ενσωματωμένα σε δύο τοίχους ενός μικρού δωματίου, 25-28 μ. Α-ΝΑ από τη ΝΑ γωνία του ναού του Δία <sup>191</sup>. Δηλαδή τα θραύσματα της J βρέθηκαν στον ίδιο τόπο, ενώ ο κορμός της G σε μεγάλη απόσταση από το κεφάλι της. Επομένως, όσον αφορά στις θέσεις εύρεσης αυτές καθαυτές, αμφιβολίες δημιουργεί μάλλον η επικόλληση των θραυσμάτων της G παρά της J. Βέβαια, δεν είμαστε σε θέση, ούτε είναι δυνατόν πια να ελέγξουμε, την αξιοπιστία της απόδοσης των συγκεκριμένων θραυσμάτων των δύο μορφών σε μορφές πράγματι του ανατολικού εναετίου, και όχι π.χ. σε αγάλματα από την Άλτη.

Σε ό,τι αφορά την ενδυμασία του Οινόμαου και του Πέλοπα στην αγγειογραφία, ο Οινόμαος απεικονίζεται γενειοφόρος, με κράνος, δόρυ και θώρακα, ενώ ο Πέλοψ νεανικός, αγένειος, με δόρυ και ασπίδα σε αγγεία του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. <sup>192</sup>

Τέλος, η περιγραφή του Φιλόστρατου, που είναι συγγραφέας του 2<sup>ου</sup> – 3<sup>ου</sup> μεταχριστιανικού αιώνα, δεν είναι απαραίτητο να αφορά το εναέτιο της Ολυμπίας, αλλά μπορεί να περιγράφει ένα άλλο μνημείο, π.χ. της εποχής του, που του ήταν γνωστό.

---

<sup>191</sup> Βλ. καλύτερα σ. 23, 25 και εικ.3 στη σ. 24.

<sup>192</sup> Βλ. το λήμμα „OINOMAOS“ στο LIMC VII (1994), 1, 20 και 2, 17, καθώς και το λήμμα „PELOPS“ στον ίδιο τόμο 1, 284 και 2, 221.

## **Bulle (1939)**

Σύμφωνα με τον Bulle τα εναέτια της Ολυμπίας υπόκεινται στο νόμο της Wirkungsform, δηλ. είναι διαμορφωμένα για παρατήρηση από μακριά (οπτική κατανόηση του έργου), και στο νόμο της Daseinsform στην παρατήρηση από κοντά (πλαστική κατανόηση του έργου). Αυτοί οι δύο νόμοι συνδέονται μεταξύ τους και έχουν ένα κοινό ρυθμό.

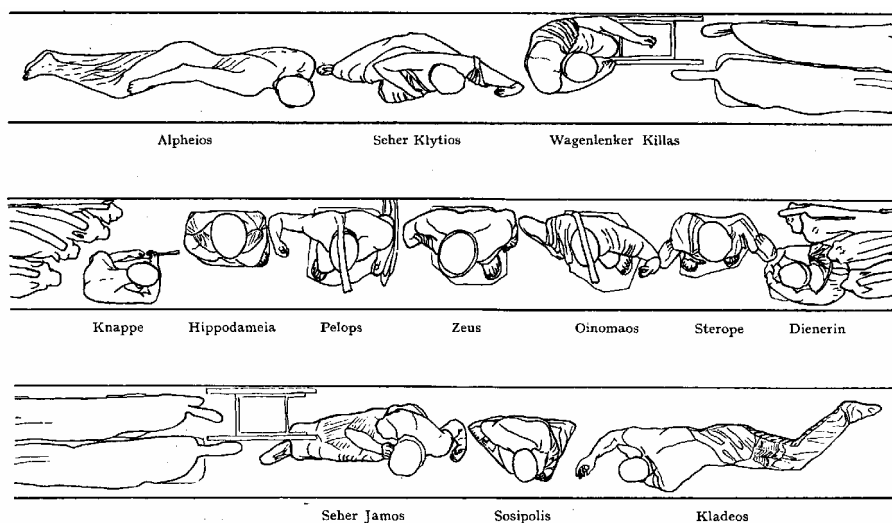
Ο Bulle και ο γλύπτης Heinrich Wirsing μελέτησαν λεπτομερώς τα πρωτότυπα στην Ολυμπία, διάβασαν με προσοχή τις περιγραφές του Treu (1897) και προσπάθησαν να κατανοήσουν κάθε μορφή εκ νέου. Το πρώτο αποτέλεσμα ήταν η αποκατάσταση του αριστερού μάντη (L) και το δεύτερο η διάταξη του εναετίου (εικ.131,153,156), που επιτεύχθηκε μετά από εργασίες μηνών και συμπληρώσεις ή αλλαγές στα αντίγραφα από το γλύπτη Hellmuth Conradi, ώστε έγινε κατανοητή η ρυθμική σχέση και η οπτική – χωρική αξία των πρωτοτύπων.

Ως βάση ο Bulle δέχεται τη διάταξη του Treu και του Studniczka. Εξετάζει μόνο μεμονωμένα απόψεις άλλων μελετητών. Παρουσιάζει τις μορφές με τρόπο που συνεχίζει εκείνον του Treu και ξεκινά από τα τεχνικά και καλλιτεχνικά δεδομένα για να προχωρήσει στα συμπεράσματα σχετικά με το ερώτημα του καλλιτέχνη, το στίλ και τέλος την ερμηνεία.

Παρατηρεί ότι οι πίσω πλευρές των μορφών είναι δουλεμένες με ασυνήθιστο τρόπο. Γενικά εντάσσονται στη δομή της μορφής σε μία ενιαία, επίπεδη επιφάνεια, που κυρτώνει λίγο μόνο στους καθισμένους μάντεις L και N, καθώς και στον Αλφειό A (εικ.130). Στους όρθιους άνδρες η πλάτη καμπυλώνει όπως και η πίσω πλευρά στις όρθιες γυναίκες. Στις πίσω ή τις μπροστινές πλευρές των μορφών συναντώνται μεγαλύτερες ή μικρότερες επεξεργασίες αυτού του είδους. Αυτά είναι μέτρα για την ανακούφιση του βάρους, παρατηρούνται και στο δυτικό εναέτιο με αξιοσημείωτο το παράδειγμα της πίσω πλευράς του Κενταύρου S.

Επομένως, οι επιφάνειες των μορφών ήταν συγκεκριμένες, ώστε έστεκαν ακριβώς παράλληλα στο τύμπανο (εικ.130), γιατί αντιστοιχούν στο εξωτερικό επίπεδο. Με αυτό καθορίζεται το κατενώπιον κάθε μορφής. Αν όμως κάποιος ξεκινήσει από την πρόσθια πλευρά της και αναζητήσει την «πιο αποτελεσματική όψη» της, τότε θα βρει να είναι παράλληλη με το επίπεδο της πίσω πλευράς. Δε συναντάται μόνο στο ανατολικό εναέτιο αυστηρότητα και αποκλειστικότητα, αφού κάθε ελληνικό άγαλμα ως το Λύσιππο είναι φτιαγμένο για μία κύρια όψη, σημειώνει ο Bulle. Αυτό γίνεται περισσότερο κατανοητό στον Κλάδεο (P), παρόλο που το άνω μέρος του σώματος είναι τελείως πλαστικό (εικ.159). Στις πέντε κεντρικές μορφές οι πλάγιες πλευρές είναι αδιάφορα σκαλισμένες. Ο γονατιστός νέος (B) και η υπηρέτρια της Στερότης (O)

λόγω της θέσης τους σταματούν πολύ μπροστά στην άκρη του αετώματος.



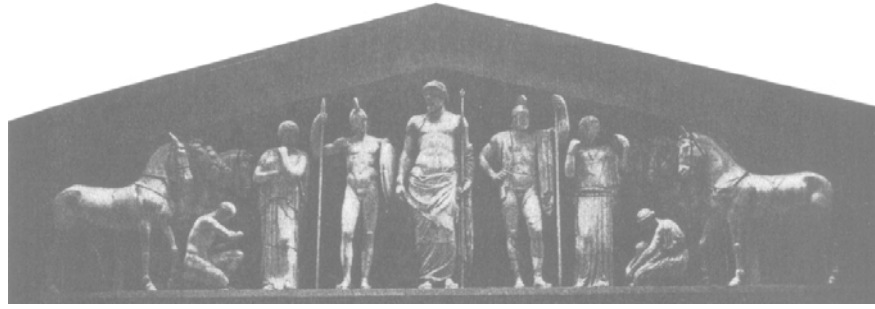
**Εικόνα 130**

Αποφασιστική επίδραση στο συνολικό ρυθμό έχει η μετακίνηση όλων των μορφών έτσι, ώστε οι πίσω επιφάνειές τους να στέκουν στο επίπεδο του τυμπάνου (εικ.130). Σημαντική για το σύνολο είναι η αλλαγή στις μορφές του Πέλοπα και του Οινόμαου (εικ.131).

Ο Bulle απορρίπτει τη διάταξη του Studniczka, γιατί ο Πέλωψ και η Ιπποδάμεια χωρίζονται με την ασπίδα και τα κεφάλια τους κοιτούν σε διαφορετικές κατευθύνσεις, ενώ ο Οινόμαος αποστρέφει περιφρονητικά το βλέμμα από τη Στερόπη και ο αγκώνας του σπρώχνεται άκομψα προς την κλείδωση του χεριού της. Αντίθετα η τοποθέτησή τους στην άλλη πλευρά δημιουργεί ένα θαυμάσιο συντονισμό όλων των ρυθμών και, εκτός αυτού, αποδεικνύεται από τεχνικά σημάδια <sup>193</sup>. Όπως τίθενται κατενώπιον στον Bulle τα μοτίβα θέσης των δύο αντιπάλων αναπτύσσονται ελεύθερα και φυσικά. Προπάντων το περίγραμμα και ο ρυθμός κίνησής τους χαρακτηρίζεται από καταπληκτική ενότητα, σταθερότητα και δύναμη έκφρασης. Η μορφή του Οινόμαου είναι η δυνατή έκφραση της μεγαλειότητας. Η έκφραση της μορφής του μνηστήρα αλλάζει. Η κατάσταση της τελευταίας μορφής είναι σχεδόν ίδια με εκείνη του Οινόμαου, δίχως όμως τη δύναμη έντασης. Όλα είναι πιο νεανικά και με την κλίση του κεφαλιού πιο μαλακά. Γίνεται κατανοητό ότι ο καλλιτέχνης έκανε πολύ αδύνατο τον κορμό σε σύγκριση με τα δυνατά πόδια για να τον ντύσει μεταγενέστερα με ένα θώρακα, όπως απέδειξε ο Treu.

<sup>193</sup> Βλ. παρακάτω, σ. 160-162 (μορφή K).





**Εικόνα 131**

Σημαντικά για τη συνολική εντύπωση είναι τα δόρατα των ηρώων, που πρέπει να είναι κάθετα στο έδαφος. Αυτές οι αυστηρές κατακόρυφες δημιουργούν ένα τεκτονικό δέσιμο και ένα διαχωρισμό, που αυξάνει την ηρεμία και τη σαφήνεια του κέντρου και επαναλαμβάνεται στα ραβδιά των μάντεων με πιο σύντομο ρυθμό. Τον ίδιο στόχο φανερώνει η οριζόντια σύνδεση με το έδαφος. Ως τώρα οι πέντε μεσαίες μορφές στέκουν σε ακανόνιστες ξεχωριστές πλίνθους, τα άλογα σε αντίστοιχες φαρδιές, ενώ οι δύο γονατιστές μορφές δίχως πλίνθους, βυθίζονταν ανάμεσά τους. Αυτό το μπέρδεμα πρέπει να διορθωνόταν, υποστηρίζει ο Bulle, με μία κοινή βάση, στην οποία είχαν εισαχθεί οι πλίνθοι των μορφών.

Κυριαρχεί ηρεμία στο σύνολο (εικ.131,153,156) και προπάντων στη μεσαία ομάδα (εικ.131), ισορροπία στις μάζες και ομοιόμορφη διανομή των αρνητικών στοιχείων. Ο μελετητής θα εξετάσει τις πιο λεπτές ρυθμικές σχέσεις μεταξύ των μορφών. Όμως η μεγαλειώδης ηρεμία του συνόλου θα είναι η βάση για την κατανόηση του πραγματικού ήθους του έργου, του θρησκευτικού περιεχομένου του <sup>194</sup>.

Η διάταξη που προτείνει ο Bulle για το εναέτιο είναι η εξής :  
A L C D B F G H J K O M N E P (βλ. εικ.131,153,156)

---

<sup>194</sup> Bulle (1939), 137-143.

## ΟΙ ΜΟΡΦΕΣ :

### 1. Μορφή Η (Ζευς)

Στο επιχείρημα του Weege ότι η οριζόντια τομή στο ιμάτιο κάτω από το γόνατο του Δία αποτελεί απόδειξη για την ύπαρξη βωμού μπροστά του, ο Bulle απαντά παραπέμποντας στην εικ.58 και παρατηρεί ότι η τομή δε βρίσκεται μπροστά από το αριστερό πόδι της μορφής, αλλά ακολουθεί με βάθος 5 εκ. την άκρη του ενδύματος, τόσο γύρω από τη δεξιά κνήμη μέχρι περίπου τη στροφή στην πίσω πλευρά, όσο γύρω από την αριστερή ως το μέσο της εξωτερικής πλευράς, από όπου η υπόλοιπη είναι σπασμένη. Επομένως το αντικείμενο περιέβαλε τα πόδια από τις τρεις πλευρές. Έτσι αποκλείεται η πιθανότητα ύπαρξης βωμού.

Για τις σχέσεις που αφορούν τις κνήμες του Δία συνεχίζει να ισχύει η εξήγηση του Treu. Το κομμάτι που σώζεται από την αριστερή κνήμη έχει λαξευτεί ολόκληρο ως το κολλημένο πίσω κομμάτι. Αυτό θα ήταν άσκοπο, αν έπρεπε από την αρχή το ένδυμα να έφτανε ως τον αστράγαλο. Ο Bulle υποστηρίζει ότι εδώ συναντάμε την πρώτη από τις πολυάριθμες εκ των υστέρων αλλαγές στο σχέδιο (τα λεγόμενα “pentimenti”) : με ένα ένδυμα που τελείωνε κάτω από το γόνατο, οι γυμνές κνήμες δεν ήταν γερή υποδομή για τη γιγαντιαία μορφή. Για αυτό το λόγο στερεώθηκε μία λεπτή ‘φλούδα’ ενδύματος με πόλους στην τσάκιση. Από αυτή τη ‘φλούδα’ ο Treu αναγνώρισε ένα θραύσμα στην πίσω, κοίλη πλευρά, θεωρώντάς το θραύσμα που ανήκε εκεί και έκρινε ότι μπορεί να εξηγηθεί μόνο σε αυτή τη θέση. Το θραύσμα περιβάλλει το δεξιό αστράγαλο και διαμορφώνει με τη δικαιολογημένη καλλιτεχνικά συμπίεση των χοντρών πτυχών του το λογικό κάτω τελείωμα της μορφής. Με αυτό ισοδυναμούν οι οριζόντιες πυκνές πτυχές, που τυλίγονται πάνω από το μέσο του σώματος, μαζί με το χαρακτηριστικό τόξο που κρέμεται κάτω, ενώ ανάμεσα σε αυτές τις διαγώνιες τεντώνουν απλούστερες διαγώνιες πάνω από το γόνατο και την κνήμη. Έτσι το κάτω μέρος του σώματος γίνεται ένα κλειστό πεδίο, που ταράζεται από το παιχνίδι του ενδύματος και της φόρμας του σώματος, πάνω στο οποίο ο κόσμος της οργανικής δύναμης οικοδομεί τη μεγαλοπρέπεια του γυμνού κορμού.

Οι αποφασιστικοί ρυθμικοί δεσμοί συνίστανται όχι στο διαχωρισμό, αλλά στη σύνδεση του ανώτερου και του κατώτερου πεδίου δύναμης. Τα χέρια κατευθύνονται από τον ώμο σχεδόν παράλληλα προς τα κάτω. Το δεξί πάει λίγο περισσότερο προς τα έξω, ο αριστερός πήχης κλείνει σε ένα κύκλο από πλάγιες πτυχές που προετοιμάζουν την κάθετη που πάει από το σύνδεσμο του χεριού προς τα κάτω. Και τα δύο χέρια λυγίζουν προς τα έσω, το δεξί με το να τραβά λίγο μία πτυχή του ιματίου, το αριστερό με την κάμψη του πολύ μακριού δείκτη. Ανάμεσα σε αυτά τα σταθερά σημεία των χεριών κρέμεται μία τοξοειδής πτυχή, που κατεβαίνει από το δεξιό γοφό και ανεβαίνει στον αριστερό. Τα χέρια

λυγίζουν δίπλα στα τελειώματα αυτής της συγκρατημένης ορμής. Με αυτά εξηγείται η ενέργεια του δεξιού χεριού : πρόκειται για το ασυνείδητο άγγιγμα του ενδύματος, έκφραση αταραξίας και ηρεμίας.

Ο μελετητής απορρίπτει την ερμηνεία της χειρονομίας του Δία από τον Treu, ότι δηλ. πρόκειται για μία χειρονομία αμηχανίας, και αναφέρει ως παράλληλό της τη χειρονομία του λυρικού ποιητή, που προχωρά ζωηρά με τη λύρα στο αριστερό χέρι, στο Παρίσι (με το πρωτότυπο να χρονολογείται από τον Winter στο μέσο του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.)

Στο άνω μέρος της μορφής όλο το μέγεθος, η δύναμη και η ηρεμία αποτελεί την προσωποποίηση της απλησίαστης μεγαλοπρέπειας της θεότητας. Για τον Bulle ο Πausanias ονόμασε τη μορφή *άγαλμα*, γιατί ο θεός ήταν απομονωμένος από το περιβάλλον του, κάτι που φαίνεται στη διάταξή του (εικ.131).

Σχετικά με το τμήμα του ιματίου που κρέμεται κάτω από το αριστερό χέρι και οι στρογγυλεμένες πτυχές του φτάνουν περίπου ως το έδαφος, ο αρχαιολόγος σημειώνει ότι κρεμόταν στο σώμα με ένα σιδερένιο καρφί που βρισκόταν πλάγια (το κενό του οποίου φαίνεται αριστερά από το σκοτεινό άνοιγμα της εικ.132 και στην ανώτερη επιφάνεια του θραύσματος που είναι από κάτω με τις δύο πτυχές). Κάτω από το διπλό θραύσμα πτυχών γίνεται ορατό στην πλευρά της 'πλάτης' των πτυχών, που πάει από το μεσαίο άκρο του δείκτη προς τα κάτω, μία τραχιά επιφάνεια σύνδεσης με άκρη προστατευτικού ελάσματος (εικ.132,133). Η λεγόμενη 'πλάτη πτυχών' απλώνεται στο πλάι και τελειώνει σε μία επίπεδη, φαρδιά ορμή σε σχήμα 'S' που



Εικόνα 132

βρίσκεται στο σώμα. Αυτό το τελείωμα ήταν επεξεργασμένο, αλλά αργότερα καλυπτόταν τελείως από τις απότομες πτυχές. Από το δείκτη ως την πτυχή που πάει προς τα κάτω με σχήμα 'S' φαίνεται στην πρόσθια όψη μόνο η πλάτη της, δίπλα στην οποία κατεβαίνει η πιο εσωτερική από τις απότομες πτυχές (εικ.132), το κενό για την προσαρμογή της οποίας έχει κοπεί σε μία διαφορετική τακτοποίηση του ενδύματος, που η προηγούμενη μορφή του μπορεί ακόμη να αναγνωρισθεί. Δηλ. αν ακολουθήσουμε την πτυχή, που πάει μπροστά από τη δεξιά άνω γωνία της τομής, πάνω από την κλείδωση του χεριού, το εξωτερικό της περίγραμμα κάμπτεται εσωτερικά και πλησιάζει στο τέλος της πτυχής, ενώ, μαζί με αυτό, διαμορφώνεται το αρχικά πλάγιο τέλος του ιματίου στην αριστερή πλευρά του σώματος, που πρέπει να τελειώνει κάτω από το αριστερό γόνατο, να αφήνε επομένως ελεύθερη την κνήμη. Οι απότομες πτυχές διαλύονται από τις πτυχές που περιβάλλουν το χέρι. Αυτό το δεύτερο *pentimento* επιβεβαιώνει το πρώτο και είναι η φυσική του συνέπεια. Αφού οι κνήμες ντύθηκαν με μάζες υφάσματος, ήταν αναγκαίο

στην αριστερή πλευρά του σώματος ένα σημαντικό τελείωμα αντί για το λοξό. Εξάλλου οι απότομες πτυχές αύξαιναν την ώθηση της μορφής προς τα πάνω.

Ο Ζευς κρατάει το σύμβολο της κυριαρχίας του στο αριστερό χέρι, μάλιστα το πιάνει από πίσω (εικ.132,133). Τα τρία τελευταία δάχτυλα λυγίζουν προς τα έξω και στο τελευταίο άκρο του μεσαίου δαχτύλου φαίνεται ένα σημείο θραύσης, οπότε εδώ εφαρμόζε ο αντίχειρας. Αυτός και ο δείκτης συνδέονταν σε ένα σημείο των πτυχών όπου υπάρχει μία τρύπα για πόλο για το τέλος του δείκτη. Στο τόσο κλειστό χέρι πηγαίνει από πάνω ως την κορυφή του δαχτύλου μία τομή, που συνεχίζει προς τα κάτω σαν τετράγωνο αυλάκι. Με παρόμοιο τρόπο έχει διανοιχτεί η οπή για το δόρυ της Αθηνάς στη μετόπη του Αυγεία και του Άτλαντα, καθώς και στο αριστερό χέρι του μάντη Ν. Έτσι δεν είναι μόνο πιθανή, αλλά αυτονόητη, η συμπλήρωση ενός σκήπτρου, που η μορφή θα

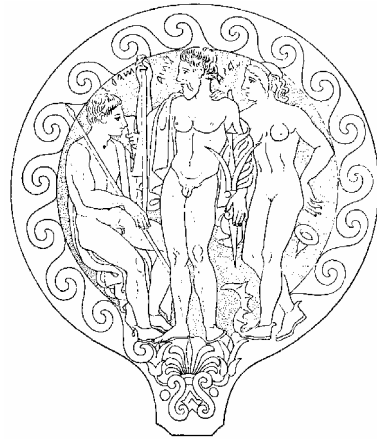


**Εικόνα 133**

κρατούσε κάθετα και του οποίου η κάτω άκρη έστεκε δίπλα στο αριστερό πόδι και δεν προσέκρουε πάνω του, όπως πίστεψε ο Treu. Το ανώτερο τμήμα του σκήπτρου δε μπορούσε να έρχεται ακριβώς κάθετα στο κάτω τμήμα του, αλλά μόνο λίγο πίσω από το χέρι (εικ.133), κάτι που παρατηρούσε ο θεατής μόνο από κοντά. Η κάθετη του σκήπτρου θα συνέχιζε τον άξονα των πτυχών μέχρι ψηλά και θα ενίσχυε το αποτέλεσμα του ύψους της μορφής, ιδιαίτερα αν σκεφτούμε ως κορυφή του σκήπτρου όχι το μικρό άνθος, αλλά τον αετό, όπως περίπου τον περιγράφει ο Πίνδαρος στον πρώτο πυθιονικό του (στ. 9-10). Το πουλί του θεού με τις φτερούγες στραμμένες προς τα κάτω δίπλα στο γυρισμένο κεφάλι του Δία θα τραβούσε ως σύμβολο το βλέμμα του θεατή ψηλά. Στη διάταξη των μορφών (εικ.131) το σκήπτρο του θεού δε φαίνεται ευχάριστα ανάμεσα στα δώρα των ηρώων, γιατί δημιουργείται ένα έντονο δέσιμο των τριών μορφών, που επιδρά δυσάρεστα με το να εξασθενίζει τη «μοναχική θέση» του θεού.

Δίχως το σκήπτρο (εικ.131,153,156) τα αρνητικά τμήματα είναι ισοδύναμα και στις δύο πλευρές του Δία και τον χωρίζουν εντονότερα από τους ήρωες. Ειδικότερα φαίνεται να δημιουργεί ο «πλάγιος ρυθμός», που συνδέει τους δύο πήχεις των ηρώων πάνω από τους ώμους τους, μία υπέροχη ορμή. Η ηρεμία στο κέντρο φαίνεται ακόμη πιο μεγαλοπρεπής. Ο κεραυνός είναι προτιμότερος καλλιτεχνικά στο αριστερό χέρι του θεού, αλλά η συμπλήρωσή του συναντά μερικές δυσκολίες. Το χέρι εφαρμόζει τόσο στενά στο σώμα, ώστε είναι απίθανο να αναπτύσσεται εκεί μία δέσμη κεραυνού. Ο Bulle απαντά στον Studniczka, που το αποκαθιστά με κεραυνό, ότι είναι πολύ ασυνήθιστο το πιάσιμο του

αντικειμένου από πίσω αντί με τη γεμάτη γροθιά από πάνω ή από κάτω. Παρουσιάζει μάλιστα ως αξιόπιστο παράλληλο έναν ετρουσκικό καθρέφτη, όπου ο Ζευς βάζει το χέρι του μπροστά και πάνω από τον κεραυνό που κρατάει δίπλα στον αριστερό γοφό του (εικ.134) – πρόκειται για μία απεικόνιση του Δία που μας πηγαίνει πίσω σε έναν τύπο του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.



**Εικόνα 134**

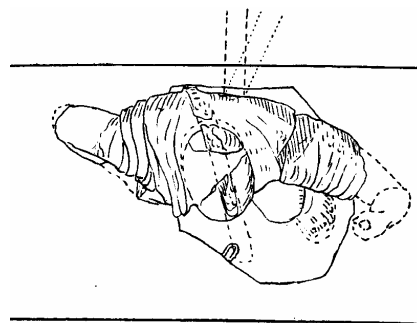
Σε ό,τι αφορά στην πίσω πλευρά της μορφής, ο Bulle αντικρούει την παραδοχή του Treu ότι είχε σπρωχθεί τελείως στο τύμπανο, γιατί υπάρχουν τα δύο μεγάλα καρφιά που τη συνέδεαν με αυτό. Δέχεται όμως την άποψη του Treu ότι όλες οι μορφές με καρφί στην πλάτη ήταν περίπου 9-10 εκ. μακριά από το τύμπανο, συνεπώς ήταν πολύ πιθανή η μολυβδοχόηση που επένδυε το σίδηρο, μάλλον μέσω ενός πήλινου καναλιού<sup>195</sup>.

---

<sup>195</sup> Bulle (1939), 144-150.

## 2. Μορφή J (Οινόμαος)

Ο Bulle τοποθετεί τη μορφή κατενώπιον, γιατί κρίνει ότι αυτό συνάγεται από το πίσω τμήμα της πλίνθου της που είναι παράλληλο στο τύμπανο (εικ.135). Έτσι ο εγκάρσιος άξονας του κορμού, δηλ. η γραμμή σύνδεσης των άκρων των ώμων, βρίσκεται μέσα στο αέτωμα. Αντίθετα η ωοειδής συνολική κάτοψη, που αφήνει να αναγνωριστεί η εγκάρσια τομή του αρχικού όγκου, έχει το μακρύ της άξονα πλάγια στο τύμπανο. Συνεπώς, καθρεφτίζεται το «ογκώδες και άβολο» της μορφής, στην οποία το βάθος αναπτύσσεται με πλάγιους άξονες, με το να αγγίζει σχεδόν ο δεξιάς αγκώνας το τύμπανο, ενώ το αριστερό χέρι απλώνεται μπροστά, ως ένα αποτελεσματικό μέσο αύξησης της φυσικής και πνευματικής δυναμικής του γεμάτου αυτοπεποίθησης βασιλιά.



Εικόνα 135

Η πλίνθος ακολουθεί κατά την αρχαϊκή συνήθεια τα περιγράμματα των ποδιών και πρέπει να κόβει σε ένα ακανόνιστο οκτάγωνο, αλλά σταματάει μπροστά από το συνολικό βάθος του όγκου (εικ.135). Για τη στερέωσή της χρησίμευε, εκτός από τους τρεις συνδέσμους στην πλίνθο, ένα μεγάλο σιδερένιο καρφί, που πήγαινε από το τύμπανο στον αριστερό γλουτό, του οποίου το στρογγυλό σχήμα έγινε εκ των υστέρων ίσιο γύρω από την τρύπα του καρφιού. Τα πλευρικά τοιχώματα της τρύπας του καρφιού, που διατηρείται μόνο κατά το ήμισυ και έχει σχήμα ορθογώνιου παραλληλόγραμμου, δεν είναι τελείως παράλληλα, ώστε δε μπορεί να διαπιστωθεί με ακρίβεια η θέση του σίδηρου μέσα τους. Ο Bulle διαφωνεί με τον Treu, ο οποίος θεώρησε την κατεύθυνση του καρφιού απόδειξη για την πλάγια θέση της μορφής, και παρατηρεί ότι η θέση του ορθογώνια στην οπίσθια άκρη της πλίνθου είναι το ίδιο πιθανή και η πιο λογική (εικ.135). Κατά τα άλλα η πλάτη του Οινόμαου είναι το πιο περίεργο παράδειγμα αμελούς επεξεργασίας των τμημάτων που δε στρέφουν προς το θεό : στην αυλακιά των οπισθίων υπήρξε δύο φορές προσθήκη, οι πτυχές του ιματίου αποδίδονται διαφορετικά, η μεγάλη μύτη του ώμου είναι ίσια, οι πτυχές που ανεβαίνουν στο μέσο της πλάτης προς τα αριστερά έχουν σκαλιστεί χοντροκομμένα και στον ώμο συνεχίζουν ως ραβδώσεις. Ο μελετητής δέχεται το συμπέρασμα του Treu ότι η μορφή δε δουλεύτηκε με βάση ένα μοντέλο ίδιου μεγέθους.

Στην πρόταση διάταξης του Bulle η κάθετη θέση του πήχη και το πιάσιμο του δόρατος με το αριστερό χέρι δίνει σε όλη την πλευρά του σώματος τη δύναμη, που απαιτεί η συνολική συμμετρία (εικ.131,153,156). Οι πτυχές του ενδύματος που είναι παράλληλες στο

δόρου αυξάνουν ως αντικίνηση την εντύπωση της κατεύθυνσης προς τα πάνω, ενώ επιπλέον προκύπτει μία συμφωνία στις γραμμές δύναμης. Ως ανώτερο σημείο δύναμης το αριστερό χέρι λυγίζει με εκφραστικές γραμμές δαχτύλων απέναντι από το λοφίο του κράνους. Το ότι η κορυφή του δόρατος χάνεται πίσω από την άκρη του αετώματος είναι πιθανό να σχετίζεται, κατά τον Bulle, με την ασυνέπεια στις μάζες του σχεδίου, όπως παρατηρείται και στη Στερόπη (Κ). Επομένως το βασιλικό ζευγάρι λόγω της επιθυμίας για καλύτερο αποτέλεσμα είχε σχεδιαστεί πολύ μεγάλο για το χώρο που του δόθηκε.

Στη μορφή ήταν αναγκαία μία εκ των υστέρων αλλαγή στο τμήμα του ιματίου πάνω από τον αριστερό ώμο. Στην πλάγια όψη (εικ.136) φαίνεται ότι τα δύο στρώματα υφάσματος μπροστά και πίσω από το βραχίονα που πέφτουν κάτω, χωρίζονται από μία στρογγυλή κοιλότητα και φτάνουν πάνω με επίπεδη ταλάντωση, που κόβεται ξαφνικά κάθετα στα δύο. Η συνέχιση αυτών των καμπύλων ακρών θα τελείωνε στο βραχίονα κοντά στον αγκώνα. Συνεπώς είχε αποκοπεί το εξωτερικό τμήμα του ενδύματος εκ των υστέρων, επειδή ήταν πολύ φαρδύ. Η επιφάνεια τομής που δημιουργείται είχε σκαλιστεί πολύ απρόσεκτα. Μόνο στην πρόσθια άκρη είναι ίσια μία λεπτή γραμμή, έπειτα ακολουθεί μία φαρδύτερη και μία λεπτή αυλακιά διαχωρισμού στην πίσω μεριά του ενδύματος. Επομένως, δεν υπολόγιζαν ότι θα φαινόταν αυτή η επιφάνεια. Αν και ο Bulle θεωρεί πιθανό να της



**Εικόνα 136**

έριχνε μία ματιά ο θεατής, που την παρατηρούσε από το πλάι, υποστηρίζει ότι ο δεξιός πήχης της Στερόπης (Κ) σκέπαζε αυτή την επιφάνεια και, παρόλα αυτά, το τμήμα του ιματίου αποκόπηκε από τον Οινόμαο για να δημιουργήσει τον αναγκαίο για τον πήχη χώρο <sup>196</sup>.

Ένα τελευταίο πρόβλημα είναι το κεφάλι της μορφής. Παρά το λοφίο του κράνους, τα έντονα ζυγωματικά και το γένη φαίνεται στη συνολική μάζα του πολύ μικρό, τόσο ως προς το δυνατό κορμό, όσο συγκριτικά με εκείνο της Στερόπης (Κ). Ιδίως το πρόσωπο φαίνεται ασήμαντο στη μάζα και την έκφρασή του. Κατά τον Bulle απαντάται εδώ με λογικό τρόπο το ερώτημα, που απασχολεί τον Studniczka, και αφορά το στόμα της J (εικ.136). Κάτω από το γένη υπάρχει μία φαρδιά γραμμή. Το στόμα είναι κατά τον Studniczka «ανοιχτό, προκειμένου να καθορίσει επιτακτικά τους όρους της αρματοδρομίας». Ο Bulle αναρωτιέται αν αυτοί οι όροι, αφότου είχαν σκοτωθεί 13 μνηστήρες, δεν ήταν γνωστοί σε όλους τους συμμετέχοντες, αν αυτό το μικρό χαρακτηριστικό αναγνωριζόταν από μακριά από έναν προσεκτικό θεατή και αν θα

<sup>196</sup> Βλ. σχετικά παρακάτω, σ. 160-162.

μπορούσε να είναι τόσο σημαντικό, ώστε να μετατραπεί ο ήρεμος άνδρας σε σκληρό ομιλητή. Επίσης ένα στιγμιαίο γεγονός, όπως μία ομιλία, δεν ταιριάζει σε αυτό το μνημειακό στίλ, που έχει ως στόχο την αποτύπωση ψυχικών χαρακτηριστικών. Για τον Bulle η άποψη που υποστηρίζει με τόσο πάθος ο Studniczka δεν ευσταθεί, γιατί πρώτα από όλα το στόμα της μορφής δε «μιλάει» καθόλου. Και εξηγεί : σε ένα στόμα που μιλάει ανοίγουν τα χείλη προς τα μπρος σε σχήμα ωοειδές, εδώ όμως το άκρο του στόματος τραβιέται μέχρι έξω προς τα πίσω, ώστε τα χείλη δεν κινούνται καθόλου. Μόνο το γεμάτο κάτω χείλος προεξέχει λίγο, κάτι που ο Studniczka τόνισε. Αλλά το άνω χείλος δεν είναι τίποτα παραπάνω από μία ίσια γραμμή. Γιατί το ανώτερο όριο της σχισμής του στόματος σχηματίζεται από την ευθύγραμμη άκρη του μουστακιού, που οι κάθετες,γωνιώδεις άκρες του δίνουν την πλάγια άκρη, ώστε το άκρο του στόματος δεν υπάρχει καθόλου. Ο Bulle συγκρίνει με αυτό το επίσης «ανοιχτό» στόμα του Ηρακλή στις μετόπες του Αυγεία, του Άτλαντα και των Στυμφαλίδων, που περιβάλλεται από τη φυσική μαλακότητα των χειλιών και του γενιού, και υποστηρίζει ότι με αυτό το παράδειγμα βρίσκεται η λύση, γιατί αυτή η σκληρή τομή στο στόμα της J είναι ένα 'pentimento', δηλ. μία εκ των υστέρων μεγέθυνση του στόματος, κατά την οποία το κάτω χείλος έμεινε ανέγγιχτο, αλλά το άνω χείλος και το άκρο του στόματος τραβήχτηκαν. Πιστεύει ότι δεν υπάρχει καμία αμφιβολία για την καλλιτεχνική πρόθεση. Αυτή η βαθιά και φαρδιά σχισμή, που με το φωτισμό γινόταν πολύ έντονη, πρέπει να προσέθετε ένα δυνατό τόνο στα πολύ αδύνατα χαρακτηριστικά του προσώπου και να ενίσχυε το βάρος του κεφαλιού. Παρατηρεί ακόμη ότι, αν θελήσουμε να περιγράψουμε την «έκφραση» που είχε το στόμα με αυτόν τον τρόπο, τότε φαίνεται σαν το αντίθετο του ρέοντος λόγου, δηλ. σα να μπαίνει στα κλειστά δόντια ο αέρας, όπως όταν πονάει κάποιος ξαφνικά, με αποτέλεσμα να τραβηχτεί το άκρο του στόματος ακούσια και όσο μακριά είναι δυνατόν. Πάντως αυτή η σχεδόν σπασμωδική ένταση κατά την αναπνοή δε φαίνεται κατάλληλη για την εικόνα ενός απάνθρωπου κυρίαρχου<sup>197</sup>.

---

<sup>197</sup> Bulle (1939), 150-153.



### 3. Μορφή K (Στερόπη)

Για τον Bulle το δεξιό πήχη της Στερόπης δεν τον έχουν κατανοήσει οι μελετητές σωστά, τόσο ανατομικά όσο και τεχνικά. Από το κόκαλο του αγκώνα και την ένταση των μυών εξάγεται ότι δεν είχε κατεύθυνση οριζόντια, αλλά κάθετη. Τεχνικά είναι αδύνατο να ερχόταν οριζόντια, γιατί ήταν στερεωμένος πάνω από τον αγκώνα με ένα μικρό στρογγυλό πόλο, ο οποίος προκάλεσε το θρυμματισμό του κάτω μισού της επιφάνειας προσαρμογής (εικ.71,εικ.137,όπου η τρύπα στην άνω άκρη θραύσης, και εικ.138). Ο πόλος θα έπρεπε να κυρτώνει κατά την οριζόντια θέση του πήχη ορθογώνια προς τα πάνω και να στρίβει πάλι πάνω από τον αρμό προσαρμογής σε συνδετήρας. Επειδή είχε μικρό πάχος δε θα είχε εξασφαλίσει την αναγκαία ανυψωτική δύναμη για το οριζόντιο κομμάτι μαρμάρου, ενώ στέκει κάθετα κατά την όρθια θέση του πήχη (εικ.140). Στην κατακόρυφη θέση του ξεκαθαρίζεται το ανώτερο ίσιωμα πολύ εύκολα. Η εσωτερική πλευρά του πήχη ήταν ακριβώς μπροστά από το βραχίονα, ώστε δεν ήταν εύκολο να λαξευτεί και εξάλλου δε φαινόταν. Η κάθετη θέση του θα μπορούσε όμως να αναγνωριστεί από τη στάση του άνω μέρους του σώματος. Στον τράχηλο η βασίλισσα φοράει ένα μικρό μαντήλι, του οποίου τη μία άκρη κρατάει χαλαρά με τα ακροδάχτυλα πάνω από τον αριστερό ώμο, ενώ η άλλη έρχεται προς τα μπρος πάνω από το δεξιό ώμο και με τις φαρδιές πτυχές σε σχήμα ζγκ-ζαγκ φτάνει ως το στήθος (εικ.139).Είναι το κρήδεμνον, το οποίο φοράει και η Εστία Giustiniani.Αυτό πέφτει στον αυχένα της K. Ενώ το αριστερό της χέρι σταματά την κίνηση, το δεξί την έχει ήδη ολοκληρώσει, αλλά δεν απομακρύνεται ακόμη από τον ώμο. Συνεπώς το δεξί λύγιζε στον ώμο όπως το αριστερό, μόνο που τα δάχτυλά του κρέμονταν χαλαρά (εικ.140). Επανειλημμένες προσπάθειες σε μοντέλα επιβεβαίωσαν τη φυσικότητα αυτής της στάσης. Το ίδιο μοτίβο, μόνο πιο πρώιμα, εμφανίζεται στην πυξίδα του γάμου στο Würzburg, όπου η Αφροδίτη στην επιφάνειά της στο δώμα της νύφης βάζει τον πέπλο στη νύφη και της στέλνει τον Έρωτα (εικ.141).Στην περίπτωση της μορφής K πρόκειται για μία ασυνείδητη παύση μίας χαριτωμένης κίνησης, που αρμόζει στην ηρεμία και το μέγεθος των άλλων μορφών. Η βασίλισσα Στερόπη απεικονίζεται πεπλοφόρος, αξιοπρεπής κι όμορφη, μία εικόνα αντίθετη από την προκλητική δύναμη του βασιλιά. Οι δύο μορφές στέκουν περήφανες, κλεισμένες στον εαυτό τους, όμως το βλέμμα τους πηγαίνει μακριά.



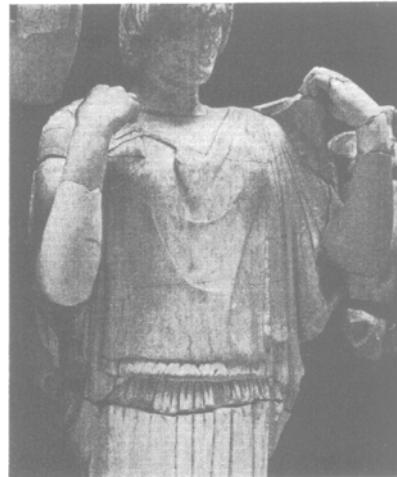
Εικόνα 137



Εικόνα 138



Εικόνα 139



Εικόνα 140

Η μορφή νοείται τεκτονικά. Το κάτω μέρος του σώματός της σχηματίζεται από κάθετες, στους γοφούς υπάρχει μία πλάγια λωρίδα, με μικρούς κάθετους κυματισμούς, κι από πάνω της μία μεγάλη επιφάνεια, που περιορίζεται από το στήθος και τους ώμους. Σε αυτή τη σκληρή δομή δημιουργούνται μικρές αναλογίες μέσω των ορατών οργανικών φορμών,

του στήθους και των ποδιών, μεταξύ των οποίων δημιουργείται μία μετάβαση με τη βοήθεια του γόνατου. Δίπλα στην επιφάνεια του στήθους ανεβαίνουν συμμετρικά και από τις δύο μεριές ως ανεξάρτητοι ρυθμοί οι πήχεις. Ο Bulle αποκαθιστά το δεξιό πήχη κεκαμμένο τόσο, ώστε τα δάχτυλα να πιάνουν το μαντήλι στον ώμο. Τα χέρια στέκουν συμμετρικά στο ίδιο ύψος, με ίδια κλίση και σαν τόξα γυρισμένα προς τα πίσω



Εικόνα 141

ανασηκώνουν τους ώμους και επαναλαμβάνουν τις κυρτώσεις τους με μεγαλύτερες ταλαντώσεις. Έτσι δημιουργείται μόνο σε αυτό το σημείο της μορφής ένα σημαντικό αποτέλεσμα βάθους. Όμως ο ωσειδής θόλος των μαλλιών συνδέει το κεφάλι με την κλειστή δομή του συνόλου.

Όλο το δεξί μισό της μορφής φαίνεται μικρότερο από το αριστερό. Η απόσταση από την κοιλότητα του λαιμού ως το ύψος του αριστερού μαστού είναι 18,3 εκ., ενώ ως το ύψος του δεξιού 14,8 εκ. Επίσης, η απόσταση από το λαιμό ως την εξωτερική επιφάνεια των χοντρών πτυχών που είναι κάτω από τον κόλπο είναι αριστερά 34,5 εκ., ενώ δεξιά 29,8, κι ως το εξωτερικό σημείο του μηρού 28 και 25,6 εκ. αντίστοιχα. Συνεπώς η διαφορά στο κάτω μέρος του σώματος είναι η μικρότερη, στους γοφούς εντονότερη και στο άνω μέρος του σώματος πράγματι η μεγαλύτερη, επειδή μετράμε μόνο τους «λόφους» των μαστών. Ο Bulle υποστηρίζει ότι η έντονη αυτή ασυμμετρία οφείλεται στην ανάγκη για περισσότερο χώρο. Ο δεξιός βραχίονας συμπληρώθηκε από το σημείο κάτω από τον ώμο και συνδέθηκε με το σωζόμενο κομμάτι του πήχη

(εικ.139). Έτσι πίσω και κάτω από το βραχίονα είναι στερεωμένο ένα επίπεδο κομμάτι ενδύματος με έναν τετράγωνο μαρμάρινο πίρο και πέντε πόλους, πάνω στους οποίους εξωτερικά, ήταν συνδεδεμένο ένα επίμηκες κομμάτι πτυχών (i). Τέλος η λιγότερο βαθιά τομή, που έχει μείνει στην πρόσθια όψη ανάμεσα στις πτυχές και το σώμα, δέχθηκε ένα μικροσκοπικό κομμάτι πτυχών, που στερεώθηκε με τον πόλο „h“ (εικ.139). Ο μελετητής υποστηρίζει ότι αυτές οι μάζες πτυχών δε μπορούσαν να προστεθούν στο βραχίονα εξαιτίας κάποιας ατυχίας κατά τη διάρκεια της εργασίας ή της μετατόπισης ή κάποιου λάθους στη λάξευση του μαρμάρου. Απομένει λοιπόν η εξήγηση ότι το δεξί χέρι τροποποιήθηκε, επειδή η μορφή κατέλαβε κι άλλο χώρο. Πρέπει αρχικά ο δεξιός βραχίονας να είχε την ίδια πλάγια κατεύθυνση προς τα έξω όπως ο αριστερός και το ένδυμα να κρεμόταν κάτω από αυτόν όπως στην άλλη πλευρά. Το νέο κομμάτι πτυχών δεν έπεφτε οργανικά σωστά, αλλά πρέπει εκ των υστέρων να βελτιώθηκε από μικρά κομμάτια «μπαλώματος». Ο ώμος υπέστη προφανώς σοβαρές ζημιές με τη νέα θέση του πήχης, επειδή έπεφτε απότομα το περίγραμμά του, οπότε πρέπει να μειώθηκε η φυσική καμπυλότητά του, με αποτέλεσμα να προκύψει σχεδόν μία δυσμορφία (εικ.139). Οι λεπτές πτυχές στον ώμο δεν είναι εργασία επιδιόρθωσης εκ των υστέρων, γιατί στη νέα επιδιόρθωση μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ξανά ο παλιός πήχης. Στην εσωτερική πλευρά του θραύσματος η επιφάνεια προσθήκης ήταν κομμένη όσο ήταν αναγκαίο στην πλάγια κατακόρυφη θέση (εικ.137). Η αυλακιά που φαίνεται αριστερά από την επιφάνεια προσαρμογής εξαιτίας χτυπημάτων με καλέμι προκλήθηκε από την αποσύνδεση.

Με αυτή τη δεύτερη αλλαγή η μορφή «στενεύει» τόσο, ώστε χωράει ανάμεσα στην J (Οινόμαος) και τα άλογα. Ο δεξιός πήχης της «υποτάσσεται» με μικρή κάμψη κάτω από τον αγκώνα του βασιλιά, του οποίου το σκληρότερο περίγραμμα στρέφεται στην απέναντι πλευρά. Το δόρυ χωρίζει και ενώνει τις δύο μορφές, οι οποίες, αν και ανεξάρτητες, αποκτούν μία μεγαλοπρεπή ενότητα τόνου.

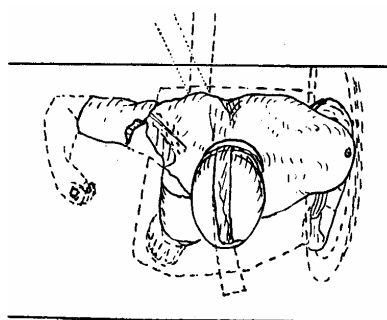
Μαζί με την εξακρίβωση της στάσης των μορφών J και K καθορίζεται και η θέση τους στα αριστερά του θεού. Για τον Bulle ο Πausanίας με τις φράσεις *εν δεξιά του Διός* και *εξ αριστερά από του Διός* δεν ονομάζει τον τόπο, αλλά δίνει μία κατεύθυνση κίνησης (*εις, από*). Ο χαρακτηρισμός του τόπου που αφορά το βασιλιά (*εν δεξια του Διός*) λαμβάνει υπόψη το θεατή<sup>198</sup>.

---

<sup>198</sup> Bulle (1939), 154-159.

#### 4. Μορφή G (Πέλοψ)

Η μορφή, όπως και η J (Οινόμαος), αποκτά ρυθμό αν τεθεί κατενώπιον. Ο Treu της δίνει στροφή τριών τετάρτων με βάση την κατεύθυνση των καρφιών στην πίσω πλευρά, αλλά παρατηρεί ότι οι δύο μικρότερες τρύπες στο πίσω μέρος του γόνατου και άνω μέρος του μηρού καθώς και στο μηρό δεν έχουν την ίδια κατεύθυνση, τόσο μεταξύ τους, όσο και με το μεγάλο καρφί πάνω από το δεξιό γλουτό. Ο Bulle του απαντά ότι η απρόσεκτη εργασία στα κενά δεν επιτρέπει να εξαχθούν ασφαλή συμπεράσματα για την κατεύθυνση των σιδερένιων πύρων, ενώ η πλάγια κατεύθυνση δε θα ήταν απίθανη, όπως δείχνουν τα διπλά καρφιά στην πίσω πλευρά της L (Απόλλων ; ) του δυτικού εναετίου. Η κάτωψη δείχνει ότι η μορφή πρέπει να γύριζε με το μεγάλο πλάτος της και την πειστικά συμπληρωμένη οπίσθια άκρη της πλίνθου της στο τύμπανο (εικ.142).



**Εικόνα 142**

Ο Bulle θεωρεί την εκ των υστέρων προσθήκη του θώρακα *pentimento* και παρατηρεί, συγκριτικά με ό,τι γράφει ο Treu, ότι υπάρχουν μόνο μικρές οπές για πόλους πάνω από την ηβική περιοχή. Από το σωζόμενο θραύσμα της ασπίδας το μικρό τελείωμα, που προέρχεται από κάποιο αντικείμενο σε συσκευή, μπορεί να ερμηνευτεί ως η ξύλινη δοκός που σηκώνεται στη μπροστινή άκρη του καθίσματος του άρματος, από το οποίο στερεώνεται ένα λουρί στο ζυγό. Το άρμα ως σύμβολο της ασπίδας του Πέλοπα, ο οποίος κερδίζει με αυτό το βασίλειό του – καλύτερα δε μπορεί να ερμηνευτεί<sup>199</sup>.

<sup>199</sup> Bulle (1939), 159-160.

### 5. Μορφή F (Ιπποδάμεια)

Ο αριστερός ώμος της χαμηλώνει περισσότερο από ό,τι πρέπει λόγω έλλειψης χώρου και για να μη συγκρουστεί με τον αγκώνα της G (Πέλοψ) (εικ.131). Και αυτό το ζευγάρι, όπως το βασιλικό, εναρμονίζεται με το χώρο, χωρίζεται και συνδέεται ταυτόχρονα με το δόρυ. Απέναντι στη Στερόπη (K) η Ιπποδάμεια (F) φαίνεται μικρότερη, παρόλο που η μάζα του δεξιού ώμου, του κεφαλιού και του κάτω μέρους του σώματος δεν είναι μικρότερη. Η εντύπωση δημιουργείται από την κλίση προς τα κάτω του κεφαλιού και το χαμήλωμα του αριστερού ώμου, προπάντων από τις πτυχές του πέπλου που πέφτουν. Έτσι η μορφή χαρακτηρίζεται από νεανικότητα και, αφού έχει τα χέρια ενωμένα, ταπεινή προσμονή. Η αντίθεση ανάμεσα στην περήφανη, εκδηλωτική βασίλισσα και τη ντροπαλή, ήρεμη, κλεισμένη στον εαυτό της κόρη είναι ένα αριστούργημα χαρακτηρισμού με τα απλούστερα μνημειακά μέσα. Ωστόσο η F ως γλυπτό δεν είναι τόσο καλό όσο η K. Εκτός από τον ώμο που γέρνει φαίνεται ακόμη αβέβαιη η στάση της και στην πλάγια όψη από τα αριστερά το δεξί μισό του σώματος ισιώνει προς τα πίσω τόσο περίεργα, ώστε όλο το περίγραμμα της δεξιάς πλευράς φαίνεται λοξό. Εδώ γίνεται με ιδιαίτερο τρόπο σαφές ότι η μορφή ήταν σχεδιασμένη αποκλειστικά για κατενώπιον. Στην πίσω πλευρά, που είναι κοίλη σε όλο της το ύψος, γίνεται ακόμη πιο φανερή η κλίση του αριστερού ώμου<sup>200</sup>.

### 6. Τα τέθριππα D, M

Τον Bulle εκπλήσσει το ότι το ανάγλυφο, κοινό σώμα των τριών πίσω αλόγων, που έχει τρία κεφάλια και δύο πόδια, έχει λαξευτεί σε όλες του τις λεπτομέρειες, τους μύες, τα πλευρά, τις φλέβες, ακόμη και την τούφα των μαλλιών στην αρχή του μπροστινού ποδιού, παρόλο που όλα εξαφανίζονται πλήρως πίσω από το πλαστικό τέταρτο άλογο. Υποστηρίζει ότι τα σώματα αυτών των αλόγων ήταν ορατά μετά το πρώτο σχέδιο. Επειδή όμως ήταν αδιανόητο το αποτελούμενο από τρία άλογα άρμα, θεωρεί αναπόφευκτο το συμπέρασμα ότι το τέταρτο άλογο ήταν ζωγραφισμένο στο τύμπανο και αναφέρει το παράδειγμα του Κενταύρου G του δυτικού εναετίου, του οποίου τα μαλλιά αποδίδονται ζωγραφικά. Το ζωγραφισμένο άλογο του δεξιού τεθρίππου πρέπει να είχε το κεφάλι του πιο μπροστά και πιο κάτω από αυτό του πίσω αλόγου. Με αυτό τον τρόπο τα κεφάλια θα διατάσσονταν σα βεντάλια, όπως π.χ. στο άρμα από την ανατολική πλευρά της ζωφόρου του θησαυρού των Σιφνίων. Άμεσες ενδείξεις για την απουσία των μπροστινών αλόγων στο πρώτο σχέδιο υπάρχουν : τα άρματα φτάνουν όπως τα ανάγλυφα άλογα μόνο ως το μέσο του βάθους του αετώματος, ενώ η θέση τους κοντά στο

---

<sup>200</sup> Bulle (1939), 160-161.

τύμπανο είναι βέβαιη βάσει της τομής της πλίνθου του άρματος στο δεξί πόδι του μάντη N, του 'ισιώματος' της αριστερής μεριάς του σώματος του ηνιόχου C και προπάντων του ρυμού του άρματος, που πάει στο πίσω μέρος του ανάγλυφου σώματος των τριών αλόγων ανάμεσα στο ανάγλυφο σώμα και το μπροστινό άλογο.

Ο Bulle θεωρεί αιτία για το πλαστικό αποτέλεσμα των μπροστινών αλόγων το ότι το ανάγλυφο άλογο μαζί με το ζωγραφισμένο τέταρτο, επειδή έφταναν μόνο ως το μέσο του βάθους του αετώματος, φαίνονταν πολύ αδύναμα σε σχέση με τις ανθρώπινες μορφές. Όταν αποφάσισαν λοιπόν να αποδώσουν πλαστικά το τέταρτο άλογο, δε μπορούσαν να κάνουν πιο επίπεδο το σώμα του, αλλά σχεδόν ολοστρόγγυλο, με σημαντικό βάθος, γιατί η όψη του στήθους και των οπισθίων του φαινόταν από τα πλάγια στο μπροστινό μισό του βάθους του αετώματος. Για εξασφάλιση της σταθερότητας μπήκαν πάνω από την πλάτη του ανάγλυφου αλόγου μεγάλα καρφιά, που άφησαν ίχνη από αυλακιές. Το γείσο επιβαρυνόταν με το μεγάλο βάρος των διπλών σωμάτων των αλόγων, κάτι που πρέπει να ήταν στατικά ανεπιθύμητο. Ίσως ο καλλιτέχνης προσπάθησε για χάρη της στατικής ασφάλειας μία κατά το δυνατόν επίπεδη εκτέλεση των αλόγων με τη βοήθεια της ζωγραφικής. Αυτό δε θα ερχόταν σε αντίθεση με τον τρόπο σκέψης και εργασίας του. Έτσι ο Bulle εξηγεί το γρίφο της διπλής εκτέλεσης των σωμάτων των αλόγων ως ένα διπλό - το έκτο και έβδομο - *pentimento*<sup>201</sup>.

Οι πλίνθοι των αλόγων, από τις οποίες σώζονται δύο κομμάτια, οδηγούν στο συνολικό ερώτημα της πλίνθου των ποδιών. Το ένα θραύσμα φέρει τη μπροστινή οπλή του πλαστικού μπροστινού αλόγου στα αριστερά, το άλλο την πίσω οπλή του πρώτου ανάγλυφου αλόγου στα δεξιά. Από αυτά φαίνεται ότι οι πλάκες των ποδιών ταίριαζαν με το περίγραμμα των οπλών. Τα μεγάλα στηρίγματα της κοιλιάς, και όχι τα πόδια, έφεραν το κύριο βάρος των σωμάτων των αλόγων. Οι πλίνθοι εμφανίζουν επεξεργασμένες κάθετες άκρες και συμφωνούν με τα ίχνη των πλίνθων των ποδιών των μεσαίων μορφών. Και τα άλογα πρέπει να έστεκαν σε ξεχωριστές πλάκες ποδιών, όχι όμως και οι έξι γωνιακές μορφές καθώς και οι O, B. Με εξαίρεση το γονατιστό νέο B, που τα πόδια του συνδέονται με μία λεπτή πλάκα εδάφους, όλες οι μορφές στηρίζονται με τα σώματά τους στο έδαφος, όπου τα ενδύματα είναι απλωμένα ώστε διαμορφώνουν άκρες και προεξοχές «σαν πλίνθους». Παρόλο που καλλιτεχνικά η πρόθεση είναι σαφής, η γραμμή τους δε φτάνει στο ίδιο ύψος με τις πλίνθους των μεσαίων μορφών, αλλά βαθύτερα, γιατί το μισό δεξί πόδι του μάντη N έχει κοπεί ομαλά για να

---

<sup>201</sup> Bulle (1939), 161-163.

κάνει λίγο χώρο. Από αυτό πίστεψε ο Treu ότι πρέπει να έστεκε κάτι ανάμεσα στα άλογα και το μάντη, ώστε στη διάταξή του στέκουν όλες οι μορφές από τέθριππο σε τέθριππο πάνω σε πλάκες ποδιών, αλλά οι υπηρέτες O και B βυθίζονταν 10 εκ. κάτω από τις πλίνθους. Ο Bulle παραπέμπει στον Wirsing για το ότι αυτή η κατεστραμμένη γραμμή στο δάπεδο του αετώματος είναι καλλιτεχνικά ανυπόφορη. Ωστόσο κρίνει ότι οι πλίνθοι δε μπορούσαν να είναι βυθισμένες σε αυτό, γιατί τότε οι σύνδεσμοι στερέωσης δε θα κατανοούνταν τεχνικά, και γιατί, σύμφωνα με τον Dörpfeld, δεν υπάρχουν στις σωζόμενες πλάκες κενά εισόδου, όπως επίσης κανένα ίχνος συνδέσμων. Είναι τεχνικά κατανοητό ότι δεν είχαν βυθίσει τις πλίνθους, γιατί η ανθεκτικότητα των πλακών του γείσου θα εξασθενίζε από τη βύθιση των κενών. Σύμφωνα με τα παραπάνω ο Bulle συμπεραίνει ότι το ενιαίο ύψος των μορφών από το ένα τέθριππο στο άλλο μπορούσε να επιτευχθεί μόνο με την κατασκευή ενός επιπέδου εδάφους 10 εκ. στο ύψος, από πλάκες που κάλυπταν τον ενδιάμεσο χώρο. Σε αυτό το επίπεδο εδάφους τοποθετήθηκαν οι δύο γονατιστές μορφές B και O. Αυτή η ασήμαντη διαφορά εδάφους στις δευτερεύουσες μορφές δεν οφείλεται σε κάποιο καλλιτεχνικό λόγο, αλλά συνδέεται με την αβεβαιότητα για τις μάζες. Ως προς τον τρόπο παρουσίασης του έργου, αυτή η διαφορά εξηγείται από το μη υπολογισμό στο σχέδιο του τεχνικά απαραίτητου ύψους της πλίνθου των 10 εκ. για τις μεσαίες μορφές ή την παράλειψη εκ των υστέρων μίας σκόπιμης «βύθισης» των πλίνθων για στατικούς λόγους<sup>202</sup>.

---

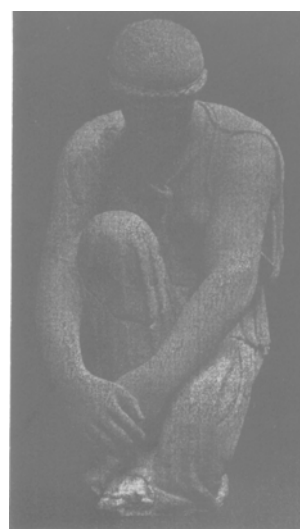
<sup>202</sup> Bulle (1939), 163-164.

### 7. Μορφή Ο (υπηρέτρια της Στερόπης)

Η συμπλήρωση των χεριών της αποδεικνύεται από επαρκή στοιχεία. Ο δεξιός βραχίονας κατευθύνεται πλάγια προς τα κάτω και ακουμπά στο μηρό (εικ.143). Ο πήγης συνεχίζει στην ίδια κατεύθυνση, όπως απαιτεί η κύρτωση του αγκώνα στον ώμο και το σωζόμενο κομμάτι του πήγης που τη συνεχίζει (εικ.144). Το χέρι κρατάει σφιχτά το πόδι που πάει προς τα έξω λόγω της απότομης στάσης του. Το αριστερό χέρι είναι παράλληλο με το δεξί, αλλά ο αριστερός ώμος λίγο ψηλότερος από το δεξιό (εικ.146). Συνεπώς το αριστερό χέρι δε μπορεί να έφτανε τόσο μακριά όσο το δεξί. Επειδή το σημείο θραύσης κυρτώνει εσωτερικά το χέρι έρχεται πλάγια πάνω από το μηρό. Η άρθρωση του δεξιού χεριού πάει αρκετά ψηλότερα από εκείνη του αριστερού. Επομένως τα χέρια



Εικόνα 143



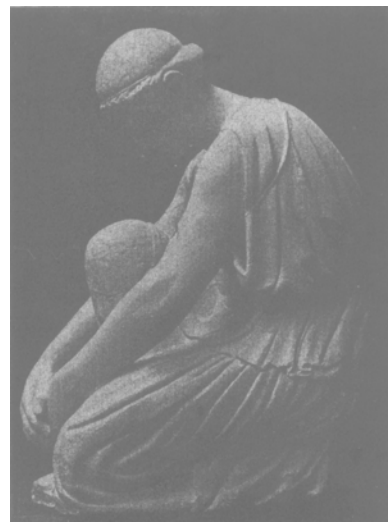
Εικόνα 144

μπορούν να ενώνονται μόνο όταν το δεξί απλωθεί και πιάσει σφιχτά το αριστερό (εικ.144). Από άποψη χώρου και ανατομίας είναι απίθανο να κρατούσαν ένα μικρό αντικείμενο ή να έφταναν ως τα σανδάλια της Στερόπης, όπως υποστήριξε ο Studniczka, ή να δίπλωναν το ένα μέσα στο άλλο όπως τα συμπλήρωσε ο Treu (1897). «Δένονται» γύρω από το πόδι σα θηλιά (εικ.144), ενώ το σημείο όπου το ένα πιάνει το άλλο φαίνεται να είναι εκεί όπου σταματά το βλέμμα. Οι στρογγυλές φόρμες του γονάτου και του κεφαλιού συνιστούν τεκτονικές αναλογίες. Στην πλάγια όψη οι παράλληλες των χεριών, η οριζόντια γραμμή του δεξιού ποδιού και το τόξο της σπονδυλικής στήλης υποτάσσονται σε ένα τρίγωνο έντασης που κρατάει ενωμένο το σώμα με τέλεια οργανική ηρεμία (εικ.145).

Ο Bulle προτείνει να γείρει το κεφάλι της μορφής προς τα μπρος και κάτω και ο λαιμός να γίνει σημαντικά μακρύτερος από ό,τι στις μέχρι τώρα αποκαταστάσεις. Η λεπτότητά του, που υποδεικνύεται από τα ίχνη που σώζονται, αυξάνει εκπληκτικά τη συνολική εντύπωση με το να



γίνεται αισθητό το νεανικό της μορφής, όπως εκφράζεται στα μαλακά στήθη. Από τη διαφορετική θέση των ώμων προκύπτει η ελαφρά στροφή του προσώπου στην αριστερή πλευρά του σώματος. Το γενικό περίγραμμα, που εμφανίζεται στις πλάγιες όψεις και ξεκινά από τη γραμμή της πλάτης, ανεβαίνει πάνω από το κεφάλι, πηγαίνει στο τόξο πάνω από το γόνατο και φτάνει ως την πλάκα των ποδιών (εικ.143,145), αποτελεί για τον Bulle την τεχνική – τεκτονική επιβεβαίωση της αποκατάστασης της Ο.



**Εικόνα 145**

Η μορφή είναι αυστηρά σχεδιασμένη για τέσσερις όψεις, κάτι που είναι προφανές από την οπίσθια όψη της. Όλες οι φόρμες της είναι τελείως πλαστικές (εικ.144). Ακόμη και στη δεξιά πλευρά τα χαρακτηριστικά των πτυχών έχουν λαξευτεί (εικ.143). Στο δεξή μηρό έχει λαξευτεί η πέτρα για μείωση του βάρους όπως στην F και την K.

Πλαστικές όμως είναι και οι φόρμες του νέου Β, που είναι το αντίστοιχο της Ο. Και οι δύο μορφές πρέπει να έστεκαν τελείως μπροστά στην άκρη του αετώματος, αφού διατηρείται η τομή για ένα γάντζο εδάφους στο κορίτσι μπροστά από το μέσο (εικ.145). Ως αποτέλεσμα της θέσης τους οι πλευρές τους φαίνονταν αν ο θεατής τις παρατηρούσε από τα δεξιά και τα αριστερά. Αυτός είναι ο αποφασιστικός λόγος για την πλήρως πλαστική τους λάξευση. Στο κορίτσι Ο συναντάμε την καλύτερη σπουδή του ενδύματος στα δύο εναέτια (βλ. την πλάγια και την οπίσθια όψη)<sup>203</sup>.

---

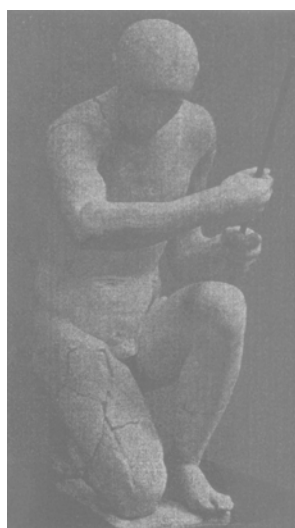
<sup>203</sup> Bulle (1939), 164-168.

### 8. Μορφή Β (το αγόρι του Πέλοπα)

Όπως και η Ο, έτσι και η Β έχει τέσσερις όψεις. Απεικονίζει ένα αγόρι που είναι στη μετάβαση από την παιδική στην εφηβική ηλικία. Ένταση διακρίνει τα μέλη και τον κορμό, ώστε δε μπορεί να υπάρξει αμφιβολία, υποστηρίζει ο Bulle, για την αποκατάσταση των χαμένων χεριών. Ο Treu αποκατέστησε το δεξί λανθασμένα, γιατί παρασύρθηκε σε λάθος συμπεράσματα από τις τυχαίες γραμμές θραύσης στον ώμο. Είναι απίθανο να τέντωνε ο πήχης, γιατί με το μήκος του θα έφτανε έξω από τη φόρμα του όγκου μαρμάρου. Η κατεύθυνση του δεξιού βραχίονα υποδεικνύεται από τον ώμο, που πέφτει περισσότερο, αλλά τεντώνει λιγότερο από ό,τι ο αριστερός και τα περιγράμματά του πάνε προς τα κάτω (εικ.148). Ο αριστερός πήχης λυγίζει ορθογώνια προς το τύμπανο και ο βραχίονας είναι παράλληλος στον κορμό. Ο πήχης έπρεπε, όπως τόνισε ο Treu, να λυγίσει τόσο, ώστε το αριστερό χέρι να φαίνεται μπροστά. Έτσι τα χέρια μπαίνουν το ένα πάνω από το άλλο και μπορεί να



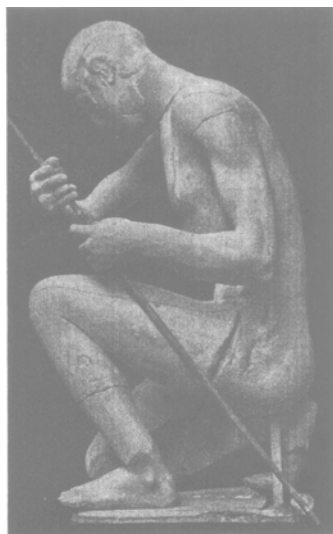
**Εικόνα 146**



**Εικόνα 147**

κρατούσαν μόνο ένα ραβδί. Απόδειξη για αυτό θεωρεί ο Bulle το θραύσμα του δεξιού χεριού που δεν αναφέρεται στο Olympia, αλλά βρισκόταν μέσα στο κουτί με τα θραύσματα, που ανήκαν στη μορφή Β και έφερε με μολύβι τη σημείωση «γονατιστό αγόρι, δεξί χέρι» (εικ.150,151). Επειδή δεν είναι ο γραφικός χαρακτήρας ούτε του Treu ούτε του Kühnert, η χρονική στιγμή και ο συγγραφέας της αναγνώρισης παραμένουν άγνωστα. Τα δάχτυλα έσφιγγαν ένα αντικείμενο, για το οποίο υπήρχε στο εσωτερικό του χεριού μία οπή, ενώ μία γωνιώδης τομή φαίνεται κατά μήκος των δαχτύλων (εικ.151). Η κατεύθυνση της διάτρησης, που συνέχιζε στο αριστερό χέρι, καθόριζε τη θέση του ραβδιού (εικ.147,149). Το κεφάλι της μορφής έχει στην αποκατάσταση του Treu τη σωστή θέση. Ο λαιμός είχε σπάσει κατά την εργασία και ένας σύνδεσμος σε σχήμα „U“, από τον οποίο σώζονται οι άκρες, είχε

προσθεθεί έξω από τον τράχηλο ως το πίσω μέρος του κεφαλιού. Με αυτόν τον τρόπο διευκρινίζεται η κατεύθυνση του άξονα του κεφαλιού με ελαφριά στροφή στη δεξιά πλευρά του σώματος. Το ραβδί, που κρατάει η



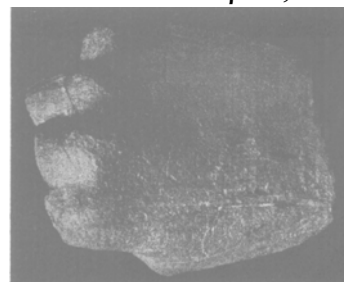
**Εικόνα 148**



**Εικόνα 149**

μορφή και στο οποίο στηρίζεται, είναι κατά τον Bulle το κέντρον, που έχει έτοιμο για τον κύριο της.

Η Β, που γονατίζει με στάση παρόμοια με αυτή της Ο, χαρακτηρίζεται από ένταση, ελαστικότητα και ζωντάνια που δημιουργείται από την αντίθεση της κλειστής γραμμής της πλάτης με τη διασταύρωση του περιγράμματός της μέσω του δεξιού πήχη (εικ.146,147,149). Οι παράλληλες θέσεις του δεξιού μηρού και βραχίονα,



**Εικόνα 150**

του αριστερού πήχη και μηρού, του περιγράμματος της πλάτης και του αριστερού μηρού διαμορφώνουν μία δικτυωτή δομή που ενώνει όλη την κίνηση.

Το ότι η Β είναι παράλληλη στη μπροστινή άκρη του αετώματος πιστοποιείται από τα ίχνη φθοράς της. Στη δεξιά πλευρά της η επιδερμίδα είναι διαβρωμένη κατά τόπους ομοιόμορφα όπως και στη στενή πλευρά του κορμού και στην εξωτερική πλευρά του μηρού. Ίδια ίχνη καταστροφής παρατηρούνται στην εξωτερική επιφάνεια του μηρού και στο υπόλοιπο του πέπλου που σώζεται πάνω από τη ζώνη της Ο. Παρόμοιες επιφάνειες διάβρωσης υπάρχουν στους κορμούς των μπροστινών αλόγων και στο μηρό του άνετου σκέλους της G και της J<sup>204</sup>.

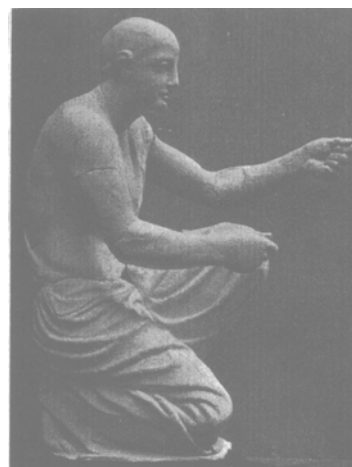


**Εικόνα 151**

<sup>204</sup> Bulle (1939), 168-172.

### 9. Μορφή C (ο ηνίοχος του Πέλοπα)

Ο Bulle αποκαθιστά τη μορφή με κεφάλι που να ταιριάζει στη σωματική δομή της και όχι με ένα πολύ μεγάλο και βαρύ όπως κάνει ο Treu (1897). Το βλέμμα της κατευθύνεται προσεκτικά στα άλογα, όπως απαιτεί η θέση της. Έτσι η μορφή χαρακτηρίζεται από ένταση και το κεφάλι της έχει την ίδια κατεύθυνση κίνησης όπως εκείνα της L και της A. Η πλάτη της δεν ήταν σχεδόν καθόλου ορατή. Στη διάταξη του Bulle καλύπτεται από το μάντη L (εικ.134). Η C έχει σκαλιστεί για να φαίνεται σε κατατομή και αναπτύσσεται σε δύο επίπεδα βάθους που δημιουργούνται από την αντιστοιχία των χεριών με τους μηρούς (εικ.152). Δίκαια ο Treu συνήγαγε



**Εικόνα 152**

μία πολύ κοντινή θέση στο τύμπανο. Το ότι τη μετακινεί λίγο προς το τέθριππο εξαιτίας της επέκτασης του χώρου του μάντη L έχει θετικά αποτελέσματα, αφού με το πιάσιμο του καθίσματος του άρματος με το αριστερό χέρι ο ηνίοχος και το άρμα συμφύρονται ακόμη περισσότερο σε μία οπτική ενότητα <sup>205</sup>.



**Εικόνα 153**

<sup>205</sup> Bulle (1939), 172-173.

### 10. Μορφή L (αριστερός μάντης)

Ο Bulle θεωρεί λειτουργικά ακατάλληλη την ερμηνεία της έντονης στροφής του κεφαλιού της μορφής έξω από το πεδίο του αετώματος ως σχετικής με την παρατήρηση της πτήσης των πουλιών. Επίσης η σκέψη του Buschor ότι σηκώνει το ένδυμα μπροστά από τα μάτια της για να μη δει το φοβερό γεγονός που προαισθάνεται, αποτυγχάνει στην ανάγκη στήριξης του σώματος και στη θέση των σωζόμενων πτυχών. Ο Bulle καταθέτει την προσωπική του εμπειρία όταν το 1923 επισκέφθηκε την Ολυμπία μαζί με τον Buschor και τον Wirsing. Στο σκίτσο του τελευταίου βασίζει τη δική του αποκατάσταση, με μόνη διαφορά την όχι τόσο απότομη στάση του δεξιού ποδιού. Ως προς την υπόθεση που έχει διατυπωθεί σχετικά με το επίπεδο άνω τμήμα του κεφαλιού, υποστηρίζει ότι η επιφάνεια είναι, εκτός από τα κατά τύχη ομαλά σημεία στην άνω και κάτω άκρη της, τραχιά, οπότε η μόνη βάσιμη εξήγηση είναι ότι το κρανίο έγινε πιο λοξό κατά την εφαρμογή στο αέτωμα, γιατί η μορφή ήταν πολύ ψηλή. Επίσης το ύψος της έχει μειωθεί στο κάτω μέρος λόγω της εκ των υστέρων αποκοπής του ενδύματος, ώστε οι πτυχές από τον αριστερό μηρό προς τα κάτω φαίνονται αμβλείες και μη οργανικές.

Το τελείωμα του ιματίου δεν αποδίδεται με φυσικό τρόπο και οι πτυχές κόβονται πλάγια. Θα έπρεπε είτε να ξεπροβάλλει από τον αριστερό γοφό πίσω από τις πτυχές, είτε να το κρατά η μορφή σφιχτά όπως το κομμάτι του ιματίου του Δία (H) δίπλα στον αριστερό γοφό. Συνεπώς παρατηρείται ξανά μία εκ των υστέρων αλλαγή, άλλο ένα *pentimento*, που εδώ δε μπορεί να οφείλεται σε χωρικούς λόγους, αλλά μόνο καλλιτεχνικούς. Η θέση του αριστερού πήχη καθορίζεται από

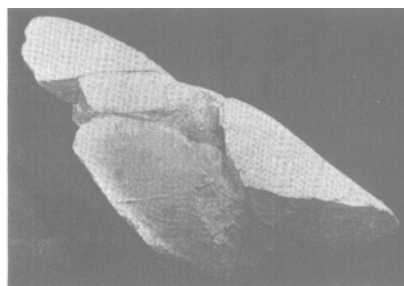


**Εικόνα 154**

την ανάγκη να είναι ο κορμός όρθιος με τη βοήθεια ενός ραβδιού. Οι προσπάθειες σε αντίγραφα έδειξαν ότι το στήριγμα πρέπει να τοποθετηθεί κοντά στο σώμα. Από αυτό προκύπτουν η έκταση του χεριού προς τα πάνω και το πιάσιμο του ραβδιού. Το δεξί πόδι συνδέεται οργανικά με το σώμα, ο μηρός τεντώνει, το δεξί γόνατο λυγίζει λίγο προς τα έσω, όπου το πόδι γυρίζει ελαφρά στην άκρη (εικ.154).

Από το δεξιό βραχίονα διατηρείται το μεσαίο τμήμα (εικ.155). Ο Treu πίστεψε ότι το δεξί χέρι έπρεπε να στρίβει μπροστά από το στήθος. Ωστόσο οι δοκιμές σε αντίγραφα έδειξαν ότι η ελαφρά στρογγυλότητα του δεξιού στήθους σε σύγκριση με την ένταση του αριστερού είναι κάτι το τελείως φυσικό όταν το δεξί χέρι χαλαρώνει και τεντώνει. Αυτό

απαιτεί το θραύσμα του χεριού, στο οποίο ο δικέφαλος είναι χαλαρός, ενώ πρέπει να λυγίζει έντονα μπροστά από το στήθος. Εξάλλου είναι απίθανο στη στροφή του χεριού προς τα έξω στον Treu να φέρουμε τον άξονά του σε οργανική σύνδεση με τον ώμο. Αν συνεχίσει κάποιος το χέρι ευθύγραμμα στον άξονα της ζώνης του ώμου, τότε οι μύες του τεντώνουν τόσο μακριά όπως στο θραύσμα. Ο αγκώνας πρέπει τότε να ακουμπά στο δεξιό μηρό. Η θέση του πήχη προκύπτει από μόνη της, δηλ. αυτός κρέμεται χαλαρά προς τα μπρος.



**Εικόνα 155**

Η κατεύθυνση του ραβδιού φαίνεται εντονότερη εξαιτίας των απότομων πτυχών του ενδύματος και του πήχη. Στην αριστερή πλευρά του σώματος κυριαρχεί ένταση που κατευθύνεται προς τα πάνω και υποδεικνύεται από το περίγραμμα των μελών. Στη δεξιά πλευρά ωστόσο όλα είναι χαλαρά. Το κεφάλι κατευθύνεται λίγο προς τα έξω, οπότε το βλέμμα δεν πηγαίνει στο κέντρο, αλλά πλάγια, μακριά. Το αριστερό μάτι έχει έντονη έκφραση, επειδή το φρύδι ζαρώνει. Η πλάγια ρυτίδα στο μέτωπο αυξάνει την έκφραση πνευματικής έντασης. Έτσι προκαλείται η εντύπωση μαντικής διέγερσης, σε αντίθεση με τη μεγάλη εσωστρέφεια του άλλου μάντη (N). Η μορφή χαρακτηρίζεται από αρμονία, περήφανη ηρεμία και αριστοκρατική αξιοπρέπεια, που την καθιστά μία από τις ομορφότερες του εναετίου. Οι μάζες της συνδέονται αρμονικά λόγω των εσωτερικών ρυθμών της<sup>206</sup>.

---

<sup>206</sup> Bulle (1939), 173-183.

### 11. Μορφή Α (Αλφειός)

Ο Bulle υποστηρίζει ότι είναι αναγκαία μία μικρή, αλλά σημαντική αλλαγή στη θέση της. Στον Τρευ είναι ξαπλωμένη τόσο πλάγια, ώστε τα πόδια της έρχονται μπροστά από το τύμπανο. Έτσι κονταίνει το κάτω μέρος του σώματός της και εξασθενίζει το γενικό περίγραμμα. Προτείνει λοιπόν να είναι η πίσω πλευρά της παράλληλη στο τύμπανο, οπότε όλο το μήκος της να βρίσκεται στο αέτωμα. Το πλαστικό περίγραμμά της είναι θαυμάσιο : ξεκινά από το στήριγμα που σχηματίζει το αριστερό χέρι ως το δεξή ώμο, το στήθος, το σώμα και το μηρό – πρόκειται για δύο ποτάμια, που αρχίζουν από τους γοφούς, ενώνονται στο άκρο του σώματος και συνεχίζουν οριζόντια. Από τα γόνατα αυτό το ρυθμικό ποτάμι, που δένεται με το ένδυμα, γίνεται πιο επίπεδο και αποκτά πολυάριθμα ρυάκια πτυχών που πάνε λοξά προς τα κάτω, ώσπου να φτάσουν στα δάχτυλα των ποδιών (εικ.153). Το δεξί χέρι «κλειδώνει» το σύνολο σε ένα τρίγωνο. Ο Bulle θεωρεί ότι είναι προφανής σε αυτή την αρμονία γραμμών η προαίσθηση και υπόσχεση της κλασικής «ευημερίας» της μορφής, όπως του Ιλισσού στο δυτικό εναέτιο του Παρθενώνα. Η μαλακή ροή της Α είναι η εικόνα του χαρακτήρα του ποταμού της κοιλάδας Αλφειού, αντίθετη από αυτή του βουνίσιου χειμάρρου της άλλης πλευράς (Παυσ. V,7,1 :*το ύδωρ εστί του Αλφειου πλήθει τε πολύ ιδόντι και ήδιστον*)<sup>207</sup>.



Εικόνα 156

<sup>207</sup> Bulle (1939), 183-184.

## 12. Μορφή N (ο δεξιός μάντης)

Ο Bulle διορθώνει την αποκατάσταση της μορφής από τον Treu. Υποστηρίζει ότι το ραβδί που αυτή κρατάει στο αριστερό χέρι πρέπει να είναι κάθετο στο έδαφος (εικ.156) όπως στον Studniczka για να φέρει ομοιόμορφα το βάρος του κορμού. Η πλάγια θέση του στον Treu εξήχθη από την κατεύθυνση του κάτω κώνου διάτρησης στο χέρι. Το τελευταίο παρουσιάζει μία πρώτη διάτρηση, που είναι ορατή ακόμη πάνω. Στη δεύτερη διάτρηση ο άνω κώνος σχηματίζει αμβλεία γωνία με τον κάτω, κάτι που μάλλον έχει εδώ σημασία. Καθοριστικός για την κατεύθυνση του στηρίγματος προς τα κάτω είναι ο άξονας της κάτω τρύπας. Εάν βάλουμε σε αυτή ένα ραβδί κάθετα, τότε το χέρι πρέπει να το αγκαλιάζει περισσότερο από μπροστά και πιο πάνω από ό,τι στον Treu. Με αυτό ισοφαρίζει ένα λάθος ανατομίας της συμπλήρωσης του Treu, όπου ο πήχης ήταν σημαντικά πιο κοντός, ώστε φαινόταν στην πρόσθια όψη αδύνατος. Στην αποκατάσταση του Bulle το χέρι στηρίζεται πάνω από τον ώμο με δυνατή έκφραση. Επίσης η μορφή κερδίζει σε όγκο με το να βρίσκεται με την πλάτη και τα δάχτυλα στο αέτωμα και διατηρεί το άνω περίγραμμά της και την ένωση με τη στροφή του κεφαλιού, την καμπυλότητα των ώμων, καθώς και με τη συνέχιση του εξωτερικού περιγράμματος του πήχη από το βλέμμα από τον αγκώνα ως το κεφάλι, από όπου πέφτει το περίγραμμα πάνω στο δεξή αγκώνα και το γόνατο ως την άκρη του αριστερού ποδιού (εικ.156). Συγκριτικά με το ήρεμο ποτάμι γραμμών του μάντη L είναι όλα στο μάντη N σκληρότερα και ογκωδέστερα.

Η στάση της μορφής υποδεικνύει ότι προαισθάνεται την επικείμενη συμφορά. Το πρόσωπό της δείχνει πνευματική ένταση, εμφανή στα δυνατά χαρακτηριστικά, ιδίως στα μάτια που κοιτούν ψηλά και στο μαντικό βλέμμα που φεύγει μακριά. Και στο σώμα εμφανίζεται μεγάλη ένταση. Συνεπώς οι εξωτερικές ενδείξεις της ηλικίας στο σώμα και την ενδυμασία περιγράφουν μόνο το αξιοσέβαστο ενός παλιότερου γένους συγκριτικά με το νεότερο εκπρόσωπο της συντεχνίας στην άλλη πλευρά<sup>208</sup>.

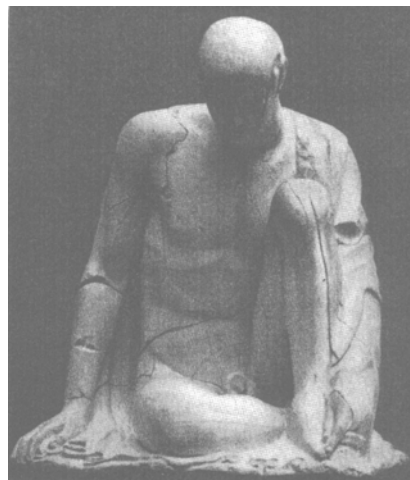
---

<sup>208</sup> Bulle (1939), 184-186.



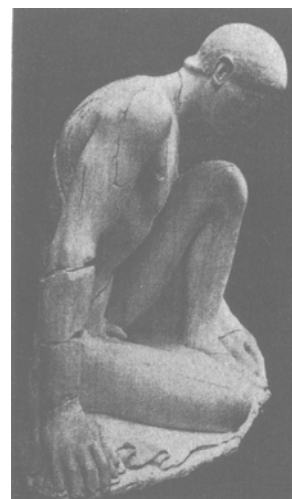
### 13. Μορφή Ε (γονατιστό αγόρι)

Ως προς την καλλιτεχνική δομή πρόκειται για την πιο αξιοπερίεργη μορφή του εναετίου. Το περίγραμμά της είναι κωδωνόσχημο, πολύ συμμετρικό. Το κάτω τμήμα διαμορφώνεται στη δεξιά πλευρά από το λυγισμένο χέρι, στην αριστερή από το φούσκωμα του ενδύματος που φτάνει πάνω από το δεξί πόδι. Στον «κώδωνα» που σχηματίζεται από τα χέρια υπάρχει μία πλαστική δύναμη βάθους, που συνίσταται στη σχέση των ποδιών μεταξύ τους και με τον κορμό (εικ.157). Ωστόσο ο αριστερός μηρός είναι γύρω στα 8 εκ. μακρύτερος από το δεξιό. Στην πλάγια όψη ο κορμός φαίνεται πιεσμένος, ιδίως το κάτω τμήμα του (εικ.158).



Εικόνα 157

Σχετικά με τη χειρονομία του αριστερού χεριού, ο Bulle πιστεύει ότι πρέπει να παρατηρήσουμε τη συνολική στάση του, όχι μόνο το δείκτη. Όλη η αριστερή πλευρά του σώματος καλύπτεται και κλείνει σαν κοχύλι από το ιμάτιο, οπότε το χέρι είναι η τελευταία έκφραση αυτής της «επιθυμίας επικάλυψης». Πιάνει το ύφασμα ανάμεσα στο δείκτη και το μεσαίο δάχτυλο και το τραβάει δυνατά μπροστά από την κορυφή του ποδιού, κάτι που τονίζεται με λοξές πτυχές. Με το να κατευθύνονται ο δείκτης, ο αντίχειρας και το περίγραμμα του ποδιού στα μεγάλα δάχτυλα, δημιουργείται ένα σημείο τελειώματος όλης της δομής που ανταποκρίνεται στην κάμψη του δεξιού χεριού. Ανάμεσα σε αυτά βρίσκεται σαν τοίχος η κύρτωση του δεξιού ποδιού, κάτω από το οποίο υπάρχει η γραμμή της κυματοειδούς παρυφής του ιματίου. Σ' αυτό το πλαίσιο το δάχτυλο του αριστερού χεριού είναι ένα στοιχείο ρυθμού, όχι μία χειρονομία που μιλάει «εξωτερικά». Όμως, ως προς το βαθύτερο νόημα, ενυπάρχει σε αυτό η έκφραση του εσωτερικού ήθους της μορφής.



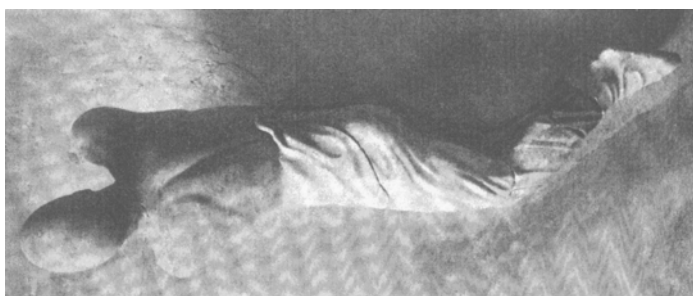
Εικόνα 158

Από την έκταση των μυών του αυχένα και την αρχή του λαιμού εξάγεται ότι το κεφάλι είχε κατεύθυνση ευθεία. Είναι πιθανό να είχε μακριούς βοστρύχους, που το συμπεριλάμβαναν έτσι στο γενικό ρυθμό και οδηγούν στην ερμηνεία του Bulle για τη μορφή<sup>209</sup>.

<sup>209</sup> Bulle (1939), 186-189.

#### 14. Μορφή Ρ (Κλάδεος)

Σε αντίθεση με τον ήρεμο Αλφειό (Α) ο ποταμός – θεός Ρ χαρακτηρίζεται από έντονη συστροφή των γοφών από τη δεξιά πλευρά του σώματος προς τη μισή αριστερή. Η δύναμη αυτής της κίνησης μαζεύεται στα πλάγια στηρίγματα του βραχίονα, ανεβαίνει στο περίγραμμα του κρανίου στο μέγιστο ύψος και στο δεξιό πήχη και σβήνει στο δεξί χέρι, που θα έπρεπε να τεθεί καλύτερα πλάγια με τα δάχτυλα σε κατατομή, αντίθετα με την αποκατάστασή του από τον Treu. Το γενικό περίγραμμα ακολουθεί τη μείωση της άκρης του γείσου και παρουσιάζεται πρώτα έντονα ταραγμένο ως το γοφό, μετά σε βαθμιαία κύματα, που σβήνουν στο βάθος του αετώματος (εικ.156). Ο ρυθμός ανεβαίνει από τους γοφούς σε κύματα, μεταφέρεται στο στρογγυλό κεφάλι, στο ωοειδές σχήμα των χεριών και σβήνει στο τελευταίο ανασήκωμα και την πτώση του πήχη : αυτή είναι μία ζωντανή εικόνα του αιώνια ανήσυχου βουνίσσιου ρυακιού, που πηγάζει από στενά φαράγγια



Εικόνα 159

και αλλάζει τη δύναμη και το μέγεθός του ανάλογα με την εποχή. Η πρώιμη δύναμη του στοιχείου ολοκληρώνεται στους έντονα τονισμένους μύες και στα πλευρά και φαίνεται τελείως πνευματοποιημένη στο κεφάλι, που συνιστά «μία από τις εντονότερες ψυχικές επιδόσεις στο εναέτιο», ενώ διαθέτει το αιώνια ανήσυχο συναίσθημα των ελληνιστικών απεικονίσεων θαλάσσιων όντων.

Η πλάτη που είναι σκαλισμένη σε όλο το πλάτος της έμεινε ανέγγιχτη σα να μην ήταν πιθανό τίποτε άλλο όταν ο καλλιτέχνης θέλησε να τελειώσει την έντονη στροφή του σώματος στην πρόσθια όψη (εικ.159). Παρόλα αυτά η Wirkungsform και η δύναμη έκφρασης τελειώνουν σαν κομμένες στην άνω γραμμή του περιγράμματος του σώματος. Ο Bulle βρίσκει άλλο ένα, τελευταίο pentimento (δηλ. μία εκ των υστέρων αλλαγή): ο δεξιός μηρός, που καλύπτεται από τον αριστερό, έφτανε αρχικά ακόμη πιο μακριά στο βάθος. Όταν επεξεργάστηκαν ένα μέρος από τις πτυχές, μία λωρίδα ενδύματος τον έφερε λίγο πιο μακριά προς τα μπρος<sup>210</sup>.

<sup>210</sup> Bulle (1939), 190-191.

Όσον αφορά στην ερμηνεία της σύνθεσης ο Bulle υποστηρίζει ότι δεν απεικονίζονται όσα «βλέπουν» άλλοι μελετητές (η φιάλη της θυσίας που κρατούσε η Στερόπη, η «γνωστοποίηση των όρων» από τον Οινόμαο, η «προετοιμασία» για την αρματοδρομία που είδε ο Πausanίας), γιατί δε συνέβαινε τίποτε, ούτε καν μία μικρή, ντροπαλή κίνηση στα εκτεταμένα χέρια του ηνίοχου που τακτοποιούσε τα χαλινάρια ή μία στροφή των ηρώων στο Δία ή τις συντρόφους τους. Θεωρεί ότι το καθετί αποτελεί έκφραση του ήθους του και απορρίπτει τη φράση «η ηρεμία πριν τη θύελλα», γιατί στο έργο δεν υπάρχει τίποτε, ενώ ο ίδιος δεν αισθάνεται τίποτε από μία «υπόκωφη» ή «τραγική» ηρεμία. Κρίνει ότι «υπάρχει μόνο σοβαρότητα και μεγαλοπρέπεια <sup>211</sup>». Διαφωνεί με την ερμηνεία του Schweitzer για το εναέτιο, ότι δηλ. αποτελεί «μία τραγωδία του Αισχύλου σε πέτρα», γιατί το δράμα έχει κίνηση που εξελίσσεται, ενώ στο εναέτιο υπάρχει μνημειακή γαλήνη και ακινησία, και αποδέχεται την ερμηνεία μόνο υπό την έννοια ότι στο εναέτιο όπως και στην τραγωδία κυριαρχεί το ίδιο πνεύμα, η στάση γεμάτη προαίσθηση απέναντι στη θεότητα και η μεγάλη σοβαρότητα, το συναίσθημα, το μεγαλείο του ανθρώπινου φρονήματος, που είναι η «γενική ψυχική στάση» της εποχής μετά τα Περσικά και της οποίας η δυνατότερη έκφραση είναι ο Αισχύλος και τα εναέτια της Ολυμπίας.

Η ευσέβεια της εποχής όμως εκφράστηκε και στους ύμνους του Πινδάρου ως αιδημοσύνη απέναντι στη θεότητα και ως προσωπική συνείδηση. Ο Bulle διαπιστώνει βαθιές εσωτερικές σχέσεις ανάμεσα στο λυρικό ποιητή και το εναέτιο της Ολυμπίας. Στον Πίνδαρο δεν περιγράφονται οι πράξεις των θεών και των ηρώων, αλλά το ήθος τους. Οι μορφές του εναετίου από την άλλη, δε συνδέονται μεταξύ τους με τις χειρονομίες ή τη φόρμα, αλλά μιλούν μόνο με την παρουσία τους. Επίσης η γλώσσα του Πινδάρου και εκείνη των εναετίων μορφών έχουν αντίστοιχες ομοιότητες : και οι δύο χαρακτηρίζονται από σοβαρότητα και βάρος και γίνονται δύσκολα κατανοητές από τους μεταγενέστερους. Έτσι ο μελετητής καταλήγει ότι, αν παρατηρήσουμε το εναέτιο, συνάγεται το θρησκευτικό περιεχόμενο των μορφών σύμφωνα με τον Πίνδαρο, γιατί μόνο αυτός και η πίστη της εποχής του, όπως εμφανίζεται στους ύμνους του στους θεούς, μπορεί να είναι το μέτρο για την κατανόησή τους.

Ο Ζευς (H), ο ανώτερος κύριος της Άλτεως, που ο βωμός του είναι το πνευματικό κέντρο της, στέκει στο μέσο του εναετίου, ήρεμος και μεγαλοπρεπής, με το κεφάλι γυρισμένο ελαφρά στο πλάι, στον επίγειο προστάτη του τόπου Πέλοπα (G) που απεικονίζεται εδώ ως ελληνικός ήρωας. Σε αυτόν ανήκει το αγόρι με το κέντρον (B) και ο ηνίοχος (C) ή, επειδή ο ίδιος ο Πέλοψ οδηγούσε το άρμα, ο ιπποκόμος. Το ότι το αγόρι φαίνεται έτοιμο να κάνει άλμα και ο Κίλλας τακτοποιεί τα ηνία δηλώνει

---

<sup>211</sup> Bulle (1939), 209 : „Es ist nur ein ernstes großes Sein“.

ότι ο μνηστήρας ξεκινά νωρίτερα. Η Ιπποδάμεια (F) στέκει δίπλα του. Στην άλλη μεριά στέκει ο υπερόπτης Οινόμαος (J) και δίπλα του – ως ανθρώπινο και καλλιτεχνικό συμπλήρωμα – η μυθικά άχρωμη Στερόπη (K), στα πόδια της οποίας κάθεται μία υπηρέτρια (O). Η αντίθεση ανάμεσα στο περήφανο, γηραιό βασιλικό ζευγάρι και στο ήρεμο νεαρό ανήκει στο πνεύμα της ηθικής του Πινδάρου (αντιπαράθεση της ύβρεως και της αιδούς, της αναιδούς εμπιστοσύνης στη δύναμη του εαυτού και της ευσεβούς αιδημοσύνης προς τους θεούς που κάνει τους ανθρώπους μετριόφρονες). Τα τέθριππα είναι ο μοναδικός άμεσος υπαινιγμός στο μύθο της αρματοδρομίας, αλλά παρουσιάζονται στο εναέτιο ως εικόνες του αριστοκρατικού ολυμπιακού τρόπου αγώνα. Ο Bulle υποστηρίζει ότι στο εναέτιο ο Πέλοψ κερδίζει με τα άλογα που του έχει δώσει ο θεός, σύμφωνα με το αντίστοιχο χωρίο του Πινδάρου, ενώ σημειώνει ότι πρέπει να είχαν αποφύγει κάθε πιθανή σκέψη για την απεικόνιση μίας αισχρής νίκης, για αυτό και έμειναν τα άλογα του Οινόμαου (M) δίχως ηνίοχο.

Στους δύο άνδρες L και N αναγνωρίζονται μάντεις, των οποίων το βλέμμα, που πάει μακριά, χαρακτηρίζει την αρμοδιότητά τους. Πρόκειται για τους γενάρχες των δύο γενών μάντεων (Κλυτιάδες – Ιαμίδες) που αναφέρουν μέχρι την ύστερη ρωμαϊοκρατία τα ολυμπιακά αρχεία. Αποτελούσαν φύλακες της ιερής τάξης και μεσολαβητές στα γένη των ανθρώπων. Εάν φαίνεται ο ένας σε μεγάλη ηλικία και ο άλλος νεαρότερος, αυτό μπορεί, κατά τον Bulle, να είναι συμβολικό, αφού οι Ιαμίδες είναι το ντόπιο παλιότερο γένος στην κοντινή Φρίζα, ενώ οι Κλυτιάδες φαίνεται να προέρχονται από το Άργος και να είναι συνδεδεμένοι με το τοπικό στοιχείο μέσω της προγόνου τους Τριφύλης. Αλλά ίσως είναι πιθανό για αυτές τις μορφές μάντεων να είναι πρότυπα τα χαρακτηριστικά των τότε ζωντανών αντιπροσώπων των γενών τους, όπως π.χ. στην περίπτωση της απεικόνισης του Βαθυκλή και των τεχνιτών του στο θρόνο του Αμυκλαίου Απόλλωνα ή του Φειδία και του Περικλή στην ασπίδα της Παρθένου. Ο Bulle όμως θεωρεί πιθανό να επεξεργάστηκαν οι ιερείς θεωρητικά το θέμα ως τις λεπτομέρειες. Επίσης μπορεί ο Ιαμίδης και ο Κλυτιάδης που εκτελούσαν τα καθήκοντά τους την εποχή οικοδόμησης του ναού να ένιωθαν ότι είχαν το δικαίωμα να αφήσουν να διαμορφωθεί η εικόνα των προγόνων τους βάσει της δικής τους, με την οποία τιμούσαν με συγκεκριμένο νόημα το θεό, όπως επιτρεπόταν σε κάθε Έλληνα με ένα ανάθημα. Σε κάθε περίπτωση το φρόνημα των ιερέων καθόρισε το χαρακτήρα της απεικόνισης του εναετίου.

Το καθισμένο αγόρι E δίπλα στον Κλάδεο συνδέεται έντονα με το έδαφος, που πιάνει με το χέρι του και που κατευθύνει το βλέμμα του. Το περίγραμμά του είναι κλειστό. Ταυτίζεται με το Σωσίπολη, ο οποίος συνδέεται με την Ειλείθυια και γεννήθηκε από το έδαφος της Άλτης

σύμφωνα με τον παλιότερο θρησκευτικό – ιστορικό θρύλο. Εδώ απεικονίζεται όπως στον πίνακα στο ναό της Τύχης στην Ήλιδα, δηλ. σαν ένας *παις* σκεπασμένος με *χλαμύδα*. Κλείνει σαν εκπρόσωπος του κάτω κόσμου τον κύκλο της ανθρώπινης δύναμης, η οποία συγκεντρώνεται γύρω από το Δία.

Οι ανακεκλιμένες μορφές Α και Ρ δεν αποτελούν «προσωποποιήσεις της φύσης», αλλά θεϊκές δυνάμεις της, που, όπως περιόριζαν ψυχικά τον ιερό χώρο, αφού, σύμφωνα με τον Πausανία, υπήρχε στην Άλτη ένας βωμός, ένα άγαλμα του Αλφειού και ένας βωμός του Κλάδεου, έτσι και στο εναέτιο δίνουν στη γενική εικόνα το διανοητικό πλαίσιο. Με τα σηκωμένα χέρια τους γεμίζουν σα «σφήνα τέλους» τις γωνίες. Η «ματιά προς το μέσο» προκαλείται ρυθμικά, αλλά περισσότερο δημιουργείται μία έκφραση της φύσης των υδάτων, αργά με βάση τη σωματική διάπλαση του Αλφειού (Α), πιο ζωντανά στον Κλάδεο (Ρ) με χαλαρή κίνηση των χεριών.

Έτσι το ανατολικό εναέτιο είναι σαν ένας ύμνος του Πινδάρου που λαξεύτηκε στην πέτρα. Είναι ο εσωτερικός ορισμός της πίστης στο Δία που κυριαρχούσε στην Άλτη και ο μύθος της αρματοδρομίας δεν είναι τίποτε άλλο από μία χαλαρή εξωτερική ταινία που ενώνει τις μορφές στο κέντρο <sup>212</sup>.

### Κριτική στον Bulle:

Ο Bulle απαντά στα ερωτήματα που προκύπτουν από τη δημοσίευση του Treu (1897) με τη θεωρία των *pentimenti*, των μεταγενέστερων αλλαγών στην απόδοση της ενδυμασίας, του στόματος ή του σώματος των μορφών.

Για την αποκατάσταση της Η με σκήπτρο στο αριστερό χέρι βλ., πέρα από τις παρατηρήσεις μου στον Treu (1882) (σ. 41), την πρότασή μου για το εναέτιο, όπου αναφέρομαι και στην αποκατάσταση κάθε μορφής.

Και στον Bulle διαπιστώνουμε αυτήν που ονόμασα «ιδιόρρυθμη στάση» απέναντι στην περιγραφή του Πausανία – βλ. και Hirschfeld (1877), σ. 30-31 – όσον αφορά στις ταυτίσεις των μορφών Ε, Λ, Ν, καθώς και στο θέμα που απεικονίζεται.

Για την ταύτιση των μορφών Λ και Ν με τον Κλύτιο και τον Ίαμο αντίστοιχα βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις του Studniczka (1923) <sup>213</sup> (εδώ στις σ. 131-133) καθώς και την κριτική μου σε αυτές (σ. 136).

---

<sup>212</sup> Bulle (1939), 209-215.

<sup>213</sup> Ο οποίος είναι ο τρίτος που κάνει τις συγκεκριμένες ταυτίσεις. Ο πρώτος που αναγνώρισε στη μορφή Ν το μάντη Ίαμο και στην Λ τον Κλύτιο είναι ο Körte (1892), 986, ενώ τον ακολούθησε ο Trendelenburg (1910), 31-33.

Όπως έγγραφα στην κριτική μου στον Treu (1897) (σ.116) δε γνωρίζουμε καμία άλλη απεικόνιση του Κίλλα <sup>214</sup> πέρα από αυτήν που προτείνει ο Πausανίας.

Όσον αφορά στο Σωσίπολη, δεν έχουμε καμία απεικόνισή του στην τέχνη <sup>215</sup>. Σύμφωνα με τον Πausανία λατρευόταν στην Ήλιδα σε ένα μικρό οικοδόμημα αριστερά από το ιερό της Τύχης. Εκεί απεικονιζόταν σε έναν πίνακα ως παιδί ντυμένο με χλαμύδα στολισμένη με αστέρια και στο ένα χέρι κρατούσε το κέρας της Αμάλθειας (Πaus., VI, 25, 4).

---

<sup>214</sup> Λήμμα „KILLAS“ στο LIMC VI (1992) 1, 47.

<sup>215</sup> Βλ. το λήμμα „SOSIPOLIS I“ στο LIMC VII (1994) 1, 799.

## Ashmole (1967)

Ο Ashmole αποδέχεται το θέμα του εναετίου που υποδεικνύει ο Πausανίας, δηλ. την προετοιμασία για την αρματοδρομία ανάμεσα στον Οινόμαο και τον Πέλοπα, και υποστηρίζει ότι ο Οινόμαος εμπιστεύεται τα αήττητα άλογά του και ο Πέλοψ το απλό αλλά θανάσιμο τέχνασμά του.

Ξεκινά την ανάλυση της διάταξης του εναετίου (εικ.160) από τις μορφές A και P. Τον τόπο από όπου ξεκινά ο αγώνας δηλώνει η παρουσία των ποταμών – θεών Αλφειού (A) και Κλάδευ (P) στη Ν και Β γωνία αντίστοιχα, αφού ο Αλφειός κυλά κοντά στο νοτιότερο σύνορο της θέσης, ενώ ο Κλάδεος από το Βορρά προς το Νότο και ενώνεται με τον Αλφειό κοντά στη ΝΔ γωνία. Ο τελευταίος απεικονίζεται ως νέος άνδρας με σπουδαία φυσική δύναμη. Ο Αλφειός φαίνεται ωριμότερος και βαρύτερος ως προς τη διάπλασή του. Ο μελετητής θεωρεί απίθανο να ήταν αγένειος ένας ποταμός – θεός όπως ο Αλφειός, τον οποίο τιμούσαν πολύ, και κρίνει ότι το θραύσμα μαρμάρου μέσα στο χέρι του μπορεί να είναι το γένι του που δεν αγγίζει απαραίτητα το λαιμό.



Εικόνα 160

Στην κύρια σκηνή συναντάται στο κέντρο ο Ζευς (H), που κρατούσε αρχικά στο αριστερό του χέρι τον κεραυνό. Η λέξη *άγαλμα* του Πausανία δε σχετίζεται με μία θυσία μπροστά από το βωμό του Δία, αφού αυτή δεν ήταν η πρόθεση του γλύπτη. Η μορφή H ήταν ζώσα παρουσία, αόρατη στους συναγωνιζόμενους. Αν και λείπει το κεφάλι της, οι μύες του λαιμού δείχνουν ότι έγερνε προς τον Πέλοπα (G), ο οποίος στέκει στα δεξιά του θεού, στην πλευρά του καλού οιωνού. Η μεγάλη ειρωνεία έγκειται στο ότι ο Πέλοψ φαινόταν αρχικά νέος και ευσταλής, σε ηρωική γυμνότητα, εκτός από το κράνος του, ενώ αργότερα, πιθανότατα τρεις αιώνες μετά την ανέγερση του ναού, φορούσε χάλκινο θώρακα και χάλκινο κράνος. Στην άλλη πλευρά του Δία στέκει ο Οινόμαος (J) και, είτε βλέπει το θεό είτε όχι, το πεσμένο του σαγόνι με το ανοιχτό στόμα δείχνουν ότι καταλαβαίνει πως οι οιωνοί είναι εναντίον του.

Οι μορφές στην πλευρά του Πέλοπα αποτελούν μάλλον τη συνοδεία του, ενώ εκείνες στην άλλη πλευρά τον οίκο του Οινόμαου. Κατά αναλογία τοποθετείται δίπλα στον Οινόμαο η σύζυγός του

Στερόπη, που αναγνωρίζεται στην F. Παρόλο που σώζεται αποσπασματικά, δεν υπάρχει αμφιβολία για την ταυτότητά της λόγω των μαλλιών της, που είναι συγκεκριμένου τύπου και η υφή και ο τρόπος με τον οποίο χτενίζονται μπροστά υποδεικνύουν ότι είναι αραιά, λεπτά και «κακόγουστα», όπως δηλ. σε μία γυναίκα μεγάλης ηλικίας. Φοράει την απλή μορφή δωρικού πέπλου χωρίς ζώνη, που είναι ένα είδος φορέματος κατάλληλο για να φοριέται μέσα στο σπίτι, ενώ δηλώνει ότι η μορφή της είναι νωθρή και βαριά. Η χειρονομία της, που αποκαθίσταται από τα θραύσματα, δείχνει τις σκέψεις της. Ξεκουράζει τον αριστερό αγκώνα στο δεξί της χέρι με το αριστερό χέρι σηκωμένο στο πηγούνι, ένδειξη ανησυχίας ή στεναχώριας. Η κόρη της Ιπποδάμεια (K), που πρέπει να στέκεται δίπλα στον Πέλοπα, φοράει ένα πιο χρήσιμο είδος φορέματος, το δωρικό πέπλο με ζώνη και το σώμα της είναι λεπτότερο, στερεότερο και συμπαγέστερο από της μητέρας της. Και αυτή κάνει μία ταιριαστή κίνηση, σηκώνοντας το αριστερό της χέρι στον αυχένα, κάτι που μπορεί να ερμηνευτεί ως εξής : α) ότι φοράει έναν πέπλο, το σύμβολο της νύφης στην αρχαιότητα, πάνω στους ώμους της, αλλά β) ότι τον δένει ή τον προσαρμόζει, κίνηση που μπορεί να υπαινίσσεται την προετοιμασία της για το τραχύ ταξίδι που πρόκειται να κάνει με το άρμα μαζί με τον Πέλοπα.

Στις ομάδες των τεθρίπων D και M ο σχεδιαστής αντιμετώπισε μία από τις κυριότερες φυσικές δυσκολίες : το αέτωμα δεν είχε πολύ βάθος για να στεγάσει τέσσερα άλογα με την ιπποσκευή τους πλάι-πλάι. Παρόλα αυτά δόθηκε μία καλή λύση με τη διάταξη των αλόγων λοξά προς το θεατή και το κοντινό άλογο να είναι σχεδόν ολόγλυφο, ελεύθερο και ελαφρά πίσω από τα άλλα, που είναι σε ψηλό ανάγλυφο. Τα άρματα ήταν πιθανότατα από χαλκό, είχαν μικρό μέγεθος στο πρόσθιο τμήμα τους και, όπως οι ομάδες, ήταν τακτοποιημένα διαφορετικά το ένα από το άλλο, από τη στιγμή που τα άλογα του Πέλοπα (D) έπαιρναν τη θέση τους για την εκκίνηση, ενώ εκείνα του Οινόμαου (M) ήταν ακόμη ακίνητα, επειδή, σύμφωνα με τους κανόνες της αρματοδρομίας, ξεκινούσαν μετά από αυτά του μνηστήρα.

Όσον αφορά στη μορφή N, η θέση της είναι βέβαιη, επειδή είναι σκαλισμένη για να φαίνεται από την αριστερή της πλευρά και η κλίση του αετώματος και η θέση των αλόγων την εμποδίζουν να μετακινηθεί πέρα από μερικά εκατοστά στη μία ή στην άλλη πλευρά. Η στάση της είναι γεμάτη νόημα. Το χέρι της πλησιάζει στο στόμα – ακόμη μία ενστικτώδης κίνηση κατάπληξης – και το ατενές βλέμμα κατευθύνεται στο κέντρο. Η ανησυχία που την έχει κυριεύσει φαίνεται στα διαπεραστικά μάτια, τα χείλη, τα ευαίσθητα ρουθούνια και το ρυτιδωμένο μέτωπο, ενώ η ηλικία στην αραιή κόμη, τα βαθουλωμένα μάτια και το σαρκώδη κορμό. Στη μορφή βρίσκουμε μία δυνατή αλλά συγκρατημένη μελέτη της ηλικίας και του συναισθήματος. Ο ανήσυχος



μάντης ως τραγικός χαρακτήρας ήταν ήδη παραδοσιακός, γιατί εμφανίζεται σε αρκετά αγγεία, που ίσως ήταν όλα εμπνευσμένα από ένα σημαντικό έργο, έναν κορινθιακό κρατήρα ενός αιώνα περίπου πρωτύτερα, στον οποίο ο μάντης, που το όνομα του είναι Αλιμήδης, κάθεται στο έδαφος και μπορεί να αναγνωριστεί από τη στάση στεναχώριας που έχει, όταν ο κύριός του Αμφιάραος αναχωρεί για να λάβει μέρος στην εκστρατεία των επτά επί Θήβας. Ο Ashmole ταυτίζει τη μορφή N με ένα μάντη, ίσως τον Ίαμο. Έχει το βλέμμα της στο βωμό, παρόλο που δε φαίνεται, ή στο δυσοίωνο μέλλον.

Ο άνδρας L πρέπει να είναι κι αυτός μάντης. Όμως δεν έχει το ανήσυχο παρουσιαστικό του γέρου N. Ένα θραύσμα που προστέθηκε πρόσφατα αποδεικνύει τη θέση του κεφαλιού του, που γυρίζει στο κέντρο σα να λάμβανε κάποια σημάδια από την έκβαση της αρματοδρομίας. Φοράει ένα περίεργο, μη ελληνικό κάλυμμα κεφαλιού, που ίσως στοχεύει να μας υπενθυμίσει ότι ο Πέλοψ ήρθε υπερπόντια, με ξένους στην ακολουθία του. Η θέση του είναι σίγουρη λόγω του ύψους του και του ότι το μάρμαρο στο πίσω μέρος του κεφαλιού έχει αποκοπεί για να δημιουργήσει μία κεκλιμένη επιφάνεια, που πρέπει να ταίριαζε στην κλίση του γείσου.

Ο μελετητής θεωρεί τη διάταξη των παραπάνω μορφών σχεδόν βέβαιη. Δυσκολίες παρουσιάζουν οι μορφές C, B, O και E που απομένουν, γιατί είναι κατά κάποιο τρόπο συμπληρωματικές και ο Πausanίας τις θεωρεί όλες ανδρικές, ενώ μία, η O, είναι σίγουρα γυναικεία. Στοιχεία που μας βοηθούν είναι το μέγεθος και οι στάσεις τους από τη στιγμή που το πρώτο εμποδίζει κάποιες να τεθούν κοντά στις γωνίες και είναι σκαλισμένες για να τις βλέπουν μόνο από συγκεκριμένες θέσεις.

Για το κορίτσι O δύο μόνο θέσεις φαίνονται πιθανές, αφού πρόκειται για μία μορφή που είναι σκαλισμένη σα να πρέπει να την βλέπουν από την αριστερή της πλευρά – δηλ. να βρίσκεται στη δεξιά και να μην είναι μακριά από την κεντρική ομάδα : μπροστά ή πίσω από το τέθριππο M και πίσω από τη N. Ο Ashmole απορρίπτει την πρώτη πιθανότητα και την ταύτιση της μορφής με την υπηρέτρια της Στερόπης ή της Ιπποδάμειας, γιατί ο Πausanίας γράφει ότι μπροστά από τα κεφάλια των αλόγων του Οινόμαου καθόταν ο Μυρτίλος, ο ηνίοχός του. Παρόλο που θεωρεί πιθανό να μπέρδευε ο περιηγητής το φόρεμα του κοριτσιού O με το συνηθισμένο μακρύ φόρεμα ενός άνδρα ηνίοχου, ο μελετητής αναρωτιέται πού θα ήταν τότε ο Μυρτίλος και ποιος θα είχε τον έλεγχο των αλόγων, αφού ο μάντης N σίγουρα δεν τον είχε. Όσον αφορά στη δεύτερη πιθανότητα, την αποδέχεται με αρκετή επιφύλαξη και τοποθετεί τη μορφή πίσω από το μάντη N «δοκιμαστικά» όπως γράφει <sup>216</sup>, σημειώνοντας συνάμα ότι το εξωτερικό τμήμα του μηρού της προξενεί

---

<sup>216</sup> Ashmole (1967), 15-16.

πρόβλημα, γιατί είναι σκαλισμένο έτσι ώστε να ταιριάζει καλύτερα με μία άλλη μορφή.

Με δεδομένη τη θέση του κοριτσιού Ο οι πιθανές θέσεις για τις Ε και Β περιορίζονται στις εξής δύο : κάτω από τα κεφάλια των αλόγων του Οινόμαου και εκείνων του Πέλοπα, γιατί η θέση ακριβώς πίσω από τα τελευταία πρέπει να δοθεί στη C λόγω του μεγέθους της και του ότι έχει κατασκευαστεί για να τη βλέπουν από τα δεξιά της. Απεικονίζει ένα γονατιστό άνδρα με ένα μάτιο γύρω από το χαμηλότερο άκρο του σώματός του. Οι μύες του στήθους του είναι μαζεμένοι σα να κρατούσε τα ηνία. Ταυτίζεται με τον ηνίοχο του Πέλοπα, το όνομα του οποίου ήταν Σφαίρος ή, όπως ο οδηγός του είπε στον Πausanία, Κίλλας, και δεν πρόκειται να οδηγήσει το τέθριππο, ούτε είναι κατάλληλα ντυμένος για κάτι τέτοιο.

Ο Ashmole παρατηρεί ότι, με βάση την περιγραφή του Pausanία, λείπει από την πλευρά του Οινόμαου ο ηνιοχός του Μυρτίλος, ο οποίος, ακόμη κι αν δεν είχε τόση ανάμειξη στην πλοκή, όπως σε μερικές εκδοχές του μύθου, ήταν ένας απαραίτητος χαρακτήρας. Έχοντας επιλύσει το θέμα της διάταξης των υπόλοιπων μορφών και μιας και απομένουν οι Β, Ε, ο αρχαιολόγος φαίνεται να αποδέχεται την τοποθέτηση της Β μπροστά από τα άλογα Μ. Διατυπώνει ωστόσο μία ένσταση ως προς την ταύτισή της υπογραμμίζοντας ότι από τις φόρμες του σώματός της και την απουσία τριχών πάνω του φαίνεται να απεικονίζει ένα παιδί κι όχι το Μυρτίλο. Σημειώνει επίσης ότι αν δεχθούμε αυτή τη διάταξη πρέπει να υποθέσουμε ότι ο γλύπτης είχε στο μυαλό του την εκδοχή του μύθου, στην οποία δεν υπήρξε προδοσία και η νίκη του Πέλοπα επιτεύχθηκε με τα άλογα που του έδωσε ο Ποσειδώνας, και όχι εκείνη, σύμφωνα με την οποία η αρματοδρομία κερδήθηκε με τη δωροδοκία του Μυρτίλου.

Έτσι απομένει κενή η θέση κάτω από τα κεφάλια των αλόγων του Πέλοπα, όπου μπορεί να τοποθετηθεί το νεαρό αγόρι Ε που κοίταζε μπροστά με το κεφάλι του λίγο ελαφρά στραμμένο στην αριστερή του πλευρά. Οδηγούσε τα άλογα από το στάβλο όπου τους είχαν βάλει την ιπποσκευή. Τώρα η εργασία του έχει τελειώσει και κάθεται με το σώμα του χαλαρό. Ο γλύπτης έχει επιλύσει θαυμάσια όσα προβλήματα σχετίζονται με τη στάση. Το μάτιο χρησιμοποιείται για να κλείσει το σώμα και να δημιουργήσει μία συμπαγή σιλουέτα. Η πρωτοποριακή διάθεση του γλύπτη γίνεται αισθητή όχι μόνο στη σύνθεση και τη χρήση της ενδυμασίας, αλλά και στην απόδοση του σώματος με την τρυφερή, δίχως μύες σάρκα, που έχει μία φρεσκάδα που τη διακρίνει από τις συμβάσεις της αρχαϊκής και κλασικής εποχής.

### Παρατηρήσεις στη δημοσίευση του Ashmole:

Για το γένη της Α βλ., έστω και για σύγκριση, τις σχετικές τεχνικές λεπτομέρειες από τον Treu (1897), σ.106.

Για την αποκατάσταση της Η με κεραυνό στο αριστερό χέρι βλ. παρακάτω την πρότασή μου, όπου κάνω ιδιαίτερη ανάλυση.

Όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε, την εποχή του Ashmole είναι πια συνηθισμένη η «ιδιόρρυθμη» στάση απέναντι στον Πausanία. Οι μελετητές αποδέχονται το θέμα που θεωρεί ότι απεικονίζεται, δίχως μάλιστα να αναρωτηθούν αν μπορεί να είναι κάτι άλλο, ωστόσο κάτι δεν τους ταιριάζει καλά στις ταυτίσεις των μορφών Ο, L, N, E, για αυτό και αναγνωρίζουν σχέση τους με το χώρο ή το ιερό, κ.α. Στην πρότασή μου θα προσπαθήσω να ξεκαθαρίσω τα ερωτήματα που αναπόφευκτα προέκυψαν.

## Γιαλούρης (1967)

Ο Γιαλούρης παρουσιάζει πρώτα τις καινούριες βελτιώσεις – προσθήκες στις μορφές και βασίζει σε αυτές τα συμπεράσματά του για την ταύτιση και διάταξη τους.

Μορφή Η : προστέθηκαν τρία θραύσματα : το πρώτο κάτω από το αριστερό χέρι αποτελείται από ένα τμήμα ενός θραύσματος (που εισήχθη ξεχωριστά) με κάθετες πτυχές, το δεύτερο, με λοξές πτυχές από το μάτι, ανήκει στο δεξιό γοφό, και το τρίτο, που είναι μεγάλου μεγέθους διαμορφώνει ένα μέρος του υφάσματος από την αριστερή πλευρά και την πλάτη ως το γόνατο. Τα δύο πρώτα θραύσματα αναγνωρίστηκαν από τον Τρευ, αλλά δεν προσαρμόστηκαν από την πρώτη στιγμή.

Μορφή Κ : ο δεξιός πήχης της δε μπορεί να ήταν σε έκταση, και επομένως να κρατούσε μία φιάλη, επειδή το κοίλωμα στον αγκώνα δεν είναι ικανοποιητικά μεγάλο για ένα σύνδεσμο που θα στήριζε το χέρι σε αυτή τη θέση. Εάν το χέρι ανήκει πράγματι στη μορφή πρέπει να λύγιζε προς τα πάνω και προς το στήθος της.

Μορφή Β : προστέθηκε ένα μικρό θραύσμα στο πίσω μέρος του κεφαλιού : η επιφάνεια στο δεξιό μισό του είναι προσεκτικά δουλεμένη, ενώ στο αριστερό παραμένουν τα ίχνη χρήσης εργαλείου με τη μύτη. Αυτά τα ίχνη εκτείνονται στην αριστερή πλευρά του κεφαλιού. Η αριστερή πλευρά της μορφής και ο αριστερός γλουτός έχουν ένα τραχύ τελείωμα. Ένα μέρος του αριστερού γλουτού λαξεύτηκε αφότου όλη η μορφή είχε δουλευτεί για να την ταιριάξουν στο αέτωμα, οπότε η αριστερή της πλευρά πρέπει να αντίκριζε το τύμπανο. Το δεξιό χέρι της δεν ήταν εκτεταμένο, αλλά κεκαμμένο μπροστά από το στήθος και έφτανε τόσο ψηλά όσο το αριστερό αντί, το οποίο αφού ήταν καλυμμένο και δε φαινόταν δεν είναι σκαλισμένο. Η κίνηση αυτού του χεριού και η τρύπα διαμέσου των δαχτύλων για τα ηνία δικαιολογεί την απόδοσή του στη Β, και όχι στην Ρ όπως έχει επίσης υποστηριχθεί.

Τέθριππο D : προστέθηκαν τρία κομμάτια. Δύο από αυτά, που είναι ενωμένα μεταξύ τους, ανήκουν στο χαμηλότερο μέρος του λαιμού και σε ένα μέρος του στήθους του εξωτερικού αλόγου, ενώ το τρίτο, μεγαλύτερο κομμάτι ανήκει στο γοφό του δεύτερου αλόγου από έξω. Αυτό το θραύσμα αναγνωρίστηκε από τον Τρευ, αλλά δεν προστέθηκε για πρώτη φορά. Δύο άλλα κομμάτια, που περιλαμβάνουν μέρος από το σαγόνι ενός αλόγου, το ρινικό οστό και τα ρουθούνια, ταιρίαζαν το ένα με το άλλο και μαζί με ένα κομμάτι από ένα χαμηλότερο σαγόνι, ανήκουν σίγουρα στο εξωτερικό άλογο, αλλά δεν προστέθηκαν γιατί το ενδιάμεσο τμήμα λείπει.

Μορφή C : γονατίζει πίσω από το τέθριππο D σε κατατομή, όπως φαίνεται από την ατέλειωτη επιφάνεια της αριστερής πλευράς της (προς

το τύμπανο), αλλά με ελαφρά στροφή του σώματος προς τα έξω, όπως φαίνεται από την ατέλειωτη επιφάνεια της πλάτης. Αυτή η στροφή επιβεβαιώνεται από το ότι το αριστερό γόνατο και το χαμηλότερο πόδι τελειώνουν προς το πρόσθιο μέρος της αριστερής πλευράς της.

Μορφή L : δύο θραύσματα, που είναι ενωμένα μεταξύ τους, προστέθηκαν στο αριστερό τμήμα του στήθους. Κατά συνέπεια ο αριστερός ώμος έφτανε ψηλότερα από το δεξή και το σηκωμένο αριστερό χέρι, που έγερνε πάνω σε ένα ραβδί όπως στήριζε το βάρος του κορμού. Το κεφάλι πρέπει να χαμήλωνε 3 ή 4 εκ. και να γύριζε στα αριστερά του, δηλ. προς το κέντρο του εναετίου, ώστε το κόψιμο στην κορυφή του είναι παράλληλο στη γερτή επιφάνεια του αετώματος. Η στροφή του κεφαλιού στα αριστερά του πρέπει να ακολουθείται από μία μεγαλύτερη από ό,τι τώρα στροφή του σώματος, όση μάλιστα επιτρέπει η καλοτελειωμένη και συνεπώς ορατή επιφάνεια της δεξιάς πλευράς της μορφής, η οποία ωστόσο παραμένει κατενώπιον.

Μορφή G : αναγνωρίστηκαν τρία κομμάτια αλλά δεν προστέθηκαν. Δύο από αυτά, που ενώνονταν το ένα με το άλλο, ολοκληρώνουν ένα μεγάλο μέρος του αριστερού μηρού και του αριστερού γλουτού. Το τρίτο ανήκει στο δεξί γόνατο.

Μορφή F : προστέθηκαν δύο κομμάτια. Το πρώτο, που είναι μικρό, διαμορφώνει ένα μέρος από τις κάθετες πτυχές ακριβώς κάτω από το δεξιό πήχη. Το δεύτερο ανήκει στην πλίνθο κάτω από το αριστερό πόδι.

Τέθριππο M : προσαρμόστηκε το δεξί αντί από το δεύτερο εξωτερικό άλογο. Δεν είναι πιθανό το τμήμα από μία πλίνθο (που αποτελείται από τρία κομμάτια ενωμένα, με τρεις οπλές πάνω της, και το σύνολο φτιαγμένο σε ένα κομμάτι) να ανήκει, όπως πιστεύτηκε, στα πίσω πόδια των αλόγων. Πρέπει να ανήκει στα μπροστινά, με τις δύο από τις οπλές να ανήκουν στο δεύτερο εξωτερικό άλογο, και την τρίτη στο αριστερό μπροστινό πόδι του τρίτου εξωτερικού αλόγου. Η νέα αυτή τακτοποίηση επιβεβαιώνεται από τα ίχνη ενός στηρίγματος στην πλίνθο πίσω από τη μεσαία οπλή.

Μορφή N : προστέθηκε ένα μικρό θραύσμα στο ανώτερο τμήμα του στήθους, ακριβώς κάτω από το δεξιό ώμο.

Στη συνέχεια ο Γιαλούρης παρουσιάζει την πρότασή του για το εναέτιο. Τα κριτήρια που χρησιμοποιεί για τη διάταξή του (εικ.161) είναι οι θέσεις εύρεσης των μορφών, το ύψος τους, η στροφή στα αριστερά ή στα δεξιά και οι ατέλειωτες επιφάνειες που δεν έπρεπε να φαίνονται.

Οι μορφές που οι ακριβείς θέσεις τους στο αέτωμα κρίνονται αναμφισβήτητες είναι η H, που λόγω ύψους σημειώνει τον κατακόρυφο άξονα, οι A, P, που είναι οι μόνες που ταιριάζουν στις γωνίες με την πρώτη να μπαίνει στην αριστερή (νότια) και τη δεύτερη στη δεξιά

(βόρεια) γωνία, τα D, M, που στέκονται στο αριστερό και στο δεξί μισό αντίστοιχα, και τέλος η L, της οποίας η θέση δίπλα στην A αποδεικνύεται από το πλάγιο κόψιμο στην κορυφή του κεφαλιού της που ήταν παράλληλο με το πλάγιο γείσο (εικ.161). Οι θέσεις εύρεσής τους επιβεβαιώνουν αυτή τη διάταξη, με μόνη εξαίρεση την περίπτωση της H, της οποίας τα θραύσματα βρέθηκαν εν μέρει απέναντι από το βόρειο μισό του αετώματος και εν μέρει απέναντι από το νότιο τέλος του.



**Εικόνα 161**

Σε ό,τι αφορά στις υπόλοιπες μορφές, ο Γιαλούρης αρχικά εξηγεί λεπτομερώς τις θέσεις εύρεσής τους (βλ. καλύτερα εικ.3) και διατάσσει την E και τα ζευγάρια G F και J K με βάση τις θέσεις εύρεσης και το ύψος τους. Στην περίπτωση της μορφής O τονίζει ότι η θέση εύρεσής της, αν και υποδεικνύει μία θέση στο βόρειο μισό, δεν την προσδιορίζει με ακρίβεια. Επειδή όμως οι μορφές εκεί έχουν ήδη τοποθετηθεί δεν απομένει άλλος χώρος για αυτήν εκτός από αυτόν μπροστά από τα άλογα M. Επίσης, «σύμφωνα με την αρχαία παράδοση, ο Πέλοψ δεν είχε ηνίοχο στην αρματοδρομία με τον Οινόμαο, γιατί, σύμφωνα με τους όρους της, η Ιπποδάμεια συνόδευε το μνηστήρα της για να του αποσπάσει την προσοχή. Έτσι το ονομάτισμα του ηνίοχου του Πέλοπα στον Πausanία πρέπει να είναι μία ύστερη προσθήκη στο μύθο <sup>217</sup>». Επομένως είναι πιθανό η μορφή να είναι μία υπηρέτρια της Ιπποδάμειας και δικαιολογείται έτσι το ότι είναι κοντά της. Όσον αφορά στη C, αυτή πρέπει να ανήκει στο νότιο μισό του αετώματος και η ακριβής θέση της με βάση το ύψος της πρέπει να είναι πίσω από τα άλογα D. Τέλος, ο τόπος εύρεσης της μορφής B δεν υποδεικνύει επακριβώς τη θέση της στο εναέτιο, αλλά, αφού όλες οι μορφές στο νότιο μισό έχουν αποκτήσει μία, ο μόνος κενός χώρος για αυτήν είναι μπροστά από τα άλογα D. Αυτό επιβεβαιώνεται από την ατέλειωτη αριστερή πλευρά της και την κοιλότητα σε ένα τμήμα του αριστερού γλουτού που δείχνει ότι ήταν πολύ κοντά σε μία άλλη (δηλ. στα πόδια των μπροστινών αλόγων D), καθώς και από την εγκοπή στη στενή δεξιά πλευρά της πλίνθου, πάνω στην οποία είναι οι οπλές του εξωτερικού αλόγου, ένδειξη που δικαιολογεί την υπόθεση ότι η πλίνθος κόπηκε αφότου η μορφή τοποθετήθηκε στο αέτωμα.

<sup>217</sup> Γιαλούρης (1967), 175.

Η περιγραφή του Πausανία συμβάλλει μέχρι κάποιο σημείο στην ταύτιση και διάταξη των μορφών, παρόλο που μερικές φορές είναι λανθασμένη, ιδίως στα ονόματα τους, λόγω πιθανής παραπληροφόρησης. Ο Γιαλούρης υποστηρίζει ότι οι φράσεις *εν δεξιά του Διός* και *εξ αριστερά από του Διός* αναφέρονται στη δεξιά και την αριστερή πλευρά του θεού και ότι επιβεβαιώνονται από τις θέσεις εύρεσης και το ύψος των μορφών.

Οι δύο ομάδες του Οινόμαου και του Πέλοπα χωρίζουν και ενώνονται ταυτόχρονα στην κεντρική μορφή του Δία (H), ο οποίος πλαισιώνεται από τα δώρα των αντιπάλων που τονίζουν την αόρατη παρουσία του στον αγώνα και ξεχωρίζουν την ανθρώπινη σφαίρα από εκείνη του θεού. Η Ιπποδάμεια (F), με το ένα χέρι κεκαμμένο και το άλλο να έρχεται λοξά στο στήθος, στέκει δίπλα στον Πέλοπα (G) σε απόλυτη αυτοσυγκέντρωση και δραματική ακινησία. Έχει στο μυαλό της το θανατηφόρο τέλος που θα έχει η αρματοδρομία είτε για τον πατέρα είτε για το μνηστήρα της. Για τη μορφή Ο ο Γιαλούρης σημειώνει ότι η απόσταση παραπλάνησε τον Πausανία σχετικά με το φύλο της, ίσως λόγω του μακρού φορέματός της που μοιάζει με εκείνο που φορούσαν οι ηγίοχοι. Δίπλα στον Οινόμαο (J) στέκει η Στερόπη (K) που ανασηκώνει τον πέπλο με το αριστερό της χέρι, αποχαιρετά δηλαδή τον άνδρα της με μία χαρακτηριστική χειρονομία, γνωστή από ανάλογες σκηνές. Το αριστερό της χέρι που λυγίζει στον ώμο και μαζί με τον αγκώνα κινείται προς τα εμπρός συνδέεται αρμονικά με το χέρι του Οινόμαου που ακουμπά στο γοφό.

Ο Γιαλούρης ταυτίζει τους δύο γέρους άνδρες L και N με τους μάντις Κλύτιο και Ίαμο, τους μυθικούς προγόνους των δύο ομώνυμων οικογενειών από τις οποίες είχαν εκλεγεί. Η τακτοποίησή τους ξεχωριστά στις δύο ομάδες έχει ιδιαίτερη σημασία, γιατί τονίζουν τη σιωπηλή παρουσία των μορφών και την απομόνωσή τους που είναι ανάλογη με εκείνη ενός τραγικού δράματος. Η έκφραση του μάντη N είναι σκοτεινή και σκεπτική. Παρόμοια πρέπει να ήταν εκείνη του μάντη L, να προήγγειλε δηλ. την ολέθρια μοίρα των δύο ηρώων – την άμεση του Οινόμαου και τη μελλοντική αλλά αμείλικτη της δυναστείας του Πέλοπα. Έτσι η στροφή του κεφαλιού του Δία υπαγορεύτηκε από την αισθητική ή άλλη ιδέα που είχε ο καλλιτέχνης για τη δομή και την ισορροπία της μορφής και δεν υποδεικνύει την έκβαση της αρματοδρομίας, αφού καμία πλευρά δεν ευνοείται.

Ως προς τις ανακεκλιμένες μορφές A, P ο Γιαλούρης υπερασπίζεται την ταύτισή τους με ποταμούς – θεούς στον Πausανία. Σημειώνει αρχικά ότι δεν υπάρχει λόγος να απορριφθούν αυτές οι ταυτίσεις, επειδή τέτοιες μορφές δεν είναι γνωστές στην πλαστική. Παρατηρεί ότι σε άλλες μορφές τέχνης η αντικατάσταση των ζωόμορφων όντων, π.χ. ποταμών, από ανθρώπινες προσωποποιήσεις, ξεκίνησε στον πρώιμο 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και αναπτύχθηκε σταθερά μέχρι που

ολοκληρώθηκε στην κλασική εποχή. Ένα παράδειγμα είναι η απεικόνιση του ποταμού Γέλα ως ανθρωποκέφαλου ταύρου σταθερά σε νομίσματα της Γέλας κατά τη διάρκεια του περισσότερου 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Αργότερα (γύρω στο 415 π.Χ.) ο ποταμός απεικονίζεται απόλυτα ανθρωποποιημένος και μόνο τα κέρατα ανακαλούν την αρχική ζωομορφική σύλληψη. Άλλο παράδειγμα είναι η απεικόνιση της Ιούς ως αγελάδα, που εμφανίζεται σε όλη την αρχαϊκή περίοδο ως την αρχή του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., οπότε σταδιακά αρχίζει να ανακτά την ανθρώπινή της μορφή. Στους κλασικούς χρόνους δύο μόνο κέρατα υπενθυμίζουν την αρχική μεταμόρφωση. Αυτό φαίνεται τόσο στην αγγειογραφία όσο και σε σχετικά χωρία από τραγωδίες του Αισχύλου. Ο μελετητής συνάγει ότι η συχνότητα των προσωποποιήσεων ανακεκλιμένων ποταμών – θεών στην ελληνιστική εποχή αντανακλά απλά την προτίμηση της εποχής για μορφές που δε βρίσκονται εν δράσει και δεν αποδεικνύει ότι τέτοιες δεν υπήρχαν στην κλασική. Έτσι η ταύτιση των δύο γωνιακών μορφών με τους δύο ποταμούς Αλφειό και Κλάδεο είναι κατά το Γιαλούρη δικαιολογημένη.

Σχετική με την αναγνώριση της Α είναι η περίπτωση της θέσης και της ταύτισης της Ε. Ο Γιαλούρης σημειώνει την χτυπητή ομοιότητά της με τη μορφή του Αρκάδα, του ήρωα – ιδρυτή της Αρκαδίας, σε ένα νόμισμά της του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. (εικ.162). Αν η μορφή Ε είναι πράγματι ο Αρκάς, η πιο κατάλληλη θέση για αυτήν είναι δίπλα στην Ρ, που απεικονίζει τον Αλφειό, αφού ο τελευταίος κυλά στην Αρκαδία.



Εικόνα 162

Η γενική σύνθεση, που είναι κεντρομόλος, γιατί τα σώματα, τα κεφάλια ή οι γενικές γραμμές των μορφών στρέφονται λίγο ή πολύ προς τον κατακόρυφο άξονα του αετώματος, είναι οικεία στην αρχιτεκτονική γλυπτική και την αγγειογραφία της περιόδου. Η ευθεία γραμμή είναι κυρίαρχη, η κάθετη χαρακτηρίζει τις κεντρικές μορφές, η οριζόντια τις γωνιακές, ενώ απουσιάζει η κυματιστή ή καμπύλη. Μικρές αποκλίσεις από την κεντρομόλο κίνηση παρατηρούνται στις μορφές F και E, οπότε αποκλείεται η αυστηρή συμμετρία. Έτσι η σύνθεση αποκτά ζωντάνια και ταυτόχρονα η ατομικότητα της κάθε μορφής τονίζεται από την ισοροπημένη ασυμμετρία της. Από την άλλη, παρόλη την κεντρομόλο κίνηση και τη στροφή προς τα αριστερά ή τα δεξιά, οι μορφές διατηρούν το κατενώπιόν τους με το να απλώνονται για να καλύψουν όλο το πλάτος του αετώματος. Η αίσθηση της τρίτης διάστασης, με την οποία ασχολούνται οι καλλιτέχνες από την αρχή του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., έχει μειωθεί (π.χ. στα τέθριππα D, M και τη μορφή N) ώστε η σύνθεση ως σύνολο έχει την ποιότητα αναγλύφου, στο οποίο υφίσταται μικρή



προοπτική ή αίσθηση χώρου. Ο γλύπτης αποφεύγει σκόπιμα τη χρήση προοπτικής, επειδή η απόκλιση από το κατενώπιον θα ελάττωνε την ακινησία και την απομόνωση των μορφών, που είναι απαραίτητη για τον τονισμό της τραγωδίας εντός του μύθου.

#### Παρατηρήσεις στη δημοσίευση του Γιαλούρη :

Όσα τυχόν ερωτήματα προκύπτουν έχουν ήδη σχολιαστεί (π.χ. οι ταυτίσεις των O, L, N, A, P). Περισσότερη ανάλυση θα επιχειρηθεί στην πρότασή μου.

Η ταύτιση της E με τον Αρκάδα αποκλίνει σίγουρα από την ταύτισή της στον Πausανία. Το νόμισμα που αναφέρει ο Γιαλούρης είναι μεταγενέστερο του εναετίου, συνεπώς μπορεί να μην αποτελεί ασφαλές στοιχείο. Επίσης ο Αρκάς συναντάται σε αγγεία της Απουλίας του 360-370 π.Χ. και σε νομίσματα του 370 π.Χ., όπου απεικονίζεται ως βρέφος με την Καλλιστώ και / ή τον Ερμή. Πάντως όλες οι απεικονίσεις του τοποθετούνται χρονικά στον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ.<sup>218</sup>.

---

<sup>218</sup> Βλ. το λήμμα „ARKAS“ στο LIMC II (1984) 1, 609-610 και 2, 438,εικ.1-7 με την εικ.7 να είναι το νόμισμα που αναφέρει ο Γιαλούρης (εικ.162).

### Simon (1968)

Η Simon εξετάζει τις εναέτιες μορφές χωρίζοντάς τις σε ομάδες, ξεκινώντας από το κεντρικό σύμπλεγμα και προχωρώντας σταδιακά στις γωνίες. Προτείνει την εξής διάταξη :

A L C D B K G H J F O M N E P

Το μοίρασμα των ονομάτων στους δύο πρωταγωνιστές καθορίζεται σε σχέση με τον Πausανία. Ο δυναμικός, γενειοφόρος πολεμιστής J πρέπει να είναι ο Οινόμαος και ο λεπτοκαμωμένος, αγένειος πολεμιστής G ο Πέλοψ. Στην πλευρά του Οινόμαου πρέπει να στέκει η σύζυγός του Στερόπη, ενώ σε εκείνη του Πέλοπα η Ιπποδάμεια. Σχετικά με το ποια είναι η Στερόπη και ποια η Ιπποδάμεια, η Simon ταυτίζει τη μορφή K με τη νύφη και την F με τη βασίλισσα έχοντας ως κριτήρια τα μαλλιά τους (πλουσιότερα και πιο γεμάτα στην K), τη διάπλαση του σώματος και τη χειρονομία της K που πιάνει με το αριστερό χέρι τον πέπλο της. Ο ζωσμένος πέπλος αποτελεί τη συνηθέστερη ενδυμασία των ελληνίδων νυφών στην αγγειογραφία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η απεικόνιση της Θέτιδας ως νύφης σε έναν καλυκωτό κρατήρα από τη Σπίνα, όπου η χειρονομία του δεξιού χεριού της που πιάνει τον ώμο ισοδυναμεί εικονογραφικά με αυτή της K. Στην αντίρρηση του Studniczka ότι η Ιπποδάμεια δε θα μπορούσε να εισαχθεί στο αέτωμα απεικονισμένη ως νύφη, επειδή η αρματοδρομία μέλλεται, η Simon απαντά ότι το ανατολικό εναέτιο δε δείχνει ένα στιγμιότυπο, αλλά μία περιγραφή ηρωικού χαρακτήρα στο πνεύμα του ηθογράφου Πολύγνωτου.

Υπέρ της διάταξης της F δίπλα στον Οινόμαο J και της K δίπλα στον Πέλοπα G βρίσκει η μελετήτρια να μιλούν και αισθητικά στοιχεία : ο μνηστήρας G χρειάζεται ως αντάλλαγμα των πλαστικών μαζών του την ηρωίδα K με το επιβλητικό φόρεμα της νύφης, ενώ ο βασιλιάς J με τη μεγάλη σωματοδομή μία λιγότερο βαριά μορφή όπως η F. Η τελευταία είναι κλεισμένη στον εαυτό της μέσω της γεμάτης νόημα χειρονομίας της, ώστε φαίνεται λεπτότερη από την K. Έτσι βάζοντας την ηρωίδα F δίπλα στον ήρωα J και την K δίπλα στον G τα βάρη των ομάδων έρχονται σε αρμονία για το μάτι. Επιπλέον οι μορφές J και F έχουν στατικό το ίδιο πόδι, το δεξί, και η G και η K το αριστερό.

Η κλίση του αετώματος φαίνεται από τη διαφορά μεγέθους ανάμεσα στα ζευγάρια και το Δία. Δεξιά και αριστερά από το θεό πρέπει να έστεκαν πρώτα οι ήρωες και μετά οι ηρωίδες. Η Simon κρίνει ότι πρέπει να παραμεριστούν οι φράσεις του Πausανία *εν δεξια του Διός* και *εξ αριστερά από του Διός*. Θεωρεί σημαντική την παρατήρηση του Buschor (1924) ότι η F ανήκει στο δεξί μισό λόγω του πεσμένου στα δεξιά περιγράμματός της που οφείλεται στην κλίση του αετώματος. Στρέφει τη σκεπτική χειρονομία της στο μάντη N, που φέρνει το χέρι του στο πηγούνι και κάνει δυσάρεστες σκέψεις. Ό,τι αυτός προαισθάνεται

λόγω της μαντικής του ικανότητας, η Στερόπη το νιώθει στα εσώψυχά της : η συμφορά μαζεύεται πάνω από το κεφάλι του συζύγου της. Το βασιλικό ζευγάρι στέκεται, όπως φαίνεται από το Δία (H), στην πλευρά της συμφοράς, δηλ. στα αριστερά του θεού, όπου εκείνος κρατά τον κεραυνό, που έθεσε το σπίτι του Οινόμαου στις φλόγες (Παυσ.,V,20,6). Η F άλλωστε στεκόταν πάνω από τη μετόπη του Άτλαντα, του οποίου μία κόρη ονομαζόταν Στερόπη κατά τον Πausανία, και ο οποίος στην Ολυμπία απεικονίζεται ελεύθερος και ευγενής, φορά διάδημα στα μαλλιά και είναι αντάξιος της βασιλικής του ιδιότητας. Στην απέναντι πλευρά ανήκει το άλλο ζευγάρι, ο Πέλοψ G και η Ιπποδάμεια K.

Έτσι η Simon προτείνει να διαταχθεί η μεσαία ομάδα ακολούθως : K G H J F και δέχεται ως την καλύτερη αισθητικά λύση την ιδέα του Buschor να μπου οι δύο ήρωες παράλληλα στο τύμπανο.

Τη μετάβαση από την κεντρική ομάδα στις γωνιακές μορφές τη διαμορφώνουν με τον καλύτερο τρόπο η B και η O που μπαίνουν δίπλα στις K, F αντίστοιχα και τονίζουν τη βασιλική θέση του ζευγαριού στο κέντρο του εναετίου. Η Simon δεν τις ταυτίζει με υπηρέτες, γιατί, όπως υποστηρίζει, η άμεση εξυπηρέτηση των βασιλιάδων γινόταν στην αρχαιότητα όπως και στις αυλές του Μεσαίωνα από συγγενείς αριστοκρατικού γένους.

Όσον αφορά στα τέθριππα D και M είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ταυτότητα των πρωταγωνιστών και το θέμα της σύνθεσης η άποψη του Winter (1925) ότι το τέθριππο στο αριστερό μισό (D) είναι έτοιμο για την αρματοδρομία και ένας νέος (C) κρατάει από το χαλινάρι τα άλογα, που στέκουν λίγο πριν την 'άφεσι', ενώ αντίθετα στο δεξί μισό δε φροντίζει κανείς τα άλογα και στη θέση του νέου, που κρατάει τα χαλινάρια για τον Πέλοπα – και ταυτίζεται μάλλον με τον Κίλλα παρά με το Σφαίρο – κάθεται ένας γέρος (N), που δεν κρατάει χαλινάρια και ταυτίζεται με μάντη. Επιπλέον, το κορίτσι (O), που γονατίζει μπροστά από το M, δεν ανήκει σε αυτό, αλλά υπηρετεί την κυρία του (δηλ. την F). Συνεπώς, αφού πρέπει να κληθούν οι υπηρέτες για να καταστεί έτοιμο για αναχώρηση το τέθριππο M, πρόκειται για αυτό του Οινόμαου. Το τέθριππο D από την άλλη ανήκει στον Πέλοπα. Η Simon κάνει επίσης αποδεκτό το επιχείρημα του Winter ότι δεν απεικονίζεται στο εναέτιο ο Μυρτίλος και ταυτόχρονα απουσιάζει το μοτίβο της δωροδοκίας του. Για αυτό το λόγο θεωρεί πιθανό να απεικονίζεται ο μύθος με βάση την εκδοχή του πρώτου ολυμπιόνικου του Πίνδαρου, στον οποίο ο Πέλοψ νικά με τη βοήθεια του Ποσειδώνα. Η συμπεριφορά των δύο αντιπάλων απέναντι στο Δία δείχνει το χαρακτήρα τους : ο Οινόμαος βασίζεται περήφανα στη δική του δύναμη, ενώ ο Πέλοψ αισθάνεται το θεό κοντά του και κουνά το κεφάλι του. Ο αντίθετος χαρακτήρας τους, που αποκαλύπτεται μπροστά στο Δία, είναι ταυτόχρονα η μοίρα τους. Όπως ο σοφόκλειος Αίας, ο Οινόμαος προκάλεσε την κατάρρευσή του μπροστά

στο θεό με την υπερβολική αυτοπεποίθησή του. Ο ίδιος ο Ζευς έχει ήδη αποφασίσει αυτή την κατάρρευση, που προκύπτει από τη χειρονομία της Στερόπης (F) και του μάντη N, και υποδηλώνεται από τη σχεδόν τραγική απομόνωση του βασιλιά, αφού κανείς δεν τον υπηρετεί – το κορίτσι Ο ανήκει στη Στερόπη – ενώ απέναντι κρατά για τον Πέλοπα τα χαλινάρια ένας νέος και ένα γονατιστό αγόρι του παραδίδει πιθανότατα το κέντρον για την αρματοδρομία. Αυτή η διαδρομή δε θα επισφραγίσει μόνο το τέλος μίας παλιάς κυριαρχικής εξουσίας, αλλά ταυτόχρονα την αρχή μίας νέας οiwονοσκοπίας, σύμφωνα με τη θέληση του Δία. Στον ίδιο τόπο, στην Ολυμπία, όπου στο παρελθόν ο ίδιος ο Ζευς πάλεψε με τον πατέρα του Κρόνο «περί της αρχής» (Παυσ., V, 7, 10) ο Πέλοψ θα αντικαταστήσει ως βασιλιάς τον Οινόμαο.

Η Simon υποστηρίζει ότι το χαμένο κεφάλι του Δία γύριζε στο δεξί χέρι του. Δέχεται την άποψη του Bulle ότι το άγγιγμα του ιματίου ανήκει στην τυπική κατασκευή της μορφής, θεωρεί όμως ότι η φόρμα και το περιεχόμενο είναι στοιχεία έντονα συνδεδεμένα στα γλυπτά της Ολυμπίας, για αυτό και τίθεται το ερώτημα της χειρονομίας.

Αν και θα περιμέναμε να κρατάει ο Ζευς – όπως ο Ζευς της Δρέσδης – στο δεξί του χέρι το σκήπτρο, το οποίο δηλώνει τη σημαντική του ιδιότητα, το χέρι του είναι άδειο, ενώ δεν το κρατάει ούτε το αριστερό του. Κατά τη Simon συμβαίνει προφανώς ό,τι αφηγείται ο Όμηρος στη δεύτερη ραψωδία της Ιλιάδας (101 κ.εξ.) : ο Ήφαιστος κατασκεύασε στο Δία ένα σκήπτρο, το οποίο όμως εκείνος παρέδωσε με τον Ερμή στον Πέλοπα. Ο Ζευς (H) στο εναέτιο δεν το κρατάει, το κρατάει όμως ο Πέλοψ (G). Δεν πρέπει να μας εκπλήσσει το ότι ο μνηστήρας κρατάει ένα δόρυ, καθώς το φημισμένο σκήπτρο του οίκου των Ατρείδων δεν ήταν τίποτε άλλο από ένα δόρυ, αφού με βάση τη σχετική μελέτη του Alföldi τα δόρατα στους Έλληνες και τους Ιταλιώτες μπορούσαν να λειτουργούν από την πρώιμη εποχή σε βασιλικά σκήπτρα. Έτσι ο καθένας από τους δύο ήρωες θα είχε ένα θεϊκό όπλο, ο Οινόμαος το δόρυ του πατέρα του Άρη, με το οποίο σκότωσε τους μνηστήρες της κόρης του που γνωρίζουμε από το μύθο, και ο Πέλοψ το «πιο δυνατό» δόρυ, το δόρυ του Δία, με το οποίο έβαλε τέλος στην κυριαρχία του Οινόμαου. Εδώ η αρχαιολόγος διατυπώνει ένα συλλογισμό σχετικό με τη χρήση της λέξης *σκάπτον* στην ποίηση του Πίνδαρου, παρατηρώντας ότι ο κύκλος για τον οποίο έγραφε, ιδίως οι νικητές στους ιππικούς αγώνες και τις αρματοδρομίες, ανήκαν σε αριστοκρατικά και συχνά βασιλικά γένη, για τα οποία το δόρυ και το σκήπτρο ήταν αυτονόητα ως σύμβολα κυριαρχίας.

Με αυτό τον τρόπο είναι ο ρόλος του Δία στο εναέτιο σαφής. Ο θεός δε μπορεί να απεικονίζεται ως ο παραλήπτης της θυσίας, που έγινε πριν την αρματοδρομία, ή ως ο προστάτης της συμφωνίας Οινόμαου – Πέλοπα, γιατί θα έπρεπε να απεικονίζεται ένα τέτοιο συμβόλαιο ως

πράξη θυσίας. Η Simon δέχεται ως συνδεόμενη στενά με τη βασιλική σχέση Δία – Πέλοπα την ερμηνεία του Jerpesen (1968) για το ρόλο του Δία στο εναέτιο ως διαιτητή, αγωνοθέτη σε αρματοδρομίες, κάτι που τον χαρακτηρίζει ιδρυτή των ολυμπιακών αγώνων, και υποστηρίζει ότι ο Ζευς εμφανίζεται στο εναέτιο ως βασιλιάς των θεών και ως εκείνος που δανείζει τη δίκαιη βασιλική κυριαρχία πάνω στη γη, την οποία παραδίδει στον Πέλοπα. Η εμφάνισή του – αφού εξάλλου στην Ολυμπία ήταν κυρίως μαντικός θεός – δείχνει το πιο κοντινό και το πιο μακρινό μέλλον, το τραγικό τέλος του Οινόμαου και των βασιλέων που κατάγονται από τον Πέλοπα και την Ιπποδάμεια.

Στη συνέχεια η Simon αμφισβητεί την ταύτιση των μορφών L και N με υπηρέτες για τα άλογα από τον Πausanias, γιατί κρίνει ότι δε διατηρούνταν στην εποχή του τα χάλκινα σκήπτρα που κρατούσαν, τα σύμβολα του αξιώματός τους. Αποδέχεται την ταύτισή τους με μάντεις από τον Loeschke (1885). Συμπεριφέρονται διαφορετικά και επιβεβαιώνουν με αυτόν τον τρόπο τη διάταξη των μεσαίων μορφών. Ο γέροντας N, του οποίου η χειρονομία ανταποκρίνεται στη δυσάρεστη διαίσθηση της Στερόπης (F), προβλέπει τη συμφορά για τον Οινόμαο. Ο μάντης L πρέπει να αποκατασταθεί με το βλέμμα να κατευθύνεται προς τα πάνω – πρόκειται για το λεγόμενο «ουρανόν εισιδειν». Ωστόσο συγκριτικά με το γέροντα N ο άνδρας L δεν προβλέπει κάποια συμφορά. Η Simon διαφωνεί με τον Ashmole ως προς την ταύτιση της L με συνοδό του Πέλοπα με βάση το «σκουφάκι» που φοράει στο κεφάλι της. Υποστηρίζει ότι δεν πρόκειται για «σκουφάκι» αλλά για τον ίδιο τον τρόπο χτενίσματος των μαλλιών : στους κροτάφους και στον αυχένα υπάρχει μία ταινία που κρατάει τα μαλλιά, ενώ στο κέντρο του μετώπου μία τούφα μαλλιών. Παρόμοια κόμμωση συναντάμε στα γλυπτά αγοριών του αυστηρού ρυθμού, της κλασικής περιόδου και στην προσωπογραφία του Ομήρου στο Μόναχο. Τα αγόρια φρόντιζαν τα μαλλιά στο μέτωπο για να τα αφιερώσουν στον Απόλλωνα ή στους ποταμούς – θεούς. Όταν αυτή η κόμμωση εμφανίζεται στους ενήλικες, αυτό συμβαίνει για θρησκευτικούς λόγους (βλ. παρακάτω όταν κάνει λόγο για την ταύτιση της L).

Όπως με το δόρυ – σκήπτρο του Πέλοπα, ίσως έτσι ερχόταν στη μνήμη του αρχαίου θεατή στη θέα του μάντη κοντά στο Δία η προσευχή του Αχιλλέα στο Δία στη δέκατη έκτη ραψωδία της Ιλιάδας (ΙΣΤ, 233 κ. εξ.), όπου αναφέρεται ότι οι μάντεις του δωδώνειου Δία, κυρίου του αρχαιότερου μαντείου του Δία στον αρχαίο κόσμο, κάθονται στο έδαφος. Η Simon συμπληρώνει εδώ το συμπέρασμα του W. H. Parke ότι το μαντείο της Ολυμπίας επηρεάστηκε από εκείνο της Ηλείου υποστηρίζοντας ότι το εναέτιο της Ολυμπίας εικονογραφεί την ίδια πρακτική των ιερέων του τόπου όπως εκείνων στη Δωδώνη και επιβεβαιώνει έτσι τη στενή σχέση των δύο μαντείων.

Συνεπώς οι δύο ιερατικοί άνδρες ανήκουν άμεσα στο Δία. Ο θεός κυριαρχεί σε όλη τη σύνθεση από το κέντρο ως τους καθισμένους μάντεις. Δεν υπάρχει διέξοδος από την επιβεβλημένη από το θεό μοίρα, που καθίσταται παρόν για τους μάντεις. Ο καλλιτέχνης συμπύκνωσε τις παλιές συνήθειες της μαντικής στην Ολυμπία σε μία κλασική ενότητα χώρου, χρόνου και πράξης.

Οι ιερείς του μαντείου της Ολυμπίας κατάγονταν είτε από το γένος των Ιαμιδών είτε από το γένος των Κλυτιαδών. Οι πρώτοι κατάγονταν από το γιο του Απόλλωνα Ίαμο, του οποίου η γέννηση εξυμνείται στον έκτο ολυμπιονικό του Πίνδαρου (39 κ. εξ.), και οι άλλοι είχαν ένα λιγότερο γνωστό πρόγονο, τον Κλύτιο. Ο Κλύτιος, από τον οποίο ονομάστηκαν ένας γιος του Αλκμαίωνα και θεός του μάντη Αμφιάραου, δεν ήταν ο γηραιότερος του γένους. Ο παππούς του Αμφιάραου, ένας από τους επτά επί Θήβας, ήταν μάλλον ένας δισέγγονος του φημισμένου μάντη της πρώιμης εποχής, του Μελάμποδα, για αυτό ονομάστηκαν οι Κλυτιάδες και Μελαμποδίδες. Ο Αλκμαίων, πατέρας του Κλύτιου, που ανήκε στους Επίγονους, μετανάστευσε όχι τυχαία στην Ηλεία, γιατί εκεί ήταν ανέκαθεν ριζωμένο ένα γένος : ο Αμυθάων, πατέρας του Μελάμποδα και πρόγονος του Κλύτιου, ήταν ένας ήρωας από την πρώιμη ιστορία της Ολυμπίας. Ο Πausanias αναφέρει ότι ο Αμυθάων είχε οργανώσει εκ νέου τους ολυμπιακούς αγώνες, όταν οι γιοι του Πέλοπα σκόρπισαν από την Ηλεία σε όλη την Πελοπόννησο (V,8,2). Με τον Αμυθάωνα, το γενάρχη των Κλυτιαδών, φτάνουμε στην εποχή του Πέλοπα. Αυτό είναι σημαντικό για το ανατολικό εναέτιο, γιατί η ιεροσύνη της Ολυμπίας, που είχε ένα λόγο στη διακόσμηση του ναού, έδινε ιδιαίτερη αξία στη γενεαλογία των προγόνων της. Ο Κλύτιος, ο συγγενής μίας κατά πολύ νεώτερης γενιάς, δε θα μπορούσε να είχε απεικονιστεί ως σύγχρονος του Πέλοπα. Με τον Ίαμο ήταν κάτι το διαφορετικό, αφού ως απόγονος του ποταμού – θεού Ευρώτα και των θεών Ποσειδώνα και Απόλλωνα δε συνδεόταν με μία αυστηρή σειρά γενιών και ανήκε στην πρώιμη εποχή. Ο γενάρχης των Ιαμιδών μπορούσε να είναι παρών στην αρματοδρομία του Πέλοπα, ο επώνυμος ήρωας των Κλυτιαδών όχι. Για αυτό προσφέρονταν σε αυτό το γένος οι πρόγονοι, που έφταναν στην εποχή του Πέλοπα, ο Αμυθάων και ο Μελάμπους. Οι Κλυτιάδες λοιπόν ήταν, σε ό,τι αφορά στην καταγωγή τους, το πιο πολύπλοκο γένος.

Το ερώτημα που αφορά στην ταυτότητα των δύο μάντεων έχει άμεση σχέση και με την ταυτότητα του αιγιματικού αγοριού E. Η Simon παρατηρεί ότι η διάπλαση του σώματός του πλησιάζει περισσότερο εκείνη ενός ενήλικα. Θεωρεί ότι και το αγόρι ανήκει σε ένα από τα γένη των μάντεων της Ολυμπίας, οπότε το έργο του καλλιτέχνη ήταν δύσκολο καθώς έπρεπε να επιβαρύνει μία νεανική μορφή με τη γνώση ενός γέροντα και μάλιστα ενός μάντη. Το κεφάλι που δε σώζεται

είχε ταυτόχρονα χαρακτηριστικά νεανικά και γνωστικά. Συνεπώς ο γέρος Ν και το καθισμένο αγόρι Ε αντιπροσωπεύουν το πρώιμο τμήμα του γένους των Κλυτριάδων, αρκετά πριν τον Κλύτιο. Στο γέρο Ν αναγνωρίζεται ο Αμυθάων, ο πατέρας του Μελάμποδα, πρόγονος του Κλύτιου, ήρωας από την πρώιμη ιστορία της Ολυμπίας, ο οποίος αναδιοργάνωσε τους ολυμπιακούς αγώνες (V,8,2), ενώ στο αγόρι Ε ο Μελάμπους, ο φημισμένος μάντης των Κλυτριάδων, γιος του Αμυθάωνα. Το αγόρι Ε οδηγεί εξάλλου με τη χαρακτηριστική χειρονομία του την προσοχή μας στο πόδι του (Μελάμπους = ο ‘μαυροπόδαρος’). Τέλος η L ταυτίζεται με τον Ίαμο λόγω της εγγύτητάς της στον ποταμό – θεό Αλφειό – κάτι που εξηγείται αναλυτικότερα ακριβώς παρακάτω.

Επομένως στο ανατολικό εναέτιο της Ολυμπίας έχουμε τρεις μορφές μάντεων, ένα νέο άνδρα, ένα μεγαλύτερο και ένα γέροντα. Με τις διαφορετικές ηλικίες τους προσωποποιούν ταυτόχρονα τη συνέχεια του μαντείου της Ολυμπίας, του οποίου τα γένη των ιερέων, όπως δείχνουν οι επιγραφές, δεν εξαλείφθηκαν ως την ύστερη αρχαιότητα.

Όσον αφορά στις ανακεκλιμένες μορφές Α και Ρ, η Simon εντάσσεται στη μερίδα των μελετητών που δέχονται τις ταυτίσεις τους με ποταμούς – θεούς από τον Πausανία. Θεωρεί ότι ήταν αρκετά μακριά από τα τέθριππα, ώστε ήταν δύσκολο να τα εξυπηρετούν, και ότι δε μπορούσαν να αποδοθούν σε μία τόσο πυκνή και δυνατή σύνθεση αδιάφορες μορφές γεμίσματος. Ο Κλάδεος και ο Αλφειός θα καθόριζαν αναμφισβήτητα ως τοπικοί θεοί της Ολυμπίας τον τόπο του γεγονότος και έτσι θα συνέβαλαν στη συγκέντρωση της σκηνής. Ο Ωκεανός χαρακτηρίζει στη γωνία του ανατολικού εναετίου του Παρθενώνα έναν «τόπο», μέσα στον οποίο γεννήθηκε η Αθηνά. Στη ζωφόρο του Τήλεφου στην Πέργαμο έχουμε δύο ξαπλωμένους ποταμούς – θεούς της Περγάμου. Η λατρεία των ποταμών βεβαιώνεται από τα ομηρικά έπη, με τους ποταμούς να ανήκουν όχι στους ολύμπιους, αλλά στους κατώτερους θεούς. Ένας λατρευτικός ήρωας απεικονιζόταν από την ύστερη αρχαϊκή εποχή ανακεκλιμένος. Έτσι απεικονίστηκε ο ποταμός Ερύμανθος στο ναό του στη Ψωφίδα (Paus., VIII, 24,12). Το ότι οι ποταμοί – θεοί είναι ανακεκλιμένοι στο εναέτιο εξηγείται από την ιδέα της λατρείας του καλλιτέχνη. Ο Pausanias μιλά στην περιγραφή του για το λατρευτικό σεβασμό, που απολάμβαναν ο Αλφειός και ο Κλάδεος στην Ολυμπία.

Η διανομή των ονομάτων στις δύο μορφές δεν είναι δύσκολη. Επειδή ο Αλφειός ήταν ο μεγαλύτερος ποταμός, περιμένουμε να απεικονίζεται με πιο δυναμικές φόρμες για αυτό και αναγνωρίζεται στην Α, που βρισκόταν άλλωστε πιο κοντά στον ίδιο τον ποταμό. Το κεφάλι της είναι χαμένο, αλλά στο αριστερό χέρι, που το στήριζε, διατηρείται ένα ίχνος, που στην καλύτερη περίπτωση μπορεί να εξηγηθεί ως τμήμα μίας γενειάδας. Ίσως μπορούμε να συμπληρώσουμε αυτή τη μορφή στη φαντασία μας με το λίγο πρωιμότερο προσωπείο του Αχελώου από το

Μαραθώνα που βρίσκεται στο Βερολίνο. Η Simon δεν αποκλείει την πιθανότητα να έφερε η Α κέρατα ταύρου. Από την άλλη η νεαρότερη Ρ ταυτίζεται με τον Κλάδεο, αφού άλλωστε βρίσκεται και πιο κοντά σε αυτόν. Ο Αλφειός λοιπόν μπαίνει στη μεριά του Πέλοπα και ο Κλάδεος σε αυτή του Οινόμαου, αφού ο τελευταίος ανήκει στον Κλάδεο και στην κοίτη του βρίσκεται ο τάφος του (Παυσ., VI, 21,3).

Μετά τη διανομή των ονομάτων στις Α και Ρ δικαιολογείται σαφέστερα η ταύτιση της L. Από τους μάντεις της Ολυμπίας οι Ιαμίδες ήταν πιο στενά συνδεδεμένοι με τον Αλφειό. Ο γενάρχης τους, ο Ίαμος – που ταυτίζεται με την L – καθόταν δίπλα του. Γεννήθηκε κρυφά από τη μητέρα του στον ποταμό (Πίνδ., έκτος ολυμπιόνικος, στ. 35 κ. εξ.) και όταν μεγάλωσε παρακάλεσε τον παππού του Ποσειδώνα και τον πατέρα του Απόλλωνα να τον κάνουν φημισμένο στους ανθρώπους. Η παράξενη κόμμωση της L και η τούφα στο μέτωπο όπως την αφιέρωναν τα αγόρια στους ποταμούς – θεούς ή στον Απόλλωνα υπαινίσσεται τις κοντινές σχέσεις των Ιαμιδών με τον Απόλλωνα και τον Αλφειό. Πιθανότατα χαρακτήριζε το συγκεκριμένο γένος των μάντεων ως ένδειξη της καταγωγής και της γέννησής του.

#### Παρατηρήσεις στη δημοσίευση της Simon :

Σχετικά με την αποκατάσταση της Η η Simon ενστερνίζεται τις απόψεις που εξέφρασε λίγο καιρό πριν το άρθρο της ο Jeppesen (1968), ο οποίος διέταξε το κεντρικό σύμπλεγμα ως K J H G F και υποστήριξε ότι ο Οινόμαος J και ο Πέλοψ G διαμόρφωναν μαζί με το Δία Η μία μεσαία ομάδα ταιριαστή ως προς το περιεχόμενο. Από αυτό εξήγησε το συμπέρασμα ότι ο Ζευς είναι ψυχικά παρών στη σύνθεση και απολύτως ορατός, ώστε δε γίνεται αντιληπτός μόνο από τους μάντεις L, N, και πρέπει να κατέχει ένα συγκεκριμένο καθήκον στην αρματοδρομία. Επειδή θεωρεί ξεπερασμένη τη θεωρία ότι ο θεός ξεχώριζε ως αποδέκτης μίας θυσίας, ο μελετητής κρίνει ότι μένει μόνο μία πιθανότητα, να συμμετέχει στην εναέτια σύνθεση ως διαιτητής, ως αγωνοθέτης στην αρματοδρομία. Με αυτό τον τρόπο θα χαρακτηριζόταν ιδρυτής των ολυμπιακών αγώνων και θα κρατούσε στο αριστερό του χέρι μάλλον το ραβδί του αξιώματος του διαιτητή. Βλ. Jeppesen (1968), σ. 73.

Συνεπώς, η Simon ακολουθώντας τον Jeppesen αποκαθιστά την Η με το δεξί χέρι άδειο να αγγίζει το ιμάτιο και το αριστερό να κρατάει το ραβδί του διαιτητή. Της δίνει δηλαδή ένα αντικείμενο που παραπέμπει στο ρόλο της στην παράσταση, αλλά δεν κρατάει κάποιο που να δηλώνει την ταυτότητά της. Πώς ξέρουμε ότι πρόκειται για το Δία ; Χρειαζόμαστε και ένα από τα σύμβολά του για να ταυτίσουμε τη μορφή με αυτόν.



Δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν οι θεατές του εναετίου ήξεραν το σχετικό χωρίο της Ιλιάδας για τους μάντεις της Δωδώνης και μπορούσαν να ταυτίσουν τις μορφές L, N, E με μάντεις και βάσει αυτού. Το εναέτιο απευθυνόταν σε θεατές με διαφορετική παιδεία, μόρφωση και καταγωγή, συνεπώς θα έπρεπε να είχε θέμα που θα κατανοούσε ο μέσος άνθρωπος της εποχής. Η συσχέτιση που κάνει η Simon εντάσσεται στη συλλογιστική της, αλλά ίσως ήταν δύσκολο να τη διαγνώσει ο εκάστοτε θεατής.

Η Simon, όπως άλλοι συνάδελφοί της, κρατάει όσα στοιχεία κρίνει ασφαλή από τη μαρτυρία του Πausανία και διαφοροποιείται σε ορισμένα σημεία. Με την ταύτιση της μορφής E μάλιστα κάνει ένα βήμα πιο πέρα από τους προγενέστερους της μελετητές. Όμως νομίζω ότι κάνει λάθος. Το κεφάλι της μορφής δε σώζεται, συνεπώς δε μπορούμε να μιλήσουμε με σιγουριά για τα χαρακτηριστικά, την έκφρασή του, το πού στρεφόταν, κτλ. Όσο για το σώμα της, δε νομίζω ότι ανήκει σε άτομο αρσενικού γένους με ηλικία ίδια ή μικρότερη από αυτή της B, αφού στην E χωρίζει το στήθος από το στομάχι και τα πλευρά και οι μύες δηλώνονται, ενώ στη B δε δηλώνονται ξεκάθαρα αυτές οι περιοχές. Γιατί λοιπόν να απεικόνιζε ένα αγόρι με νεανικά και γνωστικά χαρακτηριστικά μαζί και όχι απλά ένα νέο άνδρα ;

Τέλος, μου φαίνεται δύσκολο έως απίθανο να έμπαινε ο θεατής στη διαδικασία να θυμηθεί το γένος των Κλυτιαδών, προκειμένου να καταλήξει στην ταύτιση των μορφών N και E με τον Αμυθάονα και το Μελάμποδα αντίστοιχα <sup>219</sup>. Έχω τη γνώμη ότι αυτές οι ταυτίσεις αποτελούν στην ουσία προϊόν περαιτέρω επεξεργασίας των ταυτίσεων με τους μάντεις Ίαμο και Κλύτιο από τους προηγούμενους μελετητές.

---

<sup>219</sup> Για τον Αμυθάονα δεν έχουμε καμία αναγνωρισμένη απεικόνιση στην τέχνη. Παρόλα αυτά βλ. το λήμμα „AMYTHAON“ στο LIMC I (1981) 1, 752-753, το οποίο γράφει η Simon και επαναλαμβάνει την άποψη που εκφράζει στη δημοσίευσή της το 1968 για την ταύτιση της N. Η ίδια γράφει και το λήμμα „MELAMPOUS“, βλ. LIMC VI (1992) 1,405-410 και 2,205-206.

## Säflund (1970)

Στο τρίτο κεφάλαιο του βιβλίου της η Säflund παρουσιάζει τη δική της πρόταση διάταξης για το ανατολικό εναέτιο του ναού του Δία της Ολυμπίας. Διατάσσει τις μορφές ως εξής :

A L C D B F J H G K O M N E P

λαμβάνοντας υπόψη της διάφορα κριτήρια γλυπτικής, όπως π.χ. το ύψος των μορφών, τη γλυπτική διαφοροποίηση (πλευρά αδούλευτη ή ατέλειωτη, διαφοροποίηση σκαλίσματος στα μαλλιά – «συνοπτική» απόδοση μαλλιών, οπότε τα μαλλιά είναι αόρατα από την οπτική ζώνη), τις ασύμμετρες όψεις στη δομή τους που δημιουργούν ένα αποτέλεσμα προοπτικής, και το αποτέλεσμα γλυπτικών επινοήσεων, που αποκαλύπτουν τη δομή και το πλαστικό αποτέλεσμα του υφάσματος.

Οι όρθιες μορφές διατάσσονται στο κέντρο βάσει του ύψους τους, ενώ οι ανδρικές (J, G) τοποθετούνται δίπλα στην κεντρική H λόγω διαφοράς ύψους από τις F, K. Ειδικότερα η G μπαίνει στο δεξί μισό με βάση τη γλυπτική της διαφοροποίηση, την ασυμμετρία, την προοπτική παραμόρφωση και την απόλυτα κατά μέτωπο στάση του σώματος, ενώ η J στο αριστερό λόγω της ασυμμετρίας (του άξονα του κορμού), της κατά μέτωπο στάσης και του πλαστικού αποτελέσματος του υφάσματος. Η Säflund χρησιμοποιεί παρόμοια κριτήρια και για την K (γλυπτική διαφοροποίηση, ασυμμετρία, αποτέλεσμα υφάσματος και ιδανική όψη), και την F (ασυμμετρία, στάση). Σύμφωνα με αυτά τα κριτήρια οι όρθιες μορφές πρέπει να διαταχθούν ως εξής : οι G, K στην αριστερή πλευρά της H (δηλ. στο δεξί μισό του εναετίου) και η J με την F στη δεξιά της (αριστερό μισό).

Η μελετήτρια θεωρεί ότι το πρόβλημα της διάταξης των υπόλοιπων μορφών δεν έχει επιλυθεί ακόμη, γιατί δεν έχουν ληφθεί υπόψη συγκεκριμένοι παράγοντες, για αυτό και προτείνει μία λύση αναφέροντας κριτήρια σχετικά με τη γλυπτική τεχνική και την ιδανική οπτική γωνία (γλυπτική διαφοροποίηση, ασυμμετρία, αποτέλεσμα προοπτικής, προοπτική παραμόρφωση, κατά μέτωπο στάση, πλαστικό αποτέλεσμα του υφάσματος, αποτέλεσμα υφάσματος και ιδανική όψη, στάση)<sup>220</sup>.

Στο τέταρτο κεφάλαιο του βιβλίου της η Säflund επιβεβαιώνει τη διάταξη που προτείνει προσδιορίζοντας τη λειτουργία, τον εικονογραφικό χαρακτήρα και το μοτίβο της σύνθεσης : παρατηρεί εισαγωγικά ότι στην ελληνική τέχνη συγκεκριμένες στάσεις χρησιμοποιούνταν για να δηλώσουν συγκεκριμένες καταστάσεις και ενέργειες, ενώ αναπαραστάσεις, δηλ. συγκεκριμένες καταστάσεις του ηρωικού και του καθημερινού βίου, αποκρυσταλλώνονταν σε ένα πολύ

---

<sup>220</sup> Säflund (1970), 81-96.

περιορισμένο αριθμό μοτίβων, με το καθένα να χαρακτηρίζεται από τυπική διανομή χαρακτήρων και το τυπικό ρεπερτόριο στάσεων. Αυτά βρίσκουν την εφαρμογή τους στο ανατολικό εναέτιο όπου η παρουσία τιθασευμένων αλόγων που στέκουν ακίνητα υποδηλώνει το γενικό εικονογραφικό σκηνικό «ενός επικείμενου αγώνα αρματοδρομίας» που εμπλέκει πρωταγωνιστές, ιπποκόμους, ηνιόχους και διάφορες κατηγορίες θεατών. Στη συνέχεια η αρχαιολόγος μιλά γενικά για τις κεντρικές μορφές, περιγράφοντας σύντομα την κάθε μία, ενώ σημειώνει ότι η Η είναι θεός λόγω μεγέθους και απεικονίζεται ως ζώσα, παρούσα μορφή και όχι ως ξόανο (άγαλμα) λόγω της στροφής του κεφαλιού. Επιπλέον η στάση της J, την οποία ταυτίζει με ώριμο άνδρα, εμφανίζεται για πρώτη φορά στην πρώιμη κλασική τέχνη, απαιτεί την παρουσία ενός συντρόφου που ακούει ή μιλάει και είναι η αγαπημένη όσων μορφών κρατούν σκήπτρα ή λόγχες : των θεών ή των αρχόντων και γενικά των γεμάτων αυτοπεποίθηση ανδρών. Το ανοικτό στόμα της δηλώνει ότι μιλάει. Στον κρατήρα από το Ορνιέτο του ζωγράφου των Νιοβιδών (460 π.Χ.) ο νεαρός πολεμιστής πάνω στην αριστερή λαβή έχει μία στάση ανάλογη με αυτή του Οινόμαου και όπως αυτόν γυρίζει προς τα δεξιά του θεατή. Το στόμα του είναι λίγο ανοικτό, όπως και του γενειοφόρου πολεμιστή που κοιτάζει προς τα πάνω και στο μέρος εκείνου από ένα χαμηλότερο σημείο (εικ.163). Για τη Säflund οι δύο μορφές συζητούν.



Εικόνα 163

Η στάση της G που γυρίζει ελαφρά το κεφάλι δηλώνει ότι ακούει τη J. Σε αγγεία από την πρώιμη κλασική βρίσκουμε όρθιες μορφές που ακούνε στρέφοντας το κεφάλι στο μέρος του ομιλητή και μερικές φορές προς τα εμπρός (π.χ. ο νεαρός Οιδίπους που ακούει τη Σφίγγα σε μία πελίκη στο Βερολίνο, βλ. εικ.164).

Αλλά και οι στάσεις των μορφών F, N, L, A, P και E είναι κατά τη μελετήτρια στάσεις του ακροατηρίου της J. Όπως και η στάση της F έτσι και αυτή της N συναντάται για πρώτη φορά στη μνημειακή τέχνη.

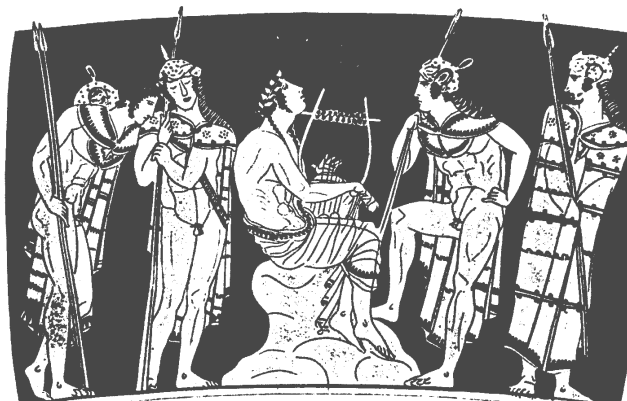
Σύντομα χαρακτηρίζουν μορφές που ακούνε ένα λόγο ή μουσική και ταυτόχρονα ενδοσκοπούν. Ο Πρίαμος σε έναν ερυθρόμορφο κρατήρα του Βατικανού, που παριστάνει τον Έκτορα να δέχεται μία σπονδή αποχαιρετισμού από την Εκάβη, έχει μία στάση συναισθηματικά ισοδύναμη με εκείνη της Ν (εικ.165).



Εικόνα 164



Εικόνα 165



Εικόνα 166

Η καθισμένη μορφή L δεν κάνει κάποια χειρονομία που να δηλώνει συναίσθημα, αλλά το ότι γυρίζει το κεφάλι και τα ορθάνοικτα μάτια της προδίδει το έντονο ενδιαφέρον της για ό,τι συμβαίνει στο κέντρο. Η ίδια έκφραση χαρακτηρίζει τους Θράκες που ακούνε τον Ορφέα στον ερυθρόμορφο κρατήρα του Βερολίνου (εικ.166).

Στη συνέχεια η μελετήτρια υποστηρίζει ότι το κύριο θέμα της σύνθεσης είναι ένας λόγος και η επίδρασή του στο ακροατήριο, ενώ θεωρεί ότι η σημασία του αυξάνεται εξαιτίας της στροφής του κεφαλιού του θεού (H) για να ακούσει τον ομιλητή J. Ωστόσο η στάση και η λειτουργία των K, O, B και C είναι διαφορετική από των υπόλοιπων : η στάση της K – σε αντίθεση με την παθητική, συναισθηματική στάση της F – έχει φαινομενικά έναν πρακτικό σκοπό, αυτόν της τακτοποίησης του πέπλου της (η λεγόμενη ‘χειρονομία της αποκάλυψης’), ενώ η O είναι μία υπηρέτρια που δένει τα νυφικά σανδάλια (τις *νυμφίδες* σύμφωνα με τον Αισχύλο) της K. Σε αυτό το σημείο η Säflund σημειώνει ότι τα μοτίβα της χειρονομίας της αποκάλυψης και του δεσίματος των σανδαλιών ανήκουν στο ίδιο εικονογραφικό ρεπερτόριο και διατυπώνει την πρότασή της ότι η K και η O διαμορφώνουν μία εικονογραφική –

εικονολογική ενότητα. Η Β ταυτίζεται με έναν ιπποκόμο που κρατάει τα άλογα και ακούει τη J και η ενέργεια της C κατευθύνεται προς το τέθριππο ή την ομάδα, οπότε μπορεί να πρόκειται για τον ίδιο τον ηνίοχο, που κρατά τα ηνία, γέρνει το κεφάλι μπροστά και το βλέμμα κάτω <sup>221</sup>.

Στο πέμπτο κεφάλαιο η Sjöflund προχωρά στην αναγνώριση του θέματος, των μορφών και της συνθετικής ιδέας και εντοπίζει το (χρονικό) στάδιο κατά το οποίο απεικονίζεται ο μύθος. Θεωρεί ως κύριο θέμα της σύνθεσης την ανακοίνωση από τον ηλικιωμένο πρωταγωνιστή Οινόμαο (J) των όρων του αγώνα, ενώ το χρονικό στάδιο που απεικονίζεται προηγείται της θυσίας του βασιλιά, κάτι που συνάγεται και από το ότι ο Πέλοψ (G) δεν έχει ανέβει ακόμη στο άρμα του. Η στιγμή αυτή ήταν μία χαρούμενη επιλογή. «Ο μύθος μας λέει το όνομα των πρωταγωνιστών, ενώ για τις εναέτιες μορφές που δεν έχουν παράλληλα στο μύθο πρέπει να βασιστούμε στις γενικότερες υποδείξεις από την εικονογραφία του θέματος» <sup>222</sup>. Προχωρά λοιπόν στην ταύτιση των μορφών :

Ταυτίζει τη μορφή Η με το Δία, ο οποίος κρατά στο αριστερό χέρι ένα αστροπελέκι και παρακολουθεί το μυθικό γεγονός δίχως να μετέχει σε αυτό. Λόγω της στροφής του κεφαλιού και της κίνησης του δεξιού χεριού απεικονίζεται ως ζώσα και παρούσα μορφή κι όχι ως ξόανο (άγαλμα). Η μελετήτρια ερμηνεύει τη στροφή του κεφαλιού ως μία αντίδραση στο λόγο της J και όχι ως δηλωτική εύνοιας ή ως φέρουσα συναισθηματική σημασία. Στην J αναγνωρίζει τον Οινόμαο λόγω γενειάδας και σωματοδομής. Έχει ένα μικρό ιμάτιο στους ώμους και δεν έχει όπλα προς το παρόν, κάτι που αποτελεί υπόδειξη ότι θα ξεκινήσει αργότερα. Ταυτίζει τη G με τον Πέλοπα, το νέο μονομάχο, ο οποίος δε διαφοροποιείται εθνικά μέσω της αμφίεσης ή του εξοπλισμού του. Η Κ είναι η Ιπποδάμεια λόγω της σωματικής διάπλασης (λεπτό και συμπαγές σώμα), του στήθους (στήθη σφιχτά και τονισμένα), της κόμης (φίνα σμιλευμένα μαλλιά σε μακριά κύματα που πλαισιώνουν το κεφάλι με ένα στεφάνι από βοστρύχους συγκριτικά με την F), του φορέματος, «της χειρονομίας της αποκάλυψης», του δεσίματος των σανδαλιών που τη χαρακτηρίζουν νύφη - συνεπώς τη νύφη του μύθου. Κατά συνέπεια η F είναι η Στερόπη (χαλαρή και βαριά μορφή, κόμη σε ακατάστατες, αραιές, λεπτές πλεξούδες που καταλήγουν σε χαλαρούς ασύμμετρους βοστρύχους).

Ως προς τις υπόλοιπες μορφές η Sjöflund ταυτίζει τη C με τον ηνίοχο του Οινόμαου, το Μυρτίλο, ο οποίος ασχολείται με την τακτοποίηση του τροχού του άρματος D όσο ο αφέντης του μιλάει. Η μελετήτρια σημειώνει ως λογοτεχνικές αναφορές του ρόλου του το Φερεκύδη, το Σοφοκλή και τον Ευριπίδη και παρατηρεί ότι γίνεται το εργαλείο της μοίρας για την τιμωρία του Οινόμαου, ενώ εμφανίζεται σα

<sup>221</sup> Sjöflund (1970), 98-112.

<sup>222</sup> Ο. π., 113.

σημαντική φιγούρα στην πελοποννησιακή ομάδα μύθων. Στην Ο έχει ήδη αναγνωριστεί η υπηρέτρια της Κ. Όσον αφορά στις μορφές L και N, η Sjöflund τις ταυτίζει με καθιστούς ηλικιωμένους θεατές. Τα ραβδιά που κρατάνε στα χέρια τους δηλώνουν ότι έχει παρέλθει η δραστήρια ηλικία τους ή ότι δεν εκτελούν χειρωνακτική εργασία. Εντάσσονται στο πολεμικό – εικονογραφικό ρεπερτόριο. Η θέση, η χειρονομία, η στάση και τα υποδήματα της N δείχνουν ότι έχει μία λίγο σημαντικότερη θέση από ό,τι η L που μόνο το κεφάλι της στρέφεται προς τους πρωταγωνιστές και δε δίνεται έμφαση στα υποδήματά της. Στο κεφάλι της η μορφή ίσως φοράει έναν πύλο. Τέλος η αρχαιολόγος ταυτίζει τις A, P και E με ιπποκόμους που προσέχουν τα άλογα πριν την αρματοδρομία και εντάσσονται στην εικονογραφία των θεατών ενός αγώνα. Αναφέρει ως εικονογραφικό παράλληλο τις τοιχογραφίες της Tomba Stackelberg ή delle Bighe από την Ταρκινία και ειδικότερα τις μορφές των θεατών – υπηρετών, ατόμων χαμηλότερης κοινωνικής τάξης (εικ.167-168). Η E πάντως δε διαδραματίζει δραστήριο ρόλο στη σύνθεση. Έχει όμως αρκετά παράλληλα στη σύγχρονη τέχνη και γενικά χαρακτηρίζει άτομα χαμηλότερης κοινωνικής τάξης και ημίθεους : αγόρια, υπηρέτες, σατύρους.



Εικόνα 167-168

Στη συνολική πρότασή της η Sjöflund υποστηρίζει ότι το κύριο θέμα της σύνθεσης είναι η ανακοίνωση από τον Οινόμαο των όρων του αγώνα και μέσα σε αυτό το πλαίσιο (της προετοιμασίας για την αρματοδρομία) εντάσσονται δευτερεύουσες πράξεις που λαμβάνουν

χώρα στην κάθε πλευρά όπως οι «προετοιμασίες για ένα γαμήλιο ταξίδι», το γαμήλιο ταξίδι της Ιπποδάμειας με τον Πέλοπα (με τις Κ, Ο, την Ιπποδάμεια που τακτοποιεί τον πέπλο της και μία υπηρέτρια που δένει τα σανδάλια της) και οι «προετοιμασίες για την αρματοδρομία» (με τη C, το Μυρτίλο να πιάνει έναν από τους τροχούς του άρματος του Οινόμαου), πράξεις που συνδέονται μεταξύ τους μέσω της διπλής σημασίας τους ενώ και οι δύο πράξεις αποτελούν τμήμα από τις φυσιολογικές «προετοιμασίες για την αρματοδρομία και από τις δύο πλευρές», όπως γράφει ο Πausanias, προετοιμασίες που συνδέονταν μεταξύ τους και έδειχναν την κατάληξη του δράματος : το βίαιο θάνατο του απάνθρωπου βασιλιά και τη νίκη του νέου ήρωα και μελλοντικού εξουσιαστή. Η παρουσία του Δία δηλώνει ότι η πράξη που απεικονίζεται λαμβάνει χώρα *Διός βουλήσι*, ο οποίος επιτρέπει την τιμωρία της ασεβούς έπαρσης του υπηρέτη του. Ο χρόνος της σύνθεσης ωστόσο μπορεί να θεωρηθεί μία ενότητα, αν και υπάρχουν τρεις διαφορετικές πράξεις που σα να συμβαίνουν στην πραγματικότητα στον ίδιο χώρο.

Η μελετήτρια αναγνωρίζει σχέση ανάμεσα στο εναέτιο και τον Πολύγνωτο. Χαρακτηρίζει το γεγονός του εναετίου πολύ θεατρικό με τον ένα πρωταγωνιστή να μιλά (J) και τον άλλο να ακούει μαζί με τους άλλους ηθοποιούς και το χορό, καθώς και με τις χειρονομίες και στάσεις που δηλώνουν τους διαφορετικούς βαθμούς συναισθηματικής και ψυχολογικής ανταπόκρισης, κάτι που υποδεικνύει για πηγή έμπνευσης τον Πολύγνωτο, τον ‘ηθογράφο’ και πιο αγαλματικό από τους ζωγράφους, ο οποίος χρησιμοποιούσε την έκφραση του προσώπου και τις στάσεις σαν ένα μέσο χαρακτηρισμού των μορφών του, ενώ συνάμα συνεισέφερε στην ανάπτυξη της γλυπτικής ανοίγοντας το στόμα, δείχνοντας τα δόντια και παραλλάσσοντας την έκφραση της όψης από την αρχαϊκή της ακαμψία (Πλίνιος, N. H 35,58). Το εναέτιο συνδέεται με τον Πολύγνωτο εξαιτίας του ανοιχτού στόματος του Οινόμαου (J) και του ότι τα δόντια του φαίνονται. Ο Πολύγνωτος ήταν ο πρώτος ζωγράφος μνημειακών εικόνων, ο οποίος απεικόνιζε μορφές που μιλούσαν και συνδιαλέγονταν με τα χείλη χωρισμένα και τα δόντια να φαίνονται. Η Sjöflund τοποθετεί χρονικά τη σύνθεση του εναετίου μόνο λίγα χρόνια μετά τις τοιχογραφίες του στους Δελφούς, δηλ. την ‘Ιλίου Πέρσιν’ και τη ‘Νέκυια’<sup>223</sup>.

Η περιγραφή του Pausanias δίνει αξιόπιστες πληροφορίες για το θέμα της σύνθεσης, τον αριθμό, τη διάταξη, τη στάση των μορφών και τα ονόματα των πρωταγωνιστών. Όμως ο Pausanias σφάλει στην αναγνώριση της B και της O καθώς και στην απόδοση των ονομάτων των ποταμών – θεών στις A, P, ενώ προφανώς είχε δίκιο στην ταύτιση της E με ιπποκόμο του Πέλοπα. Η ταύτιση των L, N με ακόλουθους για τα

---

<sup>223</sup> Sjöflund (1970), 113-130.

άλογα μπορεί να θεωρηθεί ένα επιχείρημα *ex silentio* απέναντι στη σύγχρονη ταύτισή τους με τους μάντεις Ίαμο και Κλύτιο. Οι εκφράσεις του Πausανία *εξ αριστερά από του Διός και εν δεξιά του Διός* αναφέρονται στην αριστερή και στη δεξιά πλευρά σε σχέση με το άγαλμα και όχι το θεατή. Τέλος, δεν είναι απίθανο ο καλλιτέχνης των γλυπτών του ανατολικού εναετίου της Ολυμπίας να προέρχεται από τα ίδια μέρη της Ελλάδας όπως ο Θάσιος Πολύγνωτος και ο ‘νεότερος’ Παιώνιος από τη Μένδη <sup>224</sup>.

#### Παρατηρήσεις στη μελέτη της Säflund:

Στο ότι η J μιλάει καθώς και στη σύνδεση του εναετίου με τον Πολύγνωτο έχω αναφερθεί στην κριτική μου στους Studniczka (1923) και Furtwängler (1891), σ. 138 και 80 αντίστοιχα.

---

<sup>224</sup> Säflund (1970), 144-145, 147-149.



## Καρδαρά (1978)

Για την Καρδαρά τα εναέτια της Ολυμπίας έχουν θρησκευτική και πολιτική σημασία.

Η διάταξη που προτείνει για το ανατολικό εναέτιο είναι η εξής :

A L C D B F J H G K O M N E P

Ακολουθεί τις κοινώς αποδεκτές ταυτίσεις των μορφών Η με το Δία, J με τον Οινόμαο και G με τον Πέλοπα τοποθετώντας αντίστοιχα τους ήρωες αριστερά και δεξιά από το Δία με βάση το θεατή. Θεωρεί ότι ο Ζευς γύριζε το κεφάλι του στα αριστερά του (εικ.169) και όχι δεξιά, γιατί αυτό αποκλείεται για λόγους μορφολογικούς, αισθητικούς και σχετικούς με την ερμηνεία της σκηνής. Πιο συγκεκριμένα :

α) η δεξιά καρωτίδα του λαιμού εξέχει κατά τη σωζόμενη βάση της (οπότε υποδηλώνει κλίση του κεφαλιού στα αριστερά).

β) ο λαιμός είναι τεταμένος στη δεξιά πλευρά και χαλαρός στην αριστερή του και υποδηλώνει επίσης ελαφρά κλίση του κεφαλιού στα αριστερά. Έτσι οι δύο ήρωες θα τοποθετούνταν εκατέρωθεν του θεού (H), σύμφωνα με όσα παραδίδει ο Πausανίας, οπότε ο Οινόμαος (J) θα έμπαινε στα δεξιά του και ο Πέλοψ (G) στα αριστερά του, δηλ. θα συνέκλιναν σε αυτόν και θα τον σέβιζαν. Η φράση *έστιν Οινόμαος εν δεξια Διός* δηλώνει ότι ήταν στα δεξιά του θεού ή αριστερά του θεατή.

γ) το στηρίζον σκέλος της Η είναι το δεξί, το άνετο το αριστερό, που πάει ελαφρά στα αριστερά της και αυτή η λανθάνουσα κίνηση συντονίζεται με την κλίση του κεφαλιού σε αυτή την κατεύθυνση.

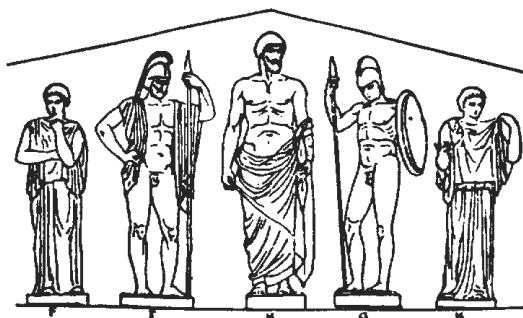
δ) στα αριστερά λανθάνει κίνηση και του δεξιού χεριού της Η. Έτσι η κλίση του κεφαλιού συντονίζεται αρμονικά με όλη τη δομή του σώματος, το άνετο (αριστερό) σκέλος και το δεξί χέρι κινούνται λανθανόντως στην κατεύθυνση του βλέμματός της, δηλ. στο μέρος του Πέλοπα, υποδηλώνοντας στροφή όλου του σώματος. Από άποψη αισθητικής η κλίση του κεφαλιού του Δία στα αριστερά του εναρμονίζεται στη διάρθρωση του τριμερούς πυρήνα του κεντρικού μέρους του εναετίου, δηλ. τα σκέλη του Οινόμαου (το δεξί ως άνετο και το αριστερό ως φέρον) είναι ίδια με τα σκέλη του θεού και αντίθετα από εκείνα του Πέλοπα. Έτσι οι δύο ήρωες συγκλίνουν στο θεό – κάτι που σημαίνει ότι τον σέβιζαν – αλλά ο μεν Οινόμαος νοείται σε σύνθεση παρατακτική, πίσω του, ενώ ο Πέλοψ μπροστά του, σε σύνθεση αντιθετική. Επίσης η κλίση του κεφαλιού της κάθε μορφής συντονίζεται με το άνετο σκέλος της.

Η στροφή του κεφαλιού του Δία προδικάζει την έκβαση της αρματοδρομίας και τη νίκη του Πέλοπα. Επειδή στην αρχαιότητα υπήρχε διάχυτη η αντίληψη ότι ο θεός στρέφει τα νώτα και ιδίως τον αυχένα του στον αμαρτωλό αποστρέφοντας ταυτόχρονα το βλέμμα<sup>225</sup> και επειδή στο

<sup>225</sup> Βλ. σχετικά Tyrnt., Ευνομ.11,1-2 και Πaus., IX,16,2.

μύθο και στο εναέτιο ο Οινόμαος είναι ο αμαρτωλός, ο επισκέπτης της Άλτης γνώριζε ότι αυτός ήταν φορέας μιάσματος ως φονιάς, δράστης πολλών εγκλημάτων, για αυτό και ο θεός έπρεπε να αποστρέψει το βλέμμα του.

Το δεξί χέρι του θεού απομακρύνει το μάτι, κίνηση που αποτελεί εκδήλωση αποστροφής, περιφρόνησης και αποτροπιασμού προς τη δεξιά πλευρά, όπου στέκει ο Οινόμαος, ο οποίος αν και επιδιώκει να εξασφαλίσει το δεξί χέρι του θεού, που αποτελεί σημείο χαιρετισμού, δεξιώσεως, αλλά νοείται



Εικόνα 169

και ως υπόσχεση, δεν τα καταφέρνει, αφού ο Ζευς προσπαθεί να στραφεί στην αριστερή πλευρά, να ατενίσει και να δεξιωθεί τον Πέλοπα (εικ.169).

Σε ό,τι αφορά στην ταύτιση των μορφών F και K, η Καρδαρά φαίνεται να δέχεται την ταύτιση της F - από μερικούς μελετητές, αλλά και από την ίδια στο άρθρο της του 1965 - με τη Στερόπη λόγω της πλαδαρής μορφής της, του μεγάλου και χαλαρού στήθους, της αραιής κόμης και της πένθιμης χειρονομίας που προσιδιάζει στη βασίλισσα, και την ταύτιση της K με την Ιπποδάμεια βάσει της νεανικής και ευσταλούς μορφής, που προσιδιάζει στη νύφη, του μικρού στήθους, της πυκνής κόμης της και της χειρονομίας της ανακάλυψης. Πρέπει να έφερε και νυμφική καλύπτρα, που είχε μόλις πέσει από το κεφάλι στους ώμους της.

Υποστηρίζει τη διάταξη του κεντρικού συμπλέγματος που πρότεινε το 1965, δηλ. : F J H G K. Προτείνει το σωζόμενο θραύσμα της F να κλίνει για αισθητικούς λόγους στα δεξιά της και την αποκαθιστά, όπως και την K, με κεντρόφυγο κλίση του κεφαλιού, δηλ. προς το άκρο του αετώματος, ενώ τις J, G με κεντρομόλο, προς το κέντρο. Επίσης αναφέρεται στην αντιστοιχία στηρίζοντος, φέροντος και άνετου σκέλους (οι F, J, H έχουν το ίδιο στηρίζον και άνετο σκέλος σε αντίθεση με τις G και K), στο επίπεδο τοποθέτησης των μορφών σε σχέση με το Δία (η F πίσω από την J, που είναι πίσω από τη H, ενώ η G είναι μπροστά της και η K πίσω από την τελευταία) και στην ύπαρξη ισοζυγίας των κινήσεων<sup>226</sup>.

Στη συνέχεια η μελετήτρια περνάει από το θέμα της ταύτισης και διάταξης των μορφών του κεντρικού συμπλέγματος σε εκείνο της ερμηνείας της εναέτιας σύνθεσης, που θεωρεί διδακτική εφόσον είναι θρησκευτική. Το μυθικό επεισόδιο, δηλ. η αρματοδρομία, εικονίζεται για να προβληθεί κυρίως η τελική κάθαρση των πρωταγωνιστών από τη θεότητα, καθώς και η δι' ελέου και φόβου της θεότητας τελική κάθαρση

<sup>226</sup> Καρδαρά (1978), 21-40.

των μυθικών ηρώων, οι οποίοι απεικονίζονται. Η σκηνή αποσκοπεί πρώτον στην προβολή του αριστοκρατικού ιδεώδους και γενικά της αριστοκρατικής παράδοσης και με αυτά στην προβολή της Σπάρτης μέχρι και της Ήλιδας, δεύτερον στην προβολή του προδωρικού παρελθόντος, ενώ τρίτον σχετίζεται με τους Ηλείους και τις σχέσεις τους με τους Πισάτες και τους Τριφυλίους μετά τα Μηδικά.

Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά στον πρώτο στόχο της σκηνής, η Καρδαρά υποστηρίζει ότι προβάλλεται κυρίως η ιδιότητα του Δία ως ρυθμιστή των ανθρώπινων σχέσεων, εξάιρεται δηλ. η πλέον ευγενής φύση του αμερόληπτου κριτή τους. Συνεπώς η επέμβαση της θείας βούλησης προδιαγράφει το μέλλον των ηρώων, του Οινόμαου και του Πέλοπα, και πέρα από το ότι υποδηλώνεται ο θάνατος του βασιλιά, η νίκη του μνηστήρα και η ίδρυση και επιβολή της δυναστείας του, υποδηλώνεται επίσης το τραγικό μέλλον της με την αινιγματική ηλικιωμένη ανδρική μορφή Ν, τον Ίαμο, ο οποίος κάθεται κατά γης κατά τη συνήθεια των μάντεων και η χειρονομία του είναι πένθιμη, όπως της Στερόπης (F). Ως εκ τούτου το κύριο θέμα της σύνθεσης είναι η θεία Δίκη, ως έκφραση δηλ. της σταθερής κρίσης του Δία <sup>227</sup>. Εδώ η μελετήτρια σημειώνει πως η αντίληψη της θείας Δίκης είναι πολύ παλιά, έχει τις ρίζες της στην αριστοκρατική παράδοση, απαντά στον Αισχύλο, τον Ησίοδο, τον Όμηρο (στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια) και το Σόλωνα, που διακηρύσσει ότι αργά η γρήγορα η Δίκη τιμωρεί κάθε ανόσιο έργο. Από αυτά συνάγει ότι στο εναέτιο εμπεριέχεται η αγγελία του μηνύματος για την Ευνομία και για την τιμωρία κάθε ανομήματος από το θεό, μήνυμα που έχει ιδιαίτερη σημασία για τους αθλητές της Άλτεως, γιατί αυτοί με την άφιξή τους ορκίζονταν να κρατηθούν μακριά από κάθε κακούργημα, και έτσι επισημαίνεται σε αυτούς ότι όφειλαν να επιδείξουν στα επιμέρους αθλήματα όχι μόνο σωματική ρώμη και δεξιοτεχνία, αλλά και υψηλό φρόνημα, ηθική έξαρση, δηλ. αρετή με την παλιά της σημασία. Η αντίληψη όμως του *αιεν αριστεύειν και υπείροχον έμμεναι άλλων* <sup>228</sup> που αποτελούσε τον κύριο άξονα δράσης των ηρώων της επικής εποχής συνιστούσε το πιο ουσιώδες προτρεπτικό στοιχείο της αγωγής των παλιών αριστοκρατικών που διαδέχθηκαν τους επικούς ήρωες. Από την παράδοσή τους προερχόταν και η αντίληψη που απαντά στο Σόλωνα ότι η αρετή των αθλουμένων αποτελούσε το κύριο μέσο της σωτηρίας της πόλης. Αυτή η αρχή συνιστά κατά την Καρδαρά το πιο ουσιώδες προτρεπτικό στοιχείο των αθλητών της Άλτης. Όμως η αγωγή των Σπαρτιατών βασιζόταν σε αυτήν την αντίληψη. Σκοπός της αγωγής

<sup>227</sup> Βλ. και Καρδαρά (1978), 110, όπου σημειώνει ότι βλέπει στο εναέτιο το μεσήλικο Δία – οπότε ταυτίζεται η συμβολή του ως ρυθμιστή της λειτουργίας της έννομης τάξης εν καιρώ ειρήνης και η ως αδέκαστου κριτή και πολιτικού ηγέτη υπόστασή του, δηλ. η ιδιότητά του ως επόπτη της ευνομίας.

<sup>228</sup> Όμ., Ζ, 208.

τους ήταν η αέναη άσκηση του σώματος και ταυτόχρονα του φρονήματος, ενώ με αυτήν επιδιωκόταν η προαγωγή του κοινωνικού συνόλου, δηλ. η προβολή της πόλης. Η επική αυτή αρετή προβάλλεται στην ποίηση του Τυρταίου και συνεχίζει να υφίσταται στη Σπάρτη και κατά τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., όταν κατασκευάστηκαν τα γλυπτά του ναού του Δία, ενώ ανανεώθηκε στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. με την επίσημη υιοθέτηση της επικής παράδοσης ως καθαρά σπαρτιατικής κληρονομιάς, εν μέρει από κοινού μαζί με την Ήλιδα. Σε άλλες πόλεις της Ελλάδας η αρετή κατά την αρχαϊκή εποχή είχε αρχίσει να ταυτίζεται με τη σωματική τελειότητα, αλλά και την πνευματική ολοκλήρωση. Η ταύτιση αυτή απαντά σε όλες τις τάξεις των πολιτών και αποκτά την έννοια μιας δίκαιης μεταχείρισής τους, που με τη σειρά της αποκτά την έννοια της αποφυγής της ύβρεως και της επιδίωξης της σωφροσύνης. Για την Καρδαρά οι περισσότεροι επισκέπτες της Άλτης προέρχονταν κυρίως από το δυτικό μισό της Πελοποννήσου και το κεντρικό μέρος της και διατήρησαν και τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. την έννοια της αρετής. Ο μεγάλος αριθμός Λακεδαιμονίων νικητών σε αρματοδρομίες από τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και περά δείχνει την προσπάθεια της Σπάρτης να μιμηθεί όσο το δυνατόν περισσότερο τους Αχαιούς ήρωες, των οποίων είχε κληρονομήσει επισήμως από την εποχή αυτή το επικό παρελθόν και ιδίως εκείνο των Πελοπιδών – Ατρείδων.

Σχετικά με το δεύτερο στόχο της σκηνης, η Καρδαρά επισημαίνει αρχικά ότι οι Σπαρτιάτες είχαν προσφέρει πολλές φορές βοήθεια στους Ηλείους, ιδίως στους αγώνες κατά των Πισατών, οπότε ήδη από τον 8<sup>ο</sup> αι. π.Χ. είχαν αναγνωριστεί από το Ιερό της Άλτης και το μαντείο ως προστάτιδα δύναμη. Θεωρεί ότι «αυτή η προβολή του προδωρικού παρελθόντος» σχετίζεται με τη σπαρτιατική πολιτική με δεδομένο ότι η Σπάρτη είχε στραφεί σε αυτό από τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., ενώ κατά τους Μηδικούς πολέμους αυτό χρησιμοποιήθηκε για να αναγνωριστεί εκείνη ως η κύρια ηγέτιδα δύναμη κατά των Περσών, έχοντας επισήμως αποβεί κληρονόμος της παράδοσης των Πελοπιδών – Ατρείδων, ηγετών κατά τα Τρωικά. Κατά συνέπεια το θέμα της εναétιας σύνθεσης περιελάμβανε τον πρόλογο της δυναστείας του Πέλοπα, της οποίας επίσημος κληρονόμος θεωρούνταν η Σπάρτη πριν και μετά τα Μηδικά, και δεν ήταν άσχετο προς τη σπαρτιατική δύναμη, που συνίστατο στην ένωση των Ελλήνων υπό τη σπαρτιατική ηγεσία σε μία ενιαία διασυμμαχική, αντίστοιχη σε εκείνη στα Τρωικά, δύναμη. Η προβολή του Πέλοπα όχι ως τοπικού μονάρχη της Πισατίας, αλλά ως ηγετικής φυσιογνωμίας όλης της Πελοποννήσου δεν ήταν άσχετη και με την πελοποννησιακή συμμαχία, στην οποία την ηγεσία είχε η Σπάρτη.

Στη συνέχεια η Καρδαρά επανέρχεται στις ταυτίσεις των μορφών και εξετάζει εκείνες των Α, Ρ και Ε. Ταυτίζει την Ρ με τον Αλφειό, το μεγαλύτερο ποταμό της Πελοποννήσου και την Α με τον τοπικό ποταμό

της Πισάτιδας, τον Κλάδεο, ενώ σχολιάζει ως στοιχείο σημαντικό τη θέση τους, της πρώτης στη γωνία της πλευράς που ηγείται ο επώνυμος ήρωας της Πελοποννήσου Πέλοψ και της δεύτερης στην άλλη γωνία που ηγείται ο τοπικός βασιλιάς Οινόμαος. Θεωρεί επίσης σκόπιμο το ότι ο Αλφειός (Ρ) είναι νεανικός, όπως ο Πέλοψ, ενώ ο Κλάδεος (Α) έχει μορφή ενήλικα, όπως ο Οινόμαος, καθώς και το ότι ο πρώτος απεικονίζεται περιελιγμένος και ο δεύτερος ανακεκλιμμένος, υποδηλώνοντας τη σχετικά ρηχή κοίτη του. Τονίζεται δηλ. το τοπικό στοιχείο και το σύνολο της χερσονήσου, της επικής εποχής, μέσω αυτού και η υπό τη Σπάρτη συμμαχία. Την παιδική μορφή Ε τη συνδέει η Καρδαρά με την πελοποννησιακή συμμαχία. Δέχεται την ταύτισή της με τον Αρκάδα, τον επώνυμο ήρωα της Αρκαδίας και θεωρεί ότι προβάλλει και τη θέση των Αρκάδων ως πολύ παλιό και κύριο μέλος της υπό τη Σπάρτη πελοποννησιακής συμμαχίας. Επιπλέον η Ε δίπλα στην Ρ υποδηλώνει και την ανάγκη, που επιβαλλόταν από τα πράγματα, για την παρουσία των Αρκάδων στη συμμαχία. Η άποψη αυτή ενισχύεται από το ότι λίγο μετά τα Μηδικά η συμμαχία είχε αντιμετωπίσει αποσκιρτήσεις Αρκάδων με αποτέλεσμα δύο σπαρτιατικές νίκες (στην Τεγέα και τη Διπαία), μετά από τις οποίες είχε ακολουθήσει επανένταξη των Αρκάδων στην υπό τη Σπάρτη συμμαχία.

Τέλος, όσον αφορά στον τρίτο στόχο του εναετίου, η μελετήτρια παρατηρεί αρχικά ότι η σύνθεση σχετίζεται με τον πόλεμο, τον οποίο διεξήγαγαν οι Ηλείοι στο όνομα του Δία μία δεκαετία περίπου μετά τα Μηδικά για την καταστολή της επανάστασης των Τριφυλίων και των Πισατών, ενώ από τα λάφυρα κατασκευάστηκε μετά ο ναός του Δία στην Ολυμπία. Πιστεύει ότι στη σύνθεση προβάλλεται η τιμωρία του ηγεμόνα της Πίσας από το Δία, κάτι που σχετίζεται με τις κυρώσεις που επιβλήθηκαν κατά των επαναστατών Τριφυλίων και Πισατών μετά το νικηφόρο εναντίον τους πόλεμο. Μέσω αυτής της σκηνης θεοδικίας παρουσιάζεται ο θεός ως ο αέναος επόπτης των νόμων του και ως τιμωρός κάθε κακουργήματος. Η Καρδαρά δέχεται τη σχετική άποψη του Α. W. Gomme ότι λόγω της παρουσίας του Δία το θέμα της σύνθεσης σχετίζεται με τον πόλεμο της Σπάρτης και των συμμάχων της κατά το 458/7 π.Χ. προς τους Αθηναίους, με τους οποίους συνέπρατταν τότε οι εχθροί της Σπάρτης Αργείοι και Θεσσαλοί, καθώς και οι Μεγαρείς που είχαν αποστατήσει από τη συμμαχία των Πελοποννησίων<sup>229</sup>.

Η Καρδαρά καταλήγει στο ότι το κύριο θέμα της σύνθεσης εντασσόταν με αυτό τον τρόπο στο πρόγραμμα των Ηλείων που απέρρευε από το συνοικισμό τους, που συντελέστηκε γύρω στο 470 π.Χ., σε κοινό πολιτικό και αστικό κέντρο, την Ήλιδα. Σε αυτό το πρόγραμμα περιλαμβανόταν και ο επίσημος ενταφιασμός της ωμοπλάτης του Πέλοπα

<sup>229</sup> Gomme (1950), 297, 97 κ.εξ.

στην Ήλιδα και στην Άλτη των λειψάνων της Ιπποδάμειας καθώς και η ίδρυση του Πελοπίου.

Όμως το θέμα της σύνθεσης εξυπηρετεί και τους σκοπούς της υπό τη Σπάρτη πελοποννησιακής συμμαχίας μετά το 470 π.Χ., επειδή η θεοδικία που απεικονίζεται ή η τιμωρία από το Δία του μυθικού ηγεμόνα της Πίσας Οινόμαου χρησιμοποιούνταν κατ' επέκταση από κάθε τολμούντα να μεταβάλλει την καθεστηκυία τάξη της υπέρτατης θεότητας. Για την Καρδαρά αυτή η θεοδικία στρεφόταν ειδικότερα κατά των πρόσφατα επαναστατημένων Τριφυλίων (και Πισατών), αλλά λίγο μετά και προς το πέρας της σύνθεσης, λίγο πριν τη νίκη των Πελοποννησίων εναντίον των Αθηναίων στην Τανάγρα (458/7 π.Χ.) κατά των Αθηναίων και έτσι είχε συντελεστεί οριστικά η διάλυση του πανελλήνιου αντι-περσικού συνασπισμού που είχε δημιουργηθεί από το φθινόπωρο του 481 π.Χ. υπό την επίσημη ηγεσία της Σπάρτης<sup>230</sup>.

Την εργολαβία των εναετίων της Ολυμπίας την ανέλαβαν παράγοντες τοπικής καταγωγής. Οι Ηλείοι καλλιτέχνες είχαν εξοικειωθεί ως το 470 π.Χ. με έργα πηλοπλαστικής, αφού η απόδοση των πτυχώσεων των μορφών θυμίζει εκείνη σε μορφές πηλοπλαστικής (π.χ. Δία και Γανυμήδη). Η Καρδαρά υποστηρίζει ότι η απασχόληση ξένων και ντόπιων χεριών στην εκτέλεση των εργολαβιών των εναετίων εντάσσεται στο πρόγραμμα των Ηλείων και αποτελεί ουσιαστικό παράγοντα στην περαιτέρω ανάπτυξη του νεοσυσταθέντος ηλιακού άστεως. Σε αυτό το πρόγραμμα εντασσόταν η κατασκευή και διακόσμηση και άλλων οικοδομημάτων της Άλτης και της Ήλιδας<sup>231</sup>.

Έπειτα έρχεται προς συζήτηση η ταύτιση των μορφών Ο, Β και C. Η Καρδαρά προτείνει να αναγνωριστεί στην Ο η μορφή της Ολύμπιας Ειλείθυιας (ή αλλιώς Τύχης της Ήλιδας). Ο αριστερός της βραχίονας ερχόταν μάλλον οριζόντια, σε αντίθεση με το βλέμμα της, που είναι προσηλωμένο κάτω, προς κάτι, το οποίο φαινόταν να ορθώνεται μεταξύ των σκελών της. Εξαιτίας των ιχνών πάνω στον πέπλο του αριστερού μηρού, που είναι δύσκολο λόγω θραύσης να θεωρηθούν κανονικές πτυχές, ένας ανελίσσόμενος όφισ ήπτετο του μηρού σε αυτό το σημείο. Μέσω αυτής της μορφής αποδιδόταν η Ειλείθυια (Τύχη) και ο Σωσίπολις, ο οποίος είχε μεγάλη ισχύ στην Άλτη και την Ήλιδα ως πλουτοδότης και σωτήρας. Ανάλογη ήταν και η πίστη στην ισχύ της μητέρας του (Τύχης-) Ειλείθυιας.

Μάλιστα ένα από τα δημόσια οικοδομήματα του αστικού κέντρου των Ηλείων είχε αφιερωθεί μετά το 470 π.Χ. στην Τύχη και στο Σωσίπολη. Η Τύχη της Ήλιδας ήταν η σωτήρια δύναμη της πόλης, η Σώτεια Τύχη<sup>232</sup>. Μαζί με το Σωσίπολη που ήταν κι αυτός σωτήρας της

<sup>230</sup> Καρδαρά (1978), 41-58.

<sup>231</sup> Ο. π., 58,60.

<sup>232</sup> Πίνδ., δωδέκατος ολυμπιόνικος, 2 : *σώτεια Τύχα*.

πόλης, ήταν συγχρόνως η σωτήρας της περιοχής της Άλτης, που τελούσε υπό την εποπτεία των Ηλείων. Κοντά στο Κρόνιο υπήρχε Ιερό τιμώμενο στο όνομα αυτής της θεάς. Υπήρχε κοινή λατρεία Σωσίπολη – Ειλείθειας – Τύχης στην Άλτη και στην Ήλιδα, δινόταν όρκος στο Σωσίπολη και γίνονταν ειδικές προσφορές και τελετές προς τιμήν του.

Η γονυκλινής, εφηβική μορφή Β αποτελεί πάρισσο της Ο. Η γυμνότητά της είναι ενδεικτικό του αφηρωϊσμού της. Απεικονίζει τον επώνυμο ήρωα της Πίσας, τον Πίσο, ο οποίος, όπως και η Ειλείθια (Ο), είναι παρών στην επικείμενη αρματοδρομία, αλλά αόρατος. Για την Καρδαρά δεν υπάρχει κανένα εμπόδιο σε αυτή την αναχρονιστική παρουσία των δύο γονυκλινών μορφών, αφού όλη η παράσταση ήταν θρησκευτική και η θρησκευτική τέχνη επιτρέπει τέτοιους αναχρονισμούς.

Η ανδρική μορφή C ταυτίζεται με το Μυρτίλο και η L με το μάντη του Οινόμαου.

Έτσι, η σύνθεση του εναετίου διαρθρώνεται σε δύο ισόρροπα μισά : στο ένα, το νότιο, υπάρχουν μορφές που συνδέονται με το παρελθόν της Πισάτιδας (Οινόμαος, Στερόπη, Πίσος, Μυρτίλος, μάντης Οινόμαου, Κλάδεος) και στο άλλο, το βόρειο, μορφές σχετικές με τη γενικότερη ιστορία (Πέλοψ, Ιπποδάμεια, Ειλείθια (-Τύχη), Αρκάς, μάντης Πέλοπα, Αλφειός). Έτσι προβάλλεται η θέση της Πελοποννήσου και τα πεπραγμένα της και μέσω αυτής η πόλη που προΐστατο της Άλτης, αλλά και εκείνη η οποία ηγούνταν της μεγάλης συμμαχικής δύναμης των Πελοποννησίων<sup>233</sup>.

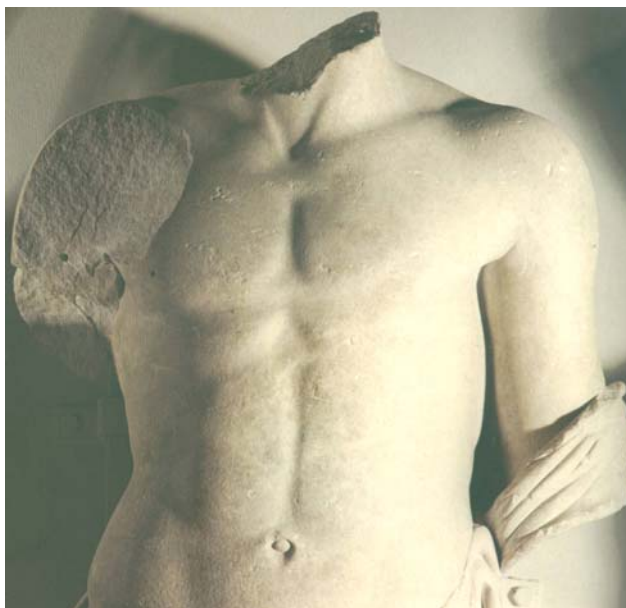
#### Παρατηρήσεις - Κριτική στη μελέτη της Καρδαρά :

Οι παρατηρήσεις της Καρδαρά για την κατεύθυνση του λαιμού της Η δεν είναι εύστοχες. Αν παρατηρήσουμε προσεκτικά τις λεπτομέρειες και τις καρωτίδες, από το σημείο ωστόσο που δεν έχουν κοπεί και οι δύο (εικ.170), θα βγάλουμε το συμπέρασμα ότι το κεφάλι πρέπει να στρεφόταν ελαφρά, όχι έντονα, στα δεξιά της μορφής. Η Καρδαρά σφάλει, γιατί εξάγει τα συμπεράσματά της βασιζόμενη στην αριστερή καρωτίδα, η οποία σώζεται σε ένα ψηλότερο σημείο του λαιμού από ό,τι η δεξιά και καθορίζει την έκτασή του σε αυτή την πλευρά. Τα άλλα της επιχειρήματα δεν είναι ιδιαίτερα πειστικά. Υποθέτω ότι διαπιστώνει τη στροφή του κεφαλιού της Η στα αριστερά της γιατί ταιριάζει καλύτερα στην πρότασή της για την ερμηνεία του εναετίου και όχι γιατί η ίδια έδωσε σημασία στις ενδείξεις.

---

<sup>233</sup> Καρδαρά (1978), 60-68.

Σχετικά με τους τρεις «στόχους» που κρίνει η Καρδαρά ότι έχει η σκηνή διαπιστώνω ότι συνδέει στοιχεία ανόμοια μεταξύ τους, κάνει γενικεύσεις και κάποιες φορές χρησιμοποιεί τις εικασίες της ως ασφαλείς ενδείξεις, στις οποίες βασίζει τη γνώμη της. Φαίνεται να έχει ένα συγκεκριμένο «σχέδιο» για την ερμηνεία του εναετίου και βάσει αυτού χειρίζεται όσα στοιχεία αναφέρει. Ακολουθεί ανορθόδοξη πορεία στην εξαγωγή συμπερασμάτων αφού μετά τη διάταξη, αποκατάσταση και την ταύτιση των μορφών του κεντρικού συμπλέγματος μάς μεταφέρει στην ερμηνεία της παράστασης ενώ έπειτα καταπιάνεται με την ταύτιση των υπόλοιπων μορφών, και δίνει γενικά την εντύπωση ότι τα επιχειρήματά της «υποτάσσονται» στο «σχέδιο» της για την ερμηνεία. Δεν ελέγχει πολύ τα δεδομένα, δε λαμβάνει υπόψη της τις θέσεις εύρεσης, τις τεχνικές λεπτομέρειες, την εικονογραφία και ακολουθεί τον Πausanία στην περίπτωση των βασικών, κεντρικών μορφών και των Α, Ρ, Σ. Προσεγγίζει το εναέτιο περισσότερο φιλολογικά – ιστορικά παρά αρχαιολογικά.



**Εικόνα 170**

Η αποκατάσταση του Σωσίπολη στο μηρό της Ο είναι μάλλον αβάσιμη. Βάσει της περιγραφής της μορφής από τον Treu (1897) πρόκειται για ένα σημείο θραύσης του πέπλου πάνω στον αριστερό μηρό (βλ. εικ.97,144,171). Φαίνεται απίθανο να μπορεί να αποκατασταθεί ένα φίδι εκεί. Η Καρδαρά βέβαια βλέπει την Ειλείθια με το Σωσίπολη, γιατί έτσι τους συνδέει με την Άλτη και το ρόλο τους εκεί και τους εντάσσει στην ερμηνεία της.



**Εικόνα 171**

Τέλος, δεν έχουμε καμία απεικόνιση του Πίσου στην τέχνη.



**ii) ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΑΤΑΞΗ,  
ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ, ΤΑΥΤΙΣΗ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ.  
ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΕΝΑΕΤΙΟΥ.**

**A) Διάταξη του εναετίου.**

Για τον αριθμό των μορφών πληροφορούμαστε καταρχήν από την περιγραφή του Πausανία : στο κέντρο είναι ο Ζευς και σε κάθε μία πλευρά, δεξιά και αριστερά του, έξι μορφές και ένα τέθριππο, δηλ. πρόκειται συνολικά για 13 μορφές και 2 τέθριππα.

Οι θέσεις εύρεσης των θραυσμάτων των μορφών επιβεβαιώνουν τον αριθμό των μορφών που είδε ο περιηγητής : όπως τις ονόμασαν οι Γερμανοί ανασκαφείς πρόκειται για τις μορφές A, B, C, E, F, G, H, J, K, L, N, O, P και τα τέθριππα D και M. Σχετικά με τη διασπορά τους στο χώρο, βρίσκουμε έξι ομάδες θραυσμάτων και τέσσερα μεμονωμένα θραύσματα (βλ.εικ.3), που αν μελετήσουμε προσεκτικά, θα διαπιστώσουμε ότι :

Τα θραύσματα των μορφών N, E, P βρέθηκαν κοντά – κοντά, αφού άλλωστε έπεσαν μετά από τις άλλες μορφές, και κείντο μαζί με πεσμένους κίονες και μέρη του θριγκού, δηλ. οι θέσεις εύρεσής τους είναι και θέσεις πτώσης τους. Πρόκειται για τις μόνες μορφές για τις οποίες μπορούμε να μιλήσουμε με περισσότερη σιγουριά για τη θέση τους στο αέτωμα. Θα καταλάμβαναν τη B γωνία, δηλ. τις θέσεις 13 έως 15.

Ως προς τις υπόλοιπες μορφές, που έπεσαν από τη θέση τους μάλλον μετά το 426 μ.Χ., δε γνωρίζουμε τη θέση πτώσης τους, γιατί οι Χριστιανοί πήραν τα θραύσματά τους και τα μετέφεραν στα σπίτια τους ενσωματώνοντάς τα σε αυτά, και ακόμη δε γνωρίζουμε πόσο μακριά τα μετέφεραν από αυτή την αρχική θέση πτώσης στο σημείο εύρεσης από τους ανασκαφείς. Κατά συνέπεια τα όποια συμπεράσματά μας είναι σχετικά.

Επιφύλαξη διατυπώνω και όσον αφορά την αναγνώριση των θραυσμάτων και την απόδοσή τους σε συγκεκριμένες μορφές. Αναγκαζόμαστε να δεχθούμε τις αναγνωρίσεις και επικολλήσεις των θραυσμάτων που έκαναν οι Γερμανοί. Όμως είμαστε σίγουροι ότι π.χ. το θραύσμα που ονομάζεται 'Ga' ανήκε πράγματι στη μορφή G και όχι π.χ. στην J ή σε κάποια άλλη ανδρική ; Υπό αυτή την έννοια η θέση εύρεσης του 'Ga' μπορεί να μας παραπλανεί σε σχέση με εκείνη του 'Gb'. Κάτι παρόμοιο μπορεί να συμβαίνει και με άλλες μορφές. Τα κριτήρια των Γερμανών για την επικόλληση των θραυσμάτων δεν τα γνωρίζουμε, αλλά

μελετάμε τις μορφές όπως τις ‘συναρμολόγησαν’ ξανά εκείνοι. Ωστόσο δε γνωρίζουμε αν έχουν συσχετισθεί σωστά. Συνεπώς, η λανθασμένη αναγνώριση των θραυσμάτων μπορεί να επηρεάσει τα συμπεράσματα που εξάγουμε από τις θέσεις εύρεσης, που προσφέρουν στοιχεία για την αρχική διάταξη των μορφών, αλλά και την αποκατάστασή τους (βλ. παρακάτω).

Από τις μορφές που απομένουν - πέρα από τις N, E, P - θα προσπαθήσω να βρω πρώτα εκείνες, των οποίων τα θραύσματα είναι όλα ή σχεδόν όλα μαζί σε έναν τόπο. Τα δύο θραύσματα της J βρέθηκαν στην ίδια ομάδα, το ένα δίπλα στο άλλο, κάτι που συνέβη και με τα δύο της K, ενώ εκείνα των αλόγων D βρέθηκαν όλα στην τρίτη ομάδα. Ακόμη, τα δύο από τα τρία θραύσματα της C ήταν στην ίδια ομάδα, ενώ το τρίτο λίγο βορειότερα. Τέλος, τα δύο θραύσματα της A βρέθηκαν στην πρώτη και τη δεύτερη ομάδα, οι οποίες δεν απέχουν πάρα πολύ μεταξύ τους.

Επομένως, είναι δυνατόν να κάνουμε υποθέσεις για την αρχική θέση των μορφών J, K, C, A και του τεθρίππου D. Έτσι, οι J, K, C και A πρέπει να ανήκαν στο νότιο μισό του εναετίου, με την A να καταλαμβάνει ίσως τη γωνία, αφού είναι αυτή που βρέθηκε νοτιότερα (κάτι που θα επιβεβαιωθεί παρακάτω όταν εξετάσουμε καλύτερα τις μορφές). Το τέθριππο D πρέπει να ανήκε επίσης στο νότιο μισό και να έστεκε λίγο πριν το κέντρο.

Σε ό,τι αφορά τις μορφές L, B, F, G, H, O, M που απομένουν, τα θραύσματά τους βρέθηκαν σε διαφορετικές ομάδες, που βρίσκονται σε μεγάλη ή πολύ μεγάλη απόσταση μεταξύ τους. Μικρή εξαίρεση ίσως αποτελεί η F, της οποίας τα τρία θραύσματα βρέθηκαν σε σχετικά μικρή απόσταση μεταξύ τους, με το ένα να ανήκει στην τέταρτη ομάδα και τα άλλα δύο μόνα τους, ξεχωριστά, ενώ το τέταρτο, το κάτω μέρος της, βρέθηκε στην πέμπτη ομάδα, δηλ. BA από τη BA γωνία του ναού, καθώς και το τέθριππο M, τρία τμήματα του οποίου βρέθηκαν στην πέμπτη ομάδα, ένα στην τρίτη, που είναι περίπου απέναντι από το μέσο του αετώματος και ένα άλλο στη δεύτερη, δηλ. NA. Από τις θέσεις εύρεσης αυτών των μορφών είναι μάλλον δύσκολο να αποκτήσουμε στοιχεία σχετικά ασφαλή για την αρχική θέση τους. Μόνο για την F μπορούμε ίσως να υποθέσουμε ότι ανήκε στο βόρειο μισό του εναετίου, κοντά στο κέντρο, αν λάβουμε υπόψη μας τα θραύσματά της. Πάντως, αν κοιτάξουμε προσεκτικά την τέταρτη και την πέμπτη ομάδα, όπου βρίσκουμε θέσεις εύρεσης των G, B, O, μου δημιουργείται η εντύπωση ότι σα να πήρε κάποιος μερικά θραύσματά τους π.χ. από την ομάδα απέναντι από το μέσο του αετώματος και τα μετέφερε BA, στην άλλη ομάδα. Παρόμοια εντύπωση μου προκάλεσε η περίπτωση των θραυσμάτων του τεθρίππου M σε σχέση με την τρίτη και τέταρτη ομάδα.

Επομένως, σύμφωνα με όσα εξάγονται από τις θέσεις εύρεσης, κάποιες μορφές αποκτούν μία θέση στο αέτωμα :

|   |   |   |   |   |   |   |   |     |    |    |    |    |    |    |
|---|---|---|---|---|---|---|---|-----|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9   | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| A |   | C | D |   | K | J |   | (F) |    |    |    | N  | E  | P  |

Μία επιπλέον υπόθεση είναι ότι αν το τέθριππο D μπει στο αριστερό μισό, το M θα πρέπει κατ' αναλογία να πάει στο άλλο.

Η περιγραφή των μορφών από τον Treu (1897) δίνει πιο αξιόπιστα στοιχεία. Εκτός από το ότι εκεί γνωρίζουμε τις μορφές καλύτερα, ιδιαίτερα σημαντικές είναι οι διαστάσεις τους. Βέβαια, είναι α priori ευνόητη η θέση τριών μορφών : πρόκειται για την H, η οποία λόγω ύψους και εκτοπίσματος καταλαμβάνει την κεντρική θέση, και τις A, P, οι οποίες τοποθετούνται στις γωνίες εξαιτίας της στάσης τους, οπότε ακολουθούν την κλίση του πλάγιου γείσου. Τα τέθριππα D και M είναι δεδομένο ότι θα τοποθετηθούν ανάμεσα στην H και τις A – P, ανάλογα με το ύψος των κεφαλιών των αλόγων. Όσον αφορά τις υπόλοιπες μορφές, κατανοεί κάποιος με μία πρώτη ματιά ότι οι G, F, J, K καταλαμβάνουν λόγω ύψους τις θέσεις δεξιά και αριστερά από την H, ενώ οι άλλες έξι τις θέσεις που απομένουν, με κριτήριο το ύψος τους και την κλίση του γείσου.

Ας εξετάσουμε πρώτα τις μορφές που έστεκαν δίπλα στην H, δηλαδή τις τέσσερις G, F, J, K. Σύμφωνα με το ύψος τους, που κατά τον Treu (1897) έφτανε στις ανδρικές μορφές τα 2,95 μ. και στις γυναικείες τα 2,60 μ., οι ανδρικές, που ήταν οι ψηλότερες, πρέπει να έστεκαν δίπλα στην H. Έτσι, καταρρίπτεται η άποψη του Brunn (1888) και άλλων μελετητών<sup>234</sup>, που έβαλαν δίπλα της τις γυναικείες και όχι τις ανδρικές μορφές. Εξάλλου ο Πausanias είδε ανδρικές κι όχι γυναικείες μορφές δεξιά και αριστερά από την κεντρική. Ακόμη κι αν σφάλει στην ταύτιση μερικών μορφών ή αν η ερμηνεία του για το θέμα της παράστασης κρίνεται επισφαλής, είναι μάλλον απίθανο να μπέρδεψε τη θέση τους ή να μη μπόρεσε να τις ξεχωρίσει, όταν μάλιστα οι γυναικείες φορούν πέπλο.

Ως προς τη διάταξή τους, βασικό κριτήριο είναι ότι οι δύο ανδρικές μορφές δε θα επιτρεπόταν να γυρίζουν τα νώτα τους στην κεντρική μορφή H, αν αυτή απεικονίζει ένα θεό, όπως γράφει ο Πausanias. Στην ταύτισή της θα αναφερθώ παρακάτω, ωστόσο είναι πολύ πιθανό να απεικόνιζε ένα θεό, αφού στο κέντρο του εναετίου της πρόσοψης συναντάμε από την κλασική εποχή θεό. Έτσι, η G και η J δε μπορεί να γύριζαν τα νώτα τους στο θεό, δηλ. να διατάσσονταν ως εξής :

<sup>234</sup> Δηλ. των : Six (1889), Sauer (1891), Weege (1935) και Schrader (1943).

G H J. Αντίθετα, πρέπει να στρέφονταν σε αυτόν. Πρέπει δηλ. να επρόκειτο για τη διάταξη : J H G. Ως προς τις συντρόφους τους, ένα σημαντικό αισθητικό κριτήριο είναι το ότι το κεφάλι και το σώμα της J και της K στρέφονται στην ίδια κατεύθυνση, ενώ και οι δύο μορφές έχουν το δεξί σκέλος άνετο και το αριστερό φέρον. Από την άλλη, οι μορφές G και F πρέπει να αποτελούν το άλλο ζευγάρι, με την ανδρική να κατεβάζει το κεφάλι και τη γυναικεία να μη στρέφει προς αυτήν. Έτσι, σύμφωνα με τα παραπάνω, η διάταξη που φαίνεται να είναι η πιθανότερη για το κεντρικό σύμπλεγμα, είναι η εξής :

K J H G F

Συνεπώς, επιβεβαιώνεται ό,τι υπέθεσα μελετώντας τις θέσεις εύρεσης των θραυσμάτων των μορφών, δηλ. ότι οι μορφές K, J πρέπει να ανήκαν στο αριστερό, δηλ. νότιο, μισό.

Όσον αφορά στις έξι μορφές B, C, O, N, E και L, διαβάζουμε στον Treu (1897) τις διαστάσεις τους :

E : αρχικό ύψος γύρω στο 1,10 μ. - όπως σώζεται έχει ύψος 0,95 μ., πλάτος 1 μ. και βάθος 0,65 μ.

L : αρχικό ύψος 1,30 μ. - όπως διατηρείται έχει ύψος 0,80 μ., πλάτος 1 μ. και βάθος 0,60 μ.

C : αρχικό ύψος γύρω στο 1,50 μ. - όπως σώζεται έχει ύψος 1,25 μ., πλάτος 0,78 μ., βάθος 0,65 μ.

B : αρχικό ύψος μαζί με την πλίνθο 1,25 μ. - έχει ύψος 1,05 μ., πλάτος 0,70 μ. και βάθος 0,54 μ.

O : ύψος 1,15 μ., πλάτος 0,80 μ., βάθος 0,50 μ.

N : ύψος 1,38 μ., πλάτος μαζί με το αριστερό χέρι 1,93 μ., βάθος 0,545 μ.

Εδώ να παρατηρήσω ότι ο υπολογισμός των κεφαλιών της E και της C γύρω στα 20-25 εκ. πρέπει να είναι σωστός, αν υπολογισθούν σε σχέση με το κεφάλι της K, που έχει ύψος 0,445 μ., ενώ η μορφή πρέπει να είχε αρχικό ύψος γύρω στα 2,60 μ. (πρόκειται για 0,188 μ. και 0,2567 μ. ύψος κεφαλιού για την E και τη C αντίστοιχα).

Συνεπώς, έχουμε να κάνουμε με έξι μορφές που έχουν διαφορετικά μεταξύ τους (αρχικά) ύψη : ξεκινούν από το 1,10 μ. (E), πάνε στο 1,15 (O), 1,25 (B), 1,30 (L), έπειτα στο 1,38 (N) και τέλος στο 1,50 μ. (C). Ένα ερώτημα είναι αν μπορούμε με βάση τα ύψη τους να βρούμε ποιες μορφές ήταν συμπληρωματικές. Ωστόσο, μελετώντας τις καλύτερα (βλ. εικ.85-87, 89-90, 95-98, 101, καθώς και τις 193-194, 171, 186-187, 195-196, 188-190 και 191-192), διαπιστώνουμε ότι κάτι τέτοιο δεν πρέπει να ίσχυε : η E με την O έχουν τελείως αντίθετες στάσεις, η B και η L δε θα μπορούσαν να είναι συμπληρωματικές λόγω της στροφής του σώματος, της στάσης και γιατί η B δε θα μπορούσε να μπει στο δεξί μισό του εναετίου, επειδή θα ήταν άκομψο να γυρίζει την πλάτη της στις κεντρικές

μορφές, ενώ τέλος, όσον αφορά τις N, C, είναι δύσκολο να βρούμε για την πρώτη ένα πάρισο λόγω του εκτοπίσματός της.

Αφού απέτυχε η προσπάθεια να βρεθούν συμπληρωματικές μορφές, ίσως βοηθήσουν περισσότερο κριτήρια, που αφορούν τη στάση, τη στροφή του σώματος κτλ. Με βάση λοιπόν τη στάση, την κίνηση και ίσως και την ηλικία μπορούμε να πούμε ότι η B και η O είναι πάρισες. Είναι πιθανό να γονάτιζαν κάτω από τα άλογα D και M, να καταλάμβαναν δηλ. τις θέσεις 5 και 11 αντίστοιχα, γιατί όποιες μορφές έμπαιναν εκεί δε μπορεί να ήταν ιδιαίτερα ψηλές, γιατί τις περιόριζε το ρύγχος των αλόγων. Επίσης πρέπει να έσκυβαν λίγο προς τα μπρος, να μην είχαν μεγάλο εκτόπισμα ή πλατιά πλίνθο, γιατί ο χώρος που τους έμενε κάτω από τα κεφάλια των αλόγων και δίπλα στην όρθια γυναικεία μορφή ήταν περιορισμένος.

Είναι δύσκολο να βρούμε ποιες από τις άλλες τέσσερις μορφές είναι συμπληρωματικές, γιατί η στάση τους δε χαρακτηρίζεται από τέτοια προφανή ομοιότητα όπως αυτή της B και της O. Ίσως η L είναι πάριση της E, γιατί και οι δύο κάθονται με τρόπο περίεργο, έχοντας το ένα γόνατο σηκωμένο και το άλλο στο έδαφος. Η περίπτωση της N είναι η δυσκολότερη, γιατί 'ανοίγει', απλώνει αρκετά στο χώρο και όποια μορφή και αν θεωρηθεί αντίστοιχη της δε θα έχει με αυτήν ομοιότητα στη στάση ή στην κίνηση. Πάντως, σημαντικό στοιχείο για τον καθορισμό της θέσης των τεσσάρων μορφών θεωρώ τις θέσεις εύρεσης των N, E, P. Κατά τη γνώμη μου η N και η E καταλαμβάνουν τις θέσεις 13 και 14 αντίστοιχα. Έτσι απομένουν μόνο οι θέσεις 2 και 3 και οι μορφές L, C. Θεωρώ πιθανό πίσω από το τέθριππο D, δηλ. στη θέση 3, να καθόταν η C, γιατί είναι η δεύτερη ψηλότερη μετά τη N, που λαμβάνει την αντίστοιχη θέση στην απέναντι πλευρά, και δε θα μπορούσε να μπει στη θέση 2 λόγω της κλίσης του γείσου, που απαιτεί μία μορφή κοντύτερη (ας σημειωθεί ότι η A είχε αρχικό ύψος μόλις 0,85 μ.). Με βάση το ύψος της A πρέπει να έμπαινε δίπλα της, στη θέση 2, μία μορφή λίγο ψηλότερή της, όπως δηλαδή απέναντι η E (με το 1,10 μ.). Αυτή όμως μπορεί να είναι μόνο η B, η δεύτερη κοντύτερη μορφή από τις έξι, η οποία έλαβε τη θέση μπροστά από το τέθριππο D. Η O δε θα μπορούσε να μπει εκεί εξαιτίας της μαρτυρίας του Πausανία - υποθέτω ότι απεικονίζει τον ηνίοχο που αναγνωρίζει εκείνος, είτε το Μυρτίλο, είτε τον ηνίοχο του Πέλοπα, λόγω του πέπλου της, που θυμίζει ένδυμα ηνιόχου – αλλά και γιατί θα γύριζε την πλάτη στην κεντρική ομάδα. Θεωρώ πιθανότερη για αυτήν τη θέση που της έδωσα πριν, δηλ. την 11, μπροστά από το τέθριππο M. Έτσι, πιθανή θέση για τη B είναι εκτός από την 5 η 2, ενώ για τη C η 3 και η 5, γιατί το πλάτος της είναι περίπου το ίδιο με εκείνο της B (έχει 0,78 μ., ενώ η B 0,70 μ.), υπό την προϋπόθεση όμως ότι το κεφάλι της δεν ακουμπά στο ρύγχος των αλόγων – κάτι που δε μπορούμε να ελέγξουμε, αφού ο Treu δε δίνει το ύψος των αλόγων από τα πόδια ως το ρύγχος -

και το εκτόπισμά της δεν είναι ιδιαίτερα μεγάλο, ώστε να κάνει την όρθια γυναικεία μορφή δίπλα της να ασφυκτιά. Η L και η E έχουν το ίδιο πλάτος (1 μ.). Πιθανές θέσεις για την L είναι η 2, ίσως η 3 – σε μία διάταξη όπου στη δεύτερη θέση η B, στην τρίτη η L και στην πέμπτη η C, με τα ύψη δηλ. να αυξάνονται σταδιακά – αλλά ακόμη και η 5, αν μπει στη θέση 2 η B και στην 3 η C.

Σύμφωνα με όλα τα παραπάνω η διάταξη του εναετίου που θεωρώ πιθανότερη είναι η εξής :

A L C D B K J H G F O M N E P

Δεν αποκλείεται όμως να ήταν και μία από τις ακόλουθες :

A B L D C K J H G F O M N E P

ή

A B C D L K J H G F O M N E P

μιας και είναι δύσκολο να είμαστε σίγουροι για τη θέση των L, C, B.

Πάντως, πιστεύω ότι μπροστά από τα άλογα D πρέπει να γονάτιζε ή να καθόταν μία μορφή, η οποία δε θα σήκωνε τα χέρια της προς τα εμπρός, γιατί δεν πρέπει να ενοχλούσε οπτικά την κεντρική ομάδα, όπου εστιαζόταν το ενδιαφέρον του θεατή. Για αυτό είναι πιθανότερο να καταλάμβανε αυτή τη θέση η B - ή η C.

Τέλος, θεωρώ ότι οι μορφές του κεντρικού συμπλέγματος είχαν τεθεί κατενώπιον, με μόνη ίσως εξαίρεση τους δύο ήρωες που μπορεί να γύριζαν λίγο προς την H εξαιτίας των καρφιών στο δεξή γλουτό (G) και της μορφής της πλίνθου (J). Υποθέτω ότι οι υπόλοιπες μορφές τοποθετούνταν έτσι ώστε δε φαίνονταν οι ατέλειωτες ή πρόχειρα δουλεμένες πλευρές τους.

## **Β) Αποκατάσταση των μορφών**

Λαμβάνω υπόψη μου την περιγραφή του Treu (1897), που παρουσιάζει τα σωζόμενα θραύσματα και τις τεχνικές λεπτομέρειες, τον Bulle (1939), όσα σχετικά στοιχεία δίνουν άλλοι μελετητές, καθώς και τις παρατηρήσεις μου από την επίσκεψη μου στην Ολυμπία.

Θα εξετάσω τις μορφές ξεκινώντας από το κέντρο και πηγαίνοντας προς τις γωνίες, δηλ. από τις σημαντικότερες στις δευτερεύουσες.

### **Μορφή Η (εικ.172-174,176,177):**

Τα ερωτήματα που την αφορούν είναι τα εξής : τι κρατούσε σε κάθε χέρι και σε ποια κατεύθυνση στρεφόταν το κεφάλι της.

Η αποκατάσταση των χεριών είναι αποφασιστικής σημασίας, αφού χρειάζεται ένα αντικείμενο που να δηλώνει την ταυτότητά της.



**Εικόνα 172**



**Εικόνα 173**



**Εικόνα 174**

Αν παρατηρήσουμε προσεκτικά τις λεπτομέρειες από το δεξί χέρι (εικ.173,174) <sup>235</sup>, διαπιστώνουμε ότι η μορφή δεν έπιανε μόνο το μάτιο της, όπως έχουν υποστηρίξει κάποιοι μελετητές, αφού τα δάχτυλα δε μαζεύουν πολύ, αλλά είναι πιο χαλαρά και απομένει χώρος μέσα στην παλάμη για ένα αντικείμενο στρογγυλής, προφανώς, διατομής, δηλ. τον κεραυνό, τον οποίο η μορφή έσφιγγε με τον αντίχειρα και τα υπόλοιπα δάχτυλα. Ο κεραυνός όμως αποτελεί το σύμβολο του Δία. Συνεπώς, ο

<sup>235</sup> Για το οποίο σημειωτέον ο Treu (1897) και ο Bulle (1939) δε δίνουν εικόνα και στο οποίο οι περισσότεροι μελετητές δε δίνουν ιδιαίτερη σημασία θεωρώντας ότι πιάνει μόνο το μάτιο.

Παυσανίας έχει δίκιο : πρόκειται πράγματι για το Δία. Ένα χάλκινο αγαλμάτιο του Δία από το Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας (εικ.175) <sup>236</sup> δείχνει τον ακριβή τρόπο με τον οποίο ο θεός του εναετίου κρατούσε το χαρακτηριστικό του.



Τα δάχτυλα του αριστερού χεριού πρέπει να έπιαναν ανάποδα, δηλαδή από κάτω προς τα πάνω, ένα μάλλον μακρύ, στενό, κυκλικής διατομής, αντικείμενο που ίσως άγγιζε τον πήχη λοξά, αν δεχθούμε ότι κάτι τέτοιο υποδεικνύεται από τη διακοπή της χαμηλότερης πλάγιας πτυχής του ιματίου πάνω από την παλάμη (εικ.176,177). Ο τρόπος που το έπιαναν παραπέμπει στην αρχαϊκή αγγειογραφία. Η πρόταση μερικών μελετητών (Treu, Bulle) να αποκατασταθεί σκήπτρο στο χέρι αυτό, αν και ελκυστική, παρουσιάζει σαφείς τεχνικές δυσκολίες, **Εικόνα 175**

αφού πρέπει να στρεφόταν στο εσωτερικό της παλάμης και ίχνη του δεν εμφανίζονται στο ανώτερο τμήμα του ιματίου που πέφτει στον πήχη. Πιστεύω ότι επρόκειτο για ένα ραβδί αντίστοιχο με εκείνο που κρατούσε ο βραβέας ή επιστάτης <sup>237</sup> στη δευτερεύουσα πλευρά των παναθηναϊκών αμφορέων. Εκεί, ντυμένος με ιμάτιο, γενειοφόρος και στεφανωμένος, συναντάται στις παραστάσεις αγωνίσματος (ιδίως στα βαρέα αθλήματα, όπως π.χ. πάλη, πυγμαχία, παγκράτιο, κτλ.) <sup>238</sup> και εκτελεί καθήκοντα αντίστοιχα με το σύγχρονό μας διαιτητή σε αγώνες, δηλ. παρακολουθεί με προσοχή, άλλοτε όρθιος, άλλοτε ελαφρά σκυμμένος, τις κινήσεις των αθλητών και παρεμβαίνει για να επαναφέρει στην τάξη με το - απλό ή διχαλωτό στην άκρη - ραβδί του όσους παραβαίνουν τους κανόνες, ενώ άλλοτε τους δίνει συμβουλές και οδηγίες (εικ.178) <sup>239</sup>. Θεωρώ λοιπόν πιθανό η μορφή να κρατούσε το ραβδί του βραβέα λοξά, ώστε η άκρη

<sup>236</sup> Το αγαλμάτιο της Φλωρεντίας αποτελεί το καλύτερο σωζόμενο αγαλμάτιο από μία ολόκληρη σειρά χάλκινων αγαλματίων, τα οποία ίσως αντέγραφαν ένα φημισμένο πρωτότυπο άγαλμα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Απεικονίζουν το Δία όρθιο, με μακριά χλαμύδα στον αριστερό ώμο, κεκαμμένο το αριστερό χέρι να κρατά ίσως ένα σκήπτρο και το δεξί να πιάνει τον κεραυνό. Βλ. σχετικά Cook (1965), 745-748 και πίν. xxxi. Επίσης λήμμα „ZEUS / JUPPITER“ στο LIMC VIII 1, 430 και VIII 2, 274-275, εικ.80-86 γενικά, με την εικ.83 να παρουσιάζει το αγαλμάτιο της Φλωρεντίας.

<sup>237</sup> Με τον όρο βραβέας (πληθ. βραβεις) συναντάται στις αρχαίες πηγές : στον Ευριπίδη (*Μήδεια*, στ.274, *Ελένη*, στ. 703, *Ορέστης*, στ. 1065), στον Αισχύλο (*Πέρσαι*, στ. 302), στο Λυκόφωνα, στον Αίλιο Αριστείδη, στο Γρηγόριο Ναζιανζηνό, στον Ευστάθιο, όπως επίσης και στα *Σχόλια στον Αισχύλο*, στην *Anthologiae Graecae* και στο λεξικό Σούδα. Επιστάτες τους ονομάζει ο H. Schween (1911).

<sup>238</sup> Για το οποίο δόθηκε ως βραβείο το συγκεκριμένο αγγείο.

<sup>239</sup> Για τους βραβεις, ιδίως στους παναθηναϊκούς αμφορείς της Ερέτριας, βλ. Βαλαβάνης (1991), 138-141. Για τον τρόπο με τον οποίο μπορούσαν να κρατάνε οι βραβεις το ραβδί τους και – μετά το τρίτο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. – το κλαδί φοίνικα βλ. Jüthner (1965), 182.



του είτε να ακουμπούσε στον πήχη, που καλύπτεται από το μάτιο, είτε να έφτανε ως την κοιλότητα που δημιουργεί η παλάμη της.

Συνεπώς, αποκαθιστώ τη μορφή Η με κεραυνό στο δεξί χέρι, ώστε ταυτίζεται με το Δία, και με το ραβδί του βραβέα στο αριστερό, κάτι που προσδιορίζει το ρόλο της στην παράσταση. Έτσι, συμφωνώ με τον Jeppesen ότι «ο Ζευς αναλαμβάνει δραστηριότητα ως διαιτητής, αγωνοθέτης, σε αρματοδρομίες<sup>240</sup>». Στην ιδιότητά του αυτή θα επανέλθω αργότερα όταν εξετάσω το θέμα του εναετίου.



Εικόνα 176



Εικόνα 177



Εικόνα 178

Το κεφάλι της μορφής δε σώζεται. Όπως σημείωσα στην κριτική μου στην Καρδαρά (1978), αν παρατηρήσουμε προσεκτικά τις καρωτίδες του λαιμού, από το σημείο όπου σώζονται και οι δύο (εικ.171), εξάγεται το συμπέρασμα ότι το κεφάλι, που ίσως ήταν γενειοφόρο, έγερνε ελαφρά στα δεξιά της μορφής, δηλ. στο αριστερό μισό. Τέλος, η λέξη *άγαλμα* του Πausανία πρέπει να αναφέρεται στο μεγάλο μέγεθός της και να μη σημαίνει λατρευτικό *άγαλμα*.

<sup>240</sup> Jeppesen (1968), 73. Την άποψη του συμμερίζεται και η Simon (1968), 157 (βλ. παραπάνω).

Οι υπόλοιπες μορφές από το κεντρικό σύμπλεγμα :

Όσον αφορά στη μορφή J (εικ.179), ένα ερώτημα είναι τι κρατούσε στο αριστερό χέρι. Πρέπει να ήταν ένα αντικείμενο μακρύ και λεπτό, το οποίο θα έφτανε σχεδόν μέχρι τα πόδια της ή θα ακουμπούσε στο έδαφος, κατά πάσα πιθανότητα δόρυ.



**Εικόνα 179**



**Εικόνα 180**

Η άλλη ανδρική μορφή, η γυμνή G (εικ.180) κρατούσε στο αριστερό χέρι ασπίδα και στο δεξί πιθανότατα δόρυ. Οι παρατηρήσεις του Treu για τις τρύπες σύνδεσης, τα κενά στους ώμους και το υπογάστριο για το θώρακα είναι ενδιαφέρουσες, ωστόσο μία τέτοια τρύπα υπάρχει και πάνω στο δεξιό ταρσό της (εικ.181), καθώς και στο μάτι που σκεπάζει τον πήχη του αριστερού χεριού της μορφής L (Απόλλων ; ) του δυτικού εναετίου. Σε τι χρησίμευαν αυτές οι τρύπες ; Μήπως έχουν κάποια σχέση με το ότι τα συγκεκριμένα θραύσματα των μορφών βρέθηκαν ενοικοδομημένα <sup>241</sup>; **Εικόνα 181**



<sup>241</sup> Θυμίζω ότι το θραύσμα Ga (κορμός) ανήκε στην τέταρτη ομάδα θραυσμάτων και βρέθηκε μαζί με τα Fc, Ob, Hb, Lb σε ένα σωρό σε μία γωνία δύο τοίχων γύρω στα 27 μ. Α από το δεύτερο κίονα από τα Β, ενώ τα πόδια και το αριστερό χέρι της L βρέθηκαν εντοιχισμένα Α πριν το βόρειο μισό της Στοάς της Ηχούς. Βλ. καλύτερα την παρουσίαση των θέσεων εύρεσης των θραυσμάτων των μορφών στην εισαγωγή.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αποκατάσταση των χεριών της Κ (εικ.182), η οποία φοράει δωρικό ζωσμένο πέπλο με κόλπο <sup>242</sup>. Με βάση το θραύσμα του αριστερού χεριού (εικ.183,184) μπορούμε να υποθέσουμε ότι τα δάχτυλα κάμπτονταν και ανέσυραν τον πέπλο που σκίαζε το πρόσωπο. Δε νομίζω ότι είχε επίβλημα στο κεφάλι, όπως υποστήριξε ο Bulle, γιατί θα υπήρχε ίχνος του στα μαλλιά και οι μελετητές θα το ανέφεραν. Η αποκατάσταση του δεξιού χεριού είναι ομολογουμένως αρκετά δύσκολη διότι δεν υπάρχουν ιδιαίτερες ενδείξεις που να επιβεβαιώνουν ότι η μορφή κρατούσε ένα αντικείμενο. Πάντως, μου φαίνεται υπερβολικό να ανασύρει με το αριστερό της χέρι τον πέπλο, ώστε να δηλώνεται η κατάστασή της, και με το δεξί να κρατάει - οπωσδήποτε - ένα άλλο αντικείμενο, για να συνδεθεί η θυσία του σχετικού μύθου με το εναέτιο και να αιτιολογηθεί η ερμηνεία του θέματός του από ορισμένους μελετητές. Πιστεύω ότι και τα δύο χέρια ανέσυραν τον πέπλο και, αν δεν έφταναν τόσο ψηλά όσο στον Bulle (1939) (εικ.140), ίσως το αριστερό έφτανε ψηλότερα από το δεξί. Κατά συνέπεια η μορφή αποκαλύπτεται, πρόκειται δηλ. για μία - μέλλουσα ή ήδη - νύφη.



**Εικόνα 182**



**Εικόνα 183**



**Εικόνα 184**

<sup>242</sup> Βλ. γενικά Pekridou Gorecki (1993), 93-105 και ειδικότερα Tölle – Kastenbein (1994), 267.

Είναι γενικά δύσκολο να μιλήσουμε με σιγουριά για την κατεύθυνση του κεφαλιού της μορφής F, που φοράει πέπλο ανοιχτό στη δεξιά πλευρά<sup>243</sup> και σταυρώνει τα χέρια (εικ.185). Ο λαιμός της έχει κοπεί χαμηλότερα στην αριστερή πλευρά από ό,τι στη δεξιά. Επίσης ο αριστερός ώμος είναι χαμηλότερος από το δεξί. Με βάση αυτά ίσως μπορούμε να κάνουμε την υπόθεση ότι το κεφάλι της μορφής στρεφόταν στην αριστερή πλευρά της.



**Εικόνα 185**

Οι άλλες μορφές του εναετίου και τα τέθριππα D – M :

Αν για το κεντρικό σύμπλεγμα θεωρούμε τον εαυτό μας τυχερό που χάρις στις ενδείξεις μπορούμε να κάνουμε κάποιες σχετικά ασφαλείς υποθέσεις, κάτι τέτοιο δε φαίνεται να ισχύει για τις υπόλοιπες οχτώ μορφές – πλην των τεθρίππων D και M. Είναι χαρακτηριστικό ότι όλες έχουν σπάσει σε αποφασιστικής σημασίας σημεία, δηλ. στην αρχή του βραχίονα ή του λαιμού, οπότε μπορούμε να κάνουμε μονάχα εικασίες για την κίνηση και δράση των χεριών τους, τα αντικείμενα που κρατούσαν και την κατεύθυνση του κεφαλιού. Η αποκατάστασή τους όμως εξαρτάται στην ουσία από την ταύτισή τους, το ρόλο που τους δίνουμε στην παράσταση και το πώς εμείς ερμηνεύουμε το θέμα του εναετίου.

*Ως προς την εξέτασή τους θα ακολουθήσω τη σειρά των μορφών στη διάταξη που προτείνω μελετώντας τις όμως κατά ζεύγη όπως έχουν διαταχθεί η μία απέναντι από την άλλη.*

Μορφή O (εικ.171):

Επειδή αυτή η γονατιστή γυναικεία μορφή, που φοράει πέπλο με κόλπο διπλά ζωσμένο<sup>244</sup>, σκύβει, υποθέτω ότι το κεφάλι της ήταν σχετικά κατεβασμένο. Έχω τη γνώμη ότι γονάτιζε με τα χέρια το ένα μέσα στο άλλο. Θεωρώ απίθανο να τα ‘έδενε’ γύρω από το δεξί πόδι, γιατί θα έπρεπε να διατηρούνταν έστω ένα ίχνος των δαχτύλων πάνω στον πέπλο, ή να τα τέντωνε τόσο, ώστε να έδεναν τα σανδάλια της διπλανής της όρθιας γυναικείας μορφής, γιατί δε μπορεί να έφταναν τόσο μακριά.

<sup>243</sup> Tölle – Kastenbein (1994),267.

<sup>244</sup> Ακριβώς ό.π.



### Μορφή Β (εικ.186,187):

Απεικονίζει μάλλον έναν έφηβο. Σύμφωνα με την περιγραφή του Treu (1897) το κεφάλι της ήταν κατεβασμένο και κοίταζε χαμηλά μπροστά, ο αριστερός βραχίονας ήταν παράλληλος στον κορμό. Για τον αριστερό πήχη δεν έχουμε στοιχεία. Ο δεξής βραχίονας όμως φαίνεται εξαιτίας του σημείου θραύσης στον ώμο να είναι κάθετος στον κορμό. Για το δεξή πήχη δε μπορούμε πάλι να μιλήσουμε με σιγουριά. Το θραύσμα του δεξιού χεριού που αναφέρει ο Bulle είναι ενδιαφέρον και, αν πράγματι ανήκε στη μορφή, θα πρέπει να κρατούσε ένα κυκλικής διατομής αντικείμενο.



**Εικόνα 186**



**Εικόνα 187**

### Τέθριππα D, M :

Θέματα που τίθενται είναι η διάταξη των αλόγων (το ένα δίπλα στο άλλο ή κάποια μπροστά και άλλα πίσω) και η ύπαρξη ή όχι αρμάτων. Τα ελεύθερα αποδοσμένα και τα ανάγλυφα άλογα πρέπει να έστεκαν το ένα δίπλα στο άλλο. Θεωρώ ανέφικτη τη διάταξή τους στον Six (1889), όπου τα τρία μπαίνουν μπροστά και το άλλο πίσω, επειδή δε θα χωρούσαν έτσι στο αέτωμα. Επίσης, απίθανη μου φαίνεται η άποψη του Bulle (1939) για το τέταρτο ζωγραφισμένο άλογο στο τύμπανο. Τέλος, είναι δύσκολο να απαντήσω στο σχετικό με τα άρματα ερώτημα. Εξαρτάται από το χώρο που απέμενε, αλλά και από άλλους παράγοντες, όπως π.χ. την πρόθεση του γλύπτη, την οποία εμείς σήμερα δε μπορούμε να γνωρίζουμε.

Μορφή N (εικ.188-190):

Απεικονίζει έναν άνδρα μεγάλης ηλικίας όπως υποδεικνύουν οι πτυχές του δέρματος κάτω από το στήθος, στη μασχάλη και η μεγάλη ρυτίδα στο μέτωπο. Η αποκατάσταση των χεριών της είναι ασφαλής λόγω των σωζόμενων θραυσμάτων. Το αριστερό πρέπει να κρατούσε ένα αντικείμενο στρογγυλής διατομής, προφανώς μακρύ, που μπορεί να ακουμπούσε κάτω. Κατά πάσα πιθανότητα ήταν ένα ραβδί, που, όπως έχει αποκατασταθεί η μορφή στο Μουσείο, ερχόταν πλάγια στο έδαφος (βλ.εικ.189,190). Όσον αφορά στο δεξί χέρι, δε δίνει την εντύπωση ότι κρατούσε κάποιο αντικείμενο – αποκλείω τελείως την περίπτωση να κρατούσε τα ηνία του τεθρίππου Μ όπως υποστηρίζει ο Six (1889) – αλλά απλά ακουμπούσε στο μάγουλο, πιθανότατα ως ένδειξη συναισθηματικής αντίδρασης (έκπληξης, θλίψης ή περίσκεψης) στο γεγονός που λάμβανε χώρα στο κέντρο.



**Εικόνα 188**



**Εικόνα 189**



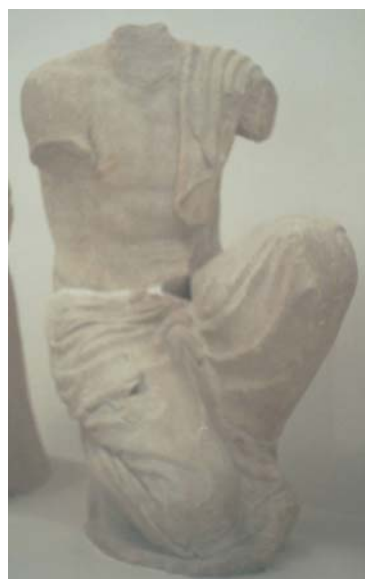
**Εικόνα 190**

Μορφή C (εικ.191,192):

Απεικονίζει μία γονατιστή ανδρική μορφή που με βάση τους μύες στο στήθος και στο στομάχι είναι μεγαλύτερη από τη Β και μικρότερη από τη Ν. Δε σώζονται τα μέλη του σώματος που θα έδιναν στοιχεία για την αποκατάσταση και θα διευκόλυναν την ταύτισή της, δηλ. το κεφάλι και τα χέρια από τους ώμους και κάτω. Υποθέτω ότι το κεφάλι της κοίταζε μπροστά λόγω της στάσης της. Ως προς τα χέρια, το ένα από τα δύο θραύσματα των αγκώνων που παρουσιάζει ο Treu (1897) δηλώνει με περισσότερη βεβαιότητα ότι ο αγκώνας λύγιζε.



**Εικόνα 191**



**Εικόνα 192**

Μορφή Ε (εικ.193,194):

Απεικονίζει ένα νέο άνδρα. Το κεφάλι δε σώζεται. Ο λαιμός έχει κοπεί τόσο χαμηλά, ώστε δεν υπάρχει κάποια ένδειξη για την κατεύθυνση του κεφαλιού. Θεωρώ πιθανό αυτό να γύριζε ελαφρά στη μία πλευρά.



**Εικόνα 193**



**Εικόνα 194**

Μορφή L (εικ.195,196):

Απεικονίζει έναν άνδρα κάποιας ηλικίας με βάση τη ρυτίδα στο μέτωπο. Δε σώζονται τα χέρια του περίπου από τους ώμους, από τους οποίους υπάρχουν μερικά μικρά θραύσματα. Ο δεξιός βραχίονας δεν ήταν σηκωμένος. Δε μπορούμε να ξέρουμε αν ήταν κεκαμμένος. Ο πήχης δεν ακουμπούσε πάνω στο ένδυμα ή στο σώμα. Τα ίχνη από τον αριστερό βραχίονα δεν επιτρέπουν την εξαγωγή έγκυρων συμπερασμάτων. Ίσως σήκωνε το αριστερό χέρι και κρατούσε ένα αντικείμενο, π.χ. ένα ραβδί.



**Εικόνα 195**



**Εικόνα 196**

Μορφή Α (εικ.197):

Λείπει το κεφάλι της, το δεξί χέρι από το βραχίονα και κάτω, ο αντίχειρας, ο δείκτης και το τρίτο δάχτυλο του αριστερού χεριού. Το δεξί χέρι δεν ακουμπούσε στο σώμα αφού δεν υπάρχουν ίχνη του πάνω σε αυτό. Δε μπορούμε να γνωρίζουμε τη θέση, την κίνηση του πήχη και αν κρατούσε κάποιο αντικείμενο. Σχετικά με το αριστερό χέρι, αν είναι έγκυρη η παρατήρηση του Treu (1897) ότι ο πήχης διατηρείται με τα δάχτυλα να κρατούν ένα τμήμα του πηγουνιού της μορφής, τότε αυτή πρέπει να αποκατασταθεί έτσι.



**Εικόνα 197**



Μορφή Ρ (εικ.198-200):

Ανάγκη αποκατάστασης έχουν τα χέρια της. Η στάση της είναι περίεργη. Η συστροφή του κάτω μέρους του σώματος (γοφών και μέσης) και το ανασήκωμα του κεφαλιού επιβαρύνουν τον κορμό και πιέζουν την πλάτη. Τα χέρια είναι σε διαφορετική θέση. Ο αριστερός αγκώνας ακουμπά στο έδαφος σχεδόν κάθετα και το δεξί χέρι ως τον αγκώνα φτάνει μακρύτερα, η μορφή «απλώνει», επιμηκύνεται προς τα εμπρός, κοιτάζοντας λίγο ψηλότερα από το επίπεδο των ματιών. Η στάση της είναι πολύ κουραστική για το σώμα. Πιστεύω ότι τα χέρια δε μπορεί να κρατούσαν ένα αντικείμενο (π.χ. μπροστά της), γιατί έτσι η μορφή θα έχανε την ισορροπία της και θα έπεφτε μπροστά. Αντίθετα, πρέπει να ακουμπούσαν στο έδαφος, το ένα μπροστά από το άλλο, για να στηρίξουν την πλάτη και το σηκωμένο κορμό και γιατί η μορφή «προχωρούσε», τραβιόταν προς τα εμπρός, συνεπώς τα χέρια της κρατούσαν το βάρος όλου του σώματος, ιδίως του κορμού.



**Εικόνα 198**



**Εικόνα 199**



**Εικόνα 200**

### Γ) Ταύτιση των μορφών. Θέμα του εναετίου.

Όπως διαπιστώνεται από την αποκατάσταση των μορφών δεν υπάρχουν ασφαλή στοιχεία για την ταύτιση καμίας άλλης μορφής πέρα από την Η, που μπορεί να ταυτιστεί με το Δία, ο οποίος κρατάει στο δεξί χέρι τον κεραυνό και στο αριστερό το ραβδί του διαιτητή, δηλ. αναλαμβάνει ρόλο διαιτητή στο εναέτιο. Οι ταυτίσεις των υπόλοιπων μορφών γίνονται συχνά βάσει της αναγνώρισης από τους μελετητές του θέματος του εναετίου και όχι βάσει των ενδείξεων που δίνει κάθε μορφή για την αποκατάστασή της. Έτσι οι ταυτίσεις σχετίζονται περισσότερο με τη φαντασία του εκάστοτε μελετητή, την ιδέα που σχηματίζει για το εναέτιο και τις αρχαίες πηγές ή άλλες ενδείξεις, στις οποίες δίνει βάση.

Από την πλευρά μου θα μελετήσω καταρχήν το χωρίο του Πausανία, θα ελέγξω τις προϋποθέσεις, υπό τις οποίες ισχύουν οι ταυτίσεις του και απεικονίζεται το θέμα που βλέπει, και στη συνέχεια θα εξετάσω την περίπτωση να απεικονίζεται μία εκδοχή του μύθου ή ένα θέμα διαφορετικό από εκείνο που βλέπει, ενώ στο τέλος θα διατυπώσω ορισμένες επιφυλάξεις.

As μελετήσουμε πρώτα τη μοναδική ένδειξη που έχουμε για το εναέτιο, τη μαρτυρία του Πausανία από το 173 μ.Χ. Ο περιηγητής βλέπει στο εναέτιο την προετοιμασία για την αρματοδρομία Οινόμαου – Πέλοπα και στα δεξιά του *αγάλματος* του Δία τον Οινόμαο με κράνος στο κεφάλι, δίπλα του τη γυναίκα του Στερόπη, έπειτα το Μυρτίλο να κάθεται πριν το τέθριππο, μετά από αυτόν δύο άνδρες, τους οποίους δεν ονομάζει, αλλά φροντίζουν τα άλογα, και τέλος, στη γωνία του αετώματος τον Κλάδεο. Από την άλλη, στα αριστερά του θεού, βλέπει κατά σειρά τον Πέλοπα και την Ιπποδάμεια, τον ηνίοχο του μνηστήρα, το τέθριππο, δύο άνδρες, που είναι ιπποκόμοι του Πέλοπα, και στο τέλος του αετώματος τον Αλφειό. Αν προσπαθήσουμε να βρούμε στη διάταξη που προτείνω <sup>245</sup> τις μορφές που ταυτίζει ο Πausανίας, πρέπει να ξεκινήσουμε πρώτα από την ερμηνεία των σχετικών φράσεων που δηλώνουν την κατεύθυνση που βρίσκονται οι μορφές. Οι φράσεις *εν δεξια του Διός* και *εξ αριστερά από του Διός* δε συναντώνται σε άλλη περιγραφή εναετίου από τον περιηγητή. Παρόλο που οι μελετητές έχουν ασχοληθεί με το ζήτημα αυτό ήδη αρκετά (ξεκινώντας από τον Michaelis (1876) και φτάνοντας μέχρι τη μελέτη της Säflund του 1970), δε νομίζω ότι είναι εύκολο να διευκρινίσουμε αν λαμβάνεται υπόψη η σκοπιά του θεατή ή ο θεός, παρά μόνο αν κοιτάξουμε την τοπογραφία και δούμε σε ποια γωνία βλέπει ο Πausανίας τον Αλφειό και σε ποια τον Κλάδεο. Ο Κλάδεος βρίσκεται βόρεια του ναού, ενώ ο Αλφειός νότια, οπότε είναι μάλλον απίθανο ο Πausανίας να τους μπερδέψει και να είδε στη Β γωνία τον Αλφειό και

<sup>245</sup> Δηλ. την εξής : A L C D B K J H G F O M N E P.

στην άλλη τον Κλάδεο. Κατά συνέπεια στη διάταξη την οποία προτείνω (A L C D B K J H G F O M N E P), η μορφή A είναι ο Αλφειός και η P ο Κλάδεος. Δηλ. ο Πausanίας έχει ως κριτήριο το θεατή. Έτσι, με βάση το απόσπασμά του, η μορφή J είναι ο Πέλοψ, η K η Ιπποδάμεια, η B ο ηνίοχος του Πέλοπα και οι C, L ιπποκόμοι. Αντίστοιχα, στην απέναντι πλευρά, η μορφή G είναι ο Οινόμαος, η F η Στερόπη, η O ο Μυρτίλος και οι N, E ιπποκόμοι του βασιλιά.

Ωστόσο προκύπτουν δύο προβλήματα στη σχέση της προτεινόμενης διάταξης με τις ταυτίσεις όπως εξάγονται από το χωρίο. Από το μύθο γνωρίζουμε ότι ο Οινόμαος είναι ο βασιλιάς, του οποίου την κόρη ζητούν οι μνηστήρες, ανάμεσα στους οποίους και ο Πέλοψ. Δηλ. ο Οινόμαος πρέπει να είναι αρκετά μεγαλύτερος από τον Πέλοπα, οπότε αν έπρεπε να ταυτίσουμε a priori τη μορφή G με έναν από τους δύο ήρωες, θα διαλέγαμε τον Πέλοπα, επειδή απεικονίζει ένα νεαρό άνδρα, ενώ η J έναν άνδρα σαφώς μεγαλύτερης ηλικίας, δηλ. τον Οινόμαο. Όμως με βάση τη διάταξή μου η G είναι ο βασιλιάς, ο Οινόμαος, και η J ο μνηστήρας, ο Πέλοψ. Στο «οξύμωρο» αυτό που δημιουργείται είναι χρήσιμο να μη ξεχνάμε ότι πρόκειται για τις δικές μας προκαταλήψεις και τη δική μας ερμηνεία της ηλικίας και της απεικόνισης των εν λόγω μυθικών ηρώων : καταλήγουμε να θεωρούμε σχεδόν δεδομένο ότι η μορφή, στην οποία αναγνωρίζεται ο Οινόμαος, πρέπει να απεικονίζει έναν άνδρα κάποιας ηλικίας, ενώ εκείνη, στην οποία αναγνωρίζεται ο Πέλοψ, ένα νέο. Ωστόσο, ποια μορφή απεικόνιζε τον Οινόμαο και ποια τον Πέλοπα για τους ανθρώπους του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. ; Δε μπορούμε να γνωρίζουμε τα κριτήρια τους για τις ταυτίσεις των ηρώων, ούτε και θα τα μάθουμε ποτέ. Αλλά στο αδιέξοδο που μας οδηγούν οι ταυτίσεις των δύο αντιπάλων ίσως προσφέρει μία λύση η άποψη που εξέφρασε ο Weege το 1935, ότι δηλ. το κεφάλι της J ίσως δεν ανήκει σε αυτήν αλλά σε κάποιο άλλο άγαλμα. Ας μη ξεχνάμε επίσης ότι οι μορφές όπως τις έχουμε μπροστά μας σήμερα έχουν συγκολληθεί από τους Γερμανούς ανασκαφείς του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ανταποκρίνονται στα δικά τους κριτήρια, ίσως και στη δική τους θεώρηση για το θέμα του εναετίου.

Το δεύτερο πρόβλημα που προκύπτει από τη σχέση της διάταξής μου με τις ταυτίσεις που προκύπτουν από το απόσπασμα του Πausanίας έχει να κάνει με τη μορφή O. Αν δεν κάνω λάθος στη διάταξή μου, ταυτίζεται από τον Πausanία με το Μυρτίλο. Αν δεν έχω ταυτίσει σωστά τα ζευγάρια, τότε είναι ο ηνίοχος του Πέλοπα, ενώ αν την έχω βάλει σε λάθος θέση, είναι, όπως και να έχει, ένας ιπποκόμος. Συνεπώς, σε καμία από αυτές τις περιπτώσεις δεν αναγνωρίζεται ως γυναικεία μορφή, όπως δηλ. είναι. Οι μελετητές, όπως είδαμε παραπάνω, μιλούν για λάθος του Πausanία ή του οδηγού του στην ταύτισή της και υποστηρίζουν ότι ο περιηγητής μπερδέυε τον πέπλο της με το χαρακτηριστικό ένδυμα του ηνιόχου. Αυτό είναι πολύ πιθανό.

Όμως αν η μορφή Ο, «μορφή – κλειδί» για την εκδοχή του μύθου που παρουσιάζεται στο εναέτιο, δεν απεικονίζει τον ένα ηνίοχο ή ένα ιπποκόμο, αλλά μία υπηρέτρια, τότε είναι αρκετά πιθανό να μην έχουμε μπροστά μας την εκδοχή του μύθου Οινόμαου – Πέλοπα που απαιτεί την προδοσία του Μυρτίλου, αλλά εκείνη του Πίνδαρου, όπου ο Πέλοψ νικά με τα άλογα του Ποσειδώνα, οπότε η Ο μπορεί να είναι πράγματι μία υπηρέτρια της κυρίας της. Η συνομωσία του Μυρτίλου εντάσσεται στην εικονογραφία του μύθου Οινόμαου – Πέλοπα και αποτελεί ξεχωριστό επεισόδιο από το 350 π.Χ. και έπειτα, οπότε συναντάται σε αγγεία της Ιταλίας με κύριο χαρακτηριστικό ότι ο Μυρτίλος, που φοράει χλαμύδα ή χιτώνα, πέτασο και ενδρομίδες, κρατά στο ένα ή - σε ορισμένα αγγεία - και στα δύο χέρια τον τροχό του άρματος του αφέντη του υποδηλώνοντας έτσι τη συνομωσία <sup>246</sup>.

Υπάρχει όμως περίπτωση να μην απεικονίζεται καθόλου ο μύθος που βλέπει ο Πausanίας, αλλά ένας άλλος ; Ποιος μπορεί να είναι αυτός ; Ας δούμε το εναέτιο ως σύνολο μορφών : έχουμε το Δία στο κέντρο με δύο ομάδες δεξιά και αριστερά του που αποτελούνται από δύο όρθιες και τέσσερις καθισμένες ή ξαπλωμένες μορφές. Ο θεός αναλαμβάνει το ρόλο διαιτητή. Πρόκειται επομένως για κάποιου είδους αναμέτρηση. Οι άνδρες, που μάλλον είναι οι αρχηγοί των ομάδων τους, είναι αρκετά διαφορετικοί μεταξύ τους : ο ένας είναι γυμνός, νέος και οπλισμένος, ενώ ο άλλος σαφώς μεγαλύτερης ηλικίας, φοράει ιμάτιο και κρατάει μονάχα ένα δόρυ. Οι άνδρες – αρχηγοί έχουν δίπλα τους τις γυναίκες – συζύγους τους. Ακολουθούν μορφές που γονατίζουν, τέθριππα και στο τέλος του αετώματος τρεις άλλες μορφές με διαφορετικές στάσεις. Ποιο θέμα μπορεί να απεικονίζεται ; Κάνω διάφορες σκέψεις. Μία από αυτές αφορά τους Διόσκουρους, αφού έχουμε δύο ανδρικές μορφές και δύο γυναικείες, και μία άλλη αφορά τα αναθηματικά ανάγλυφα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., μήπως δώσουν τυχόν στοιχεία.

Όσον αφορά στην εικονογραφία των Διόσκουρων, παρουσιάζονται συνήθως με ένα άλογο ο καθένας και όχι με τέθριππα και βρίσκονται ο

---

<sup>246</sup> Ο μύθος Οινόμαου – Πέλοπα συναντάται στην αγγειογραφία σε διάφορα «επεισόδια», δηλ. σε εκείνο όπου ο Οινόμαος υποδέχεται τον Πέλοπα, στις προετοιμασίες της αρματοδρομίας και τέλος στην ίδια την αρματοδρομία και το θάνατο του βασιλιά. Από την προετοιμασία της αρματοδρομίας έχουμε μία λήκυθο του 500 π.Χ. που δείχνει το γενειοφόρο Οινόμαο να κάνει σπονδή σε μία εστία και πίσω του τον Πέλοπα με το τέθριππο με τα φτερωτά άλογα. Έπειτα ακολουθεί ο κρατήρας της Santa Agata dei Goti του 380-370 π.Χ. με τον Οινόμαο που πραγματοποιεί θυσία σε ένα βωμό μπροστά από το άγαλμα της Αρτέμιδος, τον Πέλοπα και την Ιπποδάμεια που φεύγουν με ένα άρμα, τον Ποσειδώνα και την Αθηνά, το Δία και το Γανυμήδη, τον Άρη, την Αφροδίτη, καθώς και δύο υπηρέτες, με τον ένα να οδηγεί ένα κριάρι για θυσία και τον άλλο να κρατάει ένα καλάθι (βλ.εικ.119). Μετά τον κρατήρα της Santa Agata ερυθρόμορφα αγγεία της Ιταλίας εμμένουν στη θυσία του Οινόμαου με το Μυρτίλο να φέρνει, οπότε απεικονίζεται, ένα κριάρι για θυσία. Βλ. τα λήμματα : „MYRTILOS“ στο LIMC VI (1992) 1, 694 και 2,411-412, „OINOMAOS“ στο LIMC VII (1994) 1, 20-21 και 2, 17 και „PELOPS“ στο LIMC VII (1994) 1, 284 και 2, 220-221.

ένας απέναντι από τον άλλο. Υπάρχουν όμως και μερικές απεικονίσεις τους όπου συναντώνται μαζί με τις Λευκιπίδες έχοντας ο καθένας μία πάνω στο άρμα του (μιλάμε για παραστάσεις τους από το τρίτο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. ως το 350 περίπου π.Χ.). Ωστόσο σε καμία παράσταση δεν βρίσκουμε τον ένα να στέκει π.χ. δίπλα στη Φοίβη, τον άλλο δίπλα στην Ιλάειρα και τα τέθριππα τους πιο πέρα όπως στο εναέτιο. Εκτός όμως από αυτό οι G, J δεν είναι ‘δίδυμες’, δηλ. όμοιες, μορφές, αφού η μία είναι πιο ντυμένη και παρουσιάζει έναν άνδρα σε μεγαλύτερη ηλικία από ό,τι η άλλη<sup>247</sup>. Και τα αναθηματικά ανάγλυφα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. δεν προσφέρουν κανένα στοιχείο<sup>248</sup>.

Επομένως, πρέπει κατά πάσα πιθανότητα να απεικονίζεται ο μύθος Οινόμαου – Πέλοπα. Σχετικά με το ποιο επεισόδιο παρουσιάζεται, αν π.χ. πρόκειται για την προετοιμασία για την αρματοδρομία που βλέπει ο Πausanias, για τη θυσία του βασιλιά πριν την αρματοδρομία που βλέπουν κάποιοι μελετητές, κτλ., είναι δύσκολο να απαντήσει κάποιος με σιγουριά. Ας μη ξεχνάμε την απόσταση των έξι αιώνων ανάμεσα στο εναέτιο και την αρχαία πηγή. Σε ένα τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα η εικονογραφία του μύθου εμπλουτίστηκε. Θεωρώ πιθανό οι άνθρωποι του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. να πίστευαν ότι το εναέτιο απεικόνιζε το μύθο Οινόμαου – Πέλοπα με βάση την εκδοχή του Πίνδαρου, ενώ εκείνοι του 2<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ., ανάμεσα στους οποίους και ο Πausanias, εξαιτίας της γνώσης τους από άλλα έργα της εποχής τους να έβλεπαν μία μορφή που κρατούσε τον τροχό ενός άρματος ή φορούσε ένδυμα ηνιόχου και να την ταύτιζαν με το Μυρτίλο «χρωματίζοντας» κατά αυτόν τον τρόπο το εναέτιο με τη δημοφιλή προδοσία. Δυστυχώς καμία ένδειξη δε μπορεί να μας βοηθήσει σε περαιτέρω συμπεράσματα. Δεν αποκλείεται να υπήρχαν επιγραφές, αλλά δε διατηρήθηκε καμία. Είναι πάντως πιθανό να υπήρχαν επιγραφές από τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ., οι οποίες έσβησαν αργότερα, π.χ. τον 3<sup>ο</sup> αι. π.Χ., και ξαναγράφτηκαν παρασύροντας έτσι τον Πausanias και τους σύγχρονούς του σε διαφορετικές ταυτίσεις σε σχέση με τους ανθρώπους του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Ένα άλλο θέμα που αφορά την περιγραφή του περιηγητή είναι η απόστασή του ως θεατή από το εναέτιο, που μπορεί να τον δυσκόλεψε να δει καθαρά τις επιγραφές και τις μορφές, καθώς και το ενδεχόμενο να μην άκουσε σωστά τον οδηγό του και να έσφαλλε στην ταύτιση κάποιων μορφών.

Ως προς τις ταυτίσεις των μορφών στη διάταξη που προτείνω, όπως προείπα η μορφή H ταυτίζεται με το Δία, οι J, G με τον Πέλοπα και τον Οινόμαο αντίστοιχα, η K με την Ιπποδάμεια - απεικονίζοντας έτσι τη μέλλουσα νύφη - ενώ η F με τη Στερόπη. Τα τέθριππα D, M ανήκουν

<sup>247</sup> Βλ. σχετικά Kerényi (1979), 89-94, 308, Farnell (1921), 175-228 (Dioskouroi), 229-233 (Leukippides). Επίσης το λήμμα „DIOSKOUROI“ στο LIMC III (1986) 1, 567-593 και 2,457-477 (βλ. ιδίως τις εικ.194,197,203).

<sup>248</sup> Βλ. σχετικά Hausmann (1960) και Neumann (1979).

στον Πέλοπα και τον Οινόμαο αντίστοιχα. Όσον αφορά τις υπόλοιπες μορφές, πιστεύω ότι πρόκειται για ιπποκόμους, υπηρέτες ή πρόσωπα που ανήκουν στην ακολουθία των κυρίων τους και όχι για μάντις (L,N), το Σωσίπολη ή τον Αρκάδα (E), την Ειλείθια με το Σωσίπολη (O), τον Πίσο (B). Όλες αυτές τις ταυτίσεις, στις οποίες έχουν προχωρήσει ορισμένοι μελετητές, τις θεωρώ, πέρα από ανεδαφικές ελλείπει εικονογραφικών παραλλήλων ή λογικής, υπερβολικές και πιστεύω ότι διατυπώνονται προκειμένου αυτοί οι μελετητές να διαφοροποιηθούν από τους προηγούμενους συναδέλφους τους και να πρωτοτυπήσουν. Στην περίπτωση της μορφής N επί παραδείγματι έχω τη γνώμη ότι πρόκειται απλά για ένα γέρο ακόλουθο του βασιλιά που με τη χειρονομία του δεξιού χεριού που ακουμπά στο μάγουλο τονίζει το τραγικό της σκηνης, αφού μέλλεται μία αναμέτρηση<sup>249</sup>. Όσον αφορά στην O, κατά τη γνώμη μου απεικονίζει μία υπηρέτρια της Στερόπης (F) κι όχι το Μυρτίλο, τον οποίο 'είδε' ο Πausanias είτε λόγω των απεικονίσεων του ηνιόχου που γνώριζε είτε γιατί έκανε λάθος στην αναγνώριση της μορφής. Η διαφορετική στάση ορισμένων μορφών εξηγείται από την επιθυμία του καλλιτέχνη για ποικιλία. Τέλος, οι ανακεκλιμένες μορφές A και P ίσως δεν απεικονίζουν τον Αλφειό και τον Κλάδεο αντίστοιχα, αλλά αποτελούν υπηρέτες, που απλά γεμίζουν το χώρο, τις γωνίες και πλαισιώνουν την παράσταση. Είναι πιθανό να ταυτίζονταν με τους ποταμούς – θεούς της Ολυμπίας την εποχή του Πausanias και όχι τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. ή ο ίδιος ο περιηγητής να τις ταύτισε με εκείνους προκειμένου να θυμάται τις υπόλοιπες ταυτίσεις. Όπως και να έχει πάντως είμαστε τυχεροί που συγκράτησε τη θέση τους.

Συνεπώς, στο ανατολικό εναέτιο του ναού του Δία απεικονίζεται ο μύθος Οινόμαου – Πέλοπα με βάση την εκδοχή του Πίνδαρου, μύθος ιδιαίτερα σημαντικός για την Πελοπόννησο αφού είναι ο μύθος δημιουργίας της. Το εναέτιο είναι καθαρά αυστηρορυθμικό μιας και έχουμε εδώ την εξεικόνιση της μετέωρης στιγμής πριν την αναμέτρηση βασιλιά – μνηστήρα.

---

<sup>249</sup> Για τον Neumann (1965) η χειρονομία της μορφής N, που ταυτίζει με μάντη, δηλώνει εσωτερικό αγώνα. «Ο μάντης αναγνωρίζει την αναπόφευκτη μοίρα του βασιλιά, αλλά δε μπορεί να την αποφύγει και έτσι συνδέεται στη χειρονομία του η έκφραση της ανατριχίλας με εκείνη της αδυναμίας του ανθρώπου που γνωρίζει» Βλ. Neumann (1965), 129-130. Επίσης, κατατάσσει τη χειρονομία της K στην κατηγορία εκείνων των χειρονομιών που δηλώνουν ανήσυχη περισυλλογή. Ταυτίζει τη μορφή με την Ιπποδάμεια, η οποία στρέφει το κεφάλι ελαφρά στην αριστερή της πλευρά και στον Πέλοπα, ενώ το ένα της χέρι ακουμπά με τα δύο δάχτυλα στο στήθος πάνω από την άκρη του πέπλου. Η ενότητα της συνολικής στάσης αντανakλά με εντυπωσιακό τρόπο την κατάσταση αγωνιώδους περίσκεψης της μορφής, η οποία ως νύφη του Πέλοπα έχει μετακινηθεί στο κέντρο του γεγονότος, επειδή η μοίρα της πρέπει να αποφασιστεί στην επικείμενη αρματοδρομία και διαφέρει μέσω αυτού του χαρακτηρισμού από την περήφανη και ακίνητη μητέρα της Στερόπη. Βλ. 127-128.

## ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

|            |   |
|------------|---|
| AA         | Archäologischer Anzeiger  |
| AbhSächsAk | Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse. Berlin.   |
| AE         | Αρχαιολογική Εφημερίς   |
| AM         | Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung  |
| AZ         | Archäologische Zeitung  |
| BerlPhW    | Berliner philologische Wochenschrift. Leipzig. 1920-: Philologische Wochenschrift PhW.  |
| CRAI       | Académie des inscriptions & belles-lettres. Comptes rendus des séances de l'année. Paris.   |
| DorpUnivPr | Dorpatener Universitätsprogramm. Dorpati Livonorum.   |
| DR         | Deutsche Rundschau. Berlin.   |
| JHS        | Journal of Hellenic studies. London.  |
| JDI        | Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts. Berlin.   |
| LIMC       | Lexicum Iconographicum Mythologia Classicae. Zürich und München. I-VIII (1981-1997).  |
| RA         | Revue archéologique. Paris.   |
| RE         | Paulys Real - Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Stuttgart.  |
| RhMus      | Rheinisches Museum für Philologie. N. F. Frankfurt am Main.   |
| SBMünchen  | Sitzungsberichte der philosophisch - philologischen und historischen Klasse der königlich. bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München. München. |
| StädelJb   | Städeljahrbuch. Frankfurt am Main.  |
| Wjh        | Wiener Jahreshefte. Hrsg. von der Zweigstelle Wien des Archäologischen Institutes des Deutschen Reiches. Baden bei Wien.                                |

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

- Andrewes (1992): Andrewes A., *Η τυραννία στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα 1992.
- Ashmole (1967): Ashmole B. – Yalouris N., *Olympia. The sculptures of the temple of Zeus*. London 1967. Σ.12-17 και εικ.14.
- Ausgrabungen: “*Die Ausgrabungen zu Olympia*“. I-V. *Übersicht der Arbeiten und Funde...* Hrsg. von E. Curtius, F. Adler und G. Hirschfeld. Berlin 1876-1881.
- Ausgrabungen II: “*Die Ausgrabungen zu Olympia II*“, (1876-1877).
- Βαλαβάνης (1991) : Βαλαβάνης Π., *Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια*. Αθήνα 1991.
- Boetticher (1883): Boetticher A., *Olympia. Das Fest und seine Stätte*. Berlin 1883. Σ. 261-277.
- Brunn (1888): Brunn, H., „Über Giebelgruppen“ SB München II 2 (1888), 171-200.
- Bulle (1939): Bulle, H. „Der Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia“ JdI 54 (1939),137-218.
- Buschor (1921) : Buschor, E., ‘Glockenkrater in Neapel. Pelops und Oinomaos’ FR III, 151-159, πίν. 146.
- Buschor (1924): Buschor, E. – Hamann R., *Die Skulpturen des Zeustempels zu Olympia*. Marburg an der Lahn 1924. Σ. 19-25.
- Cook (1965): Cook A. B., *Zeus : a study in ancient religion*. New York. 1965.
- Curtius (1891): Curtius E., „Die Tempelgiebel von Olympia“ AbhAkadBerl (1891), 3-23. Βρέθηκε στο Curtius E., *Gesammelte Abhandlungen*



- Band II, „Der olympische Ostgiebel“, 338-358, Tafel IX. Berlin 1894.
- Curtius (1897): Curtius E., „Nachträgliche Bemerkungen zu den Tempelgiebeln“ Olympia III, 280-285.
- Γιαλούρης (1967): Ashmole B. – Yalouris N., *Olympia. The sculptures of the temple of Zeus*. London 1967.Σ. 172-177 και εικ.15.
- ζεύγος Γιαλούρη (1998): Γιαλούρη Αθ. και Ν., *Ολυμπία : Οδηγός του μουσείου και του ιερού*. Αθήνα 1998.
- Diepolder (1965): Diepolder H., *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* Darmstadt 1965.
- Dinsmoor (1950): Dinsmoor B. W., *The architecture of ancient Greece : An account of its historic development*. London 1950. Για το ναό του Δία βλ. σ. 151-153.
- Ελληνική Μυθολογία : *Ελληνική Μυθολογία*. Τ. 1-5. Γενική εποπτεία Ι. Θ. Κακριδής. Εκδοτική Αθηνών. 1986.
- Farnell (1921): Farnell L., *Greek hero cults and ideas of immortality*. Oxford 1921.
- F Gr Hist : Jacoby Felix, *Die Fragmente der griechischen Historiker*.  
*Erster Teil: Genealogie und Mythographie.*  
*A. Vorrede. Text. Addenda. Konkordanz.*  
 Leiden 1968. (για το Φερεκύδη, 72-73).  
*a. Kommentar. Nachträge. Nr. 1-63.* Leiden, 1968. (για το Φερεκύδη, 402-404).  
*Zweiter Teil: Zeitgeschichte.*  
*A. Universalgeschichte und Hellenika.* Nr. 64-105. Leiden 1961. (για το Νικόλαο Δαμασκηνό, 338-339).  
*C. Kommentar zu Nr. 64-105.* Leiden 1963. (για το Νικόλαο Δαμασκηνό, 237-238).
- Flasch (1887): Flasch A., „Olympia“ Baumeisters

Denkmäler II (1887), 1104 X – 1104 DD.

- „Funde von Olympia“: Curtius E., „Die Funde von Olympia“. Ausg. in einem Bande hrsg. von dem Direktorium der Ausgrabungen zu Olympia. (Mitarb. E. Curtius u. a.).
- Furtwängler (1891): Furtwängler A., „Zum Ostgiebel von Olympia“ JDI 6 (1891),76-87.
- Gomme (1950) : Gomme A.W., *A historical commentary on Thucydides I*.Oxford 1950.
- Graves (1960): Graves R., *The Greek myths*. New York 1960.
- Gruben (1966): Gruben G., „Die Tempel der Griechen“. München 1966.
- Hamdorf (1964): Hamdorf F. –W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit*. Mainz 1964.
- Hausmann (1960): Hausmann U., *Griechische Weihreliefs*. Berlin 1960.
- Hermann (1987): Hermann H.- V.,*Die Olympia-Skulpturen* Darmstadt 1987, όπου το άρθρο του „Die Kontroverse um die Mittelgruppe des Ostgiebels“,125-148, εικ.5 a-d.
- Hirschfeld (1877): Hirschfeld, G., „Olympia“ DR 13 (1877), 286-324. Επειδή δε βρέθηκε στις βιβλιοθήκες των Αρχαιολογικών Σχολών στην Αθήνα μεταφέρονται οι πληροφορίες που παρέχει η Säflund (1970), 11-12.
- I. E. E : *Ιστορία του ελληνικού έθνους*. Τ. Α- ΙΣΤ. Αθήνα 1970.
- Jeppesen (1968) Jeppesen K., *ΕΤΕΟΚΛΕΟΥΣ ΣΥΜΒΑΣΙΣ : Nochmals zur Deutung des Niobidenkraters, Louvre G 341* στο Acta Jutlandica – XL : 3

- (Humanistik Serie 49) Kopenhagen 1968.  
 Βλ. σχετικά : “Excurs II : Der Ostgiebel des Zeustempels in Olympia und die Anordnung und Deutung der Mittelfiguren“, 71-73.
- Johansen (1951): Friis Johansen K., *The attic grave-reliefs of the classical period*. Copenhagen 1951.
- Jüthner (1965): Jüthner J., *Die athletischen Leibesübungen der Griechen*. Teil I, Wien 1965.
- Καρδαρά (1965) : Καρδαρά Χρ., «Στερόπη και Ιπποδάμεια του ανατολικού αετώματος της Ολυμπίας» *ΑΕ* (1965), 168-173, εικ. 47-49.
- Καρδαρά (1978) : Καρδαρά Χρ., *Η θρησκευτική και πολιτική σημασία των αετωμάτων της Ολυμπίας*. Αθήνα 1978.
- Kekulé (1884): Kekulé R., „Über die Anordnung der Figuren im Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia“ *RhMus* 49 (1884), 481-490.
- Kerényi (1979): Kerényi K., *Die Mythologie der Griechen*. *Erster Band: Die Götter- und Menschheitsgeschichten*. *Zweiter Band: Die Heroen-Geschichten*. München 1979.
- Körte (1892): Gustav Körte (1892): „Tempelgiebel“ *BerlPhW* 12 (1892), 983-989, 1046-1051.
- Laloux–Monceaux (1889) 1 : Laloux V.–Monceaux P., „Restauration des frontons d’Olympie“ *RA* 14 (1889), 55-63.
- Laloux–Monceaux (1889) 2 : Laloux V.–Monceaux P., *Restauration d’Olympie : l’histoire, les monuments, le culte et les fêtes*. Paris 1889.
- Loeschcke (1885): Loeschcke G. „Die östliche Giebelgruppe am Zeustempel zu

- Olympia“ *DorpUnivPr* 1885, 1-14.
- Mallwitz (1972): Mallwitz A., *Olympia und seine Bauten*. München 1972.
- Μαστραπάς (1994): Μαστραπάς Α., *Ελληνική αρχιτεκτονική : από τους πρώιμους ιστορικούς χρόνους μέχρι τη ρωμαϊοκρατία*. Αθήνα 1994.
- Michaelis (1876): Michaelis, A., „Vermischte Bemerkungen. VII Olympische Glossen“, *AZ* 34 (1876), 162-174.
- Müller-Wiener (1995): Müller-Wiener W., *Η αρχιτεκτονική στην αρχαία Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη 1995.
- Naville (1903) : Naville, M., ‘A propos du fronton oriental du temple de Zeus à Olympie. Une hypothèse’, *CRAI* (1903), 350-356.
- Neumann (1965): Neumann G., *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*. Berlin 1965.
- Neumann (1979): Neumann G., *Probleme des griechischen Weihreliefs*. Tübingen 1979.
- Νομίσματα και Νομισματική:* Υπουργείο Πολιτισμού – Νομισματικό Μουσείο, *Νομίσματα και Νομισματική*. Αθήνα 1996.
- Olympia: *Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung*. Hrsg. von E. Curtius und F. Adler. Berlin.
- Olympia I: *I. Topographie und Geschichte von Olympia*. 1897. Tafelband.
- Olympia II: *II. Die Baudenkmäler von Olympia*. 1892. Tafelband.
- Olympia III: *III: Die Bildwerke in Stein und Thon*. 1894 (1896).

- Παπαχατζής (1979): Παπαχατζής Ν., *Πανσανίου Ελλάδαος Περιήγησις*. Τ. 3<sup>ος</sup> (βιβλία IV,V,VI): Μεσσηνιακά και Ηλιακά. Αθήνα 1979.
- Pekridou - Gorecki (1993): Pekridou – Gorecki A., *Η μόδα στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα 1993.
- Pfuhl (1906) Pfuhl, E., „Olympiaka. 3 Der Ostgiebel des Zeustempels“ JDI 21 (1906), 152-162.
- Quatremère de Quincy (1815) : Quatremère de Quincy, A.C. *Le Jupiter Olympien*. Paris 1815. Σ. 140-160, εικ.11.
- Ridgway (1970): Ridgway B.S., *The severe style in Greek sculpture*. Princeton 1970.
- Sauer (1891): Sauer B., „Der Ostgiebel des Olympischen Zeustempels“ JDI 6 (1891), 9-42.
- Säflund (1970): Säflund M. - L., „*The east pediment of the temple of Zeus at Olympia : A reconstruction and interpretation of its composition*”. Göteborg 1970.
- Schrader (1921): Schrader, H., „Die Aussendung des Triptolemos. Statuengruppe aus der ersten Hälfte des V. Jahrhunderts vor Chr.“ StädelJb I (1921), 39-40.
- Schrader (1943) : Schrader, H., „Die Komposition der Giebelgruppen des Zeustempels in Olympia“ Wjh 35 (1943), 65-98.
- Schween (1911): Schween H., *Die Epistaten des Agons und der Palaistra in Literatur und Kunst*. 1991.
- Simon (1968): Simon E., „Zu den Giebeln des Zeustempels von Olympia“ AM 83 (1968), 147-166 και εικ.49-52.
- Six (1889): Six J., „On the composition of the eastern pediment of the Zeus temple at Olympia and

- Alkamenes the Lemnian” JHS 10 (1889), 98-116 και πίν. 6. Σ. 98-109.
- Studniczka (1884): Studniczka F., „Zum Ostgiebel des Zeustempels in Olympia“ AZ 42 (1884), 281-286.
- Studniczka (1923): Studniczka F., „Die Ostgiebelgruppe vom Zeustempel in Olympia “ AbhSächsAk 37 (1923), 3-36.
- Tölle – Kastenbein (1980): Tölle – Kastenbein R., *Frühklassische Peplosfiguren Originalen*. 1980, Mainz.
- Trendelenburg (1910) : Trendelenburg A., “ ‘ΦΑΝΤΑΣΙΑΙ’. III. Die Gruppe im Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia eine *φαντασία*. Exkurs zu III : Anordnung der Giebelfiguren“ BWPr 70 (1910), 25-45.
- Treu (1882): Treu G., „Zu den Funden von Olympia, II“ AZ 40 (1882), 215-247.
- Treu (1889): Treu G., „Die Anordnung des Ostgiebels am olympischen Zeustempel“ JDI 4 (1889), 266-311, πίν.8.9, I-III.
- Treu (1897): Treu G., „II. Die Bildwerke des Zeustempels A. Die Statuen des Ostgiebels“, 44-69 και „D. Die Anordnung und Deutung des Ostgiebels“, Olympia III (1897), 114-130.
- Vollgraff (1913): Vollgraff, W., ‘A propos du fronton oriental du temple de Zeus à Olympie’ Mélanges Holleaux, 301-312. Paris 1913.
- Weege (1935): Weege, F., „Beigabe V: Zu den Bildwerken des Zeus - Tempels in Olympia“, 449-481 (κυρίως το „B. Das Opfer an Zeus Areios im Ostgiebel des Zeustempels“, 456-468) στο Dörpfeld, W., *Alt-Olympia II*. Berlin 1935.

- Weiss (1984): Weiss C., *Griechische Flussgottheiten in vorhellenistischer Zeit*. Würzburg 1984.
- Winter (1925): Winter, F., "Der Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia", AM 50 (1925), 1-10. Berlin 1927.

Επίσης χρησιμοποιήθηκαν από το LIMC τα παρακάτω λήμματα :

„ALPHEIOS“, I 1 (1981), 576-578 και I 2 (1981), 433-434, εικ.8.  
„AMYTHAON“, I (1981) 1, 752-753.  
„ARKAS“, II (1984) 1, 609-610 και II 2, 438, εικ.1-7.  
„DIOSKOUROI“, III (1986) 1, 567-593 και III 2, 457-477.  
„KILLAS“, VI (1992), 1, 47.  
„KLADEOS“, VI (1992), 1, 63-64 και VI II, σ.33, εικ.2.  
„MELAMPOUS“, VI (1992) 1, 405-410 και VI 2, 205-206.  
„MYRTILOS“, VI (1992) 1, 693 και VI 2, 411-414.  
„OINOMAOS“, VII (1994), 1, 20 και VII 2, 17.  
„ORESTES“, VII, (1994) 1, 70-71 και VII 2, 51, εικ.2 b και 5.  
„PELOPS“, VII (1994) 1, 284 και VII 2, 220-221.  
„SOSIPOLIS I“, VII (1994) 1, 799.  
„ZEUS / JUPPITER“, VIII (1997) 1, 430 και VIII 2, 274-275, εικ.80-86.

Από τη RE χρησιμοποιήθηκε το λήμμα :  
Hiller v. Gaertringen, Anakalypteria («ανακαλυπτήρια»), I 2 (1894), 2031.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

### ΕΙΣΑΓΩΓΗ :

1. Το ιερό της Ολυμπίας στα ρωμαϊκά αυτοκρατορικά χρόνια – γεμάτο από κτίσματα (Παπαχατζής, τ. 3<sup>ος</sup>, εικ.220, σ. 239).
2. Ο ναός του Δία της Ολυμπίας (Gruben, εικ.41, σ. 53).
3. Θέσεις εύρεσης του ανατολικού εναετίου του ναού του Δία (Olympia, Karten und Pläne, χάρτης V, a).
4. Θέσεις εύρεσης του δυτικού εναετίου του ναού του Δία (Olympia, Karten und Pläne, χάρτης V, a).
5. Θέσεις εύρεσης των θραυσμάτων των μετοπών στο στυλοβάτη του ναού του Δία (Olympia III, εικ.172, σ. 148).

### ι) ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ, ΔΙΑΤΑΞΗΣ & ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΥ ΕΝΑΕΤΙΟΥ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΔΙΑ. ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥΣ.

6. Η διάταξη του εναετίου όπως την φαντάστηκε ο Gustav Hirschfeld (Säflund, σ. 14).
7. Η διάταξη του εναετίου από τον Georg Treu (1882) (AZ 40, πίν. 12).

Από τη διάταξη του Treu (1882) (εικ.7):

8. μορφή A
9. » P
10. το κεντρικό σύμπλεγμα
11. μορφή B
12. » O
13. » C
14. » E
15. » N
16. κάτοψη του χώρου με τη μορφή E πριν το άρμα D
17. » » » » » » L » » » M
18. μορφή L και άρμα M

μορφή B:

19. σε κατατομή με το ‘κανάλι’ που κατά τον Treu υπάρχει στον αυχένα της
20. σε κάτοψη (του κεφαλιού)
21. Η διάταξη του εναετίου από τον Kekulé (1884) (RhMus 49, πίν. 3).
22. Ένα δίδραχμο από τον Τάραντα (Kekulé (1884), σ. 487).
23. Η στήλη της Αμεινόκλειας (Diepolder (1965), πίν.41)
24. Η διάταξη του εναετίου από τους Laloux – Monceaux (1889) 2, σ. 87.
25. Η διάταξη του εναετίου από τον Six (1889) (Säflund, σ. 14).

Από την πρόταση του Six (1889) :



26. Το κεντρικό σύμπλεγμα του εναετίου και οι μορφές B, O με τα άρματα D και M από τη διάταξη του Six (πίν.6).
27. Μελανόμορφη υδρία (εικ.1,σ.102).
28. Η διάταξη του αριστερού μισού ως το τέθριππο D από τον Six (πίν.6).
29. Η διάταξη του δεξιού μισού ως το τέθριππο M από τον Six (πίν.6).  
Από την πρόταση του Treu (1889):
30. Η διάταξη του εναετίου από τον Treu το 1889 (Wernicke, 1897, εικ.8).
31. Οι θέσεις εύρεσης των θραυσμάτων του εναετίου (ξεχωριστός χάρτης μέσα στο άρθρο).
32. Οι θέσεις εύρεσης των μορφών N, E, P μπροστά από τη ΒΑ γωνία του ναού του Δία (εικ.2,σ. 276).
33. Η διάταξη του κεντρικού συμπλέγματος από τον Studniczka (1884) (εικ.1,σ. 271).
34. Η διάταξη του κεντρικού συμπλέγματος και των μορφών D, E, L και M από τον Treu το 1889 (πίν. 8.9, I).
35. Τα άλογα D (εικ.3,σ. 283).
36. Τα άλογα M (εικ.4,σ. 284).
37. Τα άλογα D (εικ.5,σ. 284).
38. Τα άλογα M (εικ.6,σ. 284).
39. Η μορφή N (εικ.7,σ. 285).
40. Η διάταξη του δεξιού μισού (πίν. 8.9,I).
41. Η διάταξη του αριστερού μισού (πίν. 8.9,I).
- 42-43. Η μορφή E (εικ.8 – 9,σ. 287).
44. Η μορφή B (εικ.14,σ. 292).
- 45-46. Η μορφή C (εικ.12-13,σ. 290).
47. Η μορφή L (εικ.15, σ. 294).
48. Η διάταξη του κεντρικού συμπλέγματος από τον Brunn (εικ.17, σ. 296).
49. Θραύσματα από το κάτω μέρος των ποδιών της μορφής H (εικ.18,σ. 297).
50. Σύγκριση της διάταξης των δύο μισών των εναετίων του ναού (εικ.19,σ. 303).
51. Το αναθηματικό ανάγλυφο με τον ποταμό – θεό Κηφισό από το Φάληρο (420 π.Χ.) (Weiss, πίν.15,2).
52. Η αναθηματική ερυθρόμορφη στάμνος με τον ποταμό – θεό Ασωπό (460-450 π.Χ.) (Weiss, πίν.12,1).
53. Η διάταξη του εναετίου από τον Furtwängler (1891),σ. 77.  
Από τον Curtius (1891) :
54. Η ΒΑ γωνία του ναού με τις θέσεις εύρεσης των εναετίων μορφών N, E, P και των μετοπών του Άτλαντα, του Κέρβερου και του Αυγεία (πίν.9).

55. Η διάταξη του εναετίου από τον Curtius (1891) (Wernicke, 1897, εικ.5).

Από τον Treu (1897) και την περιγραφή των εναέτιων μορφών (44-69) :

Μορφή Η :

56. Σχέδιο των κομματιών κάτω από το αριστερό χέρι (1:10) (εικ.51,σ. 44).

57. Τελειώματα της γωνίας του ιματίου της (;) (1:10) (εικ.52,σ. 44).

58. Πρόσθια και οπίσθια όψη του κενού των κομματιών πάνω από τα κάτω πόδια (1:10) (εικ.53, σ. 45).

59. Κομμάτι πτυχών από το κάτω μέρος της παρυφής του ιματίου (1:10) (εικ.54, σ. 45).

60. Πίσω πλευρά της (1:20) (εικ.55, σ. 45).

Μορφή G :

61. Πίσω πλευρά (1:20) (εικ.57, σ. 46).

62. Η κορυφή του δόρατος και ο αντίχειρας (1:5) (εικ.59, σ. 47).

63. Ίχνη στερέωσης και προσπάθεια συμπλήρωσης για το θώρακα (1:15) (εικ.61,σ. 48).

Μορφή J :

64. Πίσω πλευρά (1:20) (εικ.62, σ. 49).

65. Η πλίνθος της μορφής (1:10) (εικ.64,σ. 50).

Μορφή F :

66. Αριστερό χέρι (1:10) (εικ.65,σ. 50).

67. Θραύσματα από το κεφάλι (1:10) (εικ.66,σ. 50).

68. Πίσω πλευρά (1:20) (εικ.67, σ. 51).

Μορφή K :

69. Αριστερό χέρι (1:10) (εικ.68. σ. 51).

70. Σωζόμενα τμήματα από το αριστερό χέρι (1:20) (εικ.69, σ. 51).

71. Αριστερός πήχης (1:10) (εικ.70,σ. 52).

72. Πίσω πλευρά (1:20) (εικ.71, σ. 52).

Το αριστερό (νότιο) τέθριππο D :

73. Το στήθος του αριστερού, ξεχωριστού αλόγου με στοιχεία από τα λουριά του άρματος (1:20) (εικ.72,σ. 53).

74. Η πίσω πλευρά του ξεχωριστού αλόγου (1:20) (εικ.73, σ. 54).

75. Η πίσω πλευρά των ανάγλυφα αποδοσμένων αλόγων (1:20) (εικ.74, σ. 54).

76. Θραύσμα από την πλίνθο του άρματος (1:10) (εικ.75,σ. 55).

77. Θραύσματα από τα ανάγλυφα άλογα με τις χαραμάδες για τα λουριά του στήθους (rr) και τις τρύπες για τη στερέωση των ηνίων (zz) (1:20) (εικ.76, σ. 55).

78. Το πίσω μέρος των αλόγων με την τρύπα για το ρυμό (d) (1:20) (εικ.77,σ. 56).

Το δεξί (βόρειο) τέθριππο M :

79. Κεφάλι του μπροστινού αλόγου (εικ.79, σ. 56).

80. Η πίσω πλευρά του ξεχωριστού αλόγου (1:20) (εικ.80, σ. 57).
81. Θραύσμα από τα ανάγλυφα άλογα με τις τρύπες για τα χαλινάρια και τα περιγράμματα των λουριών του στήθους (1:20) (εικ.81, σ. 57).
82. Η πίσω πλευρά των αλόγων σε ανάγλυφο (1:20) (εικ.82, σ. 58).
83. Το πίσω μέρος των αλόγων με στοιχεία για την τρύπα το ρυμού (d) (1:20) (εικ.83, σ. 58).
84. Η πλίνθος με τις πίσω οπλές των αλόγων (1:10) (εικ.84, σ. 58).
- Μορφή E :
85. Δεξιά πλευρά (1:20) (εικ.85, σ. 59).
86. Πίσω όψη (1:20) (εικ.86, σ. 59).
87. Αριστερή πλευρά (1:20) (εικ.87, σ. 59).
88. Σε εγκάρσια τομή (1:20) (εικ.88, σ. 60).
- Μορφή L :
89. Μπροστινή πλευρά (1:20) (εικ.89,σ. 60).
90. Πίσω πλευρά (1:20) (εικ.90, σ. 60).
91. Αριστερός βραχίονας (1:10) (εικ.91,σ. 61).
92. Δεξιά πλευρά (1:20) (εικ.92,σ. 61).
93. Αριστερή πλευρά (1:20) (εικ.93, σ. 61).
- Μορφή C :
94. Δεξής και αριστερός αγκώνας (1:10) (εικ.95,σ. 61).
95. Αριστερή και πίσω πλευρά (1:20) (εικ.96,σ. 62).
- Μορφή B :
96. Καρφί του λαιμού και πίσω πλευρά (1:20) (εικ.98,σ. 62).
- Μορφή O :
97. Κάτω μέρος και πίσω πλευρά (1:20) μαζί με την ένδειξη θραύσης από τον αριστερό μηρό (1:10) (εικ.99,σ. 63).
- Μορφή N :
98. Σε συμπλήρωση (1:20) (εικ.100,σ. 64).
99. Τα πόδια της (1:20) με τους σκαλισμένους φοίνικες στις ταινίες των υποδημάτων (1:2) (εικ.101, σ. 65).
100. Χέρια (1:5) (εικ.102,σ. 65).
101. Πίσω πλευρά (1:20) (εικ.103,σ. 65).
- Μορφή A :
102. Κάτω μέρος της μορφής με τις ενδείξεις θραύσης των δαχτύλων του δεξιού χεριού (f) στην άνω παρυφή ιματίου (1:20) (εικ.104, σ. 66).
103. Αριστερό χέρι με το ίχνος του πηγουνιού (1:10) (εικ.105,σ. 66).
104. Θραύσμα από το δεξί πόδι (1:10) (εικ.106, σ. 66).
105. Πίσω πλευρά της (1:20) (εικ.107,σ. 66).
- Μορφή P :
106. Κάτω πόδια με τις πτυχές του ιματίου που προστέθηκαν μεταγενέστερα (1:15) (εικ.108,σ. 67).
107. Πίσω πλευρά (1:20) (εικ.109, σ. 67).
- Από τον Treu (1897) και την πρόταση διάταξής του (114-130) :

108. Τμήμα της γωνίας από το πλάγιο γείσο του ναού του Δία (1:30) (εικ.167,σ. 116)
109. Η διάταξη του εναετίου από τον Treu (1897) (Pfuhl (1906), σ.154). Από τον Curtius (1897) :
110. Η διάταξη του αριστερού μισού,  
111. Η διάταξη του δεξιού μισού και  
112. Το κεντρικό σύμπλεγμα σύμφωνα με τον Curtius (1897) (από την εικόνα της διάταξης του εναετίου κατά τον Curtius που συναντάται σε ξεχωριστή σελίδα στο τέλος του Olympia III)
113. Η απεικόνιση των αλόγων ως υποδήλωση της απεικόνισης του άρματος σε ένα νόμισμα (:) από το Μουσείο της Βιέννης (σ. 283). Από τον Pfuhl (1906):
114. Η διάταξη του εναετίου σύμφωνα με τον Furtwängler (1903) (σ.154).
115. Η διάταξη του εναετίου σύμφωνα με τον Pfuhl (1906) (σ.154). Από τον Studniczka (1923) :
116. Αγγείο από το Ruvo (εικ.1,σ. 5).  
117. Εικόνα από μία μελανόμορφη λήκυθο στο μουσείο της Αθήνας (εικ.2,σ. 7).
118. Η διάταξη του εναετίου κατά τον Studniczka (1923) (Säflund, σ. 15 ή σελίδα με τη φωτογραφία της διάταξης μέσα στο άρθρο του μελετητή).
119. Από τον κρατήρα της S. Agata στο μουσείο της Νεάπολης (εικ.3, σ.8).
120. Από τον αμφορέα F 331 του Βρετανικού Μουσείου (εικ.4,σ. 13). Από τον Weege (1935):
121. Κάτω τμήμα της μορφής Η (Ζευς) (εικ.34 στο Dörpfeld, Alt-Olympia II, 1935).
122. Αριστερό χέρι της μορφής Η (Ζευς) (εικ.35).  
123. Η μεσαία ομάδα και οι μορφές Β και Ο (από τον πίν.24).  
124. Οι πέντε κεντρικές μορφές (άποψη από πάνω από τον πίν. 24).  
125. Η μορφή J (Πέλοψ) (εικ.36).  
126. Το κεφάλι του οπλιτοδρόμου στο Tübingen (εικ.33,e).  
127. Η διάταξη του εναετίου από τον Weege (1935) (εικ.37).  
128. Η Β γωνία με τις μορφές Ν, Ε, Ρ (από τον πίν. 24).  
129. Η Ν γωνία με τις μορφές Α, Λ, C (πίν. 24).
- Από τον Bulle (1939):
130. Σκίτσο με την κάτοψη του εναετίου (εικ.2, σ. 140).  
131. Οι πέντε κεντρικές μορφές με τις Β και Ο μπροστά από τα άλογα (εικ.1, σ. 137).  
132. Το αριστερό χέρι της μορφής Η (Ζευς) (εικ.3, σ. 147).  
133. Η αποκατάσταση του αριστερού χεριού της μορφής Η με σκήπτρο από τον Bulle (εικ.4,σ. 147).

134. Ετρουσκικός καθρέφτης με το Δία στο μέσο να κρατάει τον κεραυνό με το αριστερό χέρι (εικ.6,σ. 149).

Μορφή J (Οινόμαος) :

135. Κάτοψη (εικ.7,σ. 151).

136. Πλάγια όψη (από αριστερά) (εικ.5,σ. 147).

Μορφή K (Στερόπη) :

137.Ο αριστερός πήχης της από μέσα (εικ.12,σ.155).

138. Ο αριστερός πήχης της από έξω (εικ.13,σ.155).

139. Η μορφή K (εικ.10,σ.155).

140.Η μορφή K με νέα συμπλήρωση στον πήχη της (εικ.11,σ.155).

141. Αφροδίτη. Πυξίδα στο Würzburg (εικ.9,σ.154).

142. Η μορφή G (Πέλοψ) σε κάτοψη (εικ.8, σ.151).

143-145. Η αποκατάσταση των χεριών της μορφής O (υπηρέτρια της Στερόπης) από τον Bulle (εικ.15,16, σ.166 και εικ.18,σ.167).

146-149. Η νέα αποκατάσταση των χεριών και του λαιμού της μορφής B (αγόρι του Πέλοπα) από τον Bulle (εικ.19,20,σ.168 και εικ.22,21, σ.169).

150-151. Το δεξί χέρι της μορφής B (εικ.23,24,σ.169).

152. Η αποκατάσταση του κεφαλιού και των χεριών της μορφής C από τον Bulle (εικ.25, σ.173).

153. Η αριστερή γωνία με τις μορφές A, L, C (ένθετο 2,εικ.1).

154. Η μορφή L (αριστερός μάντης) κατενώπιον όπως τη συμπληρώνει ο Bulle (εικ.29, σ.176).

155. Ο δεξιός βραχίονας της μορφής L (εικ.33,σ.178).

156. Η δεξιά γωνία με τις μορφές N, E, P (ένθετο 2,εικ.1).

157-158. Η μορφή E (γονατιστό αγόρι) με νέα στάση του κεφαλιού (εικ.38,σ.186 και εικ.39,σ.187 αντίστοιχα).

159. Η μορφή A (Κλάδεος) στην άποψη από επάνω (εικ.41,σ.190).

Από τους Ashmole – Yalouris (1967) :

160. Η διάταξη του εναετίου σύμφωνα με τον Aschmole (εικ.14).

161. Η διάταξη του εναετίου σύμφωνα με τον Γιαλούρη (εικ.15).

162. Η οπίσθια όψη ενός ασημένιου νομίσματος του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. από την Αρκαδία με την απεικόνιση του νέου Αρκάδα (εικ.11).

Από τη Säflund (1970) :

163. Ο κρατήρας του Orvieto στο Λούβρο (εικ.58, σ.99).

164. Ο Οιδίπους που ακούει τη Σφίγγα σε μία πελίκη του Βερολίνου (εικ.61,σ.101).

165. Ο Πρίαμος : λεπτομέρεια από τον αμφορέα του Βατικανού (εικ.65, σ.102).

166. Ο Ορφέας και οι Θράκες από έναν κρατήρα του Βερολίνου (εικ.63, σ.102).

167-168. Θεατές σε αγώνες από τις τοιχογραφίες της Tomba Stackelberg ή delle Bighe από την Ταρκινία (εικ.83a-b, σ.120-121).

169. Η διάταξη του κεντρικού συμπλέγματος κατά την Καρδαρά (1978) (εικ.14, σ.24).

Από το ζεύγος Γιαλούρη (1998) :

170. Ο κορμός της μορφής Η (εικ. της σ.108).

171. Η μορφή Ο (εικ. της σ.113).

## **ii) ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΑΤΑΞΗ, ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ, ΤΑΥΤΙΣΗ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ. ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΕΝΑΕΤΙΟΥ.**

Μορφή Η (οι φωτογραφίες προέρχονται από το αρχείο των φωτογραφιών μου από την Ολυμπία):

172. Ολόκληρη.

Δεξί χέρι :

173. Πλάγια όψη.

174. Πρόσθια όψη.

175. Χάλκινο αγαλμάτιο του Δία από το Uffizi της Φλωρεντίας (LIMC, VIII 2, σ. 274, εικ.83).

Αριστερό χέρι :

176. Άποψη από μπροστά.

177. Άποψη από το πλάι.

178. Παράσταση αγωνίσματος από τη δευτερεύουσα όψη του παναθηναϊκού αμφορέα του άρχοντα Θεόφραστου (340/39) στο Harvard. Δεξιά απεικονίζεται ο βραβέας, αριστερά μία γυναικεία μορφή – σπάνιο γενικά κάτι τέτοιο – και στο κέντρο της παράστασης δύο παλαιστές (πίν.81 από τον Βαλαβάνη (1991)).

179. Μορφή J (οδηγός των Γιαλούρη, 106).

180. Μορφή G (ό.π., 107).

181. Ο δεξιός ταρσός της μορφής G με μία τρύπα πάνω του (από το αρχείο των φωτογραφιών μου από την Ολυμπία).

182. Μορφή K (οδηγός των Γιαλούρη, 107) :

183. Πρόσθια όψη (κεφάλι και κορμός) (από το αρχείο των φωτογραφιών μου).

184. Πλάγια όψη (ό.π.).

185. Μορφή F (ό.π., 106).

Μορφή Β (από τον οδηγό των Γιαλούρη) :

186. Πλάγια όψη (σ.106).

187. Σε πιο κοντινό πλάνο (σ.112).

Μορφή Ν :

188-190. (από το αρχείο των φωτογραφιών μου).

Μορφή C :

191. (από τον οδηγό των Γιαλούρη, σ. 114).

192. (από τις φωτογραφίες μου).

Μορφή Ε :

193. (από τον οδηγό των Γιαλούρη, σ. 114).

194. (από τις φωτογραφίες μου).

Μορφή L :

195-196. (από το αρχείο των φωτογραφιών μου).

Μορφή A :

197. (από τον οδηγό των Γιαλούρη, σ. 116).

Μορφή P :

198-199. (από τις φωτογραφίες μου).

200. (από τον οδηγό των Γιαλούρη, σ. 116).