

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ : ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ

ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΕΠΟΠΤΗΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΛΕΒΕΝΤΗ

ΕΠΙΚΟΥΡΙΚΟΣ ΕΠΟΠΤΗΣ : ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΑΖΑΡΑΚΗΣ

ΑΙΝΙΑΝ

Δ Ι Π Λ Ω Μ Α Τ Ι Κ Η

ΘΕΜΑ :

Η ΓΙΓΑΝΤΟΜΑΧΙΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΣΙΚΑ



Χρονικός Ορίζοντας : 6^{ος} & 5^{ος} αι. π.χ.

*Η περίπτωση μιας πόλης – κράτους (Αθήνα-Σούνιο) και ενός
Πανελληνίου ιερού (Δελφοί)
Κατάλογος των μνημείων*

Η αναπαράσταση και τα προβλήματα των συνθέσεων.

Προβλήματα χρονολόγησης και ιδεολογίας (συμβολικού μηνύματος).

Επιμέλεια εργασίας από τη φοιτήτρια :

ΠΡΑΠΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗ Α.Μ. :1198040

ΒΟΛΟΣ, 2002

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ : ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ

ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΕΠΟΠΤΗΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : ΙΦΙΓΕΝ. ΛΕΒΕΝΤΗ

ΕΠΙΚΟΥΡΙΚΟΣ ΕΠΟΠΤΗΣ : ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΑΖΑΡΑΚΗΣ

ΑΙΝΙΑΝ

Δ Ι Π Λ Ω Μ Α Τ Ι Κ Η

ΘΕΜΑ :

**Η ΓΙΓΑΝΤΟΜΑΧΙΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΣΙΚΑ**



Χρονικός Ορίζοντας : 6^{ος} & 5^{ος} αι. π.χ.

*Η περίπτωση μιας πόλης – κράτους (Αθήνα-Σούνιο) και ενός
Πανελληνίου ιερού (Δελφοί)
Κατάλογος των μνημείων*

Η αναπαράσταση και τα προβλήματα των συνθέσεων.

Προβλήματα χρονολόγησης και ιδεολογίας (συμβολικού μηνύματος).

Επιμέλεια εργασίας από τη φοιτήτρια :

ΠΡΑΠΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗ Α.Μ. :1198040

ΒΟΛΟΣ, 2002



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 828/1

Ημερ. Εισ.: 21-05-2004

Δωρεά:

Ταξιδετικός Κωδικός: ΠΤ – ΙΑΚΑ

2002

ΠΡΑ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000070518

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	σελ. 1
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	σελ. 2
ΕΙΣΑΓΩΓΗ: Η Γιγαντομαχία στην αρχαία ελληνική μυθολογία και τέχνη	σελ. 4

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΓΛΥΠΤΩΝ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΓΙΓΑΝΤΟΜΑΧΙΑΣ ΤΟΝ 6^ο ΚΑΙ 5^ο ΑΙ. Π.Χ.

1^ο μνημείο Βόρεια ζωφόρος του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς.	σελ. 10
2^ο μνημείο Δυτικό αέτωμα του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς.	σελ. 13
3^ο μνημείο Δυτικό αέτωμα του Αρχαίου ναού της Αθηνάς στην Ακρόπολη από νησιώτικο μάρμαρο.	σελ. 14
4^ο μνημείο Ζωφόρος του προνάου του ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο.	σελ. 15
5^ο μνημείο Μετόπες της ανατολικής πλευράς του Παρθενώνα.	σελ. 16
6^ο μνημείο Ανατολικό αέτωμα του ναού της Αθηνάς Νίκης.	σελ. 19

ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ

Σύνθεση – Εικονογραφία – Ερμηνεία των παραστάσεων	σελ. 22
---	---------

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ:

Το ιδεολογικό μήνυμα της Γιγαντομαχίας πριν και μετά τους περσικούς πολέμους.	σελ. 58
---	---------

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	σελ. 67
--------------------------	---------



Η ήττα των Γιγάντων από τους θεούς του Ολύμπου. Τοιχογραφία του Τζούλιο Ρομάνο από την Αίθουσα των Γιγάντων, 1534 (Μάντουα, Ανάκτορο del Te).

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. ΠΑΠΥΡΟΣ ΛΑΡΟΥΣ BRITANICA Τόμος 17, 268- 271
2. Εγκυκλοπαίδεια, «Επιστήμη και Ζωή», τόμος δ', 91 κ.ε.
3. Εγκυκλοπαίδεια, «Ήλιος», Τόμος ε', 401 κ.ε.
4. M. B. Moore, " Lydos and the Gigantomachy", *AJA* 83 (1979), 81-99
5. *LIMC* IV (1988) s.v. Gigantes 1988, 231-264 (F. Vian – M. B. Moore)
6. F. Vian, *Repertoire des Gigantomachies figurees dans l'art grec et romaine* (Paris 1951)
7. F. Vian, *La guerre des Geants avant l' epoque hellenistique* (Paris 1952)
8. N. M. Κοντολέοντος, *Αρχαϊκά αρχιτεκτονικά ανάγλυφα* (Αθήναι 1963), 1-76
9. Γ. Δεσπίνης, *Παρθενώνεια* (Αθήναι 1982), 1-190
10. B. S. Ridgway, *The Archaic Style in Greek Sculpture*² (Chicago 1993)
11. B. S. Ridgway, *Prayers in stone, Greek architectural Sculpture*, (c.a. 600-100 B.C.), (Madison 1996),

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Γιγαντομαχία, η μάχη μεταξύ των θεών του Ολύμπου, με το Δία ως ηγετική μορφή, και των Γιγάντων οι οποίοι καθοδηγούνται από τον Αλκυονέα, αποτελεί ένα σημαντικό και διάσημο θέμα στην αρχαία τέχνη, τόσο στη γλυπτική όσο και στην αγγειογραφία.

Το θέμα που ανέλαβα να ερευνήσω στην πτυχιακή μου εργασία αναφέρεται στην παράσταση της Γιγαντομαχίας σε αρχιτεκτονικά γλυπτά μνημείων της ηπειρωτικής Ελλάδας που χρονολογούνται τον 6^ο και 5^ο αιώνα π.Χ. Τα μνημεία που μελέτησα είναι τα εξής (κατά χρονολογική σειρά): η βόρεια ζωφόρος του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς, το δυτικό αέτωμα του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς, το δυτικό αέτωμα του αρχαίου ναού της Αθηνάς στην Ακρόπολη, η ζωφόρος του πρόναου του ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο, οι μετόπες της ανατολικής πλευράς του Παρθενώνα και το ανατολικό αέτωμα του ναού της Αθηνάς Νίκης.

Στην πτυχιακή μου εργασία εκθέτω, σχολιάζω και συγκρίνω τις απόψεις των μελετητών για την ταύτιση των μορφών και την ανάπτυξη των συνθέσεων στα προαναφερθέντα γλυπτά. Αρχικά παρουσιάζω έναν κατάλογο των αρχιτεκτονικών γλυπτών του 6^{ου} και 5^{ου} αιώνα π.Χ. παραβάλλοντας και τις απόψεις των μελετητών για τις μορφές της παράστασης της Γιγαντομαχίας.

Στο κύριο μέρος της εργασίας αυτής αναλύω τις παρατιθέμενες απόψεις επιχειρώντας ένα σχολιασμό για την ταύτιση των μορφών των θεών και των Γιγάντων. Ένα σημαντικό μέρος της έρευνάς μου αναφέρεται επίσης στη χρονολόγηση και την ιδεολογία (συμβολικό μήνυμα) του κάθε συνόλου γλυπτών με την παράσταση της Γιγαντομαχίας. Εξετάζονται συμβολικά με βάση ένα μεγάλο ιστορικό γεγονός, τους Περσικούς πολέμους.

Η προσπάθειά μου εστιάζεται στην έρευνα της διαφοράς ερμηνείας της Γιγαντομαχίας πριν και μετά τα Περσικά. Η μάχη των θεών και των Γιγάντων στην περίοδο πριν τα Περσικά μπορεί να συμβολίζει την προσπάθεια ανατροπής ενός πολιτικού καθεστώτος. Η ιδεολογία της παράστασης μετά τα Περσικά φαίνεται ότι προβάλλει τον αγώνα ενός πολιτισμένου και εξευγενισμένου λαού, όπως είναι οι Έλληνες, εναντίων ενός βάρβαρου λαού, όπως είναι οι Πέρσες.

Στην εργασία μου επέλεξα να μελετήσω ειδικότερα την περίπτωση μιας πόλης κράτους (Αθήνα – Σούνιο) και ενός Πανελληνίου ιερού (Δελφοί). Είναι σημαντικό να ανιχνεύσει κανείς τους ιδεολογικούς και ιστορικούς λόγους που οδήγησαν στην επιλογή ενός τέτοιου θέματος για την διακόσμηση επιφανών μνημείων που βρίσκονται στην ηπειρωτική Ελλάδα, και ενίσχυσαν τόσο στην περίπτωση μιας πολιτικής οντότητας στο χώρο κυριαρχίας της, όσο και σε ένα μνημειώδες ανάθημα που στήθηκε σε ένα από τα σπουδαιότερα Πανελλήνια ιερά.

Έχοντας ολοκληρώσει την εργασία αυτή, θα ήθελα να ευχαριστήσω πολύ τους υπεύθυνους καθηγητές μου, κ. Λεβέντη Ιφιγένεια και κ. Μαζαράκη – Αινιάν Αλέξανδρο, για τις κατάλληλες επιστημονικές συμβουλές τους και την βοήθεια που μου προσέφεραν στη διάρκεια της συνεργασίας αυτής. Χάρη στην πρόθυμη παρέμβαση και τις χρήσιμες παρατηρήσεις τους εξοικειώθηκα με την μέθοδο συγγραφής μιας επιστημονικής μελέτης, ώστε να την ολοκληρώσω με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ:

Η Γιγαντομαχία στην αρχαία ελληνική μυθολογία και τέχνη

Ο μύθος της Γιγαντομαχίας συνδέεται άμεσα με τους αγώνες των Ολύμπιων θεών και των Γιγάντων για την κυριαρχία στον κόσμο. Θεωρείται πρότυπο της Τιτανομαχίας, με την οποία συγγεόταν ήδη από τους κλασσικούς χρόνους. Περιέχει, εκτός από τα πλουσιότερα δείγματα φαντασίας και γνήσια στοιχεία του κοσμογονικού μύθου, κυρίως περιγραφές από έκτακτα φυσικά φαινόμενα. Έτσι θύελλες και τυφώνες, ξηρασίες και πυρκαγιές, ρήγματα στο φλοιό της γης και αλλαγή ρεύματος σε ποτάμια, σεισμοί και ηφαιστειακή δραστηριότητα, κατολισθήσεις και καταποντισμοί, βροχή από μετεωρίτες και ευρήματα από μεγαθήρια σε συνδυασμό με αφηγήσεις για άγριους λαούς, όπως και δεισιδαιμονίες και γενικότερες παραστάσεις της ανεπίσημης λατρείας, αποτέλεσαν ερεθίσματα της φαντασίας, που έδωσε μορφή στα «βίαια γεννήματα της Γης». Αυτοί ήταν αντίπαλοι των μεγάλων Θεών, που εκπροσωπούν το μέτρο και την αρμονία μέσα στη φύση, τουλάχιστον το ρυθμό της καθημερινής εμπειρίας παρέχοντας μια ψευδαίσθηση από στατικότητα και αιωνιότητα.

Με τα γνωστά περίπου 150 ονόματα Γιγάντων εξηγείται η φυσιογνωμία τους και επιβεβαιώνεται η αρχική ταύτισή τους με τους Τιτάνες, τους Κύκλωπες, τους Εκατόγχειρες και άλλα μυθολογικά γεννήματα της Γης. Για παράδειγμα ο Εγκέλαδος σημαίνει τη βοή από τα έγκατα, ο Πάλλας ή Παλλανεύς, όπως και το όνομα της Παλλήνης, νοούνται ως πεδίο της μάχης των Γιγάντων, ίσως γη παλλόμενη από τους σεισμούς.

Το ηθικό δίδαγμα της Γιγαντομαχίας μας παρουσιάζει ο ευσεβής Πίνδαρος (*ΙΩΝ*, 205-218), ο οποίος ωραιότατα εξυμνεί τη νίκη των Ολύμπιων Θεών, φωτεινών δυνάμεων, κατά της αντιστάσεως και της γυμνής από κάθε ιδεώδες παράλογης βίας των Γιγάντων.

Στην κλασική Αθήνα παρομοίωσαν τη Γιγαντομαχία με τη νίκη των Ελλήνων κατά των βαρβάρων Περσών (βλ. Παρθενών, σελ. 16-19). Αργότερα οι ποιητές της Ελληνιστικής εποχής παρομοίωσαν την επιδρομή των Κελτών κατά της Ελλάδας, με τη Γιγαντομαχία και εόρτασαν τη νίκη των Ολύμπιων Θεών κατά των ρωμαλέων Γιγάντων.

Ο μύθος της Γιγαντομαχίας, του αγώνα των Ολύμπιων Θεών κατά των Γιγάντων θεωρείται ότι συμβολίζει τον αγώνα του καλού κατά του κακού, του φωτός κατά του σκότους, των βίαιων καταστρεπτικών δυνάμεων (εκρήξεις ηφαιστειών, κυκλώνων, σεισμών) που απειλούν το νόμο την τάξη και την αρμονία και τέλος τον αγώνα του πολιτισμού κατά της βαρβαρότητας.

Η Γιγαντομαχία είναι το σπουδαιότερο γεγονός που συνδέεται με τα παιδιά του Ολύμπου και της Γης. Η Γη (Γαία) κάλεσε τους Γίγαντες να ελευθερώσουν τους Τιτάνες, που ήταν επίσης παιδιά της, και είχαν νικηθεί από το Δία.

Ο Ησίοδος στη Θεογονία του παρουσιάζει τους Γίγαντες ως ανθρώπους πελώριους, πολεμικούς με μακρύτατα δόρατα και αστραφτερό οπλισμό, παιδιά της Γης που γεννήθηκαν από το αίμα που χύθηκε από τον Ουρανό τον οποίο ακρωτηρίασε ο Κρόνος (ευνουχισμός του Ουρανού). (Θεογονία στιχ. 85 – 186).

Το στοιχείο της σύγκρουσης με τους Ολύμπιους Θεούς δεν αναφέρεται ούτε από Ησίοδο. Η σύνθεση του είναι μετα-γενέστερη, πιστοποιείται από την αρχίζει στο τέλος της περιόδου. Στη συνέχεια κεφ. I, 67-69), τον 5^ο αι. τους Ολύμπιους Θεούς, διάσταση στις αφηγήσεις Γιγαντες. Στον Αισχύλο και το Σοφοκλή οι Γιγαντες αναφέρονται ως γηγενείς (γηγενής-γίγας). Η μοναδική όμως σωζόμενη διήγηση είναι του Απολλόδωρου, που πιθανόν ανάγεται σε αλεξανδρινό έπος, του 3^{ου} π.Χ. αιώνα. Εξάλλου έχουν σωθεί πολυάριθμες απεικονίσεις του μύθου στην τέχνη, που τον αναπαριστούν με πολλές λεπτομέρειες.



τον Όμηρο ούτε από τον μύθου της Γιγαντομαχίας όπως άλλωστε απεικόνιση του μύθου που ύστερης αρχαϊκής ο Πίνδαρος (Νεμεακός π.Χ., για να εξυμνήσει έδωσε δραματική της πάλης τους με τους



Στη μάχη πήραν μέρος όλοι οι Θεοί, εκτός από τη Δήμητρα, που συχνά συγχέεται με τη Γη (συγγένεια). Στη σύγκρουση διακρίθηκαν από τους Θεούς ο Δίας, η Αθηνά καθώς και ο Ηρακλής και ο Διόνυσος. Από τους Γίγαντες πρωτοστατούσαν ο Πορφυρίωνας και ο Αλκυονέας. Πεδίο δράσης ήταν σύμφωνα με κάποιους από τους αρχαιότερους μύθους, η Φλέγκρα (φλεγόμενος τόπος), που φέρεται ως τόπος γέννησης των Γιγάντων. Τοποθετείται στην Παλλήνη της Μακεδονίας ή στην Καμπανία της Ιταλίας κοντά στο Βεζούβιο. Άλλες περιοχές που συνδέθηκαν με τοπικές παραδόσεις ήταν η Παλλήνη της Αττικής, η θέση Βάθος της Αρκαδίας και γενικά τόποι που συνδέονται με κάποια γεωλογική δραστηριότητα. Στη σύγκρουση οι Γίγαντες εξακόντιζαν τεράστιους βράχους που ξεκόλλησαν από τα βουνά και αναμμένους κορμούς δέντρων, ενώ ο Δίας έριχνε τους κεραυνούς του. Η Γη όμως γνώριζε κάποιο παλιό χρησμό σύμφωνα με τον οποίο τα παιδιά της ήταν αθάνατα στο χτύπημα των θεϊκών όπλων όχι όμως και των ανθρώπινων. Γι' αυτό οι Θεοί χρειάζονται τη βοήθεια θνητών, ή Θεών που είχαν γεννηθεί από θνητή μητέρα. Ζήτησαν τότε τη βοήθεια του Ηρακλή ή κατά άλλη παραλλαγή του μύθου και του Διόνυσου. Νεότεροι ερμηνευτές υποστήριξαν ότι ο μύθος αποτελεί μια θεωρητική παραδοχή αντιθέσεων μέσα στον υπαρκτό ανθρώπινο κόσμο. Μετά την καθιέρωση της γιορτής των Παναθηναίων, το 556 π.Χ., η νίκη των Θεών πάνω στους Γίγαντες έγινε εξαιρετικό σύμβολο της θεϊκής καθοδήγησης των Αθηνών. Η γιορτή των Παναθηναίων ήταν συγχρόνως ημέρα των Γενεθλίων της Αθηνάς και γιορτή για τη νίκη των Ολυμπίων. Στον πέπλο που πρόσφεραν στο άγαλμα της Αθηνάς Πολιάδος στην Ακρόπολη απεικονιζόταν παράσταση Γιγαντομαχίας.

Η αντιπαράθεση των Ολυμπίων Θεών προς τους Γίγαντες, πέρα από κάθε μυθολογικό περιεχόμενο, έφτασε να σημαίνει τη βίαιη ανατροπή μιας καθιδρυμένης τάξης και κατά τα ελληνοιστικά και ρωμαϊκά χρόνια πήρε έντονα πολιτική χροιά: έγινε σύμβολο της πάλης των πολιτισμένων λαών κατά των βαρβάρων και ο συμβολισμός αυτός απηχείται στην ποίηση και την τέχνη της εποχής αυτής.(ΠΑΠΥΡΟΣ ΛΑΡΟΥΣ, 268-271)



Απεικονίσεις της Γιγαντομαχίας έχουμε πολλές στην τέχνη. Οι παλαιότερες βρίσκονται σε αγγεία που ήταν αναθήματα στην Ακρόπολη.

Λίγο μετά το 560 π.χ. φιλοτεχνήθηκε μελανόμορφος δίνος που φέρει την υπογραφή του Λυδού (Moore 1979, 81-99, πιν. 11, εικ. 1). Πάνω από μια ζωφόρο με σειρήνες περιγράφεται με ασυνήθιστη χαρά μια γιορταστική πομπή, που θυμίζει την πομπή των Παναθηναίων και τη ζωφόρο του Παρθενώνα. Πιο ψηλά διακρίνεται η ομάδα του άρματος του Δία με τον Ηρακλή και την Αθηνά. Πίσω από το άρμα η Γη στρέφεται προς τα αριστερά και πιο πέρα στέκει ο Διόνυσος φορώντας στεφάνι από κισσό στο κεφάλι. Η Αφροδίτη αγωνίζεται θριαμβευτικά εναντίον του Γίγαντα Μίμαντος.

Σε μια κύλικα από την Κοπεγχάγη του Επιτίμου στην Κοπεγχάγη, Εθνικό Μουσείο 13966 (LIMC 1988, 222, αρ.207), περίπου 550-540 π.Χ., στο μέσο των δύο εξωτερικών πλευρών, παριστάνονται αντωπές οι προτομές του Εγκέλαδου και της Αθηνάς. Η θεά φοράει αττικό κράνος και κρατάει δόρυ στο δεξί χέρι. Από την ασπίδα του προβάλλει φοβερό φίδι. Ο Εγκέλαδος εκσφενδονίζει το δόρυ, η ταλάντωση του οποίου επιταχύνεται από την αγκύλη, που είναι στο δάχτυλό του. Το όνομά του είναι γραμμένο στο λοφίο του Κορινθιακού του κράνους. Η καλλιτεχνική αξία αυτών των εικονιστικών παραστάσεων μας φέρνει κοντά στις μνημειώδεις πλαστικές

παραστάσεις Γιγάντων στη Βόρεια ζωφόρο του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς (520 π. Χ.), στο ανατολικό αέτωμα του Αρχαίου ναού της Αθηνάς στην Ακρόπολη (520 ή 505 π. Χ.), στο δυτικό αέτωμα του αρχαϊκού ναού των Δελφών (500 π.Χ.) και στο αέτωμα του θησαυρού των Μεγαρέων στην Ολυμπία (LIMC 1988, 119 α. 6). Η επιλογή του θέματος της Γιγαντομαχίας στα δύο αετώματα εκφράζει το πόσο σημαντική για την εποχή ήταν η νίκη των Ολυμπίων με τη βοήθεια της Αθηνάς.

Στα πρώιμα ερυθρόμορφα αγγεία το θέμα της Γιγαντομαχίας δεν είναι αρκετά διαδεδομένο, γιατί δεν ανταποκρίνεται στη νέα τεχνοτροπία με τις μεγάλες μορφές, ανεξάρτητες. Αντίθετα, επιβιώνει στα μελανόμορφα αγγεία. Χαρακτηριστική για τον πρώιμο ερυθρόμορφο ρυθμό είναι η κύλικα του Όλτου στο Λονδίνο, BME 8 (LIMC 1988, 233, αρ.365), που χρονολογείται στη δεκαετία 520-510 π. Χ. Ο Διόνυσος καλυμμένος με δορά πάνθηρα, επιτίθεται σε νεαρό Γίγαντα που ήδη αιμορραγεί.

Μετά το 500 π. Χ. συναντάμε πάλι σημαντικές παραστάσεις Γιγάντων. Το θέμα αποδίδεται σε μια κύλικα του ζωγράφου του Βρύγου από το Βερολίνο Κρατικά Μουσεία F 2293 (LIMC 1988, 231, αρ.323), που κατά πάσα πιθανότητα φιλοτεχνήθηκε μετά τη μάχη του Μαραθώνα και πριν τη ναυμαχία της Σαλαμίνας (485 π.Χ. περίπου). Στο εσωτερικό της κύλικας διακρίνεται η Νύχτα, που οδηγεί τη συνωρίδα με τα φτερωτά της άλογα στον Ωκεανό, πράγμα που σημαίνει ότι ο αγώνας θα γίνει το πρωί.

Στο εξωτερικό της κύλικας εικονίζεται ο Δίας, η Αθηνά και ο Ηρακλής. Ένας δωρικός κίονας συμβολίζει τον Όλυμπο. Ο Δίας είναι μισοκρυμμένος από τη φλόγα ενός κεραυνού, ενώ ο Ηρακλής τείνει το τόξο του. Η Αθηνά, η μόνη που φαίνεται ολόκληρη, παρουσιάζεται πολύ δυνατή. Η παράσταση εκτυλίσσεται προς τα δεξιά γεμάτη ορμητική κίνηση. Στο μέσο της άλλης πλευράς ο Ποσειδώνας κρατάει στο αριστερό του χέρι τη νήσο Νίσυρο. Ο Εγκέλαδος πέφτει, ενώ ο αντίπαλος του Ερμή είναι ακόμη γεμάτος δύναμη και ο Ήφαιστος κινείται προς τα αριστερά.

Στον καλυκωτό κρατήρα της περιόδου του Πολυγνώτου στη Φερράρα, Εθνικό Μουσείο 44893 (LIMC 1988, 229,αρ.313), που χρονολογείται στο 440-430 π. Χ., ο Ηρακλής δεν εικονίζεται. Οι Γίγαντες δε σφαδάζουν πια στο έδαφος όπως στις παραστάσεις των αρχών του 5^{ου} αιώνα, ούτε είναι πια γιγάντιοι, αλλά κοινοί σπλίτες. Στο μέσο της παράστασης

η Νίκη οδηγεί τέθριππο άρμα. Με το άρμα ο ζωγράφος δημιουργεί ένα εντυπωσιακό δεύτερο επίπεδο για την Αθηνά που έχει πετάξει την ασπίδα της και είναι έτοιμη να τρυπήσει με το δόρυ της τον φεύγοντα αντίπαλο. Πίσω από το Δία, η Ηρα κρατάει σκήπτρο. Η Άρτεμη με δάδες καίει τον αντίπαλό της. Ο νεαρός θεός που εικονίζεται πάνω από τη δεξιά λαβή είναι ο Άρης.

Κατάλογος Αρχιτεκτονικών γλυπτών με
παραστάσεις
Γιγαντομαχίας τον 6^ο και 5^ο αι. π.Χ.

Βόρεια ζωφόρος του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς.

Τόπος φύλαξης: Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών

Τόπος εύρεσης: Δελφοί, ιερό Απόλλωνος, θησαυρός Σιφνίων, κατά χώραν

Χρονολόγηση: περίπου 525 π.Χ. Ηρόδοτος 3. 57-58

Βιβλιογραφία:

- ◆ Ch. Picard-P. de la Coste- Messeliere, *FdD* IV2: *Les tresors "ioniques"*(Paris 1928)
- ◆ Vian 1951, 8-12
- ◆ Vian 1952 , 76-78
- ◆ Picard, *Karthago* 4, 1953, 99-18
- ◆ Κοντολέοντος 1963 , 58-61
- ◆ M.B Moore, "The Gigantomachy of the Siphnian Treasury:Reconstruction of the Three Lacunae", *BCH* Supplement IV (Paris 1977) 305-355
- ◆ Moore 1979 , 79 - 99
- ◆ L.V. Watrous, "The Sculptural Program of the Sifnian Treasury at Delphi", *AJA* 86 (1982), 159-171
- ◆ E. Simon, "Ikonographie und Epigraphik. Zum Bauschmuck des Siphnierschatzhauses in Delphi", *ZPE* 57 (1984) 1-22
- ◆ V. Brinkmann, "Die aufgemalten Namenbeischriften am Nord-und Ostfries des Siphnierschatzhauses", *BCH* 109 (1985) 78-130
- ◆ K. Schefold, *Gotter- und Heldensagen der Griechen in der Spatarchaische Kunst*, Munchen, 1978
- ◆ LIMC 1988 (F.Vian-M.B. Moore), 196 - 198
- ◆ V.Brinkmann, *Beobachtungen zum formalen Aufbau und zum Sinngehalt der Friese des Siphniershatzauses* (Munchen 1994)
- ◆ E. Mastrokostas, "Zu den Namenbeischciften des Siphnier – Frieses", *AM* 71 (1956), 74 κ.ε.

- ◆ R.T. Neer, “ *Framing the Gift. The politics of the Sifnian Treasury at Delphi,*” *Classical Antiquity* 20 (2001) 273-274

Υποθέσεις από τους μελετητές

Βόρεια ζωφόρος του θησαυρού των Σιφνείων στους Δελφούς

A. α) Ήφαιστος – Εστία – Δήμητρα

Brikmann 1994

β) Ήφαιστος – Δήμητρα - Κόρη

Picard 1953

Picard, de la Coste Messeliere, FD IV₂ , Vian 1952

γ) Ήφαιστος – 3 Μοίρες

Moore 1977

δ) Ήφαιστος – Εστία – Αφροδίτη

Simon 1984

ε) Ήφαιστος – Αφροδίτη – Διώνη

Schefold, *Fruhgrichische Sagenbilder* (Munchen 1964) 60-61

B. α) ΘΕΜΙΣ – άρμα με δύο λιοντάρια – Γίγαντας

Brikmann 1994

Δεύτερο επίπεδο

i) ΔΙΟΝΥΣΟΣ – Γίγαντας σπλισμένος

ii) ΔΙΟΝΥΣΟΣ – ΜΟΙΡΑ – Γίγαντας ΘΑΡΟΣ

Moore, 1977

Γ. α) Απόλλων – Άρτεμις – 3 γίγαντες (ΗΥΠΕΡΦΑΣ , ΑΛΕΚΤΟΣ , ΕΦΙΑΛΤΑΣ)

β) Απόλλων – Άρτεμις – 3 γίγαντες (ΗΥΠΕΡΦΑΣ , ΑΛΕΚΤΟΣ)- ΘΑΡΟΣ

Μαστροκώστας 1956, Vian 1952

δ) Απόλλων – Άρτεμις – 3 γίγαντες (ΗΥΠΕΡΦΑΣ, ΑΛΕΚΚΤΟΣ) – ΘΑΡΟΣ

(που προσπαθεί να αποφύγει το δεύτερο άλογο)

Brikmann 1994

Κεντρική ομάδα

Δ. α) Δίας – 2 γίγαντες – Ηρακλής – Γαία

Vian 1951

Moore 1977

ε. Simon 1984

β) Δίας – 2 γίγαντες , Ηρακλής, Ήρα, Αφροδίτη, Πορφυρίων

Brikmann 1994

Ε. α) Φορφυρίων – Ήρα

β) Φορφυρίων – Αφροδίτη

Brikmann 1994

ΣΤ. Αθηνά – Ερίκτυπος – Λαέρτας

Ζ. Αχιλλεύς – 2 γίγαντες (ΑΣΤΑΡΙΑΣ, ΒΙΑΤΑΣ)

Brikmann 1994

Η. Ερμής – 2 γίγαντες

Θ. Ποσειδών – Αφροδίτη – Νίσυρος – γίγαντες

Ι. α) Ενυάλιος – γίγαντας – Μίμος

Simon 1984

β) Άρης – γίγαντας – Μίμος

Brikmann 1994

2° Μνημείο

Δυτικό αέτωμα του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς.

Τόπος φύλαξης: Αρχαιολογικό μουσείο Δελφών

Τόπος εύρεσης: Ιερό Απόλλωνος κατά χώραν

Χρονολόγηση: περίπου 500 π.Χ.

Βιβλιογραφία:

- ◆ De la Coste Messliere P. F Delphes IV₃ (1931) 15-32pls παρένθετοι πίνακες 3-4 ο ίδιος Musee de Delphes (Paris 1936) πιν. 138-139
- ◆ Vian 1951, 12-14
- ◆ Vian 1952, 76
- ◆ Κοντολέοντος 1963, 73
- ◆ W.P.A Childs, ' Herodotos, Archaic Chronology and the temple of Apollo at Delphi, "Jdl 108 (1993) 399 – 455
- ◆ Ridgway 1993, 292-293.
- ◆ F. Croissant, "Observations sur la date et le style du fronton de la gigantomachie, Acr. 631," *REA* 95 (1993), 61-67

ΤΡΕΙΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΥΠΟΘΕΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΜΕΛΕΤΗΤΕΣ

A. Αθηνά σε ορμητική κίνηση προς τα αριστερά

α) Γίγαντας γυμνός που πέφτει

β) Κορμός αγάλματος, μια θεότητα με χιτώνα προχωρεί εναντίον ενός γίγαντα

γ) (Δ-Μ) αγωνιζόμενοι

δ) (Ν-Υ) άλογα

στ) ένα αιλουροειδές επιτιθέμενο εναντίον Γίγαντα

B. Δίας- άρμα

De La Coste Messeliere 1931 (pls 138-139)

Γ. Λητωίδες- Αθηνά 3 Γίγαντες- θεοί ανάμεσα στους οποίους ο Διόνυσος που βοηθιέται από αιλουροειδές

Vian 1951

3ο Μνημείο

Δυτικό αέτωμα του αρχαίου ναού της Αθηνάς στην Ακρόπολη από νησιώτικο μάρμαρο.

Τόπος φύλαξης: Αρχαιολογικό μουσείο Ακρόπολης

Τόπος εύρεσης: περιοχή Ακροπόλεως, ναός της Αθηνάς κατά χώραν

Χρονολόγηση: περίπου 520 π.Χ. ή 505 π.Χ.

Βιβλιογραφία:

- ◆ Κοντολέοντος 1963, 27-28
- ◆ K. Stahler, *Zur Rekonstruktion und Datierung des Gigantomachiegibels von der Akropolis*, in *Antike und Universalgeschichte* FS H.E. Sterner (1972) 88-112
- ◆ H. Schrader, *Die archaischen Marmobildwerke der Akropolis* (Frankfurt a/M 1939)
- ◆ Γ.Δεσπίνης 1982
- ◆ F. Croissant, "Observations sur la date et le style du fronton de la gigantomachie, Acr. 631," *REA* 95 (1993) 61-67
- ◆ Ridgway 1993, 294-296
- ◆ Ridgway 1996, 162-183

Υποθέσεις από τους μελετητές

A. 2 προτομές αλόγων – μία τετράδα στη μέση – Αθηνά – Ποσειδώνας – Γίγαντες

K. Stahler 1972

B. Αθηνά – Ηρακλής – Δίας

Schrader 1939

4ο Μνημείο

Ζωφόρος του πρόναου του ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο

Τόπος φύλαξης: Αρχαιολογικό μουσείου Λαυρίου

Τόπος εύρεσης: Γύρω και μέσα από την ανατολική πρόσταση του ναού

Χρονολόγηση: 445 – 440 π. Χ.

Βιβλιογραφία :

- ◆ E. Fabricius, „Die Sculpturen vom Tempel in Sounion, „ *AM* 9(1884) 338 – 53, πιν. XVII – XIX
- ◆ V. Stais, «Ανασκαφαί εν Σουνίω», *ΑρχΕφ.* 1900, 115 – 16, εικ. 117 – 18
- ◆ R. Herbig. Untersuchungen am dorischen PeripteratempeI auf Kap Sunion, “ *AM* 66 (1941) 89 – 115, πιν. 42 – 53
- ◆ J. Dorig, “Suniofriesplatte 13”, *AM* 73 (1958) 88 – 93, πιν.64 – 66
- ◆ A. Delivorrias, “Poseidon – Tempel auf Kap Sunion, *AM* 84 (1969) 127 - 42, πιν. 57 – 65, πιν. 1
- ◆ F. Felten, *Griechische Tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit* (Waldsassen – Bayern 1984) 47 – 57, 66 – 69, πιν. 11 – 13, 18,45
- ◆ Fl. Felten – Kl. Hoffelner, “Die Relieffriese des Poseidontempels in Sunion” *AM* 102 (1987) 169- 84
- ◆ LIMC IV (1988) s.v Gigantes, 200 - 202

Υποθέσεις από τους μελετητές

Πλάκες της ζωφόρου

F1. Άρης με ασπίδα

F7. Αθηνά με αιγίδα – Γίγαντας γυμνός

F8. Τέθριππο

F10. α) Άρτεμις με χιτώννα – Ηρακλής – Γίγαντας

β) Άρτεμις – Απόλλων – Ηρακλής γονατισμένος– Γίγαντας

Herbig 1941

Πλάκα Στάη

Γίγαντας οπλισμένος και γυμνός πεσμένος στο έδαφος

5ο Μνημείο

Μετόπες της ανατολικής πλευράς του Περίκλειου Παρθενώνα

Τόπος φύλαξης: Ανατολική πλευρά Παρθενώνα κατά χώραν

Τόπος εύρεσης: περιοχή Ακροπόλεως, Παρθενών κατά χώραν

Χρονολόγηση: 447 – 438 π.Χ.

Βιβλιογραφία:

C. Praschniker, *Parthenonstudien* Vienna (1928)

- ◆ F. Brommer, *Die Metopen des Parthenon* (1977) 22-38 πιν. 198-209
- ◆ M. Bieber, βιβλιοκρισία στο F. Brommer, *Die Metopen des Parthenon*, (Mainz 1967), *AJA* 72, (1968), 394-397
- ◆ E. Berger, *Des Parthenon im Basel, Dokumentation zu den Metopen* (Basel 1986)
- ◆ Vian 1951, 31-33
- ◆ Δεσπίνης 1982, 135
- ◆ M.Tiverios, "Observations on the East Metopes of the Parthenon" , *AJA* 86 (1982), 227-229
- ◆ M. Korres, "Aropole, Travaux de restauration du Parthenon" , *BCH* 115 (1991), 839
- ◆ D. Castriota, *Myth, Ethos and Actuality*, Official Art in Fifth Century, (*Madison* 1992)
- ◆ K.A. Schwab, "Parthenon East Metope XI: 'Herakles and the Gigantomachy", *AJA* 100, (1996) 81-90

Υποθέσεις από τους μελετητές

1. Ερμής – Γίγαντας

Praschniker 1928- Brommer 1967- Tiverios 1982- Berger 1986

2. Διόνυσος – φίδι – Γίγαντας

Praschniker 1928- Brommer 1967- Tiverios 1982- Berger 1986

3. α) Άρης – Γίγαντας

Praschniker 1928-Brommer 1967 - Berger 1985

- β) Ήφαιστος με Γίγαντα
Tiverios 1982
4. Αθηνά με διάδημα / Νίκη– Γίγαντας
Praschniker 1928- Brommer 1967- Tiverios 1982- Berger 1986
5. α) Δήμητρα – άρμα
Berger 1986- Brommer 1967
- β) Αμφιτρίτη – άρμα
Praschniker 1928- Tiverios 1982 - Berger 1986
6. Ποσειδών – Νίσυρος – Γίγαντας
Praschniker, 1928- Brommer 1967 (προτείνει ανδρική θεότητα)- Tiverios 1982- Berger 1986
7. Ήρα – άρμα – Γίγαντας ξαπλωμένος
Praschniker, 1928- Brommer 1967- Tiverios, 1982- Berger, 1985
α) Δίας με κεραυνό – Γίγαντας με ασπίδα που την παίρνει ο Δίας
Praschniker, 1928- Brommer 1967- Tiverios, 1982- Berger, 1985
8. Δίας με κεραυνό – Γίγαντας με το σκήπτρο που παίρνει πίσω ο Δίας\
Η β άποψη υποστηρίζεται από τον Vian 1951 1952
9. α) Απόλλων – Γίγαντας – ξαπλωμένος
Praschniker 1928- Tiverios 1982- Berger 1985
β) Ηρακλής – Γίγαντας
β) – Brommer 1967
- 10.α) Άρτεμη –Γίγαντας – άρμα
Praschniker 1928- Tiverios 1982- Berger 1985
β) Αφροδίτη – ξαπλωμένος – άμαξα
β) - Brommer 1967

11.α) Φτερωτός Έρωτας – Ηρακλής – Γίγαντας

- ο φτερωτός έρωτας εκτοξεύει ένα βέλος που βρίσκει την πλάτη του Γίγαντα και ο οποίος είναι γονατισμένος. Το χέρι του Ηρακλή φαίνεται πάνω από τη μορφή του Γίγαντα.

ο Prashniker 1928 του δίνει στον Ηρακλή με ένα τρόπο λιγότερο αρμόζοντα ένα βέλος και μια φαρέτρα

Berger 1985

β) Φτερωτός έρωτας – Απόλλων

Brommer 1967

γ) Φτερωτός έρωτας – Άρης

Tiverios 1982

12.α) Αφροδίτη – Γίγαντας

Praschniker 1928 – Tiverios 1982 – Berger 1985

β) Άρτεμις – Γίγαντας

Η β άποψη προτείνεται από τον Brommer 1967

13.α) Ήφαιστος

Praschniker 1928 - Brommer 1967 – Berger 1985

β) Ηρακλής

Tiverios 1982

14.α) Ήλιος

Praschniker, 1928 – Tiverios, 1982 - Berger, 1985

β) Ποσειδών και Αμφιτρίτη που βγαίνουν από τον ωκεανό

β - Brommer 1967, 22-38, πιν. 198-209

6ο Μνημείο

Ανατολικό αέτωμα του ναού της Αθηνάς Νίκης

Τόπος φύλαξης: Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο, Μουσείο Ακρόπολης

Τόπος εύρεσης: Περιοχή Ακροπόλεως, ναός Αθηνάς Νίκης κατά χώραν

Χρονολόγηση: 427 – 424 π. Χ. ή 425 – 421 π. Χ.

Βιβλιογραφία:

- ◆ Γ. Δεσπίνης: «Τα γλυπτά των αετωμάτων του ναού της Αθηνάς Νίκης», *Αρχ. Δελτίο* 1974, 1-24.
- ◆ Β.Κ.Λαμπρινουδάκη, *Οικοδομικά προγράμματα στην αρχαία Αθήνα*, 479-431(Αθήνα 1986.),119 – 121

Από τα θραύσματα βρέθηκε σύμφωνα με το Δεσπίνη (Γ. Δεσπίνης αρχδελτ. 1974, 1-24)

1. Άκρο πόδι ενός αγαλματίου με υπόδημα, πιθανότατα σανδάλι. (Υπάρχει στις αποθήκες του Εθνικού αρχαιολογικού μουσείου).
2. Τμήμα ενδύματος που πέφτοντας από ψηλά στερεώνεται σε μια πλίνθο. Στο εκ διαμέτρου αντίθετο σημείο του θραύσματος σώζεται μέρος από μια λοξά ανοιγμένη οπή, απ' όπου περνούσε ο γόμφος που στερέωνε το αγαλμάτιο πάνω στο γείσο. Οι πτυχές ανήκουν πιθανότατα σε ιμάτιο. Η προέλευση του θραύσματος από το γλυπτό σύνολο των αετωμάτων του ναού της Νίκης είναι βέβαιη κατά τη γνώμη του Δεσπίνη.(ό. π.)

Στην αποθήκη Μουσείου Ακρόπολης βρίσκονται:

3. Γυναικεία κεφαλή με κράνος. Φοράει αττικό κράνος. Είναι γυναικεία εξ αιτίας του όγκου των μαλλιών της. Άρα ανήκει ή σε αγαλμάτιο αμαζόνας ή σε αγαλμάτιο της Αθηνάς. Το πρώτο μάλλον αποκλείεται γιατί, οι σπάνια Κρανοφόρες αμαζόνες δεν έχουν ποτέ στα κράνη τους τόσο πλούσιο διάκοσμο. Το αγαλμάτιο αυτό της Αθηνάς ανήκει σε κάποιο σύνταγμα. Η

κεφαλή που παρουσιάζεται ανασηκωμένη σα να γέρνει προς τα πίσω. Ταιριάζει απόλυτα σε κορμό που κινείται ορμητικά προς τα εμπρός.

4. Γυμνός ανδρικός κορμός.

Ανήκε σε μια κινημένη μορφή που έστρεφε προς τα δεξιά της και που γύριζε το κεφάλι προς το μέρος του ανασηκωμένου χεριού. Μπορεί να παραβληθεί και να συνδυαστεί με τον πολεμιστή του Εθνικού Μουσείου. Οι δυο μορφές διαφέρουν ως προς την τεχνοτροπία, αλλά η χρονολόγηση του κορμού αυτού στα μεταφειδιακά χρόνια είναι αναμφισβήτητη. Για την απόδοσή του στα αετώματα συνηγορούν εξωτερικά στοιχεία, όπως π.χ. το είδος μαρμάρου, δηλαδή οι αναλογίες, το μοτίβο της κινούμενης μορφής και η χαρακτηριστική διάβρωση που περιορίζεται στην αριστερή πλευρά του κορμού.

5. Άκρο αριστερό πόδι. Πρόκειται ίσως για το πόδι μιας μορφής που κινιόταν ορμητικά προς τα δεξιά. Το πέλμα επίσης δεν είναι επίπεδο, πράγμα που χαρακτηρίζει και το θραύσμα δύο (2). Τα δύο θραύσματα έχουν τις ίδιες πλαστικές φόρμες και παρόμοια εργασία. Τα στοιχεία που αναφέραμε καθώς επίσης και το υλικό (μάρμαρο, πεντελικό χοντρόκοκκος), το μέγεθος και η εργασία κάνουν την απόδοση του θραύσματος του αετώματος πολύ πιθανή.

6. Άκρο δεξιό πόδι. Η μορφή από την οποία προερχόταν το θραύσμα ήταν κάπως μεγαλύτερη από όσες είδαμε μέχρι τώρα. Το μήκος του ποδιού είναι 8,6 εκ. Η μορφή λοιπόν πολύ πιθανότατα προέρχεται από το μέσον του αετώματος, κατευθυνόταν προς τα αριστερά και πρόβαλλε ίσως το δεξιό σκέλος.

7. Θραύσματα γυναικείας κεφαλής. Ο Blümel το αποδίδει στη ζωφόρο. Η απόδοση όμως δεν ευσταθεί. Η κεφαλή ανήκει όπως δείχνει η εργασία στην πίσω πλευρά, σε περίοπτο αγαλμάτιο που πρέπει να το σκεφτούμε στην κλίμακα των μορφών των αετωμάτων.

Σύνθεση, Εικονογραφία και Συμβολισμός

Θησαυρός των Σιφνίων στους Δελφούς

Πρόκειται για το ωραιότερο και πολυτελέστατο κτήριο του ιερού του Απόλλωνα στους Δελφούς, θαυμάσιο δείγμα ιωνικής αρχιτεκτονικής. Σήμερα στη θέση του σώζονται μόνο τα θεμέλια και ένας μεγάλος αστράγαλος από τη διακόσμηση της βάσης. Κτίστηκε σύμφωνα με τον Ηρόδοτο γύρω στο 525 π. Χ. Ο ναός είναι ιωνικού ρυθμού και στην πρόσοψή του είχε αντί για κίονες, δύο κόρες-καρυάτιδες, πλούσια γλυπτική αρχιτεκτονική διακόσμηση, αετώματα με γλυπτές παραστάσεις ενώ μια συνεχόμενη ζωφόρο περιέτρεχε το κτήριο γύρω – γύρω. (Β. Πετράκος, Δελφοί, 18 – 19)

Ο θησαυρός των Σιφνίων στους Δελφούς χρονολογείται λίγο πριν το 525 π.χ., χρονολόγηση η οποία στηρίζεται στο χωρίο του Ηροδότου 3.57 – 58. Συγκεκριμένα στην παράγραφο 57 αναφέρεται:

« Οἱ δ' ἐπὶ τὸν Πολυκράτεια στατευσάμενοι Σαμίων, ἔπει οἱ Λακεδαιμόνιοι αὐτοῦς ἀπολείπειν ἔμελλον, καὶ αὐτοὶ ἀπέπλεον ἔς Σίφνον ἡρημάτων γάρ ἐδέοντο, τὰ δὲ τῶν Σιφνίων πρήγματα ἤκμαζε τοῦτον τὸν χρόνον, καὶ νησιωτέων καὶ ἀργυρέων μετάλλων, οὕτω ὥστε ἀπὸ τῆς δεκάτης τῶν γινομένων αὐτόθεν ἡρημάτων θησαυρὸς ἐν Δελφοῖσι ἀνακέεται ὅμοια τοῖσι πλουσιωτάτοις· αὐτοὶ δὲ τὰ γινόμενα τῶν ενιαυτῶν ἑκάστω χρήματα διενέμοντο. Ὅτε ὦν ἐποιεῦντο τὸν θησαυρὸν, ἔχρεωντο τῶν χρηστηρίων εἰ αὐτοῖσι τὰ παρεόντα ἀγαθὰ οἷα τέ ἐστὶ πολλὸν χρόνον παραμένειν· ἡ δὲ Πυθίη ἔχρησε σφι τάδε·

Ἄλλ' ὅταν ἐν Σίφνῳ πρυτανῆια λευκά γένηται Λεύκοφρος τὰ ἀγορῆ, τότε δὴ δεῖ φράδμονος ἀνδρός. Φράσασθαι ξύλινον τέ λόχον κήρυκα Τέ ἐρυθρόν. Τοῖσι δὲ Σιφνίοισι ἦν ἡ ἀγορῆ καὶ τό πρυτανῆιον Παρίῳ λίθῳ ἡσκημένα.

Μετάφραση

Οι Σάμιοι πάλι που κίνησαν πόλεμο κατά του Πολυκράτη, επειδή οι Λακεδαιμόνιοι θα τους αφήναν και θα έφευγαν απέπλευσαν και αυτοί στη Σίφνο· διότι είχαν ανάγκη από χρήματα και εκείνη την εποχή τα πράγματα των Σιφνίων άκμαζαν και ήταν οι πλουσιότεροι από τους νησιώτες, διότι υπήρχαν στο νησί τους μεταλλεία χρυσού και αργύρου· τόσο που από την δεκάτη των εισοδημάτων που προέρχονταν από αυτά προσέφεραν σαν αφιερώματα στους Δελφούς στο θησαυρόν από τους μεγαλοπρεπέστατους· τα χρήματα που έβγαζαν κάθε χρόνο, τα μοιράζονταν οι ίδιοι. Τον καιρό που έχτιζαν

λοιπόν το θησαυρό, συμβουλευτήκαν το μαντείο το μαντείο, εάν τα αγαθά που είχαν τότε θα τα έχουν για πολύ καιρό ακόμη. Η Πυθία τους έδωσε τον εξής χρησμό:

Αλλ' όταν γίνουν στη Σίφνο λευκά πρυτανεία και λευκοφρύδα αγορά, τότε πια θα χρειαστούν ένα φρόνιμο άνθρωπο να τους φυλάξει από ξύλινη ενέδρα και κόκκινο κήρυκα. Εκείνη δε την εποχή οι Σίφνιοι είχαν ομορφοχτίσει την αγορά τους και το πρυτανείο με μάρμαρο της Σίφνου.

Στην παράγραφο 58 αναφέρει:

Τούτον τὸν χρησμόν οὐκ οἶοι Τέ ἦσαν γνῶναι οὔτε τότε ἰθύς οὔτε τῶν Σαμίων ἀπιγμένων. Ἐπεῖτε γάρ τάχιστα πρὸς τὴν Σίφνον προσίσχον οἱ Σάμιοι, ἐπέμπον τῶν νέων μίαν πρέσβεα ἀγούσαν ἐς τὴν πόλιν. Τὸ δὲ παλαιὸν ἀπάσαι αἱ νέες ἦσαν μιληλιφές· καὶ ἦν τοῦτο ἡ Πυθίη προηγόρευε τοῖσι Σιφνιοῖσι φυλάσασθαι τὸν ξύλινον λόχον κελεύουσα καὶ κήρυκα ἔρυθρον. Ἀπικόμενοι ὧν οἱ ἄγγελοι ἐδέοντο τῶν Σιφνίων αὐτοῖσι οἱ Σάμιοι τοὺς χώρους αὐτῶν ἐπόρθεον. Πυθόμενοι δ' ἰθύς ἤκον οἱ Σίφνιοι βοηθέοντες καὶ συμβαλλόντες αὐτοῖσι ἐσώθησαν, καὶ αὐτῶν πολλοὶ ἀπεκλήθησαν τοῦ ἄστεος ὑπὸ τῶν Σαμίων καὶ αὐτοὺς μετὰ ταῦτα ἑκατὸν τάλαντα ἔπρηξαν.

Μετάφραση

Αυτόν τον χρησμό δεν κατόρθωσαν να τον εννοήσουν, ούτε τότε ευθύς, ούτε όταν έφθασαν οι Σάμιοι. Αμέσως δηλαδή μόλις πλησίασαν στη Σίφνο οι Σάμιοι, έστειλαν ένα από τα πλοία τους με πρέσβεις στην πόλη. Τον παλαιό καιρό όλα τα πλοία ήταν χρωματισμένα κόκκινα. Και ακριβώς αυτό ήταν που είχε προείπει στους Σιφνίους η Πυθία, όταν τους εφιστούσε την προσοχή να φυλαχθούν από ξύλινη ενέδρα και κόκκινο κήρυκα. Έφτασαν λοιπόν οι αγγελιαφόροι και παρακαλούσαν τους Σιφνίους να τους κάνουν ένα δάνειο δέκα τάλαντων και επειδή οι Σίφνιοι είπαν ότι Δε θα τους δώσουν το δάνειο, οι Σάμιοι άρχισαν να ερημώνουν τα χωράφια τους. Μόλις το έμαθαν όμως κατεύθασαν οι Σίφνιοι να τους διώξουν, έδωσαν μάχη και ηττήθηκαν και σε πολλούς από αυτούς οι Σάμιοι τους απέκλεισαν την οδό προς την πόλη. Και από αυτούς κατόπιν εισέπραξαν εκατό τάλαντα.

Η επιδρομή αυτή τοποθετείται μεταξύ του 524-522 π.Χ. πριν το θάνατο του τυράννου της Σάμου Πολυκράτους. Τότε θα πρέπει να είχε αρχίσει

ήδη η οικοδόμηση του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς. (Simon 1984,2 Neer 2001).

Η αρχιτεκτονική του ναού υποδεικνύει παριανό εργαστήριο. Παριανό είναι το μάρμαρο του θησαυρού και επίσης Πάριος θεωρείται ο γλύπτης της βόρειας και ανατολικής ζωφόρου που ήταν και οι ορατές για τον πιστό που ανηφόριζε ακολουθώντας το ιερό του Απόλλωνος. Η επιβεβαίωση, ότι αυτές οι δύο ζωφόροι δουλεύτηκαν από ένα κοινό εργαστήριο, οφείλεται στην εγχάρκτη επιγραφή στην ασπίδα ενός Γίγαντα από τους αντιπάλους της Αρτέμιδος και του Απόλλωνα στη βόρεια ζωφόρο με την παράσταση της Γιγαντομαχίας Δ [..] .. [.....τά] δε και τόπισθεν εποίει (βλ. για πιθανές συμπληρώσεις: M. Guarducci, 'Lo scudo iscritto nel bregio del Tesoro dei Sifnia Delfi', Studi in onore L. Banti Roma (1965) 167-176). Ο θησαυρός των Σιφνίων ανακαλύφθηκε από τους Γάλλους αρχαιολόγους στα 1893 και τα ερείπια επιβεβαίωσαν πλήρως τα λεγόμενα του Ηροδότου.

Πολλοί μελετητές έχουν δώσει την προσοχή τους στα γλυπτά του σωζόμενου ανατολικού αετώματος και της ζωφόρου, τα οποία παρουσιάζουν προβλήματα ερμηνείας, εκτίμησης της τεχνοτροπίας και αποκατάστασης. Η επίσημη δημοσίευση όσον αφορά τη Βόρεια ζωφόρο με την παράσταση της Γιγαντομαχίας έγινε από τους Picard και de La Coste Messelière (Ch. Picard – P. de la Coste Messeliere 1928, 68-69) . Και το 1936 ο de La Coste Messelière αφιέρωσε το δεύτερο μέρος του έργου του Au Musée de Delphes στο θησαυρό των Σιφνίων.

Στην παράσταση της Γιγαντομαχίας στη ζωφόρο παρατηρούνται κενά στη σύνθεση ενώ αναφύονται και προβλήματα ερμηνείας, τα οποία προσπαθούν οι μελετητές να επιλύσουν : 1) με τη μελέτη παράλληλων γλυπτικών παραστάσεων, 2) με τη σύγκριση με θέματα Γιγαντομαχίας ζωγραφισμένα πάνω σε μελανόμορφα Αττικά αγγεία και 3) από φιλολογικές πηγές που αφορούν τη Γιγαντομαχία.

Προχωρώντας στη σύνθεση θα εξετάσουμε τις μορφές ξεκινώντας από την ανατολική πλευρά, όπως παρατηρεί ο θεατής τη ζωφόρο.

Η πρώτη μορφή που διακρίνουν όλοι οι μελετητές είναι αυτή του Θεού Ηφαίστου, ο οποίος δε λαμβάνει ενεργό μέρος στη μάχη. Εντούτοις φέρει μεγάλη ευθύνη, διότι εμφανίζεται ως κατασκευαστικής όπλων. Από τις παραστάσεις της Γιγαντομαχίας στο δίνο του Λυδού(Moore 1979, 88, πιν.12,

εικ.6) μόνον ο Ήφαιστος φαίνεται να λαμβάνει ενεργό μέρος στη μάχη Θεών και Γιγάντων. Εκεί ο Ήφαιστος μάχεται το Γίγαντα Αρισταίο. Έχουν βρεθεί επιγραφές με τα ονόματα των δύο μορφών: ΑΡΙΣΤΑ[ΙΟΣ] και ΗΕΦ[ΑΙΣΤΟΣ].

Στη συνέχεια εμφανίζονται δυο θεότητες που βρίσκονται ανάμεσα στους τομείς της πλάκας Α και της πλάκας Β. Η περιοχή αυτή δε διασώζει καθόλου ίχνη από Γίγαντα. Άρα λοιπόν, εφόσον δεν πρόκειται για μια θεότητα που επιτίθεται σε έναν Γίγαντα, οι μελετητές κατέληξαν στην ύπαρξη δύο θεοτήτων, εδώ η ταυτότητα των οποίων θέτει προβλήματα.

Ο μελετητής BRINKMANN (V. Brinkmann 1984, 123 / Brinkmann, 1994) ταυτίζει τις μορφές με τις θεές Εστία και Δήμητρα, καθώς οι δύο αυτές θεές εμφανίζονται μαζί στους γάμους του Πηλέως και της Θέτιδος στο αγγείο Francois. Επιπλέον θεωρεί πως η Δήμητρα συμπληρώνει τις λειτουργίες της Εστίας.

Οι μελετητές PICARD και de La COSTE MESSELIERE (ό. π.) θεωρούν ότι οι δύο θεότητες αντιστοιχούν στη Δήμητρα και την Κόρη(Περσεφόνη). Η ταύτιση βεβαίως αυτή είναι υπό αμφισβήτηση διότι ούτε η παρουσία της Δήμητρας ούτε και της Κόρης είναι γνωστές σε καμία παράσταση της Γιγαντομαχίας κατά τον 6^ο αι. π.χ. Ίσως εμφανίζονται μόνο σ' έναν αμφορέα στο Λούβρο και ως θεές αντιπροσωπεύουν τον τομέα των οικιακών δραστηριοτήτων.

Ο μελετητής SCHEFOLD ταυτίζει τις μορφές με τη θεά Αφροδίτη και τη μητέρα της Διώνη. Τοποθετεί την Αφροδίτη κοντά στο σύζυγό της Ήφαιστο.

Προχωρώντας στην ταύτιση των δυο αυτών μορφών η μελετήτρια M.B.MOORE (Moore 1977, 322-326, εικ. 15) δέχεται ότι ίσως οι μορφές αναπαριστούν δύο από τις τρεις Μοίρες. Βέβαια αναπαραστάσεις από τις Μοίρες είναι σπάνιες. Αυτές είναι γνωστές από το γάμο του Πηλέως και της Θέτιδος στο δίνο του Σοφίλου που βρίσκεται στο Λονδίνο όπου εμφανίζονται και οι τρεις Μοίρες που στέκονται πλάι στην Αθηνά και την Άρτεμη. Εμφανίζονται επίσης και στο αγγείο Francois καθώς και στα θραύσματα από ένα αγγείο του Κλειτία όπου παρευρίσκονται στη γέννηση της Αθηνάς. Επιπλέον η MOORE (ό. π.) θεωρεί ότι οι Μοίρες αντιμετωπίζουν δύο Γίγαντες απειλητικούς. Η παρουσία δύο αντιτιθέμενων Γιγάντων μαρτυρεί ότι

η παρουσία των δύο τουλάχιστον Μοιρών δεν είναι χωρίς σημασία, αλλά συμμετέχουν απευθείας στη μάχη. Το μόνο πρόβλημα που διαφαίνεται είναι ένα μεταλλικό αντικείμενο που δεν έχει ξεκαθαριστεί αν ανήκει σε μια από τις Μοίρες ή στον θεό Ήφαιστο. Αναπαριστά και τρίτη Μοίρα στο υπάρχον κενό.

Τέλος, η SIMON (Simon 1984, 12-13) αναγνωρίζει δίπλα στον Ήφαιστο τις μορφές της Αφροδίτης και της Εστίας χωρίς να δέχεται και τρίτη θεά. Επομένως, θεωρεί πως δεν μπορεί να βρίσκονται στη θέση αυτή και οι τρεις Μοίρες (άποψη της Moore). Άλλωστε οι τρεις Μοίρες που αποκαθιστά η Moore δεν απαντούν στη Γιγαντομαχία πριν την ελληνοιστική εποχή. Ενώ η παρουσία της Αφροδίτης, η οποία βρίσκεται στη μυθική εποχή πριν από τον Τρωικό πόλεμο, ως σύζυγος του Ηφαίστου, θεού της μεταλλουργίας, είναι απαραίτητη διότι αποτελεί σημαντική παρουσία για τους Σιφνίους. Στην αγγειογραφία είναι γνωστή σε ομάδα με την Εστία.

Προχωρώντας στις υπόλοιπες μορφές οι περισσότεροι μελετητές, ανάμεσά τους και ο VIAN (Vian 1951, 40 - 45) αναγνωρίζουν το άρμα της Κυβέλης που το σέρνουν λέοντες. Στο δεύτερο επίπεδο αναγνωρίζουν τη μορφή του Διονύσου με τον αντίπαλο Γίγαντα.

Συνεχίζοντας, για την Κυβέλη ως ηνίοχο του άρματος των λεόντων αντιτίθεται η άποψη της Simon (Simon 1984, 7-9) η οποία υποστηρίζει πως δεν μπορεί να είναι η Κυβέλη διότι πρόκειται για μορφή ιεραρχικά κατώτερη του Διονύσου σύμφωνα με τη θέση που καταλαμβάνει στη ζωφόρο. Η Κυβέλη επίσης δεν εμφανίζεται στη Γιγαντομαχία ούτε με άρμα λεόντων πριν από την ελληνοιστική εποχή. Αλλά, όπως δείχνει και ένα υπόλειμμα επιγραφής πρόκειται για τη Θύια, αντιπρόσωπο των Μαινάδων του Παρνασσού , των Θυάδων συνοδών του Διονύσου. Η M.B.MOORE (Moore 1977, 333-334) αναγνωρίζει τη μορφή της Κυβέλης με το άρμα των λεόντων να επιτίθενται σε έναν Γίγαντα και τη μορφή του Γίγαντα κανθάρου να διαφεύγει την επίθεση του Διονύσου.

Πίσω από το άρμα που σέρνουν τα λιοντάρια θεωρεί η SIMON (Simon 1984, 6-7) πως βρίσκεται ο Διόνυσος που μάχεται μάλλον με δόρυ. Ταυτίζεται από το υπόλειμμα επιγραφής και το δέρμα ζώου που φοράει. Αντίπαλος του Διονύσου είναι ο Γίγαντας με σύμβολο τον κάρναρο στο κράνος και την επιγραφή ΚΑΝΘΑΡΟΣ ανάμεσα στα σκέλη. Ο Γίγαντας με τον κάρναρο εμφανίζεται κοντά στο Διόνυσο διότι το αγγείο αποτελεί το κατεξοχήν

σύμβολο της οινοποσίας του Διονύσου. Οι Θεοί εξάλλου σε πρωταρχικές συγκρούσεις της μυθολογίας οικειοποιούνται σύμβολα των αντιπάλων τους, αφού τους εξοντώσουν. Ο Γίγαντας, όπως και οι υπόλοιποι Γίγαντες της ζωφόρου παρουσιάζεται βαριά οπλισμένος. Όλες οι μορφές των Γιγάντων είναι ομοιόμορφες και με τα πρόσωπά τους σε αντίθεση με τους Θεούς κρυμμένα κάτω από κορινθιακά κράνη.

Από την άλλη πλευρά ο μελετητής BRINKMANN (Brinkmann 1984, 125, εικ. 90) αναγνωρίζει τη Θέμιδα να οδηγεί το άρμα των λεόντων, καθώς επίσης και το Διόνυσο με τον αντίπαλο γίγαντα. Θεωρεί πως ο Διόνυσος, η Θέμις και η Εστία δεν βρίσκονται στην πρώτη γραμμή διότι είναι θεοί του οίκου.

Συνεχίζοντας στις επόμενες μορφές όλοι οι μελετητές αναγνωρίζουν τις μορφές του Θεού Απόλλωνα και της αδερφής του Άρτεμης, τους τρεις Γίγαντες και έναν τέταρτο γυμνό, κρανιοφόρο, διαπερασμένο από ένα βέλος που δρα στο μέσον. Από τους τρεις Γίγαντες οι οποίοι είναι οπλισμένοι έχουν διασωθεί τα ονόματα των δυο : ΥΗΠΕΡΦΑΣ και ΑΛΕΚΤΟΣ. Ο τέταρτος Γίγαντας που δρα ανάμεσα στους Λητοΐδες είναι ο Εφιάλτης. Οι μελετητές BRINKMANN (ό.π.), MOORE (ό.π.) και ΜΑΣΤΡΟΚΩΣΤΑΣ (Μαστροκώστας 1956, 74 κ.ε.) αναγνωρίζουν στο πρόσωπο του τέταρτου Γίγαντα τον ΘΑΡΟ, τον αντίπαλο του Διονύσου, στηρίζοντας την άποψή τους στο γεγονός ότι φέρει κάρναρο στο κράνος. Ο BRINKMANN (ό.π.) θεωρεί πως προσπαθεί ο Γίγαντας να αποφύγει το δεύτερο λιοντάρι.

Συνεχίζοντας στο επόμενο τμήμα της πλάκας συναντάται κενό. Στην επόμενη πρώτη μορφή της ζωφόρου ποικίλουν οι απόψεις των μελετητών. Οι PICARD και DE LA COSTE MESSELIERE (ό. π.) αναγνωρίζουν τη Λητώ τη μητέρα του Απόλλωνα και της Άρτεμης, και έναν αντίπαλο Γίγαντα. Η MOORE (ό. π.) θεωρεί πως εκεί βρίσκεται η θεά Αφροδίτη. Ο BRINKMANN (ό.π.) τοποθετεί εκεί τη Γαία, τη μητέρα των Γιγάντων, η οποία ικετεύει το Δία που βρίσκεται στο επόμενο τμήμα της πλάκας, στην κεντρική σκηνή, να δείξει οίκτο για τα παιδιά της.

Η επόμενη σκηνή στην πλάκα που θα εξετάσουμε περιλαμβάνει την κεντρική ομάδα. Για την κεντρική σκηνή της μάχης ανάμεσα στους Θεούς και του Γίγαντες υπήρξαν διάφορες θεωρίες από τους μελετητές.

Πρώτοι οι PICARD και DE LA COSTE MESSELIERE (ό. π.) πρότειναν την παράσταση του Δία και του άρματός του (άποψη την οποία συμμερίζονται όλοι οι μεταγενέστεροι μελετητές). Υποστήριξαν πως το άρμα του Δία οδηγούσε η Ήρις, ενώ ο Δίας ετοιμαζόταν να επιτεθεί σε δύο Γίγαντες κοντά στα πόδια των αλόγων. Και εφόσον αυτοί οι δύο Γίγαντες καταλαμβάνουν το δεύτερο και το τρίτο από τα επίπεδα της ζωφόρου οι μελετητές υπέθεσαν ότι ο Δίας θα πολεμούσε πεζός.

Σύμφωνα με την άλλη άποψη που διατύπωσε ο Vian (Vian 1952, 76-78) ο Δίας θα πρέπει να εμφανίζεται να ανεβαίνει πάνω στο άρμα, πατώντας με το αριστερό πόδι στο κάτω μέρος της άμαξας και το δεξί στο έδαφος. Στο δεξί του χέρι θα κρατούσε έναν κεραυνό τον οποίο είναι έτοιμος να πετάξει. Και στο αριστερό χέρι θα κρατούσε ως συνήθως τα ηνία του τεθρίππου. Ο Θεός είναι ντυμένος με χιτωνίσκο. Στα αριστερά του στο άρμα ο μελετητής υποστηρίζει πως βρίσκεται ο Ηρακλής. Ο Vian στηρίζει την άποψή του για την παρουσία του Ηρακλή στην εικονογραφία των αττικών μελανόμορφων αγγείων. Στα αγγεία αυτά εικονίζεται συνήθως ο Δίας στην κεντρική σκηνή και στο πλευρό του βρίσκεται ο Ηρακλής. Μερικά θραύσματα των αγγείων που απεικονίζουν το Δία σε γιγαντομαχία προέρχονται από την Ακρόπολη 1632 [Θρύσμα κυπέλου (Vian ,1951, αρ. 111)] 2134 [Θραύσμα κανθάρου (ABV 397 VIAN 1951, αρ. 106)] , 2811 [Θραύσμα αμφορέα (Vian 1951, αρ. 104)] και για τον Ηρακλή, ένα παράλληλο προσφέρεται από το αγγείο του Βατικανού 365 [Αμφορέας (BV 3111, 1 Vian, 1951)]

Στα αγγεία του 1632 (ό. π.) και 2134 (ό. π.) εμφανίζεται και μια γυναικεία μορφή που στέκεται σχετικά ήρεμη. Τα αγγεία μάς δίνουν πληροφορίες για το τι κάνει η γυναικεία μορφή. Πρόκειται για τη Γαία ως γυναίκα, η οποία με το ένα από τα χέρια της αγγίζει τη γενειάδα του Δία και κάτω ακριβώς από το σηκωμένο όπλο του Ηρακλή φαίνεται το πρόσωπό της να κοιτάει το Δία. Η Γαία δε λαμβάνει ενεργό μέρος στη Γιγαντομαχία, αλλά ικετεύει το Δία να δείξει οίκτο για τα παιδιά της, τους Γίγαντες. Η παρουσία της Γαίας να παρακαλά το Δία είναι ειδικά σημαντική για την ιστορία της Γιγαντομαχίας .

Στη ζωφόρο, ειδικότερα του θησαυρού των Σιφνίων, η εμφάνιση της Γαίας δίπλα στο Δία και τον Ηρακλή κρίνεται απαραίτητη πιθανόν και από λόγους περιεχομένου. Προβάλλονται κάποια στοιχεία τα οποία κάνουν αναμφισβήτητα την απεικόνιση του μύθου στη ζωφόρο των Σιφνίων την πιο δραματική της αρχαϊκής εποχής και τα οποία είναι : 1) η εμφάνιση του Δία ο οποίος καυχείται για την ανωτερότητα των θεών στο σύμπαν και αυτό αποτελεί πρόκληση, 2) η εμφάνιση της Γαίας που ικετεύει το Δία και αυτό εξισορροπεί την πρόκληση και 3) η παρουσία του Ηρακλή, ο οποίος αποτελεί σημαντικό πρόσωπο γιατί χωρίς τη βοήθειά του δεν μπορεί να αποκτηθεί η νίκη.

Στην κεντρική σκηνή επίσης ο VIAN (Vian 1951, 76-78) αναγνωρίζει κάτω από το άρμα του Δία έναν Γίγαντα, τον αντίπαλο της Ήρας. Έχει σωθεί το δόρυ του και απουσιάζει το κεφάλι του, ο δεξιός ώμος και το αριστερό πόδι. Η θέση του θυμίζει έναν Γίγαντα στο αέτωμα του Αρχαίου ναού της Αθηνάς στην Ακρόπολη των Αθηνών. Οι δύο Γίγαντες έχουν όμως μια διαφορά τοποθέτησης στο χώρο, η οποία οφείλεται και σε τεχνικούς λόγους για την εξοικονόμηση χώρου. Ο Γίγαντας του θησαυρού παρουσιάζεται με το κεφάλι γυρισμένο κατά 90° ως προς το στήθος του και αυτό αποτελεί σύνηθες φαινόμενο της αρχαϊκής γλυπτικής.



Στην κεντρική σύνθεση και η SIMON (Simon 1984, 10-12) δέχεται την παρουσία του Δία και του άρματός του. Συμφωνεί επίσης με την άποψη των VIAN και MOORE (βλ. παρακάτω) για την παρουσία του Ηρακλή που κατά την παράδοση της Γιγαντομαχίας εμφανίζεται ως τοξότης στο άρμα του Διός ή κοντά σε αυτό. Ο Ζεύς οδηγεί το άρμα μόνος του. Πίσω από το Δία και το άρμα του η SIMON τοποθετεί τη

Λητώ. Για τη Γαία αντίθετα θεωρεί πως δεν υπάρχει χώρος, γιατί θα εμπόδιζε να αναπτυχθεί η μορφή του βασικού για την πλευρά των θεών πολεμιστή, του τοξότη Ηρακλή. Τέλος, στα πρόσωπα των δύο θεοτήτων που βρίσκονται μπροστά στο άρμα του Δία αναγνωρίζει την Ήρα και την Αθηνά.

Από την άλλη πλευρά η άποψη του BRINKMANN (Brinkmann 1985, 126 εικ. 90) για την κεντρική σκηνή αποκαθιστά στο κεντρικό κενό το Δία να εκτοξεύει τον κεραυνό πίσω από το άρμα του, που έχει ως ηνίοχο την Ήρα. Το Δία ikéteue σκυφή προς τα εμπρός η μητέρα των Γιγάντων η Γαία.

Σε αναλογία με αυτή τη μορφή που θα πρέπει να συμπληρωθεί, η θεά που σκύβει προς τα αριστερά μπροστά από το άρμα του Δία, ο μελετητής θεωρεί πως θα πρέπει να ταυτιστεί με την Αφροδίτη. Η στάση της εξισορροπεί εκείνη της Γαίας και οπωσδήποτε, αναγνωρίζει ο BRINKMANN, πως δεν αρμόζει στην Ήρα. Αλλά ο μελετητής δε δέχεται την παρουσία του Ηρακλή στη ζωφόρο όπως υποστήριζε η MOORE και οι άλλοι προαναφερθέντες μελετητές.

Ο μελετητής WATROUS (Watrous 1982, 159 – 171) για την κεντρική σύνθεση δέχεται την παρουσία του Δία και του άρματός του καθώς και την εμφάνιση της Ήρας και του Ηρακλή.

Τέλος, η MOORE (Moore 1977, 310-313) συμφωνεί με τους προαναφερθέντες μελετητές για την παρουσία του Δία να ανεβαίνει στο άρμα του έτοιμος να πετάξει τον κεραυνό του προς δύο Γίγαντες που έρχονται. Συμπληρώνει τη μορφή του Ηρακλή στο άρμα, με το αριστερό πόδι πάνω στ άρμα εκτοξεύοντας ένα βέλος στο θύμα της Ήρας και τέλος τη Γαία να παρακαλεί το Δία.

Στα αριστερά των τριών μορφών εκεί θεωρεί πως εμφανίζεται η Αφροδίτη και στα δεξιά η Ήρα ενάντια σε έναν Γίγαντα (τον Φορφυρίωνα). Η εμφάνιση των δύο θεοτήτων δίπλα στο Δία δικαιολογείται, σύμφωνα με τον Αισχύλο, από το γεγονός ότι αυτές οι δύο θεές κοντά στο Δία αποκτούν μεγαλύτερη ισχύ.

Συνεχίζοντας στην παράσταση της Γιγαντομαχίας στη Βόρεια ζωφόρο, το τελευταίο τμήμα της ζωφόρου, αρχίζει με την Αθηνά της οποίας η γεινίαση με το Δία είναι συνηθισμένη στις αρχαϊκές Γιγαντομαχίες στις οποίες οι δύο θεότητες εμφανίζονται. Όλοι οι μελετητές αναγνωρίζουν τη θεά Αθηνά

που μάχεται δύο Γίγαντες (τον Ερίκτυπο και το Λαέρτα), από τους οποίους ο ένας πέφτει ενώ ο άλλος επιτίθεται.

Στη συνέχεια οι μελετητές αναγνωρίζουν έναν οπλίτη Θεό που μάχεται δύο Γίγαντες. Οι μελετητές τον ταυτίζουν με το Θεό Άρη. Μόνο ο BRINKMANN (Brinkmann 1985, 122) θεωρεί πως πρόκειται για τον Αχιλλέα και αναγνωρίζει τον Άρη στην τελευταία μορφή της παράστασης, στον αγωνιστή με την πανοπλία που επιτίθεται σε δύο Γίγαντες. Στη συνέχεια οι περισσότεροι μελετητές αναγνωρίζουν το θεό Ερμή, που φέρει χαρακτηριστικά ως θεός της Υπαίθρου, ο οποίος μάχεται δύο Γίγαντες.

Το επόμενο τμήμα της ζωφόρου καταλαμβάνει η ομάδα του Ποσειδώνα. Η MOORE (Moore 1977, 320-322) αναγνωρίζει τη μορφή του Ποσειδώνα να προχωρεί προς έναν γίγαντα κρατώντας στο δεξί του χέρι την τρίαινα. Ειδικότερα στο θησαυρό των Σιφνίων εμφανίζονται δύο διαφορετικοί λόγοι, που απαιτούν να κρατάει ο Ποσειδώνας την τρίαινα πάνω από το επίπεδο του ώμου. Ο πρώτος είναι εικονογραφικός, η θέση του δηλαδή απαιτεί το όπλο που εκτοξεύει ο Θεός να το κρατάει ψηλά. Ο δεύτερος λόγος είναι τεχνικός: στο κράνος που φοράει ο αντίπαλος Γίγαντας υπάρχει μια εσοχή από την τρίαινα στο ύψος που πρέπει να την κρατάει ο θεός.

Επιπλέον τίθεται σε αμφισβήτηση στη ζωφόρο αν ο Ποσειδώνας κρατούσε το βράχο της Νισύρου στον ώμο του, όπως δηλαδή εμφανίζεται στα περισσότερα αρχαϊκά αγγεία. Αν ο Ποσειδώνας κρατούσε τη Νίσυρο στον ώμο του στη Σιφνιακή Γιγαντομαχία δε θα φαινόταν τόσο απειλητικός ή αρκετά επιβλητικός, ούτε υπάρχει αρκετός χώρος να κρατάει το βράχο απευθείας ενάντια στο Γίγαντα.

Η Νίσυρος, όπως έχει προταθεί από τον VIAN (Vian 1951, 76-78) δεν φερόταν από τον Ποσειδώνα, αλλά την έσπρωχνε προς τον πλησιέστερο αντίπαλο του, παρόμοια με τον τρόπο που εμφανίζεται στο δίνο του Λυδού (Moore 1979, 81-99, πιν 11, εικ.1) και στη μετόπη VI της ανατολικής πλευρά στον Παρθενώνα (βλέπε παρακάτω). Και από τη στιγμή που η παρουσία της Νισύρου αποτελεί αναγκαίο κομμάτι της εικονογραφίας στην ομάδα του Ποσειδώνα θα έπρεπε να είναι ορατή είτε βρίσκεται στον ώμο του θεού, είτε κοντά στον Γίγαντα. Και μάλιστα σ' αυτό το τμήμα της ζωφόρου όπου εμφανίζεται η σύνθεση με τον Ποσειδώνα, την Αμφιρίτη, το άρμα και τους

αντίπαλους δύο Γίγαντες υπάρχει ένα κενό, ένας μεγάλος χώρος όπου θα μπορούσε να τοποθετηθεί ένας μεγάλος βράχος.

Στο τελευταίο τμήμα της ζωφόρου αναγνωρίζεται η μορφή ενός αγωνιστή με πανοπλία που επιτίθεται σε έναν Γίγαντα κι σπεύδει ένας ακόμη Γίγαντας εναντίον του. Το όνομά του ενός Γίγαντα είναι Μίμων.

Η MOORE (Moore 1977, 323-324) δεν ταυτίζει τη μορφή με κάποιον αναγνωρισμένο θεό. Αναφέρει ότι πρόκειται για κάποιον μη αναγνωρίσιμο Θεό, ο οποίος καρφώνει το δόρυ του στην ασπίδα ενός πεσμένου Γίγαντα. Παρατηρεί και έναν δεύτερο Γίγαντα που φθάνει προς βοήθειά του συντρόφου του.

Η SIMON (Simon 1984, 14-15) ταυτίζει το θεό αυτό με τον Ενυάλιο. Ο BRINKMANN (Brinkmann 1985, 124-125) από την άλλη πλευρά, θεωρεί ότι ο οπλίτης αυτός Θεός δεν μπορεί παρά να είναι ο Άρης, ο θεός του πολέμου. Η ερμηνεία αυτής της μορφής επιβεβαιώνεται από τον αντίπαλο Γίγαντα Μίμωνα. Μίμων ή Μίμας καλείται στις φιλολογικές πηγές, αλλά και σε παραστάσεις της Γιγαντομαχίας στην αγγειογραφία, ο αντίπαλος του Άρεως.

Κατά την άποψη της SIMON (Simon 1984, 4-5) το εικονογραφικό πρόγραμμα της Γιγαντομαχίας στη Βόρεια ζωφόρο ήταν φωκικό και οφείλεται στο τοπικό ιερατείο. Τα ονόματα των Γιγάντων που μας αποκαλύπτουν οι επιγραφές είναι στην πλειοψηφία τους άγνωστα στην Αττική τέχνη, π.χ. ο αντίπαλος της Αθηνάς στην Αθήνα είναι ο Γίγαντας Εγκέλαδος ενώ, στη ζωφόρο των Σιφνίων οι Γίγαντες Βερέκτας και Λαέρτας. Στον Ίωνα του Ευριπίδη η SIMON (ό. π.) αναγνωρίζει στο στίχο 206 κ.ε., έμμεση αναφορά στη Γιγαντομαχία της βόρειας ζωφόρου του θησαυρού των Σιφνίων.

Ο μελετητής WATROUS (ό. π.) θεωρεί επίσης το εικονογραφικό πρόγραμμα της βόρειας ζωφόρου του θησαυρού των Σιφνίων περισσότερο δελφικό παρά αττικό – ιωνικό.

Ο WATROUS (ό.π.) θεωρεί ότι η σύνθεση της Βόρειας ζωφόρου χαρακτηρίζεται από μία ιωνικό-αττική τεχνοτροπία στη βάση της και έχει εικονογραφικές ομοιότητες με τις ζωγραφισμένες Γιγαντομαχίες στα αττικά αγγεία. Υπάρχουν ωστόσο σημαντικές εικονογραφικές αποκλίσεις, όπως η κεντρική θέση του Απόλλωνα, της Άρτεμης, του Διονύσου, η παρουσία της της Κυβέλης και των Μοιρών. Αυτοί βρίσκονται στην αριστερή πλευρά, αλλά

αυτό ίσως να οφείλεται στην τοπική σημασία που είχαν στους Δελφούς. Η Αθηνά επίσης όπως προαναφέρθηκε στην κεντρική σκηνή χωρίζεται από την κεντρική ομάδα του Διός και από την Ήρα από δύο Γίγαντες. Στα αττικά αγγεία η Ήρα βρίσκεται στα αριστερά του Δία, ενώ εδώ είναι στα δεξιά του και κοιτάζει προς τα αριστερά συνδέοντας συνθετικά την Αθηνά με την κεντρική ομάδα του Διός.

Τα ονόματα των Γιγάντων είναι επίσης καινούρια. Στα δεξιά του Απόλλωνα βρίσκεται ο Γίγαντας ΥΠΕΡΤΑΣ του οποίου το όνομα σημαίνει ύβρις.

Ο Γίγαντας που πετάει το βράχο μπροστά από τον Άρη ο Watrous θεωρεί πως είναι ο ΒΙΑΤΑΣ που σημαίνει βία.

Οι άλλοι Γίγαντες έχουν ανατολίτικα ονόματα ΒΕΡΕΚΤΑΣ – ΛΑΕΡΤΑΣ – ΑΣΤΑΡΤΑΣ.

Ο γλύπτης προτίμησε σε μερικά σημεία να απορρίψει τα παραδοσιακά στοιχεία αττικών λεπτομερειών και να τα αντικαταστήσει με ασυνήθιστα χαρακτηριστικά που εξυπηρετούσαν τοπικούς σκοπούς.

Πέντε από τα κορινθιακά κράνη φέρουν περίεργα σημάδια: έναν κύνθαρο, κέρατα κατσίκας, κέρατα αγελάδας, έναν τρίπωνο και ένα κεφάλι αλόγου. Ίσως αυτά τα τεχνάσματα να προέρχονται από οικόσημα ή από την τοπική μυθολογία και χρησιμεύουν στο να αναγνωρίζονται οι Γίγαντες.

Η πρακτική της αναγνώρισης της εθνικότητας ή της κοινωνικής θέσης μιας μορφής από το κράνος της ή την εθνική ενδυμασία ήταν ευρύτατα διαδεδομένη και εφαρμοσμένη στην κοντινή Ανατολή και στην ανατολική τέχνη. Επίσης εμβλήματα από νομίσματα έχουν επίδραση πάνω στην εικονογραφία της γλυπτικής και της αγγειογραφίας. Φαίνεται λοιπόν ότι εμβλήματα στα κράνη στην αρχαϊκή και κλασική τέχνη αποτελούσαν χαρακτηριστικά αναγνώρισης μορφών.

Ίσως αυτά τα εμβλήματα στα κράνη των Γιγάντων στη βόρεια ζωφόρο του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς να είχαν πολιτικό ιδεολογικό περιεχόμενο σύμφωνα με τον WATROUS.

Η μάχη μεταξύ των Θεών (με τη συμμετοχή του Ηρακλή) και των Γιγάντων εισάγεται σε θέμα στην αττική αγγειογραφία από το 560 – 550 π.Χ. και γίνεται θέμα διάσημο μετά το β' μισό του 6^{ου} αιώνα π.Χ., μετά την μάχη στην Παλλήνη, 545 π.Χ., όταν ο Πεισίστρατος νίκησε τους Αθηναίους εχθρούς

του πριν αναλάβει την κυβέρνηση της πόλης και εγκαθιδρύσει το καθεστώς της τυραννίας. Στη μυθολογία η Παλλήνη αποτελούσε το μέρος όπου έλαβε χώρα η Γιγαντομαχία.

Ο WATROUS διαπιστώνει ότι πέντε Γίγαντες φέρουν εμβλήματα ελληνικών πόλεων ή εθνών στα κορινθιακά τους κράνη με βάση των ίδιων συμβόλων στα νομίσματα. Ο Γίγαντας στα δεξιά της Άρτεμης και του Απόλλωνα ονομάζεται ΚΑ[Ν]ΘΑΡΟΣ και φέρει κράνος με κάρναρο. Τον 6^ο αιώνα π.Χ. νομίσματα στη Νάξο έχουν σα χαρακτηριστικό τον κάρναρο. Στα αριστερά επίσης του Διονύσου ένας Γίγαντας φέρει κράνος με κέρατα κασίκας το οποίο αποτελεί χαρακτηριστικό τύπο νομίσματος της Πάρου. Ο Γίγαντας πίσω από το άρμα της Κυβέλης, φέρει κράνος με κέρατα αγελάδας, που είναι το σύμβολο νομίσματος της Ερέτριας. Πίσω από την Ήρα ένας Γίγαντας φέρει στην ασπίδα κεφάλι αλόγου και αυτό συμβολίζεται σε νόμισμα της Θεσσαλίας που ήταν διάσημη για το ιππικό δυναμικό της. Ο Γίγαντας ΛΑΕΡΤΑΣ στα δεξιά της Αθηνάς φέρει ασπίδα με μια μορφή της θάλασσας. Ίσως πρόκειται για τον τρίτωνα, γιο του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης. Ο τρίτων θεωρείται πως προέρχεται από νόμισμα της Βοιωτίας καθώς εκεί ήταν η πατρίδα του.

Μια ακόμη μορφή που προπορεύεται στη μάχη και συμμετέχει στο πλευρό των Θεών φέρει κεφαλή κριού στην παραγναθίδα του κράνους του. Ο WATROUS τον αναγνωρίζει σαν το δωρικό θεό Κάρναιο, σύμβολο των Σπαρτιατών. Επομένως ο μελετητής πιστεύει ότι οι θεοί που οδηγούνται από τον Κάρναιο αντιπροσωπεύουν τον πελοποννησιακό Συνασπισμό που με επικεφαλής τους Σπαρτιάτες είχε σχηματισθεί το 530 π.Χ. για να αντιμετωπίσει τους τυράννους. Αντίστοιχα οι Γίγαντες όπως προκύπτει από τα συμβολικά κράνη, συμβόλιζαν τους συμμάχους του Πεισίστρατου. Ο Πεισίστρατος όταν ξαναεισέβαλε στην Αθήνα, 545 π.Χ., είχε υποστήριξη από την Ερέτρια, ιππείς από τη Θεσσαλία, οικονομική υποστήριξη από τη Θήβα και τους Βοιωτούς, συμμάχους και έφιππους από το Άργος και τη Νάξο.

Με τη δύναμη αυτή ο Πεισίστρατος ενίσχυσε τη θέση του. Είδε το επιτελείο του, τους Αλκμεωνίδες να πηγαίνουν εξορία και έθεσε το Λύγδαμη ως τύραννο της Νάξου. Και έτσι αργότερα ο Πεισίστρατος απέκτησε και τον έλεγχο των γειτονικών νησιών ανάμεσα στα οποία και την Πάρο και τους έθεσε υπό την κυριαρχία του. Ο Πεισίστρατος βοήθησε στην ανίδρυση του

ναού του Απόλλωνα στη Δήλο, γύρω στο 540-530 π. Χ. τη στιγμή όπου ο ναός του Απόλλωνα στους Δελφούς είχε ερειπωθεί (εφόσον είχε καεί το 548 π. Χ.) και γινόταν προσπάθεια να οικοδομηθεί. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι το δελφικό μαντείο δεν είχε διατεθεί ευνοϊκά στον Τύραννο.

Επίσης είναι γνωστό ότι ο Πεισίστρατος συνέλεγε γραπτούς χρησμούς στην Ακρόπολη και μερικοί απ' αυτούς δεν ήταν σίγουρα δελφικοί, εφόσον ξέρουμε ότι ο Πεισίστρατος είχε στην αυλή του κάποιον Ονομάκριτο που είχε την ικανότητα να εφευρίσκει δικούς του χρησμούς. Ήθελε λοιπόν να μεταφέρει το μαντικό κέντρο στην Αθήνα για να ανταγωνιστεί τους Δελφούς. Μπορούμε λοιπόν να υποθέσουμε ακόμη και έναν ανταγωνισμό μεταξύ Δελφικού μαντείου και Πεισίστρατου. Κατά τη διάρκεια της περιόδου του Πεισιστράτου, οι Γίγαντες στις αττικές Γιγαντομαχίες έχουν τον τρίποδα σα χαρακτηριστικό σημάδι στις ασπίδες τους. Άλλα αγαπητά θέματα στις ασπίδες των Γιγάντων αφορούν προτομές εξωτικών ζώων (γρύπας, φίδι, γοργόνειο). Αλλά ο τρίποδας αποτελεί στοιχείο διαφορετικό, διότι είναι το έμβλημα των Δελφών. Το γεγονός ότι ο Ηρακλής μάχεται Γίγαντες που εμφανίζονται με δελφικό σημάδι στην ασπίδα τους σε μια χρονική περίοδο εχθροί του Πεισιστράτου ήταν εξόριστοι (ίσως στους Δελφούς) δεν αποτελεί μια σύμπτωση.

Επομένως ο συμβολικός χαρακτήρας της Γιγαντομαχίας του θησαυρού των Σιφνίων βασίζεται στα εξής 3 σημεία: όπως παρατηρεί κανείς καθώς βλέπει το θησαυρό πρώτα αναδεικνύεται η αντίθεση Γιγάντων Πεισίστρατου-Δελφών, εφόσον οι Γίγαντες συμβολίζουν τις συμμαχικές δυνάμεις του Πεισίστρατου, έπειτα η τιμωρία της ανθρωπίνης ιδεολογίας και η πολιτική ύβρις. Η διαμάχη ανάμεσα σε θεούς και θνητούς Γίγαντες καθιστά σαφές πως οποιοσδήποτε θνητός που θα προσπαθήσει να υπερπηδήσει όρια και να εισβάλλει βίαια στον κόσμο των θεών τότε διαπράττει ύβρη και ασέβεια ή άτι και κατά συνέπεια πρέπει να τιμωρηθεί από τους Θεούς. Στη Γιγαντομαχία της Βόρειας ζωφόρου του θησαυρού των Σιφνίων τελικά υπονοείται ο σχηματισμός συμμαχίας από την ομάδα των θεών με τα άλλα πελοποννησιακά κράτη για την ανατροπή του τυραννικού καθεστώτος του Πεισιστράτου στην Αθήνα. Το ανατολικό αέτωμα του θησαυρού των Σιφνίων

με τη φιλονικία για το δελφικό τρίποδα εικονογραφεί αντίθετα ακριβώς της συμφιλίωση Πεισιστράτου (Ηρακλής)-Δελφών (Απόλλων) με την παρέμβαση του Διός και στο ιστορικό επίπεδο του Αλκμεωνίδη Κλεισθένης (άρχοντας το 525/4 π. Χ. στην Αθήνα του Πεισιστράτου).

Αντίθετα ο μελετητής NEER (Neer 2001, 301 – 315) ξεκινά από τη θέση ότι οι θησαυροί στα πανελλήνια ιερά (κυρίως Δελφοί και Ολυμπία) εξυπηρετούσαν την ιδεολογία των συμβολισμών των πόλεων που τους ανέθεταν και όχι του ιερατείου του αντίστοιχου ιερού. Ειδικότερα στην περίπτωση του θησαυρού των Σιφνίων αναγνωρίζει ότι στο εικονογραφικό πρόγραμμα αντικατοπτρίζεται η κοινωνική οργάνωση της πόλης της Σίφνου στο β' μισό του 6^{ου} αιώνα π.Χ. (όπως είναι γνωστό από αρχαίους συγγραφείς, και όπως συνάγεται από τη μεταλλουργική οικονομία της και την έλλειψη νομισμάτων και οργανωμένης άμυνας κατά την επίθεση των εξόριστων Σαμίων το 525/24 π.Χ.

Μάλιστα όπως αναφέρει ο μελετητής στην παράσταση της Γιγαντομαχίας στη βόρεια ζωφόρο του θησαυρού των Σιφνίων οι θεοί εμφανίζονται ως επικοί ήρωες ενώ οι Γίγαντες ως μορφές ασέβειας. Οι Γίγαντες εμφανίζονται σαν οπλίτες που πολεμούν σε φάλαγγες. Και είναι η μόνη παράσταση Γιγαντομαχίας όπου οι Γίγαντες εμφανίζονται να πολεμούν σε φάλαγγα ως οπλίτες. Η βόρεια ζωφόρος εκφράζει τη διαφορά μεταξύ θεών και Γιγάντων, που σημαίνει διαφορά μεταξύ της παραδοσιακής αστικής τάξης που επικρατούσε στην πολιτεία της Σίφνου κατά τον 6^ο αιώνα π. Χ. και της νέας οπλιτικής τάξης των άλλων πόλεων.

Χαρακτηριστικό επίσης στοιχείο στη ζωφόρο αποτελεί το γεγονός ότι οι γυναικείς θεότητες είναι πολύ βίαιες στη Γιγαντομαχία αυτή. Αξιοσημείωτη είναι η μαχητικότητα των γυναικών π.χ. η Άρτεμη εκτοξεύει το τόξο της, στη μάχη συμμετέχουν και οι 3 Μοίρες και η Αφροδίτη πολεμά στο πλευρό του Δία), που συμβολίζει την ανώτερη θέση των γυναικών στη αριστοκρατική τάξη.

Ο θησαυρός εντάσσεται στο πρόγραμμα ανοικοδόμησης κτηρίων στο β' μισό του 6^{ου} αιώνα π.Χ. Οι Σίφνιοι επίσης ανακαίνισαν την αγορά και το πρυτανείο της πόλης. Οι κάτοικοι της Σίφνου ήθελαν να αναδείξουν τη μεγάλη οικονομική και πολιτική δύναμη της πόλης. Από τη ζωφόρο γίνεται φανερό ότι η Σίφνος αποτελούσε μια κοινότητα όπου άντρες και γυναίκες (επικοί ήρωες)

μάχονται δίπλα-δίπλα ενάντια στους ξένους εισβολείς τους οποίους αντιπροσωπεύουν οι Γίγαντες που φαίνονται ανώνυμοι (η φάλαγγα σημαίνει ανωνυμία) και μέτριας πολιτικής αξίας.

Ναός του Απόλλωνα στους Δελφούς.

Το σημαντικότερο μνημείο του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς είναι ο ναός του Απόλλωνα. Πρόκειται για ναό δωρικού ρυθμού, περίπτερο (6 x 15). Ο ναός είχε διακοσμημένα με γλυπτές παραστάσεις αετώματα. Στο άδυτο υπήρχαν ακόμη το σημαντικότερο χρυσό άγαλμα του θεού Απόλλωνα και ο ομφαλός που θεωρούνταν το κέντρο της γης. Εκεί τοποθετούνταν ο τάφος του Νεοπτόλεμου και του Πύθωνα που σκότωσε ο Απόλλωνας. Στο ναό γίνονταν και οι σπουδαιότερες ιεροτελεστίες που είχαν σχέση με τη λατρεία και τις κύριες ιδιότητες των πιο σπουδαίων θεών, του Απόλλωνα και του Διονύσου.

Από την παράσταση της Γιγαντομαχίας, που κοσμούσε το δυτικό αέτωμα του Αρχαίου ναού έχουν σωθεί κάποιες μορφές. Αυτές είναι ένας Γίγαντας που πέφτει, μια Αθηνά που εφορμά προς τα αριστερά και φέρει αιγίδα στους ώμους και θραύσμα από μια άλλη μορφή που είναι ενδεδυμένη. Έχουν βρεθεί επίσης θραύσματα από άλογα.

Το πώρινο δυτικό αέτωμα του ναού του Απόλλωνος στους Δελφούς, με την παράσταση της Γιγαντομαχίας χρονολογείται λίγο πριν το 530 π.Χ. (Childs 1993, 430 – 441). Το μαρμάρινο ανατολικό αέτωμα με την επιφάνεια του Απόλλωνος χρονολογείται μεταξύ 530 – 520 π. Χ. Στους χρόνους αυτούς έχουμε πιθανότατα κατά τον Childs (Childs 1995, 438 – 439), με την επιστροφή των Αλκμεωνιδών στην Αθήνα τη δεκαετία και τη συμφιλίωση ανάμεσα στον Πεισίστρατο και το μαντείο των Δελφών (που δεν αναφέρεται στον Ηρόδοτο), την ανακατασκευή από το αθηναϊκό γένος του ναού που είχε καεί το 548 π. Χ. Στην φάση ανακατασκευής μετά το 514 π. Χ. ανήκει μόνον η αρχιτεκτονική του θριγκού, όχι τα γλυπτά που είναι πρωιμότερα και πλησιέστερα τεχνοτροπικά στο θησαυρό των Σιφνίων. Το ανατολικό αέτωμα του θησαυρού των Σιφνίων με τη φιλονικία για το Δελφικό τρίποδα

εικονογραφεί επίσης αντίστοιχα τη συμφιλίωση Πεισιστράτου (Ηρακλής)- Δελφών (Απόλλων) με την παρέμβαση του Διός και στο ιστορικό επίπεδο του Αλκμεωνίδου Κλεισθένους (που διορίστηκε άρχοντας το 525/4 π.Χ. στην Αθήνα του Ιππία με τον Πεισίστρατο. Οι μελετητές για να χρονολογήσουν τα γλυπτά του δυτικού αετώματος του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς στηρίζονται αρχικά σε ένα χωρίο του Ηροδότου (5.62) και το ερμηνεύουν με διάφορους τρόπους. Στο χωρίο αυτό από το βιβλίο του Ηροδότου, αναφέρεται ότι οι Αλκμεωνίδες μετά την εξορία τους από την Αθήνα και την αποτυχημένη προσπάθεια να επιστρέψουν, ανέλαβαν να ολοκληρώσουν το ναό στους Δελφούς για να εξασφαλίσουν τη βοήθεια των ιερέων του Απόλλωνος και μέσα από τη μεσολάβησή τους και τη στρατιωτική ενίσχυση των Σπαρτιατών και του πελοποννησιακού συνασπισμού. Επίσης ο Ηρόδοτος προσθέτει ότι οι Αλκμεωνίδες ολοκλήρωσαν το ναό με μάρμαρο. Αναφέρει ότι το δυτικό αέτωμα δείχνει μια παράσταση Γίγαντομαχίας. Ο Ηρόδοτος υποστηρίζει ότι η ανάθεση αυτή πραγματοποιήθηκε μετά τη μάχη στο Λειψύδριον (περίπου 513 π.Χ.). Ωστόσο έχει αμφισβητηθεί μεταγενέστερα αυτή η χρονολόγηση (513 π.Χ.) για το μαρμάρινο αέτωμα, από τον CHILDS (Childs 1993, 433 – 434), ο οποίος αμφισβητεί το χωρίο του Ηροδότου. Συγκεκριμένα το χωρίο του Ηροδότου αναφέρει:

Παράγραφος 62

Ἡ μὲν Δὲ ὄψις τοῦ Ἰππάρχου ἔνυπνίω καὶ οἱ Γεφυραῖοι ὄθεν ἔγεγόνεσαν, τῶν ἦσαν ὁ Ἰππάρχου φονέες ἀπήγηταί μοι ὁ δὲ πρὸς τούτοις ἔτι ἀναλαβεῖν τὸν κατ' ἀρχάς ἡία λέξων λόγον, ὡς τυράννων ἔλευθερώθησαν Ἀθηναῖοι. Ἰππιέω τυραννεύοντος καὶ ἔμπικραινομένου Ἀθηναίοισι διὰ τὸν Ἰππάρχου θάνατον Ἀλκμεωνίδαί, γένος ἔόντες Ἀθηναῖοι καὶ φευγόντας Πεισιστρατίδας, ἔπεότε σφι ἅμα τοῖσι ἄλλοισι Ἀθηναίων φυγάσι πειρωμένοις κατὰ τὸ ἰσχυρὸν οὐ προεχώρει [κάτοδος] ἀλλὰ προσέπταον μεγάλης πρειρώμενοι κατὰ τὸν ἔνομον. Τὲ καὶ ἔλευθέρουν τὰς Ἀθήνας. Λειψύδριον τὸ ὑπὲρ Παιονίης τεχίσαντες, ἐνθαῦτα οἱ Ἀλκμεωνίδαί πᾶν ἐπὶ τοῖσι Πεισιστρατίδῃσι μηχανώμενοι παρ' Ἀμφικτυόνων τὸν νηὸν μισθοῦνται τὸν ἐν Δελφοῖσι τὸν νῦν ἔοντα, τὸ δὲ οὐκω, τοῦτον ἐξοικοδομήσαι. Οἷα δὲ χρημάτων εὐήκοντες καὶ ἔόντες ἄνδρες δόκιμοι ἀνέκαθεν ἔπι, τὸν [Τε] νηὸν ἐξεργάσαντο τοῦ παραδείγματος κάλλιον, τὰ Τε ἄλλα καὶ συγκειμένου σφι πωρίνου λίθου ποιέειν τὸν νηὸν, Παρίου τὰ ἔμπροσθεν αὐτοῦ ἐξεποίησαν .

Μετάφραση

Τι είδε λοιπόν στο όνειρό του ο Ίππαρχος και από πού είναι η καταγωγή των Γεφυραίων, εκ των οποίων ήταν οι φονιάδες του Ιππάρχου, τα έχω διηγηθεί. Αλλά είναι ανάγκη εκτός από αυτά να ξαναπιάσω πάλι τη διήγηση, από εκεί όπου ξεκίνησα στην αρχή, να εκθέσω δηλαδή, πώς ελευθερώθηκαν οι Αθηναίοι από τους τυράννους. Ενώ ετυράννευε ο Ιππίας και γίνονταν όλο και σκληρότερος προς τους Αθηναίους εξαιτίας του φόνου του Ιππάρχου οι Αλκμεωνίδες, που η γεννιά τους ήταν από την Αθήνα και τους είχαν εξορίσει οι Πεισιστρατίδες, δοκίμασαν να επιστρέψουν διά της βίας μαζί με τους άλλους Αθηναίους εξορίστους και δεν το κατόρθωσαν να επιστρέψουν στην πατρίδα τους παρά όταν οχύρωσαν το Λειψύδριον, επάνω από την Παιονία και προσπάθησαν να επιστρέψουν και να ελευθερώσουν την Αθήνα, αλλά έπαθαν εκεί μεγάλη καταστροφή` τότε οι Αλκμεωνίδες άρχισαν να μεταχειρίζονται κάθε μέσον κατά των Πεισιστρατιδών και πήραν εργολαβία από τους Αμφικτυόνες να αποτελειώσουν το ναό των Δελφών, αυτόν που υπάρχει ακόμη. Και επειδή είχαν χρήματα πολλά και ήταν άνθρωποι από παλιά και διακεκριμένη οικογένεια και στα άλλα τον ναό τον κατασκεύασαν ωραιότερο από το σχέδιο και μάλιστα, ενώ η συμφωνία τους ήταν να κάνουν το ναό από πώρινο λίθο, την πρόσοψή του αυτοί την έκαναν από μάρμαρο της Πάρου.

Ο μελετητής CHILDS (Childs 1993, 399 – 455) θεωρεί ότι ο γλύπτης Αντήνωρ δουλεύει το 530-520 π. Χ. για το ανατολικό αέτωμα του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς, γύρω στο 520 π.Χ. στην Ακρόπολη για την κόρη 681 (τη γνωστή κόρη του Αντήνορα, σημ. από εικόνα Boardman) και στην τελευταία δεκαετία του 6^{ου} αιώνα π. Χ. δέχεται από το θεμελιωτή της δημοκρατίας Κλεισθένη την παραγγελία για τα αγάλματα των τυραννοκτόνων (Αρμοδίου και Αριστογείτονος). Λόγω της μεγάλης παράλληλης γλυπτικής δραστηριότητας στη δεκαετία 530-520 π.Χ. στους Δελφούς για το ναό του Απόλλωνος, οι Σίφνιοι αναγκάζονται να χρησιμοποιήσουν δύο διαφορετικά γλυπτικά εργαστήρια για το θησαυρό τους.

Πολλοί μελετητές υποστηρίζουν ότι υπάρχει σχέση ανάμεσα στο αέτωμα των Αλκμεωνιδών στους Δελφούς και στον αρχαίο ναό της Αθηνάς στην Ακρόπολη.



Κάποιοι υποστηρίζουν ότι οι Πεισιστρατίδες ξεκίνησαν τον ασβεστολιθικό ναό στην Ακρόπολη (με μαρμάρια μόνον αετώματα) γύρω στο 525 π.Χ. Όταν οι Αλκμεωνίδες μετά το 513 π.Χ. ανέλαβαν να τελειώσουν το ναό, χρησιμοποίησαν μάρμαρο για ολόκληρο το ναό να ανταγωνιστούν τους αντιπάλους τους στην Αθήνα.

Άλλη άποψη θεωρεί πως οι Πεισιστρατίδες ξεκίνησαν το ναό τους αφού οι Αλκμεωνίδες είχαν ολοκληρώσει το δελφικό αέτωμα με μάρμαρο (πριν το 513 π.Χ.) και αποφάσισαν να προχωρήσουν στην κατασκευή ενός αετώματος πιο προσεγμένο για τα δικά τους δεδομένα και κατασκεύασαν και τα δύο αετώματα από το ίδιο υλικό. Και παρά την άποψη ότι ξεκίνησε το αέτωμα μετά το δελφικό ναό δεν μπορεί να χρονολογηθεί μετά από τη δολοφονία του Ιππάρχου 514 π. Χ.

Τέλος μια τρίτη άποψη αναφέρει πως αν και ο Αθηναϊκός ναός (ο Αρχαίος Ναός) μπορεί να ξεκίνησε από τους τυράννους, ολοκληρώθηκε όμως από τους Αλκμεωνίδες ύστερα από την επιστροφή τους στην Αθήνα μετά το 514 π.Χ. Το θέμα της Γιγαντομαχίας ήταν δική τους επιλογή. Το δελφικό αέτωμα ήταν μια προγενέστερη προσπάθεια σύνθεσης, προβάλλοντας έμπνευση για την παράσταση και της αθηναϊκής Γιγαντομαχίας που χρονολογείται το 520 π.Χ.

Η RIDGWAY (Ridgway, 1996, 292-293) παρατηρεί ότι δεν τίθεται θέμα ανταγωνισμού με τους Αλκμεωνίδες. Έτσι και αλλιώς οι Πεισιστρατίδες ήταν σε θέση ισχύος και είχαν μεγάλη δύναμη. Και οι Αλκμεωνίδες θα μπορούσαν να είχαν υιοθετήσει το θέμα της Γιγαντομαχίας από την Αθήνα. Θεωρεί πως το δελφικό αέτωμα πρέπει να κατασκευάστηκε με μάρμαρο μετά το 513 π. Χ., χρησιμοποιώντας ως πρότυπο τον αθηναϊκό ναό

Αρχαίος Ναός Αθηνάς στην Ακρόπολη

Στον Αρχαίο ναό της Αθηνάς στην Ακρόπολη έχουμε παράσταση Γιγαντομαχίας στο ένα από τα δύο αετώματα. Το πιο πιθανό είναι η Γιγαντομαχία να κοσμεί το ανατολικό αέτωμα διότι σ' αυτήν σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η Αθηνά. Και είναι αξιοσημείωτη η συμβολή της Αθηνά στη μάχη με τους Γίγαντες. Δίνεται μεγάλη αξία στη μάχη αυτή και αυτό καταδεικνύεται από το γεγονός ότι επεισόδια από τη Γιγαντομαχία κοσμούσαν τον πέπλο που προσέφεραν στην Αθηνά Πολιάδα στα Μεγάλα Παναθήναια. Άρα είναι λογικό ένα τέτοιο σημαντικό γεγονός να εμφανίζεται στο πρόσθιο ανατολικό αέτωμα του ναού της θεάς αυτής.

Για την αποκατάσταση των μορφών στο αέτωμα έχουν προταθεί θεωρίες από διάφορους μελετητές. Η σύνθεση του αετώματος της Γιγαντομαχίας είναι λιτή. Σύμφωνα με την άποψη του STAHLER (Stahler, 1972, 88 – 112) στο κέντρο παρουσιάζονται τρεις θεοί. Στο μέσον βρίσκεται η μορφή του Δία με το άρμα και εκατέρωθεν η Αθηνά και ο Ποσειδώνας. Τέλος εμφανίζονται ανά τρεις Γίγαντες σε κάθε πλευρά.

Ο μελετητής CROISSANT (F. Croissant 1993, 61 – 67) συμφωνεί με την άποψη του STAHLER (Stahler 1982, 88-112) για τη σύνθεση των μορφών πάνω στο αέτωμα, αλλά χρονολογεί τις μορφές πρωιμότερα (βλ. παρακάτω).

Από την άλλη πλευρά η RIDGWAY δε θεωρεί βέβαιη την παρουσία άρματος στο μέσον της σύνθεσης (παρόλο που βρέθηκαν θραύσματα από ημίτομα αλόγων στην Ακρόπολη.. Παρατηρεί ότι ένα τέθριππο στο μέσον του αετώματος θα διέκοπτε τη ροή της μάχης και δε θα είχε καμιά αξία εμφάνισής του εκεί.

Τέλος ο μελετητής ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ (Κοντολέων 1963, 27-28) δέχεται την άποψη του STAHLER (ό. π.) αλλά στη θέση του θεού Ποσειδώνα τοποθετεί τη μορφή του Ηρακλή.

Τίθεται πρόβλημα στην χρονολόγηση του ναού. Μια πιθανή χρονολόγηση είναι γύρω στο 525 π. Χ. την οποία υποστηρίζει ο CROISSANT (ό. π.) . Η χρονολόγηση είναι μεταγενέστερη του Πεισίστρατου, ο οποίος πέθανε το 528 π. Χ. αλλά ταιριάζει απόλυτα με τους γιους του Ιππία και Ιππαρχο, οι οποίοι κυβέρνησαν στην Αθήνα μέχρι το 514-510 π. Χ. Η δεύτερη

πιθανή χρονολόγηση, την οποία ασπάζεται ο STAHLER (ό. π.) είναι το 505 π.χ. εποχή της μεταγενέστερης αθηναϊκής δημοκρατίας του Κλεισθένους. Τη χρονολόγηση αυτή δέχεται και ο CHILDS (Childs, 1993 404 – 406).

Δύο σύνολα αετωματικών γλυπτών από την Ακρόπολη μπορούν λόγω διαστάσεων και χρονολόγησης να συνδεθούν με την τελευταία οικοδομική φάση του Αρχαίου ναού της Αθηνάς από την Ακρόπολη. Υπάρχουν διαφορές μεταξύ των δύο συνόλων που τα αποδίδουν σε διαφορετικό στάδιο εργασιών και πολιτικό παραγγελιοδότη. Το ανάγλυφο αέτωμα με τον αγώνα ζώων χρονολογείται προ του 514 ή 510 π. Χ., λόγω της συγγένειας με το μαρμάρινο αέτωμα της επιφάνειας του Απόλλωνος του ναού των Αλκμαιωνιδών στους Δελφούς (περ. 520 π. Χ.). Η Ακρόπολη γίνεται στην περίοδο της Δημοκρατίας αποκλειστικά τόπος κατοικίας των θεών, και όχι επίγειων τυράννων, όπως ήταν επί Πεισιστράτου.

Η χρονολόγηση του μαρμαρίνου αετώματος της Γιγαντομαχίας στηρίζεται σε τεχνοτροπικά κριτήρια (κατά τον Stahler 1972, 88-112). Το κεφάλι της Αθηνάς είναι στυλιστικά περισσότερο προχωρημένο, από την κεφαλή Rayet (Boardman, Αρχαϊκή περίοδος) και βρίσκεται σε μεταβατικό στάδιο πέρα από τον αρχαϊκό ρυθμό. Περαιτέρω βήματα στη στυλιστική εξέλιξη έχουμε με την κόρη του Ευθυδίκου (Αρχαϊκή περίοδος) (505 π. Χ.) και την κόρη των Προπυλαίων. Κυριαρχεί η ρευστότητα περιγραμμάτων και μεταβάσεων μέσα σε ένα κυβικό όγκο και οργανική ενότητα ανατομικών λεπτομερειών στο κεφάλι της Αθηνάς [πρβ F. H. Payne, G.M. Young, *Αρχαϊκή Μαρμάρινη πλαστικότητα από την Ακρόπολη* (Μετάφραση Μ. Μπρούσκαρη) Αθήνα 1997, 85-87].

Σύμφωνα με τον Stahler (1972, 88 –102) το ανατολικό αέτωμα των Δελφών που τοποθετείται γύρω στο 520 π. Χ. είναι παλαιότερο από το ωριμότερο Δυτικό αέτωμα με την πώρινη Γιγαντομαχία το οποίο χρησιμοποιείται ως πρότυπο για το μαρμάρινο αέτωμα της Γιγαντομαχίας της Ακροπόλεως.

Ο CROISSANT(ό π.) δε συμφωνεί με τη στυλιστική χρονολόγηση του STAHLER (ό. π.) το 505 π. Χ. Τα αετωματικά γλυπτά του ναού των Αλκμαιωνιδών στους Δελφούς χρονολογούνται κατ' αυτόν μεταξύ 514/13 και 506/505 π.χ. σύμφωνα με τον Ηρόδοτο. Η κόρη του Αντήνορος Ακρ. 681 τοποθετείται περί το 505 π. Χ., μαζί με το Ανατολικό αέτωμα του ναού των

Δελφών, και διαπνέεται από ένα νεοσολώνειο σωματικό ιδεώδες που βρίσκει το παράλληλό του στους γωνιακούς αγώνες ζώων στο αέτωμα των Δελφών. Αυτό το ιδεώδες συνδέεται με τον Αντήνορα και τους Αλκμαιωνίδες.

Αντίθετα η Γιγαντομαχία των Αθηνών δεν ανήκει στο Κλεισθένειο γλυπτικό πρόγραμμα. Πρόκειται για διαφορετικό εργαστήριο και γλύπτης με παριανές και γενικότερα ιωνικές επιρροές (Ένδοιος ?) περ. το 520 π. Χ. για λόγους στυλιστικούς.

Οι μορφές του μοιάζουν με τις μορφές που ζωγραφίζονται στον πρώιμο ερυθρόμορφο ρυθμό της αττικής αγγειογραφίας. Το αναγνωρίζει σαν έργο των Πεισιστρατίδων και διαβλέπει τις επιδράσεις από τους ιωνισμούς της σύγχρονης αττικής πλαστικής.

Τελικά θεωρεί ότι υπάρχουν τεχνοτροπικές, χρονολογικές, εργαστηριακές και ιδεολογικές διαφορές ανάμεσα στη Γιγαντομαχία Δελφών και στη Γιγαντομαχία της Ακρόπολης των Αθηνών.

Γεγονός είναι ότι τόσο η χρονολόγηση του Δυτικού αετώματος του ναού των Αλκμεωνιδών στους Δελφούς όσο και του αετώματος της Γιγαντομαχίας του Αρχαίου ναού της Αθηνάς στην Ακρόπολη των Αθηνών δεν είναι βέβαιη [F.H. Payne, G. M. Young, Αρχαϊκή Μαρμάρινη Πλαστική από την Ακρόπολη (μετάφραση Μ. Μπρούσκαρη) Αθήνα 1997, 85-87].

Ναός του Ποσειδώνα στο Σούνιο

Ο κλασικός ναός του Ποσειδώνα στο Σούνιο του οποίου τα ερείπια σώζονται ως τις μέρες μας είχε κτισθεί στον υψηλότερο λόφο του ακρωτηρίου, στη θέση του παλαιότερου ναού του Ποσειδώνα. Ο αρχαιότερος αυτός ναός άρχισε να οικοδομείται το 490 π. Χ., αλλά καταστράφηκε μαζί με τους κούρους, όταν οι Πέρσες λεηλάτησαν την Αττική. (480 π. Χ.)

Ο κλασικός ναός του Ποσειδώνα χτίστηκε γύρω στο 445- 440 π. Χ. και λειτουργούσε ως τον 1^ο αιώνα μ. Χ. Οικοδομήθηκε σε δωρικό ρυθμό, ακριβώς πάνω στον αρχαϊκό πώρινο ναό και για την οικοδόμησή του χρησιμοποιήθηκε μάρμαρο του κοντινού λατομείου της Αγριλέζας. Ο ναός, που ήταν έργο του λεγόμενου αρχιτέκτονα «του Θησειού». Έχει πρόδομο, σηκό και οπισθόδομο. Στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ναού ανήκει η ανάγλυφη ζωφόρος εσωτερικά στις 4 πλευρές της ανατολικής πρόστασης.

Η ιωνική ζωφόρος του ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο είναι πιθανότατα η αρχαιότερη σωζόμενη ανάγλυφη ιωνική ζωφόρος από την Αττική που μπορούμε να αποδώσουμε σε ένα γνωστό και σωζόμενο μνημείο. Σήμερα διατηρούνται σε πολύ κακή κατάσταση δεκατέσσερις πλάκες από τη γλυπτή σε παριανό μάρμαρο ζωφόρος στο Αρχαιολογικό Μουσείο Λαυρίου, καθώς και μερικά σπαράγματα από τις ανάγλυφες μορφές της, κυρίως στο τοπικό Μουσείο. Ορισμένα θραύσματα εντοπίστηκαν και αποδόθηκαν από τον Α. Δεληβορριά (Α. Δεληβοριάς 127 – 142) , ο οποίος απέδωσε μεγάλο μέρος τους στο τμήμα της ζωφόρου με την παράσταση της Κενταυρομαχίας.

Το ζήτημα της αναγνώρισης των θεμάτων που είναι σαφώς περισσότερα από ένα και δυσχεραίνεται από την κακή κατάσταση διατήρησής τους συνδέεται αναπόσπαστα και με το αρχιτεκτονικό πρόβλημα της θέσης της στο κτίριο, καθώς οι σωζόμενες πλάκες της βρέθηκαν μέσα στην Ανατολική πρόσταση και γύρω από αυτήν, η θέση όμως της κάθε μιας στο έδαφος πιθανότατα δεν αντανακλά την αρχική τοποθέτησή της επάνω στο κτίριο.

Καταρχάς όλοι οι ερευνητές δέχονται ότι στη γλυπτή ζωφόρο απεικονίζεται το θέμα της Θεσσαλικής Κενταυρομαχίας, όμως γίνεται σαφές από την παρουσία της πλάκας F2 με το μυθολογικό επεισόδιο του θανάτου

του Καινέα. Δεν είναι όμως το μοναδικό θέμα, και ήδη από τις πρώτες δημοσιεύσεις των σωζόμενων τμημάτων της αναγνωρίστηκε το θέμα των άθλων του Θησέα καθώς και εκείνο της Γίγαντομαχίας. Αυτά τα τρία θέματα έγιναν αποδεκτά στην πρώτη αναλυτική δημοσίευση των σωζόμενων πλακών της ζωφόρου από τον FABRICIUS (Fabricius 1884, 338 - 353) που συνοδεύτηκε από σχέδια του Gulliéron. Ο ερευνητής αυτός διατύπωσε την άποψη ότι η ιωνική ζωφόρος του δωρικού ναού κοσμούσε τις τέσσερις πλευρές της Ανατολικής πρόστασης εσωτερικά. Αντίθετα, ο FELTEN (Felten 1987, 169 – 184) δέχεται μόνον δύο θέματα, την Κενταυρομαχία στο τμήμα της ζωφόρου πάνω από το μέτωπο του πρόναου και το κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου στο τμήμα πάνω από το μέτωπο του οπισθοδόμου του ναού του Ποσειδώνα.

Ειδικά για την παράσταση της Γίγαντομαχίας η μετόπη κλειδί πρέπει να θεωρηθεί η F10 την οποία όμως ο FELTEN (ό. π.) μαζί με τη μετόπη F13 απέδωσε στην κεντρική σκηνή της ζωφόρου του οπισθοδόμου με το κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου, με την παράσταση της μορφής του Θησέα.

Είναι αξιοσημείωτο όμως ότι η παρουσία του Θησέα στο κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου όπως υποστήριξε ο FELTEN (ό. π.) για την F13 δεν μαρτυρείται ούτε στη φιλολογία πριν τη ρωμαϊκή εποχή. Γενικότερα, η θήρα του Καλυδωνίου κάπρου είναι ένα θέμα εντελώς αδόκιμο στα προγράμματα των αρχιτεκτονικών γλυπτών της Αττικής στον 5^ο αιώνα π.Χ.

Αν λοιπόν η μετόπη F10 δεν αποδίδει μία σκηνή από τη θήρα του Καλυδωνίου κάπρου, όπως υποστήριξε ο FELTEN (ό. π.) πρόκειται για μία σκηνή από τη Γίγαντομαχία, όπως θεώρησαν όλοι σχεδόν οι προηγούμενοι ερευνητές. Η παραδοσιακή άποψη είναι ότι η όρθια μορφή που τοξεύει προς τα δεξιά είναι γυναικεία λόγω του μακρού ενδύματος που φέρει και είναι η Αρτέμιδα, συνοδευόμενη ίσως και από τον αδερφό της Απόλλωνα, κατά το αρχαϊκό πρότυπο του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς. Στα πόδια της αναγνωρίζεται πεσμένος ένας Γίγαντας (VIAN) ή ο Ηρακλής τοξότης (HERBIG 1941, 89 – 115) . Στα δεξιά της πλάκας βρίσκεται ένας Γίγαντας με πιθανότατα υψωμένο ένα βράχο.

Η Αθηνά που αντιμετωπίζει έναν Γίγαντα αναγνωρίστηκε από τους προηγούμενους ερευνητές στην πλάκα F7, με την εξαίρεση του FELTEN (ό.π.) και πάλι, που αναπαριστά εδώ μία τρομαγμένη Λαπιθίδα στη

Θεσσαλική Κενταυρομαχία, που οπισθοχωρεί ενώ στρέφεται προς τα αριστερά. Η βαριά ντυμένη γυναικεία μορφή αυτής της πλάκας με την κλίση προς τα εμπρός, δηλ. προς τα δεξιά, είναι η Αθηνά παρά μία Λαπιθίδα, που κατά κανόνα παριστάνεται στην κλασική τέχνη γυμνωμένη εν μέρει.

Στην παράσταση της Γιγαντομαχίας ανήκει ίσως και η πλάκα F1, που παριστάνει τον Άρη εναντίον κάποιου γίγαντα που θα απεικονιζόταν στα δεξιά. Δεν πρόκειται για ένα Λαπίθη, καθώς η μορφή είναι γενειοφόρος, φέρει κορινθιακό κράνος και χαρακτηρίζεται από μία τεράστια ασπίδα απλωμένη στο πεδίο. Τα χαρακτηριστικά αυτά ταιριάζουν στον Άρη, πολεμιστή κατ'εξοχήν και μαχόμενο ως οπλίτη με ασπίδα στις Γιγαντομαχίες (Θησαυρός Σιφνίων στους Δελφούς, Βόρεια ζωφόρος και Θησαυρός Μεγαρέων στην Ολυμπία, μετόπη III της Ανατολικής πλευράς του Παρθενώνος). Ο Άρης είναι γενειοφόρος στην κλασική γιγαντομαχία. Ο Άρης στη ζωφόρο του ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο ανοίγει από αριστερά τη μάχη των θεών και ας μην ξεχνάμε ότι και στις Ανατολικές μετόπες του Παρθενώνα κατέχει μία από τις πρώτες θέσεις, αριστερά.

Η διαπίστωση ότι η ιωνική ζωφόρος του ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο περιλάμβανε τρία θέματα, Θησιίδα, Θεσσαλική Κενταυρομαχία και Γιγαντομαχία, κάνει πιθανότερη την άποψη ότι η θέση της ήταν στις τέσσερις πλευρές εσωτερικά της Ανατολικής πρόστασης.

Τα θέματα της ζωφόρου του Σουνίου είναι σύμφωνα με τη λατρευόμενη στο ναό θεότητα, αλλά και με το ιδεολογικό περιεχόμενο που παίρνουν τα παλιά μυθολογικά θέματα στην Αθήνα, μετά την επιτυχή αντιμετώπιση των Περσών και τη θεμελίωση της ναυτικής αυτοκρατορίας των Αθηναίων. Ο πρώτος ναός του Ποσειδώνα στο Σούνιο που άρχισε να οικοδομείται το 490 π.Χ. καταστράφηκε στην επιδρομή των Περσών στην Αττική το 480 π.Χ. προτού ακόμη προλάβει να ολοκληρωθεί. Η ιστορία του είναι συνεπώς παράλληλη με αυτή του λεγόμενου Προπαρθενώνος. Ο νέος κλασικός ναός οικοδομείται όπως έδειξε ο Dinsmoor στα χρόνια 445-440 π.Χ., τη δεκαετία που αρχίζει και η ανοικοδόμηση του Παρθενώνος και η κατασκευή των ζωφόρων του είναι περίπου σύγχρονη ή ελαφρά μεταγενέστερη από αυτή των μετοπών του περικόλειου Παρθενώνος. Και στους δύο ναούς τα μυθολογικά θέματα μπορούν να χαρακτηρισθούν ότι είχαν αντιπερσικό συμβολικό χαρακτήρα. Η Γιγαντομαχία είναι ένα αρχαϊκό κατεξοχήν μυθολογικό θέμα,

που όμως φαίνεται χρησιμοποιήθηκε με την αντιπερσική σημασία της, την τιμωρία της ύβρεως των βαρβάρων και την επιβολή της θεϊκής τάξης για πρώτη φορά και πιθανόν παράλληλα, στο Σούνιο και στον Παρθενώνα. (πιθανότατα με τον ίδιο τρόπο χρησιμοποιήθηκε και στο ναό της Αθηνάς Νίκης.) (I. Λεβέντη, Ερμηνείες της Ζωφόρου του ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο, Ανακοίνωση στην Ημερίδα. « Ο αρχαίος κόσμος», Βόλος 2001).

Παρθενών

Ο Περικλής συνήψε ειρήνη, την περίφημη Ειρήνη του Καλλία, (η οποία όμως αμφισβητείται στην ιστορική ερμηνεία της), με τους Πέρσες και συγκεκριμένα με τον Αρταξέρξη για να ενισχύσει τη δύναμη των Αθηναίων στο Αιγαίο με χρήματα της Δηλιακής συμμαχίας. Αυτά τα γεγονότα ακολούθησαν συνειδητές αλλαγές ή επαναπροσδιορισμό στο οικοδομικό πρόγραμμα των Αθηνών, σε σχέση με το οικοδομικό πρόγραμμα των Αθηνών. Ο Περικλής και οι αρχιτέκτονές του συγκεντρώθηκαν κυρίως στην ανακατασκευή των μνημειωδών αναθημάτων και των ιερών στην Αττική και επίσης στην Ακρόπολη. Ειδικότερα, ο Παρθενώνας και τα Προπύλαια που ανακατασκευάστηκαν, αποτελούσαν μια ευχαριστήριο προσφορά στην Αθήνα για τη νίκη ενάντια στους Πέρσες, αφού ήταν μνημείο της επιτυχίας και της δύναμης της Αθηναϊκής Πολιτείας υπό την ηγεσία του Περικλή. Ειδικά ο Παρθενών ήταν στενά συνδεδεμένος με τη νίκη κατά των Περσών: Δημοσθένης, Κατά Ανδροτίωνος XXII, 13, όπου αναφέρεται ότι ο Παρθενώνας ανεγέρθηκε από τα λάφυρα της νίκης της Σαλαμίνας – στην πραγματικότητα όμως αποτελούσε μάλλον ανάθημα για τη νίκη των Αθηναίων κατά των Περσών στο Μαραθώνα, όπως θεωρείται σήμερα στην έρευνα (Castriota 1992, 135). Τα χρήματα για την ανοικοδόμηση του Παρθενώνα διατέθηκαν από τη Δηλιακή Συμμαχία το ταμείο της οποίας είχε μεταφερθεί στην Αθήνα νωρίτερα. Οι πολιτικοί αντίπαλοι του Περικλή ήταν αντίθετοι μ' αυτό το πρόγραμμά του. Φοβήθηκαν την ισχύ του Περικλή μετά από ένα τόσο μεγάλο

πρόγραμμα ανοικοδόμησης που θα έκανε την Αθήνα να αποκτήσει κύρος και αίγλη.

Μερικοί ιστορικοί όμως, αμφιβάλλουν για την ιστορική αξία των παραπάνω και αρνούνται να συνδέσουν την Καλλίειο ειρήνη με τις μετέπειτα υλικές κατασκευές. Θεωρούν ότι το πρόγραμμα ανοικοδόμησης είχε ξεκινήσει νωρίτερα, αλλά δεν έχει ξεκαθαριστεί αν αυτό αφορούσε και την Ακρόπολη, όπου ξεκίνησε να ανεγείρεται και ο Παρθενώνας το 447 π. Χ. να ανεγείρεται. Ούτε είναι βέβαιο πόσο νωρίς ξεκίνησε το Περικλείο πρόγραμμα, αν και αυτό έχει χρονολογηθεί από το 450-49 π.Χ., δηλαδή ταυτόχρονα με την «Ειρήνη του Καλλία» (Castriota 1992, 138-134).

Όσον αφορά την ειρήνη, μπορούμε να φανταστούμε ότι ο Περικλής και οι υποστηρικτές του θεώρησαν την ειρήνη σαν τελική επιτυχία του τριακονταετούς πολέμου κατά των Περσών. Ο Παρθενώνας θα μπορούσε να αποτελέσει την υλική έκφραση της Καλλίειοι ειρήνης, μιας Αθηναϊκής ανωτερότητας στο Αιγαίο και τη Δυτική Ασία. Η Αθηναϊκή άμυνα στο Αιγαίο οργανώθηκε για να δικαιολογήσει τη χρήση των χρημάτων της Συμμαχίας στην ανοικοδόμηση των μνημείων που καταστράφηκαν από τους Πέρσες. Και ο Παρθενώνας θα μπορούσε να κατανοηθεί σαν ένα σύμβολο και έπαθλο, της συνεχούς υπεροχής της Αθήνας ενάντια στους Βαρβάρους. Ειδικότερα τα θέματα των μετοπών του Παρθενώνα χαρακτηρίζονται σαν σύμβολα της αντίθεσης στην Περσική ύβρη και την Αθηναϊκή σωφροσύνη.

Οι μετόπες του Παρθενώνα κατασκευάστηκαν υπό την καθοδήγηση του Φειδία. Τα θέματα που παρουσιάζουν κατά πλευρά είναι: της Αμαζονομαχίας στη δυτική πλευρά, της Κενταυρομαχίας στη νότια πλευρά, Ιλίου Πέρσις στη Βόρεια πλευρά και Γιγαντομαχία στην ανατολική πλευρά.

Εμείς θα μελετήσουμε το θέμα των μετοπών της ανατολικής πλευράς με την παράσταση της Γιγαντομαχίας. Με τις μετόπες αυτές ασχολήθηκαν πολλοί μελετητές και δημοσίευσαν την άποψή τους για την ερμηνεία των μορφών που παριστάνονται σ' αυτές.

Αρχικά, ο BROMMER (Brommer 1967, 22 – 38 και 198 – 209) ανακάλυψε την επί τόπου παρουσία πολλών θραυσμάτων και τα τοποθέτησε στις σωστές μετόπες, αφού πρώτα τις μελέτησε επαρκώς και έδωσε πληροφορίες για κάθε μετόπη ξεχωριστά εξετάζοντάς τες μία προς μία (ανατολικές, δυτικές, βόρειες, νότιες).

Ο BROMMER (ό. π.) επιπλέον, συζητά για τη χρονολόγησή τους και την τοποθετεί ανάμεσα στα 447 και 438 π.χ. Επιπρόσθετα ο BROMMER (ό. π.) θεωρεί πως τα γλυπτά των μετοπών δεν κατασκευάστηκαν κατευθείαν πάνω στο κτίριο αλλά έπειτα τοποθετήθηκαν εκεί. Ειδικότερα για της μετόπες της ανατολικής πλευράς, ο BROMMER (ό. π.) διαχωρίζει την ερμηνεία του σε αυτές που είναι σίγουρο τι δείχνουν και σε αυτές που το θέμα τους είναι αμφίβολης σημασίας.

Στις μετόπες 1-4 αναγνωρίζει τον Ερμή, το Διόνυσο, τον Άρη και την Αθηνά. Την άποψη αυτή ενστερνίζονται και οι άλλοι μελετητές όπως ο PRASCHNIKER, ο ΤΙΒΕΡΙΟΣ (Tiverios 1982, 227-229), ο BERGER (Berger 1986, 56-57). Ο ΤΙΒΕΡΙΟΣ μόνο για τη μετόπη 3 αναγνωρίζει τη μορφή του Ηφαιστου και όχι του Άρη που πρότειναν οι προαναφερθέντες μελετητές, θεωρεί ότι ο Ήφαιστος ίσως είναι ο θεός που θα μπορούσε να βρίσκεται στο πλάι της Αθηνάς. Βέβαια οι παραστάσεις του Ηφαιστου με οπλισμό είναι σπάνιες, αλλά υπάρχουν ορισμένες εκδοχές της Γιγαντομαχίας, όπου ο θεός παρουσιάζεται με πλήρη οπλισμό, που είναι σύγχρονες με τις μετόπες του Παρθενώνα.

Όσον αφορά για τη μετόπη 2, θα μπορούσε να υποστηριχτεί ότι παρουσιάζεται η μορφή του Διονύσου διότι το φίδι και ο πάνθηρας που βρίσκονται μαζί του το διαβεβαιώνουν. Για τη μετόπη 4 όλοι οι μελετητές δέχονται την παρουσία της Αθηνάς, εφόσον το ένδυμα πίσω από τη μορφή θα μπορούσε να είναι αιγίδα. Επιπλέον, οι μελετητές έχουν αναγνωρίσει στη μετόπη αυτή και μια μικρή μορφή που ίπταται πίσω από την Αθηνά και η οποία ταυτίζεται με μια Νίκη.

Προχωρώντας στις 5 και 6 ο BROMMER αναγνωρίζει τη Δήμητρα (στη μετόπη 5) ή μια παρόμοια θεά. Η BIEBER (Bieber 1986, 396) δέχεται τις μορφές της Αμφιτρίτης και του μεγάλου αδελφού του Διός, Ποσειδώνα. Οι υπόλοιποι μελετητές PRASCHNIKER, BERGER και Τιβέριος αναγνωρίζουν τις μορφές της Αμφιτρίτης και του Ποσειδώνα με το άρμα. Ο Τιβέριος αναγνωρίζει και το γίγαντα Πολυβιώτη, αντίπαλο του Ποσειδώνα στη μετόπη 6.

Όσον αφορά τις κεντρικές μετόπες 7-8 όλοι οι μελετητές αναγνωρίζουν τις μορφές της Ήρας και του Δία. Εμφανίζεται ο Δίας με το άρμα που το σέρνουν φτερωτά άλογα, τα οποία φαίνονται στη μετόπη 7. Για τις μετόπες 9 και 10 οι

μελετητές, εκτός από τον BROMMER δέχονται και αναγνωρίζουν τις μορφές του Απόλλωνα και της Άρτεμης. Από τη μετόπη 9 μάλιστα φαίνεται ότι οι μορφές της μετόπης κινούνται προς το κέντρο διότι ο θεός (Απόλλων) που φαίνεται να υπερέχει, δηλαδή να νικάει τον αντίπαλο Γίγαντα, κινείται προς τα αριστερά. Ο θεός βρίσκεται στα δεξιά και ο αντίπαλος Γίγαντας στα αριστερά της παράστασης.

Ο BROMMER ταυτίζει το θεό της μετόπης 9 με τον Ηρακλή, του οποίου το άρμα είναι στη μετόπη 10. Ο Ηρακλής δεν έχει άρμα δικό του στη Γιγαντομαχία. Στο περιεχόμενο αυτής της Γιγαντομαχίας είναι ασυνήθιστο το φαινόμενο το άρμα να βρίσκεται μπροστά από το θεό. Οπουδήποτε αλλού στη γιγαντομαχία του Παρθενώνα, ο Δίας και ο Ποσειδώνας ακολουθούνται από τα άρματά τους. Επιπλέον, για τη μορφή της μετόπης 10 αναγνωρίζει τη θεά Αφροδίτη. Είναι όμως πιθανότερο να είναι η Άρτεμις με το άρμα του Απόλλωνα.

Για τις μετόπες 11 και 12 εμφανίζονται διαφορετικές απόψεις. Ειδικότερα για τη μετόπη 11 έχει γίνει ειδική μελέτη, διότι εμφανίζονται ίσως όχι 2 αλλά 3 μορφές και ταυτόχρονα είναι η πιο προβληματική.

Ο PRASCHNIKER (Praschniker 1928), στη μελέτη του για τις ανατολικές μετόπες το 1928, ήταν ο πρώτος που αναγνώρισε τη μορφή του Ηρακλή στη μετόπη 11 σαν κεντρική μορφή. Σε μια σύγκριση με τις Γιγαντομαχίες του 5^{ου} αιώνα π.χ. υποστηρίζεται ο Ηρακλής εμφανίζεται σαν κεντρική μορφή στη μετόπη, κρατώντας το τόξο του στο τεντωμένο χέρι του.

Η ερευνήτρια K.A.SCHWAB (Schwab 1996, 81 – 90) έχει διακρίνει το πάνω μέρος του τόξου του Ηρακλή στη δεξιά άνω γωνία της μετόπης 11 επιβεβαιώνοντας την ταύτισή της. Η μελέτη της έχει στηριχθεί στις συγκρίσεις με Γιγαντομαχίες που εμφανίζονται στην αγγειογραφία του 5^{ου} αι. π.χ. στα σχέδια του PRASCHNIKER και στις φωτογραφίες του BROMMER.

Σύμφωνα λοιπόν και με τη SCHWAB η μορφή στη μετόπη 11 είναι ο Ηρακλής. Διακρίνει τον Ηρακλή να επιτίθεται προς τα δεξιά. Το δεξί του χέρι είναι σηκωμένο πάνω και πίσω από το κεφάλι του. Το αριστερό του χέρι είναι τεντωμένο προς τα δεξιά και πάνω από το κεφάλι του Γίγαντα. Κρατάει στο αριστερό του χέρι ένα λεπτό αντικείμενο, ίσως ένα μικρό τόξο. Δεν παραμένει τίποτα από το κάτω μισό του τόξου. Ο Ηρακλής πρέπει να φορούσε λεοντή. Όταν ο Ηρακλής μάχεται στη Γιγαντομαχία, στα αττικά αγγεία παρουσιάζεται

πάντα να τεντώνει το τόξο του και να ρίχνει προς τα δεξιά. Στον Παρθενώνα στέκεται ενώ εκτοξεύει το βέλος του . Σε αυτή τη στάση απεικονίζεται σε καλικωτό κρατήρα της Ferrara, χαρακτηριστικό του Ζωγράφου των Νιοβιδών (LIMC 1988, 230, αρ. 311). Σε μεταγενέστερα αγγεία, ο Ηρακλής γονατίζει, ενώ τεντώνει το τόξο του, όπως φαίνεται στα αποσπάσματα του καλυκωτού κρατήρα της Ferrara με τον τρόπο του Ζωγράφου Πηλέα και στον αμφορέα στο Λούβρο, χαρακτηριστικό του Ζωγράφου της Suessula στο Λούβρο(LIMC 1988, 230, αρ. 322).

Ο Γίγαντας στη μετόπη 12 εμφανίζεται γονατισμένος και έχει στο πίσω μέρος του λαιμού του καρφωμένο ένα βέλος, το οποίο προσπαθεί να τραβήξει με το αριστερό του χέρι και γυρνά τον κορμό του για να βγάλει το βέλος. Με το δεξί του χέρι προσπαθεί να σπρώξει τον Ηρακλή μακριά.

Ο BROMMER διαφώνησε με τον PRASCHNIKER προτιμώντας να δει το θνητό ήρωα στην ανατολική μετόπη 9 ενώ αναγνωρίζει τον Απόλλωνα στη μετόπη 11 και στη μετόπη 12 αναγνωρίζει τη θεά Άρτεμη, η οποία ακολουθεί τον Απόλλωνα. Στηρίζει την άποψή του στο γεγονός ότι ο Ηρακλής δεν εμφανίζεται ποτέ σε αμυντική θέση, όπως παρουσιάζεται η μορφή στη μετόπη 11, αλλά αντίθετα πάντα βίαια επιτιθέμενος στο πλευρό των θεών.

Ο ΤΙΒΕΡΙΟΣ (Tiverios 1982, 227-229) στα 1982 πρότεινε τον Έρωτα και τον Άρη για τη μετόπη 11. Ειδικότερα στην κεντρική μορφή αναγνωρίζει τον Άρη, εξαιτίας της κοντινής θέσης με την Αφροδίτη που διακρίνεται στη μετόπη 12. Επιπλέον, στη διάσημη Γιγαντομαχία σε ένα αγγείο στο Λούβρο από τον ζωγράφο της Suessula (περίπου 400 π. Χ.) εμφανίζεται ο Έρωσ και ο Άρης, οι οποίοι πολεμούν μαζί. Το αγγείο βέβαια αυτό είναι 50 χρόνια υστερότερο της παράστασης στον Παρθενώνα. Ο BERGER στη δημοσίευσή του πρότεινε για τη θέση, στην πολυσυζητημένη μετόπη 11, είτε τον Ήφαιστο, είτε τον Ηρακλή και στη μετόπη 12 την Αφροδίτη η οποία είναι σύζυγος του Ηφαίστου.

Ο Γ. ΔΕΣΠΙΝΗΣ (Δεσπίνης 1982, 83) αναγνώρισε ένα θραύσμα από κεφάλι, που υποθέτει πως ανήκει στο Γίγαντα της μετόπης. Διατηρεί λεπτά μαλλιά και ένα δεξί μεγάλο μάτι. Αυτό όμως το θραύσμα δείχνει πως το κεφάλι του Γίγαντα είναι γυρισμένο προς τα δεξιά κοιτάζοντας μακριά από τον Ηρακλή και τον Έρωτα προσπαθώντας να βγάλει το βέλος.

Ίσως η μορφή αριστερά του Ηρακλή εκτόξευε ένα βέλος. Η μορφή αυτή είναι γυρισμένη σε στάση $\frac{3}{4}$. Τα χέρια είναι τεντωμένα προς τα δεξιά και ίσως

είναι η μορφή του Έρωτα. Η πιο πρώιμη διατηρημένη εικονογραφία που παρουσιάζει τον Έρωτα να εκτοξεύει βέλος είναι μια λήκυθος του ζωγράφου του Βρύγου (LIMC III, s.v. Eros 878, αρ.332 [A. Hermary]), περίπου το 470 π.Χ. Ο PRASCHNIKER πρώτος αναγνώρισε τη μορφή του Έρωτα, ο οποίος συμμετέχει για πρώτη φορά στη Γιγαντομαχία του Παρθενώνα.

Στη μετόπη 11 ο Έρωσ έχει ήδη ρίξει το βέλος του. Η καλύτερη σύγκριση για την άνετη στάση των ποδιών είναι στο διατηρημένο κρατήρα στη Ν.Υόρκη του Ζωγράφου του μαλλιάρων Σατύρων (LIMC 1988, 218, αρ. 139), το 440 π.Χ., όπου μια Αμαζόνα στα αριστερά έχει ήδη ρίξει ένα βέλος και έχει καρφωθεί ένα βέλος σ' ένα νέο Έλληνα στα δεξιά. Στη μετόπη του Παρθενώνα ο στόχος του Έρωτα είναι ο Γίγαντας που είναι πεσμένος στα γόνατα στα δεξιά, όχι ο Γίγαντας στα δεξιά της μετόπης 12, όπου η Αφροδίτη δεν έχει ανάγκη από βοήθεια στη Γιγαντομαχία του Παρθενώνα ούτε αργότερα στην Πέργαμο.

Συμπερασματικά, η παρουσία του Ηρακλή και η ενεργή του συμμετοχή στη μάχη ενάντια στους Γίγαντες, είναι απαραίτητη για μια Ολύμπια νίκη, αφού ο Δίας είχε διατάξει τον Ήλιο να σταματήσει, ωστόσο οι θεοί νικήσουν. Η Αθηνά ταξίδεψε στο σκοτάδι για να βρει το θνητό ήρωα Ηρακλή, ο οποίος σύμφωνα με μια προφητεία, θα έφερνε τη νίκη στους Θεούς. Ο Ηρακλής είναι η μόνη πιθανότητα για την κεντρική μορφή στη μετόπη 11. Ο Ηρακλής συνήθως εμφανίζεται να μάχεται κοντά στο Δία και την Αθηνά στις αναπαραστάσεις της Γιγαντομαχίας στην αγγειογραφία. Η συμμετοχή του μαζί με το Δία και την Αθηνά είναι απαραίτητη για τη μάχη. Στον αμφορέα του ζωγράφου του Suessula στο Λούβρο (LIMC, 1988, 230, αρ. 322) εμφανίζονται ο Ηρακλής και η Αθηνά να μάχονται πλάτη με πλάτη, ενώ ο Δίας επιτίθεται από ένα άρμα πίσω τους.

Μόνο μια ακόμη μετόπη της ανατολικής πλευράς του Παρθενώνος έχει 3 μορφές. Είναι η μετόπη 4, όπου η Αθηνά μάχεται ένα Γίγαντα και είναι εμφανής και η παρουσία της Νίκης στη δεξιά πλευρά. Η Νίκη, όπως ο Έρωσ εισάγεται στη μάχη εδώ με βεβαιότητα στον Παρθενώνα. Ειδική ερμηνεία φαίνεται να έχει δοθεί σ' αυτές τις μετόπες με τις 3 μορφές. Η παρουσία του Ηρακλή σε στενή σχέση με την Αθηνά, η οποία φέρνει δόξα στον ήρωα και νίκη στην πόλη της Αθήνας, ενισχύεται από την παρουσία του Δία, ο οποίος αναγνωρίζεται στη μετόπη 8. Έχουμε την τριάδα, απαραίτητη στη μάχη που

κατανικά τους Γίγαντες και την πρόκλησή τους φέρνοντας στο προσκήνιο την υπεροχή των Ολύμπιων Θεών.

Η αναγνώριση του Ηρακλή σαν κεντρική μορφή στη μετόπη XI, που πρωτοπροτάθηκε από τον PRASCHNIKER είναι σωστή. Είναι συνδεδεμένος με τη θεότητα της Αθήνας (Αθηνά), η οποία δίνει ένα πανηγυρικό χαρακτήρα στο γλυπτικό πρόγραμμα του Παρθενώνα. Η εισαγωγή των 2 δυνάμεων, δηλαδή του Έρωτα και της Νίκης δίνουν πλεονέκτημα και υπεροχή στους Ολύμπιους. Ο Ηρακλής συμβολίζει τη νίκη ενάντια στους Γίγαντες και το όραμα πραγματοποιήθηκε. Η Νίκη σαν προσωποποίηση της Νίκης των Θεών τη φέρνει στην Αθήνα. Ένα θαυμάσιο τέθριππο που το τραβάει ο Ήλιος στον Ουρανό, δίνει περισσότερη έμφαση στη νίκη των θεών στη μετόπη 14. Οι Γίγαντες έχουν ελάχιστη τύχη απέναντι σε τέτοια σημαντικά σύμβολα της Νίκης.

Στη μετόπη 13, όλοι οι μελετητές εκτός από τον Τιβέριο, αναγνωρίζουν τη μορφή του Ηφαίστου. Ο Τιβέριος διακρίνει τη μορφή του Ηρακλή εδώ. Τον Ηφαιστο τον έχει τοποθετήσει στη μετόπη 3 για να βρίσκεται κοντά στην Αθηνά. Θεωρεί πως τεχνικοί λόγοι συμμετρίας επιβάλλουν τη θέση του Ηρακλή στη μετόπη 13.

Για την τελευταία μετόπη, τη 14, οι υπόλοιποι μελετητές εκτός από τον Brommer δέχονται την παρουσία του Ήλιου με το άρμα του. ο Τιβέριος(ό.π.) μάλιστα αναφέρει πως το θέμα του Ήλιου στη μετόπη 14 δεν θα έπρεπε να ερμηνευθεί με κοσμολογικό συμβολισμό (άλλωστε αν επρόκειτο για κάτι τέτοιο θα έπρεπε να υπάρχει και το θέμα της Σελήνης). Απλά ίσως δείχνει την έκβαση της μυθικής μάχης, δηλαδή όπως λάμπει ο ήλιος έτσι θα λάμψει και η νίκη των Ολύμπιων Θεών κατά των Γιγάντων (σύμφωνα με τον Απολλόδωρο 1. 6. 1.).

Ο BROMMER, από την άλλη πλευρά, αναγνωρίζει στη μετόπη 14 τον Ποσειδώνα με το άρμα. Αρνείται να δει τον Ήλιο, γιατί αυτός ο θεός παριστάνεται μετά τη γωνία στη βόρεια μετόπη 1 και στο ανατολικό αέτωμα στη νότια γωνία. Ο ερευνητής πιστεύει ότι ο Ήλιος θα μπορούσε να ακολουθεί την Ανατολή μέσα από τη θάλασσα. Αλλά όμως πρέπει να συνειδητοποιήσουμε ότι ο Ήλιος ανατέλλει από την Ανατολή, αλλά όχι στο ίδιο σημείο καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου.

Ο Μ. Κορρές (Korres 1991, 839) έχει αποδείξει ότι ο Ήλιος και το άρμα του βρίσκονταν στην ανατολική μετόπη 14.

Εξετάζοντας το θέμα της Γιγαντομαχίας από τη συμβολική του οπτική, μπορούμε να κατανοήσουμε ότι ο Ιθύνων γλύπτης είχε πολλούς λόγους που θέλησε να συμπεριλάβει το θέμα της Γιγαντομαχίας, από τη στιγμή που ήταν ήδη στενά συνδεδεμένο με την Αθήνα και τα μνημεία της Ακρόπολης.

Η Γιγαντομαχία διακοσμούσε τον πέπλο που προσέφεραν στη θεά Αθηνά στα Παναθήναια και αποτελούσε το θέμα του αετώματος του Αρχαίου ναού της Αθηνάς στην Ακρόπολη πριν την Περσική εισβολή.

Ο HERINGTON [C. J. Herington, *Athena Parthenos and Athena Polias A. Study in the Religion of Periclean Atlas* (Madison 1955)], πρότεινε ότι η Γιγαντομαχία συμπεριλήφθηκε για να συμβολίζει την νίκη της παγκόσμιας ηθικής των νόμων, που αποκαταστάθηκε από το Δία και την προέκτασή του, τη βοηθό του Αθηνά. Αυτή η μάχη ανάμεσα στην κυριαρχία των Ολύμπιων Θεών και των σκοτεινών δυνάμεων του χάους ήταν η πιο δυνατή, η μεγαλύτερης αξίας από τις υπόλοιπες.

Στον Παρθενώνα συμβολίζεται η άμυνα του νόμου της τάξης και της σωφροσύνης και η τιμωρία της ύβρης, την οποία επιβάλλουν οι ίδιοι οι θεοί για να διαφυλάξουν την εξουσία τους.

Επιπλέον, από την Αρχαϊκή εποχή η βία και η αταξία των Γιγάντων και άλλων τεράτων εμφανίζονται σαν η αντίθεση των ανθρώπινων αξιών. Τονίζεται και η ιδιαίτερη σχέση της Αθηνάς με το Δία και η παραδοσιακή σύνδεση της Αθηνάς με τη Γιγαντομαχία. Από όλες τις Ολύμπιες Θεές η Αθηνά ήταν η πιο κοντινή στο Δία. Την είχε γεννήσει από το κεφάλι του (το οποίο φαίνεται στο θέμα του ανατολικού αετώματος του Παρθενώνα). Σε σχέση με το Δία η Γιγαντομαχία ήταν κυρίως νίκη της Αθηνάς.

Η Γιγαντομαχία θεωρείται ότι συμβολίζει ειδικότερα την αντιμετώπιση των Περσών μετά το 480 π.Χ. στην Ακρόπολη. Στους Αθηναίους της αρχαϊκής και της κλασικής περιόδου η Ακρόπολη έχει γίνει ο βοηθός του Ολύμπου, παραλληλίζοντας το ρόλο της Αθηνάς ως βοηθού-προέκταση του Διός. Ακόμη και στο εσωτερικό της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου εμφανίζεται η Γιγαντομαχία.

Η Γιγαντομαχία στον Παρθενώνα έχει αντιπερσικό χαρακτήρα και οι Πέρσες παραλληλίζονται με τους Γίγαντες Αλκυονέα και Πορφυρίωνα. Οι Έλληνες και οι Αθηναίοι βοηθούν για να επιβληθεί ο νόμος του Δία.

Η Γιγαντομαχία μπορεί καλύτερα από κάθε άλλο θέμα να δείξει το μήνυμα ότι οι Ολύμπιοι Θεοί πάντα βοηθούσαν και ενέπνεαν τους Αθηναίους στις μάχες ενάντια στους αδύναμους της παρανομίας και της αταξίας.

Ναός της Αθηνάς Νίκης στην Ακρόπολη

Ο ναός της Αθηνάς Νίκης είναι ένα αληθινό κομψοτέχνημα της κλασσικής αρχιτεκτονικής. Συμμερίστηκε κι αυτό τη σκληρή μοίρα που είχαν και τα άλλα μνημεία της Ακρόπολης στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, λίγο πριν από τις φοβερές μέρες της πολιορκίας του Κάστρου από το Μαροζίνι. Ο ναός κατεδαφίστηκε για να κατασκευαστεί στη θέση του ένας ισχυρός προμαχώνας, όπου οι Τούρκοι έστησαν έξι δυνατά πυροβόλα. Ως τότε ο ναός που οι Τούρκοι τον είχαν μετατρέψει σε πυριτιδαποθήκη, σωζόταν σχεδόν ολόκληρος.

Τα αετώματα του ναού ήταν διακοσμημένα. Αυτό οι μελετητές το συμπεραίνουν από τα ίχνη στερέωσης των γλυπτών που παρουσιάζουν ορισμένα τμήματα του οριζόντιου γείσου, όπως αναγνώρισαν και ιστορικοί Αναστηλώσεων, ιδίως οι αρχιτέκτονες G.P.Stevens και A. K. Ορλάνδος.

Οι εργασίες στον πύργο ή ναό της Αθηνάς Νίκης συνδέονται όχι μόνο σχεδιαστικά αλλά και χρονικά με το σχεδιασμό και τις εργασίες των Προπυλαίων. Οι εργασίες επομένως στον πύργο της Αθηνάς Νίκης μπορούν να χρονολογηθούν στο χρονικό διάστημα που καλύπτει η κατασκευή των Προπυλαίων δηλαδή από το 437 – 432 π. Χ. (Λαμπρινουδάκης 1986, 119 κ.ε.)

Σημαντικές πληροφορίες για τις εργασίες αυτές και για το χρόνο μέσα στον οποίο έγιναν παρέχουν τα επιγραφικά στοιχεία που έχουν δασωθεί. Σημαντικότερη θεωρείται η επιγραφή (IG 1³ 35), ψήφισμα με το οποίο προτείνεται α) να αναδειχθεί από το σύνολο των γυναικών της Αθήνας ιέρεια της Αθηνάς Νίκης με ετήσιο μισθό 50 δραχμών, β) να κατασκευαστεί θύρα στο ιερό της θεάς με σχεδιασμό από τον Καλλικράτη και γ) να οικοδομηθεί

ναός και λίθινος βωμός πάλι σύμφωνα με σχέδια του αρχιτέκτονα Καλλικράτη. Στην οπίσθια πλευρά της ίδιας στήλης (IG 1³ 36) ένα νεότερο ψήφισμα στην πληρωμή των 50 δραχμών που αναφέρει το προηγούμενο ψήφισμα στην ιέρεια της Αθηνάς. Δυστυχώς και από τα δύο ψηφίσματα λείπει το τέλος τους. Είναι όμως φανερό ότι τι πρώτο αφορά την αναδιοργάνωση της λατρείας της Αθηνάς Νίκης στην είσοδο της Ακροπόλεως προβλέποντας μια καινούρια ιέρεια και το χτίσιμο του ναού και του βωμού που κοσμούν ως σήμερα τον πύργο.

Από τα παραπάνω στοιχεία ανάγεται ότι το ψήφισμα IG 1³ 35 πέρασε το 437 π. Χ. Οι εργασίες αναμόρφωσης του πύργου και το σχέδιο του νέου ναού της Αθηνάς Νίκης, μαζί με τα θεμέλιά του τουλάχιστον, έγιναν παράλληλα με τα Προπύλαια και με τη συμμετοχή του Καλλικράτη. Και ο ναός της Αθηνάς Νίκης, εν μέρει ή καθόλου προωθημένος μέχρι το 432 π. Χ., ολοκληρώθηκε ανάμεσα στα χρόνια 427 – 426 π. Χ. ή το πιθανότερο 425 – 424 π. Χ. Ο κλασικός ναός της Αθηνάς Νίκης κατασκευάστηκε από πεντελικό μάρμαρο. (Λαμπρινουδάκης, 1986 , 119 κ.ε.)

Ο Πausανίας (1.22.4) αναφέρει το ναό ως ναό της Νίκης Απτέρου και διηγείται (3.15.7) μεταγενέστερη παράδοση που τόνιζε την υπόσταση της Νίκης, σύμφωνα με την οποία η θεά είχε παρασταθεί στο λατρευτικό της άγαλμα χωρίς φτερά για να μένει πάντα στην Αθήνα.

Το σχέδιο και ο ρυθμός του ναού παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ο πλήρως αναπτυσσόμενος ιωνικός ρυθμός στο εξωτερικό του αποτελεί μαζί με το ναό του Ιλισού τα πρώτα δείγματα της κλασικής μείξης νησιωτικών ιωνικών στοιχείων και αττικής διάθεσης. Και το σχέδιό του τετράστυλο αμφιπρόστυλο, γνώρισε γρήγορα μεγάλη επιτυχία. Στο ναό της Αθηνάς Νίκης αναπτύχθηκε άλλωστε λόγω του περιορισμένου χώρου άλλη μια ιδιομορφία: ο πρόναος καταργήθηκε, ανάμεσα στις παραστάδες- απολήξεις των πλευρικών τοίχων δύο πεσσοί αντικατέστησαν τον θυραίο τοίχο του σηκού, κιγκλιδώματα έφραξαν τα διαστήματα μεταξύ των πεσσών και των παραστάδων καθώς και τα πλευρικά διαστήματα μεταξύ των παραστάδων και των γωνιαίων κίωνων και ο μικρός σηκός απέκτησε έτσι μεγαλύτερο από το βάθος του πλάτος.

Οι σύστηλοι κίονες παρουσιάζουν ολοκληρωμένο τον αττικό ιωνικό ρυθμό με τη ρυθμικά κλειστή τριάδα σπείρας- σκοτίας- σπείρας στη βάση. Στο

θριγκό η ενιαία ζωφόρος αντί των γεισιπόδων (Έλληνες εναντίον βαρβάρων ή Ελλήνων – ή Τρώων κατά τον Fl. Felten, Griechische tektonische Friese archaischer und klassische Zeit, 1984, 118 κ. ε., στη Β και Δ πλευρά- στις τρεις πλευρές και αγορά θεών στην ανατολική, βλ. σχετικά E.Simon, Αρχαιογνωσία 3, 1982) είναι ένα από τα χαρακτηριστικότερα στοιχεία επίδρασης της νησιωτικής ιωνικής αρχιτεκτονικής στη διαμόρφωση της αττικής παραλλαγής του ρυθμού. Ο μικρός ναός διέθετε γλυπτό διάκοσμο στα αετώματα όπως την παράσταση της Γιγαντομαχίας και στα ακρωτήρια (επιχρυσωμένο χάλκινο σύμπλεγμα Βελλερεφόντη Χίμαιρας και Νίκες, P. N. Boulter, Hesperia 38, 1969, 1 κ. ε.)

Όσον αφορά την ερμηνεία αρχικά το θραύσμα τέσσερα (4) που βρέθηκε μας βοηθάει να το ταυτίσουμε με τη μορφή της Αθηνάς, που παριστανόταν πολύ κινημένη. Άρα η Αθηνά εικονιζόταν μαχόμενη. Και μια μαχόμενη Αθηνά δεν έχει θέση σε καμιά άλλη σύνθεση, εκτός από τη Γιγαντομαχία.

Με μια παράσταση Γιγαντομαχίας θα μπορούσαμε να συνδέσουμε και τους ανδρικούς κορμούς του Μουσείου της Ακρόπολης και ιδιαίτερα μάλιστα τον κορμό του πολεμιστή του Εθνικού Μουσείου που αποδόθηκαν από τον Γ. Δεσπίνη σε αέτωμα του ναού της Αθηνάς Νίκης. Στην τελευταία μορφή πιθανότατα μπορούμε να δούμε ένα Γίγαντα που πεσμένο στα γόνατα προσπαθεί να προφυλαχθεί ανασηκώνοντας το αριστερό χέρι, όπου ίσως κρατούσε την ασπίδα του ή μια δορά ζώου, από τον αντίπαλό του που ορμούσε κατά πάνω του γυμνός και με κράνος στην κεφαλή. Εντάσσεται εικονογραφικά στη σειρά των παραστάσεων των Γιγάντων, όπως μας τους δείχνει η τέχνη του Παρθενώνα και η αγγειογραφία του β' μισού του 5^{ου} αι. π.Χ.

Η Αθηνά θεά της Νίκης είναι αυτή που φέρνει τη νίκη στους αγωνιζόμενους θεούς. Τη θεά αυτή, την Νίκην Αθήνα, την προασπίζουσιν ποτέ Ζηνί, γηγενείς Έπι, όπως λέει ο Ευριπίδης(ΙΩΝ 205-208) και σε αυτήν προσφέρεται στα μικρά τελούμενα Παναθήναια ένα από τα καλύτερα σφάγια. Η Αθηνά ήταν και για τους Αθηναίους του 5^{ου} αι. π. Χ. συμπαραστάτης και σύμμαχος στους νικηφόρους αγώνες κατά των Περσών.

Η Γιγαντομαχία στόλιζε πιθανότατα το ανατολικό αέτωμα. Η άποψη πως η Γιγαντομαχία πρέπει να τοποθετηθεί στο ανατολικό αέτωμα, στην κύρια δηλ. πλευρά του ναού, ενισχύεται από την άποψη ότι στην ίδια πλευρά

της ζωφόρου εικονίζεται μια θεϊκή σύναξη. Κέντρο της παράστασης που παραμένει μέχρι σήμερα ανερμήνευτη είναι η Αθηνά που στέκεται πλάι στον πατέρα της. Με την τοποθέτηση της Γιγαντομαχίας στο ανατολικό αέτωμα πάνω από την παράσταση της ζωφόρου, ολόκληρη η Ανατολική πλευρά αποκτά ενότητα θεματολογική με δύο (2) παραστάσεις παρμένες από το μύθο των θεών. Και στις δύο περιπτώσεις πρωταγωνιστή του μύθου είναι η Αθηνά που θα πρέπει να εικονιζόταν στο κέντρο να μάχεται στο πλευρό του πατέρα της. Η Αθηνά του αετώματος ήταν ασφαλώς μια Αθηνά Νίκη. Την παράσταση του αετώματος ο Δεσπίνης συσχετίζει με μια Γιγαντομαχία που στολίζει την κύλικα του Αριστοφάνη, στο Βερολίνο, Κρατικά Μουσεία F 2531 (LIMC 1988, 330, αρ. 318) και χρονολογείται γύρω στο 420 π.Χ. Η παράσταση αυτή εξαρτιέται από το ανατολικό αέτωμα του ναού της Αθηνάς Νίκης. Υποθέτει ότι οι μορφές Διός – Αθηνάς πολεμούν δίπλα-δίπλα εναντίον δύο γυμνών Γιγάντων, οπλισμένων με ασπίδες, κράνη.

Στο δυτικό αέτωμα του Ναού της Αθηνάς Νίκης υπήρχε Αμαζονομαχία. Το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και στον Παρθενώνα, όπου στις ανατολικές Μετόπες είχε παρασταθεί η Γιγαντομαχία, ενώ στις δυτικές μετόπες η Αμαζονομαχία.

Συμπεράσματα

Ο μύθος της Γιγαντομαχίας η σύγκρουση δηλ. των Ολύμπιων θεών με τους Γίγαντες, πέρα από κάθε μυθολογικό περιεχόμενο, έφτασε να σημαίνει τη βίαιη ανατροπή και πήρε πολιτική χροιά : Έγινε σύμβολο της πάλης των πολιτισμένων λαών κατά των βαρβάρων και ο συμβολισμός αυτός απηχείται στην ποίηση και την τέχνη της εποχής αυτής.

Υπάρχουν πολυάριθμες παραλλαγές του μύθου της Γιγαντομαχίας, εφόσον κάθε ποιητής ή συγγραφέας τον διαπραγματεύεται με το δικό του τρόπο. Ήδη από την αρχαϊκή η Γιγαντομαχία έγινε θέμα αγαπητό στην τέχνη.

Νεότεροι ερμηνευτές υποστήριξαν ότι ο μύθος αποτελεί μια θεωρητική παραδοχή αντιθέσεων μέσα στον υπαρκτό ανθρώπινο κόσμο. Μετά την καθιέρωση της γιορτής των Παναθηναίων, το 566 π.χ., η νίκη των θεών πάνω στους Γίγαντες έγινε εξαιρετικό σύμβολο της θεϊκής καθοδήγησης των Αθηνών. Η γιορτή των Παναθηναίων ήταν συγχρόνως ημέρα των γενεθλίων της Αθηνάς και γιορτή για τη νίκη των Ολυμπίων Θεών. Άλλωστε η παράσταση της Γιγαντομαχίας κοσμούσε και τον πέπλο ανέθεταν προς τιμήν της θεάς Αθηνάς στην εορτή των μεγάλων Παναθηναίων. Η εμφάνιση της θεάς Αθηνάς είναι ιδιαίτερα σημαντική για την έκβαση της μάχης των Ολύμπιων θεών κατά των Γιγάντων.



Η παρουσία της Αθηνάς στη Γιγαντομαχία στα 560 π.Χ. διασώζεται στην αγγειογραφία, όπως 1) ένας κώνθαρος του ζωγράφου του Νεάρχου και 2) ο μεγάλος δίνος του Λυδού (Moore 1979 81-99, πιν.11 εικ.1). Όλα αποσπασματικά σε θραύσματα. Εκείνο όμως το οποίο διασώζεται καλύτερα και φαίνεται η μορφή της Αθηνάς είναι ο κώνθαρος του Νεάρχου. Η Αθηνά στις Γιγαντομαχίες αποτελεί σημαντικό στοιχείο και όπως έχει δείξει η Mary Moore αποτελεί ομάδα μαζί με το Δία και τον Ηρακλή από την αρχή.

Στο τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αιώνα και έπειτα, αργότερα σε μερικές Γιγαντομαχίες παρουσιάζεται με τον αντίπαλό της τον Εγκέλαδο. Οι σειρές των Γιγαντομαχιών στην αττική αγγειογραφία με το μαρμάρινο αέτωμα από τον Αρχαίο Ναό της Αθηνάς, παρουσιάζουν αντιστοιχία πιθανώς γύρω στο 500 π.Χ. από τον οποίο η έξοχη μορφή της Αθηνάς είναι πολύ καλά διατηρημένη. Παρουσιάζει μόνο την Αθηνά να μάχεται στο αέτωμα. Αυτή η μαρμάρινη Αθηνά είναι η αξιοσημείωτη επιτυχία ενός μεγάλου γλύπτη. Αν και είναι σοβαρή και απειλητική στη μάχη, το πρόσωπό της έχει μια ευγένεια, όπου η θεά προβάλλεται ως σειρήνα της ομορφιάς. Διατηρεί το πνεύμα της Ομηρικής Αθηνάς, συγχρόνως φοβερή και όμορφη και αφήνει μια ευγένεια της δυναμικής της χάρης προς τον αντίπαλό της. Αυτός ο συνδυασμός απειλητικότητας και οίκτου αντανακλά επίσης δύο θέματα της σημασίας της Αθηνάς για τους Αθηναίους: την τροφοδότηση και φροντίδα για τους ανθρώπους της σε καιρό ειρήνης και την προστασία της πόλης ενάντια σε όλους τους εχθρούς. Και κυρίως στον αρχαϊκό ναό της Αθηνάς στην Ακρόπολη διαφαίνεται ο αντιτυραννικός συμβολισμός κατά των Πεισιστρατιδών, αν χρονολογήσουμε το ναό στο 500 π.Χ. δηλαδή στην Κλεισθένια εποχή της πρώιμης Δημοκρατίας.

Όταν η Γιγαντομαχία παραστάθηκε για πρώτη φορά στον πέπλο της Αθηνάς Πολιάδος δεν ήταν γνωστή, αλλά το συμπέρασμα έπειτα ότι αυτή εμφανίσθηκε σε σχέση με τα αναγνωρισμένα Παναθήναια το 550 π.Χ. και έχει δύο πλεονεκτήματα: Προβάλλει το πρότυπο για τις μετέπειτα Γιγαντομαχίες στα αγγεία και επίσης διαφωτίζει κατά πόσο το αρχαϊκό ξόανο της Αθηνάς Πολιάδος που δεχόταν τον πέπλο ήταν ικανό να συμμετέχει σε μια δημιουργία της πολεμικής εικόνας της θεάς. .

Η στενή όμως σχέση της Αθηνάς με τον πατέρα της το Δία στη Γιγαντομαχία είναι χαρακτηριστική καθώς παριστάνεται και σε άλλα αρχιτεκτονικά γλυπτά. Η ειδική σχέση πατέρα και κόρης είναι εμφανής στο μύθο της γέννησης της Αθηνάς από το κεφάλι του Δία και αυτό το θέμα εισάγεται στην αγγειογραφία στα 560 π.Χ. Η ιστορία αυτή είναι καλά γνωστή και πιο πριν, αλλά η Αττική εκδοχή της ήταν μια καινοτομία στην Αθηνά και δεν έχει βρεθεί έτσι αποτυπωμένη πουθενά αλλού. Παρουσιάζεται η ποιητική όψη μιας θεάς οπλισμένης και η αθηναϊκή αντίληψη της ενήλικης πολεμίστριας Αθηνάς. Στα αγγεία παρουσιάζεται να ξεπροβάλλει από το

κεφάλι του Δία σε μια μικρή Πρόμαχος σε μια θέση όμοια με αυτή στη Γιγαντομαχία, πάντα να κοιτά προς τα δεξιά.

Η Παναθηναϊκή εορτή ορίστηκε στην ημερομηνία γέννησης της Αθηνάς δηλ. την 28^η του Εκατομβιώνος.

Ο Δίας στις Γιγαντομαχίες εμφανίζεται να μάχεται είτε τοποθετημένος πάνω στο άρμα του, είτε πεζός με το άρμα δίπλα του, είτε πεζός χωρίς την παρουσία άρματος.

Στην περίπτωση που ο Δίας εμφανίζεται να μάχεται εκτός του άρματός του, στη σύνθεση τότε υπάρχει και η μορφή ενός ηνιόχου. Τον 5^ο αιώνα π.Χ. σαν ηνιόχος στο άρμα του Δία εμφανίζεται η Ήρα ή η Νίκη. Τον 4^ο αιώνα π.Χ. είναι η μορφή της Ίριδος (Βωμός του Δία στην Πέργαμο).

Ο Δίας παρουσιάζεται να εκτοξεύει τον κεραυνό του εναντίον ενός ή περισσότερων Γιγάντων.

Η Αθηνά προβάλλεται στην Γιγαντομαχία ως η κατεξοχήν κόρη του Διός στην Αθήνα και μέσω αυτής της σχέσης, οι Αθηναίοι που τίθενται υπό την προστασία της θεάς προβάλλονται ως οι πιστοί υπερασπιστές του θεϊκού νόμου του Διός.

Η αντίληψη για τη Γιγαντομαχία ως μιας υπέρτατης μάχης του θεϊκού νόμου κατά του χάους, βοήθησε στο να γίνει αυτή το κατ' εξοχήν μυθικό σύμβολο της σύγκρουσης Ελλήνων (και ειδικότερα Αθηναίων) και Περσών. (Castriota 1992, 139-143)

Στην παράσταση της Γιγαντομαχίας χαρακτηριστική είναι επίσης και η παρουσία της Ήρας. Τον 6^ο αιώνα π.Χ. παρουσιάζεται οπλισμένη. Αν και ο BRINKMANN (Brinkmann, 1985, 85 – 86) προτιμά να την τοποθετεί απλά ως ηνιόχο του άρματος του Δία στη ζωφόρο του θησαυρού των Σιφνίων, ίσως τελικά η Ήρα γυρνά προς τα αριστερά για να αποτελειώσει το Γίγαντα Πορφυρίονα.

Η θέση της στις παραστάσεις βρίσκεται κυρίως στο κεντρικό μέρος της σύνθεσης. Μόνο μετά τον 5^ο αιώνα π.Χ. η Ήρα χάνει τον πολεμικό της χαρακτήρα.

Μια άλλη θεότητα πολεμικού χαρακτήρα που λαμβάνει μέρος στη Γιγαντομαχία είναι και ο θεός Άρης. Στην όψη δε διαφέρει κατά πολύ από τους οπλισμένους Γίγαντες. Αυτή η απουσία των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών δημιουργεί προβλήματα αναγνώρισής του στη σύνθεση ιδιαίτερα κατά τον 6^ο

αιώνα π.Χ., εκτός από την περίπτωση όπου ο αντίπαλος Γίγαντας ξεχωρίζει φανερά. Ο Άρης μάχεται πεζός συνήθως συνοδεύοντας το Δία. Η θέση του δεν είναι μακριά από το άρμα του Δία. Σε ορισμένες μόνο περιπτώσεις η θέση του είναι να συνοδεύει στη μάχη τη θεά Αθηνά (βόρεια ζωφόρος του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς). Και ο αντίπαλός του Γίγαντας είναι συνήθως ο Μίμων.

Ο θεός Ερμής στην παράσταση της Γιγαντομαχίας μάχεται κοντά στο Δία και την Αθηνά και όχι μακριά από τον Άρη και την Ήρα. Αργότερα η θέση του στη σύνθεση αναφέρεται λιγότερο συχνά διότι απομακρύνεται από την κεντρική σύνθεση. Στην παράσταση θριαμβεύει φέροντας το κράνος του Άδη από δέρμα κυνός που τον κάνει να ξεχωρίζει. Από το τέλος του 6^{ου} αιώνα π.Χ. και έπειτα ο θεός χάνει τον πολεμικό του χαρακτήρα και φορά τον συνηθισμένο πέτασο.

Μια άλλη ομάδα μορφών στην παράσταση της Γιγαντομαχίας είναι αυτή του Ποσειδώνα, της Αμφιτρίτης και άλλων θαλάσσιων θεοτήτων. Ο Ποσειδώνας εμφανίζεται να μάχεται είτε εκσφενδονίζοντας στον αντίπαλο Γίγαντα έναν βράχο που έχει ταυτιστεί με τη νήσο Νίσυρο, είτε κρατώντας μόνο την τρίαινά του. Πλάι του βρίσκεται συνήθως το τέθριππο άρμα του, του οποίου ηνίοχος είναι η Αμφιτρίτη.

Προχωρώντας στην παρουσία των Ολύμπιων θεών στην παράσταση της Γιγαντομαχίας, σημαντική θέση κατέχουν και ο Απόλλων με την αδερφή του Άρτεμη. Οι Λητωίδες πολεμούν δίπλα – δίπλα τους αντίπαλους Γίγαντες. Αλλά γενικότερα κάθε μορφή έχει ξεχωριστά το δικό της αντίπαλο. Ο Απόλλων εμφανίζεται να κρατά το τόξο του και η Άρτεμις παρουσιάζεται ως τοξότης στο θησαυρό των Σιφνίων. (Αργότερα στον Παρθενώνα είναι ηνίοχος στο άρμα του Απόλλωνα).

Η ομάδα του Διονύσου επίσης καταλαμβάνει ενεργό ρόλο στη μάχη. Στην αρχαϊκή εποχή ο Διόνυσος εμφανίζεται να φορά την παρδαλίδα. Είναι οπλισμένος και έχει κοντά του 5 ζώα βοηθητικά για την αντιμετώπιση των αντίπαλων Γιγάντων (λιοντάρι, πάνθηρας, σκύλος, φίδι). Στον 5^ο αιώνα π.Χ. κρατά το θύρσο (ναός του Απόλλωνα στους Δελφούς). Ειδικότερα μετά το 475 π.Χ. εμφανίζεται στη μάχη ο Διονυσιακός θίασος (Μαινάδες, Σάτυροι).

Ένα ακόμη ζεύγος Ολύμπιων θεών που εμφανίζεται στη Γιγαντομαχία είναι ο Ήφαιστος και η Αφροδίτη. Ο Ήφαιστος εκτοξεύει ενάντια στους Γίγαντες μύδρους. Η εμφάνισή του αυτή είναι χαρακτηριστική στον 5^ο αιώνα π.Χ. (Παρθενώνας).

Η Αφροδίτη στον 6^ο αιώνα π.Χ. εμφανίζεται να μάχεται κοντά στον Ήφαιστο (όπως στην ανατολική μετόπη 12 του Παρθενώνα). Στη βόρεια ζωφόρο επίσης του θησαυρού των Σιφνίων ίσως εντοπίζεται η παρουσία της θεάς Αφροδίτης. Επειδή δεν έχει διασωθεί τίποτα από τη μορφή της οι μελετητές τοποθετούν τη μορφή της σε κάποιο κενό στις πλάκες της ζωφόρου ειδικότερα κοντά στον Ήφαιστο.

Κατά το μύθο της Γιγαντομαχίας η Γαία κάλεσε τους Γίγαντες να ελευθερώσουν τους Τιτάνες, που είχαν νικηθεί από το Δία. Πολεμούσαν με φλογισμένους κορμούς δέντρων, με τεράστια βράχια ή βουνά ολόκληρα· η φύση συγκλονιζόταν, χώρες μετατοπίζονταν, νησιά εξαφανίζονταν. Στην Γιγαντομαχία πήραν μέρος όλοι οι Ολύμπιοι Θεοί, εκτός από τη Δήμητρα. Στη σύγκρουση διακρίθηκαν ο Δίας, η Αθηνά καθώς και ο Διόνυσος και ο Ηρακλής. Από τους Γίγαντες πρωτοστατούσαν ο Πορφυρίωνας και ο Αλκυονέας. Οι Ολύμπιοι νίκησαν και η νίκη τους συμβολίζει τον αγώνα των δυνάμεων του φωτός κατά του σκότους, του νόμου της τάξεως και αρμονίας κατά των βίαιων καταστροφικών δυνάμεων, του πολιτισμού κατά της βαρβαρότητας και οι περισσότεροι Γίγαντες θάφτηκαν κάτω από τους βράχους. Γι' αυτό οι παλιοί μύθοι εξηγούν τα ηφαιστειακά φαινόμενα ως εκδηλώσεις των Γιγάντων, που είναι θαμμένοι κάτω από τη γη.

Στον Παρθενώνα ο Φειδίας απεικόνισε το θέμα της Γιγαντομαχίας στις 14 μετόπες του ναού, απεικονίσεις περίπου όπως αναφέρονται αργότερα από τον Απολλόδωρο. Η παρουσία του Ηλίου στην τελευταία μετόπη υπονοεί ότι βρισκόμαστε στο τέλος της μάχης (ο Δίας του είχε απαγορεύσει να λάμψει ώσπου να βρεθεί το μαγικό βοτάνι που θα έδινε τη νίκη στους θεούς).

Η παρουσία του Ηρακλή, απαραίτητη για την επικράτηση των Θεών, απεικονίζεται στην πολύ προσεγμένη σύνθεση της μετόπης 11. Στο κέντρο (μετόπη 8) μάχεται ο Δίας, προς τον οποίο συγκλίνουν οι περισσότερες μορφές. Οι Θεοί πολεμούν ο καθένας χωριστά. Ο Δίας, ο Ποσειδώνας και ο Απόλλωνας ακολουθούνται από άρματα, σύμφωνα με την ομηρική συνήθεια. Οι περισσότεροι Θεοί παριστάνονται σε διασκελισμό, με το ένα χέρι

απλωμένο, θριαμβευτές πάνω σ' έναν γονατισμένο Γίγαντα. Το ίδιο θέαμα έχει πραγματευθεί ο Φειδίας και στο εσωτερικό της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου με εγχάρακτη ή εμπίεστη τεχνική.

Όλα τα εικονογραφικά στοιχεία της παράστασης εμφανίζονται με νέο τρόπο. Ήδη στον πέπλο των Παναθηναίων εμφανιζόταν η Γη-μητέρα να ικετεύει το Δία. Η Γη προβάλλει από το βάθος και η κίνησή της συνεχίζει την κίνηση των Γιγάντων, που με τρομακτική δύναμη ξεκολλούν βράχους και τους εκσφενδονίζουν στους Θεούς.

Τα καινούρια στοιχεία της σύνθεσης είναι η επίθεση κατά του Ουρανού, η πλαισίωση από τα άστρα, ο χωρισμός των ομάδων αντί για την αρχαιότερη πάλη σώμα με σώμα. Η μάχη μεταξύ των θεών και των Γιγάντων αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα θέματα της αρχαίας εικονογραφίας με ιδιαίτερο συμβολικό χαρακτήρα. Η Γιγαντομαχία απεικονίστηκε στα πιο σημαντικά αρχιτεκτονικά μνημεία και εικονογράφησε σημαντικά αγγεία στην αρχαιότητα. Οι Ολύμπιοι θεοί αντιμετώπισαν τους Γίγαντες, τις δυνάμεις του σκότους. Η μάχη δίνεται με δραματικό τρόπο και συμπληρώνεται και από τη μορφή της Γαίας της μητέρας των Γιγάντων να παρακαλά το Δία να δείξει έλεος για τα παιδιά της.

Η Γιγαντομαχία είναι μία αρχετυπική σύγκρουση ανάμεσα στην τάξη, τη σωφροσύνη, την αρετή, τον πολιτισμό, και τη βαρβαρότητα, την ύβρη και το χάος αντίστοιχα. Ως τέτοιος ο μύθος της προσφέρεται για συμβολισμούς στην περίπτωση διαφόρων συγκρούσεων (κοινωνικών, εσωπολιτικών, εθνικών). Η σύγχρονη έρευνα χρησιμοποιεί και τα τρία αυτά επίπεδα ερμηνείας στην περίπτωση των αρχαίων ελληνικών αρχιτεκτονικών μνημείων με την παράσταση της Γιγαντομαχίας για την αποκωδικοποίηση του μηνύματος των οποίων δε διαθέτουμε βεβαίως αρχαίες σαφείς γραπτές μαρτυρίες αποκωδικοποίησης του συμβολισμού.

Ο συμβολικός χαρακτήρας της παράστασης κατά τη διάρκεια του 6^{ου} αιώνα π.Χ. προτρέπει στη μάχη ενάντια σε ένα πολιτικό καθεστώς την περίοδο τυραννίας του Πεισίστρατου και στη συνέχεια από τους δύο υιούς του Ιππία και Ιππαρχο.

Είναι σημαντικό να διερευνήσει κανείς το συμβολικό περιεχόμενο της παράστασης της Γιγαντομαχίας στην Αθήνα και τους Δελφούς κατά την αρχαϊκή εποχή.

Η Γιγαντομαχία στο αέτωμα του Αρχαίου ναού της Αθηνάς στην Ακρόπολη έχει θεωρηθεί ότι το θέμα της υποδηλώθηκε είτε από τους υιούς του Πεισίστρατου (των οποίων ο πατέρας σαν ένας νέος Ηρακλής, εστάλη στην Αθήνα), είτε αποτελούσε μια δημιουργία της νέας δημοκρατίας του Κλεισθένη μετά το 510 π.Χ.

Η Γιγαντομαχία στο δυτικό αέτωμα του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς θεωρήθηκε ως μέρος της πρωτοβουλίας του τοπικού ιερατείου υπό την επίδραση των Αλκμεωνιδών οι οποίοι ολοκλήρωσαν την κατασκευή του ναού.

Όσον αφορά για το ιδεολογικό περιεχόμενο της Γιγαντομαχίας στη βόρεια ζωφόρο του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς προβάλλονται διάφορες ερμηνείες. Κάποιοι μελετητές θεωρούν ότι το περιεχόμενο αποτελεί μια έκφραση της δελφικής επίπληξης ενάντια στον Πεισίστρατο και τους συμμάχους του, που θέτει παραγγελιοδότη το δελφικό ιερατείο. (Ridgway 1996, 162-166).

Παράλληλα εμφανίζεται και μια κοινωνική ερμηνεία που θεωρεί πως το πρόγραμμα της ζωφόρου καθορίστηκε από την πόλη της Σίφνου και με βάση τις κοινωνικές ομάδες της πόλης.

Αυτή η ιδέα όλων των Θεών εναντίον των Γιγάντων εδώ για πρώτη φορά γίνεται κλασσική παράσταση. Στη διάρκεια των περσικών πολέμων οι Πέρσες κατέστρεψαν σημαντικά μνημεία στο πέρασμά τους. Η παράσταση της Γιγαντομαχίας μετά τα Περσικά συμβολίζει τη μάχη των Ελλήνων που αντιπροσωπεύονται από τους Ολύμπιους θεούς εναντίον ενός βάρβαρου λαού, που αντιπροσωπεύεται από τους Γίγαντες. Ο αγώνας αυτός γίνεται το πρότυπο του κοινού αγώνα όλων των Ελλήνων εναντίον των βαρβάρων, ιδιαίτερα εναντίον των Περσών γι' αυτό η Αθηνά παίζει τόσο σημαντικό ρόλο. Ο συμβολισμός αυτός ενεργεί πλατιά όσο διατηρείται το κύρος της κλασσικής Αθήνας.

Οι παραστάσεις της Γιγαντομαχίας στα μνημεία του Παρθενώνα, του ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο και του ναού της Αθηνάς Νίκης στην Ακρόπολη εκφράζουν έναν αντιπερσικό συμβολισμό. Προβάλλεται η Περσική ύβρις ενάντια στην ελληνική σωφροσύνη. Τα μνημεία και τα γλυπτά τους με τη Γιγαντομαχία υμνούν την αρετή των Αθηνών και των πολιτών της που προστατεύονται από τους θεούς με την τάξη και την κυριαρχία του Δία.

Η Γιγαντομαχία, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο θέμα, θα μπορούσε να προβάλλει το μήνυμα ότι οι Ολύμπιοι θεοί πάντα υποστήριζαν τη σωφροσύνη ενάντια στην αναρχία και ενάντια στους θεούς.

Ακολουθώντας το παράδειγμα των θεών εναντίων των Γιγάντων, η θεία Δίκη είναι αυτή που θα οδηγήσει τους Έλληνες στη νίκη για παράδειγμα του Ξέρξη στη Σαλαμίνα όπως αναφέρει ο Ηρόδοτος (κεφάλαιο 8, παρ 77).

Ο Παρθενώνας ο ίδιος είναι μνημείο νίκης κατά των Περσών. Ο ναός της Νίκης συμβόλιζε περισσότερο γενικά τις αθηναϊκές Νίκες. Το Περίκλειο οικοδομικό πρόγραμμα στο οποίο εντάσσονται τα μνημεία αυτά είχε αντιπερσικό ιδεολογικό περιεχόμενο.

Στο ιερό του Ποσειδώνα στο Σούνιο ο συμβολισμός της παράστασης της Γιγαντομαχίας εντάσσεται στη θεμελίωση της ναυτικής αυτοκρατορίας των Αθηναίων.

Η Γιγαντομαχία ενέπνευσε και τον Όμηρο όπως καταμαρτυρείται από κάποια πηγή που είχε στιχουργηθεί σε κάποιο αρχαίο έπος που καλείται Γιγαντομαχία το οποίο δεν είχε στιχουργηθεί σε κάποιο αρχαίο έπος. Το πιθανότερο είναι να υπήρχε σε κάποιο έπος που χάθηκαν τα ίχνη του. Ίσως συμπεριλαμβάνεται σαν συνέχεια της Τιτανομαχίας. (Τιτανομαχία στ. 57-70)

Κι ενώ εμείς νομίζαμε ήρθε η ειρήνη
οι Γίγαντες ξεσπάθωσαν και παύει η γαλήνη.
Τ' Ολύμπου τότε οι θεοί μάχονται όλ' αντάμα
κι αρχίζει τόσο γρήγορα ένα καινούριο δράμα.
Μαζί τους τώρα πολεμά και ένας θνητός ακόμα·
είναι ο Ηρακλής αυτός με το γερό το σώμα.
Οι Γίγαντες υποχωρούν, στα πόδια πια το βάζουν
και οι Ολύμπιοι θεοί θεριεύουν και καλπάζουν.

Ο Δίας βγήκε νικητής, δαφνοστεφανωμένος,
στον κόσμο όλο ξακουστός και πολυδοξασμένος.
Στον Όλυμπο, ριζώνει πια, στο θρόνο του καθίζει,
τον ουρανό, τα πέλαγα, της γης αυτός ορίζει.
Κι όλοι τώρα τον τιμούν, του σκύβουν το κεφάλι,

κι όποιος τολμήσει να αρνηθεί, τον τρώει το σκοτάδι!



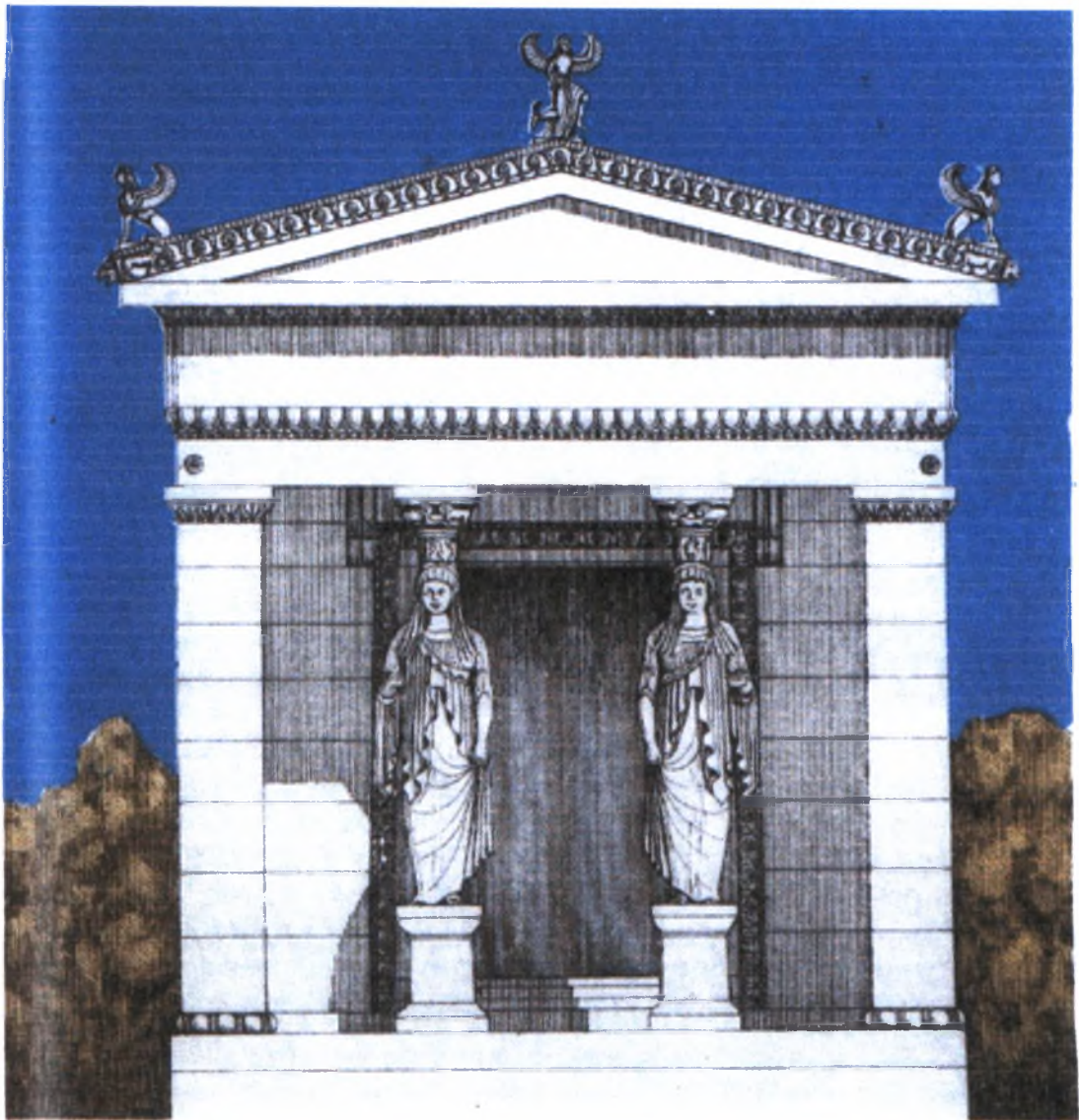
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. Θησαυρός Σιφνίων στους Δελφούς.
2. Βόρεια ζωφόρος του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς με παράσταση Γιγαντομαχίας.
3. Αναπαράσταση της Γιγαντομαχίας της βόρειας ζωφόρου του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς από τη SIMON.
- 4, 5. Εικόνες από νομίσματα που φέρουν εμβλήματα, τα οποία εμφανίζονται και στα κορινθιακά κράνη των Γιγάντων στην Γιγαντομαχία της βόρειας ζωφόρου του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς.

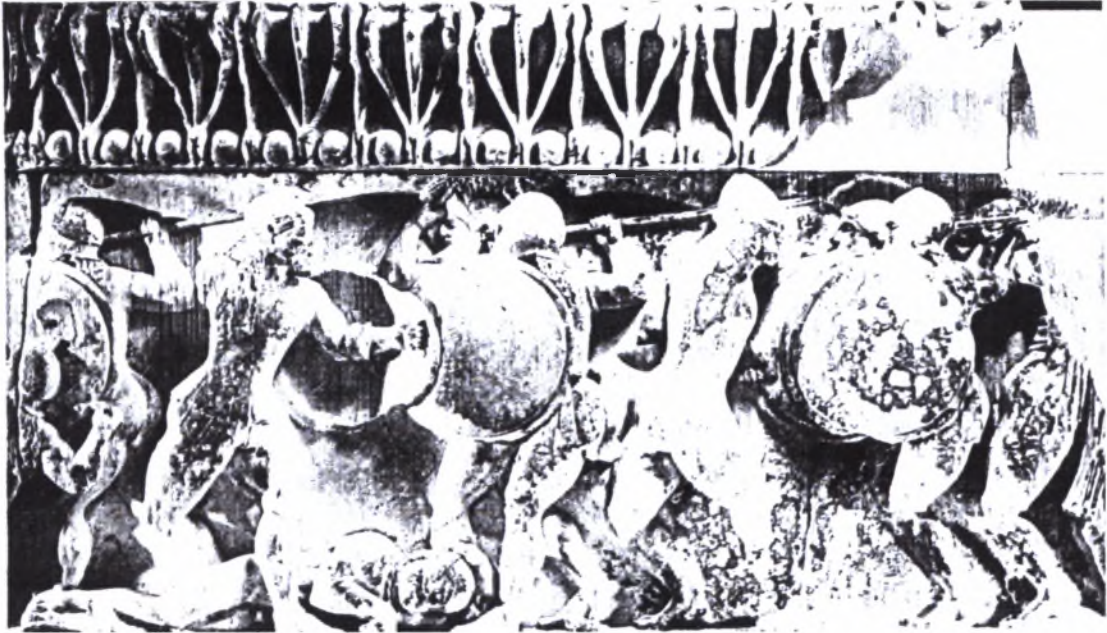
Εικόνες από θραύσματα αγγείων με παραστάσεις Γιγαντομαχίας.

6. Θραύσμα 2211, Μουσείο Ακροπόλεως
7. Θραύσματα 1632, 607, Μουσείο Ακροπόλεως .
8. Θραύσματα 2134 Μουσείο Ακροπόλεως
- 9, 10, 11, 12. 13. Θραύσματα και ανασύνθεση της παράστασης της Γιγαντομαχίας του αγγείου 607, Μουσείο Ακροπόλεως .
14. Ναός Απόλλωνος στους Δελφούς.
15. Γλυπτά από την παράσταση της Γιγαντομαχίας του Αρχαίου ναού της Αθηνάς στην Ακρόπολη.
16. Η μορφή της Αθηνάς από τη Γιγαντομαχία στο αέτωμα του Αρχαίου ναού της Αθηνάς.
17. Μορφή Γίγαντα από το αέτωμα του Αρχαίου ναού της Αθηνάς.
18. Ναός της Αθηνάς Νίκης στην Ακρόπολη.

19. Ναός του Ποσειδώνα στο Σούνιο.
20. Πλάκες της ζωφόρου με παράσταση Γιγαντομαχίας του ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο.
21. Παρθενών.
22. Ανατολικές Μετόπες του Παρθενώνα με την παράσταση της Γιγαντομαχίας.
23. Ανατολικές μετόπες του Παρθενώνα με την παράσταση της Γιγαντομαχίας από τον Praschniker.



Εικόνα 1.



Εικόνα 2. Δεξιό τμήμα της βόρειας ζωφόρου του θησαυρού των Σιφνίων. Από αριστερά προς τα δεξιά: Γίγαντας, ο Άρης διασκελίζει έναν νεκρό γίγαντα, ο Ερμής φορώντας το πέτασο και δύο ακόμα Γίγαντες (Μουσείο Δελφών).



a)



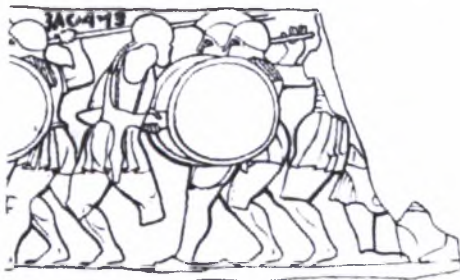
b)



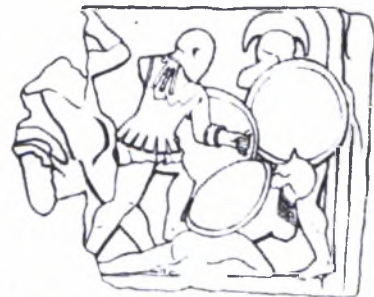
c)



d)



e)



f)

Abbildungen zu E. Simon S. 1ff., vgl. S. 22

Εικόνα 3.



FIG. 1. Giant Kantharos, North frieze. (From Kennedy, *The Treasury of the Siphnians at Delphi* pl. 48)



FIG. 2. Naxian stater, ca. 550 B.C. (From Kraay, *Greek Coins* pl. 162.523)



FIG. 3. Giant's helmet with goat horns, North frieze. (From Kennedy, *Treasury* pl. 45)



FIG. 4. Parian stater, ca. 550 B.C. (From Kraay, *Greek Coins* pl. 162.530)

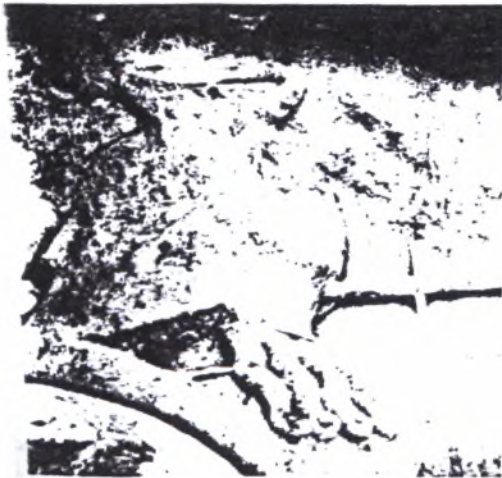


FIG. 5. Giant's helmet with cow horns, North frieze



FIG. 6. Eretrian tetradrachm, ca. 525 B.C. (From Kraay, *Greek Coins* pl. 121.368)

Εικόνα 4.



7. Giant's helmet with horsehead. North e. (From de la Coste-Messelière, *Delphes* pl.



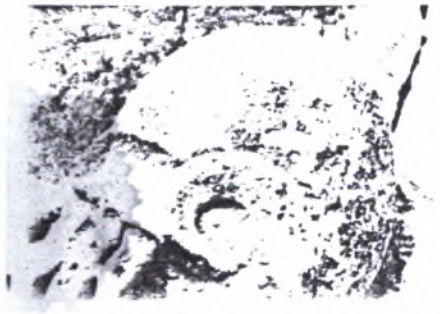
FIG. 8. Thessalian drachm, ca. 350 B.C. (From Kraay, *Greek Coins* pl. 146.468)



Centaur, North frieze. (From *Acropolis* pl. 56)



FIG. 10. Herakles and Triton. (Courtesy Metropolitan Museum, 06.1021.48, Rogers Fund 1906)



Εικόνα 5.



FIG. 18. Akropolis 2211 b and c. (After Graef pl. 94)

Εικόνα 6.



FIG. 9. Akropolis 607 *A*, giant to left.
(Courtesy, TAP Service, Athens)



FIG. 10. Akropolis 607 *B*, giant to left, woman right.
(Courtesy, TAP Service, Athens)



FIG. 11. Akropolis 607 *H*, crouching giant.
(Courtesy, TAP Service, Athens)



FIG. 12. Akropolis 607 *U*, falling giant.
(Courtesy, TAP Service, Athens)



FIG. 13. Akropolis 1632 *c* and *d*. (After Graef pl. 84)

Εικόνα 7.



FIG. 14. Akropolis 2134 a. (After Graef pl. 94)



FIG. 15. Akropolis 2134 d. (After Graef pl. 94)

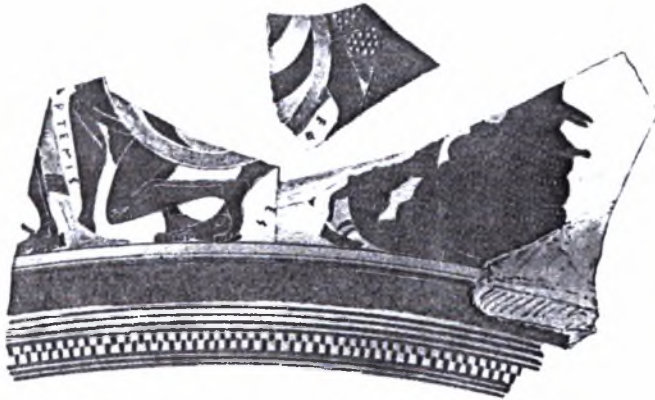


FIG. 16. Akropolis 2134 b and c. (After Graef pl. 94)

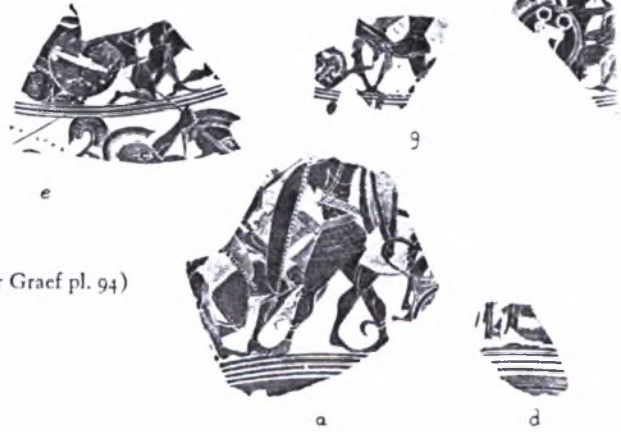


FIG. 17. Akropolis 2211 a, d, e, g and h. (After Graef pl. 94)

Εικόνα 8.



FIG. 1. Akropolis 607 O, Hermes and giants.
(Courtesy, TAP Service, Athens)



FIG. 2. Akropolis 607 O, Hera and giant.
(Courtesy, TAP Service, Athens)



FIG. 3. Akropolis 607 E, Zeus, Ge, Herakles, Athena.
(Courtesy, TAP Service, Athens)



FIG. 4. Akropolis 607, Dionysos and giant.
(Courtesy, TAP Service, Athens)

Εικόνα 9.

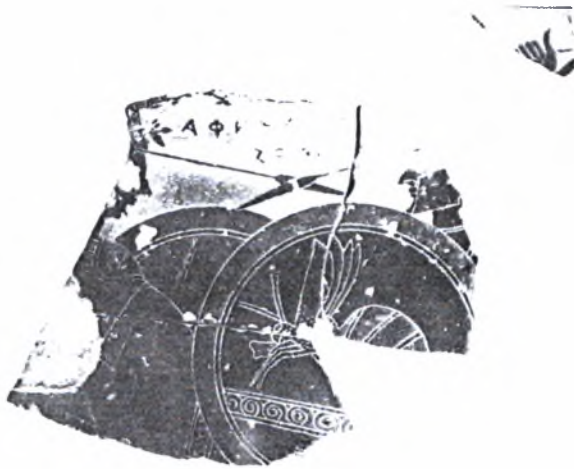


FIG. 5. Akropolis 607 R, Aphrodite and giant.
(Courtesy, TAP Service, Athens)



FIG. 6. Akropolis 607 S, Hephaistaios and Aristaios.
(Courtesy, TAP Service, Athens)

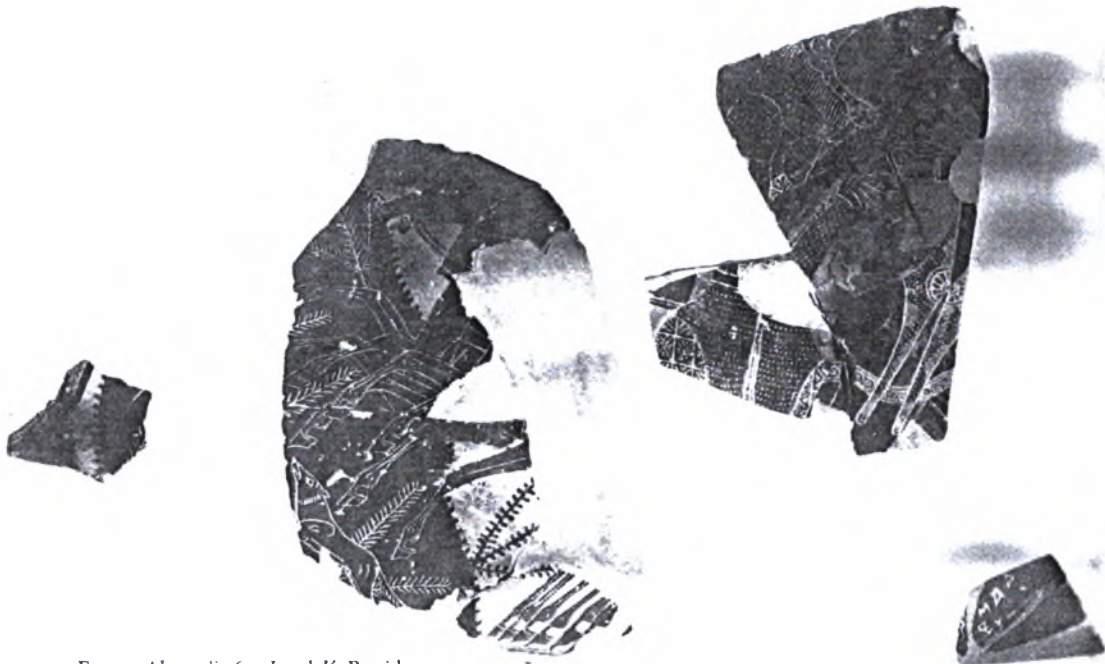


FIG. 7. Akropolis 607 I and K, Poseidon.
(Courtesy, TAP Service, Athens)

FIG. 8. Akropolis 607 T and C, Apollo and Aristaios and giant.
(Courtesy, TAP Service, Athens)

Εικόνα 10.

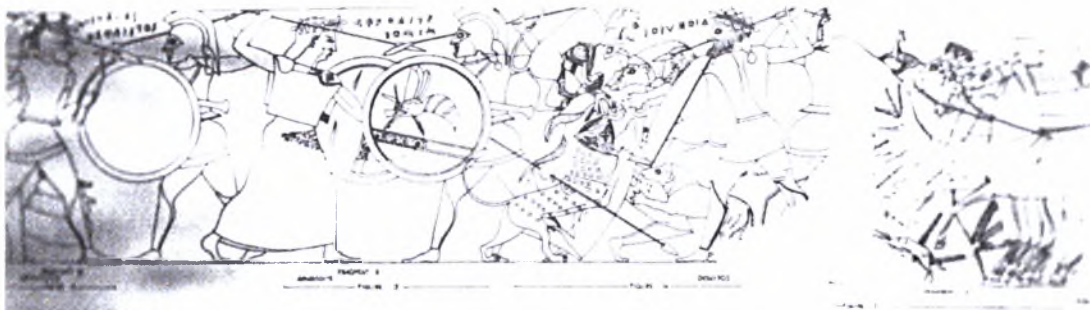


Fig. 1. Akropolis 607—reconstruction drawing showing extent of actual fragments and omissions.



Fig. 2. Akropolis 607—reconstruction drawing showing as much of the original composition as possible.

Εικόνα 11.



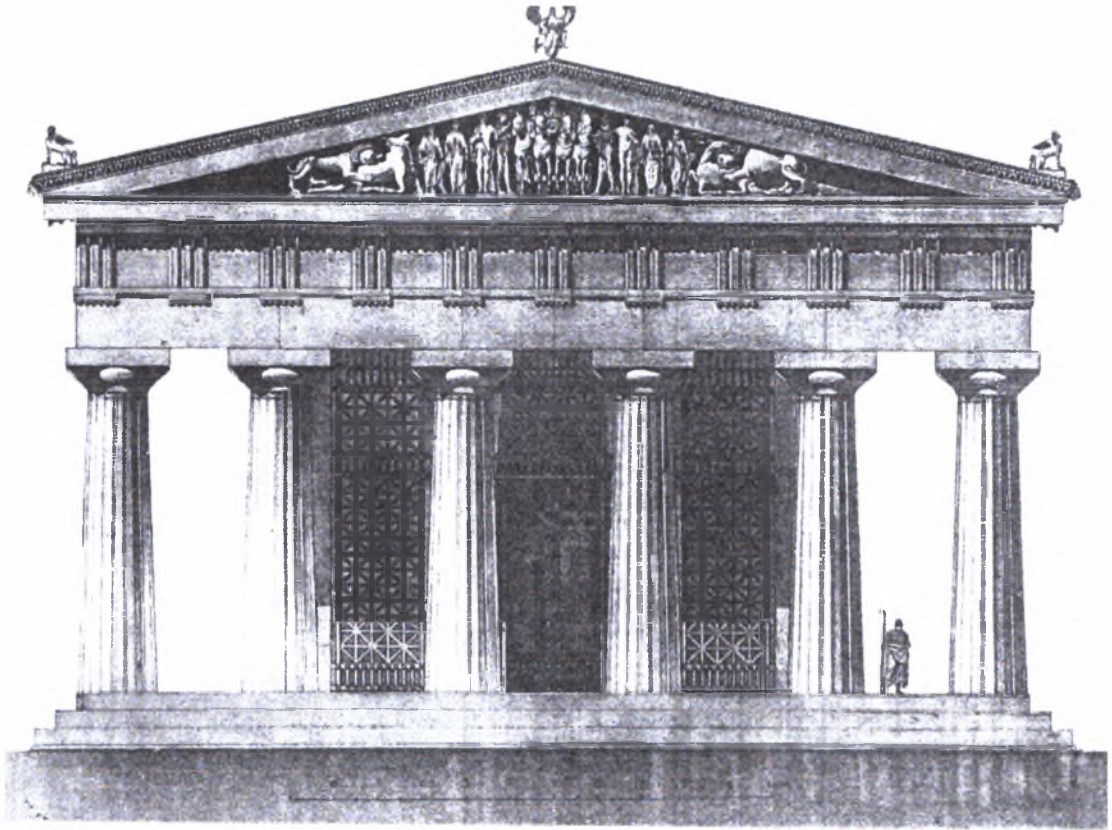
Εικόνα 12.





to be restored

Εικόνα 13.



Εικόνα 14.



Ἐπιπλὴς μορφές ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Γιγαντομαχίας που διακοσμοῦσε τὰ τετάρτα τοῦ Ἐκατόμπεδου (520 π.Χ.) σὴν Ἀκρόπολη. Ἀριστερά, λεπτομέρεια πρὸ τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς που πληττεῖ τὸν Γιγάντα. Δεξιά, ἓνας Γιγάντας πεσμένος σὶ τὸ ἔδαφος. Τὰ δύο αὐτὰ ἀγάλματα ἀνήκαν σὶ τὸ ἴδιον σέτωμα.

Εικόνα 15.



Fig. 5. — Athènes, Acropole.
Fronton de la Gigantomachie : Athéna Acr. 631.



Fig. 7. — Copenhague,
Glyptothèque Ny Carlsberg.
« Tête Rayet ».



Fig. 8. — Paros, Musée.
Protomé féminine inv. 144.



Fig. 9.— Athènes, Acropole.
Athéna Acr. 631.
détail de la tête.

Εικόνα 16.

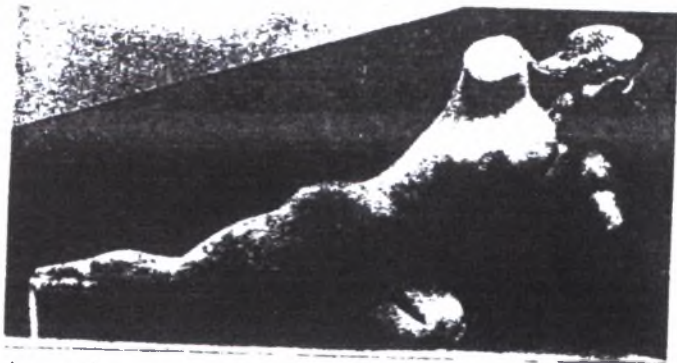


Fig. 4. — Athènes, Acropole. Fronton de la Gigantomachie : Géant Acr. 631 C.



Fig. 14. — Londres, British Museum E 8, détail : Kyknos.

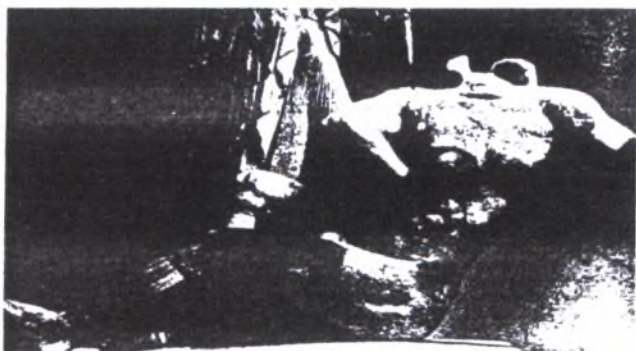


Fig. 15. — Athènes, Acropole. Fronton de la Gigantomachie : Géant Acr. 631 A

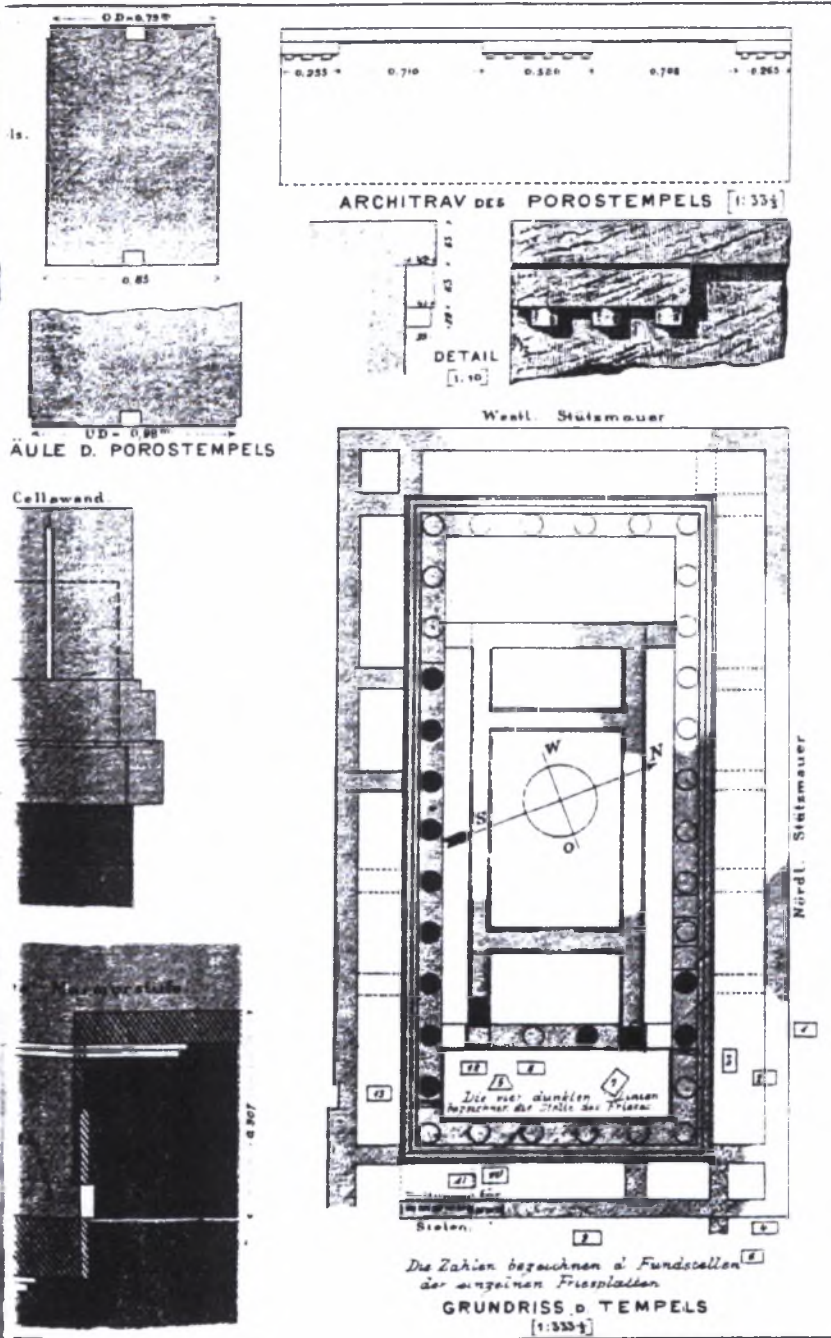


Fig. 16. — Suisse, coll. privée. Coupe de Psiax, détail.

Εικόνα 17.

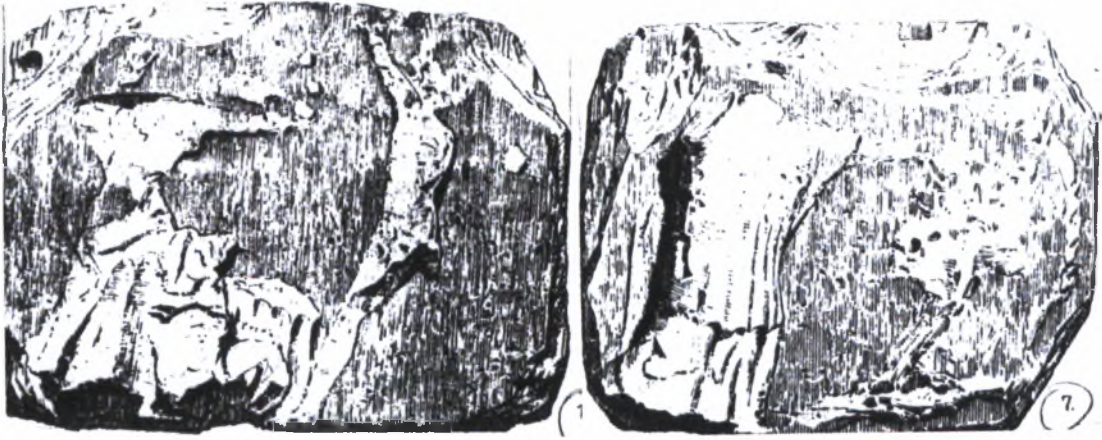


Εικόνα 18.



ON S UNION.

Εικόνα 19.



Εικόνα 20.



Εικόνα 21.



Αν. μετόπη 1. Ηρακλής



Αν. μετόπη 2. Διώνυσος



Αν. μετόπη 3. Άρας



Αν. μετόπη 4. Αθηνά



Αν. μετόπη 5. Αρκτερίτην



Αν. μετόπη 6. Ποσειδών



Αν. μετόπη 7. Ήρα



Αν. μετόπη 8. Ζεύς



Αν. μετόπη 9. Ήρακλής



Αν. μετόπη 10. Άρτεως



Αν. μετόπη 11
Απόλλων και Έρως



Αν. μετόπη 12. Αφροδίτη



Αν. μετόπη 13. Ηρακλής



Αν. μετόπη 14
Ο Πίλος με το άρμα του

Εικόνα 22.



FIG. 1. East Metope 4 (Drawing by C. Praschniker, *Parthenonstudien*, 1928, fig. 94 and pl. 17)



FIG. 2. East Metope 11. (Drawing by Praschniker, *Parthenonstudien* fig. 108 and pl. 24)



FIG. 7. Detail, Louvre amphora by the Suessula Painter, inv. no. S.1677. (Drawing by K. Reichold, *FR* pl. 97)



FIG. 3. East Metope 3. (Drawing by Praschniker, *Parthenonstudien* fig. 92 and pl. 16)



FIG. 4. East Metope 12. (Drawing by Praschniker, *Parthenonstudien*, 1928, fig. 110 and pl. 25)



FIG. 5. East Metope 14 (Drawing by Praschniker, *Parthenonstudien* fig. 114 and pl. 27)

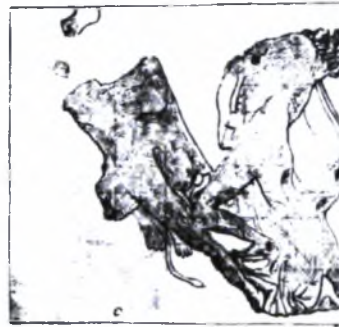


FIG. 6. East Metope 9. (Drawing by Praschniker *Parthenonstudien* fig. 104 and pl. 22)



FIG. 8. East Metope 13. (Drawing by Praschniker *Parthenonstudien* fig. 112 and pl. 26)

Εικόνα 23.