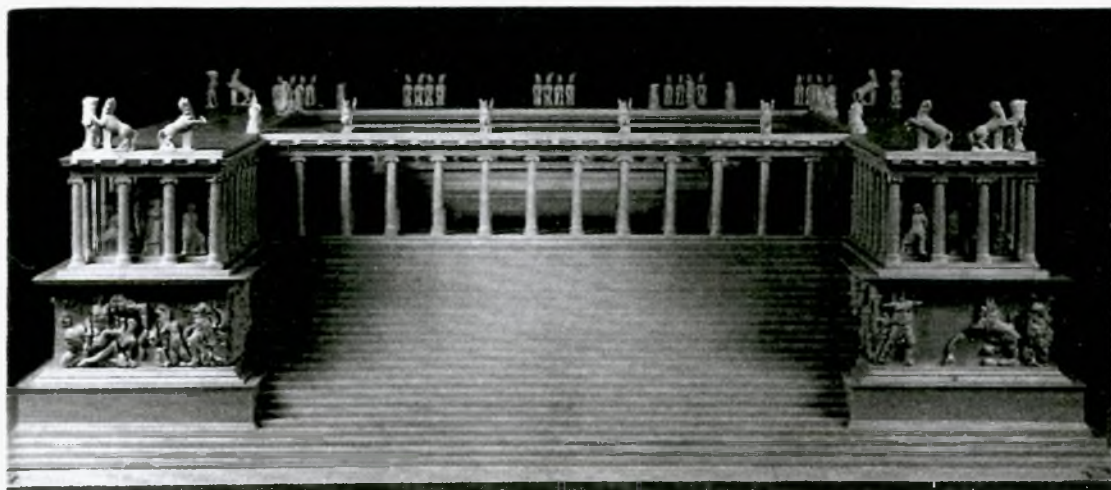


ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ-ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ-ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ  
Επιμέλεια: Ευγενία Καραθανάση

# Ο ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΒΩΜΟΥ ΤΗΣ ΠΕΡΓΑΜΟΥ ΚΑΙ Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Επόπτες: κ. Ιφιγένεια Λεβέντη  
κ. Αλέξανδρος Μαζαράκης Αινιάν



ΒΟΛΟΣ, 2003



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

Αριθ. Εισ.: 2796/1

Ημερ. Εισ.: 22-04-2004

Δωρεά:

Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΙΑΚΑ

2003

ΚΑΡ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000072361

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η πτυχιακή αυτή εργασία ασχολείται με το μείζον και πολυσυζητημένο θέμα του Βωμού της Περγάμου. Ο τίτλος της είναι *Ο Μεγάλος Βωμός της Περγάμου :Γλυπτός Διάκοσμος και Ερμηνεία του Μνημείου*. Επόπτες για την εργασία αυτή είναι η κυρία Ιφιγένεια Λεβέντη και ο κύριος Αλέξανδρος Μαζαράκης Αινιάν, καθηγητές κλασικής αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Η πτυχιακή εκπονείται για το τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας-Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του προαναφερθέντος πανεπιστημίου.

Η εργασία εκπονήθηκε κατά το εαρινό εξάμηνο του ακαδημαϊκού έτους 2002- 2003 και κατά τους θερινούς μήνες του ιδίου έτους. Για την ολοκλήρωση της χρειάστηκαν αρκετές επισκέψεις σε βιβλιοθήκες, όπως η πανεπιστημιακή βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, που εδρεύει στο Βόλο, καθώς και οι βιβλιοθήκες της Ελληνικής Αρχαιολογικής Εταιρείας και της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής στην Αθήνα. Μεγάλο μέρος του υλικού που δουλεύτηκε προήλθε και από την προσωπική βιβλιοθήκη της επόπτριας της πτυχιακής μου εργασίας κ. Ιφιγένειας Λεβέντη.

Κλείνοντας αυτόν τον πρόλογο θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τους επόπτες μου, οι οποίοι με υπομονή και κατανόηση, δέχτηκαν να με βοηθήσουν στην ολοκλήρωση της εργασίας μου, ακόμη και μέσα στους καλοκαιρινούς μήνες. Χωρίς την πολύτιμη βοήθεια τους θα ήταν αδύνατη η οποιαδήποτε προσπάθεια ολοκλήρωσης αυτής της εργασίας.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στον κατεξοχήν χώρο εύρεσης του Βωμού, την Πέργαμο, πολύ λίγα σώζονται από τον μεγαλειώδη Βωμό της Περγάμου. Αυτό που έχει παραμείνει κατά χώραν είναι τα θεμέλια του Βωμού, ενώ τα αρχιτεκτονικά μέρη και γλυπτά μεταφέρθηκαν και ανασυντέθηκαν σε Μουσείο, το οποίο πήρε το όνομα του από το μνημείο αυτό, το Μουσείο της Περγάμου και βρίσκεται στο Βερολίνο. Από τη μεταφορά τους μέχρι σήμερα έχουν γίνει εντατικές και μακροχρόνιες προσπάθειες διατήρησης και ανασύνθεσης των γλυπτών κυρίως αυτών στις δύο ζωφόρων του Βωμού, της μεγάλης ζωφόρου της Γιγαντομαχίας και αυτήν της Τηλέφειας.

Η μελέτη του Βωμού της Περγάμου αποτελεί ένα αρχαιολογικό πρόβλημα που ακόμη και μέχρι σήμερα, έναν αιώνα και παραπάνω (1878-1886) από τότε που ήρθε στο φως με την ανασκαφή των Γερμανών Karl Humann και Alexander Conze, συνεχίζει να απασχολεί μια πολύ μεγάλη μερίδα της επιστημονικής κοινότητας των αρχαιολόγων.

Φαίνεται ότι όλα ξεκίνησαν από τη γραπτή μαρτυρία του Λατίνου συγγραφέα της αρχαιότητας Lucius Ampelius. Το έργο του *Liber Memorialis* 8.14<sup>1</sup> είναι η μοναδική μας με ασφάλεια αποδοσμένη γραπτή πηγή πέρα από το σωζόμενο γλυπτό και αρχιτεκτονικό διάκοσμο για τη λειτουργία του μνημείου. Οι διαφορετικές ερμηνείες της λέξης που χρησιμοποίησε ο συγγραφέας για να χαρακτηρίσει το Βωμό *ara (marmorea magna)*, αλλά και οι ιδιοτυπίες του μνημείου και του διακόσμου του, έδωσαν στους ερευνητές το έναυσμα ώστε να ξεκινήσουν μια σειρά από υποθέσεις και θεωρίες για θέματα που αφορούσαν όχι μόνο τη λειτουργία του ίδιου του μνημείου, αλλά και τους συμβολισμούς που αυτό εξυπηρετούσε, μέσα από το εικονογραφικό του πρόγραμμα. Παράλληλα έχουν γίνει από τους μελετητές πολλές προσπάθειες προκειμένου να ενταχθεί το μνημείο σε ένα συγκεκριμένο χρονολογικό πλαίσιο και να αποδοθεί στο οικοδομικό πρόγραμμα ενός συγκεκριμένου βασιλιά του 2<sup>ου</sup> αι. π. Χ, προερχόμενου από τη δυναστική οικογένεια των Ατταλιδών.

---

<sup>1</sup> Webb 1998, 244.

Η συγγραφική μελέτη για το Μεγάλο Βωμό της Περγάμου ξεκινάει από πολύ νωρίς. Ήδη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα μελετητές διατυπώνουν τις απόψεις τους γύρω από τα θέματα του Βωμού, τις οποίες βρίσκουμε συγκεντρωμένες στους τόμους του *Altertümer von Pergamon*. Ερευνητές όπως οι O. Puchstein, F. Winter και H. Winnefeld από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα ασχολήθηκαν με την ερμηνεία του γλυπτού διακόσμου του Βωμού, επικεντρώνοντας τις έρευνες τους στις δύο ζωφόρους του μνημείου, ενώ ο M. Fränkel από το 1890 έγραψε πραγματεία για τις σωζόμενες επιγραφές της Περγάμου. Παρακολουθώντας ωστόσο τη βιβλιογραφία για το Βωμό της Περγάμου κάποιος μπορεί να διαπιστώσει ότι αυτή κάθε άλλο παρά στάσιμη παραμένει. Παρατηρείται μια διαρκής ανανέωση και ενασχόληση με το θέμα αυτό κυρίως γιατί το συγκεκριμένο μνημείο αποτελεί ένα εξαιρετικό και ενδεικτικό κομμάτι της ελληνιστικής εποχής και της πλαστικής της. Ο J. J. Pollitt (1986), ο B. Fehr(1997), ο W. Hoepfner(1997), ο T. M. Schmidt(1997), η P. Webb(1998), ο A. Stewart(2000) και η M.C. Sturgeon(2000) αποτελούν ορισμένους από τους πιο πρόσφατους και βασικούς μελετητές στο έργο των οποίων βασίστηκε αυτή η εργασία. Ο καθένας με τη σειρά του έχει είτε ασχοληθεί αποκλειστικά και μόνο με ένα θέμα και προβληματισμό γύρω από το Βωμό, όπως ο Hoepfner ο οποίος στα άρθρα του *The Architecture of Pergamon* και *Model of the Pergamon Altar* ασχολείται με το θέμα της αρχιτεκτονικής του Βωμού ή και με τα θέματα του γλυπτού διακόσμου και της λειτουργίας του μνημείου συνδυάζοντας τα, όπως άλλωστε και ο Stewart στο άρθρο του *Pergamo Ara Marmorea Magna. On the Date, Reconstruction and Functions of the Great Altar of Pergamon*.

Το γεγονός ότι ο Μεγάλος Βωμός της Περγάμου είναι ένα θέμα που εξακολουθεί να απασχολεί την επιστημονική κοινότητα δεν είναι τυχαίο. Το ότι δεν υπάρχουν παρά ελάχιστες μαρτυρίες για τη λειτουργία που εξυπηρετούσε, παρά τη γενικά επιβεβλημένη σήμερα ονομασία του «Βωμός» φαίνεται ότι προκαλεί το ιδιαίτερο ενδιαφέρον των ερευνητών με αποτέλεσμα κατά κάποιο τρόπο να θέλουν να εξιχνιάσουν το μυστήριο που κρύβεται πίσω από αυτόν. Τα θέματα που έχουν απασχολήσει τους μελετητές είναι πολλά και φαίνεται ότι έχουν σχεδόν εξαντληθεί όλες οι θεωρίες γύρω από αυτά, χωρίς τελική ομοφωνία. Το γεγονός ότι δεν υπάρχει μια ομόφωνη άποψη για κανένα από τα θέματα που αφορούν το Βωμό συνέβαλε στο να βρίσκεται

ακόμη και σήμερα στην επικαιρότητα και να παρουσιάζει τόσους αιώνες μετά την ανοικοδόμηση του το ίδιο αμείωτο ενδιαφέρον.

Τα ερωτήματα που προκύπτουν εξετάζοντας το Βωμό είναι πολλά και ο προβληματισμός γύρω από αυτά μακρύς. Σκοπός αυτής της εργασίας είναι να συγκεντρώσει τις πιο δημοφιλείς απόψεις, να τις ανασυνθέσει και μέσα από αυτές να βγουν κάποια συμπεράσματα, όπου βέβαια είναι δυνατό. Μέσα από τη ίδια τη δομή της εργασίας έχει γίνει μια προσπάθεια διαχωρισμού των διαφόρων προβλημάτων του Βωμού, με τέτοιο τρόπο ώστε να κατηγοριοποιηθούν και επομένως να εξεταστούν όσο το δυνατόν πιο λεπτομερώς τα επιμέρους θέματα που σχετίζονται με αυτόν. Κατ' αυτόν τον τρόπο μπορούμε να διακρίνουμε έξι διαφορετικές θεματικές ενότητες στις οποίες διακρίνεται η εργασία αυτή. Τα κεφάλαια αυτά πραγματεύονται θέματα όπως είναι η αρχιτεκτονική του μορφή και η θέση του στην ακρόπολη της Περγάμου, το εικονογραφικό πρόγραμμα του Βωμού, θέματα που αφορούν τη λειτουργικότητα και τη χρονολόγηση του, την επιγραφή που σώζεται σε αυτόν, ενώ τελειώνοντας, διατυπώνονται τα βασικά συμπεράσματα που έχουν εξαχθεί από τα παραπάνω κεφάλαια.

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια προσπάθεια να καθοριστεί ο αρχιτεκτονικός τύπος του Βωμού. Σε αυτήν ήταν αναγκαία μια αντιπαραβολή και σύγκριση του εξεταζόμενου μνημείου με άλλα συναφή μνημεία της ίδιας εποχής, όπως το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού αλλά και άλλα Μαυσωλεία ή ηρώα. Όσον αφορά στην εξέταση της θέσης του μνημείου, σκοπός ήταν να φανεί μέσα από αυτήν η σημασία που είχε δοθεί στο ίδιο το μνημείο αλλά και με τη σειρά του να μας οδηγήσει στην ίδια τη λειτουργία. Συγκεκριμένα ολόκληρο αυτό το κεφάλαιο μας εισάγει όσο γίνεται πιο ομαλά στο επόμενο που έχει να κάνει με έναν από τους σοβαρότερους προβληματισμούς γύρω από το Βωμό και δεν είναι άλλο από την ίδια του τη λειτουργία.

Συνεχίζοντας, αυτό που εξετάζεται στην εργασία είναι ο εικονογραφικός διάκοσμος του Βωμού, ο οποίος μπορεί να διακριθεί άτυπα σε δύο υποκεφάλαια: ένα με τον κατάλογο των γλυπτών που βρίσκονται στο Βωμό, είτε αυτά τοποθετούνται στις δυο του ζωφόρους είτε στη στέγη ή και ακόμη στα ακρωτήρια του Βωμού, και ένα δεύτερο όπου εξετάζονται λεπτομερώς τα θέματα τα οποία προκύπτουν μέσα από τον εικονογραφικό του διάκοσμο. Σκοπός αυτού του κεφαλαίου είναι να ξεκαθαριστεί τόσο ο συμβολισμός που

αντιπροσωπεύουν τα γλυπτά του Βωμού όσο και η θέση και ο ρόλος τους στο μνημείο αυτό.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται προσπάθεια να δοθεί φως σε όλες τις πτυχές που έκρυβε ο Βωμός της Περγάμου και να αποσαφηνιστούν όλοι του ρόλοι που κατά καιρούς του έχουν αποδοθεί. Έχοντας ως γνώμονα άλλα παρόμοια μνημεία, αλλά και τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής έχει γίνει μια προσπάθεια όχι τόσο στο να αποδοθεί στο Βωμό μία και μόνο λειτουργία, αλλά ο προβληματισμός επικεντρώνεται περισσότερο ως προς το ποία ήταν η κύρια και ποία η δευτερεύουσα χρησιμότητα του Βωμού.

Στα δύο επόμενα κεφάλαια θίγονται τα θέματα της αποκατάστασης της επιγραφής που έχει βρεθεί αποσπασματικά στο Βωμό και της χρονολόγησης του μνημείου. Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι απόψεις διαφόρων μελετητών οι οποίοι συμπληρώνουν ο καθένας την επιγραφή στηριζόμενοι σε θεωρίες περί αφιέρωσης του ίδιου του μνημείου. Στο κεφάλαιο περί χρονολόγησης τίθεται ο βασικός προβληματισμός για το ποιος από τη δυναστεία των Ατταλιδών έχτισε το Βωμό, οπότε και θα είναι αντίστοιχη και η χρονολόγηση του Βωμού. Ο προβληματισμός αυτός γεννάει και άλλα ερωτήματα, όπως η διάρκεια κατασκευής του Βωμού αλλά και η ολοκλήρωση του ή μη, κάτι το οποίο στηρίζεται κυρίως στο εικονογραφικό πρόγραμμα που παρουσιάζεται σε αυτόν.

Στο τέλος της εργασίας επιχειρείται να γίνει μια περίληψη όλων των παραπάνω θέσεων με βασικό σκοπό να ξεκαθαριστεί η λειτουργία του μνημείου, το ιδεολογικό του πρόγραμμα, αλλά και η χρονολόγηση του. Επιχειρείται μια κριτική θεώρηση όλων των παραπάνω κεφαλαίων με βασικό στόχο την αποσαφήνιση όλων των προβληματισμών που τέθηκαν στα παραπάνω κεφάλαια.

Αυτό που πρέπει να γίνει κατανοητό είναι ότι κανένα από τα παραπάνω κεφάλαια δεν είναι αυτόνομα. Στην επιχειρηματολογία του καθενός από αυτά εμπλέκεται είτε άμεσα είτε έμμεσα η επιχειρηματολογία κάποιου άλλου. Έτσι το ένα θέμα οδηγεί στο άλλο με αποτέλεσμα να υπάρχει συνοχή στα εξεταζόμενα κεφάλαια.

## **Κεφ. 1. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΒΩΜΟΥ ΚΑΙ ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ**

Ο λεγόμενος μεγάλος Βωμός στην πόλη της Περγάμου, αποτελεί ένα πραγματικό έργο τέχνης τόσο λόγω του γλυπτού του διακόσμου αλλά και λόγω της μοναδικής αρχιτεκτονικής του μορφής<sup>2</sup>.

Ήταν χτισμένος σε ένα άνδρηο στην ακρόπολη της πόλης, προς νότο, κάτω από το ναό της Αθηνάς(πίν.1)<sup>3</sup>. Για την κατασκευή του Βωμού κόπηκε ο βράχος στη βόρεια πλευρά και το μνημείο τοποθετήθηκε σε μια ευρύχωρη έκταση<sup>4</sup>. Η είσοδος στο άνδρηο γινόταν από ένα πρόπυλο στα ανατολικά και έτσι έβλεπε κανείς πρώτα αυτό, που στην πραγματικότητα ήταν το πίσω μέρος της κατασκευής<sup>5</sup>. Αποτελείται από μια αυλή πάνω σε ψηλό πόδιο, περιτριγυρισμένη από διπλή ιωνική στοά, η οποία και ήταν προσιτή από μια φαρδιά κλίμακα (περίπου 20 μέτρων) από τα δυτικά, η οποία και οδηγούσε στον καθεαυτό βωμό<sup>6</sup>. Το βασικό αρχιτεκτονικό στοιχείο του Βωμού, ο λίθινος ή μαρμάρινος τετράπλευρος περίβολος συνήθως με μια μόνο είσοδο, είναι μια μορφή η οποία αρχικά θα πρέπει να λειτουργούσε προκειμένου να απομονώσει προϊστορικούς τάφους που βρίσκονταν τυχαία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του τύπου είναι το Αιάκειο στην Αίγινα, το ηρώο κοντά στην Τρύσα και, όπως υποθέτουμε, το αταύτιστο ιερό του Θησέα στην Αθήνα, που θα είχε οπωσδήποτε στο εσωτερικό ένα περιστύλιο με στοές όπου θα βρίσκονταν οι περίφημες πρώιμες κλασικές ζωγραφικές του συνθέσεις.<sup>7</sup>

Οι ανασκαφές έφεραν στο φως το ότι ο Βωμός της Περγάμου ήταν χτισμένος πάνω σε μία προϋπάρχουσα κατασκευή η οποία σχημάτιζε μια αψίδα στα ανατολικά(πίν.2)<sup>8</sup>. Ο K. Stähler<sup>9</sup> και η P. Webb<sup>10</sup> υποστήριξαν ότι η πρωιμότερη αψιδωτή κατασκευή είχε μια πολύ συγκεκριμένη θρησκευτική λειτουργία, αυτή του ηρώου, την οποία η επόμενη κατασκευή εξακολούθησε να υπηρετεί.

<sup>2</sup> Stewart 2000, 32.

<sup>3</sup> Dreyfus και Schraudolph 1996, 2, πίν. 1.

<sup>4</sup> Kästner 1977, 69.

<sup>5</sup> Pollitt 1986, 138.

<sup>6</sup> Stewart 2000, 32.

<sup>7</sup> Webb 1998, 248.

<sup>8</sup> Dreyfus και Schraudolph 1996, 1, εικ. 1, 6-7, πίν.2

<sup>9</sup> Stähler 1978, 838-67.

<sup>10</sup> Webb 1998, 241-54.



Μια πρώτη προσπάθεια ανακατασκευής του Βωμού έγινε από τον Jakob Schrammen το 1904, αλλά μια δεύτερη προσπάθεια που έγινε στο Βερολίνο το 1920 έφερε στην επιφάνεια τις ασυνέπειες της πρώτης.

Μια αρκετά σημαντική και ακριβής προσπάθεια ανακατασκευής του Βωμού έγινε το 1988 από τον Wolfram Hoerfner (πίν.3)<sup>11</sup>. Οι όποιες ασυμφωνίες στα πλάτη μπορούν να αποδοθούν στο γεγονός ότι ο Βωμός ήταν χτισμένος με δύο διαφορετικά μετρικά συστήματα, ένα για τις εξωτερικές στοές και ένα για τις εσωτερικές.

Τα περισσότερα από τα θεμέλια του Βωμού στην Πέργαμο έχουν βρεθεί κατά χώραν. Το μεσαίο μέρος αποτελείται από ομοιόμορφους ορθογώνιους τοίχους που διαμορφώνουν ένα δικτυωτό σύστημα αιθουσών. Αυτός ο πυρήνας περικυκλώνεται από μια ευρεία ζώνη ογκωδών λίθων από ηφαιστειακή τέφρα (tufa). Τα περιστύλια και οι κρηπίδες τοποθετήθηκαν σε αυτούς τους βαριούς τοίχους θεμελίωσης. Σε αυτήν την περίοδο η δημιουργία ανδρήρου θεμελίωσης, του οποίου η υποδομή διαμόρφωνε έναν ογκώδη πυρήνα με τοίχους που δε συνδέονταν άμεσα με τους υπερκείμενους τοίχους του Βωμού, αποτελούσε μια καινοτομία. Επάνω από αυτήν την κατασκευή τοποθετήθηκε ένα κανονικό στρώμα λιθοπλίνθων από σκληρό τραχίτη που ενώθηκαν με γόμφους. Πάνω από αυτό το στρώμα υψώθηκαν οι εξωτερικοί τοίχοι από λευκό μαρμάρο των οποίων οι λιθόπλινθοι συνδέθηκαν μεταξύ τους με γόμφους (κατακόρυφη σύνδεση) και συνδέσμους (οριζόντια σύνδεση) (πίν.4)<sup>12</sup>.

Το συνολικό ύψος του μνημείου έφτανε τα σαράντα πόδια. Οι διαστάσεις του κτίσματος ήταν 36.44μ. στην ανατολική και δυτική πλευρά και 34.20μ. στις βόρεια και νότια<sup>13</sup>. Η μικρότερη διάμετρος των κιόνων είναι 35εκ. (1 ελληνικό πόδι) και βρίσκεται σε αναλογία 1:3 με το μετακίονιο διάστημα, αναλογία η οποία ανταποκρίνεται στο διάστημα αναλογικό σύστημα, το οποίο αναφέρει και ο Βιτρούβιος (3.3.4).

Ωστόσο στο Βωμό παρατηρείται κάτι το μοναδικό που του δίνει και τη χροιά της ιδιαιτερότητας: η μικρή ζωφόρος που συνήθιζαν να έχουν τα μνημεία της εποχής σε ένα μικρό μέρος του τοίχου είχε δώσει τη θέση της σε μια ζωφόρο

<sup>11</sup> Hoerfner 1997α, 53, εικ. 27, πίν. 3.

<sup>12</sup> Hoerfner 1989, 59, εικ. 1, πίν. 4.

<sup>13</sup> Pollitt 1986,138.

κολοσσικών διαστάσεων που περιέτρεχε το Βωμό στο επίπεδο του ποδίου του. Στην ανωδομή του οικοδομήματος μια περιμετρική διπλή στοά παρείχε στέγη για τα αγάλματα του μνημείου.

Καθώς μεγάλα κτήρια, παρόμοια με το Βωμό, όπως το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού(πίν.5)<sup>14</sup>, ο Βωμός της Αθηνάς στην Πριήνη(πίν.6)<sup>15</sup> και το Μαυσωλείο στο Belevi(πίν.7)<sup>16</sup> διαμόρφωσαν μια νέα και πλούσια αρχιτεκτονική για τη οροφή των κιονοστοιχιών τους, οι αντίστοιχες του περγαμηνού Βωμού είναι περιέργως επίπεδες, σε σημείο που να μοιάζουν ημιτελείς. Στην άκρη της οροφής τα φατνώματα παρουσιάζονται πάνω από ένα κυμάτιο σαν ένα ψηλό σκαλοπάτι, παρόμοιο με αυτά που υπάρχουν στα Μαυσωλεία της Αλικαρνασσού και του Belevi για να στηρίζουν τα αγάλματα. Πάνω στη χαμηλή αυτή βαθμίδα πίσω από τους κίονες του πάνω μέρους του Βωμού ήταν τοποθετημένα 71 κολοσσικά αγάλματα. Χαμηλές βάσεις υπήρχαν επίσης στο κάθε πέρασ των διευρυμένων διαδρόμων ανάμεσα στις κιονοστοιχίες (εξωτερικές και εσωτερικές του βωμού) οι οποίες είναι πολύ πιθανόν να στήριζαν έφιππα αγάλματα των ιδρυτών του Βωμού ή ακόμη και ταύρους, όπως δείχνουν περγαμηνά νομίσματα με απεικόνιση του Βωμού (πίν.8)<sup>17</sup>.

Στο εσωτερικό της αυλής σύμφωνα με τον Hoepfner<sup>18</sup> θα υπήρχαν μόνο αγάλματα, τα οποία θα ήταν μαρμάρινα και όχι χάλκινα, κάτι που για εκείνον το πιστοποιεί και το μέγεθος των τórμων πλίνθων που έχουν βρεθεί, αλλά έρχεται σε αντίθεση με την άποψη πως εκεί βρισκόταν το μικρό, χάλκινο ανάθημα των Ατταλιδών. Η ύπαρξη τórμων οφείλεται στην ανάγκη προστασίας των γλυπτών από πιθανή κλοπή. Έχουν βρεθεί και αγάλματα μεγέθους κατώτερου του φυσικού, ανάμεσά τους αυτά του Απόλλωνα, της Αθηνάς και του Ποσειδώνα. Λόγω των φθορών που παρουσιάζει το μάρμαρο των αγαλμάτων έχει υποτεθεί ότι πρέπει να ήταν τοποθετημένα στο εξωτερικό μέρος και συγκεκριμένα κοντά στο χείλος της οροφής που αντικρίζει την αυλή και μπορούσαν να ειδωθούν από μπροστά.

<sup>14</sup> Waywell 1978. Jeppesen 1989 και 1992. Ridgway 1997, 112-35. Βλ. Sturgeon 2000, 61-62, εικ. 24, 25, πίν. 5.

<sup>15</sup> Carter 1983 και 1990. Βλ. Sturgeon 2000, 65, εικ. 34, πίν. 6.

<sup>16</sup> Hoepfner 1993,. Βλ. Sturgeon 2000, 62, εικ.27, πίν. 7.

<sup>17</sup> Stewart 2000, 46, εικ. 10, πίν.8.

<sup>18</sup> Hoepfner 1997, 64.

Όσον αφορά στις κιονοστοιχίες του Βωμού μπορούμε να πούμε ότι η αποκατάστασή τους είναι αρκετά δύσκολη. Σύμφωνα με τα ίχνη που έχουν βρεθεί στις πλάκες του στυλοβάτη, στους ιωνικούς κίονες του βωμού αποδίδονται στρογγυλές βάσεις του παραδοσιακού ασιατικού-εφεσιακού τύπου με κυκλικές και επίπεδες πλίνθους

Σιγά - σιγά η ανακάλυψη των μαρμάρινων λιθόπλινθων του Βωμού άρχισε να βοηθάει στην ανακατασκευή του. Τα μάρμαρα αυτά παρουσίαζαν οικοδομικά σημεία από τους ίδιους τους κτίστες σε ελληνικό αλφάβητο, κάτι που βοήθησε αρκετά τη διαδικασία της αποκατάστασης του Βωμού. Το γεγονός ωστόσο ότι κάτι τέτοιο δεν αποτελούσε συνηθισμένη πρακτική στο βασίλειο της Περγάμου, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τα μάρμαρα αυτά θα πρέπει να είχαν μεταφερθεί στην Πέργαμο από κάποια άλλη περιοχή. Τα σημάδια αυτά προσέφεραν μοναδική βοήθεια στην ακριβή τοποθέτηση των μαρμάρων.

Ο συνδυασμός γραμμάτων στις πλάκες μαρμάρου χρησιμοποιούνταν αφ' ενός για την καταμέτρηση και αφ' ετέρου για την υποδήλωση της τοποθέτησης της κάθε πλάκας. Αυτό το σύστημα παρατηρείται σχεδόν σε όλα τα κομμάτια μαρμάρου της περγαμηνής ακρόπολης αλλά είναι περισσότερο εμφανές στον ιωνικό ναό που ήταν αφιερωμένος στον Ευμένη Β', στην περιοχή του θεάτρου, και στον Μεγάλο Βωμό. Το κατώτερο τμήμα του Βωμού αποτελείτο από μια κρηπίδα με τέσσερις ή πέντε βαθμίδες, μια χαμηλή βάση και τη ζωφόρο της Γιγαντομαχίας, ανάμεσα σε μια βάση και ένα ιωνικό γείσο, συνολικού μήκους 5.92 μ.

Η μεγάλη ζωφόρος του Βωμού διέτρεχε την εξωτερική πλευρά του ποδίου του κτίσματος ακριβώς κάτω από την επιστέφουσα κιονοστοιχία. Στην ανατολική, βόρεια και νότια πλευρά κάλυπτε όλο το μήκος του κτηρίου. Στη δυτική εκτεινόταν κατά μήκος πτερύγων, που προεξείχαν και πλαισίωναν τη μεγάλη κλίμακα. Στο εσωτερικό της αυλής του Βωμού υπάρχει μια ακόμη ζωφόρος, που απεικονίζει το μύθο του Τηλέφου, μυθικού ιδρυτή της πόλης της Περγάμου

Η Γιγαντομαχία του Βωμού αναμφίβολα αναφέρεται σε νίκη. Η ίδια η κλίμακα των γλυπτών δίνει σε αυτήν τη νίκη τεράστια σημασία καθώς επρόκειτο για μια νίκη ενάντια σε υπερφυσικές δυνάμεις. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι οι Ολύμπιοι θεοί είχαν τοποθετηθεί στην ανατολική πλευρά ενώ ο

Δίας και η Αθηνά απεικονίζονταν προς το πρόπυλο και τραβούσαν αμέσως την προσοχή των επισκεπτών καθώς θα εισέρχονταν στο χώρο του Βωμού. Ιδιαίτερα η θέση της Αθηνάς βρισκόταν σε άμεση συνάρτηση με το ναό της στα βόρεια του Βωμού. Οι σχεδιαστές της ζωφόρου φρόντισαν ώστε ο θεατής να μπορεί αμέσως να καταλάβει ποίοι έπαιρναν μέρος στη μάχη και για αυτό το λόγο τα ονόματα των εμπλεκομένων αναγράφονταν στη ζωφόρο, των θεών πάνω από τις μορφές τους ενώ των Γιγάντων ακριβώς από κάτω.

Το δεύτερο γλυπτό σύνολο το οποίο μπορούσε κανείς να παρατηρήσει στο Βωμό ήταν τα γυναικεία αγάλματα, σε μέγεθος ανάλογο με αυτό των γλυπτών της μεγάλης ζωφόρου, τα οποία και βρίσκονταν σε ένα χαμηλό βάθρο πίσω από τους κίονες και ακριβώς πάνω από το πόδιο. Η πλειοψηφία των αγαλμάτων ήταν ιστάμενα αλλά φαίνεται ότι τα έξι γωνιακά αγάλματα παρουσιάζονταν σε καθιστή στάση.

Στη συνέχεια ο θεατής μπορούσε να δει στην οροφή του Βωμού ένα σύνολο γλυπτών αποτελούμενο από αναπαραστάσεις ζώων και μυθολογικών όντων, όπως λιοντάρια και άλογα, Κένταυροι και Τρίτωνες και γρύπες<sup>19</sup>, ενώ γλυπτά είχαν τοποθετηθεί και στην εσωτερική επίστεψη του περιστευλίου. Επρόκειτο για αγάλματα θεών, με τους εχθρούς τους στο μικρό εσωτερικό βωμό.<sup>20</sup> Σύμφωνα με την άποψη του A. Stewart<sup>21</sup> όμως, τον τελευταίο διακοσμούσαν όπλα τα οποία είχαν αποκτηθεί ως λάφυρα.

Η ζωφόρος του Τηλέφου αποτελεί το πέμπτο γλυπτό σύνολο του βωμού και δίνει μια διαφορετική, πιο ήρεμη νότα, μέσα στις αναπαραστάσεις μαχών που παρατίθενται από την προηγούμενη ζωφόρο. Βρίσκεται πίσω από την ανώτερη κιονοστοιχία, μια θέση που της δίνει μεγάλη σημασία καθώς η εσωτερική της τοποθέτηση της προσδίδει ένα μυστηριακό χαρακτήρα και πιθανότατα να παρουσιάζει παράλληλα με διακοσμήσεις από το βασιλικό ανάκτορο της Περγάμου. Η ιστορία του Τηλέφου παρουσιάζεται με πλήρεις λεπτομέρειες και προσδίδει στην πόλη της Περγάμου μυθολογική αξία και ένα ένδοξο παρελθόν καθώς την παρουσιάζει να έχει στενούς δεσμούς με την Ελλάδα.

<sup>19</sup> Hoepfner 1989, 626-27. Sturgeon 2000, 72.

<sup>20</sup> Hoepfner 1989, 627-29. Sturgeon 2000, 72.

<sup>21</sup> Stewart 2000, 48-49.

Αυτό που φαίνεται ωστόσο να λείπει από τον περγαμινό βωμό είναι ένα κολοσσικό καθιστό άγαλμα τοποθετημένο κοντά στο θυσιαστήριο βωμό. Όλο το υπόλοιπο γλυπτό πρόγραμμα προϊδεάζει τον επισκέπτη για αυτό το άγαλμα. Στο κέντρο πάνω από τον εξωτερικό ανατολικό τοίχο πιθανότατα βρισκόταν το άγαλμα του Ευμένη Β, σύμφωνα με υπόθεση της M. C. Sturgeon<sup>22</sup>.

Αδιευκρίνιστο ωστόσο παραμένει το εάν ο Βωμός αποτελούσε μέρος όπου τελούνταν θυσίες ή εάν υπήρχε κάποιος άλλος βοηθητικός χώρος στον οποίο θα γίνονταν αυτές. Σύμφωνα με τον W. Hoepfner<sup>23</sup> το να υπήρχε πραγματικά στην αυλή ένας βωμός όπου θα γίνονταν θυσίες με χρήση φωτιάς, φαίνεται μάλλον απίθανο καθώς η φωτιά θα κατέστρεφε μεγάλο μέρος από τα γλυπτά στο εσωτερικό της αυλής, στα οποία δεν έχουν βρεθεί ίχνη καύσης. Φαίνεται ίσως πιο πιθανό ότι οι θυσίες θα γίνονταν με όλες τις απαραίτητες προφυλάξεις πάνω σε ένα αρκετά ανθεκτικό υλικό το οποίο θα ήταν τοποθετημένο πάνω στο μαρμάρινο μικρό θυσιαστήριο βωμό στο μέσον της αυλής. Κάτι τέτοιο θυμίζει τη χρήση των περιστασιακών φορητών βωμών που απεικονίζονται στα ρωμαϊκά ανάγλυφα της Περγάμου<sup>24</sup>.

Οι ανασκαφές έχουν φέρει στο φως πέντε πλάκες γείσου, οι οποίες όμως φαίνεται να μην ανήκουν στο μικρό εσωτερικό θυσιαστήριο βωμό. Παράλληλα αγάλματα θεοτήτων σε 2/3 του φυσικού μεγέθους βρέθηκαν μαζί με αυτά τα γείσα και θεωρήθηκε ότι ήταν στημένα πάνω σε εκείνα. Αυτά θα αποτελούσαν τελικά ακρωτήρια των στοών της αυλής του Βωμού<sup>25</sup>. Άλλωστε τα αγάλματα των θεοτήτων, τα οποία βρίσκονταν εν κινήσει, ήταν σχεδόν του ίδιου μεγέθους με τα αγάλματα ζώων και μυθολογικών όντων τα οποία κοσμούσαν την εξωτερική κιονοστοιχία του Βωμού. Ωστόσο τα αγάλματα αυτά θα έρχονταν σε άμεση σύγκριση με τα αγάλματα των μετακιονίων, τα οποία και ήταν κολοσσικά και έτσι ίσως να μην ανήκαν σε αυτό το σημείο αλλά κάπου αλλού, όπως στο πρόπυλο του Βωμού, κατά την P. Webb<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Sturgeon 2000, 73.

<sup>23</sup> Sturgeon 2000, 73.

<sup>24</sup> Kästner 1997. Radt 1988, εικ. 86. Βλ. Sturgeon 2000, 73.

<sup>25</sup> Schrammen 1906, AvP. III. 1, αρ. 11906, 67-75. Hoepfner 1989, 601-34. Webb 1998, 246.

<sup>26</sup> Webb 1998, 246.

Ο J. Schrammen<sup>27</sup> υπέθεσε ότι το μεγαλύτερο μέρος της αυλής του Βωμού παρέμεινε ημιτελής, κυρίως λόγω κάποιων ημιτελών κομματιών μαρμάρου. Αν και κάτι τέτοιο θεωρήθηκε υπερβολικά παράξενο, η άποψη του ερευνητή έχει επικρατήσει. Ωστόσο τα αρχιτεκτονικά μέλη είναι εκείνα που πιστοποιούν το γεγονός ότι το μνημείο ολοκληρώθηκε, όπως πρόσφατα υποστήριξε ο W. Hoepfner<sup>28</sup>. Έχουν βρεθεί κομμάτια μαρμάρου τα οποία σχημάτιζαν το πάνω μέρος του τοίχου και φαίνεται να έχουν επηρεαστεί στο ελάχιστο από τις καιρικές συνθήκες. Βέβαια κάποια σημεία του Βωμού έχουν παραμείνει ημιτελή, όπως είναι τα κεφάλια των λιονταριών στα ακρωτήρια και κάποιες διακοσμητικές λεπτομέρειες όπως αυτές στη ζωφόρο του Τηλέφου. Ωστόσο το να παραμένουν ημιτελή κάποια κομμάτια ήταν μια αρκετά συχνή πρακτική στα ελληνικά κτήρια, επομένως είναι πολύ πιθανό να ήταν επιλογή των ίδιων των αρχιτεκτόνων του Βωμού το να αφήσουν κάποια σημεία ακατέργαστα.

Η συμβολική χρήση των αρχιτεκτονημάτων είναι ένα κοινό χαρακτηριστικό της δυτικής Ανατολίας από τον 4<sup>ο</sup> π. Χ αιώνα ως και τα ρωμαϊκά χρόνια. Είναι η εποχή που συναντάμε στη Μ. Ασία περίτεχνα Μαυσωλεία, διακοσμημένους βωμούς και πολυτελή θέατρα. Στις περισσότερες των περιπτώσεων αυτοί οι αρχιτεκτονικοί τύποι απέχουν πολύ από τα μονοδιάστατα και μονοσήμαντα ως προς τη λειτουργία τους κτήρια, και ιδίως τον κλασικό ναό, ενώ το μέγεθος, η αρχιτεκτονική μορφή και το ίδιο το θέμα της γλυπτής διακόσμησης εκφράζουν τόσο την πολιτική και δυναστική εξουσία όσο και την πλούτο της κάθε περιοχής.

Στη ρωμαϊκή Ανατολία, βωμοί και ναοί έχουν δημιουργηθεί προκειμένου να υπηρετήσουν τη δυναστική λατρεία ανταγωνιζόμενα, χωρίς ωστόσο να καταφέρνουν πάντα να αντικαταστήσουν τα αντίστοιχα ελληνικά οικοδομήματα<sup>29</sup>. Εκτός ωστόσο από τους βωμούς σημαντικό ρόλο στην έκφραση της δυναστικής εξουσίας διαδραμάτιζαν τα θέατρα, των οποίων η γλυπτή διακόσμηση έχει το διπλό ρόλο της έκφρασης των παραδοσιακών θρησκευτικών πεποιθήσεων και της νέας βασιλικής λατρείας<sup>30</sup>.

Από τη στιγμή που ο ίδιος ο δυνάστης ή η μυθική δυναστική οικογένειά του απεικονίζονται στα περισσότερα από αυτά τα μνημεία, αυτό που πρέπει

<sup>27</sup> Schrammen, 1906, AvP. III. 1, αρ. 11906. Hoepfner 1997, 63-64.

<sup>28</sup> Hoepfner 1997, 63-64.

<sup>29</sup> Sturgeon 2000, 58.

<sup>30</sup> Sturgeon 2000, 67.

να συζητηθεί είναι το κατά πόσο συνδυάζονται η αρχιτεκτονική και η γλυπτική προκειμένου να εκφράσουν συγκεκριμένες ιδέες. Παράλληλα οι ελληνιστικοί βωμοί λόγω της πλούσιας γλυπτής τους διακόσμησης, θα μπορούσαν να πάρουν το χαρακτηρισμό *θεατρικοί* και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το ότι μια σειρά από θρησκευτικές λειτουργίες, τόσο συμβολικές όσο και πραγματικές, υιοθετήθηκαν από τα θέατρα.

Προκειμένου να γίνει περισσότερο κατανοητή η μορφή του μεγάλου Βωμού της Περγάμου, αλλά ιδιαίτερα η επιλογή για αυτή του τη συγκεκριμένη μορφή, χρήσιμο είναι να συγκριθεί με σύγχρονα του μνημεία που είχαν σχεδόν παρόμοια αρχιτεκτονική μορφή. Όπως έχει ήδη διατυπωθεί παραπάνω, ο Βωμός αποτελούνταν από ένα αρκετά ψηλό πόδιο το οποίο περιέτρεχε από πάνω μια κιονοστοιχία. Αυτήν την μορφή δεν ήταν δύσκολο να τη συναντήσει κανείς στα ταφικά μνημεία της Ανατολίας του ύστερου 4<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ. Έτσι το πόδιο πάνω στο οποίο υψώνεται ένας ιωνικός περίστυλος ναϊσκος μπορούμε να τον συναντήσουμε και στο μνημείο των Νηρηϊδων στην Ξάνθο<sup>31</sup> (380 π. Χ.) (πίν.9), αλλά και στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού<sup>32</sup> (360-335 π. Χ.) (πίν.5) και στο ηρώα στην λυκική πόλη Λίμυρα<sup>33</sup> (360 π. Χ) Αρκετά σημαντικό αλλά λιγότερο γνωστό από τα προηγούμενα είναι το Μαυσωλείο στο Belevi<sup>34</sup>(πίν.7), κοντά στην Έφεσο. Αν και οι διάφορες ανακατασκευές του ποικίλουν, όλες περιλαμβάνουν ένα πόδιο, ένα περιστύλιο και ίσως μια πυραμίδα ως επίστεψη. Η μνημειακή αρχιτεκτονική των παραπάνω και ο πλούσιος γλυπτός τους διάκοσμος είναι οι κύριοι εκφραστές του πλούτου και της δύναμης του νεκρού δυνάστη στον οποίο και ήταν αφιερωμένα.

Ανεξάρτητα από το μέγεθος τους ο συνδυασμός ποδίου και ναόμορφου σχήματος, με εξαιρετικά μεγάλη σημασία δοσμένη και στο γλυπτό διάκοσμο, ήταν μια αρκετά διαδεδομένη αρχιτεκτονική μορφή για τους τάφους στην Ξάνθο και την Αλικαρνασσό. Όπως φαίνεται λοιπόν από τα παραπάνω μπορούμε να καταλάβουμε ότι ο Βωμός της Περγάμου παρουσίαζε μια ξεκάθαρη σχέση με τα Μαυσωλεία της εποχής. Στην οροφή του Μαυσωλείου του Belevi υπάρχουν ως ακρωτήρια γρύπες-λιοντάρια, μορφές που

<sup>31</sup> Childs και Demargne, 1989. Sturgeon 2000, 59-60, εικ. 18, πίν. 7.

<sup>32</sup> Waywell 1978. Jeppesen 1989 και 1992. Ridgway 1997, 112-35. Βλ. Sturgeon 2000, 61-62.

<sup>33</sup> Borchhardt 1976 και 1990, 75-78. Scholl 1995, 208-9. Sturgeon 2000, 64-65.

<sup>34</sup> Hoepfner 1993β. Βλ. Sturgeon 2000, 63.

συναντάμε και στο Βωμό της Περγάμου, ενώ από θραύσματα πιθανολογείται και η παρουσία ζευγών αλόγων με συνοδούς. Τα λιοντάρια και οι γρύπες δίνουν έναν βασιλικό χαρακτήρα που παρουσιάζει στενούς δεσμούς με τη γλυπτική της Περσέπολης. Η χρήση ζώων στην οροφή του Μαυσωλείου στο Belevi θυμίζει τη χρήση λιονταριών στην Αλικαρνασσό και προαναγγέλλει τη χρήση τους στον περγαμηνό Βωμό. Βέβαια πρέπει να σημειωθεί ότι τέτοιου είδους διακοσμήσεις είναι χαρακτηριστικό καθαρά της περσικής τέχνης. Παράλληλα με το Βωμό της Περγάμου τα γλυπτά του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού περιλαμβάνουν αγάλματα μεγαλύτερα του φυσικού τα οποία πιθανολογούνται ότι στέκονταν στα μετακίονια διαστήματα του ναΐσκου.

Ωστόσο παρά την ομοιότητα που παρουσιάζει ο Βωμός τόσο από αρχιτεκτονική όσο και από γλυπτική άποψη με τα ταφικά μνημεία της εποχής φαίνεται ότι δε συμβαίνει το ίδιο με τους αφιερωμένους σε θεότητες βωμούς, όχι τόσο όσον αφορά στον αρχιτεκτονικό τύπο, αλλά κυρίως ως προς το γλυπτό τους μέρος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Βωμός της Άρτεμης Λευκοφρυήνης στη Μαγνησία<sup>35</sup>, που είναι ένας εξαιρετικά μεγάλος Βωμός (23,10\*15,70μ.) και έχει να επιδείξει ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον εικονογραφικό πρόγραμμα. Ο W. Hoepfner<sup>36</sup> χρονολογεί το μνημείο στο πρώτο μισό του 2<sup>ου</sup> π. Χ. ενώ υποστηρίζει μια ανακατασκευή του χωρίς πόδιο. Τα γλυπτά είναι πραγματικά επιβλητικά και όχι μόνο εξαιτίας του υπερφυσικού τους μεγέθους. Σε αυτήν την περίπτωση ωστόσο φαίνεται ότι τα αγάλματα δε βρίσκονταν ανάμεσα στους κίονες, όπως στις προηγούμενες περιπτώσεις, αλλά σε κόγχες εσωτερικά της αυλής, ενώ εξωτερικά ο τοίχος του περιβόλου της αυλής καλυπτόταν από ζωφόρο σε ψηλό ανάγλυφο<sup>37</sup> (πίν.10). Συνεπώς φαίνεται ότι η διαμόρφωση και η διακόσμηση του περγαμηνού Βωμού παρουσιάζει σχέση με την παράδοση των βωμών της Μ. Ασίας αλλά μικρότερη από ότι με τα μαυσωλεία και τα ηρώα που ήταν αφιερωμένα στους τοπικούς δυνάστες.

Κατά την άποψη της Sturgeon<sup>38</sup> το μνημείο των Νηρηίδων και το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού εξυπηρετούσαν μια προπαγανδιστική χρήση

<sup>35</sup> Ridgway 1990, 161, 167-68, Hoepfner 1989, 606-8, 1991. Webb 1996, 20, 94-98. Sturgeon 2000, 65-66.

<sup>36</sup> Hoepfner 1989, 606-8.

<sup>37</sup> Sturgeon 2000, 65-66, εικ. 37, πίν. 10.

<sup>38</sup> Sturgeon 2000, 74.



των γλυπτών τους, προκειμένου να προωθήσουν τα δικαιώματα του δυνάστη στο να κυβερνούν και να διατάζουν. Και πράγματι τα μνημεία αυτά πέτυχαν το σκοπό τους και κατάφεραν μάλιστα να δημιουργήσουν παράδοση σε τέτοιου τύπου μνημεία όπως φαίνεται και στα μνημεία που έγιναν μετά από αυτά όπως στην Τρύσα<sup>39</sup>(πίν.11), τα Λίμυρα και το Belevi.

Περίτεχνα διακοσμημένοι γλυπτοί βωμοί αποτελούσαν επίσης παράδοση στη δυτική ελληνιστική Ανατολία, κανένας ωστόσο από αυτούς δεν κατόρθωσε να φτάσει στο επίπεδο του περγαμηνού Βωμού. Παρά το γεγονός ότι ο Βωμός της Περγάμου παρουσιάζει σχέση με την παράδοση των ελληνιστικών βωμών στη νοτιοδυτική Μ. Ασία, το επιβλητικό του μέγεθος και η επιμελημένη του διακόσμηση δείχνουν σαφείς αναφορές στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, σα να επικαλείται κατά κάποιο τρόπο τις δυναστικές και πολιτικές πεποιθήσεις και τους ταφικούς συμβολισμούς του.

Εκτός όμως από τις ομοιότητες που παρουσιάζει το μνημείο του Βωμού με τα σύγχρονα ταφικά του μνημεία μπορούμε να παρατηρήσουμε και μια πολύ σημαντική διαφορά. Σε όλα τα παραπάνω η ζωφόρος που κοσμούσε το πόδιο ήταν σε μικρή ή κανονική κλίμακα. Στην προκειμένη ωστόσο περίπτωση του Βωμού η ζωφόρος που περιτρέχει το πόδιο είναι κολοσικών διαστάσεων<sup>40</sup>. Αυτό κατά τη δική μου γνώμη, νομίζω ότι μπορεί να σημαίνει ένα πράγμα. Ναι μεν ο Βωμός επικαλείται στοιχεία από τα ταφικά μνημεία του 4<sup>ου</sup> π. Χ., αλλά ενδεχομένως να θέλει και να διαφοροποιηθεί από αυτά χρησιμοποιώντας μια διαφορετική κλίμακα στα γλυπτά του. Ωστόσο αυτό είναι ένα θέμα το οποίο θα συζητηθεί εκτενέστερα στην ενότητα της λειτουργίας του μνημείου.

Τα θέματα τα οποία διακοσμούσαν τα μαυσωλεία και τους βωμούς της Μ. Ασίας συνετέλεσαν σε μεγάλο βαθμό στον καθορισμό της ίδιας της λειτουργίας των θεάτρων. Τα μνημεία αυτά έχουν παίξει έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην πολιτική ζωή της πόλης σε όλες της περιόδους της παρουσίας τους εξαιτίας κυρίως της ικανότητας τους να συγκεντρώνουν έναν μεγάλο αριθμό ανθρώπων σε αυτά. Στη Ρώμη τα θέατρα θεωρούνταν ένας εξαιρετικά κατάλληλος τόπος για χρησιμοποίηση της γλυπτικής με σκοπό την πολιτική προπαγάνδα. Ο ίδιος ο Πλίνιος (*NH 34-6.113-5.*) αναφέρει τα τρεις

<sup>39</sup> Sturgeon 2000, 63, εκ. 30, πίν. 11.

<sup>40</sup> Hoepfner 1997β, 60.

χιλιάδες αγάλματα που βρίσκονταν στα μετακίονια διαστήματα στο θέατρο του Scaurus το 58 π. Χ.<sup>41</sup>

Σύμφωνα με την άποψη της Sturgeon<sup>42</sup> πολλές φορές η γλυπτή διακόσμηση των θεάτρων δείχνει άμεση επίδραση από τον περγαμηνό Βωμό. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι το θέατρο της Καρχηδόνας<sup>43</sup>, όπου στις κόγχες αυτού στήθηκαν μεγάλα αγάλματα του Διονύσου, του Απόλλωνα και του Ηρακλή τα οποία και συμβόλιζαν τους τρεις διαγωνισμούς των πυθικών αγώνων, το δραματικό αγώνα, το μουσικό διαγωνισμό και το διαγωνισμό στα αθλήματα. Σχέση με το Βωμό παρουσιάζεται και σε ένα από τα πιο πρώιμα θέατρα αυτό της Αφροδισιάδας (πίν.12)<sup>44</sup>, το οποίο και χτίστηκε το 38-28π. Χ. Στο θέατρο αυτό υπήρχαν στη σκηνή τοποθετημένα γλυπτά από τα οποία σήμερα σώζονται δύο Μούσες, οι οποίες πιθανότατα να συνόδευαν μια μορφή Απόλλωνα. Παράλληλα μεταγενέστερες προσθήκες φαίνεται ότι ήταν τρία ζευγάρια από Νίκες διαφόρων μεγεθών πιθανότατα ως ακρωτήρια. Η παρουσία αυτή των Νικών έδινε στο θέατρο μια άλλη διάσταση και το μετέτρεπε σε μνημείο θριάμβου που εξυμνούσε τη νίκη του Αυγούστου στο Άκτιο. Η Sturgeon<sup>45</sup> είδε την τρανταχτή αυτή σχέση να αναδεικνύεται κυρίως μέσα από το Αδριάνειο θέατρο της Κορίνθου. Σε αυτό παρουσιάζονται σκηνές μάχης κάτω από τους κίονες της κάθε πλευράς, η Γίγαντομαχία στο πρώτο επίπεδο του ποδίου και μια Αμαζονομαχία και ο Ηρακλής στις μετόπες ανάμεσα στους κίονες. Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι κάτι τέτοιο οφειλόταν κυρίως στο πλέον χαρακτηριστικό γνώρισμα της ελληνιστικής τέχνης το οποίο δεν ήταν άλλο από τη θεατρικότητα και όχι τόσο από την επιρροή που είχε ο ίδιος ο Βωμός στη διακόσμηση των θεάτρων. Η επιρροή που άσκησε ο Βωμός σε άλλα κτήρια είναι αναμφισβήτητη αλλά δε θα πρέπει να προσπαθήσει κανείς να τον ερμηνεύσει ανεξάρτητα από την εποχή του. Εξάλλου η θεατρική νοοτροπία ήταν κάτι το αρκετά συνηθισμένο τόσο για τα κτήρια όσο και για τα γλυπτά της περιόδου, των οποίων η τεχνοτροπία ονομάστηκε «ελληνιστικό μπαρόκ»<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> Sturgeon 2000, 67.

<sup>42</sup> Ross 1996, 383-84. Sturgeon 2000, 67.

<sup>43</sup> Ross 1996. Apollo: LIMCII, 383-84, αρ.61. Βλ. Sturgeon 2000, 67.

<sup>44</sup> Erim και Smith 1991, 67, 71, 97. Sturgeon 2000, 67-68., εικ. 38, πίν.12.

<sup>45</sup> Erim and Smith 1991, 67, 71, 97. Sturgeon, 67-68.

<sup>46</sup> Pollitt 1986, 26-29.

Κάθε μάχη παρουσιάζει και από μια νίκη, όπως ήταν αυτή εναντίον των Γιγάντων που συμβόλιζε το θρίαμβο των κοσμικών δυνάμεων εναντίον του χάους. Η Αμαζονομαχία εδώ χρησιμοποιείται κυρίως για να δείξει τις νίκες εναντίον Ανατολιτών. Παράλληλα στο γλυπτό διάκοσμο του μνημείου παρουσιάζονται Τρίτωνες ενώ υπάρχουν και προτομές από γυναικείες ελληνικές θεότητες που αναπαριστούν θρησκευτικές λατρείες. Ταυτόχρονα σώζονται και μορφές όπως αυτές του Ήλιου, του Ποσειδώνα και της Δήμητρας των οποίων οι θέσεις στο μνημείο φαίνεται πως αντικατοπτρίζουν και το συμβολικό τους περιεχόμενο. Ο Ήλιος δηλαδή βρίσκεται σε ανώτερο σημείο από τους υπολοίπους λόγω της ίδιας της θέσης του Ήλιου στον ουρανό, ο Ποσειδώνας χαμηλότερα λόγω της θέσης της θάλασσας που αντιπροσώπευε και η Δήμητρα πιο χαμηλά υποδηλώνοντας τη γη. Ένα καθιστό κολοσσικό άγαλμα βρίσκεται στη μεγάλη κόγχη πάνω από την κεντρική είσοδο του θεάτρου και αναγνωρίζεται ως ο Τραϊανός. Πίσω από αυτόν υπάρχουν θραύσματα από γρύπες. Πιθανότατα στις υπόλοιπες κόγχες βρίσκονταν τα αγάλματα του Αυγούστου, της Λιβίας και του Αδριανού<sup>47</sup>.

Επίσης στο πρώτο επίπεδο του θεάτρου υπήρχαν αγάλματα ανάμεσα στους κίονες τα οποία απεικόνιζαν θεότητες σημαντικές για την πόλη της Κορίνθου, όπως ήταν η Αφροδίτη, ο Διόνυσος, ο Απόλλωνας και ο Ηρακλής.

Παρόμοια εικονογραφικά προγράμματα βοηθούν στο να καταλάβουμε καλύτερα τη διακόσμηση του Βωμού της Περγάμου. Ο Βωμός από ότι φαίνεται παρουσιάζει θεατρική όψη, ενώ αρκετά από τα θέματα που τον διακοσμούσαν, όπως ήταν τα ακρωτήρια, απαντούν και σε μεταγενέστερα σκηνικά οικοδομήματα. Αυτό το οποίο απεικονίζεται στο γλυπτό διάκοσμο των θεάτρων έχει διδακτικό ρόλο. Μας δείχνουν την εξουσία του κάθε βασιλιά και την προσπάθεια του καθενός από αυτούς να κρατηθούν στην εξουσία. Βέβαια υπάρχει ιεραρχική παρουσίαση των θεμάτων, ενώ οι πιο σημαντικές μορφές παρουσιάζονται σε μεγαλύτερη κλίμακα από κάποιες άλλες. Μυθολογικά, θρησκευτικά και πολιτικά θέματα παρουσιάζονται στα εικονογραφικά τους προγράμματα, τα οποία και τονίζουν τον πολλαπλό χαρακτήρα που έχουν τέτοια μνημεία. Φαίνεται συνεπώς ότι ο βωμός της Περγάμου υπήρξε η συνέχεια μιας παράδοσης που ξεκίνησε ίσως με το Μαυσωλείο της

<sup>47</sup> Sturgeon 1989,114-17. Sturgeon 2000, 69.

Αλικαρνασσού, αλλά οι δημιουργοί του Βωμού πήραν αυτήν την παράδοση και την έκανα να ανθίσει. Επομένως θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι ο Βωμός, ως ένα βαθμό υπήρξε το πρότυπο για τα μεταγενέστερα μνημεία ενώ έδωσε και νέα ώθηση σε άλλου είδους μνημεία όπως ήταν το θέατρα. Αυτό που κατά κύριο λόγο έχουν κοινό αυτά τα διακοσμημένα ηρώα, βωμοί και θέατρα είναι ότι το κάθε ένα από αυτά αποτελεί ένα ολοκληρωμένο έργο τέχνης<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Sturgeon 2000, 74.

## **Κεφ. 2. Ο Γλυπτός διάκοσμος του Βωμού**

### **ΖΩΦΟΡΟΣ ΓΙΓΑΝΤΟΜΑΧΙΑΣ**

Η μεγάλη ζωφόρος του Βωμού παριστάνει τη μάχη των θεών και των Γιγάντων. Έχει ύψος 2.30μ. και μήκος περίπου 120μ. Η μακρύτερη ζώνη της στην ανατολική πλευρά εκτείνεται σε μήκος 36.44μ. Σώζονται περίπου 84 μορφές, μη συμπεριλαμβανομένων των ζώων και ο αρχικός αριθμός πρέπει να πλησίαζε τις 100.

Μεγάλο μέρος της έρευνας που ασχολείται με το Βωμό της Περγάμου, έχει αφιερωθεί στο πρόβλημα της ερμηνείας συγκεκριμένων μορφών. Υπάρχουν ισχυρές ενδείξεις για την αναγνώριση ορισμένων από αυτές καθώς επίσης και για τη θέση τους στη ζωφόρο. Στο αιγυπτιαζόν κυμάτιο πάνω από τους γεισίποδες του θριγκού, που επιστέφει τη ζωφόρο, οι γλύπτες έχουν χαραξεί τα ονόματα του κάθε θεού. Κατά τον ίδιο τρόπο τα ονόματα των Γιγάντων έχουν χαραχτεί στο κυμάτιο της βάσης κάτω από τη ζωφόρο (εκτός από την περιοχή κατά μήκος της κλίμακας). Στην περίπτωση των θεών υπάρχουν δεκαοκτώ σίγουρα ονόματα και αποκαθίστανται τα θραύσματα άλλων οκτώ. Εκτός από τα ονόματα των θεών και των Γιγάντων υπάρχουν διάφορες σειρές οικοδομικών σημείων που είναι χαραγμένα από τους κτίστες σε κομμάτια του γείσου πάνω από τη ζωφόρο. Τα σημεία αυτά διαιρούνται σε αλφαβητικές σειρές και υποσειρές, έτσι ώστε να μπορεί να καθοριστεί η μεταξύ τους θέση. Ο συνδυασμός τους με αυλακώσεις, τόρμους γόμφων και άλλες ενδείξεις πάνω στις πλάκες της ζωφόρου κάνει σε μερικές περιπτώσεις δυνατή την ταύτιση μορφής και επιγραφής. Συνεπώς, είναι σίγουρη η θέση δεκαοκτώ μορφών, εκ των οποίων είναι βέβαιη η ταυτότητα δεκατεσσάρων. Πέρα από αυτές τις ενδείξεις πρέπει κανείς να στηριχτεί στις περιγραφές της Γιγαντομαχίας στην ελληνική φιλολογία και στην προσωπική του διαίσθηση για την αποκατάστασή της<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> Pollitt 1986, 138-92.

**ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΓΛΥΠΤΩΝ ΜΕΓΑΛΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ<sup>50</sup> (πίν. 13)**

<u>Δυτική ζωφόρος:</u>	Τρίτων Αμφιτρίτη Νηρεύς και Δωρίς Ωκεανός και Τηθύς (;) Νύμφες Μαία και Ερμής Διόνυσος και Σάτυροι Σεμέλη
Νότια ζωφόρος:	Ρέα Κλυμένη Ιαπετός Τιθωνός Ηώς Ήλιος Θυία Σελήνη Μνημοσύνη Αστραίος Ουρανός Θέμις ? Φοίβη Αστερία
Ανατολική ζωφόρος:	Εκάτη Άρτεμις Λητώ Απόλλων Δήμητρα Ήφαιστος Ίρις Ήρα και Ήβη(; Εύρος και Βορέας Νότος και Ζέφυρος Ηρακλής Ζεύς Αθηνά Γη Άρης
Βόρεια ζωφόρος:	Αφροδίτη και Έρως Διώνη Ηώς Φαέθων Φόβος Ημέρα Αιθήρ Νύξ Ερύθεια και Εσπερέθουσα και φίδι των Εσπερίδων Κλωθώ, Λάχεσις, Άτροπος (Μοίρες)

<sup>50</sup> Pollitt 1986, 136-37, εικ. 98, πίν. 13.

Ενυώ, Πεμφρηδώ (Χάριτες)  
Κητώ και Πόντος και Ποσειδών

## **ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ ΤΗΣ ΓΙΓΑΝΤΟΜΑΧΙΑΣ ΚΑΙ ΤΑΥΤΙΣΗ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ**

Η πρώτη σημαντική ερμηνεία της ζωφόρου και εκείνη με τη μεγαλύτερη ως τώρα επιρροή, αναπτύχθηκε μεταξύ του 1888 και του 1895 από τους Carl Robert και Otto Puchstein<sup>51</sup>. Οι ερευνητές αυτοί καθόρισαν με ευκολία ότι η ανατολική ζωφόρος αναφερόταν στους ολύμπιους θεούς (πίν.14), οι οποίοι συνοδεύονταν από ταιριαστές ανάλογες μορφές, όπως η Νίκη και ο Ηρακλής, και όλοι οι επόμενοι συγγραφείς έχουν δεχτεί αυτήν την άποψη. Ακόμα και όταν δε σώζονται οι επιγραφές, η ταυτότητα των περισσοτέρων μορφών της ανατολικής πλευράς, όπως η Άρτεμις με τις κυνηγετικές μπότες, τη φαρέτρα και τα σκυλιά είναι αναμφισβήτητη. Στη βορειοδυτική πτέρυγα τέσσερις θεότητες, που σχετίζονται με το νερό και τη θάλασσα- Τρίτων, Αμφιπρίτη, Νηρέας και Ωκεανός-, όλες αναγνωρίζονται από επιγραφές. Στη νοτιοδυτική πτέρυγα Σάτυροι και Νύμφες αναγνωρίζονται από επιγραφές, ενώ μια άλλη μορφή είναι σχεδόν σίγουρα ο Διόνυσος. Εδώ το θέμα φαίνεται ότι είναι οι θεότητες της γης και της βλάστησης. Στη νότια ζωφόρο μόνο η Αστερία(πίν.15)<sup>52</sup>, αδελφή της Λητούς και μητέρα της Εκάτης, ταυτίζεται από επιγραφή, αλλά οι Robert και Puchstein πρότειναν ότι το θέμα αυτής της πλευράς ήταν θεότητες του ουρανού και του ουράνιου φωτός, επειδή τρεις τουλάχιστον παρόμοιες μορφές, ο Ήλιος, η Ηώς και η Σελήνη, ήταν αναγνωρίσιμες με σχετική βεβαιότητα από τα σύμβολά τους.

Το μεγαλύτερο πρόβλημα για τους δύο ερευνητές παρουσίασε η βόρεια πλευρά της ζωφόρου, όπου αναγνωρίζονται μόνο η Αφροδίτη και η μητέρα της Διώνη στην ανατολική άκρη. Οι περισσότεροι ερευνητές υποθέτουν πως το κλειδί για την ερμηνεία της βόρειας πλευράς είναι η εξαιρετικά όμορφη, νεανική μορφή μιας θεάς με μεγάλο διασκελισμό. Καταλαμβάνει το κέντρο της σύνθεσης και παριστάνεται, καθώς εκσφενδονίζει ένα αγγείο γεμάτο από φίδια στον αντίπαλο Γίγαντα στα δεξιά της (πίν.16-17). Οι Robert και Puchstein<sup>53</sup> την ταύτισαν με τη Νύχτα και πρότειναν ότι, οι περισσότερες θεότητες, που είναι συγκεντρωμένες στα αριστερά της ήταν αστέρια και

<sup>51</sup> Robert 1911, 217-49. Puchstein 1888, 1231-49 και 1889, 323-45. Pollitt 1986, 139-37, εικ. 99, πίν. 14.

<sup>52</sup> Pollitt 1986, 141, εικ. 101, πίν. 15.

<sup>53</sup> Pollitt 1986, 144, εικ.107-108, πίν. 16-17.



αστερισμοί του νυχτερινού ουρανού. Η θεωρία αυτή μοιάζει να παρέχει ικανοποιητική ερμηνεία για διάφορες αιγιματικές μορφές, όπως για παράδειγμα στην αριστερή πλευρά της ζωφόρου μεταξύ Νύχτας και Αφροδίτης, υπάρχουν θραύσματα ενός θεού που κρατάει ρόπαλο και φορά λεοντή. Μια τέτοια μορφή θα μπορούσε, με κλειστά μάτια, να αναγνωρισθεί ως ο Ηρακλής, αν παρέβλεπε κανείς το γεγονός ότι ο Ηρακλής έχει ήδη εμφανιστεί στην ανατολική πλευρά. Επομένως οι συγκεκριμένοι ερευνητές κατέληξαν ότι ήταν ο κυνηγός Ωρίων. Αριστερά αυτής της μορφής προβληματικό είναι επίσης το περίφημο «σύμπλεγμα με το δάγκωμα» (πίν. 18)<sup>54</sup>. Σε αυτό συμβαίνει κάτι το εξαιρετικά περίεργο και για την εικονογραφία της ζωφόρου, αλλά και για τις γενικότερες απεικονίσεις θεών στην αρχαία ελληνική παράδοση. Ο Γίγαντας έχει σηκώσει τον αντίπαλό του θεό από το έδαφος και μοιάζει να συνθλίβει τα πλευρά του, ενώ δαγκώνει το χέρι του. Οι Robert και Puchstein στην προσπάθειά τους να δικαιολογήσουν αυτό το παράδοξο για την ελληνική τέχνη κατέληξαν ότι αυτή η «πολιορκημένη» μορφή και ο θεός στα αριστερά της ήταν οι Διόσκουροι, οι δίδυμοι γιοι του Διός Κάστωρ και Πολυδεύκης, εκ των οποίων ο πρώτος ήταν ο θνητός Κάστωρ και επομένως αυτός που κινδύνευε από το Γίγαντα και ο δεύτερος ο αθάνατος Πολυδεύκης. Δεξιά της Νύχτας αναγνωρίστηκε μια ομάδα σκοτεινών θεοτήτων, παιδιών της Νύχτας, όπως οι Ερινύες.

Η ερμηνεία των δύο ερευνητών φαίνεται αρκετά πειστική, επειδή τοποθετεί τις θεότητες της ζωφόρου σε ένα είδος κοσμολογικής αλληγορίας. Απέναντι από την είσοδο προς το ιερό, όπου ήταν ο βωμός, βρισκόνταν οι υπέρτατες θεότητες του ελληνικού πάνθεου, οι Ολύμπιοι θεοί. Προς νότο, στην ηλιόλουστη πλευρά της σύνθεσης, ήταν ο Ήλιος και τα άλλα σημαντικά ουράνια σώματα, που θα μπορούσαν να θεωρηθούν ότι αποτελούν τον ενδιάμεσο κρίκο μεταξύ των θεοτήτων της γης (στη νότια πτέρυγα της δυτικής πλευράς) και των ουρανίων θεοτήτων στα ανατολικά. Η βόρεια πλευρά, που βρισκόταν μονίμως στη σκιά, ανακαλούσε στη μνήμη τις θεότητες της νύχτας, που αποτελούσαν και πάλι τον ενδιάμεσο κρίκο μεταξύ του Ολύμπου και της θάλασσας (που την αντιπροσώπευαν οι θαλάσσιες θεότητες στη βόρεια πτέρυγα της δυτικής πλευράς), στην οποία βυθιζόταν ο Ήλιος καθώς το

<sup>54</sup> Pollitt 1986, 147, εικ. 109, πίν. 18.

σκοτάδι έπεφτε στη γη. Επιπλέον οι γήινες και θαλάσσιες θεότητες των δυτικών πτερύγων ατένιζαν τόσο στο Αιγαίο, όσο και στις παράκτιες πεδιάδες της Μ. Ασίας. Για να θεμελιώσουν τις απόψεις τους, οι Puchstein και Robert στράφηκαν στη Θεογονία του Ησιόδου και, στη Βιβλιοθήκη του Απολλοδώρου, εκτός από την αμφισβητούμενη βόρεια πλευρά για την οποία βασίστηκαν κυρίως στο λαϊκό αστρονομικό ποίημα του Αράτου, τα *Φαινόμενα*.

Ο Η. Winnefeld<sup>55</sup> ήταν από εκείνους που πρότειναν διαφορετική ερμηνεία για κάποιες μορφές και αμφισβήτησε την ταυτότητα της Νύχτας, την οποία θεώρησε ως Δήμητρα ενώ αμφέβαλε και για την ταύτιση άλλων μορφών στη βόρεια ζωφόρο. Ο ίδιος ο Robert<sup>56</sup> το 1911 τροποποίησε κάποιες από τις πρωιμότερες απόψεις του για τη βόρεια ζωφόρο προτείνοντας την ταυτότητα κάποιων επιπλέον αστερισμών και αστεριών και αποκαθιστώντας τις Μοίρες σε μια θέση της ζωφόρου, από την οποία τις είχε εξοβελίσει ο Puchstein. Μια από τις ευφυέστερες νέες προτάσεις του ήταν ότι ο πολιορκημένος θεός στο "σύμπλεγμα του δαγκώματος" δεν ήταν ο Κάστωρ, αλλά μάλλον ο Εγγόνασι, δηλαδή "ο άνδρας που γονατίζει", ένας αστερισμός που περιγράφεται από τον Άρατο, στα *Φαινόμενα* (11.63.κε.)

Στα 1948 ο Η. Kähler<sup>57</sup>, σε μελέτη του για το Βωμό του Διός πρότεινε μια εντελώς νέα προσέγγιση για το ανατολικό άκρο της βόρειας ζωφόρου. Αντίθετα, με την αναγνώριση των αστερισμών του Robert, ο Kähler ερμήνευσε τη μορφή της Νύχτας ως Ενυώ, μια πολεμική θεότητα που συνόδευε συνήθως τον Άρη, και μαζί τις άλλες πολεμοχαρείς θεότητες, τον αδελφό της Πόλεμο και επίσης το Φόβο και το Δείμο (=Τρόμο, το θεό στο σύμπλεγμα με το δάγκωμα). Ενισχυτικό της άποψης του Kähler ήταν το γεγονός ότι το όνομα της Ενυούς εμφανίζεται στις επιγραφές και ήταν δύσκολο να βρεθεί θέση για αυτήν αλλού στη ζωφόρο. Μία άλλη ουσιαστική παρέκκλιση από τις αρχές των Robert και Puchstein ήταν η θεωρία του G. Von Lücken<sup>58</sup> την οποία υιοθέτησε και διεύρυνε ο Charles Picard<sup>59</sup>, ότι δηλαδή η μορφή που αναγνωρίζεται συνήθως ως Νύχτα, στην ουσία, ήταν ο ποταμός Στυξ και ότι οι άλλες θεότητες της βόρειας ζωφόρου ήταν ποτάμιοι θεοί και άλλες θεότητες,

<sup>55</sup> Winnefeld 1910. Βλ. Pollitt 1986, 147.

<sup>56</sup> Robert 1911. Βλ. Pollitt 1986, 147.

<sup>57</sup> Kähler 1948. Βλ. Pollitt 1986, 147.

<sup>58</sup> V. Lücken 1939, 97-104. Pollitt 1986, 148.

<sup>59</sup> Picard 1940, 158-76. Pollitt 1986, 148.

που σχετίζονταν με το νερό. Οι τελευταίες ωστόσο θεωρίες έγιναν ελάχιστα αποδεκτές.

Ωστόσο, η Simon<sup>60</sup> υποστηρίζει με ιδιαίτερη πειστικότητα ότι ολόκληρο το εικονογραφικό πρόγραμμα της ζωφόρου προέρχεται από τη *Θεογονία* του Ησιόδου και ότι δε χρειάζεται να καταφύγουμε ούτε στα *Φαινόμενα* του Αράτου ούτε στη *Βιβλιοθήκη* του Απολλοδώρου. Η Simon κατατάσσει όλους τους θεούς της ζωφόρου σε τρεις ομάδες που αντιστοιχούν στις τρεις κύριες οικογένειες θεοτήτων, οι οποίες αναφέρονται στην αρχή περίπου της *Θεογονίας* (στ. 105-107). Στη συνέχεια πιστεύει ότι περιγράφονται οι απόγονοι του Πόντου (στη βόρεια πτέρυγα της βόρειας πλευράς), οι απόγονοι της Νύχτας (στη βόρεια πλευρά) και οι απόγονοι της Γης και του Ουρανού ( οι Τιτάνες στη νότια ζωφόρο και οι Ολύμπιοι στην ανατολική). Πρότεινε επίσης ότι η δοκιμαζόμενη μορφή στο σύμπλεγμα με το δάγκωμα είναι ο Φαέθων, ένας θνητός, τον οποίο η Αφροδίτη έκανε φύλακα του ιερού της (*Θεογονία* 987-990). Όχι μόνο εμφανίζεται στην πλευρά της Αφροδίτης στη ζωφόρο αλλά και το αντικείμενο που κρατά στο δεξί του χέρι, το οποίο προηγουμένως είχε θεωρηθεί εγχειρίδιο, αναγνωρίζεται από την ερευνήτρια ως κλειδί.

Οι περισσότεροι ερευνητές από το τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα έχουν συμφωνήσει με τη Simon, πως το θέμα της μεγάλης ζωφόρου βασίζεται στη *Θεογονία* του Ησιόδου (στιχ., 235-244)<sup>61</sup>. Οι αρχές του Ησιόδου που παρουσιάζονται μέσα στο έργο του παίρνουν σάρκα και οστά στη ζωφόρο της Γιγαντομαχίας. Έτσι οι θεότητες της ζωφόρου χαρακτηρίζονται ως δίκαιες, καλές και πολιτισμένες. Αδέλφια και γονείς παλεύουν ο ένας δίπλα στον άλλο, ενώ οι μητέρες παλεύουν δίπλα στις κόρες τους, οι οποίες με τη σειρά τους έχουν γίνει και αυτές μητέρες.

Παρόλο που η κοσμολογική ερμηνεία των Puchstein-Robert δε μπορεί να υποστηριχτεί πλήρως μόνο με βάση τον Ησιόδο, ο συσχετισμός της ζωφόρου με μια συγκεκριμένη στωική κοσμολογία τονίζεται, αν μη τι άλλο περισσότερο στην ερμηνεία της Simon<sup>62</sup>. Έχει παρατηρηθεί ότι η θέση των θεών στη ζωφόρο μοιάζει να συμφωνεί με μια τετραμερή διαίρεση του Κόσμου, που αναπτύχθηκε από τον Κράτη το Μαλλώτη με βάση αλληγορικές αναγνώσεις

<sup>60</sup> Simon 1975, 56-57. Pollitt 1986, 148-49.

<sup>61</sup> Fehr 1997, 52.

<sup>62</sup> Simon 1975, 56-57. Pollitt 1986, 148-49.

συγκεκριμένων κειμένων στον Όμηρο και τον Ησίοδο. Ο Κράτης τοποθετούσε το βασίλειο της Αυγής στο νότο παρά στην ανατολή και η Αυγή (Ηώς) εμφανίζεται στη νότια πλευρά στη ζωφόρο. Η ανύψωση των Τιτάνων, συμβόλων της παλαιάς εποχής και της παλαιότερης τάξης πραγμάτων, σε ένα επίπεδο όπου είναι σύμμαχοι των Ολυμπίων στον αγώνα τους εναντίον του Χάους, ήταν επίσης στωική ιδέα<sup>63</sup>.

Ο Pfanner<sup>64</sup> από την άλλη αμφισβήτησε τη Simon και θεωρεί ότι η ζωφόρος παριστάνει την επίθεση των Γιγάντων σε περιοχές του έννομου κόσμου, τις οποίες προστατεύουν οι αρμόδιες κυρίαρχες θεότητες: οι Ολύμπιοι στην ανατολική πλευρά, θεοί της θάλασσας και θεότητες που σχετίζονται με την Ασία στις προεξέχουσες πτέρυγες της δυτικής πλευράς, θεότητες της μέρας και της νύχτας στη νότια πλευρά και χθόνιες θεότητες και θεοί του Κάτω Κόσμου στην επίμαχη βόρεια πλευρά. Μια από τις παρατηρήσεις του ερευνητή είναι ότι η θεότητα της βόρειας πλευράς, που ταυτίζεται συνήθως με τη Νύχτα, είναι μάλλον η Περσεφόνη, καθώς η ταινία που φαίνεται να ανεμίζει πίσω από το κεφάλι της και πάνω από το αριστερό της χέρι, τελειώνει σε άνθος ροδιού, συμβόλου της βασίλισσας του Κάτω Κόσμου.

Σύμφωνα με την άποψη της Webb<sup>65</sup> η Γιγαντομαχία του Βωμού αναμφίβολα αναφέρεται σε νίκη. Η ίδια η κλίμακα των γλυπτών δίνει σε αυτήν την νίκη τεράστια σημασία, καθώς επρόκειτο για μια νίκη ενάντια σε υπερφυσικές δυνάμεις. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι οι Ολύμπιοι θεοί είχαν τοποθετηθεί στην ανατολική πλευρά, ενώ ο Δίας και η Αθηνά απεικονίζονταν στην πλευρά που ήταν το πρόπυλο του περιβόλου του Βωμού και τραβούσαν αμέσως την προσοχή του επισκέπτη, καθώς θα εισερχόταν στο χώρο του Βωμού. Ιδιαίτερα η θέση της Αθηνάς βρισκόταν σε άμεση συνάρτηση με το ναό της στα βόρεια. Δηλαδή η τοποθέτηση των θεών κατά τη μελετητήρια ανταποκρίνεται στην τοπογραφία των ιερών της Περγάμου.

Η πιο χρήσιμη πηγή για την ταύτιση των Γιγάντων είναι η σχετικά σύντομη περιγραφή της μάχης στην *Βιβλιοθήκη* του Απολλοδώρου<sup>66</sup> (1.6.1-3). Με βάση τον Απολλόδωρο ο αντίπαλος της Εκάτης αναγνωρίζεται ως Κλύτιος, ο

<sup>63</sup> Pollitt 2000, 149.

<sup>64</sup> Pfanner 1979, 46-57. Pollitt 1986, 150.

<sup>65</sup> Webb 1998, 71.

<sup>66</sup> Pollitt 2000, 150.

πεσμένος Γίγαντας δίπλα στον Απόλλωνα ως Εφιάλτης, ο Γίγαντας του οποίου τα μαλλιά αδράχνει η Αθηνά, ως Αλκυονεύς ή Εγκέλαδος και ο αντίπαλος του Δία Γίγαντας με τη φιδίσια ουρά ως Πορφυρίων ή Τυφών. Μερικοί από τους Γίγαντες έχουν καθαρά ανθρώπινες μορφές και φέρουν πανοπλίες (όπως ο αντίπαλος της Αρτέμιδος), σύμφωνα με τον τρόπο που τους περιγράφει ο Ησίοδος στη *Θεογονία* (στ.185-6). Άλλοι έχουν πόδια μορφής ερπετών, που καταλήγουν σε κεφάλια, και όχι ουρές, φιδιών. Εμπνέεται αυτός ο τύπος μάλλον από την ησιοδική περιγραφή του Τυφοέως ή Τυφώνος (*Θεογονία*, στιχ 821-7), του τερατώδους παιδιού της Γης και του Ταρτάρου. Φαίνεται ότι στους αντιπάλους των θεών δεν περιλαμβάνονταν μόνο Γίγαντες, που πολέμησαν για να αποκτήσουν την αθανασία, αλλά και άλλα αθάνατα παιδιά της Γης, που αμφισβήτησαν την καθιερωμένη από τους Ολύμπιους κοσμική τάξη. Όλες αυτές οι μορφές είναι αναγνώσιμες σε πολλά επίπεδα.

Οι Ατταλίδες τις είδαν ως σύμβολα παθών και άλλων δυνάμεων, που διασπούν την κοσμική αρμονία και κατ' επέκταση την πολιτική αρμονία της Περγάμου. Γενικά στη Γιγαντομαχία οι θεοί δε μπορούσαν να εξασφαλίσουν τη νίκη τους χωρίς τον Ηρακλή στο πλευρό τους, αλλά ούτε και ο Ηρακλής μόνος του ήταν ικανός να αντιμετωπίσει τους Γίγαντες. Το 168 π. Χ. κινδύνεψε το βασίλειο της Περγάμου από τις επιθέσεις των Γαλατών αλλά και από τις ίντριγκες των Ρωμαίων εναντίον του θρόνου. Σε αυτήν την κατάσταση της κρίσης έπαιξε ρόλο όχι μόνο η νίκη κατά των Γαλατών αλλά και το ότι ο Ευμένης Β' κατόρθωσε να διατηρήσει την ενότητα της οικογένειας<sup>67</sup>.

Στη ζωφόρο η Ήρα οδηγεί το άρμα του Δία. Η θέση της θα μπορούσε να θεωρηθεί απόλυτα φυσιολογική από κάποιον Ρωμαίο, σύμφωνα με την άποψη του Drerup<sup>68</sup>, ο οποίος πίστευε ότι στο Βωμό το εικονογραφικό πρόγραμμα τόνιζε την αγάπη προς τη μητέρα και την οικογένεια, αρχές ιδιαίτερα αγαπητές προς τους Ρωμαίους και επομένως η ζωφόρος εξέφραζε μια συμπάθεια προς τους ίδιους τους Ρωμαίους. Επομένως η επιλογή της Ήρας μπορεί να θεωρηθεί ότι έγινε επειδή ήταν συμβατή τόσο με τα ελληνικά όσο και με τα ρωμαϊκά πρότυπα. Η αντίστοιχη θεότητα της Ρώμης ήταν η Juno της οποίας το όνομα προέρχεται από η λατινική λέξη *iuvenis* που

<sup>67</sup> Pollitt 1986, 151.

<sup>68</sup> Drerup 1966,189, ap.15. Fehr 1997, 58.

σημαίνει νεότητα. Επιπλέον η εικόνα της Juno που μάχεται πάνω στο άρμα της ήταν μια εικόνα αρκετά γνωστή και διαδεδομένη στη ρωμαϊκή τέχνη<sup>69</sup>. Σα γυναίκα του Δία, αποτελούσε το θεϊκό πρότυπο της Ελληνίδας συζύγου ενώ στο ιερό της στο Άργος της αποδίδεται ο λατρευτικός χαρακτηρισμός της Ειλυθείας, ως προστάτιδας του τοκετού. Αυτός ο χαρακτηρισμός της θεάς ενισχύεται και από το γεγονός ότι η Ήβη, η προσωποποίηση της νεότητας παρουσιάζεται ως κόρη της και μάλιστα από άλλους μελετητές έχει θεωρηθεί ότι η Ήβη ήταν που έσερνε το άρμα της Ήρας στη ζωφόρο<sup>70</sup>, αν και κάτι τέτοιο δεν μπορεί να αποδειχτεί.

Κατά τον Schmidt<sup>71</sup> στην εικονογραφία της Γιγαντομαχίας του Βωμού απηχούνται συμβολικά τα πολιτικά και στρατιωτικά γεγονότα της εποχής. Σε αντίθεση με τον Dreyer έβρισκε ότι το εικονογραφικό πρόγραμμα της ζωφόρου κάθε άλλο παρά φιλορωμαϊκούς συμβολισμούς απηχεί και ξεκινάει το σκεπτικό του από τα τέσσερα φτερωτά άλογα αυτού του άρματος, τα οποία αναγνωρίζονται ως οι προσωποποιήσεις των ωφέλιμων Ανέμων (ΗΣίοδος, *Θεογονία*, στιχ. 397). Κανονικά οι άνεμοι αυτοί είναι τρεις στην παραδοσιακή μυθολογία. Το γεγονός ότι στη Γιγαντομαχία του Βωμού οι άνεμοι οι οποίοι προσέφεραν τη βοήθεια τους στο Δία είναι τέσσερις υποδηλώνει τα τέσσερα αδέρφια που αποτελούσαν τη βασιλική περγαμηνή οικογένεια (Ευμένης Β΄, Άτταλος Β΄, Αθήναιος και Φιλέταιρος). Επομένως στο τέθριππο άρμα του Δία έχουμε μια αλληγορία της οικογενειακής αρμονίας της δυναστικής οικογένειας της Περγάμου. Μπορούμε να πούμε ότι έχουμε εδώ έναν πρώιμο πολιτικό συμβολισμό στον τύπο της *Concordia* που θα υιοθετήσουν αργότερα οι Ρωμαίοι. Επίσης υπάρχει μυθολογική παράδοση για τη βοήθεια που προσφέρουν οι άνεμοι στους Έλληνες σε πολεμικές καταστάσεις: όπως μετά τη ναυμαχία στο Αρτεμίσιο (480 π. Χ) όπου θεωρήθηκε ότι ο Βορέας που ήταν γαμπρός των Αθηναίων συνέβαλε στη νίκη κατά των Περσών, γεγονότα τα οποία θέτουν τους Έλληνες σε ένα ψηλότερο βάθος από αυτό των Ρωμαίων.

Σημασία έχει επίσης κατά τον ίδιο μελετητή, ότι στη Γιγαντομαχία της Περγάμου ο Ηρακλής κατέχει ιδιαίτερη θέση. Είναι φυσικό να μάχεται μαζί με

<sup>69</sup> La Rocca 1990, 814-18. Fehr 1997, 59.

<sup>70</sup> Simon 1975, 20. Fehr 1997, 53.

<sup>71</sup> Schmidt 1990, 154-57.

την οικογένειά του όπως συμβαίνει και με άλλους θεούς στη ζωφόρο. Βρίσκεται ανάμεσα στο Δία και την Ήρα. Ωστόσο εδώ έχουμε το παράδοξο ότι η Ήρα δεν ήταν η πραγματική μητέρα του Ηρακλή και μάλιστα κατά τη μυθολογία αρχικά τον καταδίωξε. Σε αυτή τη σύνδεση όμως της ζωφόρου μπορούμε να βρούμε ένα μυθικό παράδειγμα για το πώς ένα νόθο παιδί (όπως ήταν αρχικά ο Άτταλος Γ΄) βρήκε τελικά αποδοχή στη δυναστική οικογένεια της Περγάμου. Όπως στην περγαμηνή Γιγαντομαχία η Ήρα αποδέχεται τελικά το γιο του συζύγου της έτσι και ο Ευμένης Β΄ μετά από μακρινό δισταγμό αναγνώρισε το γιο του αδελφού του ως δικό του παιδί<sup>72</sup>.

Σύμφωνα με τον Fehr<sup>73</sup> τρία είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της Γιγαντομαχίας στο μεγάλο βωμό:

1. Είναι κανόνας ότι οι θεότητες στη μεγάλη ζωφόρο μάχονται σε ομάδες που τις χαρακτηρίζουν συγγένειες εξ αίματος<sup>74</sup>. Ορισμένες φορές αυτές οι ομάδες περιλαμβάνουν πολλές γενιές, όπως στη βορειοανατολική γωνία, όπου μπορούμε να εντοπίσουμε της γυναίκες απογόνους για πάνω από δύο γενιές πριν από αυτήν του Απόλλωνα και της αδελφής του Αρτέμιδος<sup>75</sup>.

2. Στη μεγάλη ζωφόρο απεικονίζονται περισσότερες γυναικείες θεότητες από ότι ανδρικές<sup>76</sup> σε αναλογία 3:2. Το γεγονός ότι αυτή η πλειοψηφία δεν είναι τυχαία επιβεβαιώνεται και από τον μεγάλο αριθμό των μεγαλύτερων του φυσικού μεγέθους γυναικείων αγαλμάτων που βρέθηκαν στην περιοχή του βωμού. Στην άποψη αυτή συγκλίνει και το γεγονός ότι στην ανατολική πλευρά της Γιγαντομαχίας στην κεντρική θέση δεν βρίσκεται μια αρσενική θεότητα, όπως κάποιος θα περίμενε. Είναι κοινώς αποδεκτό ότι εδώ η Ήρα καταλαμβάνει αυτήν την εξέχουσα θέση<sup>77</sup> (πίν.19). Η παρουσία στην προκειμένη περίπτωση να επιτίθεται με μεγάλη ορμή σε ένα Γίγαντα, έπαιρνε επιπλέον σημασία με την παρουσία ενός μεγάλου τεθρίππου με τέσσερα φτερωτά άλογα. Αυτό το κυρίαρχο μοτίβο θα πρέπει να ήταν και αυτό που θα τραβούσε περισσότερο την προσοχή του θεατή.

<sup>72</sup> Schmidt 1990, 154-57

<sup>73</sup> Fehr 1997, 48-49.

<sup>74</sup> Βλ. Neumer-Pfau 1983, 75. Schalles 1986, 77. Stewart 1993, 163. Fehr 1997, 48.

<sup>75</sup> Neumer-Pfau 1983, 80. Fehr 1997, 48.

<sup>76</sup> Neumer-Pfau 1983, 75. Fehr 1997, 48.

<sup>77</sup> Andrae 1996, πίν.97, πίν.19.

3. Οι μητέρες των μαχόμενων θεοτήτων της μεγάλης ζωφόρου σπάνια παραλείπονται. Ωστόσο απουσιάζουν οι πατέρες σημαντικών θεοτήτων αρσενικού κυρίως γένους οι οποίοι παίρνουν μέρος στη μάχη. Έτσι είναι αισθητή η απουσία του Κρόνου, πατέρα του Δία, της Ήρας και του Ποσειδώνα, του Κώιου, πατέρα της Λητούς, και της Αστερίας και του Πέρση, πατέρα της Εκάτης. Επιπλέον τουλάχιστον τρεις μητέρες θεών, η Ρέα, η Φοίβη και η Αστερία παρουσιάζονται χωρίς το ταίρι τους. Η αναλογία στις μητέρες και τους πατέρες της ζωφόρου είναι 2:1, στοιχείο που ο Wenning<sup>78</sup> αποκάλεσε "Dominanz der Mutter". Η γονιμότητα αυτών των μητέρων παρουσιάζεται μέσα από τη διαδοχή των γυναικών: στη ζωφόρο απεικονίζονται η Γη, Ρέα, Δίας, Αθηνά(πίν.20)<sup>79</sup>. Η παρουσία του Δία δε θα πρέπει να ξαφνιάζει καθώς και ο ίδιος είχε το ρόλο του γεννήτορα, όπως και οι προηγούμενες μητέρες, με τη γέννηση της Αθηνάς χωρίς τη μεσολάβηση καμιάς γυναίκας.

Αυτά τα τρία χαρακτηριστικά μπορούν να κατανοηθούν καλύτερα αν αναλογιστούμε ότι στην ελληνική τέχνη, η μάχη μεταξύ θεοτήτων και Γιγάντων υπήρξε ανέκαθεν σύμβολο της νίκης του πολιτισμού εναντίον της ύβρεως και του χάους. Ίσως λοιπόν τα παραπάνω τρία χαρακτηριστικά να είναι αυτά που συνδέονται με τον πολιτισμό που παρουσιάζεται στη ζωφόρο. Ο θεϊκός στρατός είναι ανώτερος από αυτόν των Γιγάντων τόσο σωματικά όσο και στρατιωτικά. Οι Γιγάντες ήταν αρκετά δυνατοί σωματικά και με μεγάλο αριθμό οπλιτών. Από την άλλη πλευρά με το μέρος των θεών μάχονται περισσότερες γυναίκες από ότι άντρες ενώ ο αριθμός των οπλιτών είναι αισθητά μικρότερος από αυτόν των Γιγάντων. Ακόμη βέβαια και οι άντρες που μάχονται μαζί με τις γυναίκες δεν είναι κανονικά μάχιμοι καθώς είναι είτε μεγάλης είτε μικρής ηλικίας, όπως ο Έρωτας που είναι μικρό αγόρι. Επομένως οι μάχιμοι θεοί θα ήταν γύρω στους είκοσι ενώ οι γίγαντες το λιγότερο 64.

Η ερευνήτρια Neumer-Pfau<sup>80</sup> έχει υποστηρίξει ότι ο περγαμηνός Βωμός θα είχε διαφορετική σημασία για τους Έλληνες επισκέπτες και διαφορετική για τους ξένους. Οι τελευταίοι θα προσπαθούσαν να συνδυάσουν τα μηνύματα του Βωμού με τις δικές τους αντιλήψεις και παραδόσεις ενώ στην περίπτωση

<sup>78</sup> Wenning 1979, 360. Fehr 1997, 49.

<sup>79</sup> Pollitt 1986, εικ. 100, πίν. 20.

<sup>80</sup> Neumer-Pfau 1983. Fehr 1997, 50.



των Ελλήνων βρίσκει μια σχέση ανάμεσα στον κύριο ρόλο των μητρικών θεοτήτων που παριστάνονται σε αυτόν και στους Ατταλίδες, των οποίων η αγάπη και η αφοσίωση στη μητέρα τους ήταν μοναδική. Μάλιστα τα συναισθήματα αυτά των Ατταλιδών ήταν ιδιαίτερα γνωστά μέσα στην περγαμηνή κοινωνία σε σημείο που να γίνονται αντικείμενο εκμετάλλευσης και από την πολιτική προπαγάνδα. Για να ενισχύσει την άποψη της προσθέτει ότι η μητριαρχική γραμμή συγγένειας είχε μεγαλύτερη σημασία στις πόλεις της Μ. Ασίας από ότι στην ηπειρωτική Ελλάδα, μια σχέση η οποία τονίζεται και στη ζωφόρο του μεγάλου Βωμού. Σε αντίθεση με όλες τις άλλες βασιλίσσες των ελληνιστικών χρόνων, η Απολλωνίδα υπήρξε πρότυπο της Ελληνίδας συζύγου, μητέρας και παιδαγωγού, αν κρίνουμε και από την αγάπη και ομόνοια μέσα στην οποία μεγάλωσε τους τέσσερις γιους της. Η σχέση αυτή βρήκε ανταπόκριση στις θεωρίες των στωικών φιλοσόφων και ιδιαίτερα του Παναετίου<sup>81</sup>. Στα μάτια μάλιστα αυτών η ομόνοια ανάμεσα σε συγγενείς και φίλους πήγαζε μέσα από τα ίδια τα θεμέλια της κοινωνίας.

Ωστόσο υπάρχει κατά τον Fehr<sup>82</sup> ένα ερώτημα το οποίο έχει να κάνει κυρίως με την κυριαρχία των γυναικών στη ζωφόρο. Η κυριαρχία αυτή έρχεται σε αντίθεση με την παραδοσιακή ελληνική πατριαρχία και ιδιαίτερα τη θέση του *κυρίου* μέσα στον *οίκο*. Για να ερμηνευθεί η διαφοροποίηση αυτή πρέπει να κατανοηθούν οι σχέσεις εξ αίματος και η γονιμότητα των ίδιων των γυναικών ως προϋπόθεση για την ενίσχυση του *οίκου* και της *πόλης*.

Συγγένεια εξ αίματος είτε πραγματική είτε πλασματική, είτε μέσα σε φυλές είτε μέσα σε φατρίες υπήρξε πάντα ένα βασικό συστατικό στοιχείο της ελληνικής κοινωνικής δομής. Τα παραδείγματα είναι πάρα πολλά. Ο ίδιος ο Ησίοδος στο έργο του *Έργα και Ημέραι* (Ησίοδος 180-200), αναφέρει πως οι διαμάχες μεταξύ αδελφών ή παιδιών με τους γονείς τους ευθύνονται κατά κάποιον τρόπο για κοινωνίες που διαφθείρονται σιγά σιγά. Η ομόνοια μεταξύ αδελφών ήταν ένα αρκετά προσφιλέθ θέμα για την ελληνική φιλολογία και φιλοσοφία<sup>83</sup>. Στην Αθήνα ο ίδιος ο νόμος καθόριζε τις υποχρεώσεις των παιδιών απέναντι στους γονείς τους<sup>84</sup>. Η ομόνοια μεταξύ συγγενών μνημονεύονταν με δημόσια μνημεία όπως ήταν το περίφημο *σύνταγμα του*

<sup>81</sup> Neumer-Pfau 1983, 85. Fehr 1997, 50.

<sup>82</sup> Fehr 1997, 51.

<sup>83</sup> Fehr 1997, 51.

<sup>84</sup> Lacey 1968, 116 κε. Fehr 1997, 51.

*Κλέοβη και του Βήτωνα*, των οποίων η συμπεριφορά απέναντι στη μητέρα τους υπήρξε υπόδειγμα για το σεβασμό που απολάμβανε η Απολλωνίδα από τα παιδιά της. Γνωστή ήταν και η θεωρία ότι κανένας άνθρωπος δε μπορούσε να θεωρηθεί τυχερός αν δεν είχε παιδιά καθώς έτσι δε θα μπορούσε να συνεχιστεί η ύπαρξη του *οίκου* και της *πόλης*. Η θεωρία αυτή βρίσκει απήχηση σε αναθήματα όπως σε αυτό του Δαόχου στους Δελφούς ή στα αγάλματα στο Φιλίππειον στην Ολυμπία.

Ωστόσο η Γιγαντομαχία δεν έχει μόνο τη θετική της πλευρά. Ενώ λοιπόν οι θεότητες αντιπροσωπεύουν την ομόνοια μεταξύ συγγενών εξ αίματος με έναν παραδειγματικό τρόπο, η μάχη στο σύνολό της είναι εξίσου μια ολέθρια διαμάχη μεταξύ συγγενών, καθώς οι Γίγαντες με τους θεούς είχαν κοινούς προγόνους όπως τη μητέρα τους τη Γη. Η τεράστια μορφή της που δεσπόζει στην ανατολική ζωφόρο παρουσιάζεται όχι μόνο να παρακαλεί για έλεος για τους γιους της τους Γίγαντες αλλά και να ζητάει να υπάρξει ομόνοια μεταξύ των δύο μαχόμενων πλευρών<sup>85</sup>(πίν.20).

Στη Γιγαντομαχία μπορούμε να πούμε ότι παρουσιάζονται αρκετά αντιμακεδονικά στοιχεία αν λάβουμε υπόψη και το γεγονός ότι οι Περγαμηνοί πολέμησαν εναντίον των Μακεδόνων ως σύμμαχοι των Ρωμαίων στο Β΄ και Γ΄ Μακεδονικό πόλεμο, ιδιαίτερα μάλιστα από της στιγμή που οι Γίγαντες φέρουν μακεδονικό οπλισμό. Ένας από αυτούς, συγκεκριμένα στην ανατολική ζωφόρο, κείτεται κάτω από το άρμα της Ήρας και φέρει ασπίδα με το μακεδονικό άστρο(πίν.19). Το γεγονός ότι οι ηττημένοι από την έκβαση της μάχης με τους θεούς φέρονται να έχουν δεσμούς με τη Μακεδονία, αφού φέρουν τον οπλισμό τους, κάθε άλλο παρά θετικό θα μπορούσε να είναι για τους ίδιους τους Μακεδόνες<sup>86</sup>.

<sup>85</sup> Simon 1975, πίν. 19. Fehr 1997, 52.

<sup>86</sup> Stewart 2000, 40.

## ΖΩΦΟΡΟΣ ΤΗΛΕΦΟΥ

Παρόλο που η ζωφόρος του Τηλέφου επισκιάζεται από τη μεγαλοπρεπή και πιο άμεσα εντυπωσιακή Γιγαντομαχία έχει και αυτή με τη σειρά της ιδιαίτερη σημασία. Διέτρεχε το επάνω τμήμα των εσωτερικών τοίχων του κτηρίου του βωμού πίσω από την ιωνική κιονοστοιχία της αυλής του. Έχει ύψος 1,58μ., ενώ το συνολικό της μήκος υπολογίζεται σε 80-90 μέτρα περίπου. Σώζεται μόνο το ένα τρίτο περίπου του όλου μήκους της. Είχε ως θέμα της τη ζωή του Τηλέφου, μυθικού βασιλιά της Μυσίας, τον οποίο υιοθέτησαν ως πρόγονο τους οι Ατταλίδες. Ο μύθος του Τηλέφου ήταν γνωστός στον αρχαίο ελληνικό κόσμο πολύ πριν οι Ατταλίδες αποφασίσουν να τον χρήσουν ως το μυθικό γενάρχη της δυναστείας τους<sup>87</sup>. Σύμφωνα με έναν χρησμό του Απόλλωνα, ο βασιλιάς της Αρκαδίας Αλέος είχε προειδοποιηθεί ότι οι γιοι της κόρης του Αύγης, θα σκότωναν τους δικούς του γιους. Για να αποφύγει αυτή τη μοίρα ο Αλέος έκανε την Αύγη ιέρεια της Αθηνάς, με την προϋπόθεση ότι θα παρέμενε παρθένος, όπως άλλωστε συνηθιζόταν για τις ιέρειες της θεάς. Λίγο αργότερα όμως επισκέφτηκε την αυλή του Αλέου στην Αρκαδία ο Ηρακλής και η Αύγη συνέλαβε έναν γιο μαζί του τον Τήλεφο. Μόλις ο Αλέος ανακάλυψε την ύπαρξη του παιδιού, έδιωξε την Αύγη από την Αρκαδία, στέλνοντάς την με μια σχεδία στο Αιγαίο. Το παιδί της αφέθηκε έκθετο σε ένα γειτονικό βουνό με την ελπίδα ότι θα πέθαινε. Η σχεδία της Αύγης παρασύρθηκε ως τις ακτές της Μυσίας, όπου εκεί την υποδέχτηκε ο βασιλιάς Τεύθρας. Με την υποστήριξη του η Αύγη καθιέρωσε τη λατρεία της Αθηνάς στην περιοχή. Εν τω μεταξύ ο Τήλεφος επέζησε αφού αρχικά τον θήλαζε μια λέαινα (ή μια ελαφίνα κατά μια άλλη εκδοχή) και έπειτα τον ανακάλυψε ο Ηρακλής και τον έδωσε σε έναν γειτονικό βασιλιά για προστασία. Όταν ο Τήλεφος μεγάλωσε σκότωσε τους γιους του Αλέου και ξεκίνησε για να ανακαλύψει τη μητέρα του. Κάποτε έφτασε στη Μυσία και εκεί βοήθησε το βασιλιά Τεύθρα σε έναν τοπικό πόλεμο. Ο βασιλιάς για να τον ανταμείψει θέλησε να τον παντρέψει με την πιο σεβάσμια γυναίκα της περιοχής, που δεν ήταν άλλη από την Αύγη. Τότε όμως χάρη σε ένα φίδι σταλμένο από την Αθηνά, μάνα και γιος αναγνωρίστηκαν και έτσι

<sup>87</sup> Heres 1997, 83.

αποφεύχθηκε η τραγωδία. Ο Τήλεφος έγινε βασιλιάς της Μυσίας και αντιμετώπισε άλλη μια δυσκολία όταν οι Έλληνες επιτέθηκαν στο βασίλειο του. Ο ήρωας και οι σύμμαχοι του πολέμησαν γενναία εναντίον των εισβολέων και είχαν σχεδόν καταφέρει να τους απωθήσουν όταν ο Διόνυσος έκανε ένα κλήμα να φυτρώσει μέσα στο πεδίο της μάχης. Ο Τήλεφος μπερδεύτηκε σε αυτό και έτσι κατάφερε να τον πληγώσει ο Αχιλλέας. Οι Έλληνες έφυγαν από τη Μυσία αλλά η πληγή του ήρωα δεν έκλεινε. Πήρε όμως χρησμό που ανέφερε πως η πληγή θα έκλεινε μόνο αφού θα έβαζε πάνω της σκουριά από τη λόγχη που τον είχε πληγώσει. Ο ήρωας ταξίδεψε ως το παλάτι του Αγαμέμνονα και ζήτησε να τον βοηθήσουν. Αρχικά αρνήθηκαν αλλά μόλις ο Τήλεφος απείλησε να σκοτώσει το νεαρό γιο του Αγαμέμνονα, Ορέστη οι Έλληνες μαλάκωσαν και τον βοήθησαν να γιατρευτεί.<sup>88</sup>

Σύμφωνα με τις πλάκες που σώζονται το εικονογραφικό πρόγραμμα (πίν.21)<sup>89</sup> της ζωφόρου της Τηλέφειας στο Μεγάλο Βωμό της Περγάμου παρουσιάζεται ως εξής:

#### Βόρεια πλευρά

2. Η αυλή του βασιλιά Αλέου

3. Η συνάντηση Ηρακλή και Αύγης στο ιερό της Αθηνάς.

4. Η έκθεση του Τηλέφου

5-6. Τεχνίτες φτιάχνουν τη σχεδία με την οποία η Αύγη εγκαταλείφθηκε στη θάλασσα

10. Ο βασιλιάς Τεύθρας βρίσκει την Αύγη στην ακτή

11. Η Αύγη καθιερώνει τη λατρεία της Αθηνάς στην Πέργαμο

12. Ο Ηρακλής ανακαλύπτει το γιο του, Τήλεφο

7-8. Οι Νύμφες πλένουν τον νεογέννητο Τήλεφο

<sup>88</sup> Pollitt 1986, 254-56.

<sup>89</sup> R. Dreyfus – E. Schraudolph, επιμ 1996, I, 16-17, πίν. 21.

## Ανατολική πλευρά

9. Ο Τήλεφος έφηβος

13, 32-33, 14. Ο Τήλεφος πλέει προς τη Μυσία

16-17. Στρατιώτες στέλνονται στον Τήλεφο από την Αύγη

18. Ο Τήλεφος αναχωρεί για τον πόλεμο εναντίον του Ίδα

20. Ο Τεύθρας δίνει την Αύγη στον Τήλεφο για να την παντρευτεί

21. Μητέρα και γιος αλληλοαναγνωρίζονται

22-24. Η Αμαζόνα Ίερα μάχεται με τους Αργείους

51. Η τελετουργία για το θάνατο της Ίερας διακόπτει τη διαμάχη

25. Δύο Σκύθες (ο Έλωρος και ο Ακταίος) πολεμιστές σέρνονται στη μάχη

28. Σκηνή μάχης δίπλα στον Κάϊκο ποταμό

30-31. Ο Αχιλλέας τραυματίζει τον Τήλεφο με τη βοήθεια του Διονύσου

1. Ο Τήλεφος συμβουλευεται το μαντείο

34-35. Ο Τήλεφος φτάνει στο Άργος

## Νότια πλευρά

36-38. Ο Τήλεφος καλωσορίζεται από τους Αργείους

39-40. Ο Τήλεφος αναζητά θεραπεία για την πληγή του

42. Ο Τήλεφος απειλεί το νεογέννητο Ορέστη μπροστά από το ιερό του

## Αγαμέμνονα

43. Ο Τήλεφος θεραπεύεται

44-46. Εθιμικές τελετές στο ιερό του Διονύσου

49-50. Μια νέα θρησκεία ιδρύεται (καθιέρωση της λατρείας του Διονύσου

## Καθηγεμόνος στην Πέργαμο)

47. Γυναίκα σπεύδει στον ηρωποιημένο Τήλεφο

## Δυτική πλευρά

48. Γυναίκα σπεύδει στον ηρωποιημένο Τήλεφο

Παρατηρούμε λοιπόν ότι στη βόρεια πλευρά της ζωφόρου απεικονίζεται η ιστορία των γονιών του Τηλέφου καθώς και τα παιδικά του χρόνια. Η ανατολική πλευρά είναι αφιερωμένη στον ηρωισμό του Τηλέφου ως πολεμιστή στη Μ. Ασία, ενώ τέλος στη νότια πλευρά μας παρουσιάζεται ο τρόπος που γιατρεύτηκε ο ήρωας, η σχέση του με τους Έλληνες καθώς και ο ρόλος του στην πόλη της Περγάμου. Ωστόσο σε κάθε πλευρά παρεμβάλλονται σκηνές που διακόπτουν την αφηγηματική συνοχή της ιστορίας. Κατά αυτόν τον τρόπο και ενώ στη βόρεια πλευρά βρίσκεται σε εξέλιξη η ιστορία για το πώς το βρέφος εγκαταλείφθηκε στην Αρκαδία, παρεμβάλλεται η ιστορία της Αύγης, μητέρας του Τηλέφου και για το πώς ο ίδιος κατέληξε στις ακτές της Μ. Ασίας (πλάκα 11). Το ίδιο συμβαίνει και στην ανατολική πλευρά όπου ενώ ο θεατής παρακολουθεί τη δραματική πορεία του Τηλέφου μέχρι να καταφέρει να αναγνωρίσει και να αναγνωριστεί από τη μητέρα του (πλ.21), αμέσως μετά περιγράφονται οι μάχες μεταξύ των Ελλήνων και των κατοίκων της Μ. Ασίας στις ακτές του Κάϊκου ποταμού. Αντίστοιχα στη νότια πλευρά παρακολουθούμε ταυτόχρονα και την εξωτερική πολιτική του Τηλέφου στο Άργος (πλ.43) αλλά και την εσωτερική του πολιτική στην Πέργαμο, ως ηγεμόνα της πλέον και ιδίως την καθιέρωση της λατρείας του δυναστικού θεού Διονύσου Καθηγεμόνος (πλάκες 44-50)<sup>90</sup>.

---

<sup>90</sup> Heilmeyer 1996, 128.

## ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ ΤΗΣ ΤΗΛΕΦΕΙΑΣ

Σε αντίθεση με τη ζωφόρο της Γιγαντομαχίας η ζωφόρος του Τηλέφου αφηγείται μια ιστορία που εξελίσσεται με χρονολογική αλληλουχία. Συνεπώς ενώ οι πρωταγωνιστές της πρώτης ζωφόρου δεν παρουσιάζονται πάνω από μία φορά και όλες οι μάχες είναι ταυτόχρονες, αντιπροσωπεύοντας μία μονάχα κρίσιμη στιγμή της ιστορίας, στην Τηλέφεια τα πράγματα εξελίσσονται διαφορετικά. Σε αυτήν η ιστορία ξεκινάει με τους γονείς του ήρωα να συναντώνται τυχαία στην Αρκαδία και συνεχίζεται απεικονίζοντας επιλεκτικά περιστατικά της ζωής του Τηλέφου από τη γέννηση μέχρι και το θάνατο του. Βλέπουμε λοιπόν ότι η ιστορία παρουσιάζεται μέσα σε ένα μεταβαλλόμενο αλλά αδιάσπαστο σκηνικό, που περιέχει στοιχεία τοπίου, ιερά, πεδία μάχης, πλοία και εσωτερικούς χώρους. Για να το κατορθώσει αυτό ο δημιουργός της ζωφόρου έπρεπε να επαναλάβει πολλούς από τους χαρακτήρες που απεικονίζονταν σε αυτήν και ταυτόχρονα να προτρέψει το θεατή να «διαβάσει» την ιστορία προς μία κατεύθυνση, στην προκειμένη περίπτωση δεξιόστροφα, ώστε να μπορέσει να αντιληφθεί το νόημα της. Η μέθοδος αυτή έχει αποκαλεστεί από τους ειδικούς ως η μέθοδος της *συνεχούς αφήγησης*, ενώ η Τηλέφεια αποτελεί το πρώτο με ακρίβεια χρονολογούμενο παράδειγμα αυτής της μεθόδου<sup>91</sup>.

Σε αντίθεση με τη Γιγαντομαχία, η ζωφόρος του Τηλέφου παρουσιάζει ποικιλία διαθέσεων και σκηνών. Περνώντας από σκηνή σε σκηνή, ο θεατής θα παρατηρούσε ότι μερικά επεισόδια ήταν ηρωικά και πολεμικά (η μάχη στον Καϊκό ποταμό), άλλα ρομαντικά (η συνάντηση της Αύγης με τον Ηρακλή), άλλα τραγικά (η κατασκευή της βάρκας της Αύγης), άλλα συναισθηματικά (η τυχαία ανακάλυψη του Τηλέφου από τον Ηρακλή), άλλα μελοδραματικά (η αποτροπή του γάμου μητέρας και γιου), και άλλα μυστηριακά (η γιορτή του Διονύσου). Οι μεταβάσεις από επεισόδιο σε επεισόδιο είναι κάποιες φορές βαθμιαίες, κάποιες άλλες απότομες, ενώ κάθε σκηνή επικεντρώνεται στις πράξεις ενός ή δύο ατόμων. Φαίνεται ότι η διήγηση οδηγείται από συγκεκριμένα και αφηρημένα επεισόδια προκειμένου να αποκαλυφθεί μια

<sup>91</sup> Pollitt 1986, 256.

μεγαλύτερη αλήθεια: οι λόγοι για την τρέχουσα πολιτική, και την πολιτιστική υπεροχή της Περγάμου ανάμεσα στις πόλεις της δυτικής Ασίας.

Η ζωφόρος του Τηλέφου πρέπει να ερμηνευθεί με βάση τη βασιλεία του Ευμένη Β' (197-159 π. Χ.) και του Αττάλου Β' (159-138π. Χ.). Η απάντηση για την επιλογή ενός τέτοιου θέματος, όπως ήταν η ιστορία του Τηλέφου βρίσκεται όχι τόσο στην ανάγκη παρουσίασης της ίδρυσης της πόλης της Περγάμου, αλλά κυρίως στην ανάγκη των ίδιων των βασιλέων να εξάρουν τη θεική τους καταγωγή. Έτσι λοιπόν από τη στιγμή που ο Τήλεφος, ο πρώτος μυθικός βασιλιάς της Περγάμου, ήταν γιος του Ηρακλή και αυτός με τη σειρά του απόγονος του βασιλιά των θεών, Δία, αυτομάτως η καταγωγή των βασιλιάδων της Περγάμου θα αναγόταν σε ένα άλλο, ανώτερο επίπεδο<sup>92</sup>.

Οι συμβολισμοί που κρύβονται πίσω από αυτή τη ζωφόρο είναι αρκετοί και χρήζουν ιδιαίτερης προσοχής. Ένας τέτοιος συμβολισμός υποδηλώνεται κατά τον Andreae<sup>93</sup> από την απεικόνιση της εγκατάλειψης του ήρωα Τηλέφου. Ενώ λοιπόν, συνήθως παρουσιάζεται στα διάφορα έργα, όπως σε μια τοιχογραφία που βρέθηκε σε μια βασιλική στο Herculaneum και σήμερα φυλάσσεται στο Εθνικό Μουσείο της Νάπολης, ο ήρωας να βρίσκεται στα βουνά της Αρκαδίας από μια ελαφίνα, στη ζωφόρο του Μεγάλου Βωμού τον ήρωα ανακαλύπτει και θηλάζει μια λέαινα (πλάκα 12, πίν. 19). Η διαφοροποίηση αυτή στο συγκεκριμένο εικονογραφικό τύπο σχετίζεται με την αντίστοιχη εικονογραφία που παρουσιάζεται στο ναό της θεοποιημένης Απολλωνίδος, μητέρας των Αττάλου Β' και του Ευμένη Β', στην Κύζικο. Εκεί λοιπόν, στο δέκατο ένατο στυλοπινάκιο του ναού απεικονίζονταν οι μυθικοί ιδρυτές της Ρώμης, ο Ρωμύλος και ο Ρέμος, να ανατρέφονται από μια λύκαινα. Ο συσχετισμός είναι άμεσος και το μήνυμα που βγαίνει από την δυναστική αυτή εικονογραφία προφανές. Η λέαινα που ανέθρεψε τον Τήλεφο είναι ένα σαφώς δυνατότερο ζώο από τη λύκαινα που ανέθρεψε τους δύο ιδρυτές της Ρώμης. Παρόμοια άποψη διατυπώνει και ο Schmidt<sup>94</sup> όπου θεωρεί κρίσιμη για την ερμηνεία της μικρής ζωφόρου την πλάκα 12. Κανονικά για τον Τήλεφο που είχε εκτεθεί ως βρέφος στο βουνό επιλέγεται στην εικονογραφία ο θηλασμός από ένα ελάφι. Στη ζωφόρο του Βωμού, όπως

<sup>92</sup> Andreae 1996, 121.

<sup>93</sup> Andreae 1996, 123.

<sup>94</sup> Schmidt 1997, 147-150.



είπαμε, συναντάμε λέαινα. Ο Τήλεφος είναι ο γενάρχης των Περγαμηνών και δε θα ταίριαζε σε αυτόν απλώς ένα ελάφι, θα ήθελε ένα ισχυρότερο ζώο.

Η απεικόνιση αυτή μπορεί να κατανοηθεί μέσα στο γενικότερο κλίμα εναντίωσης της ίδιας της Περγάμου απέναντι στη Ρώμη κάτι το οποίο είχε επισημάνει ο Schmidt<sup>95</sup> ήδη από το 1990. Το εχθρικό αυτό κλίμα ξεκίνησε όταν κατά τη διάρκεια του Γ΄ Μακεδονικού Πολέμου (171-168 π. Χ) οι Ρωμαίοι πρόδωσαν τη μακρόχρονη συμμαχία τους με τους Περγαμηνούς και έστειλαν εναντίον τους Γαλάτες. Ο Ευμένης Β΄ πήγε στην Ιταλία για να διαμαρτυρηθεί αλλά οι Ρωμαίοι τον απέπεμψαν. Τελικά οι Περγαμηνοί κατόρθωσαν να απωθήσουν μεταξύ 168-165 π. Χ. τους Γαλάτες από το βασίλειό τους χωρίς τη βοήθεια των Ρωμαίων. Αν λάβουμε υπόψη ότι αυτή η νίκη των Περγαμηνών επετεύχθη χωρίς τη βοήθεια των Ρωμαίων και ενάντια στα συμφέροντα αυτών, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο περγαμηνός πατριωτισμός εξέφρασε μέσα από την τέχνη το δυναμωμένο συναίσθημα αυτοπεποίθησης και εθνικής υπερηφάνειας απωθώντας την ταπείνωση που δοκίμασε μέσω των Ρωμαίων. Για το λόγο αυτό φαίνεται φυσικότατό το να έχει χρησιμοποιηθεί στη ζωφόρο της Τηλέφειας ένα νέο εικονογραφικό σχήμα που εφηύραν οι Περγαμηνοί για να υποδηλώσουν την ανωτερότητά τους απέναντι στους Ρωμαίους: ο Τήλεφος θηλάζεται από λέαινα που είναι ανώτερο ζώο από το λύκο που θήλασε τους γενάρχες των Ρωμαίων. Η συμβολική χρήση των ζώων για πολιτικούς λόγους πιστοποιείται στα ελληνιστικά χρόνια και από άλλες πηγές, όπως ήταν τα νομίσματα των Ιταλιωτών του 1<sup>ου</sup> π. Χ.

Στον αντίποδα της θέσης του Schmidt βρίσκεται η άποψη του Fehr<sup>96</sup> σύμφωνα με την οποία το εικονογραφικό πρόγραμμα του Βωμού κάθε άλλο παρά αντιρωμαϊκό χαρακτήρα παρουσιάζει. Αντίθετα, υποστηρίζει ότι στη ζωφόρο υπάρχουν πάρα πολλά χαρακτηριστικά της περγαμηνής τέχνης τα οποία θα ήταν αρκετά προσφιλή στο Ρωμαίο επισκέπτη του Βωμού. Ήδη ο H. Drexler επισήμανε ότι ο τύπος του ιταλικού ποδίου και του τοςκανικού κίονα φαίνεται να είχαν επηρεάσει την αρχιτεκτονική της Πέργαμου πριν αυτά υιοθετηθούν από τη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική<sup>97</sup>. Επίσης ανάμεσα στις μυθικές

<sup>95</sup> Schmidt 1990, 147-150.

<sup>96</sup> Fehr 1997, 58.

<sup>97</sup> Drexler 1966, 189. Fehr 1997, 58.

σκηές των στυλοπινακίων του ναού της Απολλωνίδος στην Κύζικο υπήρχε μια παράσταση του Ρωμύλου και του Ρέμου να απελευθερώνουν τη μητέρα τους Σερβίλια. Θα μπορούσε εύλογα επομένως να θεωρηθεί ότι στο Βωμό παρουσιάζονταν οι αρχές της ενότητας μεταξύ των συγγενών και της αγάπης προς τις μητέρες, κυρίως γιατί ήταν γνωστό ότι τέτοιες αρχές συναντιούνται κυρίως στη Ρώμη.<sup>98</sup>

Οι ίδιες ησιόδειες αρχές με τη μεγάλη ζωφόρο, κατά τον Fehr<sup>99</sup>, κυριαρχούν και στη ζωφόρο της Τηλέφειας. Η Αύγη μαζί με τον Τήλεφο υπήρξαν οι κύριες μορφές αυτής της ζωφόρου. Η σκηνή της αναγνώρισης μητέρας και γιού παρουσιάζεται και στο ναό της Απολλωνίδος στην Κύζικο, σε ένα από τα στυλοπινάκια του ίδιου του ναού. (*Παλατινή Ανθολογία*, επιγρ.2). Και στη Ρώμη όμως εκείνη την εποχή ήταν δημοφιλή έργα που εξυμνούσαν τη σχέση μητέρας- γιου . Ένα από αυτά είναι το γνωστό σύμπλεγμα της Δίρκης, όπου οι γιοί της Αντιόπης τιμωρούν τη Δίρκη για να υπερασπιστούν τη μητέρα τους. Τόσο αυτό το θέμα όσο και ο ναός στην Κύζικο, αλλά και η μεγάλη ζωφόρος του Βωμού παρουσιάζουν κοινές ιδέες και αξίες όπως αυτή της ομόνοιας και ενότητας μεταξύ συγγενών, στοιχείο που τόνισε ο παραπάνω μελετητής<sup>100</sup>.

Κατά την άποψη της ερευνήτριας P. Webb<sup>101</sup> η ζωφόρος της Τηλέφειας εξυπηρετεί έναν ακόμη σκοπό. Όπως πιστεύει η ίδια μέσα σε αυτήν παρουσιάζονται υπαινιγμοί για την ίδια τη δυναστεία καθώς παίζει το ρόλο υπενθύμισης προς τη βασιλική οικογένεια για την πρακτική της υιοθεσίας στη διαδοχή των Ατταλιδών, μέσα από το μυθολογικό πρότυπο της υιοθεσίας του ίδιου του Τηλέφου.

Πάντως κατά τον Stewart<sup>102</sup> φαίνεται ότι πίσω από τη ζωφόρο αυτή κρυβόταν και η ανάγκη να τονιστούν οι σχέσεις της Περγάμου με την Ελλάδα και να πιστοποιηθεί η εγκυρότητα της κυριαρχίας της Περγάμου στη δυτική Μ. Ασία. Η Πέργαμος δε διέθετε ελληνική μητρόπολη και ούτε το κατάλληλο παρελθόν που θα της παρείχε τα παραπάνω. Δεν είχε υπάρξει ποτέ ελληνική αποικία, ενώ κατάφερε να διακριθεί μόλις έναν αιώνα πριν την κατασκευή του

<sup>98</sup> Πρβ. και Neumer-Pfau 1983, 86 κε. Fehr 1997, 58.

<sup>99</sup> Fehr 1997, 52-53.

<sup>100</sup> Fehr 1997, 54.

<sup>101</sup> Webb 1996, 248-50.

<sup>102</sup> Stewart 2000, 44-45.

Μεγάλου Βωμού, υπό την εξουσία του ιδρυτή της Φιλέταιρου (281-263 π. Χ), οπότε και εγκαταστάθηκαν στην περιοχή Έλληνες. Στην Τηλέφεια φαίνεται ότι αντικατοπτρίζονται τα στοιχεία αυτά, καθώς η τεχνοτροπία της φαίνεται να πλησιάζει περισσότερο την τεχνοτροπία της ύστερης ελληνικής κλασικής γλυπτικής παρά τη μπαρόκ τεχνοτροπία της Γιγαντομαχίας. Ταυτόχρονα το εικονογραφικό πρόγραμμα εκμεταλλεύεται τη βασιλική και ελληνική καταγωγή του Τηλέφου, ενώ τονίζει τη στρατιωτική του ανδρεία και ευσέβεια απέναντι στους Ολύμπιους θεούς. Πιθανότατα συνεπώς είναι και αυτός ο λόγος που ο δημιουργός της ζωφόρου αφιερώνει τόσο πολύ χώρο σε θέματα όπως η σύλληψη, η γέννηση και οι περιπέτειες του Τηλέφου στην Ελλάδα, οι στρατιωτικές του επιχειρήσεις στη Μυσία, καθώς και οι υπηρεσίες της Αύγης στην Αθηνά στην περιοχή της Τεγέας, καθώς και η εδραίωση της λατρείας του Διονύσου και του Διός στην Πέργαμο. Από τη στιγμή που η Αθηνά ήταν η πολιούχος θεότητα και των δύο αυτών περιοχών και η προστάτιδα του Τηλέφου, είναι σίγουρο πως καθιερώθηκε και η δική της λατρεία στην Πέργαμο. Κάτι τέτοιο δικαιολογεί και την επαναλαμβανόμενη εμφάνιση της θεάς στη ζωφόρο, αλλά δίνει και μια επιπλέον ερμηνεία για την επιλογή αυτού του θέματος. Η παρουσία της Αθηνάς θα δυνάμωνε ακόμη περισσότερο τους δεσμούς που ήθελαν να έχουν οι Ατταλίδες με τη μητέρα–πατρίδα τους με αποτέλεσμα να ενισχύεται όλο και περισσότερο το κύρος και ο ρόλος του βασιλείου της Περγάμου ανάμεσα στους Έλληνες της Ασίας. Ο κυρίαρχος ρόλος της μητέρας φαίνεται και από το γεγονός ότι η μητέρα του Τηλέφου, Αύγη παίζει έναν πολύ σημαντικό ρόλο.

## ΤΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ ΣΤΑ ΜΕΤΑΚΙΟΝΙΑ ΤΩΝ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩΝ ΣΤΟΩΝ ΤΟΥ ΒΩΜΟΥ

Στην κιονοστοιχία πάνω από τη ζωφόρο της Γιγαντομαχίας υπήρχαν πολλά κολοσσικά αγάλματα, όπως ακριβώς και στη ζωφόρο. Βρέθηκαν περίπου τρεις δωδεκάδες από γυναικεία αγάλματα συμπεριλαμβανομένης και μιας βασίλισσας καθώς και ενός αγάλματος του Άμμωνος Διός(πίν.22)<sup>103</sup>. Η πλειοψηφία από αυτά ήταν ιστάμενα ενώ μόνο έξι, γωνιακά, ήταν καθιστά. Για τα αγάλματα αυτά έχει διατυπωθεί από πολύ νωρίς η άποψη από τον F. Winter<sup>104</sup> ότι δεν προέρχονταν από το Βωμό αλλά από τον περίβολο του Βωμού ή το Αθήναιον, κυρίως γιατί δεν έχουν βρεθεί ίχνη στερέωσης τους στις βαθμίδες όπου τοποθετούνταν. Με την άποψη αυτή πρόσφατα συντάχτηκε και ο αρχιτέκτονας Kästner<sup>105</sup>.

Για την αναγνώριση αυτών των μορφών σώζεται ως σήμερα πληθώρα είτε από θραύσματα ή και από σχεδόν ακέραια γυναικεία αγάλματα<sup>106</sup>. Αυτά τα γλυπτά μπορούν να χωριστούν ως εξής:

**Κορμοί και θραύσματα καθιστής γυναικείας μορφής** έχουμε στα υπ' αρ. 48, 50, 51, 55, 57, 59, 62, 63, 64, 65, 84, 87, από τις οποίες μορφές οι 50, 51, 62, 63, 65, σώζονται σχεδόν ακέραιες.

**Το κατώτερο τμήμα** γυναικείων μορφών εντοπίζεται στα εξής: αρ. 49, 52, 60, 61, 67,68, 75, 83, 84, 88.

Σώζονται μορφές που ήταν **ιστάμενες**: αρ. 53, 54, 69, 76, 77, 78, 81, 82, 85, 86, 89. Από αυτές η υπ' αριθμόν 69 πρόκειται για βαδίζουσα γυναικεία μορφή.

Επίσης έχουν βρεθεί και μεμονωμένες **γυναικείες κεφαλές**: αρ. 90-97. Στην υπ. αρ. 97 έχει βρεθεί ο λαιμός και η κεφαλή του αγάλματος, το οποίο και έχει αναγνωριστεί ως Αφροδίτη.

Τέλος έχει βρεθεί ακέραιη μια **γυναικεία μορφή που έφερε σπαθί** (47), η οποία μπορεί να ταυτιστεί με την Μούσα Μελπομένη ή την Προσωποποίηση της Τραγικής Ποίησης, η λεγόμενη Τραγωδία(πίν.23)<sup>107</sup>.

<sup>103</sup> Stewart 2000, 41, εικ. 9, πίν. 22.

<sup>104</sup> F. Winter, *ANP VIII*, 1 (Berlin 1908), 74-76.

<sup>105</sup> Querel 2003, 266.

<sup>106</sup> F. Winter, *ANP VIII*, 1 (Berlin 1908) 90-122, αρ. 47-97.

<sup>107</sup> Pollitt 1986, 151, εικ. 113, πίν. 23.



Το ερώτημα που έχει απασχολήσει τους ερευνητές είναι η ταυτότητα αυτών των γυναικών. Η πιο δημοφιλής άποψη είναι αυτή του Paul Zanker<sup>108</sup>, σύμφωνα με την οποία πρόκειται για προσωποποιήσεις πόλεων που ανήκουν στο βασίλειο της Περγάμου. Ωστόσο και η άποψη αυτή επιδέχεται αμφισβήτηση. Όπως επισήμανε η Baughan<sup>109</sup> και σύμφωνα με ιστορικές πηγές, η Πέργαμος εκείνη τη χρονική περίοδο είχε υπό τη δικαιοδοσία της μόνο δέκα πόλεις, από τις οποίες οι μισές είχαν όνομα αρσενικού γένους. Παράλληλα κανένα από τα σωζόμενα κεφάλια αυτών των αγαλμάτων δε φέρει στέμμα με απεικόνιση τειχών όπως συνηθίζονταν στις αναπαραστάσεις πόλεων. Τέλος, μία από τις μορφές αυτές έχει πλέον αναγνωριστεί ως η Μούσα Μελπομένη (47), όπως είδαμε. Είναι πολύ πιθανόν λοιπόν, όπως πρόσφατα υποστήριξε ο Stewart<sup>110</sup>, κάποιες από αυτές τις μορφές να απεικονίζουν τις Μούσες των Θεσπιών, οι οποίες λατρεύονταν στην Πέργαμο. Οι Θεσπιάδες κατάγονταν από τον Αττικό ήρωα Τείθρα που το όνομά του μοιάζει πολύ με του βασιλιά της Μυσίας Τεύθρα, τον οποίο συναντάμε στη μικρή ζωφόρο του Τηλέφου. Ο μύθος αναφέρει ότι τις Θεσπιάδες είχε αποπλανήσει ο Ηρακλής κάτι που φέρνει αμέσως στο μυαλό την αντίστοιχη αποπλάνηση της Αύγης από τον Ηρακλή. Η λατρεία των Θεσπιάδων Μουσών ξεκινά από τον ίδιο τον ιδρυτή της περγαμηνής δυναστείας, Φιλέταιρο, ο οποίος είχε παραχωρήσει μεγάλη έκταση γης στο τέμενος των Θεσπιάδων/Ελικωνιάδων Μουσών κάτω από το όρος Ελικών στις αρχαίες Θεσπιές και οι Θεσπιείς σε αντάλλαγμα καθιέρωσαν στην περιοχή τελετουργίες για να τον τιμήσουν. Στη συνέχεια ο ανιψιός του πιθανότατα Φιλέταιρος, γιος του Ευμένη, αφιέρωσε ένα άγαλμα του ποιητή Θάμυρι στις Μούσες, με την υπογραφή του γλύπτη Καφησία. Επομένως παρατηρούνται δεσμοί της περγαμηνής δυναστείας με τις Θεσπιάδες Μούσες και είναι πολύ πιθανόν οι Περγαμηνοί βασιλείς να ήθελαν να τις συμπεριλάβουν στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Μεγάλου Βωμού.

Η βασίλισσα η οποία έχει βρεθεί, φορά στεφάνη και καλύπτρα και υποδηλώνει ότι επιλεγμένα μέλη της βασιλικής οικογένειας θα παρουσιάζονταν επίσης στα μετακίονια διαστήματα των εξωτερικών στοών

<sup>108</sup> Zanker 1988. Βλ Hoepfner 1989, 627ap. 37. Stewart 2000, 41.

<sup>109</sup> Βλ. Allen 1983, 109-11. Stewart 2000, 42.

<sup>110</sup> Jamot, *BCH* 26, 1902, 155 ap.5. Stewart 2000, 43.

του Βωμού. Είναι πολύ πιθανό λοιπόν να απεικονίζονταν και οι Φιλέταιρος, Ευμένης Α΄, Άτταλος Α΄ και η Απολλωνίδα, ο Ευμένης Β΄, τα τρία του αδέρφια και η σύζυγός του Στρατονίκη<sup>111</sup>. Εδώ θα μπορούσαμε να επισημάνουμε την ομοιότητα του Βωμού με το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, μνημείο στο οποίο υπήρχαν τα δυναστικά πορτραίτα του Μαυσώλου και της Αρτεμισίας. Το γεγονός αυτό καθιστά πιθανή την απεικόνιση στα μετακίονια κάποιων από τα μέλη της βασιλικής οικογένειας της Περγάμου. Οι απεικονίσεις δυναστικών πορτραίτων παραπέμπουν στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, όπου και εκεί παρουσιάζονταν πιθανότατα μεταξύ άλλων τα πορτραίτα του Μαυσώλου και Αρτεμισίας<sup>112</sup>.

Όσον αφορά στον Άμμωνα Δία, η παρουσία του στο Βωμό είναι προβληματική. Επειδή βρέθηκε στη βόρεια πλευρά του μνημείου είναι πολύ πιθανό να μην ανήκει καν στο Βωμό, καθώς μάλιστα το ύψος του δε συμβαδίζει με τα σωζόμενα γυναικεία αγάλματα. Αν ωστόσο ανήκει στα μετακίονια αγάλματα τότε είτε πρόκειται για τη μοναδική αναπαράσταση ανδρός σε αυτά ή είναι απλά το μοναδικό σωζόμενο ανδρικό άγαλμα ή πάλι απλώς βρισκόταν εκεί για να προσφέρει κύρος και λαμπρότητα στο μνημείο από τη στιγμή μάλιστα που ήταν ο μυθικός πατέρας του Μ. Αλεξάνδρου και εκείνος που του είχε προσφέρει τις μεγαλειώδεις νίκες του<sup>113</sup>.

Είναι λοιπόν πολύ πιθανό αυτή η επίστεψη των μετακίονιων αγαλμάτων να υπήρχε για να υπογραμμίσει το κλέος των Ολύμπιων θεών που βρίσκονταν από κάτω, αλλά και για να δοξάσει κάποια μέλη της δυναστείας των Ατταλιδών.

<sup>111</sup> Hansen 1971, 456-57. Stewart 2000, 42.

<sup>112</sup> Sturgeon 2000, 62.

<sup>113</sup> Stewart 2000, 42-43.

## ΑΚΡΩΤΗΡΙΑ

Στην οροφή του Βωμού έχουν βρεθεί θραύσματα από τουλάχιστον έντεκα άλογα, έναν γρύπα, δύο Κενταύρους, δύο Τρίτωνες, ένα λιοντάρι και πέντε Ολύμπιους θεούς (πίν.24)<sup>114</sup>. Τα αγάλματα αυτά μεγέθους 2/3 του φυσικού επέστεφαν την εξωτερική και εσωτερική πλευρά της στέγης του Βωμού<sup>115</sup>.

Επειδή τα κεφάλια των αλόγων στρέφονται προς μια κατεύθυνση η Huberta Heres<sup>116</sup> υποστήριξε ότι επρόκειτο για τετράδες αλόγων που αποτελούσαν τέθριππα. Σύμφωνα με τη Sturgeon πάνω στα άρματα πιο πιθανή σήμερα θεωρείται η παρουσία του Ευμένη Β΄ και κάποιων άλλων μελών της οικογένειας του<sup>117</sup>. Στις γωνίες βρίσκονταν Τρίτωνες ενώ υπήρχαν ακόμη και Κένταυρο, λιοντάρια και γρύπες. Τα λιοντάρια και οι γρύπες αποτελούσαν παράδοση σε βασιλικά ταφικά μνημεία, όπως ήταν αυτό του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού<sup>118</sup> και του Belevi<sup>119</sup>. Ωστόσο στην Πέργαμο περισσότερο συνηθισμένοι ήταν οι Τρίτωνες οι οποίοι παρατάσσονταν όπως οι άνθρωποι και συνοδεύονταν από τους Κενταύρους.

Λιοντάρια και γρύπες συναντάμε και στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού και στο Μαυσωλείο στο Belevi. Οι Τρίτωνες αν και δεν απαντώνται στα παραπάνω Μαυσωλεία, είναι ωστόσο γνωστοί από ταφικά μνημεία της Ανατολίας. Οι συγγενείς τους Νηρηίδες κυριαρχούν στο περίφημο μνημείο των Νηρηίδων στην Ξάνθο της Λυκίας. Οι Κένταυροι σχετίζονται με τη λατρεία του Διονύσου, του οποίου η δυναστική λατρεία με το επίθετο Καθηγεμών απεικονίζεται στη μικρή ζωφόρο της Τηλέφειας. Ωστόσο τα άλογα και οι Τρίτωνες θα μπορούσαν εξίσου να παραπέμπουν σε νίκες των Περγαμηνών στη ξηρά και στη θάλασσα αντίστοιχα.

Όσον αφορά στην παρουσία των Ολύμπιων θεών, οι σωζόμενες μορφές είναι της Αθηνάς, τρεις αντρικές, που πιθανότατα παραπέμπουν στον Ποσειδώνα, το Διόνυσο και τον Απόλλωνα και ακόμη μία μη αναγνωρίσιμη γυναικεία μορφή. Οι θεοί αυτοί θα μπορούσαν να παρακολουθούν την

<sup>114</sup> F. Winter, *AvP* VIII,1 (Berlin 1908), αρ. 7-2, 146-67. Hoepfner 1997β, 66, εικ.8-9, πίν.24.

<sup>115</sup> Stewart 2000, 44.

<sup>116</sup> Heres 1997, 83-108. Sturgeon 2000, 72-73.

<sup>117</sup> Sturgeon 2000, 72.

<sup>118</sup> Waywell 1978. Jeppesen 1989, 1992. Ridgway 1997, 112-35. Βλ. Sturgeon 2000, 61-62.

<sup>119</sup> Hoepfner 1993β. Βλ. Sturgeon 2000, 63.

αριστεία του Τηλέφου. Όμως ο Hoerfner<sup>120</sup> υπέθεσε ότι οι θεοί της στέγης ήταν οι νικητές αντίπαλοι των μυθικών και ιστορικών βαρβάρων του Μικρού αναθήματος των Ατταλιδών, των πεσμένων δηλαδή θνησκόντων Γιγάντων, Αμαζόνων, Περσών και Κελτών που τοποθετεί γύρω από την τράπεζα του θυσιαστηρίου βωμού<sup>121</sup>.

### **ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΣΤΟ ΘΥΣΙΑΣΤΗΡΙΟ ΒΩΜΟ**

Κατά τον Hoerfner<sup>122</sup> στο χώρο του θυσιαστήριου βωμού πρέπει να ήταν τοποθετημένο το μικρό Γαλατικό ανάθημα (πίν.25). Το 1860 ο Heinrich Brunn<sup>123</sup> συνδύασε εννέα, κατώτερα του φυσικού μεγέθους αγάλματα Γιγάντων, Αμαζόνων, Περσών και Κελτών. Όλα αυτά βρέθηκαν στη Ρώμη το 1514. Τα απέδωσε σε ένα ατταλικό μνημείο στημένο πάνω στο νότιο τείχος της Ακρόπολης των Αθηνών, το οποίο και περιγράφεται από τον Πausanias και χρονολόγησε τα χάλκινα πρωτότυπα γύρω στο 200 π. Χ. Παρόλο που η θέση του έχει γίνει κοινώς αποδεκτή, ορισμένοι μελετητές αναγνωρίζοντας το υλικό των αντιγράφων ως ασιατικό μάρμαρο και βρίσκοντας παράλληλα σε περγαμηνά νομίσματα του 160 π. Χ., το συνδέουν με ένα ανάλογο, δεύτερο ανάθημα στην ίδια την Πέργαμο, αυτό που πρόσφατα χρησιμοποίησε ο Hoerfner για την αποκατάσταση του θυσιαστηρίου βωμού. Συνεχίζοντας στην κορυφή του κυρίως Βωμού και στην εσωτερική επίστεψη του περιστυλίου ο Hoerfner<sup>124</sup> έχει τοποθετήσει και άλλα μαρμάρινα γλυπτά, όπως βαδίζοντες θεούς και ηττημένους μυθολογικούς εχθρούς των θεών. Ο Stewart<sup>125</sup> ωστόσο πιστεύει ότι στα γείσα του θυσιαστήριου βωμού δε στερεώνονταν πλίνθοι αγαλμάτων, αλλά μάλλον διάφορα εχθρικά όπλα, λάφυρα από τους εχθρούς των Περγαμηνών (πίν.26).

<sup>120</sup> Hoerfner 1989, 627-29. Stewart 2000, 47.

<sup>121</sup> Stewart 2000, 45-46.

<sup>122</sup> Hoerfner 1993α, 116-18 και 1996α, 125-31 και 1997β. Stewart 2000, 46, εικ. 11, πίν. 25.

<sup>123</sup> Brunn 1870, 293-322. Stewart 2000, 47.

<sup>124</sup> Hoerfner 1989, 627-29. Sturgeon 2000, 72.

<sup>125</sup> Stewart 2000, 48-49, εικ. 16, πίν. 26.



Ο Stewart<sup>126</sup> ωστόσο, αν και η τακτική του καλλωπισμού των βωμών με αγάλματα ήταν αρκετά διαδεδομένη στην αρχαία Ελλάδα, αντιτείνει μια σειρά από επιχειρήματα σύμφωνα με τα οποία στο θυσιαστήριο βωμό του μεγάλου Βωμού δε θα μπορούσαν να υπάρξουν αυτά τα αγάλματα που αποδίδει ο Hoerfner. Σύμφωνα με αυτόν τα αγάλματα ήταν τόσο μικρά που μέσα στο χώρο του θυσιαστήριου θα έδειχνα μικροσκοπικά κάτι που θα μείωνε την ύπαρξη τους. Παράλληλα, ο ερευνητής συμπληρώνει ότι από τη στιγμή που τα περγαμηνά αναθήματα μαχών κατασκευάζονταν συνήθως από χαλκό, κάτι τέτοιο θα άφηνε ίχνη από τη στερέωση των άκρων ποδιών στο γείσο του Βωμού, γεγονός ωστόσο που στην προκειμένη περίπτωση δεν ισχύει. Επίσης προσθέτει ότι το να μεταφερθεί η δράση από την κιονοστοιχία (τους θεούς) στο θυσιαστήριο βωμό (τους Γίγαντες), θα παραβίαζε τον κανόνα των Ελλήνων, οι οποίοι και απέφευγαν τέτοιου είδους συνθετικές συγχωνεύσεις. Τέλος, πιστεύει ότι με τα αγάλματα αυτά θα διαταρασσόταν η ισορροπία της σύνθεσης, καθώς οι υπόλοιποι από τους νικητές θα πρέπει να μάχονταν στο κατώτερο επίπεδο και σώμα με σώμα με τους αντιπάλους τους Αμαζόνες, Πέρσες και Κέλτες.

Από τη στιγμή συνεπώς που ο Stewart<sup>127</sup> αμφισβητεί την ύπαρξη του Μικρού Γαλατικού αναθήματος στο χώρο αυτό, προτείνει μια άλλη σύνθεση. Με βάση την ύπαρξη και τη διάταξη των τóρμων που βρίσκονταν στο γείσο, πιστεύει ότι εκεί δε στερεώνονταν χάλκινα αγάλματα, αλλά μάλλον διάφορα εχθρικά όπλα, λάφυρα από τους εχθρούς των Περγαμηνών. Κάτι ανάλογο απεικονίζεται και στα ανάγλυφα στηθαία από το Αθήναιον, των χρόνων του Ευμένους Β<sup>128</sup>. Μια ενεπίγραφη βάση από το ίδιο ιερό που έφερε λάφυρα ως βασιλικό ανάθημα στην Αθηνά διαθέτει παρόμοιους τóρμους γόμφωσης, οπότε και συνδέει τη μορφή αυτών των δύο ιερών.

<sup>126</sup> Stewart 2000, 48.

<sup>127</sup> Stewart 2000, 47-49.

<sup>128</sup> Winter, 1908, AvPVIII.1.αρ.,38. Stewart 2000, 48.

### ΚΕΦ.3 ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Οι πληροφορίες που παίρνουμε από τον Lucius Ampelius, (*Liber Memorialis* 8.14)<sup>129</sup> σχετικά με τη χρήση του μνημείου είναι αρκετά ανεπαρκείς, και για αυτό το λόγο έχουν διατυπωθεί πολλές και διαφορετικές θεωρίες γύρω από τη λειτουργία του Βωμού. Ωστόσο ο συγγραφέας αυτός μας πληροφορεί στο έργο του *Liber Memorialis* ότι το μνημείο ήταν μαρμάρινο και χρησιμοποιεί για αυτό τη λατινική λέξη *ara*. Η μαρτυρία αυτή είναι και η μοναδική αρχαία γραπτή μαρτυρία για τη χρήση του μνημείου. Ωστόσο λόγω της ασάφειας της δεν μπορούμε να στηριχτούμε απόλυτα σε αυτήν για το χαρακτηρισμό του μνημείου. Αυτό συμβαίνει κυρίως γιατί στα αρχαία κείμενα η λέξη *ara* δε χρησιμοποιείτο για να χαρακτηρίσει μόνο βωμούς αλλά και ηρώα καθώς και διάφορα ακόμη μνημεία τα οποία λειτουργούσαν κυρίως ως αναθήματα<sup>130</sup>. Από αυτόν λοιπόν το χαρακτηρισμό, που επιδέχεται πολλές ερμηνείες, μπορούμε να πούμε ότι ξεκινά ολόκληρη η συζήτηση γύρω από την ίδια τη λειτουργία του μνημείου.

Πολλοί είναι εκείνοι οι ερευνητές που καθένας με τη σειρά του έχουν αναπτύξει μια σειρά από επιχειρήματα προκειμένου να υποστηρίξουν τη θεωρία τους σχετικά με τη χρησιμότητα και την σκοπιμότητα του μνημείου. Πολλές λοιπόν είναι οι απόψεις: άλλες θέλουν το Βωμό να είναι ηρώο, άλλες Νυμφαίο, άλλες πάλι του δίνουν μια ταφική ή αναθηματική λειτουργία ενώ δεν είναι λίγοι εκείνοι που του αποδίδουν ένα δυναστικό συμβολισμό και το χαρακτηρίζουν μνημείο νίκης.

Αρχικά τρεις ήταν οι επικρατούσες απόψεις: είτε λοιπόν ήταν αφιερωμένος μόνο στο Δία<sup>131</sup> είτε στο Δία και την Αθηνά Πολιάδα Νικηφόρο<sup>132</sup> ή σε όλους τους θεούς μαζί (*Πολύβιος* 30.2.8)<sup>133</sup>. Το συγκεκριμένο χωρίο του Πολύβιου στην ουσία αποτελούσε ένα μήνυμα που είχε στείλει ο Ευμένης Β΄ στον Άτταλο, που βρισκόταν στη Ρώμη το χειμώνα του 168/7 π . Χ. και ανέφερε ότι οι Περγαμηνοί θα έπρεπε να ευχαριστήσουν όλους τους θεούς για τις νίκες που τους χάρισαν( *μεγάλην γάρ δεῖν ἔχειν πσι τοις θεοις χάριν, ει*

<sup>129</sup> Webb 1998, 244.

<sup>130</sup> Stewart 2000, 32.

<sup>131</sup> Schrammen 1906, 80-82. Stewart 34, 37.

<sup>132</sup> Fränkel 1890, αρ. 69. Stewart 34, 37-38.

<sup>133</sup> Brückner 1904, 224. Stewart 2000, 34.

συμπνεύσαντες και μια γνώμη χρώμενοι δύναιντο τον από Γαλατών φόβον απόσασθαι και τον από τούτων εφεστώτα κίνδυνον). Πλέον υπάρχουν ακόμη τρεις θεωρίες. Το μνημείο είτε ανατέθηκε στον Τήλεφο ή στη μητέρα του Αύγη<sup>134</sup>, είτε στην Αγαθή Τύχη<sup>135</sup> ή στη βασίλισσα μητέρα Απολλωνίδα<sup>136</sup>.

Η άποψη για την Αγαθή Τύχη φαίνεται ως η λιγότερο πειστική από τις προαναφερθείσες, και μάλιστα αναιρείται από τον Stewart. Το να ήταν ο Βωμός αφιερωμένος στην Αγαθή τύχη, σύμφωνα πάντα με τον ίδιο μελετητή<sup>137</sup>, φαίνεται απίθανο κυρίως γιατί η Αγαθή Τύχη ήταν μια θεότητα ελάσσονος σημασίας, για να της ανατεθεί ένα έργο τέτοιας σημασίας, ενώ και τα ίδια τα θραύσματα από τη σωζόμενη επιγραφή, κάθε άλλο παρά συνηγορούν σε μια ανάθεση του μνημείου σε αυτήν.

Τα ερωτηματικά όμως συνεχίζονται. Έτσι πολλοί είδαν το Βωμό ως μέσο για να τιμηθούν οι νίκες του Ευμένη Β' είτε εναντίον των Γαλατών, του Πόντου και της Βιθυνίας σε μια περίοδο από το 186-179 π. Χ. το 184- 183 π. Χ., είτε μετά τον Γ' Μακεδονικό Πόλεμο το 168 π. Χ. ή εναντίον των Γαλατών το 166 π. Χ. Σε κάθε μια από τις παραπάνω περιπτώσεις οι ερευνητές στηρίζουν τις απόψεις τους στο γλυπτό διάκοσμο του μνημείου<sup>138</sup>. Υπάρχει βέβαια και η άποψη ότι το μνημείο ίσως να χτίστηκε για να επιδείξει την ανεξαρτησία και τον πλούτο του βασιλείου της Περγάμου, κάτι που φαίνεται να ισχύει αλλά μάλλον έχει να κάνει με τη δευτερεύουσα και συμβολική του χρήση.

Ο Stewart<sup>139</sup> πιστεύει ότι καμιά από τις τρεις νεώτερες θεωρίες δεν ευσταθεί και παραθέτει μια σειρά από επιχειρήματα. Δε θεωρεί το Βωμό ηρώο του Τηλέφου καθώς, κατά την άποψη του τίποτα δε φανερώνει ότι στο Βωμό γίνονταν λατρευτικές τελετές, πόσο μάλλον τελετές προς τιμήν του Τηλέφου. Το μόνο στοιχείο που θα μπορούσε να συνηγορήσει για το αντίθετο είναι η ζωφόρος στο εσωτερικό του Βωμού που είναι εμπνευσμένη από τη ζωή του Τηλέφου. Και πάλι όμως αυτό δεν είναι αρκετό για να στηρίξει μια ανάθεση του Βωμού στον Τήλεφο. Εξάλλου ο ήρωας λατρευόταν στο Ασκληπιείο, που βρισκόταν στην πεδιάδα της πόλης της Περγάμου (*Πανσανίας* 3.26.10, 5.13.3 και 8.4.9). Παραμένει ωστόσο το πρόβλημα για το ποιός ήταν θαμμένος στο

<sup>134</sup> Stähler 1978. Βλ. Stewart 2000, 34-35.

<sup>135</sup> Βλ. Stewart 2000, 35.

<sup>136</sup> Fehr 1997. Stewart 2000, 38.

<sup>137</sup> Βλ. Stewart 2000, 35.

<sup>138</sup> Kähler, 144-49. Stewart 1979, 23. Bieber 1967, 113. Webb 1998, 251.

<sup>139</sup> Stewart 2000, 35-37.

αψιδωτό κτίσμα των θεμελίων του Βωμού, εφόσον βεβαίως πρόκειται περί τάφου. Με τον Τήλεφο να έχει αποκλειστεί, οι πιθανοί υποψήφιοι θα ήταν σύμφωνα με τον Stewart<sup>140</sup> ο Φιλέταιρος, ο Άτταλος Α΄, ο Ευμένης Β΄ και η Απολλωνίδα. Στην περίπτωση των δύο πρώτων θα είχαν επιλεγεί σχεδόν ταυτόχρονα με το χτίσιμο του Βωμού, ενώ στην περίπτωση της Απολλωνίδας και του Ευμένη Β΄ δε μπορούμε να ξέρουμε εάν επιλέχτηκε να ταφούν εκεί πριν ή μετά το χτίσιμο του μνημείου.

Ένας από τους πρώτους μελετητές που θεώρησε το Βωμό ως ανάθημα στους Θεούς ήταν ο Kähler<sup>141</sup>. Παρατήρησε ότι πολλά στοιχεία από τη δομή του παρουσιάζουν ομοιότητες με αναθηματικούς βωμούς, αν και είναι μεγαλύτερος. Για την άποψη του αυτή στηρίζεται κυρίως στην αξονική σχέση που είχε ο ναός της Αθηνάς Πολιάδος Νικηφόρου με το Βωμό. Κατά μία άποψη λοιπόν ο Βωμός θα μπορούσε να εξυπηρετεί τις ανάγκες του ιερού της Αθηνάς, στο οποίο δεν έχουν βρεθεί ίχνη βωμού. Στην άποψη αυτή συνηγορεί και το γεγονός ότι ο δυτικός τοίχος του Βωμού ευθυγραμμιζόταν με το δυτικό τοίχο του ναού και τη γενικότερη θέση του ναού στο άνδρρό του, που ίσως όμως καθορίστηκε από προκάτοχα κτίσματα στη θέση του Βωμού τον 3<sup>ο</sup> π. Χ. Έτσι ο Μεγάλος Βωμός της Περγάμου θα μπορούσε να έχει διπλή χρήση τόσο για την Αθηνά στο δικό της ιερό όσο και για το Δία στο δικό του. Πέρα όμως από αυτήν την λειτουργικότητα του Βωμού ο Kähler αποδίδει και μια ακόμη στο μνημείο. Θεώρησε ότι επρόκειτο για μνημείο αφιερωμένο από τον Ευμένη Β΄ στην Αθηνά, ως ένδειξη ευγνωμοσύνης για τις στρατιωτικές νίκες που του χάρισε.

Με αυτήν την άποψη του Kähler συντάσσεται και ο Hoepfner<sup>142</sup> ο οποίος εκτός από το θρησκευτικό χαρακτήρα που του αποδίδει, τον θεωρεί εξίσου μνημείο νίκης για να τονιστούν οι νίκες της δυναστείας των Ατταλιδών. Συνεπώς, η Γιγαντομαχία παίρνει πλέον άλλο ρόλο, καθώς τώρα συμβολίζει τη νίκη των Περγαμηνών εναντίον των βαρβάρων, χωρίς ωστόσο να είναι σαφές στο σημερινό μελετητή σε ποιές νίκες ακριβώς αναφέρεται. Μάλιστα ο ερευνητής θεωρεί ότι το μνημείο αποτελεί συνέχεια εκείνων των μνημείων που δημιούργησαν οι Έλληνες, τον 5<sup>ο</sup> π. Χ. αιώνα, για να τιμήσουν τις δικές τους

<sup>140</sup> Stewart 2000, 36.

<sup>141</sup> Kähler 1948, 16-17. Webb 1998, 245-46.

<sup>142</sup> Hoepfner 1997, 53-54.

νίκες εναντίον των Περσών. Επιπλέον ο ίδιος ερευνητής έχει υποστηρίξει πως το αφιδωτό κτίσμα στα θεμέλια του Βωμού ήταν Νυμφαίο στηριζόμενος στις κόγχες, τους κόκκινους τοίχους και την υποδομή για φωτισμό καθώς και στους λεπτούς τοίχους και την έλλειψη εσωτερικών υποστηριγμάτων στην 11 μέτρα πλάτους κατασκευή, διαπίστωση που τον οδήγησε και στο συμπέρασμα ότι το κτίσμα ήταν χωρίς οροφή χαρακτηριστικό για τα Νυμφαία της εποχής<sup>143</sup>. Παράλληλα ο Hoepfner<sup>144</sup> υπέδειξε ότι ο Βωμός και το ιερό της Αθηνάς Πολιάδος Νικηφόρου ακολουθούν έναν άξονα που στην προέκταση του περνά από ένα τύμβο έξω από τα όρια της πόλης της Περγάμου, όπου έχει θεωρηθεί ότι εκεί θάβονταν οι Περγαμηνοί βασιλείς,<sup>145</sup> χωρίς ωστόσο να μας δίνει κάποιο περαιτέρω στοιχείο, όπως για το πώς συνδέονται αυτά τα μνημεία.

Ο Stewart<sup>146</sup> τελικά επισημαίνει ότι η παρουσία ενός βωμού με ανάθεση στο Δία Κεραύνιο στο άνδρη του Βωμού καθιστούν πολύ πιθανή την υπόθεση να ήταν αφιερωμένος ο Βωμός σε αυτόν, σύμφωνα μάλιστα και με μια βάση για χάλκινο κεραυνό που έχει βρεθεί, κοντά στο άνδρη του Βωμού χωρίς να είναι ακριβής η θέση του, και αποτελούσε ανάθημα στο θεό αυτό (πίν.27)<sup>147</sup>. Η παράσταση κεραυνών ήταν συνηθισμένη και στη ζωφόρο, καθώς παρουσιάζονται και στην ανατολική αλλά και στη νότια και νοτιοδυτική ζωφόρο να τις μεταφέρει ο αετός του Δία. Με βάση την ύπαρξη αυτών των κεραυνών μπορεί να υποστηριχθεί ότι ίσως να επρόκειτο για μνημείο αφιερωμένο στο Δία Κεραύνιο.

Επομένως η ανάθεση του Βωμού στο Δία κατά τον Stewart<sup>148</sup> θεωρείται σχεδόν βέβαιη, είτε επρόκειτο για το Δία Κεραύνιο είτε όχι. Το θέμα είναι εάν μαζί με το Δία λατρευόταν εκεί και η Αθηνά Πολιάς Νικηφόρος. Συχνά συναντάμε αναθέσεις και στις δύο θεότητες μαζί, ενώ και στην ανατολική ζωφόρο (πιν.20.) η Αθηνά παρουσιάζεται δίπλα ακριβώς από το Δία, καθώς μια φτερωτή Νίκη είναι έτοιμη να τη στεφανώσει αποδίδοντας της με αυτόν τον τρόπο την προσωνομία Νικηφόρος. Την ίδια στιγμή η αξονική σχέση του Βωμού με το ιερό της Αθηνάς Πολιάδος Νικηφόρου και το γεγονός ότι το ιερό

<sup>143</sup> Hoepfner 1993, 113-14 . Sturgeon 2000, 66.

<sup>144</sup> Hoepfner 1990, 281. Stewart 2000, 35.

<sup>145</sup> Webb 1998, 249.

<sup>146</sup> Stewart 2000, 37-38.

<sup>147</sup> Ohlmutz 1940, 66-67. Stewart 2000, 37, εικ. 5, πίν, 27.

<sup>148</sup> Stewart 2000, 37-39.

αυτό δεν παρουσιάζει βωμό και κατά συνέπεια θα μπορούσε να υπάρχει ένας κοινός και για τις δύο θεότητες, ο Βωμός του Δία, καθιστούν πολύ πιθανόν ο Μεγάλος Βωμός να ήταν αφιερωμένος και στις δύο θεότητες μαζί.

Παράλληλα με τις δύο θεότητες ο Βωμός θα μπορούσε να είναι αφιερωμένος και στην μητέρα- βασίλισσα Απολλωνίδα, από τη στιγμή μάλιστα που οι θεϊκές μητέρες κατέχουν εξέχουσα θέση στη μεγάλη ζωφόρο της Γιγαντομαχίας. Το ερώτημα που τίθεται κατά τον Stewart<sup>149</sup> είναι εάν και κατά πόσο θα μπορούσε η ο Βωμός με το εικονογραφικό του πρόγραμμα να τιμά την Απολλωνίδα μόνη της ή και μαζί με τους Ολύμπιους θεούς χωρίς ωστόσο να αποτελεί το ταφικό της μνημείο. Η κύρια αντίρρηση του μελετητή για το ότι ο Βωμός θα μπορούσε να εκτελεί και χρέη τύμβου είναι ότι σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής οι νεκροί δε θάβονταν εντός των τειχών της πόλεως αλλά έξω από αυτά. Θα μπορούσε κανείς να συμπεράνει ότι εσκεμμένα ο εν λόγω μελετητής φαίνεται να αντιπαρέρχεται το γεγονός ότι η αφιδωτή κατασκευή στα θεμέλια του Βωμού θυμίζει τάφους-ηρώα, όπως άλλωστε έχει υποστηριχτεί από άλλους μελετητές.

Μια ανάθεση του Βωμού κατ' αποκλειστικότητα στην Απολλωνίδα, μητέρα των αδελφών βασιλέων Ευμένη Β' και Αττάλου Β' θεωρείται απίθανη, σύμφωνα πάντα με τον ίδιο μελετητή<sup>150</sup>. Η αριθμητική υπεροχή των γυναικείων μορφών στο εικονογραφικό πρόγραμμα του γλυπτού διακόσμου του Βωμού θα μπορούσε φαινομενικά να συνηγορήσει στο ότι το μνημείο έπαιξε το ρόλο του τάφου της Απολλωνίδος. Εξάλλου εκτός από το ότι οι θεές υπερτερούν αριθμητικά έναντι των θεών στη Γιγαντομαχία, στο κέντρο της ανατολικής πλευράς δεσπόζει η μορφή της Ήρας, η οποία είχε όχι μόνο το ρόλο της βασίλισσας των θεών αλλά και ταυτόχρονα για πολλούς αποτελούσε το πρότυπο της ίδιας της Απολλωνίδος. Ωστόσο μια σύγκριση με τον αφιερωμένο στη βασίλισσα αυτή ναό στην Κύζικο συνηγορεί για το αντίθετο. Από την *Παλατινή Ανθολογία* (3.1-18) πληροφορούμαστε ότι τα δεκαεννέα στυλοπινάκια του ναού απεικονίζουν αποκλειστικά σκηνές που έχουν να κάνουν με τη σχέση μητέρας- γιου και τα αποτελέσματα αυτής, η οποία δεν είχε πάντα ευτυχή κατάληξη. Επομένως θα μπορούσε κανείς να συμπεράνει ότι από τη στιγμή που τα στυλοπινάκια του ναού αυτού, τα οποία

<sup>149</sup> Stewart 2000, 36.

<sup>150</sup> Stewart 2000, 36.

απεικονίζουν σκηνές ενός οικογενειακού θεσμού, έρχονται σε αντίθεση με το κοσμικό χάος της Γιγαντομαχίας στην κύρια ζωφόρο του ναού, δε συνηγορούν στην απόδειξη της άμεσης σχέσης της Απολλωνίδος με το Βωμό και κατά συνέπεια στην αποκλειστική του ανάθεση σε αυτήν. Ο Stewart<sup>151</sup> στηρίζει την άποψη του αυτή και στη συμπλήρωση της επιγραφής του Βωμού όπου το πιθανολογούμενου {BA}ΣΙ{Λ}ΙΣΣ... θεωρεί ότι βρισκόταν σε γενική πτώση και όχι σε δοτική, όπως θα απαιτούσε μία ανάθεση. Ακόμη δε και αν δεχτούμε ότι ήταν σε δοτική πτώση, ο βασιλικός τίτλος θα μπορούσε να αναφέρεται στη σύζυγο του Ευμένη, Στρατονίκη ή ακόμη και αν αναφερόταν στην Απολλωνίδα αυτό θα μπορούσε να γίνει σε συνδυασμό με τους άλλους θεούς.

Τα παραπάνω βέβαια δε μειώνουν την πιθανότητα του να ήταν ο Βωμός ηρώο. Κατά τον Πausανία (2.29.6) οι λειτουργίες του ηρώου με αυτές του βωμού συνδέονται, καθώς σύμφωνα με το μύθο ο βωμός στο Αιάκειο στην Αίγινα ήταν παράλληλα και ηρώο του Αιακού.

Ο Stähler<sup>152</sup> το 1978 πρότεινε ότι η αφιδωτή κατασκευή των θεμελίων του Βωμού υποδήλωνε ηρώο και ότι η ζωφόρος της Τηλέφειας καθορίζει τον κάτοχο της λατρείας. Κατά τον ίδιο το γεγονός και μόνο ότι κατά την ανέγερση του Βωμού η διατήρηση του αφιδωτού κτίσματος έγινε απολύτως σεβαστή, υποδηλώνει ότι επρόκειτο περί ηρώου, το οποίο όφειλαν να διατηρήσουν. Στην περίπτωση που ο Βωμός θα θεωρηθεί ηρώο θα παρουσίαζε πολλές ομοιότητες με άλλα προγενέστερα ηρώα, όπως αυτό στο Belevi το οποίο διέθετε διακοσμημένο τον επάνω όροφο, ψηλό πόδιο και περιελάμβανε τύμβο, στοιχεία που εμφανίζονται και στο Βωμό της Περγάμου, αν θεωρήσουμε βέβαια ως τάφο-ηρώο την αφιδωτή κατασκευή. Στην ελληνιστική περίοδο στη Μ. Ασία τα ηρώα βρίσκονταν πάνω σε ψηλό πόδιο, δεν ήταν όμως απαραίτητο να διαθέτουν ειδικό θάλαμο για θυσίες. Επανεξετάζοντας τη λειτουργία του Βωμού, ο Stähler έδωσε έμφαση στην προγενέστερη αφιδωτή κατασκευή προσπαθώντας να την εντάξει σε μία από τις τρεις πιθανές ακόλουθες κατηγορίες. Είτε λοιπόν θα έπαιζε το ρόλο κοσμικού κτηρίου, ή ναού ή τύμβου. Ωστόσο οι αναντιστοιχίες του με τα παραπάνω τον οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι επρόκειτο για άλλου τύπου κτήριο, πιθανότατα λατρείας, και μάλιστα παραθέτει προς σύγκριση το Ιερό στη Σαμοθράκη και τα

<sup>151</sup> Stewart 2000, 37.

<sup>152</sup> Stähler 1978, 850-57. Webb 1998, 248.

ηρώα στην Τερμησό και την Ηράκλεια στο όρος Λάτμος<sup>153</sup>. Βέβαια η σύγκριση με το Ιερό στη Σαμοθράκη παρουσιάζει αδυναμίες καθώς να μεν διέθετε αψίδα εγκλιβωτισμένη σε ευθύγραμμο τοίχο αλλά δεν ήταν προφανής η λειτουργία αυτού του κτηρίου και μάλλον δεν επρόκειτο για ηρώο.

Η Webb<sup>154</sup> ωστόσο θεώρησε σχεδόν βέβαιο ότι ο Βωμός ήταν ηρώο προς τιμήν του Τηλέφου, και ότι έπρεπε να δοθεί έμφαση στη νίκη και τα δυναστικά στοιχεία που παρουσιάζονται στο γλυπτό του διάκοσμο, καθώς τα ηρώα αφιερώνονταν κυρίως σε άτομα τα οποία επιδείκνυαν σπουδαία στρατιωτικά κατορθώματα. Ένα τέτοιο άτομο ήταν και ο Τήλεφος κάτι που επιμελώς φαίνεται από τη ζωφόρο που είναι αφιερωμένη σε αυτόν. Συνεπώς η εσωτερική ζωφόρος μαζί με τον αρχιτεκτονικό τύπο του Βωμού μας δίνει κάποια στοιχεία, τα οποία θα μπορούσαν να συνηγορήσουν στην άποψη ότι επρόκειτο για ηρώο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα ηρώων τα οποία μπορούν να τεθούν σε σύγκριση με το Βωμό όσον αφορά και τον αρχιτεκτονικό τους τύπο και τη διακόσμηση είναι το Αιάκειο στην Αίγινα και το Ηρώο κοντά στην Τρύσα<sup>155</sup> για τον τύπο των οποίων παίρνουμε πολύτιμες πληροφορίες από τον Πausanία (2.96.6). Φαίνεται ότι και αυτά τα κτίσματα διέθεταν τετράπλευρο περίβολο με εσωτερική κιονοστοιχία, κάτι το οποίο συνέβαινε και στο Αρχηγέσιον στη Δήλο<sup>156</sup>. Οι ομοιότητες τους όμως δεν περιορίζονται στον αρχιτεκτονικό τύπο αλλά και στη γλυπτή διακόσμηση. Συγκεκριμένα στο ηρώο στην Τρύσα υπήρχαν παραστάσεις Αμαζονομαχίας και Κενταυρομαχίας. Παρόμοιες παραστάσεις μπορούσε κανείς να συναντήσει και στο Θησείο της Αθήνας. Στα ηρώα αυτά δεν ήταν απαραίτητο οι θυσίες να γίνονται στο εσωτερικό, αλλά θα μπορούσαν να τελούνται και έξω από αυτά<sup>157</sup>. Παρά τις αντίθετες απόψεις η Webb<sup>158</sup> πιστεύει ότι πολλά είναι εκείνα τα στοιχεία που συνηγορούν στο γεγονός ότι ο Βωμός ήταν τελικά ηρώο του Τηλέφου. Ένα από αυτά είναι η πληθώρα ηρώων που έχουν βρεθεί στην ίδια την Πέργαμο, όπως είναι αυτά του Αττάλου Α΄ και του Διόδωρου του Πασπάρου. Κυρίως όμως στην Πέργαμο ετιμάτο ιδιαίτερα η σχέση μητέρας και γιου, κάτι όχι και τόσο σπάνιο καθώς αυτή η σχέση ήταν το δεύτερο πιο

<sup>153</sup> Webb 1998, 248.

<sup>154</sup> Webb 1998, 248-50.

<sup>155</sup> Eichler 1950. Βλ. Webb 1998, 248.

<sup>156</sup> Bruneae και Ducat 1983, 200-1. Webb 1998, 248.

<sup>157</sup> Webb 1998, 248.

<sup>158</sup> Webb 1998, 248-50.



δημοφιλές μοτίβο μετά από αυτό της σχέσης των δυο συζύγων. Ο ίδιος ο Πausanίας αναφέρει ηρώα προς τιμήν μητέρων στην Πέργαμο, όπως αυτό της μητέρας του Περγάμου Ανδρομάχης (1.11.2) και της μητέρας του Τηλέφου Αύγης (8.4.9), χωρίς ωστόσο να μας δίνει πληροφορίες για την τοποθεσία τους.

Ένα ακόμη στοιχείο που ενισχύει την άποψη ότι ο Βωμός λειτουργούσε ως ηρώο του Τηλέφου είναι η διάδοση της λατρείας του ήρωα στην πόλη της Περγάμου. Τη σημαντικότητα της λατρείας του μας αναφέρει ο Πausanίας (3.26.10, 5.13.3) καθώς προτού κάποιος εισέλθει στο Ασκληπιείο όφειλε να προσφέρει θυσία στον Τήλεφο. Αυτή η συνήθεια ίσως να είχε να κάνει με τη θεωρία ότι ο Τήλεφος πριν από τη διάδοση της λατρείας του Ασκληπιού λατρευόταν ο ίδιος ως ήρωας θεραπευτής. Όπως αναφέρει ο Deubner<sup>159</sup> μετά από την εμφάνιση του Ασκληπιού, τον 3<sup>ο</sup> π. Χ., ο Τήλεφος λατρευόταν στην κάτω πόλη, ως τον 1<sup>ο</sup> π. Χ., οπότε και πλέον η λατρεία του μεταφέρθηκε στο Ασκληπιείο. Την άποψη του αυτή τη στήριξε στο γλυπτό σύνολο που βρέθηκε σε κτίριο της κάτω πόλης και σε μια αποσπασματική επιγραφή που ανέφερε το όνομα του Τηλέφου. Όμως πολλοί είδαν στο κτίσμα αυτό όχι το ηρώο του Τηλέφου αλλά της μητέρας του Αύγης<sup>160</sup>. Και η Webb<sup>161</sup> διαφωνεί με τον Deubner ως προς την τοποθεσία της λατρείας του ήρωα. Θεωρεί δηλαδή ότι η λατρεία του Τηλέφου είχε θεσπιστεί στην αψιδωτή κατασκευή που βρισκόταν στα θεμέλια του Βωμού και στη συνέχεια όταν ανοικοδομήθηκε ο Βωμός μεταφέρθηκε σε αυτόν, θεωρώντας έτσι το Βωμό ως το διαχρονικό μνημείο του Τηλέφου. Επίσης η μελετήτρια αυτή υποστηρίζει ότι η μεταφορά λατρείας ηρώων από το ένα σημείο της πόλης σε κάποιο άλλο, 'όπως έγινε για τη λατρεία του Τηλέφου που εντοπίζεται στους ρωμαϊκούς χρόνους στο Ασκληπιείο, ήταν κάτι αρκετά συνηθισμένο, οπότε και δε θα πρέπει να προκαλούσε ιδιαίτερη εντύπωση<sup>162</sup>.

Το τρίτο επιχείρημα της Webb<sup>163</sup> που θέλει το Βωμό να εκτελεί χρέη ηρώου του Τηλέφου είναι η ίδια του η τοποθεσία. Όπως ήδη αναφέρθηκε ο

<sup>159</sup> Deubner 1948, 345-54. Webb 1998, 249.

<sup>160</sup> Pinkwart 1948, 767-68. Ziegenaus και De Luca 1975, 129-30. Webb 1998, 249.

<sup>161</sup> Webb 1998, 249.

<sup>162</sup> Webb 1998, 249.

<sup>163</sup> Webb 1998, 250.

Βωμός ήταν τοποθετημένος ανάμεσα στο Ιερό της πολιούχου θεότητας, που βρισκόταν στην ακρόπολη, και στην αγορά της πόλης. Συνηθιζόταν τα κτήρια που ήταν αφιερωμένα σε ήρωες να χτίζονται στις ακροπόλεις σε αντίθεση με τα κτήρια που χτίζονταν προς τιμήν των βασιλέων<sup>164</sup>. Η τοποθεσία των ηρώων αυτών έδινε επιπλέον σημασία στον τιμώμενο κάθε φορά ήρωα και στην προκειμένη περίπτωση συνηγορεί στο ότι το ηρώο του Τηλέφου θα πρέπει να βρισκόταν στο χώρο της Ακροπόλεως.

Τέλος, τα ακρωτήρια του Βωμού υποδηλώνουν ότι πρόκειται για ηρώο, καθώς οι Τρίτωνες, τα λιοντάρια, οι γρύπες και οι Κένταυροι ήταν συνηθισμένα θεάματα στα ηρώα της εποχής, όπως ήταν το Μαυσωλείο στο Belevi, όπου εκεί υπήρχαν λιοντάρια- γρύπες και άλογα, αλλά και ο τάφος των Λεόντων στην Κνίδα και το Πτολεμαίον στη Λίμυρα<sup>165</sup>.

Η ερευνήτρια Sturgeon<sup>166</sup> και αυτή με τη σειρά της αμφισβητεί το γεγονός ότι η μικρή αψιδωτή κατασκευή του 3<sup>ου</sup> αιώνα, που βρισκόταν στα θεμέλια του Βωμού, θα μπορούσε να είναι όντως ηρώο. Στην Πέργαμο τόσο στην Ακρόπολη όσο και μέσα στην πόλη υπάρχουν πολλές κατασκευές οι οποίες αναμφισβήτητα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως ηρώα. Αυτά τιμούσαν επιφανείς πολίτες όπως τον Διόδωρο Πασπάρο και σεβαστές μητέρες όπως ήταν η Ανδρομάχη και η Αύγη (Παυσανίας 1.11.2, 8.4.9). Τα περισσότερα από αυτά ήταν μεγάλα και στρογγυλά και τοποθετούνταν κατά μήκος μεγάλων δρόμων οι οποίοι οδηγούσαν στην πόλη. Άλλα πάλι ήταν τετράγωνα και φέρουν ίχνη από ενταφιασμούς και τελετουργίες στο εσωτερικό τους. Συνεπώς φαίνεται ότι τα ηρώα στην Πέργαμο δεν είχαν κάποια συγκεκριμένη μορφή και η αψίδα που κάποια από αυτά παρουσίαζαν δεν είναι ενδεικτική κτηρίου ηρώων, όπως είδαμε άλλωστε και με το παράδειγμα του Ιερού της Σαμοθράκης. Συνεπώς η ερευνήτρια δεν αποδίδει το χαρακτήρα ηρώου στο Βωμό, χωρίς ωστόσο να το αποκλείει εντελώς.

Ο B. Fehr<sup>167</sup> τείνει προς την άποψη ότι ο Βωμός ήταν αφιερωμένος στη βασίλισσα Απολωνίδα. Η άποψη του αυτή στηρίζεται στον εντυπωσιακό αριθμό των γυναικών στη μεγάλη ζωφόρο και στην εξέχουσα θέση που κατέχει η Αύγη στη ζωφόρο της Τηλέφειας αλλά και στο ότι θεώρησε ότι το

<sup>164</sup> Webb 1998, 248.

<sup>165</sup> Webb 1998, 12-13, 25-26, 30-31.

<sup>166</sup> Sturgeon 2000, 66.

<sup>167</sup> Fehr 1997, 48-9, 55-56.

αφιδωτό κτίσμα στα θεμέλια του Βωμού ήταν ο τάφος της Απολλωνίδας. Το ίδιο το εικονογραφικό πρόγραμμα του Βωμού φαίνεται να δίνει μια ιδιαίτερη σημασία στη μητρότητα και να προβάλλει τις γυναίκες με κάθε δυνατό τρόπο, είτε αυτός εκφράζεται με την αριθμητική τους υπεροχή έναντι των αντρών είτε με τη θέση που δίνεται στις ζωφόρους (η Ήρα κατέχει την κεντρικότερη θέση), αλλά και το γεγονός ότι στα μετακίονια η πλειοψηφία και πάλι των μορφών είναι γυναικείες. Η υπόθεση δε ότι η μία από αυτές ήταν βασίλισσα, δε θα πρέπει κατά τον ερευνητή να θεωρηθεί απλώς τυχαίο, αλλά ενδεικτικό της ίδιας της λειτουργίας του Βωμού. Άλλωστε στο πρόσωπο της Απολλωνίδας εκπροσωπούσαν ολόκληρη η δυναστεία των Ατταλιδών και το ήθος της, καθώς είναι γνωστό από τις ιστορικές πηγές ότι αυτή ήταν που έδωσε τις βάσεις στους γιους της να φέρουν την Πέργαμο σε αυτό το σημείο ακμής και ευημερίας. Επομένως η Απολλωνίδα δε θα εκπροσωπούσε μόνο αρχές όπως η γονιμότητα και η μητρότητα, αλλά και το ίδιο το ήθος, την ενότητα και την πορεία της βασιλικής οικογένειας της Περγάμου.

Η Sturgeon<sup>168</sup> δεν αποδίδει στο Βωμό μόνο μια λειτουργία. Αρχικά βλέπει σε αυτόν ένα μνημείο νίκης. Πρώτα απ' όλα στηρίζεται στην ίδια τη ζωφόρο της Γιγαντομαχίας στην οποία και διακρίνει καθαρά ένα θέμα νίκης. Μάλιστα δίνει πολύ μεγάλη σημασία σε αυτή καθώς θεωρεί ότι δεν πρόκειται για μια απλή νίκη, αλλά για μια νίκη απέναντι σε υπερφυσικές δυνάμεις. Η μάχη αυτή αν παραλληλιστεί με τις μάχες των Ατταλιδών εναντίον των εχθρών τους, τους προσδίδει ένα ιδιαίτερο κύρος και κατά κάποιο τρόπο τους αναγάγει στο επίπεδο των ίδιων των θεών που κατατρόπωσαν τους Γίγαντες.

Συνεχίζοντας και παρά το γεγονός ότι ο βωμός της Περγάμου παρουσιάζει μια ξεκάθαρη σχέση με την παράδοση των ελληνιστικών βωμών στη νοτιοδυτική Μ. Ασία, το επιβλητικό του μέγεθος και η επιμελημένη του διακόσμηση δείχνουν σαφείς αναφορές στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, σαν να επικαλείται κατά κάποιο τρόπο τις δυναστικές και πολιτικές πεποιθήσεις και τους ταφικούς του συμβολισμούς.

Συνεπώς ο Βωμός της Περγάμου μπορεί εκτός από ένα μνημείο νίκης να θεωρηθεί και δυναστικό αλλά και ταφικό μνημείο, καθώς μέσα σε αυτόν θα μπορούσε να έχει ταφεί κάποιος από τη δυναστεία των Ατταλιδών.

---

<sup>168</sup> Sturgeon 2000, 73-75.

Η Sturgeon<sup>169</sup> καταλήγει στο ότι το πρόβλημα του να αποφανθούν οι ερευνητές σε μια θέση σχετικά με τη χρήση του Βωμού προκύπτει γιατί ο Βωμός εξυπηρετούσε πάνω από ένα σκοπό. Αυτό που γίνεται σαφές από το αρχιτεκτονικό του σχέδιο και το γλυπτό του διακόσμου είναι ότι το μήνυμα του Βωμού είναι πάνω από ένα: υπήρξε ο βωμός του Δία, εξυμνούσε την περγαμηνή δυναστεία και πιθανότατα λόγω των ταφικών του υπαινιγμών θα μπορούσε να επικεντρώνεται και στη λατρεία της μητέρας των δυναστών και των ίδιων των δυναστών και των μυθικών προγόνων τους. Οι τελετουργίες στο τέμενος θα μπορούσαν να συνδυάζουν όλες τις παραπάνω πλευρές, καθιστώντας έτσι το βωμό ένα από τα σημαντικότερα θρησκευτικά μνημεία της πόλης.

Συνεπώς μπορούμε να δεχθούμε ότι παρά το γεγονός ότι υπάρχουν πολλές και διαφορετικές υποθέσεις σχετικά με τη λειτουργία του Βωμού όλες φαίνονται αρκετά πιθανές, καθώς στηρίζονται σε μια επιχειρηματολογία που δε μπορεί εύκολα να αμφισβητηθεί, από τη στιγμή μάλιστα που όλες πηγάζουν από τις διαφορετικές απόψεις του κάθε ερευνητή για επιμέρους θέματα που σχετίζονται με τον ίδιο το Βωμό. Η μορφή του μνημείου, ο συμβολισμός του εικονογραφικού του προγράμματος, η χρονολόγηση του, ακόμη και η συμπλήρωση της αναθηματικής επιγραφής που είχε χαραχθεί σε αυτό, επιδέχονται πάνω από μία ερμηνεία. Διαβάζοντας λοιπόν κάποιος όλα τα παραπάνω θα μπορούσε εύκολα να καταλάβει ότι η άποψη για τις πολλαπλές λειτουργίες του μνημείου είναι και η περισσότερο λογική. Η στέρηση έστω και μιας από τις ιδιότητες του, θα καταργούσε όχι μόνο την αξία του αλλά και την ίδια του την ύπαρξη. Όπως άλλωστε και κάθε άλλο μνημείο έτσι και αυτό διατηρεί την πολλαπλότητα των ρόλων του, αλλά με ιεραρχική σειρά. Τα επιχειρήματα είναι πολλά. Φαίνεται όμως πως η πρωταρχική του χρήση ήταν αναθηματική και μάλιστα σε ποίον άλλον από τον ίδιο το θεό των θεών, το Δία. Η άποψη αυτή φαίνεται πιο πειστική αν κατανοηθεί μέσα στο γενικότερο πλαίσιο εκείνης της εποχής<sup>170</sup>. Η οικογένεια των Ατταλιδών λοιπόν, που έχτισε το μνημείο, θέλησε να αποσπάσει λίγη από την αίγλη της κλασικής Αθήνας και να γίνει η νέα πολιτισμική δύναμη στον ελληνιστικό κόσμο. Φαίνεται αρκετά λογικό να χρησιμοποίησαν το παράδειγμα του

<sup>169</sup> Sturgeon 2000, 74-75.

<sup>170</sup> Pollitt 1986, 118.

Παρθενώνα ο οποίος, παρά τις λειτουργικές του ιδιορρυθμίες, πάνω απ' όλα αποτελούσε το μεγάλο ναό της Αθηνάς, χωρίς να χάνει στιγμή το συμβολικό του νόημα. Έτσι και ο Μεγάλος Βωμός της Περγάμου είναι κυρίως ο Βωμός του Δία, ενώ μέσω του εικονογραφικού του προγράμματος αναδεικνυόταν σε μνημείο νίκης, πολιτικής προπαγάνδας και υμνούσε όλα τα πιστεύω και τις αξίες των Περγαμηνών. Με το ζήτημα της λειτουργίας του Βωμού συνδέεται άμεσα η αναθηματική του επιγραφή, η οποία θα συζητηθεί στη συνέχεια, αλλά λόγω της αποσπασματικότητάς της δεν οδηγεί σε μία ασφαλή ταύτιση της λειτουργίας του μνημείου.

## ΚΕΦ. 4 ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ

Μόνο δύο ενεπίγραφα θραύσματα διασώθηκαν από το τμήμα της αναθηματικής επιγραφής που έχει χαραχθεί στο επιστύλιο του Βωμού και αποδίδεται στην ανατολική πλευρά (πίν.28). Το ένα φέρει το μεσαίο κομμάτι από τη λέξη βασίλισσα ([BA]ΣΙ[Λ]ΙΣΣ[...]), και το άλλο σώζει μόνο ένα τελικό σίγμα ({...}Σ) και τη λέξη (ΑΓΑΘ{...})<sup>171</sup> (*AvPVIII.1, αρ. 69*) Εξαιτίας αυτής της αποσπασματικότητας δεν είναι βέβαιο σε ποιόν και από ποιόν αφιερώθηκε ο Βωμός ενώ έχει υποτεθεί πως ίσως ήταν είτε αφιερωμένος σε όλους τους Ολύμπιους θεούς είτε στο Δία ή στην Αθηνά, μόνη της ή μαζί με το Δία, ή και ακόμη στον Ηρακλή ή τον Τήλεφο<sup>172</sup>. Ο Max Fränkel<sup>173</sup> δημοσίευσε τα σωζόμενα θραύσματα και τα συνέκρινε με αντίστοιχα από άλλες περγαμηνές επιγραφές, όπως αυτή στη στοά του Αττάλου Β΄ στην Αθήνα (η οποία περιλαμβάνει το μητρωνυμικό ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΣ) και μία ακόμη προς τιμήν του Αττάλου Γ΄ μετά από μια νίκη του το 135 π. Χ. Σε αυτήν αναφέρεται το εξής<sup>174</sup> : ΓΕΓΕΝΗΜΕΝΑ ΑΓΑΘΑ και κατά αυτόν τον τρόπο ο Fränkel αποκατέστησε την επιγραφή ως εξής: {ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΕΥΜΕΝΗΣ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΤΤΑΛΟΥ ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΣ ΕΠΙ ΤΟΙΣ ΓΕΓΕΝΗΜΕΝΟΙΣ ΑΓΑΘΟΙΣ ΔΙΙ ΚΑΙ ΑΘΗΝΑΙ ΝΙΚΗΦΟΡΩ], έχοντας ως πρότυπο την επιγραφή από τη στοά του Αττάλου Β΄ στην Αθήνα<sup>175</sup>.

Εξαιτίας της πλειάδας των διαφορετικών απόψεων περί λειτουργίας του μνημείου διατυπώθηκαν και διαφορετικές απόψεις για τη συμπλήρωση της επιγραφής. Με αυτόν τον τρόπο η κάθε άποψη περί συμπλήρωσης ήταν απόρροια της άποψης του κάθε ερευνητή ξεχωριστά περί λειτουργίας του Βωμού. Ο K. Stähler<sup>176</sup> δεν ασπάστηκε την άποψη των περισσοτέρων ότι το μνημείο ήταν ανάθημα αποκλειστικά στο Δία ή σε όλους τους θεούς μαζί και το 1978 διατύπωσε μια διαφορετική άποψη: θεώρησε το Βωμό ηρώο του Τήλεφου, μυθικού προγόνου των Ατταλιδών. Αργότερα όμως, κατά τη δεκαετία του '80 και καθώς η έρευνα προχωρούσε θεωρήθηκε, λανθασμένα

<sup>171</sup> Stewart 2000, 34, εικ. 2, πίν. 28.

<sup>172</sup> Webb 1996, 250.

<sup>173</sup> Fränkel. 1890. Βλ. Stewart 2000, 34-55.

<sup>174</sup> Stewart 2000, 35.

<sup>175</sup> CIA II, 1170.

<sup>176</sup> Stähler, 1978. Βλ. Stewart 2000, 35.

σύμφωνα με τον Stewart<sup>177</sup>, ότι το σωζόμενο ΑΓΑΘ{...} συμπληρώνει το όνομα της Αγαθής Τύχης. Τέλος, το 1997 ο B. Fehr διατύπωσε τη θεωρία πως επρόκειτο για τον τάφο της βασίλισσας Απολλωνίδος<sup>178</sup>. Ωστόσο, σύμφωνα με τη γνώμη του ερευνητή A. Stewart<sup>179</sup>, καμιά από τις παραπάνω θεωρίες δεν ευσταθεί. Ο ίδιος υποστήριξε ότι ο Βωμός αποτελούσε το Βωμό του Δία. Στη συμπλήρωση της επιγραφής προσέθεσε και το όνομα της Αθηνάς καθώς άφησε ανοιχτό το ενδεχόμενο να ετιμάτο μαζί του και η Αθηνά αλλά όχι η Απολλωνίδα κυρίως λόγω χώρου<sup>180</sup>. Ακόμη όμως και το {BA}ΣΙ{Λ}ΙΣΣ{...} θα μπορούσε να αναφέρεται στη σύζυγο του Ευμένη, Στρατονίκη<sup>181</sup>. Για τον ίδιο μελετητή σημαντικό ρόλο έπαιζε και η πτώση στην οποία θα βρισκόταν το όνομα της Απολλωνίδος, αν δηλαδή θα βρισκόταν σε γενική ({BA}ΣΙ{Λ}ΙΣΣ{ΗΣ} ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΣ) ή σε δοτική όποτε και θα συμπληρωνόταν ως εξής: ΒΑΣΙΛΙΣΣΗ ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΙ ΕΥΣΕΒΕΙ. Μπορεί λοιπόν κανείς να καταλάβει ότι από τη στιγμή που ακόμη και η πτώση μας είναι άγνωστη θα ήταν επίφοβο να διατυπωθούν τα οποιαδήποτε συμπεράσματα.

Όσον αφορά στη θεωρία που θέλει την επιγραφή να αναφέρεται στην Αγαθή Τύχη από τον ίδιο ερευνητή θεωρείται πως είναι η λιγότερο πιθανή. Η Αγαθή Τύχη ήταν μια μικρή τοπική θεότητα της Περγάμου που λατρευόταν μαζί με τον αγαθό Δαίμονα μέσα ή κοντά στα προπύλαια του Ασκληπιείου<sup>182</sup> (*Αέλιος Αριστείδης 378,10*) κυρίως για να φέρνει τύχη στους ασθενείς που το επισκέπτονταν. Δεν υπάρχουν όμως ίχνη για τη λατρεία της πουθενά αλλού στην πόλη παρά μόνο στο Ασκληπιείο, ενώ το σωζόμενο ΑΓΑΘ{...} της επιγραφής δε θα μπορούσε να αναφέρεται σε αυτήν (ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ) καθώς αυτήν την επιγραφή τη συναντάμε κυρίως σε ελληνιστικά ψηφίσματα και όχι σε κτήρια<sup>183</sup>. Όσο λοιπόν αφορά το ΑΓΑΘ{...} βρίσκει τα παράλληλά του σε δυο περγαμηνές και μια επιγραφή από την Τελμησσό, οι οποίες αντίστοιχα τιμούν, τον Αττάλο Γ', κάποιον ιερέα της Αθηνάς Νικηφόρου και τον Ευμένη Β' στα 184/3 π. Χ. Με βάση αυτά τα δεδομένα η επιγραφή θα μπορούσε να

<sup>177</sup> Stewart 2000, 35.

<sup>178</sup> Fehr, 1997, 54-55.

<sup>179</sup> Stewart 2000, 35-37.

<sup>180</sup> Kähler 1948, 127. Stewart 2000, 38.

<sup>181</sup> Stewart 2000, 37.

<sup>182</sup> Ohlemutz 1940, 263-65. Stewart 2000, 35.

<sup>183</sup> Stewart 2000, 35.

συμπληρωθεί ως εξής: {ΕΠΙ ΤΟΙΣ ΜΕΓΙΣΤΟΙΣ ΑΓΑΘΟΙΣ} ή {ΕΠΙ ΤΟΙΣ ΓΕΓΕΝΗΜΕΝΟΙΣ ΑΓΑΘΟΙΣ}, οπότε και θα επρόκειτο για μια ευχαριστήρια επιγραφή των Περγαμηνών προς τους ευεργέτες τους θεούς (*Πολύβιος 30.2.8*), αλλά και πάλι η οποιαδήποτε έκφραση σιγουριάς θα ήταν επισφαλής<sup>184</sup>.

Ωστόσο η P. Webb<sup>185</sup> παρατηρεί ότι στην επιγραφή θα μπορούσαν να αναφέρονται και οι Αττάλος Β΄, Ευμένης Β΄ και Απολλωνίδα, σύμφωνα άλλωστε και με το πρότυπο των επιγραφών της Περγάμου και της Κυζίκου. Άλλωστε ήταν παράδοση στην Πέργαμο να τιμούνται οι επικές και βασιλικές μητέρες ηρώων μαζί με τους γιους τους. Κάτι τέτοιο μαρτυρούν και τα μνημεία της Ανδρομάχης και της Αύγης καθώς και ο ναός της Απολλωνίδος στην Κύζικο<sup>186</sup>, όπου και μνημονευόταν μαζί με τους δυο της γιους, καθώς επίσης και στο Ιερό της Δήμητρας στην Πέργαμο μαζί με τον Ευμένη και το Φιλέταιρο αναφέρεται και η μητέρα τους<sup>187</sup>. Η Απολλωνίδα πέθανε μετά το 183 π. Χ., στα τέλη του 170 π. Χ. με αρχές του 160 π. Χ.. Ο Ευμένης τη θεοποίησε δίνοντας της τον τίτλο Ευσεβής και έχτισε προς τιμήν της ένα ναό στην Κύζικο. Υπάρχει και η άποψη ότι πέθανε στα χρόνια της βασιλείας του Αττάλου Β΄ (158-138 π. Χ.) και εκείνος μετά το θάνατο της την τοποθέτησε στο μεγαλύτερο ιερό της Περγάμου το οποίο και είχε χτίσει για τον εαυτό του. Ο B. Fehr<sup>188</sup> πιστεύει ότι το ιερό αυτό δεν είναι άλλο από τον Μεγάλο Βωμό και ότι το αψιδωτό κτίσμα μέσα σε αυτόν είναι ο τάφος της, άποψη με την οποία ο Stewart<sup>189</sup> διαφώνησε καθέτως καθώς θεωρεί ότι ο θάνατο της Απολλωνίδας τοποθετείται πολύ αργά (γεννήθηκε γύρω στο 240 π.Χ.), ενώ βρίσκει ότι έρχεται σε αντίθεση με τη συνήθεια των Περγαμηνών αλλά και όλων των άλλων Ελλήνων, να θάβουν τους νεκρούς τους έξω από τα τείχη της πόλης και επομένως είναι δύσκολο να σταθεί.

Από τα παραπάνω φαίνεται καθαρά πως το θέμα της συμπλήρωσης της επιγραφής ήταν και παραμένει ένα πολύ αινιγματικό κεφάλαιο για την ιστορία του Βωμού. Σε καμία περίπτωση δε μπορεί να μας δώσει ασφαλή συμπεράσματα, ενώ τα σημεία που παραμένουν σκοτεινά είναι πολλά. Ίσως η συμπλήρωση της με βάση άλλες επιγραφές της Περγάμου εκείνης της εποχής

<sup>184</sup> Stewart 2000, 38-39.

<sup>185</sup> Webb 1996, 250.

<sup>186</sup> Stewart 2000, 36.

<sup>187</sup> Webb 1996, 250.

<sup>188</sup> Fehr 1997, 55.

<sup>189</sup> Stewart 2000, 36.



θα ήταν χρήσιμο αλλά δύσκολα θα μπορούσαν να δώσουν τη λύση. Άλλωστε το σωζόμενο τμήμα δε βοηθάει και από μόνη της η επιγραφή δεν είναι ικανή ώστε να δώσει σε κάποιον μελετητή απαντήσεις γύρω από τη λειτουργία του Μεγάλου Βωμού της Περγάμου.

## ΚΕΦ. 5 ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ

Και η χρονολόγηση του μνημείου είναι ένα αρκετά προβληματικό ζήτημα μέσα στο πλαίσιο της γενικότερης κατανόησης του Βωμού. Πολλές απόψεις υπάρχουν και εδώ με σταθερά επιχειρήματα που κάνουν την εξεύρεση μιας μόνης χρονολογίας δύσκολη και επισφαλής. Ωστόσο είναι πολύ σημαντική όχι μόνο γιατί καταλαβαίνουμε το ρόλο του μνημείου στο οικοδομικό πρόγραμμα της Περγάμου αλλά και γιατί ο γλυπτός του διάκοσμος αποτελεί σημείο αναφοράς για τη χρονολόγηση άλλων ελληνιστικών γλυπτών<sup>190</sup>. Είναι κοινώς αποδεκτό ότι το χτίσιμο του μνημείου ξεκίνησε στα χρόνια της βασιλείας του Ευμένη Β' (197-159 π. Χ) αλλά η ακριβής χρονολόγηση παραμένει αδιευκρίνιστη.

Η παραδοσιακή άποψη χρονολογεί το μνημείο αρκετά ψηλά, αμέσως μετά τη μάχη της Μαγνησίας το 190 π. Χ, οπότε ο Ευμένης Β' νίκησε τον Αντίοχο Γ' τον Επιφανή<sup>191</sup>, ή στη δεκαετία 180-170 π. Χ<sup>192</sup> αμέσως μετά από μια σειράν μαχών με τους κατοίκους του Πόντου και της Βιθυνίας<sup>193</sup>.

Ο P. J. Callaghan<sup>194</sup> αμφισβήτησε την παραδοσιακή χρονολόγηση που είχε δοθεί αρχικά στο βωμό και με βάση τα κεραμικά ευρήματα που βρέθηκαν στα θεμέλια του πρότεινε μία κατώτερη χρονολόγηση. Κατά τον Callaghan η κεραμική που βρέθηκε στη θεμελίωση του Βωμού χρονολογείται όχι πριν το 170 π. Χ., αν και για τους ίδιους λόγους η G. Hübner<sup>195</sup> ανεβάζει τη χρονολόγηση στο 185 π. Χ. Ο Callaghan αναγνώρισε στα θραύσματα των αγγείων που βρέθηκαν στα θεμέλια του ποδίου ένα διακοσμητικό μοτίβο με τριφύλλια, αντίστοιχο του οποίου βρήκε σε τοιχογραφία στο Μακεδονικό τάφο των Λύσσωνας και Καλλικλέους στα Λευκάδια της Μακεδονίας<sup>196</sup>. Τον τάφο αυτόν τον τοποθέτησε προς το β' μισό του 2<sup>ου</sup> π. Χ., λόγω κυρίως παρόμοιων διακοσμητικών μοτίβων σε ψηφιδωτό δάπεδο στο ναό της Ήρας Βασιλείας<sup>197</sup> στην Πέργαμο, που είναι σταθερά χρονολογημένος με τη βοήθεια

<sup>190</sup> Webb 1998, 250.

<sup>191</sup> Stewart 1979, 23, Kähler 144 ap. 82. Callaghan 1981, 115.

<sup>192</sup> Berve 1962, 486, Bieber 1961, 113. Callaghan 1981, 115.

<sup>193</sup> Pollitt 1986, 138.

<sup>194</sup> Callaghan 1981, 115-7.

<sup>195</sup> Hübner 1993, 39-47, Webb 1998, 251.

<sup>196</sup> Makedonika 2, 1941, 1952, 634-36. Callaghan 1981, 116.

<sup>197</sup> AM 1912, 37. Callaghan 1981, 116.

μιας αναθηματικής επιγραφής, στη διάρκεια της βασιλείας του Άπταλου Β΄ (159- 138 π. Χ.)<sup>198</sup>. Οι ομοιότητες ανάμεσα στη διακόσμηση του ναού και του Μακεδονικού τάφου μάλλον σηματοδοτούν ότι τα δύο αυτά μνημεία οικοδομήθηκαν ταυτόχρονα στη δεκαετία 160-150 π. Χ., οπότε και η χρονολόγηση του Μεγάλου Βωμού της Περγάμου πρέπει να κατέβει. Συγκεκριμένα οι τοιχογραφίες του Μακεδονικού τάφου σε καμία περίπτωση δε θα πρέπει να χρονολογηθούν μετά το 150 π. Χ., λόγω των ιστορικών συνθηκών που επικράτησαν εκείνη την εποχή, με την προσάρτηση της Μακεδονίας στη δικαιοδοσία των Ρωμαίων και μετά την ήττα του Ανδρίσκου το 150 π. Χ.,<sup>199</sup> γεγονός που υποδεικνύει ότι και το διακοσμητικό μοτίβο με το τριφύλλι σιγά-σιγά θα άρχιζε να εκλείπει. Ο ίδιος ερευνητής αμφισβητεί επίσης την παραδοσιακή χρονολόγηση του Βωμού το 190 π. Χ. ως μνημείο αφιερωμένο στη νίκη των Περγαμηνών στη μάχη της Μαγνησίας, βλέποντας ως μνημείο νίκης για αυτή τη μάχη το ιερό της Αθηνάς Νικηφόρου Πολιάδος. Ιδιαίτερα θεώρησε ότι η Νότια Στοά του χτίστηκε για αυτόν ακριβώς το σκοπό και μάλιστα αυτό διαφαίνεται και στο εικονογραφικό της πρόγραμμα. Η χρονολόγηση του Βωμού γύρω στο 190 π. Χ. είναι πλέον ξεπερασμένη και είναι λογικό το επιχείρημα του Callaghan<sup>200</sup> ότι σε καμία περίπτωση ο Βωμός δε μπορεί να συνδεθεί με τη μάχη της Μαγνησίας. Μια τέτοια σχέση άλλωστε θα άφηνε τα μετέπειτα στρατιωτικά επιτεύγματα του Ευμένη Β΄ χωρίς κάποιο μνημείο να τα διαιωνίζει.

Αποσαφηνίζοντας λοιπόν τη θέση του ο Callaghan προτείνει ως εναρκτήρια για τις εργασίες στο Βωμό τη χρονολόγηση αμέσως μετά το 166 π. Χ. και για να την υποστηρίξει στηρίζεται στα ιστορικά γεγονότα της εποχής. Αυτά δεν είναι άλλα από τη νίκη του Ευμένη στον Γ΄ Μακεδονικό Πόλεμο το 168 π. Χ., την οριστική και μεγαλειώδη νίκη των εγκαταλειμμένων από τους Ρωμαίους Περγαμηνών εναντίον των Γαλατών το 166 π. Χ. και τη σημασία που δόθηκε στην τελευταία αυτή νίκη και τον πρωτεργάτη της στον ελληνικό κόσμο. Φαίνεται ότι τόσο μεγάλη σημασία είχε αυτή η νίκη του Ευμένη Β΄ που του αποδόθηκε ο τίτλος <<ευεργέτης όλων των Ελλήνων>>, αλλά και ιδρύθηκαν προς τιμήν του αγώνες, τα λεγόμενα Νικηφόρια και λατρευτικές

<sup>198</sup> Ibid, 256-69. Callaghan 1981, 116.

<sup>199</sup> CAH VIII, 274. Callaghan 1981, 116.

<sup>200</sup> Callaghan 1981, 116-9.

τελετές ενώ φτιάχτηκε και ένα χρυσό δικό του άγαλμα, το οποίο και θα στηνόταν σε οποία πόλη εκείνος επιθυμούσε<sup>201</sup>. Ενδεικτικές της δύσκολης αυτής και μεγάλης νίκης είναι οι αναφορές των αρχαίων συγγραφέων (*Διόδωρος 31. 12 και 14, 45.20 και Πολύβιος 29, 7. 30. 1,3 και 30, 17*). Σύμφωνα πάλι με τα αρχιτεκτονικά δεδομένα ο V. Kästner<sup>202</sup> δίνει μια χρονολόγηση του Βωμού γύρω στο 170-150 π. Χ. Κύριο στοιχείο για αυτή του τη χρονολόγηση στάθηκε η μορφή των εσωτερικών ιωνικών κιονοκράνων του Βωμού.

Φυσικό είναι οι απόψεις των ερευνητών σχετικά με τη χρονολόγηση του μνημείου να μη μένουν εντελώς ανεπηρέαστες από τις γενικότερες απόψεις τους για την ίδια την ερμηνεία και τη λειτουργία του μνημείου. Εκτός λοιπόν από την παραδοσιακή χρονολόγηση του Βωμού αλλά και την άποψη του Callaghan, το θέμα αυτό έχει απασχολήσει πολλούς ακόμη μελετητές.

Ένας από αυτούς είναι και ο M. Kunze<sup>203</sup> που πιστεύει ότι ο Βωμός ξεκίνησε το 165 π. Χ. καθώς συνδέει τον γλυπτό του διάκοσμο με πολιτικά γεγονότα της εποχής, όπως για παράδειγμα το μακεδονικό άστρο<sup>204</sup> που βρίσκεται πάνω στην ασπίδα του Γίγαντα που παλεύει η Ήρα και παραπέμπει στον Γ΄ Μακεδονικό πόλεμο του 172-168 π. Χ. Στον πόλεμο αυτό οι Περγαμνοί πάλεψαν στο πλευρό των Ρωμαίων προκειμένου να αντιμετωπίσουν τους Μακεδόνες. Ο Kunze πιστεύει ότι το μνημείο του Βωμού δεν ολοκληρώθηκε ποτέ, καθώς θεωρεί ότι στην Τηλέφεια συναντάμε ημιτελείς μορφές. Χρονολογεί αυτή τη διακοπή των εργασιών όταν ο Προυσίας Β΄ βασιλιάς της Βιθυνίας επιτέθηκε στην Πέργαμο το 156 π. Χ.

Με τη ίδια αυτή άποψη συντάσσεται και ο T. M. Schmidt<sup>205</sup>, ο οποίος βασίστηκε στα ιστορικά γεγονότα των χρόνων 168- 165 π. Χ. και φαίνεται να υποστηρίζει μια χρονολόγηση του βωμού στα χρόνια 165-159 π.Χ. καθώς πιστεύει ότι οι εργασίες του Βωμού διακόπηκαν με το θάνατο του Ευμένους Β΄, οπότε και κατά τη γνώμη του ξεκινάει μια νέα εξωτερική πολιτική από τους Περγαμνούς. Ο Schmidt έβλεπε στη ζωφόρο της Τηλέφειας έναν αντιρωμαϊκό συμβολισμό, ο οποίος φαινόταν μέσα από το θηλασμό του βρέφους Τηλέφου από μια λέαινα. Αυτό το γεγονός έκανε το μελετητή να

<sup>201</sup> BCH 1881, 385 Rev. Phil. 1934, 279-91. Ibid. Βλ. Callaghan 1981, 118.

<sup>202</sup> Kästner 1997. Βλ. Stewart 2000, 39-41.

<sup>203</sup> Kunze 1990, 137-8. Webb 1998, 251.

<sup>204</sup> Yfantidis 1993, 230-35. Stewart, 40.

<sup>205</sup> Schmidt 1990, 147-49, 153.

τοποθετήσει μια κατασκευή του Βωμού μετά το 167 ή 165 π. Χ., οπότε και οι Ρωμαίοι αρνήθηκαν τη συμμαχία τους στον Ευμένη Β΄ και έστρεψαν τους Γαλάτες εναντίον των Περγαμηνών. Μετά από το θάνατο του Ευμένους Β΄ ο αδελφός του Άτταλος Β΄, ο οποίος και τον διαδέχτηκε στην εξουσία, ανανέωσε τη συμμαχία με τους Ρωμαίους, γύρω στο 156 π. Χ., όταν ο βασιλιάς της Βιθυνίας Προυσίας εισέβαλε στην Πέργαμο και επόμενο ήταν να μη θελήσει να ολοκληρώσει ένα οικοδόμημα με αντιρωμαϊκή ιδεολογία στο εικονογραφικό του πρόγραμμα.

Με την ίδια άποψη συντάσσεται και ο B. Andreae<sup>206</sup>, καθώς και εκείνος με τη σειρά του δέχεται τον αντιρωμαϊκό χαρακτήρα της ζωφόρου του Τηλέφου, γεγονός που όπως ειπώθηκε παραπάνω θα λειτουργούσε ανασταλτικά για τη συνέχιση του μνημείου από τη στιγμή που οι σχέσεις Περγάμου και Ρώμης θα είχαν αποκατασταθεί. Ωστόσο οι εργασίες στη ζωφόρο διεκόπησαν απότομα και οι Περγαμηνοί στράφηκαν στη Ρώμη για βοήθεια.

Και η P. Webb<sup>207</sup> όμως πιστεύει ότι ο Βωμός δεν ολοκληρώθηκε ποτέ καθώς θεώρησε ότι ημιτελείς υπήρξαν και κάποιες μορφές στη ζωφόρο του Τηλέφου, κάτι που κατά κάποιο τρόπο την κάνει να συντάσσεται με την άποψη των παραπάνω μελετητών. Από τη στιγμή μάλιστα που η Τηλέφεια υποδήλωνε ένα μήνυμα εναντίον των Ρωμαίων, τότε η μη ολοκλήρωση της θα συνδεόταν στενά με το θάνατο του Ευμένους Β΄ και τη στροφή στην εξωτερική πολιτική των Περγαμηνών.

Ωστόσο υπάρχουν πολλοί λόγοι που θέλουν τις εργασίες στο μνημείο να συνεχίζονται και μετά το θάνατο του Ευμένους Β΄ το 159 π. Χ. και την επίθεση του Προυσία το 156 π. Χ. Είναι όμως ασαφές το κατά πόσο οι εργασίες συνεχίστηκαν κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Αττάλου Β΄ ή και ακόμη του Αττάλου Γ΄, νόθου γιού του Ευμένους Β΄ καθώς οι πληροφορίες για αυτούς τους βασιλείς δεν είναι τόσο ξεκάθαρες και η συνέχιση των εργασιών θα εξαρτιόταν κυρίως από την εξωτερική τους πολιτική.

Πρόσφατα μάλιστα ο Hoepfner<sup>208</sup> υποστήριξε ότι το μνημείο ολοκληρώθηκε. Μάλιστα θεώρησε ότι κάποια ημιτελή μέρη του Βωμού, όπως ήταν τα κεφάλια κάποιων από τα λιοντάρια στη στέγη του Βωμού ή κάποιες

<sup>206</sup> Andreae 1997, 121-26.

<sup>207</sup> Webb 1998, 251.

<sup>208</sup> Hoepfner 1997, 63-64.

διακοσμητικές λεπτομέρειες στο θυσιαστήριο βωμό, δε σηματοδοτούσαν μια διακοπή στις εργασίες του Βωμού. Αντίθετα, το θεώρησε ως μια τακτική των ίδιων των δημιουργών του Βωμού και σημειώνει ότι στα αρχαία ελληνικά κτήρια υπήρχαν αρκετά ημιτελή τμήματα χωρίς κάποιον ιδιαίτερο λόγο. Παράλληλα επικαλείται άλλο ένα επιχείρημα. Θεώρησε ότι ο 'Ατταλος Β', διάδοχος του Ευμένους Β', θα έκανε τα πάντα για να διατηρήσει τον τίτλο του ως Φιλάδελφος, τίτλος που του είχε δοθεί μετά από μια δολοπλοκία των Ρωμαίων με σκοπό τη διχόνοια μεταξύ των δύο αδελφών<sup>209</sup>, και για αυτόν και μόνο τον λόγο θα ολοκλήρωνε το οικοδόμημα το οποίο είχε ξεκινήσει ο αδελφός του<sup>210</sup>.

Ωστόσο το όνομα του Ευμένη Β' και όχι του Αττάλου Β' είναι αυτό που έχει παραμείνει στην ιστορία ως ο μεγάλος κτίστης του βασιλείου της Περγάμου, από τη στιγμή μάλιστα που και η κεραμική, η οποία έχει βρεθεί χρονολογείται στα χρόνια της βασιλείας του. Μια χρονολόγηση λοιπόν γύρω στο 160 π. Χ. είναι και η πιο πιθανή, σύμφωνα και με τον A. Stewart<sup>211</sup>, αν λάβουμε υπόψη μας και το γεγονός ότι ο Βωμός χτίστηκε και για να γιορτάσει τις νίκες των Περγαμηνών εναντίον των Μακεδόνων και των Γαλατών το 168 π. Χ. και το 166 π. Χ. αντίστοιχα. Η άποψη αυτή μπορεί να στηριχτεί στην ίδια τη ζωφόρο της Γιγαντομαχίας όπου όπως ήδη υποστήριξε ο Kähler παρουσιάζονται αντιμακεδονικά στοιχεία (οι Γίγαντες φέρουν μακεδονικό οπλισμό).

Πολλοί είναι εκείνοι που είδαν και διαφορά στη χρονολόγηση των δύο ζωφόρων του Βωμού<sup>212</sup>. Αυτή τους την άποψη τη στήριξαν στις διαφορετικές καλλιτεχνικές τεχνοτροπίες που χρησιμοποιούνται σε αυτές. Μάλιστα ο Pollitt<sup>213</sup> υποστήριξε την παλαιότερη άποψη ότι η ζωφόρος της Τηλέφειας άρχισε να φτιάχνεται κατά τα τελευταία χρόνια της βασιλείας του Ευμένη Β', γύρω στο 160 π. Χ., ενώ τη ζωφόρο της Γιγαντομαχίας την τοποθετεί περίπου στο 180 π. Χ. Αν αναλογιστούμε μάλιστα και την άποψη του ότι ο Βωμός έμεινε ημιτελής, αυτό αυτόματα μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι θεωρούσε και την ίδια τη ζωφόρο ημιτελή. Ωστόσο οι τεχνοτροπικές διαφορές που κάποιιοι είδαν στις δύο ζωφόρους μάλλον οφείλονται στη διαφορετική τους χρήση και

<sup>209</sup> Pollitt 1986, 121.

<sup>210</sup> Hoepfner 1996, 25. Stewart 2000, 39.

<sup>211</sup> Stewart 2000, 40.

<sup>212</sup> Bieber 1961, 120; Robertson 114. Callaghan 1981, 119.

<sup>213</sup> Pollitt 1986, 254.

το σκοπό που εξυπηρετούσαν παρά σε μια χρονολογική απόσταση μεταξύ τους και πλέον σήμερα η έρευνα έχει αποφανθεί ότι οι δύο αυτές ζωφόροι ήταν σύγχρονες<sup>214</sup>.

Οι διαφορετικές χρονολογήσεις που έχουν προταθεί για το Βωμό αυτόματα φέρνουν στην επιφάνεια ακόμη ένα πρόβλημα. Αυτό δεν είναι άλλο από τη διάρκεια που χρειάστηκε για να χτιστεί ο Βωμός. Από τη στιγμή που οι περισσότεροι μελετητές δέχονται ως καταληκτήρια ημερομηνία για την κατασκευή του Βωμού το τέλος της βασιλείας του Ευμένη Β' (159 π. Χ.), αυτό μας κάνει να συμπεράνουμε ότι υπήρχαν και δύο διαφορετικές απόψεις για το χρόνο που χρειάστηκε ώστε να κατασκευαστεί ο Βωμός. Επομένως αν λάβουμε υπόψη μας την παραδοσιακή χρονολόγηση του Βωμού, που τον ήθελε να ξεκινά το 190- 180 π. Χ. και να σταματάει η κατασκευή του το 159 π. Χ., τότε αυτός θα χρειαζόταν γύρω στα 20 χρόνια ώστε να ολοκληρωθεί<sup>215</sup>. Από την άλλη πλευρά η σύγχρονη έρευνα έχει αποφανθεί πως ο Βωμός θα χρειαζόταν το πολύ 10 χρόνια ώστε να κατασκευαστεί, από το 166 π. Χ. περίπου ως το 159 π. Χ., γεγονός που θεωρείται και το πιο πιθανό<sup>216</sup>.

Από τα παραπάνω καταλαβαίνουμε ότι υπάρχει ένα σταθερό χρονολογικό πλαίσιο για την ανοικοδόμηση του Μεγάλου Βωμού, που έχουν δεχτεί οι περισσότεροι μελετητές, και δεν είναι άλλο από τα χρόνια της βασιλείας του Ευμένη Β' (197-158 π. Χ.). Το πιο πιθανό κυρίως λόγω των υπαρκτών αντιμακεδονικών συμβολισμών που εξυπηρετούν οι δύο ζωφόροι του Βωμού, είναι να ξεκίνησε ο Βωμός στη δεκαετία 170-160 π.Χ., και μπορεί να τοποθετηθεί στα χρόνια μεταξύ 168-159 π. Χ. Αναπάντητο παραμένει το γεγονός του εάν και κατά πόσο ο Βωμός υπήρξε ημιτελής. Γεγονός είναι η ύπαρξη ημιτελών μορφών, αλλά είναι δεν είναι και απίθανο αυτό να είναι απλώς κατασκευαστικό ιδίωμα. Αν ωστόσο παρέμεινε τελικά ημιτελής αναμφισβήτητα ο λόγος ήταν η αλλαγή στο θρόνο του βασιλείου της Περγάμου και στην εξωτερική πολιτική που υιοθέτησε ο νέος βασιλιάς, 'Ατταλος Β' (159-139 π.Χ.). Πάντως θεωρώ ότι ο Βωμός δεν παρέμεινε ημιτελής, καθώς όπως έχει ήδη σημειωθεί στην ανάλυση του εικονογραφικού προγράμματος εξυπηρετούσε και την προβολή αξιών που ήταν σταθερές και

<sup>214</sup> Callaghan 1981, 119.

<sup>215</sup> Kähler 1948. Bieber 1961, 113. Berve 1962, 23. Stewart 1979, 23. Callaghan 1981, 115.

<sup>216</sup> Callaghan 1981, 119.

ίσχυαν και στη ρωμαϊκή κοινωνία (όπως η προβολή της Ήρας, στερεοτύπου της συζύγου-μητέρας, στη ζωφόρο της Γιγαντομαχίας, αλλά και της μητρότητας και της γονιμότητας). Επίσης ο Άτταλος Β' είναι πιθανότερο ότι θα συνέχιζε το έργο του αδελφού του, αφού οι αντιρωμαϊκοί του συμβολισμοί, μπορεί μεν να υπήρχαν, αλλά δεν ήταν εντελώς ξεκάθαροι, αλλά και από την άλλη το μνημείο δεν ήταν απόλυτα εχθρικό απέναντι στη Ρώμη και τα ήθη της. Φαίνεται ωστόσο ότι αυτό που πραγματικά έχει σημασία δεν ήταν το ποιος από τους δύο βασιλιάδες ολοκλήρωσε το μνημείο, όσο η ίδια η αξία του μνημείου αυτού. Αναμφισβήτητα ο Βωμός χτίστηκε από τους Ατταλίδες, των οποίων η ομόνοια ήταν ξακουστή και απηχείται και μέσα από το εικονογραφικό πρόγραμμα του ίδιου του Βωμού.



## **ΚΕΦ. 6 ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΒΩΜΟΥ**

Ο Βωμός της Περγάμου υπήρξε ένα μνημείο εξαιρετικής σημασίας και πολιτιστικής εμβέλειας. Την αξία του αυτή την πιστοποιούν οι δεκάδες απόψεις που έχουν διατυπωθεί γύρω από το εικονογραφικό του πρόγραμμα, τη λειτουργία και τη χρονολόγηση και κυρίως τον ιδεολογικό συμβολισμό που όλα αυτά εξυπηρετούσαν. Όλες οι απόψεις σχετικά με τα διάφορα θέματα που έχουν απασχολήσει τους μελετητές σχετικά με το Βωμό συνδέονται μεταξύ τους. Καμία δε μπορεί να σταθεί χωρίς την άλλη. Η κάθε άποψη για ένα συγκεκριμένο θέμα δηλαδή είναι συνάρτηση της άποψης του ερευνητή για ένα άλλο θέμα που συνδέεται πάλι με το Βωμό. Σκοπός αυτού του κεφαλαίου είναι να γίνει μια προσπάθεια αποσαφήνισης των επίμαχων σημείων που αφορούν το μνημείο. Εξάλλου εκτός από τον αρχιτεκτονικό του τύπο και το σωζόμενο εικονογραφικό του πρόγραμμα, δε σώζεται καμιά γραπτή μαρτυρία, εκτός από αυτή του Ρωμαίου συγγραφέα του 3<sup>ου</sup> αι. μ. Χ. Lucius Ampelius<sup>217</sup>, (*Liber Memorialis* 8. 14) από την οποία ωστόσο δεν παίρνουμε καμιά εξακριβωμένη πληροφορία για τη λειτουργία του.

Όπως είναι γνωστό όλα τα μνημεία της αρχαιότητας είχαν μια πρώτη χρηστική λειτουργία και σε δεύτερο επίπεδο παρουσίαζαν και τη συμβολική τους. Από αυτήν την πρακτική δε θα μπορούσε να αποκλίνει και ο μεγάλος Βωμός της Περγάμου. Πολλά έχουν ειπωθεί για τη σχέση του Βωμού με τα ηρώα και τα σύγχρονα με την εποχή του ταφικά μνημεία. Μάλιστα δεν είναι λίγοι εκείνοι που πιστεύουν ότι ο Βωμός θα μπορούσε να είναι ηρώο του Τηλέφου, Νυμφαίο, μνημείο νίκης ή και ακόμη τάφος της Απολλωνίδος. Όλα αυτά φαίνονται αρκετά πειστικά, καθώς μάλιστα όλα είναι απόρροια αξιολογών επιχειρημάτων. Όμως ποιός είναι ο πρωταρχικός ρόλος του μνημείου;

Ο Stewart<sup>218</sup> τείνει προς την άποψη πως ο Βωμός ήταν αφιερωμένος στο Δία Κεραύνιο αρχικά και ίσως μαζί με αυτόν εκεί να λατρευόταν και η Αθηνά. Η άποψη αυτή φαίνεται να είναι και η πιο πιθανή. Άλλωστε έχουν βρεθεί ίχνη

<sup>217</sup> Webb 1998, 245.

<sup>218</sup> Stewart 2000, 37.

σε βάση για χάλκινο κεραυνό αλλά και η απεικόνιση κεραυνών είναι αρκετά συχνή πάνω στη μεγάλη ζωφόρο. Εκτός βέβαια από αυτά τα στοιχεία και η ίδια η αρχιτεκτονική του μορφή συνηγορεί προς την άποψη του Stewart. Έτσι ο ανατολικός ιωνικός τύπος του βωμού σε πόδιο με τράπεζα που περιβάλλεται από στοές, συνήθως διακοσμημένες με αγάλματα, και με μνημειακή πρόσβαση μορφής κλίμακας στη μία πλευρά, ήταν ο συνηθισμένος τύπος μνημειακού βωμού, τον οποίο συναντάμε και στην ύστερη κλασική εποχή σε μνημεία όπως ήταν ο Βωμός της Αθηνάς Αλέας στην Τεγέα<sup>219</sup> (*Πανσανίας* 8.47.4) και στην ελληνιστική εποχή με τους βωμούς της Αθηνάς στην Πριήνη<sup>220</sup> (πίν.6) και της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης στη Μαγνησία<sup>221</sup>, αλλά όχι στα Μαυσωλεία. Βέβαια στην περίπτωση του Βωμού της Περγάμου τίθεται το πρόβλημα εάν ο θυσιαστήριος βωμός, τον οποίο διέθετε στο μέσον της αυλής του, είχε στην ουσία λειτουργική χρήση. Σύμφωνα με τον Hoepfner<sup>222</sup> ήταν μάλλον απίθανο να γίνονταν θυσίες σε αυτόν καθώς ο καπνός από τη φωτιά που θα απαιτούσαν οι θυσίες θα κατέστρεφε ένα μεγάλο μέρος από τα γλυπτά. Εξάλλου, όπως επισημαίνει δεν έχουν βρεθεί ίχνη κάυσης στα γλυπτά που κοσμούσαν το θυσιαστήριο βωμό, κάτι το οποίο κατά κάποιο τρόπο επιβεβαιώνει τη μη ύπαρξη φωτιάς. Είναι πολύ πιθανό επομένως σε περίπτωση που οι θυσίες απαιτούσαν υποχρεωτική καύση να χρησιμοποιούνταν περιστασιακοί βωμοί κάτι το οποίο συνηθίζονταν, όπως μας δείχνουν και ρωμαϊκά ανάγλυφα<sup>223</sup>.

Την άποψη του Stewart φαίνεται να επιβεβαιώνει και η συμπλήρωση της επιγραφής που έχει βρεθεί στο Βωμό και κατά τους περισσότερους μελετητές περιλαμβάνει τα ονόματα του Δία, της Αθηνάς, αλλά και της Απολλωνίδος και αποκαθίσταται ως εξής: {ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΕΥΜΕΝΗΣ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΤΤΑΛΟΥ ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΣ ΕΠΙ ΤΟΙΣ ΓΕΓΕΝΗΜΕΝΟΙΣ ΑΓΑΘΟΙΣ ΔΙΙ ΚΑΙ ΑΘΗΝΑΙ ΝΙΚΗΦΟΡΩΙ}<sup>224</sup>.

Πιστεύω, ότι αυτή η άποψη του Stewart θα μπορούσε να ενισχυθεί αν λάβουμε υπ' όψιν μας το πολιτικό και πολιτιστικό υπόβαθρο της εποχής των

<sup>219</sup> Waywell 1993, 83. Sturgeon 2000,

<sup>220</sup> Carter 1983, και 1990. Βλ. Sturgeon 2000, 65.

<sup>221</sup> Ridgway 1990, 161, 167-68, Hoepfner 1989, 606-8, 1991. Webb 1996, 20, 94-98. Sturgeon 2000, 65-66.

<sup>222</sup> Sturgeon 2000, 73.

<sup>223</sup> Kästner 1997. Radt 1988. Sturgeon 2000, 73.

<sup>224</sup> Fränkel. 1890. Βλ. Stewart 2000. 34-55.

Ατταλιδών στην Πέργαμο. Γενικότερα, στην Ακρόπολη της Περγάμου είχαν ανατεθεί από τους Ατταλίδες μεγάλα επιμνημόερα, μετά τις νίκες εναντίον των Γαλατών, τα οποία ως πρωταρχικό σκοπό είχαν να επιδείξουν τον πλούτο και τη δύναμη της βασιλικής οικογένειας της πόλης της Περγάμου. Ιδιαίτερα μάλιστα μετά από αυτές τις νίκες οι Ατταλίδες θεώρησαν τους εαυτούς τους υπερασπιστές και προστάτες του ελληνικού πολιτισμού. Η εποχή του Περικλή είχε περάσει και ο Παρθενών, το κατ' εξοχήν μνημείο της αθηναϊκής δημοκρατίας παρέμενε αζεπέραστο. Ίσως λοιπόν η βασιλική αυτή οικογένεια της Περγάμου με πρωτεργάτη τον Ευμένη Β' θέλησε να συνεχίσει την πολιτιστική κληρονομιά που άφησε ο Περικλής και γιατί όχι με τον μεγάλο Βωμό να προσπαθήσει να ξεπεράσει και τον ίδιο τον Παρθενώνα. Θέλησαν δηλαδή να κάνουν κατά κάποιον τρόπο την Πέργαμο να γίνει αυτό που ήταν η Αθήνα για την κλασική εποχή. Άλλωστε και ο ίδιος ο Παρθενών δεν είχε μόνο έναν ρόλο. Μπορεί να ήταν ο κατεξοχήν αφιερωμένος ναός στην Αθηνά αλλά παράλληλα λειτουργούσε και ως το θησαυροφυλάκιο της πόλης, ενώ φανερή ήταν η πολιτική προπαγάνδα που το εικονογραφικό του πρόγραμμα υποδήλωνε. Φαίνεται λοιπόν αρκετά λογικό οι Ατταλίδες να θέλησαν να χτίσουν ένα μνημείο ανάλογο με αυτό του Παρθενώνα κυρίως ως προς τη λειτουργία και το ιδεολογικό πρόγραμμα που αυτά εξυπηρετούσαν<sup>225</sup>. Συνεπώς και ο Μεγάλος Βωμός της Περγάμου θα είχε κατά βάση ένα θρησκευτικό χαρακτήρα και επιπλέον παράλληλες λειτουργίες με έντονο δυναστικό και πολιτικό συμβολισμό.

Το γεγονός ωστόσο ότι στο Βωμό δεν υπάρχουν ξεκάθαρες ενδείξεις για τη λειτουργία του αλλά και το ότι η μορφή του δεν είναι η συνηθισμένη που παρουσίαζαν οι βωμοί της Μ. Ασίας την ίδια εποχή<sup>226</sup>, δεν αναιρεί το ρόλο του ως Βωμού του Διός. Μπορεί λοιπόν οι άλλοι δύο μεγάλοι βωμοί της ελληνιστικής εποχής, της Αθηνάς στην Πριήνη<sup>227</sup> και της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης<sup>228</sup>, να μην παρουσιάζουν τα κύρια χαρακτηριστικά του Μεγάλου Βωμού, το πόδιο και την εξωτερική κιονοστοιχία που επέστεφε το βωμό αντίστοιχα, αλλά κάτι τέτοιο μάλλον συνέβαινε γιατί ο ίδιος ο Βωμός έχει και άλλες επιπρόσθετες λειτουργίες. Χαρακτηριστική είναι από την άποψη

<sup>225</sup> Pollitt 1986, 117-18.

<sup>226</sup> Sturgeon 2000, 74

<sup>227</sup> Sturgeon 2000, 65.

<sup>228</sup> Sturgeon 2000, 65-66.

αυτή η ομοιότητα του Βωμού με τάφους-ηρώα και ιδιαίτερα μάλιστα με το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Έχει ήδη αναφερθεί ότι τα μαυσωλεία της Ανατολίας παρουσίαζαν ομοιότητες αλλά και διαφορές με το Βωμό και ως προς τον αρχιτεκτονικό τύπο αλλά και ως προς το εικονογραφικό τους πρόγραμμα. Και το μνημείο των Νηρηίδων στην Ξάνθο<sup>229</sup>(πίν.9), το ηρώο στα Λίμυρα<sup>230</sup>, το μαυσωλείο στο Belevi(πίν.7)<sup>231</sup> και το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού(πίν.5)<sup>232</sup> παρουσιάζουν αρχιτεκτονικό τύπο παρόμοιο με του Βωμού (ψηλό πόδιο, περίστυλος ναΐσκος). Τα πόδια των παραπάνω μνημείων περιέτρεχαν ζωφόροι, όπως άλλωστε και στο Βωμό. Τα κυρίαρχα θέματα και σε αυτές τις ζωφόρους ήταν οι μάχες. Στο μνημείο των Νηρηίδων στην Ξάνθο το πόδιο περιέτρεχαν δύο ζωφόροι, η κατώτερη διακοσμείται με παράσταση επικής μάχης ελληνικού τύπου που θυμίζει Αμαζονομαχία, ενώ στην ανώτερη υπήρχε πολιορκία πόλεως. Και οι ζωφόροι στο ηρώο του τοπικού δυνάστη της λυκικής πόλεως Λίμυρα απεικονίζουν θέματα που υποδηλώνουν μάχη ή κυνήγι. Την πιο στενή σύνδεση βέβαια ο Βωμός την παρουσίαζε με το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, το πόδιο του οποίου επέστεφε μια ζωφόρος με Αμαζονομαχία. Στο μνημείο υπήρχαν και άλλες ζωφόροι όπως ήταν αυτή στο σηκό του ναΐσκου, όπου απεικονιζόταν αρματοδρομία ενώ στη βάση του άρματος υπήρχε και ζωφόρος με παράσταση Κενταυρομαχίας. Οι ομοιότητες όμως με τα ταφικά μνημεία της εποχής δε σταματούν εδώ. Στο Μαυσωλείο στο Belevi υπήρχαν ως ακρωτήρια στην οροφή του μνημείου παραστάσεις γρυπών και λιονταριών ενώ πιθανολογείται η παρουσία αλόγων. Παράλληλα χρήση ζώων και μυθολογικών όντων γίνεται και στην οροφή του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού, όπου εκεί συναντάμε σειρά λεόντων να κοσμεί τις πρώτες βαθμίδες της πυραμίδας αλλά και αλόγα στην κορυφή του μνημείου. Άλλη μια ομοιότητα παρατηρείται στα μετακίονια διαστήματα. Στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού στα μετακίονια διαστήματα του ναΐσκου υπήρχαν εικονιστικά αγάλματα σε διαφορετικές κλίμακες, που παρίσταναν μέλη της δυναστικής οικογένειας. Αγάλματα στα μετακίονια υπήρχαν και στο μνημείο των Νηρηίδων αλλά και στο Belevi. Μάλιστα και στο Μαυσωλείο και στο Belevi τα

<sup>229</sup> Childs και Demargne, 1989. Sturgeon 2000, 59-60.

<sup>230</sup> Borchhardt 1976 και 1990, 75-78. Scholl 1995, 208-9. Sturgeon 2000, 64-65.

<sup>231</sup> Hoepfner 1993β. Βλ. Sturgeon 2000, 63.

<sup>232</sup> Waywell 1978. Jeppesen 1989, 1992, Ridgway 1997, 112-35. Βλ. Sturgeon 2000, 61-62.

αγάλματα είχαν παρόμοιες θέσεις σε βάσεις λίγο πάνω από τις κιονοστοιχίες. Στο Βωμό υπάρχει η Γιγαντομαχία και στην Τηλέφεια σκηνές μάχης αλλά και ειρήνης. Στα παραπάνω ηρώα οι σκηνές μάχης συνδυάζονταν επίσης με ειρηνικές σκηνές θυσίας και προσφορών. Αυτό είναι ένα ακόμη γεγονός, που τονίζει για μια ακόμη φορά τις πολλαπλές λειτουργίες του Βωμού και όχι τη μονοσήμαντη θεώρησή του. Ωστόσο θα μπορούσε κανείς να πει ότι οι ομοιότητες με τα μαυσωλεία και τα ηρώα που ήταν αφιερωμένα σε τοπικούς δυνάστες θα μπορούσαν να συνιστούν μια άμεση σχέση του Βωμού με αυτά. Αυτός είναι και ο λόγος που ορισμένοι μελετητές είδαν στο Βωμό τον τάφο της Απολλωνίδος, μητέρας του Ευμένη Β΄ και Αττάλου Β΄.

Η άποψη αυτή, της οποίας κύριος υποστηρικτής υπήρξε ο B. Fehr<sup>233</sup> δεν είναι διόλου αβάσιμη. Στηρίζεται κυρίως στην παρουσία των γυναικείων αγαλμάτων στα μετακίονια διαστήματα πάνω από το πόδιο του Βωμού αλλά και στη γενικότερη κυριαρχία των γυναικείων μορφών έναντι των αντρικών, που διαφαίνεται κυρίως στη μεγάλη ζωφόρο της Γιγαντομαχίας. Ο καθένας θα μπορούσε να παρατηρήσει αυτήν την υπεροχή των γυναικών στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βωμού και είναι δύσκολο να πιστέψει κανείς ότι υπήρξε μια τυχαία επιλογή. Η άποψη του A. Stewart<sup>234</sup> που αποκλείει από το Βωμό μια ταφική λειτουργία φαίνεται αδύναμη και η εξήγηση μπορεί να δοθεί από το συσχετισμό που έχει ήδη γίνει μεταξύ του Βωμού και των Μαυσωλείων. Το κύριο επιχείρημα του Stewart είναι ότι ο μνημειακός Βωμός δε θα μπορούσε να λειτουργεί και ως τάφος της βασίλισσας Απολλωνίδος επειδή ήταν συνήθεια των αρχαίων Ελλήνων να μη θάβουν τους νεκρούς τους μέσα στην πόλη αλλά έξω από τα τείχη αυτής. Αν επικαλεστούμε όμως τη σχέση του Βωμού με το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού θα διαπιστώσουμε ότι το τελευταίο ήταν επίσης χτισμένο μέσα στην πόλη. Βέβαια κάτι τέτοιο αποτελούσε εξαίρεση, φαίνεται όμως να δικαιολογείται τελικά για επιφανείς νεκρούς που ηρωοποιήθηκαν, όπως ήταν ο Μαύσωλος κάτι που επαληθεύεται από την πιθανή τοποθέτηση του δυναστικού του πορτραίτου στο άρμα της κορυφής και στην προσφορά τροφής σε αυτόν όπως προκύπτει από τα αρχαιολογικά ευρήματα<sup>235</sup>. Συνακόλουθα παρατηρούμε ότι και η

<sup>233</sup> Fehr 1998, 48-49.

<sup>234</sup> Stewart 2000, 36.

<sup>235</sup> Waywell 1978. Jeppesen 1989, 1992, Ridgway 1997, 112-35. Βλ. Sturgeon 2000, 61-62.

Απολλωνίδα πρέπει να είχε ηρωοποιηθεί, αν κρίνουμε από το ναό που της αφιέρωσαν οι γιοι της στην Κύζικο<sup>236</sup>, γεγονός που τονίζει ακόμη περισσότερο τη σχέση του Βωμού με το Μαουσωλείο και κατά συνέπεια τη λειτουργία του ως ηρώο.

Σε αυτό ακριβώς το σημείο έρχεται να προστεθεί και η άποψη του Stähler<sup>237</sup> και στη συνέχεια της Webb<sup>238</sup> που ήθελαν το Βωμό ηρώο του Τηλέφου. Συγκεκριμένα ο Stähler θεώρησε ότι στο χτίσιμο των θεμελίων του Βωμού σεβάστηκαν το αφιδωτό κτίσμα που υπήρχε εκεί κάτι το οποίο υποδηλώνει και για τους δυο μελετητές ότι η προϋπάρχουσα αυτή κατασκευή ήταν αρχικά το ηρώο του Τηλέφου. Ωστόσο η ύπαρξη αυτού του κτίσματος δε μπορεί αυτόματα να προσδώσει στο Βωμό τη λειτουργία του ηρώου. Επίσης η αφιδωτή μορφή του δεν είναι χαρακτηριστική αποκλειστικά για ηρώα καθώς και το Ιερόν στη Σαμοθράκη<sup>239</sup> έχει αψίδα εγκιβωτισμένη σε ευθύγραμμο τοίχο αλλά δεν είναι προφανής η λειτουργία αυτού του κτιρίου και πολύ δύσκολα θα μπορούσε να θεωρηθεί ηρώο. Προκειμένου όμως η Webb να υποστηρίξει τη γνώμη της επικαλείται και την ίδια την τοποθεσία του Βωμού. Το γεγονός ότι ο Βωμός βρισκόταν ανάμεσα στο ναό της Αθηνάς Πολιάδος Νικηφόρου και στο πάνω μέρος της αγοράς κατά τη Webb μπορεί να συγκριθεί με τα ηρώα τα οποία χτίζονταν σε σημαντικά σημεία της πόλης, ώστε να δοθεί μεγαλύτερη αξία στο νεκρό που θαβόταν σε αυτά. Επίσης θεώρησε ότι από τη στιγμή που το οικοδόμημα το οποίο στέγαζε τη βασιλική λατρεία ήταν τοποθετημένο στην Ακρόπολη και δεδομένου ότι τέτοια οικοδομήματα τοποθετούνταν κοντά στο μνημείο ενός σημαντικού ήρωα, θα μπορούσε η επιλογή της θέσης του να προοιδαίνει για την ηρωική χρήση της αφιδωτής κατασκευής και κατά συνέπεια του μεταγενέστερου Βωμού.

Μέσα από τη σύγκριση του αρχιτεκτονικού τύπου του Βωμού με άλλα μνημεία προκύπτει και η σχέση του με τα Νυμφαία της εποχής<sup>240</sup>. Το γεγονός ότι δεν παρουσίαζε στέγη είναι ένα στοιχείο αρκετά συνηθισμένο για τα Νυμφαία, αλλά όχι εξίσου και για τα τάφους-ηρώα.

<sup>236</sup> Stewart 2000, 36.

<sup>237</sup> Stähler, 1978, 838-67. Webb 1998, 248-50.

<sup>238</sup> Webb 1998, 248-50.

<sup>239</sup> Webb 1998, 248.

<sup>240</sup> Hoepfner 1993.113-114. Sturgeon 2000, 66.

Ακόμη όμως και αν ο Βωμός δευτερευόντως εκτέλεσε και χρέη ηρώου, μαυσωλείου ή Νυμφαίου αναπόφευκτα το εικονογραφικό του πρόγραμμα υποδηλώνει και μια ακόμη χρήση: αυτή του μνημείου νίκης. Ήδη αναφέρθηκε παραπάνω ότι ο συσχετισμός του μνημείου με τον Παρθενώνα, μνημείου νίκης των Αθηναίων στα Μηδικά αλλά και μνημείου της αθηναϊκής δημοκρατίας και η ανάγκη που ένιωθαν οι Ατταλίδες να οικοδομήσουν ένα ανάλογο μνημείο που θα μνημόνευε και τη δική τους εξουσία ήταν επιτακτική. Αναμφισβήτητα λοιπόν το ο Βωμός της Περγάμου επιτέλεσε και το ρόλο ενός μνημείου πολιτικής προπαγάνδας είτε αυτή στρεφόταν εναντίον των Ρωμαίων και των Μακεδόνων, όπως πίστευε ο T. M. Schmidt<sup>241</sup> είτε υπέρ αυτών, σύμφωνα με τον H. Drexler<sup>242</sup>. Είναι γεγονός ότι στο Βωμό παρουσιάζονται αντιμακεδονικά στοιχεία από τη στιγμή που οι ίδιοι οι Γίγαντες παρουσιάζονται να φέρουν μακεδονικό οπλισμό. Ταυτόχρονα και στη ζωφόρο της Τηλέφειας μπορούμε να βρούμε αντιρωμαϊκά στοιχεία εφόσον ο μύθος του Τηλέφου παραποιείται και φέρεται να τον θηλάζει λέαινα αντί ελαφίνας, όπως συνέβαινε στο μύθο. Αυτό κατά το Schmidt συμβαίνει ώστε να προβληθεί ο Τήλεφος, μυθικός ιδρυτής της Περγάμου, ως ανώτερος ήρωας από τους Ρωμύλο και Ρέμο, μυθικούς ιδρυτές της Ρώμης, τους οποίους είχε θηλάσει μια λύκαινα.

Υπάρχει βέβαια και η αντίθετη άποψη που θέλει τη ζωφόρο κάθε άλλο παρά αντιρωμαϊκό χαρακτήρα να έχει. Ο Drexler είδε στη μεγάλη ζωφόρο περισσότερο στοιχεία ιδιαίτερα αγαπητά στους Ρωμαίους. Χαρακτηριστικά θεώρησε πως η ιδιαίτερη προβολή της σχέσης μητέρας-γιου ήταν μια αξία που προβαλλόταν και στα ρωμαϊκά έργα τέχνης ενώ αποτελούσε βασική αξία για την οικογενειακή ζωή των Ρωμαίων. Παράλληλα θεωρήθηκε ότι η επιλογή της Ήρας, ιδιαίτερα προσφιλής στους Ρωμαίους θεότητα, και μάλιστα σε μια από τις κεντρικότερες θέσεις, δεν υπήρξε καθόλου τυχαία αλλά εντάσσεται στο όλο κλίμα ομόνοιας των Περγαμηνών με τους Ρωμαίους. Από τα παραπάνω θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι η αλήθεια βρίσκεται κάπου στη μέση. Είναι φανερό ότι η επιλογή του μακεδονικού οπλισμού για τους Γίγαντες κάθε άλλο παρά φιλικό κλίμα προς τους Μακεδόνες προδιαθέτει. Το αρνητικό κλίμα όμως προς τους Ρωμαίους μόνο έμμεσα απηχείτε. Η επιλογή

<sup>241</sup> Schmidt 1990, 154-57.

<sup>242</sup> Drexler 1966, 189 αρ. 15. Fehr 1997, 58.

της Λέαινας δεν είναι απαραίτητο να υπονοούσε ένα εχθρικό κλίμα προς τη Ρώμη, αλλά θα μπορούσε κάλλιστα να είναι απλώς απόρροια της εθνικής υπερηφάνειας των Περγαμηνών, που φυσικό είναι να ήθελαν ο ιδρυτής τους να παρουσιάζεται ανώτερος όλων, είτε αυτοί ήταν Ρωμαίοι είτε οποιοδήποτε άλλοι. Βέβαια αυτό δε σημαίνει ότι το μνημείο δεν ήθελε να τονίσει και να δείξει την υπεροχή της Περγάμου ιδιαίτερα μάλιστα μετά από τις σημαντικότερες νίκες που σημείωσαν οι Περγαμηνοί εναντίον των Μακεδόνων και των Γαλατών, το 168 π. Χ. και το 166 π. Χ. αντίστοιχα.

Σε αυτό το σημείο βλέπουμε ότι υπάρχει ένα ακόμη θέμα προς διαπραγμάτευση: αυτό δεν είναι άλλο από τη χρονολόγηση του Βωμού. Σε αυτό που όλοι οι ερευνητές συγκλίνουν είναι ότι ο Βωμός χτίστηκε κατά τη διάρκεια των χρόνων της βασιλείας του Ευμένη Β΄ ( 197- 159 π. Χ.). Μέσα σε αυτήν την περίοδο όμως έχουν προταθεί από τους ερευνητές δύο διαφορετικές χρονολογήσεις είτε το 180-170 ή 159 π. Χ. είτε το 165–156 π. Χ.

Η δεύτερη χρονολόγηση στηρίζεται κυρίως στα κεραμικά ευρήματα που βρέθηκαν στα θεμέλια του ίδιου του Βωμού. Η διακόσμηση της κεραμικής χρονολογείται μετά το 170 π. Χ.<sup>243</sup>, ανατρέποντας πλήρως την πρώτη χρονολόγηση που αφορούσε το Βωμό και τον ήθελε να οικοδομείται μετά από τη νίκη στη μάχη της Μαγνησίας το 190 π. Χ.<sup>244</sup>. Κάτι τέτοιο έχει ήδη αναφερθεί ότι δεν ίσχυε λόγω του ότι μνημείο νίκης για αυτή τη μάχη υπήρχε και δεν ήταν άλλο από το ιερό της Αθηνάς Νικηφόρου Πολιάδος στην Ακρόπολη πάλι της πόλης<sup>245</sup>. Και η χρονολόγηση όμως των ιωνικών κιονοκράνων<sup>246</sup> του Βωμού συγκλίνει στην εικοσαετία 170- 150 π. Χ.

Η πιο πιθανή όμως άποψη και αυτή με τη μεγαλύτερη απήχηση στην έρευνα φαίνεται ότι ήταν αυτή που τοποθετούσε το Βωμό στη δεκαετία 170- 160 π. Χ. και πιο συγκεκριμένα από το 168 ή το 165 π. Χ. ( μετά το τέλος του Γ΄ Μακεδονικού πολέμου και πιθανότατα τη μεγάλη και οριστική νίκη κατά των Γαλατών) ως το 159 π. Χ.( οπότε και πεθαίνει ο Ευμένης Β΄) ή το 156 π.Χ. που η Πέργαμος δέχεται την επίθεση του βασιλιά Προυσία της Βιθυνίας. Για κάποιους μελετητές αυτό το γεγονός συνέτεινε στο να μείνουν ατελείωτα ορισμένα τμήματα του μνημείου. Μια τέτοια χρονολόγηση <<βλέπει>> το

<sup>243</sup> Callaghan 1981, 115.

<sup>244</sup> Stewart 1997. Βλ. Callaghan 1981, 115.

<sup>245</sup> Callaghan 1981, 117.

<sup>246</sup> Kästner 1997. Βλ. Stewart 2000, 39-41.



Βωμό ως μνημείο προπαγανδιστικό για να γιορτάσει τη νίκη της δυναστείας εναντίον των Γαλατών και των Μακεδόνων<sup>247</sup>.

Θέμα έχει δημιουργηθεί και για τη διάρκεια χτισίματος του Βωμού. Η παραδοσιακή χρονολόγηση ήθελε το Βωμό να ανοικοδομείται μέσα σε μια εικοσαετία, από το 190-180π. Χ. ως το 159- 56 π. Χ.<sup>248</sup>. Η σύγχρονη έρευνα όμως έρευνα, στηριζόμενη στη νέα χρονολόγηση για την έναρξη του Βωμού, πρότεινε ότι ο Βωμός χτίστηκε μέσα σε μια δεκαετία και συγκεκριμένα σε επτά χρόνια (165-159 π.Χ.). Μπορεί αυτό το διάστημα να φαίνεται υπερβολικό για ένα μνημείο αυτού του μεγέθους, αλλά είναι αρκετά φυσιολογικό αν σκεφτεί κανείς τον αριθμό των εργατών που δούλεψαν σε αυτόν και το ότι πολλά διαφορετικά σημεία του Βωμού δουλεύτηκαν ταυτόχρονα.

Ακόμη όμως πιο προβληματική και από την ακριβή χρονολόγηση του Βωμού είναι η έρευνα γύρω από το αν ο Βωμός παρέμεινε ημιτελής ή όχι. Σύμφωνα με αυτούς που αναγνωρίζουν στο μνημείο αντιρωμαϊκούς συμβολισμούς, αυτό παρέμεινε ημιτελής. Κάτι τέτοιο φαίνεται εύλογο αν σκεφτεί κανείς ότι η συνέχιση ενός μνημείου ενάντια στη ρωμαϊκή πολιτική τη στιγμή μάλιστα που η Πέργανος προσπαθούσε να ξαναφτιάξει τη σχέση της με τους Ρωμαίους (επί Αττάλου Β' και Αττάλου Γ') θα ήταν μια επίφοβη κίνηση. Σε μια πρόσφατη θεωρία του ο W. Hoepfner<sup>249</sup> υποστήριξε ότι το μνημείο τελείωσε κάτι που θα ταίριαζε και στο διάδοχο του Ευμένη Β', τον αδελφό του Άτταλο Β τον Φιλάδελο, που ήταν αφοσιωμένος σε εκείνον και οπωσδήποτε θα συνέχιζε το έργο του αδελφού του. Εξάλλου όπως κανείς θα μπορούσε να συμπεράνει από όλα τα παραπάνω, από τη στιγμή που το μνημείο αποτελούσε κατά κάποιο τρόπο τη συνέχιση της κληρονομιάς που άφησε ο Παρθενώνας δύσκολα ο Άτταλος θα το άφηνε ανολοκλήρωτο. Μια τέτοια κίνηση πιστεύω ότι θα του στοίχιζε τον ίδιο τον τίτλο που οι Ατταλίδες επεδίωκαν για τον εαυτό τους, αυτό του νέου Περικλή και του προασπιστή του ελληνικού πολιτισμού.

Η δυσκολία στο να δοθεί ένας μόνο χαρακτηρισμός για το μεγάλο Βωμό της Περγάνου νομίζω ότι έγκειται κυρίως στο ότι δεν είχε μία μόνο λειτουργία. Ήταν ένα πολυσύνθετο και πολυδιάστατο μνημείο. Κουβαλάει στις πλάτες του

<sup>247</sup> Schmidt 1990, 147- 49, 153.

<sup>248</sup> Kähler 1948. Bieber 1961, 113. Berve 1962, 23. Stewart 1979, 23. Βλ. Callaghan 115

<sup>249</sup> Hoepfner 1997, 63-64.

μια ολόκληρη εποχή και πολύ συγκεκριμένες κοινωνικές, πολιτικές και ιστορικές συνθήκες. Οι πολλαπλές του χρήσεις φαίνεται πως είναι και η πιο λογική εξήγηση για αυτό το μνημείο. Η ίδια η ιδέα που αυτό αντιπροσωπεύει δεν μπορεί να περιοριστεί σε συμβάσεις ούτε αυστηρά χρονολογικές αλλά ούτε και λειτουργικές. Η απόδοση μιας και μόνο λειτουργίας θα αδικούσε ένα τέτοιο μεγαλοπρεπές μνημείο, ενώ η προσπάθεια ένταξής του στα όρια μιας και μόνο χρονολογίας πολλές φορές φαίνεται ασήμαντη μπροστά στους συμβολισμούς που αυτό το οικοδόμημα απηχεί. Είναι ένα μνημείο-σταθμός της βασιλικής οικογένειας των Ατταλιδών, το οποίο αντιπροσωπεύει όλες τις λειτουργίες που του έχουν αποδοθεί, καθώς δε θα του άξιζε τίποτα λιγότερο. Οι Ατταλίδες έφτιαξαν ένα τέτοιο μνημείο, το οποίο θα συγκέντρωνε όλα τα στοιχεία της εποχής του, και πρωταρχικά εκείνα του Βωμού. Εκτός όμως από Βωμός του Διός και της Αθηνάς ενδεχομένως θα είχε και μία διάσταση ηρώου-μαυσωλείου της Απολλωνίδος ή του Τηλέφου, ίσως και Νυμφαίου και οπωσδήποτε ήταν δυναστικό μνημείο νίκης. Αυτό κυρίως γιατί ήταν τέτοια η επιθυμία των Ατταλιδών βασιλέων να ξεπεράσουν σε φήμη τον Παρθενώνα που μόνο ένα μνημείο με τόσες λειτουργίες και συμβολισμούς, όπως ο μεγάλος Βωμός της Περγάμου, πίστευαν ότι θα τους βοηθούσε στο να εκπληρώσουν το στόχο τους.

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- AA : *Archäologischer Anzeiger*
- AJA : *American Journal of Archaeology*
- AM: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*
- AvP : *Altartümer von Pergamon* (Berlin, 1885-)
- BCH : *Bulletin de correspondance hellénique*
- BICS : *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*
- BJb: *Bonner Jahrbücher*
- CAH : *Cambridge Ancient History*
- Gnomon : *Gnomon. Kritische Zeitschrift für die gesamte klassische Altertumswissenschaft*
- Jdl: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*
- JHS: *Journal of Hellenic Studies*
- JRA : *Journal of Roman Archaeology*
- IstForsch : *Istanbuler Forschungen*
- LIMC : *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (Zurich and Munich, 1981-97)
- PergForsch : *Pergamenische Forschungen* (Berlin, 1968)
- Rev. Phil. : *Revue Philologique*
- RM-EH : *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, Ergänzungsheft*
- VisRel: *Visible Religion*

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Allen, R. E. 1983. *The Attalid Kingdom: A Constitutional History*.
2. Andreae, B. 1996. "Dating and Significance of the Telephos Frieze in Relation to the Other Dedications of the Attalids of Pergamon", στο Dreyfus και Schraudolph επιμ. (1996) 121-126.
3. Berve, H. κ.α. 1962. *Greek Temples, Theatres and Shrines*, 486.
4. Bieber, M. 1961. *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 113.
5. Borchhardt, J. 1976. *Die Bauskulptur des Heroons von Limyra, Das Grabmal des lykischen Königs Perikles. (Ist Forsch 32)*.
6. Borchhardt, J. 1990. "Das Heroon von Limyra" στο *Götter, Heroen, Herrscher in Lylien*, 75-78.
7. Brückner, A. 1904. "Wann ist der Altar von Pergamon errichtet worden?" *AA*, 218- 25.
8. Bruneae P. και Ducat J. 1983. *Guide de Délos*. 200-201. αρ. 74.
9. Brunn, H. 1870. "I doni di Attalo", *Annali dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica* 46, 293-323.
10. Callaghan, P. J. 1981. "On The Date of the Great Altar of Zeus of Pergamon", *BICS* 28, 115-21.
11. Carter, J. C. 1983. *The Sculpture of the Sanctuary of Athena Polias at Priene*.
12. Carter, J. C. 1990. "Pytheos" στο *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für klassische Archäologie*, 129-36.
13. Childs W. A. P. και Demargne P. 1989. *Le Monument des Nereides. Le Decor Sculpté*.
14. D' Andria, F., και Ritti, T. 1985. *Hierapolis 2. Le sculpture del teatro: I rilievi con il ciclo di Apollo e Artemide*.
15. Deubner, O. 1948. "Pergamena", *IstMitt* 34, 345-54.
16. Drerup, H. 1966. "Architektur als Symbol. Zur zeitgenössischen Bewertung der römischen Architektur", *Gymnasium* 73, 181-196.
17. Dreyfus R. και Schradolph E. επιμ. 1996 και 1997. *Pergamon. The Telephos Frieze from the Great Altar*.
18. Eichler, F., 1950. *Die Reliefs des Heroon von Gjölbashi-Trysa*.
19. Erim, K.T and Smith R. R. R., 1991. "Sculpture from the Theatre: A Preliminary Report. Aphrodisias Papers 2"., *JRA*, Suppl.2, 67-98.
20. Fehr, B. 1997. "Society, Consanguinity and the Fertility of Women" στο P. Bilde, T. Engberg- Pedersen, L. Hannestad, J. Zahle, επιμ., *Conventional Values of the Hellenistic Greeks*, 48-66.
21. Fränkel, M., 1890. *AvP VIII 1: Die Inschriften von Pergamon*.
22. Hansen, E. V. 1971. *The Attalids of Pergamon*.
23. Heilmeyer, W.-D. 1997. "New Arrangement and Interpretation of the Telephos Frieze from the Pergamon Altar", στο Dreyfus και Schraudolph επιμ (1996)., 127-28
24. Heres, H. 1997. "The Myth of Telephos in Pergamon", στο Dreyfus and Schraudolph επιμ. (1996), 83-108.
25. Hoepfner, W. 1989. "Zu den Grossen Altären von Magnesia und Pergamon", *AA*, 601-634.

26. Hoepfner, W. 1990. "Von Alexandria über Pergamon nach Nikopolis. Städtebau und Standbilder hellenistischer Zeit", στο *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie. Berlin 1988*, 258-285.
27. Hoepfner, W. 1993α, "Siegestempel und Siegesaltäre: Der Pergamon Altar als Siegesmonument" στο W. Hoepfner και G. Zimmer, επιμ., *Die griechische Polis: Architektur und Politik*, 111-125.
28. Hoepfner, W. 1993β." Zum Mausoleum von Belevi". *AA*, 111-123.
29. Hoepfner, W. 1996α. "Zum Typus der Basileia und der königlichen Andrones.", στο W. Hoepfner και G. Zimmer, επιμ., *Basileia: Die Paläste der hellenistischen Könige*, 1-43.
30. Hoepfner, W. 1996α. "Der vollendete Pergamonaltar". *AA*, 115-34.
31. Hoepfner, W. 1997α. "The Architecture of Pergamon", στο Dreyfus και Schraudolph επιμ., 223-58.
32. Hoepfner, W. 1997α. "Model of the Pergamon Altar (1:20)", στο Dreyfus και Schraudolph επιμ., 59-67.
33. Hübner, G. 1993. *Die Applikenkeramik von Pergamon: eine Bildersprache im Dienst des Herrscherkultes (PerForsch 7)*.
34. Jeppesen, K. 1989. "What did the Maussolleion Look Like?", T. Linders και P. Hellström, επιμ., *Architecture and Society in Hecatomnid Caria*. ( Proceedings of the Uppsala Symposium), 15-22.
35. Kähler, H. 1948. *Der grosse Fries von Pergamon*.
36. Kästner, V. 1997. "The Architecture of the Great Altar and the Telefos Frieze", Dreyfus and Schraudolph επιμ. (1997), 68-82.
37. Kunze, M. 1990. "Neue Beobachtungen zum Pergamonaltar," B. Andreae κ.ά., *Phrymochos-Probleme (RM-EH31, Mainz)* 123-39.
38. Lacey, W. K 1968. *The Family in Classical Greece*.
39. La Rocca, E. 1990. λ. Juno. στο *LIMC V 1*, 814-856.
40. Linfert, A. 1976. *Kunstzentren ηellenistischer Zeit*.
41. Lücken von, G. 1939. "Die Götter auf der Nordseite des Pergamonaltars", *Jdl* 54, 97-104.
42. Neumer-Pfau, W. 1983. "Die kämpfenden Göttinnen vom großen Fries des Pergamonaltars", *VisRe*, 2,75-94.
43. Ohlemutz, E. 1940. *Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon*.
44. Pfanner, M. 1979. "Bemerkungen zur Komposition und Interpretation des grossen Frieses von Pergamon", *AA*, 46-57.
45. Picard, Ch. 1946. « Les enigmes de la frise nord exterieur au socle du grand autel de Pergamo », *Comptes rendus de l' Academie de inscriptions et des belles-lettres*, 153-176.
46. Pinkwart, D. 1948. "Das Aslepieion Hallenstrasse und Via Tecta: Die Funde", *Bjb* 186 (1986).
47. Pollitt, J. J. 1986. *Η Τέχνη στην Ελληνιστική Εποχή*. 116-152.
48. Puchstein, O. 1888, "Zur Pergamenischen Gigantomachie, Sitzungsberichte der preussischen Akademie der Wissenschaften", *Phii.- Hist. K1*, Berlin, 1231-49, 32345.
49. Querel, F. 1983. *Les portraits des Attalides. Fonction et representation*.
50. Radt, W. 1988. *Pergamon: Geschichte und Bauten, Funde und Erfforschung einer antiken Metropole*.
51. Ridgway, B. S. 1990. *Hellenistic Sculpture II: The Styles of ca. 200-100 B.C.*
52. Ridgway, B. S. 1997. *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*.

53. Robert, C. 1911. "Archäologische Nachlese, XX: Die Götter in der pergamenischen Gigantomachie", *Herme* 46, 217-49.
54. Robertson, C. M. 1975. *A History of Greek Art*, τ. 1, 538.
55. Ros, K. E. 1996. "The Roman theatre at Carthage", *AJA* 100,449-489.
56. Schimdt, T. M. 1997. "Der späte Beginn und der vorzeitige Abbruch der Arbeiten am Pergamonaltar", στο Β. Andreae κ.ά., *Phyromachos-Probleme (RM-EH31, Mainz)* 141-162.
57. Scholl, A. 1995. "ΧΟΗΦΟΡΟΙ: Zur Deutung der Korenhalle des Erechtheion", *Jdl* 110, 179- 212.
58. Schrammen, J. 1906, *AvP* III.1: *Der grosse Altar, der obere Markt*.
59. Simon, E. 1975. *Pergamon und Hesiod*.
60. Stähler, K. 1978. Überlungen zur architektonischen Gestalt des Pergamonaltars στο *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens: Festschrift für F. K. Dörner (EPRO. L.XI.2.)*.838-67.
61. Stewart, A. F. 1979. "Attika, Studies in Athenian Sculpture in the Hellenistic Age", (*JHS* 14), 23.
62. Stewart, A. F. 2000. "Pergamo Ara Marmorea Magna. On the Date, Reconstruction, and Functions of the Great Altar of Pergamon", N.T. de Grummond και B.S. Ridgway, επιμ., *From Pergamon to Sperlonga*, 32-51.
63. Sturgeon, M. C. 1977. *Corinth 9:2. Sculpture: The Reliefs from the Theatre*.
64. Sturgeon, M. C. 1989. "Roman Sculptures from Corinth and Isthmia: A Case for a Local Workshop", S. Walker και A. Cameron, επιμ., *The Greek Renaissance in the Roman Empire*, 114-121.
65. Sturgeon, M.C. 2000 "Pergamon to Hierapolis". N.T. de Grummond και B.S. Ridgway, επιμ., *From Pergamon to Sperlonga*, 58-75.
66. Waywell, G. B. 1978. *Free-Standing Sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum*.
67. Webb, P. A. 1996. *Hellenistic Architectural Sculpture: Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands*.
68. Webb P.A 1998. "The Functions of the Sanctuary of Athena and the Pergamon Altar in the Attalid Building Program" στο ΣΤΕΦΑΝΟΣ. *Studies in Honor of Brunilde Sismondo Ridgway*, 241-254.
69. Wenning, R. 1979, "Review of Simon 1975". *Gnomon* 51, 355-361.
70. Winnefeld, H. 1910, *AvP* III.2: *Die Friese des grossen Altars*.
71. Winter, F.1908. *AvP* VIII: *Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs*.
72. Yfantidis, K. 1993. "Beobachtungen an zwei pergamenischen Köpfen in Schloss Fasanerie bei Fulda", *AM* 108, 225-38.
73. Zanker, P. 1988. *The Power of Images in the Age of Augustus*.
74. Ziegenaus, O. και De Luca, G. 1975 *Das Asklepieion. Der nördliche Temenosbezirk und angrenzende Anlagen in hellenistischer und frühromischer Zeit*.

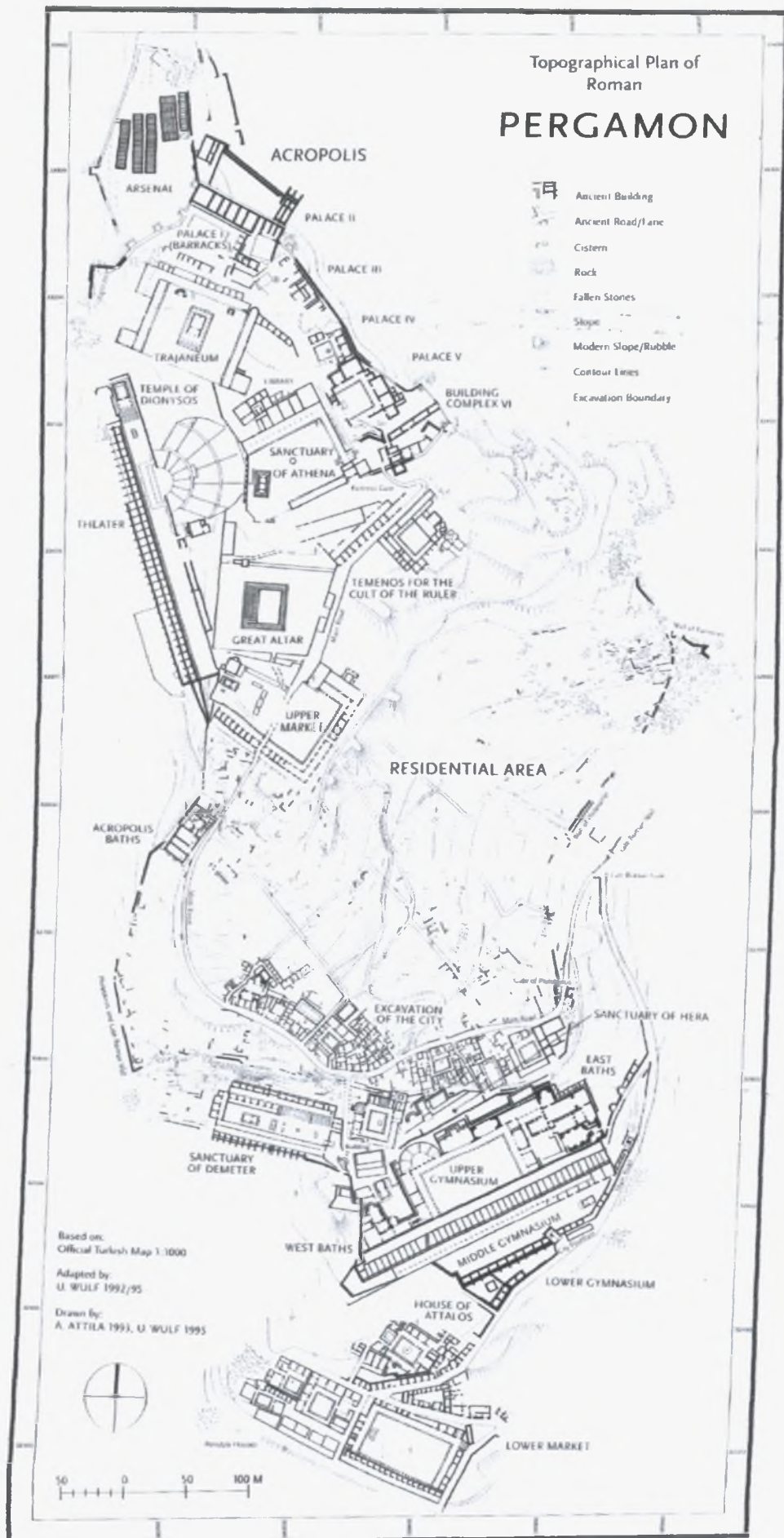
## ΠΗΓΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

1. Η Πόλη της Περγάμου. Dreyfus και Schraudolph επίμ. (1996), εικ. 1
2. Σημερινά θεμέλια του Βωμού της Περγάμου. Dreyfus και Schraudolph επίμ. (1996), τ.1, εικ. 1, 6-7.
3. Βωμός Περγάμου. Κάτοψη. Hoerfner 1997α, 53, εικ.27.
4. Βωμός Περγάμου. Πρόσοψη. Hoerfner 1989, 59, εικ. 1.
5. Μαυσωλείο Αλικαρνασσού. Sturgeon 2000, 61-62 εικ. 24-25.
6. Ναός Αθηνάς στην Πριήνη. Sturgeon 2000, 65, εικ. 34.
7. Μαυσωλείο στο Belevi. Sturgeon 2000, 62, εικ. 27.
8. Νόμισμα Περγάμου. Stewart 2000, 46, εικ. 10.
9. Μνημείο Νηρηϊδων στην Ξάνθο. Sturgeon 2000, 59-60, εικ. 18.
10. Ναός Αρτέμιδος στη Λευκοφρθήνη. Sturgeon 2000, 65-66, εικ. 37.
11. Ηρώο στην Τρύσα. Sturgeon 2000, 63, εικ. 30.
12. Θέατρο Αφροδισιάδας. Sturgeon 2000, 67-8 εικ.38.
13. Βωμός Περγάμου. Ζωφόρος Γιγαντομαχίας. Pollitt 1986, 136-7 εικ. 98.
14. Ζωφόρος Γιγαντομαχίας. Θεοί. Pollitt 1986, 139, εικ. 99.
15. Ζωφόρος Γιγαντομαχίας. Αστερία. Pollitt 1986, 141, εικ. 101.
- 16-1. Ζωφόρος Γιγαντομαχίας. Νύκτα. Pollitt 1986, 146-47, εικ. 108.
18. Ζωφόρος Γιγαντομαχίας. Σύμπλεγμα δαγκώματος. Pollitt 1986, 148, εικ. 109.
19. Ζωφόρος Γιγαντομαχίας. Ήρα σε τέθριππο. B. Andreae κ.ά. επιμ., *Phrymochos-Probleme* (RM-EH31, Mainz) εικ. 97
20. Ζωφόρος Γιγαντομαχίας. Αθηνά. Pollitt 1986, 39, εικ. 100.
21. Ζωφόρος της Τηλέφειας. 16-7, εικ. 16-17.
22. Βωμός Περγάμου. Αγάλματα στα μετακίονια διαστήματα. Stewart 1986, 41, εικ. 9.
23. Βωμός Περγάμου. Αγάλματα στα μετακίονια. Τραγωδία (Μελπομένη). Pollitt 1986, 151, εικ. 109.
24. Βωμός Περγάμου. Ακρωτήρια. Hoerfner 1997β, 66, εικ.8-9.
25. Θυσιαστήριος Βωμός Περγάμου. Αιταλικό Ανάθημα. Stewart 2000, 46, εικ. 11.
26. Θυσιαστήριος βωμός Περγάμου. Όπλα-Λάφυρα. Sturgeon 2000, 48-49, εικ. 116.

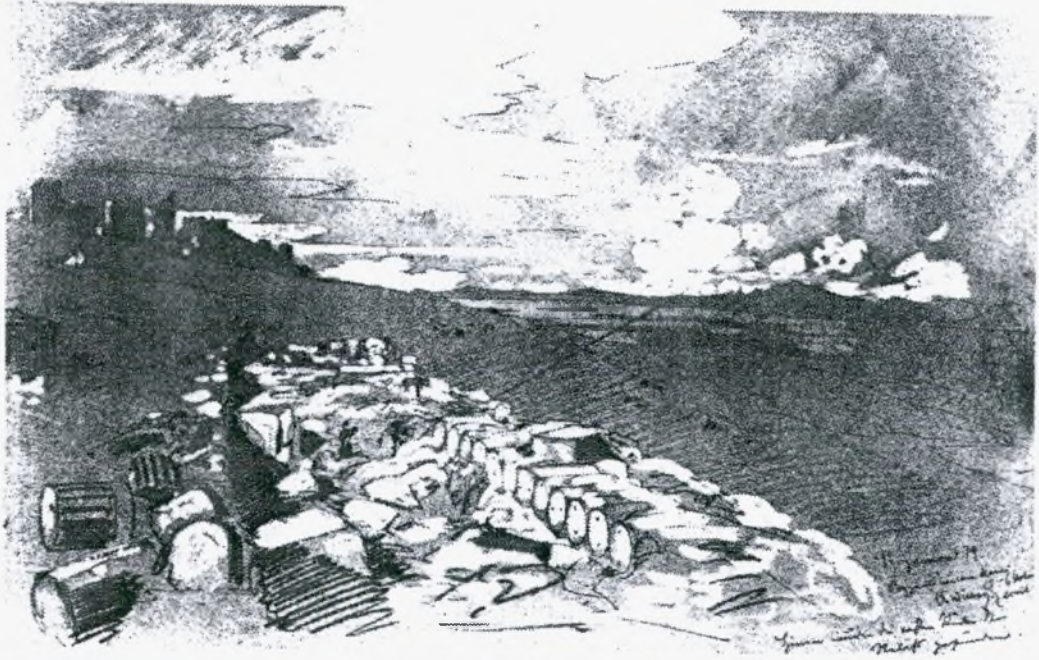
**27.**Βωμός Περγάμου. Επιγραφή για Δία Κεραύνιο. *ΑνΡ VIII.2*, αρ.232, Sturgeon 2000, 37, εικ. 5.

**28.**Βωμός Περγάμου. Θραύσματα από αφιερωματική επιγραφή. *ΑνΡVIII.1*, αρ.69, Sturgeon 2000, 34, εικ. 2.

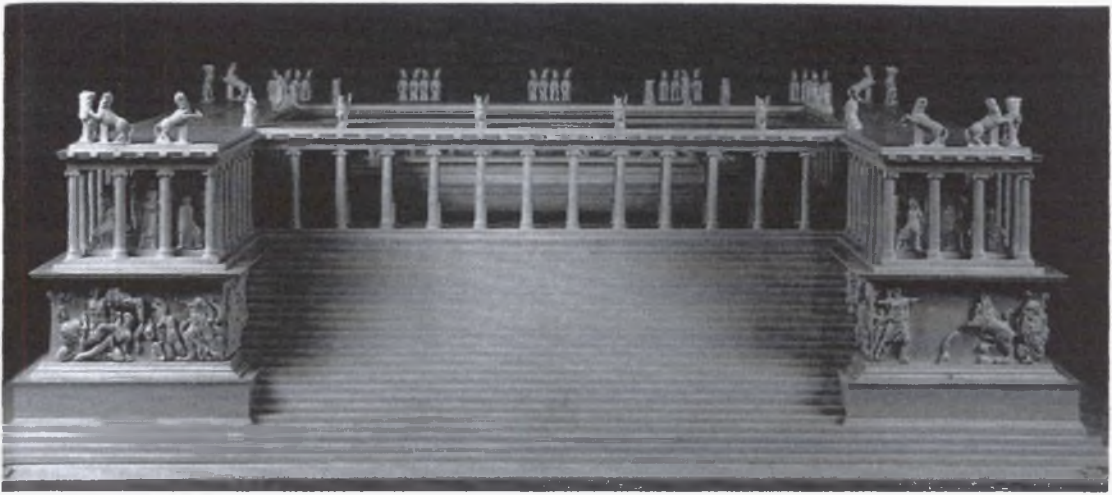




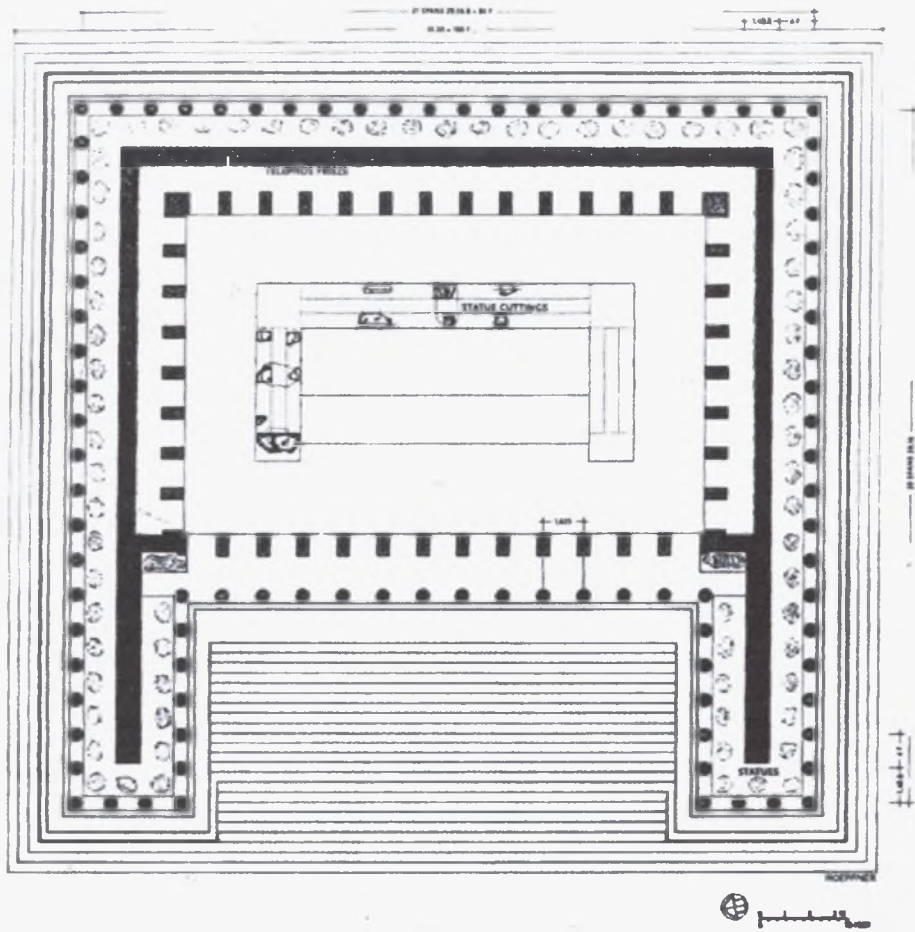
Πίν. 1 Η ρωμαϊκή Πέργαμος και η θέση του Βωμού σε αυτήν



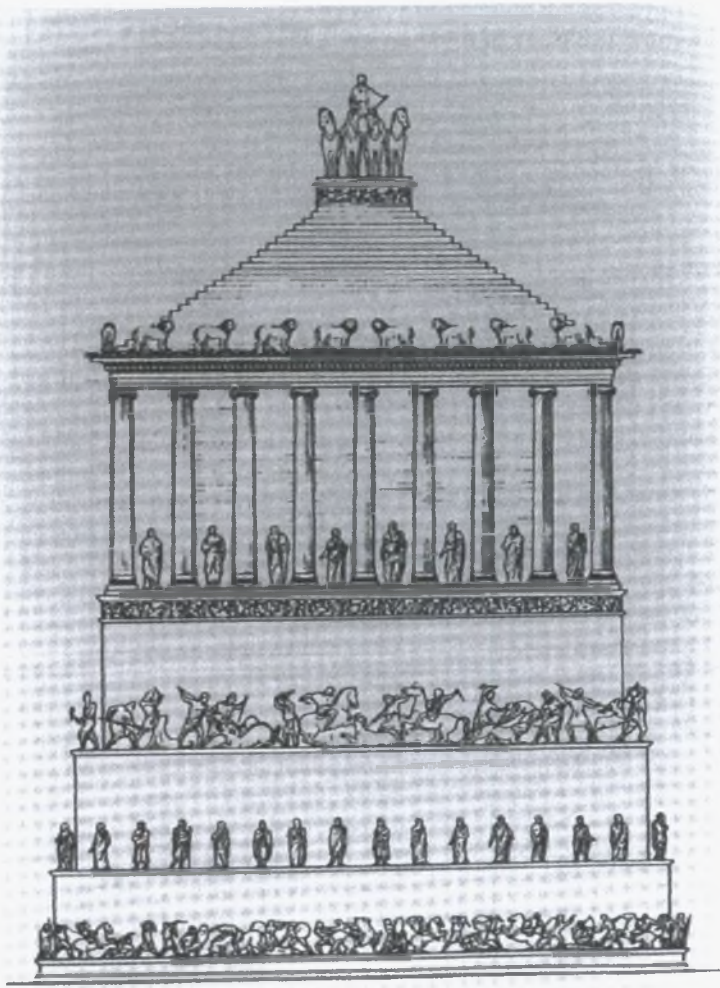
Πιν. 2 Η Ακρόπολη σε υδατογραφία και τα θεμέλια (από τον Max Koch και τον Christian Wilberg)



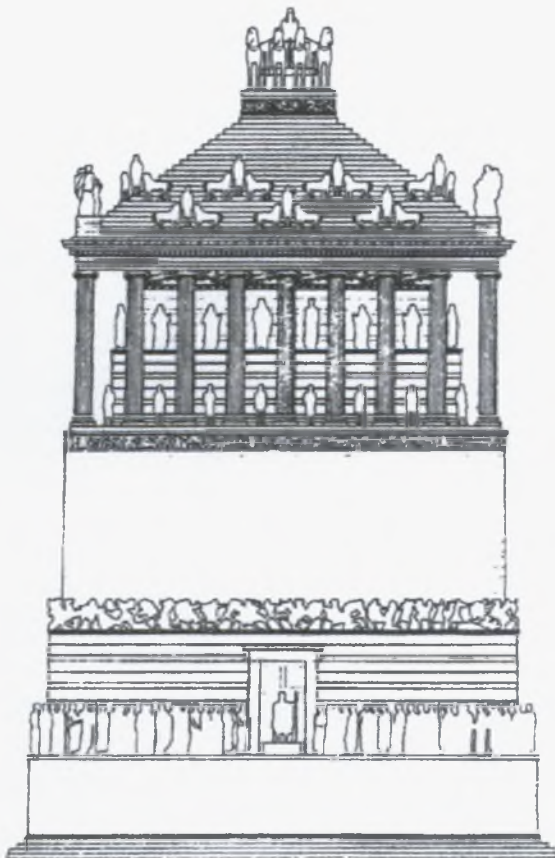
Πίν. 3 Ανακατασκευή του Βωμού απ' το W. Hoerfner (κλίμακα 1:20)



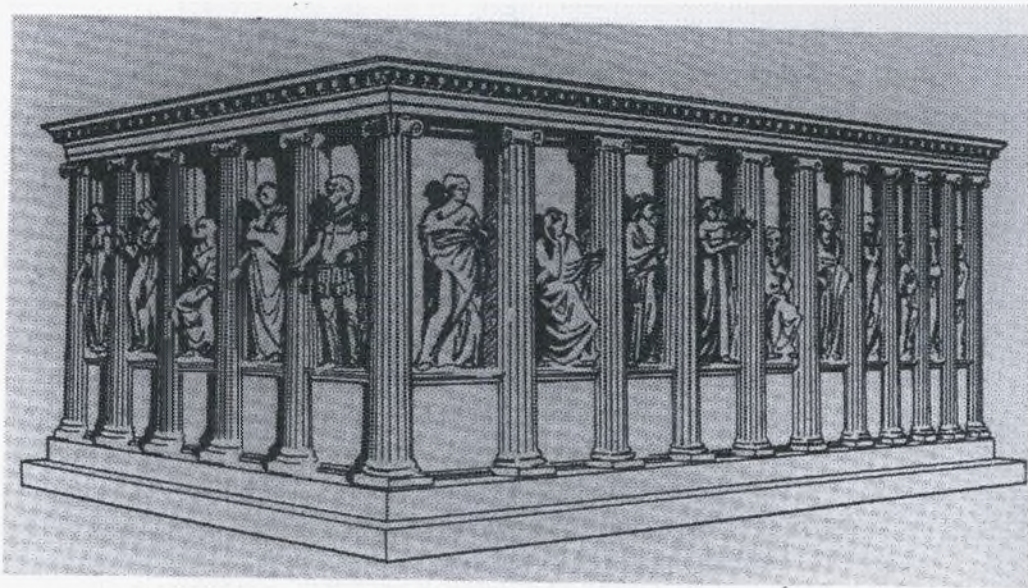
Πίν. 4 Κάτοψη του Βωμού ( σχέδιο του W. Hoerfner)



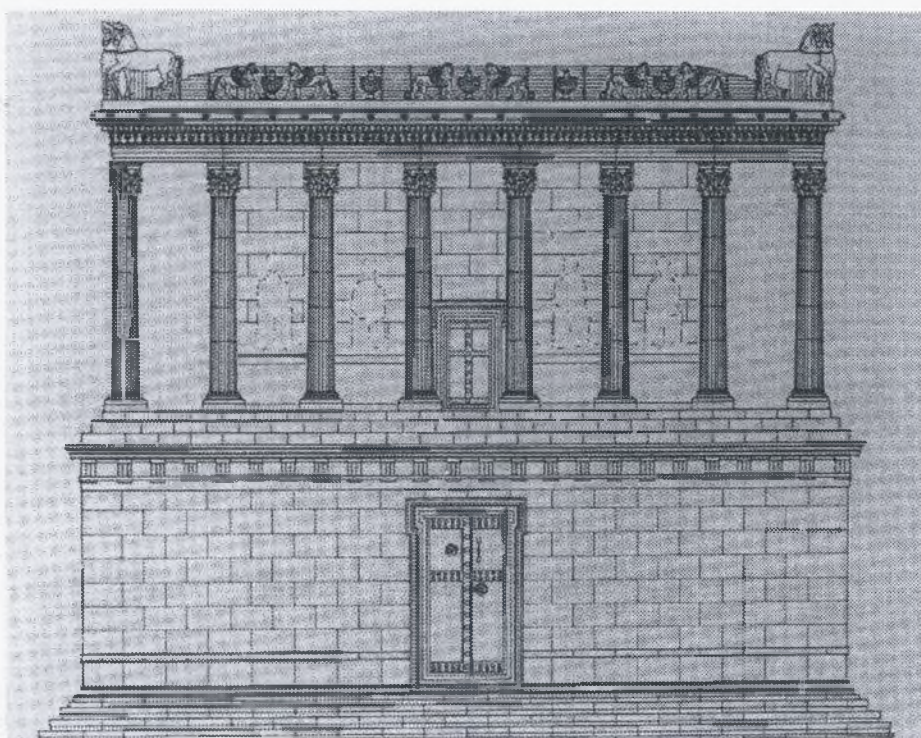
Πίν. 5<sup>α</sup> Μασωλείο Αλικαρνασσού (σχέδιο του G. Waywell)



Πίν. 5<sup>β</sup> Μασωλείο Αλικαρνασσού (σχέδιο του K. Jeppesen)



Πίν. 6 Ιερό Αθηνάς στην Πριήνη (αναπαράσταση από J. C. Carter)



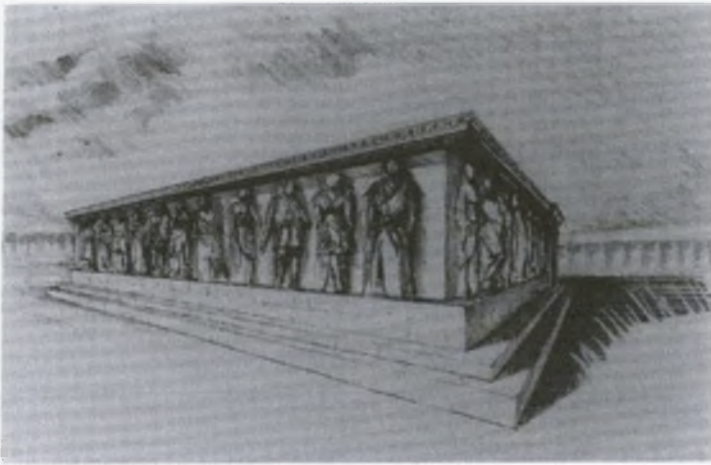
Πίν. 7 Μανσωλείο Belevi (αναπαράσταση από W. Hoepfner)



Πίν. 8 Χάλκινο περγαμινό νόμισμα με απεικόνιση του Μ. Βωμού. Χρονολογείται το 198 – 317 π.Χ. στα χρόνια της βασιλείας του Σεπτίμιου Σεβήρου



Πίν. 9 Μνημείο Νηρηϊδων στην Ξανθο (αναπαράσταση από Βρετανικό Μουσείο)

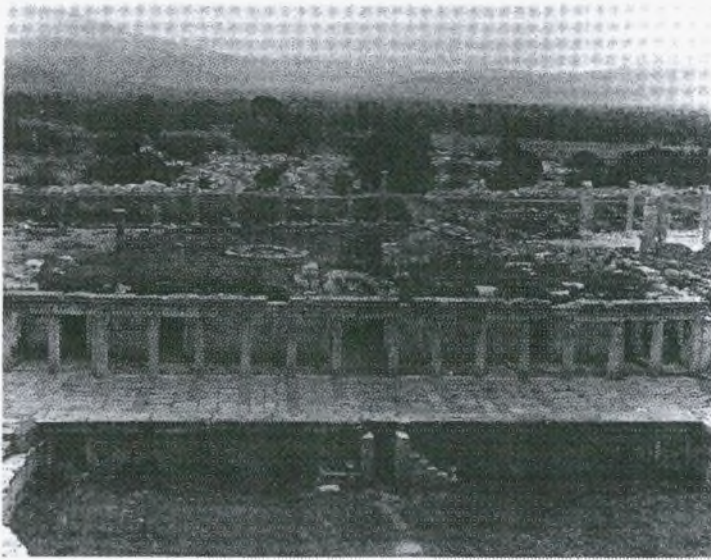


Πίν. 10 Βωμός Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης στη Μαγνησία





Πίν. 11 Ηρώο στο Gjölbaschi στην Τρούσα



Πίν. 12 Θέατρο Αφροδισιάδας

Η γλυπτική της Περγάμου



Τα μνημεία του Αιγάλου Α

Πίν. 13 Η ταυτότητα των Θεών στη ζωφόρο της Γιγαντομαχίας του Βοιμού της Περγάμου



Πίν. 14 Ανατολική πλευρά ζωφόρου αμαζονομαχίας



Πίν. 15 Νότια πλευρά



Πίν. 16 - 17 Βόρεια πλευρά



Πίν. 18 «Το σύμπλεγμα με το δάγκωμα»



Πίν. 19 Η Ήρα πάνω στο τέθριππο

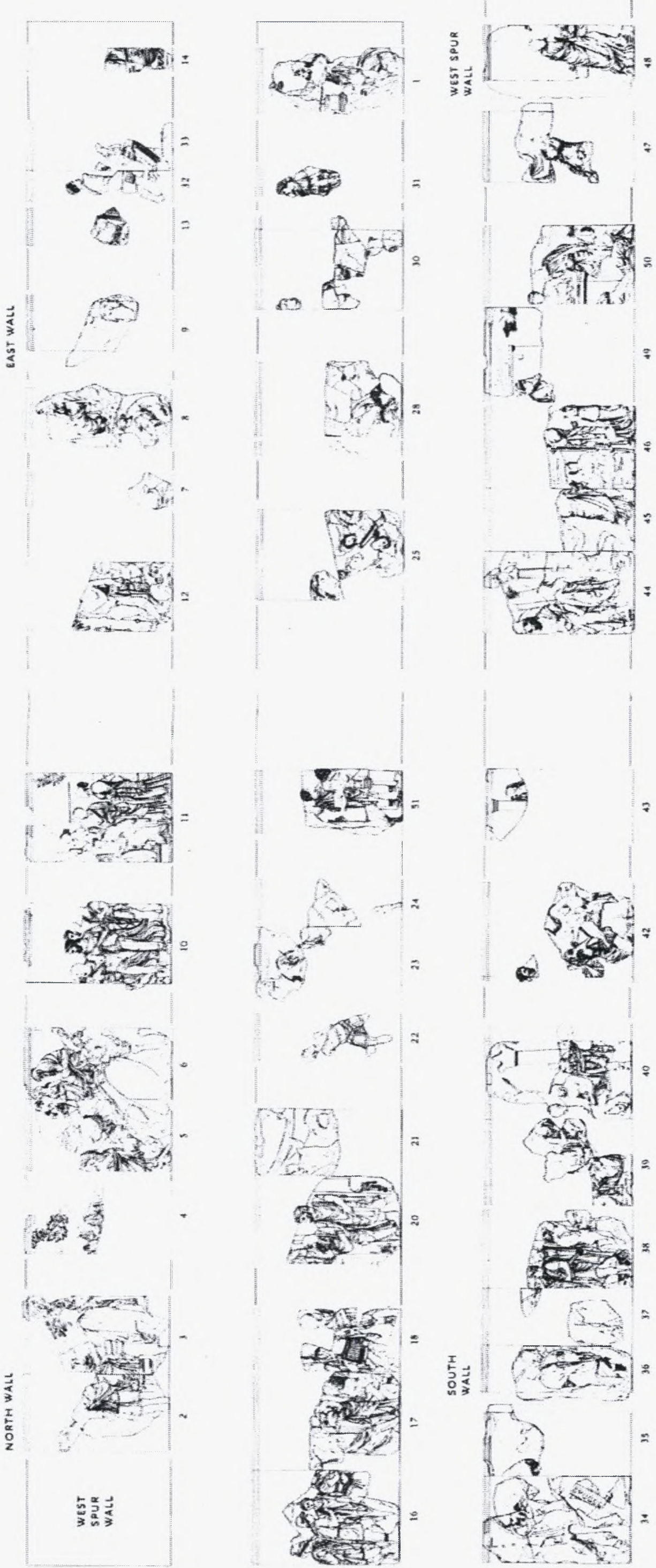




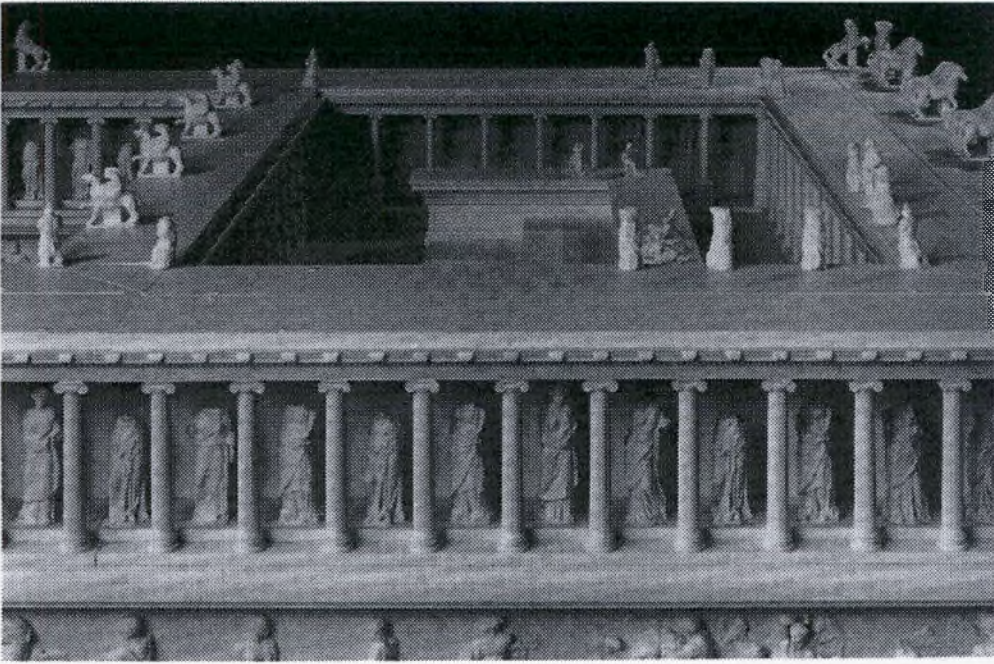
Πίν. 20 Ανατολική πλευρά. Αθηνά

# THE TELEPHOS FRIEZE

DRAWINGS BY MARINA HEILMEYER



Πιν. 21 Η ζωφόρος της Τηλέφειας



Πίν. 22 Αγάλματα στα μετακίονια (εσωτερικά φαίνεται το λεγόμενο ανάθημα των Ατταλιδών)



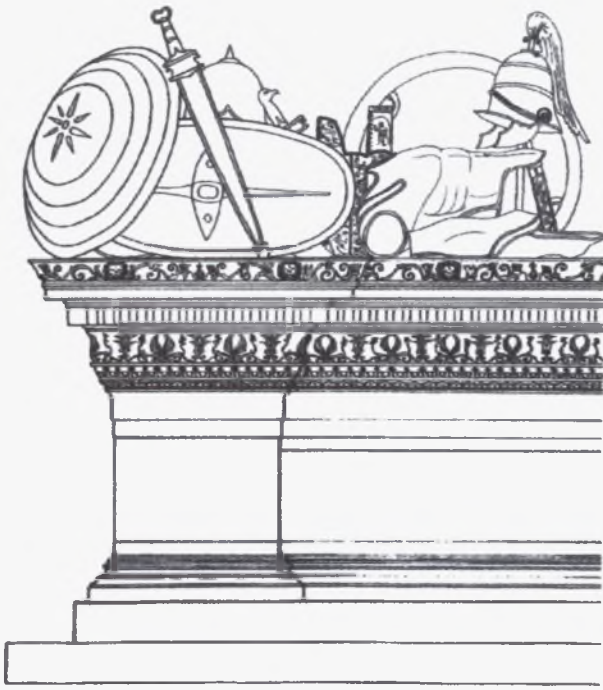
Πίν. 23 Προσωποποίηση της Τραγωδίας, 200 –150 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Museen



Πίν. 24 Τρίτωνες και Κένταυροι απ' την οροφή του Βωμού



Πίν. 25 Το Γαλατικό ανάθημα, Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 6012 – 6015



Πίν. 26 Τα όπλα στο θυσιαστήριο Βωμό



Πίν. 27 Αφιέρωση στο Δία Κεραύνιο απ' το Βωμό (ΑνΡ VIII.2 αρ. 232)



Πίν. 28 Τα δύο θραύσματα της αναθηματικής επιγραφής απ' το Μεγάλο Βωμό, Βερολίνο, Μουσείο Περγάμου (ΑνΡ VIII.1 αρ. 69)