

ΠΟΛΥΓΝΩΤΟΣ Ο ΘΑΣΙΟΣ
ΕΝΑΣ ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ

Μανόλης Μανωλεδάκης

Στο τέλος του βου αιώνα π.Χ. η Θάσος γνώριζε μια περίοδο ακμής, τόσο από οικονομική όσο και από καλλιτεχνική άποψη. Αποτελούσε σημαντικό εμπορικό σταθμό και τα νομίσματά της κυκλοφορούσαν σε ολόκληρη την ανατολική Μεσόγειο, μέχρι τη Σικελία. Στον καλλιτεχνικό τομέα ιδιαίτερα αξιόλογη υπήρξε η παραγωγή αναγλύφων, πολλά από τα οποία στόλιζαν τις πύλες του τείχους της πόλης.

Στην περίοδο αυτή, που συνεχίστηκε μέχρι την καταστροφή της Θάσου από τους Αθηναίους, μετά την αποτυχημένη επανάσταση των Θασίων το 465 π.Χ., γεννήθηκε και μεγάλωσε στο νησί ένας από τους σπουδαιότερους καλλιτέχνες της αρχαίας Ελλάδας. Ο Πολύγνωτος ο Θάσιος είχε την ευκαιρία να μνηθεί από πολύ μικρός στη ζωγραφική, καθώς τόσο ο πατέρας του, ο Αγλαοφών, όσο και ο αδελφός του, ο Αριστοφών, υπήρξαν ζωγράφοι. Μάλιστα, ο Πλίνιος αναφέρει ότι ο Πολύγνωτος ήταν και γλύπτης, χωρίς να δίνει όμως περισσότερες πληροφορίες.

Δυστυχώς, για τα πρώτα χρόνια της καλλιτεχνικής του πορείας δεν γνωρίζουμε απολύτως τίποτα. Το πρωιμότερο γεγονός της ζωής του που μαρτυρείται είναι η κάθοδός του στην Αθήνα. Είναι πολύ πιθανό ότι ο άνθρωπος που τον προσκάλεσε στο καλλιτεχνικό κέντρο της κλασικής Ελλάδας ήταν ο γνωστός πολιτικός Κίμωνας, εντυπωσιασμένος από τις ζωγραφικές του ικανότητες, και το γεγονός αυτό θα πρέπει να χρονολογηθεί ανάμεσα στο 477 και το 465 π.Χ., από τη στιγμή δηλαδή της εισόδου της Θάσου στην Α΄ Αθηναϊκή συμμαχία μέχρι την επανάστασή της.

Από την εποχή εκείνη ο Πολύγνωτος δεν ξαναγύρισε στη Θάσο, αλλά παρέμεινε στην Αθήνα, όπου είχε τη δυνατότητα να αναδειχθεί σε έναν από τους κορυφαίους ζωγράφους της αρχαιότητας. Το έργο του μπορεί με ασφάλεια να χρονολογηθεί στο δεύτερο τέταρτο του 5ου αιώνα π.Χ.: είμαστε δε σε θέση να

γνωρίζουμε ότι ο Θάσιος καλλιτέχνης ζωγράφιζε τόσο κατευθείαν πάνω στην επιφάνεια των τοίχων όσο και σε ξύλινους πίνακες, οι οποίοι στερεώνονταν στους τοίχους των κτισμάτων. Στις γραπτές πηγές αναφέρεται ότι πήρε μέρος στη διακόσμηση αρκετών αθηναϊκών οικοδομημάτων, συχνά σε συνεργασία με έναν άλλο μεγάλο ζωγράφο της εποχής του, τον Αθηναίο Μίκωνα.

Στην Ποικίλη Στοά, στην Αγορά της Αθήνας, ζωγράφισε μία σύνθεση με θέμα την Άλωση της Τροίας. Μάλιστα ο Πλούταρχος, στη βιογραφία του Κίμωνα, αναφέρει για τη σύνθεση αυτή ότι ο Πολύγνωτος παρέστησε τη γνωστή για την ομορφιά της κόρη του Πριάμου Λαοδίκη, δανειζοντάς της τα χαρακτηριστικά της αδερφής του Κίμωνα Ελπινίκης, με την οποία διατηρούσε ερωτική σχέση.

Ο Πολύγνωτος, που φαίνεται λοιπόν ότι είχε αποκτήσει γερούς δεσμούς με την οικογένεια του Αθηναίου πολιτικού, δούλεψε και σε άλλα κτίσματα που πιθανώς συνδέονταν μ' αυτόν, όπως το ιερό των Διοσκούρων, όπου ζωγράφισε τους γάμους του Κάστορα και Πολυδεύκη με τις Λευκιππίδες. Στην Πινακοθήκη των Προπυλαίων της Ακρόπολης υπήρχαν τρία έργα του, με θέματα τον Αχιλλέα στη Σκύρο, τον Οδυσσέα με τη Ναυσικά στο νησί των Φαιάκων και την Πολυξένη, κόρη κι αυτή του Πριάμου. Ενδέχεται επίσης να συνεργάστηκε και στη ζωγραφική διακόσμηση του ναού του Ηφαίστου και της Αθηνάς Εργάνης στην Αγορά, του γνωστού Ηφαιστείου.

Εκτός της Αθήνας ο Πολύγνωτος εργάστηκε στο ναό της Αθηνάς Αρείας στις Πλαταιές, όπου ζωγράφισε μια σκηνή που διαδραματιζόταν αμέσως μετά το φόνο των Μνηστήρων από τον Οδυσσέα, ενώ ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος αναφέρει τοιχογραφίες του στις Θεσπιές της Βοιωτίας, οι οποίες σε κάποια φάση ανακαινίστηκαν, καθώς και έναν πίνακά του στη Στοά του Πομπήιου στη Ρώμη, χωρίς όμως να αναφέρει τα θέματα των έργων αυτών.

Αναμφισβήτητα όμως τα σπουδαιότερα έργα του ο Πολύγνωτος τα δημιούργησε στους Δελφούς. Εκεί, στη λεγόμενη «Λέσχη των Κνιδίων» ζωγράφισε δύο πολυπρόσωπες συνθέσεις, που επικράτησε να ονομάζονται *Ιλίου Πέρις* και *Νέκυια*. Στην πρώτη απεικονίζονταν οι τελευταίες στιγμές της καταστροφής της Τροίας και η προετοιμασία της αποχώρησης των Ελλήνων, ενώ στη δεύτερη μία σκηνή του Κάτω Κόσμου, με αφορμή την εκεί κάθοδο του Οδυσσέα, για να μάθει από την ψυχή του μάντη Τειρεσία αυτά που του επιφύλασσε η μοίρα για τη συνέχεια της περιπέτειάς του. Από το επεισόδιο αυτό προέκυψε και η ονομασία *Νέκυια*, που υποδηλώνει τη νεκρομαντεία και χρησιμοποιείται και για την ενδέκατη ραψωδία της *Οδύσσειας*.

Τα δύο αυτά έργα του Πολύγνωτου φαίνεται ότι ήταν τα αριότερα του ζωγράφου, αλλά και από τα σπουδαιότερα της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής. Στο συμπέρασμα αυτό μπορεί κανείς να οδηγηθεί, αν αναλογιστεί ότι ο γνω-

στός περιηγητής του 2ου αιώνα π.Χ. Πausανίας, που είδε και περιέγραψε τόσο πολλά εικαστικά έργα κατά τις περιοδείες του σε Στερεά Ελλάδα και Πελοπόννησο, αφιέρωσε για την περιγραφή της *Ιλίου Πέρσεως* και της *Νέκυιας* επτά ολόκληρα κεφάλαια στα *Φωκικά* του (25-31), δίνοντας την εκτενέστερη και λεπτομερέστερη περιγραφή εικαστικού έργου της ελληνικής αρχαιότητας που μας έχει σωθεί στις αρχαίες πηγές. Στο τέλος της περιγραφής μάλιστα εξέφρασε με φανερή ειλικρίνεια το θαυμασμό του για τα έργα αυτά, στα οποία θα επανέλθουμε αργότερα.

Είναι μεγάλη ατυχία το γεγονός ότι δεν σώζεται απολύτως τίποτα από τις δημιουργίες του Πολύγνωτου. Μια ατυχία που χαρακτηρίζει βέβαια γενικά την αρχαία ελληνική ζωγραφική πριν από τον 4ο αιώνα π.Χ. –σε αντίθεση με την πλαστική και κεραμική. Κι αυτό, γιατί τα έργα της ζωγραφικής δημιουργούνταν κατά κανόνα σε φθαρτά υλικά, όπως το ξύλο και το ύφασμα, και αποτελούσαν κυρίως τη διακόσμηση τοίχων, κτισμάτων που καταστράφηκαν.

Έτσι λοιπόν, όλα τα στοιχεία που γνωρίζουμε για τον Πολύγνωτο αποτελούν μαρτυρίες των γραπτών πηγών, οι περισσότερες από τις οποίες ανήκουν μάλιστα στη ρωμαϊκή εποχή. Μελετώντας κανείς τις μαρτυρίες αυτές είναι σε θέση να αντιληφθεί ότι ο Θάσιος ζωγράφος υπήρξε πρωτοπόρος για την εποχή του. Από την περιγραφή των δελφικών του έργων από τον Pausanias προκύπτει ξεκάθαρα και η βασικότερη καινοτομία του: οι απεικονιζόμενες μορφές δεν εκτείνονταν πλέον σε ένα ενιαίο επίπεδο έδρασης, αλλά απλώνονταν σε διαφορετικά, τουλάχιστον τέσσερα επίπεδα, γαμιζοντας έτσι όλη τη σύνθεση. Τα επίπεδα αυτά δηλώνονταν με έξυπνο τρόπο από τις γραμμές του εδάφους, οι οποίες συχνά δημιουργούσαν βραχώδη εξάρματα ή ακόμα και μικρούς λόφους.

Αυτό έδωσε με τη σειρά του τη δυνατότητα στο ζωγράφο να κρύψει τμήματα ορισμένων μορφών πίσω από αυτούς τους βράχους, πετυχαίνοντας έτσι με αποτελεσματικό τρόπο την υποδήλωση της τρίτης διάστασης, αυτής του βάθους. Μια υποδήλωση, στην οποία συνέβαλε ακόμη περισσότερο και η απόδοση πολλών μορφών σε στάση τριών τετάρτων, δηλαδή ελαφρώς στραμμένων προς τα πλάγια.

Ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, που έγραψε τον 1ο αιώνα π.Χ. μια διεξοδική και ιδιαίτερα χρήσιμη πραγματεία για την αρχαία ελληνική ζωγραφική, παρέχοντας πολύτιμες πληροφορίες για ζωγράφους και έργα, αλλά και για μεθόδους ζωγραφικής και παραγωγής χρωμάτων, αναφέρει και άλλα χαρακτηριστικά της τέχνης του Πολύγνωτου: λέει ότι πρώτος αυτός ζωγράφισε γυναίκες με διαφανή μάτια και πολύχρωμα καλύμματα του κεφαλιού και καθιέρωσε στη ζωγραφική την απόδοση του ανοιχτού στόματος των μορφών, ώστε να φαίνονται τα δόντια τους, κάτι που η αγγειογραφία γνώριζε ήδη από πολύ παλιότερα. Επίσης, ο Λουκιανός αναφέρει ότι ο Πολύγνωτος ζωγράφισε την Κασάν-

δρα της *Ιλίου Πέρσεως* στους Δελφούς με τονισμένα φρύδια και ρόδινα μάγουλα.

Το ενδιαφέρον του ζωγράφου για τη χρήση των χρωμάτων είναι αναμφισβήτητο και προκύπτει, εκτός από τις παραπάνω μαρτυρίες, και από την περιγραφή του Πausανίας. Σύμφωνα με τον Κικέρωνα (1ος αι. π.Χ.), ο Πολύγνωτος ήταν οπαδός της τετραχρωμίας, ζωγράφιζε δηλαδή έχοντας στην παλέτα του μόνο τέσσερα χρώματα –το λευκό, το ωχρό, το ερυθρό και το μελανό– από τα οποία μπορούν να παραχθούν και όλα τα υπόλοιπα. Δεν είμαστε σε θέση να επιβεβαιώσουμε την πληροφορία αυτή (ο Πλίνιος πάντως δεν την επιβεβαιώνει), το σίγουρο όμως είναι ότι στις συνθέσεις του Πολύγνωτου υπήρχε αρκετό μπλε και πράσινο, όπως απαιτούνταν τουλάχιστον για τα ιδιαίτερα πλούσια τοπία του, που διέθεταν λίμνες, δέντρα, καμιά φορά και ολόκληρα άλση, όπως στη *Νέκυια*.

Στη σύνθεση αυτή ο Πausανίας είδε το σαρκοβόρο δαίμονα Ευρύνομο ζωγραφισμένο με σκούρο μπλε χρώμα και τον Αίαντα τον Λοκρό να έχει ένα ιδιαίτερο χρώμα στο πρόσωπό του, το οποίο «θύμιζε ναυαγό, που έχει μείνει ακόμα η αρμύρα στο δέρμα του». Είναι φανερό ότι ο Πολύγνωτος, που συνήθιζε να γράφει δίπλα στα πρόσωπα που απεικόνιζε τα ονόματά τους, είχε κατορθώσει να χρησιμοποιεί το χρώμα όχι απλώς συμβατικά, όπως για παράδειγμα οι αγιογράφοι, που ήδη από τα τέλη του 7ου αιώνα π.Χ. απέδιδαν με διαφορετικό χρώμα τις ανδρικές και τις γυναικείες μορφές, για να διακρίνεται το φύλο τους, αλλά πιο ουσιαστικά, για να «χαρακτηρίσει» καλύτερα ορισμένες από τις μορφές του, τονίζοντας κάποιες ιδιαιτερότητές τους, σε σχέση με τις υπόλοιπες.

Από όλα αυτά τα στοιχεία που διαθέτουμε για τον Πολύγνωτο προκύπτει μία ιδιαίτερα αξιόλογη και ρηξικέλευθη καλλιτεχνική προσωπικότητα. Μπορεί όλα τα χαρακτηριστικά της τέχνης του που προαναφέρθηκαν να μην αποτελούν δικές του επινοήσεις, αλλά μερικά να υπήρχαν και πριν από αυτόν σε άλλες μορφές τέχνης, όπως για παράδειγμα η υποδήλωση του πόνου με το άνοιγμα του στόματος, ωστόσο ο ζωγράφος από τη Θάσο πρέπει να ήταν ο πρώτος που τα χρησιμοποίησε όλα μαζί σε μεγάλης κλίμακας ζωγραφικές συνθέσεις.

Δεν είναι τυχαίο ότι ο Θεόφραστος (4ος-3ος αι. π.Χ.) τον αποκάλεσε «εφευρέτη της ζωγραφικής». Ο χαρακτηρισμός αυτός κρύβει βέβαια μέσα του το στοιχείο της υπερβολής, ωστόσο είναι ευρέως αποδεκτό στη νεότερη έρευνα ότι ο Πολύγνωτος κατόρθωσε να απαλλάξει τη ζωγραφική από την ακαμψία των μορφών που τη χαρακτήριζε στην αρχαϊκή εποχή, προικίζοντάς την με περισσότερη και φυσικότερη κίνηση και ρεαλισμό, και οδηγώντας την στην πρώτη μεγάλη της ακμή, παράλληλα με ανάλογα κατορθώματα στην πλαστική. Έχει μάλιστα υποστηριχθεί ότι, όπως ο Φειδίας στη γλυπτική, έτσι και ο Πολύγνωτος

στη ζωγραφική ήταν ο ηγέτης της περιόδου που έφερε τις μεγάλες καινοτομίες στην ελληνική τέχνη.

Η μεγάλη φήμη που απέκτησε στην εποχή του λεγόταν ότι οδήγησε την Αμφικτιονία να του παραχωρήσει δωρεάν στέγη στους Δελφούς κατά την εκεί παραμονή του, ενώ χάρη στο γεγονός ότι κάποτε προσέφερε τις υπηρεσίες του δωρεάν στην Αθήνα, κατάφερε να πάρει τον τίτλο του Αθηναίου πολίτη, τον οποίον η αθηναϊκή πολιτεία συνήθως αρνούνταν στους ξένους.

Υπάρχει όμως και μία άλλη πτυχή της καλλιτεχνικής προσωπικότητας του Πολύγνωτου, που αποτελεί ίσως και τη σημαντικότερη καινοτομία του. Ο Αριστοτέλης αποκαλεί τον Πολύγνωτο «ἀγαθὸν ἠθογράφον», ενώ ο Αιλιανός (2ος-3ος αι. π.Χ.) κάνει λόγο για το «πάθος» και το «ἦθος» των πολυγνώτειων έργων. Οι χαρακτηρισμοί αυτοί είναι ιδιαίτερα σημαντικοί, γιατί δεν περιορίζονται στον τομέα της τεχνικής και της τεχνοτροπίας, αλλά εξαιρούν μια ψυχολογική διάθεση του καλλιτέχνη, κάτι που για πρώτη φορά μαρτυρείται για Έλληνα ζωγράφο.

Η λέξη «ἦθος» που χρησιμοποιείται και από τους δύο συγγραφείς, δεν θα πρέπει να ταυτιστεί υποχρεωτικά με την ευγένεια του χαρακτήρα, αλλά αναφέρεται γενικά στην προσωπικότητα του ατόμου, η οποία μπορεί να είναι ηθική ή ανήθικη. Υπάρχει μια τρίτη πηγή, η οποία μας οδηγεί στο συμπέρασμα αυτό με αντικειμενικό τρόπο, που δεν είναι άλλη από την περιγραφή των δύο συνθέσεων στους Δελφούς από τον Πανσανία.

Διαβάζοντάς την παρατηρούμε ότι ο περιηγητής αρκετές φορές κάνει λόγο για τη διαφαινόμενη ψυχική κατάσταση ηρώων και ηρωίδων, πολλοί από τους οποίους είναι γνωστοί για την ασέβειά τους. Στην *Ιλίου Πέριον* συναντούμε τον κατηφή Έλενο, τις οδυρόμενες Τρωάδες, ένα φοβισμένο παιδί και τον Αντήνορα με την οικογένειά του, που η έκφραση όλων δείχνει ότι τους έχει βρει μεγάλη συμφορά, ενώ απεικονίζεται και η ιεροσυλία του Αίαντα του Λοκρού, ο βιασμός της Κασσάνδρας μπροστά στο ξόανο της Αθηνάς. Γενικά η σύνθεση αποπνέει έναν αέρα πόνου και δυστυχίας, που έχει ακολουθήσει το τέλος ενός φοβερού πολέμου.

Στη *Νέκυια* πάλι, όπου υπάρχει μία εναλλαγή θλίψης αλλά και ανεμελιάς, περιλαμβάνονται ήρωες ανδρείοι, όπως ο Αχιλλέας, μορφές που εξυψώνονται στη σφαίρα του θεϊκού, όπως ο Ορφέας, γίνεται όμως λόγος και για τον ταπεινωμένο Θάμυρη, τον Πειρίθου και τον Έκτορα, που έχουν την όψη στενοχωρημένων, τον Αντίλοχο και τον Σαρπηδόνα, που κρατούν το κεφάλι τους με τα δυο τους χέρια. Εκεί τιμωρούνται επίσης διάφοροι υβριστές ήρωες, αλλά και ασεβείς ανώνυμοι θνητοί.

Είναι φανερό ότι ο Πολύγνωτος δεν απεικόνιζε μόνο ιδανικές μορφές παραδειγματικής ηθικής, δεν παρίστανε τους ανθρώπους καλύτερους απ' ό,τι εί-

ναι, ούτε όπως θα έπρεπε να είναι, κάτι που στον τομέα της τραγωδίας αποδίδεται στον Σοφοκλή. Έδινε ιδιαίτερη βαρύτητα στην προσπάθειά του να αποδώσει τις εκφράσεις των μορφών και τις ψυχικές τους διαθέσεις, όποιες κι αν ήταν αυτές, και να παρουσιάσει έτσι αποτελεσματικότερα το χαρακτήρα τους και τα παθήματά τους. Οι ήρωές του έρχονταν αντιμέτωποι με τις συνέπειες των πράξεών τους, αποτελώντας έτσι για τους θεατές παραδείγματα προς μίμηση ή προς αποφυγή. Η ικανότητα αυτή του Πολύγνωτου να αποδίδει το «πάθος» και το «ήθος» των απεικονιζόμενων μορφών αποτελεί χωρίς αμφιβολία μία τεράστια καινοτομία, αλλά και προσφορά του στην αρχαία ελληνική τέχνη, η οποία δεν έμεινε ανεκμετάλλευτη από τους καλλιτέχνες των χρόνων που ακολούθησαν.

Το θέμα της επίδρασης του έργου του Πολύγνωτου στις σύγχρονες και τις μεταγενέστερες του εικαστικές τέχνες είναι τεράστιο και έχει απασχολήσει ένα σχετικά μεγάλο αριθμό ερευνητών του 19ου και του 20ού αιώνα. Βασιζόμενοι κυρίως στην εντύπωση που δημιουργείται για τις πολυγνώτειες συνθέσεις μέσα από τις περιγραφές του Πausανία, οι ερευνητές αυτοί έχουν αναγνωρίσει όχι μόνο γενικά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, αλλά και συγκεκριμένα έργα –τόσο της αγγειογραφίας όσο και της πλαστικής, ιδίως του 5ου αιώνα π.Χ.– που θεωρήσαν ότι είναι περισσότερο ή λιγότερο επηρεασμένα από τις δημιουργίες του Θάσιου ζωγράφου.

Ασφαλώς, το κατεξοχήν στοιχείο που επέτρεψε τη σύνδεση εικαστικών έργων με την τέχνη του Πολύγνωτου είναι η υποδήλωση της τρίτης διάστασης με τους τρόπους που είδαμε ότι αυτός χρησιμοποίησε. Από το δεύτερο τέταρτο του 5ου αιώνα π.Χ. συναντούμε στα αττικά αγγεία παραστάσεις με μορφές διάσπαρτες σε διαφορετικά επίπεδα, βραχώδη τοπία, καλύψεις τμημάτων μορφών από τις γραμμές του εδάφους, βραχύνσεις μορφών και αποδόσεις τους σε στάση $\frac{3}{4}$. Πρόκειται ακριβώς για την εποχή που έδρασε ο Πολύγνωτος και δεν υπάρχει μελετητής που να μη συνδέει τους συγκεκριμένους νεωτερισμούς της αγγειογραφίας με το έργο του Θάσιου καλλιτέχνη, αφού θεωρείται απίθανο οι αγγειοφόροι να προχώρησαν από μόνοι τους σ' αυτές τις καινοτομίες.

Χαρακτηριστικότερα έργα της κατηγορίας αυτής είναι οι παραστάσεις των δύο όψεων ενός αγγείου του λεγόμενου Ζωγράφου των Νιοβιδών, που χρονολογείται στα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ. Ο αγγειογράφος, που πήρε το συμβατικό του όνομα από τα παιδιά της Νιόβης που απεικόνισε να φονεύονται από τον Απόλλωνα και την Άρτεμη στη μία από τις παραστάσεις αυτές, ζωγράφησε δύο πολυπρόσωπες σκηνές, όπου οι μορφές είναι τοποθετημένες σε διάφορα επίπεδα, το τοπίο είναι βραχώδες, ενώ ορισμένοι ήρωες είναι μερικώς κρυμμένοι πίσω από τα εξάρματα του εδάφους. Υπάρχουν αρκετές ακόμα αγγειογραφίες που διαθέτουν κάποια από τα παραπάνω χαρακτηριστικά, οι οποίες για το λό-

γο αυτό έχουν δημιουργήσει συνειρμούς με το έργο του Πολύγνωτου, αν και μερικώς από αυτές είναι αρκετά μεταγενέστερες του.

Δεν είναι όμως μόνο τα στοιχεία που αφορούν τη σύνθεση, το τοπίο και την απόδοση της τρίτης διάστασης που μπορούν να προκαλέσουν συγκρίσεις ανάμεσα σε έργα του Πολύγνωτου και της αγγειογραφίας. Είναι και ο τρόπος απόδοσης των μορφών, οι εκφράσεις, οι στάσεις και οι κινήσεις τους. Ένας άλλος λόγος που το αγγείο του Ζωγράφου των Νιοβιδών πιστεύεται ότι αντανακλά την τέχνη του Πολύγνωτου είναι ότι σε δύο μορφές που κοιτάζονται στο κάτω μέρος της μίας παράστασής του αποτυπώνονται έντονα τα συναισθήματά τους. Οι σκεπτικές αυτές μορφές παραπέμπουν στο λεγόμενο πολυγνώτειο ήθος, και μάλιστα ακόμα πιο συγκεκριμένα σε δύο μορφές της *Νέκκιας*, που σύμφωνα με τα λόγια του Πausανία πρέπει να απεικονίζονταν με τις ίδιες ακριβώς εκφράσεις.

Παρόμοιες συγκρίσεις έχουν γίνει και με πολλές άλλες παραστάσεις αγγείων, όπου εικονίζονται μορφές που χειρονομούν έντονα ή αφήνουν αβίαστα να φανούν τα δυσάρεστα, κατά κανόνα, συναισθήματά τους.

Ένα τρίτο στοιχείο, που πάντα ενισχύει την υπόνοια επιδράσεων της ζωγραφικής γενικά στην αγγειογραφία, είναι η ομοιότητα των θεμάτων. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις αγγείων του 5ου, αλλά και του 4ου προχριστιανικού αιώνα, που επαναλαμβάνουν την ίδια σκηνή, συχνά μάλιστα με ελάχιστες διαφοροποιήσεις. Τέτοιες επαναλήψεις δημιουργούν την υποψία ότι οι αγγειογράφοι «αντέγραψαν» τη σκηνή αυτή από κάποιο γνωστό έργο της ζωγραφικής, πόσο μάλλον όταν οι πηγές βεβαιώνουν την ύπαρξη της σκηνής σε μία ζωγραφική σύνθεση.

Ειδικότερα σε ό,τι αφορά τον Πολύγνωτο, τέτοια είναι για παράδειγμα η περίπτωση των πολυάριθμων παραστάσεων αγγείων με τον Ορφέα που κάθεται πάνω σε βράχο με ελληνική ενδυμασία και παίζει κιθάρα μπροστά σε κοινό. Εντελώς όμοια τυπολογικά σκηνή περιγράφει ο Πausανίας στη *Νέκκια*, και η περίπτωση αυτή είναι μία μόνο από τις πολλές.

Ο εντοπισμός στοιχείων που μαρτυρούν επίδραση της τέχνης του Πολύγνωτου δεν περιορίζεται όμως μόνο στην αγγειογραφία. Αρκετά, και μάλιστα πολύ σημαντικά, είναι και τα έργα της πλαστικής, στα οποία αναγνωρίστηκαν επιρροές από τον Θάσιο καλλιτέχνη, με πρώτα τα γλυπτά του ναού του Δία στην Ολυμπία, του 470-456 π.Χ. Οι στάσεις και οι εκφράσεις ορισμένων μορφών, ιδίως του ανατολικού αετώματος του ναού, έχουν μάλιστα οδηγήσει και στην υπερβολική –και βέβαια αναπόδεικτη– άποψη ότι στη δημιουργία του αετώματος αυτού συνεργάστηκε, αν δεν την πραγματοποίησε μόνος του, ο ίδιος ο Πολύγνωτος.

Η επίδραση της μεγάλης αυτής καλλιτεχνικής προσωπικότητας υποστηρίζε-

ται ότι έφτασε μέχρι και τα γλυπτά του Παρθενώνα. Για παράδειγμα, στην ανατολική ζωφόρο και στο ανατολικό αέτωμα του ναού υπάρχουν μορφές θεών που οι στάσεις τους θυμίζουν έντονα ήρωες από τις πολυγνώτειες συνθέσεις των Δελφών, όπως τις περιγράφει ο Πausanias.

Τα γλυπτά του Παρθενώνα έχει θεωρηθεί ότι αντικατοπτρίζουν με τον καλύτερο τρόπο τη δημιουργική επίδραση που άσκησε ο Πολύγνωτος στον άλλο μεγάλο καλλιτέχνη της κλασικής εποχής, τον Φειδία, ο οποίος φέρεται να επεξεργάστηκε και να ανέδειξε τα χαρακτηριστικά του Πολύγνωτου, φτάνοντας την ελληνική τέχνη σε επίπεδο τελειότητας.

Όπως στην αγγειογραφία, έτσι και στην πλαστική τα έργα που έχουν συνδεθεί με τον Πολύγνωτο, κυρίως λόγω της απόδοσης των ψυχικών καταστάσεων των μορφών, φτάνουν τουλάχιστον μέχρι και τα τέλη του 5ου αιώνα π.Χ. Ασφαλώς δημιουργεί εντύπωση η πληθώρα των συνδέσεων αυτών, θα πρέπει όμως να ξεκαθαρίσουμε ότι δεν ανταποκρίνονται όλες σίγουρα στην πραγματικότητα, καθώς από ένα σημείο και μετά φαίνεται ότι αρχίζουν να γίνονται με ιδιαίτερη ευκολία.

Τα διαφορετικά επίπεδα, οι νέοι τρόποι υποδήλωσης της τρίτης διάστασης και η απόδοση των ψυχικών καταστάσεων των μορφών, χαρακτηριστικά που, αν κρίνουμε από τις μαρτυρίες των πηγών, φαίνεται να χρησιμοποιήθηκαν για πρώτη φορά όλα μαζί συστηματικά από τον Πολύγνωτο, εμφανίζονται και στις υπόλοιπες τέχνες σύγχρονα ή αμέσως μετά από αυτόν και οπωσδήποτε το γεγονός αυτό δύσκολα θα μπορούσε να θεωρηθεί τυχαίο.

Πρόκειται όμως για μια αρκετά γενική και θεωρητική διαπίστωση, η οποία δεν μας επιτρέπει ούτε να προσδιορίσουμε τα όρια αυτής της επιρροής ούτε να αναγνωρίζουμε πάντα με την ίδια ευκολία και σιγουριά συγκεκριμένες παραστάσεις, μορφές και μοτίβα, που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε ως «πολυγνώτεια», αλλά ούτε και μιλούμε με βεβαιότητα για συγκεκριμένους καλλιτέχνες που επηρεάστηκαν έντονα από τον Πολύγνωτο.

Για παράδειγμα, η άποψη ότι ο Ζωγράφος των Νιοβιδών έχει δεχτεί άμεση επίδραση από τον Θάσιο ζωγράφο στηρίζεται μόνο στις παραστάσεις του αγγείου του που αναφέραμε, το οποίο όμως είναι το μόνο έργο του που παρουσιάζει τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που θυμίζουν Πολύγνωτο. Και αυτό προφανώς δεν θα επαρκούσε για να μιλήσουμε για «μαθητή» ή «μιμητή» του ζωγράφου.

Σε ό,τι πάλι αφορά τις ομοιότητες των θεμάτων, το ότι κάποιοι αγγειοφόροι ζωγράφοι σκηνές με θέματα που είχαν απασχολήσει και τον Πολύγνωτο δεν σημαίνει ότι εμπνεύστηκαν υποχρεωτικά από τις αντίστοιχες συνθέσεις του Θάσιου καλλιτέχνη, αφού πολλά από τα θέματα αυτά περιλαμβάνονταν στο ρεπερτόριο των αγγειογράφων από πολλές δεκαετίες πριν από αυτόν.

Το ίδιο ισχύει και με την απόδοση των ψυχικών καταστάσεων των μορφών. Θεωρίες που υποστηρίζουν ότι καλλιτέχνες όπως ο Φειδίας ή αγγειογράφοι και γλύπτες του ύστερου 5ου, του 4ου ή και των επόμενων αιώνων π.Χ. εκτελούσαν εκφραστικές μορφές υπό την άμεση επίδραση του Πολύγνωτου είναι πολύ παρακινδυνευμένες. Άλλωστε, από τα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ. και μετά οι αγγειογραφίες στις οποίες θα μπορούσε κανείς να διακρίνει προσπάθεια απόδοσης εκφράσεων και συναισθημάτων είναι τόσο πολλές, ώστε η άμεση σύνδεση όλων αυτών με τον Πολύγνωτο φαντάζει υπερβολική.

Ασφαλώς, με τις παρατηρήσεις αυτές δεν θα πρέπει σε καμία περίπτωση να θεωρηθεί ότι υποτιμάται η καταλυτική –πράγματι– επίδραση του Πολύγνωτου στην αγγειογραφία, αλλά και στην πλαστική. Η επίδραση αυτή είναι δεδομένη. Αφορά όμως μόνο γενικά χαρακτηριστικά –που είναι απλώς κάποια από αυτά που αποδίδονται στο μεγάλο ζωγράφο– και αναγνωρίζεται με σχετική ασφάλεια μόνο σε ορισμένες παραστάσεις αγγείων, των λεγόμενων «πολυγνώτειων αγγείων», όπως επικράτησε να ονομάζονται ήδη από τον 19ο αιώνα.

Εξάλλου, η σημασία της ακτινοβολίας του έργου ενός καλλιτέχνη δεν προκύπτει από το μεγάλο ή μικρό αριθμό επιμέρους έργων άλλων καλλιτεχνών που θεωρείται ότι το μιμούνται. Απορρέει από τη διαπίστωση ότι ο καλλιτέχνης αυτός έχει ανοίξει με το έργο του νέους δρόμους στην τέχνη, στους οποίους οι μεταγενέστερες γενιές καλλιτεχνών έχουν τη δυνατότητα να κινούνται, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αντιγράφουν. Ο Πολύγνωτος άνοιξε το δρόμο για μια νέα αντίληψη του χώρου και της τρίτης διάστασης, καθώς και για ουσιαστική ενασχόληση με τις εκφράσεις των μορφών. Και οι καινοτομίες του αυτές έγιναν αντικείμενο επεξεργασίας και αναπτύχθηκαν στις επόμενες δεκαετίες.

Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το γεγονός ότι στα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ. εμφανίστηκαν στην Αθήνα τουλάχιστον τρεις αγγειογράφοι με το όνομα Πολύγνωτος. Η σπανιότητα του ονόματος αυτού, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι οι παραστάσεις και των τριών δεν είναι από εκείνες στις οποίες αναγνωρίζει κανείς την επίδραση του ζωγράφου, ενισχύει την άποψη ότι και οι τρεις χρησιμοποίησαν το συγκεκριμένο όνομα καθαρά για εμπορικούς λόγους. Κάτι που αποδεικνύει τη μεγάλη βαρύτητα που έφερε το όνομα του ζωγράφου από τη Θάσο στον καλλιτεχνικό κόσμο, αλλά και στο αγοραστικό κοινό της εποχής.

Στο σημείο αυτό, και αφού έχουμε αναφερθεί στις διάφορες πτυχές του έργου του Πολύγνωτου και στις επιδράσεις του, πιστεύω ότι αξίζει να σταθούμε για λίγο σε μία από τις συνθέσεις του, που παρουσιάζει ίσως το μεγαλύτερο ενδιαφέρον από όλες. Πρόκειται για τη λεγόμενη *Νέκνια*, που κοσμούσε μαζί με την *Ιλίου Πέρσιν* το εσωτερικό της «Λέσχης των Κνιδίων» στους Δελφούς. Η ιδιαιτερότητά της έγκειται στο ίδιο θέμα της. Όλα τα υπόλοιπα γνωστά έργα του Πολύγνωτου, αλλά και γενικά της ελληνικής ζωγραφικής τουλάχιστον μέ-

χοι την εποχή του, έχουν ως θέμα τους ένα συγκεκριμένο επεισόδιο της μυθολογίας: την άλωση της Τροίας, τη μνηστηροφονία, το γάμο των Διοσκούρων με τις Λευκιππίδες, τον Οδυσσέα στο νησί των Φαιάκων ή άλλο. Τα έργα αυτά είναι φανερό –και αποδεδειγμένο και από τις περιγραφές του Παιουσανία, για όσα υπάρχουν τέτοιες– ότι παρουσιάζαν απόλυτη θεματική ενότητα, καθώς όλες οι απεικονιζόμενες μορφές αναφέρονταν στο ίδιο μυθολογικό επεισόδιο και κατά τούτο είχαν στενή σχέση μεταξύ τους.

Στη *Νέκυια* όμως τα πράγματα είναι διαφορετικά. Στις εβδομήντα μορφές που απεικονίζονται υπάρχουν ήρωες και ηρώιδες από τελείως διαφορετικές μυθικές παραδόσεις, που είναι θεματικά άσχετες μεταξύ τους. Ανάμεσά τους ήρωες του Τρωικού πολέμου, σύζυγοι και κόρες γνωστών ηρώων της μυθολογίας, επώνυμοι και ανώνυμοι ασεβείς, αμύητοι στα Μυστήρια και άλλοι. Η ποικιλία αυτή συνεπάγεται και ποικιλία στα μηνύματα που περνούσε η σύνθεση στους θεατές της.

Μετά τους Περσικούς πολέμους είχε αρχίσει να γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στην Ελλάδα η επίδραση της πολιτικής στις εικαστικές τέχνες, όπως άλλωστε και στο δράμα και στην κωμωδία. Έτσι, μεγάλα ζωγραφικά και πλαστικά έργα που κοσμούσαν δημόσια κτίσματα συχνά υπέκρυπταν ιστορικούς συμβολισμούς. Αυτή είναι για παράδειγμα η περίπτωση της άλωσης της Τροίας, την οποία ο Πολύγνωτος παρέστησε στη Λέσχη, αλλά και στην Ποικίλη Στοά στην Αθήνα: η νίκη των Ελλήνων επί των Τρώων συμβόλιζε τη νίκη των Ελλήνων επί των επίσης Ανατολικών Περσών. Το θέμα, αρκετά δημοφιλές τον 5ο αιώνα π.Χ., επαναλήφθηκε και σε αρχιτεκτονικά γλυπτά, όπως για παράδειγμα στις βόρειες μετόπες του Παρθενώνα.

Στη *Νέκυια* είναι φανερό ότι δεν υπάρχει ένας μοναδικός συμβολισμός. Η αναζήτηση όλων των μηνυμάτων που κρύβονται πίσω από τις διάφορες σκηνές της είναι ένα δύσκολο αλλά γοητευτικό έργο και τελικά αποδίδει περισσότερους καρπούς από τους αναμενόμενους για μία χαμένη σύνθεση.

Ιδιαίτερα εμφανής είναι η ενασχόληση του Πολύγνωτου με τη θρησκεία και κυρίως με τα Μυστήρια, τα οποία ήδη από τον 6ο αιώνα π.Χ. είχαν αρχίσει να παίζουν ολοένα και σημαντικότερο ρόλο στη θρησκευτική ζωή των αρχαίων Ελλήνων. Ο Ορφείας, διαμορφωτής μιας νέας μορφής διονυσιακών Μυστηρίων, του Ορφισμού, αλλά και άμεσα σχετιζόμενος με τον Απόλλωνα, το θεό του δελφικού ιερού, ως κιθαρωδός του, είχε εξέχουσα θέση στη σύνθεση. Επίσης, στο ένα άκρο της παράστασης απεικονιζόταν η Κλεόβοια, η οποία μετέφερε τις τελετές της Δήμητρας από την Πάρο στη Θάσο, και στο άλλο μία ομάδα από νεκρούς που δεν είχαν μνηθεί στα μυστήρια όσο ζούσαν και γι' αυτό ήταν αναγκασμένοι στον Άδη να τιμωρούνται αιώνια, προσπαθώντας μάταια να γεμίσουν με νερό ένα τρύπιο πιθάρι.

Εκτός από τους αμύητους, στη *Νέκυια* μπορούσε κανείς να δει διάφορους ήρωες να τιμωρούνται για την ασέβειά τους προς τους θεούς, όπως τον Τιτύο, τον Σίσυφο και τον Τάνταλο, καθώς και έναν γιο που υπήρξε άδικος προς τον πατέρα του και έναν ιερόσυλο, οι οποίοι επίσης τιμωρούνταν. Με όλες αυτές τις παραστάσεις τιμωριών ο Πολύγνωτος επιχείρησε να τονίσει στη σύνθεσή του την ανάγκη για ευσέβεια στη ζωή των ανθρώπων και να προειδοποιήσει για τα αποτελέσματα της έλλειψής της. Δεν αποκλείεται μάλιστα μερικές από τις σκηνές αυτές, ιδίως εκείνη της τιμωρίας του ιερόσυλου, να τις ζωγράφισε κατόπιν υπόδειξης του ιερατείου των Δελφών.

Άλλες μορφές της *Νέκυιας* ο ζωγράφος τις άντλησε από τις λαϊκές παραδόσεις, όπως τον Χάροντα, τον Όκνο, που ματαιοπονούσε αιώνια, και το δαίμονα Ευρύνομο, που έτρωγε τις σάρκες των νεκρών.

Παρέστησε επίσης τρεις ομάδες ηρώων του Τρωικού πολέμου: στη μία παριστάνονταν ένδοξοι Έλληνες πολεμιστές, όπως ο Αχιλλέας και ο Αγαμέμνωνας, στην άλλη Τρώες και σύμμαχοί τους, όπως ο Έκτορας και ο Πάρις, και στην τρίτη πάλι Έλληνες, γνωστοί όμως για την εχθρική σχέση τους προς τον Οδυσσέα και για κάποιες αρνητικές πλευρές του χαρακτήρα τους, όπως ο Θεοσίτης ή ο Αίας ο Λοκρός. Με τη σκόπιμη αυτή τριπλή αντιπαράθεση ο Πολύγνωτος τόνισε και την αρνητική πλευρά των Ελλήνων, παρέπεμψε στην προαιώνια επικίνδυνη τάση τους για εμφύλιες διαμάχες και προσωπικές αντιπαλοτητες και θα μπορούσαμε να πούμε ότι έδωσε στο έργο του έναν αντιπολεμικό χαρακτήρα, παρουσιάζοντας τόσο τους νικητές Έλληνες όσο και τους ηττημένους Τρώες σκυθρωπούς, αδρανείς και βέβαια να έχουν όλοι καταλήξει στο βασίλειο του Άδη.

Από τη σύνθεση δεν έλειπαν τέλος και οι τοπικές αναφορές. Ο Θησέας συμβόλιζε την Αθήνα και την αθηναϊκή πολιτική, ενώ στον τόπο όπου βρισκόταν η σύνθεση, στους Δελφούς και γενικότερα στη Φωκίδα, παρέπεμπαν ο επώνυμος ήρωας Φώκος, ο Σχεδίδος, αρχηγός των Φωκέων στον Τρωικό πόλεμο, και η τοπική Νύμφη Θυία, μητέρα του Δελφού. Μάλιστα η παρουσία των Φωκέων ηρώων μπορεί να σταθεί ιδιαίτερα χρήσιμη για τη χρονολόγηση της παράστασης ανάμεσα στο 456 και 447 π.Χ., περίοδο κατά την οποία το ιερό των Δελφών ανήκε στην κυριαρχία των Φωκέων.

Ο Πολύγνωτος δεν ξέχασε όμως ούτε την πατρίδα του. Στην αρχή της σύνθεσης απεικόνισε μέσα στη βάρκα του Χάροντα τον Τέλλη, που ήταν πρόγονος του ιδρυτή της Θάσου Τελεσεικλή, και την Κλεόβοια, η οποία, όπως ήδη αναφέρθηκε, ήταν εκείνη που μετέφερε τη λατρεία της Δήμητρας από την Πάρο στη Θάσο. Οι δύο αυτές μορφές υποδήλωναν την ξεκάθαρη επιθυμία και ίσως και απαίτηση του ζωγράφου να αναφερθεί στην πολυπρόσωπη αυτή σύνθεση και στο νησί του.

Η πρόθεση του Πολύγνωτου να δημιουργήσει ένα τεράστιο ψηφιδωτό συμβολικών μηνυμάτων και ιδεών είναι προφανής και δεν μπορεί να μην προκαλέσει εντύπωση. Είναι φανερό ότι για να πετύχει ο Πολύγνωτος όλους τους πιο πάνω στόχους του έπρεπε να χρησιμοποιήσει μορφές από πολύ διαφορετικές μυθολογικές παραδόσεις. Και για να συγκεντρώσει όλες αυτές τις άσχετες μεταξύ τους μορφές σε μία παράσταση, ο μόνος τόπος στον οποίον θα μπορούσε αυτή να διαδραματίζεται ήταν ο Κάτω Κόσμος, όπου καταλήγουν όλοι ανεξαιρέτως.

Σε αντίθεση με τα άλλα θέματα που πραγματεύτηκε ο Πολύγνωτος, που αναφέρονταν όλα σε συγκεκριμένα μυθικά γεγονότα, η *Νέκυια* ήταν το μοναδικό που έδινε τη δυνατότητα για θεωρητικά απεριορίστους συμβολισμούς, μηνύματα ή άλλες αναφορές, χωρίς να καταλύεται η ενότητα του χώρου ή ακόμα και του χρόνου. Το γεγονός ότι η σύνθεση αυτή είναι το πρώτο –τουλάχιστον από τα σωζόμενα ή μαρτυρημένα– εικαστικό έργο της αρχαίας ελληνικής τέχνης που επιχείρησε και κατόρθωσε κάτι τέτοιο, αυξάνει σημαντικά τη σημασία του και επιπλέον αναδεικνύει μία ακόμα πτυχή του καινοτόμου Πολύγνωτου.

Πρόκειται λοιπόν για ένα ζωγράφο, ο οποίος στο πρώτο μισό του 5ου αιώνα π.Χ. είχε την ικανότητα να χειρίζεται άψογα το χρώμα και τους τόνους του, να αποδίδει με αποτελεσματικό τρόπο τις ψυχικές καταστάσεις των μορφών που απεικόνιζε, να κινείται άνετα στο χώρο που είχε στη διάθεσή του, αξιοποιώντας και την παραμικρή γωνία του, να δίνει πειστικά την αίσθηση του βάθους. Για ένα ζωγράφο που κατάφερε να συγκεντρώνει διαφορετικές παραδόσεις σε μία ενιαία σύνθεση και να περνάει σ' αυτήν πολλά διαφορετικά μηνύματα –πολιτικά, θρησκευτικά, ιστορικά– μηνύματα που του παράγγελαν ή που ο ίδιος επιθυμούσε να περάσει. Για ένα ζωγράφο που άνοιξε πολλούς νέους δρόμους, όσο ελάχιστοι στην ελληνική τέχνη, που δημιούργησε νέα καλλιτεχνικά πρότυπα.

Για τη Θάσο, από τη μια πλευρά είναι ατυχία που έχασε τον Πολύγνωτο από τόσο νωρίς. Από την άλλη όμως είναι ευτύχημα το γεγονός ότι ο νέος καλλιτέχνης βρέθηκε στο κέντρο του κλασικού κόσμου, όπου είχε τη δυνατότητα όχι μόνο να αναπτύξει και να τελειοποιήσει την τέχνη του, αλλά κυρίως να την παρουσιάσει σε χώρους πανελληνίας ακτινοβολίας. Έτσι μπόρεσε το έργο του να γίνει αντικείμενο θαυμασμού και μελέτης τόσο από τους καλλιτέχνες όσο και από τους συγγραφείς και τους περιηγητές της αρχαιότητας και να αποκτήσει έτσι στην ιστορία της τέχνης τη θέση που του άξιζε, δοξάζοντας παράλληλα και την ίδια τη Θάσο, κάτι που είναι αμφίβολο ότι θα γινόταν αν παρέμενε σ' αυτήν.

Ο Πολύγνωτος ακολούθησε τη μοίρα πολλών μεγάλων μορφών των τεχνών και των γραμμάτων που μεγαλούργησαν μακριά από τον τόπο τους, εκεί όπου

το έδαφος γι' αυτούς ήταν πιο πρόσφορο, όπως ο Αριστοτέλης, που από τα Στάγειρα βρέθηκε στην Αθήνα, ή ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, που από την Κρήτη βρέθηκε στην Ισπανία.

Το γεγονός ότι ο ξένος Πολύγνωτος κατόρθωσε να κερδίσει το σεβασμό της αθηναϊκής πολιτείας, της Αμφικτιονίας των Δελφών, αλλά και αγγειογράφων, που δανείζονταν το όνομά του, για να αποκτήσουν περισσότερο κύρος, δηλώνει αναμφίβολα μια σπουδαία προσωπικότητα, και προφανώς όχι μόνο καλλιτεχνική. Μια προσωπικότητα, η οποία, ακόμα κι όταν ήταν πλέον από καιρό εκλεκτό μέλος της αθηναϊκής κοινωνίας, δεν ξέχασε τις ρίζες της και δεν παρέλειψε με την πρώτη ευκαιρία και στον καταλληλότερο τόπο να προβάλει την πατρίδα της, που σίγουρα θα πρέπει να είναι περήφανη για τον Πολύγνωτο.