

ΝΙΚΗ ΤΗΣ ΣΑΜΟΘΡΑΚΗΣ  
ΑΝΕΥΡΕΣΗ,  
ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ,  
ΕΚΘΕΣΗ

κείμενο: Αντόνης Μαστραλάς\*

© LOUVRE MUSEUM / 2015 GRANDPALAISRMN / TOUCHARD / URTADO / QUERREC

Η Νίκη της Σαμοθράκης εκτίθεται εκ νέου  
στο Μουσείο του Λούβρου το 1945, ύστερα από έξι χρόνια.



© AFP / VISUALHELLAS.GR

Η Νίκη της Σαμοθράκης είναι εμβληματικό έργο τέχνης, το οποίο προσείλκυσε το ενδιαφέρον μεγάλου αριθμού ειδικών –αρχαιολόγων, ιστορικών, καλλιτεχνών, τεχνιτών– και μη, από την εποχή της ανεύρεσής της έως και σήμερα. Το χρονικό της ανακάλυψης, ο δημιουργός και ο αναθέτης, η θέση της στον ιερό χώρο και στη συνέχεια η αποκατάσταση και η έκθεσή της στο Μουσείο του Λούβρου είναι ζητήματα που προκάλεσαν και συνεχίζουν μέχρι τις μέρες μας να προκαλούν έντονο επιστημονικό διάλογο. Τα ζητήματα αυτά θα προσεγγίσουμε με σημεία αναφοράς τα δύο «τοπόσημα» που καθόρισαν την πορεία της Νίκης από την ανάθεσή της στο ιερό των Μεγάλων Θεών στη Σαμοθράκη έως και την προβολή της στο Μουσείο του Λούβρου.

#### Το ιερό των Μεγάλων Θεών

Η Νίκη, το γυναικείο άγαλμα με τις ανοιγμένες φτερούγες, συνδέσε άρρηκτα το όνομά της με τη Σαμοθράκη και έκανε γνωστό το αιγαιοπελαγίτικο αυτό νησί σε όλο τον κόσμο, αφότου η ανασκαφική έρευνα την έβγαλε από τη σαμοθρακίτικη γη στο φως του ήλιου. Σε μικρή απόσταση από τις βόρειες ακτές του νησιού, σε ένα σκληρό φυσικό τοπίο διαμορφώθηκε ο ιερός χώρος στον πυρήνα του οποίου έμελλε να οργανωθεί το ιερό των Μεγάλων Θεών, γνωστό και ως ιερό των Καβείρων. Ήταν το σημαντικότερο νησιωτικό ιερό στο βόρειο Αιγαίο, εφάμιλλο του ιερού της Δήλου, με ιδιαίτερη αίγλη κατά την εποχή των διαδόχων του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Εδώ θήτευσε ως ιέρεια η Ολυμπιάδα, μνημένη στη μυστηριακή λατρεία των Καβείρων, πριν από τον γάμο της με τον βασιλιά της Μακεδονίας Φίλιππο Β΄. Σε αυτό το ιερό λατρευόταν η Μεγάλη Θεά, γνωστή και ως Κυβέλη, υποκατάστατο της Γης, θεά της γονιμότητας. Η λατρεία της μαζί με εκείνη των Καβείρων, δαμιονικών όντων που κατοικούσαν στα έγκατα της γης, σχετιζόταν με μυστηριακές τελετές για τις οποίες οι γνώσεις μας είναι περιορισμένες. Ξεχωριστή φήμη το ιερό απέκτησε από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. και εξής, όταν διακοσμήθηκε με λαμπρά μνημεία. Αφιερωματικά μνημεία και ολόκληρα οικοδομήματα ανήγειραν βασιλείς της Μακεδονίας, όπως ο Φίλιππος Αρριδαίος και ο Αλέξανδρος Δ΄, ο ετεροθαλής αδελφός και ο ανήλικος γιος, αντίστοιχα, του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Το αποτύπωμά τους στον χώρο άφησαν ακόμη ηγεμόνες

Άποψη του ιερού των Μεγάλων Θεών στη Σαμοθράκη.



© SHUTTERSTOC



Αριστερά: Θραύσμα μαρμάρινου ανάγλυφου από την Παλαιόπολη της Σαμοθράκης. Από αριστερά προς τα δεξιά, ο Αγαμέμνονας, ο Ταλθύβιος και ο Επειός, πιθανώς κατά τη μύηση του Αγαμέμνονα στις μυστηριακές τελετές του νησιού (περ. 560 π.Χ., Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι).

Δεξιά: Η Νίκη της Σαμοθράκης επιστρέφει στο Μουσείο του Λούβρου μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

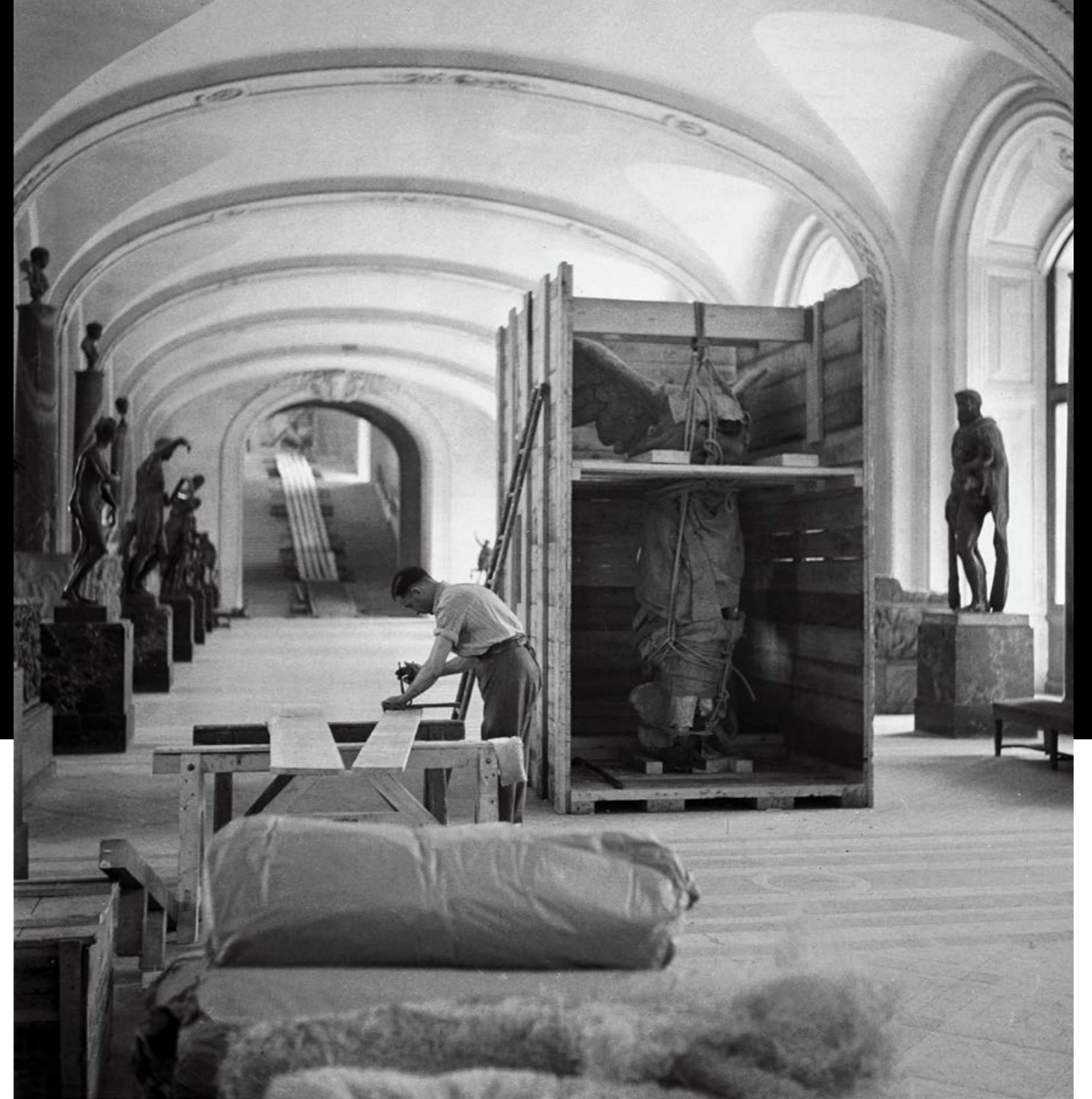
των ελληνιστικών βασιλείων της Θράκης, της Αιγύπτου, της Συρίας και άλλοι ισχυροί εκείνης της εποχής. Η κατασκευή μνημείου σε ένα πανελλήνιο ιερό είχε σκοπό την προβολή του αναθέτη. Μέσω της εντύπωσης που προκαλούσε και της αναθηματικής επιγραφής που έφερε, διαίωνιζε στο πανελλήνιο την ισχύ και το μεγαλείο του ιδρυτή του. Το ιερό των Μεγάλων Θεών οργανώθηκε σε μια περιοχή που όριζαν δύο λόφοι και τρεις ρεματιές. Η ανατολική και η δυτική ρεματιά αποτελούσαν, κατά κάποιον τρόπο, τα φυσικά όρια του ιερού, ενώ η τρίτη ρεματιά χώριζε στη μέση το ιερό. Τα μνημεία κατασκευάστηκαν σε επιλεγμένες θέσεις πάνω σε άνδηρα (ταράτσες), στις πλαγιές των λόφων, χωρίς να παραβιάζουν την αισθητική του τοπίου. Όταν ο επισκέπτης τα παρατηρούσε από το υψηλότερο άνδηρο του δυτικού λόφου, πάνω από το κοίλο του θεάτρου, θα πρέπει να είχε την εντύπωση παράταξης διακοσμημένων προσόψεων που ξεπρόβαλλαν ανάμεσα στο «πράσινο» της φύσης.

Όπως παρατηρεί ένας μελετητής: «Στην όλη σύλληψη το ιερό θυμίζει, θα λέγαμε, ένα μοντέρνο φυσικό πολιτιστικό πάρκο. Τα κτίρια δεν υπακούουν αποκλειστικά στα δεδομένα των λατρευτικών αναγκών. Είναι προσαρμο-

σμένα με ευαισθησία στο φυσικό περιβάλλον. [...] Το ιερό της Σαμοθράκης σηματοδοτεί μια νέα εξελικτική βαθμίδα στην ιστορία των ελληνικών ιερών» (Grüner A., 2014, 69).

Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι βρισκόμαστε σε μια εποχή κατά την οποία οι καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες και γλύπτες, δίνουν ιδιαίτερη βαρύτητα στην οργάνωση του φυσικού χώρου. Το κτίσμα ή το άγαλμα δεν προβάλλεται μόνο με την αυτοτέλειά του αλλά και με την ενσωμάτωσή του στο περιβάλλον. Πρωτοπόροι στην αρχιτεκτονική του τοπίου εκείνη την εποχή αναδείχθηκαν οι Ρόδιοι. Τα κτίσματα συμπλήρωναν και εξωραΐζαν το φυσικό τοπίο, ώστε να δίνεται η ευκαιρία στον επισκέπτη να απολαμβάνει την ομορφιά της φύσης. Εύστοχα διατυπώθηκε η άποψη ότι «η ροδιακή δημόσια ελληνιστική αρχιτεκτονική και χωρορρυθμία, οι περίπατοι και τα άλση της εκτεταμένης ροδιακής ακρόπολης, που αποτελούσαν τόπους αναψυχής των ευρύτερων λαϊκών στρωμάτων και είχαν προβλεφθεί απαρχής στο πολεοδομικό σχέδιο της πόλης, θυμίζουν την περιφημη ευνομία (: καλή διοίκηση) των Ροδίων και αποδεικνύουν ότι οι Ρόδιοι δεν ήταν μόνο δημοκηδείς (: αυτοί που φροντίζουν τον λαό) στον οικονομικό τομέα» (Κωνσταντινόπουλος Γρ., 1986, 118).

© 2021 LOUVRE MUSEUM / DIST. GRANDPALAISRMN / HERVE LEWANDOWSKI



Σε έναν τέτοιο χώρο, όπου η αρχιτεκτονική υπηρετούσε το τοπίο διακοσμώντας το, εντάχθηκε το μνημείο της Νίκης. Το άγαλμα της φτερωτής θεάς αποτελούσε μέρος γλυπτού συμπλέγματος: η θεά δεν πατούσε σε απλό κιβωτίο σχήμο βάθρο, όπως ήταν η συνήθεια, αλλά σε μαρμάρινο ομοίωμα πλώρης πολεμικού πλοίου. Οι επισκέπτες, οι ερχόμενοι από τη θάλασσα, έβλεπαν από μακριά το άγαλμα και είχαν την αίσθηση ότι η Νίκη με ανοιγμένες τις φτερούγες ήταν έτοιμη να πετάξει προς αυτούς, αλλά και όταν, κατόπιν, έφταναν στο μνημείο, από το σημείο αυτό μπορούσαν να δουν στο βάθος του ορίζοντα τη θάλασσα. Η εννοιολογική συνάφεια της Νίκης με τη θάλασσα ήταν προφανής. Το μήνυμα που

απέπνεε το μνημείο γινόταν αμέσως αντιληπτό: η θεά Νίκη συνδεόταν με το νικηφόρο αποτέλεσμα μιας θαλάσσιας σύγκρουσης. Το εικονογραφικό θέμα ήταν ήδη γνωστό από την απεικόνισή του σε νομίσματα του Δημητρίου Πολιορκητού. Τα νομίσματα, εκτός από την οικονομική τους αξία, είναι και φορείς πολιτικών μηνυμάτων. Το γνωστό, λοιπόν, μνημείο που εξέπεμπε στο ευρύ κοινό η εικόνα της Νίκης πάνω στην πλώρη πολεμικού πλοίου αξιοποίησε ο χορηγός και φιλοτέχνησε με ιδιαίτερη δεξιοότητα ο γλύπτης της Νίκης της Σαμοθράκης. Για τα νομίσματα με το ίδιο θέμα θα γίνει λόγος παρακάτω. Το σύμπλεγμα της Νίκης εικάζουμε πως παρέμεινε στη θέση του στο ιερό των Μεγάλων Θεών έως την ύστερη



Αργυρό τετράδραχμο του Δημητρίου Πολιορκητή (294-293 π.Χ.). Στη μία όψη του η Νίκη σαλπίζει πάνω στην πλήρη πολεμικού πλοίου, μετά τη νίκη του Δημητρίου επί του Πτολεμαίου Α' στη Σαλαμίνα της Κύπρου, το 306 π.Χ.

αρχαιότητα. Η πτώση του, πιθανώς τον 6ο αι. μ.Χ., δεν ήταν έργο ανθρώπινης παρέμβασης αλλά απότοκο πολύ ισχυρού σεισμού.

Το χρονικό της ανεύρεσης της Νίκης της Σαμοθράκης πρέπει να ενταχθεί στο «κυνήγι αρχαιοτήτων», δηλαδή στην αναζήτηση και τη ληλασία ελληνικών αρχαιοτήτων από ξένους περιηγητές, όταν ακόμα η χώρα ήταν υπό οθωμανική κυριαρχία. Πρωταγωνιστής ήταν ο Γάλλος υποπρόξενος στην Αδριανούπολη και ερασιτέχνης αρχαιολόγος Charles Champoiseau (Σαρλ Σαμπουαζό), ο οποίος ξεκίνησε τις ανασκαφικές του έρευνες στο ιερό της Σαμοθράκης το 1863. Ανάμεσα στα ευρήματά του ήταν τμήμα γυναικείου κορμού, διαστάσεων μεγαλύτερων του φυσικού, τμήματα από φτερούγες, πτυχές ενδυμάτων και θραύσματα κάτω άκρων, όλα κατασκευασμένα από λευκό παριανό μάρμαρο. Στον ίδιο χώρο βρέθηκαν ακόμη περίπου είκοσι επεξεργασμένα τμήματα γκριζου μαρμάρου, ροδιακής προέλευσης, που έμοιαζαν, κατά την εκδοχή του ανασκαφέα, με συντρίμια τύμβου, τα οποία όμως, όπως αποδείχθηκε αργότερα, συγκροτούσαν την πλήρη πλοίου. Βρέθηκαν όλα κοντά στον χώρο όπου είχε στηθεί το μνημείο της Νίκης. Όπως η έρευ-

να απέδειξε, το υπόβαθρο πάνω στο οποίο στηριζόταν το σύμπλεγμα ήταν μαρμάρινες πλάκες με κυματιστή επιφάνεια, που έδιναν την εικόνα σχηματοποιημένων θαλάσσιων κυμάτων.

Μπροστά από αυτό το βάθρο ανακαλύφθηκε χαμηλή δεξαμενή, στην οποία, από την αρχαιότητα, είχαν τοποθετήσει μεγάλους βράχους. Η κατασκευή αυτή ερμηνεύτηκε ως προσπάθεια του καλλιτέχνη να δώσει μπροστά από το μνημείο την εντύπωση μιας βραχώδους ακτής στην οποία προσεγγίζει το πλοίο με το άγαλμα της Νίκης. Κατά μια άλλη εκδοχή, αυτοί οι βράχοι είχαν τον ίδιο ρόλο με άλλους που ήταν διάσπαρτοι σε αρκετά σημεία του ιερού και συνδέονταν με τη λατρεία χθόνιων θεοτήτων (Grüner A., 2014, 60-61).

Ο Champoiseau, με τη συνδρομή του πρεσβευτή της χώρας του στην Κωνσταντινούπολη, απέσπασε την έγκριση του σουλτάνου Αβδούλ Αζίζ, ώστε γαλλικό πολεμικό πλοίο να μεταφέρει τα πολύτιμα ευρήματα στη Γαλλία. Η δύσκολη θέση στην οποία βρισκόταν εκείνη την εποχή ο σουλτάνος τον έκαναν ελαστικό στα αιτήματα της Γαλλίας, τα οποία εκφράζονταν ενίοτε με την ανέξοδη για εκείνον παραχώρηση ελληνικών αρχαιοτήτων.

### Το Μουσείο του Λούβρου

Το δεύτερο τοπόσημο που προσδιόρισε την κατοπινή «τύχη» της Νίκης είναι το Μουσείο του Λούβρου. Τα ευρήματα του Champoiseau μεταφέρθηκαν στο Λούβρο, όπου και συναρμολογήθηκαν. Αποτέλεσμα αυτής της εργασίας ήταν η τεκμηρίωση της αρχικής άποψης ότι το άγαλμα εικόνιζε μια θεά με ανοιγμένα φτερά. Από το άγαλμα έλειπαν το κεφάλι, οι άκρες των ποδιών, τα χέρια, το αριστερό τμήμα του στήθους με τον ώμο, πτυχές του ενδύματος και η δεξιά φτερούγα. Μέρος από τα χαμένα κομμάτια συμπληρώθηκε με γύψο. Η δεξιά φτερούγα, που βλέπουμε σήμερα, είναι ένα πανομοιότυπο αντίγραφο της αριστερής, σαν ένα «καθρέφτισμά» της, τεχνικό επίτευγμα των εμπειρογνομόνων του Μουσείου. Το άγαλμα με τα φτερά και χωρίς το κεφάλι έχει ύψος περίπου 3,30 μέτρα. Αργότερα συναρμολογήθηκαν τα αδιευκρίνιστα τμήματα του γκριζου μαρμάρου, από τα οποία προέκυψε η πλήρη ενός πλοίου, πάνω στο οποίο πατούσε το άγαλμα της θεάς. Έτσι αποδείχτηκε ότι δεν πρόκειται για μεμονωμένο άγαλμα, αλλά για γλυπτό σύμπλεγμα. Το συνολικό ύψος του αποκατεστημένου συμπλέγματος φθάνει περίπου τα 5,60 μέτρα. Οι σημαντικότερες προσπάθειες αποκατάστασης, πριν από την οριστική του έκθεση, έγιναν το 1866 και το 1883.

Το αποκατεστημένο σύμπλεγμα εκτέθηκε το 1884 σε περίοπτη θέση, στο πλάτωμα της μνημειακής σκάλας Dagu, στη νότια πτέρυγα του Μουσείου του Λούβρου. Ωστόσο, ο τρόπος έκθεσης του μαρμάρινου συμπλέγματος νοθεύτηκε από την παρεμβολή ενός τσιμεντένιου βάθρου στο οποίο πατάει η Νίκη και το οποίο επελέγη ενδεχομένως για την ασφαλή στερέωσή της αλλά και την προβολή της, ώστε να είναι ορατή στους επισκέπτες από το ισόγειο του Μουσείου. Τις παραμονές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η Νίκη εγκατέλειψε, όπως και άλλα πολύτιμα εκθέματα, τη θέση της για να φυλαχθεί σε ασφαλέστερο

μέρος. Συγκεκριμένα, τον Αύγουστο του 1939 μετακινήθηκε πάνω σε ξύλινη ράμπα και προστατεύτηκε μαζί με την Αφροδίτη της Μήλου και τους Σκλάβους του Μιχαήλ Αγγέλου στο Château de Valençay. Με το τέλος του πολέμου, το 1945, επανήλθε στη θέση της ως σύμβολο πλέον «της ανακτημένης ελευθερίας». Τη δεκαετία του '50 το ζευγάρι των αρχαιολόγων, Karl Lehmann και Phyllis Williams-Lehmann, βρήκε τμήματα της δεξιάς παλάμης, τα οποία συγκολλήθηκαν με τα δάκτυλά της, που ήταν γνωστά ήδη από τον 19ο αιώνα, και εκτέθηκαν σε ιδιαίτερη προθήκη δίπλα από το άγαλμα της Νίκης. Η αποκαταστημένη παλάμη προκάλεσε αρκετή συζήτηση σχετικά με το ερώτημα τι μπορεί να κρατούσε στο δεξί της χέρι η θεά. Πιθανότερες θεωρίες φαίνονται εκείνες που θέλουν τη Νίκη να κρατάει στέφανο ή ταινία.

Οι σταθμοί της μουσειακής πορείας της δεν τελειώνουν εδώ, ο πιο πρόσφατος συνδέεται, το 2014, με τη συντήρηση όλου του συμπλέγματος. Ωστόσο, οι παρεμβάσεις «καθαρίσματος» προκάλεσαν αντιδράσεις γιατί θεωρήθηκε ότι έφθειραν την επιφάνεια και αλλοίωσαν την πλαστικότητα του αγάλματος. Παράλληλα, στην Πτέρυγα Sully του Μουσείου φιλοξενήθηκε αφιερωματική-επετειακή έκθεση για τη Νίκη της Σαμοθράκης, όπου προβλήθηκε το ιστορικό της ανεύρεσής της μέσα από ημερολόγια, σχέδια και φωτογραφίες.

### Η περιγραφή του συμπλέγματος της Νίκης

Η εντύπωση που προκαλεί σήμερα το σύμπλεγμα της Νίκης προφανώς δεν οφείλεται στην τοποθέτησή του στο πλάτωμα της μνημειακής σκάλας του Μουσείου. Η θέση αυτή αναδεικνύει ότι ο άγνωστος σε μας καλλιτέχνης συνέλαβε ως ιδέα και αποτύπωσε ως ζώσα μορφή στο μάρμαρο. Είναι φανερό πως, πέρα από τις καλλιτεχνικές δεξιότητες, είχε βαθιά γνώση των μυστικών της επεξεργασίας

του μαρμάρου. Το σώμα της θεάς αποδίδεται σε ελαφρά συστροφή και διασκελισμό, ακολουθώντας μια καθιερωμένη τεχνική από τους καλλιτέχνες της κλασικής εποχής, δηλαδή δίνεται η εντύπωση πως το βάρος μοιράζεται στα επιμέρους μέλη του σώματος. Το μεγαλύτερο βάρος στηρίζεται στο ένα πόδι, ενώ το άλλο είναι χαλαρό και ο κορμός συστρέφεται ελαφρά, με αποτέλεσμα να ανασηκώνεται ο ώμος της αντίθετης πλευράς και να χαμηλώνει ο ώμος που βρίσκεται από την πλευρά με το στηρίζον πόδι.

Η τεχνική αυτή της ισορροπίας των αντιθέσεων, γνωστή με τον καλλιτεχνικό όρο *contrapposto*, δημιουργεί ένα νοητό χιαστό σχήμα, αναγκαίο για την ισορροπία και τη στήριξη του αγάλματος. Ωστόσο, στην περίπτωση της Νίκης προσεκτική παρατήρηση δείχνει ότι το βάρος δεν είναι κατανεμημένο ισόρροπα, αφού το δεξιό πόδι επιβαρύνεται περισσότερο, ενώ το αριστερό παρασύρει σε συστροφή προς τα πίσω την αριστερή πλευρά του κορμού. Το στήθος προβάλλεται έντονα πάνω από την κοιλιά, ενώ ο κορμός παρουσιάζει αρχικά στο ύψος της λεκάνης κλίση προς τα δεξιά, στη συνέχεια το επάνω μέρος στρέφεται προς τα πίσω και αριστερά. Έτσι το σύνολο δίνει την εντύπωση ενός γυναικείου σώματος που συστρέφεται ελαφρά, ενώ συγχρόνως βρίσκεται σε ορμητική κίνηση προς τα εμπρός.

Θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει πως σε περίπτωση που τα ενδύματα έλειπαν δεν θα μπορούσε να υπάρξει ευστάθεια. Η ενδυμασία της θεάς αποτελείται από χιτώνα και ενδεχομένως από επίβλημα (είδος εσάρπας που φορούσαν πάνω από τα ρούχα), τα οποία σήμερα δεν είναι εκ πρώτης όψεως ευδιάκριτα. Στους επισκέπτες, όμως, του ιερού πιθανώς ήταν φανερά από απόσταση λόγω της διαφορετικής επιχρωμάτισής τους. Ο χιτώνας καλύπτει όλο το σώμα της θεάς και συγκρατείται με ζώνη κάτω από το στήθος, τονίζοντας έτσι τις πτυχωσεις του. Το λεπτό ύφασμα του χιτώνα στο στήθος, στην κοιλιά και στα πόδια κολλάει

## Το σύμπλεγμα της φτερωτής θεάς πάνω στο πρωραίο κατάστρωμα πλοίου ήταν ένα αναθηματικό μνημείο που απαθανάτιζε το νικηφόρο αποτέλεσμα μιας ναυμαχίας.

πάνω στο σώμα και αφήνει να διαγράφονται οι λεπτομέρειες του γυναικείου σώματος, δίνοντας την αίσθηση ή ότι είναι νοτισμένο ή ότι τραβιέται από τον άνεμο. Η ορμητικότητα του ανέμου εξάλλου είναι αισθητή και στο κάτω μέρος του χιτώνα, όπου το ύφασμα ανεμίζει έντονα ανάμεσα στα πόδια και προς τα πίσω. Το επίβλημα πρέπει να δεχτούμε ότι είχε φύγει από τη θέση του λόγω του ανέμου και κάλυπτε εν μέρει τον δεξιό μηρό και εν μέρει ανέμιζε προς τα πίσω. Η θεά πατούσε πάνω σε ομοίωμα πλώρης πολεμικού πλοίου, κατασκευασμένο από γκριζου χρώματος μάρμαρο.

Ο έμπειρος καλλιτέχνης πέτυχε ένα σημαντικό επίτευγμα: δεν παρουσιάζει απλώς τη θεά σε έντονη κίνηση, αλλά και σε διαφορετικά στιγμιότυπα, δίνοντας την αίσθηση στον θεατή ότι μπροστά του εκτυλίσσεται μια εν κινήσει σκηνή. Πολλές εκδοχές έχουν διατυπωθεί για τη «στάση» της Νίκης, με επικρατούσα ότι ίπταται και αποδίδεται τη στιγμή που ακουμπάει με το δεξιό πόδι της στην πλώρη του πλοίου. Κατά άλλη εκδοχή η θεά πατάει σταθερά στο κατάστρωμα, όπως δηλώνει και η εικονογράφηση του νομίσματος του Δημητρίου. Σύμφωνα με άλλον ερευνητή: «Η θεά αφήνει το βάρος της να πέσει κατά κάποιον τρόπο πάνω στα φτερά της. [...] Για την ακρίβεια, ένα μέρος μόνο του βάρους της, διότι το υπόλοιπο στηρίζεται ακόμη στο κλυδωνιζόμενο κατάστρωμα του πλοίου. Με αυτό τον τρόπο το σώμα της Νίκης συνδυάζει πτήση και στάση» (Grüner A., 2014, 81).

## Το ιστορικό πλαίσιο

Το σύμπλεγμα της φτερωτής θεάς πάνω στο πρωραίο κατάστρωμα πλοίου, που έγινε παγκοσμίως γνωστή ως Νίκη της Σαμοθράκης, ήταν ένα αναθηματικό μνημείο που απαθανάτιζε το νικηφόρο αποτέλεσμα μιας ναυμαχίας. Ποια ήταν η ναυμαχία και ποιοι ήταν ο χορηγός και ο καλλιτέχνης που έπλασε το έργο; Οι απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα μόνο σε ενδείξεις μπορεί να βασιστούν, ωστόσο το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται το έργο είναι αρκετά «ευανάγνωστο».

Αρχικά θεωρήθηκε αφιέρωμα του Μακεδόνα βασιλιά Δημητρίου Πολιορκητή, γιατί το εικονογραφικό θέμα του μνημείου αναπλάθει την παράσταση νομίσματος που κόπηκε στη Σαλαμίνα της Κύπρου σε ανάμνηση της νίκης του Δημητρίου εναντίον του Πτολεμαίου Α', το 306 π.Χ. (Ευγενίδου Δ. - Γλύτση Ε. κ.ά., 2004, 45 και Howgego Chr., 2009, 145). Η παράσταση στην κύρια όψη του νομίσματος εικονίζει τη Νίκη πάνω στην πλώρη πολεμικού πλοίου να κρατά με το δεξιό χέρι μια σάλπιγγα και να σαλπίζει. Αυτή η άποψη, όμως, δεν συνάδει με την κατασκευαστική τεχνοτροπία του αγάλματος. Ο τρόπος απόδοσης του γυναικείου κορμού και των ενδυμάτων δεν επιτρέπει τη χρονολόγησή του στο τέλος του 4ου αι. π.Χ.

Η Νίκη εντάσσεται σε μια εποχή που καλλιτεχνικά ονομάζεται «ελληνιστικό μπαρόκ» και αντιστοιχεί στην περίοδο ανάμεσα στο τελευταίο τέταρτο του 3ου αι. π.Χ. και τα μέσα του 2ου αι. π.Χ. Τα στιλιστικά χαρακτηριστικά της πλαστικής του «ελληνιστικού μπαρόκ» είναι ο θεατρικός τρόπος αναπαράστασης των μορφών που προκαλεί δραματικά συναισθήματα και τα τεχνάσματα με τα οποία επιτυγχάνεται αυτή η θεατρικότητα, δηλαδή οι κυματοειδείς επιφάνειες που δηλώνουν ανησυχία, οι αγωνιώδεις εκφράσεις του προσώπου, οι ακραίες αντιθέσεις που προκαλούνται από το βαθύ σκάλισμα της γλυπτικής επιφάνειας και δημιουργούν φωτισμένες και σκιερές περιοχές, και ακόμη οι μορφές που δεν οριοθετούνται σε συ-

γκεκριμένο πλαίσιο και αντιτίθενται στην ισορροπία. Την καλλιτεχνική αυτή τάση καλλιέργησαν κυρίως οι γλύπτες που εργάστηκαν στη διακόσμηση του Βωμού του Διός στην Πέργαμο. Εκτός από την «περγαμινή σχολή», έργα του ώριμου ελληνιστικού μπαρόκ κατασκευάστηκαν και από τη «ροδιακή σχολή». Είναι γνωστό ότι Ρόδιοι γλύπτες εργάστηκαν στην Πέργαμο και συνέτειναν στη διάδοση αυτής της τεχνοτροπίας. Οι προταθείσες χρονολογήσεις του συμπλέγματος της Νίκης κυμαίνονται από το 306 π.Χ. έως και τη ναυμαχία του Ακτίου το 31 π.Χ. Η επικρατούσα ωστόσο εκδοχή, που βασίζεται σε αρκετές ενδείξεις, τη θεωρεί ροδιακό έργο το οποίο κατασκευάστηκε περί τα τέλη της πρώτης δεκαετίας του 2ου αι. π.Χ., για να μνημειώσει τις ναυτικές νίκες των Ροδίων έναντι του Σελευκίδη βασιλιά Αντίοχου Γ'.

Είναι γνωστό ότι το Αιγαίο στη διάρκεια των ελληνιστικών χρόνων αποτέλεσε πεδίο ανταγωνισμού και συγκρούσεων ανάμεσα στους ισχυρούς ηγεμόνες της εποχής. Στο τέλος του 3ου και τις αρχές του 2ου αι. π.Χ. κυρίαρχος στην Ανατολή ήταν ο Αντίοχος Γ', βασιλιάς της Συρίας και κάτοχος του μεγαλύτερου μέρους των κτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Ασία, ενώ από τα δυτικά επεκτεινόμενη απειλή ήταν η Ρώμη. Τα άλλα κράτη εκείνης της εποχής για να διατηρήσουν την αυτονομία τους συντάσσονταν κάθε φορά με το μέτωπο που θεωρούσαν πως λιγότερο έβλαπτε τα συμφέροντά τους. Ο Αντίοχος Γ' διεκδίκησε αρχικά τη Θράκη και στη συνέχεια αποβιβάστηκε στη Θεσσαλία, γεγονός που οδήγησε στη σύμπληξη μετώπου από τους Ρωμαίους, την Αχαϊκή Συμπολιτεία, το βασίλειο της Μακεδονίας, τη Ρόδο και το βασίλειο της Περγάμου. Στο πλαίσιο αυτής της συμμαχίας, η Ρόδος, που διέθετε ισχυρό στόλο, υπό την ηγεσία του ναυάρχου Εύδαμου, νίκησε σε δύο ναυμαχίες –στη Σίδη και στη Μυόννησο– το 191/190 π.Χ. τον Αντίοχο. Οι νικηφόρες αυτές ναυμαχίες μπορεί να αποτέλεσαν το κίνητρο για την ανάθεση του μνημείου της Νίκης, πιθανώς από τον ίδιο τον Εύδαμο. Εκτός από

τις στυλιστικές ενδείξεις που εντάσσουν το έργο στη «ροδιακή σχολή» γλυπτικής, μέρος του υλικού κατασκευής του είναι το γκρίζο ροδιακό μάρμαρο. Η πλώρη του πολεμικού πλοίου είναι λαξευμένη σε γκρίζο μάρμαρο των ροδιακών λατομείων της Λάρδου – πλησίον της Λίνδου. Το γεγονός ότι χρησιμοποιήσαν υλικό δεύτερης ποιότητας για την πλώρη, ενώ για το άγαλμα της Νίκης είχε χρησιμοποιηθεί λευκό παριανό μάρμαρο, δεν πρέπει να προκαλεί απορία εάν σκεφτούμε ότι ο χορηγός αφενός ήθελε να περιορίσει το συνολικό κόστος του έργου και αφετέρου να προβάλλει περισσότερο το άγαλμα της Νίκης. Η χρησιμοποίηση του ροδιακού μαρμάρου υποδηλώνει και τον αναθέτη, αν όχι τον ίδιο, τουλάχιστον την καταγωγή του. Αρκετά ενθαρρυντικό στοιχείο της έρευνας είναι η λαξευμένη παράσταση της πρύμνης πολεμικού πλοίου πάνω στον βράχο της ακρόπολης της Λίνδου, ενός γνωστού πανελληνίως ροδιακού ιερού. Πρόκειται για έργο του Πυθοκρίτου, ενός σπουδαίου Ρόδιου γλύπτη της μέσης ελληνιστικής περιόδου (275-150 π.Χ.). Η συσχέτιση των δύο έργων, δηλαδή της πλώρης του πλοίου της Νίκης και της πρύμνης του πλοίου της Λίνδου, προκύπτει αβίαστα. Και στη μία και στην άλλη περίπτωση έχουμε την απεικόνιση ενός ευέλκτου πολεμικού πλοίου εκείνης της εποχής. Στην προηγούμενη σκέψη έρχεται να προστεθεί ακόμη μία επιγραφική ένδειξη. Τα γράμματα αποσπασματικής επιγραφής, που βρέθηκε κοντά στα κομμάτια της πλώρης, φαίνεται να έχουν χαραχτεί από το ίδιο χέρι που χάραξε ροδιακές επιγραφές, μερικές εκ των οποίων, μάλιστα, φέρουν το όνομα του γλύπτη Πυθοκρίτου.

Εάν οι προηγούμενες ενδείξεις υποδεικνύουν τη ροδιακή προέλευση της Νίκης, τότε προκύπτει το ερώτημα: Γιατί οι Ρόδιοι επέλεξαν το ιερό των Μεγάλων Θεών ως τόπο αφιέρωσης του μνημείου τους και όχι ένα δικό τους ιερό ή κάποιο άλλο πανελλήνιο; Ο σκοπός της ανάθεσης είναι προφανής και δεν έχει σχέση με τη θρησκευτικότητα του αναθέτη. Είναι

## Το ιερό της Σαμοθράκης ήταν το πεδίο του ανταγωνισμού των ισχυρών ηγεμόνων της εποχής, στην αρχή των βασιλείων της Μακεδονίας και στη συνέχεια των Πτολεμαίων και των Σελευκιδών.

απότοκος πολιτικής σκέψης που επιδιώκει, μέσω του μνημείου της Νίκης, την προβολή του αναθέτη. Εάν το μνημείο είχε στηθεί σε κάποιο ιερό της Ρόδου, ενδεχομένως στη Λίνδο, δεν θα είχε την προβολή που επιδίωκε ο αναθέτης του. Επομένως, το έργο έπρεπε να τοποθετηθεί σε ιερό πανελληνίας εμβέλειας. Τα πανελλήνια ιερά, όπως των Δελφών, της Ολυμπίας, το «κηδεμονούμενο» από την Αθήνα ιερό της Δήλου, καθώς και της Σαμοθράκης, μέσω των αφιερωμάτων λειτουργήσαν ως οιοιδήποτε πεδία πολιτικού ανταγωνισμού των ισχυρών. Κάθε ελληνική πόλη, όταν είχε τη δυνατότητα να προβληθεί και να ανταγωνιστεί τις αντίπαλες πόλεις, αφιέρωνε ένα μνημείο στο ιερό που εξυπηρετούσε περισσότερο τα σχέδιά της. Το ιερό της Σαμοθράκης ήταν το πεδίο του ανταγωνισμού των ισχυρών ηγεμόνων εκείνης της εποχής, στην αρχή των βασιλείων της Μακεδονίας και στη συνέχεια των Πτολεμαίων και των Σελευκιδών. Πριν από την ήττα του Αντιόχου Γ' το ιερό βρισκόταν στη σφαίρα επιρροής των Σελευκιδών. Κατά συνέπεια δεν υπήρχε καλύτερη επιλογή για τους Ρόδιους από την αφιέρωση του συμπλέγματος της Νίκης στο ιερό των Μεγάλων Θεών. Συν τοις άλλοις, οι Ρόδιοι, ευφυώς σκεπτόμενοι, υιοθέτησαν ως εικονιστικό πρότυπο για την κατασκευή της Νίκης τους την παράσταση των νομισμάτων του Δημητρίου, παλαιού εχθρού της πόλης τους. Είναι γνωστό ότι στον Δημήτριο αποδόθηκε η επωνυμία «Πολιορκητής» από τις επιδόσεις του κατά την πολιορκία της Ρόδου (305/304 π.Χ.).



© 2014 LOUVRE MUSEUM / DIST. GRANDPALAISRMN / THIERRY OLLIVIER

Η συγκεκριμένη εικονιστική επιλογή εξέπεμπε διπλό μήνυμα: άμεσα διαφήμιζε τις πρόσφατες νίκες των Ροδίων έναντι του Αντιόχου και έμμεσα υπενθύμιζε τη σθεναρή αντίστασή τους έναντι του Δημητρίου.

Τα γεγονότα που σχετίζονται με την ιστορία της Νίκης της Σαμοθράκης ενδεχομένως να προκαλούν λιγότερο το ενδιαφέρον των ανθρώπων που τη θαυμάζουν σήμερα στο Λούβρο. Αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία είναι το καλλιτεχνικό επίτευγμα του αρχαίου γλύπτη. Κατόρθωσε να αποδώσει –αν και δεν μας είναι γνωστή η έκφραση του προσώπου της Νίκης– τη φορτισμένη συναισθηματικά στιγμή της αγγελίας ενός νικηφόρου διαχρονικά μηνύματος. Το έργο αυτό, παραφράζοντας

τον αρχαίο ιστοριογράφο, έγινε για να μείνει «κτῆμά τε ἔς αἰεὶ μᾶλλον ἢ ἔς τὸ παραχοῆμα (ὄρᾶν)...» (Θουκ. Ι, 22, 4), δηλαδή παντοτινό κτῆμα των ανθρώπων και όχι πρόσκαιρο έργο παρατήρησης. Από τα δύο τοπόσημα που μας συνδέουν με τη Νίκη, το αρχαίο ιερό μπορεί μόνο από τη σκέψη μας να περάσει, η θέση της όμως στο Λούβρο είναι σχεδόν βέβαιο ότι δημιουργεί στους περισσότερους την εντύπωση πως η Νίκη είναι έτοιμη να πετάξει ελεύθερη, μακριά από το «χρυσό κλουβί» της, στους αιθέρες, σπάζοντας τους υαλοπίνακες της οροφής, για να αναγγείλει στην ανθρωπότητα το μήνυμα της νίκης και της ελευθερίας. •

\*Διδάκτωρ της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ, αρχαιολόγος-ιστορικός