

ΤΟ ΙΕΡΟ
ΤΟΥ ΕΡΜΗ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ
ΣΤΗ ΣΥΜΗ ΒΙΑΝΝΟΥ

I

1. ΧΑΛΚΙΝΑ ΚΡΗΤΙΚΑ ΤΟΡΕΥΜΑΤΑ

© Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία, Ἐλευθ. Βενιζέλου 22, Ἀθήναι 106 72.

Ἐπιμέλεια ἐκδόσεως: Ἐλευθερία Κονδυλάκη-Κόντου.

στη μάνα μου

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	9
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	15
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	17
ΠΕΡΙΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ	21
ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΩΝ ΕΛΑΣΜΑΤΩΝ	58
<α> Τὸ σφυρήλατο ἀνάγλυφο	58
<β> Τὸ περίτμητο σφυρήλατο ἀνάγλυφο	66
ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΣ ΑΝΑΘΕΣΗΣ ΤΩΝ ΕΛΑΣΜΑΤΩΝ	69
ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΑ ΣΤΟΝ ΠΗΛΟ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ	78
ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ	82
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	108
<α> Τοξεύων-κυνηγός	108
<β> Ἑρμῆς-κυνηγός	112
<γ> Σύλληψη αἰγᾶγρου	116
<δ> Πρόσδεση αἰγᾶγρου	121
<ε> Κομιστὲς ζώων	121
<στ> Ὀδηγὸς αἰγᾶγρου	125
<ζ> Θυσία αἰγᾶγρου	126
<η> Κομιστὲς προσφορῶν	128
<θ> Capra aegagrus cretensis	136
<ι> Προσφορὰ βέλους	139
<ια> Ἰματιοφόροι	145
<ιβ> Ἀντρικὴ μορφή καὶ δέντρο	146
<ιγ> Ἑρμῆς νεανίῃ ἀνδρὶ ἐοικώς	155
ΤΟΠΙΚΗ ΚΑΙ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΣΥΛΛΗΨΗ ΤΟΥ ΕΡΜΗ	163
ΟΙ ΑΝΑΘΕΤΕΣ ΤΩΝ ΕΛΑΣΜΑΤΩΝ	188
ΘΕΜΑΤΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΩΝ ΚΑΙ ΡΥΘΜΟΥ	199
SUMMARY	221
ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΙΑ ΑΡΙΘΜΟΥ ΕΛΑΣΜΑΤΩΝ, ΣΕΛΙΔΩΝ ΚΑΙ ΠΙΝΑΚΩΝ	241
ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ	247
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΓΡΑΠΤΩΝ ΠΗΓΩΝ	257

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἡ δημοσίευση τῆς ἀνασκαφῆς ἐνὸς τοπικοῦ ἱεροῦ καλύπτει συνήθως ἓναν ἢ δύο τόμους μετὰ τὴν ὀλοκλήρωση τῆς ἀνασκαφικῆς τοῦ ἔρευνας. Ἀνάλογα προγραμματιζόταν καὶ ἡ παρουσίαση τοῦ κρητικοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἑρμῆ καὶ τῆς Ἀφροδίτης, ποὺ ἀνακαλύφθηκε τὸ 1972 κοντὰ στὸ χωριὸ Κάτω Σύμη τῆς ἐπαρχίας Βιάννου στὴν κεντρικὴ Κρήτη. Μὲ τὴν πρόοδο ὅμως τῆς ἀνασκαφῆς ἀποδείχθηκε τὸ ἀρχικὸ πρόγραμμα ἀνεφάρμοστο γιὰ δύο λόγους: 1) γιὰ τὴν κινήσασα ἐνὸς τοπικοῦ ἱεροῦ καλύπτει τὸ ἱερό, καὶ συνεχῆς ἦταν ἡ λειτουργία τοῦ γιὰ πολλοὺς αἰῶνες, καὶ τοπικὸ χαρακτήρα στὸν γεωγραφικὸ χῶρο τῆς Κρήτης δὲν εἶχε, λόγῳ τῆς εὐρύτερης ἀκτινοβολίας τοῦ στὸ νησί. Ἡ σχετικὴ ἐπομένῳς δημοσίευση θὰ κάλυπτε κατ' ἀνάγκην περισσότερους ἀπὸ ἓναν τόμους, τῶν ὁποίων τὸ περιεχόμενον καὶ ἡ σειρά θὰ καθορίζονταν ἀφοῦ θὰ εἶχε τελειώσει ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ ἱεροῦ.

Ἐπειδὴ ὡστόσο ὁ ρυθμὸς τῆς ἀνασκαφικῆς ἔρευνας εἶναι βραδύς, γιὰ λόγους ἀνεξάρτητους ἀπὸ τὴ θέλησή μας, καὶ ἡ ζωὴ ἐπιφυλάσσει ὄχι πάντα εὐχάριστες ἐκπλήξεις, κρίθηκε σκόπιμο ν' ἀρχίσει ἡ δημοσίευση, ἔστω καὶ ἂν συνεχίζεται ἡ ἀνασκαφὴ. Ἡ ρεαλιστικὴ αὐτὴ ἀντιμετώπιση τῆς πραγματικότητος ὁδήγησε στὴν ἀντιστροφή τοῦ ἀρχικοῦ σχεδίου δημοσίευσης. Ἀντὶ δηλαδὴ νὰ δημοσιευτοῦν πρῶτα τὰ ἀρχιτεκτονικὰ μνημεῖα μὲ τὴ σχετικὴ κεραμικὴ, ποὺ θὰ διέγραφαν τὸ ἱστορικὸ πλαίσιο τῆς λειτουργίας τοῦ ἱεροῦ, καὶ ν' ἀκολουθήσει ἡ δημοσίευση τῶν κινητῶν εὐρημάτων, δίνεται προτεραιότητα στὰ τελευταῖα. Ἡ ἀνεύρεσὴ τους σὲ ἀνάμεικτο στρώμα πυρᾶς θυσίων, ποὺ δὲν προσφέρει στοιχεῖα γιὰ τὴ χρονολόγησή τους, διευκολύνει σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴν αὐτοτελὴ παρουσίασή τους.

Ἐτσι ἀποφασίστηκε νὰ δημοσιεύονται μὲ τὴ μορφή μονογραφιῶν ἀναθήματα, σκευὴ κλπ. κατὰ κατηγορίες – μία ἢ καὶ περισσότερες ὅταν συμβαίνει νὰ τίς συνδέει κάποιο κοινὸ οὐσιαστικὸ γνώρισμα – ἕως ὅτου τελειώσει ἡ ἀνασκαφικὴ ἔρευνα, ποὺ θὰ ἐπιτρέψει τὴν ἀνασύνθεση τῆς εἰκόνας λειτουργίας τοῦ ἱεροῦ. Τὸ κενὸ αὐτὸ προσπαθήσαμε νὰ καλύψουμε κάπως γιὰ τὴν ὥρα μὲ ἄρθρο, ποὺ δημοσιεύτηκε πρόσφατα καὶ δίνει σύντομο ἱστορικὸ διάγραμμα τῆς λειτουργίας τοῦ ἱεροῦ μὲ βάση τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα τῶν ἐτῶν 1972 - 77¹.

1. ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἐφ. 1 - 24, εἰκ. 1 - 8, παρ. πίν. Α' - Β', πίν. 1 - 3. Γιὰ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ 1981: Ἐργον 1981, 68 - 70, εἰκ. 111 - 114. ΛΕΜΠΕΣΗ, ΠΑΕ 1981, 380 - 396, πίν. 256 - 259. BCH 106, 1982, 621. AR 1982 - 3, 57, εἰκ. 105. γιὰ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ 1983: Ἐργον 1983, 86 - 89, εἰκ. 108 - 110. BCH 108, 1984, 829, εἰκ. 173 - 5.

Ἐφόσον τὸ πρόγραμμα δημοσίευσης ἐξαρτᾶται ὥς ἓνα σημεῖο ἀπὸ τὴν πορεία τῆς ἀνασκαφῆς, ἡ ἐπιλογή τῶν κατηγοριῶν ποὺ θὰ δημοσιεύονται κατὰ διαστήματα δὲν θὰ γίνεται μὲ κριτήριον τὴν ἐποχὴ ἢ τὴ σπουδαιότητα τῶν ἔργων ποὺ τὶς ἀπαρτίζουν. Προτεραιότητα παρουσίας ἔχει ἐκείνη ἡ ὁμάδα εὐρημάτων, ποὺ ἀποτελεῖ πολυάριθμο, ὁμοιογενὲς σύνολο καὶ παρουσιάζει ἐλάχιστες πιθανότητες νὰ ἐπαυξηθεῖ μὲ πρόσθετα παραδείγματα ἀπὸ τὸ ἱερό.

Ἀπόλυτα ὁμοιογενές, κλειστὸ σχεδόν, σύνολο προσφέρουν τὰ 95 ἐλάσματα – ἀκέραια καὶ ἀποσπασματικά διατηρημένα τῶν ἀνασκαφικῶν περιόδων 1972 - 77 καὶ 1981 - , τὰ ὁποῖα παρουσιάζονται σ' αὐτὸν τὸν τόμο μὲ τὸν τίτλο «Χάλκινα Κρητικά Τορεύματα».

Ἡ ἐπιλογή τίτλου, ποὺ καλύπτει σημασιολογικὰ εὐρὺ φάσμα ἔργων, ἐξασφαλίζει γιὰ τὸ μέλλον τὴ δυνατότητα δημοσίευσης μὲ τὸν ἴδιον τίτλο ὁμοίων ἐλασμάτων, ποὺ θὰ τύχαινε ἴσως νὰ βρεθοῦν, ὅπως καὶ ἐλασμάτων ἄλλων κατηγοριῶν, ποὺ συνδέονται μὲ τὰ δημοσιευόμενα κατὰ τὴν τεχνικὴ καὶ τὸ ὕλικό. Τὸ τριμερὲς σχῆμα τοῦ τίτλου ἐπισημαίνει ἰσάριθμα γνωρίσματα τῶν ἐλασμάτων ποὺ δὲν συζητοῦνται, γιὰ τὴν δὲ δύο ἀπὸ αὐτὰ εἶναι αὐταπόδεικτα καὶ τὸ τρίτο δὲν παρουσιάζει ἰδιαίτερο πρόβλημα. Δὲν συζητεῖται δηλαδὴ ὅτι τὰ ἐλάσματα εἶναι ἔργα τῆς κρητικῆς μεταλλοτεχνίας οὔτε ὅτι εἶναι χάλκινα, μ' ἐξαίρεση δύο γνωστὰ κιόλας παραδείγματα ἀπὸ χρυσό, τὰ ὁποῖα μάλιστα δὲν βρέθηκαν στὸ ἱερό (Γ9, Γ4: πίν. 16, 57). Ἡ σφυρήλατη ἐξάλλου κόσμηση – ἀνάγλυφον καὶ ἐσώγλυφον – ποὺ παρουσιάζουν τὰ ἐλάσματα δικαιώνει τὴν ἀναφορά τους μὲ τὴν ἀρχαία λέξη τορεύματα.

Γιὰ τὴ σημασία τοῦ ρήματος τορεύω καὶ τῶν παραγώγων του, ἡ νεώτερη ἔρευνα κατέληξε στὸ συμπέρασμα ὅτι τὰ τορεύματα ἦταν μετάλλινα ἔργα καὶ εἰδικότερα ἀσημένια μὲ σφυρήλατη κόσμηση – ἀνάγλυφον καὶ ἐσώγλυφον ². Οἱ ἀρχαῖες πηγές, ποὺ δίνουν πληροφορίες γιὰ τὰ τορεύματα δὲν εἶναι παλαιότερες τοῦ 2ου αἰ. π.Χ. Δικαιολογημένα λοιπὸν σημειώθηκε ὅτι ἡ συχνὴ συνεκφορά τῆς τορευτικῆς τέχνης (= *caelatura*) μὲ ἀσημένια ἢ χρυσὰ ἔργα ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τῆς ὕστερης ἀρχαιότητος ὀφείλεται στὴν ἐκτίμηση τῶν Ρωμαίων γιὰ τὰ πολύτιμα σκεύη. Ἐνδείξεις ποὺ ν' ἀποκλείουν τὴν ἐφαρμογὴ τῆς τεχνικῆς τορεύειν στὸν χαλκὸ δὲν ὑπάρχουν ³. Ἄν ἡ λέξη τόρευμα χαρακτηρίζε χρυσὰ ἢ ἀσημένια ἔργα μὲ σφυρήλατη κόσμηση, θὰ ἦταν σὲ τρέχουσα χρῆσις καὶ γιὰ τὰ ὅμοια κατὰ τὴν τεχνικὴ χάλκινα ἔργα. Ἄν δηλαδὴ τὸ χρυσὸ ἐλάσμα Γ9 (πίν. 16) ἀποτελεῖ δείγμα τῆς ἀρχαίας τορευτικῆς καὶ τὰ ὅμοια κατὰ τὴν τεχνικὴ σύγχρονα κρητικὰ ἔργα ἀπὸ χαλκὸ μποροῦν νὰ χαρακτηριστοῦν ὡς τορεύματα τῆς κρητικῆς μεταλλοτεχνίας.

Τὰ περισσότερα τορεύματα τῆς κατηγορίας ποὺ δημοσιεύεται εἶναι περίτμητα. Ὑπάρχουν ὥστόσο καὶ παραδείγματα ποὺ διατηροῦν τὸ πεδίο τῆς παράστασης καὶ θὰ ἔμεναν ἀκάλυπτα, ἂν εἰδικότερος τίτλος, π.χ. Κρητικὰ Περίτμητα Ἐλάσματα, εἶχε ἐπιλεγεῖ γιὰ τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ συνόλου τῶν ἐλασμάτων.

2. M.J. MILNE, AJA 45, 1941, 390 - 8 μὲ βιβλιογραφία. D.B. THOMPSON, Hesperia, Suppl. 8, 1949, 365 - 72. C. KRAUSE, στὸ LAW (1965) στὴ λ. *Toreutik*.

3. E. SIMON, EAA 7, 1966, στὴ λ. *Toreutica* 919 κέ.

Ὁ ὅρος πάντως «περίτμητο» ἔλασμα χρησιμοποιεῖται συχνά, ἀφοῦ ἡ τεχνικὴ τοῦ περιτμήτου ἀναγλύφου χαρακτηρίζει τὰ περισσότερα παραδείγματα. Προτιμήθηκε ἀπὸ τὸν παρεμφερῆ ὄρο «διάτμητο» ἔλασμα (= *opus interrasile*: Pl. NH. 12.94), γιατί στὰ ἐλάσματα ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης ἀφαιρεῖται κατὰ κανόνα ἡ ἐπιφάνεια τοῦ πεδίου ποὺ περιβάλλει τὴν παράσταση· ἀντίθετα τὰ τμήματα τοῦ πεδίου ποὺ παρεμβάλλονται ἀνάμεσα στὰ στοιχεῖα τῆς διατηροῦνται σὲ πολλὰ παραδείγματα. Ὁ ὅρος ἐξάλλου «διάτμητο» ἔλασμα προϋποθέτει κάποιο πλαίσιο γιὰ τὴν παράσταση τοῦ ἐλάσματος, ὅπως καὶ τὴ σφυρηλάτηση τοῦ πλαισίου καὶ τῆς παράστασης στὸ ἴδιο φύλλο μετάλλου (π.χ. Γ9, Γ4, Γ10: σ. 52 καὶ 55, πίν. 16, 57, 58). Ἐπειδὴ τὰ κρητικὰ «διάτμητα» ἐλάσματα εἶναι λίγα καὶ ἀποχωρίζονται τοῦ συνόλου τῶν ἐλασμάτων ἀπὸ τὸ ἱερὸ κατὰ τὴν εἰκονογραφία καὶ τὴ λειτουργία ποὺ ἀσκοῦσαν, ἀναφέρονται κατ' οἰκονομία ὡς περίτμητα, ὅταν δὲν γίνεται γι' αὐτὰ εἰδικὴ μνεία.

Μὲ τὰ ἐλάσματα ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης συνεξετάζονται καὶ τὰ λίγα ὅμοια κρητικὰ ἔργα, ποὺ εἶναι ἤδη γνωστὰ (= ὁμάδα Γ Καταλόγου). Περίτμητα καὶ διάτμητα ἐλάσματα ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου μᾶς ἀπασχολοῦν μόνο, ὅταν συμβαίνει νὰ διαφωτίζουν κάποιο πρόβλημα τῶν ἐλασμάτων ποὺ δημοσιεύονται.

Τὰ σχέδια, ποὺ συνοδεύουν τὶς φωτογραφίες τῶν ἐλασμάτων, βοηθοῦν στὴν ἀνετη ἀνάγνωση τῶν παραστάσεων τους. Γιὰ νὰ ἔχει ὡστόσο ὁ μελετητὴς εὐσύνοπτη εἰκόνα τῶν προβλημάτων ποὺ συζητοῦνται, ἀποχωρίστηκαν στοὺς πίνακες οἱ φωτογραφίες ἀπὸ τὰ σχέδια τῶν ἐλασμάτων. Τεχνοτροπικὰ προβλήματα καὶ προβλήματα χρονολογικῆς ἐξέλιξης τῶν παραστάσεων διαγράφονται σαφέστερα στοὺς πίνακες τῶν φωτογραφιῶν τῶν ἐλασμάτων, χωρὶς τὴν παρεμβολὴ τῶν ἀντιστοίχων σχεδίων. Ἡ ἐρμηνεία ἀντίθετα τῶν θεμάτων ποὺ εἰκονίζονται στὰ ἐλάσματα ἐξυπηρετεῖται καλύτερα μὲ τὴ συγκρότηση τῶν πινάκων τῶν σχεδίων κατὰ θεματικὲς ἐνότητες. Συμβαίνει ὡστόσο φωτογραφίες θραυσμάτων νὰ εἰκονίζονται στοὺς πίνακες τῶν σχεδίων, ὅταν τὰ σωζόμενα στοιχεῖα ἐπιτρέπουν τὴν ἔνταξη τῶν θραυσμάτων στὴν οἰκεία θεματικὴ ἐνότητα, ἀλλὰ δὲν ἐπαρκοῦν γιὰ τὴ χρονολόγησή τους. Καὶ ἀντίστροφα τὰ σχέδια ὀρισμένων παραστάσεων, ἀποσπασματικὰ διατηρημένων, εἰκονίζονται μὲ τὶς ἀντίστοιχες φωτογραφίες, ὅταν εἶναι δυνατὴ ἡ χρονολόγησή τους, ἀλλὰ παραμένει δυσανάγνωστος ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος, γιατί δὲν σώζει ἀρκετὰ διαγνωστικὰ χαρακτηριστικά.

Τῶν ἐλασμάτων ποὺ φέρουν μεμονωμένη παράσταση ἑνὸς ἢ δύο ζώων σχεδιάστηκαν δύο μόνο παραδείγματα μὲ δυσδιάκριτα εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, τῶν ὁποίων ἡ ἀνάγνωση διευκολύνεται ἀπὸ τὴν παράθεση τοῦ σχεδίου καὶ τῆς φωτογραφίας στὸν ἴδιο πίνακα. Ὅσα τέλος ἀπὸ τὰ παραδείγματα δὲν ἐπιδέχονται χρονολογικὴ ἢ θεματικὴ κατάταξη, γιατί διατηροῦνται ἔντελῶς ἀποσπασματικά, εἰκονίζονται σὲ συνοπτικοὺς πίνακες χωρὶς σχέδιο.

Τὰ σχέδια ὅλων σχεδὸν τῶν ἐλασμάτων ἔγιναν ἀπὸ τὸν ζωγράφο Κ. Ἡλιάκη, ποὺ δούλεψε μὲ ἀνεξάντλητὴ ὑπομονὴ γιὰ ν' ἀποκρυπτογραφήσει δυσδιάκριτες συχνὰ λεπτομέρειες. Μὲ τὴν καθοδήγησή του ἔγιναν τὰ σχέδια Β5 καὶ Β8 ἀπὸ τὴ σχεδιάστρια Κ. Ἀστρινάκη, ἐνῶ τὰ σχέδια Α7, Α33, Α38, Γ14 καὶ Α48 ὀφείλονται στὴ σχεδιάστρια Θ. Δριμούρα. Καὶ τοὺς τρεῖς εὐχαριστῶ θερμά, καθὼς καὶ τὴ ζωγράφο Ἀ. Δριγκοπούλου

για τα σχέδια των γνωστών περιτμήτων έλασμάτων, που έγιναν με βάση τις δημοσιευμένες φωτογραφίες, επειδή τα έλάσματα βρίσκονται σε Μουσεία του έξωτερικού. Η ίδια άντέγραψε από δημοσιεύσεις και τις αϊγυπτιακές παραστάσεις, που χρησιμοποιούνται ως συγκριτικό υλικό. Τέλος το ευαίσθητο σχέδιο της μίτρας από το Άφρατι το χρωστῶ στον ζωγράφο Θ. Φανουράκη και τον χάρτη του παρ. πίν. 1 στη συνάδελφο Έ. Σπαθάρη. Για τη σχεδίασή του χρησιμοποιήθηκαν χάρτες της Έθνικης Στατιστικής Υπηρεσίας και ο χάρτης της αρχαίας Κρήτης από τη δημοσίευση του N.G.L. Hamond, *Atlas of the Greek and Roman World in Antiquity* (1981) 14b. Η κλίμακα των σχεδίων των έλασμάτων είναι 1:1.

Για τη σωστή προβολή των έλασμάτων σημαντική στάθηκε η συμβολή του φωτογράφου Γ. Ξυλούρη, που κατόρθωσε ν' αποσπάσει το δυνατόν περισσότερες λεπτομέρειες από κάθε παράσταση, χωρίς ν' αλλοιώσει το ιδιαίτερο ύφος τους. Για την ύπομνη και τον κόπο να φωτογραφήσει ένα τόσο δύσκολο υλικό τον ευχαριστῶ θερμά. Το μέγεθος των φωτογραφιών των έλασμάτων διατηρείται στο φυσικό ή μόλις το ξεπερνά κατά 0.01-0.03 μ., με ελάχιστες εξαιρέσεις για τα μικρά, αποσπασματικά διατηρημένα έλάσματα ή τα έλάσματα με δυσδιάκριτη παράσταση, που μεγεθύνονται περισσότερο και το B3 που έχει σμικρυνθεί κατά 0.04 μ.

Η ακρίβεια ωστόσο των σχεδίων και η λήψη των φωτογραφιών δεν θα ήταν έφικτή, αν δεν είχε προηγηθεί ύποδειγματικός καθαρισμός των έλασμάτων από τον άξιο συντηρητή μετάλλων Άντ. Φουντουλάκη. Στον Άντ. Φουντουλάκη και τον παλαίμαχο, σοφό συντηρητή μετάλλων Χρ. Χατζηλιού χρωστῶ πολλά το κεφάλαιο για την τεχνική των έλασμάτων. Οί πολύωρες, διαφωτιστικές συζητήσεις μας συνοδεύονταν και από την πρακτική εφαρμογή των απόψεων, που ύποστήριζαν οί δύο συντηρητές, με αποτέλεσμα να προβληματίζομαι σε δύο επίπεδα – θεωρητικό και πρακτικό – για τις συζητούμενες τεχνικές μεθόδους. Και τους δύο ευχαριστῶ θερμά, όπως θερμά ευχαριστῶ και τη φίλη συνανασκαφέα του ιεροῦ Dr. Πολύμνια Μεταξᾶ Muhly, στην οποία όφείλεται η σύνταξη και η γλωσσική απόδοση της άγγλικής περίληψης του κειμένου.

Άπό τη θέση αυτή αίσθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω ιδιαίτερα το Ίδρυμα Alexander von Humboldt, χάρη στην ύποτροφία του όποιου (1978 - 1980) είχα τη δυνατότητα να δουλέψω άπερίσπαστη τα έλάσματα αυτού του τόμου στην πλούσια βιβλιοθήκη του φιλόξενου Αρχαιολογικού Ίνστιτούτου της Βόννης.

Για διευκολύνσεις κατά τη μελέτη του σχετικού υλικού σε Μουσεία, την άδεια δημοσίευσης και την προμήθεια φωτογραφιών ευχαριστῶ τους J. Boardman, Ί. Βοκοτοπούλου, Η. Catling, Jette Christiansen, J.N. Coldstream, Αϊκ. Δημακοπούλου, Π. Καλλιγᾶ και Ε. Γραμματικάκη, Α. Παρλαμᾶ, Α. Pasquier, Ι. Pini, Ί. Σακελλαράκη, Μ. Vickers και Φ. Ζαφειροπούλου.

Πρός το Διοικητικό Συμβούλιο της Αρχαιολογικής Έταιρείας, που δέχτηκε να συμπεριλάβει στα δημοσιεύματα της Έταιρείας τον πρώτο τόμο της ανασκαφής στο ιερό της Σύμης, την όποία και χρηματοδοτεί από το 1973, εκφράζω θερμότερες ευχαριστίες. Για χρήσιμες ύποδείξεις ευχαριστῶ τον καθηγητή Β. Λαμπρινουδάκη, που ανέλαβε να

διαβάσει τὸ χειρόγραφο ὡς μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.

Τὴν ἐπιμέλεια τῆς ἔκδοσης εἶχε ἡ ἐπιμελήτρια Δημοσιευμάτων τῆς Ἑταιρείας κ. Ἐλευθ. Κονδυλάκη. Τὴν εὐχαριστῶ θερμὰ ὅχι μόνο γιὰ τὴν ἀκούραστη φροντίδα τῆς διόρθωσης τῶν τυπογραφικῶν δοκιμίων καὶ τὴν ὅλη συμπαράστασή της κατὰ τὸ στάδιο τῆς ἐκτύπωσης, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ πρόσθετο ἐκεῖνο ἐνδιαφέρον της, ποὺ μεταβάλλει τὴν καθημερινή δουλειὰ σὲ προσωπικὴ ὑπόθεση. Εὐχαριστίες ὀφείλω καὶ στὸν διευθυντὴ τοῦ Γραφείου Δημοσιευμάτων κ. Ἀντ. Χριστοδούλου γιὰ τὴν ἐποπτεία τῆς ἔκδοσης.

Πειραιᾶς 1983

Α.Α.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Ἐκτὸς ἀπὸ τῆς καθιερωμένης καὶ γνωστῆς συντομογραφίας χρησιμοποιοῦνται καὶ οἱ ἀκόλουθοι:

ABV	J.D. Beazley, Attic Black-Figure Vase-Painters (1956).
ARV	J.D. Beazley, Attic Red-Figure Vase-Painters (1963).
Blome	P. Blome, Die figürliche Bildwelt Kretas in der geometrischen und früharchaischen Periode (1982).
Blümner	H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern I - IV (1875 - 87).
Boardman, CCO	J. Boardman, The Cretan Collection in Oxford. The Dictaeon Cave and Iron Age Crete (1961).
Brelich, PeP	A. Brelich, Paides e Parthenoi I (1969).
Brock, Fortetsa	J.K. Brock, Fortetsa, Early Greek Tombs near Knossos, BSA Suppl. Pap. 2 (1957).
Buchholz	H.G. Buchholz, Jagd und Fischfang, ArchHom 2, Kap. J (1973).
Burkert, GrR	W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (1977).
Canciani	F. Canciani, Bronzi orientali e orientalizzanti a Creta nell'VIII e VII Sec. a.C. (1970).
Chittenden	J. Chittenden, The Master of Animals, Hesperia 16, 1947, 90 - 114, πίν. 15 - 21.
Clough	J. Lawton Clough, Untersuchung zum Archaismus an kretischen Gefäßen und Kleinplastiken aus Ton und Bronze des achten und des frühen siebenten Jhr. v. Chr. (1972).
Coldstream, GGP	J.N. Coldstream, Greek Geometric Pottery (1968).
Desborough, LM	V.R. d'A. Desborough, The Last Mycenaeans and their Successors. An Archaeological Survey 1200 - 1000 B.C. (1964).
Dietrich	B.C. Dietrich, The Origins of Greek Religion (1974).
DK	Dädalische Kunst auf Kreta im 7. Jahrhundert v. Chr. Ausstellungskatalog. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (1970).
Farnell	L.R. Farnell, The Cults of the Greek States I-V (1896 - 1909).
Fittschen	K. Fittschen, Untersuchungen zum Beginn der Sagen Darstellungen bei den Griechen (1969).
FR	A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei (1904 - 32).
Graef - Langlotz	B. Graef - E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen (1925 - 33).
Herter	H. Herter, Hermes. Ursprung und Wesen eines griechischen Gottes, Rheinisches Museum für Philologie 119, 1976, 193 - 241.
Himmelman, HG	N. Himmelmann, Über Hirten - Gerne in der antiken Kunst (1980).
Hoffmann, ECA	H. Hoffmann, Early Cretan Armorers. With the collaboration of A.E. Raubitschek (1972).
Jacobsthal	P. Jacobsthal, Die melischen Reliefs (1931).
Καρούζου	Σ. Παπασπυρίδη - Καρούζου, Ἀγγεῖα τοῦ Ἀναγυροῦντος (1963).
Kübler, AltM	K. Kübler, Altattische Malerei (1950).

- Kübler, Ker. V₁ K. Kübler, Die Nekropole des 10. bis 8. Jahrhunderts. Kerameikos V₁ (1954).
- Kübler, Ker. VI₂ K. Kübler, Die Nekropole des späten 8. bis frühen 6. Jahrhunderts. Kerameikos VI₂ (1970).
- Kunze, KrBr E. Kunze, Kretische Bronzereliefs (1931).
- Kunze, Schildbänder E. Kunze, Archaische Schildbänder. Olympische Forschungen 2 (1950).
- Lehnstaedt K. Lehnstaedt, Prozessionsdarstellungen auf attischen Vasen (1970).
- Λεμπέση, 'ΕλΕιδ 'Α. Λεμπέση, Τὸ ἐλεφάντινο εἰδώλιο τοῦ νέου ἀπὸ τῆ Σάμο, Atti del Convegno Internazionale, Grecia, Italia e Sicilia nell'VIII e VII Sec. a.C. Atene 15 - 20 ottobre 1979, ASAtene 61, NS. 45, 1983, 303 - 321, εἰκ. 1 - 21.
- Λεμπέση, 'Εφημ. 'Α. Λεμπέση, Ἡ συνέχεια τῆς κρητομυκηναϊκῆς λατρείας. Ἐπιβιώσεις καὶ ἀναβιώσεις, 'Εφημ. 1981, 1 - 24, εἰκ. 1 - 8, Παρ. Πίν. Α - Β, πίν. 1 - 3.
- Λεμπέση, στὴ Στήλη 'Α. Λεμπέση, Χάλκινο γεωμετρικὸ εἰδώλιο ἀπὸ τὴν Κρήτη, Στήλη, Τόμος εἰς μνήμην Ν. Κοντολέοντος (1980) 87 - 95, πίν. 25 - 30.
- Λεμπέση, Στήλες 'Α. Λεμπέση, Οἱ στήλες τοῦ Πρινιά (1976).
- Levi, Arkades D. Levi, Arkades, Una città cretese all'alba della civiltà ellenica, ASAtene 10 - 12, 1927 - 29 (1931).
- Levi, Axos D. Levi, I Bronzi di Axos, ASAtene 13 - 14, 1930 - 31, 43 - 146, πίν. 10 - 15.
- Matz, Geschichte F. Matz, Geschichte der griechischen Kunst, Bd. 1 (1950).
- Neugebauer, K.A. Neugebauer, Die minoischen und archaisch griechischen Bronzen, Katalog der Statuarischen Bronzen im Antiquarium I, Berlin (1931).
- Nilsson, GGR M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion³, Handbuch der Altertumswissenschaft V. 2.1 (1967).
- Nilsson, GF M.P. Nilsson, Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der attischen (1906).
- Nilsson, MMR M.P. Nilsson, The Minoan - Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion² (1968).
- Orgogozo J.J. Orgogozo, L'Hermès des Achéens, RHistRel. 136, 1949, 10 - 30, 140 - 179.
- Payne, PV H.G.G. Payne, Protokorinthische Vasenmalerei, στὴ σειρά Bilder griechischer Vasen, Heft 7 (1974).
- Payne, NC H. Payne, Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period (1971).
- Pfuhl, MuZ E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen (1923).
- PM A. Evans, The Palace of Minos at Knossos I - IV (1921 - 35).
- Rizza, Gortina G. Rizza - V.S.M. Scrinari, Il santuario sull'acropoli di Gortina I (1968).
- Schäfer J. Schäfer, Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8. - 6. Jahrhunderts v. Chr. aus Kreta, Rhodos, Tenos und Boiotien (1957).
- Schweitzer, GKG B. Schweitzer, Die geometrische Kunst Griechenlands (1969).
- Symposium Art and Technology. A Symposium on Classical Bronzes (1970).
- Vandier J. Vandier, Manuel d'archéologie égyptienne I - VI (1952 - 1978).
- Willetts, ASAC R.F. Willetts, Aristocratic Society in Ancient Crete (1955).
- Willetts, ACSH R.F. Willetts, Ancient Crete. A Social History from Early Times until the Roman Occupation (1974).
- Willetts, CCF R.F. Willetts, Cretan Cults and Festivals (1962).
- Zanker P. Zanker, Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei (1965).
- Ζαφειροπούλου Φ. Ζαφειροπούλου, Προβλήματα τῆς Μηλιακῆς Ἀγγειογραφίας (φωτομ. ἔκδοση 1981).

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Για την πλήρη κατανόηση των παραστάσεων των έλασμάτων χρειάζεται στον μελετητή να γνωρίσει τη θέση του ιεροῦ καὶ νὰ ἐξοικειωθεῖ μὲ τὸ φυσικὸ του περιβάλλον. Ὁ περίγυρος τοῦ ιεροῦ παίζει πρωτεύοντα ρόλο στὴ σύλληψη τῆς ὑπόστασης τῶν συλλατρευομένων θεοτήτων καὶ λανθάνει στὶς παραστάσεις τῶν περιτμήτων ἐλασμάτων ὡς ἰδεατὸ βάθος, στὸ ὁποῖο προβάλλεται ἡ δράση τῶν μορφῶν.

Τὸ ἱερὸ φωλιάζει στὶς νότιες πλαγιὲς τοῦ ὄρεινου ὄγκου τῆς Δίκτης, χαμηλότερα ἀπὸ τὸν Βιαννίτικο Ὀμαλὸ, ἀλλὰ σὲ ὑψόμετρο 1130 μ. ἀπὸ τὴ θάλασσα (παρ. πίν. I). Βρίσκεται ἀνάμεσα στὶς κομποπόλεις Βιάννο καὶ Ἱεράπετρα, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀπέχει 17 καὶ 36 χιλ. ἀντίστοιχα. Τὸ πλησιέστερο, κατοικημένο χωριὸ εἶναι ἡ Κάτω Σύμη σὲ ἀπόσταση 6 χιλ. ΝΔ τοῦ ιεροῦ. Ἰδρυμένο τὸ ἱερὸ στὰ Λασιθιώτικα βουνά, στὰ σύνορα ἀκριβῶς τῶν νομῶν Ἑρακλείου - Λασιθίου, δεσπάζει τῆς κεντρικῆς καὶ ἀνατολικῆς Κρήτης, μὲ τὶς πόλεις τῶν ὁποίων βρισκόταν σ' ἐπικοινωνία κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, ὅπως συνάγεται ἀπὸ ἐπιγραφές ποὺ βρέθηκαν στὸ ἱερὸ ⁴. Γεωγραφικὰ ὥστόσο ἀνήκει στὴν ἐπαρχία τῆς Βιάννου καὶ κατὰ τὴ γεωφυσικὴ διαμόρφωση τοῦ ἐδάφους ἀποτελεῖ τμήμα τῆς κεντρικῆς Κρήτης μὲ εὐκολότερη πρόσβαση ἀπὸ τὰ νότια, παρὰ ἀπὸ τὰ βόρεια παράλια τοῦ νησιοῦ.

Τὸ φυσικὸ περιβάλλον τοῦ ιεροῦ μοιάζει μὲ τεράστιο ἀμφιθεατρικὸ χῶρο, καθὼς τὸ ὁμαλὸ πρηνὲς ὅπου ἰδρύθηκε περικλείεται κατὰ τὸν Βορρὰ καὶ τὴν Ἀνατολὴ ἀπὸ τὶς πανύψηλες κατάφυτες πλαγιὲς τοῦ Βιαννίτικου Ὀμαλοῦ καὶ ἀνοίγεται νότια καὶ δυτικὰ πρὸς τὸ Λιβυκὸ πέλαγος, μ' ἐλεύθερη θέα στὴ νότια ἀκτὴ τῆς Κρήτης ἀπὸ τὸν λόφο Κέρατο ὡς τὸ ἀκρωτήρι Σεντόνα (Σιδωνία). Οἱ γύρω ὄγκοι τῆς βιαννίτικης ὀροσειρᾶς μὲ τὶς συνεχῶς ἀναδιπλούμενες ἀπόκρημνες πλαγιὲς ἀπὸ πεῦκα, πρίνους καὶ σφεντάμια, τὰ ἡμιάγρια αἰγοειδῆ ποὺ ἀναρριχῶνται ἐλεύθερα στὰ βράχια τους, ἡ προστασία τοῦ χώρου ἀπὸ τοὺς βορειοανατολικοὺς δυνατοὺς ἀνέμους, μὲ τὴν παράλληλη διεύρυνσή του πρὸς τὸν εὐεργετικὸ θαλασσινὸ ἀνεμὸ τοῦ Λιβυκοῦ πελάγους, καὶ τὸ ἀφθονο νερὸ μιᾶς πηγῆς, ποὺ δίνει στὴ θέση τὸ σύγχρονο ὄνομα «Κρύα Βρύση», ἀποτελέσαν τὸν πρωταρχικὸ, μυστηριακὸ πόλο ἑλξης γιὰ τὴν ἰδρυση τοῦ ιεροῦ. Ἡ ἐπενέργεια τοῦ ἐπιβλητικοῦ ὄρεινου περίγυρου καὶ τῆς καθγιασμένης θέσης ἀπὸ τὴ συνεχὴ ροὴ τοῦ νεροῦ τῆς πηγῆς εὐαίσθητοποίησαν πρῶιμα τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα τῶν κατοίκων τῆς περιοχῆς. Στὴν πυκνὴ βλάστηση, στὰ ἐλεύθερα κινούμενα ζῶα καὶ στὸ τρεχούμενο νερὸ ἀναγνώρισε ἡ πρῶιμη θρησκευτικὴ σκέψη τὶς ἀδιάλειπτα ἀναγεννώμενες δυνάμεις τῆς πανίσχυρης φύσης.

Τὰ πιὸ παλαιὰ ἀρχιτεκτονικὰ μνημεῖα τοῦ ιεροῦ, μὲ βάση τὰ ὡς τώρα ἀνασκαφικὰ δεδομένα, χρονολογοῦνται στὴ ΜΜ III ἐποχὴ. Ὑπάρχουν ὥστόσο σαφεῖς ἐνδείξεις καὶ γιὰ παλαιότερη ἐγκατάσταση, ἐνῶ τὰ νεώτερα στοιχεῖα ποὺ μαρτυροῦν ἄσκηση λατρείας στὸν

4. ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἑφμ. 4, σμ. 7. Σ' ἐνεπίγραφα θραύσματα κεραμίδων ἀνιχνεύθηκαν τοπωνυμικὰ ἀναθετῶν καὶ ἀπὸ ἄλλες πόλεις τῆς Κρήτης, ὅπως ἀπὸ τὴν *Πριανσό* καὶ τὴν *Ἱεράπυτνα*.

χώρο φτάνουν ως τον 3ο αϊ. μ.Χ. Δεν θα γίνει εδώ λόγος για τη συνεχή άσκηση της λατρείας από τη ΜΜ ΙΙΙ εποχή ως και τον 3ο αϊ. μ.Χ. ή για τις κρητομυκηναϊκές επιβιώσεις στις τελούμενες ιεροπραξίες και στον τρόπο διαμόρφωσης του υπαίθριου χώρου, όπου γίνονταν θυσίες ζώων με τις συνακόλουθες υπαίθριες πυρές· ούτε θ' αναφερθούν διεξοδικά οι επιγραφές, που βεβαιώνουν την αφιέρωση του ιεροῦ στον Ἑρμῆ *κεδρίτη* και την Ἀφροδίτη, γιατί τὸ σχετικό ἀποδεικτικό ὕλικό συζητήθηκε με συντομία σὲ ἄρθρο, πού σκιαγραφεῖ τὴν ἱστορία τῆς λειτουργίας τοῦ ιεροῦ ⁵.

Ἐπισημαίνεται μόνον ὅτι ἡ εὐρύτερη ἀκτινοβολία τοῦ ιεροῦ στὸ νησί καὶ ἡ συνεχὴς ἄσκηση τῆς λατρείας γιὰ 19 τουλάχιστον αἰῶνες ἀποτελοῦν παράγοντες ἀποφασιστικῆς σημασίας, γιὰ τὴ μεταβίβαση βαθμοῦ ιερότητας ἀπὸ τὸν συγκεκριμένο χώρο λατρείας σὲ ὁλόκληρο τὸ βουνό. Ἡ ἀρχικὴ δηλαδὴ ιδέα τῆς ιερότητας, πού ἀναδύθηκε ἀπὸ κάποια μυστηριακὴ θέση τοῦ βουνοῦ, ἀνακυκλώθηκε στὸ καθιδρυμένο πιά λατρευτικὸ κέντρο καὶ ἀπὸ κεῖ ἀναπήδησε μὲ μεγαλύτερη ἀκτινοβολία καὶ ἀπλώθηκε στὸ βουνό, χαρίζοντάς του τὴν ἐπωνυμία τοῦ *Ἱεροῦ ὄρους* ⁶.

Τὸ τμήμα τῆς βιαννίτικης ὁροσειρᾶς, ὅπου βρίσκεται τὸ ἱερὸ τοῦ Ἑρμῆ καὶ τῆς Ἀφροδίτης, εἶναι ὁρατὸ ἀπὸ τοὺς παραπλέοντες τὰ νότια παράλια τῆς Κρήτης. Ὄταν ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος χαρτογράφησε τὸν 2ο αἶ. μ.Χ. τὰ κρητικὰ παράλια, λειτουργοῦσε ἀκόμη τὸ παλαιότατο αὐτὸ κρητικὸ ἱερὸ. Ἔτσι τὸ μνημονευόμενο ἀπὸ τὸν γεωγράφο *Ἱερὸν ὄρος* ἀνάμεσα στὴν ἀρχαία Ἰνάτο, τὸ σημερινὸ δηλαδὴ χωριὸ Τσοῦτσουρο, καὶ τὴν Ἱεράπετρα (Γεωγρ. Ὑψηλ. 3. 17.4) ἐντοπίζεται μὲ πολλὲς πιθανότητες στὴν πλαγιά τῆς βιαννίτικης ὁροσειρᾶς τῆς Δίκτης καὶ ἀκριβέστερα στὴν περιοχὴ ὅπου βρίσκεται τὸ ἱερὸ τοῦ Ἑρμῆ καὶ τῆς Ἀφροδίτης (παρ. πίν. Ι) ⁷.

Ἡ μακρόχρονη ἱστορία τῆς λειτουργίας τοῦ ιεροῦ συνοψίζεται σὲ τρεῖς φάσεις μεγάλης διάρκειας: στὴν ἀκμαία μινωικὴ μὲ τὴ συνακόλουθη ἀναδίπλωση στὴν ὑπομινωικὴ - πρωτογεωμετρικὴ περίοδο, στὴ γεωμετρικὴ - ἀρχαϊκὴ, κατὰ τὴν ὁποία ἡ λατρεία γνωρίζει

5. ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἑφημ. ἰδιαίτερα σημ. 2, σ. 4 γιὰ τὴ σωστὴ ἀνάγνωση τῆς ἐπίκλησης τοῦ Ἑρμῆ μὲ τὸ λατρευτικὸ ἐπίθετο *κεδρίτης* ἀπὸ τὸν G. Daux. Πορίσματα τῶν ἀνασκαφικῶν ἐκθέσεων ἀπὸ τὰ ΠΑΕ δίνει ὁ D. LEVI, PP 181, 1978, 294 - 313, ἰδιαίτερα 302 κέ. Ἀντίθετα ὁ B.C. DIETRICH, Tradition in Greek Religion στὰ Proceedings of the Second International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 1 - 5 June 1981 (1983) 85 - 90 ἀντλεῖ ἐμμεσα τὶς πληροφορίες τοῦ γιὰ τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα τοῦ ιεροῦ καὶ γι' αὐτὸ συνδέει λανθασμένα εὐρήματα καὶ ἀρχιτεκτονικὰ μνημεῖα, πού ἀνήκουν σὲ διαφορετικὲς φάσεις τῆς μακρόχρονης λειτουργίας του, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ καταλήγει σ' ἐπιφαλὴ συμπεράσματα. Τὸ χάλκινο ἀντρικὸ εἶδωλο τοῦ 8ου αἶ. (αὐτόθι 88 - 89, σημ. 83) δὲν εἰκονίζει ἀνδρόγυνο μορφή. Τὰ φακοειδῆ φύματα ἀποδίδουν τὶς θηλὲς τοῦ ἀντρικοῦ στήθους καὶ ὄχι γυναικείους μαστοὺς, πού πλάθονται μὲ σαφήνεια στὰ χάλκινα γεωμετρικὰ γυναικεῖα εἶδωλα ἀπὸ τὸ ἱερὸ (βλ. ΠΑΕ 1972, 199, πίν. 189β).

6. Γιὰ τὸ *Ἱερὸν ὄρος* ὡς τοπωνυμικὸ στὴν Κρήτη, τὴ Θράκη καὶ τὴ Μικρασία: BÜRNCHNER, RE 8, 1913, 1530.

7. Γιὰ τὸν ἐντοπισμὸ τῆς Ἰνάτου στὸν Τσοῦτσουρο (παρ. πίν. Ι): E. KIRSTEN, RE Suppl. 7 (1940) 171 κέ. Γιὰ τὸ ἱερὸ τῆς Εἰλειθυίας στὴν Ἰνάτο: AD 19, 1963, Χρον. Β' 2, 310 - 11. Τὸ *Ἱερὸν ὄρος* συνδέθηκε μὲ τὴ λατρεία τοῦ Διὸς Ἄρβιου καὶ ἐντοπίζεται ἄλλοτε στὸν χαμηλὸ λόφο Κέρατο (B. BURSIA, Geographie von Griechenland (1868-72) 580· πρβ. BSA 59, 1964, 84, ἀρ. 37), ἄλλοτε κοντὰ στὴ Βιάννο (BÜRNCHNER, ὁ.π. σημ. 6 καὶ Atlas zur Weltgeschichte I (1956) πίν. 10) καὶ ἄλλοτε ἀνατολικά τοῦ χωριοῦ Μάλλες καὶ βορειοδυτικὰ τῆς Ἱεράπετρας (H. KIEPERT, Formae Orbis Antiqui XII· πρβ. L. MARIANI, MonAnt 6, 1895, 154, σημ. 1, πίν. 6 - 7). Λανθασμένα τοποθετεῖ τὸ *Ἱερὸν ὄρος* στὰ Ἀστερούσια ὁ Ἰταλὸς περιηγητὴς τοῦ 15ου αἶ. CHR. BUONDELONTI, Descriptio Insule Crete et Liber Insularum, Cap. XI: Creta, ἐκδ. M.A. van Spitael, Ἡράκλειο Κρήτης (1981) 108 - 9, 227· πρβ. M. ΑΠΟΣΚΙΤΗ, Ἐνας γύρος τῆς Κρήτης στὰ 1415, Χρ. Μπουοντελμόντι, Περιγραφή τῆς νήσου Κρήτης (Ἡράκλειο Κρήτης 1983) 34 - 5.

μεγάλη άνθηση, και στην κλασική - ρωμαϊκή, της οποίας ή άκτινοβολία συμπίπτει με την έλληνιστική εποχή ⁸.

Τά έλάσματα που δημοσιεύουμε ανήκουν στη δεύτερη άκμαία φάση της λειτουργίας του ιεροῦ και μάλιστα σε προχωρημένο στάδιο, που όρίζεται χρονικά από την ύστερη γεωμετρική ως την κλασική εποχή. Δεσπόζοντα άρχιτεκτονικά στοιχεία στον χώρο του ιεροῦ της εποχής αυτής είναι ό υπαίθριος βωμός με τά τρία κλιμακωτά άνδηρα (I - III) και τό αὐλάκι καθαρμοῦ κατά την περιφέρειά τους, μέσα από τό όποιο διοχετευόταν τό νερό της πηγής (παρ. πίν. II). Ό βωμός, που είχε στην πρώτη οίκοδομική του φάση σχήμα χαμηλοῦ τοίχου, επεκτείνεται την ύστερη γεωμετρική εποχή με τετράγωνη προσθήκη, που φέρει στο κέντρο βόθρο και στην ανατολική πλευρά βαθμίδα. Με την προσθήκη αποκτά ό βωμός σαφή προσανατολισμό πρὸς τά ΝΑ, όπου και αναπτύσσονται κλιμακωτά τά τρία άνδηρα. Φαίνεται ότι ή επέκταση του βωμοῦ και ή άρχιτεκτονική διάρθρωση του χώρου με άνδηρα είχε σκοπό νά συγκεντρώσει την άσκηση της υπαίθριας λατρείας ΝΑ του βωμοῦ, στη συγκεκριμένη έκταση των τριών ανδέρων. Την ύστερη γεωμετρική εποχή ή τὸν πρώιμο 7ο αἰ. ιδρύεται πράγματι βόρεια του βωμοῦ έστία και χτίζεται οίκοδόμημα, του όποιου έχει αποκαλυφθεῖ τμήμα μόνο τοίχου. Στην ίδια θέση αποκαλύφθηκε και μεταγενέστερος τοίχος αντίθετης φοράς, που προδίδει την παρουσία άρχαϊκοῦ οίκοδομήματος ⁹.

Οί δύο λατρευτικοί πυρῆνες, ό βωμός και ή έστία, αποτέλεσαν τὸν πόλο έλξης πλήθους αναθημάτων, ανάμεσα στα όποια συγκαταλέγονται και τά δημοσιευόμενα έλάσματα: στην έκταση των δύο ανδέρων (I - II), που βρίσκεται σε άμεση γειτονία με τὸν βωμό, συγκεντρώνονται τά περισσότερα έλάσματα, ενώ κοντά στην έστία βρέθηκαν τέσσερα παραδείγματα (A10, A21, A36, A58: πίν. 6, 15, 20, 32). Τά απομακρυσμένα από τὸς δύο λατρευτικούς πυρῆνες έλάσματα υπογραμμίζουν τη διασπορά, που συνοδεύει κατά κανόνα όσα αναθήματα βρίσκονται σε στρώμα πυρᾶς θυσιῶν (παρ. πίν. II).

Τά έλάσματα, που προέρχονται από τά άνδηρα και την έστία, βρέθηκαν μέσα σε λιπαρό κατάμαυρο χῶμα, άνάμεικτο με πέτρες διαφόρων μεγεθῶν, κόκαλα θυσιασμένων ζῶων σε άπίστευτα μεγάλες ποσότητες και έξανθρακωμένα κομμάτια ξύλων. Ή ύπάρχουσα κατάσταση είχε βέβαια διαταραχθεῖ σε μεγάλο βαθμό από τη διάνοιξη με μηχανικό μέσο στενοῦ άγροτικοῦ δρόμου, που πέρασε πάνω από τὸν βωμό, συμπαρασύροντας κατά την όδυσή του πρὸς τά ΒΑ τό ανώτερο τμήμα του ανδέρου I ¹⁰. Κατορθώθηκε ώστόσο νά διαπιστωθεῖ ότι τό μαῦρο χῶμα των θυσιῶν με τά σύγχρονα των έλασμάτων αναθήματα θά κάλυπτε τη βαθμίδα του βωμοῦ και την επιφάνεια προφανῶς του ανδέρου I, υπερκαλύπτοντας και τμήματα της επιφάνειας των ανδέρων II και III ¹¹. Τό πάχος του μαύρου χῶματος, που έφτανε τά 0.40 μ. περίπου δίπλα στον βωμό, μειωνόταν βαθμιαία πρὸς τά ΝΑ, όπου και έσβηνε σε απόσταση 17 μ. πρὸς Ν και 15 μ. πρὸς Α από τό κέντρο του βωμοῦ. Άλλοίωση της ύπάρχουσας κατάστασης από σύγχρονη επέμβαση υπάρχει και στα τμήματα των ανδέρων II και III, που εκτείνονται νότια του βωμοῦ και έχουν καταστραφεῖ σε μεγάλο βαθμό

8. Βλ. ππ. σημ. 1.

9. Για την έστία και τά λείψανα των οίκοδομημάτων: ΛΕΜΠΕΣΗ, ΠΑΕ 1974, 222 - 6, παρ. πίν. Η', 161β - 162, 164· 1975, 325, εἰκ. 1, παρ. πίν. Θ', πίν. 250β, 254β.

10. ΛΕΜΠΕΣΗ, ΠΑΕ 1972, 193 - 4.

11. Για τά άνδηρα: ΛΕΜΠΕΣΗ, ΠΑΕ 1973, 188 - 90· 1975, 325 - 8· 1976, 401 - 2· 1977, 403.

ἀπὸ τὴν καλλιέργεια τῶν χαμηλῶν ἐπιχώσεων τοῦ χώρου. Τὰ προβλήματα ποὺ δημιούργησαν οἱ σύγχρονες ἐπεμβάσεις, ἐπαυξάνονται ἀπὸ τὴν πρόχειρη δόμηση τῶν ἀνδῆρων, ἡ ὁποία ἄφηνε νὰ παρεισφρύσουν κατάλοιπα τῆς πυρᾶς τῶν θυσιῶν μὲ τὰ ἀναθήματα ἀνάμεσα στὰ κενὰ τῶν λίθων τῆς ὑποδομῆς τους. Ἡ συνήθεια ἐξάλλου νὰ διευθετεῖται ἡ πυρὰ τῶν θυσιῶν μετὰ τὶς τελούμενες ἱεροπραξίες συνέβαλλε στὴ μεγάλη διασπορὰ τῶν ἀναθημάτων. Ἐτσι δὲν μπορεῖ νὰ γίνεταί λόγος γιὰ ἀδιατάρακτη στρωματογραφία. Τὸ μόνο βέβαιο εἶναι ὅτι περίτμητα ἐλάσματα δὲν βρέθηκαν στὶς βαθύτερες στρώσεις τῶν δύο ἀνδῶν (I - II). Θὰ πρέπει ἐπομένως νὰ ἦταν μέσα στὸ μαῦρο χῶμα τῶν θυσιῶν, ποὺ κάλυπτε τὰ ἀνδῆρα καὶ διαταράχθηκε κατὰ ἓνα μέρος ἀπὸ τὴν καλλιέργεια ἢ παρασύρθηκε ἀπὸ τὸν ἐκσκαφέα. Ἐτσι ἐξηγεῖται ἡ ἀνεύρεση ἀρκετῶν ἐλασμάτων εἴτε κατὰ τὸ κοσκίνισμα τῶν χωμάτων τοῦ ἐκσκαφέα, ποὺ ἔδωσε καὶ ἄλλα ἀναθήματα, εἴτε στὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἄσκαφου χώρου τοῦ ἱεροῦ ¹².

Ἡ συγκέντρωση πάντως τῶν περισσοτέρων ἐλασμάτων ΒΑ τοῦ βωμοῦ καὶ κοντὰ στὴν ἐστία περιορίζει στὸ ἐλάχιστο τὴν πιθανότητα νὰ εἶχαν ἀνατεθεῖ τὰ ἐλάσματα σὲ στεγασμένους χώρους τοῦ ἱεροῦ. Ἡ ἀρχικὴ τους θέση θὰ ἦταν κάπου γύρω ἀπὸ τοὺς δύο ὑπαίθριους λατρευτικούς πυρῆνες. Ποῦ ἀκριβῶς δὲν μποροῦμε νὰ γνωρίζομε, γιὰ τὴν θὰ εἶχαν ἀρκετὰ μετακινηθεῖ, ἀφοῦ τμήματα τοῦ ἴδιου ἐλάσματος βρέθηκαν σὲ ἀπομακρυσμένα σημεῖα τοῦ χώρου καὶ ὀρισμένα ἀπὸ αὐτὰ ἔχουν πατίνα διαφορετικοῦ χρώματος. Ἡ χρωματικὴ διαφορὰ τῆς πατίνας προϋποθέτει ὅτι ἀπλὴ μετακίνηση ἢ καὶ διασπορὰ εἶχε γίνεи στὴν ἀρχαιότητα, κατὰ τὴ διευθέτηση πιθανότατα τῆς πυρᾶς τῶν θυσιῶν μετὰ τὴν τέλεση τῶν ἱεροπραξιῶν ¹³.

12. Ἀπὸ τὸ κοσκίνισμα: Α1 (κνήμη), Α2 (κνήμη καὶ βάση), Β1 (ἐμπρὸς τμήμα τοῦ σώματος), Α15, Α24α, Α25 (κνήμη), Α31β, Α32, Β5, Α35 (κνήμη), Α39α, Α62α, Α62β, Α62δ (ἡ μία κνήμη), Α62ε, Α63ε, Α64 (δύο ἀπὸ τὰ 6 θραύσματα). Ἐπιφανειακά: Α26, Α32 (κνήμη), Α44 καὶ Β6 (ἐπιφανειακὴ ἐπίχωση).

13. Ἐπειδὴ τὰ ἐλάσματα δὲν βρέθηκαν *in situ* καὶ τὸ στρώμα τῆς πυρᾶς, μέσα στὸ ὁποῖο ἦταν ἐγκλωβισμένα εἶναι ἀνάμεικτο, θὰ ἦταν ἄσκοπο νὰ σημειωθεῖ τὸ βάθος κάθε ἐλάσματος στὴν κάτοψη τοῦ παρ. πίν. II.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Ο περιγραφικός κατάλογος αποτελείται από τρεις ομάδες ελασμάτων, οι οποίες χαρακτηρίζονται με τα γράμματα Α, Β και Γ.

Τα ελάσματα από το ιερό, που κοσμοούνται με ανθρώπινη μορφή ή σύμπλεγμα αντρικής μορφής και ζώου, αποτελούν την πρώτη και μεγαλύτερη ομάδα (Α), ενώ τα λίγα παραδείγματα με παράσταση ενός ή δύο ζώων συγκροτούν τη δεύτερη ομάδα (Β) του Καταλόγου. Στην τρίτη ομάδα (Γ) συγκεντρώνονται όλα τα γνωστά κρητικά ελάσματα της ίδιας τεχνικής, αδιάφορο αν συμβαίνει ορισμένα παραδείγματα ν' αποχωρίζονται κατά τη λειτουργία τους από το σύνολο των ελασμάτων, που έδωσε το ιερό. Η συναρίθμησή τους κρίθηκε σκόπιμη, για να δοθεί ἄρτια κατά το δυνατόν και εὐσύνοπτη εικόνα εξέλιξης της τεχνικής που υιοθετήθηκε για το περίτμητο σφυρήλατο έλασμα στον γεωγραφικό χώρο της Κρήτης.

Τα ελάσματα κάθε ομάδας απαριθμούνται κατά χρονολογικές εξελικτικές βαθμίδες και τα παραδείγματα κάθε βαθμίδας στην ομάδα Α, που είναι και η μεγαλύτερη, διαχωρίζονται σε δύο υποομάδες, οι οποίες αντιπροσωπεύουν ισάριθμες, σύγχρονες τεχνοτροπικές τάσεις. Τεχνοτροπικοί λόγοι επέβαλαν τη συνεξέταση των παραδειγμάτων Β2 και Α55 (πίν. 6,31), παρόλο που αποχωρίζονται κατά τη λειτουργία από τα ελάσματα των αντίστοιχων ομάδων.

Τέσσερα ελάσματα της τρίτης ομάδας (Γ5 - Γ8: πίν. 5, 8, 10, 13) παρουσιάζουν τόσο μεγάλη σχέση κατά την εικονογραφία και την τεχνοτροπία με τα ελάσματα του ιεροῦ, ὥστε συνεξετάζονται με τα παραδείγματα της ομάδας Α, σαν να είχαν κοινή προέλευση. Η δυνατότητα πράγματι να προέρχονται από το ιερό της Σύμης τα δύο ελάσματα του Λούβρου (Γ5, Γ6), που είναι ἀπόκτημα τοῦ 1884, και το έλασμα της Κοπεγχάγης (Γ8), που ἀγοράστηκε το 1897, είναι πολύ πιθανή. Κατά τις μαρτυρίες συμμιανῶν γερόντων, τα κτήματα των κατοίκων τοῦ χωριοῦ Κάτω Σύμη στον χώρο τοῦ ιεροῦ, καλλιεργούνταν ἀπὸ τὸν ὕστερο 19ο αἰ. ὡς τὸν δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Η πληροφορία ἐπαληθεύτηκε ἀπὸ τὴν ἀνασκαφικὴ ἔρευνα, που ἔδωσε περίτμητα ελάσματα ἀπὸ σημεῖα τοῦ χώρου, τὰ ὁποῖα κάλυπτε χαμηλότατη ἐπίχωση καλλιεργημένου χώματος. Κατὰ τὴν καλλιέργεια ἐπομένως μπορεῖ νὰ βρέθηκαν και τὰ τρία γνωστὰ ελάσματα (Γ5 - 6, Γ8), που διοχετεύτηκαν στὸ ἐμπόριο τέχνης πρὸς τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰ. Τὸ έλασμα μόνο τῆς Ὁξφόρδης (Γ7), που ἀγόρασε ὁ Α. Evans τὸ 1897, φέρεται νὰ ἔχει προέλευση τὸ σπήλαιο τοῦ Ψυχροῦ. Ὁ Α. Evans ὥστόσο δὲν ἀναφέρει στὸ ἡμερολόγιό του, που ἀκριβῶς ἀγόρασε τὸ έλασμα ¹⁴. Δὲν είναι δηλαδὴ βέβαιο, ἀν τὸ έλασμα ἀγοράστηκε στὸ Ψυχρὸ ἢ κάπου κοντὰ στὸ Ἡράκλειο, ὅπου και πουλήθηκε τὴν ἴδια χρονιά τὸ έλασμα τῆς Κοπεγχάγης (Γ8). Οἱ πληροφορίες πάντως, οἱ σχετικὲς με τὴν προέλευση τοῦ ελάσματος τῆς Ὁξφόρδης ἀπὸ τὸ Ψυχρὸ, είναι ἀρκετὰ ἐπισφαλεῖς γιὰ νὰ στηρίξουν τὴν ὑπόθεση ὅτι και τὸ έλασμα τῆς Κοπεγχάγης (Γ8)

14. Τὴν πληροφορία ὀφείλω στὴ φίλη ἀρχαιολόγο Dr. P. Muhly, που διάβασε γιὰ χάρη μου τὸ ἡμερολόγιο τοῦ Α. Evans.

προέρχεται από τον ίδιο τόπο λατρείας πολύ περισσότερο μάλιστα για να θεμελιώσουν την άποψη ότι τα δύο ελάσματα ανήκαν στο ίδιο αντικείμενο, που είχε ανατεθεί στο σπήλαιο του Ψυχρού¹⁵.

Στόν Κατάλογο τόν αύξοντα αριθμό τοῦ ελάσματος συνοδεύουν ὁ ἀριθμός τοῦ Μουσείου καί ἡ ἀντίστοιχη ἀνασκαφική ἐνδειξη (= ΑΕ). Ὁ πρῶτος ἀριθμός τῆς ἀνασκαφικῆς ἐνδειξης ἀναφέρεται στό στρώμα τοῦ ἀντικειμένου, ὁ δεύτερος στόν αύξοντα ἀριθμό τῆς ἐνιαίας ἀρίθμησης γιά ὅλα τὰ μικροαντικείμενα κάθε ἀνασκαφικῆς περιόδου καί ὁ τρίτος στό ἔτος ἀνέυρεσης. Τά ελάσματα πού συγκροτήθηκαν ἀπό διασκορπισμένα στόν χώρο θραύσματα ἔχουν δύο ἢ καί τρεῖς ὁμοιότυπες ἀνασκαφικῆς ἐνδείξεις. Ἀριθμός στρώματος δέν ὑπάρχει βέβαια γιά ὅσα ελάσματα βρέθηκαν κατὰ τὸ κοσκίνισμα τῶν χωμάτων τοῦ ἐκσκαφέα ἢ ἀποτελοῦν τυχαῖο ἐπιφανειακὸ εὑρημα (βλ. ππ. σ. 20). Τά θραύσματα ἀντίθετα, πού βρέθηκαν στό κοσκίνισμα τῶν χωμάτων συγκεκριμένου στρώματος καί χώρου, ἔχουν τὴν ἐνδειξη τοῦ οἰκείου στρώματος καί τοῦ ὀρθογωνίου τοῦ καμβά, ἀλλὰ ὄχι αύξοντα ἀριθμὸ μικροαντικειμένου, ὁσάκις συνέβαινε νὰ ἦταν δύσκολη ἡ ἀναγνώρισή τους στὴ διάρκεια τῆς ἀνασκαφῆς.

A1. Ἀρ. ΜΗ. 3157. ΑΕ: 4α.392/72· 19.737/72· 706/73. Πίν. 1, 53, 63.

Ὑψος: 0.23 μ. Πάχος: 0.0003 - 0.00035 μ. Πατίνα πράσινη καί κατὰ τόπους μαυροπράσινη.

Ἀντρικὴ μορφή, σὲ κατατομὴ πρὸς ἀριστερά καί γυμνὴ κατὰ τὸν κάτω κορμό, στέκει σὲ ὕψηλὴ ὀρθογώνια βάση προβάλλοντας τὸ σκέλος τοῦ βάθους. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, τοῦ ὁποῖου τὸν πήχη περιτυλίγει φίδι, προτείνει κοντὴ ράβδο, πού ἔχει σφαιρικὴ ἀπόληξη καί περιγράμματα τονισμένα μὲ στιγμές. Ὅμοια τονίζεται τὸ περίγραμμα τῆς κεφαλῆς, τοῦ σώματος καί τῶν σκελῶν. Στενὲς ὀριζόντιες ταινίες μὲ στιγμὲς στό στήθος καί ὁμοιες, ἐμπλουτισμένες μὲ κύκλους, στήν ἀρχὴ καί τὸ τέλος τοῦ βραχίονα ὑπαινίσσονται στοιχεῖα τοῦ κοντοῦ χειριδωτοῦ χιτῶνα. Ταινίες στιγμῶν ὀρίζουν καί τίς παρυφῆς τῆς πλατιάς ζώνης, πού κοσμεῖται μὲ ἀποφύσεις. Ὅμοιες ἀποφύσεις, πού παραλλάζουν κατὰ τὸ μέγεθος μόνο καί τὴ διάταξη, τονίζουν τὴν ἄρθρωση τοῦ γλουτοῦ καί τοὺς μυῶνες τῶν σκελῶν καί ἀπλώνονται σὲ ὅλη τὴν ἐπιφάνεια τῆς βάσης. Οἱ μακροὶ σχοινοπλόκαμοι τῆς πλούσιας κόμης, πού σκεπάζουν τὸ μέτωπο καί μεγάλο τμήμα τῆς παρεῖας, περιδένονται μὲ στενὴ διαγραμμισμένη ταινία. Στὴ μέση τῶν κατακορύφων παρυφῶν τῆς βάσης ὑπάρχει ἀνὰ μία ὀπή γιά τὴν προσήλωση τοῦ ελάσματος.

Ἐκτὸς τῶν πολλῶν ραγισμάτων, ἔχει συγκολληθεῖ τὸ ἔλασμα στόν καρπὸ, τὰ γόνατα καί τὴ δεξιὰ κνήμη τῆς μορφῆς.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201. Τῆς ἴδιας, Ἐφημ. 10 - 12, εἰκ. 4.

A2. Ἀρ. ΜΗ. 3158. ΑΕ: 1.52/72· 132/72. Πίν. 2, 52, 60, 61.

Ὑψος: 0.12 μ. Πάχος: 0.00035 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα.

Ἀντρικὴ μορφή, σὲ κατατομὴ πρὸς ἀριστερά, κρατεῖ μὲ τὸ προβαλλόμενο χέρι τοῦ βάθους ὕψηλὸ ραβδί καί μὲ τὸ ἀριστερό, ἔντονα λυγισμένο, κοντὴ ράβδο, πού ἀπολήγει σὲ φύλλο

15. HOFFMANN, ECA 32, σημ. 21. Τοῦ ἴδιου, DK 41, ἀρ. B1, πίν. 13 μὲ προέλευση Ἰδαῖο ἄντρο (;).

πλαισιωμένο από δύο έλικες. Φορεί πέδιλα και φέρει στους ώμους πλατύ ένδυμα, πάνω στο οποίο προβάλλεται το γυμνό σώμα. Το βαρύ ένδυμα στηρίζεται στον βραχίονα του δεξιού χεριού με ίμάντα, κοσμημένο με μαιανδροειδή άγκιστρα. Ή διαγραμμισμένη ταινία στον λαιμό αποτελεί ίσως άδέξια προβολή της όμοια διαγραμμισμένης παρυφής του ενδύματος, του οποίου ή κόσμηση συμπληρώνεται με κύκλους στην έσωτερική επιφάνεια και σειρά από αντίρροπα τρίγωνα στην κάτω παρυφή. Το πλατύ πρόσωπο της μορφής και ό παχύς λαιμός πλαισιώνονται από πυκνούς βοστρύχους και μακρύ πλόκαμο δεμένο στην άκρη, που πέφτει άκαμπτα στη ράχη. Όπή προσήλωσης υπάρχει στη μέση της ταινίας του έδάφους. Συγκολλημένο στις κνήμες και σε σημείο του άποσπασματικά διατηρημένου ραβδιού.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201, πίν. 194. Τής ίδιας AAA 6, 1973, 109, εικ. 8. Στήλες 109, πίν. 52β. Expedition 18, 1976, 6, εικ. 6. BCH 97, 1973, 398, εικ. 324.

A3. Ήρ. ΜΗ. 4196. ΑΕ: 3.125/75. Πίν. 2, 39.

Ήψος: 0.125 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα και κατά τόπους μαύρη.

Άντρική μορφή πρὸς δεξιά με πλατύ διασκελισμό φέρει στον άριστερό της όμο αίγαγρο, άνάστροφα τοποθετημένο και με την κεφαλή παγιδευμένη άνάμεσα στα τρία σκέλη, που δέονται με τα κέρατα. Συγκρατεί το θήραμα περιβάλλοντας το πίσω μέρος του σώματός του με το άριστερό χέρι, του οποίου διακρίνονται μόνο τα δάχτυλα, και άδράχνει με το δεξί το τέταρτο έλεύθερο σκέλος του. Φορεί κοντό χιτώνα, του οποίου ό άνάβαθος κόλπος προεξέχει συμμετρικά στα πλάγια πάνω από τη διπλή κυλινδρική ζώνη. Ό χιτώνας, που κοσμεύεται στην παρυφή του λαιμού και των χειρίδων με διαγραμμισμένη ζώνη, συνδυάζεται με κοντό περιζώμα κοσμημένο με τόξα και δύο κροσσούς στη λεία παρυφή. Ή φτενή κόμη άναλύεται σε δύο σπειροειδείς βοστρύχους πάνω από το μέτωπο, σ' έναν σταγονόσχημο κατά τον κρόταφο και σε δύο λεπτους πλοκάμους, που πέφτουν άκαμπτα κατά μήκος του αυχένα. Κάτω από την καμάρα του σκέλους που προβάλλεται υπάρχει ή μία από τις δύο όπες προσήλωσης, που θα είχε το έλασμα.

Λείπουν τμήμα της ταινίας και του πεδίου με το άκρο πόδι του σκέλους, που εικονίζεται σε πρώτο πλάνο.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1975, 328, πίν. 258β. Πρβ. Έργον 1975, 172.

A4. Ήρ. ΜΗ. 3185. ΑΕ: 34.1082/72. Πίν. 2.

Σωζ. Ήψος του μεγάλου θραύσματος: 0.037 μ., του μικρού: 0.022 μ. Πάχος: 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη άνοιχτή.

Τής γυναικείας μορφής, που εικονίζεται σε κατατομή πρὸς δεξιά, σώζεται ή κεφαλή με μέρος του στέρνου, το μακρύ ένδυμα με τα άκρα πόδια και ή στενή ταινία έδάφους. Του καλύμματος της κεφαλής, πιθανότατα πόλου, σώζεται μέρος του ταινιωτού πλαισίου και του κάμπου, που κοσμεύεται με έπάλληλες γωνίες. Οί σχοινοπλόκαμοι της φτενής κόμης άναδιπλώνονται στο Ήψος του αυχένα. Ή κόσμηση του ενδύματος περιορίζεται στην άπλή διαγράμμιση της έμπρός κατακόρυφης και της κάτω οριζόντιας παρυφής.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201.

A5. Ἄρ. ΜΗ. 3182. ΑΕ: 37.1099/72. Πίν. 4, 41.

Σωζ. ὕψος: 0.057 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτή καὶ κατὰ τόπους καστανή.

Κυνηγὸς σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ φέρει στὸν ἀριστερό του ὄμο αἰγάρο ἀνάστροφα τοποθετημένο καὶ δεμένο κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ Α3. Μὲ τὸ ἀριστερό του χέρι προβάλλει τὸ τόξο καὶ μὲ τὸ δεξιὸ λυγισμένο πρὸς τὰ πίσω καὶ πάνω ὑποβαστάζει τὴ ράχη τοῦ θηράματος. Ἀπὸ τὰ δεμένα σκέλη τοῦ ζώου σώζεται τὸ σημεῖο ἐκεῖνο, ποὺ περιδένεται μὲ σκοινὶ καὶ ἀπὸ τὴν παγιδευμένη κεφαλὴ τοῦ τὸ μάτι καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ κέρατου. Κατὰ μῆκος τῆς ράχης τοῦ τοξότη κρέμεται ἀπὸ τελαμώννα, κοσμημένο μὲ ἀπλὸ γραμμικὸ μοτίβο, κυλινδρική φαρέτρα· τὴ μέση του περιβάλλει πλατιὰ ζώνη, ποὺ κοσμεῖται μὲ τὸ ἴδιο μοτίβο ἀνάμεσα σὲ δύο διαγραμμισμένες ταινίες. Στὸ πικνὸ τρίχωμα τοῦ σώματος τοῦ θηράματος προβάλλεται ἡ κεφαλὴ τοῦ τοξότη καὶ ἡ μακριὰ του κόμη, ποὺ ἀναλύεται σὲ δύο παχεῖς πλοκάμους, δεμένους μὲ διαγραμμισμένη ταινία, καὶ τρεῖς ἐλικοειδεῖς βοστρύχους ποὺ πέφτουν ἄκαμπτα στὸ μέτωπο. Λεῖπουν ὁ κάτω κορμὸς καὶ τὰ σκέλη, τμῆμα τοῦ τόξου μὲ τὸ πεδίο τῆς παράστασης, μέρος τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν σκελῶν τοῦ ζώου.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201.

A6. Ἄρ. ΜΗ. 3161. ΑΕ: 9.554/72. Πίν. 4, 43.

Ὑψος: 0.061 μ. Μῆκος: 0.092 μ. Πάχος: 0.0005 - 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα καὶ κατὰ τόπους μαύρη.

Γυμνὸς κυνηγὸς κινεῖται ζωηρὰ πρὸς τὰ δεξιὰ, συμπαρασύροντας αἰγάρο, ποὺ τὸν ἔχει ἀδράξει ἀπὸ τὴ βάση τῶν κεράτων μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερό ποὺ προβάλλεται ἔντονα λυγισμένο κρατεῖ τὸ τόξο του. Τὸ πληγωμένο ἀπὸ τὸ βέλος θήραμα ἀντιστέκεται πεισματικὰ στὴ βίαιη μεταφορὰ του, ἀντιστηρίζοντας τὰ μπρὸς σκέλη στὸ ἔδαφος καὶ μετατοπίζοντας τὰ πίσω διστακτικὰ. Τὴ λεπτὴ μέση τοῦ κυνηγοῦ τονίζει διπλὴ ζώνη καὶ τὸ στήθος του ποικίλλουν τελαμώννες χιασμένοι καὶ στερεωμένοι μὲ πόρπη, ἀπὸ τοὺς ὁποίους κρέμεται ἡ φαρέτρα στὴ ράχη. Στὸ πῶμα τῆς φαρέτρας στερεώνονται δύο ἱμάντες, ποὺ ἀποδίδονται μὲ ἀπλὸ χάραγμα καὶ πέφτουν ἄκαμπτα κατὰ μῆκος τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς τοῦ κυνηγοῦ. Ἡ φτενὴ κόμη του ἀναλύεται σὲ τρεῖς σειρὲς τοξωτῶν πλοκάμων καὶ σὲ δύο ἐλικοειδεῖς βοστρύχους, ποὺ ἐπιστέφουν τὸ μέτωπο. Πυκνὴ στίξη στὴν κεφαλὴ τοῦ αἰγάρου καὶ πυκνὴ σειρὰ κεραίων κατὰ μῆκος τῆς ράχης, τῆς κλείδωσης τοῦ μπροστινοῦ σκέλους καὶ στίς ὅπλεις ὑπαινίσσονται συνοπτικὰ τὸ τρίχωμα τοῦ δέρματός του. Οἱ δύο ὀπὲς προσήλωσης στὴν κάτω, καμπύλη παρυφὴ τοῦ ἐλάσματος ἀφήνουν ἄθικτη τὴν παράσταση.

Συγκολλημένο σὲ τρία σημεῖα. Λεῖπει μικρὸ τμῆμα τῆς κάτω δεξιᾶς γωνίας μὲ τὴ μία ἄκρη τοῦ τόξου καὶ τὸ περίγραμμα τῆς κνήμης μὲ τὸν ἄκρο πόδα τοῦ σκέλους ποὺ προβάλλεται.

Λεμπέση, Στήλες 109, πίν. 53α.

A7. Ἄρ. ΜΗ. 4899. ΑΕ: 2.26 καὶ 79/81. Πίν. 3, 46.

Μέγιστο σωζ. ὕψος: 0.14 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα μαυροπράσινη, κατὰ τόπους πιὸ ἀνοιχτή.

Γυμνὸς κυνηγὸς σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ κρατεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι πελώριο τόξο ποὺ προβάλλεται στὸ σῶμα του, ἐνῶ μὲ τὸ χέρι τοῦ βάθους ἀδράχνει τὸ κέρατο αἰγοειδοῦς, τοῦ ὁποίου τὴ διαμελισμένη κεφαλὴ μὲ μέρος τοῦ λαιμοῦ θὰ στερέωνε στὸν ἀριστερό του ὄμο κατὰ τὸ ἀνά-

λογο των A10 και Γ8 ή των A49 και A57. Μεγάλα τμήματα της φαρέτρας, που κρέμεται από τελαμώνια στη ράχη, προβάλλονται πίσω από τον δεξιό βραχίονα και εμπρός από την κοιλιά. Οι ιμάντες του σώματος της φαρέτρας αποδίδονται ως διπλά κατακόρυφα χαράγματα στο πεδίο της παράστασης. 'Η κοσμημένη με στιγμές θηλιά, ανάμεσα στους ιμάντες και τη λεπτή μέση της μορφής, ανήκει στο κουλουριασμένο σκοινί που κρέμεται συχνά από τον ώμο των τοξοτών, συμπληρώνοντας την κυνηγετική τους εξάρτηση (π.χ. A14, A42, A50). Τα χαμηλά αναγλυφικά εξάρματα, πάνω στα οποία προβάλλεται ο δεξιός ώμος και ο μηρός του βάθους, ανήκουν στην τοξοθήκη που θα ήταν αναρτημένη στον άριστερό ώμο του κυνηγού κατά το ανάλογο του A50. Της στενής ταινίας εδάφους σώζεται μικρό τμήμα.

Συγκολλημένο από ξύι θραύσματα. 'Η κνήμη του άριστερου σκέλους και θραύσμα με το πηγούνι και το στόμα της μορφής (πίν. 46) δεν έχουν σημεία επαφής.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1981, 393.

A8. 'Αρ. ΜΗ. 3709. ΑΕ: 3.566α/73. Πίν. 4, 34.

Διαστ. 0.061×0.051 μ. Πάχος: 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη και κατά τόπους καστανή. 'Επιφάνεια πολύ διαβρωμένη.

Γυμνός κυνηγός σε κατατομή προς δεξιά ετοιμάζεται να τοξεύσει, έχοντας γονατίσει στο ένα σκέλος που το αντιστηρίζει στο ανώμαλο έδαφος, ενώ κάμπει το σκέλος του βάθους σε σχήμα όρθιας γωνίας. 'Αντίστοιχα κινεί τα χέρια, καθώς προτείνει με το άριστερό το τόξο και ανασύρει με το δεξί το βέλος από τη φαρέτρα, που κρέμεται στη ράχη. 'Η στενή ζώνη, οί χιασμένοι στο στήθος τελαμώνες της φαρέτρας και το τόξο χαράζονται συνοπτικά και χωρίς ακρίβεια, όπως και όρισμένες ανατομικές λεπτομέρειες, που αποδίδονται αδέξια.

Στην κάτω άριστερή γωνία του πεδίου της παράστασης σώζεται το μεγαλύτερο μέρος της όπης προσήλωσης του έλάσματος. Το πεταλόσχημο περίγραμμα του έλάσματος σώζει τμήματα της άριστερης και κάτω παρυφής, όπως και της δεξιάς στο ύψος του χεριού που προβάλλεται και του σκέλους του βάθους.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1973, 190, πίν. 189β. Blome 98, σημ. 224.

A9. 'Αρ. ΜΗ. 3177. ΑΕ: 15.698/72. Πίν. 3, 50.

'Αρχικό ύψος: 0.121 μ. Πάχος: 0.0005 - 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη ανοιχτή με κίτρινη απόχρωση.

Γυμνή άντρική μορφή, σε κατατομή προς δεξιά, προβάλλει το σκέλος αίγοειδούς, κρατώντας το με το έντονα λυγισμένο χέρι του βάθους. Του δεξιού της χεριού που φέρεται προς τα πίσω σώζεται μόνον ο βραχίονας. 'Η διευθέτηση των πλοκάμων της μακριάς κόμης έναρμονίζεται με τη ζωηρή κίνηση των χεριών, που μετριάζεται από τον συγκρατημένο διασκελισμό της μορφής. Το μάτι και το αυτί έχουν αποδοθεί συνοπτικά, όπως και οί βόστρυχοι, που σχηματίζουν διπλή έλικά πάνω από το μέτωπο. 'Από την όπη προσήλωσης του έλάσματος σώζεται τμήμα μόνο στην άριστερή άκρη της ταινίας εδάφους.

Λείπουν μεγάλο μέρος του πάνω κορμού, ο πήχης του δεξιού χεριού και ή άριστερή άκρη της ταινίας εδάφους.

Λεμπέση, Στήλες 109, πίν. 52α.

A10. 'Αρ. ΜΗ. 4115. ΑΕ: 6.61/74. Πίν. 6, 48.

Σωζ. ύψος: 0.104 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη άνοιχτή. 'Επιφάνεια διαβρωμένη.

Κυνηγός, σέ κατατομή πρὸς δεξιά, φέρει στὸν ὄμο τοῦ βάθους τὴν κεφαλὴ μὲ μέρος τοῦ σώματος διαμελισμένου αἰγάγρου, ποὺ θὰ τὴν ὑποβάσταζε μὲ τὸ ἄριστερό του χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιό, ἐντονα λυγισμένο, κρατεῖ σφιχτὰ ἀπὸ τὸν λαιμὸ ζωντανὸ λαγό. Φορεῖ διπλὴ κυλινδρική ζώνη καὶ μακρὸ περίζωμα, ποὺ ἔχει καμπύλες παρυφῆς κοσμημένες μὲ φεστόνι. Οἱ τελαμώνες, ἀπὸ τοὺς ὁποίους κρέμεται ἡ φαρέτρα στὴ ράχη διαγώνια, διασταυρώνονται στὸ στήθος, ὅπου καὶ στερεώνονται μὲ ρομβόσχημη πόρπη. 'Απὸ τὸ κατώτερο τμήμα τῆς φαρέτρας κρέμονται τρεῖς ἱμάντες καὶ πίσω ἀπὸ τὸ πῶμα τῆς προβάλλονται οἱ μακροὶ πλόκαμοι τῆς κόμης τοῦ τοξότη, ποὺ θὰ ἦταν δεμένοι στὸ ὕψος τοῦ αὐχένα.

Λεῖπουν ἡ κεφαλὴ καὶ μέρος τοῦ σώματος τοῦ διαμελισμένου αἰγάγρου, τὰ πίσω σκέλη τοῦ λαγοῦ καὶ οἱ κνήμες τοῦ τοξότη μὲ τὴν ταινία ἐδάφους.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1974, 226.

A11. 'Αρ. ΜΗ. 3649. ΑΕ: 39.1095/72. Πίν. 6, 42.

Σωζ. διαστ. α' θραύσματος: 0.026×0.036 μ. β': 0.047×0.048 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη άνοιχτή. 'Επιφάνεια διαβρωμένη.

'Απὸ τὸ ἔλασμα σώθηκαν πέντε θραύσματα, ποὺ δὲν ἔχουν σημεῖα ἐπαφῆς. Στὰ εἰκονιζόμενα δύο μεγαλύτερα διακρίνονται ὁ πάνω κορμὸς καὶ ἡ κεφαλὴ ἀντρικῆς μορφῆς σέ κατατομή πρὸς δεξιά. 'Η μορφή φορεῖ κοντὸ χιτῶνα, κοσμημένο στὴν παρυφῇ τοῦ λαιμοῦ μὲ πυκνὲς παράλληλες γραμμές, καὶ κυλινδρική ζώνη, ποὺ δημιουργεῖ πλατὺ κόλπο καθὼς ἀναπτύσσεται σχηματικὰ κατὰ πλάτος. Μὲ τὸ δεξιό λυγισμένο χέρι, ποὺ προβάλλεται στὸν κορμό, κρατεῖ πρόχου καὶ μὲ τὸ ἄριστερό θὰ ὑποβάσταζε τὸ ζῶο, ποὺ θὰ ἔφερε στὸν ὄμο κατὰ τὸ ἀνάλογο ἴσως τοῦ Α44. 'Αν τὸ τρίτο θραῦσμα, ποὺ σώζει καμπύλο κέρατο καὶ αὐτί, ἀνήκει σὲ αὐτὸ τὸ ἔλασμα, τὸ προσκομιζόμενο ζῶο θὰ ἦταν κριός. Τὰ δύο ἄλλα θραύσματα δὲν σώζουν κάποιο διαγνωστικὸ στοιχεῖο, ὥστε νὰ εἶναι δυνατὴ ἡ ἔνταξή τους στὴν παράσταση.

A12. 'Αρ. ΜΗ. 3162. ΑΕ: 1.12/72. Πίν. 9, 35, ἐγχρωμὴ προμετωπίδα.

Υψος: 0.13 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη άνοιχτή καὶ κατὰ τόπους πρασινοκίτρινη.

Γυμνὸς νέος, σέ κατατομή πρὸς δεξιά, κοντοστέκει στὴν προσπάθεια νὰ μεταφέρει αἰγάγρο ποὺ ἔχει ἀποσπάσει ἀπὸ τὸ ἔδαφος. Μὲ τὸ ἄριστερό χέρι συγκρατεῖ τὸ ἀλαφιασμένο ζῶο ἀπὸ τὸ στέρνο καὶ μὲ τὸ δεξιό ἀπὸ τὰ μπροστινὰ ἀνυψωμένα σκέλη του. 'Η κεφαλὴ τοῦ νέου κλίνει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ μπρός, ἐνῶ ἡ ράχη του γέρνει ἐντονα πρὸς τὰ πίσω σὲ ἀντιστάθμισμα τῶν ἀντιρρόπων κινήσεων, ποὺ δημιουργοῦνται ἀπὸ τὸ προβαλλόμενο στέρνο τοῦ θηράματος καὶ τὴν ἀνυψωμένη ἀνήσυχια πρὸς τὰ πίσω κεφαλὴ του. 'Αντίστοιχο ζευγὸς ἀντιρρόπων κινήσεων δημιουργοῦν τὰ ἐλαφρὰ λυγισμένα σκέλη τοῦ νέου καὶ τὰ πίσω αἰωρούμενα τοῦ παγιδευμένου θηράματος. Τῆς κοντῆς κόμης ἀποδίδεται τὸ κυματιστὸ μόνο περίγραμμα, ποὺ διακόπτεται ἀπὸ τὸ μετασχηματισμένο σὲ ἔλικα αὐτί. 'Η φειδωλὴ καταγραφή τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν τῶν σωμάτων ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ ἐμφαντικὰ διατυπωμένο μάτι τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς καὶ τοῦ ζώου. 'Η ἀναδιπλωμένη πρὸς τὰ πίσω στενὴ ταινία ἐδάφους ἔχει δύο ὁπὲς προσήλωσης. Λεῖπει τμήμα τοῦ μπροστινοῦ σκέλους τοῦ θηράματος καὶ τῆς ταινίας ἐδάφους. Συγκολλημένο σὲ τρία σημεῖα.

Έργον 1972, 126 - 8, εικ. 119. Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201, πίν. 191. Τῆς ἴδιας ΑΑΑ 6, 1973, 109, εικ. 10· Expedition 18, 1976, 6, εικ. 1. Blome 97, σημ. 222. BCH 97, 1973, 398, εικ. 325. AR 1972 - 3, 30 - 31, εικ. 68. C. Rolley, Les bronzes grecs (1983) 81 μὲ εἰκόνα καὶ σύντομο σχετικό ὑπομνηματισμὸ πού ἀνακοίνωσα στὸν συγγραφέα.

A13. Ἄρ. ΜΗ. 3186. ΑΕ: 13.584/72. Πίν. 9, 35.

Σωζ. ὕψος: 0.115 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτή.

Ἀπὸ τὴν παράσταση σώζεται ὁ λαιμός, τὸ σῶμα, τὰ ἀνορθωμένα μπροστινὰ σκέλη, μικρὸ τμήμα τῶν πίσω σκελῶν καὶ τῆς οὐρᾶς αἰγοειδοῦς, πληγωμένου ἀπὸ βέλος ἢ δόρυ. Στὸν λαιμὸ τοῦ ζώου διακρίνονται τὰ δάχτυλα μορφῆς πρὸς ἄριστερά, πού θὰ συγκρατοῦσε καὶ θ' ἀνύψωνε τὸ θήραμα κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ Α12. Τὸ αἶμα πού ἀναβλύζει ἀπὸ τὴν πληγὴ τῆς κλείδωσης, ὅπου καὶ βρίσκεται ἡ θέσις τῆς καρδιάς, ἔχει μετασχηματιστεῖ σὲ ἀκτινωτὸ κόσμημα μὲ σταγονόσχημες ἀπολήξεις στὶς ἀκτίνες τῆς κάτω δέσμης. Ἡ καταγραφὴ τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν εἶναι φειδωλὴ καὶ περιορίζεται στὶς ἀρθρώσεις τῶν ὀπλῶν, τὴν οὐρὰ καὶ τὸν αὐχένα.

A13α. Ἄ. ἄρ. ΑΕ: 7.66/73. Πίν. 35.

Σωζ. διαστ.: 0.065×0.061 μ. Πάχος: 0.0003 - 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη μὲ καστανὴ ἀπόχρωση.

Ἀπὸ τὴν παράσταση, πού ἀναπτύσσεται πρὸς τὰ δεξιὰ, σώζεται μέρος τῶν ἐλαφρὰ λυγισμένων σκελῶν αἰγοειδοῦς, τοῦ ὁποίου τὰ μπροστινὰ σκέλη εἶναι ἀνορθωμένα κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ Α13.

A13β. Ἄ. ἄρ. ΑΕ: 10/73. Πίν. 35.

Σωζ. διαστ. 0.044×0.025 μ. Πάχος: 0.0003 μ. Πατίνα πράσινη. Ἐπιφάνεια διαβρωμένη.

Τὸ θραῦσμα σώζει μέρος τῶν πίσω ἐλαφρὰ λυγισμένων σκελῶν αἰγοειδοῦς ἀπὸ παράσταση ἀνάλογη μὲ τὶς Α12 ἢ Α13.

A14. Ἄρ. ΜΗ. 3704. ΑΕ: 7.499/73· 8.512/73. Πίν. 8, 40.

Σωζ. ὕψος: 0.152 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα καὶ κατὰ τόπους μαύρη. Ἐπιφάνεια λίγο διαβρωμένη.

Κυνηγὸς σὲ κατατομὴ πρὸς ἄριστερά φέρει στὸν ὄμο του αἶγαγρο, ἀνάστροφα τοποθετημένο καὶ μὲ δεμένα τὰ τρία σκέλη, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα εἶναι ἐγκλωβισμένος ὁ ἀνεστραμμένος λαιμός, ἐνῶ ἡ κεφαλὴ μὲ τὸ τεράστιο κέρατο καὶ τὸ τέταρτο σκέλος, πού δὲν σώζεται, μένουν ἐλεύθερα. Ὁ τοξότης, τοῦ ὁποίου τὸ στήθος διογκώνεται ὑπέρμετρα ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ φορτίου καὶ ἡ κεφαλὴ του ἐξαφανίζεται πίσω ἀπὸ τὸν ὄγκο τοῦ πελώριου θηράματος, συγκρατεῖ τὸν αἶγαγρο μὲ τὸ ἔντονα λυγισμένο πρὸς τὰ πάνω χέρι, πού εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο. Φορεῖ κοντὸ χιτῶνα, πού μόλις καλύπτει τοὺς γλουτούς, ζωσμένο μὲ τριπλὴ κυλινδρική ζώνη. Ἀπὸ τὸν ἄριστερό του ὄμο κρέμονται κυλινδρική φαρέτρα καὶ τοξοθήκη, τῶν ὁποίων οἱ τελαμῶνες δὲν εἶναι ὁρατοὶ σὲ ὅλο τὸ μήκος. Τὴν κυνηγετικὴ ἐξάρτυση συμπληρώνει τὸ κουλουριασμένο σκοινί, πού κρέμεται ἀπὸ τὸν ἴδιο ὄμο καὶ ἔχει τὶς ἄκριες δεμένες σὲ θηλιά.

Συγκολλημένο από τέσσερα θραύσματα. Λείπουν το μεγαλύτερο μέρος της κεφαλής του θηράματος και των σκελών του τοξότη με την άκρη της τοξοθήκης, μικρό τμήμα του στήθους και της φαρέτρας.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1973, 196.

A14a. 'Α. άρ. ΑΕ: 478/73. Πίν. 40.

Σωζ. διαστ. 0.035×0.021 μ. Πάχος: 0.0003 - 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη ανοιχτή.

'Από την παράσταση, όμοιου πιθανότατα τύπου με την Α14, σώζεται μικρό τμήμα του γλουτού, ή άρθρωση του πίσω σκέλους του μηρού προς την κνήμη, το αυτί και ή άρχή του κέρατου αίγοειδούς, πού θά ήταν δεμένο κατά το ανάλογο ίσως του αϊγάγρου στο έλασμα Γ7. 'Η άκριβής πάντως θέση του θραύσματος στην παράσταση μού διαφεύγει.

Συγκολλημένο από τέσσερα θραύσματα. 'Αλλα τέσσερα πολύ μικρότερα δέν έχουν σημεία έπαφής ούτε διαγνωστικά χαρακτηριστικά για την ένταξή τους στην παράσταση.

A15. 'Αρ. ΜΗ. 3255. ΑΕ: 5.334 και 1.339/72· 1114/72 και 4/73. Πίν. 11, 43.

Διαστ.: 0.102×0.075 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη ανοιχτή και καστανή.

'Από την παράσταση σώζεται το σώμα πελώριου αίγοειδούς, άναστροφα τοποθετημένου, πάνω σε πλάκα, πού θά είχε δύο τουλάχιστον κατακόρυφα στηρίγματα, από τα όποια σώζεται ή άρχή του ενός. 'Αριστερά του θηράματος ύπάρχει άντρική μορφή σε κατατομή προς δεξιά, της όποιας σώζεται μικρό τμήμα του πάνω κορμού, του δεξιού προβαλλομένου χεριού και ή τριπλή κυλινδρική ζώνη. 'Η θέση των κλειδώσεων των δύο σκελών του ζώου και του συνεστραμμένου προς το στέρνο λαιμού δείχνουν ότι τα τρία από τα τέσσερα σκέλη θά ήταν δεμένα, ενώ το τέταρτο πού εικονίζεται σε πρώτο πλάνο θά έμενε ελεύθερο. 'Από τη θέση έξάλλου του χεριού της άντρικής μορφής πού σώζεται συνάγεται ή πρόθεσή της νά συγκρατήσει το ζωντανό άκόμη θήραμα πάνω στην πλάκα.

Λεμπέση, 'Εφημ. 8 - 9, σημ. 5, εικ. 2.

A16. 'Αρ. ΜΗ. 3257, 3714, 3714a. ΑΕ: 21.805/72· 515/73. Πίν. 10.

Σωζ. ύψος: 0.10 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη και κατά τόπους ανοιχτή καστανή.

'Από την άντρική μορφή, πού εικονίζεται σε κατατομή προς άριστερά, σώζονται οί γλουτοί και τα σκέλη, έκτός από την κνήμη του προβαλλομένου, τα δάχτυλα του άριστερου άκρου ποδιού και ή ταινία έδάφους, της όποιας είναι σπασμένη ή άριστερή άπόληξη. 'Η μορφή φορεϊ περίζωμα (πρβ. Α20) ή κοντό χιτώνα (πρβ. Α14), πού μόλις καλύπτει τους γλουτούς. Τα επίπεδα των σκελών και του ένδύματος διαφοροποιούνται με χαμηλή αναγλυφική κλιμάκωση, χωρίς τη βοήθεια πρόσθετου χαράγματος.

A17. 'Αρ. ΜΗ. 3159. ΑΕ: 12.649/72. Πίν. 13, 39.

'Υψος: 0.148 μ. Πάχος: 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα και κατά τόπους μαύρη.

'Αντρική μορφή, με κυρτωμένους ώμους και σκυμμένη κεφαλή κάτω από το βάρος του αϊγά-

γρου που προσκομίζει, ανεβαίνει με κόπο βαθμιδωτό έδαφος, που αναπτύσσεται προς τα δεξιά. Το θήραμα είναι δεμένο κατά το ανάλογο του Α3, αλλά διαφέρει ο τρόπος που το στηρίζει ή μορφή, καθώς με το χέρι του βάθους υποβαστάζει τα νώτα και με το εικονιζόμενο σε πρώτο πλάνο το συγκρατεί από την κοιλιά. Το μακρύ περίζωμα, που κοσμεύεται με κύκλους και κρόσσια και συγκρατείται από κυλινδρική ζώνη, καλύπτει μέρος μόνο του γυμνού σώματος. Την άπλη ένδυμασία συμπληρώνουν έλαφρά πέδιλα. 'Η κοντή κόμη αποδίδεται συνοπτικά με κυματιστό περίγραμμα, από το οποίο αποχωρίζονται δύο καμπυλόγραμμοι βόστρυχοι κατά μήκος του κροτάφου, που καταλήγουν σε κύκλους πάνω από το μέτωπο. Οί τρεις όπες στην παρυφή της πλατιάς επιφάνειας του εδάφους αφήνουν άθικτη την παράσταση του κουρασμένου, αλλά γεμάτου ζωντάνια κομιστή και του θηράματος, του οποίου ή ταλαιπωρία διαφαίνεται στα κλειστά βλέφαρα και τη γλώσσα, που κρέμεται από το μισάνοιχτο στόμα.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201.

A18. 'Αρ. ΜΗ. 3169. ΑΕ: 12.628/72. Πίν. 12, 36.

Σωζ. ύψος: 0.095 μ. Πάχος: 0.0005 - 0.0006 μ. Πατίνα μαύρη με διαβρωμένη επιφάνεια.

Τοξότης σε κατατομή προς άριστερά προτείνει και τα δύο χέρια, με τα όποια θα συγκρατούσε αϊγαγρο κατά το ανάλογο του Α40. 'Η διαφορά τους αναφέρεται στη διευθέτηση των χεριών: το χέρι που εικονίζεται σε πρώτο πλάνο και κάμπτεται προς τα πάνω κατακόρυφα, θα άρπαζε τον αϊγαγρο από το κέρατο, ενώ το χέρι του βάθους θα τον συγκρατούσε με τη βοήθεια σκoiνιοϋ. 'Η καμπύλη στο σωζόμενο τμήμα του μηρού του σκέλους που προβάλλεται προϋποθέτει πλατύ διασκελισμό για τον τοξότη, σε αντίσάθμισμα της αντίρροπης κίνησης του θηράματος. 'Ο τοξότης φορεί μακρύ περίζωμα με κροσσωτή παρυφή και διπλή κυλινδρική ζώνη και έχει κρεμασμένη στη ράχη από δύο χιασμένους στο στέρνο τελαμώνες μεγάλη κυλινδρική φαρέτρα. 'Από το πώμα και την κάτω δεσιά της φαρέτρας κρέμονται χαλαρά οί ίμάντες. 'Η σχεδιαστική τελειότητα της παράστασης συμπληρώνεται με την ακρίβεια του χαράγματος, που άλλοτε είναι περίτεχνο, όπως στους βοστρύχους της μακριάς κόμης και της γενειάδας, και άλλοτε γίνεται λιτό, όπως στα κοσμήματα του πώματος της φαρέτρας και της παρυφής του περιζώματος.

Λείπουν τμήματα των χεριών και των σκελών. Συγκολλημένος ο πήχης του δεξιού χεριού.

"Εργον 1972, 126 - 8, εικ. 120. Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201, πίν. 192. Της ίδιας, ΑΑΑ 6, 1973, 109, εικ. 9 και Expedition 18, 1976, 6, εικ. 7. Blome 98, σημ. 223, που συμπληρώνει λανθασμένα τη μορφή (βλ. πκ. σ. 117 κέ.). BCH 97, 1973, 398, εικ. 323. AR 1972 - 3, 30 - 31, εικ. 67.

A19. 'Αρ. ΜΗ. 3174. ΑΕ: 15.674/72. Πίν. 12, 50.

Σωζ. ύψος: 0.114 μ. Πάχος: 0.0005 - 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη άνοιχτή. 'Επιφάνεια κατά τόπους διαβρωμένη.

Τοξότης σε κατατομή προς δεξιά στηρίζεται στο σκέλος που εικονίζεται σε πρώτο πλάνο και πατάει σε ύψηλότερο επίπεδο με το έντονα λυγισμένο σκέλος του βάθους. Στόν μηρό του άνετου σκέλους άκουμπά χαλαρά το άριστερό χέρι, ενώ το δεξι κινείται δυναμικά προς τα πίσω και πάνω, για να κρατήσει και να στηρίξει στόν όμο πελώριο κέρατο αϊγάγρου. Τη λεπτή μέση του τοξότη τονίζει διπλή κυλινδρική ζώνη, που συγκρατεί μακρύ περίζωμα με κροσσωτή παρυφή, και το πλατύ στήθος του κοσμεύ μεγάλη ρομβοειδής πόρπη που στερεώνει τους χιασμένους τελαμώνες, από τους όποιους κρέμεται φαρέτρα κατά μήκος της ράχης. "Ενας

ιμάντας πέφτει κατακόρυφα από το πώμα της φαρέτρας, το οποίο καλύπτεται, όπως και οι πλόκαμοι της κόμης, από το κέρατο. Στη φυσιοκρατική απόδοση της στάσης του κυνηγού αντιπαράτίθεται ή σχηματική διατύπωση της γενειάδας με τον συνεστραμμένο πλόκαμο και το τριχωτό της παρειάς, της κόμης που αναλύεται σε κυματοειδείς πλοκάμους και σπειροειδείς βοστρύχους, όπως και των ανατομικών λεπτομερειών των σκελών.

Λείπουν τμήματα των σκελών και είναι απολεπισμένη ή οριζόντια απόληξη του κέρατου.

Λεμπέση, 'ΕΛΕΙΔ 308 κέ. εικ. 9, 14.

A20. 'Αρ. ΜΗ. 4195. ΑΕ: 9α.220/75. Πίν. 14, 34.

"Υψος: 0.123 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη ανοιχτή και στην κεφαλή της μορφής σκούρα. 'Επιφάνεια διαβρωμένη κατά τόπους.

Τοξότης σε κατατομή, με ανυψωμένη κεφαλή, γερμένη προς τα πίσω ράχη και έντονα λυγισμένα σκέλη πατά ανάλαφρα σε βαθμιδωτό έδαφος, που αναπτύσσεται προς τα δεξιά. Την κίνηση του σώματος υπογραμμίζει ή ζωηρή χειρονομία του δεξιού χεριού, που κάμπτεται πάνω στο στέρνο. Το τμήμα του πήχη, που δεν σώθηκε, θα έσμιγε με τον βραχίονα του άριστερου χεριού, που θα κρατούσε τόξο, του οποίου τη χορδή θα τέντωνε ο κυνηγός με το δεξί του χέρι. Της φαρέτρας, που κρέμεται στη ράχη από τους χιασμένους στο στήθος τελαμώνες, φαίνεται το κατώτερο μόνο τμήμα και το πώμα, από το οποίο κρέμονται δύο ιμάντες. Μεγάλη ρομβοειδής πόρπη στο ύψος του στέρνου συγκρατεί τους τελαμώνες της φαρέτρας και διπλή κυλινδρική ζώνη το κοντό περίζωμα, του οποίου ή κοσμημένη παρυφή μόλις καλύπτει τους γλουτούς. Δύο όπες προσήλωσης στην ταινία του εδάφους αφήνουν ανέπαφη την παράσταση. Λείπουν το άριστερό χέρι και τμήμα του δεξιού, μικρά τμήματα του σκέλους που προβάλλεται και του πεδίου της παράστασης.

"Εργον 1975, 172, εικ. 172. Λεμπέση, ΠΑΕ 1975, 328, πίν. 258α. Blome 98, σημ. 225. BCH 100, 1976, 728, εικ. 346.

A21. 'Αρ. ΜΗ. 4113. ΑΕ: 3.68/74. Πίν. 15, 54, 59, 63.

Σωζ. ύψος: 0.109 μ. Διαστ. πίνακα: 0.075 × 0.087 μ. Πάχος: 0.00055 μ. Πατίνα πράσινη ανοιχτή και στο πάνω μέρος καστανοπράσινη.

'Αντρική μορφή αναρριχημένη σε δέντρο κάθεται σ' ένα του κλαδί με τον κάτω κορμό και τα σκέλη σε κατατομή προς δεξιά, ενώ τον πάνω κορμό και την κεφαλή στρέφει προς τον θεατή. Με το άριστερό της χέρι σφιχταγκαλιάζει τον κορμό του δέντρου, που παρεμβάλλεται ανάμεσα στα σκέλη της, και με το δεξί αδράχνει ένα του κλαδί. Τα δάχτυλα των ασύμμετρα και έντονα λυγισμένων σκελών μόλις που ακουμπούν τα χαμηλότερα κλαδιά, ενώ ή κεφαλή συμπίεζεται κάτω από τον ψηλότερο κλώνο του δέντρου. Τη ζωηρή, στιγμιαία στάση της μορφής υπογραμμίζει ή διευθέτηση της πλούσιας κόμης, της οποίας οι μακροί πλόκαμοι πέφτουν ελεύθερα στο στήθος και στον δεξιό ώμο. Δύο ζεύγη σπειροειδών βοστρύχων, που συνδέονται με γωνία, έπιστέφουν το μέτωπο. Διπλή κυλινδρική ζώνη περισφίγγει τον κοντό χιτώνα, δημιουργώντας βαθύ κόλπο, που αναδιπλώνεται στα πλάγια σχηματικά. Σχηματικά διατυπωμένο είναι και το δέντρο με τα οριζόντια, σε κανονικές αποστάσεις σφυρηλατημένα κλαδιά και τα παρατακτικά χαραγμένα φύλλα, που μοιάζουν περισσότερο με καρπούς (κουκουναριάς;). Λείπουν ή πάνω δεξιά γωνία του ελάσματος και τμήμα του κορμού του δέντρου.

"Εργον 1974, 119 - 120, εικ. 110. Λεμπέση, ΠΑΕ 1974, 225, πίν. 167α. Τῆς ἰδίας Expedition 18, 1976, 12 - 3, εικ. 3 καὶ Ἐφημ. 9, σημ. 3. BCH 99, 1975, 687, εικ. 210. AR 1974 - 5, 28, εικ. 53.

A22. Ἄρ. ΜΗ. 4081. ΑΕ: 24.909/72. Πίν. 15, 54.

Σωζ. ὕψος: 0.061 μ. Πάχος: 0.0006 - 0.0007 μ. Πατίνα καστανὴ καὶ στὴν πίσω ὄψη πράσινη.

Ἡ ἀποσπασματικὰ διατηρημένη παράσταση γίνεται κατανοητὴ μὲ τὴ βοήθεια τῆς Α21¹⁶. Καὶ σὲ αὐτὸ τὸ ἔλασμα συνδέεται ἀνθρώπινη μορφή μὲ δέντρο. Ἀπὸ τὴ μορφή ἀπόμεινε ὁ πῆχης καὶ τὰ δάχτυλα τοῦ δεξιοῦ τῆς χειροῦ, μὲ τὸ ὁποῖο ἔχει ἀδράξει ἓνα ἀπὸ τὰ πιδ χαμηλὰ κλαδιὰ τοῦ δέντρου· ἀπὸ τὸ δέντρο σώθηκαν οἱ πυκνοὶ τοῦ κλῶνοι μὲ σχηματικὰ χαραγμένα φύλλα ἢ καρπούς, μέρος τῆς κορυφῆς μὲ τὸ λεπτὸ φύλλωμα καὶ μέρος τοῦ κορμοῦ, ποὺ περιδένεται μὲ ταινίες κατὰ τὸ ἀνώτερο τμήμα του. Ἡ θέσι τοῦ χειροῦ σὲ σχέση μὲ τὸ κλαδί τοῦ δέντρου καὶ ἡ ἐπιμήκυνση τῶν κλαδιῶν πρὸς τὰ δεξιὰ ἐπιτρέπουν τὴ συμπλήρωση τῆς παράστασης μὲ τὴ μορφή δίπλα καὶ κάτω ἀπὸ τὸ δέντρο, ν' ἀνυψώνει καὶ νὰ φέρνει τὸ δεξιὸ τῆς χέρι πίσω ἀπὸ τὸν κορμὸ γιὰ ν' ἀδράξει τὸν χαμηλότερο κλῶνο του.

Ἡ ἀριστερὴ κατακόρυφη ἀκμὴ τοῦ ἐλάσματος καὶ τμήμα τῆς πάνω ὀριζόντιας σώζουν τὸ ἀρχικὸ περίγραμμα.

A23. Ἄρ. ΜΗ. 3707. ΑΕ: 8.658/73. Πίν. 14, 51.

Σωζ. ὕψος: 0.095 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα καὶ κατὰ τόπους μαύρη.

Ἰματιοφόρος ἀντρικὴ μορφή σὲ κατατομὴ πρὸς ἀριστερὰ προτείνει τὸ χέρι τοῦ βάθους, ὑψώνοντας τὸν πῆχη κατακόρυφα, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερό, ἐλαφρὰ λυγισμένο ποὺ φέρεται πρὸς τὰ πίσω συγκρατεῖ τὴν παρυφὴ τοῦ ἱματίου. Ἡ συμβατικὴ κίνησι τῶν χειρῶν προσδιορίζει τὴ σχηματικὴ διευθέτησι τοῦ ἱματίου, τοῦ ὁποῖου μία πτέρυγα καλύπτει τοὺς ὤμους, τοὺς βραχίονες καὶ τὸ στήθος τῆς μορφῆς, ἐνῶ τὸ μεγαλύτερο τμήμα του μεταβάλλεται σὲ πεδίο προβολῆς τοῦ γυμνοῦ κάτω κορμοῦ καὶ τῶν μηρῶν. Ἀπὸ τίς ἀνάγλυφες παρυφές τοῦ ἱματίου κοσμοῦνται πρόσθετα μὲ κύκλους ἢ ἐσωτερικὴ ὀριζόντια καὶ ἡ ἐξωτερικὴ κάθετη τῆς ἀναδιπλωμένης πτέρυγας, στὴν ὁποία προστίθεται μετόπη γραμμικοῦ μοτίβου καὶ κροσσὸς στὴν ἄκρη. Μὲ τὴν ἐπιτηδευμένη διευθέτησι τοῦ ἐνδύματος ἐναρμονίζεται ἡ μανιεριστικὴ διατύπωση τῶν πλοκάμων καὶ τῶν βοστρύχων τῆς πλούσιας κόμης.

Λεῖπουν τμήματα τῶν χειρῶν, οἱ κνήμες καὶ τὰ ἄκρα πόδια. Συγκολλημένο στὸν λαιμὸ τῆς μορφῆς.

A24. Ἄρ. ΜΗ. 4354. ΑΕ: -Β 12 καὶ 13/73. Πίν. 16, 49.

Σωζ. ὕψος: 0.118 μ. Πάχος: 0.0005 - 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτή. Ἐπιφάνεια πολὺ διαβρωμένη.

Ἀπὸ τὴ μεγαλόπρεπη ἀντρικὴ μορφή, ποὺ εἰκονίζεται σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ, σώζονται μικρὰ τμήματα τοῦ κορμοῦ μὲ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν σκελῶν, ὅπως καὶ τμήματα τοῦ πεδίου τῆς παράστασης. Τὸ ἀναγλυφικὸ ἔξαρμα μὲ τὸ καμπύλο περίγραμμα πίσω ἀπὸ τὴν κλείδωσι τοῦ σκέλους, ποὺ εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο, ταυτίζεται πιθανότατα μὲ τὸ κομμένο σκέλος

16. Βλ. ΛΕΜΠΕΣΗ, ΠΑΕ 1974, 225, σημ. 2, ὅπου ἀναφέρεται λανθασμένα ὅτι εἰκονίζεται θέμα ἴδιο μὲ τοῦ Α21.

διαμελισμένου ζώου, πού θα κρατούσε ή μορφή κατά τὸ ἀνάλογο τῆς Α37 (πίν. 22, 48). Φορεῖ μακρὸν περίζωμα καὶ διπλὴ κυλινδρική ζώνη κατάστικτα ἀπὸ κύκλους. Ἡ παρυφή τοῦ περιζώματος, πού ἔχει μακρὸ κροσσὸ στὴν ἄκρη, κοσμεῖται μὲ λοξὲς χαρακτὲς ραβδώσεις, ὥστε νὰ δίνεται ἡ ἐντύπωση πρόσθετου στρεπτοῦ σιριτιοῦ.

A24a. Ἄρ. ΜΗ. 4452. ΑΕ: 703/73. Πίν. 16.

Σωζ. διαστ.: $0.01 \times 0.018 \mu$. Πάχος: 0.0003μ . Πατίνα πράσινη ἀνοιχτή. Ἐπιφάνεια πολὺ διαβρωμένη.

Σώζεται τὸ πάνω μέρος τῆς κεφαλῆς μὲ τὸ μέτωπο καὶ τὸ μάτι ἀνθρώπινης μορφῆς σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ. Οἱ βόστρυχοι τῆς κόμης ἀποδίδονται μὲ τρεῖς ἐπάλληλες σειρὲς ἀπὸ μικρὰ τόξα καὶ δύο ἀντίωτες ἑλικες πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο.

Τὸ πάχος τοῦ ἐλάσματος, ἡ ποιότητα τοῦ χαράγματος καὶ τὸ εἶδος τῆς διάβρωσης συνηγοροῦν γιὰ τὴ σύνδεση τοῦ θραύσματος μὲ τὴ μορφή Α24.

A25. Ἄρ. ΜΗ. 3710. ΑΕ: 691/73. Πίν. 16.

Σωζ. ὕψος: 0.083μ . Πάχος: 0.0006μ . Πατίνα πράσινη ἀνοιχτή.

Τῆς ἀντρικῆς μορφῆς, πού εἰκονίζεται σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ, σώζονται οἱ γλουτοὶ καὶ τὰ σκέλη, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἄκρα πόδια καὶ τὴν κνήμη τοῦ προβαλλομένου. Τοὺς καλλίγραμμους γλουτοὺς μόλις καλύπτει κοντὸ περίζωμα, τοῦ ὁποῖου ἡ εὐκαμπτη ἀνάγλυφη παρυφή τονίζεται πρόσθετα μὲ κομψὸ ἀλυσιδωτὸ κόσμημα ἀπὸ κύκλους καὶ τόξα.

Συγκολλημένο στὸ γόνατο τοῦ δεξιοῦ σκέλους.

A26. Ἄρ. ΜΗ. 3937. ΑΕ: Ἐπιφανειακὸ 1974. Πίν. 17.

Σωζ. ὕψος: 0.057μ . Πάχος: $0.0007 - 0.0008 \mu$. Πατίνα πράσινη σκούρα. Ἐπιφάνεια διαβρωμένη.

Ἀπὸ τὴν παράσταση σώζονται οἱ μηροὶ καὶ μέρος τοῦ κάτω κορμοῦ ἀντρικῆς μορφῆς, σὲ κατατομὴ πρὸς ἀριστερά, ἡ ὁποία φορεῖ κοντὸ χιτῶνα ἢ περίζωμα, κατάστικτο ἀπὸ κύκλους.

A27. Ἄρ. ΜΗ. 3190. ΑΕ: 1.55/72. Πίν. 17, 42.

Σωζ. ὕψος: 0.045μ . Πάχος: 0.0006μ . Πατίνα πράσινη σκούρα. Ἐπιφάνεια ἀρκετὰ διαβρωμένη.

Ἀπὸ τὴν ἀντρικὴ μορφή, πού εἰκονίζεται σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ, σώζεται μέρος τῶν γλουτῶν μὲ τοὺς μηροὺς καὶ τὸ ἄκρο δεξιὴ τῆς χέρι, μὲ τὸ ὅποιο κρατεῖ ραβδί πού προβάλλεται στὸν μηρό. Τοὺς γλουτοὺς περιβάλλει κοντὸ περίζωμα, πού κοσμεῖται ἀπὸ ἐπάλληλες ζώνες κύκλων, κυματιστῶν καὶ λοξῶν γραμμῶν. Τὸ ραβδί, ἡ χειρονομία καὶ ἡ φορὰ τῆς μορφῆς πρὸς δεξιὰ ἀποτελοῦν εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα πού ὁδηγοῦν στὴν ἀποκατάστασή της κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ κριοφόρου Γ14 (πίν. 27, 42).

A28. Ἄρ. ΜΗ. 3179. ΑΕ: 6.407/72. Πίν. 17, 34.

Σωζ. ὕψος: 0.045μ . Πλάτος: 0.057μ . Πάχος: $0.0005 - 0.0006 \mu$. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτή.

Ἀπὸ τὴν παράσταση σώζεται ὁ γυμνὸς κορμὸς καὶ ἡ κεφαλὴ τοξότη σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ.

Με τὸ ἀριστερό του χέρι κρατεῖ τὸν πήχη τοῦ τόξου καὶ με τὸ δεξιὲν τεντώνει τὴ χορδὴν, ἔχοντας τὸ βέλος ἀνάμεσα στὸν δείκτη καὶ τὸ μεσαῖο δάχτυλο. Κατὰ μῆκος τῆς ράχης κρέμεται ἀπὸ τοὺς χιασμένους στὸ στέρνον τελαμῶνες κυλινδρική φαρέτρα, τῆς ὁποίας φαίνεται τὸ μισάνοιχτο πῶμα, καὶ οἱ ἐξαρτημένοι ἀπὸ τὸ πῶμα ἱμάντες. Τοῦ περιχειλώματος τῆς φαρέτρας προεξέχουν τρία βέλη, τῶν ὁποίων ἀποδίδονται μόνο οἱ αἰχμὲς ὡς δξυκόρυφες γωνίες. Τῆς κόμης καταγράφεται ἀδέξια τὸ περίγραμμα μόνο.

Συγκολλημένο σ' ἓνα σημεῖο. Λεῖπει τὸ κάτω μισὸ τοῦ ἐλάσματος.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201.

A29. Ἄρ. ΜΗ. 3168. ΑΕ: 23.871/72. Πίν. 18, 50.

Σωζ. ὕψος: 0.096 μ. Πλάτος: 0.069 μ. Πάχος: 0.0003 - 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη.

Στὴν τραπεζιώσχημη ἐπιφάνεια τοῦ ἐλάσματος εἰκονίζεται γυμνὴ ἀντρικὴ μορφή, ποὺ κινεῖται ὀρμητικὰ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀποστρέφει τὴν κεφαλὴν, φέροντας στὸν ἀριστερὸν τῆς ὄμο ἡμίτομο αἰγοειδοῦς μετὰ τὴν ὁδὸν τοῦ. Τὴν προσκομιζομένη προσφορά συγκρατεῖ ἀπὸ τὴν ράχην μετὰ τὸ χέρι τοῦ βάθους, τοῦ ὁποίου φαίνονται μόνο τὰ δάχτυλα, καὶ ἀπὸ τὴν κλείδωση τοῦ μπροστινοῦ σκέλους τοῦ ζώου μετὰ τὸ χέρι, ποὺ εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο. Ἡ κοντὴ κόμη ἀποδίδεται ὡς ἐνιαία μάζα, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀποχωρίζεται βόστρυχος, ποὺ καλύπτει τὸ μέτωπο. Ταινιωτὸ πλαίσιο ὑπάρχει κατὰ μῆκος τῆς ἀριστερῆς μόνο παρυφῆς τοῦ πεδίου τῆς παράστασης.

Συγκολλημένο στὴ μέση τῆς μορφῆς. Λεῖπουν τμήματα ἀπὸ τὸ μέσο, τὴν κάτω παρυφὴ καὶ τὴν ἀπόληξη τοῦ ἐλάσματος.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201.

A30. Ἄρ. ΜΗ. 3170. ΑΕ: 12.646/72. Πίν. 18, 36.

Σωζ. ὕψος: 0.059 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα. Ἐπιφάνεια διαβρωμένη.

Ἀπὸ τὴν παράσταση σώζεται ὁ πᾶν κορμὸς καὶ ἡ κεφαλὴ κυνηγοῦ σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ, ποὺ ἔχει παγιθεύσει αἶγαρο, περιβάλλοντας τὸν λαιμὸν τοῦ μετὰ τὸν ἀριστερὸν χέρι καὶ κρατώντας τὸν ἀπὸ τὴν βάση τοῦ κέρατος μετὰ τὸ δεξιὲν. Τοῦ θηράματος, ποὺ θὰ εἰκονιζόταν μετὰ ἀνορθωμένα τὰ μπροστινὰ σκέλη καὶ ἔντονα λυγισμένα τὰ πίσω, διασώθηκε ἡ κεφαλὴ μετὰ μέρος τοῦ λαιμοῦ καὶ ἡ βάση τῶν κερμάτων. Κυλινδρική φαρέτρα κρέμεται κατὰ μῆκος τῆς ράχης τοῦ κυνηγοῦ ἀπὸ δύο τελαμῶνες, ποὺ χιάζονται στὸ στήθος καὶ στερεώνονται μετὰ ρομβοειδῆ πόρπη. Πίσω ἀπὸ τὴν φαρέτρα προβάλλονται ὁ ἱμάντας τοῦ πώματος τῆς καὶ οἱ δεμένες σὲ θηλιά ἄκριες τοῦ κουλουριασμένου σκοινιοῦ, ἐνῶ ἀπὸ τὸν βραχίονα τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ κρέμεται μετὰ στενὸν τελαμῶνα ἡ τοξοθήκη, τῆς ὁποίας σώζεται μόνο ἡ ἀπόληξη. Τὰ ἀπλά γραμμικὰ μοτίβα καὶ οἱ διπλοὶ κύκλοι τῆς φαρέτρας ὑπαινίσσονται κατασκευαστικὲς λεπτομέρειες, ἀλλὰ ἔχουν παράλληλα καὶ διακοσμητικὴ ἀξία, καθὼς ἐναρμονίζονται μετὰ τὰ ὅμοια γραμμικὰ μοτίβα τῆς πλατιᾶς ζώνης. Τὸ γένι τοῦ κυνηγοῦ σὲ συνδυασμὸ μετὰ τὴν προχωρημένη φαλάκρα, ποὺ τονίζεται ἀπὸ τοὺς ἀραιοὺς βοστρύχους καὶ τοὺς ἰσχνοὺς πλοκάμους τῆς κόμης, ὑπομνηματίζουν τὴν ὄριμη ἡλικία τοῦ. Ρεαλιστικὴ διάθεση ὑποφώσκει καὶ στὴ λεπτομερειακὴ καταγραφή τοῦ φρυδιοῦ ἢ τὴν πτυχὴ τοῦ δέρματος στὴν ἄκρην τοῦ στόματος.

Συγκολλημένο στὸν βραχίονα τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201.

A31. 'Αρ. ΜΗ. 4353. ΑΕ: 4.113/73. Πίν. 18, 36.

Σωζ. ύψος: 0.082 μ. Σωζ. πλάτος: 0.079 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα. 'Επιφάνεια πολύ διαβρωμένη.

'Από την παράσταση σώζεται ή κνήμη του προβαλλομένου σκέλους με το άκρο πόδι άντρικής μορφής προς δεξιά και το σῶμα με τὰ σκέλη άνορθωμένου αἰγοειδοῦς, που ακολουθεῖ τὴ φορά τῆς μορφῆς. Οἱ ἐπάλληλες σειρὲς ἀπὸ πυκνὲς κεραῖες ἀποδίδουν τὸ σκληρὸ τρίχωμα τοῦ σώματος τοῦ θηράματος, που ἀποχωρίζεται συμβατικὰ με δύο τόξα ἀπὸ τὸ μαλακὸ τριχωτὸ δέρμα τῆς κοιλιᾶς. 'Η άντρική μορφή φορεῖ πέδιλα. 'Η συσχέτιση τοῦ θραύσματος Α31 με τὸ Α30 βοηθεῖ ν' ἀποκατασταθοῦν μορφή και θήραμα σὲ μία σύνθεση περισσότερο παρατακτική, ἀπὸ ὅσο οἱ ἀνάλογες τυπολογικὰ συνθέσεις Α18 και Α40 (πίν. 36). Τμήμα τῆς ὀπῆς προσήλωσης σώζεται στὴ δεξιὰ σπασμένη ἄκρη τῆς ταινίας ἐδάφους, τῆς ὁποίας λείπει τὸ ἄριστερό μισό, ὅπου θὰ πατοῦσε τὸ εἰκονιζόμενο σὲ πρῶτο πλάνο σκέλος τῆς μορφῆς.

A31α. "Α. ἄρ. ΑΕ: 34.1079/72. Πίν. 37.

Σωζ. ὕψος: 0.037 μ. Σωζ. μήκος: 0.05 μ. Πάχος: 0.0004 - 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη άνοιχτή.

'Απὸ τὴν παράσταση, που θὰ ἦταν ὅμοια τυπολογικὰ με τὴν Α31, σώζεται τμήμα τοῦ λαιμοῦ, τὸ σῶμα και τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν πίσω σκελῶν αἰγοειδοῦς, σὲ κατατομή πρὸς ἄριστερά με άνορθωμένα τὰ μπρὸς σκέλη. Τρεῖς παράλληλες, μόλις καμπυλούμενες, γραμμὲς ἀποδίδουν τοὺς μυῶνες τοῦ μηροῦ και δύο ἄνισα τόξα ἀποχωρίζουν τὴν κοιλιά ἀπὸ τὸ σῶμα.

A31β. "Α. ἄρ. ΑΕ: 37.1112/72. Πίν. 37.

Σωζ. ὕψος: 0.03 μ. Πάχος: 0.00025 μ. Πατίνα πράσινη.

Σώζονται τὰ ἔμπρὸς άνορθωμένα σκέλη αἰγοειδοῦς σὲ κατατομή πρὸς δεξιά ἀπὸ παράσταση ὅμοια τυπολογικὰ με τὴν Α31. Σφυρήλατη γραμμὴ διαχωρίζει τὴν ὀπλὴ ἀπὸ τὴν κνήμη και τονίζει τὴν ἄρθρωση.

A31γ. "Α. ἄρ. ΑΕ: 656/73. Πίν. 37.

Σωζ. ὕψος: 0.024 μ. Πάχος: 0.0003 μ. Πατίνα πράσινη.

Τμήμα τοῦ ὀπισθίου σκέλους αἰγοειδοῦς σὲ κατατομή πρὸς δεξιά, ἀπὸ παράσταση ὅμοια τυπολογικὰ με τὴν Α31.

A31δ. 'Αρ. ΜΗ. 4454. ΑΕ: 22.810/72. Πίν. 37.

Σωζ. διαστ.: 0.131 × 0.12 μ. Πάχος: 0.0005 - 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα και κατὰ τόπους μαύρη.

'Απὸ τὸ ἀρχικὸ περίγραμμα τοῦ ὀρθογωνίου ἐλάσματος σώζεται ἡ πάνω πλευρὰ και μικρὸ τμήμα τῆς ἄριστερῆς κατακόρυφης. 'Απὸ τὴν παράσταση, που ἔμεινε ἡμιτελής, διακρίνονται τὰ κέρατα, ὁ άνορθωμένος λαιμὸς και τμήμα τοῦ σώματος αἰγάγρου σὲ κατατομή πρὸς δεξιά. 'Η κεφαλὴ τοῦ θηράματος, που θὰ ἦταν άνασηκωμένη, ὅπως δείχνει ἡ θέση τῶν κεράτων σὲ σχέση με τὴ ράχη του, δὲν σφυρηλατήθηκε. Τὸ ἐπίμηκες, ὀριζόντιο σχεδόν, ἀναγλυφικὸ ἔ-

ξαρμα ανάμεσα στον λαιμό και τα κέρατα του αιγάγου είναι το χέρι μορφής, που θα συγκρατούσε το άνορθωμένο στα πίσω σκέλη θήραμα από τον λαιμό.
Συγκολλημένο από πολλά θραύσματα. Οί δύο όπες στη θέση όπου θα ήταν ή κεφαλή του ζώου οφείλονται σε διάβρωση.

A32. 'Αρ. ΜΗ. 3181. ΑΕ: 1.8/72· 1.373/73. Πίν. 19, 45.

Σωζ. ύψος: 0.122 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα.

Κυνηγός σε κατατομή προς δεξιά φέρει στον ώμο του βάθους την κεφαλή με μέρος του σώματος διαμελισμένου αίγοειδούς, ανάστροφα τοποθετημένη. Με το άριστερό χέρι περιβάλλει τον λαιμό του ζώου και με το δεξί, που φέρεται λυγισμένο προς τα πίσω, κρατεί τόξο. Οί τέσσερις τελαμώνες, που χιάζονται στο στήθος του τοξότη, αποτελούν τη μόνη ένδειξη για τη συμπλήρωση της κυνηγετικής του εξάρτυσης με φαρέτρα και τοξοθήκη κατά το ανάλογο του κυνηγού Α39 (πίν. 24, 44). Τη λεπτή μέση περισφίγγει διπλή κυλινδρική ζώνη. 'Από τους μακρούς πλοκάμους της πλούσιας κόμης αποχωρίζονται δύο μικρότεροι που πλαισιώνουν την παρειά και οί βόστρυχοι πάνω από το μέτωπο, που έχουν μετασχηματιστεί σε δύο βλαστόσπειρες.

Λείπουν το μεγαλύτερο τμήμα του άριστερου χεριού, ό κάτω κορμός και τμήματα των σκελών, όπως και το κέρατο του αιγάγου με την άκρη του ρύγχους.

A33. 'Αρ. ΜΗ. 4896. ΑΕ: 2.71/81. Πίν. 19, 45.

Σωζ. διαστ. 0.032 × 0.02 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα.

Στο θραύσμα, που προέρχεται από την πάνω άριστερή γωνία περιτμήτου ελάσματος, σώζεται ή κεφαλή τοξότη σε κατατομή προς δεξιά. 'Η κεφαλή προβάλλεται στο σώμα διαμελισμένου τετράποδου, που θα έφερε ό τοξότης στον ώμο του βάθους κατά το ανάλογο του Α32. 'Η πλούσια βόστρυχωτή κόμη περιδένεται με ταινία και πέφτει ελεύθερα στον αυχένα, χωρισμένη σε τρείς παχείς πλοκάμους. Πίσω από τους πλοκάμους διακρίνεται ή πάνω άκρη του τόξου, που θα κρατούσε ό κυνηγός με το δεξί του χέρι.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1981, 393.

A34. 'Αρ. ΜΗ. 3167. ΑΕ: 32.1054/72. Πίν. 19, 45.

Σωζ. διαστ.: 0.044 μ. × 0.043 μ. Πάχος: 0.0006 - 0.0007 μ. Πατίνα πρασινοκάστανη. 'Επιφάνεια πολύ διαβρωμένη.

'Από το όρθογώνιο έλασμα σώζεται το πάνω άριστερό τέταρτο της επιφάνειας με την παράσταση κυνηγού σε κατατομή προς δεξιά· μόλις διακρίνεται ή κεφαλή του με τον πάνω κορμό και τον βραχίονα του δεξιού χεριού. Στον ώμο του βάθους φέρει το μπροστινό τμήμα του σώματος διαμελισμένου τετράποδου, που θα το συγκρατούσε με το άριστερό χέρι, από το οποίο σώζεται μόνο ό αντίχειρας. Το χέρι, που εικονίζεται σε πρώτο πλάνο, μπορεί να συμπληρωθεί με τόξο κατά το ανάλογο του Α49 (πίν. 29, 47) ή με σκέλος ζώου κατά τις μορφές Α37 και Α47 (πίν. 22, 29· 48). 'Από τον δεξιό ώμο του κυνηγού θα κρεμόταν ή φαρέτρα στη ράχη, όπως δείχνει ό πλατύς τελαμώνας στο στήθος, που σώζει και τμήμα της ρομβόσχημης πόρπης. Του περιγράμματος της κόμης διακρίνονται όρισμένα μόνο τμήματα.

A35. Ἄρ. ΜΗ. 3183α - β. ΑΕ: 1.32, 4.275, 8, 517/72. Πίν. 20, 42.

Σωζ. ὕψος: 0.093 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα καὶ στὸ πρόσωπο μαύρη.

Ἄντρικὴ μορφή σὲ κατατομή πρὸς ἀριστερὰ φέρει στοὺς ὤμους κριάρι, ποὺ ἀποστρέφει τὴν κεφαλὴ. Τοῦ προσκομιζομένου ζώου κρατεῖ σφιχτὰ στὸ στήθος τὰ δύο σκέλη μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ τοῦ ὑποβαστάζει τὸ στέρνο μὲ τὸ δεξιόν. Φορεῖ ζωσμένο κοντὸ χιτῶνα, κατάστικτο ἀπὸ κύκλους ἢ ἡμικύκλια καὶ ἔχει τετράφυλλο στὴν κλείδωση τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου. Τὸ πλατὺ φωτεινὸ πρόσωπο τοῦ κομιστῆ προβάλλεται στὸ πυκνὸ τρίχωμα τοῦ σώματος τοῦ κριοῦ, ποὺ διατυπώνεται ὡς πλέγμα ἀπὸ κυματοειδεῖς κατακόρυφες γραμμὲς καὶ ὀριζόντια ἀλυσιδωτὰ τόξα. Ὅμοια καλλιγραφικὴ διατύπωση παρουσιάζει καὶ ἡ οὐλὴ κόμῃ, τῆς ὁποίας οἱ βόστρυχοι ἀναλύονται σὲ διπλὲς σιγμοειδεῖς ἑλικες καὶ δύο ἄγκιστρα, ποὺ πέφτουν στὸ μέτωπο. Συγκολλημένο στὴ μέση τῆς μορφῆς καὶ σὲ δύο σημεῖα τοῦ προβαλλομένου σκέλους. Λεῖπουν τμήματα τῶν χειρῶν καὶ τῶν σκελῶν, ὅπως καὶ ἡ οὐρὰ τοῦ ζώου.

Λεμπέση, ἙλΕῖδ 308 κέ. εἰκ. 15.

A36. Ἄρ. ΜΗ. 4114. ΑΕ: 7.34/74. Πίν. 20, 37.

Σωζ. ὕψος: 0.095 μ. Πλάτος: 0.083 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα.

Γυμνὴ ἀντρικὴ μορφή σὲ κατατομή πρὸς ἀριστερὰ ὁδηγεῖ αἰγᾶγρο, ποὺ συγκρατεῖ μὲ τὸ δεξιόν χέρι ἀπὸ τὸ κέρατο καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ ἀπὸ σκονίνι, τὸ ὁποῖο περιβάλλει τὸν λαιμὸ τοῦ θηράματος. Τὸ σῶμα τοῦ αἰγᾶγρου προβάλλεται στὸν κάτω κορμὸ τοῦ ὁδηγοῦ, τοῦ ὁποίου ὁ πᾶνω κορμὸς γέρνει ἔντονα πρὸς τὰ πίσω σὲ ἀντιστάθμισμα τῆς ἀντίρροπης κίνησης τοῦ τετράποδου. Ἡ κόμμωση ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἑλικοειδεῖς βοστρύχους, ποὺ πέφτουν στὸ μέτωπο, καὶ τέσσερες πλοκάμους μὲ σπειροειδεῖς ἀπολήξεις, ποὺ μόλις ἀγγίζουν τοὺς ὤμους. Λεῖπουν τμήματα τῶν σκελῶν τοῦ θηράματος καὶ τοῦ ὁδηγοῦ, τοῦ ὁποίου σώζεται ἀποσπασματικὰ τὸ χέρι τοῦ βάθους.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1974, 226.

A36a. Ἄρ. ΑΕ: 12.635/72. Πίν. 37.

Σωζ. ὕψος: 0.048 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα μαύρη.

Ἀπὸ τὴν παράσταση, ποὺ θὰ ἦταν ὁμοίου τύπου μὲ τὴν A36, σώζεται τὸ στέρνο μὲ μικρὸ τμήμα τοῦ σώματος αἰγοειδοῦς σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ, τὸ ἓνα μπροστινὸ σκέλος μὲ τμήμα τῆς ταινίας ἐδάφους καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ δευτέρου σκέλους ποὺ προβάλλεται.

A37. Ἄρ. ΜΗ. 3166. ΑΕ: 32.1047/72. Πίν. 22, 48.

Σωζ. ὕψος: 0.09 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτὴ καὶ σὲ ὀρισμένα σημεῖα πρασινοκάσταν.

Γενειοφόρος κομιστῆς σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ, φέρει στὸν ὄμο τοῦ βάθους τὴν κεφαλὴ μὲ μέρος τοῦ σώματος διαμελισμένου αἰγᾶγρου, ἀνάστροφα τοποθετημένη, ἔτσι ποὺ ἡ ἄκρῃ τοῦ πελώριου κέρατου προβάλλει πίσω ἀπὸ τὸν κάτω κορμὸ τῆς μορφῆς. Μὲ τὸ χέρι τοῦ βάθους περιβάλλει τὸν λαιμὸ τοῦ αἰγᾶγρου, ἐνῶ μὲ τὸ εἰκονιζόμενο σὲ πρῶτο πλάνο, ποὺ πέφτει χαλαρὰ κατὰ μῆκος τοῦ σώματος, κρατεῖ τὸ σκέλος τοῦ διαμελισμένου τετράποδου. Φορεῖ κοντὸ

περίζωμα κατάστικτο από κύκλους με κροσσωτές παρυφές πλούσια κοσμημένες, χοντρή κυλινδρική ζώνη και κεφαλομάντηλο ποικιλόμορφο με γραμμικά μοτίβα. Το ιδιότυπο εξάρτημα κεφαλής περισφίγγει την κοντή βοστρυχωτή κόμη, καθώς ισομοιρασμένο φέρεται από τον αυχένα προς το μέτωπο, όπου διασταυρώνεται και οι άκρες του περνούν και στερεώνονται στο ύψος των αυτιών κάτω από το σταθερό πιά τμήμα του κεφαλόδεσμου.

Λείπουν τμήματα των σκελών της μορφής με την ταινία εδάφους.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201.

- A38. Ἄρ. ΜΗ. 4898. ΑΕ: Λ53 2.18 και 23/81. Πίν. 23, 38, 62.

Ύψος: 0.17 μ. Μέγ. σωζ. πλάτος: 0.10 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη και κατά τόπους πρασινόμαυρη.

Στο άποσπασματικά διατηρημένο έλασμα εικονίζεται κλειστή άντιθετική σύνθεση γυμνού κυνηγού σέ κατατομή προς άριστερά και πληγωμένου από βέλος αϊγάγρου προς δεξιά, καθηλωμένου στά πίσω του σκέλη.

Ο κυνηγός, στην προσπάθεια νά κάμψει την κεφαλή του θηράματος για νά την έγκλωβίσει ανάμεσα στά σκέλη, πιάνει τά κέρατα από τή βάση με τó χέρι του βάθους και τó ένα από τά δύο μπροστινά σκέλη με τó χέρι που εικονίζεται σέ πρώτο πλάνο, με τó όποιο και κρατεί τó τόξο του. Η στραμμένη ράχη του κυνηγού προς τόν θεατή επέβαλε τήν τολμηρή σύντηψη του δεξιού χεριού με τήν παράλληλη επιμήκυνση του άριστερου και αφήνει νά φανεί ή φαρέτρα με τούς ίμάντες και τίς κατασκευαστικές λεπτομέρειες σέ όλο της τó μήκος. Από τόν ώμο του βάθους κρέμεται σκoinί με κροσσωτές άκριες, που δένεται σέ θηλιά στο ύψος της μέσης του τοξότη.

Η κόμη άναλύεται σέ τρείς βοστρύχους, που έπιστέφουν τó μέτωπο και δύο παχείς πλοκάμους, από τούς όποιους τόν ένα δεσμεύει ό πάνω τελαμώνας της φαρέτρας. Τήν κυνηγετική εξάρτηση συμπληρώνουν έλαφρά πέδιλα με κοσμημένους ίμάντες.

Συγκολλημένο από πέντε θραύσματα. Λείπουν οι κνήμες των σκελών, τó ένα άκρο πόδι, ή άκρη της μύτης, τó περίγραμμα των γλουτών και τμήματα του τόξου του κυνηγού, τά κέρατα του αϊγάγρου κατά τó μεγαλύτερο τμήμα τους και οι κνήμες του.

Έργον 1981, 69, εικ. 113. Λεμπέση, ΠΑΕ 1981, 393, πίν. 259α. BCH 106, 1982, 621, εικ. 164. AR 1982 - 3, 57.

- A39. Ἄρ. ΜΗ. 3176. ΑΕ: 6.479/72. Πίν. 24, 44.

Σωζ. ύψος: 0.111 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη άνοιχτή.

Γενειοφόρος κυνηγός σέ κατατομή προς άριστερά φέρει στους ώμους τήν κεφαλή με μέρος του σώματος διαμελισμένου αϊγάγρου, άνάστροφα τοποθετημένη. Με τó άριστερό χέρι κρατεί του ζώου τó κέρατο που προβάλλεται στο στήθος του, και με τó δεξι περιβάλλει τήν άκρη του άποκομένου σώματος. Της φαρέτρας και της τοξοθήκης, που κρέμονται από τέσσερεις τελαμώνες χιασμένους στο στήθος, διακρίνονται τά κατώτερα μόνο τμήματα πίσω από τή μέση του κυνηγού και τήν κλείδωση του προβαλλομένου σκέλους. Η άσαφής διατύπωση των τελαμώνων όφειλεται σέ σχεδιαστική άδεξιότητα, φανερή και στην κόσμηση του κοντού περιζώματος με τίς κροσσωτές παρυφές, που τó συγκρατεί διπλή κυλινδρική ζώνη. Κεφαλομάντηλο περισφίγγει σέ δύο γύρους τήν κοντή ούλη κόμη, αφήνοντας άκάλυπτους τούς βοστρύχους του αυχένα (πρβ. Α56, σημ. 19), που άποχωρίζονται από τούς όμοιους βοστρύχους της γενειάδας

μέ το μετασχηματισμένο σέ σιγμοειδή έλικα αὐτί. Λείπει τὸ πάνω μέρος τῆς κεφαλῆς καὶ τμήμα τῆς κνήμης μέ τὸ ἄκρο πόδι τοῦ προβαλλομένου σκέλους.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201.

A39a. Ἄ. ἄρ. ΑΕ: ἀπό τὸ κοσκίνισμα τῶν χωμάτων/73. Πίν. 44.

Σωζ. διαστ.: 0.014×0.015 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα.

Τῆς μορφῆς, ποὺ θὰ εἰκονιζόταν σέ κατατομή πρὸς δεξιὰ, σώζονται ὁ πήχης καὶ ὁ βραχίονας τοῦ δεξιοῦ ἔντονα λυγισμένου χεριοῦ, μέ τὸ ὅποιο θὰ κρατοῦσε ἴσως προσφορά κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ κυνηγοῦ A39.

A40. Ἄρ. ΜΗ. 3705. ΑΕ: 478/73. Πίν. 24, 36, 60.

Ὑψος: 0.12 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πρασινοκάστανη.

Γυμνὸς κυνηγὸς καὶ αἰγάγρος ἀνορθωμένος στὰ πίσω του σκέλη σέ κατατομή πρὸς ἀριστερὰ συνθέτουν παρατακτικὸ σύμπλεγμα: ὁ κυνηγὸς συγκρατεῖ τὸ θήραμα ἀπὸ τὴ βάση τῶν κεράτων μέ τὸ χέρι τοῦ βάθους καὶ ἀπὸ σκοινί, περασμένο στὸν λαιμό, μέ τὸ χέρι ποὺ εἰκονίζεται σέ πρῶτο πλάνο. Στὴν ὕστατη προσπάθεια τοῦ θηράματος νὰ διαφύγει τὴ σύλληψη ἀντιστέκεται ὁ κυνηγὸς μέ τὸν πλατὺ διασκελισμό, τὴν κλίση τοῦ κορμοῦ πρὸς τὰ πίσω καὶ τὴν ἀνυψωμένη κεφαλὴ. Κατὰ μήκος τῆς ἀριστερῆς πλευρᾶς καὶ τοῦ γλουτοῦ κρέμεται φαρέτρα ἀπὸ πλατὺ τελαμώνια, κοσμημένο μέ ἀπλὰ γραμμικὰ μοτίβα, ποὺ ἐπαναλαμβάνονται καὶ στὴν κυλινδρική ζώνη. Ἀνάλογα μοτίβα κοσμοῦν τὸ πῶμα τῆς φαρέτρας καὶ ὑπογραμμίζουν τὶς κατασκευαστικές της λεπτομέρειες. Τῆς κόμης ἀποδίδεται τὸ περίγραμμα, ἀπὸ τὸ ὅποιο ἀποσπᾶται σπειροειδῆς βόστρυχος πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο καὶ οἱ ἄκριες τῶν πλοκάμων, ποὺ περιδένονται σφιχτὰ μέ ταινία. Κάτω ἀπὸ τὸ πέλμα τοῦ δεξιοῦ σκέλους σώζεται ἡ κεφαλὴ σιδερένιου καρφιοῦ γιὰ τὴν προσήλωσιν τοῦ ἐλάσματος. Λεῖπουν τὸ ἀριστερὸ ἄκρο πόδι μέ τὴ στενὴ ταινία ἐδάφους, τμήματα τῆς κνήμης τοῦ προβαλλομένου σκέλους, τοῦ πήχη τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ καὶ τῶν κεράτων τοῦ θηράματος. Συγκολλημένο ἀπὸ ἐπτὰ θραύσματα.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1973, 190, πίν. 189a. Blome 97, σημ. 222.

A41. Ἄρ. ΜΗ. 3180. ΑΕ: 12.652/72. Πίν. 22, 48.

Σωζ. ὕψος: 0.046 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα μαυροπράσινη.

Ἀπὸ τὴν παράσταση σώζεται ἡ κεφαλὴ μέ τὸν λαιμό καὶ τὸ στέρνο γενειοφόρου πρὸς δεξιὰ, ποὺ φέρει στὸν ἀριστερό του ὄμο τμήμα τοῦ σώματος μέ τὴν κεφαλὴ διαμελισμένου αἰγάγρου. Μέ τὸ χέρι τοῦ βάθους, τοῦ ὁποίου φαίνονται μόνο τὰ δάχτυλα, περιβάλλει τὸ σῶμα τοῦ αἰγάγρου καὶ μέ τὸ δεξιὸ θὰ τὸ υποβάσταζε ἴσως κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ ἀναθέτη A29. Τὸ κεφάλι τοῦ θηράματος προβάλλει πίσω ἀπὸ τὸν αὐχένα καὶ τὴ ράχη τοῦ γενειοφόρου, τοῦ ὁποίου τὴν κεφαλὴ θὰ πλαισίωνε τὸ κέρατο ποὺ ἔχει ἀποκοπεῖ. Κεφαλομάντηλο κοσμημένο μέ ἀπλὰ γραμμικὰ μοτίβα, περισφίγγει τὴν ἀτίθασιν κόμην, ἀφήνοντας ἐλεύθερους τέσσερεις ἄκαμπτα σχηματοποιημένους βόστρυχους πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο. Οἱ ἄκριες τοῦ κεφαλόδεσμου καλύπτουν τὸ αὐτί καὶ τὴν ἀρχὴ τῆς βόστρυχωτῆς γενειάδας, ποὺ ἀποχωρίζει τὸ λεπτὸ πρόσωπο ἀπὸ τὸν εὐκαμπτο λαιμό.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201.

A42. 'Αρ. ΜΗ. 3160. ΑΕ: 15.675/72. Πίν. 25, 39.

Ύψος: 0.158 μ. Πάχος: 0.0004 - 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη ανοιχτή. 'Επιφάνεια διαβρωμένη σε πολλά σημεία.

Κυνηγός σε κατατομή προς άριστερά φέρει στόν ὄμο του βάθους αἶγαγρο, ανάστροφα τοποθετημένο και δεμένο κατά τὸ ἀνάλογο τῶν Α3 και Α17 (πίν. 2, 13, 39). Συγκρατεῖ τὸ προσκομιζόμενο θήραμα ἀπὸ τὰ νῶτα μὲ τὸ ἔντονα λυγισμένο χέρι, πού εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο, και ἀπὸ τὸ στέρνο μὲ τὸ ἀνυψωμένο χέρι τοῦ βάθους. Ἡ προσπάθεια τοῦ κυνηγοῦ νὰ μεταφέρει τὸ βαρὺ φορτίο ὑποβάλλεται μὲ τὸν πλατὺ διασκελισμὸ και τὰ ἐλαφρὰ λυγισμένα γόνατα, μὲ τὴν κυρτωμένη ράχη και τὴν ἀναγερμένη κεφαλὴ. Κυλινδρική φαρέτρα, τοξοθήκη και κουλουριασμένο σκοινί, μὲ τίς ἄκριες δεμένες σὲ θηλιά, προβάλλονται στὸ σῶμα και τὸν δεξιὸ μηρὸ τοῦ κυνηγοῦ. Τῆς μακριᾶς κόμης ἀποδίδεται τὸ περίγραμμα μόνο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀποσπᾶται βόστρυχος, ὅμοιος μὲ διπλὴ ἔλικα πού ἐπιστέφει τὸ μέτωπο.

Συγκολλημένο στὴ μέση περίπου τοῦ κυνηγοῦ. Λείπουν τὸ ἀριστερὸ ἄκρο πόδι και ἡ φτέρνα τοῦ δεξιοῦ σκέλους, ὅπως και ἡ ἄκρη τοῦ ἐλεύθερου σκέλους τοῦ ζώου.

Λεμπέση, Στήλες 109, πίν. 53β. Τῆς ἰδίας, ΠΑΕ 1972, 201.

A43. 'Αρ. ΜΗ. 3184. ΑΕ: 15.673 και 676/72. Πίν. 26.

Σῶς. ὕψος: 0.091 μ. Πάχος: 0.0005 μ. και τῆς πρόσθετης ταινίας ἐδάφους: 0.0006 μ. Πατίνα πρασινόμαυρη.

Τῆς ἀντρικῆς μορφῆς, πού εἰκονίζεται σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ, σώζονται ὁ κάτω κορμὸς και τὰ σκέλη, ἐκτὸς ἀπὸ τμήματα τῶν κνημῶν. Κυλινδρική ζώνη, κοσμημένη μὲ ἄλυσίδα ρόμβων, συγκρατεῖ τὸ μακρὸ περίζωμα, τοῦ ὁποῖου ἡ ἐπιφάνεια εἶναι κατάστικτη ἀπὸ κύκλους και οἱ παρυφές κοσμοῦνται μὲ λοξές γραμμές. Ἀπὸ τὴν ἄκρη τῆς κατακόρυφης συρραφῆς τοῦ ἐνδύματος κρέμεται κροσσὸς τριγωνικοῦ σχήματος. Στὴν ἀριστερὴ ἄκρη τῆς στενῆς ταινίας ἐδάφους σώζεται ἡ κεφαλὴ μικροῦ χάλκινου καρφιοῦ ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ προφανῶς προσήλωση τοῦ ἐλάσματος, πού ἐγκαταλείφθηκε γιὰ νὰ προσηλωθεῖ σὲ εὐρύτερη ταινία μὲ δύο μεγαλύτερα χάλκινα καρφία, ἀπὸ τὰ ὁποῖα σώζεται τὸ ἓνα.

A44. 'Αρ. ΜΗ. 3938. ΑΕ: 'Επιφανειακὴ περισυλλογὴ τοῦ 1974. Πίν. 27, 41.

Σῶς. ὕψος: 0.0845 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα.

'Αντρικὴ μορφή σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ φέρει στὸν ὄμο τοῦ βάθους αἶγαγρο ἀνάστροφα τοποθετημένο, μὲ τὴν κεφαλὴ παγιδευμένη ἀνάμεσα στὰ τρία δεμένα σκέλη του. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι συγκρατεῖ τὸ θήραμα ἀπὸ τὰ νῶτα, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ θὰ κρατοῦσε κάποιο ἀντικείμενο, ἴσως τόξο, κατά τὸ ἀνάλογο τοῦ κυνηγοῦ Α57 (πίν. 31, 47). Ἡ ἀπώλεια τοῦ κέρατου και τοῦ πίσω ἐλεύθερου σκέλους τοῦ θηράματος στερεῖ τὴν παράσταση ἀπὸ τὴ φυσικὴ τῆς κορύφωση. Ἡ καλλιγραφικὴ διατύπωση τῆς πλούσιας κόμης μὲ τοὺς μακροὺς κυματιστοὺς πλοκάμους και τοὺς διευθετημένους σὲ δύο σειρὲς βοστρύχους, πού τοὺς περισφίγγει ταινία περίτεχνα δεμένη, ἐναρμονίζεται μὲ τὸν πλούσια ποικιλμένο ἀχειρίδωτο χιτῶνα, τὸν πολύφυλλο ρόδακα τοῦ ὄμου και τὴν προσεγμένη ἀπόδοση τοῦ τριχώματος τοῦ ζώου. Δείγμα τεχνικῆς δεξιότητος ἀποτελεῖ ἡ προσήλωση τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ ἀπὸ πρόσθετο κομμάτι ἐλάσματος, καθὼς τὸ περίγραμμα τοῦ στελέχους τῶν τριῶν καρφίων συγχέεται μὲ κύκλο τοῦ χιτῶνα στὸ στέρνο, ἢ τὸν κύκλο

πὸν τονίζει συνήθως τὸν ἀγκῶνα τοῦ χεριοῦ, ἢ χάνεται ἀνάμεσα στὶς κεραῖες τοῦ τριχώματος τοῦ ζώου.

Λεῖπουν ὁ κάτω κορμὸς μὲ τὰ σκέλη, τὸ ἄκρο δεξιὸ χέρι καὶ ὁ πήχης τοῦ ἀριστεροῦ· τὸ κέρατο καὶ τὸ ἐλεύθερο σκέλος τοῦ τετράποδου.

Λεμπέση, ἘλΕῖδ 308 κέ. εἰκ. 12 - 13.

A45. Ἄρ. ΜΗ. 3706. ΑΕ: 13.435/73. Πίν. 28, 51.

Σωζ. ὕψος: 0.091 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτὴ καὶ κατὰ τόπους σκούρα.

Τῆς μεγάλωπρης ἀντρικῆς μορφῆς, ποὺ εἶναι τυλιγμένη σὲ μακρὸ ἱμάτιο καὶ κινεῖται μὲ πλατὺ διασκελισμὸ πρὸς δεξιὰ, φαίνεται τὸ ἀριστερὸ μόνο προβαλλόμενο σκέλος καὶ τὰ δάχτυλα τοῦ ἀριστεροῦ προτεινομένου χεριοῦ, μὲ τὸ ὁποῖο συγκρατεῖ τὶς πλατιεὺς ἀναδιπλώσεις τοῦ πλούσιου ἐνδύματος. Τὸ βαρὺ ἐνδυσμα, ποὺ μόλις ἀφήνει νὰ διαγράφεται τὸ περίγραμμα τοῦ σώματος, ἔχει κροσσωτὲς παρυφὲς καὶ φουντωτοὺς κροσσοὺς στὶς ἄκριες.

Λεῖπουν ἡ κεφαλὴ, ὁ πάνω κορμὸς καὶ τὸ ἄκρο πόδι τοῦ δεξιοῦ σκέλους. Συγκολλημένο ἀπὸ δύο θραύσματα.

A46. Ἄρ. ΜΗ. 4453. ΑΕ: Β 7.106/73. Πίν. 28.

Σωζ. ὕψος: 0.017 μ. Σωζ. πλάτος: 0.02 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πρασινοκάσταν.

Σῶζεται μέρος ἀπὸ τὸ πρόσωπο ἀνθρώπινης μορφῆς σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ, τῆς ὁποίας ἡ μύτη, τὸ πηγούνι, ὁ λαιμὸς καὶ τὸ μάτι τονίζονται μ' ἐγκοιλὴ γραμμὴ, ἐνῶ τὰ εὐαίσθητα χεῖλη, ἡ πλατιά ἐπιφάνεια τῆς παρειᾶς καὶ οἱ χοντροὶ πλόκαμοι τῆς κόμης ἀποδίδονται σὲ χαμηλὸ ἀνάγλυφο.

A47. Ἄρ. ΜΗ. 3175. ΑΕ: 23.869/72. Πίν. 29, 48.

Σωζ. ὕψος: 0.126 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτὴ καὶ κατὰ τόπους πρασινοκάσταν.

Γυμνὸς κυνηγὸς σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ κρατεῖ προσφορὲς ὁμοιες μὲ τὶς προσκομιζόμενες ἀπὸ τὸν γενειοφόρο κομιστὴ Α37 (πίν. 48). Τὸ κέρατο ὥστόσο τῆς κεφαλῆς τοῦ διαμελισμένου αἰγάγου προβάλλεται στὸν πάνω κορμὸ τοῦ κυνηγοῦ, ἀντὶ νὰ ἐξαφανίζεται πίσω ἀπὸ τὸ σῶμα του. Ἀπὸ τὴν κυνηγετικὴ ἐξάρτυση διακρίνονται τὸ πῶμα τῆς φαρέτρας κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλῃ τοῦ χεριοῦ, ποὺ εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο, καὶ ἡ ἄκρῃ τοῦ τόξου ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ ὑπογάστριο. Τόξο καὶ φαρέτρα, ἀπὸ τὸ πῶμα τῆς ὁποίας πέφτουν δύο ἱμάντες κατὰ μῆκος τοῦ χεριοῦ, θὰ κρέμονταν ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὄμο τοῦ κυνηγοῦ. Ἀπὸ τὸ περίγραμμα τῆς κοντῆς οὐλῆς κόμης ἀποχωρίζονται οἱ γλωσσωτοὶ βόστρυχοι τοῦ αὐχένα καὶ ἀστραγαλόσχημος βόστρυχος, ποὺ παρεμβάλλεται ἀνάμεσα στὴν παρειὰ καὶ τὸ ὁμοιο μὲ σταγὸνα αὐτί. Τὴ λεπτομερειακὴ καταγραφὴ τῆς κόρης τοῦ ματιοῦ συμπληρώνει ἡ φυσιοκρατικὴ διατύπωση τοῦ φρυδιοῦ, ἡ ἀπόδοση τῆς πτυχῆς τοῦ δέρματος στὴν ἄκρῃ τοῦ στόματος καὶ τοῦ στερνοκλειδομαστοειδοῦς μυῶνα.

Λεῖπουν τὸ ἀριστερὸ σκέλος, τμήμα τῆς κνήμης τοῦ δεξιοῦ, τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ μὲ τὸ κεφάλι τοῦ θηράματος καὶ τὴν καμπυλόγραμμὴ τμήση τῆς ὤμοπλάτης του.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201.

A48. 'Αρ. ΜΗ. 4897. ΑΕ: 2.18α/81. Πίν. 29, 45.

Σωζ. ὕψος: 0.065 μ. Πάχος: 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη ανοιχτή.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τοξότη σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ σώζονται ὁ αὐχένας καὶ τμήμα τοῦ περιγράμματος τῆς κοντῆς κόμης, ὁ ὦμος μὲ τμήμα τοῦ πάνω κορμοῦ καὶ τὸ χέρι ὡς τὸ μέσο τοῦ πήχη, ποὺ εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο. Ὁ κυνηγὸς θὰ ἔφερε στὸν ὦμο τοῦ βάθους τμήμα διαμελισμένου θηράματος, κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ Α32 ἢ Α34 (πίν. 45). Τοῦ διαμελισμένου θηράματος σώζεται μόνο ἡ καμπυλόγραμμη τμήση τῆς ὠμοπλάτης. Μὲ τὸ χέρι ποὺ φέρεται ἐλαφρὰ λυγισμένο πρὸς τὰ πίσω θὰ κρατοῦσε τόξο, τοῦ ὁποῖου διακρίνεται ἡ πάνω ἄκρη. Τοῦ ὦμου προεξέχει ἡ ἀπόληξη τῆς τοξοθήκης (πρβ. Α14, Α42: πίν. 40, 39), ἀπὸ τὸ πῶμα τῆς ὁποίας κρέμονται δύο ἱμάντες· τὰ ἄλλα δύο ζεύγη ἱμάντων ἀνήκουν πιθανότατα στὴ φαρέτρα, ποὺ θὰ συμπλήρωνε τὴν κυνηγετικὴ ἐξάρτυση τοῦ τοξότη, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὰ μικρὰ τμήματα τῶν χιασμένων στὸ στήθος τελαμώνων, ποὺ περισώθηκαν κοντὰ στὴ σφαγὴ καὶ τὴ μέση. Ἡ λοξὴ γραμμὴ, ποὺ ξεκινᾷ ἀπὸ τὴ μασχάλη καὶ φτάνει στὸ στομάχι, ἀποδίδει σχηματικὰ τὴν ἀνατομία τοῦ στέρνου.

Συγκολλημένο ἀπὸ δύο θραύσματα.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1981, 393.

A49. 'Αρ. ΜΗ. 4352. ΑΕ: 7.351/73. Πίν. 29, 47.

Σωζ. ὕψος: 0.087 μ. Πλάτος: 0.036 μ. Πάχος: 0.0003 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα.

Κυνηγὸς σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ συγκρατεῖ μὲ τὸ ἔντονα λυγισμένο χέρι τοῦ βάθους ἡμίτομο αἰγάργου ἀπὸ τὸ κέρατο, τοῦ ὁποῖου τὴν κυρτὴ ἐπιφάνεια στηρίζει στὸν ἀριστερό του ὦμο. Ἔτσι κεφαλὴ καὶ λαιμὸς τοῦ διαμελισμένου θηράματος ἀπλώνονται στὸ πεδίο τῆς παράστασης, πλαισιώνοντας τὴν κεφαλὴ τοῦ τοξότη. Μὲ τὸ δεξιὸ ἐλαφρὰ λυγισμένο χέρι κρατεῖ τόξο, ποὺ προβάλλεται στοὺς μηρούς. Ἡ πρόθεση ν' ἀπεικονιστεῖ ὁ κυνηγὸς μὲ περίζωμα φαίνεται ὅτι ἐγκαταλείφθηκε, γιὰτὶ δὲν ἔχει ἀποδοθεῖ ἡ ζώνη, ποὺ συνοδεύει κατὰ κανόνα αὐτὸ τὸ ἔνδυμα, οὔτε ἡ ὀριζόντια παρυφὴ, ποὺ διαγράφεται συνήθως στὴν ἐπιφάνεια τοῦ μηροῦ.

Λείπουν τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς κεφαλῆς, ὁ βραχίονας τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ καὶ τμήματα τῶν σκελῶν τῆς μορφῆς, ὅπως καὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ ζώου μὲ τὸ κέρατο καὶ τὸ ἀντίστοιχο τμήμα τοῦ πεδίου τῆς παράστασης.

A50. 'Αρ. ΜΗ. 3164. ΑΕ: 32.1049/72. Πίν. 30, 49.

Σωζ. ὕψος: 0.121 μ. Πάχος: 0.0003 - 0.0005 μ. Χημικὸς καθαρισμός.

Γυμνὸς κυνηγὸς σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ προσκομίζει προσφορὲς ὅμοιες μὲ τὶς εἰκονιζόμενες στὸ Α37 ἢ Α47 τὶς ὁποῖες καὶ κρατεῖ ὁμοιότροπα (πίν. 48). Τὸ διαμελισμένο μόνο θήραμα τοποθετεῖται σ' αὐτὸ τὸ παράδειγμα μὲ τὴν κεφαλὴ πρὸς τὰ κάτω, ἔτσι ποὺ τὸ κέρατο θὰ διέγραφε ἀνοιχτὴ καμπύλη πάνω ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ κυνηγοῦ. Ἡ φαρέτρα καὶ ἡ πλούσια κοσμημένη τοξοθήκη, τῶν ὁποίων οἱ ἄκριες προεξέχουν πάνω ἀπὸ τὴ ράχη, ἔμπρὸς ἀπὸ τὸ ὑπογάστριο καὶ τὸν μηρὸ τοῦ προβαλλομένου σκέλους, εἶναι ἀναρτημένες στὸν ὦμο τοῦ βάθους ἀπὸ τελαμώνες, προσαρμοσμένους μὲ κρίκους στὶς θήκες τῶν ὀπλων. Ἀπὸ τὰ πῶματα καὶ τὴν κάτω δεσιὰ τῆς φαρέτρας κρέμονται ἄκαμπτα οἱ ἱμάντες, ποικίλλοντας τὸ πεδίο τῆς παράστασης, καὶ πίσω ἀπὸ τὴ ράχη τοῦ τοξότη προβάλλεται μέρος τοῦ κουλουριασμένου σκοινιοῦ, ποὺ συμπληρώνει τὴν κυνηγετικὴ ἐξάρτυση. Τῆς κοντῆς οὐλῆς κόμης ἀποδίδεται τὸ περι-

γραμμα, από το οποίο ξεφεύγουν δύο έλικοειδείς βόστρυχοι, που επιστέφουν το μέτωπο, και ένας μακρὺς τριγωνικοῦ σχήματος, που αποχωρίζει το αὐτὶ ἀπὸ τὸ μάτι.
Λείπουν τμήματα τῶν σκελῶν τῆς μορφῆς μετὴν ταινία τοῦ ἐδάφους καὶ τὸ κέρατο τοῦ αἰγά-
γρου.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201, πίν. 193.

A51. Ἄρ. ΜΗ. 3171. ΑΕ: 23.860/72. Πίν. 30, 51.

Σωζ. ὕψος: 0.105 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη καὶ κατὰ τόπους καστανή.

Ἡ γυμνὴ ἀντρικὴ μορφή που εἰκονίζεται σὲ κατατομή πρὸς ἀριστερά εἶναι ὁμοία τυπολογικὰ μετὴν Α23 (πίν. 51). Στὸ ἀριστερὸ ὥστόσο χέρι κρατεῖ στεφάνι¹⁷, ἀντὶ τῆς παρυφῆς τοῦ ἱματίου. Διαφορετικὴ εἶναι καὶ ἡ διευθέτησις τοῦ ἱματίου, τοῦ ὁποίου ἀναδιπλώνονται συμμε-
τρικὰ οἱ δύο ἄκριες πάνω ἀπὸ τοὺς βραχίονες γιὰ νὰ σμίξουν πίσω ἀπὸ τὴ μέση τοῦ γυμνοῦ
σώματος. Ἡ ἐσωτερικὴ ἐπιφάνεια τοῦ ἱματίου, πάνω στὸ ὁποῖο προβάλλεται τὸ σῶμα τοῦ
στεφανηφόρου, κοσμεῖται μετὴν κύκλους καὶ ἡ ἐξωτερικὴ μετὴν σταυροῦς, ἐνῶ ἡ κάτω παρυφή ποι-
κίλλεται μετὴν πλατιά ταινία μαιάνδρου καὶ μετὴν κροσσούς. Ἀπὸ τὴ μακριὰ πλούσια κόμη σώζον-
ται δύο πλόκαμοι, που πέφτουν ἄκαμπτα στὸν ἀριστερὸ ὄμο.

Λείπουν ἡ κεφαλὴ, τμήματα τῶν σκελῶν, τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ καὶ τοῦ στεφανιοῦ.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201.

A52. Ἄρ. ΜΗ. 3708. ΑΕ: 11.410/73. Πίν. 30, 44.

Σωζ. ὕψος: 0.056 μ. Πλάτος: 0.067 μ. Πάχος: 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα καὶ κατὰ τό-
πους μαύρη. Ἐπιφάνεια διαβρωμένη.

Τοῦ ἀρχικοῦ ὀρθογώνιου πίνακα σώζεται τὸ μεσαῖο μόνον τμήμα μετὴν παράστασις γυμνῆς
ἀντρικῆς μορφῆς σὲ κατατομή πρὸς ἀριστερά· στοὺς ὄμους θὰ ἔφερε τὴν κεφαλὴν μετὴν λαιμὸν
καὶ τὴν ὁμοπλάτη διαμελισμένου αἰγάγρου, κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ Α39 (πίν. 44). Διαφορετικὴ
εἶναι ἡ θέση μόνον τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ, μετὴν τὸ ὁποῖο ἀντιστηρίζει ἡ μορφή τῆς μέσης τῆς, ἀντὶ
νὰ κρατεῖ τὸ κέρατο τοῦ θηράματος.

Τῆς μορφῆς σώζεται τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ κορμοῦ μετὴν τοὺς μηρούς, τὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ
τὸ ἐσωτερικὸν περίγραμμα τοῦ δεξιοῦ βραχίονα, ἐνῶ τοῦ αἰγάγρου ἀπόμεινε τμήμα τοῦ κέρατος
καὶ ἡ τριγωνικὴ ἄκρη ἀπὸ τὴν καμπυλόγραμμη τμήση τῆς ὁμοπλάτης.

A53. Ἄρ. ΜΗ. 3258. ΑΕ: 18.749/72. Πίν. 31.

Σωζ. ὕψος: 0.03 μ. Πάχος: 0.0003 μ. Πατίνα πράσινη. Ἐπιφάνεια διαβρωμένη σὲ ὀρισμένα
σημεῖα.

Ἀντρικὴ μορφή σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ συνενώνει τὰ ἄκρα χέρια στὸ ὕψος τῆς κοιλιᾶς μετὴν
προσκολλημένους τοὺς πήχεις στὴ μέση. Οἱ ἐγκοιλές γραμμὲς περιορίζονται στὰ χαρακτηρι-

17. Προδρομικὴ μορφή τοῦ τύπου: J.M. DAVISON, Attic Geometric Workshops (1961) εἰκ. 36. Ἄμεσο τυπολο-
γικὸ παράλληλο: R.M. DAWKINS, The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta (JHS Suppl. Pap. 5, 1929) πίν. 180,
ἀρ. 2· πίν. 186, ἀρ. 28.

στικά του προσώπου και στο περίγραμμα της κόμης, που πέφτει ως ενιαία μάζα στη ράχη, καθώς το πλάτος της περιορίζεται στο ύψος του αυχένα.

Τὰ τέσσερα σπασμένα δάχτυλα τῶν συνενωμένων χειρῶν τὰ φαντάζομαι εἴτε κλειστά νὰ κρατοῦν κάποιο ἀντικείμενο εἴτε ἀνοιχτά μὲ ἐνωμένες παλάμες σὲ ἔκφραση σεβασμοῦ. Ὅμοιο-ότροπα κρατοῦν ραβδί οἱ μορφές Γ14 καὶ Α27 (πίν. 42), ἀλλὰ μὲ τὸ ἓνα πάντα χέρι, καὶ ἀνάλογη χειρονομία ποὺ ἐκφράζει σεβασμὸ ἀπαντᾷ σὲ μορφές ἀνατολικῶν μόνο ἔργων, ἀπὸ ὅσο τουλάχιστον γνωρίζω¹⁸. Ἡ ἀποκατάσταση πάντως τῆς χειρονομίας τῆς μορφῆς καὶ ἡ ἑρμηνεία τῆς κατ' ἐπέκταση δὲν εἶναι βέβαιες καὶ γι' αὐτὸ ἡ παράσταση δὲν συζητεῖται στὸ κεφάλαιο «Εἰκονογραφικὰ καὶ ἐρμηνευτικὰ ζητήματα».

Λεῖπουν ὁ κάτω κορμὸς μὲ τὰ σκέλη καὶ τὰ τέσσερα δάχτυλα τῶν ἄκρων χειρῶν.

A54. Ἄρ. ΜΗ. 3178. ΑΕ: 1.33/72. Πίν. 31, 44.

Σωζ. ὕψος: 0.085 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη μὲ καστανὴ ἀπόχρωση κατὰ τόπους.

Ἀντρικὴ μορφή, σὲ κατατομὴ πρὸς ἀριστερά, ἔχει ἔντονα λυγισμένα σκέλη καὶ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι προτίθεται νὰ γονατίσει. Στὸν ὄμο τοῦ βάθους φέρει ἡμίτομο αἰγάγρου, ποὺ τὸ ὑποβαστάζει ἀπὸ τὸ ρύγχος μὲ τὸ ἀριστερὸ ἀνυψωμένο χέρι τῆς. Ἀνάλογη θέση ἔχει καὶ τὸ δεξιὸ χέρι, ποὺ περιβάλλει τὴν ἀποκομμένη πλάτη τοῦ ἡμιτόμου. Ἡ σχεδιαστικὴ ἀνεπάρκεια συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ἀδεξιότητα ποὺ εἶναι ἰδιαίτερα ἐμφανὴς στὴν κοντὴ οὐλὴ κόμη καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου.

Λεῖπουν τμήματα τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ καὶ τῶν σκελῶν τῆς μορφῆς, ὅπως καὶ ἡ ὠμοπλάτη τοῦ διαμελισμένου αἰγάγρου.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201.

A55. Ἄρ. ΜΗ. 3187. ΑΕ: 12.648/72. Πίν. 31.

Διαστ.: 0.047 × 0.03 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα μαυροπράσινη καὶ στὴν περιφέρεια καστανοκίτρινη.

Τὸ ἡμιελλειψοειδὲς περίγραμμα μὲ τὴν ὀρθογώνια προεξοχὴ στὸ ἀνώτερο τμήμα τῆς κατακόρυφης παρυφῆς δημιουργήθηκε κατὰ τὴ δευτέρη μάλλον χρῆση τοῦ ἐλάσματος. Ἡ σφυρήλατη ἀντίθετα κεφαλὴ, σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ, μὲ τὴν κοντὴ βοστρυχωτὴ κόμη καὶ τὸν μακρὸ λαιμὸ, ποὺ θὰ ἀνῆκε σὲ ὀλόσωμη πιθανότατα ἀνθρώπινη μορφή, καὶ οἱ δύο ἀνάγλυφες τοξωτὲς ραβδώσεις κατὰ τὸ ἀριστερὸ ἄκρο τοῦ πεδίου ἀνήκουν στὰ στοιχεῖα τῆς παράστασης, ποὺ θὰ κοσμοῦσε ἀρχικὰ τὸ ἔλασμα.

A56. Ἄρ. ΜΗ. 3163. ΑΕ: 15.677/72. Πίν. 32, 47.

Σωζ. ὕψος: 0.141 μ. Πάχος: 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτή.

Ἀντρικὴ μορφή, σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ, φέρει στὸν ὄμο τοῦ βάθους τὴν κεφαλὴ μὲ τὸν λαιμὸ καὶ μέρος τῆς ὠμοπλάτης αἰγάγρου, ἀνάστροφα τοποθετημένη σὲ προσώμῳ. Ἀπὸ τὸ προσώμῳ ἔχει ἀποδοθεῖ σχηματικὰ ἡ μία πτέρυγα, ποὺ πέφτει ἐλεύθερα στὴ ράχη τοῦ κομιστή.

18. Π.χ. R.D. BARNETT - M. FALKNER, *The Sculptures of Tiglath - Pileser III (745 - 727 B.C.)* (1962) πίν. 8.

Με τὸ ἀριστερὸ χέρι, τοῦ ὁποίου φαίνεται ἡ παλάμη καὶ τὰ κομψὰ σχεδιασμένα δάχτυλα, περιβάλλει τὸν λαιμὸ τοῦ ζώου καὶ μετὰ τὸ δεξιὸ κρατεῖ τὴν ἄκρη τοῦ πελώριου κέρατου. Φορεῖ μακρὸν περιζώμα μετὰ κροσσωτὴ παρυφὴ καὶ μεγάλους κροσσοὺς στὶς ἄκριες, ποὺ τὸ συγκρατεῖ διπλὴ κυλινδρική ζώνη. Ἡ ἀπόληξη τοῦ περιζώματος ἀναδιπλώνεται πάνω ἀπὸ τὴ ζώνη, ἀφήνοντας ἀκάλυπτο τὸ ἐμπρὸς μόνον τμήμα της. Τὸ ἀπλὸ ἔνδυμα συμπληρώνει κροσσωτὸ κεφαλομάντηλο. Τοῦ κεφαλομάντηλου ἡ μία ἄκρη ἀφήνεται ἐλεύθερη κατὰ μήκος τῆς παρεΐδας, γιὰ νὰ περιτυλιχθεῖ τὸ ὑπόλοιπο δυὸ φορές γύρω ἀπὸ τὴν κεφαλὴ καὶ νὰ στερεωθεῖ ἡ ἄλλη ἄκρη κάτω ἀπὸ τὸ σταθερὸ πιά τμήμα του, στὸ ὕψος τοῦ δεξιοῦ πάντα αὐτιοῦ ¹⁹.

Λεῖπουν τμήματα τῶν σκελῶν μετὰ τὴν ταινία ἐδάφους.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201.

A57. Ἄρ. ΜΗ. 3969. ΑΕ: 6.57/73. Πίν. 31, 47.

Σωζ. ὕψος: 0.067 μ. Σωζ. πλάτος: 0.06 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα. Ἐπιφάνεια πολὺ διαβρωμένη.

Στὴν πεταλόσχημη ἐπιφάνεια τοῦ ἐλάσματος, τοῦ ὁποίου λείπει τὸ κάτω μισό, ἐπαναλαμβάνεται ἡ παράσταση τοῦ A49 μετὰ μικρὰς παραλλαγῆς (πίν. 47). Τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ κυνηγοῦ, ποὺ συγκρατεῖ τὴν κεφαλὴ μετὰ τὸν λαιμὸ τοῦ διαμελισμένου αἰγάγρου ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ κέρατου, εἶναι λιγότερο λυγισμένο, ἐνῶ τὸ δεξιόν, ποὺ θὰ κρατοῦσε τὸ τόξο ὀρθὸ καὶ πιὸ ψηλὰ σὲ σχέση μετὰ τὸ σῶμα, κάμπτεται περισσότερο ἀπὸ ὅσο τὸ ἀντίστοιχο χέρι τοῦ τοξότη A49.

Ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ καμπύλη παρυφὴ τοῦ ἐλάσματος λείπει τὸ τμήμα τῆς κορύφωσης μετὰ τὴ μία τριγωνικὴ ἄκρη τῆς καμπυλόγραμμης τμήσης τῆς ὁμοπλάτης τοῦ θηράματος.

A58. Ἄρ. ΜΗ. 4112. ΑΕ: 10.121 καὶ 4.41/74· 1.360/72. Πίν. 32, 34.

Ὑψος: 0.135 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτὴ καὶ στὴν κνήμη καστανή.

Γυμνὴ γενειοφόρος μορφή κινεῖται μετὰ πλατὺν διασκελισμὸν πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀνυψώνει τὴν κεφαλὴν, γέρνοντας λίγο τὸν κορμὸ πρὸς τὰ μπρὸς. Τὰ ἐλαφρὰ λυγισμένα χέρια, ποὺ προτείνει πρὸς τὰ πάνω, σμίγουν ἀσύμμετρα καθὼς ὁ πήχης τοῦ δεξιοῦ ἐφάπτεται μετὰ τὸν ἀγκῶνα τοῦ ἀριστεροῦ, σὰν νὰ κρατοῦσε καὶ νὰ τέντωνε ἡ μορφή ἓνα τόξο. Τὸ κοντὸ ἱμάτιο, διπλωμένο σὲ πυκνὰς πτυχές, κρέμεται χαλαρὰ ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ σῶμα μετὰ τὴ μία πτέρυγα νὰ πέφτει στὰ νῶτα, καλύπτοντας τὸν ὄμο ποὺ εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο, καὶ τὴν ἄλλην νὰ κρέμεται πάνω ἀπὸ τὸ προβαλλόμενο σκέλος, καλύπτοντας τὸν βραχίονα τοῦ χεριοῦ τοῦ βάθους. Μέσα ἀπὸ δύο μακροὺς πλοκάμους, ποὺ πλαισιώνουν τοὺς βοστρύχους τῆς κόμης ὡς στεφάνη, φυτρώνουν δύο κλαδιὰ μετὰ λεπτὸ φύλλωμα καὶ στὴ φτέρνα τοῦ πέδιλου εἶναι προσαρμοσμένο ἓνα φτερό. Τὸ μικρὸ, σπασμένο στὴν ἄκρη, ὀρθογώνιο ἔλασμα, ποὺ προβάλλει πίσω ἀπὸ τὶς πτυχές τοῦ κοσμημένου ἱματίου, ἀνήκει πιθανότατα στὴ φαρέτρα, ποὺ θὰ κρεμόταν ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὄμο τοῦ τοξότη.

Λεῖπουν τὰ δάχτυλα τοῦ ἄκρου ποδιοῦ τοῦ σκέλους τοῦ βάθους, ἡ κνήμη μετὰ τὸ ἄκρο πόδι τοῦ δεξιοῦ καὶ τμήματα τῶν χεριῶν.

Ἔργον 1974, 119 - 120, εἰκ. 109. Λεμπέση, ΠΑΕ 1974, 225, πίν. 167β. Τῆς ἴδιας, Expedition 18,

19. Πρβ. Γ14 καὶ A41 (πίν. 27, 22) ἀντίθετα μετὰ Γ5 καὶ A39 (πίν. 5, 24), ὅπου δὲν φαίνονται οἱ ἄκριες τοῦ κεφαλόδεσμου, ἐπειδὴ οἱ μορφὲς εἰκονίζονται σὲ κατατομὴ πρὸς ἀριστερά.

1976, 13, εικ. 4 και 'Εφημ. 7 - 8, σημ. 4. BCH 99, 1975, 687, εικ. 209. AR 1974 - 5, 28, εικ. 52 (ύψηλη χρονολόγηση).

A59. 'Αρ. ΜΗ. 3711. ΑΕ: 15α.653/73. Πίν. 32, 51.

Σωζ. ύψος: 0.051 μ. Πάχος: 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη ανοιχτή. 'Επιφάνεια διαβρωμένη.

'Από την παράσταση σώζεται ή κνήμη του ένδς σκέλους και μικρό τμήμα από το μακρὺ ἱμάτιο ἀντρικῆς μορφῆς. 'Η διευθέτηση τῶν πυκνῶν πτυχῶν τοῦ πλούσια κοσμημένου ἱματίου σὲ δύο ἀκτινωτὲς δέσμες, ἀντίθετης φορᾶς καὶ διαφορετικῆς πυκνότητος, δείχνει ὅτι ἡ μορφή θὰ ἦταν στραμμένη πρὸς δεξιὰ, ἀνασύροντας τὸ ἔνδυμα μετὸ ἀριστερὸ τοῦ χέρι.

A60. 'Αρ. ΜΗ. 3189. ΑΕ: 12.658/72· 12.661/72. Πίν. 33, 52.

Σωζ. ύψος: 0.106 μ. Πλάτος: 0.043 μ. Πάχος: 0.0003 μ. Πατίνα μαυροπράσινη, κατὰ τόπους πρὸς ἀνοιχτή.

'Ο θεὸς Ἑρμῆς εἰκονίζεται γυμνός, ὡς ἔφηβος ἀθλητῆς, σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ, ἀλλὰ μετὸν πᾶνω κορμὸ στραμμένο πρὸς τὸν θεατὴ. Μετὸ χέρι τοῦ βάθους θὰ κρατοῦσε μακρὺ κηρύκειο, ποὺ σώζει μέρος τοῦ στελέχους καὶ τῆς χαρακτηριστικῆς ὀκτώσχημης ἀπόληξης. Τὸ δεξιὸ χέρι πέφτει χαλαρὰ κατὰ μῆκος τοῦ σώματος, τὸ ὁποῖο στηρίζεται στὸ δεξιὸ σκέλος, ἐνῶ τὸ ἀριστερὸ ἄνετο σκέλος φέρεται ἐλαφρὰ λυγισμένο πρὸς τὰ μπρός. Μ' ἐγκοιλὲς γραμμὲς τονίζονται οἱ βόστρυχοι τῆς κοντῆς κόμης καὶ καταγράφονται τὰ κοσμήματα στὶς ζώνες τῶν στενῶν πλευρῶν ποὺ ὀρίζουν τὸ ὀρθογώνιο πεδίο τῆς παράστασης. 'Η πᾶνω ζώνη κοσμεῖται μετὲς τεθλασμένη γραμμὴ καὶ ἡ κάτω, ποὺ λειτουργεῖ ὡς ταινία ἐδάφους, μετὲς ἀνεστραμμένο ἰωνικὸ κυμάτιο καὶ σπείρα στὴν ἀριστερὴ ἄκρη.

Λείπουν μεγάλα τμήματα ἀπὸ τὸ χέρι καὶ τὸ σκέλος τοῦ βάθους, ἀπὸ τὸν κάτω κορμὸ καὶ τὸ πεδίο τῆς παράστασης.

Λεμπέση, ΠΑΕ 1972, 201, πίν. 185α. Τῆς ἴδιας, Expedition 18, 1976, 6, εικ. 2 καὶ 'Εφημ. 6 - 7, σημ. 1. BCH 99, 1975, 685, εικ. 207.

A60α. "Α. ἀρ. ΑΕ: 24.911/72. Πίν. 33.

Σωζ. διαστ.: 0.058 × 0.028 μ. Πάχος: 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη καὶ κατὰ τόπους καστανή. 'Επιφάνεια διαβρωμένη.

Στὸ θραῦσμα τοῦ πίνακα (;), ποὺ σώζει μικρὸ τμήμα ἀπὸ τὸ περίγραμμα τῆς ἀριστερῆς κατακόρυφης καὶ τῆς πᾶνω ὀριζόντιας πλευρᾶς, ἀπόμειναν τὰ συγκλίνοντα φῖδια τῆς ὀκτώσχημης ἀπόληξης κηρυκείου. Οἱ τρεῖς ἐκκρουστὲς στιγμὲς πᾶνω ἀπὸ τὴν ἀπόληξιν ἀνήκουν σὲ δευτέρῃ ἴσως χρήσιν τοῦ ἐλάσματος. 'Η μεγάλη ἀπόσταση ἀνάμεσα στὴν ἀπόληξιν τοῦ κηρυκείου καὶ τὴν πᾶνω παρυφὴ τοῦ ἐλάσματος προϋποθέτει ἢ παράσταση διαφορετικοῦ τύπου ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Α60 ἢ τὸν ἐξοβελισμό τοῦ θραύσματος ἀπὸ τὴν ὁμάδα Α τοῦ καταλόγου.

A61. 'Αρ. ΜΗ. 3713. ΑΕ: 7.500/73. Πίν. 33.

Υψος: 0.077 μ. Πλάτος: 0.04 μ. Πάχος: 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη ανοιχτή.

Γυμνὸς τοξότης εἰκονίζεται σὲ κατατομή πρὸς ἀριστερά, ἀλλὰ μετὸ σῶμα καὶ τοὺς μηροὺς

στραμμένα προς τὸν θεατὴ. Τοῦ ἄκρου ποδιοῦ τοῦ δεξιοῦ στάσιμου σκέλους ἀποδίδεται μόνο τὸ περίγραμμα, ἐνῶ τοῦ ἀριστεροῦ ἄνετου ποῦ σύρεται πρὸς τὰ πλάγια καὶ πίσω ἔχουν σχεδιαστεῖ συνοπτικὰ τὰ δάχτυλα. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, ποῦ πέφτει χαλαρὰ κατὰ μῆκος τοῦ σώματος, κρατεῖ τόξο καὶ βέλος καὶ μὲ τὸ δεξιὸ προσφέρει στέλεχος βέλους. Ἡ αἰχμὴ τοῦ βέλους ποῦ προσφέρεται καὶ τὰ δάχτυλα τοῦ χεριοῦ δὲν ἔχουν χαραχθεῖ, γιατί δὲν ἐπαρκοῦσε τὸ πλάτος τοῦ ἐλάσματος. Πίσω ἀπὸ τὴ ράχη καὶ τὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τοῦ τοξότη προβάλλει μεγάλη κυλινδρική φαρέτρα, ἀναρτημένη ἀπὸ δύο ἄνισου μεγέθους τελαμώνες, ποῦ θηλυκῶνεται στὸ ἀριστερὸ μισὸ τοῦ στέρνου. Ἡ γραμμὴ, ποῦ διαχωρίζει τοὺς βοστρύχους τῆς κόμης καὶ λειτούργησε ὡς ὁδηγὸς κατὰ τὴ χάραξή τους, ὑπαινίσσεται ἴσως ταινία. Στὸ πεδίο τῆς παράστασης, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τῆς μορφῆς, ὑπάρχουν δύο σπασμένες ὁπές γιὰ τὴν ἀνάρτηση τοῦ ἐλάσματος.

Λεμπέση, Ἐφημ. 7, πίν. 3α.

A62α. Ἄρ. ΜΗ. 3937α. Ἀπὸ τὰ χρώματα τοῦ ἐκσκαφέα 1974. Πίν. 56.

Σωζ. ὕψος: 0.036 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτή.

Τμήμα τοῦ μηροῦ καὶ τῆς κνήμης ἀντρικῆς μορφῆς σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ. Ἡ σχηματοποίηση τοῦ γόνατου παραβάλλεται μὲ τὴν ἀνίστοιχη τοῦ A58 (πίν. 32, 34).

A62β. Ἄ. ἀρ. Ἀπὸ τὰ χρώματα τοῦ ἐκσκαφέα 1972. Πίν. 56.

Σωζ. ὕψος: 0.035 μ. Πάχος: 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα.

Ὁ μηρὸς μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς κνήμης ἀντρικῆς μορφῆς σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ. Τοῦ περιζώματος μὲ τὴν κροσσωτὴ παρυφὴ σώζεται μικρὸ τμήμα.

A62γ. Ἄ. ἀρ. ΑΕ: 5.297/72. Πίν. 56.

Σωζ. ὕψος: 0.03 μ. Πάχος: 0.0009 μ. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτή.

Τὸ λυγισμένο σὲ ὀρθὴ γωνία σκέλος ἀντρικῆς μορφῆς σὲ κατατομὴ πρὸς ἀριστερὰ προϋποθέτει διασκελισμὸ σὲ βαθμιδωτὸ ἔδαφος, κατὰ τὸ ἀνάλογο τῆς μορφῆς A17 (πίν. 39).

A62δ. Ἄ. ἀρ. ΑΕ: 1.55/72· 703/73. Πίν. 56.

Σωζ. ὕψος: 0.031 μ. καὶ 0.016 μ. Πάχος: 0.00055 - 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα. Ἐπιφάνεια διαβρωμένη.

Οἱ κνήμες ἀντρικῆς μορφῆς σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ ἀποσπασματικὰ διατηρημένη ἀνήκει στὸ πίσω σκέλος καὶ ἡ ὁλόκληρη στὸ προβαλλόμενο.

A62ε. Ἄ. ἀρ. Ἀπὸ τὰ χρώματα τοῦ ἐκσκαφέα 1973. Πίν. 56.

Σωζ. ὕψος: 0.019 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα.

Τμήμα ἀπὸ τὴν κνήμη καὶ τὸ γόνατο ἀντρικῆς μορφῆς σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ. Γιὰ τὴν ποιότητα τοῦ χαράγματος καὶ τὸν τρόπο σχηματοποίησης τοῦ γόνατου πρβ. A35 (πίν. 20, 42).

A62ζ. "Α. άρ. ΑΕ: -Ν/-Ξ β/73. Πίν. 56.

Σωζ. ύψος: 0.024 μ. Πάχος: 0.0003 μ. Πατίνα πράσινη. Έπιφάνεια διαβρωμένη.

Έκνήμη τοῦ σκέλους άντρικής μορφής σε κατατομή πρὸς δεξιά. Ένάβαθη έγκοιλη γραμμή τονίζει τὸ περίγραμμα.

A62η. "Α. άρ. ΑΕ: 7.34/74. Πίν. 56.

Σωζ. ύψος: 0.024 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη.

Έκνήμη τοῦ σκέλους άντρικής μορφής σε κατατομή πρὸς δεξιά.

A62θ. "Α. άρ. ΑΕ: 131/73. Πίν. 56.

Σωζ. ύψος: 0.031 μ. Πάχος: 0.00035 μ. Πατίνα πράσινη.

Έκνήμη με τὸ άκρο πόδι άντρικής μορφής σε κατατομή πρὸς άριστερά, άπό τὸ όποιο λείπουν τὰ δάχτυλα καί μικρὸ τμήμα τῆς φτέρνας.

A63α. "Α. άρ. ΑΕ: 5.71/73. Πίν. 56.

Μήκος: 0.07 μ. Σωζ. ύψος: 0.02 μ. Πάχος ταινίας: 0.0003 μ. καί ποδιού: 0.00048 μ. Πατίνα πράσινη.

Έπό τήν παράσταση σώζεται ή ταινία έδάφους καί τὸ προσηλωμένο άκρο πόδι τοῦ προβαλλομένου σκέλους μορφής, σε κατατομή πρὸς άριστερά. Όμοια προσηλωμένο θά ήταν καί τὸ πόδι τοῦ βάθους, όπως δείχνει ή πάνω όπή τῆς ταινίας στην αντίστοιχη θέση. Δύο μεγαλύτερες όπες κατά τήν κάτω παρυφή προορίζονταν για τήν ιδιαίτερη προσήλωση τῆς ταινίας σε ξύλινη έπιφάνεια.

A63β. "Α. άρ. ΑΕ: Ε 6/73. Πίν. 56.

Μήκος: 0.049 μ. Σωζ. ύψος: 0.022 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα καστανή.

Τμήμα άπό τήν ταινία έδάφους μορφής σε κατατομή πρὸς δεξιά, τῆς όποιας σώζεται τὸ άκρο πόδι τοῦ πίσω σκέλους. Τὰ τοξωτά χαράγματα άποδίδουν τούς ίμάντες τοῦ πέδilu. Όπή προσήλωσης στην άριστερή σωζόμενη άκρη τῆς ταινίας.

A63γ. "Α. άρ. ΑΕ: 706/73. Πίν. 56.

Μήκος: 0.04 μ. Σωζ. ύψος: 0.02 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα μαύρη.

Μικροῦ μήκους ταινία έδάφους με δύο όπες προσήλωσης καί τὰ άκρα πόδια μορφής σε κατατομή πρὸς δεξιά.

A63δ. Έαρ. ΜΗ. 3714α. ΑΕ: 9.521/73. Πίν. 56.

Σωζ. μήκος: 0.056 μ. Σωζ. ύψος: 0.025 μ. Πάχος: 0.0008 μ. Πατίνα πράσινη.

Τὸ ἄκρο πόδι τοῦ προβαλλομένου ἀριστεροῦ σκέλους μορφῆς σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ καὶ τμήμα τῆς πλατιᾶς ταινίας ἐδάφους. Ὅπῃ προσήλωσης κάτω ἀπὸ τὸ πέλμα τῆς μορφῆς καὶ τμήματα δύο ὁπῶν στὴν ἀριστερὴ σπασμένη πλευρὰ τῆς ταινίας.

A63ε. Ἄ. ἀρ. ΑΕ: ἀπὸ τὰ χῶματα τοῦ 15/72. Πίν. 56.

Σωζ. μήκος: 0.035 μ. Σωζ. ὕψος: 0.015 μ. Πάχος: 0.0007 μ. Πατίνα πράσινη. Ἐπιφάνεια διαβρωμένη.

Τμήμα ἀπὸ τὴν ταινία ἐδάφους μορφῆς σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ, τῆς ὁποίας σώζονται τὰ δάχτυλα τοῦ ἄκρου ἀριστεροῦ ποδιοῦ. Ὅπῃ προσήλωσης στὴν κάτω παρυφὴ τῆς ταινίας.

A64. Ἄ. ἀρ. ΑΕ: ἀπὸ τὰ χῶματα τοῦ 12/72· 692/73· – Ν 3/73· 215/76. Πίν. 56.

Σωζ. μήκος: ἀπὸ 0.021 - 0.06 μ. Πάχος: ἀπὸ 0.0003 - 0.0006 καὶ 0.0008 μ.

Ἐξὶ θραύσματα ἀπὸ ἰσάριθμες ταινίες, μάλλον ἐδάφους περιτμήτων μορφῶν. Σὲ τρία ὑπάρχει ἀνὰ μία ὁπὴ προσήλωσης καὶ σὲ δύο σώζεται καὶ τὸ καρφί, ποὺ εἶναι σιδερένιο στὸ μικρότερο θραῦσμα καὶ χάλκινο στὸ μεγαλύτερο.

Τὰ δύο θραύσματα ποὺ ἀκολουθοῦν κατατάσσονται στὰ συμπλέγματα ἀντρικῆς μορφῆς καὶ αἰγάρου, μόνο ἐπειδὴ συμβαίνει οἱ αὐτοτελεῖς παραστάσεις αἰγάρων ἀπὸ τὸ ἱερὸ νὰ μὴν εἶναι περίτμητες (βλ. πκ. Β3, Β5, Β8: πίν. 11, 21, 26).

A65α. Ἄ. ἀρ. ΑΕ: 7.33/74. Πίν. 56.

Σωζ. μήκος: 0.027 μ. Μέγ. πλάτος: 0.005 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη.

Τμήμα ἀπὸ τὸ κέρατο αἰγάρου σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ. Οἱ χαρακτηριστικοὶ γιὰ τὸ εἶδος τοῦ ζῴου κόμποι τοῦ κέρατου τονίζονται πρόσθετα μὲ τελεῖες ἀνάμεσα σὲ δύο γραμμές.

A65β. Ἄ. ἀρ. ΑΕ: 15.695/72. Πίν. 56.

Σωζ. μήκος: 0.016 μ. Μέγ. σωζ. πλάτος: 0.009 μ. Πάχος: 0.0006 μ. Πατίνα μαυροπράσινη.

Μικρὸ τμήμα ἀπὸ τὸ κέρατο αἰγάρου σὲ κατατομή πρὸς ἀριστερά. Σ' αὐτὸ τὸ παράδειγμα οἱ κόμποι τοῦ κέρατου τονίζονται μὲ διπλὴ μόνο γραμμὴ.

B1. Ἄρ. ΜΗ. 3173. ΑΕ: 1.52/72· 157/73. Πίν. 7.

Σωζ. μήκος: 0.205 μ. Πάχος: 0.0006 - 0.0007 μ. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτὴ καὶ κατὰ τόπους σκούρα.

Ἀπὸ τὴν παράσταση βοδιοῦ σὲ κατατομή πρὸς ἀριστερά ²⁰ σώζονται τὸ σῶμα, τμήματα τῶν

20. Τύπου «κρητικοῦ - κορινθιακοῦ»: KUNZE, KtBr 158 - 161. CANCELIANI 88 - 90.

μηρῶν καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ λαιμοῦ, πού δείχνει ὅτι τὸ δυνατὸ ζῶο θὰ εἰκονιζόταν μὲ σκυμμένη κεφαλὴ πρὸς τὴ γραμμὴ τοῦ ἐδάφους ²¹. Χαμηλὴ ἀναγλυφικὴ κλιμάκωση, ὅμοια μὲ ἀνάλαφρο κυματισμό, διαφοροποιεῖ τὶς κλειδώσεις τῶν σκελῶν, τὸν λαιμὸ καὶ τοὺς μυῶνες τοῦ γλουτοῦ ἀπὸ τὴν πλατιὰ λεία ἐπιφάνεια τοῦ σώματος. Φειδωλὴ εἶναι ἡ χρῆση χαράγματος, πού περι-
ορίζεται στὴν κλείδωση τοῦ προβαλλομένου προστινοῦ σκέλους.
Συγκολλημένο ἀπὸ τέσσερα θραύσματα.

B2. Ἄρ. ΜΗ. 3256. ΑΕ: 4.332/72. Πίν. 6.

Σωζ. ὕψος: 0.051 μ. Σωζ. πλάτος: 0.042 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτή. Συγκολλημένο σὲ σημεῖο τῆς οὐρᾶς.

Ἀπὸ τὴν ἐραλδικὴ σύνθεση δύο ἀνορθωμένων στὰ πίσω σκέλη τετραπόδων – λιονταριοῦ, σφίγγας, ἡ γρύπα – δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἐλικοειδοῦς κοσμήματος ²² σώζεται μικρὸ τμήμα τοῦ σώματος μὲ τὰ πίσω σκέλη τοῦ ἐνὸς τετράποδου, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα παρεμβάλλεται ἡ μακριά, συνεστραμμένη ὡς ἑλικά οὐρά. Τὸ πέλμα τοῦ σκέλους τοῦ βάθους, πού κάμπτεται σὲ σχῆμα ὀρθῆς γωνίας, πατὰ στὴν ἀπόληξη τῆς ἑλίκας τοῦ κεντρικοῦ κοσμήματος καὶ τὸ πέλμα τοῦ σκέλους, πού εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο, ἐφάπτεται τῆς οὐρᾶς.

B3. Ἄρ. ΜΗ. 4356. ΑΕ: 1.32/77. Πίν. 11.

Διαστ. 0.11 × 0.065 μ. Πάχος: 0.0004 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα.

Αἰγάγρος σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ κοντοστέκει μὲ ἐνωμένα τὰ πίσω σκέλη καὶ λίγο διεσταλμένα τὰ ἐμπρός, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ εἰκονιζόμενο σὲ πρῶτο πλάνο εἶναι ἐτοιμο νὰ μετακινηθεῖ. Ἡ στιγμιαία στάση τοῦ αἰγάγρου, ὁ εὐκαμπτος λαιμὸς μὲ τὸ τριχωτὸ περίγραμμα, τὸ μακρὸ λεπτὸ ρύγχος καὶ τὸ ἐκφραστικὸ μάτι δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση ὅτι τὸ εὐαίσθητο θήραμα ἀφουγκράζεται ἐπερχόμενο κίνδυνο. Τὸ σχῆμα τοῦ ἐλάσματος προσαρμόζεται στὴν παράσταση χωρὶς ν' ἀκολουθεῖ πιστὰ τὸ περίγραμμα τοῦ ζώου. Οἱ δύο ὁπὲς στὴν ταινία ἐδάφους καὶ ἡ τρίτη στὴ μέση τῆς λοξότμητης δεξιᾶς ἄκρης τοῦ ἐλάσματος ἀφήνουν ἄθικτη τὴν παράσταση. Συγκολλημένο ἀπὸ ἐπτὰ θραύσματα. Λεῖπουν ἡ ἀπόληξη τῶν κεράτων καὶ μικρὰ τμήματα τῶν παρυφῶν τοῦ ἐλάσματος.

Ἔργον 1977, 179, εἰκ. 120. Λεμπέση, ΠΑΕ 1977, 410, πίν. 216β. BCH 102, 1978, 754, εἰκ. 241.

B4. Ἄρ. ΜΗ. 3188. ΑΕ: γ.158/72. Πίν. 11.

Διαστ.: 0.10 × 0.10 μ. Πάχος: 0.0004 - 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη ἀνοιχτὴ καὶ κατὰ τόπους καστανοκίτρινη.

21. Ἀπὸ τὰ σωζόμενα τμήματα δὲν φαίνεται ἂν τὸ ρύγχος πλησίαζε ἢ ἀγγιζε τὴ γραμμὴ ἐδάφους, ἂν ἡ κεφαλὴ εἰκονιζόταν στραμμένη πρὸς τὸν θεατὴ (KUNZE, KtBr 158 - 61. SCHÄFER 28. J. BOARDMAN, *Island Gems* (1963) 24, 89 - 91, ἀρ. 6) ἢ σὲ κατατομὴ (P. AMANDRY, *AM* 77, 1962, 43).

22. Γιὰ τὸν τύπο τῆς σύνθεσης: KUNZE, *Schildbänder* 54 κέ. KÜBLER, *Ker.* VI 2, 76, 79 - 80. Ἀνάλογες συνθέσεις σὲ κρητικὰ ἔργα: RIZZA, *Gortina*, ἀρ. 237a, πίν. 35. SCHÄFER 29. J. BOARDMAN, *BSA* 57, 1962, 32 - 3, πίν. 4b.

Στὸ τετράγωνο ἔλασμα, ποὺ ἔχει γιὰ πλαίσιο σειρὰ ἀποφύσεων ἀνάμεσα σὲ δύο νευρώσεις, εἰκονίζεται λιοντάρι σὲ κατατομή πρὸς ἀριστερά, μὲ τὴν οὐρὰ νὰ κάμπτεται ὡς τόξο πάνω ἀπὸ τὴ ράχη του καὶ μὲ ρύγχος ἀνοιχτό, ποὺ ἀφήνει νὰ φανοῦν τὰ δυνατὰ δόντια καὶ ἡ κρεμασμένη γλῶσσα. Οἱ φλογόσχημοι βόστρυχοι τῆς χαίτης, τὰ καρδιόσχημα αὐτιά ²³, οἱ κυματιστὲς γραμμὲς ποὺ ἀποδίδουν τὰ δάχτυλα τῶν σκελῶν καὶ ἡ στενὴ ζώνη τῶν στιγμῶν, ποὺ περιγράφει τὰ σκέλη καὶ τονίζει τμήματα τοῦ σώματος καὶ τῆς κεφαλῆς ποικίλλουν τὴν εἰκόνα τοῦ δυνατοῦ τετράποδου.

Λεῖπουν τμήματα τῶν παρυφῶν κυρίως τοῦ ἐλάσματος, ἔτσι ποὺ δὲν φαίνεται ἂν ὑπῆρχαν ὁπὲς ἀνάρτησης στὴ μέση τῆς πάνω παρυφῆς.

- B5. Ἄρ. ΜΗ. 3261. ΑΕ: ἀπὸ τὰ χρώματα τοῦ ἐκσκαφέα 1972. Πίν. 21.

Μέγ. σωζ. ὕψος: 0.071 μ. Πλάτος: 0.053 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη καὶ κατὰ τόπους καστανή. Ἐπιφάνεια διαβρωμένη.

Ἡ παράσταση εἶναι ὁμοία μὲ τὴν εἰκονιζόμενη στὸ Β3. Τὸ σχῆμα μόνο τοῦ ἐλάσματος παραλλάζει, καθὼς οἱ παρυφές του ποὺ παρακολουθοῦν τὸ περίγραμμα τοῦ εἰκονιζομένου αἰγάγγρου εἶναι εὐθύγραμμες καὶ ὄχι καμπύλες, ὅπως τοῦ Β3 (πίν. 11). Οἱ εἰκονογραφικὲς διαφορὲς ἀναφέρονται σὲ λεπτομέρειες, ὅπως στὸ μακρὺ ὑπογένειο καὶ τὸν γυμνὸ ἀπὸ τὸ τρίχωμα αὐχένα τοῦ θηράματος.

Λεῖπει τὸ κατώτερο τμήμα τοῦ πεδίου τῆς παράστασης μὲ τμήματα τῶν σκελῶν τοῦ αἰγάγγρου.

- B6. Ἄρ. ΜΗ. 3712. ΑΕ: 8.387/73. Πίν. 21.

Ὑψος: 0.054 μ. Μῆκος: 0.084 μ. Πάχος: 0.0005 - 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα.

Ταῦρος, σὲ κατατομή πρὸς ἀριστερά, στέκει μ' ἐλαφρὰ διεσταλμένα σκέλη σὲ στενὴ ταινία ἐδάφους, ποὺ ἔχει τρεῖς ἐγκοπὲς σὲ κανονικὲς ἀνάμεσά τους ἀποστάσεις. Οἱ συμπαγεῖς φόρμες τῶν περιγραμμάτων τοῦ ζώου ἑναρμονίζονται μὲ τὴ δυνατὴ διατύπωση τῶν βασικῶν ἀνατομικῶν μορφῶν, ὅπως τῆς κυβικῆς κεφαλῆς, τοῦ συμπυκνῶναι λαίμου καὶ τῶν κοντῶν σκελῶν. Πρόσθετες, ἐγκοιλὲς γραμμὲς τονίζουν ἐπὶ μέρους ἀνατομικὰ στοιχεῖα, τίς πτυχὲς τοῦ δέρματος στὴν κεφαλὴ καὶ τὸν αὐχένα καὶ τὴ θυσανωτὴ, συνεστραμμένη ὡς ἐλατήριο, ἀπόληξη τῆς οὐρᾶς ²⁴.

Σπασμένη ἢ ἄκρη τοῦ κέρατου.

Ἔργον 1973, 120, εἰκ. 114. Λεμπέση, ΠΑΕ 1973, 196, πίν. 192α. BCH 98, 1974, 707, εἰκ. 293.

- B7. Ἄρ. ΜΗ. 3165. ΑΕ: 23.853/72. Πίν. 24.

Ὑψος: 0.037 μ. καὶ μὲ τὸν κρίκο: 0.049 μ. Πλάτος: 0.082 μ. Πάχος: 0.0006 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα μὲ γαλάζια ἀπόχρωση σὲ ὀρισμένα σημεῖα.

Οἱ κεφαλὲς δύο αἰγάγγρων σχηματίζουν συμμετρικὴ ἀντιθετικὴ σύνθεση, καθὼς διασταυρώνονται οἱ λαίμοι τους πάνω σὲ στενὴ ταινία, ποὺ λειτουργεῖ ὡς βάση. Στὴ μέση τῆς πάνω καμπύ-

23. Γιὰ τὸ μοτίβο τῆς οὐρᾶς: KÜBLER, Ker. VI 2, 84 - 5, 264. Γιὰ τὸν τύπο τῆς χαίτης καὶ τῶν αὐτιῶν: H. GABELMANN, Studien zum frühgriechischen Löwenbild (1965) 36 καὶ 17 ἀντίστοιχα.

24. Γιὰ τὸν τύπο βλ. π. π. 20. Πρόσθεσε SCHÄFER 28 κέ.

λης παρυφής του πεδίου της παράστασης υπάρχει ὀρθογώνια προεξοχή γιὰ τὴ στερέωση τοῦ ἐλλειψοειδοῦς κρίκου, ἀπ' ὅπου θὰ κρεμόταν τὸ ἔλασμα. Τὸ τρίχωμα τοῦ λαιμοῦ τῶν ζώων ἀποδίδεται μὲ στήλες παραλλήλων κεραίων, ἐνῶ ὅμοιες κεραῖες ἀντίθετης φορᾶς διαφοροποι- οῦν τὴ στενὴ ταινιωτὴ βάση ἀπὸ τὸν λαιμὸ τοῦ προβαλλομένου αἰγάγου. Δύο ὀριζόντιες γραμμὲς ἀπὸ ἀνάβαθες συνεχεῖς χαράξεις ἀποτελοῦν τὸ ἐπάνω ὄριο τῆς παράστασης, ποὺ τὸ ξεπερνοῦν ὥστόσο τὰ κέρατα τῶν ζώων. Οἱ ἀνατομικὲς διαφορὲς ἀνάμεσα στὰ δύο κεφάλια, ἀναφερόμενες στὸ σχῆμα τοῦ κέρατου καὶ τοῦ ματιοῦ ἢ τὸ μέγεθος τοῦ ὑπογενείου, ὑπαινί- σονται διαφορὰ τῆς ἡλικίας μάλλον παρὰ τοῦ ζωικοῦ εἶδους τῶν δύο θηραμάτων: τὴ νεαρὴ τοῦ αἰγάγου στὰ ἀριστερὰ καὶ τὴν ὄριμη τοῦ πιὸ μεγάλου κατὰ τὸ μέγεθος, ποὺ εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο.

B8. Ἄρ. ΜΗ. 3260. ΑΕ: 13.593/72. Πίν. 26.

Μῆκος: 0.086 μ. Μέγ. πλάτος: 0.044 μ. Πάχος: 0.0005 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα. Ἐπιφάνεια διαβρωμένη.

Αἰγάγρος κινεῖται ὀρμητικὰ πρὸς δεξιὰ, μὲ τεντωμένα τὰ ἐμπρὸς σκέλη καὶ τὴν κεφαλὴ σκυμ- μένη στὸ ἔδαφος. Τὴν κίνηση τοῦ ζώου ἐπιτείνει ἡ προσαρμογὴ τῆς εἰκόνας του στὴ δεδομένη τραπεζιόσχημη ἐπιφάνεια τοῦ ἐλάσματος καὶ ὁ τρόπος τῆς ἀνάρτησής του, ποὺ προϋποθέτει τὴν προσήλωση ἢ τὴν αἰώρησή του κατὰ τὴ διαγώνιο, ὅπως δείχνει ἡ ὀπὴ στὴν πάνω ἀρι- στερῇ γωνία τοῦ πεδίου τῆς παράστασης. Συστήματα κεραίων, τεθλασμένων γραμμῶν καὶ γω- νιῶν σὲ ἀκανόνιστη διάταξη ἀποδίδουν τὸ τριχωτὸ δέρμα, ἀπὸ τὸ ὁποῖο διαφοροποιεῖται μὲ πυκνότερη διαγράμμιση τὸ μαλακὸ τρίχωμα τῆς κοιλιάς.

Ἡ κατακόρυφη ἀριστερὴ πλευρὰ εἶναι λυγισμένη πρὸς τὰ πίσω καὶ μικρότατα τμήματα τῆς πάνω ὀριζόντιας ἀκμῆς καὶ τῆς κάτω δεξιᾶς γωνίας ἔχουν ἀπολεπιστεῖ.

Γ1. Ἄρ. ΜΗ. 2967. Σπήλαιο Φανερωμένης. Εὑρημα 1936. Πίν. 57.

Ύψος: 0.029 μ. Πάχος: 0.001 μ. Πατίνα μαύρη.

Κεφαλὴ ἀνθρώπινης μορφῆς σὲ κατατομὴ πρὸς ἀριστερά. Ἡ κοντὴ, ὡς τριγωνικὴ προεξοχή, μύτη καὶ τὸ ὀρθογώνιο πηγούνι ἀποδίδονται συνοπτικὰ μόνο μὲ τὸ περίγραμμα. Συνοπτικὴ εἶναι καὶ ἡ διατύπωση τοῦ ματιοῦ, ποὺ ἀποδίδεται μὲ ἑκκρουστὴ ἡμισφαιρικὴ ἀπόφυση. Κάτω ἀπὸ τὸ μάτι υπάρχει κοιλότητα, ποὺ δικαιολογεῖται ἂν δεχθοῦμε ὅτι ἡ κεφαλὴ εἰκονίζοταν ἀρχικὰ σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ, μὲ τὸ μάτι τοποθετημένο πολὺ χαμηλὰ σὲ σχέση πρὸς τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου. Τὸ λάθος διορθώθηκε μὲ τὸ ἀπλὸ γύρισμα τοῦ ἐλάσματος καὶ τὴ σφυρηλάτηση ἄλλου ματιοῦ στὴ σωστὴ θέση. Στὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς, ποὺ διογκώνεται πάνω ἀπὸ τὸν αὐχένα, υπάρχει ὀπὴ προσήλωσης ἢ ἀνάρτησης κατὰ τὴ διαγώνιο (πρβ. B8: πίν. 26).

Sp. Marinatos, AA 1937, 222 κέ. ἰδιαίτερα 223.

Γ2. Ἄρ. ΜΗ. 2002. Σπήλαιο Ψυχροῦ. Πίν. 57.

Ύψος: 0.054 μ. Πάχος: 0.003 μ. Πατίνα καστανὴ σκούρα καὶ κατὰ τόπους πράσινη.

Ἀνθρώπινη μορφή, μὲ χέρια λυγισμένα ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ στήθος καὶ κοντὰ σκέλη ὡς ταινιωτὲς ἀποφύσεις, εἰκονίζεται στραμμένη πρὸς τὸν θεατὴ. Στὸ ἀπλοποιημένο περίγραμμα τῆς πεταλό-

σχημης κεφαλῆς καὶ τοῦ ὑπέρμετρα ὕψηλοῦ λαιμοῦ, ποὺ μόλις διαφοροποιεῖται ἀπὸ τὴν ὀρθογώνια ἐπιφάνεια τοῦ σώματος, ἀνταποκρίνεται ἡ συνοπτικὴ διατύπωση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου: δύο κοιλότητες καὶ μία ὀριζόντια ἐγκοπὴ ἀποδίδουν τὰ μάτια καὶ τὸ στόμα ἀντίστοιχα. Οἱ δύο ἐπιμήκεις ἄνισες ἐγκοπὲς στὸ κατώτερο τμήμα τοῦ σώματος δὲν ἀποτελοῦν ἐπαρκὲς διαγνωστικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ φύλου τῆς μορφῆς.

Boardman, CCO 8, εἰκ. 1.

Γ3. Ἄρ. ΜΗ. 2001. Σπήλαιο Ψυχροῦ. Πίν. 57.

Ὑψος: 0.066 μ. Πάχος: 0.00045 μ. Χημικὰ καθαρισμένο.

Ὅρθια γυναικεία μορφή μὲ τὸ σῶμα στραμμένο πρὸς τὸν θεατὴ καὶ τὴν κεφαλὴ σὲ κατατομὴ πρὸς ἄριστερά, φέρει καὶ τὰ δύο χέρια στὴ μέση. Φορεῖ μακρὸ ἔνδυμα κατάστικτο ἀπὸ ἡμισφαιρικὲς ἀποφύσεις, ποὺ ἀποκοτῶν κανονικὴ διάταξη στὴν παρυφὴ τοῦ λαιμοῦ, τὴν κατακόρυφη συρραφὴ τοῦ περικόρμιου καὶ στὸ ὕψος τοῦ κάτω κορμοῦ καὶ τῶν μηρῶν, ὅπου καὶ διευθετοῦνται σὲ τρεῖς πυκνὲς ὀριζόντιες καὶ δύο ἄραιες κατακόρυφες σειρὲς ἀντίστοιχα. Ὅμοιες ἀποφύσεις ἀποδίδουν τοὺς μαστοὺς, τὶς κλειδώσεις τῶν χερῶν καὶ τὸ αὐτί, ἐνῶ τὸ μάτι ἀποδίδεται μὲ κοιλότητα. Τοῦ σφαιρικοῦ περιγράμματος τῆς κεφαλῆς προεξέχει ἡ γαμπὴ μύτη, ὁμοία μὲ ράμφος πτηνοῦ, καὶ τὸ προτεταμένο πηγούνι.

J. Droop, BSA 12, 1905 - 6, 46 - 47, εἰκ. 24. Levi, Arkades 30 - 31. Boardman, CCO 48, πίν. 16.

Γ4. Ἄρ. ΜΗ. 1304. Τεκὲς Ἡρακλείου. Πίν. 57.

Διαστ.: 0.177 μ. × 0.172 μ. Πάχος: μικρότερο ἀπὸ 0.0001 μ. Ἐπιφάνεια συρρικνωμένη.

Τὸ διάτμητο φύλλο χρυσοῦ εἰκονίζει ἀντρικὴ μορφή σὲ κατατομὴ πρὸς ἄριστερά ἀνάμεσα σὲ δύο λιοντάρια, ἀνορθωμένα στὰ πίσω τοὺς σκέλη. Ἡ παράσταση ἐντάσσεται σὲ ἡμιελλειψοειδὲς πλαίσιο, τοῦ ὁποῦ ἡ πάνω πλευρὰ ἔχει σχῆμα μισοφέγγαρου. Ἀπὸ τὰ μπροστινὰ σκέλη τῶν λιονταριῶν τὸ ἓνα ἀνυψώνεται κατακόρυφα καὶ τὸ ἄλλο ἀγγίζει τοὺς γλουτοὺς τῆς ἀντρικῆς μορφῆς. Ἡ μορφή μὲ τὸ δεξιὸ ἀνυψωμένο χέρι ἀπωθεῖ τὸ σκέλος τοῦ ἐνὸς τετράποδου καὶ μὲ τὸ ἄριστερό, ποὺ πέφτει χαλαρὰ κατὰ μῆκος τοῦ σώματος, κρατεῖ τὸ σκέλος τοῦ ἄλλου. Ἔτσι δημιουργεῖται ἓνα ἀπὸ τὰ τυπικὰ σχήματα τοῦ «πόσιος θηρῶν». Οἱ ὀριζόντιες ταινίες, ποὺ ἀποτελοῦν κατάλοιπα τοῦ ἀρχικοῦ πεδίου τῆς παράστασης, λειτουργοῦν ὡς σύνδεσμοι τῶν λιονταριῶν μὲ τὴ μορφή καὶ τὸ πλαίσιο. Ἡ μορφή φορεῖ κοντό, ζωσμένο χιτῶνα καὶ ὕψηλό κωνικὸ κράνος μὲ λόφο κατὰ τὴ φορὰ τοῦ μεγάλου ἄξονα τῆς θόλου. Ὁ λόφος, οἱ παρυφὲς τοῦ χιτῶνα καὶ ἡ ζώνη τονίζονται μὲ ἐκκρουστες κατακόρυφες γραμμές. Μὲ ἐκκρουστο περίγραμμα ἐξαίρεται καὶ τὸ μάτι στὴ λεῖα ἐπιφάνεια τοῦ προσώπου. Τὸ εἶδος καὶ ἡ πυκνότητα τῶν ὀπῶν τοῦ πλαισίου, ὅπως καὶ τὸ ἐλάχιστο πάχος τοῦ χρυσοῦ φύλλου, δείχνουν ὅτι τὸ ἔλασμα ἀποτελοῦσε ἐπίρραμμα μάλλον σὲ ὕφασμα ἢ δέρμα, παρὰ κόσμημα ξύλινου σκεύους.

H.W. Catling, AR 1978 - 9, 43 - 58 γιὰ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ νεκροταφείου ὅπου βρέθηκε τὸ ἐπίρραμμα. Τὸ ἐπίρραμμα δὲν ἀναφέρεται, γιὰτὶ βρέθηκε συρρικνωμένο καὶ ἡ ἀρχικὴ του μορφή ἀποκαταστάθηκε στὸ ἐργαστήριό μετὰλλων τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου.

Γ5. Ἄρ. Μ. Λούβρου Br. 93. Ἀπόκτημα τοῦ 1884 ἀπὸ τὴ Συλλογὴ Castellani. Πίν. 5, 41.

Ὑψος: 0.185 μ. Πάχος: 0.00045 μ. Πατίνα μαύρη καὶ κατὰ τόπους πράσινη σκούρα.

Δύο κυνηγοί σε κατατομή – ό ένας γενειοφόρος και ό άλλος άγένειος – σχηματίζουν συμμετρική σύνθεση, καθώς στέκουν αντικριστά σε μυστική συνομιλία. Ό νέος κυνηγός φέρει στους ώμους αϊγαγρο κατά τόν τύπο του κριοφόρου. Με τό χέρι του βάθους, του όποιου φαίνονται μόνο τά δάχτυλα, συγκρατεί τό θήραμα από τη ράχη και με τό δεξιό από τά σκέλη, που προβάλλονται δεμένα στο στήθος του. Ό γενειοφόρος κυνηγός κρατεί με τό χέρι, που εικονίζεται σε πρώτο πλάνο, τό τόξο του και τό κέρατο του θηράματος, ενώ προτείνει τό χέρι του βάθους για νά πιάσει με οικειότητα τόν πήχη του δεξιού χεριού του νέου. Τήν άρρηκτη σύνδεση των μορφών υπογραμμίζει και ή διάταξη των σκελών, καθώς τά σκέλη του βάθους χιάζονται κατά τήν κνήμη και τά άκροδάχτυλά τους άγγίζουν τά δάχτυλα των άκρων ποδιών που εικονίζονται σε πρώτο πλάνο.

Και οι δύο μορφές φορούν κοντό χειριδωτό χιτώνα και ζώνη κυλινδρική – μονή ό νέος, διπλή ό γενειοφόρος –, πάνω από τήν όποία αναδιπλώνεται σχηματικά ό κόλπος. Άγκιστρα και κύκλοι κοσμούν τήν επιφάνεια των χιτώνων, των όποιών ή παρυφή στον λαιμό και ή συρραφή στις χειρίδες τονίζεται με ζώνη μηνοειδών γραμμών. Πρόσθετο φεστόνι ποικίλλει τις παρυφές των χειρίδων. Η μακριά κόμη του γενειοφόρου δένεται με κεφαλομάντηλο, που περισφίγγει τήν κεφαλή σε δύο γύρους, χιασμένους στο ύψος του κροτάφου (πρβ. Α56, σημ. 19), ενώ ή φτενή κόμη του νέου πέφτει ελεύθερα στον αυχένα. Από τους λεπτούς πλοκάμους άποχωρίζεται σπειροειδής βόστρυχος που έπιστέφει τό μέτωπο και ένας σταγονόσχημος, που άποχωρίζει τό μάτι από τό αυτί. Η σχηματική καταγραφή των μυνών των σκελών περιορίζεται στο πόδι της μιάς μόνο μορφής. Άνάμεσα στην καμάρα των άκρων ποδιών και τη στενή ταινία έδάφους τρεις όπες προσήλωσης.

Λείπουν ή κάτω άκρη του τόξου και μικρότατο τμήμα των νώτων με τήν ούρα του αϊγάγρου.

DK 41 - 2, B2, πίν. 12 με τήν παλαιότερη σχετική βιβλιογραφία. Πρόσθεσε: I. Scheibler, *Die symmetrische Bildform in der frühgriechischen Flächenkunst* (1960) 49. N. Platon, *Gnomon* 34, 1962, 502. Fittschen 66 - 7, J17. Hoffmann, *ECA* 32 - 3, πίν. 49,2. Λεμπέση, *Στήλες* 56, πίν. 51a. Κατάλογο, *Mer Égée, Grèce des Îles* (1979) 138, άρ. 76 με εικόνα. Blome 58, σημ. 197· 98, πίν. 22,2.

Γ6. Άρ. Μ. Λούβρου Br. 94. Άπόκτημα του 1884 από τη Συλλογή Castellani. Πίν. 13, 37.

Σωζ. ύψος: 0.05 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα. Η περιγραφή βασίζεται σε φωτογραφία του έλάσματος, γιατί στάθηκε άδύνατο νά βρεθεί τό ίδιο τό αντικείμενο.

Άπό τήν παράσταση σώζεται ή κεφαλή, ό πάνω γυμνός κορμός και τό προτεινόμενο χέρι, που εικονίζεται σε πρώτο πλάνο, ανθρώπινης μορφής σε κατατομή προς άριστερά. Τή ράχη καλύπτει πλούσια μακριά κόμη, που περιδένεται με στενή ταινία κατά τη βάση του κρανίου, από όπου και άποχωρίζονται τέσσερεις πλατείς πλόκαμοι και ένας στενότερος κοντός, που πλαισιώνει τήν παρειά. Τό μέτωπο και τόν κρόταφο έπιστέφουν βόστρυχοι, που μοιάζουν με πρόσθετο όρθογώνιο έπίθημα, αποτελούμενο από καρδιόσχημες έλικες κατά τις κατακόρυφες πλευρές και άλυσίδα τόξων κατά τις όριζόντιες. Η μορφή δέν είναι γυναικεία, όπως υποστηρίχθηκε²⁵, γιατί ό πάνω κορμός είναι γυμνός και γυμνή κατά κρόταφο γυναικεία μορφή δέν υπάρχει στην εικονογραφία του 7ου αϊ. π.Χ. Ούτε τό μοτίβο χειρονομίας σημαίνει χαιρετισμό²⁶. Άν ή μορφή τοποθετηθεί έτσι, ώστε τό όριζόντιο περίγραμμα της κεφαλής νά έχει

25. NEUGEBAUER, *KatBerlin* 61. LEVI, *Axos* 129. H. BARTELS, *OIBer* 8 (1967) 205.

26. DK 42, άρ. B3, πίν. 14c. Η παρερμηνεία του μοτίβου όφείλεται στη λανθασμένη τοποθέτηση του έλάσματος.

ελαφρά πρὸς τὰ πίσω κλίση, ὁ κορμὸς ἀποκτᾷ τὴ σωστή του θέση καὶ ἐνεργοποιεῖται τὸ προτεινόμενο χέρι, μετὰ τὸ ὁποῖο θὰ συγκρατοῦσε ἡ μορφή κάποιου θήραμα, κατὰ τὸ ἀνάλογο τῶν παραστάσεων Α40 ἢ Α36 (πίν. 36, 37).

Βιβλιογραφία: Βλ. Γ5.

- Γ7. Ἄρ. Μ. Ashmolean G438. Ψυχρό. Δωρεὰ Α. Evans 1897. Πίν. 8, 40.

Ὑψος: 0.097 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα. Ἐπιφάνεια διαβρωμένη σὲ λίγα σημεῖα.

Κυνηγὸς σὲ κατατομή πρὸς ἀριστερὰ γονατίζει μετὰ τὸ σκέλος τοῦ βάθους καὶ κάμπτει ἔντονα τὸ εἰκονιζόμενο σὲ πρῶτο πλάνο, γιὰ νὰ πατήσῃ σταθερὰ σὲ νοητὴ γραμμὴ ἐδάφους, καθὼς σκύβει κάτω ἀπὸ τὸ βάρος πελώριου αἰγάγρου, ποὺ φέρει στὸν ἀριστερό του ὄμο, ἀνάστροφα τοποθετημένο. Ἡ κεφαλὴ τοῦ κυνηγοῦ ἐξαφανίζεται πίσω ἀπὸ τὸν τεράστιο ὄγκο τοῦ σώματος τοῦ θηράματος, τοῦ ὁποῖου τὸ κεφάλι, σχεδιασμένο κατ' ἐνώπιον, ξεπροβάλλει μέσα ἀπὸ τὰ τρία δεμένα σκέλη του. Τὸ ἐμπρὸς δεξιὸ σκέλος τοῦ αἰγάγρου, ποὺ δὲν εἶναι δεμένο, θὰ ἀναπτυσσόταν ἐλεύθερα πρὸς τὰ πάνω. Ὁ κυνηγὸς συγκρατεῖ τὸ θήραμα ἀπὸ τὸ ἓνα κέρατο μετὰ τὸ ἀριστερό του χέρι, ἐνῶ μετὰ τὸ δεξιὸ στηρίζεται σὲ ὑψηλὸ ραβδί (;) ἢ δόρυ, στήν προσπάθειά του ν' ἀνασηκωθεί ἢ ν' ἀποθέσῃ τὸ βαρὺ φορτίο. Φορεῖ κοντὸ ἀχειρίδωτο χιτῶνα μετὰ διαγραμμισμένες παρυφές καὶ μετὰ πλατὺν κόλπο, ποὺ πέφτει σχηματικὰ πάνω ἀπὸ τὰ νῶτα, ἀφήνοντας ἀκάλυπτη τὴ διπλὴ κυλινδρική ζώνη.

Βιβλιογραφία: Βλ. Γ5.

- Γ8. Ἄρ. Ἐθνικοῦ Μουσείου Κοπεγχάγης 4799. Ἀπόκτημα 1897. Πίν. 10, 46.

Ὑψος: 0.142 μ. Ἡ περιγραφὴ βασίστηκε σὲ φωτογραφία τοῦ ἐλάσματος.

Κυνηγὸς σὲ κατατομή πρὸς ἀριστερὰ κρατεῖ μετὰ τὸ χέρι τοῦ βάθους τόξο, ἐνῶ μετὰ τὸ χέρι ποὺ εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο καὶ κάμπτεται ἔντονα πρὸς τὰ πάνω, συγκρατεῖ ἡμίτομο αἰγάγρου ἀπὸ τὸ κέρατο, στηρίζοντας τὴν κυρτὴ παρυφὴ τοῦ κέρατου στὸν ἀριστερό του ὄμο²⁷. Ἀπὸ τὸν ἴδιον ὄμο κρέμεται μετὰ τελαμώννα κυλινδρική φαρέτρα καὶ κουλουριασμένο σκοινί, τοῦ ὁποῖου οἱ ἄκριες εἶναι δεμένες σὲ θηλιά. Φορεῖ κοντὸ ἀχειρίδωτο χιτῶνα, σφιχτὰ ζωσμένο, ποὺ μόλις καλύπτει τοὺς γλουτούς. Τῆς κοντῆς κόμης ἀποδίδεται μόνο τὸ περίγραμμα, ποὺ καμπυλώνεται πάνω ἀπὸ τὸ αὐτί, καὶ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου φαίνεται μόνο τὸ ζωηρὰ διατυπωμένο μάτι.

Λείπουν τὸ κατώτερο τμήμα τῶν κνημῶν μετὰ τὰ ἄκρα πόδια τοῦ κυνηγοῦ, τμήμα τοῦ τόξου, ἢ ἄκρη τοῦ κέρατου καὶ ἢ μία τριγωνικὴ ἀπόληξη τῆς καμπυλόγραμμης τμήσεως τοῦ αἰγάγρου.

Βιβλιογραφία: Βλ. Γ5. Πρόσθεσε Κ.Ε. Kinch, Vroulia (1914) 265 - 272, εἰκ. 139.

τος κατὰ τὴ φωτογράφησή του. Σωστὰ τοποθετημένο εἶναι στὸ σχέδιο τοῦ ζωγράφου Faucher - Gudín στὸ βιβλίο τοῦ Μ. COLLIGNON, Histoire de la sculpture Grecque (1892) 100, εἰκ. 50, ἀπὸ τὸ ὁποῖο καὶ ἐγίνε ἡ ἀντιγραφή τοῦ σχεδίου τοῦ πίν. 37.

27. Ὁ FITTSCHEN 66, J18 ἀποκαθιστᾷ διμορφὴν παράσταση.

- Γ9. Ἄρ. ΜΗ. 415. Τὸ θραῦσμα τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (ἄρ. 677) μεταφέρθηκε στὸ Ἡράκλειο. Ἰδαῖο ἄντρο καὶ Ἀξός. Πίν. 16.
Σωζ. ὕψος: 0.034 μ. Πάχος: 0.0004 μ.

Στὸ διάτμητο χρυσὸ ἔλασμα εἰκονίζεται ντυμένη γυναικεία μορφή κατὰ μέτωπο νὰ στέκει μὲ τὰ ἄκρα πόδια στραμμένα πρὸς τὰ ἔξω σὲ στενὴ ταινία ἐδάφους καὶ ἔμπρὸς ἀπὸ κατασκευὴ (;). Τὴ γυναικὰ πλαισιώνουν συμμετρικὰ δύο ἀντρικὲς μορφές, ποὺ εἰκονίζονται σὲ κατατομή. Τὰ ἐκτεινόμενα πρὸς τὰ πλάγια τμήματα τῆς ὀριζόντιας ἐπιφάνειας τῆς κατασκευῆς, ποὺ δύσκολα ταυτίζεται²⁸, λειτουργοῦν καὶ ὡς σύνδεσμοι τῶν στοιχείων τῆς παράστασης. Τὰ κινημένα πρὸς τὰ πλάγια χέρια τῆς γυναικείας μορφῆς θὰ κρατοῦσαν ἀπὸ τὸν καρπὸ οἱ ἀντρικὲς μορφές μὲ τὸ χέρι, ποὺ εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο. Πλούσια κοσμημένα εἶναι τὰ περιζώματα τῶν ἀντρῶν, ποὺ μόνις καλύπτουν τοὺς γλουτούς, καὶ ὁ μακρὺς γυναικεῖος χιτῶνας μὲ τὴν κροσσωτὴ παρυφή. Ἡ ἀπλὴ κατὰ μετόπες κόσμηση τῆς ταινίας τοῦ ἐδάφους ἐπαναλαμβάνεται καὶ στὸ σωζόμενο τμήμα τοῦ κατακορύφου πλαισίου, ποὺ ἐπαυξήθηκε πρόσφατα μὲ τὴ συγκόλλησι νέου θραύσματος ἀπὸ τὸν Π. Καλλιγᾶ.
Λεῖπει τὸ πᾶν μισὸ καὶ τῶν τριῶν μορφῶν μὲ τὸ ἄκρο πόδι τοῦ ἀριστεροῦ σκέλους τῆς δεξιᾶς καὶ μεγάλα τμήματα τοῦ πλαισίου.

Levi, Arkades 708, εἰκ. 670. Τοῦ ἴδιου, AJA 49, 1945, 313, 322 κέ. εἰκ. 29. F. Chapoutier, Les Dioscures au service d'une déesse (1935) 211 κέ. εἰκ. 28. W. Reichel, Griechisches Goldrelief (1942) 46, 58, ἄρ. 49. E. Kunze, Gnomon 21, 1949, 9. Boardman, CCO 141, σημ. 4. P. Demargne, La Crète dédalique (1947) 237, σημ. 3. Ἀλεξίου, Κρητ Χρον 4, 1950, 456. Δεσπίνης, βλ. σημ. 28. Fittschen 162 GT5. Blome 80 κέ. εἰκ. 14.

- Γ10. Ἄρ. ΜΗ. 2134. Ἀφρατί. Πίν. 58.
Σωζ. ὕψος: 0.106 μ. Σωζ. πλάτος: 0.0045 μ. Πάχος: 0.0007 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα. Ἐπιφάνεια πολὺ διαβρωμένη.

Ἀπὸ τὴν παράσταση, ποὺ ἐγγράφεται σὲ ὀρθογώνιο πλαίσιο, σώζεται γυνὴ ἀντρικὴ μορφή σὲ κατατομή πρὸς δεξιὰ. Τὰ σκέλη θὰ εἰκονίζονταν στὸ «ἐν γούνασι» σχῆμα, ὅπως δείχνει τὸ σωζόμενο δεξιὸ καὶ τὸ μικρότατο θραῦσμα ἀπὸ τὸ ἀνώτερο τμήμα τοῦ μηροῦ τοῦ σκέλους τοῦ βάθους. Τὸ δεξιὸ χέρι φέρεται χαλαρὰ πρὸς τὰ κάτω καὶ πίσω μὲ κλειστὰ τὰ τέσσερα δάχτυλα, ἐνῶ ὁ βραχίονας τοῦ ἀριστεροῦ θὰ προτεινόταν κατὰ τὴν ὀριζόντιο μὲ λυγισμένο τὸν πήχη κατακόρυφα. Δρεπανόσχημα φτερά, ποὺ ἀναπτύσσονται πρὸς τὰ κάτω, στερεώνονται στὴ μέση τῆς μορφῆς μὲ δύο πλατεῖς ἱμάντες, κοσμημένους μὲ κύκλους, καὶ φτεροῦ ὁμοίου σχήματος εἶναι προσαρμοσμένο στὸν ἱμάντα τοῦ πέδιλου, ποὺ περιβάλλει τὴ φτέρνα. Ἀπὸ τὴ μάζα τῆς μακριᾶς κόμης, ποὺ περιδένεται μὲ δύο ταινίες στὸ ὕψος τοῦ αὐχένα, ξεφεύγει κοντὸς πλόκαμος γιὰ νὰ πλαισιώσει τὴν παρεῖα καὶ δύο σπειροειδεῖς βόστρυχοι, ποὺ ἐπιστέφουν τὸ μέτωπο. Τὴν κατακόρυφη ταινία τοῦ πλαισίου μὲ τὶς τρεῖς ὁπὲς προσήλωσης κοσμεῖ ἀπλὴ νεύρωση καὶ τὴν πλατύτερη ὀριζόντια, ποὺ σώζει μία ὁπὴ, κοσμεῖ φυλλόσχημο μοτίβο, ὅμοιο μὲ δωρικὸ κύμα.

28. Ὁ Γ. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, ΑΔ 21, 1966, Α' Μελέται, 41 - 2, πίν. 22 τὴν ταυτίζει μὲ θρόνο. Οἱ καμπύλες πλάγιες πλευρὲς σὲ σχέση μὲ τὴν ὀριζόντια ἀνακαλοῦν φόρμες ἀμφίκοιλων βωμῶν. Οἱ ἄκριες τῆς ὀριζόντιας πλευρᾶς ἔχουν ἐπιμηκυνθεῖ γιὰ νὰ λειτουργήσουν ἴσως ὡς σύνδεσμοι τῶν μορφῶν, κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ Γ4 (πίν. 57).

Βιβλιογραφία: Βλ. Γ5. Πρόσθεσε Levi, AJA 49, 1945, 289, εικ. 12. Chr. Kardara, AAA 2, 1969, 216 - 9. Πρβ. Blome 69 - 70, σημ. 41.

- Γ11. 'Αρ. ΜΗ. 3034. Γόρτυνα. Πίν. 58.

Σωζ. μήκος: 0.078 μ. Πάχος: 0.0008 μ. Πατίνα πράσινη και κατά τόπους μαύρη.

Τοῦ εἰκονιζομένου ψαριοῦ λείπει τὸ ἐμπρὸς τμήμα τοῦ σώματος μετὰ τὴν κεφαλὴ καὶ τὸ ἓνα σκέλος τῆς διχαλωτῆς οὐρᾶς. Οἱ δύο ὁπὲς στὸ πάνω πτερύγιο προορίζονταν γιὰ τὴν ἀνάρτηση τοῦ ἐλάσματος. (Πρβ. Β7: πίν. 24).

Levi, ASAtene 33 - 34, 1955 - 6, 231, 269, εικ. 35.

- Γ12. 'Αρ. ΜΗ. 3012. Γόρτυνα. Πίν. 58.

Διαστ. 0.037×0.042 μ. Πάχος: 0.001 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα. 'Επιφάνεια διαβρωμένη.

Προσωπεῖο λιονταριοῦ, στὸ ὁποῖο οἱ ἀναδιπλώσεις τοῦ μετώπου, τὰ φρύδια καὶ ἡ μύτη ἀποδίδονται συνοπτικὰ μετὰ σφυρήλατες νευρώσεις, ἐνῶ τὰ μάτια διατυπώνονται ὡς ἡμισφαιρικὲς ἀποφύσεις. Οἱ δύο ὁπὲς στὸ ἀνώτερο τμήμα τοῦ προσώπου προορίζονταν γιὰ τὴν ἀνάρτηση τοῦ ἐλάσματος. (Πρβ. Β7: πίν. 24).

Βιβλιογραφία: Βλ. Γ11.

- Γ13. 'Αρ. ΜΗ. 3010. Γόρτυνα. Πίν. 58.

Σωζ. διαστ.: 0.049×0.06 μ. Πάχος: 0.0009 μ. Πατίνα πράσινη σκούρα. 'Επιφάνεια πολὺ διαβρωμένη.

'Απὸ τὴν παράσταση τοῦ ἀποσπασματικὰ διατηρημένου πίνακα σώζεται μέρος τοῦ κορμοῦ μετὰ τοὺς μηροὺς ὀρθίας γυναικείας μορφῆς σὲ κατατομὴ πρὸς ἄριστερά. Τὸ σωζόμενο ἄριστερό χερί φέρει λυγισμένο πρὸς τὰ πίσω καὶ κάτω, σὰν νὰ κρατοῦσε κάποιο ἀντικείμενο. Φορεῖ χιτῶνα μετὰ πλατιά ζώνη καὶ ἐπίβλημα, τοῦ ὁποῖου διακρίνεται μόνο ἡ τριγωνικὴ ἄκρη ἀνάμεσα στὸ χερί καὶ τοὺς γλουτοὺς. Πάνω ἀπὸ τὴ ζώνη σώζονται ἴχνη γλωσσώτου κοσμήματος καὶ κάτω ἀπὸ τὴν παρυφὴ τῆς ἐνάλληλα τριγωνικὰ χαράγματα, ποὺ ἀποδίδουν ἴσως κροσσό.

Βιβλιογραφία: Βλ. Γ11 καὶ Rizza, Gortina, ἀρ. 20, πίν. 6.

- Γ14. 'Αρ. 'Εθνικοῦ 'Αρχαιολογικοῦ Μ. 'Αθηνῶν 11767. 'Ιδαῖο ἄντρο. Πίν. 27, 42.

Σωζ. ὕψος: 0.07 μ. Πάχος: 0.0006 μ. Πατίνα μαυροπράσινη καὶ κατά τόπους πιὸ ἀνοιχτή.

'Αντρικὴ μορφή σὲ κατατομὴ πρὸς δεξιὰ φέρει στοὺς ὤμους κριάρι, συμμετρικὰ τοποθετημένο, ποὺ τὸ συγκρατεῖ ἀπὸ τὰ δύο σκέλη μετὰ τὸ ἄριστερό, ἐντονα λυγισμένο, χερί τῆς, ἐνῶ μετὰ δεξιὰ ποὺ προβάλλεται στὸ στήθος κρατεῖ μακρὸν ραβδί. Τὸ κριάρι ἀκουμπᾷ τὸ ἐλεύθερο μπροστινὸ σκέλος στὸ ἄριστερό χερί τοῦ κριοφόρου καὶ ἀποστρέφει τὴν κεφαλὴ, ἔτσι ὥστε νὰ δημιουργεῖται ἀντίρροπη κίνηση ἀνάμεσα στὸ ζῶο καὶ τὸν φορέα του. 'Ο κριοφόρος φορεῖ κοντὸ χιτῶνα, τοῦ ὁποῖου ἀποδίδεται ἡ κάτω μόνο παρυφὴ μετὰ δύο ὀριζόντιες νευρώσεις καὶ κεφαλομάντηλο, ποὺ καλύπτει τὴν κόμη, τὸ μέτωπο καὶ τὸ αὐτί, καθὼς περιτυλίγει σφιχτὰ τὴν

κεφαλή σὲ τέσσερις γύρους καὶ ἔχει ἐλεύθερη τὴ μιὰ ἄκρη κατὰ μῆκος τῆς παρεΐας (πρβ. A56, σημ. 19).

Λείπουν οἱ κνήμες τῆς ἀντρικῆς μορφῆς, τμῆμα τοῦ πίσω σκέλους τοῦ κριαριοῦ καὶ ἡ οὐρά.

Levi, Arkades 29 - 30, σημ. 1, εἰκ. 9. Boardman, CCO 48, σημ. 3.

Γ15. Ἄρ. ΜΗ. 2273. Δρῆρος. Πίν. 58.

Ύψος: 0.18 μ. Πάχος: 0.0008 - 0.0009 μ. Πατίνα μαύρη. Ἐπιφάνεια διαβρωμένη.

Γυναικεία πολεμικὴ θεότητα σὲ κατατομὴ πρὸς ἀριστερὰ εἰκονίζεται στὸν τύπο τοῦ παλλαδίου²⁹. Τὸ παλλάδιο εἶναι συγκροτημένο ἀπὸ τέσσερα ἐλάσματα, ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὴν κρανοφόρο κεφαλὴ, τὸ ἀνυψωμένο χέρι, ποὺ θὰ συγκρατοῦσε τὸ δόρυ, τὸ ἔνδυμα καὶ τὴ στρογγυλὴ ἀσπίδα. Τὰ τρία πρῶτα ἐλάσματα εἶναι προσηλωμένα στὴν ἄντυγα τῆς ἀσπίδας, ποὺ δὲν διαφοροποιεῖται ἀπὸ τὴν κυρτὴ τῆς ἐπιφάνειας.

Λεῖπουν τὸ δόρυ μὲ τὰ τέσσερα δάχτυλα τοῦ χεριοῦ, ἡ κάτω ἀριστερὴ γωνία τοῦ ἐνδύματος καὶ τμῆμα τῆς ἄντυγας. Ἡ ὀριζόντια γραμμὴ τοῦ κράνους ὀφείλεται σὲ τσάκισμα τοῦ ἐλάσματος.

Sp. Marinatos, BCH 60, 1936, 276 - 7, εἰκ. 42, πίν. 30. Boardman, CCO 48, σημ. 3.

29. Γιὰ τὴν πρώτη μιμνῆσιν τοῦ τύπου στὴν Κρήτη: BLOME 86.

ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΩΝ ΕΛΑΣΜΑΤΩΝ

<α> Τὸ σφυρήλατο ἀνάγλυφο

Γιὰ τὴν κόσμηση τῶν ἐλασμάτων υἱοθετήθηκε τὸ σφυρήλατο μ' ἐλεύθερο χέρι ἀνάγλυφο, ποὺ διαρθρώνεται καὶ ποικίλλεται ἀπὸ πρόσθετες σφυρήλατες καὶ χαρακτὲς γραμμές ³⁰. Ἡ ἴδια τεχνικὴ εἶχε ἐφαρμοστεῖ εὐρύτατα στὰ κρητικὰ ἐργαστήρια μεταλλοτεχνίας ἀπὸ τὸν 8ο αἰ., ὅπως δείχνουν δύο σημαντικὰ σύνολα, τὰ χάλκινα ἀπὸ τὴ Φορτέτσα τῆς Κνωσοῦ καὶ οἱ ἀσπίδες τοῦ Ἰδαίου ἄντρου ³¹. Τὰ δύο σύνολα καὶ μερικὰ ἀκόμη μεμονωμένα ἔργα δύο διαστάσεων ³² ἀντιπροσωπεύουν μία πρώτη μεγάλη περίοδο ἀκμῆς τῆς κρητικῆς μεταλλοτεχνίας. Γνώρισμά της εἶναι ἡ βαθμιαία βελτίωση τῆς τεχνικῆς καὶ ὁ ἐξελληνισμὸς τοῦ πλήθους τῶν ἀνατολικῶν μοτίβων ἢ θεμάτων, μὲ τὰ ὁποῖα κοσμοῦνται τὰ ἔργα της.

Ὁμοίας τεχνικῆς ἔργα τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 7ου καὶ πρώτου μισοῦ τοῦ 6ου αἰ., ὅπως τὰ μεγάλα σύνολα ὀπλων ἀπὸ τὸ Ἀφρατί, τὴν Ἀξὸ καὶ ἄλλες περιοχές ³³, φανερώουν πλήρη ἐξελληνισμὸ τοῦ τεχνοτροπικοῦ ὅφους τῶν παραστάσεων καὶ ὑψηλὸ βαθμὸ τελειοποίησης τοῦ σφυρήλατου μ' ἐλεύθερο χέρι ἀναγλύφου. Τὰ ἔργα αὐτὰ ἀντιπροσωπεύουν μία δευτέρη περίοδο ἀκμῆς τῆς κρητικῆς μεταλλοτεχνίας.

Στὴ δευτέρη περίοδο ἐντάσσονται καὶ τὰ ἐλάσματα ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης, ποὺ εἶναι τεχνικὰ ἄρτια στὴν πλειονότητά τους, τεχνοτροπικὰ ἀποδεσμευμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς Ἀνατολῆς καὶ καλύπτουν δύο αἰῶνες ³⁴. Πρώιμα παραδείγματα, ποὺ χρονολογοῦνται στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 7ου αἰ. (A1 - A11, Γ5, B1 - 2: πίν. 1 - 7· βλ. πκ. σ. 84 - 91), ἀποκτοῦν ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς τεχνικῆς, γιὰτὶ γεφυρώνουν τὸ κενὸ ἀνάμεσα στὰ γνωστὰ ἔργα τῆς πρώτης καὶ δεύτερης περιόδου ἀκμῆς τῆς κρητικῆς μεταλλοτεχνίας.

Μὲ δεδομένη τὴν ἀκρίβεια καὶ σταθερότητα, ποὺ παρουσιάζουν ἡ σφυρηλάτηση καὶ ἡ χάραξη στὰ παραδείγματα τοῦ πρώτου τετάρτου τοῦ 7ου αἰ. (A1 - A4: πίν. 1 - 2), φαίνεται ὅτι ὁ ρόλος τῆς Ἀνατολῆς γιὰ τὴν ἐπανεισαγωγή τοῦ σφυρήλατου μ' ἐλεύθερο χέρι ἀνα-

30. Τὰ ρήματα «σφυρηλατῶ» καὶ «χαράζω» μὲ τὰ παράγωγά τους χρησιμοποιοῦνται κατὰ τὰ ἀγγλικά ρήματα trace καὶ engrave, τὰ γερμανικά treibziselieren καὶ gravieren καὶ τὰ γαλλικά marteler καὶ ciseler ἀντίστοιχα. Στὴν ἐλληνικὴ βιβλιογραφία ἔχει ἐπικρατήσει νὰ χρησιμοποιεῖται λανθασμένα τὸ ρῆμα χαράζω καὶ τὰ παράγωγά του τόσο γιὰ τὴ σφυρηλάτη ὅσο καὶ γιὰ τὴ χαρακτὴ γραμμῆ.

31. BROCK, Fortetsa 197 κέ. ἀρ. 1568 - 9, πίν. 116· 168 - 9 καὶ ΛΕΜΠΕΣΗ, στὴ Στήλη 93 κέ. πίν. 28α - β (Φορτέτσας). ΚΥΝΖΕ, KrBr (Ἰδαίου).

32. Συνοπτικά βλ. BOARDMAN, CCO 134 κέ. Τοῦ ἴδιου, BSA 62, 1967, 57 κέ. καὶ Kolonien und Handel der Griechen (1981) 61 κέ. Πρόσθεσε Α. LEBESSI, BSA 70, 1975, 169 κέ.

33. HOFFMANN, ECA (Ἀφρατί). LEVI, Axos 43 κέ., εἰκ. 1 - 36, πίν. 10 - 14 (Ἀξὸς) μὲ ἀναφορὰ καὶ τῶν δύο σὲ ἔργα ἀπὸ ἄλλες περιοχές.

34. Βλ. πκ. σ. 84. Ἀντίθετος ὁ BLOME 58, 97 - 8 (ὅλα σύγχρονα).

γλύφου³⁵ περιορίζεται στην πρώτη περίοδο ακμής της κρητικής μεταλλοτεχνίας. Ἐφόσον τὰ παλαιότερα παραδείγματα τῆς δεύτερης περιόδου χρονολογούνται στίς ἀρχές τοῦ 7ου αἰ. καὶ εἶναι τεχνικὰ ἄρτια, ἔργα λιγότερο ἐξελιγμένα κατὰ τὴν τεχνικὴν, ὅπως τὰ χάλκινα ἀπὸ τῆ Φορτέσα καὶ οἱ ἀσπίδες τοῦ Ἰδαίου ἄντρου, εἶναι κατ' ἀνάγκην παλαιότερα. Ἔτσι τὰ ἐλάσματα τῆς Σύμης προσφέρουν, ἔστω καὶ ἔμμεσα, ἕναν *terminum ante quem* γιὰ τὴν πρώιμη χρονολόγηση τῆς πλειονότητος τῶν ἀσπίδων, ποὺ συχνὰ ἀμφισβητήθηκε. Ὁ βαθμὸς τελειοποίησης τοῦ σφυρήλατου μ' ἐλεύθερο χέρι ἀναγλύφου, ποὺ παρουσιάζουν τὰ περίτμητα ἐλάσματα τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 7ου αἰ. (πίν. 1 - 7), ἀπαντᾷ σὲ λίγα σχετικὰ παραδείγματα ἀσπίδων, ποὺ χρονολογήθηκαν μὲ βάση τὴν τεχνοτροπία τους στὴν ἴδια ἐποχὴ³⁶.

Τὰ νεώτερα πάλι παραδείγματα ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης, χρονολογούμενα στὸν ὕστερο 6ο (A58 - A59, A62a: πίν. 32, 56) ὅπως καὶ τὰ δύο ἐλάσματα A60 - A61 τοῦ 5ου αἰ. (πίν. 33), συμβάλλουν στὴ γνώση περιόδων, ποὺ δὲν εἶχαν δώσει ἀρκετὰ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα³⁷. Ἔτσι ἀποκαθίσταται ἡ ἐξελικτικὴ πορεία τοῦ σφυρήλατου μ' ἐλεύθερο χέρι ἀναγλύφου ἀπὸ τὸν 8ο ὡς καὶ τὸν 5ο αἰ. στὸν γεωγραφικὸ χῶρο τῆς Κρήτης.

Ἡ μακρόχρονη ἄσκηση τῶν ντόπιων μεταλλοτεχνιτῶν στὸ σφυρήλατο μ' ἐλεύθερο χέρι ἀνάγλυφο, τοὺς ἐπέτρεψε νὰ ἐφαρμόσουν ἀπρόσκοπτα τὴν τεχνικὴ αὐτὴ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ 7ου αἰ. καὶ νὰ τὴ συνεχίσουν μὲ παραδείγματα ὑψηλῆς ποιότητος ὡς τὰ μέσα τοῦ ἐπόμενου αἰῶνα. Ἡ ἀνοδικὴ πορεία τῆς τεχνικῆς συνοδεύεται ἀπὸ αὐξημένη παραγωγή, τὴν ὁποία χαρακτηρίζει δημιουργικὴ ἐπινόηση εἰκονογραφικῶν θεμάτων. Ἡ παραγωγή ὥστόσο ἀρχίζει νὰ μειώνεται ἀπὸ τὸν πρώιμο 6ο αἰ., μὲ ἐπακόλουθο τὴ στερεότυπη ἐπανάληψη τῶν γνωστῶν εἰκονογραφικῶν τύπων (βλ. πκ. σ. 100 κέ., 202 κέ.). Ἡ μείωση τῆς παραγωγῆς ἐπέφερε καὶ τὴν ποιοτικὴ ὑποβάθμιση τῆς τεχνικῆς, ὅπως δείχνουν τὰ ἔργα τῶν τελευταίων δεκαετιῶν τοῦ 6ου αἰ. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα ἀποτελοῦν γιὰ τὴν εἰκονογραφία τὰ νεώτερα ὄπλα ἀπὸ τὴν Ἀξό, ποὺ κοσμοῦνται ὅπως ἀκριβῶς καὶ τὰ παλαιότερα ἀπὸ τὸ Ἀφρατί³⁸, καὶ γιὰ τὴν τεχνικὴ τὰ ἐλάσματα τοῦ ὕστερου 6ου αἰ. ἀπὸ τὴ Σύμη (A58 - A59: πίν. 32), ποὺ εἶναι ποιοτικὰ κατώτερα σὲ σύγκριση μὲ παραδείγματα τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ ἴδιου αἰῶνα ἀπὸ τὸ ἴδιο σύνολο (A47 - A51, A56 - 57: πίν. 29 - 30, 32, 31).

Ἐπειδὴ ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ ἀφορᾷ περισσότερα τοῦ ἑνὸς τοπικὰ ἐργαστήρια τῆς κρητικῆς μεταλλοτεχνίας, ὅπως καὶ ἄλλες κατηγορίες χάλκινων ἔργων, ἡ παρακμὴ τῆς τεχνικῆς τοῦ σφυρήλατου μ' ἐλεύθερο χέρι ἀναγλύφου δὲν εἶναι τυχαία· οὔτε ἐξηγεῖται ὡς μεμονωμένο φαινόμενο τῆς κρητικῆς τέχνης. Ἡ Κρήτη δὲν πραγματοποίησε στὸν 7ο αἰ. τὴν τιμοκρατικὴ ἀναπροσαρμογὴ τοῦ ἀριστοκρατικοῦ τοῦ πολιτεύματος οὔτε ἀναθεώρησε στὸν ἐπόμενο αἰῶνα τοὺς τρόπους παραγωγῆς, ὅπως συνέβη σὲ ἄλλες ἑλληνικὲς πόλεις. Ἡ ἐμμονὴ τῶν Κρητῶν στίς καθιερωμένες κοινωνικὲς δομὲς ἦταν φυσικὸ νὰ ὀδηγήσει σὲ οἰκονομικὴ κρίση, ποὺ δὲν ἐπέτρεψε καὶ τὴν ἀντικατάσταση τοῦ δαπανηροῦ σφυρήλατου ἀναγλύφου

35. KUNZE, KGrBr 73 - 4 καὶ AR. STEINBERG, Symposium 103 - 6, γιὰ τὸν τρόπο εἰσόδου τῆς τεχνικῆς αὐτῆς ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴν στὴν Ἑλλάδα.

36. KUNZE, KGrBr 241 κέ. Σύνοψη γιὰ τὸ χρονολογικὸ πρόβλημα τῶν ἀσπίδων βλ. BLOME 12 κέ. μὲ τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία.

37. Τμῆμα ὕστεροαρχαϊκῆς μίτρας τῆς Συλλογῆς Γιαμαλάκη, ἀρ. MH. 569. Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν ΣΠ. ΜΑΡΙΝΑΤΟ, Ἐφημ. 1966, 104. BARTELS, δ.π. (σημ. 25) 196 σημ. 1. Γιὰ τὸ ἐργαστήριό της βλ. πκ. σ. 202. Ἀσπίδι τοῦ Ἰδαίου ἄντρου (πίν. 55): F. HALBHERR, Museo Italiano 2, 1888, 717 - 8, ἀρ. 11, πίν. 12, s.

38. Πρβ. στοῦ HOFFMANN, ECA πίν. 9 μὲ 14 ἢ πίν. 34 μὲ 35.

ἀπὸ τὸ φθηνότερο ὅπωςδήποτε ἀνάγλυφο σὲ μήτρα. Ἡ ἀντικατάσταση αὐτὴ πραγματοποιεῖται ἀντίθετα τὸν 6ο αἰ. σὲ ἀκμαῖα οἰκονομικὰ κέντρα τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου, ὅπως στὴν Κόρινθο π.χ., πού ἐπιδίωξε τὴ συνέχιση ἢ τὴν ἐπαύξηση τῆς παραγωγῆς τῆς μὲ χαμηλότερο κόστος ³⁹.

Ἡ διαδικασία πού ἀπαιτοῦσε τὸ σφυρήλατο μ' ἐλεύθερο χέρι ἀνάγλυφο καὶ τὰ σχετικὰ ἐργαλεῖα ἔχουν μελετηθεῖ ⁴⁰. Ἐχει σχολιαστεῖ ἐπίσης καὶ ἡ ἐφαρμογὴ τῆς τεχνικῆς αὐτῆς σὲ κρητικὰ ἔργα ⁴¹. Στὰ ἐλάσματα ὥστόσο τῆς Σύμης συμβαίνει νὰ διαγράφονται μὲ σαφὴν νεία τὰ διαδοχικὰ στάδια τῆς δουλειᾶς πού ἀπαιτοῦσε τὸ σφυρήλατο ἀνάγλυφο καὶ γι' αὐτὸ ἀναφέρονται κατὰ σειρὰ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ ἐργαλεῖα πού χρησιμοποιήθηκαν, τὰ ὅποια καὶ μνημονεύονται μὲ τὰ σημερινὰ τους ὀνόματα ⁴².

Τὸ πάχος τῶν ἐλασμάτων, πού κυμαίνεται ἀπὸ 0.0003 - 0.0006 μ. καὶ σ' ἐλάχιστα παραδείγματα φτάνει τὰ 0.0008 μ., προϋποθέτει ὅτι τὸ φύλλο χαλκοῦ, ἢ *λεπίς* ἢ τὸ *πέταλον* ⁴³, δουλεύτηκε πάνω σὲ μαλακὸ ὑπόστρωμα. Ἄν χρησιμοποιήθηκε πίσσα γιὰ ὑπόστρωμα, ἡ ἐλαστικότητά της θὰ ἦταν περιορισμένη, γιὰ τὸ ἀνάγλυφο τῶν ἐλασμάτων εἶναι πολὺ χαμηλό. Τὰ κεφάλια μάλιστα τῶν μορφῶν, πού ἀποδίδονται μὲ ἔγκοιλη μόνο γραμμὴ ⁴⁴, εἶναι ἐντελῶς ἐπίπεδα. Ἡ ἰδιομορφία αὐτὴ ἀπορρέει ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τοῦ περιτμήτου καὶ ὑπάρχει σὲ ὅλες τὶς μορφές τῶν ἐλασμάτων πού ἐξετάζονται, ἀδιάφορο ἂν ἡ κεφαλὴ τους συμβαίνει νὰ μὴν εἶναι περίτμητη (π.χ. A3, B3, A21: πίν. 2, 11, 15). Ἀνάλογη ἰδιομορφία δὲν ἀπαντᾷ σὲ ἄλλα σύγχρονα κρητικὰ ἐλάσματα, ἀκόμη καὶ ὅταν οἱ παραστάσεις τους παρουσιάζουν χαμηλὸ ἀναγλυφικὸ ἔξαρμα. Πρόκειται δηλαδὴ γι' ἀποκλειστικὸ γνῶρισμα τῶν περιτμήτων ἐλασμάτων, τὸ ὅποιο καὶ δικαιολογεῖ τὸν ὅρο τοῦ «ψευδοαναγλύφου», πού χρησιμοποίησε ὁ J. Boardman γι' αὐτὴ τὴν κατηγορίαν ἔργων ⁴⁵. Τοῦ κανόνα ἐξαιροῦνται τρία μεταγενέστερα παραδείγματα (A46, A55, A60: πίν. 28, 31, 33), ἀπὸ τὰ ὅποια τὰ δύο νεώτερα προδίδουν ἐπίδραση ἔργων ἄλλων κατηγοριῶν.

Τὸ πρῶτο στάδιο δουλειᾶς, πού ἀπαιτεῖ κάθε παράσταση σφυρηλατημένη μὲ ἐλεύθερο χέρι, εἶναι τὸ προσχέδιο, ὁ *ὑπογραμμὸς* πού ἀναφέρουν οἱ πηγές ⁴⁶. Στὰ ἐλάσματα τῆς Σύμης σώζονται ὄχι μόνον λίγα ἴχνη τοῦ *ὑπογραμμοῦ* ⁴⁷, ἀλλὰ τὸ προσχέδιο ὁλόκληρης σχεδὸν τῆς παράστασης (A21: πίν. 59). Τὸ προσχέδιο στὸ μέταλλο γινόταν μὲ βελόνα προσαρμωσμένη σὲ λεπτὸ κυλινδρικὸ στέλεχος, τὸ σημερινὸ «σημαδευτήρι» ἦταν γρήγορο καὶ συνοπτικὸ στὴν ἐκτέλεση καὶ ἄφηνε διπλὲς ἢ τριπλὲς χαράξεις (A21, A38: πίν. 59, 62).

39. PAYNE, NC 223 - 4. Γενικὰ βλ. R. BIANCHI - BANDINELLI, *Wirklichkeit und Abstraktion* (1956) 62 κέ.

40. Σύντομη, περιεκτικὴ καὶ σαφὴ περιγραφή βλ. στὸν J. MARYON, *AJA* 53, 1949, 93 - 125, ἰδιαίτερα 115 κέ., πίν. 16 - 20.

41. KUNZE, *KrBr* 70 κέ. C.S. SMITH, *Symposium* 52 - 3. HOFFMANN, *ECA* 17 κέ.

42. Τὰ σύγχρονα ἐργαλεῖα δὲν θὰ ἦταν διαφορετικὰ ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα, ἀφοῦ ἡ ἴδια τεχνικὴ ἐφαρμόζεται ἀκόμη καὶ σήμερα γιὰ τὴν κατασκευὴ σκευῶν ἀπὸ πολύτιμο μέταλλο.

43. Βλ. BLÜMNER IV, 230: γιὰ τὴν ἐπεξεργασία γενικὰ τῶν ἐλασμάτων καὶ τὰ σχετικὰ ἐργαλεῖα: αὐτόθι 240 κέ. 275 - 8 καὶ II, 188 κέ.

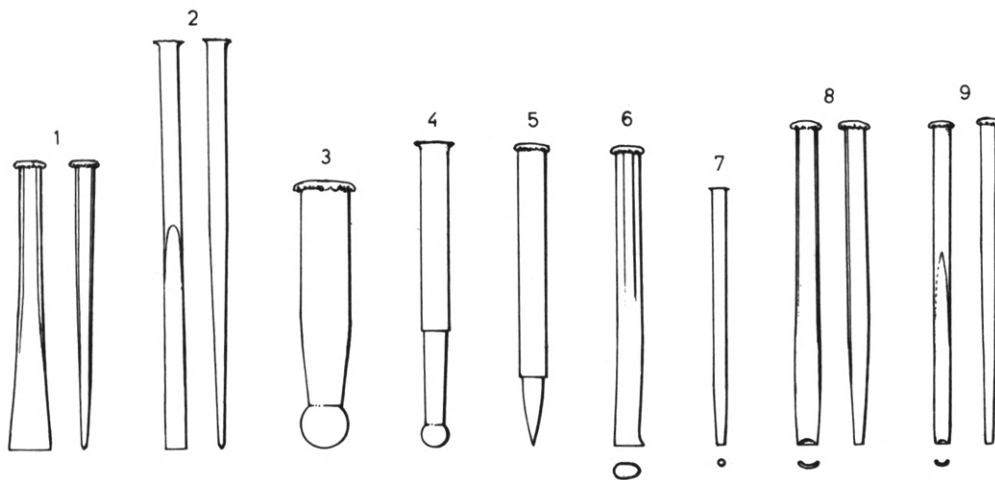
44. Βλ. MARYON, ὁ.π. (σημ. 40) 121 γιὰ τὴν ἔγκοιλη καὶ τὴ σφυρήλατη κόσμηση.

45. BOARDMAN, *CCO* 47.

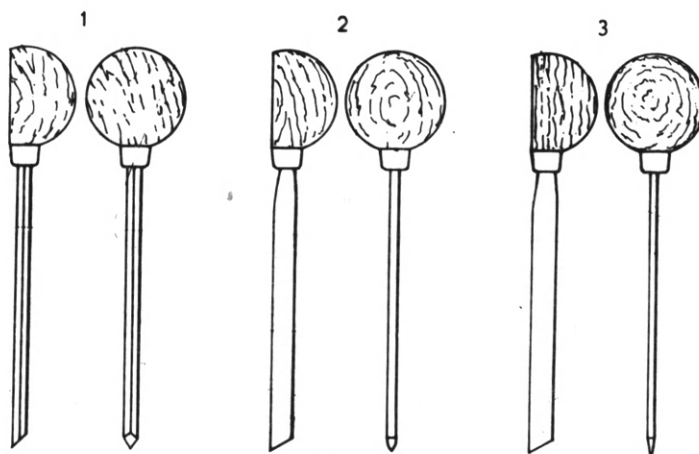
46. LIDDELL - SCOTT, στή λ. *ὑπογραμμὸς* μὲ τὴ σημασίαν τοῦ περιγράμματος «outline». Α.Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Παρθενῶνος Γ' (1978) 646 μὲ τὶς σχετικὰς πηγές.

47. Πρβ. KUNZE, *KrBr* 70, ἀρ. 64, πίν. 42: ἀρ. 60, πίν. 44.

Με ὁδηγὸ τὰ χαράγματα τοῦ ὑπογραμμοῦ στὴν κύρια ὄψη τοῦ χάλκινου φύλλου ἄρχιζε τὸ δεύτερο στάδιο δουλειᾶς, τὸ σχέδιο. Τὸ σχέδιο ἀποτελεῖ τὸ σύνολο τῶν ἐγκοιλῶν περιγραμμάτων τῆς παράστασης, τὰ ὁποῖα χτυποῦσε ὁ τεχνίτης μὲ σφυρὶ καὶ ἀμβλύ καλέμι, τὴ σημερινή «στράτα» (εἰκ. 1, 1-2), γιὰ νὰ βγοῦν τὰ περιγράμματα ἀνάγλυφα στὴν πίσω ὄψη



Εἰκ. 1. Σφυροκάλεμα διαφόρων τύπων καὶ μεγεθῶν.



Εἰκ. 2. Χειροκάλεμα δύο τύπων.

τοῦ ἐλάσματος. Τὰ δύο ἐργαλεῖα ὀνομάζονταν στὴν ἀρχαιότητα *σφῶρα* καὶ *κολαπτῆρ* ἀντίστοιχα⁴⁸. Ὅσο πιὸ λεπτὸ ἦταν τὸ ἔλασμα καὶ ἐλαστικότερο τὸ ὑπόστρωμα τῆς πίσσας, τόσο πιὸ καθαρὸ ἐβγαίνει τὸ ἀποτύπωμα τοῦ σχεδίου στὴν πίσω ὄψη τοῦ χάλκινου φύλλου (A2, A40: πίν. 60).

48. BLÜMNER IV, 263· II, 211. Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Τὰ ὑλικά δομῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ οἱ τρόποι ἐφαρμογῆς αὐτῶν, 2ο (1959 - 60) 6, σημ. 3. Ἡ G.M. A. RICHTER, AJA 45, 1941, 377, εἰκ. 21c, d δὲν διαχωρίζει τὸ προσχέδιο ἀπὸ τὸ σχέδιο.

Τὸ προσχέδιο δὲν ἦταν ἀπόλυτα δεσμευτικὸ γιὰ τὸν τεχνίτη, ἀφοῦ διορθώνεται καὶ παραλείπονται βασικά του στοιχεῖα. Στὴν παράσταση π.χ. A21 ἔχει διορθωθεῖ τὸ περίγραμμα τοῦ λαιμοῦ τῆς μορφῆς καὶ ἔχουν παραλειφθεῖ ἡ παρυφή τοῦ χειριδωτοῦ χιτῶνα στὸ δεξιὸ χέρι ἢ τὸ φύλλο τοῦ δέντρου ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν κνήμη τοῦ ἀριστεροῦ σκέλους (πίν. 59).

Τὸ σχέδιο ἀντίθετα τροποποιεῖται σπάνια, ἀφοῦ ὑπάρχουν ἀλλαγές σὲ πέντε μόνο παραδείγματα: στοὺς τοξότες A18 καὶ A32 (πίν. 36, 45) διορθώθηκε ἡ θέση τοῦ χεριοῦ, ποὺ εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο, καὶ τὸ πηγούνι ἀντίστοιχα· στὸν A49 (πίν. 47) ἐγκαταλείπεται τὸ ἀρχικὰ σχεδιασμένο μακρὺ περίζωμα καὶ στὸν A20 (πίν. 32) τροποποιεῖται τὸ ἴδιο ἔνδυμα ἀπὸ μακρὺ σὲ κοντό, ὅπως δείχνουν οἱ ὀριζόντιες γραμμὲς στὸν μηρὸ τοῦ σκέλους τοῦ βάθους· τέλος στὸν A40 (πίν. 36) σφυρηλατεῖται ὡς προβαλλόμενο τὸ σκέλος ποὺ εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο ἀντὶ τοῦ ἀρχικὰ σχεδιασμένου σκέλους τοῦ βάθους, τοῦ ὁποῖου τὸ γόνατο συνέπιπτε κατὰ τὸ σχέδιο μὲ τὸ περίγραμμα τοῦ μηροῦ τοῦ πίσω σκέλους τοῦ αἰγᾶρου.

Ἀλλὰ καὶ οἱ ἀποκλίσεις τοῦ σχεδίου ἀπὸ τὸ προσχέδιο δὲν θὰ ἦταν συχνές, γιατί ἔχνη προσχεδίου δὲν διακρίνονται πάντα σὲ ὅλη τὴν ἔκταση τῶν παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων. Φαίνεται ὅτι οἱ χαράξεις τοῦ προσχεδίου ἐξαλείφονταν, ὅταν συνέπιπταν μὲ τὶς ἔγκοιλες γραμμὲς τοῦ σχεδίου. Σὲ ὅσα ὥστόσο παραδείγματα τὸ σχέδιο δὲν ἀκολουθεῖ πιστὰ τὸ προσχέδιο (π.χ. A21, A38: πίν. 63, 62), οἱ γραμμὲς τοῦ προσχεδίου δὲν σβήνουν μὲ τὴ λείανση τῆς κύριας ὀψης τοῦ ἐλάσματος, τὸ *λεαίνειν* τῶν πηγῶν⁴⁹. Ἡ ἐξάλειψη τοῦ προσχεδίου δὲν ἦταν εὐκόλη, γιατί τὸ σηματοθετήρι, μὲ τὸ ὁποῖο δουλεύονταν, ἀνήκει στὰ χειροκάλεμα (εἰκ. 2) ποὺ ἀφαιροῦν ποσότητα μετάλλου, ἐνῶ τὰ σφυροκάλεμα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα συγκαταλέγεται καὶ ἡ στράτα (εἰκ. 1,1-2) ἀνοίγουν γραμμὲς μετατοπίζοντας τὸ μέταλλο (πίν. 61).

Μὲ ὁδηγὸ τὶς ἀνάγλυφες γραμμὲς τοῦ σχεδίου στὴν πίσω ὀψη τοῦ ἐλάσματος ἀρχίζει ὁ τεχνίτης τὴ σφυρηλάτηση τῶν πλατιῶν ἐπιφανειῶν τῆς παράστασης μὲ μεγάλο σχετικὰ «πονσόνι» (εἰκ. 1,3), γιὰ νὰ βγάλει γρήγορα τοὺς ὄγκους τοῦ ἀναγλύφου. Παράλληλα χρησιμοποιοῦσε ὁμοία μικρότερα πονσόνια (εἰκ. 1,4) γιὰ τὶς στενὲς ἀνάγλυφες ἢ ἔγκοιλες ἐπιφάνειες (π.χ. περιγράμματα μηρῶν τῆς A2 ἢ φαρέτρας τοῦ A18: πίν. 60, 36) καὶ τὸ «πατητό», τὸ σφυροκάλεμο ποὺ μειώνει ἢ διευρύνει κάποιο ἀναγλυφικὸ ἔξαρμα (εἰκ. 1,6), ὅταν τὸ ἀνάγλυφο χρειαζόταν νὰ διορθωθεῖ. Τὸ ἔλασμα δουλεύονταν διαδοχικὰ μπρὸς πίσω τόσες φορές, ὅσες ἀπαιτοῦσε ἡ παράσταση καὶ ὁ ἐπιδιωκόμενος βαθμὸς τεχνικῆς τελειοποίησης. Μὲ τὴ στράτα, ποὺ χρησιμοποιήθηκε γιὰ τὸ σχέδιο (εἰκ. 1,1-2), τονίζονται συχνὰ καὶ τὰ περιγράμματα τῶν γυνῶν μορφῶν, τοῦ γλουτοῦ π.χ. καὶ τοῦ χεριοῦ τῆς A2 (πίν. 60 - 61) ἢ τῶν σκελῶν καὶ τοῦ σώματος τῶν A21 καὶ A29 ἀντίστοιχα (πίν. 15, 18), ὅπως καὶ τὰ περιγράμματα τῶν πτυχῶν τῶν ἐνδυμάτων (π.χ. A21, A45, A58: πίν. 15, 28, 32).

Μὲ βάση τὰ διαδοχικὰ αὐτὰ στάδια δουλειᾶς ὁ τεχνίτης θὰ ἔβγαζε πρῶτα τὸ κεφάλι τῶν μορφῶν, τὸ ὁποῖο εἶναι ἐπίπεδο, καὶ ὕστερα τοὺς ὄγκους τῶν σωμάτων καὶ τῶν λοιπῶν στοιχείων τῆς παράστασης, ποὺ παρουσιάζουν ἀναγλυφικὸ ἔξαρμα. Τὸ ἡμιτελὲς ὥστόσο ἔλασμα A31δ (πίν. 37) μοιάζει νὰ ἀναιρεῖ τὴ διαδοχὴ αὐτή, γιατί ἡ παράστασή του ἐγκαταλείφθηκε, ἀφοῦ εἶχαν σφυρηλατηθεῖ τὰ ἀνάγλυφα στοιχεῖα τῆς καὶ ἀπόμεινε νὰ σφυρη-

49. BLÜMNER IV, 264.

λατηθούν τὰ ἔγκοιλα περιγράμματα τῆς ἐπίπεδης κεφαλῆς τοῦ αἰγάγρου. Αἰτία γιὰ τὴν ἐγκατάλειψη τοῦ ἔργου στάθηκε ἢ κάποια ἀδυναμία τοῦ μετάλλου στὴ θέση τῶν δύο ὀπῶν, ποὺ προκλήθηκαν ὁμως ἀπὸ τὴ βαθιὰ ὀξείδωση, ἢ ὁ κακὸς ὑπολογισμὸς τῆς ἐπιφάνειας τοῦ χάλκινου φύλλου σὲ σχέση μετὰ τὴν προβλεπομένη σύνθεση. Καὶ εἶναι πιὸ πιθανὴ ἡ δευτέρη δυνατότητα, ποὺ προϋποθέτει τὴν παράλειψη τοῦ πρώτου καὶ βασικοῦ σταδίου δουλειᾶς, δηλαδὴ τοῦ προσχεδίου, δεδομένου ὅτι ἵχνη του δὲν διακρίνονται στὸ ἔλασμα. Ἡ ἐξαφάνιση τοῦ προσχεδίου ἀπὸ αὐτὸ εἰδικὰ τὸ παράδειγμα δὲν δικαιολογεῖται, ἀφοῦ ἡ σφυρηλάτησή του δὲν ἔχει ὀλοκληρωθεῖ, ὥστε νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι ἐξαλείφθηκε κάθε ἐνδεικτικὸ σημάδι. Τὸ ἡμιτελὲς ἐπομένως ἔλασμα Α31δ εἶναι πιθανὸ ὅτι ἐγκαταλείφθηκε ὅταν ὁ τεχνίτης τοῦ ἔφτασε σὲ ἀδιέξοδο, γιὰτὶ δὲν ἀκολούθησε τὴν καθιερωμένη πορεία δουλειᾶς ποὺ περιγράψαμε.

Ἐφόσον οἱ παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων σφυρηλατοῦνταν κατὰ κανόνα μετὰ τὴ βοήθεια ὀλοκληρωμένου προσχεδίου, προβάλλεται αὐτόματα τὸ ἀκόλουθο ἐρώτημα: διέθεταν τὰ ἐργαστήρια μεταλλοτεχνίας *παραδείγματα* κατὰ τὸ ἀνάλογο τῶν ἀγγειοπλαστικῶν ἐργαστηρίων⁵⁰; μετέφεραν δηλαδὴ οἱ μεταλλοτεχνίτες τὴν παράσταση - ὑπόδειγμα στὸ φύλλο τοῦ χαλκοῦ μετὰ τὴ βοήθεια τοῦ προσχεδίου; Ἡ ἀπάντηση εἶναι ἀρνητικὴ στὴν προκειμένη περίπτωση γιὰ τρεῖς λόγους. Ἀνάλογη μηχανιστικὴ κόσμηση ἀντιβαίνει στὴ λειτουργία τῶν περιτμῆτων ἐλασμάτων, τὰ ὁποῖα ἦταν αὐτοτελὴ ἀναθήματα (βλ. πκ. σ. 69 κέ.) καὶ ὄχι προϊόντα μαζικῆς παραγωγῆς, ὅπως τὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ τῶν ἀγγείων. Οἱ παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων, ἂν καὶ ἔχουν κοινὰ γνωρίσματα ποὺ προδίδουν ἐργαστηριακὴ ὁμοιογένεια, παρουσιάζουν πλούσια τυπολογικὴ ποικιλία καὶ πολυπληθεῖς εἰκονογραφικὲς παραλλαγὲς καθιερωμένων σχημάτων, ἀντίθετα πρὸς τὶς γνωστὲς ἐπαναλήψεις τῶν παραστάσεων τῶν ἀγγείων. Τέλος οἱ οἰκονομικοὶ λόγοι, ποὺ ἐπέβαλλαν τὰ *παραδείγματα* γιὰ τὴν κόσμηση τῶν ἀγγείων, ἐξυπηρετοῦνταν στὴ μεταλλοτεχνία ἀπὸ τὶς μῆτρες, ποὺ δὲν χρησιμοποιήθηκαν γιὰ τὶς παραστάσεις τῶν περιτμῆτων ἐλασμάτων.

Μὲ βγαλμένους τοὺς ὄγκους τῆς παράστασης καὶ τονισμένα τὰ περιγράμματά τους ἄρχισε ἡ προσθήκη τῶν ἐπὶ μέρους στοιχείων, ποὺ ἦταν κατὰ κύριο λόγο σφυρηλάτα. Ἀνατομικὲς λεπτομέρειες τῶν μορφῶν καὶ στοιχεῖα τῶν ἐνδυμάτων τοὺς ἔχουν χτυπηθεῖ μετὰ λεπτὸ σφυροκάλεμο, τοῦ ὁποῖου ἀναγνωρίζεται ἡ χαρακτηριστικὴ βελονιά, τὸ ἵχνος δηλαδὴ ποὺ ἀφήνει τὸ πίσω μέρος τῆς αἰχμῆς τοῦ ὕστερα ἀπὸ κάθε καλεμιά, δημιουργώντας ὀδοντωτὴ ὀδευση (π.χ. Α2, Α38: πίν. 2, 62)⁵¹. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ λεπτομέρεια, ποὺ εἶναι μόνις ὁρατὴ ἢ συμβαίνει νὰ ἔχει ἐξαλειφθεῖ κατὰ τὴν τελικὴ λείανση τοῦ ἐλάσματος, προσδίδει διακοσμητικὴ ἀξία στὴ γραμμὴ, ὅταν ἐπιβραδύνεται σκόπιμα ὁ ρυθμὸς σφυρηλάτησης, γιὰ νὰ εἶναι οἱ καλεμιεὶς ἀραιεῖς καὶ ὁρατὲς μετὰ γυμνὸ μάτι (Β3, Α21, Α32, Α56: πίν. 11, 15, 19, 32). Τότε τὰ ἵχνη τοῦ σφυροκάλεμου προδίδουν καὶ τὴ φορὰ ἀκόμη τοῦ χερικοῦ τοῦ τεχνίτη κατὰ τὴν ἀπόδοση τῶν λεπτομερειῶν τῆς παράστασης.

Σφυροκάλεμα χρησιμοποιήθηκαν καὶ γιὰ σταθερὰ ἐπαναλαμβανόμενα στοιχεῖα τῆς παράστασης, ὅπως τὶς ἡμισφαιρικὲς ἀποφύσεις καὶ τὶς μικρότατες κοιλότητες. Οἱ ἀποφύσεις βγαίνουν μετὰ πονσόνια διαφόρων μεγεθῶν (εἰκ. 1,4) καὶ οἱ κοιλότητες μετὰ τὴν πόντα, τὸ

50. K. REICHHOLD, *Skizzenbuch griechischer Meister* (1919) 3 κέ. εἰκ. 1 - 4. Μ.Α. ΤΙΒΕΡΙΟΣ, *Προβλήματα τῆς μελανόμορφης ἀττικῆς κεραμικῆς* (1981) 134 - 150.

51. Βλ. MARYON, ὅπ. (σημ. 40) 115, εἰκ. 18. H. HODGES, *Artifacts* (1964) 77 κέ. καὶ C.S. SMITH, *Symposium* 52, εἰκ. 2.

σφυροκάλεμο με την πιο αιχμηρή άκρη (είκ. 1,5). Στο έλασμα π.χ. Α1 (πίν. 1) χρησιμοποιήθηκαν πονσόνια πέντε μεγεθών για τα ισάριθμα μεγέθη των πολλών αποφύσεων της μορφής και της βάσης, ενώ η πόντα χρησιμοποιήθηκε για να τονιστούν περιγράμματα και επί μέρους στοιχεία της μορφής. Με την πόντα επιτυγχάνεται και η φωτοσκίαση των επιφανειών του ελάσματος για να προβληθούν ιδιαίτερα διαγνωστικά στοιχεία των μορφών, όπως η κεφαλή και ο λαιμός των αιγάρων (Α6, Γ14: πίν. 4, 27) ή το γένη των κυνηγών (π.χ. Α18, Α19: πίν. 12). Οί κοιλότητες σε πυκνή διάταξη⁵² λειτουργούν περισσότερο ως χρώμα δίπλα στη λεία φωτεινή επιφάνεια του ελάσματος, παρά ως μέσο καταγραφής πραγματικών μορφών. Η λειτουργία αυτή είναι σαφέστερη στο κόσμημα των πυκνών κεραιών, που δημιουργούν ανάλογο οπτικό αποτέλεσμα και δεν απλώνονται σε όλη την επιφάνεια του σώματος των ζώων (π.χ. Γ7, Α40: πίν. 8, 24), όπως θα απαιτούσε η πιστή καταγραφή του τριχώματος του δέρματός τους.

Η κατηγορία των σφυροκάλεμων, που βγάζουν σταθερά επαναλαμβανόμενα κοσμήματα στα περίτμητα ελάσματα, περιλαμβάνει δύο ακόμη καλέμια: του ενός ή άκρη έχει κυκλικό περιχέλωμα (είκ. 1,7) και του δεύτερου είναι τοξωτή, από την οποία και ονομάζεται μισοστρογγυλό (είκ. 1,8-9)⁵³. Το μήκος της διαμέτρου ή της χορδής αντίστοιχα ποικίλλει κατά τις ανάγκες της παράστασης και η χρήση των δύο καλεμιών είναι πολλαπλή. Το καλέμι με στρογγυλό περιχέλωμα συνδυάζεται συχνά με πονσόνι, προκειμένου να τονιστεί το περίγραμμα ήμισφαιρικών αποφύσεων (Α1, Α18: πίν. 53, 36). Κύκλοι ενδυμάτων (π.χ. Α17, Α23, Α56: πίν. 39, 51, 47) ή κεφαλομάντηλων (π.χ. Α56) και κύκλοι που αποδίδουν διαφορές ανατομικές λεπτομέρειες (π.χ. Α51, Α56: πίν. 51, 47) ή την κόρη του ματιού καταγράφονται συχνά με καλέμι κυκλικού περιχειλώματος, μονού (π.χ. Α30, Α40: πίν. 36) ή διπλού (Γ8, Α10, Α56: πίν. 46 - 48)⁵⁴. Άξιοσημείωτο είναι ότι το ίδιο εργαλείο στο ίδιο έλασμα καταγράφει την κόρη του ματιού της αντρικής μορφής και του θηράματος, έτσι που δεν διαφοροποιείται πάντα το μάτι του ανθρώπου από το ζώου (π.χ. Α30, Α40: πίν. 36). Επιδέξιοι μόνο τεχνίτες πετυχαίνουν να διαφοροποιήσουν την έκφραση χάρη στον επινοούμενο συσχετισμό της κόρης με το βλέφαρο και το φρύδι, ο οποίος παραλλάζει από την ανθρώπινη στη ζωική μορφή (π.χ. Α12, Α35: πίν. 35, 42).

Το καλέμι με στρογγυλό περιχέλωμα συνδυάζεται και με το μισοστρογγυλό για μία πιο φυσιοκρατική διατύπωση της κόρης του ματιού (Α11: πίν. 42) ή κάποια επιτηδευμένη κοσμήση της παρυφής του ενδύματος (Α25: πίν. 16). Το μισοστρογγυλό ωστόσο χρησιμοποιείται πιο συχνά, γιατί το τόξο που βγάζει επιδέχεται περισσότερους συνδυασμούς, από όσο ο κύκλος του καλεμιού με στρογγυλό περιχέλωμα. Εκτός από τα απλά τόξα των ενδυμάτων (Α3, Α25: πίν. 2, 16) βγάζει το μισοστρογγυλό και τους κύκλους (Α2, Α37: πίν. 48, 61) ή τα ήμικύκλια (Α35: πίν. 42), που κοσμούν την επιφάνειά τους· αποδίδει επίσης ανατομικές λεπτομέρειες των μορφών (π.χ. έσωτερικό περίγραμμα νυχιών Α30, Α56: πίν. 36, 47),

52. Βλ. HODGES, δ.π. για τη χρήση του όρου «pointillé». Στα ελάσματα δεν χρησιμοποιήθηκε «σκουράκι», δηλαδή σφυροκάλεμο, του οποίου ή επίπεδη άκρη φέρει ανάγλυφο πλέγμα ή ανάγλυφες στρογγυλές αποφύσεις.

53. Βλ. BLÜMNER IV, 276, είκ. 37 και Α. GÖTZE στο Reallexikon der Vorgeschichte II (1925) 177, πίν. 82i στη λ. *Bronzetechnik* με αναφορά σε προϊστορικά σφυροκάλεμα και σε σφυροκάλεμα με σταθερά επαναλαμβανόμενα μοτίβα.

54. Διαβήτης δεν χρησιμοποιήθηκε στα ελάσματα, γιατί οί κύκλοι δεν έχουν κατά κανόνα κεντρική κοιλότητα και όταν υπάρχει κοιλότητα δεν βρίσκεται στο κέντρο (π.χ. Α1, Α27: πίν. 1, 53· 17, 42).

όλα τὰ τοξωτά περιγράμματα τῆς κόμης (π.χ. A3, A5, A6: πίν. 39, 41, 43), ὀρισμένες σπειροειδεῖς ἀπολήξεις τῶν πλοκάμων (A37, A21: πίν. 48, 63) καὶ βοστρύχους (A32: πίν. 45) ἢ σιγμοειδεῖς ἑλικες στὴν παρυφὴ τοῦ περιζώματος (A37: πίν. 48). Μὲ δύο, τρία ἢ καὶ τέσσερα χτυπήματα τοῦ μισοστρόγγυλου κατὰ τὴ φορά τοῦ προσχεδιασμένου καμπυλόγραμμου μοτίβου (πίν. 63), πετυχαίνει ὁ τεχνίτης εὐκολὰ τὴν καταγραφὴ του. Μὲ τὴν ἴδια εὐκολία καταγράφει καὶ τὰ στενὰ καμπύλα γυρίσματα ἀνάμεσα σὲ δύο ὀριζόντιες γραμμές, στὶς διπλὲς π.χ. κυλινδρικές ζώνες (A21: πίν. 54, 59) ἢ τὶς ταινίες ποὺ περιτυλίγουν τοὺς πλοκάμους τῆς κόμης (A40: πίν. 36).

Ἐπειδὴ συμβαίνει τὰ χτυπήματα νὰ μὴν εἶναι πάντα ἰσοδύναμα ἢ νὰ ἐφάπτεται μέρος τῆς ἄκρης τοῦ καλεμιοῦ μὲ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἐλάσματος, βγαίνουν συχνὰ τόξα ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐργαλεῖο στὸ ἴδιο ἔλασμα ποὺ δὲν εἶναι πανομοιότυπα. Ἄν ἡ ἄσκηση ὥστόσο τοῦ τεχνίτη εἶναι μακρόχρονη καὶ τὸ χέρι του σταθερό, διακρίνονται δύσκολα, ἀκόμη καὶ μὲ στερεομικροσκόπιο, τὰ σημεῖα συρραφῆς τῶν συνεχῶν τόξων, ποὺ βγάζει τὸ μισοστρόγγυλο στὰ καμπυλόγραμμα μοτίβα (π.χ. A56: πίν. 32, 47). Ὅπωςδὴποτε δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἐκπλησσεῖται ὁ σημερινὸς μελετητὴς γιὰ τὴν ἀκρίβεια τῆς γραμμῆς στὰ καμπυλόγραμμα μοτίβα, ἂν ἔχει ὑπόψη του τὰ ἐργαλεῖα ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ τεχνίτες.

Ἡ ἀναγνώριση τῶν ἐργαλείων, ποὺ χρησιμοποιήθηκαν γιὰ τὴν κόσμηση τῶν ἐλασμάτων, διαφωτίζει καὶ ὀρισμένα τεχνοτροπικὰ γνωρίσματα τῶν παραστάσεών τους. Ἡ χρῆση σφυροκάλεμων, ποὺ βγάζουν σταθερὰ ἐπαναλαμβανόμενα μοτίβα, ἐξυπηρέτουσε κατὰ κύριο λόγο τὴ γρήγορη σφυρηλάτηση, ἀλλὰ διευκόλυνε παράλληλα καὶ τὴ μορφοποίηση τῶν τάσεων σχηματοποίησης, ποὺ ἐπικρατοῦσαν τὴν ἐποχὴ δημιουργίας τοῦ ἔργου. Μὲ αὐτὰ τὰ ἐργαλεῖα ἦταν εὐκολὴ ἡ ἐξομοίωση τῆς φόρμας τῶν ὀργανικῶν καὶ ἀνόργανων στοιχείων τῶν μορφῶν. Τὰ τόξα π.χ. τοῦ περιγράμματος τῶν πλοκάμων τῆς μορφῆς A3 ἢ ὁ κύκλος τῆς κόρης τοῦ ματιοῦ τῆς A17 ἀνευρίσκονται ὡς κόσμημα καὶ στὰ περιζώματά τους (πίν. 39), ἐνῶ ὁ κύκλος τῆς θηλῆς τοῦ στήθους τῶν A51 καὶ A56 ἀναγνωρίζεται καὶ στὰ ἐνδύματά τους (πίν. 51, 47).

Ἡ χρῆση σφυροκάλεμων, ποὺ βγάζουν σταθερὰ ἐπαναλαμβανόμενα μοτίβα, περιορίζει σημαντικὰ τὴ δυνατότητα ἐφαρμογῆς στὰ ἐλάσματα τῆς μεθόδου, ποὺ ἀκολούθησε ὁ J.D. Beazley γιὰ τὴν ἀναγνώριση τοῦ προσωπικοῦ ὕφους τῶν ζωγράφων τῶν ἀγγείων⁵⁵. Παρόλο ποὺ τὰ ἐργαλεῖα θὰ κατασκευάζονταν καὶ θὰ τροποποιούνταν ἀπὸ τὸν τεχνίτη ποὺ τὰ χρησιμοποιοῦσε, ὅπως γίνεται καὶ σήμερα, δὲν θὰ πρέπει ν' ἀποκλειστεῖ ἡ πιθανὴ χρῆση τοῦ ἴδιου ἐργαλείου, π.χ. τοῦ μισοστρόγγυλου, ἀπὸ δύο τεχνίτες διαφορετικοῦ ὕφους, ποὺ ἐργάζονταν στὴν ἴδια ἐργαστηριακὴ μονάδα. Οὔτε ἀποκλείεται ἡ πιθανότητα νὰ χρησιμοποίησε ὁ ἴδιος τεχνίτης περισσότερα ἀπὸ ἓνα σφυροκάλεμα γιὰ τὸ ἴδιο «προκατασκευασμένο» κόσμημα καὶ γιὰ ἔργα ποὺ σφυρηλάτησε σὲ διαφορετικὲς περιόδους τῆς σταδιοδρομίας του. Γενικὰ τὸ καλέμι μὲ «προκατασκευασμένο» μοτίβο δὲν ὑπακούει στὸ χέρι τοῦ μεταλλοτεχνίτη, ὅπως τὸ πινέλο στὸ χέρι τοῦ ζωγράφου. Τὴ διαφορὰ αὕτῃ πρέπει νὰ ἔχει κανεὶς κατὰ νοῦ, ὅταν προσπαθεῖ νὰ συλλάβει τὴ φυσιογνωμία μεταλλοτεχνιτῶν δὲν πρέπει δηλαδὴ νὰ δεσμεύεται ἀπόλυτα ἀπὸ τὸ σχῆμα μεμονωμένων στοιχείων τῆς εἰκονιζομένης μορφῆς, ὅπως τοῦ ματιοῦ, τοῦ αὐτιοῦ, τοῦ γόνατου κλπ. Τὸ προσωπικὸ ὕφος τοῦ μεταλλοτεχνίτη ἀναγνωρίζεται ἀσφαλέστερα στὴν ποιότητα τῆς ἐλεύθερης σφυρήλατης

55. J.D. BEAZLEY, JHS 31, 1911, 276 κέ.

γραμμής, που διαφυλάσσει στο άκέραιο την ιδιομορφία της, παρά στο σχήμα μεμονωμένων χαρακτηριστικών, ή οποία προκαθορίζεται ως ένα σημείο από το χρησιμοποιούμενο εργαλείο (βλ. πκ. 205 κέ.).

Το χάραγμα είναι γενικά σπάνιο στα περίτμητα έλάσματα. 'Η χαρακτή γραμμή συνυπάρχει με την έγκοιλη σε λίγα σχετικά παραδείγματα (A1, A11, B4, A35, A44: πίν. 1, 6, 11, 20, 27) και σε ακόμη λιγότερα χαράζονται μεμονωμένα στοιχεΐα των μορφών, το αίμα π.χ. του πληγωμένου ζώου στο A13 (πίν. 9) ή οι μυώνες του μηρού του κυνηγού στο Γ5 (πίν. 5). Οί ανώμαλες παρυφές της όδευσης, από την όποία έχει αφαιρεθεί μέταλλο κατά τη χάραξη, δείχνουν ότι ή γραμμή έγινε με χειροκάλεμο, τον ρόμβο ίσως ή το στρογγυλό (είκ. 2,1-3). 'Η αναγνώριση των δύο εργαλείων με βάση τα ίχνη που άφησαν είναι δύσκολη, όπως δύσκολη είναι και ή διάκριση της έγκοιλης από τη χαρακτή γραμμή με γυμνό μάτι, γιατί ή τελική λείανση της κύριας όψης του έλάσματος⁵⁶ και ή όξίδωση έχουν εξαλείψει τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα. 'Η χαρακτή πάντως γραμμή σ' αυτά τα έλάσματα είναι κατά κανόνα πιό λεπτή από την έγκοιλη και έχει πάντα τομή σχήματος V. Χαρακτηριστικό της γνώρισμα είναι οί άποκλίσεις από την προσχεδιασμένη πορεία της, όταν το χειροκάλεμο ξεφεύγει στο γύρισμα κάποιας καμπύλης (A1: πίν. 63) ή στο σημείο έπαφής δύο γραμμών αντίθετης φοράς (A35: πίν. 20).

<β> Τò περίτμητο σφυρήλατο ανάγλυφο

Μετά τη σφυρηλάτηση και τη χάραξη της παράστασης ακολουθούσε το κόψιμο των περιγραμμάτων της, σε περίπτωση που το ανάγλυφο γινόταν περίτμητο. Τò πεδίο της παράστασης θα κοβόταν εύκολα με ψαλίδι, καθώς τα έλάσματα είναι λεπτά· για τις στενές επιφάνειες του πεδίου, π.χ. ανάμεσα στα μέλη των μορφών (A35 και A40: πίν. 20, 24), θα ήταν καταλληλότερο ένα αΐχηρò σφυροκάλεμο. Στα σημεία αυτά ή τα δύσκολα γυρίσματα συνέβαινε ν' άποκοπεί τμήμα της παράστασης, αλλά το έτοιμο σχεδόν έργο δέν άχρηστευόταν. Έτσι το έλασμα A44 (πίν. 27, 41) διορθώνεται με επιδέξια προσθήκη του άποκομμένου άριστερου χεριού του κομιστή αϊγάγρου⁵⁷. Δεύτερο όμως παράδειγμα άναλογης επιδιόρθωσης από όμοια άβλεψία δέν ύπάρχει στα έλάσματα, των όποίων οί τεχνίτες ήταν συχνά επιδέξιοι και στο τελευταίο αυτό στάδιο της δουλειάς.

Σε άρκετά έλάσματα αφαιρείται ή επιφάνεια μόνο του πεδίου που περιβάλλει την παράσταση (A3, A6, A9, B3, A17, A28: πίν. 2, 4, 3, 11, 13, 17), ενώ στα περισσότερα ύπάρχει πλήρης άποδέσμευση των μορφών από τον φορέα τους. 'Η διαφορά αυτή δέν αντιπροσωπεύει βαθμιαία εξέλιξη της τεχνικής του περιτμήτου αναγλύφου από τα παλαιότερα στα νεώτερα έργα, γιατί οί περίτμητες μορφές δέν διαδέχονται χρονικά τις έξαρτημένες από μέρος του πεδίου τους· άποτελεί προσωπική επιλογή των τεχνιτών, που επιδίωκαν να παραθέτουν άρμονικά τις επιφάνειες του μετάλλου με τα κενά ανάμεσα στα μέλη των μορφών ή τα δύο στοιχεΐα της σύνθεσης⁵⁸. Συχνά παρεμβαίνουν και πρακτικοί λόγοι, που δέν

56. Βλ. MARYON, ό.π. (σημ. 40) 116, 117. Τò έλασμα δέν λειαίνεται μόνο κατά το πρώτο στάδιο της σφυρηλάτησης, όπως δέχεται ό HOFFMANN, ECA 18. Στα διάφορα μέσα λείανσης που αναφέρει συγκαταλέγεται και ή λίμα (BLÜMNER IV, 276, είκ. 39 - 40), της όποίας ίχνη διακρίνονται στο A56 (πίν. 32).

57. Πρβ. άδέξεις προσθήκες: KUNZE, KrBr 72 κέ.

58. Όμοια επιλογή άπαντá και σε σύγχρονα ήλινα περίτμητα πλακίδια από το ίερό της Γόρτυνας (RIZZA, Gortina, άρ. 79, πίν. 14· άρ. 106, πίν. 19· άρ. 225, πίν. 34 πρβ. με άρ. 122, πίν. 20· άρ. 208, πίν. 31· άρ. 224, πίν. 34), όπως και στα μεταγενέστερα μηλιακά ανάγλυφα (JACOBSTHAL 104 - 5).

επιτρέπουν την πλήρη αφαίρεση του πεδίου της παράστασης: στα Α7, Α47, και Α50 π.χ. (πίν. 3, 29, 30) διατηρείται μικρό τμήμα του για την καταγραφή των λεπτών ιμάντων της φαρέτρας. Δεν λείπουν επίσης και τα παραδείγματα εκείνα, στα οποία η άδεξιότητα (Α28: πίν. 17) ή και κάποια βιασύνη για την παράδοση του έργου (Β5: πίν. 21) αποτέλεσαν αίτια να διατηρηθεί μέρος του πεδίου.

Η τεχνική του περιτμήτου αναγλύφου, όπως παρουσιάζεται στα έλασματα της Σύμης, έχει ξεπεράσει το στάδιο του πειραματισμού. Τις πρώτες άδεξιες προσπάθειες στην Κρήτη αντιπροσωπεύουν τα έλασματα Γ1 και Γ2 (πίν. 57) από το σπήλαιο της Φανερωμένης και του Ψυχρού αντίστοιχα, που χρονολογούνται πιθανότατα στη γεωμετρική εποχή. Ένα δεύτερο έλασμα από το Ψυχρό (Γ3: πίν. 57), που είναι έργο του 8ου μάλλον αιώνα⁵⁹, και το χρυσό διάτμητο από τον Τεκέ (Γ4: πίν. 57), που χρονολογείται στα μέσα του ίδιου αιώνα σύμφωνα με τα ανασκαφικά του δεδομένα⁶⁰, αποτελούν αντιπροσωπευτικά παραδείγματα πρώιμης εφαρμογής της τεχνικής του περιτμήτου στην Κρήτη. Στη γεωμετρική σύλληψη της γυναικείας μορφής του ελάσματος από το Ψυχρό υποφώσκει το ύφος της μινωικής τέχνης, ενώ στο χρυσό έλασμα από τον Τεκέ είναι σαφής η επίδραση της ανατολικής. Οι διαφορές των δύο παραδειγμάτων κατά την τεχνοτροπία, το υλικό, τα εικονιζόμενα θέματα και τη λειτουργία που ασκούσαν φανερώνουν ότι η τεχνική του περιτμήτου θα είχε εφαρμοστεί στα κρητικά εργαστήρια μεταλλοτεχνίας του 8ου αϊ. ευρύτερα, από όσο δείχνει ο περιορισμένος, τυχαίος προφανώς, αριθμός των γνωστών έργων. Τα πρώιμα αυτά παραδείγματα παρουσιάζουν την κρητική τέχνη να εφαρμόζει με συνέπεια την τεχνική του περιτμήτου νωρίτερα, από όσο η τέχνη άλλων περιοχών του ελληνικού χώρου.

Η επίδραση ανατολικών προτύπων στο χρυσό έλασμα από τον Τεκέ (Γ4) και είσηγμένα ανατολικά περίτμητα πλακίδια από έλεφαντόδοντο, που έχουν βρεθεί στο Ίδαίο άντρο⁶¹, στηρίζουν την άποψη ότι η τεχνική του περιτμήτου εισάγεται στην Κρήτη από την Ανατολή⁶². Η έλλειψη αντίθετα συνδετικών κρίκων ανάμεσα στα κρητικά περίτμητα έλασματα της γεωμετρικής εποχής (Γ1 - Γ4) και τα μυκηναϊκά ανάλογα παραδείγματα εμποδίζει την αναγωγή της τεχνικής του περιτμήτου στη μυκηναϊκή εποχή⁶³. Ακόμη πιο δύσκολο είναι η αναγωγή της σε παλαιές περιόδους της μινωικής τέχνης, στις οποίες ανήκουν τα χάλκινα περίτμητα έλασματα που βρέθηκαν πρόσφατα σε ιερά κορυφής⁶⁴.

Η άσκηση των Κρητών μεταλλοτεχνιτών στο σφυρήλατο με έλεύτερο χέρι ανάγλυφο από τον πρώιμο τουλάχιστον 8ο αϊ. και η παράλληλη εξοικείωσή τους με το περίτμητο

59. Το σχήμα της φούστας και η χειρονομία παραβάλλονται με μορφές κρητικών αγγείων από την Κνωσό και τους Άνδρομύλους της Σητείας: βλ. αντίστοιχα BROCK, Fortetsa, άρ. 339, πίν. 24. SCHWEITZER, GKG 74 - 5, εικ. 34 - 5. COLDSTREAM, GGP 235 κέ. 258 - 260. Η κόσμηση της φούστας άπαντά σε πηλίνο γεωμετρικό ειδώλιο από την άκρόπολη της Γόρτυνας: RIZZA, Gortina, άρ. 54, πίν. 9.

60. Θερμά ευχαριστώ τον καθηγητή Ν. Coldstream για την πληροφορία ότι το έλασμα συνδέεται με άγγείο, χρονολογούμενο «soon after» 750 π.Χ. Η χρονολόγηση του ελάσματος στηρίζει και την ύψηλή χρονολόγηση της φαρέτρας από τη Φορτέτσα: ΛΕΜΠΕΣΗ, στη Στήλη 87 - 95, ιδιαίτερα 92 κέ. πίν. 28α - β με βιβλιογραφία.

61. E. KUNZE, AM 60 - 61, 1935 - 6, 218 - 233, πίν. 84 - 88, ιδιαίτερα 219 κέ. άρ. 1 πίν. 84 (πρός το τέλος του 9ου αϊ.).

62. Βλ. A. FURTWÄNGLER, Olympia IV (1890) 99 κέ. που υποθέτει επίδραση φοινικικών προτύπων. BOARDMAN, DK 20. Το ίδιο, δ.π. (σημ. 32, 1981) 79, σημ. 129.

63. LEVI, Arkades 30 - 31.

64. Κ. ΔΑΒΑΡΑΣ, Άμάλθεια 2, 1971, 200 και Α. ΚΑΡΕΤΣΟΥ - ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ, ΠΑΕ 1976, 415, πίν. 230ζ.

έλασμα στη διάρκεια του ίδιου αἰ., ὁδήγησαν σὲ γόνιμη σύζευξη τῶν δύο τεχνικῶν μεθόδων, ποὺ ἐφαρμόστηκε μὲ ἐπιτυχία στὰ ἐλάσματα τῆς Σύμης. Τὸ ἐλάσμα Γ3 ἀπὸ τὸ Ψυχρὸ (πίν. 57) καὶ τὸ παλαιότερο ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης (Α1: πίν. 1, 53) ἀντιπροσωπεύουν τὴν ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος ἀντίστοιχα τοῦ προπαρασκευαστικοῦ σταδίου, ποὺ ὁδήγησε στὴ σύζευξη τῶν δύο τεχνικῶν μεθόδων. Συγκερασμὸς ὥστόσο τῶν δύο μεθόδων δὲν ἔχει συντελεστεῖ στὰ δύο αὐτὰ ἔργα, γιὰτὶ τὸ σφυρήλατο ἀνάγλυφο περιορίζεται σὲ ἀπλὴ σήμανση δευτερευόντων στοιχείων τῶν μορφῶν, ἐνῶ τὸ σχῆμα (Γ3) ἢ ἡ δομὴ (Α1) προβάλλεται μὲ τὸ κομμένο μόνο περίγραμμα. Τὰ δύο ἐλάσματα ὁριοθετοῦν στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 8ου αἰ. τὸ προπαρασκευαστικὸ στάδιο συνένωσης τῶν δύο τεχνικῶν μεθόδων, ποὺ ξεπεράστηκε γρήγορα, ὅπως δείχνουν τὰ παραδείγματα Α2 καὶ Α3 (πίν. 2) τοῦ πρώιμου 7ου αἰ. ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης.

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΣ ΑΝΑΘΕΣΗΣ ΤΩΝ ΕΛΑΣΜΑΤΩΝ

Με τὰ περίμνητα ἐλάσματα βρέθηκαν στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης καὶ ὀρθογώνια ἐλάσματα ἀναλόγου μεγέθους, ἀπὸ τὰ ὁποῖα δὲν ἔχει ἀφαιρεθεῖ τὸ πεδίο τῆς παράστασης (A29, A34, A52, A60, A61: πίν. 18, 19, 30, 33). Τὰ λίγα αὐτὰ παραδείγματα εἶναι πανομοιότυπα μὲ τοὺς μικροὺς ἀναθηματικούς ὀρθογώνιους πίνακες.

Τὸ ὀρθογώνιο ὥστόσο σχῆμα φαίνεται ὅτι ἦταν δεσμευτικὸ καὶ γιὰ τὶς περίμνητες παραστάσεις. Ἡ σύνθεση π.χ. τοῦ μισοτελειωμένου ἐλάσματος A31δ (πίν. 37, βλ. ππ. σ. 62 κέ.) δὲν ἀποκλίνει οὔτε χιλιοστὸ ἀπὸ τὸν κατακόρυφο ἄξονα τοῦ πεδίου τῆς, παρόλο πὺ τὸ πεδίο ἐπρόκειτο ν' ἀποκοπεῖ ⁶⁵. Λόγοι πρακτικοὶ καὶ οἰκονομικοὶ ἐπέβαλλαν βέβαια τὸ ὀρθογώνιο σχῆμα τοῦ ἐλάσματος καὶ γιὰ τὶς περίμνητες παραστάσεις. Ἡ κοπὴ τοῦ μεγάλου φύλλου χαλκοῦ σὲ μικρὰς ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες ἦταν εὐκόλη καὶ ἐκμεταλλεύσιμη ἢ μεγαλύτερη ἔκτασή τους ⁶⁶, καθὼς οἱ παραστάσεις ἀναπτύσσονται κατὰ τὸν κατακόρυφο ἢ τὸν ὀριζόντιο ἄξονα. Ἡ ἐξάρτηση ὥστόσο τῶν περιτμήτων μορφῶν ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ ὀρθογώνιο σχῆμα τοῦ χάλκινου φύλλου δὲν θὰ ἦταν τόσο δεσμευτικὴ, ἂν τὰ περίμνητα ἐλάσματα δὲν συνδέονταν καὶ κατὰ τὴ λειτουργία τους μὲ τοὺς χάλκινους ὀρθογώνιους πίνακες. Τὴν ἄμεση σχέση τῶν δύο ομάδων ἔργων ἀποκαλύπτουν ἡ ὁμοιότητά τους κατὰ τὴν κλίμακα, ἡ τυπολογικὴ ὁμοιότητα τῆς περίμνητης μορφῆς A39 (πίν. 24) μὲ τὴν εἰκονιζομένη στὸ ὀρθογώνιο ἐλάσμα A52 (πίν. 30) καὶ ἡ στενὴ ὀριζόντια ταινία ἐδάφους, πὺ ὑπάρχει στὶς περισσότερες περίμνητες μορφὰς καὶ ἀποτελεῖ κατάλοιπο τοῦ ὀρθογώνιου φύλλου χαλκοῦ, ὅπου σφυρηλατήθηκε ἡ παράσταση ⁶⁷. Παραδείγματα, στὰ ὁποῖα ἀποδεδεικνύονται ὀρισμένα μόνο περιγράμματα τῶν στοιχείων τῆς παράστασης ἀπὸ τὸ πεδίο (A20, 21: πίν. 14, 15), ἢ ἀφαιροῦνται λίγα μόνο τμήματά του (B3, B5: πίν. 11, 21), ἢ τὸ περίγραμμα τοῦ πεδίου προσαρμόζεται γενικὰ στὸ σχῆμα τῆς εἰκονιζομένης σύνθεσης (A8, A28, A49, A57: πίν. 4, 17, 29, 31), ἀποτελοῦν συνδυαστικούς κρίκους ἀνάμεσα στὰ περίμνητα ἐλάσματα καὶ τοὺς χάλκινους ὀρθογώνιους πίνακες.

Στὸ ἐρώτημα, ποιά ἦταν ἡ λειτουργία τῶν ἐλασμάτων, δίνουν ἄμεση ἀπάντηση τρία μόνο παραδείγματα ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης. Τὸ B7 (πίν. 24), πὺ σώζει τὸν κρίκο ἀνάρτησης στὴν πάνω παρυφὴ τοῦ πεδίου τῆς παράστασης, τὸ A61 (πίν. 33), πὺ ἔχει στὴν ἀντίστοιχη θέση δύο ὁπὲς ἀπὸ ὅπου θὰ περνοῦσε κρίκος, καὶ τὸ B8 (πίν. 26), γιὰ τὸ ὁποῖο συνάγεται ἀνάλογος τρόπος ἀνάρτησης ἀπὸ τὴ θέση τῆς ὁπῆς σὲ σχέση μὲ τὸ σχῆμα τοῦ

65. Ἡ πρόχειρη σφυρηλάτηση τοῦ πεδίου τῆς παράστασης καὶ οἱ ἀκανόνιστες παρυφὰς τοῦ ἐλάσματος δείχνουν τὴν πρόθεση τοῦ τεχνίτη νὰ δώσει περίμνητη σύνθεση ἀνάλογη μὲ τὴν A31 (πίν. 18, 36).

66. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τὸ B8 (πίν. 26), ὅπου ἡ εἰκόνα τοῦ αἰγάρου προσαρμόζεται στὴ δεδομένη ἐπιφάνεια.

67. Ἀντίθετος ὁ C. WATZINGER, *Griechische Holzsarkophage aus der Zeit Alexanders des Grossen* (1905) 86, σημ. 1.

ελάσματος και την προσαρμοσμένη στο σχήμα του παράσταση. Και τὰ τρία παραδείγματα αποτελούσαν χωρίς αμφιβολία αὐτοτελὴ ἀναθήματα, ὅπως τὸ Γ1 (πίν. 57) ἀπὸ τὸ σπήλαιο τῆς Φανερωμένης καὶ τὰ δύο ἐλάσματα ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Γόρτυνας (Γ11 - Γ12: πίν. 58) ἢ οἱ πολυάριθμοι μικροὶ πήλινοι ἀναθηματικοὶ πίνακες μὲ τὶς χαρακτηριστικὲς ὁπὲς ἀνάρτησης στὴ μέση τῆς πάνω πλευρᾶς ⁶⁸.

Οἱ χαρακτηριστικὲς ὥστόσο ὁπὲς λείπουν ἀπὸ τὰ περισσότερα περίτμητα ἐλάσματα τῆς Σύμης. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν μπορεῖ ν' ἀποκλειστεῖ, χωρὶς συζήτηση, ἡ πιθανότητα ν' ἀνήκαν τὰ ἐλάσματα αὐτὰ στὴν κόσμηση σκευῶν ἢ κιβωτίων, κατὰ τὸ ἀνάλογο τῆς λάρνακας τοῦ Κυψέλου ⁶⁹. Ἄν πράγματι τὰ ἐλάσματα ἦταν ἔργα ἐξαρτημένα καὶ ὄχι αὐτοτελὴ ἀναθήματα, πρέπει νὰ συγκροτοῦν ὁμάδες ἀπὸ σύγχρονα, τοῦ ἴδιου μεγέθους καὶ ὁμοια κατὰ τὶς τεχνικὲς λεπτομέρειες παραδείγματα, κατασκευασμένα ἀπὸ τὸν ἴδιο τεχνίτη. Καὶ αὐτό, γιατί ὁ μεγάλος ἀριθμὸς τους ἀποκλείει τὴ σύνδεση κάθε ἐλάσματος μὲ χωριστὸ σκεῦος ἢ κιβώτιο, ὅπως καὶ τὸν παράγοντα «τύχη», ἐξαιτίας τοῦ ὁποῖου θὰ ἦταν δυνατόν νὰ ὑποτεθεῖ ὅτι διασπάστηκαν ὅλες οἱ ὁμοιογενεῖς ὁμάδες.

Τὰ ἐλάσματα π.χ. Α12 - Α15 (πίν. 9, 8, 11) εἶναι σύγχρονα καὶ ἔργα τοῦ ἴδιου τεχνίτη (βλ. πκ. σ. 205 κέ.). Κατὰ τὸ μέγεθος ὁμως παρουσιάζουν σημαντικὲς διαφορὲς καὶ οἱ εἰκονιζόμενες μορφὲς δὲν ἔχουν τὴν ἴδια φορὰ οὔτε τὸ πεδίο τῆς παράστασης ἔχει ἀφαιρεθεῖ ὁμοιόμορφα, ὥστε ν' ἀποτελοῦν ὁμοιογενὲς σύνολο, κατάλληλο γιὰ τὴν κόσμηση ζωφόρου. Δύσκολη εἶναι καὶ ἡ ἔνταξή τους σὲ μετόπες, γιατί δὲν σχηματίζουν συμμετρικὲς ἀντιθετικὲς συνθέσεις οὔτε ἔχουν τὸ πλαίσιο τῶν ἐλασμάτων Γ9 καὶ Γ10 (πίν. 16, 58), τὰ ὁποῖα κοσμοῦσαν κάποιο σκεῦος ⁷⁰. Δύο ἀκόμη παραδείγματα ἀπὸ τὴ Σύμη, σύγχρονα καὶ τῆς ἴδιας τεχνοτροπίας (Α2 - Α3: πίν. 2), συγκροτοῦν θεματικὰ μετοπικὴ σύνθεση, ἀλλὰ παρουσιάζουν διαφορὲς στὸν τρόπο πού ἔχει ἀφαιρεθεῖ τὸ πεδίο τῆς παράστασης, στὸ σχῆμα τῆς ταινίας ἐδάφους καὶ στὸν ἀριθμὸ τῶν ὁπῶν προσήλωσης. Ἀνάλογες τεχνικὲς διαφορὲς δὲν δικαιολογοῦνται σὲ ἔργα τοῦ ἴδιου τεχνίτη, πού προορίζονταν γιὰ τὴν κόσμηση τῆς μετόπης ἐνὸς ἀντικειμένου. Μάταιη στάθηκε ἡ ἀναζήτηση ἔστω καὶ μιᾶς ὁμοιογενοῦς ὁμάδας ἀνάμεσα στὰ 65 καλύτερα διατηρημένα ἐλάσματα τοῦ ἱεροῦ, πού καλύπτουν χρονικὰ τρεῖς αἰῶνες. Ἡ ἀνέυρεση ὁμοίων τυπολογικὰ παραστάσεων σὲ ἀπομακρυσμένους χώρους λατρείας τοῦ νησιοῦ, ὅπως τοῦ Α27 στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης καὶ τοῦ κριοφόρου Γ14 στὸ Ἱδαῖο ἄντρο (πίν. 42), ἐνισχύει τὴν ὑπόθεση ὅτι τὰ περίτμητα ἐλάσματα καὶ οἱ χάλκινοι πίνακες ἀπὸ τὴν Κρήτη αποτελοῦσαν κατὰ κανόνα αὐτοτελὴ ἀναθήματα.

Τοῦ κανόνα ἐξαιροῦνται τὰ Β2 καὶ Α55 (πίν. 6, 31) μαζί μὲ τὰ προαναφερθέντα Γ9 καὶ Γ10· ἀντίθετα τὰ πέντε γνωστὰ ἐλάσματα - Λούβρου, Ὁξφόρδης, Κοπεγχάγης - (Γ5 - Γ8: πίν. 5, 8, 10, 13) καὶ Ἱδαίου Γ14 (πίν. 27), πού συνδέονται ἄμεσα μὲ τὴν πλειονότητα τῶν ἐλασμάτων τῆς Σύμης κατὰ τὴν τεχνικὴ, τὰ θέματα καὶ τὴν τεχνοτροπία, ἀποτελοῦν αὐτο-

68. J. BOARDMAN, BSA 49, 1954, 192 γιὰ τὴν ἀνάρτηση πήλινων πινάκων. Ὁ χάλκινος κρίκος τῶν ἐλασμάτων ὑποκαθιστᾷ τὴ θηλιά ἀπὸ σκοινὶ ἢ δέρμα, πού θὰ εἶχαν οἱ πήλινοι πίνακες.

69. Τὴν ἀποψη αὐτὴ δέχονται οἱ: COLLIGNON, ὁ.π. (σημ. 26) 99 - 100, εἰκ. 49 - 50. NEUGEBAUER, KatBerlin 61. W. VON MASSOW, AM 41, 1916, 21. P. GARDNER, JHS 30, 1910, 226 - 9 (μ' ἐπιφύλαξη). HOFFMANN, ECA 32 - 3, σημ. 21. H.C. EBERSTHÄUSER - M. WALTZ, Antiken I. Vasen - Bronzen - Terrakotten des klassischen Altertums (1981) 56, εἰκ. 68.

70. Κατὰ τὸ ἀνάλογο ἴσως τῶν μετοπῶν κιβωτίου σὲ πήλινο πλακίδιο ἀπὸ τοὺς Λοκρούς: H. PRÜCKNER, Die lokrischen Tonreliefs. Beitrag zur Kultgeschichte von Lokroi Epizephyrioi (1968) 39 - 40, πίν. 4,4.

τελή ἀναθήματα. Γνωστά παλαιότερα καὶ νεώτερά τους παράλληλα ἀπὸ ἄλλους τόπους λατρείας τῆς Κρήτης, εἶναι τὸ πρῶμο ἔλασμα τοῦ Ψυχροῦ (Γ3: πίν. 57), ὁ ὀρθογώνιος πίνακας τῆς Γόρτυνας (Γ13: πίν. 58) ἢ τὸ μεταγενέστερο παλλάδιο ἀπὸ τῆ Δρήρο (Γ15: πίν. 58), τῶν ὁποίων οἱ παραστάσεις ἔχουν θεματικὴ αὐτάρκεια, πρόσφορη γιὰ κάθε αὐτοτελὲς ἀνάθημα ⁷¹. Προβληματικὴ εἶναι ἡ λειτουργία τοῦ τετράγωνου ἐλάσματος B4 (πίν. 11), γιὰτὶ οὔτε ὁπὲς προσήλωσης ἔχει οὔτε διαθέτει ἄρκετὸ πάχος, ὥστε νὰ τὸ φανταστοῦμε ἀκουμπισμένο σὲ σημεῖο τοῦ ἱεροῦ. Ἐπειδὴ ὁμως τὸ εἰκονιζόμενο θέμα ἀπαντᾷ σὲ πῆλινα ἀναθηματικά πλακίδια ἀπὸ τὴν Κρήτη καὶ τὸ Ἑραῖο τοῦ Ἀργούς ⁷², εἶναι πιθανὸ καὶ αὐτὸ τὸ ἔλασμα ν' ἀποτελοῦσε αὐτοτελὲς ἀνάθημα.

Οἱ ὁπὲς στὴν ταινία ἐδάφους ἢ στὴν κάτω παρυφὴ τῆς παράστασης, ποὺ διαθέτουν τὰ περισσότερα ἐλάσματα, προϋποθέτουν προσήλωση μὲ σιδερένια ἢ χάλκινα καρφιά, ὅπως δείχνουν τὰ σωζόμενα στὰ A40 (πίν. 24), A43 καὶ A63a (πίν. 26, 56) ἀντίστοιχα. Σιδερένια ἢ χάλκινα καρφιά χρησιμοποιήθηκαν στὴν ἀρχαιότητα γιὰ τὴ σύνδεση ξύλων ἢ τὴ σύνδεση μετάλλου μὲ ξύλο ⁷³. Ξύλινες προφανῶς ἦταν καὶ οἱ ἐπιφάνειες, ὅπου θὰ εἶχαν προσηλωθεῖ τὰ ἐλάσματα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ καρφιά, κατάλληλα ἦταν καὶ τὰ ἄγκιστρα γιὰ τὴ στερέωση τῶν ἐλασμάτων, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς τρεῖς ἐγκοπὲς στὴν ταινία ἐδάφους τοῦ B6 (πίν. 21).

Ὅρισμένα ὥστόσο ἀπὸ τὰ περίμνητα ἐλάσματα ποὺ δὲν ἔχουν ὁπὲς ἀνάρτησης δὲν διαθέτουν οὔτε ὁπὲς προσήλωσης (A4, A7, A16, A39 (;), A42 (;), A58, A60). Ἡ ἀνάθεσή τους σὲ βάση κατὰ τὸ ἀνάλογο ὀλογλύφων εἰδωλίων ἢ ἀμφιγλύφου περιμήτου ἐλάσματος ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη ⁷⁴ καὶ χοντροῦ περιμήτου ἐλάσματος τῆς Συλλογῆς Μ. Καλλιγᾶ ⁷⁵ δὲν ἦταν δυνατὴ. Ἄν τὰ ἐλάσματα περνοῦσαν συρταρωτὰ σ' ἐγκοπὴ ξύλινης ἢ πέτρινης βάσης, γιὰ νὰ σταθοῦν ἐλεύθερα στὸν γῶρο, τὸ κατώτερο τμήμα τῆς παράστασής τους δὲν θὰ ἦταν ὁρατό. Ὅμοια λύση ἀποκλείεται καὶ γιὰ τὰ ἐλάσματα μὲ ὁπὲς στὴν ταινία ἐδάφους. Τὸ ἐλάχιστο πάχος τῆς ταινίας σὲ ἄρκετὰ παραδείγματα (A2, A3, A9, Γ5, A12, B6, A40: πίν. 2, 3, 5, 9, 21, 24) ἢ ὁ μετασχηματισμὸς τῆς σὲ παραστατικὸ στοιχεῖο τοῦ εἰκονιζόμενου θέματος σὲ ἄλλα (A1, A17, A20: πίν. 1, 13, 14) προϋποθέτουν ὅτι ἡ ταινία ἦταν ὁρατὴ καὶ γι' αὐτὸ ἀποκλείεται νὰ λειτουργοῦσε ὅπως τὸ ἔμβολο τῶν εἰδωλίων. Τὸ ἴδιο ἀποκλείεται καὶ γιὰ τὰ ἐλάσματα, ποὺ δὲν ἔχουν ταινία καὶ ἡ παράσταση ἐκτείνεται ὥς τὴν κάτω παρυφὴ τοῦ πεδίου, ὅπου καὶ ἀνοίγονται οἱ ὁπὲς προσήλωσης (A6, A8, A12: πίν. 4, 9, 35).

71. Προβληματικὴ εἶναι ἡ ταύτιση τῆς μορφῆς μὲ θνητὴ γυναῖκα ἢ θεὰ στὸ Γ3 (πίν. 57). Δὲν εἶναι βέβαιον, ἂν ἡ χειρονομία τῆς διατηρεῖ τὴ σημασία τοῦ ἀντιστοίχου μινωικοῦ μοτίβου, ἂν σημαίνει δηλαδὴ τελετουργικὴ πράξη θνητῆς, ὅπως χορὸς, ἢ τὴν ἐπιφάνεια θεότητας, ἀφοῦ εἶναι προβληματικὸ καὶ γιὰ τὶς μινωικὲς ἀνάλογες μορφές, ἂν καὶ ὡς ποιοὶ σημεῖο ἡ ἱέρεια - χορεύτρια ταυτίζεται μὲ τὴ θεά. Ἡ θεϊκὴ ὑπόσταση τοῦ παλλάδιου ἀπὸ τὴ Δρήρο εἶναι βέβαιη, ἔστω κι ἂν δὲν ταυτίζεται μὲ συγκεκριμένη θεά: E. KUNZE, *OIBer.* 7 (1961) 160 - 3.

72. Γόρτυνας: RIZZA, *Gortina*, ἀρ. 217, πίν. 33 πρβ. ἀρ. 216, πίν. 32· ἰδιωτικῆς συλλογῆς Βασιλείας: DK 101, D34. Πραισοῦ: L. MARIANI, *MonAnt* 6, 1895, 183, εἰκ. 18. Ἀργούς: CH. WALDSTEIN, *The Argive Heraeum II* (1905) 54, πίν. 49,9. S. WEINBERG, *Hesperia* 23, 1954, 110 - 1, πίν. 25e.

73. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, ὁ.π. (σημ. 48) 1ο, 59, σημ. 7.

74. Ἀρ. 6448 - 9 Ἑθν. Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν: Β. ΣΤΑΗΣ, Ἑφημ. 1887, 31 - 4, πίν. 4. W. LAMB, *Ancient Greek and Roman Bronzes* (1969) 99 κέ. πίν. 44β, ποὺ συνδέουν τὸ ἔλασμα μὲ σκευὸς καὶ ἀγγεῖο ἀντίστοιχα. Βλ. καὶ I. ΣΒΟΡΩΝΟΥ, *ΑΔ* 6, 1920 - 1, 21 - 55, πίν. 1. S. PAPASPYRIDIS, *Guide du Musée National* (1927) 176.

75. G. DAUX, *BCH* 85, 1961, 583 - 88, εἰκ. 1 - 2. Ὅμοια παχὺ περίμνητο ἔλασμα προέρχεται ἀπὸ τὴ Δωδώνη: ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ, π.κ. (σημ. 94).

Ἔργα ἐξάλλου δύο διαστάσεων μὲ ὁπὲς προσήλωσης στὴν κάτω παρυφή, θὰ πρέπει νὰ τὰ φανταστοῦμε καρφωμένα σὲ μία ἀπὸ τὶς δύο μακριὲς κατακόρυφες πλευρὲς τῆς ὀρθογώνιας βάσης, ἂν ἔστεκαν ἐλεύθερα στὸν χῶρο. Ἀνάλογη ὁμως ἀποκατάσταση ἀχρηστεύει τὴ λειτουργία τῆς βάσης, γιατί ἡ βάση παύει νὰ εἶναι φορέας τοῦ ἐλάσματος, καθὼς ἐξαφανίζεται πίσω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειά του, καὶ δὲν ἐξασφαλίζει εὐστάθεια στὰ ἐλάσματα ἐκεῖνα ποὺ συμβαίνει νὰ ἔχουν κάποιο ὕψος (π.χ. Α1, Γ5, Α13, Α24, Α38).

Ἐξαίρεση θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἀποτελεῖ τὸ θραῦσμα Α63α (πίν. 56), ὅπου ἡ πρόσθετη πλατιά ταινία μοιάζει νὰ λειτουργεῖ ὡς ἔμβολο τῆς στενῆς ταινίας ἐδάφους τῆς μορφῆς. Οἱ ὁπὲς ὁμως προσήλωσης στὴν πρόσθετη ταινία θὰ ἦταν περιττές, ἂν τὸ ἔλασμα ἐπρόκειτο νὰ σφηνωθεῖ σ' ἐγκοπὴ ξύλινης βάσης. Τὸ Α43 (πίν. 26), ποὺ ἔχει ὁμοία προσθήκη, δείχνει ὅτι καὶ οἱ δύο ταινίες ἐδάφους ἦταν προσηλωμένες μὲ τὰ ἴδια καρφιά σὲ ἐπίπεδη ἐπιφάνεια, ὅπως καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἐλάσματα. Στατικοὶ δηλαδὴ λόγοι δὲν δικαιολογοῦν τὴν παρουσία τῆς πρόσθετης ταινίας στὰ δύο αὐτὰ παραδείγματα, ἔστω καὶ ἂν μᾶς διαφεύγει ἡ αἰτία τῆς προσθήκης.

Ἡ μόνη ἐπομένως δυνατὴ ἀποκατάσταση τῶν ἐλασμάτων ὡς μεμονωμένων ἀναθημάτων εἶναι ἡ προσήλωσή τους σὲ ξύλινους ὀρθογώνιους πίνακες. Ὅσα ἐλάσματα δὲν ἔχουν ὁπὲς προσήλωσης ἢ ἀνάρτησης θὰ ἦταν στερεωμένα στὴν ξύλινη ἐπιφάνεια τῶν πινάκων μὲ *ξύλοκόλλαν*, *ταυρόκόλλαν* ἢ *ἰχθυόκολλαν* ⁷⁶ (Α4, Α16, Β4, Α29, Α42, Α58, Α60), ἀδιάφορο ἂν εἶναι περίμνητα ἢ ὀρθογώνιοι πίνακες. Μεγάλου ὕψους ἐλάσματα (π.χ. Α1, Α38: πίν. 1, 23) μπορεῖ νὰ ἦταν προσηλωμένα καὶ κολλημένα συγχρόνως στοὺς ξύλινους πίνακες, ποὺ θὰ ἔφεραν στὴν πάνω παρυφή τοῦ πεδίου τους τὶς ὁπὲς ἀνάρτησης, κατὰ τὸ ἀνάλογο τῶν χάλκινων (Α61: πίν. 33) ἢ πήλινων πινάκων.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἀνάθεσης ἐξασφαλίζεται ἡ εὐστάθεια τοῦ περιτμήτου ἰδιαίτερα ἐλάσματος· ἡ παράσταση δὲν θίγεται ἀπὸ τὶς ὁπὲς ἀνάρτησης καὶ ἀναδεικνύεται καλύτερα, ἀπὸ ὅσο οἱ παραστάσεις τῶν ἐλεύθερα ἀναρτημένων ἐλασμάτων (Β7, Β8, Α61, Γ1: πίν. 24, 26, 33, 57), χάρις στὴν ἀντιπαράθεση τοῦ κοκκινωποῦ ἢ χρυσοκόκκινου χρώματος τοῦ χαλκοῦ ⁷⁷ μὲ τὸ ἀνοιχτὸ χρῶμα τοῦ ξύλινου πίνακα. Τὸ ὁπτικὸ ἀποτέλεσμα δὲν θὰ διέφερε κατὰ πολὺ τοῦ γνωστοῦ μας ἀπὸ τοὺς πήλινους μελανόμορφους ἀναθηματικούς πίνακες. Ὅπως δὲν ἔστωκε δύσκολα ἀποδεικνύεται ἂν οἱ πίνακες ποὺ εἰκονίζονται στὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα, ὅπως στὴν κύλικα π.χ. τοῦ ζωγράφου τοῦ Χυτηρίου ⁷⁸, εἶναι πήλινοι ἢ ξύλινοι

76. Βλ. σχετικὰ ΟΡΑΝΔΟΥ, δ.π. (σημ. 48) 1ο, 63 - 4, σημ. 12. FR. FRONTISI - DUCROUX, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne* (1975) 121.

77. Γιά τὸ χρῶμα βλ. ὁμηρικὲς ἀναφορές: *χρυσὸν καὶ ἐρυθρὸν χαλκὸν* (Ι 365), *αἶθωψ* (φ 434. Ε562, Σ522, Υ111), *νῶροψ* (ω467, 500, Β578, Α16, Ν406, Ξ383), *ἐρυθρός* (Ι 365). Πρβ. καὶ τὸ ἐπίθετο *χρυσοειδής* (Διόδ. Σικ. 5.70). Κατὰ τὸν Ε. PERNICE (ÖJh 13, 1910, 102 - 7) δὲν ὑπῆρχε τεχνητὴ πατίνα. Κατὰ τὸν Κ. Ζέγγελη (Ἑφημ. 1924, 86 - 101) ὑπῆρχε, ἀλλὰ ὄχι σὲ ὅλα κατ'ἀνάγκην τὰ ἔργα. Πρβ. W. ZÜCHNER, *Griechische Klappspiegel* (1942) 123 καὶ A. STEWART, *AntK* 23, 1980, 24 - 34. Ἡ πατίνα τῶν ἐλασμάτων τῆς Σύμης εἶναι φυσικὴ μάλλον, γιατί στὸ ἴδιο ἐλάσμα ἢ πίσω ὅψη εἶναι ἄλλοτε πιὸ ἀνοιχτὴ καὶ ἄλλοτε πιὸ σκούρα ἀπὸ τὴν ἐμπρός, ἐνῶ θραύσματα τοῦ ἴδιου ἐλάσματος, ποὺ βρέθηκαν σὲ διαφορετικὰ σημεῖα τοῦ ἱεροῦ (π.χ. Α58), παρουσιάζουν πατίνα διαφορετικοῦ χρώματος. Τὸ μαῦρο, λιπαρὸ στρώμα χρώματος ποὺ περιεῖχε ὀργανικὲς οὐσίες ἀπὸ τὰ κατάλοιπα τῶν θυσιασμένων ζώων δημιούργησε στὰ χάλκινα ἐλάσματα τοῦ ἱεροῦ τῆς Σύμης πατίνα πολὺ καλῆς ποιότητος, ποὺ εἶναι ἄλλοτε ὁμοιόχρωμη (π.χ. Α40) καὶ ἄλλοτε παρουσιάζει πλούσια χρωματικὴ ποικιλία. Γιά τὰ διάφορα εἶδη πατίνας: R.J. GETTENS, *Symposium* 57 - 72.

78. A. GREIFENHAGEN, *CVA Berlin* 2 (1962) 25 - 6, πίν. 72, 73, 1. ARV 400 - 1, 1. 1651, 1706 καὶ Γ.ΣΤ. ΚΟΡΡΕ, Ἑφημ. 1971, 234 - 46, πίν. 52 μὲ βιβλιογραφία.

κοσμημένοι με χάλκινες περίτμητες μορφές. Ἡ δεύτερη δυνατότητα γιὰ τὸ συγκεκριμένο ἀγγεῖο ἔχει περισσότερες πιθανότητες. Οἱ πίνακες, εἴτε εἶναι ἀναθήματα τῶν χαλκουργῶν τοῦ ἐργαστηρίου ποὺ εἰκονίζεται στὴν κύλिका εἴτε ἔργα πρὸς πώληση, ἐναρμονίζονται μὲ τὸ περιβάλλον ὅπου κατασκευάστηκαν, ἂν δεχθοῦμε ὅτι ἔφεραν χάλκινες περίτμητες μορφές.

Ἡ ἀποκατάσταση τῶν περιτμήτων ἐλασμάτων ὡς κόσμηση ξύλινων πινάκων τὰ ἐξομοιώνει πλήρως μὲ τοὺς λίγους χάλκινους πίνακες τοῦ ἱεροῦ (A29, A34, A52, A60, A61). Ἡ περίτμητη ἐπομένως παράσταση ἀπελευθερώνεται ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς ὅχι γιὰ νὰ μεταπηδήσει σὲ ἄλλη κατηγορία ἔργων, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ καλύτερο αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα. Ἡ ἐνταξή τῆς στὸ ὀρθογώνιο σχῆμα τοῦ ξύλινου πίνακα δικαιολογεῖ καὶ τὴν ἐξάρτησή τῆς ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ ὀρθογώνιο σχῆμα τοῦ χάλκινου φύλλου, ὅπου σφυρηλατήθηκε (βλ. π. σ. 69)· δείχνει ἐπίσης πόσο ρευστὰ ἦταν τὰ ὅρια ἀνάμεσα στοὺς χάλκινους καὶ ξύλινους ἀναθηματικούς πίνακες ⁷⁹. Ἡ ἀποψη τοῦ O. Benndorf ὅτι συνηθισμένο ὕλικὸ πινάκων ἦταν τὸ ξύλο ἐνισχύεται τώρα, ἔστω καὶ ἔμμεσα, μὲ πολλὰ καὶ πρώιμα παραδείγματα ⁸⁰.

Ἄν ἡ προτεινομένη ἀποκατάσταση τοῦ συνόλου σχεδὸν τῶν ἐλασμάτων ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης εἶναι σωστή, οἱ πίνακες ὅπου ἦταν προσκολλημένα τὰ ἐλάσματα θὰ κρέμονταν κατὰ τὸ ἀνάλογο τῶν ἐλασμάτων B7, B8 καὶ A61 (πίν. 24, 26, 33), χωρὶς ν' ἀποκλείεται καὶ ἡ τοποθέτηση ὀρισμένων σὲ κάποιο σημεῖο τοῦ ἱεροῦ. Ἀνασκαφικὲς ἐνδείξεις γιὰ τὴν ἀκριβή θέση, ὅπου θὰ εἶχαν ἀνατεθεῖ τὰ ἐλάσματα δὲν ὑπάρχουν (βλ. π. σ. 19 κέ.). Βέβαιον εἶναι πάντως ὅτι θὰ εἶχαν ἐκτεθεῖ στὸ ὑπαιθρο (παρ. πίν. II), κατὰ τὸ ἀνάλογο ἴσως πινάκων σὲ δέντρο ἱεροῦ, ποὺ εἰκονίζεται σὲ σκηνή θυσίας στὸ γνωστὸ ὄστρακο τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου ⁸¹. Ἡ ἀνάρτηση διαφόρων ἀναθημάτων, ὅπως ἀσπίδων ἢ στεφανίων, σὲ δέντρα τῶν ἱερῶν μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ παραστάσεις καὶ τὴν ἀρχαία παράδοση ⁸². Τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης ἔδωσε ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κατηγορία αὐτὴ ἐλασμάτων καὶ πολλὰ μικρὰ ἀναθηματικὰ ἀσπίδες καὶ πολλὰ μικρὰ τετράπλευρα ἐλάσματα, ποικίλων σχημάτων, ποὺ ἀποτελοῦν πιθανότατα ὁμοιώματα ὑφασμάτων. Τὸ ζεύγος τῶν ὁπῶν ἀνάρτησης σὲ σημεῖο τῆς παρυφῆς δείχνει ὅτι ὅλα θὰ κρέμονταν ἀπὸ κρίκο, ποὺ σώθηκε σ' ἓνα μόνο παράδειγμα (πίν. 55). Ἡ ἐπὶ κληση τοῦ λατρευομένου Ἑρμῆ στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης μὲ τὸ ἐπίθετο *κεδρίτης* καὶ *graffito* σὲ θραῦσμα κεραμίδας ἀπὸ τὸ ἱερὸ καὶ πάλι, ποὺ σώζει τὴ φράση *ἰδρυσά κέδροις*, ἐνισχύουν τὴν ὑπόθεση ὅτι πολλὰ ἀπὸ τὰ ἀναθήματα θὰ ἦταν ἀναρτημένα σὲ κλαδιὰ τῶν δέντρων τοῦ ἱεροῦ ⁸³.

79. Γενικά: BLÜMNER IV, 431 - 2. Γιὰ τὴ σημασία τῆς λ. *πίνακας* BOARDMAN, ὁ.π. (σημ. 68) 186 - 7. D. KALLIPOLITIS - FEYTMANS, BCH 79, 1955, 467. EAA VI (1965) 171 - 4 στὴ λ. *Pinakes* (P. Moreno) γιὰ τίς σχετικὲς πηγές.

80. O. BENNDORF, Griechische und Sicilische Vasenbilder (1868 - 83) 9 κέ. BOARDMAN, ὁ.π. (σημ. 68) 188 κέ. Μικροὶ ξύλινοι ἀναθηματικοὶ πίνακες θὰ ὑπῆρχαν καὶ στὴν Κρήτη, ὅπως δείχνει παράδειγμα ἀπὸ τὴ λατρευτικὴ σπηλιὰ στὴν Ἰνατο (Τσοῦτσουρο): AD 18, 1963, B 2 Χρονικά, 310 - 311, χωρὶς εἰδικὴ ἀναφορὰ στὸν πίνακα, ποὺ βρίσκεται στὸ Μ. Ἡρακλείου.

81. K. SCHEFOLD, JdI 52, 1937, 50, εἰκ. 10. A. RUMPF, Die Religion der Griechen (1928) εἰκ. 31. E.M. HOOKER, JHS 70, 1950, 36, εἰκ. 1. H. METZGER, Les représentations dans la céramique attique du IV^e s. (1951) 194 - 5, σημ. 1.

82. M. BLECH, Studien zum Kranz bei den Griechen (1982) 381 κέ.

83. ΛΕΜΠΕΣΗ, ΠΑΕ 1972, 202. Τῆς ἰδίας, Ἑφημ. 5, σημ. 1.

Πέρα ωστόσο από το πρόβλημα της όρισμένης θέσης, όπου θα είχαν ανατεθεί τα περί-
 τμητα έλάσματα και οι λίγοι χάλκινοι πίνακες, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ή συσχέ-
 τισή τους με παραστάσεις σκηνών λατρείας σ' έρυθρόμορφα άττικά άγγεία του δεύτερου
 τετάρτου του 5ου αι.⁸⁴. Οι παραστάσεις μεταφέρουν τόν κάτοχο του άγγείου σέ ύπαιθριο
 ιερό, όπου λατρεύεται κατά κανόνα έρμαϊκή στήλη του Έρμη. Τήν ιερότητα του χώρου
 ύπαινίσσονται οι άναρτημένοι μικροί πίνακες με τήν εικόνα του θεού ή άναθετών, μορφών
 του διονυσιακού κύκλου ή αίγοειδών. Όμοιος μικρός πίνακας άπαντά και σέ μεταγενέ-
 στερο έρυθρόμορφο κρατήρα με σκηνή θυσίας, τήν όποία προσφέρει νέος στόν θεό Έρ-
 μη⁸⁵. Άλλά και στο ιερό της Σύμης ή λατρεία ήταν ύπαιθρια και άποδέκτης των έλασμά-
 των των προσηλωμένων σέ πίνακες ήταν ό Έρμης (βλ. ππ. σ. 19 κέ. πκ. σ. 188 κέ.) και τά
 αίγοειδή συγκαταλέγονται στίς παραστάσεις των προσφερομένων πινάκων και ή εικόνα
 του Έρμη δέν λείπει άπό τά έλάσματα (βλ. πκ. σ. 146 κέ. 155 κέ.). Τόσα σημεϊα άναφοράς
 αύτης της κατηγορίας άναθήματος στίς παραστάσεις των άττικών άγγείων δύσκολα έξ-
 ηγούνται ως τυχαίο άθροισμα άπλών συμπτώσεων. Πιθανότερο μοιάζει ή συνήθεια άνάθε-
 σης πινάκων σέ ύπαιθρια ιερά του Έρμη ν' άποτελούσε παλαιό έθιμο με πλατιά γεωγρα-
 φική έξάπλωση, πού διατηρήθηκε γιά πολλούς αϊώνες, έστω και άν άπασχόλησε τήν εικο-
 νογραφία των άττικών άγγείων όρισμένης μόνο έποχής. Τό έθιμο βέβαια της άνάθεσης
 πινάκων θ' άναφερόταν και σέ άλλες θεότητες έκτός του Έρμη. Γι' αύτό και θά πρέπει
 ίσως νά επανεξεταστεί ή λειτουργία των γνωστών περιτμήτων έλασμάτων άπό ιερά του
 κυρίως έλληνικού χώρου⁸⁶. Η εύκολα επαναλαμβανομένη άποψη ότι τά περίτμητα έλά-
 σματα κοσμούσαν κιβώτια, κατά τó άνάλογο της λάρνακας του Κυψέλου, δέν εύσταθεί, γιά
 όρισμένα τουλάχιστον σύνολα. Τά σύνολα αύτά δέν άποτελούνται, όπως και τά περισσό-
 τερα κρητικά περίτμητα έλάσματα, άπό σύγχρονα παραδείγματα ή, όταν είναι σύγχρονα,
 διαφέρουν κατά τó μέγεθος και δέν συγκροτούν συνεχείς διηγηματικές σκηνές ούτε κλει-
 στές συνθέσεις, κατάλληλες γιά τήν κόσμηση ζωφόρων ή μετοπών άντίστοιχα.

Μέ κριτήρια του είδους αύτου κατατάσσονται στην κατηγορία των αύτοτελών άναθημά-
 των περίτμητα έλάσματα άπό άρκαδικά κυρίως ιερά⁸⁷, ένώ ή λειτουργία όρισμένων έλα-

84. ZANKER 98 - 99, σημ. 457. Πρβ. Α. Β. FOLLMANN, CVA Hannover (I) 59, πίν. 48,8-9. Πρόσθεσε L.D. CASKEY - J.D. BEAZLEY, Attic Vase Paintings, Boston III (1963) άρ. 164, πίν. 96.

85. CASKEY - BEAZLEY, ό.π. άρ. 165, πίν. Suppl. 24.

86. Χάλκινα περίτμητα έλάσματα δέν βρίσκονται κατά κανόνα στούς τάφους. Έξάίρεση άποτελούν τρία παρα-
 δείγματα άπό τάφους στην Trebenista και Zagredie της νότιας Βοσνίας (B. FILOW, Die archaische Nekropole
 von Trebenische am Orchida - See (1927) 26, άρ. 30, πίν. 5,7-8 και 28 - 9, άρ. 31, εικ. 25), όπως και άπό τή
 νεκρόπολη στο Forum Romanum (G. Boni, NSc 11, 1903, 123 - 170, ιδιαίτερα 138), άπό περιοχές δηλαδή πού
 βρίσκονται έκτός του έλληνικού χώρου. Όπωςδήποτε δέν γίνεται λόγος γιά τά μετάλλινα επιγράμματα, όπως τó
 Γ4 (πίν. 57).

87. α. Ποσειδών και Άθηνάς σωτείρας (Μουσείο Τεγέας): Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ, Έφημ. 1957, 114 - 163, ιδιαίτερα 146
 κέ. Και τά κοκόρια άπό τó ίδιο ιερό (αυτόθι εικ. 38 - 40) είναι αύτοτελή άναθήματα, όπως δείχνει τó στέλεχος
 όμοιων έλασμάτων άπό τούς Λουσούς της Άρκαδίας (Έθν. Άρχαιολογικό Μ. Άθηνών άρ. 15311, 17214): W.
 REICHEL - A. WILHELM, ÖJh 4, 1901, 1 - 89, ιδιαίτερα 48 - 9, εικ. 65 - 6 και 24 (Έθν. Άρχαιολογικό Μ. Άθη-
 νών άρ. 15305).

β. Άρτέμιδος κνακεάτιδος (Μουσείο Τεγέας): Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ, Έφημ. 1952, 27, εικ. 21Ε και Δ.

γ. Πανός (;) στά Μπέρεκλα ΝΔ. Άρκαδίας (Έθν. Άρχαιολογικό Μ. Άθηνών άρ. 13069): Τρία χάλκινα ύστε-
 ροαρχαϊκά με παράσταση γυμνού άντρα στόν τύπο της μορφής, πού κοσμεϊ πήλινο πλακίδιο άπό τó ίδιο ιερό
 (JACOBSTHAL 185, πίν. 70) και τέταρτο (άρ. 13068Α) άντρικής μορφής, διαφορετικού τύπου, τά όποια δέν άναφε-
 ρονται άπό τόν άνασκαφέα: Κ. ΚΟΥΡΟΥΝΙΩΤΗΣ, ΠΑΕ 1902, 22 - 3, 72 - 5.

σμάτων από άλλα ιερά της Πελοποννήσου παραμένει προβληματική, γιατί αποτελούν μεμονωμένα άσημαντα παραδείγματα ⁸⁸. Για τα περίμνητα ελάσματα από το ιερό της Όλυμπιας ⁸⁹ χρειάζεται συστηματική μελέτη, ώστε να ξεχωρίσουν τα επισημάτια των ασπίδων και τα κοσμήματα των κιβωτίων ή άλλων αντικειμένων από τα αὐτοτελή ἀναθήματα. Δὲν φαίνεται ὥστόσο ὅτι ἀποτελοῦσαν ἰδιαίτερα πολυάριθμη κατηγορία, σὲ σύγκριση μὲ ἄλλες κατηγορίες ἀναθημάτων τοῦ μεγάλου πανελληνίου ἱεροῦ. Ἡ ἀνάθεση περιτμήτων ἐλασμάτων ὡς αὐτοτελῶν ἀναθημάτων ἀντιπροσωπεύεται στὴν Ἀττικὴ ἀπὸ δύο μόνο παραδείγματα ⁹⁰, ἐνῶ ἡ Βοιωτία ⁹¹ καὶ ἡ Ἀκαρνανία ⁹² ἔχουν δώσει ὡς τώρα ἀπὸ ἓνα. Τὰ λίγα περί-

δ. Τοῦ παλαιότερου ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνα στὶς Βάσσεις τῆς Φιγαλείας (Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μ. Ἀθηνῶν ἀρ. 13839, 13871): Κ. ΚΟΥΡΟΥΝΙΩΤΗΣ, Ἐφημ. 1910, 271 - 332, ἰδιαίτερα 306 - 8, εἰκ. 23 - 4.

ε. Δήμητρας καὶ Κόρης στὸν Ἅγιο Σώστη Τεγέας (Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μ. Ἀθηνῶν ἀρ. 14921): Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ, ΠΑΕ 1909, 64, 316 - 8, πίν. Η'. JACOBSTHAL 105, πίν. 73. H. METZGER, BCH 64 - 5, 1940 - 1, 24, σημ. 13.

ζ. Ἀνωμόμου ἱεροῦ στὴ Γλάνιτσα Γορτυνίας (Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μ. Ἀθηνῶν ἀρ. 17438): METZGER, δ.π. 21, πίν. 3,2.

88. Ὀρθίας: J. DROOP, BSA 13, 1906 - 7, 109, 116, εἰκ. 6a. Μεναλίου: A.J.B. WACE, BSA 15, 1908 - 9, 149 - 50, σημ. 1, εἰκ. 13,12. Ἀλέας Ἀθηνᾶς στὴν Τεγέα: CH. DUGAS, BCH 45, 1921, 352, ἀρ. 43, εἰκ. 19. Ἀθηνᾶς στὴν ἀρκαδικὴ Ἀλῖφειρα (Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μ. Ἀθηνῶν, ἀρ. 16968): A.K. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Ἡ ἀρκαδικὴ Ἀλῖφειρα καὶ τὰ μνημεῖα τῆς (1967 - 8) 101, εἰκ. 68. Ἀγροτικῆς θεότητας (:) στὸ Ἀτσίχολο τῆς Ἀρκαδίας (Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μ. Ἀθηνῶν, ἀρ. 16966): BCH 64 - 5, 1940 - 1, Chronique 278. Ἡρας στὴν Πρόσυμνα (Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μ. Ἀθηνῶν, ἀρ. 19583 - 6, 19601): C. BLEGEN, AJA 43, 1939, 418 - 20, εἰκ. 7. Ἡραίου Ἀργούς (Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μ. Ἀθηνῶν, ἀρ. 20696 - 7): WALDSTEIN, δ.π. (σημ. 72) 274, ἀρ. 1833 - 8, πίν. 108. Ποσειδῶνα στὴν Ἰσθμία (Μουσεῖο Ἰσθμίας): O. BRONEER, Hesperia 28, 1959, 332, ἀρ. 20, εἰκ. 9. Τοῦ ἰδίου, Temple of Poseidon, Isthmia I (1971) 55 - 6.

89. Α. ΦΘΡΤ:ΑΝΓΛΕΡ, Ολυμπία ΙΩ (1890) 106, ἀρ. 717, πίν. 40· 107, ἀρ. 719, πίν. 37· 108, πίν. 41. NEUGEBAUER, KatBerlin 54 - 5, ἀρ. 141 - 2, πίν. 16. OIBer 1 (1936 - 7) 56, πίν. 11· 2 (1937 - 8) 76 - 7, πίν. 23 - 5, εἰκ. 49· 127 - 8, πίν. 56· 3 (1938 - 9) 86, εἰκ. 83· 88, πίν. 24 - 5· 83 - 6, πίν. 26 - 8· 5 (1956) 58 κέ. πίν. 28 - 33· 93 κέ. πίν. 50, εἰκ. 41. A. MALLWITZ - W. SCHIERING, Die Werkstatt des Phidias in Olympia, OIForsch V (1964) 268, πίν. 94,1. Ν. ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ, ΑΔ 19, 1964, Μέρος Β'2, Χρονικά 176, πίν. 179β. Πρβ. σχετικὸ μεταγενέστερο ἔλασμα τοῦ Λούβρου, MNC 2304 ἀπὸ τὴν Κόρινθο: A. DE RIDDER, Les bronzes antiques du Louvre II (1915) ἀρ. 3730, πίν. 120.

90. Ἀκροπόλεως (προβληματικὴ ἡ λειτουργία του: βλ. π.π. (σημ. 74). Θεσμοφορίου Πνύκας (Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μ. Ἀθηνῶν, ἀρ. 15185): H. THOMPSON, Hesperia 5, 1936, 177 κέ., εἰκ. 22. ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ, Ἐφημ. 1939 - 41, Χρονικά 19, ἀρ. 15, εἰκ. 30. O. BRONEER, Hesperia 11, 1942, 250 - 274 καὶ Ν.Δ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗ, Πανστανίου Ἑλλάδος Περιήγησις, Ἀττικά (1974) 237a γὰ τὴν προβληματικὴ ταύτιση τοῦ ἱεροῦ μὲ τὸ Θεσμοφόριο.

Τὸ ἔλασμα ἀπὸ τὴν Ἰκαρία τῆς Ἀττικῆς (Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μ. Ἀθηνῶν, ἀρ. 17671: Papers of Amer. Sch. V, 1886 - 90, 45, 125, σημ. 52, ἀρ. XXVI, εἰκ. 13), τὰ τέσσερα ἐλάσματα ἀπὸ τὴν Κλειτορία (Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μ. Ἀθηνῶν, ἀρ. 15165 - 8: ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ, αὐτόθι 16, ἀρ. 2) καὶ τὸ ἀποσπασματικὰ διατηρημένο ἔλασμα τῆς Ἑλευσίνας (Inst. Neg. Rom 293435: H. BLATTER, AA 1964, 819, εἰκ. 8) δὲν ἀποτελοῦσαν αὐτοτελὴ ἀναθήματα. Τὸ ἔλασμα τῆς Basel (BLATTER, αὐτόθι 806 - 823, εἰκ. 1 - 8) εἶναι κίβδηλο (ΤΙΒΕΡΙΟΣ, δ.π. (σημ. 50) 143, σημ. 641).

91. Ἀπὸ τὸν Ὀρχομενὸ (Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μ. Ἀθηνῶν, ἀρ. A10771): A. DE RIDDER, BCH 19, 1895, 217 - 8, ἀρ. 884, εἰκ. 22. Τὰ ἐλάσματα ἀπὸ τὶς παλιὲς ἀνασκαφὲς τοῦ Πτώου (Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μ. Ἀθηνῶν, ἀρ. 13191, 13193 - 6, 13199 καὶ 17109) δὲν ἀποτελοῦν αὐτοτελὴ ἀναθήματα, μὲ μόνη ἴσως ἐξαίρεση τὸ παλαιότερο ἀρ. 13199: J. DUCAT, Les Kouroi du Ptoion. Le sanctuaire d'Apollon Ptoieus à l'époque archaïque (1971) 434, ἀρ. 317 - 8, πίν. 155. Ἀπὸ κόσμηση ἀντικειμένου προέρχονται τὰ ἑξὶ τουλάχιστον ἀπὸ τὰ ἑννέα ἐλάσματα, ποὺ βρέθηκαν στὸ ἱερό τοῦ ἥρωα Πτώου (Μουσεῖο Θήβας, ἁ.ἁ. J. DUCAT - CHR. LLINAS, BCH 88, 1964, 851 κέ. ἰδιαίτερα 859, εἰκ. 15 - 6). Ὅμοια λειτουργία θὰ εἶχαν καὶ τὰ περίμνητα ζῶα τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Λειψίας (ἀρ. 252 - 3: W. VON MASSOW, AM 41, 1916, 21, εἰκ. 4), ποὺ προέρχονται ἴσως ἀπὸ τὴ Θήβα.

92. Ἀπὸ τὴ Στράτο (Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μ. Ἀθηνῶν, ἀρ. 10771): F. COURBY - CH. PICARD, Recherches

τμητα ἐλάσματα ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῶν Δελφῶν εἶναι σχεδὸν ἄγνωστα, γιὰτὶ δύο μόνο παραδείγματα ἔχουν ἀπεικονιστεῖ⁹³. Ἀνάλογα φτωχὴ εἰκόνα παρουσιάζει καὶ τὸ ἱερὸ τῆς Δωδώνης⁹⁴, ὅπως καὶ τὸ μικρὸ ἱερὸ στὸν Ἀετὸ τῆς Ἰθάκης⁹⁵.

Τὰ πρῶιμα καὶ καλῆς ποιότητος παραδείγματα αὐτοτελῶν περιτμήτων ἐλασμάτων ἀπὸ τόπους λατρείας στὴν Κρήτη, ὅπως τοῦ Ψυχροῦ (Γ3), τῆς Γόρτυνας (Γ11 - Γ12), τοῦ Ἰδαίου (Γ14) καὶ τῆς Δρήρου (Γ15), δὲν ἀλλάζουν τὴν πανελλήνια εἰκόνα γι' αὐτὴ τὴν κατηγορία ἀναθήματος, ποὺ ἔχει πλατιά γεωγραφικὴ ἐξάπλωση, ἀλλὰ ἀντιπροσωπεύεται μὲ λίγα ἔργα. Ἐξίσου περιορισμένος εἶναι καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν γνωστῶν μικρῶν χάλκινων πινακῶν⁹⁶, ποὺ δὲν ἀποχωρίζονται κατὰ τὴ λειτουργία ἀπὸ τὰ περίτμητα ἐλάσματα, τὰ

archéologiques à Stratos d'Acarnanie (1924) 101, εἰκ. 62. Ἡ περίτμητη σφίγγα ἀπὸ τὴν πυρὰ τοῦ Ἡρακλῆ στὴν Οἶτη τῆς Φθιώτιδας (Μουσεῖο Θηβῶν, ἀρ. Ε171: ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ, ΑΔ 5, 1919, Παρ. 25 - 32· Σ. ΣΥΜΕΩΝΟΓΛΟΥ, ΑΔ 21, 1966, Β'1, Χρονικὰ 176, πίν. 188Α) μπορεῖ νὰ ἦταν αὐτοτελὲς ἀνάθημα, ἀλλὰ καὶ κόσμημα κιβωτίου. Ἡ παλαιότερη, ἀπὸ λεπτὸ φύλλο χρυσοῦ, σφίγγα μέσα σὲ πλαίσιο τοῦ Βερολίνου δὲν ἀποτελεῖ αὐτοτελὲς ἀνάθημα (M. SCHARLOTTEBURG, ἀρ. GI. 350): A. GREIFENHAGEN, Schmuckarbeiten in Edelmetall I (1970) ἀρ. 8, πίν. 6.

93. Μουσεῖο Δελφῶν: P. PERDRIZET, Fouilles de Delphes V (1908) 126, ἀρ. 683, εἰκ. 471. E. HANSEN, BCH 84, 1960, 406, εἰκ. 49. Τὰ ἐλάσματα ἀπὸ λάκκο - ἀποθέτη στὴ στοὰ τῶν Ἀθηναίων δὲν ἔχουν ἀπεικονιστεῖ: P. AMANDRY, BCH 63, 1939, 86 κέ.

94. Δύο ἐλάσματα τοῦ Μουσείου Ἰωαννίνων, ἀρ. 4929 καὶ 156 εἶναι πιθανότατα αὐτοτελὴ ἀνάθημα: ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, Ἔργον 1954, 27, εἰκ. 30. Τοῦ ἴδιου Ἡπειρ. Χρονικὰ 10, 1935, 228, ἀρ. 4, πίν. 19β, ἀρ. 21 καὶ I. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ, Ὁδηγὸς Μουσείου Ἰωαννίνων (1973) 73, πίν. 32α.

95. M. ROBERTSON, BSA 43, 1948, 118, ἀρ. Ε6, Ε7, πίν. 49 καὶ σ. 1 - 7 γιὰ τὴν ταύτιση τῶν ἀρχιτεκτονικῶν λειψάνων μὲ ἱερὸ.

Ἀπὸ τίς δυτικὲς ἀποικίες δὲν γνωρίζω περίτμητα ἐλάσματα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ χαρακτηριστοῦν ὡς μεμονωμένα ἀνάθημα. Τὰ γνωστὰ ἐλάσματα ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Δήμητρας Μαλοφόρου στὸν Σελινούντα (Μουσεῖο Παλέρμου, ἀρ. 7759, 7761, 8852: A. SALINAS, NSc. 1894, 218, εἰκ. 18· DE MIRO, CronAStorArt 5, 1966, 19, σημ. 6, πίν. 17i - e. C.A. DI STEFANO, Bronzetti figurati del Museo Nazionale di Palermo, στὴ σειρὰ SteMat 2 (1975) 117 - 8, ἀρ. 218 - 20, πίν. 47) καὶ τὸ ἐλάσμα ἀπὸ τὸ Μεταπόντιο (A. EMERSON, AJA 4, 1888, 28 - 38, εἰκ. 7. FURTWÄNGLER, δ.π. (σημ. 89) 108) ἀποτελοῦσαν πιθανότατα κόσμηση ἀντικειμένων.

96. Κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 7ου ὡς καὶ τὸν 4ο αἰ. π.Χ.:

α. Ἱερὸ στὴν ἀκρόπολη τῆς Γόρτυνας: Γ13 (πίν. 58).

β. Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Πανεπιστημίου Βόννης, ἀρ. C61: στὸν Κατάλογο Antiken aus dem Akademischen Kunstmuseum Bonn (1971) 38, ἀρ. 39, εἰκ. 21.

γ. Λάρισα Ἀργους: W. VOLLGRAFF, BCH 58, 1934, 138 - 156, εἰκ. 1 - 2.

δ. Δελφοί, Ἱερὸ Προναίας Ἀθηνᾶς (Μουσεῖο Δελφῶν): R. DEMANGEL, BCH 45, 1921, 309 - 315, εἰκ. 1 - 2.

ε. Ἱερὸ Ὀλυμπίας (Ἑθν. Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, ἀρ. 7061): FURTWÄNGLER, δ.π. (σημ. 89) ἀρ. 713a, πίν. 37.

ς. Κωτιλο Φιγαλείας (Ἑθν. Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, ἀρ. 13099): K. ΚΟΥΡΟΥΝΙΩΤΗΣ, Ἐφημ. 1903, 151 - 188, ἰδιαίτερα 173 - 6, εἰκ. 9, ἀρ. 6, πίν. 12.

η. Ἅγιος Σώστης Τεγέας (Μουσεῖο Τεγέας): δὲν ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν ἀνασκαφέα στὴ σχετικὴ ἐκθεση: K. ΡΩΜΑΙΟΣ, ΠΑΕ 1909, 64, 316 - 8.

θ. Μπέρεκλα ΝΔ. Ἀρκαδίας (Ἑθν. Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, ἀρ. 13068): δὲν ἀναφέρεται στὴ σχετικὴ ἐκθεση τοῦ Κουρουνιώτη, βλ. π.π. σημ. 87γ.

ι. Κόρινθος, Νότια Στοὰ (Μουσεῖο Κορίνθου, ἀρ. MF 8968): O. BRONEER, Hesperia 16, 1947, 242, πίν. 63,25.

κ. Μεσημβρία Θράκης, Ἱερὸ Δήμητρας (M. Κομοτηνῆς-Σ. Ἀλεξ/λεως): A. ΒΑΒΡΙΤΣΑ, ΠΑΕ 1973, 77 - 81, πίν. 92 κέ. F.T. VAN STRATEN, Gifts for the Gods στὸν τόμο Faith Hope and Worship τῆς σειρᾶς Studies in Greek and Roman Religion 2 (1981) 79 - 80, 127, εἰκ. 7, 59, 60.

προσηλωμένα στοὺς ξύλινους πίνακες. Ὁ μέγας ἀριθμὸς περιτμήτων ἐλασμάτων καὶ χάλκινων πινάκων στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης ἀποτελεῖ καὶ γιὰ τὴν Κρήτη ἀκόμη ἐξαίρεση.

Ἡ ἐξαίρεση δὲν δικαιολογεῖται μὲ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ἡ κατηγορία αὐτὴ ἔργων ἀποτελοῦσε φθηνὸ ἀνάθημα, ὅπως στὰ ἀρκαδικὰ ἱερά. Τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης μὲ τὴν εὐρύτερη ἀκτινοβολία του στὴν Κρήτη (βλ. π. σ. 18) δὲν συγκέντρωνε βέβαια τὰ μέλη τῶν ἀσθενεστέρων οἰκονομικὰ τάξεων καὶ τὰ ἴδια τὰ ἐλάσματα ἀποτελοῦσαν δαπανηρότερο ἀνάθημα, ἀπὸ ὅσο τὰ ἀντίστοιχα στὸν πηλὸ ἀναθήματα. Ἡ συσσώρευση ἐπομένως τῶν περιτμήτων ἐλασμάτων σ' αὐτὸ εἰδικὰ τὸ ἱερὸ τῆς Κρήτης θὰ πρέπει νὰ ὀφείλεται σὲ ἰδιάζοντες λόγους, πού συζητοῦνται σὲ ἰδιαίτερο κεφάλαιο (βλ. π. σ. 188 κέ.).

ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΑ ΣΤΟΝ ΠΗΛΟ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ

Φθηνότερα ἀναθήματα, ἀντίστοιχα τῶν περιτμήτων αὐτοτελῶν ἐλασμάτων καὶ τῶν πινάκων ἀπὸ χαλκό, ἀποτελοῦσαν τὰ πήλινα ὀρθογώνια πλακίδια, περίτμητα ἢ μὲ πεδίο ποῦ δὲν ἔχει ἀποκοπεί ἀπὸ τὴν παράσταση. Καὶ τὰ δύο εἶδη πήλινων ἀναθημάτων ἔχουν βρεθεῖ σὲ ἱερὰ τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου. Ἰδιαίτερο ὥστόσο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ σχέση τους μὲ τὰ ἀντίστοιχα χάλκινα ἔργα, παρουσιάζουν τὰ παραδείγματα ἀπὸ τὸ ἱερὸ στὴν ἀκρόπολη τῆς Γόρτυνας ⁹⁷, ἐπεὶδὴ συνδέονται ἄμεσα, τοπικὰ καὶ χρονικὰ, μὲ τὰ ἐλάσματα τοῦ ἱεροῦ τῆς Σύμης.

Τοῦ ἀριθμοῦ καὶ μόνο ἡ σύγκριση τῶν περιτμήτων ἔργων ἀπὸ τὰ δύο ἱερὰ δείχνει ὅτι ἡ τεχνικὴ τοῦ περιτμήτου ἀναγλύφου ἐφαρμόζεται συχνότερα στὸν χαλκό, ἀπὸ ὅσο στὸν πηλὸ καὶ ὅτι οἱ χάλκινοι ὀρθογώνιοι πίνακες εἶναι πολὺ λιγότεροι τῶν πηλίνων ⁹⁸. Ἡ ποσοτικὴ αὐτὴ σχέση σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν παρουσίαν περιτμήτων ἐλασμάτων στὴ γεωμετρικὴ ἐποχὴ (Γ1 - Γ4: πίν. 57) καὶ τὴν παράλληλη ἀπουσία περιτμήτων πλακιδίων ἀπὸ πηλὸ τῆς ἴδιας ἐποχῆς ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ τεχνικὴ τοῦ περιτμήτου ἐφαρμόστηκε πρῶτα στὸ μέταλλο καὶ ὕστερα στὸν πηλὸ. Εὐρήματα ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου δὲν ἀνατρέπουν τὴ χρονικὴ αὐτὴ διαδοχὴ ⁹⁹.

Ἡ σύζευξη ἐπίσης τῆς τεχνικῆς τοῦ περιτμήτου μὲ τὸ πήλινο ἀνάγλυφο βγαλμένο σὲ μήτρα παρουσιάζει ἀπὸ τὸ δεῦτερο τέταρτο τοῦ 7ου αἰ. γνωρίσματα, ποῦ χαρακτηρίζουν καὶ τὰ σφυρήλατα μὲ ἐλεύθερο χέρι περίτμητα ἐλάσματα. Βλέπομε δηλαδὴ πήλινες περίτμητες μορφὲς νὰ συνυπάρχουν εἴτε μὲ μορφὲς ἀποδεσμευμένες κατὰ ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ πεδίο τους εἴτε μὲ πλακίδια τῶν ὁποίων τὸ πλαίσιο προσαρμόζεται γενικὰ στὸ περίγραμμα τῆς παράστασης, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ στὰ ἐλάσματα ¹⁰⁰. Ὁ μετασχηματισμὸς ἐπί-

97. RIZZA, Gortina, πίν. 12 κέ.

98. Γόρτυνα: δ.π. (σημ. 97). Καὶ στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης βρέθηκε σημαντικὸς ἀριθμὸς μικρῶν πήλινων πινάκων, ἐνῶ λείπουν τὰ πήλινα περίτμητα πλακίδια, ἐκτὸς ἀπὸ δύο θραύσματα τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 7ου αἰ.

99. Τὰ παλαιότερα γνωστὰ κρητικὰ περίτμητα πλακίδια χρονολογοῦνται στὸ δεῦτερο τέταρτο τοῦ 7ου αἰ.: RIZZA, Gortina, ἀρ. 79, πίν. 14. Τὰ πλακίδια τῆς Λήμνου (C. FREDRICH, AM 31, 1906, 60 κέ. ἰδιαίτερα 63 - 4, εἰκ. 14 - 20 στὸν παρ. πίν. τῆς σ. 64. G. KARO, AM 33, 1908, 70 - 71, εἰκ. 4 - 5) χρονολογοῦνται σύμφωνα μὲ τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα τῆς Ἡφαιστίας στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 7ου αἰ. καὶ συνεχίζονται ἴσως στὸν 6ο (D. MUSTILLI, ASAtene 15 - 6, 1932 - 3, 234 - 5, εἰκ. 198, 206, 212 - 3, 224 - 6) καὶ τὰ μηλιακὰ ἀνάγλυφα χρονολογήθηκαν στὶς 10ετίες 470 - 40 π.Χ.: JACOBSTHAL 105, ἀρ. 3 καὶ 173 - 6. Μεμονωμένα παραδείγματα τοῦ ὕστερου 6ου καὶ τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 5ου βλ. ἐνδεικτικὰ: A.N. STILLWELL, Corinth XV 2 (1952) 159, πίν. 33 γιὰ τὴ διάδοση τοῦ τύπου XXII. Γιὰ τὶς περίτμητες ἐπίθετες μορφὲς τοῦ 4ου αἰ. ἀπὸ ξύλο ἢ πηλὸ βλ. ἀντίστοιχα: WATZINGER, δ.π. (σημ. 67) 78 κέ. ἰδιαίτερα 85 καὶ R. LULLIES, Vergoldete Terrakotta - Appliken aus Tarent, RM Ergänzungsheft 7, 1962, 32 κέ., ποῦ τὶς ἀποσυνδέει ἀπὸ τὰ περίτμητα πλακίδια τοῦ 5ου αἰ.

100. Βλ. π.π. σ. 66 - 67, 69 καὶ πρβ. π.χ. A3 (πίν. 2) μὲ RIZZA, Gortina, ἀρ. 79, πίν. 14· ἀρ. 106, πίν. 19· ἀρ. 225, πίν. 34· πρβ. ἐπίσης A20 (πίν. 14) μὲ RIZZA, Gortina, ἀρ. 122, πίν. 20· ἀρ. 208, πίν. 31· ἀρ. 224, πίν. 34· πρβ. A8, A28, A49, A57 (πίν. 4, 17, 29, 31) μὲ RIZZA, Gortina, ἀρ. 125, πίν. 21· ἀρ. 167, πίν. 26.

σης τοῦ χάλκινου ὀρθογώνιου πίνακα σὲ τραπέζιο (A29: πίν. 18) ἀνευρίσκεται καὶ στὰ πῆλινα πλακίδια ¹⁰¹, ὅπως καὶ ἡ ὀρθογώνια προεξοχή στὴ μέση τῆς πάνω παρυφῆς, ποὺ φέρει τὶς ὁπὲς ἀνάρτησης ¹⁰². Σαφὴ ὥστόσο ἐπίδραση τῆς μεταλλοτεχνίας στὰ πῆλινα περίτμητα καὶ συμπαγὴ πλακίδια προδίδει ἡ μεταφορὰ στὸν πηλὸ τοῦ κρίκου ἀνάρτησης, ποὺ προσιδιάζει στοὺς χάλκινους πίνακες, καὶ τῆς χαρακτηριστικῆς γιὰ τὰ σφυρήλατα ἔργα νεύρωσης, ποὺ τονίζει τὰ περιγράμματα τῶν μορφῶν ¹⁰³.

Τὰ περίτμητα ἐλάσματα ἔχουν τὸ προβάδισμα, χρονικὰ καὶ ποιοτικά, τῶν ἐπιθέτων περιτμήτων ἐπίσης μορφῶν, ποὺ κοσμοῦν τοὺς μεγάλους κρητικούς πίθους ¹⁰⁴. Τὸ ἐπίπεδο ἀνάγλυφο τῶν μορφῶν, τὰγωνιώδη περιγράμματα καὶ ἡ σύνδεσή τους μὲ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου κατὰ τὴν ἐννοία τῆς ὀρθῆς γωνίας ¹⁰⁵ ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὰ τῶν περιτμήτων ἐλασμάτων, ποὺ ἦταν προσηλωμένα σὲ ξύλινους πίνακες. Μὲ τὴν ἀνεύρεση μεγάλου ἀριθμοῦ περιτμήτων ἐλασμάτων στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης ἄλλαξε ἡ εἰκόνα ποὺ ὑπῆρχε ὡς τώρα γιὰ τὴν κατηγορία αὐτῆς ἔργων. Τὰ λίγα γνωστὰ κρητικὰ περίτμητα ἐλάσματα ὁδήγησαν τὸν J. Boardman στὴν ὑπόθεση ὅτι τὰ πρότυπά τους, ὅπως καὶ τῶν περιτμήτων πλακιδίων, ἦταν οἱ ἀνάγλυφες ἐπιθετες μορφὲς τῶν κρητικῶν πίθων ¹⁰⁶.

Ἡ τεχνικὴ ὥστόσο τοῦ περιτμήτου ἀποκλείει ἀνάλογη ὑπόθεση, γιὰτὶ ὁ λόγος ποὺ ἐπινοήθηκε ἦταν ἡ ἀνάγκη ν' ἀποσπαστεῖ χρωματικὰ ἡ παράσταση ἀπὸ τὸν φορέα τῆς. Καὶ ἡ ἀνάγκη αὕτη εἶναι ἐνδογενὴς στὰ μέταλλα, στὰ ὁποῖα ἡ κόσμηση δὲν διαφοροποιεῖται χρωματικὰ ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς. Στὸν πηλὸ ἀντίθετα τὸ ἴδιο εἰκαστικὸ πρόβλημα λύνεται μὲ τὸ χρῶμα καὶ ὄχι μὲ τὴν περίτμητη ἐπίθετη μορφή, ποὺ εἶναι ἀπὸ πηλὸ ὅπως καὶ ἡ ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου στὴν ὁποία προσκολλᾶται. Γι' αὐτὸ μοιάζει πιθανὴ ἡ μεταφορὰ τῆς τεχνικῆς τοῦ περιτμήτου ἀπὸ τὴ μεταλλοτεχνία στὴν πηλοπλαστικὴ ὡς συρμὸς ἐποχῆς, προκειμένου νὰ ἐπιτευχθεῖ μὲ τὴ βοήθεια καὶ τοῦ χρώματος ἐντυπωσιακὸ ὁπτικὸ ἀποτέλεσμα, ταιριαστὸ στὸ ἐπιβλητικὸ μέγεθος τῶν πίθων.

Ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ τὸ ἰδιότυπο ἀνάγλυφο τῶν ἐπιθέτων μορφῶν τῶν κρητικῶν πίθων, ποὺ δὲν ἔχει τὴν ἀναγλυφικὴ διαβάθμιση τῶν ἀντιστοίχων κυκλαδικῶν ἀγγείων. Παράλληλα φαίνεται πόσο εὐκόλη ἦταν ἡ ἀνταλλαγὴ γνώριμων πιά τεχνικῶν μεθόδων ἀνάμεσα στὰ ἐργαστήρια τῶν διαφορετικῶν τομέων παραγωγῆς, ἀφοῦ οἱ ἐπιθετες χυτὲς μορφὲς μεταγενεστέρων χάλκινων ἀγγείων τύπου Trebenista ἢ Vix παραβάλλονται κατὰ τὴν τεχνικὴ μὲ τὶς ἐπιθετες μορφὲς τῶν πῆλινων κρητικῶν πίθων ¹⁰⁷.

Χωρὶς νὰ γενικεύεται τὸ προβάδισμα τῆς μεταλλοτεχνίας στὴν πηλοπλαστικὴ τῆς κρητικῆς τέχνης ¹⁰⁸, δὲν μπορεῖ νὰ γίνεταί λόγος γιὰ ἰσότιμη ἀνάπτυξη τῶν χάλκινων καὶ

101. RIZZA, Gortina, ἀρ. 172, πίν. 27. Πρᾶσοῦ: βλ. π.π. σημ. 72.

102. Πρβ. B7 (πίν. 24) καὶ τὸν μεταγενέστερο χάλκινον πίνακα ἀπὸ τὴ Λάρισα τοῦ Ἄργους (βλ. π.π. σημ. 96γ) μὲ πῆλινο πλακίδιο ἀπὸ τὸ Ἡραῖο τοῦ Ἄργους: βλ. π.π. σημ. 72.

103. Πρβ. πλακίδιο Γόρτυνας: RIZZA, Gortina, ἀρ. 80, πίν. 14. Αὐτόθι 259 (γιὰ τὴν τεχνικὴ). Πρβ. ΛΕΜΠΕΣΗ, Στῆλες 39 - 40, 109 - 10 γιὰ τὴν ἐπίδραση τῆς ἰδίας τεχνικῆς στὸν λίθο.

104. Γιὰ τὴ χρονολόγησι: T.J. DUNBABIN, BSA 47, 1952, 153 - 8, ἰδιαίτερα 157. SCHÄFER 9 κέ. BOARDMAN, CCO 108 κέ.

105. Γιὰ τὴν ἐπίδραση γενικὰ τῆς μεταλλοτεχνίας στοὺς πίθους: SCHÄFER 20, 43 καὶ N. KONTOLEON, Gnomon 32, 1960, 720, σημ. 1· 721. Πρόσθεσε W. HORNBOSTEL, DK 56 - 69, ἰδιαίτερα 65.

106. BOARDMAN, CCO 48.

107. KONTOLEON, δ.π. (σημ. 105) 721.

108. Σχετικά: F. COURBY, Les vases grecs à reliefs (1922) 47, 110 - 1. N. KONTOLEON, Ἐφ.μ. 1969, 224 καὶ

πήλινων περιτμητών ἀναγλύφων. Ἔργο, ὅπως ὁ μεγαλοπρεπὴς ἀνάγλυφος πίθος τῆς Κοπεγχάγης ἀπὸ τὸ Ἀφρατί (πίν. 64), ποὺ χαρακτηρίστηκε ὡς *unicum* γιὰ τὴν παράστασή του ¹⁰⁹, θὰ ἔδινε τὴν πρωτοπορία στὴν πηλοπλαστική, ἂν δὲν εἶχε ἀνιχνευτεῖ ἴδια παράσταση «πόσιος γρυπῶν» σὲ χάλκινη μίτρα ἀπὸ τὸ Ἀφρατί καὶ πάλι (πίν. 65) ¹¹⁰. Ἄν καὶ πρόκειται γιὰ σύγχρονα περίπου ἔργα, ἡ παραβολὴ τοὺς δείχνει ὅτι ἡ παράσταση τοῦ πίθου ἀποτελεῖ ἀνάπτυγμα καὶ μεταφορὰ τῆς κλειστής συμμετρικῆς σύνθεσης, ἀπὸ τὴν ἡμιελλειψοειδῆ ἐπιφάνεια τῆς μίτρας στὸ εὐρὺ παραλληλόγραμμο πεδίο τῶν ὤμων τοῦ ἀγγείου. Ἡ μεταφορὰ προσδίδει μεγαλοπρέπεια στὶς μορφές, χάρις στὸ μέγεθος ποὺ ἀποκτοῦν, ἀλλὰ διαλύει τὴν ἄρρηκτη σχέση τοὺς μὲ τὸ πλαίσιο, ἡ ὁποία ὑπάρχει στὸ χάλκινο ἔργο ¹¹¹. Ἡ ἱκανότητα τῶν μεταλλοτεχνιτῶν νὰ δημιουργοῦν ἄρτιες συνθέσεις φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴ σύγκριση τοῦ διμεροῦς σχήματος τῆς παράστασης τῶν κυνηγῶν στὸ ἔλασμα τοῦ Λούβρου (Γ5: πίν. 5) μὲ τὸ ὁμοιο σχῆμα τοῦ ζεύγους «Θησέας - Ἀριάδνη» στὴν κάπως μεταγενέστερη οἰνοχόη ἀπὸ τὸ Ἀφρατί ¹¹². Συνθετικὰ ἀρτιότερο εἶναι καὶ τὸ τριμερὲς σχῆμα τῆς παράστασης τοῦ χρυσοῦ διάτμητου ἐλάσματος ἀπὸ τὸ Ἰδαῖο (Γ9: πίν. 16) σὲ σύγκριση μὲ τὸ εἰκονιζόμενο σὲ πήλινο ὀρθογώνιο πλακίδιο τῆς Συλλογῆς Ν. Μεταξῶ ¹¹³. Στὸ ταπεινὸ μάλιστα πήλινο ἀνάθημα καὶ ἡ κόσμηση τοῦ πλαισίου θυμίζει καθιερωμένα μοτίβα τῆς μεταλλοτεχνίας. Πέρα ὥστόσο ἀπὸ τὴ δύσκολη ἀνεύρεση τοῦ συγκεκριμένου τομέα τέχνης, ποὺ προσφέρεται περισσότερο ἀπὸ ὅσο ἄλλοι γιὰ τὴ δημιουργία κάποιου εἰκονογραφικοῦ τύπου, ὑπάρχει ἕνα ἀκόμη στοιχεῖο ἐνδεικτικὸ τῆς πρωτοπορίας τῶν περιτμητῶν ἐλασμάτων ἔναντι τῶν ἐπιθέτων μορφῶν τῶν πίθων. Συνθέσεις μὲ τὴν πραγματικὴ σημασία τῆς λέξης παρουσιάζονται στοὺς ἀνάγλυφους κρητικοὺς πίθους τὸν 6ο μὲν αἰ. ¹¹⁴, ἐνῶ στὰ περίτμητα ἐλάσματα ὑπάρχουν τολμηρὰ παραδείγματα ἀπὸ τὸ δεῦτερο τέταρτο τοῦ 7ου αἰ. (π.χ. Γ5: πίν. 5).

Ἡ συμβολὴ τῶν ἐργαστηρίων τῆς πηλοπλαστικῆς μοιάζει νὰ εἶναι ἀποφασιστικὴ στὴν καθιέρωση τοῦ μικροῦ πίνακα ὡς ἀναθήματος. Ἡ σπάνια διατήρηση τοῦ ξύλου μᾶς στερεῖ ἀπὸ πιθανὰ πρῶιμα παραδείγματα σ' αὐτὸ τὸ ὕλικο. Οἱ ξύλινοι πάντως πίνακες, ποὺ προϋποθέτει ἡ ἀποκατάσταση τῶν περιτμητῶν ἐλασμάτων (βλ. π. σ. 69 κέ.), δὲν εἶναι παλαιότεροι ἀπὸ τὰ πήλινα ἀνάγλυφα πλακίδια, τῶν ὁποίων τὰ πρῶιμα παραδείγματα χρονολο-

σημ. 4. M. GJØRDESEN, Symposium 145 - 165, ἰδιαίτερα 147 κέ. εἰκ. 1 - 4. P. DEMARGNE, RA 1972, 35 - 46, εἰκ. 1 - 9, ἰδιαίτερα 38, 45 γιὰ μεμονωμένα μοτίβα. M.E. CASKEY, AJA 80, 1976, 19 - 41, ἰδιαίτερα 41. Γιὰ τὰ μηλιακὰ ἀνάγλυφα δὲν δέχεται ὁ W. ZÜCHNER (JdI 65 - 66, 1950 - 51, 175 - 205, ἰδιαίτερα 199 κέ.) τὴ σύνδεσή τους μὲ τὴ μεταλλοτεχνία ποὺ πρότεινε ὁ Jacobsthal, γιατί πιστεύει ὅτι βγήκαν ἀπὸ ξύλινες μῆτρες. Σχέσεις πήλινων ἀναθηματικῶν πινάκων ἀπὸ τὴν Κόρινθο καὶ τὴν Ἱμέρα μὲ τὴ μεταλλοτεχνία ἐπισημαίνουν οἱ: WEINBERG, δ.π. (σημ. 72) καὶ N. BONACASA, ASAtene 45 - 46, 1967 - 8, 303 - 25, ἰδιαίτερα 307 κέ.

109. M.GJØRDESEN, Symposium 147 κέ. εἰκ. 1 - 4. HOFFMANN, ECA 44, πίν. 50. H. JUCKER, AntK, Beiheft 9, 1973, 59, πίν. 19, 6.

110. Ἀρ. ΜΗ. 3105. Συγκολλημένη ἀπὸ δύο θραύσματα. Ἡ παράσταση, ποὺ δὲν φαίνεται μὲ γυμνὸ μάτι, ἀναγνωρίστηκε μὲ κόπο τὸ 1968 (ὑπὸ δημοσίευση).

111. Πρβ. καὶ τεφροδόχο κάλπη ἀπὸ τὸ Ἀφρατί καὶ πάλι, ποὺ κοσμεῖται μὲ τὸ ἴδιο θέμα: LEVI, Arkades 100 κέ. εἰκ. 76. Τοῦ ἴδιου, Hesperia 14, 1945, πίν. 10, 1.

112. LEVI, Arkades 339 κέ.εἰκ. 443α, πίν. 23. Τοῦ ἴδιου, Hesperia 14, 1945, 12, πίν. 16. MATZ, Geschichte 489 πίν. 271. ΛΕΜΠΕΣΗ, Στῆλες 53, 56 κέ. πίν. 43β. Βλ. καὶ π. σ. 92 - 3.

113. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, δ.π. (σημ. 28) 35 - 44, ἰδιαίτερα 43 κέ. πίν. 20 - 22.

114. W. HORNBOSTEL, DK 62.

γούνται στον ύστερο 8ο αί. ¹¹⁵. Πήλινοι όμως πίνακες με ζωγραφιστά μοτίβα θα υπήρχαν και παλαιότερα, ίσως πριν από τα μέσα του 8ου αί., όπως δείχνει ο πίνακας ιδιωτικής συλλογής από την Άττική που δημοσίευσε ο R. Hampe ¹¹⁶.

Το παράδειγμα αυτό διαφέρει τυπολογικά από τα μεταγενέστερα γνωστά, επειδή μεγαλύτερος άξονας είναι ο κατακόρυφος και κατακόρυφο ὀρθογώνιο στέλεχος με ὀπή ἀνάρτησης ὑπάρχει στη μέση τῆς πάνω παρυφῆς. Σωστά σημειώθηκε ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ εἰδῶλιο, ὅπως τὰ παρεμφερῆ κατὰ τὸ σχῆμα προϊστορικά. Τὴν ἴδια ὥστόσο σχέση τῆς ὀρθογώνιας ἐπιφάνειας μὲ τὸ στέλεχος παρουσιάζει καὶ ὁ μέγας ὑπομινωικὸς πίνακας ἀπὸ τὸ Καρφί, πὺ ἔχει τονισμένο τὸν κατακόρυφο ἄξονα καὶ στὴ θέση τοῦ στελέχους φέρει πρόσωπο ἀνθρώπινης μορφῆς, σχηματικὰ διατυπωμένο ¹¹⁷. Τὸ κρητικὸ ἔργο ἀντιπροσωπεύει τὸ τέλος τῆς ἐξέλιξης τῶν ὑστερομινωικῶν ἀναγλύφων καὶ περιτμήτων πήλινων πινάκων ἀπὸ τὰ Κανιά τῆς Γόρτυνας ¹¹⁸, ἐνῶ τὸ ἀττικὸ προαναγγέλλει τὸν μικρὸν πήλινο ἀναθηματικὸν πίνακα, πὺ παρέμεινε γιὰ αἰῶνες προσιτὸ ἀνάθημα σὲ κάθε πιστό. Ἡ ἀφαιρετικὴ τάση τῆς γεωμετρικῆς τέχνης ἐξαφάνισε καὶ τὰ τελευταῖα ἔχνη τῆς φυσιοκρατικῆς διατύπωσης, πὺ διατηρεῖ ὁ πίνακας ἀπὸ τὸ Καρφί, ὑποκαθιστώντας τὸ ἐπίπεδο πρόσωπο μὲ τὸ γεωμετρικὸν σχῆμα τοῦ ὀρθογώνιου στελέχους. Τυπολογικὴ πάντως σχέση ἀνάμεσα στὰ δύο ἔργα ὑπάρχει καὶ τὸ χρονικὸ διάστημα πὺ τὰ χωρίζει δὲν εἶναι τόσο μέγας, ὥστε ν' ἀποκλειστεῖ ἡ προσέγγισή τους καὶ ἡ συναφὴς λειτουργία τους.

Μεμονωμένα βέβαια παραδείγματα καὶ ἀπὸ διαφορετικὲς μάλιστα περιοχὲς δὲν ἀρκοῦν γιὰ τὴ γενίκευση ὁποιοῦδήποτε συμπεράσματος. Γιὰ τὴν ὥρα μπορεῖ νὰ τεθεῖ τὸ ἐρώτημα μόνον, μήπως ἡ συνήθεια ἀνάθεσης πινάκων δὲν ἐπανεισάγεται στὸν ἑλληνικὸν χῶρον ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ ἀναγλύφου σὲ μήτρα, πὺ χρησιμοποιοῦθηκε γιὰ τὴν κόσμησή του ¹¹⁹. Μήπως ὁ ἀναθηματικὸς πίνακας ἀποτελεῖ μυκηναϊκὴ κληρονομιά, ἡ ὁποία ἀναζωογονήθηκε καὶ γνώρισε πλατιὰ διάδοση χάρις στὴν οἰκονομικὰ συμφέρουσα καὶ εὐκόλῃ τεχνικὴ τοῦ ἀναγλύφου σὲ μήτρα, πὺ εἰσάγεται τὸν ὕστερο 8ο αἰ. ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ ¹²⁰.

115. Σάμου: D. OHLY, AM 66, 1941, 8, 35, πίν. 11, ἀρ. 416. Κρήτης: BOARDMAN, CCO 108 κέ. Γιὰ ξύλινους πίνακες: W. KRAIKER, DLZ 73, 1952, 555 κέ. (7ου αἰ.).

116. R. HAMPE, στὸν τιμητικὸν τόμον γιὰ τὸν E. LANGLOTZ, Charites (1957) 105 - 9, πίν. 14.

117. J.D.S. PENDLEBURY - M.B. MONEY COUTTS, BSA 38, 1937 - 8, 76, 134, πίν. 35,1.

118. D. LEVI, BdA 44, 1959, 237 - 265, ἰδιαίτερα 245, εἰκ. 16a.

119. Τὴν ἀνατολικὴν προέλευσιν τοῦ ἐθίμου ὑποστήριξαν οἱ: V. MÜLLER, AM 50, 1925, 63 - 67. P. DEMARGNE, BCH 54, 1930, 195. Τὸ πλῆθος τῶν χάλκινων πλακιδίων ἀπὸ τὸ Giyimli κοντὰ στὴν πόλιν Van, τὴν ἀρχαία Urartu, τὰ ὁποῖα παραβάλλονται ὡς ἀναθήματα μὲ τὰ ἐλάσματα τῆς Σύμης καὶ θὰ στήριζαν ἐπίδραση τῆς Ἀνατολῆς στὴν Κρήτη, εἶναι μεταγενέστερα (μέσα 7ου ὡς καὶ πρῶτον 6ο αἰ.): O.A. TAŞYÜREK, Expedition 19, ἀρ. 4, 1977, 12 - 20, εἰκ. 2 - 17. Τοῦ ἴδιου Bulletin 42, 1978, 221 - 238, εἰκ. 1 - 38, σχ. 1 - 10, καὶ ZfA 69, 1979, 224 - 257, εἰκ. 1 - 14.

120. Πρβ. σχετικὰ: ΛΕΜΠΕΣΗ, Στῆλες 63 κέ.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ

Ἀνασκαφικά δεδομένα ἢ ἄλλα ἐξωτερικά στοιχεῖα, ποὺ θὰ στήριζαν τὴ χρονολόγηση τῶν ἐλασμάτων δὲν ὑπάρχουν (βλ. ππ. σ. 19 κέ.). Ἡ ἀναγνώριση ἐπομένως τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς τεχνοτροπίας τῶν παραστάσεων τους ¹²¹ ἀποτελεῖ τὸν μόνο ἔμμεσο τρόπο προσέγγισης τῆς ἐποχῆς τῆς δημιουργίας τους.

Τὰ ἴδια τὰ ἐλάσματα προσφέρονται γι' ἀνάλογη διερεύνηση, γιατί ἀπαρτίζουν πολυάριθμη ὁμοιογενὴ ομάδα κατὰ τὴν τεχνική, τὴ λειτουργία ποὺ ἀσκοῦσαν καὶ τὰ εἰκονιζόμενα θέματα. Ἐπειδὴ μάλιστα καλύπτουν χρονικὸ διάστημα μεγαλύτερο ἀπὸ δύο αἰῶνες, εἶναι ἐφικτὴ ἡ συγκρότηση ἐσωτερικοῦ ἐξελικτικοῦ διαγράμματος, ποὺ λειτουργεῖ καὶ ὡς ἀσφαλίστικὴ δικλείδα κατὰ τὴ σύγκριση τῶν ἐλασμάτων μὲ ἔργα δύο διαστάσεων, σχετικὰ χρονολογημένα. Γιὰ τὴν ἐπαλήθευση ὀρισμένων σημείων τοῦ διαγράμματος προσφέρεται καὶ μία δεύτερη, ἐξίσου ὁμοιογενὴς, ομάδα κρητικῶν ἐπίσης ἔργων, οἱ στήλες τοῦ Πρινιᾶ ¹²². Παρὰ τὴ διαφορετικὴ κλίμακα τῶν μορφῶν ποὺ συγκρίνονται, ἡ ἐξάρτηση τῆς τεχνικῆς ποὺ χρησιμοποιοῦντο γιὰ τὴν κόσμηση τῶν στηλῶν ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τῶν ἐλασμάτων ¹²³ διευκολύνει σημαντικὰ τὴ συγκριτικὴ τους παράθεση.

Τὸ χρονολογικὸ διάγραμμα τῶν πρωτοκορινθιακῶν καὶ κορινθιακῶν ἀγγείων, ποὺ συνέταξε ὁ H. Payne ¹²⁴, χρησιμεύει ὡς βάση γιὰ τὴ συμβατικὴ μεταγραφή τῶν ἐξελικτικῶν βαθμίδων τῶν ἐλασμάτων σὲ συγκεκριμένους δεκαετίες. Χωρὶς νὰ παραγνωρίζονται κάποιες ἀδυναμίες τοῦ χρονολογικοῦ αὐτοῦ συστήματος ¹²⁵ καὶ ἡ ἐνδογενὴς συμβατικότητά του, υἱοθετεῖται γιὰ δύο λόγους: γιατί ἐπαληθεύτηκε μὲ πρόσφατες ἀνασκαφὲς στὴν Καμάρινα καὶ τὸν Σελινούντα ¹²⁶ καὶ γιατί οἱ βαθμίδες τῆς ἐσωτερικῆς ἐξέλιξης τῶν ἐλασμάτων ἀνταποκρίνονται στὶς ἐξελικτικὲς του φάσεις, παρόλο ποὺ ἐλάσματα καὶ ἀγγεῖα ἀντιπροσωπεύουν διαφορετικὲς κατηγορίες ἔργων καὶ ἀνήκουν σὲ διαφορετικὴ ἐργαστηριακὴ παράδοση. Ἀκόμη καὶ ἡ ἐπιφύλαξη ὡς πρὸς τὴ σύντομὴ διάρκεια τῶν δύο τελευταίων φάσεων, γιὰ τίς ὁποῖες προτάθηκε νὰ παραταθοῦν κατὰ μία πενταετία ¹²⁷, δὲν ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ

121. Γιὰ τὴ διάκριση τῆς σημασίας τῶν λέξεων «ρυθμὸς» καὶ «τεχνοτροπία», ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὴν ἔννοια τῆς ξενόγλωσσης λέξης στὴν βλ. I.A. ΠΑΠΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, Τὰ Σφραγίσματα τῶν Χανίων. Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς μινωικῆς σφραγιδογλυφίας (1977) σημ. προλόγου.

122. ΛΕΜΠΕΣΗ, Στῆλες 45 κέ. γιὰ τὴ σχετικὴ χρονολόγηση.

123. Αὐτόθι 39 κέ. 108 κέ.

124. PAYNE, NC 21 κέ. 32 κέ. 55 κέ. Πρβ. καὶ R.M. COOK, BSA 64, 1969, 13 - 15.

125. R. VAN COMPERNOLLE, Études de chronologie et d'historiographie Siciliotes (1959). J. DUCAT, BCH 86, 1962, 165 - 182. COLDSTREAM, GGP 322 - 7, μὲ χαμηλότερη τὴν ἀρχὴ τῶν ΠΚ.

126. P. PELAGATTI - G. VOZA, Archeologia nella Sicilia sud - orientale (1973) 140. A. RALLO, Les céramiques de la Grèce de l'Est et leur diffusion en Occident (Colloques internationaux du CNRS N. 569) 1978, 99 κέ. M.W. FREDERIKSEN, AR 1976/77, 73. R. MARTIN, CRAI 1977, 51 κέ.

127. T.J. DUNBABIN, Gnomon 25, 1953, 245. Τοῦ ἴδιου Perachora II (1962) 7. ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ 174.

τὴν ἐξέλιξη τῶν παραστάσεων, τουλάχιστον, τῶν ἐλασμάτων. Ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω (σ. 91 κέ.), τὰ ἐλάσματα τῆς ὕστερης φάσης, ἂν καὶ ἀντιπροσωπεύουν τὰ 3/5 τῆς κατηγορίας αὐτῆς ἔργων στὸν 7ο αἰ. μοιάζουν νὰ εἶναι σύγχρονα, νὰ ἔχουν γίνει ἐπομένως σὲ σύντομο χρονικὸ διάστημα. Τὸ τέλος μάλιστα τῆς μεταβατικῆς φάσης τῶν ἐλασμάτων δύσκολα ὀρίζεται μὲ τὶς ἀπόλυτες χρονολογίες τοῦ 625, 620 ἢ 610, ποὺ προτάθηκαν κατὰ καιροῦς, γιατί οἱ παραστάσεις τοὺς δείχνουν ὅτι ἡ μεταβατικὴ φάση συνυπάρχει γιὰ ὀρισμένο τουλάχιστον διάστημα μὲ τὶς τάσεις ἀνανέωσης τοῦ ρυθμοῦ, ποὺ ἐμφανίζονται στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 7ου αἰ.

Ἡ ὁρολογία ἀντίθετα τοῦ H. Payne γιὰ τὴ διάκριση τῶν ἀγγείων τοῦ 7ου ἀπὸ τοῦ 6ου αἰ., ποὺ υἱοθετήθηκε κατ' ἐπέκταση καὶ γιὰ τὴν κεραμικὴ τῆς Ἀττικῆς ἢ τῆς Ἀργολίδας, δὲν εἶναι ἐφαρμόσιμη στὴν προκειμένη περίπτωση. Ἐλάσματα καὶ ἀγγεῖα ἀνήκουν σὲ διαφορετικὲς κατηγορίες ἔργων, ὑπόκεινται σὲ διαφορετικοὺς κανόνες παραγωγῆς καὶ ἡ ἐξέλιξη τῆς τέχνης στὴν Κρήτη τοῦ 6ου αἰ. δὲν εἶναι πανομοιότυπη μὲ τὴν ἐξελικτικὴ πορεία ποὺ ἀκολούθησε ἡ τέχνη σὲ ἄλλα κέντρα τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου. Ὁ χαρακτηρισμὸς ἐξάλλου τῶν περιτμήτων ἐλασμάτων τοῦ 7ου αἰ. ὡς «ἀνατολιζόντων»¹²⁸ ἢ «δαιδαλικῶν», μὲ τὴν καθιερωμένη σημασία τῶν ὄρων, μοιάζει κενὸς περιεχομένου, γιατί οἱ παραστάσεις τοὺς εἶναι ἀπαλλαγμένες ἀπὸ τὴ σφραγίδα τῆς ἀνατολικῆς τέχνης καὶ χαλαρὰ ἐξαρτημένες ἀπὸ τοὺς κανόνες τῆς δαιδαλικῆς¹²⁹. Ὅπως θὰ δοῦμε στὸ κεφάλαιο «Θέματα ἐργαστηρίων καὶ ρυθμοῦ» ἡ ἔννοια τοῦ ὅρου «δαιδαλικὴ τέχνη» δὲν χαρακτηρίζει κατ' ἀνάγκη ὅλη τὴν παραγωγή τοῦ 7ου αἰ., καὶ στὴν κατ' ἐξοχὴν ἀκόμη δωρικὴ Κρήτη ἀναφέρεται στὸν ρυθμὸ ὀρισμένων κατηγοριῶν ἔργων, χωρὶς ν' ἀποκλείεται ἡ παράλληλη ἀνάπτυξη διαφορετικῶν τάσεων μορφοποίησης σὲ ἄλλες κατηγορίες. Ἀνάλογη ἀποδέσμευση τῆς ἔννοιας τοῦ ρυθμοῦ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ στὴν ὁποία ὁ ρυθμὸς ἀναπτύσσεται παρουσιάζει καὶ ἡ «πρωτογεωμετρικὴ τέχνη»¹³⁰.

Ἡ ἐποχὴ τῶν ἐλασμάτων τοῦ 7ου καὶ 6ου αἰ. χαρακτηρίζεται καλύτερα μὲ τοὺς ὅρους «προαρχαϊκὴ» καὶ «ἀρχαϊκὴ» ἀντίστοιχα¹³¹. Τὸ συγγενικὸ σημασιολογικὸ περιεχόμενο τῶν δύο ὄρων ἀνταποκρίνεται πλήρως στὴν ἐξέλιξη τῶν παραστάσεων, οἱ ὁποῖες δὲν παρουσιάζουν ἀπὸ τὸν 7ο στὸν 6ο αἰ. θεματικὲς ἢ τυπολογικὲς ἀλλαγές, ἐνδεικτικὲς κοινωνικῶν μεταρρυθμίσεων καὶ ἀνανεωμένης θεώρησης. Ἡ ἀνίχνευση μάλιστα εἰκονογραφικῶν στοιχείων καὶ τύπων, γνωστῶν ὡς τῶρα ἀπὸ ἔργα ἄλλων περιοχῶν τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου τοῦ 6ου αἰ., σὲ παραστάσεις ἐλασμάτων τοῦ 7ου αἰ.¹³², δικαιολογεῖ τὴ χρῆση τοῦ ἐπιθέτου «ἀρχαϊκός» καὶ γιὰ τοὺς δύο αἰῶνες. Ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ 7ου αἰ. ὡς «προαρχαϊκοῦ» ἀναφέρεται στὴν πρωτότυπη καὶ γόνιμη δημιουργία ἐνὸς ρυθμοῦ, ποὺ κρυσταλλώθηκε καὶ ἐξάντλησε τὶς δυνατότητές του στὴ διάρκεια τοῦ 6ου αἰ. Ἡ υἱοθέτηση τοῦ ὅρου δὲν εἶναι βέβαια πρόσφορη γιὰ ὅλες τὶς δημιουργίες τῆς κρητικῆς τέχνης τοῦ 7ου αἰ. Χαρακτηρίζει καίρια ἐκεῖνα τὰ ἔργα, ποὺ δὲν ἔχουν τὴ σφραγίδα τῆς τέχνης τῆς Ἀνατολῆς ἢ ἐξαρτῶνται χαλαρὰ ἀπὸ τοὺς κανόνες τοῦ δαιδαλικοῦ ρυθμοῦ, ὅπως τὰ περίτμητα ἐλάσματα. Γιὰ τὸν χαρακτηρισμὸ τῶν ἐπὶ μέρους ἐξελικτικῶν φάσεων τοῦ 7ου αἰ. υἱοθετεῖται ἡ καθιερωμένη

128. Ἀντίθετος ὁ D.G. MITTEN, AJA 74, 1970, 108.

129. Ἀντίθετα οἱ: BOARDMAN, CCO 47 καὶ BLOME 58. Πρβ. πκ. σημ. 664.

130. V.R.d'A. DESBOROUGH, BSA 43, 1948, 260 - 271. ΣΤ. ΑΛΕΞΙΟΥ, ΚρητΧρον 4, 1950, 314.

131. Πρβ. H. WALTER, Frühe samische Gefässe, Samos V (1968) 47.

132. Βλ. πκ. σ. 95, 104, 111, 112, 123, 130, 134 - 5, 145, 147, 154 - 5.

από τον Η. Payne όρολογία, γιατί ή χρονική εξέλιξη των παραστάσεων των έλασμάτων είναι ίδια με την εξέλιξη, που παρουσιάζουν οί παραστάσεις έργων από άλλες περιοχές.

Ή χρονολογική κατάταξη των παραστάσεων των έλασμάτων βασίζεται στον κανόνα αναλογιών των μορφών και τη σχέση της μορφής με τον φορέα της. Προϋπόθεση ώστόσο για τη σωστή ανάγνωση των δύο βασικών χρονολογικών κριτηρίων είναι ή κατανόηση του ιδιαίτερου τεχνοτροπικού ύφους, με τό όποιο και μορφοποιούνται τά εξεταζόμενα κριτήρια. Γι' αυτό παράλληλα με την αναζήτηση των χρονολογικών γνωρισμάτων επισημαίνονται και τά ιδιάζοντα χαρακτηριστικά των παραστάσεων. Ήπι μέρους εικονογραφικά στοιχεία - σχήμα ανατομικών λεπτομερειών κλπ. - έχουν δευτερεύουσα σημασία στην προκειμένη περίπτωση. Τά έλάσματα αποτελούν κλειστό εργαστηριακό σύνολο (βλ. πκ. σ. 200 κέ.) και τά έργαλεία, που χρησιμοποιήθηκαν για τη σφυρηλάτηση των παραστάσεών τους, προκαθόριζαν ώς ένα βαθμό τη φόρμα πολλών εικονογραφικών στοιχείων (βλ. ππ. σ. 63 - 65). Ήτσι συμβαίνει έπι μέρους μοτίβα και μεμονωμένα σχήματα νά επαναλαμβάνονται πανομοιότυπα για πολλές δεκαετίες, με αποτέλεσμα νά μεταβάλλονται από γνωρίσματα έποχής σέ γνωρίσματα εργαστηρίου.

Προαρχαϊκή Ήποχή

Ι. Προδρομική φάση: Α1 (πίν. 1)

Παλιότερο από όλα τά έλάσματα φαίνεται ότι είναι τό Α1. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της μορφής που εικονίζεται αποτελεί ή ασύμμετρη ανάπτυξη των έπι μέρους όργανικών της στοιχείων. Τά σκέλη επιμηκύνονται υπέρμετρα σέ βάρος του άνύπαρκτου σχεδόν κάτω κορμού, ενώ ό λεπτός πάνω κορμός, αν και διευρύνεται στους ώμους, φέρει με κόπο τη δυσανάλογα μεγάλη κεφαλή. Ή κατά πλάτος ανάπτυξη του στήθους και της κεφαλής δέν εξισορροπείται με τό μικρό, όριζόντια προτεινόμενο χέρι, έτσι που ή μορφή μοιάζει νά αιωρείται καθώς και τό βάρος της μετατοπίζεται από την κατακόρυφο.

Τά χαρακτηριστικά της αστάθειας, της υπερβολικής ανάπτυξης των σκελών, του τριγωνικού σχηματισμού του στήθους και του μικρού, άτροφικού σχεδόν, χεριού έχουν και οί μορφές της ύστερης γεωμετρικής έποχής. Γεωμετρική αντίληψη προδίδει και τό σχέδιο της μορφής, ή όποία συλλαμβάνεται ώς άθροισμα στοιχείων όρατών από διαφορετικές όπτικές γωνίες. Τό προσθετικό σχέδιο υπογραμμίζει και ή κόσμηση, καθώς οί ήμισφαιρικές αποφύσεις των σκελών, που εικονίζονται σέ κατατομή ¹³³, διαφέρουν από τό είδος και τη σύνταξη των κοσμημάτων του στήθους, που εικονίζεται στραμμένο πρός τον θεατή.

Παράλληλα ώστόσο με τά γεωμετρικά χαρακτηριστικά είναι σαφής και ή προσπάθεια νά δοθεί όγκος στις φόρμες της μορφής και νά συνδεθούν τά έπι μέρους στοιχεία της με τη βοήθεια ένιαίου, ιδιαίτερα τονισμένου περιγράμματος. Ή ίδια προσπάθεια διαφαίνεται και στην κόμη, πού, ενώ ανάγεται τυπολογικά στην ύστερη γεωμετρική παράδοση, ή καταγραφή της έχει αποδεσμευτεί από την ίσχυή διατύπωση των ύστερογεωμετρικών κομμώσε-

133. Όμοια διακοσμητική αντίληψη και εξάρτηση από τη μεταλλοτεχνία παρουσιάζουν τά σκέλη μορφών σέ άττικά όστρακα του 1ου τετάρτου του 7ου αλ. από την Ήκρόπολη: GRAEF - LANGLOTZ, άρ. 345 a - b, j, πίν. 11, 12. J.M. COOK, BSA 35, 1934 - 5, 185, πίν. 54e.

ων ¹³⁴. Τὴν ἐποχὴ τοῦ ἐλάσματος ὀρίζει ἀκριβέστερα ἡ κεφαλὴ τῆς μορφῆς. Ἡ τεκτονικὴ τῆς διάρθρωση ἀνταποκρίνεται στὶς ἀνανεωτικὰς τάσεις τοῦ πρώτου μελανόμορφου ρυθμοῦ ¹³⁵, ποὺ τὶς ἀντιμάχονται καθιερωμένοι κανόνες ἀναλογιῶν τῆς ὕστερης γεωμετρικῆς τέχνης, ὅπως ἡ ὑπερβολικὴ ἀνάπτυξη τῶν σκελῶν σὲ βάρος τοῦ σώματος. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ γνῶρισμα εἶναι τυπικὸ γιὰ τὶς μορφές τοῦ ὕστερου 8ου καὶ τοῦ πρώτου 7ου αἰ. ¹³⁶. Ἀνάμεσα στοὺς δύο αἰῶνες βρίσκειται ταιριαστὴ θέση καὶ ἡ μορφή Α1, τῆς ὁποίας ἡ γεωμετρικὴ δομὴ συγκαλύπτεται μὲ τὸ περίβλημα τῶν ρυθμικῶν ἐναλλασσομένων κοίλων καὶ κυρτῶν καμπυλῶν τοῦ περιγράμματος.

Τὸ εἶδος ἀκριβῶς τοῦ περιγράμματος ἀποτελεῖ καὶ τὴν ἰδιοτυπία τῆς μορφῆς Α1, σὲ σύγκριση μὲ τὶς σύγχρονες μορφές ἔργων ἀπὸ ἄλλες περιοχές. Ἡ ρέουσα διαδοχὴ τῶν καμπυλῶν ἀπαλλάσσει τὴν δομὴν τῆς ἀπὸ τὴν τυπικὴν γιὰ τὴν ἐποχὴ ἀκαμψία καὶ διαπερνᾷ τὰ ἐπὶ μέρους ἐπίπεδα τῶν μελῶν καὶ τοῦ σώματος μὲ κινητικότητα, ποὺ δὲν ἔχει βρεῖ ἀκόμη τὴ σωστὴ τῆς ἔκφραση. Ἡ ἐσωτερικὴ, ἔστω καὶ ἀσυντόνιστη ἀκόμη, κίνησις τῆς μορφῆς δὲν ἀποτελεῖ γνῶρισμα ἐποχῆς· πρόκειται γιὰ ἓνα ἀπὸ τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῆς κρητικῆς τέχνης, ἡ μορφοποίησις τοῦ ὁποίου ὀλοκληρῶνεται σὲ μεταγενέστερες ἐξελικτικὰς βαθμίδες, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω. Ἐργαστηριακὰ ὥστόσο καὶ χρονολογικὰ γνῶρισμα τῆς μορφῆς Α1 ἀντικατοπτρίζουν τὴ σύντομη περίοδο ἀναζητήσεων, ποὺ προαναγγέλλουν τὴν καθιέρωσιν καινούριου ρυθμοῦ.

II. Π ρ ὶ μ η φ ᾶ σ η: Α2 - Α4 (πίν. 2)

Στὰ ἐλάσματα Α2, Α3 καὶ Α4 ἀποσαφηνίζονται τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ καινούριου ρυθμοῦ, ποὺ υἱοθετεῖ γιὰ τὶς μορφές ἄλλη κλίμακα ἀναλογιῶν, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία τὸ σῶμα γίνεται συμπαγές, οἱ φόρμες διογκώνονται καὶ τὰ μέλη ἀναπτύσσονται σύμφωνα. Οἱ μορφές ἀποκοτῶν παράλληλα ὀργανικὴ εὐστάθεια μὲ τὴ διεύρυνση τοῦ διασκελισμοῦ, τὴν ἐξισορρόπησίν του ἀπὸ τὴ χειρονομία καὶ τὴ μετατόπισιν τοῦ κέντρου βάρους τοῦ σώματος

134. Πρβ. μορφή ροδίτικου ἀμφορέα ἀπὸ τὴν Ἑξοχή: K. FRIIS JOHANSEN, Exochi, ActaArch 28, 1957, 12 κέ. 96 κέ. εἰκ. 5 - 7· μορφές θρανσμάτων ἀμφορέα Φαλήρου: COOK, ὁ.π. 184, πίν. 48 καὶ 49a - b. KÜBLER, AltM 35, εἰκ. 1 - 3· σφίγγες βάσης κρατήρα Mainz: R. HAMPE, Ein frühattischer Grabfund (1960) 63, πίν. 18, 20, 23, εἰκ. 15 καὶ 23. Γιὰ τοὺς λεπτοὺς σχοινοπλόκτους σὲ κρητικὰ ἔργα τοῦ ὕστερου 8ου αἰ.: ΛΕΜΠΕΣΗ, στή Στήλη 90 - 91, σημ. 15 - 17. Ἐξελιγμένος ὁ ἴδιος τύπος κόμωσης ἀπαντᾷ στὸν Ἀπόλλωνα τοῦ Μαντίκλου (M. COMSTOCK - C. VERMEULE, Greek, Etruscan and Roman Bronzes, Boston (1971) ἀρ. 15 μὲ εἰκ. στή σ. 16) καὶ στὸ μεταγενέστερο ἔλασμα ἀπὸ τὸ Ἑραῖο τοῦ Ἀργεῦς: C. BLEGEN, AJA 43, 1939, 415 κέ. εἰκ. 6· FITTSCHEN 187, SB106 μὲ βιβλιογραφία.

135. Πρβ. μορφές σφαιρικοῦ ἀρυβάλλου Θήρας: Ν. ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΕ 1974, 197 - 9, εἰκ. 2. Τοῦ ἴδιου, Εὐβοϊκοὶ ἀμφορεῖς ἀπὸ τὴ Θήρα, στὰ Atti del Conv. Intern. Grecia, Italia e Sicilia nell VIII e VII sec. A.C., Atene 15 - 20 Ottobre 1979, ASAtene 61, 1983, 159, εἰκ. 8, καὶ σφίγγες κρατήρα Αἰγίου: Ν. ΜΠΟΖΑΝΑ-ΚΟΥΡΟΥ, Στήλη, Τόμος εἰς μνήμην Ν. Κοντολέοντος (1980) 303 κέ. πίν. 141 - 2a. Σύγχρονη μορφή μὲ τὴν Α1 σὲ κρητικὸ ἔργο εἶναι ἡ σφίγγα ὀστράκου πολύχρωμου πίθου ἀπὸ τὴν Κνωσό: H. PAYNE, CVA Oxford (2) 53, πίν. 1, 9· FR. MATZ, JdI 65 - 66, 1950 - 1, 92, ἀρ. 20. Ἡ χρονολόγησις τοῦ BOARDMAN, CCO 96, ἀρ. 441, πίν. 32 στὸ 650 π.Χ. εἶναι χαμηλὴ. Τὰ ὑψηλὰ σκέλη τῆς σφίγγας ἔχουν τὴν ἀστάθεια τῶν ὕστερογεωμετρικῶν μορφῶν, ἐνῶ τῶν ἀλόγων τῆς ζωφόρου τοῦ Πρινιᾶ, ποὺ προσκομίζονται ὡς παράλληλο, ἀνταποκρίνονται στὶς τάσεις ἐξιδανίκευσης τῶν μέσων τοῦ 7ου αἰ. (βλ. πκ. σ. 91 κέ.). Ἡ χρωματικὴ ἐξάλλουν σχέσις τοῦ κόκκινου μὲ τὸ μπλὲ ἀποτελεῖ ἐπισημὰν κριτήριον γιὰ τὴ χρονολόγησιν τοῦ ἀγγείου, ἀπὸ τὸ ὁποῖο σώθηκε ἓνα ὀστράκο.

136. Π.χ. γυναικεία μορφή ἀργήτικου κρατήρα: J.FR. BOMMELAER, BCH 96, 1972, 230 κέ. 246 - 7, 250 - 1, εἰκ. 3 - 4.

σὲ σημεῖο πλησιέστερο πρὸς τὴ γραμμὴ ἐδάφους. Μὲ τὶς συμπίεσμένες ἀναλογίες τῶν μελῶν ἐναρμονίζεται καὶ ἡ μεγάλη κυβικὴ κεφαλὴ, ποὺ δὲν λειτουργεῖ πιά ὡς ξένο στοιχεῖο, ὅπως στὴν παλαιότερη μορφή Α1 (πίν. 1).

Σημεῖο ἀναφορᾶς τῆς «πρώιμης φάσης» στὴν παλαιότερη «προδρομικὴ» ἀποτελεῖ ὁ κοντός, ἀνύπαρκτος σχεδόν, λαιμός τῶν μορφῶν (Α1, Α2), ποὺ γρήγορα ὥστόσο κερδίζει κάποια φυσικὴ ἀνάπτυξη (Α3, Α4). Ἀνάλογα περιορισμένο βαθμὸ φυσιοκρατικῆς καταγραφῆς παρουσιάζει καὶ ὁ κατὰ μέτωπο σχεδιασμένος πάνω κορμός, καθὼς ἡ ἀνόργανη σύνδεσή του μὲ τὸν κάτω κορμὸ καὶ τὰ σκέλη ἀμβλύνεται κάπως χάρις στὴν ἀδέξια «ψευδοπροοπτικὴ» τοῦ στέρνου (Α2). Τῶν ἀμυδρὰ διαγραφομένων φυσιοκρατικῶν τάσεων μετέχουν καὶ οἱ ἀνατομικὲς λεπτομέρειες, ποὺ παρουσιάζουν διεξοδικότερη καὶ πιὸ σίγουρη καταγραφὴ. Ἀπὸ τὰ ἐπὶ μέρους εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, τὸ ἔνδυμα ἀποκαλύπτει σαφέστερα τὶς καινούριες τάσεις. Ἡ ἀντικειμενικὴ του-ἄξια ἀποκρυπτογραφεῖται εὐκόλα, καθὼς δὲν συγγέεται πιά μὲ τὸ περίγραμμα τοῦ σώματος, ὥστε νὰ μοιάζει μὲ κόσμημα ἐπιφάνειας, ὅπως στὸν κοντὸ χιτῶνα τῆς παλαιότερης μορφῆς Α1 (πίν. 1).

Τὰ γενικὰ αὐτὰ γνωρίσματα τῶν μορφῶν Α2, Α3 καὶ Α4, ὅπως καὶ ἐπὶ μέρους χαρακτηριστικά τους, ἡ φτενὴ π.χ. ἄκαμπτη κόμη σὲ σχέση μὲ τὴν πλατιά ἐπιφάνεια τοῦ προσώπου¹³⁷, ὑπάρχουν σὲ μορφὲς ἔργων, χρονολογημένων πρὸς τὸ τέλος τοῦ πρώτου καὶ τὴν ἀρχὴ τοῦ δευτέρου τετάρτου τοῦ 7ου αἰ.¹³⁸. Ἀπὸ τὰ σύγχρονα ἔργα ξεχωρίζομε τὸν κρητικὸ πίθο τοῦ Λούβρου, ποὺ κοσμεῖται μὲ περίτμητες ἐπίθετες μορφές¹³⁹, γιὰτὶ ἀνατομικὲς τοὺς λεπτομέρειες ἀποδίδονται μὲ ἡμισφαιρικὲς ἀποφύσεις (πίν. 65), ὅμοιες μ' ἐκεῖνες τῆς μορφῆς Α1 (πίν. 1). Παραβάλλοντας τὸ ἔλασμα Α1 μὲ τὸν μεταγενέστερο πίθο φανερώνεται ὅχι μόνον ἡ ἐπίδραση τῆς μεταλλοτεχνίας στὴν πηλοπλαστικὴ (βλ. ππ. σ. 78 κέ.), ἀλλὰ καὶ ἡ ἀλλαγὴ ποὺ ἔχει γίνεῖ ὡς πρὸς τὴ χρῆση τοῦ κοσμήματος τῶν ἀποφύσεων. Οἱ δυσανάγνωστες ἀποφύσεις τῆς Α1 ἀποκτοῦν εὐανάγνωστη ἀντικειμενικὴ ἄξια στὶς μορφές τοῦ πίθου. Ἐχει συντελεστεῖ δηλαδὴ καὶ σ' αὐτὸ τὸ κόσμημα ἡ ἐξελικτικὴ διαδικασίᾳ, ποὺ ἐπισημάνθηκε γιὰ τὰ ἐνδύματα τῶν μορφῶν ἀπὸ τὸ παλαιότερο ἔλασμα Α1 στὰ νεότερα καὶ σύγχρονα μὲ τὸν πίθο ἐλάσματα Α2, Α3 καὶ Α4.

Τὸ χρονικὸ διάστημα, ποὺ μεσολαβεῖ ἀνάμεσα στὴν «προδρομικὴ» (Α1) καὶ τὴν «πρώιμη» φάση (Α2 - Α4) δύσκολα ὀρίζεται μὲ συγκεκριμένες δεκαετίες, γιὰτὶ καὶ λίγα εἶναι τὰ παραδείγματα καὶ διαφορετικὴ ἡ τεχνοτροπία τους. Ἡ τεχνοτροπικὴ διαφορὰ ἐπαυξάνει τὴν ἐντύπωση τῆς χρονικῆς ἀπόστασης ἀνάμεσα στὶς δύο φάσεις, ποὺ δὲν μοιάζει νὰ εἶναι μεγαλύτερη τῆς δεκαετίας.

137. Πρβ. μορφή ζωγραφιστοῦ πλακιδίου Γόρτυνας: RIZZA, Gortina 221, ἀρ. 82, πίν. 14, εἰκ. 293. Ὁ τύπος τῆς κόμης τῆς Α2 ἀπαντᾷ στὶς μορφές τῆς ὁδρίας τοῦ Ἀναλάτου, ὅπως σημειώνει ὁ W. Bremer ἀντίθετα μὲ τὸν J. FINK, Beiträge zur Trachtgeschichte Griechenlands. Die Haartrachten der Griechen (1938) 35 κέ.

138. Πρβ. ἀντρικὴ μορφή τεφροδόχου κάλπης ἀπὸ τὸ Ἀφρατὶ (LEVI, Arkades 401, εἰκ. 518· ΛΕΜΠΕΣΗ, Στήλες 55 - 6, πίν. 46α· ἡ χρονολόγησις τοῦ I. BEYER, Die Tempel von Dreros und Prinias A und die Chronologie der kretischen Kunst des 8. und 7. Jhs v. Chr. (1976) 54 εἶναι γενικὰ ἀδικαιολόγητα ὑψηλὴ: βλ. N. COLDSTREAM, AJA 85, 1981, 345 - 6 καὶ P. KRANZ, Gnomon 54, 1982, 770 - 777). Πρβ. ἐπίσης πολεμιστὴ στήλης τοῦ Πρινιά (ΛΕΜΠΕΣΗ, Στήλες Β1 49, 55, πίν. 14 - 15) ἢ πολεμιστὲς τοῦ ἀναγλύφου πίθου τῆς Μυκόνου (M. ERVIN, AA 18, 1963, Μελέται, 72 κέ. πίν. 17 - 30, ἰδιαίτερα 23β, 24α, 27α) καὶ τὸ ζευγάρι ἀναγλύφου πίθου τῆς Συλλογῆς Ν. Μεταξᾶ (AA 20, 1965, Χρονικά Β'3, 550, πίν. 694α - β· πρβ. BCH 92, 1968, 996, εἰκ. 6 - 7) ἢ τοῦ Λούβρου (DEMARGNE, δ.π. (σημ. 108) εἰκ. 4 - 5).

139. DEMARGNE, δ.π. σημ. 108.

Στή σχεδίαση της μορφής Α1 με άπλά επάλληλα επίπεδα, των οποίων διαφοροποιείται μόνο το περίγραμμα, αντιπαρατίθεται ο πλαστικός - γραμμικός χαρακτήρας των μορφών Α2 και Α3. Το πλαστικό - γραμμικό ύφος δίνει σχήματα πιο καθαρά και άρεσκατα σε καταγραφές περισσότερο πολύφωνες. Πρόκειται για δύο διαφορετικούς οπτικούς τρόπους παράστασης μορφών του ίδιου ρυθμού, οι οποίοι εκδηλώνονται ταυτόχρονα και εξελίσσονται παράλληλα στη διάρκεια του 7ου και 6ου αι. Οι δύο τρόποι μορφοποίησης θα αναφέρονται στο εξής με τους όρους τεχνοτροπία της «ἐπιπεδικής καλλιγραφίας» (Α1: πίν. 1) και τεχνοτροπία της «πλαστικής γραμμικότητας» (Α2, Α3: πίν. 2) αντίστοιχα. Συμβαίνει ή αντιπροσωπεύει τους να μην είναι ισότιμη στον πρώιμο 7ο αι. 'Ο ἐπιπεδικός ωστόσο καλλιγραφικός χαρακτήρας της Α1 διαφαίνεται και στη μεταγενέστερη μορφή Α4 (πίν. 2). 'Η μορφή Α4 είναι δυστυχώς πολύ κατώτερο έργο σε σύγκριση με τα σύγχρονα έλασματα Α2 και Α3, για να εκτιμηθεί σωστά ή παράλληλη πορεία των δύο τεχνοτροπιών στη διάρκεια της «πρώιμης φάσης», που καλύπτει τις δεκαετίες 690 - 670.

Έκτος από τις τεχνοτροπικές διαφορές υπάρχουν και όρισμένες τυπολογικές, που είναι σκόπιμο να επισημανθούν εϋθύς αμέσως και ν' αποσπαστούν από την κατηγορία των γνωρισμάτων εποχής, γιατί παρουσιάζονται ανεξάρτητα από κάθε χρονική ακολουθία. Το ορθογώνιο π.χ. σχήμα της κεφαλής των μορφών Α2 και Α3 δεν είναι νεώτερο στοιχείο από το καμπύλο περίγραμμα της κεφαλής της Α1. Και οι δύο φόρμες έχουν τις προβαθμίδες τους στη γεωμετρική εποχή ¹⁴⁰, συνυπάρχουν στις αρχές του 7ου αι. ¹⁴¹ και συνεχίζουν την παράλληλη πορεία τους στη διάρκεια του 7ου και του 6ου αι. ¹⁴². Το ίδιο ισχύει και για το διπλό περίγραμμα της κόρης του ματιού, το οποίο, αφού υιοθετήθηκε πρώιμα (Γ5, Α10: πίν. 5, 6), καθιερώθηκε ως διαχρονικό χαρακτηριστικό του εργαστηρίου των έλασμάτων για διάστημα μεγαλύτερο του ενός αιώνα (Α56: πίν. 32) ¹⁴³.

III. Ό ρ ι μ η φ ά σ η: Α5 - Α11, Γ5, Β1 - Β2 (πίν. 3 - 7)

Στην τρίτη κατά σειρά φάση ο αριθμός των έλασμάτων αυξάνει σημαντικά και οι δύο τεχνοτροπίες γνωρίζουν πλήρη ανάπτυξη. 'Η τεχνοτροπία της «πλαστικής γραμμικότητας» αντιπροσωπεύεται από πέντε άνισης ποιότητας παραδείγματα (Α5 - Α9: πίν. 3 - 4), ενώ η τεχνοτροπία της «ἐπιπεδικής καλλιγραφίας» δίνει ισάριθμα ύψηλης ποιότητας έλασματα (Γ5, Α10 - Α11, Β1 - Β2: πίν. 5 - 7). Στην «ώριμη φάση» συμβαίνει, αντίθετα με την προηγούμενη, να είναι καλύτερη ή αντιπροσωπεύει τοϋ ἐπιπεδικού - καλλιγραφικού χαρακτήρα, από τα επιτεύγματα του πλαστικού - γραμμικού, που δεν είναι εξίσου έντυπωσιακά. Και οι δύο ωστόσο τεχνοτροπίες, που δεν είναι πάντα άμιγείς (π.χ. Γ5: πίν. 5), διανύουν περίοδο ώριμότητας.

Ο κανόνας αναλογιών του άντρικού σώματος σταθεροποιείται και τροποποιείται σε σχέση με τον ισχύοντα της «πρώιμης φάσης» τόσο, όσο χρειαζόταν για ν' απελευθερωθεί

140. Στρογγυλή φόρμα: KUNZE, KtBr άρ. 2, πίν. 3 και ΛΕΜΠΕΣΗ, στη Στήλη 91 - 3 (στη μικροπλαστική). 'Ορθογώνια φόρμα: KUNZE, KtBr άρ. 5, πίν. 8 και BOARDMAN, CCO 118, πίν. 44 (στη μικροπλαστική).

141. Πρβ. Α1 (πίν. 1) με κεφαλή θραύσματος άσπίδας από το 'Ιδαίο: KUNZE, KtBr 229, άρ. 76, πίν. 37 και σφίγγας σε άστρακο από την Κνωσό: δ.π. σημ. 135. Και για τα δύο έργα ο BOARDMAN, CCO 146, σημ. 5 και 96, άρ. 441, πίν. 32 δέχεται πιο χαμηλή χρονολόγηση.

142. Π.χ. πρβ. γυναικεία μορφή μίτρας 'Ολυμπίας με μορφές μίτρας Ρέθυμνου: HOFFMANN, ECA πίν. 46 - 7. Βλ. πκ. σ. 90: για τον 6ο αι. πρβ. Α47 με Α50 (πίν. 29, 30) για των οποίων τη χρονολόγηση βλ. πκ. σ. 101 - 2.

143. Για τη χρονολόγηση του Α56 βλ. πκ. σ. 104 κέ.

ή μορφή από τη δεσμευτική γραμμή εδάφους και ν' αποκτήσει ραδινές αναλογίες. Έτσι ή φυσιοκρατική τάση του πρώιμου 7ου αϊ., που δίνει μορφές με βαριά σώματα (Α2, Α3: πίν. 2), αναχαιτίζεται από έντονο ιδεαλισμό, ό οποίος μορφοποιείται στις φυτικές μορφές αὐτῆς τῆς φάσης (Α7, Γ5, Α10: πίν. 3, 5, 6). Ό βαθμός ώστόσο εξιδανίκευσης, που προσδίδουν στα σώματα οί ραδινές αναλογίες δέν φθάνει τήν ανόργανη ανάπτυξη τῆς μορφῆς Α1 (πίν. 1). Έκτός από τήν ούσιαστική αλλαγή στον κανόνα τών αναλογιών, οί ἐπὶ μέρους διαφορές ανάμεσα στις μορφές τῆς «πρώιμης» και «ώριμης» φάσης εἶναι μικρές: οί φόρμες τών σωμάτων, ἂν και ἀπαλλαγμένες σέ μεγάλο βαθμό από τήν ἀκαμψία τών παλαιότερων παραστάσεων, δέν κερδίζουν ιδιαίτερα σέ όγκο (Α5, Α7, Γ5, Α10: πίν. 3 - 6) και τὸ μοτίβο χειρονομίας τών κυνηγών, ἐνῶ πλουτίζεται με τὸ τόξο ἢ δικαιολογεῖται με τήν εικονιζομένη πράξη τῆς τόξευσης (Α8: πίν. 4, 34), δέν ἔχει ἀποδεσμευτεῖ ἀπό τή συμβατική του σχηματοποίηση· οὔτε τὸ γωνιώδες περίγραμμα τοῦ στέρνου ἢ ἡ κατά μέτωπο ἀπόδοση τοῦ πάνω κορμοῦ (Α5 - Α6, Α8, Α9: πίν. 4, 3) ἔχουν ἀπαλλαγεί ἀπό τὰ συμβατικά σχήματα, που κληροδότησε ἡ γεωμετρική παράδοση. Οί ἀνατομικές μόνο λεπτομέρειες, ἂν και διατηροῦν τὸν βαθμό σχηματοποίησης τῆς προηγούμενης φάσης, εἶναι συχνά πιὸ πλούσιες ¹⁴⁴ και συνδέονται πιὸ ὀργανικά με τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου, τοῦ σώματος και τών μελῶν.

Ἄν περιοριζόταν κανεῖς στὰ ἐπὶ μέρους αὐτὰ γνωρίσματα, θὰ ἔλεγε ὅτι ἀναστέλλεται πρὸς στιγμή ἡ ἐξέλιξη τών μορφῶν. Ἄν ὅμως συνεξεταστεῖ και ὁ τρόπος σύζευξης τών δύο στοιχείων τῆς παράστασης φαίνεται ὅτι ἔχει συντελεστεῖ ούσιαστική πρόοδος, που δείχνει ὅτι και τὰ δέκα ἐλάσματα ἀνήκουν σέ νεώτερη ἐξελικτική βαθμίδα. Ἄρκει νὰ παραβληθεῖ ἡ παράσταση τοῦ Α3 τῆς «πρώιμης φάσης» με τήν ὁμοία τυπολογικά Α5 (πίν. 2, 4) αὐτῆς τῆς φάσης γιὰ νὰ φανεῖ ἡ προσπάθεια που καταβάλλεται στὸ νεώτερο παράδειγμα (Α5), προκειμένου ν' ἀποκολληθεῖ τὸ ἐπίπεδο τῆς κεφαλῆς τοῦ κυνηγοῦ ἀπό τὸ δεύτερο παράλληλο ἐπίπεδο τοῦ σώματος τοῦ ζῶου και ν' ἀπαλλαγεί ἡ σύνθεση ἀπό τή στατικότητα τῆς παλαιότερης παράστασης (Α3). Έτσι ὑπεισέρχεται γιὰ πρώτη φορά τὸ εἰκαστικὸ πρόβλημα τῆς σχέσης τῆς μορφῆς με τὸν φορέα τῆς, τὸ ὁποῖο ἀντιμετωπίζεται πιὸ ἐπιδέξια στὸ ἔλασμα τών δύο κυνηγῶν (Γ5), χάρη στις ἐξέχουσες δυνατότητες τοῦ τεχνίτη του.

Ἡ ὑπεροχή τοῦ τεχνίτη τοῦ ἐλάσματος Γ5 (πίν. 5) φανερώνεται στὴν ἱκανότητά του νὰ δημιουργήσει ἄρτια σύνθεση σέ τόσο πρώιμη ἐποχή. Καταφέρνει ν' ἀποσπάσει τις δύο μορφές τῆς παράστασης ἀπό τήν ἀκίνησία ἐνὸς μετωπικοῦ, αὐστηρὰ συμμετρικοῦ, σχήματος ¹⁴⁵, ἐμψυχώνοντάς τες με συνεχὴ παλίνδρομη κίνηση, ἡ ὁποία πηγάζει ἀπό τή δομή τους και διατρέχει τὰ εὐκαμπτα περιγράμματά τους, καθὼς ἀνακυκλώνεται μέσα στὸ πλέγμα τών ἀκάλυπτων ἐπιφανειῶν τοῦ ξύλινου φορέα τους ¹⁴⁶.

Ό βαθμός και ὁ τρόπος, που ἡ κίνηση ἐνεργοποιεῖ τις μορφές τῆς «ώριμης φάσης», ποικίλλει ἀνάλογα με τις δυνατότητες τών τεχνιτῶν και τήν τεχνοτροπία που ἀντιπροσωπεύουν. Ό τεχνίτης π.χ. τοῦ Α6 (πίν. 4), λιγότερο ἰδιοφυῆς τοῦ Γ5, δίνει κίνηση στις μορφές με ἀπλούστερο, «διηγηματικὸ» θὰ ἔλεγε κανεῖς, τρόπο. Παραθέτει στὸ ἴδιο ἐπίπεδο

144. Π.χ. ἡ κόρη τοῦ ματιοῦ, που ἀποδίδεται με διπλὸ κύκλο (Γ5, Α10: πίν. 5, 6· 41, 48) ἢ με κύκλο και δύο ἡμικύκλια (Α11: πίν. 6, 42).

145. I. SCHEIBLER, *Die symmetrische Bildform in der frühgriechischen Flächenkunst* (1960) 49.

146. Γιὰ τήν προσήλωση τών περισσοτέρων ἐλασμάτων σέ ξύλινο πῖνακα βλ. ππ. σ. 69 κέ. ἰδιαίτερα 72.

δύο αντίρροπα δρώντα στοιχεία, τὸν πεισματικὰ ἀντιστεκόμενο αἰγάγρο καὶ τὸν ζωηρὰ κινούμενο τοξότη, τῶν ὁποίων ἡ παλίνδρομη κίνηση ὑποβάλλεται ἐμμεσα, μὲ τὴν ἰσοδύναμη ἀναμέτρησή τους. Πέρα ὥστόσο ἀπὸ τὴ συμβολὴ τοῦ ἐκάστοτε τεχνίτη, ἀποσαφηνίζεται στὴν ἐξελικτικὴ βαθμίδα τῆς «ῥιμης φάσης» ὅτι τὰ ρευστά, κινημένα σχήματα χαρακτηρίζουν ἰδιαίτερα τὴν τεχνοτροπία τῆς «ἐπιπεδικῆς καλλιγραφίας». Τὴν τεχνοτροπία τῆς «πλαστικῆς γραμμικότητας» χαρακτηρίζει ἀντίθετα ἡ στέρεη δόμηση τῶν μορφῶν καὶ ἡ προτίμηση γιὰ διεξοδικότερη καταγραφὴ τῶν ἀνατομικῶν τους λεπτομερειῶν.

Οἱ δυνατότητες μορφοποίησης τῶν μεταλλοτεχνιτῶν καὶ τῶν δύο τεχνοτροπιῶν ἀξιολογοῦνται καλύτερα κατὰ τὴ σύγκριση τῶν ἐλασμάτων μὲ ἔργα διαφορετικῆς κατηγορίας ἀπὸ τὴν Κρήτη καὶ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου. Τὸ παλαιὸ π.χ. κρητικὸ μοτίβο τῶν ἄκαμπτων μπρὸς σκελῶν καὶ τῶν πίσω κινημένων τοῦ αἰγάγρου Α6 (πίν. 4) ἀναπαράγεται χωρὶς ἀλλαγή ἀπὸ τοὺς ἀγγειογράφους σὲ παλαιότερα καὶ νεότερα τοῦ ἐλάσματος πρωτοκορινθιακὰ καὶ μηλιακὰ ἀγγεῖα ¹⁴⁷. Στὸ κρητικὸ ἀντίθετα ἔλασμα τὸ μοτίβο ἔχει ἀποκτήσει τὴ φυσικότητα τῆς στάσης κάθε ζώου, ποὺ ἀντιστέκεται στὴ βίαιη προσαγωγή του. Ἡ βαθμίδα ἐξέλιξης τοῦ αἰγάγρου Α6 ἀναγνωρίζεται σὲ ὁμοιομεγαλὸς ζωὸ πρωτοκορινθιακοῦ σκύφου τοῦ προχωρημένου 2ου μελανόμορφου ρυθμοῦ ἀπὸ τὰ Ὑβλαῖα Μέγαρα ¹⁴⁸. Ἡ φυσιοκρατικὴ ἐπομένως διατύπωση τοῦ σχήματος, μεταβατικοῦ ἀπὸ τὴν ἀκίνησιαν στὴν κίνηση καὶ τὸ ἀντίθετο, συντελέστηκε στὸ κρητικὸ ἔργο πρὶν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰ. Ὅμοια ἐμφυλῶνεται καὶ τὸ γνωστὸ «ἐν γούνασι» σχῆμα τοῦ τοξότη Α8 (πίν. 4· 34) σὲ σύγκριση μὲ τὴ συμβατικὴ διατύπωση τοῦ ἴδιου σχήματος στὸν «πόσι θηρῶν» σύγχρονης τεφροδόχου κάλπης ἀπὸ τὸ Ἀφρατί ¹⁴⁹. Ἡ διακριτικὴ διεῖσδυση τοῦ ἀνώμαλου ἐδάφους στὸ ἔλασμα μεταβάλλει τὸ σχῆμα σὲ πράξη ποὺ συντελεῖται στὸ φυσικὸ τῆς περιβάλλον. Τέλος ἡ παραβολὴ τῆς σύνθεσης τοῦ Γ5 (πίν. 5) μὲ σύγχρονη δίμορφη παράσταση ἀνάγλυφου πλακιδίου ἀπὸ τὸν Τάραντα ¹⁵⁰ ἀποκαλύπτει, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη σύγκριση, τὴν ἱκανότητα τῶν τεχνιτῶν τῶν ἐλασμάτων νὰ μεταβάλλουν καθιερωμένα σχήματα τῆς ἐποχῆς σὲ συμπτυκνόμενες σκηνὲς τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

Μάταιη ἐπομένως θὰ ἦταν ἡ ἀναζήτησις τῆς ἐποχῆς τῆς «ῥιμης φάσης» μὲ ἀφετηρία τὸν βαθμὸ τῆς φυσιοκρατίας ἢ τῆς συνθετικῆς δύναμης ποὺ παρουσιάζουν οἱ παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων, ἀφοῦ τὰ γνωρίσματα αὐτὰ προσδιορίζουν τὴ φυσιογνωμία τοῦ ἐργαστηρίου τους καὶ τῶν τεχνιτῶν. Ἡ σύγκριση μεμονωμένων ἀντίθετα στοιχείων τῶν μορφῶν βοηθεῖ περισσότερο τὴ σχετικὴ τους χρονολόγηση. Ὁ τοξότης π.χ. Α5 (πίν. 4) ἀντιπροσωπεύει τὴν ἐξελικτικὴ βαθμίδα τῆς σφίγγας καὶ τοῦ Βελλεροφόντη σὲ πρωτοκορινθιακὴ κοτύλη ἀπὸ τὴν Αἴγινα ¹⁵¹. τὸ στερεομετρικὸ σχῆμα τῆς κεφαλῆς τοῦ γενειοφόρου κυνη-

147. Γιὰ τὸ μοτίβο: KUNZE, KGr 178. CANCELI. 103. Γιὰ πρωτοκορινθιακὰ παραδείγματα: PAYNE, PV 16, σημ. 11. Γιὰ μηλιακὰ: ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ 51, 111, ἀρ. 53, εἰκ. 48.

148. G. VALLET - FR. VILLARD, *Mégara Hyblaea. La céramique archaïque* (1964) 40, πίν. 22. Βλ. καὶ κριτὸ ΠΚ ἀρυβάλλου τῆς ἴδιας ἐποχῆς: K. FRIIS - JOHANSEN, *Les vases Sicyoniens* (1923) πίν. 28, 2. T.J. DUNBABIN - M. ROBERTSON, BSA 48, 1953, 180 (γιὰ τὴν ἐποχὴ καὶ τὸν ζωγράφο).

149. LEVI, δ.π. σημ. 111. MATZ, δ.π. (σημ. 135) 92, ἀρ. 21, εἰκ. 6 (2ο τέταρτο τοῦ 7ου αἰ.). Ἡ χαμηλὴ χρονολόγηση τοῦ BOARDMAN, CCO 145 συνάγεται ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα ἀγγεῖα τῆς ἴδιας τεχνικῆς. Ὁ τοξότης Α8, συγκρινόμενος μὲ τὸν ὁμοιοτυπολογικὰ πολειμιστὴ στὸν κρητικὸ θώρακα τοῦ Ἀμβούργου, ποὺ χρονολογήθηκε στὴ 10ετία 640 - 30 (βλ. πκ. σ. 94, σημ. 174), ἀντιπροσωπεύει παλαιότερη ἐξελικτικὴ βαθμίδα.

150. E. LANGLITZ, *Antike Plastik*, στὸν τιμητικὸ τόμο γιὰ τὸν W. AMELUNG (1928) 113 κέ. εἰκ. 1. FITTSCHEN 136 κέ. GP14. ΛΕΜΠΕΣΗ, Στῆλες 56, σημ. 159.

151. PAYNE, PV 17, πίν. 17. Καλὴ φωτογραφία: W. KRAIKER, *Aigina. Die Vasen des 10. bis 7. Jhrh. v. Chr.*

γού στο Γ5 (πίν. 5) παραβάλλεται με αντίκρη πρότομή πρωτοκορινθιακής οίνοχόης από την Αίγινα και πάλι του Μουσείου του Βερολίνου ¹⁵² και δέν αποχωρίζεται χρονικά από τον γενειοφόρο πολεμιστή στήλης του Πρινιά ¹⁵³. Οί μακριές αναλογίες των σκελών με τους χαμηλά τοποθετημένους γλουτούς του πολεμιστή χαρακτηρίζουν και τον γυμνό αναθέτη Α9 (πίν. 3). 'Αντάξιο έργο του έλάσματος Γ5 στη σύγχρονη ηηλοπλαστική της κρητικής τέχνης είναι ανάγλυφο πλακίδιο από τη Γόρτυνα με παράσταση «πόσιος γρυπών» ¹⁵⁴. Τήν έξελικτική βαθμίδα των φανταστικών ζώνων του πλακιδίου αντιπροσωπεύει και τὸ αποσπασματικά διατηρημένο περίτμητο τετράποδο Β2 (πίν. 6), του οποίου τὸ θέμα υπάρχει σὲ σύγχρονη πρόχου από τὸ 'Αφρατί ¹⁵⁵ και σύγχρονο ανάγλυφο πλακίδιο από τὸν Τσούτσουρο ¹⁵⁶.

Όλα τὰ παράλληλα παραδείγματα είναι έργα της εποχής του 2ου μελανομόρφου ρυθμού ἢ της πρώτης φάσης της μεσοδαιδαλικής περιόδου και χρονολογούνται στις δύο δεκαετίες πριν από τὰ μέσα του 7ου αἰ. Στο χρονικό αὐτὸ διάστημα εντάσσονται και τὰ ὀκτὼ ἐλάσματα της «ώριμης φάσης» (Α5 - Α10, Γ5, Β2: πίν. 3 - 6).

Προβληματική είναι ἡ χρονολόγηση του Β1 (πίν. 7), γιατί σώζεται αποσπασματικά. Θα μπορούσε ὥστόσο νὰ συνδεθεῖ με αὐτὴ τὴν ομάδα ἐλασμάτων, γιατί στο σχέδιο του εἰκονιζομένου βοδιοῦ αναγνωρίζεται ἡ προτίμηση πρὸς τὰ μεγαλόσωμα τετράποδα με τις πλατιὲς ἐπιφάνειες και τὰ ἐλάχιστα διαρθρωμένα περιγράμματα, πὸν χαρακτηρίζει έργα του δευτέρου τετάρτου του 7ου αἰ. ¹⁵⁷. 'Αλλὰ ἡ προτίμηση πρὸς τὰ μεγαλόσωμα ζῶα συνεχίζεται και μετὰ τὰ μέσα του ἴδιου αἰῶνα ¹⁵⁸. 'Ασφαλὴ ἐπομένως χρονολόγηση γιὰ τὸ ἐλασμα μπορεί νὰ δώσει ἡ δημοσίευση μόνο του κρητικοῦ πίθου του Μουσείου Ashmolean (πίν. 7) ¹⁵⁹, πὸν κοσμεῖται με ἐπιθέτους περιτμήτους ταύρους, ὁμοίους κατὰ τὸν τύπο, τὴν τεχντροπία και τὴν ἐποχὴ με τὸν εἰκονιζόμενο στο Β1.

Τὰ λίγα ἀντίθετα θραύσματα του Α11 (πίν. 6) σώζουν χαρακτηριστικά στοιχεῖα του ἀναθέτη - κριοφόρου (;), τὰ ὁποῖα ἐπιτρέπουν τὴ χρονική και τεχντροπική σύνδεσή του με τους κυνηγούς Γ5 (πίν. 5). Πρόκειται ὁμως γιὰ έργα δύο διαφορετικῶν τεχνιτῶν, των ὁποίων τὸ προσωπικό ὕφος ἀναγνωρίζεται στη διαφορετική ποιότητα της γραμμῆς και τὴν ἐπιλογή του τύπου κεφαλῆς των μορφῶν πὸν συγκρίνονται. Στην Α11 τὸ περίγραμμα της κεφαλῆς ἔχει τὴν ἐνταση του κύκλου, ἐνῶ στις μορφές Γ5 διατηρεῖ τὸ ὀρθογώνιο σχῆμα, πὰρὰ τὴν καμπύλη διόγκωσή του πάνω ἀπὸ τὸν αὐχένα. 'Η ἄμεση χρονική σχέση της κεφαλῆς της μορφῆς Α11 με πρότομή σὲ ὅλη του 'Αμβούργου της μέσης πρὸς τὴν

(1951) πίν. 18. Γιὰ τὸν ζωγράφο και τὴν ἐποχὴ του, πὸν ἀντιπροσωπεύει τὴν πλήρη ἀνάπτυξη του 2ου μελανομόρφου ρυθμοῦ: DUNBABIN - ROBERTSON, ὁ.π. (σημ. 148) 177.

152. U. GEHRIG - A. GREIFENHAGEN - N. KUNISCH, Führer durch die Antikenabteilung (1968) 58, πίν. 40. Πρβ. KÜBLER, Ker. VI 2, 214.

153. ΛΕΜΠΕΣΗ, Στήλες Β2, 46 - 7, 55 - 6, πίν. 16 - 7.

154. RIZZA, Gortina 230, 244, ὁ.π. 127, πίν. 21.

155. LEVI, Arkades 359 κέ. εἰκ. 472 b. Του ἴδιου Hesperia 14, 1945, πίν. 15,2. BOARDMAN, CCO 145, σημ. 2, πὸν προτείνει πὸν χαμηλὴ χρονολόγηση.

156. BCH 89, 1965, 887, εἰκ. 11. ΑΔ 18, 1963, Χρονικά Β 3, 310 - 311, πίν. 361β.

157. Βλ. ΠΑ ἀμφορέα πρῶν Σλλογῆς Schliemann: CVA Athènes (2) III He, πίν. 1,1-2. J.M. COOK, BSA 35, 1934 - 5, 193. KÜBLER, Ker. VI 2, 226.

158. BOARDMAN, CCO 145, σημ. 1.

159. 'Αρ. 1969 - 251: Ashmolean Museum, Report of the Visitors 1969 (1970) 16, πίν. 3. N. READ - EALS, Muse 5, 1971, 26, εἰκ. 1.

ύστερη πρωτοκορινθιακή φάση ¹⁶⁰ στηρίζει πρόσθετα τη χρονολόγηση των θραυσμάτων προς τα μέσα του 7ου αϊ. και επιβεβαιώνει την παράλληλη εξέλιξη του στρογγυλού και ὀρθογώνιου τύπου κεφαλῆς, γιὰ τὴν ὁποία ἔγινε ἤδη λόγος (βλ. ππ. σ. 87).

IV. Ὑστέρη φάση: A12 - A28, A31a, Γ6 - Γ9, B3 - B4 (πίν. 8 - 17, 37)

Ξεχωριστὴ ἀνθήση γνωρίζει ἡ κατηγορία αὐτὴ ἀναθήματος κατὰ τὴν τέταρτη ἐξελικτικὴ τῆς φάσης, ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἐπιτάχυνση τοῦ ρυθμοῦ δημιουργίας καὶ πηγαία ἔμπνευση. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐλασμάτων καὶ τῶν δύο τεχνοτροπιῶν πολλαπλασιάζεται (A12 - A16, A31a, Γ7 - Γ8, B3 - B4 = τῆς «ἐπιπεδικῆς καλλιγραφίας»: πίν. 8 - 11· A17 - A28, Γ6, Γ9 = τῆς «πλαστικῆς γραμμικότητος»: πίν. 12 - 17) καὶ οἱ συνθέσεις τοὺς ἐντυπωσιάζουν μὲ τὸν πλοῦτο τῶν εἰκονογραφικῶν τύπων, τὴν ἀνεξάντλητη ποικιλία μοτίβων ἢ τὴν ὑψηλὴ στάθμη τῆς τεχνικῆς. Ἡ τεχνικὴ ἀριότητα ἀποτελεῖ γενικὸ γνῶρισμα μὲ μόνες ἐξαιρέσεις τὴν κακότεχνη παράσταση A28 καὶ τὴν ἀπρόσωπη καταγραφὴ στὸ θραῦσμα A26 (πίν. 17).

Στὸν κανόνα τῶν ἀναλογιῶν, ποὺ ὀρίζει τὴ συγκρότηση τῶν μορφῶν τῆς «ῥιμῆς φάσης» ἔχει ἐπέλθει διακριτικὴ ἀλλαγὴ. Οἱ φόρμες τῶν ραδινῶν ἀκόμη μελῶν καὶ τοῦ σώματος ἀποκοτῶν πληρότητα καὶ τὰ περιγράμματα, λιγότερο καλλιγραφικά, ἔχουν τὴν ἐλαστικότητα ζωντανοῦ ὀργανισμοῦ. Οἱ ἰδεαλιστικὲς τάσεις τῆς «ῥιμῆς φάσης» ἐξακολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν, ἀλλὰ ἡ μορφοποίησή τους ἔχει κάπως ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὰ παλαιότερα συμβατικά σχήματα. Τὸ αὐστηρὸ π.χ. γεωμετρικὸ σχῆμα τῆς κεφαλῆς γίνεται πιὸ ὀργανικὸ ἀπὸ τὴν παλαιότερη μορφή A11 (πίν. 6) στὶς νεώτερες A12 καὶ Γ8 (πίν. 9, 10)· οἱ λίγοι λεπτοὶ πλόκαμοι τῆς A6 (πίν. 4) πληθαίνουν στὴν A18 (πίν. 12) καὶ οἱ δύο χοντροὶ πλόκαμοι τῆς A5 (πίν. 4) μεταβάλλονται σὲ χεῖμαρρο, ποὺ κατρακυλᾷ στὴ ράχη καὶ τὸ στήθος τῆς μορφῆς Γ6 (πίν. 13). Ὅμοιο εἰδολογικὸ μετασχηματισμὸ παρουσιάζουν τὸ μοτίβο τῆς γλώσσας, ἡ ὁποία κρέμεται ἀπὸ τὸ μισάνοιχτο ρύγχος τοῦ ζώου (πρβ. A6 μὲ A17: πίν. 4, 13), τὸ μοτίβο τοῦ μπηγμένου βέλους στὴν κλείδωση τοῦ μπροστινοῦ σκέλους τοῦ θηράματος μὲ τὸ ἀναβλύζον αἷμα (πρβ. A6 μὲ A13: πίν. 4, 9) καὶ ἡ ἀπόδοση τοῦ ἐνδύματος, τοῦ ὁποίου οἱ σχηματικὲς ἀναδιπλώσεις εἶναι πιὸ τολμηρὲς (πρβ. Γ5 καὶ A11 μὲ Γ7 καὶ A21: πίν. 5, 6, μὲ 8, 15).

Κύριο ὥστόσο ἐπίτευγμα τῆς ὕστερης φάσης εἶναι ἡ τέλεια μορφοποίησις τοῦ στοιχείου τῆς κινητικότητος, τοῦ κατ' ἐξοχὴν δηλαδὴ γνωρίσματος τῶν μορφῶν τῆς κρητικῆς τέχνης. Ἡ κίνησις δὲν προέρχεται πιά ἀπὸ τὴν ἀντιπαράθεσιν ἢ τὸν ἀπλὸ χιασμὸ δύο δρώντων στοιχείων στὸ ἴδιο ἐπίπεδο, ὅπως στὰ παλαιότερα ἐλάσματα A6 καὶ Γ5 (πίν. 4, 5)· πηγάζει ἀπὸ τὴ διαλεκτικὴ σχέσιν ποὺ ἀναπτύσσεται ἀνάμεσα στὰ δύο στοιχεῖα τῆς παραστάσεως. Ἡ ἀνάπτυξις τῆς σχέσεως αὐτῆς ὀργανώνεται ἄλλοτε κατὰ τὸν κατακόρυφο (Γ7, A14, A17: πίν. 8, 13) καὶ ἄλλοτε κατὰ τὸν ὀριζόντιο ἄξονα (A18 - A20: πίν. 12, 14) ἢ ἐντάσσεται σ' ἓνα ἐλαστικὸ, ὅμοιο μὲ πλοχμὸ σύστημα ἀπὸ διαδοχικὰ καμπυλότητες (A12: πίν. 9). Ὡς μέσα ἔκφρασις χρησιμοποιοῦνται γνωστὰ κιόλας εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα: στὸν ὄγκο καὶ τὸ βάρος τοῦ ἀδρανοῦς σώματος τοῦ παγιδευμένου ζώου ἀντιπρατίθε-

160. H. HOFFMANN, AA 1969, 334 - 5, ἀρ. 16, εἰκ. 16. Τοῦ ἴδιου Museum für Kunst und Gewerbe, Bildführer 3, 1972, 50 - 51, ἀρ. 21. O. VON VACANO, Zur Entstehung und Deutung gemalter seitenansichtiger Kopfbilder auf schwarzfigurigen Vasen des griechischen Festlandes (1973) 27, σημ. 73.

ται ή δυναμική και έλαστική ως τόξο μορφή του φορέα - κυνηγού (Γ7, Α14, Α17: πίν. 8, 13)· στη μεγάλη φαρέτρα των τοξοτών Α18, Α19 (πίν. 12) ή στην παρυφή του πεδίου της παράστασης, που διατηρείται σκόπιμα για να δημιουργηθεί σταθερός κατακόρυφος άξονας (Α20: πίν. 14), αντιπαραβάλλεται ή στιγμιαία δυναμική στάση της κινημένης μορφής· αλλά και ή συμβατική γραμμή έδάφους, βαθμιδωτή (Α17, Α20: πίν. 13, 14) ή όριζόντια (Α16: πίν. 10), όπως και το δέντρο ακόμη (Α21: πίν. 15), άσκούν όμοια λειτουργία. "Αν και άδρανή στοιχεία, μεταμορφώνονται από ούδέτερους φορείς σε χώρους δράσης κάτω από την πίεση του δυναμικού διασκελισμού της μορφής ή της δραστηκής χειρονομίας της. "Έτσι δημιουργείται ή έντύπωση ότι οί τεχνίτες των έλασμάτων δύσκολα φαντάζονταν τη μορφή αποκομμένη από τόν χώρο. "Όχι γιατί αντιλαμβάνονταν την τρίτη διάστασή της, αλλά γιατί το ίδιο το εικονιζόμενο θέμα προϋποθέτει κάποιο φυσικό, πραγματικό περιβάλλον και σ' εκείνα ακόμη τὰ παραδείγματα, από τὰ όποια παραλείπεται ή συνοπτική του ύπόμνηση (βλ. ππ. σ. 17 κέ.). "Η σχεδιαστική έπίνοια της «ψευδοπροοπτικής», που εφαρμόστηκε δισταχτικά στην «πρώιμη» (Α2: πίν. 2) και «ώριμη» φάση (Α5, Γ5: πίν. 4, 5), γνωρίζει τώρα πλήρη ανάπτυξη, έπαυζάνοντας την έντύπωση ότι οί μορφές δρούν στο ύπαιθρο. "Η άπρόσμενη άποκρυψη της κεφαλής του κυνηγού πίσω από τόν όγκο του σώματος του ζώου (Α14, Γ7: πίν. 8), ή ρυθμική έπαλληλία έπιπέδων, που προκύπτει από τὰ συμπλεκόμενα στοιχεία της σύνθεσης (Α12, Γ8, Α21: πίν. 9, 10, 15) και οί τολμηρές βραχύνοις των σωμάτων (Α14, Γ7, Α17, Α20: πίν. 8, 13, 14) μοιάζουν έπαναστατικές σχεδιαστικές έπινολήσεις, αν οί παραστάσεις αὐτῆς της φάσης συγκριθοῦν με τὰ όμοια κατά τὸ θέμα έλάσματα των φάσεων που προηγέθηκαν.

"Η έπιτάχυνση του ρυθμού δημιουργίας και ή πολυμορφία, που χαρακτηρίζουν αὐτή τη φάση, αποτελοῦν γενικό γνώρισμα της «ύστερης φάσης» και άλλων κατηγοριών έργων του 7ου αἰ. "Η σύντομη μάλιστα διάρκειά της στα πρωτοκορινθιακά άγγεία, που δέν ξεπερνά κατά τόν Η. Payne τὸ χρονικό διάστημα της δεκαετίας (βλ. ππ. σ. 82), άναγνωρίζεται και στις παραστάσεις των έλασμάτων. "Ανάμεσα στο Γ6 και τὸ Α23 (πίν. 13, 14), που αντιπροσωπεύουν την άρχή και τὸ τέλος της «ύστερης φάσης» των έλασμάτων, συνωθοῦνται όλα τὰ παραδείγματα και των δύο τεχνοτροπιών, χωρίς νὰ διαφοροποιοῦνται χρονικά. "Αρκεί έπομένως ή δειγματοληπτική συγκριτική παράθεση όρισμένων παραστάσεων με σχετικά χρονολογημένα έργα από άλλες περιοχές, για νὰ όριστοῦν τὰ συμβατικά χρονικά όρια της «ύστερης φάσης» των έλασμάτων.

Τῆς άναρριχημένης στο δέντρο μορφής Α21 (πίν. 15) δέν υπάρχουν εἰκονογραφικά παράλληλα. "Η κατά μέτωπο ώστόσο κεφαλή της συνδέεται χρονικά με την όμοια κεφαλή της διπλῆς σφίγγας στην οἶνοχόη Chigi ¹⁶¹, ενώ οί ζωηρά κινημένες μορφές των κυνηγών του ίδιου άγγείου αποτελοῦν τὰ άμεσα χρονικά παράλληλα του τοξότη Α20 (πίν. 14) ¹⁶². "Ο «Θησεάς» και τὸ κεφάλι της «'Αριάδνης» στη γνωστή πρόχου από τὸ 'Αφρατί, που έχει

161. CVA Villa Giulia (1) III Ce, πίν. 4,1. PAYNE, PV πίν. 27 και NC άρ. 14, πίν. 16. MATZ, Geschichte 232 - 3, πίν. 154. Κρητικά έργα χρονολογημένα στη 2η και 3η δεκαετία μετά τὰ μέσα του 7ου αἰ., όπως ή μίτρα από την 'Αξό (LEVI, Axos 61 κέ. εἰκ. 15, πίν. 13· HOFFMANN, ECA 23 - 4, 37, 42, πίν. 44 - 45· BLOME 59 - 60, 62) και πήλινο πλακίδιο από τὴ Γόρτυνα με τόν φόνο του Αιγίσθου (RIZZA, Gortina 234, άρ. 212, πίν. 32), άνήκουν στην έπόμενη έξελικτική βαθμίδα, γιατί τὸ κατά μέτωπο πρόσωπο έχει άποκτήσει πιό στρογγυλή φόρμα.

162. "Ο.π. σημ. 161. Καλή φωτογραφία: E. SIMON, Die griechischen Vasen (1976) πίν. 26. "Ο ζωηρός διασκελισμός του τοξότη Α20 χαρακτηρίζει και τόν τοξότη θραύσματος ΥΠΚ όλτης του Leiden: J. BRANTS, Greek Vases. Description of the Ancient Pottery (1930) πίν. 12, VIII 9· DUNBABIN - ROBERTSON, ό.π. (σημ. 148) 181.

χρονολογηθεί με αρκετές πιθανότητες στην πρώτη δεκαετία μετά τα μέσα του 7ου αϊ.¹⁶³, αποτελούν τις πάριστες χρονικά μορφές των νέων Α12 και Γ6 αντίστοιχα (πίν. 9, 13), ενώ οι νέοι της σύγχρονης μίτρας του Ρέθυμνου¹⁶⁴ δεν αποχωρίζονται χρονικά από τον κυνηγό Γ8 (πίν. 10). Μικρές διαφορές ανάμεσα στις μορφές των έλασμάτων και τον «Θησέα» της πρόχου είναι ποιοτικές και όχι εποχής· φανερώνουν την υπεροχή των μεταλλοτεχνιτών έναντι του συγχρόνου τους αγγειογράφου, που δεν καταφέρνει να συνδέσει επιδέξια τις κνήμες με τους μηρούς, τον βραχίονα με τον ώμο και τον λαιμό με την κεφαλή. Με τα έλασματα Α12 και Γ8 συνδέονται άμεσα κατά την τεχνοτροπία και την εποχή τα Α13, Α14, Γ7, Α15, Α16 και Β3 (πίν. 9, 8, 10, 11). Η μεμονωμένη εικόνα του αϊγάγρου στο Β3 έχει τον εύκαμπτο λαιμό, τα ρευστά, ελάχιστα διαφοροποιημένα περιγράμματα της ράχης και της κεφαλής ή τις ραδινές αναλογίες των σκελών, που παρουσιάζουν τα ίδια ζώα στα έλασματα ιδιαίτερα Α12, Α13, Γ7 και Α15. Η σύγκριση μάλιστα του Β3 με αϊγάγρους πρωτοαττικής οίνοχόης από τον Κεραμεικό ενισχύει τη χρονολόγηση όλης της ομάδας στη δεκαετία 650 - 640 και επιβεβαιώνει την άποψη του K. Kübler ότι η αττική παράσταση έχει δεχθεί έντονες κρητικές επιδράσεις¹⁶⁵. Άλλα και οι κυνηγοί Α18 και Α19 (πίν. 12), που αντιπροσωπεύουν την τεχνοτροπία της «πλαστικής γραμμικότητας», δεν αποχωρίζονται χρονικά από τους νέους της μίτρας του Ρέθυμνου ή τις δύο γυμνές αντρικές μορφές με λύρα σε ανάγλυφο πλακίδιο από τη Γόρτυνα, της τελευταίας φάσης της μεσοδαιδαλικής περιόδου¹⁶⁶. Ούτε τα σωζόμενα σκέλη με τον κάτω κορμό των μορφών Α24 - Α27 (πίν. 16 - 17) της ίδιας τεχνοτροπίας αποχωρίζονται χρονικά από την ανάλογα σωζόμενη μορφή Α16 (πίν. 10) της «επιπεδικής καλλιγραφίας». Ανάμεσα μάλιστα στην Α25 και τις αντρικές μορφές του χρυσού έλασματος από το Ίδαϊο (Γ9: πίν. 16) ή μορφοπλαστική έκφραση παρουσιάζει ομοιότητες που προσιδιάζουν σε σύγχρονα έργα.

Την εξελικτική βαθμίδα των κυνηγών Α18 και Α19 (πίν. 12) αντιπροσωπεύει και το έλεφάντινο ειδώλιο του γονατιστού νέου από το Ήραϊο της Σάμου. Τα πολλά και καίρια σημεία αναφοράς του ειδωλίου με περίτμητα έλασματα και χάλκινα κρητικά ειδώλια όδηγησαν στην αναγνώριση του εργαστηρίου του ως κρητικού¹⁶⁷. Χάρη στα έλασματα και πάλι, που δίνουν σαφή εικόνα της εξέλιξης της αντρικής μορφής στον 7ο αϊ. έλέγχεται όψιμη ή γενικά αποδεκτή χρονολόγηση του έλεφάντινου ειδωλίου στο τελευταίο τέταρτο

163. Βλ. σημ. 112. Με βάση την εξέλιξη της αντρικής μορφής στα έλασματα φαίνεται ότι ο «Θησέας» της πρόχου αντιπροσωπεύει νεώτερη εξελικτική βαθμίδα σε σύγκριση με τις αντρικές μορφές του πλακιδίου της Συλλογής Ν. Μεταξά (ΔΕΣΠΙΝΗ, δ.π. (σημ. 28) 42 κέ.). Η κεφαλή ιδιαίτερα των μορφών του ζεύγους, με την κατά πλάτος ανάπτυξη και τον όγκο της κόμης, δύσκολα παραβάλλεται με τις μορφές του αναγλύφου άμφορέα της Βοστώνης, για να γίνει δεκτή και η χρονολόγηση της πρόχου στη δεκαετία 660 - 50 π.Χ.: ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ 158, 161, σημ. 643. BLOME 88 (2ο τέταρτο 7ου αϊ.).

164. FR. POULSEN, AM 31, 1906, 373 κέ. πίν. 23· MATZ, Geschichte 459, 489, πίν. 271· BOARDMAN, CCO 141, 170, εικ. 55Α· HOFFMANN, ECA 25 - 6, 31, 37, πίν. 46, 47, 1· ΔΕΜΠΕΣΗ, Στήλες 58, πίν. 43α.

165. KÜBLER, Ker. VI 2, 310, 472 - 3, άρ. 63, πίν. 59, εικ. 68. Η εξελικτική βαθμίδα του αϊγάγρου αναγνωρίζεται και στους αϊγάγρους των ροδίτικων οίνοχων των Μουσείων Leningrad και Ήρακλείου: WALTER, δ.π. (σημ. 131) 63 κέ. ιδιαίτερα 65, άρ. 503, πίν. 94· άρ. 594 - 5, πίν. 118. Για τις σχετικές με τη χρονολόγησή τους αντιρρήσεις: G.M.A. HANFMANN, GGA 223, 1971, 24 - 32, ιδιαίτερα 31. Πρόσθεσε και PAYNE, NC 272, άρ. 42, πίν. 8, 1-3.

166. RIZZA, Gortina 230 κέ., άρ. 170, πίν. 27.

167. ΔΕΜΠΕΣΗ, Έλεϊδ 303 - 322, εικ. 1, 4, 10, 16, 20, σημ. 1, 3 - 7 με την παλαιότερη βιβλιογραφία. Πρόσθεσε U. SINN, AM 97, 1982, 46 κέ. σημ. 54, 57.

του 7ου αϊ. ¹⁶⁸. Οί όμοιότητες του είδωλίου ιδιαίτερα με τον κυνηγό Α19 (πίν. 12), αναφερόμενες όχι μόνο στη δομή, αλλά και σε επί μέρους φορμαλιστικά στοιχεία, επιβάλλουν πέρα από την εργαστηριακή και τη χρονική σύνδεση των δύο έργων στα πλαίσια της δεκαετίας 650 - 40.

Περισσότερο προβληματική είναι ή χρονολογική κατάταξη του Β4 (πίν. 11), γιατί ή εικόνα του λιονταριού ως αὐτοτελούς παράσταση δέν υπάρχει στα έλάσματα αὐτῆς τῆς κατηγορίας. Συγκρινόμενο τὸ λιοντάρι με τὸ ἀποσπασματικὰ διατηρημένο τετράποδο τῆς ἐραλδικῆς σύνθεσης Β2 τῆς «ῥιμης φάσης» (πίν. 6) μοιάζει νεώτερο. Τὸ εὐκαμπτο, νευρώδες ἀκόμη σῶμα του φέρεται ἀπὸ βαριά καὶ περισσότερο διαρθρωμένα σκέλη ¹⁶⁹. Τὸ ὀρθογώνιο σχῆμα τῆς κεφαλῆς, τὸ μεγάλο βάθος τῆς παρειᾶς, τὸ κοντὸ περίγραμμα τοῦ μετώπου, τὰ καρδιόσχημα αὐτιά καὶ ή μεγάλη ἀπόσταση ἀνάμεσα στὴ μύτη καὶ τὴν κάτω γνάθο συνιστοῦν τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ὕστεροχιττιτικοῦ τύπου κεφαλῆς ¹⁷⁰. Τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ ὅμοια διατυπωμένα ὑπάρχουν καὶ στὸ πῆλινο λιοντάρι ἀπὸ τὸ Ἀφρατί τοῦ τρίτου τετάρτου τοῦ 7ου αἰ. ¹⁷¹. Περισσότερο πρόσφορη εἶναι ή σύγκριση τοῦ Β4 με χαρακτηριστὸ λιοντάρι σὲ παραγναθίδα κράνους ἀπὸ τὸ Ἀφρατί, πού ἔχει ὡς κύριο διακοσμητικὸ θέμα δύο ἄλογα ¹⁷². Ἡ διατύπωση τοῦ χαρακτοῦ λιονταριού εἶναι διαφορετικῆς τεχνοτροπίας - ἐπηρεασμένης ἔντονα ἀπὸ τὴν πρωτοκορινθιακὴ τέχνη ¹⁷³ -, ἀλλὰ κάποια χρονικὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ λιοντάρι Β4 ὑπάρχει. Ἀπόδειξη τῆς χρονικῆς προσέγγισης τῶν λιονταριῶν πού συγκρίνονται προσφέρει ή παράθεση τῶν ἀλόγων τοῦ ἴδιου κράνους με τὸν αἶγαγο Β3 αὐτῆς τῆς ἐξελικτικῆς βαθμίδας (πίν. 11). Ἄν καὶ τὰ συγκρινόμενα ζῶα εἶναι διαφορετικοῦ εἶδους, ἔχουν συγγενικὴ κλίμακα ἀναλογιῶν, τὰ ἴδια ἐλάχιστα διαρθρωμένα περιγράμματα καὶ ή ἀπόδοση τῶν ὀγκῶν τοῦ σώματος σὲ σχέση με τὸν φορέα τους ἔχει ἐλάχιστα ἐξελιχθεῖ στα ἄλογα τοῦ κράνους. Ἡ χρονικὴ ἐπομένως ἀπόσταση τῶν Β3 καὶ Β4 ἀπὸ τὸ κράνος εἶναι μικρὴ καὶ δικαιώνει τὴ χρονολόγησή του στὴ δεκαετία 640 - 30. Τῆς ἴδιας ἐποχῆς εἶναι καὶ ὁ θώρακας τοῦ Ἀμβούργου ἀπὸ τὸ Ἀφρατί, πού κοσμεῖται με λιοντάρια, ἢ ή μίτρα ἀπὸ τὴν Ἀξὸ με τὴν παράσταση θεότητος πού ἐπιφαίνεται σὲ τρίποδα ἀνάμεσα σὲ δύο ὅμοια τετράποδα ¹⁷⁴. Τὰ λιοντάρια καὶ τῶν τριῶν αὐτῶν ἔργων ἀποτελοῦν τὴ διάδοχὴ ἐξελικτικὴ βαθμίδα τοῦ Β4. Ἐτσι καὶ τὸ Β4 ἐντάσσεται στὶς δημιουργίες τῆς «ὕστερης φάσης» τοῦ εργαστηρίου τῶν ἐλασμάτων, ή ὁποία καλύπτει τὸ σύντομο χρονικὸ διάστημα τῆς πρώτης δεκαετίας μετὰ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰ.

Ἡ μεταβατικὴ φάση: Α29 - Α43, Β5 - Β8, Γ10 (πίν. 18 - 26, 58)

Τὴν ἀνῆση τῆς «ὕστερης φάσης» ἀκολουθεῖ περίοδος σχετικῆς στασιμότητος. Γνωρίσματα τῆς εἶναι ή ἀνάπλαση τῶν γνωστῶν εἰκονογραφικῶν τύπων, χωρὶς ιδιαίτερη ἐμ-

168. Τὴν ὑψηλότερη χρονολόγηση τοῦ είδωλίου δέν ἀποκλείουν τὰ ἀνασκαφικά του δεδομένα: H. WALTER-K. VIERNEISEL, AM 74, 1959, 10, 27 - 32, ἰδιαίτερα 31.

169. Γιά τὴν ἀντίστοιχὴ ἐξελικτικὴ βαθμίδα στα ὙΠΚ ἀγγεῖα: PAYNE, NC πίν. 10,8.

170. PAYNE, NC 67 κέ. GABELMANN, δ.π. (σημ. 23) 10 κέ.

171. LEVI, Arkades 239 κέ. εἰκ. 281, πίν. 19. R. HAMPE, Kretische Löwenschale des siebten Jahrhunderts v. Chr., SbHeidelberger 1969, 15 κέ. πίν. 7,2· 8· 10,2 με παράλληλα.

172. HOFFMANN, ECA H2, 43, πίν. 8 - 10, πού σημειώνει «these (τὰ λιοντάρια) obviously owe much to Early Corinthian», ἀλλὰ δέν δίνει συγκεκριμένα παραδείγματα. Γιά τὴ χαμηλὴ γενικὰ χρονολόγησή του: BLOME 58 κέ.

173. Πρβ. PAYNE, NC πίν. 9,2· 11,4.

174. (Θώρακας): HOFFMANN, ECA C1, πίν. 19 - 23, 42 κέ. (Μίτρα Ἀξοῦ): βλ. π.π. σημ. 161.

πνευση· ή διατήρηση της ύψηλης ποιότητας σέ λίγα σχετικά παραδείγματα (A29, A32, A33, A35, A37, A41, B6) και ή μείωση του αριθμού των έλασμάτων, που δύσκολα λογιάζεται τυχαία, αν κρίνομε από τό προοδευτικό τους λιγότεμα στίς επόμενες εξέλικτικές φάσεις.

Μέ βάση ακριβώς τή μετέπειτα εξέλιξη των παραστάσεων των έλασμάτων διαφαίνεται ότι οί τεχνοτροπίες της «έπιπεδικής καλλιγραφίας» και της «πλαστικής γραμμικότητας» δέν συμπορεύονται από δώ και πέρα ισότιμα. Όχι τόσο γιατί τό πλαστικό - γραμμικό ύφος αντιπροσωπεύεται μέ περισσότερα παραδείγματα (A29 - A34, A37 - A43, B5, B7 - B8: πίν. 18 - 19, 22 - 26, 21), όσο γιατί επηρεάζει αίσθητά τό ύφος των λίγων παραδειγμάτων της τεχνοτροπίας της «έπιπεδικής καλλιγραφίας» (A35 - A36, B6: πίν. 20, 21). Ή λεία, φωτεινή επιφάνεια των επαλλήλων επιπέδων των μορφών σκιάζεται από τήν προσθήκη λεπτομερειών, που δημιουργούν όπτική έντύπωση συγγενική μέ τήν άποκομιζόμενη από τίς παραστάσεις του πλαστικού - γραμμικού ύφους. Και στίς δύο όστόσο τεχνοτροπίες ή σύζευξη των στοιχείων της παράστασης - της άντρικής μορφής και του ζώου - έχει χάσει τόν δυναμισμό που έκρυβαν οί παλαιές καταγραφές, μέ αποτέλεσμα οί συνθέσεις νά έχουν συχνά τή συμβατικότητα που προσιδιάζει στα καθιερωμένα σχήματα (A30 - 31, A36, A40: πίν. 18, 20, 24).

Ανάλογες μεταλλαγές δέν συντελούνταν βέβαια διά μιᾶς. Ή παράσταση π.χ. του άναθέτη A29 (πίν. 18) ένεργοποιείται, όπως και οί παλαιότερες, μέ τή διαλεκτική αντιπαράθεση του άψυχου θηράματος στη ζωηρά κινουμένη άντρική μορφή· ό κυνηγός A32 ή ό κριοφόρος A35 (πίν. 19, 20) διατηρούν άκόμη τήν κομψότητα των μορφών της «ύστερης φάσης». Σαφές είναι όστόσο ή απομάκρυνση από τίς παλαιότερες φυτικές σχεδόν μορφές, ή όποία και οδηγεί σέ μία πιό πραγματική διατύπωση. Οί αυξανόμενες φυσιοκρατικές τάσεις άπωθούν βαθμιαία τόν ιδεαλισμό των δύο φάσεων που προηγήθηκαν. Όρμηοι οί τεχνίτες από τούς τολμηρούς πειραματισμούς της προηγούμενης φάσης πάνω στην «ψευδοπροοπτική», αρχίζουν ν' αντιλαμβάνονται τήν τρίτη διάσταση της μορφής, τήν όποία προσπαθούν νά καταγράψουν μέ τήν άπόσπαση του πάνω κορμού από τό πεδίο της παράστασης. Ή προσπάθεια είναι άλλοτε περισσότερο (A29, A34, A37: πίν. 18, 19, 22) και άλλοτε λιγότερο επιτυχής (A30, A38, A39, A42: πίν. 18, 23, 24, 25), αφού τό αποτέλεσμα της εξαρτάται και από τίς ικανότητες του κάθε τεχνίτη. Τήν ούσιαστική σύλληψη της πραγματικότητας άπνχούν και όρισμένα άπρόσμενα για τήν εποχή είκονογραφικά στοιχεία των μορφών: τό τραχύ πρόσωπο της A29 (πίν. 18), ή προχωρημένη φαλάκρα, τά τριχωτά φρύδια και ή πτυχή του δέρματος δίπλα στο στόμα της A30 (πίν. 18, 36) ή ή άτίθιση, συνοπτικά σχεδιασμένα, κόμη της A41 (πίν. 22) άπαντούν τόν 6ο μόλις αϊ. σέ μορφές έργων από άλλες περιοχές του έλληνικού χώρου. Τά «ρεαλιστικά» αυτά στοιχεία δέν αλλοιώνουν τόν ιδεαλιστικό χαρακτήρα των παραστάσεων των έλασμάτων, γιατί ή όργάνωσή τους δέν έπαψε νά στηρίζεται σέ άρχέτυπα σχήματα. Δείχνουν μόνο ότι οί αυξημένες φυσιοκρατικές τάσεις της «μεταβατικής φάσης» τείνουν πρός τόν ρεαλισμό, χωρίς νά πλησιάζουν βέβαια τό περιεχόμενό του, μιᾶ και ή προσέγγιση περιορίζεται σέ επί μέρους στοιχεία και δέν εφαρμόζεται μέ συνέπεια ¹⁷⁵.

175. Για τήν κατά εποχές αλλαγή της έννοιας του ρεαλισμού: J. IRMSCHER, στον τόμο Beiträge zum antiken Realismus της σειράς Schriften der Winckelmann - Gesellschaft III (1977) 9 - 12. Αὐτόθι 39 - 56 (V. ZINSERLING) και 57 - 62 (J. DÜMMER). Για τήν παρουσία του φαινομένου από τά μέσα του 6ου αϊ.: HIMMELMANN, HG 30, 55 κέ.

Οἱ αὐξημένες φυσιοκρατικὲς τάσεις ὁδήγησαν καὶ στὴν τροποποίηση τοῦ κανόνα τῶν ἀναλογιῶν, ποὺ καθορίζει τὸ σχέδιο τῶν μορφῶν αὐτῆς τῆς ἐξελικτικῆς βαθμίδας: ὁ πᾶν κορμὸς συμπιέζεται ἀνάμεσα στὸν λαιμὸ καὶ τῇ λεπτῇ μέσῃ, ἀπὸ τὴν ὁποία καὶ μεταφέρεται τὸ κέντρο βάρους χαμηλότερα, πρὸς τοὺς μηρούς, ποὺ γίνονται πιὸ πλατιοὶ καὶ προσδίδουν στὴ μορφή μεγαλύτερη σωματικότητα (A29, A35, A37, A40, A42: πίν. 18, 20, 22, 24, 25). Ἡ κεφαλὴ διευρυνομένη προοδευτικὰ κατὰ πλάτος προσεγγίζει τὸ στερεομετρικὸ σχῆμα τοῦ κύβου (π.χ. A30, A32, A39: πίν. 18, 19, 24)· οἱ φόρμες τῶν χειρῶν διογκώνονται καὶ ἄρθρώνονται κατὰ τὴν ἀνατομικὴ διάπλαση καὶ ὁ ὄμος ἀποκτᾷ φυσικὸ πλάτος, ἀποχωριζόμενος μὲ σαφήνεια ἀπὸ τὸν λαιμὸ (A29, A30, A32, A34, A37: πίν. 18, 19, 22). Ἡ ἀπομάκρυνση τῶν μορφῶν ἀπὸ τὴν παλαιὰ φυτικὴ τους ἀνάπτυξη πρὸς ὅλο καὶ πιὸ συμπαγεῖς φόρμες συντελεῖται προοδευτικὰ. Ἐκδηλώνεται στὰ ἐλάσματα A29 - A36, B5 - B6 (πίν. 18 - 21), ἀποσαφηνίζεται στὰ A37 - A40, B7 (πίν. 22 - 24) καὶ καταλήγει στὰ ὑπερβολικὰ συντμημένα σώματα τῶν μορφῶν A42 - A43 (πίν. 25 - 26), τῶν ὁποίων ὁ πᾶν κορμὸς συνθλίβεται ἀνάμεσα στὴ βαριὰ κεφαλὴ καὶ τὰ δυσκίνητα σκέλη.

Ἐπειδὴ παράλληλα μὲ τὴ σταδιακὴ αὐτὴ ἐξέλιξη τῶν μορφῶν συνυπάρχουν, ὅπως εἶδαμε, καὶ ἀμετάβλητα κοινὰ γνωρίσματα, θὰ πρέπει καὶ τὰ 19 ἐλάσματα νὰ ἀνήκουν σὲ μία φάση μὲ τρία ἐξελικτικὰ στάδια, ποὺ κάλυπταν κατ' ἀνάγκην μεγαλύτερο χρονικὸ διάστημα, ἀπ' ὅσο ἡ προηγούμενη φάση. Ἡ συζητούμενη φάση μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς στασιμότητος καὶ τῆς ἀργῆς ἐξέλιξης τῶν μορφῶν ὀνομάζεται «μεταβατικὴ», γιατί ὅμοια γενικὰ γνωρίσματα χαρακτηρίζουν καὶ τὰ ἔργα τῶν μεταβατικῶν φάσεων ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου. Τὰ ἔργα αὐτὰ καὶ σύγχρονα γνωστὰ κρητικὰ παραδείγματα στηρίζουν τὴ συμβατικὴ χρονολόγηση τῶν τριῶν ἐξελικτικῶν σταδίων τῆς «μεταβατικῆς φάσης» τῶν ἐλασμάτων.

Ἡ ἐξελικτικὴ βαθμίδα τῶν κυνηγῶν A32 - A33 καὶ τοῦ κριοφόρου A35 (πίν. 19, 20), ποὺ διατηροῦν τὴν κομψότητα τῶν δημιουργιῶν τῆς «ὑστερης φάσης», ἀναγνωρίζεται στὸν «Πηλέα» τοῦ πινακίου ἀπὸ τὴν Πραισό¹⁷⁶. Στὸν «Πηλέα» ἀναγνωρίζεται καὶ ὁ βαθμὸς ποὺ ὁ τεχνίτης τοῦ ἐλάσματος A29 (πίν. 18) ἔχει κατορθώσει ν' ἀποσπάσει τὴ μορφή ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς. Ἡ δυναμικὰ κινημένη μορφή A29 ἐντάσσεται ἐξελικτικὰ ἀνάμεσα στὸν κυνηγὸ A20 (πίν. 14) τῆς «ὑστερης φάσης» καὶ τοὺς φτερωτοὺς δαίμονες τοῦ κρητικοῦ κράνους τῆς Συλλογῆς N. Schimmel, ποὺ χρονολογήθηκε πρόσφατα σωστὰ στὴ δεκαετία 630 - 20¹⁷⁷. Τοὺς φτερωτοὺς δαίμονες, τὴ μορφή A29 καὶ τὸν «Πηλέα» προσεγγίζει κατὰ τὴν κίνηση καὶ τὸν κανόνα ἀναλογιῶν τοῦ σώματος καὶ ὁ φτερωτὸς δαίμονας τοῦ ἐλάσματος Γ10 ἀπὸ τὸ Ἄφρατι (πίν. 58). Τὸ παραδοσιακὸ ἐξάλλου ὀρθογώνιο σχῆμα τῆς κεφαλῆς καὶ τὸ αὐστηρὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου τοῦ κυνηγοῦ A34 (πίν. 19, 45), ποὺ συνυπάρχουν μὲ τοὺς ἀναπτυγμένους ὄγκους καὶ τίς στρογγυλὲς φόρμες τῶν χειρῶν, ἀναγνωρίζονται στὴν κόρη μὲ τὸ περιστέρι ἐπιτύμβιας στήλης ἀπὸ τὸν Πρινιά¹⁷⁸. Ἡ ἐξέλιξη τῆς γυναικείας μορφῆς στίς στήλες τοῦ Πρινιᾶ ἐπέτρεψε τὴ χρονολόγηση τῆς στήλης τῆς κόρης γύρω ἀπὸ τὸ 630, στὴν ἐποχὴ δηλαδὴ ποὺ πιστεύομε ὅτι ἀνήκει καὶ ὁ κυνηγὸς A34, σύμφωνα μὲ τὴν ἐξέλιξη τῆς ἀντρικῆς μορφῆς στὰ ἐλάσματα. Τὴ χρονολόγηση τῶν ἀντρι-

176. J.H. HOPKINSON, BSA 10, 1903 - 4, 148 κέ. πίν. 3. ΛΕΜΠΕΣΗ, Στήλες 58 - 9, σημ. 175 - 6, πίν. 48β μὲ βιβλιογραφία. Πρόσθεσε ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ 158 καὶ BLOME 43 - 4 (μέσα 7ου αἰ.).

177. BLOME 60 κέ. εἰκ. 11, πίν. 24, 1. HOFFMANN, ECA H1, 2, 43 κέ. πίν. 1 - 5.

178. ΛΕΜΠΕΣΗ, Στήλες B11, 50, 59 - 60, πίν. 32 - 3.

κῶν μορφῶν αὐτῆς τῆς ομάδας ἐλασμάτων στὴ δεκαετία 640 - 30 ἐνισχύει πρόσθετα καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ ζώου ποὺ φέρει ὁ κριοφόρος Α35 (πίν. 20). Τὸ ἀμβλύ τριγωνικὸ περίγραμμα τῆς κεφαλῆς, ἡ κλειστὴ καμπύλη τοῦ κέρατου, τὸ ὁποῖο φέρει ἐγκάρσιες χαράξεις καὶ ἡ θέση τοῦ αὐτιοῦ σὲ σχέση μετὰ τὸ κέρατο ὑπάρχουν στὰ κριάρια πρωτοκορινθιακῶν ἀγγείων τῆς μεταβατικῆς φάσης ¹⁷⁹. Θὰ πρέπει μάλιστα τὸ κριάρι τοῦ κρητικοῦ ἐλάσματος νὰ συγκαταλέγεται ἀνάμεσα στὰ πρῶιμα παραδείγματα τῆς μεταβατικῆς φάσης, γιὰτὶ ἡ αὐστηρὴ σχηματοποίηση τοῦ μαλλωτοῦ δέρματος δὲν ἔχει τὴν ἀσάφεια ποὺ χαρακτηρίζει ἀντίστοιχα παραδείγματα ἄλλων ἐργαστηρίων τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 7ου αἰ. ¹⁸⁰. Ἀλλὰ καὶ οἱ αἰγαγοὶ τῶν ἐλασμάτων Α30 - Α31, Α36 καὶ Β5 (πίν. 18, 20, 21) παρουσιάζουν κοινὰ γνωρίσματα ἐποχῆς μ' αἰγοειδῆ σὲ πρωτοκορινθιακὰ ἀγγεῖα τῆς μεταβατικῆς καὶ πάλι περιόδου ¹⁸¹. Μὲ ταύρους τῆς ἴδιας περιόδου παραβάλλεται καὶ ὁ εἰκονιζόμενος στὸ ἐλάσμα Β6 (πίν. 21) ποὺ ἔχει δεχθεῖ ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς Κορίνθου ¹⁸². Ἐπειδὴ, ὅπως εἶδαμε, ὁρισμένες μορφὲς τῶν ἐλασμάτων παρουσιάζουν σημεῖα ἀναφορᾶς μετὰ εἰκονιζόμενες στὰ ἐλάσματα τῆς «ὑστερῆς φάσης» καὶ ἐπειδὴ τὰ παράλληλα τῶν παραστάσεων ὅλων τῶν ἐλασμάτων αὐτῆς τῆς ομάδας χρονολογοῦνται γύρω στὰ 630, ἡ χρονολόγησις τοῦ 1ου ἐξελικτικοῦ σταδίου τῆς «μεταβατικῆς φάσης» στὴ δεκαετία 640 - 30 φαίνεται πιθανή.

Τὸ 2ο ἐξελικτικὸ στάδιο ἀντιπροσωπεύουν μορφές, ὅπως οἱ Α37 - Α40 (πίν. 22, 23, 24), ποὺ ἔχουν τὶς ἴδιες ἀναλογίες καὶ ὁμοιότροπη ἀπόδοσις τῆς «ψευδοπροοπτικῆς» τοῦ θώρακα μετὰ τὸν πολεμιστὴ στήλης ἀπὸ τὸν Πρινιά, χρονολογημένης στὴ δεκαετία 630 - 620 ¹⁸³. Ὁ κοντὸς πάνω κορμός, οἱ πολὺ ἀναπτυγμένοι γλουτοί, τὰ κοντόχοντρα σκέλη, ἡ κατὰ πλάτος ἀνάπτυξις τῆς κεφαλῆς καὶ τὰ πλατιά ἄκρα χέρια τῶν μορφῶν τῶν ἐλασμάτων ἀποτελοῦν γνωρίσματα ἐποχῆς· χαρακτηρίζουν καὶ μορφές τῆς σύγχρονης ἀττικῆς ἀγγειογραφίας, ποὺ ἀναπτύσσει γνήσιο μνημειακὸ ρυθμὸ στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 7ου αἰ. ¹⁸⁴. Ἀπὸ τὰ ἐλάσματα Α37, Α39 καὶ Α40 δὲν ἀποχωρίζονται χρονικὰ τὰ Α38, Α41 καὶ Β7 (πίν. 23, 22, 24), ἀφοῦ οἱ εἰκονιζόμενοι αἰγαγοὶ εἶναι πανομοιότυποι καὶ στὰ ἐξὶ παραδείγματα. Ἡ κεφαλὴ τους εἶναι πιὸ συμπαγὴς καὶ περισσότερο διαρθρωμένη σὲ σύγκρισιν μετὰ τὴν κεφαλὴ τοῦ ἴδιου ζώου στὸ ἐλάσμα Β5 (πίν. 21) τοῦ 1ου ἐξελικτικοῦ σταδίου αὐτῆς τῆς φάσης. Τὸ ρύγχος, ποὺ ἐγγράφεται σὲ παραλληλόγραμμο μετὰ τὴν κάτω γνάθο διαφοροποιημένη ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τοῦ λαιμοῦ, ἀναγνωρίζεται σὲ κεφάλια ζώων μεγάλου

179. PAYNE, NC πίν. 11,2 (γιὰ τὴ φόρμα τῆς κεφαλῆς) καὶ πίν. 13,1· 16,10 (γιὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά).

180. Π.χ. W. SCHIERING, *Die Werkstätten orientalisierender Keramik auf Rhodos* (1957) 35, 67, σημ. 71, 75, πίν. 8,1 καὶ ΚΑΡΟΥΖΟΥ 55, πίν. 52 - 3· 118 κέ. γιὰ τὴ χρονολόγησιν.

181. Πρβ. PAYNE, NC πίν. 12,8· πίν. 14 καὶ 16,4.

182. Πρβ. PAYNE, PV πίν. 26,1-5. Τοῦ ἴδιου NC ἀρ. 149, πίν. 11,1· ἀρ. 165, πίν. 12,9 καὶ DUNBABIN-ROBERTSON, δ.π. (σημ. 148) 177, ἀρ. 9 (Hound Painter). Πρόσθεσε *Antike Kunst aus Wuppertaler Privatbesitz von der Heydt - Museum Wuppertal* 24.1 - 7.3.1971, ἀρ. 12, εἰκ. 12. Ὁ Β6 ἀνάγεται στὸν ἀνατολικὸ μονόκερο τύπο, γνωστὸ ἀπὸ τὶς ἀσπίδες τοῦ Ἰδαίου: KUNZE, *KrBr* 158 - 161. Σύγχρονη βαθμίδα ἐξέλιξης στὴ μικροπλαστικὴ ἀντιπροσωπεύει ὁ χάλκινος ταῦρος ἀπὸ τὴν Ἀμνισό: ΣΠ. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ΠΑΕ 1933, 98, εἰκ. 3.

183. ΛΕΜΠΕΣΗ, Στήλες Β6, 47 - 8, 58 - 9, πίν. 24 - 6. Τὰ λίγα παραδείγματα τῶν στηλῶν δὲν ἐπέτρεψαν τὴ διάκρισιν δύο φάσεων στὴ διάρκεια τῆς 2ης καὶ 3ης δεκαετίας μετὰ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰ. Τὰ πολυάριθμα ἀντίθετα ἐλάσματα δείχνουν ὅτι ἡ χρονικὴ σύνδεσις τοῦ πολεμιστῆ Β6 μετὰ τὶς μορφές τῶν ἐλασμάτων Α37 καὶ Α39 (πίν. 22, 24) εἶναι πιὸ στενὴ, ἀπὸ ὅσο μετὰ τὸν «Πηλέα» τοῦ πινακίου ἀπὸ τὴν Πραισὸ (βλ. π.π. σημ. 176), ποὺ συνδέεται ἄμεσα μετὰ τὰ παραδείγματα τοῦ 1ου ἐξελικτικοῦ σταδίου τῆς «μεταβατικῆς» φάσης τῶν ἐλασμάτων.

184. Βλ. ἀμφορέα Κεραμικοῦ: KÜBLER, *AltM* 72 - 3, εἰκ. 70 - 71. Τοῦ ἴδιου *Ker.* VI 2, πίν. 89 - 91, ἰδιαίτερα 90 κάτω δεξιά· κρατῆρα Ἀναγυροῦντος: ΚΑΡΟΥΖΟΥ πίν. 15 κάτω, σ. 118 κέ. (χρονολόγησις).

μεγέθους, όπως στις προτομές των φτερωτών αλόγων ενεπίγραφης μίτρας από το 'Αφρατί¹⁸⁵ ή στα άλλα αττικών αγγείων του τελευταίου τετάρτου του 7ου αϊ.¹⁸⁶

Το 3ο και τελευταίο εξελικτικό στάδιο της «μεταβατικής φάσης» αντιπροσωπεύουν τα ελάσματα του τοξότη A42, της αποσπασματικά διατηρημένης μορφής A43 και του αιγάρου B8 (πίν. 25, 26). Η παλαιότερη εικόνα του εϋκαμπτου, ανήσυχου αιγάρου της «υστερης φάσης» (B3: πίν. 11), που αποκτᾷ πιο οργανική διάρθρωση στην αρχή της «μεταβατικής φάσης» (B5: πίν. 21) και γίνεται μεγαλόσχημη στο 2ο εξελικτικό της στάδιο (B7: πίν. 24), καταλήγει να έχει στο 3ο στάδιο εξέλιξης (B8: πίν. 26) τη δύσκαμπτη συμβατικότητα καθιερωμένου μοτίβου, γνωστού από μικρή ομάδα ροδιακών - ιωνικών αρυβάλλων του υστερου 7ου αϊ.¹⁸⁷ Επί μέρους γνωρίσματα, όπως το έντονα διαφοροποιημένο περίγραμμα της ράχης, ή σχηματική διάκριση της κοιλιάς από τα πλευρά και η γρήγορη καταγραφή του μαλλωτού δέρματος, φανερώνουν όχι μόνο την ίδια εξελικτική βαθμίδα με αιγάρους ροδιακών αγγείων του τελευταίου τετάρτου του 7ου αϊ., αλλά και την επίδραση του ροδιακού - ιωνικού τύπου στον κρητικό¹⁸⁸. Εξίσου συμβατικό είναι και το σχέδιο των αντρικών μορφών των ελασμάτων A42 και A43 (πίν. 25, 26), των οποίων οι συμπιεσμένες βαριές αναλογίες αναγνωρίζονται στους πολεμιστές δύο στηλών από τον Πρινιά της δεκαετίας 620 - 10¹⁸⁹. Τα ελάσματα πάντως του 2ου και 3ου εξελικτικού σταδίου της «μεταβατικής φάσης» θα ήταν σκόπιμο να χρονολογηθούν στα ευρύτερα πλαίσια της τελευταίας εικοσαετίας του 7ου αϊ. Ακριβέστερος χρονολογικός προσδιορισμός είναι επισφαλής, γιατί ο συντηρητισμός που χαρακτηρίζει κάθε μεταβατική φάση δυσχεραίνει την απόλυτη χρονολόγηση των νεώτερων δημιουργιών της.

VI. Ἀνανεωτικὴ φάση: Γ14, A44 - A46 (πίν. 27 - 28)

Τὴν κᾶμψη τῆς «μεταβατικῆς φάσης» διαδέχεται προσπάθεια ἀνανέωσης, πού δίνει παραδείγματα ὕψους καὶ πάλι ποιότητος (A44 - A46) καὶ νέο εἰκονογραφικὸ τύπο (A45), πού ὀφείλει ὥστόσο τῇ δημιουργίᾳ του σὲ ἐπίδραση ἔργων ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου (βλ. πκ. σ. 102 κέ.). Οἱ ἐκπρόσωποι τῆς ἀνανεωτικῆς προσπάθειας θὰ ἦταν λίγοι, ἂν κρίνομε ἀπὸ τὸν περιορισμένο ἀριθμὸ τῶν ελασμάτων, πού ἐκφράζουν τὶς τάσεις ἀνανέωσης· θὰ συγκαταλέγονταν μάλιστα ἀνάμεσα στοὺς καλύτερους τεχνίτες καὶ τῶν δύο τεχνοτροπιῶν, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ τεχνοτροπία τῆς «πλαστικῆς γραμμικότητος» (A45 - A46:

185. HOFFMANN, ECA M2, 11, πίν. 34 καὶ σ. 45 - 6. Τὴ συλλήβδην χρονολόγηση τῶν ὀπλων ἀπὸ τὸ 'Αφρατί καὶ τὴν 'Αξὸ σὲς τελευταῖες 10ετίες τοῦ 7ου αἰ. στήριξε ὁ Hoffmann σὲ θεματικὰ καὶ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα (βλ. BLOME 58 κέ.). Οἱ ὁμοιότητες τῶν προτομῶν τῶν φτερωτῶν αλόγων τῆς νεώτερης μίτρας ἀπὸ τὸ 'Αφρατί καὶ τῶν μιτρῶν ἀπὸ τὴν 'Αξὸ εἶναι ἐργαστηριακὲς καὶ ὄχι ἐποχῆς (βλ. πκ. σ. 202 κέ.). Τὰ φτερωτὰ ἄλλα σὲς μίτρες τῆς 'Αξοῦ διαδέχεται ἐξελικτικὰ τὸ φτερωτὸ ἄλλο σὲ θραῦσμα ἀναγλύφου πίθου τῆς Συλλογῆς Γιαμαλάκη: T.J. DUNBABIN, BSA 47, 1952, 155 - 6, πίν. 28, ἀρ. 6.

186. Κρατήρας Ἀναγυροῦντος: ΚΑΡΟΥΖΟΥ 88 κέ., πίν. 14 - 15.

187. Δήλου: Délos X, 34, 37, ἀρ. 75b, 76a - b, πίν. 15. Συρακουσῶν: CVA Berlin (4) 17 - 8, πίν. 155, 3-5.

188. WALTER, δ.π. (σημ. 131) 64 - 5, ἀρ. 603, πίν. 120· ἀρ. 605, πίν. 121 - 2 καὶ ΧΡ. ΚΑΡΔΑΡΑ, Ροδιακὴ ἀγγειογραφία (1963) 245, εἰκ. 198· 224, εἰκ. 192. Τὴν ἀνάμειξη τῶν δύο τύπων προετοίμασαν ροδίτικα ἀγγεῖα, πού εἶχαν κιόλας εἰσαχθεῖ στὴν Κρήτη: PAYNE, NC 272, ἀρ. 42, πίν. 8, 1-3. LEVI, Arkades 125, εἰκ. 107, πίν. 17· 353 κέ. εἰκ. 462, πίν. 24. Γιά τὶς ροδιακὲς ἐπιδράσεις στὴν Κρήτη: BOARDMAN, CCO 155. Γιά τὶς ἀντίστοιχες σὲς Κυκλάδες, γιά τὶς ὁποῖες μεσολαβεῖ ἴσως ἡ Κρήτη: ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ 200 - 201.

189. ΛΕΜΠΕΣΗ, Στῆλες Α6 καὶ Β7, 48 κέ. 60 - 1, πίν. 8 - 9, 26 - 27.

πίν. 28) εξακολουθεί να επηρεάζει το επιπεδικό - καλλιγραφικό ύφος (Γ14, Α44: πίν. 27), όπως ακριβώς συνέβαινε στα έργα της «μεταβατικής φάσης» (π.χ. Α35: πίν. 20). Γενικά φαίνεται ότι η παράδοση ήταν τόσο ισχυρή, που δεν επέτρεψε την πλήρη αποδέσμευση των τεχνιτών από τους καθιερωμένους τρόπους μορφοποίησης.

Στόν κριοφόρο π.χ. από το Ίδαϊο (Γ14: πίν. 27) δεν αποτολμάται ή φυσική ανάπτυξη του πάνω κορμού, παρόλο που τα περιγράμματα των γλουτών και των μηρών έχουν ένοποιηθεί οργανικά και η κεφαλή έχει πιο στέρεη δομή σε σύγκριση με παραδείγματα της «μεταβατικής φάσης» (Α24, Α25: πίν. 16, 49). Την ίδια άτολμη μεταλλαγή παρουσιάζει και η εικόνα του κριού, που έχει ωστόσο απαλλαγεί από την επιπεδική διατύπωση της παλαιότερης εικόνας του στο έλασμα Α35 (πίν. 20). Τα σκέλη, το σώμα και η κεφαλή του κριού έχουν αποκτήσει όγκο, καθώς κλιμακώνονται σε βάθος με τη βοήθεια του σκιασμένου στέρνου και της βαθιάς σφυρήλατης γραμμής, που τονίζει τα περιγράμματά τους. Πέρα ωστόσο από τα νεώτερα αυτά γνωρίσματα η παράσταση του κριοφόρου Γ14 είναι δέσμια του μικρογραφικού ύφους των παλαιότερων καταγραφών. "Αν η εξάρτηση αυτή αποτελεί δείγμα συντηρητισμού του τεχνίτη Γ14 ή φανερώνει τη χρονική επικάλυψη του 3ου εξελικτικού σταδίου της «μεταβατικής φάσης» από την ανανεωτική προσπάθεια, θα φανεί κατά τη συνεξέταση και των άλλων ελασμάτων της ομάδας.

Τα έλασματα Α44 - Α46 (πίν. 27 - 28) αντιπροσωπεύουν επάξια την ανανεωτική προσπάθεια, η οποία εισάγει το μνημειακό ύφος, χωρίς να μεταβάλλει τις καθιερωμένες διαστάσεις του αναθήματος. Η μορφή του κομιστή αϊγάγρου Α44 σε σύγκριση με τον κριοφόρο Α35 (πίν. 27, 20) του 1ου εξελικτικού σταδίου της «μεταβατικής φάσης» είναι πιο ουσιαστική. Ο πάνω κορμός αναπτύσσεται στο φυσικό του μέγεθος, οι φόρμες έχουν αποκτήσει όγκο και η κόμη είναι πιο πραγματική παρά την επιτηδευμένη διατύπωση. Περισσότερο πραγματική είναι και η καταγραφή των ένδυμάτων, που δίνουν την αίσθηση της πυκνής ύφανσης με τη βοήθεια των πολλών κοσμημάτων (Α44) ή των ευρύχωρων αναδιπλώσεων (Α45). Όμοια αντίληψη εκφράζουν και οι πλατιές γεμάτες φόρμες της αποσπασματικά διατηρημένης κεφαλής Α46 (πίν. 28), που μετέχουν του μνημειακού στοιχείου, όσο και οι σωζόμενες στο έλασμα Α45 (πίν. 28). Κοινό έπομένως γνώρισμα των μορφών και των τεσσάρων ελασμάτων - αδιάφορο αν η εξάρτηση από την παράδοση είναι σε άλλα μεγαλύτερη (Γ14, Α44) και σε άλλα μικρότερη (Α45, Α46) - αποτελεί η πληρέστερη ανάπτυξη των φυσιοκρατικών τάσεων της «μεταβατικής φάσης».

Την εποχή του βαθμού φυσιοκρατίας, που παρουσιάζουν και τα τέσσερα έλασματα της «ανανεωτικής φάσης», δίνει η σύγκρισή τους με σχετικά χρονολογημένα έργα. Το κριάρι π.χ. στο έλασμα Γ14 (πίν. 27) αντιπροσωπεύει τη βαθμίδα εξέλιξης του ίδιου ζώου στο ροδίτικο πινάκιο του Βερολίνου, που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 7ου αι.¹⁹⁰. Το πλατύ βαρύ ιμάτιο της μορφής Α45 (πίν. 28) παραβάλλεται με τα εξίσου ευρύχωρα βαριά ιμάτια των μορφών στον νεώτερο μηλιακό άμφορέα, όπου εικονίζεται ο αποχαιρετισμός του Οινέως και της Άλθαίας από τον Ήρακλή και τη Δηιάνειρα¹⁹¹. Στην ίδια

190. Βλ. SCHIERING, δ.π. (σημ. 180) 35, 67, σημ. 71, 75, πίν. 8,¹ που επισημαίνει ότι η άνοιχτη καμπύλη του κέρατου του κριού σε σύγκριση με την πιο κλειστή αποτελεί νεώτερο στοιχείο. Πρβ. παλαιότερο έλασμα Α35 (πίν. 20) με νεώτερο Γ14 (πίν. 27). Τη βαθμίδα εξέλιξης του Γ14 δίνει και η χάλκινη προτομή κριού από την Όλυμπια: KUNZE, *OIBer* 2 (1937 - 8) 120 - 1, πίν. 53.

191. PFUHL, *MuZ* εικ. 110. MATZ, *Geschichte* 265, πίν. 173. K. SCHEFOLD, *Frühgriechische Sagenbilder*

ἐποχή ὁδηγεῖ καὶ ἡ παραβολὴ τοῦ νέου Α44 (πίν. 27) μὲ τὴν κλώθουσα τῆς νεώτερης στήλης ἀπὸ τὸν Πρινιά, ποὺ δὲν ξεπερνᾷ τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰ., ὅπως ἔδειξαν τὰ ἀνασκαφικά της δεδομένα καὶ ἡ ἐξέλιξη τῆς γυναικείας μορφῆς στὰ ταφικά κρητικά μνημεῖα ¹⁹².

Ἐφόσον τὰ χρονικά πλαίσια τῆς «ἀνανεωτικῆς φάσης» εἶναι οἱ δύο τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 7ου αἰ., θὰ πρέπει οἱ παλαιότερες τουλάχιστον δημιουργίες της νὰ συμπορεύονται μὲ τὰ ἐλάσματα τοῦ 3ου τουλάχιστον ἐξελικτικοῦ σταδίου τῆς «μεταβατικῆς φάσης». Ἡ ἐπικάλυψη τῆς παλαιότερης ἀπὸ τὴ νεώτερη φάση δικαιολογεῖ τὴν ἀδυναμία τοῦ συντηρητικοῦ προφανῶς τεχνίτη τοῦ κριοφόρου Γ14 (πίν. 27) ν' ἀποδεσμευτεῖ ἀπὸ τὸ παραδοσιακὸ μικρογραφικὸ ὕφος τῶν παλαιότερων περιτμήτων ἐλασμάτων.

Ἀρχαϊκὴ Ἐποχὴ (Α47 - Α59: πίν. 29 - 32)

Ἐνδεικτικὴ τῶν περιορισμένων δυνατοτήτων τῆς «ἀνανεωτικῆς φάσης» εἶναι ἡ ἐξέλιξη ποὺ παρουσιάζουν τὰ περίτμητα ἐλάσματα στὸν 6ο αἰ.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐλασμάτων ἔχει μειωθεῖ σημαντικά. Στὰ 61 παραδείγματα τοῦ 7ου αἰ. ἀπὸ τὸ ἱερό – χωρὶς νὰ συνυπολογίζονται τὰ θραύσματα τῶν σκελῶν ἢ τῶν ταινιῶν ἐδάφους καὶ τὰ γνωστὰ περίτμητα ἐλάσματα – ἀντιστοιχοῦν 13 μόνο ἐλάσματα τοῦ 6ου αἰ.

Οἱ δύο τεχνοτροπίες δὲν παρουσιάζουν τὸν γόνιμο συγκερασμὸ τῆς «ὕστερης» καὶ «ἀνανεωτικῆς» φάσης τοῦ 7ου αἰ. (Α35, Α36 ἢ Α44: πίν. 20, 27). Στὸν 6ο αἰ. δὲν μπορεῖ νὰ γίνεи οὔτε λόγος γιὰ ἰσότημη ἢ ἄνιση ἀντιπροσώπευση τῶν δύο τεχνοτροπιῶν, ἀφοῦ τὸ ἐπιπεδικὸ - καλλιγραφικὸ ὕφος περιορίζεται σὲ δύο μόνο παραδείγματα (Α49, Α57: πίν. 29, 31). Φαίνεται μάλιστα ὅτι οἱ δυνατότητες τῆς τεχνοτροπίας τῆς «ἐπιπεδικῆς καλλιγραφίας» ἔχουν κιόλας ἐξαντληθεῖ, γιὰ καὶ τὰ δύο ἐλάσματα ποὺ τὴν ἀντιπροσωπεύουν κοσμοῦνται μὲ τὸν ἴδιο εἰκονογραφικὸ τύπο, ὁ ὁποῖος ὀφείλει τὴ δημιουργία του στὸν 7ο αἰ. (πρβ. Α7: πίν. 3). Ἡ τεχνοτροπία ἀντίθετα τῆς «πλαστικῆς γραμμικότητας» διατηρεῖ τὸν δυναμισμό τῶν παλαιῶν καταγραφῶν. Περιορίζεται ὥστόσο στὴν ἐπανάληψη καθιερωμένων τύπων, ποὺ χαρακτηρίζονται ἀπὸ κάποια ἀκαμψία. Παρουσιάζει δηλαδὴ τὸ τυπικὸ γνώρισμα τῆς τέχνης, ποὺ ἐκφράζεται μὲ κρυσταλλωμένους τρόπους μορφοποίησης.

Διδακτικὴ τῶν μειωμένων δυνατοτήτων τοῦ 6ου αἰ. εἶναι καὶ ἡ παραβολὴ τῶν εἰκονογραφικῶν τύπων Α47 - Α49 καὶ Α52 (πίν. 29, 30) μὲ τοὺς Α7, Α23, Α32 καὶ Α37 ἀντίστοιχα τοῦ 7ου αἰ. (πίν. 3, 14, 19, 22). Οἱ ἐπὶ μέρους τροποποιήσεις τῶν παλαιῶν τύπων, ποὺ παρουσιάζουν τὰ παραδείγματα τοῦ 6ου αἰ., δὲν εἶναι ἀντάξιες τῆς δημιουργικῆς φαντασίας τοῦ προηγούμενου αἰῶνα. Τῆς γενικῆς ἀκαμψίας δὲν εἶναι ἀπαλλαγμένη οὔτε ἡ μνημειακὴ σύζευξη τῆς ἀντρικῆς μορφῆς μὲ τὴν κεφαλὴ τοῦ διαμελισμένου αἰγάγρου στὸ ἐλάσμα Α56 (πίν. 32). Γι' αὐτὸ καὶ ὁ εἰκονογραφικὸς τοῦ τύπος προσγράφεται στὶς δημιουργίες κάποιας ἀκμαίας ἐξελικτικῆς φάσης τοῦ 7ου αἰῶνα, ἴσως τῆς «ῥιμῆς φάσης» ποὺ εἰσάγει τὸν τύπο μὲ τὴν παράσταση Α10 (πίν. 6). Δὲν παραγνωρίζεται ὥστόσο ὅτι ἡ τροποποίηση στὰ ἐπὶ μέρους μοτίβα καὶ ἡ τεχνικὴ τελειότητα τῆς νεώτερης καταγραφῆς ἀποτελοῦν προσωπικὸ

(1964) πίν. 57c (καλὴ φωτογραφία). FITTSCHEN 151, SB 38. D. PAPASTAMOS, *Melische Amphoren* (1970) 47 - 55, 128 - 9, πίν. 8 - 9. ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ 205 - 6.

192. ΛΕΜΠΕΣΗ, Στήλες Β12, 45 κέ. 51, 61, πίν. 34 - 35.

ἐπίτευγμα τοῦ τεχνίτη τοῦ ἐλάσματος Α56. Τέλος ὁ ἰδιάζων τύπος κεφαλῆς στὸ ἐλασμα Α55 (πίν. 31) ὀφείλει τὴν παρουσία του σὲ ἐπίδραση ἔργων διαφορετικῆς ἐργαστηριακῆς παράδοσης ἀπὸ αὐτὴ ποὺ ἀντιπροσωπεύουν τὰ περίτμητα ἐλάσματα (βλ. πκ. σ. 102 - 103).

Ἐξελικτικὲς φάσεις μὲ τὴν πραγματικὴ σημασία τῆς λέξης, περιόδους δηλαδὴ μὲ ὁμοιογενὴ χαρακτηριστικά, ποὺ τὶς διαχωρίζουν ἀπὸ τὶς προηγούμενες καὶ τὶς ἐπόμενες καὶ δίνουν τὸ ἰδιαίτερο πλαίσιο μέσα στὸ ὁποῖο συντελεῖται ἡ χρονικὴ ἀνέλιξη τῶν μορφῶν, δὲν μπορῶ νὰ διακρίνω στίς παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων τοῦ 6ου αἰ. Ἴσως γιὰ τὰ σχετικὰ παραδείγματα εἶναι λίγα ἢ τὸ πιὸ πιθανό, γιὰ τὴν ἡ εξέλιξη δὲν εἶναι τόσο πολὺφωνη, ὅσο στὸν προηγούμενο αἰῶνα.

Ὁ κανόνας μόνον τῶν ἀναλογιῶν τῶν μορφῶν, ποὺ τροποποιεῖται σύμφωνα μὲ τὴν περιδοτικὴ ἀνακύκληση τῶν ἰδεαλιστικῶν καὶ φυσιοκρατικῶν τάσεων, κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ 7ου αἰ., βοηθεῖ τὴν κατάταξη τῶν ἐλασμάτων σὲ ὁμάδες μὲ χρονικὴ διαδοχὴ. Σκόπιμο εἶναι ὥστόσο νὰ διευκρινιστεῖ τὸ φαινόμενο τῆς ἀνακύκλησης τῶν διαφορετικῶν τάσεων στὴν πρώιμη κρητικὴ τέχνη, πρὶν ἐπιχειρήσουμε τὸν χρονικὸ προσδιορισμὸ τῶν ἐλασμάτων τοῦ 6ου αἰ.

Ἡ διαδοχικὴ ἐναλλαγὴ τῶν ἰδεαλιστικῶν καὶ φυσιοκρατικῶν τάσεων τῆς τέχνης τοῦ 7ου καὶ τοῦ 6ου αἰ., ἐντάσσεται στὸ γενικὸ δυαδικὸ σχῆμα νατουραλισμὸς καὶ ἀφαίρεση, ποὺ παρουσιάζει τὸ κυρίαρχο φυσιοκρατικὸ ρεῦμα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Ἀλλὰ οἱ κυρίαρχες φυσιοκρατικὲς τάσεις δὲν ἐπιτρέπουν πανομοιότυπη μορφοποίηση τῶν ἰδεαλιστικῶν τάσεων στὸν 7ο καὶ τὸν 6ο αἰ., ἀφοῦ ἡ πραγμάτωσή τους στὴ νεώτερη ἐποχὴ ἀποτελεῖ συνάρτηση τοῦ βαθμοῦ φυσιοκρατίας, ποὺ εἶχε κιόλας ἐπιτευχθεῖ. Γιὰ τὴν Κρῆτη εἰδικὰ εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ κοινωνικὴ - οἰκονομικὴ ὀργάνωση τῶν πόλεων τῆς δὲν ἄλλαξε οὐσιαστικὰ κατὰ τοὺς δύο αὐτοὺς αἰῶνες. Οἱ κοινωνικοὶ ἐπομένως, ἰδεολογικοὶ, οἰκονομικοὶ κλπ. παράγοντες, ποὺ συνέβαλλαν κατὰ περιόδους στὴν ἀναχαίτιση τῶν φυσιοκρατικῶν τάσεων ἀπὸ τὶς ἰδεαλιστικὲς τάσεις τῆς κρητικῆς τέχνης στὸν 7ο αἰ., δὲν θὰ διέφεραν κατὰ πολὺ τῶν ἀντιστοίχων παραγόντων ποὺ προκαλοῦσαν τὸ ἴδιο φαινόμενο στὸν 6ο αἰ.¹⁹³. Γι' αὐτὸ συμβαίνει ἔργα ἀντιπροσωπευτικὰ τῶν ἰδεαλιστικῶν τάσεων τοῦ 6ου αἰ. νὰ προσγράφονται στὸν προηγούμενο αἰῶνα¹⁹⁴. Ὁ κίνδυνος ἐπαυξάνεται ὅταν τὰ ἔργα εἶναι δημιουργίαι μιᾶς ἐργαστηριακῆς μονάδας, ὅπως τὰ ἐλάσματα. Γιὰ ν' ἀποφευχθεῖ ἀνάλογο σφάλμα, τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ραδινότητος τῶν μορφῶν στὰ ἐλάσματα τοῦ 6ου αἰ. συνεξετάζεται καὶ μὲ ἄλλα εἰδικότερα γιὰ τὴν ἐποχὴ τῶν παραστάσεων τοὺς χρονολογικὰ κριτήρια.

Συγκεκριμένα οἱ μορφὲς Α47 - Α52 (πίν. 29 - 30), ἂν κι ἔχουν ραδινὲς ἀναλογίες, δὲν φτάνουν τὴ φυτικὴ ἀνάπτυξη τῶν μορφῶν τῆς «ῥιμῆς φάσης» τοῦ 7ου αἰ. (π.χ. Α7, Γ5 Α10: πίν. 3, 5, 6). Σὲ σχέση μὲ τὶς πραγματικὲς μορφὲς τῆς «ἀνανεωτικῆς φάσης» τοῦ τέλους τοῦ ἴδιου αἰῶνα (Α44 - Α46: πίν. 27 - 28) εἶναι περισσότερο ἐξιδανικευμένες, ἀλλὰ ἀνήκουν σὲ μεταγενέστερη ἐξελικτικὴ βαθμίδα, γιὰ τὴν προσεγγίζουν περισσότερο τὸ εἰκαστικὸ πρόβλημα τῆς τρίτης διάστασης. Ὁ γυμνὸς πάνω κορμὸς τῶν Α47 καὶ Α49 ἔχει ἀπομακρυνθεῖ ἀρκετὰ ἀπὸ τὴν ἐπίπεδη διατύπωση τῆς ἀπεικόνισης τῶν μορφῶν τοῦ 7ου αἰ.

193. Ἀκριβὲς προσδιορισμὸς τῶν συγκεκριμένων παραγόντων, σύμφωνα μὲ τὴν «κοινωνιολογικὴ» μέθοδο τοῦ BANDINELLI, ὁ.π. (σημ. 39) 7 κέ., δὲν εἶναι ἐφικτὸς στὴν προκειμένη περίπτωση, γιὰ τὴν λείπουν οἱ σχετικὲς εἰδικὲς πληροφορίες.

194. Π.χ. BLOME 62, ποὺ ἐντάσσει τὸ κράνος ἀπὸ τὸν Ὀνυθὲ ἀνάμεσα στὰ δαιδαλικά ἔργα, λόγω τῶν ραδινῶν ἀναλογιῶν τῶν ἀλόγων. Βλ. καὶ πκ. σ. 205, σημ. 652.

Στὰ νεώτερα μάλιστα ἐλάσματα Α50 - Α52 (πίν. 30) αὐτῆς τῆς ομάδας ἡ ἐνοποίηση τοῦ πάνω κορμοῦ μὲ τὸν κάτω καὶ τὰ σκέλη εἶναι πιὸ ἐπιτυχῆς. Μὲ ἀπλὰ σχήματα ἀποδίδουν οἱ τεχνίτες τὸ στέρνο καὶ τὴν κοιλιακὴ χώρα σὲ ὄψη τριῶν τετάρτων, ὑποβάλλοντας σαφέστερα τὴν αἴσθησι τοῦ βάθους, ἀπὸ ὅσο οἱ ὁμότεχνοί τους τῆς «μεταβατικῆς φάσης» τοῦ 7ου αἰ. (πρβ. Α37 μὲ Α50: πίν. 22 μὲ 30). Ἡ, ἔστω καὶ συμβατικὴ, διατύπωση τῆς τρίτης διάστασης εἶναι περισσότερο ἐμφανὴς στὸν στεφανηφόρο Α51 (πίν. 30), τοῦ ὁποῖου τὸ ἱμάτιο ἔχει ἀποκτήσει τὸ βάρος πραγματικοῦ ὑφάσματος.

Τὰ γενικὰ αὐτὰ γνωρίσματα τῶν μορφῶν καὶ τῶν ἑξι ἐλασμάτων (Α47 - Α52: πίν. 29 - 30) ἀναγνωρίζονται σὲ ἔργα τῶν δεκαετιῶν 580 - 60 ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου: στίς ραδινὲς π.χ. μορφὲς τοῦ μεσοκορινθιακοῦ ἀγγείου τοῦ Τιμωνίδα¹⁹⁵, στὸν δορυφόρο τοῦ ὕστερου κορινθιακοῦ κρατήρα τοῦ Βατικανοῦ¹⁹⁶ ἢ στοὺς γυμνοὺς δορυφόρους ἀττικοῦ δίνου ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη¹⁹⁷ καὶ στίς μορφὲς τοῦ Ἀπόλλωνα καὶ τοῦ Ἑρμῆ στὸν κρατήρα François¹⁹⁸. Τὸ μεγαλογραφικὸ σχέδιο τῶν μορφῶν τῶν ἐλασμάτων ἐμποδίζει τὸν στενότερο χρονολογικὸ τους παραλληλισμὸ μὲ τίς μορφὲς τῶν ἀγγείων. Ἡ σύγκρισή τους ἀντίθετα μὲ σύγχρονα ἔργα μεγάλης κλίμακας, τοῦ Α47 π.χ. (πίν. 29) μὲ τὴν ἐπιτύμβια στήλη τοῦ δορυφόρου ἀπὸ τὸ θεμιστόκλειο τεῖχος¹⁹⁹, εἶναι πιὸ πρόσφορη καὶ ὀριοθετεῖ μὲ ἀρκετὲς πιθανότητες τὸ τέλος τῆς ομάδας τῶν ἑξι ἐλασμάτων (Α47 - Α52) γύρω ἀπὸ τὸ 560.

Αὐξημένες δυσκολίες παρουσιάζει ὁ χρονολογικὸς προσδιορισμὸς τριῶν ἐλασμάτων (πίν. 31), γιατί στὸ ἓνα (Α53) ἡ εἰκονιζομένη μορφή εἶναι σημαντικὰ μικρότερη τοῦ καθιερωμένου μεγέθους, στὸ ἄλλο (Α54) εἶναι κακότεχνη καὶ στὸ τρίτο (Α55) ἀποχωρίζεται τεχνοτροπικὰ ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα παραδείγματα. Χρήσιμη εἶναι ὥστόσο ἡ συνεξέταση τῶν τριῶν αὐτῶν ἐλασμάτων μὲ τὰ ὑπόλοιπα τοῦ 6ου αἰ., γιατί τὰ δύο πρῶτα (Α53 - 54) ὑπογραμμίζουν τίς μειωμένες δυνατότητες τῆς ἐποχῆς ποὺ κατασκευάστηκαν καὶ τὸ τρίτο (Α55) προαναγγέλλει τὸ ἀνοιγμα τοῦ ἐργαστηρίου τῶν περιτμητῶν ἐλασμάτων σὲ ντόπιες ἀρχικὰ ἐπιδράσεις, ποὺ τίς ἀκολούθησαν ἐπιδράσεις ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου.

Μὲ τὴν πρώτη ματιὰ προβάλλει τὸ ἐρώτημα, ἂν τὸ ἐλασμα Α55 (πίν. 31) εἶναι κρητικὸ ἔργο. Τὰ φευγαλέα περιγράμματα τῆς κεφαλῆς ἢ οἱ ὄγκοι τῆς παρεῖας καὶ τῆς κόμης, σὲ σύγκρισή πάντα μὲ τίς ἀντίστοιχες καθαρὲς καὶ ἐπίπεδες φόρμες τῶν μορφῶν ὅλων σχεδὸν τῶν ἐλασμάτων, θυμίζουν ἀνατολικοῖωνικὰ ἔργα· συγκεκριμένα μορφὲς σὲ ὄστρακα ἀπὸ τὴ Φώκαια, ποὺ ἔχουν ἀποδοθεῖ στὸ αἰολικὸ ἐργαστήριό καὶ ἔχουν χρονολογηθεῖ στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 6ου αἰ.²⁰⁰. Ἡ διατύπωση ὥστόσο τῶν κοινῶν αὐτῶν γνωρισμάτων δὲν

195. PFUHL, MuZ εἰκ. 174. E. BUSCHOR, Griechische Vasen (1969) 75, εἰκ. 78. PAYNE, NC 102 - 3, ἀρ. 1072, πίν. 34, s. J.L. BENSON, Die Geschichte korinthischer Vasen (1953) 59, ἀρ. 105, 1.

196. C. ALBIZZATI, Vasi antichi dipinti del Vaticano (1924) ἀρ. 126, πίν. 10 - 11. PAYNE, NC 107, ἀρ. 1452. P.E. ARIAS - M. HIRMER, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (1960) πίν. XI.

197. GRAEF - LANGLITZ, ἀρ. 590, πίν. 27.

198. PAYNE, NC 107. ARIAS - HIRMER, ὁ.π. (σημ. 196) εἰκ. 40 - 6 μὲ βιβλιογραφία. Γιά τίς μορφὲς τοῦ Ἀπόλλωνα καὶ τοῦ Ἑρμῆ βλ. M. TIBERIOS, Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του (1976) πίν. 87α, 90β.

199. G.M.A. RICHTER, The Archaic Gravestones of Attica (1961) ἀρ. 27, εἰκ. 83, 85.

200. Βλ. E. WALTER - KARYDI, AntK, Beiheft 7 (1970) 12 - 3, πίν. 6, 6 ἰδιαίτερα πίν. 8, s.

έχει στα αιώλικά παραδείγματα τον βαθμό της διαύγειας που παρουσιάζει στο κρητικό έλασμα (A55). Η διαφορά αυτή αποκλείει την κοινή εργαστηριακή προέλευση των μορφών που συγκρίνονται, παρά τις ομοιότητές τους, οι οποίες είναι ομοιότητες εποχής ανάμεσα σε έργα της περιφέρειας του ελληνικού χώρου.

Αν συμβαίνει να λείπουν τα σύγχρονα με την κεφαλή A55 κρητικά παράλληλα παραδείγματα, οι προβαθμίδες της και οι μεταγενέστερες βαθμίδες εξέλιξης βρίσκονται σε κρητικά μόνο έργα. Καίρια χαρακτηριστικά του τύπου αυτού κεφαλής υπάρχουν πράγματι από τον 8ο αϊ. στα κεφάλια σφίγγων άσπίδας από το Ίδαίο άντρο ²⁰¹. Διαμορφωμένος ο ίδιος τύπος κεφαλής με το ιδιότυπο εϋσαρκο στόμα, που προσκολλάται στη μακριά μύτη, την τονισμένη καμπύλη της σιαγόνας, τα προεξέχοντα ζυγωματικά και το καμπύλο περίγραμμα του κρανίου άπαντά σε ανάγλυφη σφίγγα πλακιδίων από την Πραισό του μέσου του 7ου αϊ. ²⁰², όπως και στην άντρική μορφή πλακιδίων από την Πραισό και πάλι του τέλους του ίδιου αιώνα ²⁰³. Ο συζητούμενος δηλαδή τύπος κεφαλής δεν αποτελεί γνώρισμα μιάς μόνο εποχής (πρβ. ππ. σ. 84 - 87), για να χαρακτηριστεί «προδαιδαλικός» ή να προσγραφεί στις πρωτοκορινθιακές επιδράσεις που άσκοϋνται στην κρητική τέχνη από τα μέσα του 7ου αϊ. ²⁰⁴. Δημιουργήθηκε στο εργαστήριο των άσπίδων του Ίδαίου με την επίδραση της ανατολικής τέχνης και πέρασε στα πλήρως εξελληνισμένα κρητικά εργαστήρια του 7ου αϊ. Η μακρόχρονη παράδοση του τύπου δικαιολογεί την επιβίωσή του όχι μόνο ως το δεύτερο τέταρτο του 6ου αϊ., όπου και χρονολογείται το έλασμα A55, αλλά και στον 5ο άκόμη αιώνα, όπως δείχνει το έλασμα A60 (πίν. 33). Γι' αυτό και το έλασμα A55 προσγράφεται σε έναν από τους πολυποίκιλους τρόπους μορφοποίησης της κρητικής τέχνης, ο όποιος αντιπροσωπεύει κάποιο τοπικό εργαστήριο, διαφορετικού ύφους από το ύφος του εργαστηρίου των περιτμήτων ελασμάτων.

Η μορφή A53 (πίν. 31) εντάσσεται δύσκολα ανάμεσα στις υπόλοιπες με βάση την τεχνοτροπία της. Ίσως γιατί ή υπεραπλούστευση του επιπεδικού - καλλιγραφικού ύφους άπηρεί τη δουλειά μέτριου τεχνίτη και όχι διαφορετική τεχνοτροπία, όπως το A55. Έργα τεχνοτροπικά άπρόσωπα και με δυσκαθόριστο εικονογραφικό τύπο (βλ. ππ. σ. 43), παρουσιάζουν αύξημένες δυσκολίες κατά τον χρονολογικό προσδιορισμό τους. Η ανάπτυξη μόνο του πάνω κορμού, που άκολουθεί τον κανόνα αναλογιών του τοξότη A47 (πίν. 29), και ή κάποια ομοιότητα της κεφαλής της με την κεφαλή της μορφής στη χαρακτή στήλη του Βερολίνου ²⁰⁵ επιτρέπουν ίσως τη χρονολόγηση του ελάσματος A53 στο δεύτερο τέταρτο του 6ου αιώνα.

Η χρονολόγηση του ελάσματος A54 (πίν. 31) δεν θα ενδιέφερε ιδιαίτερα, μιά και πρό-

201. KUNZE, KtBr άρ. 4. Βλ. και BLOME 22, πίν. 8,4 για την εξέλιξη του τύπου στις άσπίδες.

202. P. DEMARGNE, BCH 54, 1930, 204 κέ. πίν. 11. Καλή φωτογραφία: E.H. DOHAN, MMSiNY 3, 1930 - 1, 222, εικ. 37. Ο τύπος της σφίγγας του πλακιδίου έχει σωστά συνδεθεί με τις σφίγγες άσπίδας του τύπου του Ίδαίου του ύστερου 8ου αϊ. από τους Δελφούς (P. AMANDRY, BCH 68 - 9, 1944 - 5, 48, σημ. 4, εικ. 9· πρβ. CANCIANI 31, άρ. 9· 107 - 8 και 182 κέ.), που αντιπροσωπεύει μία διαφορετική διατύπωση του τύπου των σφίγγων της άσπίδας άρ. 4 από το Ίδαίο (ππ. σημ. 201). Η χρονολόγηση της στον 7ο αϊ. άμφισβητήθηκε (P. AMANDRY, AM 77, 1962, 67, σημ. 227), επειδή τυπολογικά γνώρισμα θεωρήθηκαν ως χρονολογικά. Σχετικά βλ. ππ. 101, σημ. 194, πκ. 199 σημ. 629· 208, σημ. 659 - 660.

203. Καλή φωτογραφία βλ. DOHAN, δ.π. (σημ. 202) εικ. 10 - 11.

204. MATZ, δ.π. (σημ. 135) 94, εικ. 4. BOARDMAN, CCO 111.

205. RICHTER, δ.π. (σημ. 199) άρ. 24, εικ. 79.

κειται γι' αδέξιο έργο, αν ή παράστασή του δεν ήταν ένδεικτική τών περιορισμένων δυνατοτήτων τής κρητικής τέχνης τού βου αϊ. Είδαμε κιόλας ότι όρισμένοι τεχνίτες αὐτοῦ τοῦ αἰώνα τροποποιούν μ' έπιτυχία έπὶ μέρους μοτίβα καθιερωμένων τύπων, αλλά δεν είναι σέ θέση νά δημιουργήσουν καινούριους τύπους (βλ. ππ. σ. 100 - 1). 'Η παράσταση Α54 δείχνει ότι οί τεχνίτες τού βου αϊ. άποτυγχάνουν και στην προσπάθεια νά συγκεράσουν γνωστούς ήδη τύπους. 'Η συνένωση τού τύπου τού ήμιοκλάζοντος κυνηγοῦ (Γ7: πίν. 8) με τόν τύπο τού άναθέτη πού φέρει στόν ώμο δεμένο θήραμα ή ήμίτομο διαμελισμένου θηράματος (π.χ. Α3: πίν. 2), δίνει στο έλασμα Α54 ένα αδέξιο σχήμα, πού δεν έξισορροπεύει τήν άκαμπτη στάση τού πάνω κορμού με τή βαθιά γονυκλισία τής μορφής. Με βάση τή στέρεα συγκρότηση τού σώματός της, πού αναγνωρίζεται στους Βορεάδες λακωνικής κύλικας τού Μουσείου τής Villa Giulia, και τὸ τριγωνικό σχήμα τής κεφαλής, πού άνευρίσκεται στις μορφές λακωνικής και πάλι κύλικας τού Βερολίνου ²⁰⁶, χρονολογείται τὸ έλασμα κατά προσέγγιση στὰ μέσα τού βου αἰώνα.

'Απὸ τὰ μέσα πράγματι τού βου αϊ. και οί τεχνικά άρτιες μορφές τών περιτμητῶν έλασμάτων δεν έχουν πιά τις ραδινές αναλογίες τών μορφῶν, πού χρονολογήθηκαν στις δεκαετίες 580 - 560 (Α47 - Α52: πίν. 29 - 30). Οί μορφές Α57 και Α56 και (πίν. 31, 32) έχουν σώματα περισσότερο πραγματικά. Τήν οὐσιαστικότερη διατύπωση τού ανθρώπινου σώματος έξυπηρετεῖ και ή τροποποίηση τού κανόνα τών αναλογιών του. Με τόν πάνω κορμό συμπίεσμένο ανάμεσα στὸν λαιμό και τή διευρυμένη μέση, με τούς γλουτούς πού άναπτύσσονται κατά πλάτος και τούς διογκωμένους μηρούς άποκτὰ τὸ σῶμα τή στιβαρότητα φυσικής διάπλασης.

'Υπερτονισμένα τὰ ἴδια γνωρίσματα άπαντοῦν και στη μορφή τού θεϊκοῦ τοξότη Α58 (πίν. 32), τού όποίου ή όρμητική κίνηση έχει τή συμβατικότητα άποσπασμένου σχήματος.

'Ανάλογη εξέλιξη μορφῶν, συνοδευομένη άπό ποιοτική ύποβάθμιση τής τεχνικής και μείωση τού άριθμοῦ τών έλασμάτων, είδαμε ότι χαρακτηρίζει τή «μεταβατική φάση» τού 7ου αϊ. (βλ. ππ. σ. 94 κέ.). 'Υποβαθμισμένη τεχνική και έλάχιστο άριθμὸ έλασμάτων (Α58 - Α59: πίν. 32) παρουσιάζει και ὁ ὕστερος 6ος αϊ. Τὰ παράλληλα αὐτὰ φαινόμενα προσιδιάζουν σέ περιόδους τής τέχνης, τής όποίας οί δυνάμεις έχουν έξαντληθεῖ και τὸ τέλος της ή μετατίθεται, χάρη σέ κάποια άνανεωτική προσπάθεια, όπως συνέβη στο τέλος τού 7ου αϊ. (βλ. ππ. σ. 98 κέ.), ή επέρχεται άναπόφευκτα, όπως θά δείξουν τὰ έλάσματα τού 5ου αϊ. (βλ. πκ. σ. 105 κέ.).

'Η χρονική άπόσταση, πού χωρίζει τις μορφές Α56 - Α57 (πίν. 32, 31) άπό τις παλαιότερες ραδινές μορφές τού βου αϊ. (Α47 - Α52: πίν. 29 - 30), δύσκολα μεταγράφεται σέ συγκεκριμένες δεκαετίες. 'Η συμπαγής μόνο δομή τού σώματός τους, πού προσεγγίζει τήν αντίστοιχη διατύπωση μορφῶν σέ άττικά άγγεία τού μέσου τού βου αϊ. ²⁰⁷ και ή βαθμίδα εξέλιξης τής κεφαλής τού κομιστή Α56, πού αναγνωρίζεται σέ μορφές πλακιδίων άπό τὰ Πεντεσκούφια τής ίδιας ή κάπως νεώτερης εποχής ²⁰⁸, επιτρέπουν τή χρονολόγηση τών έλα-

206. Για τὸ σῶμα βλ. C.M. STIBBE, *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahr. v. Chr.* (1972) άρ. 122, πίν. 41. P. BLOME, *AntK* 21, 1978, 71 - 2, πίν. 20, πού χρονολογεί τήν κύλικα στη 10ετία 570 - 60 π.Χ. Για τή φόρμα τής κεφαλής βλ. CVA Berlin (4) 52, πίν. 183,1 και E. BUSCHOR, *Griechische Vasen* (1969) 83, εικ. 86.

207. Πρβ. μορφή με περίζωμα στὸν λέβητα τού Λυδοῦ άπό τήν 'Ακρόπολη: GRAEF - LANGLOTZ, άρ. 607, πίν. 33 και TIBERIOS, δ.π. (σημ. 198) 40 κέ. 59 κέ. 84 - 6, πίν. 27β, 59β με βιβλιογραφία.

208. Πρβ. AD I, άρ. 25 και ιδιαίτερα άρ. 28, πίν. 7. PAYNE, NC 112.

σμάτων Α56 και Α57 στο τρίτο τέταρτο του 6ου αι. Τη χρονολόγηση του έλασματος Α58 (πίν. 32) προς το τελευταίο τέταρτο του ίδιου αιώνα στηρίζει η όμοιότητα της κεφαλής του θεϊκού τοξότη με τον Έρμη στον καλυκωτό κρατήρα της Άγορᾶς ²⁰⁹ και η όμοιότητα της δομής του σώματός του ή της διεξοδικής καταγραφής των μυώνων με του Οϊνοπίωνος στον άμφορέα του Λονδίνου ²¹⁰. Σε σύγχρονα άττικά άγγεϊα άνευρίσκονται και οί πυκνές πτυχές του κοντού ίματίου του θεοῦ ²¹¹, ενώ οί πτυχές του μεγάλου ίματίου της μορφής Α59 (πίν. 32) με τη βαθμιδωτή παρυφή και τις ρηχές άναδιπλώσεις άπαντούν σε άττικά και πάλι άγγεϊα της τελευταίας δεκαετίας του 6ου αι. ²¹².

Τά νεώτερα άττικά παράλληλα ²¹³ του έλασματος Α59 άποκαλύπτουν και την άδεξιότητα του τεχνίτη νά δικαιολογήσει τό μοτίβο του άνασυρμένου ίματίου με τη χειρονομία της μορφής. Είηαι φανερό ότι ό κρητικός τεχνίτης άντιγράφει χωρίς νά κατανοεί τά άττικά πρότυπα και γι' αυτό συνδέει άνόργανα τίς κατακόρυφες με τίς άκτινωτές πτυχές. Χαρακτηριστικό δείγμα των άττικών επιδράσεων στην τέχνη της Κρήτης την ίδια περίπου έποχή και των μειωμένων δυνατοτήτων της τεχνικής του σφυρήλατου με έλεύθερο χέρι άναγλύφου στον ύστερο 6ο αι. άποτελεί και η μορφή του Έρμη σε άναθηματικό άσπίδιο από τό Ίδαίο άντρο (πίν. 55) ²¹⁴.

Κλασική Έποχή (Α60 - Α61: πίν. 33)

Οί άττικές επιδράσεις που έμφανίζονται στα περίτμητα έλασματα από τά μέσα του 6ου αι. και συνοδεύονται από την προϊούσα παρακμή αὐτῆς της κατηγορίας άναθήματος, άσκησαν καταλυτικό ρόλο στο ιδιαίτερο ύφος των έλασμάτων. Η τεχνοτροπία της «πλαστικής γραμμικότητας», που λανθάνει στη μορφή Α60 (πίν. 33), έχει άφομοιωθεί από τό πανελλήνια καθιερωμένο ύφος της τέχνης του 5ου αι., εγκαταλείποντας τό χαμηλό ανάγλυφο των παλαιότερων έλασμάτων. Ό τύπος μόνο της κεφαλής της μορφής άνακαλεί με κόπο παλαιότερες καταγραφές της κρητικής τέχνης (πρβ. Α55, π. σ. 102 κέ.).

Έντελώς ξεκομμένο από την παράδοση είναι τό μεταγενέστερο έλασμα Α61 (πίν. 33). Θα μπορούσε νά είχε σφυρηλατηθεί σε όποιοδήποτε περιφερειακό κέντρο του έλληνικού χώρου, που βρισκόταν κάτω από την επίδραση της άττικής τέχνης, ή και στην ίδια την Άττική από μέτριο μεταλλοτεχνίτη.

Με τό τέλος έπομένως του 6ου αι. έπέρχεται και τό τέλος αὐτῆς της κατηγορίας άναθή-

209. Ο. BRONEER, *Hesperia* 6, 1937, 469 - 486, εικ. 1 και 5. BUSCHOR, δ.π. (σημ. 206) εικ. 140. ABV 145, 19. ΤΙΒΕΡΙΟΣ, δ.π. (σημ. 198) 84 - 5, σημ. 478 για τη χρονολόγηση του έργου του Έξηκία, στην όποία βασίζεται και η χρονολόγηση του Λυδοῦ.

210. ABV 144, 7. Καλές άπεικονίσεις ARIAS - HIRMER, δ.π. (σημ. 196) εικ. 65 και SIMON, δ.π. (σημ. 162) εικ. 75.

211. Πρβ. πτυχές περιζώματος Άχιλλέα: δ.π. εικ. 64 και πίν. XXVI στις αντίστοιχες δημοσιεύσεις.

212. Πρβ. τίς πτυχές του χιτώνα του θανάτου στον κρατήρα του Εϋφρονίου του Μητροπολιτικού Μουσείου Ν. Ύόρκης: D. VON BOTHMER, *BullMetMus* 1973, άρ. 15. SIMON, δ.π. (σημ. 162) εικ. 102, 103.

213. Για την άκτινωτή διευθέτηση των πτυχών πρβ. SIMON, δ.π. (σημ. 162) εικ. 91, 106· για την κόσμηση του ίματίου με σταυρούς βλ. CECCHETTI, πκ. σημ. 395.

214. Για τό άσπίδιο βλ. π. σ. 37. Τη μορφή του πρβ. με μορφές, που κοσμούν τον έσωτερικό δίσκο ύστερο-αρχαϊκών άττικών κυλίκων: π.χ. FR πίν. 32 πάνω· ARV 24, 12. CVA Oxford (1 - 2) πίν. 1, άρ. 516· ARV 63, 92.

ματος, αφού τὰ δύο παραδείγματα τοῦ 5ου αἰ. (A60 - A61) συνδέονται μὲ τὰ παλαιότερα μόνο κατὰ τὰ εἰκονιζόμενα θέματα (βλ. πκ. 108 κέ. 155 κέ.). Τὸ A61 ἰδιαίτερα ἐπισφραγίζει τὴν παρακμὴ τῆς τεχνικῆς τοῦ σφυρήλατου χωρὶς μήτρα ἀναγλύφου, ἡ ὁποία ἄρχισε στὸν ὕστερο 6ο αἰ. καὶ καταργεῖται στὸ τέλος τοῦ 5ου αἰ.

Ἀττικὲς ἐπιδράσεις σὲ διάφορες κατηγορίες κρητικῶν ἔργων τοῦ 6ου αἰ. ἔχουν ἤδη ἐπισημανθεῖ ²¹⁵. Θὰ συνεχίστηκαν ὥστόσο καὶ τὸν ἐπόμενο αἰώνα, ὅπως δείχνουν τὰ ἐλάσματα A60 καὶ A61 σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ εἰσηγμένα στὸ νησι ἄττικά ἀγγεῖα ²¹⁶. Πράγματι τὰ ἄμεσα παράλληλα παραδείγματα τῆς μορφῆς τοῦ Ἑρμῆ A60 (πίν. 33) γιὰ τὶς ἀναλογίες τοῦ σώματος πρὸς τὰ μέλη, τὸν συνδυασμὸ τοῦ μοτίβου στήριξης μὲ τὸν κατὰ μέτωπο πάνω κορμὸ ἢ γιὰ τὴ χειρονομία καὶ τὴ βαθμίδα ἐξέλιξης τῆς κεφαλῆς, ἀναγνωρίζονται εὐκόλα σὲ μορφὲς ἄττικων ἀγγείων τῆς δεκαετίας 470 - 60 ²¹⁷. Μορφὲς ὅμοιες κατὰ τὸν τύπο σὲ ἀγγεῖα τῆς ἐπομένης δεκαετίας ²¹⁸ ἢ ὁ πάρισος τοῦ Ἑρμῆ A60 κοῦρος στὴ στήλη τῆς Νισύρου ²¹⁹ δείχνουν περισσότερο ἐξελιγμένες κατὰ τὸ μοτίβο στήριξης καὶ τὴ σύνδεση τοῦ πάνω κορμοῦ μὲ τὸ ἰσχίον. Ἐπειδὴ τὸ ἐλάσμα εἶναι ἔργο μέτριου τεχνίτη, ποὺ δέχεται τὸν ἀπόηχο τῶν τάσεων καὶ τῶν ἐπιτευγμάτων τῆς σύγχρονης τέχνης, υἱοθετώντας μάλιστα μοτίβα ποὺ δὲν τὰ κατανοεῖ, θὰ ἦταν σκόπιμο νὰ χρονολογηθεῖ στὸ δεύτερο τέταρτο τοῦ 5ου αἰ., παρὰ σὲ συγκεκριμένη δεκαετία τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ ἴδιου αἰώνα.

Ἡ ἀδυναμία τοῦ τεχνίτη νὰ οἰκειοποιηθεῖ τὶς σύγχρονες δημιουργίες φαίνεται στὸ μοτίβο στήριξης. Τὸ στάσιμο σκέλος δὲν πατᾷ μὲ ὅλο τὸ πέλμα στὴ γραμμὴ ἐδάφους καὶ τὸ ἄνετο δὲν ἀποσπᾶται ἀπὸ τὸ ἔδαφος τόσο, ὅσο ἀπαιτεῖ τὸ ἔντονα λυγισμένο γόνατο. Μὲ μετέωρα σκέλη δὲν διοχετεύεται ὀργανικὰ καὶ τὸ βάρος τοῦ δυνατοῦ σώματος στὴ γραμμὴ ἐδάφους. Ἐξίσου ἀδέξιος εἶναι ὁ τεχνίτης καὶ σὲ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τῆς παράστασης: οἱ βόστρυχοι π.χ. τῆς κόμης διευθετοῦνται σὲ δύο σειρὲς σὰν νὰ ὑπῆρχε ἀνάμεσά τους ταινία, ποὺ δὲν ἔχει ὥστόσο ἀποδοθεῖ. Τὸ τυπικὸ ἐπίσης κόσμημα τοῦ ἰωνικοῦ κυματίου, ποὺ χρησιμοποιεῖται γιὰ ταινία ἐδάφους τῶν μορφῶν στὰ ἄττικά ἀγγεῖα ²²⁰, ἀπλοποιεῖται, ἀντιστρέφεται ²²¹ καὶ ἐπαυξάνεται χωρὶς λόγο μὲ τὴν προσθήκη σπείρας στὸ κρητικὸ ἐλάσμα. Αὐτὲς ὥστόσο οἱ ἀδυναμίες ἀμβλύνονται ἄρκετά, χάρις στὴν παραδοσιακὴ ἴσως ἱκανότητα τοῦ τεχνίτη νὰ ἐμψυχώσει τὶς ἀνάγλυφες ἐπιφάνειες μὲ κάποια παλλόμενη εὐαισθησία.

215. BOARDMAN, CCO 154.

216. Βλ. J.N. COLDSTREAM, Knossos, The Sanctuary of Demeter, BSA Suppl. 8 (1973) 39 κέ. Πρβ. L. BESCHI, *Gnomon* 51, 1979, 265. ΔΑΒΑΡΑΣ, ΑΔ 27, 1972, Χρονικά Β' 2 647, πίν. 602α - γ. ABV 556, 442 bis. ARV 268, 13· 310, 1· 631, 41· 1019, 85· 1038, 2· 1110, 49· 1369, 1· 1343, 2· 1369, 1.

217. Γιὰ τὸ σῶμα πρβ. τὸν γυμνὸ νέο στὸν κρατήρα τοῦ ζ. τοῦ Χοίρου: CVA Cleveland, Museum Of Art (1) πίν. 27,1 - 28,2. Γιὰ τὴν κεφαλὴ πρβ. τὸν ἱματιοφόρο στὴν κύλικα τοῦ ζ. τοῦ Τηλέφου: ARV 817, 14· C. NOBILE - SCHETTINO, *Il pittore di Telefo*, Studi Miscellanei 14 (1968 - 9), ἀρ. 22, πίν. 29.

218. Πρβ. μορφὴ στὸ ἐσωτερικὸ κύλικας: CVA Oxford (1 - 2) πίν. 3, ἀρ. 304· ARV 799, 9.

219. H. HILLER, *Ionische Grabreliefs der ersten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr.* (IstMitt Beih. 12, 1975) 57 κέ. 128, ἀρ. O16, πίν. 10,2-3. E. PFUHL - H. MÖBIUS, *Die ostgriechischen Grabreliefs* (1977) 3, 14, ἀρ. 14, πίν. 5.

220. Ἐνδεικτικά: Κύλικα στὸ CVA Museo Civico, Bologna (5) πίν. 113,2· ARV 794, 96. Κύλικα Βερολίνου: CVA Berlin (3) πίν. 117, 2. Πελίκη: CVA University of California (1), πίν. 44,2.

221. Ἀντιστροφή τοῦ ἰωνικοῦ κυματίου ἀπαντᾷ κατ' ἀνάγκην στὶς ἀρθρώσεις τῶν ἀγγείων, π.χ. στὸ χεῖλος: ARIAS - HIRMER, δ.π. (σημ. 196) εἰκ. 125, στὶς λαβερὲς ἢ τὸ χεῖλος τοῦ πώματος τῶν πυξίδων: S. RUTHERFURD

Ποιοτικά κατώτερη είναι ή αντιπροσώπευση του ύστερου 5ου αϊ. με τὸ ἔλασμα Α61 (πίν. 33). Τὸ χάραγμα ἔχει χάσει τὴν ἐλαστικότητα του καὶ εἶναι τόσο ἀπρόσεχτο, ὥστε μπερδεύονται καὶ τὰ ἀπλὰ ἀκόμη εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ τοξότη πού εἰκονίζεται, ὅπως οἱ τελαμῶνες ἀπὸ τοὺς ὁποίους κρέμεται ἡ φαρέτρα. Ἀπρόσεχτη εἶναι καὶ ἡ ἀντιγραφή τῶν προτύπων του. Ἡ κόμη π.χ. εἶναι ὁμοία τυπολογικὰ μετὰ τὴν κόμη τοῦ Θησέα στὰ ἀνάγλυφα Βερολίνου καὶ ἰδιωτικῆς συλλογῆς, πού συμπληρώνονται κατὰ τὸ τρίμορφο ἀνάγλυφο τοῦ Μουσείου τῆς Torlonia ²²². Ἡ ἀνόργανη ὥστόσο σύνδεση τῶν βοστρύχων τοῦ μετώπου καὶ τῶν κροτάφων μετὰ τοὺς ἀκτινωτοὺς βοστρύχους τῆς θόλου τῆς κεφαλῆς ξεπερνᾷ σὲ ἀδεξιότητα καὶ τὶς ἀπεικονίσεις τοῦ ἴδιου τύπου κόμμωσης στὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα ²²³. Ἀττικὰ ἀγγεῖα φαίνεται ὅτι ἦταν τὰ πρότυπα τοῦ κρητικοῦ μεταλλοτεχνίτη καὶ γιὰ τὸν τύπο γενικὰ τοῦ γυμνοῦ τοξότη ἢ τὸ μοτίβο τῆς χειρονομίας του ²²⁴. Ἀλλὰ καὶ τῶν προτύπων αὐτῶν ἡ μεταγραφή δὲν στάθηκε πιὸ ἐπιδέξια· ὁ τεχνίτης δὲν κατάφερε νὰ ἐντάξει τὴ μορφή σωστὰ μέσα στὸ περίγραμμα τοῦ πίνακα, μετὰ ἀποτέλεσμα νὰ μὴν ὑπάρχει χῶρος γιὰ τὸ ἄκρο χέρι πού κρατεῖ τὸ βέλος ἢ τὶς ἄκριες τῶν δαχτύλων τοῦ ἀνετοῦ σκέλους.

Ἀκριβῶς τὸ μοτίβο στήριξης ἐπιτρέπει τὴ σχετικὴ χρονολόγηση τοῦ ἐλάσματος στὸ τέλος τοῦ 5ου αἰ. Ἡ μεγάλη ἀπόσταση ἀνάμεσα στὸ στάσιμο καὶ τὸ ἀνετο σκέλος, ἡ ἔντονη καμπύλη τοῦ ἰσχίου καὶ ἡ ἀντίστοιχη ἐλαφρὰ κάμψη τῆς μιᾶς πλευρᾶς τοῦ σώματος, πού δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀποσπᾶται ὁ πάνω κορμὸς ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς παράστασης, ἀναγνωρίζονται σὲ μορφὲς παναθηναϊκῶν ἀμφορέων τῆς ὁμάδας Kuban ²²⁵. Ἡ ὁμάδα αὕτη ἀμφορέων ἔχει χρονολογηθεῖ στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. Ἡ πρόσθετη σύγκριση τοῦ τοξότη μετὰ ἀνάγλυφες μορφές, ὅπως τοῦ Ἑρεχθέα στὸ ψηφισματικὸ ἀνάγλυφο τοῦ 409/408 ἢ τοῦ ἥρωα Κεράμου σὲ σύγχρονο ἀνάγλυφο τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου ²²⁶, ἐνισχύει τὴ χρονολόγηση τοῦ ἐλάσματος Α61 στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 5ου αἰ.

ROBERTS, *The Attic Pyxis* (1978) ἀρ. 6c, πίν. 47,2. 79· ARV 1250, 32· 1223, Paral. 469. Ἀνάλογα παραδείγματα ἐπηρέασαν ἴσως καὶ τὸν τεχνίτη τοῦ ἐλάσματος Α60.

222. C. BLÜMEL, *Katalogue der Sammlung antiker Skulpturen*, Berlin IV (1931) K 187, πίν. 39. H.A. THOMPSON - R.E. WYCHERLEY, *The Agora of Athens. The History, Shape and Use of an Ancient City Center*, Agora XIV (1972) 129 κέ. ἰδιαίτερα 135 - 6. E. LANGLOTZ, *AntPlastik XII* (1973) 91 - 3, πίν. 27 - 8.

223. Πρβ. κόμωση ἡρώων σὲ ὕδρια τοῦ Μειδία: ARV 1313, 5· FR πίν. 8 κάτω ἀνάπτυγμα.

224. N. ALFIERI - P. ARIAS, *Spina* (1958) 49, πίν. 62.

225. Πρβ. παναθηναϊκὸ ἀμφορεὶα Κοπεγχάγης: CVA Copenhagen (8) πίν. 318,1 c· ABV 411 κέ.

226. H.K. SÜSSEROTT, *Griechische Plastik des 4. Jhr. v. Chr. Untersuchungen zur Zeitbestimmung* (1938) 27 κέ. 96 - 7, πίν. 1,1· 13,2.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Τὸ σύνολο σχεδὸν τῶν παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων ἀπαρτίζει θεματικὴ ἐνότητα πλούσια σὲ παραλλαγές, ποὺ ἀποδίδονται μὲ τὴ βοήθεια εὐρύτατου φάσματος τύπων καὶ ἐναλλασσομένων μοτίβων. Ἡ θεματικὴ ὁμοιογένεια ἀπορρέει βέβαια ἀπὸ τὸ ἰδιάζον σημασιολογικὸ περιεχόμενο, ποὺ ἐκφράζουν τὰ ἐλάσματα ὡς αὐτοτελὴ ἀναθήματα (βλ. πκ. σ. 188 κέ.), τὸ ὁποῖο καὶ ἔμεινε ἀμετάβλητο στὴ διάρκεια τῶν τριῶν αἰώνων τῆς δημιουργίας τους. Ὁ βαθμὸς ὥστόσο ὁμοιογένειας ποὺ παρουσιάζει ἡ μορφοποίηση τοῦ περιεχομένου, προϋποθέτει ὅτι τὰ ἐλάσματα ἀποτελοῦν ἔργα ἐνὸς ἐργαστηρίου, στὰ πλαίσια τοῦ ὁποίου οἱ τεχνίτες κινήθηκαν δημιουργικά, μεταπλάθοντας γνωστούς τύπους καὶ ἐπινοώντας καινούριες συνθέσεις ἢ ἐπὶ μέρους μοτίβα.

Ἡ μακροβιότητα τοῦ ἐργαστηρίου τῶν ἐλασμάτων εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν καθιέρωση ἐσωτερικοῦ κώδικα χαρακτηρισμοῦ τῶν μορφῶν, ποὺ λειτούργησε μὲ βάση ὀρισμένους κανόνες κοινῆς ἀποδοχῆς. Ἡ τυπολογικὴ διερεύνηση τῶν μορφῶν, διαρθρωμένη κατὰ θέματα, ἀποτελεῖ τὸ μόνον μέσο ἀποκρυπτογράφησης τῶν κανόνων αὐτῶν, τῶν ὁποίων ἡ ἀνάγνωση ὁδηγεῖ στὴν ἐρμηνεία τῶν παραστάσεων.

Ἡ ἀπεικόνιση τῶν μορφῶν σὲ ζωηρή, ὀρμητικὴ συχνά, κίνηση ἀποτελεῖ γενικὸ χαρακτηριστικὸ μὲ ἐξαίρεση τὶς A1, A2 καὶ A60 (πίν. 53, 52), στίς ὁποῖες ἐνυπάρχει ἀγαλματικὴ σχεδὸν ἡρεμία. Ἐντονα κινημένες εἶναι ὄσες μορφές προβαίνουν σὲ κάποια πράξη, ποὺ ἀπαιτεῖ περισσότερη ἢ λιγότερη μυικὴ δύναμη (πίν. 34 κέ.). Καὶ οἱ μορφές αὐτές ὑπερτεροῦν ἀριθμητικὰ ἀπὸ τὶς κινούμενες ἱερατικά (πίν. 51). Μὲ γνώμονα τὸν βασικὸ αὐτὸ διαχωρισμὸ τῶν μορφῶν, ποὺ δὲν εἶναι τόσο ἀμιγῆς ὅσο ἡ διατύπωσή του, προτάσσονται τὰ θέματα ποὺ εἰκονίζουν δυναμικὲς πράξεις καὶ ἀκολουθοῦν ἐκεῖνα στὰ ὁποῖα οἱ μορφές δροῦν συγκρατημένα, γιὰ νὰ κλείσει ὁ κύκλος τῆς τυπολογικῆς ἐρευνας μὲ τὶς ἀμέτοχες σὲ ὁποιαδήποτε πράξη μορφές.

Πλήρη ἀνάπτυξη τῆς μυικῆς δύναμης καὶ τῆς εὐκινήσιος τοῦ σώματος προϋποθέτει ἡ πράξη τῆς τόξευσης. Σὲ τέσσερα ἐλάσματα (A8, A28, A20, A58) εἰκονίζεται

< α > Τοξεύων - κυνηγός

ποὺ προετοιμάζεται γιὰ τὴν τόξευση ἢ εἶναι ἐτοιμος νὰ τοξεύσει (πίν. 34·πρβ. 4,14, 17, 32).

Γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ θέματος χρησιμοποιήθηκαν δύο εἰκονογραφικοὶ τύποι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ δεῦτερος παρουσιάζει τρεῖς παραλλαγές (A28, A20, A58).

Ὁ τύπος τοῦ τοξότη στὸ «ἐν γούνασι» σχῆμα (Τύπος I) προτιμήθηκε γιὰ τὸ ἔλασμα A8, ἐπεὶδὴ προσαρμόζεται πλήρως στὴν πεταλόσχημη ἐπιφάνειά του. Τὸ «ἐν γούνασι» σχῆμα, τοῦ ὁποίου ἡ προέλευση ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ εἶναι γενικά ἀποδεκτὴ ²²⁷, χρησιμοποίησε ἡ

227. H.J. KANTOR, JNES 1962, 101 - 116, ἰδιαίτερα 104 κέ. O.W. MUSCARELLA, JNES, Columbia University

κρητική τέχνη από τον ύστερο 8ο αϊ. για την παράσταση τοξοτών σε αναπτυγμένη σκηνή κυνηγιού, που κοσμεῖ ἀσπίδα ἀπὸ τὸ Ἰδαῖο ἄντρο ²²⁸. Τὸ ἴδιο σχῆμα ἀπαντᾷ καὶ στοὺς δύο αἰῶνες ποὺ ἀκολουθοῦν σὲ ἀνάλογες σκηνές ἔργων ἀπὸ διάφορες περιοχές τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου ²²⁹. Πρῶιμα ὥστόσο θὰ ἀποσπᾶστηκε ἀπὸ τὴν ἀναπτυγμένη αὐτὴ σκηνὴ γιὰ ν' ἀπομονωθεῖ σὲ μετόπη, ἀφοῦ συγγενικὸ μοτίβο τοξότη ἀπομονώνεται ὁμοίᾳ ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπες μορφές σὲ χρυσὴ ταινία τοῦ ὕστερου 8ου αἱ. ²³⁰.

Τὸ σχῆμα διατηρεῖ στὸ ἔλασμα Α8 τὴν ἐλεύθερη καταγραφὴ τῆς ὕστερης γεωμετρικῆς ἐποχῆς, ἢ ὁποῖα τὸ χρησιμοποιεῖ γιὰ ν' ἀποδώσει τὴν κίνησι τῆς μορφῆς ²³¹ καὶ ὄχι κάποιο διακοσμητικὸ - μεταφυσικὸ περιεχόμενο, ὅπως συμβαίνει στὰ ἔργα τοῦ 7ου καὶ 6ου αἱ. ²³². Ἀποδεσμευμένο τὸ χέρι τοῦ τοξότη ἀπὸ τὴν ἄκαμπτη συμμετρία τῆς «ἐν γούνασι» στάσης, ἀνυψώνεται πρὸς τὰ πίσω γιὰ ν' ἀνασύρει τὸ βέλος ἀπὸ τὴν φαρέτρα καὶ ἡ δεξιὰ κνήμη ἀναδιπλώνεται, κατὰ παρέκκλιση τῆς καθιερωμένης ὀριζόντιας θέσης, καθὼς ἀντιστηρίζεται μὲ τὴν ἄκρη τοῦ πέλματος στὸ ἀνώμαλο ἔδαφος. Τὸ μοτίβο τοῦ χερικοῦ ἀνευρίσκεται σὲ τοξότη σκηνῆς κυνηγιού ἀναγλύφου κρητικοῦ πίθου τοῦ 7ου αἱ. ²³³ καὶ τὸ μοτίβο τῆς ἀναδιπλωμένης κνήμης εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τοξότες ποὺ κυνηγοῦν αἰγάγρους σὲ παλαιότερα τοῦ ἐλάσματος ἀνατολικά ἔργα ²³⁴. Ἡ ὀργανικὴ συνύφανσι τοῦ κρυσταλλωμένου «ἐν γούνασι» σχήματος μὲ τὰ φυσιοκρατικὰ μοτίβα χειρονομίας καὶ ἀντιστήριξης τοῦ σκέλους δίνει στὴν παράστασι Α8 τὴ ζωντάνια εἰκόνα καθημερινῆς πράξης ποὺ συντελεῖται μάλιστα στὸ φυσικὸ τῆς περιβάλλοντος, ὅπως δείχνει ἡ διακριτικὴ διείσδυσι τοῦ ἀνώμαλου ἔδαφους.

Στὰ ἐλάσματα Α28 καὶ Α20 (πίν. 34) χρησιμοποιοῦνται ὁ τύπος τῆς ὀρθιας τοξεύουσας μορφῆς (Τύπος II), ποὺ ἀπαντᾷ ὅπως καὶ ὁ προηγούμενος ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 8ου αἱ. σὲ πολλὰς κατηγορίες ἔργων ἀπὸ διάφορες περιοχές τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου ²³⁵. Ἐνσωματωμένος ὁ ἴδιος τύπος σὲ ἀναπτυγμένη σκηνὴ κυνηγιού ἐξακολουθεῖ νὰ χρησιμοποιεῖται καὶ σὲ σύγχρονα μὲ τὰ ἐλάσματα κρητικὰ ἢ κυπριακὰ ἔργα ²³⁶.

9, 1977, 42 - 3. Ἀντίθετη ἢ Α. TUSA CUTRONI στὰ *Atti e Memorie del 1o Congresso Internazionale di Micenologia* 1967, I (1968) 269, σημ. 12d.

228. KUNZE, *KrBr* ἀρ. 6, 207 - 8, πίν. 10 - 11, παρ. πίν. I. Πρβ. V. KARAGEORGHIS, *RDAC* 1981, 144 - 5, πίν. 20 - 22 μὲ βιβλιογραφία.

229. Ἐνδεικτικὰ βλ. ΠΚ ἀρύβαλλο Βερολίνου: PAYNE, PV πίν. 21, 1-4. Ἐλασμα ἀπὸ Βοιωτία: PAYNE, NC 95, σημ. 1. 224. J. BOARDMAN, στὸν τόμο *The European Community in Later Prehistory, Studies in Honour of C.F.C. Hawkes* (1971) 123 - 140, ἰδιαίτερα 127 (χρονολόγησι καὶ ἐργαστήριο). HIMMELMANN, HG 52 κέ. (ἐρμηνεία). Κρατήρας ἀπὸ τὸν Ἀναγυροῦντα: ΚΑΡΟΥΖΟΥ 103 κέ. πίν. Ε.

230. D. OHLY, *Griechische Goldbleche des 8. Jhdts v. Chr.* (1953) Α18, 36 - 7, 98 - 9, πίν. 9, 11, 15.

231. Π.χ. χάλκινο εἰδῶλο τοξότη Δελφῶν: C. ROLLEY, *Fouilles de Delphes V. Monuments figurés. Les statues de bronze* (1969) 42 - 3, ἀρ. 24, πίν. 8. Γιὰ τὸ σχῆμα: SCHEIBLER, δ.π. (σημ. 145) 19.

232. E. KUNZE, *AM* 78, 1963, 74, σημ. 1. Πρβ. τοῦ ἴδιου, *Schildbänder* 65, σημ. 4. 66, 97, 122, 131, 152, 162.

233. DK C38, πίν. 39a. Τὸ ἀριστερὸ χέρι τῆς μορφῆς μπορεῖ νὰ συμπληρωθεῖ μὲ τόξο κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ Α8 (πίν. 34).

234. W. MUSCARELLA, *AJA* 78, 1974, 239 - 252, ἰδιαίτερα 240 κέ. πίν. 47, εἰκ. 7 - 8 (10ος ἢ 9ος αἱ.). Εἶναι γνωστὴ ἡ ἐμμονὴ τῶν τεχνιτῶν τῆς Ἀνατολῆς στὴν ἀναπαραγωγὴ τῶν ἰδίων τύπων καὶ μοτίβων.

235. Ἐνδεικτικὰ βλ. ἀττικά γεωμετρικὰ δοστρακα Λούβρου: E. POTTIER, *Vases antiques du Louvre I* (1897) ἀρ. Α 519, πίν. 20. Πρβ. A. SNODGRASS, *Early Greek Armour and Weapons* (1964) 141 κέ. εἰκ. 3a, b, d. Σφραγίδα: J. BOARDMAN, δ.π. (σημ. 21) 120, C13, πίν. 9. Θραῦσμα ἀναγλύφου πίθου ἀπὸ Ζαγορά Ἀνδρου: *AJA* 74, 1970, πίν. 72, εἰκ. 41.

236. Χαρακτὲς πλάκες Δρήρου: SP. MARINATOS, *BCH* 60, 1936, 279, εἰκ. 44. BUCHHOLZ J99, σημ. 420. Γιὰ

Ἄμεση σύγκριση τῆς μορφῆς Α28 (πίν. 34) μὲ παράλληλα παραδείγματα δὲν εἶναι δυνατή, γιὰ τὸ ἔλασμα διατηρεῖται ἀποσπασματικά. Ἀλλὰ καὶ ἂν συνέβαινε νὰ εἶχε σωθεῖ ὁλόκληρο, ἡ σύγκριση τοῦ τοξότη μὲ τὰ ἀντίστοιχα παράλληλα δὲν θὰ ἦταν ἰδιαίτερα διαφωτιστική, ἐπειδὴ ἀδεξιότητα μαθητικοῦ πρωτόλειου χαρακτηρίζει αὐτὴ τὴν παράσταση. Ἡ λεπτομερειακὴ ὥστόσο καταγραφὴ τῆς πράξης τῆς τόξευσης, ἐπιτρέπει τὴν ταύτισή της μὲ τὴν περιγραφὴν, ποὺ δίνει ὁ Ἀνώνυμος τοῦ Βυζαντίου γιὰ ἕναν ἀπὸ τοὺς πολλοὺς τρόπους τόξευσης, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο οἱ μὲν *τρισὶ τοῖς μέσοις δακτύλοις τὴν νευρὰν ἔλκουσι* ²³⁷. Ἡ ἔλξη μάλιστα τῆς χορδῆς πρὸς τὸ στήθος τοῦ τοξότη Α28 ἐπιβεβαιώνει τὴν πληροφορία τοῦ Πορφυρίου γιὰ τὸν τρόπο ποὺ τόξευαν οἱ Κρήτες: *τοὺς μὲν Κρήτας ... τὴν νευρὰν ἔλκειν ἐπὶ τὸν μαστόν* ²³⁸, καὶ ὑπομνηματίζει τὸ ὁμηρικὸ χωρίο *νευρὴν μὲν μαζῶ πέλασεν* (Δ 123). Ὁ συσχετισμὸς τῆς εἰκόνας Α28 μὲ τὶς γραπτὲς μαρτυρίες δὲν σημαίνει βέβαια ὅτι ὁ τεχνίτης τοῦ ἐλάσματος ἦταν ἐξοικειωμένος μὲ τὸ Ἔπος· δείχνει μόνον τὴν τάση τοῦ ἐργαστηρίου του πρὸς τὴ λεπτομερειακὴ καταγραφὴ μορφῶν ἢ ἀντικειμένων καὶ τὴν ἐμπειρικὴ ἱκανότητα τοῦ ἴδιου νὰ μεταφέρει στὸν χαλκὸ σκηνὴ τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

Ἡ δημιουργικὴ ἀντίθετα φαντασία τοῦ τεχνίτη τοῦ ἐλάσματος Α20 (πίν. 34) μεταπλάθει μὲ τόση ἐλευθερίαν τὸν καθιερωμένο τύπο τῆς ὀρθιας τοξεύουσας μορφῆς (Τύπο II), ὥστε καὶ τὰ παράλληλά της βρίσκονται δύσκολα καὶ ἡ συμπλήρωση τῆς μορφῆς μὲ τόξο δὲν μοιάζει πολὺ πιθανὴ μὲ τὴν πρώτη ματιά. Ἡ εἰκόνα μόνον κυνηγοῦ, ποὺ τοξεύει αἰγᾶγρο ἢ πουλὶ σὲ κυπριακὰ ἀγγεῖα τοῦ 7ου αἰ. ²³⁹, ἐπιτρέπει ἀνάλογη συμπλήρωση καὶ τῆς μορφῆς Α20. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ ποὺ λείπει θὰ κρατοῦσε τὸ τόξο καὶ μὲ τὸ δεξιὸ θὰ ἔσυρε τὴ χορδὴ πρὸς τὸ στήθος, κατὰ τὸν τρόπο ποὺ *ἐμελέτων* οἱ Κρήτες τοξότες *τοξεύειν ἄνω ἰέντες μακρὰν* (Ξεν. Ἀνάβ. 3.4.17) ἢ ποὺ ὁ Πάνδαρος *κτύπησε τὸ ἀγρίμι ἀπὸ κάτω, ψηλὰ στὸ βράχο ἀπὸ τὸ καρτέρι του νὰ ξεπροβάλλει ὥς τότε* (Δ 106 - 7 μετάφρ. Ν. Καζαντζάκη - Ἰ. Κακριδῆ, Ἀθήνα 1976).

Τὸ μοτίβο τόξευσης πρὸς νοητὸ, ὑψηλὰ ἴσως κινούμενο, στόχο δίνει τὴν εὐκαιρίαν στὸν τεχνίτη νὰ δημιουργήσῃ ἐπιτηδευμένο, ἀλλὰ δυναμικὸ συνάμα σχῆμα, χάρις στὸν τολμηρὸ χιασμὸ τοῦ χεριοῦ μὲ τὸ στήθος, τὸν ἔντονα πρὸς τὰ πίσω γερμένο κορμὸ καὶ τὰ βαθιὰ λυγισμένα σκέλη. Τὸ μοτίβο τῶν σκελῶν, ποὺ λίγο ἀπέχει ἀπὸ τὸ «ἐν γούνασι» σχῆμα, εἶναι τυπικὸ γιὰ τοὺς τοξότες σὲ πρωτοκορινθιακὰ καὶ ἄττικα ἀγγεῖα τοῦ ὕστερου 7ου καὶ τοῦ πρώιμου 6ου αἰ. ἀντίστοιχα ²⁴⁰. Στὰ παράλληλα ὥστόσο ἔργα ὁ τοξότης μοιάζει μετέωρος, γιὰ τὴν εὐθείαν γραμμὴν ἐδάφους δὲν δικαιολογεῖ τὸ μοτίβο διασκελισμοῦ, τὸ ὁποῖο στὴ μορφὴ Α20 ἀπορρέει ἀπὸ τὴ στιγμιαία στάση της, τὸ βαθμιδωτὸ ἔδαφος καὶ τὴ συντελούμενη πράξη τῆς τόξευσης.

Ἀνάλογα τολμηρὰ στιγμιότυπα ἀνευρίσκονται μετὰ ἀπὸ ἕνα αἰῶνα στὰ ἔργα ἄλλων περιοχῶν τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου. Τὴν ὕστερη μόλις ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ παίρνουν οἱ Σκύθες

τὴ χρονολόγησις: Γ. ΚΟΡΡΕΣ, Ἔφμ. 1965, Χρονικά 5, εἰκ. 5. Κυπριακὸ ἀγγεῖο 7ου αἰ.: V. ΚΑΡΑΓΕΟΡΓΗΣ, BCH 91, 1967, 313, εἰκ. 101 a - b.

237. «Περὶ τοξείας»: W. RÜSTOW - H. KÖCHLY, Griechische Kriegsschriftsteller IIb (1855) 198 κέ.

238. Στὸ Θ 323. H. SCHRADER, Porphyrii, Quaestionum Homericarum Iliadem (1880) 123. Βλ. καὶ KUNZE, KrBr 221, σημ. 77. H.L. LORIMER, Homer and the Monuments (1950) 292 - 3.

239. Βλ. ἀντίστοιχα: M. OHNEFALSCH - RICHTER, Kypros. Die Bibel und Homer (1893) 40, εἰκ. 38, πίν. 94, 13 καὶ V. ΚΑΡΑΓΕΟΡΓΗΣ - J. DES GAGNIERS, La céramique chypriote de style figuré 1050 - 500 av. J. Ch. (1974) Texte 99 - 100, Illustration σ. 34 - 5, ἀρ. III.

240. Βλ. θραῦσμα ΠΚ ὀλπης Leiden: π. σημ. 162 καὶ κρατήρα Βάρης: KÜBLER, AltM 28, εἰκ. 89.

τοξότες τῶν ἄττικῶν ἀγγείων παρόμοιες πολύπλοκες πόζες ²⁴¹ καὶ τὴν ἴδια ἐποχὴ πολλαπλασιάζονται οἱ παραστάσεις, στίς ὁποῖες τὸ μοτίβο διασκελισμοῦ δικαιολογεῖται μὲ τὴν ἀπεικόνιση κάποιας ἀρχιτεκτονικῆς μορφῆς, ὅπως βωμοῦ, βάθρου, βαθμίδας κρήνης ²⁴² ἢ κάποιου στοιχείου τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος, π.χ. ἐνὸς βράχου ²⁴³. Ἡ πρώτη παρουσία τοῦ βαθμιδωτοῦ ἐδάφους στὸ παράδειγμα Α20 (πίν. 34) δὲν εἶναι τυχαία, ἀφοῦ βαθμιδωτὸ ἔδαφος ὑπάρχει καὶ στὴν παράσταση Α17 (πίν. 39) καὶ τὴ συμπλήρωση τοῦ ἴδιου εἰκονογραφικοῦ στοιχείου προϋποθέτει ἡ στάση τοῦ κυνηγοῦ Α19 (πίν. 50), ὅπως καὶ τὸ σκέλος τῆς μορφῆς Α62γ (πίν. 56). Συνειδητὰ ἐπομένως ἐμψυχώνεται τὸ μοτίβο διασκελισμοῦ τῶν μορφῶν μὲ στοιχεῖο τοῦ περιβάλλοντος χώρου, ὅπως συνειδητὰ συμβαίνει νὰ ὑπαισθάνεται τὸ ἀνώμαλο, βραχῶδες ἴσως, ἔδαφος καὶ στὴν παλαιότερη παράσταση Α8 ²⁴⁴.

Ἡ συνοπτικὴ καταγραφὴ τῆς βαθμιδωτῆς ἐπιφάνειας δυσχεραίνει τὴν ταύτισή της μὲ συγκεκριμένη μορφή. Δύσκολα ὥστόσο θὰ χαρακτηριζόταν ὡς ἰδεόγραμμα τοῦ ἀνώμαλου ἐδάφους, ἀφοῦ γιὰ τὴν ἀπόδοσή του υἰοθετήθηκε στὸ παλαιότερο παράδειγμα Α8 τοῦ ἐργαστηρίου τῶν ἐλασμάτων φυσιοκρατικότερη διατύπωση. Ἡ βαθμιδωτὴ ἐπιφάνεια ὑπαινίσσεται πιθανότατα κάποια κατασκευὴ, ποὺ φέρνει ἀόριστα στὸ νοῦ τὴν ἀπλὴ ἀρχιτεκτονικὴ διάρθρωση τοῦ χώρου γύρω ἀπὸ τὸν ὑπαίθριον βωμὸ τοῦ ἱεροῦ τῆς Σύμης μὲ βαθμιδωτὰ ἀνδρᾶ (βλ. π. σ. 19 κέ.). Ἡ σύνδεση αὐτὴ δὲν σημαίνει ὅτι ἔχομε εἰκονικὸ ὁμοίωμα συγκεκριμένου χώρου σὲ ἔργα τοῦ 7ου αἰ. Ἐπισημαίνει μόνον τὴν κατηγορίαν τῶν πραγματικῶν μορφῶν, ποὺ ὁδήγησαν στὴ δεδομένη καλλιτεχνικὴ ἐπίνοια. Ἀξίζει πάντως νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ συχνὴ συμβατικὴ ἀπεικόνιση κατασκευῶν στὰ κρητικὰ ἔργα τοῦ 7ου αἰ. ²⁴⁵ ἀπαντᾷ τὴν ὑστεροαρχαϊκὴ μόλις ἐποχὴ στὰ ἄττικα ἀγγεῖα, στὰ ὁποῖα πολλαπλασιάζονται οἱ ἀπεικονίσεις π.χ. τῶν κρηνῶν. Τὸ παράλληλο αὐτὸ φαινόμενο ὀφείλεται σὲ φυσιοκρατικὲς τάσεις, τῶν ὁποίων τὰ αἷτια ἀνάπτυξης στίς δύο περιοχὲς ἦταν διαφορετικά, γι' αὐτὸ καὶ ἡ μορφοποίησή τους ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς Κρήτης καὶ τῆς Ἀττικῆς συντελεῖται σὲ διαφορετικὲς ἱστορικὲς περιόδους ²⁴⁶.

Ἐπειδὴ ἡ συμβατικὴ δήλωση στοιχείων τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος, ποὺ χαρακτηρίζει τοὺς δύο ἀπὸ τοὺς τρεῖς τοξότες (Α8, Α20) αὐτοῦ τοῦ θέματος, ὑπάρχει σὲ ἀναπτυγμένες σκηνὲς κυνηγίου τοῦ 7ου αἰ., ἐνῶ λείπει ἀπὸ τὶς σύγχρονες παραστάσεις μάχης ²⁴⁷, καὶ

241. Βλ. M.F. VOS, *Scythian Archers in Archaic Attic Vase - painting* (1963) 1 - 5, πίν. 7 - 8.

242. Βλ. μεμονωμένο πρῶμο παράδειγμα: KUNZE, *Schildbänder* 140, πίν. 5, 1-2 b. Ἐνδεικτικὰ ὑστεροαρχαϊκὰ παραδείγματα: J. BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases* (1974) 105, εἰκ. 165· ABV 256, 16. ALBIZZATI, δ.π. (σημ. 196) ἀρ. 427, πίν. 65· ABV 397, 31. SIMON, δ.π. (σημ. 162) ἔγχρ. πίν. 30· ABV 393.

243. AA 1970, 39, εἰκ. 14c.

244. Γιὰ τὴ χρονολόγηση τῶν Α17, Α19, Α20 βλ. π. σ. 91 κέ. καὶ γιὰ τοῦ Α8 π. σ. 87 κέ.

245. Ἀνάλογες κατασκευὲς θὰ ὑπῆρχαν σὲ περισσότερα τοῦ ἐνὸς κρητικὰ ἱερά, ὅπως δείχνει ἡ βαθμιδωτὴ ταινία ἐδάφους στὴ μίτρα τοῦ Ρέθυμνου μὲ τὴν παράσταση λατρείας: βλ. π. σ. 164. Δὲν εἶναι βέβαιο, ἂν ἡ καθοδικὴ διάταξη τῶν βαθμίδων ἀπὸ τὴν ἀντογα τῆς μίτρας στὸ κέντρο ὑπαινίσσεται κατασκευὴ διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν εἰκονιζομένη στὰ ἐλάσματα Α20 καὶ Α17 (πίν. 34, 39) ἢ ἂν ἐπιβλήθηκε ἀπὸ τὸ σχῆμα τῆς μίτρας. Πρβ. καὶ ΛΕΜΠΕΣΗ, Στῆλες 89, σημ. 439.

246. Γιὰ τὸν ρυθμὸ τῶν ἐλασμάτων, ποὺ ἐπέτρεψε τὴν πρώτη διεξόδυση στοιχείων τοῦ περιβάλλοντος βλ. π. σ. 209 κέ. Γιὰ τὸ ἀνάλογο φαινόμενο στὴν τέχνη τῆς Ἀττικῆς: HIMMELMANN, HG 55 κέ.

247. Πρβ. ἐνδεικτικὰ: PAYNE, PV πίν. 28, 3 μὲ SNODGRASS, δ.π. (σημ. 235) πίν. 15a - b. Γενικὰ βλ. M. HEINEMANN, *Landschaftliche Elemente in der griechischen Kunst bis Polygnot* (1910) 22 κέ. τοῦ ὁποίου τὸν πανωνισμὸ ἀρνήθηκαν σωστά οἱ: G.M.A. HANFMANN, *HarvSt* 61, 1953, 1 - 37 καὶ H.R.W. SMITH, *The Origin of Chalcidian Ware* (1932) 85 - 145.

ἐπειδὴ τὰ εἰκονογραφικὰ παράλληλα τῶν μορφῶν Α8, Α28 καὶ Α20 ἀπαντοῦν σὲ παραστάσεις τοξοτῶν ποὺ κυνηγοῦν ²⁴⁸, ἡ ταύτιση τῆς εἰκόνας τοῦ τοξότη μὲ κυνηγὸ εἶναι πιὸ πιθανὴ ἀπὸ ὅσο μὲ τοξότη - πολεμιστὴ. Φαίνεται μάλιστα ὅτι ὁ τοξότης εἶχε καθιερωθεῖ στὸ ἐργαστήριό τῶν ἐλασμάτων ὡς ἰδεόγραμμα τῆς κυνηγετικῆς ἐνασχόλησης τῶν μορφῶν ποὺ εἰκονίζονται στὰ ἐλάσματα, γιὰ τὴν σὲ 19 ἀκόμη παραδείγματα ἡ ἀντρικὴ μορφή, ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν ἐξάρτυσή της ὡς τοξότης, συνυπάρχει μὲ κάποιον θήραμα. Τὸ εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο τοῦ θηράματος, ποὺ φορτίζει τὴν παράσταση μὲ πρόσθετο περιεχόμενο, λείπει ἀπὸ τὰ τρία ἐλάσματα, στὰ ὁποῖα καταγράφεται ἡ στιγμή τῆς τόξευσης. Ἡ παράστασή τους ἐπομένως ἀποτελεῖ συμπυκνωμένη σκηνὴ κυνηγιοῦ, ἀπὸ τὴν ὁποία παραλείπεται τὸ θήραμα γιὰ νὰ ἐξαρθεῖ ἡ μορφή τοῦ τοξότη - κυνηγοῦ ²⁴⁹.

Καὶ στὸ μεταγενέστερο κατὰ ἓνα αἰῶνα ἔλασμα Α58 ἐξαίρεται ὅμοια ἡ μορφή τοῦ τοξότη - κυνηγοῦ, ποὺ πλουτίζεται μὲ πρόσθετα εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, ἐνδεικτικὰ τῆς θεϊκῆς του ὑπόστασης καὶ τῆς ταύτισής του μὲ τὸν

<β> Ἑρμῆ - κυνηγὸ

Ὁ τύπος τοῦ τοξότη Α58 (πίν. 34) παραλλάζει τοῦ τύπου τῶν κυνηγῶν Α28 καὶ Α20 (Τύπου ΙΙ) κατὰ τὰ μοτίβα χειρονομίας καὶ διασκελισμοῦ. Σὲ ἔργα σύγχρονα, παλαιότερα ἢ καὶ νεώτερα τοῦ ἐλάσματος Α58, ποὺ προέρχονται ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου, ἀπαντοῦν καὶ τὰ δύο μοτίβα σὲ τοξότες - κυνηγοὺς ²⁵⁰. Ἡ ἀπουσία ἐπομένως τοῦ μοτίβου χειρονομίας στίς παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων εἶναι μᾶλλον τυχαία, μιὰ καὶ ἡ ὀρθία τοξεύουσα μορφή ἀντιπροσωπεύεται μὲ λίγα πρῶμα παραδείγματα. Τὸ μοτίβο μόνον τῆς ἀνυψωμένης κεφαλῆς πρὸς νοητὸ στόχο προδίδει τὴν προσήλωση τοῦ νεώτερου τεχνίτη στὰ καθιερωμένα σχήματα τοῦ ἐργαστηρίου του, παρόλο ποὺ δὲν ἀγνοεῖ τοὺς σύγχρονους τρόπους μορφοποίησης τῶν ἀττικῶν ἐργαστηρίων (βλ. ππ. 105). Ἐξάρτηση ἀπὸ κρητικὰ γενικὰ πρότυπα προδίδει καὶ ὁ τύπος τῶν φτερωτῶν πεδύλων τοῦ κυνηγοῦ ²⁵¹, ὅπως καὶ τὸ σχῆμα ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὸ ἀναρριχτὸ στοὺς ὤμους τοῦ ἱμάτιο, τοῦ ὁποῖου οἱ προβοθυμίδες ἀπαντοῦν τὸν ὕστερο 7ο αἰ. σὲ κρητικὰ καὶ κυκλαδικὰ ἔργα ²⁵².

248. Ὁ τύπος τοῦ τοξότη Α8 ὑπάρχει βέβαια καὶ σὲ σκηνὲς μάχης (H.L. LORIMER, BSA 42, 1947, 93 - 4, 100, εἰκ. 7, 9d) καὶ οἱ ὅμοιες τυπολογικὰ μολύβδινες μορφὲς ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Ὀρθίας εἶναι πιθανότατα τοξότες πολεμιστῆς (LORIMER, δ.π. (σημ. 238) 283, σημ. 4 - 6 καὶ J. BOARDMAN, BSA 58, 1963, 6 - 7). Ἀλλὰ ἡ κατηγορία αὐτὴ ἀναθήματος ἀπαριθμεῖ καὶ πολλὰς μορφὰς ὀπλιτῶν, ἐνῶ στίς παραστάσεις τῶν περιτμητῶν ἐλασμάτων δὲν ὑπάρχει ἡ εἰκόνα τοῦ πολεμιστῆ.

249. Σχετικὰ βλ. BUCHHOLZ J56.

250. Ἐνδεικτικὰ: A. RUMPF, Chalkidische Vasen (1927) πίν. 6. JbBerliner Museen 1, 1959, 12, εἰκ. 6. J.D. BEAZLEY, Paralipomena 37, ἀρ. 32. Τοῦ ἴδιου, Der Kleophrades - Maler (1933) πίν. 30,4. CVA Schloss Fasanerie (1), πίν. 39,5. 40,5-6. Ἐπιστόλιό Ἀσσοῦ: M. COMSTOCK - C. VERMEULE, Sculpture in Stone (Boston 1976) ἀρ. 19.

251. Πρβ. πέδιλα φτερωτοῦ δαίμονα στὸ Γ10 (πίν. 58) καὶ φτερωτῶν μορφῶν στὸ κράνος τῆς Σουλ. N. Schimmel: HOFFMANN, ECA 36, εἰκ. 6 καὶ πίν. 1 - 7. Γιὰ τὸν τύπο γενικὰ: N. GIALOURIS, BCH 77, 1953, 293 - 321, ἰδιαίτερα 296 κέ., ποὺ χαρακτηρίζει τὸν τύπο Α, στὸν ὁποῖο καὶ ἐντάσσονται τὰ κρητικὰ παραδείγματα, ὡς ἱωνικό. Ἡ διάκριση ὁμῶς τῶν τύπων κατὰ τὸ σχῆμα τῆς δορικῆς καὶ ἱωνικῆς τέχνης δὲν ἀνταποκρίνεται στὴν πραγματικότητα.

252. Πλακίδιο Γόρτυνας: RIZZA, Gortina, ἀρ. 212, πίν. 32. Πινάκιο Θήρας: H. DRAGENDORFF, Thera II (1903) πίν. 2. PFUHL, MuZ εἰκ. 103. Γιὰ τίς σχέσεις Κρήτης καὶ Κυκλάδων: ΛΕΜΠΕΣΗ, Στῆλες 72, σημ. 284. 101, σημ. 556 καὶ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ 85, 140, σημ. 500. 143, σημ. 520, 527. 144, σημ. 534. 145, σημ. 539. 149, 163, σημ. 568.

Τὰ πρόσθετα εικονογραφικά στοιχεία τοῦ ἱματίου, τῶν φτερωτῶν πεδίων καὶ τῶν κλαδίων, ποὺ φυτρῶνουν ἀπὸ τοὺς πλοκάμους τῆς κόμης, ἀποσποῦν τὴ μορφή ἀπὸ τὴν ἀνωνυμία ποὺ χαρακτηρίζει τὶς τρεῖς παλαιότερες παραστάσεις κυνηγῶν (Α8, Α28, Α20: πίν. 34).

Τὸ καταστόλιστο ἱμάτιο ἐξυψώνει τὸν τοξότη - κυνηγὸ Α58 σὲ ἀνώτερο ἐπίπεδο ἀπὸ τὸ ἀντίστοιχο τοῦ τοξότη Α20, ποὺ φορεῖ ἀπλὸ περίζωμα, καὶ τὰ ὑπεργήινα φτερωτὰ πέδιλα τὸν τοποθετοῦν στὴ σφαῖρα τοῦ μύθου. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι ὁ τρόπος ἀμφίεσης τοῦ ἱματίου, ποὺ καλύπτει τὸ στῆθος ἀντὶ τῆς ράχης, ἀπαντᾷ συχνὰ τὴν ὕστερη ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ σὲ θεϊκές, ἔντονα κινημένες μορφές ²⁵³. Ἀλλὰ τὸ ἰδιότυπο μοτίβο ἀμφίεσης τοῦ ἱματίου δὲν εἶναι ἀποκλειστικὸ χαρακτηριστικὸ τῶν θεϊκῶν μορφῶν, ὅπως δὲν εἶναι καὶ τὰ φτερωτὰ πέδιλα. Σὲ πρῶιμα κρητικὰ ἔργα φοροῦν φτερωτὰ πέδιλα μορφές, τῶν ὁποίων ἡ δαιμονικὴ ὑπόσταση εἶναι πιθανὴ γιὰ τὸ εἶδος καὶ τὴ σύνταξη τοῦ συνόλου τῶν εικονογραφικῶν στοιχείων τῆς παράστασης ²⁵⁴. Ὅμοιοι ὥστόσο λόγοι δὲν συντρέχουν γιὰ τὴν ταύτιση τοῦ τοξότη Α58 μὲ δαίμονα. Ὁ βαθμὸς ἀντίθετα ἐξανθρωπισμοῦ τῆς μορφῆς του θὰ ἔδινε ἀφορμὴ νὰ χαρακτηριστεῖ ὡς ἀφηρωισμένος θνητὸς - κυνηγός, κατὰ τὸν ἀνάλογο τοξότη σὲ χαλκιδικὸ ἀγγεῖο, ὁ ὁποῖος ἐπειδὴ στερεῖται τοῦ χαρακτηριστικοῦ τῆς ἡρωϊκῆς γυμνότητος ἐξυψώνεται στὴ σφαῖρα τῶν ἡρώων μὲ τὴ φτερωτὴ ὑπόδηση ²⁵⁵. Τὰ φτερωτὰ ὑπόδηματα, ποὺ ἐκφράζουν γενικὰ τὸ πέταγμα ἢ τὴ γρήγορὴ κίνηση τῆς μορφῆς ²⁵⁶, ἀποτελοῦν πράγματι ταιριαστὸ εικονογραφικὸ στοιχεῖο γιὰ τὸν χαρακτηρισμὸ ἐνὸς κυνηγοῦ ὡς ἀφηρωισμένου. Ἡ μορφή ὁμῶς Α58 μετέχει τοῦ ἡρωικοῦ στοιχείου μὲ τὴ γυμνότητά της, ὅπως καὶ ἄλλες ἀνώνυμες μορφές κυνηγῶν στὰ ἐλάσματα. Ἐφόσον ἡ ἰδανικὴ γυμνότητα ἀποτελεῖ γενικότερο γνώρισμα χαρακτηρισμοῦ τῶν μορφῶν κατὰ τὸν ἐσωτερικὸ κώδικα τοῦ ἐργαστηρίου τῶν ἐλασμάτων, τὰ φτερωτὰ πέδιλα ὡς εἰδικὸ χαρακτηριστικὸ σύμφωνα μὲ τὸν ἴδιο κώδικα πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴ διαφοροποίησιν τοῦ κυνηγοῦ Α58 ἀπὸ τοὺς ἀνώνυμους τοξότες καὶ ἐφόσον τὰ συμφραζόμενα τῆς εἰκόνας τοῦ κυνηγοῦ Α58 ἀποκλείουν τὴ δαιμονικὴ του ὑπόσταση, τὰ φτερωτὰ πέδιλα τὸν ἐντάσσουν κατ' ἀνάγκην στὸν κύκλο τῶν θεῶν.

Θεϊκὲς ἀντρικὲς μορφές μὲ φτερωτὰ πέδιλα εἶναι ὁ Ἑρμῆς, ὁ Διόνυσος καὶ ὁ Ἀπόλλωνας. Ποιὸς ἀπὸ τοὺς τρεῖς θεοὺς εἰκονίζεται, δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ ὑποστηριχθεῖ, ἂν τὸ ἐλάσμα Α58 ἦταν τυχαῖο εὑρημα καὶ ἂν δὲν ἀποτελοῦσε ἀνάθημα σὲ ἱερό, ὅπου λατρευόταν ὁ Ἑρμῆς. Πέρα ὥστόσο ἀπὸ τὸν τόπο ἀνεύρεσης τοῦ ἐλάσματος καὶ ἡ χρονολόγησή του στὸν ὕστερο 6ο αἰ. ἐνισχύει τὴν ταύτιση τοῦ κυνηγοῦ Α58 μὲ τὸν Ἑρμῆ, γιὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἔχουν καθιερωθεῖ τὰ φτερωτὰ πέδιλα ὡς διακριτικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ θεοῦ. Οἱ παραστάσεις ἀντίθετα Διονύσου ἢ Ἀπόλλωνα μὲ φτερωτὰ πέδιλα εἶναι τόσο λίγες, ποὺ μοιάζουν μὲ παρεκκλίσεις τῆς καθιερωμένης εικονογραφίας ²⁵⁷.

253. Ἐνδεικτικά: ARIAS - HIRMER, δ.π. (σημ. 196) ἔγχρ. πίν. 25, εἰκ. 82. RUMPF, δ.π. (σημ. 250) ἀρ. 219, πίν. 171 καὶ 174. ABV 230, 2. G. PERROT - C. CHIPIER, Histoire de l'art dans l'antiquité X (1914) 267, εἰκ. 173.

254. Π.χ. Γ10 (πίν. 58). Κράνος Σὺλλ. N. Schimmel: HOFFMANN, ECA 1 κέ., πίν. 1 - 7. 34 κέ. (γιὰ τὴν ἐρμηνεία). Τὰ δύο αὐτὰ παραδείγματα εἶναι παλαιότερα τῶν γνωστῶν παραστάσεων τοῦ Περσέα, μὲ τὸν ὁποῖο συνδέει τὰ φτερωτὰ πέδιλα ὁ GIALOURIS, δ.π. (σημ. 251) 312 κέ. Ἀντίθετος ὁ HERTER 210.

255. RUMPF, δ.π. (σημ. 250) 46, ἀρ. 4, πίν. 11 δεξιὰ. GIALOURIS, δ.π. (σημ. 251) 315, σημ. 4.

256. KUNZE, Schildbänder 67, 72.

257. Βλ. σχετικὸ κατάλογο στὸν GIALOURIS, δ.π. (σημ. 251) 298 - 311 (Ἑρμῆς) 307, ἀρ. 3 (Διόνυσος) 310, ἀρ. 4 (Ἀπόλλων) καὶ R. LULLIES, Griechische Vasen der reifarchaischen Zeit (1953) πίν. 71.

Τὰ κλαδιά όμως, πού φυτρώνουν από τὴν κόμη τοῦ κυνηγοῦ A58 θὰ ὀδηγοῦσαν στὴν ταύτισή του μετὸν Διόνυσο, τὸν κατ' ἐξοχὴν θεὸ τῆς φύσης καὶ τῆς βλάστησης καὶ ὄχι μετὸν Ἑρμῆ, γιὰ τὸν ὁποῖο ἡ ἔρευνα δὲν δέχεται φυτικὴ ὑπόσταση²⁵⁸. Ἡ ἄρνηση κάθε σχέσης τοῦ θεοῦ μετὴ βλαστικὴ ἔκφανση τῆς φύσης εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν παρερμηνεία ὀρισμένων εἰκονογραφικῶν γνωρισμάτων τοῦ Ἑρμῆ, πού δὲν ἀποτελοῦν πράγματι καθιερωμένα σύμβολα, ὅπως τὰ φτερωτὰ πέδιλα ἢ τὸ κηρύκειο. Σὲ παράσταση π.χ. πελίκης τοῦ πρώιμου 5ου αἰ. εἰκονίζεται ὁ Ἑρμῆς στεφανωμένος μετὴ κλαδιά, ὅπως καὶ οἱ σιληνοὶ πού συνομιλοῦν μαζί του²⁵⁹. Ἡ παράσταση χαρακτηρίστηκε ὡς τυχαία συνάντηση παλαιῶν γνωρίμων καὶ τὸ στεφάνωμα μετὴ κλαδιά ὡς συνηθισμένο εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο τῶν μορφῶν στὰ ἀγγεῖα τῆς ἐποχῆς²⁶⁰. Ἀλλὰ ἂν τὸ στεφάνωμα τῶν σιληνῶν ὑπαινίσσεται τὴν σχέσιν τῶν συνοδῶν τοῦ Διονύσου μετὴ τὴ βλάστηση, γιὰ τὸ ἴδιο εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο στὴν ἴδια παράσταση μεταβάλλεται σὲ μηχανιστικὴ ἐπανάληψη γιὰ τὴ μορφή τοῦ Ἑρμῆ; Τὸ παράδειγμα δὲν εἶναι μοναδικό. Ὁ Ἑρμῆς ὡς ἀγγελιοφόρος, ἔφηβος ἢ ψυχοπομπὸς εἰκονίζεται συχνά, σὲ παλαιότερα καὶ νεώτερα τοῦ ἐλάσματος A58 ἀττικά ἀγγεῖα, νὰ φέρει στὴν κεφαλὴ στεφάνιν ἀπὸ κλαδί²⁶¹. Εἰκονίζεται ἐπίσης σὲ μελανόμορφο ἀμφορέα τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου νὰ κρατεῖ κλαδιά²⁶². Τὰ κλαδιά κάτω ἀπὸ τίς λαβὲς τῶν ἀγγείων ἀποτελοῦν συνηθισμένο μοτίβο. Ἡ ἐπιλογὴ ὅμως τῆς μορφῆς τοῦ Ἑρμῆ, πού ἐντάσσεται σὲ αὐτὸ τὸ μοτίβο, δὲν φαίνεται τυχαία, γιὰ τὴν ἄρτεμιν στὴν ἀντίστοιχη θέση τοῦ ἴδιου ἀγγείου κρατεῖ σειρήνα καὶ ὄχι κλαδιά. Ἀλλὰ καὶ ἡ μεμονωμένη παράσταση τοῦ θεοῦ μετὴ κλαδί στὸ ἓνα χέρι καὶ κηρύκειο στὸ ἄλλο δὲν εἶναι ἄγνωστη τὸν ὕστερο 6ο αἰ., ὅπως δείχνει δακτυλιόλιθος τῆς Συλλογῆς de Clerq²⁶³. Οὔτε μπορεῖ νὰ μὴ συσχετιστεῖ μετὸ ἔλασμα A58 τὸ σύγχρονο περίπου χάλκινο ἀσπίδιο ἀπὸ τὸ Ἰδαῖο ἄντρο, ὅπου ὁ Ἑρμῆς κρατεῖ στὸ ἓνα χέρι ἄνθος²⁶⁴ (πίν. 55). Πλαισιωμένος ἀπὸ κλαδιά εἰκονίζεται ὁ θεὸς καὶ σὲ σκύφο τοῦ ζωγράφου τοῦ Θησέα, ὅπου ἡ παράσταση ἔχει καθαρὰ διονυσιακὸ χαρακτήρα, καθὼς ὁ Ἑρμῆς εἶναι ξαπλωμένος στὴ ράχη τράγου καὶ ἔχει ὡς προπομπὸ αὐλητὴ καὶ γι' ἀκόλουθο κάποιον σιληνό²⁶⁵. Ἡ σχέσιν τοῦ Ἑρμῆ μετὴ στοιχεῖα τῆς βλάστησης καταγράφεται σὲ λίγα ὅπωςδήποτε παραδείγματα τοῦ 6ου αἰ. καὶ σὲ ἀκόμη λιγότερα τοῦ 5ου αἰ., συγκριτικὰ μετὴ τὴν πλούσια πράγματι εἰκονογραφία τοῦ θεοῦ²⁶⁶. Ἡ σύνδεσιν μάλιστα

258. Συνοπτικά βλ. HERTER 193 - 241 μετὴ σχετικὴ βιβλιογραφία.

259. Τοῦ ζωγράφου τοῦ Εὐχαρίδη: CVA Oxford (2) III h, πίν. 8,7-8. ABV 396, 21.

260. ZANKER 51, σημ. 240· βλ. ἀρχικὴ ἐρμηνεία τῆς παράστασης ἀπὸ τὸν J. BEAZLEY, JHS 28, 1908, 313 - 6, πίν. 30, πού τὴν ἀναθεωρεῖ στὸ CVA δ.π. (σημ. 259).

261. Σχετικὰ παραδείγματα βλ. ZANKER 29, σημ. 111· 31, σημ. 120· 108, σημ. 516 (χωρὶς ἀναφορὰ στὸ στεφάνιν).

262. CVA Brit. Museum (4) III He, πίν. 52,1 c-d. ABV 286,1.

263. A. DE RIDDER, Collection de Clerq. Catalogue VII. Les bizoux et les pierres gravées (1911) ἀρ. 2812, πίν. 19· στοὺς δακτυλιόλιθους ἀρ. 2811 καὶ 2813 δὲν εἶναι βέβαιο ἂν εἰκονίζεται κλαδί ἢ τσαμπὶ σταφυλίου, πού δὲν παύει ν' ἀποτελεῖ σημεῖο ἀναφορᾶς τοῦ Ἑρμῆ στὸν Διόνυσο: βλ. πκ. σ. 164 κέ.

264. Βλ. πκ. σημ. 37.

265. A.W. VAN BUREN, AJA 64, 1960, 359 κέ., πίν. 103,2. W. VON SYDOW, AA 1973, 647, εἰκ. 91 - 2.

266. Βλ. 1ο) φοινικικὸ δακτυλιόλιθο τοῦ 5ου αἰ., πού μμεῖται πιστὰ ἑλληνικὰ πρότυπα καὶ εἰκονίζει Ἑρμῆ νὰ κρατεῖ κηρύκειο καὶ στάχυν: Ars Antiqua, Auktion V2 7.11.64, ἀρ. 143, πίν. 39· 2ο) Χάλκινο ἀναθηματικὸ πῖνακα τοῦ 4ου αἰ. ἀπὸ τὴν Κόρινθο, ὅπου ὁ Ἑρμῆς πού κάθεται σὲ βράχο συνυπάρχει μετὴ κλαδί ἢ δέντρο: BRONEER, δ.π. σημ. 96· ἂν ἡ συμπλήρωσιν τῆς παράστασης καὶ ἡ ἐρμηνεία πού προτείνεται εἶναι σωστή, τὸ θέμα τοῦ πῖνακα παραβάλλεται μετὴ παράσταν σ' ἐτρουσκικὸ σκαράβατο: AGDS Berlin II (1969) ἀρ. 232, πίν. 50.

της μορφής του με φυτικά στοιχεία δεν έχει τη βαρύτητα που παρουσιάζει στο έλασμα Α58. Στο κρητικό έργο τα κλαδιά, που φυτρώνουν από τους πλοκάμους της κόμης, μοιάζουν ν' αναπηδούν και ν' αντλούν τη θαλερότητά τους από την ίδια την κεφαλή του θεού. ενώ στα εικονογραφικά παράλληλα αποτελούν συνοδευτικά στοιχεία της θεϊκής μορφής. Παρά την ουσιαστική αυτή διαφορά, τα σχετικά παράλληλα δείχνουν ότι η σύνδεση του Έρμη με στοιχεία της βλάστησης, απόλυτα συνειδητή ή όχι, ξεπερνούσε τα στενά γεωγραφικά όρια της Κρήτης (βλ. πκ. 166 κέ.).

Αν τα φτερωτά πέδιλα οδηγούν στην ταύτιση του κυνηγού Α58 με τον Έρμη και τα κλαδιά της κεφαλής δεν την αποκλείουν, η πράξη της τόξευσης χαρακτηρίζει όχι τον Έρμη αλλά τον Απόλλωνα, τον κατ' έξοχην τοξότη - θεό. Δικαιολογημένα λοιπόν έγινε προσπάθεια ν' αποχαρακτηρισθεί μορφή, που έχει τα τυπικά εικονογραφικά γνωρίσματα του Έρμη και συνδέεται με κυνηγούς ή το κυνήγι σε μελανόμορφα άττικά άγγεα, σύγχρονα περίπου με το έλασμα Α58. Σε τέσσερα άγγεα του ζωγράφου του Αμάσιος ο Έρμης ή οδηγεί σκύλο ή συνδέεται με αυτό το ζώο ή παλαισιώνεται από τοξότες κυνηγούς ²⁶⁷. Η παρουσία του σκύλου δικαιολογήθηκε ως προσφιλές μοτίβο του ζωγράφου και τα εικονογραφικά γνωρίσματα του Έρμη, το κηρύκειο, τα φτερωτά πέδιλα, ο κωνικός πύλος και το ένδυμα, αναζητήθηκαν και βρέθηκαν το καθένα χωριστά σε άλλες μορφές. Δεν εξετάζεται ωστόσο, γιατί το ίδιο προσφιλές μοτίβο, δηλαδή ο σκύλος, δεν συνοδεύει πάντα και τη μορφή του Διονύσου, που άπαντα πιό συχνά από όσο ο Έρμης στις παραστάσεις του ίδιου ζωγράφου, ή τη μορφή του Ποσειδώνα, του Δία και της Αθηνάς, που δεν λείπουν από το ρεπερτόριό του. Ούτε αναφέρθηκε έστω και ένα παράδειγμα μορφής, που να έχει όλα τα εικονογραφικά γνωρίσματα του Έρμη και να ταυτίζεται με άλλον θεό, ήρωα ή θνητό, ώστε να είναι πειστικός ο αποχαρακτηρισμός της άμφισβητουμένης μορφής του ζωγράφου του Αμάσιος.

Την κυνηγετική ιδιότητα του Έρμη αποκαλύπτει σκαραβοειδής δακτυλιόλιθος της ύστερης αρχαϊκής εποχής, όπου ο θεός συνοδεύεται από σκύλο. Ίδιος τύπος παράστασης χρησιμοποιήθηκε συχνά για την άπεικόνιση θνητών κυνηγών σε έργα της ίδιας κατηγορίας ²⁶⁸, ενώ σε έτρουσκικό σκαραβαίο της ύστερης αρχαϊκής εποχής εικονίζεται ο Έρμης με μεγαλόπρεπο ιμάτιο ανάμεσα σε λαγωβόλο και έλάφι το όποιο άδράχνει από τα κέρατα ²⁶⁹. Και στα άγγεα έπομένως του Αμάσιος ο σκύλος ή οί τοξότες που συνυπάρχουν με τον Έρμη είναι δυνατόν να ύπαινίσσονται κάποια σχέση του θεού με το κυνήγι, που άναγνωρίζεται δύσκολα γιατί καλύπτεται από τον μανδύα του μύθου. Αν αυτές οί λίγες πράγματι, παραστάσεις έρμηνεύονται σωστά κερδίζει ίσως κάποια πιθανότητα ή σύνδεση με τον Έρμη της μορφής σε «μηλιακό» δστρακο του ύστερου 7ου αϊ. από τη Θάσο, που σώζει άντρικό πόδι με φτερωτό πέδιλο και δύο σκύλους σε ζωηρή κίνηση ²⁷⁰. Άλλά και

267. J.D. BEAZLEY, JHS 51, 1931, 256 κέ. ιδιαίτερα 259, εικ. 1 - 2, πίν. 7. S. KAROUZOU, The Amasis Painter (1956) 5 - 6, πίν. 8,1, 6,2, 7 και K. SCHAUENBURG, JdI 79, 1964, 109 - 141, ιδιαίτερα 116 κέ. εικ. 3 - 8. Κυνηγοί με σκύλους συνοδεύουν και τη μορφή του Διονύσου σ' ένα μόνο άγγείο του ίδιου ζωγράφου: D. VON BOTHMER, AntK 3, 1960, 78 κέ. πίν. 11.

268. DE RIDDER, δ.π. (σημ. 263) πρβ. άρ. 2814 με 2815 κέ. πίν. 19. Βλ. και J. BOARDMAN, Archaic Greek Gems. Schools and Artists in the Sixth and Fifth cent. B.C. (1968) 96 - 7, άρ. 262.

269. P. ZAZOFF, Etruskische Skarabäen (1968) 31, άρ. 33, πίν. 12 και A. FURTWÄNGLER, Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum (1900) I, άρ. 49, πίν. 16,1.

270. BCH 90, 1966, 944 - 6, εικ. 15. FITTSCHEN 139, σημ. 690. Πρβ. τη σύνδεση του Έρμη με το κυνήγι που

ή έκφραση σεβασμού από τὸν ἀνώνυμο κυνηγὸ πρὸς τὴν ἑρμαϊκὴ στήλη τοῦ θεοῦ σὲ λήκυθο τοῦ 5ου αἰ. παίρνει ἄλλη διάσταση ἀπὸ ἐκείνη τῆς ἀπλῆς σχέσης τοῦ κυνηγοῦ-παροδίτη μὲ τὸν ἐνόδιο Ἑρμῆ ²⁷¹. Ἀνάλογη διάσταση ἀποκτᾶ καὶ ἡ ἐπὶ κλήση πρὸς τὸν Ἑρμῆ, τὸν γιὸ τῆς Μαίας νὰ ὀδηγήσει στὸν χῶρο τῶν εὐσεβῶν τὸν ἐν θήρῃ γ' ὄντ' ἀκ[...] τότατον νεκρὸ πιά ἄντρα, ποὺ ἀναφέρεται σ' ἐπιγραφή ἀπὸ τὴν Ἰτανο, πόλη τῆς ἀνατολικῆς Κρήτης (IC 3. IV. 37. 9).

Ὁ προστάτης θεὸς κάθε κοινωνικῆς ομάδας φορτίζεται μὲ ιδιότητες καὶ χαρακτηρισμοὺς, ποὺ προσδιορίζουν τὰ ἴδια τὰ μέλη τῆς ομάδας. Ὅπως ἡ εἰκόνα τοῦ Ἑρμῆ νομίου εἶναι ἀπεῖκασμα τῶν πιστῶν τοῦ βοσκῶν, ἔτσι καὶ ὁ Ἑρμῆς - προστάτης τῶν κυνηγῶν ἐνσαρκώνεται στὴν εἰκόνα τοῦ τοξεύοντος κυνηγοῦ. Ὅπως τὰ θεϊκὰ σύμβολα διαφοροποιοῦν τὸν Ἑρμῆ νόμιο ἀπὸ τοὺς θνητοὺς βοσκούς ²⁷², ἔτσι καὶ τὰ φτερωτὰ πέδιλα ἢ τὰ κλαδιὰ ἀποσποῦν τὴν εἰκόνα τοῦ Ἑρμῆ - κυνηγοῦ ἀπὸ τὴν ἀνωνυμία τῶν κυνηγῶν - ἀναθετῶν, ποὺ εἰκονίζονται στὰ παλαιότερα ἐλάσματα (A8, A28, A20). Ἡ ἀπουσία τοῦ τοξότη - Ἑρμῆ ἀπὸ τὰ παλαιότερα περίμνητα ἐλάσματα τῆς Σύμης εἶναι μάλλον συμπτωματικὴ, ἀφοῦ τοξεύοντες - ἀναθέτες εἰκονίζονται στὴν ἴδια κατηγορία ἀναθήματος πρὶν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰ. (A8: πίν. 4, βλ. π. π. σελ. 87 κέ.). Ἡ σχέση τοῦ θεοῦ μὲ τὸ κυνήγι φαίνεται ὅτι εἶχε βαθιὲς ρίζες, ἂν κρίνομε ἀπὸ τὸ ὁμηρικὸ ἐπίθετο *εὐσκοπος*, ποὺ συνοδεύει τὸ ὄνομα τοῦ Ἑρμῆ στὸ Ἔπος (Ω 24, 109. α 38, η 137) ²⁷³. Ἡ ἑρμηνεία τοῦ ἐπιθέτου μὲ τὴν περίφραση «ὁ ἔχων ὀξυτερὰς βλέμματα» ἢ ὁ «παραμένων ἄγρυπνος» ἀποτέλεσε λύση ἀνάγκης, μὴ καὶ ἦταν ἄγνωστη κάθε σχέση τοῦ θεοῦ μὲ τὸ κυνήγι. Τὸ ἴδιο ἐπίθετο ὅταν ἀναφέρεται στὴν Ἀρτεμὶ μεταφράζεται κατὰ λέξη, δηλαδὴ «εὐστοχος». Εἶναι ἀλήθεια ὅτι τὰ ἐπίθετα ἀποτελοῦν τὸ πιὸ συντηρητικὸ στοιχεῖο τῆς γλώσσας καὶ ὅτι συμβαίνει ἕνας ἐπιθετικὸς προσδιορισμὸς νὰ χρησιμοποιεῖται γιὰ αἰῶνες, ἔστω καὶ ἂν ἔχει λησμονηθεῖ ἡ ἀρχικὴ του σημασία. Συνειδητὴ πάντως ἢ ὄχι ἡ σημασία τοῦ ἐπιθέτου *εὐσκοπος* στὸν ποιητὴ τοῦ Ἔπους, ὅταν τὸ ἐπίθετο ἀναφέρεται στὸν Ἑρμῆ, ἀποκαλύπτει ὅτι ὁ θεὸς εἶχε κάποτε ἄμεση σχέση μὲ τὸ κυνήγι. Ἡ σχέση αὕτη φαίνεται ὅτι λησμονήθηκε ἢ ἔχασε τὴν ἀρχικὴ τῆς σημασία κατὰ περιοχές, γιὰ τὴν ἀφοροῦσε προφανῶς παλαιότερα στάδια τῆς πολυκύμαντης ἐξέλιξης ποὺ ἀκολούθησε ἡ προσωπικότης τοῦ θεοῦ.

Τὸ νοητὸ θήραμα τοῦ τοξεύοντος θνητοῦ - κυνηγοῦ ἢ τοῦ Ἑρμῆ - κυνηγοῦ τῶν θεμάτων <α> καὶ <β> ἀνευρίσκεται σὲ σειρὰ ἐλασμάτων, στὰ ὁποῖα εἰκονίζεται

<γ> Ἡ σύλληψη αἰγάγου

Ἡ ἀντρικὴ μορφή σὲ 15 ἐλάσματα, στὰ ὁποῖα καὶ χαρακτηρίζεται συχνὰ ὡς τοξότης, ἔχει παγιθεῖ αἰγάγου τοῦ ὁποῖου τὴν ἀντίσταση προσπαθεῖ νὰ καταβάλλει (A12, A13,

πρότεινε ἡ L. Kahn (Hermès passe, ou les ambiguïtés de la communication (1978) 88), μὲ βάση τὴν ἐτυμολογικὴ ἀνάλυση τῆς λέξης κυνηγὸς ἀπὸ τὸν P. Chantraine.

271. K. ΡΩΜΑΙΟΣ, Ἑφμ. 1908, 151 κέ. πίν. 8. H. METZGER, Recherches sur l'imagerie Athénienne (1965) 78 - 9, ἀρ. 2.

272. Πρβ. E. KUNZE, Drei Bronzen der Sammlung Helene Stathatos, BWPr 109 (1953) 6 κέ. μὲ NEUGEBAUER, KatBerlin ἀρ. 166, πίν. 24.

273. LIDDELL - SCOTT στὴ λ. *εὐσκοπος* καὶ ORGOGOZO 149 - 50. Σχέσεις τοῦ Ἑρμῆ μὲ τὸ κυνήγι ἐπισήμανε ἡ CHITTENDEN 103 κέ. 110.

A13a - β, A18, A30, A31, A31a - δ, A40, Γ6, A36, A36a: πίν. 35 - 37). Το θέμα αυτό αποδίδεται με τρεις τύπους και τόσες παραλλαγές, όσες ο αριθμός σχεδόν των έλασμάτων. Δεν είναι δυστυχώς όλα τα έλάσματα άκέραια για να εκτιμηθεί σωστά ή συμβολή των τεχνιτών στη δημιουργία κάθε παραλλαγής. Η άναγνώριση ώστόσο του τύπου της σύνθεσης είναι έφικτή άκόμη και στα θραύσματα, χάρη στις καλά διατηρημένες συνθέσεις.

Στόν πρώτο τύπο (Τύπο I: πίν. 35 - 36, 37) ή άντρική μορφή συγκρατεί τόν άνορθωμένο αίγαγρο είτε από τόν λαιμό και τά μπρός σκέλη (A12) είτε από τόν λαιμό και τή βάση του κέρατου (A13, A13a - β, A18, A30, A31, A31a - δ). Οί μικρές αυτές διαφορές στόν τρόπο πού συγκρατείται τό θήραμα επιφέρουν και τις αντίστοιχες παραλλαγές του τύπου I.

Με τήν πρώτη ματιά μοιάζει ό εικονογραφικός αυτός τύπος να αποδίδει τό προσφιές θέμα της πρώιμης έλληνικής τέχνης, πού άναφέρεται στην άναμέτρηση της άντρικής μορφής με κάποιο θηρίο ²⁷⁴. Άλλά στα έλάσματα δεν άντιπαράτίθενται άπειλητικά τά δύο στοιχεία της σύνθεσης. Το θήραμα έχει ύποταχθεί στην καθορισμένη από τόν κυνηγό πορεία, παρά τήν ύστατη προσπάθεια να διαφύγει. Δεν εικονίζεται δηλαδή ό άγώνας επιβίωσης του άνθρώπου κατά των έχθρικών δυνάμεων της φύσης, αλλά ή άναμέτρησή του με τις εύεργετικές της δυνάμεις, οί όποιες και τόν βοηθούν να άναπτύξει τις ικανότητές του και να ώριμάσει. Ό καθιερωμένος επομένος τύπος της έλληνικής τέχνης, πού είχε εισαχθεί από τήν Άνατολή ²⁷⁵, δεν άνταποκρινόταν στο σημασιολογικό περιεχόμενο των παραστάσεων των έλασμάτων. Γι' αυτό και άναζητήθηκε άλλη πιό πρόσφορη πηγή έμπνευσης, όπως οί άνάγλυφες ή ζωγραφιστές ζωφόροι των αίγυπτιακών μνημείων, πού κοσμούνται συχνά με σκηνές κυνηγιού και λατρείας.

Άν όρισμένοι εικονογραφικοί τύποι των έλασμάτων άναγνωρίζονται σε έργα του νέου βασιλείου, δεν έμποδίζεται ή άναγωγή τους στα αίγυπτιακά πρότυπα λόγω της χρονικής απόστασης πού μεσολαβεί άνάμεσά τους. Είναι γνωστό ότι θέματα και τύποι καθιερωμένοι από τήν έποχή του παλαιού βασιλείου διατηρήθηκαν ως και τά χρόνια των Πτολεμαίων ²⁷⁶. Η τέχνη εξάλλου της σαϊτικής περιόδου (26ης δυναστείας), πού καλύπτει χρονικά και τήν έποχή των έλασμάτων, χαρακτηρίζεται από έντονο κλασικισμό με τάσεις έπιστροφής στην τέχνη του νέου βασιλείου.

Ό τύπος π.χ. του συμπλέγματος A12 (πίν. 35) άναγνωρίζεται στο σύμπλεγμα άντρικής μορφής και τετράποδου, πού έντάσσεται σε σχοινοτενή πομπή κομιστών δώρων, ή όποία κοσμεί τή δυτική πλευρά του βόρειου παρεκκλησίου στόν τάφο του Πετόσιρι (είκ. 3) ²⁷⁷. Ό κρητικός ώστόσο τεχνίτης πετυχαίνει, μ' έλάχιστες τροποποιήσεις των άκρων των δύο στοιχείων της σύνθεσης, πιό στενή σύζευξη της άντρικής μορφής με τό θήραμα και τή δημιουργία γνήσια διακοσμητικού συμπλέγματος, πού παραβάλλεται με πλοχμό· ειδικότερα με τόν εύχυμο πλοχμό της στενής μετόπης στο λαιμό της ύδρίας από τούς Τουρτού-

274. Βλ. FITTSCHEN 81 - 2, άρ. L28 - L35 με βιβλιογραφία.

275. KÜBLER, Ker. V₁, 177, σημ. 171, πού έπισημαίνει σωστά τό ταυτόσημο περιεχόμενο του τύπου στην Άνατολή και τήν Ελλάδα.

276. Σχετικά: H.W. MÜLLER, MJBK 26, 1975, 7 - 36, ιδιαίτερα 33 κέ. Πρβ. J.D. COONEY, JARCE 3, 1964, 79 - 87, πίν. 16 - 20. Πρόσθεσε και VANDIER IV₁, 115. G.A. GABALLA, Narrative in Egyptian Art (1976) 132 κέ. BOARDMAN, δ.π. (σημ. 32, Kolonien) 175 κέ. για τις επιδράσεις των αίγυπτιακών τοιχογραφιών του νέου βασιλείου στην έλληνική τέχνη του 7ου και 6ου αλ.

277. M.G. LEFEBURE, Le Tombeau de Petosiris (1924) 10 - 12 (χρονολόγηση)· 33 (επιβίωση θεμάτων) πίν. 27 από όπου και τό σχέδιο της είκ. 3.

λους (πίν. 35) ²⁷⁸. Ἡ σχέση δομῆς ἀνάμεσα στὴ σύνθεση A12 καὶ τὸ διακοσμητικὸ μοτίβο τῆς γεωμετρικῆς ὑδρίας ἀποκαλύπτει τὴ δυνατότητα τῶν Κρητῶν τεχνιτῶν νὰ ὑπαγάγουν τοὺς ἔξωθεν ἐρεθισμοὺς σὲ παλαιὰ οἰκεῖα σχήματα καὶ τὴν ἱκανότητά τους νὰ τροποποιοῦν τὰ πρότυπα σὲ τέτοιο βαθμό, ὥστε νὰ ἀνιχνεύεται συχνὰ μὲ δυσκολία ἡ συγκεκριμένη πηγὴ ἐμπνευσης.

Στὶς παραστάσεις π.χ. A13, A18, A30 καὶ A31 (πίν. 35, 36) ἡ σύζευξη τῶν δύο στοιχείων τῆς σύνθεσης δὲν εἶναι τόσο κλειστή, ὅσο στὴν A12. Ἡ κακὴ διατήρηση τῶν ἐλασμάτων δυσκολεύει τὸν ἀκριβῆ προσδιορισμὸ τοῦ εἰκονιζομένου τύπου. Δὲν ὑπάρχει ὥστόσο ἀμφιβολία ὅτι ἡ σχέση τῶν δύο στοιχείων τῆς παράστασης ἔχει τροποποιηθεῖ μὲ τὴν ἀπλὴ



Εἰκ. 3

Εἰκ. 4

Εἰκ. 5

ἀπομάκρυνση τοῦ κυνηγοῦ ἀπὸ τὸ παγιδευμένο θήραμα καὶ ὅτι οἱ συνθέσεις καὶ τῶν τεσσάρων ἐλασμάτων ὁδηγοῦν σὲ πιὸ ἀνοιχτό, περισσότερο παρατακτικὸ σύμπλεγμα ἀπὸ τὸ εἰκονιζόμενο στὸ ἔλασμα A12.

Ὁ τύπος τοῦ συμπλέγματος A40 (Τύπος II: πίν. 36) ἀπαντᾷ σ' αἰγυπτιακὲς καὶ πάλι τοιχογραφίες. Ἀνάμεσα στοὺς κομιστὲς δώρων, ποὺ καλύπτουν κατὰ ζωφόρους τὸν τάφο τοῦ κήρυκα τοῦ βασιλιᾶ Antef, ὑπάρχει ἀντρικὴ μορφή μὲ περίζωμα, ποὺ ἀδράχνει μὲ τὸ χέρι τοῦ βάθους δορκάδα ἀπὸ τὴ βάση τοῦ κέρατου καὶ τὴ συγκρατεῖ ἀπὸ τὸ ὑπογένειο μὲ τὸ χέρι, τὸ εἰκονιζόμενο σὲ πρῶτο πλάνο (εἰκ. 4) ²⁷⁹. Ἡ ἀπόκλιση τοῦ συμπλέγματος A40

278. LEVI, Arkades 592 - 3, εἰκ. 641. Πρβ. CLOUGH 115, σημ. 610 γιὰ τὴ χρονολόγηση καὶ τὸν ρυθμό. Τὸ ἴδιο μοτίβο σὲ ὑπομινωικὸ (:) εἰδῶλιο: ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἑφημ. 14, εἰκ. 5.

279. T. SAEVE - SOEDERBERGH, Four Eighteenth Dynasty Tombs (1957) 20 - 21, πίν. 16, ἀρ. 155, ἀπὸ ὅπου καὶ τὸ σχέδιο τῆς εἰκ. 4. Τὴν προέλευση τοῦ τύπου ἀπὸ τὸν χώρο τῆς ΝΑ λεκάνης τῆς Μεσογείου προδίδει καὶ ἡ παρουσία τοῦ σ' ἐλληνοπερσικὸ σκαραβοειδὲ δακτυλιόλιθο τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 5ου αἰ: AGDS München I1 (1968) ἀρ. 234, πίν. 26.

από το αντίστοιχο αίγυπτιακό σχήμα είναι μικρότερη σε σύγκριση με τις παραλλαγές του τύπου I, που επιχειρούν οι τεχνίτες των έλασμάτων A18 και A30 (πίν. 36). Στα δύο αυτά παραδείγματα όπως και στο A13 πιθανότατα, αντιστρέφεται το μοτίβο χειρονομίας του κυνηγού, για να επιτευχθεί δυναμικότερη καταγραφή της καθυπόταξης του θηράματος. Έτσι το κατακόρυφα λυγισμένο χέρι του τοξότη, που αδράχνει το κέρατο του θηράματος, εικονίζεται σε πρώτο πλάνο, ενώ το προβαλλόμενο χέρι του, με το οποίο συγκρατεί το θήραμα από τον λαιμό, μεταφέρεται στο βάθος. Το σχήμα χειρονομίας, που προκύπτει από την αλλαγή, προσεγγίζει το αντίστοιχο μοτίβο του τύπου A12 (Τύπου I), αλλά ο τρόπος σύζευξης του κυνηγού με τον αϊγαγό οδηγεί στον τύπο A40 (Τύπο II). Οι συνθέσεις επομένως και των τεσσάρων έλασμάτων (A13, A18, A30, A31) αποτελούν δημιουργικές παραλλαγές δύο τύπων, των οποίων τα πρότυπα έδωσε η αίγυπτιακή τέχνη.

Την αντίσταση του αϊγάγου διαδέχεται ή πλήρης ύποταξη του θηράματος στον κυνηγό, όπως δείχνει το έλασμα A36 (πίν. 37). Η παράσταση του A36 δίνει στοιχεία για τη σωστή συμπλήρωση της αποσπασματικά διατηρημένης μορφής Γ6 του Λούβρου (βλ. π. σ. 53 - 4) και την ένταξη του θραύσματος A36α στην ίδια θεματική ένότητα (πίν. 37). Για την απόδοση της φάσης, που διαδέχεται τη σύλληψη και τη μάταιη αντίσταση του θηράματος, χρησιμοποιήθηκε τύπος γνωστός από αττικά αγγεία του ύστερου 8ου αϊ. (Τύπος III), στα οποία εικονίζεται το θέμα της παράλληλης πορείας ενός τετράποδου με τον οδηγό του ²⁸⁰. Τον ίδιο τύπο απομονώνει ή κρητική τέχνη από το δεύτερο τέταρτο του 7ου αϊ. σε μετόπη τεφροδόχου κάλπης από το Άφρατί, όπου το τετράποδο είναι αλλογο και οδηγείται από γυμνό άντρα με τη βοήθεια σκιοινιού ²⁸¹. Τον 6ο αϊ. ο ίδιος τύπος, ενσωματωμένος σε σκηνές πομπής ζώων που οδηγούνται για θυσία, έχει διαδοθεί εύρυντα ²⁸².

Πέρα ωστόσο από τη γενική τυπολογική ομοιότητα της παράστασης A36 με το παλαιότερο αττικό παράδειγμα, οι διαφορές είναι τόσες, που δεν δικαιολογείται επίδραση της αττικής τέχνης στην κρητική για τη δημιουργία του τύπου (Τύπος III). Ο ίδιος αντίθετα τύπος σε τοιχογραφίες και ανάγλυφα αναπτυγμένων σκηνών προσφοράς δώρων, που κοσμούν αίγυπτιακούς τάφους, παρουσιάζει μεγαλύτερη σχέση με τον A36 (εικ. 5) ²⁸³. Άνάμεσα στο κρητικό έργο και τα αίγυπτιακά παράλληλα υπάρχουν εκτός της τυπολογικής ομοιότητας και κοινά εικονογραφικά στοιχεία, όπως το είδος του τετράποδου που οδηγείται ή ο τρόπος που κρατιέται το θήραμα από το κέρατο και τον λαιμό με τη βοήθεια του σκιοινιού. Το μοτίβο ακριβώς χειρονομίας αποτελεί τον συνδυαστικό κρίκο του τύπου A36 (Τύπου III) με τον τύπο A40 (Τύπο II), ενώ το σκιοινί δια φωτίζει και την παράσταση της κάλπης από το Άφρατί.

280. E. BRANN, Late Geometric and Protoattic Pottery, Agora VIII (1962) 70, αρ. 340, πίν. 20. FITTSCHEN 44, αρ. K6 για την έρμηνεία.

281. LEVI, Arkades 130 - 131, εικ. 115. BOARDMAN, CCO 145, Η χρονολόγηση του I. BEYER, δ.π. (σημ. 138) 56, 149 - 50 είναι άδικαιολόγητα ύψηλή. Ο ΠΚ άρύβαλλος που βρέθηκε μέσα στην κάλπη παραβάλλεται με παραδείγματα του 2ου τετάρτου του 7ου αϊ. (T.J. DUNBABIN, Perachora II (1962) 17, αρ. 29, πίν. 2. CVA Tübingen (1), πίν. 20, αρ. 7. CVA Louvre (13) πίν. 40, αρ. 3· πίν. 41, αρ. 4) και όχι της εποχής του τάφου του Φαλήρου (ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ 163, σημ. 659).

282. GRAEF - LANGLOTZ αρ. 607, πίν. 33. K. FRIIS - JOHANSEN, OpRom 4, 1962, 61 - 81, πίν. 1 και 4. P. STENGEL, Die griechischen Kultusaltertümer, Handb V₃ (1933) πίν. 3, ¹⁰.

283. BL. J.B. PRITCHARD, The Ancient Near East in Pictures Relating to the Old Testament (1954) 249, εικ. 3. W. WOLF, Die Kunst Aegyptens (1957) 372 - 3, εικ. 319 από όπου και το σχέδιο της εικ. 5. Για τον τύπο και τη διάδοσή του: VANDIER V₂, 30, 34 - 5, εικ. 23, ⁴.

Τὸ σκοινί, πὺν κρέμεται κουλουριασμένο ἀπὸ τὸν ὄμο τῶν κυνηγῶν σὲ πολλὰς παραστάσεις (A30, A38, A42, A14, A7, Γ8, A50: πίν. 36, 38, 39, 40, 46, 49), φαίνεται ὅτι ἀποτελοῦσε βασικὸ ἐξάρτημα τῆς κυνηγετικῆς σκευῆς. Σημειώθηκε ὅτι χρησίμευε γιὰ τὴν ἀναρρίχηση τῶν κυνηγῶν στὶς ἀπόκρημνες κορφές, ὅπου τὸ θήραμα ζητοῦσε καταφύγιο²⁸⁴. Οἱ παραστάσεις ὥστόσο A40 καὶ A36 δείχνουν ὅτι τὸ σκοινί θὰ χρησίμευε κατὰ κύριο λόγο γιὰ τὴ σύλληψη τοῦ θηράματος. Τεντωμένο ἐγκάρσια σὲ γνωστὸ πέρασμα μποροῦσε ν' ἀναχαιτίσει τὴ φυγὴ τοῦ ζώου ἢ νὰ χρησιμοποιηθεῖ ὡς λάσο γιὰ τὴ σύλληψή του. Μετὰ τὴ σύλληψη τοῦ θηράματος ἔπαυε καὶ ἡ χρησιμότητά του. Γι' αὐτὸ τὸ σκοινὶ εἰκονίζεται συχνὰ νὰ κρέμεται κουλουριασμένο ἀπὸ τὸν ὄμο τοῦ κυνηγοῦ σὲ ἐκείνες τὶς παραστάσεις, πὺν καταγράφουν τὸ θέμα τῆς μεταφορᾶς τοῦ δεμένου θηράματος ἢ τῶν διαμελισμένων τμημάτων του. Στὶς παραστάσεις ἀντίθετα A40, A36 καὶ Γ6 (πίν. 36, 37) παραλείπεται τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ στοιχεῖο, γιὰτὶ εἰκονίζεται ἡ σύλληψη τοῦ θηράματος μετὰ τὸ σκοινί, δηλαδὴ τὸ λάσο. Στὶς τρεῖς αὐτὲς παραστάσεις προστίθεται καὶ ἡ παράσταση τῆς κάλπης ἀπὸ τὸ Ἀφρατί, ὅπου εἰκονίζεται ἡ σύλληψη ἄγριου ἀλόγου μετὰ λάσο²⁸⁵. Ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ ἀπουσία τοῦ χαλινοῦ ἀπὸ τὸ ρύγχος τοῦ ἀλόγου καὶ ὁ ἰδιότυπος τρόπος, πὺν ὁ ὁδηγὸς του κρατεῖ τὸ σκοινί.

Ἡ μέθοδος κυνηγιοῦ μετὰ λάσο ἐφαρμοζόταν στὴ μινωικὴ Κρήτη καὶ δὲν ἔπαυε νὰ χρησιμοποιεῖται ὡς τὴν ὕστερη ἀρχαιότητα στὴν Αἴγυπτο καὶ στὴν Ἀνατολή²⁸⁶. Ἡ ἐπιβίωσή της στὴ δωρικὴ Κρήτη εἶναι πολὺ πιθανή, τώρα μάλιστα πὺν ἡ σύλληψη μετὰ λάσο στὸν 7ο αἰ. ἀποδεικνύεται ὡς τρέχουσα μέθοδος κυνηγιοῦ, χάρις στὴ συνεκτίμηση τῶν εἰκονογραφικῶν στοιχείων τῶν παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων καὶ τῆς κάλπης ἀπὸ τὸ Ἀφρατί. Ἡ παράσταση κυπριακοῦ ἀγγείου, πρόσφατα δημοσιευμένου, δείχνει ὅτι ἡ ἴδια μέθοδος κυνηγιοῦ ἐφαρμοζόταν καὶ στὴν Κύπρο²⁸⁷. Σχετικὲς εἰκονογραφικὲς ἐνδείξεις ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου δὲν ἔχομε ὡς τώρα, ἀπὸ ὅσο μπόρεσα νὰ δῶ²⁸⁸. Μὲ βάση ἐπομένως τὰ μνημεῖα συνάγεται ὅτι τὸ κυνήγι μετὰ λάσο ἦταν ἄγνωστο στὴν κυρίως Ἑλλάδα²⁸⁹. Δύσκολα ὥστόσο θὰ περιοριζόταν τὸ εἶδος αὐτοῦ κυνηγιοῦ στὴν Κρήτη, ἀφοῦ κάθε πρακτικὴ μέθοδος διαδίδεται εὐκολὰ ἀπὸ τὴ μία περιοχὴ στὴν ἄλλη ἐνὸς τόπου, πὺν κατοικεῖται ἀπὸ τὸν ἴδιο λαόν. Γι' αὐτὸ δὲν ἀποκλείεται ἡ κυνηγετικὴ πρακτικὴ τοῦ λάσου νὰ ἦταν εὐρύτερα γνωστὴ στὸν ἑλληνικὸν χῶρον, ἔστω καὶ ἂν δὲν εἰκονογραφήθηκε, λόγω ἀδιαφορίας ἢ περιορισμένου ἐνδιαφέροντος τῆς τέχνης ὀρισμένων περιοχῶν νὰ καταγράψει σκηνὲς τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

284. BOARDMAN, CCO 47. BUCHHOLZ J121.

285. Βλ. BEYER, ὁ.π. (σημ. 138) 149 - 50, πὺν ἐντάσσει τὴν παράσταση στὸν μῦθο. Πιθανότερη εἶναι ἡ ἐνταξὴ της στὶς ἀνώνυμες σκηνὲς κυνηγιοῦ, κατὰ τὸ ἀνάλογο τῶν κρατῆρων ἀπὸ τὰ νεκροταφεῖα τῶν Μουλιανῶν καὶ τῆς Κνωσοῦ (ΣΤ. ΞΑΝΘΟΥΔΙΔΗΣ, Ἔφμ. 1904, 21 - 50, πίν. 3. W.R. d'A. DESBOROUGH, *Protogeometric Pottery* (1952) 269 - 70. Κνωσοῦ: AR 1976 - 7, 15 - 16, εἰκ. 35), στῶν ὁποίων τὶς παραστάσεις λανθάνει ἴσως ἡ συνήθεια νὰ κοσμοῦνται οἱ σαρκοφάγοι μετὰ σκηνὲς κυνηγιοῦ αἰγάρου: Γ. ΤΖΕΛΑΚΙΣ, AAA 4, 1971, 216 - 221, εἰκ. 4 - 5. Τὰ ὅρια ὥστόσο ἀνάμεσα στὶς σκηνὲς τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ τοῦ μῦθου εἶναι ρευστά: HIMMELMANN, HG 65.

286. PM I, 685, εἰκ. 503c. BUCHHOLZ J101 κέ. 121.

287. V. KARAGEORGHIS, RDAC 1980, 132 κέ. πίν. 19,3-4.

288. Παράσταση σύλληψης Πηγάσου μετὰ λάσο πιστεύει ὁ Ν. Γιαλούρης ὅτι εἰκονίζεται σὲ ὕστεροαρχαϊκὴ πρόχου τοῦ Μουσείου Κανελλοπούλου, ἀρ. 727 (προφορικὴ ἀνακοίνωση). Βλ. J.J. MAFFRE, BCH 99, 1975, 484 - 6, ἀρ. 20, εἰκ. 36a - b γιὰ τὴ σωστὴ ἐρμηνεία τῆς παράστασης.

289. K. SCHAUENBURG, *Die Jagd in der Kunst. Jagddarstellungen auf griechischen Vasen* (1969) 23, σημ. 137 μετὰ βιβλιογραφία.

Τὴ στιγμιαία ὑποταγὴ τοῦ θηράματος (A36, A36a, Γ6) διαδέχεται ἡ ὕστατη προσπάθειά του νὰ ξεφύγει τὴν πλήρη ἀκινητοποίηση, ποὺ ἐπιδιώκει ὁ κυνηγὸς A38 (πίν. 38) μὲ τὴν

<δ> Πρόσδεση τοῦ αἰγάγρου

Τὸ καθιερωμένο σχῆμα τῆς ἀνατολικῆς τέχνης, ποὺ ἀποδίδει τὸν ἀγῶνα τῆς ἀντρικῆς μορφῆς μὲ κάποιο θηρίο ἢ θήραμα καὶ υἰοθέτησε ἡ ἑλληνικὴ τέχνη ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 8ου αἰ. ²⁹⁰, χρησιμοποιεῖται στὸ ἔλασμα A38 γιὰ τὴν εἰκονογράφηση στιγμιότυπου τῆς κυνηγετικῆς πρακτικῆς. Τὸ σημασιολογικὸ περιεχόμενο ποὺ ἐξέφραζε τὸ ἀνάθημα ἐπέβαλε ἀνεπαίσθητη τροποποίηση τοῦ γνωστοῦ τύπου. Τετράποδο καὶ κυνηγὸς δὲν ἀντιπαρτίθενται ἰσότιμα· τὰ πίσω σκέλη τοῦ θηράματος ἔχουν παραλύσει κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τοῦ ἀντιπάλου, ποὺ προσπαθεῖ νὰ κάμψει τὴν κεφαλὴ τοῦ αἰγάγρου πρὸς τὴν κοιλιά, γιὰ νὰ δέσει τὰ τρία σκέλη μὲ τὰ κέρατα, ὥστε νὰ ἀκινητοποιηθεῖ τὸ θήραμα καὶ νὰ εἶναι ἐφικτὴ ἡ ἀπρόσκοπτη μεταφορὰ του. Ἔτσι βλέπομε, πῶς ἓνας παραδοσιακὸς τύπος μεταβάλλεται ἀπὸ τοὺς τεχνίτες τῶν ἐλασμάτων σὲ πρωτότυπη δημιουργία μὲ νέο περιεχόμενο, χάρις στὴν ἀπλὴ τροποποίηση οἰκείου σ' αὐτοὺς σχήματος.

Μὲ τὴ σύνθεση A38 κλείνει ὁ πρῶτος θεματικὸς κύκλος τῶν παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων, ποὺ περιλαμβάνει τὴν τόξευση (πίν. 34), τὴ σύλληψη (πίν. 35 - 36), τὴν πρόσκαιρη ἀκινητοποίηση (πίν. 37) καὶ τὸ δέσιμο τοῦ αἰγάγρου (πίν. 38).

Ἡ πλήρης ἀκινητοποίηση τοῦ αἰγάγρου μὲ τὸ δέσιμο τῶν σκελῶν διευκόλυνε τὴν ἀπρόσκοπτη μεταφορὰ του ἀπὸ τοὺς κυνηγούς, ποὺ εἰκονίζονται καὶ ὡς

<ε> Κομιστὲς ζώων

Μὲ τοὺς κομιστὲς - κυνηγούς ἀρχίζει ὁ δεύτερος θεματικὸς κύκλος (πίν. 39 - 42), ποὺ περιλαμβάνει παραστάσεις ἀπὸ τίς ὁποῖες ἔχει ἐξαλειφθεῖ ἡ ἀγωνιστικὴ σχέση ἀνάμεσα στὴ μορφή καὶ τὸ θήραμα. Τὸ θήραμα ἔχει ἀποσπαστεῖ πιά ἀπὸ τὸ ἔδαφος καὶ φέρεται στοὺς ὤμους τῆς ἀντρικῆς μορφῆς. Ἡ ἀπουσία τοῦ ἀγωνιστικοῦ στοιχείου ἐξηγεῖ, γιὰ τὸ αὐτὸ μόνον τὸ θέμα ὑπεισέρχεται κατὰ παρέκκλιση τὸ κατοικίδιο ζῶο, ὅπως ὁ κριὸς ποὺ προσκομίζουν οἱ μορφὲς A35, A11 (;) καὶ A27 (;) (πίν. 42).

Ὁ τύπος τοῦ κριοφόρου ²⁹¹ ἀποτέλεσε τὸν καμβὰ γιὰ τοὺς τεχνίτες τῶν ἐλασμάτων, πάνω στὸν ὁποῖο ὕφαναν πολυποίκιλες εἰκονογραφικὲς παραλλαγές, ἐνδεικτικὲς τῶν σημασιολογικῶν ἀποκλίσεων τῶν παραστάσεων ποὺ δημιουργοῦσαν. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ κρητικὴ τέχνη ἐπέλεξε ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο ἢ τὴν Ἀνατολὴ ἐκεῖνο τὸν τύπο κριοφόρου, ποὺ φέρει τὸ ζῶο στοὺς ὤμους καὶ ὄχι ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ στήθος ἢ κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλη, ὅπως στὸν πῆλινο γεωμετρικὸ τρίποδα τοῦ Κεραμεικοῦ ²⁹² ἢ σὲ κυπριακά ²⁹³ καὶ πελοπον-

290. Βλ. π. π. σ. 117, σημ. 274, 275.

291. Γιὰ τὸν τύπο βλ.: VANDIER V2, 42 - 3. W. ORTHMANN, Untersuchungen zur späthethitischen Kunst (1971) 298 κέ. καὶ E.D. VAN BUREN, Orientalia NS. 20, 1951, 15 - 25 (γιὰ τὸν κριοφόρο στὴν αἰγυπτιακὴ καὶ ἀνατολικὴ τέχνη). FR. POULSEN, Der Orient und die frühgriechische Kunst (1912) 31, σημ. 10· 162, σημ. 6. CH. BLIKENBERG, Lindos I (1931) 428 - 36. A. PARROT, στὸν τιμητικὸ τόμο Mélanges Syriens γιὰ τὸν R. Dussaud (γιὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ αἰγυπτιακοῦ καὶ ἀνατολικοῦ τύπου στὴ διαμόρφωση τοῦ ἑλληνικοῦ).

292. KÜBLER, Ker. V1, 177, πίν. 69 καὶ FITTSCHEN 81, ἀρ. L28d γιὰ τὴν ἐρμηνεία, ποὺ δὲν δέχεται ὁ HIMMELMANN, HG 34.

293. BLINKENBERG, δ. π. (σημ. 291).

νησιακά ειδώλια αντίστοιχα ²⁹⁴. Για το μοτίβο μάλιστα χειρονομίας υιοθετεί δύο παραλλαγές, καθιερωμένες από αιώνες στα έργα της ανατολικής και αιγυπτιακής τέχνης, σύμφωνα με τις οποίες ή μορφή πιάνει τα σκέλη του ζώου άλλοτε με τα δύο χέρια ²⁹⁵, όπως στους μοσχοφόρους από τον Τεκέ και τον κριοφόρο του Βερολίνου ²⁹⁶, και άλλοτε με το ένα ²⁹⁷, όπως στα ελάσματα A35 και Γ14 (πρβ. και A27) (πίν. 42). Η παραλλαγή του μοτίβου χειρονομίας των μορφών στα ελάσματα, λιγότερο σχηματική από την αντίστοιχη των ειδωλίων, αποδεσμεύει το ένα χέρι του κριοφόρου, με το οποίο άλλοτε στηρίζει το στέρνο του κριοῦ (A35), σύμφωνα μ' αιγυπτιακά πρότυπα (είκ. 6 - 7) ²⁹⁸, και άλλοτε κρατεί



Είκ. 6



Είκ. 7



Είκ. 8

κάποιο αντικείμενο που χαρακτηρίζει ακριβέστερα τη μορφή του: το ραβδί π.χ. υπομνηματίζει τη βουκολική ένασχόληση του κριοφόρου A27, ενώ ή πρόχους υπαινίσσεται τη συμμετοχή του A11 σε θρησκευτική τελετή, κατά το ανάλογο μορφών που κρατούν όμοιου

294. KUNZE, δ.π. (σημ. 272) 6 κέ. 12.

295. E. AKURGAL - M. HIRMER, Die Kunst der Hethiter (1961) 103 - 4, πίν. 148. C.L. WOOLLEY, Carchemisch II (1921) πίν. B22 κάτω, B23, B24. Sendschirli, Ausgrabungen in Sendschirli III (1902) 224, είκ. 104, πίν. 37β. VANDIER V₂, 43, τύπος Fδ, είκ. 29· IV₁ 123, τύπος f, είκ. 35, άρ. 91.

296. Τεκέ: R.W. HUTCHINSON, BSA 49, 1954, 220, άρ. 47 - 8, πίν. 27, που άνάγει τον τύπο στην ΥΜ έποχή. ΛΕΜΠΕΣΗ, στη Στήλη 91 κέ. πίν. 27, 29 με παλαιότερη βιβλιογραφία για την πρώιμη χρονολόγηση. Βερολίνου: NEUGEBAUER, KatBerlin, άρ. 158, πίν. 19. P. ZAZOFF, DK 46, B5, πίν. 18 - 9. U. GEHRIG, AA 1979, 545 - 558, είκ. 1 - 6.

297. M.E.L. MALLOWAN, Nimrud and its Remains II (1966) 528 κέ. άρ. 443, 446 και VANDIER IV₁, 123, τύπος f, είκ. 35, άρ. 92.

298. Πρβ. LEFEBURE. δ.π. (σημ. 277) πίν. 35· VANDIER V₂, 48, είκ. 29, από όπου και τα σχέδια των είκ. 7 και 6.

τύπου άγγείο και μετέχουν με στεφανηφόρους, όδηγούς ζώων και άλλα πρόσωπα σε πομπή θυσίας ²⁹⁹. Έορταστική συμμετοχή υπαινίσσεται και ό καταστόλιστος χιτώνας του κριοφόρου Α35, του όποιου ή νεανική χάρη προστατεύεται από τό βάσκανο μάτι με τό τετράφυλλο του βραχίονα ³⁰⁰. Καταστόλιστος χιτώνας και πολύφυλλος ρόδακας στό χέρι χαρακτηρίζει και τόν νέο - κομιστή Α44, πού φέρει στόν ώμο αντί του κριοϋ αίγαγρο, ώς δείγμα της κυνηγετικής του έπίδοσης. Διεξοδικότερα ύπομνηματίζεται ή κυνηγετική ένασχόληση του νέου στη σύνθεση Γ5 (πίν. 41) χάρη στην παρουσία του ώριμου τοξότη. Ό τύπος ώστόσο και έπί μέρους εικονογραφικά στοιχεία του νέου κομιστή Γ5 είναι άμεσα έξαρτημένα από ύπηρετικές μορφές πού προσκομίζουν θήραμα κατά τόν τύπο του κριοφόρου σ' αίγυπτιακά και πάλι έργα (είκ. 8) ³⁰¹.

Είναι φανερό ότι οι τεχνίτες των έλασμάτων απέσπασαν τόν τύπο του κριοφόρου από σχοινοτενείς πομπές ύπηρετικών μορφών ή από τό ρεπερτόριο σκηνών της βουκολικής ζωής, για νά τόν αναγάγουν σε σύμβολο άριστοκρατικού ιδεώδους της πρώιμης έλληνικής κοινωνίας, της όποιας μία από τις έκδηλώσεις ήταν και τό κυνήγι ³⁰². Γι' αυτό και αντικαθιστούν κατά κανόνα τό ήρεμο κατοικίδιο ζώο με τόν αίγαγρο, του όποιου ή ιδιότητα πρόσδεση επέβαλλε την τοποθέτησή του ανάστροφα στους ώμους των κομιστών, κατά τό ανάλογο παραστάσεων του 6ου αϊ., του Έρυσάνθιου π.χ. κάπρου πού μεταφέρεται από τόν Έρακλη ³⁰³ ή του προσκομιζομένου για θυσία χοιριδίου σε πολύ μεταγενέστερα έργα ³⁰⁴.

Τό μοτίβο αυτό μεταφοράς του ζώου προσγράφεται στις παραλλαγές πού επέφερε ή κρητική τέχνη στόν είσηγμένο τύπο κριοφόρου, γιατί δέν άπαντά σε ανατολικά ή αίγυπτιακά έργα.

Τό ιδιότυπο όμως δέσιμο του αίγάγρου, πού αφήνει ελεύθερο τό ένα από τά τρία σκέλη, χαρακτηρίστηκε ως αίγυπτιακό ή μινωικό μοτίβο, έπειδή ύπάρχει σε παραστάσεις θυσι-

299. Σε άγγεία του 6ου αϊ.: PFUHL, MuZ είκ. 169. K. FRIIS - JOHANSEN, OpRom 4, 1962, 76, πίν. 4. KAROUZOU, δ.π. (σημ. 267) 6 - 7, πίν. 9. LEHNSTAEDT 26, άρ. 12, K17, πίν. 1,3· 32, άρ. 42, K141. Βλ. και μεταγενέστερα άνάγλυφα: J. BORCHHARDT, AA 1968, 201, 208 - 9, είκ. 21. Πρβ. χάλκινο ειδώλιο Σάμου 6ου αϊ.: E. BUSCHOR, Altsamische Standbilder IV (1960) είκ. 304 - 6. Για τις μαρτυρίες τις σχετικές με την πρόχου στις θυσίες βλ. P. STENGEL, Opferbräuche der Griechen (1910) 34 κέ. 88 κέ. Έγάρχουν βέβαια και παραστάσεις θεών με πρόχου, άνάμεσα στους όποιους συγκαταλέγεται και ό Έρμής: ZANKER 48, πίν. 3b· 53. A. CONZE, AZ 1880, 1 - 10, πίν. 1 - 4 (Έρμής Καδμήλος). Τά συμφραζόμενα ώστόσο της μορφής Α11 σε σύγκριση με αντίστοιχα των όμοιων τυπολογικά μορφών στά περίτμητα έλάσματα συνηγορούν για την ταύτισή της με άναθήτη.

300. Σχετικά: E. KUNZE, OIBer 4 (1944) 121, πίν. 40 - 41. ROLLEY, δ.π. (σημ. 231) 35 - 6. KÜBLER, Ker. VI, 252, σημ. 354. H. MÖBIUS, AA 1941, 23, σημ. 5. B. FELLMANN, JdI 93, 1978, 1 - 29, ιδιαίτερα 9 κέ. Ό ρόδακας των Α35 και Α44 (πίν. 42, 41) δέν έκφράζει «πρωτόγονη διακοσμητική» αντίληψη (P. WOLTERS, Hermes 38, 1903, 265 - 73 και CHR. KARUSOS, JdI 52, 1937, 184 - 5, σημ. 5) ούτε συμβιβάζεται με την ύπερρεαλιστική έρμηνεία του J. BOARDMAN, AA 1978, 330 - 3. Τά συμφραζόμενα της παράστασης προσδίδουν διαφορετική κατά περίπτωση σημασία στα κοσμήματα αυτής της κατηγορίας (βλ. πκ. σ. 159 - 60). Έντίθετα: H. WALTER-KARYDI, Gnomon 46, 1974. 206.

301. Αίγυπτιακά: SAEVE - SOEDERBERGH, δ.π. (σημ. 279) 18 κέ. πίν. 16 κάτω σειρά, από όπου και τό σχέδιο της είκ. 8. Άνατολικά: PRITCHARD, δ.π. (σημ. 283) 57, είκ. 185.

302. HIMMELMANN, HG 24 κέ. 72 κέ. Πρβ. G. SCHMIDT, Kyprische Bildwerke aus dem Heraion von Samos, Samos VII (1968) 103.

303. Συγκεντρωμένες σχετικές παραστάσεις βλ. FR. BROMMER, Vasenlisten zur griechischen Heldensage ³ (1973) 47 - 9.

304. Βλ. FR. WILLEMSSEN, AM 76, 1961, 209 - 218, ιδιαίτερα 211, σημ. 6, 7, παρ. πίν. 93. Πρόσθεσε χάλκινο ειδώλιο άντρικής μορφής με περίζωμα: H. MCCLEES, The Daily Life of the Greeks and Romans (1924) 5, είκ. 3.

αζομένων ζώων των αντιστοιχών πολιτισμών³⁰⁵. Ἀνάλογες ὥστόσο συνδέσεις μεμονωμένων μοτίβων εἶναι ἐπισημασμένες, ὅταν μάλιστα τὰ μοτίβα ἔχουν κάποια πραγματική πηγή ἐμπνευσης ἀπὸ τὴν καθημερινή ζωή. Ἀκόμη καὶ σήμερα ἐπιβάλλεται νὰ ἔχει τὸ δεμένο τετράποδο κάποιο σκέλος ἐλεύθερο, εἴτε τὸ ἐμπρὸς γιὰ νὰ μὴ δυσχεραίνεται ἡ ἀναπνοή του (π.χ. A3, A17) εἴτε τὸ πίσω γιὰ ν' ἀποφεύγεται τὸ κόπρισμα (π.χ. A42: πίν. 39)³⁰⁶. Ἄν συμβαίνει, τὸ ἰδιότυπο αὐτὸ δέσιμο τοῦ θηράματος ν' ἀποδίδεται ὁμοιότροπα στὶς αἰγυπτιακὲς καὶ κρητικὲς παραστάσεις – μινωικὲς ἢ ἐλληνικὲς –, ἡ αἰτία τῆς ὁμοιότητος δὲν ὀφείλεται στὴ μεταφορὰ τοῦ σχήματος ἀπὸ τὰ παλαιότερα στὰ νεώτερα ἔργα, ἀλλὰ στὶς φυσιοκρατικὲς τάσεις τῆς τέχνης των αντιστοιχών πολιτισμών.

Ἡ φυσιοκρατία ἀκριβῶς, ποὺ χαρακτηρίζει τὶς παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων, ὑπαγόρευσε καὶ τὶς πολυποίκιλες παραλλαγές τοῦ μοτίβου, ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὸ ἀνάστροφα τοποθετημένο θήραμα στοὺς ὤμους τῶν κομιστῶν. Ὁ τύπος π.χ. τοῦ κομιστῆ A3, ποὺ ἐξαρτᾶται ἄμεσα ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ κριοφόρου, μεταβάλλεται στὰ ἐλάσματα A17 καὶ A42 (πίν. 39) σὲ στιγμιότυπο τῆς καθημερινῆς ζωῆς, χάρις στὸν γρήγορο διασκελισμὸ (A42) ἢ τὶς τολμηρὲς βραχύνσεις τοῦ σώματος τῶν κομιστῶν (A17). Ἡ ἐντύπωση ὅτι ἡ εἰκονιζομένη πράξη ἐκτυλίσσεται στὸ ὑπαιθρο ἐπιτείνεται, χάρις στὴν εὐρηματικὴ ἐπίνοια τοῦ τεχνίτη A17 νὰ στηρίξει τὸ δεμένο θήραμα στὴν κεφαλὴ καὶ τοὺς ὤμους τοῦ κομιστῆ καὶ νὰ ἐμψυχώσει τὸ σχῆμα τοῦ δυναμικοῦ διασκελισμοῦ μὲ τὴ βαθμιδωτὴ γραμμὴ ἐδάφους (βλ. π. σ. 111). Λιγότερο τολμηρὴ, ἀλλὰ χαρακτηριστικὴ τῶν φυσιοκρατικῶν τάσεων, εἶναι ἡ ἀλλαγὴ τοῦ ἀρχικοῦ τύπου τοῦ κριοφόρου καὶ στὰ ἐλάσματα A5 καὶ A44 (πίν. 41). Τὸ θήραμα μεταφέρεται, ὅπως καὶ στὸ A42, στὸν ἕνα ὤμο τοῦ κυνηγοῦ, μὲ ἀποτέλεσμα τὸ μοτίβο χειρονομίας ν' ἀπαλλάσσεται ἀπὸ τὴν ἄκαμπτη συμμετρίαν τοῦ ἀρχικοῦ σχήματος (A3) καὶ νὰ δημιουργεῖται ἡ δυνατότητα προβολῆς τῆς κυνηγετικῆς ἐξάρτυσης καὶ τοῦ τόξου, ποὺ προτείνεται ἄλλοτε μὲ τὸ χέρι τοῦ βάθους (A5) καὶ ἄλλοτε μὲ τὸ εἰκονιζόμενο σὲ πρῶτο πλάνο (A44: πίν. 41 μὲ πιθανὴ συμπλήρωση κατὰ τὸ A49: πίν. 47).

Μὲ τὶς συνθέσεις ὥστόσο A14 καὶ Γ7 (πίν. 40) σπάει καὶ ὁ τελευταῖος κρίκος ἐξάρτησης τῶν κομιστῶν θηράματος ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ κριοφόρου. Ἡ τόλμη τοῦ τεχνίτη νὰ ἀποκρύψει τὴν κεφαλὴ τοῦ κυνηγοῦ πίσω ἀπὸ τὸν ὄγκο τοῦ πελώριου αἰγάγου δημιουργεῖ ἕνα μοτίβο ἀπόλυτα προσωπικό, ποὺ λείπει ὅχι ἀπὸ παλαιότερα ἢ νεώτερα ἔργα ἄλλων περιοχῶν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰ περίτμητα ἐλάσματα τῶν νεώτερων τεχνιτῶν τοῦ ἐργαστηρίου. Οἱ ἐμπρεσιονιστικὲς βραχύνσεις τοῦ σώματος δίνουν σχήματα, ποὺ δὲν ἐντάσσονται σὲ γνωστοὺς εἰκονογραφικοὺς τύπους καὶ ἡ ἀσύμμετρη κάμψη τῶν σκελῶν τοῦ κυνηγοῦ Γ7 εἶναι τόσο φυσιοκρατικὴ, ποὺ μοιάζει ξεκομμένη ἀπὸ τὴν πηγὴ της, τὸ «ἐν γούνασι» δηλαδὴ σχῆμα (A8: πίν. 34), καὶ ἀπὸ μεταγενέστερα ἀντίστοιχα μοτίβα³⁰⁷. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ σημα-

305. P. GARDNER, JHS 30, 1910, 226 - 9, ἰδιαίτερα 228. LEVI, Arkades 29 - 31.

306. Στὰ αἰγυπτιακὰ παράλληλα ἀφίνεται πάντα τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ ἐμπρὸς σκέλη. Ὁ κανόνας αὐτὸς ὡδήγησε σωστὰ τὸν A. EGGBRECHT (Schlachtbräuche in alten Ägypten und ihre Wiedergabe im Flachbild bis zum Ende des Mittleren Reiches (1973) 24 κέ. 53 κέ. 65 - 6) νὰ ὑποθέσει ὅτι τὸ ἐλεύθερο σκέλος ἐξυπηρετοῦσε τὴν εὐκολὴ ἀποκοπὴ του, ποὺ γινόταν ἐνῶ ζοῦσε τὸ ζῷο. Τὸ θήραμα στὰ ἐλάσματα προσκομίζεται ζωντανό. Τὰ κλειστὰ μάτια ἢ ἡ κρεμασμένη γλώσσα εἶναι ἐνδεικτικὰ τῆς ταλαιπωρίας του. Ὁ EGGBRECHT (δ.π. 73 κέ.) ἀντίθετα πιστεύει ὅτι τὰ ἴδια εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα χαρακτηρίζουν τὸ νεκρὸ ζῷο.

307. Γιὰ τὴ χρονολόγησιν τοῦ A8 βλ. π. σ. 87 κέ. Γιὰ τὸ μοτίβο σὲ μεταγενέστερα παραδείγματα: ΚΑΡΟΥΖΟΥ, ἔγχρ. πίν. Ε.

σιολογικό περιεχόμενο των τολμηρών καταγραφών Α14 και Γ7 ανιχνεύεται ασφαλέστερα σε μοτίβα της ποίησης, παρά σε καθιερωμένους τύπους της εικαστικής τέχνης. Ὁ Ὀδυσσεάς, ἀφοῦ παραμόνευσε καὶ ἐλόγχευσε πελώρια ἔλαφο, τῆς δένει τὰ πόδια γιὰ νὰ τὴν τοποθετήσῃ στὸν ὄμο του καὶ τὴ συγκρατεῖ μὲ τὸ ἓνα χέρι γιὰ νὰ στηριχθεῖ μὲ τὸ ἄλλο στὸ δόρυ του, *μάλα γὰρ μέγα θηρίον ἦεν* (κ 161 - 171). Ἀνάλογα μεταφέρουν καὶ οἱ κυνηγοὶ Α14 καὶ Γ7 τὸν πελώριο αἶγαγρο στὸν ὄμο τους, κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ ὁποῖου δικαιολογεῖται τὸ ὑπέρμετρα διογκωμένο στῆθος τους καὶ τὸ στιγμιότυπο τῆς βαθιᾶς κάμψης τῶν σκελῶν τοῦ κυνηγοῦ Γ7, ποὺ ὑπαινίσσεται εἴτε τὴν προσπάθεια νὰ ἀνασηκωθεῖ μὲ στήριγμα τὸ δόρυ του εἴτε τὴν ἀντίστοιχη στιγμή τῆς ἐναπόθεσης τοῦ προσκομισθέντος θηράματος σὲ νοητὸ σημεῖο.

Ἡ βίαιη προσαγωγή τοῦ πληγωμένου θηράματος πρὸς νοητὸ σημεῖο καταγράφεται καὶ στὴν παράσταση Α6 (πίν. 43), ὅπου ὁ κυνηγὸς εἰκονίζεται ὥς

<στ> Ὀδηγὸς αἰγάγρου

Γιὰ τὴν καταγραφή τοῦ θέματος υἱοθετήθηκε ὁ τύπος τῆς ἀντρικῆς μορφῆς, ποὺ προπορεύεται καὶ σύρει ἐλάφι ἢ ἀγρίμι κρατώντας το μὲ τὸ ἓνα χέρι ἀπὸ τὴ βάση τῶν κεράτων. Ὁ τύπος αὐτὸς χρησιμοποιήθηκε εὐρύτατα ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς Αἰγύπτου³⁰⁸ καὶ τῆς Ἀνατολῆς³⁰⁹ καὶ πέρασε στὴν εἰκονογραφία τῆς ἐλληνικῆς τέχνης τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 8ου αἰ. χωρίς ν' ἀλλάξῃ τὸ σημασιολογικὸ περιεχόμενό του. Πρῶιμα χαρακτηριστικὰ παραδείγματα εἶναι ἡ χρυσὴ ταινία τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου καὶ θραῦσμα ἀπὸ ἀνάγλυφο κυκλαδικὸ πῖθο στὸ Μόναχο³¹⁰. Ἄν ὁ τύπος Α6 εἰσάγεται ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο ἢ τὴν Ἀνατολή ἢ ἂν μεσολαβοῦν οἱ Κυκλάδες καὶ ἡ Ἀττικὴ γιὰ τὴ διάδοσή του στὴν Κρήτη δὲν ἀποδεικνύεται ὅμοιες τυπολογικὰ παραστάσεις, παλαιότερες ἢ νεώτερες τῆς Α6 δὲν ὑπάρχουν σὲ κρητικὰ ἔργα. Καὶ οἱ τέσσερις ὥστόσο δυνατότητες εἶναι πιθανές, γιὰ καὶ ἐπικοινωνία τοῦ νησιοῦ μὲ τὶς ἀντίστοιχες περιοχὲς ὑπῆρχε καὶ ἡ ἀπουσία τοῦ τύπου Α6 ἀπὸ κρητικὰ ἔργα εἶναι ἴσως τυχαία. Βέβαιον πάντως εἶναι ὅτι τὸ σχῆμα κίνηση - ἀντικίνηση, ποὺ δημιούργησε ὁ τεχνίτης τοῦ ἐλάσματος ἀνάμεσα στὰ δύο στοιχεῖα τοῦ γνωστοῦ τύπου, διαφοροποιεῖ τὴν παράσταση Α6 ἀπὸ τὰ τυπολογικὰ τῆς παράλληλα.

Ἡ φυσιοκρατικὴ καταγραφή τοῦ τύπου στὸ κρητικὸ ἔλασμα δὲν συνεπάγεται ἀλλαγὴ περιεχομένου. Σὲ ὅλες τὶς παλαιότερες παραστάσεις ὁ τύπος Α6 ἐντάσσεται σὲ ἀναπτυγμένη σκηνὴ προσφορᾶς δώρων, ἢ ὁποία στὸ παράδειγμα τῆς χρυσοῦς ταινίας τοῦ Βερολίνου ἐρμηνεύτηκε σωστὰ ὡς λατρευτικὴ πομπή³¹¹. Τὴν ἀπομόνωση τοῦ τύπου στὸ κρητικὸ ἔργο ἐπέβαλε ἡ λειτουργία τοῦ ἐλάσματος ὡς αὐτοτελοῦς, ἀτομικοῦ ἀναθήματος. Ἡ ἀρχικὴ ὥστόσο σημασία τοῦ τύπου δὲν ἀλλάξε, ἐπειδὴ ὁ ὀδηγὸς - ἀναθέτης καὶ τὸ πληγω-

308. VANDIER V2, 28 δ, εἰκ. 21,6 καὶ IV1, 115.

309. M. VIEYRA, *Hittite Art 2300 - 750* (1955) 30 - 33, πίν. 29.

310. OHLY, δ.π. (σημ. 230), 43, Α21, εἰκ. 20· 75, 81 - 2, πίν. 10,2· 116 - 8, πίν. 28,1. Γιὰ τὸν τύπο βλ. FR. W. HAMDORF, *στὸν τιμητικὸ τόμο γιὰ τὸν R. HAMPE*, *Ταινία* (1980) 69 - 73, πίν. 16,1-2. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν προτεινόμενη συμπλήρωση, εἶναι πιθανὴ καὶ ἡ συμπλήρωση τοῦ χεριοῦ ποὺ λείπει μὲ τόξο, κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ κυνηγοῦ Α6 (πίν. 43).

311. OHLY, δ.π. 230 καὶ A. GREIFENHAGEN, *Schmuckarbeiten in Edelmetall I*, *Katalogue*, Berlin (1970) 22, ἀρ. 9, πίν. 4.

μένο κατά τη σύλληψή του θήραμα, που προσκομίζεται για θυσία, αποκόπηκαν από τα συμφοραζόμενά τους.

Θά μπορούσε να αντιταχθεί ότι η αντίσταση του αϊγάγρου αντιβαίνει στο νόημα της προσφοράς, που προϋπέθετε την άβιαστη προσέλευση κάθε *ιερείου*. Ο S. Eitrem ωστόσο επισήμανε χωρίο του Αίλιανου (Περὶ ζώων 10.50)³¹², σύμφωνα με το οποίο χρειαζόταν *ἡ δύναμις τε καὶ ἡ τοῦ θεϊόντος βούλησις*, δσάκις τὸ προσκομιζόμενο *ιερεῖο* πρόβαλλε αντίσταση, ὅπως στὸ ἱερὸ τῆς Ἀφροδίτης στὴν Ἑρκα. Μὲ δεδομένη ἐξάλλου τὴν ἀνάθεση τοῦ ἐλάσματος Α6 σὲ ἱερὸ τοῦ Ἑρμῆ καὶ τῆς Ἀφροδίτης, θά ἦταν παράλειψη νὰ μὴ συσχετιστεῖ ἡ βίαιη προσαγωγή τοῦ εἰκονιζομένου αἰγάγρου μὲ τοὺς στίχους τοῦ ὁμηρικοῦ ὕμνου γιὰ τὸν Ἑρμῆ, ποὺ περιγράφουν τὸν θεὸ νὰ ὀδηγεῖ βίαια στὴ θυσία δύο ἀπὸ τὶς κλεμμένες ἀγελάδες – *δύναμις δὲ οἱ ἐπλετο πολλή* (Ὅμ. ὕμ. 4.115 - 120).

Ὅπως τὸ νοητὸ θήραμα γιὰ τοὺς τοξεύοντες - κυνηγοὺς (θέματα <α> καὶ <β>) ἀνευρίσκεται στὶς παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων, ποὺ εἰκονίζουν τὴ σύλληψη καὶ πρόσδεση τοῦ αἰγάγρου (θέματα <γ> καὶ <δ>), ὁμοία καὶ τὸ νοητὸ σημεῖο πρὸς τὸ ὁποῖο κατευθύνονται οἱ κομιστὲς ζώων (θέμα <ε>) καὶ ὁ ὀδηγὸς αἰγάγρου (θέμα <στ>) ἀναγνωρίζεται στὸ ἐλασμα Α15 (πίν. 43), ὅπου εἰκονίζεται

<ζ> Θυσία αἰγάγρου

Ἡ ἀποσπασματικὴ διατήρηση τοῦ ἐλάσματος Α15 δημιουργεῖ τὸ πρόβλημα, ἂν ἡ πλάκα, πάνω στὴν ὁποία ἔχει τοποθετηθεῖ ἀνάστροφα τὸ πελώριο θήραμα, πρέπει νὰ συμπληρωθεῖ μὲ δύο, τρία ἢ περισσότερα πεσσόμορφα στηρίγματα· ἂν πρόκειται δηλαδὴ γιὰ τράπεζα, βᾶθρο ἢ βωμό, κατὰ τὸ ἀνάλογο πρώιμων παραστάσεων τῆς ἐλληνικῆς τέχνης³¹³. Ἐπειδὴ τὸ ἐπίπεδο τῆς πλάκας σὲ σχέση μὲ τὴν ἀντρικὴ μορφή εἶναι ἄρκετὰ ὕψηλό, οἱ πιθανότητες νὰ εἰκονίζεται βᾶθρο περιορίζονται σημαντικά, μὰ καὶ στὶς πρώιμες παραστάσεις προσιδιάζει ὁ τύπος τοῦ χαμηλοῦ βᾶθρου. Τὸ σωζόμενο ἐπίσης μῆκος τῆς πλάκας σὲ σχέση μὲ τὴν ἐπιφάνεια, ποὺ κατέχει ἡ ράχη τοῦ ἀνάστροφα τοποθετημένου αἰγάγρου, δείχνει ὅτι τὸ τμήμα ποὺ λείπει πρὸς τὰ ἄριστερά δὲν θά εἶχε μεγάλο μῆκος, ὥστε ν' ἀπαιτοῦνται πολλὰ πεσσόμορφα στηρίγματα, κατὰ τὸ ἀνάλογο βωμοῦ σὲ παράσταση ἐλάσματος ἀπὸ τὸν πόρπακα ἀσπίδας μὲ τὸν φόνο τοῦ Τρωΐλου³¹⁴. Στὸ παράδειγμα αὐτὸ ἄλλωστε ὑπάρχουν καὶ γωνιακά στηρίγματα, ποὺ δὲν παρουσιάζει τὸ ἐλασμα Α15, ὅπως δείχνει ἡ δεξιὰ σωζόμενη ἄκρη τῆς πλάκας. Ἐτοί ἡ συμπλήρωσή της μὲ δύο ἢ τρία τὸ πολὺ στηρίγματα καὶ ἡ ταύτισή της μὲ τράπεζα μοιάζει νὰ εἶναι ἡ πιὸ πιθανή.

312. S. EITREM, Ἑφημ. 1953 - 4, Α' 25 - 27, σημ. 1. Πρβ. G.S. KIRK, Some Methodological Pitfalls in the Study of Ancient Greek Sacrifice στὸν τόμο *Le sacrifice dans l'antiquité, Entretiens sur l'Antiquité Classique* 27 (1981) 65, σημ. 1.

313. Γιὰ τὶς τράπεζες γενικά: H. KRUSE, RE 151 (1931) 937 - 48 στὴ λ. *mensa*. Γ. ΜΠΑΚΑΛΑΚΗΣ, Ἑλληνικά Τραπεζοφόρα (1948) 17 - 8. K.G. YAVIS, Greek Altars (1949) 75, ποὺ ταυτίζει τὸν βωμὸ μὲ τὴν τράπεζα. Ἀντίθετα ὁ A.B. COOK, Zeus III1 (1940) 579, σημ. 5, εἰκ. 404. Παραδείγματα α) βᾶθρου (:): H. PAYNE, BSA 29, 1927 - 8, 240, 287, πίν. 11, 11. 12. Βλ. FITTSCHEN 134 - 5, ἀρ. GP9 μὲ βιβλιογραφία γιὰ τὶς σχετικὲς ἐρμηνείες. Ἀνάλογες κατασκευὲς βλ. KÜBLER, Ker. V1, 177, σημ. 171· 205, σημ. 219. SCHWEITZER, GKG 55, πίν. 65. β) βωμοῦ: KUNZE, Schildbänder 140, 234, πίν. 5, Ib. γ) βωμοῦ - βᾶθρου (:): BMMA 19, 1961, 153, εἰκ. 3· πρβ. N. YALOURIS, AJA 84, 1980, 314, σημ. 10.

314. KUNZE, δ.π. σημ. 313.

Τράπεζα με ανάστροφα τοποθετημένο ζώο, πού τὸ διαμελίζουν δύο ἢ τρεῖς μορφές ἀπαντᾷ σποραδικὰ ἀπὸ τὸν ὕστερο 6ο αἰ. σὲ ἔργα τῆς κυρίως Ἑλλάδας³¹⁵. Ὁ τύπος, πού χρησιμοποιήθηκε γιὰ τὴν καταγραφή τοῦ θέματος, ἔχει ἐντοπιστεῖ στὸν ἀνατολικοῖωνικό χωρὸ καὶ ἔχει ἀποδειχθεῖ ὅτι ἀνάγεται σὲ ἀσσυριακὲς παραστάσεις³¹⁶. Τὸ περιεχόμενο ὥστόσο τοῦ τύπου στὰ ἑλληνικὰ καὶ ἀνατολικά ἔργα δὲν εἶναι ταυτόσημο, γιατί στὰ πρῶτα εἰκονίζεται ὁ διαμελισμὸς τοῦ θυσιασμένου ἤδη ζώου, ἐνῶ στὰ δεύτερα καταγράφεται ἡ πράξη τῆς θυσίας, ὅπως καὶ στὸ ἔλασμα Α15. Ἡ διαφορὰ αὐτὴ εἶναι ἐνδεικτικὴ τῆς διαφορετικῆς λειτουργίας, πού εἶχε ἡ τράπεζα στὶς περιοχὲς ἀπὸ ὅπου προέρχονται τὰ συγκρινόμενα ἔργα. Ἡ τράπεζα στὴν Ἑλλάδα εἶχε βοηθητικὴ χρῆση κατὰ τὴν ὅλη διαδικασία τῆς θυσίας, ἐνῶ στὴν Ἀνατολή καὶ τώρα στὴν Κρήτη τοῦ 7ου αἰ. φαίνεται ὅτι ἀποτελοῦσε ἀντικείμενο ἄμεσα συνδεδεμένο μὲ τὴν κορυφαία πράξη τοῦ λατρευτικοῦ τυπικοῦ πού ἀκολουθοῦσαν οἱ θυσίαι πρὸς τοὺς θεοὺς³¹⁷.

Ἐχει σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἑλληνικὴ εἰκονογραφία ἀρνήθηκε νὰ καταγράψει τὴν κατ' ἐξοχὴν δραματικὴ στιγμή τῆς θυσίας, τὸ θανατηφόρο δηλαδὴ κτύπημα καὶ τὴ σφαγὴ τοῦ ζώου, γιατί τὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενο τῆς θυσίας στὴν Ἑλλάδα συγκαλύπτει τὸ ἐνδογενὲς στοιχεῖο τῆς βίας, πού περικλείει ἡ πράξη τῆς θανάτωσης τοῦ ζώου^{317α}. Πέρα ἀπὸ τὸ συζητούμενο ἀκόμη πρόβλημα τῆς καταγωγῆς καὶ τῆς βαθύτερης σημασίας, πού ἐκφράζει ἡ θυσία στὴν Ἑλλάδα^{317β} καὶ πέρα ἀπὸ τὴ συγγενὴ λειτουργία τῆς τράπεζας, πού εἰκονίζεται στὸ ἔλασμα Α15 καὶ σὲ παραστάσεις ἀνατολικῶν ἔργων, παραμένει γεγονός ὅτι εἰκονογραφικὰ παράλληλα τῆς παράστασης Α15 δὲν ὑπάρχουν οὔτε στὴν ἑλληνικὴ οὔτε στὴν ἀνατολικὴ τέχνη.

Γιὰ τὴν καταγραφή τῆς πράξης τῆς θυσίας στὸ κρητικὸ ἔλασμα Α15 δὲν χρησιμοποιήθηκε τὸ ἀνατολικὸ τρίμορφο μοτίβο τοῦ ζώου πού θυσιάζεται ἀνάμεσα σὲ δύο ἀντρικὲς μορφές. Παρὰ τὴν ἀποσπασματικὴ διατήρηση τοῦ Α15 ἀποκλείεται ἡ συμπλήρωσή του μὲ δεύτερη ἀντρικὴ μορφή ἀντίστοιχη τῆς σωζομένης, γιατί δὲν ὑπάρχουν ἴχνη προσάρτησης στὰ περιγράμματα τοῦ ζώου καὶ τῆς τράπεζας κατὰ τὴ δεξιὰ παρυφὴ τῆς παράστασης. Ἀνάλογη ἐξάλλου συμπλήρωση θὰ ἀποτελοῦσε ἐξαίρεση στὴν εἰκονογραφία τῶν ἐλασμάτων, τῶν ὁποίων οἱ συνθέσεις εἶναι δίμορφες.

Τὸ δίμορφο μοτίβο τῆς σύνθεσης Α15, ὁ χιασμὸς τῆς ἀντρικῆς μορφῆς μὲ τὸ στέρνο τοῦ

315. Ὑστρακα πυξίδας: AA 1935, 489, εἰκ. 66. Μελανόμορφη πελίκη: JHS 71, 1951, 44, ἀρ. 50. Κοτύλη πρῶην Συλλ. Goluchow: J.D. BEAZLEY, *Greek Vases in Poland* (1928) 35 - 6, πίν. 20. ARV 797, 142. Κάνθαρος: N. ALFIERI, Spina. Museo Archeologico Nazionale di Ferrara 1 (1979) ἀρ. 25/7, εἰκ. στή σ. 9. Πρόσθεσε M. DETIENNE - J.P. VERNANT, *La cuisine du sacrifice en pays grec* (1979) 143 κέ. εἰκ. 1, 5, 6, 19.

316. Βλ. ἀνάγλυφο Β. ἐσωτερικῆς πλευρᾶς ἡρώου στὸ Gjölbaski - Trysa: FR. EICHLER, *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaski - Trysa* (1950) 67, ἀρ. 6, πίν. 24 - 5. W.A.P. CHILDS, RA 1976, 281 - 316 (χρονολόγηση). Γιὰ τὴ διάδοση τοῦ θέματος καὶ τὴν τυπολογικὴ του ἐξάρτηση: O. BENNDORF, *Das Heroon von Gjölbaski - Trysa* (1889) 159 κέ. 167, εἰκ. 145 - 6. Πρβ. FR. WILLEMSEN, AM 76, 1961, 214 - 6.

317. Βλ. BORCHHARDT, AA 1968, 207 - 8. Ὁ VON K. MEULI, *Griechische Opferbräuche* στὸν τιμητικὸ τόμο γιὰ τὸν P. VAN DER MÜHLL, *Phyllobolia* (1949) 218 κέ. ἐπισημαίνει ὅτι ἡ τράπεζα θυσίων ἦταν ἄγνωστη στὸν Ὀμηρο. Ἡ παράσταση ταύρου, πού στέκει πάνω σὲ βωμό, ὁμάδας ἀττικῶν ἀγγείων τοῦ πρώιμου 5ου αἰ. ἀναφέρεται σὲ μυθικὸ συμβάν: G. BAKALAKIS, AntK 12, 1969, 56 - 60, πίν. 31 - 2. Πρβ. T.B.L. WEBSTER, *Potter and Patron in Classical Athens* (1972) 143. Γιὰ τὴ σημασία: VERNANT, πκ. (σημ. 317α) 14, 16, 23 - 4, 31 - 2 καὶ KIRK, δ.π. (σημ. 312) 65, 71.

317α. J.P. VERNANT, *Théorie générale du sacrifice et mise à mort dans la θυσία grecque*, στὸν τόμο *Le sacrifice*, δ.π. (σημ. 312) 1 - 39.

317β. Ὁ σχετικὸς προβληματισμὸς θίγεται στὸν τόμο *Le sacrifice*, δ.π. σημ. 312.

ζώου, ὁ τρόπος πού τοποθετεῖται τὸ ζῶο στὴν τράπεζα καὶ ἐπὶ μέρους εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, ὅπως τὸ συγκράτημα τοῦ ἐνὸς σκέλους ἀπὸ τὴν ἀντρικὴ μορφή ἢ ὁ ἀριθμὸς τῶν στηριγμάτων τῆς τράπεζας, ἀνευρίσκονται σὲ κρητομυκηναϊκὴ σφραγίδα ἀπὸ τὶς Μυκῆνες, πού εἰκονίζει ἱερατικὴ μορφή νὰ θυσιάζει ζῶο (πίν. 43) ³¹⁸. Φαίνεται μάλιστα ὅτι ὁ τύπος τοῦ ἀνάστροφα τοποθετημένου ζώου σὲ τράπεζα θυσιῶν δὲν ἦταν σπάνιος στὴν κρητικὴ-μυκηναϊκὴ τέχνη, ὅπως δείχνει σφραγίδα τῆς Πύλου, ὅπου τὸ θέμα τῆς θυσίας ἔχει συντηθεῖ στὰ στοιχεῖα τῆς τράπεζας καὶ τοῦ ἀνάστροφα τοποθετημένου ζώου ³¹⁹.

Ἄν τὸ θυσιαζόμενο ζῶο στὴ σφραγίδα τῶν Μυκηνῶν εἶναι ταῦρος ἢ κάπρος, δὲν σημαίνει ὅτι ὁ αἰγᾶγρος εἶχε ἀποκλειστεί ἀπὸ τὶς κρητομυκηναϊκὲς ἱεροπραξίες τῶν θυσιῶν. Ἀδημοσίευτη σφραγίδα στὸ Tübingen μὲ αἰγᾶγρο πάνω σὲ βωμό ἢ τράπεζα (:) ³²⁰, ἡ γνωστὴ σαρκοφάγος ἀπὸ τὴν Ἀγία Τριάδα μὲ τοὺς αἰγάγρους πού ἔχουν ἐνταχθεῖ στὴ σκηνὴ τῆς θυσίας τοῦ ταύρου καὶ τοιχογραφία ἀπὸ τὴ βίλα τῆς Ἀγίας Τριάδας, ὅπου γυναικεῖα μορφή ὁδηγεῖ αἰγοειδὲς γιὰ θυσία ³²¹, στηρίζουν καὶ τὴ σημασιολογικὴ σύνδεση τῆς παράστασης A15 μὲ τὸ κρητομυκηναϊκὸ πρότυπό της. Ἡ τυπολογικὴ τῆς ἐξάρτηση δικαιολογεῖται ὡς ἀναβίωση παρωχημένου σχήματος, πού ἦταν ἐφικτὴ γιὰ δύο ἴσως λόγους: ἴσως γιὰ τὴ συνήθεια νὰ θυσιάζεται τὸ ζῶο σὲ τράπεζα κατὰ τὸ κρητομυκηναϊκὸ τελετουργικὸ καὶ ὄχι σὲ βωμό κατὰ τὴ λατρευτικὴ πρακτικὴ τῶν ἐλληνικῶν χρόνων ἐπιβίωσε στὴν Κρήτη ὡς καὶ τὸν 7ο τουλάχιστον αἰῶνα· ἴσως γιὰ τὴ κάποια ἰδιάζουσα θρησκευτικὴ ἀναφορὰ τῶν ἀναθετῶν πρὸς τὸ θεῖο, πού εἶχε τὶς ρίζες της σὲ παλαιὸ ὑπόστρωμα θρησκευτικῶν ἀντιλήψεων, φόρτιζε μὲ εἰδικὸ σημασιολογικὸ περιεχόμενο τὴ συντελουμένη θυσία (βλ. π.κ. σ. 188 κέ. ἰδιαίτερα 191 κέ.). Καὶ οἱ δύο λόγοι τῆς εἰκονογραφικῆς καὶ σημασιολογικῆς ὡς ἓνα βαθμὸ παρέκκλισης τῆς παράστασης A15 ἀπὸ τὶς ἀνάλογες παραστάσεις τῆς ἐλληνικῆς τέχνης, ὅπως καὶ ἡ ἀναγωγὴ της σὲ κρητομυκηναϊκὰ πρότυπα στηρίζονται πρόσθετα, ἂν συνεξεταστοῦν μὲ τὶς δύο ἐξίσου μοναδικὲς παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων A21 καὶ A22 (πίν. 54), πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν παρακάτω (σ. 146 κέ.).

Τὴ θυσία τοῦ ζώου ἀκολουθοῦσε ὁ διαμελισμὸς του καὶ ἡ προσφορὰ τῶν *νενομισμένων* στὸν λατρεύόμενο θεό. Ὅσοι ἀπὸ τοὺς θεοὺς συνδέονταν μὲ τὸ κυνήγι, ὅπως ὁ Ἑρμῆς στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης (βλ. π. σ. 112 κέ. A58: πίν. 34), δέχονταν πλούσια μερίδα ἀπὸ τὴν κυνηγετικὴ λεία κατὰ ρητὴ μαρτυρία τοῦ Ξενοφῶντα (Κυνηγ. 6.13· Ἀναβ. 5.3.9). Ἡ ἀρχαία πληροφορία ἐπικυρώνεται καὶ πλουτίζεται μὲ πρόσθετες λεπτομέρειες χάρις στὶς παραστάσεις πολλῶν ἐλασμάτων (πίν. 44 - 50), στὶς ὁποῖες οἱ κυνηγοὶ εἰκονίζονται ὡς

< η > Κομιστὲς προσφορῶν

Τὴν ἐνασχόληση τῶν ἀναθετῶν μὲ τὸ κυνήγι φανερώνει ἡ κυνηγετικὴ τους ἐξάρτυση (A39, A32 - A34, Γ8, A7, A49, A57, A10, A47, A50, A19) καὶ τὸ εἶδος τῆς προσφορᾶς, πού

318. CMS I (1964) ἀρ. 80. NILSSON, MMR 230 - 1.

319. CMS I (1964) ἀρ. 264 (ἀνάποδα τυπωμένη). Ὡς παρανόηση τοῦ καθιερωμένου τύπου ἐξηγεῖ τὴν παράσταση ὁ J. SAKELLARAKIS, PZ 45, 1970, 170· πρβ. αὐτόθι 174, εἰκ. 8,4-s. Πρβ. καὶ π.κ. σ. 212, σημ. 675.

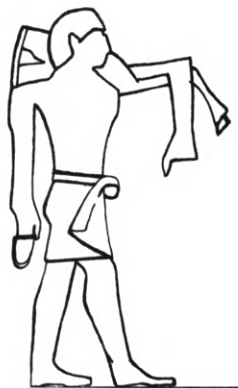
320. Τὴν πληροφορία γιὰ τὴ σφραγίδα τοῦ Tübingen χρωστᾷ στὸν Ingo Pini.

321. Βλ. CH. LONG, The Ayia Triadha Sarkophagus στὴ σειρὰ SIMA 41 (1974) 55 κέ., ἰδιαίτερα 56 γιὰ μερικὰ παραδείγματα, πού ὑπαινίσσονται θυσία αἰγάγρου· εἰκ. 87, πίν. 31 καὶ εἰκ. 85, πίν. 29 (σαρκοφάγος καὶ τοιχογραφία Ἀγίας Τριάδας ἀντίστοιχα). Στὴν ἀναφερομένη σφραγίδα τοῦ Βερολίνου (αὐτόθι 60, εἰκ. 90, πίν. 32) τὸ εἰκονιζόμενο τετράποδο εἶναι μάλλον βόδι, ὅπως δείχνει ἡ μακριὰ οὐρά του.

είναι κατά κανόνα ή κεφαλή με τόν λαιμό και τήν ὁμοπλάτη διαμελισμένου αἰγάγρου ³²².

Ὁ τύπος τοῦ κριοφόρου με τήν ποικιλία μοτίβων χειρονομίας και διασκελισμοῦ ή τις τολμηρές παρεκκλίσεις ἀπό τὸ καθιερωμένο σχήμα, πού χρησιμοποιήθηκε γιά τήν παράσταση τῶν κομιστῶν ζώων (= θέμα <ε>: πίν. 39 - 42), ἀποτελεῖ εἰκονογραφικό πρότυπο γιά τις περισσότερες μορφές και αὐτοῦ τοῦ θέματος.

Ἀμεση ἐξάρτηση ἀπό τόν καθιερωμένο τύπο παρουσιάζουν οἱ μορφές A39 και A52 (πίν. 44), πού συγκρατοῦν τήν τοποθετημένη και στοὺς δύο ὤμους κεφαλή τοῦ διαμελισμένου



Εἰκ. 9



Εἰκ. 10

θηράματος ή με τὰ δύο χέρια (A39), κατά τὸ ἀνάλογο τοῦ νέου κομιστῆ στοῦ Γ5 ή με τὸ ἓνα (A52), ὅπως και ὁ κομιστῆς A44 (πίν. 41).

Ὁ ἀναθέτης A52 (πίν. 44) εἰκονίζεται στὸν ἴδιο τύπο, ἀλλὰ γιά ν' ἀνακουφιστεῖ ἀπὸ τὸ βάρος τῆς προσκομιζομένης κεφαλῆς τοῦ διαμελισμένου θηράματος, στηρίζει τὸ ἐλεύθερο χέρι στὴ μέση του, ὅπως ὁ Ἀτλαντας στὴ λακωνική κύλικα τοῦ Ἀρκεσίλα, πού φέρει στοὺς ὤμους τὸν Οὐρανό ³²³. Κάθε μοτίβο με πιθανή πηγή προέλευσης τήν πραγματικότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς δύσκολα προσγράφεται στὰ ἐπιτεύγματα τῆς τέχνης συγκεκριμένης περιοχῆς, τῆς Κρήτης ή τῆς Λακωνίας στὴν προκειμένη περίπτωση.

Στὸν κομιστῆ A54 (πίν. 44) συνδυάζεται τὸ καθιερωμένο μοτίβο χειρονομίας τοῦ κριοφόρου (πρβ. A3: πίν. 39) με τὸ τολμηρὸ μοτίβο διασκελισμοῦ τοῦ κυνηγοῦ Γ7 (πίν. 40). Τὸ μοτίβο ὁμως διασκελισμοῦ τροποποιεῖται, ἔστω και χωρὶς ἐπιτυχία και σὲ αὐτὸ ἀκόμη τὸ ἀδέξιο ἔργο, γιατί δὲν ἀπορρέει ἀπὸ τὸ βάρος πού ὁ ἀναθέτης φέρει στοὺς ὤμους, ὅπως στοῦ παλαιότερου παραδείγματος, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν πρόθεσή του νὰ πλησιάσει τὸ σημεῖο, ὅπου ἐπρόκειτο νὰ ἀποθέσει τήν κεφαλή τοῦ διαμελισμένου θηράματος. Οἱ ἀνεπαίσθητες αὐτὲς

322. L. ZIEHEN, RE 18₁ (1939) 588 κέ. γιά τὴ σπάνια προσφορά ἄγριου θηράματος.

323. STIBBE, δ.π. (σημ. 206) 107 κέ. ἀρ. 196, πίν. 63,1.

παραλλαγές στα καθιερωμένα σχήματα φανερώνουν τις συνεχείς αναζητήσεις των τεχνιτών για ένα καλύτερο αισθητικό αποτέλεσμα ή για τη διατύπωση κάποιας σημασιολογικής απόχρωσης, που δεν περιείχε ο γνωστός τύπος.

Στις παραλλαγές του καθιερωμένου τύπου συγκαταλέγονται και οι ποικίλοι μετασχηματισμοί του μοτίβου, που προκύπτει από τη χειρονομία έναγκαλισμού της κεφαλής του διαμελισμένου θηράματος, ή όποια φέρεται στον ώμο των κομιστών (A32, A56, A41, A37, A47, A50: πίν. 45, 47, 48, 49). 'Ανάλογο μοτίβο χειρονομίας έχουν οι μορφές, που προσκομίζουν σκέλος θυσιασμένου ζώου στις ζωφόρους αιγυπτιακών τάφων του αρχαίου και νέου βασιλείου (είκ. 9): ο τύπος μάλιστα και ιδιαίτερα το μοτίβο χειρονομίας του κυνηγού A7 (πίν. 46) απαντούν πανομοιότυπα σε κομιστή σκέλους, που εικονίζεται σε αιγυπτιακό και πάλι τάφο (είκ. 10)³²⁴. 'Αλλά ενώ στα αιγυπτιακά έργα το σχετικό μοτίβο αναπαράγεται στερεότυπα για αιώνες, στα έλάσματα τροποποιείται συνεχώς, καθώς αλλάζει αδιάκοπα ή σχέση που απορρέει από τη σύζευξη της μορφής με την προσφορά. 'Η προσφορά άλλοτε φέρεται στον ώμο του αναθέτη με την κεφαλή προς τα κάτω (A50: πίν. 49) και άλλοτε τοποθετείται ανάστροφα (A39, A52, A32, A56, A10, A37, A47: πίν. 44, 45, 47, 48): άλλοτε προβάλλει ή κεφαλή του διαμελισμένου θηράματος πίσω από τη ράχη του αναθέτη (A54, A49, A57, A41: πίν. 44, 47, 48) και άλλοτε εμπρός από το πρόσωπο (A56, A10, A50: πίν. 47, 48, 49). 'Ετσι και το μεγάλο κέρατο του αιγάρου μοιάζει με συνεχώς μετακινούμενο εικονογραφικό στοιχείο, καθώς σε όρισμένες συνθέσεις πλαισιώνει την κεφαλή του αναθέτη (A54, A41: πίν. 44, 48) ή προβάλλεται στο στήθος του (A39, A10, A47: πίν. 44, 48) και σε άλλες μεταφέρεται πίσω από το σώμα (A37: πίν. 48) ή μεταβάλλεται σε κυρίαρχο στοιχείο της σύνθεσης (A56: πίν. 47). Ποικιλία σχημάτων δημιουργείται και με το τόξο, του οποίου ή θέση σε σχέση με το σώμα των κυνηγών αλλάζει από τη μία παράσταση στην άλλη.

'Αποκομμένη από τα αιγυπτιακά πρότυπα είναι και η τολμηρή σύζευξη της προσφοράς με τον κυνηγό στο έλασμα Γ8 (πίν. 46). 'Η στήριξη της κεφαλής του διαμελισμένου αιγάρου με το κέρατο στον ώμο του βάθους του αναθέτη - κυνηγού αποτελεί μοτίβο, καθιερωμένο στο εργαστήριο των ελασμάτων από το δεύτερο τέταρτο του 7ου ως και το τρίτο τέταρτο του 6ου αι. (A7, A49, A57: πίν. 46, 47)³²⁵. 'Η συμβολή του τεχνίτη του ελάσματος Γ8 συνίσταται στη μεταφορά της προσφοράς από τον ώμο του βάθους στον ώμο του κυνηγού, που εικονίζεται σε πρώτο πλάνο. 'Η απλή αυτή τροποποίηση είχε ως αποτέλεσμα να κάμπτεται έντονα το αντίστοιχο χέρι, που προβάλλεται τολμηρά στο διογκωμένο στήθος και να περνά το τόξο στο χέρι του βάθους. 'Ετσι δημιουργείται ρυθμική έπαλληλία επιπέδων, που κορυφώνεται προς την απόληξη της παράστασης με την παρεμβολή της κεφαλής του κυνηγού ανάμεσα στον λαιμό και το κέρατο του θηράματος, και αποκτά ή σύνθεση το βάθος που απαντά συνήθως σε παραστάσεις του 6ου αιώνα.

Δέν χρειάζεται να σημειωθεί έδω πόσο συχνά αναφέρουν οι πηγές την προσφορά της κεφαλής με τον *ώμο* ή την *ώμοπλάτη* των θυσιασμένων ζώων (βλ. πκ. σ. 134). 'Επισημαίνεται μόνο ότι ή απεικόνιση αυτής της προσφοράς στα έλάσματα υπομνηματίζεται έμμεσα

324. VANDIER IV¹, 116, εικ. 33, άρ. 23· V², 149, εικ. 80, από όπου και τα σχέδια των εικόνων 9 - 10.

325. Για τη χρονολόγηση του Γ8 βλ. πκ. σ. 91 κέ. και των A7, A49 και A57 πκ. σ. 87 κέ. 100 κέ. και 104 κέ. αντίστοιχα.

καὶ ἀπὸ τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα τοῦ ἱεροῦ τῆς Σύμης. Ἀνάμεσα στὸ πλῆθος τῶν ὁστῶν ζώων, ποὺ ἔδωσε τὸ στρώμα τῆς πυρᾶς θυσιῶν, ὑπάρχουν καὶ μεγάλα κομμάτια τῆς θόλου τοῦ κρανίου αἰγοειδῶν, ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν ἔχουν ἀποσπαστεῖ τὰ κέρατα. Ἔτσι μὲ τὸ σπᾶνιο αὐτὸ εὔρημα ὑπάρχει ἀπόδειξη γιὰ τὴν ἄμεση θεματικὴ ἐξάρτηση τῶν παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων ἀπὸ τὶς λατρευτικὲς πράξεις ποὺ τελοῦνταν στὸ ἱερό.

Ἡ μερίδα τοῦ θεοῦ ἀπὸ τὴν κυνηγετικὴ λεία δὲν περιοριζόταν στὴν προσφορὰ τῆς κεφαλῆς τοῦ αἰγάγου. Μικρὸ θήραμα, ὅπως ὁ λαγός, ποὺ προσκομίζει ὁ κυνηγὸς A10 (πίν. 48), ἀποτελοῦσε γενικὰ εὐπρόσδεκτη προσφορὰ καὶ εἰδικότερα: *ἱερεῖον τῇ Ἀφροδίτῃ ἡδιστον* (Φιλ. Εἰκ. 1.6.5). Ἄν τὸ μικρὸ θήραμα προοριζόταν γιὰ τὴν Ἀφροδίτη, ποὺ συλλατρευόταν μὲ τὸν Ἑρμῆ στὸ ἱερό τῆς Σύμης, ἢ ἂν ἡ κεφαλὴ τοῦ αἰγάγου καὶ ὁ λαγὸς ἀποτελοῦσαν ἐνιαία προσφορὰ πρὸς μία ἀπὸ τὶς θεότητες ἢ καὶ τὶς δύο μαζί, δὲν ἀποδεικνύεται. Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὸ εἶδος τοῦ προσφερομένου ζώου δὲν ἦταν αὐστηρὰ προκαθορισμένο γιὰ κάθε θεότητα ³²⁶ καὶ εἶναι πιθανὸ ὅτι οἱ συλλατρευόμενες θεότητες δὲν διαχωρίζονταν πλήρως στὴ συνείδηση τῶν πιστῶν καὶ τὶς σχετικὲς ἱεροπραξίες κατ' ἐπέκταση, ἀφοῦ ἡ σύνδεση προϋπέθετε κοινὲς ιδιότητες τῆς προσωπικότητάς τους. Μόνο ἐπειδὴ ὁ αἰγαγρὸς εἶχε κωδικοποιηθεῖ στὸ ἐργαστήριό τῶν ἐλασμάτων ὡς χαρακτηριστικὸ τῆς κυνηγετικῆς ἐνασχόλησης τῶν εἰκονιζομένων θνητῶν καὶ μόνο ἐπειδὴ ὁ λατρευόμενος Ἑρμῆς σὲ αὐτὸ τὸ ἱερό παριστάνεται ὡς κυνηγός (A58: πίν. 34), προσγράφεται μὲ ἀρκετὲς πιθανότητες ἢ προσφορὰ τῆς κεφαλῆς τοῦ μεγάλου θηράματος στὸν προστάτη θεὸ τῶν κυνηγῶν, τὸν Ἑρμῆ. Ἀλλὰ καὶ τὸ μικρὸ θήραμα ἀποτελοῦσε προσφορὰ ταιριαστὴ πρὸς τὸν ἴδιο θεό, ἀφοῦ ὁ λαγὸς συγκαταλεγόταν στὴν πλούσια κυνηγετικὴ λεία τοῦ ἀναθέτη. Πέρα ὥστόσο ἀπὸ τὸ πρόβλημα τῆς συγκεκριμένης θεότητας, πρὸς τὴν ὁποία ἀπευθυνόταν ἢ προσφορὰ τοῦ λαγοῦ, ἡ παρουσία τοῦ στα ἐλάσματα στηρίζει πρόσθετα τὴ θνητὴ ὑπόσταση τῶν κυνηγῶν, γιατί τὸ κυνήγι τοῦ μικροῦ θηράματος δὲν εἶχε θέση στὸν χῶρο τοῦ μύθου ³²⁷.

Ἀπογυμνωμένη ἢ προσφορὰ τοῦ λαγοῦ ἀπὸ κάθε στοιχεῖο ἡρωισμού δὲν ἀπαντᾷ σὲ πρῶτες παραστάσεις λατρευτικοῦ περιεχομένου τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Ἐμφανίζεται ἀντίθετα συχνὰ σὲ πολυπρόσωπες παραστάσεις κομιστῶν δώρων τῆς τέχνης τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Ἀνατολῆς, οἱ ὅποιοι τιμοῦν μὲ προσφορὰς τὸν νεκρὸ ἢ ἐξυμνοῦν τὸ βασιλικὸ κλέος ³²⁸. Ὁ κυνηγὸς μάλιστα ἄσσυριακοῦ ἀναγλύφου τοῦ 8ου αἰ. ἀπὸ τὸ Khorsabad ³²⁹, μὲ τὸ μακρὺ περιζῶμα, τὸν αἰγαγρὸ ποὺ φέρει στὸν ὦμο, κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ νέου στὸ ἐλάσμα Γ5 (πίν. 41), καὶ τὸν λαγόν, ποὺ κρατεῖ μὲ τὸ χέρι τὸ εἰκονιζόμενο σὲ πρῶτο πλάνο, ἀποτελεῖ εἰκόνα πάριση τοῦ κυνηγοῦ A10. Ἡ προέλευση τοῦ θέματος τῆς προσφορᾶς λαγοῦ ἀπὸ τὰ μνημεῖα τοῦ χώρου τῆς ΝΑ λεκάνης τῆς Μεσογείου δικαιολογεῖ καὶ τὴν παρουσία του στὸ ταφικὸ μνημεῖο τῶν Νηρηίδων ³³⁰. Ἡ εἰκονογράφηση ὁμῶς τοῦ μνημείου ἀπὸ Ἑλλήνες

326. STENGEL, δ.π. (σημ. 299) 200 καὶ ZIEHEN, δ.π. (σημ. 322) 594 κέ. Εἰδικὰ γιὰ τὸν Ἑρμῆ: P. RAINGEARD, *Hermès Psychagogue. Essai sur les origines du culte d'Hermès* (1935) 442 κέ.

327. BUCHHOLZ J62. FITTSCHEN 61 κέ. J 7 - 9.

328. ORTHMANN, δ.π. (σημ. 291) 258 κέ. πίν. 19b - c, Karatepe B/15, B/16. VANDIER IV₁ 558, εἰκ. 301 κάτω ἄριστερά.

329. A.H. LAYARD, *A Second Series of the Monuments of Nineveh* (1853) πίν. 32. PRITCHARD, δ.π. (σημ. 283) εἰκ. 185.

330. W.H. SCHUCHHARDT, *AM* 52, 1927, 94 - 161, ἰδιαίτερα 118, 127, ἀρ. 886, παρ. πίν. 15. A.H. BORBEIN, *JdI* 88, 1973, 43 - 212, ἰδιαίτερα 104 κέ. (χρονολόγηση).

τεχνίτες συνεπέφερε την τροποποίηση του καθιερωμένου τύπου, που ήταν γνωστός από τις ταυτόσημες θεματικά παλαιότερες παραστάσεις της ανατολικής και αιγυπτιακής τέχνης.

Σε άλλα ελάσματα (A37, A47, A50, A24, A9: πίν. 48 - 50) οι αναθέτες - κυνηγοί, όμοιοι τυπολογικά με τον A10, κρατούν αντί λαγού το σκέλος του θυσιασμένου ζώου, που αναφέρουν οι πηγές ως τυπική προσφορά. Έπιγραφή από την Κνωσό ορίζει τῷ Ἄρει καὶ τὰφροδίται τὸν Κνῶσι/ον ἱαρέα θύεν, φέρει δὲ τὸ σκέλος *Fekástō* (IC 1. 8. 4b.14 κέ.). Ἀναλογικά ἐπομένως καὶ τὸ σκέλος πού εἰκονίζεται στὰ ἐλάσματα μπορεῖ νὰ προοριζόταν καὶ γιὰ τὶς δύο θεότητες τοῦ ἱεροῦ τῆς Σύμης, τὸν Ἑρμῆ καὶ τὴν Ἀφροδίτη.

Ἄν καὶ ἡ προσφορά σκέλους πρὸς τοὺς θεοὺς ἦταν πανελλήνια καθιερωμένη, ἡ ἀπεικόνισή της δὲν εἶναι συχνή. Ἡ λεπτομερειακὴ καταγραφή τοῦ σκέλους στὰ ἐλάσματα βοηθεῖ ν' ἀναγνωριστεῖ ἡ ἴδια προσφορά καὶ στὴ χρυσή ταινία τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου, πού ἀναφέρθηκε κιόλας μὲ ἀφορμὴ τὸ θέμα τοῦ ὁδηγοῦ αἰγάρου στὸ A6 (βλ. ππ. σ. 125 κέ.). Στὴ λατρευτικὴ πομπή τῆς ταινίας μετέχει ἀντρικὴ μορφή, πού κρατεῖ «*hinter sich einen halbkreisförmigen Gegenstand*», ὅπως σημειώθηκε. Πρόκειται γιὰ τὸ σκέλος θυσιασμένου ζώου, πού ἀποδίδεται συνοπτικά ἐξαιτίας τῆς πρώιμης χρονολόγησής τοῦ ἔργου. Προσφορά σκέλους ἀναγνωρίζεται καὶ στὴν τελετουργικὴ σκηνὴ ἀσημένιας φιάλης ἀπὸ τὸ Κούριο³³¹, ἐνῶ σὲ κλαζομενιακὴ ὕδρια τοῦ ὕστερου βου αἰ., πού κοσμεῖται μὲ σκηνὴ θυσίας, τὸ ἔτοιμο γιὰ νὰ προσφερθεῖ ἀποκομμένο σκέλος κρέμεται στὰ κλαδιὰ κληματαριᾶς³³².

Ἐχοντας ὑπόψη τὴν ἀνατολικοϊωνικὴ προέλευση πολλῶν εἰκονογραφικῶν στοιχείων τῆς ὕδριας³³³, τὴν ἐπίδραση τῆς ἀνατολικῆς τέχνης στὶς παραστάσεις τῶν χρυσῶν ταινιῶν, ὅπως τὴν καθόρισε ὁ D. Ohly³³⁴, τὴ φιάλη ἀπὸ τὸ Κούριο καὶ τὴ συχνὴ παράσταση προσφορᾶς σκέλους στὶς ζωφόρους τῶν αἰγυπτιακῶν τάφων³³⁵, φαίνεται ὅτι οἱ ἐρεθισμοὶ γιὰ τὴν ἀπεικόνιση αὐτῆς τῆς προσφορᾶς ξεκινοῦν ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς ΝΑ λεκάνης τῆς Μεσογείου, ὅπου ἐντοπίστηκαν καὶ τὰ τυπολογικὰ παράλληλα τῆς προσφορᾶς τοῦ λαγοῦ.

Ἡ προσφορά σκέλους, ἐνσωματωμένη σὲ πολυπρόσωπη παράσταση πομπῆς θυσίας, πέρασε καὶ στὴν εἰκονογραφία τῶν ἀττικῶν ἀγγείων μόλις τὴν ὕστερη ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ³³⁶. Συχνότερα ἀπαντᾷ σὲ παραστάσεις ἀττικῶν ἀγγείων τοῦ βου καὶ 5ου αἰ., πού ἀναφέρονται στὶς σχέσεις ἐραστῶν-ἐρωμένων. Ἀλλὰ στὸν θεματικὸ αὐτὸ κύκλο ἡ προσφορά τοῦ σκέλους ἔχει ἀποβάλλει σὲ μεγάλο βαθμὸ τὸ θρησκευτικὸ της περιεχόμενο³³⁷. Στὰ ἐλάσματα ἀντίθετα ἡ ἀπομόνωση τοῦ ἀναθέτη μὲ τὸ προσφερόμενο σκέλος καὶ ἡ προβολὴ τοῦ σκέλους στὸ A9 (πίν. 50) προσδίδουν ἰδιαίτερο βάρος στὴν παράσταση αὐτῆς τῆς προσφορᾶς, πού διατηρεῖ ἀλώβητη τὴν ἀρχικὴ θρησκευτικὴ της σημασία καὶ τὴν κλασικὴ ἀκόμη ἐποχὴ στὰ κρητικὰ ἔργα ἀναθηματικοῦ χαρακτήρα. Σὲ πῆλινο π.χ. ἀνάγλυφο πλακίδιο ἀπὸ

331. E. GJERSTAD, *OpArch* 4, 1946, 1 - 18. R.D. BARNETT, *RStFen* 2, 1974, 11 - 33 γιὰ τὴ χρονολόγησή.

332. G. RICCI, *ASAtene* 24 - 26, 1946 - 8, 47 κέ. πίν. 3 - 4. J. BOARDMAN, *JHS* 78, 1958, 10 κέ.

333. WILLEMSSEN, δ.π. (σημ. 316) 214 κέ. παρ. πίν. 92.

334. OHLY, δ.π. (σημ. 230) 105 κέ. Ἰδιαίτερα 108 - 9.

335. Βλ. ππ. σημ. 324.

336. J.D. BEAZLEY, *Campana Fragments in Florence* (1933) 11, πίν. 5, ἀρ. 2, 6 - 8.

337. Βλ. G. KOCH - HARNACK, *Knabenliebe und Tiergeschenke* (1983) 134 κέ. μὲ σχετικὴ βιβλιογραφία.

τὴν Πραισὸ τοῦ ὕστερου 5ου αἰ. ὁ γυμνὸς ἀναθέτης, ποὺ εἰκονίζεται στραμμένος πρὸς τὸν θεατὴ, προβάλλει καὶ μὲ τὰ δύο χέρια τὸ προσφερόμενο σκέλος³³⁸.

Ἴσοδύναμης σημασίας εἰκόνα γιὰ τὴν προσφορὰ αὐτὴ δίνουν οἱ φιλολογικὲς πηγὲς καὶ οἱ ἐπιγραφικὲς μαρτυρίες, ποὺ συγκέντρωσε καὶ ὑπομνημάτισε ὑποδειγματικὰ ὁ Κ. Meuli³³⁹. Ἡ λεπτομερειακὴ καταγραφὴ τοῦ σκέλους στὰ ἐλάσματα, τοῦ ὁποῖου ἀποδίδεται ὡς καὶ τὸ θυσανωτὸ τρίχωμα στὴν ἄρθρωση τῆς ὀπλῆς (Α9: πίν. 50) δὲν προσκρούει στὴν ἐρμηνεία ποὺ πρότεινε ὁ Κ. Meuli γιὰ τὴν ὁμηρικὴ φράση *μηροὺς τ' ἐξέταμον* (Α 460· Β 423· μ 360). Ἐπανερχόμενος ὁ μελετητὴς σὲ παλαιότερη θέση ὑποστήριξε μὲ πρόσθετα ἐπιχειρήματα ὅτι τὸ ρῆμα *ἐξέταμον* δὲν ἀναφέρεται στὴν ἀποκοπὴ τοῦ σκέλους ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ζώου, ἀλλὰ στὴν ἀπογύμνωση τοῦ μηριαίου ὅστοῦ ἀπὸ τὸ κρέας, προκειμένου νὰ προσφερθεῖ στοὺς θεοὺς τὸ κόκαλο, περιτυλιγμένο μὲ λίπος καὶ δέρμα ὡς ὑποκατάστατο τοῦ σκέλους. Ἐξαίρεση τοῦ κανόνα γινόταν μόνο ὅταν ἡ θυσία εἶχε χθόνιο χαρακτήρα. Τότε μόνο προσφερόταν αὐτούσιον τὸ σκέλος τοῦ ζώου. Στὰ ἐλάσματα εἰκονίζεται τὸ σκέλος ὁλόκληρο, παρόλο ποὺ θὰ μπορούσε νὰ καταγραφεῖ ἡ σχετικὴ ἀπάτη πρὸς τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπιακοῦ πανθέου, χάρις στὸ φυσιοκρατικὸ ὕφος τῶν παραστάσεων καὶ τὴ λεπτομερειακὴ διατύπωση τῶν ἐπὶ μέρους εἰκονογραφικῶν τους στοιχείων.

Μὲ τὴν ἐνδειξὴ ὅτι προσφερόταν ὁλόκληρο τὸ σκέλος τοῦ ζώου στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης, μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ καὶ ὁ χθόνιος χαρακτήρας τῶν θυσιῶν, ποὺ τελοῦνταν ἐκεῖ πρὸς τιμὴ τοῦ Ἑρμῆ καὶ τῆς Ἀφροδίτης. Εἶναι γενικὰ ἀποδεκτὸ ὅτι ὁ τύπος τοῦ ὀρθογώνιου βωμοῦ μὲ βόθρο καὶ οἱ ἐστίες προσιδιάζουν σὲ ἱερὰ χθόνιων θεοτήτων. Παράλληλα ὥστόσο ἔχει ἐπισημανθεῖ ὅτι τὸ τελετουργικὸ τῶν θυσιῶν γιὰ τοὺς Ὀλύμπιους θεοὺς δὲν διαφοροποιεῖται πάντα καὶ σαφῶς ἀπὸ τίς ἀντίστοιχες τελετουργίες γιὰ τίς χθόνιες θεότητες ἢ τοὺς ἥρωες. Οἱ ἀπόψεις αὐτὲς ἐνισχύονται καὶ ἀπὸ τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα τοῦ ἱεροῦ τῆς Σύμης³⁴⁰. Ὁ ὑπαίθριος, ὀρθογώνιος βωμὸς του, γύρω ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἐντοπίζονται τὰ κατάλοιπα τῶν θυσιῶν μὲ πυρές, ἔχει στὸ κέντρο βόθρο, ἐνῶ σὲ μικρὴ σχετικὰ ἀπόσταση ἀπὸ τὸν βωμὸ ἐντοπίστηκε ἐστία μὲ ἄφθονη στάχτη καὶ κέρατα αἰγοειδῶν (βλ. π.π. σ. 19, σημ. 9, παρ. πίν. II). Τὰ δεδομένα αὐτά, ποὺ ὑπαινίσσονται πράγματι τὴ χθόνια χροιά τῶν τιμωμένων θεοτήτων, συνυπάρχουν μὲ τὸ ἀνασκαφικὸ ἐπίσης δεδομένο, ποὺ μᾶς πληροφορεῖ ὅτι στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης γίνονταν θυσίες, ὅπως ἐπέβαλλε ἡ λατρεία πρὸς τοὺς Ὀλύμπιους θεοὺς, καὶ ὄχι ὀλοκαυτώσεις ζώων κατὰ τὸ λατρευτικὸ τυπικὸ τῶν χθόνιων θεοτήτων ἢ τῶν ἡρώων (βλ. π.κ. σημ. 619). Ἀντίστοιχη συνύπαρξη χθόνιων στοιχείων μὲ στοιχεῖα, ποὺ ὑπογραμμίζουν τὸν Ὀλύμπιο χαρακτήρα τῶν συλλατρευομένων θεοτήτων στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης, ἀπηχοῦν καὶ οἱ παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων, ποὺ εἰκονίζουν τὴν προσφορὰ ἄλλοτε τῆς κεφαλῆς τοῦ θυσιασμένου ζώου (πίν. 44 κέ.) καὶ ἄλλοτε τὸ ἴδιο τὸ

338. R.A. HIGGINS, *Catalogue of the Terracottas*. British Museum (1954) ἀρ. 595, πίν. 77, ποὺ ταυτίζει τὴ μορφὴ μὲ Ἡρακλῆ καὶ τὸ σκέλος μὲ ρόπαλο.

339. MEULI, δ.π. (σημ. 317) 187 κέ. ἰδιαίτερα 313 κέ. KIRK, δ.π. (σημ. 312) 67 κέ.

340. Γιὰ βωμοὺς μὲ βόθρο: J. RUDHARDT, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes substitutifs du culte dans la Grèce classique* (1958) 248. NILSSON, GGR 78. Σχόλ. Εὐρ. Φοίν. 274. Πρβ. KAHN, δ.π. (σημ. 270) 41 - 73, ποὺ ἀνιχνεύει στὸν ὁμηρικὸ ὕμνο γιὰ τὸν Ἑρμῆ στοιχεῖα ἀνάλογα μὲ τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα τοῦ ἱεροῦ τῆς Σύμης, ἀλλὰ τὰ ἐρμηνεύει μὲ βάση ἄλλες ιδιότητες τοῦ θεοῦ. Γιὰ τὸν μεικτὸ χαρακτήρα τῶν θυσιῶν: A.D. NOCK, «The Cults of Heros». *Essays on Religion and the Ancient World II* (1972) 575 - 602. W. BURKERT, *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual*, GrRomByzSt 7, 1966, 102 κέ.

σκέλος και όχι τὸ ὑποκατάστατό του (πίν. 48 κέ.). Σύμφωνα ἐπομένως μὲ τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα και τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα τῶν ἀναθημάτων, τόσο οἱ συντελούμενες θυσίαι ὅσο και οἱ συλλατρενόμενες θεότητες στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης θὰ εἶχαν μεικτὸ χαρακτήρα, ποὺ εἶχε ἀντλήσει στοιχεῖα ἀπὸ τὸν χθόνιο (βλ. πκ. σ. 164 κέ. 176 κέ.) και τὸν Ὀλυμπιακὸ κύκλο λατρείας.

Ἐντονη φυσιοκρατικὴ διάθεση, ποὺ περιορίζεται ὥστόσο ἀπὸ τὰ τρέχοντα σχήματα ἐξιδανίκευσης τοῦ 7ου αἰ., χαρακτηρίζει και τὴν παράσταση τῆς προσφορᾶς δέρματος στὸ ἔλασμα Α29 (πίν. 50), ὅπου τὸ προσκομιζόμενο δῆρμα δὲν ἔχει ἀποκοπεῖ ἀπὸ τὸν λαιμὸ και τὴν κεφαλὴ τοῦ θυσιασμένου θηράματος³⁴¹.

Γνωστὰ εἰκονογραφικὰ μοτίβα, ὅπως τὸ μοτίβο χειρονομίας τοῦ κομιστῆ - θηράματος στὸ Γ5 (πίν. 41) και τὸ μοτίβο διασκελισμοῦ τῶν κυνηγῶν Α42 και Α6 (πίν. 39, 43), μεταβάλλονται σὲ δυναμικὰ σχήματα ἀπὸ τὴν ἰδέα κίνηση - ἀντικίνηση, ποὺ μορφοποιεῖται στὸν ἀναθέτη Α29 μὲ τὴν ἀποστροφή τῆς κεφαλῆς ἀπὸ τὴν καθορισμένη πορεία του. Μορφές, ποὺ ἀποστρέφουν τὴν κεφαλὴ, ὑπάρχουν σὲ σύγχρονα μὲ τὸ ἔλασμα ἔργα τῆς Κρήτης και ἄλλων περιοχῶν τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου³⁴². Ἡ φυσιοκρατικὴ ὥστόσο καταγραφή τοῦ μοτίβου στὸ κρητικὸ ἔλασμα ἀναγνωρίζεται στὸ ὅμοιο μοτίβο ἀποστροφῆς τῆς κεφαλῆς ὀρισμένων λατρευτῶν σὲ ἀττικὰ ἀγγεῖα τοῦ 6ου αἰ., οἱ ὅποιοι παρεμβάλλονται ἀνάμεσα σὲ μορφές ὁμόρροπα κινούμενες, γιὰ ν' ἀποφευχθεῖ ἡ μονότονη ἀνάπτυξη τῆς εἰκονιζομένης πομπῆς³⁴³.

Ἡ προσφορὰ δέρματος, ἂν και ἀναφέρεται συχνὰ στὶς γραπτὲς πηγές, και τὶς πινακίδες ἀκόμη τῆς γραμμικῆς Β γραφῆς ἀπὸ τὴν Πύλο³⁴⁴, δὲν ἀπασχόλησε τὶς εἰκαστικὲς τέχνες³⁴⁵. Στὸ κρητικὸ ἀντίθετα ἔλασμα Α29 ἀποτολμᾶται ὅχι μόνο ἡ καταγραφή τοῦ εἶδους αὐτοῦ προσφορᾶς, ἀλλὰ και ἡ ἀκριβὴς διαφοροποίηση τοῦ ἁμορφοῦ δέρματος ἀπὸ τὴν κεφαλὴ, τὸν λαιμὸ και τὴν ὠμοπλάτη τοῦ αἰγάγου.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι τὸ μαλακὸ δῆρμα δὲν προσφέρεται γιὰ τὴ δημιουργία ἄρτιων καλλιτεχνικῶν μοτίβων. Γι' αὐτὸ και οἱ τεχνίτες προτιμοῦσαν νὰ μορφοποιοῦν τὴν πράξη τῆς προσφορᾶς μὲ τμήματα τοῦ θυσιασμένου ζώου, ὅπως τὸ σκέλος ἢ τὴν κεφαλὴ, ποὺ εἶχαν πιὸ σταθερὸ σχῆμα, ἀπὸ ὅσο τὸ ἁμορφο δῆρμα. Παράλληλα γνωρίζομε ὅτι τὸ κατ' ἐξοχὴν προσφερόμενο τμήμα τοῦ ζώου ἦταν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ σκέλος, ἡ κεφαλὴ μὲ τὸν ὦμο ἢ τὴν (ὦμο) πλάτη, ποὺ ἀποτελοῦσε ἀληθινὸ γέρας γιὰ τὸν τιμώμενο ξένο³⁴⁶ και τὴ λατρευομένη

341. Πρβ.: DETIENNE - VERNANT, δ.π. (σημ. 315) 142, πίν. I, εἰκ. 4· 157, σημ. 1.

342. Κρήτης: HOFFMANN, ECA πίν. 1 - 3. Μήλου (:): ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ 76, εἰκ. 91. Ἀττικῆς: CVA Berlin (1) πίν. 20. Πρβ. AJA 75, 1971, 285 - 93, πίν. 71, εἰκ. 3.

343. LEHNSTAEDT 72 - 3.

344. PY Un 718q Doc. ἀρ. 171.

345. Ἡ παράσταση σὲ ἀγγεῖο τοῦ 5ου αἰ. (CVA Bologna 1, πίν. 7· ARV 412,9) εἶναι προβληματικὴ, γιὰτὶ ὁ νέος ποὺ κρατεῖ δῆρμα λαγοῦ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴ μικρὴ, ἀνάλογη μὲ βωμό, κατασκευή, ἀντὶ νὰ πλησιάζει πρὸς αὐτή. Προβληματικότερη εἶναι παράσταση σὲ κύλικα τοῦ Δούριδος: A. PEREDOLSKAJA στὸν τιμητικὸ τόμο γιὰ τὸν Eugen v. Merklin (1964) 116 - 8, πίν. 49 - 50. Ἡ γυναικεῖα μορφή μὲ ἀναρριχτὸ στὸν ὦμο δῆρμα ζώου σὲ σφράγισμα τοῦ 3ου αἰ. ἀπὸ τὴν Καλλιπολι τῆς ἀνατολικῆς Αἰτωλίας (P. THEMELIS, AAA 12, 1979, 247 - 279 γενικά) ἀνήκει στὴ σφαῖρα τοῦ μύθου κατὰ τὴ γνώμη τοῦ συναδέλφου Π. Πάντου.

346. MEULI, δ.π. (σημ. 317) 219.

κατ' επέκταση θεότητα. Γνωρίζουμε επίσης ότι το δέρμα συγκαταλεγόταν στις προσφορές, που προορίζονταν κατὰ κανόνα για τους ιερείς ³⁴⁷. Ἡ σπάνια ἐπομένως παράσταση προσφορᾶς δέρματος ἀκόμη καὶ στὰ ἐλάσματα δὲν ὀφείλεται σὲ μορφολογικὲς μόνο αἰτίες. Ἐπήγαζε καὶ ἀπὸ τοὺς κανόνες τῆς λατρευτικῆς πρακτικῆς, σύμφωνα μὲ τοὺς ὁποίους τὰ διάφορα μέρη τοῦ θυσιασμένου ζώου εἶχαν ἐπενδυθεῖ μὲ διαφορετικὸ βαθμὸ ἱερότητας, πὺν ὁδηγοῦσε καὶ στὴν ἐπιλογὴ τῶν πῶν ἱερῶν τμημάτων τοῦ γιὰ τὴν ἰδανικὴ ἀπεικόνιση τῆς πράξης τῆς προσφορᾶς. Ὁ μειωμένος βαθμὸς ἱερότητας τῶν προσοδοφόρων προσφορῶν, ὅπως τοῦ δέρματος, εἶχε ὡς ἐπακόλουθο καὶ τὸν ἐξοβελισμό τοὺς ἀπὸ τῆ σχετικῆ εἰκονογραφία. Στὴν πραγματικότητα ὅμως ἡ προσφορὰ δέρματος διαφύλαξε τὴν πρακτικὴ τῆς ἀξία, τὴν ὁποία καὶ εἶχε καθαγιασθεῖ ὁ θεὸς Ἑρμῆς ὁ πρῶτος εὐρετῆς τῶν θυσιῶν, πὺν ἔκαψε στὴν πυρὰ τὰ οὐλόποδα καὶ οὐλοκάρηνα τῶν θυσιασμένων ἀγελάδων, βάζοντας κατὰ μέρος τὸν *δυρὸν καὶ κρέα πολλὰ* (Ὁμ. ὕμ. 4.124 - 137).

Στις προσοδοφόρες προσφορὲς συγκαταλέγεται καὶ ἡ ἀνάθεση κεράτων ζώων, τῶν ὁποίων οἱ ἀναθέτες ἦταν συνήθως κυνηγοὶ (Anth. Gr. 6.110, Loeb) ³⁴⁸. Καὶ τῆς προσφορᾶς αὐτῆς ἡ παράσταση δὲν ἀπασχόλησε ἰδιαίτερα τίς εἰκαστικὲς τέχνες, γιὰ τοὺς ἰδίους προφανῶς λόγους πὺν ἐπισημάνθηκαν μὲ ἀφορμὴ τὴν προσφορὰν δέρματος. Ἡ ἔννοια τῆς προσφορᾶς ἐνυπάρχει βέβαια σὲ χάλκινο ἐνεπίγραφο ἀρχαῖκὸ εἰδῶλιο ἱματιοφόρου ἄντρα τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου, ὁ ὁποῖος κρατεῖ στὸ δεξι χέρι τὰ κέρατα μὲ τμήμα τοῦ κρανίου αἰγας, ἐνῶ στὸ ἀριστερὸ θὰ μπορούσε νὰ προστεθεῖ ἓνα τόξο καὶ νὰ ταυτισθεῖ ἢ τὸ πιθανότερο νὰ συνδεθεῖ ἢ μορφή μὲ τὸν Ἀπόλλωνα λόγω τῆς ἐπιγραφῆς ^{348α}. Τυπολογικὴ ὥστόσο ὁμοιότητα μὲ τὴν παράσταση τοῦ ἐλάσματος A19 (πίν. 50), ὅπου ὁ κυνηγὸς - ἀναθέτης προσκομίζει πελώριο κέρατο αἰγάγου, δὲν ὑπάρχει· οὔτε ὑπάρχουν παλαιότερα ἢ νεώτερα τυπολογικὰ παράλληλα παραδείγματα, ἀπὸ ὅσο τουλάχιστον μπόρεσα νὰ δῶ.

Ἀφοῦ τὸ θέμα ἦταν σπάνιο, ὁ κρητικὸς τεχνίτης ἀναγκάστηκε νὰ δημιουργήσῃ γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ ἐλάσματος A19 καινούριο τύπο μὲ τὴ βοήθεια καθιερωμένων στὸ ἐργαστήριό τοῦ μοτίβων χειρονομίας καὶ διασκελισμοῦ. Ἡ κίνηση τοῦ χεριοῦ, πὺν εἰκονίζεται σὲ πρῶτο πλάνο καὶ κρατεῖ τὴν προσφορὰ ὑπάρχει στὸν τοξότη Γ8 (πίν. 46) καὶ ὁ διασκελισμὸς, πὺν προϋποθέτει βαθμιδωτὴ ἐπιφάνεια ἐδάφους, στὸν κομιστὴ A17 (πίν. 39). Ἡ διαφοροποίηση ὥστόσο τῶν μελῶν τοῦ κυνηγοῦ σὲ φέροντα καὶ ἀναπαυόμενα δίνει ἓνα σχῆμα, πὺν ἀπαντᾷ τὸν 5ο μὸλις αἰ. στὰ ἔργα ἄλλων περιοχῶν τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου. Χαρακτηριστικὸ παράλληλο παράδειγμα, φυσιοκρατικότερης ὅπωςδήποτε καταγραφῆς, προσφέρει ἓνας ἀπὸ τοὺς Θράκες ἀκροατὲς τοῦ Ὁρφέα στὸν ἐρυθρόμορφο κρατήρα τοῦ Βερολίνου ³⁴⁹. Τὰ κοινὰ σημεῖα ἀναφορᾶς δὲν μεταφράζονται βέβαια ὡς ἐπιβίωση ἐνὸς τύπου, πὺν δημιουργήθηκε στὴν Κρήτη· οὔτε ἀποτελοῦν συνειδητὸ ἀρχαῖσμὸ τοῦ ἀττικοῦ

347. STENGEL, δ.π. (σημ. 299) 170, 200. MEULI, δ.π. (σημ. 317) 220, σημ. 3 - 4· 259 - 60. Πρόσθεσε W. BURKERT, *Homo Necans* (1972) 14, σημ. 29.

348. STENGEL, δ.π. (σημ. 299) 200.

348α. F.H. MARSHALL, *JHS* 29, 1909, 156 - 7, ἀρ. 1, εἰκ. 7. B.F. COOK, *Greek and Roman Art in the British Museum* (1976) 53.

349. PFUHL, *MuZ* εἰκ. 554. E. BUSCHOR, *Griechische Vasen* (1969) εἰκ. 226. A. GREIFENHAGEN, *Antike Kunstwerke* ² (1966) πίν. 51. ARV. 1103, 1.

ἀγγειογράφου· ἀπηχοῦν ἀπλὰ μία ζωντανή πηγή ἐμπνευσης, ποὺ εἶναι ἡ πραγματικότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, πρὸς τὴν ὁποία καὶ στράφηκε ἡ τέχνη τῆς Κρήτης πιὸ πρῶιμα, ἀπὸ ὅσο ἡ τέχνη ἄλλων περιοχῶν τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου (πρβ. ππ. σ. 111, 124 κέ.).

Ἡ πληροφορία ὅτι τὰ προσφερόμενα κέρατα καρφώνονταν σὲ δέντρα τοῦ ἱεροῦ ἄλσους (Anth. Gr. 6.96.255) προδίδει τὴ χρησιμότητά τους, ἀφοῦ δὲν καίγονταν πάντα στὴν πυρὰ, ὅπως ἄλλα μέρη τοῦ θυσιαζομένου ζώου. Ὁ Α. Evans βασιζόμενος σὲ ἐνδείξεις πινακίδων ἀπὸ τὸν «ἀποθέτη ὀπλων» τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ, ὑποστήριξε ὅτι κέρατα αἰγάγων συγκεντρώνονταν ὡς πρώτη ὕλη γιὰ τὴν κατασκευὴ τόξων³⁵⁰. Ρητὴ εἶναι ἡ πληροφορία ὅτι τὸ τόξο τοῦ Πανδάρου εἶχε κατασκευαστεῖ ἀπὸ κέρατο *ἰξάλου αἰγὸς ἀγρίου* (Δ 105). Ἡ πρακτικὴ ἀξία τῆς προσφορᾶς αὐτῆς θὰ εἶχε ἐπενδυθεῖ καὶ μὲ στοιχεῖα ἱερότητας, ἀφοῦ κέρατα αἰγῶν χρησιμοποιήθηκαν γιὰ τὴν ἰδρυση τοῦ «κερατῶνος βωμοῦ» τῆς Δήλου καὶ ὁμοία κέρατα εἶχαν ἐναποτεθεῖ στὸν βωμὸ τοῦ ναοῦ τῆς Δρήρου³⁵¹. Ἐναπόθεση κεράτων αἰγῶν διαπιστώθηκε καὶ στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης³⁵². Τὰ παραδείγματα αὐτὰ δείχνουν ὅτι ἄμεσοι ἀποδέκτες τῆς προσφορᾶς ἦταν οἱ λατρευόμενες θεότητες. Ἐφόσον ὁμως τὸ μέγεθος καὶ ἡ ποιότητα τῶν κεράτων προσφέρονταν γιὰ πρακτικὴ χρῆση, τὰ κέρατα κατέληγαν στὸ ἱερατεῖο, ὅπως καὶ τὸ προσφερόμενο δέρμα τοῦ ζώου. Τὸ μέγεθος ἀκριβῶς καὶ ἡ ἀξία τοῦ κέρατου ὑπογραμμίζεται στὸ ἔλασμα Α19 μὲ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ κυνηγοῦ σὲ στιγμιαία ἀνάπαυλα, τὴν ὁποία ἐπέβαλλε τὸ προσκομιζόμενο φορτίο. Ἡ παράσταση Α19 σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα τῶν ἱερῶν Σύμης καὶ Δρήρου δείχνουν ὅτι ἡ ἀνάθεση κεράτων στὴν Κρήτη ἀποτελοῦσε συνηθισμένη λατρευτικὴ πράξη, ριζωμένη σὲ παλαιότερα μάλλον πολιτιστικὰ στρώματα τοῦ νησιοῦ, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὸ παράδειγμα τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ καὶ τὴ σημασία τοῦ αἰγάγου στὴν κρητομυκηναϊκὴ λατρεία.

Ἡ σημασία ποὺ ἔχει ἡ αὐτοτελὴς παράσταση τοῦ αἰγάγου, τῆς

<θ> Caprae aegagri cretensis³⁵³

στά ἐλάσματα Β3, Β5, Β8 ἢ τῶν δύο προτομῶν τοῦ ἴδιου ζώου στὸ Β7 (πίν. 11, 21, 26, 24) διαφωτίζεται ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων τῶν προηγούμενων θεμάτων. Ἡ σημασιολογικὴ σύνδεση ἀνόμοιων θεματικὰ παραστάσεων δὲν εἶναι λανθασμένη στὴν προκειμένη περίπτωση, γιὰτὶ οἱ παραστάσεις κοσμοῦν ἔργα τῆς ἴδιας κατηγορίας, ποὺ κατασκευάστηκαν στὸ ἴδιο ἐργαστήριο μὲ σκοπὸ τὴν ἀνάθεσή τους σὲ συγκεκριμένο ἱερό.

Ὅπως λοιπὸν παραλείπεται τὸ θήραμα ἀπὸ τὶς παραστάσεις τοῦ τοξεύοντος κυνηγοῦ

350. PM IV, 832 κέ.

351. Δήλου: Καλλ. ὕμ. II στὸν Ἀπόλλ. 68 κέ. Δικαίπαρχος στὸν ΠΛΟΥΤ. Θησ. 21 (= fr. 85 Wehrli). PH. BRUNEAU - J. DUCAT, Guide de Délos (1965) 96, ἀρ. 39· 98, ἀρ. 42. Δρήρου: SP. MARINATOS, BCH 60, 1936, 214 κέ. ἰδιαίτερα 224 κέ. E. KIRSTEN, Die Antike 14, 1938, 76. M. NILSSON, Gnomon 13, 1937, 55.

352. ΛΕΜΠΕΣΗ, ΠΑΕ 1974, 224 - 5, πίν. 164β.

353. Γιὰ τὸ εἶδος τοῦ αἰγάγου: O. KELLER, Die antike Tierwelt I (1909) 299. K.F. KINCH, Vroulia (1914) 265 κέ. Ἡ παράσταση αἰγάγων μὲ μικρὰ χωρὶς κόμπους κέρατα (π.χ. Α3, Α5, Α12, Α17) ἀποδίδει ἴσως τὴ νεαρὴ ἡλικία τοῦ θηράματος· δὲν ἀποκλείεται ὁμως νὰ εἰκονίζεται καὶ συγγενικὸ εἶδος ζώου. Γιὰ τὶς δυσκολίες ἀκριβοῦς προσδιορισμοῦ τοῦ εἶδους τοῦ ζώου στὴν τέχνη: STEIER, RE 3 A2 (1929) 2238 - 2241 στὴ λ. Steinbock. Βλ. καὶ M. LOUIS, RAssyr 31, 1934, 71 - 5. S. CORBIAU, RAssyr 32, 1935, 175 - 8.

(<α>: πίν. 34) για να εξαρθεί ή μορφή του, όμοια παραλείπεται ό άναθέτης - κυνηγός από τὰ τέσσερα έλάσματα για να προβληθεί ή προσφορά του. Όπως στὰ έλάσματα του δεύτερου θεματικού κύκλου (βλ. ππ. σ. 121 κέ.) εικονίζεται άλλοτε τὸ προσκομιζόμενο για θυσία ζῶο (<ε>, <στ>: πίν. 39 κέ., 43) και άλλοτε τὰ προσφερόμενα τμήματά του (<η>: πίν. 44 κέ.), έτσι και στὰ τρία από τὰ τέσσερα έλάσματα αὐτοῦ τοῦ θέματος δίνεται ή εικόνα τοῦ ζωντανοῦ, στό φυσικό του περιβάλλον αἰγάγρου, ενώ στό τέταρτο έλασμα (B7: πίν. 24) καταγράφεται ή κεφαλή με τὸν λαιμό που προσφερόταν μετά τη θυσία τῶν θηραμάτων. Ό κρίκος μάλιστα που σώζει τὸ έλασμα B7 προϋποθέτει τήν ανάρτησή του σέ δέντρο, κατά τὸ ανάλογο τῆς προσήλωσης τοῦ πραγματικοῦ ήμιτόμου ή σκέλους τοῦ θυσιασμένου ζῶου σέ δέντρα τῶν ιερῶν ³⁵⁴. Ένυπάρχει έπομένως και στίς παραστάσεις αὐτοῦ τοῦ θέματος ή έννοια τῆς προσφοράς και ὑποδηλώνεται με τὸ είδος τοῦ προσφερομένου ζῶου ή ίδια κοινωνική ομάδα αναθετῶν, που εικονίζονται στὰ προηγούμενα θέματα, αφού ό κώδικας χαρακτηρισμοῦ τοῦ εργαστηρίου τῶν έλασμάτων είχε καθιερώσει τὸν αἰγάγρο ὡς ιδεόγραμμα τῆς κυνηγετικής ένασχόλησης τῶν πολιτῶν.

Άξίζει να σημειωθεί ότι ὅπως ή παράσταση τοῦ κριοῦ με τήν άντρική μορφή αποτελεί παρέκκλιση στήν εἰκονογραφία τῶν έλασμάτων τοῦ ιεροῦ τῆς Σύμης (A35: πίν. 42), όμοια και ή αὐτοτελής εικόνα τοῦ ταύρου κατέχει δευτερεύουσα θέση (B1, B6: πίν. 7, 21) σέ σύγκριση με τίς περισσότερες αριθμητικά αντίστοιχες εἰκόνες τοῦ αἰγάγρου ³⁵⁵. Παρόλο που τόσο ό κριός ὅσο και ό ταῦρος αποτελοῦν συνηθισμένα ζῶα προσφοράς, μπορούν ίσως στήν προκειμένη περίπτωση να συνδεθοῦν πιό στενά με τίς θεότητες, που λατρεύονταν στό ιερὸ τῆς Σύμης. Ό κριοφόρος A35 ανακαλεῖ τήν ιδιότητα τοῦ Έρμη νομίον, τοῦ προστάτη τῶν κοπαδιῶν μικρῶν ζῶων, ενώ οἱ ταῦροι B1 και B2 ὑπαινίσσονται ίσως τή γονιμοποιό γενικά δύναμη που ἐπήγαζε από τή συνένωση τῆς Άφροδίτης με τὸν Έρμη ³⁵⁶. Τὸ νόημα ὡστόσο κάθε προσφοράς δέν εἶναι μονοσήμαντο οὔτε ἀποκαλύπτει κατ' ανάγκην τήν ὑπόσταση ή ὀρισμένη ιδιότητα τῆς λατρευομένης θεότητας, αφού αντικατοπτρίζει παράλληλα και τὸ κοινωνικό - οικονομικό status τοῦ αναθέτη. Όχι βέβαια με τή στενή έννοια τοῦ ἀκριβοῦς προσδιορισμοῦ τῶν ἀγαθῶν του - ἀνάθεση π.χ. βοδιοῦ = ἔκτροφή κοπαδιῶν από όμοια ζῶα -, ἀλλά τῆς ἔκφρασης γενικά τοῦ μεγέθους τῆς περιουσίας του ³⁵⁷. Έξίσου

354. Για τὸν τρόπο ἀνάθεσης τῶν περιτμήτων έλασμάτων βλ. ππ. σ. 73 κέ. Πρβ. και παράσταση κλαζομενιακής ὕδρας: ππ. σ. 132, σημ. 332. Βλ. NILSSON, MMR 232, σημ. 76.

355. Φαίνεται σωστή ή ἀποψη τοῦ J. MELLAART, AnatSt 13, 1963, 79 ότι οἰκολογικοί λόγοι ἐπέβαλαν στήν Κρήτη τήν ἀντικατάσταση τοῦ κριοῦ από τὸν αἰγάγρο στίς θρησκευτικές παραστάσεις.

Για τή λειτουργία τῶν B2 και B4 (πίν. 6, 11) βλ. ππ. σ. 21 και 71 ἀντίστοιχα. Για τή σημασία τῆς εἰκόνος τοῦ λιονταριοῦ στό B4 ὡς φύλακα τοῦ ιεροῦ και τή σύνδεσή του με τή λατρευομένη θεότητα: F. HÖLSCHER, Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder (1972) 68 κέ., 78 κέ., 93 κέ. με βιβλιογραφία. Ό HAMPE, ὁ.π. (σημ. 171) 35 κέ. συνδέει τὸ λιοντάρι με τήν πολεμική κυρίως ιδιότητα τῆς Άφροδίτης. Για τή σημασία τῆς ἐραλδικῆς σύνταξης τῶν λιονταριῶν στό B2: SCHEIBLER, ὁ.π. (σημ. 145) 38 - 9.

356. Βλ. ΛΕΜΠΕΣΗ, Έφημ. 5 κέ. Ό ταῦρος ὡς σύμβολο γονιμότητας ἀποτελεῖ ταιριαστὸ εἰκονογραφικὸ θέμα στὰ ἀνάγλυφα πιθάρια, που χρησίμευαν για τήν ἀποθήκευση ἀγαθῶν. Σχετικά παραδείγματα: SCHÄFER 20, ἀρ. 48, 49, πίν. 7 και 8,1. Πρόσθεσε και πίθο M. Ashmolean: ππ. σ. 90 (πίν. 7). Για τή γονιμοποιό δύναμη τοῦ προσφερομένου ταύρου - *ιερείου*: L. BODSON, IEPA ΖΩΙΑ. Contribution à l'étude de la place de l' animal dans la religion grecque ancienne (1978) 144 κέ.

357. Βλ. N. HIMMELMANN, Über bildende Kunst in der homerischen Gesellschaft, AbhMainz 1969, ἀρ. 7, 26,

γενικός είναι και ο χαρακτηρισμός του αναθέτη με τον αἶγαρο. Ἡ εἰκόνα τοῦ θηράματος ὑπαινίσσεται τὴν ἄσκηση τῶν ἀναθετῶν στὸ κυνήγι καὶ ὄχι τὸν ἐπαγγελματία τοξότη-κυνηγὸ ἢ τοξότη-πολεμιστή, ἀφοῦ τὰ βιογραφικὰ θέματα δὲν εἶχαν διεισδύσει στὶς παραστάσεις τῶν ἀναθημάτων τοῦ 7ου καὶ πρώιμου 6ου αἰ. (βλ. πκ. σ. 188 κέ.).

Ἡ ἐπιλογή ὡστόσο τοῦ εἰδους τοῦ θηράματος καὶ ἡ ἐμμονὴ τῶν τεχνιτῶν τοῦ ἐργαστηρίου τῶν ἐλασμάτων νὰ συνδέουν ἐπὶ δύο συνεχεῖς αἰῶνες τὸν ἀναθέτη μετὰ τὸν αἶγαρο δὲν μοιάζει τυχαία. Ἡ δύσκολη σύλληψη τοῦ αἰγάγου συνέβαλε ὥς ἓνα σημεῖο στὴν ἐπιλογή του γιὰ νὰ ἐξαρθεῖ ἡ ἱκανότητα τῶν τοξοτῶν - ἀναθετῶν στὸ κυνήγι. Πρόσθετος λόγος ἐπιλογῆς ἦταν ἀσφαλῶς καὶ ἡ μονοπώληση τῆς εἰκόνας τοῦ αἰγάγου ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς Κρήτης. Λόγος γιὰ μονοπώληση γίνεται ὄχι τόσο, γιατί ὁ αἶγαρος εἰκονίζεται σὲ σύγχρονα μετὰ τὰ ἐλάσματα κρητικὰ ἔργα ³⁵⁸, ἀφοῦ δὲν λείπει ἀπὸ τὰ σύγχρονα ἔργα καὶ ἄλλων περιοχῶν ³⁵⁹, ὅσο γιατί ἡ πρώιμη καὶ συχνὴ παρουσία του σὲ κρητικὰ ἀγγεῖα τοῦ 11ου ἢ 10ου καὶ 9ου αἰ. περιορίζει σημαντικὰ τὴ χρονικὴ ἀπόσταση τοῦ εἰκονιστικοῦ αὐτοῦ θέματος ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες παραστάσεις τῶν δύο τελευταίων περιόδων τῆς κρητομυκηναϊκῆς ἐποχῆς ³⁶⁰. Ἡ ὑπόθεση δηλαδὴ ὅτι ἡ εἰκόνα τοῦ αἰγάγου κληροδοτεῖται ἀπὸ τὴν κρητομυκηναϊκὴ τέχνη στὴν ἐλληνικὴ ἔχει πολλὰ πιθανότητες γιὰ τὴν Κρήτη τουλάχιστον. Ἄν ὁ τύπος τοῦ ἐπηρεάζεται τὸν 8ο καὶ 7ο αἰ. ἀπὸ ἀνατολικά πρότυπα, ὅπως δείχνουν οἱ αἶγαροι τῶν ἀσπίδων τοῦ Ἰδαίου, στοὺς ὁποίους καὶ ἀνάγονται τυπολογικὰ οἱ αἶγαροι τῶν ἐλασμάτων, δὲν σημαίνει ὅτι καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ αἰγάγου εἰσάγεται ἀπὸ τὴν Ἀνατολή ³⁶¹. Χαρακτηριστικὸ δείγμα τῶν ἀνατολικῶν ἐπιδράσεων στὸν 7ο αἰ. προσφέρει ἡ σύνταξη τῶν δύο ἡμιτόμων τοῦ ἐλάσματος B7 (πίν. 24), ποὺ ἀνευρίσκεται σ' ἐραλδικὲς συνθέσεις αἰγάρων ἀσσυριακῶν κυλίνδρων τοῦ 8ου καὶ 7ου αἰ. ³⁶².

Ποιὸς βαθμὸς συγγένειας συνεῖχε τὸν τρόπο ποὺ ἡ μινωικὴ καὶ δωρικὴ τέχνη τοῦ νησιοῦ ἀντιλαμβάνονταν αὐτὸ τὸ θῆραμα, φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴ θεματικὴ ἀντιστοιχία ὀρισμένων παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων μετὰ παραστάσεις κρητομυκηναϊκῶν ἔργων.

Ἡ αὐτόνομη εἰκόνα τοῦ αἰγάγου στὰ περίτμητα ἐλάσματα B3 καὶ B5 (πίν. 11, 21) παραβάλλεται μετὰ τὸν αἶγαρο τοῦ περιτμήτου πλακιδίου ἀπὸ φαγεντιανή, ποὺ βρέθηκε στὸ ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ ³⁶³. Ἡ πάριση σύνθεση τοῦ κυνηγοῦ μετὰ τὸ ἀγρίμι τοῦ ἐλάσματος A38

33 κέ. βλ. καὶ KIRK, ὁ.π. (σημ. 312) 74 κέ. γιὰ τὴν πολυσήμαντη σημασία τῆς προσφορᾶς. Πρβ. VAN STRATEN, ὁ.π. (σημ. 96κ) 73, 87 - 8.

358. Ἑνδεικτικά: M. BORDA, *Arte Cretese - Micenea nel Museo Pigorini di Roma* (1946) πίν. 41,2. AJA 5, 1901, 413, πίν. 14, ἀρ. 12. W. HORNBOSTEL, DK ἀρ. 43, πίν. 28b. BOARDMAN, CCO 58, ἀρ. 253, πίν. 19. LEVI, ASAtene 33 - 34, 1955 - 6, 232, εἰκ. 25. Γενικά J. CARTER, BSA 67, 1972, 33.

359. βλ. ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ 97 - 101.

360. Γιὰ τοὺς κρατήρες Μουλιανῶν καὶ Κνωσοῦ βλ. ππ. σημ. 285. Πρόσθεσε: AR 1980 - 81, 42, εἰκ. 81. BROCK, Fortetsa 11, ἀρ. 45, πίν. 4. Γιὰ κρητομυκηναϊκὰ παραδείγματα: Γ. ΤΖΕΔΑΚΙΣ, ὁ.π. σημ. 285 καὶ CMS VII (1967) ἀρ. 189.

361. Γιὰ τὸν τύπο καὶ τὴν προέλευσή του: KUNZE, KrBr 162 κέ. ἀρ. 6, 10, πίν. 11, 14, 26 - 27. Γιὰ τὴ διάδοση: CANCIANI 94, σημ. 133 μετὰ βιβλιογραφία. Ἀντίθετα ὁ J.L. BENSON, *Horse Bird and Man. The Origins of Greek Painting* (1970) 58 - 9, σημ. 92· 76, 141 καὶ σημ. 54 ὑποστηρίζει τὴν καταγωγὴ τοῦ ἀττικοῦ τύπου αἰγάγου ἀπὸ τὴν κρητομυκηναϊκὴ τέχνη.

362. βλ. H. FRANKFORT, *Cylinder Seals* (1939) πίν. 35a. Πρβ. W. ORTHMANN, *Der Alte Orient* στὴ σειρά *Propyläen Kunstgeschichte* 14 (1975) 358, εἰκ. 274c.

363. PM I, 510, εἰκ. 366 καὶ B. KAISER, *Untersuchungen zum Minoischen Relief* (1976) 219 κέ., εἰκ. 260 - 261 μετὰ βιβλιογραφία. SP. MARINATOS, *Kreta, Thera und das mykenische Hellas* (1973) εἰκ. 71 πάνω.

(πίν. 23) ἀπαντᾷ σὲ σφραγίδα ἀπὸ τὸ Μεραμπέλλο (πίν. 66) ³⁶⁴ καὶ ἡ σύλληψη τοῦ αἰγάρου μὲ λάσο, ποὺ εἰκονίζεται στὰ ἐλάσματα A40, A36 καὶ Γ6 (πίν. 36 - 37) ὑπάρχει σὲ σφραγίδα ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴ Κρήτη ³⁶⁵. Δὲν λείπει ἐπίσης ἀπὸ τὰ μινωικὰ ἔργα τὸ θέμα τῆς βίαιης προσαγωγῆς τοῦ ἴδιου θηράματος γιὰ θυσία ³⁶⁶, ποὺ κοσμεῖ καὶ τὸ ἔλασμα A6 (πίν. 43), οὔτε τὸ μοτίβο τοῦ πληγωμένου ἀπὸ βέλος αἰγάρου. Ἡ ἔνταξη μάλιστα τοῦ αἰγάρου σὲ σκηνὲς τῆς λατρευτικῆς πρακτικῆς, ὅπως στὰ ἐλάσματα τῶν θεμάτων <ζ> καὶ <η> (πίν. 43, 44 κέ.), δείχνει ὅτι τὰ στοιχεῖα ἱερότητας, μὲ τὰ ὁποῖα εἶχε ἐπενδυθεῖ αὐτὸ τὸ ζῶο τοῦ κρητομυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ ³⁶⁷, ἐλάνθαναν καὶ στίς παραστάσεις τοῦ 7ου ἢ καὶ τοῦ 6ου ἀκόμη αἰώνα. Τὴν ἱερότητα ποὺ διαφύλαξε ὁ αἰγάρρος, ἀπηχεῖ καὶ ὁ μῦθος τῆς αἶγας Ἀμάλθειας, τῆς τροφοῦ τοῦ θεοῦ βρέφους, ὁ ὁποῖος ἐντοπίζεται στὴν Κρήτη.

Ἡ παράσταση τῆς αὐτόνομης εἰκόνας τοῦ αἰγάρου στὰ ἐλάσματα B3, B5, B7 καὶ B8 (πίν. 11, 21, 24, 26) κλείνει τὸν δεῦτερο θεματικὸ κύκλο, ποὺ ἀρχίζει μὲ τὸ προσκομιζόμενο *ἱερεῖο* (θέματα <ε> καὶ <στ>: πίν. 39 κέ. 43), συνεχίζεται μὲ τὴ θυσία αἰγάρου σὲ τράπεζα (θέμα <ζ>: πίν. 43) καὶ καταλήγει στὴν προσφορὰ τμημάτων τοῦ θυσιασμένου πιά θηράματος (θέμα <η>: πίν. 44 κέ.).

Ἀλλὰ, ἐνῶ ἡ σχέση τοῦ δευτέρου θεματικοῦ κύκλου μὲ τὸν πρῶτο (= θέματα <α> - <δ>: πίν. 34 κέ.) εἶναι ἄμεση, ἡ ἔνταξη στὸν ἕνα ἀπὸ τοὺς δύο αὐτοὺς κύκλους τοῦ θέματος τῆς

<ι> Προσφορὰς βέλους

εἶναι συζητήσιμη. Ἡ μορφή τοῦ τοξότη στὸ νεώτερο ἔλασμα A61 (πίν. 33), ποὺ εἰκονίζεται νὰ προσφέρει βέλος, μοιάζει ξεκομμένη ἀπὸ τίς παλαιότερες παραστάσεις τοξοτῶν, ὅσον ἀφορᾷ στὴν ἐποχὴ καὶ τὸ ἐργαστήριον ³⁶⁸. Ὁ καθιερωμένος ἐπομένως κώδικας χαρακτηρισμοῦ τῶν μορφῶν τοῦ ἐργαστηρίου τῶν ἐλασμάτων δὲν ἀποτελεῖ πιά σίγουρο κλειδί γιὰ τὴν ἐρμηνεῖα τῆς μορφῆς τοῦ νεώτερου ἐλάσματος A61. Μόνο ἐπειδὴ καὶ αὐτὸ τὸ παράδειγμα ἀνήκει στὴν ἴδια κατηγορία ἀναθήματος καὶ βρέθηκε ὅπου καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἐλάσματα τῶν τοξοτῶν, ὑποθέτομε ὅτι ὁ γυμνὸς νέος εἶναι τοξότης - κυνηγὸς καὶ ὄχι τοξότης - πολεμιστής. Καὶ μόνο κατ' ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὴ θεϊκὴ μορφή τοῦ Ἑρμῆ, ποὺ κρατεῖ κηρύκειο σὲ ἔλασμα τοῦ ἴδιου αἰώνα καὶ τῆς ἴδιας κατηγορίας (A60, πίν. 33, 52), μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι ὁ τοξότης A61 εἶναι θνητός.

Ἡ ἀνάθεση βελῶν σὲ ἱερὰ δὲν ἀποτελοῦσε συνηθισμένη λατρευτικὴ πράξη ³⁶⁹, γι' αὐτὸ ἴσως καὶ ἡ τέχνη ἀδιαφόρησε γιὰ τὴν ἀπεικόνισή της. Ἡ χρῆση τῶν βελῶν στὸ κυνήγι ἢ τὸν πόλεμο δὲν συνεπάγεται διαφορετικὸ τύπο αἰχμῆς. Ἐτσι οἱ αἰχμὲς τῶν βελῶν ποὺ βρίσκονται στὰ ἱερὰ δὲν διαφωτίζουν τὸ πρόβλημα, ἂν ἔχουν ἀνατεθεῖ ἀπὸ τοξότες - κυνηγοὺς ἢ τοξότες - πολεμιστές, ὥστε νὰ χαρακτηριστεῖ ἀντίστοιχα καὶ ὁ τοξότης A61

364. PM IV, 576, εἰκ. 558. V.E.G. KENNA, *Cretan Seals* (1960) ἀρ. 320, πίν. 12. J. BOARDMAN, *Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical* (1970) πίν. 122 (λάθος τυπωμένη).

365. PM IV, 569, εἰκ. 543. KENNA, ὁ.π. (σημ. 364) ἀρ. 242, πίν. 10.

366. PM III, 184, εἰκ. 128. Πρβ. LONG, ὁ.π. σημ. 321.

367. Βλ. π.π. σ. 128, σημ. 320 - 1.

368. Βλ. π.π. σ. 105 κέ.

369. SNODGRASS, ὁ.π. (σημ. 235) 144 - 156. Πρόσθεσε K. KILIAN στὰ *Proceedings*, ὁ.π. (σημ. 5) 145, σημ. 24. M. MAASS, *AA* 1984, 275 - 277.

ώς κυνηγός ή πολεμιστής. Στο ιερό της Σύμης βρέθηκαν εκτός από λίγες χάλκινες αϊχμές βελών, πολυάριθμες σιδερένιες. Οί σιδερένιες αϊχμές συνδέονται με τη νεώτερη φάση λειτουργίας του ιεροῦ, πού ἀρχίζει ἀπό τήν κλασική ἐποχή. Ἀπό τήν ἐποχή αὐτή παρατηρεῖται ὕφεση τῆς λατρείας καί τροποποιεῖται τὸ παλαιὸ τελετουργικόν, παρόλο πού δὲν ἄλλαξαν οἱ τιμώμενες θεότητες ³⁷⁰. Ἡ κάμψη τῆς οἰκονομίας τοῦ νησιοῦ τήν κλασική ἐποχή, πού συνάγεται καί ἀπὸ τὴ σύγχρονη ὕφεση τῆς λατρείας στὸ ιερό τῆς Σύμης, ὁδηγεῖ στὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ ἀνάθεση βελών ἀπὸ τοξότες - κυνηγοὺς ἀντικατέστησε τὰ δαπανηρὰ περὶ τμητὰ ἐλάσματα τοῦ 7ου καὶ 6ου αἰ., πού προσφέρονταν ἀπὸ τὴν ἴδια τάξη πολιτῶν. Οἱ οἰκονομικοὶ λόγοι, πού ἐπέβαλαν τὴν ἀλλαγὴ τοῦ εἴδους τῶν ἀναθημάτων, στάθηκαν ἴσως ἀφορμὴ καί γιὰ τὴν τροποποίησιν τῶν παραδοσιακῶν τελετουργιῶν στὸ ιερό τῆς Σύμης, ὅπου δὲν γίνονταν πιά οἱ δαπανηρὲς θυσίαι ζώων μετὰ τὴ συνακόλουθε μεγάλες ὑπαίθριες πυρές.

Στὴν πρόταση ὥστόσο νὰ ταυτιστεῖ ὁ τοξότης Α61 μετὰ κυνηγὸ θὰ μπορούσε ν' ἀντιταχθεῖ ἡ φήμη τῶν Κρητῶν τοξοτῶν, πού μετεῖχαν ὡς μισθοφόροι στοὺς πολέμους τῶν ἐλληνικῶν πόλεων ἀπὸ τὸν 5ο αἰ. π.Χ. ἰδιαίτερα ³⁷¹. Ἡ συχνότης μετὰ τὴν ὁποία ἀναφέρονται στίς πηγὰς οἱ Κρήτες μισθοφόροι τοξότες προδίδει τὴν ὑπαρξὴ κοινωνικῆς ὁμάδας ἐλεύθερων πολιτῶν, τῶν ὁποίων ἡ παρουσία διαφαίνεται στὰ ἐπιτύμβια μνημεῖα τῆς Κρήτης ³⁷² καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκλειστεῖ ἀπὸ τὰ ἱερά της. Ἄν ὁ τοξότης Α61 ἦταν πολεμιστής, εἶναι πιθανότερο νὰ πρόσφερε τὸ βέλος στὴν Ἀφροδίτῃ, τῆς ὁποίας τὴν πολεμικὴ ιδιότητα ὑπαινίσσονται τὰ ἐπίθετα *ἐνόπλιος* καὶ *ἐγχεῖος*, παρὰ στὸν Ἑρμῇ τοῦ ὁποίου ἡ σχέση μετὰ τὸν πόλεμο εἶναι ἀσαφής ³⁷³. Ἀλλὰ ἡ παρουσία τῆς γυναικείας μορφῆς στὴν κατηγορία αὐτὴ ἀναθήματος εἶναι σκιώδης (Α4: πίν. 2) καὶ ἡ ιδιότητα τοῦ Ἑρμῆ ὡς προστάτη - θεοῦ τῶν κυνηγῶν διαγράφεται καθαρὰ στὰ παλαιότερα ἀναθήματα τοῦ ιεροῦ. Μεταγενέστερες ἐξάλλου πηγὰς ἀναφέρουν ἀνάθεση βελών ἀπὸ κυνηγοὺς σὲ θεότητες πού συνδέονται μετὰ τὴ φύσιν, ἀνάμεσα στίς ὁποῖες συγκαταλέγεται καὶ ὁ Ἑρμῆς (Παλ. Ἀνθ. σ. 93· 253, 11 κέ· 11, 194). Γι' αὐτὸ καὶ ὁ τοξότης Α61 τοποθετεῖται στὸ τέλος τῆς σειρᾶς τῶν τοξοτῶν - κυνηγῶν πού εἰκονίζονται στὰ ἐλάσματα, ἔστω καὶ ἂν ἡ ἐποχὴ τοῦ ἀναθήματος χρησιμοποίησε διαφοροτικὴ γλῶσσα γιὰ νὰ καταγράψει τὴ σχέση τοῦ ἀναθέτη - κυνηγοῦ μετὰ τὸν προστάτη - θεό, τὸν Ἑρμῆ.

Ἡ ὁμοιογενὴς γλῶσσα καταγραφῆς τοῦ ἐργαστηρίου τῶν ἐλασμάτων γιὰ τὴν παράσταση τῶν τοξοτῶν - κυνηγῶν ἀναφέρεται καὶ σὲ ἐπὶ μέρους εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, ὅπως στὸ ἔνδυμα, τὴν ἐναλλαγὴ τῆς κοντῆς μετὰ τὴ μακριὰ κόμη καὶ τὸν ἰδιότυπο κεφαλόδεσμο.

370. Βλ. ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἑφην. 6 κέ.

371. Γιὰ τοὺς Κρήτες τοξότες: FR. LAMMERT, RE 6 A2 (1937) στὴ λ. *τοξόται* 1853 - 4. H. VAN EFFENTERRE, La Crète et le monde grec de Platon à Polybe (1968) 51, 53 - 4, 109 - 114, 175 κέ., 247.

372. O. BENNDORF, ÖJh 6, 1903, 1 - 9, εἰκ. 2, 3, 8. Βλ. καὶ R.F. WILLETTTS, στὸ Armées et fiscalité dans le monde antique (Colloques Nationaux τοῦ CNRS ἀρ. 936/1976) 1977, 69 - 70.

373. Ἀφροδίτη: NILSSON, GGR 521, σημ. 5. K. HADJIOANNOU, RDAC 1981, 184 - 6, πίν. 33. W.A. DASZEWSKI, RDAC 1982, 195 - 201, πίν. 44. D. LE LASSEUR, Les déesses armées (1919) 186 κέ. Τὰ λίγα ἀναθηματικά ὄπλα καὶ τὰ πολλὰ ἀσπίδια, πού ἔδωκε τὸ ἱερό τῆς Σύμης, θὰ μπορούσαν νὰ συνδεθοῦν μετὰ τὴν πολεμικὴ ὑπόστασιν τῆς Ἀφροδίτης. Ἑρμῆς: Farnell V, 22 - 3, 41 - 2. ΤΙΒΕΡΙΟΣ, δ.π. (σημ. 50) 19 πίν. 17 γιὰ τὴ σπανιότατη ἀπεικόνισιν τοῦ Ἑρμῆ μετὰ δόρυ.

Τὸ π ε ρ ί ζ ω μ α κατὰ κύριο λόγο καὶ κατὰ δεύτερο ὁ κ ο ν τ ὸ ς χ ι τ ῶ ν α ς (A20, A18, A14, Γ7, Γ5, A39, Γ8, A10, A19: πίν. 34, 36, 40, 41, 44, 46, 48, 50) ἀποτελοῦν τυπικὰ ἐνδύματα τῶν τοξοτῶν, τὰ ὁποῖα μάλιστα συνδυάζονται ὡς ἓνα ἐνδυμα στὸν κομιστὴ A3 (πίν. 39). Τοῦ κανόνα ἐξαιρεῖται ὁ Ἑρμῆς - τοξότης (A58: πίν. 34), γιὰ νὰ διαφοροποιηθεῖ ἴσως ἡ μορφή του ἀπὸ τοὺς θνητοὺς - τοξότες (βλ. π. σ. 113). Τὸ εἶδος τοῦ ἐνδύματος καὶ ὁ συγκρατημένος διασκελισμὸς εἶναι τὰ μόνα εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, ποὺ ἐπιτρέπουν τὴν ἔνταξη τῶν ἀποσπασματικὰ διατηρημένων μορφῶν A16, A25 - A26, A43 (πίν. 10, 16, 17, 26) ἀνάμεσα στοὺς ἀναθέτες - κυνηγοὺς (βλ. θέματα <α>, <γ>, <ε>, <η>), χωρὶς νὰ εἶναι δυνατὴ ἡ ἀκριβέστερη θεματικὴ ἢ τυπολογικὴ τους κατάταξη.

Τὸ περίζωμα ἀποτελοῦσε στὴν ἀρχαιότητα ἐνδυμα ἐπιτήδειον ἐνδύναι (Πολυδ. Ὀνομ. 7. 51). Σὲ παράσταση πομπῆς θυσίας τοῦ 6ου αἰ. ἓνας ἀπὸ τοὺς συνοδοὺς τῶν ζώων, ποὺ χαρακτηρίζεται ὡς κυνηγός, ὅπως καὶ οἱ μορφές τῶν ἐλασμάτων, φορεῖ τὸ ἴδιο ἐνδυμα ³⁷⁴, καὶ σὲ ἔργο τοῦ 7ου αἰ., στὴ μίτρα τοῦ Ρέθυμνου, οἱ θνητὲς μορφές ποὺ μετέχουν σὲ λατρευτικὴ πράξη φοροῦν περίζωμα, συνδυασμένο μὲ κοντὸ χειριδωτὸ χιτῶνα κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ κομιστῆ A3 (πίν. 39) ³⁷⁵. Ἡ τόξευση (<α>: πίν. 34 κέ.), ἡ παγίδευση ἄγριου θηράματος (<γ>, <δ>: πίν. 35 κέ.) καὶ ἡ μεταφορὰ του στὸν τόπο τῆς θυσίας (<ε>, <στ>: πίν. 39 κέ.) ἢ ἡ ἐνεργὸς συμμετοχὴ σὲ λατρευτικὴ πράξη (<ζ>: πίν. 43) καὶ ἡ μεταφορὰ τῶν τμημάτων τοῦ θυσιασμένου *ἱερείου* (<η>: πίν. 44 κέ.) ἀπαιτοῦσαν ἐλευθερίαν κινήσεων, ποὺ ἐξασφαλιζόταν μὲ ἄνετα ἐνδύματα, ὅπως τὸ περίζωμα καὶ ὁ κοντὸς χιτῶνας. Τὴ χρῆση ἐπομένως καὶ τῶν δύο ἐνδυμάτων ἐπέβαλλε τὸ ἔργο ποὺ ἐπιτελοῦσε ἡ μορφή καὶ ὄχι ἡ ἀνάγκη ἀτομικοῦ (πρβ. π.χ. μορφές Γ5: πίν. 41 ἢ A17 μὲ A18: πίν. 39 μὲ 36) ἢ κοινωνικοῦ χαρακτηρισμοῦ τῆς ³⁷⁶.

Ἡ κόσμηση ὀρισμένων χιτῶνων (A35, A44: πίν. 42, 41) ἢ περιζωμάτων (A25, A24, A27, A37: πίν. 16, 49, 42, 48) τὰ μεταβάλλει σ' ἐορταστικὰ ἐνδύματα, κοινωνικὰ ἀντάξια τῶν πλατιῶν ἐνδυμάτων σεβάσμιων μορφῶν (A23, A45, A51, A59: πίν. 51). Γιὰ τὴν πρώιμη ἐπομένως ἀρχαιότητα καὶ τὴν Κρήτη ἰδιαίτερα θὰ πρέπει νὰ ἀποσπαστεῖ τὸ περίζωμα ἀπὸ τὴν κατηγορίαν ἐκείνην τῶν χαρακτηριστικῶν ποὺ προσδιορίζουν κατώτερες κοινωνικὲς τάξεις, ἀφοῦ τὸ ἐνδυμα αὐτό, σὲ συνδυασμὸ συχνὰ μὲ τὸν κοντὸ χιτῶνα, ἀπαντᾷ σὲ δαιμονικὲς καὶ θεϊκὲς ἀκόμη μορφές ³⁷⁷. Ἡ τυπολογικὴ ὁμοιότητα ὀρισμένων περιζωμάτων (A39, A37: πίν. 44, 48) μὲ κρητομυκηναϊκὰ παράλληλα ³⁷⁸, ὅπως καὶ ἡ ὁμοιότητα τῆς κυλινδρικής ζώνης - ἀπλῆς (A43, A17, A11, A37: πίν. 26, 39, 42, 48), διπλῆς (A20, A18, A3, A32,

374. Στὸν δῖνο τοῦ Λυδοῦ ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη: GRAEF - LANGLOTZ, ἀρ. 607, πίν. 33.

375. Βλ. D. OHLY, AM 68, 1953, 78 - 9. Βλ. καὶ π. σ. 203 - 4, σημ. 645.

376. Ὁ κοντὸς χιτῶνας ὡς χαρακτηριστικὸ τῶν νέων: FR. STUDNICZKA, Beiträge zur Geschichte der Altgriechischen Tracht (1886) 59 - 61· τὸ περίζωμα ὡς ἰδεόγραμμα τῶν μελῶν κατωτέρων κοινωνικῶν στρωμάτων ἀπὸ τὸν ὕστερο 6ο αἰ. π.Χ.: N. HIMMELMANN, Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei, Abh.-Mainz 1971, 18 κέ. [628 κέ.], 36 [646], 38 [648].

377. Π.χ. στοὺς φτερωτοὺς δαίμονες τοῦ κράνους τῆς Συλλ. N. Schimmel: HOFFMANN, ECA πίν. 1 ἢ στὸν «πόσι θηρῶν» ἀνάγλυφου πλακιδίου ἀπὸ τὴ Γόρτυνα: RIZZA, Gortina, ἀρ. 127, πίν. 21 καὶ τοῦ ἀνάγλυφου πίθου τῆς Κοπεγχάγης: δ.π. σημ. 109· ἀπὸ τοὺς θεοὺς ἀναφέρεται ὁ Ἑρμῆς στὸν δῖνο τοῦ ζωγράφου τῆς Γοργούδας: ARIAS - HIRMER, δ.π. (σημ. 196) πίν. 36.

378. Π.χ. μὲ τὸ περίζωμα τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν μαύρων στὴν τοιχογραφία τῆς Κνωσοῦ: PM II, 755 κέ., πίν. 13 καὶ τῆς μορφῆς σὲ τοιχογραφία τῆς Πύλου: M.L. LANG, The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia II. The Frescoes (1969) 64, 5f, H5, πίν. 4.

A56, A10, A24, A19: πίν. 34, 36, 39, 45, 47 - 50) ή τριπλής (A14 - A15: πίν. 40, 43) - με αντίστοιχα κρητομυκηναϊκά παραδείγματα ³⁷⁹ δείχνουν ότι το παραδοσιακό κρητομυκηναϊκό ένδυμα χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα και από τους νέους κατοίκους του νησιού. "Αν το περίζωμα είχε επιβιώσει ως ένδυμα στην καθημερινή ζωή δικαιολογείται και ή επιβίωση της συνήθειας να φοριέται από τους άντρες των ανώτερων κοινωνικών τάξεων, όταν ή ευγενής ένασχόλησή τους με το κυνήγι απαιτούσε ένδυμα *επιτήδειον ένδυναι*.

Και το εικονογραφικό στοιχείο της *κοντῆς κόμης* δέν είναι προσδιοριστικό της ηλικίας ή της κοινωνικής καταγωγής των αναθετών, όπως δείχνουν τὰ συμφραζόμενα των παραστάσεων τους. "Η κοντή κόμη προσιδιάζει σε αγένειους και γενειοφόρους αναθέτες, σε γυμνούς ή ντυμένους με κοντό χιτώνα ή περίζωμα (A20, A12, A11, A39, A54, Γ8, A49, A41, A37, A47, A29: πίν. 34, 35, 42, 44, 46, 47, 48, 50). "Επειδή μάλιστα ή κοντή κόμη εναλλάσσεται με τη μακριά ανεξάρτητα από τη χρονική εξέλιξη των παραστάσεων και τις τεχνοτροπικές τάσεις που αντιπροσωπεύουν, θά πρέπει ή συχνή παρουσία της να οφείλεται στους λόγους που επέβαλαν και το περίζωμα ως τυπικό ένδυμα των κυνηγών - αναθετών. Τὰ κοντά μαλλιά ήταν κόμμωση κατάλληλη για τους ασκούμενους στο κυνήγι, όπως και το περίζωμα ήταν ένδυμα πρόσφορο για την ίδια άσκηση. "Η ευγενής ένασχόληση των Κρητών με το κυνήγι θά συνέβαλε στην πρώιμη διάδοση της κοντής κόμης ³⁸⁰, κατά το ανάλογο της επίδρασης που άσκησε ή παλαιότερα και το άθλητικό ιδεώδες στην καθιέρωση του ίδιου συρμού μετά από έναν αιώνα. Το ιδεόγραμμα κοντή κόμη = άθλούμενη μορφή ήταν πανελλήνια γνωστό από τον 8ο κιόλας αι., όπως δείχνει ειδώλιο οδηγού άρματος από την "Ολυμπία ³⁸¹. Στην εικόνα του "Ερμή - κυνηγού (A58: πίν. 34), στην οποία οι πλόκαμοι δένονται γύρω από την κεφαλή του θεού, έχει συγκεραστεί το αρχαϊκό ιδεώδες της μακριάς κόμης για τους θεούς με την καθιερωμένη για τους άθλητές κοντή κόμη.

Για τους ίδιους λόγους προφανώς καθιερώθηκε και το τρίτο, κοινό εικονογραφικό στοιχείο των θνητών κυνηγών, το *κεφαλομάντηλο*, που παραλείπεται από την εικόνα του προστάτη θεού, του "Ερμή - τοξότη (A58: πίν. 34). Τὰ κεφαλομάντηλα των αναθετών (Γ5, Γ14, A39, A56, A41, A37: πίν. 41 - 42, 44, 47, 48) περισφίγγουν και προστατεύουν την ελεύθερη κόμη περισσότερο, από όσο ή συνηθισμένη πανελλήνια ταινία (Γ6, A5, A44: πίν. 37, 41). "Όπως το ένδυμα και ή κοντή κόμη, όμοια και αυτό το συμπλήρωμα της ένδυμασίας άπαντά σε γενειοφόρους και αγένειους κυνηγούς, άδιάφορο αν φορούν κοντό χιτώνα ή περίζωμα, αν έχουν κοντή ή μακριά κόμη ³⁸². "Ορισμένες πλατιές ταινίες μορφών σε άττικά κυρίως άγγεία του 5ου αι. παρουσιάζουν φαινομενική τυπολογική όμοιότητα με τὰ κεφαλομάντηλα των κυνηγών ³⁸³. Πρόκειται όμως για διαφορετικά εξαρτήματα της έν-

379. Πρβ. Ε. ΣΑΠΟΥΝΑ - ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, Μινωικόν Ζώμα (1971) 130 - 133. "Όμοια τριπλή ζώνη άπαντά και σε πρώιμα άντρικά χάλκινα ειδώλια: OIBer 7 (1961) πίν. 60 - 1. Για την επιβίωση του όρθογώνιου τύπου ζώνης, που είναι σπάνιος στα έλάσματα (A35, A1: πίν. 42, 53) βλ. Ε. HOMANN - WEDEKING, Das archaische Griechenland (1966) 61 και J. - T. RAUBITSCHKE στον τιμητικό τόμο για τον Ε. Homann - Wedeking, Wandlungen (1975) 49 - 52.

380. Γενικά βλ. FINK, δ.π. (σημ. 137) 3 κέ. Για τους κυνηγούς: W. BREMER, Die Haartracht des Mannes in archaisch - griechischer Zeit (1911) 7 κέ.

381. KUNZE, OIBer 4 (1944) 112, σημ. 1, εικ. 91, πίν. 35. Πρβ. H.V. HERRMANN, JdI 79, 1964, 60 κέ.

382. Οι παραστάσεις των έλασμάτων έλέγχουν λανθασμένη την άποψη ότι το δέσιμο των μαλλιών προετοίμασε τον συρμό της κοντής κόμης: FINK, δ.π. (σημ. 137) 83.

383. Α. KRUG, Binden in der griechischen Kunst. Untersuchungen zur Typologie (1967) 11 κέ. πρβ. τύπο 3, πίν. Π3α με A41 (πίν. 48) και Π3ε με Γ5 (πίν. 41), όπως και τον τύπο 7, πίν. Π7α.

δυμασίας, πού ούτε δένονται ὁμοία ούτε ἔχουν τὴν ἴδια λειτουργία. Οἱ ταινίες ἀναδεικνύουν καὶ κοσμοῦν τὴν κόμμωση, ἐνῶ τὸ κεφαλομάντηλο περιορίζει καὶ καλύπτει κατὰ μέγα μέρος τὴν κόμη. Ἡ πρακτικὴ ἀξία τοῦ κεφαλομάντηλου δικαιολογεῖ καὶ τὴ σύγχρονη χρῆση του ἀπὸ τοὺς κατοίκους τοῦ νησιοῦ, ἐνῶ ἡ ἀπουσία του ἀπὸ τὶς παραστάσεις ἔργων ἄλλων περιοχῶν τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου δείχνει, ὅτι τὸ εἶδος αὐτὸ καλύμματος τῆς κεφαλῆς ἦταν τυπικὰ κρητικὸ καὶ στὴν ἀρχαιότητα³⁸⁴. Οἱ ποικίλοι ἐξάλλου τρόποι δεσμάτος τοῦ κεφαλομάντηλου (π.χ. πρβ. A37 μὲ A56: πίν. 48, 47), πού ἀνταποκρίνονται πλήρως σὲ ἀντιστοίχους σημερινούς, ἀποκαλύπτουν λιγότερο τὴν πιθανὴ ἐπιβίωσή του ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὥς σήμερα καὶ περισσότερο τὴν τάση τοῦ ἐργαστηρίου τῶν ἐλασμάτων πρὸς τὴν ἀκριβὴ καὶ λεπτομερειακὴ καταγραφὴ ὁρισμένων ἀντικειμένων, πού συμβαίνει νὰ εἶναι ἴδια στὴν ἀρχαιότητα καὶ σήμερα.

Ἡ διηγηματικὴ διατύπωση τῶν ἐπὶ μέρους εἶναι ἰδιαίτερα ἐμφανὴς καὶ στὴν ἀπόδοση τῆς κυνηγετικῆς ἐξάρτυσης τῶν τοξοτῶν - ἀναθετῶν. Ἡ ἀκριβὴς σχεδίαση τῆς κορώνης, τοῦ ἐπάνω δηλαδὴ ἄκρου τοῦ τόξου ὅπου προσαρμοζόταν ἡ *ἐστρεφέα νευρὴ* (O 463), καὶ ἡ σαφὴς διαφοροποίησις τῶν ἄκρων τοῦ *πήχεως* ἀπὸ τὸ μεσαῖο τμήμα, τὸ ἐνισχυμένο μὲ κέρατο αἰγάγου καὶ περιτυλιγμένο μὲ σκοινί, ἐπιτρέπουν τὴν ταύτιση τοῦ τόξου μὲ τὸν σύνθετο τύπο, τοῦ ὁποῖου εἰκονίζονται καὶ οἱ δύο παραλλαγές³⁸⁵: ἡ μία, πού χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν ἀπλὴ καμπύλη τοῦ πήχη, ἀπαντᾷ σὲ τέσσερα παραδείγματα (Γ5, A32, Γ8, A49: πίν. 41, 45, 46, 47) καὶ ἡ δευτέρη παραλλαγή τῆς διπλῆς καμπύλης σὲ δύο παραδείγματα (A8, A28: πίν. 34). Ἡ πρώιμη ἀπεικόνισις τοῦ σύνθετου μὲ διπλὴ καμπύλη τόξου στὰ ἐλάσματα ἀποδεικνύει, πέρα ἀπὸ κάθε ἄλλο ἐπιχείρημα, ὅτι ὁ τύπος εἶχε δημιουργηθεῖ τὸν 7ο αἰ. στὴν Ἑλλάδα ἀνεξάρτητα μάλιστα ἀπὸ τὴ μεταγενέστερη διάδοσις τοῦ σκυθικοῦ τόξου. Τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ σύνθετου τύπου τόξου στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τοὺς Σκύθες ὑποστήριξε ἡ H.L. Lorimer³⁸⁶. Γιὰ νὰ ἐνισχύσει μάλιστα τὴν ἀποψή της θεώρησε ἐμβόλιμο τὸν ὁμηρικὸ στίχο, πού ἀναφέρεται στὸν *φαιινὸν γωρυτὸν* τοῦ Ὀδυσσεᾶ (φ 54) καὶ ὑποστήριξε ὅτι ἡ τοξοθήκη διαδόθηκε παράλληλα μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ σκυθικοῦ τόξου.

Οἱ παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων ἀποδεικνύουν ὅχι μόνον τὴν πρώιμη ἐμφάνισις τοῦ σύνθετου τύπου τόξου, ἀλλὰ καὶ τοῦ *γωρυτοῦ*, τῆς συναφοῦς δηλαδὴ τοξοθήκης, τῆς ὁποίας ὁ τύπος (A42, A14, A39, A48, A7, A50: πίν. 39, 40, 44, 45, 46, 49) διέφερε ἀπὸ τὸν τύπο τῆς σκυθικῆς τοξοθήκης πού ἦταν ἐνοποιημένη μὲ τὴ φαρέτρα. Ἡ πλούσια μάλιστα κόσμησις τῆς τοξοθήκης τοῦ κυνηγοῦ A50 μὲ τὴν εὐχυμὴ σπείρα³⁸⁷, τὸν ἀκτινωτὸ ρόδακα καὶ τὸ

384. Ὁμοιο κεφαλομάντηλο φορεῖ καὶ ὁ τοξότης σὲ θραῦσμα ἀναγλύφου κρητικοῦ πίθου: DK 90, C38, πίν. 39c. Ἐπιβίωσις τοῦ τύπου αὐτοῦ καλύμματος κεφαλῆς στὸ σύγχρονο κεφαλομάντηλο δὲν ἀποδεικνύεται, ἔστω καὶ ἂν εἶναι πιθανή. Ὅπωςδὴποτε ἡ σύνδεσις τῆς κυλινδρικῆς στεφάνης τῶν μινωικῶν εἰδωλίων μὲ τὰ σύγχρονα κρητικὰ κεφαλομάντηλα εἶναι ἐπισημάνει: SP. MARINATOS, Haar - Barttracht, ArchHom I (1967) B10 - 11.

385. Γιὰ τὴ σχετικὴ ὁρολογία: A. SCHAUMBERG, Bogen und Bogenschütze bei den Griechen (1910) 5 κέ., 69 κέ. Βλ. καὶ SNODGRASS, ὁ.π. (σημ. 235) 141 - 156, 174 - 5. Πρόσθεσε R. TÖLLE - KASTENBEIN, Pfeil und Bogen im antiken Griechenland (1980) 11 κέ., πού ἀναφέρει τὶς δύο παραλλαγές ὡς ἰσάριθμους τύπους: αὐτόθι 20 κέ. (χρονολόγησις τοῦ S - Bogen τύπου στὸν 6ο αἰ.).

386. LORIMER, ὁ.π. (σημ. 238) 282 - 3. Ἀντίθετοι οἱ SNODGRASS, ὁ.π. (σημ. 235) 143. Τοῦ ἴδιου Arms and Armours of Greeks (1967) 40, 82 κέ. καὶ D.H.F. GRAY, JHS 74, 1954, 1 - 15, ἰδιαίτερα 15, ἀρ. 6.

387. Πρβ. μὲ κόσμησις τοξοθήκης Ἡρακλῆ σὲ ψυκτήρα τοῦ Μονάχου: R. LULLIES - M. HIRMER, Griechische Vasen der reifarchaischen Zeit (1953) 20, πίν. 76· ARV 556, 101.

κόσμημα τῆς παρυφῆς ἀνταποκρίνεται στὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ *γωνυτοῦ* τοῦ Ὀδυσσεά ὡς *φαινοῦ* (φ 54). Οἱ ὁμηρικὲς ἐξάλλου ἐκφράσεις *ἐσύλα τόξον* (Δ 105) ἢ *γυμνὸν τόξον* (λ 607) προϋποθέτουν τὴν πρώιμη ὑπαρξὴ τοῦ *γωνυτοῦ*, τοῦ ὁποῖου εἰκόνα ἀκριβῆ ἔχομε γιὰ πρώτη φορὰ σὲ παραδείγματα τοῦ πρώτου (Α7) καὶ δευτέρου μισοῦ τοῦ 7ου αἰ. (π.χ. Α42, Α14, Α39: πίν. 39, 40, 44).

Μὲ τὴν ἴδια ἀκρίβεια ἔχουν καταγραφεῖ κατασκευαστικὰ ἢ διακοσμητικὰ στοιχεῖα καὶ τῆς φαρέτρας τῶν τοξοτῶν. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ ἱμάντες τοῦ πώματος (Α28, Α20, Α30, Α18, Α38, Α6, Α7, Α47, Α50: πίν. 34, 36, 38, 43, 46, 48, 49), γιὰ τοὺς ὁποῖους ἔχει ὑποστηριχθεῖ ὅτι ἀποτελοῦσαν διακοσμητικὸ στοιχεῖο τῆς φαρέτρας ³⁸⁸.

Ἡ πληροφορία ὅμως τοῦ Πausanία (4.19.4), ὅτι Κρήτες τοξότες μισθοφόροι ἔδесαν τὸν Ἀριστομένη μετὰ τοὺς ἱμάντες τῶν φαρετρῶν, ὅταν τὸν συνέλαβαν στὸν δεῦτερο μεσσηνιακὸ πόλεμο, ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ ἱμάντες ἦταν κινητὸ ἐξάρτημα τῆς φαρέτρας μετὰ πρακτικὴ χρῆση, ἀφοῦ λειτούργησαν ὡς δεσμὰ στὸ συγκεκριμένο συμβάν ³⁸⁹. Ἀνάλογη χρῆση τῶν ἱμάντων θὰ ἔκαναν καὶ οἱ τοξότες - κυνηγοὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις, πού δὲν συνέντρεχε λόγος νὰ ἀναφερθοῦν ἰδιαίτερα, μιὰ καὶ ἀφοροῦσαν συνήθεις πρακτικὲς χρήσεις, ὅπως τὸ δέσιμο π.χ. τῶν σκελῶν τοῦ θηράματος (Α3, Α17, Α42, Α5, Α44, Α14, καὶ Γ7, Γ5: πίν. 39 - 41).

Παράλληλα ὥστόσο μετὰ τὴ λεπτολόγο διηγηματικὴ ἀπόδοση τῶν ἐπὶ μέρους εἰκονογραφικῶν στοιχείων ὑπάρχει καὶ ἡ τάση τῆς συμπλήρωσης τῶν μορφῶν μετὰ καθαρὰ ἰδεαλιστικὰ γνωρίσματα. Γιατί, τί ἄλλο ἀπὸ ἓνας γνήσιος ἰδεαλισμὸς εἶναι ἡ ἀπόλυτη γυμνότητα πολλῶν τοξοτῶν (Α6 - 8, Α32, Α38, Α40, Α42, Α47, Α50), ἡ παράλειψη τῆς κυνηγετικῆς τοῦ ἐξάρτυσης (Α9, Α12, Α29, Α36) ἢ ἡ ὀργάνωση τῆς εἰκόνας τοῦ σύμφωνα μετὰ ἀρχέτυπα σχήματα. Ἡ ρεαλιστικὴ εἰκόνα, πού ἀπορρέει ἀπὸ τὴν παραίνεση τοῦ Εὐτεκνίου πρὸς τοὺς νέους κυνηγούς: *... γυμνοὺς ὑποδημάτων ἔχειν τοὺς πόδας χρή...* ἢ *... Βέλτιον δὲ αὐτοὺς μηδὲ χιτῶνα ἐπενδύσθαι τοῦ μὴ τὸ πνεῦμα ἐμπίπτον ἤχον ἀποτελεῖν* ³⁹⁰, δὲν συμβιβάζεται βέβαια μετὰ τὴν ἐποχὴ τῶν ἐλασμάτων. Ἡ ἀπόλυτη γυμνότητα τῶν τοξοτῶν ὑπογραμμίζει στὴν προκειμένη περίπτωσιν τὸ ἥρωικὸ στοιχεῖο, πού ἐπῆγαξε ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν πράξιν τοῦ κυνηγιοῦ καὶ ὄχι ἀπὸ τὸ ἄτομο - τοξότη, πού παραμένει ἀνώνυμο στίς παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων. Ὅταν ἀσκεῖται τὸ κυνήγι μετὰ τὸ τόξο (Α38: πίν. 38), τὸ δόρυ (πρβ. Γ7 μετὰ Α13: πίν. 40, 35) ἢ τὸ λάσο (Α40, Α36: πίν. 36, 37) καὶ ὄχι μετὰ δίκτυα ἢ παγίδες ἀπαιτεῖ προσόντα σωματικά, πνευματικά καὶ ψυχικά ἀντάξια ἐνὸς ἥρωα ἢ θεοῦ ³⁹¹. Τῶν προσόντων αὐτῶν ἔκφραση ἀποτελεῖ ἡ ἀπόλυτη γυμνότητα, πού ἔφερνε τὴν εἰκόνα τοῦ κυνηγοῦ - ἀναθέτη πιὸ κοντὰ πρὸς τὸν λατρεύμενο θεό.

388. LORIMER, δ.π. (σημ. 238) 302 - 3 καὶ SCHAUMBERG, δ.π. (σημ. 385) 116· 78 κέ. ἰδιαίτερα 114 γιὰ τὸν τύπο, τὰ ὕλικά κατασκευῆς καὶ τὸν τρόπο ἀνάρτησης τῆς φαρέτρας.

389. Ὁ E. KIRSTEN, RE Suppl. 7 (1940) στή λ. *Lyttos 430* θεωρεῖ τὴ συμμετοχὴ τῶν Κρητῶν τοξοτῶν ὡς ἀναχρονισμό. Ἀντίθετα ὁ SNODGRASS στὸν τόμο *Antichità Cretesi, Studi in Onore di Doro Levi II* (1978) 196 - 201.

390. Παράφραση Εὐτεκνίου στὰ «Κυνηγετικά» τοῦ Ὀππianoῦ 5.28.20: O. TUSELMANN, Abh. Gött. Gesellschaft d. Wiss. phil. - hist. Kl.N.F. 4, 1 (1900) 10.

391. Σχετικὰ βλ. F. ORTH, RE 9,1 (1914) στή λ. *Jagd 592*· BUCHHOLZ 173.

Τις ιδεαλιστικές τάσεις της εποχής εκφράζουν σε μεγαλύτερο βαθμό οι

< ια > Ίματιοφόροι

των έλασμάτων Α23, Α51, Α45 και Α59 (πίν. 51), οι όποιοι διαφοροποιούνται πλήρως κατά τον τύπο και τὰ ἐπὶ μέρους εἰκονογραφικά στοιχεία ἀπὸ τοὺς τοξότες - κυνηγούς. Τὸ μακρὺ μεγαλόπρεπο ἱμάτιο καὶ ἡ πλατιά, ἄνετη χειρονομία ἀποτελοῦν κοινὰ χαρακτηριστικά γνωρίσματα καὶ τῶν τεσσάρων μορφῶν.

Τὸ μοτίβο χειρονομίας τῶν ἱματιοφόρων Α23 καὶ Α51 εἶναι πανομοιότυπο μὲ τὸ ἀντίστοιχο σχῆμα τῶν λατρευτῶν, ποὺ πλαισιώνουν τὶς δύο πᾶριςες κεντρικὲς μορφὲς τῆς λατρευτικῆς πράξης τοῦ στεφανώματος στὴ μίτρα τοῦ Ρέθυμνου ³⁹². Γι' αὐτὸ καὶ τὸ στεφάνι, ποὺ κρατεῖ ὁ ἱματιοφόρος Α51, εἶναι πιθανότερο ὅτι ἀποτελεῖ προσφορά παρὰ σύμβολο τῆς μορφῆς, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη σημασία - καθαρτική, ἀποτροπαϊκή, ἐορταστική ἢ δηλωτική σεβασμοῦ -, ποὺ τυχὸν εἶχε σ' αὐτὴ τὴν παράσταση ³⁹³. Τὸ πλατὺ μεγαλόπρεπο ἱμάτιο ἀποτελεῖ ταιριαστὸ εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο μὲ τὸ προσφερόμενο στεφάνι, ὅπως δείχνουν ἀναπτυγμένες σκηνὲς πομπῆς θυσίας σὲ ἄττικά ἀγγεῖα τοῦ 6ου αἰ., στίς ὁποῖες μετέχουν σεβάσμιοι ἱματιοφόροι κρατώντας στεφάνι ἢ κλαδί ³⁹⁴. Μὲ βάση τὸ κρητικὸ ἔργο καὶ τὰ ἄττικά παράλληλα μπορεῖ νὰ συμπληρωθεῖ τὸ χαμένο χέρι τῶν ἱματιοφόρων Α23 καὶ Α51 εἴτε κατὰ τὸ σχῆμα τῆς λατρευτικῆς χειρονομίας τῶν νέων στὴ μίτρα τοῦ Ρέθυμνου εἴτε μὲ κλαδί, κατὰ τὸ ἀνάλογο τῶν ἱματιοφόρων τῶν ἄττικῶν ἀγγείων. Γιὰ τὴν πρώτη συμπλήρωση συνηγορεῖ ἡ κρητικὴ προέλευση τοῦ ἔργου μὲ τὸ ὁποῖο συγκρίνονται οἱ ἱματιοφόροι Α23 καὶ Α51, ἐνῶ γιὰ τὴ δεύτερη συνηγοροῦν οἱ ἄττικὲς ἐπιδράσεις ποὺ παρουσιάζουν οἱ μορφὲς τῶν ἐλασμάτων ὡς πρὸς τὴ διευθέτηση καὶ τὴν κόσμηση τοῦ ἱματίου ³⁹⁵.

Θεωρητικὰ ὥστόσο δὲν ἀποκλείεται νὰ κρατοῦσαν οἱ μορφὲς Α23 καὶ Α51 μὲ τὸ χέρι τοῦ βάθους κάποιο εἰδικὸ σύμβολο, τὸ ὁποῖο θὰ τὶς ἀποσποῦσε ἀπὸ τὴν κατηγορία τῶν ἀναθετῶν γιὰ νὰ τὶς ἐντάξει στὴ σφαῖρα τῶν θεῶν ³⁹⁶. Τὰ θέματα ὁμως ποὺ συζητήθηκαν

392. Βλ. π.π. σημ. 164.

393. Γιὰ τὶς πολλαπλὲς χρήσεις καὶ τὴν πολυποίκιλη σημασία τοῦ στεφανιοῦ: Μ. BLECH, *Studien zum Kranz bei den Griechen* (1982) ἰδιαίτερα 269 κέ., 285 κέ., 295 κέ. Πρβ. γυναικεῖα μορφή ποὺ κρατεῖ στεφάνι σὲ ἀνάθημα τῆς ἴδιας κατηγορίας: THOMPSON, ὁ.π. (σημ. 90). Σὲ πῆλινους ἀναθηματικούς πίνακες εἰκονίζονται καὶ οἱ θεοὶ νὰ κρατοῦν στεφάνι, ποὺ δὲν εἶναι ἀπόλυτα χαρακτηριστικὸ τῆς θεϊκῆς τοῦς ὑπόστασης: Ο. RAYET, *GazArchéologique* 6, 1880, 101 - 7, ἰδιαίτερα 104, ἀρ. 1.

394. LEHNSTAEDT 25, ἀρ. 7 καὶ 9· 26, ἀρ. 12· 31, ἀρ. 37.

395. Πρβ. ἐνδεικτικὰ παλαιότερα καὶ νεότερα τοῦ ἐλάσματος Α51 ἔργα: CVA Orvieto, Museo Claudio Faiana (1) ΠΙε, πίν. 5,2. CVA Parma, Museo di Antichità (1) ΠΙΗ, πίν. 1,2. CVA Gotha (1), πίν. 27,1. Γιὰ τὰ κοσμήματα: Α. KLOSS, *MdI* 5, 1952, 80 - 104, ἰδιαίτερα 81, 90, 93 κέ. Πρόσθεσε Ρ. C. CECCHETTI - G. BEGATTI, *Decorazione dei costumi nei vasi attici a figure nere*, *Studi Miscellanei* 19, 1971 - 2, 7, ἀρ. 70, πίν. 26· ἀρ. 72, πίν. 27· ἀρ. 190, πίν. 66· ἀρ. 196, πίν. 68. 'Αρ. 208, πίν. 70. 'Αρ. 75, πίν. 28· ἀρ. 80 - 81, πίν. 29· ἀρ. 213, πίν. 71. 'Αρ. 112 - 3, πίν. 40· ἀρ. 118, πίν. 42.

396. Νὰ ταυτιστοῦν δηλαδὴ οἱ ἱματιοφόροι μὲ τὸν Ἑρμῆ, ποὺ εἰκονίζεται συχνὰ νὰ προσφέρει ἢ νὰ δέχεται στεφάνι: ZANKER 66 κέ. Πρόσθεσε Μ. MAASKANT - KLEIBRINK, *Classification of Ancient Engraved Gems* (1975) 205 - 6, ἀρ. 308 (στεφάνωμα ἀγάλματος ἀπὸ Ἑρμῆ). Σὲ ὕδρια: CVA France (15), Petit Palais, ἀρ. 310, πίν. 11,3,7,9. Μεμονωμένη ὥστόσο εἰκόνα τοῦ Ἑρμῆ μὲ κηρύκειο καὶ στεφάνι μπόρεσα νὰ βρῶ σ' ἑτρουσκικὸ μόνο σκαράβατο τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.: J. BOARDMAN - M. L. VOLLENWEIDER, *Catalogue of the Engraved Gems and Finger - Rings* (1978) 15, ἀρ. 73, πίν. 13.

ὡς τώρα ἔδειξαν ὅτι στὸ ἐργαστήριό τῶν ἐλασμάτων λειτουργοῦσε κώδικας ὁμοιομόρφου χαρακτηρισμοῦ τῶν μορφῶν κατὰ θεματικὲς ἐνότητες καὶ εἶναι φανερό ὅτι οἱ δύο ἱματιοφόροι συνδέονται θεματικὰ μὲ τοὺς A45 καὶ A59 (πίν. 51), οἱ ὅποιοι ἀποκλείεται νὰ κρατοῦν ὁποιοδήποτε ἀντικείμενο, λόγω τοῦ τρόπου ἀμφίεσης τοῦ ἱματίου³⁹⁷. Τὰ ἄμεσα τυπολογικὰ παράλληλα τῶν ἱματιοφόρων A45 καὶ A59 ἀπαντοῦν σὲ ἀττικά καὶ πάλι ἀγγεῖα τοῦ 6ου αἰ. μὲ παράσταση λατρευτικῆς πομπῆς, τὴν ὁποία κλείνουν σεβάσμιοι ἱματιοφόροι πολῖτες, ποὺ ἔχουν ταυτιστεῖ μὲ ἀνώτερους κρατικούς ὑπαλλήλους ἢ ἱερεῖς³⁹⁸.

Ἀνάλογος χαρακτηρισμὸς καὶ γιὰ τοὺς ἱματιοφόρους τῶν τεσσάρων ἐλασμάτων αὐτοῦ τοῦ θέματος εἶναι πολὺ πιθανὸς καὶ ἐνισχύεται ἀπὸ ἐπιγραφικὴ μαρτυρία ποὺ βρέθηκε στὸ ἱερό: *graffito* τῆς ἐλληνιστικῆς ἐποχῆς σὲ θραῦσμα κεραμίδας ἀναφέρει τὸν *πρεῖριστο Αἰσχύλο* ἀπὸ τοὺς Ἀρκάδες ποὺ ἦρθε στὸ ἱερό γιὰ νὰ τιμήσει τὸν Ἑρμῆ - *κεδρίτη*³⁹⁹. Ἡ εἰκονογραφικὴ δηλαδὴ διαφοροποίηση τῶν τεσσάρων αὐτῶν μορφῶν ἀπὸ τοὺς κυνηγούς - ἀναθέτες τῶν ἄλλων θεμάτων ὑπαινίσσεται τὴν κατὰ κόσμον διάκρισή τους, ἴσως τὸ ἀξίωμα τοῦ κόσμου, τοῦ πρέσβεως ἢ τοῦ ἄρχοντα γενικὰ⁴⁰⁰ καὶ ὄχι τὴ θεϊκὴ τους ὑπόσταση. Ἐτσι ἡ σειρὰ τῶν κυνηγῶν ἀναθετῶν τοῦ δευτέρου θεματικοῦ κύκλου (<ε>, <στ>, <η>: σελ. 121 κέ.), οἱ ὅποιοι προσκομίζουν *ἱερεῖα* ἢ τμήματα τῶν θυσιασμένων θηραμάτων, κλείνει μὲ τοὺς σεβάσμιους ἐξέχοντες ἀναθέτες (<ια>: πίν. 51), ποὺ τιμοῦν τὸν θεὸ μὲ τὴν παρουσία τους ἢ μὲ τὴν προσφορά στεφάνου. Ἡ προσφορά αὕτη, ἂν καὶ συνηθισμένη, ἀποκτᾷ εἰδικὴ σημασία στὴν προκειμένη περίπτωση, γιὰτὶ ἀπευθύνεται σὲ φυτικὸ θεὸ (πρβ. A58: πίν. 34), τὸν Ἑρμῆ *κεδρίτη*, ποὺ ἀναφέρουν τὰ *graffiti* τῆς ἐλληνιστικῆς ἐποχῆς καὶ ἡ ἀναθηματικὴ ἐπιγραφή τοῦ 3ου αἰ. μ.Χ. ἀπὸ τὸ ἱερό⁴⁰¹.

Πῶς μορφοποιήθηκε ἡ φυτικὴ ὑπόσταση τοῦ θεοῦ τὸν 7ο αἰ., στὸν ὁποῖο καὶ ἀνήκουν οἱ περισσότερες ἀπὸ τίς παραστάσεις τῶν ἀναθετῶν - κυνηγῶν καὶ σεβάσμιων πολιτῶν, δείχνει τὸ ἔλασμα A21 (πίν. 15, 54), ποὺ εἰκονίζει

<ιβ> Ἀντρικὴ μορφή καὶ δέντρο

Τὸ ἴδιο θέμα ὑπάρχει καὶ στὸ ἔλασμα A22 (πίν. 54) ποὺ διατηρεῖται τόσο ἀποσπασματικά, ὥστε ἡ πλήρης συμπλήρωσή του εἶναι ἄρκετὰ ἐπισηφής. Κοινὸ ὥστόσο γνῶρισμα καὶ τῶν δύο παραστάσεων ἀποτελεῖ ἡ ἄμεση σχέση τῆς ἀντρικῆς μορφῆς μὲ τὸ δέντρο. Φαντα-

397. Κορινθιακὲς ἢ ἀττικὲς ἐπιδράσεις φανερώνει ὁ τρόπος ἀμφίεσης τοῦ ἱματίου τῆς μορφῆς A45: KRAIKER, ὁ.π. (σημ. 151) 59 κέ. ἀρ. 340, πίν. 27. J.M. COOK, BSA 35, 1934 - 5, 196 κέ. πίν. 58· πρβ. CVA Grèce (2) πίν. 3,4. J.D. BEAZLEY, The Development of Attic Black - Figure (1951) 23, πίν. 9. Γιὰ τὰ ἀττικά παράλληλα τοῦ A59 βλ. ππ. σημ. 213.

398. Ἐνδεικτικὰ παραδείγματα: E. POTTIER, Vases antiques du Louvre II (1901) πίν. 63 F10. CVA Berlin (4) 68 - 70, πίν. 196,4· ABV 29, 1. CVA München (7) πίν. 338,3. Γιὰ τὴν ἐρμηνεία: LEHNSTAEDT 4, σημ. 48 καὶ K. BAUS, Der Kranz in Antike und Christentum (1940) 5. Γιὰ τὸ ἱμάτιο ὡς ἔκφραση τῆς «κατὰ κόσμον» διάκρισης τῶν ἀντρῶν στὴ Μίλητο καὶ τὴ Σάμο βλ. U. SINN, AM 97, 1982, 50, σημ. 79 μὲ βιβλιογραφία.

399. ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἐφημ. 4 - 5, πίν. 1α.

400. Γιὰ τὸν *πρεῖριστο*: P. CHANTRAINE, Dictionnaire étymologique de la langue grecque 936 καὶ K. ΔΑΒΑΡΑΣ, Ἐφημ. 1980, 5 - 7, ἀρ. 29. Οἱ μορφὲς τῶν ἐλασμάτων θὰ μπορούσαν νὰ ταυτιστοῦν καὶ μὲ κόσμους - ἱερεῖς, ἀφοῦ καὶ ὁ Ἑρμῆς διέθετε ἱερατεῖο: RAINGEARD, ὁ.π. (σημ. 326) 432 κέ.

401. ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἐφημ. 2 κέ. Γιὰ τὴ σημασία τῆς προσφορᾶς στεφάνου σὲ φυτικὴ θεότητα: BLECH, ὁ.π. (σημ. 393) 317, 382.

ζόμαστε τη μορφή άντρική και στο Α22, μόνο και μόνο επειδή ή παρουσία της γυναικείας είναι σκιώδης σε αυτή την κατηγορία αναθήματος (Α4: πίν. 2). 'Ο τρόπος όμως που συντάσσονται τα δύο στοιχεία της παράστασης στα δύο έλάσματα παρουσιάζει σημαντικές διαφορές. Στο Α21 ή μορφή συνδέεται άρρηκτα με τον κορμό του δέντρου· στο Α22 αντίθετα ή σύνδεση των δύο στοιχείων είναι πιό χαλαρή, σχεδόν παρατακτική, καθώς συμπληρώνεται ή παράσταση με τη μορφή να στέκει κάτω από τους κλώνους του δέντρου και να περιβάλλει με το δεξί της μόνο χέρι τον κορμό, για να πιάσει και να λυγίσει το χαμηλότερο κλαδί.

Άπλή παράθεση της ανθρώπινης μορφής και του δέντρου υπάρχει από τον πρώιμο 7ο αϊ. σε έργα του ανατολικοϊωνικού χώρου, της Κρήτης και της Κύπρου και έχει τις προβαθμίδες της στην ύστερη γεωμετρική εποχή, της οποίας ή τέχνη αποδίδει το δέντρο ως θάμνο ή κλαδί ⁴⁰². Σύνθεση όμως των δύο στοιχείων του θέματος συντελείται για πρώτη ίσως φορά στο έλασμα Α21, του οποίου ή παράσταση αποτελεί δημιουργία των τεχνιτών του εργαστηρίου των ελασμάτων. Μόλις ύστερα από ένα αιώνα έπινοεί ο ζωγράφος του Έξηκτα στον κρατήρα της Άγοράς το μοτίβο της καθισμένης μορφής σε κλαδί δέντρου ⁴⁰³ και τότε περίπου πολλαπλασιάζονται οι τύποι του ίδιου θέματος στα άττικά άγγεϊα για την καταγραφή μύθων ή σκηνών της καθημερινής ζωής ⁴⁰⁴. Τυπολογική ώστόσο έξάρτηση των άττικών παραστάσεων από το παλαιότερο κρητικό έλασμα Α21 δεν υπάρχει.

Το ίδιο αντίθετα θέμα στα κρητικά νομίσματα του 4ου αϊ. από την περιοχή της Φαιστού ⁴⁰⁵ παρουσιάζει χαρακτηριστικά σημεία αναφοράς στην παράσταση του έλάσματος Α21. 'Η γυμνή άντρική μορφή των νομισμάτων, που κάθεται ανάμεσα στα κλαδιά δέντρου, έχει με τη μορφή Α21 όμοιο μοτίβο διασκελισμού, ανάλογη χειρονομία και την ίδια στροφή του πάνω κορμού προς τον θεατή. Έπιβίωση του τύπου από τον 7ο στον 4ο αϊ. χωρίς τους άπαραίτητους συνδετικούς κρίκους ή αναβίωση χωρίς τη συνειδητή έπιαναφορά του λόγω άρχαϊστικών τάσεων ή χωρίς να υπάρχει μια ζωντανή πηγή προέλευσης, που είναι ή πραγματικότητα της καθημερινής ζωής, δεν δικαιολογείται έπειτα από διακοπή δύο αίωνων της εικονογραφικής του παράδοσης. 'Η τυπολογική όμοιότητα της παράστασης Α21 με την αντίστοιχη των νομισμάτων της Φαιστού έξηγείται μόνο αν δεχθούμε ότι οι δύο παραστάσεις έχουν συγγενικό σημασιολογικό περιεχόμενο, που μορφοποιήθηκε όμοιότροπα στον 7ο και τον 4ο αϊ., γιατί κοσμούν έργα τα όποια δημιουργήθηκαν στον ίδιο

402. Π.χ. Έφημ. 1911, 251, εικ. 19. Κύπελλο από την Κάντου: V. KARAGEORGHIS, RStFen 2, 1974, 161 - 5, πίν. 32 - 6 και V. KARAGEORGHIS - J. DES GAGNIERS, La céramique chypriote de style figuré, Supplément (1979) Groupe SVI. 1, σ. XII και 20, εικ. στις σ. 19, 21. Κάδος Λονδίνου από την Κάμειρο: SCHIERING, δ.π. (σημ. 180) 63, πίν. 1,1. Πλακίδιο Σάμου: R. EILMANN, AM 58, 1933, 123, σημ. 2, εικ. 69 και FITTSCHEN 138, GP21, σημ. 686 - 7. Άνάγλυφοι κρητικοί πίθοι: BCH 92, 1968, 995, εικ. 6· W. HORNBOSTEL, DK 63, C31, πίν. 26c.

403. O. BRONEER, Hesperia 6, 1937, 469 - 486, ιδιαίτερα 485, εικ. 9. Για την άπήχηση του μοτίβου: E. KUNZE - GÖTTE, CVA München (8) 27 κέ.

404. Ένδεικτικά: Hesperia, ArtBull 22, άρ. 6. J. BOARDMAN, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (1977) 119 - 120, εικ. 186· 125, εικ. 230 (6ου αϊ.). K. SCHEFOLD, Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst (1981) 208 - 9, εικ. 284 (5ου αϊ.).

405. CH. SELTMAN, Greek Coins (1955) 170, πίν. 37,1. Καλή φωτογραφία: C.M. KRAAY - M. HIRMER, Greek Coins (1966) άρ. 549, πίν. 167. Σχετικά βλ. G. HILL, L'art dans les monnaies grecques (1927) 25 - 6, πίν. 43, άρ. 2.

τόπο ⁴⁰⁶. Ἀντίστοιχα δικαιολογούνται καὶ οἱ ἐπὶ μέρους εἰκονογραφικὲς διαφορὲς τοὺς ὡς σημασιολογικὲς ἀποκλίσεις τῆς κεντρικῆς ἰδέας, ποὺ ἀπορρέει ἀπὸ τὴ σύνδεση τῆς ἀντρικῆς μορφῆς μὲ τὸ δέντρο. Τὴν ὑπαρξὴ κεντρικῆς ἰδέας, ποὺ ἐκφράζει κάποια θρησκευτικὴ δοξασία, ἐνισχύει ἡ συχνὴ ἀπεικόνιση τοῦ δέντρου στὰ κρητικὰ νομίσματα, ἔστω καὶ ἂν τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ στοιχεῖο ἔχει μυθολογικὴ κάλυψη ⁴⁰⁷. Ἡ ἐπιγραφὴ καὶ τὰ σύμβολα ποὺ συνοδεύουν τὴ μορφή στὰ νομίσματα τῆς Φαιστοῦ, ἐπιτρέπουν τὴν ταύτισή της μὲ τὸν Δία - βελχανό, τὴ βλαστικὴ νεανικὴ ὑπόσταση τοῦ Ὀλύμπιου Δία, ἡ ὁποία εἶχε ἐπικρατήσῃ στὴν Κρήτη ⁴⁰⁸. Ἐξίσου σαφὴς δὲν εἶναι βέβαια ὁ ὑπομνηματισμὸς τῆς μορφῆς Α21, ἐξαιτίας τῆς πρώιμης ἐποχῆς τοῦ ἐλάσματος καὶ τοῦ εἵδους τῆς κατηγορίας ἔργων στὴν ὁποία ἀνήκει. Γι' αὐτὸ χρειάζεται ν' ἀναλυθοῦν τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα τῆς παράστασης καὶ νὰ συνδυαστοῦν μὲ τὶς πληροφορίες ποὺ δίνει τὸ ἱερό, ὅπου καὶ εἶχε ἀνατεθεῖ τὸ ἔλασμα, ὥστε νὰ ἀποκρυπτογραφηθεῖ τὸ νόημά της.

Ἡ ἄμεση σχέσις τῆς μορφῆς μὲ τὸ δέντρο, τὸ ἰσότιμο μέγεθος καὶ τῶν δύο καὶ ἡ ἀπομόνωσή τους στὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἐλάσματος περιορίζουν τὴν πιθανότητα νὰ ὑπαινίσσεται τὸ δέντρο στοιχεῖο τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος ⁴⁰⁹. Ὁ ἄνετος τρόπος ποὺ κάθεται ἡ μορφή στὸ κλαδί ἐκφράζει τὴν οἰκειότητά της μὲ τὸ δέντρο καὶ τὴν κυριότητά της σὲ αὐτό, καθὼς τὰ μοτίβα χειρονομίας καὶ διασκελισμοῦ συνυφαίνονται μὲ τὰ κλαδιά καὶ τὸν κορμὸ τοῦ δέντρου. Τὸ κινημένο σχῆμα τῶν σκελῶν, τῶν ὁποίων τὰ ἄκρα μόλις ἀγγίζουν τοὺς κλώνους ὑπογραμμίζει τὴ στιγμιαία παρουσία τῆς μορφῆς στὸ δέντρο καὶ τὸ κατὰ μέτωπο πρόσωπο τὴν ὑπερανθρώπινη ὑπόστασή της καὶ τὴν ἀπόστασή της ἀπὸ τὸν θεατὴ ⁴¹⁰. Τὸ κατὰ μέτωπο πρόσωπο ⁴¹¹ χαρακτηρίζει τὴ θεϊκὴ ὑπόσταση τῆς μορφῆς καὶ σὲ ἄλλο, κάπως μεταγενέστερο, κρητικὸ ἔργο, στὴ μίτρα ἀπὸ τὴν Ἀξό, ὅπου ὁ νεαρὸς ἔνοπλος θεὸς ἐπιφαίνεται πάνω σὲ τρίποδα ⁴¹².

Στὶς γνωστὲς παραστάσεις τῆς πρώιμης ἑλληνικῆς τέχνης ἡ ἐπιφάνεια τῆς θεότητας εἰκονογραφεῖται ἔμμεσα, μὲ τὸ δέος π.χ. τῶν παρευρισκομένων μορφῶν. Ὅταν ἡ θεότητα εἰκονίζεται μόνη, δύσκολα καταγράφεται τὸ γεγονὸς τῆς θεϊκῆς παρουσίας ⁴¹³. Ἡ δυσκο-

406. Ὁ τύπος τοῦ Δία - βελχανοῦ χρησιμοποιήθηκε καὶ στὴν Κύπρο γιὰ τὴ μορφοποίηση συγγενικοῦ περιεχομένου: P. DIKAIOS, *Kadmos* 1, 1962, 139 - 142, εἰκ. 1 - 5. Πρβ. H. VERBRUGGEN, *Le Zeus Crétois* (1981) 144, σημ. 108.

407. I. SVORONOS, *RBNM* 1894, 1 - 35, ἰδιαίτερα 15 κέ., πίν. 1.

408. A.B. COOK, *Zeus* II 946 - 7· III 1042, ἀρ. 9. NILSSON, *GGR* 211. WILLETTS, *CCF* 177, 250 - 251. Ἐντελῶς ἀντίθετη ἄποψη ἔχει ὁ H. VERBRUGGEN, ὁ.π. (σημ. 406) γιὰ τὸν Δία τῆς Κρήτης.

409. M. HEINEMANN, *Landschaftliche Elemente in der griechischen Kunst bis Polygnot* (1910).

410. Φορμαλιστικοὶ συντελεστὲς ἡ ἐξάρτηση τῆς μορφῆς Α21 ἀπὸ λατρευτικὸ εἶδωλο ἀποκλείεται νὰ ὀδηγήσαν στὴν ἀπεικόνιση τοῦ προσώπου της κατὰ μέτωπο: G. MÜLLER, *Das en - face in der griechischen Vasenmalerei* (1951) ἰδιαίτερα 117 κέ. Ἡ ψυχολογικὴ ἐπενέργεια ποὺ ἀσκοῦσε ἡ στραμμένη κεφαλὴ τῆς ἐπιφαινομένης θεότητας πρὸς τὸν θεατὴ δὲν ἀπείχε πολὺ ἀπὸ τὴν ἀποτροπαικὴ ἡ μαγικὴ: KUNZE, *Schildbänder* 135, σημ. 2. P. MÜLLER, *Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst* (1978) 26, σημ. 85· 131. Γενικὰ βλ. K.P. ERHART, *The Development of the Facing Head Motiv on Greek Coins and its Relation to Classical Art* (1979).

411. Θὰ ἦταν οἰκεῖο στοὺς τεχνίτες τῶν περιτμητῶν ἐλασμάτων, γιὰ τὴ πρωτοεμφανίζεται στὴν κρητικὴ τέχνη ἀπὸ τὴν ὕστερη γεωμετρικὴ ἐποχὴ: PFUHL, *MuZ* 36. D. LEVI, *AJA* 49, 1945, 320, εἰκ. 25.

412. N. ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ, Πραγμὰ τοῦ Α' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, ΚρητΧρον 15 - 16, 1961 - 2, τόμ. Α' 283 - 293, πίν. ΝΑ', εἰκ. 1 καὶ BLOME 85 - 6, εἰκ. 18, ποὺ συζητεῖ ὅσες ἐρμηνεῖες ἔχουν προταθεῖ.

413. Τὸ σχῆμα τῶν ἀνυψωμένων χειρῶν χαρακτηρίζει τὴν ἐπιφάνεια τῆς θεότητας ἀλλὰ καὶ τὴν παρουσία τοῦ

λία αυτή αντιμετωπίστηκε στην παράσταση A21 κατά επαναστατικό, θα έλεγε κανείς, τρόπο για την εποχή της. Ἡ τολμηρή απόσπαση τῆς μορφῆς ἀπὸ τὸ ἔδαφος καὶ ἡ τοποθέτησή της στὰ κλαδιά τοῦ δέντρου ὑποβάλλουν τὴν ἐντύπωση τῆς προσέλευσής της ἀπὸ ψηλὰ καὶ τῆς στιγμιαίας παρουσίας της, τὰ χαρακτηριστικὰ δηλαδὴ ποὺ προϋποθέτει τὸ γεγονός τῆς θεϊκῆς ἐπιφάνειας. Παρόμοια καταγραφή ἀπαντᾷ σ' αἰγυπτιακὰ μνημεῖα τῆς ἐποχῆς τῶν Πτολεμαίων ⁴¹⁴ ἢ σὲ ρωμαϊκὰ ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν περιφέρεια τῆς ἐπικράτειας τοῦ ρωμαϊκοῦ κράτους ⁴¹⁵. Τυπολογικὴ ὥστόσο ὁμοιότητα τῆς A21 μὲ τὶς παραστάσεις αὐτῶν τῶν μνημείων δὲν ὑπάρχει.

Βαθιὰ ριζωμένες στὴ μινωικὴ παράδοση δοξασίες γιὰ τὴν ἐνσάρκωση τοῦ θεοῦ καὶ τὴν ἐπιφάνεια τῆς θεότητας σὲ τελετουργίες δεντρολατρίας ⁴¹⁶ ἀποτέλεσαν ἴσως πρόσφορο ἰδεολογικὸ ὑπόστρωμα, γιὰ τὴ δημιουργία τῆς παράστασης τοῦ κρητικοῦ ἐλάσματος A21. Ἀλλὰ ὁ τρόπος, ποὺ συλλαμβάνεται καὶ μορφοποιεῖται τὸ θεῖο ἀπὸ τοὺς δύο πολιτισμοὺς στὸν ἴδιο τόπο εἶναι διαφορετικός. Στὶς μινωικὲς παραστάσεις ἡ ἐπιφαινόμενη θεότητα ἐντάσσεται σὲ πολύμορφη λατρευτικὴ σκηνὴ καὶ εἰκονίζεται πάντα κατὰ κρόταφον· ἡ σύλληψή της εἶναι μυστηριακὴ, σχεδὸν φευγαλέα, ὅμοια μὲ ἐνόραση. Στὸ ἐλάσμα ἀντίθετα ὁ ἐπιφαινόμενος θεὸς εἶναι περισσότερο πραγματικός, σχεδὸν γήινος, καθὼς παρουσιάζεται στοὺς πιστοὺς μὲ τὴν καθαρότητα, ποὺ ἀναφέρει ὁ Ὅμηρος ὅτι ἀποκτοῦν οἱ ἐπιφαινόμενοι θεοί, ὅταν ἔχουν δεχθεῖ τὶς καθορισμένες προσφορές:

αἰεὶ γὰρ τὸ πάρος γε θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς

ἡμῖν, εὐθ' ἐρδωμεν ἀγακλειτὰς ἐκατόμβας (ἡ 201. Πρβ. π 161).

Καὶ ἡ θυσία τῶν *νενομισμένων ἱερέων* ἔχει συντελεστεῖ στὸ ἱερὸ τοῦ θεοῦ, ὅπως δείχνουν οἱ παραστάσεις τῶν θεμάτων <ζ> καὶ <η> (πίν. 43, 44 κέ.). Γι' αὐτὸ καὶ ὁ θεὸς ἀποκαλύπτεται στοὺς πιστοὺς μέσα ἀπὸ τὴν κατ' ἐξοχὴν ὑπόστασή του, τὴ βλαστικὴ στὴν προκειμένη περίπτωση ποὺ ἐπισημαίνεται μὲ τὸ δέντρο, τὸ ὁποῖο λειτουργεῖ ὡς σύμβολο τοῦ θεοῦ καὶ ὡς ἐνσάρκωση τῆς φύσης, ποὺ μετέχει στὴν ἐπιφάνειά του ⁴¹⁷. Ἐπειδὴ τὸ συμβάν

λατρευτῇ. Γιὰ τὸν σχετικὸ προβληματισμό: D. BURR, *Hesperia* 2, 1933, 604 - 9, ἀρ. 277, εἰκ. 72 - 4. Ἡ ἐναπόθεση λατρευτικῆς εἰκόνας στὰ κλαδιά δέντρου ἀποτελεῖ ὑποκατάστατο τῆς ἐπιφάνειας τῆς θεότητας: L. LACROIX, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques* (1949) 145 - 150, πίν. 12, 14. Ὁ τύπος τῆς μορφῆς ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὰ κλαδιά ἢ τὸν κορμὸ δέντρου ἐξυπηρετεῖ συχνὰ τὴ μορφοποίηση μυθολογικῶν μεταμορφώσεων: V. MÜLLER, *RM* 44, 1929, 59 - 86. Τὸ χρονικὰ πλησιέστερο παράδειγμα τῆς ὀρθίας μορφῆς πάνω σὲ δέντρο ἀπὸ τὴν Κύπρο (KARAGEORGHIS, δ.π. σημ. 402) ἐρμηνεύτηκε ὡς σκηνὴ τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ ἡ παρουσία τοῦ Ἀπόλλωνα στὰ κλαδιά δέντρου στὴν κύλικα τοῦ Πατέρμου (SCHEFOLD, δ.π. σημ. 404) γίνεται ἀντιληπτὴ μὲ τὴ βοήθεια συγκεκριμένου μύθου.

414. EM. CHASSINAT, *Le temple d'Edfou*, *Mém. Miss. Arch. Française* X (1897) πίν. 19 (Α. πλευρὰ) καὶ πίν. 29a - b καὶ W. ST. SMITH, *The Art and Architecture of Ancient Egypt* (1965) 152 (χρονολόγηση). R. R. MOFTAH, *Die heiligen Bäume im alten Ägypten* (1959) 9 κέ. 16 κέ. καὶ M. L. BUHL, *JNES* 6, 1947, 80 - 97 (γενικὰ ἐρμηνευτικά).

415. Βουλγαρία: G. KAZAROW, *AA* 1915, 166 - 177, εἰκ. 1 καὶ G. MIHAILOV, *IG in Bulgaria Repertae* III (1961) 254, ἀρ. 1518. Παλμύρα: H. STUART - JONES, *The Sculptures of the Museo Capitolino* I (1912) 47 - 9, πίν. 9 καὶ MÜLLER, δ.π. (σημ. 413) 71 - 2 (μὲ παράσταση κριοφόρου ἀναδυομένου ἀπὸ τὰ κλαδιά δέντρου). Πρβ. Θ. ΧΑΤΖΗΣΤΕΛΙΟΥ - PRICE, Ἔφημ. 1974, 181 κέ. πίν. 44β, 48α.

416. NILSSON, *MMR* 265 κέ. 278 κέ. 283 κέ. 341 κέ. Πρόσθεσε FR. MATZ, *Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta*, *AbhMainz* 1958, ἀρ. 7, 407 - 8.

417. Βλ. F. PFISTER, *RE Suppl* 4 (1924) 277 - 323 στὴ λ. *Epiphanie*, ἰδιαίτερα 319 γιὰ τὴ συμμετοχὴ τῆς φύσης. Βλ. καὶ N. HIMMELMANN - WILDSCHÜTZ, *Zur Eigenart des klassischen Götterbildes* (1959) ἰδιαίτερα σ.

τῆς ἐπιφάνειας εἶναι στιγμιαῖο ἀπὸ τὴ φύση του, τὸ μέσο πὺ ἐπιλέγεται γιὰ νὰ ἀποκαλυφθεῖ δὲν μπορεῖ νὰ ἐπενδυθεῖ μὲ στοιχεῖα μονιμότητος. Τὸ δέντρο δηλαδὴ δὲν ὑποκαθιστᾷ τὴν κατοικίᾳ τοῦ θεοῦ στὴν παράσταση Α21 ⁴¹⁸. χαρακτηρίζει μόνο τὴν ὑπόστασή του, ἀπὸ τὴν ὁποία καὶ ἀπορρέει ἡ ἱερότητα τοῦ δέντρου.

Ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ δέντρου ὡς ἱεροῦ εἶναι σαφὴς στὸ ἀποσπασματικὰ διατηρημένο ἔλασμα Α22, ὅπου ὁ κορμὸς περιδένεται μὲ ταινίες (πίν. 15· 54). Οἱ ταινίες ὡς μέσο καθαγιασμοῦ χρησιμοποιοῦνταν γι' ἀντικείμενα, πὺ προσφέρονταν στὴ θεότητα ἢ ἀποτελοῦσαν ἰδιοκτησίᾳ της, ὅπως τὰ δέντρα π.χ. τοῦ ἱεροῦ τῆς ἄλσους ⁴¹⁹. Ἀνάμεσα στὰ τελευταῖα ἐντάσσεται καὶ τὸ δέντρο τῆς παράστασης Α22. Ἡ ἐνταξὴ ἐνισχύεται ἀπὸ ἐπιγραφικὴ μαρτυρία τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς πὺ βρέθηκε στὸ ἱερὸ καὶ σώζει τὴ φράση *ἰδρυσα κέδροις*, ἡ ὁποία ὑπαινίσσεται τὴν ἀνάρτησιν ὀρισμένων ἀναθημάτων στὰ δέντρα τοῦ ἱεροῦ (βλ. ππ. σ. 73 κέ. σημ. 81, 83). Ἄν ὁ συσχετισμὸς εἶναι σωστός, τὸ δέντρο τῆς παράστασης Α22 δὲν ἔχει τὸν καθολικὸ χαρακτήρα τοῦ συμβόλου πὺ παρουσιάζει στὴν Α21. Οἱ ταινίες, πὺ περιδένονται στὸν κορμὸ του, τὸ ἐξατομικεύουν ὡς ἓνα βαθμὸ, ἀφοῦ τὸ προσδιόριζαν ὡς δέντρο τοῦ ἱεροῦ ἄλσους τῆς λατρευομένης θεότητος.

Ἄν ἡ μορφή δίπλα στὸ δέντρο ἦταν θεϊκὴ, ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ δέντρου ὡς ἱεροῦ μὲ τίς ταινίες θὰ ἦταν περιττός, ἀφοῦ ἀρκοῦσε ἡ θεϊκὴ παρουσία γιὰ τὸν καθαγιασμὸ του, ὅπως δείχνει ἡ παράσταση Α21. Γι' αὐτὸ μοιάζει πιθανὴ ἡ ὑπόθεσις ὅτι ἡ μορφή, πὺ ἀδράχνει καὶ λυγίζει τὸν κλῶνο τοῦ δέντρου στὸ Α22, ἦταν θνητὴ. Ἀνάλογο ὥστόσο θέμα ἀπαντᾷ σὲ κρητομυκηναϊκὲς μόνο παραστάσεις δεντρολατρείας ⁴²⁰. Ἀπὸ τὴν πρῶμῃ ἀρχαιότητα, τὴν ἀρχαϊκὴ καὶ τὴν κλασικὴ ἐποχὴ λείπουν οἱ παραστάσεις τοῦ εἶδους αὐτοῦ, γιὰτὶ ἡ δεντρολατρεία, πὺ εἶχε πλατιά διάδοσιν στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, συνδεόταν μ' ἓναν θεὸ ἢ κάποιον μῦθο, ὅπως ὑποστήριξε ὁ Μ. Nilsson ⁴²¹. Ἡ σπάνια παράστασις στὸν ἐσωτερικὸ δίσκο κύλικας τοῦ ὕστερου 5ου αἰ. ἀπὸ τὴ Spina, ὅπου ἀντρικὴ μορφή στέκει δίπλα σὲ δέντρο ἀγκαλιάζοντας τὸν κορμὸ μὲ τὸ ἓνα χέρι καὶ ἀγγίζοντάς τον μὲ τὸ ἄλλο, δὲν εἶναι θεματικὰ ταυτόσημῃ μὲ τὴν παράστασις Α22 ⁴²². Ἡ ἰσότημῃ παρουσία τῆς μορφῆς δίπλα στὸ δέντρο καὶ ὁ ἐναγκαλισμὸς ὑπαινίσσονται κυριαρχία παρὰ ἐξάρτησις. Στὸ ἀγγεῖο δηλαδὴ καταγράφεται σχέσις ἀντίστοιχῃ μὲ τὴν εἰκονιζομένη στὸ Α21 καὶ ὄχι στὸ Α22, ὅπου ἡ μορφή εἶναι ὑποταγμένη στὸ δέντρο, τὸ ὁποῖο καὶ ἐπικαλεῖται τραβώντας ἓναν κλῶνο του. Ἡ ταύτισις ἐπομένως τῆς μορφῆς τοῦ ἀγγείου μὲ θεὸ, τὸν Ἀπόλλωνα κατὰ τὰ συμ-

16, πὺ ὀρίζει τὴν ἐπιφάνεια τῆς θεότητος στὴν ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ ὡς «Ereignis» καὶ στὴν κλασικὴ ὡς «Eigenschaft». Στὴν παράστασις Α21 συγχέονται τὰ ὅρια τῶν δύο τρόπων ἐπιφάνειας. Πρβ. Μ. ELIADE, *Traité d'Histoire des Religions* (1949) 234 - 5.

418. Ἀντίθετα ὁ Ο. KERN, RE 3,1 (1897) 155 - 167. Πρβ. NILSSON, MMR 264.

419. Γιὰ κινητὰ ἀντικείμενα: F. PFISTER, RE 11,2 (1923) 2147 - 8 στὴ λ. *Kultus* καὶ LEHNSTAEDT 7 μὲ σχετικὰ παραδείγματα 34, ἀρ. 54 K164· 38, ἀρ. 22 K6· 80, ἀρ. 4, σημ. 342 K81· 110, σημ. 573. Γιὰ παραδείγματα ἰδιοκτησίας: Α. RUMPF, *Die Religion der Griechen* στὴ σειρὰ Bilderatlas zur Religionsgeschichte (1928) σ. III, εἰκ. 9. Πρβ. Μ. W. DE VISSER, *Die nicht menschengestaltigen Götter der Griechen* (1903) 144.

420. NILSSON, MMR 267 κέ.

421. NILSSON, GGR 209 - 212. Πρβ. U. T. BEZERRA DE MENESES, BCH 87, 1963, 309 - 321, εἰκ. 1 - 8 καὶ L. ROBERT, BCH 101, 1977, 77 - 85, εἰκ. 15.

422. ARV 1292 - 3,1. BLECH, δ.π. (σημ. 393) 382.

φραζόμενα της παράστασης, είναι πολύ πιο πιθανή, από όσο η αναζήτηση της ταυτότητάς της στον κύκλο των ήρώων ⁴²³.

Έτσι το θέμα του ελάσματος A22 αποτελεί *unicum* για την ελληνική τέχνη, αφού η μορφή δίπλα στο δέντρο είναι πιθανότατα θνητή. Είδαμε ωστόσο ότι μοναδικό είναι και το θέμα του ελάσματος A15 (πίν. 11· 43) με τη θυσία αιγάγρου πάνω σε τράπεζα (ππ. σ. 126 κέ.), όπως και του A21, όπου η επιφάνεια της θεότητας καταγράφεται με άμεσο τρόπο παρά την καθιερωμένη εικονογραφία της αρχαϊκής εποχής. Φαίνεται ότι κρητομυκηναϊκές αντιλήψεις, που είχαν επιβιώσει στον τομέα της λατρείας ώθησαν τους τεχνίτες να επανοήσουν εικονογραφικούς τύπους ανταποκρινόμενους στις τελετουργίες της σύγχρονης λατρευτικής πρακτικής και στις ιδιάζουσες δοξασίες για τη μορφοποίηση του θείου. Γι' αυτό δεν θα πρέπει ν' αποκλειστεί ή συμπλήρωση της παράστασης A22 με θνητό, που επικαλείται τον θεό κατά το κρητομυκηναϊκό τυπικό λατρείας. Με τη διάκριση των μορφών A21 και A22 σε θεϊκή και ανθρώπινη αντίστοιχα, δικαιολογείται και η τυπολογική διαφορά των παραστάσεων των δύο ελασμάτων. Η διαφορά αυτή δεν θα υπήρχε, αν και οι δύο μορφές ήταν θεϊκές, γιατί διαπιστώθηκε επανειλημμένα ότι στο εργαστήριο των ελασμάτων λειτουργούσε κώδικας ομοιότροπου χαρακτηρισμού των μορφών κατά θεματικές ενότητες.

Προβληματική θα ήταν η ταύτιση της μορφής A21 (πίν. 54) με συγκεκριμένη θεότητα, χωρίς τη βοήθεια των επιγραφών που βρέθηκαν στο ιερό. Έκτος από τις επιγραφικές μαρτυρίες της ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής, που αναφέρουν τον Έρμη ως *κεδρίτη*, υπάρχουν και αρχαϊκά ενεπίγραφα αναθήματα, στα όποια μνημονεύεται το όνομα του Έρμη χωρίς προσδιοριστικό επίθετο ⁴²⁴. Αν η λατρεία του Έρμη στο ιερό της Σύμης συνδεόταν με τους κέδρους από την ελληνιστική τουλάχιστον εποχή ως και τον 3ο αϊ. μ.Χ., η σχέση του με τη βλάστηση ήταν πολύ πιο παλαιά, όπως δείχνει η εικόνα του Έρμη - κυνηγού A58 του 6ου αϊ. (πίν. 34), στην όποια από την κεφαλή του θεού φύονται κλαδιά. Θα ήταν υπερβολικός σκεπτικισμός αν, έχοντας υπόψη τις επιγραφικές μαρτυρίες και την παράσταση A58, δεν ταυτίζαμε και τη θεϊκή μορφή A21 με τον ίδιο θεό, τον Έρμη προστάτη της φύσης, επειδή η εικόνα του δεν συμπληρώνεται με τα γνωστά σύμβολα που καθιερώθηκαν τον 6ο αϊ., δηλαδή με το κηρύκειο ή τα φτερωτά πέδιλα.

Η ταύτιση των δέντρων, που εικονίζονται στα ελάσματα A21 και A22, με κέδρους δεν είναι βέβαια δυνατή, γιατί η απόδοση του δέντρου είναι συμβατική. Τα κλαδιά εξάλλου της κεφαλής του Έρμη - κυνηγού A58 μοιάζουν με κλώνους μυρτιάς ή έλιās, όπωςσδήποτε όχι κέδρου ⁴²⁵. Φαίνεται ότι οι τεχνίτες των ελασμάτων A21 και A22 αδιαφόρησαν συνειδητά για την καταγραφή συγκεκριμένου δέντρου. Γι' αυτό και χρησιμοποίησαν, χωρίς να τροποποιήσουν, ένα έτοιμο σχήμα της ασσυριακής τέχνης του 9ου αϊ., συγκεκριμένα το σχήμα των δέντρων που εικονίζονται στη χάλκινη επένδυση της πύλης του Balawat ⁴²⁶.

423. S. AURIGEMMA, La necropole de Spina in Valle Trebba I (1960) 127 - 8, τάφος 512, πίν. 147.

424. ΛΕΜΠΕΣΗ, Έφημ. 9 σημ. 5.

425. Πρβ. E. PFUHL - J.D. BEAZLEY, Masterpieces of Greek Drawing and Painting (1955) εικ. 32 και ABV 273, 116 με εικόνα στού P. CLOCHÉ, Les classes, les métiers, le trafic (1931) πίν. 10,1. 'Ο ΔΙΟΔ. 1.16.2 Pap. Oxyg. 1015.10 κέ. αναφέρει τον Έρμη ως έφευρέτη της έλιās. Πρβ. πκ. σ. 166 κέ., σημ. 498.

426. H. FRANKFORT, The Art and Architecture of the Ancient Orient (1958) πίν. 92a. 'Αξιοσημείωτη είναι η ομοιότητα του δέντρου A22 με το εικονιζόμενο σε πέτρινη φιάλη από τα Σούσα της 2ης χιλ. π.Χ., της οποίας το μοτίβο επιβιώνει σε ανατολικά έργα του 7ου αϊ.: ORTHMANN, δ.π. (σημ. 362) 388, εικ. 302a.

"Αν οί παραστάσεις Α21 και Α22 απαιτούσαν αναφορά σὲ συγκεκριμένο εἶδος δέντρου, θὰ εἶχε ἀποδοθεῖ τὸ εἶδος του μὲ ἀκρίβεια, ὅπως στὸ ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο τοῦ ὕστερου 7ου αἰ. ἀπὸ τὴν Πάρο μὲ τὴν Ἀρτεμὴ καὶ τὸν Ἀπόλλωνα (:), ποὺ ἔχει στὴν πλάγια ὄψη δέντρο, καὶ ταυτίζεται εὐκόλα μὲ φοῖνικα ⁴²⁷. Ἡ συνειδητὴ σχηματοποίηση τοῦ δέντρου στὰ ἐλάσματα ἀποκλείει κάθε ἀναφορά σὲ συγκεκριμένο εἶδος καὶ ἰσοδυναμεῖ μὲ ἰδεόγραμμα τοῦ δέντρου γενικά ⁴²⁸, ἐνδεικτικὸ τῆς εὐρύτερης δικαιοδοσίας τοῦ θεοῦ στὴ φύση.

Ἡ ἀντινομία ἀνάμεσα στὶς σαφεῖς μεταγενέστερες ἐπιγραφικὲς μαρτυρίες γιὰ τὴ λατρεία τοῦ Ἑρμῆ ὡς *κεδρίτης* καὶ τὶς πρώιμες εἰκόνες του στὰ ἐλάσματα Α21 καὶ Α58 (πίν. 54, 34), ποὺ ὑπογραμμίζουν τὴ φυτικὴ γενικὰ ὑπόστασή του, ὀφείλεται ἴσως στὴ βαθμιαία ἀποδυνάμωση τῆς κυρίαρχης βλαστικῆς φύσης τοῦ θεοῦ καὶ τὴ συρρίκνωσή της σὲ συγκεκριμένα εἶδη δέντρων. Ἡ ὑπόθεση στηρίζεται στὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα, ποὺ ἔδειξαν ὅτι ὁ τρόπος ἄσκησης τῆς λατρείας στὸ ἱερὸ ἀλλάζει ἀπὸ τὴν κλασικὴ ἐποχὴ (βλ. π. σ. 140, σημ. 370)· παράλληλα ἐπικυρώνεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι, ἐνῶ στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης λατρευόταν ὁ Ἑρμῆς ὡς *κεδρίτης*, στὴ Λατῶ, πόλη ποὺ δὲν ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸ ἱερὸ, προσφώνουσιν οἱ πιστοὶ τὸν θεὸ μὲ συναφὲς λατρευτικὸ ἐπίθετο, ὅπως τὸ *κυφαρισσίτης* ⁴²⁹.

Θὰ μπορούσε ν' ἀντιταχθεῖ ὅτι ἡ ταύτιση τῆς μορφῆς Α21 (πίν. 54) μὲ τὸν Ἑρμῆ προσκρούει στὴν ἀπουσία χαρακτηριστικοῦ εἰκονογραφικοῦ στοιχείου τοῦ θεοῦ, ποὺ εἶναι τὸ γένι. Ἀλλὰ ἓνας θεὸς τῆς φύσης, ποὺ γεννιέται καὶ πεθαίνει κατὰ τὸν κύκλο τῆς βλάστησης, εἶναι ὁ αἰώνιος νεαρὸς θεός, ὁ κοῦρος ποὺ εἰκονιζόταν κατ' ἀνάγκην ἀγένειος, ὅπως π.χ. ὁ Δίας - *βελχανός* στὰ νομίσματα τῆς Φαιστοῦ, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν γενειοφόρο τύπο τοῦ Ὀλύμπιου Δία ⁴³⁰. Ὁ γενειοφόρος ἢ ἀγένειος τύπος ἐνὸς θεοῦ προσδιορίζει περισσότερο τὴν κυρίαρχη κάθε φορὰ ὑπόστασή του παρὰ τὴν ἡλικία του. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ δύο τύποι ἐμφανίζονται ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ γεωγραφικὴ προέλευση τῶν ἔργων ὅπου εἰκονίζονται ἢ τὴ συγκεκριμένη βαθμίδα ἡλικίας τοῦ εἰκονιζομένου θεοῦ ⁴³¹. Ἐπειδὴ ὁ ἀγένειος

427. E. LÖWY, Arch. Epigr. Mitteilungen 11, 1887, 152, εἰκ. 2. Τελευταῖα G. NEUMANN, Probleme der griechischen Weihreliefs (1979) 25 - 6 πίν. 6a - b (ἐρμηνεία).

428. Ὅμοια ἐξηγεῖται καὶ ἡ ἀπεικόνιση σχηματοποιημένων δέντρων καὶ δέντρων μὲ σαφὴ χαρακτηρισμὸ τοῦ εἶδους τους, ποὺ ἀπαντᾷ σὲ ἀττικὰ ἀγγεῖα τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 6ου καὶ τοῦ πρώτου 5ου αἰ. Διαφορετικὰ ἐξηγεῖ τὸ φαινόμενο ὁ A. PFITZNER, Die Funktionen des landschaftlichen Elements in der strengtrotfigurigen griechischen Vasenmalerei (1937) 18 κέ.

429. Στὸν Ἑ. Βουτυρά ὀφείλω τὴν πληροφορία ὅτι τὸ λατρευτικὸ ἐπίθετο *κυφαρισσίτης* τῆς ἐπιγραφῆς IC 1.16.7 θὰ πρέπει νὰ συνδεθεῖ μὲ τὸν Ἑρμῆ καὶ ὄχι μὲ τὸν Πάνα, ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὸν 5ο στίχο, ὅπου τὸ *κυφαρισσίτης* συνεκφέρεται μὲ τὸ *κυλλάνιε*, τὸ τυπικὸ δηλαδὴ λατρευτικὸ ἐπίθετο τοῦ Ἑρμῆ. Βλ. E. VOUTIRAS, Philologus 128, 1984, 142 - 144.

430. Βλ. EM στὴ λ. *Δίκη*: ἐνταῦθα δὲ Διὸς ἀγαλμα ἀγένειον ἵστατο πρὸς τιμὴ τοῦ Δία. Σχετικὰ E. SIMON, Die Götter der Griechen (1969) 30. Πρβ. καὶ N. HIMMELMANN, AA 1974, 538 - 544 γιὰ τὴν προβληματικὴ ταύτιση τῶν πρώιμων χάλκινων εἰδωλίων τῆς Ὀλυμπίας μὲ τὸν ἐπιφαινόμενο Δία.

431. Ἀντίθετοι οἱ: FURTWÄNGLER, δ.π. (σημ. 269) III, 97, 254 (ἀγένειος = ἰωνικός, γενειοφόρος = ἀττικός), F. CHAPOUTIER, Les Dioscures au service d'une Déesse (1935) 326, J. CHITTENDEN, AJA 52, 1948, 31, σημ. 78. Πρβ. ἀντίθετα N. HIMMELMANN - WILDSCHÜTZ, Erzählung und Figur in der archaischen Kunst, AbhMainz 1967, ἀρ. 2, 85 - 6. Τοῦ ἴδιου, δ.π. (σημ. 417) 35 - 6, σημ. 5a. Γιὰ τὴ σημασία τοῦ ἀγένειου τύπου τῶν θεῶν: C. KERÉNYI, Essays on a Science of Mythology. The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis (1971) 26.

τύπος του Έρμη ειδικά άπαντά σέ πρώιμες παραστάσεις του 6ου αϊ. ⁴³² και συνυπάρχει μάλιστα με τον γενειοφόρο τύπο στην ίδια παράσταση μελανομόρφου άμφορέα ⁴³³, δέν εξηγείται ή παρουσία του άγένειου τύπου από την επίδραση της παλαιστρας και την ιδιότητα του Έρμη ως θεού *παλαιστρίτη*, ή όποία αναπτύχθηκε άργότερα (βλ. πκ. σ. 182 κέ.).

Χαρακτηριστικό στις πρώιμες παραστάσεις του άγένειου Έρμη είναι ή συνύπαρξη του θεού με τον Διόνυσο ή μέλος της άκολουθίας του, με νύμφες ή τη νύμφη - μητέρα του, τη Μαΐα. Φαίνεται λοιπόν ότι στον άγένειο τύπο του Έρμη έλάνθανε ή σχέση του θεού με τη βλάστηση και τη φύση, που δίνει άλλη διάσταση στη σύνδεσή του με τον Διόνυσο, τά μέλη της άκολουθίας του ή τις νύμφες, από τον γενικά άποδεκτό ρόλο του θεού ως άπλου συνοδοιπόρου (βλ. πκ. σελ. 169 κέ.). Η σχέση του Έρμη με τη βλάστηση δέν ήταν πάντα ιδιαίτερα έμφανής ή και όταν έπισημαινόταν με σαφήνεια συνέβαινε νά υποβαθμιστεί κάπως προκειμένου νά προβληθούν άλλες ιδιότητες του θεού. Γι' αυτό και στην εικόνα του Έρμη - τοξότη Α58 (πίν. 34), όπου προέχει ή προβολή της κυνηγετικής του ιδιότητας, επιλέγεται ό γενειοφόρος τύπος που χαρακτηρίζει και πολλούς από τους θνητούς τοξότες - κυνηγούς (βλ. πκ. σ. 189 κέ. 193).

Η διαφορά που ύπήρχε ανάμεσα στον Δία - *έπιρνύτιο* ή *βελχανό* και τον δλύμπιο Δία ⁴³⁴ διαφωτίζει και την είδοποιό διαφορά με τις συνακόλουθες εικονογραφικές παρεκκλίσεις του Έρμη στο έλασμα Α21 από τις καθιερωμένες εικόνες του ίδιου θεού του δλύμπιακού πανθέου. Τό μόνο κοινό εικονογραφικό γνώρισμα, που ύπάρχει ανάμεσά τους, είναι ό κοντός χιτώνας με τον βαθύ κόλπο που αναδιπλώνεται πάνω από τη ζώνη ⁴³⁵. Αντί των καθιερωμένων συμβόλων του Έρμη - κηρυκείου, φτερωτών πεδίων και πέτασους - ύπάρχει τό δέντρο ως σύμβολο της βλαστικής ύπόστασης και ένσάρκωσης της φύσης, με τη βοήθεια της όποίας επιφαίνεται ό θεός, που άπόκτησε την προσωινμία του *κεδρίτη* ή *κυφαρισσίτη* στην έλληνιστική έποχή.

Οί μορφές, ανθρώπινες και θεϊκές, όλων των θεμάτων που έξετάστηκαν είναι δρώντα πρόσωπα, των όποιων ή δράση δέν έντοπίζεται σέ συγκεκριμένο τόπο ή χρόνο. Όλες επίσης οί μορφές, με έξαίρεση τον Έρμη - κυνηγό (Α58: πίν. 34) και τον Έρμη - θεό της βλάστησης (Α21: πίν. 54), παραμένουν άνώνυμες. Μετέχουν σ' έπαναλαμβανόμενες δραστηριότητες της καθημερινής ζωής και της λατρευτικής πρακτικής, που έχουν θεματική άλληλεξάρτηση και κανονική διαδοχή, αλλά δέν αναφέρονται σέ άτομικές ιστορίες. Ό τρόπος αυτός διήγησης δέν άνταποκρίνεται στο διηγηματικό ύφος της έλληνικής τέχνης, που αναπτύχθηκε αυτόνομα και δημιούργησε εικόνες αναφερόμενες σέ ειδικά γεγονότα από τον μύθο, την παράδοση, την ιστορία ή τη φαντασία με άναγνωρίσιμα πρόσωπα ⁴³⁶.

432. Βλ. σχετικά παραδείγματα: ZANKER 14, σημ. 50· 27, 53, 61, σημ. 281· 63, 83. Πρόσθεσε J.D. BEAZLEY, *MetrMusSt* 5, 1934 - 6, 108, 112, άρ. 47. Το ίδιο JHS 51, 1931, 256 κέ. πίν. 7. G.M. RICHTER, *Catalogue of Engraved Gems*, *MetrMusArt* (1956) άρ. 33, πίν. 6.

433. M.G. MOON, *Greek Vase - Painting in Midwestern Collections* (1981) 54 - 6, άρ. 32B με εικόνα. Για την έρμηνεία του τύπου: HERTER 230, σημ. 127 - 9· για την άπόδοσή του στην άγνοια των άγγειογράφων: ΤΙΒΕΡΙΟΣ, δ.π. (σημ. 50) 83, σημ. 307.

434. NILSSON, *MMR* 100, 464, 550, 551, 553. VERBRUGGEN, δ.π. (σημ. 406) 143 - 4, 154 (δλύμπιος).

435. Πρβ. όμοιο ένδυμα του Έρμη στον δίνo του ζωγράφου της Γοργούς: SIMON, δ.π. (σημ. 162) πίν. 48.

436. Συνοπτικά: CARTER, δ.π. (σημ. 358) 25 - 58 με σχετική βιβλιογραφία.

Χαρακτηρίζει αντίθετα την τέχνη της Αιγύπτου και της 'Ανατολής, των οποίων τὰ ἔργα κοσμοῦνται μὲ ἀτελείωτα ἐπαναλαμβανόμενες λατρευτικὲς πράξεις ἢ πράξεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς ⁴³⁷. Τὸ βασικὸ αὐτὸ σημεῖο ἀναφορᾶς τῶν περιτμῆτων ἐλασμάτων στὰ αἰγυπτιακὰ καὶ ἀνατολικά ἔργα ἐξηγεῖ, πῶς τόσοι τύποι καὶ ἐπὶ μέρους μοτίβα τῆς αἰγυπτιακῆς καὶ ἀνατολικῆς τέχνης ἔχουν παρεισφύρσει στὶς παραστάσεις αὐτῆς εἰδικὰ τῆς κατηγορίας κρητικῶν ἔργων ⁴³⁸. Γιὰ τοὺς αἰγυπτιακοὺς ἰδιαίτερα τύπους ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι πυκνώνουν στὰ ἐλάσματα ἐκεῖνα, πού χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ δεύτερο κυρίως μισὸ τοῦ 7ου αἰ. ⁴³⁹, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ πού ἀναπτύσσονται στενότερες σχέσεις ἀνάμεσα στὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Αἴγυπτο ⁴⁴⁰.

Τὸ γεγονός ὅτι τὰ ἐλάσματα ἀποτελοῦσαν αὐτοτελὴ ἀναθήματα δὲν ἐμπόδιζε τὴν ἀποδοχὴ καὶ προσαρμογὴ τῶν ξένων στοιχείων στὴ μικρὴ ὀρθογώνια ἐπιφάνεια τοῦ χάλκινου φύλλου. Τὰ στιγμιότυπα τοῦ τοξεύοντος κυνηγοῦ <α>, τῆς σύλληψης τοῦ ἄγριου θηράματος <γ> καὶ τῆς ἀκινητοποιήσεώς του μὲ τὸ δέσιμο <δ>, τῆς μεταφορᾶς <ε> καὶ τῆς βίαιης προσαγωγῆς του σὲ νοητὸ σημεῖο <στ>, τῆς θυσίας του σὲ τράπεζα <ζ> καὶ τῆς προσφορᾶς τῶν τμημάτων του μετὰ τὴ θυσία <η> ἢ τῆς προσφορᾶς κάποιου ἄλλου ἀντικειμένου <ι>, <ια> στὴ θεότητα, πού ἦταν ἀντιληπτὴ ὡς ἐπιφαινομένη παρουσία σὲ δέντρο <ιβ>, συγκροτοῦν νοητὴ ζωφόρο μὲ τὴν ἀπλὴ καὶ μόνον παράθεσή τους. Ἀνάλογη θεματικὴ παράθεση ἀπαντᾷ σὲ πραγματικὲς ζωφόρους τῆς ἀνατολικῆς τέχνης, στὶς ὁποῖες συνυπάρχουν σκηνὲς κυνηγιοῦ καὶ λατρείας ⁴⁴¹.

Τὸ ὕφος ὥστόσο διήγησις, πού δέχτηκαν οἱ τεχνίτες τῶν ἐλασμάτων ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν πολιτισμῶν τῆς ΝΑ λεκάνης τῆς Μεσογείου, τροποποιήθηκε ὡς ἓνα σημεῖο παράλληλα μὲ τὴ δημιουργικὴ ἀνάπλαση τῶν τύπων πού προήλθαν ἀπὸ τὴν ἴδια περιοχὴ. Μὲ τὴν ἀπομόνωση κάθε στιγμιότυπου στὴν ὀρθογώνια ἐπιφάνεια τοῦ ἐλάσματος καὶ τὴ συνακόλουθη συμπίκνωση τῆς σκηνῆς τοῦ κυνηγιοῦ ἢ τῆς λατρευτικῆς πομπῆς σὲ μία ἢ τὸ πολὺ δύο μορφές, κέρδισαν οἱ παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων τὸ στοιχεῖο τῆς δραματοποίησης, πού χαρακτηρίζει τὴν ἐλληνικὴ διηγηματικὴ τέχνη. Ἡ μορφοποίησις αὐτοῦ τοῦ στοιχείου ἐπιτυγχάνεται μὲ τὴν ἀνάπτυξη δυναμικῆς ἀλληλεξάρτησης ἀνάμεσα στὰ δύο στοιχεῖα τῆς παράστασης καὶ ὅχι μὲ τὸν πολλαπλασιασμό τῶν προσώπων ἢ τῶν πράξεων, ὅπως στὶς παραστάσεις τῆς ἐλληνικῆς διηγηματικῆς τέχνης ⁴⁴². Τὸ ὕφος ἐπομένως τῶν παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων, χωρὶς νὰ εἶναι γνήσια διηγηματικὰ, ἔχει ἀποδεσμευθεῖ ὡς ἓνα σημεῖο ἀπὸ τὴ διηγηματικὴ ἀντίληψη τῆς τέχνης τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Ἀνατολῆς, ἀπὸ τίς ὁποῖες προήλθαν οἱ ἀρχικοὶ ἐρεθισμοί.

Ὅρισμένες ἀπὸ τίς μορφές τῶν δώδεκα θεμάτων πού συζητήθηκαν παρουσιάζουν κοινὰ σημεῖα μὲ μορφές, πού εἰκονίζονται σὲ παραστάσεις πομπῆς ἀττικῶν ἀγγείων τοῦ ὕστερου μόλις 6ου αἰ. (βλ. π. σ. 134, 145 κέ.). Τότε μόνον χαλαρώνει ἡ ἄκαμπτη παράθεση τῶν

437. H.J. KANTOR, AJA 61, 1957, 44 - 54 καὶ H.G. GÜTERBOCK, αὐτόθι 62 - 71. G. GABALLA, ὁ.π. (σημ. 276) 5 - 6.

438. Βλ. π. σ. 117 κέ. 125, 130 - 1, 138.

439. Βλ. π. σ. 91 κέ.

440. Σχέσεις Κρήτης μὲ Ἀνατολὴ καὶ Αἴγυπτο: BOARDMAN, ὁ.π. (σημ. 32 Kolonien) 37 κέ. 59 κέ. 83 - 4, 129 κέ. ἰδιαίτερα 132 κέ. Γενικὰ βλ. M.M. AUSTIN, Greece and Egypt in the Archaic Age (1970).

441. M.J. MELLINK, Anatolia 14, 1970, 23, σημ. 18.

442. G.M.A. HANFMANN, AJA 61, 1957, 71 - 83, ἰδιαίτερα 74.

μορφών στα άττικά άγγεια και τότε μόνο αρχίζει ή εξατομίκευσή τους με την αντίρροπη κίνηση, τη διαφοροποίηση των μοτίβων χειρονομίας ή την ποικιλία των ένδυμάτων ⁴⁴³. 'Ανάλογο βαθμό εξατομίκευσης παρουσιάζουν και οί μορφές των έλασμάτων, που είναι πολύ παλαιότερες από τις εικονιζόμενες στα άγγεια. 'Η πρωτοπορία ώστόσο της κρητικής τέχνης ως προς τὸ σημεῖο αὐτὸ ἀπορρέει ἀπὸ τὸν ἰδιάζοντα χαρακτήρα τῶν ἀτομικῶν ἀναθημάτων, στὰ ὁποῖα καὶ ὑπάγονται τὰ έλάσματα. 'Η εξατομίκευση ἀκριβῶς τοῦ ἀναθήματος ἐπέβαλε τὴ συμβολικὴ σύμπτυξη τῆς λατρευτικῆς πομπῆς σὲ μία μορφή ἢ στὴ μορφή καὶ τὸ *ιερεῖο* καὶ ἐπέτρεψε τὴν ἀνάπτυξη τῶν ἐνδογενῶν φυσιοκρατικῶν τάσεων τῆς κρητικῆς τέχνης ἀπὸ τὸν πρῶμο κιόλας 7ο αἰ. (βλ. πκ. σ. 209 κέ.). Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο συμβαίνει ἡ κρητικὴ τέχνη νὰ υἰοθετεῖ πρῶιμα τὸν τύπο τοῦ ἱματιοφόρου ὡς ἰδεόγραμμα τοῦ σεβάσμιου ἐπιφανῆ πολίτη (A23: πίν. 51) ⁴⁴⁴, πὺ ἀπαντᾷ συχνὰ στὶς μεταγενέστερες παραστάσεις λατρευτικῶν πομπῶν τῶν ἀττικῶν άγγείων. "Αν τὰ νεώτερα παραδείγματα τοῦ τύπου (A51, A59: πίν. 51) παρουσιάζουν ἀττικὲς ἐπιδράσεις στὰ ἐπὶ μέρους εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, αὐτὸ ὀφείλεται στὴ γενικότερη ἐπίδραση τῆς τέχνης τῆς 'Αττικῆς πρὸς τὸ τέλος τοῦ 6ου αἰ. καὶ ὄχι στὴ μεταφορὰ τοῦ τύπου ἀπὸ τὴν ἀττικὴ στὴν κρητικὴ τέχνη.

Οί μορφές A1, A2 καὶ A60 (πίν. 53, 52) δὲν μετέχουν σὲ κάποια πράξη ἢ γεγονός, ὅπως οἱ εἰκονιζόμενες στὰ έλάσματα τῶν προηγουμένων θεμάτων. Παριστάνονται σὲ ἡρεμῇ, ἀγαλματικῇ σχεδόν, στάση νὰ προβάλλουν με τὸ ἀριστερὸ χέρι ράβδο. Στὸ νεώτερο έλασμα A60 ἡ ράβδος ταυτίζεται εὐκόλα με τὸ κηρύκειο καὶ κατ' ἐπέκταση ἡ μορφή με τὸν

<ιγ> 'Ερμῆ: *νεανίη ἀνδρὶ εἰοικότα* (κ 278)

Τὸ εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο τῆς ράβδου καὶ τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ἀπραξίας ἀποχωρίζουν τὶς τρεῖς μορφές ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες καὶ ἐπιβάλλουν τὴ συνεξέτασή τους, γιὰ ν' ἀποσαφηνιστοῦν τὰ σημεῖα ἀναφορᾶς καὶ ἀπόκλισης, πὺ ὑπάρχουν τυχὸν ἀνάμεσά τους.

Στὸ νεώτερο έλασμα A60 (πίν. 52) εἰκονίζεται ὁ θεὸς 'Ερμῆς ὡς ἔφηβος, γυμνὸς ἀθλητῆς, σύμφωνα με τὴν πανελλήνια ἀντίληψη γιὰ τὴν ἰδανικὴ παράσταση τοῦ θεοῦ, πὺ διαμορφώθηκε ἀπὸ τὸν πρῶμο 5ο αἰ. με τὴν ἐπίδραση καὶ τῆς παλαίστρας ⁴⁴⁵. Καθιερωμένα σύμβολα τοῦ θεοῦ, ὅπως τὰ φτερωτὰ πέδιλα, ὁ κοντὸς χιτῶνας ἢ ἡ χλαμύδα καὶ ὁ ὀδοιπορικὸς πέτασος, παραλείπονται γιὰ νὰ προβληθεῖ καθαρά ἡ εἰκόνα τοῦ ἔφηβου ἀθλητῆ, πὺ ἀποσπᾶται ἀπὸ τὴν ἀνωνυμία με τὸ κηρύκειο. Τὸ κηρύκειο ἐναρμονίζεται με τὸ ἀθλητικὸ ἰδεῶδες περισσότερο ἀπὸ ὅσο τὰ ἄλλα σύμβολα τοῦ 'Ερμῆ, γιὰτὶ συνδέεται μορφολογικὰ τουλάχιστον με τὸ ραβδὶ τῶν ραβδονόμων τῆς παλαίστρας ⁴⁴⁶, τοῦ τόπου ἀπὸ ὅπου καὶ ἐπήγασε ἡ ἰδανικὴ εἰκόνα τοῦ θεοῦ - *παλαιστρίτη* (βλ. πκ. σ. 182 κέ.).

'Η φόρτιση τῶν μορφῶν A1 καὶ A2 (πίν. 53, 52) με πρόσθετα καὶ πολυσήμαντα εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα ἔρχεται σὲ ἀντίθεση με τὴ διαύγεια, πὺ ἔχει ἡ εἰκόνα τοῦ 'Ερμῆ στὸ

443. LEHNSTAEDT 48, 57 - 8.

444. Γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ A23 (πίν. 14) βλ. πκ. σ. 91 κέ.

445. HIMMELMANN, ὀ.π. (σημ. 417) 12, σημ. 5a. Γιὰ τὸν 'Ερμῆ εἰδικά: ZANKER 61, σημ. 281· 119. Γιὰ τὰ τυπολογικὰ παράλληλα τῆς μορφῆς A60 βλ. πκ. σ. 106 κέ.

446. R. BOETZKES, RE 11,1 (1921) 330 - 342 στὴ λ. *Kerykeion*, ἰδιαίτερα 335.

έλασμα Α60. Ἡ ἀντίθεση ἐπιτείνεται καὶ ἀπὸ τὸ μεγάλο χρονικὸ διάστημα ποὺ παρεμβάλλεται ἀνάμεσα στὸ νεώτερο (Α60) καὶ τὰ δύο παλαιότερα παραδείγματα (Α1, Α2), μιὰ καὶ εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ τέχνη δὲν χρησιμοποίησε ταυτόσημη γλώσσα καταγραφῆς γιὰ τὰ κοινὰ γνωρίσματα τῶν μορφῶν τοῦ πρώιμου 5ου καὶ τοῦ πρώιμου 7ου αἰ. ἀντίστοιχα. Ἡ πρώιμη π.χ. τέχνη χρησιμοποιοῦ τὸν ἥρεμο διασκελισμὸ γιὰ νὰ δηλώσει ὄχι μόνο τὴν κίνηση, ἀλλὰ καὶ τὴ στάση τῆς μορφῆς ποὺ εἰκονίζεται σὲ κατατομή ⁴⁴⁷. Ἡ κλασικὴ ἀντίθετα τέχνη, ποὺ ἔχει κατανοήσει τὴ δομὴ τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, ἀποδίδει τὴ στάση τῶν μορφῶν διαχωρίζοντας τὰ μέλη τους σὲ φέροντα καὶ ἀναπαυόμενα. Γιὰ τὶς μορφές ἐπομένως Α1 καὶ Α2 ὁ διασκελισμὸς δὲν σημαίνει κατ' ἀνάγκην στάση ἢ κίνηση. Μόνο ἐπειδὴ τὰ χέρια τους ἔχουν θέση ὁμόρροπη μὲ τὰ σκέλη συνάγεται ὅτι οἱ δύο μορφές εἰκονίζονται σὲ στάση, ὅπως καὶ ὁ θεὸς Ἑρμῆς στὸ έλασμα Α60. Ἐὰν οἱ τεχνίτες εἶχαν συλλάβει τὶς μορφές Α1 καὶ Α2 ὡς κινημένες, θὰ ἔδιναν στὰ χέρια κίνηση ἀντίρροπη πρὸς τὴ φορὰ τοῦ διασκελισμοῦ, κατὰ τὸ ἀρχαϊκὸ σχῆμα τῶν ἱματιοφόρων Α23 καὶ Α51 (πίν. 51).

Ἡ οὐσιαστικὴ ἐπομένως ἀπόκλιση τῶν μορφῶν Α1 καὶ Α2 ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἑρμῆ Α60 ἀναφέρεται στὸ σχῆμα τοῦ συμβόλου ποὺ κρατοῦν καὶ οἱ τρεῖς μορφές στὸ ἀριστερὸ χέρι. Ὅμοια κοντὴ ράβδος μὲ τὴν εἰκονιζομένη στὸ έλασμα Α2 κρατεῖ καὶ ὁ Ἑρμῆς σὲ μεταγενέστερο κατὰ ἓνα αἰῶνα κρητικὸ έργο, στὸ χάλκινο ἀσπίδιο ἀπὸ τὸ Ἰδαῖο ἄντρο (πίν. 55), ποὺ ἀναφέρθηκε κιόλας μὲ ἀφορμὴ τὰ ἰδιάζοντα εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ Ἑρμῆ - κυνηγοῦ Α58 (πίν. 32, 34· βλ. ππ. σ. 114). Παρὰ τὴ μεγάλη χρονικὴ ἀπόσταση ἀνάμεσα στὰ συγκρινόμενα έργα, τὸ σχῆμα τῆς ἀπόληξης μὲ τὶς δύο ἀντίνωτες ἑλικες καὶ τὸ φύλλο ἀνάμεσά τους ἔχει ἐλάχιστα τροποποιηθεῖ. Καὶ ἡ σφαιρικὴ ἀπόληξη τῆς κοντῆς ράβδου τῆς μορφῆς Α1 ἀπαντᾷ στὴ μακριὰ ράβδο τοῦ Ἑρμῆ καὶ πάλι, ποὺ εἰκονίζεται σὲ ἐρυθρόμορφη πελίκη ἀπὸ τὴ Ρόδο ⁴⁴⁸.

Χαρακτηριστικὸ σύμβολο τοῦ Ἑρμῆ στὸ Ἔπος (Ω 343 κέ. ε 47 κέ. ω 2 κέ.) καὶ τὸν ὁμηρικὸ ὕμνο (4.528 κέ.) εἶναι ἡ ὄλβου καὶ πλοῦτου περικαλλέα ράβδος καὶ ὄχι τὸ κηρύκειο ⁴⁴⁹. Χαρακτηριστικὰ ἐπίσης ἐπιθέτα τῆς ράβδου, ποὺ ἀναφέρονται στὸ ὕλικὸ καὶ τὴ μορφὴ της, εἶναι τὰ *χρυσεή* καὶ *τριπέτης*. Τὸ μέγεθός της δὲν προσδιορίζεται, γιὰ τὴν ἐποικίλλε προφανῶς, ὅπως δείχνουν οἱ λίγες παραστάσεις σὲ ἀττικὰ ἀγγεῖα τοῦ 5ου αἰ., στὶς ὁποῖες ὁ Ἑρμῆς κρατεῖ ἄλλοτε κοντὴ καὶ ἄλλοτε μακριὰ ράβδο ⁴⁵⁰. Τὸ ἐπιθέτο *χρυσεή* ἀρμόζει καλύτερα στὴν κοντὴ ἄκαμπτη ράβδο, ὅπως ἡ εἰκονιζομένη π.χ. στὰ έλάσματα Α1 καὶ Α2, παρὰ στὴ μακριὰ, εὐκαμπτὴ σὰν κλαδί, ποὺ εἰκονίζεται στὰ μεταγενέστερα ἀττικὰ ἀγγεῖα ⁴⁵¹. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ ἐπιθέτο *τριπέτης*, ποὺ μοιάζει νὰ ὑπομνηματίζει τὴν ἐπίστεψη τῆς ράβδου τῆς μορφῆς Α2 καὶ τοῦ Ἑρμῆ στὸ ἀσπίδιο ἀπὸ τὸ Ἰδαῖο ⁴⁵² (πίν. 52,

447. HIMMELMANN, δ.π. (σημ. 431: Erzählung) 87.

448. CVA Rodi (I) III Ic, πίν. 1 - 2,1. ARV 1218,2.

449. Οἱ πληροφορίες ποὺ δίνουν οἱ στίχοι γιὰ τὴ ράβδο τοῦ Ἑρμῆ δὲν χάνουν τὴν ἀξία τους, ἀκόμη καὶ ἂν οἱ στίχοι αὐτοὶ ἀποτελοῦν μεταγενέστερη προσθήκη στὸν ὕμνο: G. GRAEFE, *Gymnasium* 70, 1963, 515 - 26 μὲ βιβλιογραφία.

450. Βλ. ππ. σημ. 448. Πρόσθεσε λήκυθο Jena: FR Text III, 29, εἰκ. 12· ARV 760, 41. ZANKER 104, σημ. 498 καὶ κρατήρα Δρέσδης: FR. BROMMER, *Satyroi* (1937) 64, εἰκ. 6 - 8. ZANKER 81, σημ. 373. ARV 1056, 95.

451. Ἀντίθετα οἱ: R. BOETZKES, *Das Kerykeion* (1913) 19· F.J.M. DE WAELE, *The Magic Staff or Rod in Graeco-italian Antiquity* (1927) 25 καὶ J.E. HARRISON, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (1922) 43 ποὺ ὀρίζουν τὴ ράβδο ὡς εὐκαμπτο κλαδί.

452. Γιὰ τὶς δυνατὲς ἐρμηνεῖες τοῦ ἐπιθέτου *τριπέτης*: WAELE (ππ. σημ. 451) 47 - 9.

55). Οί δύο ἑλικες τῆς ράβδου τῆς ἐπίστεψης ἐνυπάρχουν στὸν διαμορφωμένο τύπο κηρυκείου ἢ ὡς βάση, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀναπηδᾷ ἡ τυπικὴ ὀκτώσχημη ἀπόληξή του, ἢ ὡς πρόσθετο στοιχεῖο, πὺ ἐντάσσεται στοὺς κύκλους τῆς ἴδιας ἀπόληξης ⁴⁵³. Ἀλλὰ καὶ τὸ φύλλο τῆς ράβδου στὸ Α2 ἢ τῆς ράβδου τοῦ Ἑρμῆ στὸ ἀσπίδιο τοῦ Ἰδαίου, μετασχηματισμένο σὲ δίφυλλο ἢ τριφύλλι, ἐντάσσεται στὴν ὀκτώσχημη ἀπόληξη τοῦ κηρυκείου ⁴⁵⁴. Ἀνάλογη πρόσμειξη στοιχείων τῆς ἐπίστεψης τῆς ράβδου καὶ τοῦ κηρυκείου ὑπάρχει καὶ στὸ σύμβολο τοῦ θεοῦ, πὺ εἰκονίζεται σὲ μηλιακὴ ὕδρία τῆς πρώτης δεκαετίας μετὰ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰ. (πίν. 55) ⁴⁵⁵. Σὲ αὐτὸ τὸ πρῶμο παράδειγμα συνενώνονται οἱ δύο κεραῖες τῆς τυπικῆς διχαλωτῆς ἀπόληξης τοῦ κηρυκείου μὲ τὴ σφαιρικὴ ἀπόληξη τῆς ράβδου τῆς μορφῆς Α1 καὶ τῆς ὁμοίας ράβδου τοῦ Ἑρμῆ στὴν πελίκη τῆς Ρόδου ⁴⁵⁶.

Ἀφοῦ ἡ ράβδος πὺ κρατοῦν οἱ μορφῆς Α1 καὶ Α2 ὑπάρχει ὡς σύμβολο τοῦ Ἑρμῆ σὲ μεταγενέστερες εὐανάνωστες εἰκόνες τοῦ θεοῦ καὶ ἀφοῦ στοιχεῖα τῶν ἐπιστάσεων τῆς ράβδου ἐντάσσονται στὴν τυπικὴ ἀπόληξη τοῦ κηρυκείου, ἡ ταύτιση τῶν μορφῶν Α1 καὶ Α2 μὲ τὸν Ἑρμῆ τοῦ Ἑπὺς καὶ τοῦ ὁμηρικῶ ὕμνου εἶναι δεδομένη. Προβληματικὴ εἶναι ἡ πλήρης σημασιολογικὴ διάκριση τῆς ράβδου ἀπὸ τὸ κηρύκειο, πὺ διαχωρίζονται εἰκονογραφικὰ ἀπὸ τὸ β' μισὸ τοῦ 7ου αἰ. ὡς δύο διαφορετικὰ σύμβολα ⁴⁵⁷. Τὴ σημασιολογικὴ ἐπικάλυψη τῶν δύο συμβόλων τοῦ θεοῦ φανερᾷ ἡ συνύφανση στοιχείων τῆς ἐπίστεψης τῆς ράβδου στὴν ἀπόληξη τοῦ κηρυκείου, πὺ ἀποβαίνει τὸ κατ' ἐξοχὴν σύμβολο τοῦ Ἑρμῆ ἀπὸ τὸν 6ο αἰ. μὲ τὸν παράλληλο περιορισμὸ τῆς ράβδου σ' ἐλάχιστες παραστάσεις νεκρικοῦ - χθόνιου χαρακτήρα. Μόνον ἂν ἡ ἀρχικὴ σημασία τῆς ὄλβου καὶ πλούτου περικαλλέας ράβδου εἶχε περάσει στὸ κηρύκειο μὲ τὸ εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο τῶν φιδίων, πὺ ἀναπτύχθηκαν δευτερογενῶς στὴ διχαλωτὴ ἀπόληξη τοῦ ὀδοιπορικοῦ ραβδιοῦ ἢ σκήπτρου ⁴⁵⁸, δικαιολογεῖται ἡ βαθμιαία ἀφομοίωση τῆς ράβδου ἀπὸ τὸ κηρύκειο. Ἡ ἀφομοί-

453. J.F. CROME, AM 63 - 64, 1938 - 9, 117 - 126, πίν. 17 - 20, ἰδιαίτερα 118, πίν. 18,1, 19,2 (γὰ τὸν τύπο). POTTIER, δ.π. (σημ. 398) G66, πίν. 96 ἢ L. GHALI - KAHIL, Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés (1955) πίν. 30,2.

454. Π.χ. AD II, πίν. 24,2. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, Bildführer 3, Erwerbungen 1962 - 71 (1972) 84 - 5, ἀρ. 37 μὲ εἰκόνα.

455. Ἡ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ (ἀρ. 87, σ. 73 - 4, 126 - 8, εἰκ. 84) βλέπει στὸ σχῆμα τῆς ἀπόληξης τῆς ράβδου τῆς μορφῆς ἄνθος. Ὁ ἀγένειος τύπος τῆς εἰκονιζομένης μορφῆς δὲν θὰ ἐμπόδιζε τὴν ταύτισή της μὲ τὸν Δία. Τὸ σύμβολο μόνον, πὺ προσεγγίζει τυπολογικὰ τὴ ράβδο τοῦ Ἑρμῆ στὴν πελίκη τῆς Ρόδου (σημ. 448), ἐπιτρέπει τὴν ἀναγνώριση τοῦ ἴδιου θεοῦ καὶ στὴν πρῶμη παράσταση τοῦ μηλιακοῦ ἀγγείου. Σχετικὰ βλ. ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἑφημ. 10 - 12, σημ. 1.

456. Βλ. ππ. σημ. 448. Ἀνατολικά σκήπτρα συνέβαλαν ἴσως στὴ διαμόρφωση τῆς σφαιρικῆς ἐπίστεψης τῆς ράβδου τῆς μορφῆς Α1. Πρβ. π.χ. τὸ σκήπτρο τῆς μορφῆς σὲ ἀνάγλυφη πλάκα ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τοῦ Σαργῶν τοῦ II: E. BLEIBTREU, Die Flora der neuassyrischen Reliefs (1980) 106, εἰκ. 37, ἢ σὲ ἀσσυριακὸ ἀνάγλυφο: A.H. LAYARD, The Monuments of Nineveh I (1849) πίν. 48,3.

457. Ἀντίθετοι οἱ WAELE, δ.π. (σημ. 451) 35 κέ. καὶ CROME, δ.π. (σημ. 453) 125, σημ. 3, πὺ ἀκολουθοῦν τὸν R. BOETZKES, Τὸ παλαιότερο γνωστὸ παράδειγμα κηρυκείου εἰκονίζεται στὴν οἶνοχόη Chigi στὴ σκηνὴ κρίσης Πάριδος: CVA Villa Giulia (1) IIIc, πίν. 4,3 μὲ καλὴ φωτογραφία στὸν K. SCHEFOLD, Frühgriechische Sagenbilder (1964) 40, πίν. 29b. Προβληματικὴ εἶναι ἡ ἑρμηνεία τῆς μορφῆς καὶ τοῦ συμβόλου της σὲ ὕστερογεωμετρικὸ δσπρακο ἀπὸ τὸ Ἑρᾶο τοῦ Ἄργους: FITTSCHEN 112, σημ. 551. Τὰ τρία εἶδη ράβδου, πὺ ἀναφέρει ὁ N. ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ (Ἑφημ. 1953 - 4, Β' 168, σημ. 1) δὲν ἀναγνωρίζονται σὲ παραστάσεις τοῦ Ἑρμῆ.

458. Τὰ φῖδια ὡς πρωτογενὲς στοιχεῖο τοῦ κηρυκείου δέχονται οἱ A.L. FROTHINGHAM, AJA 20, 1916, 175 - 211: W. DEONNA, Collection Latomus 18, 1959, 52 κέ. καὶ BURKERT, GrR 247, σημ. 28. Ἀντίθετοι εἶναι οἱ

ωση αυτή αντικατοπτρίζει την αντίστοιχη συρρίκνωση γενικών ιδιοτήτων του Έρμη στις ειδικότερες ιδιότητες του «ψυχοπομπού» και «ἀγγελιοφόρου» (βλ. πκ. σ. 176 κέ.).

Τὴν ἐποχὴ πάντως τοῦ Ἑπους καὶ τοῦ ὁμηρικοῦ ὕμνου, ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες παρεμβάλλεται ἡ ἐποχὴ τῶν ἐλασμάτων, ἡ ράβδος μὲ τὴ μαγικὴ δύναμη (Ω 343 - 345, ε 47) εἶναι σύμβολο τοῦ Ἑρμῆ, ποὺ προσκομίζει ὀφέλη στοὺς πιστοὺς ὡς *δῶτορ ἑάων* θεὸς (θ 322, 335. Ὁμ. ὕμ. 18.12. Ἀρ. Εἰρ. 393 - 4). Ἡ προβολὴ αὐτοῦ ἀκριβῶς τοῦ συμβόλου στὶς παραστάσεις τῶν Α1, Α2 καὶ τῆς μηλιακῆς ὑδρίας (πίν. 53, 52, 55) ὑπογραμμίζει τὴν ιδιότητα τοῦ Ἑρμῆ ὡς πλουτοδότῃ θεοῦ· μιὰ ιδιότητα ποὺ ἀπορρέει ἀπὸ τὴ φυτικὴ - χθόνια, μὲ τὴν εὐρύτερη σημασίᾳ τῆς λέξης, ὑπόστασή του. Ἡ φυτικὴ ὑπόσταση τοῦ θεοῦ ἐπισημαίνεται στὴ μηλιακὴ ὑδρία κατὰ τὸν ἀφηρημένο παραστατικὸ τρόπο τῆς γεωμετρικῆς τέχνης: οἱ μεγάλες βλαστόσπειρες, ὁ ρόδακας καὶ τὰ φύλλα ποὺ πλαισιώνουν τὸν Ἑρμῆ, ὅπως καὶ τὰ πτηνὰ τοῦ ἐνδύματός του ἀποδίδουν στοιχεῖα τῆς φύσης ⁴⁵⁹, τῆς ὁποίας κυρίαρχος ἦταν παλαιὰ ὁ πλουτοδότῃς Ἑρμῆς.

Ἐνδεικτικὸ εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο τῆς ἀλληλεξάρτησης τῶν συναφῶν αὐτῶν ιδιοτήτων τοῦ Ἑρμῆ εἶναι ὁ ἀγένειος τύπος, ποὺ υἱοθετεῖται γιὰ τὴν ἀπεικόνισή του ὡς κατ' ἐξοχὴν φυτικοῦ (βλ. ππ. σελ. 152 κέ. Α21: πίν. 54) καὶ ὡς πλουτοδότῃ θεοῦ (Α1, Α2: πίν. 53, 52). Ὁ ἀγένειος τύπος ἀνταποκρινόταν στὴ σύγχρονη μὲ τὰ ἐλάσματα ἰδανικὴ εἰκόνα μορφοποίησης γιὰ τὸν θεὸ Ἑρμῆ, ποὺ συμπυκνώνεται στοὺς ὁμηρικοὺς στίχους: *κούρῳ αἰσυμνητῆρι ἑοικώς* / *πρῶτον ὑπηνήτη, τοῦ περ χαριεστάτῃ ἤβῃ* (Ω 347 - 8) ἢ *χρυσόρραπις ἀντεβόλησεν* / *νεανίῃ ἀνδρὶ ἑοικώς* / *πρῶτον ὑπηνήτη, τοῦ περ χαριεστάτῃ ἤβῃ* (κ 278 κέ.).

Ὁ γενειοφόρος ἀντίθετα τύπος τοῦ Ἑρμῆ ποὺ ἐπικράτησε τὸν 6ο αἰ. καὶ τὸ κηρύκειο, ποὺ καθιερώθηκε ὡς σύμβολό του ἀπὸ τὸν ἴδιο αἰῶνα, δὲν συμβιβάζονται μὲ τὸν τύπο τοῦ κούρου καὶ τὸ ἐπίθετο *χρυσόρραπις*. Οὔτε ὁ πρόσθετος χαρακτηρισμὸς τοῦ νεαροῦ θεοῦ ὡς *αἰσυμνητῆρος* θὰ ἐπέτρεπε νὰ ταυτιστεῖ μὲ ὀδοιπορικὸ ραβδί τὸ δεύτερο σύμβολο, ποὺ κρατεῖ ὁ θεὸς μὲ τὸ χέρι τοῦ βάθους στὴν παράσταση Α2 (πίν. 52), ἔστω καὶ ἂν τὸ ὀδοιπορικὸ ραβδί συνοδεύει τὴ μορφή τοῦ Ἑρμῆ σὲ μεταγενέστερες παραστάσεις ⁴⁶⁰. Ἡ ἔννοια τοῦ ἄρχοντα ποὺ περικλείει ἡ λέξη *αἰσυμνητῆρ* ⁴⁶¹ ὁδηγεῖ στὴν ταύτιση τοῦ δεύτερου συμβόλου τοῦ Ἑρμῆ Α2 μὲ τὸ κηρύκειο, τὸ ὁποῖο λειτουργοῦσε καὶ ὡς σκῆπτρο κατὰ τὸ ἀνάλογο πρῶτων παραστάσεων τοῦ θεοῦ σὲ κορινθιακοὺς ἀρυβάλλους καὶ ἀγγεῖα τοῦ Σοφίλου ⁴⁶².

BOETZKES, δ.π. (σημ. 446) 33 καὶ WAELE, δ.π. (σημ. 451) 42 κέ. Συνύφανση στοιχείων τῆς ράβδου μὲ τοῦ σκῆπτρου - κηρυκείου ἐπισημαίνει ἡ HARRISON, δ.π. (σημ. 451) 46, σημ. 1.

459. Βλ. Β. ΛΑΜΠΙΝΟΥΔΑΚΗ, Λειμωνάριον, τιμ. τόμος γιὰ τὸν Ν. Τωμαδάκη (1972 - 3) 867 - 878, ἰδιαίτερα 878 γιὰ τὸν τρόπο ἀπόδοσης τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος. Ἡ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ 127 - 8 πιστεύει ὅτι ὁ Ἑρμῆς εἰκονίζεται ὡς ψυχοπομπός, ἀκολουθώντας τὴν ἐπισφαλὴ σύνδεση τῆς ράβδου τοῦ θεοῦ μὲ κόσμημα σὲ ΠΑ κρατήρα, ποὺ πρότεινε ὁ HAMPE, δ.π. (σημ. 134) 65 - 6.

460. PFUHL, MuZ εἰκ. 441· ARV 459, 4. CVA Oxford (2) IIIH, πίν. 8, 7.8· ABV 396, 21 καὶ ZANKER 51, σημ. 240. Πρόσθεσε J.D. BEAZLEY, JHS 59, 1939, 39, πίν. 2, 5a. Πρόσθεσε παράσταση «μηλιακοῦ» ἀμφορέα, ποὺ ἀποκαλύφθηκε πρόσφατα: πκ. σημ. 503.

461. Βλ. LIDDELL - SCOTT στὴ λ. *αἰσυνάω* καὶ R.J. CUNLIFFE, A Lexicon of Homeric Dialect στὶς λ. *αἰσυνήτηρ* καὶ *αἰσυνήτης*.

462. Délos X, πίν. 26, ἀρ. 357 καὶ 331 a/b (ἀρύβαλλοι). JHS 49, 1929, 256, 257, εἰκ. 5· Hesperia 13, 1944, 50, ἀρ. 12· AM 62, 1937, πίν. 61 (ἀγγεῖα Σοφίλου). Γιὰ τὴ δύσκολη διάκριση τοῦ σκῆπτρου ἀπὸ τὸ κηρύκειο στὸ Ἔπος καὶ τὴν πρῶμῃ τέχνῃ: BOETZKES, δ.π. (σημ. 446) 332· HARRISON, δ.π. (σημ. 451) 43. Ἡ J. DUCHEMIN,

Τὸ κηρύκειο - σκήπτρο ἀνταποκρίνεται στὸν ὁμηρικὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ Ἑρμῆ ὡς ἀνακτος (B 104) καὶ ἐναρμονίζεται στὴν παράσταση τοῦ ἐλάσματος A2 μὲ τὸ μεγαλόπρεπο ἔνδυμα, ποὺ παραβάλλεται κατὰ τὸ σχῆμα μὲ τὸ ἱμάτιο τοῦ στεφανηφόρου A51 (πίν. 51). Ὅρισμένες ὥστόσο λεπτομέρειες τοῦ ἐνδύματος, ὅπως ὁ πλατὺς ἱμάντας τῆς ἐσωτερικῆς ὄψης, ἡ πυκνότητα τῶν κύκλων, ποὺ τοὺς στερεῖ τῇ διακοσμητικῇ ἀξίᾳ τοῦ ἀντιστοίχου μοτίβου στὸ ἱμάτιο τοῦ στεφανηφόρου A51, καὶ ἡ πυκνὴ κροσσωτὴ ταινία τῶν κατακορύφων παρυφῶν ὑπαινίσσονται ἔνδυμα ἀπὸ μαλλὶ ἢ δέρμα ⁴⁶³. δύσκαμπτο ὅπωςδῆποτε καὶ βαρὺ, ποὺ γιὰ νὰ σταθεῖ χρειάζοταν ἰδιαίτερη στήριξη μὲ τὸν ἱμάντα, ἀπὸ τὸν ὁποῖο καὶ περνᾷ τὸ χέρι τοῦ θεοῦ. Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν πλούσια κόσμηση, ποὺ προσδίδει πολυτελὴ ἐμφάνιση στὸ ἔνδυμα, ταιριάζουν λιγότερο στὸ ἱμάτιο ἀπὸ ὅσο στὴν ἐκταδὴν (K 134) οὐλὴν (Ω 646) καὶ ἀλεξάνεμον χλαῖναν ⁴⁶⁴, τῆς ὁποίας τὴν πολυτέλεια ἀπηχοῦν ἐπίθετα, ὅπως τὰ φοινικόεσσα ἢ πορφυρέη (K 133, δ 115) ⁴⁶⁵. Ἐνα βαρὺ ἀλλὰ πολυτελὲς ἔνδυμα, ὅπως τὸ εἰκονιζόμενο στὸ A2, δύσκολα παραβάλλεται μὲ τὸ ὁμοία βαρὺ ἔνδυμα τοῦ Ἑρμῆ σὲ παράσταση κρίσης Πάριδος τοῦ β' τετάρτου τοῦ 6ου αἰ. ⁴⁶⁶ ἢ σὲ χάλκινο ἀρκαδικὸ εἰδῶλιο τοῦ πρῶμου 5ου αἰ. ⁴⁶⁷. Τὸ ἀνάλογο ἔνδυμα στὰ παράλληλα παραδείγματα καλύπτει τὸ σῶμα τοῦ θεοῦ, ὑπογραμμίζοντας τὴν ιδιότητα τοῦ Ἑρμῆ - νομίου, προστάτη τῶν ὁμοίων τυπολογικὰ χωρικῶν - βουκόλων τῆς Ἀρκαδίας. Στὴν παράσταση A2 ἀντίθετα τὸ ἴδιο ἔνδυμα, μεταφερόμενο σὲ δεῦτερο πλάνο, μεταβάλλεται σὲ φορέα τῆς ἀπόλυτης γυμνότητος τοῦ πλουτοδότη θεοῦ, ὑπογραμμίζοντας τὴ βασιλικὴ ἐξουσία ποὺ ἐκφράζει τὸ σκήπτρο - κηρύκειο.

Τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ σκήπτρου - κηρυκείου καὶ τοῦ μεγαλόπρεπου ἐνδύματος δὲν ὑπάρχουν στὴν παλαιότερη παράσταση τοῦ Ἑρμῆ A1 (πίν. 1, 53). Κυρίαρχο εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο, ἄγνωστο ἀπὸ τίς ὑπόλοιπες παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων, εἶναι ἡ ὑπερμετρα πλατιά καὶ ἰδιότυπα κοσμημένη ταινία ἐδάφους, ποὺ ἐπέχει τὴ θέση μεγάλης ὀρθογώνιας βάσης. Οἱ ἡμισφαιρικὲς ἀποφύσεις τῆς βάσης, ποὺ ὑπάρχουν καὶ στὰ σκέλη, τὸν γλουτὸ ἢ καὶ τὴ ζώνη τοῦ Ἑρμῆ, ὅπως καὶ οἱ στενὲς ταινίες τελειῶν στὸ στήθος καὶ στὰ περιγράμματα θὰ μπορούσαν νὰ ἐρμηνευτοῦν ὡς καλλιτεχνικὴ ἐπίνοια, ὡς ἔκφραση «πρωτόγονης» διακοσμητικῆς ἀντίληψης ⁴⁶⁸.

Τὴν ἐρμηνεία αὐτὴ στηρίζει τὸ κόσμημα τῶν τελειῶν στὰ περιγράμματα τῆς μορφῆς καὶ

La Houlette et la lyre (1960) 229, 283 ταυτίζει τὸ κηρύκειο μὲ τὸ ποιμενικὸ ραβδί καὶ ἡ ORGOGOZO 145 τὸ κηρύκειο - σκήπτρο μὲ τὴ ράβδο, ποὺ ἐνσαρκώνει τὴν προστατευομένη ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ ἀνώτατη ἐξουσία. Γιὰ τὸ κηρύκειο ὡς σύμβολο τῆς βασιλείας καὶ τῆς θεϊκῆς προέλευσης τῆς βασιλικῆς ἐξουσίας: R. MONDI, *Arethusa* 13, 1980, 203 - 216.

463. HOFFMANN, DK B1, 41, 107 κέ. Ἀντίθετη ἢ B. KUSCHEL, *Gewanddarstellungen der Griechen im 8. und 7. Jhrhdt. v. Chr.* (1954) 15.

464. Σχόλ. στὸ ξ 529- 601, 27 (ἐκδ. W Dindorf) βλ. λ. ἀλεξάνεμος χλαῖνα.

465. Γιὰ τὴν τυπολογικὴ ὁμοιότητα τῆς χλαίνης μὲ τὸ ἱμάτιο: W. AMELUNG, RE 3,2 (1893) 2335 κέ. στή λ. χλαῖνα. Βλ. γενικὰ MARINATOS, δ.π. (σημ. 384) A9 - 10, A56. Πρβ. A.M. SNODGRASS, *Gnomon* 41, 1969, 389 - 394.

466. J. BOARDMAN, BSA 47, 1952, 32 - 5, πίν. 9,11 καὶ K. SCHEFOLD, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst* (1978) 186, εἰκ. 250. Γιὰ παραστάσεις τοῦ Ἑρμῆ μὲ μακριὰ ἐνδύματα: ZANKER 28, σημ. 105, 115. ΤΙΒΕΡΙΟΣ, δ.π. (σημ. 50) 19, σημ. 14.

467. HIMMELMANN, H.G. 64 - 5, 72, σημ. 208, πίν. 16b.

468. KARUSOS, δ.π. σημ. 300.

της ράβδου, τὸ ὁποῖο ἀνάγεται σὲ παραδοσιακὸ τρόπο περιγραφῆς ἀνθρώπων μορφῶν καὶ ζώων ⁴⁶⁹, πού ἔχει χάσει προφανῶς τὴν ἀντικειμενικὴ του ἀξία μὲ τὴ μηχανιστικὴ ἐπανάληψή του στὴν ἴδια πάντα θέση. Τὸ ἴδιο ὁμως κόσμημα στὸ στήθος τῆς μορφῆς Α1 σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς ζῶνες τοῦ βραχίονα καὶ τῆς μέσης ὑπαινίσσεται σαφῶς ζωσμένο κοντὸ χειριδωτὸ χιτῶνα ⁴⁷⁰, τὸ ἐνδυμα δηλαδὴ πού φορεῖ συχνὰ ὁ Ἑρμῆς σὲ μεταγενέστερες παραστάσεις τοῦ 7ου καὶ 6ου αἰ. Οἱ σφαιρικὲς ἐξάλλου ἀποφύσεις, ἐνῶ ἀποδίδουν στὴ ζώνη μετάλλινα φύματα ⁴⁷¹, στὰ σκέλη καὶ τὸν γλουτὸ ὑπαινίσσονται μὲ τὴ διαφορετικὴ διάταξη ἀνατομικὰ στοιχεῖα, κατὰ τὸ ἀνάλογο π.χ. τῶν νευρώσεων στὰ σκέλη τῶν πολεμιστῶν πού εἰκονίζονται στίς στήλες ἀπὸ τὸν Πρινιά ⁴⁷². Παράγοντας ἐπομένως ἀποφασιστικῆς σημασίας γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς τυχόν ἀντικειμενικῆς ἀξίας τῶν κοσμημάτων, εἶναι ὁ τρόπος πού συντάσσονται τὰ κοσμήματα μέσα στὰ δεδομένα ὅρια μιᾶς φόρμας ἢ κάποιου σχήματος καὶ ὄχι τὸ ἴδιο τὸ κόσμημα ⁴⁷³.

Ἡ σύνταξη ἀκριβῶς τῶν μικρῶν ἀποφύσεων τῆς βάσης μὲ τὴν ἀκανόνιστη πυκνὴ διάταξη, πού ἀγνοεῖ τὸ ὅριο τῆς πάνω ὀριζόντιας παρυφῆς καθὼς ὑπερκαλύπτει τὰ ἄκρα πόδια τῆς θεϊκῆς μορφῆς, δείχνει ὅτι οἱ ἀποφύσεις δὲν ἀποτελοῦν στὴν προκειμένη περίπτωσις κόσμημα ὑπηρετικόν, δηλαδὴ στοιχεῖο τῆς πλατιᾶς ταινίας ἐδάφους· λειτουργοῦν ὡς αὐτόνομος φορέας τῆς μορφῆς, ὅπως θὰ λειτουργοῦσε ἓνα λιθοσωρὸς, ὁ ὁποῖος σχηματοποιήθηκε στὸ βαθμὸ πού ἐπέβαλε ἡ ἐποχὴ καὶ τὸ εἶδος τοῦ ἔργου. Μὲ τὸ ἴδιο κόσμημα τῶν μικρῶν ἡμισφαιρικῶν ἀποφύσεων ἀποδίδονται οἱ χαμηλοὶ λόφοι σὲ παράστασις κυνηγιοῦ, πού κοσμεῖ μετάλλινη φοινικικὴ φιάλη τοῦ πρώιμου 7ου αἰ. ⁴⁷⁴. Καὶ στὴ ζωγραφικὴ ἀποδίδεται ὁ λιθοσωρὸς ὁμοιότροπα, μὲ τὴν πυκνὴ δηλαδὴ συσσώρευσις στρογγυλῶν κηλίδων μαύρου χρώματος, ὅπως δείχνει ἡ παράστασις τοῦ Περσέα καὶ τῆς Ἀνδρομέδας σὲ κορινθιακὸ ἀμφορέα τοῦ 6ου αἰ. ⁴⁷⁵. Σὲ μεταγενέστερα ἀγγεῖα, ἰδιαίτερα σὲ ὁμάδα ἀττικῶν παραστάσεων τοῦ τέλους τοῦ 5ου αἰ., μικρὲς ἐδαφόχρωμες ἐπιφάνειες ἀκανόνιστου κυκλικοῦ σχήματος ἀποδίδουν πιὸ φυσιοκρατικὰ τὸν ὑπαίθριο λιθοσωρὸ, πού ἀποτελεῖ συνήθως φορέα εἰδώλου ⁴⁷⁶. Ἡ εἰκόνα ὥστόσο τοῦ πλουτοδότη Ἑρμῆ στὸ ἔλασμα Α1 δὲν ἔχει τὰ

469. Πρβ. Α1 μὲ μορφὲς κρατῆρα ἀπὸ τὰ Μουλιανά: ΞΑΝΘΟΥΔΙΔΗΣ, δ.π. (σημ. 285) πίν. 3. Πρόσθεσε PAYNE, NC 284. Ν. ΚΟΝΤΟΛΕΟΝ, Ἑφημ. 1969, 218 - 9, πίν. 39α - β, πού ἀνάγει τὸ κόσμημα στὴ μυκηναϊκὴ παράδοσις. Ἀντίθετος ὁ KÜBLER, Ker. VI, 269 - 70.

470. E. BUSCHOR, Beiträge zur Geschichte der griechischen Textilkunst (1912) 26 γιὰ τὸ κόσμημα τῶν τελειῶν, πού δηλώνει ἐνδυμα.

471. Ὁμοίου τύπου ζώνη φορεῖ ἡ κεντρικὴ μορφή στὴ σκηνὴ γέννησις τοῦ ἀναγλύφου ἀμφορέα τῆς Τήνου: ΚΟΝΤΟΛΕΟΝ, δ.π. (σημ. 469) 228 κέ. πίν. 53. Βλ. R.M. BOEHMER, AA 1973, 155 κέ. εἰκ. 10a καὶ 14b γι' ἀνατολικά παράλληλα. Πραγματικὰ ἡμισφαιρικὰ φύματα ζωνῶν βρέθηκαν στὸ νεκροταφεῖο τῆς Βεργίνας: Μ. ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ, Βεργίνα Ι. Τὸ νεκροταφεῖο τῶν τύμβων (1969) 236 - 8, εἰκ. 77.

472. ΛΕΜΠΕΣΗ, Στήλες πίν. 8 - 9· 14 - 17.

473. N. HIMMELMANN - WILDSCHÜTZ, Über einige gegenständliche Bedeutungsmöglichkeiten des frühgriechischen Ornaments, AbhMainz 1968, ἀρ. 7. Πρβ. παρατηρήσεις CLOUGH 51 κέ. 78.

474. Μουσείου Leiden: R.M. ALEXANDER, Archaeology 16, 1963, 246 - 7, εἰκ. 4. W. VAN WIJNGAARDEN, Oudheidkundige Mededeelingen Rijksmuseum 25, 1944, 1 - 9, πίν. I, εἰκ. 1 καὶ F. CINCIANI, AA 1979, 3.

475. PAYNE, NC 327, ἀρ. 1431. PFUHL, MuZ εἰκ. 190. SCHEFOLD, δ.π. (σημ. 457) πίν. 44b.

476. METZGER, δ.π. (σημ. 271) 77 κέ. ἀρ. 1 - 6, ἰδιαίτερα σκύφος Tübingen: C. WATZINGER, Griechische Vasen in Tübingen (1924) πίν. 41. Πρβ. K. SCHEFOLD, JdI 52, 1937, 50 κέ. γιὰ τὴ στήριξη ἀγάλματος σὲ λιθοσωρὸ. Καὶ στὸν 4ο ἀκόμη αἰῶνα ἡ σχηματικὴ διατύπωση τοῦ λιθοσωροῦ σὲ πῆλινα εἰδῶλια (P. ORLANDINI, ArchCl 12, 1960, 58 - 9, πίν. 13,1) δὲν ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὴν εἰκονιζομένη στὸ ἔλασμα Α1.

χαρακτηριστικά λατρευτικού είδωλου· αποτελεί απείκασμα ζωντανής παρουσίας, που αναδύεται από λιθοσωρό κατά το ανάλογο δαίμονα της γονιμότητας σε πολύ μεταγενέστερη παράσταση «έλληνοπερσικού» δακτυλιολίθου ⁴⁷⁷.

Τη χθόνια ιδιότητα του Έρμη που έχει αναδυθεί από τους λίθους υπομνηματίζει σαφέστερα το φίδι στον βραχίονα του χεριού, που κρατεί την *δλβου και πλούτου περικαλλέαν ράβδον*. Ο τρόπος μάλιστα, που το φίδι περιτυλίγεται στο χέρι, θυμίζει άοριστα τη φυσιοκρατική διατύπωση που χρησιμοποίησε ή μινωική τέχνη, για να επισημάνει με φίδια τη χθόνια υπόσταση της μεγάλης θεάς των όφρων ⁴⁷⁸. Ο βαθμός σχηματοποίησης, που δέχθηκε ο μινωικός τρόπος μορφοποίησης του χθόνιου στοιχείου της θεότητας στο έλασμα Α1, αναγνωρίζεται και στη διατύπωση του λιθοσωρού, στον οποίο φαίνεται ότι λανθάνει υπόστρωμα κρητομυκηναϊκών δοξασιών κατά το ανάλογο των παραστάσεων Α15, Α21 και Α22 (βλ. π. σ. 126 κέ. 146 κέ. 150 κέ.). Υπάρχει πράγματι ομάδα κρητομυκηναϊκών παραστάσεων σε σφραγίδες και πλακίδιο από υαλόμαζα, στις οποίες το σταθερό εικονογραφικό στοιχείο, ένας ή δύο δαίμονες, συνδυάζεται με λιθοσωρό που δέχεται συχνά σπονδή ⁴⁷⁹.

Αν ο λιθοσωρός ενσάρκωνε συγκεκριμένη θεότητα, τον μινωικό π.χ. «πόσι θηρών», που επιβίωσε κατά τη J. Chittenden στον Έρμη, ή αν αποτελεί αγροτικό βωμό και οι δαίμονες είναι υπηρετικά όντα περισσοτέρων θεοτήτων, που επιβίωσαν κατά τη M. Gill στους κενταύρους, σατύρους και σιληνούς, δύσκολα αποδεικνύεται ⁴⁸⁰. Σαφέστερη είναι ή σύνδεση της πράξης της σπονδής πάνω στον λιθοσωρό - βωμό με τελετουργίες αναφερόμενες στην ετήσια ανανέωση της φύσης. Σαφείς είναι και οι πληροφορίες ότι οι λιθοσωροί, που δέχονταν σπονδές από την πρώτη αρχαιότητα ήταν οι *έρμακες*, τα μνημεία δηλαδή με τα οποία συνδεόταν κατά κύριο λόγο ο Έρμης. Το μόνο επομένως βέβαιο σημείο αναφοράς των κρητομυκηναϊκών λιθοσωρών στους αντιστοιχούς της έλληνικής αρχαιότητας είναι ή τελούμένη ιεροπραξία της σπονδής ⁴⁸¹ και το μόνο εικονογραφικό στοιχείο, που συνδέει την παράσταση Α1 με τις κρητομυκηναϊκές στις σφραγίδες και το πλακίδιο, είναι ο λιθοσωρός. Τους σπένδοντες δαίμονες απομάκρυνε ο πλουτοδότης και χθόνιος συνάμα θεός, που είχε συλληφθεί ως πλήρως εξανθρωπισμένη μορφή από τον πρώιμο κιόλας 7ο αί. Ο τρόπος, που μορφοποιήθηκε ή σχέση του Έρμη με τους λιθοσωρούς στο έλασμα Α1, υπο-

477. FURTWÄNGLER, δ.π. (σημ. 269) 143, εικ. 100.

478. PM I, 500 κέ. εικ. 359, 377. MARINATOS, δ.π. (σημ. 363) εικ. 70.

479. Το παλαιότερο παράδειγμα (παλαιονακτορικό σφράγισμα από τη Φαιστό): D. LEVI, ASAtene 35 - 36, 1957 - 8, 124, τύπος 248, εικ. 313. Για την κατηγορία αυτή παραστάσεων: M.A.V. GILL, AM 79, 1964, 1 - 21, παρ. πίν. 1 - 7. F.T. VAN STRATEN, BABesch 44, 1969, 110 - 121. J.H. CROUWEL, Talanta 2, 1970, 23 - 31 και πρόσφατα: CL. BAURAIN - P. DARCQUE, BCH 107, 1983, 2 - 73, ιδιαίτερα 33 σημ. 81 με πρόσθετα παραδείγματα.

480. CHITTENDEN 105 κέ. πίν. 15a και GILL, π. σ. 479. Σχετικά βλ. π. σ. 173 κέ. σημ. 527 και 535. Πρόσθεσε BAURAIN - DARCQUE, δ.π. (σημ. 479) 40 κέ., που επισημαίνουν τον προβληματικό χαρακτήρα των δαιμόνων.

481. Σπονδή αναφέρει ο ΘΕΟΦΡ. Χαρακτ. 16. 5. Πρβ. παράσταση σκύφου του Tübingen (σημ. 476). Για προσφορές πρβ. παροιμία *σῶκον ἐφ' Έρμη* (HESYX. στη λ.). Πρβ. ZHNOB. 5. 92. EYET. στο η 116 σ. 1572, 57. ΣΟΥΔΑ, ΦΩΤΙΟΣ, ΕΜ στη λ. *έρμαϊον*: το άπροσδόκητον κέρδος από των εν τοις όδοις τιθεμένων άπαρχών, άς οι όδοιπόροι κατεσθίουσι. Για την προσφορά πήλινων ειδωλίων στους λιθοσωρούς, που παραβάλλονται με τους Έρμας (ΠΑΥΣ. 2. 38.7) βλ. ΡΩΜΑΙΟΣ, ΠΑΕ 1950, 235.

μνηματίζεται από την έρμηνεία του Εϋσταθίου για τους έρμαίους λόφους, σύμφωνα με την όποια

... Έρμαιος λόφος σωρός λίθων ἐστὶν ἐνόδιος

ἢ βωμός ἢ λόφος ὑποκείμενος Ἑρμοῦ ἀνδριάντι (στο π 471).

Ἄν τῆς μορφῆς τοῦ Ἑρμῆ στὴν παράσταση Α1 ὑπόκειται ἐνόδιος λιθοσωρός ἢ βωμός ἢ λόφος δὲν εἶναι σαφές, γιατί οἱ εἰκονιζόμενοι λίθοι ἔχουν σχηματοποιηθεῖ σὲ μεγάλο βαθμό. Ἐμμεσα μόνο συνάγεται καὶ μὲ κάθε ἐπιφύλαξη προτείνεται ἡ σύνδεση τῆς ὀρθογώνιας ἐπιφάνειας τῶν πυκνῶν ἡμισφαιρικῶν ἀποφύσεων μὲ λιθοσωρό, ποὺ λειτουργοῦσε ἴσως καὶ ὡς βωμός, γιὰ δύο λόγους: 1) χαμηλὸς ὀρθογώνιος βωμός ἀπὸ ἀδρούς λίθους ἀποτελεῖ τὸ κέντρο τῆς ὑπαίθριας λατρείας στὸ ἱερό τῆς Σύμης ἀπὸ τὴν ὕστερη γεωμετρικὴ ἐποχὴ ⁴⁸² καὶ 2) ἡ κατὰ παρέκκλιση πλατιὰ ταινία ἐδάφους ἀποτελεῖ μὲν γιὰ τοὺς τεχνίτες τῶν ἐλασμάτων καλλιτεχνικὴ ἐπίνοια, ἀλλὰ εἶναι παράλληλα καὶ δηλωτικὴ πραγματικῆς κατασκευῆς, ὅπως σημειώθηκε καὶ γιὰ τὶς παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων Α20 καὶ Α17 (βλ. π. σ. 111) ⁴⁸³. Ἀναλογικὰ καὶ ἡ κατὰ παρέκκλιση ὑπέρμετρα πλατιὰ ταινία ἐδάφους στὸ Α1 εἶναι δυνατόν νὰ ἀπορρέει ἀπὸ τὸ πραγματικὸ σχῆμα ὑπαίθριου βωμοῦ. Ἄν ἡ προτεινόμενη σύνδεση εἶναι σωστὴ, ἡ παράσταση Α1 προσεγγίζει σημασιολογικὰ ἀκόμη περισσότερο τὶς κρητομυκηναϊκὲς παραστάσεις, στίς ὁποῖες ὁ λιθοσωρός λειτουργοῦσε ὡς ὑπαίθριος βωμός.

Ὁ τρόπος πάντως μορφοποίησης τοῦ κρητομυκηναϊκοῦ αὐτοῦ πυρήνα θρησκευτικῶν ἀντιλήψεων εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὸς στὴν παράσταση Α1 ἀπὸ τὶς σχετικὲς κρητομυκηναϊκὲς παραστάσεις. Τὸ στοιχεῖο τῆς διήγησης, ποὺ χρησιμοποίησε ἡ κρητομυκηναϊκὴ τέχνη στὰ ἔργα δύο διαστάσεων γιὰ τὴ μορφοποίηση τῶν δαιμονικῶν ὄντων ἢ τῆς θεότητας, λείπει ἀπὸ τὴν παράσταση Α1, τὴν κάπως μεταγενέστερη Α2, ὅπως καὶ ἀπὸ τὴν Α60 τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ (πίν. 53, 52). Καὶ στὰ τρία ἐλάσματα ὁ θεὸς Ἑρμῆς, ἀμέτοχος κάθε πράξης, συλλαμβάνεται ὡς ζωντανὴ παρουσία, χωρὶς νὰ ἔχει ὑποστῇ ἡ οὐσία καὶ ἡ εἰκόνα του ριζικὴ ἀλλαγὴ κατὰ τὴν ἱστορικὴ τῆς διαδρομὴ ἀπὸ τὸν πρῶμο 7ο (Α1, Α2) ὡς καὶ τὸν πρῶμο 5ο αἰ. (Α60) ⁴⁸⁴. Στὶς παραστάσεις ἀντίθετα Α21 καὶ Α58 (πίν. 54, 34) ἡ παρουσία τοῦ ἴδιου θεοῦ γίνεται ἀντιληπτὴ μὲ κάποιο θεϊκὸ συμβᾶν ἢ θεϊκὴ πράξη ⁴⁸⁵, κατὰ τὸν κρητομυκηναϊκὸ τρόπο μορφοποίησης τῆς θεότητας. Καὶ οἱ δύο τρόποι σύλληψης τοῦ θεοῦ, παρόλο ποὺ ἀντιπροσωπεύουν δύο διαφορετικοὺς πολιτισμούς, συνυπάρχουν στὸ ἴδιο ἱερό, ἀναφέρονται στὴν ἴδια θεότητα καὶ ἀκολουθοῦν παράλληλη ἐξελικτικὴ πορεία ἀπὸ τὸν 7ο τουλάχιστον αἰῶνα, ὅπως δείχνουν οἱ παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων ποὺ εἶναι ἔργα τῆς ἴδιας κατηγορίας.

482. Βλ. π. σ. 19. Γιὰ τὸν τύπο: C.G. YAVIS, Greek Altars. Origins and Typology (1949) 214 - 5 (βωμοὶ ἀπὸ σωρό λίθων).

483. Πραγματικὲς μορφὲς ἀποδίδουν καὶ οἱ κατὰ παρέκκλιση πλατιὲς ταινίες ἐδάφους ὀρισμένων μηλιακῶν πλακιδίων: JACOBSTHAL, 109 - 110, πίν. 18, ἀρ. 31.

484. HIMMELMANN, δ.π. (σημ. 417) 12, σημ. 5a.

485. Σχετικά: KUNZE, Schildbänder 72 - 3. Ἀντίθετα ὁ HIMMELMANN, π. σ. 484. Πρβ. J.M. HEMELRIJK, Gnomon 42, 1970, 166 - 171 γιὰ τὴ δύσκολη διάκριση τῶν δύο τρόπων μορφοποίησης σὲ ὀρισμένους περιπτώσεις.

ΤΟΠΙΚΗ ΚΑΙ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΣΥΛΛΗΨΗ ΤΟΥ ΕΡΜΗ

Οί γνωστὲς ὡς τώρα παραστάσεις τοῦ Ἑρμῆ, ποὺ ἔτυχε νὰ σωθοῦν ὁλόκληρες, δὲν εἶναι παλαιότερες τοῦ ὕστερου 7ου αἰ. ⁴⁸⁶. Δικαιολογημένα λοιπὸν στάθηκε τὸ Ἔπος ἡ παλαιότερη πηγὴ πληροφοριῶν γιὰ τὴν ἔρευνα, στὴν προσπάθειά της νὰ ὁρίσει τὴν πολύμορφη ὑπόσταση τοῦ θεοῦ. Στὸ Ἔπος ὥστόσο εἶχε διαμορφωθεῖ κιόλας τὸ ἑλληνικὸ πάνθεο, μέσα στὸ ὁποῖο ἦταν κρυσταλλωμένα ἡ ἱεραρχία τῶν θεῶν καὶ ἀμετάβλητες οἱ σχέσεις τους. Γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ ἔλλογη ὑπαγωγή τους στὸ θρησκευτικὸ αὐτὸ σύστημα κοινῆς ἀποδοχῆς, τροποποιήθηκαν καὶ ἀγνοήθηκαν κατ' ἀνάγκην πολλὲς ἀπὸ τὶς προϋπάρχουσες ιδιότητές τους. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ προσωπικότητα κάθε θεοῦ ἔχασε τὴν καθαρότητα τῆς ἀρχικῆς σύλληψης μὲ τὴν εἰσοδὸ τοῦ στὸ Ὀλυμπιακὸ πάνθεο.

Ὅταν ἀντίθετα ἡ θεότητα παρέμεινε ἔξω ἀπὸ τὶς συναρτήσεις τοῦ πανελληνίου θρησκευτικοῦ συστήματος, ἀναπτυσσόταν αὐτόνομα σύμφωνα μὲ τὶς ἀνάγκες τῶν λατρευτῶν της καὶ διατηροῦσε ἐναργέστερη εἰκόνα τῶν ἀρχικῶν ιδιοτήτων της. Ἡ αὐτόνομη ἀνάπτυξη τῆς θεότητας ἦταν ἐφικτὴ ἀρχικὰ στὸ ἐπίπεδο τῶν οἰκισμῶν καὶ ἀργότερα στὸ ἐπίπεδο τῆς πόλης - κράτους, τὰ ὁποῖα διέφεραν κατὰ τόπους καὶ μεγάλες χρονικὲς περιόδους. Τῶν παραγόντων τόπου καὶ χρόνου ἡ συμβολὴ στὴ διαμόρφωση τῆς πανελλήνια καθιερωμένης προσωπικότητας ἐνὸς θεοῦ ἦταν τόσο οὐσιαστική, ὅσο καὶ ἡ μεταγενέστερη χρονικὰ ἐπίδραση, ποὺ δεχόταν ἡ τοπικὴ θεότητα μὲ τὴ σειρά της ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη, πανελλήνια καθιερωμένη.

Ἐχοντας ὑπόψη τὴ διαλεκτικὴ σχέση ἀνάμεσα στὴν τοπικὴ καὶ πανελλήνια ἀνάπτυξη τῶν θεοτήτων, ὅπως καὶ τὴ διάσπαση τῆς κρητομυκηναϊκῆς θρησκείας, ποὺ ἄρχισε παράλληλα μὲ τὴ διάλυση τοῦ μυκηναϊκοῦ κόσμου ⁴⁸⁷, μοιάζει μεθοδολογικὰ πιὸ ἀσφαλὴς ἡ προσέγγιση ἐνὸς θεοῦ μὲ ἀφετηρία τὶς κατὰ τόπους ἐκφάνσεις του, ἀπὸ ὅσο ἡ ἐρμηνεία τῶν ποικίλων ιδιοτήτων του μὲ βάση μία ἀπὸ τὶς κύριες ὑποστάσεις του ⁴⁸⁸. Χωρὶς νὰ παραγνωρίζεται ἡ ἀξία τῆς καθιερωμένης μεθόδου ἢ νὰ γενικεύεται ἡ προτεινομένη, ἐπιλέγεται ἡ δεύτερη μέθοδος στὴν προκειμένη περίπτωση, γιὰτὶ οἱ παλαιότερες εἰκόνες τοῦ

486. Μοναδικὸ παλαιότερο παράδειγμα τὸ θραῦσμα πῆλινου περιρραντηρίου: FITTSCHEN 154, SB46. Γιὰ τὶς ἀποσπασματικὰ σωζόμενες παραστάσεις τοῦ Ἑρμῆ ἢ δύσκολα ταυτιζόμενες τοῦ 7ου αἰ.: FITTSCHEN 139, σημ. 690· 112, σημ. 551· 145, σημ. 723. Πρόσθεσε E. VERMEULE, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* (1981) 65, εἰκ. 22 καὶ γιὰ τὴ χρονολόγησή του στὸν πρῶμο 6ο αἰ.: ΤΙΒΕΡΙΟΣ, δ.π. (σημ. 50) 23, σημ. 36, 40.

487. Βλ. DESBOROUGH, LM 241 κέ. R.M. COOK, *ProcCambrPhilSoc* 188, 1962, 16 - 22, ἰδιαίτερα 20 καὶ A.M. SNODGRASS, *The Dark Age of Greece* (1971) 360 κέ. γιὰ τοὺς ἱστορικοὺς παράγοντες, ποὺ ὁδήγησαν στὴ διάλυση τοῦ μυκηναϊκοῦ κόσμου.

488. Πρβ. C. SOURVINOU - IMWOOD, JHS 98, 1978, 101 κέ. Ἡ δεύτερη μέθοδος ἀκολουθήθηκε ἀπὸ τοὺς περισσότερους μελετητὲς τῆς προσωπικότητας τοῦ Ἑρμῆ. Βλ. HERTER 193 κέ. μὲ βιβλιογραφία καὶ χαρακτηρισμὸ τῶν τάσεων τῆς ἔρευνας ποὺ ἐπικράτησαν κατὰ καιροὺς. Πρόσθεσε KAHN, δ.π. σημ. 270.

Ἑρμῇ ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης ἀποτελοῦν τοπικὴ δημιουργία καὶ συμβαίνει νὰ διαφωτίζουν πλευρὲς τῆς προσωπικότητάς του, τὶς ὁποῖες οἱ μελετητὲς εἴτε τὶς ἀναφέρουν χωρὶς ἰδιαίτερη τεκμηρίωση εἴτε τὶς ἀπορρίπτουν χωρὶς συζήτηση.

Καὶ ἡ ἐτυμολογία τοῦ ὀνόματος τῆς θεότητος δὲν εἶναι πάντα διαφωτιστικὴ γιὰ τὴν ἀνίχνευση τῆς καταγωγῆς τῆς ἢ τὴν κατανόηση τῆς οὐσίας, ποὺ περιέκλειε ἡ προσωπικότητά της. Ἀπὸ θεότητες μὲ διαφορετικὰ ὀνόματα ἀπορρέουν συχνὰ ταυτόσημες θρησκευτικὲς ἀντιλήψεις· ἔτσι τὸ ὄνομα τοῦ θεοῦ παύει νὰ εἶναι παράγων ἀποφασιστικῆς σημασίας, ὅπως σωστὰ παρατηρεῖ ὁ B. Hemberg⁴⁸⁹. Ὅταν μάλιστα ἡ ἐτυμολογία τοῦ ὀνόματος ἀμφισβητεῖται, ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ Ἑρμῆ⁴⁹⁰, τὸν λόγο ἔχουν τὰ μνημεῖα γιὰ τὴ λύση τοῦ σχετικοῦ προβλήματος.

Σταθερὴ βάση γιὰ τὴ συγκριτικὴ διερεύνηση ἀνάμεσα στὴν τοπικὴ σύλληψη τοῦ Ἑρμῆ – τῆς Κρήτης στὴν προκειμένη περίπτωση – καὶ τὴν πανελλήνια καθιερωμένη προσφέρουν οἱ παραστάσεις τοῦ θεοῦ στὰ περίμνητα ἐλάσματα A1, A2, A21, A58 καὶ A60 (πίν. 1, 2, 15, 32, 33· 53, 52, 54, 34). Ἐπειδὴ μάλιστα ἡ ἐποχὴ δημιουργίας ὀρισμένων παραστάσεων (A1, A2, A21) ἀγγίζει σχεδὸν ἢ λίγο ἀπέχει ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἑπους, παρακάμπτονται τυχὸν δυσκολίες ποὺ παρεμβάλλονται συνήθως, ὅταν συγκρίνονται ἔργα πολιτιστικῶν περιόδων χρονικὰ ἀπομακρυσμένων.

Οἱ παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων A21, A58 (πίν. 15, 54· 32, 34) σὲ συνδυασμὸ μὲ μεταγενέστερες κρητικὲς ἐπιγραφὲς δὲν ἀφήνουν πιά καμία ἀμφιβολία, ὅτι ὁ Ἑρμῆς λατρευόταν στὴν Κρήτη ὡς φυτικὴ θεότητα, ποὺ ὑποβαθμίστηκε ἀπὸ τὴν ἑλληνιστικὴ πιθανότατα ἐποχὴ σὲ θεὸ ὀρισμένου εἶδους δέντρου, ὅπως δείχνουν τὰ λατρευτικὰ τοῦ ἐπίθετα *κεδρίτης* στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης καὶ *κυφαρισσίτης* στὴν πόλη Λατῶ (βλ. ππ. σ. 151 κέ.). Ἄν μάλιστα στηριχθῶμε στὴν ἀποσπασματικὰ διατηρημένη παράσταση A22 (πίν. 15·54), βλέπομε ὅτι ἕνας ἀπὸ τοὺς τρόπους λατρείας τοῦ Ἑρμῆ ἦταν σύμφωνος μὲ τὴ φυτικὴ του ὑπόσταση: τὸ μοτίβο ἐπὶ κλήσης τῆς θεότητος μὲ τὸ ἄγγιγμα, τὸ ἄρπαγμα ἢ τὸ σείσιμο τῶν κλαδιῶν τοῦ ἱεροῦ δέντρου, ποὺ εἰκονίζεται πιθανότατα στὸ A22, ἀποτελοῦσε κορυφαία πράξη κρητο-μυκηναϊκῶν τελετουργιῶν, ποὺ ἀναφέρονταν σὲ θεότητες τῆς βλάστησης καὶ τῆς φύσης γενικὰ (βλ. ππ. σ. 150 - 1).

Ἐτσι στὰ δύο σίγουρα γνωστὰ παραδείγματα δεντρολατρείας, ποὺ ἐπισήμανε ὁ M. Nilsson – τοῦ δέντρου στὸν Κιθαιρώνα ὅπου ἀνέβηκε ὁ Πενθέας γιὰ νὰ κατασκοπεύσει τὶς μαινάδες καὶ τοῦ πλατάνου τῆς Ἑλένης – προστίθεται καὶ ἡ παράσταση A22, ἐνισχύοντας τὶς ἐνδείξεις τῶν νομισμάτων Φαιστοῦ - Γόρτυνας γιὰ τὴν ὑπαρξὴ ἀληθινοῦ ἱεροῦ δέντρου στὴν Κρήτη⁴⁹¹.

Ἡ ἐπικοινωνία μάλιστα τῶν λατρευτῶν μὲ τὸ ἱερὸ δέντρο φαίνεται ὅτι ἦταν στὴν πρώτη τουλάχιστον δωρικὴ Κρήτη ἄμεση, ὅπως καὶ στὴ μινωικὴ ἐποχὴ. Ἡ παράσταση A22 δείχνει ὅτι δὲν χρειαζόταν ἡ μεσολάβηση θεοῦ, ἥρωα ἢ μύθου, γιὰ νὰ γίνῃ ἀντιληπτὴ ἡ ἱερότητα τοῦ δέντρου, ὅπως συνέβαινε κατὰ κανόνα σὲ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου. Ὁ μεγάλος ἀριθμὸς καὶ ἡ πλατιά γεωγραφικὴ ἐξάπλωση τῶν σχετικῶν παραστάσεων

489. Ἀναξ, "Ανασσα und Ἀνακες als Götternamen unter besonderer Berücksichtigung des attischen Kultes, UpsalUnÅrsskr 1955: 10, 5.

490. Βλ. HERTER 196 κέ. μὲ σχετικὴ βιβλιογραφία.

491. NILSSON, GGR 211 - 2.

προσγράφουν την έμμεση σύλληψη της ιερότητας του δέντρου στην ελληνική θρησκευτική σκέψη. Ή σπανιότητα αντίθετα της παράστασης A22 δικαιολογείται, αν δεχθούμε ότι ή παλαιά μινωική αντίληψη της άμεσης επικοινωνίας των λατρευτών με το δέντρο επιβίωσε σε όρισμένες μόνο περιοχές παράλληλα με την ανάπτυξη της νέας, έμμεσης σύλληψης του ιερού του χαρακτήρα.

Συσχετίζοντας την παράσταση δεντρολατρίας του A22 με την A21, που εικονίζει τον Έρμη να επιφαίνεται στο δέντρο (πίν. 54), ανιχνεύεται ένα ακόμη σημείο αναφοράς της ελληνικής θρησκείας στη μινωική. Είναι γνωστό ότι ή μινωική θρησκεία ανέπτυξε πρώιμα από τη δεντρολατρεία μία ανθρωπομορφική θεότητα. Πρώιμα, παλαιότερα όπωσδήποτε της εικόνας του Έρμη A21, θά συντελέστηκε ό εξανθρωπισμός της φυτικής θεότητας και στα ιστορικά χρόνια. Ή υπόθεση στηρίζεται στο γεγονός ότι θρησκευτικές τελετουργίες μ' ευρύτατη λαϊκή εξάπλωση δέν επηρεάζονταν από έθνολογικές ανακατατάξεις του είδους που γνώρισαν οί λεγόμενοι «σκοτεινοί αιώνες», ώστε να υποστηριχθεί ή διακοπή της δεντρολατρίας ⁴⁹². Εφόσον ή δεντρολατρεία επιβιώνει από τον κρητομυκηναϊκό στον ελληνικό πολιτισμό, ή εποχή εξανθρωπισμού της σχετικής φυτικής θεότητας μπορεί να συμπίπτει, θεωρητικά τουλάχιστον, με την εμφάνιση της ανθρώπινης μορφής στην ελληνική τέχνη.

Άλλά ό πρώιμος εξανθρωπισμός της φυτικής θεότητας στην ελληνική θρησκεία δέν δίνει απάντηση στο έρώτημα, αν ή εξατομίκευση του φυτικού θεού στον Έρμη - *κεδρίτη* της Σύμης και *κυφαρισσίτη* της Λατούς ή τον Δία - *βελχανό* της Φαιστού συντελέστηκε τη μυκηναϊκή εποχή ή μετά την κυριαρχία των Δωριέων στην Κρήτη. Για τον Έρμη που μάς ενδιαφέρει δέν είναι βέβαιη ή έτυμολογία του ονόματός του ούτε είναι βέβαιο αν ή λέξη *e-ma-a2* στις πινακίδες της γραμμικής B γραφής αποδίδει το όνομα του θεού ή κάποιο λειτούργημα ⁴⁹³.

Τόσο όμως ό Έρμης - *κεδρίτης* ή *κυφαρισσίτης*, όσο και ό Δίας - *βελχανός* αποτελούν εκφάνσεις του κρητομυκηναϊκού φυτικού θεού, που γεννιέται και πεθαίνει κατά τον κύκλο της βλάστησης, μένοντας πάντα νέος (βλ. ππ. σ. 147 κέ. 153, σημ. 434).

Ή φυτική σύλληψη του Έρμη δέν αποτελεί φαινόμενο περιορισμένης, τοπικής σημασίας, γιατί άπτεται της ουσίας που περιέκλειε ή προσωπικότητα του θεού σε πανελλήνια κλίμακα. Ό Έρμης του Έπους είχε συλληφθεί ως νεαρός θεός, του οποίου συμπεκνωμένη εικόνα δίνουν οί όμηρικοί στίχοι που τον περιγράφουν ως *κοῦρο*, να προσέρχεται

μέ ἀρχόντου μοιάζοντας υἱό, τὰ μάγουλά του

μόλις που χνούδισαν, κι ή νιότη του στην πιό γλυκιά της ώρα

(Ω 347 - 8: μετάφρ. Ν. Καζαντζάκη - Ί. Κακριδή, Άθήνα 1976· πρβ. ππ. σ. 152 κέ. 158).

Ή καθαρότητα της όμηρικής αὐτῆς εικόνας φαίνεται ότι δέν διατηρήθηκε για πολύ σε πανελλήνια κλίμακα. Οί εικόνες του Έρμη ως νέου θεού είναι λίγες στον 6ο αϊ., όπως και οί παραστάσεις που ύπαινίσσονται τη σχέση του με τη βλάστηση (βλ. ππ. σ. 114 κέ. 152 κέ.). Σπάνια γίνεται και ή επίκλησή του με το ουσιαστικοποιημένο επίθετο του *κούρου* (Εὐρ. Ήλ. 463. Kaibel, Epigr. 411, 3 κέ.). Ή ανάμνηση ώστόσο της σχέσης του θεού με

492. Πρβ. SNODGRASS, δ.π. (σημ. 487) 399.

493. Βλ. ππ. σημ. 490 και L. BAUMBACH, The Mycenaean Contribution to the Study of Greek Religion in the Bronze Age, SMEA 20 (1979) 143 - 160, ιδιαίτερα 148 - 9 με σχετική βιβλιογραφία.

τῇ βλάστηση δὲν ἐξαλείφθηκε ὁλοσχερῶς: ὁ νεώτερος ἀπὸ τοὺς τραγικοὺς ἀναφέρει τὸν Ἑρμῆ ὡς *κοῦρον ἀγροτῆρα* (Εὐρ. Ἡλ. 463) σ' ἐπίγραμμα ἀπαντᾷ ἐπὶ κλήση πρὸς τὸν *Ἑρμῆν ἀγροῦ, καρποτόκου ῥύτορα καὶ κτεάνων* καὶ σὲ ἐπιγραφὴ τῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς ἀπὸ τὴν Ἀμοργὸ μνημονεύεται ἰδιοκτησία τοῦ *Ἑρμοῦ ἐπικαρπίου* ⁴⁹⁴.

Θὰ μπορούσε νὰ ἀντιταχθεῖ ὅτι οἱ μεταγενέστερες αὐτὲς μαρτυρίες ἀπηχοῦν σύγχρονες μεταλλαγὲς καθιερωμένων ἰδιοτήτων τοῦ γνωστοῦ ἀγγελιοφόρου - θεοῦ, ἂν οἱ ἐνδείξεις γιὰ τὴν παλαιὰ φυτικὴ τοῦ ὑπόστασις περιορίζονταν μόνο στὴν Κρήτη. Ὑπάρχει ὥστόσο μία ὁμάδα μαρτυριῶν ἀπὸ διάφορες περιοχὲς τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου, ποὺ ἀντικατοπτρίζουν τὴν παλαιὰ διάδοσις τῆς φυτικῆς ὑπόστασις τοῦ Ἑρμῆ σὲ πανελλήνια κλίμακα. Κλαδιὰ μυρτιάς ἔκρυβαν τὸν *Ἑρμῆν ξύλου*, τὸ ἀνάθημα τοῦ Κέκροπα στὸν ναὸ τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς στὴν Ἀκρόπολη (Παυσ. 1.27.1) ⁴⁹⁵. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀκρίβεια τῆς πληροφορίας τοῦ Πausanias γιὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ ἀναθήματος, ποὺ ἐξ ἀντικειμένου δὲν εἶναι ἀληθινή, ἡ σύνδεσις τοῦ ξοάνου μὲ τὸν αὐτόχθονα βασιλιὰ τῆς Ἀττικῆς ὑπαινίσσεται ὅτι ἡ σύνδεσις τοῦ Ἑρμῆ μὲ τὶς μυρτιὲς ἦταν τόσο παλαιά, ὅσο καὶ ὁ μυθικὸς ἀναθέτης. Γιὰ τὴν κατανόησις τῆς οὐσίας τοῦ μύθου πιὸ σημαντικὰ καὶ ἀπὸ τὴ σύνδεσις τοῦ ξύλινου εἰδώλου μὲ τὸν Κέκροπα εἶναι δύο συγκριτικὰ στοιχεῖα: α) ἀνάλογα στολισμένα εἰδῶλα προσιδιάζουσιν στίς διονυσιακὲς παραστάσεις καὶ β) τὰ ἀγάλματα, τὰ καλυμμένα περισσότερο ἢ λιγότερο μὲ φυλλώματα δέντρων, ποὺ μνημονεύει ὁ Πausanias, ἦταν ἀγάλματα τοῦ Διονύσου (8.39.6-3.26.1) ⁴⁹⁶. Ὁ ἀθηναϊκὸς δηλαδὴ *Ἑρμῆς ξύλου* προσέγγιζε κατὰ τὴν ὄψιν μορφῆς τοῦ διονυσιακοῦ κύκλου.

Καὶ ἡ παράδοσις τῆς γέννησις τοῦ Ἑρμῆ κάτω ἀπὸ τὸ δέντρο *ἄνδραχον*, σὲ βοιωτικὸ ἱερὸ τοῦ θεοῦ (Πaus. 9.22.2), εἶναι ἐνδεικτικὴ τῆς παλαιᾶς σχέσις τοῦ μὲ τὴ βλάστησις, ἔστω καὶ ἂν ὁ βοιωτικὸς μῦθος εἶχε παραγκωνιστεῖ ἀπὸ τὸν εὐρύτερα γνωστὸ μῦθο τῆς γέννησις τοῦ Ἑρμῆ στὴν Κυλλήνη ⁴⁹⁷. Τὸ *ὑπόλοιπον* τῆς *ἀνδράχου* ἀντιπροσωπεύει κάποια κατάλοιπα δεντρολατρίας, τὰ ὁποῖα δύσκολα θὰ ἔβρισκαν ἀρμόζουσα θέσις στὸ ἱερὸ τοῦ Ἑρμῆ, ἂν ὁ θεὸς ἦταν ἄσχετος μὲ τὰ δέντρα καὶ τὶς συναφεῖς παλαιᾶς τελετουργίας. Τὴ σχέσις τοῦ Ἑρμῆ μὲ τὰ δέντρα ἀποκαλύπτει καὶ ἡ πληροφορία ὅτι σὲ ἄλλος ἀπὸ ἀγριοβαλανιδιᾶς βοιωτικῆς καὶ πάλι πολίχνης ἦταν στημένο μικρὸ ἄγαλμα τοῦ θεοῦ (Πaus. 9.24.5). Ἡ εἰκόνα ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴν περιγραφὴ μοιάζει μὲ παραλλαγὴ τοῦ βοιωτικοῦ μύθου τῆς γέννησις τοῦ Ἑρμῆ κάτω ἀπὸ τὴν παλαιὰ *ἄνδραχον*.

Μὲ τελετουργίες ἀναφερόμενες στὴν ἀνανέωσις τῆς βλάστησις συνδέεται καὶ ὁ μῦθος, ὁ σχετικὸς μὲ τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἑρμῆ *πολυγίου* στὴν Τροιζήνα (Πaus. 2.31.10) ⁴⁹⁸: τὸ ρόπαλο ἀπὸ ἀγριελιά, ποὺ ἀκούμπησε ὁ Ἡρακλῆς στὸ ἄγαλμα τοῦ θεοῦ, φύτρωσε στὴ γῆ καὶ

494. Βλ. α) C.F.H. BRUCHMANN, *Epitheta deorum quae apud poetas Graecos leguntur*, RL. Suppl. (1893) 107 στὸ ἐπίθετο *κλυτός*. β) IG 12 (7) 252 (Ἀμοργοῦ).

495. Ἀπήχηση τῆς εἰκόνας τοῦ *Ἑρμῆ ξύλου* βλέπει σὲ παράστασις κατωϊταλιτικοῦ ἀγγείου ποὺ μιμεῖται ἄττικὰ πρότυπα τοῦ 5ου αἰ. ἡ Θ. ΧΑΤΖΗΣΤΕΛΙΟΥ - PRICE, Ἐφημ. 1974, 168 - 194, ἰδιαίτερα 181 κ. πίν. 44β, 48α. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως τὸ ἄττικὸ πρότυπο νὰ μὴν ἦταν κατανοητὸ ἢ νὰ ἐπενδύθηκε μὲ διαφορετικὸ περιεχόμενο, ἀφοῦ ὁ εἰκονιζόμενος δενδρόκορμος νέος δὲν κρατεῖ χαρακτηριστικὸ σύμβολο τοῦ Ἑρμῆ.

496. Ν. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗ, Πausanias Ἑλλάδος Περιήγησις, Ἀττικά (1974) 361, σμ. 1.

497. J. LAAGER, *Geburt und Kindheit des Gottes in der griechischen Mythologie* (1957) 153 - 5.

498. Γιὰ τὰ πῆλινα εἰδῶλια τοῦ Ἑρμῆ ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης τοῦ τύπου τοῦ ἀγάλματος τῆς Τροιζήνας: ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἐφημ. 4, σμ. 9. Γιὰ τὴν σχέσις τοῦ Ἑρμῆ μὲ τὴν ἐλιά βλ. π. σμ. 425.

ξαναβλάστησε και έγινε δέντρο. Τὸ ἴδιο μοτίβο ἐπαναλαμβάνεται καὶ στὸ ἐπεισόδιο τοῦ Ὀμηρ. ὕμνου γιὰ τὸν Ἑρμῆ, ποὺ ἀναφέρεται στὴ σύλληψη τοῦ θεοῦ ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα (4. 409 - 414): οἱ παραφυάδες τῆς ἄγνου, μὲ τίς ὁποῖες ὁ Ἀπόλλωνας προσπάθησε νὰ δέσει τὰ χέρια τοῦ θαυμαστοῦ κλέφτη θεοῦ, λύθηκαν ἀπὸ μόνες τους, ἔπεσαν στὴ γῆ καὶ φύτεψαν καὶ ἀναρριχήθηκαν γύρω ἀπὸ τίς κλεμμένες ἀγελάδες ⁴⁹⁹. Τόσο στὸν μῦθο τῆς Τροιζήνας, ὅσο καὶ στὸ ἐπεισόδιο τοῦ ὕμνου δεσπόζει τὸ μοτίβο τῆς ἀνανέωσης τῶν κομμένων ἀπὸ τὰ δέντρα κλαδιῶν μὲ τὴν παρέμβαση τοῦ Ἑρμῆ. Τέτοια δύναμη μόνον ἓνας φυτικός θεὸς ἦταν δυνατόν νὰ κατέχει. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ πρόταση τοῦ S. Eitrem νὰ ἀποκατασταθεῖ τὸ δυσσερμηνευτο ἐπίθετο τοῦ Ἑρμῆ *πολύγιος* σὲ *πολυλύγιος*, ποὺ σημαίνει τὸν θεὸ τῆς πλούσιας βλάστησης τῆς λυγαριᾶς, εἶναι ἀρκετὰ πιθανή ⁵⁰⁰.

Ἀλλὰ καὶ ὁ μῦθος τοῦ Δάφνη, ποὺ ἐντοπίζεται στὴ Σικελία (Διοδ. 4.84) καὶ ἀναφέρει τὸν ὠραῖο βουκόλο ὡς ἐρώμενο ἢ γιὸ τοῦ Ἑρμῆ καὶ ἄγνωστης νύμφης (Αἰλ. Ποικ. Ἰστ. 10.18), συγκαλύπτει κάποια σχέση τοῦ θεοῦ μὲ τὴ φύση. Τὸ ὄνομα τοῦ ἐρωμένου ἢ γιοῦ τοῦ Ἑρμῆ φανερῶνει ὅτι ὁ νεαρὸς βουκόλος ἐνσάρκωνε κάποιο πνεῦμα τῶν δέντρων, τὰ ὁποῖα καὶ ἐθρήνησαν τὸν θάνατό του, ὅπως ἀναφέρει ὁ Θεόκριτος (Εἰδ. 1.64 - 128). Ὁ μῦθος τοῦ Δάφνη περικλείει βέβαια καὶ ἄλλα μοτίβα, ὅπως τὴ μεταμόρφωσή του σὲ πέτρα (Servius στὰ Βουκολικά 5.20 τοῦ Βεργιλίου) ἢ τὸν τυχαῖο ἀφανισμό του στὴ θάλασσα (Σχόλ. στὸν Θεόκρ. 8.93). Σὲ ὅλα ὥστόσο τὰ μοτίβα ἐνυπάρχει ἡ ἀνακυκλουμένη ἰδέα τῆς προέλευσης τοῦ Δάφνη ἀπὸ τὴ φύση καὶ τοῦ χαμοῦ του στὰ ἴδια τὰ στοιχεῖα τῆς. Ἡ ἴδια δηλαδὴ ἰδέα, ποὺ λανθάνει στὴν προσωπικότητα καὶ τοῦ γεννήτορά του, τοῦ Ἑρμῆ, τοῦ ὁποῖου ἡ φυτικὴ ὑπόσταση δὲν εἶναι παντοῦ τόσο ἐμφανής, ὅσο στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης.

Στὴν Ἀττικὴ, τὴ Βοιωτίᾳ καὶ τὴν Τροιζήνᾳ ἢ τὴν ἀπομακρυσμένη Σικελία προστίθεται καὶ ὁ κυκλαδικὸς χῶρος μὲ στοιχεῖα ἐνδεικτικὰ τῆς παλαιᾶς φυτικῆς ὑπόστασης τοῦ θεοῦ, ἢ ὁποῖα ξεπερνοῦσε τὰ στενὰ γεωγραφικὰ ὅρια τῆς Κρήτης. Διαφωτιστικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ μία μηλιακὴ ὕδρια τοῦ μέσου τοῦ 7ου αἰ., γιὰ τὴν ὁποῖα ἐγινε λόγος σὲ προηγούμενο κεφάλαιο (ππ. σ. 157 - 8: πίν. 55). Στὸν λαιμὸ τῆς ὕδριας ὑπάρχει παράσταση τοῦ Ἑρμῆ ἀνάμεσα σὲ φυτικὰ μοτίβα. Ἡ ράβδος μὲ τὰ στοιχεῖα κηρυκείου - σκήπτρου τῆς ἐπίστεψης, ποὺ κρατεῖ ὁ Ἑρμῆς σὲ αὐτὴ τὴν πρώιμη παράσταση, τὸν ἀναδεικνύει σὲ κυρίαρχο θεὸ τοῦ φυτικοῦ κόσμου ποὺ τὸν περιβάλλει. Ἄν μάλιστα τὰ πουλιὰ τοῦ ἐνδύματος ἔχουν σημασιολογικὴ ἀναφορά στὴ μορφή, ἢ ἐξουσία τῆς θ' ἀπλωνόταν ὄχι μόνον στὴ βλάστηση ἀλλὰ καὶ στὰ πτηνὰ, σὲ περισσότερα ἐπομένως ἀπὸ ἓνα στοιχεῖα τῆς φύσης. Ἀπὸ αὐτὴ, τὴν ἔστω καὶ λανθάνουσα, σχέση ἀπορρέει ἴσως ἡ Ὀμηρικὴ παρομοίωση τῆς γρήγορης κίνησης τοῦ Ἑρμῆ μὲ πέταγμα πτηνοῦ (Ω 340 κέ.· ε 45 κέ.) καὶ ὁ μεταγενέστερος ἐμπλουτισμὸς τῆς εἰκόνας του μὲ φτερά στὰ πόδια, τὸν πάνω κορμὸ ἢ τὸν πέτασο, τὰ ὁποῖα παρουσιάζονται παράλληλα μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ιδιότητος τοῦ θεοῦ ὡς πομποῦ καὶ ἀγγελιοφόρου ⁵⁰¹. Ἡ πιθανή, πρώιμη σχέση τοῦ θεοῦ μὲ τὰ πτηνὰ κρυσταλλώθηκε στὰ

499. L. RADERMACHER, *Der homerische Hermeshymnus*, AbhWien 213 (1931) 145 - 6, 209, ποὺ χαρακτηρίζει τὰ παρακλάδια τῆς λυγαριᾶς ὡς παμπάλαια μέσα δεσμῶν καὶ τοποθετεῖ τὸ μοτίβο στὸν κύκλο τοῦ Διονύσου. Πρβ. CHITTENDEN 98 - 99.

500. S. EITREM, *RheinMus* 64, 1909, 333 - 5. Διαφορετικὰ ἐρμηνεύεται τὸ μοτίβο ἀπὸ τὴν KAHN, ὁ.π. (σημ. 270) 95 κέ.

501. CHITTENDEN 100 - 1. Ἐπιφυλακτικότερος ὁ K. SCHAUBENBURG, *Gymnasium* 70, 1963, 114 - 5, πίν. II, μὲ

ἐπίθετα πτηνοπέδιλος (Ὅρφ. Ὑμνοι 28.4) καὶ πτανός. Τὸ δεύτερο διέσωσε ἐπίγραμμα τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας, στὸ ὁποῖο προσφωνεῖται ὁ Ἑρμῆς καὶ ὡς ἀρκάδων ἀναξ καὶ τῶν γυμνασίων ἐπίσκοπος (11. 176. 1 - 3).

Ἡ ἐξουσία τοῦ Ἑρμῆ τὴν ἐποχὴ αὐτοῦ τοῦ ἐπιγράμματος καὶ ἄλλων γραπτῶν μαρτυριῶν, ποὺ τὸν χαρακτηρίζουν ὡς ἀνακτα⁵⁰², περιορίζεται σὲ εἰδικὲς κατηγορίες ἐκδηλώσεων τοῦ κοινωνικοῦ βίου ἢ σὲ συγκεκριμένους τόπους. Τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἑπους ἀντίθετα, ἀπὸ τὴν ὁποία καὶ προέρχεται ἡ πιὸ παλαιὰ σύνδεση τοῦ ὀνόματος τοῦ Ἑρμῆ μετὰ τὴν ἐπωνυμία τοῦ ἀνακτος (B 104), δὲν ὑπάρχει ἀντίστοιχος περιορισμὸς ἐξουσίας. Εὐρὸς βασιλικῆς ἐξουσίας, χωρὶς συγκεκριμένη ἀναφορά, ἐκφράζει καὶ ἡ πρῶτη εἰκόνα τοῦ θεοῦ στὸ ἔλασμα A2 ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης (πίν. 2· 52: βλ. π. σ. 158 κέ.). Στὴ μεταγενέστερη ὁμως μηλιακὴ ὕδρια καὶ σὲ κορινθιακὰ ἢ ἀττικὰ ἀγγεῖα τοῦ τέλους τοῦ 7ου καὶ τοῦ πρῶτου αἰ. ὁ κύκλος ἐξουσίας τοῦ εἰκονιζομένου Ἑρμῆ ἔχει κάπως περιοριστεῖ· ἀναφέρεται συγκεκριμένα στὰ στοιχεῖα τῆς φύσης, ποὺ ὑπομνηματίζεται μετὰ φυτικὰ μοτίβα, πτηνά, θηρία, πετεινοὺς καὶ φανταστικά ζῶα⁵⁰³. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ τοῦ Ἑπους ὡς τὴν ὕστερη ἀρχαιότητα ἡ ἐξουσία τοῦ Ἑρμῆ ὑποβαθμίζεται προοδευτικά, καθὼς συρρικνώνεται σ' ἐπὶ μέρους τομεῖς τῆς ζωῆς καὶ συγκεκριμένους τόπους.

Τὸν λόγο τῆς ἐξελικτικῆς αὐτῆς διαδικασίας διαφωτίζει ἡ μελέτη τοῦ B. Hemberg γιὰ τὰ ἐπίθετα τῶν θεῶν ἀναξ, ἀνασσα καὶ ἀνακες⁵⁰⁴. Τὰ ἐπίθετα ἀποτελοῦν κατὰ τὸν μελετητὴ ἐπικλήσεις ποὺ προήλθαν ἀπὸ λατρεῖς ριζωμένες σὲ παμπάλαιες λαϊκὲς παραδόσεις, πίσω ἀπὸ τίς ὁποῖες κρυβόταν ἡ παρουσία κάποιας θεϊκῆς γυναίκας. Τοῦ Ἑρμῆ ἀνακτος προὔπηρχε πράγματι ἡ παλαιότατη παράδοση τῆς δεντρολατρίας, ὅπως καὶ ἡ παλαιὰ γυναικεία θεότητα, ποὺ ἐξατομικεύτηκε στὴν Ἀφροδίτη, τὴ σύνναον θεὰ τοῦ Ἑρμῆ στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης καὶ σὲ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου⁵⁰⁵. Ἄν μάλιστα στηριχθοῦμε στὸ

πρόσθετα παραδείγματα φτερωτοῦ Ἑρμῆ. Τὰ φτερά ὡς χαρακτηριστικὸ τοῦ ἀγγελιοφόρου θεοῦ: ZANKER 73 καὶ τοῦ Ἑρμῆ - πομποῦ: π. σ. 503.

502. Βλ. BRUCHMANN, δ.π. (σημ. 494) 104 στὴ λ. ἀναξ. Πρόσθεσε HEMBERG, δ.π. (σημ. 489) 5 κέ. ἰδιαίτερα 7 - 8, 10 - 13, 44 κέ.

503. Γιὰ τὰ κορινθιακὰ παραδείγματα βλ. π. σ. 462. Γιὰ τὰ ἀττικὰ βλ. P. MÜLLER, Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst (1978) 208 κέ. 275 κέ., ἀρ. 296 - 306, ποὺ ἐρμηνεύει τὸν Ἑρμῆ ὡς ψυχοπομπό, γιατί πιστεύει ὅτι τὰ ζῶα ποὺ τὸν πλαισιώνουν εἶναι δαίμονες τοῦ θανάτου. Ἀνάμεσά τους ὥστόσο συγκαταλέγονται καὶ πετεινοὶ (αὐτόθι ἀρ. 304 - 5) καὶ στὴ μηλιακὴ ὕδρια ὁ Ἑρμῆς πλαισιώνεται ἀπὸ φυτικὰ μοτίβα (βλ. π. σ. 158). Ἡ σύνδεση τοῦ Ἑρμῆ μετὰ τὴ φύση γενικά, ἀπὸ τὴν ὁποία καὶ ἐπήγασε ἡ χθόνια ὑπόστασή του (βλ. π. σ. 171 κέ. 177 κέ.) εἶναι πιὸ πιθανή. Πρβ. SCHEIBLER, δ.π. (σημ. 145) 31. Γιὰ ἓνα ἀκόμη σχετικὸ, πιθανό, παράδειγμα: ΤΙΒΕΡΙΟΣ, δ.π. (σημ. 50) 50, σημ. 174.

Πρόσφατο εὑρημα, ἓνας μηλιακὸς ἀμφορέας ἀπὸ τὴν Πάρο τοῦ τέλους τοῦ 7ου αἰ. προστίθεται στὰ παραπάνω παραδείγματα. Στὸν ἀμφορέα, ποὺ κοσμεῖται μετὰ κρίση Πάριδος, ὁ Ἑρμῆς ὁδηγεῖ λιοντάρι καὶ ἔχει φτερά στοὺς ὤμους. Τὸ λιοντάρι ὑπαινίσσεται τὴν κυριότητα τοῦ θεοῦ σὲ στοιχεῖο τῆς φύσης, ἀλλὰ καὶ τὸν οἰκεῖο στὸν θεὸ χῶρο, τὴν Ἰδα, ὅπου ὁδήγησε τίς τρεῖς θεὲς γιὰ νὰ κριθοῦν τὰ φτερά ἐπισημαίνουν τὸ λειτουργημὰ τοῦ Ἑρμῆ ὡς θεικοῦ πομποῦ (βλ. π. σ. 501). Ἡ σύγχρονη δηλαδὴ μετὰ τὸν ἀμφορέα θρησκευτικὴ σκέψη τοῦ κυκλαδικοῦ χώρου διατηροῦσε παλαιὰς δοξασίες γιὰ τὸν Ἑρμῆ, τίς ὁποῖες ὁ μύθος συνένωσε ὀργανικά μετὰ τὴν τρέχουσα πίστη γιὰ τὴ θέση ποὺ κατεῖχε ὁ θεὸς στὸ ὀλυμπιακὸ πάνθεο. Εὐχαριστῶ θερμὰ τὴ φίλη - συνάδελφο Φ. Ζαφειροπούλου, ποὺ μοῦ ἔδειξε φωτογραφίες τοῦ ἀμφορέα.

504. Ὁ.π. (σημ. 489) ἰδιαίτερα 17 - 8, 44 κέ.

505. ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἑφημ. 5 κέ. Βλ. καὶ π. σ. 186. Πρόσθεσε καὶ J.C. VAN LEUVEN, Kadmos 18, 1979, 112 - 129, ἰδιαίτερα 121 κέ., ποὺ ὑπερεκτιμᾷ τὰ σημεῖα ἀναφορᾶς τῆς Ἀφροδίτης στὴ μυκηναϊκὴ πότνια. Πρβ. G. PUGLIESE CARATELLI, Afrodite Cretese, SMEA 20 (1979) 131 - 141.

συμπέρασμα του B. Hemberg ότι οι άνακτες Ποσειδώνας - φυτάλμιος, Δίας - φυτάλμιος, Ἀπόλλωνας - φυτάλμιος και Διόνυσος - φυτάλμιος ήταν εκφάνσεις ενός και του αυτού θεού, του ανωνύμου άνακτος φυτάλου ήρωος της Ἀττικής, θά πρέπει και ὁ Ἑρμῆς - φυτάλμιος επιγράμματος από τη Λέσβο (Kaibel, Epigr. 812) ν' αποτελούσε έκφανση του ίδιου φυτικού θεού. Τὸ φαινόμενο επομένως συρρίκνωσης της εὐρύτερης ἀρχικά ἐξουσίας του Ἑρμῆ στή φύση δὲν ἐντοπίζεται μόνο στήν Κρήτη (βλ. ππ. σ. 151 κέ. 164). Παρουσιάζεται και σὲ άλλα σημεία του ἑλληνικοῦ χώρου, ὅπως στή Λέσβο, ὅπου ἡ δικαιοδοσία του Ἑρμῆ ξεπέφτει στήν προστασία της ἀμπέλου, φανερώνοντας συγχρόνως και τὴ σχέση του με τὸν Διόνυσο, τὸν κατ' ἐξοχὴν φυτικὸ θεὸ του ἑλληνικοῦ πανθέου.

Ἡ ἄμεση σχέση του Ἑρμῆ με τὸν Διόνυσο εἶναι πολὺ πιὸ παλαιὰ ἀπὸ τὸ λεσβιακὸ ἐπίγραμμα και διαγράφεται με καθαρότητα στὰ ἔργα της τέχνης, τὼν ὁποίων ἡ προέλευση προδίδει τὴν πλατιὰ γεωγραφικὴ ἐξάπλωση τὼν κοινὼν σημείων ἀναφορᾶς της προσωπικότητας τὼν δύο θεῶν.

Τὸ θέμα π.χ. Ἑρμῆς παῖς-Διόνυσος πὺ ἀπασχόλησε τὴν τέχνη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ θρόνου τοῦ Ἀμυκλαίου (Πaus. 3.18.11) ὡς και τὸν 3ο αἰ. μ.Χ.⁵⁰⁶, ἀποτελεῖ παραλλαγή τοῦ θέματος Σιληνὸς παῖς-Διόνυσος. Καὶ οἱ δύο μορφές ὡς φορεῖς τοῦ παιδὸς-Διονύσου ἀντιπροσωπεύουν ὅψεις της ἴδιας πραγματικότητας⁵⁰⁷. Ἡ ἀπρόσκοπτη ἐναλλαγὴ τοῦ Ἑρμῆ με τὸν Σιληνὸ στὸ θέμα τοῦ παιδὸς - Διονύσου διευκολύνθηκε προφανῶς ἀπὸ τὴν πρώιμη σύνδεση τοῦ θεοῦ με τὸν διονυσιακὸ κύκλο.

Στὶς διονυσιακές παραστάσεις ἀττικῶν ἀγγείων τοῦ πρώτου κιόλας μισοῦ τοῦ 6ου αἰ. ὁ Ἑρμῆς εἰκονίζεται συχνὰ ὡς ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ θιάσου. Ὁ πολλαπλασιασμὸς τὼν σχετικῶν παραστάσεων στὰ ἀγγεῖα τοῦ ὕστερου 6ου και τοῦ πρώιμου 5ου αἰ. ὀφείλεται βέβαια στήν ἐπίδραση τοῦ σατυρικοῦ δράματος, ὅπως ὑποστηρίχθηκε. Ἡ ἐμμονὴ ὥστόσο τὼν ζωγράφων νὰ εἰκονίζουν τὸν Ἑρμῆ με τὸν Διόνυσο, με τοὺς σιληνοὺς και τὶς μαινάδες δύσκολα δικαιολογεῖται ὡς βαθμιαία μεταλλαγὴ της προσωπικότητας τοῦ θεοῦ ἀπὸ ἀγγελιοφόρο και σύντροφο τὼν ὁδοιπορούντων σὲ πλουτοδότη θεὸ της φύσης⁵⁰⁸. Πιθανότερο εἶναι ἡ σχέση τοῦ Ἑρμῆ με τὸν διονυσιακὸ θίασο ν' ἀπορρέει ἀπὸ τὴν παλαιότατη φυτικὴ ὑπόστασή του, πὺ διατηρήθηκε ὅπως εἶδαμε, στὶς λαϊκὲς παραδόσεις τὶς σχετιζόμενες με τὴ δεντρολατρεία και κρυσταλλώθηκε στὸν ὁμηρικὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ δώτορος ἑῶν θεοῦ (θ 325· 335. Ὁμ. ὕμ. 18.12). Ἐκφραση της ἴδιας ὑπόστασης ἀποτελεῖ τὴν ἐποχὴ τοῦ ὁμηρικοῦ ὕμνου ἡ ὄλβου και πλούτου περικαλλέα ῥάβδος (4. 529 κέ.) και ἀπὸ τὸν 4ο αἰ. τὸ κέρας ἀφθονίας, με τὸ ὁποῖο και εἰκονίζεται ὁ Ἑρμῆς σὲ διονυσιακές παραστάσεις⁵⁰⁹.

Μόνο ἂν ἡ προσωπικότητα τοῦ Ἑρμῆ εἶχε νὰ παρουσιάσει κάποιο οὐσιαστικὸ κοινὸ σημεῖο ἀναφορᾶς πρὸς τὸν Διόνυσο, θά ἦταν δικαιολογημένη ἡ τόσο συχνὴ σύνδεση τὼν δύο θεοτήτων και ἡ μεταφορὰ εἰκονογραφικῶν στοιχείων ἀπὸ τὸν διονυσιακὸ κύκλο στὸν ἀγγελιοφόρο, ὁδοιπὸρο θεό. Τὰ κοινὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα εἶναι ἡ νεβρίδα πὺ φορεῖ

506. G.M.A. HANFMANN, AJA 43, 1939, 229 - 246, ἰδιαίτερα 234 κέ. G.M. RICHTER στὸν τιμητικὸ τόμο γιὰ τὸν W.H. Schuchhardt, Θεωρία (1960) 179, σημ. 1. Γιὰ τὸν τύπο τοῦ Ἑρμῆ διονυσιοφόρου: N.H. RAMAGE, HarvStud 78, 1974, 253 - 6, πίν. 1 - 4.

507. K. KERÉNYI, Hermes der Seelenführer (1944) 104.

508. ZANKER 17 - 8, 45 κέ. Πρβ. και ππ. σ. 114 κέ.

509. ZANKER 54 - 5.

συχνά ὁ Ἑρμῆς ἀπὸ τὸν πρῶμο κιόλας 60 αἰ.⁵¹⁰, ὁ κἀνθαρος ποὺ κρατεῖ στὸν ἀμφορέα τοῦ Βερολίνου⁵¹¹, ἡ ἀνάκλιση τοῦ θεοῦ στὴ ράχη τράγου κατὰ τὸν διονυσιακὸ τρόπο σὲ σκύφο τοῦ ζωγράφου τοῦ Θησέα⁵¹², ἡ γνήσια διονυσιακὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ χαρακτηρίζει παραστάσεις τοῦ σὲ κατωιταλιωτικὰ ἀγγεῖα⁵¹³ καὶ τὰ κλαδιὰ ποὺ φύονται ἀπὸ τὴν κόμη τοῦ στὸ ἔλασμα Α58 (πίν. 32· 34), κατὰ τὸ ἀνάλογο τῆς εἰκόνας τοῦ Διονύσου σὲ σειρὰ ἀρχαϊκῶν ἀττικῶν ἀγγείων, ποὺ κοσμοῦνται μὲ κεφάλια ἢ προτομὲς θεῶν⁵¹⁴. Σὲ αὐτὴ ἀκριβῶς τῇ σειρὰ τῶν ἀγγείων ἐπισημαίνει ὁ J. Marcadé τὴ στενὴ εἰκονογραφικὴ σχέση τοῦ Ἑρμῆ μετὰ τὸν Διόνυσο καὶ τὴν προωθημένη ἐξομοίωσή τους ποὺ δυσκολεύει τὴ διάκριση τῶν εἰκόνων τους. Ἐπειδὴ ἔλειπε ὡς τώρα τὸ βέβαιο σημεῖο ἀφετηρίας, ποὺ δίνουν οἱ παραστάσεις Α21 καὶ Α58 (πίν. 15, 32) γιὰ τὴν ἀνασύνθεση τῶν σποραδικῶν στοιχείων τῆς σχέσης τοῦ Ἑρμῆ μετὰ τὴ βλάστηση, κατέφυγε ὁ μελετητὴς στὸ συμβατικὸ σχῆμα χθόνιος Διόνυσος = πνεῦμα τῆς εὐφορίας, χθόνιος Ἑρμῆς = πνεῦμα τῆς εὐγονίας⁵¹⁵.

Ἀλλὰ «ἀπὸ τὸν θεὸ τῆς βλάστησης ὡς τὸν χθόνιο θεὸ ἡ ἀπόσταση δὲν εἶναι μεγάλη», κατὰ τὴν ἐπιγραμματικὴ σημείωση τοῦ P. de la Coste - Messelière⁵¹⁶. Σὲ ὀρισμένους τόπους ἰδιαίτερα, ὅπως π.χ. στὴν Ἀττικὴ ὅπου ὁ καλυμμένος μὲ μυρτιὲς Ἑρμῆς - ξύλου διατηροῦσε τὴν ἀνάμνηση τῆς σχέσης του μετὰ τὴ βλάστηση (βλ. π. σ. 166), χάνεται σχεδὸν ἡ ἀπόσταση ἀνάμεσα στὸν φυτικὸ καὶ τὸν χθόνιο θεό. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ λατρεία τοῦ χθόνιου Ἑρμῆ συνδέθηκε μετὰ τὴν κατ' ἐξοχὴν διονυσιακὴ γιορτὴ τῶν Ἀνθεστηρίων⁵¹⁷. Στὸν τομέα μάλιστα τῆς πρῶμης τέχνης ἡ προσέγγιση τῶν δύο θεῶν εἶναι ἀκόμη πιὸ μεγάλη. Ἡ σημασιολογικὴ ἀπόκλιση τῆς παράστασης τοῦ Ἑρμῆ ποὺ ἐπιφαίνεται σὲ δέντρο (Α21: πίν. 15) ἀπὸ τὴ νεώτερη κατὰ ἓνα αἰῶνα παράσταση τοῦ γενειοφόρου, ποὺ ἀδράχνει τὰ κλαδιὰ δύο δέντρων στὴν ἰωνικὴ κύλικα τοῦ Λούβρου, δὲν εἶναι οὐσιαστικὴ⁵¹⁸. Καὶ στὰ δύο ἔργα ἡ μορφή συνδέεται ἄμεσα μετὰ τὸ δέντρο, τοῦ ὁποῦ ὁ διπλασιασμός στὴν ἰωνικὴ κύλικα δὲν τροποποιεῖ σημαντικὰ τὸ μήνυμα τῆς παράστασης. Ἄν τὸ ἔλασμα Α21 ἦταν ξεκομμένο ἀπὸ τὰ ἀνασκαφικὰ του δεδομένα, τὰ εἰκονογραφικὰ γνωρίσματα τῆς μορφῆς θὰ ὀδηγοῦσαν στὸν κόσμον τῶν δαιμόνων τοῦ διονυσιακοῦ κύκλου, ὅπως σωστὰ ὀδήγησαν γιὰ τὴ γενειοφόρο μορφή τῆς ἰωνικῆς κύλικας, ποὺ συνδέθηκε μετὰ τὸν Διόνυσο ἢ δαίμονα τοῦ κύκλου του⁵¹⁹.

510. Π.χ. ὅλη Ἀλφειὸς: HAMPE, δ.π. (σημ. 134) 65. SCHEIBLER, δ.π. (σημ. 145) 31, πίν. 4b. ZANKER 27, σημ. 100· 115, σημ. 524. ABV 11,16. Ἐνδεικτικὰ βλ. καὶ C. CLAIRMONT, *Das Parisurteil in der antiken Kunst* (1951) 106, σημ. 117.

511. FR πίν. 159,2. A. GREIFENHAGEN, *Antike Kunstwerke* (1966) 18 κέ. πίν. 42 - 5. J.D. BEAZLEY, *Der Berliner Maler* στὴ σειρὰ *Bilder griechischer Vasen* H.2 (1930) 7, πίν. 2· ARV 196, 1. Πρβ. H. SPEIER, RM 47, 1932, 20.

512. Βλ. π. σ. 265.

513. K. SCHAUENBURG, RM 64, 1957, 206 κέ. Βλ. καὶ Auktion 56, 19 Febr. 1980, ἀρ. 111, πίν. 51.

514. J. MARCADÉ, *Hermès doubles*, BCH 76, 1952, 596 - 624, ἰδιαίτερα εἰκ. 4, 7, 10, 12.

515. MARCADÉ, π. σ. (σημ. 514) 607, εἰκ. 12 καὶ C. BÉRARD, *AntK* 9, 1966, 93 - 100, πίν. 21 - 3, ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν ἴδια ἀρχὴ γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς παράστασης σὲ πελίκη τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ.

516. *Au Musée de Delphes* (1936) 378, σημ. 2.

517. Σχόλ. ΑΡΙΣΤ. Ἀχαρ. 1076. L. DEUBNER, *Attische Feste* (1966) 112 κέ.

518. CVA Louvre (8), III He πίν. 78. E. BUSCHOR, *Griechische Vasen* (1969) εἰκ. 104. Ὁ E. KUNZE, AM 59, 1934, 101 - 4 ἐρμηνεύει τὴν παράσταση ὡς σκηνὴ τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

519. SIMON, δ.π. (σημ. 162) 57, πίν. 35 μὲ βιβλιογραφία.

Σημαιολογική προσέγγιση παρουσιάζουν και οι λίθινες ιθυφαλλικές έρμαϊκές στήλες με τις ξύλινες, που εικονίζονται σε διονυσιακές σκηνές λατρείας. Τα κοινά τυπολογικά γνωρίσματα ανάμεσα στις δύο κατηγορίες στηλών οδήγησαν την H. Goldman στη θεωρία της καταγωγής της φαλλικής έρμαϊκής στήλης από τη λατρεία του Διονύσου και όχι του Έρμη ⁵²⁰. Η αναζήτηση της καταγωγής των κλασικών έρμαϊκών στηλών στον κύκλο των παλαιών θεών της γονιμότητας και τον χώρο της φύσης είναι δικαιολογημένη και θα οδήγούσε την H. Goldman σε ασφαλέστερα συμπεράσματα, αν είχε υπόψη της τα πρόσφατα ευρήματα, που δείχνουν ότι και ο Έρμης έχει πάρει στοιχεία από τον παλιό φυτικό θεό και λίθινες έρμαϊκές στήλες υπήρχαν ίσως πριν από την εποχή του Ίπάρχου στην Αττική ⁵²¹.

Δεν χρειάζεται ωστόσο να επιμείνει κανείς στους έπισφαλείς πάντα παραλληλισμούς έργων από διαφορετικές περιοχές του ελληνικού χώρου ή έργων ιδιάζουσας κατηγορίας μ' έπίμαχο προβληματισμό, όπως οι έρμαϊκές στήλες. Έργα της ίδιας κατηγορίας, που δημιουργήθηκαν στον ίδιο τόπο, ανήκουν στον ίδιο αιώνα και αποτελούν ανάθηματά ενός ιερού, προσφέρουν πιο σταθερή βάση για τη διερεύνηση της σχέσης του φυτικού με τον χθόνιο θεό. Οι παραστάσεις των έλασμάτων από το ιερό της Σύμης δείχνουν ότι δεν διαχωριζόταν στη συνείδηση των πιστών ο φυτικός κόσμος από τον φορέα του, τη γη που έμπεριέχει τις δυνάμεις της ζωής και του θανάτου. Η πίστη αυτή εξωτερικεύτηκε στη σύλληψη του Έρμη ως προστάτη θεού της βλάστησης και ως χθόνιου θεού.

Το ένα από τα δύο σκέλη της θρησκευτικής σκέψης μορφοποιήθηκε με την επιφάνεια του θεού στο δέντρο (A21: πίν. 15, 54) ή με τα κλαδιά που φυτρώνουν από την κόμη του (A58: πίν. 32, 34)· το άλλο με το φίδι που περιτυλίγεται στο χέρι του και με τον λιθοσωρό, από τον οποίο έχει αναδυθεί ο θεός (A1: πίν. 1· 53). Πόσο αλληλένδετη, σχεδόν αδιαχώριστη ήταν η σχέση των δύο αυτών εκφάνσεων του Έρμη δείχνει η παλαιότερη παράσταση A1, στην οποία το προβαλλόμενο χέρι του θεού συνενώνει το φίδι με την *όλβου και πλούτου περικαλλέαν ράβδον*, το σύμβολο του *δώτορος έαων* νεαρού θεού της εποχής του Έπους (βλ. ππ. σ. 156 κέ.). Το σύμβολο του φιδιού μεταφέρθηκε από το χέρι του θεού στο κηρύκειο χωρίς να υποστεί ουσιώδη σηματολογική αλλαγή, αφού και το κηρύκειο απορρόφησε στοιχεία της ράβδου (βλ. ππ. σ. 157 κέ.) και ο Έρμης παρέμεινε ο *μεγαλοδωρότατος των δαιμόνων* ως την εποχή του Αριστοφάνη (Είρ. 393) ή ο *πλουτοδότης* θεός ως και την ύστερη αρχαιότητα ⁵²², την εποχή δηλαδή που στο απομακρυσμένο ιερό της Σύμης λάτρευαν οι πιστοί τον Έρμη ως *κεδρίτη* (βλ. ππ. 18).

Στον κόσμο των ανωνύμων δαιμόνων, στον *Έρμην δαιμόνων λάτριν* (Εύρ. Ίων 4), μάς μεταφέρει και ο τρόπος που έχει αναδυθεί ο θεός από τον λιθοσωρό (βλ. ππ. σελ. 159 κέ.). Ο ίδιος όμως ο λιθοσωρός υπομνηματίζει την πανελλήνια σύλληψη του Έρμη ως κυρίαρχου θεού των λίθων, των *έρμάκων* της ελληνικής υπαίθρου ⁵²³.

520. AJA 46, 1942, 58 - 68. Πρβ. αντιρρήσεις P. DEVAMBEZ, RA 1968, 139 - 154, ιδιαίτερα 147. Σχετική με το όλο πρόβλημα βιβλιογραφία, για το οποίο δεν γίνεται έδω λόγος: HERTER 202 κέ. 222, σημ. 102.

521. Για τη φυτική υπόσταση του Έρμη βλ. ππ. σ. 114 κέ. 146 κέ. 164 κέ. Για παλαιότερη της εποχής του Ίπάρχου έρμαϊκή στήλη από την Αττική: ΙΣΜ. ΤΡΙΑΝΤΗ, ΑΔ 32, 1977, Α' Μελέται, 116 - 122, πίν. 47 - 55.

522. BRUCHMANN, δ.π. (σημ. 494) 109 στη λ. *πλουτοδότης*.

523. Κύριος εκπρόσωπος της έρμηνείας αυτής είναι ο NILSSON, GGR 503 κέ. 206 - 7. HERTER 199 κέ. 206 - 7, που όριζει τον Έρμη ως θεό του λίθου και όχι του λιθοσωρού. Έπιφυλάξεις ό P. DEVAMBEZ, δ.π. (σημ. 520) 139 - 154, ιδιαίτερα 141, σημ. 7.

Ποιά σχέση ουσίας υπάρχει ανάμεσα στον λιθοσωρό της εικόνας του Έρμη Α1 και το δέντρο ή τα κλαδιά στις δύο μεταγενέστερες παραστάσεις του Α21 και Α58 (πίν. 15, 32) και ποιο νήμα συνέχει τον λιθοσωρό με τα δύο άλλα σύμβολα, τη ράβδο και το φίδι στην παλαιότερη παράσταση Α1 (πίν. 53), θα δούμε εϋθὺς ἀμέσως.

Συγκριτικά εἰκονογραφικά στοιχεῖα ὁδήγησαν στὴ σύνδεση τοῦ λιθοσωροῦ τῆς Α1 με τοὺς κρητομυκηναϊκοὺς λατρευτικοὺς λιθοσωροὺς, ποὺ λειτουργοῦσαν ὡς ὑπαίθριοι βωμοὶ στὶς τελετουργίες γιὰ τὴν ἀνανέωση τῆς βλάστησης (βλ. ππ. σ. 161 - 2). Σύγχρονα με τὸ ἔλασμα Α1 ἀνασκαφικὰ δεδομένα σὲ συνδυασμὸ με εἰκονογραφικὰ μοτίβα ὀρισμένων ἄλλων ἐλασμάτων ἐπέτρεψαν τὴ σύνδεση τοῦ λιθοσωροῦ τῆς μορφῆς Α1 με τοὺς ἐλληνικοὺς ὑπαίθριους βωμοὺς ἀπὸ λίθους τοῦ τύπου *τῶν αὐτοσχεδίως οἰκοδομουμένων* (Παυσ. 6.24.3· πρβ. 7.22.5) ποὺ θὰ ταυτίζονταν τυπολογικὰ με τοὺς *ἔρμακες* (βλ. ππ. σ. 161).

Φαίνεται λοιπὸν ὅτι οἱ τελετουργικὲς πράξεις γιὰ τὴν καρποφορία τῆς γῆς, ποὺ ἐξυπηρετοῦσαν οἱ κρητομυκηναϊκοὶ λιθοσωροὶ οἱ ὅποιοι καὶ συνδέονται με τοὺς *ἔρμακες*, ἀποτελέσαν τὸν πυρήνα τῆς σχέσης Έρμης τῶν λίθων, Έρμης τῆς βλάστησης. Ἡ ἴδια σχέση ἀποκαθιστᾷ τὴ σύνδεση τῆς ράβδου με τὸ φίδι καὶ τὸν λιθοσωρὸ στὴν εἰκόνα Α1 (πίν. 53): ἡ ράβδος χάριζε *ὄλβον καὶ πλοῦτον*, μεταφραζόμενο σὲ γεννήματα καὶ θρέμματα (Ξ 490· Π 180 - 190)· τὸ φίδι ἐνσάρκωνε τὶς ἐσωτερικὲς δυνάμεις τῆς γῆς, ποὺ καρποφοροῦσε καὶ ἔτρεφε ὅλα τὰ ζῶα· ὁ λιθοσωρὸς δεχόταν τὶς ἐπικλήσεις τῶν πιστῶν γιὰ τὴν καρποφορία τῆς γῆς ἀρχικὰ καὶ σὲ μεταγενέστερο ἐξελικτικὸ στάδιο τῆς θρησκευτικῆς σκέψης γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τῆς συνδρομῆς τοῦ Έρμη, τοῦ *μεγαλοδωροτάτου τῶν δαιμόνων* θεοῦ.

Αὐτόματα ὥστόσο προβάλλεται τὸ ἐρώτημα, μήπως ἡ σχέση τῶν δύο ἐκφάνσεων τοῦ θεοῦ, ποὺ μορφοποιήθηκαν στὸν Έρμη τῶν λίθων καὶ τὸν Έρμη τῆς βλάστησης, ἦταν τοπικοῦ καὶ ὄχι πανελλήνιου χαρακτήρα.

Οἱ κρητομυκηναϊκὲς παραστάσεις, ποὺ στηρίζαν τὴ σύνδεση τοῦ χθόνιου Έρμη τῶν λίθων (Α1: πίν. 53) με τὸν φυτικὸ Έρμη (Α21, Α58: πίν. 15, 54· 32, 34), ἐπιτρέπουν τὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ ἐξάπλωση τῶν λατρευτικῶν λιθοσωρῶν τῆς ἐποχῆς τοῦ χαλκοῦ θὰ συνέπιπτε με τὰ ὅρια τοῦ μυκηναϊκοῦ κόσμου. Λατρευτικοὶ λιθοσωροὶ, ποὺ λειτουργοῦσαν συχνὰ καὶ ὡς βωμοὶ ὑπῆρχαν καὶ στὰ ἱστορικὰ χρόνια, ὅπως δείχνουν παραστάσεις σὲ ἀγγεῖα τοῦ πλούσιου ρυθμοῦ ⁵²⁴. Ἀπὸ τὴν πράξη ἐξάλλου τοῦ λιθοβολισμοῦ ἦταν δυνατόν νὰ προκύψουν λατρευτικοὶ λιθοσωροὶ, ὅταν ὁ λιθοβολισμὸς γινόταν στὰ πλαίσια κάποιας λατρείας, σὲ τακτὰ χρονικὰ διαστήματα καὶ σὲ ὀρισμένο τόπο.

Λατρεῖες παλαιῆς, ποὺ περιέκλειαν τὴν πράξη τοῦ λιθοβολισμοῦ εἶναι: ἡ γιορτὴ *βαλλήτης* πρὸς τιμὴ τῆς Δήμητρας καὶ Κόρης στὴν Ἐλευσίνα (Όμ. ὕμν. 2.265 κέ. Ἀθῆν. 9. 406 D· 407C. Ἡσύχ. στὴ λ.)· ἡ γιορτὴ *λιθοβόλια* πρὸς τιμὴ τῶν βλαστικῶν θεοτήτων Αὐξήσιας καὶ Δαμίας, ποὺ ἦρθαν στὴν Τροιζήνα ἀπὸ τὴν Κρήτη (Παυσ. 2.32.2.) καὶ τὰ *θαργήλια*, γιορτὴ πολλῶν ἐλληνικῶν πόλεων γιὰ τὸν πολλαπλασιασμό, τὸ ὠρίμασμα καὶ τὴν προστασία τῆς σοδιᾶς, ἡ ὁποία περιελάμβανε στὰ Ἀβδηρα καὶ τὴ Μασσαλία τὸν λιθοβολισμό τοῦ Φαρμακοῦ. Τὰ παραδείγματα αὐτὰ καὶ ἄλλα συναφῆ, ἐνισχυμένα καὶ μ' ἐθνολογικὰ παράλληλα, στηρίζαν τὴν ἄποψη ὅτι ὁ λιθοβολισμὸς, στὰ πλαίσια λατρευτικῶν τελετουργιῶν, ἐκφράζει τὴν ἐπιθυμία τῶν πιστῶν νὰ δοθεῖ δραματικὰ με τὴ βοήθεια τελετουρ-

524. H. FRONING, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) 59, σημ. 325 - 9 με παραδείγματα.

γικού σχήματος ὁ ἀγώνας τοῦ Καλοκαιριοῦ μετὸν Χειμῶνα, ὅταν ἡ πράξη τοῦ λιθοβολισμοῦ γινόταν ἀνάμεσα σὲ δύο συγκρουόμενες ὁμάδες ⁵²⁵.

Καὶ οἱ λατρευτικοὶ ἐπομένως λιθοσσωροὶ τοῦ κυρίως ἑλληνικοῦ χώρου θὰ ἦταν συνδεδεμένοι μετὰ τελετουργικὰς πράξεις, ποὺ ἀπέβλεπαν στὴν καρποφορία τῆς γῆς. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ πρόχειροι ἀπὸ λίθους βωμοὶ προσιδίαζαν στὴ λατρεία μορφῶν τοῦ διονυσιακοῦ κύκλου, τοῦ Πανὸς καὶ τῶν νυμφῶν, μετὰ τοὺς ὁποίους ὁ Ἑρμῆς εἶχε στενὰ σχέσεις ⁵²⁶ (βλ. πκ. σ. 178): ἀπαντοῦν ἐπίσης καὶ στὴ λατρεία γονιμοποιῶν δαιμόνων τῆς βλάστησης, τῶν ὁποίων μία παράσταση ἀποτελεῖ τὸ πλησιέστερο τυπολογικὰ παράλληλο παράδειγμα τῆς εἰκόνας τοῦ Ἑρμῆ στὸ ἔλασμα Α1 (βλ. πκ. σ. 161, σημ. 477). Εἶναι ἀπλὴ σύμπτωση ἡ ἰδρυση βωμοῦ τοῦ τύπου τῶν αὐτοσχεδίων *οἰκοδομουμένων* (βλ. πκ. σ. 172) ἀπὸ τοὺς Ἀργοναῦτες πρὸς τιμὴν τῆς *Μητέρας Δινδυμῆς Πολυποτνίας* καὶ τοῦ *Κυλλήνου Ἑρμοῦ*; Τὰ συμφραζόμενα τῆς πληροφορίας τοῦ Ἀπολλωνίου τοῦ Ροδίου (Ἀργον. 1. 1123 κέ.) ὑπαινίσσονται παλαιότατη λατρεία γυναικείας θεότητας μετὰ πάρεδρο τὸν Ἑρμῆ *Κύλληνον*, ἡ ὁποία συνδέεται μετὰ τὴν βλάστηση καὶ τὴν Κρήτη, ἀνακαλώντας τὸ τρίπτυχο Ἑρμῆς τῆς βλάστησης/Ἑρμῆς τῶν λίθων/Ἑρμῆς πάρεδρος τῆς Ἀφροδίτης, ποὺ ὑπάρχει καὶ στὸ κρητικὸ ἱερὸ τῆς Σύμης (βλ. πκ. σ. 169, σημ. 508).

Ἀπὸ τὴν πράξη τοῦ λιθοβολισμοῦ, μετὰ τὴν ὁποία ἐκφραζόταν ἡ θρησκευτικὴ ἐμπειρία τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴν γονιμοποίηση τῆς γῆς, ἐπήγαγε καὶ ἡ μορφοποίηση τοῦ θεοῦ τῶν λίθων, κατὰ τὸ ἀνάλογο τῆς μορφοποίησης τῆς φυτικῆς τοῦ ἔκφανσης στὰ ἱστορικὰ χρόνια, ποὺ ἀναπτύχθηκε ἀπὸ τὴν ἀσκοῦμενη δεντρολατρεία (βλ. πκ. σ. 164 κέ.). Ἡ ἀνεικονικὴ ἐπομένως λατρεία καὶ τοῦ Ἑρμῆ τῶν λίθων θὰ πρέπει νὰ περιοριστεῖ στὶς ἀνεικονικὰς περιόδους τῆς τέχνης. Μεμονωμένα μεταγενέστερα παραδείγματα ἀνεικονικῆς λατρείας (Κυλλήνης: Ἀρτεμ. 1.45.6) ἀποτελοῦν φαινόμενο τοπικῆς σημασίας καὶ μοιάζουν μετὰ παρεκκλίσεις στὸν κανόνα τῆς ἀνθρωπομορφικῆς σύλληψης τοῦ θεοῦ, ποὺ εἶχε πλήρως ἐξανθρωπιστεῖ καὶ ἐξατομικευτεῖ στὴν ἀρχὴ κιόλας τοῦ 7ου αἰ., καθὼς δείχνει ἡ παράσταση Α1 (πίν. 1, 53) ⁵²⁷.

Σὲ προηγμένο ἐξελικτικὸ στάδιο τῆς θρησκευτικῆς σκέψης αἰτιολογήθηκε ἡ σύλληψη τοῦ θεοῦ τῶν λίθων μετὰ τὸν μῦθο, ποὺ εἶδε στὸν Ἑρμῆ τὸν φονιὰ τοῦ Ἀργου, τὸν Ἀργεϊφόντη θεό ⁵²⁸, καὶ στὴν πράξη τοῦ λιθοβολισμοῦ τὶς ψήφους τῶν κριτῶν - θεῶν γιὰ τὸ

525. NILSSON, GF 108 κέ. 413 κέ. Πρβ. τοῦ ἴδιου GGR 107 κέ. HERTER 205. W. BURKERT, *Homo Necans* (1972) 204 (σύνδεση τοῦ Ἑρμῆ μετὰ τὸν λιθοβολισμό). D. FEHLING, *Ethnologische Überlegungen auf dem Gebiet der Altertumskunde*, *Zetemata* 61, 1974, 59 - 79, γιὰ τὰ ψυχολογικὰ αἷτια τοῦ λιθοβολισμοῦ ἔξω ἀπὸ τὸ πλαίσιο τῆς λατρείας.

526. E. REISCH, RE 1,2 (1894) στὴ λ. *Altar*, ἰδιαίτερα 1671. Γιὰ τὸν τύπο: YAVIS, δ.π. (σημ. 482).

527. Βλ. πκ. σ. 84 κέ. (χρονολόγηση τοῦ Α1). Τὴν ἀνεικονικὴ λατρεία τοῦ Ἑρμῆ στὰ ἑλληνικὰ χρόνια, ποὺ ὑποστήριξε ὁ Nilsson, μετέθεσε ἡ CHITTENDEN (94 κέ. 105 κέ. πίν. 15a μετὰ βιβλιογραφία) στὴν ἐποχὴ τοῦ χαλκοῦ. Ἀλλὰ τὸ μυκηναϊκὸ πλακίδιο μετὰ παράσταση λατρείας δαιμόνων δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ λιθοσσωροῦ, ποὺ φέρνει γιὰ παράδειγμα, διατηρεῖται ἀποσπασματικὰ καὶ ἡ ἐπίσπεψη τοῦ λιθοσσωροῦ μετὰ ἀργὸ λίθο, ποὺ προτείνει, εἶναι ὑποθετικὴ (πρβ. πκ. σημ. 534). Γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐξατομίκευσης τῶν θεοτήτων βλ. DIETRICH 286. Ἀνάλογο τοπικοῦ χαρακτήρα παράδειγμα ἀνεικονικῆς λατρείας εἶναι τοῦ Ἀπόλλωνα Ἀγνιέως στὴν Ἀρκαδία: N. YALOURIS, στὸ *Acta of the XI Int. Congr. of Class. Arch. London 1978*, 89 - 104, ἰδιαίτερα 100 κέ. Βλ. καὶ πκ. σημ. 533.

528. Γιὰ τὴν ἐτυμολογία: B. MADER, *Lex. d. Frühgr. Epos* (1979) στὴ λ. Ἀργεϊφόντης μ' ἐκτεταμένη βιβλιογραφία.

ἔγκλημα πού εἶχε διαπράξει ὁ Ἑρμῆς (Σχόλ. Ω 24. Εὐστ. στὸ π 471. Ξάνθος, *Fragm. Hist. Graec.* I, σ. 38, 9 ἔκδ. A.F. Didot).

Ἡ οὐσία τοῦ μύθου διαφωτίζεται, ἂν οἱ παραστάσεις, πού εἰκονίζουν τὸν Ἑρμῆ νὰ ἄσκει αὐτοπροσώπως τὴν πράξη τοῦ λιθοβολισμοῦ, συσχετιστοῦν μὲ τὴν πληροφορία πού δίνουν τέσσερις πηγές γιὰ τὸν φόνο τοῦ Ἄργου ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ μὲ λιθοβολισμό⁵²⁹. Ὁ δῶτορ *ἑάων* θεὸς τοῦ Ἐπους, πού εὐεργετοῦσε τοὺς ἀνθρώπους προκαλώντας τὴν καρποφορία τῆς γῆς μὲ τὸν λιθοβολισμό, ἐπιχείρησε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τὴν εὐεργετικὴν πράξη ἀπελευθέρωσης τῆς Ἰοῦς, σκοτώνοντας μὲ λίθους τὸν Ἄργο πού ἐνσάρκωνε στὸν μύθο τὸ κακὸ.

Μὲ αὐτὴ τὴν ἔρμηνεία τοῦ μύθου δικαιολογεῖται καὶ ἡ συχνὴ συνεκφορὰ τῶν ἀποκλειστικῶν ἐπιθέτων τοῦ Ἑρμῆ *διάκτορος* καὶ *Ἀργεῖφόντης* στὸ Ἔπος⁵³⁰. Πολλὲς ἔρμηνειες προτάθηκαν γιὰ τὸ προβληματικότερο κατὰ τὴν ἐτυμολογία ἐπίθετο *διάκτορος* καὶ ἀποκλείστηκε ἡ σημασία τοῦ «δωρητοῦ», τοῦ «δίδοντος» μὲ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ὁ Ἑρμῆς δὲν ἦταν ποτὲ θεὸς τῆς εὐφορίας⁵³¹. Τώρα ὅμως, πού τὸ μοναδικὸ αὐτὸ ἐπιχείρημα ἔχει παραμεριστεῖ, ἀποκαθίσταται διαλεκτικὴ σχέση ἀνάμεσα στὰ συνεκφερόμενα ἐπίθετα, ἂν δεχθοῦμε γιὰ τὸ *διάκτορος* σημασία ἀντίστοιχη μὲ τὸ *δῶτορ ἑάων*. Ἐχοντας συνδέσει ἡ θρησκευτικὴ σκέψη τὸν Ἑρμῆ μὲ τὴν εὐεργετικὴ ἐπενέργεια τοῦ λιθοβολισμοῦ καὶ τὴν παράλληλη ἀποτροπὴ τοῦ κακοῦ, πού ἐνσάρκωνε ὁ Ἄργος στὸν μύθο, συνένωσε ὁ λόγος στὴν ἀπλὴ συνεκφορὰ τῶν δύο ἐπιθέτων *διάκτορος* καὶ *Ἀργεῖφόντης* τὸ κίνητρο μὲ τὸ ἀποτέλεσμα συγκεκριμένης πράξης τοῦ θεοῦ. Ἡ σύνδεση θὰ ἦταν εὐρύτατα γνωστὴ καὶ παλαιότερη τοῦ Ἐπους, ἀφοῦ ἀρκοῦσε ἡ συνεκφορὰ τῶν δύο ἐπιθέτων ἢ ἡ ἀναφορὰ τοῦ ἐνὸς ἀπὸ τὰ δύο μὲ κάποιον ἄλλο, γιὰ νὰ εἶναι αὐτόματα ἀντιληπτὸς ὁ Ἑρμῆς⁵³².

Οἱ παραπάνω μαρτυρίες καὶ οἱ σχετικὲς παραστάσεις ἐπιτρέπουν ἴσως τὴν ὑπόθεση ὅτι οἱ λατρευτικοὶ λιθοσωροί, πού θὰ ἦταν ἐγκατεσπαρμένοι σὲ ὅλο τὸν ἑλληνικὸ χῶρο καὶ τὰ ἱστορικὰ χρόνια, συνδέονταν μὲ τελετουργίες γιὰ τὴν καρποφορία τῆς γῆς, ὅπως καὶ οἱ ἀντίστοιχοι λιθοσωροὶ πού εἰκονίζονται στὶς κρητομυκηναϊκὲς παραστάσεις.

Ἡ συζήτηση γιὰ τοὺς «λατρευτικοὺς» λιθοσωροὺς ἦταν διεξοδική, γιατί ἡ πιθανὴ σύνδεσή τους μὲ τὸν Ἑρμῆ ἄλλοτε ἀποσιωπήθηκε καὶ ἄλλοτε προβλήθηκε μονομερῶς ἡ σημασία τῶν κρητομυκηναϊκῶν λιθοσωρῶν, σὰν νὰ μὴν ἦταν καὶ νὰ μὴν εἶναι ὁ λιθοσωρὸς ἀναπόσπαστο στοιχεῖο τῆς θρησκευτικῆς σκέψης τῶν λαῶν τῆς βόρειας Εὐρώπης⁵³³.

529. Γιὰ τίς παραστάσεις βλ. ZANKER 37, 44, σημ. 189. Πρόσθεσε E. ZWIERLEIN - DIEL, *Die antiken Gemmen der Kunst in Wien I* (1973) 69, ἀρ. 126, πίν. 23 μὲ παράλληλα. Πρβ. τίς πηγές: ΑΠΟΛΛΟΔ. 2.2 - 5. ΕΥΣΤ. στὸ B 103. Σχόλ. ΑΙΣΧ. Προμ. 571. ΕΜ στὴ λ. *ἀργεῖφόντης*. Ἡ J. CHITTENDEN, *AJA* 52, 1948, 26, πίν. 2,12, ὑποστηρίζει ὅτι ἡ προσωπικότητα τοῦ Ἑρμῆ περικλείει καὶ στοιχεῖα τρόμου, προσκομίζοντας γιὰ παράδειγμα παράσταση ἀπελευθέρωσης τῆς Ἰοῦς ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ σὲ κλαζομενιακὸ ἀμφορέα καὶ στίχο τοῦ ΑΡΙΣΤ. Βάτρ. 1141. Ἀλλὰ στὴν παράσταση δὲν ὑπάρχει εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο, πού νὰ χαρακτηρίζει τὸν Ἑρμῆ ὡς τρομερὸ ὄν κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ παρευρισκομένου Ἄργου καὶ ὁ στίχος 1141 σατιρίζει τὴν παλαιὰ πίστη, πού σκιαγραφοῦν οἱ στίχοι 1126 - 7 στὸ ἴδιο ἔργο, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ χθόνιος Ἑρμῆς ἦταν σωτήρας καὶ βοηθὸς τοῦ Ὁρέστη.

530. B 103· Φ 497· Ω 339, 378, 389, 410, 432, 445. α 84· ε 43, 75, 94, 145· θ 335, 338· μ 390· ο 319· ω 99.

531. CHITTENDEN, *AJA* 52, 1948, 29 κέ. μὲ βιβλιογραφία. Τελευταῖα MADER, ὁ.π. (σημ. 528) στὴ λ. *διάκτορος*.

532. Π 181· Ω 345· ε 49, 148 (κρατὺς *ἀργεῖφόντης*). Ω 24, 109· α 38· η 137 (*ἑδσκοπος Ἀργεῖφόντης*). κ 331 (*χρυσόρραπς Ἀργεῖφόντης*). μ 390· ο 319 (*Ἑρμείας διακτόρου*). Γιὰ τὴν προομηρικὴ καταγωγὴ τῶν ἐπιθέτων *διάκτορος* καὶ *Ἀργεῖφόντης*: A.B. COOK, *Zeus II* (1925) 384.

533. Ὁ NILSSON, *GF* 389 κέ. *GGR* 506, σημ. 6 (μὲ κριτικὴ γιὰ τὴ θέση τῆς Chittenden) ἀρνεῖται τὴν προ-

Παράλληλα με τούς «λατρευτικούς» λιθοσωρούς ύψιρχαν και οί «ταφικοί» μιὰ και ἡ πράξη τοῦ λιθοβολισμοῦ περιέκλειε και τὴν ἐπιθυμία ἀποτροπῆς τοῦ κακοῦ πνεύματος, πού ἐνσάρκωνε ὁ νεκρὸς στὴν προκειμένη περίπτωση. Ἄμεσα συνδεδεμένοι με τούς ταφικούς ἦταν και οί «ἐνὸδιοι» λιθοσωροί, πού προήλθαν ἴσως ἀπὸ τὴν πρακτικὴ ἀνάγκη καθαρισμοῦ τῶν ὁδῶν. Κάποιο ἐξελικτικὸ σχῆμα, πού θὰ ἔδινε προτεραιότητα σὲ μία ἀπὸ τρεῖς κατηγορίες λιθοσωρῶν, δύσκολα μπορεῖ νὰ καταρτιστεῖ. Οἱ ἔννοιες τῆς ἀποτροπῆς και τῆς ἐπίκλησης συνυπάρχουν στὴν πράξη τοῦ λιθοβολισμοῦ, ἀπὸ τὴν ὁποία δημιουργήθηκαν οἱ «ταφικοί» και οἱ «λατρευτικοί» λιθοσωροί ⁵³⁴, ἐνῶ ἡ ἀνάγκη καθαρισμοῦ τῶν ὁδῶν μπορεῖ νὰ παρουσιάστηκε συγχρόνως, νὰ προηγήθηκε ἢ ν' ἀκολούθησε τὴ θρησκευτικὴ σκέψη, πού ἐκφράστηκε με τὸν λιθοβολισμό ⁵³⁵. Ἀλλὰ και ἂν ὑψιρχε πράγματι κάποια ἐξελικτικὴ διαδοχὴ, θὰ ἔμενε ἀναπόδεικτη, ἀφοῦ ἐλάχιστα σχετικὰ μνημεῖα ἢ ἀπεικάσματά τους ἔχουν διασωθεῖ. Ἡ τυπολογικὴ μάλιστα ὁμοιότητα τῶν «ταφικῶν», «ἐνὸδιων» και «λατρευτικῶν» λιθοσωρῶν θὰ εἶχε ἐπιφέρει τὴ σημασιολογικὴ ἐξομοίωσή τους και τὸν μετασχηματισμὸ τους σὲ «λατρευτικούς» κατὰ κύριο λόγο λιθοσωρούς, λόγω τοῦ ἐπαναλαμβανομένου μοτίβου τῆς ἀρχέτυπης κίνησης τοῦ λιθοβολισμοῦ. Δύσκολα ἐπομένως θὰ ξεχώριζε και στὴ συνείδηση τῶν πιστῶν, ἂν ὁ λιθοσωρὸς ὅπου πρόσθεταν ἕναν ἀκόμη λίθο ἦταν «ταφικός», «ἐνὸδιος» ἢ «λατρευτικός».

Μόνον ἐπειδὴ ἡ λατρεία τῆς φύσης προβάλλεται με ἔμφαση στὴν κρητομυκηναϊκὴ θρησκεία, ἐνῶ οἱ σκοτεινὲς δυνάμεις πού περιέκλειε ἡ γονιμοποιὸς γῆ ἔχουν ἀφήσει ἔντονα ἵχνη στὴ θρησκεία τοῦ ἑλληνικοῦ πανθέου, μπορεῖ και ἡ προσωπικότητα τοῦ Ἑρμῆ νὰ

ἐλευση τῆς λατρείας τοῦ Ἑρμῆ ἀπὸ τούς λατρευτικούς λιθοσωρούς, με τὸ ἐπιχείρημα ὅτι οἱ λατρευτικοί λιθοσωροί συνδέονται και με ἄλλους θεούς. Αὐτὴ ὥστόσο ἡ σύνδεση δὲν χαρακτηρίζει τὴ λατρεία τους στὸ βαθμὸ πού χαρακτηρίζει τὴ λατρεία τοῦ Ἑρμῆ. Με τούς λίθους συνδέεται και ὁ Ἀπόλλωνας, τοῦ ὁποίου μάλιστα ἡ λατρεία παρουσιάζει σημεῖα ἀναφορᾶς στὴ λατρεία τοῦ Ἑρμῆ (B. ΛΑΜΠΡΙΝΟΥΔΑΚΗΣ, Πραγματὲν τοῦ Γ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Α' (1973) 161 - 81, ἰδιαίτερα 174). Τὸ εὐρὺ ὑπόστρωμα θρησκευτικῶν δοξασιῶν, πού εἶχε ἐκθρῆνε τις ἐπὶ μέρους θεότητες, τις προικοδότησε κατ' ἀνάγκην με κοινὰ χαρακτηριστικά. Γιὰ τὴν κατανόηση ὥστόσο τῆς οὐσίας τῆς προσωπικότητας ἐνὸς θεοῦ ἔχουν πρωτεύουσα σημασία ἡ συχνότητα και ἡ ἐξάπλωση πού παρουσιάζει κάθε χαρακτηριστικὸ του, ὅπως και ἡ ἐποχὴ πού καθιερώνεται. Γι' αὐτὸ και ἡ μορφὴ στὰ νομίματα τῆς Ἑλεύθερας, πού κρατεῖ στὸ ἕνα χέρι τόξο, στὸ ἄλλο λίθο και εἰκονίζεται δίπλα σὲ δέντρο, εἶναι πρόβλημα ἂν εἰκονίζει τὸν Ἀπόλλωνα (J.N. SVORONOS, Numismatique de la Crète ancienne (1890) 128 κέ. πίν. 11) ἢ τὸν Ἑρμῆ, τὸν θεὸ πού συνδέεται με τὴ βλάστηση, τούς λίθους και ἦταν ἀντιληπτὸς ὡς κυνηγὸς (βλ. π. σ. 112 κέ. 146 κέ. 156 κέ. ἰδιαίτερα 159 κέ.).

534. Τὴν ἄποψη ὅτι οἱ λιθοσωροί τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου εἶναι ταφικοὶ ὑποστήριξε πρῶτος ὁ L. Curtius και ἀνέπτυξε ὁ NILSSON, GGR 504 - 5· ὁ ταφικὸς χαρακτήρας τοῦ μοναδικοῦ παραδείγματος πού ἐπικαλέσθηκε ὁ Nilsson, τοῦ λιθοσωροῦ κοντὰ στὰ Χρύσαφα τῆς Λακωνίας τοῦ 6ου αἰ., ἀμφισβητήθηκε κατὰ τὴν ἀνάλυση τῶν ἀνασκαφικῶν του δεδομένων: M. ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ, Πελοποννησιακά 1, 1956, 269 κέ. Οἱ ταφικοὶ ἐξάλλου προϊστορικοὶ λιθοσωροί, με τούς ὁποίους συνδέθηκε τὸ ἑλληνικὸ παράδειγμα εἶναι νεώτεροι ἀπὸ τὴν πιὸ παλαιὰ παράσταση λατρευτικοῦ λιθοσωροῦ στὸ παλαιοανακτορικὸ σφράγισμα ἀπὸ τὴ Φαιστό (δ.π. σημ. 479). Τὴ θεωρία τοῦ Nilsson ἀκολούθησαν οἱ: CHITTENDEN 95 κέ. 106 - 7 (πρβ. παρατηρήσεις π. σ. 527)· ORGOGOZO 170 κέ. Πρβ. παρατηρήσεις L. DEUBNER, Der ithyphallische Hermes, στὸν τιμητικὸ τόμο Corolla γιὰ τὸν L. Curtius (1937) 201 - 4. Ὁ HERTER 215 κέ. με βιβλιογραφία, ἰδιαίτερα σημ. 86, ἐπισημαίνει σωστὰ και τὸν ρόλο τῶν λιθοσωρῶν, πού δημιουργήθηκαν ἀπὸ τὰ ἀναθήματα.

535. Ὁ N.O. BROWN, Hermes the Thief. The Evolution of a Myth (1969) ἰδιαίτερα 33 κέ. συνδέει τὴ λατρεία τοῦ Ἑρμῆ με τούς ἐνὸδιους λιθοσωρούς, γιατί βλέπει νὰ ἐνσαρκώνεται στὴν προσωπικότητά του ὁ παμπάλαιος θεὸς τῆς ἀπάτης και τοῦ πρωτόγονου ἐμπορίου, πού ἐξελιχθηκε σύμφωνα με τὸν κοινωνικὸ μετασχηματισμὸ, σὲ προστάτη θεὸ τῶν ἐμπόρων και βιοτεχνῶν. Πρβ. H.J. ROSE, CIREv 62, 1948, 153 κέ. και M. NILSSON, Gnomon 21, 1949, 258 - 9.

χρωματίστηκε ανάλογα στους αντιστοίχους χώρους. Τόσο όμως στην Κρήτη με την έντονη μινωική παράδοση, όσο και στον κυρίως έλληνικό χώρο ή σύλληψη του θεού ήταν έφικτη με τὸ ἴδιο μορφολογικὸ στοιχείο, τοὺς λιθοσωρούς. Ἡ ὁμοιότροπη σύλληψη ὀφείλεται στὸ ὅτι οἱ ἔρμακες περιέκλειαν τὶς χθόνιες δυνάμεις καὶ τὶς δυνάμεις καρποφορίας τῆς γῆς, τὰ δύο δηλαδὴ ἄρρηκτα συνδεδεμένα στοιχεῖα τῆς προσωπικότητας τοῦ Ἑρμῆ.

Παράλληλα μὲ τὴ γενικὴ αὐτὴ σύλληψη τοῦ θεοῦ ἀναπτύχθηκαν κατὰ περιοχὰς καὶ παραδοσιακὰ ἐκφραστικὰ μέσα, προκειμένου νὰ ἀποδοθεῖ ἡ διφυὴς ὑπόστασή του. Ἔτσι ἐκτὸς ἀπὸ τὸν λιθοσωρὸ χρησιμοποιεῖται στὴν Κρήτη τὸ δέντρο (Α21: πίν. 15, 54) ἢ τὰ κλαδιά (Α58: πίν. 32, 34)· στὴν Πελοπόννησο, τὴν Ἀττικὴ καὶ τὴ Σαμοθράκη χρησιμοποιεῖται ὁ φαλλός, τὸ παραδοσιακὸ μέσο μορφοποίησης τῆς γονιμότητας, ποὺ οἱ ἀρχαῖοι εἶχαν προσγράψει τοὺς Πελασγοὺς (Ἡρόδ. 2.51) ⁵³⁶. Στὸ λίκνο τῆς λατρείας τοῦ Ἑρμῆ, στὴν κεντρικὴ Πελοπόννησο, ὅπου καὶ ἐντοπίζονται οἱ περισσότεροὶ ἔρμακες, λατρευόταν ὁ Ἑρμῆς ὡς *φάλης* ⁵³⁷: στὴν Κυλλήνη εἶχε στηθεὶ πρὸς τιμὴν τοῦ ὀρθίου φαλλός (Ἀρτεμ. 1.45.6)· ὁ φαλλὸς ἀποτελοῦσε ἀναπόσπαστο στοιχεῖο τῶν ἀττικῶν ἐρμαϊκῶν στηλῶν καὶ ὁ Ἑρμῆς στὰ μυστήρια τῆς Σαμοθράκης ἀναγνωρίζονταν ἀπὸ τοὺς πιστοὺς ὡς ἰθυφαλλικός θεός. Παρόλο ποὺ ἡ γονιμοποιὸς δύναμη τοῦ Ἑρμῆ στὰ ζῶα καὶ τοὺς ἀνθρώπους δὲν ἀμφισβητήθηκε ⁵³⁸, ὁ φαλλός, ἓνα ἀπὸ τὰ σύμβολα τοῦ θεοῦ καὶ σημεῖο τῶν ἐρμαϊκῶν στηλῶν ἐρμηνεύθηκε ὡς φετίχ, προφυλακτικὸ, ἀποτροπαϊκὸ σημάδι ποὺ ἔφερνε τύχη τοὺς πιστοὺς ⁵³⁹. Ἡ ἄρνηση τῆς φυτικῆς ὑπόστασης τοῦ Ἑρμῆ ὀδήγησε κατ' ἀνάγκην καὶ στὴ σημασιολογικὴ διάκριση τοῦ ἐρμαϊκοῦ ἀπὸ τὸν διονυσιακὸ φαλλό. Ὁ τελευταῖος μονοπώλησε τὴ γονιμοποιὸς δύναμη, ἐπειδὴ ὁ διονυσιακὸς φαλλὸς χρησιμοποιήθηκε στὶς λατρεῖες χθόνιων θεοτήτων (Δήμητρας - Διονύσου) γιὰ νὰ προκληθεῖ ἡ καρποφορία τῆς γῆς.

Τώρα ὅμως ποὺ γνωρίζουμε ὅτι καὶ ὁ Ἑρμῆς ἦταν φυτικὴ - χθόνια θεότητα (βλ. ππ. σ. 164 κέ.), ἄμεσα συνδεδεμένη μὲ τελετουργίες ποὺ προκαλοῦσαν τὴν εὐφορία τῆς γῆς, ὅπως ἡ δεντρολατρεία καὶ ὁ λιθοβολισμὸς (βλ. ππ. σ. 171 κέ.), ὅτι συχνὰ εἶναι δύσκολη ἡ διά-

536. Ὁ HERTER 203, σημ. 35 μὲ βιβλιογραφία, δέχεται ὅτι ὁ Ἡρόδοτος ἀνάγει τὴν ἐρμαϊκὴν στήλην καὶ ὄχι τὸν φαλλὸν τοὺς Πελασγοὺς. Πέρα ἀπὸ τὸ πρόβλημα τῆς ἐποχῆς δημιουργίας τῶν ἐρμαϊκῶν στηλῶν καὶ τῆς ἀμφίβολης ἐρμηνείας τοῦ χωρίου, δὲν φαίνεται πιθανὸ νὰ ἔκανε ὁ Ἡρόδοτος τυπολογία, ν' ἀναφερόταν δηλαδὴ στὴν καταγωγή τοῦ σχήματος τοῦ μνημείου καὶ ὄχι στὴ σύνδεση τοῦ συμβόλου, δηλαδὴ τοῦ φαλλοῦ, μὲ τὴν παλαιὰ παράδοση. Διαφορετικὰ ἀντιλαμβάνεται τὴ σχέση φαλλοῦ καὶ λιθοσωρῶν ὁ W. BURKERT, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual* (1979) 39 κέ.

537. Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ, Ἀθηνᾶ 20, 1908, 383 κέ. Τοῦ ἴδιου, ΠΑΕ 1950, 235 (ἐρμακες). FARNELL V, 3, σημ. 18 (πηγὲς σχετικὲς γιὰ τὸν Ἑρμῆ *φάλη*).

538. NILSSON, GF 391 - 2, ποὺ παράγει τὴ γονιμοποιὸς δύναμη τοῦ Ἑρμῆ στὰ ζῶα ἀπὸ τὸν ποιμενικὸν τοῦ χαρακτήρα. Γιὰ τὴ σημασία τῆς σύνδεσης τοῦ Ἑρμῆ μὲ τὴν Ἀφροδίτη: S. EITREM, RE 8,1 (1912) 760 - 1· L. PRELLER - C. ROBERT, *Griechische Mythologie I* 4 (1894) 387 - 8· FARNELL II, 742 καὶ V, 12· ΛΕΜΠΕΞΗ, Ἑφημ. 5 κέ.

539. NILSSON, GGR 506. BROWN, δ.π. (σημ. 535) 35 κέ. ORGOGOZO 172 κέ., ποὺ βλέπει τὸν Ἑρμῆ ὡς προελληνικὸν θεόν, ὁ ὅποιος ἐνσάρκωνε ἀρχικὰ τὴν *Ἀγαθὴν Τύχην* καὶ ξέπεσε μετὰ τὸν ρόλο τοῦ ἀγγελιοφόρου, λατρευόμενος ἀπὸ τὰ κατώτερα κοινωνικὰ στρώματα. Εἶναι ἀσαφὴς ὥστόσο ἡ προτεινομένη σύνδεση ἀνάμεσα στὸν ἄσιανόν, παλαιὸν θεὸν - κριὸν καὶ τὸ *ἔρμα*, γιὰ τὸ ὅποιο πιστεύει ὅτι εἶναι προελληνικὴ λέξις καὶ ὅτι σημαίνει ταφικὸ μνημεῖον, ἀπὸ τὸ ὅποιο καὶ μορφοποιήθηκε ὁ Ἑρμῆς. Πρβ. HERTER 220 κέ. μὲ βιβλιογραφία, ποὺ σημειώνει σωστά ὅτι ἡ γονιμοποιὸς δύναμη τοῦ φαλλοῦ δὲν πρέπει ν' ἀποκλειστῇ γιὰ τὸν Ἑρμῆ. Στὸ ἐρώτημα τοῦ Herter, γιὰτὶ ὁ Ἑρμῆς δὲν εἶναι πάντα ἰθυφαλλικός, δίνει ἀπάντησιν ὁ τοπικὸς χαρακτήρας τοῦ φαλλοῦ ὡς μέσου μορφοποίησης τῆς γονιμοποιουμένης δυνάμεως τοῦ θεοῦ τῶν λιθοσωρῶν.

κριση τοῦ χθόνιου Ἑρμῆ ἀπὸ τὸν χθόνιο Διόνυσο (βλ. ππ. σ. 169 κέ.) καὶ ὅτι οἱ *έρμακες* συνδέονταν μὲ τοὺς κρητομυκηναϊκοὺς λιθοσφουροὺς - βωμοὺς, ποὺ δέχονταν σπονδὲς γιὰ τὴν καρποφορία τῆς γῆς (βλ. ππ. σ. 172 κέ.), δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἀποχωριστεῖ σημασιολογικὰ ὁ φαλλὸς - σύμβολο τοῦ Ἑρμῆ, ἀπὸ τὸν φαλλὸ - σύμβολο τοῦ Διονύσου. Ἡ ἀνάπτυξη τῆς ἀποτροπαϊκῆς δυνάμει τοῦ ἐρμαϊκοῦ φαλλοῦ ἦταν ἀντιστρόφως ἀνάλογη πρὸς τὴ φθίνουσα γονιμοποιὸ δύναμη τοῦ Ἑρμῆ, ἡ ὁποία καὶ ἀκολούθησε τὴν ὑποβάθμιση τῆς φυτικῆς τοῦ ὑπόστασης σὲ ἀπλὴ προστασία ὀρισμένης κατηγορίας δέντρων ἢ φυτῶν. Ἡ ἀνάμνηση πάντως τῆς σημασιολογικῆς ταυτότητος τοῦ παραδοσιακοῦ αὐτοῦ συμβόλου γονιμότητος τῶν δύο θεῶν δὲν ἐξαφανίστηκε· ἐλάνθανε στὰ ἐπίθετα *αὐξίτης* καὶ *αὐξίδημος*, μὲ τὰ ὁποῖα προσφωνοῦσαν οἱ πιστοὶ τὸν Διόνυσο (Παυσ. 8.26.1) καὶ τὸν Ἑρμῆ (Ἡσυχ. στὴ λ.) ἀντίστοιχα.

Ἀποδίδοντας τὴ γονιμοποιὸ δύναμη στὸν ἐρμαϊκὸ φαλλὸ ἀποκαθίσταται ἡ σχέση καὶ αὐτοῦ τοῦ συμβόλου τοῦ Ἑρμῆ μὲ τοὺς *έρμακες*· μὲ τὰ μνημεῖα δηλαδὴ ποὺ προέκυψαν ἀπὸ τὴ γονιμοποιὸ ἱεροπραξία τοῦ λιθοβολισμοῦ καὶ λειτούργησαν ὡς μήτρα κυοφορίας τῆς θρησκευτικῆς σκέψης, ἡ ὁποία ἐνσαρκώθηκε στὸν Ἑρμῆ. Ὁ Ἑρμῆς τοῦ Ὀλυμπιακοῦ πανθέου ἐγίνε πανελλήνια ἀποδεκτός, γιὰ τὴν οἱ *έρμακες*, τὸ μορφολογικὸ δηλαδὴ στοιχεῖο ἀπὸ τὸ ὁποῖο προήλθε πιθανότατα τὸ ὄνομά του, ἀποτελοῦσαν οἰκεῖο μέσο ἀναφορᾶς πρὸς τὸν θεὸ γιὰ τοὺς πιστοὺς κάθε περιοχῆς τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου.

Οἱ ἐκπρόσωποι ὥστόσο δημιουργίας τοῦ νέου πανθέου δὲν ἦταν δυνατόν νὰ δεχθοῦν τὴν παντοδυναμία ἐνὸς θεοῦ, ποὺ δὲν τοὺς ἐκπροσωποῦσε. Γι' αὐτὸ παράλληλα μὲ τὴ συρρίκνωση τῆς φυτικῆς ἐκφανσης τοῦ Ἑρμῆ σὲ προστάτη θεὸ ὀρισμένης κατηγορίας δέντρων ἢ φυτῶν (*κεδρίτης*, *κυφαρισσίτης*, *φυτάλμος*: βλ. ππ. σ. 164 κέ. 168 - 9) συρρικνώνεται καὶ τὸ χθόνιο στοιχεῖο, ποὺ περιέκλειε ἡ διφυῆς ὑπόστασή του, στὸν ρόλο τοῦ θεοῦ - ψυχοπομποῦ.

Ὁ ὑποβιβασμὸς τοῦ δὲν συντελέστηκε παντοῦ διὰ μιᾶς. Στὴ μυλιακὴ π.χ. ὕδρια τοῦ μέσου τοῦ 7ου αἰ., ποὺ ἦταν πιθανότατα νεκρικὸ ἀγγεῖο, ὁ Ἑρμῆς δὲν ἔχει ἀκόμη ἀποκτήσει τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ψυχοπομποῦ (βλ. ππ. σ. 167 - 8, πίν. 55). Στὴν Ἰλιάδα ἀποσιωπᾶται ὁ Ἑρμῆς ψυχοπομπὸς καὶ στὴν Ὀδύσεια μόλις διαγράφεται ὁ ρόλος τοῦ ὡς θεοῦ - ὁδηγοῦ τῶν νεκρῶν: στὸν στίχο λ 625 εἶναι ἀπλὰ πομπὸς (πρβ. Ω 153, 182), ἀφοῦ περιγράφεται ὡς ἰσότιμος μὲ τὴν Ἀθηνᾶ συνοδὸς τοῦ Ὀδυσσεᾶ κατὰ τὸ δύσκολο ἐγχείρημα τοῦ ἥρωα νὰ κατέβει ζωντανὸς στὸν Ἀδῆ· στοὺς στίχους ω 1 κέ. ἡ ἀνάκληση τῶν ψυχῶν τῶν μνηστῆρων μὲ τὴ βοήθεια τῆς ράβδου ἀπηχεῖ περισσότερο τὴν ἐξουσία τοῦ χθόνιου Ἑρμῆ στὸν Κάτω Κόσμο καὶ λιγότερο τὴν ιδιότητα τοῦ Ἑρμῆ - ψυχοπομποῦ, ποὺ ἀποσαφηνίζεται στὴν ἀττικὴ τραγωδία ⁵⁴⁰.

Φαίνεται μάλιστα ὅτι ἡ ἀνάμνηση τῆς ἐξουσίας τοῦ Ἑρμῆ στὶς χθόνιες δυνάμεις διατηρήθηκε σποραδικὰ καὶ τὴν κλασικὴ ἐποχὴ. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα εἶναι ἡ παράσταση στὴ λήκυθο τῆς Jena ⁵⁴¹, ὅπου εἰκονίζεται ὁ Ἑρμῆς ν' ἀνακαλεῖ ψυχὰς κατὰ τὸ ἀνάλογο τῶν ὁμηρικῶν στίχων ω 1 κέ. Δύσκολα δικαιολογεῖται ἡ ἀντιστοιχία αὐτὴ ὡς ἀπλὴ μεταγραφή, ἂν ἡ ὁμηρικὴ περιγραφή δὲν ἔβρισκε κάποια ἀνταπόκριση στὴ θρησκευτικὴ σκέψη τοῦ ἀγγειογράφου· δύσκολα ἐπίσης δικαιολογεῖται τὸ σημασιολογικὸ βάρος

540. Πρβ. ORGOGOZO 159. CHITTENDEN 90 - 91. NILSSON, GGR 509. HERTER 217 κέ.

541. Βλ. σημ. 450 καὶ NILSSON, GGR 196 - 7, 597, πίν. 33,3.

τῶν ἐπιθέτων τοῦ Ἑρμῆ *ἐριχθόνιος* (ΕΜ λ. *ἐριχθόνιος*) καὶ *χθόνιος* μετὰ τὴν ιδιότητα τοῦ ψυχοπομποῦ ὅταν τὸ ἐπίθετο *χθόνιος* συνδέεται μετὰ τὸ ὄνομα τοῦ Ἑρμῆ τόσο συχνά, ὅσο καὶ μετὰ τὰ ὀνόματα φυτικῶν - χθόνιων θεῶν τοῦ ὀλυμπιακοῦ πανθέου⁵⁴².

Ἡ ἀνάμνηση ἀκριβῶς τῆς ἀρχικῆς δυσυπόστατης προσωπικότητος τοῦ Ἑρμῆ διαφύλαξε στὸν Ἑρμῆ τοῦ ἑλληνικοῦ πανθέου τὸ δικαίωμα ἐλεύθερης διακίνησης ἀνάμεσα στὰ δύο ἐπίπεδα τῆς γῆς, τὸν Ἐπάνω καὶ Κάτω Κόσμο. Γι' αὐτὸ καὶ ἦταν ἀπαραίτητη ἡ παρουσία του στὶς παραστάσεις ἀνόδου χθόνιων θεοτήτων, τῆς Δήμητρας καὶ τῆς Κόρης, τοῦ Διονύσου καὶ τῆς Ἀφροδίτης· στὶς ἀντίστοιχες παραστάσεις ἀνόδου τῆς Γῆς⁵⁴³ ἦταν ἀντίθετα περιττὴ ἡ μεσολάβησή του, ἀφοῦ ἡ ἀνάμνηση τοῦ Ἑρμῆ - ἐκπροσώπου τῶν δυνάμεων τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου ποὺ περιέκλειε ἡ γῆ τὸν ταύτιζε ὡς ἓνα σημεῖο μετὰ τὴ μητέρα - Γαῖα.

Τὸ δικαίωμα τῆς ἐλεύθερης διακίνησης τοῦ Ἑρμῆ ἀνάμεσα στὰ δύο ἐπίπεδα τῆς γῆς σὲ συνδυασμὸ μετὰ τὴν ἀναπτυγμένη στὸ Ἔπος ἀντίληψη τοῦ θεοῦ - προστάτη τῶν ἀνθρώπων:

*Ἑρμεία, σοὶ γάρ τε μάλιστα γε φίλτατόν ἐστιν
ἀνδρὶ ἐταιρίσσαι (Ω 334 κέ.)*

μορφοποιοῦνται στὸν ρόλο τοῦ πομποῦ - ὁδοιπόρου (Ω 375, 437, 439, 461· 153, 182), ποὺ συρρικνώνεται βαθμιαῖα στὸν ὑπηρετικὸ ρόλο τοῦ ἀγγελιοφόρου⁵⁴⁴.

Τὴν οὐσιαστικὴ σχέση τοῦ Ἑρμῆ μετὰ τὴ γῆ συγκαλύπτει ὁ μῦθος τῆς γέννησής του ἀπὸ τὴ Μαῖα, πανάρχαια μητρικὴ θεότητα τῆς Ἀρκαδίας, στενὰ συνδεδεμένη μετὰ τὴ γῆ· τὴν κατονομάζει ὁ Αἰσχύλος: *χθόνιοι δαίμονες ἄγνοι/Γῆ τε καὶ Ἑρμῆς* (Πέρσ. 628 - 9) καὶ τὴν ὑπαινίσσονται οἱ γενεαλογικοὶ μῦθοι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ περισσότεροι συγκεντρώνονται στὴν Ἀρκαδίαν⁵⁴⁵. Ὁ γενεαλογικὸς μῦθος ποὺ ἐντοπίζεται στὴ δυτικὴ Κρήτη ἀναφέρει τὸν Κύδωνα ὡς γιὸ τοῦ Ἑρμῆ καὶ τῆς Ἀκακαλλίδος, κόρης τοῦ Μίνωα (Παυσ. 8.53.4), συνδέοντας καὶ πάλι τὸν θεὸ μετὰ τὴ μινωικὴ παράδοση καὶ τὰ φυτὰ⁵⁴⁶.

Πρόσθετα στοιχεῖα ποὺ φανερώνουν τὴν παλαιὰ σχέση τοῦ Ἑρμῆ μετὰ τὸ ὑπαιθρο εἶναι: ἡ γέννησή του ἀπὸ τὴ Μαῖα, κόρη τοῦ Ἀτλαντα καὶ νύμφη τῶν ὀρέων, ἡ σύνδεσή του μετὰ τὸν Πάνα καὶ τὶς νύμφες, τὶς ναϊάδες ἢ ἄλλες θεότητες τῆς βλάστησης καὶ ἡ παρουσία του σὲ βουνά, ποταμούς, σπηλιὰς ἢ πηγές, ὅπου καὶ λατρευόταν κατὰ κανόνα. Ἐπιθετα, ὅπως τὰ *σπηλαίτης* καὶ *κραναῖος*, δὲν ἦταν προσφωνήσεις κενοῦ περιεχομένου. Ἡ λατρεία τοῦ Ἑρμῆ σὲ σπηλιὰς ἔχει ἐπιβεβαιωθεῖ ἀνασκαφικά. Μετὰ τὰς πηγὰς *ιεράς Ἑρμοῦ* στὴ Φενεὸ τῆς Ἀρκαδίας (Παυσ. 8.16.1) παραβάλλεται καὶ ἡ πηγὴ τοῦ ἱεροῦ στὴ Σύμη, τῆς ὁποίας τὸ

542. Γιὰ τὴ σύγκριση βλ. BRUCHMANN, ὁ.π. σημ. 494 στὸ ἐπίθετο *χθόνιος* τῶν θεῶν.

543. C. BÉRARD, *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens* (1974) 25 κέ. 130 κέ. 141. Πρβ. ZANKER 81 κέ.

544. Ὁ BÉRARD, π.π. σημ. 543, ἀκολουθώντας τὴ θέση τοῦ J.B. VERNANT (Μῦθος καὶ Σκέψη στὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα, 1975, 139 κέ.), ἐρμηνεύει τὴν παρουσία τοῦ Ἑρμῆ στὶς παραστάσεις ἀνόδου ὡς ἐνσάρκωση τῆς ἐννοίας τῆς κατακόρυφης κίνησης. Ἀλλὰ ἡ ἀφηρημένη ἐννοία τῆς κίνησης δὲν ἔχει θέση στὴν πρώιμη θρησκευτικὴ σκέψη οὔτε καὶ δικαιολογεῖ τὴν ἀπουσία τοῦ Ἑρμῆ ἀπὸ τὶς παραστάσεις ἀνόδου τῆς Γῆς. Βλ. CHITTENDEN 90 - 4, γιὰ τὸν Ἑρμῆ προστάτη τῶν ἀνθρώπων στὸν Ὅμηρο. Πρβ. ORGOGOZO 143 - 4, 152. NILSSON, GF 390 καὶ μετὰ τροποποιημένη θέση στὸ *Greek Popular Religion* (1940) 8 κέ. γιὰ τὴν καταγωγὴ τῆς ιδιότητος τοῦ ἀγγελιοφόρου ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ σύλληψη τοῦ Ἑρμῆ ὡς θεοῦ τοῦ θανάτου. Τοῦ ἴδιου, GGR 508, σημ. 6 - 7. HERTER 208 κέ. (ἐνόδιος - πομπαῖος - ἀγγελιοφόρος).

545. O. KERN, *Die Religion der Griechen I* (1926) 205.

546. P. CHANTRAINE, *Dict. étym. de la langue grecque* στὴ λ. *ἀκακαλῖς*, ποὺ σημαίνει τὸ ὄνομα πολλῶν φυτῶν.

νερό διοχετευόταν σὲ χαντάκι γιὰ τὸν συνεχὴ καθαρισμὸ τοῦ ὑπαίθριου χώρου λατρείας γύρω ἀπὸ τὸν βωμό ⁵⁴⁷. Ὁ L.R. Farnell εἶδε νὰ διαγράφεται πίσω ἀπὸ αὐτὲς τὶς συνδέσεις ὁ ποιμενικὸς χαρακτήρας τοῦ θεοῦ ⁵⁴⁸. Ἀλλὰ οἱ παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων δὲν ἀναφέρονται στὸν τρόπο ζωῆς τῶν βουκόλων. Ἀντικατοπτρίζουν ἀντίθετα τὴν ἐλεύθερη ζωὴ στὰ ὄρη, τὰ ὁποῖα ὑπομνηματίζονται ἄλλοτε συνοπτικὰ (A8: πίν. 4, 34) καὶ ἄλλοτε ἔμμεσα μὲ τὴν πράξη τοῦ κυνηγιοῦ (πίν. 35 κέ.). Τὰ τρία παραδείγματα τῶν κριοφόρων ἀναθετῶν (A11(;), A27, A35: πίν. 42) δὲν ἀλλάζουν τὴν εἰκόνα, ἀφοῦ ὁ ἀναθέτης ποὺ προσκομίζει κριάρι γιὰ θυσία ἢ ὁ Ἑρμῆς κριοφόρος δὲν εἶχαν ταυτιστεῖ μὲ τὸν ἀγρότη - βουκόλο στὴν πρώιμη ἑλληνικὴ τέχνη (βλ. π. σ. 123 κέ. σημ. 302).

Ὁ Ἑρμῆς μὲ ὑποβαθμισμένη ἱεραρχία στὸ ὀλυμπιακὸ πάνθεο ἔμεινε οὐσιαστικὰ ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς πόλης - κράτους. Εἶχε ἐλάχιστους ναοὺς καὶ δημόσιες λατρεῖες, ἐνῶ δεχόταν πλῆθος ἀπὸ μικρὰ κυρίως ἀφιερῶματα καὶ λατρεῖες ἀγροτικοῦ ἢ ἰδιωτικοῦ χαρακτήρα. Τὴν πραγματικότητα αὐτὴ συγκαλύπτει ὁ μῦθος τῆς γέννησής του σὲ σπηλιά καὶ ἡ ἐπιθυμία του νὰ ἐξισωθεῖ μὲ τοὺς ἄλλους θεοὺς τοῦ ὀλυμπιακοῦ πανθέου σὲ δύναμη καὶ ἀγαθὰ (ὁμ. ὕμν. 4. 162 κέ.).

Ὁ Ἑρμῆς, ὡς θεὸς τῆς φύσης, ἐξουσίαζε καὶ τὰ ὄντα ποὺ ἔτρεφε ἢ καρποφόρα γῆ: ὅλα τὰ ἡμέρα καὶ τὰ ἄγρια ζῶα, *ὅσα τρέφει εὐρεῖα χθών*, σύμφωνα μὲ τὴν ὑπόσχεση ποὺ τοῦ ἔδωσε ὁ Δίας στὸν ὁμηρικὸ ὕμνο (4.567 - 571). Ἀπεικόνιση τῆς ὑπόσχεσης αὐτῆς ἔχομε ἴσως σὲ παραστάσεις δύο μελανομόρφων ἀγγείων, στίς ὁποῖες εἰκονίζονται κατὰ τὸν J.D. Beazley ὁ Δίας καὶ ὁ Ἑρμῆς νὰ περιβάλλονται ἀπὸ ἄγρια θηρία ⁵⁴⁹. Ἡ μεταβίβαση πάντως τῆς ἐξουσίας αὐτῆς ἀπὸ τὸν βασιλιὰ τῶν θεῶν στὸν Ἑρμῆ δὲν σημαίνει διεύρυνση τῶν δικαιοδοσιῶν τοῦ παλαιοῦ θεοῦ, τοῦ Ἑρμῆ ποὺ μάταια διεκδίκησε τὴν ἰσοτιμία του στὸν Ὀλύμπο· ἀπηγεῖ τὴν ἐπικύρωση μάλλον παλαιῶν δικαιοδοσιῶν του, στίς ὁποῖες εἶχε βρεῖ καταφύγιο καὶ μέσο ἑκφρασης ἢ ἀνάμνηση τοῦ παλαιοῦ φυτικοῦ - χθόνιου θεοῦ ⁵⁵⁰.

Πάριση εἰκόνα τῶν στίχων τοῦ ὕμνου ἀπαντᾷ σὲ παραστάσεις ἀγγείων τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς. Σὲ ἀμφορεῖς καὶ σὲ δῖνο τοῦ Σοφίλου εἰκονίζεται ὁ Ἑρμῆς ἀνάμεσα σὲ ἄγρια καὶ φανταστικὰ ζῶα, ὅπως καὶ στὴ σύγχρονη ἀττική ὀλπη τοῦ Λονδίνου ἢ τοὺς κάπως παλαιότερους κορινθιακοὺς ἀρυβάλλους ⁵⁵¹, ὅπου τὰ ζῶα ἐντάσσονται στὸ φυσικὸ τοὺς περιβάλλον ποὺ ὑπομνηματίζεται συχνὰ μὲ φυτικὰ μοτίβα. Σὲ αὐτὲς τὶς παραστάσεις δὲν ἔχει ἡ εἰκόνα τοῦ Ἑρμῆ τὸ καθιερωμένο σχῆμα τοῦ «πόσιος θηρῶν», ὥστε νὰ ὑπάρχει τυπολογικὴ ἀντιστοιχία μὲ τὰ κρητομυκηναϊκὰ παράλληλα ποὺ προσκόμισε ἡ J. Chittenden, γιὰ νὰ ὑποστηρίξει τὴ διαδοχὴ τοῦ μινωικοῦ «πόσιος θηρῶν» ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ προστάτη τῶν βοσκῶν ⁵⁵². Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι πολλὰ μινωικὰ - μυκηναϊκὰ στοιχεῖα λανθάνουν

547. RAINGEARD, δ.π. (σημ. 326) 537, 469 καὶ 335 - 348 γιὰ τὴν τοπογραφικὴ ἐξάπλωση τῆς λατρείας τοῦ Ἑρμῆ. CHITTENDEN 97, σημ. 54. HERTER 219, σημ. 94 μὲ βιβλιογραφία. Γιὰ σχετικὰ παραδείγματα στὰ ἀττικά ἀγγεῖα: ZANKER 56 κέ. Πρόσθεσε TIBERIOS, δ.π. (σημ. 50) 24, σημ. 40. Γιὰ τὴν πηγὴ καὶ τὸ χαντάκι στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης: ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἑφην. 9 - 10.

548. FARNELL V, 9 - 10.

549. ABV 38, 3· Paral. 50, 2. Πρβ. MÜLLER, δ.π. (σημ. 503) 209, 276, ἀρ. 301 - 305. Ὁ D. VON BOTHMER, *MetrMusJ* 2, 1969, 28, 29, εἰκ. 1 ἀφῆνει τὶς μορφὲς ἀταύτιστες. Πρβ. παράσταση «μηλιακοῦ» ἀμφορέα: π. σ. 503.

550. Στὴ διαμάχη Ἑρμῆ - Ἀπόλλωνα βλέπει σύγκρουση τῶν τάξεων ὁ BROWN, δ.π. (σημ. 535) 88.

551. Βλ. σημ. 462 καὶ 503.

552. CHITTENDEN 96 κέ., ἰδιαίτερα σημ. 100· 111 κέ. Πρβ. NILSSON, *GGR* 506, σημ. 6 καὶ MÜLLER, π. σ. 503.

στην πανελλήνια καθιερωμένη προσωπικότητα του Έρμη. Έπειδή όμως ή σύνθεσή τους ήταν αποτέλεσμα διαδοχικών ιστορικών εξελίξεων, δεν είναι δυνατόν ή προσωπικότητα του θεού να αναχθεί αυτούσια σε συγκεκριμένη θρησκευτική αντίληψη παρωχημένης πολιτιστικής περιόδου.

Και ή κυνηγετική ιδιότητα του Έρμη, την όποία πρώτη επισήμανε ή J. Chittenden και έδειξε ότι είχε πλατιά διάδοση στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα (βλ. ππ. σ. 116 κέ. σημ. 273), αναπτύχθηκε από τη σχέση του θεού με τη φύση. Γι' αυτό και στο έλασμα A58 (πίν. 32, 34) συνταιριάζεται απρόσκοπτα ή παλαιά φυτική υπόσταση του Έρμη με την άσκησή του στο κυνήγι. Φαίνεται μάλιστα ότι και ή κυνηγετική ιδιότητα του Έρμη συγκαταλέγεται στα προομηρικά στοιχεία της προσωπικότητας του θεού· γι' αυτό και αγνοήθηκε κατά την ένταξή του στο όλυμπιακό πάνθεο, τó όποιο διαφύλαξε για την Άρτεμη τη θέση της κατ' έξοχην θεάς του κυνηγιού.

Άποτέλεσμα της επιλογής αυτής και της βαθμιαίας μεταλλαγής της όργάνωσης της οίκονομίας των πόλεων από άγροτική σε έμπορική βάση ήταν ή αποδυνάμωση της κυνηγετικής ιδιότητας του Έρμη. Σε τόπους όστόσο, όπου άργησε να συντελεστεί ανάλογος κοινωνικός - οικονομικός μετασχηματισμός, όπως στην Κρήτη, ή άνάμνηση του Έρμη προστάτη των κυνηγών παρέμεινε έναργής και τόν 6ο άκόμη αιώνα.

Άπό τά συμφραζόμενα των παραστάσεων των άναθετών στα έλάσματα του ίεροϋ της Σύμης (πίν. 34 κέ.) συνάγεται ότι ή κυνηγετική ιδιότητα του Έρμη ήταν στενά συνδεδεμένη με την παλαιότατη πολιτιστική παράδοση του νησιού. Εϋπρόσδεκτο θήραμα για τόν θεό ήταν κατά κανόνα ό αίγαγρος, τó δεύτερο μετά τόν ταϋρο ίερο ζώο της μινωικής θρησκείας, πού θυσιαζόταν και στόν 7ο άκόμη αιώνα κατά τó κρητομυκηναϊκό τυπικό λατρείας (βλ. ππ. σ. 126 κέ. 138 κέ.). Άπό τó κανάλι των παραδοσιακών αυτών ίεροπραξιών πέρασε προφανώς και ή σύνδεση του Έρμη με τόν μινωικό τοξότη - θεό, ό όποιος αποτελούσε με την πάριση θεά του κυνηγιού μία άλλη έκφανση του «πόσιος θηρών»⁵⁵³.

Έφόσον τά κρητομυκηναϊκά στοιχεία της προσωπικότητας του Έρμη διοχετεύτηκαν με τις τελετουργίες, πού επιβίωσαν από τόν κρητομυκηναϊκό στόν έλληνικό πολιτισμό, ήταν έφικτή ή άποδοχή εκείνων μόνο των στοιχείων, πού ανταποκρίνονταν στην τρέχουσα αντίληψη για τόν θεό Έρμη. Άν ή προσωπικότητα του Έρμη ταυτιζόταν πράγματι με τόν μινωικό «πόσι θηρών» στο βαθμό πού ταυτίζεται ή Άρτεμη με τη μινωική «πότνια θηρών», θά είχαν και οι δύο θεότητες άνάλογες προϋποθέσεις εισόδου στο όλυμπιακό πάνθεο· οι διαφορετικές όμως θέσεις πού κατείχαν άντικατοπτρίζουν και τις αντίστοιχες παλαιές διαφορές, από τις όποιες μία τουλάχιστον είναι ιδιαίτερα έμφανής. Καμία από τις εκφάνσεις της προσωπικότητας του Έρμη δέν προκαλούσε τρόμο, όπως όρισμένες ιδιότητες της Άρτεμης, πού και ως κυνηγός ήταν συχνά άμείλικτη⁵⁵⁴. Η έπικοινωνία του Έρμη με όλα τά στοιχεία της φύσης, άκόμη και με τά άγρια ή φανταστικά ζώα, άποκαλύπτει έξουσία εϋπροσηγόρου άνακτος, όπως δείχνουν οι σχετικές παραστάσεις (βλ. ππ. σ. 179, σημ. 551)· άποτελεϊ φιλική συνομιλία μ' εϋεργετική επενέργεια σε ανθρώπους και ζώα,

503. Η Chittenden έντοπίζει τη διαδοχή στη σπηλιά του Πατσού, όπου δέν είναι όστόσο βέβαιο, άν ή λατρεία ήταν συνεχής ή άν άναβίωσε στη γεωμετρική εποχή: BOARDMAN, CCO 76 κέ.

553. NILSSON, MMR 354 κέ., 382.

554. NILSSON, GGR 227, 307 κέ. 482 κέ.

πού μορφοποιήθηκε στὸν μῦθο τῆς γέννησης τοῦ γιοῦ τοῦ *Εὐδώρου* ἀπὸ τὴν *Πολυμήλα* (Π 179 κέ.), κρυσταλλώθηκε στὸ ὁμηρικὸ ἐπίθετο *ἀκάκητα* (Π 185. ω 10. Πρβ. Ἡσ. Θεογ. 614) ἢ στὸ κρητικὸ *ῥδας* (= γλυκὺς ΕΜ στὴ λ.) καὶ ὁδήγησε στὴ σύνδεσή του μὲ τὸ ἀπρόσωπο πνεῦμα τοῦ *Ἀγαθοῦ Δαίμονα* τῶν μαγικῶν παπύρων τῆς ὕστερης ἀρχαιότητος ⁵⁵⁵. Αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς προσωπικότητος τοῦ Ἑρμῆ, πού ἦταν γνωστὸ σὲ πανελλήνια κλίμακα, ἐπέτρεψε τὴ σύνδεσή του μὲ τὸν μινωικὸ τοξότη - θεό, ὁ ὁποῖος ἐνσάρκωνε τὴ μειλίχια ἔκφανση τοῦ μινωικοῦ «πόσιος θηρῶν». Ὁ Ἑρμῆς ἐξάλλου τοῦ κυρίως ἐλληνικοῦ χώρου μπορεῖ νὰ εἶχε ἀναπτύξει πρῶιμα καὶ αὐτόνομα τὴν κυνηγετικὴ του ἰδιότητα ὡς θεὸς τῆς ὑπαίθρου καὶ ἔτσι νὰ διευκολύνθηκε ἀκόμη περισσότερο ἢ προσέγγισή του μὲ τὸν μινωικὸ τοξότη - θεό.

Ἰχνη τῆς πρωταρχικῆς σύλληψης τοῦ Ἑρμῆ ὡς θεοῦ - κυνηγοῦ κρύβει καὶ τὸ ποιητικὸ μοτίβο τοῦ Σοφοκλῆ στὸ σατυρικὸ δράμα τῶν *Ἰχνευτῶν*, πού μεταβάλλει τὸν Ἑρμῆ σὲ θήραμα τῶν σατύρων. Οἱ σάτυροι σκιαγραφοῦνται ὡς δαίμονες τῆς βλάστησης (στ. 31 - 33), ἀλλὰ ποιὸς εἶναι ὁ ἀφέντης τους παραμένει ἄγνωστο, λόγῳ τῆς ἀποσπασματικῆς διατήρησης τοῦ δράματος ⁵⁵⁶. Εἶδαμε ὥστόσο ὅτι ὁ Ἑρμῆς εἶχε ἄμεση σχέση μὲ τὴ φύση, μὲ τοὺς σατύρους καὶ ἄλλες μορφές τοῦ διονυσιακοῦ κύκλου (π. σ. 114 κέ. 169 κέ.) καὶ θὰ δοῦμε παρακάτω (σ. 183 κέ.) ὅτι τυπικὸ μοτίβο τῆς γιορτῆς *ἔρμαιο* στὴν Κυδωνία τῆς Κρήτης εἶναι ἡ μεταλλαγή τοῦ ρόλου τῶν σκλάβων σὲ ἄρχοντες καὶ τῶν ἀρχόντων σὲ σκλάβους γιὰ μία μέρα. Ἀντίστοιχη μεταστροφή τῆς ὑπηρετικῆς σχέσης τῶν δαιμόνων τῆς φύσης πρὸς τὸν ἀφέντη θεό - κυνηγὸ ἀπηχεῖ πιθανότατα καὶ τὸ μοτίβο διώξης τοῦ Ἑρμῆ ἀπὸ τοὺς σατύρους. Κάτω ἀπὸ αὐτὸ τὸ πρίσμα κερδίζει σὲ πιθανότητες καὶ ἡ ἄποψη, πού δέχεται ὡς ἀφέντη τῶν σατύρων τὸν Πάνα. Μὲ τὸν Πάνα, διώκτη τοῦ Ἑρμῆ, ἐναρμονίζεται ἡ ἀντιστροφή ἑνὸς ἀκόμη μοτίβου: τοῦ πατέρα - ἀφέντη - Ἑρμῆ, πού διώκεται ἀπὸ τὸν ἐπαναστατημένο κατὰ τῆς πατρικῆς ἐξουσίας γιό, τὸν Πάνα. Ἀνάλογο ὅμως πλέγμα ἀντιστρέψιμων μοτίβων δὲν ἔβρισκε κατ' ἀνάγκην πανελλήνια ἀνταπόκριση, οὔτε χαρακτηρίζε συγκεκριμένη ἐποχὴ ⁵⁵⁷.

Τὸ κυνήγι ὡς πρόσφορο ἄθλημα γιὰ τὴ σωματικὴ καὶ πνευματικὴ ἀνάπτυξη τῶν νέων τῆς ἀριστοκρατικῆς κοινωνίας (Πλ. Νόμοι VII. 794c, 795b, 813e, 814a· VIII. 834d. Πλουτ. Ἀλεξ. 23. Suet. Domit. 19. Cass. Dio LXXII 18. Ἡρωδιανοῦ 1.15.1 κέ.) ἀρχίζει νὰ φθίνει μὲ τὴν κατάργηση τοῦ ἀριστοκρατικοῦ πολιτεύματος. Μὲ τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς τυραννίας καὶ τὶς συνακόλουθες κοινωνικὲς - οἰκονομικὲς ἀλλαγές περιορίζεται τὸ ἄθλημα τοῦ κυνηγιοῦ στοὺς εὐγενεῖς ⁵⁵⁸. Ἡ σωματικὴ ἄσκηση τῶν νέων, πού δὲν περιοριζόταν πιά στοὺς γόνους τῶν ἀριστοκρατικῶν μόνο γενῶν, μεταφέρεται ἀπὸ τὸν ἐλεύθερο χῶρο τῆς ὑπαίθρου στὴν περιορισμένη ἐκτασὴ τῆς παλαίστρας, ἡ ὁποία ἐνσωματώθηκε στὰ Γυμνάσια, πού ἐξελίχθηκαν σὲ πόλο ἑλξης τῶν ἐλεύθερων πολιτῶν. Ἡ μεταλλαγή αὐτὴ βράδυνε νὰ συν-

555. Γιὰ τὴν ἐτυμολογία βλ. W. BÜHLER στὸ Lex. des frühgr. Epos στὴ λ. *ἀκάκητα* μὲ βιβλιογραφία γιὰ τὴν ἀμφισβητούμενη ἐρμηνεία. Γιὰ τὸν *ἀγαθὸ δαίμονα*: J. HARRISON, *Themis. A Study to the Social Origins of Greek Religion* (1977) 294 κέ.

556. Γιὰ τὴ σημασία τοῦ μοτίβου τῆς διώξης τοῦ Ἑρμῆ: KAHN, δ.π. (σημ. 270) 86 κέ. Γιὰ τὸ πρόβλημα τὸ σχετικὸ μὲ τὸ ἀφεντικὸ τῶν σατύρων: N.X. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ, *Σατυρικά* (1974) 78 κέ. καὶ E. SIEGMANN, *Untersuchungen zu Sophokles Ichneutai* (1941), πού προτείνει τὸν Πάνα γι' ἀφεντικὸ τῶν σατύρων.

557. Ἀντίθετα ἢ KAHN, δ.π. (σημ. 270) 89 κέ.

558. J.K. ANDERSON, *Ancient Greek Horsemanship* (1961) 100 - 101.

τελεστεί στην Κρήτη, της οποίας οι πόλεις διατήρησαν τη βασική δομή του άριστοκρατικού πολιτεύματος ως και την κλασική εποχή. Αντίστοιχα βράδυνε και ο μετασχηματισμός του Έρμη - κυνηγού, προστάτη θεού των ασκουμένων με το κυνήγι άριστοκρατών, στον Έρμη προστάτη θεό της παλαίστρας (Καλλιμ. Άποσπ. 191)⁵⁵⁹, που προσφωνείται στην Κρήτη με το επίθετο *δρόμος*, γιατί το γυμνάσιο λεγόταν πιθανότατα στο νησί *δρόμος*⁵⁶⁰.

Η μεταλλαγή της προσωπικότητας του Έρμη στην Κρήτη από τον τοξότη - θεό στον θεό - *παλαιστρίτη* θα πρέπει να έγινε στο πρώτο μισό του 5ου αι., όπως δείχνει η νεώτερη εικόνα του Έρμη από το ιερό (Α60: πίν. 33, 52· βλ. ππ. σ. 106, 155 κέ.). Ο φυτικός τοξότης - θεός του παλαιότερου ελάσματος Α58 (πίν. 32, 34) διοχετεύτηκε στον τύπο του κούρου της κλασικής εποχής, στον έφηβο άθλητή, από του οποίου την άνω μιά άποσπάζεται ο Έρμης μόνο με το κηρύκειο (Α60). Φτερωτά πέδιλα, πέτασος και λοιπά εικονογραφικά γνωρίσματα του όδοιπόρου - άγγελιοφόρου θεού παραλείπονται, γιατί δεν συμβιβάζονταν προφανώς με την ιδιότητα του Έρμη *παλαιστρίτη*⁵⁶¹.

Ο μετασχηματισμός αυτός συντελέστηκε άπρόσκοπτα, μιά και δεν έθιγε την ουσία της προσωπικότητας του θεού. Η πρωταρχική σύλληψη του Έρμη ως αιώνια νεαρού θεού διευκόλυνε τη συρρίκνωσή του σε προστάτη θεό της νεότητας και η ειδικότερη ιδιότητά του ως θεού - τοξότη, τον μετασχηματισμό του σε θεό προστάτη των νέων που γυμνάζονται. Η μετατόπιση της άσκησης των νέων από τον έλεύθερο χώρο στην παλαίστρα επέφερε την αντίστοιχη μετακίνηση του προστάτη θεού και όδηγησε στην έναργέστερη προβολή της σοφίας και της τέχνης, που αποτέλεσαν ουσιαστικά χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του. Και τα δύο προσόντα ήταν άπαραίτητα για κάθε άθλημα⁵⁶² και η πλήρης ανάπτυξή τους ήταν επακόλουθο της άσκησης των νέων στην παλαίστρα, που απαιτούσε περισσότερη σοφία και τέχνη, γιατί η άναμέτρηση γινόταν ανάμεσα σε ισότιμους αντιπάλους και όχι ανάμεσα στον ασκούμενο νέο και το θήραμα, όπως συνέβαινε στο ύπαιθρο.

Η άναγωγή του Έρμη *έναγωνίου* στον Έρμη - τοξότη, ο οποίος συνδέεται άμεσα με τον μινωικό τοξότη - θεό (βλ. ππ. σ. 180 κέ.), έρχεται σε αντίθεση με τη θέση, που υποστήριξε ότι το έφηβικό στάδιο του Έρμη δεν ανήκει στο παλαιότατο παρελθόν των Έλλήνων⁵⁶³. Χωρίς να υποστηρίζεται η αὐτούσια άναγωγή του έφηβου Έρμη της κλασικής εποχής σε συγκεκριμένο προϊστορικό πρότυπο, άναγνωρίζονται τρία εξέλικτικά στάδια της προσωπικότητάς του, που επιτρέπουν κάποια χαλαρή διαχρονική σύνδεση: η άρχική σύλληψη του Έρμη ως φυτικού - νεαρού θεού διοχετεύτηκε στον *κούρω αίσυμνητήρι έοικότα* θεό του Έπους (Ω 347 - 8· κ 278 κέ.), για να καταλήξει στον προστάτη θεό της νεότητας και των έφηβων που ασκούσαν στην παλαίστρα. Η έσωτερική άλληλουχία των τριών αυτών βαθμίδων εξέλιξης της προσωπικότητάς του έξηγει και τη γενική τυπολογική άναφορά της εικόνας του Α60 (πίν. 33, 52) στην εικόνα Α1 (πίν. 1, 53), παρόλο που μεσολαβεί ανάμεσά τους χρονικό διάστημα μεγαλύτερο από δύο αιώνες· διαφωτίζει πρόσθετα και τη σχέση του

559. S. EITREM, RE 8,1 (1912) 786. ROSCHER, LM I 2368. BRUCHMANN, δ.π. (σημ. 494) 104: *άγωνιος*· 106: *έναγωνιος*· 108: *παλαιστρίτας*.

560. WILLETTTS, CCF 289.

561. Αντίθετος ό VERNANT, δ.π. (σημ. 544) 141, που άνάγει την ιδιότητα του *έναγωνίου* Έρμη στο άσταθές, προσωρινό κλπ. της προσωπικότητας του θεού.

562. W. FAUTH, Gymnasium 69, 1962, 12 - 22, ιδιαίτερα 14 - 5. HERTER 228 - 9, σημ. 124.

563. HERTER 232 - 3.

κούρου αἰσυνητήρος Ἑρμεία τοῦ Ἑπου, τοῦ νεαροῦ δηλαδή ἄρχοντα, μὲ τοὺς αἰσυνήτας, τοὺς κριτὲς τῶν ἀγῶνων, ποὺ εἶχαν γιὰ προστάτη θεὸ τὸν Ἑρμῆν... ἐφήβων εὐκλεᾶ κοσμήτορα (Kaib. Ep. 965, κέ.), ὃς ἀγῶνας ἔχει μοῖραν τ' ἀέθλων (Πίν. Ὀλ. 6. 79).

Πρόσθετες ἀποδείξεις γιὰ τὶς βαθιὲς ρίζες, ποὺ εἶχε τὸ ἐφηβικὸ στάδιο τοῦ Ἑρμῆ σὲ παλαιὸ ὑπόστρωμα θρησκευτικῶν ἀντιλήψεων, δίνουν ἡ Ἀττικὴ καὶ οἱ ἐπώνυμες γιορτὲς πρὸς τιμὴ τοῦ θεοῦ, τὰ ἔρμαια, ποὺ γίνονταν σὲ πολλὰς πόλεις.

Ἡ λατρεία τοῦ Ἑρμῆ ὡς προστάτη θεοῦ τῆς νεότητος καὶ τῶν ἀσκουμένων ἐφήβων γνώρισε ἰδιαίτερη ἀνθήση στὴν Ἀττικὴ ⁵⁶⁴, στὸν τόπο δηλαδή ἀπὸ ὅπου προέρχονται οἱ περισσότερες ἐνδείξεις γιὰ τὴν παλαιὰ καταγωγὴ τοῦ θεοῦ.

Τὰ ἔρμαια ποὺ πλαισιώνονταν συχνὰ ἀπὸ ἀγῶνες πρὸς τιμὴ τοῦ Ἑρμῆ - παλαιστρίτα ⁵⁶⁵ περιέκλειαν καὶ παμπάλαια τελετουργικὰ μοτίβα, ἰδιαίτερα ἐμφανῆ σὲ τρεῖς γιορτὲς: στὰ ἔρμαια τῆς Κυδωνίας τῆς Κρήτης (Ἀθην. 14. 639 B), τῆς Σάμου (Πλουτ. Αἴτια Ἑλλήν. 55.303) καὶ τῆς Τανάγρας (Παυσ. 9.22.1). Τὸ μοτίβο τῆς ἀλλαγῆς τοῦ ρόλου τῶν σκλάβων σὲ ἄρχοντες καὶ τῶν ἀρχόντων σὲ σκλάβους, ποὺ εἶχε καθιερωθεῖ στὰ ἔρμαια τῆς Κυδωνίας, ἢ τὸ μοτίβο τῆς ἐλεύθερης κλοπῆς ἀπὸ τοὺς ἐορτάζοντες στὰ ἔρμαια τῆς Σάμου καὶ τῆς μαγικῆς ἀποτροπαϊκῆς πράξης τῆς μεταφορᾶς τοῦ κριοῦ γύρω ἀπὸ τὰ τεῖχη τῆς Τανάγρας, κατὰ τὴν ἀντίστοιχη τοπικὴ γιορτὴ, ἀποτελοῦν σαφεῖς ἐνδείξεις ὅτι τὰ ἔρμαια ἦταν γιορτὲς τῶν κατωτέρων κοινωνικῶν τάξεων, στὶς ὁποῖες ἐπιβίωσαν παραδόσεις τῶν ὑποβαθμισμένων κοινωνικὰ προελληνικῶν στρωμάτων, ποὺ εἶχαν ἐκθρέψει τὸν φυτικὸ - χθόνιο Ἑρμῆ ⁵⁶⁶.

Ποιά ἦταν τὰ κοινωνικὰ στρώματα ποὺ λειτούργησαν ὡς φορεῖς τῶν ἐπὶ μέρους ἐκφάνσεων τῆς προσωπικότητος τοῦ Ἑρμῆ, ποῦ καὶ πότε συντελέστηκε ἡ προσέγγισή τους, ἀποτελοῦν ἐρωτήματα γιὰ τὰ ὁποῖα δύσκολα ὑπάρχει συγκεκριμένη ἀπάντηση ⁵⁶⁷. Τὰ ἐρωτήματα βρίσκονται σὲ ἄμεση συνάρτηση μὲ τὸ ἀκανθῶδες πρόβλημα τῆς διακίνησης τῶν γλωσσικῶν καὶ ἐθνικῶν ομάδων τῆς ἐλληνικῆς προϊστορίας, ποὺ ἐξ ἀντικειμένου παραμένει ἀνοιχτό. Μὲ τὴ διαμόρφωση μάλιστα τῆς προσωπικότητος τοῦ Ἑρμῆ, στὴν Κρήτη εἰδικά, συνδέεται καὶ τὸ ἐρώτημα, ἂν ἡ ὁμηρικὴ πληροφορία γιὰ τὴν κατοίκηση τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τοὺς Πελασγοὺς (τ. 175 κέ.) ἔχει ἱστορικὴ ἀξία καὶ ἂν πράγματι ἔχει, πότε θὰ μπορούσε νὰ χρονολογηθεῖ ἡ μετακίνηση τῶν Πελασγῶν στὴν Κρήτη ⁵⁶⁸. Πρὸς τὸ τέλος τῆς πρωτοελλαδικῆς ἐποχῆς, ὅταν δηλαδή ἀπωθήθηκαν οἱ Πελασγοὶ ἀπὸ τοὺς Πρωτο-Ἀχαιοὺς Ἀρκάδες, Δαναοὺς καὶ Ἴωνες, ἢ στὴν ὑπομυκηναϊκὴ ἐποχὴ, ὅταν Πελασγοὶ ἐπιδρομεῖς μετακινήθηκαν ἀπὸ τὴ Θράκη στὴν κυρίως Ἑλλάδα;

Βέβαιον εἶναι ὅτι ἡ μεταγενέστερη παράδοση ἐντοπίζει τὴ σύνδεση τοῦ Ἑρμῆ μὲ τοὺς λιθοσσωροὺς στὴν Πελοπόννησο κατὰ κύριο λόγο. Βέβαιον εἶναι ἐπίσης ὅτι οἱ λιθοσσωροί, μὲ τοὺς ὁποίους γινόταν ἀντιληπτὸς ὁ θεός, ἀποτελοῦν στοιχεῖο τῆς θρησκευτικῆς σκέψης τῶν λαῶν τῆς βόρειας Εὐρώπης. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ σύλληψη τοῦ Ἑρμῆ ὡς χθόνιου θεοῦ τῶν

564. ZANKER 34, 99, 119-69, 94.

565. ROSCHER, LM I 2343 (Φενεός), 2346 (Πελλήνη), 2347 (Ἀττικὴ), 2358 (Συρακοῦσες) καὶ 2369 (γενικά).

566. FARNELL V, 8, σημ. 89f. ORGOGOZO 175 - 6, σημ. 2.

567. HERTER 198 - 9, σημ. 21 - 2 μὲ βιβλιογραφία καὶ 240, σημ. 155 γιὰ τὴ θέση τοῦ ἴδιου.

568. Σχετικά: E. KIRSTEN, Vordorische Griechen in der Dorier - Poleis Kretas, στὰ Πεπραγμένα τοῦ Β' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, τόμος 2ος (1968) 61 - 72.

λίθων προσγράφεται στους λαούς που εγκαταστάθηκαν στον κυρίως ελληνικό χώρο περνώντας από τις βόρειες προσβάσεις του.

Πέρα από αυτό το κάπως σταθερό σημείο αφετηρίας, ή συγκεκριμένη προσέγγιση του φορέα που συνέλαβε τον Έρμη ως θεό των λιθοσωρών είναι έντελως υποθετική. Οί Πελασγοί συγκεντρώνουν ίσως κάποιες πιθανότητες, αν έχουμε κατά νου τον ρόλο του φαλλού στην ελληνική λατρεία του Έρμη, την προσγραφή αυτού του συμβόλου γονιμότητας στους Πελασγούς (βλ. π.π. σ. 176 κέ. σημ. 536), τη σύνδεση του φαλλικού Έρμη με τα μυστήρια της Σαμοθράκης (Ήροδ. 2. 5 πρβ. 5.5) και το γεγονός ότι οί Πρωτο-Αχαιοί κάτοικοι της Αρκαδίας, ή όποια ήταν το λίκνο της λατρείας του Έρμη και μετά τη δωρική κυριαρχία, άφομοίωσαν σε μεγάλο βαθμό τους Πελασγούς.

Ή δεύτερη εξίσου σημαντική έκφανση του Έρμη, ή φυτική - χθόνια ύπόστασή του (A21, A58: πίν. 15· 54, 32· 34) και ή συναφής πράξη δεντρολατρείας που άποκαλύπτει άμεση επικοινωνία των λατρευτών με το ιερό δέντρο (A22: πίν. 15· 54) προσγράφεται στη μινωική Κρήτη. Στην άκτινοβολία του πολιτισμού της προσγράφεται ή διάδοση της φυτικής σύλληψης του Έρμη, που διατηρήθηκε σε πολλούς τόπους του ελληνικού χώρου ως ανάμνηση μακρινού παρελθόντος (βλ. π.π. σ. 166 κέ.).

Ή προσέγγιση του θεού των λίθων με τον φυτικό - χθόνιο θεό ήταν έφικτή, έπειδή ή προσωπικότητά τους περιέκλειε πρόσφορα στοιχεία για γόνιμη συγχώνευση:

α. Ό λιθοσωρός, πρωταρχικό μέσο μορφοποίησης του θεού των λίθων στον κυρίως ελληνικό χώρο, άποτελούσε οίκο μορφολογικό στοιχείο για τους αυτόχθονες της Κρήτης, συνδεδεμένο με τελετουργίες για την καρποφορία της γής (βλ. π.π. σ. 160 κέ. 171 - 2). Ή μινωική εξέχου θρησκεία περιέκλειε και κάποια μορφή λατρείας του λίθου, όπως δείχνει ή πιθανή μεταβίβαση βαθμού ιερότητας από τη μινωική θεότητα σε πεσσούς, κίονες και λιθοσωρούς ⁵⁶⁹.

β. Από την άλλη μεριά ή μινωική σύλληψη του έτήσιου κύκλου της βλάστησης με τον θεό, τον πάρεδρο της μεγάλης θεάς της φύσης, είχε διεισδύσει πρώιμα στη θρησκευτική σκέψη των μετακινουμένων πληθυσμών του κυρίως ελληνικού χώρου και είχε μορφοποιηθεί στο μοτίβο της παιδικής ή νεανικής ηλικίας των θεών.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα άντλείται από την Αρκαδία, της όποιας πολλοί γενάρχες κατάγονταν από τον Έρμη. Συγκεκριμένα για τον γενάρχη Αίπυτο, που συλλατρευόταν με τον Έρμη στην Τεγέα ως Έρμη - Αίπυτος (Παυσ. 8.47.4), αναφέρεται ότι είχε τάφο στην άρκαδική Φενεό, που ήταν ήδη γνωστός στον Όμηρο (Παυσ. 8.16.2 - 3). Ήταν δηλαδή ό Αίπυτος ένας νεαρός θεός, που γεννιόταν και πέθαινε κατά τον κύκλο της βλάστησης και άποτελούσε μία άλλη, παλαιά όψη της προσωπικότητας του Έρμη, ή όποια χαρακτηρίζει κατά κανόνα φυτικές θεότητες. Ή αντίληψη αυτή φαίνεται ότι είχε ξεπεράσει τα στενά γεωγραφικά όρια της Αρκαδίας. Ό Κλήμης ό Αλεξανδρεός κάνει λόγο για τον τάφο του Έρμη στην Έρμούπολη⁵⁷⁰. Ή σημασία της πληροφορίας δέν μειώνεται, έπειδή συμβαίνει

569. NILSSON, MMR 236 - 261, ιδιαίτερα 256 κέ. Του ίδιου GGR 280. Πρβ. ELIADE, ό.π. (σημ. 417) 236 - 7. FR. SCHACHERMEYER, Die minoische Kultur des alten Kreta (1964) 160, 214.

570. Die Pseudoklementinen I. Όμιλ. Ε 23, 1 - 4 (έκδ. B. Rehm² 1969). Ό FARNELL V, 3, σημ. e άπορρίπτει την ταύτιση του Έρμη με τον Αίπυτο, που πρότεινε ό W. Immerwahr, με το επιχείρημα ότι ό Έρμη δέν είναι φυτικός θεός.

νά αναφέρεται ὁ συγγραφέας σὲ παράδειγμα τῆς περιφέρειας τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου, ὅπου κατοικοῦσε καὶ γι' αὐτὸ ἔτυχε νὰ τὸ γνωρίζει. Διευρύνει ἀντίθετα τὴ γνωστὴ ἀπὸ τὴν Κρήτη ἀντιστοιχία: Δίας - βελχανός/Ἑρμῆς - κεδρίτης - κυφαρισσίτης (βλ. π. π. σ. 151 κέ.) μὲ τὸ πρόσθετο στοιχεῖο: τάφος κρηταγενοῦς - Διὸς στὴν Κρήτη/τάφος Ἑρμῆ στὴν Ἀρκαδία καὶ τὴν Ἑρμούπολη. Ἡ σχέση αὐτὴ οὐσίας ἀνάμεσα στοὺς δύο θεοὺς, μεταφρασμένη ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ θρησκευτικὴ σκέψη σὲ σχέση διαδοχῆς βασιλικῆς ἐξουσίας, ἄφησε τὰ ἴχνη τῆς στὴν παράδοση, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ Δίας κληροδότησε τὴν ἐξουσία τῆς Δύσης στὸ γιό του Ἑρμῆ μὲ τὴν ἐντολὴ νὰ τὸν θάψει στὴν Κρήτη, ὅπου καὶ παραδίδεται ὅτι ὑπῆρχε ὁ τάφος του ⁵⁷¹.

Ἐπειδὴ ἡ σχέση τῶν δύο θεῶν ἔχει τὶς ρίζες τῆς στὴ μινωικὴ θρησκεία, στὴν ὁποία εἶναι οἰκεία ἡ σύλληψη τοῦ Δία ὡς θεοῦ βρέφους ⁵⁷², θὰ μπορούσε νὰ ἀναχθεῖ καὶ τὸ μοτίβο τοῦ βρεφικοῦ σταδίου τοῦ Ἑρμῆ στὴν προελληνικὴ θρησκευτικὴ σκέψη. Πρόσθετος λόγος γιὰ τὴν προελληνικὴ καταγωγὴ τοῦ μοτίβου εἶναι ἡ ἔνταξή του σὲ τελετουργίες δέντρολατρίας, ὅπως ἔδειξε ἡ ἀνάλυση τοῦ βοιωτικοῦ μύθου γιὰ τὴ γέννηση τοῦ Ἑρμῆ κάτω ἀπὸ τὴν παλαιὰ *ἄνδραχον* (βλ. π. π. σελ. 166 κέ.). Ὅπως δὲποτε ἡ σύλληψη τοῦ Ἑρμῆ ὡς θεοῦ βρέφους εἶχε χάσει τὴ διαύγεια τῆς ἀντιστοιχίας σύλληψης, ποὺ ἀναφερόταν στὸν *κρηταγενῆ - Δία* καὶ γι' αὐτὸ συνυφάνθηκε ἀπρόσκοπτα μὲ εὐτράπελα στοιχεῖα στὸν ὁμηρικὸ ὕμνο καὶ τὶς παραστάσεις τῶν ἀγγείων ⁵⁷³.

Ὁ τρόπος καὶ χρόνος προσέγγισης τῆς φυτικῆς μὲ τὴ χθόνια πλευρὰ τῆς προσωπικότη-
τας τοῦ Ἑρμῆ σκιαγραφοῦνται ἀκόμη πιὸ δύσκολα, ἀπὸ ὅσο οἱ φορεῖς τῶν δύο ἐκφάνσεων τοῦ θεοῦ. Ἄν τὰ ἀρκαδικὰ τοπωνύμια φανερώσουν σχέσεις ἀνάμεσα στὴν Ἀρκαδία καὶ τὴν Κρήτη μὲ γέφυρα ἴσως τὰ Κύθηρα ⁵⁷⁴, εἶναι πιθανὸ οἱ Πρωτο-Ἀχαιοὶ Ἀρκάδες ποὺ κατοίκησαν στὴν κεντρικὴ Πελοπόννησο νὰ δέχτηκαν πρῶτα ὁρισμένα στοιχεῖα τῆς μινωικῆς θρησκείας. Πιθανὴ εἶναι ὥστόσο καὶ ἡ ἀντίστροφη μεταβίβαση ἐλλαδικῶν στοιχείων στὴ μινωικὴ Κρήτη μὲ φορεῖς τοὺς Πελασγοὺς, ἂν πελασγικὲς ὁμάδες μετακινήθηκαν ἀπὸ τὸν κυρίως ἑλληνικὸν ἥπειρον στὸ νησί μετὰ τὴν ἐξάπλωση τῶν Πρωτο-Ἀχαιῶν. Στὶς δύο ἐκδοχὲς προστίθεται καὶ μία τρίτη, περισσότερο ἴσως πιθανή, ποὺ προϋποθέτει τὴ χρονικὴ μετάθεση τῆς προσέγγισης τοῦ γονιμοποιοῦ χθόνιου θεοῦ τῶν λιθοσωρῶν μὲ τὸν φυτικὸν - χθόνιον θεὸ στὴν ἐποχὴ ἀνάπτυξης τῶν κρητομυκηναϊκῶν ἐπαφῶν ⁵⁷⁵. Ἡ ἐποχὴ αὐτὴ ἦταν πρόσφορη γιὰ τὴ σύνθεση τῆς προσωπικότητος τοῦ θεοῦ, περιορίζοντας τὴ συμβολὴ τοῦ πελασγικοῦ παράγοντα σὲ ἐλάχιστα, λανθάνοντα κατὰ τόπους πολιτιστικὰ

571. ΣΟΥΔΑ στή λ. *Πῆκος* καὶ Γ. ΚΕΔΡΗΝΟΣ, Γρ. Συν. Ἱστοριῶν 15D - 16A (i 28 κέ. ἐκδ. Bekker). Ἡ ἀρνητικὴ θέση τοῦ VERBRUGGEN, γιὰ τὴν παράδοση τοῦ τάφου τοῦ Δία στὴν Κρήτη δ.π. (σημ. 406) 55 κέ. ἐλέγχεται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὶς πρόσφατες ἀνασκαφὲς στὸν Γιούχτα: Α. KARETSOU, *The Peak Sanctuary of Mt. Juktas*, στὰ *ProcFirstIntSympSwedInst Athens*, 12 - 13 May 1980 (1981) 137 - 133.

572. NILSSON, GGR 315 κέ. Τοῦ ἴδιου, MMR 533 κέ. Γιὰ τὴν εὐρύτατη διάδοση τοῦ μοτίβου τοῦ θεοῦ βρέφους: KERÉNYI, δ.π. (σημ. 431) 25 κέ. Ἰδιαίτερα 58 κέ.

573. HERTER 232 κέ.

574. A. FICK, *Vorgriechische Ortsnamen als Quelle für die Vorgeschichte Griechenlands* (1905) 38 κέ. 92. Πρβ. RAINGEARD, δ.π. (σημ. 326) 27 - 8. Γιὰ τὴ μινωικὴ ἀποικία στὰ Κύθηρα: J.N. COLDSTREAM - G.H. HUXLEY, *Kythera* (1972) Ἰδιαίτερα 275 κέ. 309 κέ.

575. SP. MARINATOS, AA 1962, 903 - 16 (σχέσεις κεντρικῆς - δυτικῆς Πελοποννήσου μὲ Κρήτη). Πρόσθεσε καὶ WILLETTS, CCF 153 - 4.

στοιχεία. Δεν είναι όμως βέβαιο, αν ο μυκηναϊκός πολιτισμός διαμόρφωσε την προσωπικότητα του θεού στον βαθμό εξατομίκευσης, που χρειαζόταν για ν' αποκτήσει ο θεός το χαρακτηριστικό του όνομα. Στοιχεία, που να στηρίζουν τη θέση αυτή, δεν έχει δώσει ως τώρα το ιερό της Σύμης, όπως θα περίμενε κανείς, λόγω της συνεχούς λατρείας από τη μινωική στη ρωμαϊκή εποχή (βλ. ππ. σ. 17 - 18 κέ.). Συγκεκριμένη επομένως απάντηση στο ερώτημα αν η λέξη e-ma-a2 των πινακίδων της γραμμικής Β αποδίδει το όνομα του Έρμη ή κάποιο λειτουργήμα θνητού δεν μπορεί να δοθεί (βλ. ππ. σ. 165).

Οι τελευταίες ομάδες των μετακινήθων Έλλήνων, οι Δωριείς ⁵⁷⁶, συνάντησαν την κατακερματισμένη από τη διάλυση του μυκηναϊκού κόσμου προσωπικότητα του θεού, την οποία δεν αγνόησαν. Την ανασύνταξαν κατά το μέτρο που ανασυντάχθηκε η ζωή τους ανάμεσα στους εξασθενημένους αυτόχθονες και της επέβαλαν τις τροποποιήσεις που απαιτούσε η θρησκευτική τους σκέψη και η κοινωνική τους οργάνωση, για να επιτευχθεί η ένταξη του παλαιού θεού στο νέο πάνθεο.

Όπως η ιερότητα του δέντρου ήταν αντιληπτή στους Δωριείς με τη βοήθεια συγκεκριμένου μύθου, θεού ή ήρωα (βλ. ππ. σ. 164 κέ.), όμοια και η φυτική υπόσταση του Έρμη ήταν δυνατόν να συλληφθεί με τη βοήθεια μόνο κάποιας συγκεκριμένης εικόνας. Έτσι δημιουργήθηκε η εικόνα του *κούρου αϊσυνμητήρι εοικότος* θεού (Ω 347 - 8), του νεαρού δηλαδή Έρμη, του οποίου η αρχική υπόσταση συρρικνώθηκε βαθμιαία στην εποπτεία ορισμένων κατηγοριών δέντρων ή φυτών (βλ. ππ. σ. 151 κέ.). Αντίστοιχα και οι χθόνιες δυνάμεις που ενσάρκωνε ο θεός συγκεκριμενοποιούνται στον ρόλο του Έρμη - *ψυχοπομπού* (βλ. ππ. σ. 177 κέ.): ο ευεργετικός του χαρακτήρας στον ρόλο του εὐπροσήγορου συνοδοιπόρου - οδηγού (βλ. ππ. σ. 178)· η διφυής φυτική - χθόνια υπόστασή του στην ελεύθερη διακίνηση ανάμεσα στα δύο επίπεδα της γης και στον υπηρετικό ρόλο του αγγελιοφόρου - θεού (βλ. ππ. σ. 178)· η παντοδύναμη τέλος γονιμοποιός δύναμή του στον πολλαπλασιασμό και την προστασία των μικρών ζώων, που συγκάλυψε ο τύπος του Έρμη - κριοφόρου. Άλλα και η προελληνική σύλληψη του θεού ως παρέδρου της μεγάλης φυτικής θεάς διοχετεύτηκε με το οικείο στους Δωριείς σχήμα του «ιερού γάμου», που έδωσε τη συγκεκριμένη σύνδεση του Έρμη με την Αφροδίτη ⁵⁷⁷. Η συνένωση των δύο θεοτήτων στο ιερό της Σύμης περικλείει τις προϋποθέσεις που απαιτούσε η τέλεση του ιερού γάμου, αφού και ο Έρμης ήταν φυτικός θεός επιφαινόμενος σε δέντρο ⁵⁷⁸, κατά το ανάλογο του Δία-βελχανού (βλ. ππ. σ. 147 κέ.), και η Αφροδίτη μετείχε στην ανανέωση της βλάστησης ⁵⁷⁹, όπως η νύμφη των

576. Για την τάση που άμφισβητεί τη «δωρική εισβολή»: J.T. HOOKER, *Mycenaean Greece* (1976) 166 κέ. 179. Του ίδιου *The Ancient Spartans* (1980) 43 κέ. J. CHADWICK, PP 31, 1976, 103 - 117. Όπωςδήποτε δύσκολα απορρίπτεται η βαθμιαία κάθοδος των δωρικών φύλων, έστω και αν δεν κατέστρεψαν οι Δωριείς τα μυκηναϊκά κέντρα γύρω από το τέλος του 13ου αι.: A.J. TOYNBEE, *Some Problems of Greek History* (1969) 164· SNODGRASS, δ.π. (σημ. 487) 304. N.K. SANDARS, *From Bronze Age to Iron Age: A Sequel to a Sequel. The European Community in the Later Prehistory, Studies in Honour of C.F.C. Hawkes* (1971) 15, 23 και FR. WINTER, *A Historically Derived Model for the Dorian Invasion* στο *Symposium on the Dark Ages in Greece* (1977) 60 - 66.

577. H. PRÜCKNER, *Die lokrischen Tonreliefs* (1968) 19, σημ. 144. Πρβ. NILSSON, GGR 503 και πρόσθεσε AR 1977 - 8, 82, εικ. 21 και 35 για το ελληνιστικό ιερό του Έρμη και της Αφροδίτης στη θέση Πύργος της Μύρτου, που βρίσκεται κοντά στο ιερό της Σύμης.

578. Για το δέντρο ως αναπόσπαστο στοιχείο του ιερού γάμου στην εικονογραφία της πρώιμης ελληνικής τέχνης: M. KREMER, ZPE 48, 1982, 283 - 290, πίν. 11 - 13.

579. AΙΣΧ. fr. 44 N². ΣΟΦ. fr. 855 N². ΕΥΡ. fr. 898 N². Για τον χθόνιο χαρακτήρα της Αφροδίτης βλ. γενικά:

γορτυνιακῶν νομισμάτων, πού κατὰ τὸν μῦθο κοιμήθηκε ὡς Εὐρώπη μὲ τὸν Δία κάτω ἀπὸ τὸν ἀειθαλὴ πλάτανο τῆς Γόρτυνας ⁵⁸⁰.

Ἡ διερεύνηση τῆς προσωπικότητος τοῦ Ἑρμῆ δὲν ἐξαντλεῖται βέβαια σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο. Χρειάζεται νὰ μελετηθεῖ ὁ τρόπος πού ὁ θεὸς γινόταν ἀντιληπτὸς καὶ σὲ ἄλλες περιοχὲς ἐκτὸς τῆς Κρήτης, σὲ σύγκριση πάντα μὲ τὴν καθιερωμένη πανελλήνια προσωπικότητά του. Ἔτσι θὰ διαφωτιστοῦν καὶ ἄλλες ιδιότητες τοῦ Ἑρμῆ, γιὰ τίς ὁποῖες δὲν ἔγινε λόγος, ὅχι γιὰτι ἀποσιωπήθηκαν σκόπιμα ἢ θεωρήθηκαν λιγότερο σημαντικές, ἀλλὰ γιὰτι οἱ εἰκόνες τοῦ θεοῦ στὰ ἐλάσματα, πού δημοσιεύονται καὶ ἀποτελέσαν τὴ βάση αὐτῆς τῆς ἔρευνας, δὲν ἔδωσαν τοὺς ἀναγκαίους ἐρεθισμούς.

C. FAUTH, *Der Kleine Pauly* I (1964) στή λ. *Ἀφροδίτη*, ἰδιαίτερα 430 καὶ G. PUGLIESE CARATELLI, *Afrodite Cretese*, *SMEA* 20 (1979) 131 - 141, πού ἐπιχειρεῖ τὴν προσέγγιση τῆς Ἀφροδίτης στὴν *Λαβυρίνθοιο Πότνια* τῶν πινακίδων τῆς γραμμικῆς Β γραφῆς.

580. NILSSON, *GGR* 120 κέ. 323, 402. Τοῦ ἴδιου *MMR* 550 κέ.

ΟΙ ΑΝΑΘΕΤΕΣ ΤΩΝ ΕΛΑΣΜΑΤΩΝ

Ὁ μέγας ἀριθμὸς περιτμήτων ἐλασμάτων ποὺ ἔδωσε τὸ ἱερὸ εἰδικὰ τῆς Σύμης καὶ ἡ ἀπεικόνιση ἀντρικῶν ἀποκλειστικὰ μορφῶν, μὲ μοναδικὴ ἐξαίρεση τὸ ἔλασμα Α4 ποὺ εἰκονίζει πιθανότατα θεά (πίν. 2), ὁ ἀποκλεισμὸς τῆς γυναίκας ἀπὸ τὶς εἰκονιζόμενες λατρευτικὲς πράξεις καὶ ἡ ἐξαφάνιση τῆς κατηγορίας αὐτῆς ἀναθήματος ἀπὸ τὸ ἱερὸ στὸ τέλος τοῦ 5ου αἰ. δύσκολα θὰ χαρακτηρίζονταν ὡς τυχαῖο ἄθροισμα ἀπλῶν συμπτώσεων.

Τὸ περίτμητο ἔλασμα ὡς αὐτοτελὲς ἀνάθημα, ποὺ ἀποτελοῦσε συνήθως φτωχὴ προσφορά στὰ ἱερὰ τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου ⁵⁸¹, δὲν προτιμήθηκε στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης γιὰ οἰκονομικοὺς λόγους. Τὰ ἐλάσματα εἶναι ποιοτικὰ ἀντάξια τῶν χάλκινων εἰδωλίων τοῦ ἱεροῦ καὶ ὁ χρόνος ποὺ ἀπαιτοῦσε ἡ ἐπιμελημένη κατὰ κανόνα τεχνικὴ ἐπεξεργασία τῶν παραστάσεων τους, ἀνέβαζε τὸ κόστος κατασκευῆς σὲ σύγκριση μὲ τὰ ἀντίστοιχα ἀπὸ πηλὸ φτηνὰ ἀναθήματα (βλ. π. π. σ. 78 - 81). Τὸ περίτμητο ἔλασμα προτιμήθηκε στὴν προκειμένη περίπτωση ὡς ἀνάθημα, γιὰτὶ ἡ ἐπιφάνειά του προσφερόταν περισσότερο, ἀπὸ ὅσο τὸ χάλκινο ὀλόγλυφο ἔργο γιὰ τὴν καταγραφὴ πράξεων τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ τῆς λατρείας.

Ὡς ἀτομικὰ ἀναθήματα ἀποτελοῦν τὰ ἐλάσματα προδρομικὴ κατηγορία τῶν μικρῶν πηλινῶν πινάκων τοῦ 6ου αἰ. Στούς πίνακες ἀπὸ τὰ Πεντεσκούφια, ὅπως καὶ στὰ ἐλάσματα, εἰκονίζονται τόσο οἱ λατρεύμενες θεότητες ὅσο καὶ οἱ ἀναθέτες, ἀλλὰ σὲ χαρακτηριστικὸ γιὰ τὸ ἐπάγγελμά τους τρόπο ⁵⁸². Ἡ σημασιολογικὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς δύο ὁμάδες ἔργων ἀπορρέει ἀπὸ τὸ διαφορετικὸ κοινωνικὸ στρώμα, ποὺ ἀντιπροσωπεύουν οἱ εἰκονιζόμενοι ἀναθέτες, καὶ κατ' ἐπέκταση ἀπὸ τὸν διαφορετικὸ λόγο ἀναφοράς τῶν ἀναθετῶν πρὸς τὶς τιμώμενες θεότητες. Ὁ βαθμὸς ἐξιδανίκευσης τῶν μορφῶν στὰ παλαιότερα κρητικὰ παραδείγματα, ἡ εὐγενὴς ἐνασχόλησή τους μὲ τὸ κυνήγι, ἡ συμμετοχὴ τους σὲ τελετουργίες καὶ τὰ καταστόλιστα ἐνδύματα δείχνουν ὅτι οἱ ἀναθέτες τῶν ἐλασμάτων προέρχονται πιθανότατα ἀπὸ τὴν ἀνώτερη κοινωνικὴ τάξη τῶν πολιτῶν.

Ἐπειδὴ τὰ ἐλάσματα ἀποτελοῦσαν ἀτομικὰ ἀναθήματα καὶ τὸ τεχνολογικὸ τοῦς ὕφος ἐπέτρεψε τὴ διείσδυση κάποιων «ρεαλιστικῶν» εἰκονογραφικῶν γνωρισμάτων (βλ. π. π. σ. 95 κέ.), ὑπάρχει δυνατότητα ἀκριβέστερης προσέγγισης τῆς ὁμάδας τοῦ ἀνώτερου κοινωνικοῦ στρώματος, στὴν ὁποία ἀνήκαν οἱ ἀναθέτες· ὑπάρχει ἐπίσης καὶ ἡ δυνατότητα νὰ προσδιοριστεῖ ὁ ἰδιαίτερος λόγος τῆς ἀνάθεσης τῶν ἐλασμάτων.

Τὸ γένι ἀποτελεῖ τὸ μόνον εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο ποὺ διαφοροποιεῖ τὶς ὁμοιες τυπολογικὰ μορφές. Ἐπειδὴ τὸ γένι συνυπάρχει στὸ παράδειγμα Α30 μὲ τὸ εἰκονογραφικὸ στοι-

⁵⁸¹. Βλ. π. π. σ. 76 - 77 γιὰ τὰ περίτμητα ἐλάσματα τῆς ἴδιας κατηγορίας, μ' ἐξαίρεση τὰ παραδείγματα τῆς Ὀλυμπίας (βλ. π. π. σ. 89) ποὺ δὲν ἔχουν μελετηθεῖ.

⁵⁸². AD I, πίν. 8· II, πίν. 23, 39, 40. A. GREIFENHAGEN, Führer durch die Antikenabteilung (1968) 71. NEUMANN, δ. π. (σημ. 427) 69 κέ. σημ. 1.

χειρό της φαλάκρας (πίν. 36), που χαρακτηρίζει κατά κανόνα την ώριμη ηλικία, φαίνεται ότι η γενειάδα είχε κωδικοποιηθεί στο εργαστήριο των έλασμάτων ως διακριτικό γνώρισμα του ώριμου από τον νέο αναθέτη ⁵⁸³. Οι δύο τύποι αναθετών συνυπάρχουν στο έλασμα του Λούβρου Γ5 (πίν. 41) σε σύνθεση χαρακτηριστική της προστατευτικής συνομιλίας γενειοφόρου, ώριμου κυνηγού με νέο αναθέτη που προσκομίζει την κοινή κυνηγετική τους λεία.

Σωστά αποσπάστηκε η παράσταση του έλασματος Γ5 από τον μυθικό κύκλο, για να αποδοθεί στην καθημερινή ζωή ⁵⁸⁴. Άλλα η σημασιολογική ταύτισή της με τα έρωτικά ζευγάρια των αττικών αγγείων του 6ου και 5ου αι. αποδυναμώνει το θεσμικό - θρησκευτικό πλαίσιο, που προϋποθέτει η δημιουργία της ⁵⁸⁵. Το θήραμα που φέρει ο νέος στους ώμους του δεν είναι το δώρο - δέλεαρ του έραστή προς τον έρώμενο ή η ανταμοιβή του νέου από τον ώριμο για την έρωτική σχέση που αναπτύχθηκε ανάμεσά τους: αποτελεί κατά κύριο λόγο το προσκομιζόμενο για τη θυσία ζώο που πρόσφεραν στον θεό οι κυνηγοί αναθέτες, ώριμοι ή νέοι, όπως δείχνει το σύνολο των παραστάσεων των έλασμάτων. Έτσι η συνύπαρξη του εφήβου με τον ώριμο άντρα (Γ5: πίν. 41), επικυρωμένη από την πράξη της θυσίας (Α15: πίν. 43), υπαινίσσεται κάτι περισσότερο από την τυχαία σχέση, που συνέβαινε να αναπτυχθεί σε έντελως προσωπικό επίπεδο.

Ύστερα από την όριακή μελέτη του K.J. Dover ⁵⁸⁶ έχει διασαφηνιστεί ότι η παιδεραστία στην αρχαία Ελλάδα αποτελούσε θεσμό κοινωνικό, που συνδεόταν με τη μύηση των νέων στην Κρήτη ειδικά και στη Σπάρτη ή παιδεραστία είχε θεσμοθετηθεί και ελεγχόταν αυστηρά από την πόλη, γιατί απέβλεπε στην ανάπτυξη της πολεμικής κυρίως *ἀρετής* των νέων ⁵⁸⁷. Οι πηγές εξάλλου δίνουν έναρξη εικόνα της σημασίας του κυνηγιού για τη σωματική και πνευματική ανάπτυξη των νέων και η έρευνα έχει επισημάνει τον συμβολικό του χαρακτήρα, με τον οποίο διοχετεύονταν η σχέση του έραστή προς τον έρώμενο ⁵⁸⁸. Είναι επίσης γνωστό ότι οι διαδοχικές βαθμίδες - σταθμοί της ηλικίας, όπως το παιδικό ή έφηβικό στάδιο και η είσοδος των νέων στην τάξη των τέλειων πολιτών γιορτάζονταν με ετήσιες τελετουργίες και προσφορές αναθημάτων σε όλη την Ελλάδα και σε πολλές πόλεις της Κρήτης ⁵⁸⁹.

Κατά τον Έφορο, από τον οποίο άντλει ο Στράβων ⁵⁹⁰, η επίβλεψη της αγωγής των

583. Το ίδιο εικονογραφικό στοιχείο διαφοροποιεί κατά την ηλικία τους κυνηγούς και στα αγγεία της Κορίνθου ή της Αττικής: P. SCHMITT - A. SCHNAPP, RA 1982, 57.

584. BOARDMAN, CCO 46 - 7. E. HOMANN - WEDEKING, Das archaische Griechenland (1975) 39, εικ. 9.

585. K. SCHAUENBURG, AA 1965, 850 κέ. εικ. 9 με βιβλιογραφία. Την έρμηνεία του αποδέχονται οι: FITTSCHEN 67 και BLOME 98, σημ. 228. Πλούσια σχετική εικονογραφία βλ. στην KOCH - HARNACK, δ.π. (σημ. 337) 24 κέ. 59 κέ. που αναφέρεται διεξοδικά στη σημασία των δώρων του έραστή προς τον έρώμενο.

586. K.J. DOVER, Greek Homosexuality (1978).

587. H. PATZER, Die griechische Knabenliebe, SBMain 19, 1982, 1 - 131 με ιστορική παρουσίαση της παλαιότερης βιβλιογραφίας και γόνιμη κριτική της θέσης του DOVER, ιδιαίτερα 70 κέ.

588. Βλ. KOCH - HARNACK, δ.π. (σημ. 337) 54 κέ. για τις πηγές. P. VIDAL - NAQUET, Le Chasseur Noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec (1981) 151 - 176 για τον συμβολικό χαρακτήρα.

589. BRELICH, PeP ιδιαίτερα 170 κέ. 197 κέ. WILLETTTS, ASAC 13 κέ. Τοῦ ἰδίου ACSH 110 κέ. (για την Κρήτη). Πρόσθεσε P.J. CALLAGHAN, BSA 73, 1978, 1 - 30, ιδιαίτερα 24 - 6 (Κνωσός) και VAN STRATEN, δ.π. (σημ. 96κ) 88 κέ. για τα σχετικά αναθήματα.

590. ΣΤΡ. 10.483 κέ. = FGHist 70E 149. Σύντομο απόσπασμα: ΑΘΗΝ. 11. 782C. Σχετικός υπαινιγμός στον ΠΛΟΥΤ. Περί παίδων αγωγής 11 F.

νέων στην Κρήτη, πού ήταν οργανωμένοι κατά *ἀγέλες*, είχε ἀνατεθεί σ' ἐπιφανείς ὄριμους πολίτες. Τῆς ἐξόδου τοῦ νέου ἀπὸ τὴν *ἀγέλη* προηγείτο ἓνα εἶδος εἰκονικοῦ πολέμου, γιὰ νὰ καταλήξει σ' ἓνα σχῆμα πού ἔμοιαζε μὲ εἰκονικὸ γάμο. Ὁ πόλεμος γινόταν ἀνάμεσα στὸν ὄριμο διεκδικητὴ, τὸν *φιλήτορα* καὶ τοὺς φίλους τοῦ ἐφήβου. Ἀκολουθοῦσε ἡ ἀπαγωγή τοῦ νέου καὶ ἡ παρουσίασή του στὸ *ἀνδρεῖον* ἀπὸ τὸν *φιλήτορα*, ἡ δίμηνη ἀπομάκρυνση τῶν δύο στὸ βουνὸ μὲ κύρια ἀπασχόληση τὸ κυνήγι, καὶ ἡ ἐπιστροφή τους στὴν πόλη, ὅποτε ὁ νέος, πού ὀνομάζεται πιά *παρασταθείς*, ἔπαιρνε πλούσια δῶρα, ὅπως πολυτελὲς ἐνδυμα, πανοπλία, κύπελλο καὶ ἓνα βόδι. Τὸ ζῶο θυσιαζόταν στὸν Δία, πού ἀναφέρεται στὸν ὕμνο τοῦ Παλαικάστρου, ὡς *μέγιστος κοῦρος*, ὡς νέος δηλαδὴ θεὸς καὶ ὄχι ὡς παιδί, ὅπως ἔδειξε ὁ Μ. Nilsson⁵⁹¹. Ἔχει σημειωθεῖ ὅτι ὁ ποιητὴς τοῦ μεταγενεστέρου αὐτοῦ ὕμνου ἐμπνέεται ἀπὸ παραδοσιακὰ ἔθιμα, πού ἀναφέρονται σὲ τελετουργίες μύησης νέων, καὶ ἔχει ἐπισημανθεῖ ὅτι τὸ μοτίβο τοῦ ἀγῶνα ἀνάμεσα στοὺς νέους τοῦ ὅρκου τῶν Δρηρίων, πού καταλήγει μὲ τὴν ὑποχρέωση τοῦ νικητῆ νὰ φυτέψει λιόδεντρο, ἀπηχεῖ κανονισμοὺς σχετικoὺς μὲ τὴ μύησή τους⁵⁹².

Ἡ συνύπαρξη λατρευτικῶν ἐθίμων γονιμότητας, μύησης καὶ γάμου στίς ἐτήσιες γιορτὲς τῶν κρητικῶν ἱερῶν ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τὴ σύνδεση τῆς Λατοῦς - *φυτίας*, γονιμοποιοῦ θεότητας, μὲ τὴ φαιστιακὴ γιορτὴ *ἐκδύσια*, πού περιέκλειε καὶ στοιχεῖα μύησης τῶν νέων⁵⁹³. Ἀλλὰ καὶ μία δευτέρη γονιμοποιὸς θεά, ἡ Ἀφροδίτη *σκοτία* τῆς Φαιστοῦ συνδεόταν μὲ τὴ μύηση τῶν νέων, οἱ ὅποιοι ὀνομάζονταν *σκότιοι* (Σχόλ. Εὐρ. Ἀλκ. 989) κατὰ τὴν κρίσιμη περίοδο τῆς δίμηνης δοκιμασίας τους στὰ ὄρη⁵⁹⁴. *Σκότιοι* καὶ στὴ συνέχεια *παρασταθέντες* δὲν γίνονταν ὅλοι οἱ ἐφηβοί, ἀλλὰ οἱ καλύτεροι τῶν ἀριστοκρατικῶν γενῶν, πού καὶ ὡς τέλειοι πολίτες ξεχώριζαν μὲ τὴν ἐπωνυμία τοῦ *κλεινοῦ*, μὲ *διάσημον ἐσθῆτα* πού φοροῦσαν καὶ τὴν τιμητικὴ θέση πού εἶχαν στίς δημόσιες γιορτὲς (Στρ. 10.484).

Ἡ διαφοροποίηση σὲ νέους καὶ ὄριμους ἄντρες, πού παρουσιάζουν οἱ ἀναθέτες στὰ ἐλάσματα, ἀνταποκρίνεται στὴ δυαδικὴ σύνδεση τοῦ *παρασταθέντος* καὶ τοῦ *φιλήτορος* πού στήριξε τὴν ἀγωγή τῶν νέων στὴν Κρήτη. Ὁ χαρακτηρισμὸς καὶ τῶν δύο ὡς κυνηγῶν ὑπαινίσσεται τὴν κύρια ἄσκησή τους κατὰ τὴ δίμηνη δοκιμασία τοῦ ἐφήβου στὸ ὑπαιθρο, τὸ ὁποῖο καὶ ὑπεισέρχεται διακριτικὰ (Α8: πίν. 34) ἢ ὑποβάλλεται ἔμμεσα μὲ τὴν πράξη τοῦ κυνηγιοῦ καὶ τὴ σύλληψη τοῦ αἰγάγρου στίς παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων (πίν. 35 κέ.). Ἡ κυνηγετικὴ ιδιότητα τῶν μορφῶν ὑπογραμμίζει παράλληλα τὸν σημαντικὸ ρόλο πού εἶχε τὸ κυνήγι κατὰ τὴ διαδικασία μύησης ἐνὸς νέου στὴν τάξη τῶν τέλειου πολίτη, καὶ ἡ προσφορὰ λαγοῦ ἀπὸ τὸν κυνηγὸ Α10 (πίν. 48), ἂν καὶ συνηθισμένη κυνηγετικὴ λεία (βλ. π. σ. 131 κέ.), προβάλλει τὸ ἐρωτικὸ στοιχεῖο τῆς σχέσης ἐραστής - ἐρώμενος.

Τὰ πλούσια κοσμημένα ἐνδύματα τῶν ἀναθετῶν (π.χ. Α3, Α17, Α35, Α44: πίν. 39, 42, 41) ἀνακαλοῦν τὸ δῶρο τοῦ πολυτελοῦς ἐνδύματος ἢ τὴν *διάσημον ἐσθῆτα*, πού ἔπαιρνε ὁ ἐρώ-

591. NILSSON, MMR 547. M.L. WEST, JHS 85, 1965, 149 - 159 (ὕμνος Παλαικάστρου).

592. H. JEANMAIRE, *Couroi et Courètes. Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique* (1939) 430 κέ. WILLETTS, ACAH 118.

593. WILLETTS, CCF 175 κέ. 294. Πρβ. Β. ΛΑΜΠΡΙΝΟΥΔΑΚΗ, Ἐφημ. 1972, 99 - 112, πού θεωρεῖ τὴ μύηση τῶν νέων ὡς δευτερογενὲς στοιχεῖο τῆς γιορτῆς. PATZER, δ.π. (σημ. 587) 78 - 9 γιὰ τὸν γονιμοποιὸ χαρακτῆρα τοῦ Δία στὸν ὕμνο.

594. WILLETTS, CCF 285 - 6.

μενος γι' ανταμοιβή και φοροῦσε ὡς κλεινὸς πιά πολίτης (π.χ. A23, A51, A45, A59: πίν. 51· βλ. ππ. σ. 145 κέ.) *ἐν τε γάρ τοῖς χοροῖς καὶ τοῖς δρόμοις... διαφερόντως τῶν ἄλλων...* (Στρ. 10.484). Ἀνάλογη ανταμοιβή ἀποτελοῦσαν ἴσως καὶ αἱ *πελληνικαὶ χλαῖναι* ('Ησ. στή λ.), ποὺ ἔπαιρναν οἱ νικητὲς γιὰ βραβεῖο σὲ γιορτὴ τοῦ Ἑρμῆ, στὰ *ἐρμαῖα* τῆς Πελλήνης (Σχόλ. Πινδ. Ὀλ. 7.156). Ἡ ἀπόλυτη γυμνότητα τῶν νέων ἀναθετῶν σὲ πολλὰ ἐλάσματα, παρόλο ποὺ δικαιολογεῖται ὡς ἔκφραση ἰδανικοῦ τρόπου καταγραφῆς τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς, ἐναρμονίζεται καὶ μὲ τὴ φάση τῆς μύησης, ποὺ ἐπέβαλλε τὴν ἀπόρριψη τοῦ ἀγορίστου ἐνδύματος καὶ τὴν ἀντικατάστασή του ἀπὸ τὴν πολεμικὴ στολή, τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ τέλειου πολίτη. Τὸ ἔθιμο τῆς ἀπογύμνωσης ἀναφέρει ὁ ὄρκος τῶν Δρηρίων καὶ ὑπαινίσσεται ἡ γιορτὴ *ἐκδύσια* στὴ Φαιστό ⁵⁹⁵. Θὰ μπορούσε νὰ ἐπιβεβαιωθεί ἡ ὑπαρξὴ τοῦ ἐθίμου καὶ ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων, γιὰτὶ συμβαίνει οἱ ὄριμοι ἀναθέτες νὰ μὴν εἶναι ἐντελῶς γυμνοὶ (A18, Γ5, A39, A37, A19: πίν. 36, 41, 44, 48, 50), ὅπως πολλοὶ ἀπὸ τοὺς νέους. Ὅλες ὥστόσο οἱ παραστάσεις γενειοφόρων ἀναθετῶν δὲν εἶναι ἀκέραιες. Ἔτσι δὲν εἶναι βέβαιο, ἂν οἱ ὄριμοι ἀναθέτες εἰκονίζονταν σὲ ὅλα τὰ παραδείγματα ντυμένοι, ὥστε νὰ συναχθεῖ κατ' ἀντιδιαστολὴ τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἀπόλυτη γυμνότητα τῶν νέων ἀποτελοῦσε εἰκονογραφικὸ ὑπαινιγμὸ τοῦ ἐθίμου τῆς ἀπογύμνωσης.

Ἀλλὰ καὶ οἱ ἱματιοφόροι ἀναθέτες (A23, A51, A45, A59: πίν. 51), ποὺ ἀναγνωρίστηκαν ὡς ἐξέχοντες πολῖτες μ' ἐνεργὸ συμμετοχὴ στὴν τελούμενη θυσία (βλ. ππ. σ. 145 κέ.), βρίσκουν ταιριαστὴ θέση στὸ δίπτυχο *παρασταθεῖς/φιλήτωρ* ὡς *κλεινοὶ* πρώην διακριθέντες ἔφηβοι καὶ μετὰ ὡς σεβάσμιοι πολῖτες, κάτοχοι κάποιου ἀξιώματος. Ἐπιστέγασμα καὶ ἐπιβράβευση τῆς δίμηνης παραμονῆς τοῦ *φιλήτορος* μὲ τὸν *παρασταθέντα* στὸ ὑπαιθρο καὶ τῆς ἄσκησής τους στὸ κυνήγι εἶναι ἡ σύλληψη τοῦ αἰγάγου ἢ τῆς ἄγριας αἴγας (πίν. 43 κέ.), ποὺ θυσιάζεται στὸ ἱερὸ (A15: πίν. 35) ὡς εὐχαριστήρια προσφορὰ στὸν προστάτη θεό, κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ βοδιοῦ ποὺ θυσιάζεται στὸν Δία (Στρ. 10.483) ⁵⁹⁶.

Ὁ Α. Brelich σημειώνει σωστὰ ὅτι στὴν Κρήτη δὲν μπορεῖ νὰ γίνηται λόγος γιὰ μία γιορτὴ μύησης, ὅπως π.χ. στὴ Σπάρτη, ἀλλὰ γιὰ γιορτὲς κατὰ πόλεις καὶ περιοχές ⁵⁹⁷. Κατ' ἐπέκταση καὶ τὸ τελετουργικὸ μύησης δὲν θὰ ἐπαναλαμβανόταν πανομοιότυπα σὲ ὅλες τὶς πόλεις ἢ τὶς εὐρύτερες περιοχές τοῦ νησιοῦ. Ὁ Η. Jeanmaire συνδυάζοντας πληροφορία τοῦ Διοδώρου (5.77) μὲ τὸν ὕμνο τοῦ Παλαικάστρου, ὁδηγήθηκε στὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ γιορτὲς μύησης στὴν Κρήτη δὲν ἦταν μυστικές, ὅπως στὴν ἄλλη Ἑλλάδα, ἀλλὰ προσιτὲς σὲ ὅλους τοὺς πολῖτες ⁵⁹⁸. Ἐφόσον τὸ ἔθιμο τῆς μύησης εἶχε διεισδύσει στὴ λατρεῖα τῶν θεῶν καὶ εἶχε ἐνταχθεῖ στὶς δημόσιες γιορτὲς, ἦταν φυσικὸ νὰ ὑπαχθεῖ στὴν προστασία τῶν διαφορετικῶν κατὰ πόλεις καὶ περιοχές λατρευομένων θεοτήτων ⁵⁹⁹. Γι'

595. BRELICH, PeP 200. WILLETTS, ACSH 118. P. VIDAL - NAQUET, AnnalesESC 23, 1968, 959 - 60.

596. Οἱ παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων A14 καὶ Γ7 (πίν. 8), ὅπου τὸ πελώριο θήραμα φέρεται στοὺς ὤμους τοῦ κυνηγοῦ, δείχνουν ὅτι ἦταν δυνατὴ καὶ ἡ μεταφορὰ τοῦ βοδιοῦ ἀπὸ ὅλους τοὺς ἐφήβους στὰ Ἐλευσίνια μυστήρια (IG 12, 467. 10 κέ. πρβ. EYP., Ἑλ. 1562 κέ.), παρὰ τὶς σχετικὲς ἀντιρρήσεις τοῦ STENGEL, ππ. (σημ. 299) 105 κέ. Πρβ. σχετικὰ: FLEMMING HØJLUND, The Maussoleion at Halikarnassos 1. The Sacrificial Deposit (1981) 85.

597. BRELICH, PeP 200.

598. JEANMAIRE, ὁ.π. (σημ. 592) 443.

599. Ἡ πρόταση ἐπομένως τοῦ BRELICH, PeP 202 κέ. ν' ἀναγνωριστεῖ ἡ Εἰλείθυια ὡς κατ' ἐξοχὴν θεὰ τῶν ἐθίμων μύησης στὴν Κρήτη δύσκολα συμβιβάζεται μὲ τὴν πραγματικότητα.

αὐτὸ καὶ προστάτης θεὸς τῶν ἐθίμων μύησης δὲν θὰ ἦταν πάντα ὁ Δίας οὔτε τὸ βόδι ἀποτελοῦσε κατ' ἀνάγκην τὸ ἀποκλειστικὰ προσφερόμενο ζῷο.

Ἀπαράβατη ἐπιταγὴ ἦταν ἡ προσφορὰ ἄγριας αἶγας κατὰ τὴ γιορτὴ τῶν *ὑακινθίων* στὶς Ἀμύκλες, ἡ ὁποία εἶχε σαφὴ χαρακτῆρα μύησης τῶν νέων (Ἀθῆν. 4.139 D). Ὁ ἥρωας Ὑάκινθος, ποὺ ἀπορροφήθηκε σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα Ἀμυκλαῖο, ἦταν προελληνικὸς φυτικὸς θεός, εἶχε τάφο στὶς Ἀμύκλες καὶ τὸν Τάραντα καὶ ἦταν ἀντιληπτὸς ἀπὸ τοὺς πιστοὺς ὡς νέος καὶ γενειοφόρος ἄντρας⁶⁰⁰. Ἀντίστοιχα γνωρίσματα παρουσιάζει καὶ ἡ προσωπικότητα τοῦ Ἑρμῆ (βλ. ππ. σ. 164 κέ.), τοῦ ὁποίου ὁ συσχετισμὸς μὲ τὸν ἥρωα τῶν Ἀμυκλῶν δὲν ἀποκλείεται, ἀφοῦ καὶ Ὑακινθὶς φυλὴ ὑπῆρχε στὴ Λύττο (IC. 1. 18.13) καὶ μήνας Ὑάκινθος παραδίδεται γιὰ τὴ Λατὼ (IC. 1. 16.3) καὶ τὶς Μάλλες (IC. 1. 19.3, A40)⁶⁰¹. Κατ' ἀναλογία πρὸς τὸν Ὑάκινθο μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ἡ προσφορὰ αἰγάγου ἢ ἄγριας αἶγας καὶ πρὸς τὸν Ἑρμῆ ὡς ἀπαράβατη ἐπιταγὴ, ἔστω καὶ ἂν δὲν ὑπάρχει σχετικὴ μαρτυρία. Θὰ προχωρήσουμε μάλιστα ἓνα ἀκόμη βῆμα μὲ τὸν χαρακτηρισμὸ τῆς ἐπιταγῆς ὡς περισσότερο δεσμευτικῆς, ἀπὸ ὅσο στὴν περίπτωση τοῦ Ὑακίνθου, γιὰ τοὺς ἐξῆς λόγους: 1ο, ὁ αἰγαγρὸς ἢ ἡ ἄγρια αἶγα εἶχε περιβληθεῖ στὴν Κρήτη ἀπὸ τὴ μινωικὴ ἐποχὴ μὲ σημαντικὸ βαθμὸ ἱερότητας (βλ. ππ. σ. 138 κέ.)· 2ο, τὰ *ὑακινθία*, ἂν καὶ δωρικὴ γιορτὴ, περιέκλειαν στοιχεῖα τοῦ μεσογειακοῦ πολιτισμοῦ⁶⁰². 3ο, ἀποδέκτης θεὸς τῆς προσφορᾶς τοῦ αἰγάγου στὰ ἐλάσματα ἦταν ὁ Ἑρμῆς, τοῦ ὁποίου ἡ προσωπικότητα εἶχε ἀφομοιώσει στοιχεῖα τῆς κρητικῆς - μυκηναϊκῆς θρησκευτικῆς σκέψης, στὸ ἱερὸ τουλάχιστον τῆς Σύμης (βλ. ππ. σ. 164 κέ.)· 4ο, ὁ Ἑρμῆς ἀποτελεῖ κατὰ τὸν μῦθο τὸν *πρῶτο εὔρετῆ* τῆς θυσίας (Ὁμ. ὕμν. 4.111 κέ.)· 5ο, ἔχει ἀποδειχτεῖ μὲ πειστικὰ ἐπιχειρήματα ὅτι οἱ ρίζες τῆς θυσίας ἀνευρίσκονται στὸ κυνηγετικὸ στάδιο τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης τῶν λαῶν⁶⁰³ καὶ 6ο, οἱ ἀναθέτες ποὺ εἰκονίζονται στὰ ἐλάσματα εἶναι κυνηγοὶ καὶ ὁ θεὸς - προστάτης τους ὁ Ἑρμῆς ἦταν ἀντιληπτὸς ὡς ὁ κατ' ἐξοχὴν θεὸς - κυνηγὸς (A58: πίν. 34 βλ. ππ. σ. 180 κέ.). Αὐτὸ τὸ πλέγμα ἀπὸ δοξασίες καὶ παμπάλαιες τελετουργίες δικαιολογεῖ πλήρως τὴν προσφορὰ τοῦ αἰγάγου πρὸς τὸν Ἑρμῆ, προστάτη - θεὸ τῆς μύησης τῶν νέων, ἀντὶ τῆς γνωστῆς προσφορᾶς τοῦ βοδιοῦ πρὸς τὸν Δία κατὰ τὶς ἀντίστοιχες γιορτὲς σὲ ἄλλα ἱερὰ τῆς Κρήτης.

Συγκριτικὸ ὕλικὸ ἀπὸ περιοχὲς ἐκτὸς τῆς Κρήτης καὶ πρόσθετα εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, ποὺ δίνουν οἱ ἴδιες οἱ παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων, ἐνισχύουν τὴν ὑπόθεση ὅτι τὰ περίτμητα ἐλάσματα στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης ἀποτελοῦσαν ἀναθήματα τῶν νέων καὶ ὄρμιων μελῶν τῶν ἀριστοκρατικῶν γενῶν.

Πήλινο ἀνάγλυφο τοῦ 4ου αἰ. ἀπὸ τὸ Μάριον τῆς Κύπρου μὲ παράσταση ἐφήβου Δία νὰ κάθεται σὲ δέντρο, κατὰ τὸ ἀνάλογο τοῦ Δία - *βελχανοῦ* στὰ νομίσματα τῆς Φαιστοῦ (βλ. ππ. σ. 147 κέ. σημ. 406), ἐρμηνεύτηκε σωστὰ ὡς ἀπεικόνιση μιᾶς φάσης τοῦ τελετουργικοῦ μύησης τῶν νέων. Τῆς φάσης εἰδικότερα, κατὰ τὴν ὁποία οἱ νέοι ἐπικαλοῦνται τὸν ἐπιφαι-

600. T. HADZISTELIOU - PRICE, *Hero Cult in the «Age of Homer» and Earlier*, στὸν τιμητικὸ τόμο γιὰ τὸν M.W. Knoch, *Arktouros* (1979) 219 - 228, ἰδιαίτερα 226 - 7. Πρόσθεσε Κ. ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Τὸ μυκηναϊκὸ ἱερὸ στὸ Ἀμυκλαῖο καὶ ἡ ΥΕ ΠΙΓ περίοδος στὴ Λακωνία* (1982) 81 κέ. μὲ βιβλιογραφία.

601. Βλ. FR. KIECHLE, *Lakonien und Sparta* (1963) 81. NILSSON, GF 471 (*Θεοδῶσις* Λατοῦς, Ὀλοῦντος).

602. VON J. SARKADY, *ActaClDebrec* 5, 1969, 7 - 19, ἰδιαίτερα 13 - 4.

603. MEULI, δ.π. (σημ. 317) 185 - 287, ἰδιαίτερα 224 κέ. Πρόσθεσε W. BURKERT, *Homo Necans* (1972) 20 κέ. Ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴ θεωρίαν τοῦ Meuli διατυπώνει ὁ KIRK, δ.π. (σημ. 312) 70 κέ.

νόμενο θεό να πηδήσει από το δέντρο στη γη για να εισχωρήσει στα γεννήματα και τα θρέμματά της, στις πόλεις και τους ανθρώπους, στα ποντοπόρα πλοία και τους νέους, όπως αναφέρει ο ύμνος του Παλαικάστρου ⁶⁰⁴. 'Αλλά και στα έλάσματα από το ιερό της Σύμης εικονίζεται ο 'Ερμής να επιφαίνεται σε δέντρο (Α21: πίν. 21, 59· βλ. ππ. σ. 148), όπως επίσης εικονίζεται ή επίκληση του ιερού δέντρου από κάποιο λατρευτή (Α22: πίν. 15, 54, βλ. ππ. σ. 150).

Ο ίδιος φυτικός θεός είχε συλληφθεί και ως ο κατ' έξοχην *φιλήτωρ*, όπως δείχνει ή παράσταση Α58 (πίν. 32, 34), στην οποία ο 'Ερμής εικονίζεται να τοξεύει, όπως ακριβώς εικονίζονται οί νέοι και ώριμοι αναθέτες (βλ. ππ. σ. 112 κέ.). Έτσι εξηγείται, πώς συμβαίνει να έχει ο 'Ερμής σε αυτή την παράσταση το διακριτικό εικονογραφικό γνώρισμα του *φιλήτορος*, το γένι, κατά παρέκκλιση της φυτικής του υπόστασης που είχε επιβάλλει τον άγένειο τύπο (βλ. ππ. σ. 152 κέ. 158 κέ.). 'Ως *φιλήτωρ* των νέων, των οποίων ή άσκηση είχε μεταφερθεί από το υπαιθρο στην παλαίστρα, εικονίζεται ο 'Ερμής και στο έλασμα Α60 του 5ου αϊ. (πίν. 33, 52, βλ. ππ. σ. 155 κέ. 181 κέ.) ⁶⁰⁵. Η πανελλήνια εξάπλωση του άγένειου τύπου στον 5ο αϊ., που ανταποκρινόταν στο σύγχρονο ιδεώδες μορφοποίησης των θεών, βρήκε πρόσφορο έδαφος στην Κρήτη και υιοθετήθηκε άπρόσκοπτα για την παράσταση του 'Ερμή - *παλαιστρίτη*, γιατί ή σύλληψη του προστάτη θεού των νέων ως εφήβου είχε βαθιές ρίζες στη θρησκευτική παράδοση του νησιού (βλ. ππ. σ. 165 κέ.)· διατηρήθηκε μάλιστα έναργη ως την ύστερη αρχαιότητα, όπως φανερώνει ή επιβίωση της λέξης *κοῦρος*, με την οποία προσφωνείται στον ύμνο του Παλαικάστρου ο Δίας, ένας ακόμη θεός που συνδεόταν με τελετουργίες μύησης.

Είναι γνωστό ότι ή παιδευασία στην αρχαία Ελλάδα έβρισκε δικαίωση μόνο ως μέσο άγωγής και προετοιμασίας των νέων, για την είσοδό τους στην τάξη των τέλειων πολιτών. Είναι επίσης γνωστό ότι άπαγορευόταν στους ελεύθερους να σμίγουν με τους σκλάβους και ότι οί σκλάβοι είχαν αποκλειστεί από τις γυμναστικές ασκήσεις και τη συναφή εκπαίδευση με νόμο του Σόλωνα από τον πρώιμο 6ο αϊ. (Πλουτ. Σόλ. 1.3. Αίσχ. Τιμάρ. 138 κέ.). 'Ανάλογος αποκλεισμός, περισσότερο ίσως αυστηρός, θα ίσχυε και για το άριστοκρατικό καθεστώς των κρητικών πόλεων, που έλεγχε αυστηρά τον θεσμό της παιδευασίας. Συνδυάζοντας τα δεδομένα αυτά με τη διαπίστωση ότι ο 'Ερμής λατρευόταν στο ιερό της Σύμης και ως κατ' έξοχην *φιλήτωρ* - θεός των νέων (Α58, Α60: πίν. 32, 33, 34), άδιάφορο αν οί νέοι άσκούνταν στο υπαιθρο με το κυνήγι ή στην παλαίστρα, φτάνομε και πάλι στο συμπέρασμα ότι οί αναθέτες που εικονίζονται στα έλάσματα προέρχονταν από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα του νησιού (βλ. ππ. σ. 188).

Στο ιερό της Σύμης βρίσκει θρησκευτική κάλυψη και το μοτίβο του εικονικού γάμου, που περιέκλειε το έθιμο της μύησης των νέων (βλ. ππ. σ. 190), γιατί ή συνένωση του 'Ερμή και της 'Αφροδίτης ήταν αντιληπτή με το σχήμα του ιερού γάμου (βλ. ππ. σ. 186). Το σχήμα αυτό συγκαλύπτει κρυφή, αλλά πραγματική συνουσία στα πλαίσια του θεσμού της παιδευασίας ιδιαίτερα, όπως έδειξε ο W. Burkert ⁶⁰⁶. Η σκιώδης ώστόσο παρουσία

604. WEST, δ.π. (σημ. 591) 150, στ. 47 κέ.· 153 κέ. 'Αντίθετος ο VERBRUGGEN, δ.π. (σημ. 406) 101 κέ.

605. Για τον 'Ερμή ως *φιλήτορα* πρβ. Παλ. 'Ανθολ. 12.143 με σχετικό σχόλιο του E. BOUFFIERE, *Eros adolescent. La pédérastie dans la Grèce antique* (1980) 563.

606. BURKERT, GrR 176 - 7.

της θεᾶς στὰ ἐλάσματα – ἂν ἡ μοναδική γυναικεία μορφή Α4 (πίν. 2) ταυτίζεται με τὴν Ἀφροδίτη – μειώνει ὅπωςδήποτε τὸν ρόλο τῆς Ἀφροδίτης στὶς τελετουργίες μύησης τοῦ ἱεροῦ τῆς Σύμης, σὲ ἀντίθεση με τὴν ἐνεργὸ συμμετοχὴ τῆς ἴδιας θεᾶς στὶς ἀντίστοιχες γιορτὲς τῆς Φαιστοῦ, ὅπου λατρευόταν ὡς *σκοτία* (βλ. ππ. σ. 190)⁶⁰⁷. Ἡ διαφορὰ αὐτὴ ἐπιτρέπει ἴσως νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἡ μύηση τῶν νέων στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης δὲν ἀναφερόταν καὶ στὴ φάση τοῦ πραγματικοῦ τοῦ γάμου, ποὺ συνέπιπτε χρονικὰ με τὴν εἴσοδό τους στὴν τάξη τῶν τέλειων πολιτῶν. Πιὸ συγκεκριμένα μοιάζει νὰ περιορίζεται στὴ φάση τῆς δίμηνης παραμονῆς τοῦ *ἐρωμένου* καὶ τοῦ *φιλήτορος* στὸ ὑπαιθρο καὶ τῆς ἐπιστροφῆς τους πρὸς τὴν πόλη, κατὰ τὴν ὁποία συντελεῖται ἡ *νενομισμένη* θυσία στὸν προστάτη θεὸ καὶ ὁ *ἐρώμενος* ... *ἐστιᾷ τοὺς συγκαταβαίνοντας* (Στρ. 10.483). Ἐπειδὴ ὁμως στὴ συνένωση τοῦ Ἑρμῆ με τὴν Ἀφροδίτη ἐνυπάρχει τὸ στοιχεῖο τοῦ «ἱεροῦ γάμου», δὲν ἀποκλείεται νὰ συμπεριλαμβανόταν καὶ ἡ τέλεση τοῦ πραγματικοῦ γάμου τῶν νέων στὶς τελετουργίες ποὺ γίνονταν στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης, ἔστω καὶ ἂν ἡ φάση αὐτὴ δὲν διαγράφεται σὲ συγκεκριμένη κατηγορία ἀναθημάτων.

Γενικὰ φαίνεται ὅτι προβαλλόταν κατὰ ἱερὰ – Σύμης, Φαιστοῦ, Κνωσοῦ⁶⁰⁸ – ἢ κατὰ τόπους μία ἀπὸ τίς πολλὲς διαδικασίες ποὺ προϋπέθετε ἡ εἴσοδος τῶν νέων στὴν τάξη τῶν τέλειων πολιτῶν, ὅπως ἀκριβῶς προβαλλόταν κατὰ περίπτωσιν καὶ μία ἀπὸ τίς πολλαπλὲς ὁψεις τοῦ θεσμοῦ τῆς παιδεραστίας. Ἡ προβολὴ τοῦ ἀγωνιστικοῦ στοιχείου με πλήρη θρησκευτικὴ κάλυψη στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης δὲν σημαίνει ἀποδυνάμωση ἢ ἐξάλειψη τοῦ ἐρωτικοῦ παράγοντα ἀπὸ τὴν παιδεραστίαν τῆς Κρήτης. Οὔτε ἡ προβολὴ τῆς ἐρωτικῆς πράξης ἀνάμεσα στὸν ἐραστὴ καὶ τὸν *ἐρώμενον*, ποὺ ἀναφέρουν οἱ σύγχρονες με τὰ ἐλάσματα ἐπιγραφὲς τῆς Θήρας, περιορίζουν τὸν θεσμὸ τῆς παιδεραστίας στὴ μύηση τῆς ἐρωτικῆς μόνο πράξης⁶⁰⁹. Πολλοὶ παράγοντες, ὅπως π.χ. ἡ φύση τῆς ἐκάστοτε θεότητας ὑπὸ τὴν προστασία τῆς ὁποίας γιορταζόταν ἡ μύηση, τὸ θεσμικὸ πλαίσιο στὸ ὁποῖο ὑπαγόταν ἡ παιδεραστία ἢ καὶ τὰ ποικίλα μέσα ἐκφράσεως, ποὺ χρησιμοποιήθηκαν κατὰ τόπους γιὰ τὴν ἀπεικόνισιν αὐτοῦ τοῦ θεσμοῦ, προσδιόριζαν ὡς ἓνα σημεῖο καὶ τὴν προβολὴ τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης ὁψης του, μιὰ καὶ δὲν ἐνδιέφερε νὰ καταγραφεῖ ὁ θεσμός ὡς ἱστορικὸ φαινόμενο.

Δὲν ὑπάρχει γραπτὴ μαρτυρία ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης γιὰ τὸ ὄνομα τῆς γιορτῆς, στὰ πλαίσια τῆς ὁποίας ὑποθέτομε ὅτι εἶχε ἐνταχθεῖ καὶ ὁ ἐορτασμός τῆς μύησης τῶν νέων. Ὑποστηρίχθηκε με σοβαρὰ ἐπιχειρήματα ἡ ὑπαρξὴ τῆς γιορτῆς *δρόμεια* πρὸς τιμὴ τοῦ Ἑρμῆ, ποὺ θὰ ἦταν ἀνάλογη με τὰ *ἐκδύσια* τῆς Φαιστοῦ καὶ θὰ γινόταν σὲ περισσότερες ἀπὸ μία περιοχὲς τῆς Κρήτης⁶¹⁰. Οἱ νέοι ποὺ ἐβγαίναν ἀπὸ τίς *ἀγέλες* καὶ ἀποκοτούσαν τὸ δικαίωμα τοῦ τέλειου πολίτη ν' ἀσκοῦνται στὸ στάδιο, τὸ ὁποῖο λεγόταν πιθανότατα στὴν Κρήτη *δρόμος* καὶ ὑποκαθιστοῦσε τὸ γυμνάσιο τῶν ἐλληνικῶν πόλεων, ὀνομάζονταν *δρομεῖς*. Εἶδαμε ὅτι οἱ νέοι ἀναθέτες ποὺ εἰκονίζονται στὶς παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων ἀντι-

607. Τὸ συμπέρασμα τοῦ VAN LEUVEN, δ.π. (σημ. 505) 127, σημ. 48 ὅτι ἡ γιορτὴ μύησης στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης συνδέεται με τὴν Ἀφροδίτη, στηρίζεται στὴ λανθασμένη ἀνάμειξη τῶν εὐρημάτων, ποὺ προέρχονται ἀπὸ διαφορετικὲς περιόδους τῆς λειτουργίας του.

608. Φαιστοῦ: βλ. ππ. σημ. 593 καὶ 594. Κνωσοῦ: βλ. ππ. σημ. 589.

609. PATZER, δ.π. (σημ. 587) 84 - 7.

610. WILLETTS, ASAC 113, 122. Τοῦ ἴδιου CCF 265, 289.

προσωπεύουν τὸ ἴδιο στάδιο ἡλικίας, ἀφοῦ γιόρταζαν τὴν ἐξοδὸν τοὺς ἀπὸ τὴν ἐφηβεία καὶ τὴν εἰσοδὸν τοὺς στὴν τάξη τῶν τέλειων πολιτῶν. Εἶδαμε ἐπίσης ὅτι στὸ νεώτερο ἔλασμα Α60 (πίν. 33, 52) ὁ Ἑρμῆς εἰκονίζεται μὲ τὴν ιδιότητα τοῦ θεοῦ - *παλαιστρίτη*, γιὰ τὸν ὁποῖο στὴν Κρήτη παραδίδεται τὸ ἐπίθετο *δρόμιος* (βλ. ππ. σ. 182, σημ. 560). Ἔτσι μοιάζει πιθανὴ ἡ ὑπόθεση νὰ γιορτάζονταν καὶ στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης τὰ *δρόμεια*.

Τὸ σύνολο ὥστόσο τῶν ἐλασμάτων ἀνήκει σὲ ἐποχὴ πολὺ πιὸ παλαιὰ τῆς ἐποχῆς, ποὺ ἀναπτύχθηκε ἡ σχέση τοῦ θεοῦ μὲ τὸ γυμνάσιο. Τὰ εἰκονιζόμενα θέματα ἔχουν καθιερωθεῖ στὸν 7ο κιόλας αἰ., ἐνῶ οἱ μαρτυρίες γιὰ τὴ λατρεία τοῦ Ἑρμῆ στὰ γυμνάσια φτάνουν μὲ κόπο στὸν 6ο αἰ., ἂν στηριχθοῦμε στὶς λίγες ἐνδείξεις ποὺ δίνει ἡ Ἀκαδημία τοῦ Πλάτωνα καὶ ἡ παρουσία ἀρχαίου ἀγάλματος τοῦ θεοῦ στὸ γυμνάσιο τῆς λακωνικῆς πόλης Λᾶ ⁶¹¹. Ἀλλὰ καὶ ἔξω ἀπὸ τὸν χῶρο τοῦ γυμνασίου ἡ ιδιότητα τοῦ Ἑρμῆ ὡς προστάτη - θεοῦ τῆς νεότητος δὲν ἦταν παλαιότερη τῆς ἀρχῆς τοῦ 5ου αἰ., ὅπως δείχνουν σχετικὲς παραστάσεις σὲ ἀττικὰ ἀγγεῖα ⁶¹². Οἱ παραστάσεις ἀττικῶν καὶ πάλι ἀγγείων τοῦ ἴδιου αἵωνα, ποὺ εἰκονίζουν τὸν Ἑρμῆ νὰ κυνηγᾷ *παῖδα* κατὰ τὸ σχῆμα «Ζεὺς - Γανυμήδης» ⁶¹³, προσεγγίζουν σημασιολογικὰ περισσότερο τὴ θεωρητικὴ θέση τοῦ Πλάτωνα γιὰ τὸν τρόπο ἀγωγῆς τῶν νέων στὴν Κρήτη (Νόμοι Α 636 c-d), παρὰ τὸ περιεχόμενο τῶν παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων. Στὰ ἀττικὰ δηλαδὴ ἀγγεῖα προέχει τὸ ἐρωτικὸ στοιχεῖο τοῦ θεσμοῦ τῆς παιδευτικῆς, ἐνῶ στὰ κρητικὰ ἐλάσματα προβάλλεται ἡ θρησκευτικὴ κάλυψη τοῦ ἴδιου θεσμοῦ, ποὺ στήριξε τὴν ἀγωγή τῶν νέων τῆς Κρήτης.

Ἡ ἐποχὴ ἐπομένως δημιουργίας τῶν ἐλασμάτων περιορίζει στὸ ἐλάχιστο τὶς πιθανότητες νὰ ταυτιστεῖ ἡ γιορτὴ μύησης τῶν νέων στὸ ἱερὸ τῆς Σύμης μὲ τὰ *δρόμεια*. Ἡ ιδιότητα τοῦ Ἑρμῆ - *παλαιστρίτη*, ὅπως καὶ τοῦ Ἑρμῆ προστάτη τῆς νεότητος ἀρχίζει νὰ ἀναπτύσσεται, ὅταν ἐπέρχεται τὸ τέλος τῆς κατηγορίας αὐτῆς ἀναθήματος στὸ ἱερὸ. Ἐπειδὴ καὶ οἱ δύο αὐτὲς ιδιότητες τοῦ Ἑρμῆ εἶναι δευτερογενεῖς καὶ ἀπορρέουν ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ φυτικὴ ὑπόστασίν του καὶ τὴ σχέση του μὲ τὴ φύση σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν προσηνή, εὐεργετικὴ πλευρὰ τῆς προσωπικότητάς του (βλ. ππ. σ. 164 κέ. 178 κέ.), πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ μία γιορτὴ μύησης, τῆς ὁποίας ὁ χαρακτήρας θὰ προσέγγιζε τὴν παλαιὰ, ἀρχικὴ φυτικὴ σύλληψη τοῦ Ἑρμῆ περισσότερο, ἀπὸ ὅσο ἡ γιορτὴ *δρόμεια*.

Ἀπὸ τὰ γνωστὰ ὀνόματα τῶν κρητικῶν γιορτῶν μύησης, τὰ *θιοδαΐσια* εἶναι τὰ πιὸ πρόσφορα γιὰ τὴ σύνδεσίν τους μὲ τὸν Ἑρμῆ *κεδρίτη* καὶ τὴν ἀσκουμένη στὸ ἱερὸ του λατρεία ⁶¹⁴. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὰ *θιοδαΐσια*, ποὺ γιορτάζονταν σὲ πολλὰς πόλεις τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου, ἀναφέρονταν καὶ σὲ περισσότερες ἀπὸ μία θεότητες ⁶¹⁵. Ἡ ἐξίσωση τῆς ἐπικλήσης *θιοδαΐσιος* μὲ τὸν Διόνυσο, ποὺ δίνει ὁ Ἡσύχιος (στὴ λ. *θεοδ.*), δὲν εἶναι οὔτε αὐθαίρετη οὔτε λανθασμένη. Ἡ βλαστικὴ ὑπόσταση τῶν τιμωμένων θεοτήτων στὴ γιορτὴ τῶν *θιοδαΐσιων* στάθηκε ἀφορμὴ νὰ ἐξισωθεῖ τὸ ἐπίθετο μὲ τὸν Διόνυσο, τὸν κατ' ἐξοχὴν

611. J. DÉLORME, *Gymnasion. Études sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce* (1960) 337 κέ. ἰδιαίτερα 338 - 40.

612. ZANKER 94 - 5, 99.

613. S. KAEMPF - DIMITRIADOU, *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh. v. Chr.*, *AntK, Beiheft* 11 (1979) 12 κέ. πίν. 5, s. Πρόσθεσε *Hesperia* 42, 1973, 367 - 8, πίν. 67a. KOCH - HARNACK, δ.π. (337) 228 κέ.

614. WILLETTTS, CCF 204 (*θιοδαΐσια* Κρήτης).

615. NILSSON, GF 279 - 80, 471. H. KRUSE, RE 5 A2 (1934) στὴ λ. *Theodaisios* 1711 - 2.

φυτικό θεό του ελληνικού πανθέου. Ἡ λατρεία ὡστόσο τοῦ Διονύσου στήν Κρήτη καί ὄψιμα παρουσιάζεται καί πλατιά διάδοση δέν γνώρισε, ἴσως γιατί ἡ θρησκευτική ἰδέα ποῦ ἐξέφραζε ὁ θεός εἶχε διοχετευθεῖ σέ ἄλλες θεότητες: στόν *κρηταγενή* Δία, ὅπως σωστά ὑποστήριξε ὁ M. Nilsson⁶¹⁶. Θά προσθέταμε τώρα ὅτι τήν ἴδια θρησκευτική ἰδέα ἐνσάρκωνε στήν Κρήτη καί ὁ Ἑρμῆς, ἀφοῦ ἡ προσωπικότητά του παρουσιάζει πολλά σημεῖα ἀναφορᾶς στόν Διόνυσο (βλ. π. σ. 169 κέ.) καί ἡ λατρεία του στό ἱερὸ τῆς Σύμης ἀποκαλύπτει τή δυαδική σχέση Δίας *βελχανός*/*Ἑρμῆς κεδρίτης*, τάφος τοῦ Δία στήν Κρήτη/τάφος τοῦ Ἑρμῆ στήν Ἀρκαδία καί τήν Ἑρμούπολη (βλ. π. σ. 164 κέ. 184 - 5). Τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν καί ἡ γιορτὴ *θιοδαΐσια* τῆς Κνωσοῦ πρὸς τιμὴ τοῦ Δία⁶¹⁷ εἶναι δυνατόν νὰ γινόταν καί στό ἱερὸ τῆς Σύμης πρὸς τιμὴ τοῦ Ἑρμῆ.

Ἀνασκαφικά δεδομένα ἀπὸ τὸ ἱερὸ ἐνισχύουν τὴ σύνδεση τῆς ὑποτιθεμένης γιορτῆς μὲ τὰ *θεοδαΐσια* τῆς Λίνδου, τὰ ὁποῖα ἦταν διονυσιακά, ὅπως τῆς Ἀνδρου καί τῆς Λιβύης⁶¹⁸. Στὴ Λίνδο συνοδεύονταν ἡ γιορτὴ ἀπὸ εὐχαριστήριο γεῦμα καί χαρακτηριζόταν ἀπὸ τὴν κατανομή τῶν λατρευτῶν σὲ θιάσους, ποῦ τοὺς συγκροτοῦσαν συνήθως τὰ μέλη ἑνὸς γένους. Στὴν Κρήτη εὐχαριστήριο γεῦμα πρόσφερε ὁ *παρασταθεὶς* στοὺς συντρόφους τοῦ ἀμέσως μετὰ τὸ τέλος τῆς ἐφηβικῆς δοκιμασίας (Στρ. 10.483) καί γεύματα γίνονταν σίγουρα στό ἱερὸ τῆς Σύμης, ὅπως δείχνουν τὰ κόκαλα τῶν ζώων καί τὰ ὄστρακα ἀπὸ χύτρες, ποῦ βρέθηκαν σ' ἐξαιρετικά μεγάλες ποσότητες. Graffito τῆς ἐλληνιστικῆς ἐποχῆς ἀπὸ τὸ ἱερὸ συνδέει ὀνόματα λατρευτῶν μὲ τὴ μετοχὴ *συνοδοιοπορέοντες*, ποῦ ὑπαινίσσεται προφανῶς τὴν προσέλευσή τους κατὰ θιάσους, ὅπως δείχνει ἡ σημασία τοῦ ρήματος⁶¹⁹. Ὅμοια θά ἦταν ἡ προσέλευση τῶν πιστῶν, τῶν ἀριστοκρατικῶν μάλιστα γενῶν, καί σὲ παλαιότερες φάσεις τῆς λειτουργίας τοῦ ἱεροῦ. Θιάσοι μνημονεύονται καί στὴ συνθήκη τῶν πόλεων Λατοῦς - Ὀλοῦντος, στήν ὁποία ἡ γιορτὴ *θιοδαΐσια* συνδυάζεται μὲ τὴ μύηση τῶν νέων⁶²⁰. Ἀνάμεσα στοὺς ὄρκιους θεοὺς τῆς συνθήκης δέν συγκαταλέγεται ὁ Διόνυσος, ἴσως γιατί ὑποκαθίσταται ἀπὸ τὸν Δία καί τὸν Ἑρμῆ ποῦ ἦταν ἀντιληπτοὶ στήν Κρήτη ὡς φυτικές θεότητες. Ὑπάρχει σηλαδὴ σημαντικὴ ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὰ *θιοδαΐσια*, ποῦ ὑποθέτομε ὅτι γιορτάζονταν στό ἱερὸ τῆς Σύμης, καί τὰ διονυσιακά *θεοδαΐσια* τῶν ἄλλων ἐλληνικῶν πόλεων⁶²¹.

Ἀλλὰ καί ἡ γεωγραφικὴ κατανομή τῶν κρητικῶν *θιοδαισίων* στήν κεντρικὴ καί ἀνατολικὴ Κρήτη, στὰ σύνορα τῶν ὁποίων βρίσκεται τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης (παρ. πίν. I), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς ἐπιγραφικὲς μαρτυρίες ποῦ ἔχει δώσει ὡς τώρα τὸ ἴδιο τὸ ἱερὸ, στηρίζει πρό-

616. MMR 579. Τὰ λίγα παραδείγματα παρουσίας τοῦ Διονύσου στήν Κρήτη, ποῦ δίνει ὁ VERBRUGGEN, δ.π. (σημ. 406) 119 κέ. δέν ἀναιροῦν τὴ θέση τοῦ Nilsson.

617. CALLAGHAN, δ.π. σημ. 589.

618. NILSSON, GF 279 - 280.

619. ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἑφημ. 4· γιὰ τὴ σημασία βλ. LIDDELL - SCOTT στὴ λ. *θίασος*. Ἡ θέση τοῦ W.D. FURLEY (Studies in the Use of Fire in Ancient Greek Religion 1981, 114 κέ. 158 κέ.), σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία οἱ ὀλοκαυτῶσεις τῶν ζώων προσιδιάζουν στὶς γιορτὲς μύησης τῶν νέων, ἐλέγχεται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων καί ἀπὸ τὰ ἀνασκαφικά δεδομένα τοῦ ἱεροῦ τῆς Σύμης. Τὰ καμένα κόκαλα τῶν ζώων, ποῦ βρέθηκαν στὸ ἐκτεταμένο στρῶμα τῶν θυσιῶν, εἶναι ἐλάχιστα σὲ σύγκριση μὲ τὸ πλῆθος τῶν ὀστέων, ποῦ δέν ἔχει θίξει ἡ φωτιά (βλ. π. σ. 133 κέ.).

620. NILSSON, GF 471· πρβ. καί π. σημ. 615.

621. Βλ. WILLETTS, ACSH 119 κέ., ποῦ ἐπισημαίνει τὶς σχέσεις καί τὶς διαφορὲς τῆς γιορτῆς μὲ τὰ ἄττικά *διονύσια*.

σθετα τη σύνδεση της γιορτής με τὰ *θιοδαΐσια*. *Θιοδαΐσια* παραδίδονται για τις πόλεις Λατώ, Όλουντα, Ίεράπετρα και Λύττο ⁶²², που βρίσκονται σε μικρές σχετικά αποστάσεις από το ιερό. Το τοπωνυμικό, που συνοδεύει ονόματα αναθετών σε *graffiti* της ελληνιστικής πάντα εποχής, φανερώνει συμμετοχή πιστών στη λατρεία του Έρμη, προερχομένων από τις δύο τουλάχιστον τελευταίες πόλεις ⁶²³, όπου γιορτάζονταν τὰ *θιοδαΐσια*. Στη Λατώ έξ- άλλου ο Έρμης λατρευόταν ως *κυφαρισσίτης* κατά το ανάλογο του Έρμη *κεδρίτη* στο ιερό της Σύμης (βλ. ππ. σ. 151 κέ.). Είναι επομένως πιθανό ή διάσπαση της αρχικής βλαστικής υπόστασης του Έρμη σε θεό - προστάτη όρισμένης κατηγορίας δέντρων να είχε ως επακόλουθο και τη μεταφορά της σχετικής γιορτής μύησης των νέων από το ιερό της Σύμης σε ιερά πόλεων της γύρω περιοχής. Η ανάπτυξη της λατρείας στο ιερό τη γεωμετρική και αρχαϊκή εποχή και ή ευρύτερη ακτινοβολία του ιεροῦ στο νησί, ή οποία αντικατοπτρίζεται στα *graffiti* της ελληνιστικής εποχής, αποτέλεσαν πόλο έλξης των νέων, που γιόρταζαν την είσοδό τους στην τάξη των τέλειων πολιτών. Η προϊούσα παρακμή της λατρείας στο ιερό, που αρχίζει από την κλασική εποχή, φαίνεται ότι ήταν ένας από τους λόγους μεταφοράς της γιορτής σ' εκείνες τις γειτονικές πόλεις, όπου μαρτυρούνται τὰ *θιοδαΐσια*.

Υπάρχουν πράγματι σοβαρές ένδείξεις ότι τὰ έθιμα μύησης των νέων τροποποιούνται σημαντικά από τον 4ο αϊ., για να καταλήξουν τη ρωμαϊκή εποχή σε ιδιωτική υπόθεση όρισμένων οικογενειών ⁶²⁴. Η εποχή ακριβώς τροποποίησης του έθιμου συμπίπτει με την εξαφάνιση της κατηγορίας των χάλκινων περιτμήτων ή όρθογωνίων έλασμάτων από το ιερό. Στο ιερό τροποποιείται την ίδια περίπου εποχή και το λατρευτικό τυπικό με την κατάργηση των θυσιών και των συνακολούθων πυρών, παρόλο που συνεχίστηκε ή λατρεία προς τις ίδιες θεότητες, έστω και υποβαθμισμένη ⁶²⁵. Η αναζωπύρωση της λατρείας στην ελληνιστική εποχή δεν συνοδεύτηκε από την επανεμφάνιση της κατηγορίας αυτής αναθήματος, της οποίας το τελευταίο δείγμα συμπίπτει με το τέλος του 5ου αϊ. (Α61: πίν. 33). Τότε περίπου θα πρέπει να τοποθετηθεί και το τέλος της δημόσιας έτήσιας γιορτής μύησης των νέων στο ιερό της Σύμης. Ο χρόνος όμως που ή γιορτή εισάγεται στο ιερό δεν συμπίπτει κατ' ανάγκην με τὰ παλαιότερα παραδείγματα των περιτμήτων έλασμάτων, τὰ όποια είναι του πρώιμου 7ου αϊ. (βλ. ππ. σ. 84 κέ.). Οί λόγοι, που συνετέλεσαν στην ανάπτυξη αυτής ειδικά της κατηγορίας έργων - π.χ. εισαγωγή της τεχνικής του περιτμήτου αναγλύφου από την Ανατολή, διάδοση του μικρού πίνακα ως ατομικού αναθήματος (βλ. ππ. σ. 66 κέ. 80 κέ.) - δεν έχουν σχέση με την καθιέρωση του θεσμού της παιδευτικής και τον συνακόλουθο έορτασμό μύησης των νέων. Σε παλαιότερες φάσεις της λειτουργίας του ιεροῦ θα πρόσφεραν οί νέοι άλλα αναθήματα, που λόγω εποχής δεν παρουσιάζουν τον έστω και περιορισμένο βαθμό εξατομίκευσης των παραστάσεων των έλασμάτων, για ν' αναγνωριστούν ως αντιπροσωπευτική προσφορά συγκεκριμένης ομάδας πολιτών. Πιστεύω δηλαδή ότι ο λόγος που δεν διακρίνεται εύκολα ή γιορτή μύησης στις παλαιότερες φάσεις της λειτουργίας του ιεροῦ, είναι ο απρόσωπος χαρακτήρας των παλαιότερων αναθημάτων και όχι ή όψιμη καθιέρωση της γιορτής στον πρώιμο 7ο αϊ.

622. Βλ. IC 1.16.5· 18.11 και BCH 13, 1889, 61. IC 3.3.1B, στ. 8 αντίστοιχα.

623. ΛΕΜΠΕΣΗ, Έφημ. 4, σημ. 7. Πρόσθεσε και ππ. σημ. 4.

624. JEANMAIRE, δ.π. (σημ. 592) 443. WILLETTS, CCF 116. Τοῦ ίδιου ACSH 115, 117.

625. ΛΕΜΠΕΣΗ, Έφημ. 6 κέ. 18 - 19.

"Αν ὁ ἀναθηματικὸς χαρακτήρας τῶν παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων ἐρμηνεύτηκε σωστά, κερδίζομε παλαιότατο ἀποδεικτικὸ ὕλικὸ γιὰ τὸν θεσμὸ τῆς παιδευαστίας καὶ τὶς γιορτὲς μύησης τῶν νέων στὴν Κρήτη, γιὰ τὶς ὁποῖες οἱ γραπτὲς πηγὲς δὲν εἶναι παλαιότερες τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἐφόρου, τοῦ 4ου δηλαδὴ αἰ. π.Χ. Σημαντικὸ εἶναι καὶ τὸ κέρδος ἀπὸ τὴ διαπίστωση ὅτι τὸ τυπικὸ μύησης τῶν νέων, ποὺ ἀναφέρουν οἱ πηγές, ποικίλλει κατὰ περιοχὰς καὶ ἐποχὰς καὶ στὰ στενὰ ἀκόμη γεωγραφικὰ ὅρια τῆς Κρήτης. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀξιολόγηση παλαιοῦ σχετικοῦ ὕλικου, ποὺ θὰ συμβεῖ ἴσως νὰ βρεθεῖ στὸ μέλλον, δὲν πρέπει νὰ δεσμεύεται ἀπόλυτα ἀπὸ τὶς γραπτὲς πηγές, ὅπως δὲν δεσμεύτηκε καὶ ἡ ἀξιολόγηση τοῦ ὕλικου ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης.

ΘΕΜΑΤΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΩΝ ΚΑΙ ΡΥΘΜΟΥ

Τὰ ἔργα τῆς κρητικῆς τέχνης ἀξιολογοῦνται κατὰ κανόνα σὲ σύγκριση μὲ ἔργα ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου, ὅπως ἀπὸ τῆ Λακωνία, τὴν Κόρινθο, τὴν Ἀττικὴ κλπ. Ἡ συγκριτικὴ μέθοδος εἶναι βέβαια ἀναγκαία γιὰ τὴν ἀναγνώριση τοῦ ὅπου τῶν ἔργων μιᾶς περιοχῆς καὶ ἡ ἐφαρμογὴ τῆς ὁδήγησε στὴν ὀρθὴ διαπίστωση, ὅτι ἡ πρῶμῃ τέχνῃ τῆς Κρήτης παρουσιάζει ἀνεξάντλητὴ πολυμορφία. Ἡ ἀξιολόγησις ὅμως τοῦ χαρακτηριστικοῦ αὐτοῦ γνωρίσματος μὲ τὴν ἴδια μέθοδο ὁδήγησε ἀντίθετα σὲ λανθασμένο ἱστορικὸ συμπέρασμα. Ἡ πολυμορφία τῆς κρητικῆς τέχνης ἐρμηνεύτηκε ὡς ἀδυναμία τῶν Κρητῶν τεχνιτῶν νὰ ἀφομοιώσουν καὶ νὰ συμπυκνώσουν σὲ ὁμοιογενὴ ρυθμὸ τὶς ἐξωτερικὲς ἐπιδράσεις μὲ τὶς τρέχουσες τάσεις, ποὺ ἀναπτύσσονταν στὸ νησί ⁶²⁶.

Ἡ κρητικὴ τέχνη δὲν προσεγγίζεται κατὰ τὸ ἀνάλογο τῆς τέχνης τῆς Λακωνίας, τῆς Ἀττικῆς κλπ. γιὰ τὴν ἀποτελεῖ συνισταμένη τῶν δημιουργικῶν δυνάμεων μιᾶς μεγάλης πόλης, ὅπως τῆς Σπάρτης ἢ τῆς Ἀθήνας, ἀλλὰ πολλῶν αὐτονόμων πόλεων μὲ χωριστὴ θρησκευτικὴ καὶ διοικητικὴ ὁργάνωση, συχνὰ μάλιστα καὶ μὲ διαφορετικὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα ⁶²⁷. Ἡ πολυμορφία τῆς ἐπομένως δὲν ἀπηχεῖ τὴν ἀδυναμία τῶν τεχνιτῶν τοῦ νησιοῦ ν' ἀκολουθήσουν ὁμοιογενεῖς τρόπους ἔκφρασης· ἀποτελεῖ συνέπεια τῆς κοινωνικῆς ὁργάνωσης τῶν κατοίκων κατὰ πόλεις, ποὺ εὐνοήθηκε καὶ ἀπὸ τὴν διαμόρφωση τοῦ ἐδάφους σὲ κλειστὲς γεωφυσικὲς ἐνότητες ⁶²⁸. Ἡ αὐτονομία τῶν κρητικῶν πόλεων προϋπέθετε καὶ αὐτοτελεῖς ἐργαστηριακὲς ἐγκαταστάσεις σὲ κάθε πόλιν, παράλληλα μὲ τὴν διακίνηση τοῦ τεχνικοῦ δυναμικοῦ ἀπὸ τὴν μίαν περιοχὴ τοῦ νησιοῦ στὴν ἄλλη. Ἐτσι στὰ ἔργα τῶν κατὰ πόλεις ἐργαστηρίων ἀντικατοπτρίζονται ὄχι μόνο οἱ ὅμοιοι παράγοντες τῆς κοινωνικο-θρησκευτικῆς ὁργάνωσης τῶν κατοίκων τοῦ νησιοῦ, ἀλλὰ καὶ ἡ αὐτόνομη ἀνάπτυξη κάθε πόλης. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἄμεση προσέγγισις τῆς κρητικῆς τέχνης, μὲ τὴν ἀναγνώριση τοῦ ὅπου τῶν τοπικῶν ἐργαστηρίων εἶναι πιὸ ἀσφαλὴς. Ἀποσοβεῖται ὁ κίνδυνος παρερμηνείας γενικῶν μορφολογικῶν φαινομένων καὶ ἀποφεύγεται ἡ προσγραφὴ ἐργαστηριακῶν γνωρισμάτων σὲ γνωρίσματα ἐποχῆς, μὲ ἀποτέλεσμα ν' ἀποσυνδέονται σύγχρονα ἔργα, ἐπειδὴ ἡ καταγραφὴ τῶν ἐπὶ μέρους στοιχείων τοὺς παρουσιάζει διαφορὲς ⁶²⁹.

626. PFUHL, MuZ I, 86. SCHWEITZER, GKG 73 - 75. MATZ, Geschichte 69, 175, 255 κέ. E. HOMANN - WEDEKING, Die Anfänge der griechischen Grossplastik (1950) 110 κέ. 115.

627. Γενικά: J. HASEBROK, Griechische Wirtschafts- und Gesellschaftsgeschichte bis zur Perserzeit (1931) 251 κέ. WILLETTS, ACSH 27 κέ. Τοῦ ἴδιου CCF 131. Πρβ. COURBY, δ.π. (σημ. 108) 40, 41, 52. Γιὰ τὴν πολιτικὴ ἐνότητα τῆς Ἀττικῆς καὶ τὸν πρωτεύοντα οἰκονομικὸ - διοικητικὸ ρόλο τῆς Ἀθήνας: VON J. SARKADY, ActaCl Debrec 1, 1965, 9 - 27 μὲ ἀναφορὰ στὴ Σπάρτη 18 - 19.

628. E. KIRSTEN, Die Antike 14, 1938, 295 - 346, ἰδιαίτερα 312 κέ.

629. Π.χ. MATZ, δ.π. (σημ. 135) 101 - 2, εἰκ. 4 - 5, ποὺ χαρακτηρίζει προδαιδαλικά καὶ χρονολογεῖ ὕψηλὰ ἀνάγλυφα πλακίδια μὲ σφίγγες ἀπὸ τὴ Λατὼ καὶ τὴν Πραισό, γιὰ τὴν διαφέρουν τεχνολογικὰ ἀπὸ τὰ ὅμοια θεματικά πλακίδια δαιδαλικοῦ ὅπου. Βλ. πκ. σ. 208 κέ. σημ. 659.

Ἡ προσπάθεια νὰ καθοριστεῖ τὸ ὕφος τῶν κρητικῶν ἐργαστηρίων μοιάζει καταδικασμένη, ἂν ἔχομε κατὰ νοῦ τρεῖς παράγοντες: 1ο, τὸν ἀριθμὸ τῶν 90 ἢ 100 πόλεων, ποὺ κατὰ τὴν παράδοση ὑπῆρχαν στὴν Κρήτη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ὀμήρου (Στρ. 10.479.15)· 2ο, τὶς ἐπιδράσεις ποὺ θὰ ἀσκοῦσε καὶ θὰ δεχόταν τὸ ὕφος τῶν κατὰ τόπους ἐργαστηρίων, λόγῳ τῆς εὐκόλης μετακίνησης τῶν τεχνιτῶν ἀπὸ τὴ μία πόλη στὴν ἄλλη, καὶ 3ο, τὴ δεδομένη ἀδυναμία μας νὰ ὀρίσουμε κατὰ περιοχὲς τὸν βαθμὸ συγκερασμοῦ τοῦ αὐτόχθονος στοιχείου μὲ τοὺς κατὰ καιροὺς ἐπήλυδες. Οἱ δυσκολίες ποὺ προκύπτουν ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς παράγοντες ἀμβλύνονται κάπως, ὅταν ἡ προσπάθεια νὰ καθοριστεῖ τὸ ὕφος τῶν κρητικῶν ἐργαστηρίων δὲν ξεκινᾷ ἀπὸ ὅλα τὰ ἔργα τῆς κρητικῆς τέχνης, ἀλλὰ ἀπὸ ὁμοιογενεῖς ὁμάδες ἔργων ποὺ ἀπαριθμοῦν πολλὰ παραδείγματα. Γι' αὐτὸ καὶ στὴν προκειμένη περίπτωση θὰ περιοριστοῦμε σὲ κατηγορίες χάλκινων ἔργων, ποὺ ἀποτελοῦν ὁμοιογενὴ σύνολα καὶ συνδέονται κατὰ τὴν τεχνικὴ μὲ τὰ περίτμητα ἐλάσματα.

Ἡ ἀπρόσκοπη παρακολούθηση τῆς χρονολογικῆς ἐξέλιξης τῶν μορφῶν τῶν ἐλασμάτων γιὰ δύο ὁλόκληρους αἰῶνες (βλ. π.π. σ. 84 κέ.) ἦταν ἐφικτὴ χάρις στὴν ὁμοιομορφία τοῦ τεχνοτροπικοῦ τους ὕφους. Ἡ ὁμοιομορφία ὕφους σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ὁμοιοτυπία κατὰ τὴν τεχνικὴ καὶ τὴ θεματικὴ ὁμοιογένεια τῶν παραστάσεων φανερώουν, ὅτι τὰ ἐλάσματα ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης καὶ τὰ ἄμεσα συνδεδεμένα περίτμητα ἐλάσματα τοῦ Λούβρου (Γ5, Γ6: πίν. 5, 13), τῆς Ὁξφόρδης (Γ7: πίν. 8) καὶ τῆς Κοπεγχάγης (Γ8: πίν. 10) ἀποτελοῦν ἔργα ἐνὸς ἐργαστηρίου⁶³⁰. Στὸ ἐργαστήριον αὐτὸ δίνεται τὸ ὄνομα ἐ ρ γ α σ τ ῆ ρ ι ο τ ῆ ς Σ ύ μ η ς, χωρὶς νὰ σημαίνει κατ' ἀνάγκην ὁ τοπωνυμικὸς προσδιορισμὸς τὸν ἐντοπισμὸ τοῦ ἐργαστηρίου στὸν χώρὸ τοῦ ἱεροῦ.

Ὅρισμένες ἀνασκαφικὲς ἐνδείξεις, ὅπως ἐνεπίγραφα ἢ κοσμημένα ἐλάσματα ξαναχρησιμοποιημένα ὥς αὐτοτελὴ ἀναθήματα, ἀποτυχημένα κατὰ τὴ χύτευση εἰδώλια ἀντρικῶν μορφῶν καὶ ζώων ἢ κάποια κατάλοιπα χυτευμένου χαλκοῦ, θὰ ὀδηγοῦσαν στὴν εὐλογητὴν ὑπόθεσιν ὅτι κοντὰ στὸ ἱερὸ ὑπῆρχε ἐργαστήριον μεταλλοτεχνίας⁶³¹. Ἐπειδὴ μάλιστα τὸ τεχνοτροπικὸ ὕφος τῶν ἐλασμάτων διατήρησε τὴν ὁμοιομορφία του ἐπὶ δύο αἰῶνες, ἡ ὑπόθεσιν μόνιμης ἐγκατάστασης σὲ κάποιο σημεῖο τῆς περιοχῆς μοιάζει πιθανή⁶³². Γιὰ τὴν ὥρα ὅμως δὲν ὑπάρχουν χειροπιαστὲς ἀποδείξεις καὶ γνωρίζομε ὅτι τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης συγκέντρωνε πιστοὺς ἀπὸ διάφορες περιοχὲς τοῦ νησιοῦ⁶³³. Ἐτσι δὲν ἀποκλείεται πολλὰ ἀναθήματα νὰ προέρχονταν ἀπὸ τὶς πόλεις καταγωγῆς τῶν ἀναθετῶν. Ἀνάλογη δυνατότητα εἶναι πράγματι πιθανὴ γι' ἄλλες κατηγορίες χάλκινων ἀναθημάτων, τῶν ὁποίων τὸ ὕφος δὲν εἶναι τόσο ὁμοιογενές, ὅσο τῶν ἐλασμάτων ποὺ δημοσιεύονται. Γιὰ τὰ ἀναθήματα αὐτὰ ὑπάρχει καὶ τρίτη δυνατότητα: νὰ κατασκευάζονταν σὲ ἐργαστήριον ἐξαρτημένο ἀπὸ τὸ ἱερὸ, ἀλλὰ ἀπὸ περιοδεύοντες τεχνίτες⁶³⁴. Γιὰ τὰ περίτμητα ἐλάσματα τὸ πρόβλημα δὲν

630. Γιὰ τὴν ἐξαίρεσιν Α55 (πίν. 31) βλ. π.π. σ. 102 κέ.

631. Ἀνάλογες ἐνδείξεις ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Ὀλυμπίας: D. HEILMEYER, *JdI* 84, 1969, 1 - 28· ἀπὸ τὸ Ἡραῖο τῆς Σάμου: U. JANTZEN, *Griechische Greifenkessel* (1955) 59 κέ. Γιὰ ἐργαστήρια σὲ τοπικὰ ἱερά: B. SCHMALTZ, *Metallfiguren aus Kabirenheiligtum bei Theben. Das Kabirenheiligtum bei Theben VI* (1980) 17.

632. Γενικά: AL. BURFORD, *Craftsmen in Greek and Roman Society* (1972) 78. Γιὰ μακρόχρονη λειτουργία μόνιμης ἐργαστηριακῆς ἐγκατάστασης: AR 1980 - 81, 40, εἰκ. 75 καὶ BCH 104, 1980, 732. Γιὰ τὴ σχέση ἐργαστηρίων μεταλλοτεχνίας καὶ ἱερῶν: KILIAN, ὁ.π. (σημ. 369) 132 κέ. ἰδιαίτερα 145 - 7.

633. Βλ. π.π. σημ. 623 καὶ 4.

634. H. VAN EFFENTERRE, *Le statut comparé des travailleurs étrangers en Chypre, Crète et autres lieux à la*

είναι τόσο σύνθετο· περιορίζεται στην αδυναμία μας να εντοπίσουμε το εργαστήριό τους γύρω από το ιερό ή σε κάποια από τις πόλεις της περιοχής, που θα άσκούσε ίσως τον έλεγχο του θρησκευτικού αυτού κέντρου.

Η ύπαρξη του «εργαστηρίου της Σύμης» δεν επιδέχεται αμφισβήτηση, γιατί οι παραστάσεις των έλασμάτων παρουσιάζουν, πέρα από την τεχνοτροπική ομοιομορφία, τη θεματική ομοιογένεια ή την ίδια τεχνική, και πρόσθετα κοινά γνωρίσματα, που αναφέρονται σε έπι μέρους εικονογραφικά στοιχεία. Έντύπωση προξενεί ή μακροχρόνια έμμονή των τεχνιτών σε όρισμένα έντελώς ιδιότυπα σχήματα. Το σχήμα π.χ. που προκύπτει από το κράτημα της προσφοράς του κυνηγού Α7 (πίν. 3, 46) και εισάγεται πριν από τα μέσα του 7ου αϊ. με αυτό το έλασμα, επαναλαμβάνεται παραλλαγμένο κατά τη διάρκεια του ίδιου αιώνα στο Γ8 (πίν. 10, 46) και επανεμφανίζεται με την αρχική του διατύπωση τον πρώιμο και μέσο 6ο αϊ. στα Α49 και Α57 (πίν. 29, 31· 47). Το ίδιο συμβαίνει και με το σχήμα, που προκύπτει από το μοτίβο χειρονομίας και το ιμάτιο της μορφής Α23, αφού επαναλαμβάνεται πανομοιότυπα ύστερα από μισό σχεδόν αιώνα στο έλασμα Α51 (πίν. 14, 30· 51). Το επιτηδευμένο επίσης σχήμα γενειάδας του ενός κυνηγού στο Γ5 (πίν. 5, 41) χρησιμοποιείται και στους κυνηγούς μεταγενεστέρων ελασμάτων (Α18, Α19: πίν. 12· 36, 50) ή σε χάλκινο ειδώλιο κενταύρου της ύστερης δαιδαλικής περιόδου⁶³⁵. Το ειδώλιο στηρίζει τη γενικά αποδεκτή άποψη, σύμφωνα με την οποία δεν υπήρχε εξειδίκευση των τεχνιτών της αρχαιότητας κατά κατηγορίες έργων, αλλά κατά το ύλικό κυρίως που μάθαιναν οι τεχνίτες να δουλεύουν⁶³⁶. Και στο εργαστήριο δηλαδή της Σύμης θα κατασκευάζονταν, παράλληλα με τα περίτμητα έλάσματα, χάλκινα έργα άλλων κατηγοριών⁶³⁷.

Πρόσθετο χαρακτηριστικό της εργαστηριακής ομοιογένειας των ελασμάτων είναι ή παρουσία του ίδιου εικονογραφικού τύπου σε παραδείγματα τόσο της τεχνοτροπίας της «πλαστικής - γραμμικότητας», όσο και της «έπιπεδικής - καλλιγραφίας» (πρβ. Α7 με Α10 και με Α49: πίν. 3 με 6 και με 29). Κοινό μέσο έκφρασης των δύο τεχνοτροπιών, που αναπτύχθηκαν στα πλαίσια του «εργαστηρίου της Σύμης» (βλ. π. σ. 87 κέ.), είναι και ο ιδιότυπος συνδυασμός του χαμηλού αναγλύφου, που περιορίζεται στο σώμα και τα μέλη, με την επίπεδη διατύπωση της κεφαλής των μορφών (βλ. π. σ. 60 κέ.). Κοινή επίσης επιδίωξη των τεχνιτών είναι και ή ανώτατη δυνατή ανάπτυξη της προτίμησης της κρητικής τέχνης προς τις κινημένες μορφές. Γι' αυτό και οι τεχνίτες του «εργαστηρίου της Σύμης» έπινooύν άπροσδόκητες βραχύνσεις του ανθρώπινου σώματος (π.χ. Α17, Α29, Α38,

fin de l'archaïsme στα Acts of the International Archaeological Symposium «The Relations between Cyprus and Crete ca. 2000 - 500 B.C.» (1979) 279 - 293, ιδιαίτερα 284, σημ. 35. Πρβ. WILLETTS, ASAC 40 - 41.

635. Για τον κένταυρο: ΛΕΜΠΕΣΗ, ΠΑΕ 1972, 200, πίν. 188γ. Προβαθμίδα του ίδιου τύπου γενειάδας υπάρχει σε μορφή του αναγλύφου πίθου της Μυκόνου: ERVIN, δ.π. (σημ. 138) πίν. 24β· ο ίδιος άπαντά σε ΠΚ ή της μεταβατικής φάσης άγγείο: T.J. DUNBABIN, Perachora II (1962) 141, άρ. 1513, πίν. 59. Φαίνεται όμως ότι ή παραλλαγή της συνεστραμμένης ως έλατήριο γενειάδας περιορίζεται στην Κρήτη, αν δεν άποτελεί δημιουργία του εργαστηρίου της Σύμης.

636. BURFORD, δ.π. (σημ. 632) 96 κέ.

637. Για τη βέβαιη άστόσο άπόδοσή τους στο εργαστήριο της Σύμης χρειάζεται συγκριτική μελέτη της τεχνοτροπίας τους με την τεχνοτροπία των ελασμάτων. Μεμονωμένα εικονογραφικά στοιχεία δεν έπαρκοyn για εργαστηριακές συνδέσεις έργων, που προέρχονται είτε από τον ίδιο τόπο είτε από άλλες περιοχές του έλληνικού χώρου. Βλ. π. σ. 655 και ΛΕΜΠΕΣΗ, 'ΕΛΕΙΔ.

A42: πίν. 13, 18, 23, 25), συχνές προβολές των ἐπὶ μέρους στοιχείων τῆς παράστασης (π.χ. Γ5, A10, A38, A40, A47, A56: πίν. 5, 6, 23, 24, 29, 32) καὶ τολμηρὲς ἐπικαλύψεις, προκειμένου νὰ δημιουργήσουν μία «ψευδοπροοπτική» (π.χ. A12, A14, Γ7, Γ8: πίν. 9, 8, 10), πού ὁμοιά της δὲν ἀπαντᾷ σὲ ἄλλα σύγχρονα κρητικὰ ἔργα.

Τὰ κοινὰ αὐτὰ γνωρίσματα διατυπώνονται μὲ τὴ βοήθεια ἑνὸς σχεδιαστικοῦ - καλλιγραφικοῦ ὅφους, πού ἐπιδιώκει τὴν τέλεια κομψότητα. Σχεδιαστικὴ - καλλιγραφικὴ ἀντίληψη καὶ κομψότητα χαρακτηρίζει ὄχι μόνο τὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τῶν μορφῶν, τὴν κόμη π.χ., τὸ γένι, τὰ γόνατα, τὸ ἔνδυμα κλπ. ἀλλὰ καὶ τὰ περιγράμματά τους καὶ τὶς συνθέσεις πού μεταβάλλονται σὲ περίτεχνα σχήματα (π.χ. Γ5, A12, A17, A36, A38, A56: πίν. 5, 9, 13, 20, 23, 32). Ἡ ἴδια ἀντίληψη ἀπαντᾷ τόσο στὰ ἔργα τῆς τεχνοτροπίας τῆς «πλαστικῆς γραμμικότητας» (π.χ. A7, A56: πίν. 3, 32), ὅσο καὶ τῆς «ἐπιπεδικῆς καλλιγραφίας» (A10, A35, A49: πίν. 6, 20, 29)· διαφαίνεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ 7ου αἰ. (A1: πίν. 1), γνωρίζει πλήρη ἀνάπτυξη σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ ἰδίου αἰῶνα καὶ κρυσταλλώνεται στὰ μέσα τοῦ ἐπομένου (A56, A57: πίν. 32, 31), γιὰ νὰ μεταβληθεῖ σὲ ἄκαμπτο μανιερισμὸ πρὸς τὸ τέλος τοῦ 6ου αἰ. (A58, A59: πίν. 32). Ἡ συνέπεια, μὲ τὴν ὁποία ἐξελίσσεται τὸ σχεδιαστικὸ - καλλιγραφικὸ ὅφος τῶν παραστάσεων στὴ διάρκεια τῶν δύο αἰώνων, μεταβάλλει τὸ γνώρισμα αὐτὸ σὲ εἰδικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ «ἐργαστηρίου τῆς Σύμης».

Τὸ ὅφος τοῦ «ἐργαστηρίου τῆς Σύμης» ἀποσαφηνίζεται μὲ τὴν ἀντιπαράθεση τῶν περιτμήτων ἑλασμάτων στὰ ὄπλα ἀπὸ τὸ Ἀφρατὶ καὶ τὴν Ἀξό. Εἰδικότερα τὰ τρία κράνη H1, H2 καὶ H4 μὲ τὶς ἰσάριθμες μίτρες M1, M2 καὶ M3 ἀπὸ τὸ Ἀφρατὶ τῆς δημοσίευσης τοῦ H. Hoffmann⁶³⁸ ἀντιπροσωπεύουν τὸ ὅφος ἑνὸς δεύτερου ἐργαστηρίου μεταλλοτεχνίας τοῦ 7ου αἰ., τοῦ ὁποίου ἡ παράδοση συνεχίστηκε τὸν 6ο αἰ., στὰ ὄπλα ἀπὸ τὴν Ἀξό: συγκεκριμένα στὸ κράνος μὲ τὰ ὀλόσωμα φτερωτὰ ἄλογα, στὶς τρεῖς μίτρες μὲ τὰ ἡμίτομα τῶν φτερωτῶν ἀλόγων καὶ στὴν ἀποσπασματικὰ διατηρημένη μίτρα τῆς Συλλογῆς Γιαμαλάκη μὲ παράσταση φτερωτῆς Νίκης⁶³⁹. Ὁρμώμενοι ἀπὸ τὸν τόπο καὶ πάλι ἀνεύρεσης τῶν παλαιότερων παραδειγμάτων τοῦ ἐργαστηρίου, τὸ ὀνομάζομε συμβατικὰ ἐργαστήριον τοῦ Ἀφρατιοῦ, ἔστω καὶ ἂν ὁ ἐντοπισμὸς του εἶναι περισσότερο προβληματικὸς, ἀπὸ ὅσο τοῦ ἐργαστηρίου τῆς Σύμης⁶⁴⁰.

Ἡ βασικὴ διαφορὰ τῶν δύο ἐργαστηρίων ἀναφέρεται στὸ ὅφος τῶν μορφῶν. Στὶς περίτεχνα κομψές, καλλιγραφικὲς μορφές τοῦ «ἐργαστηρίου τῆς Σύμης» ἀντιπαράτιθενται οἱ ἄδρές, περισσότερο πλαστικὲς μορφές τοῦ «ἐργαστηρίου τοῦ Ἀφρατιοῦ». Οἱ ὀγκηρὲς φόρμες, πού δημιουργεῖ τὸ δεύτερο ἐργαστήριον, χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὶς ἔντονες διαβαθμίσεις τῶν ἀναγλυφικῶν ἐπιφανειῶν καὶ τὶς συνακόλουθες σαφεῖς ἀντιθέσεις ἀνάμεσα στὸ φῶς καὶ τὴ σκιά. Ἔτσι καὶ οἱ πιὸ κομψές μορφές του εἶναι περισσότερο ἐκφραστικές,

638. HOFFMANN, ECA πίν. 1 - 10, 12 καὶ 30 - 34.

639. Ἀξοῦ: LEVI, Axos 71 κέ. πίν. 10 - 11 (κράνος): 77 κέ. ἀρ. 4 - 6, πίν. 14 - 5 (μίτρες). Μίτρα Συλλ. Γιαμαλάκη: βλ. π.π. σημ. 37. Ὁ HOFFMANN, Symposium 136 ἀποδίδει τὰ δύο σύνολα ὀπλων σ' ἓνα ἐργαστήριον· στὸ ECA 29, 30 - 31, πίν. 1 - 10, 49,2 ἀποσιωπᾷ τὴν ἐργαστηριακὴ τους σύνδεση καὶ χαρακτηρίζει ὡς «ποιοτικὲς» τὶς διαφορὲς τῶν φτερωτῶν δαιμόνων τοῦ κράνους ἀπὸ τὸ Ἀφρατὶ καὶ τῶν κυνηγῶν Γ5 τοῦ Λούβρου.

640. HOFFMANN, ECA 15 - 16, πού ἐντοπίζει τὸ ἐργαστήριον στὴ Γόρτυνα. Ἡ ἐντόπιση ὁμῶς τοῦ ἐργαστηρίου ἐξαρτᾶται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὴν ὑπόθεση ὅτι τὰ ὄπλα ἦταν λάφυρα πολέμου. Ἀντίθετα Α. ΛΕΜΠΕΣΗ, Κρητ Χρον 21, 1969, 112 - 117.

περισσότερο έντυπωσιακές σε σύγκριση με τις σύγχρονες μορφές του «έργαστηρίου της Σύμης».

Και στο «έργαστήριό του 'Αφρατιού» διαφαίνονται οι τεχνοτροπίες της «πλαστικής γραμμικότητας» και της «έπιπεδικής καλλιγραφίας», των οποίων την ανέλιξη παρακολουθήσαμε στα έλασματα του έργαστηρίου της Σύμης (βλ. ππ. σ. 87 κέ.). Στην τεχνοτροπία της «πλαστικής γραμμικότητας» ανήκουν τα όπλα από το 'Αφρατί και την 'Αξό που αναφέρθηκαν, ενώ η μίτρα της Συλλογής Ν. Μεταξά με τον δίσωμο πάνθηρα, το άποσπασματικά σωζόμενο κράνος από τη Δρήρο ⁶⁴¹ και ο θώρακας του 'Αμβούργου από το 'Αφρατί ⁶⁴² αντιπροσωπεύουν την τεχνοτροπία της «έπιπεδικής καλλιγραφίας». 'Ανθρώπινες μορφές και ζώα αποδίδονται και στα τρία έργα με χαμηλούς αναγλυφικούς τόνους, χωρίς (μίτρα Συλλ. Ν. Μεταξά) ή με ελάχιστες πρόσθετες γραμμές (κράνος Δρήρου). Και στο «έργαστήριό του 'Αφρατιού» δεν είναι πάντα άμιγής ή τεχνοτροπία της «έπιπεδικής καλλιγραφίας», όπως δείχνει ο θώρακας του 'Αμβούργου. Οι λείες, με τη χαμηλή αναγλυφική κλιμάκωση, επιφάνειες των μορφών και των κοσμημάτων τους ορίζονται με στενή ζώνη στιγμών, κατά το ανάλογο της μορφής Α1 (πίν. 1, 53) του έργαστηρίου της Σύμης, που ανήκει όπως και ο θώρακας στην τεχνοτροπία της «έπιπεδικής καλλιγραφίας». 'Η εξέλιξη δηλαδή των δύο τεχνοτροπιών είναι ομοιότροπη και μόνο ή μορφοποίησή τους σφραγίζεται από το ιδιαίτερο ύφος κάθε έργαστηρίου. 'Ομοιότροπη είναι ή εξέλιξη και των εικονογραφικών τύπων, αφού οι τύποι που δημιουργήθηκαν τον 7ο αϊ. στα δύο εργαστήρια δεν ανανεώθηκαν την αρχαϊκή εποχή (βλ. ππ. σ. 100 κέ. 104). 'Η παράλληλη εξελικτική πορεία των δύο έργαστηρίων στη διάρκεια του 7ου και 6ου αϊ. οφείλεται στους τρέχοντες πολιτικούς - οικονομικούς παράγοντες, που ήταν ίδιοι σε όλες τις πόλεις του νησιού.

Τέσσερα ακόμη έργα του 7ου αϊ., το κράνος των Δελφών με την παράσταση της Εύρωπης ⁶⁴³, ή μίτρα του Ρέθυμνου ⁶⁴⁴, το χρυσό περίτμητο έλασμα από το 'Ιδαίο άντρο (Γ9: πίν. 16) και ο μικρός χάλκινος πίνακας από τη Γόρτυνα (Γ13: πίν. 58) συγκροτούν ένότητα διαφορετικού ύφους από το ύφος των έργαστηρίων Σύμης και 'Αφρατιού. 'Η σχεδιαστική - καλλιγραφική διατύπωση του «έργαστηρίου της Σύμης» και το έκφραστικό πλαστικό - γραμμικό ύφος του «έργαστηρίου του 'Αφρατιού» έχουν άμβλυνοθεί και συγκεκριαστεί στις μορφές των τεσσάρων αυτών έργων. Οι μορφές τους διαφοροποιούνται σαφώς από τις αντίστοιχες των έργαστηρίων Σύμης και 'Αφρατιού με την έμφαση που προσδίδεται στην κεφαλή και την προτίμηση για τις πλατιές διαγραμμισμένες ζώνες, που ορίζουν επί μέρους φόρμες και εικονογραφικά στοιχεία. Οι έγκοιλες γραμμές, που χρησιμοποιούνται σ' ευρύτατη κλίμακα, δεν αποτελούν μέσο για να έξαρθούν οι όγκοι των μορφών ή για να υπογραμμιστεί το καλλιγραφικό σχέδιό τους, όπως συμβαίνει στα εργαστήρια του 'Αφρατιού και της Σύμης αντίστοιχα. 'Η πυκνή διαγράμμιση των περιγραμμάτων και ή εξίσου πυκνή σύνταξη των κοσμημάτων επιφάνειας αποβαίνουν σε βάρος της ύπομνηματι-

641. ΛΕΜΠΕΣΗ, δ.π. (σημ. 640) 97 - 112, σημ. 54, πίν. 5 - 6 και 8 με βιβλιογραφία. HOFFMANN, ECA 30 αποδίδει στο ίδιο χέρι τη μίτρα με τις σφίγγες και τη μίτρα με τον πάνθηρα.

642. HOFFMANN, ECA C1, 7, 23, 30, πίν. 19 - 23. Πρβ. F. HÖLSCHER, Gnomon 48, 1976, 283, που άμφιβάλλει για την έργαστηριακή σύνδεση του θώρακα με τα άλλα όπλα.

643. J. MARCADÉ, BCH 73, 1949, 421 κέ., εικ. 1,3 - 4, πίν. 21.

644. Βλ. ππ. σημ. 164.

ζομένης φόρμας, με αποτέλεσμα ή δομή των μορφών να στηρίζεται στην προσθετική αντι-παράθεση λείων και διαγραμμισμένων επιφανειών. Τη μετατροπή των κοσμημάτων σε αὐτοδύναμα στοιχεῖα φανεώνει καὶ τὸ χρυσὸ ἔλασμα ἀπὸ τὸ Ἰδαῖο (Γ9: πίν. 16)· ἡ πυκνὴ σύνταξή τους ἐξαφανίζει τὸν ὄγκο τοῦ ἐνδύματος τῆς γυναικείας μορφῆς, με αποτέλεσμα ἡ μορφή νὰ συνταυτίζεται κατὰ ἓνα μέρος μετὴν κατασκευή, στὴν ὁποία προβάλλεται. Ἡ ἐντύπωση αὐτὴ ἐπιτείνεται μετὴν μεταφορὰ τοῦ κοσμήματος τῆς παρυφῆς τοῦ χιτῶνα στὸ πλαίσιο τῆς παράστασης ⁶⁴⁵. Ἀνάλογα ὑπερατομικὰ χαρακτηριστικὰ δύσκολα προσγράφονται στὸ ὕφος ἑνὸς τεχνίτη ⁶⁴⁶. Χαρακτηρίζουν περισσότερο τὸ ὕφος κάποιου ἐργαστηρίου, τοῦ ὁποίου ὅμως ἡ φυσιογνωμία δὲν εἶναι ἀπόλυτα σαφής, γιατί προσπαθοῦμε νὰ τὴ συλλάβουμε μετὴν βοήθεια λίγων ἔργων, πού εἶναι σύγχρονα καὶ τὰ περισσότερα ἀποσπασματικὰ διατηρημένα.

Ἄν ἡ ἀξιολόγηση τῶν μορφολογικῶν γνωρισμάτων τῶν τεσσάρων αὐτῶν ἔργων εἶναι σωστή, ἔχομε κερδίσει τὴν παρουσία καὶ 3ου τοπικοῦ ἐργαστηρίου. Ὁ ἐντοπισμὸς τοῦ στὴν κεντρικὴ ἢ δυτικὴ Κρήτη εἶναι περισσότερο πιθανός, ἀπὸ ὅσο στὴν ἀνατολική, ὅπου ἀκτινοβολοῦσαν ἴσως τὰ ἐργαστήρια Σύμης καὶ Ἀφρατιοῦ. Ἡ ἀναζήτησις τοῦ «3ου ἐργαστηρίου» κάπου κοντὰ στὴ Γόρτυνα μοιάζει πιθανή, ἂν ὑπερεκτιμηθοῦν ὁρισμένα στοιχεῖα, πού δίνει τὸ ὕλικό ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς ἀκρόπολης. Τὸ εἶδος π.χ. τῶν κοσμημάτων τοῦ ἐνδύματος τῆς Εὐρώπης στὸ κράνος τῶν Δελφῶν ὑπάρχει στὰ ὅμοια ἐνδύματα γυναικείων μορφῶν, πού εἰκονίζονται σὲ ἀνάγλυφα πλακίδια ⁶⁴⁷. Στὰ ἐνδύματα ὁμοίων μορφῶν τῆς ἴδιας κατηγορίας ἀναθήματος ⁶⁴⁸ ὑπάρχει καὶ τὸ πυκνὸ δικτυωτὸ κόσμημα μετὴν στιγμὲς στὰ κενὰ καὶ τὶς διαγραμμισμένες παρυφῆς τοῦ ἐνδύματος τῶν νέων τῆς μίτρας τοῦ Ρέθυμνου. Ἐπὶ μέρος ὥστόσο εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα δὲν ἐπαρκοῦν γιὰ τὴ διερεύνησις τῆς ἐργαστηριακῆς φυσιογνωμίας κάποιου ἔργου. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀναζήτησις τοῦ τόπου λειτουργίας τοῦ «3ου ἐργαστηρίου» θὰ πρέπει νὰ στηριχθεῖ σὲ καίρια γνωρίσματα τῶν ἔργων του, τὰ ὁποῖα καὶ ὁδηγοῦν πρὸς τὴ δυτικὴ Κρήτη, κοντὰ ἴσως στὴν Ἀξό. Σὲ αὐτὴ τὴν περιοχὴ λειτούργησε μάλλον καὶ τὸ ἐργαστήριον ὁρισμένων ἀσπίδων ἀπὸ τὸ Ἰδαῖο ⁶⁴⁹, τὸ ὁποῖο θ' ἄφησε κάποια ἔχνη τῆς ἐργαστηριακῆς του παράδοσης στὸ ὕφος μεταγενεστέρων ἐργαστηρίων τῆς περιοχῆς. Στὶς ἀσπίδες πράγματι τοῦ Ἰδαίου καὶ μάλιστα τῆς νεώτερης ομάδας D μετὴν χαρακτηριστικὴ ἐπωνυμία «ὁμάδα τοῦ δικτυωτοῦ ὀρθογωνίου» ⁶⁵⁰, τὰ κοσμήματα τῶν μορφῶν παρουσιάζουν λειτουργία ἀνάλογη μετὴν λειτουργία πού ἀσκοῦν στὶς μορφῆς τῶν τεσσάρων ἔργων, γιὰ τὰ ὁποῖα πιστεύομε ὅτι προέρχονται ἀπὸ ἓνα τοπικὸ ἐργαστήριον. Τὸ δικτυωτὸ δηλαδὴ κόσμημα, ποικιλμένο μετὴν ἀποφύ-

645. Τὰ διαγραμμισμένα περιγράμματα τῶν μορφῶν τῆς μίτρας ἀπὸ τὸ Ρέθυμνο παρερμηνεύτηκαν καὶ θεωρήθηκαν ὡς στοιχεῖα τοῦ ἐνδύματος, γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἐνδυμα χαρακτηρίστηκε ὡς ἐπενδύτης: FR. POULSEN, AM 31, 1906, 374 - 5 καὶ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ 198, σημ. 747. Πρόκειται ὥστόσο γιὰ τὸ τυπικὸ ἀρχαῖκὸ ἐνδυμα πού ἀποτελεῖται ἀπὸ χιτῶνα καὶ περιζῶμα: βλ. π. σ. 141, σημ. 374 καὶ 375.

646. Ὁ HOFFMANN, ECA 31 - 2 ἀποδίδει τὸ κράνος τῶν Δελφῶν καὶ τὴ μίτρα τοῦ Ρέθυμνου στὸ ἴδιο χέρι καὶ πιστεύει ὅτι ἔγιναν στὸ ἴδιο ἐργαστήριον μετὴν μίτρα τῆς Ὀλυμπίας (βλ. π. σ. 205).

647. RIZZA, Gortina ἀρ. 101b - c, πίν. 17· ἀρ. 246, πίν. 36.

648. RIZZA, Gortina ἀρ. 247, πίν. 36.

649. BOARDMAN, DK 16 - 8. Πρβ. Ν. COLDSTREAM, Antichità Cretesi, Studi in Onore di Doro Levi (1974) 163 - 164.

650. KUNZE, KrBr 241 κέ. ἀρ. 4 καὶ 8, πίν. 6 καὶ 21 ἀντίστοιχα.

σεις στα κενά, και οι διαγραμμισμένες ταινίες ξεαλείφουν σε μεγαλύτερο βαθμό τον όγκο των μορφών στις ασπίδες, από όσο στη μίτρα του Ρέθυμνου και το κράνος των Δελφών. Είναι τυχαία άραγε ή ανάθεση στο πανελλήνιο ιερό των Δελφών ασπίδας του τύπου του 'Ιδαίου άντρου ⁶⁵¹ και του κράνους με την Εύρώπη, δύο δηλαδή έργων από ισάριθμα κρητικά εργαστήρια, των οποίων επιχειρούμε την τοπική και ως ένα σημείο την τεχνοτροπική προσέγγιση; 'Η προέλευση πάντως των δύο έργων από τα τέσσερα του αναζητούμενου «3ου εργαστηρίου», ή μίτρα δηλαδή του Ρέθυμνου, που προέρχεται μάλλον από την 'Αζό, και το χρυσό έλασμα από το 'Ιδαίο (Γ9: πίν. 16), ευνοεί τον έντοπισμό του «3ου εργαστηρίου» στη δυτική Κρήτη και τη σύνδεσή του με το εργαστήριο της πλειονότητας των ασπίδων από το 'Ιδαίο άντρο.

Δύο ακόμη έργα, ή μίτρα της 'Ολυμπίας και το κράνος από τον 'Ονυθέ Γουλεδιανών Ρεθύμνης, του τρίτου τετάρτου του 7ου και του πρώιμου 6ου αϊ. αντίστοιχα ⁶⁵², παρουσιάζουν κοινά γνωρίσματα. Πέρα από την ύψηλή ποιότητα, που είναι ίσως τυχαία, ή διανυγής διαβάθμιση των χαμηλών όγκων, ή απόλυτη ακρίβεια των περιγραμμάτων που τονίζονται με λεπτότατη νεύρωση, οι πρόσθετες έγκοιλες γραμμές που δεν αποβαίνουν σε βάρος της υπομνηματιζομένης φόρμας και ό κατ' έξοχήν μικρογραφικός χαρακτήρας των παραστάσεων, εμφανής και στο έργο ακόμη του πρώιμου 6ου αϊ., αποτελούν κοινά μέσα έκφρασης. Οι κοινοί έκφραστικοί τρόποι αποδίδονται στο παλαιότερο έργο (μίτρα 'Ολυμπίας) με την τεχνοτροπία της «πλαστικής γραμμικότητας» και στο νεώτερο (κράνος 'Ονυθέ) με την τεχνοτροπία της «έπιπεδικής καλλιγραφίας». 'Ο διαφορετικός τρόπος μορφοποίησης των κοινών γνωρισμάτων αποκλείει την προσγραφή των δύο έργων στον ίδιο τεχνίτη (βλ. πκ. σ. 206 - 208), με το σκεπτικό ότι πρόκειται για δημιουργίες που αντιπροσωπεύουν δύο στάδια της καριέρας του, χρονικά απομακρυσμένα. 'Αφού τα παραπάνω κοινά γνωρίσματα δεν αποτελούν άτομικά χαρακτηριστικά ή χαρακτηριστικά έποχής, προσγράφονται στην κατηγορία των εργαστηριακών γνωρισμάτων. Δύο ώστόσο έργα δεν σκιαγραφούν τη φυσιογνωμία ενός εργαστηρίου. Ούτε το σκιώδες αυτό εργαστήριο μπορεί να συνδεθεί με κάποια πόλη του νησιού, όταν το ένα από τα δύο έργα που υπαινίσσονται την παρουσία του βρέθηκε ως ανάθημα σε πανελλήνιο ιερό (μίτρα) και το άλλο σε περιοχή, που δεν έχει δώσει ανάλογα χάλκινα αντικείμενα (κράνος).

'Η φυσιογνωμία των εργαστηρίων διαγράφεται καθαρά με τη βοήθεια μεγάλου αριθμού έργων, που καλύπτουν μεγάλο επίσης χρονικό διάστημα. 'Όταν υπάρχουν αυτές οι προϋποθέσεις και το φυσιογνωμικό πλαίσιο του εργαστηρίου έχει όριστεί, είναι τότε δυνατή και ή ανίχνευση του ατομικού ύφους ⁶⁵³, το όποιο όρίζουν ειδικότερα γνωρίσματα από τα εργαστηριακά, όπως δείχνει το πλούσιο σε παραδείγματα «εργαστήριο της Σύμης».

Στα πλαίσια πράγματι της τεχνοτροπίας της «έπιπεδικής καλλιγραφίας» του εργαστηρίου της Σύμης και στην πρώτη δεκαετία μετά τα μέσα του 7ου αϊ. διαγράφεται ή φυσι-

651. AMANDRY και CANCIANI, δ.π. σημ. 202.

652. Μίτρα 'Ολυμπίας: H. BARTELS, «Mitren», *OIBer* 8 (1967) 198 κέ. άρ. 5, εικ. 74, πίν. 102 - 5. ΛΕΜΠΕΣΗ, Στήλες 57 - 8, σημ. 166, πίν. 84α. BLOME 57, σημ. 194. Κράνος 'Ονυθέ: N. ΠΛΑΤΩΝ, 'Ανάγλυφος περικεφαλαία έξ 'Ονυθέ, 'Εφημ. 1953 - 4, Β' 129 κέ. εικ. 1 - 3. Πρβ. ππ. σημ. 194.

653. Για το ατομικό ύφος των τεχνιτών: H.G. NIEMEYER, *Einführung in die Archäologie* (1968) 88.

ογνωμία ενός τεχνίτη, που ονομάζεται από τα γνωστά ελάσματα Γ7 και Γ8 (πίν. 8, 10) ὁ Τεχνίτης Ὁξφόρδης - Κοπεγχάγης⁶⁵⁴. Ἔργα τοῦ ἴδιου τεχνίτη εἶναι ἐπίσης τὰ ελάσματα Α13, Α15 καὶ Β3 (πίν. 9, 11), ἐνῶ τὰ Α12 καὶ Α14 (πίν. 9, 8) προσγράφονται στὸ ἔργο του μὲ κάποια ἐπιφύλαξη. Ἡ ἀπόδοση τῶν ἑπτὰ ἐλασμάτων στὸν ἴδιο τεχνίτη δὲν στηρίζεται τόσο στὴν ὁμοιότητα τῶν ἐπὶ μέρους εἰκονογραφικῶν στοιχείων τῶν μορφῶν, ὅσο στὴν ὁμοιότροπη ρυθμικὴ ἐναλλαγὴ τῶν χαμηλῶν ἀναγλύφων ἐπιπέδων καὶ τὴν ποιότητα τῆς λεπτῆς ἔγκοιλης γραμμῆς, πού χρησιμοποιεῖται μὲ φειδῶ. Ἄν ἡ ἔλλειψη ἀπὸ πρόσθετες ἔγκοιλες γραμμὲς στὸν κυνηγὸ Α14 καὶ οἱ πιὸ βαριεὲς φόρμες τῶν μελῶν τοῦ νέου Α12 ἀντιπροσωπεύουν διαδοχικοὺς πειραματισμοὺς τοῦ «Τεχνίτη Ὁξφόρδης - Κοπεγχάγης» ἢ προδίδουν τὸ χέρι ἑνὸς δεύτερου τεχνίτη ἄμεσα ἐξαρτημένου ἀπὸ αὐτόν, δὲν μπορῶ νὰ τὸ ἀποδείξω. Γιὰ τὴν κατανόηση ὥστόσο τοῦ ἀτομικοῦ ὅφους τοῦ «Τεχνίτη Ὁξφόρδης - Κοπεγχάγης» χρήσιμη εἶναι ἡ παραβολὴ τῶν ἔργων του μὲ τὸ ἔλασμα Α16 (πίν. 10), πού εἶναι τῆς ἴδιας τεχνοτροπίας καὶ ἐποχῆς. Τὰ περιγράμματα τῶν ἐπαλλήλων ἐπιπέδων τῆς μορφῆς Α16, περισσότερο γωνιώδη καὶ πιὸ καθαρὰ σὲ σύγκριση μὲ τὰ ἀσαφὴ κάπως περιγράμματα πού σφυρηλατεῖ ὁ «Τεχνίτης Ὁξφόρδης - Κοπεγχάγης», προδίδουν τὸ χέρι ἄλλου τεχνίτη τῆς ἴδιας ἐποχῆς, ὁ ὁποῖος ἀκολουθεῖ τὴν παράδοση τοῦ ἐλάσματος μὲ τοὺς δύο κυνηγοὺς (Γ5: πίν. 5).

Πόσο ἐπισημὰς εἶναι ἡ μέθοδος τῆς ἀναγνώρισης τοῦ ἔργου ἑνὸς μεταλλοτεχνίτη μὲ βάση τὴν ὁμοιότητα τῶν ἐπὶ μέρους εἰκονογραφικῶν στοιχείων τῶν μορφῶν, ὅπως τὸν σχηματισμὸ τοῦ ματιοῦ, τοῦ γόνατου⁶⁵⁵ κλπ., δείχνουν οἱ κυνηγοὶ Α18 καὶ Α19 (πίν. 12). Καὶ τὰ δύο ελάσματα εἶναι ἔργα τοῦ ἴδιου τεχνίτη, πού ονομάζεται συμβατικὰ ὁ Τεχνίτης τῶν γενειοφόρων κυνηγῶν. Τὸ μάτι τῶν μορφῶν, τὸ φρύδι, τὸ αὐτὶ ἢ καὶ ἡ διευθέτηση τῶν βοστρύχων τῆς κόμης παρουσιάζουν σημαντικὲς διαφορὲς, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ποιότητα τῶν ἔγκοιλων γραμμῶν, πού εἶναι πανομοιότυπη κατὰ τὸ βάθος καὶ τὸν βαθμὸ ἀκριβείας. Πανομοιότυπος εἶναι καὶ ὁ τρόπος πού δίνεται ὄγκος στὶς ἐπὶ μέρους φόρμες καὶ ἰσοδύναμο τὸ ποσοστὸ κινήτικότητας πού ἐνεργοποιεῖ τὰ σώματα. Ὅμοιος εἶναι καὶ ὁ τρόπος ἀκόμη πού πλαισιώνεται ἡ παρεῖα ἀπὸ τὸ μακρὺ γένι, τοῦ ὁποῖου τὸ ἰδιότυπο σχῆμα δὲν ἐπινοήθηκε οὔτε χρησιμοποιήθηκε κατ' ἀποκλειστικότητα ἀπὸ τὸν «Τεχνίτη τῶν γενειοφόρων κυνηγῶν» (βλ. π. σ. 201).

Βοήθεια γιὰ τὴν ἀναγνώριση τοῦ ὅφους κάθε μεταλλοτεχνίτη προσφέρουν καὶ τὰ ἐπὶ μέρους εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα τῶν μορφῶν, ὅταν συμβαίνει ν' ἀποδίδονται ὅμοια σὲ δύο ἢ περισσότερα ἔργα του. Στὶς μορφὲς π.χ. Α2 καὶ Γ6 (πίν. 2, 13) παράλληλα μὲ τὴν ὅμοια ποιότητα γραμμῆς – βαθιά, δυνατὴ, ὄχι ἀπόλυτα ἀκριβὴς κατὰ μήκος ἰδιαίτερα τῶν ἀναγλύφων περιγραμμάτων – προδίδουν ἴδιο χέρι καὶ οἱ βόστρυχοι τοῦ μετώπου ἢ τῆς παρεῖας, τὸ μάτι καὶ τὸ φρύδι μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ ἄγκιστρο, τὸ ρουθούνη καὶ ὁ ἀγκῶνας τοῦ προβαλλομένου χεριοῦ, πού τονίζονται μ' ἔγκοιλη γραμμή. Τὸ αὐτὶ μόνον ἀποδίδεται συνοπτικότερα στὴ νεώτερη μορφή Γ6, τῆς ὁποίας καὶ οἱ φόρμες εἶναι λιγότερο δύσκαμπτες ἀπὸ ὅσο τῆς Α2. Πρόκειται γιὰ διαφορὲς, πού ἀπηχοῦν διαδοχικὰ ἐξελικτικὰ στάδια τοῦ

654. HOFFMANN, ECA 32.

655. Βλ. π. σ. 63 κέ. ἰδιαίτερα 65. Πρβ. τὰ γόνατα μορφῆς σὲ πῆλινο πλακίδιο ἀπὸ τὴ Γόρτυνα (RIZZA, Gortina ἀρ. 243, πίν. 36), μὲ τὰ γόνατα τῶν μορφῶν Α23 καὶ Α51 (πίν. 14, 30). Ἡ ὁμοιότητα δείχνει ὅτι πρόκειται γιὰ κοινὰ διαχρονικὰ σχήματα, οἱ καὶ σὲ περισσότερα τοῦ ἑνὸς ἐργαστήρια.

ίδιου τεχνίτη, στον οποίο δίνεται το όνομα *ὁ Τεχνίτης τοῦ Λούβρου* από το νεώτερο έργο του Γ6.

Πιό εύκολα αναγνωρίζεται το ύφος τοῦ Τεχνίτη τοῦ κριοφόρου Α35 στο μεταγενέστερο έργο του Α44 (πίν. 20, 27). Κύρια χαρακτηριστικά του είναι οί λεπτότατες έγκοιλες και χαρακτές γραμμές, όπως και ή έντονη καλλιγραφική διάθεση, που πηγάζουν από την παράδοση τοῦ έλάσματος Γ5 τοῦ Λούβρου (πίν.5). 'Επί μέρους σχήματα, όπως τών βοστρύχων πάνω από το μέτωπο, τοῦ ρόδακα στον ώμο και τοῦ διπλοῦ φρυδιοῦ, είναι πανομοιότυπα και στίς δύο μορφές, τών οποίων όμοιο είναι και το περίγραμμα τοῦ προσώπου. Μόνο ό τρόπος καταγραφής τών κοινών αὐτῶν γνωρισμάτων έχει αποκτήσει στη νεώτερη μορφή μεγαλύτερη πληρότητα και ή καλλιγραφική διάθεση είναι πιό πολύφωνη. Διαφορές τοῦ είδους αὐτοῦ ἀπηχοῦν τόν μεγαλύτερο βαθμό ώριμότητας, που ἀπόκτησε ό «Τεχνίτης τοῦ κριοφόρου Α35» στο νεώτερο έργο του Α44 και τη μεταλλαγή στην αντίληψη τῆς εποχῆς, τῆς οποίας οί μνημειακές τάσεις νοθεύουν τόν μικρογραφικό χαρακτήρα τῆς παλαιότερης παράστασης (Α35).

Ἀνάλογες διαφορές δέν παρατηροῦνται βέβαια σέ σύγχρονα έργα τοῦ ίδιου τεχνίτη, όπως είδαμε κιόλας στην περίπτωση τοῦ «Τεχνίτη τών γενειοφόρων κυνηγῶν» και όπως δείχνουν τὰ σύγχρονα έλάσματα ενός ακόμη τεχνίτη, που όνομάζεται *ὁ Τεχνίτης τοῦ φαλακροῦ κυνηγοῦ* από το έλασμα Α30 (πίν. 18). Ἡ τεχνοτροπική όμοιότητα αὐτοῦ τοῦ έλάσματος με το Α31 (πίν. 18) είναι τόσο μεγάλη, που ή διαφορετική μόνο κλίμακα τών αποσπασματικά διατηρημένων μορφῶν ἐμπόδισε τη σύνδεσή τους σέ μία παράσταση. Ἀπό τόν «Τεχνίτη τοῦ φαλακροῦ κυνηγοῦ» ἐξαρτᾶται και το έλασμα Α47 (πίν. 29), που κατασκευάστηκε ὕστερα από μισό περίπου αἶώνα (βλ. ππ. σ. 94 κέ. 101 κέ.). Ἡ ἐξάρτηση ἀναφέρεται στη φόρμα τῆς κεφαλῆς και το περίγραμμα τοῦ προσώπου, στη διατύπωση ἐπί μέρους ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν – στόματος, φρυδιοῦ, νυχιῶν – και στη διάρθρωση τοῦ χεριοῦ που εἰκονίζεται σέ πρώτο πλάνο. Οί έγκοιλες ὡστόσο γραμμές είναι πολὺ πιό ἐκλεπτυσμένες στο έλασμα Α47. Ἄν ή διαφορὰ αὐτὴ δείχνει τόν βαθμό ώριμότητας, που ἀπέκτησε ό «Τεχνίτης τοῦ φαλακροῦ κυνηγοῦ» ὕστερα από μακρόχρονη ἄσκηση, ή προδίδει το χέρι ἄλλου τεχνίτη, που μαθήτευσε δίπλα του, δύσκολα ἀποδεικνύεται. Πιθανότερη μοιάζει ή πρώτη δυνατότητα, γιατί οί έγκοιλες γραμμές στο έλασμα Α31 παρουσιάζουν ἤδη τόν βαθμό ἐκλέπτυνσης που ἔχουν στο νεώτερο έργο Α47.

Ἀνάλογο παράδειγμα βελτίωσης στη δουλειὰ ἄλλου τεχνίτη, που όνομάζεται από το παλαιότερο έργο του *ὁ Τεχνίτης τοῦ προσφερομένου σκέλους*, παρουσιάζουν τὰ έλάσματα Α9 και Α36 (πίν. 3, 20). Το παλαιότερο (Α9) ἀποτελεῖ ἀδέξια προσπάθεια τῆς περιόδου ἴσως τῆς μαθητείας του ⁶⁵⁶, ἐνῶ το νεώτερο (Α36) δείχνει τόν βαθμό βελτίωσης, που πέτυχε ό τεχνίτης ὕστερα από ἄσκηση εἴκοσι σχεδόν χρόνων (βλ. για χρονολ. ππ. σ. 87 κέ. 94 κέ.). Οί γραμμές ὡστόσο που σφυρηλατεῖ ό τεχνίτης ἐξακολουθοῦν και στο νεώτερο έργο νὰ είναι ἀνάβαθες, διστακτικές κατὰ την ὁδευση, στους πλοκάμους ιδιαίτερα τῆς κόμης και στὰ ἀνατομικά στοιχεῖα τοῦ προσώπου, που παρουσιάζουν και τὰ περισσότερα σημεῖα ἀναφορᾶς στο παλαιότερο έργο (Α9). Ἄνεξέλικτο παρέμεινε και το ύφος του, που ἀμφιταλαντεύεται ἀνάμεσα στίς τεχνοτροπίες τῆς «πλαστικῆς γραμμικότητας» (Α9) και τῆς «ἐπιπεδικῆς καλλιγραφίας» (Α36).

Ἡ διάκριση τοῦ ἀτομικοῦ ὕφους ενός τεχνίτη δυσχεραίνεται σημαντικά, όταν στηρίζεται σέ σύγχρονα μόνο έργα του, ἀποσπασματικά μάλιστα διατηρημένα. Ἔτσι ή ἀπόδοση τών

656. Ἐνισχυς ποιότητας έργα δίνουν οί τεχνίτες και σ' ἐξελεγμένα στάδια τῆς καριέρας τους: I. SCHEIBLER, *Vasenforschung nach Beazley* (1979) 21. Πρβ. ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ 45, σημ. 140.

έλασμάτων A51 και A52 (πίν. 30) στὸν ἴδιο τεχνίτη εἶναι προβληματική, λόγω καὶ τῆς κάποιας διαφορᾶς στὴ διατύπωση τῶν ὄγκων τοῦ κορμοῦ καὶ τῶν μηρῶν, ποὺ παρουσιάζουν οἱ συγκρινόμενες μορφές. Ἡ ἀλληλεξάρτηση ὥστόσο τῶν μορφῶν εἶναι στενὴ καὶ ἡ ἀναγωγή τους στὴν παράδοση τῆς A23 (πίν. 14) πασιφανής. Ἀνάμεσα μάλιστα στὴν παλαιότερη μορφή A23 καὶ τὸν στεφανηφόρο A51 ὑπάρχουν καὶ ἐπὶ μέρους ὁμοιότητες, ποὺ ἀναφέρονται στὸν τρόπο ἀπόδοσης τῆς ἀνατομίας τῶν μηρῶν καὶ τῶν γονάτων ἢ στὴ σχέση τοῦ ἱματίου μὲ τὸ σῶμα. Καὶ τῶν τριῶν πάντως μορφῶν κοινὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι τὸ ἀκαδημαϊκὸ σχέδιο καὶ κάποια ξηρότητα στὴ διατύπωση τοῦ καλλιγραφικοῦ ὅφους τοῦ ἐργαστηρίου. Ὁ βαθμὸς ἀκριβῶς καὶ ὁ τρόπος ἐξατομίκευσης τοῦ κοινοῦ αὐτοῦ ἐργαστηριακοῦ γνωρίσματος ἀποτελοῦν ἴσως τὸ κύριο ἐπιχείρημα, γιὰ τὴν ἀπόδοση καὶ τῶν τριῶν ἐλασμάτων στὸ ἴδιο τεχνίτη, ποὺ ὀνομάζεται ὁ Τ ε χ ν ί τ η ς τ ῶ ν ἱ μ α τ ι ο φ ὶ ρ ω ν ἀ ν α θ ε τ ῶ ν.

Καὶ ἂν ἀκόμη ἀμφισβητηθεῖ τὸ ἀτομικὸ ὄφος τῶν ἐπτά τεχνιτῶν, ποὺ ἐπιχειρήσαμε ν' ἀποσπᾶσμε ἀπὸ τὴν ἀνωνυμία, μένει πέρα ἀπὸ κάθε ἀμφισβήτηση ἡ ἄμεση σχέση τῶν ἐλασμάτων, ποὺ συνδέθηκαν μὲ τὸ συμβατικὸ ὄνομα τοῦ ὑποθετικοῦ τεχνίτη. Ἡ σχέση αὐτή, ποὺ δὲν ἐξαρτᾶται κατ' ἀνάγκην ἀπὸ τὸν χρόνο δημιουργίας τῶν ἐλασμάτων, παρουσιάζεται σὲ παραδείγματα τῆς ἴδιας πάντα τεχνοτροπίας, εἴτε εἶναι ἡ τεχνοτροπία τῆς «πλαστικῆς γραμμικότητας» εἴτε τῆς «ἐπιπεδικῆς καλλιγραφίας». Μόνο ἓνα ἐργαστήριο, ποὺ λειτούργησε πολλὰς γενιές καὶ ἐκπαίδευσε τεχνίτες κατὰ τὸ σύστημα τῆς «οἰκογενειακῆς παράδοσης», δικαιολογεῖ τὴν παρουσία ἀναλόγων διαχρονικῶν σχέσεων⁶⁵⁷ καὶ τὴ μεταβαλλομένη συνέχεια τῶν δύο τεχνοτροπιῶν, ποὺ ἀνανεώνονταν ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ συμβολὴ τῶν τεχνιτῶν. Μὲ τὸ ἐκπαιδευτικὸ ὥστόσο σύστημα τῆς «οἰκογενειακῆς παράδοσης» δικαιώνεται καὶ ἡ ἀναγνώριση τοῦ ἀτομικοῦ ὄφους σὲ ἔργα τῆς ἴδιας πάντα τεχνοτροπίας. Τὴν τεχνοτροπία, στὴν ὁποία ἀσκήθηκε ὁ τεχνίτης κατὰ τὴ διάρκεια τῆς μαθητείας του, ἦταν φυσικὸ νὰ ἀκολουθήσει σὲ ὅλα τὰ ἐξελικτικὰ στάδια τῆς καριέρας του, ἀφοῦ καὶ οἱ δύο τεχνοτροπίες ἀποτελοῦσαν ὑπερατομικὸ, διαχρονικὸ γνῶρισμα τῆς κρητικῆς τέχνης τοῦ 7ου καὶ 6ου αἰῶνα.

Ἀναζητώντας τὰ ἐργαστηριακὰ γνωρίσματα σὲ ὀρισμένα σφυρήλατα ἔργα δύο διαστάσεων τῆς κρητικῆς μεταλλοτεχνίας τοῦ 7ου καὶ 6ου αἰ., διαπιστώθηκε ὅτι οἱ τεχνοτροπίες τῆς «πλαστικῆς γραμμικότητας» καὶ τῆς «ἐπιπεδικῆς καλλιγραφίας» χαρακτηρίζουν περισσότερο τοῦ ἑνὸς τοπικὰ ἐργαστήρια⁶⁵⁸. Τὸ ἴδιο φαινόμενο ἀνιχνεύεται καὶ σὲ ἄλλες κατηγορίες κρητικῶν ἔργων, ἐξαρτημένες ὡς ἓνα σημεῖο ἀπὸ τὰ περίτμητα ἐλάσματα, ὅπως στοὺς πήλινους ἀνάγλυφους πίνακες καὶ τὶς περίτμητες ἐπίθετες μορφές τῶν πίθων (βλ. ππ. σ. 78 κέ.). Ἀρκεῖ ἡ παραβολὴ τριῶν σφιγγῶν μὲ ἰσάριθμα ἀνάγλυφα πλακίδια τοῦ ἴδιου θέματος ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Γόρτυνας⁶⁵⁹ ἢ τοῦ «πόσιος ἵππων» στὸν πίθο τῆς Κοπεγχάγης (πίν. 64) μὲ τὴ φτερωτὴ θεὰ σὲ θραῦσμα ἀπὸ ἀνάγλυφο πίθο τοῦ ἴδιου Μουσείου⁶⁶⁰, γιὰ

657. H. PHILIPP, *Tektonon Daidala* (1968) 85, 87. BURFORD, δ.π. (σημ. 632) 79 κέ.

658. Τὸ συμπέρασμα ὅτι ἀντιπροσωπεύουν δύο χωριστὲς μονάδες ἑνὸς τοπικοῦ ἐργαστηρίου ἦταν λανθασμένο, γιὰ τὴ στηρίχθηκε στὰ δεδομένα τοῦ ἐργαστηρίου μόνο τῆς Σύμης: ΛΕΜΠΕΣΗ, ἘΛΕΪδ 317.

659. RIZZA, *Gortina*, ἀρ. 79, πίν. 14· ἀρ. 122, πίν. 20· ἀρ. 172, πίν. 27 πρβ. μὲ ἀρ. 107 - 8, πίν. 19· ἀρ. 162, πίν. 25. Βλ. ππ. σημ. 629.

660. CJOESEN, *Symposium* 147 κέ. εἰκ. 1 - 4 (πίθος): 150, εἰκ. 7 (θραῦσμα πίθου).

νά διαπιστωθεί ή παρουσία τών δύο τεχνοτροπιών και στην πηλοπλαστική. "Αν ή εφαρμογή τους στον τομέα αυτό της κρητικής τέχνης είναι τόσο συνεπής, όσο και στα σφυρηλάτα έργα, θα φανεί με τή διεξοδική μόνο μελέτη τών πήλινων έργων. "Η παρουσία ωστόσο δύο τεχνοτροπιών σε έργα δύο διαστάσεων, αλλά από διαφορετικό ύλικό, δείχνει ότι οι δύο αυτές τεχνοτροπίες αποτελούσαν ισάριθμους οπτικούς τρόπους παράστασης μορφών, που αναπτύχθηκαν στα πλαίσια συγκεκριμένου ρυθμού.

Ποιός ό ρυθμός τών έλασμάτων, που επέτρεψε τήν ανάπτυξη τών δύο τεχνοτροπιών, και γιατί τó ίδιο μορφολογικό φαινόμενο δέν εφαρμόζεται σε όλα τά έργα τής μεταλλοτεχνίας και τής πηλοπλαστικής με τήν ίδια συνέπεια, θ' αναζητηθεί εϋθὺς αμέσως.

Ο ρυθμός τών παραστάσεων τών έλασμάτων χαρακτηρίζεται από τή συνύπαρξη κανόνων μορφοποίησης, που κληροδότησε ή γεωμετρική τέχνη, με τις τρέχουσες τάσεις που εισάγει ό δαιδαλικός ρυθμός. "Η κινητικότητα τών μορφών και ή τυπολογική ποικιλία τών παραστάσεων ανάγεται στη γεωμετρική παράδοση. Έργα, όπως ό κρατήρας του 9ου αϊ. από νεκροταφείο τής Κνωσού με τήν ελεύθερα αναπτυγμένη παράσταση σκηνης κυνηγιού⁶⁶¹, είχαν προετοιμάσει τó έδαφος για τή δημιουργία τών παραστάσεων τών έλασμάτων. Τών κανόνων τής δαιδαλικής τέχνης, ή οποία επιλέγει περιορισμένο αριθμό τύπων, καταστέλλει τήν ελεύθερη ανάπτυξη τών μορφών με τήν ένταξή τους σε ορθογώνιο πλαίσιο και επιβάλλει απόλυτη συμμετρία στα επί μέρους στοιχεία τους, μετέχουν όρισμένες μόνο μορφές τών έλασμάτων (π.χ. Α1, Α2, Α4, Α7, Α9, Α23, Α32, Α35, Α39: πίν. 1 - 3, 14, 19, 20, 24). Μορφές και επί μέρους στοιχεία τής σύνθεσης αποδεσμεύονται σε πολλά έλασματα από τήν αυστηρή διάταξη τής κατακόρυφης και όριζόντιας άξονικής συμμετρίας (π.χ. Α5, Α8, Α10, Γ5, Α17, Α19, Α21: πίν. 4 - 6, 12 - 13, 15). Τό σχέδιό τους όργανώνεται συχνά πάνω σε πλέγμα από διαγώνιους άξονες, άλλοτε συμμετρικούς (π.χ. Γ5, Α12, Α36, Α38, Α40, Α42: πίν. 5, 9, 20, 23-25) και άλλοτε ασύμμετρους (π.χ. Α6, Α20, Α29, Α30, Α56: πίν. 4, 14, 18, 32), τó όποιο ένέχει και τή δυνατότητα ατέρμονης επέκτασης (Α12: πίν. 9). Έτσι μορφές και συνθέσεις σε πολλά παραδείγματα διασπούν τά δεσμευτικά όρια τού ορθογώνιου πλαισίου και μεταβάλλονται σε στοιχεία πρόσφορα για τήν κάλυψη έκτεταμένων επιφανειών (σχετικά βλ. ππ. σ. 117 κέ.).

Τό πλαίσιο βέβαια δέν καταργείται, αφού τά περισσότερα έλασματα ήταν προσηλωμένα σε ξύλινους ορθογώνιους πίνακες (βλ. ππ. σ. 70 κέ.). "Η έξάρτηση όμως τών μορφών από τó πλαίσιο τους δέν ήταν απόλυτα δεσμευτική, λόγω τού τρόπου κατασκευής τών έλασμάτων. Είδαμε ότι οι περίτμητες παραστάσεις κόβονταν και αποδεσμεύονταν από τó ορθογώνιο σχήμα τού άρχικού φύλλου χαλκού μετά τή σχεδίαση και τή σφυρηλάτησή τους (βλ. ππ. σ. 66 κέ.). "Η προσήλωσή τους στον ξύλινο πίνακα, που τις επανατοποθετεί σε ορθογώνιο πλαίσιο, είναι δευτερογενής και αναγκαία για νά λειτουργήσει ή παράσταση ως ανάθημα. Γι' αυτό, όταν τó περίτμητο έλασμα είναι αρκετά παχύ και δέν κινδυνεύει νά σπάσει, ό πίνακας παραλείπεται και ή παράσταση μοιάζει νά έχει αποδεσμευτεί από τó πλαίσιο της (Β7: πίν. 24). "Η δυνατότητα απαγκίστρωσης από βασική άρχή τού δαιδαλικού ρυθμού, χάρη στην τεχνική τού περιμήτου, ενισχύεται και από τήν τεχνική τού σφυρηλάτου μ' ελεύθερο χέρι αναγλύφου. Τό είδος αυτό αναγλύφου δέν έμπεριέχει τή δέσμευση

661. H. CATLING, AR 1976 - 7, 15 κέ. εικ. 34 - 5· BLOME 91 κέ. εικ. 19 - 20.

παραγωγής όμοιων τύπων, όπως ή τεχνική τής μήτρας. 'Ο συνδυασμός τών δύο τεχνικών μεθόδων στα έλάσματα εξηγεί, πώς συμβαίνει οί παραστάσεις τους νά εξαρτώνται χαλαρότερα από τούς κανόνες τής δαιδαλικής τέχνης, σέ σύγκριση μέ άλλες κατηγορίες έργων τής μικροτεχνίας, στίς όποιες εφαρμόζεται ή μία από τίς δύο τεχνικές μεθόδους: στα χάλκινα π.χ. όπλα ή κόσμηση γίνεται μέ έλεύθερη σφυρηλάτηση, αλλά δέν είναι περίτμητη· τά πήλινα πλακίδια ή οί έπίθετες μορφές τών πίθων είναι περίτμητες, αλλά βγαίνουν από μήτρες.

Οί τρέχουσες τεχνικές μέθοδοι δέν έρμηνεύουν βέβαια τόν ρυθμό τών έλασμάτων. Φανερόνουν ώστόσο τά κανάλια, από τά όποια πέρασαν υπερχρονικές μορφολογικές τάσεις, πού είχε άπωθήσει ή νέα δυναμική έκφραση του δαιδαλικού ρυθμού. Τό φαινόμενο δέν περιορίζεται σέ κρητικά μόνο έργα· έπισημάνθηκε και για τίς παραστάσεις τών πρωτοκορινθιακών άγγείων ⁶⁶² και άπαντά σέ διάφορες κατηγορίες έργων τής μικροτεχνίας ⁶⁶³, στην όποία επιβιώνουν πιο εύκολα οί παραδοσιακοί τρόποι έκφρασης, από όσο στη μνημειακή τέχνη. Τηρουμένων τών αναλογιών, πρόκειται για φαινόμενο πού άπαντά και στη θρησκεία: οί συσσωρευμένες στα λαϊκά στρώματα πανάρχαιες θρησκευτικές δοξασίες συνυπάρχουν μέ την έπίσημη θρησκεία, από την όποια και δανείζονται συχνά τό έπίβλημα του έκσυγχρονισμού.

'Εφόσον λοιπόν δεχόμαστε ότι ό όρος «δαιδαλικός ρυθμός» έκφράζει την αυστηρή, μέ μαθηματική καθαρότητα, σύλληψη του έπιστητού ⁶⁶⁴, θά πρέπει ή χρήση του νά περιοριστεί κατά κύριο λόγο στη μνημειακή πλαστική ⁶⁶⁵ και κατά δεύτερο σ' εκείνα τά έργα τής μικροτεχνίας, τών όποιων ή τεχνική ευνουόσε τη μορφοποίηση τής δαιδαλικής έκφρασης (βλ. ππ. σ. 83 - 84).

'Η μορφοποίηση τών κληροδοτημένων τρόπων έκφρασης ποικίλλει κατά τόπους και είναι περισσότερο πολύφωνη, από όσο ό σύγχρονος δαιδαλικός ρυθμός, πού συγκαλύπτει μέ τη δυναμική του παρουσία σέ μεγάλο βαθμό τίς υπάρχουσες σταθερές άρχές τής τέχνης (Konstanten) κάθε ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής ⁶⁶⁶. Οί τεχνοτροπικές π.χ. διαφορές ανάμεσα σέ πήλινα δαιδαλικά κεφάλια από την Κρήτη και την Κόρινθο ⁶⁶⁷ δέν είναι τόσο μεγάλες, όσο οί αντίστοιχες διαφορές ανάμεσα στίς μορφές συγχρόνων περίπου άγγείων από τίς ίδιες περιοχές ⁶⁶⁸. Γι' αυτό και διακρίνονται έναργέστερα οί σταθερές άρχές, πού αντιπροσωπεύουν τίς υπερατομικές διαχρονικές δυνάμεις τής όργάνωσης τής μορφής και συνιστούν την έννοια τής δομής της ⁶⁶⁹, στα έργα εκείνα τών όποιων ή έξάρτηση από τόν έκάστοτε κυρίαρχο ρυθμό είναι χαλαρή.

662. BENSON, ό.π. (σημ. 195) 67 κέ.

663. Π.χ. έλασμα από τη Βοιωτία: ό.π. σημ. 229.

664. R.J.H. JENKINS, *Dedolica. A Study of Dorian Plastic Art in the Seventh Century B.C.* (1978) 12 κέ. 'Αντίθετη ή N. REED EALS, *Muse* 5, 1971, 26 - 34. Δέν εξετάζεται έδω, αν ή έπιλογή του όρου «δαιδαλικός» για τόν χαρακτηρισμό του ρυθμού είναι έπιτυχής: ΛΕΜΠΕΣΗ, Στήλες 112 - 5.

665. Βλ. N. ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ, Παρατηρήσεις εις την δαιδαλικήν τέχνην τής Κρήτης, Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 1971 (1973) 135 - 6. 'Αντίθετος ό H.P. ISLER, *Pantheon* 29, 1971, 54 - 9.

666. Βλ. σχετικά στόν πρόλογο του P.H. VON BLANKENHAGEN, G. KASCHNITZ VON WEINBERG, *Ausgewählte Schriften III* (1965) σ. XI κέ.

667. Πρβ. στόν JENKINS, ό.π. (σημ. 664) άρ. 4 και 5 του πίν. 4.

668. Πρβ. π.χ. την πρόχου από τό 'Αφρατί (ππ. σημ. 155) μέ την οίνοχόη Chigi (ππ. σημ. 161).

669. Για τίς έννοιες δομή και ρυθμός: N. HIMMELMANN - WILDSCHÜTZ, *MrbWpr* 1960, 21, 24 - 5. FR. MATZ,

Σε αὐτὸ τὸν κύκλο ἔργων ἀνήκουν καὶ οἱ παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων, στίς ὁποῖες ἀνιχνεύονται εὐκόλα προαιώνιες δομικὲς ἀρχές. Ἡ αὐστηρὴ ἀξονικὴ δομὴ τῶν δαιδαλικῶν μορφῶν ἀμβλύνεται ἀπὸ τὴ στιγμιαία, δυναμικὴ κίνηση, ποὺ διατρέχει καὶ τὰ ἀκίνητα ἀκόμη σώματά τους (βλ. π. σ. 85, 88, κέ. 91 κέ.) ἀπὸ τὴν ἀπουσία καθαρῶν ἀρμῶν, ποὺ συνδέουν μαλακές, εὐκαμπτες, καμπύλες φόρμες καὶ ἀσαφεῖς συχνὰ πλαστικὲς διαβαθμίσεις (π.χ. B1, A14, A36: πίν. 7, 8, 20) ἀπὸ τὴ ρευστότητα ποὺ παρουσιάζουν τὰ περιγράμματα, τὰ μεμονωμένα μοτίβα ἢ καὶ οἱ συνθέσεις ἀκόμη, στίς ὁποῖες ἐνυπάρχουν ἀτέρμονες δυνατότητες συνεχῶν μετασχηματισμῶν.

Τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ ἔχουν ἀναγνωριστεῖ ὡς συστατικὰ στοιχεῖα καὶ τῶν μορφῶν τῆς μινωικῆς τέχνης, οἱ ὁποῖες δὲν ἐπενεργοῦν μὲ τὸν σκελετό, ἀλλὰ μὲ τὴ μάζα καὶ τὸν ὄγκο τοῦ σώματός τους ⁶⁷⁰. Ὑποβαθμισμένη εἶναι ἡ σημασία τοῦ σκελετοῦ καὶ στίς μορφές τῶν ἐλασμάτων τῆς τεχνοτροπίας τῆς «ἐπιπεδικῆς καλλιγραφίας» ἰδιαίτερα. Ἡ ἐπενέργεια πάντως τῶν μορφῶν αὐτῶν δὲν ἀσκεῖται μὲ τὸν ὄγκο καὶ τὴ μάζα, ὅπως συμβαίνει στίς μινωικὲς μορφές, ἀλλὰ μὲ τὰ ρυθμικὰ ἐναλλασσόμενα, ἐλάχιστα διαφοροποιημένα ἀνάγλυφα ἐπίπεδα (π.χ. Γ5, B1, A12 κέ. πίν. 5, 7, 9 κέ., A36, A49: πίν. 20, 29). Ἡ φυσικὴ λειτουργία τοῦ σκελετοῦ εἶναι αἰσθητὰ μειωμένη καὶ στίς μορφές τῆς τεχνοτροπίας τῆς «πλαστικῆς γραμμικότητας», καθὼς ὁ σκελετὸς μεταφέρεται ἀπὸ τὸν πυρήνα στὴν ἐπιφάνεια τοῦ σώματος, ἔτσι ποὺ ἡ σὰρκα δὲν καλύπτει ὀργανικὰ τὴν κύρια ἀρθρωση τοῦ πάνω μὲ τὸν κάτω κορμό (π.χ. A3, A17, A20, A37, A39, A52: πίν. 2, 13, 14, 22, 24, 30). Τὸν σκελετό ὡς ὀργανικὸ φορέα τῶν μελῶν τῶν μορφῶν ἀντικαθιστᾷ ἡ συγκρότηση τοῦ σώματός τους γύρω ἀπὸ ἓνα κέντρο ἐνεργείας, ποὺ μορφοποιεῖται στὸ ἰδανικὸ σχῆμα τῆς δαχτυλιδένιας μέσης καὶ ὁδηγεῖ στὴν ἐπαναφορὰ τῆς τυπικῆς μινωικῆς στάσης, ποὺ ὀνομάστηκε συμβατικὰ «λὸρδωση» (π.χ. A7, A18, A19, A24, A32, A47: πίν. 3, 12, 16, 19, 29). Τὸ τυπικὸ αὐτὸ μινωικὸ σχῆμα ὑπογραμμίζει ἡ ζώνη, ποὺ εἶναι συχνὰ ὅμοια μὲ τίς μινωικὲς ζώνες (βλ. π. σ. 141 - 2) καὶ λειτουργεῖ ὅπως ἀκριβῶς καὶ στίς μινωικὲς μορφές, ὡς πρόσθετος δηλαδὴ συνδετικὸς κρίκος ἀνάμεσα στὸν πάνω καὶ τὸν κάτω κορμό. Πέρα ὥστόσο ἀπὸ τὸν τύπο καὶ τὴ λειτουργία τῆς ζώνης, τὸ γνῶρισμα τῆς λεπτῆς μέσης, ποὺ ἐκπέμπει ἀκτινωτὰ τὴν κίνηση στὸ σῶμα καὶ τὰ μέλη, ἀποτελεῖ βασικὴ δομικὴ ἀρχὴ τῆς μινωικῆς τέχνης ⁶⁷¹. Ἡ παρουσία τῆς συγκεκριμένης αὐτῆς ἀρχῆς δικαιολογεῖται ὡς ἐπίδραση τῆς μινωικῆς μορφοπλαστικῆς ἀντίληψης, ποὺ δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ὕλικό ἢ τίς μεθόδους κατασκευῆς τῶν ἔργων, γιατί ἀπαντᾷ σὲ μορφές τῆς μνημειακῆς πλαστικῆς καὶ τῆς μικροτεχνίας τῆς Κρήτης ἀπὸ τὸν 8ο ὡς καὶ τὸν 6ο αἰ. ⁶⁷².

Studium Generale 17, 1964, 203 - 219, ἰδιαίτερα 210 - 11. Συγκεντρωμένη βιβλιογραφία μὲ κριτικὴ παρουσίαση γιὰ τίς θεωρητικὲς διαπραγματεύσεις τῶν μεθόδων ἀνάλυσης στὴν ἀρχαιολογία βλ. H.G. NIEMEYER, δ.π. (σημ. 653) 86 κέ.

670. G. KASCHNITZ VON WEINBERG, *Mittelmeerische Kunst, Ausgewählte Schriften III* (1965) 213 κέ. Γιὰ τὸ στοιχεῖο τῆς δυναμικῆς κίνησης καὶ σὲ ἄλλους τομεῖς τῆς μινωικῆς τέχνης: A. ZOIS, *Der Kamares - Stil. Werden und Wesen* (1968) 327 - 8. Γιὰ τὴν παρουσία τοῦ ἴδιου στοιχείου στὰ περίτμητα ἐλάσματα βλ. π. σ. 85, 88, 89, 91 κέ. καὶ στὴ μικροπλαστικὴ: ΛΕΜΠΕΣΗ, ἙΛΕΙδ 310, 315.

671. FR. MATZ, *Kreta, Mykenae, Troja* (1956) 89 - 103, ἰδιαίτερα 89 - 90, 95 - 6.

672. Σχετικὰ παραδείγματα βλ. ΛΕΜΠΕΣΗ, ἙΛΕΙδ 312 κέ., ὅπου ἐπισημαίνεται τὸ γνῶρισμα μὲ ἀφορμὴ τὸ ἐλεφάντινο εἰδῶλιο τοῦ νέου ἀπὸ τὴ Σάμο, ποὺ ἀποδόθηκε στὴν Κρήτη. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἀπὸ τὰ περίτμητα ἐλάσματα τοῦ 6ου αἰ. εἶναι τὸ A56 (πίν. 32).

Μινωική επίδραση μαρτυρούν και εκείνες οι συνθέσεις των έλασμάτων, στις οποίες λανθάνει ή ιδέα κυκλική κίνηση - αντικίνηση (π.χ. Α6, Α10, Γ5, Α15, Α29, Α38, Α40, Α56), που έχει χαρακτηριστεί ως βασική ενέργεια δημιουργίας της μινωικής δομής⁶⁷³. Η μορφοποίηση μάλιστα της σταθερής αυτής αρχής με τη συμπλοκή δύο σιγμοειδών αντιθετικών στοιχείων, του νέου και της άγριας αίγας στη σύνθεση Α12 (πίν. 9), έχει μινωικό ύφος. Όπως στις μινωικές συνθέσεις διατηρείται και εδώ ο διακοσμητικός χαρακτήρας του πρωταρχικού σχήματος του σιγμοειδούς, καθώς οι μορφές παίρνουν τη θέση γραμμικών στοιχείων, που στο παράδειγμα Α12 αντιστοιχούν με τα στοιχεία του πλοχμού (βλ. ππ. σ. 117 - 8). Και σε άλλες ωστόσο παραστάσεις των έλασμάτων (π.χ. Α1, Γ5, Γ7, Α17, Α20, Α51, Α52: πίν. 1, 5, 8, 13, 14, 30), όπως και σε άλλα κρητικά έργα του 7ου και 6ου αι. αναγνωρίζεται ή μινωική τάση υπαγωγής της έντονης φυσιοκρατίας σε διακοσμητικά σχήματα⁶⁷⁴. Τις μινωικές αρχές σύνθεσης πλησιάζει ακόμη περισσότερο ή μορφή Α40 και οι αποσπασματικά διατηρημένες Α13 και Α18 (πίν. 35, 36), στις οποίες ή ιδέα κίνηση - αντικίνηση δημιουργεί ανοιχτές φόρμες, που είναι πιο προσφιλείς στη μινωική τέχνη, από όσο οι αντίστοιχες κλειστές. Η ανθρώπινη πράγματι μορφή και το θήραμα της παράστασης Α13 θα μπορούσαν να συμπληρωθούν με ασημαντες τροποποιήσεις, κατά τη σύνθεση της γυναικάς που προσκομίζει τετράποδο σε κρητοκυκναϊκές σφραγίδες και σφραγίσματα (πίν. 66)⁶⁷⁵. Η σύνθεση του κυνηγού με τον αϊγαγρο στα έλασματα Α18 και Α40 προσεγγίζει πολύ περισσότερο την όμοια κατά το θέμα παράσταση σφραγίδας από την 'Ασίνη (πίν. 66) και ο τύπος που χρησιμοποιήθηκε για την καταγραφή του θέματος <δ> στο έλασμα Α38 (πίν. 23), αν και ανάγεται σε ανατολικά πρότυπα (βλ. ππ. σ. 121), δεν διαφέρει σημαντικά από τη σύνθεση κυνηγού και αϊγάγρου σε σφραγίδα από το Μεραμπέλλο (πίν. 66)⁶⁷⁶. Το σύμπλεγμα τέλος του έλασματος Α36 (πίν. 20) διατηρεί κάποια απόχρωση μινωικού ύφους, παρόλο που τα τυπολογικά του πρότυπα άντλούνται από την αϊγυπτιακή τέχνη (βλ. ππ. σ. 119 κέ.). Η διελκυστίδα ανάμεσα στον γερμένο προς τα πίσω πάνω κορμό και τον κινούμενο προς τα μπρος αϊγαγρο αποδίδει την ιδέα κίνηση - αντικίνηση, κατά το ανάλογο παράστασης σε σφράγισμα από τα Χανιά (πίν. 66)⁶⁷⁷.

Στο κεφάλαιο ωστόσο της εικονογραφίας είδαμε ότι τα άμεσα τυπολογικά παράλληλα

673. FR. MATZ, Die frühkretischen Siegel. Eine Untersuchung über das Werden des minoischen Stiles (1928) 237, 268 - 9. Το ίδιο Aigaiisch- Anatolische Siegelstudie στα Mélanges Mansel I (1974) 171 - 183.

674. MATZ, δ.π. (σημ. 671) 99. ΠΑΠΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, δ.π. (σημ. 121) 61, 94 κέ.

675. 'Ιδιαίτερα πρβ. σφραγίδα από το Βαφειό: CMS I, αρ. 221 και σφράγισμα Ζάκρου: D.G. HOGARTH, JHS 22, 1902, 76 - 93, αρ. 5, εικ. 3, πίν. 6. Για το θέμα: Ι. ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗΣ, Έφημ. 1972, 245 - 258, πίν. 94 - 5, που υποστηρίζει ότι το προσκομιζόμενο ζώο είναι νεκρό, γιατί έχει «παράδοξη» στάση, και ότι μεταφέρεται σε βωμό για να διαμελιστεί. Χάρη στην παράσταση του Α12 (πίν. 9) αποσαφηνίζεται ότι και το προσκομιζόμενο ζώο στις σφραγίδες είναι ζωντανό και ή στάση του δεν είναι «παράδοξη», αφού και ή πιο φυσιοκρατική τέχνη δεν δεσμεύεται από τις πραγματικές μορφές· ο συμβατικός εξάλλου τρόπος διατύπωσης ενός θέματος δεν θα πρέπει να έρμηνεύεται ως παρανόηση των τεχνιτών (αυτόθι 254 - 5, σημ. 1· πρβ. και ππ. σημ. 319). Η κατασκευή στο σφράγισμα της Ζάκρου είναι πιθανότερο από ξύλο παρά από πέτρα, είναι δηλαδή μάλλον τράπεζα παρά βωμός, γιατί τα δύο από τα όριζόντια μέλη προεξέχουν ως περαστά δοκαράκια στους κατακόρυφους γωνιακούς δοκούς. Το θέμα δηλαδή «της φερούσης ζών γυναικός» αποδίδει τη μεταφορά του *Ιερείου*, κατά το ανάλογο των Α12 και Α13 (πίν. 9), για να θυσιαστεί σε τράπεζα, όπως στο Α15 (πίν. 11): 'Αντίθετα ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗΣ, αυτόθι 256 - 7.

676. 'Ασίνης: CMS I, αρ. 199. Μεραμπέλλου: δ.π. σημ. 364.

677. ΠΑΠΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, δ.π. (σημ. 121) 67 - 8, αρ. 25, πίν. 36 - 7, που επισημαίνει τη δυνατή χρησιμοποίηση του τύπου με απόχρωση θρησκευτικότητας.

τῶν περισσοτέρων παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων ἀνάγονται στή γεωμετρικὴ τέχνη ἢ τὴν τέχνη τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Ἀνατολῆς (βλ. π. σ. 117 κέ. 121 κέ. 130, 131). Τὸ μινωικὸ ἐπομένως ὕφος τῶν παραπάνω παραστάσεων δικαιολογεῖται περισσότερο ὡς ἐπιβίωση σταθερῶν ἀρχῶν μορφοποίησης τῆς μινωικῆς τέχνης, παρὰ ὡς ἀναβίωση κρητομυκηναϊκῶν τύπων. Ἔτσι ἐξηγεῖται, πῶς ἓνα δείγμα ἀκμαίας φυσιοκρατικῆς διατύπωσης, ὅπως ἡ κεφαλὴ τῆς μορφῆς Α29 (πίν. 18, 50), ἀνακαλεῖ, χωρὶς νὰ ταυτίζεται φυσιογνωμικά, τὴν κεφαλὴ μινωίτη πού στρέφει πρὸς τὰ πίσω στὸ ἀγγεῖο τῶν θεριστῶν ἀπὸ τὴν Ἁγία Τριάδα (πίν. 67) ⁶⁷⁸· πῶς μορφές, ὅπως οἱ εἰκονιζόμενες στὸ κωνικὸ κύπελλο ἀπὸ τὴν Ἁγία Τριάδα (πίν. 67) ⁶⁷⁹ καὶ στὰ ἐλάσματα Γ6 ἢ Α18 (πίν. 13, 12), παρουσιάζουν τὸν ἴδιο βαθμὸ παλλόμενης εὐαισθησίας στὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου καὶ συμβατικῆς ρευστότητας στοὺς πλοκάμους τῆς κόμης, χωρὶς νὰ ὑπάρχει τυπολογικὴ ἐξάρτηση τῶν νεωτέρων ἀπὸ τὶς παλαιότερες· πῶς τέλος ἀντικείμενα, ὅπως οἱ ζῶνες (π.χ. Α18, Α20, Α24, Α32: πίν. 12, 14, 16, 19) καὶ τὰ περιζώματα (π.χ. Α37, Α39, Α56: πίν. 22, 24, 32), συμβαίνει ν' ἀποδίδονται κατὰ τὸν μινωικὸ τρόπο, ἔστω καὶ ἂν εἶχαν ἐπιβιώσει στὴν καθημερινὴ ζωὴ (βλ. π. σ. 141 - 2).

Παράλληλα βέβαια μὲ τὴν ἐπιβίωση τῶν μινωικῶν τρόπων μορφοποίησης, θὰ εἶχαν ἀναβιώσει καὶ συγκεκριμένοι κρητομυκηναϊκοὶ τύποι, ὅπως ἔδειξε ἡ τυπολογικὴ ἀνάλυση τῆς παράστασης Α15 (πίν. 11, 43), πού ταυτίζεται καὶ κατὰ τὸ περιεχόμενο μὲ τὸ κρητομυκηναϊκὸ πρότυπό της (βλ. π. σ. 128). Ἄν τὸ φαινόμενο τῆς ἀναβίωσης συμβαίνει ν' ἀντιπροσωπεύεται στὰ ἐλάσματα μ' ἓνα μόνο παράδειγμα, δὲν συνάγεται κατ' ἀνάγκην τὸ συμπέρασμα ὅτι τὰ παραδείγματα τῶν ἀναβιώσεων ἦταν ἐλάχιστα σὲ σύγκριση μὲ τὰ παραδείγματα τῶν μορφολογικῶν ἐπιβιώσεων, πού προαναφέρθηκαν. Ὁ παράγοντας τύχη δὲν παραγνωρίζεται στὴν προκειμένη περίπτωση. Γεγονὸς ὥστόσο παραμένει ὅτι τὸ σημασιολογικὸ περιεχόμενο ἑνὸς παρωχημένου εἰκονογραφικοῦ τύπου σπάνια μεταβιβάζεται αὐτούσιο σὲ μεταγενέστερη πολιτιστικὴ περίοδο, ὥστε νὰ μὴν ἐπιχειρεῖται ἡ τροποποίηση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προτύπου ἢ νὰ μὴν ἀναζητεῖται ἡ δημιουργία νέου τύπου, πού νὰ ἀνταποκρίνεται στὴν τρέχουσα ἰδεολογία. Γι' αὐτὸ καὶ ἂν συνέβαινε νὰ εἶχαμε πλήρη εἰκόνα τῶν δημιουργιῶν τοῦ κρητομυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ καὶ νὰ εἶχαν διασωθεῖ ὅλα τὰ κρητικὰ ἔργα τοῦ 7ου καὶ 6ου αἰ., δὲν θὰ ἄλλαζε σημαντικὰ ἡ γνωστὴ ἀπὸ τὰ ἐλάσματα ἀριθμητικὴ σχέση τῶν ἔργων μὲ ἐμφανεῖς κρητομυκηναϊκῆς μορφολογικῆς ἐπιβιώσεις, πρὸς τὰ ἔργα πού ἀποδεικνύουν τὴν ἀναβίωση εἰκονογραφικῶν τύπων τῆς κρητομυκηναϊκῆς τέχνης.

Θὰ μπορούσε νὰ ἀντιταχθεῖ ὅτι ἡ μονομερὴς ἀναφορὰ στὶς μινωικὲς - μυκηναϊκῆς δομικὲς ἀρχές τῶν παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων ἀποτελεῖ μεθοδευμένη ὑπερεκτίμηση τοῦ ρόλου τῶν μινωικῶν - μυκηναϊκῶν ἐπιδράσεων στὴν τέχνη τῆς Κρήτης τοῦ 7ου καὶ 6ου αἰ. ⁶⁸⁰. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἡ ἀναλυτικὴ μέθοδος μελέτης τῶν ἔργων τέχνης κατακερματίζει τὴν ἀδιάσπαστη ἀλληλεξάρτηση τοῦ συνόλου τῶν μορφολογικῶν γνωρισμάτων τοῦ συζη-

678. MARINATOS, δ.π. (σημ. 363) πίν. 105. KAISER, δ.π. (σημ. 363) 24 - 5 μὲ βιβλιογραφία.

679. MARINATOS, δ.π. (σημ. 363) πίν. 101 καὶ 102 δεξιὰ. KAISER, δ.π. (σημ. 363) 28 - 9 μὲ βιβλιογραφία.

680. Τὴ σημασία τῶν κρητομυκηναϊκῶν ἐπιδράσεων στὸν τομέα τῆς τέχνης περιόρισαν οἱ: V. MÜLLER, AM 50, 1925, 51 - 70. P. DEMARGNE, La Crète dédalique (1947) 179, 240 κέ., πού δέχεται ὅτι ἡ τέχνη τῆς Κρήτης «μυκηναΐζει» γιὰτὶ «ἀνατολίζει». BOARDMAN, CCO 6, 47, 131 - 2, 146. BROCK, Fortetsa 219. SCHÄFER 10, 97, σημ. 12. U. NAUMANN, Subminoische und Protogeometrische Bronzeplastik auf Kreta (1976) 36 - 42.

τουμένου έργου, από την οποία και απορρέει ο χαρακτήρας του. Ἀλλὰ μὲ τὴν ἀπομόνωση τῶν κρητομυκηναϊκῶν δομικῶν ἀρχῶν προβάλλεται ἐναργέστερα ἡ ἰδιομορφία τῶν παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων, γιατί ἔτσι ξεχωρίζουν σαφῶς οἱ κληροδοτημένες δομικὲς ἀρχὲς ἀπὸ τοὺς τρέχοντες κανόνες δομῆς, ποὺ συγχέονται ὡς ἓνα σημεῖο μὲ τὰ γνωρίσματα τοῦ ρυθμοῦ, δηλαδὴ τῆς ἐποχῆς ⁶⁸¹. Ἀποσαφηνίζεται παράλληλα ὅτι ἡ ἰδιομορφία τῶν παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων συνίσταται στὸν ὀργανικὸ συγκερασμὸ δομικῶν ἀρχῶν, ποὺ ἀντιπροσωπεύουν διαφορετικοὺς τρόπους ἔκφρασης: τὸν αὐτόχθονα καὶ τὸν εἰσαγόμενον ἀπὸ τοὺς κατὰ καιροὺς ἐπήλυδες, ποὺ παρέμεναν στὸ νησί. Ὁ συγκερασμὸς δὲν προϋποθέτει βέβαια ἰσότημη πάντα συμμετοχὴ τῶν διαφορετικῶν σταθερῶν ἀρχῶν, ποὺ συνέβαλαν στὴ διαμόρφωση τοῦ νέου ρυθμοῦ. Γι' αὐτὸ καὶ συμβαίνει νὰ ὑπάρχουν μορφὲς ὁργανωμένες κατὰ τὴν ὀριζόντια καὶ τὴν κατακόρυφη ἀξονικὴ συμμετρία (π.χ. A2, A7, A23, A39, A44: πίν. 2, 3, 14, 24, 27) καὶ μορφὲς ποὺ ἀναπτύσσονται πάνω σὲ πλέγμα ἀσυμμέτρων διαγωνίων ἀξόνων (π.χ. A6, A20, A29, A38: πίν. 4, 14, 18, 23)· νὰ συνυπάρχουν στατικὲς μορφὲς μὲ μορφὲς ἐλεύθερα κινημένες· νὰ ἐναλλάσσεται ἡ ἀπόλυτη γυμνότητα, ποὺ ἐνσαρκώνει τὸ ἐλληνικὸ ἰδεῶδες (π.χ. A12, A47, A29: πίν. 35, 48, 50) μὲ τὴ διηγηματικὴ διατύπωση τῶν ἐπὶ μέρους (π.χ. A18, A3, Γ5, A44, Γ7, A37: πίν. 36, 39 - 41, 48), στὴν ὁποία ἐνυπάρχει ἡ προτίμηση τῆς μινωικῆς τέχνης γιὰ τὴ λεπτομέρεια· νὰ ἐξελίσσονται ἀπρόσκοπτα στὸ ἴδιο ἐργαστήριο δύο τεχνοτροπίες, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ τεχνοτροπία τῆς «ἐπιπεδικῆς καλλιγραφίας» βρίσκεται πλησιέστερα πρὸς τὸν μινωικὸ ὀπτικὸ τρόπο παράστασης μορφῶν, ἐνῶ ἡ τεχνοτροπία τῆς «πλαστικῆς γραμμικότητος» ἀντιπροσωπεύει πιστότερα τίς σύγχρονες τάσεις μορφοποίησης· νὰ ἐπενεργοῦν φόρμες καὶ τύποι τῶν παραστάσεων τῶν ἐλασμάτων στὸν σημερινὸ θεατὴ ἄλλοτε ὡς δαιδαλικὲς (A2: πίν. 2), ἄλλοτε ὡς κρητομυκηναϊκὲς (A15, A22, A40: πίν. 11, 15, 24) καὶ ἄλλοτε ὡς μινωικὲς (A12: πίν. 9). Τὸ ὑπόστρωμα τῶν κρητομυκηναϊκῶν τρόπων μορφοποίησης μὲ τίς συνακόλουθες φυσιοκρατικὲς τοῦ τάσεις, δικαιολογεῖ καὶ τὴ στροφὴ τῶν τεχνιτῶν τοῦ ἐργαστηρίου τῆς Σύμης πρὸς τίς ἐξίσου φυσιοκρατικὲς τέχνες τῆς Αἰγύπτου ἢ τῆς Ἀνατολῆς, ἀπὸ τίς ὁποῖες καὶ ἀντλήσαν εἰκονογραφικοὺς τύπους. Ἡ ἀνάπλαση τῶν γεωμετρικῶν, αἰγυπτιακῶν καὶ ἀνατολικῶν προτύπων μὲ τὴ βοήθεια τῶν παραδοσιακῶν δομικῶν ἀρχῶν καὶ τῶν κανόνων μορφοποίησης τοῦ δαιδαλικοῦ ρυθμοῦ ἀποτελεῖ συγκυρία παραγόντων, οἱ ὁποῖοι δὲν εἶναι πανομοιότυποι σὲ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου. Γι' αὐτὸ καὶ πολλὰ ἀπὸ τίς παραστάσεις τῶν ἐλασμάτων (π.χ. Γ5, A12, A14, A15, Γ7, A17, A20 - A22, A29, A40), ὅπως καὶ ἄλλων κρητικῶν ἐργων, μοιάζουν μοναδικὲς καὶ δύσκολα ἐντάσσονται στὰ πλαίσια τῆς καθιερωμένης εἰκονογραφίας τοῦ 7ου αἰ.

Ἐπανελημμένα ἔχει γίνεῖ λόγος γιὰ τὸ μινωικὸ ὄφος μεμονωμένων παραδειγμάτων ἢ ὁμάδων ἐργων τῆς κρητικῆς τέχνης τοῦ 8ου καὶ 7ου αἰ. ⁶⁸². Τὸ φαινόμενο ἐρμηνεύτηκε ποικιλότροπα. Ἀλλοτε ὡς ἐπιβίωση, μὲ φορέα τοὺς Ἑτεόκρητες τῆς ἀνατολικῆς Κρήτης,

681. NIEMEYER, δ.π. (σημ. 653) 95 κέ. γιὰ τὰ ρευστὰ ὅρια τῶν ἐννοιῶν τῆς δομῆς καὶ τοῦ ρυθμοῦ.

682. O. BENNDORF, *ÖJh* 6, 1903, 1 - 9, ἰδιαίτερα 8. FR. POULSEN, *AM* 31, 1906, 380, 382. P. DEMARGNE, *BCH* 54, 1930, 204 - 9, ἰδιαίτερα 208, πίν. 11. H. PAYNE, *BSA* 29, 1927 - 8, 285 κέ. LEVI, *Arkades* 509, σημ. 1. Τοῦ ἴδιου, *Hesperia* 14, 1945, 1 κέ., ἰδιαίτερα 13 - 16. NEUGEBAUER, *KatBerlin* 62, πίν. 19. RIZZA, *Gortina* 246 - 7, 253 κέ. Τοῦ ἴδιου στὸ *Antichità Cretesi, Studi in Onore di Doro Levi II* (1978) 153 - 160. Αὐτόθι V. LA ROSA 136 - 148. R.A. HIGGINS, *BSA* 64, 1969, 150 - 1.

άλλοτε ως συνισταμένη αναβιώσεων και επιβιώσεων και τελευταία ως συνειδητή επιστροφή στον κρητομυκηναϊκό τρόπο έκφρασης, ένα είδος δηλαδή αρχαϊσμού.

Η πρώτη θέση, που διογκώνει τη σημασία του έτεοκρητικού παράγοντα, προκειμένου να ερμηνεύσει φαινόμενο της τέχνης με βάση τους δεσμούς αίματος ⁶⁸³, δεν θα μās άπασχολήσει, αφού είναι γνωστό ότι έξυπηρετούσε πολιτική σκοπιμότητα.

Η δεύτερη θέση, που υποστηρίχθηκε από τον Στ. Άλεξίου, με άφορμή την επιβίωση όρισμένων τυπικών κρητομυκηναϊκών μοτίβων στα πρωτογεωμετρικά και γεωμετρικά άγγεα ⁶⁸⁴, προσεγγίζει σωστά τó φαινόμενο. Δεν διερευνάται ώστόσο, πώς επιβίωσαν και διαχετεύθηκαν οί παραδοσιακοί τρόποι μορφοποίησης στα έργα του 8ου και 7ου αϊ.

Η J. Clough, που αντιπροσωπεύει την τρίτη θέση (βλ. Συντομογραφίες), έπιχείρησε να δώσει άπάντηση σε αυτό άκριβώς τó έρώτημα. Με βάση τη σωστή διαπίστωση του Στ. Άλεξίου, ότι κρητομυκηναϊκοί τρόποι μορφοποίησης επέζησαν χωρίς να άναπτυχθούν σε ιδιαίτερο ρυθμό κατά τους πρώτους αιώνες μετά τη διάλυση του μυκηναϊκού κόσμου, χαρακτηρίζει τó φαινόμενο της αύξημένης είσροής κρητομυκηναϊκών στοιχείων από τον ύστερο 9ο ως και τον 7ο αϊ. με τον όρο «συνειδητός αρχαϊσμός».

Ο όρος ώστόσο «συνειδητός αρχαϊσμός» δύσκολα συμβιβάζεται με τó ίδιο τó φαινόμενο που χαρακτηρίζει. Τó φαινόμενο επιστροφής στο παρελθόν δεν παρουσιάζει στην προκειμένη περίπτωση τον περιοδικό χαρακτήρα που έχει ó μεταγενέστερος αρχαϊσμός της έλληνικής τέχνης, ó όποιος και διακρίνεται σε έπι μέρους αρχαϊστικούς τρόπους έκφρασης, χαρακτηριστικούς των αίωνων που έμφανίζεται ⁶⁸⁵. Οί συντηρητικές τάσεις, που συνοδεύουν κατά κανόνα τó φαινόμενο του αρχαϊσμού ⁶⁸⁶, δεν ύπήρχαν στις κρητικές πόλεις του ύστερου 9ου ως και του πρώιμου 6ου αϊ., αφού τότε άκριβώς γνωρίζει τó νησί μεγάλη οίκονομική άνθηση, που συνεέφερε και την άναγέννηση της τέχνης. Τέλος λείπουν και τά στοιχεία εκείνα, που θα στήριζαν την ύπόθεση κοινωνικών άλλαγών ή θα άποδείκνυαν διαφορετική προσέγγιση του θείου ⁶⁸⁷, ώστε να ύποθέσουμε ότι ή άναζήτηση των κρητομυκηναϊκών μοτίβων και τύπων ήταν συνειδητή, με την έννοια του συγκεκριμένου καλλιτεχνικού προγράμματος, που προϋποθέτει ó «συνειδητός αρχαϊσμός». Άλλά και αν άκόμη ύπήρχαν οί άναγκαίοι ίδεολογικοί παράγοντες για τη δημιουργία «συνειδητού αρχαϊσμού» στον 8ο και 7ο αϊ. και συνέβαινε να τους άγνοούμε, ó ύποτιθέμενος αυτός αρχαϊσμός δεν έξηγεί την παρουσία των κρητομυκηναϊκών επιβιώσεων στους αιώνες, που προηγήθηκαν της άκμής της κρητικής τέχνης, και στην αρχαϊκή έποχή ⁶⁸⁸.

683. E. KUNZE, AM 57, 1932, 135 - 141. A. VON SALIS, Neue Darstellungen griechischer Sagen: I Kreta, AbhHeidelberg 1936, 40 κέ. E. LANGLOTZ, Eine eteokretische Sphinx στον τιμητικό τόμο Corola για τόν L. Curtius (1937) 60 - 62, πίν. 5 - 6. MATZ, Geschichte 69, 175 - 6, 256 κέ. 459 κέ. 490 με τροποποιημένη φρασεολογία.

684. ΣΤ. ΑΛΕΞΙΟΥ, Παραστάσεις πολύποδος έπι πρωτοελληνικών άγγείων έκ Κρήτης, ΚρητΧρον 4, 1950, 294 - 318, ιδιαίτερα 302 κέ.

685. E. SCHMIDT, Archaische Kunst in Griechenland und Rom (1922) 7 κέ. για τους έναλλασσόμενους τρόπους μορφοποίησης του αρχαϊσμού. D. WILLERS, Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland (1975) 9 κέ. για την έμφάνιση του αρχαϊσμού στον 5ο αϊ. με βιβλιογραφία και για τίς μεταγενέστερες φάσεις του.

686. CLOUGH 146.

687. Σχετικά βλ. WILLERS, ό.π. (σημ. 685) 66 - 70 και 24 - 5, σημ. 70, 72.

688. Οί μορφές στα έλάσματα του 6ου αϊ. (π.χ. A47, A56: πίν. 29, 32) «μινωίζουν» όπως και του 7ου. Για τó ίδιο φαινόμενο στα άγγεα του 6ου αϊ.: J. BOARDMAN, Crete and Libya in the Archaic Period, Πεπραγμένα του Β'

Ἱστορικό γεγονός, σχετικά βέβαιο, τῶν πρώτων αἰώνων μετὰ τὴ διάλυση τοῦ μυκηναϊκοῦ κόσμου στὴν Κρήτη εἶναι ὁ εἰρηνικός ἐποικισμός τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τοὺς ἐπήλυδες. Καὶ οἱ μελετητὲς ἀκόμη, ποὺ ἀρνοῦνται τὴ συνέχεια τοῦ κρητομυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ στὸν πολιτισμὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ «Σιδήρου», δέχονται γιὰ τὴν Κρήτη τὴν ἐπιβίωση κρητομυκηναϊκῶν στοιχείων στοὺς τύπους τῶν τάφων, τοὺς τρόπους ταφῆς καὶ τὴ θρησκεία⁶⁸⁹. Γιὰ τὴν τέχνη γενικὰ ὑποστηρίχθηκε ὅτι ἡ τεχνικὴ μόνο πείρα μποροῦσε νὰ μεταβιβαστεῖ ἀπὸ τοὺς αὐτόχθονες στοὺς ἐκάστοτε ἐπήλυδες, ἐνῶ οἱ τρόποι μορφοποίησης δὲν ἦταν μεταβιβάσιμοι⁶⁹⁰. Σχετικὰ παραδείγματα ἀντλήθηκαν καὶ ἀπὸ τὴ μεταλλοτεχνία εἰδικά, μὲ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ὁ ἀκμαῖος τομέας τῆς μινωικῆς μικροτεχνίας, ἡ ὀλόγλυφη χαλκοπλαστική, δὲν συνεχίζει τὴν παράδοσή του στὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα⁶⁹¹. Κατ' ἐπέκταση ἀμφισβητήθηκε καὶ γιὰ τὴ μεταλλοτεχνία τῆς Κρήτης ἡ ἐπιβίωση τῶν κρητομυκηναϊκῶν τρόπων μορφοποίησης. Δὲν παραγνωρίστηκε ὥστόσο ὅτι ἡ ἀπαιτούμενη γνώση τῆς τεχνικῆς μεταβιβάστηκε ἀπὸ τοὺς Μινωῖτες στοὺς Μυκηναίους καὶ ἀπὸ τοὺς Μυκηναίους στοὺς Δωριεῖς, ὅπως δείχνει ἡ συνεχὴς παραγωγὴ χάλκινων εἰδωλίων στὸ νησί⁶⁹². Ἡ ἀπόρριψη κάθε εἵδους ἐπιβίωσης στὸν τομέα τῆς μεταλλοτεχνίας, ἐκτὸς τοῦ ἀναφερομένου στὴν τεχνικὴ πείρα, βασίστηκε στὸ ἐπιχείρημα ὅτι ὁ ρυθμὸς τῶν ὑπομινωικῶν εἰδωλίων διαφέρει ριζικὰ ἀπὸ τὸν ρυθμὸ τῶν πρωτογεωμετρικῶν.

Ἡ διάκριση ὥστόσο τῶν χάλκινων εἰδωλίων σὲ ὑπομινωικά καὶ πρωτογεωμετρικά δὲν συνεπάγεται καὶ τὸν χρονικὸ διαχωρισμὸ τους⁶⁹³. Ἄν ὑποστηριχθεῖ ἡ πλήρης χρονικὴ διάκριση τῶν δύο συνόλων, χάνεται αὐτόματα καὶ τὸ σημεῖο – τοπικὸ ἢ χρονικὸ – μεταβίβασης τῆς τεχνικῆς πείρας ἀπὸ τοὺς ντόπιους στοὺς νιόφερτους κατοίκους τοῦ νησιοῦ. Οὐτε μπορεῖ νὰ σταμάτησε σὲ δεδομένη στιγμή ἡ λειτουργία τῶν ὑπομινωικῶν ἐργαστηρίων καὶ ν' ἄρχισε ἡ ἀντίστοιχη τῶν δωρικῶν, ἀφοῦ ὁ εἰρηνικός ἐποικισμός τῆς Κρήτης εἶναι γενικὰ ἀποδεκτός. Φαίνεται ἐπομένως πιθανὸ ὅτι σὲ ὅσες περιοχὲς τοῦ νησιοῦ πλεόναζαν οἱ ἐπήλυδες τοῦ ντόπιου στοιχείου, τὰ ἐργαστήριά τους θὰ ἦταν δέκτες τῆς παραδοσιακῆς τεχνικῆς πείρας, ἀλλὰ καὶ πομποὶ τῶν ἀρχῶν μορφοποίησης, οἱ ὁποῖες τοὺς ἐξέφραζαν. Σὲ ὅσες ἀντίθετα περιοχὲς τὸ ντόπιο στοιχεῖο ὑπερτεροῦσε ἀριθμητικὰ τῶν ἐπήλυδων καὶ διατηροῦσε σχετικὴ αὐτονομία, οἱ νέοι τρόποι ἔκφρασης θ' ἀναχαιτίζονταν

Διεθνoὺς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου Α' (1968) 135 κέ. Πρόσθεσε G. RIZZA, *Gli scavi di Priniàs e il problema dell'arte greca*, Consiglio Nazionale delle Ricerche 100, 1978, 134 - 5, εἰκ. 54.

689. DESBOROUGH, LM 40, σημ. 2· 181 κέ. Τοῦ ἴδιου, *The Greek Dark Ages* (1972) 112 κέ. 125 κέ. 263 κέ. 274 κέ. 284 κέ. 334 - 5. Πρόσφατο παράδειγμα: ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἐφημ. 1 - 24.

690. R. BIANCHI BANDINELLI, *Klassische Archäologie* (1976) 108. Ἀντίθετος ὁ DESBOROUGH (π.π. σημ. 689, 1972) 119. Γιὰ τὴν ἐπιβίωση τῆς τεχνικῆς τῶν τροχηλάτων εἰδωλίων: R.V. NICHOLLS, BSA 65, 1970, 26 - 7, σημ. 18 καὶ ΛΕΜΠΕΣΗ, ΠΑΕ 1977, 413 - 4, πίν. 218α - γ.

691. SCHWEITZER, GKG 129 - 130. N. HIMMELMANN - WILDSCHÜTZ, *Bemerkungen zur geometrischen Plastik* (1964) 18, σημ. 40.

692. NAUMANN, δ.π. (σημ. 680) 38 κέ. ἰδιαίτερα 41.

693. Γιὰ τὴ χρονολόγηση τῆς ὑπομινωικῆς ἐποχῆς καὶ τὴν ἔννοια τοῦ ὅρου ὑπομινωικός: NAUMANN, δ.π. (σημ. 680) 46 - 47 μὲ βιβλιογραφία. Ἡ θέση τῆς ὅτι τὸ ὑπομινωικὸ στῦλ ταυτίζεται μὲ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἀρχίζει μετὰ τὸ 1200 καὶ τελειώνει στὴν ἀρχὴ τῆς πρωτογεωμετρικῆς, ἀδυνατίζει ἀπὸ τὴν παραδοχὴ ὅτι χρειάζεται ν' ἀναφέρεται ὁ χρόνος δημιουργίας ἐνὸς ἔργου, ὅταν χαρακτηρίζεται ὡς ὑπομινωικὸ ἢ πρωτογεωμετρικόν: βλ. αὐτόθι σ. 25, 38, 43, 48 καὶ 79, ποὺ περιορίζει σὲ μικρὸ χρονικὸ διάστημα τὴ συνύπαρξη τῶν ὑπομινωικῶν καὶ πρωτογεωμετρικῶν εἰδωλίων. Σημειώθηκε κιόλας (π.π. σ. 83, 209 κέ.) ὅτι ὁ ἴδιος ὁρος δὲν χαρακτηρίζει κατ' ἀνάγκην τὸν ρυθμὸ καὶ τὴν ἐποχὴ: βλ. π.π. σημ. 130.

ἀπὸ τοὺς παραδοσιακοὺς. Ἡ χρονικὴ διάρκεια τῆς ἀντιπαράθεσης τῶν ὑπομινωικῶν τρόπων μορφοποίησης πρὸς τοὺς τρόπους ποὺ εἰσάγει ἡ πρωτογεωμετρικὴ τέχνη, δὲν προσμετράται μὲ βάση τὴ γρήγορη διαδοχὴ τῶν ἐξελικτικῶν βαθμίδων τοῦ κυρίαρχου ρυθμοῦ τῆς ἐποχῆς. Ἡ ἀντιπαράθεση αὐτὴ θὰ ἦταν μακροχρόνια, μιά καὶ ἡ ὀργάνωση τῶν ἐργαστηρίων κατὰ τὸ σύστημα τῆς «οἰκογενειακῆς παράδοσης»⁶⁹⁴ εὐνοοῦσε τὴ διαφύλαξη βασικῶν ἀρχῶν μορφοποίησης γιὰ πολλὰς γενιές, χωρὶς νὰ χρειάζεται βέβαια τὴν παρέμβαση τοῦ παράγοντα τῆς φυλετικῆς καταγωγῆς τῶν τεχνιτῶν. Ἐτσι ἐξηγεῖται, γιὰ τὰ ἔργα τῶν πρώτων αἰώνων μετὰ τὴ διάλυση τοῦ μυκηναϊκοῦ κόσμου δὲν ἔχουν τὸ γνῶρισμα τοῦ συγκερασμοῦ διαφορετικῶν δομικῶν ἀρχῶν, τὸ ὁποῖο προσιδιάζει στὰ κρητικὰ ἔργα τοῦ 8ου καὶ 7ου αἰ.⁶⁹⁵ γιὰ τὰ πρῶτα ἔργα τῶν «σκοτεινῶν» λεγομένων αἰώνων παρουσιάζουν προσθετικὴ παράθεση στοιχείων ἀνόμοιας προέλευσης, ποὺ δὲν συντίθενται σὲ νέο ὁμοιογενὴ ρυθμό· γιὰ τὴ δηλαδὴ συμβαίνει μινωικὰ μοτίβα νὰ βρίσκονται σὲ σχήματα ἀγγείων ποὺ δὲν ἀντλοῦν ἀπὸ τὴ μινωικὴ παράδοση, ἢ νὰ συνυπάρχουν μινωικὰ μὲ πρωτογεωμετρικὰ μοτίβα σὲ ἀχαϊκὸ σχῆμα ἀγγείου⁶⁹⁶. Φαίνεται μάλιστα ὅτι ἡ ἀναχαίτιση τῶν νέων τρόπων ἔκφρασης ἀπὸ τὰ παραδοσιακὰ ἑκφραστικὰ μέσα καὶ ἡ αὐτόνομη, ἀλλὰ παράλληλη χρονικά, πορεία τοὺς ἐξακολούθησε κατὰ περιοχὰς ὡς τὸν πρῶτο τουλάχιστον 7ο αἰ., ἂν κρίνουμε ἀπὸ πρόσφατα εὐρήματα ποὺ ἔδωσε τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης⁶⁹⁷.

Κοιτίδες ἐπομένως διαφύλαξης τῶν κρητομυκηναϊκῶν τρόπων μορφοποίησης ἦταν τὰ ὑπομινωικά ἐργαστήρια, ποὺ εἶχαν διάρκεια ζωῆς μεγαλύτερη τοῦ πρωτογεωμετρικοῦ ρυθμοῦ⁶⁹⁸. Μέσα στίς ἀπολιθωμένες φόρμες ποὺ ἀναπαράγονταν σὲ αὐτὰ τὰ ἐργαστήρια συντηρεῖται ἡ μορφοπλαστικὴ κρητομυκηναϊκὴ ἀντίληψη ὡς τὸν ὕστερο 9ο αἰ., τὴν ἐποχὴ ἀνάκαμψης τῆς κρητικῆς οἰκονομίας.

Ἡ οἰκονομικὴ εὐεξία τοῦ 8ου καὶ 7ου αἰ. προϋπέθετε ὄχι μόνον διεύρυνση τῶν σχέσεων ἐπικοινωνίας τῆς Κρήτης μὲ τὸν ἔξω κόσμο, ὅπως τὴν Ἀττικὴ, τὴν Κύπρο, τὴ βόρεια Συρία καὶ τὸ Λουριστάν⁶⁹⁹, ἀλλὰ καὶ ἐντατικοποίηση τῆς ἐπικοινωνίας τῶν κατὰ πόλεις ὀργανωμένων κατοίκων τοῦ νησιοῦ (βλ. π. σ. 199 - 200). Μὲ τὴ λέξη ἐντατικοποίηση δὲν νοεῖται κάθε εἶδους ἀπλὴ ἐπικοινωνία, ποὺ θὰ ὑπῆρχε σὲ ὅλες τὶς ἐποχές, ἀλλὰ ἡ συχνὴ μετακίνηση προσώπων μὲ σκοπὸ τὴν προσφορὰ ἐργασίας «ἐπ' ἀμοιβῇ». Ἀνάμεσά τους θὰ

694. Βλ. π. σ. 208 - 9. Πρβ. BENSON, ὁ.π. (σημ. 361) 4, σημ. 5.

695. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ὀργανικοῦ συγκερασμοῦ διαφορετικῶν δομικῶν ἀρχῶν ἀποτελεῖ, ἐκτὸς ἀπὸ τίς παραστάσεις τῶν περιτμητῶν ἐλασμάτων, καὶ χάλκινο εἰδῶλιο κούρου τοῦ τέλους τοῦ 7ου αἰ. ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης: ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἐφ.μ. 22 κέ. πίν. 3γ - δ.

696. J.D.S. PENDLEBURY, BSA 38, 1937 - 8, 57 - 145, ἰδιαίτερα 139.

697. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα ἀποτελοῦν πῆλινο ἀντρικὸ εἰδῶλιο τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς καὶ δύο πῆλινα γυναικεῖα τοῦ πρῶτου 7ου αἰ. ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Σύμης: ΛΕΜΠΕΣΗ, Ἐφ.μ. 20, εἰκ. 6· 24, εἰκ. 7 - 8. Πρβ. DESBOROUGH, LM 166 κέ. γι' ἀνάλογο φαινόμενο ἀντίστασης τοῦ μινωικοῦ στοιχείου στὸ ἀχαϊκόν.

698. DESBOROUGH, LM 184, 188, ποὺ προτείνει τὴν ἀποδέσμευση τοῦ τέλους τῆς ὑπομινωικῆς ἐποχῆς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς πρωτογεωμετρικῆς καὶ τὴν ἐλαστικὴ κατὰ περιοχὰς ὀριοθέτηση τῶν χρονικῶν τῆς πλαισίων. Βλ. καὶ π. σ. 130.

699. BROCK, Fortetsa 189 - 191 (μὲ Ἀττικὴ καὶ Κύπρο). Αὐτόθι 135, ἀρ. 1569· 198 - 9 (μὲ βόρεια Συρία). Πρόσθεσε: J. BOARDMAN, DK 14 - 25. Γιὰ σχέσεις Κρήτης καὶ Κύπρου ἀπὸ τὸ 1300 - 7ο αἰ. βλ. σειρά ἀρθρῶν στὰ Acts of the International Archaeological Symposium «The Relations between Cyprus and Crete ca. 2000 - 500 B.C.» (1979) 178 κέ. 192 κέ. 204 κέ. 257 κέ. 264 κέ. Σχέσεις μὲ Λουριστάν: H.V. HERRMANN, JdI 83, 1968, 27, εἰκ. 20.

συγκαταλέγονταν και τεχνίτες, οί όποιοι θα έμεναν πρόσκαιρα ή μόνιμα – ανάλογα με τη ζήτηση – σέ πόλεις άλλες από αυτές όπου μαθήτευσαν ή πέρασαν μέρος της καριέρας τους. Οί μετακινούμενοι στην ένδοχώρα τεχνίτες έγιναν φορείς των μορφοπλαστικών τάσεων, που είχαν αναπτυχθεί κατά περιοχές. 'Η οικονομική επομένως ευεξία, που επέφερε την αναγέννηση της τέχνης, είχε ως επακόλουθο και τη δημιουργική συγχώνευση των παραδοσιακών αρχών μορφοποίησης με τους νιόφερτους δομικούς κανόνες. 'Η αυξημένη ζήτηση συνέβαλλε στη διεύρυνση του πεδίου αναζήτησης τύπων και εικονογραφικών μοτίβων όχι μόνο ανάμεσα στα έργα άλλων περιοχών, με τις όποιες βρισκόταν ή Κρήτη σέ επικοινωνία, αλλά και στα έργα του κρητομυκηναϊκού πολιτισμού που έτυχε νά σωθούν στο νησί. Φαίνεται μάλιστα ότι ή επαφή των τεχνιτών με τον κρητομυκηναϊκό πολιτισμό ανανεωνόταν συχνά, αφού και αρχιτεκτονικά λείψανα ήταν όρατά και τάφοι ξαναχρησιμοποιήθηκαν και ή λατρεία ήταν συνεχής στα ιερά, χώρια που σφραγίδες και άλλα άνθηκτικά άντικείμενα – τυχαία εύρήματα ή προϊόντα σύλησης τάφων – μπορούσαν νά χρησιμοποιούν ως πηγή έμπνευσης για την αναβίωση κρητομυκηναϊκών τύπων ⁷⁰⁰. Τά μινωικά και κρητομυκηναϊκά έργα θα αποτελούσαν πρόσφορη πηγή έμπνευσης για τους Κρήτες τεχνίτες του 8ου και 7ου αϊ., αφού αναγνωρίζονταν στις παραστάσεις του παρελθόντος οικείες αρχές μορφοποίησης και συχνά συνέβαινε τó ιδεολογικό περιεχόμενο των προτύπων ν' άνταποκρίνεται σέ σύγχρονους τρόπους ζωής και τρέχουσες δοξασίες ⁷⁰¹.

'Η αίτια, που όρισμένα έργα του 8ου και 7ου αϊ., μοιάζουν περισσότερο κρητομυκηναϊκά από όσο τά ύπομινωικά και πρωτογεωμετρικά ή πρώιμα γεωμετρικά, όφείλεται κατ' αρχήν στην όψιμη αναβίωση των κρητομυκηναϊκών τύπων· κατά δεύτερο λόγο στο γεγονός ότι οί δύο μεγάλες εποχές – κρητομυκηναϊκή και 8ος - 7ος αϊ. – άντιπροσωπεύουν περιόδους άκμής της τέχνης. 'Η ύπομινωική άντίθετα εποχή απομακρύνει τά έργα που δημιουργεί από τά πρότυπά τους, με τη συρρίκνωση των παραδοσιακών τύπων ή μοτίβων, και ή πρωτογεωμετρική - πρώιμη γεωμετρική δέν έχει άφομοιώσει πλήρως τους παραδοσιακούς τρόπους έκφρασης. Θα ήταν βέβαια μάταιο νά αναζητείται άκριβής προσδιορισμός του ποσοστού συμμετοχής των επιβιώσεων και αναβιώσεων στη διαμόρφωση του «μινωίζοντος» ύφους κάθε έργου του 8ου και 7ου αϊ. Καί τούτο, γιατί οί επιβιώσεις θα διοχετεύτηκαν μέσα από περισσότερα του ενός ύπομινωικά εργαστήρια, των όποιων άγνοούμε τη φυσιογνωμία, και από τά έργα που θα είχαν συμβάλει στην αναβίωση των κρητομυκηναϊκών τύπων, μικρός αριθμός σώθηκε ως σήμερα.

'Αρνούμενη ή κρητική κοινωνία την τιμοκρατική άναπροσαρμογή του άριστοκρατικού της πολιτεύματος στον 7ο αϊ. και τη μετατροπή του σέ τυραννίδα κατά τον 6ο αϊ., όδηγήθηκε σέ οικονομικό μαρασμό, που επέφερε και την καθίζηση της τέχνης ⁷⁰². 'Ετσι επανεμφανίζεται στον 6ο αϊ. τó ίδιο περίπου φαινόμενο, που είχε παρουσιαστεί στην ύπομινω-

700. Βλ. καταλόγους στο βιβλίο του BENSON, δ.π. (σημ. 361) 115 κέ. ιδιαίτερα 117, 119, 120 - 1. Για τη συνέχεια της λατρείας: ΛΕΜΠΕΣΗ, 'Εφημ. 1 - 24 και ιδιαίτερα 15 - 6 για τις δυνατότητες επαφής των ανθρώπων που παρέμεναν στα ιερά με άντικείμενα του μινωικού πολιτισμού.

701. Π.χ. λατρευτική παράσταση μίτρας Ρέθυμνου (MATZ, Geschichte 489· SCHÄFER 35 κέ. Πρβ. BLOME 84 - 5) ή τις παραστάσεις των έλασμάτων A12 - A13, A15, A21, A22 και A40.

702. Την αίτια της παρακμής όρίζει επιγραμματικά ό Ν.Μ. ΚΟΝΤΟΛΕΟΝ, Aspects de la Grèce préclassique (1970) 86 - 7, σημ. 4. Γενικά για την τέχνη στην Κρήτη του 6ου αϊ.: J. BOARDMAN, CCO 148 - 9, σημ. 561. ΛΕΜΠΕΣΗ, Στήλες 101 - 2 για τó φαινόμενο παρακμής και στα επιτύμβια μνημεία.

ική εποχή. Ἡ προσκόλληση δηλαδή σὲ καθιερωμένα θέματα, τύπους ἢ μοτίβα, ἢ ἀποστέωση τοῦ ρυθμοῦ τοῦ 7ου αἰ., ἡ ποσοτική μείωση τῆς παραγωγῆς καὶ ἡ ποιοτική τῆς ὑποβάθμιση ⁷⁰³. Τώρα μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος γιὰ κάποιο «συντηρητικό ἀρχαϊσμό», ποὺ παραβάλλεται ὡς ἓνα σημεῖο μὲ τὶς τάσεις συντήρησης τῆς ὑπομινωικῆς ἐποχῆς. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ συντηρητισμοῦ ἐξελίχθηκε διαφορετικά στὶς ἐποχὲς ποὺ ἀκολούθησαν τὴν ὑπομινωική - πρωτογεωμετρική καὶ τὴν ἀρχαϊκή, γιὰτὶ εἶχαν ἐπικρατήσῃ διαφορετικοὶ ἱστορικοὶ παράγοντες. Στὴν ὑπομινωική ἐποχὴ ρίζωναν οἱ προϋποθέσεις ἀνανέωσης τῶν κοινωνικῶν δομῶν, χάρις στὴν πρόσμειξη τοῦ αὐτόχθονος στοιχείου μὲ τοὺς ἐπήλυδες. Στὴν ἀρχαϊκὴ ἀντίθετα ἐποχὴ δὲν ἐκδηλώθηκε ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ νησί ἀπὸ τὶς ἄλλες ἐλληνικὲς πόλεις, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μὴ διαταραχθεῖ ἡ ἐνδοστρεφὲς τάση τῶν κατοίκων του, ποὺ ἀπωθοῦσε κάθε οὐσιαστικὴ ἀνανέωση. Ἔτσι τὸν ὑπομινωικὸ συντηρητισμὸ δαδέχτηκε ἡ ἀναγέννηση τῆς κρητικῆς τέχνης, ἐνῶ τὸν «συντηρητικό ἀρχαϊσμό» τοῦ 6ου αἰ. ἀκολούθησε ἡ ὑπαγωγή τῆς τέχνης στὴ σφαῖρα ἐπιρροῆς ἀκμαίων κέντρων τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου.

703. Βλ. σχετικὰ ππ. σ. 59 - 60. Τὰ φαινόμενα παρακμῆς εἶναι λιγότερο αἰσθητὰ σὲ ἔργα χαμηλοῦ κόστους, ὅπως π.χ. στὰ πήλινα εἰδώλια.

S U M M A R Y

The extent and wealth of the Syme sanctuary warrant its publication in several volumes. Since the site is being investigated at a slow pace, it has been decided to publish, before the completion of the excavation, certain categories of unstratified votives which form large, homogeneous groups not likely to be significantly increased by future discoveries. The first volume presents the 95 hammered and usually cut-out bronze plaques found in 1972-1977, 1981 as a category of Cretan *toreumata*, i.e., metal objects with hammered decoration. The title allows the inclusion in this series of additional plaques which may yet be found and of related objects to be published in the future.

FIND CONTEXT

The site of Kato Syme is located in a natural amphitheater on the south flank of Mt. Dikte at an altitude of 1135 m. (insert pl. I). A copious spring flows through the site, and the surrounding slopes, covered with pine and scrub oak, provide grazing for flocks of semi-wild goats. The sanctuary was dedicated to Hermes and Aphrodite from at least the 6th century B.C. Since it is likely that the whole mountainside on which the sanctuary was located was considered sacred, the site and its surroundings may be plausibly identified with the *Hieron Oros* mentioned by Ptolemy (3.7.4). Continuously occupied from ca. 1600 B.C. through the 3rd century A.D., the sanctuary saw three phases of great prosperity in the MM III-LM I, Geometric-Archaic and Late Hellenistic periods. The votives published here belong to the second of these phases.

In the 7th century, the center of the site was occupied by an altar bordered on the east, south and west by three terraces arranged in stepped formation, while a large hearth was located in the northwest (insert pl. II). The altar and the hearth were evidently the focal points around which the bronze plaques had been deposited: most of them were found in the area of terraces I and II, closest to the altar, while four were near the hearth. There is no evidence that any plaques were associated with the contemporary roofed buildings which have been partially uncovered north of the altar (insert pl. II). Most of the plaques were found in black, fatty soil mixed with stones, enormous quantities of animal bones and horns, charred wood and other votives. The disturbances created by the accidental discovery of the site, the cultivation of the ground in recent years and the periodic re-arrangement of the sacrificial area in antiquity account for the dispersal of the rest of the plaques.

CATALOGUE

The catalogue contains 112 entries divided into three units, A, B and Γ. Entries A1-65β

are plaques representing human figures (only one of them female) or male figures with animals; B1-8 depict animals; Γ1-15 collect all other Cretan plaques which, regardless of function, were made and decorated in the same technique as those found at Syme. Four of these, Γ5-8 (pls. 5,8,10,13), are so closely related, iconographically and technically, to the plaques found at Syme, that they must have originated from the same site or, at least, from the same workshop.

Each entry gives museum number, dimensions, a short description and bibliographical references. The plaques that were actually excavated have an additional stratigraphic reference (stratum, small find register number and year); fragmentary plaques may have multiple references. The drawings of the representations are printed to scale.

TECHNIQUE

The bronze plaques from Syme were decorated in relief, hammered directly (i.e., not over a mould) and detailed by tracing and engraving, a technique already employed with considerable success in Crete in the late 9th century and perfected in the 7th. In the latter century, the production of technically superior repoussé works in purely Greek style increased, thus stimulating the creation of a richer iconographic repertory. Conversely, a decrease in production during the early 6th century resulted in an arrested creative effort and, eventually, in lower technical standards. This decline was not an isolated phenomenon, but a consequence of the general economic crisis that affected the island in this period. Unlike other areas of Greece, Crete did not participate in the political reforms of the 7th century, nor did it revise production methods in the 6th. The resulting economic stagnation affected technological as well as artistic development. Thus, Cretan bronze workers did not widely use the technique of repoussé hammered over a mould, which in the 6th century was adopted in Corinth and other areas of Greece in an attempt to increase productivity by comparatively cheaper methods.

On the plaques from Syme, which span two centuries, from the beginning of the 7th (A1: pl. 1) to the end of the 5th (A61: pl. 33), the technique of repoussé can be studied in detail. The thinness of the plaques, which ranges from three to six tenths of a millimeter implies that the bronze sheets were hammered on a soft substance, probably pitch. The relief is generally low and the heads of the figures, outlined by tracing, are left flat. This feature derives from the technique of cut-out reliefs.

In the first stage of the process, a preliminary design is engraved on the front of the plaques with a needle-like burin. Traces of these sketches can be seen on several plaques (especially on A21: pl. 59). The design was finalized by tracing (i.e., by hammering with a tracer, fig. 1,1,2) the outlines of the representation from the front of the plaque. The preliminary sketch was sometimes corrected (e.g., on A21: pls. 54,59), but the traced design was altered only on A18, 20,32,40 and 49 (pls. 12,14,19,24,29). In the third stage, the craftsman hammered out the representations from the reverse side of the plaque following the traced outlines. Details were added primarily by tracing.

Various types of punches were employed in the hammering process. Larger punches (fig. 1,3) were used for raising wider relief surfaces, smaller ones (fig. 1,4) for narrow areas or traced lines; a special type was employed for reducing or enlarging already raised parts of the relief. Repetitive patterns, such as small bosses, were also hammered with punches

(fig. 1,5), the most pointed being used for tiny projections and shading (e.g., on the huntsman's beard on A18, 19: pl. 12). Two other punches with circular or semi-circular projecting rims on their working end (fig. 1,7,9) were used for details, either singly (e.g., for circles on the dress and head scarf on A17, 23: pls. 39,51, and on the eye of A30, 40: pl. 36; for half-circles on the dress of A25, 3: pls. 16,39, and on the finger nails of A30, 56: pls. 36,47) or in combination (e.g., on the eye of A11: pl. 42, or on the more complex decoration of the dress on A25: pl. 16). If the craftsman was experienced, the half-circles hammered in succession to produce a continuous curved line are barely discernible, even through an optical microscope. These tools not only helped the craftsmen to work faster, but also encouraged their tendency to reduce naturalistic details to abstract patterns (e.g., on A56 and 51: pls. 47, 51, where the same circles are employed for the pupil of the eye or the nipple and for the decoration of the garment). At the same time, the use of such devices decreases the value of specific motifs as diagnostic criteria for the identification of individual artists (cf. below, p. 238).

Engraving combined with tracing was employed only on a few plaques (A1, 11, B4, A35, 44: pls.1,6,11,20,27) and was used even more sparingly on individual details of the figures (e.g., to indicate thigh muscles on Γ5: pl. 5). In most cases, the two processes cannot be distinguished with the naked eye, because of the final burnishing of the plaques and the corrosion of their surface.

After the hammering and engraving were finished, the outlines of the representations were cut with scissors or punches. In several cases (A3,9,6,17,28,B3: pls.2,3,4,13, 17,11) only part of the background was removed, but usually the figures were completely released from the original bronze sheet. The latter method does not represent a more advanced technical stage, but the personal choice of the artist, who aimed at producing a more complex and satisfying aesthetic effect.

The technique of repoussé was employed in Crete earlier than in other parts of Greece, as is indicated by the first, rather clumsy works, Γ1 and 2 (pl. 57), probably made in the Geometric period. No connecting links can be established between these plaques and the Bronze Age cut-outs that have been found in Crete. On the other hand, the influence of Near Eastern prototypes on 8th century examples, such as Γ4 (pl. 57), and the presence of imported ivory cut-outs in the Idaean Cave, suggest that the technique was introduced to Crete from the Near East. The cut-out technique was combined with that of directly hammered relief probably in the transition from the 8th to the 7th century.

FUNCTION

Together with the cut-out plaques a few rectangular plaques have been found, in which the background was not removed (A29,34,52,60,61: pls.18,19,30,33). These solid bronze plaques are exactly similar to the rectangular votive *pinakes* of bronze and clay known from several sites in Crete and Greece, such as Gortyn and Penteskouphia. Both types of bronze plaques must have had the same function at Syme, since they had similar size and representations. In fact, the composition of the representations on the cut-out plaques often conforms to the rectangular shape of the original bronze sheet on which they were

hammered, although all that remains of the latter is the narrow, horizontal strip functioning as groundline in most representations.

At least three plaques must have been independent votives: B7 (pl. 24) actually preserves a suspension ring, while A61 (pl. 33) and B8 (pl. 26) are pierced on the upper edge for the attachment of a similar device (as are also Γ1, 11 and 12: pls. 57-58). The rest of the plaques from Syme either have holes in the ground strip or the lower edge of the representations, or are not pierced at all. However, there are no contemporary examples which can be grouped together and attributed to the same artist on the basis of size, style and technical details, as would be expected if they were appliquéés mounted on a wooden object, such as a chest. It is therefore likely that each plaque was an individual votive, nailed and/or glued to a rectangular wooden tablet provided with a suspension ring. The visual effect of the bronze figures against the wooden background would have been similar to that of Black Figure *pinakes*. Perhaps the plaques were originally hung on trees in the area of the sanctuary, like the *pinakes* shown in cult scenes on 5th century Red Figure vases; this practice seems to be particularly associated with the cult of Hermes, as suggested by some of these representations.

The large number of bronze cut-out plaques found at Syme is remarkable, even in Crete where the type occurs early. The possible reason for this popularity will be discussed below (see p. 236ff).

CHRONOLOGY

Since no contextual evidence survives, the chronology of the bronze plaques from Syme is based on stylistic analysis, a method particularly well suited to this large, closely interconnected assemblage. Since the plaques were made over a period of two centuries, their internal stylistic development is comparatively easy to establish and can serve as a safety check in comparisons with other, relatively dated material.

The chronology of Protocorinthian and Corinthian pottery established by H. Payne serves as a basis for assigning absolute dates to the successive phases recognized in the stylistic development of the plaques. The terms employed by Payne to distinguish the products of the 7th from those of the 6th century have, however, been avoided. The labels "Orientalizing" and "Daedalic", although applicable to other Cretan artistic products of the 7th century, cannot be given to works which, like the Syme plaques, are free from Oriental stylistic influence and conform loosely to the dictates of the Daedalic style. The terms "Pre-Archaic" and "Archaic" are preferable, because they reflect more faithfully the continuous, smooth development of the plaques in the 7th and 6th centuries, a process that was not disturbed by thematic or typological changes indicative of social reform or changed attitudes. In fact, the term "Archaic" would not be unsuitable for both periods, since iconographic types and motifs known in other areas of Greece only in the 6th century, appear on the plaques already in the 7th (see pp. 226, 228, 230, 232). The 7th century is here termed "Pre-Archaic" only to emphasize the original and creative inception of a style which became crystallized and eventually spent within the 6th century.

The primary stylistic criteria used in dating the Syme plaques are the proportions of the figures and their relationship to the background. Iconographic details are of secondary

importance, since to some extent they were conditioned by techniques and tools employed traditionally over a long period of time (see above, p. 223). Individual motifs and patterns should therefore be considered characteristic of the workshop that produced the plaques rather than indicative of chronological development.

Pre-Archaic Period

1) Pioneer Phase (A1: pl. 1)

In the male figure of A1, the earliest plaque from Syme, the survival of Late Geometric features (unstable stance, disproportionately long legs, short, almost atrophied arm) contrasts with an attempt to represent fuller forms and to connect the parts of the figure with a continuous, sharply defined outline. The conflict of lingering Geometric traditions with the new tendencies introduced by the early Black Figure style is typical of Protocorinthian figures from the late 8th and the early 7th century. The figure on A1 belongs to ca. 700. What distinguishes it from contemporary works of other Greek areas is its fluid outline of alternately concave and convex curves which imparts motion in the figure. This is not a feature of the period, but of Cretan art in general, and was further developed in later plaques from Syme.

2) Early Phase (A2-4: pl. 2)

The figures on A2-4, while still exhibiting early features (short neck, frontal chest awkwardly connected to lower body), have better balanced, solid bodies, fuller forms and symmetrically developed limbs. The large, almost cubic heads are better integrated with the sturdy bodies and the garment has gained independence. In this phase, which may be dated ca. 690-670, two stylistic approaches can be distinguished which were to develop along parallel lines: a flat calligraphic style (best exemplified earlier in A1 but also in A4), in which figures are drawn in simple, superposed planes differentiated only by their outlines, and a modelled style (A2 and 3) in which the subtle gradation of relief surfaces produces clearer patterns.

3) Mature Phase (A5-11, B1-2, Γ5: pls. 3-7)

The number of plaques increases significantly in this phase. Anatomical features are rendered in greater detail and are more organically connected with the outline of the body, face and limbs. More significantly, the naturalistic tendencies of the previous phase are now tempered by an idealism expressed in the slenderer proportions of the figures. As comparison of A5 with the typologically similar, but earlier A3 shows, an attempt is now being made to distinguish the human head from the animal body behind it and to modify the static composition of the earlier group. This attempt was more successfully realized by a craftsman of superior ability, who was able to release the two male figures of Γ5 from a static, symmetrical confrontation through a motion that flows back and forth between them against the now lost wooden background to the scene.

The two stylistic approaches evident in the previous phase are now clearly defined: the flat calligraphic style with its characteristic fluid patterns happens to be represented by plaques of better quality (Γ5, A10-11, B1-2), whereas the modelled style, in which the

structure and anatomical details of the body are emphasized, produces works of uneven quality (A5-9).

The iconographic details in representations of this phase correspond to those of the second Protocorinthian Black Figure style, ca. 670-650, but the degree of naturalism and sophistication in the compositions of this group of plaques is not found outside Crete until much later.

4) Late Phase (A12-28, Γ6-9, B3-4, A31a (pls. 8-17,37)

Both styles are represented by more examples: A12-16, 31a, Γ7-8, B3-4 are executed in the flat calligraphic style, while the modelled style is evident in A17-28, and Γ6-9. Except for A26 and 28, all plaques of this phase are technically superior.

Although, in comparison with the previous phase, subtle differences occur in the proportions of the figures and naturalistic details are more common, the main characteristic of this group is the successful expression of motion. The movement animating the compositions springs from the dialectical relationship of their two components, man and animal, which develops along a vertical (Γ7, A14, 17) or a horizontal (A18-20) axis and occasionally in a flexible guilloche-like pattern (A12). Subtle juxtapositions create the illusion of three-dimensional compositions and the figures appear to move and act outdoors. Representations with dramatic patterns (e.g., the overlapping of the hunter's head by the animal's body on A14, Γ7) and boldly abbreviated poses (A14, 17,20, Γ7) seem revolutionary when compared with thematically similar examples from earlier phases. Parallels on Protocorinthian and Protoattic pottery suggest a date of 650-640 for this phase.

5) Transitional Phase (A29-43, B5-8, Γ10: pls. 18-26,58)

The efflorescence of the mid-7th century was followed by a period of comparative stagnation: few plaques of good quality are produced and familiar iconographic types are recast in a relatively uninspired manner. The decrease in number of the plaques is also symptomatic of decline, since it continues steadily in the following phases.

The two styles develop unevenly from now on, since the modelled style perceptibly influences the calligraphic approach. The smooth, light planes characteristic of the latter are shaded by details which create a visual effect similar to that of the modelled representations. In both styles the group of man and animal becomes less dynamic and is gradually transformed into a conventional pattern.

In some plaques of this group (A29, 37) an attempt is made to suggest perspective by detaching the upper part of the figures from their background, while an increasing naturalism gradually replaces the idealistic tendencies of the two previous phases, thus producing iconographic details unexpected for this early a period (e.g., the coarse face on A29, the bald head, heavy eyebrows and wrinkle of A30 or the unruly hair of A41). This early version of "realism" is, however, essentially meaningless, since it is only expressed in individual features and does not occur consistently. At the same time the tendency towards naturalism leads to gradual modifications in the proportions of the figures: the chest is now compressed between the neck and the narrow waist, the weight is centered in the fuller thighs and the head becomes cubic. These changes are fully developed in A40 and B7 and appear in exaggerated form in A42 and 43.

The developments in the second half of the 7th century took place gradually in three

stages, of which the first (represented by A29-36, B5-6) can be dated on the basis of comparanda from Crete and other parts of Greece to 640-630, while the second (A37-41, B7) and third (A42, 43 and B8) cover the period 630-600.

6) *Revitalized Phase* (Γ14, A44-46: pls. 27-28)

The last two decades of the 7th century are also marked by an attempted renewal which runs parallel to the last two stages of the transitional phase. This attempt produced works of outstanding quality, as well as a new iconographic type (A45), albeit dependent on Cycladic prototypes. Since the influence of tradition was very strong, this attempt was made only by the most gifted craftsmen who, while further developing the naturalistic tendencies of the previous periods, achieved a monumental style (A44-46) without altering the scale of the representations.

Archaic Period (A47-59: pls. 29-32)

The development of the bronze plaques in the 6th century reflects the limited potential of the attempted renewal at the end of the 7th. Since there are comparatively few examples from this period (13 as opposed to 61 from the 7th century) and little variety of artistic expression, no successive stages can be established. The potential of the flat calligraphic style is practically exhausted (A49, 57) and even the modelled approach is limited to the repetition of traditional types characterized by a certain rigidity, visible even in the monumental composition of A56.

While the plaques of this period can be dated on the basis of the same stylistic criteria as those of the 7th century, it should be noted that throughout the 6th century, just as in the previous phases, a preference for slender, idealized figures alternates with an interest in more naturalistic proportions. This phenomenon reflects the fact that the socioeconomic structure of the Cretan cities remained essentially unchanged through both centuries (see above p. 222 and below, p. 240).

Several plaques from the first half of the 6th century, such as A47-52, express the idealistic viewpoint, whereas the somewhat later A53-55 suggest that the creative and technical potential of the workshop which produced this assemblage had significantly diminished by the middle of the century. The latter half of the 6th century is not represented by many plaques of good quality. The broad, compact figures of A56 and 57 date them in the third quarter of the century. In the archer of A58 the same features, even more broadly developed, and the similarity of his head to that of Hermes on the Exekias krater from the Athenian Agora suggest a date closer to the last quarter of the century. The rushing movement of the figure on A58 has by this time become a schematic pattern, while the Attic prototypes copied ca. 510 by the Cretan craftsman of A59 are completely misunderstood.

Classical Period (A60-61: pl. 33)

The style of the last two plaques conforms to the prevalent artistic currents of 5th century Greece. In A60 only the type of the head can be called Cretan and barely so; A61 could have been made by an Athenian craftsman of mediocre ability or produced anywhere in Greece under Attic influence. In fact, the production of bronze plaques at Syme

may be said to have come to an end ca. 500, since the two examples of the 5th century are connected with the earlier plaques only by their subject matter.

ICONOGRAPHY AND INTERPRETATION

The technical, stylistic and thematic homogeneity of the bronze plaques from Syme suggests that they were products of one workshop, which in the course of its long, continuous operation established a set of rules, a kind of internal vocabulary for identifying the figures represented on the plaques. Thus typology is the key to the understanding of the representations. Most of the figures are depicted in active poses, a few are shown in slow, solemn motion, and only three (A1, 2 and 60: pls. 53,52) are static. The order of the types discussed below follows the degree of motion shown in the representations.

α) Hunter armed with bow (pl. 34)

Two iconographic types are used to represent an archer arming his bow or preparing to shoot an arrow. The "Kneeling Archer" type, of Near Eastern inspiration, was used in Crete from the late 8th century. On A8 it is transformed into a genre scene through the addition of naturalistic details, such as the gesture of the right hand drawing an arrow out of the quiver and the unconventionally bent right leg which rests on uneven ground. The "Standing Archer" type on A20 and 28, which also appears in Greek art by the end of the 8th century, can be interpreted in the light of scenes on 7th century Cypriot vases and of literary sources (*Il.* Δ 106-107) as shooting at an unseen target located at a higher level. Unlike the archers represented in a similar manner on Protoattic and Attic vases of the late 7th and early 6th centuries, whose pose seems unnatural, here the backward bending of the body and the sharply angled legs of the figures are justified by the momentary stance, the uneven ground and the implied action. Such transitory actions appear on Attic vases only a century later. The stepped groundline on these plaques may evoke the stepped terraces of the Syme sanctuary, but should also be considered in the context of conventionally represented structures, which appear on other Cretan works already in the 7th century, but in Attic art occur only at the end of the Archaic period.

The figures on A8, 28 and 20 should be interpreted as hunters rather than as warriors, firstly because their closest iconographic parallels are found in representations of hunting and secondly, because in the 7th century landscape is indicated conventionally in hunting but not in battle scenes. On 23 other plaques from Syme an archer is represented with his quarry or carrying part of it as an offering. The single figure on A8, 28 and 20 should therefore be considered an abbreviated version of a hunting scene.

β) Hermes as hunter (pl. 34)

The male figure on A58 is connected with the archer of A28 through the motif of the uplifted head, but is characterized by winged sandals and himation and by the branches springing from his hair. Since the iconographic context precludes his identification as a

daimon, he must be interpreted as a divine figure, specifically Hermes, because by the 6th century the winged sandals had become the established attribute of this god. Hermes is shown crowned with branches on 6th and 5th century vases and in the Hellenistic and Roman periods was worshipped as *κεδρίτης* at the Syme sanctuary. The god is also represented as a hunter by the Amasis Painter and described as *ἐὺσκοπος* in Homer (*Il.* Ω 24, 109; *Od.* α 38, η 137).

γ) Capture of ibex (pls. 35-37)

Fifteen plaques are decorated with a male figure subduing an ibex. Three types, in many variations, are employed. In the first two, the animal is held by the neck and front legs, or by the neck and the base of one horn. The composition is not related to the struggle of Man and Wild Animal, familiar in early Greek art. Here the outcome has already been decided; what is shown is not Man's confrontation with the inimical forces of Nature, but rather with its benevolent aspect, a struggle which will help him develop his abilities and mature. For this reason a more suitable iconographic prototype was sought in Egyptian friezes representing hunting or cult activities (figs. 3-4). The Egyptian motifs were, however, creatively transformed into more closely interwoven compositions (A12, 40), which occasionally approximate familiar Cretan Geometric patterns (cf. A12 with the hydria from Tourtoulou: pl. 35). In the third type the complete subjugation of the animal is represented (A36: pl. 37, according to which Γ6 can be restored). This composition is probably also inspired by Egyptian prototypes (fig. 5), as can be inferred from iconographic details, such as the rope – perhaps a lasso – looped around the animal's neck.

δ) Hunter tying an ibex (pl. 38)

In A38 the traditional Near Eastern motif of man confronting animal is transformed into a different composition by subtle variations: the hind legs of the ibex are already inert under the pressure of its opponent, who is pushing down the animal's head so that he can tie one horn to three of its legs and carry it away, as shown in the next type.

ε) Animal bearers (pls. 39-42)

The familiar type of the *Kriophoros* has been used in this series of plaques. According to the Egyptian version (figs. 6-8), one of the bearer's hands has been left free to support the animal (A35) or to carry an attribute (a shepherd's staff on A27, a hunter's bow on A5, a jug for cult purposes on A11). In the Cretan adaptation of the type the animal is shown on its back, as in Egyptian or Minoan scenes of sacrifice. Since the context of the representations is entirely different, the position of the animal on the plaques, which is conditioned by the manner of its tying, does not represent a borrowed motif but rather a naturalistic detail. Similar details transform variants of the type into scenes of daily activity, as on A17 where the man strides over uneven ground carrying the animal on his head; on A14 where the bearer's head is completely hidden by the animal's body, or on Γ7 where vivid details create a composition reflected in literary descriptions (*Od.* κ 161-171) rather than in contemporary or later representations.

ζ) Man leading ibex (pl. 43)

The type used on A6 is that of a male figure leading a stag or an ibex by the base of one horn, a motif which was widely used in the Near East and Egypt in processions of gift bearers and was adopted by Greek art during the second half of the 8th century. On a gold plaque in Berlin the motif appears in a sacrificial procession. This is also the context of A6, where the single figure, unique in Cretan art, is conditioned by the function of the plaques as individual votives. The motion and counter-motion occasioned by the animal's resistance also differentiate the composition of A6 from its typological parallels without altering the meaning of the scene, since, according to literary sources, unwilling victims were also accepted for sacrifice (Aelian, *On Animals*, 10.50).

η) Animal sacrifice (A15: pl. 43)

The comparative height of the surface on which the tied ibex is placed and the position of a partially preserved support indicate that the animal was to be sacrificed on a table rather than on a podium or an altar. The scene thus restored is unique in Greek or Near Eastern art. Its best parallels can be found on Aegean seals with representations of animal sacrifice (pl. 43). The similarity may be explained, if the use of sacrificial tables survived in Crete into the 7th century (see also below, pp. 235-6).

θ) Bearers of offerings (pls. 44-48)

Twenty-two plaques represent votaries bringing part of their dismembered quarry to the protecting deity of the hunt (cf. Xenophon, *On Hunting* 6.13; *Anabasis* 5.3.9). The offering is usually the head with the neck and part of the shoulder attached. Most representations are modelled on the *Kriophoros* type used in the animal-bearing scenes (e.g., A39, 52). The Cretan artists produce endless variations by changing the gesture of the bearer's arm which embraces the animal's head, or by shifting the position of the burden; the animal's horn sometimes becomes a separate iconographic element, dominating the composition in A56 (pl. 47). In some cases, especially in A7 (pl. 46), the representations are close to Egyptian scenes (figs. 9-10), but the Egyptian stereotype has been completely transformed in Γ8 (pl. 46); here the two elements of the composition are so entwined that the bearer's head appears between the head and the horn of the animal, with a three-dimensional effect usually found only in 6th century representations.

On A37, 47, 50, 24 and 9 (pls. 48-50) the animal's leg is carried as an additional offering. The subject motif, probably also originating in the southeast Mediterranean, occurs on Attic vases of the 6th and 5th centuries, but is there largely void of religious content. The offering of an animal skin with the head attached (A29: pl. 50) is probably a unique representation, remarkable for its dynamic motion which is enhanced by the backward turn of the votary's head. The latter is seen in cult scenes on 6th century Attic vases. The offering of a horn on A19 (pl. 50) has no parallels; the bearer's gesture and pose are modelled on other figures, e.g., on Γ8 and A17, but the clear distinction between the weight and the free leg of the figure on A19 is remarkable, since it does not occur in Attic art until the 5th century. This plaque strengthens the evidence of excavated finds at Syme and Dreros,

which indicate that the dedication of animal horns was a regular cult practice in Crete, perhaps going back to the Minoan period.

ι) *Capra aegagrus cretensis* (pls. 11,21,24,26)

The animals represented alone on B3,5,7 and 8 should be interpreted as abbreviated versions of hunting scenes, equivalent to the hunters on A8, 20 and 28 (see above, p. 228). As in the offering scenes, where either the whole animal or part of it are represented, in this type also some plaques show the live animal in its natural habitat (B3, 5,8) while on another only its protome appears (B7).

The prevalence of the ibex to the virtual exclusion of other animals on the Syme plaques for a period of two centuries cannot be accidental and should be considered a survival of a favorite subject of Minoan art. The frequent appearance of the ibex in Cretan art from the 11th through the 9th century decreases the gap that separates the representations on the plaques from those of the last phases of the Bronze Age. The Near Eastern influence perceptible on 8th and 7th century representations of the ibex, which is also seen in B7, need not mean that the subject itself was reintroduced from the Near East. The thematic similarities between this type of plaques and representations on Minoan seals also suggest the Minoan ancestry of this subject (cf. A38: pl. 38, A40: pl. 36, A36: pl. 37, A12: pl. 35, cf. with pl. 66).

1α) Offering of arrow (pl. 33)

In the context of the other representations on the Syme plaques, the figure holding an arrow on A61 can be interpreted as a hunter rather than as a warrior. Although few bronze arrowheads have been found at Syme, great numbers of iron ones have been excavated. The latter belong to the late phase of the sanctuary, beginning in the classical period, when cult activities underwent a change and cheaper votives were preferred (see also below, p. 240).

The huntsmen represented on the Syme plaques are similarly clad and equipped. With the exception of the himation worn by Hermes on A58 (pl. 32), the short kilt and the chitoniskos are the typical garments. Since they were both suitable for the activities represented, they are interchangeable and can be turned into festive garments by the addition of decorative patterns (e.g., on A44, 35, 24: pls. 41,42,49). The Minoan look of some examples (A37, 56: pls. 22,32) and of the single, double or triple cylindrical belt indicates that the traditional Minoan dress survived in Greek times and was not restricted to the lower classes, at least in the period covered by the Syme plaques. Just as the types of garments, short and long hairstyles are interchangeable; short locks are not characteristic of age or social status, but were probably preferred as more suitable for hunting. The head scarf, worn regardless of hair style or dress, is not related to the more familiar Greek fillet; the fact that it is tied in various ways, exactly like the modern Cretan head scarf, emphasizes the interest of the Syme artists in exact and detailed description. The same approach is also evident in the detailed description of hunting equipment. The representations of the

composite bow (A8, 28: pl. 34) and the bow case (A42, 14,50: pls. 39,40,49) attest to their appearance in Greece in the 7th century.

ιβ) Men clad in himation (pl. 51)

The figures on A23,51,45 and 59 are distinguished from the hunters by their long, magnificent mantle and wide, solemn gesture. It is the same gesture as that of the worshippers on a cult scene decorating the bronze Rethymnon mitra. The figures on the Syme plaques may also be worshippers and the wreath carried on A51 is probably an offering rather than an attribute. Similar figures appear in processions on 6th century Attic vases. The men on the Syme plaques could be venerable citizens, officials or priests. That such people visited the sanctuary is suggested by the title *πρεῖσις* appended to a personal name on a Hellenistic graffito found at Syme. The offering of wreaths may be possibly connected with the special nature of the deity worshipped at the sanctuary.

ιγ) Male figure and tree (pl. 54)

A male figure straddling the branch of a tree is represented on A21. The fragmentary plaque A22 can be plausibly restored as representing a male figure standing next to a tree and grasping one of its branches.

A human figure standing next to a tree appears on East Greek, Cretan and Cypriot art in the early 7th century, but A21 is probably the earliest Greek representation where the two appear in direct association. The composition occurs on 4th century coins from the Phaistos area, on which the male figure is identified as *Zeus Velchanos*, a Cretan vegetation deity associated with Zeus. Iconographic details suggest that A21 represents the epiphany of a similar deity on a tree, which symbolizes the god and, at the same time, embodies Nature participating in his epiphany. In the absence of direct epigraphical evidence the figure on A21 cannot be securely identified as Hermes. Nevertheless, epigraphical evidence does exist that Hermes was worshipped at Syme already in the 6th century and that, at least in the Hellenistic and Roman periods, he was given the epithet *κεδρίτης*. Since he was also represented with branches growing from his hair on a plaque of the 6th century (see above, p. 229, pl. 34), it is logical to assume his association with trees and vegetation in the 7th century.

The tree represented on A22 should also be considered sacred because of the bands tied around the trunk. Since this symbolic tying would have been unnecessary if the figure standing next to the tree were divine, the scene must depict a real tree rather than a symbol, and a human being, not a deity, grasping and bending a branch. The subject is well known in Minoan cult scenes, but unparalleled in Greek art (see also A15, p. 230).

It is probable that the survival of Minoan-Mycenaean religious beliefs led the Cretan craftsmen to create new iconographic types, which corresponded thematically (and to a certain extent also stylistically, cf. p. 239ff) to older, traditional ideas on the nature of the Divine. Thus, the type of tree represented on A21 and 22 is the schematic Assyrian tree of the Balawat Gates; not a specific plant, but an ideogram corresponding to the concept of Hermes as protector of vegetation rather than as a deity associated with a particular type of tree, as he later became (see below p. 234ff).

The human figures on the Syme plaques are shown as taking part in daily or cultic activities but remain generic rather than specific. This narrative approach is not employed in Post-Geometric Greek representations, which refer to specific events derived from myth, tradition, history or phantasy, with identifiable participants; it characterizes instead the art of Egypt and the Near East, in which scenes of cult and daily life are endlessly repeated. It is for this reason that so many Egyptian and Near Eastern motifs infiltrated the representations of this particular class of Cretan works. Egyptian types are especially numerous in the second half of the 7th century when relations between Crete and Egypt were close.

The Egyptian and Near Eastern scenes which provided the initial stimulus are, however, creatively adapted by the Cretan artists who condense the action to one or two figures by isolating them within the rectangular frame of the plaques, and thus introduce the dramatic element characteristic of Greek narrative style. The original, purely Cretan contribution was to achieve a dramatic effect by developing a dynamic interaction between the two components of the representation, animal and human, rather than by increasing the number of actors or actions.

Some representations on the Syme plaques share features with processional scenes on late 6th century Attic vases, where an attempt was made to characterize the participants. The function of the plaques as personal votives allowed an equal degree of individualization and naturalism to develop at a much earlier period, since it encouraged the naturalistic tendencies inherent in Cretan art.

1δ) Hermes *νεανίη ἀνδρὶ ἐοικώς* (*Od.* κ 278-9) (pls. 52-53)

The figures on A1, 2 and 60 differ from the rest in their practically static pose which is broken only by the extended left hand holding a staff. In the latest plaque, A60, this attribute is easily recognizable as the herald's staff, the *kerykeion*, and the figure can be readily identified as Hermes, who is represented as a young, naked athlete according to the generally accepted 5th century ideal.

In contrast, the figures on A1 and 2 seem burdened with additional details. The chronological gap that separates these two plaques from A60 increases this contrast. Thus, the figures on A1 and 2 appear to be in motion, although, according to the artistic conventions of the 7th century, they are shown as standing still, since their arms are moving in the same direction as their legs. The main difference between A2 and 60 is that the attribute held by the figure on the former plaque is a plain staff. The staff (*ράβδος*) is, however, the characteristic attribute of Hermes in epic poetry (*Il.* Ω 343-345; *Od.* ε 47; *Hymn to Hermes* 528-532). Hermes is also shown with a similar staff on a miniature votive shield of the 6th century from the Idaean Cave (pl. 55), while on a Melian hydria dating to 650-640 (pl. 55) he holds an object combining features of the plain staff and the *kerykeion*. The other attribute, held in the right hand of the figure on A2, is a scepter-*kerykeion* which, together with his magnificent dress, correspond to the Homeric description of Hermes as *ἄναξ* (*Il.* B 104) (see also below, p. 234).

The most significant iconographic feature of A1 is the excessively wide and peculiarly decorated lower border, which functions as a large, rectangular base. The bosses decor-

ating the figure are partly functional, since they indicate the chiton over the torso and anatomical details on the legs and buttocks. The bosses densely and irregularly massed on the base, which overlap its upper edge and cover the feet of the figure, are probably also functional and can be interpreted as a conventional representation of a stone cairn. The male figure who appears to rise out of the stones must be divine, especially since he also has a snake entwined around his arm. Snakes and stone heaps are familiar elements of Minoan cult representations, while cairns or *έρμακες* are particularly associated with Hermes in Greek literary sources (see also below, pp. 235-6). It is therefore possible that the figure on A1 should also be identified with Hermes.

The beardless type of Hermes (A1, 60, 21: pls. 52-4) corresponds to the Homeric concept of the god, who is described as *κούρω αἰσυμνητῆρι ἐοικώς / πρῶτον ὑπηνήτη, τοῦ περ χαριεστάτη ἦβη* (Il. Ω 347-348), while the bearded type (A58) reflects a later concept of Hermes as the mature protector of youths (see below, p. 236ff). On A1, 2 and 60 Hermes is conceived as a self-contained, living presence, whereas in A21 and 58 he is perceived through an event or an act, as in Minoan-Mycenaean representations of the divine. Both these concepts, which represent two diverse cultures, refer to the same deity, exist together in the same sanctuary and follow the same development from at least the 7th century on.

HERMES AS LOCAL AND PANHELLENIC DEITY (pls. 34, 52-54)

In the light of epigraphical evidence which indicates that in the Hellenistic and Roman periods Hermes was worshipped at Syme as *κεδρίτης*, the figures on A21 and 58 have been interpreted as representations of Hermes in the guise of a vegetation deity (see above, pp. 228, 232ff). The figure on A1 was thought to depict Hermes associated with a snake and emerging from a cairn, i.e., as a chthonic-fertility deity. Since the known representations of Hermes are no earlier than the middle of the 7th century, A1, 2 and 21 are the earliest pictorial documents of this god, almost contemporary with the Homeric poems. Thus the representations on these plaques reflect locally developed concepts of Hermes which may be of pre-Homeric or pre-Hellenic origin. These concepts are difficult to trace in the literary sources, since they were assimilated in the personality of the Olympian god or survived fragmented in later representations and local traditions which did not necessarily correspond to orthodox religious views.

In Homer, where the epithets of Hermes include those of *κούρος*, *δῶτορ ἑάων* and *ἄναξ*, the god's role as leader of the souls to the Underworld can be barely inferred (*Od.* ω 1ff.); his association with vegetation and undomesticated nature is not mentioned, although references to it can be found in later traditions of Attica, Boeotia, Troezen, Sicily and Lesbos, as well as in 7th century representations from the Cyclades and in others from Corinth and Attica of the late 7th and early 6th centuries. The association of Hermes with nature is also implied by his connection with the principal vegetation deity of the Greek pantheon, Dionysus, as can be seen on 6th century Attic vases. The connection between the two deities has been explained by J. Marcadé through their chthonic aspect: Dionysus represents the spirit of fertility in plants, whereas Hermes is seen as the spirit of fertility in animals.

The representations on the Syme plaques suggest that vegetation and its source, the earth, were not separated in the worshippers' consciousness, so that the two aspects of Hermes were not conceived as distinct; they are both united in the symbol of the snake present on the arm of the figure on A1, which on the later plaque A60 was transferred to the familiar kerykeion without change of meaning, since the latter incorporated elements of the plain staff, carried by the figure on A1 and also mentioned in Homer as the special attribute of Hermes (see above, p. 233).

The dual nature of Hermes is also symbolized by the cairn represented on A1. Iconographic similarities connect the cairn, on the one hand, with similar structures shown on Minoan seals and miniature Mycenaean plaques as receiving libations to promote the renewal of vegetation and, on the other, with the Greek *ἔρμακες* described in literary sources (e.g. Theophrastus, *Characters* 16. 5) and shown on Red Figure vases of the mid-5th century. Such cairns probably resulted from the ritual of stoning which aimed at the fertilization of the earth. From this practice probably arose the personification of the god of stones as Hermes, a concept which was diversely formulated in different areas of Greece, since cairns were both cultic and funerary monuments and thus embodied both fertility and chthonic forces. The dual concept of Hermes was also expressed locally by different symbols, trees or branches in Crete, the phallos in Attica, the Peloponnese and Samothrace.

The dual nature of Hermes was not retained in the Greek pantheon; the god's association with vegetation and nature in general was eventually reduced to his connection with specific species of trees or plants (Hermes *κεδρίτης* or *κυφαρισσίτης* in Crete, *φυτάλμος* in Lesbos) and his chthonic aspect was channelled into the role of *ψυχοπομπός*. Nevertheless, the Olympian Hermes was able to move freely between the world of the living and Hades and his presence was deemed necessary in representations of Demeter and of Kore emerging from the Underworld; this may partly reflect his original, dual nature. This ability coupled with his benevolent attitude towards mankind, developed in epic poetry (*Il.* Ω 334-335), led to his role of protector of travellers, which was eventually reduced to that of herald.

As an Olympian of secondary rank, Hermes remained essentially outside the bounds of the city-state and figured primarily in cults of agricultural and private nature. His connection with earth and nature is evident in the myth of his birth and his frequent association with Pan and the Nymphs, as well as in his presence on mountains, in caves and near rivers and springs. Because of these associations, Farnell saw Hermes as a pastoral deity. The iconography of the Syme plaques does not refer to pastoralism, but rather to the free mountain life alluded to in hunting scenes. In vase painting Hermes is often associated with animals and hunting (see above, pp. 234, 228), but his association with the latter activity is barely implied in the Homeric epithet *ἔδσκοπος* (*Il.* Ω 109; *Od.* α 38, η 137) and was not retained in the Greek pantheon, in which the hunter deity is Artemis.

The representations on the plaques from Syme suggest that Hermes as hunter belongs to the indigenous substructure of Cretan population. His favorite offering is the ibex which was still sacrificed at Syme in the 7th century according to Minoan sacrificial practice (see above, p. 230). It is probably through the similarity of cult practices that Hermes was associated with the Minoan hunter god, who was a milder equivalent of the *potnia*

theron. For this reason Hermes in his assimilation with a Minoan deity remained benevolent, without sharing the fearsome aspects of Artemis the hunter.

When oligarchy gave way to tyranny in Greece, hunting, as an aristocratic sport, was superseded by athletic competition. This change was slow to come to Crete; consequently the transformation of Hermes from protector of hunters (A58) to that of athletes (A60) did not take place before the first half of the 5th century. This transformation was probably facilitated by the epic concept of Hermes as *κοῦρος*, which also connects the god of the palaestra with the original, young, pre-Homeric vegetation deity.

It is not easy to define how and when the transformation of the personality and character of Hermes took place, since the problem is connected with the debated question of the movements of the early Greeks. The information given by Homer that Crete was inhabited by the Pelasgians is of doubtful validity. It is reasonably certain, however, that the association of Hermes with cairns was located by later tradition in the Peloponnese and that the stone heap figures prominently in the religion of Northern European peoples. It is possible therefore that the association of Hermes with *ἔρμακες* was introduced into Greece by people coming from the north. The second aspect of the god, as a vegetation deity, is probably to be ascribed to Minoan Crete. The combination of the two aspects of Hermes was possible for two reasons: the cairn was familiar to the Minoans as a type of cultic installation connected with fertility rites; the Minoan-Mycenaean concept of a young vegetation god, companion to the Great Goddess, was assimilated by the early Greeks and expressed in figures of child gods, such as the Cretan Zeus and Hermes-Aipyros in Tegea. It is possible that the two facets of Hermes were combined in a single deity in the Late Bronze Age, when contacts between Minoans and Mycenaeans were intensified. Whether this deity was actually called Hermes at that time is debatable, since the identification of Linear B *e-ma-a2* is uncertain. After the dissolution of the Mycenaean world at the end of the Bronze Age, the Dorians met with an already fragmented deity whom they recast according to their own religious beliefs and social institutions. The concept of Hermes as a vegetation deity was formulated in the image of the *κοῦρος*, while his chthonic aspect eventually developed into the role of *ψυχοπομπός*. His dual nature may have survived only in his ability to move freely between the two worlds and in the service role of herald; his fertility force was concentrated in Hermes as *κριοφόρος*, protector of small animals. Finally, the panhellenic concept of a male god as the consort of the Great Nature Goddess was channelled through the familiar formula of the Sacred Marriage producing the coupling of Hermes and Aphrodite at Syme and in other areas of the Greek world.

THE VOTARIES

As individual votives the Cretan bronze plaques are the predecessors of the clay votive tablets of the 6th century. On the tablets from Penteskouphia votaries are shown with attributes denoting their profession; in contrast, the Cretan votaries represented on the bronze plaques from Syme were of a higher, upper-class status. The literary sources and the evidence of the representations suggest that the plaques were offerings by young and

mature members of aristocratic clans, which played an important role in the ritual initiation of youths into adulthood.

Male homosexuality was a particularly important and strictly controlled social institution in Crete and Sparta. It is well attested that in Crete various stages in the life of young males were celebrated in yearly festivals. According to Ephorus (FGrH 70E 149), Cretan youths, at a certain stage in their transition to manhood, spent two months hunting in the mountains under the supervision of older men. Upon their return they were given gifts, including a rich garment and cattle which were sacrificed to Zeus.

This social institution is probably reflected on the plaques, in the hunting scenes, in which two types of individuals participate: youths and mature, bearded men (e.g. A30: pl. 36), coupled occasionally (as on Γ5: pl. 41) in compositions that, in the context of the other representations, suggest a more than personal relationship. Certain practices at Syme, such as the favorite sacrificial victim and the deity to whom it was offered, differ from those mentioned in the literary sources. This is, however, due to the fact that initiation rites in Crete were local affairs, open to all citizens and therefore subject to local variations.

In the absence of epigraphical evidence the name of the festival celebrated at Syme is unknown. It may have been the *θεοδαΐσια*, a festival which was characterized by the division of worshippers in *θίασοι* and was followed by a festive meal. In some parts of Greece the *θεοδαΐσια* was connected with vegetation deities, such as Dionysus. The connection of Hermes with Dionysus has already been mentioned (see above, p. 234). The vast amounts of animal bones and fragmentary cooking pots found at Syme indicate that ritual meals took place at the sanctuary. In addition, a Hellenistic graffito from Syme mentions worshippers as *συνοδοιπορόντες*, a term which implies their arrival in groups, perhaps organized like *θίασοι*. Additional evidence for the celebration of the *θεοδαΐσια* at Syme can be found in the fact that this festival was celebrated in towns located relatively close to the sanctuary, such as Lato, Olous, Ierapetra and Lyttos. The names of the last two towns are mentioned together with personal names on graffiti from the sanctuary. It is possible therefore that the festival spread from Syme to neighboring cities.

It is well attested that initiation rites underwent a change from the 4th century on. At Syme the bronze plaques disappeared at the end of the 5th century and burnt sacrifices ceased. Perhaps the festival was no longer celebrated at that time, although Hermes continued to be worshipped at the sanctuary.

WORKSHOPS AND STYLE

Unlike the contemporary art of Laconia, Corinth and Attica, Cretan art from the Protogeometric through the Archaic period is characterized by a seemingly endless stylistic variety. This phenomenon should not be ascribed, as is generally done, to the inability of Cretan artists to create a homogeneous style by assimilating foreign influences into local artistic traditions. It is rather due to the fact that Cretan art was not the product of one city-state, but of many independent cities, which had their own religious customs, administrative organization and language, as well as separate artistic workshops. For this reason Cretan art in this period can be best understood through the study of homogeneous

assemblages which, like the bronze plaques from Syme, were produced by local workshops.

The similarity of the plaques found at Syme with those kept in Paris (Γ5, Γ6: pls. 5,13), Oxford (Γ7: pl. 8) and Copenhagen (Γ8: pl. 10) suggests that they were all products of one workshop, here called the Syme Workshop, although its location at or near the sanctuary cannot be proved at present. Beside the use of motifs that persist for a long time, but are unknown or rare elsewhere (e.g. the twisted beard on Γ5 and on the later A18, 19: pls. 5,12), the main characteristic of the Syme Workshop is the parallel development of two styles, the flat calligraphic and the modelled style, which share two features: a preference for rendering the body and limbs of the figures in low relief while leaving the head flat, and an affinity for active figures shown through bold patterns, which create a pseudo-perspective not seen in other contemporary Cretan works. These common tendencies are expressed in both styles in a calligraphic manner aimed at imparting the maximum elegance not only in the details and outlines of the figures, but also in compositions. The consistent development of this approach, which is first seen ca. 700 (A1: pl. 1), is in full bloom in the 7th century (Γ5, A12,17,35,44 etc.: pls.5,9,13,20,27), becomes crystallized by 550 (A56, 57: pls. 32,31) and degenerates into mannerism by the end of the 6th century (A58, 59: pl. 32), is distinctive of the Syme Workshop.

The products of the Syme Workshop can be further defined stylistically when compared with other assemblages of Cretan bronzes attributable to contemporary, although not yet localized workshops. The Aphrati Workshop, which in the 7th and 6th centuries produced a series of armor found at Aphrati and Axos (H. Hoffmann and A.E. Raubitschek, *Early Cretan Armorers* [1972] H₁, H₂, H₄, M₁₋₃; unpublished mitra in the Yamalakis Collection, MH 569), favored fuller forms characterized by sharply articulated relief surfaces and consequently by a greater contrast between shaded and light areas; its figures are more expressive and impressive than those of the Syme Workshop. Both stylistic approaches seen at Syme were also employed by the Aphrati Workshop, which followed the same development as that of Syme, since the iconographic types it created in the 7th century were not revitalized in the 6th. The helmet at Delphi with a representation of Europa, the Rethymnon mitra and the gold cut-out plaque from the Idaean Cave (Γ9: pl. 16) can be ascribed to a third workshop, which may have been located in west Crete, perhaps near Axos. Its products display a mixed style and an extensive use of tracing in the outlines and in decorative details which obscures the structure of the figures.

The plaques produced by the Syme Workshop are numerous enough to justify an attempt to identify the hands of individual craftsmen. The main criterion for the identification of the artists is the quality of the traced lines, used sparingly by the *Oxford-Copenhagen Artist* (Γ7 and 8, A13, 15, B3 and possibly A12 and 14: pls. 8-11), consistent in depth and accuracy in the work of the *Artist of the Bearded Hunter* (A18 and 19: pl. 12), very fine and employed with a strong calligraphic sense by the *Artist of Ram Bearer* (A35, A44: pls. 20,27), deep, powerful but not quite accurate in the *Louvre Artist* (A2, Γ6: pls. 2,13), shallow and hesitant in the plaques made by the *Artist of the Offered Leg* (A9, 36: pls. 3,20), steady, accurate and emphatic in the work of the *Artist of the Bald Huntsman* (A30, 31: pl. 18 and probably also A47: pl. 29). Iconographic details, such as the hooked eyebrows of the figures by the *Louvre Artist*, are also diagnostic. Even if these

identifications are open to dispute, the close relationship of the works ascribed to conventionally named individuals cannot be doubted. The fact that the individual artists identified here always worked in one or the other of two recognized styles suggests a workshop organized on the basis of family tradition. Only a workshop organized in this manner could have produced works whose relationship transcends time.

The two styles seen on the Syme plaques can also be recognized on some terracotta relief plaques and cut-out appliqués decorating pithoi, but their consistent parallel development on the bronze plaques was the outcome of a peculiar combination of factors. The typological variety of the representations and the motion that animates the figures are a Geometric legacy. The rules of the Daedalic style, which concentrates on a few types and restricts symmetrically developed figures within a rectangular frame, affected only some of the plaques (e.g. A2, 7,9,23,35,39: pls. 2,3,14,20,24). To a certain extent, this was possible because the process of direct hammering released the representations from Daedalic restrictions and also because the plaques themselves were cut off and removed from the original, rectangular sheets of bronze. These technical factors do not account for the style of the plaques; they are rather the means of transmission of certain traditional stylistic principles which helped overcome the influence of the new Daedalic style.

On the plaques the strictly axial Daedalic structure is weakened by the momentary, dynamic motion of the figures, the absence of clear-cut transitions between their soft, flexible, curved forms, and the flowing outlines of patterns and compositions which seem inherently capable of continuous transformation. These features are also characteristic of the structure of Minoan figures, although in the latter the same effect is achieved through different means. The figures on the plaques are structured around a center represented by the narrow waist, emphasized by the Minoan belt, from which a radiating motion is released through the body. This is another structural principle of Minoan art, evident also in many other Cretan works of the 8th-6th centuries, regardless of scale, medium or technique. Other Minoan stylistic principles, such as the balance of movement and counter-movement in figures and compositions (A6, Γ5, A29, 40 : pls. 4,5,18,24) and the reduction of naturalistic representations to decorative patterns (A12, 56: pls. 9,32) can also be found on the Syme plaques.

Since in most cases typological parallels for the plaques are to be found in Geometric, Egyptian or Near Eastern prototypes, the Minoan look of certain figures and representations must be ascribed to the survival of Minoan stylistic principles rather than to the revival of specific Minoan types, although the latter is evident in certain cases (see above, p. 230, pl. 43; 232, pl. 54). The particular style of the plaques is thus a not necessarily balanced admixture of two disparate sets of structural principles which represent two different artistic traditions: one developed by the indigenous population of the island and another introduced to Crete by immigrants. This dual origin accounts for the variety of compositional patterns and the parallel development of two stylistic approaches. The Minoan substructure of Cretan art also explains the partiality of Cretan artists in the 7th and 6th centuries for the naturalistically inclined arts of Egypt and the Near East. In Cretan art the recasting of Geometric, Egyptian and Near Eastern prototypes with the assistance of traditional structural principles and of Daedalic formulas is the outcome of historical

conditions which did not exist in other areas of the Greek world. This is why so many representations on the plaques, as in other Cretan works, are unique and difficult to incorporate into the standard Greek iconography of the 7th century.

The Minoan features of Cretan art in the 8th and 7th centuries have been explained as having been transmitted through the agency of the Eteocretan population or as a combination of survival and revival and, more recently, as a sort of deliberate archaism. The second interpretation is more likely, although the process through which Minoan stylistic principles and types survived has not been investigated.

The survival of Minoan elements in Cretan tomb types, funerary practices and religious beliefs has been generally accepted. In art, however, the prevalent opinion is that only techniques were transmitted. In the case of Cretan metalwork this argument is based on the stylistic differences between Subminoan and Protogeometric bronze figurines; such stylistic differences, however, do not necessarily imply a chronological gap. Since the colonization of Crete was peaceful, it is likely that Minoan and Doric artistic traditions developed in separate workshops operating simultaneously for a long time. Thus Cretan works of the early Dark Ages do not display the admixture of structural principles characteristic of the 8th and 7th centuries, but rather a juxtaposition of stylistic features and motifs of diverse origin, which are not unified into a homogeneous style.

It is likely that in Subminoan workshops basic Minoan stylistic principles lingered until the late 9th century. The economic revival of the 8th and 7th centuries presupposes not only increased contacts between Crete and areas such as Attica, Cyprus, North Syria and Luristan, but also closer communication among the island's inhabitants and the freer movement of hired artisans. The economic revival encouraged an artistic renaissance which resulted in the creative combination of traditional stylistic formulas with newly introduced structural canons. At the same time Cretan artists sought prototypes not only in the artistic products of regions outside Crete, but also in Minoan-Mycenaean works that happened to have survived in the island. The late revival of Minoan types and iconographic motifs is the primary reason why Cretan works of the 8th and 7th century look more Minoan than Subminoan, Protogeometric or Early Geometric examples; another reason is that the Minoan period and the 8th-7th centuries were both phases of great artistic achievement in Crete.

Cretan society did not follow the general pattern of Greek political developments in the 7th and 6th centuries and suffered an economic decline which also affected artistic development. The 6th century, like the Subminoan period, adheres to traditional subjects, types and motifs, while production and quality wane. It is only at this point that it is possible to speak of archaizing tendencies similar to those of the Subminoan period. What followed after the 6th century was, however, quite different from the aftermath of the Subminoan period. The social and political situation of Archaic Crete remained undisturbed, so that after the "archaism" of the 6th century, Cretan art, rather than experiencing a revival, became subject to the influence of other, more active and flourishing Greek centers.

ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΙΑ ΑΡΙΘΜΟΥ ΕΛΑΣΜΑΤΩΝ, ΣΕΛΙΔΩΝ ΚΑΙ ΠΙΝΑΚΩΝ

A1	σημ. 12, 22, 58, 64, σημ. 54, 66, 68, 71-2, 84-5, σημ. 135, 86-7, σημ. 141, 88, 108, σημ. 379, 155 κέ., 164 κέ., 182, 202, 203, 209, 212	Πίν. 1, 53, 63
A2	σημ. 12, 22-3, 58, 61, 62, 63, 64, 68, 70, 71, 85 κέ., 88, 92, 108, 155 κέ., 164 κέ., 206, 209, 214	Πίν. 2, 52, 60, 61
A3	23, 29, 39, 58, 60, 64, 65, 66, 68, 70, 71, σημ. 100, 85 κέ., 88, 121 κέ., 129, σημ. 353, 141, 144, 190, 211, 214	Πίν. 2, 39
A4	23, 58, 71, 72, 85 κέ., 140, 147, 188, 194, 209	Πίν. 2
A5	24, 58, 65, 87 κέ., 92, 121 κέ., σημ. 353, 142, 144, 209	Πίν. 4, 41
A6	24, 58, 64, 65, 66, 71, 87 κέ., 125-6, 132, 134, 139, 144, 209, 212, 214	Πίν. 4, 43
A7	24-25, 58, 67, 71, 87 κέ., 128 κέ., 143, 144, 201, 202, 209, 211, 214	Πίν. 3, 46
A8	25, 58, 69, 71, σημ. 100, 87 κέ., 108 κέ., 116, 143, 144, 179, 190, 209	Πίν. 4, 34
A9	25, 58, 66, 71, 87 κέ., 132-4, 144, 207, 209	Πίν. 3, 50
A10	19, 25, 26, 58, 64, 87 κέ., 128 κέ., ιδιαίτερα 131-2, 141, 142, 190, 201-2, 209, 212	Πίν. 6, 48
A11	26, 58, 64, 66, 87 κέ., 121 κέ., 141, 142, 179	Πίν. 6, 42
A12	26-7, 64, 70, 71, 91 κέ., 116 κέ., σημ. 353, 142, 144, 202, 206, 209, 211, 212, σημ. 675, 214, σημ. 701	Πίν. 9, 35 και έγχρ. προμετωπίδα

A13	27, 66, 70, 72, 91 κέ., 116 κέ., 206, 212, σημ. 675, σημ. 701	Πίν. 9, 35
A13α	27, 91 κέ., 116 κέ.	Πίν. 35
A13β	27, 91 κέ., 116 κέ.	Πίν. 35
A14	25, 27-8, 41, 70, 91 κέ., 120, 121 κέ., 141, 142, 143, 144, σημ. 596, 202, 206, 211, 214	Πίν. 8, 40
A14α	28, 91 κέ., 121 κέ.	Πίν. 40
A15	σημ. 12, 28, 70, 91 κέ., 126 κέ., 142, 189, 191, 206, 212, σημ. 675, 213, 214, σημ. 701	Πίν. 11, 43
A16	28, 71, 72, 91 κέ., 141, 206	Πίν. 10
A17	28-9, 39, 46, 64, 65, 66, 71, 91 κέ., 111, 121 κέ., 135, σημ. 353, 141, 144, 162, 190, 201-2, 209, 211, 212, 214	Πίν. 13, 39
A18	29, 34, 62, 64, 91 κέ., 116 κέ., 141, 144, 191, 201, 206, 211, 213, 214	Πίν. 12, 36
A19	29-30, 64, 91 κέ., 111, 128 κέ., ιδιαίτερα 135-6, 141, 142, 191, 201, 206, 209, 211	Πίν. 12, 50
A20	28, 30, 62, 69, 71, σημ. 100, 91 κέ., 108 κέ., 116, 141, 142, 144, 162, 209, 211, 212, 213, 214	Πίν. 14, 34
A21	19, 30-1, 60, 62, 63, 65, 69, 91 κέ., 146 κέ., 164 κέ., 184, 193, 209, 214, σημ. 701	Πίν. 15, 54, 59, 63
A22	31, 91 κέ., 146 κέ., ιδιαίτερα 150 κέ., 164 κέ., 184, 193, 214, σημ. 701	Πίν. 15, 54
A23	31, 42, 64, 91 κέ., 141, 145 κέ., 155, 191, 201, σημ. 655, 208, 209, 214	Πίν. 14, 51
A24	31-32, 72, 91 κέ., 132-4, 141, 142, 211, 213	Πίν. 16, 49
A24α	σημ. 12, 32, 91 κέ.	Πίν. 16
A25	σημ. 12, 32, 64, 91 κέ., 141	Πίν. 16
A26	σημ. 12, 32, 91 κέ., 141	Πίν. 17

A27	32, 43, σημ. 54, 70, 91 κέ., 121 κέ., 141, 179	Πίν. 17, 42
A28	32-3, 66, 67, 69, σημ. 100, 91 κέ., 108 κέ., 116, 143, 144	Πίν. 17, 34
A29	33, 38, 62, 69, 72-3, 79, 94 κέ., 134-5, 142, 144, 201-2, 209, 212, 213, 214	Πίν. 18, 50
A30	33, 34, 64, 94 κέ., 116 κέ., 120, 144, 188-9, 207, 209	Πίν. 18, 36
A31	34, σημ. 65, 94 κέ., 116 κέ., 207	Πίν. 18, 36
A31α	34, 91 κέ., 116 κέ.	Πίν. 37
A31β	σημ. 12, 34, 116 κέ.	Πίν. 37
A31γ	34, 116 κέ.	Πίν. 37
A31δ	34-5, 62-3, 69, 116 κέ.	Πίν. 37
A32	σημ. 12, 35, 41, 62, 63, 65, 94 κέ., 128 κέ., 141-2, 143, 144, 209, 211, 213	Πίν. 19, 45
A33	35, 94 κέ., 128 κέ.	Πίν. 19, 45
A34	35, 41, 69, 73, 94 κέ., 128 κέ.	Πίν. 19, 45
A35	σημ. 12, 36, 46, 64, 66, 94 κέ., 121 κέ., 137, 141, σημ. 379, 179, 190-1, 202, 209	Πίν. 20, 42
A36	19, 36, 54, 94 κέ., 116 κέ., ιδιαίτερα 119 κέ., 139, 144, 202, 207, 209, 211, 212	Πίν. 20, 37
A36α	36, 116 κέ., ιδιαίτερα 119	Πίν. 37
A37	32, 35, 36-7, 40, 41, 64, 65, 94 κέ., σημ. 183, 130 κέ., 141, 142, 143, 191, 211, 213, 214	Πίν. 22, 48
A38	37, 60, 62, 63, 72, 94 κέ., 120, 121, 138-9, 144, 201-2, 209, 212, 214	Πίν. 23, 38, 62
A39	35, 37-8, 42, σημ. 19, 69, 71, 94 κέ., σημ. 183, 128 κέ., 141, 142, 143, 144, 191, 209, 211, 213, 214	Πίν. 24, 44
A39α	σημ. 12, 38	Πίν. 44

A40	29, 34, 38, 54, 61, 62, 64, 65, 66, 71, σημ. 77, 94 κέ., 116 κέ., ιδιαίτερα 118 κέ., 139, 144, 202, 209, 212, 214, σημ. 701	Πίν. 24, 36, 60
A41	38, σημ. 19, 94 κέ., 130 κέ., 142, σημ. 383	Πίν. 22, 48
A42	25, 39, 41, 71-72, 94 κέ., 120, 121 κέ., 134, 143, 144, 209	Πίν. 25, 39
A43	39, 72, 94 κέ., 141	Πίν. 26
A44	σημ. 12, 26, 39-40, 66, 98 κέ., 121 κέ., 129, 141, 142, 144, 190, 207, 214	Πίν. 27, 41
A45	40, 62, 98 κέ., 141, 145 κέ., 191	Πίν. 28, 51
A46	40, 60, 98 κέ.	Πίν. 28
A47	35, 40-1, 59, 67, σημ. 142, 100 κέ., 128 κέ., ιδιαίτερα 132-4, 142, 144, 202, 207, 211, 214, σημ. 688	Πίν. 29, 48
A48	41, 59, 100 κέ., 143	Πίν. 29, 45
A49	25, 35, 41, 44, 59, 62, 69, σημ. 100, 100 κέ., 124, 128 κέ., 142, 143, 201, 202, 211	Πίν. 29, 47
A50	25, 41-2, 59, 67, σημ. 142, 100 κέ., 120, 128 κέ., ιδιαίτερα 132-4, 143, 144	Πίν. 30, 49
A51	42, 59, 64, 65, 100 κέ., 141, 145 κέ., 155, 159, 191, 201, σημ. 655, 207-8, 212	Πίν. 30, 51
A52	42, 69, 73, 100 κέ., 129 κέ., 207-8, 211, 212	Πίν. 30, 44
A53	42-3, 100 κέ.	Πίν. 31
A54	43, 100 κέ., 129 κέ., 142	Πίν. 31, 44
A55	21, 43, 60, 70, 100 κέ., σημ. 630	Πίν. 31
A56	37, 43-44, 53, 59, 59, 63, 64, 65, σημ. 56, 87, 100 κέ., 104-5, 130 κέ., 142, 143, 202, 209, σημ. 672, 212, 213, σημ. 688	Πίν. 32, 47
A57	25, 39, 44, 59, 69, σημ. 100, 100 κέ., 104-5, 128 κέ., 201, 202	Πίν. 31, 47
A58	19, 44-5, 46, 59, 62, 71, 72, σημ. 77, 100 κέ., 104-5, 108, 112 κέ., 131, 141, 142, 146	Πίν. 32, 34

	151, 152, 153, 156, 164 κέ., 180, 182, 184, 192, 193, 202	
A59	45, 59, 100 κέ., 104-5, 141, 145 κέ., 155, 191, 202	Πίν. 32, 51
A60	45, 59, 60, 69, 71 κέ., 105 κέ., 108, 139, 155 κέ., 164 κέ., 182, 193, 195	Πίν. 33, 52
A60α	45	Πίν. 33
A61	46, 59, 69, 72-3, 105 κέ., 197	Πίν. 33
A62α	σημ. 12, 46, 59	Πίν. 56
A62β	σημ. 12, 46	Πίν. 56
A62γ	46, 111	Πίν. 56
A62δ	σημ. 12, 46	Πίν. 56
A62ε	σημ. 12, 46	Πίν. 56
A62ζ	47	Πίν. 56
A62η	47	Πίν. 56
A62θ	47	Πίν. 56
A63α	47, 71, 72	Πίν. 56
A63β	47	Πίν. 56
A63γ	47	Πίν. 56
A63δ	47-48	Πίν. 56
A63ε	σημ. 12, 48	Πίν. 56
A64	σημ. 12, 48	Πίν. 56
A65α	48	Πίν. 56
A65β	48	Πίν. 56
B1	σημ. 12, 48-49, 58, 87 κέ., 137-8, 211	Πίν. 7
B2	21, 49, 58, 70, 87 κέ., 137, σημ. 355	Πίν. 6
B3	48, 49, 50, 60, 63, 66, 69, 91 κέ., 136 κέ., 206	Πίν. 11
B4	49-50, 66, 71, 72, 91 κέ., σημ. 355	Πίν. 11
B5	σημ. 12, 48, 50, 67, 69, 94 κέ., 136 κέ.	Πίν. 21

B6	σημ. 12, 50, 71, 94 κέ., σημ. 182, 137-8	Πίν. 21
B7	50-51, 56, 69, 72, 73, σημ. 102, 94 κέ., 136 κέ., 209	Πίν. 24
B8	48, 51, σημ. 66, 69, 72-3, 94 κέ., 136 κέ.	Πίν. 26
Γ1	51, 67, 70, 72, 78	Πίν. 57
Γ2	51-52, 67, 78	Πίν. 57
Γ3	52, 67, 68, 71 σημ. 71, 76, 78	Πίν. 57
Γ4	12, 13, 52, σημ. 28, 67, σημ. 86, 78	Πίν. 57
Γ5	21, σημ. 19, 52-53, 58, 66, 70 κέ., 80, 87 κέ., 92, 121 κέ., 129, 131, 134, 141, 142, σημ. 383, 143, 144, 189, 191, 200, 201-2, σημ. 639, 206, 207, 209, 211, 212, 214	Πίν. 5, 41
Γ6	21, 53-4, 70, 91 κέ., 116 κέ., ιδιαίτερα 119, 139, 142, 200, 206-7, 213	Πίν. 13, 37
Γ7	21, 28, 54, 64, 70, 91 κέ., 121 κέ., 129, 141, 144, σημ. 596, 200, 202, 206, 212, 214	Πίν. 8, 40
Γ8	21, 25, 54, 64, 70, 91 κέ., 128 κέ., 135, 141, 142, 143, 200, 201-2, 206	Πίν. 10, 46
Γ9	12, 13, 55, 70, 80, 91 κέ., 203, 204, 205	Πίν. 16
Γ10	13, 55-56, 70, 94 κέ., σημ. 251, σημ. 254	Πίν. 58
Γ11	56, 70, 76	Πίν. 58
Γ12	56, 70, 76	Πίν. 58
Γ13	56, 71, 203	Πίν. 58
Γ14	32, 43, σημ. 19, 56-57, 64, 70, 76, 98 κέ., 121 κέ., 142	Πίν. 27, 42
Γ15	57, 71, 76	Πίν. 58

ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

- "Αβδηρα· λιθοβολισμός Φαρμακοῦ 172
 'Αγαθή Τύχη σημ. 539
 'Αγαθός Δαίμονας 181
 ἀγένειος τύπος 53, 142, 152-3, σημ. 455, 158, 193
 'Αγία Τριάδα· σαρκοφάγος, τοιχογραφία 128 – λίθινα ἀγγεῖα 213
 ἄγνος 167
 "Αδης 177
 'Αθηναῖ 115, ναὸς Πολιάδος 166, 177
 'Αθήνα 199
 – 'Ακρόπολη· ὄστρακα σημ. 133, δίνος 102, ἀνάθημα Κέκροπα 166, λέβητας σημ. 207, δίνος σημ. 374
 – 'Εθνικὸ 'Αρχαιολ. Μουσεῖο· χάλκινα περίτμητα ἐλάσματα ἀπὸ: 'Ακρόπολη 71, σημ. 74, Λουσοῦς σημ. 87α, Μπέρεκλα σημ. 87γ, Βάσσες σημ. 87δ, 'Αγιο Σώστη Τεγέας σημ. 87ε, Γλάνιτσα, 'Αλίφειρα, 'Ατσίχολλο, Πρόσυμνα, 'Ηραῖο "Αργους σημ. 88, Θεσμοφόριο Πνύκας σημ. 90, σημ. 393, Κλειτορία, 'Ικαρία 'Αττικῆς σημ. 90, 'Ορχομενὸ, Πτῶο σημ. 91, Στράτο σημ. 92· πίνακες ἀπὸ 'Ολυμπία σημ. 96ε, Κώτιλο σημ. 96ζ, Μπέρεκλα σημ. 96θ
 – θεμιστόκλειο τεῖχος· στήλη 102
 – Κανελλοπούλου Μουσεῖο· πρόχους σημ. 288
 – Κεραμεικός· οἶνοχόη 93, ἀμφορέας σημ. 184, πήλινος τρίποδας 121
 αἶγαγρος 23, 24, 26, 27, 28-9, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 62, 64, 66, σημ. 66, 89, 93, σημ. 165, 97, 98, 99, 109, 110, 123, 124, σημ. 353, 143, 180 – σύλληψη 116 κέ., σημ. 285 – πρόσδεση 121 – ὀδηγὸς 125 – θυσία 126 κέ. 151 – προσφορά 128 κέ., 136 κέ. – σὲ μύσηση 191-2 – σὲ ἐλάσματα καὶ σφραγίδες 212
 Αἶγινα· κοτύλη 89, οἶνοχόη 90
 Αἶγιο· κρατήρας σημ. 135
 αἰγοειδὲς 17, 24, 25, 27, 28, 33, 34, 35, 36, 74, 97, 128, 131, 136 κέ.
 Αἰπυτὸς στὴν Τεγέα 184, σημ. 570
 'Ακαδημία Πλάτωνα 195
 'Ακακαλ(λ)ῖς 178, σημ. 546
 'Ακαρνανία· χάλκινο περίτμητο ἔλασμα 75, σημ. 92
 'Αλεξανδρούπολη βλ. λ. Συλλογές
 'Αμάλθεια· αἶγα 139
 'Αμβοῦργο· θώρακας σημ. 149, 94, 203 – ὄλπη 90
 'Αμνισός· χάλκ. ταῦρος σημ. 182
 'Αμοργός· ἐπιγραφή 166
 'Αμυκλαῖο· θρόνος 169
 'Αμύκλες· γιορτὴ 192
 ἀναβιώσεις· μινωικὲς/μυκηναϊκὲς 128, 147, 213, 214 κέ., βλ. καὶ λ. ἐπιβιώσεις, ἐπιδράσεις
 'Αναγυροῦς· κρατήρας σημ. 184, σημ. 186, σημ. 229
 'Αναλάτου ὕδρια σημ. 137
 ἄναξ σημ. 489 – 'Ερμῆς 159, 168, 180
 ἄνδηρα ἱεροῦ Σύμης 11, 19, 20, 111
 ἄνδραχνος 166, 185
 'Ανδρομύλοι Σητείας· ἀμφορίσκος σημ. 59
 "Ανδρος· *θεοδαΐσια* 196, βλ. καὶ λ. Ζαγορά
ἀνθεστήρια 170
 ἀνόδου παραστάσεις 178, σημ. 544
 'Αξός· ἔλασμα χρυσὸ διάτμητο βλ. λ. 'Ιδαῖο – μίτρες σημ. 161, 94, 148, 205 –, ὄπλα 58, 59, σημ. 185, 202, 203, 204
 'Απόλλωνας 'Αγνιεύς σημ. 527 – 'Αμυκλαῖος 192 – διαμάχη με 'Ερμῆ 179 – Μαντίκλου εἰδώλιο σημ. 134 – νομίσματα 'Ελεῦθερνας σημ. 533 – *φυτάλμιος* 169 – 102, 113, σημ. 257, 115, 135, σημ. 351, σημ. 413, 150, 152, 167

- Ἄργοναυτες 173
 Ἄργος (ὁ) 173-4
 Ἄργος βλ. λ. Ἑραῖο
 Ἄρης 132
 Ἀρκάδες βλ. λ. Ἀφρατί
 Ἀρκαδία· ἱερὰ 74, 77, 159, σημ. 527 – γενεαλογικοί μύθοι, Φενεὸς 178 – κάτοικοι 184 – γενάρχεις 185 – τάφος 196
 Ἀρκεσίλας· κύλικα 129
 Ἀρτεμη σημ. 87β, 114, 116, 152, 180
 ἀρχαϊσμός καὶ παράγωγα τῆς λ. 135, 147, 215, 219
 ἄρχοντας 146, σημ. 400, 158, 165
 Ἀσίνη· σφραγίδα 212
 ἀσπίδια· χάλκινα ἀναθηματικά σημ. 37, 73, 114, σημ. 373, 156
 Ἄσσοι· ἐπιστύλιο σημ. 250
 Ἀστερούσι· *Ἱερὸν ὄρος* κατὰ Buondelmonti σημ. 7
 Ἀτλαντάς· λακωνικὴ κύλικα 129 – πατέρας τῆς Μαίας 178
 Ἀττική· ἀγγεῖα σημ. 342, σημ. 583 – βασιλιάς 166 – ἐπικοινωνία μὲ Κρήτη 217 – *ἔρμαιο* 183, σημ. 565 – ἐρμαϊκὲς στῆλες 171, 176 – *Ἑρμῆς ξύλου* 170 – κεραμικὴ 83 – περίτμητα χάλκινα ἐλάσματα 75 – πίνακας 81 – τέχνη 111, 199 – *φύταλος ἥρω*ς 169 – ὡς περιοχὴ 167 – βλ. καὶ λ. ἐπιδράσεις
 Αὐξησης 172
 Ἀφρατί· ἔλασμα Γ10 55, 96, πρβ. καὶ πίνακα ἀντιστοιχίας – ἐργαστήριον 202, 203 – κάλπες σημ. 111, σημ. 138, 89, 119-120 – λιοντάρι πῆλινο 94 – μέτρες 80, 202 – ὄπλα 58, σημ. 33, 59, 94, 98, σημ. 185, 202 – *πρέιγιστος Αἰσχύλος* 146 – πρόχοι 90, 92, σημ. 668
 Ἀφροδίτη 11, 126, 168, 186, σημ. 579, 194 – μὲ Ἄρη 132 – μὲ Ἑρμῆ βλ. λ. Ἑρμῆς – *ἐνόπιος, ἔγχειος* 140, σημ. 373 – πολεμικὴ σημ. 355 – σὲ παράσταση ἀνόδου 178 – *σκοτία* 190, 194
 Antef 118
 Ashmolean· ἔλασμα Γ7, πρβ. πίνακα ἀντιστοιχίας καὶ βλ. λ. Ὁξφόρδη – πίθος ἀνάγλυφος 90
 Βαφειό· σφραγίδα σημ. 675
 βάθρο· βλ. λ. βωμός
 βαλλητὺς 172
 Βάρη· κρατήρας σημ. 240
 βάση 22, 51, 64, 71-2, 159 κέ.
 Βατικανό· κρατήρας 102
 βέλος 24, 25, 27, 33, 37, 46, 107, 140
 Βεργίνα· ζώνη σημ. 471
 Βερολίνο· ἔλασμα χρυσὸ περίτμητο σημ. 92, οἰνοχόη 90, πινάκιο 99, στήλη 103, κύλικες 104, σημ. 220, ἀνάγλυφο 107, ἀρύβαλλος σημ. 229, κριοφόρος 122, χρυσὴ ταινία 125, 132, σφραγίδα σημ. 321, κρατήρας 135, ἀμφορέας 170
 Βιάννος· ἐπαρχία 11, πόλη καὶ ὁμαλὸς 17, ὁροσειρά 18, πόλη σημ. 7
 βόδι 49, 90, σημ. 321, 190, σημ. 596, 191, 192
 Βοιωτία· ἔλασμα χάλκινο σημ. 229, – μυθολογικά 166-7
 Βοστώνη· ἀμφορέας σημ. 163
 Βουλγαρία· ἀνάγλυφο σημ. 415
 Βρετανικὸ Μουσεῖο· ὄστρακο 73, ἀμφορέας 105, ἀνάγλυφο Κεράμου 107, ἀμφορέας 114, χάλκ. εἰδῶλιο 135, κάδος σημ. 402, ὀλπη σημ. 510, 179
 βωμός 19, 111, 126, σημ. 313, σημ. 317, 128, 133, σημ. 340, σημ. 345, 136, 161-2, 172-3, 177, 179
 Balawat· χάλκινη ἐπένδυση πύλης 151
 Basel· χάλκινο περίτμητο ἔλασμα σημ. 90
 Bonn, Akademisches Kunstmuseum· χάλκινος πίνακας σημ. 96β
 Γαῖα, γῆ σὲ παράσταση ἀνόδου 178, σημ. 544
 γένι, γενειάδα, γενειοφόρος 29, 30, 33, 36, 37, 38, 44, 53, 89, 90, 142, 152-3, 158, 170, 188-9, 191, 192, 193, 201, 202, 206
 Γιούχτας· ἱερὸ σημ. 571
 Γόρτυνα· ἐργαστήριον σημ. 640 – εἰδῶλιο πῆλινο σημ. 59 – νομίσματα 164 – πλακίδια πῆλινα σημ. 58, 78, σημ. 98, σημ. 103, σημ. 137, 90, σημ. 161, 93, σημ. 252, σημ. 377, 204 – πλάτανος 187 – χάλκινα περίτμητα ἐλάσματα Γ11-12 καὶ χάλκινος πίνακας Γ13 56, 70, 71, 76, 203· πρβ. καὶ πίνακα ἀντιστοιχίας
 Γουλεδιανὰ βλ. λ. Ὀνυθὲ
 γυμνός, γυμνότης 22, 24, 25, 26, 31, 33, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 53, 55, 90, 101,

107, 113, 119, 133, 139, 142, 144, 147, 159, 191, 214
γαρυτός βλ. λ. τοξοθήκη
caelatura βλ. *τορεύματα*
 Chigi οίνοχόη 92, σημ. 161, σημ. 457, σημ. 668
 Gjölbaschi - Trysa· ήρωο σημ. 316

Δαμία 172
 Δάφνης 167
 Δελφοί· άσπίδα σημ. 202 – είδώλιο χάλκινο σημ. 231 – κράνος 203, 204, σημ. 646, 205 – περίτμητα χάλκινα έλάσματα σημ. 93 – πίνακας χάλκινος σημ. 96δ
 δέντρο 30, 31, 62, 73, 92, σημ. 266, 137, 146 κέ., σημ. 413, 154, 164 κέ., 170, 171, 172, 176, 177, 184, 186, σημ. 578, 192, 193, 197
 δεντρολατρεία 149, 150, 164 κέ. 173, 184, 185
 Δήλος· άρύβαλλοι σημ. 187, «κερατών βωμός» 136
 Δήμητρα σημ. 87ε, 176, με Κόρη 172, 178, σε παράσταση άνόδου 178
 Δίας 115 – άρβιος σημ. 7 – βελχανός 148, σημ. 406, 152, 153, 165, 185, 186, 192, 196 – *έπιρνώτιος* 153 – *κρηταγενής* σημ. 430, 185, 196 – δλύμπιος 148, 152 – *φυτάλμιος* 169 – με Έρμη 179 – ως θείο βρέφος 185 – με Εϋρώπη 187 – σε μύηση 190, σημ. 593, 191, 193 – έφηβος 193 – τάφος, *θι-οδαΐσια*, φυτικός 196
 διάτμητα έλάσματα 13, 52, 55, 80
 διήγηση και παράγωγα τής λ. 74, 88, 143, 144, 153 κέ., 162, 214
 Δίκη 17, 18
 Διόνυσος 113, σημ. 257, 114, σημ. 263, 115 – άγάλματα 166 – *αϋξίτης* 177 – δεσμά σημ. 499 – Έρμης *παΐς* - Διόνυσος 169 κέ. – *θεοδαΐσιος* 195, 196 – με Δήμητρα 176 – με Έρμη 153 – με κυνηγούς σημ. 267 – σε παραστάσεις άνόδου 178 – *φυτάλμιος* 169 – *χθόνιος* 170
 δόρυ 27, 54, 57, 125, σημ. 373, 144
 Δρέσδη· κρατήρας σημ. 450
 Δρήρος· κράνος 203, ναός 136, όρκος 190-1 – παλλάδιο Γ15 57, 71, 76, πρβ. και πίνακα άντιστοιχίας – χαρακτές πλάκες σημ. 236
δρόμεια, *δρομείς*, *δρόμος* 194, 195

Είλειθια· λατρευτική σπηλιά σημ. 7, 18 – ως θεά μύησης σημ. 599
έκδύσια Φαιστού 190, 191, 194
 Έλένης πλάτανος 164
 Έλεύθερνα· νομίσματα σημ. 533
 Έλευσίνα· έλασμα περίτμητο χάλκινο σημ. 90, λατρεία 172, μυστήρια σημ. 596
 έλια 151, σημ. 425, άγριελιά 166, σημ. 498, 190
έν γούνασι σχήμα 55, 89, 108, 109, 110, 124
 έξάρτυση κυνηγετική 25, 35, 37, 40, 41, 120, 124, 128, 143 κέ.
 Έξοχή Ρόδου· άμφορέας σημ. 134
 έπιβιώσεις 18, 120, 147-8, 151, 164 κέ., 180, 211, 213, 214 κέ., βλ. και λ. αναβιώσεις, *έπιδράσεις*
έπιδράσεις· αϊγυπτιακές 117, σημ. 276, 118-9, 121 κέ., 123, 125, 130 κέ., 149, 154, 213, 214 – ανατολικές 58-9, 67, 81, σημ. 119, 83, 103, 108, 109, 121 κέ., 125, 127, 131, 138, 151, 154, 197, 213, 214 – άττικές 105, 106, 112, 119, 125, 145-6, σημ. 397, 154-5 – κρητικές/κυκλαδικές σημ. 252 – μινωικές/μυκηναϊκές 67, 123, 128, 138, 141, 142, 150-1, 161-2, 211, 214, πρβ. και λ. *έπιβιώσεις* – πρωτοκορινθιακές σημ. 20, 94, 97, 103, κορινθιακές σημ. 397 – ροδικές 98, σημ. 188
 Έπιζεφύριοι Λοκροί· πλακίδιο σημ. 70
έπιφάνεια και παράγωγα τής λ. 148 κέ., σημ. 417, 151, 154, 165, 170, 171, 186, 192-3
έραστής 189, 190, 193, 194
έργαλεια· γενικά 60, σημ. 43, 61, 64, 65, 66, 84 – διαβήτης σημ. 54 – *κολαπήρ* 61 – λίμα σημ. 56 – μισοστρόγγυλο 64, 65 – πατητό 62 – πονσόνι 62 κέ. – πόντα 63-4 – ρόμβος 66 – σημαδευτήρι 60, 62 – σκουράκι σημ. 52 – στράτα 61, 62 – στρογγυλό 66 – *σφύρα* 61 – σφυροκάλεμο 61, 62, 63, 64, 65, 66 – χειροκάλεμο 61, 62, 66
έργαστήρια μεταλλοτεχνίας κρητικά 58, 67, 199 κέ. – μεταλλοτεχνίας και άγγειοπλαστικής 63, 80 – μίτρας Συλλ. Γιαμαλάκη σημ. 37 – περιτμήτων έλασμάτων 63, 84, 87, 89, 93, 94, 101, 102, 108, 110, 112, 124, 130, 138, 139, 143, 146, 147, 151, 189, – έλεφάντινου είδωλίου Σάμου 93-4 – αϊολικό 102-3 – άσπίδων Έδαίου 103 –

- ἄττικά 112 – Σύμης 200 κέ., σημ. 658,
 214, – Ἀφρατιοῦ 202 κέ. – 3ο τοπικὸ
 204-5 – ὀργάνωση 208 – ὑπομινωικά 216
 κέ.
- Ἐρεχθέας 107
 ἔρμαια 181, 183, 191
 ἔρμαϊκές στῆλες 74, 116, 17., σημ. 536
 ἔρμα, ἔρμακες 161, σημ. 481, 171, 172, 176,
 σημ. 539, 177
- Ἑρμῆς 9, 45, 74, 102, 105, 106, 113, σημ. 257,
 114-116, σημ. 263, σημ. 266, σημ. 299,
 126, 128, σημ. 326, 139, 140, σημ. 377,
 σημ. 396, σημ. 400, 152-3, 155 κέ., 163
 κέ. 187, 192 – ἀγγελιοφόρος 114, 158,
 166, 167, σημ. 501, 169, σημ. 539, 178,
 σημ. 544, 182, 186, – ἀγώνιος/ἐναγώνιος
 182, σημ. 559, σημ. 561 – ἀθλητῆς/ἐφη-
 βος βλ. παλαιστρίτης – Ἑρμῆς Αἰδυτός
 184 – αἰσυμνητήρ/αἰσυμνήτης 158, 182-3,
 186 – Ἀργεῖφόντης 173-4 – μετ' Ἀφροδίτη
 18, 131, 132, 133, 137, 168, 173, σημ. 538,
 186, 193 κέ. – αὐξίδημος 177 – βλαστι-
 κός/φυτικός 114, 115, 133, 146, 149, 151,
 σημ. 425, 152, 153, 158, 161, 164 κέ., 170,
 172 κέ., 182, 183 κέ., σημ. 570, 195, 196,
 197 – διάκτορος 174 – Διόνυσος καὶ Ἑρ-
 μῆς 114-5, 166, σημ. 499, 169 κέ., 177,
 196 – διονυσοφόρος 169, σημ. 506 – δρό-
 μος 195 πρβ. δρόμεια – ἐνόδιος 116, σημ.
 544 – ἐπιφαινόμενος 186, 193 – ἐριχθόνιος
 178 – ἐῦσκοπος 116 – ἥδας 181 – θεῖο
 βρέφος 185 – θιοδαΐσια 196 – Καδμῆλος
 σημ. 299 – κεδρίτης 18, σημ. 5, 73, 146,
 151, 152, 153, 164 κέ., 171, 177, 185, 195,
 196 – ὡς κοῦρος 152, 158, 165-6, 182, 186
 – κραναῖος 178 – κριοφόρος 179, 186 –
 κυλλάνιος/κύλληνος σημ. 429, 173 – κυνη-
 γός 112 κέ., 131, 141, 142, 151, 153, 156,
 σημ. 533, 180 κέ. 192, 193 – κυφαρισσίτης
 152, σημ. 429, 153, 164 κέ., 177, 185 –
 λίθων 172, 173, 184 – νόμιος 116, 137, 159
 – παλαιστρίτης 153, 155, 182, σημ. 559,
 183, 193, 195 – πλουτοδότης 158, 160, 161,
 169, 171 – πολύγιος 166-167 – πομπαῖος
 /πομπός 167, σημ. 501, σημ. 503, 177, 178
 – προστάτης γυμνασίων, νέων, νεότητος
 182, 195 – πτανός/πτηνοπέδιλος 167-8,
 πρβ. πτηνὰ ἐνδύματος 158 – σπηλαίτης
- 178-179 – τάφος Ἑρμῆ 184-5, 196 – το-
 ξότης βλ. λ. κυνηγός – φάλης 176 – φαλ-
 λικός 184 – φιλήτωρ 193 – φυτάλμιος 169,
 177 – φυτικός βλ. βλαστικός – χθόνιος
 βλ. βλαστικός – ψυχοπομπός 114, 158,
 σημ. 459, σημ. 503, 177, 178, 186
- Ἑρμούπολη· τάφος Ἑρμῆ 184-5, 196
 Ἑρνξ· ἱερὸ Ἀφροδίτης 126
 ἑρώμενος 132, 167, 189, 190, 191, 194, 196
 ἐστία· ἱεροῦ Σύμης 19, σημ. 9, 20, 133
 Ἑτεόκρητες 214-5
 Εὐδωρος 181
 Εὐρώπη μετ' Αἰά 187, 203, 204, 205
- Ζαγορά Ἀνδρῶν· θραῦσμα ἀναγλύφου πίθου
 σημ. 235
 Ζάκρος· σφράγισμα σημ. 675
 ζωγράφοι· Ἀμάσιος ἀγγεῖα 115 – Χυτηρίου
 κύλικα 72-3, σημ. 78
 ζώνη 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 32, 33, 35,
 37, 38, 39, 41, 44, 52, 53, 54, 56, 65, 141-
 2, 153, 159-60, 211, 213
- Ἡραῖο Ἀργους· πλακίδιο 71, σημ. 102, χάλ-
 κινον ἔλασμα σημ. 134, ὄστρακο σημ. 457
 – Σάμου· ἐλεφάντινο εἰδῶλιο 93-94, σημ.
 168, σημ. 672, – ἐργαστήριον σημ. 631
 Ἡράκλειο· Μουσεῖο· ὅλα τὰ ἐλάσματα τῶν
 Καταλόγων Α, Β, Γ ποὺ ἔχουν ἔνδειξη
 ΜΗ. 22-57, πίνακας ξύλινος σημ. 80, οἶ-
 νοχόη ροδίτικη σημ. 165, νομός 17,
 πόλη 21
 Ἡρακλῆς 123, σημ. 338, σημ. 387, 166
- Θάσος· μηλιακὸ ὄστρακο 115
 θε(ι)οδαΐσια σημ. 601, 195 κέ.
- Θήβα· Μουσεῖο· ἐλάσματα Πτώου σημ. 91,
 Οἴτης σημ. 92 – χάλκινα περίμνητα ἐλά-
 σματα Λειψίας σημ. 91
 Θήρα· ἀρύβαλλος σημ. 135, πινάκιο σημ. 252,
 ἐπιγραφές 194
 θίασος διονυσιακός 169 – μελῶν γένους 196,
 σημ. 619
 Θράκη· Ἱερὸν ὄρος σημ. 6, ἐλάσματα σημ. 96κ,
 Πελασγοὶ 183
 θυσία 18, 19, 20, σημ. 77, 73, 74, 119, 123-4,
 σημ. 299, 126 κέ., σημ. 321, 131 κέ., 137,

- 139, 140, 141, 145, 149, 151, 179, 189, 192, 194 σημ. 619, 197
- Ἰδα Μικρασίας σημ. 503
- Ἰδαίον ἄντρο· ἀσπίδες 58, 59, σημ. 141, σημ. 182, 103, σημ. 202, 109, 138, 204, 205 – ἀσπίδιο σημ. 37, 105, 114, 156, 157 – ἔλασμα χάλκινο Γ14 56, 70, 76, πρβ. καὶ πίνακα ἀντιστοιχίας – ἔλασμα χρυσό Γ9 55, 80, 93, 203, 204, 205, πρβ. καὶ πίνακα ἀντιστοιχίας
- ἰδεαλισμός 88, 91, 101
- Ἰεράπετρα, Ἰεράπυτνα 18, σημ. 7, *θιοδαΐσια* 197, *graffito* σημ. 4
- ἱερεῖς, ἱερατεῖο 135, 136, *κόσμοι* ἱερεῖς 146, σημ. 398, σημ. 400
- ἱερεῖα σημ. 356, 139, 141, 146, 149, 155, σημ. 675
- Ἰερὸν ὄρος 18, σημ. 6 καὶ 7
- ἱερὸς γάμος 186, 193 κέ.
- ἱμάντες φαρέτρας 24, 25, 26, 29-30, 33, 37, 40, 41, 42, 67, 144
- ἱμάτιο, ἱματιοφόροι 31, 40, 42, 44, 45, 99, 102, 105, σημ. 213, σημ. 217, 112, 113, 115, 145 κέ., 155, 156, 159, 191, 201 – τεχνίτης 207-8
- Ἰμέρα· πίνακες σημ. 108
- Ἰνατος σημερινὸ χωριὸ Τσουτσοῦρος· λατρευτική σπηλιὰ 18, σημ. 7, ξύλινος πίνακας σημ. 80, πλακίδιο 90
- Ἰππαρχος· ἐρμαϊκὲς στῆλες 171
- Ἰσθμία· ἔλασμα περίτμητο χάλκινο σημ. 88
- Ἰτανὸς· ἐπιγραφὴ 116
- Ἰωάννινα· ἐλάσματα περίτμητα χάλκινα σημ. 94
- Ἰὼ 174, σημ. 529
- Јена· λήκυθος σημ. 450, 177
- Καλλίπολη Αἰτωλίας· σφράγισμα σημ. 345
- Καμάρινα· ἀνασκαφὲς 82
- Κάμειρος· κάδος σημ. 402
- Κανιὰ Γόρτυνας· πήλινοι πίνακες 81
- Κάντου Κύπρου· κύπελλο σημ. 402
- Καρφί· πήλινος πίνακας 81
- κέδροι 73, 150, 151
- Κέκροπα ἀνάθημα 166
- κένταυρος 161 – χάλκινο εἰδῶλιο 201, σημ. 635
- Κέρατο· λόφος 17, σημ. 7, 18
- κέρας ἀφθονίας 169
- κεφαλόδεσμος, κεφαλομάντηλο 37, 38, 44, σημ. 19, 53, 56, 140, 142-3, σημ. 384
- κηρύκειο 45, 114, σημ. 266, 115, 139, σημ. 396, 151, 153, 155 κέ. 182 πρβ. λ. *ράβδος-σκήπτρο/κηρύκειο* 157 κέ. 167, 171
- Κιθαιρώνας· δεντρολατρεία 164
- κλαδιὰ 30, 31, 44, 73, 114, σημ. 263, σημ. 266, 115, 116, 132, 145, 147, 148, σημ. 413, 151, 164, 166, 170, 171, 172, 176
- κλεινὸς πολίτης 191-2 – σεβάσμιος πολίτης 145, 146, 155
- Κνωσός· ἀνάκτορο 136 – ἐπιγραφὴ 132 – *θιοδαΐσια* 196 – ἱερὸ 194 – κρατῆρες σημ. 285, 209 – μύηση σημ. 589 – δστρακο σημ. 135, σημ. 141 – πλακίδιο 138 – τοιχογραφία σημ. 378
- κόλλες· ἰχθυόκολλα, ξυλοκόλλα, ταυρόκολλα 72
- κόμη, κόμμωση 22, 23, 24, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 53, 54, 55, 65, σημ. 134, 86, 99, 102, 107, 113, 115, 140, 142-3, 170, 202
- Κομοτηνὴ· ἐλάσματα σημ. 96κ
- Κοπεγχάγη· ἔλασμα χάλκινο περίτμητο Γ8 21, 54, 70, πρβ. καὶ πίνακα ἀντιστοιχίας – παναθηναϊκὸς ἀμφορέας σημ. 225 – πίθος ἀνάγλυφος 80, 208 – τεχνίτης 206
- Κόρινθος 60, 199 – ἀγγεῖα σημ. 583 – κεφάλια πήλινα 210 – πίνακες πήλινοι σημ. 108 – πίνακας χάλκινος σημ. 96ι, σημ. 266
- κόσμος βλ. λ. ἄρχοντας, ἱερεῖς, κλεινός
- Κούριο· ἀσημένια φιάλη 132
- κοῦρος 106 – βλ. καὶ λ. Ἑρμῆς – Δίας 190, 193 – χάλκινο εἰδῶλιο σημ. 695
- Κρήτη· ἀγωγή 195 – δωρική 120 – ἐπικοινωνία 217, 218 – ἱερὸ δέντρο 164, 176 – λατρεία 71, 76-77, 115, 148, 166, 167, 169, 173, 181, 183, 185, 187, Διονύσου 196 – μινωική 184 – μινωικά ἱερά 192 – μύηση 191, 198 – μυθολογικά 172, 178 – μυκηναϊκή 216 – παιδευαστία 189 κέ., 194 – περίζωμα 141 – περίτμητα ἐλάσματα 67 – πίνακες· ξύλινος 73, σημ. 80, πήλινοι 71, σημ. 115 – πόλεις καὶ γεωγραφικὸς χώρος, 11, 17, σημ. 4, 18 σημ. 6, 21, σημ. 29, 59, 77, 165, 176, 183, 185, 192, 193,

- 194, 200 – πολίτευμα, κοινωνική ὀργάνωση 59, 101, σημ. 355, 180, 182, 218-9, σημ. 702 – σφραγίδα 139 – τέχνη 83, 89, 105, 111, 129, 134, 135, 138, 147, 199, 210, 211, σημ. 672, 213 – τράπεζα θυσιῶν 127
- κριάρι, κριὸς 26, 36, 56, σημ. 148, 97, 99, σημ. 190, 121 κέ., 137, 179, 183 – θεὸς/κριὸς σημ. 539
- κριοφόρος 32, 53, 56, 70, 90, 95, 96, 97, 99, 100, 121 κέ., σημ. 291, σημ. 415 – ἐρμηνεία 123, 124 – τεχνίτης 207
- Κρύα Βρύση 17 βλ. καὶ λ. Σύμη, πρβ. λ. πηγὴ Κύδων 178
- Κυδωνία 181, 183
- Κύθηρα 185
- Κυλλήνη· γέννηση Ἑρμῆ 166, 173, 176
- κυνήγι 109, 111, 112, 115, σημ. 270, 117, 120, σημ. 285, 123, 128, 131, 138, 139, 142, 144, 154, 160, 179 κέ., 188, 189, 190, 193, 209
- κυνηγὸς 24, 25, 26, 30, 33, 35, 37 κέ. 44, 54, 64, 80, 88, 89-90, 92, 93, 94, 95, 96, 104, 108, 110, 113, 115, σημ. 267, 116, 117, 118, 119, 120, 121 κέ., 124, 125, σημ. 310, 126, 130, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, σημ. 380, 146, 153, 180, 189, σημ. 583, 190, σημ. 596, 192, 201, 206, 212, πρβ. λ. τοξότης – τεχνίτης Φαλακροῦ κυνηγοῦ 207
- Κύπρος· ἀγγελία 110, 147, σημ. 402, σημ. 413 – τύπος Δία βελχανοῦ σημ. 406 – ἐπικοινωνία μετὰ Κρήτη 217, πρβ. λ. Κάντου, Κούριο
- Κυψέλου λάρνακα 70, 74
- Khorsabad· ἀνάγλυφο 131
- Kuban· παναθηναϊκοὶ ἀμφορεῖς 107
- Λᾶ· πόλη Λακωνίας 195
- λαγὸς βλ. λ. προσφορὲς
- Λακωνία 129, 199
- Λασίθι, 17
- λάσσο βλ. λ. σκοινί
- Λατῶ, πρὸς Καμάρα· ἐπιγραφὴ 152, 164-5 – μῆνας 192 – *θεοδαΐσια* σημ. 601, 196-7 – πίνακες πήλινοι σημ. 629
- Λατῶ *φωτία* 190
- λεϊάνση, *λεαίνειν* 62, 63, 66, σημ. 56
- Λειψία· ἐλάσματα χάλκινα περίτμητα, σημ. 91 *λεπίς* 60
- Λέσβος· ἐπίγραμμα 169
- Λήμνος· πήλινα περίτμητα πλακίδια σημ. 99
- Λιβυκὸ πέλαγος 17
- λιθοβόλια 172
- λιθοβολισμὸς 172 κέ.
- λιθοσωροὶ 160 κέ., σημ. 476, σημ. 523, 172 κέ., 177, 183, 184, 185 – ἀναθεμάτων σημ. 534 – ἐνόδιοι, λατρευτικοί, ταφικοὶ 174 κέ.
- Λίνδος· *θεοδαΐσια* 196
- Λιβύη· *θεοδαΐσια* 196
- λιόδεντρο βλ. λ. ἐλιά
- λιοντάρι 49, 50, 52, 56, 94, σημ. 355, σημ. 503
- Λονδίνο βλ. λ. Βρετανικὸ Μουσεῖο
- Λοῦβρο· ἐλάσματα χάλκινα περίτμητα, Γ5, Γ6 21, 52-3, 70, σημ. 89, 80, 119, σημ. 639, 207, πρβ. καὶ πίνακα ἀντιστοιχίας – κύλικα 170 – ὄστρακα σημ. 235 – πίθος ἀνάγλυφος 86, σημ. 138, 139 – τεχνίτης 207
- Λουριστάν· ἐπικοινωνία μετὰ Κρήτη 217
- λυγαριά βλ. λ. ἄγνος
- Λύττος· ὑακινθὶς φυλὴ 192, *θεοδαΐσια* 197
- Leiden· πρόχους σημ. 162 – ὄσπη σημ. 240
- Leningrad· οἶνοχόη σημ. 165
- Μαῖα 116, 153, 178
- μαϊνάδες 169
- Μάλλες 18, σημ. 7, μῆνας Ἰάκινθος 192
- Μάριον Κύπρου· πήλινο ἀνάγλυφο 192
- Μασσαλία· λιθοβολισμὸς Φαρμακοῦ 172
- μεταλλοτεχνία 12, 58-9, 63, 67, 79 κέ., ὑπεροχὴ μεταλλοτεχνιῶν 93, 200, 209, 216
- μεταλλοτεχνίτες βλ. λ. τεχνίτες
- Μεραμπέλλο· σφραγίδα 139, 212
- μηλιακά, Μήλος· ἀγγελία 89, σημ. 342 – ἀμφορέας Ἡρακλῆ 99 – ἀμφορέας, πρόσφατο εὑρημα 168, σημ. 503 – ὄστρακα 115 – πλακίδια πήλινα σημ. 58, σημ. 99, σημ. 483 – ὕδρια 157, σημ. 455, 158, σημ. 460, σημ. 503, 167-8, 177
- μήτρα 60, 63, 78, σημ. 108, 81, 106, 210
- Μικρασία· Ἰερὸν ὄρος σημ. 6
- Μίλητος· ἱμάτιο σημ. 398
- Μίνωας 178
- Μόναχο· ἀνάγλυφος πίθος 125 – ψυκτήρας σημ. 387

Μουλιανά· κρατήρας σημ. 285, σημ. 360, σημ. 469
 μύηση 189 κέ., σημ. 619, 197-8
 Μυκήνες· σφραγίδα 128
 Μύκονος· ανάγλυφος πίθος σημ. 138, σημ. 635
 μυρτιά 151, 166, 170
 Μύρτος βλ. λ. Πύργος
 Mainz· κρατήρας σημ. 134

 Νέα Ύορκη· κρατήρας σημ. 212
 Νηρηίδων μνημείο 131
 Νίσυρος· επιτύμβια στήλη 106
 νόμφες 153, 167, 173, 178, 186

 Όδυσσέας 125, 143-4, 177
 Όλοϋς· *θοοδαΐσια* σημ. 601, 196-7
 Όλυμπία· ειδώλιο χάλκινο 142 – έλάσματα
 χάλκινα περίτμητα 75, σημ. 89, σημ. 581
 – έργαστήρια σημ. 631 – κριοϋ προτομή
 σημ. 190 – μίτρα σημ. 142, σημ. 646, 205
 Όνυθέ· κράνος σημ. 194, 205
 Όξφόρδη· βλ. και λ. Ashmolean, έλασμα χάλ-
 κίνο περίτμητο Γ7, 21, 70, 200, πρβ. και
 πίνακα άντιστοιχίας – πίθος ανάγλυφος
 90 – τεχνίτης 206
 opus interrasile, βλ. λ. διάτμητο
 Όρθίας ιερό· μολύβδινες περίτμητες μορφές
 σημ. 248

 παιδεραστία 189, 193, 194, 198
 Παλαικάστρου ύμνος 190, 191, 193
 Πατέρμο· έλάσματα χάλκινα περίτμητα σημ.
 95 – κύλικα σημ. 413
 παλλάδιο· χάλκινο περίτμητο έλασμα Γ15 57,
 σημ. 29, 71, πρβ. και πίνακα άντιστοι-
 χίας
 Παλμύρα· βωμός σημ. 415
 Πάνας σημ. 429, 173, 178, 181, σημ. 556
 Πάνδαρος· τρόπος τόξευσης 110, τόξο 136
 παραδείγματα 63
 παρασταθείς βλ. λ. έρώμενος
 Πάρις· παραστάσεις κρίσης σημ. 457, 159,
 σημ. 503
 Πάρος· ανάγλυφο 152, σημ. 503
 πατίνα 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31,
 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42,
 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53,
 54, 55, 56, 57, σημ. 77

Πατσός· λατρευτική σπηλιά σημ. 506
 πέδιλα φτερωτά 44, 55, 112, σημ. 251, 113, 114,
 115, 116, 151, 153, 155, 167, 182
 Πελασγοί 176, 183, 184, 185
 Πελλήνη· *έρμαια* σημ. 565, 191
 Πελοπόννησος· ιερά 75, 176 – λιθοσωροί 183
 – Πρωτο-Άχαιοί 185
 Πεντεσκούφια· πλακίδια 104, 188
 περιβάλλον βλ. λ. ύπαιθρο
 περίζωμα 23, 26, 28, 29, 30, 32, 37, 39, 41, 44,
 46, 55, 62, 65, 113, 118, σημ. 304, 131,
 141, σημ. 645, 213
 περίτμητα έλάσματα 12, 13, 17, 20, 21, 35, 54,
 – τεχνική 60 – 63, 64, 67, 69, σημ. 65, 70,
 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 83, 93,
 100, 102, 104, 105, σημ. 248, 116, 123,
 124, σημ. 354, 140, σημ. 410, 164, 188,
 192, 197, 200, 201, 202, 209, 211
 περίτμητα έλάσματα εκτός Κρήτης: Άετός
 Ίθάκης 76 – Άθήνα· Άκρόπολη σημ.
 90, Πνύκα σημ. 90, σημ. 393 – Άρκαδία
 σημ. 87α, σημ. 87β, σημ. 87ε, σημ. 88 –
 Άτσίχολο σημ. 88 – Βάσσεις σημ. 87δ –
 Γλάνιτσα σημ. 87η – Δωδώνη σημ. 75,
 76 – Δελφοί 76 – Έλευσίνα σημ. 90 –
 Θήβα σημ. 91 – Ίκαρία Άττικής σημ.
 90 – Ίσθμία σημ. 88 – Κλειτορία σημ.
 90 – Κόρινθος σημ. 89 – Λουσοί σημ.
 87α – Μενελαίο Σπάρτης σημ. 88 –
 Μεταπόντιο σημ. 95 – Μπέρεκλα σημ.
 87γ – Οίτη σημ. 92 – Όλυμπία σημ. 89,
 σημ. 581 – Όρθία σημ. 88 – Πτώο σημ.
 91 – Ρώμη Forum σημ. 86 – Σελινούς
 σημ. 95 – Στράτος σημ. 92 – Trebenista
 σημ. 86 – Zagredie σημ. 86
 πέταλον βλ. λ. *λεπίς*
 πέτασος 153, 155, 167, 182
 Πετόσιρις 117
 πηγή 17, 178, σημ. 547
 πίθοι/άμφορείς ανάγλυφοι 79, σημ. 105, 109,
 σημ. 356, σημ. 384, σημ. 402, 208, 210 –
 Ashmolean 90 – Ζαγοράς σημ. 235 –
 Κοπεγχάγης 80, σημ. 377 – Λούβρου 86,
 σημ. 138 – Μονάχου 125 – Μυκόνου
 σημ. 635 – Τήνου σημ. 471 – Συλλογής
 Γιαμαλάκη σημ. 185
 πίνακες/πλακίδια: ξύλινοι 72, σημ. 80, 77,
 σημ. 146, σημ. 115, 209 – πήλινοι σημ.

- 58, 69, 70, σημ. 70, 71, 72, σημ. 87γ, 79, σημ. 103, σημ. 108, 80-81, 89, 90, σημ. 161, 93, 103, 104, σημ. 252, 132, σημ. 377, σημ. 393, σημ. 402, 188, σημ. 629, 204, σημ. 655, 208, 210 – χάλκινοι 42, 45, 56, 69, 70, σημ. 68, 71, 72, 74, 76, σημ. 96, 77, 78, 79, σημ. 102, σημ. 119, 107, 203, πρβ. και πίνακα αντιστοιχίας A29, A34, A52, A60, A61
- πίνακες χάλκινοι εκτός Κρήτης κατά προέλευση: "Άγιος Σώστης Τεγέας σημ. 96η – Γόρτυνα σημ. 96α – Δελφοί σημ. 96δ – Κάτω Ίταλία (:) σημ. 96β – Κόρινθος σημ. 96ι, σημ. 266 – Κώτιλο σημ. 96ζ – Λάρισα "Αργους σημ. 96γ, σημ. 102 – Μεσημβρία Θράκης σημ. 96κ – Μπέρε-κλα σημ. 96θ – Όλυμπία σημ. 96ε – Gi-yimli σημ. 119
- πινακίδες γραμμικής Β 134, 136, 165, 186, σημ. 579
- πλακίδια πήλινα βλ. λ. πίνακες
- πολίτευμα άριστοκρατικό 59, 181-82, 193, 218-9
- πολίτης σεβάσμιος βλ. λ. κλεινός
- Πολυμήλα 181
- πομπή 117, 119, 123, 125, 132, 134, 141, 145, 154, 155
- Ποσειδώνας 115, *φντάλμος* 169
- πόσις 52, 80, 89, 90, σημ. 377, 179, 180, 181, 208
- πότνια· μυκηναϊκή σημ. 505 – *θηρών* 180 – *Λα-βυρίνθοιο* σημ. 579
- Πραισός· πλακίδια σημ. 72, σημ. 101, 103, 133, σημ. 629 – πινάκιο 96, σημ. 183
- Πρείγειςτος Αίσχύλος* 146, σημ. 400, πρβ. και λ. άρχοντας
- πρέσβος* βλ. λ. κλεινός, πρβ. λ. άρχοντας
- Πριανσός· *graffito* σημ. 4
- Πρινιάς· στήλες 82, σημ. 138, 90, 96, 97, 98, 100, 160 – ζωφόρος σημ. 135
- προσφορά 33, 40, 41, 119, 126, 128 κέ., σημ. 322, 135, 137, 154 – αϊγάγρου βλ. λ. αϊ-γαγρος – αϊγοειδών βλ. λ. αϊγοειδή – βέλους 46, 139 κέ. – δέρματος/δοράς 33, 134-135 – κεφαλής, ήμιτόμου αϊγάγρου 24, 26, 33, 35, 36, 37, 41, 42, 43, 44, 51, 54, 139 κέ., 134, 136, 137, 138 – κεράτων 29, 30, 133, 135 κέ. – κριοῦ βλ. λ. κριός
- λαγοῦ 26, 131, σημ. 345, 190 – σκέλους ζώου 25, 31, 35, 36, 130, 134, 137 – στε-φάνου 146
- προσχέδιο 60 κέ.
- πρόχους· σπονδική 26, 122, σημ. 299
- Πύλος· σφραγίδα 128, πινακίδες 134, τοιχο-γραφία σημ. 378
- Πύργος Μύρτου· ιερὸ σημ. 577
- πυρές 11, 18, 19, 20, 131, 133, 140, 197
- ραβδί 22, 23, 32, 43, 54, 56, 122, 157 κέ.
- ραβδονόμοι 155
- ράβδος 22, 155 κέ., πρβ. και λ. κηρύκειο – 167, 169, 171, 172, 177
- ρεαλισμός 33, 95 και σημ. 175, 144, 188, πρβ. και λ. φυσιοκρατία
- Ρέθυμνο, παλαιὸ Μουσείο· μίτρα σημ. 142, 93, σημ. 245, 141, 145, 203, 204, σημ. 645, σημ. 646, 205, σημ. 701
- Ρόδος· πελίκη 156-7
- ρυθμός 82, σημ. 121, 83, 85, 87, σημ. 278, 209 κέ., σημ. 664, σημ. 681, 216, σημ. 693, 217
- Σαμοθράκη· φαλλὸς 176, μυστήρια 184
- Σάμος· χάλκινο εἰδῶλιο σημ. 299 – ἱμάτιο σημ. 398 – πλακίδιο σημ. 402 – *ἐρμαιο* 183 – βλ. και λ. Ἡραῖο
- Σαργών· ἀνάκτορο σημ. 456
- σάτυροι, σίληνοι 114, 161, 169, 181
- Σελινούς· ἀνασκαφές 82
- Σεντόνα ἀκρωτήρι = *Σιδωνία* 17
- Σικελία· μύθος Δάφνη 167
- σκήπτρο βλ. λ. κηρύκειο, πρβ. λ. ραβδί, *ρά-βδος*
- σκοινί ὡς λάσο 25, 27, 29, 33, 36, 37, 38, 39, 54, 119-20, 139, 144
- σκότιοι 190
- Σκύθες· παραστάσεις 110-111 – τόξο, τοξο-θήκη 143
- Σοῦσα· φιάλη σημ. 426
- Σοφίλος· ἀγγεῖα 158, 179
- Σπάρτη 199, μύηση 191, παιδευαστία 189
- σπονδές 161, σημ. 481, 177
- στεφανηφόροι 42, 102, 123, 159, 208
- στεφάνι 42, 73, 114, σημ. 261, 145, σημ. 396, 146, σημ. 401
- Στράτος βλ. λ. Ἀκαρνανία

- Συλλογές· Ἀλεξανδρούπολης σημ. 96κ - Βασίλειας σημ. 72 - Γιαμαλάκη σημ. 37, σημ. 185, σημ. 639 - Καλλιγὰ Μ. 71 - Μεταξὰ Ν.: πλακίδιο 80, σημ. 163, πίθος ανάγλυφος σημ. 138, μίτρα 203 - Castellani 52 - de Clerq 114 - Goluchow σημ. 315 - Schimmel N. 96, σημ. 251, σημ. 254, σημ. 377 - Schliemann σημ. 157
- Σύμη Βιάννου· χωριὸ 11, 17, 21 - ἄνδρα 111 - ἱερὸ 13, 21, 58, 59, 69, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 128, 131, 132, 133, σημ. 340, 134, 137, 140, 151, 152, 162, 164, 167, 168, 171, 173, 178-9, 186, 194, 195, 198, 200, 217 - χάλκινα ἐλάσματα 60, 67, 68, 70, σημ. 77, σημ. 119, 116, 180, 188, 193 - πήλινα πλακίδια σημ. 98 - χάλκινα ἀσπίδια σημ. 373 - πήλινα εἰδῶλια σημ. 498, σημ. 697 - πηγὴ σημ. 547 - *θιοδαΐσια* 196 - ἐργαστήριον 200 κέ. σημ. 658, 214 - χάλκινο εἰδῶλιον σημ. 695
- Συρακοῦσες· ἀρύβαλλοι σημ. 187, *ἔρμαια* σημ. 565
- Συρία· ἐπικοινωνία μετὰ Κρήτη 217
σχέδιο 61, σημ. 48, 62, 209
Scharlottenburg βλ. λ. Βερολίνο
Spina· κύλικα 150
- ταινίες καθιερώσεως 31, 150
Τανάγρα· *ἔρμαια* 183
Τάραντας· πλακίδιο 89, τάφος Ἀπόλλωνα 192
τάφος Αἰπυτοῦ, Ἑρμῆ 184 - Δία, Ἑρμῆ 185 - Ὑακίνθου 192
- ταῦρος· στὰ Β1 καὶ Β6 καταλόγου 49, 97, 137, σημ. 356 - σὲ πίθο 90 - χάλκινο εἰδῶλιον σημ. 182 - σὲ ἄγγεῖο σημ. 317 - σὲ σφραγίδα 128 - στὴ μινωικὴ θρησκεία 180
- Τεγέα· ἐλάσματα χάλκινα περίτμητα σημ. 87α, σημ. 87β, σημ. 96η - λατρεία Ἑρμῆ - Αἰπυτοῦ 184
- Τεκές· Ἡρακλείου· ἔλασμα χρυσοῦ διάτμητο Γ4 52, 67, πρβ. καὶ πίνακα ἀντιστοιχίας - χρυσὸς μοσχοφόρος 122
- τεχνίτες 59, 65, 66, 67, 70, 89, 90, 92, 93, 95, 96, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 110, 112, 117, 119, 121, 124, 132, 135, 138, 151, 162, 199, σημ. 675, 214, - Γενειοφόρων κυνηγῶν καὶ Ὀξφόρδης / Κοπεγχάγης 206 - Λούβρου 206-7 - Κριοφόρου Α35, Φαλακροῦ κυνηγοῦ καὶ Προσφερομένου σκέλους 207 - Ἰματιοφόρων ἀναθετῶν 207-8 - μετακινούμενοι 200, 204, 205, 217, 218
- τεχνοτροπία καὶ παράγωγα τῆς λ. 13, 21, 65, 82, σημ. 121, 84, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 98, 100, 103, 105, 142, 200, 201, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 214
- Τῆνος· ἀνάγλυφος ἀμφορέας σημ. 471
- τόξο 24, 25, 30, 33, 35, 37, 40, 41, 44, 46, 53, 54, 88, σημ. 310, 130, 136, 143-4
- τοξοθήκη 28, 33, 35, 37, 39, 41, 143-4
- τοξότης πρβ. λ. κυνηγὸς 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 35, 37, 41, 44, 45, 46, 89, 92, 98, 103, 104, 105, 108 κέ., 123, σημ. 384, 144 - ἀναθέτης 138, 139 κέ. - τοξότης-κυνηγὸς 112, 113, 119, 153 - Ἀπόλλωνας, Ἑρμῆς 115-6, 153, 193 - μινωικὸς θεὸς 180-1, 182
- τορεύματα 12, σημ. 2, σημ. 3
- Τουρτούλοι Σητείας· ὕδρια 117-8
- τράπεζα θυσιῶν 126 κέ., σημ. 317, 151
- Τροιζήνα· Ἑρμῆς *πολύγιος* 166-7, σημ. 498 - Αὐξησία, Δαμία 172
- Τσοῦτσουρος βλ. λ. Ἴνατος
- Torlonia· τρίμορφο ἀνάγλυφο 107
- Trebenista· ἐλάσματα περίτμητα σημ. 86 - κρατήρας 79
- Tübingen· σφραγίδα 128, σκύφος σημ. 476
- ὕακινθια, ὕακυνθίς, Ὑακίνθος 192
- Ὑβλαῖα Μέγα· σκύφος 89
- ὕπαιθρο, περιβάλλον φυσικὸ 17, 73, ὕπαιθριον ἱερὸ 74, 89, 92, 109, 111, 124, 137, 148, 178, 179, 181, 190, 194
- ὕπογραμμός· βλ. λ. προσχέδιο
- ὕφασμάτων ὁμοιώματα 73
- Φαιστός· Ἀφροδίτη 190 - *ἐκδύσια* 191, 194 - ἱερὸ 194 - νομίσματα 147-148, 152, 164-165 - σφράγισμα σημ. 479, σημ. 534
- Φάληρο· ἀμφορέας σημ. 134, τάφος σημ. 281
- φαλλός, φαλλικός· 171, 176, σημ. 536, σημ. 539, 177, 184
- Φανερωμένη· περίτμητο ἔλασμα Γ1 51, 67, 70, πρβ. καὶ πίνακα ἀντιστοιχίας
- φαρέτρα 24, 25, 26, 28, 29, 30, 33, 35, 37, 38,

- 39, 40, 41, 44, 46, 54, 67, σημ. 60, 92,
107, 109, 143, 144
- Φερεός· πηγές 178, *έρμαια* σημ. 565
- φίδι 22, 157, 161, 171, 172
- φιλήτωρ* βλ. λ. ἐραστής
- Φορτέτσα Κνωσοῦ· χάλκινα 58, σημ. 31, 59 –
φαρέτρα σημ. 60
- φυσιοκρατία 40, 64, 86, 88, 89, 95, 96, 99, 101,
109, 111, 124, 134, 135, 155, 212, σημ.
675, 213, 214
- φύταλος ἥρωος* βλ. λ. Ἀττική
- Φώκαια· ὄστρακα 102
- Χανιά· σφράγισμα 212
- χιτώνας κοντός 22, 23, 26, 28, 30, 32, 36, 39,
52, 53, 54, 55, 56, 62, σημ. 212, 123, 141,
153, 155, 160, σημ. 645
- χλαῖνα* 159 – *πελληνικαί* 191
- Χρύσαφα Λακωνίας· λιθοσωρός σημ. 534
- ψευδοπροοπτική 86, 92, 95, 97, 202
- Ψυχροῦ σπήλαιο χάλκινα περίτμητα ἐλάσματα
Γ2 καὶ Γ3 Γ7 21, 51, 52, 54, 67, 68, 71,
76, πρβ. καὶ πίνακα ἀντιστοιχίας
- Villa Giulia· κύλिका 104
- Vix· κρατήρας 79

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΓΡΑΠΤΩΝ ΠΗΓΩΝ

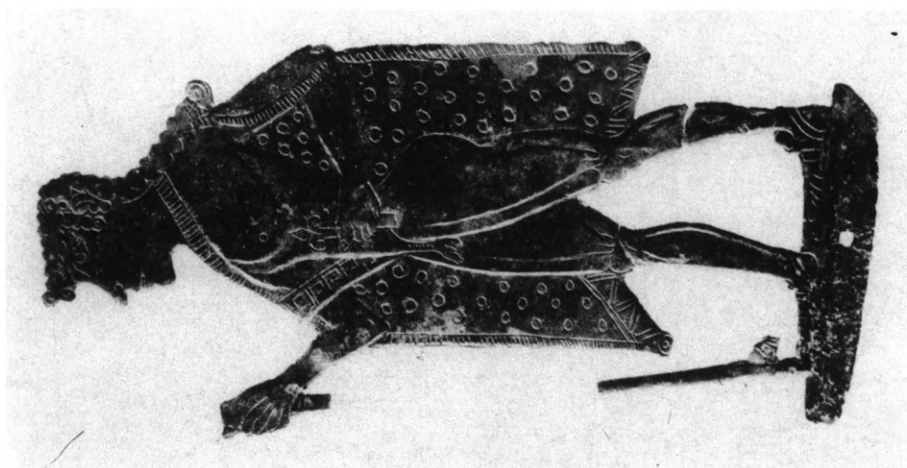
ΑΘΗΝΑΙΟΣ			ANTHOLOGIA GRECA	
9.406 D, 407 C	172		6.110	135
14.639 B	183		6.96.255	136
11.782 C	σημ. 590			
4.139 D	192		CASSIUS DIO LXXII 18	181
ΑΙΔΙΑΝΟΣ			ΔΙΟΔΩΡΟΣ ΣΙΚΕΛΙΩΤΗΣ	
Περί ζώων ιδιότητος 10.50	126		5.70	σημ. 77
Ποικίλη Ίστορία 10.18	167		1.16.2 Pap. Oxyg. 1015,10 κέ.	σημ. 425
ΑΙΣΧΙΝΗΣ			4.84	167
Κατά Τιμάρχου 138 κέ.	193		5.77	191
ΑΙΣΧΥΛΟΣ			ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ εκδ. Kaibel	
Πέρσαι 628-9	178		411,3 κέ.	165
Fr. 44 N ²	σημ. 579		812	169
Σχόλια στὸν Προμηθέα 571	σημ. 529		965 κέ.	183
ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΠΑΛΑΤΙΝΗ			ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ	
93· 253 κέ., 11 κέ.· 11,194	140		Ἱεροῦ Σύμης	18, σημ. 5,146, 151
11.176, 1-3	168		Κρήτης γενικὰ	164
12.143	σημ. 605		IC 3.IV.37.9	116
ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ		110	IC 1.8.4b. 14 κέ.	132
ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ			IC 1.16.7	σημ. 429
2. 2-5	σημ. 529		IG 12 (7) 252	σημ. 494
ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ Ο ΡΟΔΙΟΣ			IG 2.467.10	σημ. 596
Ἀργοναυτικά 1.1123 κέ.	173		IC 1.18.13· 1.16.3· 1.19.3A40	192
ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ			IC 1.16.5· 18,11· 3.3.1B 8	σημ. 622
Εἰρήνη 393-4	158,171		ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ	
Βάτραχοι 1141	σημ. 529		Ἡλέκτρα 463	165-6
Σχόλια στοὺς Ἀχαρνῆς			Ἴων 4	171
1076	σημ. 517		Fr. 898 N ²	σημ. 579
ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΣ			Ἑλένη 1562 κέ.	σημ. 596
Ὀνειροκριτικά 1.45.6	173,176		Σχόλια στὶς Φοίνισσες 274	σημ. 340
			Σχόλια στὴν Ἀλκῆστη 989	190
			ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ	
			στὸ η 116	σημ. 481
			στὸ π 471	162,174
			στὸ B 103	σημ. 529

ΕΥΤΕΚΝΙΟΣ				ΚΕΔΡΗΝΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ	
Παράφραση στα Κυνηγετικά	144,			Σύνοψις ιστοριῶν 15D-16A	σημ. 571
τοῦ Ὀππιανοῦ 5.28.20	σημ. 390				
ΕΦΟΡΟΣ				ΚΛΗΜΗΣ Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΥΣ	
FGrHist. 70E 149	189, σημ. 590, 198			Die Pseudoklementinen I,	184
				Ὅμιλ. ε 23, 1-4	
ΕΤΥΜΟΛΟΓΙCUM MAGNUM = EM				ΞΑΝΘΟΣ	
λ. Δίκτη	σημ. 430			Fragm. Hist. Graec. I, σ. 38,9	174
λ. Ἑρμαῖον	σημ. 481				
λ. Ἀργειφόντης	σημ. 529			ΞΕΝΟΦΩΝ	
λ. Ἐριχθόνιος	178			Ἀνάβασις 3.4.17	110
λ. Ἥδας	181			Ἀνάβασις 5.3.9 καὶ	
				Κυνηγετικὸς 6.13	128
GRAFFITI				ΟΜΗΡΙΚΟΙ ΥΜΝΟΙ	
Ἱερὸ Σῶμης	σημ. 4, 73, 146, 150,			4.115-120	126
	151, 152, 196, 197			4 γενικὰ	σημ. 340
ΖΗΝΟΒΙΟΣ 5.92	σημ. 481			4.124, 137	135
				4.528 κέ.	156
ΗΡΟΔΟΤΟΣ				18.12	158
2.51	176, σημ. 536			4.409-414	167, σημ. 499
2.5 πρβ. 5.5	184			18.12 καὶ 4.529 κέ.	169
				2.265 κέ.	172
ΗΡΩΔΙΑΝΟΣ				4.162 κέ. 567-571	179
Τῆς μετὰ Μάρκον βασιλείας				4.111 κέ.	192
ἱστορίαι 1.15.1 κέ.	181			ΟΜΗΡΟΣ	
ΗΣΙΟΔΟΣ				I 365, φ 434, E 562, Σ 522, Υ 111	
Θεογονία 614	181			ω 467, 500, B 578, Λ 16, N 406,	
				Ξ 383, I 365	σημ. 77
ΗΣΥΧΙΟΣ				Θ 323	σημ. 238
λ. σῦκον ἐφ' Ἑρμῇ	σημ. 481			Δ 123, Δ 106-7	110
λ. βαλλητὺς	172			Ω 24, 109. α 38, η 137	116
λ. αὐξίδημος	177			κ 161-171	125
λ. πελληνικαὶ	191			A 460· B 423· μ 360	133
λ. θεοδαΐσιος	195			Δ 105	136
				O 463. φ 54	143
ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ				φ 54. Δ 105. λ 607	144
Εἰδύλλια 1. 64-128	167			η 201. π 161	149
Σχόλια 8.93	167			κ 278	155
				Ω 343 κέ. ε 47 κέ. ω 2 κέ.	156
ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ				Ω 343-5, ε 47. θ 322, 355,	
Χαρακτῆρες 16.5	σημ. 481			Ω 347-348, κ 277 κέ.	158, 182, 186
				B 104. K 134. Ω 646. K 133, δ 115	159
ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ				Ω 347-8	165
Ὕμνος II.68 κέ.	σημ. 351			Ω 340 κέ. ε 45 κέ.	167
				B 104	168

θ 325· 355	169	ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ	
Ξ 490. Π 180-190	172	Βίοι παράλληλοι: Θησεύς 21	σημ. 351
B 103· Φ 497· Ω 339, 378, 389, 410,		Ἀλέξανδρος 23	181
432, 445. α 84. ε 43, 75, 94, 145·		Αἵτια ἑλληνικά 55.303	183
θ 335, 338· μ 390· ο 319· ω 99	σημ. 530	Περὶ παίδων ἀγωγῆς 11F	σημ. 590
Π 181· Ω 345· ε 49, 148. Ω 24,		Σόλων 1.3	193
109· α 38· η 137. κ 331. μ 390,			
ο 319	σημ. 532	ΠΟΛΥΔΕΥΚΗΣ	
λ 625, Ω 153, 182. ω 1	177	Ὄνομαστικόν 7.51	141
Ω 334 κέ., Ω 375, 437, 439, 461·			
153, 182	178	ΠΟΡΦΥΡΙΟΣ	
Π 179 κέ., Π 185. ω 10	181	Ὅμηρικά Ζητήματα στὸ Θ 323	110
τ 175 κέ.	183		
Ω 347-8	186	ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΣ ΚΛΑΥΔΙΟΣ	
Σχόλια: στὸ ξ 529· 601, 27	σημ. 464	Γεωγραφίας Ὑφήγησις 3.17.4	18
στὸ Ω 24	174		
		PLINIUS	
ΟΡΦΙΚΟΙ ΥΜΝΟΙ 28.4	168	Naturalis Historiae 12.94	13
		ΣΟΥΔΑ	
ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ		λ. Ἑρμαῖον	σημ. 481
4.19.4	144	λ. Πήκος	σημ. 571
2.38.7	σημ. 481	ΣΟΦΟΚΛΗΣ	
1.27.1· 8.39.6· 3.26.1·		Ἰχνευταὶ 31-33	181
9.22.2· 9.24.5· 2.31.10	166	Fr. 855 N ²	σημ. 579
3.18.11	169		
6.24.3· 7.22.5	172	ΣΤΡΑΒΩΝ	
8.26.1	177	10.483 κέ.	189, 190-1, 194, 196
8.53.4· 8.16.1	178	10.479.15	200
9.22.1	183		
8.47.4· 8.16.2-3	184	SERVIUS	
		Bucolica Vergilii 5.20	167
ΠΙΝΔΑΡΟΣ		SUETONIUS	
Ὀλυμπιονίκαις 6.79	183	Domitian 19	181
Σχόλια, Ὀλ. 7.156	191		
ΠΛΑΤΩΝ		ΦΙΛΟΣΤΡΑΤΟΣ	
Νόμοι VII. 794c, 795b,		Εἰκόνες 1.6.5	131
813e, 814a· VIII. 834d	181		
Νόμοι I.636 c-d	195	ΦΩΤΙΟΣ	
		Λέξεων Συναγωγή, λ.	
		Ἑρμαῖον	σημ. 481

ΠΙΝΑΚΕΣ

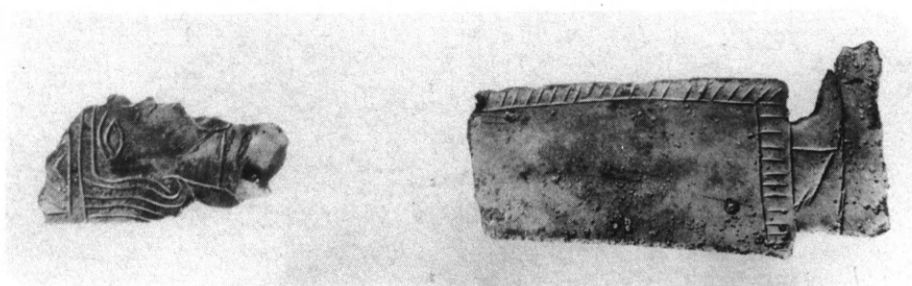




A 2



A 3



A 4

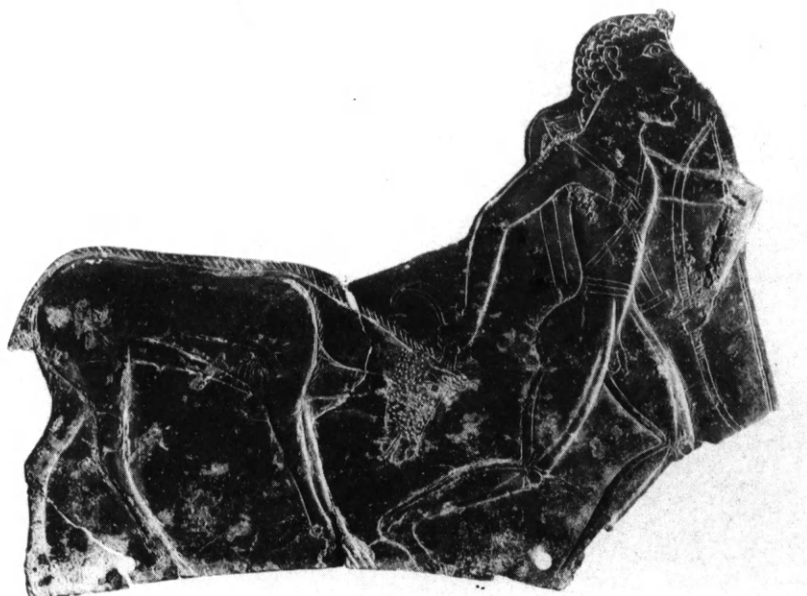


A 7



A 9

ΠΙΝΑΚΑΣ 4



A 6



A 5



A 8





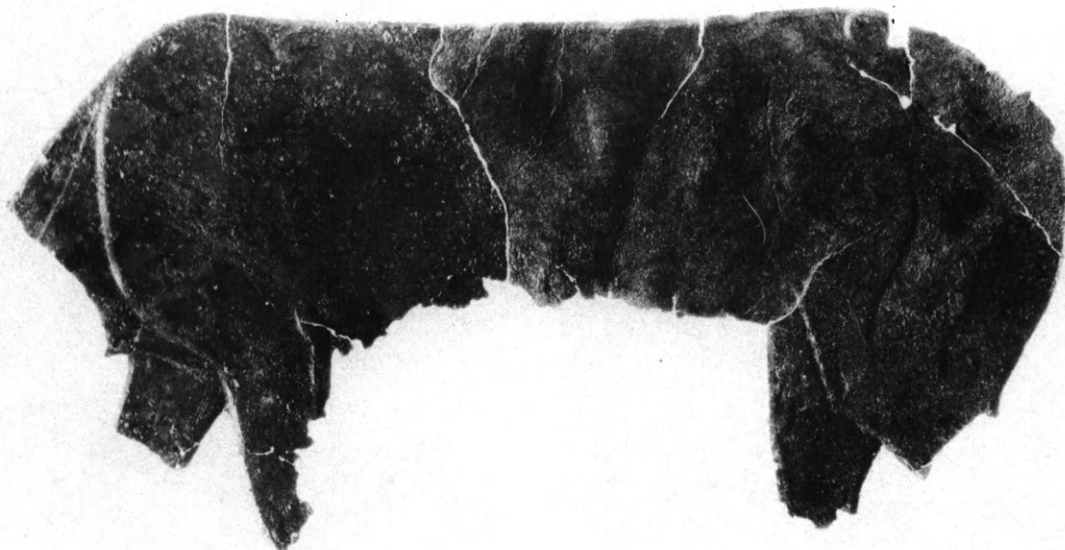
A 10



A 11



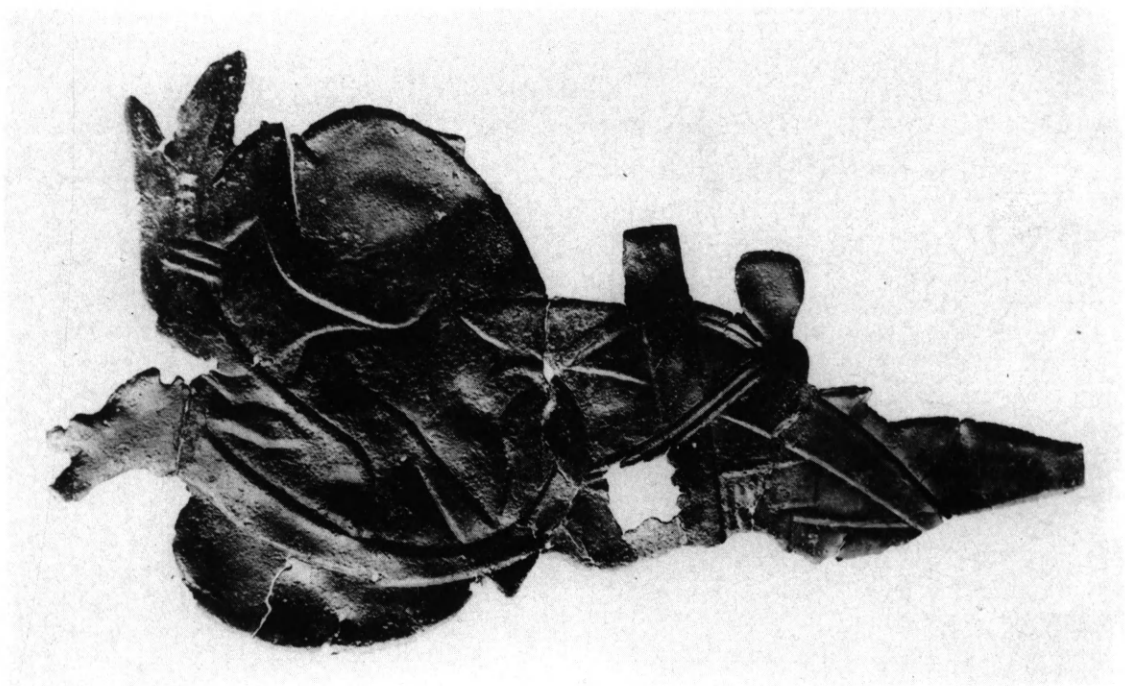
B 2



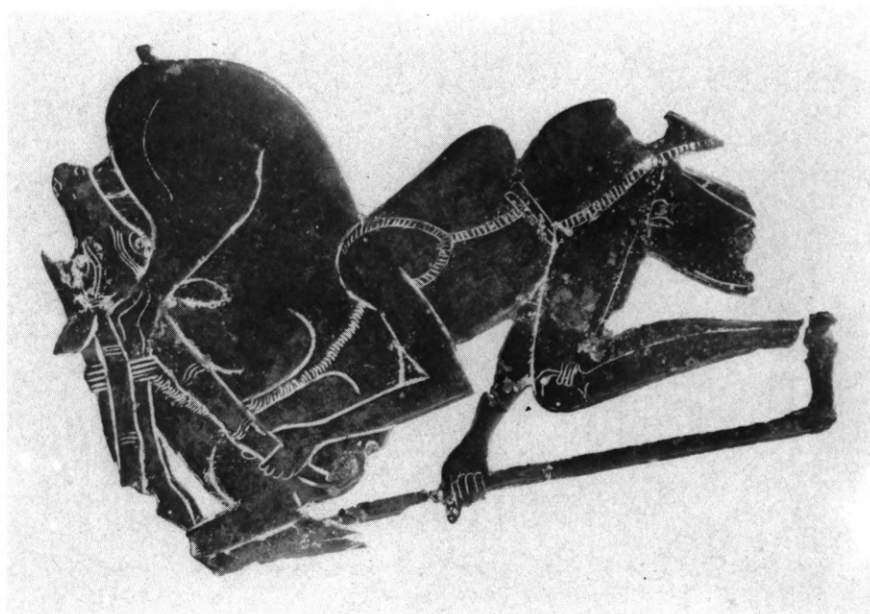
B 1



Μετόπη πίθου Μ. Ashmolean, άρ. 1969. 251



A 14



Γ 7



A 12



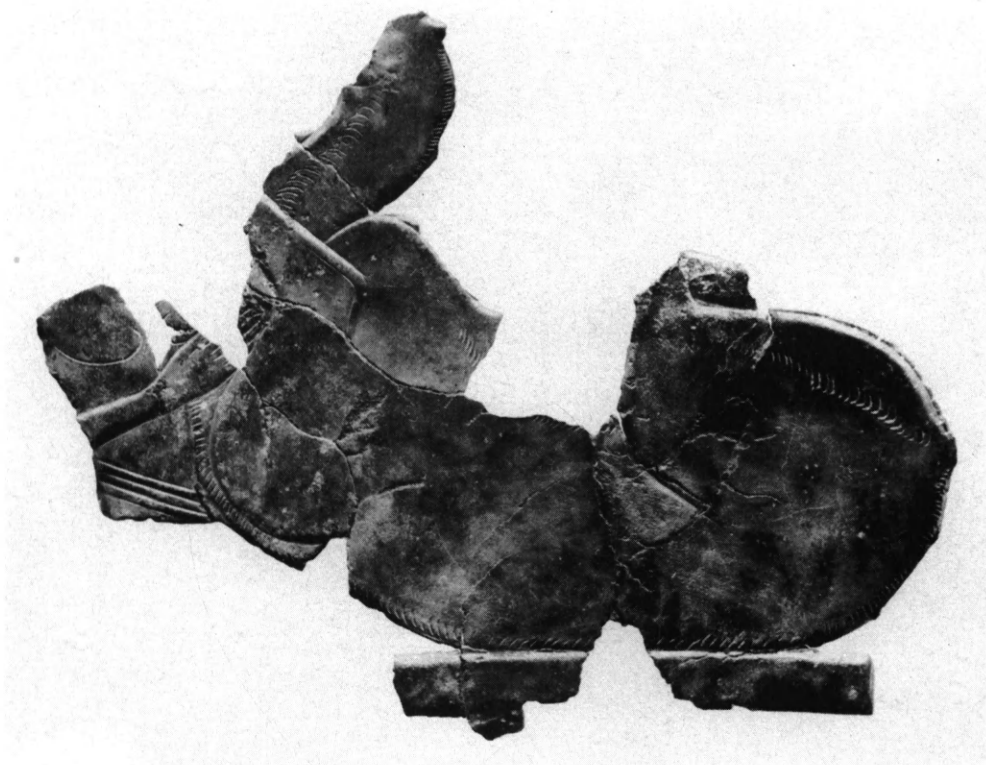
A 13



A 16



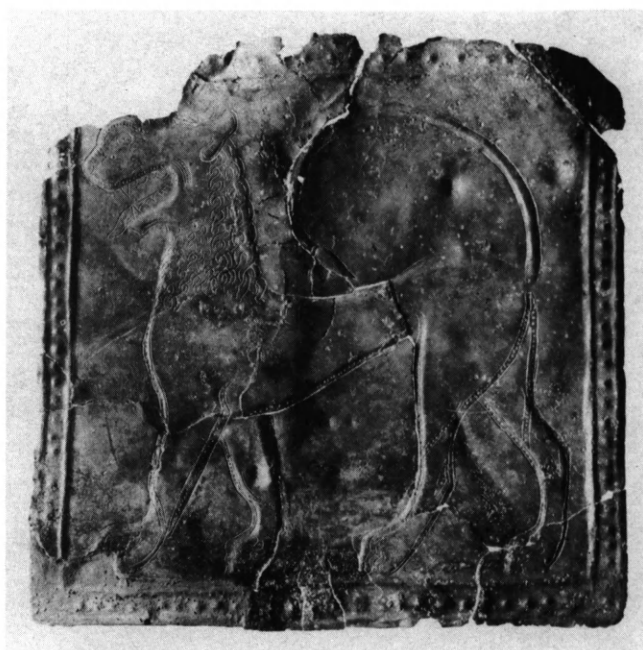
Γ 8



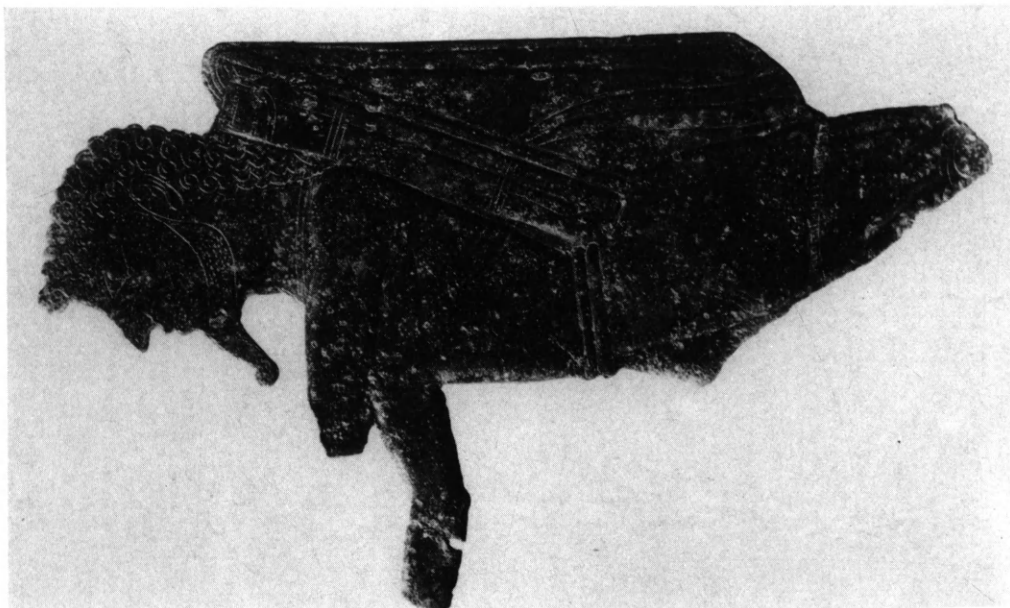
A 15



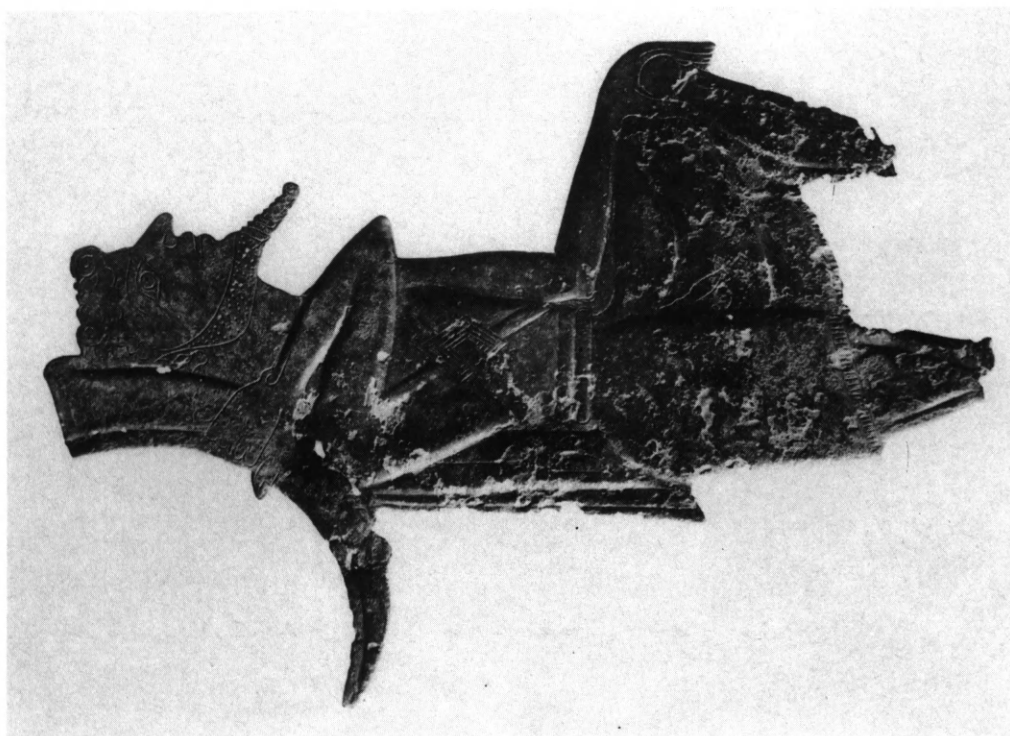
B 3



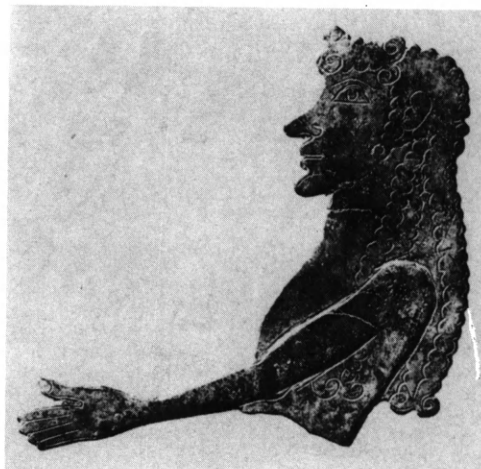
B 4



A 18



A 19



Γ 6



A 17



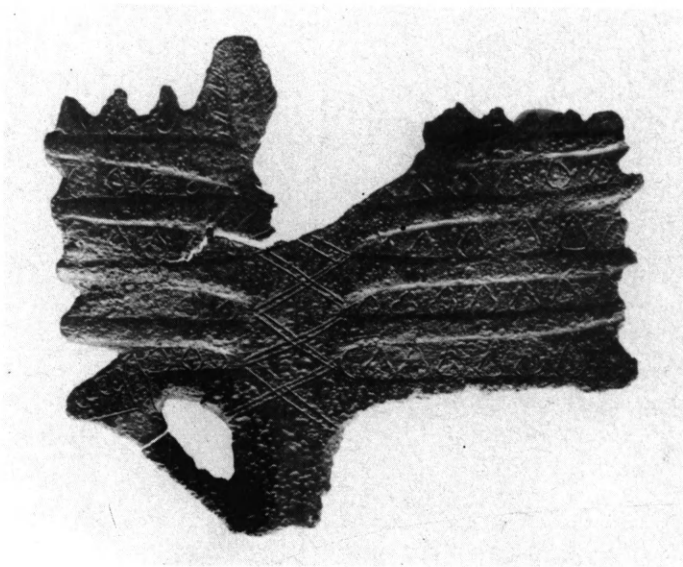
A 23



A 20



A 21

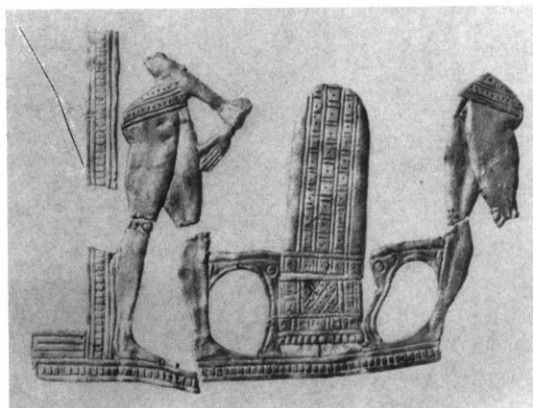


A 22

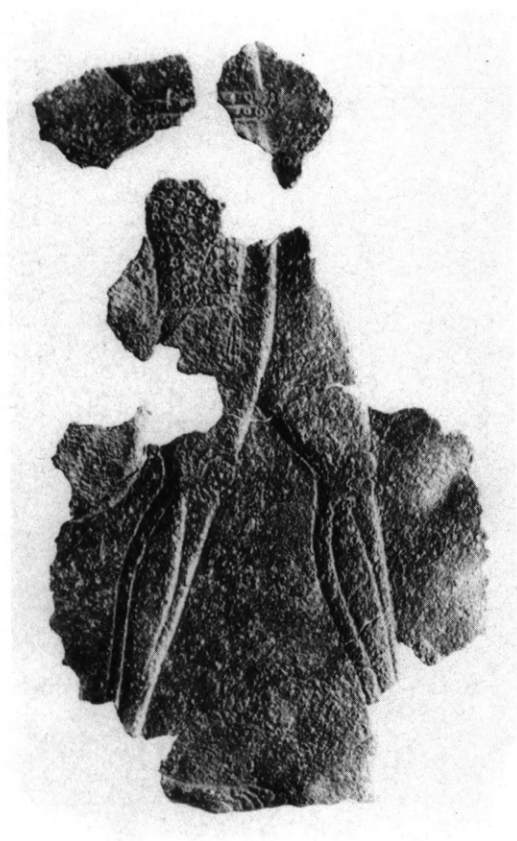
ΠΙΝΑΚΑΣ 16



A 24α



Γ 9



A 24



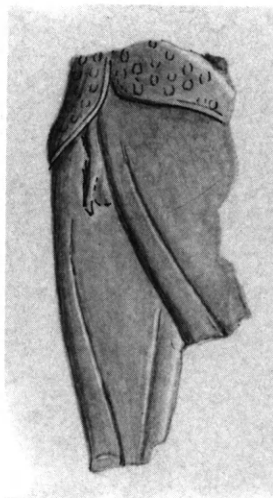
A 25



A 28



A 27



A 26



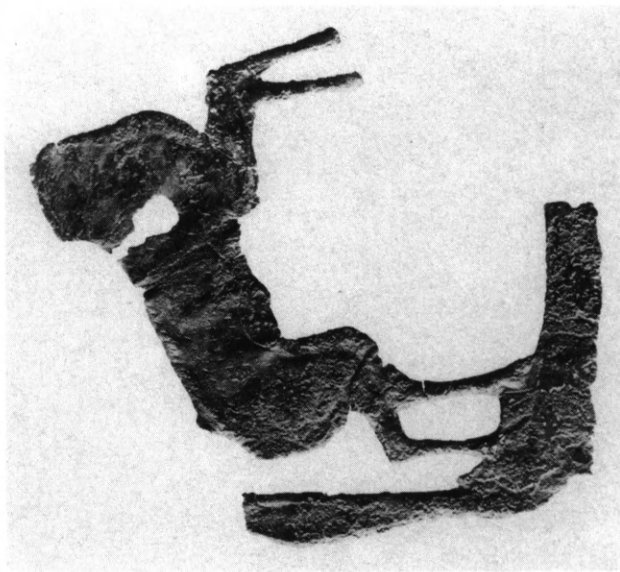
A 26



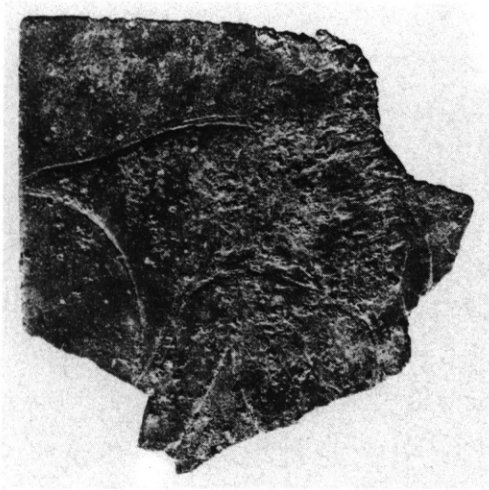
A 29



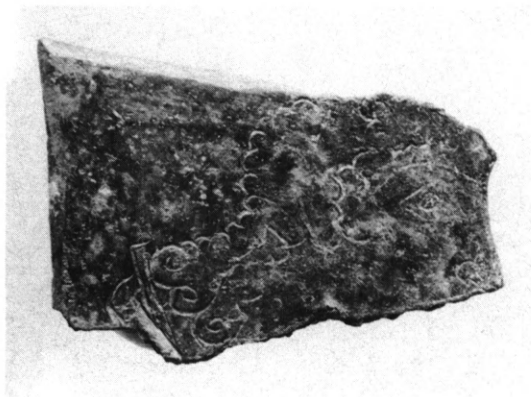
A 30



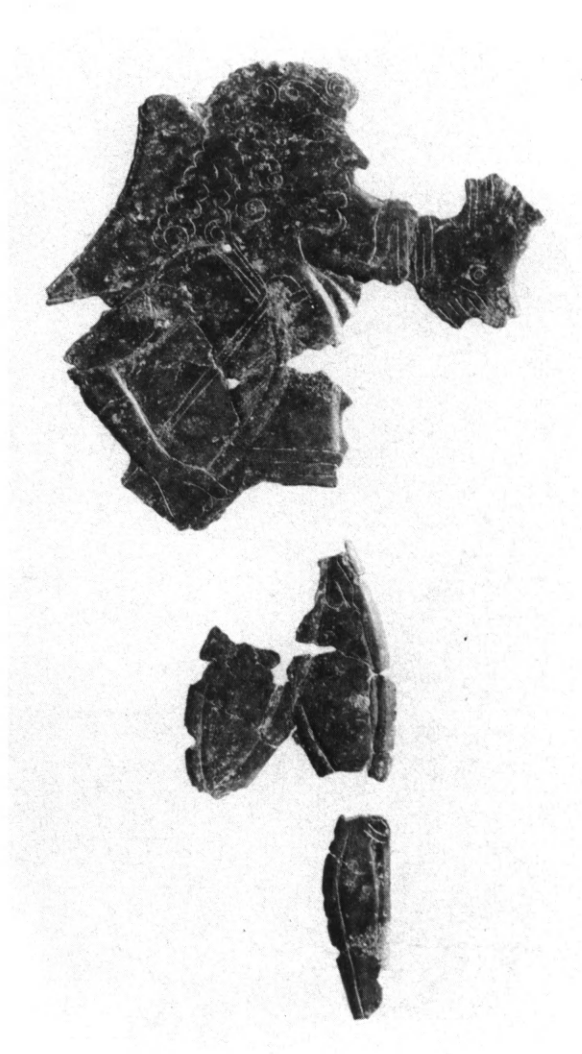
A 31



A 34



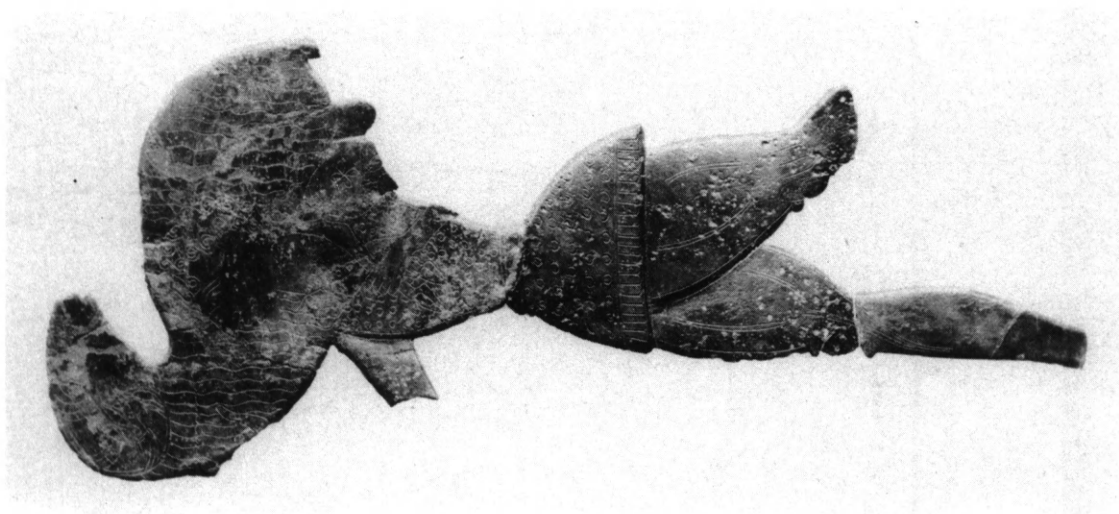
A 33



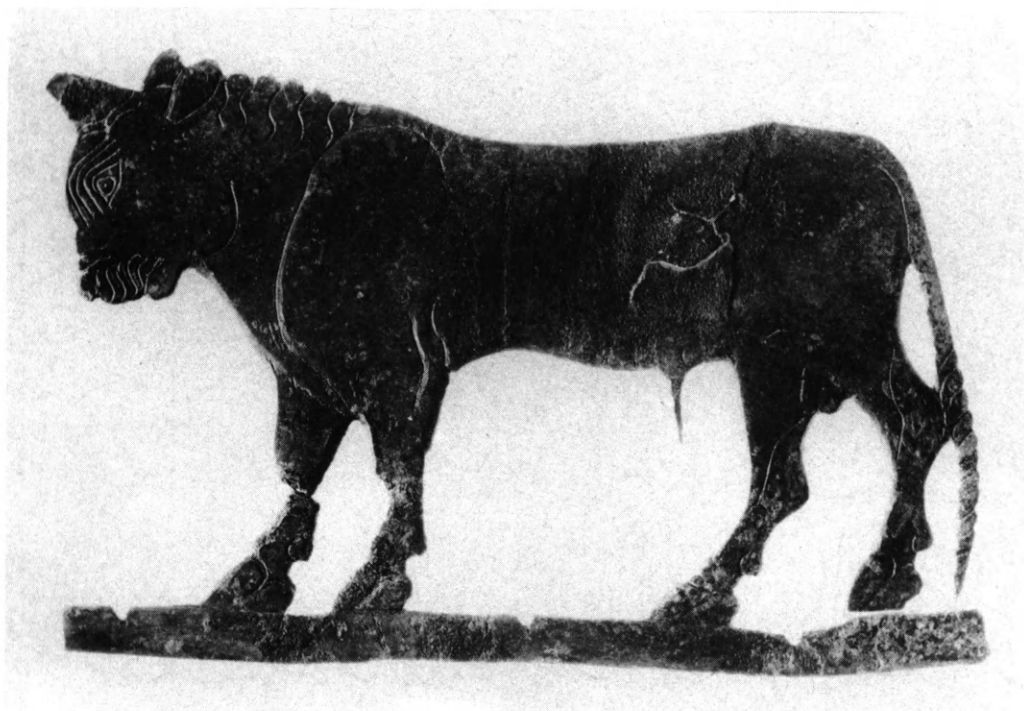
A 32



A 36



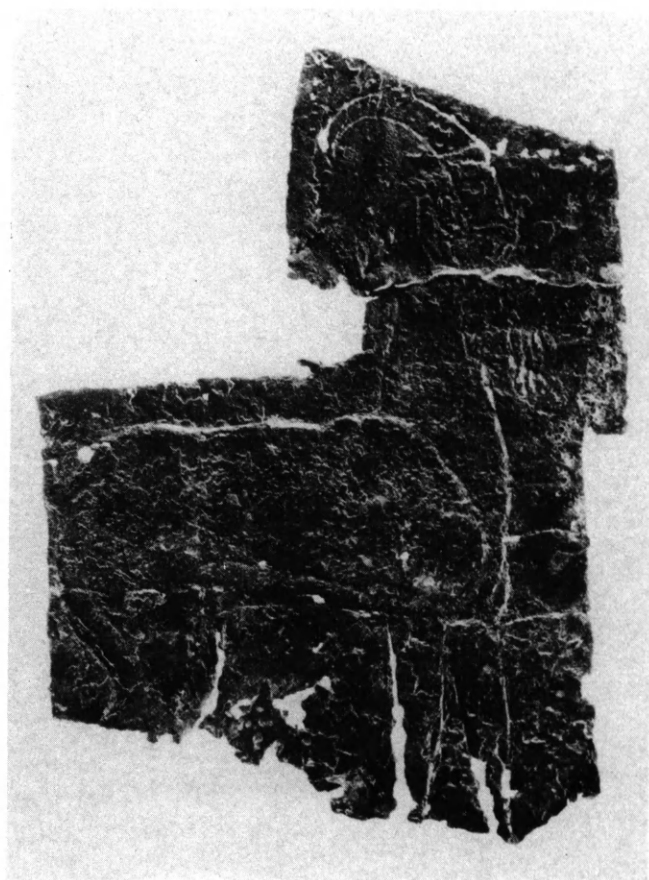
A 35

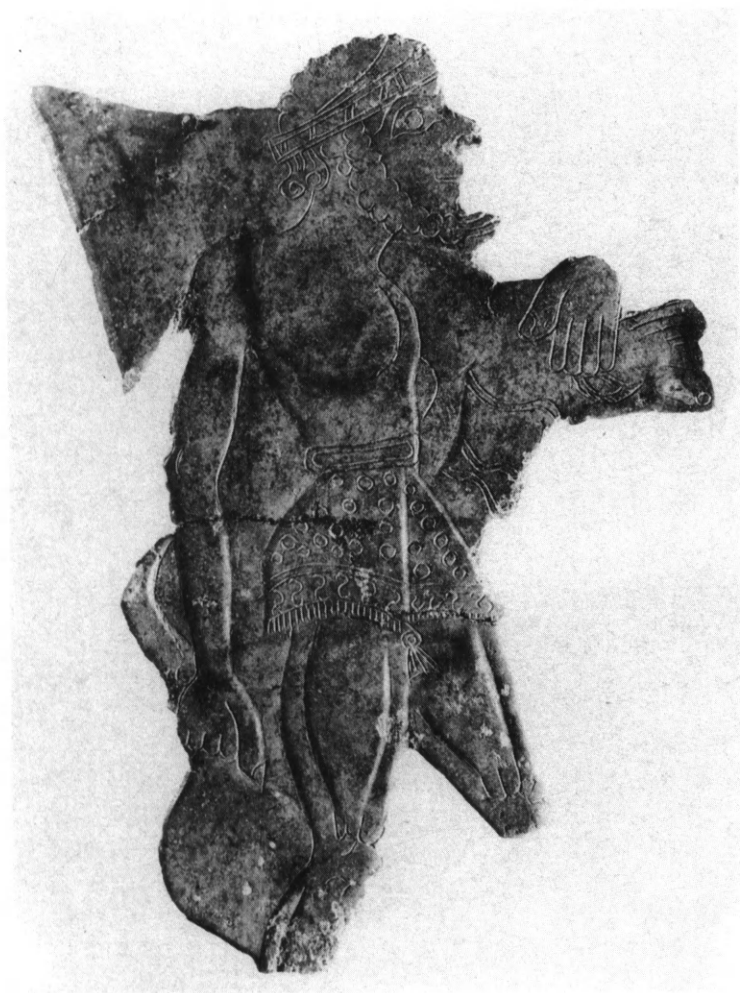


B 6

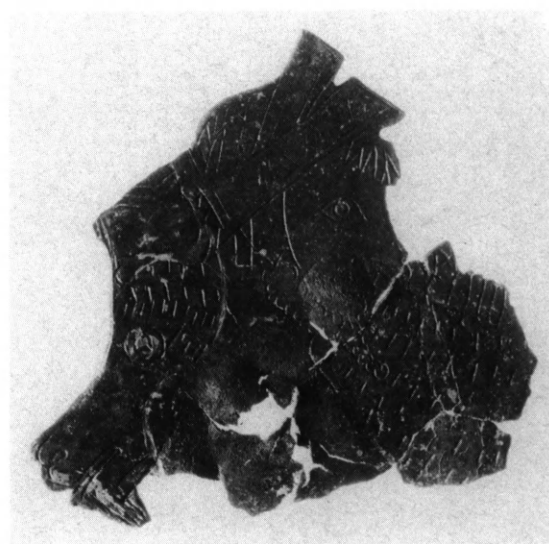


B 5



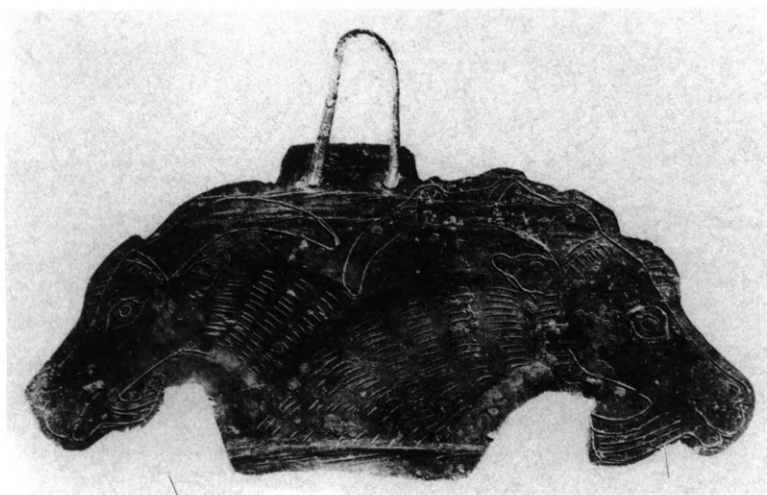


A 37



A 41





B 7

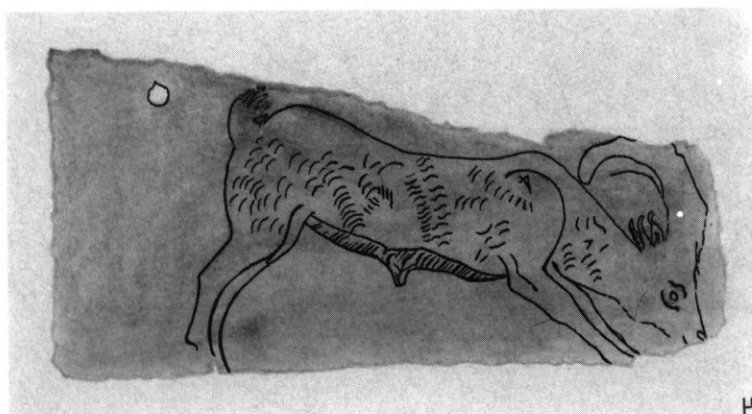


A 39



A 40





Ε

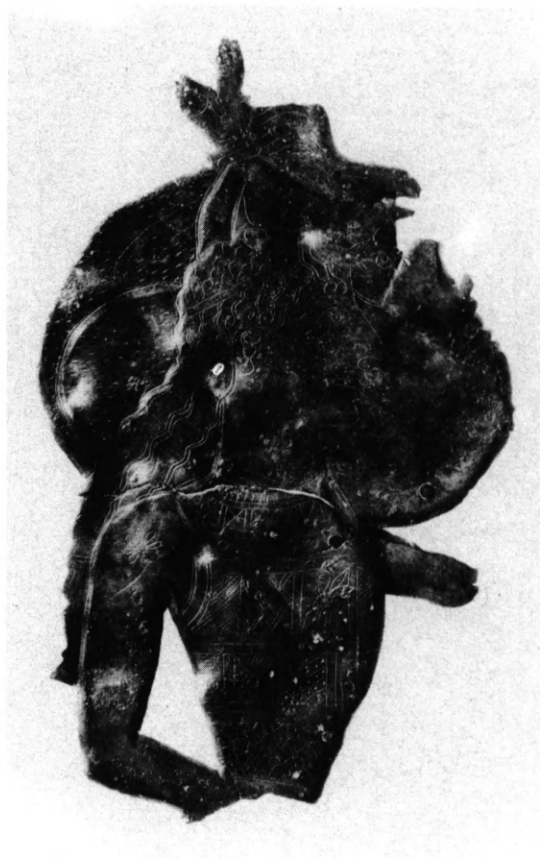
B 8



A 43

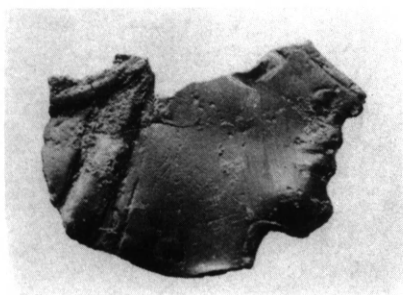


Γ 14



A 44

ΠΙΝΑΚΑΣ 28



A 46



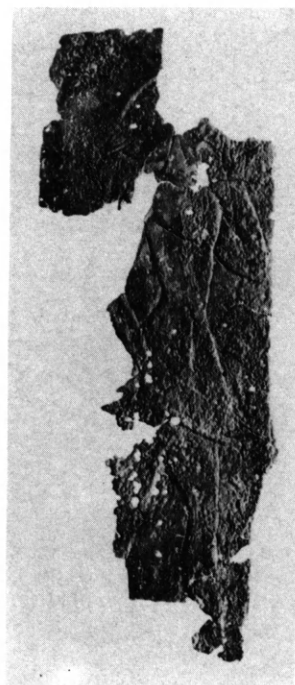
A 45



A 47



A 48



A 49



A 50



A 51



A 52



A 53



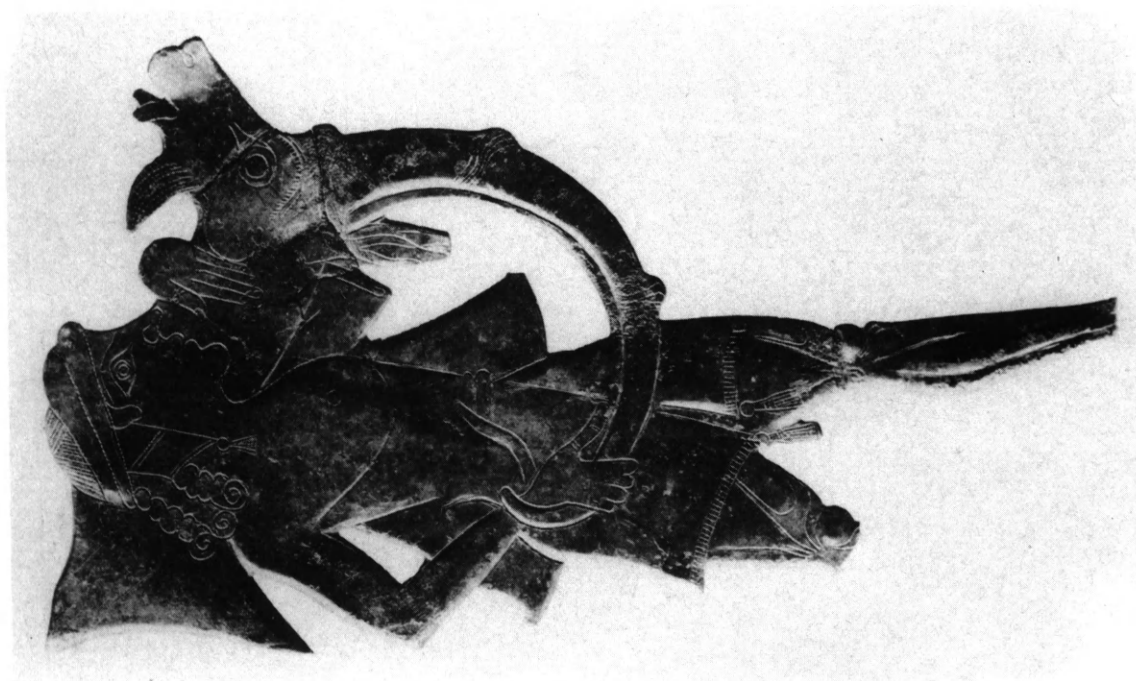
A 54



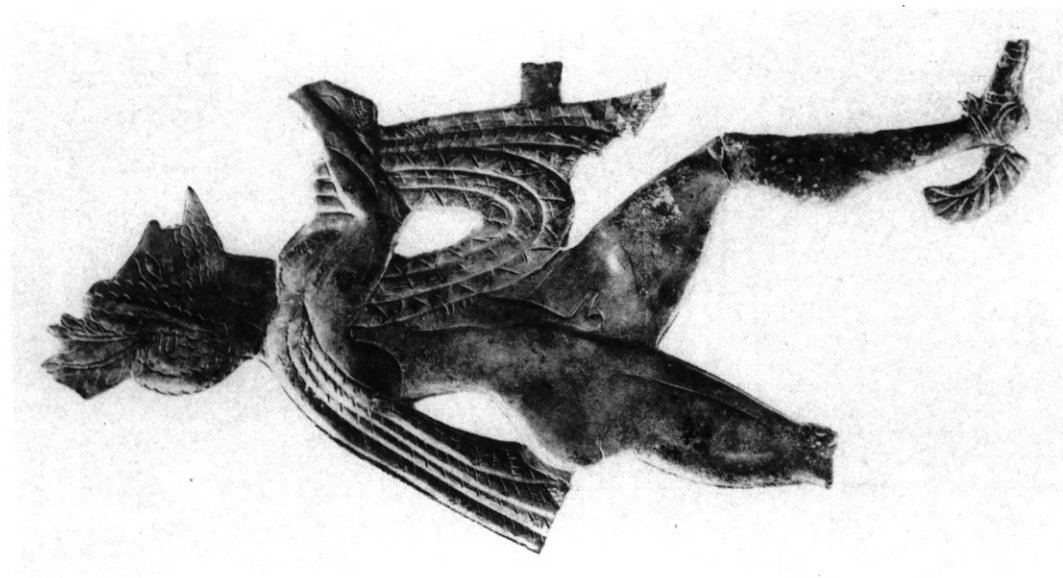
A 55



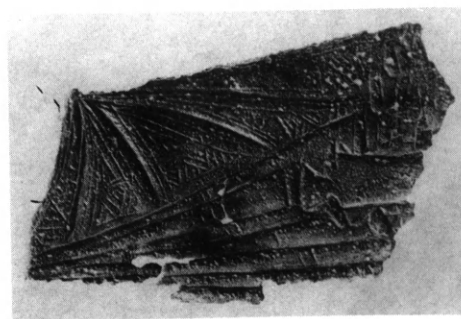
A 57



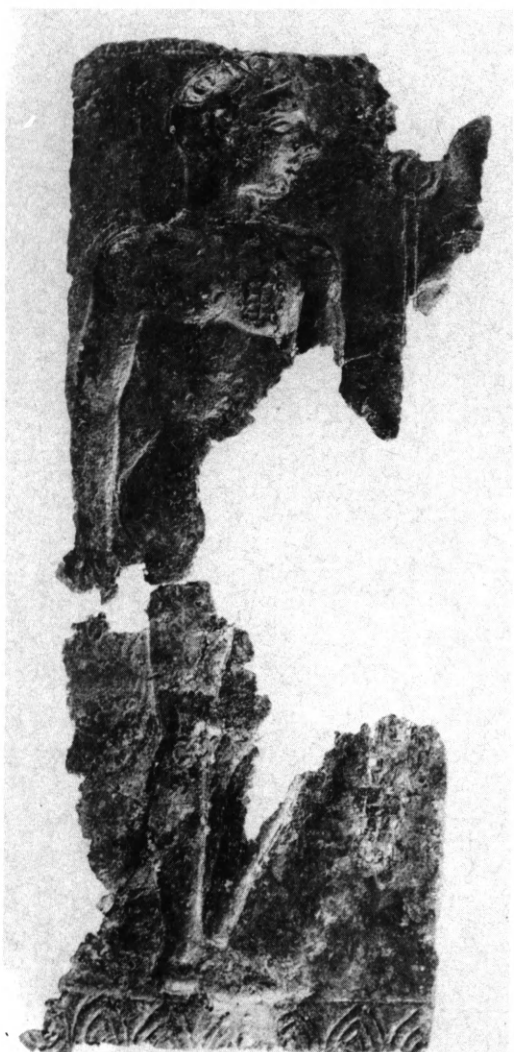
A 56



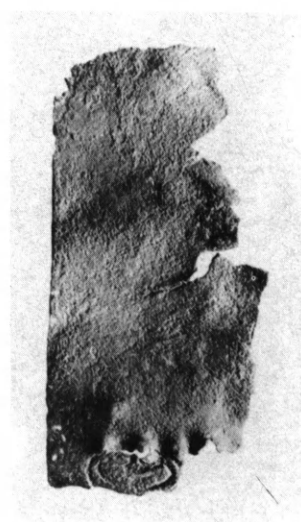
A 58



A 59



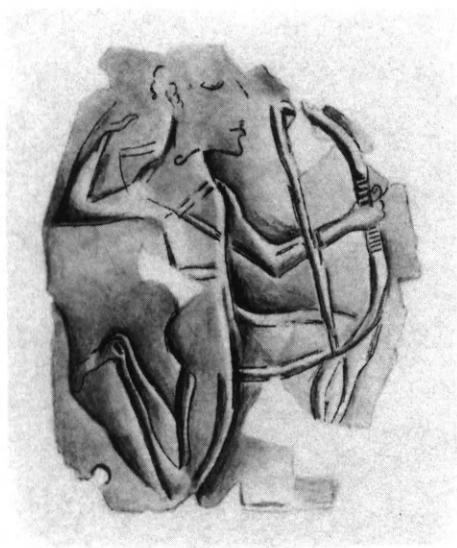
A 60



A 60a



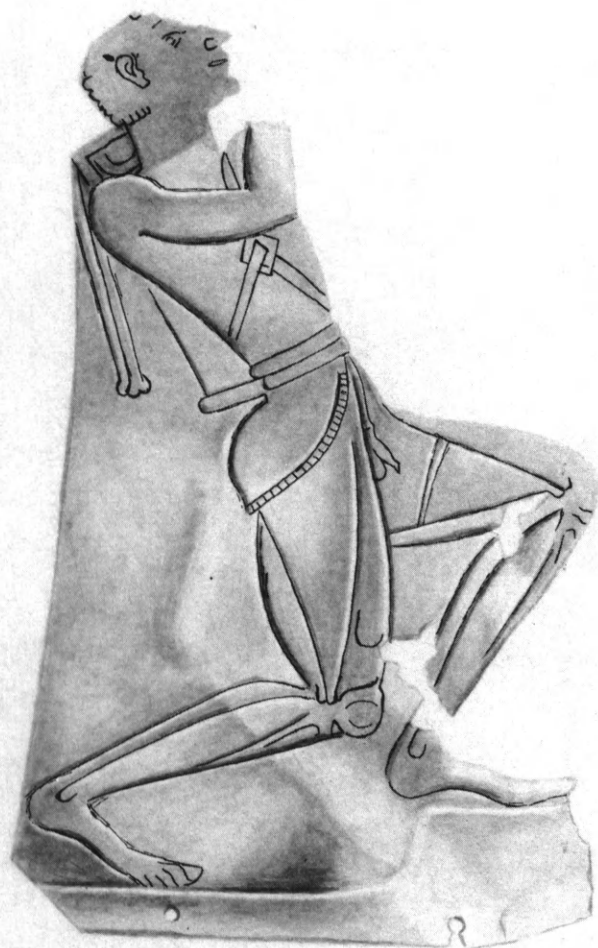
A 61



A 8



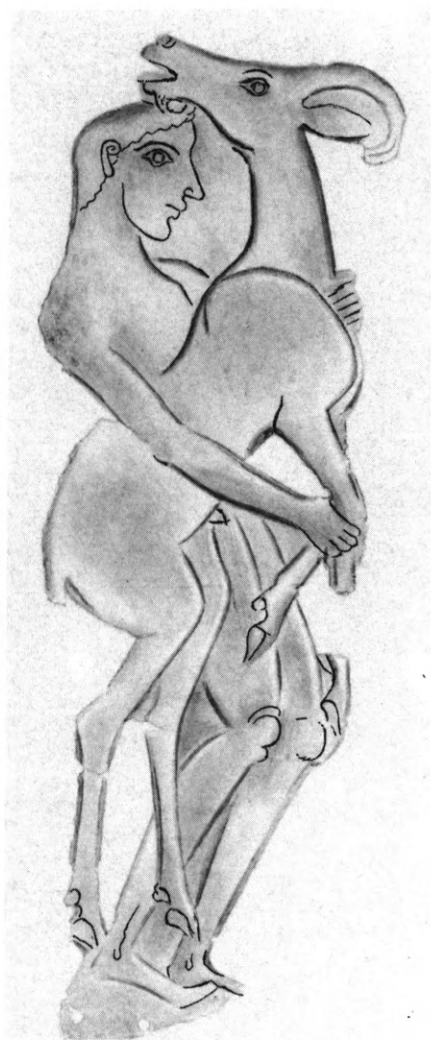
A 28



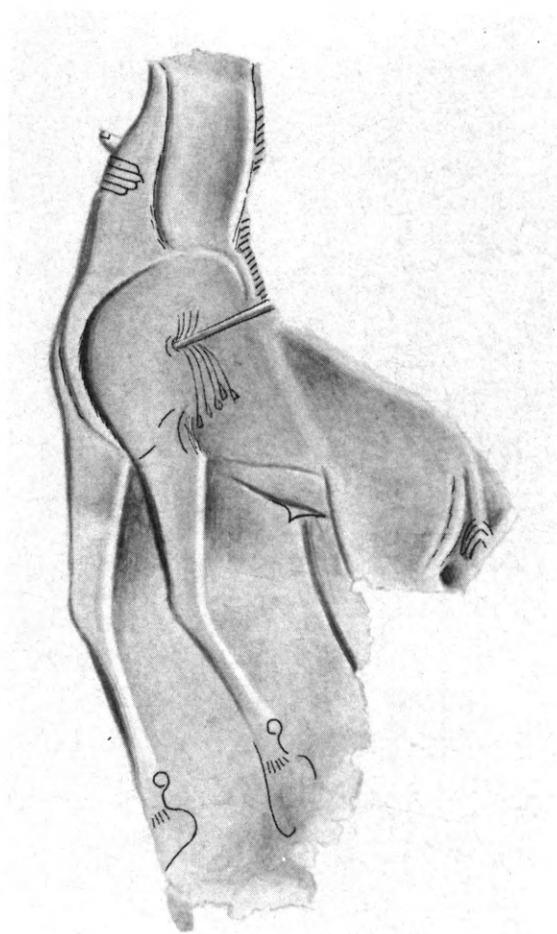
A 20



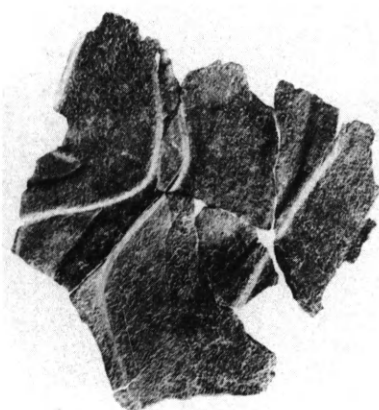
A 58



A 12



A 13



A 13α-β



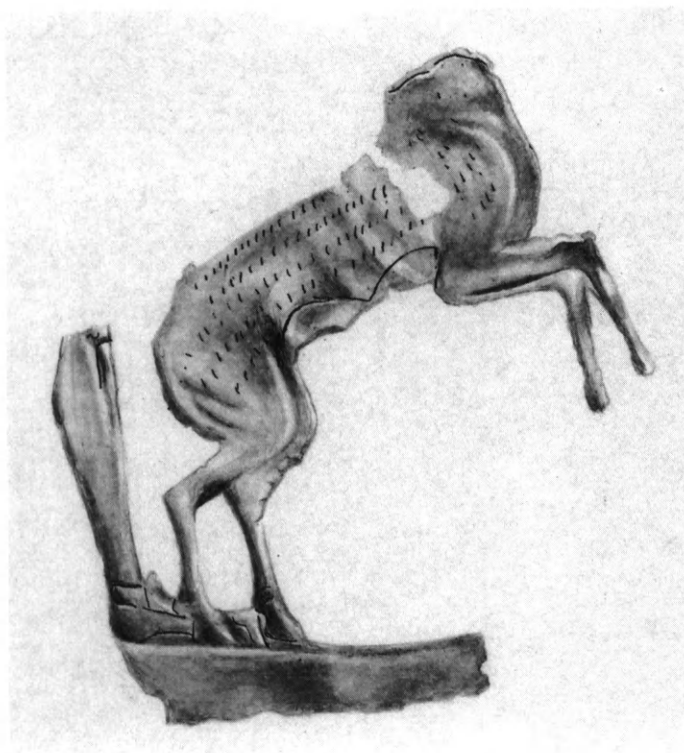
Ύδρια από τούς Τουρτούλους,
ἀρ. ΜΗ. 7417



A 30



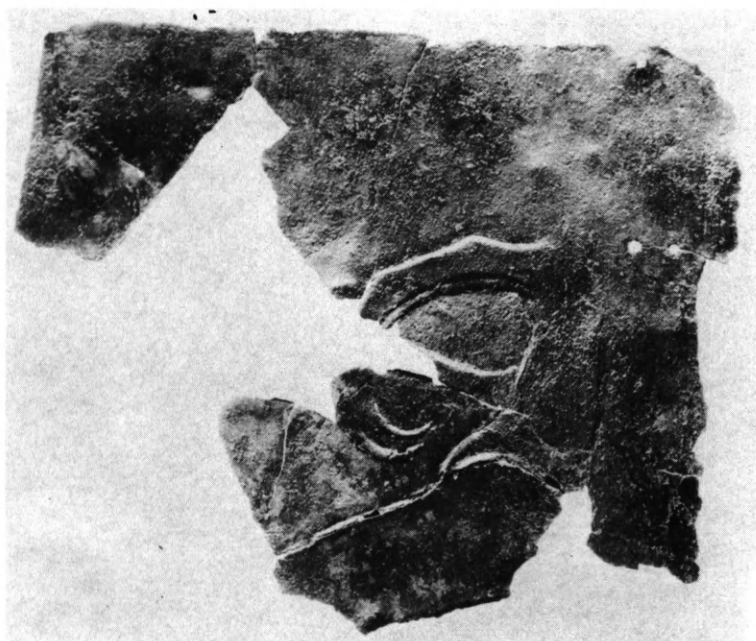
A 40



A 31



A 18



A 31δ

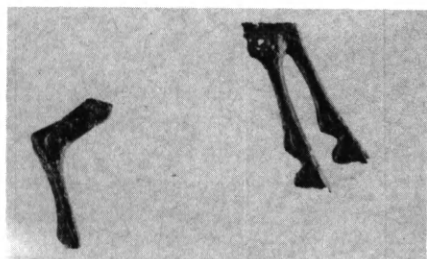


Γ 6



A 36α

A 31α

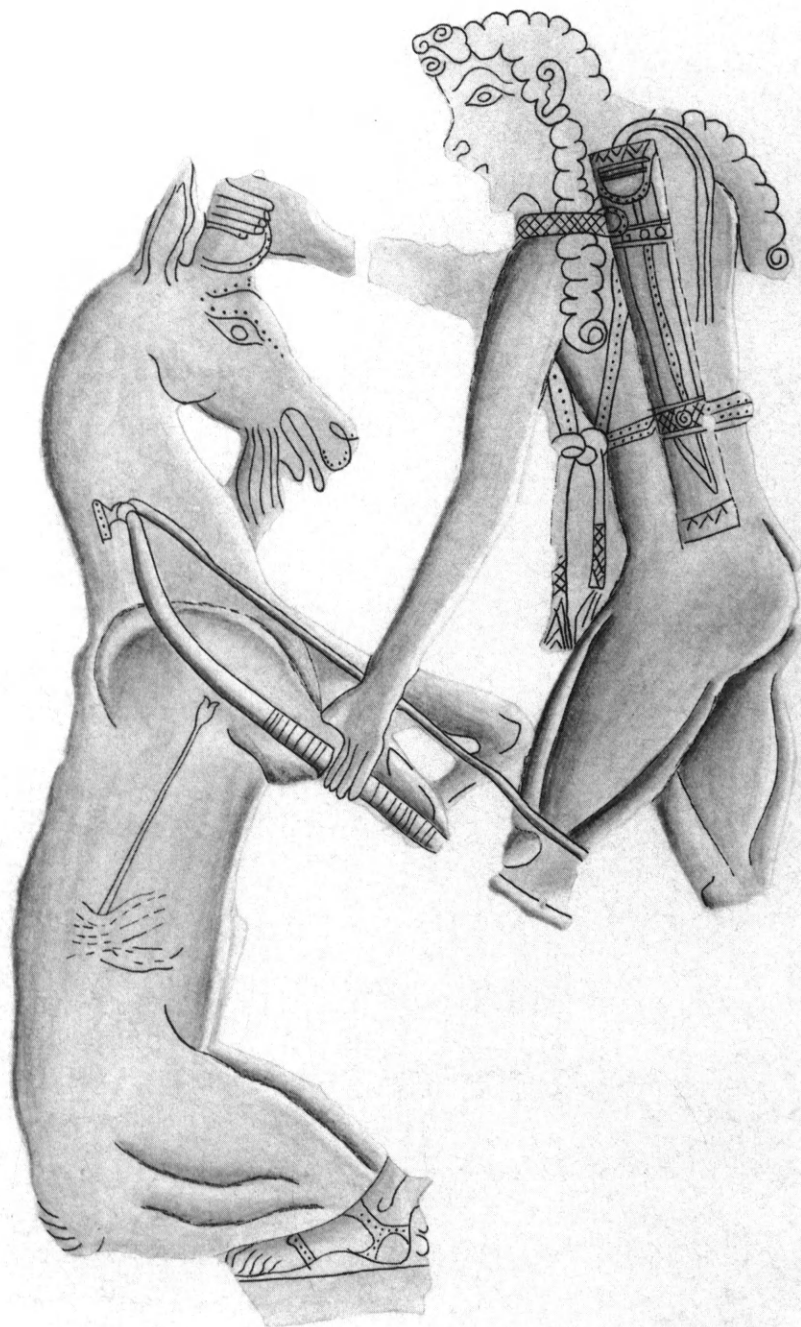


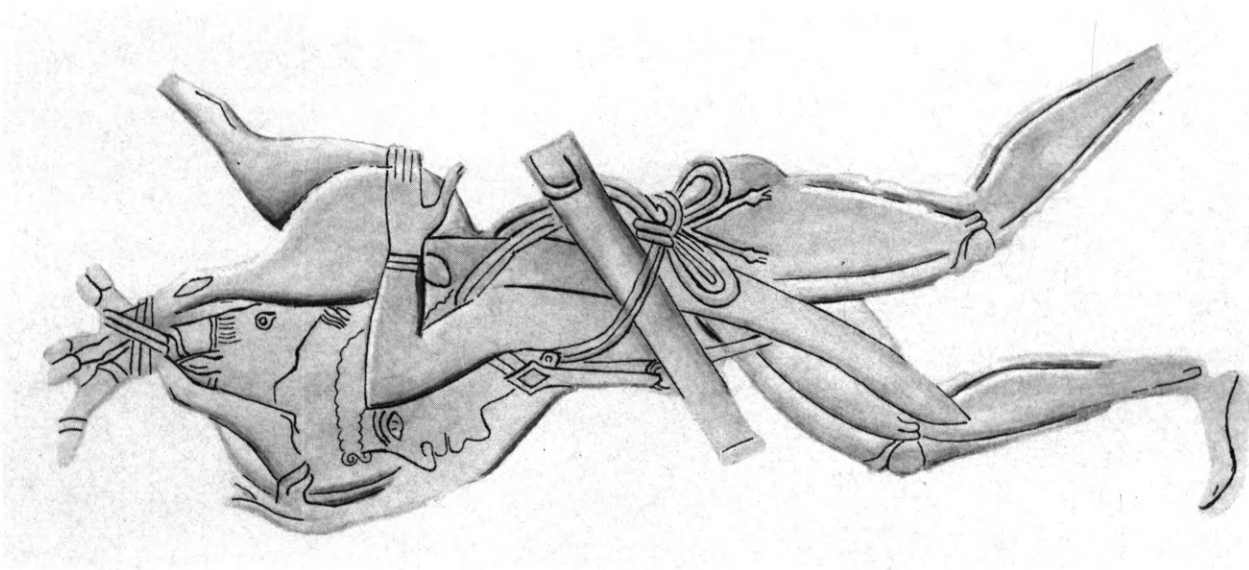
A 31γ

A 31β

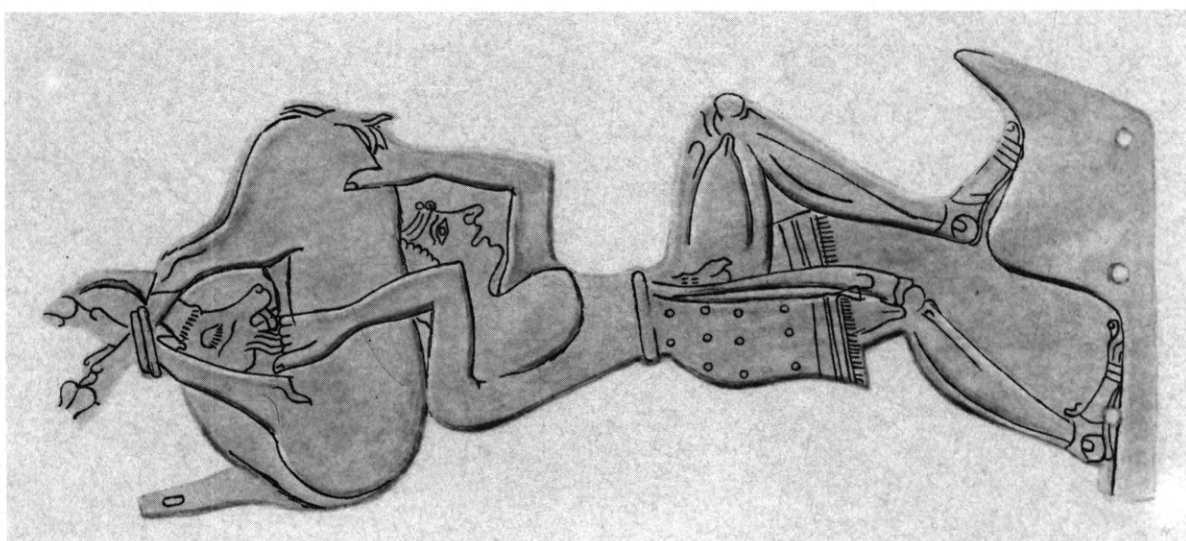


A 36

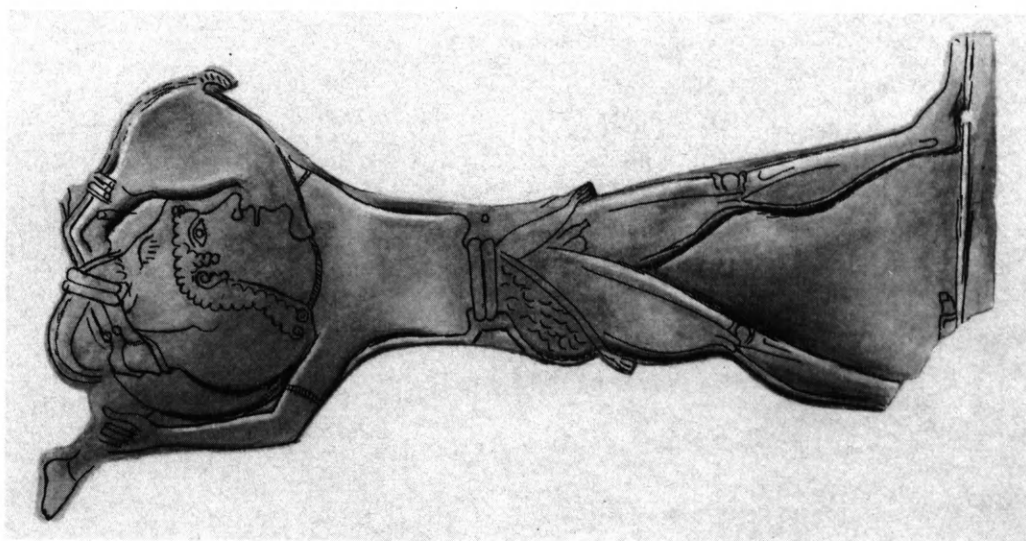




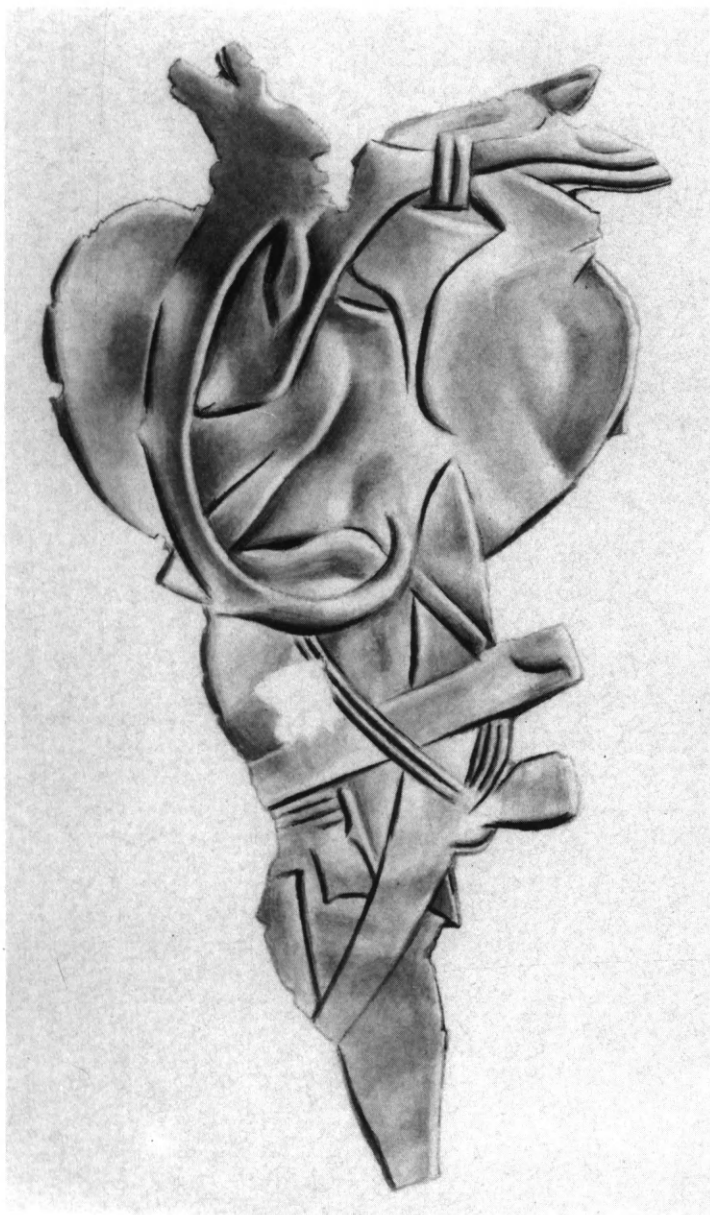
A 42



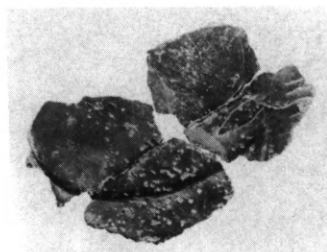
A 17



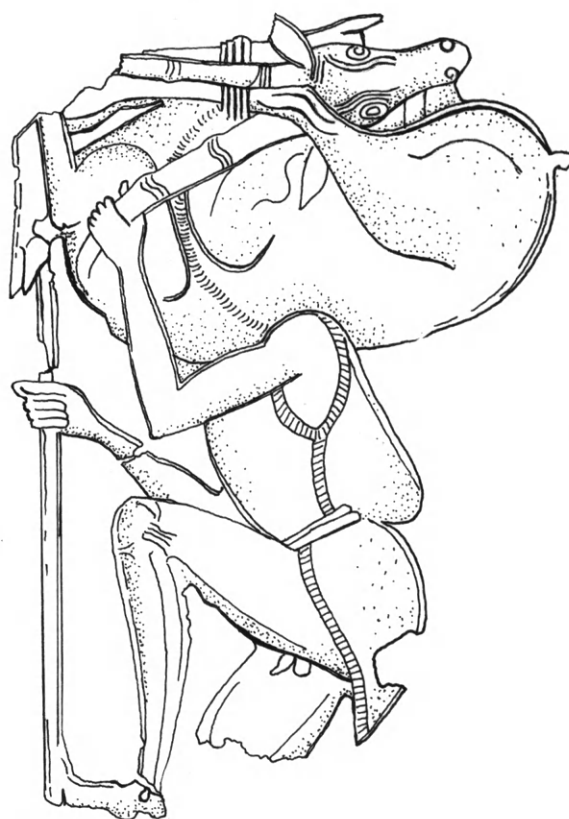
A 3



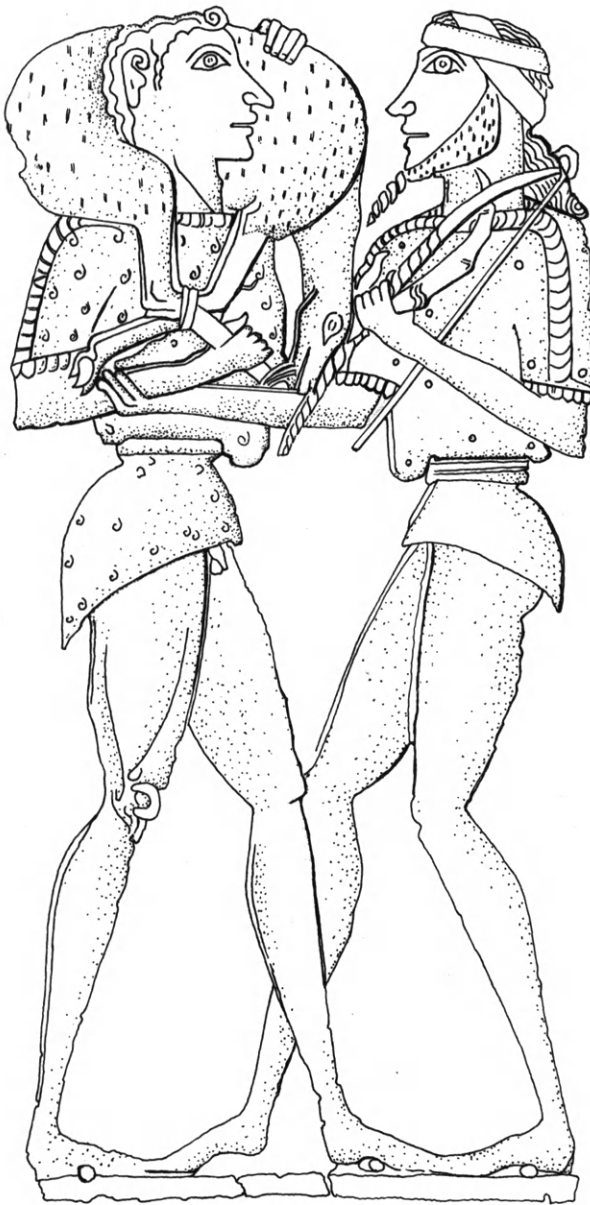
A 14



A 14α



Γ 7



Γ 5



A 5



A 44



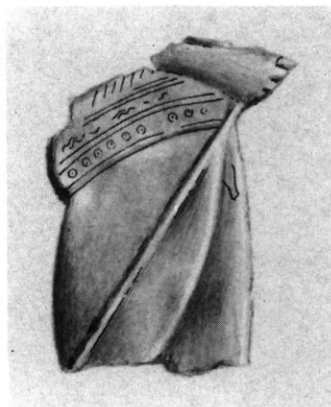
A 11



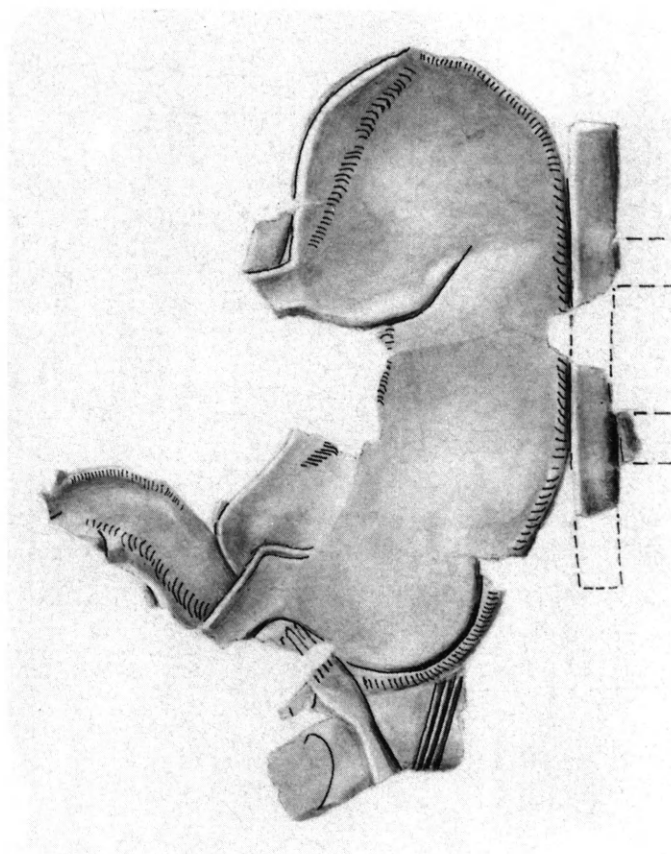
A 35



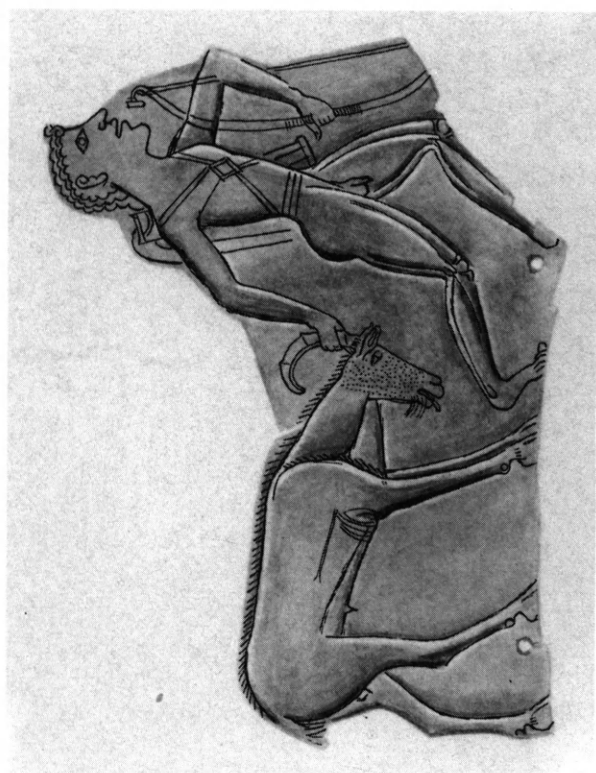
Γ 14



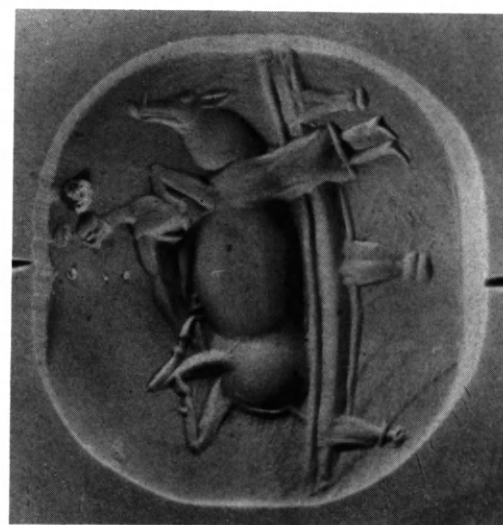
A 27



A 15



A 6



Σφραγίδα από τις Μυκῆνες.
Ἑθν. Ἀρχ./κό Μ. Ἀθηνῶν, ἀρ. 2423



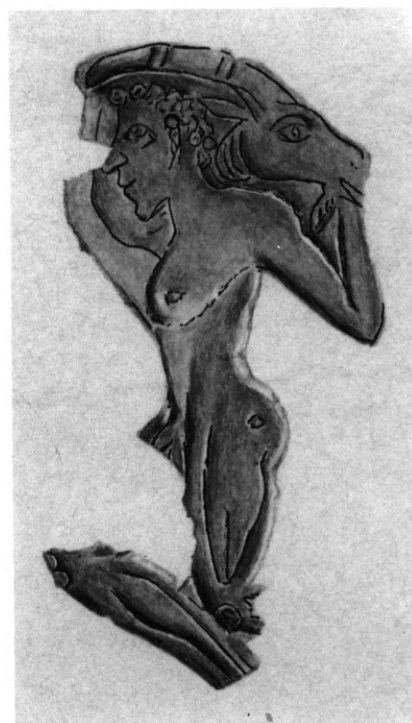
A 39



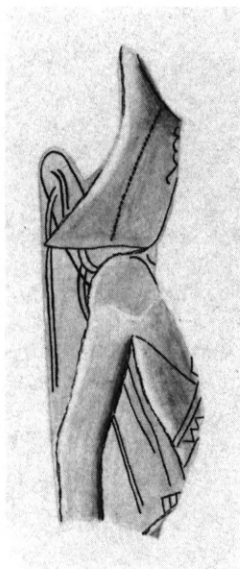
A 39α



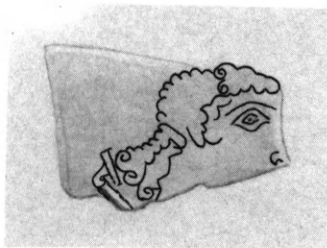
A 52



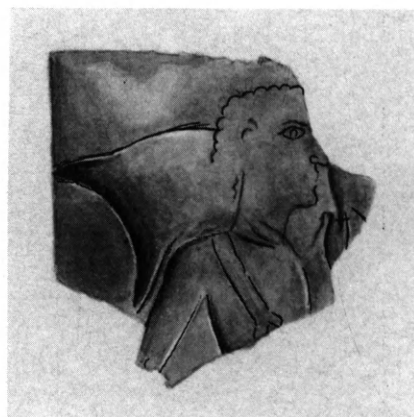
A 54



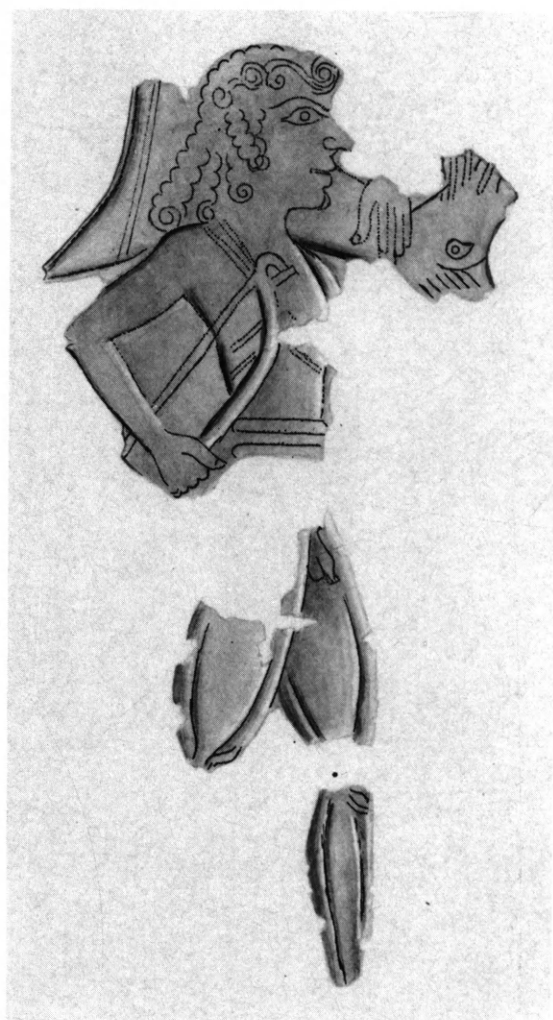
A 48



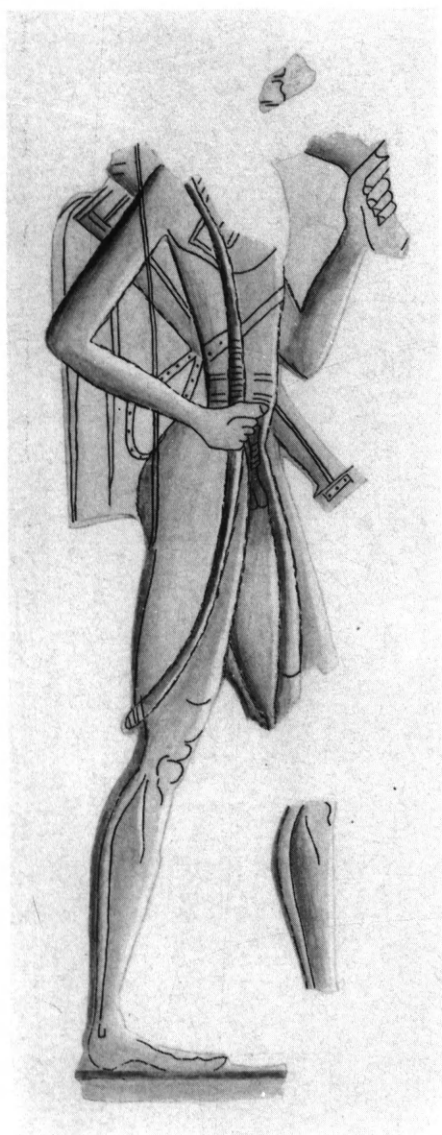
A 33



A 34



A 32



A 7



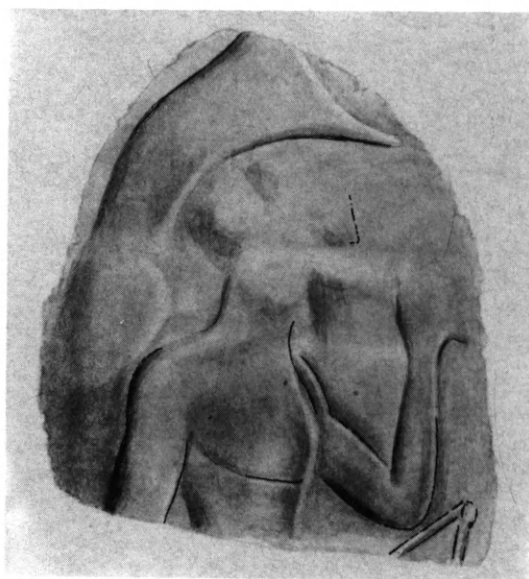
A 7



Γ 8



A 49



A 57



A 56



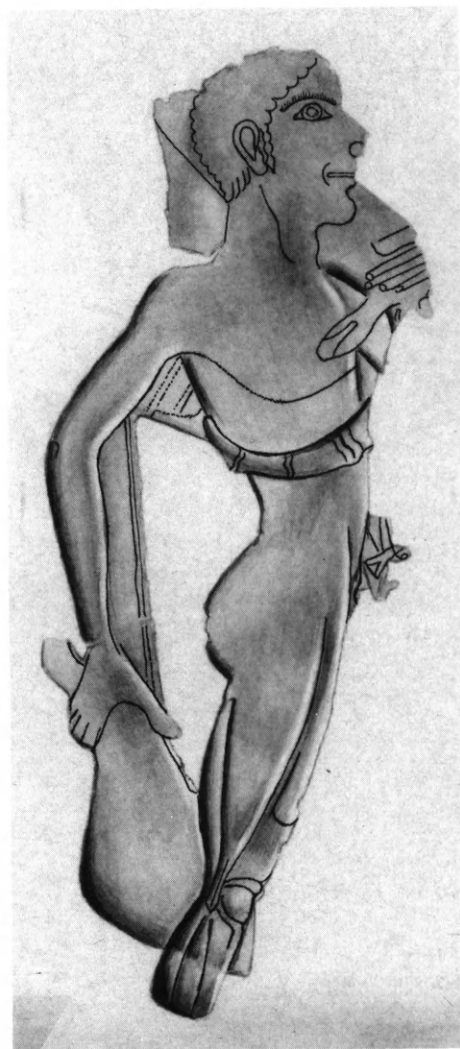
A 10



A 41



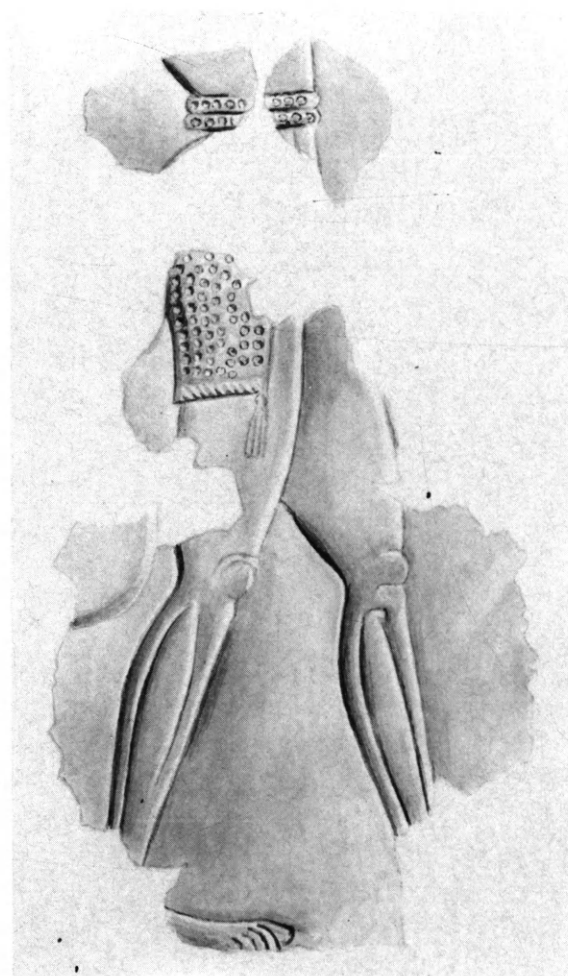
A 37



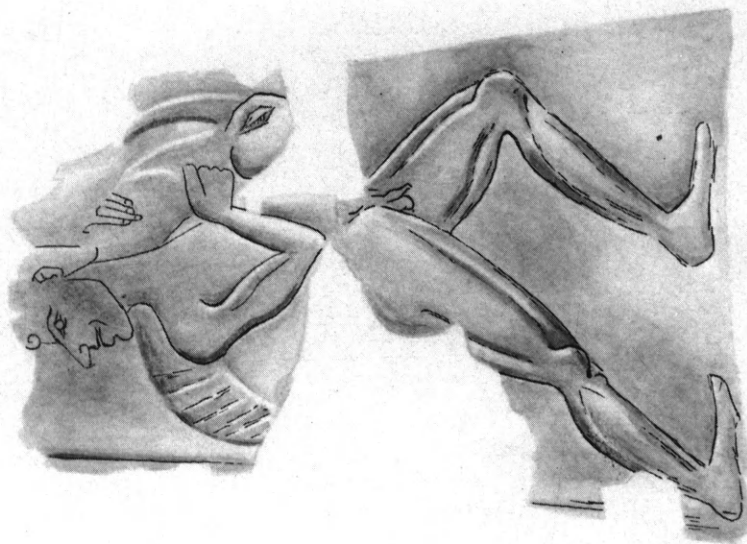
A 47



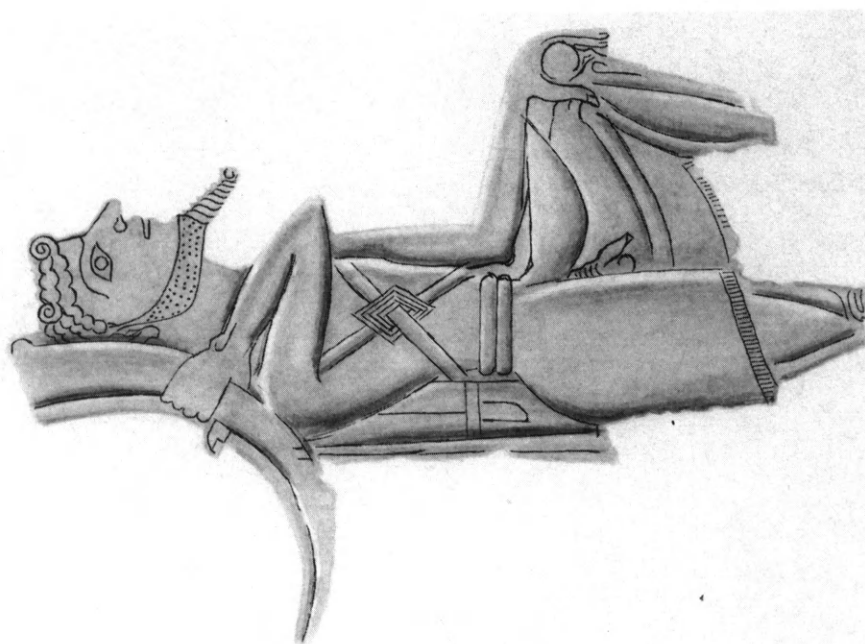
A 50



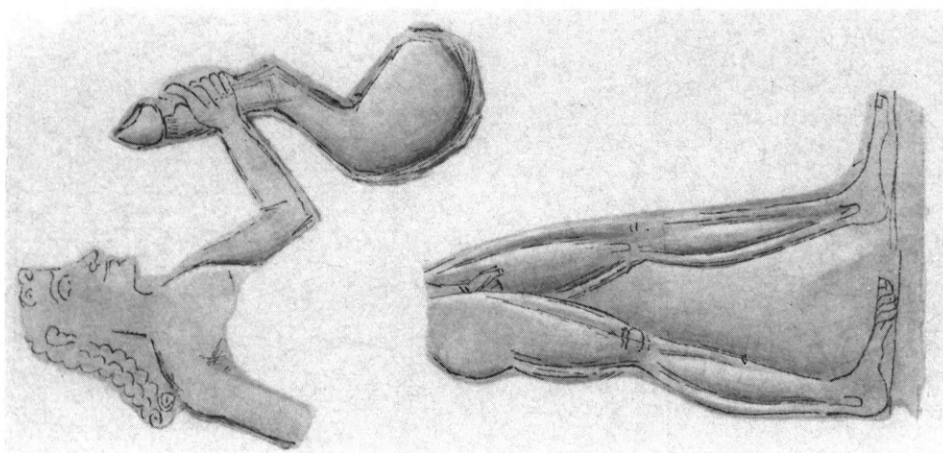
A 24



A 29



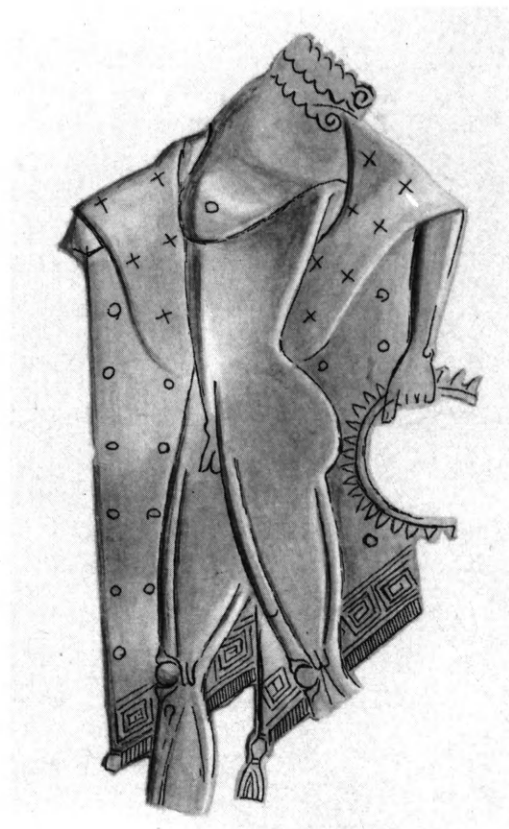
A 19



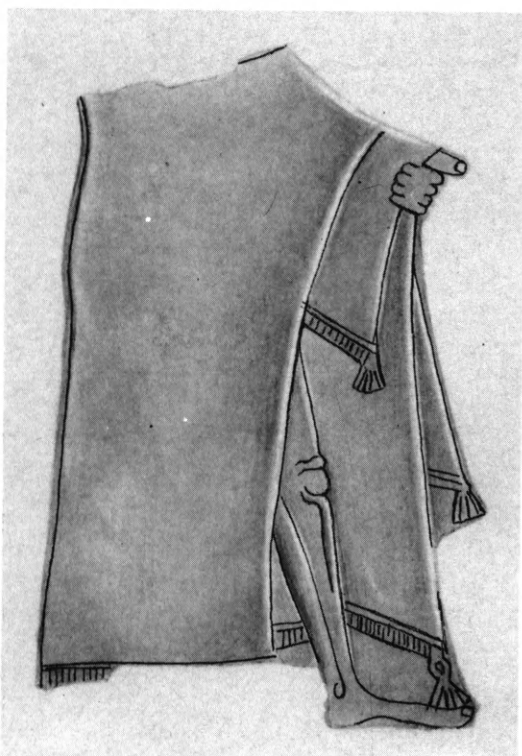
A 9



A 23



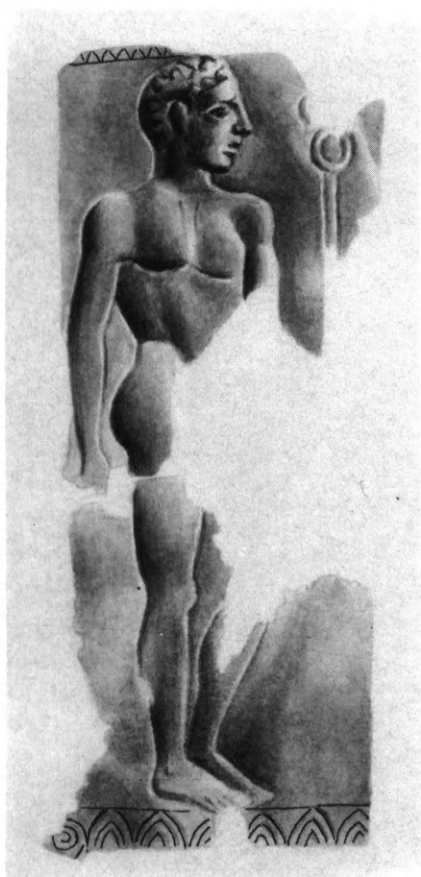
A 51



A 45



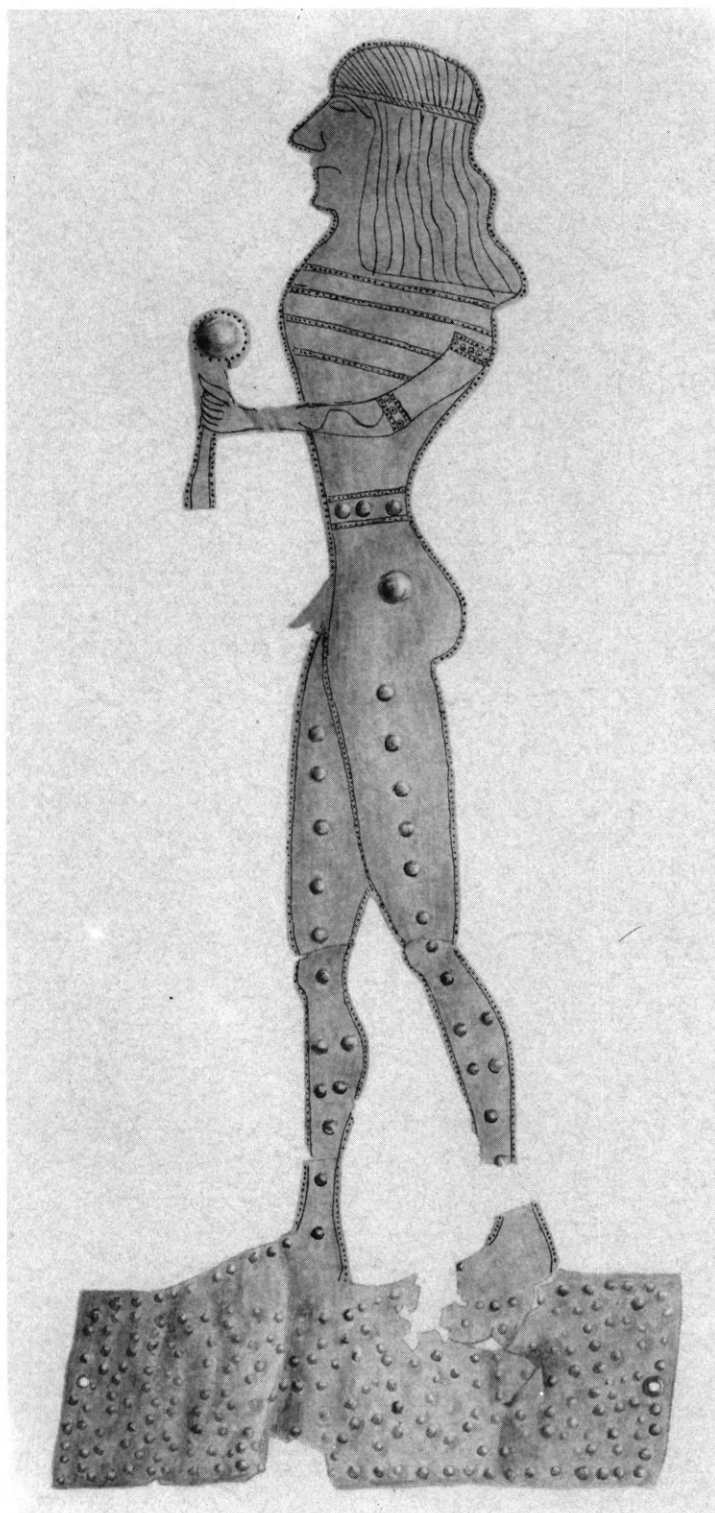
A 59



A 60



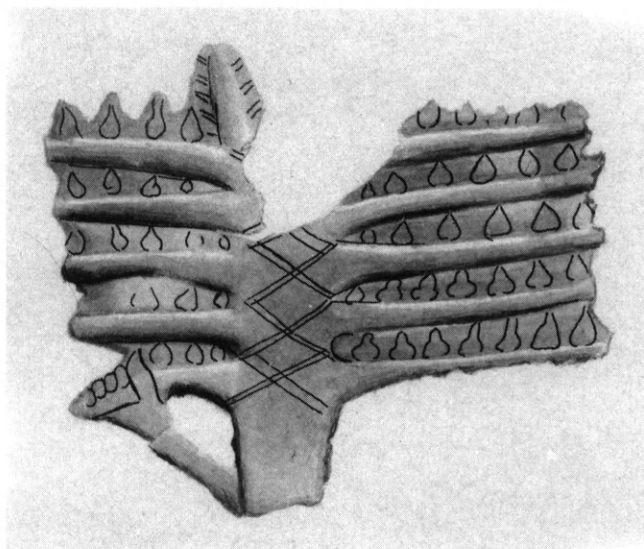
A 2



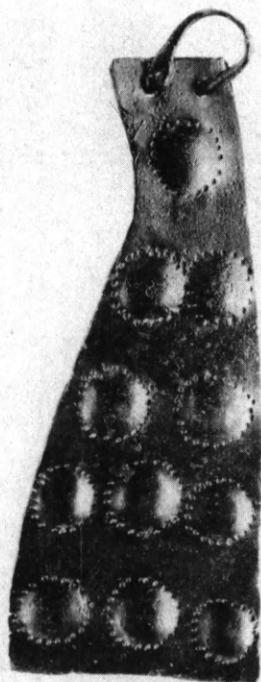
A 1



A 21



A 22



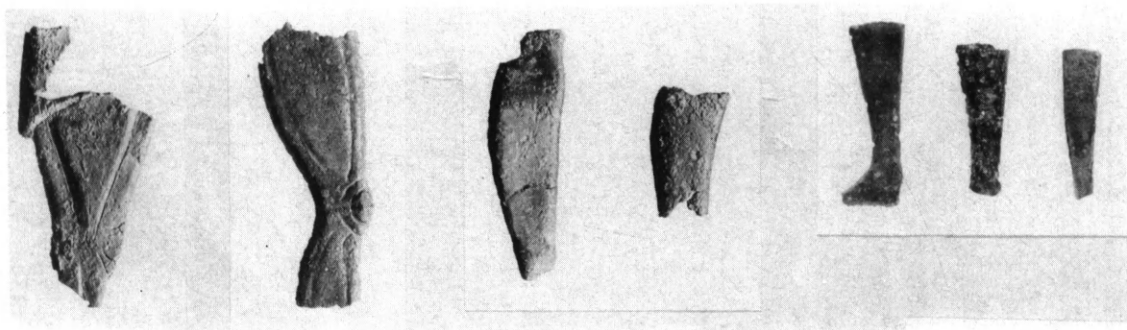
Ὁμοίωμα ὑφάσματος,
ἀρ. ΜΗ. 4118



Λεπτομέρεια «μηλιακῆς» ὑδρίας,
ἀρ. Μ. Μυκόνου 1355



Ἀσπίδιο ἀπὸ τὸ Ἰδαῖο ἄντρο, ἀρ. ΜΗ. 17

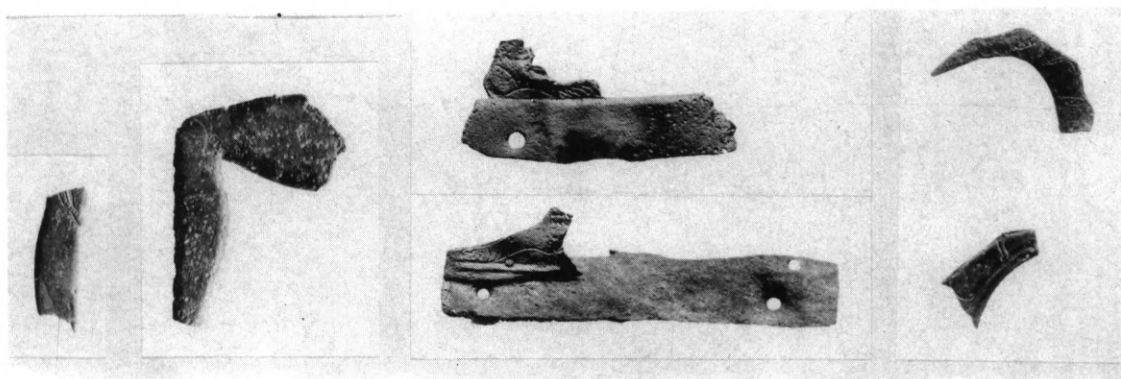


A 62β

A 62α

A 62δ

A 62ζ-θ

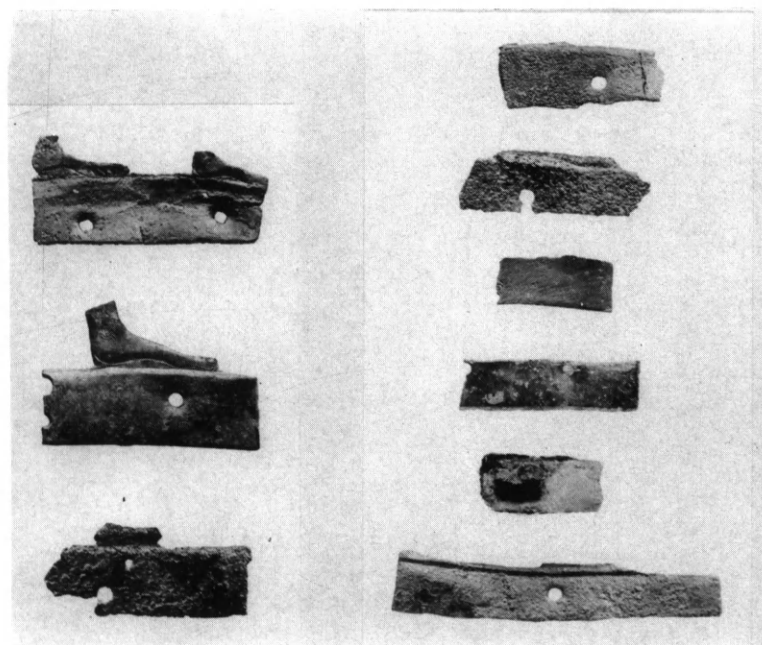


A 62ε

A 62γ

A 63α-β

A 65α-β

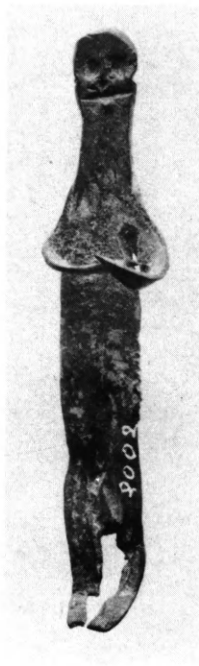


A 63γ-ε

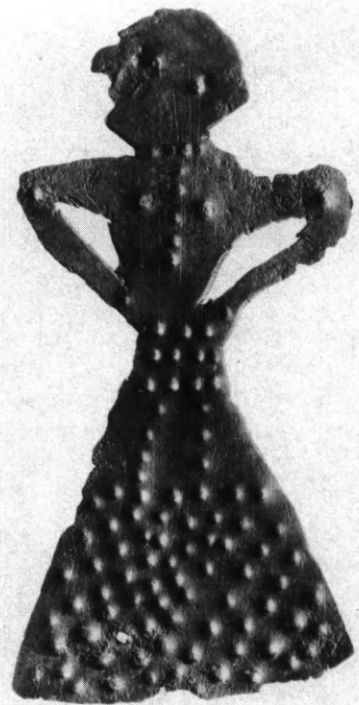
A 64



Γ 1



Γ 2



Γ 3



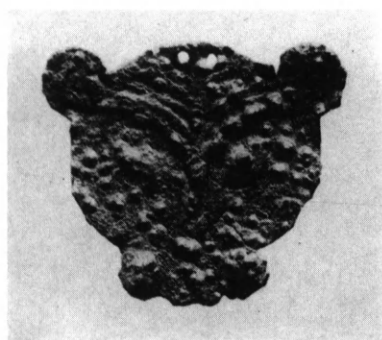
Γ 4



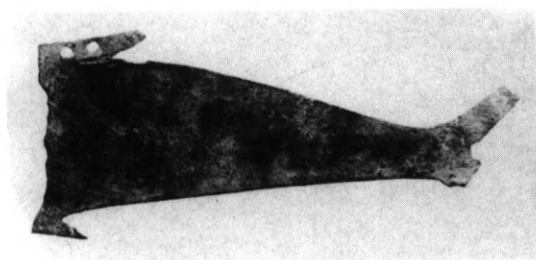
Γ 10



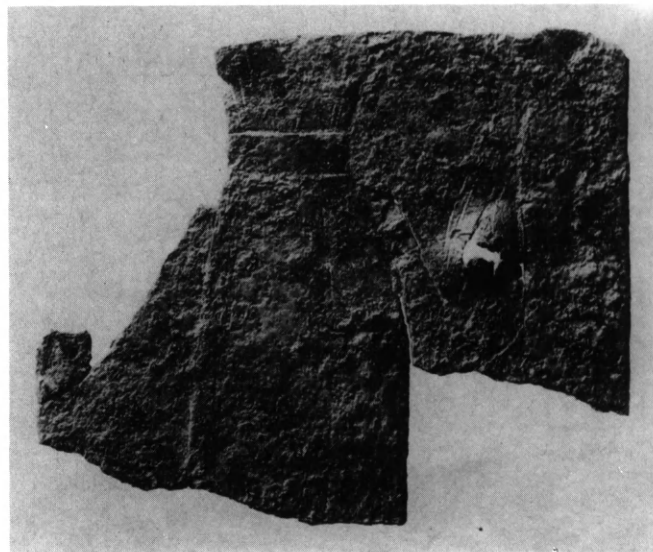
Γ 15



Γ 12

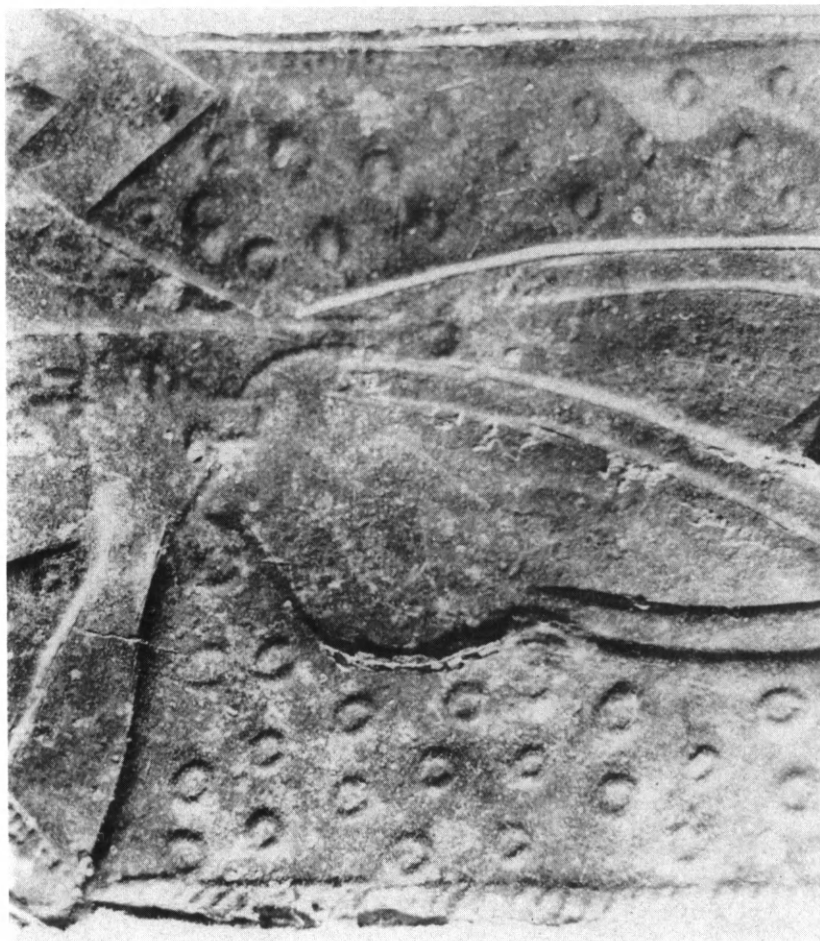


Γ 11

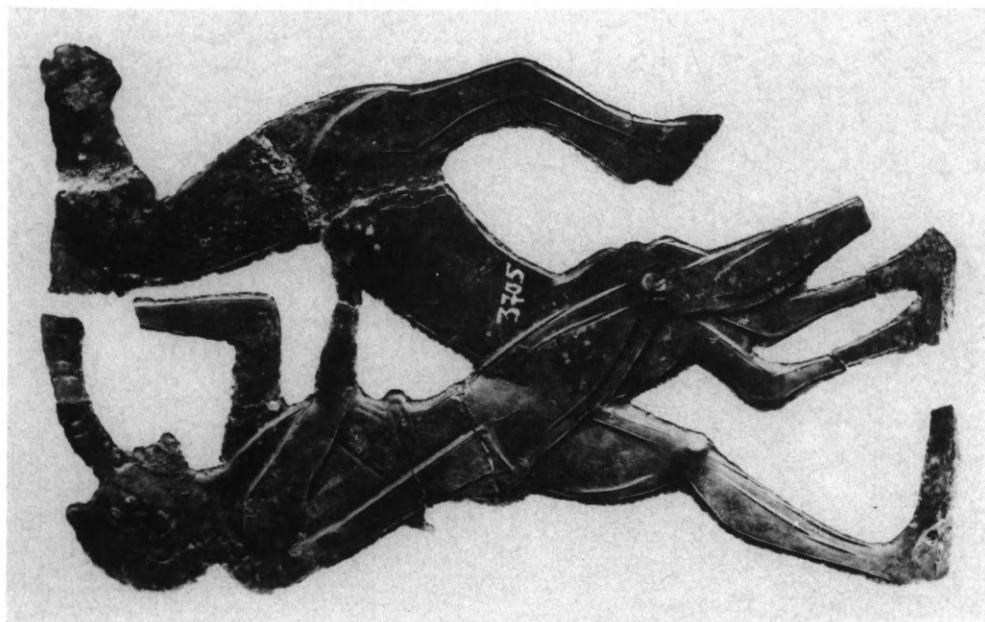


Γ 13





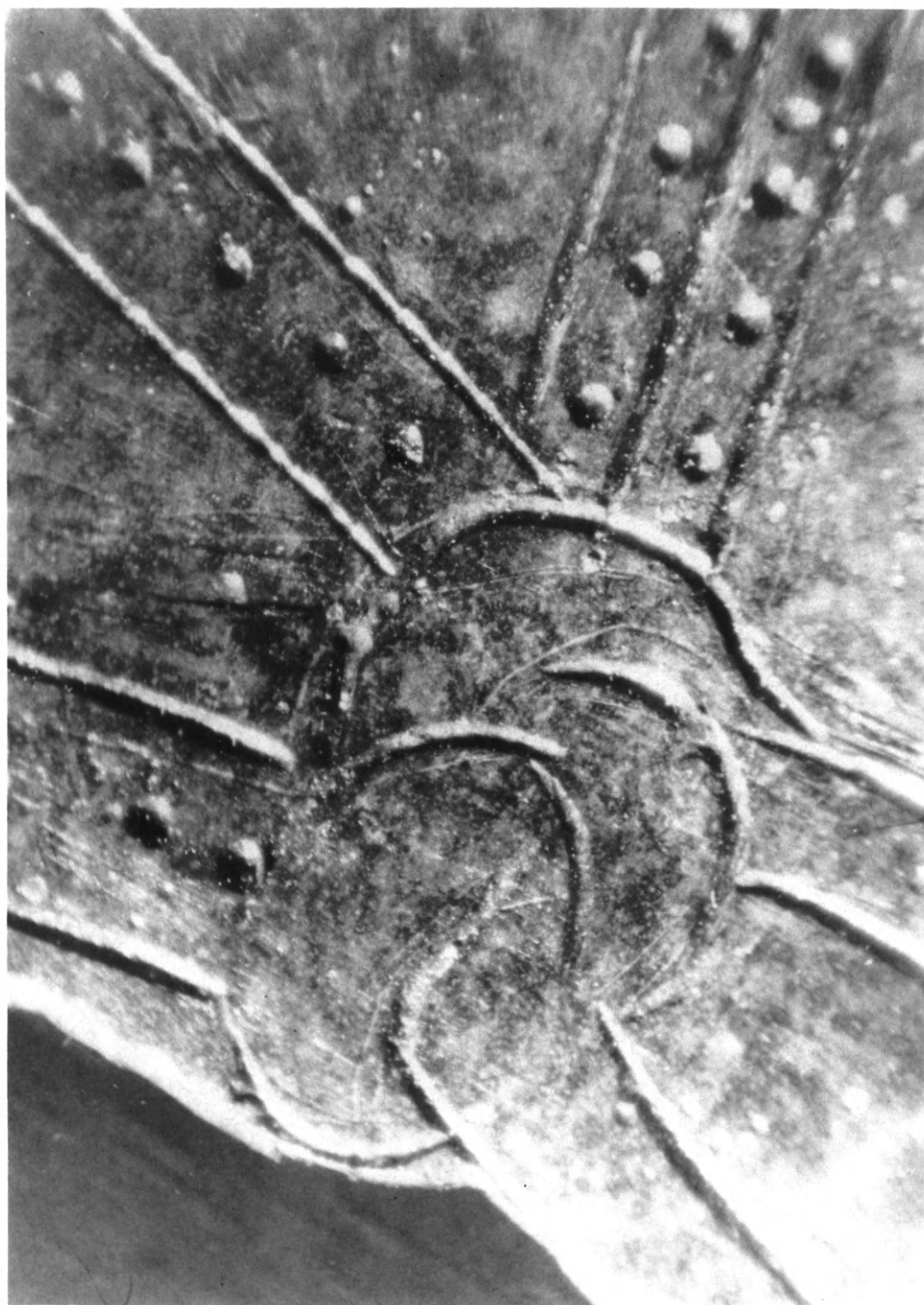
Α 2. Λεπτομέρεια πίσω ὀψης



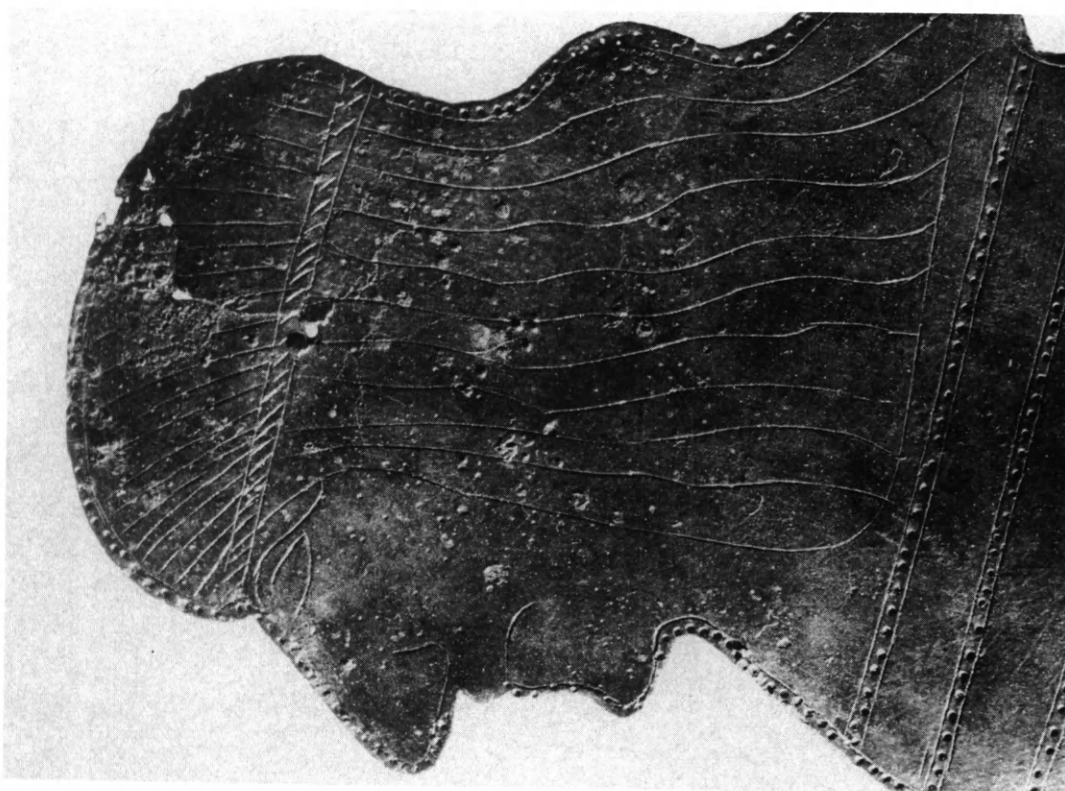
Α 40. Πίσω ὀψη



Α 2. Λεπτομέρεια με εμφανή ίχνη «στράτας» και «μισοστρόγγυλου»



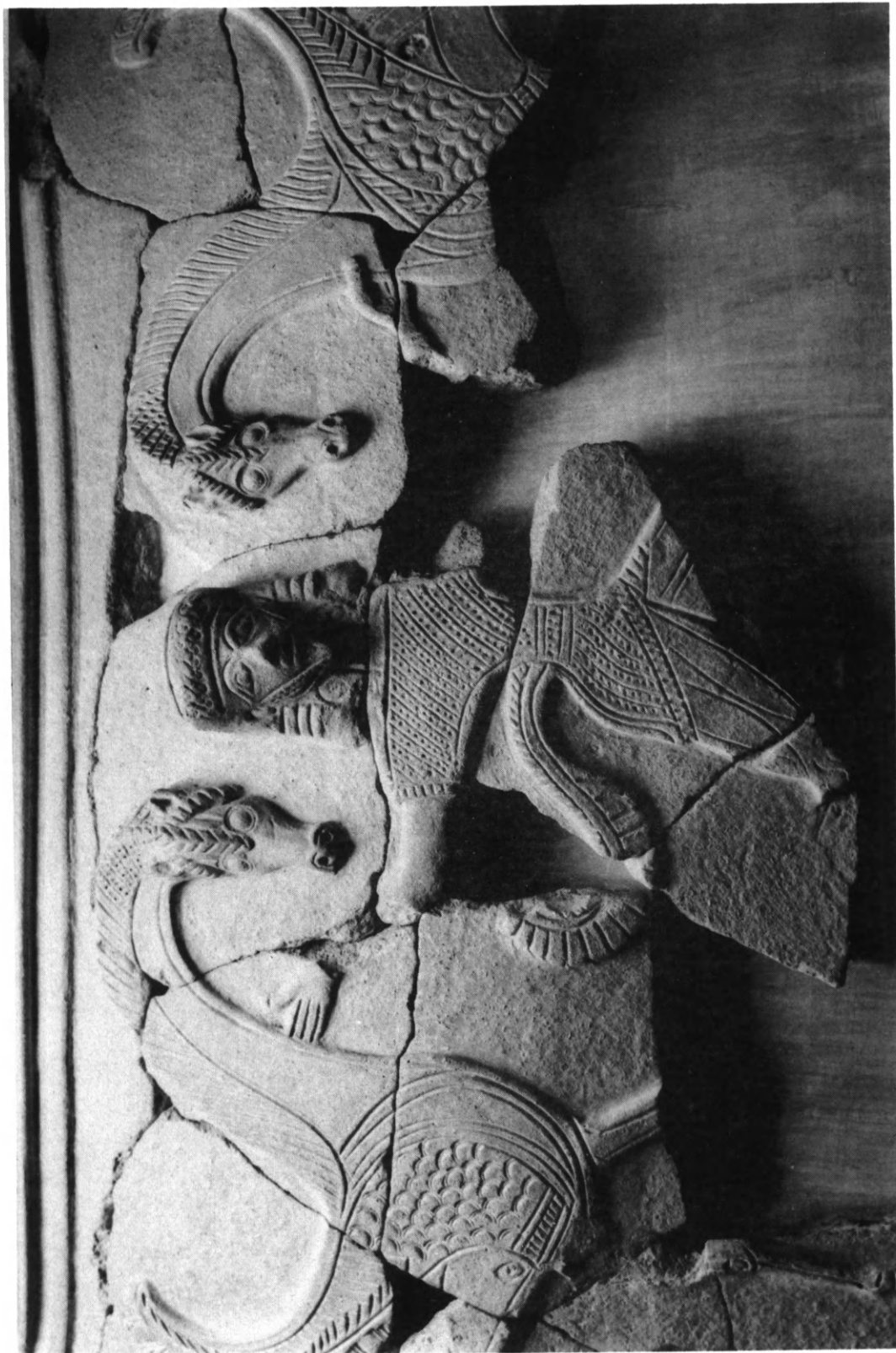
Α 38. Λεπτομέρεια τής θηλειάς του σχοινιού



Α 1. Λεπτομέρεια της κεφαλής



Α 21. Λεπτομέρεια του άριστερου πλοκάμιου



Λεπτομέρεια τοῦ πίθου τῆς Κορυγγίτης. Ny Carlsberg Glyptothek, ἀρ 3380



Μίτρα από τὸ Ἄφρατί, ἀρ. ΜΗ. 3105



Λεπτομέρεια πίθου Μ. Λούβρου, ἀρ. CA 4523



Σφραγίδα από τὸ Μεραμπέλλο.
Μ. Ashmolean, ἀρ. Κ 320



Σφραγίδα ἀπὸ τὴν Ἀσίνη. Ἐθν. Ἀρχ./κὸ Μ.
Ἀθηνῶν, ἀρ. 10274



Σφράγισμα ἀπὸ τὰ Χανιά. Μ. Χανίων
ἀρ. 529



Σφραγίδα ἀπὸ τὸ Βαφειό. Ἐθν. Ἀρχ./κὸ Μ.
Ἀθηνῶν, ἀρ. 1765



α. Λεπτομέρεια κυπέλλου «άναφορας», αρ. ΜΗ. 341



β. Λεπτομέρεια ἀγγείου «θεριστῶν», αρ. ΜΗ. 184