

ΕΠΑΙΝΟΣ
ΙΩΑΝΝΟΥ Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

© Ἡ ἐν Ἀθῆναις Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία
Πανεπιστημίου 22, 106 72 Ἀθῆναι
Fax (01) 3644 996

ISSN 1105-7785

ISBN 960-7036-70-0

Ἑπιμέλεια ἐκδόσεως: Κλειὼ Δάκαρη

ΕΠΑΙΝΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΥΠΟ
ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟΥ



ΑΘΗΝΑΙ 1997

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

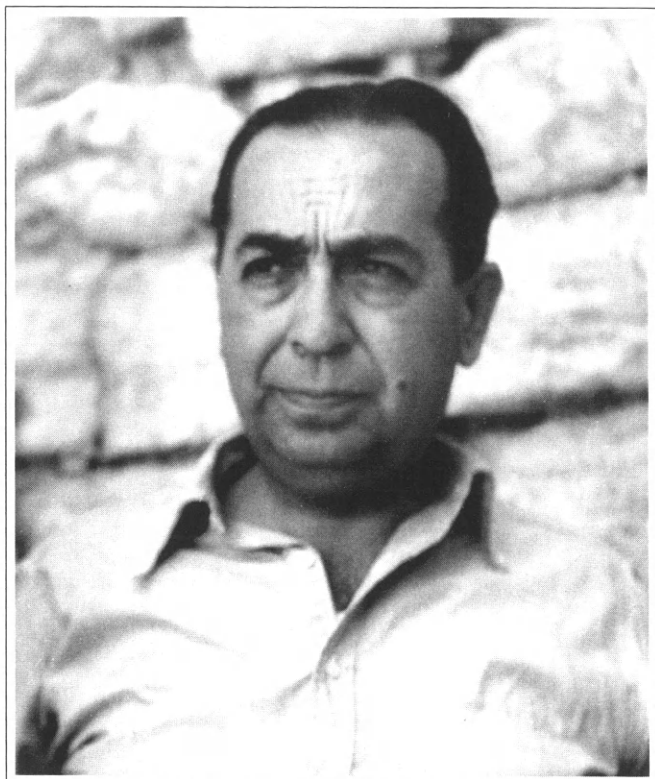
Ἡ ἔκδοσις τιμητικῶν τόμων γίνεται, συνήθως, ἐγκαίρως. Ὁ τόμος τοῦτος, ὁ Ἐπαινος Ἰωάννου Κ. Παπαδημητρίου, ἐκδίδεται μὲ καθυστέρηση, σὲ ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία ἐξαλείφονται καὶ τὰ τελευταῖα στοιχεῖα τοῦ ἔργου τοῦ ἐπαινουμένου.

Τὸ Συμβούλιο τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, τοῦ ὁποίου ὁ Ἰωάννης Κ. Παπαδημητρίου ὑπῆρξε μέλος καὶ συμπαραστάτης στὴν προσπάθειά του προσασίας καὶ μελέτης τῶν ἀρχαίων τῆς Ἑλλάδος, δέχτηκε εὐχαρίστως τὴν ἔκδοσις τοῦ ἀφιερώματος, ὡς ἐλάχιστη ἀνταπόδοσις γιὰ ὅσα ἐκεῖνος προσέφερε. Μερικὲς ἀπὸ τὶς ἀνασκαφές του, Μυκῆνες, Βραυρῶν, σπῆλαιον Οἰνός, χαλκῇ Πειραιῶς, ἀποτελοῦν ἔνδοξες σελίδες τῆς ἱστορίας τῆς Ἑταιρείας.

Ὁ Ἰωάννης Κ. Παπαδημητρίου διοίκησε τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία ἐπὶ μικρὸ χρονικὸ διάστημα, διάστημα συνεχοῦς προόδου καὶ ἀκμῆς. Γιὰ πρώτην φορὰ ὁ Κλάδος ἀποκτοῦσε ἐνότητα καὶ τὰ μέλη του, παλαιὰ καὶ νέα, αἰσθάνθηκαν, ἔπειτα ἀπὸ τὴν κατάπιψιν τῶν δεκαετιῶν τοῦ παρελθόντος, περηφάνεια γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀποστολή τους. Μὲ τὴν πολιτικὴ ἀλλαγὴ πού ἐγινε, τέσσερα χρόνια μετὰ τὸν θάνατό του, ἄρχισε ἡ συστηματικὴ φθορὰ τοῦ ἔργου του καὶ τοῦ ἔργου τοῦ διαδόχου του· φθορὰ προσώπων καὶ πραγμάτων. Ἡ πολιτικὴ ἀποκατάστασις δὲν τὴν ἀνέκοιγε, τὴν ἐπιτάχυνε. Ἡ ἀνάμνησις τοῦ ἔργου πού ἐγινε τότε, στὰ χρόνια τοῦ Παπαδημητρίου, διατηρεῖται ἀκόμη μόνον στὴ μνήμη ἐκείνων πού θέλουν νὰ θυμοῦνται καὶ οἱ ὁποῖοι ἔζησαν, μέσα στὴν Ὑπηρεσίαν, ἡμέρες δημιουργικῆς καὶ ἀνιδιοτελοῦς δράσης.

Ὁ τόμος, μνημὰ δικαιοσύνης καὶ σωφροσύνης ἀρετῆς τε (IG II² 8464), εἶναι ἔκφρασις ἀγάπης πρὸς τὸν ἄνθρωπον πού ἔδωκε ζωὴν στὰ ὄνειρα τῆς νεότητός μας.

B.X.Π.



ΙΩΑΝΝΗΣ Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
(φωτ. Νίκη Τορπάζη, Μυκῆνες, 11 Σεπτεμβρίου 1953).

ΙΩΑΝΝΗΣ Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Τὰ πρῶτα χρόνια. Ὁ Ἰωάννης Παπαδημητρίου γεννήθηκε στὴ Σκύρο, στὶς 22 Αὐγούστου 1904. Ὁ πατέρας του Κωνσταντῖνος ἦταν σχολάρχης. Τὶς πρῶτες του σπουδὲς ἔκαμε στὴ Σκύρο καὶ στὴ Χαλκίδα. Φοίτησε στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ ἔλαβε τὸ πτυχίο στὶς 29 Ἰανουαρίου τοῦ 1926. Τὸ ἴδιο χρόνο κατατάχθηκε στὸ ναυτικό, στὸ ὁποῖο ὑπηρέτησε ὡς ναύτης μὲ μειωμένη θητεία ὡς προστάτης τῆς χήρας μητέρας του. Διορίστηκε δευτεροβάθμιος καθηγητὴς φιλόλογος στὸ Μουζάκι, στὸ ἐλληνικὸ σχολεῖο, θέση ἀπὸ τὴν ὁποία παραιτήθηκε τὸ 1927 γιὰ νὰ διοριστεῖ, μὲ πρόταση τῶν καθηγητῶν Σίμου Μενάνδρου, Ἐμμανουὴλ Πεζόπουλου καὶ Ἑρρίκου Σκάσση βοηθὸς στὸ Φιλολογικὸ Σπουδαστήριο τοῦ Πανεπιστημίου, διάδοχος τοῦ Ἰωάννη Συκουτρῆ. Καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴ θέση ἀποχώρησε μετὰ τὴν ἐπιτυχία του στὸν διαγωνισμὸ τῶν Ἐπιμελητῶν τῶν Ἀρχαιοτήτων (30 Σεπτεμβρίου-9 Ὀκτωβρίου 1929).

Ἐπιμελητὴς τῶν Ἀρχαιοτήτων. Τὸν Νοέμβριο τοῦ 1929 τοποθετήθηκε Ἐπιμελητὴς Α' τάξεως στὸ Νομισματικὸ Μουσεῖο. Μὲ αἴτησή του μετατέθηκε τὸν Ἰούλιο τοῦ 1930 στὴ Θῆβα. Προϊστάμενος τῆς Ἐφορείας Ἀρχαιοτήτων ἦταν ὁ Ἀντώνιος Κεραμόπουλος, τὸν ὁποῖο βοήθησε σὲ ἀνασκαφές του στὴν πόλιν. Ἡ ἐκεῖ θητεία του ἦταν σύντομη· τὸν Μάρτιο τοῦ 1931 μετατέθηκε, μὲ αἴτησή του, στὴν Κέρκυρα.

Ἦ Εφορος τῶν Ἀρχαιοτήτων. Τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1935 ἔλαβε τὸν βαθμὸ τοῦ Ἐφόρου τῶν Ἀρχαιοτήτων. Τὸν Μάρτιο τοῦ 1947 μετατέθηκε ὡς Προϊστάμενος στὸ Ναύπλιο καὶ ἔπειτα ἀπὸ σύντομο διάστημα ἀποσπάστηκε σὴν ἐλληνικὴ Πρεσβεία τῆς Ρώμης, μὲ ἔργο τὴν περισυλλογὴ καὶ ἐπαναφορὰ στὴν Ἑλλάδα τῶν ἀρχαίων ποῦ οἱ Ἱταλοὶ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Κατοχῆς εἶχαν ἀφαιρέσει ἀπὸ τὸ Μουσεῖο καὶ τὰ ἀνάκτορα τῆς Κέρκυρας. Ἡ διαμονή του στὴ Ρώμη διήρκεσε τέσσερις μῆνες. Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1948 μετατέθηκε στὴ Β' Ἀρχαιολογικὴ Περιφέρεια Πειραιῶς, ποῦ περιλάμβανε ὁλόκληρην τὴν Ἀττικὴ. Τὸν Αὐγούστο τοῦ 1958 διορίστηκε Διευθυντὴς τῶν Ἀρχαιοτήτων, τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1960 τοποθετήθηκε Προϊστάμενος τῆς Ὑπηρεσίας Ἀρχαιοτήτων καὶ Ἀναστυλώσεως τοῦ Ὑπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως καὶ τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1961 διορίστηκε σὲ θέση Γενικοῦ Ἐφόρου τῶν Ἀρχαιοτήτων καὶ Γενικοῦ Διευθυντοῦ τῆς Ὑπηρεσίας. Ἀπεβίωσε τὴ νύκτα τῆς Μεγάλης Πέμπτης, 11 Ἀπριλίου 1963.

Σπουδὲς στὴ Γερμανία. Στὸν μεσοπόλεμο ὁ Παπαδημητρίου πῆγε στὸ Ἐξωτερικόν, μὲ ἐκπαιδευτικὴ ἄδεια, δύο φορές· τὸ 1933-34 γιὰ ἓνα τρίμηνο καὶ τὸ 1936-38 γιὰ δύο χρόνια. Κατὰ τὴν πρώτη ἄδεια φοίτησε στὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Βερολίνου (Νοέμβριος 1933-Φεβρουάριος 1934) καὶ παρακολούθησε κυρίως τὰ μαθήματα τοῦ Gerhard Rodenwaldt (ρωμαϊκὴ τέχνη τῶν αὐτοκρατορικῶν χρόνων) καὶ τοῦ Robert Zahn στὸ Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου. Κατὰ τὴ δεύτερην ἄδεια, ἡ ὁποία ἦταν μεγαλύτερη, παρακολούθησε συστηματικότερα τὰ μαθήματα τοῦ Rodenwaldt, τοῦ Zahn καὶ τοῦ Anton Hekler. Ὅπως λέγεται σὲ αὐτοβιογραφικὸ σημεῖωμα, παρακολούθησε καὶ μαθήματα τοῦ Ernst Buschor στὸ Μόναχο.

Κέρκυρα. Ὅσο ὑπηρετοῦσε σὴν Κέρκυρα ἀσχολήθηκε κυρίως μὲ μεταγενέστερες περιόδους τῆς ἀρχαιολογίας καὶ τῆς ἱστορίας. Πρῶτο του δημοσίευμα ἦταν τὸ ὀλιγοσέλιδο μελέτημά του γιὰ τὸν Ἀνδρέα Μουστοξύδη (1933), ἀποτέλεσμα τῆς ἐνασχόλησός του, ὅπως λέγει ὁ ἴδιος, «μὲ τὴν ταξινόμησιν καὶ μελέτην τῶν χειρογράφων τοῦ ἀειμνήστου Μουστοξύδου». Μὲ θέμα νεώτερης ἱστορίας δὲ ἀσχοληθεῖ πάλι τὸ 1937, μὲ τὸ μικρὸ μελέτημά του γιὰ τὸν Friedrich Thiersch.

‘Η βυζαντινή αρχαιολογία τὸν ἀπασχόλησε ἐπίσης ἀρκετά. ‘Η πρώτη του ἐκτενὴς μελέτη εἶναι ἀφιερωμένη στὸν ναὸ τῶν ‘Αγίων ‘Ιάσωνος καὶ Σωσιπάτρου τῆς Κέρκυρας, καὶ ἡ ἀνακοίνωσή του στὸ Πέμπτο Διεθνὲς Βυζαντινὸ Συνέδριο ἔχει πάλι ὡς θέμα τὶς βυζαντινὲς ἀρχαιότητες τοῦ νησιοῦ. Θὰ ἀκολουθήσουν οἱ ἀνασκαφικὲς ἔρευνες ποὺ ἔκαμε σὲ συνεργασία μὲ τὸν ‘Ανδρέα Ξυγγόπουλο στὴν παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ τῆς Παλαιοπόλεως στὴν Κέρκυρα, δύο σύντομες μελέτες γιὰ τὶς μεταβυζαντινὲς εἰκόνες τοῦ Μουσείου Κερκύρας καὶ τὸν ἀγιογράφο Θεόδωρο Πουλάκη, συμπληρωματικὴ ἔρευνα στὴ βασιλικὴ τῆς Παλαιοπόλεως τὸ 1939 καὶ ἡ μελέτη του γιὰ τὸν ἐπίσκοπο ‘Ιοβιανό, συνέπεια συμπληρωματικῶν ἐργασιῶν στὴ βασιλικὴ κατὰ τὸ 1942.

Κατὰ τὴν περίοδο τοῦ μεσοπολέμου διενεργεῖ (1939) ἐπίσης ἀνασκαφὴ ναοῦ τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. στὸ χωριὸ Ρόδα τῆς Κέρκυρας. Μεταγενέστερη πρέπει νὰ εἶναι ἡ δημοσίευση μερικῶν εἰκονιστικῶν κεφαλιῶν τοῦ Μουσείου Κερκύρας.

Μὲ τὴ σύντομὴ ἀνασκαφὴ τῆς Νικοπόλεως τὸ 1940 τερματίζεται ἡ ἀπασχόληση τοῦ Παπαδημητρίου μὲ τὴν ἀνασκαφικὴ ἔρευνα χώρων τῆς περιφέρειάς του. ‘Εκείνη ποὺ ἔκαμε στὴ βασιλικὴ τῆς Παλαιοπόλεως τὸ 1942 ὀφειλόταν σὰ γεγονότα τοῦ πολέμου, στὸν βομβαρδισμὸ τοῦ μνημείου καὶ τὶς συνακόλουθες ἀνασπλωτικὲς ἐργασίες ποὺ ἔγιναν.

‘Ο πόλεμος. ‘Ο πόλεμος τοῦ 1940 τὸν βρῆκε στὴν Κέρκυρα. Δεκαπέντε ἡμέρες μετὰ τὴν κήρυξή του, στὶς 13 Νοεμβρίου 1940, κατατάχθηκε ὡς ἔφεδρος στὴ διλοχία Σκύρου, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀπολύθηκε στὶς 6 Δεκεμβρίου τῆς ἴδιας χρονιᾶς. Στὶς 2 ‘Απριλίου 1941, τέσσερις ἡμέρες πρὶν κηρυχτεῖ ὁ πόλεμος μὲ τὴ Γερμανία, κατατάχθηκε πάλι ὡς ἔφεδρος στὸ Γενικὸ Στρατόπεδο ‘Αθηνῶν. ‘Απολύθηκε μὲ διαταγὴ τῆς 1 Μαΐου, μὲ τὴν ὁποία ἔγινε γενικὴ ἀποστράτευση.

Κατὰ τὸ διάστημα μεταξὺ τῆς πρώτης ἀπόλυσής του ἀπὸ τὸν στρατὸ καὶ τῆς δεύτερης κατάταξης βρισκόταν στὴν Κέρκυρα, ὅπου κύριό ἔργο του ἦταν ἡ ἀπόκρυψη τῶν ἀρχαίων τῶν ἐκεῖ μουσείων. Σύμφωνα μὲ τὸ πρωτόκολλο τῆς ‘Επιτροπῆς ἀπόκρυψης, τὸ ἔργο αὐτὸ εἶχε ὀλοκληρωθεῖ στὶς 21 Μαρτίου 1941.

Φρονήματα. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Κατοχῆς ὁ Παπαδημητρίου ἔγινε μέλος τοῦ ΕΑΜ· ἀπὸ ὅσα ἔγγραφα ἔχουν διασωθεῖ προκύπτει ὅτι διατέλεσε ἡγετικὸ στέλεχος τῆς ὀργάνωσης στὸ νησί.

Ὁ Διοικητὴς Νήσων Ἰονίου Πελάγους Ἀγγελὸς Τσουκαλᾶς μὲ ἀπόρρητο ἔγγραφό του στὶς 28 Σεπτεμβρίου 1945 πρὸς τὸ Ὑπουργεῖο Ἑσωτερικῶν ζητᾷ, σύμφωνα μὲ ἀπόφαση τῆς Ἐπιτροπῆς Συντονισμοῦ Ἀσφαλείας τῆς 21 Σεπτεμβρίου 1945, τὴν ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴν Κέρκυρα τοῦ Παπαδημητρίου καὶ ἄλλων «τῶν ὁποίων ἡ ἀναπτυσσομένη εὐρύτητα κομμουνιστικῆ δρᾶσις, δύναται νὰ προκαλέσῃ ἀνυπολογίστους ζημίας εἰς τὴν ἀγροτικὴν πίστιν καὶ ἐν γένει τοὺς ἀγροτικοὺς πληθυσμοὺς τῆς περιφερείας».

Σὲ «ἀπολύτως ἐμπιστευτικὸ» ἔγγραφο τῆς 29 Ὀκτωβρίου 1946, ποὺ βρίσκεται στὸν ὑπηρεσιακὸ φάκελο τοῦ Παπαδημητρίου, ὁ Νομάρχης Κερκύρας Κοκκινάτος ἀναφέρει πρὸς τὸν Ὑπουργὸ Παιδείας ὅτι «κατὰ τὴν ἡμετέραν γνώμην οὗτος [ὁ Ἰωάννης Παπαδημητρίου] διὰ τοῦ ἐκ τῆς θέσεως ἦν κατέχει κύρους του, συνεργαζόμενος στενῶτα μετὰ τοῦ ἐπιστημονικοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Ψυχιατρείου Παν. Ζῆ καὶ τοῦ ἀποβιώσαντος Πρωτοδίκου Γίδα, παρέσυραν εἰς τὴν ἐαροκομμουνιστικὴν ἰδεολογίαν τὸ πλεῖστον τῶν κατοίκων τῆς νήσου καὶ εἰς λόγους ἀνεξαρτήτους τῆς θελήσεώς του ὀφείλεται καὶ ἡ μὴ συμμετοχή του εἰς τὸ Δεκεμβριανὸν Κίνημα».

Ἡ ἐνέργεια αὐτὴ τοῦ Νομάρχου δὲν φαίνεται νὰ ἦταν αὐτόβουλη ἀλλὰ ἀποτέλεσμα πιέσεων ντόπιων παραγόντων, ἐχθρικῶν πρὸς τὸν Παπαδημητρίου. Φυσικὰ δὲν εἶχαν ἀποτέλεσμα, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸν φάκελό του καὶ ἀπὸ τὴν ἀπρόσκοπτη συνέχιση τῆς ὑπηρεσίας του. Ἡ ἐπιδίωξή του ὅμως, τὸν Νοέμβριον τοῦ 1947, νὰ μετατεθεῖ στὴν Ἐφορεία Ἀκροπόλεως δημιούργησε νέες ἀντιδράσεις. Ὁ Γιάννης Μηλιάδης, Διευθυντὴς τῆς Ἀκροπόλεως ἀπὸ τὸν Ἰούλιον τοῦ 1941, εἶχε παραιτηθεῖ ἀπὸ τὴν Ὑπηρεσία στὶς 8 Αὐγούστου 1947 καὶ ἡ θέση παρέμενε κενή. Ὁ Παπαδημητρίου μὲ αἴτησή του τῆς 27 Νοεμβρίου 1947 ζήτησε νὰ μετατεθεῖ στὴν Ἀκρόπολη. Ἡ αἴτησή του ἐξετάστηκε στὶς 25 Ἰουνίου 1948 καὶ ἀπορρίφθηκε. Στὴν Ἀκρόπολη μετατέθηκε ὁ Νικόλαος Κοτζιᾶς καὶ στὴ θέση του, στὴν Ἀττικὴ, ὁ Παπαδημητρίου. Ὁ εἰσηγητὴς τοῦ θέματος στὸ Συμβούλιον Διευθυντῆς Ἀρχαιοτήτων Ἀντώνιος Κεραμόπουλος πρότεινε γιὰ τὴ θέση τῆς Ἀττικῆς τὸν Φοῖβο Σταυρόπουλον· τοῦτο ὅμως δὲν δέχτηκαν ὁ Γεώργιος Οἰκονόμος καὶ ὁ

Γεώργιος Σωτηρίου, η γνώμη των οποίων επικράτησε. Η γνωστοποίηση της μετάθεσης του Παπαδημητρίου στην Ατική προκάλεσε δημοσιογραφικές αντιδράσεις στην Κέρκυρα. Δύο έφημερίδες, η «Ελευθερία» της 13 Αυγούστου και ο «Πρόμαχος» της 15 Αυγούστου 1948, εξέφρασαν την «κατάπληξη» των Κερκυραίων για τη στάση του Κράτους, το οποίο «άνδρώπους οι οποίοι ως διανοούμενοι όχι μόνον δεν απέδοκίμασαν το Δεκεμβριανό Κίνημα και την επακολουθήσασαν αντίστασιν αλλά και ενίσχυσαν την κομμουνιστικήν προδοσίαν δεν τους απέλυσε, αλλά και τους αμείβει με επιζήλους θέσεις».

Οι αντιδéseis προς τον Παπαδημητρίου δεν είχαν καμιά, φανερά, επίδραση στην υπηρεσία του. Από τον φάκελό του φαίνεται ότι είχε την υποστήριξη του Γεωργίου Οικονόμου, η οποία γίνεται φανερά από έκθεσή του προς το Αρχαιολογικό Συμβούλιο της 21 Ιουνίου 1946, όταν συζητήθηκε προαγωγή του Παπαδημητρίου. Με τον Οικονόμο εκτός των υπηρεσιακών σχέσεων είχε και κοινωνικές, όχι στενές αλλά επιπέδου που διέδετε ευνοϊκά τον καθηγητή προς τον Έφορο. Η ευνοία του Οικονόμου ήταν φανερά και κατά την υποστήριξη της διδακτορικής διατριβής του Παπαδημητρίου στις 12 Ιουνίου 1946. Θέμα της ήταν «Αί λευκαί λήκυθοι του ζωγράφου του Χάρωνος». Στην ίδια συνεδρία του Αρχαιολογικού Συμβουλίου ο Χρήστος Καρούζος ήταν επιφυλακτικός απέναντι στον νεώτερό του Έφορο. Η στάση του αυτή όφειλόταν κυρίως στο ότι ο Παπαδημητρίου διατηρούσε καλές σχέσεις με τον Οικονόμο και τον Μαρινάτο, και πιθανώς γυχρές η αδιάφορες με τον Καρούζο και τον Μηλιάδη. Σε γράμμα του προς τον Παπαδημητρίου, της 3 Μαΐου 1940, ο Οικονόμος αναφέρει ότι «ή εις τον αρχαιολογικόν κλάδον ένσκήγασα καταιγίς έχει αποκαρδιώσει πάντας τους αγαπώντας τον κλάδον, ένθαρρύνει δέ μόνον τους αυτοκαλουμένους 'εϋδαρσεΐς', κακοηδεστάτους συκοφάντας και δυσφημιστάς των έντίμων ανθρώπων, τους εύρεθέντας άπροσοκότηως εις την επιφάνειαν. Και ό μέν εις φαίνεται ότι άπεσοθήδη, ως άνεκοίνωσεν ό κ. ύφυπουργός. Άλλά τώρα ένέσκυμεν ως επιφανής αρχαιολόγος ό πρό μικρού χρισθείς διάσημος νομισματικός πρῶν έν πιστήδιος έν Κερκύρα συνεργάτης σας».

Ο Οικονόμος έννοεϊ τον Καρούζο και τον Μηλιάδη, σφοδρους άντιπάλους του έξαρχής για λόγους πολιτικούς και ιδεολογικούς. Ο Μηλιάδης είχε διατελέσει Έφορος Κερκύρας από το 1925 έως το 1933 και ό Παπαδη-

μητρίου διατέλεσε ύφιστάμενός του κατά τὸ διάστημα 1931-33. Ὁ Μηλιάδης ἀποσπάστηκε στὸ Νομισματικὸ Μουσεῖο ὡς Διευθυντὴς τοῦ τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1940· ἡ ἔλευσή του σὴν Ἀθήνα ἦταν φυσικὸ νὰ προκαλέσει δυσαρέσκεια στὸν Οἰκονόμο.

Ἀττικὴ· Βραυρῶν, ἡ ἀρχὴ τῆς ἀνασκαφῆς. Ἡ μετάθεσις τοῦ Παπαδημητρίου σὴν Ἀττικὴ συνοδεύτηκε ἀμέσως ἀπὸ ἐντυπωσιακὸ εὐρημα, τὸ ἱερὸ τῆς Βραυρῶνος. Γιὰ τὴν ταύτισή του μὲ ἐρείπια τῆς Ἀττικῆς εἶχαν γίνει καὶ στὸ παρελθὸν ὑποθέσεις, στὸν Παπαδημητρίου ὅμως ἔτυχε νὰ τὸ ἀποκαλύψει, ἐγχείρημα ποὺ χρειάστηκε μεγάλες προσπάθειες καὶ ἀκαμπτη ἐπιμονή.

Μὲ τὴ νέα του θέση ὁ Παπαδημητρίου δὲν ἀποξενώθηκε ἀπὸ τὸ Ναύπλιο καὶ τὴν περιφέρειά του, τῆς ὁποίας διατήρησε ἐπίσημα τὴ διοίκηση, διότι δὲν ὑπῆρχε ἀκόμη πρόσωπο γιὰ νὰ τὴν ἀναλάβει. Βρισκόμαστε στὸ 1948, ἕνα ἀπὸ τὰ δυσμενέστερα μεταπολεμικῶς ἔτη τῆς ἱστορίας τῆς Ὑπηρεσίας. Οἱ δύο παλαιότεροι Ἐφοροὶ, Μηλιάδης καὶ Καροῦζος, ἔχουν παραιτηθεῖ, καὶ Διευθυντὴς τῶν Ἀρχαιοτήτων ἦταν ἀκόμη ὁ ὑπέργηρος Ἀντώνιος Κεραμόπουλος, τὸν ὁποῖο χειραγωγοῦσε τὸ ὑπηρεσιακὸ περιβάλλον του.

Ἐπίδαυρος. Τὸ 1948, πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ τῆς Βραυρῶνος, ὁ Παπαδημητρίου ἄρχισε συστηματικὲς ἔρευνες σὴν Ἐπίδαυρο. Στὸ μεγάλο ἱερὸ τοῦ Ἀσκληπιοῦ περιορίστηκε σὲ καθαρισμοὺς καὶ παρατηρήσεις. Τὸ δεῦτερο ἱερὸ, τοῦ Ἀπόλλωνος Μαλεάτα, ἐρεῦνῃσε συστηματικὰ καὶ ἔδωσε τὴν πρώτη σαφὴ εἰκόνα τῶν ὧν εἶχε σκάψει ὁ Καθβαδίας. Ἀνασκαφὴ ἔκαμε καὶ τὶς ἐπόμενες χρονιές (1949, 1950 καὶ 1951). Τὸ ἱερὸ τοῦ Ἀπόλλωνος χρειάζοταν ἀκόμη πολλὴ καὶ συστηματικὴ ἔρευνα, τὴν ὁποία ὁ Παπαδημητρίου δὲν συνέχισε ἐξαιτίας τῆς ἀπασχόλησός του, ἥδη ἀπὸ τὸ 1951, μὲ τὸ μεγάλο εὐρημα τοῦ ταφικοῦ κύκλου Β τῶν Μυκηνῶν.

Σύμβουλος τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Ἐταῖρος τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας ἐγίνε σὺς 10 Φεβρουαρίου 1928. Μὲ τὰ θέματα τῆς δὲν ἀσχολήθηκε καθόλου, ἄλλωστε ἡ συνεχὴς διαμονή του, ὡς τὸ 1948,

στην ἐπαρχία ἦταν ἀπόλυτος λόγος ἀποκῆς ἀπὸ τὰ πράγματα τοῦ ιδρύματος. Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1951 ἐκλέχτηκε Σύμβουλός της, σὴν θέσῃ τοῦ ἐκλιπόντος Γεωργίου Οἰκονόμου († 21 Ἰουνίου 1951). Ὁ Καροῦζος εἶχε ἀρνηθεῖ νὰ μετάσχει στὸ Συμβούλιο ἥδη ἀπὸ τὸ 1945 καὶ οἱ σχέσεις του μὲ τὴν Ἐταιρεία δὲν εἶχαν ἀποκατασταθεῖ. Ἡ ιδιότητα τοῦ Παπαδημητρίου ὡς Ἐφόρου τῶν Ἀρχαιοτήτων Ἀττικῆς τοῦ ἔδινε πλέον τὴ δυνατότητα νὰ μετέχει στὰ Συμβούλια τῆς Ὑπηρεσίας. Τὸ ζήτημα τῶν φρονημάτων του δὲν ἐπηρέαζε καθόλου τὴ θέσῃ του σ' αὐτὴν καὶ τὴν ἐξέλιξί του.

Ἀπόδοση τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου στοὺς Γερμανούς. Ὁ Παπαδημητρίου ἀπέδωσε στὶς 21 Ἰουλίου 1951 τὸ Γερμανικὸ Ἀρχαιολογικὸ Ἰνστιτούτο στὸν πρῶτο μετὰ τὸν πόλεμο Διευθυντὴ του Emil Kunze. Τὸ Ἰνστιτούτο εἶχε παραδοθεῖ ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς στὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας στὶς 12 Ὀκτωβρίου 1944. Τὸ ὑπουργεῖο ἀνέδρασε τὴ φροντίδα του στὸν Ἐφορο Γλυπτῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Φοῖβο Σταυρόπουλο, τοῦ ὁποῖου ὅμως οἱ ἄστοχες ἐνέργειες εἶχαν προκαλέσει τὸ 1948 μεγάλη ἀντίδραση, μὲ κύριο ἀποτέλεσμα τὴν παραίτηση ἀπὸ τὴν Ὑπηρεσία τοῦ Χρήστου Καρούζου.

Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1951 τὸ ὑπουργεῖο ἀπαλλάσσει τὸν Σταυρόπουλο ἀπὸ τὴν ἀρμοδιότητα στὰ πράγματα τοῦ Ἰνστιτούτου καὶ ἀναθέτει στὸν Παπαδημητρίου νὰ τὸ παραλάβει ἀπὸ τὸν Σταυρόπουλο καὶ νὰ τὸ παραδώσει στὸν Kunze. Τὸ πρῶτο ἐγίνε στὶς 20 Ἰουλίου καὶ τὴν ἐπομένη, στὶς 21, παραδόθηκε τὸ Ἰνστιτούτο στοὺς Γερμανοὺς. Καὶ αὐτὸ τὸ ἴδρυμα δὲν εἶχε ἀποφύγει ἐντελῶς τὶς συνέπειες τοῦ πολέμου. Μεγάλον τμήμα του εἶχε καταληφθεῖ ἀπὸ τὰ κειμήλια τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Ἱστορικοῦ Μουσείου· ἄλλο τμήμα του κατεῖχε τὸ Νομικὸ Συμβούλιο τοῦ Κράτους. Ἡ ἀντικατάστασις τοῦ Σταυρόπουλου ἀπὸ τὸν Παπαδημητρίου ἦταν ἀναγκαία, ἐφόσον ἡ κυβερνητικὴ πολιτικὴ εἶχε σκοπὸ τὴν ἀποκατάστασις τῶν σχέσεων τῆς Ἑλλάδος μὲ τὴν Ὁμοσπονδιακὴ Γερμανία. Οἱ προσπάθειες τοῦ Σταυρόπουλου νὰ διαλύσει τὴ Βιβλιοθήκην καὶ τὸ Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖον τοῦ Ἰνστιτούτου καὶ ἡ γνωστὴ ἀντιδραστικὴ στάσις του ἀπέναντι στοὺς ξένους ἀρχαιολόγους τὸν καθιστοῦσαν ἐντελῶς ἀκατάλληλον γιὰ τὸ ἔργον τῆς παράδοσις τοῦ ιδρύματος στοὺς Γερμανούς.

Ἡ ἀνασκαφὴ τῶν Μυκηνῶν. Ὁ Παπαδημητρίου δὲν εἶχε δημιουργήσει ἰσχυρὰ ἐπιστημονικὰ ἐνδιαφέροντα στὴν Κέρκυρα καὶ τὴν ὑπολοιπὴ περιφέρειά του. Στὰ δημοσιεύματά του ὡς τὸ 1945 βλέπουμε νὰ ἐναλλάσσονται τὰ θέματα κλασικῆς, μεσαιωνικῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ἀρχαιολογίας. Εἶχε ἀσχοληθεῖ, ὅπως ὁ ἴδιος λέγει, καὶ μὲ τὴν κατάταξη τοῦ Ἀρχείου Μουστοξύδη στὴν Κέρκυρα, καὶ μιὰ ἀνακοίνωσή του εἶχε θέμα τὸν Friedrich Thiersch. Ἀντίθετα, ἡ Ἀργολίδα καὶ ἡ Ἀττικὴ τοῦ προκαλοῦσαν τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὸν ἀπασχόλησαν ὀλοκληρωτικὰ ὡς τὸ 1963.

Ἡ πρώτη ἀνασκαφὴ τοῦ Παπαδημητρίου στὶς Μυκῆνες ἔγινε τὸ 1950, μὲ τὴ συνεργασία τοῦ Φωτίου Πέτσα. Ἡ σημασία της καὶ ὁ πλοῦτος τοῦ εὐρήματος (ἀποθήκη κεραμικῆς) προσιωνίζονταν τὸ μεγάλο εὔρημα τοῦ ταφικοῦ κύκλου Β.

Τὸν Νοέμβριο τοῦ 1951, κατὰ τὶς ἐργασίες τῆς Διεύθυνσης Ἀναστυλώσεως στὸν τάφο τῆς Κλυταιμνήστρας, βρέθηκε ὁ τάφος Α τοῦ ταφικοῦ κύκλου Β. Κατὰ τὸν Γεώργιο Μυλωνᾶ, τὶς πρῶτες ἡμέρες τοῦ Ἰανουαρίου 1952 ἔγινε πρόχειρη ἀνασκαφὴ ἀπὸ τὸν ἴδιο καὶ τὸν Παπαδημητρίου στὴν περιοχὴ τοῦ τάφου καὶ διαπιστώθηκε ἡ ὕπαρξη τοῦ κυκλικοῦ περιβόλου. Ἡ διεξαγωγὴ τῆς ἀνασκαφῆς ἀνατέθηκε στὸν Παπαδημητρίου, ὁ ὁποῖος δὲ εἶχε τὶς συμβουλὲς ἐπιτροπῆς ἀποτελούμενης ἀπὸ τὸν Ἀντώνιο Κεραμόπουλο, τὸν Σπυρίδωνα Μαρινάτο καὶ τὸν Γεώργιο Μυλωνᾶ¹. Εὐθὺς ὡς βρέθηκε ὁ τάφος Α ἄρχισαν ἐνέργειες χειραγώγησης τοῦ Παπαδημητρίου καὶ ἀντίστοιχα δικές του γιὰ τὴν ἀποσόβηση οἰασοδήποτε κηδεμονίας. Περισσότερο προσεκτικὸς ὑπῆρξε ὁ Μυλωνᾶς, ὁ ὁποῖος φρόντισε νὰ τηρεῖ δικό του ἡμερολόγιο ἀνασκαφῆς γιὰ ὀρισμένους περιόδους. Ὁ Μαρινάτος ἐξάλλου φρόντισε νὰ δημοσιεύσει, ἤδη τὸ 1953, γενικὴ γιὰ τοὺς τάφους τοῦ κύκλου Β μελέτη, προλαμβάνοντας ἔτσι τὰ συμπεράσματα τῆς πλήρους ἀνασκαφῆς. Δὲν παρέλειψε νὰ ἐκφράσει καὶ τὴ δυσφορία του γιὰ τὴν ὅλη διαδικασία τῆς ἀνασκαφῆς, ἡ ὁποία γινόταν μὲ βραδύ ρυθμό, πιθανῶς γιὰ νὰ ἀναγκαστεῖ ὁ ἴδιος νὰ ἀποχωρήσει ἀπὸ τὶς Μυκῆνες, ὅπου παρέμεινε γιὰ τὴν παρακολούθησή της ἀπὸ τὶς 16 Ἰουλίου ὡς τὶς 10 Αὐγούστου 1952.

Ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ ταφικοῦ κύκλου Β ἀπασχόλησε τὸν Παπαδημητρίου ἀπὸ τὸ 1952 ὡς τὸ 1955² καὶ προκάλεσε εὐλογο ἐπιστημονικὸ ἐνδιαφέρον. Ἐνδιαφέρον δημιουργήθηκε καὶ σὲ εὐρύτερους κύκλους χάρις στὶς ἐφημε-

ρίδες καὶ τὶς βασιλικὲς ἐπισκέψεις στὴν ἀνασκαφὴ, ποὺ τονίστηκαν κατάλληλα. Οἱ ἑλληνικὲς καὶ οἱ ξένες ἐφημερίδες δημοσίευσαν κατὰ καιροὺς εἰδήσεις καὶ περιγραφές, ὅχι μὲ τὴ συχνότητα τῶν σημερινῶν ἀλλὰ οὔτε καὶ μὲ τὴν ἐπιπολαιότητά τους, ποὺ καταντᾷ νὰ δυσφημεῖ ἀντὶ νὰ ἐπαινεῖ.

Ἡ ἀρχὴ τῆς συστηματικῆς ἀνασκαφῆς. Στὶς 28 Ἰουλίου 1952 ὁ Παπαδημητρίου σημειώνει τὰ γενικὰ ὄρια τῶν ἀνασκαφῶν στὶς Μυκῆνες. Τὴ χρονιά ἐκείνη ἄρχιζε ἡ μεγάλη ἑλληνικὴ ἀνασκαφὴ καὶ ἡ παρουσία τῶν Βρετανῶν ἀνασκαφῶν φαίνεται πὼς ἦταν ἐνδεχόμενο νὰ δημιουργήσει ζητήματα, ὅπως γίνεται φανερό ἀπὸ ὅσα γράφονται στὸ ἡμερολόγιο: «Ἦλθον εἰς Μυκῆνας μετὰ τοῦ κ. Wace καὶ τῶν συνεργατῶν του. Ἡ ἀγγλικὴ ἀποστολὴ ἐφέτος ἔχει ἐνισχυθῇ μὲ μέγαν ἀριθμὸν συνεργατῶν μεταξὺ τῶν ὁποίων πολλοὶ νέοι. Καθωρίσαμεν μαζὶ τὸν τρόπον τῆς ἀνασκαφῆς καὶ τὰς ζῶνας ἀνασκαφῶν ἀγγλικῶν καὶ ἑλληνικῶν. Προσπάθεια ὑπάρχει φυσικὰ νὰ πλησιάσουν πρὸς τὰ ἰδικὰ μας ὅρια τῆς ἀνασκαφῆς καὶ δὴ πρὸς τὸν λεγόμενον τάφον τῆς Κλυταιμνήστρας ὅπου πέρυσιν εἴχομεν ἀνεύρει τὸν περίφημον λακκοειδῆ τάφον ὃν ἐταύτισα πρὸς τοὺς ὑπὸ τοῦ Παυσανίου μνημονευομένους τάφους τῆς Κλυταιμνήστρας καὶ τοῦ Αἰγίοδου».

Πολεμικὴ. Ἡ ἀνασκαφὴ τῶν Μυκηνῶν στέρωσε τὴν ὑπηρεσιακὴν θέσιν τοῦ Παπαδημητρίου. Ἡ γενικὴ ἀναγνώριση τοῦ μεγάλου εὐρήματος, ἡ φανερὴ εὐνοία τῶν Ἀνακτόρων ποὺ ἐκδηλώθηκε ἐξαρχῆς καὶ ἐπιβεβαιώθηκε μὲ ἐπίσκεψιν στὴν ἀνασκαφὴ τοῦ βασιλικοῦ ζεύγους, ἡ ἀπονομὴ τοῦ χρυσοῦ σταυροῦ τοῦ Τάγματος Γεωργίου τοῦ Α' γιὰ τὸ ἔργο αὐτό, ἀποτελοῦσαν στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ἐξουδετέρωναν προσπάθειες ποὺ ἀπέβλεπαν σὲ βλάβην του, συγχρόνως ὅμως δημιουργοῦσαν μεγαλύτερο φθόνο στοὺς ἀντιπάλους του, οἱ ὁποῖοι ὡς τὸ τέλος προσπάθησαν νὰ θέσουν τὴν ἀνασκαφὴ ὑπὸ τὴν κηδεμονίαν τους. Ἐκεῖνος ποὺ συνεχῶς ἐνοχλοῦσε τὸν Παπαδημητρίου ἦταν ὁ Μαρινάτος, ὁ ὁποῖος, ὡς μέλος τῆς ἐπιτροπῆς, ἀναλάμβανε πρωτοβουλίες δυσάρεστες γιὰ τὸν ἀνασκαφέα. Στὶς 18 Ἰουλίου 1952 ὁ Παπαδημητρίου σημειώνει: «Κατὰ τὸν τάφον Γ ἀπεφασίσθη παρόντος καὶ τοῦ κ. Μυλωνᾶ, ὅστις ἐφθασεν σήμερον πρὸς μεγάλην μου χαράν, νὰ ἀφαιρέσωμεν τὰ τμήματα τῆς στή-

λης, ἀφοῦ ἐφωτογραφήσαμεν καλῶς. Δυστυχῶς παρὰ τὴν ἐντολήν μου κατὰ μίαν στιγμὴν ἀπουσίας μου ὁ κ. Μαρινάτος διέταξε καὶ τὴν ἀφαίρεσιν τῆς βάσεως τὴν ὁποίαν ἤθελα νὰ φυλάξω διὰ μάρτυρα».

Στὶς 20 Ἰουλίου νέα αἰτία δυσαρέσκειας: «Καὶ σήμερον Κυριακὴν ἐξηκολούθησεν ἡ ἀνασκαφὴ κατὰ παράκλησιν τοῦ κ. Μαρινάτου ὁ ὁποῖος θιάζεται νὰ παραστῇ εἰς τὸ ἄνοιγμα τοῦ τάφου Γ. Ἀλλὰ ὁ τρόπος τοῦ προΐσταμένου! ἀρχίζει νὰ γίνεται ἐνοχλητικὸς. Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ γίνῃ ἄνθρωπος. Παραμένει, λέγει, διὰ τὴν ἐκπροσώπησιν ἐνώπιον τῶν Ἀγγλῶν ἐπαρκῶς καὶ νὰ ἐπιβλέπῃ τὴν ἀνασκαφὴν ἕως ὅτου ἔλθῃ ὁ κ. Μυλωνᾶς! Τὰ ἴδια τὰ προπερυσινά».

Στὶς 21 Ἰουλίου 1952 ἐπισκέφθηκαν τὴν ἀνασκαφὴν ὁ Παῦλος καὶ ἡ Φρειδερίκη μὲ ἀκολουθία. Ὁ Παπαδημητρίου δὲν σημειώνει τίποτε σὺν ἡμερολόγιῳ γιὰ τὴν ἐπίσκεψιν, τὴν ὁποία φωτογράφησε ὁ Νίκη Τομπάζης. Κατὰ τὴ διάρκειά της ἡ Φρειδερίκη ἐκδήλωσε ἔντονα τὸν θαυμασμό της γιὰ τὰ εὐρήματα, χωρὶς αὐτὸ νὰ φέρει σὲ ἀμνηχανία τὸν Παπαδημητρίου.

Ἀνασκαφὲς τῆς σημασίας τοῦ ταφικοῦ κύκλου Β γίνονται καμιά φορὰ παγίδα γιὰ τὸν ἀνασκαφέα, ὁ ὁποῖος θέλει νὰ διατηρεῖται ἀμείωτο τὸ ἐνδιαφέρον τῶν τρίτων γιὰ τὰ εὐρήματά του. Στὶς 30 Ἰουλίου ἐκφράζει τὸν ἐνδοσιασμό του γιὰ ὅσα βλέπουν τὸ φῶς: «Ὑπερβαίνουν πλέον τὰ εὐρήματα πᾶσαν προσδοκίαν. Ὁ Θεὸς νὰ μοῦ ἐπιφυλάσῃ πάντοτε τέτοιες ἐκπλήξεις καὶ νὰ μοῦ κρατήσῃ τὴν καλὴν μου τύχην. Δὲν δύναμαι παρὰ καὶ ἐδῶ νὰ εὐχαριστήσω τὸν καλὸν μου ἄγγελον καὶ νὰ δοξάσω τὸν Θεὸν διὰ τὴν εὐνοιάν του».

Κάτι τὸ φυσικόν: ἡ εὕρεση πλούσιων κτερισμάτων σὲ τάφους πλούσιων Μυκηναίων ἀποκτᾷ μεταφυσικὴν σημασίαν, καὶ ζητεῖται ἡ θεία βοήθεια γιὰ τὴ συνέχισιν τῆς εὐνοίας τῆς τύχης. Ἐνδόμυχα ἐπιθυμοῦσε νὰ ξεπεραστεῖ τὸ εὔρημα τοῦ Schliemann, κάτι ποῦ δὲ ἀνάγκαζε τοὺς ἀντιπάλους του νὰ πάγουν νὰ τὸν ἐνοχλοῦν.

Ἡ χαρὰ του γιὰ τὰ σπουδαῖα εὐρήματα ἦταν ἄδολη. Δὲν ἐνδιαφερόταν νὰ δημιουργήσῃ ἀπόδεμα ἀρχαίων, κάτι ποῦ σὲ παλαιότερους, νεώτερους καὶ σύγχρονους ἀποτελεῖ ἀπόδειξιν ἐξουσίας, καὶ αὐτὸ φαίνεται θαυμάσια σὺν φιλοφρονήσεσιν τῶν ξένων. Ἐκεῖνο ποῦ ἐπιθυμοῦσε πάντοτε, ὡς τὴν τελευταία στιγμὴ, ἦταν ἡ ἐξύγωση τοῦ Κλάδου. Τὸ βρίσκω νὰ τὸ γράφει πρώτη φορὰ στὶς 2 Αὐγούστου 1952: «Δὲν εἰργάσθημεν σήμερον διότι ἔπρεπε νὰ φροντίσωμεν διὰ τὴν ταξινόμησιν τῶν ἀνευρεθέντων πλέον πολυπληθῶν

άντικειμένων. Εύτυχως δέ, διότι αἱ ἐπισκέψεις τῶν ἐπισήμων ἤρχισαν ἀπὸ τὸ πρῶτ. Στὰς 10 π.μ. ἦλθεν ὁ ὑπουργὸς κ. Ρέντης, στὰς 12 ἡ κ. Βενιζέλου μὲ τὸν Λεβίδην κλπ. Τὸ ἀπόγευμα ὁ Παπάγος καὶ Μαркеζίνης. Αἱ ἐπισκέψεις αὐταὶ εἶναι βέβαια χρήσιμοι διὰ τὸ κῦρος τῶν ἀνασκαφῶν καὶ τὴν ἐξύγωσιν γενικώτερον τοῦ πολυπαθοῦς ἀρχαιολογικοῦ μας Κλάδου ἀλλὰ μᾶς φέρνουν καὶ πολλὴν ἀναστάτῳσιν εἰς τὴν ἐργασίαν μας».

Δύο ἐβδομάδες ἀργότερα νέα αἰτίας σύγχυσης ἀπὸ τὸν Μαρινάτο, ὁ ὁποῖος δὲν παραλείπει μὲ κάθε εὐκαιρία νὰ ἐπισκέπτεται τὴν ἀνασκαφή: «Πολὺ στενοχωρήθην πάλιν ὅτι χδὲς Κυριακὴν [17 Αὐγούστου 1952] ἦλθεν ὡς ξεναγῶν ὁ κ. Μαρινάτος, ὅσους καὶ εἰς τὸν Ὀρλάνδον ἔκαμε παράπονα ὅτι δὲν ἀκούω κανένα καὶ ὅτι αὐτὸς ἐνόμιζεν ὅτι ὁ ἴδιος θὰ εἶναι ὁ διευθυντὴς τῶν ἀνασκαφῶν!! Εὐτυχῶς ποὺ δὲν λαμβάνω ὑπ' ὄψιν μου τὰς ἀνοήτους θεωρίας του!! ποὺ ἀποδεικνύονται ἐκ τῶν πραγμάτων κοῦφοι καὶ ἐπιπόλαιοι».

Φρονήματα. Τὸ δέμα τῶν φρονημάτων του τέθηκε πάλι στὶς 18 Ὀκτωβρίου 1952 στὸ Συμβούλιο Νομιμοφροσύνης τῆς Ὑπηρεσίας (Ἀναστάσιος Ὀρλάνδος, Γεώργιος Πάντζαρης, Κωνσταντῖνος Καμπέρης). Ἐξετάσθηκαν οἱ γραπτὲς καταγγελίαι ποὺ προέρχονταν ἀπὸ τὴν Κέρκυρα, στὶς ὁποῖες προστέθηκε καὶ σημείωμα τοῦ Θεοτόκη ἐναντίον του, καθὼς καὶ πληροφορίες τῆς Χωροφυλακῆς Ἀργολίδος, ἡ ὁποία τὸν παρακολουθοῦσε μετὰ τὴ μετάνευσί του ἐκεῖ. Ὁ ἴδιος ὁ Παπαδημητρίου στὴ δήλωση, σύμφωνα μὲ τὸ ἄρθρο 4 παρ. 3 τοῦ ΑΝ 516/1948, ποὺ ἔκαμε στὸ Ναύπλιο στὶς 20 Ἰουλίου 1948, λέγει ὅτι ὑπῆρξε μέλος τοῦ ΕΑΜ ἐπὶ ἐξάμηνον καὶ ὅτι παραιτήθηκε ἀπὸ τὴν ιδιότητα αὐτὴ τὸν Σεπτέμβριον τοῦ 1944, γιὰ διαφώνησε μὲ τὴν πολιτικὴ τῆς ὁργάνωσης, μάλιστα γιὰ τὸ βορειοηπειρωτικὸ ζήτημα.

Συνέχιση τῶν ἀντιδράσεων. Οἱ παλαιότεροι γνωρίζουν ὅτι ἡ ἀνασκαφὴ τῶν Μυκηνῶν δὲν ἦταν ἀκύμαντη. Ὁ Μαρινάτος στὴ δημοσίευσή του στὸ *Γέρας Κεραμοπούλου*³ ἐκφράζει συγκαλυμμένη τὴν πικρία του γιὰ τὸ ὅτι ἡ ἀνασκαφὴ διεξήχθη ἀπὸ τὸν Παπαδημητρίου καὶ αὐτὸς παραμερίστηκε. Καθαρὰ φαίνεται ἡ ἀντίδρασί του στὰ πρακτικὰ τοῦ Συμβου-

λίου της 'Αρχαιολογικής 'Εταιρείας. Στὴ συνεδρία τῆς 15 'Ιουνίου 1953 ὁ Μαρινάτος ρητῶς λέγει ὅτι οἱ ἀνασκαφές «δὲν ἐγένοντο μετὰ τῆς δεούσης προσοχῆς καὶ ἐπιστημονικότητος, ζητεῖ δὲ ὅπως ἡ συμμετοχὴ τῆς ἐπιτροπῆς τῶν καθηγητῶν εἰς τὴν ἀνασκαφὴν γίνῃ οὐσιαστικωτέρα. 'Ο κ. Εὐαγγελίδης λέγει σχετικῶς ὅτι, ὡς τοῦ ἀνεκοίνωσεν ὁ καθηγητὴς κ. Μυλωνᾶς, ἡ ἀνασκαφὴ ἐγένετο κατὰ τοὺς κανόνες τῆς ἐπιστήμης. Τοῦτ' αὐτὸ βεβαίῳ καὶ ὁ Γραμματεὺς τῆς 'Εταιρείας. 'Ο κ. Παπαδημητρίου ἀναφέρει γνώμας ξένων ἐνδουσιωδῶς ἐκφρασθέντων ὑπὲρ τῆς ἀνασκαφῆς του. 'Ο κ. Μαρινάτος ἐπιμένων εἰς τὴν γνώμην του, λέγει ὅτι θὰ ζητήσῃ τὴν ἄδειαν νὰ φέρῃ ἐνώπιον τοῦ Συμβουλίου ἐπιστολὰς τοῦ κ. Μυλωνᾶ, ἀποδεικνυσούσας βάσιμα τὰ ὑπ' αὐτοῦ λεγόμενα. 'Εν τέλει ἀποφασίζεται, ὅπως παρακληθῇ ὁ κ. Παπαδημητρίου νὰ συμμορφοῦται πρὸς τὰς ὑποδείξεις τῆς συμβουλευτικῆς ἐπιτροπῆς, χάριν τῆς ὅσον ἔνεστι, ἐπιστημονικωτέρας διεξαγωγῆς τῶν ἀνασκαφῶν, αἵτινες καὶ αὖθις ἐδόξασαν τὴν 'Εταιρείαν». 'Η ἀπόφασις αὐτὴ τοῦ Συμβουλίου δὲν ἄρесе στὸν Μαρινάτο, ὁ ὁποῖος βρέθηκε ἀπομονωμένος, ἔχοντας, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, συμμάχους ἔξω ἀπὸ τὸ Συμβούλιον τοὺς μόνιμους ἀντιπάλους του. Τὴ δυσαρέσκειά του ἔδειξε στέλνοντας στὸ Συμβούλιον, στὶς 28 'Ιουνίου, τούτη τὴν ἐπιστολή:

«Κατόπιν τοῦ πνεύματος τὸ ὁποῖον ἀντελήφθην ὅτι ἐπεκράτησεν εἰς τινὰ τῶν ἀξιοτίμων μελῶν τοῦ Συμβουλίου κατὰ τὴν τελευταίαν συνεδρίαν, παρακαλῶ ὅπως μοι ἐπιτραπῇ νὰ παραιτηθῶ τῆς 'συμβουλευτικῆς' ἐπιτροπῆς τῶν ἀνασκαφῶν Μυκηνῶν. Παρακαλῶ ὅμως, ὅπως ἀνακοινωθῶσιν εἰς τὸ Συμβούλιον, μεθ' ὃ νὰ καταχωρισθῶσιν εἰς τὰ πρακτικὰ τὰ κατωτέρω, διότι ἐπιθυμῶ νὰ ὑπάρχωσι διὰ τὴν ὅλην ἱστορίαν τοῦ ζητήματος.

'Η ἐκ μέρους τοῦ κ. ἐφορεύοντος Μυκηνῶν ὑποβολὴ αἰτίσεως, ὅπως διεξαγάγῃ μόνος ἐφέτος τὰς ἐν Μυκῆναις ἀνασκαφάς, ἀποτελεῖ ἤδη περιφρόνησιν πρὸς τὰ μέλη τῆς 'συμβουλευτικῆς ἐπιτροπῆς', ἄνευ τῆς ὁποίας δὲν νοεῖται ἡ διεξαχθεῖσα ἀνασκαφή.

'Η ζωνρὰ ὑποστήριξις τῆς αἰτίσεως ἐκ μέρους τριῶν μελῶν, ὧν τὸ ἐν συμβαίνει νὰ εἶναι καὶ ὁ γραμματεὺς τῆς 'Εταιρείας, σὺν τῇ βεβαιώσει ὅτι αἱ ἀνασκαφαὶ ἔγιναν ἄγιοι καὶ ἄρα δὲν ἔχουσιν ἀνάγκην περαιτέρω συμβούλων, δημιουργοῦσιν ἠδικὸν ζήτημα καὶ καθιστῶσι τὴν θέσιν μου δυσχερῆ, ἐφόσον ὑπεστήριξα τὰ ἀντίθετα. Διὰ τοῦτο ἐγὼ φρονῶ ὅτι ἐπιβάλλεται νὰ παραιτηθῶ, ἀνεξαρτήτως τῆς στάσεως τῶν ἄλλων 'συμβουλευτικῶν' μελῶν.

Μοῦ εἶναι ἄλλως ἰδιαίτερος βαρὺ νὰ ἀναπολῶ, ὅτι ἐν μέλος τοῦ Συμβουλίου ἔρριψε τὴν πρότασιν νὰ ἀποκλεισθῶ ἐγὼ καὶ νὰ παραμείνῃ μόνος ὁ συνάδελφος κ. Μυλωνᾶς.

Νομίζω ὅτι τὸ καθῆκον μου καὶ πρὸς τὴν ἐπιστήμην καὶ πρὸς τὴν Ἑταιρείαν τὸ ἐξεπλήρωσα εὐσυνειδήτως δι' ὧσων ἐξέθηκα, τὰ ὅποια παρακαλῶ νὰ ἐπιτραπῇ, ὅπως ὑποδηλωθῶσι καὶ διὰ τῆς παρούσης:

1) Αἱ ἀνασκαφαὶ Μυκηνῶν εἶχον ἀνάγκην πάσης τῆς ἐν Ἑλλάδι διαθεσίμου ἐπιστημονικῆς περιουσίας, ἵνα φανῶμεν ἀντάξιοι τῶν προσδοκιῶν καὶ τῆς ἐπιστήμης καὶ τῶν ξένων. Πάντως ὁ ἐπιφορτισμένος μὲ τὴν διεξαγωγὴν τῶν ἀνασκαφῶν εἶναι ἀδύνατον νὰ ἀνταποκριθῇ μόνος εἰς τὸ βάρος τοῦτο.

2) Εἰς τὰ γενομένας ἤδη ἀνασκαφάς, εἰς ἃς τὸ πρῶτον ἤδη ὀλίσθημα τοῦ ἐπιμελητοῦ εἶναι ἀσυγχώρητον δι' ὑπηρεσίαν ὀργανωμένην καὶ μὲ ἐπιστημονικὴν συνείδησιν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς γενομένας δημοσιεύσεις καὶ ἀνακοινώσεις, ὑπάρχουσιν ἐλλείψεις σοβαραί. Εὐχόμεθα νὰ μὴ πολλαπλασιασθῶσιν.

3) Ἡ συρροὴ χιλιάδων κόσμου καὶ ἡ παράτασις τῶν ἀνασκαφῶν ἐπὶ 3 μῆνας ὑπῆρξαν ἐπιβλαβῆ καὶ ἀδικαιολόγητα.

4) Ἡ παραμονὴ τῶν σκελετῶν καὶ τῶν κτερισμάτων ἐπὶ μῆνας ἐκτεθειμένων ἔβλαψε ταῦτα καιριώτατα. Ἡ σχετικὴ εὐθύνη δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀποσιωπηθῇ.

5) Αἱ ἀνασκαφαὶ ὑπῆρξαν ἀδικαιολογήτως πολυδάπανοι. Πέρυσιν ἐδόθησαν 62 ἑκατομμύρια. Ἐφέτος ἐζητήθησαν καὶ ἐνεκρίθησαν 50, ἥτοι 110 ἐν συνόλῳ. Φρονῶ ὅτι, ὡς καὶ ὁ χρόνος, ἡδύνατο καὶ ἡ δαπάνη νὰ ἐλαττωθῇ πολὺ.

Μετὰ πικρίας δὲ ἐνθυμοῦμαι, ὅτι ἐνῶ ἐπετέλεσα θλιβερὸν καθῆκον ἀπὸ περιωπῆς, ὡς πάντοτε, ἐγένετο προσπάθεια νὰ μοὶ ἐπιρριφθῶσι μομφαί, πρὸς ἃς εἶμαι ξένος».

Στὴ συνεδρία πού ἔγινε στὶς 6 Ἰουλίου, ὁ Ἀντώνιος Κεραμόπουλος καὶ ὁ Δημήτριος Εὐαγγελίδης πῆραν, ἀναφανδόν, τὸ μέρος τοῦ Παπαδημητρίου. Τὸ Συμβούλιο οὔτε αὐτὴ τὴν φορὰ δέχτηκε τὴν ἀπόγειν τοῦ Μαρινάτου ἀλλά, ἀντίθετα, «ἀκοῦσαν καὶ τοῦ κ. Παπαδημητρίου ἐπεΐσθη ὅτι δὲν περιεφρονήθησαν ὑπὸ τούτου αἱ γινῶμαι τῶν μελῶν τῆς ἐφορευτ. ἐπιτροπῆς». Δὲν δέχτηκε ἐπίσης οὔτε τὴν παραίτησιν τοῦ Μαρινάτου.

Διευθυντής Ἀρχαιοτήτων τότε (1952-54) ἦταν ὁ ζωγράφος Κωνσταντῖνος Πάγκαλος. Οἱ ἀρχαιότεροι καὶ ἀνώτεροι Ἔφοροι ἦσαν ὁ Γιάννης Μηλιάδης, Διευθυντής τῆς Ἀκροπόλεως, καὶ ὁ Χρῆστος Καροῦζος, Διευθυντής τοῦ Ἑθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου, οἱ ὁποῖοι δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ θεωρηθοῦν φίλοι τοῦ Παπαδημητρίου. Τὰ ὅσα ἔγιναν καὶ εἰπώθηκαν σχετικὰ μὲ τὴν ἀνασκαφὴν τῶν Μυκηνῶν ἐπηρέασαν ψυχολογικὰ τὸν Παπαδημητρίου ἀρκετά, γιατί αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκδέσῃ σὺν ἡμερολόγιο τῆς ἀνασκαφῆς καὶ τὴ δική του ἀπογνὴ γιὰ τὸ ὅλο ζήτημα, «διὰ τὸν μέλλοντα νὰ ἀναγνώσῃ τὰ ἀπλᾶ αὐτὰ σημειωματάριά μου». Οἱ δεκατέσσερις πρῶτες σελίδες τοῦ ἡμερολογίου 1 τοῦ 1953 περιέχουν τὴν ἐξομολογητικὴ διήγησίν του, τὴν ὁποία προόριζε γιὰ τοὺς μεταγενέστερους. Ἡ παράθεσός της ἐδῶ ἀποτελεῖ ἐκπλήρωση τῆς ἐπιθυμίας του. Γνωρίζω ὅτι ἂν ζοῦσε, θὰ τοῦ φαίνονταν ὅλα αὐτὰ μάταια. Δὲν θυμοῦμαι νὰ τὸν εἶδα ποτὲ ὀργισμένο. Ἀκόμη καὶ στὶς ἡμέρες τῆς μεταφορᾶς τῆς Ὑπηρεσίας, ὅταν μιλοῦσε γιὰ τὸν Μαρινάτο ἢ τὸν Κοντολέοντα, ἀντιπάλους του, πάντα χαμογελοῦσε· ποτὲ δὲν μίλησε μὲ πάθος ἢ μὲ κακία γιὰ κανέναν, ἔστω καὶ ἂν εἶχε λόγους γι' αὐτό.

«Τὴν 27ην Ἰουλίου 1953 ἀνεχώρησα ἐξ Ἀθηνῶν μετὰ τοῦ κ. Μυλωνᾶ καὶ τῆς οἰκογενείας μου διὰ τὴν νέαν ἀνασκαφὴν τῶν Μυκηνῶν. Ὁ σκοπός μου εἶναι τὴν ἑβδομάδα αὐτὴν νὰ προπαρασκευάσω τὴν ἐργασίαν πρὸ τῆς ὀριστικῆς ἐνάρξεως. Δὲν ἔμπορῶ παρὰ μὲ λύπην μου νὰ ἐνδυμοῦμαι τὰς δυσκολίας τὰς ὁποίας εὗρον καὶ τὴν αὐτόχρονα ἐγκληματικὴν τοῦ Ὑπουργείου ἐπέμβασιν εἰς ποταπὰ καὶ μικρὰ ζητήματα, ἐπέμβασιν ἢ ὁποία δὲν εἶχεν ἄλλον σκοπὸν παρὰ μόνον τὴν διακοπὴν τῶν τόσον ἐπιτυχῶν αὐτῶν ἀνασκαφῶν. Τί νὰ πρωτοθυμηθῶ ὅμως καὶ νὰ γράψω. Ἴσως ὅμως εἶναι ἀπαραίτητον νὰ τὸ κάμω διὰ τὸν μέλλοντα νὰ ἀναγνώσῃ τὰ ἀπλᾶ αὐτὰ σημειωματάριά μου.

Ὁ πόλεμος ἐναντίον μου ἤρχισεν ἀπὸ πέρυσιν, ἀπὸ τὴν ἐποχὴν ποὺ ἀνηγγέλλοντο διὰ τῶν ἐφημερίδων τὰ καταπληκτικὰ εὐρήματα. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι ὁ θόρυβος ποὺ ἔγινε διὰ τῶν ἐφημερίδων καὶ τὰ καθημερινὰ δημοσιεύματα τότε ἦσαν ὀλίγον ὑπερβολικά. Ἀλλ' αὐτὸ ὀφείλεται εἰς διαφόρους αἰτίας. Ἡ ἐπίσκεψις τῶν βασιλέων κατὰ τὴν ἀνασκαφὴν τοῦ Β' τάφου καὶ αἱ φωτογραφαί ἔδωκαν ἀφορμὴν ὥστε νὰ ἐπακολουθήσουν αἱ ἐπισκέψεις πολλῶν ἐπισήμων ξένων, τῆς πριγκιπίσσης Ὀλγας τῆς Σερβίας, τοῦ κ. Βε-

νιζέλου, τοῦ Παπάγου, Μαρκεζίνη, Ρέντη κ.ἄ. Ἔγινεν, ἔτσι ἃς τὸ ποῦμε, τῆς μόδας. Ἐπὶ τὴν μόδα αὐτὴ καὶ ὁ ἐνθουσιασμὸς κατέλαβεν καὶ ὁλόκληρον τὸ Πανελλήνιον καὶ ἐπισιτήμονες καὶ διανοούμενοι καὶ κόσμος ἀπλοῦς ἔτρεχαν κατὰ χιλιάδας νὰ ἐπισκεφθοῦν τοὺς τάφους τῶν βασιλέων τοὺς ὁποίους ὅλοι ἐγνώριζον ἀπὸ τοὺς μύθους καὶ τοὺς θρύλους τῆς ἀρχαιοτέρης ἱστορίας μας. Ἀπὸ παντοῦ ἐλάμβανον ἐπιστολὰς πολλὰς φορὰς ἀγνώστων, ποὺ μὲ ἀπλότητα καὶ ἀγάπην μοῦ ἐξέφραζαν τὰ συγχαρητήρια καὶ τὸν ἐνθουσιασμόν των. Ὡραιοτάτη ἦτο μία ἐπιστολὴ δημοδιδασκάλου τῶν Ἀθηνῶν ποὺ δείχνει ὅλην τὴν ρωμαντικὴν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ τὴν ὑπερηφάνειάν του διὰ τὴν ἔνδοξον παλαιὰν ἱστορίαν του. Ὁ ἐνθουσιασμὸς ὅμως αὐτὸς μετεδόθη καὶ εἰς ὅλον τὸν κόσμον. Τόσῃ μαγικῇ καὶ γοιτευτικῇ ἐπίδρασιν ἔχει ἀκόμη ἡ ἡρωϊκὴ ἐποχὴ τῆς Ἑλλάδος ὥστε νὰ μαγνητίζῃ καὶ ἐπηρεάζῃ τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα καὶ τὴν ἀνθρωπίνην ψυχὴν. Πολὺ περισσότερον ἴσως ἀπὸ τὴν κλασικὴν καὶ ἱστορικὴν ἐποχὴν. Εἶναι μία δημιουργία ποὺ οὐδέποτε ἔπειτα παρουσιάσθη εἰς τὸν κόσμον. Καὶ ὁ κόσμος ὁλόκληρος, ὅπως καὶ εἰς τοὺς ἀρχαίους ἄλλωστε χρόνους, πολὺ περισσότερον γνωρίζει τὸν Ὅμηρον καὶ τοὺς τρωϊκοὺς ἥρωας ἀπὸ τὸν Θουκυδίδην καὶ τὸν Μιλτιάδην καὶ τὸν Περικλῆ. Μόνον ἡ ἡρωϊκὴ μορφή τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου δύναται νὰ συγκριθῇ εἰς τὴν ἑλληνικὴν ἱστορίαν, καὶ ἐμυθοποιήθη ἄλλωστε εἰς τὰ παραμύθια καὶ τὰς παραδόσεις τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, πρὸς τὸν Ἀχιλλέα καὶ τὸν Ἀγαμέμνονα, τὸν Μενέλαον καὶ τὴν Ὠραίαν Ἑλένην.

Δευτέρα ἀφορμὴ ὑπῆρξε βεβαίως καὶ ἡ δημοσιογραφικὴ ιδιότης τοῦ Νομάρχου Ἀργολίδος κ. Σβώκου, ὅστις τόσον ἐνεθουσιάσθη εὐθύς ἐξ ἀρχῆς μὲ τὰ εὐρήματα ὥστε μὲ τὸν γνωστόν του τρόπον νὰ δημιουργήσῃ ἕναν τέτοιο δημοσιογραφικὸν θόρυβον, πολλὰς φορὰς βλαβερὸ καὶ ἐπικίνδυνον. Ἔτσι καὶ αἱ ξένα ἑφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ μοῦ ἔστειλαν ἀνταποκριτὰς καὶ τηλεγραφήματα νὰ γράψω κατὰ καὶ ἔγραψα καὶ τὸ πρῶτον μου ἄρθρον εἰς τὸ London News στὶς 27 Σεπτεμβρίου νομίζω. Ἀλλὰ καὶ ὅλα τὰ διεθνῆ πρακτορεῖα καὶ αἱ μεγαλύτεραι ἑφημερίδες τοῦ κόσμου, ἀμερικανικαί, ἀγγλικαί, γαλλικαί, σουηδικαί ἔγραψαν ἄρθρα καὶ ἀνταποκρίσεις. Ἐδημιουργήθη ἔτσι τέτοιος θόρυβος καὶ τόσος κόσμος συνέρρεεν εἰς τὰ Μυκῆνας, ὥστε νὰ καθίσταται δύσκολος καὶ ἡ ἰδική μας ἐργασία καὶ ἡναγκάσθην νὰ ὀρίσω ὠρισμένην ὥραν ἐπισκέψεως (11-12) διὰ νὰ ἀποφύγω παράπονα καὶ νὰ θάλω κάποιαν τάξιν.

Βεβαίως νομίζω ότι ωφέλησεν παντοιοτρόπως, παρὰ ὠρισμένες δυσκολίες, τὸ πρᾶγμα. 1) Ἡ στροφὴ καὶ προσοχὴ τοῦ κόσμου πρὸς κάτι πνευματικώτερον καὶ ἡ μερικὴ καὶ προσωρινὴ τουλάχιστον ἀλλαγὴ τοῦ κοινοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπὸ τὴν περιγραφὴν τῶν ἐγκλημάτων καὶ τῶν σκανδάλων καὶ τῶν ὠραίων τοῦ Χόλλυγουντ ἢ τοῦ ποδοσφαίρου.

2) Ἡ συμβολὴ πρὸς τὴν ἀναγέννησιν τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν καὶ τοῦ κλασικοῦ πνεύματος καὶ μάλιστα τῆς ἀρχαιολογικῆς ἐπιστήμης. Τὸ πρᾶγμα λοιπὸν ἔκαμε πολὺ καλὸν καὶ στὴν Ἑλλάδα καὶ σὺς σπουδὲς τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ καὶ πολὺ ἀκόμη περισσότερον στὴν τουριστικὴν ἐκμετάλλευσιν τῶν μνημείων μας. Κανεὶς λοιπὸν λόγος δὲν ὑπῆρχε νὰ ἀποκρύπτωμε καὶ νὰ ἀποσιωπῶμε ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες τὰ νέα εὐρήματα. Τὸ ζήτημα αὐτὸ τὸ κατὰλαβε βέβαια ὅλος ὁ κόσμος, ἀπὸ τῆς ἐπισήμου κυβερνήσεως ὡς τὸν μικρὸν καὶ ἀπλοῖκον χωρικὸν τῶν Μυκηνῶν. Καὶ γι' αὐτὸ ἀπὸ παντοῦ εἶχα βοήθεια. Δὲν τὸ κατάλαβαν ὅμως οἱ ἀρχαιολόγοι τοῦ Συμβουλίου. Οὔτε ὁ κ. Καρουῆζος οὔτε ὁ κ. Μηλιάδης ἐπεσκέφθησαν ποτὲ τὰς νέας ἀνασκαφὰς ἀλλ' οὔτε καὶ κανεὶς ἐκ τοῦ Ὑπουργείου, ὁ Διευθυντὴς ἢ ὁ Γενικὸς Γραμματεὺς ἢ ὁ Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας. Ἀλλὰ ποιοὶ ἀπ' αὐτούς, ὁ ἱατρὸς Ρέλιας ἢ ὁ Πατρίκιος; Διότι αὐτοὶ ἦσαν τότε Γεν. Γραμματεῖς καὶ Ὑπουργός. Ἐντύπωση ὅμως μοῦ κάμνει κυρίως ὁ Παπανοῦτσος, Γενικὸς τότε Διευθυντὴς καὶ μέλος τοῦ Ὑπηρεσιακοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου. Οὔτε ἐν συγκαρπητίριον γράμμα δὲν ἔλαβον ἀπὸ αὐτοὺς ἐνῶ ἔλαβον παράσημον ἀπὸ τὸν βασιλέα. Τὸ ἐνδιαφέρον τους περιορίσθη νὰ στείλω ἔκδρασι προτοῦ νὰ τελειώσω, νὰ τηρηθοῦν αὐστηρῶς οἱ τύποι τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ νόμου, νὰ μεταφέρω τὰ πράγματα τὸ γρηγορώτερον εἰς τὰς Ἀθήνας (γιὰ νὰ μὴ τὰ βλέπει ὁ κόσμος!! διατί;), νὰ μὴ μείνῃ τίποτε εἰς τὰς Μυκῆνας ποὺ νὰ ἐνθυμίζῃ τὴν νέαν σπουδαίαν ἀνασκαφὴν καὶ ἔπειτα ἤρχισαν αἱ κατηγορίαι. Ὁ κ. Παπαδημητρίου κάνει ρεκλάμα, αἱ ἀνασκαφαὶ γίνονται πλημμελῶς, οἱ σκελετοὶ κατεστράφησαν, στρωματογραφία δὲν ἐτηρήθη κατὰ τὴν ἀνασκαφὴν κλπ., χωρὶς βέβαια νὰ τὰ ἰδοῦν. Μᾶς τὰ εἶπεν ὁ κ. Μυλωνᾶς, κοροϊδεύουν οἱ ξένοι, ὁ κ. Παπαδημητρίου ἐφέρθη ἄσχημα στὸν κ. Wace, δὲν ἤκουσε τὰς συμβουλὰς τοῦ κ. Μαρινάτου, ξόδεγε πολλά, κάνει σπατάλας, τὰ ἀγγεῖα δὲν φυλάσσονται καλῶς εἰς τὸ περίπτερον, ἔμειναν πολὺ στὸν ἥλιο, δὲν ἐπρόσεξε πῶς ἦταν τοποθετημένη ἡ στήλη σιτὸ Γ τάφο καὶ ὅσα ἄλλα δὲν ἐνθυμοῦμαι αὐτὴν τὴν στιγμὴν. Ἀπέφυγον πᾶσαν συζήτησιν καὶ κάθε δημιουργίαν ζητημάτων. Ὅλα ἄλλωστε τὰ ἀνωτέρω δὲν ἦσαν ἀληθῆ καὶ ἦσαν

συκοφαντικά. Καὶ πιστεύω εἰς αὐτὸ συνέτεινεν πολὺ κυρίως ὁ κ. Μαρινάτος· διατί; Δὲν μπορῶ μόνος μου νὰ τὸ πῶ. Πολλοὶ μοῦ εἶπαν ἀπὸ ζηλοτυπίαν, ἀπὸ φθόνον. Εἶπα ὅτι ὅλα εἶναι ἀνθρώπινα συναισθήματα, θὰ τοὺς περάσῃ. Ἐνῶ τὸ πρᾶγμα ἐξηκολούθησεν καὶ ὅταν ἔφθασα εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἦναγκάσθην νὰ ὑποβάλω μακρὰν καὶ λεπτομερῆ ἔκθεσιν, 25 περίπου δακτυλογραφημένες μεγάλες σελίδες μὲ πολλὰς φωτογραφίας καὶ σχέδια. Καὶ ἐνῶ ἔπρεπε νὰ ἀνακοινωθῇ μόνον εἰς τὸ Συμβούλιον, τοῦτο ἀπεφάσισε νὰ σταλῇ πρὸς μελέτην καὶ εἰσήγησιν εἰς τὸν κ. Μαρινάτον. Ἐνῶ αὐτὸ ρητῶς ἀπαγορεύεται ἀπὸ τὸν ἀρχαιολογικὸν νόμον κατὰ τὸν ὅποιον αἱ ἐκθέσεις τῶν ἀνασκαφῶν παραμένουν εἰς τὸ Ἀρχεῖον τοῦ Ὑπουργείου καὶ μόνον ὑπὸ τοῦ ἀνασκαφῆος δύναται νὰ γίνῃ χρῆσις αὐτῶν. Πῶς λοιπὸν θὰ τὴν ἐλάμβανεν εἰς τὸ σπύρι του ὁ κ. Μαρινάτος; Καὶ δὲν θὰ μὲ ἔνοιαζε τὸ πρᾶγμα καὶ πολὺ ἂν δὲν ἐγνώριζον ὅτι ὁ κ. Μαρινάτος ἡτοίμαζε μελέτην ἐναντίον τῶν ἀπόγεών μου καὶ τῶν ἀνασκαφῶν, τὴν ὁποίαν ἄλλωστε ἐδημοσίευσεν εἰς τὸν πανηγυρικὸν τόμον τοῦ κ. Κεραμοπούλου, καὶ ἐπομένως δὲν ἤθελε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ εὕρῃ ἔτοιμα τὰ συμπεράσματά μου ποὺ ἐξ ἄλλου δὲν ἦσαν καὶ τὰ τελειωτικά, διὰ νὰ κινήσῃ ἀγῶνα ἐναντίον μου. Εἶναι αὐτὸ ἐπιστημονικὸν ἥθος καθηγητοῦ πανεπιστημίου; Διεμαρτυρήθην λοιπὸν τότε καὶ πρὸς τὸν Διευθυντὴν τῆς Ἀρχαιολογίας κ. Πάγκαλον καὶ πρὸς τὸν Γενικὸν Γραμματέα κ. Γεωργούλῃν (ὅστις μὲ πάντα τρόπον ἔλαβε θέσιν ὑπὲρ ἐμοῦ) καὶ ὁ κ. Μαρινάτος ἀπέσυρεν ἐντραπεῖς τὴν ἀξίωσιν αὐτήν. Ἐνῶ καὶ διὰ νὰ ἀφαιρέσω τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ἡ ἔκθεσίς μου ἦτο μακρὰ καὶ θὰ ἀπῆτει πολὺν χρόνον νὰ ἀναγνωσθῇ εἰς τὸ Συμβούλιον (δὲν ἄξιζε λοιπὸν τὸ Συμβούλιον γιὰ δέκα λεπτὰ νὰ ἀσχοληθῇ ἀκοῦον ἀναγιγνωσκομένην τὴν ἔκθεσιν περὶ τῶν ἀνασκαφῶν τῶν Μυκηνῶν, ὅταν δι' ἄλλα ἐπουσιώδη καὶ γελοῖα αὐτόχρονα ζητήματα, ὅπως τῆς τιμωρίας ἐνὸς φύλακος ἢ τῆς κακῆς κατασκευῆς ἐνὸς βόθρου, ἀκούει ρητορεύοντα ἐπὶ ὥρας τὸν κ. Μηλιάδην;) ὑπέβαλον σύντομον ἔκθεσιν τῶν ἀνασκαφῶν καὶ ἄλλην τῶν γενικῶν συμπερασμάτων. Ἐνῶ τὸ πρᾶγμα δὲν ἱκανοποίησε τοὺς ἀρχαιολόγους τοῦ Συμβουλίου καὶ παρανόμως καὶ ἀδοκίμως συμφωνοῦντες, εἰς αὐτὸ καὶ μόνον, Μηλιάδης καὶ Μαρινάτος ἐξηκολούθησαν τοὺς μύδρους καὶ τοὺς φιλιππικοὺς ἐναντίον μου. Διὰ κάθε ζήτημα ποὺ συνέβη εἰς τὴν Ἀργολίδα καὶ τὴν Ἀττικὴν, κάθε πέτρα ποὺ μετεκινήθη, κάθε λαθραία ἀνασκαφή, κάθε τυχαία καταστροφὴ ἢ βλάβη τῶν ἀρχαίων, ὑπεύθυνος εἶναι ἕνας, ὁ Παπαδημητρίου! Καὶ σὰς φέρνω δύο τρία χαρακτηριστικὰ

παραδείγματα. Εἰς τὰς Μυκίννας μίαν Κυριακὴν τοῦ Αὐγούστου, ὅταν εὐρισκόμην εἰς Ἀθήνας, ποιμένες ἔβαλαν φωτιά διὰ νὰ καύσουν τοὺς δάμνους εἰς τὸ ἀπέναντι τῶν Μυκηνῶν βουνὸ ἥτις λόγῳ τοῦ ἀνέμου ἔφθασε μέχρι τῆς ἀκροπόλεως καὶ μάλιστα ἐκάψαν οἱ δάμνοι καὶ εἰς ἓν τμήμα ἐντὸς αὐτῆς, μεταξὺ τοῦ ἀνακτόρου καὶ τῆς πύλης. Οὐδεμία φυσικὰ καταστροφὴ ἐγένετο, διότι δὲν ὑπῆρχαν ἐκεῖ παρὰ μόνον δάμνοι καὶ ἐπομένως δὲν ἀπεσθεστοποιήθησαν οἱ λίθοι. Τὴν Δευτέραν ὅταν ἐπέστρεγα συνωδευόμην ἀπὸ τὸν κ. Μυλωνᾶν καὶ τὸν κ. Ὁρλάνδον καὶ εἶδομεν πρᾶγμα μαυρισμένον ἀπὸ τὴν πυρκαϊὰν τὸ τμήμα αὐτὸ τῆς ἀκροπόλεως. Βεβαίως τὸ θέαμα δὲν ἦτο καὶ τόσον ὥραϊον ἀλλὰ ζημία δὲν ὑπῆρξεν ὅπως εἶπον καὶ ἠρκέσθην μόνον νὰ καταγγείλω τὴν πρᾶξιν καὶ εἰς τὸν Δασάρχην καὶ τὴν ἀστυνομίαν ποὺ ἔκαμαν τὰς δεούσας ἀνακρίσεις. Δὲν ἐθεώρησα δὲ ἀναγκαῖον νὰ ἀναφέρω εἰς τὸ Ὑπουργεῖον ἀφοῦ ὁ κ. Ὁρλάνδος ἦτο τότε Διευθυντὴς τῶν Ἀρχαιοτήτων καὶ μαζί ἐλάβομεν γνῶσιν τοῦ πράγματος. Ὑστερα ἀπὸ δύο μῆνας ἔγραψε κάποια ἐφημερὶς «καγὰλὰ εἰς τὰς Μυκίννας» καὶ τότε ἤρχισε εἰς τὸ Συμβούλιον μία συζήτησις προεξάρχοντος τοῦ Μαρινάτου καὶ χειροκροτοῦντος τοῦ Μηλιάδου, ὅτι ὁ Παπαδημητρίου δὲν ἐπρόλαβε τὴν πυρκαϊὰν, ὅτι κατεστράφη δὲν ξέρω τί, ὅτι δὲν ἀνέφερον εἰς τὸ Ὑπουργεῖον κλπ. Ἐζητήθη δὲ ἐγγράφως νὰ δώσω ἐξηγήσεις. Βεβαίως ὅταν ἐξέδεσα τὸ πρᾶγμα πῶς ἔχει καὶ κατάλαβαν ὅτι δὲν σηκώνει νερὸ ἡ γελοία αὐτὴ ὑπόθεσις, οὔτε ἦτο ἀξία ἐκμεταλλεύσεως εἰς βάρος μου, δὲν ἐδόθη συνέχεια. Ἀλλ' ἐν τῷ μεταξὺ κατηναλώθη ὁ χρόνος τοῦ Συμβουλίου καὶ ὁ ἰδικός μου ἰδίως μὲ τὸ νὰ συντάσσω ἔγγραφον ἀπάντησιν δι' ἀνοήτους αἰτίας.

Δεύτερον πάλι ἔγκλημα ὑπῆρξε ἡ διευθέτησις τῆς ὁδοῦ ποὺ ὀδηγεῖ πρὸς τὸν τάφον τοῦ Ἀτρέως. Ὅταν δηλαδὴ ὁ Νομορραγικὸς Ναυπλίου ἔστρωσε τὴν ὁδὸν (Ὀκτώβριος 1952) ἥτις ὀδηγεῖ ἀπὸ τὴν κεντρικὴν ὁδὸν τῶν Μυκηνῶν πρὸς τὸ τουριστικὸν περίπτερον, κατὰ παράκλησίν μου διεμόρφωσε διὰ τῆς μπουλντόζας τὴν παρὰ τὴν ὁδὸν τοῦ τάφου τοῦ Ἀτρέως μικρὰν πλατεῖαν καὶ διηύρυνε τὴν μικρὰν ἐκεῖ γέφυραν διὰ νὰ δύναται εὐκολώτερον νὰ γίνεται ἡ πρόσβασις τῶν αὐτοκινήτων, ἐνῶ προηγουμένως ἦτο τοῦτο ἀδύνατον καὶ ἡ κυκλοφορία διεκόπτετο ἐκάστοτε ὅταν ἓν λεωφορεῖον ἴστατο παρὰ τὴν ὁδὸν καὶ δὲν ἠδύναντο συγχρόνως νὰ κάμουν στροφήν. Πρὸς τοῦτο ἐκόπησαν καὶ αἱ παρὰ τὴν ὁδὸν δάφναι. Συγχρόνως ἡ

ἀκανόνιστος ὁδὸς πρὸς τὴν εἴσοδον τοῦ τάφου ἰσοπεδώθη καὶ διπνοίχθη ὀλίγον πρὸς Δυσμάρ. Σημειωτέον ὅτι καὶ προηγουμένως τὰ μικρὰ αὐτοκίνητα ἔφθανον μέχρι τῆς εἰσόδου τοῦ τάφου, αἱ δὲ παρὰ τὴν ὁδόν, Δυτικῶς αὐτῆς, προσχώσεις οὐδὲν παρουσίαζον ἀρχαιολογικὸν ἐνδιαφέρον καὶ οὐδὲν ὁστρακὸν ἐξ ἀγγείων ὑπῆρχεν ἐντὸς αὐτῶν. Εἶναι δηλαδὴ προφανὲς ὅτι ἦσαν ἐκεῖ προσχώσεις ἐκ τῶν χωμάτων τῶν ἐξαχθέντων ἐκ τῆς διανοίξεως τοῦ τάφου τοῦ Ἀιρέως. Ἀλλὰ κατὰ κακὴν !! τύχην εὐρέθη κατὰ τὰς ἐργασίας αὐτάς, ὅταν ἡ μπουλντόζα ἔσκαψε ὀλίγον τὸ δάπεδον τοῦ δρόμου, τεμάχιον ἐκ πυριτολίθου πλακὸς τῆς ζωφόρου τῆς προσόψεως τοῦ τάφου τοῦ Ἀγαμέμνονος μὲ ἐγγλύφους παραστάσεις ἡμιανθεμίων καλῶν. Φαίνεται δὲ ὅτι δύναται νὰ συμπληρωθῇ ἐξ αὐτοῦ ὁλόκληρος πλάξ πολὺ καλλίτερον διατηρουμένη ἀπὸ αὐτὴν τοῦ British Museum. Τὸ πρᾶγμα τὸ ἀνεκοίνωσα ἀμέσως καὶ εἰς τὸν κ. Πάγκαλον καὶ τὸν κ. Ὁρλάνδον καὶ δὲν δεώρησα ἀπαραίτητον νὰ τὸ ἀνακοινώσω καὶ εἰς τὸν κ. Μαρινάτον (οὔτε εἶχον ἄλλωστε καρμὴν ὄρεξιν καὶ ἐπιθυμίαν ὕστερα ἀπὸ τὴν στάσιν του νὰ συζητῶ μαζί του). Τὸ πρᾶγμα οὕτως εἶχεν καὶ ὁ κ. Μαρινάτος καίτοι ἐπεσκέφθη τὰς Μυκῆνας οὔτε εἶχε παρατηρήσει τι περὶ τούτου, οὔτε καὶ διεμαρτυρήθη διὰ τὴν διάνοξιν τῆς ὁδοῦ μέχρι τοῦ μηνὸς Ἀπριλίου, ὅτε συνέβη τὸ ἐξῆς καταπληκτικόν. Εἶχεν ἔλθει μετὰ τὸ Βυζαντινὸν Συνέδριον τῆς Θεσσαλονίκης εἰς Ἀθήνας ὁ κ. Schachermayer ὅστις μοῦ ἐζήτησε τὴν ἄδειαν μεταβαίνων εἰς Μυκῆνας νὰ ἴδῃ καὶ τὰ νέα ἀγγεῖα τοῦ νέου περιβόλου ποὺ εἶχα τοποθετήσῃ ἐντὸς ἐνὸς δωματίου τοῦ τουριστικοῦ περιπτέρου. Ἐκεῖ εἶχον τοποθετήσῃ καὶ τὰ ἀνευρεθέντα τεμάχια τῆς ζωφόρου. Ὁ Schachermayer ὅμως [ἀπέκρυγεν] ἐπιμελῶς, ἴσως καὶ διότι ἔτσι τοῦ εἶπαν, ὅτι ἐπρόκειτο μαζί μὲ τὸν κ. Μαρινάτον νὰ ἐπισκεφθοῦν τὰς Μυκῆνας. Καὶ ὅταν ὁ κ. Μαρινάτος ἐπέστρεψεν εἰς Ἀθήνας ἔκαμε ἓνα τέτοιον θόρυβον χωρὶς κανένα λόγον, διατὶ νομίζετε; Διότι ἀνασκάπομεν μὲ μπουλντόζαν, ὅτι ἀπέκρυψε τὸ εὔρημα, ὅτι ἄνευ διαταγῆς τοῦ Ὑπουργείου ἀνέσκαψε καὶ διπύρνα τὸν δρόμον, ὅτι κατέστρεψε δὲν ξέρω τί κλπ. Αὐτὰ δὲ γραπτῶς δι' ἀναφορὰς τοῦ πρὸς τὸ Ὑπουργεῖον. Συνεζητήθη εἰς τὸ Συμβούλιον τὸ πρᾶγμα, κατηρνεύθησαν τὸν τρόπον τῆς ἀνασκαφῆς διὰ μπουλντόζας —καὶ ὁ κ. Καροῦζος σύμφωνος δυστυχῶς— καὶ ἐν τέλει μοῦ ἀπέστειλαν ἔγγραφον διαταγὴν νὰ κλείσω τὴν πρόσθασιν τοῦ τάφου μέχρι νεωτέρας διαταγῆς. Ἰδοὺ λοιπὸν πῶς σκέπτονται καὶ ἐνεργοῦν!!

Ἄλλὰ ἄς ἐπιστρέψω πάλιν εἰς τὰς δυσκολίας ποῦ μοῦ ἔκαναν καὶ τὰς προσπάθειάς πρὸς διακοπὴν τῶν ἀνασκαφῶν. Ὡς γνωστὸν αἱ ἀνασκαφαὶ διενεργοῦνται συμφώνως πρὸς ὠρισμένας διατάξεις τοῦ ἀρχαιολογικοῦ νόμου, αἵτινες καὶ τὸν τρόπον ποῦ πρέπει νὰ διενεργοῦνται καὶ τὸ προσωπικὸν τῶν ἀνασκαφῶν καὶ γενικώτερον ὀρίζουν πῶς πρέπει νὰ δίδονται αἱ ἄδειαι εἰς τὰς Ἑνάς Σχολὰς καὶ εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Ἀρχαιολογικὴν Ἑταιρείαν, ἥτις μάλιστα τὰ τελευταῖα ἔτη ὑπεκατέστησε σχεδὸν τὸ κράτος καὶ ἀνέλαβεν ὁλόκληρον τὸ ἀνασκαφικὸν ἔργον τῆς Ἑλληνικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας. Βεβαίως ὡς καθορίζεται ἀπὸ τὸν νόμον ἡ Ἑταιρεία ἔχει τὸ ἀναφαίρετον δικαίωμα ὡς καὶ αἱ Ἑναὶ ἄλλωστε Σχολαί, νὰ ἐκλέγῃ ἐκείνους εἰς οὓς νὰ ἀναθέτῃ τὴν ἀνασκαφὴν καὶ νὰ ἐποπτεύῃ εἰς τὴν καλὴν διεξαγωγὴν αὐτῶν καὶ εἰς τὰ ὑπ' αὐτῆς ἐκδιδόμενα περιοδικὰ νὰ δημοσιεύωνται ὑπὸ τῶν ἀνασκαφέων τὰ πορίσματα τῶν ἀνασκαφῶν. Τὸ Ὑπουργεῖον δικαιούται βεβαίως νὰ ἐγκρίνῃ ἢ νὰ ἀπορρίπτῃ τὰς αἰτήσεις τῆς Ἑταιρείας περὶ ἀναλήψεως νέων ἀνασκαφῶν ἀλλὰ δὲν δύναται καὶ νὰ ἐπεμβαίῃ εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν προσώπων ἢ ἀκόμη καὶ εἰς τὸν τρόπον ἐνεργείας τοῦ ἀνασκαφέως ἀφοῦ ἡ Ἑταιρεία εἶναι κυρίως ἐπιστημονικὸν σωματεῖον τὰ δὲ μέλη τοῦ Συμβουλίου ἀποτελοῦνται συνήθως κατὰ πλειοψηφίαν σχεδὸν ἐκ παλαιῶν Ἐφόρων Ἀρχαιοτήτων, καθηγητῶν τῆς ἀρχαιολογίας καὶ νέων Ἐφόρων Ἀρχαιοτήτων καὶ γενικώτερον ἐκ προσώπων ἅτινα συνδέονται μὲ τὸ ἐπιστημονικὸν αὐτῆς ἔργον, εἶναι δὲ δυνατόν τὸ Συμβούλιον νὰ λύῃ τὰ ἐκάστοτε ἀναφυόμενα ἐπιστημονικὰ ζητήματα. Ἀντλεῖ δὲ τὰ δικαιώματά της ἡ Ἑταιρεία ἀπὸ μακρὰν ἐπιστημονικὴν παράδοσιν καὶ ἐργασίαν 120 περίπου χρόνων καὶ ἐπὶ πολλὰ ἔτη, μέχρι τοῦ 1910 νομίζω, ἥτο ἡ μόνη ἥτις εἶχεν εἰς χεῖρας της τὸ ἔργον αὐτὸ καὶ τὸ ἐπιστημονικὸν προσωπικὸν τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας ἐξηρτᾶτο καὶ ἐπληρώνετο ὑπ' αὐτῆς. Πρὸς τοῦτο καὶ τὸ ἐπίσημον κράτος εἶχε προικοδοτήσει τὴν Ἑταιρείαν μὲ τὸ ἥμισυ τῶν εἰσπράξεων τοῦ Λαχείου τοῦ Στόλου καὶ τῶν Ἀρχαιοτήτων. Καὶ μέχρι σήμερον οὐδέποτε τουλάχιστον εἶχεν ἐπέμβῃ τὸ Ὑπουργεῖον μειῶνόν κατὰ τινα τρόπον τὰ δικαιώματά της αὐτά. Ἄλλ' ἔπρεπε κατὰ κάποιον τρόπον νὰ σταματήσῃ ἡ ἀνασκαφὴ τῶν Μυκηνῶν χρηματοδοτουμένη ὑπὸ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Ἀλλὰ συμφώνως τῷ νόμῳ, ἀφοῦ εἶχε δοθῇ ἅπαξ ἡ ἄδεια δὲν ἦτο δυνατόν τὸ Ἀρχαιολογικὸν Συμβούλιον τοῦ Ὑπουργείου νὰ σταματήσῃ τὴν ἀνασκαφὴν ἐκτὸς ἂν ὁ ἴδιος ὁ Ὑπουργὸς ἐζητοῦσεν ἀπὸ τὸ Συμβούλιον νὰ ἐξετάσῃ τὸ θέμα. Βεβαίως ὁμως οὔτε ὁ Ὑπουργὸς Καλλίας οὔτε

ὁ Γενικὸς Γραμματεὺς Γεωργούλης ἦσαν διατεθειμένοι νὰ ἀκούσουν τοιαύ-
 τας εἰσηγήσεις καὶ ἔπρεπε κάπως ἀλλιῶς νὰ κανονισθῇ τὸ πρᾶγμα. Ὑπερ-
 λοιπὸν εἰς τὸ Συμβούλιον τὸ ζήτημα γενικωτέρας ρυθμίσεως τοῦ τρόπου ἐ-
 νεργείας ἀνασκαφῶν. Ἡδέλησαν δηλαδὴ νὰ νομοθετήσουν χωρὶς κανεῖς
 νὰ τοὺς τὸ ζητήσῃ καὶ χωρὶς νὰ ἔχουν τὸ δικαίωμα αὐτὸ ἀφοῦ τὸ Συμβού-
 λιον ἦτο γνωμοδοτικὸν καὶ οὐκ νομοθετικόν. Πρὸς τοῦτο κρυφίως καὶ αἰφ-
 νιδίως ἀνετίθη εἰς ἐπιτροπὴν νὰ συντάξῃ νέον καταστατικὸν χάριτι!! τῶν
 ἀνασκαφῶν καὶ εἰσηγητὴς ὡρίσθη ὁ κ. Καρούζος, ὅστις ἐλαχίστας ἤ σχεδὸν
 ποτὲ εἰμὴ μόνον δοκιμαστικὰς ἀνασκαφὰς ἐξετέλεσε μέχρι σήμερον καὶ ἀ-
 δύνατον ἦτο νὰ κρίνῃ περὶ τῶν ἀναγκῶν καὶ τῶν νέων μεθόδων τῶν ἀνα-
 σκαφῶν. Εἰς τὸ ὑπόμνημα τοῦ κ. Καρούζου προσετέθη καὶ ἐπεξηγηματικὸν
 τοῦ Μαρινάτου καὶ ὅλος ὁ καυγὰς ἦτο καὶ ἐκεῖ κατέληξε ἄλλωστε, ὅπου καὶ
 ἀπέβλεπε, νὰ ἀποφασισθῇ ὅτι ἀνασκαφαὶ πρέπει νὰ γίνωνται δύο ἢ τρεῖς ἐν
 Ἑλλάδι, ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴν Ἑταιρείαν, εἰς αἷς νὰ μετέχουν περισσό-
 τεροι τοῦ ἐνὸς ἀρχαιολόγοι ὑπὸ τὴν ἐποπτείαν ἐνὸς ἐμπείρου (τοῦ κ. Μηλιά-
 δη π.χ. τοῦ ὁποίου αἱ ἀνασκαφαὶ εἰς Θύρρειον, Νικόπολιν, Κασσώπην,
 Μέγαρον καὶ ἀλλαχοῦ τόσο καλὰ ἐξετελέσθησαν ὥστε ποτὲ νὰ μὴ δημοσιευ-
 θῇ τίποτε ἐπ' αὐτῶν, οὔτε ὑπὸ τοῦ ἰδίου —οὔτε λέξις— καὶ νὰ μὴ γίνῃ ποτὲ
 κακὴ κρίσις ἐπ' αὐτῶν, ἀφοῦ τίποτε δὲν ἦλθεν εἰς τὸ φῶς) ἀρχαιολόγου. Εἰς
 τὴν συζήτησιν βεβαίως αὐτὴν προεξῆρχον ὁ Μαρινάτος καὶ ὁ Μηλιάδης,
 ὁμιλοῦντες περὶ στρωματογραφίας καὶ τηρήσεως ἀκριβῶν ἡμερολογίων!
 Ἐγένετο βεβαίως καὶ ἡ σχετικὴ προπαγάνδα μεταξὺ τῶν φίλων Καρούζου
 καὶ Μηλιάδου καὶ παρουσιάσθη τὸ πρᾶγμα ὡς γενικώτερον ἐπιστημονικὸν
 ζήτημα καὶ παρεσύρθησαν δυστυχῶς εἰς αὐτὸ καὶ ὁ Ρωμαῖος καὶ ὁ Εὐαγγελ-
 λίδης, οἵτινες ἐκ καλῆς προθέσεως δὲν ἐφαντάσθησαν ποτὲ ὅτι προσωπικὸν
 ἀπολύτως ἦτο τὸ πρᾶγμα καὶ ὅτι ἡ ἐνέργεια ἐστρέφετο ἐναντίον μου καὶ
 μάλιστα διὰ τὴν ἀνασκαφὴν τῶν Μυκηνῶν. Ἐκάμαμε τότε κοινὸν ὑπό-
 μνημα εἰς τὸ Ὑπουργεῖον καὶ ἐδώσαμεν ἀντίγραφον εἰς τὸν κ. Γεωργούλιν
 οἱ Ἑφοροὶ Κοντολέων, Μιτός, Βερδελῆς καὶ ἐγώ, ἐκθέτοντες τὰ ζητήματα
 καὶ ξεσκεπάζοντες τὰς προθέσεις. Ἐνισχυόμενοι ὅμως καὶ ἐπικουρούμενοι
 ὑπὸ τοῦ κ. Μαρινάτου ἔφεραν τὸ δέμα καὶ εἰς τὴν Ἀρχαιολογικὴν Ἑται-
 ρεῖαν ὅπου ὅμως τόσο ἀπεκαλύφθη φανερὰ ἡ κακὴ πρόθεσις, ὥστε ὁ ἴδιος
 ὁ κ. Μαρινάτος νὰ ὁμολογήσῃ ὅτι αἱ Μυκῆναι ἔδωκαν ἀφορμὴν εἰς αὐτό!!
 Ἐνθυμοῦμαι δὲ τὴν ἔκφρασιν τοῦ καθηγητοῦ Μπαλῆ ἐν τῷ Συμβουλίῳ
 ὅστις ἀποτεινόμενος πρὸς τὸν κ. Μαρινάτον τοῦ εἶπε: ὥστε ἐσεῖς δὲν θέλετε

τίποτε άλλο παρά η 'Εταιρεία να είναι άπλοῦς χρηματοδότης', διότι ἐζητούν, μεταξύ άλλων, αἱ αἰτήσεις τῶν ἀρχαιολόγων δι' ἀνασκαφὰς νὰ ὑποβάλλωνται εἰς τὸ 'Υπουργεῖον πρῶτον καὶ ἂν τὰς ἐγκρίνῃ νὰ στέλλωνται εἰς τὴν 'Εταιρείαν ἐνῶ ἀντιθέτως συνέβαινε μέχρι σήμερον· ἡ 'Εταιρεία δηλαδὴ ἀπεφάσιζε τὰς ἀνασκαφὰς καὶ ἐζήτει τὴν ἐγκρίσιν τῆς 'Υπηρεσίας».

Προσπάθειες τῶν Ὑγγλων. Ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία εἶχε δεῖξει τὸ ἐνδιαφέρον της γιὰ τὴς Μυκῆνες ἀπὸ τὴ στιγμή τῆς οὐστάσεώς της σχεδόν, καὶ ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ Schliemann μέρος τοῦ δικοῦ της προγράμματος ἦταν. Ἡ παρουσία τοῦ Παναγιώτη Σταματάκη κατὰ τὴ διεξαγωγὴ της ἦταν οὐσιαστικὴ καὶ εὐεργετικὴ. Ἡ Ἀγγλικὴ Σχολὴ μπῆκε σὺς Μυκῆνες τὸ 1920, ὅταν Διευθυντὴς της ἦταν ὁ Alan Wace, ὁ ὁποῖος, παρὰ τὴν ἀρχὴ ποὺ εἶχε διατυπώσει τὸ Committee τῆς Σχολῆς ὅτι «the excavation of a classical site would be in the best interests of the School, as soon as this became possible»⁴, κατόρθωσε μὲ τὴν ὑποστήριξιν τοῦ Arthur Evans νὰ λάβει ἄδεια ἀνασκαφῆς.

Οἱ Ἕλληνες ἀρχαιολόγοι δὲν φαίνεται νὰ εἶδαν μὲ εὐμένεια τὴν εἴσοδον ξένων σὲ ἓνα κῶρο ποὺ ἦταν δικό τους πεδίο δράσεως. Ἀλλωστε ἡ δυσάρεστη ἀνάμνησις τοῦ Schliemann ἦταν πάντα ἔντονη, καὶ ἀνεπιθύμητη ἡ ἐπανάληψις τῆς ἴδιας ἱστορίας. Τὴν ἐποχὴ τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ κύκλου Β ἔντονα ἀπασχολοῦσε τοὺς Ἕλληνες τὸ ζήτημα τῆς Κύπρου. Κάθε βρετανικὴ ἐκδήλωση στὴν Ἑλλάδα συνδεόταν ψυχολογικὰ μὲ τὸ κυπριακό, καί ποὺ συνέβη καὶ στὴν ἀνασκαφὴ τῶν Μυκηνῶν. Διηγεῖται λοιπὸν ὁ Παπαδημητρίου (18 Αὐγούστου 1953):

«Τὴν πρωΐαν μετέβην εἰς Ναύπλιον πρὸς ἀνάληψιν χρημάτων καὶ άλλων ἐφοδίων τῆς ἀνασκαφῆς. Μὲ λύπην μου παρετήρησα ἐντὸς τοῦ Μουσείου τοποθετημένας ἐντὸς τῶν προδικῶν ἐπιγραφὰς εἰς κάθε ἀγγεῖον εὐρεθὲν ὑπὸ τῶν Ὑγγλων ἐν Μυκῆναις μὲ τυπωμένα καὶ μεγάλα γράμματα British Excavation ἄνευ τινὸς ἑλληνικῆς μεταφράσεως. Τὸ περιέργον εἶναι ὅτι ἐγέμισαν ἀπὸ τὰς ἐπιγραφὰς αὐτὰς ὅλαι αἱ προδῆκαι, διότι τόσον ἦσαν μεγάλαι καὶ ἐμφανεῖς. Ἀκόμη περισσότερον ἐλυπήθην, διότι ὁ κ. Wace ὁ ὁποῖος κάθε μέρα μὲ βλέπει δὲν μοῦ εἶπε τίποτε σχετικὸν καὶ συνεννοήθη

μετὰ τοῦ κ. Χαριτωνίδη (τοῦ Ἑπιμελητοῦ), ὅστις ὅλως ἐπιπολαίως ἐδέχθη τοῦτο καίτοι ὅταν εἶδεν τὴν φοβερὰν ἀληθινὰ ἐντύπωσιν ποὺ προξενοῦν ἐκατάλαβε μόνος του τὸ σφάλμα καὶ τὴν ἐπιπολαιότητά του καὶ ἐσκέφθη μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τοῦ κ. Wace νὰ τὰς ἀφαιρέσῃ. Τὸ πρᾶγμα ἀνεκοίνωσα εἰς τὸν κ. Νομάρχην ὁ ὁποῖος ἔγινεν ἔξω φρενῶν καὶ ἐδεδώρθησα εὐτύχημα ὅτι δὲν ὠδήγησεν ἐκεῖ τοὺς μαθητὰς τοῦ Γυμνασίου Λεμεσσοῦ Κύπρου. Ἐννοεῖται ὅτι καὶ ἐπισκέπται τῶν Μυκηνῶν εἰρωνικῶς ἐξεφράσθησαν καὶ ἠρώτησαν τὸν φύλακα τῶν Μυκηνῶν Τσετσέκον ἂν εὐρισκόμεθα πρὸ Βρετανικοῦ εἰς τὸ Ναύπλιον Μουσείου. Δὲν ἐννοῶ, ὁμολογῶ, τὴν νοοτροπίαν τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ ὅστις θεωρεῖ τὴν Ἑλλάδα βρετανικὴν ἀποικίαν ὡς π.χ. τὴν δυστυχῆ Κύπρον».

Σπηλιὰ Πεντέλης. Ἐξαίρετο ἀττικὸ εὔρημα ἦταν ἡ σπηλιὰ τῶν Νυμφῶν στὴν Πεντέλη, τὴν ὁποία ὁ Παπαδημητρίου ἐξερευνήσεν μερικῶς τὸ φθινόπωρο τοῦ 1952. Σκαμμένο μέσα στὸ μάρμαρο τοῦ βουνοῦ καὶ γεμάτο ἀπὸ ἀρχαία λατύπη βρέθηκε τὸ ἱερὸ ἄθικτο, ὅπως ἦταν τὸν 4ο αἰ. π.Χ. Πολλὰ χρόνια ἀργότερα ἔγινε συμπληρωματικὴ ἀνασκαφὴ καὶ δημοσίευσιν τῶν εὐρημάτων⁵.

Ταξίδι στὶς ΗΠΑ. Τοὺς πρώτους μῆνες τοῦ 1956 πῆγε στὸ Institute For Advanced Study τοῦ Princeton. Οἱ Ἀμερικανοὶ τῆς Σχολῆς καὶ κυρίως τῆς Ἀγορᾶς, κατὰ τὴν πάγια πολιτικὴ τους, διέβλεπαν τὴ μελλοντικὴ πορεία τοῦ Παπαδημητρίου καὶ φρόντιζαν πρῶτοι νὰ δημιουργήσουν εὐνοϊκὸ γι' αὐτοὺς κλίμα γιὰ τὸ μέλλον.

Ἀρμόδιος γιὰ τὴν Εὐβοία. Παλιὰ ἐπιθυμία τοῦ Παπαδημητρίου ἦταν νὰ ἀποκτήσῃ ἀρμοδιότητα στὴν Εὐβοία, τὴν ὁποία θεωροῦσε πατρίδα του: στὸ νηοὶ αὐτὸ ὁ πατέρας του εἶχε ὑπηρετήσει ὡς σχολάρχης καὶ ὁ ἴδιος εἶχε ζήσει ὡς μαθητής. Τοῦτο ἔγινε δυνατὸν τὸ 1957, μὲ τὴ συνεργασία τοῦ Ἐφόρου Θηβῶν Ἰωάννη Θερεγιάδου. Ἡ Ἐφορεία Θηβῶν «παραχώρησε» στὴν Ἀττικὴ τὴν Εὐβοία καὶ ἡ Ἐφορεία Ἀττικῆς στὴ Θηβῶν τὴ Μεγαρίδα καὶ τὴν Ἐλευσίνα μὲ διάδρομο ὡς τὴν Ἀθήνα, τὴν ὁποία καὶ αὐτὴν διοικοῦ-

σε, ὡς Ἐφορος Ἀθηνῶν, ὁ Θρεψιάδης. Κύριος ὠφελημένος ἦταν ὁ τελευταῖος, ὁ ὁποῖος ἀπέκτησε πλέον ὡς μόνιμη ἔδρα τὴν Ἀθήνα, χωρὶς νὰ ἐγκαταλείψει καὶ τὴ Βοιωτία ἢ ὁποία τὸν ἐνδιέφερε.

Ἡ Ἀττικὴ τῆς περιόδου 1948-58. Ἡ περίοδος 1948-58 ὡς πρὸς τὴν Ἐφορεία τῶν Ἀρχαιοτήτων Ἀττικῆς δὲν παρουσιάζει τίποτε τὸ ἀπρόοπτο ἢ τὸ ἐντυπωσιακό. Ἡ φτώχεια καὶ ἡ μιζέρια τῶν δημοσίων ὑπηρεσιῶν, τὸ καταπιεστικὸ πολιτικὸ καὶ ἰδεολογικὸ κλίμα τοῦ γυκροῦ πολέμου δὲν εὐνοοῦσε τὴν ἀνάπτυξη τῆς Ὑπηρεσίας. Τὸ γραφεῖο τοῦ Ἐφόρου Ἀττικῆς ἦταν μέσα στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο, σὲ δωμάτιο ποὺ φωτιζόταν μόνο μὲ ἠλεκτρικὸ φῶς, φιλοξενούμενο, χωρὶς εὐχαρίστηση, ἀπὸ τὴ Διεύθυνση τοῦ μουσείου. Ἡ Ἐφορεία διέδτε τότε τὰ Μουσεῖα τῆς Αἰγίνας καὶ τοῦ Πειραιᾶ, κυρίως τὸ δεύτερο, τοῦ ὁποῖου ἡ νέα ἔκθεση εἶχε γίνεи νωρὶς μετὰ τὸν πόλεμο. Τὸ Μουσεῖο τῆς Αἰγίνας χρειάστηκε νὰ περάσουν πολλὰ χρόνια γιὰ νὰ γίνεи προσιτό, μόλις τὸ 1960. Νέο ἔργο τῆς περιόδου ἦταν τὸ Μουσεῖο τοῦ Ἀμφιαρείου, ἀποτυχημένο ὡς πρὸς τὸ σχέδιο καὶ τὴ θέση του.

Μόνος βοηθὸς στὴν ὑπηρεσία του ἦταν ὁ Δημήτριος Ρ. Θεοχάρης (1919-1977), ὁ ὁποῖος εἶχε διοριστεῖ Ἐπιμελητὴς τῆς Ἐφορείας τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1950. Σ' αὐτὴν ἔμεινε ὡς τὸν Ἰούλιο τοῦ 1954. Τὸν διαδέχτηκε στὴ θέση τοῦ Ἐπιμελητῆ ὁ Εὐθύμιος Μαστροκώστας γιὰ τὸ διάστημα ὡς τὸ 1960, μὲ δίκρονη ἀπουσία γιὰ σπουδὲς στὸ Ἐξωτερικό.

Ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος Ταυροπόλου. Σημαντικὴ ὑπῆρξε ἡ ἀνασκαφὴ αὐτὴ τοῦ Παπαδημητρίου (1956-57), γιὰτὶ διασώθηκε σημαντικὸ κλασικὸ μνημεῖο τοῦ ὁποῖου ἡ ἔρευνα, ὅταν συνεκιστεῖ, θὰ προσθέσει πολλὰ στὶς γνώσεις μας γιὰ τὸν δῆμο τῶν Ἀλῶν Ἀραφινίδων καὶ γιὰ τὶς λατρεῖες στὴν Ἀττικὴ. Ὁ ναός, τὸν ὁποῖο πρῶτος εἶχε ἀποκαλύψει ὁ Νικόλαος Κυπαρίσσης, εἶχε σκεπαστεῖ ἀπὸ τὴν γιλὴ ἄμμο τῆς Λούτσας καὶ γύρω του ὑγώνονταν, ὅπως καὶ σήμερa ἀπὸ τὴ μεριά τῆς θάλασσας, λόφοι ἄμμου. Ἡ ἀνασκαφὴ ἔγινε τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1957 καὶ εἶχα λάβει μέρος σ' αὐτήν. Τὸ κρῦο ἦταν δριμύ. Ὁ Παπαδημητρίου δὲν εἶχε γίνεи ἀκόμη Διευθυντὴς Ἀρχαιοτήτων. Πηγαίναμε στὴ Λούτσα μὲ τὸ πρῶτο λεωφορεῖο, γύρω στὶς 6 τὸ πρωί· περίμενε στὸ πεζοδρόμιο τῆς Βασιλίσσης Σοφίας καὶ

ταξίδευε μαζί μας. Ἐπιθυμία του ἦταν νὰ ὁλοκληρώσει τὴν ἀνασκαφὴ γύρω ἀπὸ τὸν ναό, νὰ ἀποκαλύψει τὸ ἱερό, κάτι ποὺ ἦταν δυνατὸν νὰ γίνει ὡς τὸ 1970. Ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ 1957 ἦταν συνέχιση τῆς πρώτης ἔρευνας ποὺ ἔκαμε γιὰ νὰ βρεῖ τὸν ναὸ καὶ ἀποτελοῦσε παλαιότερη ἐπιδίωξή του. Στὸ ἡμερολόγιο τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ ναοῦ (17 Ὀκτωβρίου 1956) λέγει πὼς «ἀπὸ τῆς πρώτης περιόδου τῶν ἀνασκαφῶν τῆς Βραυρῶνος μοῦ ἐκίνησε τὸ ἐνδιαφέρον καὶ μοῦ ἐγεννήθη ἡ ἐπιθυμία καὶ ἡ ἔλξις νὰ ἀνασύρω τὸν ἀδελφὸν ναὸν τῆς Ταυροπόλου Ἀρτέμιδος περὶ οὗ ρητῶς ἀναφέρει ὁ Εὐριπίδης ἐν Ἰφιγενείᾳ τὴν ἐν Ταύροις ὡς χωριστοῦ ἱεροῦ συνδεομένου πρὸς τὸν Ὀρέστιν, εἰς ὃν ἀποδίδει καὶ τὴν ἴδρυσιν αὐτοῦ εἰς τὰς Ἀλὰς Ἀραφηνίδας».

Ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ σπηλαίου τοῦ Πανὸς στὸν Μαραθῶνα. Συντροφεύοντας τὸν Παπαδημητρίου, τὰ Σάββατα τοῦ 1957, στὶς περιοδεῖες του στὴν Ἀττικὴ, μετὰ τὴν ἀναχώρησή μας ἀπὸ τὸ Ἀμφιάρειο ὅταν ἐργαζόμουν ὡς ἔκτακτος ὑπάλληλος, συχνὰ βρισκόμασταν στὸν Μαραθῶνα, τὸν ὁποῖο θεωροῦσε σπουδαιότατο ἀρχαιολογικὸ κῶρο. Τὸν ἀπασχολοῦσαν ζητήματα τοπογραφίας τῆς περιοχῆς καὶ εὕρεσης τῶν μνημείων ποὺ μαρτυροῦνταν ἀπὸ τὶς πηγές. Ἡ εὕρεση τοῦ σπηλαίου τοῦ Πανὸς στὴν Οἰνὴ δὲν ἦταν, λοιπόν, ἀποτέλεσμα τύχης, ὅπως μερικοὶ ἰσχυρίστηκαν θέλοντας νὰ ὑποτιμῇσουν τὸ πραγματικὰ μεγάλο εὕρημα τοῦ Παπαδημητρίου, ἀλλὰ ἀποτέλεσμα συστηματικῆς ἔρευνας τοῦ τόπου καὶ προσωπικῆς προσπάθειας. Τὴν εὕρεση τοῦ σπηλαίου διηγεῖται ὁ ἴδιος στὸ ἡμερολόγιο τῆς ἀνασκαφῆς⁶, παραδέτω ὅμως τὸ ἀπόσπασμα ποὺ ἐνδιαφέρει:

«Ἡ ἱστορία τῆς ἀνευρέσεως τοῦ σπηλαίου ἔχει ὡς ἑξῆς: Πρὸ 15 ἡμερῶν ὁ κ. Καραθασίλης τηλεφωνικῶς μὲ εἰδοποίησεν ὅτι εἶναι ἀνάγκη νὰ ἔλθω εἰς Μαραθῶνα, διότι πιστεύει ὅτι ἀπεκαλύφθη τὸ ἀπὸ μακροῦ ἀναζητούμενον παρ' ἐμοῦ σπήλαιον τοῦ Πανός. Τοῦτο ἐπληροφορήθη ἀπὸ τὸν παλαιόν, ὡς μοῦ εἶπεν, ἀρχαιοκάπηλον, Μιλτιάδην Γκίκαν. Πράγματι ἀπέστειλα τὸν φύλακα Τριαλωνάκην ὅσους ἐπιστρέφας μοῦ ἀνεκοίνωσεν ὅτι μετὰ τὸν κ. Καραθασίλην εἰσῆλθεν ἐντὸς τοῦ σπηλαίου καὶ ἡ περιγραφὴ αὐτοῦ ὑπῆρξεν ὅτι πρόκειται πράγματι περὶ ἐνὸς μοναδικοῦ μνημείου. Ἐφερὲν δὲ μαζί του καὶ ὄστρακα διαφόρων ἐποχῶν καὶ ἓν πύλινον εἰδῶλιον. Ἀμέσως τὴν ἐπομένην μετέβην μετὰ τοῦ κ. Σαββίδη καὶ εἰσῆλθον μετὰ

δυσκολίας καὶ συρόμενος ἐντὸς τοῦ σπηλαίου. Ἡ ἐντύπωσις δὲ πράγματι ὑπῆρξεν καταπληκτική. Διότι μετὰ τὴν στενὴν ἐκ τῶν ἐπικώσεων εἵσοδον τὸ σπήλαιον ἀνοίγεται εἰς ἀλλεπαλλήλους αἰθούσας πλήρεις σταλακτιῶν, μὲ τὴν ὀροφὴν ἐκ λευκοῦ ἢ ὑποπρασίνου μαρμάρου. Ἀλλὰ τὸ σπουδαιότερον ὅλων εἶναι ὅτι τὸ σπήλαιον χρησιμεῖον ὡς καταφύγιον ἀσβῶν καὶ ἀλωπεκῶν εἶχεν καὶ μερικῶς ἐρευνηθῆ ὑπὸ ἀρχαιοκαπήλων, πιθανώτατα δὲ αὐτοῦ τούτου τοῦ καταδώσαντος εἰς ἐμὲ τὴν ὑπαρξιν Μ. Γκίκα. Διότι ἐντὸς αὐτοῦ εὐρέθη πύον σημαῖνον μερικὴν τουλάχιστον ἔρευναν, ἥτις ἄλλωστε καὶ ἄλλως ἦτο καταφανὴς ἐκ τῶν ἐδῶ καὶ ἐκεῖ σκαφῶν ἐκτὸς βεβαίως τῶν ὑπὸ τῶν ζῶων διανοιγέντων λάκκων καὶ ὀπῶν. Καθ' ὅλην δὲ τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ δαπέδου ὑπάρχουν ὄστρακα ἐξ ἀλλοίων ποικίλων ἐποχῶν, ἀρχομένων ἀπὸ τῆς νεολιθικῆς περιόδου μέχρι τῆς ρωμαϊκῆς».

Ἡ εὕρεση τοῦ σπηλαίου καὶ ἡ ἀναγκαστικὰ σύντομη μερικὴ ἀνασκαφὴ τοῦ 1958 ἔκαμε αἴσθησις στοὺς ἀρχαιολόγους, κυρίως τοὺς ξένους, γιατί ἕνας διάσημος στὴν ἀρχαιότητα λατρευτικὸς τόπος τῆς Ἀττικῆς, συνδεδεμένος μὲ τὴ μάχη τοῦ 490 π.Χ., ἔβλεπε πάλι τὸ φῶς. Μὲ δύο ἄρθρα τοῦ στὸ «Βῆμα» ὁ Παπαδημητρίου ἐνημέρωσε τὸ εὐρὺ κοινὸ σὲ γενικὲς γραμμὲς γιὰ τὴ νέα ἀνακάλυψη, καὶ οἱ ἐπισκέψεις ἀκολούθησαν ἄφθονες. Ἡ ἐπίσκεψη τῆς βασιλικῆς οἰκογένειας μὲ τὴν ἀκολουθία τῆς ἀποτέλεσε τὴν κορύφωση τῆς πλευρᾶς αὐτῆς —τῆς κοσμικῆς— τῆς ἀνασκαφῆς. Ὁ Παπαδημητρίου κατὰ τὸ 1957 δίδαξε ἐκτάκτως στὸ σχολεῖο τῶν Ἀναβρύτων ἀρχαιολογία ἢ κατὰ σχετικόν, γιατί φοιτοῦσε ἐκεῖ ὁ διάδοχος καὶ ἔπρεπε νὰ ἔχει καὶ γνώσεις ἀρχαιολογίας.

Ὑπῆρξαν φυσικὰ καὶ στὴν ἀνασκαφὴ αὐτὴ μικρὲς ἐνοχλήσεις ἀπὸ τὸν Μαρινάτο, ὅπως διηγεῖται ὁ ἴδιος ὁ Παπαδημητρίου στὸ ἡμερολόγιό του (14 Μαρτίου 1958):

«Σημειωτέον ἐνταῦθα, ὅτι μόλις ἀνεκοινώθη διὰ τῶν ἐφημερίδων ἡ ἀνεύρεσις τοῦ σπηλαίου, ἐγένετο καὶ προσπάθεια νὰ παρασταθῇ ὅτι τοῦτο δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ τὸ πᾶσι γνωστὸν σπήλαιον τοῦ Πανὸς εἰς τὴν Οἰνόνην τὸ ἀναφερόμενον ὑπὸ τῶν παλαιοτέρων γεωγράφων καὶ περιηγητῶν καὶ σχολιαστῶν τοῦ Πausanίου καὶ δὴ τοῦ Fraser. Εἰς τὴν ἀπομὴν ταύτην συνέβαλον βεβαίως καὶ ὁ καθηγητὴς κ. Μαρινάτος καὶ τὸ ζεῦγος Πετρόχειλου.

Οἱ τελευταῖοι δὲ αὐτοὶ ἔδωκαν καὶ πληροφορίας καὶ εἰς τὸν Μαρινάτον καὶ τὴν ἐφημερίδα Βραδυνὴν καὶ τὸ περιοδικὸν τῶν ἐκδρομικῶν Σωματείων, ὥστε νὰ ἀναγράψουν ὅτι εἶναι γνωστὸν τὸ σπήλαιον καὶ ὅτι τὸ γνωρίζουν ὅλοι. Κάπως δὲ καὶ μὲ στενοχωρίαν νὰ μοῦ εἰπῇ ὁ κ. Μαρινάτος ὅτι ἀνακοινῶ πράγματα γνωστά. Ἐννοεῖται ὅτι τὸ πρᾶγμα δὲν ἔχει οὕτως. Διότι ἄλλο εἶναι τὸ γνωστὸν σπήλαιον κείμενον εἰς ἀπόστασιν 100 ἢ 150 μέτρων πρὸς ἀνατολὰς ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ λόφο καὶ μεθ' οὗ οὐδόλως ἀποκλείω ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ συγκοινωνῇ τὸ νεοευρεθέν. Τὴν δέσιν ὅμως τοῦ παλαιόθεν γνωστοῦ σπηλαίου δεικνύει ἐπιγραφὴ διὰ μελανῆς βαφῆς ἐπὶ βράχου καὶ γραπτὸν τόξον ποὺ ἐτέθησαν ἐκεῖ προφανῶς ὑπὸ τῶν ἐκδρομικῶν σωματείων».

Ὁ Μαρινάτος δέλνσε φαίνεται νὰ πειστεῖ ὅτι ἡ σπηλιὰ ἦταν ἄλλη ἀπὸ τὴ γνωστή, καὶ ἐπισκέφθηκε τὴν ἀνασκαφὴ ἀπροειδοποιήτα: «Κατὰ τὴν πρωΐαν [10' Ἀπριλίου 1958] ἐπεσκέφθη τὸ σπήλαιον ἄνευ προειδοποιήσεως ὁ κ. Μαρινάτος συνοδευόμενος ὑπὸ τοῦ κ. Σταυροπούλου !! Δὲν εὔρε κανένα εἶμῃ τὸν ἀφεθέντα ὡς φύλακα Ἑμ. Καραμῆτρον».

Διευθυντὴς τῶν Ἀρχαιοτήτων. Τὸν Αὐγουστο τοῦ 1958, μετὰ τὴν παραίτηση τοῦ Μαρινάτου ἀπὸ τὴ θέσιν αὐτή, ὁ Παπαδημητρίου διορίστηκε Διευθυντὴς τῶν Ἀρχαιοτήτων. Ἐκὼ διηγηθεῖ τὴν ἱστορίαν τῆς μεταβολῆς αὐτῆς, ποὺ ἔδωσε γιὰ ἀρκετὰ χρόνια (1958-67) τέρμα στὸ ζήτημα τῆς διοίκσεως τῆς Ὑπηρεσίας ἀπὸ καθηγητὲς τοῦ Πανεπιστημίου. Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ ἐξηγηθεῖ ἐδῶ εἶναι ἡ σημασία τῆς μεταβολῆς. Οἱ ἀπὸ τὸ 1933 ὡς τὸ 1958 Διευθυντὲς περιορίζονταν στὴ συντήρησιν τῆς κατάστασης τῆς Ὑπηρεσίας χωρὶς νὰ καταβάλλουν καμὴ προσπάθεια γιὰ βελτίωσίν της —αὔξησιν τοῦ προσωπικοῦ, δημοσιεύσεις, μουσεῖα, ἀπαλλοτριώσεις, ὀλοκλήρωσιν ἀνασκαφῶν—, θεωρῶντας ὅτι ὅλα ἔβαιναν κατ' εὐχὴν. Ὁ τελευταῖος τόμος τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Δελτίου, τοῦ 1935, εἶχε ἐκδοθεῖ τὸ 1938. Ἡ διακοπὴ τῆς ἐκδοσῆς του δὲν ἐνόχλησε κανέναν, παρὰ τὸ ὅτι εἶχε ἀποκτίσει διεθνῶς φήμην καὶ κύρος. Τὸ περιοδικὸ αὐτό— ὁ πρῶτος τόμος του ἐκδόθηκε τὸ 1915— ἐξέφραζε τὴ θεμελιωδὴ ἀλλαγὴ τῆς Ὑπηρεσίας, ἀπὸ ἐκείνην ποὺ παρέδωσε ὁ Καββαδίας σὲ μιὰν ἄλλην, δυναμικὴν, σύμφωνον μὲ τὴ νοοτροπία νέων ἀνδρῶπων.

Ἡ ἀλλαγὴ Διευθυντοῦ δὲν ἦταν δυνατὸν τότε νὰ ἔχει ὡς ἄμεσο ἀποτέλεσμα τὴ βελτίωση τῆς Ὑπηρεσίας. Καὶ τοῦτο, γιατί αὐτὴ βρισκόταν δέσμια ἐνὸς ὑπουργείου ἐκ τῶν πραγμάτων ὀπισθοδρομικοῦ. Τὰ συμβούλια ἐξακολουθοῦσαν νὰ κυριαρχοῦνται ἀπὸ τοὺς καθηγητὲς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Ἀθηνῶν, οἱ ὁποῖοι ἐπηρέαζαν τὸν ὑπουργό. Οἱ ὑπάλληλοι τοῦ ὑπουργείου, καὶ ἰδιαίτερα τῆς Ὑπηρεσίας, συνδέονταν μὲ τὴν κατάστασι αὐτή. Ἡ Διεύθυνσις Ἀνασπλώσεως, τὴν ὁποία διηύθυνε ὁ Εὐστάθιος Στίκας, ἦταν ἀνεξάρτητη, καὶ ἡ ἀνεξαρτησία αὐτή, μᾶλλον ἢ ἐξάρτησὶς τῆς ἀπὸ τὸν Ἀναστάσιο Ὀρλάνδο καὶ τοὺς καθηγητὲς, δημιουργοῦσε συνεχῶς μικροσυγκρούσεις καὶ δυσχέρειες στὶς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων. Παρὰ ταῦτα ὁ Παπαδημητρίου ἐξασφάλισε ἀμέσως ἀρκετὲς πιστώσεις ἀπὸ τὸ Πρόγραμμα Δημοσίων Ἐπενδύσεων καὶ ἡ Ὑπηρεσία ἄρχισε νὰ κινεῖται διαφορετικὰ ἀπὸ πρὶν. Τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1958 δόθηκαν στὴν Ὑπηρεσία πέντε νέες ὀργανικὲς θέσεις Ἐπιμελητῶν Ἀρχαιοτήτων καὶ ὁ πρῶτος, μετὰ τὸ 1956, διαγωνισμὸς ἔγινε τὸν Μάρτιον τοῦ 1959. Δεύτερος διαγωνισμὸς ἔγινε τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1959. Μέσα σὲ ἓνα χρόνον ἡ Ὑπηρεσία ἀπέκτησε δεκαεπτὰ νέους Ἐπιμελητὲς. Οἱ πρὶν ἀπὸ τοὺς δύο διαγωνισμοὺς Ἐφοροὶ καὶ Ἐπιμελητὲς ἦσαν τριάντα ὀκτώ.

Μεταφορὰ τῆς Ὑπηρεσίας στὸ Ὑπουργεῖο Προεδρίας. Τὸ ἀδιέξοδο τῆς παραμονῆς τῆς Ὑπηρεσίας στὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ὀδήγησε τὸν Παπαδημητρίου στὴ σκέψιν τῆς μεταφορᾶς τῆς σὲ ἄλλο ὑπουργεῖο. Σὲ τοῦτο εἶχε τὴ σύμφωνη γνώμην τοῦ Χρήστου Καρούζου καὶ τοῦ Γιάννη Μηλιάδου, μὲ τοὺς ὁποῖους οἱ σχέσεις του εἶχαν γίνει, θεωρητικά, θερμές. Μὲ τὰ ἔργα τῶν Δελφῶν, τὴν ἐπέκτασιν τοῦ ἐκεῖ μουσείου καὶ τὴ διαμόρφωσιν τοῦ χώρου, ὁ Παπαδημητρίου εἶχε ἔλθει σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸν Πρωθυπουργὸ Κωνσταντῖνον Καραμανλὴ καὶ τοὺς συμβούλους του γιὰ τὰ τουριστικὰ δέματα. Ἡ παράλληλη ὑποστήριξις τοῦ Παναγιώτη Κανελλόπουλου καὶ τοῦ Κωνσταντίνου Τσατσοῦ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα νὰ ἀποφασιστοῦν ἡ προαγωγὴ τῆς Ὑπηρεσίας σὲ Γενικὴ Διεύθυνσις καὶ ἡ ὑπαγωγὴ σ' αὐτὴν τῆς Διευδύνσεως Ἀνασπλώσεως, ἡ ὁποία ἐπίσης ἀποσπάστηκε ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας.

Καὶ πάλι τὰ φρονήματα, Ὁ διορισμὸς τοῦ Παπαδημητρίου στὴν θέσιν τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ δὲν ἔγινε χωρὶς ἀντιδράσεις. Ἀνασύρθηκαν καὶ πάλι τὰ φρονήματα καὶ ἐκδηλώθηκαν οἱ κερκυραϊκὲς ἀντιθέσεις. Ἡ «Ἀκρόπολις» τῆς 5 Αὐγούστου 1961, μὲ μεγάλο κύριο ἄρθρο τῆς μὲ τὸν τίτλο «Ἀνησυχοῦμεν», θεώρησε ὅτι ἡ γῆφος τῆς ΕΔΑ στὶς 21 Ἰουλίου στὴν Εἰδικὴ Ἐπιτροπὴ τῆς Βουλῆς ὑπὲρ τοῦ νομοσχεδίου μεταφορᾶς τῆς Ὑπηρεσίας στὸ Ὑπουργεῖο Προεδρίας σήμαινε διάβρωση τοῦ κράτους ἀπὸ τοὺς κομμουνιστὲς. «Ἡ ΕΔΑ ἐχειροκρότησε τὸ νομοσχέδιον ἐπειδὴ ὠφελοῦνται ἀπὸ αὐτὸ κάποιοι σκοποὶ τῆς, ἐπειδὴ κάτι κερδίζει». Ὁ βουλευτὴς Κερκύρας Θ. Δεσύλλας μιλώντας στὴ συνεδρίαση τῆς Εἰδικῆς Ἐπιτροπῆς εἶπε ὅτι «τὸ πρόσωπον αὐτὸ [ὁ Ἰ.Π.] διετέλεσε μέλος τῆς Ἐκτελεστικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ ΕΑΜ Κερκύρας καὶ συνετέλεσεν εἰς τὴν ἀριστεροποίησην τῆς νήσου». Τὸ σχόλιο τῆς ἐφημερίδας πάνω στὰ ὅσα εἶπε ὁ Δεσύλλας ἦταν ἀβίαστο: «ἀναδέτομεν εἰς ἓνα ἀριστερὸν νὰ διαμορφώσῃ τὸ φρόνημα, τὰς ιδέας, τὸν πνευματικὸν προσανατολισμὸν καὶ τὴν πολιτικὴν τοποθέτησιν ὅλων τῶν νέων ἀρχαιολόγων τῆς Ἑλλάδος».

Οἱ ἀπόψεις τῆς ἐφημερίδας δὲν ἐξέφραζαν τὴν κυβερνητικὴν πολιτικὴν ἀλλὰ τὶς ἔμμονες ιδέες γνωστοῦ ἀρχαιολογικοῦ κύκλου, μίγματος καθηγητῶν τῆς Φιλοσοφικῆς καὶ δύο Ἐφόρων. Στὴν ἴδια συνεδρίαση τῆς Εἰδικῆς Ἐπιτροπῆς ὁ βουλευτὴς Εὐάγγελος Σαββόπουλος, Ὑπουργὸς Προεδρίας ἐπὶ ἀποστατῶν καὶ στέλεχος τῆς Ὑπηρεσίας Διαφωτίσεως τοῦ ΓΕΣ κατὰ τὸν Ἐμφύλιο, εἶπε ὅτι «χαίρω διότι ἤκουσα ὅτι ἐπὶ κεφαλῇ τῆς Ὑπηρεσίας αὐτῆς θὰ τεθοῦν ἄνθρωποι παρ' ὅλον ὅτι εἶχον κάποιαν ἀνάμixin εἰς τὸ ΕΑΜ, τιθεμένης λήθης ὅσον ἀφορᾷ τὸ παρελθὸν τῶν ἀξίων κατὰ τὰ ἄλλα αὐτῶν ἀνδρώπων».

Ἡ ἐπίθεσις τῆς ἐφημερίδας ἦταν τότε, τὸ 1961, ἀναχρονιστικὸς τρόπος ἐξουδετέρωσης προσώπων τοῦ ἐπιπέδου τοῦ Παπαδημητρίου. Λίγα χρόνια ἀργότερα δὲ ἦταν καὶ πάλι ἀποτελεσματικὸς.

Ἀνάπτυξη τῆς Ὑπηρεσίας. Ἡ δημιουργία τῶν τριῶν θέσεων Γενικῶν Ἐφόρων στὴν Ὑπηρεσία Ἀρχαιοτήτων καὶ Ἀναστηλώσεως, ὅπως ὀνομάστηκε στὴν ἀρχὴ ἡ κατόπιν Γενικὴ Διεύθυνση —πρῶτοι διορίστηκαν ὁ Χρῆστος Καροῦζος, ὁ Ἰωάννης Παπαδημητρίου καὶ ἡ Σέμνη Καρούζου—, δίνει κύρος σὲ μιὰ Ὑπηρεσία, τῆς ὁποίας ὁ ρόλος γίνεται καίριος τὰ χρόνια

ἀπὸ τὸ 1960 καὶ μετὰ. Ὁ τουρισμὸς εἶναι ὁ νέος οἰκονομικὸς θεὸς τῆς Ἑλλάδος. Τὰ ἀρχαῖα καὶ ἡ θάλασσα εἶναι οἱ κράχτες τῶν ξένων, ποὺ ἀρχίζουν νὰ ἔρχονται ὁλοένα καὶ περισσότεροι. Κοντὰ λοιπὸν στὰ ξενοδοχεῖα καὶ στοὺς δρόμους παίρνει καὶ ἡ Ὑπηρεσία τὸ μερίδιό της. Οἱ πιστώσεις εἶναι πολλές, ἄφθονες. Ἡ ΥΔΑΠ (Ὑπηρεσία Διαχειρίσεως Ἀρχαιολογικῶν Πόρων) ἀναδιοργανώνεται καὶ μετονομάζεται σὲ ΤΑΠΑ (Ταμεῖον Ἀρχαιολογικῶν Πόρων καὶ Ἀπαλλοτριώσεων). Τὰ ἔσοδά του ἀπὸ τὰ εἰσιτήρια αὐξάνονται δεαματικά. Ἀρχίζουν οἱ περιφράξεις καὶ οἱ διαμορφώσεις τῶν ἀρχαιολογικῶν χώρων. Ἀρχαῖα ποὺ δὲν εἶχαν δεῖ ἐπὶ δεκαετίες καμιά φροντίδα ἀνακαλύπτονται καὶ πάλι. Προσλαμβάνονται ἐλεύθερα ἀρχαιολόγοι, τεχνίτες καὶ ἐργάτες. Οἱ σχέσεις τῶν Ἐφόρων καὶ τῶν Ἐπιμελητῶν μὲ τὴν Κεντρικὴ Ὑπηρεσία εἶναι οἰκεῖες καὶ γιὰ πρώτη φορὰ γίνεται φανερὸς ὁ πραγματικὸς ρόλος τοῦ Προϊσταμένου, ποὺ εἶναι ἡ προστασία τῶν συμφερόντων τῶν μνημείων καὶ ἡ ἐξύγωση τοῦ Κλάδου. Τοῦτο διήρκεσε ὥς τὸ 1967. Ἐκτοτε μεταβλήθηκε ἡ ἀντίληψη γιὰ τὸν ρόλο τους, ὁ ὁποῖος πολλὰς φορὲς εἶναι ἐχθρικὸς καὶ πρὸς τὰ μνημεῖα καὶ πρὸς τὸν Κλᾶδο.

Ὁ διορισμὸς τοῦ Παπαδημητρίου στὴ θέση τοῦ Διευθυντοῦ Ἀρχαιοτήτων καὶ τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ κατόπιν δὲν ἀνέκοιγε τὴν ἐρευνητικὴ δραστηριότητά του. Ἐχοντας μεγαλύτερα οἰκονομικὰ μέσα ἀσχολήθηκε ἐντατικὰ μὲ τὴν ἀνασκαφὴ τῆς Βραυρῶνος, καὶ κατόπιν μὲ τὴν ἀναστήλωση τῆς στοᾶς καὶ τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ ἐκεῖ μουσείου. Χωρὶς νὰ μειώσῃ τὴν ἐνασχόλησίν του μὲ τὴ διοίκηση τῆς Ὑπηρεσίας, βρισκόταν σχεδὸν κάθε πρωὶ στὴ Βραυρῶνα καὶ ἐνημερωνόταν γιὰ τὴν πρόοδο τῆς ἐργασίας.

Τὰ χάλκινα ἀγάλματα τοῦ Πειραιῶς. Προσφορὰ τῆς τύχης ὑπῆρξε ἡ εὕρεση τῶν χαλκῶν ἀγαλμάτων τοῦ Πειραιῶς τὸν Ἰούλιο τοῦ 1959. Ἐπὶ μεγάλῳ διάσπῳ οἱ ἐφημερίδες δημοσίευσαν εἰδήσεις γιὰ τὴ μεγάλη ἀνακάλυψιν, τῆς ὁποίας ἡ προβολὴ κρατήθηκε, εὐτυχῶς, σὲ ἐπιστημονικὸ ἐπίπεδο. Μετὰ τὴν ἀποκάλυψιν τοῦ περιβάλου Α τῶν Μυκηνῶν καὶ τὴν ἀνέλκυσιν τῶν ἀρχαίων τοῦ ναυαγίου τῶν Ἀντικυθήρων, ἦταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἀρχαῖο εὕρημα γινόταν τόσο πλατιὰ γνωστὸ ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικά. Ὁ Παπαδημητρίου γιὰ ἀρκετὸν καιρὸ ἀπορροφήθηκε ἀπὸ τὴ νέα ἀνακάλυψιν καὶ τὰ προβλήματα συντήρησης τῶν ἀγαλμάτων. Αὐτὰ τὰ

τέσσερα αγάλματα θεώρησαν καθήκον τους νὰ δοῦν, ξαπλωμένα στὸ δάπεδο τῆς τελευταίας αἵθουσας τοῦ παλίου Μουσείου Πειραιῶς, ὁ Βασιλιάς Παῦλος, ὁ Πρωθυπουργὸς Κωνσταντῖνος Καραμανλῆς, Ἕλληνες καὶ ξένοι πολιτικοί, οἱ ὁποῖοι ἐξέφραζαν τὸν ἐνθουσιασμό τους γιὰ τὸ μεγάλο εὔρημα, ποὺ συνδέθηκε μὲ τὴν ἀποτυχημένη ἀπόπειρα κλοπῆς τῆς μιᾶς κουκουβάγιας ἀπὸ τὸ κράνος τῆς Ἀθηνᾶς.

Μὲ διαλέξεις στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ Ἐξωτερικὸ ὁ Παπαδημητρίου κοινοποίησε τὴ μεγάλη ἀνακάλυψη, ἡ ὁποία εἶχε καὶ τὶς ἐνδοαρχαιολογικὲς προεκτάσεις της. Γιὰ λόγους ἀντιπολιτευτικοὺς πρὸς τὸν Παπαδημητρίου καὶ τὸν Καροῦζο ἀπὸ τοὺς πανεπιστημιακοὺς κύκλους ἐκφράζονταν ἀνησυχίες γιὰ τὴν τύχη τῶν ἀγαλμάτων, τὸν τρόπο συντήρησής τους ἢ τὶς φθορές, ποὺ δῆθεν προκαλοῦσαν σ' αὐτὰ οἱ ἄπειροι συντηρητὲς τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου.

Τὰ χαλκᾶ αγάλματα τοῦ Πειραιῶς εἶναι διδακτικὴ περίπτωση τοῦ πόσο οἱ πολιτικοί, καὶ ὁ πολὺς κόσμος, θεωροῦν τὸ μεγάλο καὶ τὸ ἐντυπωσιακὸ οὐσία τῆς ἀρχαιολογίας. Τὸ φαινόμενο ἐπαναλήφθηκε μὲ τὴν ἀνασκαφὴ τῆς Θήρας καί, σὲ πολὺ μεγαλύτερο βαθμὸ, μὲ τὴν ἀνασκαφὴ τῆς Βεργίνας, ἡ ὁποία ἀποτέλεσε ὄργανο ἐσωτερικῆς καὶ ἐξωτερικῆς πολιτικῆς καὶ ἰδεολογικῆς παγίδα, μάλιστα γιὰ πρόσωπα ποὺ δὲν εἶχαν σχέση μὲ τὴν ἐπιστὴμὴ τῆς ἀρχαιολογίας.

Σὲ σύντομο ἱστορικὸ τῆς εὑρεσης τῶν ἀγαλμάτων ὁ Παπαδημητρίου περιγράφει τὴν ἀρχὴ τῆς ἀνασκαφῆς καὶ τὴν στάση τοῦ κόσμου ἐμπρὸς στὸ τόσο σημαντικὸ εὔρημα. Παραθέτω δύο ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ κείμενό του:

«Τὴν 18ην ἡμέραν [Ἰουλίου] Σάββατον τὴν πρωΐαν εἰδοποιήθην παρὰ τῆς Ἀστυνομίας Πειραιῶς, ὅτι εὐρέθη χαλκοὺς ποὺς ἀγάλματος ποὺ φαίνεται ὅτι δὲν εἶναι μεμονωμένος [...] ὁλόκληρον τὸ ἄγαλμα. Παρατυχὼν ἐκεῖ ὁ κ. Μαστροκώστας ἐστάλην ἐπειγόντως ὅπως ἐπιστατήσῃ τὴν ἀνασκαφήν. Δυστυχῶς παρεξήγησεν οὗτος τὴν ἀποστολήν του! Τὸ ἀπόγευμα κατήλθον εἰς Πειραιᾶ καὶ παρέστην εἰς τὴν ἐναπόθεσιν τῶν ἀγαλμάτων ἐν τῷ μουσεῖῳ. Εἰδοποίησα ἀμέσως τοὺς ἀρμοδίους Ὑπουργοὺς Παιδείας καὶ Προεδρίας Κυβερνήσεως. Ἐκ τούτων προσῆλθεν ὁ Παιδείας κ. Βογιατζῆς. Εἰδοποίησεν δὲ ὅτι θὰ ἐπισκεφθῇ τὸν χώρον καὶ ὁ Πρόεδρος τῆς Κυβερνήσεως κ. Καραμανλῆς. Διότι τὰ εὐρήματα εἶναι μοναδικὰ [...]. Τὴν Δευτέραν ἐπεσκέφθην μετὰ τοῦ κ. Καραμανλῆ τὰ αγάλματα [...]. Εἶναι ἀπερίγραπτη ἡ χα-

ρά μας καὶ τοῦ λαοῦ ποὺ σὰν μανιακὸς περιτριγυρίζει τὸν χώρον τῆς ἀνασκαφῆς. Δὲν εἶναι ἀρκετὴ ἡ περίφραξις τοῦ ἀνασκαπτομένου χώρου μὲ ὑψηλὸν ξύλινον παραπέτασμα ἐκ σανίδων. Ὁ κόσμος ἀνεβαίνει ἐπάνω, σκίζεται, τσακίζεται, δὲν ἐννοεῖ κατ' οὐδένα τρόπον νὰ ἀπομακρυνθῇ. Οὔτε ἀστυνομία οὔτε αἱ ἰδικαί μας παρακλήσεις καὶ πολλὰς φορὲς δυνατὰ καὶ βάρβαροι παραινέσεις εἶναι ἱκαναὶ νὰ ἀπομακρύνουν τὸν κόσμο γιὰ νὰ ἡμπορέσωμε νὰ ἐργασθοῦμε. Ἕνα γενικὸ παραλήρημα βασιλεύει ποὺ μαζὶ μὲ τὴν ἀφόρητὴ ζέση τοῦ Ἰουλίου καὶ τὴν σκόνην ἐκ τῆς ἀνασκαφῆς καθιστᾷ κάπως τραγικὴ ἀλλὰ παρ' ὅλα αὐτὰ ζηλευτὴ τὴν ἐργασία μας. Σὰν ὁ λαὸς αὐθόρμητα, ἀσυναίσθητα, νὰ ζῇ, νὰ αἰσθάνεται, νὰ ἐκτιμᾷ περισσότερο παντὸς ἄλλου τὴν σημασίαν τῶν εὐρημάτων. Γεννᾶται μαζὶ ἕνα αἶσθημα ἀγάπης πρὸς τὰ καλλιτεχνήματα, μιὰ ἀγάπη ποὺ μόνον μὲ τὴν λατρείαν ποὺ δείχνεται μόνον πρὸς τοὺς καλλιτέχνας τοῦ τραγουδιοῦ ἢ τοῦ κινηματογράφου μπορεῖ νὰ συγκριθῇ».

Ἡ ἀκρὴ τῆς ἀνασκαφῆς τῆς Βραυρῶνος. Ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ μεγάλου ἀττικοῦ ἱεροῦ ἄρχισε τὸ 1948 καὶ ἡ αἰτία ποὺ τὴν προκάλεσε ἦταν ἐντελῶς τυχαία: κατασκευὴ μάντρας κοντὰ στὸν Ἅγιο Γεώργιο. Ἡ πρώτη ἔρευνα, τοὺς χειμῶνιάτικους μῆνες τοῦ 1948, ὑπῆρξε ἀποκαλυπτική. Βρέθηκε στὸ βόρειο μέρος τοῦ ἱεροῦ τὸ ἀνάλημμα, ἀποκαλύφθηκαν τὰ ὑπολείμματα τοῦ ναοῦ καὶ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη, γλυπτὰ, καὶ κυρίως ἐπιγραφὲς ἀναθηματικὲς καὶ κατάλογοι ἀφιερωμάτων, ἀδημοσίευτοι ἀκόμη παρὰ τὴν πάροδο σαράντα ἐπτὰ χρόνων.

Τὴν δευτέρην χρονιά (1949) ὁ Παπαδημητρίου ἐρεῦνησε συστηματικὰ τὰ λείψανα τοῦ ναοῦ καὶ ἄλλα σημεῖα τοῦ ἱεροῦ. Βρῆκε ἐπίσης τὴ στοά, τῆς ὁποίας ἡ ἀνασκαφὴ μὲ τὰ μέσα ποὺ διέθετε ἦταν σχεδὸν ἀδύνατη. Ἐξίσου ἀποδοτικὴ ὑπῆρξε καὶ ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ 1950, κατὰ τὴν ὁποία ἀναστυλώθηκε καὶ ἕνας κίονας τῆς στοᾶς, χαρακτηριστικὸς τοῦ χώρου καθὼς ὡς τὸ 1958 ζεπρόβαλλε μόνος του μέσα ἀπὸ τὸν βάλτο.

Ἡ ἐνασχόλησις τοῦ Παπαδημητρίου μὲ τὴν ἀνασκαφὴ τῶν Μυκηνῶν ἦταν ἡ αἰτία τετράχρονης διακοπῆς τῆς ἔρευνας τῆς Βραυρῶνος. Τὴν ἐπανέλαβε τὸ 1955, συνεχίζοντάς τιν ὡς τὸν θάνατό του. Μεγάλῃ ὥθησιν δόθηκε στὴν ἀνασκαφὴ ὅταν ἐγίνε Διευθυντὴς τῶν Ἀρχαιοτήτων. Μποροῦσε πλέον νὰ διαδέτῃ τὸ ἀναγκαῖο ἐργατικὸ καὶ τεχνικὸ προσωπικόν, κάτι ποὺ τὸ ἐπέ-

τρεπαν οί αρκετά υψηλές πιστώσεις της 'Υπηρεσίας' ως το 1957 οί πιστώσεις ἦσαν περιορισμένες καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἀνάλογο. Οἱ πολιτικοὶ ἔχουν τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα ὡς τελευταία μέριμνα, χρήσιμη μόνο γιὰ τὶς γυφοθηρικὲς σκιαμαχίες τους μὲ βόρειους καὶ ἀνατολικοὺς γείτονες. Χαρακτηριστικὰ σημειώνει ὁ Παπαδημητρίου στὶς 30 Σεπτεμβρίου 1957 γιὰ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ ἴδιου ἔτους: «ἐφέτος αἱ πιστώσεις εἶναι περιορισμέναι λόγῳ τῆς ἐγκληματικῆς περικόψεως τῶν πιστώσεων τῆς 'Αρχαιολογικῆς' Ἑταιρείας καὶ μάλιστα ἀπὸ τὸν φίλον μου κ. Χρ. Θηβαῖον ('Υπουργὸν Οἰκονομικῶν'). Καὶ ἔπειτα λέγει ὅτι εἶναι καὶ μορφωμένος καὶ διανοούμενος».

Ὅταν ἡ ἀνασκαφὴ περιορίστηκε στὸν χώρο τῆς στοᾶς, οἱ δυσκολίες αὐξήθηκαν ἐξαιτίας τοῦ νεροῦ ποὺ ἀγάθλυζε σὲ ἀφθονία. Παρακολούθησα τὶς ἐργασίες κατὰ τὸ διάστημα 1957-63 καὶ γνωρίζω ὅτι χρειάστηκε μεγάλη ἐπιμονὴ καὶ προσπάθεια ἐκ μέρους τοῦ Παπαδημητρίου γιὰ νὰ ξεπεραστοῦν οἱ φυσικὲς καὶ τεχνικὲς ἀντιξοότητες ποὺ συναντοῦσε καὶ νὰ φθάσει ἡ ἔρευνα στὸ ἀποτέλεσμα ποὺ βλέπουμε.

Ἡ ἔκταση τῆς ἀνασκαφῆς, τὸ πλῆθος τῶν εὐρημάτων καὶ οἱ ὑπερβολικὲς ὑπηρεσιακὲς ἀπασχολήσεις του τὸν ἀνάγκασαν νὰ προσλάβει ἀρκετοὺς ἐπιστημονικοὺς συνεργάτες, εἴτε πτυχιούχους εἴτε ἀκόμη φοιτητές. Ὁ καθένας εἶχε ὡς ἔργο τὴ σύνταξη τοῦ καταλόγου ὀρισμένων ἀρχαίων· κεραμίδες, γλυπτά, εἰδῶλια, ἐπιγραφές, ἀγγεῖα. Ὁ μᾶλλον ὑπερβολικὸς ἀριθμὸς τῶν συνεργατῶν καὶ ἡ ἰδιαίτερη φροντίδα ποὺ ἔδειχναν γιὰ τὸν ἴδιο τοῦ δημιουργοῦσε βάρος ἀντὶ νὰ τὸν ξεκουράζει. Τὸ ἐξομολογεῖται ὁ ἴδιος στὸ ἡμερολόγιο τῆς ἀνασκαφῆς (23 'Ιουλίου 1961): «Ἦλθον σήμερον διὰ νὰ ἐποπτεύσω καλλίτερον τὸ συντελεσθὲν ἔργον καὶ νὰ συγκεντρωθῶ. Ἡ ἔρημία τοῦ εἰδυλίου τοπίου μὲ ξεκουράζει. Εὐτυχῶς δὲν εἶχομεν ἐπισκέπτας ἀλλὰ οὔτε καὶ συνεργάτας καὶ βοηθοὺς!! Γιατὶ καὶ αὐτοὶ ὅχι ὀλιγώτερον μὲ κουράζουν παρ' ὅλην τὴν φιλότιμον προσπάθειάν των πρὸς ἐργασίαν». Οἱ ἐπιστημονικοὶ βοηθοὶ μὲ τὸν καιρὸ ἄρχισαν νὰ βλέπουν τὴν ἀνασκαφὴ ὡς χώρο δικῆς τους προβολῆς. Ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς κατόρθωσε νὰ ἀποκτήσει καὶ βοηθό. Τὸ σημειώνει ὁ Παπαδημητρίου στὸ ἡμερολόγιό του (3 'Ιουνίου 1962): «Κατὰ τὴν τελευταίαν ἑβδομάδα ἤρχισεν ἐργαζομένη ὡς βοηθὸς τοῦ κ. ** ἡ δὲς**». Τὸ ἀπογοητευτικὸ εἶναι ὅτι κανεὶς ἀπὸ ὅσους ἐργάστηκαν στὴν ἀνασκαφὴ δὲν ἔκαμε ἐκεῖνο ποὺ εἶχε ἀναλάβει νὰ κάμει.

Ἡ ἀνασκαφὴ τὸν εἶχε γοητεύσει. Ξόδεψε τὶς δυνάμεις τοῦ σπάταλα γι' αὐτὴν. Στὶς 17 Αὐγούστου 1961 σημειώνει: «Ἐπέστρεγα ἐκ Κεφαλληνίας τὴν ἐσπέραν τῆς Τρίτης 15 Αὐγούστου καὶ ἦλθα ἀμέσως εἰς Βραυρῶνα ὅπου παρέμεινα μέχρι τῆς 10ης νυκτερινῆς διὰ νὰ ἴδω τὴν συντελεσθεῖσαν ἐργασίαν. Τὴν ἐπομένην ἦλθον τὸ ἀπόγευμα μετὰ τοῦ καθηγητοῦ Martin καὶ διενυκτέρευσα εἰς Βραυρῶνα».

Τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσίαζε ἡ Βραυρῶνα ὡς τὸ πρῶτο μεγάλο ἀττικὸ ἱερό, τοῦ ὁποίου ἡ ἔρευνα γινόταν μὲ διαφορετικὴ μέθοδο ἀπὸ ἐκείνην ποὺ μεταχειρίστηκαν οἱ παλαιοί, τοῦ δημιουργοῦσε ἀσυναίσθητα αἶσθημα προσωπικῆς ὑποχρέωσης πρὸς τὸν χῶρο. Λίγες ἡμέρες πρὶν ἀπὸ τὴν προηγουμένη ἐγγραφὴν σημειώνει (Κυριακὴ, 6 Αὐγούστου 1961): «Δὲν ἦλθον εἰς τὴν ἀνασκαφὴν διότι μετέβην εἰς τὴν Ἐπίδαυρον». Δύο ἡμέρες ἀργότερα (8 Αὐγούστου) γράφει: «Ἦλθον κατ' εὐθείαν ἐκ τοῦ λιμένος εἰς Βραυρῶνα ἀφοῦ ἐφθάσαμε στὶς 5 τὸ πρωῒ εἰς Βουλιαγμένην μὲ τὸ γιωτὶ τοῦ ***».

Μὲ τὴν ἀποστράγγιση τοῦ ἱεροῦ ἔγινε δυνατὴ ἡ ἀναστίλωση τῆς στοᾶς, ἔργο ἐπίπονο καὶ πρωτοποριακό. Ἀπὸ ὅλες τὶς ἑλληνικὲς ἀναστυλώσεις κλασικῶν μνημείων ὥς τὸ 1960 εἶναι ἐκείνη ποὺ ἔχει τὰ λιγότερα ἐλαττώματα.

Τὸ πλῆθος τῶν εὐρημάτων τῆς ἀνασκαφῆς ἔκαμε ἀναγκαίᾳ τὴν οἰκοδόμηση μουσείου, ἡ ὁποία ἄρχισε ὅταν ὁ Παπαδημητρίου βρισκόταν στὴ ζωή. Ἡ ἔκθεσις τῶν ἀρχαίων ἄρχισε ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Ἰωάννη Κοντιῆ, ὁλοκληρώθηκε ὅμως μετὰ τὴν 21 Ἀπριλίου, καὶ τὸ μουσεῖο ἐγκαινιάστηκε ἀπὸ τὸν Σπυρίδωνα Μαρινάτο.

Ὁ καλοκάγαθος χαρακτήρας τοῦ Παπαδημητρίου εἴλκυσε πλῆθος κολάκων, ποὺ τὸν πλησίασαν μετὰ τὸ 1960 καὶ τοῦ προσέφεραν τὶς ἐπιστημονικὲς... ὑπηρεσίαις τους. Μὴ ἔχοντας χρόνο δὲν μποροῦσε νὰ ἐλέγξει τὴν, ἐπ' ἀμοιβῇ γιὰ τοὺς περισσότερους, ἐργασία τους. Εἶχε αἰσιοδοξία καὶ πίστη στοὺς ἀνθρώπους. Οἱ περισσότεροι δὲν τὴν τίμησαν. Εὐχαρίστως παραχωροῦσε τὰ εὐρήματα τῆς ἀνασκαφῆς τῆς Βραυρῶνος γιὰ μελέτη καὶ δημοσίευση, ποὺ δὲν ἔγινε, πλὴν τῆς στοᾶς τοῦ ἱεροῦ. Οἱ ἀρχαιολόγοι δὲν καταπιάνονται εὐκόλα μὲ παλιὰ εὐρήματα, στὴν περίπτωσι ὅμως τῶν ἀρχαίων τῆς Βραυρῶνος ὑπῆρχε καὶ ἄλλος, ἰδιαίτερος, λόγος: ὁ θάνατος τοῦ Παπαδημητρίου στέρησε ἀπὸ τοὺς μελλοντικοὺς συγγραφεῖς τὴν αἴγλη ποὺ ἐξασφάλιζε ἡ ἐνασχόλησις μὲ τὰ εὐρήματα τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ, αἴγλη φανερὴ στοὺς κύκλους τοῦ κεντρικοῦ τετραγώνου ὅπου κυκλοφοροῦσαν.

Σήμερα, τριάντα δύο χρόνια από την 11 'Απριλίου 1963, η ανασκαφή της Βραυρωῶνος δὲν ἔχει ἀκόμη δημοσιευτεῖ, παρὰ τὸ γεγονός ὅτι οἱ συνδῆκες μελέτης γιὰ κείνους ποὺ εἶχαν ἀναλάβει μέρη τῆς δημοσίευσης, Ἕλληνες καὶ ξένους, ὑπῆρξαν ἰδεώδεις.

Ὁ τελευταῖος σταθμὸς τῆς Ὑπηρεσίας. Μερικὰ σημεῖα τῆς ἱστορίας τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας εἶναι σταθμοί, ἀποτελοῦν τὴν ἀρχὴ νέας πορείας τῆς, ποὺ ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴ βελτίωση καὶ τὴν ἀνοδο τοῦ ἐπιστημονικοῦ ἐπιπέδου τῆς. Τὰ σημεῖα αὐτὰ εἶναι λίγα, γιατί ἡ Ὑπηρεσία ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, δέσμια τῆς ἐκάστοτε κυβερνητικῆς πολιτικῆς, δὲν ἀπέκτησε ξεκάθαρο σκοπὸ ὑπαρξῆς· χρησίμευσε ὡς ὄργανο ἐπιβεβαίωσης πολιτικῶν ἰσχυρισμῶν καὶ ἐπιδιώξεων. Πρῶτος ὁ Παναγὴς Καθβαδίας ἔδεσε τὰ θεμέλια ὀργάνωσης τῆς Ὑπηρεσίας. Ἡ ἀπομάκρυνσή του ἀπὸ τὴ διοίκησή τῆς (1909) καὶ ἡ ἀνανέωσή τῆς μετὰ τὴν ἐπανάσταση τοῦ Γουδῆ ἀποτελεῖ τὸν δεύτερο σταθμὸ. Ὁ τρίτος καὶ τελευταῖος εἶναι ἡ περίοδος διοίκησής τῆς ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Παπαδημητρίου (1958-63) καὶ τὸν Ἰωάννη Κοντῆ (1963-67), κατὰ τὴν ὁποία ἡ Ὑπηρεσία ἀναθεώρησε ριζικὰ τὸν τρόπο τῆς ὀργάνωσής τῆς. Τὰ χρόνια αὐτὰ ἦσαν πολὺ λίγα. Ὅσα ἀκολούθησαν μετὰ τὴν 21 'Απριλίου δὲν βελτίωσαν τὸ ἔργο ποὺ εἶχε γίνει, ἀντίθετα, τὸ ἔφθειραν ἢ τὸ κατέστρεψαν.

Σήμερα, τριάντα τρία χρόνια μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Παπαδημητρίου, εἶναι σχεδὸν ἀδύνατον σὲ κάποιον ποὺ δὲν ὑπῆρξε μέλος τῆς Ὑπηρεσίας κατὰ τὴν περίοδο 1958-67, νὰ διαπιστώσει τὴ βελτίωση ποὺ ἔφερε στὰ πράγματα ἡ βραχύχρονη παρουσία τῶν δύο Ἐφόρων. Ἡ πρώτη, καὶ μέγιστη, διαφορὰ βρίσκεται στὶς σχέσεις Γενικοῦ Διευθυντοῦ τῆς Ὑπηρεσίας καὶ Ἐφόρων, ποὺ ἔγιναν ἐγκάρδιες καὶ φιλικές. Τὰ νομοθετήματα τῆς περιόδου σκοποὶ εἶχαν τὴν ὑπηρεσιακὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ἐξύγωση τοῦ Κλάδου. Ὁ καθορισμὸς ἐπιστημονικῶν προσόντων, ἡ προτροπὴ γιὰ σπουδὲς στὸ Ἐξωτερικό, ἡ ἐπανεκδόση τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Δελτίου, οἱ Ἐπιτροπὲς κρίσης τῶν μελετῶν, οἱ συχνὲς ἐπισκέψεις τοῦ Παπαδημητρίου καὶ τῶν μελῶν τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου στὶς Ἐφορεῖες καὶ ἡ ἀνυπόκριτη παροχὴ συμβουλῶν στοὺς νέους Ἐπιμελητές, δημιούργησαν τὸ κλίμα ἐκεῖνο τῆς αἰσιοδοξίας καὶ τῆς ἀντίληψης ὅτι ἡ Ὑπηρεσία ἦταν κάτι τὸ πολὺ σημαντικὸ γιὰ τὴν πρόοδο τοῦ τόπου.

Ἡ σύντομη θητεία τοῦ Παπαδημητρίου στὴ Διεύθυνση τῆς Ὑπηρεσίας δὲν ἦταν χωρὶς σύννεφα. Ἡ πανεπιστημιακὴ πλευρὰ μὲ τὴ βοήθεια τῶν αἰώνια δυσαρεστημένων Ἐφόρων, κινδυνολόγων καὶ γνωστῶν γιὰ τὴν ἀντιδραστικὴ πορεία τους ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ '30 ὡς τὸ 1958, προσπάθησε νὰ δημιουργήσῃ ζητήματα, εἴτε μὲ τὸ θέμα τῶν χαλκῶν ἀγαλμάτων τοῦ Πειραιῶς εἴτε μὲ τὸ θέμα τῆς ἀγορᾶς τοῦ μεταλλίου τοῦ «αἰμομίκτου Καρακάλλα», γιὰ τὴν ὁποία πῆγε ὁ ἴδιος ὁ Παπαδημητρίου στὴ Βασιλεία, εἴτε, ἀκόμη, μὲ τὴν ἀπὸ κάθε ἀποψη εὐχάριστη ἄνοδο τῶν εἰσοδημάτων τοῦ ΤΑΠΑ. Ἡ ἀποξένωσή τους ἀπὸ τὴν Ὑπηρεσία, ἡ ἐκτέλεση μεγάλων ἔργων ἀρχαιολογικῶν, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἡ ἀναστίλωση τῆς στοᾶς τῆς Βραυρῶνος ἦταν ἀπὸ τὰ πλέον ἐντυπωσιακά, ἡ συρροὴ νέων ἀρχαιολόγων στὶς Ἐφορεῖες, ὅπου ἐργάζονταν ὡς ἡμερομίσθιοι μὲ σκοπὸ νὰ λάβουν μέρος στοὺς διαγωνισμοὺς τῶν Ἐπιμελητῶν, δημιούργησαν κλίμα φθόνου, ποὺ διατηρήθηκε καὶ μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Παπαδημητρίου. Τὸ καθεστῶς τῆς 21 Ἀπριλίου ἔκαμε ἔρευνες γιὰ τὸν Παπαδημητρίου, προσπαθώντας νὰ θρεῖ δυσμενὴ στοιχεῖα στὴν ὑπηρεσιακὴ δράση του: τὰ ἐπιτεύγματά του ἦσαν ἀκόμη φανερά καὶ ἡ μνησικακία αὐτῶν ποὺ εἶχαν ἐπανελθεῖ στὰ πράγματα ἔντονη.

Ὁ Ἰωάννης Παπαδημητρίου εἶναι σήμερα ἄγνωστος στοὺς νέους ἀρχαιολόγους, ὅπως ὁ Ἰωάννης Κοντῆς καὶ ὁ Χρῆστος Καροῦζος. Ἴσως τοῦτο εἶναι φυσικὸ, ἀφοῦ καὶ ἡ γενιὰ ποὺ ξεκίνησε μὲ τὴ βοήθειά του τὸ ἔργο της χρειάστηκε νὰ φθάσῃ στὸ τέρμα τοῦ δρόμου της γιὰ νὰ ἀποφασίσῃ νὰ τὸν τιμήσῃ.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟΣ

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΙΩΑΝΝΗ Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

1. Φραγκικά κάστρα καὶ ὀχυρώματα ἐν Εὐβοίᾳ
(*Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 1928-29, 462-464).
2. Βελλεροφόντης καὶ Πήγασος ἐπὶ σαρκοφάγου ἐξ Ἀθηνῶν
(*AE* 1930, 76-89).
3. Προϊστορικὸς συνοικισμὸς παρὰ τὴν λίμνην Λικέρι τῆς Βοιωτίας
(*ΠΑΑ* 6, 1931, 274-276).
4. Ὁ Ἑθνικὸς βίος τοῦ Μουσσοξύδου (Κέρκυρα 1933).
5. Ὁ Ναὸς τῶν Ἀγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάτρου ἐν Κερκύρᾳ
(*AE* 1934-35, 37-56).
6. Ausgrabungen auf Skyros
(*JdI* 51, 1936, 228-234).
7. Antichita bizantine di Corfu
(*Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini II, Roma, 20-26 Settembre 1936*, Roma 1940, 340-341).
8. Friedrich Thiersch und die Gründung der Athener Universität
(*JdI* 52, 1937, 248-252).
9. Ἐρευναι ἐν Παλαιοπόλει τῆς Κερκύρας (μὲ τὸν Ἀνδρέα Ξυγγόπουλο)
(*ΠΑΕ* 1936, 99-110).
10. Περὶ τῶν μεταβυζαντινῶν εἰκόνων τοῦ Μουσείου Κερκύρας
(*Πρακτικὰ Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* 3, 1934-36, 71-80).
11. Εἰκονιστικά
(*AE* 1937, 694-704).
12. Ἀπὸ τὴν ζῶν καὶ τὸ ἔργον τοῦ ἁγιογράφου Θεοδώρου Πουλάκη
(*ΕΕΒΣ* 14, 1938, 195-200).
13. Ἀνασκαφαὶ ἐν Κερκύρᾳ
α) Ἀνασκαφὴ δωρικοῦ ναοῦ ἐν Ρόδῳ (*ΠΑΕ* 1939, 85-92).
β) Ἀνασκαφὴ ἐν Παλαιοπόλει (*ΠΑΕ* 1939, 92-99).
14. Ἀνασκαφὴ Νικοπόλεως
(*ΠΑΕ* 1940, 28-31).
15. Ὁ Ἰοβιανὸς τῆς Βασιλικῆς τῆς Παλαιοπόλεως Κερκύρας
(*AE* 1942-44, Χρονικά, 39-48).

16. Ἡ καταγωγὴ τῶν Ἑπειρωτῶν
(*Φιλολογικὰ Νέα* 1, Ἀπρίλιος 1945, 21-24 [Κέρκυρα 1945]).
17. Ἀνασκαφαὶ ἐν Βραυρῶνι τῆς Ἀττικῆς
(*ΠΑΕ* 1948, 81-90).
18. Ἀνασκαφὴ ἐν τῷ Ἀσκληπιείῳ καὶ ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ Ἀπόλλωνος Μαλεάτα ἐν Ἐπιδαύρῳ
(*ΠΑΕ* 1948, 90-111).
19. Ἡ λατρεία καὶ ὁ ναὸς τῆς Ἀρτέμιδος εἰς τὴν Βραυρῶνα τῆς Ἀττικῆς
(«Βραδυνή», 22, 23, 24, 27 καὶ 28 Δεκεμβρίου 1948).
20. Le sanctuaire d'Apollon Maléatas à Epidaure
(*BCH* 73, 1949, 361-383).
21. Ἀνασκαφαὶ ἐν Βραυρῶνι τῆς Ἀττικῆς
(*ΠΑΕ* 1949, 75-90).
22. Ἀνασκαφαὶ ἐν τῷ Ἀσκληπιείῳ τῆς Ἐπιδαύρου
(*ΠΑΕ* 1949, 91-99).
23. Ἐπιγραφαὶ ἐξ Ἐπιδαύρου
(*ΑΕ* 1948-49, 135-145).
24. Ἀττικὰ Ι. Ἡ πρώτη ἱέρεια τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης καὶ ἡ Μυρρίνη τῆς Λυσιστράτης τοῦ Ἀριστοφάνους
(*ΑΕ* 1948-49, 146-153).
25. Ἀνασκηλωτικαὶ ἐργασίαι ἐν Μυκῆναις
(*ΑΕ* 1948-49, Χρονικά, 43-48).
26. Ἀνασκαφαὶ ἐν Βραυρῶνι
(*ΠΑΕ* 1950, 173-187).
27. Ἀνασκαφαὶ τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἀπόλλωνος Μαλεάτα ἐν τῷ Ἀσκληπιείῳ τῆς Ἐπιδαύρου
(*ΠΑΕ* 1950, 194-202).
28. Ἀνασκαφαὶ ἐν Μυκῆναις (μὲ τὸν Φώτιο Πέτσα)
(*ΠΑΕ* 1950, 203-233).
29. *Ἱστορία καὶ μνημεῖα* (*Μυκῆναι, Τίρυνς, Ναύπλιον, Ἐπίδαυρος*) (Ἀθῆναι 1951) 22, ἀνατύπωση ἀπὸ τὸ «Ἡμερολόγιον τοῦ 1951», ἔκδ. τοῦ Προοδευτικοῦ Συλλόγου «Ὁ Παλαμπόδης».
30. Ἀρχαιολογικαὶ ἔρευναι ἐν Ἑλλάδι κατὰ τὸ ἔτος 1950
(*Ἑλληνικὴ Δημιουργία* 7, 1951, 45-53).

31. Γεώργιος Οικονόμος
(*Ἑλληνικὴ Δημιουργία* 8, 1951, 213).
32. Ἀνασκαφὴ ἐν Μυκῆναις (μὲ τὸν Φώτιο Πέτσα)
(*ΠΑΕ* 1951, 192-196).
33. Ἀνασκαφὴ λακκοειδοῦς τάφου ἐν Μυκῆναις
(*ΠΑΕ* 1951, 197-203).
34. Ἀνασκαφαὶ Ἐπιδαύρου
(*ΠΑΕ* 1951, 204-212).
35. Κέρκυρα. Ἀρχαιολογικαὶ ἔρευναι
(*Κερκυραϊκὰ Χρονικὰ* 2, 1952, 51-59).
36. Ἀνασκαφαὶ ἐν Μυκῆναις
(*ΠΑΕ* 1952, 427-472).
37. The New Shaft Graves at Mycenae (μὲ τὸν Γεώργιο Μυλωνᾶ)
(*Archaeology* 5, τεύχ. 4, 1952, 194-200).
38. Ἀττικὰ II. Ἐξ Ἑξειδῶν
(*Γέρας Ἀ. Κεραμοπούλου*, Ἀθῆναι 1953, 294-302).
39. Ἡ σημασία τῶν εὐρημάτων τῶν Μυκηνῶν
(«Ἡ Καθημερινή», 7 Σεπτεμβρίου 1952).
40. Royal Burials in a Newly Discovered Grave Circle of Helladic Mycenae
(*The Illustrated London News*, September 27, 1952, 505-507).
41. Οἱ Νύμφες τῆς Πεντέλης
(*Ἑκλογὴ Θ*, Αὐγустος 1953, 17-22).
42. Ἀνασκαφαὶ ἐν Μυκῆναις
(*ΠΑΕ* 1953, 205-237).
43. Αἱ πρόσφατοι ἀνασκαφαὶ τῆς ἐλληνικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας εἰς τὰς Μυκῆνας
(«Τὸ Βῆμα», 28 Φεβρουαρίου καὶ 2, 4 καὶ 5 Μαρτίου 1954).
44. Μυκηναϊκοὶ τάφοι Ἀλυκῆς Γλυφάδας
(*ΠΑΕ* 1954, 72-88).
45. Ἀνασκαφαὶ ἐν Μυκῆναις
(*ΠΑΕ* 1954, 242-269).
46. The New Grave Circle of Mycenae (μὲ τὸν Γεώργιο Μυλωνᾶ)
(*Archaeology* 8, τεύχ. 1, 1955, 43-50).

47. ἙΑνασκαφαὶ ἐν Μυκῆναις
(ΠΑΕ 1955, 217-232).
48. Μυκηνναϊκοὶ τάφοι ἙΑλυκῆς Γλυφάδας
(ΠΑΕ 1955, 78-99).
49. ἙΕργασίαι ἐν Βραυρῶνι
(ΠΑΕ 1955, 118-120).
50. ἙΑρχαῖος οἰκισμὸς ἀνευρέθη παρὰ τὸ Ντράφι ἙΑττικῆς
(«ἙΗ Καθημερινή», 4 Δεκεμβρίου 1955).
51. ἙΑνασκαφαὶ ἐν Βραυρῶνι
(ΠΑΕ 1956, 73-89).
52. Μυκηνναϊκὴ παράστασις τῆς ἙΑφροδίτης
(Ζυγὸς 1, 1956, ἀρ. 9, 9).
53. Ξενοδοχεῖα, καταγῶγια, ἐστιατόρια στὴν ἀρχαία ἙΕλλάδα
(Ξενία ΙΓ, τεῦχ. 48, Δεκέμβριος 1956, 13).
54. Συμπόσια
(Ξενία ΙΔ, τεῦχ. 49, ἙΙανουάριος 1957, 7-8).
55. Αἱ Νύμφαι τῆς Πεντέλης
(Ξενία, νέα περίοδος, ΙΗ, τεῦχ. 1, Αὔγουστος 1957, 7-8).
56. ἙΑττικὰ ΙΙΙ. ἙΟ θεῖος τοῦ Αἰσχίνου Κλεόβουλος ὁ μάντις
(Πλάτων Θ, 1957, 154-163).
57. Μυκηνναϊκοὶ τάφοι ἙΑλυκῆς Γλυφάδος
(ΠΑΕ 1957, 29-34).
58. ἙΑνασκαφαὶ ἐν Βραυρῶνι
(ΠΑΕ 1957, 42-47).
59. ἙΑνασκαφὴ εἰς ἙΑλὰς ἙΑραφηνίδας
(ΠΑΕ 1957, 45-47).
60. ἙΑνασκαφαὶ ἐν Μυκῆναις
(ΠΑΕ 1957, 105-109).
61. Εὐβοία, τὸ μυθικὸ νηοὶ τῶν ἙΑβάντων
(«Τὸ Βῆμα», 2 Φεβρουαρίου 1958).
62. Τὸ σπήλαιον τοῦ Πανὸς πλησίον τοῦ Μαραθῶνος
(«Τὸ Βῆμα», 16 Μαρτίου 1958).

63. Τὸ σπήλαιο τοῦ Πανὸς καὶ ἡ κρήνη Μακαρία
(«Τὸ Βῆμα», 15 Μαΐου 1958).
64. Ἀνασκαφαὶ σπηλαίου Πανὸς Μαραθῶνος
(*Ἔργον* 1958, 15-22· *ΠΑΕ* 1958, 14).
65. Ἀνασκαφὴ Βραυρῶνος
(*Ἔργον* 1958, 30-39· *ΠΑΕ* 1958, 27).
66. Ἀνασκαφαὶ Βραυρῶνος
(*Ἔργον* 1959, 13-20· *ΠΑΕ* 1959, 18-20).
67. [Le sanctuaire d'Apollo Maléatas à Epidaure]
(*Asklipios, Bulletin de la Ligue des Archéophiles de Trikki, Trikala*, Janvier 1960, 5-10).
68. Sur quelques problèmes concernant la civilisation mycénienne
(*Πεπραγμένα Δ' Διεθνoῦς Συνεδρίου Αἰσθητικῆς*, Ἀθῆναι 1960, 812-816).
69. Ἀνασκαφὴ Βραυρῶνος
(*Ἔργον* 1960, 21-30· *ΠΑΕ* 1960, 22).
70. Ἀνασκαφὴ Μυρρινοῦντος
(*Ἔργον* 1960, 30-37· *ΠΑΕ* 1960, 22).
71. Mycenae Excavations (μὲ τὸν William Taylour)
(*ΑΔ* 16, 1960, Χρονικά, 89-91).
72. The Last Days at Mycenae (μὲ τὸν William Taylour)
(*Illustrated London News*, September 23, 1961).
73. Ἀνασκαφὴ Βραυρῶνος
(*Ἔργον* 1961, 20-37· *ΠΑΕ* 1961, 27).
74. Ἀνασκαφὴ Μυρρινοῦντος
(*Ἔργον* 1961, 37-38).
75. Ἀνασκαφὴ Βραυρῶνος
(*Ἔργον* 1962, 25-39· *ΠΑΕ* 1962, 23).
76. Βραυρῶν, Βραυρώνια
(*Συμπλήρωμα Μεγάλης Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας Β*, 146-150).
77. The Sanctuary of Artemis at Brauron
(*Scientific American* 208(1), June 1963, 111-120).
78. Ἄρθρα στὴ Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαίδεια:
Αἰγερία, Αἰγικορεῖς, Αἰγινητικά, Ἀκροπόλεως ἀνασκαφαί, Ἀκροπόλεως Μου-

σεῖον, Ἀτρεΰς, Βαφειοῦ τάφος, Βέης Νικόλαος, Βίγκαντ (Wiegand) Θεόδωρος, Βόλτερς (Wolters) Παῦλος, Βουθρωτόν, Βουρβᾶ ἀγγεῖα, Βουρβᾶ τύμβος, Βυζαντινὰ Χρονικά, Βυζαντινὰ καὶ Νεοελληνικὰ Χρονικά, Βυζαντινῶν Σπουδῶν Ἐπετηρίς, Βυζαντινῶν Σπουδῶν Ἑταιρεία, δραχμή, κοσμητιίς, Κύμη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Για τὸν Ἰωάννη Κ. Παπαδημητρίου, τὸ ἔργο του καὶ τὴν ἱστορία τῆς Ὑπηρεσίας κατὰ τὰ χρόνια τῆς διοίκησός του βλ. ἀκόμη, γιὰ ζητήματα ποὺ δὲν ἀναπτύσσονται ἐδῶ, τὰ δημοσιεύματά μου:

Δοκίμιο γιὰ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Νομοθεσία (Ἀθῆναι 1982) 59-63, 204-205.

Ἐνημερωτικὸ Δελτίο τῶν Ἑταίρων τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας 2, 1989, 17-20.

Ὁ Μέντωρ 21, 1992, 117-120.

Ὁ Μέντωρ 25, 1993, 45, 67-68.

Ἡ περιπέτεια τῆς ἐλληνικῆς ἀρχαιολογίας στὸν βίο τοῦ Χρήστου Καρούζου (Ἀθῆναι 1995) 128-146.

1. Σ. Μαρινάτος, *Γέρας Κεραμοπούλου* (Ἀθῆναι 1953) 54-55· Γ. Μυλωνᾶς, *Ὁ ταφικὸς κύκλος Β τῶν Μυκηνῶν Α* (Ἀθῆναι 1972-73) 5.
2. Μυλωνᾶς ὅ.π. 5-6.
3. Ὁ.π.
4. H. Waterhouse, *The British School at Athens. The First Hundred Years* (London 1986) 26.
5. Π. Ζορίδης, *ΑΕ* 1977, Χρονικά, 4-11, πίν. Δ-Ι.
6. *Ὁ Μέντωρ* 25, 1993, 67-70.

ΣΚΕΨΕΙΣ, ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ
ΣΤΟΥΣ ΑΡΧΑΪΚΟΥΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΠΡΩΙΜΟΥΣ
ΚΛΑΣΙΚΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ

Μὲ τὸν Γιάννη Παπαδημητρίου, τὴν μνήμη τοῦ ὁποίου τιμᾷ ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία μὲ τὴν συμπλήρωση τριάντα χρόνων ἀπὸ τὸν θάνατό του, ἡ σχέση μου δὲν ὑπῆρξε οὔτε μακρόχρονη οὔτε τόσο στενὴ ὅσο σὺν περίπτωσι ἄλλων συναδέλφων τῆς γενιᾶς μου, ποὺ εὐτύχησαν νὰ συνδεθοῦν μ' αὐτὸν εἴτε ὑπηρεσιακὰ εἴτε καὶ φιλικὰ. Ὅμως δὲν ξεχνῶ ὅτι ὁ Παπαδημητρίου, ὡς Γενικὸς Διευθυντὴς τῶν Ἀρχαιοτήτων, μὲ τοποθέτησε στὴν Κέρκυρα ὡς Ἐφορο τῶν Ἀρχαιοτήτων καὶ μὲ στήριξε οὐσιαστικὰ στὸ ἔργο ποὺ ἐπιτέλεσα ἐκεῖ, ἔστω καὶ τὸν ἓνα μόνον χρόνο ἀπὸ τότε ποὺ ἀνέλαβα τὴν θέση μου ἕως τὴν ἡμέρα ποὺ τόσο ξαφνικὰ τὸν πῆρε ὁ θάνατος, βοηθώντας με ἀποτελεσματικὰ στὴν γνωριμία μου μὲ τὸν τόπο καὶ μὲ τοὺς ἀνθρώπους του.

Ἔτσι, ἡ συμμετοχή μου στὸν τιμητικὸ του τόμο δὲν εἶναι μόνον ἐκδήλωση τῆς τιμῆς ποὺ ὀφείλω σὲ ἓναν ἀπὸ τοὺς μεγάλους τῆς ἀρχαιολογικῆς μας οἰκογένειας, εἶναι καὶ ἔκφραση τῆς προσωπικῆς εὐγνωμοσύνης μου. Καὶ εἶναι ἐπίσης εὐνόητος ὁ λόγος, γιὰ τὸν ὁποῖο συμμετέχω στὸν τόμο μὲ ἓνα δῆμα κερκυραϊκό.





1-4 Ἡ κεφαλὴ κούρου ἀπὸ τὸ Mon Repos.

Ἐνα κεφάλι τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων θὰ ἀποτελέσει τὴν ἀφετηρία καὶ βασικὸν ἄξονα τοῦ θέματός μου. Δὲν εἶναι καινούριο τὸ εὔρημα, ἀλλὰ παλαιὸ καὶ γνωστὸ. Πρόκειται γιὰ τὸ κεφάλι μικροῦ κούρου (εἰκ. 1-4), ποῦ εἶχα βρεῖ στὶς ἀνασκαφές μου στὸ κτῆμα τοῦ Mon Repos (ιερὸ τοῦ Ἀπόλλωνος Κερκυραίου) καὶ δημοσίευσα στὰ *Πελοποννησιακά*¹. Ἐὰν σήμερα ἐπανέρχομαι σ' αὐτό, εἶναι διότι βαδύνοντας στὴν μελέτη του, στὰ χρόνια ποῦ πέρασαν, τροποποίησα κάποιες ἀπὸ τὶς θέσεις μου καὶ ὁδηγήθηκα στὴν βεβαιότητα ὅτι ἔγινε σὲ κερκυραϊκὸ ἐργαστήριον πλαστικῆς, ἀλλὰ καὶ διότι γενικότερα σκημάτισα βαθμιαῖα τὴν πεποίθησιν ὅτι μία πλαστικὴ δραστηριότης ἦταν ἀκμαία στὴν Κέρκυρα σιτοὺς ἀρχαίκοις καὶ τοὺς πρώιμους κλασικοὺς χρόνους.

Στὸ ἄρθρο μου εἶχα τοποθετήσει ἐξελικτικὰ τὸ κεφάλι ἀνάμεσα στὶς ὁμάδες κούρων Μήλου καὶ Ἀναβύσσου-Πτώου 12 τοῦ συστήματος τῆς G. Richter καὶ τὸ εἶχα χρονολογήσει περὶ τὸ 535 π.Χ. Τὸ εἶχα ἐπίσης ἀποδώσει, ἂν καὶ μὲ κάποιους ἐνδοιασμούς, σὲ ἕναν Κορίνθιον καλλιτέχνη ποῦ ἐργαζόταν στὴν Κέρκυρα.

Τὴν ἴδια περίπου χρονολογία μὲ τὴν δική μου ὑποστήριξε λίγο ἀργότερα καὶ ἡ Richter στὴν τρίτη ἔκδοσιν τῶν κούρων της², στὴν ὁποία περιέλαβε καὶ ἔργα πού —ὅπως τὸ κερκυραϊκὸ κεφάλι— δὲν εἶχαν βρεθεῖ ὅταν τυπώνονταν οἱ παλαιότερες ἐκδόσεις τοῦ βιβλίου. Γιὰ τὴν στήριξη τῆς χρονολόγησός της ἡ Richter σημείωνε ἰδιαίτερα τὶς ἐξῆς ἀνατομικὲς λεπτομέρειες:

1. "Οτι σιὸ αὐτὶ δηλώνονται τόσο ὁ τράγος ὅσο καὶ ὁ ἀντίτραγος.

2. "Οτι τὰ χεῖλη κατευδύνονται λοξὰ πρὸς τὰ ἐπάνω καὶ τὰ ἐξωτερικά τους ἄκρα συναντῶνται.

3. "Οτι ὁ δακρυϊκὸς πόρος τῶν ματιῶν δὲν εἶναι ἀκόμῃ δηλωμένος. Ὁ ἀντίτραγος ἐμφανίζεται μόνο σποραδικὰ στὴν ὁμάδα τῶν κούρων τῆς Μήλου καὶ κανονικὰ πιά στὴν ὁμάδα τῶν κούρων Ὁ ἀναθύσσου-Πτώου 12. Γιὰ τὶς ἄλλες δύο δὲ κάνω λόγῳ παρακάτω.

Σήμερα ἔχω λόγους νὰ μὴν πιστεύω πιά στὴν ὀρθότητα τῆς χρονολόγησής ποὺ εἶχαμε προτείνει ἡ Richter καὶ ἐγώ. Ὁ ἀποδίδοντας μεγαλύτερη σημασία σὲ χαρακτῆρες τοῦ κεφαλιοῦ, οἱ ὁποῖοι τότε δὲν εἶχαν ἐπισημανθεῖ, πιστεύω ὅτι ἡ χρονολογία τοῦ εἶναι ὑστερότερη. Καὶ αὐτὴ ἡ ἀναθεώρηση δὲν εἶναι ἡ μόνη, ὅπως δὲ δοῦμε κατὰ τὴν νέα σφαιρική ἐκτίμηση τοῦ ἔργου.

Αὐτὸ ποὺ ἤδη θεωρῶ πὼς βαραίνει περισσότερο στὴν πλάστιγγα, εἶναι ὅτι ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ κερκυραϊκοῦ κούρου ἀπουσιάζουν κύριοι χαρακτῆρες τῶν ἔργων τῶν χρόνων σιὸς ὁποῖους τοποθετήθηκε τότε, συγκεκριμένα τὸ ἔντονο ἀρχαϊκὸ χαμόγελο καὶ ἡ σύσπασση ποὺ αὐτὸ προκαλεῖ στὰ ζυγωματικά καὶ στὰ μάγουλα (Mienenspiel). Πραγματικά, ἐὰν ἀνατρέξομε στὴν ὁμάδα τῶν κούρων Ὁ ἀναθύσσου-Πτώου 12 στὴν ὁποία ἡ Richter ἐντάσσει τὸ κερκυραϊκὸ κεφάλι, δὲ διαπιστώσομε τὰ ἐξῆς στὰ δύο ἐπώνυμα ἔργα τῆς ὁμάδας: σιὸν κοῦρο τῆς Ὁ ἀναθύσσου τὰ ζυγωματικά εἶναι ἔντονα σφιγμένα, καὶ τὸ στόμα, ἂν καὶ κάπως στεγνόν, ἔχει μεγαλύτερη ἔνταση ἀπὸ ὅ,τι ἐδῶ. Τὰ ἴδια, καὶ πὶὸ χτυπητὰ ἀκόμῃ, παρατηροῦμε σιὸν κοῦρο τοῦ Πτώου 12³. Ἐνταση στὰ πλαστικά στοιχεῖα παρατηροῦμε παρόμοια καὶ σὲ ἄλλα ἔργα τῆς ἴδιας περιόδου, λ.χ. σιὸ μικρὸ κεφάλι 663 ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν⁴, σιὸ κεφάλι Rayet⁵, σιὸν κοῦρο τῆς Κέας⁶ κ.ἄ.

Οὔτε ὅμως καὶ μὲ τὰ πρῶμα ἔργα τῆς χρονικὰ ἐπόμενης ὁμάδας ἔργων Πτώου 20 τῆς Richter (520-485 π.Χ.) ταιριάζει τὸ κεφάλι τοῦ Mon Repos. Naὶ μὲν σιὸ ἐπώνυμο ἔργο⁷ ἡ ἔκφραση ἀρχίζει νὰ ἀποτραβιέται πρὸς τὰ μέσα, τὰ βλέφαρα νὰ ρίχνουν κιόλας τὴν σκιά τους στὰ μάτια, σιὸ σύνολό τοῦ ὅμως τὸ κεφάλι τοῦ κούρου τοῦ Πτώου 20 ἔχει ἀκόμῃ τὴν ἀνθρωπότητα τῆς ἀρχαϊκῆς ἔκφρασης. Ὁ κοῦρος τοῦ Mon Repos μοιάζει νὰ βρίσκεται λίγο πὶὸ πέρα στὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης. Δὲν ἔχει βέβαια φθάσει ἀκόμῃ νὰ «δια-

κρίνει» τὸν ἑαυτό του ἀπὸ τὸν ἄλλον κόσμον, νὰ στέκει ἀπέναντί του, ὅπως ἀρχίζει νὰ γίνεται στὴν τέχνη κατὰ τὰ τέλη τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, οὔτε, πολὺ λιγότερο, νὰ βυθίζεται στὸν ἑαυτό του σὲ ἀναζήτηση τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου, τοῦ ἀνθρώπινου μέτρου (ἃς θυμηθοῦμε τὸ «ἐδιζησάμην ἐμεωυτὸν» τοῦ Ἡρακλείτου), ὅπως τόσο χαρακτηριστικὰ συμβαίνει ἀμέσως ὕστερα, στὰ ἔργα τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ, εἶναι φανερὸ πάντως ὅτι ἡ «πληθωρικὴ» εὐφορία τῆς ὑστεροαρχαϊκῆς ἔκφρασης, ποὺ ἀγκάλιαζε μὲ θέρμη ἀλλὰ καὶ ἀσύνειδα τὸν κόσμον, ἔχει ἐδῶ ἀπαλυνθεῖ καὶ μετατραπεῖ σὲ μία ἥρεμη, εὐδαιμονικὴ σχεδὸν φιλαρέσκεια, ποὺ εἶναι ἀσφαλῶς προβαθμίδα τῆς αὐτογνωσίας. Ἔτσι τώρα πιστεύω ὅτι μὲ ἀσφάλεια μπορῶ νὰ ἀξιῶσω μία νεώτερη χρονολογία γιὰ τὸ κεφάλι κούρου ἀπὸ τὸ Μον Repos. Πόσο ὅμως νεώτερη ἀπὸ αὐτὴν ποὺ εἶχε προταθεῖ ἄλλοτε;

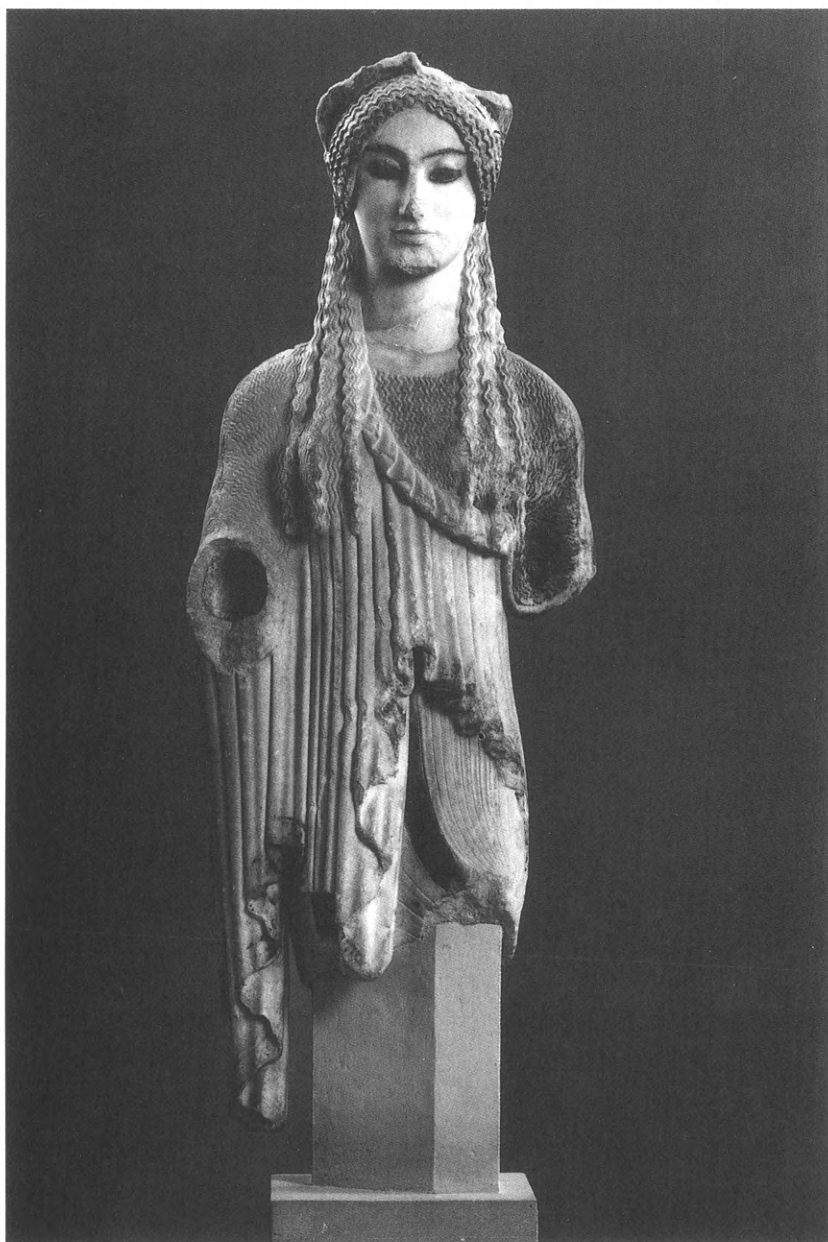
Ἡ χαλάρωση τῆς πλαστικῆς φόρμας καὶ ἡ ἀπαλότης τῆς ἔκφρασης, τὰ λεπτὰ χεῖλη, μὲ τὸ ἐπάνω μόλις ποὺ νὰ ἐγγίζει τὸ κάτω στὰ ἄκρα, τὰ μάτια ποὺ δὲν φουσκώνουν πιά ἀπὸ τὴν πληθωρικὴ ὀρμὴ τῆς νεανικῆς χαρᾶς, τὸ βλέμμα ποὺ μοιάζει κιόλας νὰ κρατᾷ ἀπόσταση ἀπὸ τὸν θεατὴ του, κατεβάζουν τὴν χρονολογία τοῦ ἔργου κάτω ἀσφαλῶς ἀπὸ τὸ πῆλινον κεφάλι Σφίγγας μὲ τὸ φεγγοβόλο βλέμμα τοῦ Λούβρου CA 637 ἀπὸ τὴν Θήβα⁸, κάτω καὶ ἀπὸ τὸ ἡρεμότερο, ἀλλὰ καὶ τόσο γλυκὸ πῆλινον κεφάλι Σφίγγας τοῦ Μουσείου Θηβῶν ἀπὸ τὴς Ἀλῆς τῆς Βοιωτίας⁹, ἴσως στοὺς ἴδιους χρόνους μὲ τὸ ἀνδρὸ καὶ ἐράσμιο πῆλινον κεφάλι Νίκης τῶν Δελφῶν¹⁰. Βλέπω τώρα, μ' ἄλλα λόγια, ὅτι ἡ χρονικὴ του θέση πρέπει νὰ εἶναι κοντὰ στὴν κόρη 674 τῆς Ἀκροπόλεως μὲ τὸ πανέμορφο κεφάλι¹¹, ποὺ κατὰ γενικὴν ὁμολογία χρονολογεῖται γύρω στὸ 500 π.Χ. (εἰκ. 5). Θὰ ἔλεγα λοιπόν, καὶ δὲν νομίζω ὅτι πέφτω ἔξω, ὅτι καὶ τὸ κεφάλι τῆς Κέρκυρας εἶναι ἔργο τῶν τελευταίων χρόνων τοῦ 6ου αἰ.

Ἡ νέα πρόταση γιὰ μία τόσο χαμηλότερη χρονολόγηση ἐπιβάλλει βέβαια τὴν παροχὴ ἐξηγήσεων γιὰ τὴν παρουσίαν σχηματισμῶν, ποὺ ἀνήκουν κανονικὰ σὲ ἔργα παλαιότερων χρόνων. Ποιοὶ εἶναι αὐτοὶ οἱ σχηματισμοί; Εἶπαμε κιόλας ὅτι τοὺς ἐπισήμανε ἡ Richter: ἐδῶ λείπει ἀκόμη ἡ δὴλωση τοῦ δακρυικοῦ πόρου ἀπὸ τὰ μάτια καὶ τὰ χεῖλη ἐξακολουθοῦν νὰ κατευθύνονται πρὸς τὰ ἐπάνω. Ἀναφορικὰ μὲ τὴν δεύτερη παρατήρηση τῆς Richter, ὑπενθυμίζω ὅτι ὁ σχηματισμὸς αὐτὸς ἐμφανίζεται κανονικὰ λίγο πρὶν

ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰ. καὶ ὑποχωρεῖ περὶ τὸ 510 στὸ ἴσιο ἢ τὸ σχεδὸν ἴσιο στόμα. Ἐὰν λοιπὸν ἡ χρονολογία ποὺ προτείνω τώρα γιὰ τὸ κερκυραϊκὸ κεφάλι εἶναι σωστή, τότε τὸ ἔργο αὐτὸ ἀναμινγύει στοιχεῖα τῆς ἐποχῆς ποὺ φιλοτεχνήθηκε μὲ στοιχεῖα παλαιότερα.

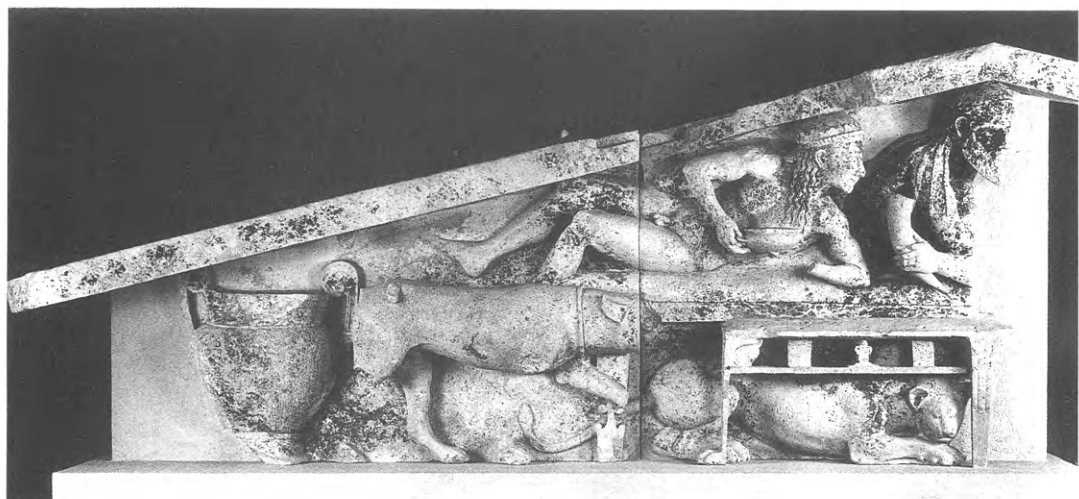
Στὰ παλαιότερα ὅμως στοιχεῖα καταλέγονται καὶ ὁ ἄκαμπτος τρόπος ποὺ τὰ μαλλιά πέφτουν στὸ πίσω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ, ὁ ἐντελὼς σχηματικὸς τρόπος ποὺ φουσκώνει τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ (παράδειγμα ἀπὸ παλαιότερους χρόνους τὸ κεφάλι κούρου στὸ Λοῦβρο MNC 748¹², ποὺ ἀνήκει στὴν ὁμάδα Τενέας-Βολομάνδρας), τέλος ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῆς ταινίας, ἡ ὁποία πίσω, στὸ σημεῖο ὅπου τὸ κεφάλι ἀρχίζει νὰ εἰσέχει στὸν τράχηλο, ἀντὶ νὰ παρακολουθεῖ τὴν καμπύλη τοῦ κεφαλιοῦ στέκει ἐν μέρει μετέωρη.

Ὁ καλλιτέχνης λοιπὸν τοῦ κερκυραϊκοῦ κούρου, ἐνῶ γνώριζε τὶς κατακτίσεις κάποιων πρωτοπόρων καλλιτεχνῶν, καὶ ὥς ἓνα σημεῖο τὶς ἀκολουθοῦσε, δὲν τὶς υἱοθέτησε ὅλες. Σὲ κάποιους ἀπὸ τοὺς σχηματισμοὺς ἔμεινε πιστὸς στὴν παράδοση, ἢ μᾶλλον ἀνέδραμε σ' αὐτήν. Καὶ αὐτὸ εἶναι κάτι ποὺ πρέπει νὰ κρατήσουμε ὑπὸ σημείωση, καθὼς στὸ μεταξὺ θὰ σταθῶ σὲ ἓνα ἄλλο ἐνδιαφέρον χαρακτηριστικὸ τοῦ κούρου μας: στὸν τρόπο ποὺ ἀποδίδονται τὰ μαλλιά του. Μαλλιά ἀνδρικὰ, τῶν ὁποίων οἱ τρίχες νὰ δηλώνονται τόσο ρεαλιστικὰ ὅσο ἐδῶ καὶ νὰ κεννίζονται, ξεκινώντας ἀπὸ μία κεντρικὴ χωρίστρα, σὲ κύματα πρὸς τὰ πλάγια εἶναι ἐλάχιστα στὴν ἀρχαϊκὴ τέχνη. Κορινθιακὸ παράδειγμα τὸ πῆλινο κεφάλι τοῦ Μουσείου Κορίνθου¹³ (γιὰ δύο ἄλλα κερκυραϊκὰ βλ. πιὸ κάτω). Συνήθως τὰ ἀνδρικὰ μαλλιά παρουσιάζουν στὴν ζώνη τοῦ μετώπου —καὶ ἄλλοῦ— μία περισσότερη ἢ λιγότερη περίτεχνη ἢ καὶ ἐξεζητημένη κόμμωση, ποὺ δὲν ἔχει σχέση μὲ τὴν πραγματικότητα. Ἀντίθετα, σχηματισμοὶ ὅπως τοῦ κούρου μας εἶναι πολὺ συχνοὶ στὰ μαλλιά γυναικείων μορφῶν ἀπὸ τὶς ἀρχὲς κιόλας τοῦ 6ου αἰ. (βλ. τὴν Ἥρα τῆς Ὀλυμπίας)¹⁴, ἰδίως ὅμως ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ 6ου αἰ. καὶ ἐξῆς. Πολὺ γνωστὰ καὶ ἄφθονα εἶναι τὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς Ἀθήνας καὶ τῶν ἰωνικῶν κέντρων τῶν νησιῶν τοῦ Αἰγαίου καὶ τῆς μικρασιατικῆς Ἀνατολῆς, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν κορινθιακὴ τέχνη, ὅπου ὁ τρόπος αὐτὸς εἶναι σαφῶς μαρτυρημένος ἀπὸ τὸ α' κιόλας τέταρτο τοῦ 6ου αἰ. σὲ κεφάλια Σειρήνων ποὺ διακοσμοῦσαν πυξίδες¹⁵.



5 Ἡ κόρη 674 τοῦ Μουσείου Ἀκροπόλεως.

Παραδείγματα ὁμῶς ἔχομε καὶ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν Κέρκυρα, καὶ ἐδῶ ὁμῶς κυρίως γυναικεῖα, λ.χ. ἓνα ἀνάγλυφο κεφαλᾶκι γυναικας ἀπὸ πέτρα, ποὺ βρίσκεται ἀπὸ τὴς ἀρχῆς τοῦ αἰῶνα μας στὸ Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου¹⁶ καὶ ἀνήκει κάποιου σὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 6ου αἰ.¹⁷ —καὶ ὅχι στὰ χρόνια τοῦ αἵτωματος τῆς Γοργούης, ὅπως νόμιζε ὁ G. Rodenwaldt¹⁸—, καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ πύλινα γυναικεῖα κεφάλια ποὺ βρέθηκαν σὶς ἀνασκαφές τοῦ Μον Ρεπο, γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ κάνω εὐρύτερο λόγο παρακάτω. Ὁ ἀνδρικό τὸ παλαιότερο εἶναι ἡ ἑξεργὴ διακόσμηση ἡγεμόνος-καλυπτῆρος τοῦ μεγάλου ἀρχαϊκοῦ ναοῦ τῆς Ἥρας στὸ Μον Ρεπο¹⁹. Ὁ ἄλλος εἶναι τὸ κεφάλι τοῦ νεαροῦ «Οἰνοπίωνος», ὁ ὁποῖος στὸ ὑστεροαρχαϊκὸ αἶτωμα τοῦ Μουσείου Κερκύρας ἀπὸ τὸ Φιγαρέτο εἶναι ξαπλωμένος δίπλα σὶν Διόνυσος²⁰ (εἰκ. 6-7). Στὸν «Οἰνοπίωνα» ὁ κυματισμὸς τοῦ μετώπου εἶναι ὅχι μόνον πολὺ πιὸ ἐλεύθερος ἀπὸ ὅ,τι στὸ κεφάλι τοῦ κούρου μας, ἀλλὰ σχεδὸν ὑγρός, καὶ τὰ πίσω ἀπὸ τὸ αὐτὸ μαλλιά κυλοῦν σὰν λεπτὲς νεροσυρμὲς πρὸς τὰ κάτω. Ἡ διαφορὰ ὁμῶς ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Μον Ρεπο δὲν εἶναι χρονικὴ, ὀφείλεται στὸ θέμα (ὁ «Οἰνοπίων» εἶναι θεὸς τοῦ κρασιοῦ, ὑγροῦ στοιχείου) καὶ σὶν διαφορετικὸ καλλιτέχνη, ποὺ εἶναι ἀναμφισβήτητα ἀνώτερος ποιητικὰ καὶ ἔχει δημιουργήσει μὲ ἐλευθερίαν, αἴσθημα καὶ μεγάλην λεπτότητα τὸ ἔργο του ὡς ἑνιαῖο σύνολο, ἐνῶ ὁ καλλιτέχνης τοῦ κεφαλίου τοῦ Μον Ρεπο, πιὸ συγκρατημένος, ὀργάνωσε τὸ ἔργο του —τὸ νιώθει κανεὶς ὅχι δύσκολα— μᾶλλον παρατακτικά, προσθετικά, διστακτικὰ σχεδόν, παρ' ὅλη τὴν ἀγάπη καὶ εὐαισθησίαν ποὺ ἔδειξε σὶς λεπτομέρειες. Ἀντίθετα, ὁ καλλιτέχνης τοῦ κούρου δούλεψε τὸ αὐτὸ περισσότερον νατουραλιστικά, ἐνῶ ὁ καλλιτέχνης τοῦ «Οἰνοπίωνος» σχεδίασε ἓνα ἔντονα καλλιγραφικὸ αὐτί, ὅπου ὁ τράγος εἶναι κομβιόσχημος καὶ τοποθετημένος πολὺ ψηλά, ἄσχετος μὲ τὰ γύρω του, σὶν τρόπο περίπου τῶν πολὺ πρῶιμων κούρων. Καὶ ὁμῶς, παρ' ὅλα αὐτὰ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴν αἴσθησιν ὅτι μία γενικότερη καλλιτεχνικὴ συγγένεια συνδέει τὰ δύο κεφάλια. Στὴν πρόσθια ὄψη καὶ τὰ δύο ἔχουν τὸ ἴδιο περίπου αὐγοειδὲς σχῆμα, μὲ περιγράμματα χωρὶς ἐσωτερικὴ ἔνταση, ποὺ κυλοῦν πρὸς ἓνα μᾶλλον μυτερὸ πηγούνι, «ρεαλιστικὴ» κόμμωση μὲ μαλλιά πρὸς τὰ πλάγια κτενισμένα, ποὺ τονίζουν τὸ ἄπλωμα τοῦ κεφαλίου στὸ ἐπάνω μέρος, σάρκα μαλακὴ, ὅχι ὁμῶς σπογγώδη, μάτια λοξά, στενά, μὲ ἀποτραβηγμένο τὸ βλέμμα, χαμόγελο διακριτικὸ, «αἰδῆμον», χεῖλη



6-7 Τὸ ἀέτωμα τοῦ Φιγαρέτου.

άθρᾶ, μὲ τὸ ἐπάνω νὰ ἀκουμπᾷ ἀπαλὰ στὸ κάτω (σιτὸν «Οἶνοπίωνα» πὶὸ σαρκώδη, ἐδῶ πὶὸ λεπτόγραμμα). Καὶ στὰ δύο κεφάλια οἱ μύτες εἶναι πλατιὲς καὶ σαρκώδεις, τὰ ρουθούνια διαστέλλονται ἐλαφρὰ σὰν νὰ ἀναπνέουν ἀπαλά. Στὴν κατατομὴ καὶ τὰ δύο ἔχουν ἓνα πολὺ χαρακτηριστικὸ ἀπιοειδὲς σχῆμα, μὲ πολὺ φουσκωτὸ τὸ κρανίον (σιτὸν «Οἶνοπίωνα» ἔχει μάλιστα προκληθεῖ καὶ κάποιο πρόβλημα, σιτὸ σημεῖο ποὺ ἐφάπτεται μὲ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ λοξοῦ γείσου), ἔντονη προεξοχὴ τῆς μύτης καὶ λεπτὸ πηγούνι. Καὶ στὶς δύο ἐπίσης περιπτώσεις τὸ αὐτὸ ἀπέχει ἀπὸ τὰ μάτια καὶ τὸ στόμα περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι συνηθίζεται τὴν ἐποχὴ αὐτή, μὲ τὴν ἐξαίρεση τοῦ κούρου τοῦ Πτώου 20.

Ὅμως, μὲ αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις ἔχω κιόλας περάσει στὴν ἐπανεξέταση τοῦ θέματος τοῦ ἐργαστηρίου ποὺ παρήγαγε τὸ κεφάλι τοῦ Mon Repos. Σ' αὐτὸ ἀναγνωρίζεται βασικὰ ἡ συγγένεια μὲ τὴν κορινθιακὴ δομὴ, τὸ εἶχα καὶ ἄλλοτε γράψει. Πράγματι, ὅπως τὸ κεφάλι τοῦ κούρου τῆς Τενέας (εἰκ. 8-9) καὶ ἄλλα κεφάλια τῆς κορινθιακῆς μικροτεχνίας, ποὺ ἀνήκουν τόσο σὲ παλαιότερους χρόνους ὅσο καὶ στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 6ου αἰ.²¹, ἔτσι καὶ τὸ κεφάλι τοῦ Mon Repos βασίζεται κυρίως σὲ ἓναν «πολυγωνικὸ» σχηματισμὸ τοῦ προσώπου. Ἐὰν ὅμως ἐμβαδύνομε στὴν σύγκριση, δὲ διαπιστώσουμε ἀνάμεσά τους διαφορὰς ποὺ δὲν εἶναι οὔτε τυχαῖες οὔτε ἀσήμαντες. Ἔτσι, ἐνῶ στὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου τοῦ κούρου τῆς Τενέας, στὶς κορυφὰς τοῦ «πολυγώνου», «κτυποῦν» ἐσωτερικὲς τεκτονικὲς ἐντάσεις καὶ ξυπνοῦν τὴν ἔκφραση, ζωντανεύοντας τὸ πρόσωπο, ἐδῶ τὸ περίγραμμα κυλᾷ, δὲν ἀφήνει τὸ μάτι νὰ ἀκουμπήσει, ὅπως στὰ κορινθιακὰ, στὰ «σταματήματα» ποὺ καὶ ἐδῶ ὑπάρχουν, ἔσω καὶ λανθάνοντα, καὶ μὲ τὶς ἀπαλές, στερημένες ἀπὸ πραγματικὴ ἐσωτερικὴ ἔνταση ἐπιφάνειες καὶ μὲ τὸ κρυμμένο χαμόγελο «κλείνουν» τὴν ἔκφραση τοῦ προσώπου καὶ τῆς δίνουν ταυτόχρονα ἓναν ἀέρα τρυφερῆς ὑποταγῆς. Τὴν διαφορὰ βεβαιώνει ἡ σύγκριση τοῦ κεφαλοῦ τοῦ Mon Repos μὲ τὰ πῆλινα κεφάλια τῆς κορινθιακῆς μικροτεχνίας. Διότι καὶ σ' αὐτά, παρὰ τὴν μικρὴ τους κλίμακα καὶ τὸν βιοτεχνικὸ τους χαρακτήρα, «ἀκούγεται» ὁ τεκτονικὸς σκελετὸς σιτὸν ἴδιο βαθμὸ, ὅπως σιτὸν κοῦρο τῆς Τενέας.

Ἀλλὰ αὐτὴ δὲν εἶναι καὶ ἡ μόνη διαφορὰ ἀνάμεσα σιτὸν κοῦρο τοῦ Mon Repos καὶ τὸν κοῦρο τῆς Τενέας. Τὸ πρόσωπο τοῦ κούρου μας δὲν εἶναι συγκεντρωμένο ὅπως εἶναι στὰ ἔργα τῆς περίοπτης πλαστικῆς, ἀλλὰ ἀπλωμένο σὰν νὰ ἦταν ἀνάγλυφο, σιτὸ ὕψος μάλιστα τῶν κροτάφων στερεῖται πλα-

στικοῦ βάθους. Οἱ συγκρίσεις μὲ τὸ κεφάλι τοῦ κούρου τῆς Τενέας, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ κεφάλι τῆς μαρμάρινης Σφίγγας ποὺ βρέθηκε τὸ 1972 κοντὰ στὴν ἀρχαία Κόρινθο²² (εἰκ. 10), μὲ τὰ πύλινα κεφάλια τῶν Σφιγγῶν τοῦ Λούβρου καὶ τῶν Θηβῶν καὶ τῆς Νίκης τῶν Δελφῶν ποὺ προανέφερα, μὲ τὰ σύγχρονα μὲ τὸ κεφάλι τοῦ κούρου μας κορινθιακὰ κεφάλια τοῦ χάλκινου Διὸς στὸ Ἑθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθήνας ἀπὸ τὴν Ὀλυμπία, καθὼς καὶ μὲ τὰ πύλινα κεφάλια προτομῶν κορινθιακῶν ἐργαστηρίων τῆς ἴδιας γενικὰ ἐποχῆς, δείχνουν πόσο διαφορετικὸ εἶναι σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τὸ κεφάλι τοῦ Μον Ρεποσ. Ἀναζητώντας τὴν καταγωγὴν τῆς σὲ πλάτος ἀνάπτυξης τῆς πλαστικῆς φόρμας, δὰ πρέπει νὰ στρέγομε τὸ βλέμμα μας στὴν ἀνατολικὴ Ἰωνία, διότι ἐκεῖ εἶναι παρόμοια ἀπλῶτὰ τὰ κεφάλια τῶν πύλινων προτομῶν²³. Συνεχίζοντας ὁμως τὴν σύγκριση τοῦ κεφαλιοῦ μας μὲ τὸ κεφάλι τοῦ κούρου τῆς Τενέας δὰ διαπιστώσομε καὶ ἄλλη διαφορὰ: ὅτι καὶ σὺς πλάγιες ὄψεις τοὺς τὰ μαλλιά τοῦ κούρου τῆς Τενέας (εἰκ. 9) παρακολουθοῦν κατὰ κάποιον τρόπο τὸ κρανίον παρ' ὅλη τὴν σχηματοποίησίν τους (ὁ ἀρχικὸς πάντως χρωματισμὸς δὰ τοὺς ἔδινε μία πιὸ φυσικὴ ἐντύπωση), ὁ καλλιτέχνης δηλαδὴ τὰ ἀντιμετώπισε περίπου ὅπως στὴν πραγματικότητα, ὡς μαλακὰ μᾶζα ποὺ καλύπτει τὸν ὑποκείμενο ὅστεῶδη σκελετό. Καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο εἶναι διαφορετικὸς ὁ κοῦρος τοῦ Μον Ρεποσ: ἐνῶ δηλαδὴ τὰ μαλλιά τοῦ μετώπου του εἶναι ἔντονα ρεαλιστικά, τὸ κρανίον του ἔχει ἓνα στερεομετρικὰ φουσκωτὸ σχῆμα μὲ ἐπιφάνεια ἐντελῶς λεία, οὐδέτερον —μόνο κάποιον ἐνιαῖον χρῶμα πιθανὸν νὰ τὴν ζωντάνευε—, ὅπως ἐνιαῖον καὶ τελείως ἀδιακόσμητο εἶναι καὶ τὸ πίσω μέρος τῶν μαλλιῶν τοῦ τραχήλου, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ πρόσθιόν τους μέρος ποὺ εἶναι λαξευμένο σὲ κανονικὰς λεπτομέρειες καὶ πρὸς τὸ ὅποῖον ἡ μετάβαση γίνεται ἀπὸ πίσω μὲ ἀραιὰς αὐλακώσεις. Ἡ ἔλλειψη πλαστικῆς διακόσμησης στὸ ἐπάνω καὶ τὸ πίσω τοῦ κεφαλιοῦ ἴσως νὰ προκαλέσει ἔκπληξη, ἀφοῦ τὴν προσπάθεια ἔχει καταβληθεῖ γιὰ τὴν δῆλωση λεπτομερειῶν στὰ μαλλιά τοῦ μετώπου καὶ σὲ ἄλλα στοιχεῖα τοῦ προσώπου. Πάντως εἶναι ἐντελῶς ἀδικαιολόγητη ἡ ὑπόθεση τοῦ J. Floren²⁴, ὅτι τὰ τμήματα αὐτὰ σκεπάζονταν μὲ ὕφασμα. Ἡ ἔλλειψη λεπτομερειῶν δικαιολογεῖται πολὺ καλύτερα μὲ τὴν ὑπόθεση ὅτι ὁ κοῦρος τοῦ Μον Ρεποσ ἦταν κάποιος σημερινός, ὅπου τὸ πίσω μέρος δὲν δὰ ἦταν ὁρατό, καὶ ὁ καλλιτέχνης τοῦ ἐπιδίωξε μ' αὐτὴν τὴν δυνατότητα ποὺ τοῦ προσφερόταν τὴν ἐξοικονόμηση ἐργασίας. Ἀλλῶστε δὲν



8 Κούρος από την Τενέα Κορινθίας στην Γλυπτοθήκη του Μονάχου.



9 Πλάγια ὄψη τῆς κεφαλῆς τοῦ κούρου τῆς Τενέας.



10 Σφίγγα τοῦ Μουσείου Κορίνθου.

ἀπουσιάζουν παρόμοια παραδείγματα καὶ ἀπὸ ἄλλα καλλιτεχνικὰ κέντρα. Ἡ κόρη 675 τῆς Ἀκροπόλεως λ.χ. εἶναι ἐπίσης λεία σὲ ὁλόκληρην τὴν πίσω ἐπιφάνειά της, καὶ ἄλλες κόρες εἶχαν λείο τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ μόνο. Πάντως δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴν ἐντύπωση τοῦ γεωμετρικὰ «ἀφηρημένου», ἂν ὅχι τοῦ ἀφύσικου, ἀντικρίζοντας τὸ λείο καὶ φουσκωτὸ σὰν αὐτὸ σκῆμα τοῦ κρανίου τοῦ κεφαλιοῦ ἀπὸ τὸ Μον Repos. Εἶδαμε προηγουμένως ἓνα παράδειγμα παρόμοιου σχηματισμοῦ καὶ λειότητος σὲ ἓνα παλαιότερο κεφάλι κούρου. Στὴν περίπτωση ὅμως ἐκείνην τὸ σκῆμα καὶ ἡ λειότης ἀπέρρεαν ἀπὸ τὴν ὅλη ἀφηρημένη σύλληψη τοῦ ἔργου, ποὺ συνέχιζε ὁμαλὰ τὴν παράδοση τῶν πρώιμων ἀρχαϊκῶν κούρων, ἐνῶ αὐτὸ ποὺ ξενίζει στὸ κεφάλι τοῦ Μον Repos εἶναι ἡ συνύπαρξη φυσιοκρατικὰ δοσμένου προσώπου μὲ κρανίον γεωμετρικοῦ σχεδὸν σχήματος, καὶ αὐτὸ ὀφείλεται ἀσφαλῶς στὴν συνειδητὴ ἀνάκληση παλαιότερων προτύπων γιὰ τὸν σχηματισμὸ τοῦ κρανίου (καὶ τῆς ταινίας ποὺ τὸ περιβάλλει). Μία σύγκριση μὲ τὶς πλάγιες ὄψεις τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ κούρου Πτώου 20²⁵ (εἰκ. 11-12) ἢ τῆς ἰωνικῆς γυναικείας κεφαλῆς τοῦ Βερολίνου²⁶ (εἰκ. 13) δείχνει ἀμέσως πόσο πιὸ χυμῶδες, πιὸ ὀργανικὸ εἶναι τὸ φούσκωμα τοῦ κρανίου σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις —ἀκόμη καὶ στὴν δεύτερη, ἐπιτηδευμένη περίπτωση— σὲ σύγκριση μὲ τὸν γεωμετρικὰ ἀφηρημένο σχηματισμὸ τοῦ κερκυραϊκοῦ κεφαλιοῦ.

Ἔχει ὅμως καὶ ἓνα ἀκόμη χαρακτηριστικὸ τὸ κεφάλι κούρου τοῦ Μον Repos, ποὺ τὸ ξεχωρίζει ἀπὸ τὰ κορινθιακά: τὴν θέση καὶ τὸ σκῆμα τῶν ματιῶν του. Στὰ χρόνια τοῦ κούρου μας τὰ μάτια τῶν κορινθιακῶν μορφῶν εἶναι πιά ὀριζόντια ἢ περίπου ὀριζόντια. Διαλέγω μερικὰ πολὺ γνωστὰ παραδείγματα, στὴν τύχη μᾶλλον παρμένα: τὸν ἐπίσημο καὶ σοβαροπρόσωπο χάλκινο Δία τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθήνας ἀπὸ τὴν Ὀλυμπία²⁷, τὸ ὅλο δύναμιν κεφάλι Διὸς τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου πάλι ἀπὸ τὴν Ὀλυμπία²⁸, τὸν δαυμαστὸ γιὰ τὴν ἔνταση τῆς ἀπόλαυσης συμποσιαστὴ τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου ἀπὸ τὴν Δωδώνη²⁹, τὸν Δία τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου 13209 ἀπὸ τὸ Λύκαιον³⁰, ἀκόμη καὶ τὰ ἐπαρχιακὰ ἀνδρικὰ κεφάλια τῶν ἡγεμόνων καλυπτέρων ἀπὸ τὸ Θέρμον³¹. Μάτια σὰν τοῦ κούρου μας, λοξὰ καὶ στενά, σὲ σκῆμα σπειριοῦ σιταριοῦ ἢ κριθαριοῦ, ἔχουν στὰ ἴδια μ' αὐτὸν χρόνια: 1. Ἕνα πλῆθος ἀπὸ πῆλινες γυναικεῖες προτομές, ποὺ προέρχονται ἀπὸ ποικίλα ἰωνικὰ ἐργαστήρια³² (εἰκ. 14) καὶ συνεχίζουν μία παλαιότερη ἀνατολι-



11-12 Πλάγια όψη τής κεφαλῆς τοῦ κούρου Πτώου 20 σὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο.



*13 Πλάγια όψη γυναικείου κεφαλιοῦ
σὸ Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου.*

14 Πήλινη ὑστεροαρχαϊκὴ ἰωνικὴ προτομή.

κοϊωνική παράδοση³³. 2. Ένα πλήθος από σικελιώτικες και ιταλιωτικές προτομές και άλλα έργα³⁴ (εἰκ. 15), πού προφανῶς συνεχίζουν τὴν ἀνατολικοϊωνικὴ παράδοση καὶ τῶν ὁποίων οἱ παλαιότερες ἀνήκουν στὰ μέσα τοῦ 6ου αἰ. 3. Λακωνικὲς χάλκινες κόρες-λαβὲς κατόπτρων³⁵, οἱ ὁποῖες —ἀντίθετα μὲ τὴν ἀντίρρηση τῆς Καρύδη³⁶— ὀφείλουν τὰ ἰδιαίτερα αὐτὰ χαρακτηριστικὰ σὲ ἰωνικὲς ἐπιδράσεις, πού εἶναι γνωστὸ ὅτι εἰσέρρευσαν ἄφθονες στὴν Σπάρτη στὴν διάρκεια τοῦ 6ου αἰ.

Γιὰ νὰ μὴ θεωρηθεῖ ὅμως αὐθαίρετη ὑπόθεση ἡ πρόταση ὅτι τὸ κεφάλι τοῦ κούρου μας ἔχει ὑποστῇ ἰωνικὴ ἐπίδραση, δὲν προσαγάγω τὴν μαρτυρία πύλινων κεφαλῶν ἢ προτομῶν ἀνδρικῶν καὶ γυναικείων πού βρέθηκαν στὶς ἀνασκαφὲς τῶν τελευταίων δεκαετιῶν στὴν Κέρκυρα. Ἰδίως στὶς ἀνασκαφὲς τοῦ Μον Ρεποῦ ἔχει ἔλθει στὸ φῶς σημαντικὴ ποικιλία κεφαλῶν, τῶν ὁποίων τὰ μάτια ἔχουν ὅμοιο ἢ παραπλήσιο σχῆμα καὶ εἶναι μὲ ὅμοιον τρόπο τοποθετημένα στὸ πρόσωπο, ὅπως στὸ μικρὸ κεφάλι κούρου ἀπὸ τὸ Μον Ρεποῦ. Ὁ πλὺς τοὺς φανερώνει ὅτι πρόκειται γιὰ τοπικὰ προϊόντα καὶ τὰ ἀναδεικνύει ἔτσι σὲ πολὺτιμα στηρίγματα γιὰ τὴν διάγνωση τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν ἔργων τῆς κερκυραϊκῆς βιοτεχνίας, καὶ κατ' ἐπέκτασιν καὶ τῆς μεγάλης τέχνης, πού, ὅπως δὲν ἰδοῦμε ἀργότερα, παρήχθη στὴν Κέρκυρα στοὺς ἴδιους χρόνους.

Ἐπικεφαλῆς αὐτῶν, ὡς χρονικὰ παλαιότερη, δὲν ἀναφέρω μία πύλινη ἀνδρική κεφαλὴ (MR 709), τῆς ὁποίας εἶχα δώσει μία φωτογραφία στὸ παλιό μου ἄρθρο γιὰ τὸ κεφάλι τοῦ κούρου καὶ τὴν ὁποία εἶχα σχολιάσει τότε μὲ λίγα λόγια (εἰκ. 16). Ὁ βασικὰ «γωνιώδης» χαρακτῆρας τῆς προέρχε-

15 Πύλινη σικελιώτικη προτομή.

16 Πύλινη προτομή MR 709.



ται ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ κορινθιακὰ ἔργα καὶ ἡ ἐξελικτική της θέση εἶναι κά-
που μέσα στὴν ὁμάδα τῶν κούρων τῆς Τενέας-Βολομάνδρας, μᾶλλον κον-
τὰ στὸ κεφάλι τῆς Νέας Ὑόρκης 21.88.16³⁷. Καὶ ὅμως, τὸ κεφάλι τῆς Νέας
Ὑόρκης —ποὺ πιθανολογεῖται ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ Σου-
νίου, ἄρα εἶναι ἀττικό— ἐντάσσει τὰ στοιχεῖα αὐτὰ τοῦ προσώπου, παρὰ τὴν
λοξὴν θέση τῶν ματιῶν καὶ τοῦ στόματός του καὶ τὸ σφίξιμο τοῦ προσώπου του
σὲ ἓνα ἐντονο Mienenspiel, σὲ ἓνα σύστημα ὀριζόντιων ἀξόνων, ὅπου καθο-
ριστικὸ ρόλο παίζουν τὰ φρύδια, ποὺ δὲν εἶναι λοξὰ ἀλλὰ σχεδὸν ὀριζόντια.
Ἐδῶ, ἀντίθετα, καὶ τὰ φρύδια καὶ τὸ στόμα εἶναι λοξὰ, καὶ τὰ μαλλιά ἔχουν
στεγοειδῆ πρὸς τὸ μέτωπο ἀπόληξη, ἔτσι ποὺ νὰ ἀπαρτίζεται ἓνα πρόσωπο
σχεδὸν σφηνοειδές. Ἀπὸ τοὺς κούρους, αὐτὸς ποὺ σὲ τοῦτο τὸ σημεῖο πλη-
σιάζει περισσότερο στὴν πῆλινη ἀνδρική προτομὴ τοῦ Mon Repos εἶναι ὁ
κοῦρος τῆς Μήλου, μολοντοῦ οὔτε καὶ αὐτὸς ἀφήνεται νὰ παρασυρθεῖ, ὅπως
ὁ ἐδῶ, σὲ ἀπόλυτη κυριαρχία τῶν λοξῶν ἀξόνων καὶ τῶν τριγωνικῶν σχημα-
τισμῶν, καθὼς τὸ πρόσωπό του ἡρεμεῖ, περιβαλλόμενο ἀπὸ ἥσυχια, ρέοντα
περιγράμματα. Θὰ δυσκολευθεῖ κανεὶς πολὺ νὰ βρεῖ κάτι παρόμοιο μὲ τὴν
προτομὴ τοῦ Mon Repos ἀνάμεσα στὰ πῆλινα κορινθιακὰ ἔργα³⁸, καὶ ὁ Κ.
Wallenstein³⁹, ποὺ χρονολογεῖ τὴν προτομὴ τοῦ Mon Repos στὰ 575-560
π.Χ., δὲν παρέλειψε νὰ ὑπογραμμίσαι, συμφωνώντας μὲ μία δική μου πα-
ρατήρηση, ὅτι διακρίνει σ' αὐτὴν μία «überfeinerte Heiterkeit», τὴν ὁποία
ἀπέδιδε σὲ ἰωνικὴ ἐπίδραση. Πραγματικά, ἡ κλίση τῆς ἰωνικῆς τέχνης γιὰ
λοξὰ σχιστὰ μάτια καὶ λοξὸ στενὸ στόμα, μὲ τὰ ὁποία ἐπιδιώκεται ἡ τρυφερό-
τητα στὴν ἔκφραση, ἔχει ἐπιδράσει στὴν προτομὴ τοῦ Mon Repos, μετατρέ-
ποντας ὅμως τὴν γεμάτη ἔνταση καὶ γωνιώδη δομὴ τῆς κορινθιακῆς φόρμας
σὲ ὀξυγώνιους, ἐπιπιδευσμένους σχηματισμούς, μὲ ἀποτέλεσμα μία ἔκφραση
βεβιασμένη σχεδόν, αὐθαίρετη, καὶ τελικὰ ἀποτραβηγμένη, ὅχι ἀνοικτὴ καὶ
φωτεινὴ ὅπως στὰ κορινθιακά.

Ἡ μαρμάρινη Σφίγγα τῆς Κορίνθου ποὺ προανέφερα, δείχνει πὼς εἶ-
ναι ἓνα καθαρὰ κορινθιακὸ περίοπτο ἔργο τῆς ἴδιας περίπου ἐποχῆς. Τὸ
πρόσωπο πετὰ γωνίες καὶ «μύτες» πρὸς ὅλες ὅμως τὶς μεριές καὶ ἡ ἔκφραση
εἶναι ξύπνια, σπιθάμη, ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν «κρυμμένη» μέσα στὰ
λοξὰ στενὰ μάτια καὶ τὰ ἄλλα μυτερὰ χαρακτηριστικὰ ἔκφραση τοῦ πῆλινου
κεφαλιοῦ ἀπὸ τὸ Mon Repos. Στὴν τέχνη τοῦ κορινθιακοῦ χώρου δὲν γνω-
ρίζω ἰωνικὴ ἐπίδραση, καὶ τὸ γυναικεῖο κεφάλι τῆς Βοστώνης⁴⁰, ποὺ νομιζό-

ταν άλλοτε ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴν Σικυώνα, ἀποδείχθηκε πὼς εἶναι κυπριακὸ ἔργον⁴¹. Ἐδῶ ὅμως στὴν Κέρκυρα πυκνὲς εἶναι στὸ 6' μισὸ τοῦ 6ου αἰ. οἱ αἰτιακὲς καὶ οἱ ἰωνικὲς ἐπιδράσεις ποὺ ποτίζουν μὲ τὴν γλύκα τοὺς τὶς δημιουργίες τοῦ νησιοῦ, ὅπως δὲ τὸ ἰδοῦμε τώρα καὶ σὲ ἄλλα παραδείγματα, κυρίως παρμένα ἀπὸ τὴν μικροτεχνία.

Ἕνας ὅχι πολὺ μακρινὸς διάδοχος τοῦ πύλινου κεφαλίου ποὺ προανέφερα εἶναι λ.χ. τὸ μικρὸ ἀνδρικό κεφάλι MR 729⁴² (εἰκ. 17), ὅπου ἡ ἔντασι τῶν χαρακτηριστικῶν ἔχει χαλαρωθεῖ, ἀλλὰ τὸ γενικὸ τριγωνικὸ σχῆμα τοῦ προσώπου ἔχει γίνεαι ἀκόμῃ πρὸς μὲν μτερό, ἢ ἔκφραση εἶναι ἀκόμῃ πρὸς «γλυκιά», τὸ χαμόγελο ἔχει καὶ τὸ ἐπιτηδευμένο, ὅπως ἐπιτηδευμένη εἶναι καὶ ἡ κόμμωση μὲ τὶς σπειροειδεῖς μποῦκλες τοῦ μετώπου, ποὺ ἐξαιτίας τῆς πυκνῆς τοὺς διάταξης μοιάζουν νὰ σχηματοποιοῦνται σὲ μικροὺς κύκλους. Ἄλλες δύο ζῶνες διαφοροποιημένων μαλλιῶν(;) ἀπὸ πάνω συμπληρῶνουν τὸν ἔντονα μανιεριστικὸ χαρακτήρα τοῦ κεφαλίου, ποὺ φαίνεται νὰ ἀνήκει στὰ ἴδια περίπου χρόνια μὲ τὸ κεφάλι τοῦ Μουσείου Barracco⁴³, ποὺ ἀνήκει στὴν ὁμάδα Πτώου 20, στὰ τέλη ἀκόμῃ τοῦ 6ου αἰ.

Ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ τῶν ἐπιχώσεων ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἱερὸ τοῦ Ἀπόλλωνος Κορκυραίου προέρχεται καὶ ἓνα πύλινο ἀνδρικό κεφάλι μὲ πολὺ ὑψηλὸ, μτερὸ κάλυμμα (MR 720), ἴσως παράσταση ἱερέα⁴⁴ (εἰκ. 18). Τὰ μαλλιά του εἶναι κτενισμένα πρὸς τὰ πλάγια, μὲ κυματισμοὺς ὅπως στὸν κοῦρο μας. Τὰ χαρακτηριστικά του εἶναι πολὺ ἐπιτηδευμένα, τὸ γενικὸ του σχῆμα πολὺ μτερό, ὅλοι του οἱ ἄξονες πολὺ λοξοί. Τὰ χρόνια του δὲ εἶναι τὰ ἴδια περίπου μὲ τοῦ προηγούμενου κεφαλίου.

Στὶς ἴδιες ἐπιχώσεις βρέθηκε ἓνα ἀκόμῃ ἀνδρικό κεφάλι τοῦ ἴδιου τύπου, ποὺ ἀνήκει σὲ προτομή (MR 723), σπασμένο ὅμως στὸ ἐπάνω μέρος, ἔτσι ὥστε δὲν ξέρομε ἂν καὶ αὐτὸ εἶχε, ὅπως τὸ προηγούμενο, ὑψηλὸ, μτερὸ κάλυμμα κεφαλῆς⁴⁵.

Ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ μέσα στὸ ἱερὸ τοῦ Ἀπόλλωνος Κορκυραίου προέρχεται καὶ ἓνα τυπολογικὰ παραπλήσιο μικρὸ κεφάλι, ποὺ ἔχει καὶ αὐτὸ πολὺ ὑψηλὸ, μτερὸ κάλυμμα (MR 1127)⁴⁶ (εἰκ. 19). Τὸ γένι του πάντως δὲν εἶναι τόσο ἔντονα τριγωνικὸ ὅσο στὰ προηγούμενα, ἀλλὰ διαγράφει μία ἐλλειψοειδὴ σχεδὸν καμπύλη, τῆς ὁποίας τὸ σχῆμα θυμίζει τὸ γένι τοῦ περιφνημοῦ χάλκινου κεφαλίου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθήνας ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη⁴⁷.



17 Πήλινη προτομή MR 729.



18 Πήλινο κεφάλι MR 720.



19 Πήλινο κεφάλι MR 1127.



20 Πήλινη προτομή MR 839.

Ἐκ τῆς ἰδίας πάντα ἱερὸν προέρχεται μία πῆλινη ἀνδρική προτομή (MR 839), ποὺ δείχνει τὸν ἴδιον ἵσως θεό ('Απόλλωνα Κορκυραῖον) μὲ δύο διαδήματα, ἓνα κυκλικῆς τομῆς καὶ ἓνα ἄλλο ἀπὸ πάνω, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ σφαιρίδια⁴⁸ (εἰκ. 20). Τὸ ὅλο πρόσωπο εἶναι καὶ ἐδῶ τριγωνικό, μὲ τὸ ἔντονο σφηνοειδὲς γένι ποὺ γνωρίζουμε καὶ ἀπὸ τὰ ἄλλα, καὶ σ' αὐτὸ τὸ σχῆμα ἐντάσσονται μὲ φυσικὸν τρόπο τὰ λοξὰ καὶ μισόκλειστα μάτια του. Ἀνήκει στὰ ἴδια ἐπάνω κάτω χρόνια μὲ τὸ λίθινο κεφάλι τοῦ κούρου μας, τὸ πολὺ πολὺ νὰ εἶναι ἐλαφρὰ παλαιότερό του. Ἴσως νὰ πρόκειται γιὰ ἀπεικόνιση τοῦ ἴδιου τοῦ θεοῦ, ποὺ λατρευόταν στὸ μέρος ὅπου βρέθηκε, δηλαδὴ τοῦ Ἀπόλλωνος Κορκυραίου.

Ἡ καταγωγή ὅλων αὐτῶν τῶν κεφαλιῶν καὶ προτομῶν ἀπὸ τὴν προτομὴ ἀπὸ τὴν ὁποία ξεκινήσαμε εἶναι τόσο φανερή, ὥστε τὰ μέλη της μοιάζουν νὰ ἀνήκουν σὲ μία οἰκογένεια, ὅπου οἱ μόνες παραλλαγές εἶναι βασικὰ αὐτές ποὺ φέρνει ὁ χρόνος: πρόσωπο οὐσιαστικὰ τριγωνικό, μὲ μυτερὸ γενάκι νὰ σχηματίζει τὴν κάτω κορυφὴ τοῦ τριγώνου, μάτια περισσότερα ἢ λιγότερα λοξὰ καὶ στενά, σὲ σχῆμα σπειριοῦ σιταριοῦ, ἕως καὶ ἐντελῶς σχιστά, χαμόγελο τονισμένο, χεῖλη μᾶλλον λεπτὰ, γενικὴ ὅμως ἔκφραση μᾶλλον ἀποτραβηγμένη, ἀκόμη καὶ στὸ παλαιότερο παράδειγμα ποὺ ἔχει καὶ τὰ πιὸ ἔντονα χαρακτηριστικά. Στὰ νεώτερα παραδείγματα τῆς «οἰκογένειας» ἡ ἔκφραση γίνεται «κομψευόμενη», ἐνῶ στὰ τελευταῖα⁴⁹ ὁ τύπος μοιάζει ἀπλῶς νὰ συντηρεῖ τὰ παραδοσιακὰ στοιχεῖα, νὰ τὰ τυποποιεῖ, νὰ τὰ στεγνώνει.

Μέσα τώρα σ' αὐτὸν τὸν κόσμον τῶν πῆλινων ἀνδρικῶν κεφαλιῶν ἀπὸ τὸ Μον Repos, τὸ κεφάλι τοῦ κούρου μας εὐκόλα βρίσκει τὴν σωστή του θέση. Ἀρκεῖ νὰ τὸ φαντασθεῖ κανεὶς συμπληρωμένο μὲ μυτερὸ γενάκι, καὶ αὐτὸ ποὺ δὲν προκύβει δὲ εἶναι σίγουρα πολὺ κοντὰ στὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δύο κεφάλια ποὺ ἀνέφερα τελευταῖα. Ὁ κοῦρος λοιπὸν τοῦ Μον Repos εἶναι βλάστημα μιᾶς τοπικῆς σχολῆς πλαστικῆς, ἡ ὁποία, ἂν καὶ βασικὰ καταγόταν ἀπὸ τὴν κορινθιακὴ δομικὴ παράδοση, δεχόταν δάνεια ἀπὸ τὴν Ἀττικὴ καὶ τὴν Ἰωνία, ποὺ τὰ μετασχημάτιζε γιὰ νὰ συνθέσει νέες δημιουργίες, μὲ κύριο χαρακτηριστικὸ μία λεπτότητα ποὺ φθάνει συχνὰ τὰ ὅρια τῆς ἐπιτήδευσης. Ὅμως τὸ φουσκωτὸ κρανίον τοῦ κοῦρου τοῦ Μον Repos, ὅπως καὶ στὸ κεφάλι τοῦ «Οἰνοπίωνος» τοῦ αἰετώματος τοῦ Φιγαρέτου, ἀποκαλύπτει καὶ μία ιδιότυπη κερκυραϊκὴ τάση γιὰ ἀφηρημένα σχήματα, τὴν ὁποία ἔχει κλη-

ρονομήσει από την παλαιότερη πλαστική παράδοση. Στα κέντρα της νοτιότερης Ἑλλάδος τὰ σχήματα αὐτὰ ἔχουν πιά ξεπερασθεῖ στὰ χρόνια αὐτά, ἐνῶ τὰ φουσκωτὰ σχήματα ποὺ ἔχουν τὰ κρανία τῶν κεφαλῶν στὴν τέχνη τῆς ἀνατολικῆς Ἰωνίας εἶναι (ὅπως εἶδαμε πρωτύτερα) πιὸ ὀργανικά.

Στὸ μεταξὺ δὲ πρέπει, ξαναγυρνώντας στὰ πῆλινα ἀνδρικά κεφάλια ποὺ βρέθηκαν στὸ Μον Repos, νὰ σημειώσουμε ὅτι μία περισσότερο ἔντονη ἀττική ἐπίδραση ἀρχίζει στὰ τέλη τοῦ 6ου αἰ. νὰ ἀναμιγνύεται μὲ τὰ ἰωνικά στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα καὶ τελικὰ ἐκτοπίζει στὶς ἀρχὲς τοῦ 5ου αἰ. Παράδειγμα ἀττικῆς ἐπίδρασης τὸ κεφάλι γενειοφόρου MR 341⁵⁰ (εἰκ. 21), ὅπου τὰ μαλλιά τοῦ μετώπου σχηματίζουν τρεῖς σειρὲς ἀπὸ μικρὲς πυκνοβαλμένες μποῦκλες, ὅπως σὲ πολλὰ ἀττικά μαρμάρινα ἀνδρικά κεφάλια ποὺ ἀνήκουν στὴν στροφή πρὸς τὸν 5ον αἰ., ὅπως γιὰ παράδειγμα στὸ μαρμάρينو κεφάλι γενειοφόρου τοῦ Μουσείου Ἀκροπόλεως 621⁵¹. Ἡ μόνη διαφορὰ τοῦ κερκυραϊκοῦ ἀπὸ τὸ ἀττικὸ κεφάλι εἶναι τυπολογική, ἐδῶ τὸ μέτωπο σχηματίζει μία βαθιὰ εἰσοχὴ στὸ κέντρο του, ποὺ φθάνει ἕως τὶς ρίζες τῶν μαλλιῶν καὶ τὰ χωρίζει σὲ δύο τμήματα. Παρόμοιον σχηματισμὸ ἔχουν, ὅπως δὲ δοῦμε παρακάτω μιλώντας γιὰ τὰ γυναικεῖα κεφάλια, καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ μεγάλα πῆλινα γυναικεῖα ἀγαλμάτια ποὺ βρέθηκαν τὸ 1889 στὸ λεγόμενο μικρὸ ἱερὸ τῆς Ἀρτέμιδος, κοντὰ στὸ Κανόνι τῆς Κέρκυρας (σὲ ἄλλα ἀπὸ αὐτὰ τὰ μαλλιά εἶναι κυρτασιτά, ἀλλὰ μὲ κεντρικὸ καὶ αὐτὰ χώρισμα). Ἕνα ἄλλο χαρακτηριστικὸ τοῦ κεφαλιοῦ MR 341 εἶναι ἡ ὀριζόντια πιά δέση τῶν ματιῶν, τέτοια περίπου ὅπως στὰ ἀττικά πρότυπα. Τὸ στόμα διατηρεῖ ἀκόμῃ τὸ ἀρχαϊκὸ μείδιγμα, ἀλλὰ κάπως «σφιγμένο». Ὅπως τὰ χρόνια τοῦ κεφαλιοῦ νὰ εἶναι τὰ ἀμέσως πρὶν ἀπὸ τὸ 500 π.Χ. Μία στεφάνη ποὺ φορεῖ δηλώνει ὅτι πρόκειται γιὰ θεό.

Τὸν ἴδιο τύπο παριστάνουν δύο κομμάτια ἀπὸ πῆλινα ἀνδρικά κεφάλια (τὸ κάτω μέρος τους), τὰ MR 137 καὶ MR 138, ποὺ βρέθηκαν καὶ αὐτὰ στὸ Μον Repos⁵².

Ἡ ἀττικὴ ἐπίδραση εἶναι σίγουρη, ἀν καὶ λιγότερο ἔκδηλη, σὲ ἕνα ἄλλο πῆλινο ἀνδρικὸ κεφάλι (MR 409)⁵³ ποὺ βρέθηκε τὴν ἴδια χρονιά στὸ Μον Repos (εἰκ. 22), καθὼς εἶναι μᾶλλον κερκυραϊκὸς τύπος. Οἱ μποῦκλες τῶν μαλλιῶν τοῦ μετώπου δὲν προσαρμόζονται, ὅπως στὸ προηγούμενο ἔργο, στὸ μέτωπο, ἀλλὰ σχηματίζουν μία παχιά τύλη, ἡ ὁποία, προεξέχοντας ἀπὸ

τὸ μέτωπο, στεφανώνει βαριὰ τὸ κεφάλι. Τὸ πρόσωπο σχηματίζει μὲ τὸ γένι ἓνα περίγραμμα ποὺ πλησιάζει πρὸς τὸ ὀρθογώνιο, διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ ἐλλειμοειδὲς τοῦ προηγούμενου τύπου. Τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι πιὸ χαλαρωμένα ἀπὸ ὅ,τι σιὸ MR 341, παρ' ὅλο ποὺ καὶ ἐδῶ διατηροῦνται ὑπολείμματα ἀρχαϊκότητος σιὸ σθησμένο χαμόγελο καὶ σιὰ ἐλαφρῶς λοξὰ μάτια. Ἡ χρονικὴ του θέση εἶναι ἀσφαλῶς μετὰ τὸ προηγούμενο: 490-480 π.Χ. Καὶ αὐτὸ τὸ κεφάλι ἔχει στεφάνη καὶ παριστάνει θεό.

Ἀπὸ τὰ πῆλινα γυναικεῖα κεφάλια ἡ προτομὲς ποὺ βρέθηκαν σις ἀνασκαφὲς τοῦ Μον Ρερος, τὰ χρονικὰ παλαιότερα ἀκολουθοῦν τὸν κορινθιακὸ ἢ —γιὰ νὰ εἴμαστε πιὸ προσεκτικοὶ σιὴν διατύπωσή μας— τὸν βορειοπελοποννησιακὸ τρόπο. Προτομὲς ὅπως ἡ MR 350 (εἰκ. 23) ἢ ἡ MR 358⁵⁴ βρίσκονται τυπολογικὰ τόσο κοντὰ σιὸν Κλέοβι καὶ τὸν Βίωνα, ποὺ βεβαιώνουν εὐκολὰ μία χρονικὴ θέση κοντὰ τους ἀλλὰ καὶ μία στενὴ καλλιτεχνικὴ συγγένεια μ' αὐτούς.

Γιὰ τὰ ἀμέσως ἐπόμενα χρόνια τὸ ὕλικὸ ποὺ διαθέτομε εἶναι δυστυχῶς πολὺ φτωχό. Ὅμως καὶ ἐδῶ διαπιστώνομε ὅτι πρὶν ἀκόμη ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 5ου αἰ. γίνεται μία γενναία εἰσαγωγὴ ἰωνικῶν, καὶ σιὴν συνέχεια αἰτιατῶν, ἐπιδράσεων, τῶν ὁποίων θὰ δώσω μερικὰ παραδείγματα. Θὰ ἀρχίσω ἀπὸ ἓνα παλαιὸ εὕρημα προερχόμενο ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Ἀρτέμιδος, ποὺ βρίσκεται σήμερα σιὸ Βερολίνο. Μολονότι χρονολογικὰ πολὺ ὑστερότερο ἀπὸ τὴν ἐμ-



21 Πήλινη προτομή
MR 341.



22 Πήλινη προτομή
MR 409.



23 Πήλινη προτομή
MR 350.

φάνιση τῶν ἐπιδράσεων αὐτῶν, τὸ προτάσσω διότι πρόκειται γιὰ λίθινο πλαστικό ἔργο, ἐνῶ ὅλα τὰ ἄλλα εἶναι μικρὰ πῆλινα. Εἶναι τὸ λίθινο ἀνάγλυφο γυναικεῖο κεφάλι γιὰ τὸ ὁποῖο ἔκανα πρωτύτερα λόγο ἀναφερόμενος στὰ μαλλιά. Ἡ τρικυμισμένη πλαστική του καὶ ἡ ἔντονη αἰσθησιακότης τῶν χειλιῶν του θυμίζουν κόρες τῆς Ἀκροπόλεως καὶ τὸ χρονολογοῦν κάπου ἀνάμεσα στὴν 643⁵⁵ καὶ τὴν 661⁵⁶, περὶ τὸ 510 π.Χ. ἢ λίγο ἀργότερα. Παρ' ὅλο πὺ ἀισθάνεται κανεὶς τὸν ἀπικίζοντα ἀέρα σ' αὐτό, τίποτε τὸ ἐντελῶς παρόμοιο δὲν βρίσκεται στὶς κόρες. Δὲν εἶναι λοιπὸν καὶ ἐδῶ, ὅπως δὲν εἶναι καὶ στὴν περίπτωση τοῦ κεφαλιοῦ κούρου ἀπὸ τὸ Mon Repos, διόλου παράτολμη, ἀλλὰ, ἀντίθετα, πιθανότατη ἡ ὑπόθεσις ὅτι πρόκειται γιὰ κερκυραϊκὸ ἔργο.

Παρόμοια βλέπομε καὶ στὰ πῆλινα γυναικεῖα κεφάλια ἀπὸ τὸ Mon Repos. Ἀρχίζω ἀπὸ τὸ κεφάλι MR 819⁵⁷ (εἰκ. 24), πὺ ἔχει μᾶλλον παχουλὸ πρόσωπο καὶ κυματοειδῆ μαλλιά (Scallop Hair Type). Τὰ μάτια εἶναι μεγάλα καὶ λοξά, τὸ στόμα στενὸ καὶ σφιγμένο σὲ ἓνα τυποποιημένο μᾶλλον χαμόγελο. Ἡ ἐπίδρασις τῶν ἀπικῶν εἶναι φανερὴ (ὁ νοῦς πηγαίνει στὴν «Χιώτισσα» κόρη 675, τὴν 645 καὶ τὴν 696). Ὅμως στὸ κερκυραϊκὸ κεφαλάκι ὅλα εἶναι πὺ στεγνά, οἱ ἄξονες πὺ γωνιώδεις, ἂν καὶ ἐν μέρει ὑπεύθυνος γι' αὐτὰ εἶναι ὁ βιοτεχνικὸς προσορισμὸς του. Τὸ ἔργο πάντως δὲν ἔχει τὸ ὁμοίό του στὴν κορινθιακὴ τέχνη, ὅπως οὔτε στὴν ἀπικὴ. Εἶναι βέβαιον ὅτι πρόκειται γιὰ κερκυραϊκὸ προϊόν.

Ἐπίδρασις τῆς ἀπικῆς τέχνης διακρίνω καὶ στὸ πῆλινο κεφαλάκι MR 1128⁵⁸ (εἰκ. 25). Ἡ κόρη 671 τῆς Ἀκροπόλεως⁵⁹, ἢ κάποια ἄλλη τῶν ἰδίων χρόνων, δὰ εἶναι ἀπόμακρα πρότυπά του. Τὸ κερκυραϊκὸ πρόσωπο εἶναι πὺ στεγνόν, ὁ γενικὸς ὅμως τύπος του εἶναι ἐπάνω κάτω ὁ ἴδιος, ἀποτέλεσμα ἐνοφθαλμισμού ἀπικῶν στοιχείων στὴν παλαιὰ καλλιτεχνικὴ δομὴ τῶν κερκυραϊκῶν ἔργων, πὺ βασίζονταν σὲ βορειοπελοποννησιακὰ πρότυπα.

Στὸ MR 820 (εἰκ. 26) μᾶλλον ἔχομε μίξιν ἰωνικῶν μὲ ἀπικὲς ἐπιδράσεις. Ὁ τύπος του θυμίζει τὴν «Κνιδία» Καρυάτιδα τῶν Δελφῶν⁶⁰, τὴν ὁποία ὁ F. Croissant ἀποδίδει σὲ χιώτικο ἐργαστήριον. Ἰδίως χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ πτυχὴ πὺ κατεβαίνει στὴν ἄκρη τῶν χειλιῶν (βλ. καὶ τὴν Νίκη τῆς Δήλου), μόνον πὺ ἐδῶ τὸ πρόσωπο εἶναι πὺ παχουλὸ καὶ οἱ λεπτομέρειες, ἀντίθετα, πὺ στεγνές. Καὶ μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Ἀρτέμιδος ἀπὸ τὴν ζωφόρον τῶν Σιφνίων ἔχει ὁμοιότητα τὸ πρόσωπο, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μαλλιά⁶¹. Ὁ κυριαρχοῦν τῶν μαλλιῶν εἶναι κατὰ θάσιν ὁ ἴδιος, ἐνῶ τῆς «Κνιδίας» εἶναι πὺ γρήγορος καὶ πὺ στενός.

Ἀπὸ τὰ ὑστεροαρχαϊκὰ εὐρήματα τοῦ Mon Repos ἓνα ἀπὸ τὰ πρὸ ἐνδιαφέροντα εἶναι ἡ πύλινη προτομή MR 840⁶² (εἰκ. 27-28), ποὺ ἀνήκει στὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ 6ου αἰ. Ὁ σχηματισμὸς τοῦ προσώπου θυμίζει σύγχρονα κορινθιακὰ ἔργα⁶³, οἱ διαφορὲς ὅμως εἶναι πρὸ πολλὰς ἀπὸ τὶς ὁμοιότητες. Διότι στὶς κορινθιακὰς προτομὰς τὸ πρόσωπο εἶναι ἔτσι δουλεμένο, ὥστε νὰ δίδεται ἡ ἐντύπωση ὅτι ἀνήκει σὲ περίοπτη μορφή: τὰ μαλλιά εἶναι συμμαζεμένα καὶ πέφτουν πίσω ἀπὸ τὰ αὐτὰ ἀφήνοντας ἐλεύθερο τὸ πρό-



24 Πύλινο κεφάλι
MR 819.



25 Πύλινο κεφάλι
MR 1128.



26 Πύλινη προτομή
MR 820.



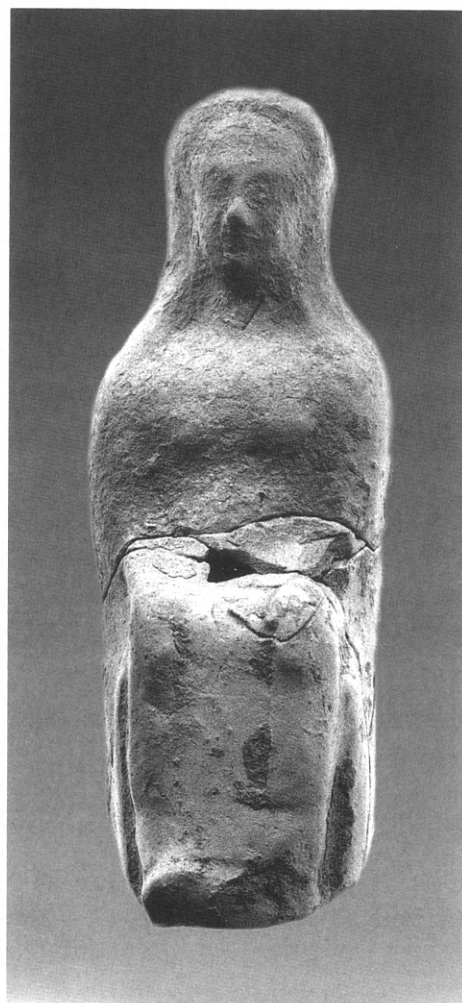
27-28 Πύλινη προτομή
MR 840.



σωπο, τὰ αὐτὰ βρίσκονται σὴν σωστή τους θέση, ἀθέατα σχεδὸν γιὰ ὅποιον κοιτάζει τὸ πρόσωπο μόνον ἀπὸ ἐμπρός, καὶ ὅσο γιὰ τὸ κάτω μέρος τῆς προτομῆς, αὐτὸ σχηματίζει μία καμπύλη ποὺ εἶναι ὅμοια μὲ τὸν ἀντίστοιχο σχηματισμὸ τῶν ὑστεροελληνιστικῶν καὶ ἐξῆς προτομῶν. Ἐδῶ, ἀντίθετα, ὁ σχηματισμὸς τῆς προτομῆς καὶ ἡ διευθέτησις τῶν στοιχείων τοῦ προσώπου δὲν διαφέρουν οὐσιαστικὰ ἀπὸ ὅ,τι σὺς ποικίλων προελεύσεων ἰωνικὲς προτομές. Τὸ σχῆμα εἶναι βασικὰ ἓνα κουτί, ποὺ εἶναι ἀνοικτὸ σὺν πίσω μέρος. Στὸ πρόσθιο μέρος εἶναι ὅλα ἀπλωμένα καὶ ὁρατά, ὅπως δὲ ταίριαζε σὲ ἀνάγλυφο πρόσωπο, τίποτε δὲν δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ περίοπτου ὅπως στὰ κορινθιακά.

Τὸν τύπο τοῦ προσώπου τῆς πύλινης προτομῆς τὸν ξαναβρίσκομε σὲ ἓνα πύλινον εἰδῶλιο (MR 712) (εἰκ. 29), ποὺ παριστάνει μία ντυμένη γυναικεία μορφή καθισμένη σὲ θρόνο, μὲ τὰ δύο τῆς χέρια ἀκουμπισμένα στοὺς μηρούς. Φυσικὰ αὐτὸ ποὺ ἀποδίδεται εἶναι ὁ τύπος ἀγάλματος γυναικείας θεότητας, τῆς Ἥρας ἴσως ποὺ λατρευόταν σὺν μεγάλῳ ναὸ τοῦ Μον Repos.

Πάντως, στὰ τέλη τοῦ βου αἰ. ἡ νέα ἰσχυρὴ ἀττικὴ ἐπίδρασις ποὺ μοιάζει νὰ ἐκτόπισε, ὅπως τὸ εἶδαμε, τὴν ἰωνικὴν στὰ ἀνδρικὰ πύλινα, τὴν ἐκτόπισε καὶ στὰ γυναικεῖα. Τὰ ἀττικίζοντα γυναικεῖα ποὺ ἔχουν ἔλθει σὺν φῶς εἶναι πολλὰ, περισσότερα μάλιστα ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα ἀνδρικά, καθὼς σημαντικὸς ἀριθμὸς τους, καὶ μάλιστα μεγάλου μεγέθους, εἶχαν βρεθεῖ ἀπὸ τὸν H. Lechat τὸ 1889 σὺν «μικρὸ ἱερὸ τῆς Ἀρτέμιδος» (μελετήθηκαν ἀπὸ τὴν Ἐφορὸν τῶν Ἀρχαιοτήτων κυρία Αἰ. Πρέκα-Ἀλεξανδρῇ καὶ πρόκειται σύντομα νὰ δημοσιευθοῦν). Τὰ ἔργα αὐτά, τὰ ὁποῖα εὐλόγα μπορεῖ κανεὶς λόγῳ τοῦ μεγέθους τους νὰ ἀποκαλέσει ἀγαλμάτια, εἶναι βέβαια ντόπια, καὶ στὰ πῶς πολλὰ εἶναι περισσότερο ἢ λιγότερο φανερὸς ἓνας ἐπαρχιακὸς χαρακτήρας, ἡ ἐπίδρασις ὅμως τῶν κορῶν τῆς Ἀκροπόλεως εἶναι ἀδιαφιλονίκητη στὰ πρόσωπά τους. Βέβαια ἡ ἐπίδρασις δὲν ἀσκήθηκε ἅμεσα. Τὰ πύλινα αὐτὰ ἀγαλμάτια μιμήθηκαν μεγαλύτερου μεγέθους γυναικεῖα ἀγάλματα, εἴτε λατρευτικὰ εἴτε ἀναθηματικά (κόρες), ποὺ κατασκευάσθηκαν σὺν ἴδια τὴν Κέρκυρα, κατὰ μίμνησιν ὅμως τῶν ἀττικῶν. Αὐτὸ τὸ ξέρομε δετικά, ἐπεὶδὴ σὺν ἀνασκαφῇ ποὺ διεξήγαγε ὁ Lechat σὺν ἱερὸ εἶχε ἔλθει σὺν φῶς τὸ κάτω μέρος μιᾶς ἀπὸ ντόπια πέτρα καρωμένης κόρης⁶⁴, τὸ ὁποῖο δυστυχῶς χάθηκε ἔκτοτε, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν περιγραφὴν εἶναι φανερὸ ὅτι ἡ κόρη ἦταν μίμνησιν κόρης ἀτι-

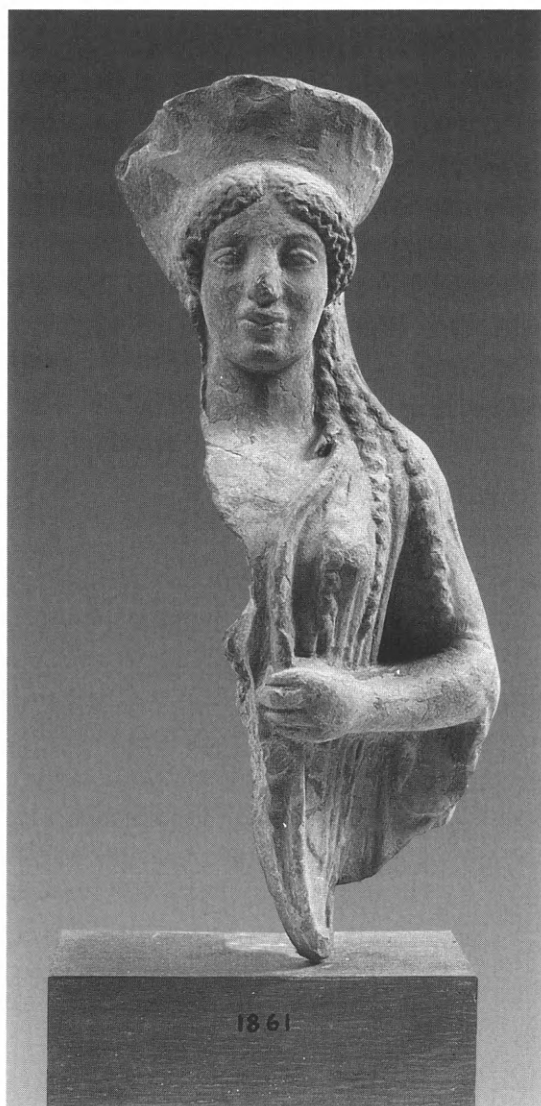


29 Πήλινο ειδώλιο MR 712.

κοῦ τύπου. Ἡ ἐπίδραση τῶν ἀττικῶν κορῶν ἦταν ἄλλωστε πολὺ διαδεδομένη στοὺς χρόνους αὐτοὺς σὲ πολλὲς περιοχὲς τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, βλ. λ.χ. τὴν προφανῶς αἰγινήτικη λαβὴ κατόπτρου τοῦ Ermitage⁶⁵, τὴν ἐπίσης αἰγινήτικη τῆς Βοστώνης⁶⁶, τὴν κορινθιακὴ τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας 11691⁶⁷, τὴν κεφαλὴ πού κοσμεῖ τὴν λαβὴ μιᾶς χάλκινης ὑδρίας στὸ Μουσεῖο Ashmolean⁶⁸, τὴν λακωνικὴ χάλκινη κόρη τοῦ Βερολίνου πού κρατᾷ μὲ χάρη μεγάλο ἄνθος⁶⁹ κ.ἄ.

Ἀλλὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ κερκυραϊκὰ ἀγαλμάτια τοῦ «μικροῦ ἱεροῦ τῆς Ἀρτέμιδος» βρίσκονται γιὰ τὸ φτιάξιμό τους καὶ τὴν εὐγενική τους πνοὴ ἰδιαίτερα κοντὰ στὰ ἀττικὰ πρότυπα, καὶ ὡς παράδειγμα ἀναφέρω τὸ τοῦ Μουσείου Κερκύρας 1861⁷⁰ (εἰκ. 30), πού θυμίζει πολὺ τὶς κόρες 674 καὶ 684 τῆς Ἀκροπόλεως στὸν σχηματισμὸ τῶν στοιχείων τοῦ προσώπου καὶ στὴν γλῦκα τῆς ἔκφρασης, ἀκόμη καὶ στὸ κεφάλι. Καὶ ἡ κόρη τοῦ Μουσείου Κερκύρας 1851⁷¹ (εἰκ. 31) εἶναι καὶ αὐτὴ πολὺ ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὶς κόρες τῆς Ἀκροπόλεως, ἂν καὶ τὸ παχύτερο πρόσωπο καὶ τὸ μαλακότερο, σπογγῶδες φτιάξιμο μᾶλλον ὀφείλονται σὲ ἰωνίζουσα παράδοση.

Τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ κερκυραϊκὴ μικροτεχνία συνήδιζε τὴν σύμμειξη ἰωνικῶν καὶ κορινθιακῶν εἰκονογραφικῶν «τύπων» εἶχε ἐπισημάνει κιόλας ὁ Κ.Α. Neugebauer⁷², καὶ τὴν ἀπογὴ τοῦ φαινόταν νὰ υἱοθετεῖ ὁ Rodenwaldt⁷³. Ἡ Β.Σ. Ridgway⁷⁴ πάλι ὑπογράμμισε τὴν ὑπαρξὴ ἀνατολικῶν ἐπιδράσεων στὴν κερκυραϊκὴ τέχνη, ἀρχιτεκτονικῶν καὶ διακοσμητικῶν, τὶς ἀπέδιδε ὁμῶς στοὺς Εὐβοεῖς. Ἀλλὰ οἱ Εὐβοεῖς εἶχαν ἐγκατασταθεῖ πολὺ νωρὶς στὴν Κέρκυρα καὶ ἡ ἐκεῖ παραμονὴ τους ὑπῆρξε πολὺ σύντομη, ἐνῶ ἡ μεταγενέστερη σχέση τους μὲ τὸ νησί δὲν εἶναι διόλου σαφής. Ἀντίθετα, ἡ Α. Carbé σὲ πρόσφατο ἄρθρο της⁷⁵ ἀνέλυσε καὶ ἐξέδεσε πολὺ συστηματικά, μὲ βάση τὴν νομισματοκοπία, τοὺς στενοὺς δεσμοὺς πού ἀνέπτυξε ἡ Κέρκυρα μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσή της ἀπὸ τὴν Κόρινθο μὲ τὴν Ἀνατολή, καὶ ἰδίως μὲ τὶς πόλεις τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, ὅπως ἄλλωστε καὶ τὸν μεσολαβητικὸ της ρόλο πρὸς τὶς ἑλληνικὲς πολιτεῖες τῆς Δύσης⁷⁶. Δὲν νομίζω ὅμως ὅτι ἔγινε ποτὲ —συστηματικὴ τουλάχιστον— μελέτη τῶν ἰσχυρῶν συμμερίξεων ἰωνικῶν, ἀττικῶν καὶ κορινθιακῶν καλλιτεχνικῶν στοιχείων πού πραγματοποιήθηκαν στὴν διάρκειά τοῦ βου αἰ. στὴν κερκυραϊκὴ τέχνη, τῆς ὁποίας ἡ «ταυτότης» θεωρήθηκε παλαιότερα ὅτι ἦταν κορινθιακή. Τὰ εὐρήματα ὅμως τῶν νεώτε-



30 Πήλινο άγαλμάτιο Μουσείου Κερκύρας 1861.

ρων άνασκαφών παρουσίασαν, όπως είδαμε, ποικιλία τύπων, οί όποιοι, σέ συνδυασμό βέβαια με τά είδώλια ή άγάλματα που είχαν βρεθεί τó 1889 στο «μικρό ιερό τής Άρτέμιδος», δείχνουν χωρίς άμφιβολία ότι στην διαδρομή του 6ου αι. πραγματοποιήθηκε στην Κέρκυρα όχι μόνο πρόσληψη ίωνικών και άττικών τύπων, αλλά και ένοφθαλμισμός καλλιτεχνικών στοιχείων τους στην παλαιά «κορινθιάζουσα» τέχνη της.

Οί τόσο έντονες και παρατεταμένες επιδράσεις ίωνικών και άττικών καλλιτεχνικών στοιχείων, οί όποιες ζύμωσαν κυριολεκτικά την τέχνη τής Κέρκυρας στο μεγαλύτερο μέρος του 6ου και σέ μεγάλο μέρος του 5ου αι. (οί άττικές), αλλά και ή ανάπτυξη μις αυτόνομης κερκυραϊκής τέχνης, όπως δά ιδούμε έκτενέστερα παρακάτω, όφείλονται προφανώς σέ ιστορικούς λόγους: στην όριστική άπαλλαγή τής Κέρκυρας άπό την Κόρινθο μετά τόν Περίανδρο⁷⁷, στην μεγάλη ναυτική και έμπορική άνθηση του νησιού άπό τόν 7ο κιόλας αι. και στην στροφή της πρós άλλα μεγάλα κέντρα του Έλληνισμού, για την ανάπτυξη έμπορικών και άλλων σχέσεων. Τά κέντρα αυτά έσπευσαν φυσικά νά έπωφεληθοούν άπό την απομάκρυνση τής Κορίνθου για νά εισδύσουν έμπορικά στο κενό που προέκυψε, και προσφέροντας τά δικά τους καλλιτεχνικά στοιχεία συνετέλεσαν μαζί με τους παλαιούς, έγγενεις στους Κερκυραίους καλλιτεχνικούς χαρακτήρες, για τους όποιους δά γίνεται έκτενέστερος λόγος παρακάτω, στην μόρφωση μις ξεχωριστής κερκυραϊκής τέχνης.

Ή χρονολόγηση τής τυραννίδος τών Κυγελιδών στην Κόρινθο και τις άποικίες της είναι ένα άπό τά πιο συζητημένα και πιο δύσκολα θέματα τής ιστοριογραφίας τών άρχαϊκών χρόνων, και ή δυσκολία προέρχεται άπό τις διιστάμενες πληροφορίες τών άρχαίων σχετικά με την χρονολόγηση τής τυραννίδος του Περίανδρου: άπό την μια μεριά του Ήροδότου, άπό την άλλη τών χρονογράφων. Όσοι νεώτεροι ιστορικοί έδωσαν βάρος στην ήροδότεια παράδοση, κατεβάζουν την τυραννίδα του Περίανδρου γύρω στο 540 π.Χ., όσοι πάλι βασίζονται στους χρονογράφους, την ανεβάζουν γύρω στο 600⁷⁸. Αυτή ή δεύτερη, ή ύψηλή χρονολόγηση, είναι εκείνη που τείνει νά επικρατήσει σήμερα, και ό Η. Berve στο είδικό, σχετικά πρόσφατο συστηματικό βιβλίο του για την τυραννίδα στην άρχαία Ελλάδα⁷⁹ παρατηρεί ότι δέν υπάρχουν άποδείξεις που νά άναγκάζουν στην υιοθέτηση τής χαμηλής χρονολόγησης: ό θάνατος του Περίανδρου πρέπει νά επήλθε τó 587 π.Χ. περίπου, ή δέ άνατροπή τής τυραννίδος του διαδόχου και άνεγχιού του Ψαμμήτιχου στην



31 Πύλινο άγαλμάτιο Μουσείου Κερκύρας 1851.

Κόρινθο πραγματοποιήθηκε τρία χρόνια αργότερα. Ὁ Berve σημειώνει επίσης⁸⁰ ὅτι λείπουν οἱ μαρτυρίες γιὰ τὴν χρονολόγηση τοῦ τέλους τῆς τυραννίδος τῶν Κυγελιδῶν στὴν Κέρκυρα, πιστεύω ὅμως ὅτι τὸ γεγονός ὅτι οἱ Κερκυραῖοι εἶχαν ξεσηκωθεί ἐναντίον τοῦ Περιάνδρου λίγα χρόνια πρὶν, καθιστᾷ σχεδὸν βέβαιη τὴν ὑπόθεση ὅτι ἐπωφελήθηκαν ἀπὸ τὴν ἀνατροπὴ τῆς τυραννίδος στὴν ἴδια τὴν Κόρινθο, γιὰ νὰ ἀποκτήσουν καὶ πάλι τὴν παλαιὰ καὶ πάντα προσφιλὴ ἀνεξαρτησία τους.

Ἴσως ἡ πρωιμότερη ξένη ἐμφάνιση στὴν Κέρκυρα μετὰ τὴν κορινθιακὴ ἀποχώρηση νὰ εἶναι ἡ τῆς Σάμου. Ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο καὶ ἄλλους συγγραφεῖς μαθαίνομε⁸¹ ὅτι οἱ Σάμιοι εἶχαν σώσει τοὺς Κερκυραίους νέους ποὺ στέλλονταν ἀπὸ τὸν τύραννο τῆς Κορίνθου Περιάνδρο σὸν τύραννο τῆς Λυδίας Ἀλυάττη, γιὰ νὰ ὑποστοῦν τὴν ἐξευτελιστικὴ «ἐκτομία» ὡς τιμωρία γιὰ τὴν ἐξέγερση τῶν Κερκυραίων ἐναντίον τῆς κορινθιακῆς κυριαρχίας καὶ γιὰ τὸν φόνο τοῦ γιοῦ τοῦ Περιάνδρου καὶ τοποτηρητῇ του στὴν Κέρκυρα. Μία ἄλλη παράδοση ποὺ διέσωσε ὁ Πλούταρχος⁸² βασιζόμενος στὴν μαρτυρία τοῦ Κρητικοῦ ιστοριογράφου Ἀντήνορος καὶ τοῦ Χαλκιδέως Διονυσίου, ἀποδίδει τὴν ἀπελευθέρωση τῶν Κερκυραίων νέων ὅχι στοὺς Σαμίους (*«Σαμίων μὲν ἐπὶ τούτῳ λόγον οὐ πολὺν ἔχουσι»*), ἀλλὰ στοὺς Κνιδίους, οἱ ὁποῖοι *«ἐπιπλεύσαντες ἐξήλασαν ἐκ τοῦ ἱεροῦ τοὺς Περιάνδρου φύλακας, αὐτοὶ δ' ἀναλαθόντες τοὺς παῖδας εἰς Κέρκυραν διεκόμισαν»*, καὶ γι' αὐτὴν τους τὴν πράξη οἱ Κερκυραῖοι *«Κνιδίων μέμνηνται καὶ Κνιδίοις εἰσὶ τιμαὶ καὶ ἀτέλειαι καὶ γηφίσματα παρ' αὐτοῖς»*. Τὴν φιλία τῶν δύο πόλεων ἀποδεικνύει πράγματι ἡ ἀποστολὴ κοινῆς ἀποικίας βορειότερα, σὲ ἰλλυρικὲς ἀκτές, στὴν νῆσο ποὺ ὀνομάσθηκε Κέρκυρα Μέλαινα⁸³. Ἡ ἱστορικότης τῶν δραματικῶν γεγονότων ἀμφισβητήθηκε τελευταῖα μὲ ἰσχυρὰ ἐπιχειρήματα ἀπὸ τὴν Ch. Sourvinou-Inwood⁸⁴, ἡ ὁποία ὑποστήριξε ὅτι τὰ γεγονότα, ὅπως τὰ ἀφηγοῦνται οἱ συγγραφεῖς, δὲν εἶναι παρὰ κατασκευασμένα μυθολογικὰ σχήματα, ποὺ ἐκπηγάζουν ἀπὸ ἰδεολογίες καὶ κάποιες τελετουργίες τῆς ἐποχῆς. Καὶ ἡ ἴδια ὅμως δὲν ἀπορρίπτει τελείως τὴν ὑπαρξὴ κάποιας ἱστορικῆς «πρώτης ὕλης». Εἶναι δὲ ἀξιοσημείωτο ὅτι σὲ ἀνασκαφὲς τοῦ Mon Repos τὸ 1967 βρέθηκε τὸ μαρμαρίνο κεφάλι ἐνὸς σαμιώτικου κούρου (MR 817), ποὺ παρ' ὅλη τὴν καταστροφὴν ποὺ ἔχει ὑποστῇ τὸ πρόσωπό του δείχνει ὅτι ἀνήκει στὰ χρόνια ἀκριβῶς ποὺ ἀπαλλάχθηκε ἡ Κέρκυρα ἀπὸ τὴν κορινθιακὴ κυριαρχία. Ὁ Π. Καλλιγᾶς⁸⁵ τὸ χρονολογοῦσε στὰ 570-560 π.Χ., στὴν

ομάδα τῶν κούρων Τενέας-Βολομάνδρας, καὶ ἐγὼ⁸⁶ στὰ μέσα τοῦ 6ου αἰ., τώρα ὅμως νομίζω ὅτι ἡ πραγματική του θέση πρέπει νὰ εἶναι λίγο πιὸ πρὶν, κάπου μέσα στὴν ομάδα τῶν κούρων Ὀρχομενοῦ-Θήρας, βέβαια μᾶλλον πρὸς τὸ τέλος τῆς⁸⁷. Ἀφιερώνοντας αὐτὸν τὸν κοῦρο στὴν Ἥρα, ποὺ ἦταν ὄχι μόνο τῆς Σάμου ἀλλὰ καὶ τῆς Κέρκυρας ἡ μεγάλη θεά, οἱ Σάμιοι ἐκτὸς ἀπὸ τὴν βαθιά τους εὐσέβεια στὴν κοινὴ μεγάλη θεϊκὴ προστάτιδα ἔδειξαν καὶ τὴν διάθεσή τους γιὰ τὴν ἀνάπτυξη στενότερων σχέσεων μὲ τὴν Κέρκυρα. Πραγματικά, στοὺς ἴδιους αὐτοὺς χρόνους ἐμφανίζονται καὶ ἰωνικὰ ἀγγεῖα στὴν Κέρκυρα —κύλικες ἀπὸ τὸ κτῆμα Εὐελπίδῃ⁸⁸ καὶ ἀπὸ τὸ ἀρχαῖκὸ νεκροταφεῖο τῆς Γαρίτσας⁸⁹— καὶ τὸ ἰωνικὸ στυλ ἐπιδρᾷ στὴν τοπικὴ κερκυραϊκὴ κοροπιλαστική, ὅπως τὸ διαπιστώσαμε ἤδη στὴν προτομή. Ἡ σαμιώτικη καὶ ἄλλη ἀνατολικοῖωνικὴ ἐπίδραση διατηρήθηκε, ὅπως εἶδαμε, ζωρὴ στὴν Κέρκυρα σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ 6ου αἰ., παράλληλα μὲ τὴν ἀττικὴ ποὺ ἐκδηλώθηκε ἀργότερα, καὶ δὲν ἔσβησε παρὰ μόνο κατὰ τὴν στροφή τοῦ νέου αἰῶνα, ἴσως λόγῳ τῆς δραματικῆς κατάληξης ποὺ εἶχε ἡ ἰωνικὴ ἐπανάσταση στὶς ἀρχὲς τοῦ 5ου αἰ., ἀφήνοντας τὸ πεδίο ἀνεμπόδιστο γιὰ μία ὀρμητικὴ καλλιτεχνικὴ «εἰσβολὴ» τῆς Ἀθήνας, ἡ ὁποία ἐνισχύθηκε ἴσως καὶ ἀπὸ τὴν φιλοκερκυραϊκὴν πολιτικὴν τοῦ Θεμιστοκλέους⁹⁰.

Πάντως ἡ Ἀθῆνα εἶχε ἀρχίσει τὴν ἐμπορικὴν εἰσόδου στὴν Κέρκυρα πολὺ νωρίτερα, πιθανῶς ἀμέσως μετὰ τὴν ἐκδίωξη τῶν Κορινθίων. Τὸ πρωιμότερο ἀττικὸ ἀγγεῖο ποὺ ἔχει βρεθεῖ στὸ νησί εἶναι ἓνα λαμπρὸ λουτήριο, καμωμένο ἀπὸ τὸ χέρι ἑνὸς μαθητῆ τοῦ ζωγράφου τοῦ Σωφίλου⁹¹, ποὺ βρέθηκε στὸ νεκροταφεῖο τῆς Γαρίτσας. Δείχνει τὴν προσπάθεια τῆς προπαισιστράτειας ἀκόμη Ἀθήνας νὰ ἐπεκτείνει, ἀμέσως μόλις τῆς παρουσιάστηκε ἡ εὐκαιρία, τὶς ἀγορὲς τῆς στὸ Ἰόνιο καὶ πέρα ἀπὸ αὐτό, στὶς πλούσιες στεριᾶς καὶ πόλεις τῆς Σικελίας καὶ τῆς Ἰταλίας⁹². Τὸ λουτήριο αὐτὸ δὲν εἶναι μεμονωμένο καὶ ἀκολουθεῖται καὶ ἀπὸ ἄλλα ἀγγεῖα, λ.χ. μία λαβὴ μὲ μελανόμορφες Σφίγγες ἀπὸ τὸ Μον Repos ποὺ ἀνῆκε στὸν κρατῆρα MR 310⁹³, ὄστρακα ἀπὸ τὴν κύλικα ΕΥ 597⁹⁴, μὲ κωμαστὲς στὸ μέσα μέρος, ἀπὸ τὸ κτῆμα τοῦ Εὐελπίδῃ, ἓνα κορμάτι τοῦ ληκυθίου MR 713⁹⁵ ἀπὸ τὸ Μον Repos, τὸν λαιμὸ μελανόμορφου κρατῆρα μὲ ἵππεῖς καὶ σκηνὲς γυμνασίου τοῦ 520-510 π.Χ. ἀπὸ τὴν Παλαιόπολη⁹⁶ καὶ ἄλλα⁹⁷.

Δὲν ἦσαν ὅμως μόνον οἱ ἰωνικὲς πόλεις καὶ ἡ Ἀθῆνα ποὺ εὐνοήθηκαν ἀπὸ τὴν ρήξη τῆς Κέρκυρας μὲ τὴν Κόρινθο γιὰ τὴν εἰσόδου τοῦ ἐμπορίου

τους στο νησί. Καὶ ἡ Σπάρτη ἐπίσης ἐπωφελήθηκε, προσβλέποντας μ' αὐτὴν σὲ μία εὐκολότερη ἐπαφὴ τῆς μὲ τὴν μεγάλη ἀποικία τῆς τοῦ Τάραντος. Λακωνικὰ ἀγγεῖα τῶν χρόνων αὐτῶν καὶ νεώτερων ἔχουν βρεθεῖ ὄχι λίγα στὶς κερκυραϊκὲς ἀνασκαφές. Ἀναφέρω δύο πύλινους λακωνικοὺς κρατῆρες⁹⁸, ἀλλὰ καὶ τὴν μελαμβαφὴ οἶνοχόη ἀρ. 1752⁹⁹ καὶ τὸ τμήμα κύλικος ἀρ. 783¹⁰⁰ τοῦ 520 π.Χ., μὲ παράσταση Κενταύρου, καὶ ἄλλα κεραμικά. Τὸ πρὸ ἐντυπωσιακὸ ὅμως ἀπὸ τὰ λακωνικὰ ἔργα ποὺ βρέθηκαν στὴν Κέρκυρα εἶναι ἓνα χάλκινο ἀγαλμάτιο κωμαστοῦ, ποὺ ἦλθε στὸ φῶς στὸ Μον Repos τὸ 1965¹⁰¹. Ἀνήκει στοὺς περὶ τὸ 570 π.Χ. χρόνους καὶ προέρχεται ἀπὸ τὴν διακόσμηση τοῦ χείλους ἐνὸς μεγάλου λέβητος, τοῦ εἶδους στὸ ὁποῖο ἐπιτηδεύονταν οἱ Λάκωνες τεχνίτες στοὺς ἀρχαίκοις χρόνους, κυρίως γιὰ ἐξαγωγή. Ὁ λέβης ἦταν προφανῶς σπαρτιατικὸ ἀνάθημα στὸ μεγάλο ἱερὸ τῆς Ἥρας, ποὺ δεχόταν, ὅπως ἔχομε διαπιστώσει, πολλὰ ἐπίσημα ἀφιερῶματα. Ἀπὸ τὴν διακόσμηση χάλκινου λακωνικοῦ λέβητος φαίνεται νὰ προέρχεται καὶ τὸ χάλκινο λιονταράκι MR 708¹⁰².

Μποροῦμε ὅμως τάχα νὰ μιλήσουμε καὶ γιὰ ἐπίδραση τῆς σπαρτιατικῆς τέχνης στὴν κερκυραϊκὴ, στὸν ἴδιο βαθμὸ μὲ αὐτὴν ποὺ ἀσκήθηκε ἀπὸ τὴν Ἀθῆνα καὶ ἀπὸ τὶς πόλεις τῆς νησιωτικῆς καὶ ἀνατολικῆς Ἰωνίας; Μία τέτοια ὑπόθεση εἶναι ἀπίθανη. Τουλάχιστον τὸ ὑλικὸ ποὺ σώθηκε δὲν τὴν ἐπιτρέπει, ἂν καὶ δὲν ἔλειγαν μενονωμένες μιμήσεις, ὅπως στὴν πύλινη γυναικεία προτομὴ μὲ στεφάνη στὰ μαλλιά MR 728¹⁰³, ποὺ βρέθηκε στὸ Μον Repos τὸ 1966 (εἰκ. 32): τὸ στρογγυλὸ πρόσωπο, μὲ τὰ φουσκωτὰ μάγουλα καὶ τὶς δύο στριφτὲς μποῦκλες ποὺ κατεβαίνουν στοὺς κροτάφους, δὲν ἔχει σχέση μὲ τὰ ποικίλα ἰωνίζοντα ἢ ἀτυκίζοντα κερκυραϊκά, ἀλλὰ θυμίζει ἓνα χάλκινο ἀγαλμάτιο γυμνῆς λακωνικῆς κόρης ἀπὸ τὴν Σπάρτη στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθῆνας¹⁰⁴. Ὅμως ὅτι πρόκειται γιὰ τοπικὸ κερκυραϊκὸ προῖον εἶναι φανερὸ ἀπὸ τὸν πηλὸ τῆς.

Ἡ εἰσορὴ ξένων ἐπιδράσεων στὴν κερκυραϊκὴ τέχνη μετὰ τὴν «ἐκβολὴ» τῆς Κορίνθου, ἰωνικῶν στὴν ἀρχὴ καὶ στὴν συνέχεια ἀτυκῶν, οἱ ὁποῖες μάλιστα ὁλοένα ἐντείνονταν, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸ 500 π.Χ. καὶ ἔπειτα, δικαιολογεῖ τὸ ἐρώτημα ἐὰν στὴν διαδρομὴ τῶν δεκαετιῶν αὐτῶν, κατὰ τὶς ὁποῖες ἡ Κέρκυρα ἦταν πιά ὄχι μόνον ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν Κόρινθο ἀλλὰ καὶ μία μεγάλη ναυτικὴ καὶ ἐμπορικὴ δύναμη, ποὺ ἀπέκτησε μάλιστα καὶ πολιτικὴ ἐπιρροή

καὶ σὺς δύο πλευρὲς τοῦ Ἰονίου Πελάγους καὶ τῆς Ἀδριατικῆς¹⁰⁵ —, ἐάν, λέγω, Κορίνθιοι καλλιτέχνες δούλεψαν σὰ χρόνια αὐτὰ γιὰ τὴν Κέρκυρα.

Ὅτι οἱ ἐπαφὲς τῆς Κέρκυρας μὲ τὴν Κόρινθο δὲν σταμάτησαν ἐντελῶς μετὰ τὴν ἀποχώρησιν τῶν Κορινθίων ἀπὸ τὸ νηοὶ εἶναι κατ' ἀρχὰς λογικὸν νὰ ὑποθέσῃ κανεὶς, παρ' ὅλες τὲς ἔριδες ποὺ κάθε τόσο ξεσποῦσαν ἀνάμεσα στὴν παλαιὰ μητρόπολιν καὶ τὴν —σύμφωνα μὲ τὴν ἀπογὴ τῶν Κορινθίων— «ἀγνώμονα» θυγατέρα τῆς καὶ παρὰ τὲς κάποιες συγκρούσεις τοὺς¹⁰⁶. Μαρτυρεῖται ἄλλωστε ἱστορικὰ ὅτι Κερκυραῖοι καὶ Κορίνθιοι συνεργάσθηκαν τὸ 492 π.Χ. γιὰ τὴν ἀντιμετώπισιν τῆς ἔριδος Συρακουσῶν καὶ Γέλας¹⁰⁷, ἀλλὰ καὶ ἀρχαιολογικά, μὲ τὴν ἀνεύρεσιν κορινθιακῶν ἀμφορέων ἐμπορίου σὺς ἀνασκαφὲς τοῦ ἀρχαικοῦ νεκροταφείου τῆς Γαρίτσας, ποὺ χρησίμευσαν καὶ γιὰ ταφές¹⁰⁸, ἂν καὶ εἶναι ἀξιοσημεῖωτο ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς ἀμφορεῖς ἄλλη κορινθιακὴ κεραμικὴ καθημερινῆς χρήσης ἢ καὶ πολυτελείας, ποὺ νὰ εἶναι νεώτερη τοῦ 580 π.Χ. περίπου, δὲν φαίνεται νὰ ἔχει βρεθεῖ στὴν Κέρκυρα (τὸ θέμα χρειάζεται πάντως εἰδικὴ μελέτη), ἐνῶ ἀφθονοῦν ἀπὸ τότε τὰ ἀττικά, τὰ ἰωνικά, τὰ λακωνικά καὶ ἄλλων προελεύσεων ἀγγεῖα.

Καὶ ὅμως, σὺς κερκυραϊκὲς ἀνασκαφὲς ἔχουν βρεθεῖ καὶ καλλιτεχνικὰ ἔργα νεώτερα τοῦ 580 π.Χ., ποὺ εἶναι ἀναντίρρητα κορινθιακὰ καὶ μαρτυροῦν ὅτι περιπτωσιακὰ τουλάχιστον γίνονταν «εἰσαγωγὲς» καλλιτεχνικῶν ἔργων ἀπὸ τὴν Κόρινθο. Κορινθιακὸ εἶναι λ.χ. τὸ χυμῶδες καὶ ἀστραφτερὸ πῆλινον γυναικεῖο κεφάλι MR 818, ποὺ βρέθηκε τὸ 1967 σὺς ἀνασκαφὲς τοῦ Mon Repos¹⁰⁹ (εἰκ. 33) καὶ ἀνῆκε, ὅπως φαίνεται, σὲ ἀγαλμα Νίκης —

32 Πῆλινη προτομὴ
MR 728.

33 Πῆλινη κεφαλὴ Νίκης
ἀπὸ ἀκρωτήριον MR 818.



ἀκρωτήριο ναΐσκου τοῦ γ' τετάρτου τοῦ βου αἰ. Κορινθιακὰ εἶναι ἐπίσης τὰ ἀποσπασματικὰ σωζόμενα πύλινα ἀκρωτήρια ἀπὸ τὸν ὑστεροαρχαϊκὸ ναὸ στὸ Καρδάκι¹¹⁰. Κορινθιακὲς εἶναι τέλος καὶ οἱ πύλινες ᾿Αραζόνες, τῶν ὁποίων βρέθηκαν κομμάτια τὸ 1962¹¹¹ στὶς ἀνασκαφὲς τοῦ Mon Repos. Ἦσαν καὶ αὐτὲς ἀκρωτήρια ναΐσκου τοῦ τέλους τοῦ βου αἰ. Ἡ ἐπίσης πύλινη σίμη τοῦ ναΐσκου αὐτοῦ, τῆς ὁποίας βρέθηκαν σημαντικὰ τμήματα, εἶναι τοῦ τύπου ποὺ εἶναι πολὺ γνωστὸς ἀπὸ τὸν Θησαυρὸ τῶν Μεγαρέων στὴν ᾿Ολυμπία¹¹².

Στὴν μακρὰ καὶ ἐξονυχιστικὴ ἐπανεξέταση τοῦ θέματος τοῦ κεφαλίου τοῦ κούρου ἀπὸ τὸ Mon Repos ἐξέδεσα τοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους δὲν πιστεύω πιά σήμερα ὅτι τὸ ἔργο εἶναι κορινθιακόν, ὅπως —μὲ κάποιον ἔστω δισταγμό— εἶχαν ὑποθέσει παλαιότερα, ἀλλὰ ὅτι εἶναι κερκυραϊκόν. Ἄλλωστε καὶ κάποιου ἄλλου εἴδους σκέψεις μὲ πείθουν σήμερα γιὰ τὸ ἴδιο. Νομίζω δηλαδὴ ὅτι σὲ μία ἐποχὴ ποὺ ἡ Κέρκυρα δὲν ἐξαρτιόταν πιά ἀπὸ τὴν Κόρινθο, ὅπως πρὶν, εἶναι μᾶλλον ἀπίθανη ἡ ὑπόθεση ὅτι ἓνας Κορίνθιος καλλιτέχνης δούλεψε ἓνα ἀνάθημα, ποὺ λόγω τῶν μικρῶν διαστάσεών του καὶ τοῦ ντόπιου λίθου ἀπὸ τὸν ὁποῖο εἶναι καμωμένος εἶναι εὐλογο νὰ ὑποτεθεῖ ὅτι ἦταν παραγγελία Κερκυραίου ιδιώτη. Εἶδαμε ἐπίσης ὅτι στὴν Κέρκυρα ἀνθῆσε, στοὺς ἀρχαίκοις τουλάχιστον χρόνους, μία κοροπλαστικὴ πλούσια σὲ τύπους διαφορετικοὺς ἀπὸ τοὺς κορινθιακοὺς καὶ μὲ ξεχωριστοὺς χαρακτηριστῆρες, μία κοροπλαστικὴ ποὺ βασικὰ καὶ ἀναγκαστικὰ βλάστησε μέσα ἀπὸ τὴν κορινθιακὴ, κάτω ὅμως ἀπὸ τὶς πολιτικὲς συνθῆκες ποὺ ἐπικράτησαν ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀπαλλαγὴ τῆς Κέρκυρας ἀπὸ τὴν Κόρινθο, ξανοίχτηκε σὲ ἐπιδράσεις ἄλλων καλλιτεχνικῶν κέντρων τοῦ ᾿Ελληνισμοῦ καὶ γι' αὐτὸν τὸν λόγο θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ ὀνομασθεῖ κοσμοπολίτικη, ἐὰν δὲν διακρινόταν καὶ ἀπὸ μερικοὺς δικούς της τοπικοὺς χαρακτῆρες.

Ἡ εἰκόνα ποὺ διαγράφεται τώρα, μὲ βάση τὸ σωζόμενο ὑλικόν, μιᾶς ἀκμαίας κερκυραϊκῆς κοροπλαστικῆς καὶ ἐργαστηρίων ποὺ παρήγαγαν κάποια λίθινα πλαστικὰ ἔργα, ὅπως τὸ κεφάλι κούρου ἀπὸ τὸ Mon Repos καὶ τὸ γυναικεῖο ἀνάγλυφο κεφάλι ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς ᾿Αρτέμιδος, ἀπευδύνει μία ἄμηση καὶ τολμηρὴ πρόκληση γιὰ τὴν ἐξέταση ἑνὸς μεζύζονος προβλήματος. Ἔχομε ἄραγε τὸ δικαίωμα νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν ὑπαρξὴ μεγάλης αὐτόνομης κερκυραϊκῆς πλαστικῆς στοὺς ἀρχαίκοις χρόνους; Ἡ Κέρκυρα ἔχει φέρει

στο φῶς ὄχι λίγα ἔργα μεγάλης πλαστικῆς τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων, καὶ πάντως ἔργα ὑψηλῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας, ὅπως τὸν λέοντα ἀπὸ τὸ νεκροταφεῖο τοῦ Μενεκράτους, τὰ προσωπεῖα-ἀκροκεράμους ἀπὸ τὸ Μον Repos, προπάντων ὅμως δύο σπουδαῖα σύνολα γλυπτῶν, τὰ γλυπτὰ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος καὶ τὸ ὑστεροαρχαϊκὸ ἀέτωμα ἀπὸ τὸ Φιγαρέτο. Ὅλα αὐτὰ θεωροῦνται συνήθως κορινθιακά. Νομίζω ὅμως — ὑπὸ τὸ φῶς τῶν συμπερασμάτων ποὺ προέκυαν ἀπὸ τὰ νέα εὐρήματα καὶ τὴν ἐπίμονη στυλιστικὴ ἀνάλυση τοῦ κεφαλιοῦ κούρου ἀπὸ τὸ Μον Repos — ὅτι ἦλθε ἡ ὥρα νὰ ἐξετάσουμε ἐὰν ἡ γνώμη αὐτὴ εἶναι ὀρθή.

Παρακάτω θὰ ἐκθέσω μερικὲς δικές μου παρατηρήσεις, σκέψεις καὶ προτάσεις κυρίως γιὰ τὰ ἔργα ποὺ ἔχουν ἔλθει στὸ φῶς στὴν Κέρκυρα, ἀλλὰ καὶ γιὰ μερικὰ ἄλλα πλαστικά ἔργα ποὺ βρέθηκαν ἐκτὸς αὐτῆς, χωρὶς νὰ προβάλλω τὴν ἀξίωση ὅτι εἶμαι σὲ θέση νὰ δώσω κατηγορηματικὲς ἀπαντήσεις σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις. Θὰ ἀρχίσω ἀπὸ τὸ ἀέτωμα τοῦ Φιγαρέτου, στὸ ὁποῖο ρίξαμε κίόλας μία σύντομη ματιὰ πρὶν πάνω, ὅταν γινόταν λόγος γιὰ τὸ κεφάλι τοῦ «Οἰνοπίωνος».

Ὁ Μ. Oppermann ἔγραφε στὸ βιβλίο του γιὰ τὰ αἰετώματα¹¹³ ὅτι τὸ ἀέτωμα τοῦ Φιγαρέτου εἶναι κορινθιακὸ ἔργο, χωρὶς ὅμως νὰ δικαιολογεῖ τὴν θέση του αὐτὴ καὶ χωρὶς — πιστεύω ἐπίσης — νὰ ἔχει πολυεξετάσει τὸ ζήτημα. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἡ παράσταση συμποσίου στὸ ἀριστερὸ σωζόμενο μέρος (ἐνῶ τὸ γενικὸ θέμα ἦταν, ὅπως σωστὰ ὑπέθεσε ἡ Μ. Cremer¹¹⁴, ἡ ἐπιστροφή τοῦ Ἡφαίστου στὸν Ὀλυμπο μὲ τὴν ἀποφασιστικὴ ἐπέμβαση τοῦ Διονύσου) εἶναι συχνότατη στὴν κορινθιακὴ ἀγγειογραφία, μολονότι πρωτοφανὴς σὲ ἀέτωμα. Ἀπὸ τὴν ἄλλην ὅμως μεριὰ κάποιοι ἀπὸ τοὺς καλλιτεχνικοὺς χαρακτηῖρες τοῦ αἰετώματος δὲν ταιριάζουν μὲ τοὺς κορινθιακοὺς. Καὶ θὰ δοῦμε τώρα ποιοὶ καὶ γιατί, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῶν δύο σωζομένων μορφῶν.

Εἶδαμε πρωτίτερα πόσο ὅμοιος εἶναι ὁ σχηματισμὸς τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ «Οἰνοπίωνος» (εἰκ. 34-35) μὲ αὐτὸν τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ μικροῦ κούρου ἀπὸ τὸ Μον Repos, ὁ ὁποῖος ὅμως, ὅπως ἐπίσης εἶδαμε, διαφέρει σὲ οὐσιώδη σημεῖα ἀπὸ τὸν κορινθιακόν. Διαφορὲς ἀπὸ τὰ κορινθιακά καὶ τὰ συγγενικά τοὺς κεφάλια παρατηροῦμε καὶ στὸ κεφάλι τοῦ Διονύσου (εἰκ. 36-37). Τυπολογικὰ ὁ Διόνυσος συγγενεῦει μὲ τὸ κεφάλι τοῦ χάλκινου Διὸς ἀπὸ τὴν



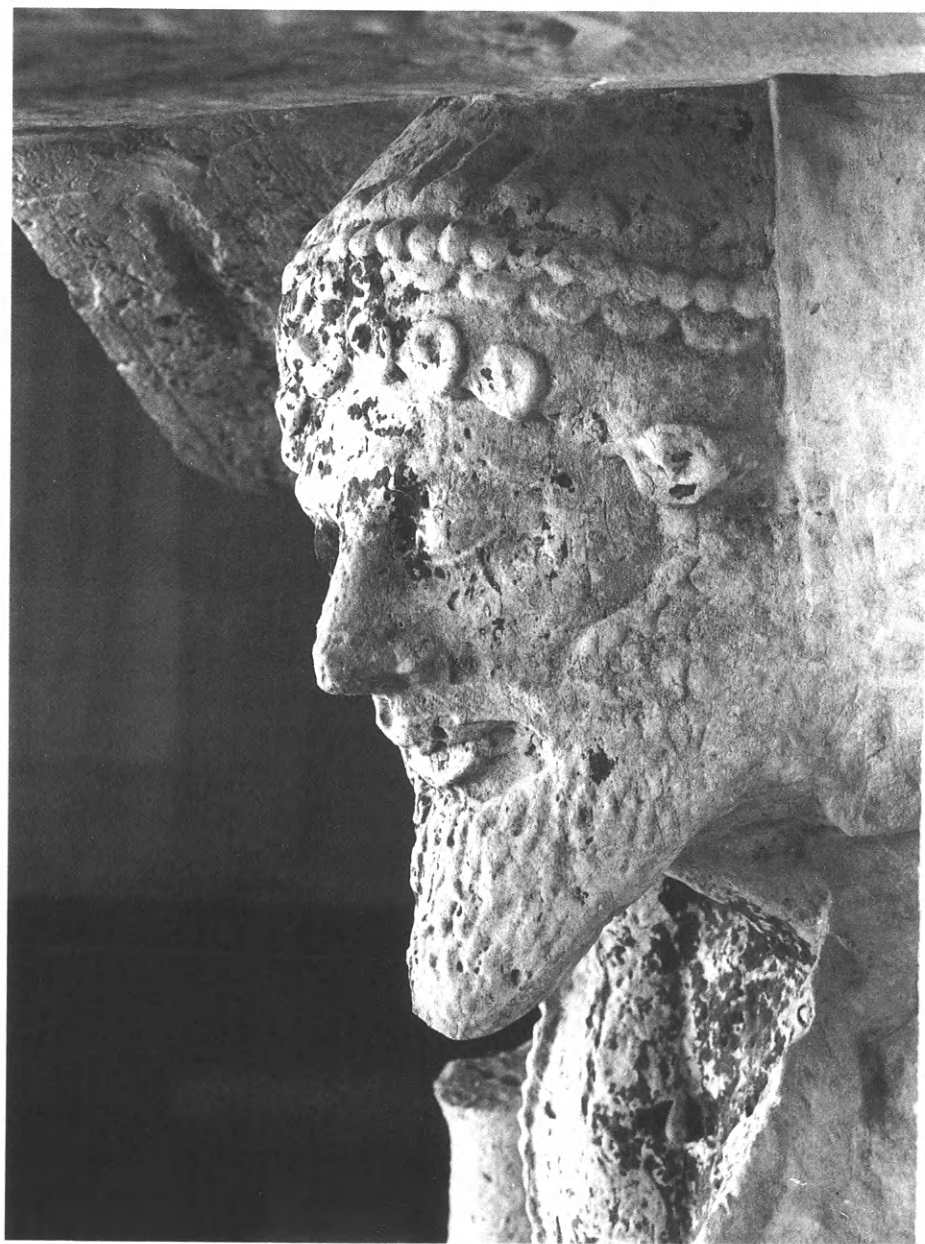
34 Ἡ κεφαλὴ τοῦ Οἰνοπίωνος ἀπὸ τὸ ἀέτωμα τοῦ Φιγαρέτου. Πλάγια ὄψη.



35 Ἡ κεφαλὴ τοῦ Οἰνοπίωνος ἀπὸ τὸ ἀέτωμα τοῦ Φιγαρέτου. Πρόσθια ὄψη.



36 Ἡ κεφαλὴ τοῦ Διονύσου ἀπὸ τὸ ἀέτωμα τοῦ Φιγαρέτου. Ὅλην τριῶν τετάρτων.



37 Ἡ κεφαλὴ τοῦ Διονύσου ἀπὸ τὸ ἀέτωμα τοῦ Φιγαρέτου. Πλάγια ὄψη.

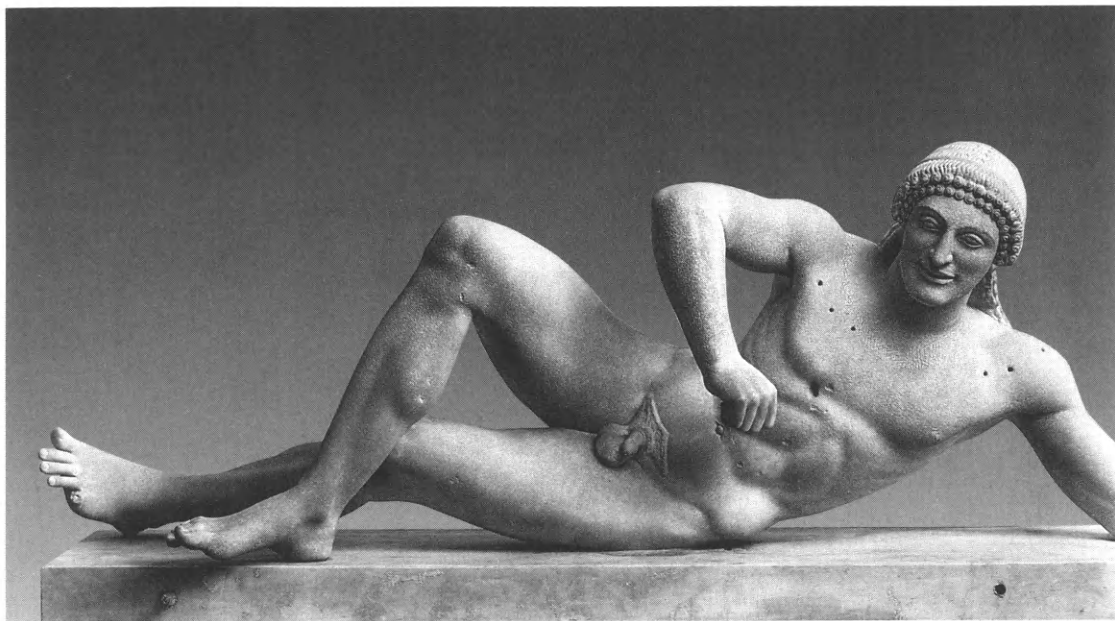
᾽Ολυμπία στο Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθῆνας¹¹⁵, μετὸ χάλκινο κεφάλι Διὸς ἀπὸ τὴν ᾽Ολυμπία στο Ἐθνικὸ Μουσεῖο 6440¹¹⁶, μετὸ μαρμάρينو κεφάλι πολεμιστῆ ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Ἀφαίας στο Ἐθνικὸ Μουσεῖο 1938¹¹⁷, ἰδίως ὅμως μετὸ περίφημο χάλκινο κεφάλι πολεμιστῆ ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη στο Ἐθνικὸ Μουσεῖο 6446¹¹⁸ (εἰκ. 38), ποὺ εἶναι μὲν ἔργο σπουδαίου Αἰγινήτη καλλιτέχνη —τοῦ Κάλλωνος κατὰ τὸν Κ. Schefold¹¹⁹—, ἀλλὰ πολὺ συγγενικὸ μετὰ τὰ κορινθιακὰ. Ἐὰν ὅμως συγκρίνομε προσεκτικὰ τὸν Διόνυσο τοῦ Φιγαρέτου μετὸ χάλκινο κεφάλι ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, δὲ ἀντιληφθοῦμε διαφορὰς, κυρίως τεκτονικὰς, ἀλλὰ καὶ ἄλλες, ποὺ δὲν εἶναι διόλου ἀσήμαντες. Ἔτσι, ἐνῶ στο κεφάλι ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη ἰσχυρὲς ἐσωτερικὲς τάσεις συνεργάζονται διαλεκτικὰ μετὰ μία ἐξαιρετικὰ δυνατὴ καὶ καθαρὴ πλαστικὴ φόρμα, στὸν Διόνυσο τὰ στοιχεῖα τοῦ κεφαλιοῦ ἀπλῶς ἐγγράφονται σὲ ἓνα περίγραμμα ποὺ ρέει, χωρὶς ἔνταση, σχηματίζοντας ἔτσι ἓνα δισκόμορφο πρόσωπο, περίπου ὅπως στο κεφάλι κούρου τοῦ Μον Repos. Δὲν εἶναι ἐπίσης χωρὶς σημασία τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ σπειροειδεῖς βόστρυχοι τοῦ μετώπου τοῦ Διονύσου, οἱ ὁποῖοι συνεχίζουν μία παλαιὰ κερκυραϊκὴ παράδοση (Χρυσάωρ), ἐντελῶς ἀποδυναμωμένοι ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ τους νόημα, ἔχουν μεταβληθεῖ σὲ ἀπλὰ «χαρτονένια» στολίδια τοῦ μετώπου, τὴν ἴδια στιγμή ποὺ ἄλλα στοιχεῖα τοῦ προσώπου, ἀκολουθώντας τὴν τέχνη τῶν μεγάλων καλλιτεχνικῶν κέντρων τῆς ἐποχῆς, ἔχουν ἀποδοθεῖ ρεαλιστικά, κιόλας σχεδὸν αὐστηρὰ ὅπως σ' αὐτά.

Μὲ ἄλλα λόγια, καὶ στο κεφάλι τοῦ Διονύσου, ὅπως καὶ στὰ κεφάλια τοῦ «Οἰνοπίωνος» καὶ τοῦ μικροῦ κούρου ἀπὸ τὸ Μον Repos, διαπιστώνομε ἓνα περίεργο μίγμα ἀπὸ στοιχεῖα νέα καὶ παλαιά, καὶ μία παράλληλη τάση γιὰ ἀφηρημένα σχήματα, κυρίως ὅμως μία κάπως μειωμένη κατανόηση τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς ὡς ὀργανισμοῦ μετὰ ἀλληλοσχετιζόμενα μέλη καὶ ἀλληλοεπιδρώσες δυνάμεις. Πουθενὰ ἄλλοι στὰ περίπου σύγχρονα ὅμοια κεφάλια τῆς κορινθιακῆς πλαστικῆς δὲν δὲ συναντήσομε ἀνάλογα, οὔτε στο κεφάλι τοῦ Διὸς τοῦ αὐστηρορρυθμικοῦ πύλινου συμπλέγματος μετὰ τὸν Γανυμήδη τοῦ Μουσείου τῆς ᾽Ολυμπίας¹²⁰, οὔτε στο ἐπίσης αὐστηρορρυθμικὸ λίδινο κεφάλι γενειοφόρου τοῦ Μουσείου τῆς Κορίνθου¹²¹ κλπ. Καὶ δὲ προσέξομε ἐπίσης ὅτι τὸ κεφάλι τοῦ «Οἰνοπίωνος» εἶναι ντελικάτο καὶ λεπτὰ διακοσμημένο σὲ διάφορα στοιχεῖα του, ὅπως καὶ ὅτι ἡ στεφάνη ποὺ φορεῖ φανερώνει ἔντονη μανιεριστικὴ κλίση τοῦ καλλιτέχνη του.



38 Χάλκινο κεφάλι από τὴν Ἀκρόπολη στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο 6446.

Παράλληλα, καὶ στὴν διάπλαση τῶν σωμάτων παρατηροῦμε ἔλλειψη τεκτονικῆς ἔντονης. Ὁ σκελετὸς δὲν εἶναι αἰσθητὸς καὶ ἡ μυολογία δὲν εἶναι πειστική, ἡ σὰρκα εἶναι ὀλιγοκύμαντη καὶ ἀπαλὴ χωρὶς ἰσχυρὲς ἐσωτερικὲς ὠθήσεις, ὅχι μόνο στὸν «Οἶνοπίωνα», ὅπου δὲ ἦταν λόγῳ τοῦ δέματος φυσικὸ νὰ εἶναι, ἀλλὰ καὶ στὸν Διόνυσο. Πόσο διαφορετικὴ εἶναι ἡ δουλειὰ σὲ ἓνα κορινθιακὸ ἔργο τὸ δείχνουν οἱ —ἔστω καὶ ἀποσπασματικὰ σωζόμενες— μορφὲς μιᾶς πῆλινης ἀετωματικῆς Ἀμαζονομαχίας τῶν ἰδίων χρόνων¹²², ἀλλὰ καὶ στὴν αἰγινήτικη τέχνη, ποὺ εἶναι συγγενικὴ μὲ τὴν κορινθιακὴ, ὁ παραπλήσιος σὲ σχῆμα μὲ τὸν «Οἶνοπίωνα» θνήσκων πολεμιστῆς τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος τοῦ ναοῦ τῆς Ἀφαιάς¹²³ (εἰκ. 39). Πάντως, σὲ σχέση πάλι μὲ τὴν τέχνη τῆς ἀνατολικῆς Ἰωνίας, ἡ σὰρκα εἶναι ἐδῶ πολὺ λιγότερο κυμώδης καὶ μαλακιά, αὐτὸ ποὺ κυρίως τὴν χαρακτηρίζει εἶναι τὸ ὀλιγοκύμαντο στὸν σχηματισμὸ τῶν ὀγκῶν καὶ ἡ ἀπαλὴ ἐπιπεδότης τῶν ἐπιφανειῶν τους. Κυρίως ὅμως εἶναι φανερὴ ἡ ἰδιοτυπία τοῦ καλλιτέχνη τοῦ ἀετώματος τοῦ Φιγαρέτου στὴν σύνδεση τοῦ ἔργου, ὅπου παρατηρεῖται μία ἔντονη, ἐξεζητημένη διακοσμητικότης. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παράσταση συμποσίου, ποὺ πρὸς πολὺ ταιριάζει σὲ ζωφόρο παρὰ σὲ ἀέτωμα, καὶ τὴν μερίζονα σημασία τῆς κάτω ζώνης γιὰ τὴν ὅλη σύνδεση, ποὺ σημαίνει ἀπομάκρυνση ἀπὸ βασικὲς ἀρχὲς τῆς ἀετωματικῆς σύνδεσης, ἡ κάτω ζώνη καταλαμβάνεται ἀπὸ ἓνα πλῆθος «παραπληρωματικῶν» στοιχείων, ὅπως τοῦ ἐπιβλητικοῦ κρατῆρα ποὺ νοεῖται μεταλλικός, τοῦ περίτεχνα τορευμένου τραπεζιοῦ, τοῦ θηριώδους σκύλου-μολοσσοῦ ποὺ ὁρμᾷ πρὸς τὰ δεξιά, καὶ τοῦ, ἀντίθετα, ὑποτονικοῦ, ἄκακου σχεδόν, πάντως συμβατικοῦ λέοντος, ποὺ κουρνιάζει στριμωγμένος κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι. Ὁλος αὐτὸς ὁ φανταχτερὸς καὶ ἐπιτηδευμένος κόσμος, ποὺ συμπληρῶνεται ἀπὸ λεπτὰ δουλεμένα στεφάνια καὶ χαραγμένα μαλλιά, εἶναι δύσκολο νὰ παραδεχθεῖ κανεὶς ὅτι βγῆκε ἀπὸ ἓναν γλύπτη τῆς Κορίνθου, τῆς ὁποίας ἡ πλαστικὴ φαίνεται πὼς ἦταν ἀνθρωποκεντρικὴ, «δωρικὴ», αὐστηρότερη, ἔστω καὶ ἂν ὁ καλλιτέχνης ἦταν ἐπηρεασμένος ἀπὸ ἔργα τῆς παλαιᾶς ζωγραφικῆς κορινθιακῆς τέχνης. Ἐξάλλου ἐδῶ ἀπεικονίζονται ἀντικείμενα ποὺ βασικὰ δὲν εἶναι κορινθιακά, ὅπως λ.χ. ἡ κύλιξ τοῦ «Οἶνοπίωνος» ποὺ εἶναι ἰωνικὴ καὶ ὁ κρατῆρας ποὺ εἶναι λακωνικός¹²⁴ (ὅσο καὶ ἐὰν τὰ σχήματα γρήγορα τὰ μιμήθηκαν καὶ ἄλλα ἑλληνικὰ κέντρα). Ἐπειτα, ἡ



39 'Ετοιμοθάνατος πολεμιστής από τὸ δυτικὸ ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀφαιάς τῆς Αἰγίνας.

ἔλλειψη πλαστικῆς καίτης στὸν λέοντα, ποὺ ξαφνιάζει γιὰ ἔργο τῆς ἐποχῆς τοῦ ἀετώματος, θυμίζει τὸ πολὺ παλαιότερο λεοντάρι τοῦ Μενεκράτους (βλ. καὶ παρακάτω). Νομίζω λοιπόν, συνογίζοντας, ὅτι τὸ ἀέτωμα τοῦ Φιγαρέτου εἶναι κερκυραϊκὸ ἔργο μὲ χαρακτῆρες ἐγγενεῖς, στοὺς ὁποίους εἶναι ἐνυφασμένες ποικίλες ἐπιδράσεις (καὶ κορινθιακὲς βεβαίως), ποὺ δὲ ἦσαν ἀσφαλῶς περισσότερες ἀπὸ αὐτὲς ποὺ ἀνέφερα.

Ἐὰν γιὰ τὸ ἀέτωμα τοῦ Φιγαρέτου δὲν εἶναι ριγοκίνδυνο νὰ διατυπώσει κανεὶς τὴν γνώμη ὅτι ὁ καλλιτέχνης του ἦταν Κερκυραῖος, γιὰ τὸ παλαιότερό του ἀέτωμα τῆς Γοργοῦς καὶ τὸν γλυπτὸν ἐν γένει διάκοσμο τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος τὰ πράγματα εἶναι πῶς δύσκολα. Λιγοστὲς εἶναι οἱ φορὲς ποὺ κατὰ τὴν μακρόχρονη ἱστορία τῆς βιβλιογραφίας τοῦ ἀετώματος αὐτοῦ διατυπώθηκε ἡ ἄποψη ὅτι τὸ ἔργο εἶναι κερκυραϊκὸ, καὶ εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὸ ὅτι οἱ ἀπόψεις αὐτὲς εἶναι ἡ προγενέστερες τῆς μνημειώδους δημοσί-

ευσής του από τὸν Rodenwaldt ἢ ἐντελῶς πρόσφατες. Διότι ὁ Rodenwaldt στὴν ἐξονυχιστικὴ ἀνάλυση τοῦ θέματος πραγματεύθηκε μὲ ἐξαιρετικὴ σαφήνεια καὶ ὑποδειγματικὴν ἀντικειμενικότητα ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ ὑποστήριξε, καὶ ἐπέβαλε ἔτσι τὴν γνώμη του ὅτι ὁ κύριος τουλάχιστον καλλιτέχνης τοῦ γλυπτοῦ διακόσμου ἦταν Κορίνθιος, μὲ τὸ πρόσθετο ἐπιχείρημα ὅτι στὴν Κόρινθο —ἀλλὰ ὄχι στὴν Κέρκυρα— ἦταν δυνατόν, λόγω πληθώρας παραγγελιών, νὰ εἶχε ἀναπτυχθεῖ ἓνα ἐργαστήριο πλαστικῆς. Ἀπὸ τότε οἱ περισσότεροι ἐπιστήμονες δέχθηκαν ὅτι τὸ ἔργο εἶναι κορινθιακόν, καὶ μερικοὶ μάλιστα οὔτε κὰν προβληματίσθηκαν μήπως ὑπῆρχε μία διαφορευτικὴ δυνατότης. Ἡ πρώτη πού, ἀπὸ ὅσο ξέρω, σὲ πρόσφατους χρόνους διατύπωσε διαφορευτικὴ γνώμη εἶναι ἡ Ἐ. Walter-Καρύδν σὲ ἓνα ἄρθρο της γιὰ τὰ ἔργα τῆς Δωδώνης, καὶ κυρίως στὸ βιβλίο της γιὰ τὴν αἰγινήτικη πλαστικὴ, στὸ ὁποῖο ἀναφέρθηκε γιὰ ἄλλον λόγο πρωτίτερα. Τὸ θέμα ὅμως αὐτὸ θὰ μὲ ἀπασχολήσει ἐκτενέστερα παρακάτω, μὰ καὶ ἓνα ἄλλο θέμα προηγεῖται κατὰ τὴν γνώμη μου, ἡ ἴδια ἢ χρονολόγηση τοῦ γλυπτοῦ διακόσμου. Ἡ ἰσχύουσα χρονολογία τοῦ ναοῦ εἶναι αὐτὴ ποὺ προτάθηκε ἀπὸ τὸν Rodenwaldt: 590-580 π.Χ. Ὑπάρχει ὅμως ἔκτοτε μία τάση γιὰ νεώτερες χρονολογήσεις. Περὶ τὸ 580 π.Χ. χρονολογοῦν οἱ W.B. Dinsmoor¹²⁵, N. Winter καὶ E. Harrison¹²⁶, στὰ 580-575 π.Χ. χρονολογεῖ ἡ N. Bookidis¹²⁷, βασιζόμενη σὲ συγκρίσεις μὲ τὴν κορινθιακὴ κεραμικὴ (πιδ συγκεκριμένα, θεωρώντας πὼς εἶναι πλησιέστερη ἡ κεραμικὴ τοῦ τέλους τῆς ΜΚ καὶ τῆς ΥΚ περιόδου παρὰ ἡ παλαιότερη), καὶ ἀκόμη νεώτερες χρονολογίες, περὶ τὸ 570 π.Χ., ὑποστηρίζουν μὲ πολὺ ἀξιοπρόσεκτα ἐπιχειρήματα οἱ B. Barletta¹²⁸, B.S. Ridgway¹²⁹, D. Williams¹³⁰, ἐνῶ περὶ τὸ 560 π.Χ. ὁ W. Alzinger¹³¹. Ἡ Καρύδν ὅμως¹³² ἐπανέρχεται στὴν χρονολόγηση τοῦ Rodenwaldt, προσπερνώντας ἀσχολίαστα τὰ ἐπιχειρήματα ποὺ παρέταξε ἡ Ridgway, ἐνῶ στὴν πρώην χρονολόγηση ἐμμένουν καὶ οἱ Ch. Le Roy¹³³, R.R. Holloway¹³⁴ κ.ἄ.

Τὸ θέμα τῆς διαφορᾶς μιᾶς ἢ δύο δεκαετιῶν δὲν εἶναι διόλου δευτερεύον ζήτημα. Διότι ἐὰν πράγματι τὸ ἀέτωμα εἶναι ἔργο τοῦ 570 ἢ τοῦ 580 π.Χ., εἶναι καὶ μόνο γι' αὐτὸν τὸν λόγο πολὺ ἀμφίβολο (στὴν πρῶιμότερη μάλιστα χρονολογία πολὺ περισσότερο) ὅτι ὁ καλλιτέχνης του θὰ μπορούσε νὰ εἶναι Κορίνθιος, ἀφοῦ στοὺς χρόνους αὐτοὺς ἡ Κέρκυρα εἶχε μόλις ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὴν Κόρινθο, καὶ μάλιστα ὑπὸ ὄχι ὁμαλὲς συνθῆκες.

Στὰ πολλὰ πάντως, καί, ὅπως εἶπα, ἀξιοπρόσεκτα ἐπιχειρήματα τῆς Ridgway γιὰ μία χρονολόγηση τοῦ ἔργου χαμηλότερη ἀπὸ τὴν συνηθισμένη, δὴ ἤθελα νὰ προσθέσω καὶ δυὸ τρία δικά μου.

Ἐστιάζοντας τὴν προσοχή μου στὸ πρόσωπο τοῦ Χρυσάορος (εἰκ. 40) παρατηρῶ ὅτι, ἐνῶ ἡ θέση καὶ ἡ σημασία τῶν κύριων συστατικῶν τοῦ κεφαλίου του (ματιῶν καὶ στόματος) εἶναι ἀκόμη «στοιχειακὴ» καὶ τὰ ἐπίπεδα τοῦ προσώπου, συνεχίζοντας τὴν παράδοση τῶν ἔργων τῆς πρώιμης ἀρχαϊκῆς τέχνης, ἐξαιρετικὰ ἀπλά, οἱ ἐπιφάνειες τοῦ προσώπου του δὲν εἶναι πιά τόσο ἀκύμαντες ὅσο στὰ ἔργα τοῦ α' τετάρτου τοῦ βου αἰ. (καὶ στὴν «θεὰ τοῦ Βερολίνου», μὲ τὴν ὁποία συνέκρινε τὸν Χρυσάορα ὁ Rodenwaldt), ἀλλὰ ἀρχίζουν κιόλας νὰ φουσκώνουν ἀπὸ ὀργανικοὺς κυμούς, τὸ ἴδιο καὶ τὰ μαλλιά τοῦ μετώπου καὶ ἐκεῖνα ποὺ ἀπλώνονται πίσω ἀπὸ τὸ κεφάλι, ἔχουν μία κινητικότητα ποὺ δὲν ἔχουν τὰ ἔργα τῶν ἀρχῶν τοῦ βου αἰ. Ἐνῶ λ.χ. στὰ μαλλιά τοῦ Κλέοβι καὶ τοῦ Βίτωνος οἱ μποῦκλες τοῦ μετώπου εἶναι ἀκόμη παρατακτικὲς καὶ σὰν κοσμήματα σχεδιασμένες, καὶ ὁ τρόπος ποὺ ἀποδίδονται οἱ τρίχες στὰ πλάγια μαλλιά τους εἶναι λίγο πολὺ ἴδιος σὲ διατύπωση καὶ σὲ ἔκφραση, ἐδῶ οἱ μποῦκλες τοῦ μετώπου, παρ' ὅλη τὴν διακοσμητικότητα τοῦ σχηματισμοῦ τους, κινεῖνται σπειροειδῶς μὲ ὀρμὴ πρὸς τὸ κέντρο, σὰν νὰ τίς ὠθεῖ μία ἐσωτερικὴ δύναμη, καὶ οἱ πλάγιες μάζες τῶν μαλλιῶν, παρὰ τὸν φαινομενικὰ ἄκαμπτο σχηματισμό τους καὶ τὴν διακοσμητικὴ γυλοδουλειὰ τῶν λεπτομερειῶν, δείχνουν μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἀπλώνονται πρὸς τὰ πλάγια μία πρωτόγνωρη γιὰ τὸν πρώιμο βου αἰ. δυναμικότητα τῶν μορφικῶν στοιχείων. Ἡ Ridgway ὑπογράμμιζε —καὶ σωστά— ὅτι στὸ πρόσωπο τοῦ Χρυσάορος ὁ καλλιτέχνης ἐπιδίωξε νὰ τονίσει τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσωπείου κατ' ἀναλογία τοῦ «ἀποτροπαϊκοῦ» προσωπείου τῆς μητέρας του. Αὐτὸς εἶναι ἀσφαλῶς καὶ ὁ λόγος ποὺ τὰ χαρακτηριστικὰ του μοιάζουν «παλαιακὰ», μόνο τυπολογικὰ δηλαδὴ τὸ ἔργο θυμίζει ἔργα τῆς πρώιμης ομάδας τοῦ Σουνίου, ἐνῶ ἡ προσεκτικὴ ἐξέταση φανερώνει νεωτερικότερα στυλιστικὰ στοιχεῖα, ποὺ ἐπιβάλλουν μία χρονικὴ μετακίνηση τῆς μορφῆς πρὸς τὰ κάτω.

Ἄς ἔλθομε ὅμως στὴν κύρια μορφή τοῦ κερκυραϊκοῦ αἰετώματος, τὴν Γοργώ. Τὸ «εἰδεχδὲς» τοῦ «προσώπου» τῆς τονίσθηκε κατὰ τὸν παραδοσιακὸ τρόπο ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη (εἰκ. 41). Τὸ ὅτι ὅμως καὶ ἐδῶ τὸ πρόσωπο δὲν



40 Ἡ κεφαλὴ τοῦ Χρυσόθορος ἀπὸ τὸ δυτικὸ ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος.



41 Ἡ Γοργὼ ἀπὸ τὸ δυτικὸ ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος.

εἶναι πολὺ πρῶμο, προδίδεται ἀπὸ τὴς κίολας ἀνδρώπινες, τρυφερὲς σχεδὸν παριές της, τὴς σωστὲς ἀναλογίες ματιῶν, στόματος καὶ αὐτιῶν, τὴν σωστή τους θέση μέσα στὸ πρόσωπο, τὴν ἀπουσία κυνοδόκων ἀκόμη. Ἡ ἀπομάκρυνσή του ἀπὸ τὴν κρυστάλλινη δομὴ καὶ τὴν «στοιχειακὴ» σημασία ποὺ ἔχουν τὰ συστατικὰ τοῦ προσώπου στὰ ἔργα τῆς ομάδας τοῦ Σουνίου εἶναι φανερή.

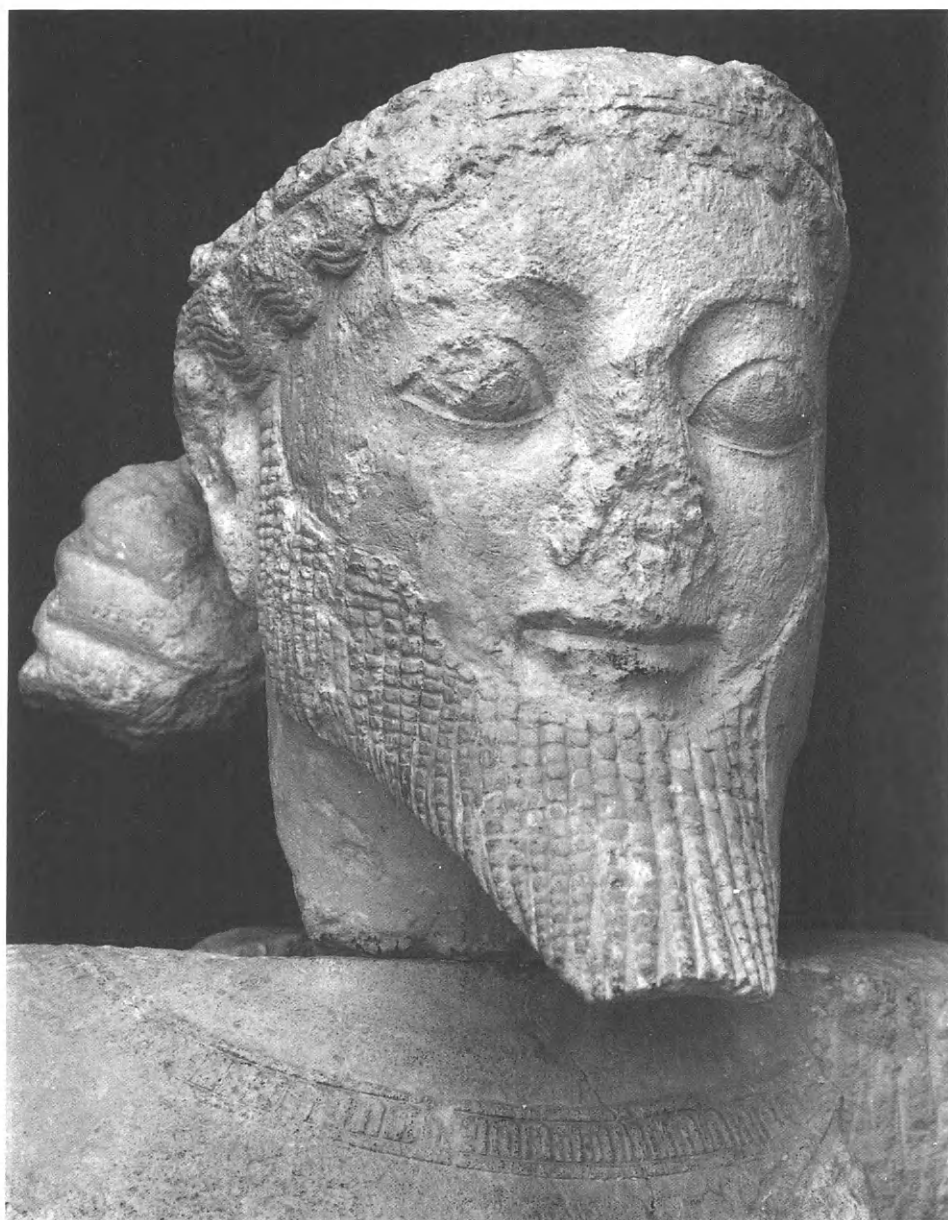
Κατὰ τὸν I. Beyer¹³⁵, μία Γοργὼ ὅμοια μὲ τὴν κερκυραϊκὴ ὑπῆρχε στὸ κέντρο τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τὰ δύο αἰτώματα τοῦ «ἀρχαίου ναοῦ» τῆς Ἀθηνᾶς στὴν Ἀκρόπολη (ποὺ ἄλλοι προσγράφουν στὸν «Urparthenon»)¹³⁶. Ἐὰν ἡ ὑπόθεση τοῦ Beyer εἶναι σωστή, τότε ἡ χρονικὴ σχέση τῶν δύο αἰτωμάτων δὲ πρέπει νὰ εἶναι στενὴ, ἀδιάφορο ποῖο ἀπὸ τὰ δύο εἶναι ὁ «δότης», ἢ ἂν καὶ τῶν δύο «δότης» εἶναι ἓνα τρίτο αἶτωμα, κορινθιακόν. Πραγματικά, τὰ κεφάλια τοῦ «Τρισώματος» ἔχουν ἀναμφίβολα πλαστικὴ συγγένεια μὲ τὰ κεφάλια τοῦ Χρυσάορος καὶ τῆς Γοργοῦς. Ἰδιαίτερα ὅμως χτυπητὴ εἶναι ἡ συγγένεια τοῦ «Κυανοπώγωνος»¹³⁷ (εἰκ. 42) μὲ τὸ κεφάλι τοῦ ξαπλωμένου Τιτᾶνος στὸ δεξιὸ ἄκρο τοῦ κερκυραϊκοῦ αἰτώματος (εἰκ. 43): σὲ ὅμοιον περὶπου βαθμὸ δένουν τὰ στοιχεῖα τὸ ἓνα μὲ τὸ ἄλλο, ἡ σχέση τους εἶναι πιὸ «σωστή», πιὸ ὀργανικὴ ἀπὸ ὅ,τι στὰ παλαιότερα ἔργα, οἱ κύριες ἐπιφάνειες στρογγυλώνονται ἀπὸ μία πρώτη ἰσχυρὴ ἐσωτερικὴ ὥθηση, γλυκαίνουν ἀπὸ θερμούς ὀργανικοὺς χυμούς. Στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι ἐνδιαφέρουσα ἡ σύγκριση τοῦ κεφαλοῦ τοῦ κερκυραϊκοῦ Τιτᾶνος μὲ τὸ κεφάλι τοῦ Διὸς στὸ λεγόμενον αἶτωμα τῆς «Ἀποθεώσεως τοῦ Ἡρακλέους» στὴν Ἀκρόπολη¹³⁸ (εἰκ. 44). Κατὰ τὸν Beyer, ἡ παράσταση δὲν προέρχεται ἀπὸ τὸ αἶτωμα κάποιου μικροῦ κτιρίου τῆς ἀρχαϊκῆς Ἀκροπόλεως, ὅπως νομίζεται συνήθως, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ δεξιὸ ἄκρο τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τὰ δύο αἰτώματα τοῦ «ἀρχαίου ναοῦ», τὸ κέντρο τοῦ ὁποίου κατεῖχε κατ' αὐτόν, ὅπως εἶπα πρὶν, μία Γοργὼ σὰν τὴν κερκυραϊκὴ. Ἡ σύγκριση ὅμως δείχνει ἀμέσως ὅτι τὸ ἀττικὸ κεφάλι Διὸς ἀνῆκει σὲ παλαιότερη βαθμίδα ἐξέλιξης, πιὸ συγκεκριμένα στὸν χρονικὸ περίγυρο τοῦ Κλέοβι καὶ Βίτωνος τῶν Δελφῶν: τὰ τμήματα τοῦ προσώπου του ἔχουν ἀκόμη «στοιχειακὴ» παρουσία, ἡ σάρκα τὴν πρῶμην ἐπιπεδότητα καὶ ἡ ὅλη ἔκφραση μία γενικότητα στερημένη ἀπὸ ὀργανικὴ δέρμη. Μὲ κανέναν λοιπὸν τρόπο δὲν εἶναι δυνατὸν τὸ κεφάλι αὐτό —καὶ ἐπομένως ἡ ὅλη σύνθεση τοῦ «αἰτώματος μὲ τὸν Ἡρακλῆ»— νὰ ἐνταχθεῖ στὸ ἴδιο αἶτωμα μὲ



42 Κεφαλὴ «Κυανοπώγωνος» ἀπὸ τὸν «ἀρχαῖο ναὸ τῆς Ἀθηνᾶς» στὴν Ἀκρόπολη.



43 Κεφαλὴ Τιπᾶνος σὺν δεξιᾷ ἄκρῳ τοῦ δυτικοῦ ἀειώματος
τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος.



44 Κεφαλή Διὸς ἀπὸ τὸ ἀέτωμα τῆς «Ἀποθεώσεως τοῦ Ἡρακλέους»
στὸ Μουσεῖο Ἀκροπόλεως.

τὸν «Κυανοπώγωνα», οὔτε πάλι νὰ εἶναι σύγχρονο μὲ τὶς μορφές τοῦ κερκυραϊκοῦ αἰτώματος, παρὰ τὴν δαιμονικότητα ποὺ ἔχει ἡ ἔκφρασή τους¹³⁹, ἀλλὰ ἀσφαλῶς εἶναι παλαιότερο ἔργο, τῶν ἀρχῶν τοῦ 6ου αἰ.

Τὸν χρονικὸ συσχετισμὸ τοῦ κερκυραϊκοῦ αἰτώματος μὲ τὸν «ἀρχαῖο ναὸ» τῆς Ἀθηνᾶς στὴν Ἀκρόπολιν ὑποστηρίζει καὶ ἡ ἐξαιρετικὴ ὁμοιότης ποὺ παρουσιάζουν οἱ λεοντοπάνθηρές του (εἰκ. 45) μὲ τοὺς πάνθηρες τοῦ «ἀρχαίου ναοῦ» (εἰκ. 46). Οἱ ἀττικοὶ πάνθηρες ἔχουν, εἶναι ἀλήθεια, ὀργανικότερα σώματα καὶ μία λανθάνουσα πρὸς τὰ ἐμπρὸς κίνηση ποὺ λείπει ἀπὸ τὰ κερκυραϊκὰ θηρία, τὰ ὁποῖα —μολονότι ἐξόχως διακοσμητικά— εἶναι στεγνὰ καὶ ἄκαμπα σχεδιαστικά, ἀκόμη καὶ σὲ σχέση μὲ τὰ κορινθιακὰ πρότυπά τους, ὅπως δείχνει καὶ ἡ σύγκριση μὲ τὸ σχήματος πάνθηρος μικρὸ πῆλινον κορινθιακὸ ἀγγεῖο τῆς Βοστώνης (Rodenwaldt)¹⁴⁰. Ἡ τυπολογικὴ ὁμῶς συγγένεια τῶν ἀττικῶν μὲ τὰ κερκυραϊκὰ θηρία εἶναι τόσο ἰσχυρή, ὥστε δὲν νομίζω ὅτι πρέπει νὰ ὑπάρχει ἀμφιβολία γιὰ μία στενὴ μεταξὺ τους σχέση, ἡ ὁποία, ἐνῶ, ὅπως καὶ πρωτύτερα τὸ εἶπα, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ καθοριθεῖ ποῖα ἀκριβῶς εἶναι, ἀναμφίβολα περιέχει τὴν ἔννοια τῆς χρονικῆς γειννίας.

Ἡ χρονολόγηση τῶν ἀθηναϊκῶν γλυπτῶν (εἴτε ἀνήκουν στὸν «ἀρχαῖο ναὸ» εἴτε στὸν «Urparthenon») ἔχει πολὺ συζητηθεῖ, καὶ οἱ προτάσεις ποὺ ἔχουν διατυπωθεῖ κινοῦνται ἀνάμεσα σὲ χρονικὰ ὅρια ποὺ ἀπέχουν πολλὰς δεκαετίες μεταξὺ τους¹⁴¹, ἡ ἐπικρατέστερη ὁμῶς χρονολογία, ποὺ καὶ ἐγὼ πιστεύω, εἶναι γύρω στὸ 570 ἢ τὸ 560 π.Χ. Τὸ κερκυραϊκὸ αἶτωμα εἶναι ἀρχαιότροπο, καὶ παρὰ τὴν πεποίθησή μου ὅτι ὁ ἀρχαϊσμός του εἶναι θεληματικός, θὰ δεχόμεναι μία παλαιότερη χρονολογία του, πολὺ κοντινὴ ὁμῶς στὴν χρονολογία τοῦ ἀττικοῦ. Στὴν περίπτωση αὕτη εἶναι λογικότερο νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἐμπνευστὴς καὶ τῶν δύο αἰτωμάτων, τοῦ κερκυραϊκοῦ καὶ τοῦ ἀττικοῦ, εἶναι ἓνα κοινὸ κορινθιακὸ πρότυπο. Τὴν χρονικὴ θέση τοῦ κερκυραϊκοῦ αἰτώματος ἐνισχύει ἐξάλλου καὶ ὁ παραλληλισμὸς τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ Διός (εἰκ. 47) μὲ τὸ κεφάλι τοῦ ἀθηναϊκοῦ Μοσχοφόρου (εἰκ. 48), ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι νεώτερος ἀπὸ τὸ 570 π.Χ.¹⁴² Καὶ ἐδῶ βέβαια ὑπάρχουν κάποιες διαφορές. Ὁ Μοσχοφόρος εἶναι στὰ χεῖλη πιὸ «γραμμικός», ὁμῶς ἡ σάρκα του εἶναι πιὸ «ζεστὴ» καὶ ἡ ἔκφρασή του πιὸ «ἀνδρώπινη», ὁ Ζεὺς εἶναι περισσότερο «τεντωμένος» καὶ κάπως πιὸ «γυαλρός». Ἀλλὰ αὐτὲς εἶναι διαφο-



45 Ἀριστερὸς λεοντοπάνθηρας ἀπὸ τὸ δυτικὸ ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος.



46 Πάνθηρας τοῦ «ἀρχαίου ναοῦ» τῆς Ἀκροπόλεως.



47 Κεφαλή Διός από τὸ δυτικὸ ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος.



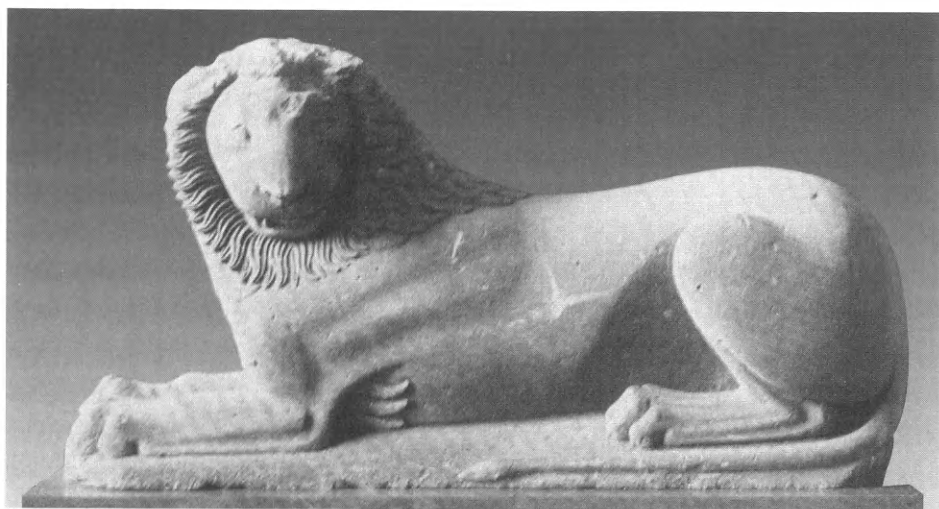
48 Κεφαλή Μοσχοφόρου από την 'Ακρόπολη.

ρὲς τῆς σχολῆς τῶν καλλιτεχνῶν, ἐὰν ὅχι καὶ τοῦ θέματος, ἐνῶ ἡ ἐξελικτικὴ δέσση τῶν ἔργων εἶναι ἐπάνω κάτω ἢ ἴδια.

Ἐὰν λοιπὸν τὸ κερκυραϊκὸ ἀέτωμα εἶναι λίγο μόνο παλαιότερο ἀπὸ τὰ μεγάλα πόρινα ἀττικά ἀετώματα καὶ ἄλλα γλυπτὰ τοῦ «ἀρχαίου ναοῦ» τῆς Ἀθηνᾶς ἢ τοῦ «Urparthenon» καὶ ἐὰν ἡ χρονολογία τῶν ἀττικῶν αὐτῶν ἔργων εἶναι 570-560 π.Χ.¹⁴³, τότε δὲν βλέπω πῶς τὰ γλυπτὰ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος εἶναι δυνατὸν νὰ ἀνήκουν στὸ χρονικὸ διάστημα ποὺ οἱ Κορίνθιοι κατεῖχαν τὸ νησί, καὶ νὰ προβληθεῖ συνακόλουθα ἡ ἀξίωση ὅτι ὁ καλλιτέχνης τῆς γλυπτικῆς διακόσμησης ἦταν Κορίνθιος καὶ ὄχι Κερκυραῖος. Εἵπαμε πρωύτερα: ἡ ἀποτίναξη τῆς κορινθιακῆς κυριαρχίας ἔγινε πολὺ λίγα χρόνια μετὰ τὸ 587 π.Χ., πού, ὅπως φαίνεται, πέθανε ὁ Περίανδρος, καὶ οἱ συνδῆκες ποὺ ἐπικρατοῦσαν τότε στὴν Κέρκυρα δὲν φαίνεται νὰ ὑπῆρξαν διόλου εὐνοϊκὲς γιὰ τὴν ἀνάθεση ἐνὸς τόσο μεγάλου καὶ σπουδαίου δημόσιου ἔργου σὲ Κορίνθιο καλλιτέχνη.

Φυσικὰ ἡ ἐπιστημονικὴ εὐσυνειδησία θὰ ἀπαιτοῦσε τὴν σύγκριση τῶν ἀετωματικῶν γλυπτῶν τῆς Κέρκυρας μὲ γλυπτὰ βέβαιης κορινθιακῆς προέλευσης, ποὺ νὰ εἶναι ἐπίσης ἀετωματικὰ καὶ παρόμοιας ἐποχῆς, ὥστε νὰ καταστεῖ δυνατὴ ἡ ἐξαγωγή ἐνὸς συμπεράσματος ἀνεπίδεκτου ἀντιρρήσεως. Δυστυχῶς τίποτε ἀπὸ τὴν ἀετωματικὴ πλαστικὴ τῆς Κορίνθου τοῦ α' μισοῦ τοῦ βου αἰ. δὲν ἔχει σωθεῖ, καὶ τὰ μεγάλου μεγέθους περίοπτα γλυπτὰ ποὺ ἔφθασαν ἔως ἐμᾶς εἶναι ἐλάχιστα, κυρίως λέοντες ἢ Σφίγγες, ὅπως καὶ ἓνας λίγο νεώτερος κοῦρος, ὁ τῆς Τενέας. Ἔτσι λοιπὸν εἶναι ἀνάγκη νὰ συγκριθοῦν τὰ περίοπτα κορινθιακὰ θηρία μὲ τοὺς κερκυραϊκοὺς λεοντοπάνθηρες τοῦ ἀετώματος, ἐνῶ γιὰ τὸν κοῦρο τῆς Τενέας θὰ γίνῃ εἰδικὸς λόγος στὴν συνέχεια.

Ἐπάρχει πρῶτα πρῶτα στὸ Μουσεῖο τῆς Βοσιῶνης ἓνας λέων ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν Περαιώρα, ἔργο τοῦ α' τετάρτου τοῦ βου αἰ. κατὰ τὸν H. Gabelmann, πλησιέστερο πρὸς τὰ μέσα τοῦ αἰῶνα σύμφωνα μὲ τὸν C. Vermeule καὶ τοὺς W. Fuchs καὶ J. Floren¹⁴⁴. Καὶ ὑπάρχουν ἐπίσης δύο λίγο νεώτεροί του ἐπιτύμβιοι λέοντες στὸ Μουσεῖο τῆς Κοπεγχάγης προερχόμενοι ἀπὸ τὸ Λουτράκι¹⁴⁵ (εἰκ. 49). Ἡ διάπλαση καὶ τῶν τριῶν εἶναι ζωντανή, νευρώδης, καὶ ἡ ἔκφρασή τους θηριώδης —στὰ μέτρα τῆς ἐποχῆς—, μολονότι οἱ καίτες τοὺς καὶ τὰ ἄλλα τριχωτὰ μέρη δείχνουν προσαρμογὴ σὲ κάποια τυπικὰ σχήματα καὶ περιγράμματα καὶ οἱ ἐσωτερικὲς λεπτομέρειες φανερώουν μία



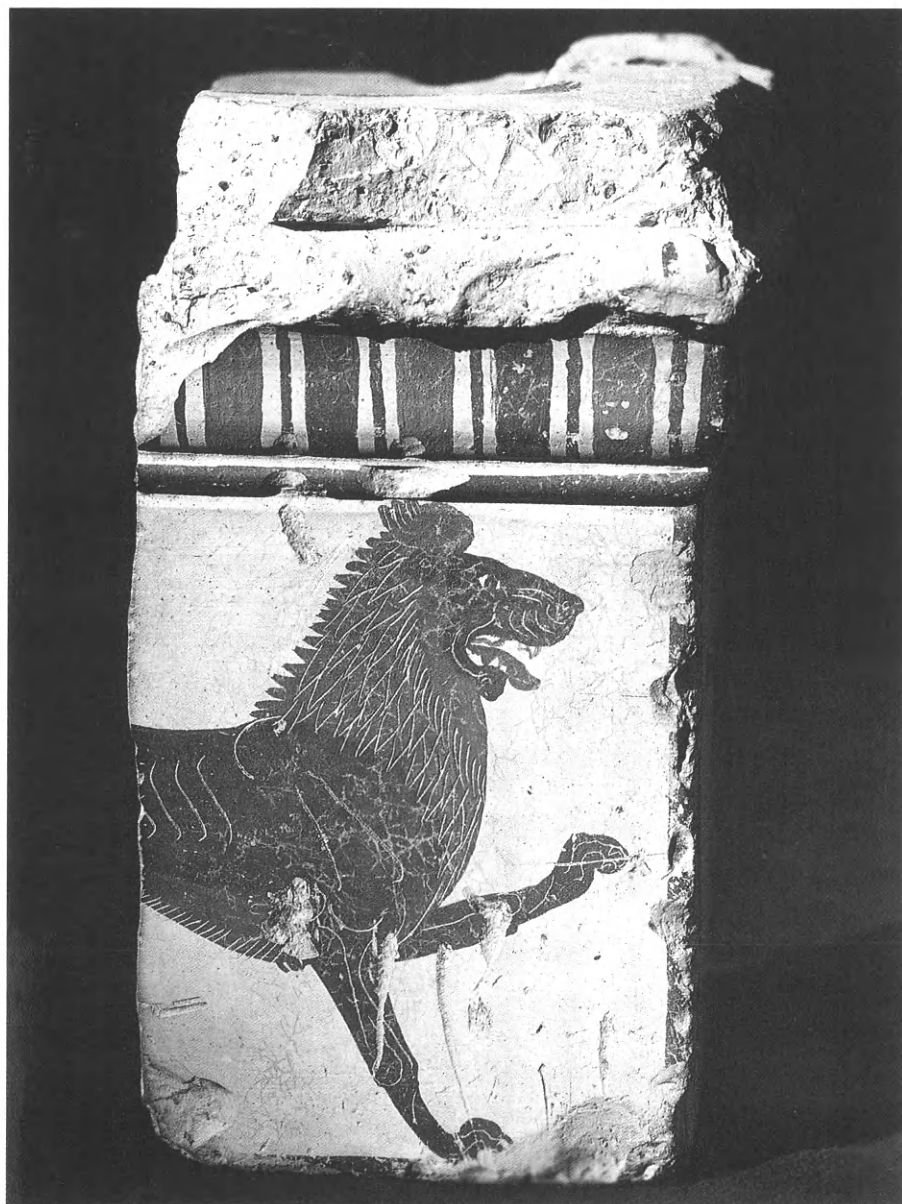
49 Λεοντάρι από τὸ Λουτράκι στὴν Γλυπτοθήκη τῆς Κοπεγχάγης.

κλίση πρὸς τὴν σχηματοποίηση. Αὐτὴ ὅμως ἐκδηλώνεται σὲ πολὺ μικρότερο βαθμὸ ἀπὸ ὅ,τι στοὺς κερκυραῖκους λεοντοπάνθηρες. Στὰ κορινθιακὰ θηρία τὰ σώματά τους (τὸ ἴδιο ὅπως καὶ τῆς Σφίγγας ποὺ βρέθηκε στὶς ἀνασκαφὲς τῆς Κορίνθου)¹⁴⁶ εἶναι ὀργανικὲς ἀλήθειες, ἐνῶ τὰ κερκυραῖκά εἶναι κομψὰ ἀριστουργηματικὰ «σχήματα» ἔντονα τορευτικοῦ χαρακτῆρα.

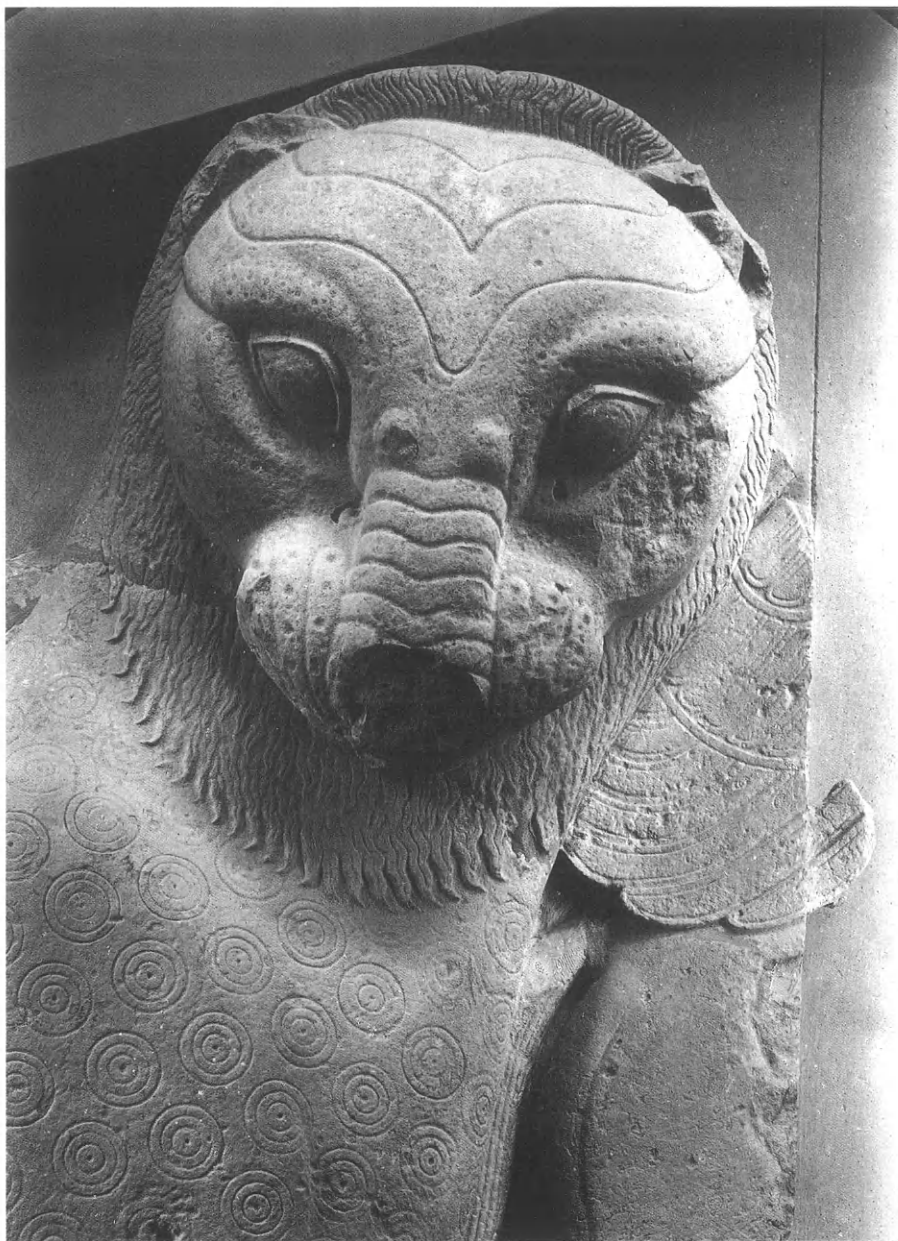
Νὰ εἶναι τάχα ἡ διαφορετικὴ γραφὴ τῆς ἀναγλυφικῆς τέχνης, ἡ «ἐπίπεδη» χρῆση τῶν ζώων, ποὺ ἀνάγκαζε τὸ κερκυραϊκὸ ἀέτωμα στὴν ἔντονη σχηματοποίηση ἢ καὶ σὲ ἀναδρομὴν σὲ σχήματα τοῦ 7ου αἰ., ὅπως γιὰ παράδειγμα τὸ Sprungmotiv, γιὰ τὸ ὁποῖο τόσο διεξοδικὰ μίλησε ὁ Rodenwaldt¹⁴⁷; Ὁχι, ἡ ἐξήγηση αὐτὴ μοῦ φαίνεται πολὺ ἀπλή. Στὰ μεγάλα πώρινα ἀετώματα τῆς Ἀκροπόλεως τὰ σώματα τῶν ζώων ἔχουν συγκλονιστικὴ φυσικότητα καὶ οἱ πράξεις τους ἀποδίδουν ρεαλιστικὰ τὴν ἀγριότητα τῶν ἀληθινῶν σκηνῶν τῆς ἀρχέγονης φύσης. Ἐδῶ, καὶ στὸν σχεδιασμὸ καὶ στὶς στάσεις ὑπάρχει ὑπέρμετρη σχηματοποίηση —εἶναι βέβαια καὶ τὸ θέμα διαφορετικὸ— ἀλλὰ προφανῶς συνειδητὴ, καὶ ὁ καλλιτέχνης εἶναι προφανὲς ὅτι μιμεῖται τοὺς πάνθηρες τῆς κορινθιακῆς ζωγραφικῆς τῆς μέσης¹⁴⁸ ἢ τῆς ὕστερης κορινθιακῆς περιόδου¹⁴⁹. Ἐὰν πάντως συγκρίνομε τὸν ἀριστερὸ λεοντοπάνθηρα τῆς Κέρκυρας μὲ ἕναν κορινθιακὸ λέοντα ζωγραφικῆς τέχνης, ποιοτικὰ ἀνώτερον ἀπὸ τὰ συνήθη θηρία τῆς μέσης καὶ ὕστερης κοριν-

διακῆς ἀγγειογραφίας, συγκεκριμένα μὲ τὸν λέοντα ποὺ εἶναι ζωγραφισμένος σὲ ἓναν πῆλινο βωμίσκο τοῦ Μουσείου τῆς Κορίνθου¹⁵⁰ (εἰκ. 50), εὐκολα δὰ διαπιστώσαμε πόσο πιὸ ἐλεύθερος καὶ πιὸ νευρώδης εἶναι ὁ κορινθιακὸς σὲ σχέση μὲ τὰ κερκυραϊκὰ θηρία, πόσο πιὸ κοντὰ στὰ φυσικά του πρότυπα, ἔστω καὶ ἂν οὔτε σ' αὐτὸν λείπει κάποια τάση γιὰ σχηματοποίηση, ὅπως δὲν λείπει καὶ στοὺς περίοπτους κορινθιακοὺςλέοντες τοῦ 6ου αἰ., γιὰ τοὺς ὁποίους ἔκανα πρωύτερα λόγο. Στους κερκυραϊκοὺς λεοντοπάνθηρες τὰ γενικά περιγράμματα καὶ αὐτὰ ποὺ περιβάλλουν τμήματα τῶν σωμάτων τοὺς ἔχουν στεγνή, μεταλλικὴ σχηματικότητα, ὅχι βεβαίως ἀπὸ «ἀνικανότητα», ἀλλὰ διότι ὁ καλλιτέχνης τοὺς δὲν ᾔθελε τὴν ἀπεικόνιση ἀληθινῶν ἄγριων θηρίων ἀλλὰ τὴν παρουσίαση ἐξωπραγματικῶν δαιμόνων, ὑπηρετικῶν τῆς ἐπιφαινομένης, πανίσχυρης θεᾶς τοῦ κέντρου. Ἡ μεγάλη ἄνεση μὲ τὴν ὁποία δουλεῦει τοὺς στρογγυλοὺς ὄγκους τῶν προσώπων τῶν θηρίων τοῦ ἢ τίς ἐξαιρετικὰ εὐκίνητες καὶ λεπτοδουλεμένες χαῖτες τοὺς, προπάντων πετυχαίνει τὴν διαφοροποίηση τῆς ἔκφρασής τοὺς καὶ δείχνει τίς ἐξαιρετικὲς τοὺς ἱκανότητες (εἰκ. 51-52). Ἡ ἔντονη σχηματοποίηση ἀνήκει στὴν φύση τῆς κερκυραϊκῆς τέχνης. Τὸ δείχνει καὶ μία κερκυραϊκὴ χάλκινη λέαινα τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου (εἰκ. 53), νεώτερη μάλιστα, τοῦ τέλους τοῦ 6ου αἰ., ὅπου δὰ περίμενε κανεὶς μία πιὸ φυσιοκρατικὴ ἀπόδοση¹⁵¹: ἐνῶ ἀπὸ τὴν μιὰ μεριά τὸ σῶμα τῆς ἔχει ἀποδοθεῖ φυσικότερα καὶ σὲ ἱκανοποιητικὸ βαθμὸ ὀργανικά, περίπου ὅπως στὰ ἔργα τῆς ἄλλης σύγχρονης τέχνης, ἡ στάση τῆς, παρ' ὅτι ἀκολουθεῖ σὲ γενικὲς γραμμὲς ἓναν ὑστεροαρχαϊκὸ τύπο¹⁵², εἶναι ἐντελῶς συμβατικὰ δοσμένη, ὅπως ἐντελῶς σχηματοποιημένη εἶναι καὶ ἡ πλαστικὴ διατύπωση κάποιων βασικῶν στοιχείων τοῦ σώματός τῆς. Προπάντων ἡ χαίτη τῆς ξεκόβει ἀπότομα μὲ μία σκληρὴ εὐθεία γραμμὴ ἀπὸ τὸ σῶμα, τὰ πυκνὰ τριχωτὰ στοιχεῖα τῆς εἶναι καθαρὰ διακοσμητικὰ σχήματα, τὸ κεφάλι τῆς εἶναι τυπικὰ δοσμένο καὶ σχεδὸν ἀνέκφραστο, τὰ πλευρά τῆς εἶναι ἔντονα ἐξογκωμένα καὶ σχεδὸν σιτὸν ἴδιο βαθμὸ σχηματοποιημένα, ὅπως εἶναι τὰ ἀντιθέτως τονισμένα βαθουλώματα στὰ πλευρὰ τοῦ λεοντοπάνθηρος τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος.

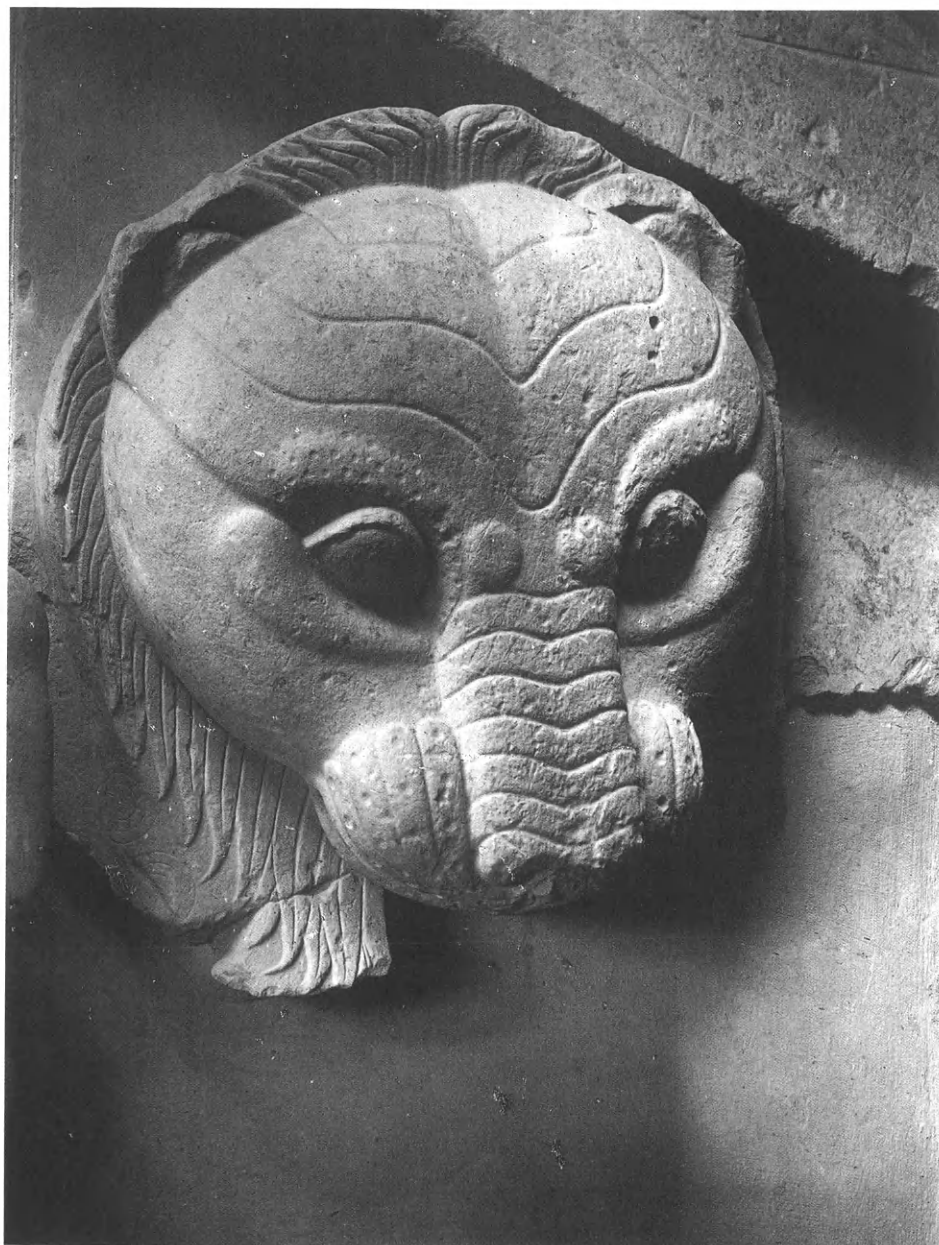
Θὰ ἔλεγα λοιπὸν συμπερασματικὰ καὶ γενικὰ γιὰ τοὺς λεοντοπάνθηρες τοῦ κερκυραϊκοῦ αἰετώματος, ὅτι ἐνῶ στὴν κορινθιακὴ τέχνη τοῦ 6ου αἰ. ἡ ἰδιάζουσα καὶ ἐγγενὲς κλίση τῆς γιὰ τὸ σχεδιαστικὸ καὶ τὸ καλλιγραφικὸ



50 Πήλινος βωμίσκος τοῦ Μουσείου Κορίνθου
μὲ ζωγραφιστὸ λεοντάρη.



51 Κεφαλὴ λεοντοπάνθηρος ἀπὸ τὸ δυτικὸ ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος.



52 Κεφαλή λεοντοπάνθηρος από τὸ δυτικὸ ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος.



53 Χάλκινη λέαινα του Βρετανικού Μουσείου από την Κέρκυρα.

υποτάσσεται σε μία συνεχώς αναπτυσσόμενη και έντεινόμενη φυσιοκρατική απόδοση, όμοια με των άλλων μεγάλων κέντρων πλαστικής της εποχής, σ' αυτούς ο καλλιτέχνης τόνισε σε βαθμό υπερβολής ένα παραδοσιακό σχήμα και προσέδωσε μανιεριστικούς χαρακτήρες στην δομή, την διάπλαση και τις εσωτερικές τους λεπτομέρειες, που σχεδίασε με πολλή αγάπη, προσοχή και ακρίβεια, πολύ πιο έκδηλα από ό,τι στα γνήσια κορινθιακά έργα.

Συγκρίνοντας τώρα τον Χρυσάορα με τον κορινθιακό κούρο της Τενέας, δα παρατηρήσουμε βέβαια ότι τα χαρακτηριστικά του είναι, όπως πρωτύτερα είπαμε, επίτηδες παλαιικά· ο καλλιτέχνης του ήθελε, όπως φαίνεται, να υπογραμμίσει την έντύπωση του δαιμονικού ὄντος, καθώς ο Χρυσάωρ ήταν παιδί της Γοργούς. Τα μάτια του λ.χ. είναι ιδιαίτερα μεγάλα και παράξενα φεγγοβόλα, τα περιγράμματά τους σκληρά και άκαμπτα, όπως της Σφίγγας της Καλυδώνος¹⁵³ και άλλων, και άτυκων ακόμη¹⁵⁴ Σφιγγών, και την ίδια έννοια έχει και το μακρουλό και σφιγμένο στόμα. Δεν είναι όμως δυνατόν να ένταχθεί στον ίδιο συλλογισμό και η διαφορά της δομής τους: το πρόσωπο του Χρυσάορος είναι πλατύ, άπλωτό, ενώ του κούρου της Τενέας είναι λιγνό και συγκεντρωμένο, στον Χρυσάορα δέν «ακούγεται» σχεδόν καθόλου

ό σκελετός, ἐνῶ στὸν κοῦρο τῆς Τενέας, ἀντίθετα, ὁ ὁστέινος σκελετός ἔχει ἀποφασιστικὸ ρόλο στὴν δομὴ καὶ τὴν ὅλη ἐντύπωση τοῦ κεφαλιοῦ του.

Καὶ ἐὰν προχωρήσει κανεὶς ἀπὸ τὰ κεφάλια στὰ σώματα, ἡ παρατήρηση θὰ δώσει ὅμοια ἀποτελέσματα. Ὁ Χρυσάωρ εἶναι εὐρύς καὶ γεμάτος, προπάντων ὅμως βασισμένος σὲ μεγάλες, πλατιεὲς ἐπιφάνειες χωρὶς «μέσα» καὶ «ἔξω», ἐνῶ ὁ κοῦρος τῆς Τενέας στρογγυλώνεται ἢ σχηματίζεται σὲ φυσικότερους ὄγκους, μὲ λεπτότερες καὶ πλουσιότερες διαβαθμίσεις. Ὁ Χρυσάωρ θυμίζει τὸ σῶμα τοῦ Κλέοβι καὶ τοῦ Βίτωνος, λ.χ. στοὺς μῦς τοῦ στέρνου, οἱ ὄγκοι του ὅμως ἔχουν ὄχι μόνο λιγότερη ἀπὸ τὴν πρώιμη ἀρχαϊκὴ ἀκαμψία ἐκείνων ἀλλὰ καὶ λιγότερη ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ τους δύναμη, τὴν τόσο χαρακτηριστικὴ τῆς ἀργεΐτικης τέχνης.

Ὁ καλλιτέχνης τοῦ Χρυσάωρος μεταχειρίζεται πολὺ λίγο τὶς ἐγχαράξεις (τὸ στομάχι του λ.χ. δὲν ὑποδιαιρεῖται καθόλου) καὶ στὸν πῆχυ ὑπάρχει μία καὶ μοναδικὴ ἔντονη αὐλακία στὴν ἀπαλὰ στρογγυλωμένη ἐπιφάνεια, τῆς ὁποίας ὁ χαρακτήρας εἶναι περισσότερο διακοσμητικὸς παρὰ ὀργανικὸς. Γενικὰ ὁ Χρυσάωρ εἶναι πολὺ μαλακότερος ἀλλὰ καὶ ἀπλούστερος ὥς μορφὴ ἀπὸ τὶς ἀργεΐτικες μορφές, καὶ κάπως πιὸ σχηματοποιημένος. Τὸ κεφάλι του θυμίζει τὸ κεφάλι τοῦ κούρου ἀπὸ τὴν Ἐπίδαυρο στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθῆνας¹⁵⁵ (εἰκ. 54), ἀλλὰ εἶναι πλατύτερο καὶ πιὸ μαλακὸ ἀπὸ αὐτό, κι ἂς εἶναι κατὰ μερικὰ χρόνια (δεκαπέντε ἕως εἴκοσι) παλαιότερό του. Ἡ καταγωγή του ἀπὸ πρότυπα βορειοπελοποννησιακὰ εἶναι φανερά, ἡ προσεκτικὴ ὅμως συγκριτικὴ μελέτη φανερώνει ὅτι ἔχει ξεφύγει ἀπὸ αὐτά.

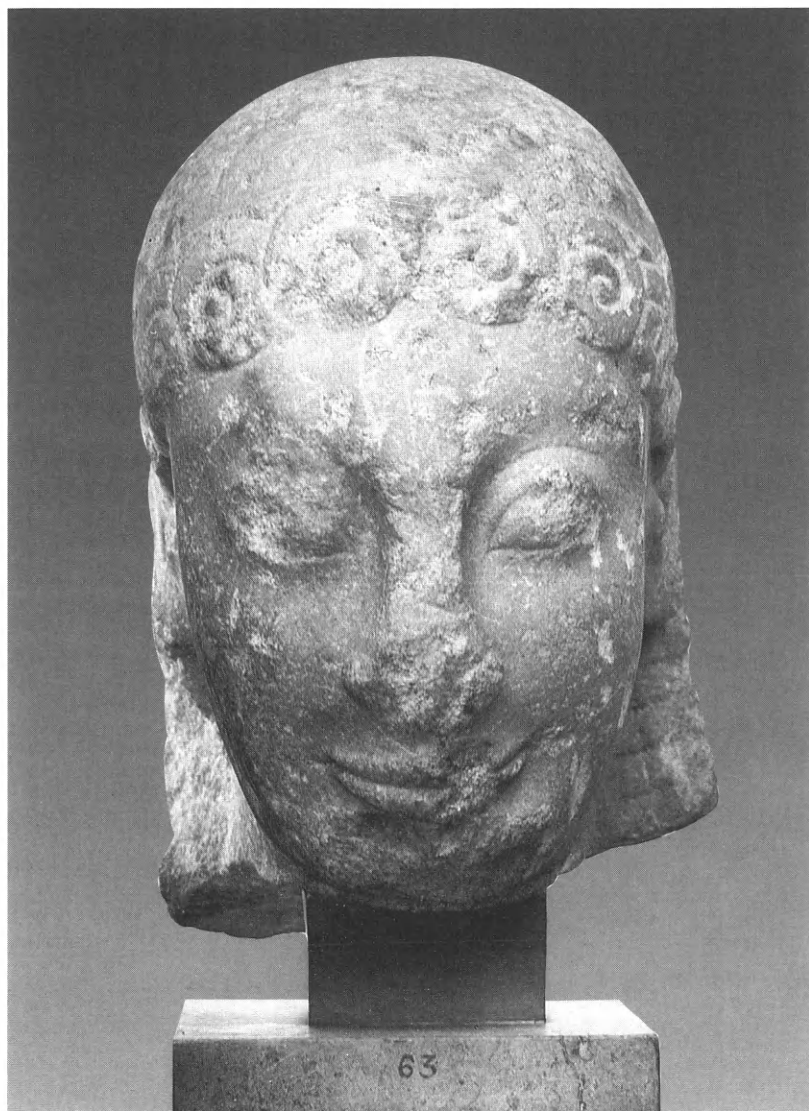
Ἐξέδεσα παραπάνω ἀναλυτικὰ τὶς παρατηρήσεις μου, ποὺ μὲ ὀδήγησαν ἥδη στὴν πεποίθηση ὅτι τὸ αἶτωμα τῆς Γοργοῦς δὲν πρέπει νὰ ἀποδίδεται σὲ Κορίνθιο ἀλλὰ σὲ Κερκυραῖο καλλιτέχνη. Εἶχε δίκαιο ὁ Rodenwaldt¹⁵⁶ ὅταν ἔγραφε ὅτι τὸ ἔργο εἶναι προῖον μιᾶς τέχνης πολὺ ἀνώτερης ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ δυτικοῦ Ἑλληνισμοῦ, ὅτι ὅμως βρισκόταν στὴν παρυφῇ τῆς τέχνης τοῦ μητροπολιτικοῦ Ἑλληνισμοῦ δὲν τὸ παραδέχομαι, τουλάχιστον ὡς πρὸς τὴν μειωτικὴ ἔννοια ποὺ φαίνεται νὰ περιέχει ὁ ἀφορισμὸς του, ὅπως δὲν καταλαβαίνω πῶς ἡ κρίση αὕτη συμβιβάζεται μὲ τὸν ἰσχυρισμὸ του ὅτι ὁ κύριος τουλάχιστον καλλιτέχνης ἦταν Κορίνθιος.

Ἡ ἐκδοχὴ ὅτι ὁ καλλιτέχνης τοῦ πλαστικοῦ διακόσμου τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος ἦταν Κερκυραῖος ἐνισχύεται, κατὰ τὴν γνώμη μου, καὶ ἀπὸ τὶς πα-

ρατηρήσεις που έγιναν, τα τελευταία ιδίως χρόνια, για την αρχιτεκτονική του ναού και την διακόσμησή του. Είχε επισημανθεί κιόλας από τον Rodenwaldt¹⁵⁷ ότι η γευδοδίπτερος κάτοψη του ναού, ο πρόδομος και η προσθήκη αδύτου στο πίσω μέρος, όπως και η όλη αίσθηση του χώρου, διαφέρουν σε σχέση με τους δωρικούς ναούς της ηπειρωτικής Ελλάδος, ενώ συνηθίζονται στους ναούς της Κάτω Ιταλίας και της Σικελίας. Ο Rodenwaldt διατύπωνε την γνώμη ότι η κάτοψη αυτή γεννήθηκε ίσως στην Κέρκυρα, από την οποία μεταδόθηκε στον δυτικό Έλληνισμό, και την άποψη αυτή υιοθέτησαν και άλλοι, λ.χ. ο G. Gruben¹⁵⁸.

Αλλά και τα φυλλωτά κιονόκρανα του ναού, που επικρατούν απόλυτα στην Κέρκυρα κατά το α΄ μισό του 6ου αι., είναι πιθανότατα, όπως πρόσφατα υποστήριξε η B. Barletta¹⁵⁹, κερκυραϊκή εφεύρεση¹⁶⁰, η οποία ακτινοβόλησε κυρίως μὲν πρὸς Δυσμάς, πρὸς τὴν Κάτω Ἰταλία καὶ τὴν Σικελία, ἀλλὰ καὶ πρὸς Ἀνατολάς, σὲ κάποιες περιοχὲς τῆς μητροπολιτικῆς Ἑλλάδος, κυρίως στὰ νησιά τοῦ Ἰονίου, τὴν δυτικὴ καὶ τὴν κεντρικὴ Πελοπόννησο, τὴν Σπάρτη, τὴν Τίρυνθα, ἴσως καὶ στὴν ἴδια τὴν Κόρινθο¹⁶¹. Ἐνα ὅμως ἀπὸ τὰ παλαιότερα, καὶ συνάμα ὠραιότερα, παραδείγματα αὐτοῦ τοῦ τύπου δωρικοῦ φυλλωτοῦ κιονοκράνου (ἴσως παλαιότερα ἀκόμη νὰ εἶναι τὰ κομμάτια ἀπὸ τὸ Mon Repos)¹⁶² εἶναι τὸ ἐνεπίγραφο κιονόκρανο τοῦ ἐπιτύμβιου κίονος τοῦ Ξενθάρους¹⁶³, ἕνα αἰσθητικὸ ἀριστούργημα ποὺ διατηρεῖ ὅλη τὴν δροσιὰ μιᾶς πρόσφατης δημιουργίας καὶ τὴν τελειότητα τῆς σμίλης ἐνὸς πεπειραμένου καὶ ἐμπνευσμένου καλλιτέχνη. Εἶναι μεταφορὰ στὴν πέτρα ξύλινου κιονοκράνου μὲ χάλκινη ἐπένδυση¹⁶⁴, ποὺ γνώρισε τόση ἐπιτυχία στὴν Κέρκυρα, ὥστε νὰ δημιουργήσει τοπικὴ παράδοση ἡ ὁποία γιὰ πολὺν καιρὸ ἀντιστάθηκε σὲς ἐπιδράσεις τῶν μορφῶν τοῦ δωρικοῦ κιονοκράνου τῶν μεγάλων κέντρων τῆς μητροπολιτικῆς Ἑλλάδος, ποὺ ἀδιάκοπα ἐξελισσόταν πρὸς τὸ πιὸ αὐστηρὸ, τὸ πιὸ τεκτονικόν.

Αλλά και ἡ πῆλινη ἀρχιτεκτονικὴ ἐπένδυση τῶν ἄκρων τῆς στέγης τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος δὲν ἔχει τὸ ὅμοιό της στὴν μητροπολιτικὴ Ἑλλάδα, ἐὰν ἐξαιρέσουμε φυσικὰ τὲς στέγες ποὺ ἐγιναν ἀπὸ Κερκυραίους, ὅπως τὴν στέγη τοῦ ὑποδεικτοῦ Θησαυροῦ τῶν Κερκυραίων στοὺς Δελφοὺς¹⁶⁵ καὶ ἐκείνην κάποιου ἄγνωστου ἀκόμη ναοῦ σὲς Μνηιὲς τῆς Κεφαλληνίας¹⁶⁶. Φτωχότε-



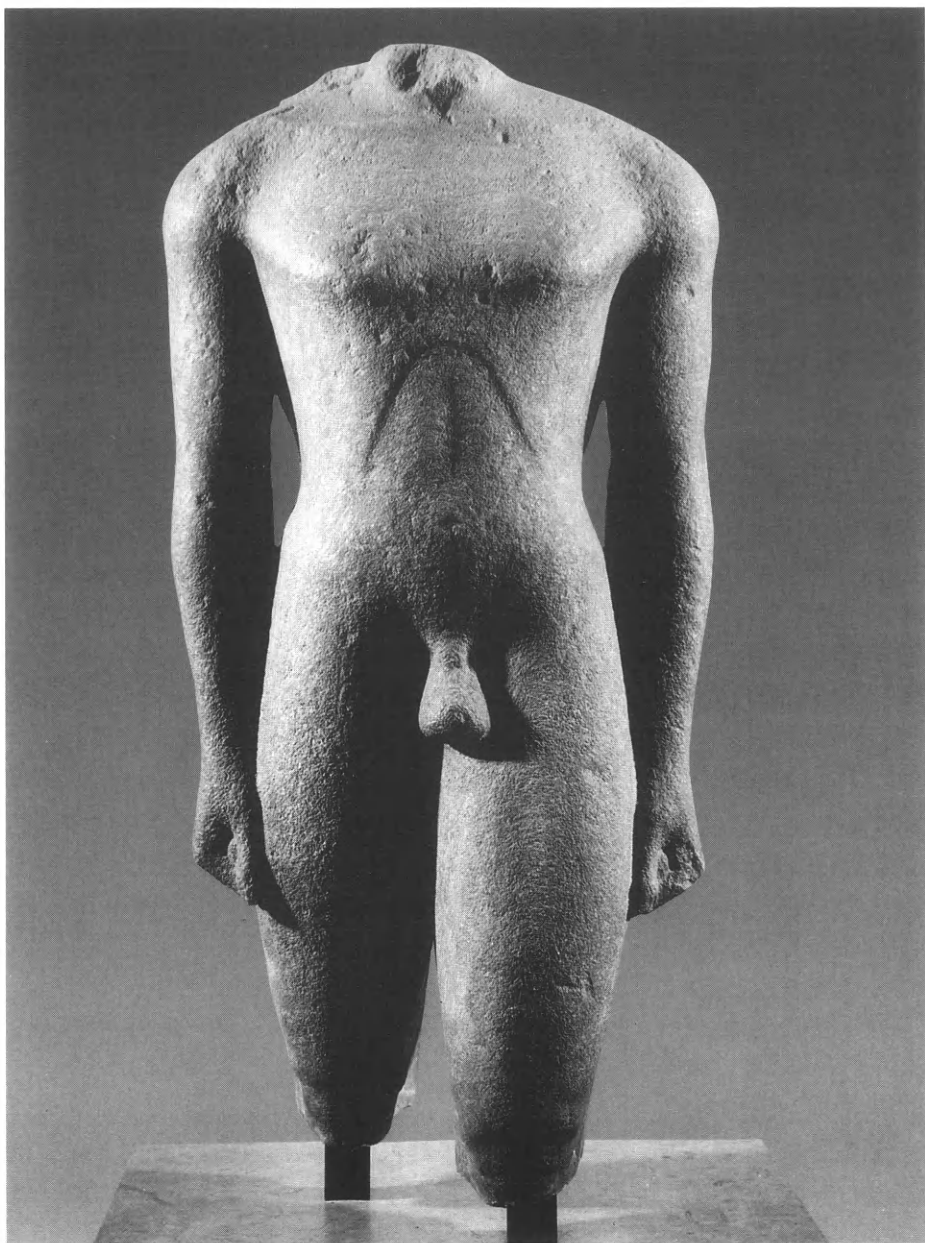
54 Κεφαλὴ κούρου ἀπὸ τὴν Ἐπίδαυρο στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο.

ρες μιμήσεις υπάρχουν καὶ στὴν ἀπέναντι ἀπὸ τὴν Κέρκυρα ἰταλικὴ περιοχὴ τοῦ Cavallino, καρωμένες ἀπὸ ντόπια πέτρα¹⁶⁷, καὶ εἶναι ἐπίσης φανερό ὅτι τὴν κερκυραϊκὴν στέγη μιμήθηκε καὶ ἡ ζωγραφιστὴ σίμη τοῦ Θησαυροῦ τῶν Ἐπιδαμνίων —ἡ Ἐπίδαμνος ἦταν βασικὰ κερκυραϊκὴ ἀποικία¹⁶⁸— στὴν Ὀλυμπία¹⁶⁹. Δὲν εἶναι ἀκόμη ξεκαθαρισμένο ποῦ πρωτοδημιουργήθηκε ὁ τύπος αὐτὸς διακόσμησης τῆς στέγης, ἐὰν δηλαδὴ γεννήθηκε στὴν Κέρκυρα καὶ ἀπὸ αὐτὴν μεταδόθηκε στὴν Κάτω Ἰταλία καὶ τὴν Σικελία —ὅπου εἶναι συχνὲς οἱ παραπλήσιες ἀλλὰ ζωγραφιστὲς διακοσμήσεις στεγῶν—, ἢ ἐὰν, ἀντίστροφα, γεννήθηκε στὸν ἰταλικὸ κῶρο καὶ ἀπὸ αὐτὸν μεταδόθηκε στὴν Κέρκυρα. Ἡ Ch. Wikander, σχολιάζοντας πρὸ ἐτῶν μία πῆλινη σίμη-γεῖσο ἀπὸ τὴν Marasà τῶν Ἐπιζεφυρίων Λοκρῶν¹⁷⁰, ποῦ εἶναι ἀπλοποιημένη ἔκδοση τῶν διακοσμήσεων τοῦ ἀντίστοιχου κερκυραϊκοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ μέλους, ἀποκλίνει ὑπὲρ τῆς προτεραιότητος τοῦ ἰταλιωτικοῦ, ἀλλὰ ἡ χρονολογία τῆς ὕστερης φάσης τοῦ ναοῦ μὲ τὴν ὁποία συνδέεται ἡ ἐν λόγω ἐπένδυση κάθε ἄλλο παρὰ σίγουρη εἶναι, καὶ εἶναι νομίζω σημαντικὸ ὅτι ἡ ἰταλιώτικη διακόσμηση δείχνει ἔλλειψη ἰσορροπίας τῶν διακοσμητικῶν ζωνῶν καὶ μία «ἐκβαρβάρωση», ποῦ μὲ πείθουν ὅτι εἶναι μία χρονικὰ ὑστερότερη, ἀδέξια προσπάθεια μίμησης κάποιων στοιχείων τῆς κερκυραϊκῆς. Ἡ N. Winter, ἡ ὁποία μελέτησε πρόσφατα συστηματικὰ τὶς πῆλινες διακοσμήσεις στεγῶν τῆς ἀρχαϊκῆς περιόδου, ἀναζητώντας τὸν λόγο γιὰ τὸν ὁποῖο ἡ Κέρκυρα ἐγκατέλειπε ξαφνικά, στὴν περίπτωσιν τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος, τὸν τρόπο διακόσμησης τῶν ἄκρων τῶν στεγῶν τῆς μὲ ἀνάγλυφα πρόσωπα, γοργόνεια καὶ λεοντοκεφαλές —ναοὶ Mon Repos— καὶ τὸν ἀντικατέστησε μὲ τὶς πλακοειδεῖς καὶ στολισμένες μὲ ἀνάγλυφα διακοσμητικὰ θέματα σίμες, τὸν βρίσκει στὴν ἐπίδραση ποῦ κατὰ τὴν γνώμη τῆς ἄσκησε σ' αὐτὴν ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ δυτικοῦ Ἑλληνισμοῦ¹⁷¹. Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε ὅτι μερικὰ ἀπὸ τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς διακόσμησης τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος υπάρχουν κιόλας σὲ πῆλινες κορινθιακὲς σίμες¹⁷². Τὸ πραγματικὰ καινούριο στοιχεῖο εἶναι, ὅπως ξέρομε, ὅτι ἐνῶ τὸ γεῖσο δὲν σκεπαζόταν οὔτε στὴν Κόρινθο οὔτε στὰ ἄλλα κέντρα τῆς μητροπολιτικῆς Ἑλλάδος μὲ πῆλινο διακοσμητικὸ μέλος, ἀνεξάρτητο ἢ ἐνιαῖο μὲ τὴν σίμη, ἐδῶ ἡ πλάκα ποῦ σχηματίζει τὴν σίμη κατεβαίνει γιὰ νὰ ἐπενδύσει καὶ τὸ γεῖσο, μοιάζοντας ὡς πρὸς τοῦτο μὲ τὶς διακοσμήσεις τῶν ναῶν τῆς Κάτω Ἰταλίας καὶ Σικελίας· σ' αὐτὲς ὅμως πάλι ἡ σίμη καὶ ἡ ἐπένδυση τοῦ γεΐσου ἀποτελοῦν δύο χωριστὰ τμή-

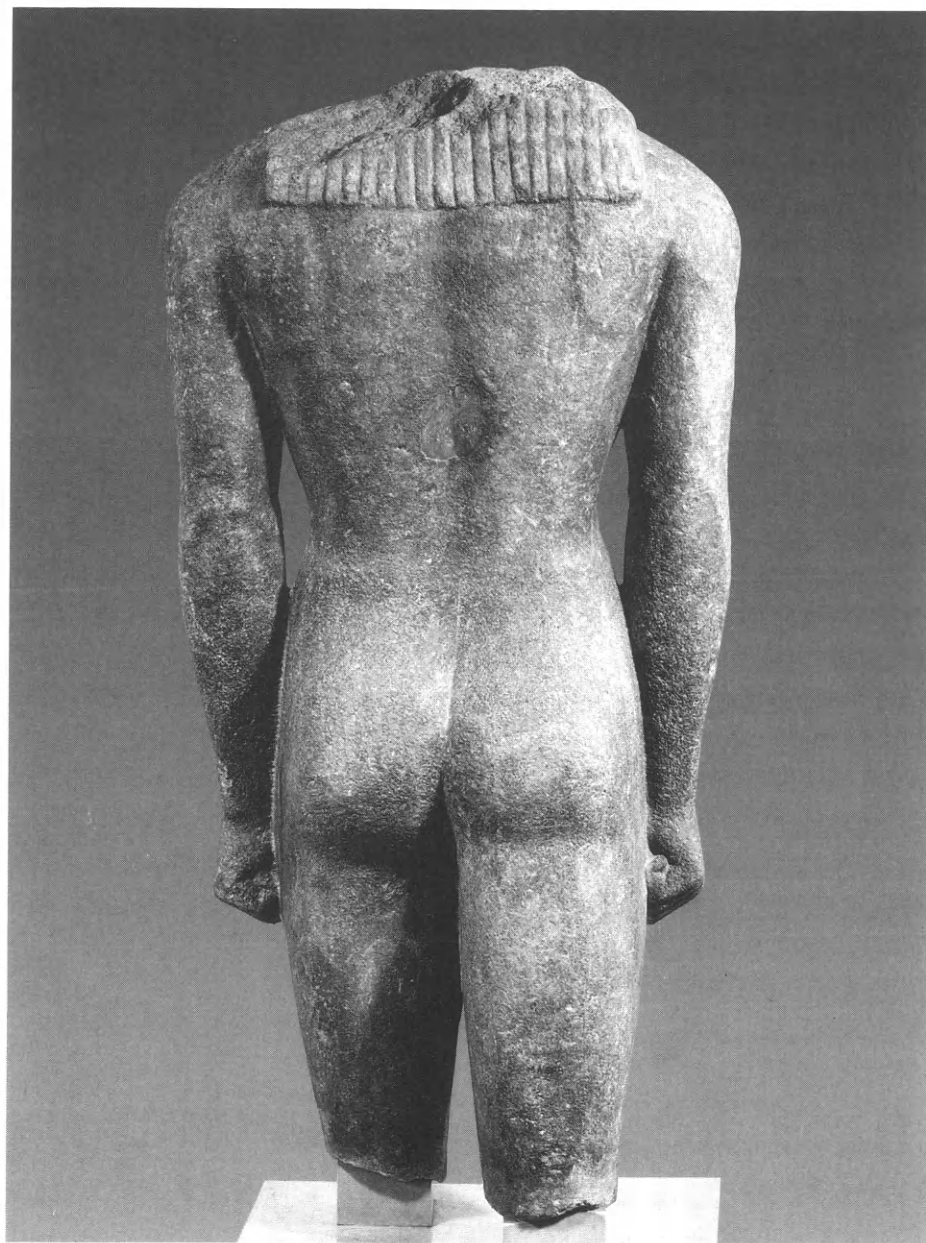
ματα. Θεωρώ λοιπόν πολύ φυσιολογικότερη την έκδοχή ότι και στο είδος αυτό το διακόσμησης του ἄκρου των στεγών η Κέρκυρα ήταν η «δημιουργός» και εκείνη που το μετέδωσε στον Ιταλικό χώρο, όπως και ο G. Scichilone πίστευε παλαιότερα¹⁷³, και όχι αντίστροφα.

Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Ἀρτέμιδος αποτελεί μαζί με τον πειραματικό σχεδιασμό μιας κάτοχης διαφορετικής από αυτήν που επικράτησε στην ηπειρωτική Ελλάδα, αλλά και με τα φυλλωτά κιονόκρανα και την πλούσια και ιδιόρρυθμη διακόσμηση της στέγης, μία ένιαία, σφύζουσα από καλλιτεχνικές αναζητήσεις και πολύ λεπτή και προσεκτική στην εργασία της κερκυραϊκή δημιουργία, η οποία, αν και πολλά όφειλει στην Κόρινθο, άλλο τόσο είναι σε πολλά πρωτότυπη, και νομίζω ότι αξίζει να απασχοληθεί κάποτε συστηματικά μ' αυτήν η αρχαιολογική επιστήμη.

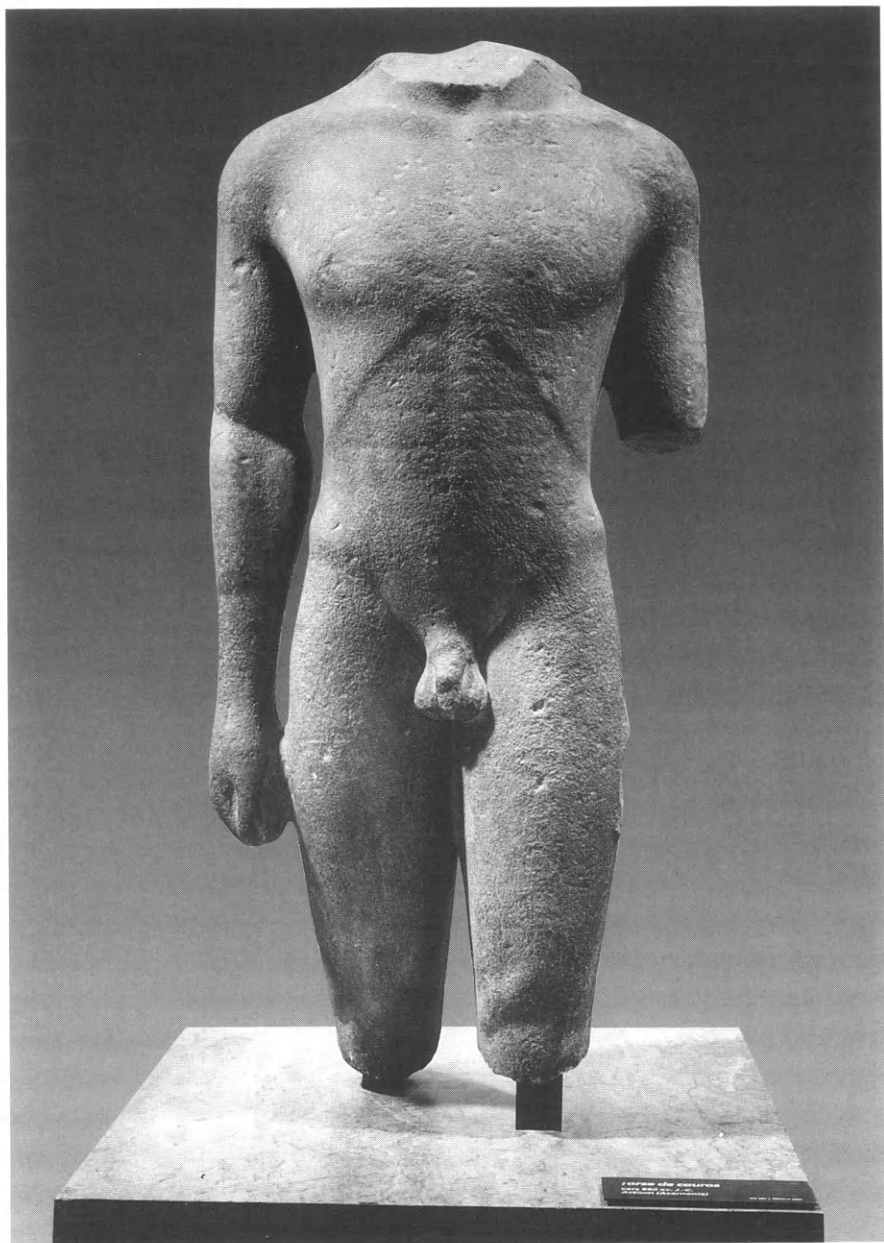
Στο θέμα που μας απασχολεί ιδιαίτερα, την πλαστική της Κέρκυρας, είναι τώρα ενδιαφέρον να επιχειρήσουμε την εντόπιση κερκυραϊκών κούρων, εκτός από το μικρό κεφάλι από το Mon Repos, που υπήρξε η αφορμή τούτης της μελέτης. Ένας ἀκέφαλος κούρος του 520 π.Χ. περίπου και από ντόπια πέτρα καμωμένος, που βρέθηκε προ ὀλίγων ἐτῶν στην Κέρκυρα, θα αποτελούσε φυσικά μία πρώτης τάξεως ευκαιρία για την διάγνωση της κερκυραϊκής τεχνοτροπίας ως προς τους χαρακτήρες των σωμάτων. Ἐπειδὴ ὅμως εἶναι ἀδημοσίευτος ἀκόμη, παραλείφθηκε ἀναγκαστικά ἀπὸ τὴς παρατηρήσεις μου, οἱ ὁποῖες κατὰ τὴν συζήτηση τοῦ κλάδου αὐτοῦ τῆς πλαστικῆς θὰ περιορισθοῦν στοὺς δύο κούρους τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου (εικ. 55-58), ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὸ ἼΑκτιον¹⁷⁴. Οἱ κούροι τοῦ ἼΑκτιος καταλέγονται συνήθως στοὺς κορινθιακοὺς, ἐπειδὴ ἡ θέση ὅπου βρέθηκαν θεωρεῖται ὅτι ἀνήκει στὸν χώρο ἐξάπλωσης τῆς κορινθιακῆς τέχνης, δὲν ἔλειψαν ὅμως καὶ οἱ ὑποστηρικτὲς ναξιακῆς καταγωγῆς τους (W. Deonna, J.G. Pedley καὶ E. Rizza)¹⁷⁵ γιὰ στυλιστικούς λόγους, καὶ διότι τὸ μάρμαρο τοῦ πρώτου εἶναι ναξιώτικο, τοῦ δεύτερου «πιθανῶς νησιωτικό» (Richter). Μόνη ἐξαίρεση ἀπὸ τὴς γνώμες αὐτὲς εἶναι καὶ πάλι ἡ τῆς Καρύδης¹⁷⁶, ἡ ὁποία στὸ βιβλίο της γιὰ τὴν αἰγινήτικη πλαστικὴ ἀποδίδει καὶ αὐτοὺς, ὅπως καὶ τὸ ἀέτωμα τῆς Γοργούρας, σὲ κερκυραϊκὰ ἐργαστήρια. Κατ' ἀρχὰς ὁ τόπος ὅπου προφανῶς βρέθηκαν οἱ κούροι, τὸ ἱερὸ τοῦ ἸΑπόλλωνος στὸ ἼΑκτιον, δὲν σημαίνει κατ' ἀνάγκην ὅτι ἦσαν κορινθιακὰ τὰ ἀναθήματα. Μία ἐλεύθερη Κέρκυρα εἶναι



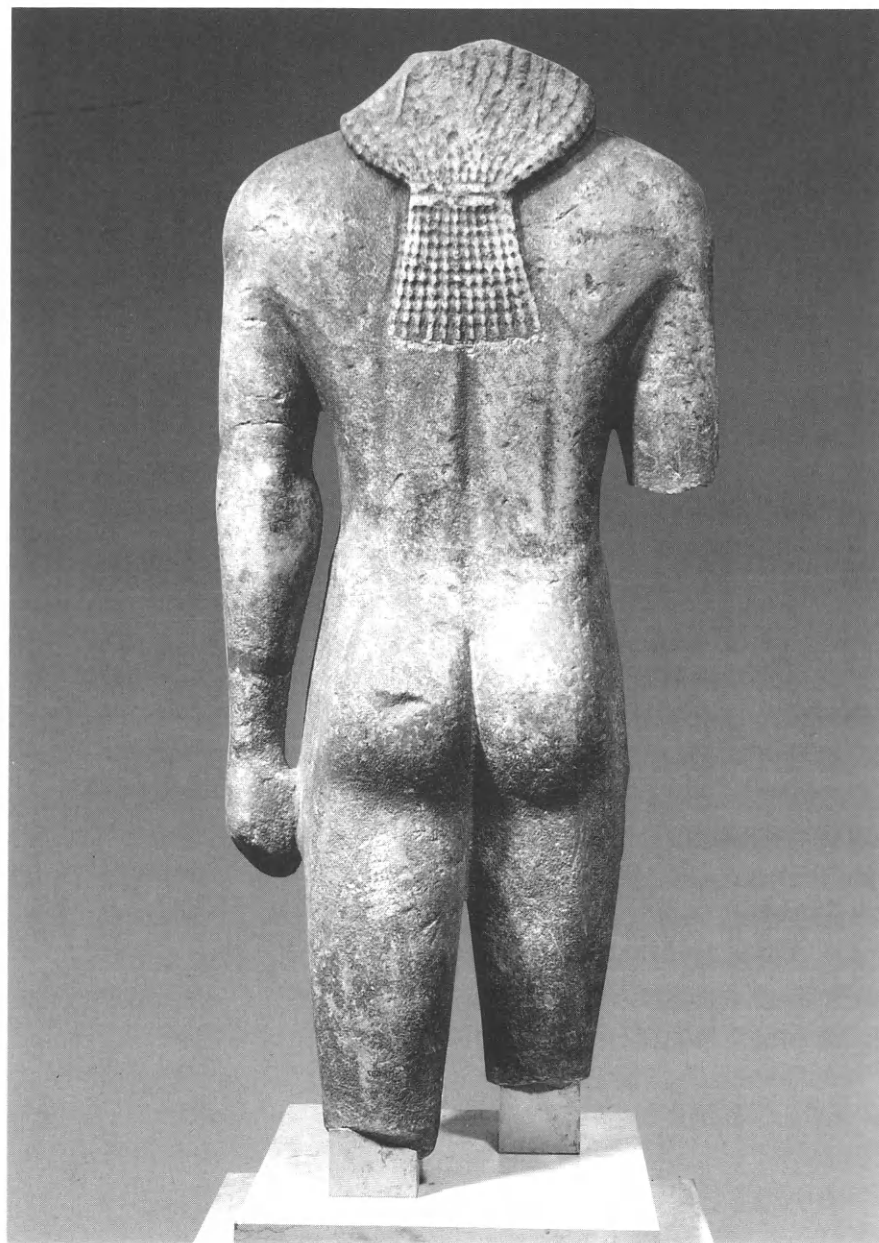
55 Ὁ κούρος α ἀπὸ τὸ Ἄκτιον στὸ Μουσεῖο τοῦ Λούβρου. Πρόοδια ὄγν.



56 Ὁ κοῦρος α ἀπὸ τὸ Ἄκτιον. Ὀπίσθια ὄψη.



57 Ὁ κοῦρος β ἀπὸ τὸ Ἄκτιον στὸ Μουσεῖο τοῦ Λούβρου. Πρόσθια ὄψη.

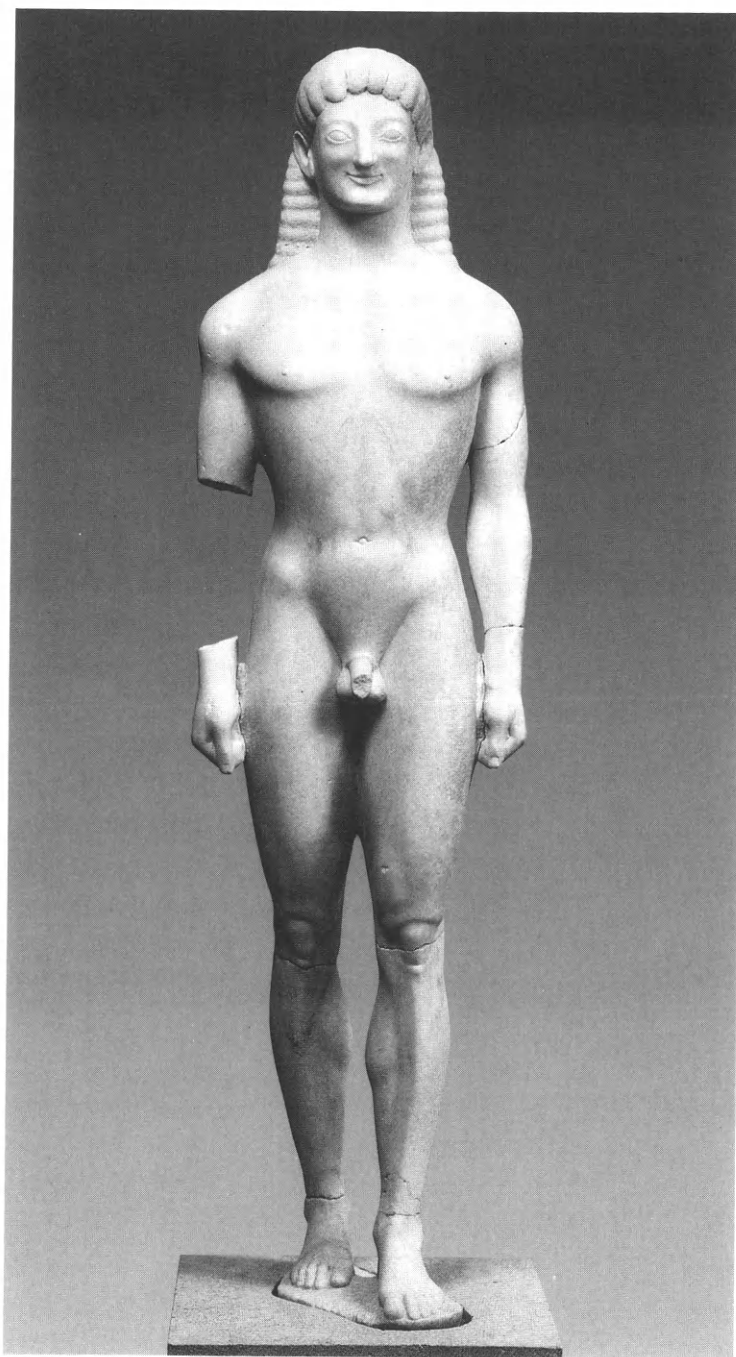


58 Ὁ κοῦρος β ἀπὸ τὸ Ἄκτιον. Ὀπίσθια ὄψις.

πολύ λογικό νὰ ἀνέθετε δικούς της κούρους —ἐὰν παραδεχόμαστε τὴν ὕπαρξιν αὐτόνομης κερκυραϊκῆς πλαστικῆς— σὲ ἓνα ἱερὸ ποῦ βρισκόταν στὴν γειτονιά της. Ἡ χρῆσις πάλι τοῦ νησιωτικοῦ μαρμάρου ἦταν στὰ χρόνια αὐτὰ πολὺ διαδεδομένη. Τὸ ζητούμενο λοιπὸν εἶναι ἐὰν μπορούμε νὰ τοὺς προσγράψομε στυλιστικὰ στὴν κορινθιακὴ τέχνη ἢ τὴν ναξιακὴ, ἢ ἐὰν βλέπομε διαφορὰς ἀπὸ αὐτὲς καὶ ποιές.

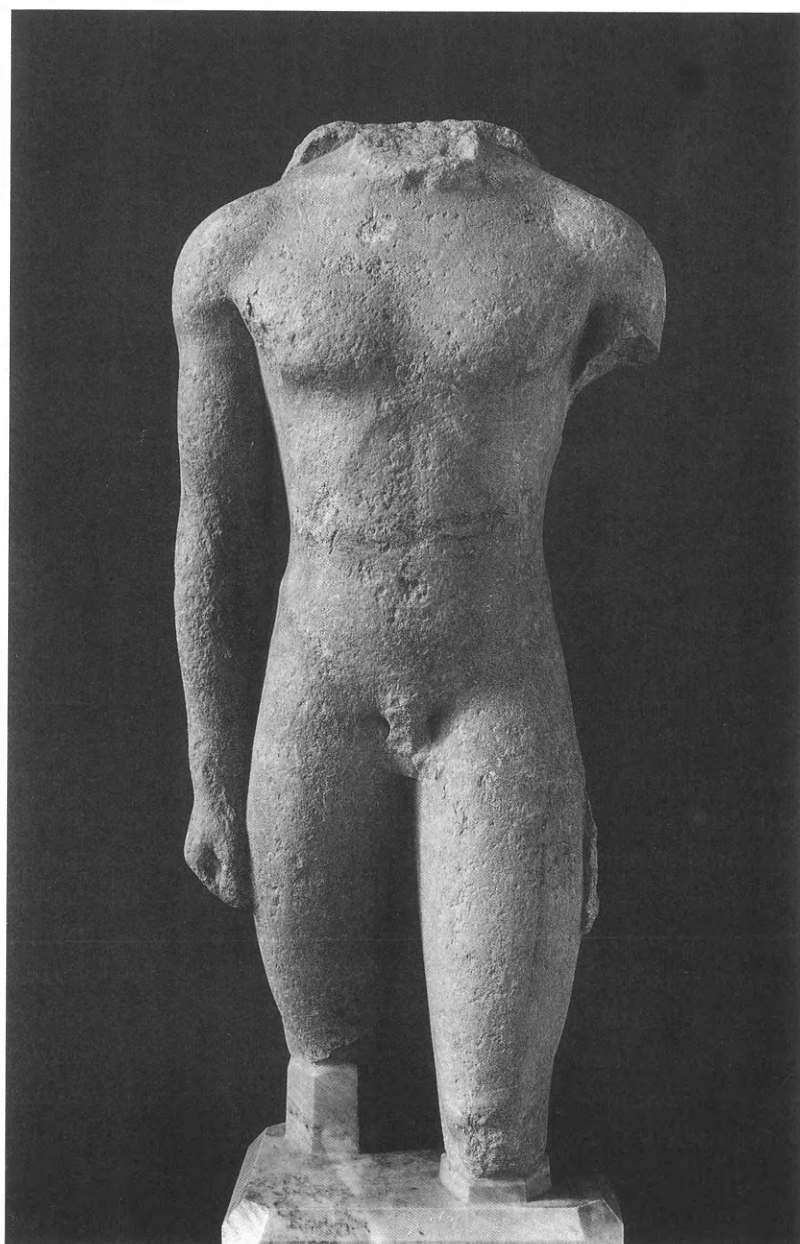
Ὁ κορινθιακὸς κῶρος πρὸς τὸ παρὸν μόνο τὸν κούρο τῆς Τενέας (εἰκ. 59) ἔχει φέρει στὸ φῶς ἀπὸ κούρους τοῦ α' μισοῦ τοῦ βου αἰ., στὸ ὁποῖο ἀνήκουν χρονικὰ καὶ οἱ τοῦ Ἀκτίου. Ἡ ἀκριβέστερη χρονολογία του μοιάζει νὰ εἶναι τὰ χρόνια ἀμέσως πρὶν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ αἵωνα, καὶ ἐπομένως ἡ σύγκρισίς του μὲ τὸν κούρο β τοῦ Ἀκτίου, ὁ ὁποῖος ἀνήκει στὰ μέσα περὶπου τοῦ αἵωνα, ἔχει γιὰ τὸν σκοπὸ μας προφανὴ σημασία.

Τὸ πρῶτο λοιπὸν ποῦ παρατηροῦμε συγκρίνοντας τοὺς δύο κούρους, εἶναι ὅτι ὁ β τοῦ Ἀκτίου ἔχει μία προβολὴ τοῦ ἀριστεροῦ ποδιοῦ πρὸ δραστίρια ἀπὸ τὸν κούρο τῆς Τενέας, ὁ ὁποῖος μοιάζει νὰ κοντιστέκεται στὸ «βάδισμά του», νὰ συγκεντρώνεται στὸν ἑαυτό του. Γενικότερα, ὁ κούρος τοῦ Ἀκτίου φαίνεται πρὸ ἀπλωτὸς στὸν κῶρο, σὰν νὰ τὸν ἀντιμετωπίζει πρὸ θαρραλέα, ὁ δεύτερος εἶναι πρὸ σφιγμένος. Θὰ ἔλεγε λοιπὸν κανεὶς ὅτι ὁ πρῶτος εἶναι προοδευτικότερος. Ὅμως στὴν πραγματικότητα συμβαίνει τὸ ἀντίθετο. Στὸν κούρο β τοῦ Ἀκτίου κυριαρχοῦν περιγράμματα λιγότερο ἀρθρωμένα, πρὸ ἀφηρημένα, καὶ οἱ διαιρέσεις ἔχουν γεωμετρικὴ γραμμικότητα, ἐνῶ στὸν κούρο τῆς Τενέας εἶναι ἔκδηλο τὸ ὀργανικὸ φούσκωμα καὶ ἡ ἔντασις στὰ τμήματα ποῦ ἀποτελοῦν τὸ σῶμα του. Στὸν κούρο τοῦ Ἀκτίου ἡ σάρκα εἶναι σφικτή, παράλληλα ὅμως ἡ ἐπιδερμίδα εἶναι πολὺ ἀπαλή, ἡ «φυσικότης» τῶν μελῶν του πολὺ περιορισμένη, ὁ τρόπος γενικὰ εἶναι σχεδὸν «ἀφηρημένος». Ἀντίθετα, στὸν κούρο τῆς Τενέας παρατηροῦμε μία ἄνθησις τῆς φυσιοκρατικῆς ἀπόδοσης τῶν μελῶν. Μὲ ἄλλα λόγια ὁ κούρος τοῦ Ἀκτίου β διατηρεῖ ὅχι λίγη ἀπὸ τὴν σχηματικότητα τῶν κούρων τῆς παράδοσης, ἐνῶ ὁ κούρος τῆς Τενέας εἶναι κιόλας ἓνας ἀνθρώπινος ὀργανισμός. Καὶ φυσικὰ τοὺς ἴδιους βασικοὺς χαρακτῆρες ποῦ παρατηροῦμε στὸν κούρο β τοῦ Ἀκτίου ἔχει, μόνο πολὺ περισσότερο ἔντονους, ὁ κατὰ μία περὶπου γενεὰ παλαιότερος κούρος α τοῦ Ἀκτίου (εἰκ. 55-56), ποῦ εἶναι πρὸ κυτός, μὲ ἐλάχιστες διαιρέσεις. Ἀντίθετα, πρὸ κοντὰ στοὺς κούρους τοῦ Ἀκτίου βρίσκονται με-



59 Κούρος από την Τενέα Κορινθίας στην Γλυπτοθήκη του Μονάχου.

ρικοί κοῦροι ναξιακῶν ἐργαστηρίων, ἂν καὶ ἡ ὁμοιότης αὐτὴ δὲν εἶναι τόσο στενὴ, ὥστε νὰ ἐπιβάλλει τὴν ὑπαγωγὴν τῶν κούρων τοῦ Ἀκτίου σὲ ναξιακὰ ἐργαστήρια. Περιγράφοντας τὸν κοῦρο 1555 τοῦ Βερολίνου ἀπὸ τὴν Νάξο (εἰκ. 60) ὁ Pedley¹⁷⁷ παρατηροῦσε ὅτι οἱ ἀνατομικὲς του λεπτομέρειες εἶναι πολὺ περιορισμένες, ἡ διάπλάσή του ἐλάχιστη, οἱ ἀρθρώσεις τῶν ἐπιφανειῶν — ὅπου ὑπάρχουν — ἔχουν γραμμικὸν κυρίως χαρακτήρα, ὁ γλύπτης του μὲ ἄλλα λόγια δείχνει, κατὰ τὸν Pedley, περιορισμένο ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν ἀνατομικὸ ρεαλισμό, καὶ ἀντίθετα, μία σαφὴ προτίμηση γιὰ μεγάλες πλατιεὲς ἐπιφάνειες καὶ τάση γιὰ γεωμετρικὴ ἄρθρωση τῶν λεπτομερειῶν. Τὴν χρονολογία του ὀρίζει ὁ Pedley περὶ τὸ 550 π.Χ., δηλαδὴ στὰ ἴδια ἐπάνω κάτω χρόνια ὅπου ἀνήκει ὁ κοῦρος β τοῦ Ἀκτίου. Ὅμως ἡ προσεκτικὴ παραβολὴ ὁδηγεῖ στὴν διαπίστωση διαφορῶν, ποὺ δὲν εἶναι διόλου ἀσήμαντες. Ὁ κοῦρος τοῦ Βερολίνου διατηρεῖ, παρ' ὅλους τοὺς χαρακτῆρες ποὺ ὑπογραμμίζει ὁ Pedley, ἕνα ποσοστὸ ἀληθινῆς σωματικῆς οὐσίας, παρουσιάζει λ.χ. μία τάση γιὰ τὴν δήλωση τῆς δυνάμης ποὺ περιέχεται φυσιολογικὰ σὲ ὀρισμένα ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ σώματος (ὦμους, βραχίονες, θώρακα, μηρούς), ἐνῶ στὸν κοῦρο β τοῦ Ἀκτίου, μολονότι ἡ σὰρκα του εἶναι κρουστή καὶ ἐλαστικὴ, ἡ μορφικὴ ἀπόδοση τοῦ σώματός του εἶναι ἐντελῶς ἀφηρημένη, τὰ περιγράμματα καὶ οἱ ἐπιφάνειες ρέουν. Πολὺ χαρακτηριστικὸς εἶναι μάλιστα ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο δηλώνεται τὸ πέρασ τοῦ θωρακικοῦ χώρου, μὲ δύο πολὺ ἀπαλές, ὀλίσσιες λοξὲς γραμμές, ποὺ κατεβαίνουν χαμηλά. Ξαναβρίσκεται παραπλήσιος στὸν πιθανότατα ναξιακὸ κοῦρο τοῦ Πτώου, ποὺ ἐκτίθεται στὸ Μουσεῖο τῆς Θήβας¹⁷⁸. Ὅμως ὁ κοῦρος β τοῦ Ἀκτίου ἐκπέμπει συνολικὰ μεγαλύτερη δύναμη, διότι τὸ σπῆσιμό του στὸν κῶρο εἶναι θαρραλέο καὶ τὰ στοιχεῖα του ἔχουν ἔνταση παρὰ τὴν ἀπαλότητα τῆς διαγραφῆς τους, καὶ ἡ σὰρκα του εἶναι ὄχι ἄτονη καὶ σπογγώδης, ὅπως τοῦ κούρου τῆς Θήβας, ἀλλὰ κρουστὴ καὶ ἐλαστικὴ, καὶ τὰ περιγράμματα κυτὰ, δυναμικά, ὄχι διστακτικὰ ὅπως στὸν κοῦρο τοῦ Πτώου. Ὁ κοῦρος λοιπὸν β τοῦ Ἀκτίου δὲν εἶναι ναξιακός, ὅπως ὁ κοῦρος τοῦ Βερολίνου, ὁ κοῦρος τοῦ Μουσείου Θηβῶν ἀπὸ τὸ Πτώον καὶ οἱ ἄλλοι τῆς ναξιακῆς ομάδας τοῦ Pedley. Τοὺς ἴδιους γενικὰ χαρακτῆρες, ὅπως ὁ β τοῦ Ἀκτίου, ἀλλὰ πρὸ στοιχειακοὺς καὶ ἐντονότερους ἀκόμη, ἔχει καὶ ὁ α τοῦ Ἀκτίου, ποὺ εἶναι παλαιότερός του: ὅλα σ' αὐτόν, ἐπιφάνειες καὶ περιγράμματα ρέουν, κρατώντας μολοντοῦτο



60 Ὁ κοῦρος τοῦ Μουσείου Βερολίνου 1555, ναζιακὸ ἔργο.

έσωτερική δύναμη στα πλαστικά στοιχεῖα, ιδιαίτερα στο στήθος που εἶναι πιὸ ἀπλωτὸ καὶ σφικτό, πιὸ μυῶδες ἀπὸ ὅ,τι στὸν κοῦρο β. Κάτι στὴν ὅλη σύλληψη καὶ στὴν διάπλαση τοῦ σώματος τοῦ κούρου α θυμίζει τὸν Χρυσάορα τοῦ μεγάλου κερκυραϊκοῦ ἀετώματος (εἰκ. 40, 61) παρ' ὅλες τὶς διαφορές τους: τὸ σῶμα τοῦ Χρυσάορος ἔχει μεγαλύτερη ἀκόμη ἔνταση καὶ εἶναι κάπως πιὸ ἀρθρωμένο, προφανῶς ἐπειδὴ εἶναι ἔργο ὑπέρτερου καλλιτέχνη, καὶ σ' αὐτὸν ὅμως εἶναι «τραβηχτά» τὰ περιγράμματα καὶ οἱ σωματικοὶ ὄγκοι εἶναι τὸ ἴδιο πυκνοὶ ἀλλὰ καὶ ἀφηρημένοι συνάμα, ὅπως στὸν κοῦρο α τοῦ Ἀκτίου. Στὴν μικρὴ δεξιὰ σκηνὴ τοῦ ἀετώματος, ὅπου ὁ Ζεὺς κεραυνώνει τὸν Τιτάνα (εἰκ. 62-63), ἡ ὁμοιότης τῶν σωμάτων μὲ τὸν Χρυσάορα εἶναι ἀπαραγνώριστη (καὶ ἐξάλλου φυσική), μεγαλύτερη ὅμως εἶναι ἐδῶ ἡ χρῆση μακρόσυρτων ἐντομῶν ἢ ἀναδιπλώσεων τοῦ δέρματος, ὅπως εἶναι τὸ ιδιόρρυθμο τριγωνικὸ πέρας τοῦ θωρακικοῦ χώρου (εἰκ. 55) ποὺ συναντοῦμε καὶ στὸν κοῦρο β τοῦ Ἀκτίου, ἐνῶ ἄλλες θυμίζουν τὶς βαθιὲς ἐντομὲς τῆς ράχης του (εἰκ. 56). Αὐτὲς λοιπὸν οἱ ιδιότητες τῶν κούρων τοῦ Ἀκτίου, τὶς ὁποῖες ἔχουν κοινὲς μὲ τὸν Χρυσάορα καὶ τὶς ἄλλες γυμνὲς μορφὲς τοῦ ἀετώματος τῆς Γοργοῦς καὶ οἱ ὁποῖες τοὺς ξεχωρίζουν ἀπὸ τὸν κοῦρο τῆς Τενέας, καὶ πολὺ περισσότερο ἀπὸ τοὺς παλαιότερους ἀργεῖτικους Κλέοβι καὶ Βίωνα¹⁷⁹, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς ναξιακοὺς καὶ τοὺς ἄλλους νησιωτικοὺς κούρους (ὅπως λ.χ. τὸν κοῦρο τῆς Θήβας στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθήνας¹⁸⁰), καὶ φυσικὰ καὶ ἀπὸ τοὺς ἀττικoὺς¹⁸¹, πείθουν ὅτι προέρχονται ἀπὸ κερκυραϊκὰ ἐργαστήρια.

Ἄς στρέψουμε τώρα τὴν ματιά μας στὰ ἄλλα ἔργα καὶ μνημεῖα ποὺ ἤλθαν μέχρι στιγμῆς στὸ φῶς στὴν Κέρκυρα καὶ στοὺς γειτονικοὺς μ' αὐτὴν τόπους. Μελετώντας τὸν πασίγνωστο λέοντα ἀπὸ τὸ νεκροταφεῖο τοῦ Μενεκράτους ἐξέτασα τὴν πιθανότητα μήπως καὶ αὐτὸς εἶναι κερκυραϊκὸς ἢ μήπως εἶναι, ὅπως γενικὰ πιστεύεται, ἔργο κορινθιακό. Τὸ ὑλικό του εἶναι σκληρὸς κερκυραϊκὸς ἀσβεστόλιθος, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν σημαίνει ἀπαραιτήτως ὅτι τὸ ἔργο ἔγινε ἀπὸ Κερκυραῖο γλύπτη, ἀφοῦ στὴν ἐποχὴ του τὸ νησὶ τελοῦσε ὑπὸ τὴν κυριαρχία τοῦ Περιάνδρου, ὁ ὁποῖος, δίνοντας ξεχωριστὴ προσοχὴ στὸ μεγάλο νησὶ τοῦ βόρειου Ἰονίου πελάγους, ποὺ τοῦ ἐξασφάλιζε τὸν ἔλεγχο τῆς ἡπειρωτικῆς ἀκτῆς καὶ τῶν πλούσιων μεταλλείων τῆς ἐνδοχώρας καὶ ἀφετέ-



61 'Ο Χρυσάωρ από τὸ δυτικὸ δέτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος.



62 Ὁ Ζεὺς ἀπὸ τὸ δεξιὸ ἄκρο τοῦ δυτικοῦ αἰτώματος τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος.



63 Λειπομέρεια τοῦ Διὸς τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος.

ρου τὸν διάπλου τῶν πλοίων του πρὸς τὴν Κάτω Ἰταλία καὶ τὴν Σικελία, ὅπου ἡ Κόρινθος εἶχε μεγάλα οἰκονομικὰ συμφέροντα, φρόντισε γιὰ τὴν στέρεη κατοχὴ του καὶ μπορεῖ νὰ ἔστειλε Κορίνθιους καλλιτέχνες γιὰ τὸν καλ-
λωπισμὸ του. Ἐξάλλου, τὸ βαρὺ ἀλλὰ εὐλύγιστο σῶμα τοῦ θηρίου, ποὺ μοιά-
ζει ἔτοιμο νὰ ἐκτιναχθεῖ ἀπὸ τὸ ἔδαφος καὶ νὰ πέσει ἐπάνω στὸ δῦμα του γιὰ
νὰ τὸ ξεσκίσει, καὶ ὁ ὑπόκωφος θρυκηθμός, ποὺ σχεδὸν τὸν ἀκοῦμε βλέπον-
τας τὴν φοβερὴ σύσπαση τοῦ προσώπου του, ἀναμφίβολα θυμίζουσαν κάποια
λεοντάρια ζωγραφισμένα σὲ κορινθιακὰ ἀγγεῖα τοῦ τέλους τῆς πρωτοκοριν-
θιακῆς καὶ τῆς μεταβατικῆς περιόδου. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὅμως μεριὰ ἡ ἐξαιρετι-
κὴ ἀπλότης τῶν ἐπιφανειῶν του, ἡ ἔλλειψη ἐμφανῶν ὀργανικῶν διαιρέσεων
(μὲ τὴν ἐξαίρεση φυσικὰ τῶν ἀρκετὰ σχηματοποιημένων τοῦ κεφαλιοῦ του),
ὁδηγοῦν ἀδέλντα τὴν σκέψη μου μακριὰ ἀπὸ τοὺς νεώτερους βέβαια κοριν-
θιακοὺς λέοντες ἀπὸ τὸ Λουτράκι καὶ τὴν Περαχώρα, στὸν ἀκόμη νεώτερο
μολοσσὸ τοῦ αἰτώματος τοῦ Φιγαρέτου καὶ στὸν «ἐκφυλισμένο» λέοντα ποὺ
κουρνιάζει κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι τοῦ συμποσίου. Ὁ λέων μάλιστα τοῦ Φιγα-
ρέτου δὲν ἔχει, ὅπως δὲν ἔχει καὶ ὁ λέων τοῦ Μενεκράτους, πλαστικὰ δη-
λωμένα τὴν χαίτη του κατὰ τὴν συνήθεια τῶν ὕστερων ἀρχαϊκῶν χρόνων,
ἀλλὰ μία ἀπλὴ διόγκωση τῆς πλαστικῆς μάζας στὸν δακτύλιο τῆς βάσης τοῦ
λαιμοῦ. Μήπως λοιπὸν καὶ ὁ λέων τοῦ Μενεκράτους εἶναι, παρὰ τὴν γενι-
κῶς ἐπικρατοῦσα γνώμη, κερκυραϊκὸ ἔργον; Πάλι ὅμως δύσκολο νὰ ἰδεῖ κα-
νεὶς πῶς μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ πρόδρομος τῶν μεγαλοπρεπῶν ἀλλὰ καὶ τόσο
σχηματοποιημένων λεοντοπανθέρων τοῦ αἰτώματος τῆς Γοργοῦς, ποὺ παρα-
πάνω προσπάθησα νὰ δείξω ὅτι εἶναι κερκυραϊκὸ ἔργον, μολοντί οἱ πλατιεῖς,
ὀλιγοκύμαντες ἐπιφάνειες τοῦ λέοντος τοῦ Μενεκράτους θὰ ἦσαν δυνατόν
νὰ θεωρηθοῦν προβαθμίδες τῶν σχηματοποιημένων ἐπιπεδικῶν ἐπιφανειῶν
τῶν λεοντοπανθέρων καὶ τῶν σωμάτων τῆς Γοργοῦς καὶ τοῦ Χρυσάορος, μὲ
τις λεπτότητες πλαστικῆς φωτοσκιάσεως. Ἄν καὶ ἡ ἀπάντησις δὲν μπορεῖ νὰ
εἶναι κατηγορηματικὴ ὑπὲρ τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης ἐκδοχῆς, ἡ πιθανότης νὰ
εἶναι κερκυραϊκὸς ὁ λέων τοῦ νεκροταφείου τοῦ Μενεκράτους μοῦ φαίνεται
νὰ συγκεντρώνει τὶς πειστικότερες ἐνδείξεις.

Ἐξάλλου, στυλιστικὰ πολὺ κοντὰ του βρίσκονται οἱ πῆλινες λεοντοκεφα-
λές-ὕδρορροές τοῦ μεγάλου ἀρχαϊκοῦ ναοῦ τῆς Ἥρας στὸ πάρκο τοῦ Μον

Repos (εἰκ. 64-65), γιὰ τὶς ὁποῖες εἶχε κιόλας σημειώσει ὁ Rodenwaldt¹⁸² (ὁ ὁποῖος δὲν γνῶριζε τότε παρὰ μόνο τρία ἀποτμήματα γιὰ τὰ ὁποῖα βλ. πιὸ κάτω), πὼς κάποιες ἀπὸ τὶς λεπτομέρειές τους βρίσκονται στυλιστικὰ ἀνάμεσα σὶ τὸν λέοντα τοῦ Μενεκράτους καὶ στὰ κεφάλια τῶν ἀετωματικῶν λεοντοπανθήρων τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος, παρατήρηση πού μοιάζει νὰ σημαίνει ὅτι ὁ Rodenwaldt ἀπέδιδε σὲ ἕνα ἐργαστήριον τὸν λέοντα τοῦ Μενεκράτους, τὶς λεοντοκεφαλές-ὕδρορρόες τοῦ Μον Repos καὶ τοὺς λεοντοπάνθηρες τοῦ ἀετώματος τῆς Γοργούρας, οἱ ὁποῖοι ὅμως, ὅπως ἐλπίζω ὅτι δείξαμε πιὸ πάνω, εἶναι κερκυραϊκὰ ἔργα. Νομίζω ὅτι ὁ Rodenwaldt ἔδειξε τὸν σωστὸ δρόμο. Οἱ λεοντοκεφαλές-ὕδρορρόες τοῦ ναοῦ τοῦ Μον Repos, τῶν ὁποίων βρέθηκαν κατὰ τὶς ἀνασκαφές πού διεξήχθησαν μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1962 καὶ 1967



64 Πίλινη
λεοντοκεφαλὴ-
ὕδρορρόη
ἀπὸ τὸν μεγάλο ναὸ
τοῦ Μον Repos.



65 Πήλινη λεοντοκεφαλὴ-ὕδρορρόη ἀπὸ τὸν μεγάλο ναὸ τοῦ Mon Repos.

πολλὰ νέα δείγματα, καὶ μεταξύ τους μία ὁλόκληρη ὑδρορρόη μὲ τὸ μεγαλύτερο τμήμα τοῦ στρωτήρος, ἀποτελοῦν μέρος μιᾶς συνεχοῦς διακοσμητικῆς ζώνης πλαστικῶν ἀκροκεράμων, ποὺ περιέβαλλε τὸ ἄκρο τῆς στέγης τοῦ μεγάλου ἐκείνου ναοῦ, τοῦ ἐπισημότερου τῆς πόλης, πιθανότατα τοῦ Ἑρραίου. Οἱ ἀνάγλυφοι ἡγεμόνες καλυπτῆρες τοῦ ἴδιου ναοῦ εἶχαν ὡς διακόσμηση γοργόνεια, γυναικεῖα πρόσωπα μὲ χαμηλὸν πόλο (εἰκ. 66-67), καὶ κάποια ἀνδρικὰ ἀκόμη. Πρόκειται γιὰ ἓνα διακοσμητικὸ σύστημα ποὺ μὲ διάφορες παραλλαγὰς ἦταν συνηθισμένο στὴν δυτικὴ Ἑλλάδα (κυρίως στὸν Θέρμο καὶ τὴν Καλυδὼνα), στὴν Κέρκυρα καὶ τὴν Ἱταλία στοὺς ἀρχαίκοις χρόνους. Ὁ Πλίνιος¹⁸³ ἀποδίδει τὴν ἐφεύρεση τοῦ τρόπου αὐτοῦ διακόσμησης τοῦ ἄκρου τῶν στεγῶν μὲ ἀνάγλυφα πρόσωπα στὸν Σικυώνιο Βουτάδη, ἀναφέρει ὅμως ἐπίσης ὅτι ἡ πρώτη πλαστικὴ ἐκτέλεση ποὺ ὁδήγησε σ' αὐτὸν βρισκόταν ἕως τὸ 146 π.Χ. στὴν Κόρινθο. Τὸ θέμα ὅμως περιπλέκεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι στὴν ἴδια τὴν Κόρινθο δὲν ἔχει βρεθεῖ ἕως τὴν ὥρα κανένα δεῖγμα τέτοιας στέγης, καὶ τὰ ἄκρα τῶν στεγῶν τῶν κυρίων τῆς πόλης τῆς Κορίνθου καὶ τῆς ἄμεσης περιοχῆς τῆς διακοσμοῦνταν ἐντελῶς διαφορετικὰ. Στοὺς Δελφοὺς βρέθηκε ἓνα κομμάτι πρώιμης πύλινης λεοντοκεφαλῆς, προερχόμενο ἴσως ἀπὸ τὴν διακόσμηση στέγης¹⁸⁴, ποὺ λόγῳ τοῦ πηλοῦ του δὲν μπορούσε νὰ εἶναι ἔργο Κορινθίων, ὁ Le Roy ὅμως ἀμφιβάλλει ἐὰν τὸ κομμάτι εἶναι πράγματι κορινθιακόν, καί, βασιζόμενος σὸ μέχρι σήμερα γνωστὸ ὑλικόν, θεωρεῖ ὅτι ἡ διακόσμηση αὐτὴ μᾶλλον τὴν δυτικὴ Ἑλλάδα ἔχει πατρίδα, ὅπου, ὅπως σημειώνει, «ἀναπτύχθηκε μία ἐντονὴ δραστηριότης καὶ ἓνα στυλ ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὴν κορινθιακὴ σχολή». Ἀλλὰ καὶ ὁ C.K. Williams¹⁸⁵ πιστεύει ὅτι ἡ χρῆση τῶν «κεφαλῶν» ὡς ἡγεμόνων δὲν εἶναι κορινθιακὴ, ὅπως ἐπίσης ἡ M. Mertens-Horn¹⁸⁶. Ἔτσι, ἡ σημερινὴ ἐπιστημονικὴ τάση εἶναι ὡς πρὸς τὴν συμβολὴ τῆς ἴδιας τῆς Κορίνθου ἀρνητικὴ. Οἱ M. Torelli¹⁸⁷ καὶ N. Winter¹⁸⁸ θεωροῦν ὅτι πατρίδα τῆς διακόσμησης μὲ κεφαλὰς ἦταν ἡ Σικυών, ἀπὸ τὴν ὁποία ἡ διακόσμηση αὐτὴ ἔκανε τὸν δρόμο τῆς πρὸς τὴν Αἰτωλία καὶ τὴν Κέρκυρα, καὶ ἀπὸ αὐτὴν πέρασε στὴν συνέχεια στὴν Ἱταλία¹⁸⁹.

Ὅπως ὅμως καὶ νὰ ἔχουν τὰ πράγματα, ἡ μελέτη τῶν κερκυραϊκῶν ἀκροκεράμων τοῦ μεγάλου ναοῦ τῆς Ἥρας σὸ Mon Repos μὲ ὁδήγησε σὲς ἐξῆς διαπιστώσεις καὶ σὲ ἀκόλουθα συμπεράσματα:



66 Ἡγεμὼν καλυπτὴρ μὲ γοργόνειο
ἀπὸ τὸν μεγάλο ναὸ τοῦ Mon Repos.

Πρῶτον, τὰ γυναικεῖα πρόσωπα τῶν ἡγεμόνων καλυπτήρων τοῦ ναοῦ τοῦ Mon Repos διαφέρουν πολὺ ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχά τους καὶ σύγχρονα τοῦ «Buntes Dach» τῆς Καλυδῶνος¹⁹⁰, ποὺ ἔχουν στενότερη συγγένεια μὲ τὰ κορινθιακὰ πλαστικὰ ἔργα. Ἀντὶ γιὰ τὴν σφικτὴ φόρμα, τὴν ἐξαίρετη ἄρδρωση, τὴν μικρογραφικὴ ἀκρίβεια καὶ τὴν ἰσορροπία στοιχείων τῶν προσώπων τῆς Καλυδῶνος, τὰ ὁποῖα ἐπιπλέον προκαλοῦν τὴν αἴσθηση περιόπτων πλαστικῶν ἔργων, οἱ ἀκροκέραμοι καλυπτῆρες τοῦ Mon Repos εἶναι



67 'Ηγεμών καλυπτὴρ με̐ γυναικεῖο πρόσωπο
ἀπὸ τὸν μεγάλο ναὸ τοῦ Mon Repos.

μεγάλων διαστάσεων πλάκες με̐ διακόσμηση ἀπὸ ρηχὰ καὶ πλατιά, ἀπαλὰ ἀκουμπισμένα στὶς πλάκες πρόσωπα, με̐ στοιχεῖα μαλακὰ πλασμένα. Τὸ ἐργαστήριό τους ἦταν ἐπομένως τελείως διαφορετικὸ ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ ἔφτιαξε τὶς ἀκροκεράμους τῆς Καλυδῶνος, καὶ πιθανότατα ἦταν τοπικὸ, κερκυραϊκό. Ἀκόμη καλύτερα εἴμαστε ἄλλωστε σὲ θέση νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν ἰδιαίτερότητα καὶ τὴν ἀξία τοῦ ἐργαστηρίου αὐτοῦ στοὺς ὑπόλοιπους ἡγεμόνες καλυπτῆρες τοῦ ἴδιου ναοῦ τοῦ Mon Repos, αὐτοὺς ποὺ ἀντὶ γυναικείων προσώ-

πων έχουν ανάγλυφα γοργόνεια ως διακόσμηση, διότι σώζονται καλύτερα. Ἡ Mertens-Horn υπογράμμισε τὴν χτυπητὴ ὁμοιότητα ποὺ ἔχουν τὰ γοργόνεια αὐτὰ μὲ τὸ ζωγραφιστὸ γοργόνειο τῆς μετόπης τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος¹⁹¹ στὸν Θέρμο, καὶ τόνισε ὅτι οἱ μετόπες τοῦ Θέρμου εἶναι λόγῳ τῶν ἐπιγραφῶν καὶ τοῦ ζωγραφικοῦ τους στυλ προϊόντα τοπικοῦ ἐργαστηρίου, τὸ ὁποῖο ὅμως εἶχε σχέση ὄχι μὲ τὴν Κόρινθο ἀλλὰ μὲ τὸ Ἄργος, ὑπέθεσε μάλιστα ὅτι τὸ γοργόνειο τοῦ Θέρμου εἶχε τὸ ἴδιο πρότυπο μὲ τὰ γοργόνεια τῆς Κέρκυρας καὶ ὅτι τὸ πρότυπο ἦταν ἓνα ζωγραφικὸ καὶ ὄχι πλαστικὸ ἔργο. Ποιὸ ὅμως ἦταν τὸ κέντρο ποὺ ἐπηρέασε τόσο τὰ κερκυραϊκὰ παραδείγματα ὅσο καὶ τὰ τοῦ Θέρμου, δὲν μπορούμε, λόγῳ τῆς ἔλλειψης στοιχείων, νὰ ποῦμε. Ὁ ναὸς τοῦ Θέρμου εἶναι κατὰ δέκα ἕως εἴκοσι χρόνια παλαιότερος ἀπὸ αὐτὸν τοῦ Μον Repos, ἀλλὰ ἀξιοπρόσεκτο εἶναι ὅτι ὁ κερκυραϊκὸς εἶναι ὄχι μόνο μεγαλοπρεπέστερος καὶ πλουσιότερος σὲ πλαστικὴ διακόσμηση, ἀλλὰ καὶ καλλιτεχνικὰ ὑπέρτερος τοῦ ναοῦ τοῦ Θέρμου. Αὐτὸ τὸ δείχνουν πολὺ καθαρὰ οἱ ὑδρορρόες-λεοντοκεφαλές τοῦ κερκυραϊκοῦ ναοῦ, οἱ ὁποῖες εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὲς ἀπὸ τὴς σαφῶς ἐπαρχιακὲς λεοντοκεφαλές τοῦ Θέρμου, ἔχουν δὲ καὶ ἐξαίρετη πλαστικὴ δύναμη μαζὶ μὲ ἀληθινὰ θηριώδη ἔκφραση¹⁹².

Βέβαιον ὅμως εἶναι ὅτι μία ἀνοικτὴ γραμμὴ ἐπικοινωνίας ὑπῆρχε στοὺς ἀρχαίκοις χρόνους μεταξὺ Θέρμου καὶ Κέρκυρας, καὶ αὐτὸ δὲ τὸ διαπιστώσομε τώρα σὲ μία ἄλλη, ἰδιαίτερου ἐνδιαφέροντος περίπτωση. Πρόκειται γιὰ τοὺς ἡγεμόνες καλυπτῆρες τοῦ Θέρμου, ποὺ ἔχουν στεγοειδὲς σχῆμα καὶ ανάγλυφον διακόσμηση γυναικείων κεφαλῶν. Διότι τὸ ἴδιο ἀκριβῶς σχῆμα μὲ διακόσμηση παρόμοιων γυναικείων κεφαλῶν βρέθηκε στὸ Μον Repos σὲ μία δεύτερη σειρά καλυπτῆρων (εἰκ. 68), ποὺ δὲν ἀνήκει (ὅπως νόμιζα ἄλλοτε) σὲ νεώτερη οἰκοδομικὴ φάση τοῦ ἴδιου τοῦ μεγάλου ναοῦ τῆς Ἡρας, ἀλλὰ σὲ ἓναν δεύτερον μεγάλον ναό, ποὺ πρέπει νὰ θρῖσκόταν κοντὰ στὸ Ἡραῖον. Ὅμως ἐδῶ παρατηροῦμε τὰ ἑξῆς:

Τὰ κερκυραϊκὰ αὐτὰ παραδείγματα εἶναι νεώτερα ἀπὸ τὰ τοῦ Θέρμου ποὺ εἶναι τὰ παλαιότερα ὅλων, ἔχουν Etagenperücke μὲ φουσκωτὸ καὶ μᾶλλον δύσκαμπτο περίγραμμα, ποὺ μοιάζει μὲ ἀληθινὴ περούκα, ὅπως στὴν Dame d'Auxerre, καὶ ρέει ἐνιαῖα ἀπὸ τὸ μέτωπο πρὸς τὰ πλάγια τοῦ προσώπου, ἡ μιμικὴ δὲ τοῦ προσώπου τοὺς εἶναι ἔντονη. Στὰ λίγο νεώτερα γυναι-



68 Ἡγεμῶν καλυπτὴρ
 μὲ γυναικεῖο πρόσωπο
 ἀπὸ ναοῦ ἐλαφρῶς
 νεώτερης χρονολογίας.

κεῖα πρόσωπα τοῦ Ἡραίου ἢ Etagenperücke ἔχει χάσει τὴν ἔντασή της, ἀλλὰ ἔχει κερδίσει σὲ μεγαλοσύνη, τὸ ἴδιο καὶ τὸ πρόσωπο — ὅσο τουλάχιστον ἡ ἀποσπασματικὴ διατήρηση τῶν κομματιῶν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ κρίνομε. Στὸν δεύτερο ναοὶ τοῦ Mon Repos ἢ Etagenperücke (ποὺ εἶναι τῶρα βαθμιδωτή) ἔχει πολὺ πιὸ λιανὴ ὑφὴ καὶ περίγραμμα εὐκαμπτο, ἐνῶ ἡ σὰρκα τοῦ προσώπου εἶναι πιὸ εὐαίσθητη, τὸ βλέμμα ἔχει πιὸ πολλὴ συνείδηση, καὶ — τὸ περισσότερο ἀξιοπρόσεκτο ἴσως — μερικὰ σημεῖα τοῦ κεφαλίου ἔχουν σαφεῖς μανιεριστικοὺς σχηματισμούς. Τὰ αὐτὰ λ.χ., ἂν καὶ μὲ πολλὴ λεπτότητα σχεδιασμένα, μοιάζουν μὲ διακοσμητικὰ σχήματα καὶ εἶναι τοποθετημένα σὲ πιὸ ὑψηλὸ σημεῖο τοῦ κεφαλίου ἔξω σχεδὸν ἀπὸ αὐτό, σὰν νὰ εἶναι ἄσχετα μὲ τὸν πλαστικὸ ὄργανισμό, καὶ τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ κεφαλίου εἶναι ἀφύσικα περιορισμένο, σὰν πιεσμένο, σὲ μία στενὴ ζώνη ποὺ περιλαμβάνει ἓνα πολὺ χαμηλὸ πρόσωπο. Καὶ ὅμως, παρ' ὅλους αὐτοὺς τοὺς μανιερισμοὺς ἡ καλλιτεχνικὴ ποιότης τοῦ ἔργου εἶναι ὑψηλὴ καὶ ἓνας ἀριστοκρατικὸς ἀέρας εἶναι εὐδιάκριτος τόσο στὴν διάπλαση ὅσο καὶ στὴν ἔκφραση.

Γενικὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι οἱ ἀκροκέραμοι τοῦ Θέρμου, ἂν καὶ παλαιότερες, εἶναι ἐπαρχιακότερες καὶ μοιάζουν νὰ προϋποδέχονται ἄλλα πρό-

τυπα, που δημιουργήθηκαν σε μεγαλύτερο καλλιτεχνικό κέντρο, ενώ οι άκροκέραμοι της Κέρκυρας, τόσο της πρώτης όσο και της δεύτερης σειράς, μολονότι έπονται χρονολογικά, είναι καλλιτεχνικά πολύ ανώτερες και δείχνουν ότι η Κέρκυρα, αν και «δανειζόμενη» (;) στοιχεΐα, είχε την ικανότητα να τα προαγάγει σε ύψλης ποιότητας καλλιτεχνήματα.

Η χρονολογία των άκροκεράμων της δεύτερης σειράς πρέπει να βρίσκεται κάπου μέσα στην ομάδα των γυναικείων μορφών Χηραμύη-Γενέλεω του συστήματος της Richter, δηλαδή στο 6^ο τέταρτο του 6ου αι., όχι όμως αργότερα από τις αρχές του. Έαν επομένως η χρονολογία περί το 580 π.Χ. που προτείνω είναι σωστή, τότε το κύριο που είχε τις άκροκεράμους του είδους αυτού πρέπει να κτίστηκε άμέσως μετά την εκδίωξη των Κορινθίων από την Κέρκυρα.

Τα συμπεράσματα που βγαίνουν από αυτήν την αναφορά στις άκροκεράμους του Mon Repos, σε συνδυασμό με τα αντίστοιχα κεραμικά στεγών της Καλυδώνος και του Θέρμου, είναι αποκαλυπτικά. Ούτε καν στα χρόνια που άσκούσε την κυριαρχία του στην Κέρκυρα ο Περίανδρος δεν είναι εμφανή τα ίχνη κορινθιακών πλαστικών εργαστηρίων στο νησί. Τα συνεργεία που εργάσθηκαν στον μεγάλο ναό της Ήρας ανήκαν σε μία ομάδα εργαστηρίων, που αποκαλείται από την σημερινή αρχαιολογική επιστήμη δυτικοελληνική ή βορειοδυτικοελληνική. Τα εργαστήρια αυτά εξακολούθησαν να υπάρχουν στην Κέρκυρα για ένα μικρό διάστημα και μετά την αποτίναξη της κορινθιακής κυριαρχίας από το νησί. Στα χρόνια αυτά αναπτύσσονται, όπως δείχνει η δεύτερη σειρά άκροκεράμων, μανιεριστικοί χαρακτήρες. Αυτός πάντως ο τρόπος διακόσμησης του άκρου των στεγών με πρόσωπα, που έδωσε και μερικά άλλα, μικρότερα δείγματα, δεν άργησε να παραχωρήσει την θέση του¹⁹³ στα πιο φιλόδοξα οικοδομικά προγράμματα της αυτόνομης πιά κερκυραϊκής πολιτείας, σε έντελως διαφορετικούς τρόπους διακόσμησης του άκρου των στεγών, καθαρά κερκυραϊκούς. Περίληπτο δείγμα οι άκροκέραμοι του ναού της 'Αρτέμιδος: μεγάλες πλίντες πλάκες με πλούσια ανάγλυφη διακόσμηση, που περιβάλλουν τα άκρα των στεγών στις μακρές και τις στενές πλευρές του κυρίου, αντί για τις σειρές ανάγλυφων προσώπων που συνδιζόνταν έως τότε.

Νομίζω όμως ότι είναι τώρα καιρός, συγκεντρώνοντας τις παρατηρήσεις που έκανα παραπάνω, ξεκινώντας από το μικρό κεφάλι κούρου που βρέθηκε στο Mon Repos, να διατυπώσω μερικά γενικά συμπεράσματα για την πλαστική της Κέρκυρας στους αρχαϊκούς χρόνους.

Πιστεύω πρώτα πρώτα, όπως το είπα κιόλας παραπάνω, ότι οι Κερκυραίοι ανέπτυξαν, τουλάχιστον στους αρχαϊκούς χρόνους, δική τους γλυπτική. 'Η επίδοσή τους σ' αυτήν είχε αμφοιβητηθεί από την έπιστήμη έως πριν από λίγα χρόνια, και τα έργα που έρχονταν στο φως από το χώμα της Κέρκυρας προσγράφονταν στην τέχνη της Κορίνθου. 'Αλλά η άνθηση σε τόσο πολλούς τομείς της αρχιτεκτονικής είναι ήδη ένας ισχυρός, όπως νομίζω, λόγος για να πιστέψει κανείς ότι και στην γλυπτική δεν υστέρησε διόλου η Κέρκυρα έναντι των άλλων ελληνικών πόλεων, οι οποίες, κατά την διάρκεια του 6ου αι., μέσα στην γενικότερη άνθοφορία της πολιτικής και πνευματικής τους ζωής, θαρρεί κανείς πως συναγωνίζονταν ή μία την άλλη στην παραγωγή πλαστικών και άλλων μορφών τέχνης. 'Η πρώτη που διατύπωσε την γνώμη ότι υπήρξε ξεχωριστή κερκυραϊκή τέχνη με δικούς της χαρακτήρες είναι, από όσο ξέρω, η 'Ε. Walter-Καρύδη¹⁹⁴. 'Η Καρύδη έχει την γνώμη ότι η κερκυραϊκή τέχνη αποσπάσθηκε από την κορινθιακή. Είδαμε όμως ότι η συγγένεια των άκροκεράμων του Θέρμου με τα έργα του Mon Repos, αλλά και οι καλλιτεχνικοί χαρακτήρες τους, πιο πολλήν έχουν σχέση με την τέχνη του Άργους παρά με εκείνη της Κορίνθου, όσο και εάν αυτό φαίνεται παράδοξο. Με βάση όμως τα σημερινά δεδομένα είναι πολύ ριγοκίνδυνο να υποστηρίξει κανείς ότι η κερκυραϊκή τέχνη κατάγεται από την αργεΐτικη, έστω και έμμεσα, και είναι κάπως πιο εύκολο να διατυπωθούν, με γενικούς έστω άφορισμούς, οι κύριοι χαρακτήρες της. Τα έπιτεύγματα των Κερκυραίων στον τομέα της αρχιτεκτονικής, λ.χ. τα φυλλωτά κιονόκρανα, δείχνουν αξιοσημείωτη μνημειακότητα αλλά και καθαρότητα, τρυφερή σχεδόν, αλλά και μία κλίση για άπαλές επιφάνειες, που συντροφεύονται από διακόσμηση πολύ λεπτή, μετρημένη και ίσορροπημένη. Οι ιδιότητες αυτές εκδηλώνονται και στην πλαστική τους: σωματικοί όγκοι όλιγοκύμαντοι, συχνά άφηρημένοι, γενικά συντηρητικοί, και όπωσδήποτε λιγότερο δουλεμένοι από ό,τι στην κεντρική 'Ελλάδα, αλλά με επιφάνειες άπαλές, θα έλεγα σχεδόν άβρες. Παράλληλα όμως οι Κερκυραίοι δέχονταν από τα κέντρα της

ϊωνικῆς Ἀνατολῆς καὶ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα σχηματισμούς, τοὺς ὁποίους μὲ περισσότερη ἢ λιγότερη ἐπιτὺδευση ἐφάρμοζαν, χωρὶς πάντως ποτὲ νὰ καταλήγουν στὸν ἀπερίφραστο μανιερισμό. Οἱ Κερκυραῖοι κράτησαν γιὰ πάντα τὴν αἴσθησι τῆς ἰσορροπίας καὶ τοῦ μέτρου. Ἡ γλυπτικὴ τοὺς ἀνῆκε, ὅπως ὑπογράμμιζε ὁ Rodenwaldt, στὴν τέχνη τῆς μητροπολιτικῆς Ἑλλάδος, καὶ παρέμεινε σ' αὐτήν.

Νὰ ὑπάρχει τώρα τάχα κάποιο νῆμα ποὺ νὰ τὴν συνδέει μὲ τὴν γλυπτικὴ τοῦ ἰταλιωτικοῦ Ἑλληνισμοῦ; Τὸ θέμα εἶναι πολὺ δύσκολο καὶ τὸ ἔδαφος πολὺ ὀλισθηρὸ, καὶ δὲν αἰσθάνομαι —τὸ ὁμολογῶ— ὅτι εἶμαι σὲ θέση νὰ μιλήσω ὑπεύθυνα γι' αὐτό, καθὼς μάλιστα στὸν χώρο τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος διαπιστώνει κανεὶς ποικιλία ἐπιδράσεων, ποὺ ἔρχονται ἀπὸ τὴν μητροπολιτικὴ καὶ τὴν ἰωνικὴ Ἑλλάδα, νησιωτικὴ καὶ ἀνατολική, χωρὶς νὰ εἶναι δυνατὴ, τουλάχιστον μέχρι στιγμῆς, ἡ συγκρότησι συστημάτων ὁμαλῶν ἐξελίξεων. Παρὰ ταῦτα δὲν θεωρῶ ἄσκοπο νὰ ἀναφέρω τὴν ὁμοιότητα ποὺ βλέπω στὸ πῆλινον κεφάλι MR 709 (εἰκ. 16), ἢ καὶ στὰ νεώτερά του MR 729 (εἰκ. 17), MR 720 (εἰκ. 18) καὶ MR 1127 (εἰκ. 19) κ.ἄ., μὲ τὸ κεφάλι Γίγαντος ἀπὸ μετόπη τοῦ ναοῦ F τοῦ Σελινουῦντος¹⁹⁵, καὶ τὴν ὁμοιότητα τῶν πῆλινων γυναικείων κεφαλῶν MR 819 (εἰκ. 24), MR 1128 (εἰκ. 25) καὶ MR 820 (εἰκ. 26) μὲ ἓνα μικρὸ λίθινον γυναικεῖο κεφάλι ἀπὸ τὰ Μέγαρα Ὑβλαῖα¹⁹⁶. Καὶ ἡ συγγενικότης ποὺ παρατηρεῖται στὰ ὑστεροαρχαῖκα πῆλινα τῆς Κέρκυρας μὲ ἀντίστοιχα τοῦ Τάραντος¹⁹⁷ δὲν ὀφείλεται σὲ ταραντίνην ἐπίδρασι στὰ κερκυραϊκά, ἀλλὰ σὲ ἀνατολικὴ ἰωνικὴ ἐπίδρασι ποὺ ἀσκήθηκε τόσο στὰ ταραντῖνα ὅσο καὶ στὰ κερκυραϊκά, χωρὶς νὰ ἀποκλείεται καὶ ἄμεση κερκυραϊκὴ ἐπίδρασι στὰ ταραντῖνα, δεδομένου ὅτι ὁ Τάρας δὲν εἶχε τότε ἀκόμη ἀναπτυχθεῖ σὲ μεγάλην πολιτικὴν δύναμιν, ὥστε νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ ἐπηρεάσει καλλιτεχνικὰ τὴν Κέρκυρα, ποὺ ἦταν πρὸ ἰσχυρὴ πολιτικά, καί, ὅπως βλέπομε τώρα, καὶ καλλιτεχνικά. Τὰ παραδείγματα αὐτά, ποὺ εἶναι στὴν τύχη παρμένα καὶ ἀσφαλῶς εἶναι δυνατόν εὐκολὰ νὰ πολλαπλασιαθοῦν, ἴσως νὰ σημαίνουν ἐπιδράσεις κάποιων ἔργων τῆς κερκυραϊκῆς τέχνης, ἀσφαλῶς μνημειωδέστερων ἀπὸ τὰ μικρά, ταπεινὰ δείγματα ποὺ προ-ἀνέφερα, στὴν τέχνη τῶν σικελιωτικῶν καὶ ἰταλιωτικῶν πόλεων.

Ἀλλ' ἂς ἐπανέλθομε στὸ κερκυραϊκὸ ἔδαφος, ποὺ τὸ αἰσθάνομαι πρὸ στέρεο. Στὶς ἀρχὰς τοῦ 5ου αἰ. ἡ ἀττικὴ τέχνη παραμέρισε τὴν Κέρκυρα, ὅπως

εἶπαμε πιδό πρίν (σελ. 85), τίς ἐπιδράσεις ὅλων τῶν ἄλλων ἐλληνικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν κέντρων. Ἡ πληροφορία τοῦ Πausανίου¹⁹⁸ ὅτι ὁ Κερκυραῖος Πτόλιχος ἐγένε μαθητὴς τοῦ μεγάλου Ἀθηναίου γλύπτη Κριτίου, ὑποδηλώνει καὶ αὐτὴ ὅτι στοὺς χρόνους τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ εἶχε ἀναπτυχθεῖ μεταξὺ Ἀθῆνας καὶ Κέρκυρας στενὴ καλλιτεχνικὴ σχέση. Δὲν μπορούμε πάντως νὰ κάνομε λόγο γιὰ τέλεια ἀπορρόφηση τῆς κερκυραϊκῆς τέχνης ἀπὸ τὴν ἀττική. Τὰ λιγοστὰ κερκυραϊκὰ ἔργα τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. ποὺ ἔχουν σωθεῖ δείχνουν ὅτι, παρὰ τίς ἀττικὲς ἐπιδράσεις, ἡ κερκυραϊκὴ τέχνη κράτησε καὶ δικούς της χαρακτῆρες.

Πρῶτα πρῶτα τὸ δείχνουν τὰ νεώτερα ἀπὸ τὰ πάλινα ἀγαλμάτια ποὺ βρέθηκαν στὸ «μικρὸ ἱερὸ τῆς Ἀρτέμιδος». Αὐτὸ εἶναι ἄλλωστε εὐλόγο, ἀφοῦ τὰ ἀγαλμάτια, παρ' ὅλο τὸ μέγεθος ποὺ ἔχουν πολλὰ ἀπὸ αὐτά, στὴν οὐσία δὲν εἶναι παρὰ θιοτεχνικὰ ἔργα. Ἀκόμη καὶ τὸ ἐπάνω μέρος μιᾶς μεγάλης Ἀρτέμιδος τοῦ 450 π.Χ. περίπου, τοῦ τελευταίου ἴσως ἔργου τῆς ὅλης σειρᾶς, παρουσιάζει παρὰ τὴν ὑψηλὴ καλλιτεχνικὴ του ποιότητα¹⁹⁹ μία ἀξιοσημείωτη ἰδιορρυθμία σὲ σχέση μὲ τὰ ἀττικά. Τὸ πρόσωπό της φωτίζεται ἀπὸ πλατὺ χαμόγελο, προφανῶς ἀνασυρμένο ἀπὸ τὸ ρεπερτόριο τῶν μοτίβων τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης, ἐνῶ χαμόγελο δὲν θὰ συναντήσομε βέβαια σὲ κανένα ἀπὸ τὰ ἀττικά ἢ καὶ τὰ ἄλλα ἔργα τῆς κεντρικῆς Ἑλλάδος, ποὺ ἐγίναν στὴν ἐποχὴ τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ ἢ στοὺς πρώτους χρόνους τῆς μεγάλης κλασικῆς τέχνης. Ὁ λόγος εἶναι ἀσφαλῶς ὅτι ὁ Κερκυραῖος τεχνίτης δέλησε μ' αὐτὸν τὸν παλιὸ τρόπο νὰ χαλαρώσει τὴν ἐπισημότητα τῆς ἄκαμπτης στάσης τῆς θεᾶς του, νὰ τὴν γλυκάνει μὲ ἓνα φιλικὸ σχεδὸν ὕφος.

Ἀπὸ τὰ ἀττικά ἐπηρεασμένο εἶναι καὶ ἓνα πολὺ καλῆς ποιότητος χάλκινο ἀγαλμάτιο ἀθλητῆ ἢ Ἡρακλέους, προερχόμενο ἀπὸ τὴν Κέρκυρα, ποὺ βρίσκεται στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο²⁰⁰. Τὸ ἔργο εἶναι κατὰ εἴκοσι περίπου χρόνια νεώτερο ἀπὸ τὸ 480 π.Χ. ὅπου τὸ χρονολόγησε ἡ Καρύδνη, καθὼς οἱ πλούσιοι, στρογγυλοὶ καὶ ἐντονα κινημένοι σωματικοὶ ὄγκοι του μάλλον στὴν χρονικὴ περιοχὴ τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Ὀμφαλοῦ βρίσκονται, παρὰ σ' αὐτὴν τῶν Τυραννοκτόνων. Τὸ μεγάλο ἄνοιγμα τῆς μορφῆς πρὸς τὰ ἐμπρός, πρὸς τὸν κῶρο, θυμίζει τοὺς Τυραννοκτόνους, μόνον ποὺ ἐδῶ λείπει ἡ συγκράτηση, ἡ γύρω ἀπὸ ἓνα κέντρο κοντραποστικὴ ἀνάπτυξη τῆς μορφῆς, ὅπως σ' αὐτοὺς καὶ σὲ τόσα ἄλλα ἔργα τῆς κεντρικῆς μητροπολιτικῆς Ἑλλά-

δος. Τὸ τεντωμένο ἀριστερὸ χέρι καὶ τὸ ἀνοικτὸ δεληματικὸ βάδισμα προκαλοῦν στὸν θεατὴ τὴν ἐντύπωση μιᾶς θρασείας σχεδὸν στάσης, ποὺ φαίνεται σὰν προάγγελος τῆς ἀνοικτῆς, ἐπιδεικτικῆς στάσης πολλῶν ἐλληνιστικῶν ἔργων. Νὰ πρόκειται τάχα γιὰ κερκυραϊκὸν χαρακτήρα; Ἴσως τὴν γνώμη ὅτι τὸ ἔργο εἶναι κερκυραϊκὸ ἔχει καὶ ἡ Καρύδη.

Κερκυραϊκὸ μοῦ φαίνεται πὼς εἶναι καὶ τὸ πολὺ φθαρμένο καὶ ἀδημοσίευτο ἀκόμη, ἀλλὰ ἀπεικονισμένο σὲ προκαταρκτικὲς ἐκδόσεις λίθινο κεφάλι Διονύσου ποὺ βρέθηκε πρὶν ἀπὸ χρόνια στὸ Φιγαρέτο, στὸ ἴδιο ἱερὸ ἀπὸ τὸ ὁποῖο προέρχεται καὶ τὸ ὑστεροαρχαϊκὸ ἀέτωμα²⁰¹. Χρόνοι τοῦ μᾶλλον οἱ πρώιμοι κλασικοὶ μοῦ φαίνεται πὼς εἶναι, καὶ ὅχι οἱ ὑστεροαρχαϊκοί, ὅπως γράφηκε. Ἡ ὀρθογωνικὴ δομὴ, τὰ ἀρκετὰ βαδουλωμένα μάτια καὶ ἡ κλασικὴ γραμμὴ τοῦ προφίλ, δὲν ἐπιτρέπουν κατὰ τὴν γνώμη μου μία πρωιμότερη χρονολόγησιν. Τὰ ἀρχαιότροπα μαλλιά τοῦ τραχήλου καὶ ἡ ἄκαμπτη μίτρα θυμίζουν χαρακτηριστικά, ποὺ τὰ γνωρίζομε κιόλας ὡς κερκυραϊκὰ ἀπὸ τὰ πλάγια μαλλιά τοῦ κεφαλιοῦ ἀπὸ τὸ Mon Repos καὶ ἀπὸ τὴν ταινία ποὺ περιβάλλει τὸ ἄνω μέρος τοῦ κρανίου.

Ἀντίθετα, ἕνας μικρὸς χάλκινος πολεμιστὴς ἀπὸ τὸν Ἀφιῶνα τῆς Κέρκυρας²⁰² βρίσκεται πιὸ καθαρὰ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς αὐτικῆς τέχνης τῶν μέσων τοῦ 5ου αἰ., ἢ τῶν ἀμέσως μετὰ τὰ μέσα τοῦ χρόνων. Τὶς κάποιες ἰδιορρυθμίες τοῦ ποὺ σημειώνει ὁ Bulle, στὸ πρόσωπο ἰδίως, δὲν ἔχομε λόγον νὰ ἀναζητήσομε στὴν τέχνη τῆς Κάτω Ἰταλίας, μᾶλλον στὴν κερκυραϊκὴ τοῦ προέλευσιν ὀφείλονται.

Φυσικὸ εἶναι πάντως νὰ ἐξακολούθησε ἡ εἰσαγωγὴ ἔργων ἀπὸ τὴν Κόρινθο ἢ ἄλλες περιοχὰς τοῦ Ἑλληνισμοῦ στὴν Κέρκυρα. Ἐνα αὐστηρορρυθμικὸ χάλκινον ἀγαλμάτιον γυμνοῦ ἀθλητῆ στὴν Βιέννη, προερχόμενο ἀπὸ τὴν Κέρκυρα²⁰³, φαίνεται πράγματι νὰ εἶναι κορινθιακόν, ὅπως τὸ ὑποστήριζε ὁ E. Langlotz: γερὴ τεκτονικὴ δομὴ, ἰσχυρὴ πλαστικότητα, αὐστηρὴ κοντραποστικὴ στάσις, δὲν ἀφήνουν ἀμφιβολία.

Ἐκεῖ ὅμως ὅπου δὲ ἐπρεπε, νομίζω, νὰ σταθοῦμε λίγο περισσότερο, μιλώντας γιὰ τὴν τέχνη ποὺ ἀναπτύχθηκε τὸν 5ον αἰ. στὴν Κέρκυρα, εἶναι τὸ μόνον ἔργο μεγάλης γλυπτικῆς τῆς ποὺ μᾶς ἔχει οὐσιαστικὰ σωθεῖ ἀπὸ τὸν αἰῶνα αὐτόν. Πρόκειται γιὰ τὰ σπαράγματα τῶν μαρμάρινων λεοντοκρούων τοῦ νέου ναοῦ τῆς Ἥρας στὸ Mon Repos, ὁ ὁποῖος περὶ τὸ 440-430 π.Χ.

ἀντικατέστησε τὸν ἀρχαϊκὸ ὕστερα ἀπὸ τὴν καταστροφή του ἀπὸ πυρκαϊά. Χάρη στὸ πλῆθος τῶν λεοντοκρούων ποὺ βρίσκονταν στὶς σίμες τῶν μακρῶν πλευρῶν τοῦ κτιρίου, ἔγινε δυνατὴ μὲ τὴν σύνδεση τῶν σπαραγμάτων ἢ πλαστικὴ σὲ γύγο ἀποκατάσταση τοῦ «τύπου» τῆς λεοντοκεφαλῆς²⁰⁴ (εἰκ. 69). Στυλιστικὰ λοιπὸν ἡ κερκυραϊκὴ λεοντοκεφαλὴ ξεχωρίζει σαφῶς ἀπὸ τὶς πλαστικὰ πλουσιότερες καὶ πνευματικὰ ἀνώτερες, ἃν καὶ σύγχρονές της, παρθενώνειες²⁰⁵ (εἰκ. 70), καὶ βρίσκεται πλησιέστερα πρὸς τὶς ἐλαφρὰ παλαιότερες λεοντοκεφαλές τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς στὴν Ὀλυμπία²⁰⁶ (εἰκ. 71), συγγένεια τὴν ὁποία εἶχε σημειώσει ὁ ἐκδότης τῶν λεοντοκεφαλῶν τῆς Ὀλυμπίας F. Willemsen²⁰⁷. Ἀλλὰ ὁ κερκυραϊκὸς τύπος ἔχει, μολονότι νεότερος, πρὸ στυλιζαρισμένα μερικὰ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ του, ὅπως τὸν σχηματισμὸ τῶν συστάδων τριχῶν ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο, οἱ ὁποῖες συγκλίνουν πρὸς μία κεντρικὴ ἀξονικὴ συστάδα ἀντὶ νὰ ἀνοίγουν πρὸς τὰ πλάγια, ὅπως στὴν Ὀλυμπία, ἐνῶ ἀντίθετα ἡ διάπλαση εἶναι πρὸ ρεαλιστικὴ καὶ προπάντων ἡ ἔκφραση τοῦ προσώπου τοῦ ζώου εἶναι πρὸ ἄγρια, πραγματικὰ «θηριώδης», πλησιέστερη πρὸς τὶς ἀντίστοιχες τῶν ἰταλιωτικῶν λεοντοκεφαλῶν²⁰⁸ (εἰκ. 72). Καὶ αὐτὸ λοιπὸν τὸ μοναδικό, καὶ ἀρκετὰ καλὰ μαρτυρημένο παράδειγμα κερκυραϊκῆς πλαστικῆς μορφῆς τοῦ 5ου αἰ., βλέπομε ὅτι διαφέρει ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες ἀττικές, ὅπως διαφέρει καὶ ἀπὸ τὶς πελοποννησιακές. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς ἰταλιωτικὲς διαφέρει κατὰ τὸ ὅτι αὐτὲς εἶναι πρὸ σχηματοποιημένες. Ἔτσι, δὲν νομίζω πὼς εἶναι τολμηρὴ ἡ διατύπωση τοῦ συμπεράσματος ὅτι Κερκυραῖοι γλύπτες ἐξακολούθησαν νὰ ἐργάζονται, καὶ μάλιστα μὲ «τὸν δικό τους τρόπο», παρ' ὅλη τὴν ἰσχυρὴ ἐπίδραση τῆς Ἀθήνας.

Ποιὸς ὅμως εἶναι αὐτὸς ὁ κερκυραϊκὸς καλλιτεχνικὸς χαρακτήρας τοῦ 5ου αἰ., πὼς δηλαδὴ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ τὸν διατυπώσει συνοπτικά; Δυστυχῶς δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ τὸ ἐπιχειρήσουμε, διότι τὸ ὑλικὸ εἶναι πολὺ φτωχό. Τὰ ὅσα ξεχωρίσαμε ὡς τοπικὰ χαρακτηριστικὰ στὰ λιγοστά ἔργα ποὺ ἀναφέραμε πρὸ πάνω δὲν εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ μᾶς ἐπιτρέγουν νὰ δώσουμε μία γενικότερη συνθετικὴ εἰκόνα τῆς κερκυραϊκῆς τέχνης τοῦ 5ου αἰ., ὅπως σὲ πολὺ πρὸ ἱκανοποιητικό —τὸ ἐλπίζω— βαθμὸ μπορέσαμε νὰ δώσουμε τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης τῆς Κέρκυρας.

Φιλολογικὲς μαρτυρίες γιὰ τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὴν δράση Κερκυραίων καλλιτεχνῶν δὲν ἔχομε οὔτε γιὰ τοὺς ἀρχαίκοις οὔτε γιὰ τοὺς κλασικοὺς χρό-



69 Τύπος μαρμάρινης λεοντοκεφαλῆς-ύδρορροής
τοῦ κλασικοῦ ναοῦ τοῦ Mon Repos.



70 Βορειοανατολική λεοντοκεφαλὴ
τοῦ θριγκοῦ τοῦ Παρθενῶνος.



71 Λεοντοκεφαλὴ-ὕδρорρόη
ἀπὸ τὸν ναὸ τοῦ Διὸς στὴν Ὀλυμπία.



72 Λεοντοκεφαλὴ-ὕδρорρόη
στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Παρισιοῦ.

νους, με μοναδική εξαίρεση την στεγνή πληροφορία του Πausανίου ότι ο Κερκυραίος γλύπτης Πτόλικος ήταν μαθητής του Κριτίου, και αυτήν την έχομε προφανώς μόνο και μόνο διότι ο Πτόλικος υπῆρξε μαθητής ενός ἐξέχοντος Ἀθηναίου καλλιτέχνη. Δὲν μᾶς ἀναφέρεται δυστυχῶς ἂν ὁ Πτόλικος ἐργαζόταν κίολας ὡς γλύπτης στὴν Κέρκυρα προτοῦ μαθητεύσει στὸν Κριτία. Ἀπὸ τὸν Pausanias εἶναι φανερό πάντως ὅτι τοὺς ὕστερους ἀρχαῖους χρόνους, κατὰ τοὺς ὁποίους εἶχαν ἀρχίσει νὰ συσφίγγονται οἱ πολιτιστικοὶ δεσμοὶ μεταξὺ τῶν ἑλληνικῶν πόλεων —παρὰ τὴς συχνῆς πολιτικῆς διαφορῆς τους— καὶ ἡ τέχνη νὰ προάγεται βαθμιαῖα σὲ «πανελλήνια», οἱ Κερκυραῖοι καλλιτέχνες δὲν ἦσαν σὲ θέση νὰ συναγωνισθοῦν τοὺς μεγάλους, ἀναγνωρισμένους καλλιτέχνες τῆς Αἰγίνας, τῆς Ἀθήνας καὶ τῶν ἄλλων βασικῶν κέντρων τοῦ μητροπολιτικοῦ Ἑλληνισμοῦ, καὶ ὅταν παρουσιάζοταν κάποια ἀνάγκη ἀνάθεσης ἐπίσημων κερκυραϊκῶν ἀναθημάτων στὰ μεγάλα ἱερὰ τοῦ Ἑλληνισμοῦ, τὸ ἔργο ἀνετίθετο σὲ κάποιον ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες τῶν κέντρων αὐτῶν. Διότι στὴν περίπτωση τοῦ χάλκινου ταύρου ποὺ ἀφιέρωσε ἡ Κέρκυρα περὶ τὸ 500 π.Χ. τοὺς Δελφούς, ἡ ἐκτέλεσή του ἀνατέθηκε στὸν ἀναγνωρισμένο καλλιτέχνη τῆς Αἰγίνας Θεοπρόπο²⁰⁹, καὶ ὁ χάλκινος ταῦρος ποὺ ἀφιερώθηκε τὴν ἴδια, ὅπως φαίνεται, ἐποχὴ στὴν Ὀλυμπία μᾶλλον ἀπὸ τὸν ἴδιον καλλιτέχνη φιλοτεχνήθηκε²¹⁰.

Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι δὲν υπῆρχαν καλοὶ καὶ ἀξιοὶ Κερκυραῖοι καλλιτέχνες. Αὐτοὶ καλοῦνταν νὰ καλύγουν τὴς τοπικῆς ἀνάγκες. Οἱ συγγραφεῖς μᾶς διέσωσαν τὰ ὀνόματα ναῶν ποὺ βρίσκονταν στὴν πόλη καὶ τὴν ὑπαῖδρο τῆς Κέρκυρας²¹¹. Σ' αὐτοὺς καταλεγόταν καὶ ὁ ναὸς τοῦ Διονύσου, τοῦ ὁποίου μέρος τοῦ ἐνὸς ἀετώματος βρέθηκε τυχαῖα τὸ 1973, καὶ πού, ὅπως ἐλπίζω ὅτι ἔδειξα, ἦταν ἔργο Κερκυραίου γλύπτη. Ἀναμφίβολα λοιπὸν οἱ καλλιτέχνες τοῦ νησιοῦ ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν διακόσμηση τῶν ναῶν καὶ τῶν ἄλλων ἴσως κυρίων τῆς πόλης καὶ τῆς ὑπαίδρου τοῦ νησιοῦ τους. Δὲν τοὺς ἔλειπαν δηλαδὴ οἱ παραγγελίες, ὅπως νόμιζε ἄλλοτε ὁ Rodenwaldt²¹², ὁ ὁποῖος, λόγῳ μὴ ἐπαρκοῦς γνώσεως τῶν πραγμάτων, δὲν δεχόταν τὴν ὑπαρξὴ τοπικῆς σχολῆς πλαστικῆς, καὶ αὐτὴ ἡ κατάσταση συνεχίστηκε, ὅπως πιστεύω, καὶ στὸν 5ον αἰ.

Γιατὶ τώρα αὐτὴ ἡ καλλιτεχνικὴ δραστηριότης δὲν ἄφησε κατάλοιπα στὴν φιλολογικὴ παράδοση; Ἡ ἱστοριογραφία τῆς ἀρχαίας τέχνης γεννήθηκε τὸν

5ον αἰ. π.Χ., σὺν ἀρχὴν ὡς συλλογὴ ἀνεκδότων ποὺ ἀφοροῦσαν τὴν ζωὴ καὶ τὰ ἔργα κάποιων ζωγράφων καὶ γλυπτῶν²¹³, καὶ μὲ τὸν χρόνον (σὺν 4ον αἰ. καὶ σὺν ἑλληνιστικῇ περιόδῳ) πῆρε συστηματικότερη μορφὴ σὲ εἰδικὰ συγγράμματα²¹⁴, τὰ ὁποῖα ὅμως ἔχουν χαθεῖ καὶ δὲν μᾶς εἶναι γνωστὰ παρὰ ἀπὸ τὸν Πλίνιον βασικά, σὺν ὁποῖο ἓνα ἐλάχιστο μόνο μέρος τῆς παράδοσης αὐτῆς κατέληξε, αὐτὸ μάλιστα ποὺ ἀντιπροσώπευε τὸ προσωπικὸ τοῦ γοῦστο. Ἔτσι, τὰ κενὰ τῆς παράδοσης εἶναι τεράστια, ἰδίως γιὰ τὰ μνημεῖα ποὺ δὲν περιλαμβάνονταν σὲ πηγὰς τοῦ Πλινίου. Διότι μοιραῖο γιὰ τὴν κερκυραϊκὴ τέχνη στάθηκε ἓνα συγκεκριμένο ἱστορικὸ γεγονὸς, ὁ μακρὸς, ἄγριος καὶ καταστροφικὸς ἐμφύλιος σπαραγμὸς ποὺ αἵματοκύλησε τὴν Κέρκυρα σὺν διάρκειᾳ τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, καὶ τὸν ὁποῖο μὲ τόση δραματικότητα περιέγραψε ὁ Θουκυδίδης. Τὸ κύπημα ἦταν ὄντως ὀλέθριο. Ἐὰν ἡ Κέρκυρα στάθηκε ἀργότερα ἱκανὴ νὰ συνέλθει οἰκονομικά²¹⁵, δὲν ἔπαιξε ποτὲ πᾶς σημαντικὸ ρόλο στὰ πολιτικὰ πράγματα τοῦ ἀρχαίου κόσμου, καὶ ἀκόμη λιγότερον σὺν τέχνῃ τοῦ. Τὸ κύπημα ἦλθε τότε ἀκριβῶς ποὺ ἀρχίζαν νὰ γράφονται τὰ πρῶτα κείμενα γιὰ τοὺς Ἑλλήνες καλλιτέχνες, καὶ αὐτὸ δὲ ἦταν ἴσως ἓνας ἀπὸ τοὺς λόγους τῆς σιωπῆς τῶν πηγῶν. Σ' αὐτὸ ὅμως τὸ σημεῖο νομίζω ὅτι πρέπει νὰ τελειώσω, παραθέτοντας αὐτούσια μία περικοπὴ τοῦ Rodenwaldt²¹⁶, ὁ ὁποῖος, ἐνῶ ἀρνιόταν τὴν ὑπαρξὴ ξεχωριστῆς πλαστικῆς σχολῆς σὺν Κέρκυρα, δὲν παρέλειπε νὰ ὑπογραμμίσαι ὅτι «Ὅταν ἀφυπνίσθηκε τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀρχαίων γιὰ τὴν ἱστορίᾳ τῆς τέχνης, ὁ πολιτικὸς καὶ πολιτιστικὸς ρόλος ποὺ εἶχε διαδραματίσει τὸ νησί τῆς Κέρκυρας σὲ κάποιες ἀπὸ τὲς φάσεις τῆς παγκόσμιας ἱστορίας εἶχε πρὸ πολλοῦ παρέλθει». Μία μόνο παρατήρησις στὸ κείμενον τοῦ Rodenwaldt: σὺν πολιτιστικὸν ρόλον τῆς Κέρκυρας πιστεύω ὅτι σημαντικὴ καὶ ἀξία πολλῆς ἀκόμη μελέτης ὑπῆρξε ἡ συμβολὴ σπουδαίων ἐργαστηρίων πλαστικῆς καὶ ἀρχιτεκτονικῆς, μὲ αὐτοτελὴ φυσιογνωμία, ποὺ ἄσκησαν διόλου ἀσήμαντη ἐπίδραση σὲ ἄλλες περιοχὰς τοῦ δυτικοῦ Ἑλληνισμοῦ.

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

- | | |
|--|---|
| Buschor, <i>FJ</i> | E. Buschor, <i>Frühgriechische Jünglinge</i> (München 1950). |
| Croissant, <i>Protomés</i> | F. Croissant, <i>Les protomés féminines archaïques</i> , BE-FAR 250 (Athènes-Paris 1983). |
| Dinsmoor, <i>Architecture</i> | W.B. Dinsmoor, <i>The Architecture of Ancient Greece</i> ³ (London 1950). |
| Δοντᾶς, 'Οδηγός | Γ.Σ. Δοντᾶς, 'Οδηγός 'Αρχαιολογικοῦ Μουσείου Κερκύρας (Ἀθῆναι 1970). |
| Karydi, <i>Alt-Ägina</i> | E. Walter-Karydi, <i>Die äginetische Bildhauerschule. Werke und Schriftliche Quellen, Alt-Ägina II.2</i> (Mainz am Rhein 1987). |
| Le Roy, <i>FDelphes</i> | Ch. Le Roy, <i>Les terres cuites architecturales, FDelphes II</i> (Paris 1967). |
| Mertens-Horn, Tondächer | M. Mertens-Horn, Beobachtungen an dädalischen Tondächern, <i>JdI</i> 93, 1978, 30-65. |
| Richter, <i>Korai</i> | G.M.A. Richter, <i>Korai. Archaic Greek Maidens</i> (London 1968). |
| Richter, <i>Kouroi</i> ³ | G.M.A. Richter, <i>Kouroi. Archaic Greek Youths</i> ³ (London 1970). |
| Rodenwaldt, <i>Korkyra I, II</i> | G. Rodenwaldt, <i>Korkyra. Archaische Bauten und Bildwerke I, Der Artemistempel</i> (Berlin 1940)· II, <i>Die Bildwerke des Artemistempels</i> (Berlin 1939). |
| Wallenstein, <i>Korinthische Plastik</i> | K. Wallenstein, <i>Korinthische Plastik des 7. und 6. Jhs. v. Chr.</i> (Bonn 1971). |

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Τὴν κυρία Ἀλεξάνδρα Νιούμα εὐχαριστῶ θερμότατα γιὰ τὴν ἐπιμέλεια τῆς μετάφρασης τῆς περίληψης τῆς μελέτης μου στὰ ἀγγλικά. Εὐχαριστίες ἐκφράζω καὶ στὴν κυρία Βάσω Κουντουρή-Κουκούλη, ἡ ὁποία δακτυλογράφησε τὸ κείμενο. Ἀπὸ τίς φωτογραφίες ποὺ συνοδεύουν τὸ κείμενο, αὐτὲς τῶν εὐρημάτων τοῦ Μουσείου Κερκύρας ὀφείλονται στὸν Δρα Klaus-Valtin von Eickstedt, τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ θερμά. Τὶς ὑπόλοιπες ὀφείλω στὴν εὐγενικὴ ἀνταπόκριση τῶν Διευθύνσεων τῶν Μουσείων Ἀκροπόλεως (φωτ. Σωκράτη Μαυρομάτη), Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ τῆς Ἀθῆνας, Λούβρου, Βερολίνου, Μονάχου, Κοπεγχάγης, Νέας Ὑόρκης, Καλῶν Τεχνῶν Βοσιώνης, καθὼς καὶ τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Ἀθῆνας καὶ τοῦ Ταμείου Ἀρχαιολογικῶν Πόρων καὶ Ἀπαλλοτριώσεων. Ἡ φωτογραφία τοῦ κεφαλιοῦ τῆς μαρμάρινης Σφίγγας μοῦ δόθηκε πρόθυμα ἀπὸ τὴν κυρία Εὐαγγελία Δεπλάκη-Πρωτονοταρίου. Ὅρισμένες ἐλήφθησαν ἀπὸ βιβλία (φωτ. Ἡλία Ἡλιάδου, Klaus-Valtin von Eickstedt). Ἡ εἰκόνα 50 εἶναι τοῦ Νικολάου Σιουρνάρα.

1. Z, 1969-70, 29-49, καὶ ἰδίως 35 γιὰ τὴν χρονολόγησιν καὶ 49 γιὰ τὴν ἀπόδοσιν σὲ καλλιτέχνη τῆς Κορίνθου. Βλ. ἐπίσης Δοντᾶς, Ὁδηγὸς πίν. 15α-β καὶ AAA 1, 1968, 67 εἰκ. 2· ἀκόμην G. Dontas στὸ *Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern, Symposium in Olympia, 10-20 Oktober 1974* (Tübingen 1976) 131, εἰκ. 13.
2. *Kouroi*³ ἀρ. 135a, εἰκ. 639.
3. Richter, *Kouroi*³ ἀρ. 145, εἰκ. 428 καὶ Buschor, *FJ* εἰκ. 135.
4. Μ. Μπρούσκαρη, *Μουσεῖον Ἀκροπόλεως. Περιγραφικὸς κατάλογος* (Ἀθῆναι 1974) εἰκ. 197· Richter, *Kouroi*³ ἀρ. 139, εἰκ. 402.
5. Richter, *Kouroi*³ ἀρ. 138, εἰκ. 409.
6. Richter, *Kouroi*³ ἀρ. 144, εἰκ. 423.
7. Richter, *Kouroi*³ ἀρ. 155, εἰκ. 455· Buschor, *FJ* εἰκ. 141.
8. Βλ. F.M. Billot, *BCH* 101, 1977, 383 κέ., εἰκ. 9-12 καὶ 418: περὶ τὸ 525 π.Χ.
9. Wallenstein, *Korinthische Plastik* πίν. 29, 2-3, σελ. 88: 520-510 π.Χ., βλ. καὶ σελ. 161: VIII, ἀρ. 7.
10. Le Roy, *FDelphes* πίν. 87· J. Ducat, *FDelphes II* (Paris 1967) 244: πρῶτα χρόνια τοῦ 5ου αἰ.
11. Richter, *Korai* ἀρ. 127, εἰκ. 416.
12. Richter, *Kouroi*³ ἀρ. 66, εἰκ. 221-223.
13. Karydi, *Alt-Ägina* εἰκ. 135.
14. Richter, *Korai* ἀρ. 36, εἰκ. 118-121.

15. A.N. Stillwell, *Corinth XV.II, The Potters' Quarter. The Terracottas* (Princeton, New Jersey 1952) πίν. 13· Wallenstein, *Korinthische Plastik* σποραδικά, ιδίως πίν. 17, 6, σελ. 63: περί τὸ 570 π.Χ.
16. Rodenwaldt, *Korkyra II*, εικ. 133-134.
17. Πρβ. γιὰ σύγκριση τὸ κεφάλι 643 τῆς Ἀκροπόλεως Richter, *Korai* ἀρ. 128, εικ. 417.
18. *Korkyra II*, 134.
19. Rodenwaldt, *Korkyra I*, 148, εικ. 124.
20. ὙΑ. Χωρέμης, *AAA* 7, 1974, 183 κέ., εικ. 1-2 καὶ ἐξώφυλλο· M. Cremer, *AA* 1981, 317-328, εικ. 1· J.-M. Dentzer, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII^e au IV^e siècle av. J.-C.*, *BEFAR* 246 (Rome 1982) 248-251, εικ. 573R, 331· P.G. Guzzo, *RM* 91, 1984, 421-422, πίν. 135, 2· W. Fuchs - J. Floren, *Die griechische Plastik I* (München 1987) 196, σημ. 54· M. Oppermann, *Vom Medusabild zur Athenagebur*t (Leipzig 1990) 71-74, εικ. 32· ὙΑκ. Χωρέμης, *Ἀρχαία Κέρκυρα* (Ἀθήνα 1991) εικ. 14 καὶ ἐξώφυλλο.
21. Βλ. λ.χ. Wallenstein, *Korinthische Plastik* σποραδικά· Stillwell ὁ.π. σποραδικά· Croissant, *Protomés* πίν. 119-121.
22. Βλ. Karydi, *Alt-Ägina* 55 καὶ 57, εικ. 64-65, βιβλιογραφία σελ. 55.
23. Βλ. Croissant, *Protomés* πίν. 3 κέ.
24. Fuchs - Floren ὁ.π. 190.
25. Richter, *Kouroi*³ ἀρ. 155, εικ. 456-457.
26. Richter, *Korai* ἀρ. 165, εικ. 528-530.
27. Ἰ. Κουλεϊμάνη-Βοκοτοπούλου, *Χαλκαῖ κορινθιουργεῖς πρόχοι* (Ἀθήναι 1975) πίν. 39· Karydi, *Alt-Ägina* εικ. 140.
28. Karydi, *Alt-Ägina* εικ. 132.
29. Βοκοτοπούλου ὁ.π. πίν. 38δ.
30. Βοκοτοπούλου ὁ.π. πίν. 38γ.
31. N. Winter, *Greek Architectural Terracottas. From the Prehistoric to the End of the Archaic Period* (Oxford 1993) εικ. 56.
32. Croissant, *Protomés*, ὁμάδες F,G,M, J· στὴν ἐδῶ εικ. 13 προτομὴ στὸ Kassel (Croissant, *Protomés* πίν. 1, ὁμάδα Σάρου).
33. Βλ. λ.χ. τοὺς μικροὺς χάλκινους σαμιακοὺς κούρους H. Kyrieleis, *AM* 99, 1984, πίν. 17 (560-550 π.Χ.) καὶ 18, 2.
34. E. Langlotz, *Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien* (München 1963) εικ. 35-38, 40, 44 καὶ πίν. VIII· J. Uhlenbrock, *The Terracotta Protomai from Gela*

- (Roma 1988) οποραδικά. Στὴν δική μας εἰκ. 14 προτομή στὴν Γέλα (Uhlenbrock αὐτόθι πίν. 516) δ' τετάρτου βου αἰ. Προτομές Λοκρῶν Ἐπιζεφυρίων: M. Barra-Bagnasco, *Protomi in terracotta da Locri Epizefiri* (Torino 1986). Βλ. σχευικά καὶ F. Croissant, *RA* 1992, 103-110 (ἐπισημαίνει τὶς ὁμοιότητες μερικῶν τύπων μὲ κόρες τῆς Ἀκροπόλεως).
35. L.O.K. Congdon, *Caryatid Mirrors of Ancient Greece* (Mainz-Rhein 1981) πίν. 1 κέ. καὶ σελ. 46 κέ.
36. Karydi, *Alt-Ägina* 67.
37. Richter, *Kouroi*³ ἀρ. 64, εἰκ. 217-218.
38. Πρβ. λ.κ. H. Payne, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in Archaic Period* (Oxford 1931) πίν. 48 καὶ *Perachora I* (Oxford 1940) πίν. 106 κέ.· Stillwell ὅ.π. πίν. 9 κέ.· Wallenstein, *Korinthische Plastik* πίν. 3 κέ.
39. 69 καὶ 143: VI/B ἀρ. 8.
40. Richter, *Korai* ἀρ. 99, εἰκ. 301.
41. M.B. Comstock - C.C. Vermeule, *Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts, Boston* (Boston 1976) ἀρ. 14: τοῦ 520 π.Χ. μάλλον καὶ ὅχι τοῦ 550, ὅλ. καὶ Karydi, *Alt-Ägina* 52.
42. Γ. Δοντᾶς, *ΑΔ* 22, 1967, Β2, Χρονικά, πίν. 273ε καὶ σελ. 365.
43. Richter, *Kouroi*³ ἀρ. 188, εἰκ. 560.
44. Δοντᾶς ὅ.π. πίν. 273γ καὶ σελ. 365.
45. Δοντᾶς ὅ.π. πίν. 273στ καὶ σελ. 365.
46. Π. Καλλιγᾶς, *ΑΔ* 23, 1968, Β2, Χρονικά, πίν. 2506 καὶ σελ. 311.
47. Λ.κ. ὠραία φωτογραφία τοῦ στὸν W.H. Schuchhardt, *Die Epochen der griechischen Plastik* (Baden-Baden 1959) 34 εἰκ. 27.
48. Καλλιγᾶς ὅ.π. πίν. 250α καὶ σελ. 310.
49. Τὰ δύο τοῦ πίν. 250 τοῦ *ΑΔ* 23, 1968. Τὸ δεύτερο περνᾷ, ὅπως νομίζω, τὸ κατώφλι τοῦ 5ου αἰ.
50. Γ. Δοντᾶς, *ΑΔ* 19, 1964, Β3, Χρονικά, πίν. 369α.
51. Μ. Μπρούσκαρη, *Μουσεῖον Ἀκροπόλεως. Περιγραφικὸς κατάλογος* (Ἀθῆναι 1974) εἰκ. 180 κέ.· Karydi, *Alt-Ägina* εἰκ. 129-130.
52. Γ. Δοντᾶς, *ΑΔ* 18, 1963, Β2, Χρονικά, πίν. 2066 καὶ δ.
53. Γ. Δοντᾶς, *ΑΔ* 19, 1964, Β3, Χρονικά, πίν. 3696.
54. Δοντᾶς ὅ.π. πίν. 370δ κέ.
55. Richter, *Korai* ἀρ. 128, εἰκ. 417-419, σελ. 82: περὶ τὸ 510 π.Χ.
56. Richter, *Korai* ἀρ. 131, εἰκ. 426-428, σελ. 83.

57. Π. Καλλιγᾶς, *ΑΔ* 23, 1968, Β2, Χρονικά, πίν. 250γ.
58. Καλλιγᾶς ὁ.π. πίν. 250γ.
59. Richter, *Korai* ἄρ. 111, εἰκ. 343-344, σελ. 71: 530-525 π.Χ.
60. Βλ. Croissant, *Protomés* πίν. 17-18.
61. Βλ. Croissant, *Protomés* 23-24 καὶ *Études delphiques*, *BCH Suppl.* IV (Paris 1977) 362 εἰκ. 48.
62. Καλλιγᾶς ὁ.π. πίν. 250δ.
63. Ὅπως λ.χ. Croissant, *Protomés* πίν. 119 κέ.· Wallenstein, *Korinthische Plastik* πίν. 32, 2-3, σελ. 162: VIII, ἄρ. 13.
64. Βλ. H. Lechat, *BCH* 1891, 7-8. Στὸ οἰκόπεδο Μικάλεφ τῆς συνοικίας Φιγαρέτο θρέθηκε τὸ 1989 τμήμα λίθινης ἀρχαϊκῆς κόρης (βλ. *ΑΔ* 44, 1989, Β2, Χρονικά, 298). Ἡ χρονολογία τῆς κόρης πρέπει νὰ εἶναι στὸ 6' μισό τοῦ 6ου αἰ., ὄχι στὸ 5' μισό, ὅπως θὰ νόμιζε κανεὶς ἀποβλέποντας μόνο στὸν τύπο τῆς.
65. J. Charbonneaux, *Les bronzes grecs* (Paris 1958) πίν. XIV, 1, α' τέταρτο τοῦ 5ου αἰ.· Karydi, *Alt-Ägina* εἰκ. 162-164, σελ. 105: περὶ τὸ 500 π.Χ.
66. Karydi, *Alt-Ägina* εἰκ. 165-167, σελ. 105: περὶ τὸ 500 π.Χ.
67. Charbonneaux ὁ.π. πίν. XI, 3· Karydi, *Alt-Ägina* εἰκ. 156-158, σελ. 105: 530-520 π.Χ.
68. Wallenstein, *Korinthische Plastik* πίν. 23, 1, 3-4, σελ. 156: VII/B, ἄρ. 23, 540-530 π.Χ.
69. Karydi, *Alt-Ägina* εἰκ. 153-155, σελ. 105: 530-520 π.Χ.
70. Δοντᾶς, *Ὀδνγός* πίν. 216.
71. Δοντᾶς, *Ὀδνγός* πίν. 21α.
72. *Forschungen und Fortschritte* 7, 1931, 193-194.
73. *Korkyra* II, 173.
74. *The Archaic Style in Greek Sculpture* (Princeton, New Jersey 1977).
75. *RivNum* 89, 1987, 3-14.
76. Βλ. καὶ Ἀλκ. Χωρέμν, *AE* 1981, 52-73: 'Θησαυρὸς' ἀργυρῶν κερκυραϊκῶν στατήρων.
77. Βλ. A.G. Graham, *Colony and Mother City in Ancient Greece* (Manchester 1964) 148.
78. E. Will, *Korinthiaka. Recherches sur l'histoire et la civilisation de Corinthe des origines aux guerres médiques* (Paris 1955) 142 κέ. Γιὰ τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία βλ. R. van Compernelle, *AntClass* 22, 1953, 61 κέ., ὁ ὁποῖος τασσόταν ὑπὲρ τῆς ὑψηλῆς χρονολόγησης.
79. *Die Tyrannis bei den Griechen* (München 1967) 528 καὶ ἰδίως 22 κέ. Τὴν χρονολόγησιν τοῦ θανάτου τοῦ Περιάνδρου περὶ τὸ 585 π.Χ. ἀκολουθεῖ καὶ ἡ L.H. Jeffery, *Archaic Greece. The City-States, c. 700-500 B.C.* (London 1976) 148.
80. Ὅ.π. 530.

81. Ἡρόδ. ΙΙΙ, 48-49· Νικόλ. Δαμασκ. 59, 4 (Jacoby)· Πλούτ., *Περὶ τῆς Ἡροδότου κακοηθείας* 859Ε κέ· Διογ. Λαέρτ. Ι, 7, 94 κέ. Βλ. καὶ N.G.L. Hammond, *A History of Greece to 322 B.C.* (Oxford 1959) 147· Will δ.π. 336, 550 κέ· J.B. Salmon, *Wealthy Corinth. A History of the City to 338 B.C.* (Oxford 1984) 276.
82. *Περὶ τῆς Ἡροδότου κακοηθείας* 22.
83. Ψευδο-Σκύμνος 421· Στράβων 315· Πλίν., *NH* ΙΙΙ, 152. Βλ. καὶ R.L. Beaumont, *JHS* LVI, 1936, 173-174· J. Boardman, *The Greeks Overseas* (Harmondsworth 1964) 232-236· L. Braccisi, *Grecità adriatica* (Bologna 1973) 50-54.
84. *OpAth* XVII, 1988, 167-182.
85. *ΑΔ* 23, 1968, Β2, Χρονικά, πίν. 247α-β καὶ σελ. 308.
86. Ὀδηγός 44.
87. Πρβ. τὸν κοῦρο τῆς Θήρας στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθίνης ἀρ. 8, Richter, *Kouroi*³ ἀρ. 49, εἰκ. 182-183.
88. Γ. Δοντᾶς, *ΑΔ* 20, 1965, Β2, Χρονικά, πίν. 444δ καὶ σελ. 397.
89. Π. Καλλιγᾶς, *ΑΔ* 23, 1968, Β2, Χρονικά, πίν. 254α καὶ σελ. 314.
90. L. Piccirilli, *AnnPisa* 3, 1973, 321-322.
91. Β. Καλλιπολίτης, *ΑΔ* 17, 1961-62, Β, Χρονικά, πίν. 228β καὶ σελ. 204: ἔργο μαθητῆ τοῦ ζωγράφου τῆς Γοργούς, 590-580 π.Χ., ἀλλὰ βλ. D. Kallipolitis-Feytmans, *Les louteria 'attiques'* (Athènes 1965) 19-20, ἀρ. 6, 26 κέ., ἀρ. 12 καὶ σποραδικά.
92. Τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ παρουσιάζονται γιὰ πρώτη φορά σὲ ποσότητες τὰ αὐτικὰ ἀγγεῖα στὶς ἀγορὲς τῆς Σικελίας καὶ Ἰταλίας, βλ. T.J. Dunbabin, *The Western Greeks* (Oxford 1948) 243.
93. Γ. Δοντᾶς, *ΑΔ* 19, 1964, Β3, Χρονικά, πίν. 366ε.
94. Γ. Δοντᾶς, *ΑΔ* 22, 1967, Β2, Χρονικά, πίν. 274β, σελ. 367 (ἔργο τοῦ Falmouth Painter)· πρβ. F.G. Lo Porto, *ASAtene* 1959-60, 196, ἀπὸ τὸν Τάραντα: περὶ τὸ 560 π.Χ.
95. *ΑΔ* 22, 1967, Β2, Χρονικά, πίν. 273ι: ἔργο τοῦ Fat Runner Group κατὰ τὴν L. Kahil.
96. Αἰ. Κώστογλου-Δεσποίνη, *ΑΔ* 26, 1971, Β2, Χρονικά, εἰκ. 333 καὶ σελ. 350.
97. Βλ. καὶ Rodenwaldt, *Korkyra* ΙΙ, 173 σημ. 1.
98. Βλ. C.M. Stibbe, *Laconian Mixing Bowls* (Amsterdam 1989) Ε49: κορμάτι κέλους κρατῆρος ἀπὸ τὴν Παλαιόπολη, καὶ F52: ὀλόκληρος μελαμβαφῆς λακωνικὸς κρατῆρας, ὁ ἀρ. 235, τοῦ 5ου αἰ., Δοντᾶς, Ὀδηγός 31.
99. Δοντᾶς, Ὀδηγός 28.
100. Δοντᾶς, Ὀδηγός 30.
101. Δοντᾶς, Ὀδηγός πίν. 16α-β καὶ ὁ ἴδιος, *BCH* 93, 1969, 39-55, πίν. Ι-ΙΙ.
102. Γ. Δοντᾶς, *ΑΔ* 22, 1967, Β2, Χρονικά, πίν. 272ζ-κ. "Ἐνα ἄλλο χάλκινο λιοντάρι (MR

- 477) σὲ βάση, ποὺ τελειώνει στὶς δύο ἄκρες σὲ ἰωνικὲς ἑλικες (Γ. Δοντᾶς, *ΑΔ* 19, 1964, Β3, Χρονικά, πίν. 364στ) ὅπως ἡ Γοργώ (ἡ Περσεύς) ἀπὸ τὴν Ὀλυμπία (S. Karusu, *ΑΜ* 94, 1979, 82-83, εἰκ. 1), προέρχεται ἀπὸ κρατῖρα, ἀθέβαις ὅμως προέλευσης.
103. Γ. Δοντᾶς, *ΑΔ* 22, 1967, Β2, Χρονικά, πίν. 273δ καὶ σελ. 365.
104. Karydi, *Alt-Ägina* εἰκ. 91-92.
105. Γιὰ τὴν μεγάλη σημασία ποὺ εἶχε ὁ ἰσχυρὸς κερκυραϊκὸς στόλος στὴν προστασία καὶ τὴν διευκόλυνση τοῦ ἑλληνικοῦ ἐμπορίου, καὶ εἰδικότερα τοῦ ἀθηναϊκοῦ, στὴν Ἀδριατικὴ κατὰ τὸν 5ον αἰ. π.Χ. βλ. F.K. Kiechle, *Historia* 28, 1979, 173-191. Γιὰ τὴν ἐξαγωγὴν κερκυραϊκῆς κεραμικῆς στὴν Ἀδριατικὴ βλ. αὐτόθι 179 σημ. 32, ὅπου ἀναφορὰ στὶς πηγές.
106. Βλ. Piccirilli ὁ.π.· J.B. Salmon, *Wealthy Corinth. A History of the City to 338 B.C.* (Oxford 1984) κεφ. XX, 270 κέ., 276-277 καὶ σημ. 23.
107. Ἡρόδ. 7, 154.
108. M. Farnsworth, *AJA* 74, 1970, 11 κέ.· C. Koehler, *Hesperia* 50, 1981, 452 (6ου αἰ. π.Χ.)· M. Farnsworth - I. Perlman - F. Asaro, *AJA* 81, 1977, 455-468.
109. Π. Καλλιγᾶς, *ΑΔ* 23, 1968, Β2, Χρονικά, πίν. 246στ.
110. H. Koch, *RM* 30, 1915, 97· D. van Buren, *Greek Fictile Revetments in the Archaic Period* (London 1926) πίν. XX, εἰκ. 66 καὶ σελ. 22-23· W.B. Dinsmoor, *ΑΜ* 88, 1973, 173 (*DAI* Korfu 123-124).
111. Γ. Δοντᾶς, *ΑΔ* 18, 1963, Β2, Χρονικά, πίν. 206ε καὶ στ, σελ. 173-174.
112. Γ. Δοντᾶς, *ΑΔ* 19, 1964, Β3, Χρονικά, πίν. 360· Δοντᾶς, *Ὀδηγὸς* πίν. 256 καὶ ὁ ἴδιος σὲ *Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern, Symposium in Olympia, 10-20 Oktober 1974* (Tübingen 1976) εἰκ. 10. Γιὰ τὴν σίμν τοῦ Θησαυροῦ τῶν Μεγαρέων βλ. λ.χ. A. Mallwitz, *Olympia und seine Bauten* (München 1972) 175, εἰκ. 137. Τὸ Μουσεῖο Μπενάκη ἔχει κομμάτια παρόμοιας σίμνης ἀπὸ τὴν Συλλογὴ Ζουμπουλάκη (ἀρ. 29892), ἀγνωστῆς ὅμως προέλευσης· βλ. πρόσφατα M.-F. Billot - Y. Rizakis, *Varia Anatolica, Actes du Colloque d'Istanbul, 23-25 Mai 1991* (Istanbul-Paris 1993) 119-216, πίν. XXIII-XXIV.
113. *Vom Medusabild zur Athenageburt* (Leipzig 1990) 74.
114. *ΑΔ* 1981, 317-328.
115. Karydi, *Alt-Ägina* εἰκ. 139-140, σελ. 94 κέ. καὶ σημ. 256 μὲ βιβλιογραφία.
116. Karydi, *Alt-Ägina* εἰκ. 131-132, σελ. 95 καὶ σημ. 258 μὲ βιβλιογραφία.
117. Karydi, *Alt-Ägina* πίν. 30, 39.
118. Karydi, *Alt-Ägina* εἰκ. 15-16, σελ. 17 κέ., σημ. 37 μὲ βιβλιογραφία καὶ σελ. 92, 96.
119. *AntK* 16, 1973, 90 κέ.

120. Βλ. Karydi, *Alt-Ägina* εικ. 136.
121. Βλ. Karydi, *Alt-Ägina* εικ. 134.
122. S. Weinberg, *Hesperia* 26, 1957, πίν. 65.
123. R. Lullies - M. Hirmer, *Griechische Plastik*⁴ (München 1979) εικ. 4.
124. Βλ. λ.χ. H.E. Scheiffenbaum, *Der griechische Volutenkrater* (Frankfurt 1991). Τò γενικό σχῆμα εἶναι παραπλήσιο μὲ τὸν κρατῆρα τοῦ Vix. Γιά τὴν μαρτυρία τῆς παρουσίας λακωνικῶν κρατῆρων στὴν Κέρκυρα ποὺ προσφέρει τὸ ἀέτωμα τοῦ Φιγαρέτου βλ. F.D'Andria, *MEFRA* 89, 1977, 560. Παλαιότερα γιὰ τοὺς λακωνικοὺς κρατῆρες A. Rumpf, *Charites, Festschrift E. Langlotz* (Bonn 1952) 127 καὶ *BABesch* 29, 1954, 6 κέ.· βλ. καὶ S. Karusu, *AM* 94, 1979, 79-91. Τὸ σχῆμα τὸ μιμήθηκαν Ἀτικοὶ κεραμεῖς ἀπὸ τὸν 6ον κίόλας αἰ., Karusu αὐτόθι 89. Βλ. καὶ τὸ ἄρθρο τοῦ P.G. Guzzo, *RM* 91, 1984, 417-422 καὶ πίν. 135-136.
125. *Architecture* 73.
126. *Athenian Agora XI, Archaic and Archaistic Sculpture* (Princeton, New Jersey 1965) 3-4, 12.
127. *A Study of the Use and Geographical Distribution of Architectural Sculpture in the Archaic Period*, διδ. διατρ. (Ann Arbor 1967) 8.
128. *AJA* 94, 1990, 47 καὶ 65: 580-570 π.Χ.
129. *The Archaic Style in Greek Sculpture* (Princeton, New Jersey 1977) 193-195.
130. *AA* 1982, 61.
131. *Ἀπαρχαὶ in onore di P.E. Arias* (Pisa 1982) 118. Μὲ τὸν Alzinger συμφωνῶ στὶς στυλιστικὲς παρατηρήσεις του καὶ τοὺς συσχετισμοὺς μὲ τὸν Τριώματο, ἀλλὰ οἱ χαμηλὲς χρονολογήσεις του μὲ βρίσκουν κάπως διστακτικό.
132. *Alt-Ägina* 155, σμ. 192.
133. *FDelphes* 59, σμ. 1.
134. *A View of Greek Art* (Braun University Press 1973) 61.
135. *AA* 1974, 639-651, εικ. 10· βλ. καὶ S. Stucchi, *Divagazioni archeologiche* 1, 1981, 72 καὶ εικ. 170.
136. Μία Γοργῶ κατεῖχε κατὰ τὸν Ohly καὶ τὸ κέντρο τοῦ ἀρχαιότερου ναοῦ τῆς Ἀφαίας στὴν Αἴγινα, D. Ohly, *Tempel und Heiligtum der Aphaia auf Ägina* (München 1978) 26-27 καὶ 40-41 σμ. 2, καὶ Karydi, *Alt-Ägina* 129, πίν. 47 καὶ εικ. 202, ἀλλὰ ὁ ναὸς ἦταν νεώτερος, τοῦ 6' τετάρτου τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.
137. Βλ. ὠραία φωτογραφία του στὸν E. Buschor, *Die Plastik der Griechen*² (München 1958) εικ. σὺν σελ. 31.
138. Μ. Μπούσκαρν, *Μουσεῖον Ἀκροπόλεως. Περιγραφικὸς κατάλογος* (Ἀθῆναι 1974) εικ. 28.

139. Terribilità βλέπουν, όχι πολύ πετυχημένα, σπὴν ἔκφραση τοῦ Χρυσόφορος ὁ Payne καὶ ὁ Rodenwaldt.
140. *Korkyra* II, εἰκ. 136.
141. 'Ο I. Beyer, *AA* 1977, 44 κέ. ὑποστήριξε λ.κ. μία πολὺ ὑψηλὴ χρονολογία τους, στὸ δ' τέταρτο τοῦ 7ου αἰ.
142. Βλ. Richter, *Kouroi* 76-77.
143. Πιθανῶς σύγχρονα μὲ τὴν ἀναδιοργάνωση τῆς ἐορτῆς τῶν μεγάλων Παναθηναίων τὸ 566 π.Χ. Βλ. Dinsmoor, *Architecture* 78· G. Gruben, *Die Tempel der Griechen* (München 1966) 161: περὶ τὸ 570 π.Χ.
144. M.B. Comstock - C.C. Vermeule, *Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts, Boston* (Boston 1976) ἀρ. 15· H. Gabelmann, *Studien zum frühgriechischen Löwenbild* (Berlin 1965) 50, πίν. 5· W. Fuchs - J. Floren, *Die griechische Plastik I* (München 1987) πίν. 143 καὶ σελ. 190.
145. H. Payne, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period* (Oxford 1931) πίν. 50, 3-4· Rodenwaldt, *Korkyra* II, εἰκ. 141-144· Gabelmann ὅ.π. πίν. 8 καὶ σελ. 66-67. Οἱ Fuchs καὶ Floren ὅ.π. 190 χρονολογοῦν περὶ τὸ 530 π.Χ.
146. *AA* 1936, στ. 1323, εἰκ. 11: α' μισὸ τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.
147. *Korkyra* II, 191.
148. Βλ. Payne ὅ.π. πίν. 30, 2, 5 καὶ 6.
149. Βλ. Payne ὅ.π. πίν. 47, 5 καὶ 7.
150. Gabelmann ὅ.π. 6, 1.
151. G. Rodenwaldt, *Altdorische Bildwerke in Korfu* (Berlin 1938) πίν. 36.
152. M. Mertens-Horn, *RM* 93, 1986, 2, εἰκ. 2a-d.
153. Λ.κ. E. Dyggve, *Das Laphrion. Der Tempelbezirk von Kalydon* (København 1948) εἰκ. 192.
154. Λ.κ. τῆς Σφίγγας ἀπὸ τὰ Σπάτα στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθίνης ἀρ. 28 (G. Richter, *Archaic Gravestones of Attica*, London 1961, ἀρ. 12, εἰκ. 40-41: περὶ τὸ 570 π.Χ.) ἢ τῆς Σφίγγας τοῦ Κεραμεικοῦ (Richter αὐτόθι ἀρ. 11, εἰκ. 34-39: 575-560 π.Χ.).
155. Βλ. Richter, *Kouroi*³ ἀρ. 91, εἰκ. 293-294 (οἱ γλουτοὶ καὶ οἱ μῆροί του στὶς εἰκ. 295-296)· Buschor, *FJ* εἰκ. 49, σελ. 49 («βαθμίδα κούρων Μίλου, Θήρας, Βολομάνδρας»)· Β. Λαμπρινουδάκης, *Σπίλη, Τόμος εἰς μνήμην Ν. Κοντολέοντος* (Ἀθήνα 1980) εἰκ. 214 κέ., σελ. 480 κέ. (ὅπου καὶ παλαιότερη βιβλιογραφία): 555-550 π.Χ.
156. *Korkyra* II, 197.
157. *Korkyra* II, 175.

158. "Ο.π. 112 καὶ G. Gruben - H. Berve - M. Hirmer, *Griechische Tempel und Heiligtümer* (München 1961) 199.
159. *AJA* 94, 1990, 46-47.
160. Παλαιότερες απόψεις περὶ καταγωγῆς ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς ἐποχῆς τοῦ χαλκοῦ Μ. Mertens, *Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern* ὁ.π. 167-196 καὶ *Metaponto, Atti del Tredicesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto, 14-19 Ottobre 1973* 13 (Napoli 1974) 187-235, καθὼς καὶ B. Wesenberg, *Kapitelle und Basen* (Düsseldorf 1971) 3-8, εἰκ. 3-7. Τὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ Ε1 τοῦ Σελινούντιος (Barletta ὁ.π. εἰκ. 4) εἶχαν γενικὸ σχῆμα πολὺ συμπιεσμένο καὶ περίγραμμα ὅπως τοῦ ἐκίνου τοῦ κιονοκράνου τοῦ Ξενθάρους ἀλλὰ πρὸς τὸ ἀφηρημένα τεντωμένο. Ἐπομένως ἔπονται χρονικὰ καὶ ἡ χρονολόγησις τοῦ Μ. Torelli στὸ G. Rizzo (ἐκδ.), *Insedimenti coloniali greci in Sicilia nell'VIII e VII secolo a.C.* (Catania 1978) 69-70, περίπου στὸ 580-570 π.Χ., εἶναι ὀρθότερη ἀπὸ τὴν χρονολόγησις τοῦ Gullini αὐτόθι 52-61 στὰ τέλη τοῦ 7ου αἰ.
161. Βλ. C.K. Williams II, *AM* 99, 1984, 68.
162. Dontas, *Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern* ὁ.π. 129.
163. Τοῦ α' τετάρτου τοῦ 6ου αἰ.· βλ. καὶ Wesenberg ὁ.π. 50-51: περὶ τὸ 600 π.Χ. Ὁ W. Alzinger, *Ἀπαρχαὶ in onore di P.E. Arias* (Pisa 1982) 118 χρονολογεῖ στὸ 570 π.Χ.
164. Γιά τὴν ἀνατολικὴ καταγωγὴ τέτοιων χαλκῶν ἐπενδύσεων βλ. Wesenberg ὁ.π. 24 καὶ πίν. 69-70, καὶ γιὰ παραπλήσιες ἐφαρμογὲς ἐπικάλυψς ἀρχιτεκτονικῶν στοιχείων μὲ χάλκινα ἐλάσματα στὴν ἐλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων H. Kyrieleis, *Bathron, Beiträge für H. Drerup* (Saarbrücken 1988) 279-286.
165. Βλ. Le Roy, *FDelphes* 20-22 καὶ πίν. 20.
166. Π. Καλλιγᾶς, *AAA* 6, 1973, 84-85, εἰκ. 1.
167. F. D'Andria, *MEFRA* 89, 1977, 526 κέ.
168. Βλ. λ.χ. N.G.L. Hammond, *Epirus* (New York 1967) 425-426.
169. A. Mallwitz, *Olympia und seine Bauten* (München 1972) εἰκ. 130 καὶ M. Mertens-Horn - L. Viola, *Hesperia* 59, 1990, πίν. 34 κέ.
170. *Hesperia* 59, 1990, 281 κέ. καὶ εἰκ. 2.
171. *Greek Architectural Terracottas from the Prehistoric to the End of the Archaic Period* (Oxford 1994) καὶ ιδίως 300.
172. Βλ. Le Roy, *FDelphes* 43 κέ., 57 κέ. καὶ πίν. 6 κέ.
173. *Annuario* 1961-62, 194.
174. α: Richter, *Kouroi*³ ἀρ. 40, εἰκ. 154-156, σελ. 60: 580-570 π.Χ.· Buschor, *FJ* εἰκ. 45-46, σελ. 43: ἀρχὴ 8' τετάρτου τοῦ 6ου αἰ.· β: Richter, *Kouroi*³ ἀρ. 74, εἰκ. 255-257, ὁμάδα Τενέας-Βολομάνδρας: 575-550 π.Χ.· Buschor, *FJ* εἰκ. 47-48, σελ. 44: 565-555 π.Χ.

175. Βλ. J.C. Pedley, *Greek Sculpture of the Archaic Period. The Island Workshops* (Mainz 1976)· Richter, *Kouroi*³ άρ. 115, εικ. 353-355, σελ. 31 καὶ 37 καὶ πίν. 8-9· βλ. καὶ G. Kokkorou-Alevras, *Archaische naxische Plastik*, διδ. διατρ. (München 1975) 30 κέ., άρ. K25.
176. *Alt-Ägina* 59.
177. Ό.π. 31 καὶ πίν. 8a-b.
178. Richter, *Kouroi*³ άρ. 94, εικ. 302.
179. Βλ. λ.χ. Buschor, *FJ* εικ. 40 καὶ ἰδίως 41.
180. Richter, *Kouroi*³ άρ. 49, εικ. 178-181.
181. Λ.χ. Βολομάνδρας, Richter, *Kouroi*³ άρ. 63, εικ. 208-212.
182. *Korkyra* I, 143 κέ., εικ. 116 κέ.· *Korkyra* II, 185.
183. *NH* 35, 151-153· *AA* 18, 1963, B2, Χρονικά, πίν. 185 κέ.· 19, 1964, B3, Χρονικά, πίν. 357 κέ.· 20, 1965, B2, Χρονικά, πίν. 439.
184. Tò S 102· Le Roy, *FDelphes* 29 κέ.
185. *AM* 99, 1984, 67 σμ. 2.
186. Tondächer 30 κέ.· ἡ ἴδια, *Magna Graecia* XXIX, 4-6, 1994, 4.
187. *Studi in onore di Filippo Magi* (Perugia 1977) 310-311.
188. Ό.π. 110.
189. Δὲν δὰ ἀπέκλεια τὴν ἐκδοχὴ νὰ βρίσκεται ἡ ἀπώτερη καταγωγὴ τοῦ τρόπου αὐτοῦ διακόσμησης στὴν Κρήτη. Βλ. λ.χ. μία προτομὴ στὸ Houston, συλλογὴ Menil, ἀπὸ τὸ Ἀφρατί (*Dädalische Kunst auf Kreta im 7. Jh. v. Chr.*, Mainz 1970, πίν. 45, D52 καὶ σελ. 108-109). Ἡ χρονολογία της εἶναι περὶ τὸ 600 π.Χ., βλ. ὅμως καὶ ἓνα παλαιότερο παράδειγμα, ἐπίσης ἀπὸ τὸ Ἀφρατί, S. Alexiou - N. Platon - H. Guanella - L. von Matt, *Das antike Kreta* (Würzburg 1967) πίν. 227. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ ταιριάζει μὲ τὴν παράδοση ὅτι οἱ Κρητικοὶ Δίποινος καὶ Σκύλλης, μαθητὲς τοῦ Δαιδάλου, ἦσαν αὐτοὶ ποὺ ἔφεραν τὴν τέχνη τῆς γλυπτικῆς στὴν Σικυώνα, τὸ Ἀργος, τὶς Κλεωνές καὶ τὴν Ἀμβρακία. Γιατὶ ὅχι τάχα καὶ στὴν Κέρκυρα;
190. *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca, Antica Madre, Collana di Studi sull'Italia Antica* (Milano 1985) εικ. 201.
191. Tondächer 37 κέ., εικ. 1-2.
192. Mertens-Horn, Tondächer 38, εικ. 3-4.
193. Βλ. λ.χ. Mertens-Horn, Tondächer 59, εικ. 27. Ἡ ἴδια στὸ *Magna Graecia* ὅ.π. θεωρεῖ πιθανὸ ὅτι ἡ στέγη τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος εἶχε πρότυπα οἰκειλιωτικὰ ἢ ἰταλιωτικὰ. Τὸ ἀντίθετο εἶναι πολὺ πιὸ πιθανό: ἡ κερκυραϊκὴ στέγη μὲ τὴν στέρεν, αὐστηρὴ καὶ μνημει-

ακή διακόσμηση είναι όχι μόνο χρονικά αλλά και λογικά παλαιότερη τῶν «μανιεριστικῶν» ζωγραφιστῶν πύλινων ἐπενδύσεων στεγῶν τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος.

194. E. Walter-Karydi, *JbBerlMus* 23, 1981, 11-46, ιδίως 19 καὶ σημ. 25. Ἐπίσης Karydi, *Alt-Ägina* 10 σημ. 12, 57, 59, 96.

Ἔλαβα πολὺ ἀργὰ γνώση τῆς ἔκδοσης τοῦ C. Rolley γιὰ τὴν ἐλληνικὴ γλυπτικὴ τῆς ἀρχαϊκῆς περιόδου (*La sculpture grecque I, Des origines au milieu du VI^e siècle*, Paris 1994), σὺν σελ. 299 τῆς ὁποίας γίνεται λόγος γιὰ τὴν ἀρχαϊκὴ γλυπτικὴ σὺν Κέρκυρα. Ὁ Rolley ἀναγνωρίζει τὴν ὑπαρξὴ τοπικῆς κερκυραϊκῆς πλαστικῆς, σὺν ὁποία ἀποδίδει τὸ κεφάλι τοῦ μικροῦ κούρου ἀπὸ τὸ Mon Repos (ὅχι σωστὸς ὁ παραλληλισμὸς του μὲ τὸ χάλκινο κεφάλι ἀπὸ τὸν Αὐλώνω), ἀκόμη καὶ τὸν χάλκινο μικρὸ κωμαστὴ ποὺ εἶχα δημοσιεύσει πρὸ ἐτῶν ὡς λακωνικό. Δὲν ἀναγνωρίζει ὅμως ὡς κερκυραϊκὰ τὰ δύο ἀετώματα καὶ θεωρεῖ ναξιακοὺς τοὺς κούρους τοῦ Ἀκτίου. Ἐλπίζω ὅτι ἡ λεπτομερὴς ἀνάλυσή μου θὰ πείσει ὅτι καὶ τὰ τέσσερα ἔργα εἶναι κερκυραϊκά.

195. *Sikanie* ὁ.π. εἰκ. 201.

196. Ὁ.π. εἰκ. 204.

197. H. Herdejürgen, *Die tarentinischen Terrakotten des 6. bis 4. Jh. v. Chr. im Antikenmuseum Basel* (Mainz 1971)· ἡ ἴδια, *Götter, Menschen und Dämonen* (Basel 1978).

198. 6, 3, 5 καὶ J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen* (Hildesheim-New York 1971) ἀρ. 463.

199. H. Lechat, *BCH* 1891, πίν. VIII, 1.

200. Ἀρ. 212. Βλ. Karydi, *Alt-Ägina* εἰκ. 37-39, σελ. 36-37 καὶ σημ. 111 μὲ βιβλιογραφία.

201. Ἀ. Χωρέμης, *ΑΔ* 29, 1973-74, Β3, Χρονικά, πίν. 457 καὶ σελ. 642.

202. H. Bulle, *AM* 55, 1930, 186-190, πίν. XII, παρένθ. πίν. LXI.

203. E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen* (Nürnberg 1927) πίν. 42C καὶ σελ. 82, ὁλ. σημ. 1.

204. Δοντᾶς, Ὀδηγὸς πίν. 26.

205. Βλ. Mertens-Horn, Tondächer πίν. 13b.

206. Βλ. F. Willemsen, *Olympische Forschungen* IV, 1959.

207. Ὁ.π. 41.

208. Ὁ.π. πίν. 40b: ἀπὸ τὸν ναὸ τοῦ Ἀπόλλωνος στὸ Μεταπόντιον, σήμερα στὸ Παρίσι, Bibliothèque Nationale.

209. Πaus. 10, 9, 3. Βλ. συνοπικὰ γιὰ τὸ θέμα Karydi, *Alt-Ägina* 44-45. Ἡ βάση ἀπεικονίζεται σὺν πίν. 7Aa καὶ b.

210. Πaus. 5, 27, 9· ὁλ. Rodenwaldt, *Korkyra* II, 167 καὶ σημ. 3.

211. Βλ. λ.χ. B. Schmidt, *Korkyräische Studien* (Leipzig 1890) 32 κέ.

212. *Korkyra* II, 175 κέ.
213. Βλ. τελευταία γιὰ τὸ θέμα ἄρθρο τοῦ S. Settis, ποὺ ἀναφέρεται εἰδικὰ στὴν τέχνη τῆς Κάτω Ἰταλίας καὶ Σικελίας, *Un secolo di ricerche in Magna Grecia* (Taranto 1988) 175 κέ.
214. Ἰδίως τοῦ Ἀθηναίου γλύπτη καὶ κριτικοῦ τῆς τέχνης Ξενοκράτους, βλ. B. Schweitzer, *Xenokrates von Athen* (Berlin 1932), ἀλλὰ καὶ τοῦ Ἀντιγόνου ἀπὸ τὴν Κάρυστο, βλ. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Antigonos von Karystos*, *PhilUnter* IV (Berlin 1881), ἀκόμη καὶ τοῦ «ἐγκυκλοπαιδικοῦ» Ρωμαίου Βάρρωνος.
215. Ποτὲ ὅμως πὰς στὸν ἴδιο βαθμὸ ὅπως παλαιότερα, βλ. F. Kiechle, *Historia* 28, 1979, 183. Ἡ ἀνασφάλεια τῶν πλόων στὴν Ἀδριατικὴ κατὰ τὸν 4ο καὶ τὸν 3ο αἰ. π.Χ. μᾶλλον στὴν ἐξασθένιση τῆς Κέρκυρας πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ.
216. *Korkyra* II, 167.

ON THE SCULPTURE OF CORCYRA
IN THE ARCHAIC AND THE EARLY CLASSICAL PERIOD:
REMARKS, DILEMMAS AND SUGGESTIONS

The author brings forward evidence for the existence of a Corcyraean school of sculpture during most of the 6th and 5th centuries B.C.

His starting point is the head of a small kouros he found about thirty years ago in the park of Mon Repos and published some time after.

The head (which the author no longer dates ca 535 B.C., but in the closing years of the century) has indeed some features in common with Corinthian works but differs from them in equally essential points: 1) It lacks the organic tensions which constitute a typical trait of genuine Corinthian works, the surfaces being more abstract and the outlines rather fluid in contrast to the angular structure of Corinthian heads. 2) Its eyes are small, slanting, grain-like, much different from contemporary Corinthian ones and strongly reminiscent of the eyes of Late Archaic Ionic or Ionizing works, in particular those of the terracotta female protomai produced by Eastern Greek or Sicilian Greek workshops. 3) The features are spread out in a way reminiscent of Ionic or Sicilian protomai (those on the Corinthian terracotta protomai are, on the contrary, fitted together as if they belonged to works in the round).

So the author now believes —not least because of the use of local limestone— that the small kouros head is the work of a Corcyraean artist,

influenced by Ionic art. And this is not an isolated case among sculptures brought to light in Corfù. Similar Ionizing elements occur on numerous male and female Corcyraean terracotta protomai, heads and statuettes, especially among those found in the Mon Repos excavations. They display a variety of types and stylistic traits. The earliest among them are Corinthianizing, but immediately after the liberation of Corcyra from Corinth, between 585 and 580 B.C., they start exhibiting strong influences from the Ionic artistic centres of the Aegean islands and the East Greek Asiatic coast. Attic influences were not late in appearing too and became increasingly strong with the passing of time, eliminating Ionic influences around 500 B.C. It is remarkable, however, that in spite of so many and persistent foreign influences the works of the Corcyraean craftsmen manage to retain some basic features of their own, such as: 1) The absence of a strong structural feeling. 2) A conservative retention of old forms. 3) A tendency towards stylization, which, however, never reaches overt mannerism. 4) A somewhat distant, if not «hidden», expression. 5) A fondness for delicate ornamentation.

It is precisely because of similar features that the author is persuaded that the Late Archaic pediment which was found more than twenty years ago in the locality Figareto of Corfù is a Corcyraean, not a Corinthian work. The figures, though skilfully and sensitively treated, are deprived of a strong structural feeling, a mannerist tendency is apparent in the faces, the general disposition of the subject and the rich, highly elaborate paraphernalia are hardly in accord with what was produced by the mainland pedimental art during the same period, including the —admittedly badly preserved— Corinthian examples.

Similarly, the author is now inclined to consider the much earlier grandiose sculptures of the Artemis temple a masterpiece of Corcyraean art, despite the widespread belief that they are Corinthian. A reconsideration of the date is first attempted. The current opinion is that proposed by Rodenwaldt: 590-585 B.C. It is, however, noteworthy that there has been a tendency of late to lower the date, and with good reasons. In the course of the general evolution of art, the sculptures of the Artemis temple cannot be

much earlier than the pedimental sculptures of the «Old Athena Temple» (or the «Urparthenon» according to others) on the Athenian Acropolis, of which the most prevalent date is 570-560 B.C. (it should be noted that I. Beyer, who believed in a much earlier date, postulated the existence of a Gorgo at the centre of one of its pediments, as on the Artemis temple in Corfù). The Corcyraean sculptures admittedly display large surfaces, as on the sculptures of the Early Archaic period, but fresh organic impulses are manifestly budding from them, and suggest a date removed from Early Archaic abstraction and lying somewhere in the chronological span of the Orchomenos-Thera group of kouroi. This alone should be a strong argument against its Corinthian origin, Corcyra having detached herself from her mother city before 580 B.C., under conditions which hardly favour the hypothesis of Corinthian artists coming to Corcyra to carry out a major artistic project for the newly independent city.

The claim that the sculptures of the Artemis temple are Corcyraean is corroborated by a close examination of their style. Their mostly large surfaces have a characteristic delicate treatment, which is distinctly lacking Corinthian energy, but still nowhere turning to softness, as in Eastern Greek art. Besides, there is a marked fondness for decoration, which nowhere exceeds to exuberance and is everywhere treated with great delicacy. Peculiar and particularly noteworthy is the style of the majestic lion-panthers. While differing considerably from that of the highly realistic Attic pedimental lions, it shows some resemblance to that of the Attic marble panthers in relief from the frieze of the «Old Temple of Athena» («Urparthenon»), but is more akin to the style of the Corinthian lions, both those painted (cf. e.g. the painted one on a terracotta altar in Corinth), and those in the round (in Boston and Copenhagen), in showing a similar tendency to stylization, with the difference that here this is far more pronounced. That this is to be considered a Corcyraean trait is shown by a bronze lioness of the late 6th century B.C., found in Corfù and now in the British Museum. While its general anatomy keeps pace with the achievements of other artistic schools of the Greek mainland, the mane and some details of its body, even its attitude, are extremely stylized.

A Corcyraean origin should also be postulated for the Artemis sculptures on the basis of the architectural peculiarities of the temple. The plan diverges from the traditional one of the Doric temples on the Greek mainland and is more closely related to that of those in the Greek West; the terracotta revetments, though much indebted to Corinthian prototypes, differ as much from them as they do from all other types of mainland revetments in their overall conception and syntaxis, and seem, in their turn, to have been those that gave birth to the Western Greek revetment system; the capitals have a very particular «leaf-necking», which is found elsewhere, mainly on buildings of the Greek West and sporadically east of the Ionian sea (mainly on the islands off the coast of the mainland or in some parts of the Peloponnese, all however, apparently later). The earliest, finest and best proportioned examples of this form of Doric capital are those found in Corfù itself (Mon Repos fragments, Xenvares capital), thus speaking in favour of a Corcyraean invention which radiated for some time both westwards and eastwards (though here with less success), while having a long history in Corfù itself (with some variations).

So the Artemis temple should be credited to a local, inventive and active artistic centre, which would not leave its sculptural decoration to a foreigner, much less to an «enemy» Corinthian.

A look at the two kouroi in the Louvre Museum, found at Actium (Acarnania), will give further examples of Archaic Corcyraean art. They are usually considered to be Corinthian or Naxian, but on close stylistic examination they prove to be Corcyraean. Though separated by some years, the younger one being roughly contemporary to the kouros from Tenea in the Munich Museum, they are both similar to each other. Compared to the Munich kouros the Actium kouros appears at once to be more energetic; it is a well designed, balanced and delicately treated figure, yet retaining in the forms and the inner demarcations much of the geometric spirit of the early kouroi, while the Tenea kouros is already swelling under strong organic impulses and its attitude is less formal, thus being manifestly an early realistic reproduction of a living figure.

The author considers the possibility of the so-called Menekrates lion also being a Corcyraean work. Should the simplicity of the plastic forms, the

lack of interior tension, a certain tendency to stylization of the facial details be credited to a Corcyraean artist? Or should the overall similarity with the painted Protocorinthian and Transitional lions weigh more heavily in favour of a Corinthian origin? The lack of comparative material allows no definite answer. No clear answer is possible either in the case of the sculptured terracotta revetments of the great Early Archaic Mon Repos temple of Hera (majestic lion waterspouts and antefixes with alternating gorgoneia, female heads etc.), usually considered to have been modelled from Corinthian prototypes. This matter too is not exempt from difficulties and should be better left open for the time.

Clearly different is the case of the second row of terracotta antefixes with female heads, found in the Mon Repos excavations (which the author now no longer believes to have belonged to a repair roof of the same great temple but to another temple lying somewhere in the same sanctuary). It is most probably the work of Corcyraean craftsmen, who, after their city was freed from Corinth, worked them according to their own taste, as is shown by the manifest tendency towards mannerism. Attention should also be paid to the fact that the revetment system is different from the earlier one.

All these observations taken together now lead the author to accept that Corcyra had, like so many other Greek cities, its own school of sculpture in the Archaic period, the more so as the city was prosperous and famous for its great nautical and commercial power. Corcyra was certainly not one of the leading centres of art, as is borne out by the fact that the sculptural works it offered to the great panhellenic sanctuaries at Delphi and Olympia in the period of its heyday around 500 B.C., were entrusted to an artist from one of the leading artistic centres of mainland Greece (Theopropos of Aegina). However it was most probably local artists who carried out local artistic demands.

In the 5th century B.C., despite the predominance of Attic influence on Corcyra, as on most of the Greek cities, the local artists still continued working there in their own idiosyncratic style, while receptive to impulses from major centres. The only notable example of Corcyraean art of this period to have survived is a series of fragmentary marble lion waterspouts

(an entire specimen was recomposed in plaster in the new Museum of Corfù) of the great Mon Repos temple of Hera, which was constructed around the middle of the century, after a devastating fire had destroyed the old Archaic temple. These are markedly different in type and character from the roughly contemporary Parthenon lion heads, more related to the slightly earlier Olympia lion waterspouts, but still differing from both in that the hair partings are more schematic and the formation of the face is more realistic. They present some relation to lion waterspouts of the Western Greeks, but are less schematic and less «expressionistic» by comparison.

A death blow was dealt to Corcyraean art by the fierce, bloody interne-cine war between aristocrats and democrats, which raged during part of the Peloponnesian war, and is described by Thucydides in incomparably dramatic pages. Corcyra later managed to recover financially, but its artistic capability, as much as its political importance, had been broken forever.

December 1993

GEORGE S. DONTAS

ΜΙΑ ΑΠΟΨΗ ΓΙΑ ΤΟ ΑΕΤΩΜΑ ΤΗΣ ΓΟΡΓΟΥΣ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

Ἡ θρησκευτικὴ ἐρμηνεία τοῦ δυτικοῦ αἰτώματος τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος στὴν Κέρκυρα ἔχει ἀπὸ καιρὸ ἀπασχολήσει τὴν ἔρευνα. Ἄν καὶ παλαιὸ εὔρημα (βρέθηκε, ὡς γνωστόν, τὸ 1911 ἀπὸ τὸν Φρειδερίκο Βερσάκν)¹ καὶ ἐπανελημμένως δημοσιευμένο², εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ δυσερμηνεύτα καὶ προβληματικὰ γλυπτικὰ σύνολα ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα.

Τεχνοτροπικὰ εἶναι γενικὰ παραδεκτὸ ὅτι τὸ αἶτωμα ἀνήκει στὴν κορινθιακὴ τέχνη, ὅπως αὐτὴ διαμορφώθηκε στὶς δυτικὲς ἀποικίες τῆς Κορίνθου³. Διάφορες ἀπόψεις διατυπώθηκαν γιὰ τὸν χρόνον τῆς κατασκευῆς του, χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸ 590 ἕως τὸ 550 π.Χ. Πιθανότερον εἶναι ὅτι ἔγινε γύρω στὸ 580 π.Χ.⁴

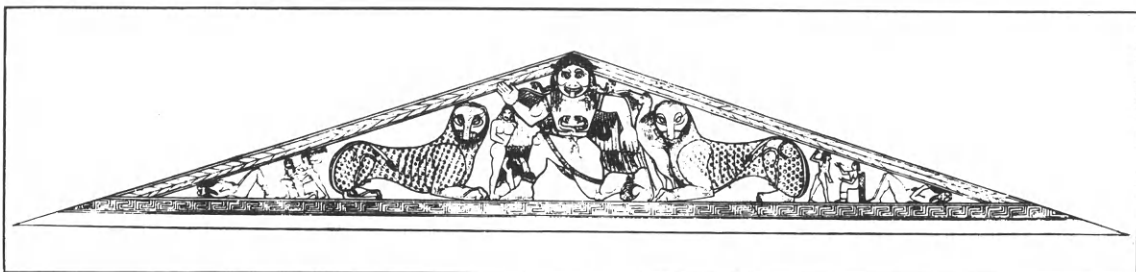
Ὑπενθυμίζω περιληπτικὰ τὴν παράστασιν (εἰκ. 1). Τὸ αἶτωμα χωρίζεται σαφῶς σὲ τρία μέρη: στὸ κεντρικὸ σύμπλεγμα καὶ τὶς δύο κερκίδες. Στὸ μέσον ἡ πελώρια καὶ ἐπιβλητικὴ Γοργὼ μὲ τὰ δύο παιδιὰ της, τὸν Πήγασον, τὸ φτερωτὸ ἄλογο, προσωποποίηση τῆς Βροντῆς, καὶ τὸν Χρυσάορα, τὸ χρυσοσπαδί, προσωποποίηση τῆς Ἀστραπῆς. Πλαισιώνεται ἀπὸ δύο μυθικὰ θηρία, κάτι ἀνάμεσα σὲ λέοντες καὶ πάνθηρες, ποὺ προσφεύστατα ὀνομάσθηκαν λεοντοπάνθηρες. Στὴν ἀριστερὴν πλευρά, στὴν γωνία τοῦ αἰτώματος, εἶναι ξαπλωμένος ἓνας δαιμονόμορφος ἄνδρας, ἐνῶ δεξιότερά του μία μορφή, καθισμένη μπροστὰ σὲ κτίριον, ἀπειλεῖται ἀπὸ πολεμιστὴν, ἀπὸ τὸν ὁποῖο

δὲν σώθηκε παρὰ μόνον ἡ αἰχμὴ τοῦ δόρατός του. Στὴν δεξιὰ πλευρὰ εἰκονίζεται ὁ Δίας νὰ κεραυνοβολεῖ ἕναν ἄλλο δαιμονόμορφο ἄνδρα. Στὴν δεξιὰ γωνία ὑποθέτουμε ὅτι ὑπῆρχε ἄλλη ξαπλωμένη μορφή, ἀντίστοιχη μὲ τῆς ἀριστερῆς.

Στὸ κεντρικὸ σύμπλεγμα εἰκονίζεται βέβαια ἡ Γοργώ, τὸ φοβερὸ αὐτὸ δαιμονικὸ ὄν ποὺ ἀπολίδωνε ὅποιον τολμοῦσε νὰ τὸ κοιτάξει στὸ πρόσωπο. Ὡστόσο, δὲν πρόκειται γιὰ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ ἡσιόδειου μύθου⁵, ὅπου ἡ θνητὴ Γοργώ-Μέδουσα γεννᾷ τὰ παιδιά της τὴν στιγμὴ ποὺ τὴν σκοτώνει ὁ Περσέας, ἀλλὰ γιὰ μία ἄλλη, κατὰ τὴν ὁποία ἡ Γοργώ εἶναι ἀθάνατη⁶.

Γιὰ τὶς μορφὲς ὅμως τῶν κερκίδων ἔχουν διατυπωθεῖ διάφορες ἀπόψεις. Πρῶτος ὁ ἀνασκαφέας Φρειδερίκος Βερσάκης ἐρμηνεύσε τὸ δεξιὸ σύμπλεγμα ὡς Γιγαντομαχία καὶ τὸ ἀριστερὸ ὡς θεὰ ποὺ δὲν ἀπειλεῖται ἀπὸ τὸ δόρυ τοῦ ἀπέναντί της πολεμιστῆ ἀλλὰ, ἀντίθετα, μὲ τὴν χειρονομία της φαίνεται νὰ «ὠθεῖ αὐτὸν πρὸς μάχην»⁷. Ἐν συνεχείᾳ, ἀπὸ τὸν G. Rodenwaldt καὶ ἄλλους⁸, τὸ ἀριστερὸ σύμπλεγμα θεωρήθηκε «Ἰλίου Πέρις». Ἀργότερα διατυπώθηκε ἡ ἄποψη ὅτι καὶ στὶς δύο πλευρὲς εἰκονίζεται ἡ Τιτανομαχία, ἡ μάχη δηλαδὴ μὲ τὴν ὁποία οἱ Ὀλύμπιοι θεοί, κατανικώντας τοὺς Τιτάνες, ἔδωσαν τέλος στὴν βασιλεία τοῦ Κρόνου. Ὅριζι συνεπῶς ἡ Τιτανομαχία τὸ τέλος τοῦ παλαιοῦ κόσμου καὶ τὴν ἀρχὴ τοῦ νέου. Σύμφωνα μὲ τὴν ἄποψη αὐτή, δεξιὰ ὁ Δίας κεραυνοβολεῖ τὸν Τιτάνα Ἰαπετὸ καὶ ἀριστερὰ ὁ Ποσειδῶν ἀπειλεῖ τὸν Κρόνο, πίσω ἀπὸ τὸν ὁποῖο εἰκονίζεται ἡ «Τύροις Κρόνου». Οἱ δαιμονικὲς μορφὲς τῶν γωνιῶν ἐρμηνεύονται ἔτσι ὡς νικημένοι Τιτάνες. Ἡ ἄποψη αὐτὴ ἔχει γίνεи εὐρύτατα ἀποδεκτὴ⁹.

Ἄν καὶ τὸ ἀέτωμα τῆς Γοργοῦς εἶναι τὸ ἀρχαιότερο λίδινο ἀέτωμα ποὺ μᾶς ἔχει σωθεῖ, εἶναι ἀρχιτεκτονικὰ καὶ μορφολογικὰ ὁλοκληρωμένο, πράγμα ποὺ σημαίνει ὅτι ἡ διακόσμηση τῶν ἀετωμάτων εἶχε ἀπασχολήσει τοὺς γλύπτες ἀπὸ παλαιότερα καὶ εἶχε φθάσει σὲ ἀρκετὰ προχωρημένο ἐπίπεδο ἐξέλιξης¹⁰. Ἡ ἀφηγηματικὴ διάρθρωση τῆς παράστασης ἔχει ἐπιτευχθεῖ, ἂν καὶ τὸ αἰσθητικὸ πρόβλημα ποὺ δημιουργεῖ ἡ ἀνάγκη τῆς μείωσης τοῦ ὕψους τῶν μορφῶν ἀπὸ τὸ μέσον πρὸς τὰ ἄκρα δὲν ἔχει ἀκόμη λυθεῖ. Οἱ πλαῖνές μορφὲς γίνονται ἀπλῶς μικρότερες. Στὴν προκειμένη περίπτωση ὅμως ἐλπίζω νὰ δεῖξω, ὅτι αὐτὴ ἡ ἀναγκαστικὰ μεγάλῃ διαφορὰ μεγέδους ἐξυπηρετεῖ καὶ τὶς θρησκευτικὲς καὶ ἀφηγηματικὲς ἀνάγκες τῆς παράστασης.



1 Σχεδιαστική αποκατάσταση τοῦ αετώματος τῆς Γοργοῦς κατὰ τὸν Lapalus.

Στὸ αέτωμα τῆς Γοργοῦς στὴν Κέρκυρα ἔχουμε τὴν ἀρχαιότερη σωζόμενη προσπάθεια ἀπομάκρυνσης ἀπὸ τὸν ἐραλδικὸ-ἀποτροπαϊκὸ τύπο, ποὺ πρέπει νὰ εἶχαν τὰ παλαιότερα αετώματα, καὶ δημιουργίας τοῦ ἀφηγηματικοῦ τύπου ποὺ θὰ κυριαρχήσει τὸν 5ο αἰ. Ἡ μετάβαση αὐτὴ συντελεῖται μὲ διατήρηση καὶ τοῦ ἐραλδικοῦ-ἀποτροπαϊκοῦ χαρακτῆρα τοῦ αετώματος. Τὸ κεντρικὸ σύμπλεγμα, τῆς Γοργοῦς, πέρα ἀπὸ τὴν ὅποια θρησκευτικὴ του ἐρμηνεία, διατηρεῖ ἀκέραιη τὴν ἀποτροπαϊκὴ του ὑπόσταση¹¹. Οἱ πλευρικὲς ὁμως συνθέσεις εἶναι καθαρὰ ἀφηγηματικὲς. Γιὰ τὸ αέτωμα εἶναι ἀναγκαῖοι καὶ οἱ δύο αὐτοὶ χαρακτῆρες.

Γεννᾶται λοιπὸν τὸ ἐρώτημα: εἶναι δυνατόν νὰ ἔχουμε τὴν Γοργὼ καὶ τὴν Τιτανομαχία, δηλαδὴ δύο ἄσχετες μεταξύ τους μυθολογικὲς ἀναφορές, σὲ ἓνα τόσο κλειστὸ αἰσθητικὰ σχῆμα, ὅπως τὸ ἀμβλυγώνιο ἰσοσκελὲς τρίγωνο; Τὸ ἐρώτημα ἔχει ἤδη τεθεῖ, χωρὶς ὁμως νὰ δοθεῖ ἀπάντηση. Χαρακτηριστικὰ ἀναφέρω τὸν Γ. Δοντᾶ¹², ὁ ὁποῖος, ἀφοῦ ἀπέρριψε τὴν παλαιὰ ἐρμηνεία (Γοργὼ - Ἰλίου Πέρσις - Γιγαντομαχία) διότι, ὅπως γράφει, «τριχοτομεῖ» τὸ αέτωμα, δέχεται τὴν θεωρίαν τῆς Τιτανομαχίας μὲ τὴν παρατήρηση ὅτι: «Ὅπωςδήποτε καὶ μὲ τὴν ἀποδοχὴν τοῦ ἐνιαίου θέματος εἰς τὰ δύο πλάγια τοῦ αετώματος, παραμένει χαρακτηριστικὴ ἡ συγκρότησις αὐτοῦ ἐκ χωριστῶν θεμάτων, τὰ ὁποῖα ὅχι μόνον δὲν ἔχουν αἰτιολογικὴν σχέσιν μεταξύ των, ἀλλ' ἀντιπροσωπεύουν καὶ διαφορετικὰς βαθμίδας εἰς τὴν ἐξέλιξιν τοῦ αετώματος, ἀφ' ἑνὸς μὲν τὴν δαιμονικὴν τοῦ 7ου π.Χ. αἰῶνος, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὴν πλουσιάν εἰς ἐξελίξεις μυθολογικὴν τοῦ 6ου π.Χ.

αἰῶνος». Τὸ πρόβλημα αἶρεται ἐὰν διαπιστωθεῖ μία ἐσωτερικὴ σύνδεση τῶν δύο συνόλων, ἐὰν βρεθεῖ δηλαδὴ ἡ «αἰτιολογικὴ σχέσις μεταξύ των», ποὺ ἀναζητεῖ ὁ Δοντᾶς.

Ἐὰν δεχθοῦμε ὅτι ἓνα ἀφηγηματικὸ ἀέτωμα σκοποῦ ἔχει κυρίως νὰ διηγηθεῖ στὸν θεατὴ ἓναν μῦθο, τότε πρέπει ἐπίσης νὰ δεχθοῦμε ὅτι βασικὸς μῦθος τοῦ αἰτώματος εἶναι ἡ Τιτανομαχία, διότι αὐτὴ ἀναπτύσσεται σὲ ἀφήγηση. Στὸ σύμπλεγμα τῆς Γοργοῦς, ἂν καὶ προφανῶς κυριαρχεῖ αἰσθητικὰ καὶ θρησκευτικά, δὲν ὑπάρχει ἀφήγηση. Αὐτὸ ποὺ ἀσφαλῶς ὑπάρχει εἶναι ἡ συνταρακτικὴ ἐπιφάνεια μιᾶς φοβερῆς καὶ παντοδύναμης δαιμονικῆς θεότητας.

Ἀλλὰ ἂς δοῦμε τί εἶδους θεότητα εἶναι ἡ Γοργὼ καὶ τί εἰκονίζεται μὲ τὴν παρουσία της στὸ ἀέτωμα. Θὰ ἀρχίσω ἐπαναλαμβάνοντας ὅτι ἡ Γοργὼ τῆς Κέρκυρας διαφέρει ἀπὸ τὴν Γοργὼ-Μέδουσα τοῦ ἡσιόδειου μῦθου. Ἐχοῦμε ἐδῶ μία παραλλαγή του, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἡ γέννηση τοῦ Χρυσάορος καὶ τοῦ Πηγάσου δὲν προϋποθέτει τὸν θάνατο τῆς μητέρας τους. Ἄν καὶ ἡ ἐκδοχὴ αὐτὴ εἶναι φιλολογικὰ ἄγνωστη, δὲν εἶναι ἄγνωστη στὴν τέχνη. Σὲ πολλὲς περιπτώσεις εἰκονίζεται ἡ Γοργὼ ζωντανὴ μὲ τὰ παιδιά της. Πολὺ γνωστὴ εἶναι ἡ μετόπη τῶν Συρακουσῶν¹³.

Τὸ σύμπλεγμα τῆς Γοργοῦς πλαισιώνουν οἱ λεοντοπάνθηρες. Ὅπως εἶναι γνωστό, στὴν ἀρχαία εἰκονογραφία ἡ γυναικεία θεότητα ποὺ περιβάλλεται ἀπὸ δύο ὑποταγμένα ἄγρια θηρία ταυτίζεται μὲ τὴν «Πότνια θηρῶν», προσωνυμία ποὺ ἀποδίδεται ἀπὸ τὸν Ὅμηρο¹⁴ στὴν θεὰ Ἄρτεμν, τὴν θεὰ στὴν ὁποία ἀνῆκε ὁ ναός¹⁵. Ἡ Ἄρτεμις-Πότνια θηρῶν ὅμως εἶναι πολὺ εὐρύτερη θεότητα ἀπὸ τὴν Ἄρτεμν τοῦ Ὀλυμπιακοῦ πανθέου, εἶναι ἡ πανάρχαια θεὰ τῆς μητριαρχίας, ἡ Μητέρα-Γῆ, ἡ Πότνια Χθών¹⁶. Ὁ ρόλος τῆς Γῆς στὴν Τιτανομαχία εἶναι γνωστὸς ἀπὸ τὸν Ἡσίοδο: αὐτὴ συμβουλεύει τὴν Ρέα γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο θὰ ἐξαπατηθεῖ ὁ Κρόνος καὶ θὰ σωθεῖ ὁ Δίας¹⁷, αὐτὴ τοῦ δίνει, διὰ τῶν Οὐρανιδῶν, τὴν Βροντὴ καὶ τὴν Ἀστραπή ποὺ τὴς ἔκρυβε βαθιὰ μέσα στὰ σπλάχνα της σὲ ὅλη τὴν διάρκειά της βασιλείας τοῦ Κρόνου. Τί ἄλλο εἶναι ἡ Γοργὼ τοῦ κερκυραϊκοῦ αἰτώματος ἀπὸ μία Γαία, ποὺ ἀπὸ τὰ σπλάχνα της βγαίνουν ὁ Πήγασος-Βροντὴ καὶ ὁ Χρυσάωρ-Ἀστραπή, τὰ τρομερὰ δηλαδὴ ὄπλα ποὺ χάρισαν στοὺς θεοὺς τὴν νίκη στὴν Τιτανομαχία καὶ μὲ τὰ ὁποῖα ἔκτοτε ὁ Ζεὺς «*δηντοῖσι καὶ ἀθανάτοισι*

ἀνάσσει»¹⁸; Αὐτὲς εἶναι λοιπὸν δύο ἀπὸ τὴς ιδιότητες ποὺ ἐνσαρκώνει ἡ Γοργὼ τῆς Κέρκυρας: τῆς Ἀρτέμιδος-Πότνιας θηρῶν καὶ τῆς Γαίας-Μητρὸς. Ὑπάρχει ὅμως καὶ ἄλλη.

Παρ' ὅλο πού, ὅπως εἶδαμε, ὁ γλύπτης τοῦ αἰτώματος δὲν ἀκολουθεῖ τὸν ἡσιόδειο μῦθο, ὅλο τὸ ἔργο διέπεται ἀπὸ ἡσιόδειο ἥθος. Οἱ θεοὶ τοῦ Ἡσιόδου δὲν εἶναι πιά οἱ θεοὶ τοῦ Ὀμήρου ποὺ διασκεδάζουν δοκιμάζοντας στὴν πλάτη τῶν δύστιχων θνητῶν τὴν ἀπέραντη δύναμή τους. Οἱ θεοὶ τοῦ Ἡσιόδου ἔχουν πλέον μία ἡθικὴ διάσταση. Ἔχουν ἓναν ἡθικὸ κώδικα, ποὺ ὅχι μόνο τὸν ἐπιβάλλουν στοὺς θνητοὺς ἀλλὰ ὑπόκεινται καὶ οἱ ἴδιοι σ' αὐτόν. Ὁ κώδικας αὐτὸς δὲν βασίζεται σὲ καμία νομικὴ λογικὴ ἢ σὲ ἡθικολογίες τοῦ εἴδους ποὺ ἔχουμε συνηθίσει στὴν ἐποχὴ μας. Βασίζεται στὴν ἴδια τὴν ἀθανασία τῶν θεῶν, στὴν ἴδια τὴν συμμετοχὴ τους στὴν «θεότητα», γι' αὐτὸ καὶ τὸν ὄρκο στὰ «ὔδατα τῆς Στυγός», στὴν πηγὴ δηλαδὴ τῆς ἀθανασίας, συνεπῶς καὶ τῆς «θεότητας», οὔτε ὁ Δίας μπορεῖ νὰ τὸν παραβεῖ γιὰ ὅποιον-δήποτε λόγο. Στὸν Ἡσιόδο οἱ θεοί, χωρὶς νὰ χάνουν τὴν ὁμηρικὴ «ὕλική» τους ὑπόσταση, γίνονται καὶ ἡθικὲς δυνάμεις, ποὺ ὑπόκεινται καὶ αὐτὲς στὴν Δίκη καὶ τὴν Νέμεση, ἔννοιες καθαρὰ ἡσιόδειες¹⁹.

Ἀρχικά, ἡ θρησκεία καὶ ἡ ἡθικὴ δὲν ἦταν ἔννοιες ἀλληλοεξαρτώμενες. Ἡ θρησκεία ἀναπτύχθηκε ἀπὸ τὴν σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ καθολικὸ του περιβάλλον, ἐνῶ ἡ ἡθικὴ ἀπὸ τὴν σχέση του μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Κάποτε ὅμως, μὲ μία ἐξελικτικὴ διαδικασίᾳ ποὺ ἡ ἐξέτασή της ξεφεύγει ἀπὸ τὸ θέμα μας, οἱ δύο ἔννοιες ἀλληλοεξαρτῶνται, καὶ ἀπὸ τότε οἱ θεοὶ γίνονται τὰ κατ' ἐξοχὴν «ἡθικά» ὄντα. Τὰ «ἡθικά» αὐτὰ ὄντα δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ διαπράξουν «ὑβριν», διότι αὐτὴ ἐπισύρει (καὶ γιὰ τοὺς θεοὺς) τὸ «ἄγος». Εἶναι γνωστὸν ὅτι, κατὰ εὐρύτητα ἔννοια, «ὑβρις» εἶναι ἡ ὑπέρβαση τῶν ὁρίων ποὺ προκαλεῖ ἀλαζονεία ἢ προκαλεῖται ἀπὸ τὴν ἀλαζονεία. Ὑπέρτατη ὑβρις εἶναι νὰ στραφεῖ κανεὶς ἐναντίον τῶν θεῶν ἢ τῶν γονέων του. Τὸ ἄγος ποὺ προκαλεῖται εἶναι βαρύτατο καὶ ὁ καθαρμὸς τοῦ ἐναγοῦς δυσκολότατος. Πράξεις ἐναντίον τῶν γονέων συνιστοῦν ἓνα τόσο τερατώδες ἔγκλημα, ὥστε μόνον οἱ Ἐρινύες, οἱ τρομερὲς αὐτὲς δυνάμεις τοῦ κάτω κόσμου, μποροῦν νὰ τὸ τιμωρήσουν ἢ νὰ τὸ καθάρουν²⁰. Σὲ μία πατριαρχικὴ κοινωνία ὅπως ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ, καὶ μάλιστα ἡ ἀρχαϊκὴ, ἡ οἰκογένεια δὲν εἶναι μόνο κοινωνικὴ ἐνότητα, εἶναι, κυρίως, ἡθικὴ. Οἱ γονεῖς εἶναι οἱ ἀναμφισβήτητοι ἄρ-

χοντες τοῦ σπιτιοῦ: κάθε πράξη ἐναντίον τους ἐπέχει θέσιν βλασφημίας καὶ ἡ τιμωρία εἶναι βαρύτερη. Ἀπὸ τὸν νόμο αὐτὸ δὲν ἐξαιροῦνται οὔτε οἱ θεοί, παράδειγμα ὁ Ὑφαίστος, ποὺ ἔμεινε ἀνάπηρος ἐπειδὴ τόλμησε νὰ στραφεῖ ἐναντίον τοῦ πατέρα του²¹.

Ὅταν τὸ ἀδίκημα κατὰ τοῦ γονέως εἶναι ὁ φόνος, τὸ ἄγος εἶναι τόσο βαρὺ, ὥστε γιὰ νὰ ἱκανοποιηθοῦν οἱ Ἐρινύες καὶ γιὰ νὰ καθαρθεῖ ὁ ἐναγὴς χρειάζεται ἡ αὐτοπρόσωπη παρουσία ἑνὸς θεοῦ. Τὸ ὅτι τὸ ἐγκλημα τῆς γονεοκτονίας ἔγινε κατ' ἐντολὴν τοῦ θεοῦ (Ὁρέστης), ἢ ἐν ἀγνοίᾳ τοῦ ἐγκληματίας (Οἰδίπους), δὲν ἔχει καμία σημασία. Ἡ ὑπαρξὴ καλῆς ἢ κακῆς προδουσίας δὲν ἐνδιαφέρει τὸν ἀρχαῖο Ἕλληνα, αὐτὸ ποὺ μετρά εἶναι ἡ τέλεση τῆς ἐγκληματικῆς πράξης, καὶ ἡ κάθαρση ἔρχεται μόνον ὅταν ἐξευμενισθοῦν οἱ Ἐρινύες, δηλαδὴ μόνον ὅταν οἱ Ἐρινύες δείξουν ὅχι τὴν ἐπιείκειά τους (αὐτὴ εἶναι χριστιανικὴ ἔννοια) ἀλλὰ τὴν εὐμένειά τους, μόνο δηλαδὴ ὅταν οἱ Ἐρινύες γίνουν Εὐμενίδες. Ἄς μὴν ξεχνοῦμε ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ὁρέστη, ποὺ τελικὰ οἱ Εὐμενίδες τὸν ἀπῆλλαξαν ἀπὸ τὴν ἐνοχὴ τῆς πατροκτονίας, καὶ ὁ Οἰδίπους, τυφλὸς καὶ συντετριμμένος, κατέφυγε στὸ ἱερὸ τῶν Εὐμενίδων τοῦ Ἰππίου Κολωνοῦ γιὰ νὰ βρεῖ, ἐπιτέλους, τὴν γαλήνη καὶ νὰ πεθάνει εἰρηνικά.

Οἱ θεοί, ὡς ἀθάνατοι, δὲν εἶναι δυνατὸν φυσικὰ νὰ φονευθοῦν, εἶναι ὅμως δυνατὸν νὰ ἐκθρονισθοῦν, νὰ συντριβοῦν, νὰ χάσουν τὴν ἐξουσία τους καὶ τὴν δύναμή τους. Γιὰ τὸν ἀρχαῖο Ἕλληνα, καὶ ὅχι μόνον, «θεότητα σημαίνει δύναμη»²². Οὐσιαστικά, ἓνας θεὸς χωρὶς δύναμη εἶναι ἓνας νεκρὸς θεός. Λογικὰ λοιπὸν φθάνουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι, ἐὰν τὸ παιδὶ ἑνὸς θεοῦ ἐπαναστατήσει ἐναντίον τοῦ πατέρα του, τὸν ἐκθρονίσει καὶ τοῦ ἀφαιρέσει τὴν δύναμη, διαπράττει ἓνα ἀδίκημα ἀνάλογο μὲ ἐκεῖνο ποὺ σὲ ἀνθρώπινο ἐπίπεδο θὰ ἦταν «πατροκτονία». Ὅταν ὁ Κρόνος ἀνέτρεψε τὸν πατέρα του Οὐρανό, διέπραξε ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ ἀδίκημα. Ἡ διαφωνία τοῦ Ἡσιόδου μὲ τὴν ἀνόσια πράξη εἶναι εὐδιάκριτη, τόσο ὅταν ὁ Κρόνος ἀλαζονικὰ προαναγγέλλει τὸ κακούργημά του²³, ὅσο καὶ ὅταν ὁ Οὐρανὸς τραυματισμένος καταριέται τοὺς γιούς του²⁴. Ὁ εὐσεβέστατος Ἡσιόδος διαφωνεῖ χωρὶς νὰ κατακρίνει ἀνοικτά, στὴν κλασικὴ ὁμῶς ἐποχὴ ἡ πράξη τοῦ Κρόνου ἀναφέρεται ὡς παράδειγμα αἰσχρῆς υἱικῆς συμπεριφορᾶς²⁵. Χαρακτηριστικὰ ἀναφέρω ὅτι ὁ Πλάτων θεωρεῖ πῶς αὐτὰ ποὺ ἔκανε ὁ Κρόνος στὸν Οὐρανὸ

καὶ αὐτὰ ποὺ ἔπαθε ἀπὸ τὸν Δία εἶναι τόσο ἐπικίνδυνα γιὰ τὴν κοινωνικὴ ἠθικὴ τάξιν, ὥστε, ἀκόμη καὶ ἐὰν εἶναι ἀληθινά, δὲν πρέπει νὰ λέγονται «*πρὸς ἄφρονάς τε καὶ νέους*»²⁶.

Ἡ ἀνατροπὴ τοῦ Κρόνου ἀπὸ τὸν Δία καὶ τοὺς Κρονίδες θεοὺς ἔχει μέσα της ἀκριβῶς τὰ ἴδια στοιχεῖα πατροκτονίας ποὺ ἔχει καὶ ἡ ἀνατροπὴ τοῦ Οὐρανοῦ ἀπὸ τὸν Κρόνο. Στοιχεῖα ποὺ δὲ ἦταν δυνατόν νὰ φέρουν ἐπανάληψιν τῶν γεγονότων, εἰς βάρος τοῦ Διὸς αὐτὴν τὴν φορὰ²⁷. Ὑπάρχει λοιπὸν τὸ ἔγκλημα²⁸, τὸ ὅτι οἱ ἀρχαῖες πηγὲς δὲν ἀναφέρουν περισσότερα σχετικὰ δὲν σημαίνει ὅτι ἡ ἀνόσια πράξις δὲν ὑπάρχει, σημαίνει ἀπλῶς ὅτι δὲν ἀναφέρεται κανεὶς εὐκολὰ στὰ ἀνομήματα τῶν ἐν ἐνεργείᾳ θεῶν: «*Ἀργαλέος γὰρ Ὀλύμπιος ἀντιφέρεσθαι*»²⁹. Ἡ ἄποψις τοῦ Ἀποστόλου Παύλου «*Φοβερόν τὸ ἐμπεσεῖν εἰς χεῖρας Θεοῦ ζῶντος*»³⁰ δὲν εἶναι μόνο χριστιανική. Ὅμως ἡ ὑβριστικὴ πράξις τῆς πατροκτονίας εἶναι ἐναγὴς καὶ γιὰ τοὺς θεοὺς, καὶ τὸ ἄγος ζητᾷ κάθαρσιν. Τὴν κάθαρσιν αὐτὴ εἶδαμε ὅτι στοὺς ἀνθρώπους τὴν ἀναλαμβάνουν οἱ θεοί, λογικὰ στοὺς θεοὺς τὴν ἀναλαμβάνουν οἱ ἀρχαιότεροι θεοί, καὶ δὲν ὑπάρχει ἀρχαιότερη θεὰ ἀπὸ τὴν Ἑρινύ, πού, κατὰ τὸν Αἰσχύλο³¹, ἀποκαλεῖ τοὺς ἄλλους θεοὺς «*νεωτέρους*» καὶ αὐτοαποκαλεῖται «*παλαιόφρων*».

Ἡ σχέση τῆς Ἑρινύος, τῆς ἀρχαιότατης θεᾶς τοῦ Αἰσχύλου, μὲ τὴν Γοργώ, τὴν Ἄρτεμν-Πότνια θηρῶν, καὶ συνεπῶς τὴν ἀρχέτυπν Μντέρα-Γῆ, εἶναι πολὺ γνωστὴ³². Ἀρκεῖ νὰ ἀναφερθεῖ ἐδῶ ὅτι οἱ Πραξιδίκες τῆς Ἀργολίδας, φορώντας γοργεῖες «κεφαλές», μετατρέπονται σὲ Ἑρινύες³³ καὶ ὅτι ἡ Δήμητρα, δηλαδὴ ἡ Γῆ-Μήτηρ, ὀργιζόμενη γίνεται Δήμητρα-Ἑρινύς³⁴. Αὐτὲς λοιπὸν οἱ ιδιότητες τῆς Ἀρτέμιδος-Πότνιας θηρῶν, τῆς Πότνιας Χθονὸς καὶ τῆς παλαιόφρονος Ἑρινύος, συμπυκνώνονται στὴν μορφὴ τῆς Γοργοῦς τῆς Κέρκυρας. Ἐχομε λοιπὸν ἐδῶ μία «ἐπιφάνεια» θεότητας, τῆς ὁποίας ἡ παρουσία στὸ ἀετώμα εἶναι ἀπολύτως ἀναγκαία, ἐφόσον προσφέρει στοὺς νικητὲς ἀλλὰ ἐνόχους πατροκτονίας θεοὺς τὴν κάθαρσιν ἀπὸ τὸ ἄγος³⁵.

Τέτοιες «ἐπιφάνειες» θεῶν, ποὺ μὲ τὴν παρουσίαν τους καὶ μόνο, χωρὶς νὰ δροῦν, ἐπεμβαίνουν στὰ δρώμενα, δὲν εἶναι ἄγνωστες στὰ ἀρχαῖα αἰετώματα. Χαρακτηριστικὰ ἀναφέρω τὴν Ἀθηνᾶ στὴν Ἀφαιά ἢ τὸν Δία καὶ τὸν Ἀπόλλωνα στὴν Ὀλυμπία, πού, ἄορατοι σὺν ὑπόλοιπες μορφὲς τοῦ αἰετώ-

ματος ἀλλὰ ἐντονότατα ὁρατοὶ στοὺς ἐπισκεπτόμενους τὸν ναὸ προσκυνητές, διέπουν τὰ πάντα, κυριαρχοῦν στὰ πάντα καὶ τελικὰ μετατρέπουν τὴν ἀφήγηση ἀπὸ ἀπλή ἀναπαράσταση ἐνὸς «ἱστορικοῦ γεγονότος» σὲ ἔκφραση θρησκευτικῆς ἐμπειρίας³⁶.

Γιατί ὅμως οἱ Κερκυραῖοι ἐπέλεξαν τὸ θέμα τῆς Τιτανομαχίας, ἓνα θέμα ἀπὸ τὴν φύση τοῦ ἀνόσιου καὶ γι' αὐτὸ ἐλάχιστα ἀγαπητὸ στὴν ἀρχαία τέχνη³⁷; Θὰ ἀποτολμήσω μία ὑπόθεση:

Ξέρουμε ὅτι οἱ σχέσεις τῆς Κέρκυρας μὲ τὴν Κόρινθο ἦταν πάντοτε ἄθλιες καὶ οἱ μεταξὺ τους πόλεμοι σχεδὸν συνεχεῖς. Ἀνάμεσά τους ἔγινε ἡ πρώτη ναυμαχία μεταξὺ Ἑλλήνων, στὰ μέσα περίπου τοῦ 7ου αἰ. π.Χ.³⁸ Ἡ ἔκθρα τοὺς συνέβαλε στὴν ἔκρηξη τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου. Στὸ πλαίσιο τῆς ἀντιπαλότητας αὐτῆς, ποὺ χαρακτηριζόταν ἀπὸ ἄγριο μίσος, πιστεύω ὅτι πρέπει νὰ δοῦμε τὴν κατασκευὴ τοῦ αἰτώματος. Στὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας 590-580 π.Χ. ἡ Κέρκυρα βρισκόταν ὑπὸ κορινθιακὴ κατοχὴ. Τὴν εἶχε ἐπιβάλει ὁ μέγας τύραννος τῆς Κορίνθου, ὁ Περίανδρος, ἥδη ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 7ου αἰ. Οἱ Κερκυραῖοι ὅμως σκότωσαν τὸν Κορίνθιο διοικητὴ τοῦ νησιοῦ Λυκόφρονα ἢ Νικόλαο, γιὸ τοῦ Περιάνδρου, καὶ προσπάθησαν νὰ ἀνακτήσουν τὴν ἐλευθερίαν τους. Παρὰ τὰ γεράματά του ὁ Περίανδρος ἐξεστράτευσε, ἀνακατέλαβε τὴν Κέρκυρα, τιμώρησε σκληρὰ τοὺς δολοφόνους τοῦ γιοῦ του³⁹, ἐπέβαλε πάλι τὴν κορινθιακὴ κυριαρχία καὶ διόρισε διοικητὴ τοῦ νησιοῦ τὸν ἀνηγιό του Ψαμμήτιχο. Μόλις ὅμως ὁ Περίανδρος ἐπέστρεψε στὴν Κόρινθο, πέθανε (586/5 π.Χ.). Ὁ Ψαμμήτιχος ἔφυγε ἀμέσως ἀπὸ τὴν Κέρκυρα γιὰ νὰ προλάβει νὰ καταλάβει τὴν ἐξουσία στὴν Κόρινθο. Οἱ Κερκυραῖοι τότε ἐξεγέρθηκαν, νίκησαν τοὺς Κορίνθιους καὶ ἀνέκτησαν ὀριστικὰ τὴν ἀνεξαρτησίαν τους.

Ἡ Κόρινθος ὅμως ἦταν ἡ Μήτηρ-Πόλις τῆς Κέρκυρας. Αὐτὴ τῆς εἶχε δώσει τὸ ἐφέσιον πῦρ, Κορίνθιος ἦταν ὁ πρῶτος οἰκιστής, ὁ Χερσικράτης. Ἱεροὶ δεσμοὶ αἵματος ἔνωναν συνεπῶς τὴν Κέρκυρα μὲ τὴν Κόρινθο, ἀντίστοιχοι μὲ τοὺς δεσμοὺς παιδιοῦ-γονέως. Ἐπομένως ἡ μεταξὺ τους σύγκρουση καὶ ἡ καταστροφὴ τῆς κορινθιακῆς ἰσχύος ἀποτελεῖ εἶδος γονεοκτονίας, φέρνει ἄγος καὶ χρειάζεται κάθαρση. Ἀνάγεται λοιπὸν ἡ ἐναγὴς σύγκρουση σὲ θεϊκὸ ἐπίπεδο: μὲ τὴν παρουσία τῆς καθαρτήριας θεότητας, τῆς Ἀρτέμιδος-Πότνιας θηρῶν, ποὺ ἐνσαρκώνεται στὸ πρόσωπο τῆς ἀθάνατης Γορ-

γοῦς, οἱ Κερκυραῖοι στήνουν μνημεῖο σὴν νίκη τους, καὶ ταυτόχρονα ἐπιχειροῦν νὰ μετατρέγουν τὴν «παλαιόφρονα» Ἐρινὸς εἰς Εὐμενίδα καὶ νὰ καθαρδοῦν ἀπὸ τὸ ἄγος ποὺ φέρνει ἡ ἴδια τους ἡ νίκη.

ΑΓΓΕΛΟΣ Κ. ΧΩΡΕΜΗΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για τις συνθήκες εύρεσώς του και τὸ πολιτικὸ παιχνίδι ποὺ παίχθηκε γύρω του βλ. Θ. Καλπαζή, *Ἀρχαιολογία καὶ Πολιτικὴ* II, *Ἡ ἀνάσκαφὴ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος* (Ρέθυμνο 1993).
2. Προχειρῶς βλ. E. Kunze, *AM* 78, 1963, 74 κέ., ὅπου καὶ βιβλιογραφία. Βασικὴ παραμένει ἡ μονογραφία τοῦ G. Rodenwaldt, *Korkyra. Archaische Bauten und Bildwerke* II, *Die Bildwerke des Artemistempels* (Berlin 1939). Ὅσο γνωρίζω, ἡ καλύτερη συνολικὴ φωτογραφία τῆς νέας παρουσίας τοῦ αἰτώματος, ὅπως ἐξετέθη ἀπὸ τὸν Γ. Δοντᾶ στὸ νέο Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Κερκύρας, δημοσιεύθηκε στὴν σειρὰ L'univers des formes (J. Charbonneaux - R. Martin - F. Villard, *Grèce archaïque*, Paris 1968, 17, εἰκ. 16).
3. K. Wallenstein, *Korinthische Plastik des 7. und 6. Jh. v. Chr.* (Bonn 1971) IV/B18, 127, ὅπου τὸ γλυπτὸ κατατάσσεται στὰ «zugewiesene Werke». Στὸν παρόντα τόμο δημοσιεύεται μελέτη τοῦ κ. Γ. Δοντᾶ, πού, πειστικά, θεωρεῖ τὸ αἶτωμα ἔργο γνήσια κερκυραϊκό. Τὸν εὐχαριστῶ γιὰ τὴν καλὸσύνη του νὰ θέσει στὴν διάθεσή μου δακτυλόγραφο τῆς ἐργασίας.
4. Για τὶς διαφορὲς ἀπόψεις σχετικὰ μὲ τὴν χρονολόγησιν βλ. Θ. Καράγιωργα, *Γοργεῖν κεφαλὴ* (Ἀθῆναι 1970) 85 σημ. 4.
5. Ἡοίοδ., *Θεογ.* 280. Κατὰ τὸν Κ. Ρωμαῖο, *Ἀφιέρωμα εἰς Ν. Χατζιδάκιν* (Ἀθῆναι 1921) 192, ὁ μῦθος τοῦ Ἡοίοδου «εἶναι ἀπλῶς αἰτιολογικός, συνετέλεσε δὲ κατὰ πολὺ νὰ σκοτισθῇ ἡ εἰκὼν τῆς θεότητας».
6. K. Schefold, *Die Griechen und ihre Nachbarn* (Berlin 1968) 76· Γ. Δοντᾶς, *Ὀδηγὸς Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Κερκύρας* (Ἀθῆναι 1970) 35. Ἡ πρότασιν νὰ ταυτισθῇ ἡ μορφή τοῦ Χρυσόφορος μὲ τὸν Περσέα (R. Hampe, *AM* 60-61, 1935-36, 269-299) δὲν γίνεται γενικότερα δεκτὴ (E. Lapalus, *Le fronton sculpté en Grèce*, Paris 1947, 94 κέ.).
7. *ΠΑΕ* 1911, 195 κέ. καὶ 200 κέ.
8. *Die Kunst der Antike* (Berlin 1927) 699, πίν. 173 καὶ *Korkyra* II, *Die Bildwerke des Artemistempels* ὅ.π. 162 κέ. Ἐπίσης βλ. Lapalus ὅ.π. 96 καὶ 440 κέ., ὅπου καὶ ἄλλες ἀπόψεις καὶ σχετικὴ βιβλιογραφία.
9. Δοντᾶς ὅ.π. 36 κέ. Κατὰ ἄλλην ἑρμηνεία, δεξιὰ ὁ Δίας κεραυνοβολεῖ τὸν Κρόνον, ἐνῶ ἀριστερὰ ἡ Ρέα ἐξωθεῖται ἀπὸ τὸν Ποσειδῶνα στὴν θάλασσα (J. Dörig - O. Gigon, *Der Kampf der Götter und Titanen*, Lausanne 1961, 13-16, πίν. 2a καὶ 21-29, πίν. 12). Γιὰ μᾶς σημασία ἔχει ὅτι πρόκειται περὶ Τιτανομαχίας.
10. Lapalus ὅ.π. 100. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι οἱ ἀρχαῖοι θεωροῦσαν πὼς ἡ αἰτωματικὴ ἐπίστευη εἶναι κορινθιακὴ ἐπινόησιν (Πίνδ., *Ὀλυμπ.* XIII, 21).
11. Ὁ ἀποτροπαϊκὸς χαρακτήρας τῆς Γοργοῦς ἔχει ἀμφισβητηθεῖ (Καράγιωργα ὅ.π. 103 κέ.), ὅχι ὅμως καὶ τῆς Ποινίας (αὐτόθι 110), μὲ τὴν ὁποία, ὅπως θὰ δοῦμε, ταυτίζεται ἡ Γοργὼ τῆς Κέρκυρας.

12. "Ο.π. 37.
13. E. Langlotz - M. Hirmer, *The Art of Magna Graecia* (London 1965) πίν. I. 'Επίσης, E. Kunze, *AM* 78, 1963, πίν. 37, 1-5. Δεν συμφωνώ με την άποψη κατά την οποία τα παιδιά της Γοργούς δεν έχουν μυθολογική σημασία και είναι άπλως αναγνωριστικά σύμβολα («Attribute») (G. Robert, *Archaeologische Hermeneutik*, Berlin 1919, 149). Κατ' έξοχην ή Γοργώ δεν χρειάζεται τέτοια σύμβολα.
14. 'Ιλ. Φ 470.
15. Για την σχέση Γοργούς - 'Αρτέμιδος - Ποινίας θηρών βλ. Καραγιωργα ό.π. 16 κέ., 55 κέ. Για την πληρέστερη κατανόηση της σχέσης αυτής και ευρύτερη πραγμάτευση βλ. στο κεφ. «'Οντολογία», 67-80, όπου και σχευική βιβλιογραφία. Σημαντική για την έρμηνεία της σχέσης αυτής είναι επίσης ή παρατήρηση (αυτόθι 132) ότι «'Η Γοργώ... ως έν προσωπεΐω δαΐμων, ήντλησε την μοναδικότητα της ισχύος της ως λατρευτική μορφή της Ποινίας».
16. Αίσχ., *Χοηφ.* 722.
17. 'Ησίοδ., *Θεογ.* 468-491.
18. 'Ησίοδ., *Θεογ.* 503-506.
19. Χαρακτηριστικό της ήσιόδειας ήδικής αντίληψης είναι ότι για να έκδρονισθεΐ ό Ουρανός εύνουχίζεται, χάνει δηλαδή την γονιμοποιό δύναμή του. Χαρακτηριστικό είναι επίσης ότι από αυτήν καθ' έαυτην την πράξη του εύνουχισμού γεννιούνται οι τιμωροί δυνάμεις, οι 'Ερινύες, αλλά και οι νέες δημιουργοί δυνάμεις, ή 'Αφροδίτη, ό 'Ερως και ό 'Ιμερος.
20. E.R. Dodds, *Οί Έλληνες και τό παράλογο*, έκδ. Καρδαμίτσα ('Αθήνα 1978) 44.
21. 'Ιλ. Α 590-592.
22. Dodds ό.π. 52.
23. *Θεογ.* 168-172, όπου ό Κρόνος αποκαλείται «άγκυλομήτης».
24. *Θεογ.* 207-210.
25. Π.χ. 'Αριστ., *Νεφέλαι* 904 κέ.· Πλάτ., *Ευθύφρων* 5Ε-6Α.
26. *Πολιτ.* 377Ε-378.
27. 'Η πιθανότητα αυτή φαίνεται να άπασχόλησε τους άρχαίους στον μύθο όπου ό Ζεύς, πρακτικότερος από τον πατέρα του, άντι να τρώει ένα ένα τα παιδιά της Μήτιος κατάπτε την ίδια και έτσι εξασφάλισε μονίμως την έξουσία του ('Ησίοδ., *Θεογ.* 895-899 και 'Απολλόδ. I, 3, 6).
28. Αίσχ., *Εύμ.* 640 κέ.
29. 'Ιλ. Α 589.
30. 'Εβρ. I 31.
31. *Εύμ.* 778, 808, 838.
32. Καραγιωργα ό.π. 88 και 95 κέ. και B.C. Dietrich, *Hermes* 90, 1962, 146 κέ.

33. W. Burkert, *Ἀρχαία ἑλληνικὴ θρησκεία*, ἐκδ. Καρδαμίτσα (Ἀθήνα 1993) 232, 367.
34. Πaus., *Ἀρκαδικὰ* XXV, 4.
35. Ἐπίκληση ἄλλωστε στὴν Γαία «*ἥ τὰ πάντα τίκεται*» γιὰ ὑπόθεση ἰδιαίτερα ἀνόσιου φό-
νου γίνεται καὶ ἀπὸ τὴν Ἡλέκτρα γιὰ τὸν φόνο τοῦ Ἀγαμέμνονα (Αἰσχ., *Χοeph.* 123-128).
36. Νομίζω ὅτι ἡ παρατήρηση τῆς Καράγιωργα (δ.π. 74), ὅτι ἡ παράσταση τῆς θεότητας «δὲν
συνδέεται μετὰ συγκεκριμένης τινὸς δράσεως ἢ μυθικοῦ τινος ἐπεισοδίου», ἀλλὰ «εἶναι
εἰκὼν αὐτῆς καδ' ἑαυτὴν, ὑπηρετεῖ τὴν ἀποκάλυψιν τῆς οὐσίας της, σημαίνει ἐν τέλει τὴν
ἐπιφάνειάν της», δὲν ἰσχύει μόνο γιὰ τὴν Πότνια θηρῶν ἀλλὰ καὶ γιὰ αὐτὲς τὶς κεντρικὲς
μορφὲς ἀετωμάτων. Δροῦν μόνον ἀποκαλύπτοντας τὴν οὐσία τους, δηλαδὴ «ἐπιφαινόμε-
νες».
37. Παρὰ τὸ ὅτι οἱ Dörig - Gigon δ.π. 10 κέ. ἀπέδειξαν ὅτι ἡ Τιτανομαχία ἀπεικονιζόταν στὴν
τέχνη, τὰ βέβαια παραδείγματα εἶναι πολὺ λίγα.
38. Θουκ. I, 13, 4.
39. Ἡρόδ. III, 49, 1-6 καὶ 53, 36-37.

ΣΥΝΑΝΗΚΟΝΤΑ ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ:
ΣΥΓΚΛΙΝΟΥΣΕΣ ΕΝΔΕΙΞΕΙΣ
ΚΑΙ ΑΠΟΚΛΙΝΟΝΤΕΣ ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΙ

‘Ομολογῶ πῶς ἀγνοῶ ἂν ὁ πασίγνωστος νόμος τῆς μετατροπῆς τῶν ποσο-
τικῶν δεδομένων σὲ ποιοτικά μεγέθη διασώζει καὶ σήμερα κάτι ἀπὸ τὴν πα-
λαιά του ἰσχύ. Στὴν περίπτωση πάντως τῶν ἀριθμητικὰ περιορισμένων καὶ
ἐξαιρετικὰ αἰνιγματικῶν ἀναθηματικῶν ἀμφιγλύφων πρέπει νὰ εἶναι βασικὰ
ὕπευθυνος γιὰ ὅσα ἐρμηνευτικὰ ζητήματα παραμένουν ἀδιευκρίνιστα μετὰ
τὴν δεμελιακὴ ἔρευνα τοῦ Γεωργίου Μπακαλάκη¹. Γιὰ τὴν ἀβεβαιότητα λ.χ.
ποὺ ἐπικρατεῖ ὡς πρὸς τὸ κατὰ πόσον τὶς παραστάσεις τῶν δύο πλευρῶν διέ-
πει ἓνας ἐσωτερικὸς εἰρμός, μία ἔστω καὶ ἔμμεση δηλαδὴ διηγηματικὴ συνέ-
χεια, ἐξαρτημένη ἀπὸ τὸ προγραμματικὸ ἐπίπεδο κάποιου ἄρρητου λόγου
καὶ τὴν νοτικὴ εὐαισθησία, ἢ μᾶλλον τὴν ἀποκρυπτογραφικὴ ἰκανότητα τοῦ
θεατῆ². Δὲν ὑπάρχει βέβαια ἀμφιβολία ὅτι ἡ ροὴ τῆς «ἀνάγνωσης» τῶν εἰ-
κονιζομένων δεμάτων παρακολουθεῖ τὴν διάκριση τῶν δύο ὄψεων σὲ κύρια
καὶ δευτερεύουσα³. ἔξακολουθεῖ ὥστόσο νὰ διαφεύγει ἡ βαθύτερη σχέση
τῆς τυπολογίας τους μὲ συγκεκριμένα εἶδη λατρείας καὶ συγκεκριμένες κα-
τηγορίες θρησκευτικῶν πεποιθήσεων⁴. Τὰ ἐλάχιστα νέα παραδείγματα ποὺ
εἶδαν τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια, χωρὶς νὰ δώσουν ὁ-
ριστικὲς ἀπαντήσεις ἢ νὰ ἀναπροσανατολίσουν τοὺς ἐρευνητικοὺς προβλη-
ματισμούς, ἀφήνουν ἐν τούτοις νὰ προβάλλει ὡς ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη ἡ αὔ-

ξηση καὶ ἡ δημοσιοποίηση τοῦ ὑπάρχοντος ὑλικοῦ⁵. Αὐτὸ ἀκριβῶς μὲ κάνει, παραμερίζοντας μακροχρόνιους δισταγμούς, νὰ παρουσιάσω ἓνα ἄγνωστο ἕως τῶρα ἀπότμημα ἀμφιγλύφου ποῦ βρίσκεται σὲ ἰδιωτικὴ συλλογὴ τῶν ᾿Αθηνῶν, μολοντοῦ δύσκολα δὰμποροῦσα νὰ καυχηθῶ πὼς διαπέρασα τὸ ἐρμητικὸ περίβλημα τοῦ νοηματικοῦ του πυρήνα⁶ (εἰκ. 1-4).

Στὴν κύρια ὄψη τοῦ θραύσματος, σύμφωνα μὲ τὴν προφανὴ πλαστικὴ τῆς προτεραιότητα, διασώζεται ἀπὸ τὴν βάση τοῦ λαιμοῦ ἕως τὰ μέσα περὶ-που τῆς κνήμης τοῦ ἀριστεροῦ σκέλους μία νεανικὴ μορφή, ἡ ὁποία φέρει κοντὸ ζωσμένο χιτῶνα, κοντὸ ἐπίσης ἱμάτιο, ριγμένο στὴν ράχην ἀπὸ τοὺς ὤμους, καὶ ὑψηλὰ κλειστὰ ὑποδήματα (εἰκ. 1). Τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ δεξιοῦ βραχίονα, ὁ πῆχυς τοῦ ἀριστεροῦ, τὸ κάτω ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ μηροῦ τμήμα τοῦ δεξιοῦ σκέλους, καθὼς καὶ τὸ ἀντίστοιχο τμήμα τοῦ χιτῶνα, ἔχουν ἀποκοπεῖ. Παρὰ τὴν τραυματικὴ ὅμως διατήρηση, τὲς κακώσεις καὶ τὲς φθορὲς τῆς ἐπιδερμίδας τοῦ μαρμάρου, τὰ σωζόμενα στοιχεῖα ἐπιτρέπουν μὲ ἀρκετὴ ἀκρίβεια τὴν ἀνάπλαση τῆς ἀρχικῆς εἰκόνας: στηριγμένη στὸ ἀριστερὸ τῆς σκέλος, ἡ μορφή πρόβαλλε τὸ δεξιὸ λυγισμένο πρὸς τὰ πλάγια καὶ πίσω, στρέφοντας ἐλαφρὰ τὸν κορμὸ τοῦ σώματος πρὸς τὴν πλευρὰ τῆς στήριξης, ἐνῶ τὰ ἴχνη τῆς σφαγῆς τοῦ λαιμοῦ καὶ ὅ,τι ἀπέμεινε ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ του ὄγκο ὑποδηλώνουν τὴν ἀντίρροπὴ φορὰ τῆς κεφαλῆς. Ἡ διπλὴ αὐτὴ κινητικὴ ἐνέργεια, μὲ τὴν ἀντισυσκευὴ τῆς ρυθμολογία, δὲν ἀφήνει περιθώρια ἀμφιβολιῶν γιὰ τὴν προέλευση τοῦ θραύσματος ἀπὸ μία εὐρύτερη σύνθεση μὲ περισσότερα πρόσωπα.

Σχετικὰ μὲ τὴν ταυτότητα τῆς εἰκονιζόμενης μορφῆς σημασία ἔχει ἀφενὸς ἡ διάχυτη χάρη καὶ ἀφετέρου ἡ αἰσθητὴ, κυρίως στὴν διάπλαση τοῦ στήθους, διακριτικὴ τῆς θηλυκότητος. Ἐν βέβαια ἐπάνω ἀπὸ τὸν χιτῶνα ἔφερε κάποια δορά, δύσκολα δὰμποροῦσε νὰ ἀποφανθεῖ κανεὶς γιὰ τὸ φύλο τῆς, γιὰ τὸ ἐνδεχόμενο μὲ ἄλλα λόγια νὰ ἀποδίδει τὸν Διόνυσο, ὁ ὁποῖος παριστάνεται συχνὰ μὲ τέτοιον τρόπο⁷. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ στὴν περίπτωση τῆς Βενδίδος, ὅπου ὅμως, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν νεβρίδα, δὰἔπρεπε νὰ εἶχαν διασωθεῖ στοὺς ὤμους καὶ οἱ ἄκρες τοῦ ἀπαραίτητου φρυγικοῦ σκούφου⁸. Ὡς μόνη ἐπομένως ἐναλλακτικὴ ἐρμηνεῖα ἐπιβάλλεται ἡ ἀναγνώριση τῆς ᾿Αρτέμιδος, χωρὶς αὐτὸ νὰ ἀπαιτεῖ μία πρόσθετη αἰτιολογία γιὰ τὴν ἀπουσία τῆς φαρέτρας

πού εξαίρει συνήθως τὴν δεϊκότητά της, ὅχι πάντως μὲ τὴν συνέπεια τοῦ ἀπαράβατου κανόνα⁹. Ὅρισμένες ἐπιπλέον ἐνδείξεις, ἀνικνεύσιμες σὲ ὅ,τι ἀπομένει ἀκόμῃ ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ ἀνάπτυγμα τῶν χειρονομιῶν, στερεώνουν καλύτερα τὴν λογικὴ τῆς ἀποδεικτικῆς διαδικασίας, μὲ τρόπο βοηθητικὸ γιὰ τὴν πληρέστερη κατανόηση τοῦ ταλαιπωρημένου ἔργου.

Ἐποστηρίζοντας πὼς ἡ θεὰ τοῦ κυνηγιοῦ εἰκονίζεται χωρὶς τὴν φαρέτρα της, γιὰ τὸ ἀντίθετο δὲ ἦταν πιθανότατα ἀσυμβίβαστο μὲ τὸν δαυλὸ πού κρατᾷ σὸ δεξί της χέρι, παρασύρομαι ἀναμφίβολα ἀπὸ τὸ ξεχωριστὸ θρησκευτολογικὸ βάρος πού διακρίνω στὴν παράσταση¹⁰. Πιστεύω δηλαδὴ —καὶ ἃς μοῦ εἶναι δύσκολο νὰ τὸ ἀποδείξω μὲ ἀδιάσειστα ἐπιχειρήματα— ὅτι ἡ παρουσία τοῦ φωτιστικοῦ στοιχείου ὑπαινίσσεται τὴν βραδινὴ ὥρα τοῦ εἰκονιζόμενου γεγονότος, ὅπως συμβαίνει ἄλλωστε συχνὰ σὲ παραστάσεις μὲ ἰδιαίτερο τελετουργικὸ περιεχόμενο¹¹. Ἐπειδὴ μάλιστα οἱ ἀνικνεύσιμες μαρτυρίες ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ πλαισίωση τῆς Ἀρτέμιδος μὲ ἀνάλογης σημασίας μορφὲς ἐνισχύουν οὕτως ἢ ἄλλως τὴν πεποίθηση ὅτι ἀποτελοῦσε μέρος μιᾶς συμπαρατάξης περισσότερων θεϊκῶν ἐκπροσώπων¹², ὁ νυκτερινὸς χρόνος τῆς σύναξης ἀφήνει νὰ διαφανεῖ ἤδη ἡ «μυστικὴ» χροιά πού θερμαίνει τὸν ἐσωτερικὸ λόγον τοῦ θέματος¹³.

Τὴν «ἐπισημότητα» τοῦ κατεστραμμένου μνημείου προδίδει ἡ σωζόμενη σὸ ἐπάνω μέρος τῆς δάδας ὅπῃ, μέσα στὴν ὁποία πρέπει νὰ ἦταν ἀρχικὰ στερεωμένη μία χάλκινη προφανῶς φλόγα¹⁴. Προβληματικὴ παραμένει ἡ ἐρμηνεία μιᾶς δεύτερης ὁπῆς στὴν ἐπιφάνεια τοῦ δεξιοῦ μηροῦ. Παρὰ τὴν ἐνδεικτικὴ καθαρότητα τῆς ἐπεξεργασίας, ἡ γύρω περιοχὴ φαίνεται πὼς ἔχει ὑποστῇ πρόχειρες ἐπεμβάσεις ἐπιδιορθωτικοῦ χαρακτῆρα: τὰ δάκτυλα τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ εἶναι ἀφύσικα «κομμένα», σὰν νὰ εὐθυγραμμίσθηκαν κάποτε γιὰ τὸν ἴδιο ἀνεξήγητο λόγον, ὁ ὁποῖος ἐπέβαλε καὶ τὴν μείωση τοῦ ὄγκου τους. Ἀλλὰ καὶ τὸ περίγραμμα τῆς δάδας χαρακτηρίζεται ἀπὸ κάποια ἀστάθεια, μία ἀσυμβίβαστη πρὸς τὴν ἐπιμέλεια τῆς υπόλοιπης λάξευσης ἀνήσυχη προχειρότητα. Κρίνοντας καὶ ἀπὸ τὴν διάχυτη διάθρωση τῆς ἐπιδερμίδας τοῦ μαρμάρου, οἱ ἀκαλαίσθητες αὐτὲς ἐπεμβάσεις δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔγιναν σὲ μεταγενέστερες ἐποχές, γιὰ νὰ καλύγουν θιαστικά καὶ ἄτεχνα τὶς φθορὲς πού εἶχαν ἐπέλθει μὲ τὴν μακραίωνα παραμονὴ τοῦ ἀναγλύφου σὸ ὑπαῖθρο. Πρέπει δηλαδὴ νὰ ὀφείλονται σιτὸν τραυματισμὸ τοῦ ἀρχικὰ πιὸ

ἔξεργα λαξευμένου δεξιῦ χειροῦ, ποῦ ξαναλαξεύθηκε ἐπάνω στὸν σημαντικὰ περιορισμένο ὅμως ὄγκο ὅσου μαρμάρου εἶχε ἀπομείνει¹⁵. Μὲ τὴν ἐπιδιόρθωση αὐτὴ σχετίζεται μᾶλλον καὶ τὸ περιορισμένο μῆκος τῆς δάδας, ἡ ἄκρη τῆς ὁποίας δὲ ἔπρεπε νὰ προβάλλει καὶ κάτω ἀπὸ τὸ χέρι ποῦ τὴν κρατᾶ. Ἀθέβαιν παραμένει τέλος ἡ ἑρμηνεῖα μιᾶς καμπυλόσχημης γλυφῆς, ποῦ μὲ τὴν ἀπόσπαση τοῦ δεξιοῦ σκέλους προβάλλει εὐδιάκριτα στὸ βάθος τῆς πλάκας, χωρὶς νὰ ἀποκλείεται ἡ σχέση της μὲ τὴν οὐρὰ ἢ τὸ πίσω πόδι κάποιου σκύλου¹⁶ (εἰκ. 2).

Γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ ἀριστεροῦ βραχίονα τῆς Ἀρτέμιδος λίγα πράγματα εἶναι δυνατόν νὰ εἰπωθοῦν μὲ βεβαιότητα. Ὡστόσο, καθὼς ἀπομακρύνεται αἰσθητὰ ἀπὸ τὸν κορμὸ τοῦ σώματος, φαίνεται πὼς ὁ πῆχυς του ὑγωνόταν κάθετα σχεδὸν καὶ πὼς ἡ ἄκρη τοῦ χειροῦ ἄγγιζε τὸν ὦμο τῆς ἐπόμενης μορφῆς τοῦ ἀναγλύφου¹⁷. Ἡ μορφή αὐτή, ἀνδρική ὅπως ὅποτε, πρέπει νὰ εἰκόνιζε τὸν Ἀπόλλωνα, ἔτσι ὥστε στὴν σύνθεση τῆς παράστασης νὰ ἀποτυπώνεται ἔκδηλα ἡ τρυφερότητα τοῦ ἀδελφικοῦ δεσμοῦ τῶν δύο θεῶν. Σύμφωνα μάλιστα μὲ τὴν ἀδιόρατη διόγκωση τοῦ μαρμάρου στὸ περίγραμμα τῆς θραυσμένης ἐπιφάνειας, ἐνισχύεται ἡ ὑπογία ὅτι ὁ Ἀπόλλων ἦταν στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ, θυμίζοντας ἀόριστα μαζί μὲ τὴν Ἀριεμν —κατ' ἀντίστροφον ὅμως ἔννοια— τὶς κεντρικὲς μορφὲς τοῦ ἀναθηματικοῦ ἀναγλύφου τῆς Κοπεγχάγης¹⁸.

Ὡπως ἐλπίζω νὰ φάνηκε καθαρὰ ἔως τώρα, ἡ παράσταση ἐκπέμπει μία περίεργη αἴσθηση οἰκειότητας, τὴν ὁποία αἰτιολογεῖ ἡ ἀρχικὴ πλαισίωση τῆς Ἀρτέμιδος μὲ ἄλλες μορφὲς τοῦ Δωδεκαθέου. Ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα ἀρχίζουν ὅμως οἱ δυσκολίες, καθὼς ἡ περαιτέρω διερεύνηση ἔχει ὡς προϋπόθεση τὴν ἀπόσταξιν καὶ ἄλλων στοιχείων ἀπὸ τὸ περιορισμένο ἀπόθεμα τῶν πληροφοριῶν ποῦ προσφέρει τὸ κατακερματισμένο γλυπτό. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀμέσως ἐπόμενη δεξιὰ μορφή τοῦ Ἀπόλλωνα, σύμφωνα μὲ τὰ ἴχνη τῆς ἐπεξεργασίας στὴν πλάγια ἀριστερὴ ὄψη τοῦ θραύσματος (εἰκ. 2), φαίνεται ὅτι καὶ ἡ προηγούμενη μορφή εἰκονιζόταν σὲ ὀρθία στάση. Ἐδῶ ἀποκλείεται πάντως νὰ ἔστεκε ἡ Λητώ, γιατί στὸ κέντρο τῆς τριάδας δὲ δέσποζε τότε μία γυναικεῖα θεότητα, ἀντίθετα πρὸς τοὺς κανόνες ποῦ διέπουν τὰ ἱεραρχικὰ συστήματα τῶν συνθέσεων κατὰ τοὺς κλασσικοὺς χρόνους¹⁹. Καὶ ἐπειδὴ, γιὰ λόγους ἰσορροπίας, τὴν σχέση τῶν ἐπιμέρους μορφῶν πρέπει νὰ στήριζε μία,

ἔστω καὶ μὲ ἐλαφρὲς ἀποκλίσεις, συμμετρικὴ ἀντιστοιχία, φαίνεται πιθανότερο ὅτι ἡ Λπιὼ δὲν εἰκονιζόταν καθόλου στὴν παράσταση τοῦ ἀμφιγλύφου²⁰. Στὸ πρόωρο αὐτὸ συμπέρασμα, ἐκτὸς ἀπὸ ἔμμεσες ἐνδείξεις καὶ ὑποθετικοὺς συλλογισμοὺς γιὰ τὴν πιθανότερη παρουσία τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἥρας, μᾶς ὁδηγεῖ ἕνα ἀναμφισβήτητο γεγονός: ὅτι ἀκόμη καὶ μὲ τὸν μικρότερο δυνατὸ ἀριθμὸ τῶν δύο μορφῶν στὸ ἐλλεῖπον ἀριστερὸ τμήμα, ἂν ὁ ἄξονας τῆς παράστασης βρισκόταν ἀμέσως μετὰ τὸν Ἀπόλλωνα, θὰ εἶχαμε συνολικὰ ὀκτὼ μορφές, ἢ τὸ πολὺ δέκα, στὴν περίπτωσι μιᾶς ἐπιπλέον, πού, ὅπως πιστεύω, πρέπει νὰ ὑπῆρχε μετὰ τῆς Ἀρτέμιδος καὶ τῆς Ἥρας, τὸ μέγιστο δηλαδὴ δυνατόν γιὰ τὴν στατικὴ ἐπάρκεια τοῦ μνημείου.

Στὴν πίσω ὄψιν τοῦ θραύσματος εἰκονίζεται ἕνας ραδινὸς νέος, μὲ διακριτικὴ ἀλλὰ εὐγλωττὴ τὴν ἐπισήμανση τοῦ ἀνδρισμοῦ του (εἰκ. 3): τὸ μακρὺ ἱμάτιο ποὺ φορεῖ, ἀφήνοντας ἐλεύθερο τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ σώματος, συγκρατεῖται ἐπιδεικτικὰ στὴν περιοχὴ τῆς ἥβης, ἀπὸ ὅπου ἐφτεῖ πρὸς τὰ κάτω σκεπάζοντας τὸ δεξιὸ στάσιμο σκέλος καὶ τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἄντιου ἀριστεροῦ. Εὐδιάκριτη εἶναι ἡ στροφὴ τοῦ κορμοῦ πρὸς τὴν δεξιὰ του πλευρά, καθὼς καὶ ἡ αἰσθητὴ ὑπερύψωση τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου, ἀπὸ ὅπου κρέμεται ἡ ἄλλη ἄκρη τοῦ ἐνδύματος σὲ πυκνὲς συστάδες, ἐνῶ ἡ ἀόρατη πίσω ἀπὸ τὴν ράχη παρυφὴ τῆς μακρᾶς του πλευρᾶς προβάλλει χαμηλὰ στὸ ὕψος τοῦ μηροῦ, πλαισιώνοντας μὲ τὴν πτυχολογίαν τῆς τὸ γυμνὸ περίγραμμα τοῦ ἀριστεροῦ σκέλους. Μολονότι σὺς περιοχὲς αὐτὲς τὸ γλυπτὸ ἔχει κακοπάθει, ἡ ἔξαρση τοῦ ὑφάσματος στὸν ἀριστερὸ ὤμο ὑποβάλλει τὴν ὑπογία ὅτι ὁ θεϊκὸς νέος τοῦ ἀναγλύφου στηριζόταν, μὲ τὸν ἀριστερό του βραχίονα ὀριζοντιωμένο, ἐπάνω σὲ μία δεύτερη μορφή. Τὰ δύο κύρια ἀναγνωριστικὰ μοτίβα τῆς παράστασης, ἡ στήριξη καὶ ἡ συγκράτηση τοῦ ἐνδύματος, χωρὶς νὰ εἶναι ἄγνωστα στὴν τυπολογία τοῦ Ἀπόλλωνα²¹, χαρακτηρίζουν ἐν τούτοις τὸ εἰκονογραφικὸ ρεπερτόριο τοῦ Διονύσου, μὲ τὸν ὁποῖο πρέπει καὶ νὰ ταυτίζεται ἡ μορφή τοῦ εἰκονιζομένου²². Ἀπὸ τὴν προφανῶς γυναικεία ὅμως θεότητα ποὺ τὸν συνόδευε, εἰκονίζοντας ὅπωςδήποτε τὴν Ἀριάδνη, δὲν διακρίνονται ἴχνη. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν μορφή ἢ ὁποία τὸν πλαισιώνει ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, δεμένη στὸ κάτω μέρος, ἐκεῖ ὅπου ἀρχίζουν οἱ πτυχὲς τοῦ ἱματίου, ὀρίζοντας τὸ εὐδιάκριτο στὴν πλάγια ὄψιν τοῦ θραύσματος περίγραμμα τῆς σύνδεσης (εἰκ. 4).



I 'Απότμημα ἀμφιγλύφου με παράσταση Ἀρτέμιδος σὴν κύρια ὄψη.
'Αθήνα, ἰδιωτικὴ συλλογὴ.



2 Δεξιά πλάγια ὄψη τοῦ ἀμφιγλύφου τῶν Ἀθηνῶν.



3 Πίσω ὄψη τοῦ ἀμφιγλύφου τῶν Ἀθηνῶν μὲ παράσταση Διονύσου.



4 Ἀριστερὴ πλάγια ὄψη τοῦ ἀμφιγλύφου τῶν Ἀθηνῶν.

Ἐδῶ δὰ τελείωνε ὁ μεσολαβητικός μου ρόλος μὲ ὀρισμένες πρόσδετες παρατηρήσεις ὡς πρὸς τὴν χρονολόγησιν τοῦ σπαράγματος μέσα στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 5ου αἰ. π.Χ., ἀλλὰ καὶ μὲ πολλὰ ἀναπάντητα ἐρωτήματα γύρω ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τῶν παραστάσεων καὶ τὴν ἀρχικὴ εἰκόνα τοῦ μνημείου ἀπὸ τὸ ὁποῖο προέρχονται. Ἡ ἐκπληκτικὴ ὥστόσο συγγένεια ἐνὸς ἀκόμη θραύσματος, μὲ ἐξακριβωμένη τὴν ἀθηναϊκὴ του προέλευσις, ἐνδαρρύνει τὴν συνέχισιν τῆς ἀναζητητικῆς διαδικασίας πρὸς ἄλλες κατευθύνσεις. Πρόκειται συγκεκριμένα γιὰ τὸ ἀπὸ παλαιὰ γνωστὸ καὶ ἀρκετὰ συζητημένο ἀπότμημα τοῦ ἀμφιγλύφου ποῦ βρίσκεται στὸ Würzburg²³ (εἰκ. 5-8).

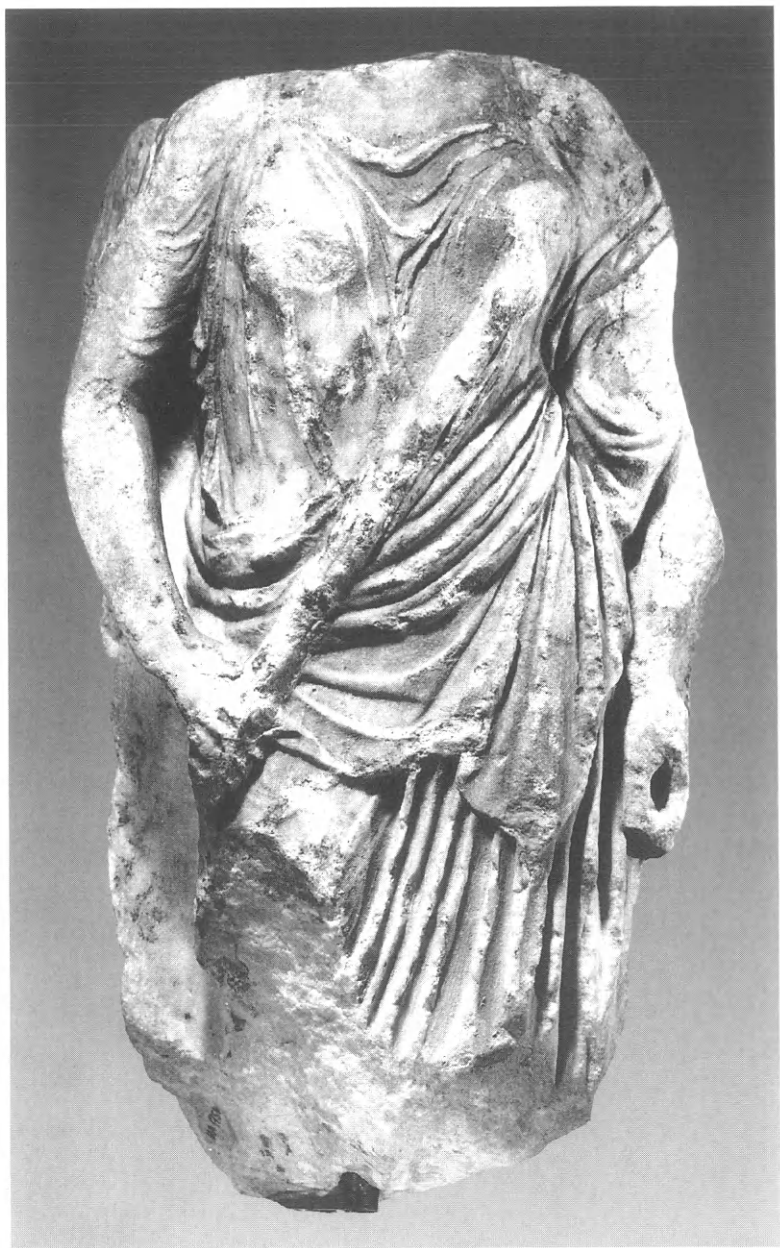
Ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴν ποιότητα τοῦ πεντελικοῦ μαρμάρου, τὶς διαστάσεις καὶ τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐπεξεργασίας του, ἀλλὰ καὶ ὅπως φάνηκε ἀπὸ τὴν ἀντιπαράθεσιν τοῦ πρώτου μὲ ἐκμαγεῖο ἐνὸς τμήματος ἀπὸ τὸ δεύτερο, τὰ δύο κομμάτια, χωρὶς νὰ συνενώνονται, πρέπει νὰ συνανήκουν²⁴. Ἡ μόνη τους διαφορὰ ὡς πρὸς τὸ μέγιστο πάχος —0.145 μ. τῶν Ἀθηνῶν, 0.15 μ. τοῦ Würzburg— εἶναι οὐσιαστικὰ ἀμελητέα καί, ἂν δὲν ὀφείλεται στὴν πιὸ ἐκτεταμένη φθορὰ τοῦ πρώτου, ἔχει νὰ κάνει μὲ τὶς δικές μου λανθασμένες μετρήσεις. Πέρα ἀπὸ τὴν ὁμόλογη δερματικὴ τῶν παραστάσεων, ὑπὲρ τῆς συμφωνίας τῶν δύο θραυσμάτων συνηγορεῖ καὶ ἡ ἀναγλυφικὴ ἔξαρσις, χάρη στὴν ὁποία, μὲ ἀρκετὴ πλέον ἀσφάλεια, διακρίνεται ἡ κύρια ἀπὸ τὴν δευτερεύουσα ὄψιν. Σὲ σχέση μὲ τὴν διάκρισιν αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ καὶ ἡ ποιοτικὴ διαφορὰ τῆς ἐπεξεργασίας τῶν δύο ὄψεων, ἴσως μάλιστα ἀπὸ διαφορετικὰ χέρια.

Ἡ κύρια ὄψιν τοῦ ἀποτμήματος στὸ Würzburg εἰκονίζει μίαν γυναικεῖαν μορφήν μὲ χιτῶνα, ἱμάτιο καὶ δάδα στὸ δεξιὸ χέρι, μὲ τὸν ἀριστερὸ ἀγκῶνα πιεσμένον στὴν ὀσφὺ καὶ τὸν κορμὸ τοῦ σώματος στραμμένον ἐλαφρὰ πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνσιν (εἰκ. 5). Τὴν παράστασιν συνέχιζε ἐδῶ μίαν δευτέραν μορφήν, ἀπὸ τὴν ὁποία σώζεται μόνον ὁ πῆχυς τοῦ πρὸς τὰ κάτω πεσμένου δεξιοῦ βραχίονα, μὲ μίαν ὀπὴ ἀνάμεσα στὰ δάκτυλα τῆς κλειστῆς παλάμης. Ἄν μπορούσαμε νὰ εἴμασθε βέβαιοι ὅτι ἡ μορφή αὐτὴ ἦταν ὅπωςδήποτε γυναικεῖα καὶ ὅτι κρατοῦσε ἕναν δύσανο ἀπὸ μεταλλικὰ στάχυα, σὰν τὰ γνωστὰ λ.χ. ἀπὸ παραδείγματα τῆς χρυσοχοΐας, τότε δὰ ἦταν ἐπιτρεπτὸ νὰ τὴν ταυτίσουμε μὲ τὴν Δήμητρα, ἀποκαδιστώντας ὑποθετικὰ τὸ θεϊκὸ ζευγάρει τῆς Ἑλευσίνας σὲ κάποια ἀπὸ τὶς παραλλαγὰς τοῦ καθιερωμένου εἰκονογραφι-

κοῦ σχήματος²⁵. Παράλληλα ὁμως δὲ ἤμασταν ὑποχρεωμένοι νὰ ἐξηγήσουμε γιατί ὁ κιτώνας τῆς Κόρης εἶναι δεμένος στοὺς ὤμους καὶ τὶς μασχάλες μὲ ἓνα κορδόνι, κάτι ποὺ ἀπαντᾷ συνηθέστερα σὲ παραστάσεις ἄλλων θεοτήτων²⁶.

Στὴν πίσω ὄψη τοῦ θραύσματος ἀποδίδεται στραμμένη πρὸς τὰ ἀριστερὰ μία ἀρκετὰ φθαρμένη ἀνδρική μορφή μὲ ἰμάτιο, ἡ ἡλικιακὴ ὀριμότητα τῆς ὁποίας εἶναι προφανὴς στὸ γυμνὸ ἄνω μέρος τοῦ σώματος καὶ στὴν μυϊκὴ του διάπλαση (εἰκ. 8). 'Αθέβαιν παραμένει ὥστόσο ἡ ταύτισή της μὲ τὸν 'Ασκληπιὸ ἢ μὲ κάποιον ἄγνωστο τοπικὸ ἥρωα²⁷. 'Αντίθετα ἀπὸ ὅ,τι συμβαίνει στὴν κύρια ὄψη, ἀπουσιάζει ἐδῶ κάθε ἵχνος ἐνὸς ἀρχικὰ ἐνδετοῦ, ἢ πλαστικὰ ἔστω δηλωμένου, προσδιοριστικοῦ στοιχείου στὸ κατὰ μῆκος τοῦ σώματος πεσμένο ἀριστερὸ χέρι. Μὲ τὸ δεξιὸ ὁμως, τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ὁποίου καλύπτει ὁ κορμὸς τοῦ σώματος, ἡ μορφή κρατᾷ τὸ στέλεχος ἐνὸς σκίπτρου ἢ ἐνὸς δόρατος, ἃν ὅχι μιᾶς τρίαίνας, τὸ ὁποῖο μόλις διακρίνεται μὲ πλάγιο φωτισμὸ καὶ προσεκτικὴ παρατήρηση πίσω ἀπὸ τὸ περίγραμμα τῆς προηγούμενης μορφῆς²⁸. 'Απὸ τὴν τελευταία αὐτὴ μορφή σώζονται ὀρισμένα δυσανάγνωστα ὑπολείμματα, θυμίζοντας ὅ,τι ἀπομένει ἐπάνω στίς πλάκες τῶν ἀναγλύφων ὅταν ἀποκόπτονται οἱ ἰδιαίτερα ἔξεργες παραστάσεις τους. Τὶς ἀπόψεις ποὺ ἔχουν διατυπωθεῖ γιὰ τὸ ἀνδρικό της φύλο, τὴν νεανικὴ της ἡλικία καὶ τὴν χλαμύδα της, νόμισα ἀρχικὰ ὅτι δὲ ἦταν δυνατόν νὰ κλονίσει ἡ ἔξαρση τῶν ὀγκων στὸ ἐπάνω μέρος, ἀντιπροτείνοντας τὸ ἐνδεχόμενο μιᾶς πεπλοφόρου²⁹. σύμφωνα ὥστόσο μὲ τὶς ἐπιταγὲς τοῦ περιεχομένου, ὅπως δὲ φανεῖ καὶ στὴν συνέχεια, εἶμαι σήμερα ὑποχρεωμένος νὰ δεχθῶ ὅτι δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἰκονίζει μία ἀνδρική θεότητα.

'Εξετάζοντας τὸ ἀπότμημα τοῦ Würzburg (εἰκ. 5-8), ὁ G. Beckel εἶχε ὑποστηρίξει ὅτι πρὶν ἀπὸ τὴν Κόρη πρέπει νὰ ὑπῆρχε μία ἀκόμη μορφή, ἃν δὲν τελείωνε ἐκεῖ ἡ παράσταση μὲ τὴν παραστάδα τῆς πλαισίωσης τοῦ ἀναγλύφου³⁰. 'Απὸ τὶς δύο αὐτὲς ἐναλλακτικὲς προτάσεις, ἀκόμη καὶ χωρὶς τὴν βοήθεια τοῦ θραύσματος τῆς ἀθηναϊκῆς ἰδιωτικῆς συλλογῆς (εἰκ. 1-4), πιστεύω πὼς ὀφείλουμε νὰ ἐπιλέξουμε τὴν πρώτην. Γιατὶ ἂν ἡ παράσταση ἀρχίζε μὲ τὴν μορφή τῆς Κόρης, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ της πλαισίωση, ἡ ὁποία «ἐδενε» τὶς δύο ὄψεις τοῦ ἀναγλύφου προστατεύοντάς τες ὀπτικά ἀπὸ τὴν κατὰ



5 Ἀπόμνημα ἀμφιγλύφου με παράσταση Κόρης σὺν κύρια ὄγν.
Würzburg, Martin von Wagner Museum, HA 1754.



6 Δεξιά πλάγια ὄψη τοῦ ἀμφιγλύφου τοῦ Würzburg.



7 Ἀριστερὴ πλάγια ὄψη τοῦ ἀμφιγλύφου τοῦ Würzburg.



8 Πίσω ὄψη τοῦ ἀμφιγλύφου τοῦ Würzburg μὲ παράσταση ἀνδρικῆς θεότητας.

κρόταφον δέαση πού μᾶς ἐπιτρέπει σήμερα ἡ ἀποσπασματική του διατήρηση (εἰκ. 6), θὰ ἔπρεπε γιὰ λόγους ἀσφαλείας νὰ σχηματίζει μαζί της ἓνα συμπαγές σῶμα. Στὸ ἴδιο συμπέρασμα καταλήγει βέβαια καὶ ὁ Beckel, ἰσχυριζόμενος ὅμως ὅτι στὴν θέση αὐτὴ εἰκονιζόταν ἡ Δήμητρα καθιστή, «dem üblichen Bildtypus folgend»³¹. Στὶς ἐνστάσεις πού ἐγείρει ἡ ἀπογὴ του ἃς σημειωθεῖ κατ' ἀρχὰς ἡ ἀποφασιστικὴ μαρτυρία τοῦ ἀποτμήματος τῶν Ἀθηνῶν, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία τὸ θεῖκό ζευγάρι τῆς Ἑλευσίνας ἀντιπροσωπεύει μία ἐνότητα ἰσοτίμη ἀνάμεσα σὲ περισσότερους ἐκπροσώπους τοῦ ἐλληνικοῦ Πανθέου³². Ὅτι ἡ προηγούμενη μορφή εἰκονιζόταν ὁποσδήποτε σὲ ὄρθια στάση συνάγεται ἄλλωστε καὶ ἀπὸ τὴν ἐπεξεργασία τοῦ δεξιοῦ ἄνω βραχίονα τῆς Κόρης, τὸ ἐξωτερικὸ περίγραμμα τοῦ ὁποίου δὲν φθάνει στὸ ἐπίπεδο τοῦ βάθους (εἰκ. 6). Δὲν ὑπάρχει ἐπομένως καμία ἀπολύτως ἀμφιβολία ὅτι ἡ προηγούμενη μορφή, προσεγγίζοντας τὴν περιοχὴ αὐτή, ἦταν ἰσότιμα ἰσομεγέθους καὶ ἀντιθετικὰ συμμετρική. Πρέπει ἀκόμη νὰ τὴν χαρακτήριζε μία σχετικὰ ἥπια χειρονομία, μὲ τὸν ἀριστερὸ βραχίονα μᾶλλον πρὸς τὰ κάτω, γιατί μόνον ἔτσι μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ ἡ ἀπουσία κάθε ἵχνους τοῦ στὴν σωζόμενῃ ἐπιφάνεια τοῦ βάθους.

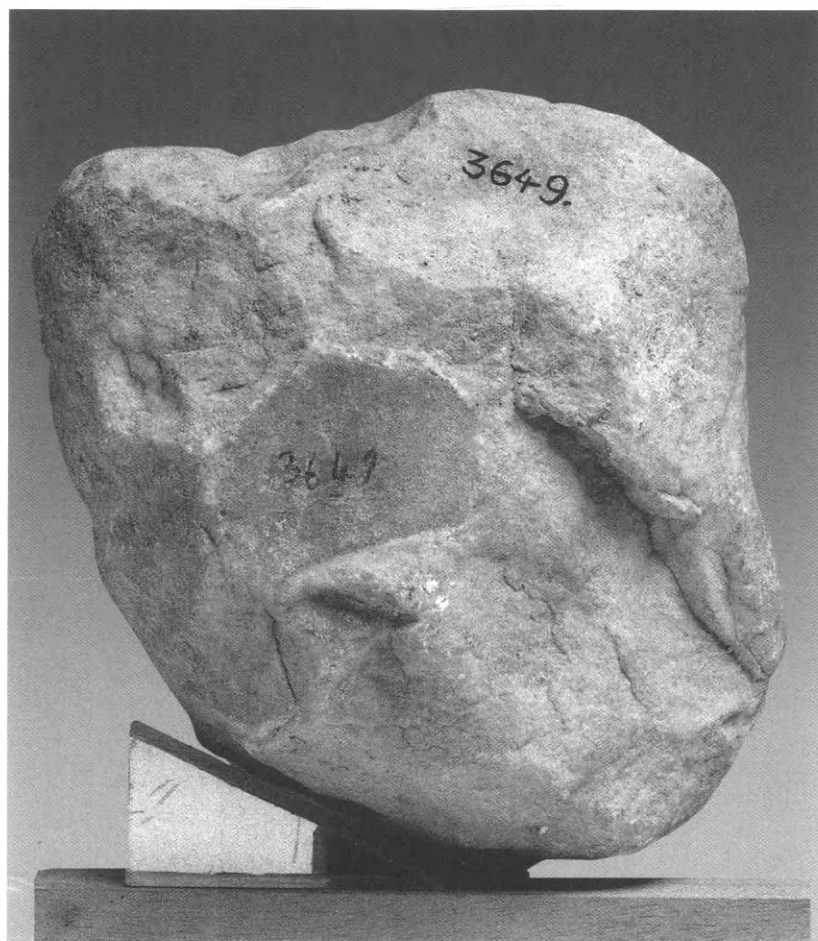
Ἡ ἐνότητα ὅμως τῶν δύο ἐλευσινιακῶν θεοτήτων δὲν θὰ ἦταν δυνατὸν κατὰ κανέναν τρόπο νὰ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τῆς κύριας ὄψεως τοῦ ἀμφιγλύφου. Καὶ ὥς πρὸς τὸ σημεῖο αὐτὸ ἡ μαρτυρία τῆς πίσω πλευρᾶς τοῦ θραύσματος εἶναι καθοριστική: γιατί ἡ εἰκονιζόμενη ἐδῶ ἀνδρική μορφή (εἰκ. 8), καθὼς ἀποδίδεται σὲ στάση τριῶν τετάρτων σχεδὸν κατὰ κρόταφον, καταλαμβάνοντας πίσω ἀπὸ τὴν Κόρη ἐπιφάνεια πού ἀντιστοιχεῖ μόνο στὴν δεξιὰ καὶ μέρος τῆς ἀριστερῆς πλευρᾶς τῆς δαδούχου, προϋποθέτει τουλάχιστον μία ἀκόμη μορφή πίσω της, κατ' ἀντιστοιχίαν κυρίως πρὸς τὴν Δήμητρα, ἀναπτυγμένη ἐπάνω στὴν ἴδια ρυθμικὴ ἀγωγή καὶ δεμένη μὲ τὴν δεξιὰ παραστάδα τῆς παισιώσης. Σὲ μία τέτοια ὅμως περίπωση, ἡ περίπου κατενώπιον Δήμητρα τῆς κύριας ὄψεως θὰ ἔπρεπε νὰ ἀντιπροσωπεύει ἀντίστοιχα τὴν τελευταία μορφή τῆς παράστασης, ἀντίθετα ἀπὸ τὶς συνηθέστερα κατὰ κρόταφον ἀπεικονισμένες ἀκρινὲς μορφὲς τῶν μεγάλων ἀναγλυφικῶν συνθέσεων³³. Ὁ διαφαινόμενος ἀντιστικτικὸς ρυθμὸς στὴν πολυπρόσωπη σύναξη κάνει πιθανότερη τὴν ὑπόθεση μιᾶς ἀκόμη μορφῆς στὴν μπροστινὴ καὶ δύο στὴν πίσω ὄψη τοῦ ἀμφιγλύφου.

Σύμφωνα με ὅ,τι εἰπώθηκε ἕως τώρα, συνάγεται κατ' ἀρχὰς ἓνα βασικῆς σημασίας συμπέρασμα γιὰ τὶς ἀρχὲς ποὺ διέπουν τὴν λογικὴ τῶν δύο παραστάσεων ὡς πρὸς τὴν ὀργάνωση τῶν εἰκονιζομένων μορφῶν: ὅτι ἦταν ἀρθρωμένες ἐπάνω σὲ ἐπιμέρους ἐνότητες, μὲ τὴν νοηματικὴ αὐτάρκεια ποὺ χαρακτηρίζει τὴν θρησκευτικὴν τάξιν. Ὅτι εἰκόνιζαν δηλαδὴ θεϊκὰ ζευγάρια, ἡ ἐσωτερικὴ συγγένεια τῶν ὁποίων πρέπει νὰ ἦταν ὅσο προφανὴς καὶ ὁ εὐφρόσυνος ρυθμικὸς κυματισμὸς ποὺ ἐμψύχωνε τὴν διαδοχὴ τους. Φαίνεται μάλιστα πὼς τὸ ριπιδωτὸ αὐτὸ ξετύλιγμα ὑπάκουε σὲ κάποια συγκεκριμένη ἱεραρχικὴ κλίμακα, ποὺ δύσκολα ὅμως εἶναι δυνατόν νὰ ἀνασυγκροτηθεῖ. Ἡ παρουσία τῆς Κόρης στὴν μία πλευρὰ καὶ ἡ ἀναμφίβολη ἀποκατάσταση τῆς Ἀριάδνης στὴν ἄλλη, μᾶς ἐπιτρέπουν πάντως νὰ ὑποθέσουμε ὅτι δὲν δὰ ἔλειπαν καὶ ἄλλες ἀπὸ τὶς συμπληρωματικὲς μορφὲς τοῦ Δωδεκαθέου —ὅπως εἶναι λ.χ. ἡ Ἀμφιτρίτη, ὁ Ἀσκληπιός, ἡ Ὑγεία καὶ ὁ Ἡρακλῆς—, οἱ ὁποῖες ἀπαντοῦν σὲ παραστάσεις θεϊκῶν συνάξεων καὶ ἀπὸ παλαιότερα χρόνια.

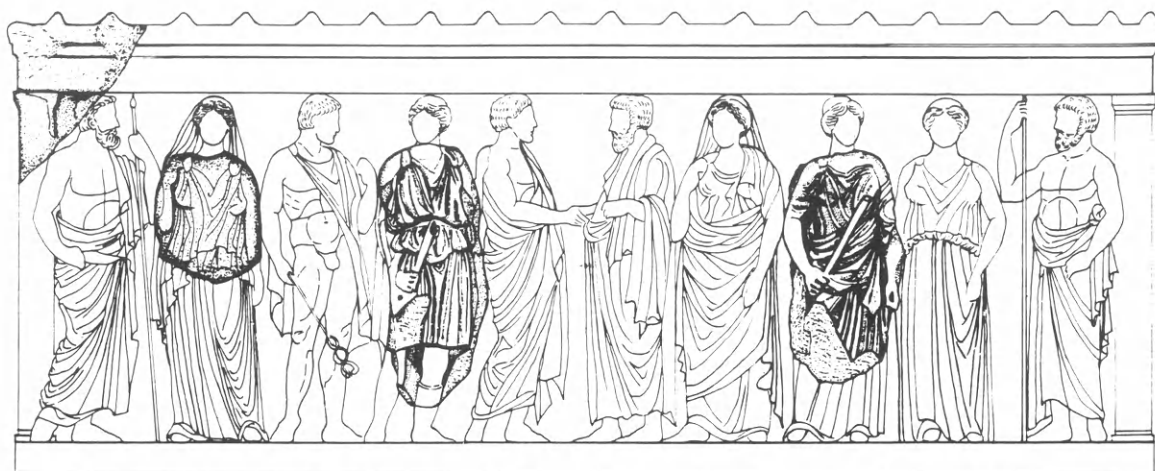
Μία ἐπιπλέον μορφή ἀπὸ τὸ ἴδιο ἀναθηματικὸ μνημεῖο πρέπει νὰ διασώζεται στὴν καλύτερα διατηρημένη πλευρὰ ἐνὸς ἀκόμη σπαράγματος, ποὺ βρίσκεται ἀποθηκευμένο στὸ Μουσεῖο τῆς Ἀκροπόλεως³⁴ (εἰκ. 9-10). Ὁ Ο. Walter τὴν εἶχε ἐρμηνεύσει ὡς Ἀμαζόνα ἢ Ἀρτέμιδα —κάτι ποὺ ἐπαναλαμβάνουν καὶ ὅσοι κατάγιναν ἔκτοτε μὲ τὸ θέμα, ἐνῶ πρόκειται ἀναμφίβολα γιὰ τὸν Ἄρην, ὁ ὁποῖος εἰκονίζεται ντυμένος συχνὰ μὲ ἀνάλογον τρόπο³⁵. Ἡ ἀρκετὰ μάλιστα ἐπιπεδόγλυφη λάξευση, ἀντίθετα πρὸς τὶς ἰσχύουσες ἀπόψεις, ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι προέρχεται μᾶλλον ἀπὸ τὴν πίσω πλευρὰ τοῦ ἀμφιγλύφου. Τὴν ἄποψη αὕτη ἐνισχύει ἀφενὸς ἡ ἀπουσία τῶν ἐνδετων μετὰλλινων στοιχείων ποὺ ἐξαίρουν τὴν κύρια ὄψη τῶν ἄλλων θραυσμάτων, καὶ ἀφετέρου ἡ πλήρης ἀποκοπὴ τῆς προφανῶς πρὸ ἔξω λαξευμένης μορφῆς, ἡ ὁποία ἦταν ἀπεικονισμένη στὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ σπαράγματος (εἰκ. 10). Ἄν ὄντως ἔτσι ἔχουν τὰ πράγματα, τότε τὸ θραῦσμα τῶν ἀποθηκῶν τῆς Ἀκροπόλεως πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ στὸ πρὶν ἀπὸ τὸ θραῦσμα τῆς ἀθηναικῆς ἰδιωτικῆς συλλογῆς τμήμα τοῦ ἀμφιγλύφου (εἰκ. 1-4). Στὴν περίπτωσιν αὕτῃ τὸ δυσερμίνευτο ἔκνος τῆς κύριας ὄψεως δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἀνήκει στὴν μορφή τῆς Ἥρας, ἡ ὁποία, ἀμέσως μετὰ ἀλλὰ μαζὶ μὲ τὸν Δία, δὰ «ἄνοιγε» τὴν σύνθεσιν τῆς παράστασης, ἀκριβῶς ἀπέναντι ἀπὸ τὴν Δήμητρα



9 'Απότμημα ἀμφιγλύφου με παράσταση ἼΑρη στὴν πίσω ὄψη.
'Αθήνα, Μουσεῖο Ἀκροπόλεως ἀρ. 3649.



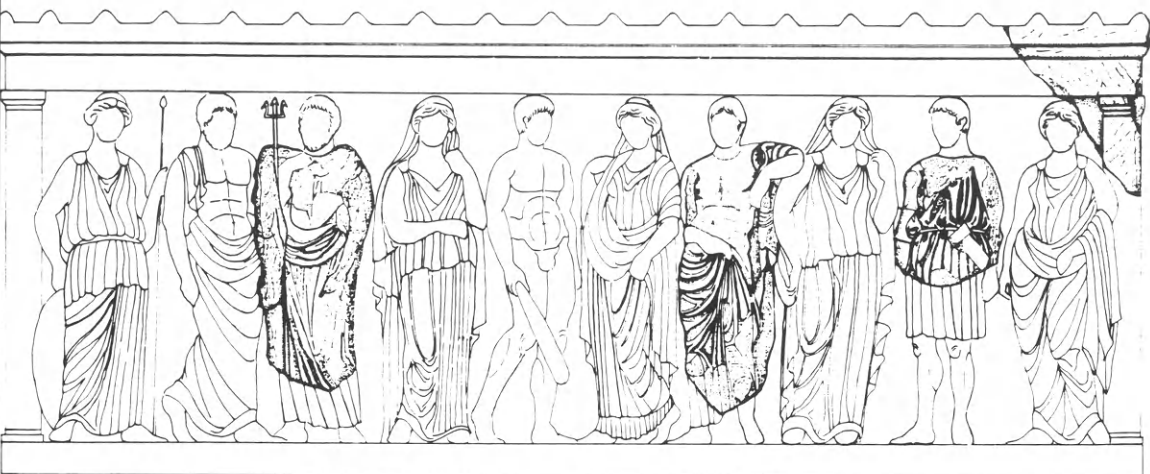
10 Κύρια ὄψη τοῦ ἀμφιγλύφου τῆς Ἀκροπόλεως.



11 Σχεδιαστική αποκατάσταση της κύριας πλευράς του ἀμφιγλύφου.

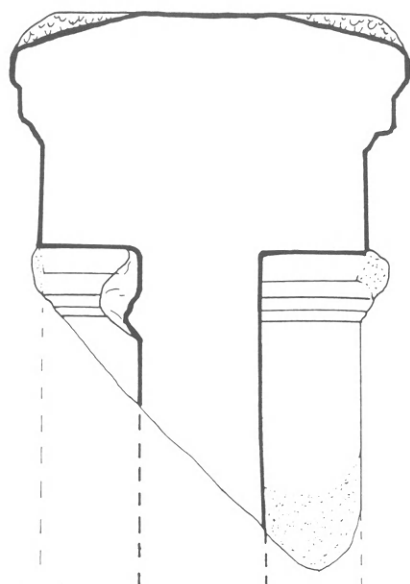
καὶ τὸν Ἔδν, πὺ φαίνεται πὼς ὄριζαν τὸ ἄλλο τῆς πέρας (εἰκ. 11). Στὴν ἀντίστοιχῃ μὲ τὸν Δία θέσῃ τῆς πίσω πλευράς, ἀμέσως μετὰ τὸν Ἄρν, δὰ πρέπει συνεπῶς νὰ ὑποδέσσουμε τὴν μορφὴ τῆς Ἀφροδίτης ὡς νοηματικὸ ἀντίβαρο τῆς πολιούχου τῶν Ἀθηνῶν, ἡ ὁποία μαζί μὲ τὸν Ἡφαιστο δὰ κατεῖχε τὴν ἱεραρχικὰ σημαντικότερη πρώτη θέσῃ σὶδ δεῦτερο πεδίο τοῦ ἐνιαίου θέματος (εἰκ. 12).

Δὲν πρέπει βέβαια νὰ νομιθεῖ ὅτι ἡ ἀνακάλυψη ἐνὸς ἀκόμη σπαράγματος ἀπὸ τὸ ἴδιο ἀμφίγλυφο δὰ ἦταν δυνατόν ποτὲ νὰ ἐπιλύσει αὐτόματα ὅσα προβλήματα ἔχουν προκύγει ἢ ὅσες δυσκολίες ἔχουν διαφανεῖ. Ἐν τούτοις, εἶναι δυνατόν νὰ ἀποκλειστοῦν διαδοχικὰ ὀρισμένες ὑποθέσεις, τὶς ὁποῖες στήριζε ἔως τώρα ἡ ἀποσπασματικὴ θεώρηση τῶν ἐπιμέρους συστατικῶν τοῦ ἔργου. Γιὰ τὴν ἀνασύνταξη τῆς ἀρχικῆς τοῦ εἰκόνας μᾶς προσφέρεται πάντως μία ἐνδειξη ἀρκετὰ σημαντικὴ: ὅτι ὁ τεχνίτης, παίρνοντας ὑπόψη τοῦ τὸν κίνδυνο τῆς θραύσης ἀπὸ τὴν οὐσιαστικὴ ἀνυπαρξία ὑπεδάφους, προκειμένου νὰ ἀναπτύξει τὶς δύο παραστάσεις, τοποθέτησε τὶς μορφὲς τῆς μιᾶς ὄψεως σὲ θέσεις ἀντίστοιχες πρὸς τὰ μεταξὺ τῶν μορφῶν τῆς ἄλλης ὄψεως διάκενα. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τὰ ἀδύνατα σημεῖα τῆς κάθε πλευρᾶς στερέωναν οἱ ὄγκοι τοῦ μαρμάρου πὺ βρίσκονται πίσω τους, πλασμένοι σὶς μορφὲς τῆς ἄλλης. Ὡστόσο, ἀπὸ τὴν ἐναλλάξ κατὰ ράχνη στερέωση τῶν

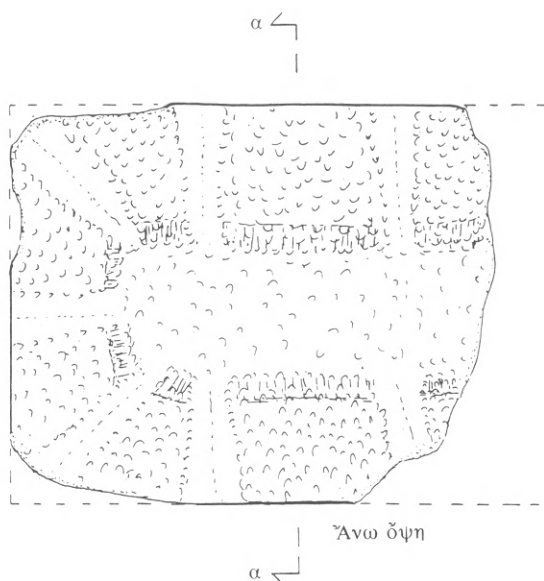


12 Σχεδιαστική αποκατάσταση της πίσω πλευράς τοῦ ἀμφιγλύφου.

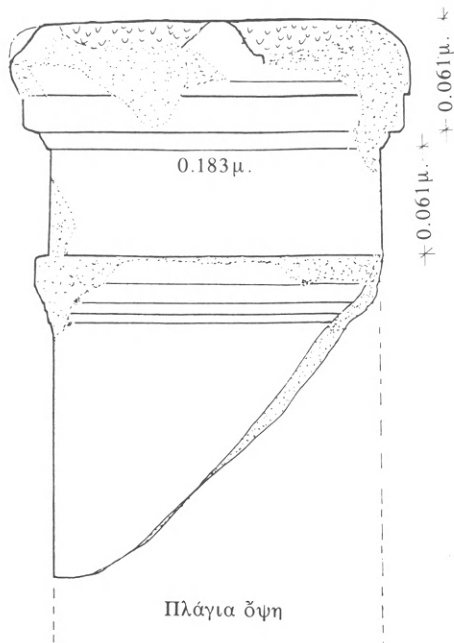
εὐδραυστων ἐπιφανειῶν ἔμειναν ἀπροσάτιευτες οὐσιαστικά οἱ ἐπάνω ἀπὸ τοὺς ὤμους τῶν μορφῶν περιοχές, ἀφήνοντας ἐκτεθειμένα τὰ περίοπτα σχεδὸν ἐργασμένα κεφάλια, καθὼς καὶ τὰ ἀντίστοιχα τμήματα τῆς ἐπίστευνης πού τὰ συγκρατοῦσε. Ἡ ἴδια δομικὴ ἰδιοτυπία μᾶς ἐπιβάλλει νὰ συναγάγουμε καὶ ἓνα σημαντικὸ γιὰ τὴν ἀνάπλαση τῶν παραστάσεων συμπέρασμα: ὅτι μαζὶ μὲ τοὺς θεοὺς ἀποκλείεται νὰ ἦταν ἀπεικονισμένοι καὶ ἀναθέτες, ἡ μικρότερη κλίμακα τῶν ὁποίων δὲ ἐπιδροῦσε ἀκόμη πιὸ ἀρνητικὰ στὸν δείκτη τῆς ἀντοχῆς τοῦ ἀμφιγλύφου³⁶. Ὅσα ἐρωτήματα παραμένουν ἀναπάντητα ἀπὸ τὴν ἕως τώρα θεώρηση τοῦ ἔργου, δὲν ὀφείλονται μόνο στὴν κακὴ διατήρηση τῶν θραυσμάτων του, οὔτε ἔχουν νὰ κάνουν μόνο μὲ τὴν ταυτότητα τῶν εἰκονιζομένων μορφῶν. Ἀνάλογης σημασίας προβλήματα προκύπτουν ἂν ἐπιχειρηθεῖ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὑποθετικὴ ἀποκατάσταση τῆς ἀρχικῆς τοῦ εἰκόνας (εἰκ. 11-12), καὶ ὁ ἀκριβέστερος χρονολογικὸς τοῦ καθορισμός, ὁ κυμαινόμενος σύμφωνα μὲ τὶς διάφορες χρονολογήσεις τοῦ ἀποτμήματος στὸ Würzburg ἀνάμεσα στὸ 420 καὶ τὸ 380 π.Χ.³⁷ Τὰ πρῶτα μᾶς φέρνουν ἀντιμέτωπους μὲ γενικότερα ζητήματα συνθετικῆς ἀντιστοιχίας, συμμετρικῆς ὁργάνωσης, ἱεραρχικῆς σχέσης, διηγηματικῆς ροῆς καὶ ἀλληλουχίας. Τὰ δεύτερα, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς συντεταγμένες τοῦ χρόνου, προϋποθέτουν καὶ τὴν ἀναζήτησι τῶν παραμέτρων τοῦ χώρου, τὸν ἔλεγχο δηλαδὴ ὁρισμένων δυ-



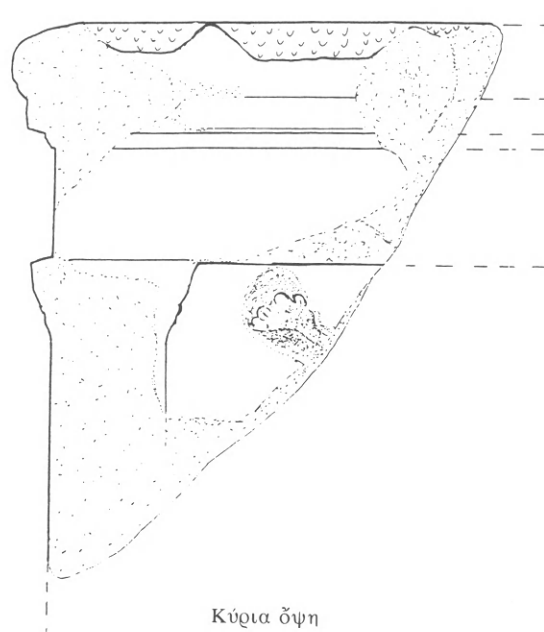
Τομή α-α



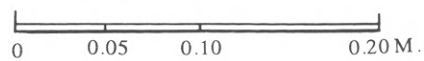
Άνω όψη

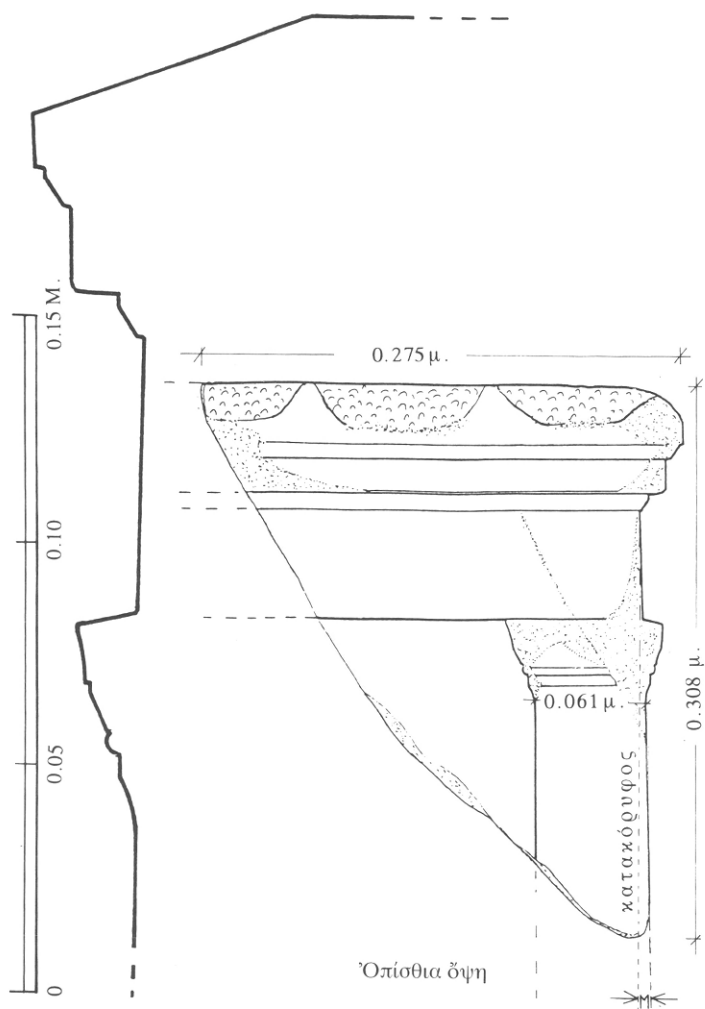


Πλάγια όψη



Κύρια όψη





13 Σχεδιαστική ἀπόδοση τῶν ὄψεων καὶ τομῇ τοῦ θραύσματος τῆς Ἀκροπόλεως.

νατοτήτων να αποδοθεί τὸ ἐντυπωσιακὸ αὐτὸ ἀνάθημα σὲ κάποιο ἀπὸ τὰ γνωστὰ ἱερὰ τῶν Ἀθηνῶν. Τοῦτο εἰδικὰ θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ ἐπιχειρηθεῖ, μὲ ἔστω καὶ περιορισμένον τὸν βαθμὸ τῆς ἐπιτυχίας, ἂν ὁ Ἀλέξανδρος Μάντης δὲν εἶχε ἤδη ξεχωρίσει, ἀνάμεσα στὰ μάρμαρα ποὺ ἦταν διάσπαρτα στὴν νότια κλιτὺ τῆς Ἀκροπόλεως, τὴν ἐπάνω ἀριστερὴν γωνία ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ πλαισίωση ἐνὸς ἀμφιγλύφου μνημειακοῦ μεγέθους, περιορίζοντας ἀποφασιστικὰ τὶς πιθανότητες κάποιας ἄλλης περιοχῆς γιὰ τὴν διεκδίκηση τοῦ ἀρχικοῦ τοῦ προορισμοῦ³⁸ (εἰκ. 13-16).

Οἱ διαστάσεις τοῦ θραύσματος δὲν ἀφήνουν περιθώρια ἐνδοιασμῶν ὡς πρὸς τὴν καταγωγή του ἀπὸ τὴν ἴδια θεαματικὴ δημιουργία, ἡ ὁποία ἐν τούτοις ἀποκλείεται νὰ εἶχε ἀνατεθεῖ στὸ ἱερὸ τοῦ Διονύσου, σύμφωνα μὲ τὸν καθόλου πρωταγωνιστικὸ ρόλο τοῦ θεοῦ στὴν δευτερεύουσα ὄψη τῆς (εἰκ. 12). Πιθανότερη φαίνεται ἡ σχέση τοῦ ἔργου μὲ τὸ παρακείμενο ἱερὸ

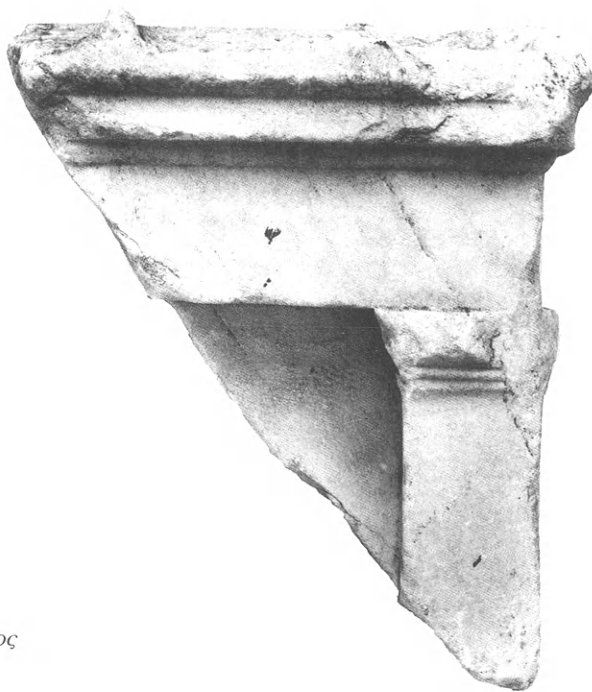


14 Θραῦσμα

ἀπὸ τὴν ἄνω ἀριστερὴν γωνία
τῆς κύριας ὀψεως
τοῦ ἀμφιγλύφου.
'Αθήνα, Ἀκρόπολη.



15 Πλάγια ὄψη τοῦ θραύσματος
τῆς Ἀκροπόλεως.



16 Πίσω ὄψη τοῦ θραύσματος
τῆς Ἀκροπόλεως.

τοῦ Ἀσκληπιοῦ, κρίνοντας ἀπὸ τὴν παρουσία τῶν θεβαιωμένων μορφῶν ποὺ εἰκονίζει μὲ ὅσες εἶναι δυνατόν νὰ ἀποκατασταθοῦν ὑποθετικά, κυρίως ὁμῶς ἀπὸ τὴν κεντρικὴ θέση ποὺ εἶχε ὁ Ἀπόλλων στὸ κύριο διηγηματικὸ του πεδίο (εἰκ. 11). Ἐν ὅντως ἔτσι ἔχουν τὰ πράγματα, τότε τὰ σπαράγματα ποὺ συνεξετάσθηκαν στὴν μελέτη αὐτὴ ἀνήκουν σὲ μία μοναδικὴ ἀπὸ κάθε ἄποψη παράσταση μέσα στὴν εὐρύτερη οἰκογένεια τῶν ἀναθηματικῶν ἀναγλύφων: μία σύναξη θεῶν σὲ ἀμφίτυπη ἀνάπτυξη, ἡ ὁποία πρέπει νὰ εἶχε ὡς προορισμὸ τῆς τὸ Ἀσκληπιεῖον στὴν νότια πλευρὰ τῆς Ἀκροπόλεως καὶ ὡς κεντρικὸ τῆς θέμα τὸ «αἷτιον» γιὰ τὴν κατοχύρωση τῆς λατρείας τοῦ ἔπνλυ θεοῦ.

Στὸ φτωχὸ ὁπωσδήποτε ἀπόθεμα τῶν ἔως τώρα γνωστῶν ἀμφιγλύφων προσύθεται ἔτσι, ἔστω καὶ ἀποσπασματικά διατηρημένο, ἓνα σπάνιο παράδειγμα, ποὺ πρέπει νὰ εἰκονογραφοῦσε τὴν ἀθηναϊκὴ ὑποδοχὴ τοῦ Ἀσκληπιοῦ, τὸν ἐρχομὸ του δηλαδὴ ἀπὸ τὴν Ἐπίδauρο καὶ τὴν «μεταδημότευσή» του στὴν Ἀθῆνα, τὴν ὁποία φαίνεται πὼς «προσυπογράφουν» οἱ θεῖκοι προστάτες τῆς πόλης, μαζί μὲ τοὺς παλαιότερους κατόχους τῆς περιοχῆς καὶ τοὺς «γεῖτονες» τοῦ ἱεροῦ χώρου ποὺ τοῦ προσφέρθηκε. Γιὰ νὰ καταστεῖ φανερὴ στοὺς πιστοὺς καὶ νὰ ἐπισημοποιηθεῖ ἡ σημασία τῆς ὑποδοχῆς, φαίνεται συνεπῶς πὼς ἀπαιτήθηκε ἓνα εἶδος γνησιματικοῦ ἀναγλύφου ποὺ δὲ ἐπισφράγιζε τὴν «συμμαχία» τους μὲ τὸν νέο τους ὁμότιμο ἑταῖρο. Αὐτὸ ἐκφράζει ἄλλωστε ἡ πολυπρόσωπη σύνθεση τοῦ ἔργου, ἡ σύμμετρη μὲ τὴν πυκνότητα τοῦ ἱεροῦ πληθυσμοῦ τῆς νότιας κλιτύος, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἀδήριτη ἀνάγκη νὰ νομιμοποιηθεῖ πέρα ἀπὸ κάθε ἀμφισβήτηση ἡ τιμητικὴ ἀναγνώριση τοῦ Ἀσκληπιοῦ στὴν πόλιν τῆς Ἀθηνᾶς³⁹. Τὸ γνωστὸ ἀνάθημα τοῦ Τηλεμάχου ἀπὸ τὸ ἴδιο ἱερὸ εἶναι ἓνα ἄλλο, ξεχωριστὸ μνημεῖο, μὲ γνωρίσματα ποὺ ὑπερβαίνουν ἐπίσης ἐκεῖνα τοῦ ἀναθηματικοῦ, προσιδιάζοντας στὸ ἱστορικὸ ἀνάγλυφο, χωρὶς ὥστόσο νὰ ἀπαντοῦν σὲ τυπολογικὰ αὐτοτελῆ ἐπιγονικά παραδείγματα. Στὸ χρονολογικὰ προγενέστερο νέο ἀμφίγλυφο⁴⁰, ἡ «συναίνεση τῶν θεῶν» γιὰ τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς λατρείας τοῦ Ἀσκληπιοῦ μᾶς παραπέμπει πάντως σὲ μία φάση ποὺ προηγεῖται καὶ λογικὰ τῆς «ἀνακαίνισης τοῦ ἱεροῦ» ἀπὸ τὸν Τηλέμαχο. Οἱ δύο μνημειακὲς αὐτὲς δημιουργίες μαζί δὲ συνδέεται ἀπὸ κάποια στιγμή καὶ μετὰ τὴν εἰσαγωγὴν στὸ χρονικὸ τῆς ἀθηναϊκῆς λατρείας τοῦ θεοῦ τῆς ὑγείας, τὸ κύριο σῶμα τῆς ὁποίας καταγράφουν ἄλλα ἔργα.

Μὲ τὴν τοπογραφικὴν ὑπὸ γράφῃ τῆς περιοχῆς καὶ τὶς συντομογραφικὰς ἐνδείξεις ποὺ μᾶς προσφέρουν τὰ σπαράγματα τοῦ νέου ἀμφιγλύφου, εἶναι κατ' ἀρχὰς δυνατὴ μία πρώτη ὑποθετικὴ ἀνασυγκρότησις τῶν παραστάσεών του, ἡ ὁποία βεβαίως δὲ δικαιωθεῖ μόνον ἂν προκαλέσει τὶς ἀντιδράσεις ἐκείνες τῆς ἔρευνας, ποὺ δὲ ὀδηγήσουν στὴν συμπλήρωσιν ἢ στὴν ἀναθεώρησίν της (εἰκ. 11): ὁ Δίας καὶ ἡ Ἥρα δὲ ἄνοιγαν τὴν σύνδεσιν τῆς κύριας ὁγῶς, κυρώνοντας μὲ τὴν παρουσίαν τους τὴν σημασίαν τοῦ εἰκονιζομένου γεγονότος. Στὴν συνέχεια πρέπει νὰ ἀποκατασταθεῖ μία ἀκόμῃ μορφή, σύμφωνα μὲ ὅσα στοιχεῖα ἀνιχνεύθηκαν στὸ ἐπόμενο θραῦσμα. Ἡ ἐπιλογὴ τοῦ Ἑρμῆ στηρίζεται στὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἀγγελιαφόρος τοῦ Ὀλύμπου ἀπαντᾷ συχνὰ σὲ θεϊκὰς συνάξεις, ἐνῶ παράλληλα εἶναι ἀπαραίτητος γιὰ τὴν ἀνάδειξιν τῆς ἐσωτερικῆς λογικῆς τοῦ θέματος. Ἀκολουθεῖ ἡ Ἀρτεμις καὶ ὁ Ἀπόλλων, οἱ ὁποῖοι δὲ πλαισίωσαν οἰκογενειακὰ τὶς χαμένες μορφὰς τοῦ Ἀσκληπιοῦ καὶ τῆς Ὑγείας, ἐνῶ οἱ δύο ἐλευσινιακὰς θεότητες, μὲ τὸν Πλούτωνα μᾶλλον ὥς καταληκτικὴ μορφή, δὲ ἐπισημοποιούσαν τὴν παραχώρησιν τῆς γῆς τους γιὰ τὴν ἵδρυσιν τοῦ νέου ἱεροῦ. Στὴν πίσω πλευρά (εἰκ. 12) ἡ παράστασις δὲ συνεχιζόταν μὲ τὴν Ἀθηνᾶ καὶ τὸν Ἡφαιστο σὺν πρῶτες ἱεραρχικὰς θέσεις. Στὴν συνέχεια δὲν ἀποκλείεται καθόλου νὰ εἰκονιζόταν ὁ Ποσειδῶν μὲ τὴν Ἀμφιτρίτη, καὶ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ὁ Ἡρακλῆς, ἡ λατρεία τοῦ ὁποίου ὥς θεοῦ θεραπευτοῦ εἶναι βεβαιωμένη στὴν ἴδια περιοχὴ⁴¹. Ἀκολουθοῦσαν μᾶλλον ἡ Ἑστία, ὁ Διόνυσος μὲ τὴν Ἀριάδνη, καὶ τὴν σύνδεσιν πρέπει νὰ ὁλοκληρώνει ὁ Ἄρης μὲ τὴν Ἀφροδίτη ὥς ἀντίβαρον τῆς Ἀθηνᾶς, μὲ τὴν ὁποία ἡ θεὰ τῆς ὁμορφίᾳ μοιραζόταν τὴν ἔγνοια τῆς πόλεως.

Ἡ ἀπεικόνισις τῆς ὑποδοχῆς τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα καὶ ὅλο τὸ ἑλληνικὸ Πάνθεον στὴν Ἀθῆνα, εἶναι ἀναμφίβολα ἡ πιὸ θεαματικὴ σκηνὴ «δεξιῶσεως» ποὺ μᾶς κληροδότησε, ἔστω καὶ σὲ σπαράγματα, ὁ 5ος αἰ. π.Χ.· καὶ ἡ ἀνασύστασίς της, πέρα ἀπὸ τὶς δεσμεύσεις τῶν ὑποθέσεων καὶ τῶν πιθανοτήτων, πέρα ἀκόμῃ καὶ ἀπὸ τὸν δείκτη τῆς πειστικότητος ποὺ τὴν χαρακτηρίζει, ἐλπίζω νὰ λειουργήσῃ ἐρεθιστικὰ γιὰ μία περαιτέρω ἀνιχνευτικὴ διαδικασίαν.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Ἡ ἐργασία αὐτὴ κρυστᾷ πολλὰ στὴν ἐνθαρρυντικὴ συμπαράσταση τῶν Guntram Beckel, Πέτρου Καλλιγᾶ, Anneliese Kossatz-Deissmann, Ἀλέκου Μάντη, Gerhard Neumann, Εἰρήνης Παπαγεωργίου, Erika Simon καὶ Ἰομίνης Τριάντη, στὶς φωτογραφίες τοῦ Μάκη Σκιαδαρέση (εἰκ. 1-4), τοῦ Martin von Wagner Museum στὸ Würzburg (εἰκ. 5-8), τοῦ Σωκράτη Μαυροματί (εἰκ. 9-10) καὶ τοῦ Κώστα Καζαμιάνη (εἰκ. 14-16), ὁ ὁποῖος εἶχε τὴν προθυμία νὰ ἀποτυπώσει τὸ ἴδιο σπάραγμα καὶ σχεδιαστικά (εἰκ. 13). Γιὰ τὰ σχέδια τῶν εἰκόνων 11 καὶ 12 μὲ τὴν καθόλου εὐκόλῃ ἀνασυγκρότηση τοῦ ἐξεταζόμενου μνημείου, αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκφράσω τὶς πρὸ θερμῆς μου εὐχαριστίες στὴν Αἰμιλία Κοσῶνα. Ἡ Εὐγενία Βικέλα εἶχε, τέλος, τὴν καλοσύνη νὰ διαβάσει τὸ κείμενό μου καὶ νὰ μοῦ κάνει πολλὰς χρήσιμες ὑποδείξεις.

1. Ἑλληνικά ἀμφίγλυφα (Θεσσαλονίκη 1946). Πρβ. τὴν βιβλιοκρισίαν τοῦ H. Möbius, *Gnomon* 24, 1952, 366-368 (= *Studia Varia* 1967, 206-209). Δυστυχῶς δὲν εἶχα τὴν δυνατότητα νὰ συμβουλευθῶ τὴν ἀνέκδοτη ἀκόμη διδακτορικὴ διατριβὴ τοῦ Ch. Wulfmeier, *Griechische Doppelreliefs* (Bonn 1993).
2. Μπακαλάκης ὁ.π. 28: οἱ παραστάσεις τῶν δύο ὄψεων «...ἔχουσιν ὀργανικὴν τινα σχέσιν καὶ λογικὴν σύνθεσιν...». F. Eichler, *ÖJh* 24, 1929, 120: «...scheint zwischen den beiden Seiten stets ein gedanklicher Zusammenhang zu bestehen». G. Güntner, *Göttervereine und Götterversammlung auf attischen Weihreliefs. Untersuchungen zur Typologie und Bedeutung* (Würzburg 1994) 21-22: «Wie häufig bei dieser Reliefgattung [Amphiglypha] zeigen die beiden Seiten sehr verschiedene Szenen, deren inhaltlicher Zusammenhang nicht ohne weiteres ersichtlich ist».
3. Πρβ. τὶς ἀπόψεις τοῦ G. Beckel, μὲ ἀφετηρία τὴν διαφορὰ τῆς ἀναγλυφικῆς ἑξάρσης στὶς δύο πλευρὰς τοῦ ἀμφιγλύφου τοῦ Würzburg: *AM* 83, 1968, 238, καὶ τοῦ U. Hausmann γιὰ τὴν σχέση τῶν δύο παραστάσεων στὸ ἀμφίγλυφο τοῦ Κηφισοῦ: *Griechische Weihreliefs* (Berlin 1960) 37-40, 50-53, εἰκ. 18-19· *LIMC* II (1984) 700 ἀρ. 1028, s.v. *Artemis* (L. Kahil)· *LIMC* III (1986) 674-675 ἀρ. 1, s.v. *Echelos* (A. Kossatz-Deissmann)· Güntner ὁ.π. 21-22, 127-128 ἀρ. A52, πίν. 11, μὲ πλούσια βιβλιογραφία.
4. Ὁ Μπακαλάκης ὁ.π. 30 θεωρεῖ τὴν καταγωγὴν τοὺς ἀνατολικῆ-ἰωνικῆ, ὑποστηρίζοντας τὴν χρονικὴ προτεραιότητα τῶν ταφικῶν παραδειγμάτων ἔναντι τῶν ἀναθηματικῶν-διακοσμητικῶν (αὐτόθι 59-60). Τὰ τελευταῖα πιστεύει ὅτι πρωτοεμφανίζονται στὴν Ἀττικὴ, σὲ ὑπαίθρια τεμένη τοπικῶν ἡρώων καὶ ἀργότερα Ὁλύμπιων θεῶν. Ὁ Hausmann ὁ.π. 50 τονίζει ἀντίθετα τὴν σχέση τοὺς μὲ ἱερὰ χθονίων θεοτήτων, ὅπως οἱ Ἑλευσίνιες καὶ ὁ Ἀσκληπιός.
5. Γιὰ τὸ ἀμφίγλυφο τοῦ τέλους τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία τοῦ Πλάτωνος, Ἀποθήκη Γ' Ἐφορείας, ἀρ. εὐρ. H 3112 (E. Mitropoulou, *Corpus I, Attic Votiv Reliefs*

- of the 6th and 5th Centuries B.C., Athens 1977, 63 άρ. 125, εικ. 181-182), βλ. τελευταία τις παρατηρήσεις τής E. Mathiopoulos, *Festschrift für N. Himmelmann* (Bonn 1989) 151-159, πίν. 29. Τὸ ἀμφίγλυφο τοῦ Ince Blundell Hall ἐξετάζει ἡ Mitropoulou ὅ.π. 72-73 άρ. 147, εικ. 206A-B. Τὸ σύνθετο ἀνάθημα τοῦ Τηλεμάχου δὲν ἔπαγε νὰ ἀπασχολεῖ τὴν ἔρευνα ἀκόμη καὶ μετὰ τὴν δεμελιακὴ μελέτη τοῦ L. Beschi, *ASAtene* 45-46, N.S. 29-30, 1967-68, 381-436: E. Mitropoulou, *A New Interpretation of the Telemachos Monument* (Athens 1975). Πρβ. τὴν ἀπάντησιν τοῦ L. Beschi, *AAA* 15, 1982, 31-43· B.S. Ridgway πρὸ W.G. Moon (ἐκδ.), *Ancient Greek Art and Iconography* (Madison, Wisconsin 1983) 199-201, εικ. 13, 6-7 μὲ νεώτερες προσθετικὰς Güntner ὅ.π. 45-47, 146-147 άρ. C53, πίν. 25. Στὴν κατηγορίᾳ ὅχι τῶν ἀμφίγλυφων ἀλλὰ τῶν ἀμφιπροσώπων συγκαταλέγει ἡ Σέμνη Καρούζου τὸ γνωστὸ ἀνάγλυφο μὲ τὰ θεατρικὰ προσωπεῖα τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας άρ. 1750, ἡ πίσω πλευρὰ τοῦ ὁποίου ἦταν ζωγραφιστὴ: G. Korcke - M.B. Moore (ἐκδ.), *Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to P.H. von Blanckenhagen* (Locust Valley-New York 1979) 111, πίν. 32, 2. Στὰ ὅμιμα παραδείγματα ἀνῆκει τὸ ταφικὸ ὅμως ἀμφίγλυφο τοῦ Κεραιμικοῦ: R.H.W. Stichel, *AM* 97, 1982, 185-194, πίν. 36-38.
6. Μάρμαρο πεντελικό, μέγ. σωζ. ὕψ. 0.44 μ., μέγ. σωζ. πᾶχ. 0.145 μ., ἀναγλυφικὴ ἔξαρσις α' ὄψεως 0.09 μ., β' ὄψεως 0.06 μ. Σύμφωνα μὲ ὑπάρχουσας πληροφορίες, πρέπει νὰ βρέθηκε στὴν Ἀθῆνα, ἄγνωστο ὅμως πότε καὶ ποῦ ἀκριβῶς. Βλ. E.D. Reeder κ.ά., *Pandora. Women in Classical Greece* (Princeton, New Jersey 1995) 295-296 εικ. 1-2.
7. Πρβ. *LIMC* III (1986) 430 άρ. 80, 431 άρ. 83, 434 άρ. 108, 436-437 άρ. 128, 494-495 άρ. 853, s.v. *Dionysos* (C. Gasparri).
8. Ἀπὸ τὰ παραδείγματα ποὺ ἀπεικονίζουν οἱ Z. Gočeva καὶ D. Popov, *LIMC* III (1986) 95-97 άρ. 1-11, s.v. *Bendis*, ἀπουσιάζει τὸ κλασικὸ ἀγαλμάτιο τῆς Δρέσδης: K. Knoll - H. Protzmann - I. Raumschüssel - M. Raumschüssel, *Die Antiken im Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Skulpturensammlung* (Mainz am Rhein 1993) 22 άρ. 7· ὅπως καὶ κάθε ἀναφορὰ στὶς πολύτιμες σκέψεις τῆς Σέμνης Καρούζου γιὰ τὴν λατρεία τῆς θεᾶς στὴν Ἀθῆνα: *AM* 69-70, 1954-55, 75-76. Γιὰ τὴν Βενδίδα βλ. ἐπίσης Π. Θέμελης, *HOROC* 7, 1989, 23-29, πίν. 4-9.
9. Πρβ. *LIMC* II (1984) 657-662 άρ. 451, 454, 459, 461, 463, 506, 528, 687 άρ. 882, 708 άρ. 1127 καὶ 1130, s.v. *Artemis* (L. Kahil), καθὼς καὶ τὴν μορφή τῆς θεᾶς στὸ ἀμφίγλυφο τοῦ Κηφισοῦ (βλ. παραπάνω, σημ. 3).
10. Ὅπως λ.χ. καὶ στὶς περισσότερες ἀπὸ τὶς παραστάσεις ποὺ μνημονεύονται στὴν προηγούμενη σημείωσι. Γιὰ τὴν σημασίᾳ ποὺ ἔχει ἡ δάδα ὡς προσδιοριστικὸ στοιχεῖο (*Attribut*) τῆς θεᾶς βλ. *RE* 2.1 (1896) 1435, s.v. *Artemis* (Wernicke). Σὲ σχέση μὲ τὴν εἰκονογραφία τῆς ὡς «νυμφεύτριας» κατὰ τὸν 5ο αἰ. βλ. Kahil ὅ.π. 744.
11. H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (Würzburg 1971) 78-81. Γιὰ τὴν

- νυχτερινή ώρα των τελετών αυτών βλ. N. Wecklein, *Hermes* 7, 1873, 438 (Βενδοΐδεια)· P.E. Corbett, *Hesperia* 18, 1949, 346-351, κυρίως 350 (Παναθήναια, Προμήθεια, Ἡφαίστεια).
12. Βλ. σχετικὰ H. Knell, *Die Darstellung der Götterversammlung in der attischen Kunst des VI. und V. Jhs. v. Chr.* (Darmstadt 1965)· Ch.R. Long, *The Twelve Gods of Greece and Rome* (Leiden 1987)· G. Güntner, *Göttervereine und Götterversammlung auf attischen Weihreliefs. Untersuchungen zur Typologie und Bedeutung* (Würzburg 1994).
13. Ὅπως λ.χ. αὐτὴ ποὺ διέκρινε ὁ H. Möbius στὸ ἀνάγλυφο ἀρ. 2668 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας: *AM* 60-61, 1935-36, 251, πίν. 91: «...ein Daduchos mit Fackeln, der die Deutung auf die Mysterien sicherstellt» (= *Studia Varia* 1967, 121, πίν. 33, 1)· *LIMC* IV (1988) 881 ἀρ. 449, s.v. *Demeter* (L. Beschi).
14. Γιὰ τὰ πρόσθετα μετὰλλινα διακοσμητικὰ στοιχεῖα στὴν γλυπτικὴ τῶν ἀρχαϊκῶν καὶ κλασικῶν χρόνων βλ. B.S. Ridgway, *Marble. Art Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculpture, Papers Delivered at a Symposium Organized by the Departments of Antiquities and Conservation and Held at the J. Paul Getty Museum, April 28-30, 1988* (Malibu, California 1990) 185-201.
15. Πρβ. τὰ παραδείγματα ποὺ ἔχει συγκεντρώσει ἡ Harrison, *Marble* ὅ.π. 163-184.
16. Πρβ. *LIMC* II (1984) 655 ἀρ. 417, 419, 658 ἀρ. 457, 470 καὶ 660 ἀρ. 506, s.v. *Artemis* (L. Kahil): ἀνάμεσα στὸ περίγραμμα τῆς γλυφῆς καὶ στὴν παρυφὴ τοῦ ὑποδήματος τοῦ ἀριστεροῦ σκέλους ὑπάρχει μία ἀκόμη ἀβαθὴς ὀπή.
17. Μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἀκουμπᾷ τὸ χέρι τῆς ἡ Ἀντὼ ἐπάνω στὸν ὦμο τοῦ Ἀπόλλωνα, στὸ ἀνάγλυφο τοῦ Βακχίου, Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 1389: G. Neumann, *Probleme des griechischen Weihreliefs* (Tübingen 1979) 63-64 σμ. 53· *LIMC* II (1984) 265 ἀρ. 657, s.v. *Apollon* (M. Daumas).
18. Ny Carlsberg Glyptotek ἀρ. 1430: F. Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek* (Kopenhagen 1951) 142-143 ἀρ. 197· E. Mitropoulou, *A New Interpretation of the Telemachos Monument* (Athens 1975) 45-46 ἀρ. 67, εἰκ. 105· Neumann ὅ.π. 43-44, πίν. 24a-b· M. Meyer, *AM* 103, 1987, 213-224, πίν. 15· G. Schwarz, *Triptolemos. Ikonographie einer Agrar- und Mysteriengottheit, GrazBeitr Suppl. II* (Graz 1987) 66, 196-197 ἀρ. R5· Güntner ὅ.π. 59-60, 155 ἀρ. D27, πίν. 31, 2.
19. Στὸν «κανόνα τῆς ἱεραρχίας» — ὅπως τὸν ὀνόμασα μὴ βρίσκοντας καταλλήλοτερο προσδιορισμό — ἔχω ἀναφερθεῖ ἐπανελημμένα, καὶ τελευταῖα στὸν τόμο H. Beck - P.C. Bol (ἐκδ.), *Polykletforschungen* (Berlin 1993) 226-227 σμ. 9.
20. Σὲ συνθέσεις ποὺ εἰσάγει ὁ Ἀπόλλων, τὸ κέντρο κατέχει κατὰ κανόνα ἡ Ἀντὼ, ἔχοντας τὴν Ἀρτέμιδα στὰ ἀριστερά της: Daumas ὅ.π. 262 ἀρ. 635, 263 ἀρ. 647-668· Kahil ὅ.π. 708 ἀρ. 1130. Ὅταν ὁ Ἀπόλλων ἐξαίρεται στὸ κέντρο τῆς τριάδας, τότε τὴν ἐπίσημη δεξιά του θέση κατέχει, ἀπὸ τὰ μέσα τουλάχιστον τοῦ 5ου αἰ. π.Χ., ἡ Ἀρτεμις: Kahil ὅ.π. 264-265 ἀρ. 653-654, 656.

21. Πρβ. τὸ χαμένο νεοαττικὸ ἀνάγλυφο μὲ τὴν γέννηση τῆς Ἀθηνᾶς: H. Sauer, *AA* 1963, 94-103, εἰκ. 1-2. Σχεπικὸς εἶναι ὁ ἀγαλματικὸς τύπος τῆς Κυρήνης: *LIMC* II (1984) 383-384 ἀρ. 61, s.v. *Apollon/Apollo* (E. Simon)· P.C. Bol (ἐκδ.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der Bildwerke IV* (Berlin 1994) 86-93 ἀρ. 418, πίν. 31-34 (C. Maderna-Lauter).
22. Περισσότερο συγγενής —παρὰ τὴν διαφορετικὴ ἀνάπτυξη τοῦ δεξιοῦ χειροῦ— εἶναι ὁ τύπος τοῦ θεοῦ στὸν νεοαττικὸ κρατὶρα Borghese τοῦ Λούβρου MA 86: W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (Berlin 1959) 108-110, πίν. 22-26· D. Grassinger, *Römische Marmorkratere* (Mainz 1991) 181-183 ἀρ. 23· R. Cohon, *JRA* 6, 1993, 316-318 καὶ τελευταῖα G. Hellenkemper Salies - H.-H. von Prittwitz u. Gaffron - G. Bauchhenss, *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia I* (Köln 1994) 259-283 εἰκ. 1-2, 8 (μορφὴ Α), 10, 16, μὲ τὴν χρονολόγησιν τοῦ ἀρκετύπου γύρω στὰ 130-120 π.Χ. (D. Grassinger). Γιά τὴν καταγωγὴ καὶ τὶς παραλλαγές τοῦ θέματος βλ. τελευταῖα E. Pochmarski, *Dionysische Gruppen. Eine typologische Untersuchung des Stützmotivs, Sonder-schriften des Österreichischen Archäologischen Instituts XIX* (Wien 1990).
23. Martin von Wagner Museum HA 1754: H.L. Ulrichs, *Bjlb* 87, 1889, 4-8, πίν. 2· H. Bulle, *EA* 1897, 889-890· M. Ruhland, *Die eleusinischen Göttinnen. Entwicklung ihrer Typen in der attischen Plastik* (Straßburg 1901) 41· Γ.Ι. Δεσπίνης, *Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγοράκριου* (Ἀθῆνα 1971) 179 σημ. 375· C. Anti, *ASAtene* 4-5, 1921-22, 74· O. Walter, *ÖJh* 26, 1930, 103 σημ. 65· G. Beckel, *AM* 83, 1968, 235-241, πίν. 80-83· A. Peschlow-Bindokat, *JdI* 87, 1972, 151, ἀρ. R16· E. Simon (ἐκδ.), *Führer durch die Antikenabteilung des Martin von Wagner Museums der Universität Würzburg* (Mainz 1975) 246 (Th. Lorenz)· Mitropoulou ὁ.π. 50 ἀρ. 80, εἰκ. 118-119· *LIMC* IV (1988) 865 ἀρ. 233, s.v. *Demeter* (L. Beschi)· E.D. Reeder κ.ἄ., *Pandora. Women in Classical Greece* (Princeton, New Jersey 1995) 294-296 ἀρ. 85. Μέγ. σωζ. ὕψ. 0.40-0.41 μ., μέγ. πλάτ. 0.215 μ., μέγ. πάχ. 0.15 μ. Τὸ ἀπότμημα τοῦ Würzburg δὲν συμπεριλαμβάνεται στὸν κατάλογο τοῦ Γ. Μπακαλάκη, *Ἑλληνικὰ ἀμφίγλυφα* (Θεσσαλονίκη 1946), στὸν ὁποῖο τὸ προσθέτει ὁ H. Möbius, *Gnomon* 24, 1952, 367, ὑπογραμμίζοντας τὴν σημασίαν του.
24. Δυστυχῶς ἡ φωτογράφιση τοῦ ἐκμαγείου, ποὺ εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μοῦ στείλει ὁ Guntram Beckel, μαζὶ μὲ τὸ ἀπότμημα τῶν Ἀθηνῶν ἀπέτυχε καὶ δὲν στάθηκε δυνατόν νὰ ξαναγίνει.
25. Τὴν ἴδια ἐρμηνεῖα ὑποστηρίζουν καὶ ὅσοι μελετητὲς μνημονεύονται στὴν σημ. 23, μὲ ἐξαίρεση τοὺς Ulrichs, Bulle καὶ Ruhland, οἱ ὁποῖοι διστάζουν ἀνάμεσα στὴν Δήμητρα καὶ τὴν Κόρνη, καὶ τὴν Mitropoulou, ἡ ὁποία πιστεύει ὅτι εἰκονίζεται ἡ Ἄρτεμις. Ὅπως μὲ πληροφορεῖ ἡ Α. Kossatz-Deissmann, «...die Fackelträgerin auf der Hauptseite nicht die vor der Brust liegende Fackel mit beiden Händen umfaßt, sondern sie nur mit der rechten Hand festhielt. Die Bruchstelle an der Brust ist wohl nur die fehlende Fackel-

spitze. Der linke Arm war erhoben. Frau Simon meint, daß die Figur hier eine zweite Fackel (aus Metall) hielt und daß das Bohrloch auf der Schulter zur Befestigung der zweiten Fackel diente».

26. Βλ. σχετικά E.B. Harrison, *Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to P.H. von Blanckenhagen* (Locust Valley-New York 1979) 91-98.
27. "Όπως υποστηρίζει ο Beckel ὁ.π. 239 (Lokalheros). 'Ο Lorenz ὁ.π. διατάζει μεταξύ ἥρωα καὶ ἀναθέτη, ἐνῶ ὁ Beschi ὁ.π. τὴν ἐρμηνεύει ὡς Πλούτωνα ἢ ἐλευσινιακὸ ἥρωα.
28. Τὴν παρατήρησή μου ἐπιβεβαιώνει ἡ A. Kossatz-Deissmann, ποὺ εἶχε τὴν προθυμία νὰ ἐπανεξετάσει τὸ γλυπτὸ σύμφωνα μὲ τις ὑποδείξεις μου.
29. Στὸ ἴδιο συμπέρασμα παρέσυρα ἀδέλφια καὶ τὴν A. Kossatz-Deissmann: «Die Figur davor könnte sehr gut eine weibliche Peplophoros gewesen sein. Dies scheint überzeugender als ein männlicher Chlamysträger». Στὴν μορφὴ αὐτὴ ὁ Beckel ὁ.π. 239 εἶχε διακρίνει ἕναν τοπικὸ ἥρωα: «für die Figur links wäre die gleiche Funktion denkbar [Lokalheros]».
30. "Ο.π. 236: «....eine weitere Figur oder Reliefrahmen».
31. Beckel ὁ.π. 239.
32. Τὸ ἀνάγλυφο τῆς Βιέννης ποὺ ἐπικαλεῖται ὁ Beckel ὁ.π. 239 σημ. 19c (F. Eichler, *ÖJh* 24, 1929, 114-122 εἰκ. 109-110, 220 [Nachtrag]· Μπακαλάκης ὁ.π. 63 ἀρ. 1) εἶναι οὐσιαστικὰ ἀχρηστο γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ ἔργου. 'Η στροφὴ τῆς Κόρης πρὸς τὴν πλευρὰ τοῦ στάσιμου ἀριστεροῦ της σκέλους καὶ ἡ προφανὴς συναισθηματικὴ της ἔλξη πρὸς αὐτὴν τὴν πλευρὰ ἐπιβάλλει, ἀντίθετα, τὴν ἀποκατάσταση τῆς Δήμητρας ἀπέναντί της, σὲ ἀπόλυτη συνθετικὴ ἀντιστοιχία καὶ ὁλοκληρωμένη νοηματικὴ πληρότητα.
33. 'Εκτὸς ἀπὸ τὸ παράδειγμα τῆς Κοπεγχάγης (βλ. παραπάνω, σημ. 18), διδακτικὸ εἶναι καὶ τὸ ἀνάγλυφο τῆς Ξενοκράτειας, 'Εθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 2756: E. Mitropoulou, *A New Interpretation of the Telemachos Monument* (Athens 1975) 43-45 ἀρ. 65, εἰκ. 103· G. Neumann, *Probleme des griechischen Weihreliefs* (Tübingen 1979) 49, 66, πίν. 27a· G. Güntner, *Göttervereine und Götterversammlung auf attischen Weihreliefs. Untersuchungen zur Typologie und Bedeutung* (Würzburg 1994) 78-80, 161 ἀρ. G5, πίν. 36, 2.
34. 'Αρ. εὐρ. 3649: O. Walter, *Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolismuseum in Athen* (Wien 1923) 155 ἀρ. 319· Mitropoulou ὁ.π. 42 ἀρ. 62, εἰκ. 98-99· Μπακαλάκης ὁ.π. 76 ἀρ. 16· H. Möbius, *Gnomon* 24, 1952, 367: σωζ. ὕψ. 0.24 μ., σωζ. πλάτ. 0.22 μ., μέγ. πλάτ. 0.13 μ. Εὐχαριστῶ τὸν Πέτρο Καλλιγᾶ γιὰ τὴν ἄδεια τῆς μελέτης καὶ τὴν 'Ισμήνη Τριάντη γιὰ τὴν ὑπομονή της νὰ συζητήσει μαζί μου τὰ ἐρμηνευτικὰ προβλήματα τοῦ θραύσματος.
35. Πρ6. *LIMC* II (1984) 26 ἀρ. 163, s.v. *Aphrodite* (A. Delivorrias)· αὐτόθι 483 ἀρ. 57, 483 ἀρ. 61, 485 ἀρ. 91, 485-486 ἀρ. 94, 486 ἀρ. 105, s.v. *Ares* (Ph. Bruneau).

36. Ὡπως μοῦ ἐπισημαίνει ἡ Εὐγενία Βικέλα, στὰ λίγα ὁπωσδήποτε ἀναθηματικά ἀνάγλυφα ποὺ ἀποδίδουν μία *Sacra Conversazione*, οἱ μορφές τῶν ἀναθετῶν, ὅταν ὑπάρχουν, δὲν συσχετίζονται διαλεκτικά μὲ τοὺς θεοὺς. Τὸ ἀνάγλυφο τῆς Ξενοκράτειας (παραπάνω, σμ. 33) καὶ κάποια ἀκόμη παραδείγματα, ἀντιπροσωπεύουν ἕναν μικτὸ τύπο μὲ στοιχεῖα ποὺ δὲ ἦταν δυνατὸν νὰ ἀποδοθοῦν στὴν διαφεύγουσα οὐσιαστικά ἐνότητα τῶν λατρευτικῶν ἀναγλύφων.
37. Ὁ Δεσπίνης τὸ τοποθετεῖ στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 5ου αἰ. π.Χ., ἡ Μιτροπούλου καὶ ἡ Reeder γύρω στὸ 420 π.Χ., ἡ Peschlow-Bindokat γύρω στὸ 400 π.Χ., ὁ Lorenz στὰ 390-380 π.Χ., ὁ Bulle στὸν 4ο αἰ. π.Χ., ἐνῶ ὁ Beckel θεωρεῖ τὸ 390-380 π.Χ. ὡς τὴν ὑψηλότερη δυνατὴ χρονολόγηση τοῦ ἔργου: βλ. παραπάνω, σμ. 23.
38. Γιὰ τὶς φωτογραφίες καὶ τὰ σχέδια τοῦ σπαράγματος αἰσθάνομαι βαθύτατα ὑποχρεωμένος στὸν Κώστα Καζαμιάνη.
39. Γιὰ τὸν τοπογραφικὸ προσδιορισμὸ τῶν λατρειῶν βλ. L. Beschi, *ASAtene* 45-46, N.S. 29-30, 1967-68, 381-436· πρβ. *IG II²* 975, 6-7· 976, 4· 4486, 2-3· J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen* (Tübingen 1971) 127-137· *LIMC* II (1984) 864, 891-892, s.v. *Asklepios* (B. Holtzmann).
40. Γιὰ τὴν χρονολόγηση τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Τηλεμάχου στὰ 390 π.Χ. βλ. Beschi ὅ.π. 430. Γιὰ τὶς σχετικὲς μὲ τὴν χρονολόγηση τοῦ θραύσματος τοῦ Würzburg ἀπόψεις βλ. παραπάνω, σμ. 38. Ἡ τελευταία δεκαετία τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. νομίζω πὼς ἀντιπροσωπεύει καλύτερα τὰ χρόνια τῆς δημιουργίας τοῦ ἀμφιγλύφου.
41. W. Judeich, *Topographie von Athen*² (München 1931) 288· πρβ. καὶ τὸ ἀνάγλυφο Μουσείου Ἀκροπόλεως ἀρ. 7232: Walter ὅ.π. 61-62 ἀρ. 108· *LIMC* IV (1988) 803 ἀρ. 1386, s.v. *Herakles* (J. Boardman).

Ο ΧΑΛΚΙΝΟΣ ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΟΣ «ΘΗΣΑΥΡΟΣ» ΤΟΥ «ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ» ΑΣΚΛΗΠΕΙΟΥ 1876. ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Ὡς ἐλάχιστη προσφορά στὴ μνήμη τοῦ ἀλησμόνητου Γενικοῦ Ἐφόρου καὶ Διευθυντοῦ τῶν Ἀρχαιοτήτων Γιάννη Παπαδημητρίου ἀφιερώνω τοῦτο τὸ κείμενο.

Ἡ ἀττική γῆ, ποὺ τόσο πολὺ ἀγάπησε, ἔφερε στὸ φῶς τὸ 1876, μὲ τὶς ἀνασκαφές ποὺ διεξήγαγε ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία στὸ κῶρο τοῦ Ἀσκληπείου ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Στεφάνου Κουμανούδη, ἕναν πολυπληθέστατο νομισματικὸ «θησαυρὸ» τῶν ἐλληνιστικῶν χρόνων¹, ὁ ὁποῖος παρέμεινε λησμονημένος ἐπὶ ἕναν αἰῶνα σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ συρτάρια, ὅπου εἶχαν τοποθετηθεῖ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τὰ διαβρωμένα νομίσματα τοῦ Νομισματικοῦ Μουσείου, μὲ τὴν ἔνδειξη «ἄχρηστα»².

Ὁ ὄγκος τῶν νομισμάτων, ἡ περιγραφὴ τοῦ Σβορώνου στὴν ὑποσημείωση τῆς ΔΕΝΑ τοῦ 1904³ καὶ ἡ ἐνασχόλησή μου παλαιότερα μὲ τὰ χάλκινα ἀθηναϊκὰ νομίσματα τῆς ἐποχῆς τῶν ἀρχόντων, μὲ παρακίνησαν νὰ ἀνασύρω τὸ «θησαυρὸ» αὐτὸν ἀπὸ τὴ λήθη. Μὲ τὴν οἰκονομικὴ ἐνίσχυση τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κατέστη δυνατὸ νὰ καθαρισθοῦν τὰ 720 ἀπὸ τὰ 1.880 συνολικὰ νομίσματα ποὺ τὸν ἀποτελοῦν. Ἡ διάβρωση ποὺ ἔχουν ὑποστεί εἶναι πολὺ μεγάλη καὶ ἡ συντήρησή τους ἐξαιρετικὰ δύσκολη⁴. Οἱ ἐπιτακτικὲς καὶ μεγάλες ἀνάγκες συντήρησης ποὺ ὑπάρχουν στὸ Νομισμα-

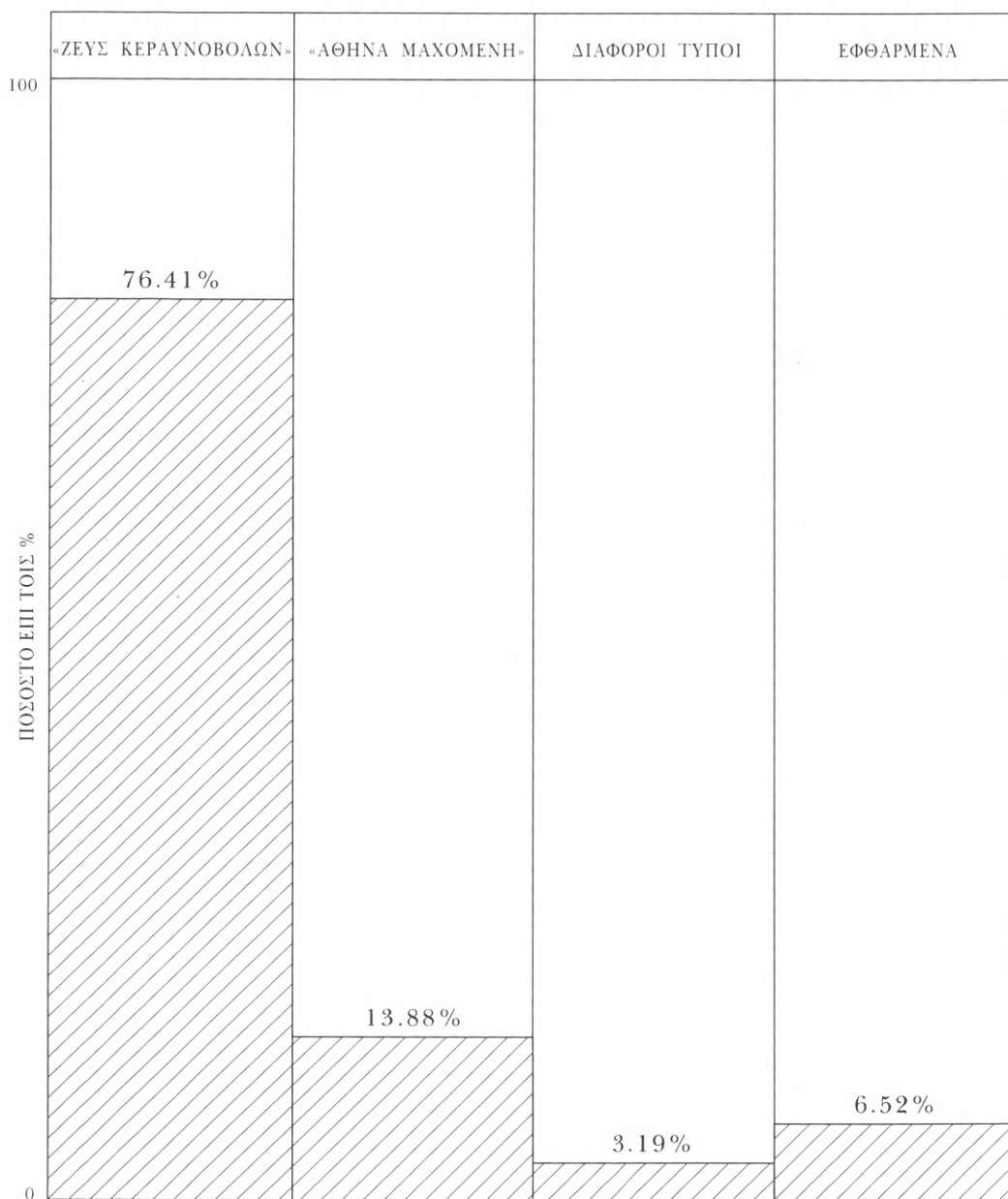
τικό Μουσείο δὲν νομίζω ὅτι θὰ ἐπιτρέγουν, τουλάχιστον στὸ ἄμεσο μέλλον, τὸν καθαρισμὸ ὅλων τῶν νομισμάτων τοῦ «θησαυροῦ».

Σὲ τοῦτο τὸ κείμενο θὰ παρουσιασθεῖ ἕνα ἀρκετὰ σημαντικὸ τμῆμα του, λίγο περισσότερο ἀπὸ τὸ 1/3, τὸ ὁποῖο θὰ μᾶς ἐπιτρέγει νὰ κάνουμε ὀρισμένες σκέψεις καὶ νὰ διαμορφώσουμε μία πρώτη εἰκόνα, δίκως βέβαια νὰ καταλήξουμε σὲ ἕνα ὀριστικὸ συμπέρασμα. Παρ' ὅλες τὶς δυσκολίες καὶ τὶς ιδιαιτερότητες, θεωρήσαμε ὅτι μία πρώτη προσέγγιση γιὰ τὸ πολυπληθέστερο ἕως τώρα «εὔρημα» χάλκινων ἀθηναϊκῶν νομισμάτων τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς ποὺ μᾶς χάρισε ἡ Ἀττικὴ⁵ εἶναι χρήσιμη καὶ θὰ συμβάλει στὴ συνέχιση τῆς ἔρευνας τῆς χάλκινης ἀθηναϊκῆς νομισματοκοπίας κατὰ τὸν 2ο καὶ 1ο αἰ. π.Χ.

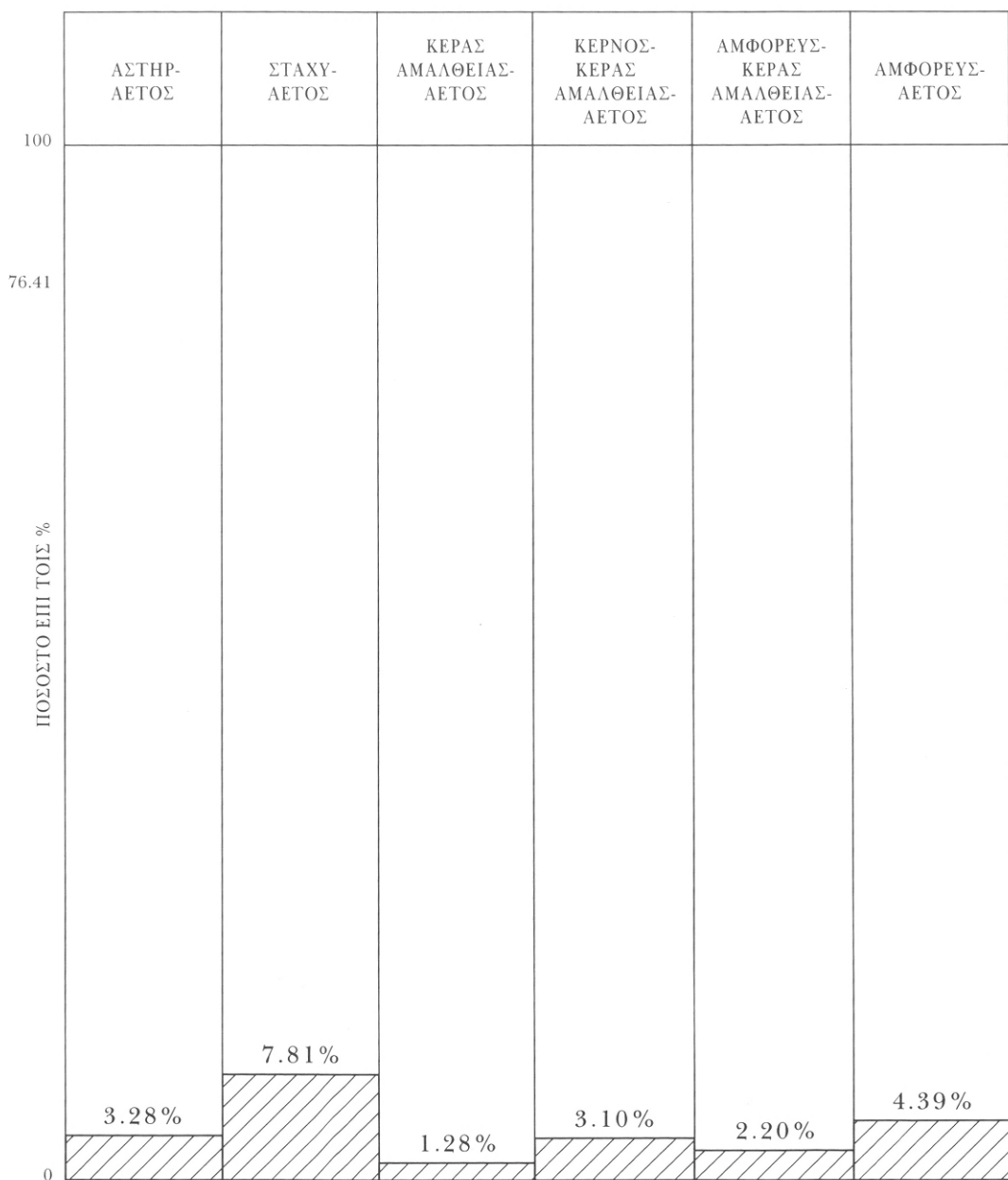
Στὸ ἕως τώρα καθαρισμένο τμῆμα τοῦ «θησαυροῦ» βρέθηκαν ἐλάχιστα νομίσματα ποὺ δὲν ἀνήκουν στὸ ἀθηναϊκὸ νομισματοκοπεῖο (Φάλαννα Θεσσαλίας, Ὡρωπὸς Ἀττικῆς). Ἐλάχιστες εἶναι ἐπίσης καὶ οἱ ἀθηναϊκὲς χάλκινες ὑποδιαίρεσεις τοῦ 2ου αἰ. π.Χ. («δύο γλαῦκες ἐπὶ κεραυνοῦ»)⁶. Στὴ συντριπτικὴ τους πλειονότητα τὰ νομίσματα ἀνήκουν σὶν 2ο καὶ σὶς ἀρχὲς τοῦ 1ου αἰ. π.Χ. καὶ ὁ ἐπικρατέστερος τύπος εἶναι ἐκεῖνος τοῦ «κεραυνοβολοῦντος Διός», μὲ μεγάλην ποικιλία συμβόλων (πίν. II-III). Μὲ ἀρκετὰ μεγάλο ποσοστὸ ἀντιπροσωπεύεται στὸ «θησαυρὸ» καὶ ὁ τύπος «τῆς μαχομένης Ἀθηνᾶς» (Svoronos 22, 53-55).

Μὲ βάση τὴ χρονολόγηση τοῦ Kleiner⁷, ὁ ὁποῖος ἐξέτασε μία σειρά «θησαυρῶν» ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν Ἀττικὴ, συγκρίνοντάς τους ταυτόχρονα καὶ μὲ τὴν ἀνασκαφικὴ μαρτυρία ποὺ προέκυψε ἀπὸ ἀποθέτες τῆς Ἀγορᾶς, διαγράψαμε τὸ χρονολογικὸ πλαίσιο τοῦ «θησαυροῦ» τοῦ Ἀσκληπείου 1876.

Ὁ «θησαυρὸς» αὐτὸς παρουσιάζει μεγάλη ὁμοιότητα στὴ σύνθεση μὲ ἐκεῖνον ποὺ βρέθηκε τὸ 1969 πιθανότατα στὴν Ἀττικὴ καὶ παραδόθηκε στὴ συνέχεια ἀπὸ τὴ Γενικὴ Ἀσφάλεια στὸ Νομισματικὸ Μουσεῖο⁸. Καὶ στοὺς δύο «θησαυροὺς» δεσπόζουν οἱ τύποι τοῦ «κεραυνοβολοῦντος Διός» καὶ τῆς «μαχομένης Ἀθηνᾶς» (πίν. 1). Παρουσιάζεται ἐπίσης ἡ ἴδια ποικιλία τῶν συμβόλων σὶν τὸν τύπο τοῦ «κεραυνοβολοῦντος Διός», ὅπως καὶ ἡ ὑπεροχὴ τῆς κοπῆς μὲ σύμβολο «τοὺς πῖλους τῶν Διοσκοῦρων»⁹. Καὶ σὶς δύο περιπτώσεις ἀπουσιάζει ἡ σειρά μὲ τὰ σύμβολα τοῦ Μιδριδάτη ΣΤ'¹⁰, ἀλλὰ



I Τύποι τῶν νομισμάτων τοῦ «θησαυροῦ» τοῦ Ἀσκληπιείου 1876.



II Ποσοστιαία κατανομή συμβόλων του τύπου «Ζεύς κεραυνοβολών».

ΚΕΡΑΣ ΑΜΑΛΘΕΙΑΣ- ΑΕΤΟΣ- ΣΥΜΒΟΛΟ ΕΦΘΑΡΜΕΝΟ	ΑΕΤΟΣ- ΣΥΜΒΟΛΑ ΕΦΘΑΡΜΕΝΑ	ΠΙΛΟΙ ΔΙΟΣΚΟΥΡΩΝ	ΒΑΚΧΟΣ	ΘΥΡΣΟΣ	ΕΦΘΑΡΜΕΝΑ ΣΥΜΒΟΛΑ
1.13 %	9.50 %	30.28 %	8.40 %	1.64 %	28.63 %

III Ποσοστιαία κατανομή συμβόλων του τύπου «Ζεύς κεραυνοβολών».

άντιπροσωπεύονται οί δύο πρωιμότερες σειρές, με σύμβολα τὸ βάκχο καὶ τὸ δύρσο, οἱ ὁποῖες χρονολογοῦνται γύρω στὸ 100-90 π.Χ.¹¹ (πίν. III).

Καὶ οἱ δύο «θησαυροὶ» περιέχουν δύο τύπους, οἱ ὁποῖοι κόπηκαν στὰ μέσα τοῦ 2ου αἰ. π.Χ. σὲ μικρὲς ποσότητες: α) Κεφαλὴ δαφνοστεφῆς Ἀπόλλωνος/Γλαύξ, στὸ πεδίο λύρα (Svoronos 22, 53-56). β) Κεφαλὴ Δήμητρας/Χοῖρος (Svoronos 103, 50-56)¹².

Κατὰ προέκταση, καὶ τὰ δύο «εὐρήματα» πλησιάζουν κατὰ τὴ σύνδεση σὲ ἓναν ὀρισμένο ἀριθμὸ «θησαυρῶν» τῆς ἴδιας περίπου ἐποχῆς, οἱ ὁποῖοι προέρχονται ἐπίσης ἀπὸ τὴν Ἀττικὴ¹³: *IGCH* 274 (Ἀθήνα, Πνύκα, 1937), *IGCH* 275 (Ἀθήνα, Πλάκα, περ. 1942), *IGCH* 277 (Κερατεῖα Ἀττικῆς, 1954), *IGCH* 280 (Ἀττικὴ, 1906), *IGCH* 281 (Ἀττικὴ, 1927), *IGCH* 282 (Ἀττικὴ, 1937).

Ἀναλυτικά, ἡ σύνδεση τοῦ 38.29% τοῦ «θησαυροῦ» τοῦ Ἀσκληπιείου 1876 εἶναι ἡ ἑξῆς¹⁴:

Θεσσαλία, Φάλαννα (4ος αἰ. π.Χ.)¹⁵.

1. Ἔμ. Νεανικὴ ἀνδρική κεφαλὴ πρὸς δεξ. (Ἄρης;).

ἜΟπ. ΦΑΛΑΝΝΑΙΩΝ. Κεφαλὴ νύμφης πρὸς δεξ.

Rogers 147, 446 κέ. (εἰκ. 1, ἀρ. 1).

ἜΩρωπὸς Ἀττικῆς (2ος αἰ. π.Χ.).

2. Ἔμ. Γυναικεία κεφαλὴ δεξ.

ἜΟπ. Δελφίνι περιτυλιγμένο σὲ τρίαινα.

[ΩΡΩ] ΠΙΩΝ

BMC 115, ἀρ. 1, πίν. XX, 5¹⁶ (εἰκ. 1, ἀρ. 2).

Ἀθῆναι (2ος αἰ. π.Χ. - ἀρχὲς 1ου αἰ. π.Χ.).

c. 200-180 π.Χ.

Ἔμ. Κεφαλὴ Ἀθηνᾶς με κορινθιακὸ κράνος πρὸς δεξ.

ἜΟπ. Ζεὺς κεραυνοβολῶν, διάφορα σύμβολα στὸ πεδίο.

ΑΘΕ.

3-11. Ἀστὴρ - ἀετός.

Svoronos πίν. 81, 17-18· Kleiner 38, πίν. IV (εἰκ. 1, ἀρ. 3).

12-53. Στάχυ - ἀετός.

Svoronos πίν. 81, 28-29· Kleiner 38, πίν. IV (εἰκ. 1, ἀρ. 4).

54. Πιθανότατα τὰ ἴδια σύμβολα.
- 55-61. Κέρας ᾿Αμαλθείας - ἀετός.
Kleiner πίν. 1, 9-11 καὶ σελ. 38, πίν. IV (εἰκ. 1, ἀρ. 5).
- 62-72. c. 150-140 π.Χ.
Ἑμ. Κεφαλὴ Δῆμητρας πρὸς δεξ.
Ὀπ. Χοῖρος πρὸς δεξ.
ΑΘΕ¹⁷.
Svoronos πίν. 103, 50-56· Kleiner 38, πίν. IV, 5, τύπος 4 (εἰκ. 1, ἀρ. 6-7).
- 73-80. Ἑμ. Κεφαλὴ ᾿Απόλλωνος δαφνοστεφῆς πρὸς δεξ.
Ὀπ. Γλαυξ πρὸς δεξ., στὸ πεδίο δεξ. λύρα.
ΑΘΕ¹⁸.
Svoronos πίν. 106, 1-7· Kleiner πίν. 2, 43-45 καὶ σελ. 38, πίν. IV (εἰκ. 1, ἀρ. 8-9).
Ἑμ. Κεφαλὴ Διὸς πρὸς δεξ.
Ὀπ. ᾿Αθηνᾶ πρὸς δεξ. μὲ κεραυνὸ καὶ ἀσπίδα.
Στὸ πεδίο διάφορα σύμβολα.
ΑΘΕ.
- 81-146. Στάχυ - ὄφις.
Svoronos πίν. 22, 55· Kleiner 38, πίν. IV καὶ πίν. 2, 34-37¹⁹ (εἰκ. 1, ἀρ. 10).
- 147-158. Κράνος - κεφαλὴ ἀλόγου πρὸς δεξ.
Svoronos πίν. 22, 53-54· Kleiner πίν. 2, 38-39 (εἰκ. 1, ἀρ. 11-12).
- 159-180. Σύμβολα ἐφθαρμένα.
Ἑμ. Κεφαλὴ ᾿Αθηνᾶς μὲ κορινθιακὸ κράνος πρὸς δεξ.
Ὀπ. Ζεὺς κεραυνοβολῶν πρὸς δεξ., διάφορα σύμβολα στὸ πεδίο.
ΑΘΕ.
- 181-197. c. 130-110 π.Χ.
Κέρνος - κέρας ᾿Αμαλθείας - ἀετός.
Svoronos πίν. 81, 22-24· Kleiner 38, πίν. IV καὶ πίν. 1, 14-17 (εἰκ. 2, ἀρ. 13).
- 198-199. Πιθανότατα τὰ ἴδια σύμβολα.

- 200-210. Ἐμπορεύς - κέρας Ἐμαλθείας - αἰτός.
Svoronos πίν. 81, 20-21· Kleiner 38, πίν. IV (εἰκ. 2, ἀρ. 14).
211. Κέρνος ἢ ἔμπορεύς.
- 212-235. Ἐμπορεύς - αἰτός.
Svoronos πίν. 81, 25-27· Kleiner 38, πίν. IV καὶ πίν. 1, 18-20 (εἰκ. 2, ἀρ. 15).
- 236-241. Κέρας Ἐμαλθείας - αἰτός, ἀρ. σύμβολο ἐφαρμοσμένο.
- 242-293. Ἀιτός, τὰ ὑπόλοιπα σύμβολα ἐφαρμοσμένα.
- 294-295. c. 130-90 π.Χ.
Ἐμ. Κεφαλὴ Ἀθηνᾶς μὲ ἀττικό κράνος πρὸς δεξ.
Ὅπ. Δύο γλαυῖκες ἐπὶ κεραυνοῦ. Ἡ ὅλη παράσταση περικλείεται σὲ στεφάνι ἐλῖας.
Svoronos πίν. 24, 60-68· Kleiner 9, 38, πίν. IV καὶ πίν. 4, 87-92 (εἰκ. 2, ἀρ. 16).
- Ἐμ. Κεφαλὴ Ἀθηνᾶς μὲ κορινθιακὸ κράνος πρὸς δεξ.
Ὅπ. Ζεὺς κεραυνοβολῶν πρὸς δεξ. Διάφορα σύμβολα στὸ πεδίο.
ΑΘΕ.
- 296-461. c. 110-100 π.Χ.
Πῖλοι Διοσκούρων.
Svoronos πίν. 81, 32-39· Kleiner 38, πίν. IV καὶ πίν. 1, 21-23 (εἰκ. 2, ἀρ. 17-18).
- 462-507. c. 100-90 π.Χ.
Βάκχος.
Svoronos πίν. 81, 49-52· Kleiner 38, πίν. IV καὶ πίν. 2, 24-26 (εἰκ. 2, ἀρ. 19-20).
- 508-516. Θύρσος.
Svoronos πίν. 81, 40-44· Kleiner 38, πίν. IV καὶ πίν. 2, 27-29 (εἰκ. 2, ἀρ. 21).
- 517-671. Σύμβολα ἀβέβαια ἢ ἐφαρμοσμένα.

672-673. 'Ο ἴδιος τύπος τοῦ κεραυνοβολοῦντος Διὸς ἐπικεκομμένος ἐπὶ ἄλλου ἀδιευκρινίστου.

674-720. Τελείως ἐφθαρμένα καὶ δυσδιάκριτα τεμάχια.

Στὸ τμήμα τοῦ «θησαυροῦ» τοῦ 'Ασκληπείου 1876 ποὺ ἐξετάσθηκε ὁ τύπος τοῦ «κεραυνοβολοῦντος Διὸς» ὑπερέχει ἀριθμητικὰ μὲ ἓνα πολὺ μεγάλο ποσοστὸ ἔναντι ἐκείνου τῆς «μαχομένης 'Αθηνᾶς» (πίν. I). Εἶναι οἱ δύο πιὸ σημαντικὲς κοπὲς τῶν χάλκινων ἀθηναϊκῶν νομισμάτων τοῦ 2ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 1ου αἰ. π.Χ.

'Εξίσου ἐντυπωσιακὴ εἶναι, ὅπως ἀναφέρθηκε στὴν ἀρχὴ τοῦ κειμένου, ἡ παρουσία τῆς κοπῆς τοῦ «κεραυνοβολοῦντος Διὸς» μὲ σύμβολα τοὺς «πίλους τῶν Διοσκούρων» (πίν. III), ἡ ὁποία φαίνεται ὅτι κυκλοφόρησε σὲ μεγαλύτερες ποσότητες ἀπὸ ὅ,τι οἱ ἄλλες σειρὲς τοῦ ἴδιου τύπου, μὲ μόνη ἐξαίρεση τὴν τελευταία χρονολογικὰ κοπή, ἡ ὁποία φέρει τὰ μιδριδατικὰ σύμβολα²⁰ καὶ δὲν ἀντιπροσωπεύεται ἀνάμεσα στὰ νομίσματα ποὺ διερευνήθηκαν.

'Απὸ τὶς δύο ἄλλες σειρὲς τοῦ ἴδιου τύπου μὲ σύμβολα τὸ θάκκο καὶ τὸ δῦρσο²¹, οἱ ὁποῖες κόπηκαν σὺν ἀρχῆς τοῦ 1ου αἰ. π.Χ., μετὰ τὴ σειρὰ μὲ τοὺς πῖλους τῶν Διοσκούρων καὶ πρὶν ἀπὸ ἐκείνην μὲ τὰ σύμβολα τοῦ Μιδριδάτη ΣΤ', ἡ κοπή μὲ τὸ θάκκο παρουσιάζεται μὲ τὰ περισσότερα ἀντίτυπα (πίν. III). 'Ο Kleiner, ἐρευνώντας τὴν ἀθηναϊκὴ χάλκινη νομισματοκοπία μεταξὺ 200-86 π.Χ., εἶχε καταλήξει τὸ 1976, βασιζόμενος στὰ τότε γνωστὰ νομισματικὰ δεδομένα, σὸ ἀντίθετο συμπέρασμα²².

'Απὸ τὴ διερεύνηση τοῦ 38.29% τοῦ «θησαυροῦ» τοῦ 'Ασκληπείου 1876 προέκυαν στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα μᾶς παρέχουν τὴ δυνατότητα νὰ κάνουμε ὁρισμένες διαπιστώσεις: α) Παρ' ὅλο ὅτι ἡ μεγάλη ὀξείδωση τῶν νομισμάτων δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐλέγξουμε μὲ ἀκρίβεια τὰ θάρη τους²³, εἶναι ἐμφανὲς ὅτι δὲν ὑπάρχουν πολλὲς μικρότερες ὑποδιαίρέσεις. 'Ο κάτοχος τοῦ «θησαυροῦ» προσπάθησε νὰ κρύγει ἐκεῖνα τὰ νομίσματα ποὺ εἶχαν περισσότερη ἀξία, ἄρα πρόκειται γιὰ ἓνα σωστικὸ «εὔρημα». β) 'Εφόσον ἔως τώρα δὲν βρέθηκε οὔτε μία κοπή μὲ τὰ σύμβολα τοῦ Μιδριδάτη ΣΤ', ἡ ἀπόκρυψη πιθανότατα συντελέσθηκε ἢ λίγο πρὶν κτυπηθεῖ ἡ σειρὰ αὐτὴ ἢ, ἔστω, πρὶν προ-



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12





13



14



15



16



17



18



19



20



21



1-2 Νομίσματα από τὸ «θησαυρὸν» τοῦ ἐν Ἀθίνας Ἀσκληπιείου 1876
(κατὰ μεγέθυνση 20%).

λάβουν τὰ νομίσματα αὐτὰ νὰ κυκλοφορήσουν εὐρύτερα²⁴. Μία τέτοια χρονολόγηση, γύρω στὸ 88-86 π.Χ., ἀνταποκρίνεται στὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα, τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ κατὰ τὴν ὁποία ἐμφανίσθηκαν τὰ ρωμαϊκὰ στρατεύματα στὴν Ἀττικὴ καὶ πραγματοποιήθηκε ἡ πολιορκία τῆς Ἀθῆνας καὶ τοῦ Πειραιᾶ ἀπὸ τὸν Σύλλα²⁵.

Τὰ στοιχεῖα ποὺ προέκυγαν ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν 720 νομισμάτων μᾶς ἐπέτρεψαν νὰ σχηματίσουμε μία πολὺ ἱκανοποιητικὴ, καὶ ταυτόχρονα ἀντιπροσωπευτικὴ, εἰκόνα τοῦ «θησαυροῦ», ἡ ὁποία πιστεύουμε ὅτι δὲν πρόκειται νὰ ἀλλοιωθεῖ σημαντικά, ὅταν ὁλοκληρωθεῖ ἡ συντήρηση καὶ τῶν ἄλλων τεμαχίων.

Ἐὰν ὑποθέσουμε ὅτι στὸ ὑπόλοιπο ἀκαθάριστο τμῆμα ὑπάρχει ἡ κοπὴ μὲ τὰ μιθριδατικὰ σύμβολα, ἡ χρονολόγηση τῆς ἀπόκρυψης τοῦ «θησαυροῦ» δὲ παραμείνει περίπου ἡ ἴδια, ἐφόσον ἡ διατήρηση τῶν νομισμάτων τῶν δύο τελευταίων χρονολογικὰ σειρῶν μὲ τὸ βάκχο καὶ τὸ θύρσο δείχνει ὅτι αὐτὰ ἔχουν κυκλοφορήσει ἀρκετὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴν ἀπόκρυψή του.

Δεκέμβριος 1993

ΜΑΝΤΩ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ

ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

Kleiner	F. Kleiner, The Agora Excavations and Athenian Bronze Coinage, 200-86 B.C., <i>Hesperia</i> 45, 1976, 1-40.
Oeconomides - Kleiner	M. Oeconomides - F. Kleiner, A New Hoard of Athenian Bronze Coins, <i>AAA</i> VII, 1974, 149-156.
Rogers	E. Rogers, <i>The Copper Coinage of Thessaly</i> (London 1932).
Svoronos	J.N. Svoronos, <i>Les monnaies d'Athènes</i> (München 1923-26).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. ΠΑΕ 1877-78: ο άνασκαφέας τὸν ἐπιβλέπει ὡς «εἰς σωρὸς καλκῶν νομισμάτων διαφόρων χρόνων». Βλ. ἐπίσης ΕΔΑΕ 14, 1991, 22-24.
2. Ἰ. Σβορώνος, ΔΕΝΑ 1904, 144 σημ. 2: «Ὁ σωρὸς οὗτος κατεγράφη ἐν τῷ πρωτοκόλλῳ τῆς ἐν ἔτει 1887 παραδόσεως ὑπὸ στοιχείῳ Η΄, 6 ὡς ‘χίλια ὀκτακόσια ὀγδοήκοντα νομίσματα καλκᾶ ὀλοσχερῶς κατωμένα καὶ ἄχρηστα’ (Εὐρήμα Ἀσκληπείου, ἔτος 1876)».
3. Ὁ.π.
4. Ἡ διάβρωση τῶν νομισμάτων τοῦ «θησαυροῦ» τοῦ Ἀσκληπείου παρουσιάζει ἐξογκώματα, ρήγματα, ἐνῶ σὲ πολλὰς περιπτώσεις ἔχει ὀδονήσει στὴ μερικὴ ἢ τὴν πλήρη ὀρυκτοποίησίν τους. Ἐπειδὴ ἡ φθορὰ εἶχε προχωρήσει σὲ μεγάλο βαθμό, ὁ μηχανικὸς καθαρισμὸς τους δὲν δὲ εἶχε τὰ ἐπιθυμητὰ ἀποτελέσματα γιὰ τὴν ταύτισίν τους. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἀποφασίσθηκε ἡ ἐφαρμογὴ πῶς δραστικῶν μεθόδων: α) γιὰ τὸν πυρήνα τῶν νομισμάτων, τὴν ἐφαρμογὴ ἥπιων χημικῶν ἀντιδραστηρίων καὶ β) γιὰ τὸν καθαρισμὸ ὧσων ἦταν σχεδὸν ὀρυκτοποιημένα, τὴ χρησιμοποίησι μικροαμβολῆς, ἔτσι ὥστε ἐὰν ἔχει διασωθεῖ ἔστω καὶ ἓνα μέρος τους, αὐτὸ νὰ ἀποκαλυφθεῖ. Ὁ συστηματικὸς καθαρισμὸς τοῦ «θησαυροῦ» ἄρχισε τὸ 1989 ἀπὸ τὴν κυρία Κωνσταντῖνα Βλάχου. Τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐφαρμογῆς του εἶναι ἱκανοποιητικά, πρέπει ὅμως νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἓνα μέρος τοῦ «θησαυροῦ» δὲν δὲ εἶναι ἐφικτὸ νὰ συντηρηθεῖ, λόγῳ τῆς ὀλοκληρωτικῆς ὀρυκτοποίησός του.
5. Ὁ «θησαυρὸς» τοῦ Πειραιᾶ τοῦ 1926 (*IGCH* 316), ὁ ὁποῖος φυλάσσεται στὸ Νομισματικὸ Μουσεῖο, περιέχει 1.716 νομίσματα· βλ. F. Kleiner, *AD* 28, 1973, Α, Μελέται, 169-186.
6. Βλ. σχετικὰ Kleiner 9 καὶ σημ. 18. Μετὰ τὴν ὀλοκλήρωσι τοῦ κειμένου κυκλοφόρησε τὸ ἐπιτόμο ἔργο τοῦ J.H. Kroll, *The Athenian Agora, The Greek Coins XXVI* (Princeton, New Jersey 1993). Στὸ αὐτὸ ἀναφέρονται οἱ περισσότεροι τύποι τῶν ἀθηναϊκῶν νομισμάτων

- που βρέθηκαν στο «θησαυρό» του 'Ασκληπείου του 1876, όπως και στη μελέτη του Kleiner στο *Hesperia* 1976. Οι τυχόν υπάρχουσες διαφορές στη χρονολόγηση όρισμένων σειρών είναι μικρές. 'Ο «θησαυρός» του 'Ασκληπείου δεν ήταν γνωστός στους συγγραφείς Kroll και Kleiner, για το λόγον αυτόν δεν αναφέρεται στις παραπάνω εργασίες τους.
7. Βλ. Kleiner 38, πίν. IV.
 8. Oeconomides - Kleiner 149-156.
 9. Oeconomides - Kleiner 153-154, άρ. 74-110, 155.
 10. Svoronos 31, 45-48 (σύμβολα: άστρο και μηνίσκοι).
 11. Kleiner 33 και 38, πίν. IV.
 12. Oeconomides - Kleiner 155.
 13. Βλ. επίσης M. Jessop Price, *NC* 1964, 27-36, ιδιαίτερα 28.
 14. α) Δεν κρίθηκε σκόπιμο να δοθούν τα θάρη των 720 νομισμάτων που εξετάσαμε, γιατί η όξείδωση ήταν τόσο προχωρημένη, ώστε μετά τη συντήρηση που υπέστησαν θα ήταν αδύνατο να προσδιοριστεί το ακριβές βάρος τους. β) Οι φωτογραφίες των εικόνων οφείλονται στον φωτογράφο κύριο Παντελή Μαγουλά και τα σχεδιαγράμματα των πινάκων στην αρχιτέκτονα κυρία Δάφνη Τσιρώνη.
 15. Για τη χρονολόγηση των θεσσαλικών νομισμάτων βλ. T. Martin, *Actes du 9e Congrès International de Numismatique, Berne 1979* (Louvain 1982) 157-164.
 16. Τα νομίσματα του 'Ωρωπού, σπανιότατα, βρίσκονται εκτός της περιοχής.
 17. 'Από τις σπάνιες κοπές, οι οποίες κτυπήθηκαν σε μικρές ποσότητες και για μικρό χρονικό διάστημα κατά τον 2ο αϊ. π.Χ. 'Ο τύπος αναφέρεται στο ιερό της 'Ελευσίνας, αλλά το έθνικὸ ΑΘΕ δηλώνει ότι πρόκειται για κοπή του αθηναϊκού νομισματοκοπείου.
 18. 'Όπως και η σειρά της Δήμητρας/Χοίρου και αυτή του 'Απόλλωνος/Γλαύκας εκδόθηκε σε σχετικά λίγα αντίτυπα. Βλ. Oeconomides - Kleiner 155.
 19. Για μία χρονολόγηση του τύπου αυτού μεταξύ 146-140 π.Χ. βλ. F. Kleiner, *Hesperia* 1975, 329-330.
 20. Βλ. σχετικά Kleiner 33 και σημ. 45.
 21. Kleiner 3.
 22. Kleiner 33.
 23. Kleiner 3, σημ. 14.
 24. Kleiner 36.
 25. Πλούτ., *Σύλλας* 12-15· 'Αντιαν., *Μιθριδάτης* 5, 28-6, 41· W.S. Ferguson, *Hellenistic Athens* (London 1911) 437-459· Ch. Habicht, *Chiron* 1976, 127-142, ιδιαίτερα 140-141.

ΤΕΣΣΕΡΑ ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΚΛΑΣΙΚΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ

Τὰ τελευταῖα χρόνια ἔχουν ἀποκαλυφθεῖ στὶς ἔρευνες τῆς Β' καὶ τῆς Γ' Ἐφορείας Προϊστορικῶν καὶ Κλασικῶν Ἀρχαιοτήτων, ἀλλὰ καὶ στὶς ἀνασκαφὰς τοῦ Κεραμεικοῦ, ἄρκετὰ ἐπιτύμβια ἀττικά ἀνάγλυφα, ἐξαιρετικῆς ποιότητος μερικὲς φορές. Ἔτσι, δημιουργοῦνται ἐλπίδες ὅτι θὰ γίνει δυνατόν νὰ καλυφθοῦν ὀρισμένα κενὰ ποὺ ὑπάρχουν στὶς γνώσεις μας γιὰ τὴν πλαστικὴ δημιουργία τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.

Θέμα ἰδιαίτερα ἀγαπητὸ τὰ ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα, ὡς ἔκφραση γνήσια τῆς ψυχῆς τῶν ἀνθρώπων ποὺ τὰ δημιούργησαν ἀλλὰ καὶ τῶν ἀντιλήψεων τῆς κοινωνίας μέσα στὴν ὁποία ζοῦσαν καὶ κινουῦνταν οἱ ἄπλοί, μερικὲς φορές, δημιουργοί τους, συγκινοῦσαν πολὺ τὸν Ἰωάννη Παπαδημητρίου, τὸν πρῶτο Γενικὸ Διευθυντὴ Ἀρχαιοτήτων τοῦ Ὑπουργείου Προεδρίας ἀπὸ τὸ 1958 ἕως τὸν πρόωρο θάνατό του. Ἀφιερώνονται γι' αὐτὸ ὅσα παρουσιάζονται ἐδῶ στὴ μνήμη του, ὡς ἐλάχιστο χρέος πρὸς τὸν ἀγαθὸ ἐπιστήμονα καὶ ἄνθρωπο, ποὺ ἄνοιξε τὶς σφιχτοκλεισμένες πύλες τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας σὲ νέους ἀνθρώπους, ἐνισχύοντάς τους μὲ τὴ σπάνια καλοσύνη ποὺ τὸν διέκρινε, τιμώντας τους μὲ τὴν ἐμπιστοσύνη του καὶ ἀναθέτοντάς τους λεπτεῖς ἐπιστημονικὲς ἐργασίες.

Στὰ πλαίσια ἐξάλλου τῆς ἀναγεννητικῆς του προσπάθειας ἐνίσχυσε μὲ ἀποτελεσματικὸν τρόπο τὴν ἐπιθυμία τῶν Γιάννη Κοντῆ καὶ Χρήστου Κα-

ρούζου, κι έτσι κατόρθωσαν να προχωρήσουν στην ίδρυση της 'Υπηρεσίας Δημοσιευμάτων για την επανέκδοση του 'Αρχαιολογικοῦ Δελτίου (τὸ 1960), πού ἡ ἔκδοσή του εἶχε διακοπεῖ τὸν πρῶτο χρόνο τῆς δικτατορίας τοῦ 'Ιωάννη Μεταξᾶ (1936). Ἡ ἐπιθυμία ἦταν ὄχι μόνον ἡ επανέκδοση τοῦ ἐπιστημονικοῦ ὀργάνου τῆς 'Υπηρεσίας, ἀλλὰ νὰ ἀποκτήσει καὶ πάλι ἡ ἔκδοση τὸ παλαιό της κύρος.

Ἀπὸ τὰ τέσσερα ἐπιτύμβια πού παρουσιάζονται σ' αὐτὴ τὴ μελέτη τὰ τρία δημοσιεύονται γιὰ πρώτη φορά, ἐνῶ τὸ πρῶτο, τῆς ᾽Ανω Γλυφάδας, εἶχε δοθεῖ πολὺ σύντομα σὲ Διεθνὲς Συμπόσιο¹. Λόγω τῆς ἐξαιρετικῆς σημασίας πού ἔχει τὸ ἀνάγλυφο αὐτὸ ἦταν ἀνάγκη νὰ ὁλοκληρωθεῖ ἡ δημοσίευσή του.

Ἐπιτύμβια στήλη ἀπὸ τὴν ᾽Ανω Γλυφάδα

Ἐξαιρετὴ ἐπιτύμβια στήλη, στενόμακρη, πού εἰκονίζει δύο ὄρδιες, ἀντιμέτωπες γυναικεῖες μορφές. Διατηρεῖται σὲ ἀρκετὰ καλὴ κατάσταση καὶ ἐκτίθεται σήμερα στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Πειραιῶς (ἀρ. ΒΕ 2555). Εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα τοῦ α' τετάρτου τοῦ 4ου αἰ. π.Χ., ὅχι μόνο γιὰ τὴν τέλεια λιθουργικὴ ἐργασία ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ γοιτευτική του σύνθεση.

Βρέθηκε τὸ 1971² στὴν ᾽Ανω Γλυφάδα, κατὰ τὴ διάρκεια ἐργασιῶν γιὰ τὴ διάνοιξη ὁδῶν στὴν περιοχὴ Καρβελαῖ, κοντὰ στὴ διασταύρωση τῆς ὁδοῦ ᾽Ανθέων μὲ «ἀνώνυμη». Στὴ θέση ἐκείνη ἀνακαλύφθηκαν πέντε τάφοι σὲ μικρὸ βάθος, 0.50 μ. ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια. Ἀπὸ αὐτοῦς, τοῦ ἀρ. 1 τάφου οἱ δύο πλευρές, ἡ νότια καὶ ἡ δυτικὴ, «ὀρίζονται κατὰ τὸ μέγιστον μέρος διὰ δύο μαρμαρίνων πλακῶν», οἱ ἐξωτερικὲς πλευρὲς τῶν ὁποίων ἦταν καλὰ λαξευμένες, ἐνῶ οἱ ἐσωτερικὲς παρουσίαζαν ἀδρὴν ἐργασία. Οἱ ἄλλες δύο πλευρὲς εἶχαν κτισεῖ μὲ ἀργοὺς λίθους μέτριου μεγέθους.

Ὁ τάφος 1 εἶχε συληθεῖ πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴν πού ἔκαμε ὁ τότε Ἐπιμελητὴς τῆς Β' Ἐφορείας κ. ᾽Αγγελος Λιάγκουρας, ὁ ὁποῖος διαπίστωσε ὅτι τὸ νότιό του ἤμισι δὲν εἶχε παραβιαστεῖ ἀπὸ τοὺς ἀρχαιοκαπήλους. Περιλάμβανε δύο ταφές, σὲ διαφορετικὸ βάθος, πού δὲν ἀπέδωσαν ὅμως τίποτε τὸ ἀξιόλογο. Ἐπειδὴ δὲν βρέθηκε τὸ παραμικρότερο ἵχνος καλύμματος



3 Τὸ ἐπάνω τμήμα τῆς ἀριστερῆς γυναικείας μορφῆς τῆς στήλης 2555.

τους—, γιὰ νὰ καταλήξει σὲ πλουσιότερη διαμόρφωση στὸ μετατάρσιο τῶν ποδιῶν. Μία πτυχή σχήματος Ω διαμορφώνεται στὸ δεξιὸ πέλμα.

Τὸ πρόσωπο τῆς κόρης (εἰκ. 4-5) ἔχει λεπτὰ χαρακτηριστικά, ἐργασμένα στὴν ἐντέλεια. Τέλεια λαξευμένη εἶναι καὶ ἡ ἀριστερὴ ὄψη τοῦ προσώπου, ποὺ δὲν φαίνεται καὶ δὲν δὰ τὴ διέκρινε ὁ θεατής. Ἐπίσης, εἶναι πολὺ καλὰ λαξευμένο τὸ ἀριστερό της μάτι, καὶ αὐτὸ ὑπογραμμίζεται, γιὰτὶ σὲ ἄλλες στήλες, ἀκόμη καὶ πολὺ φημισμένες, εἶναι χονδρικά ἐργασμένο καὶ ἄγυχο, ἄδειο, ὅπως π.χ. στὸ ἐπιτύμβιο κόρης τοῦ Μητροπολιτικοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης¹⁶ ἢ στὴ στήλη τῆς Πολυξένης τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας¹⁷ (ἡ θεραπαινίδα). Τὸ ἐπάνω βλέφαρο τῆς κόρης εἶναι σαρκῶδες, καὶ μαζὶ μὲ τὸ τοξωτὸ φρύδι τονίζει τὰ μεγάλα μάτια. Ὑπάρχει καὶ ἓνα ἄλλο χαρακτηριστικό: τὸ ἐπάνω βλέφαρο πατεῖ στὴν ἐξωτερικὴ γωνία στὸ κάτω¹⁸. Ἡ μύτη εἶναι ἀρκετὰ σπασμένη, ἐνῶ τὸ στόμα, μὲ τονισμένο τὸ κάτω χεῖλος, σταλάζει ἀδιόρατα πίκρα. Οἱ δύο γωνίες τοῦ ἔχουν λαξευτεῖ μὲ τρυπάνι.

Ἡ κόρη στὰ σγουρὰ μαλλιά φορεῖ ὀπισθοσφενδόνη¹⁹. Ἡ στεφάνη της στὸ πίσω καὶ στὰ πλάγια τοῦ κεφαλίου καταλήγει σὲ δύο στενόμακρες λεπτές ταινίες²⁰, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ κάτω ὀρίζει τὸ σημεῖο ὅπου ἀρχίζουν τὰ μαλλιά στὸ μέτωπο, σὲ κυματιστοὺς ὀριζόντιους βοστρύχους, ἐνῶ ἡ δεύτερη βρίσκεται λίγο παραπάνω. Τὰ μαλλιά ἀπὸ ἐκεῖ καὶ ὕστερα ἀπλώνονται πάντοτε σγουρὰ σὲ διάφορες κατευθύνσεις. Ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ ἐξαιρετὰ λαξευμένο αὐτὴ τῆς κόρης κυλᾷ μία μπούκλα στενόμακρη, σχηματικὴ, παλαιὸ μοτίβο αὐτὸ ποὺ συναντᾶται σιτοὺς ἀρχαῖκους κούρους²¹, ἐλάχιστες ὁμῶς φορὲς καὶ σὲ ἐπιτύμβιες στήλες (π.χ. στὸ λίγο μεταγενέστερο ἀπὸ τὴ στήλη 2555 ἀνάγλυφο ἀρ. 4006 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας καὶ ἄλλοῦ). Τὸ πρόσωπο, θαυμάσια ἐργασμένο, ἀποπνέει συγκρατημένη θλίψη ποὺ αἰχμαλωτίζει τὸν θεατή.

Ὁ χιτώνας τῆς μικρῆς θεραπαινίδας, ποὺ σκεπάζει καὶ τὰ χέρια ἕως τὸν καρπὸ μὲ χειρίδες, ἔχει στρογγυλὸ κόγιμο στὸν λαιμὸ (εἰκ. 6). Στὸ ἐπάνω τμήμα τοῦ σώματος ἐφαρμόζει, ἀφήνοντας νὰ διαγράφεται ἡ πλαστικότητα του, ἐνῶ ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω πέφτει σὲ κατακόρυφες δίδυμες πτυχές, μὲ βαθὺ αὐλάκι ἀνάμεσά τους καὶ λεπτὴ κατακόρυφη «δίπλα» στὸ ἐσωτερικὸ του. Τὸ ἐπάνω τμήμα τοῦ σώματος τῆς παιδούλας τονίζεται ἀρκετὰ μὲ τὸ φόρεμα, ποὺ ἀφήνει νὰ φανοῦν μερικὲς «δίπλες» στὸν δώρακὰ της. Στὸ ἀριστερὸ της

χέρι υπάρχουν ὀφθαλμωτὲς πτυχές, ὅπως καὶ στὸ δεξιὸ πόδι τῆς κόρης. Ἡ μικρὴ θεραπεαινίδα πατεῖ μὲ τὸ ἀριστερό της πόδι, στηρίζοντας μ' αὐτὸ τὸ βάρος της —τὸ δεξιὸ λείπει—, σὲ ἐπίπεδο ὑψηλότερο ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπὴ ἐπάνω ὀριζόντια ἐπιφάνεια τῆς πλίνθου, ὅπως ἤδη σημειώθηκε. Ὡς ἡ παράξενη αὐτὴ λύση —ὅχι ἀσυνήθιστη σὲ ἄλλες στήλες, ὅμως σὲ ἀρκετὰ χαμηλότερο ὕψος ἐκεῖ— ποὺ δόθηκε ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη νὰ ξεκίνησε ἀπὸ τὸ γεγονός πὼς μετὰ τὴ σχεδίαση τῆς ἀνάγλυφης παράστασης ἐργάστηκε πρῶτα τὴ μεγαλόπρεπη κόρη καὶ τὴ μαγευτικὴ κυριολεκτικὰ χειρονομία, τὴν τριγωνικὴ, ποὺ ἐνώνει τὶς δύο μορφές, καθὼς καὶ οἱ δύο κρατοῦσαν ἓνα ἄλλοτε ζωγραφισμένο περιδέραιο. Στὸ σημεῖο αὐτὸ τῆς τριγωνικῆς χειρονομίας διασταυρώνονται οἱ δύο λοξοὶ ἄξονες τῆς στήλης. Ὁ ἓνας ἀρχίζει ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς κόρης, προχωρεῖ πρὸς τὰ δάκτυλα τῶν δύο χειρῶν, πολὺ κομψὰ ἐργασμένων, καὶ κλείνει στὸ σῶμα τῆς παιδούλας στὸ σημεῖο ποὺ τὸ χέρι της ἀκουμπᾷ στὴν παραστάδα τῆς στήλης. Ὁ ἄλλος λοξὸς ἄξονας ἀρχίζει ἀπὸ τὸ δεξιὸ, ἐλαφρὰ ἀνασηκωμένο πόδι τῆς κόρης, προχωρεῖ πρὸς τὸ «γραμμένο» της γόνατο, καὶ συνεχίζεται ἀκολουθώντας τὴ μία πτυχὴ (ἡμικυκλική) τοῦ ἱματίου, γιὰ νὰ καταλήξει περνώντας ἀπὸ τὰ χέρια ἀνάμεσα στὴν ἀριστερὴν παραστάδα. Ὁ κάθετος ἄξονας περνᾷ ἀπὸ τὴν ἔνωση τῶν δύο χειρῶν τῆς κόρης, προχωρεῖ κάτω πρὸς τὸ χέρι τῆς μικρῆς θεραπεαινίδας, ἕως τὸν ἀγκῶνα της, καὶ σβῆνει ἀπαλὰ ἀγγίζοντας μιὰν ἄκρην τοῦ ἱματίου τῆς κόρης στὴν πλίνθο. Μὲ τὸν τρόπο αὐτό —ὁ ὀριζόντιος ἄξονας ἀπὸ τὸν ἀγκῶνα τῆς κόρης προχωρεῖ πρὸς τὰ δάκτυλα, συνεχίζεται στὸ ἀριστερὸ χέρι της καὶ κλείνει στὴ δεξιὰ παραστάδα— δόθηκε μεγάλη ἔμφαση στὴν πρωτόγνωρη αὐτὴ εὐγενικὴ χειρονομία τῶν δύο μορφῶν, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴν τελευταία φορὰ συνένωσός τους πρὶν ἀπὸ τὸ μοιραῖο τέλος, διαιωνίζεται ὅμως ἐπάνω στὴν ὁμορφὴ ἀνάγλυφον πλάκα.

Ὅταν ὁ ἀγνωστός μας σημαντικὸς γλύπτης τέλειωσε τὸ ξεχόντρισμα τοῦ σώματος τῆς μικρῆς, ἔχοντας ὁλοκληρώσει τὴν τριγωνικὴ χειρονομία, τοῦ φάνηκε πὼς ἐὰν ἡ πλίνθος ἦταν ὁμαλὴ στὴν ἐπάνω της ἐπιφάνεια θὰ ξεπερνοῦσε πολὺ τὸ κανονικόν, γι' αὐτὸ καὶ δὲν καθάριστηκε ἰσόμοιρα ὁ κῶρος ὅπου πατοῦν οἱ μορφές.

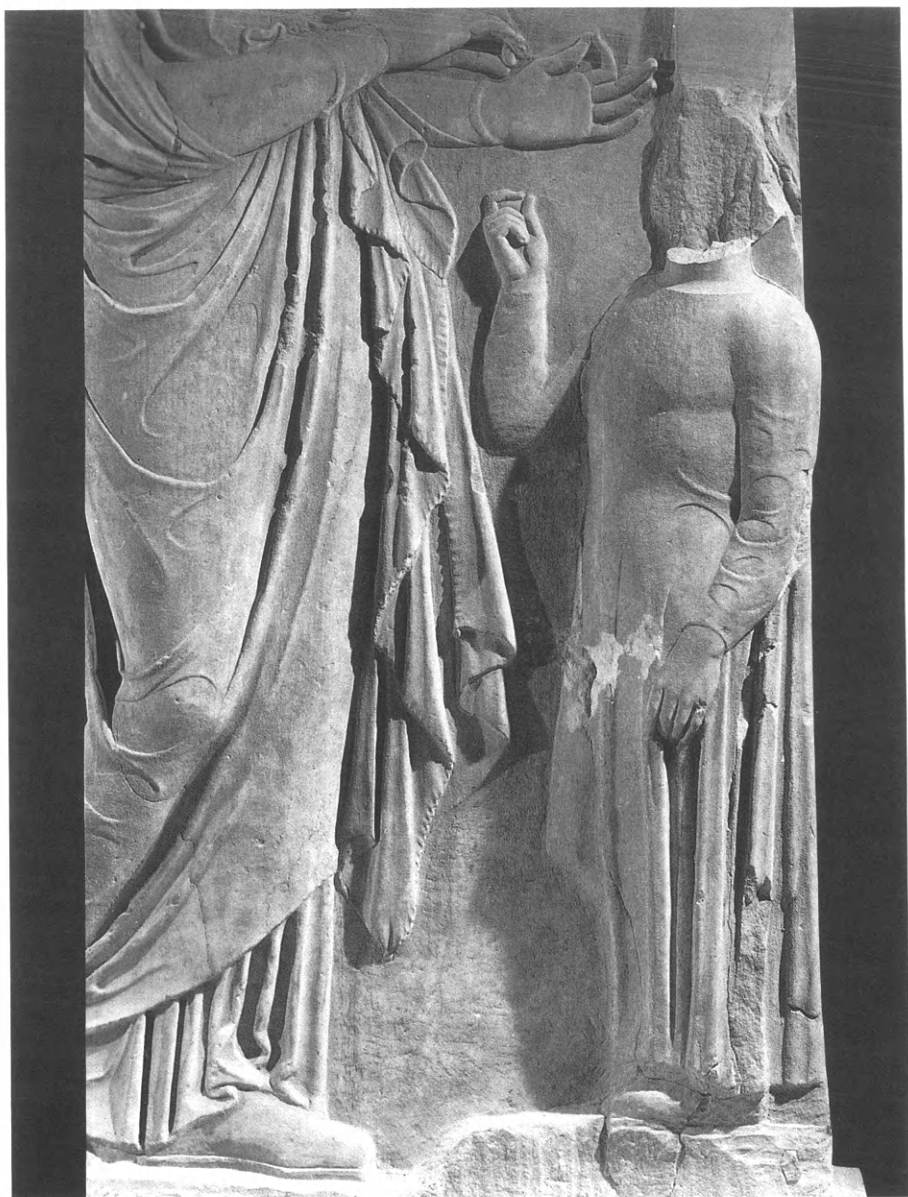
Καὶ ἡ δούλη φοροῦσε ἐμβάδες· διακρίνεται καθαρὰ τὸ ἀριστερὸ της πόδι, σπασμένο στὸ πίσω μέρος, ὅπως καὶ τὸ κάττυμα. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία



4 Τὸ κεφάλι τῆς ἀριστερῆς μορφῆς τῆς στήλης 2555. Φαίνεται ἡ ἐσωτερικὴ πλευρὰ λαξευμένη σπὴν ἐντέλεια.



5 Τὸ κεφάλι τῆς ἀριστερῆς γυναικείας μορφῆς σὲ κατατομή.



6 Τμήμα τῆς στήλης 2555 τοῦ Μουσείου Πειραιῶς.

πώς τὸ δεξί της ἦταν κεκλιμένο, μὲ τὸ βάρος τοῦ σώματος νὰ πέφτει στὸ ἀριστερό, ὅπως ἀκριβῶς στὴν παλαιότερη ἀπὸ τὴ δική μας στήλη τῆς Χαιρεστράτης Λυσάνδρο²² ἢ στὴ νεώτερη ἀρ. 4006 τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθίνας, ὅπου καὶ πάλι ὑπάρχει ἀριστερὰ μία ὑψηλὴ κόρη, ἐνῶ δεξιά, χαμηλότερα, ἡ μικρὴ δούλη τὴν κοιτάζει. Ἡ στήλη αὐτὴ δημοσιεύεται παρακάτω (σελ. 252 κέ.), καὶ εἶναι πολὺ βοηθητικὴ ἡ στάση τῆς μικρῆς θεραπεινίδας γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ σημείου ποὺ λείπει στὴν ἐδῶ στήλη. Μπορεῖ κανεὶς ἀκόμη νὰ παραβάλει τὴ στήλη τοῦ Μουσείου Ἑλευσίνας μὲ κυρὰ καὶ θεραπεινίδα τῆς ἴδιας περίπου ἐποχῆς²³.

Ἡ κόρη στὰ κορυὰ χέρια της (εἰκ. 7), μὲ τὴν τρισευγενικὴ διευθέτηση τῶν δακτύλων, φορεῖ ἀπὸ ἓνα βραχιόλι, θέμα σπάνιο (ὡς διπλό) σὲ ἐπιτύμβιες στήλες²⁴. Ἡ κατεύθυνση τοῦ βλέμματός της δείχνει πὼς δὲν συναντιόταν μὲ τῆς μικρῆς, ὅπως ἤδη σημειώθηκε²⁵. Ἐχει ἔκφραση ἀπόκοσμη καὶ δὲν φαίνεται νὰ καταλαβαίνει πὼς ἡ θεραπεινίδα τὴν κοιτάζει μὲ θλίψη²⁶. Δυστυχῶς τὸ κεφάλι τῆς μικρῆς χάθηκε, ἐνῶ δὲ βοηθοῦσε στὴν ἀντίληψη τῆς ἀκεραιότητος τοῦ ἔργου.

Ὁ γλύπτης τῆς στήλης εἶναι σπουδαῖος καλλιτέχνης, γεγονόςς ποὺ ἀποδεικνύεται ὄχι μόνον ἀπὸ τὸ ἐξαίρετο στίσιμο τῶν μορφῶν, τὴν ἔκφραση τοῦ προσώπου τῆς κόρης, τὴ θαυμαστὴ πτυχολογία καὶ τῶν δύο, καθὼς καὶ τὴν εὐρηματικὴ λύση γιὰ τὴν ἔνωση τῶν δύο προσώπων νοηματικά, μὲ τὸ ἄπλωμα τῶν δακτύλων τους γιὰ νὰ κρατήσουν τὸ ζωγραφιστὸ περιδέραιο, ἀλλὰ καὶ γιατί ὀλοκληρῶνει —πράγμα ὄχι συχνὸ ἀκόμη καὶ στὴν ἐποχὴ ποὺ χρονολογεῖται τὸ ἀνάγλυφο, ὅπως ἀναφέρθηκε— κάθε λεπτομέρεια στὴν ὄψη τοῦ προσώπου, ποὺ δὲν ἐπρόκειτο νὰ φανεῖ. Σύμβολο τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς ποὺ χάθηκε γιὰ τὴν κόρη τόσο πρόωρα, τὸ περιδέραιο, τὸ βρίσκει κανεὶς μὲ ποικίλους τρόπους σὲ διάφορες στήλες. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ στοιχεῖο πὼς εἶναι ὅλες μονοπρόσωπες, ὅπως π.χ. στὴν Καλλιστράτη (εἰκ. 8) τοῦ Μουσείου Τέχνης τοῦ St Louis, χρονολογημένη γύρω στὸ 400 π.Χ.²⁷ Ἀκόμη, στὴ στήλη τῆς Εὐκολίνης (εἰκ. 9), μεταγενέστερη κατὰ μία δεκαετία τουλάχιστον ἀπὸ τὴ δική μας, ποὺ βρίσκεται στὸ Μουσεῖο τοῦ Κεραμεικοῦ²⁸. Ὑπάρχει καὶ στὴ στήλη τῆς Ἀμεινοδώρας (εἰκ. 10) ἀρ. 3283 τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθίνας²⁹, σύγχρονη χρονολογικὰ μὲ τὴν Εὐκολίνην. Στὴν



7 Ἡ δαυμάσια χειρονομία σὺν στίλῃ 2555.



8 Τὸ σωζόμενο τμήμα τῆς στήλης τοῦ Μουσείου Τέχνης στὸ St Louis.



9 Ἡ ἐπιτύμβια στήλη τῆς Εὐκολίνης ἀρ. 4006
 στὸ Μουσεῖο Κεραμεικοῦ.



10 Ἡ ἐπιτύμβια στήλη τῆς Ἀρεινοδόρας ἀρ. 3283
τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας.

πρώτη στήλη από αυτές, της Καλλιστράτης, τὸ περιδέραιο ἀποδίδεται ἀνά-
γλυφο, στὴν Εὐκολίνην ἦταν μᾶλλον μεταλλικό³⁰, ἐνῶ στὴν Ἀμεινοδώρα
ἦταν ζωγραφιστό, ὅπως καὶ στὴ στήλη ἀρ. 2555 τοῦ Μουσείου Πειραιῶς.

Στὴν προσπάθεια νὰ χρονολογηθεῖ σωστά ἡ στήλη πρέπει νὰ τονιστοῦν
ὀρισμένα χαρακτηριστικά της: ἡ πολυποίκιλη πύκωση, στοιχεῖο ὃχι συνη-
θισμένο σ' αὐτὸν τὸν βαθμὸ στὶς στήλες τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 4ου αἰ.,
πολὺ λιγότερο ὅμως ἀργότερα· οἱ πολὺ βαθιὲς πτυχὲς σὲ ὀρισμένα σημεῖα,
οἱ ἡμικυκλικὲς μὲ ράχην ἡμικυλινδρική· τὰ διαστήματα μεταξὺ τῶν πτυχῶν,
ποὺ εἶναι ἄδεια³¹.

Ἀναφέρθηκε ἤδη πὼς ὁ τρόπος διατύπωσης μερικῶν πτυχῶν προϋποθέ-
τει γνῶση τῆς παρθενώειας πλαστικῆς, καθὼς καὶ ἐκείνης τοῦ Ἐρεχθεῖου
καὶ τοῦ θωρακείου τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης. Χρειάζεται ἐπίσης νὰ τονιστεῖ ἡ
χρήση παλαιότατων μοτίβων, τῆς σχηματικῆς μπουκλίτσας ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ
αὐτὴ τῆς κόρης, συχνῆς στοὺς Κούρους ὅπως σημειώθηκε, τῶν κάθειων
«κοιμημάτων» στὶς παρυφῆς τοῦ χιτῶνα κ.ἄ. Ἀκόμη, τὸ μεγάλο μέγεθος τῆς
στενόμακρης στήλης, πολὺ ὑψηλότερης ἀπὸ τὴ στήλη τοῦ Μητροπολιτικοῦ
Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης, ἀπὸ τὸ Κορωπί³². Σ' ἐκείνην τὸ ὕψος τῆς
εἰκονιζόμενης κόρης εἶναι 1.46 μ., στὴν ἐδῶ 1.57 μ. Τὸ συνολικὸ ὕψος ἐκεῖ,
μαζὶ μὲ τὸ συμπληρωμένο ἀέτωμα, εἶναι 1.88 μ. Ἐδῶ, ἐὰν υποθέσουμε πὼς
τὸ ἀέτωμα θὰ εἶχε 26-28 ἐκ. ὕψος, ἡ στήλη πρέπει νὰ ξεπερνοῦσε τὰ 2 μ. (ἡ
λιθουργικὴ ἐργασία της εἶναι τέλεια, ἐνῶ γιὰ τὴ στήλη τῆς Νέας Ὑόρκης
ἔχουν ἐκφραστεῖ κάποιες ἀντιρρήσεις γιὰ τὴν ποιότητα τῆς λάξευσης)³³. Ἔ-
τσι, ἐὰν λάβουμε ὑπόψη μας πὼς παρατηρεῖται μία κοινότητα σὲ ὀρισμένα
στοιχεῖα τῶν δύο αὐτῶν στηλῶν, καὶ ὅτι γύρω στὸ 380 π.Χ. δημιουργοῦνται
ὀρισμένα ἰδιαίτερα μεγαλοπρεπῆ ἐπιτύμβια, ὅπως τοῦ «Δημοτέλους Θυμο-
κλέους Πρασιῶς» στὴ Νέα Ὑόρκη³⁴, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ στήλη τοῦ Μητροπολιτι-
κοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης ἢ τὸ «Τηλαυγὲς μνήμα» τοῦ Ἐθνικοῦ
Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ποὺ τόσο τέλεια παρουσίασε ὁ Χρῆστος Καροῦ-
ζος³⁵, ἐὰν προσέξουμε τὶς λεπτομέρειες τῆς πτυχολογίας καὶ τὴ συγκρίνουμε
μὲ αὐτά, ἔχοντας ὑπόψη μας καὶ στήλες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, τῆς Χαιρε-
στράτης Λυσάνδρου³⁶, παλαιότερης ἀπὸ τὴν ἐδῶ παρουσιαζόμενη, ἀλλὰ καὶ
τῆς Φαιναρέτης³⁷, ἢ τὴ στήλη ἀρ. 726 ἀπὸ τὸν Πειραιά, πάλι τοῦ Ἐθνικοῦ
Μουσείου, γύρω στὰ 390 π.Χ.³⁸, βλέποντας τὸν ρυθμὸ καὶ τὴν πλαστικὴ

διατύπωση τῶν τελευταίων —πὺ παραρσιάζουν συγγένεια σὶ στήσιμο τῆς ὀρδιας μορφῆς, καὶ κυρίως ἡ δεύτερη— διαπιστώνουμε δύο βασικά στοιχεῖα: α) ὁ γλύπτης τοῦ ἀναγλύφου ἀρ. 2555 εἶναι ὥριμος καλλιτέχνης, γερὰ στηριγμένος σὶ τὴν παλαιότερη παράδοση, καὶ ἔχει πιθανότατα ἐργαστεῖ σὶ μεγάλα ἔργα τῆς Ἀθῆνας τῶν τελευταίων δεκαετιῶν τοῦ 5ου αἰ. π.Χ., γι' αὐτὸ ἴσως διατηρεῖ ἀρχαῖζοντα στοιχεῖα· β) ζῇ καὶ σὶ τὴν ἐποχή του, ὥστε σμιλεύοντας τὴ θαυμασία κόρη συνταιριάζει ἐπιτυχέστατα τὴν ἐπιφάνεια μὲ τὸ βάθος, καὶ σχεδιάζει ἔξοχα τὶς μορφές, χωρὶς νὰ τὶς δεσμεύει δυναστικά μὲ τὴν πλάκα. Ἡ ψυχολογία, ἰδιαίτερα πλούσια, δὲν ἀπαρνιέται τὸ κορμί, ἀλλὰ δίνει μὲ τρόπο ἔξοχο τὴ σωματικότητά του. Γιὰ τοὺς παραπάνω λόγους τὸ ἀνάγλυφο ἀρ. 2555 πρέπει νὰ χρονολογηθεῖ σὶ τὴ δεκαετία 390-380 π.Χ.

Ὁ Ch. Clairmont σὶ τὸ πολύτομο πρόσφατο βιβλίο του γιὰ τὰ ἀττικά ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα (βλ. ἀρ. 1761) ἀναφέρει ὡς «ἐναλλακτική» πρόταση γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς ὁμορφης τριγωνικῆς κίνησης τῶν χειρῶν τῶν δύο παριστανόμενων μορφῶν, ὅτι ἡ νέα κόρη δὰ ἦταν δυνατὸν νὰ κρατεῖ ἓνα *love charm* («ἰυγγα»). Σὶ τὴν περίπτωση αὐτὴ ὁμως παρρσιάζονται ὀρισμένες δυσκολίες, πολὺ σοβαρὲς μάλιστα:

1. Δὲν ἐρμηνεύεται διόλου ἡ θαυμασία διευθέτηση τῶν δακτύλων τῶν χειρῶν τῆς ὀρδιας κόρης, σὲ συνάρτηση μὲ τὴν κίνηση τῶν δακτύλων τοῦ δεξιοῦ χειροῦ τῆς θεραπαινίδας.

2. Δὲν φαίνεται, σύμφωνα μὲ τὴν ἀποψη αὐτή, ἡ σχέση ἀνάμεσα σὶς δύο μορφές, τὴν κόρη καὶ τὴν θεραπαινίδα, κυρίως τὴ δεύτερη, πὺ μένει σὶ τὸ κενὸ ὑγώνοντας τὸ χέρι τῆς (μὲ τὸ ὁποῖο καὶ πρέπει νὰ κρατοῦσε). Ὁ Clairmont δὲν δίνει σχετικὰ καμία ἐξήγηση.

3. Οὔτε ἡ ἐποχή, κατὰ τὴν ὁποία ἔγινε τὸ ἀττικὸ αὐτὸ ἀνάγλυφο (390-380 π.Χ.), οὔτε, πολὺ περισσότερο, ἡ ποιότητα τοῦ σχεδίου του δὰ ἦταν δυνατὸν νὰ δικαιολογήσουν τὴν ὑπαρξη «ἰυγγο» σ' αὐτὴ τὴν ἐξαίρετη σύνδεση. Κάτι τέτοιο δὰ ἀποτελοῦσε φοβερὴ παραφωνία, ὑποβιβάζοντας τὴν πνευματικότητά τῆς.

4. Ὅπως σημειώνεται καὶ παρακάτω ἐκτενέστερα, τὸ σχέδιο, ἴσο τῆς στήλης τοῦ Μητροπολιτικοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης ὅσο καὶ τῆς στήλης ἀρ. 2555 τοῦ Μουσείου Πειραιῶς, εἶναι ἐξαιρετικὸ πέρα ἀπὸ κάθε ἀμφιβολία. Ὑπάρχει ὡστόσο τεράστια δυσκολία νὰ τὶς ἀποδώσει κανεὶς στὸν

ἴδιο γλύπτη, στηριγμένος μόνο στὶς φωτογραφίες, πράγμα ποὺ γιὰ τὴν περίπτωσιν τῆς πλαστικῆς εἶναι τὸ πρὸ ἐπικίνδυνον καὶ παραπλανητικόν. Διαφέρει πολὺ ἡ λιθουργικὴ ἐργασία τῶν δύο, πράγμα ποὺ δημιουργεῖ ὀρισμένες προϋποθέσεις, ποὺ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ τὶς παρακάμψῃ ὁ μελετητής. Στὴ στήλη τῆς Νέας Ὑόρκης³⁹ ἀρκετὰ σημεῖα ἔχουν λαζευτεῖ χονδρικά, ὅπως σημειώνουν οἱ Frel - Kingsley⁴⁰ («The workmanship is cursory even poor»). Αὐτὸς ἐξάλλου φαίνεται νὰ εἶναι ὁ λόγος ποὺ τοὺς ὀδήγησε, ὕστερα ἀπὸ ἐπιτόπια μελέτη τοῦ ἔργου στὸ Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο, στὸν διαχωρισμὸ τῆς στήλης αὐτῆς ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ «γλύπτη τῆς Φεΐδουλλας» καὶ στὴν ἀπόδοσή της στὸν «γλύπτη τῆς Πολυξένης» τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου⁴¹, ποὺ ἔχει ἐξαίρετο σχέδιο, λιθουργικὴ ἐργασία ὅμως συνοπτικὴ, κάποτε καὶ χονδρική (βλ. τὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ τοῦ προσώπου τῆς θεραπαινίδας, ποὺ εἶναι σχεδὸν ἀδούλευτη, ἀλλὰ καὶ τὴν ἴδια πλευρὰ στὴ στήλη τῆς Νέας Ὑόρκης, πολὺ λίγο ἐργασμένη). Τὴ συνοπτικὴ ἐργασία τοῦ «γλύπτη τῆς Πολυξένης» τὴν ἀντιλαμβάνεται κανεὶς ἀμέσως, ἐὰν κοιτάξῃ τὴν ἀπόδοσιν τῶν ποδιῶν τῆς θεραπαινίδας κάτω ἀπὸ τὸν δίφρο τῆς νεκρῆς.

Ἡ στήλη 2555 εἶναι, τὸ σημειώσουμε καὶ πάλι, ἓνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἐπιτύμβια τῆς πρώτης 30ετίας τοῦ 4ου αἰ. π.Χ., μὲ ἀληθινὰ ἀξιοπρόσεκτη ποιότητα στὴν ἐκτέλεσιν καὶ θαυμάσιον σχέδιον.

Ἡ στήλη τῆς [Εὐκολ]ίνης Δημοκλέους

Ψηλὴ στενόμακρη στήλη ἀπὸ ἐκλεκτὸ πεντελικὸ μάρμαρον, μὲ στρογγυλεμένο ἀέτωμα. Εἰκονίζεται μία ὄρθια νεαρὴ κόρη πρὸς ἀριστερά, μὲ τὴ μικρὴν θεραπαινίδα της δεξιά. Ἐκτίθεται στὸ Ἑθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθῆνας μὲ ἀρ. 4006⁴² (εἰκ. 11). Εἶναι ἓνα ἔργο φωτεινὸ καὶ ἀξιοπρόσεκτον, ποὺ γοητεύει μὲ τὴν πρώτη ματιά.

Βρέθηκε τὸ 1952 στὶς ἐκκαφές γιὰ τὴ διάνοιξιν τῶν θεμελίων τοῦ Τηλεφωνικοῦ Κέντρου τοῦ ΟΤΕ, σὲ βάθος 2.5 μ. ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἐδάφους, στὴ γωνία τῶν ὁδῶν Πειραιῶς καὶ Πρωτοπαπαδάκην. Ἡ περιοχὴ ἀνήκει στὸν δῆμον τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Ρέντη. Ἡ συνοικία αὐτή, κοντὰ στὴν Καλλιθέα σήμερον, ἀνῆκε στὴν ἀρχαιότητα στὸν δῆμον Ξυπέτη⁴³, ὁ ὁποῖος

περιλάμβανε καὶ τὲς σημερινὲς περιοχὲς τῆς Καλλιθέας, τοῦ Μοσχάτου καὶ τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Ρέντη⁴⁴. Ὁ J. Traill⁴⁵ πιστεύει ὅτι ἡ τοποθέτηση τῆς Ξυπέτης σ' αὐτὴ τὴν περιοχὴ εἶναι σωστή.

Τὸ ἔργο εἶχε σπάσει διαγώνια σὲ δύο κομμάτια ποὺ συγκολλήθηκαν: ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ πλάι, στὸν μηρὸ τῆς ὀρθιας κόρης, ἕως τὸν δεξιὸ κρόταφο τῆς στήλης, ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς μικρῆς θεραπαινίδας.

Ἡ ἐπιτύμβια στήλη δὲν ἔχει παραστάδες. Εἶναι μονοκόμματη, ἀπὸ τὸ ἀέτωμα ἕως καὶ τὴν πλίνθο. Στὴ βάση τοῦ αἰτώματος, μετὰ τὸν ὀριζόντιο κανόνα, ὑπάρχει λέσβιο κυμάτιο, ποὺ ἀποτελεῖ τὴ μετάβαση πρὸς τὴν ἀνάγλυφον πλάκα. Οἱ δύο κρόταφοι καὶ ἡ ἐπάνω πλευρὰ τοῦ αἰτώματος εἶναι ἐργασμένα μὲ βελονάκι (εἰκ. 12), ἐνῶ ἡ πίσω μὲ χονδρὸ βελόνι.

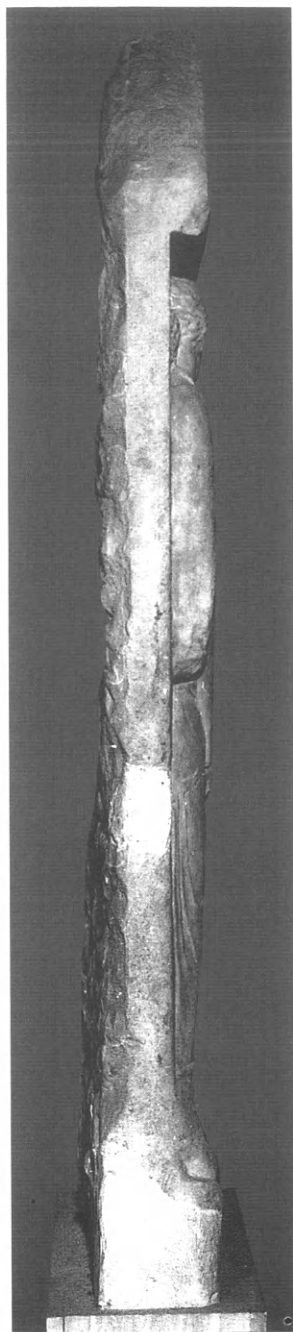
Διαστάσεις: Ὕψ. τῆς στήλης 1.58 μ., πλάτ. 0.78 μ., μέγ. ἀναγλυφικὴ προβολὴ 0.5 μ.

Τὸ ἔργο ἔχει στρογγυλεμένο ἀέτωμα, ἐπάνω στὸ ὁποῖο ὑπάρχει ἀνάγλυφον Σειρήνα σὲ στροφὴν 3/4 πρὸς ἀριστερά, μὲ ὀρθάνοιχτα τὰ φτερά της. Μὲ τὸ δεξιὸν χέρι κυτπᾷ τὸ στήθος της θρηνώντας, ἐνῶ μὲ τὸ ὑψωμένο ἀριστερὸν τραβᾷ τὴν κόμη της. Ἡ στάση της ἔχει ἰδιόρρυθμην ἰσορροπία, καθὼς τὰ φτερά της εἶναι τόσο ἀνοικτά, ὥστε κατέχουν μεγάλο μέρος τοῦ αἰτώματος, ἐνῶ τὸ ἐπάνω σῶμα της καὶ τὸ γερτὸ πρὸς ἀριστερὰ κεφάλι εἰκονίζονται σχεδὸν κατενώπιον. Τὰ πόδια της πάλι θρίσκονται ἀρκετὰ πίσω, περὶ ποὺ σὲ καταγραφὴ. Ἡρεμότερη στάση, μὲ ἔντεχνα ἀπλωμένα τὰ φτερά καὶ ἀντίθετα τοποθετημένα τὰ χέρια, ἔχει ἡ μοιρολογήτρα Σειρήνα στὸ ἀέτωμα τῆς ἐπιτύμβιας στενόμεκρης στήλης μὲ παράσταση ἀνάγλυφης λουτροφόρου ἀρ. 896 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας, ποὺ χρονολογεῖται γύρω στὸ 370 π.Χ.⁴⁶ (εἰκ. 13).

Ἡ Σειρήνα τῆς στήλης μας εἶναι στραμμένη πρὸς ἀριστερά, ὅπως σημειώθηκε. Στὴ βάση τοῦ αἰτώματος, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ, ὑπάρχει ἀπὸ ἕνας ἀνάγλυφος ρόδακας σχηματοποιημένος, ἐπάνω στὸν ὁποῖο ἀκουμποῦν οἱ ἄκρες τῶν φτερῶν της⁴⁷. Πρόκειται γιὰ παλαιὸ θέμα, χρησιμοποιημένο ὁμῶς ἀπὸ τὸν 5ο αἰ. π.Χ. μὲ νέο πνεῦμα, γιὰ πρώτη φορὰ⁴⁸ σὲ ἐπιτύμβια στήλη τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου⁴⁹. Ἐκεῖ εἰκονίζονται δύο ἀνάγλυφες Σειρῆνες ἀντιμέτωπες. Ἡ μία κρατεῖ διπλὸ αὐλό, ἐνῶ ἡ ἄλλη λύρα.



11 Ἡ ἐπιτύρβια στήλη τῆς Εὐκολίνης ἀρ. 4006
τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας.



12 Ὁ ἀριστερὸς κρόταφος
τῆς στήλης 4006.



13 Ἐπιτύμβια στήλη μὲ ἀνάγλυφον λουτροφόρο
καὶ Σειρήνα σὺν ἐπίστευγῃ.

Ἡ Σειρήνα εἶναι θρηνητικὸ πνεῦμα, ποὺ συμπαραστέκεται στὴ θλίψη γιὰ τὸν χαμὸ μέλους τῆς οἰκογένειας⁵⁰. Χρησιμοποιήθηκε πολὺ στὴ διακόσμηση ταφικῶν μνημείων⁵¹, εἴτε ἀνάγλυφον εἴτε ὁλόγλυφον, καὶ στοὺς ἀρχαῖκους καὶ τοὺς κλασσικοὺς χρόνους, μὲ διαφορετικὸ πνεῦμα κάθε φορά, ὅπως ἤδη ἀναφέρθηκε.

Στὸν κανόνα τοῦ αἰτώματος εἶναι χαραγμένη μὲ προσεκτικὴ γραφὴ τοῦ α' ἡμίσεος τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. ἡ ἐπιγραφή⁵² (εἰκ. 14):

[Εὐκολ]ίνη Δημοκλέος

Δίνει τὸ ὄνομα καὶ τὸ πατρωνυμικὸ τῆς νεκρῆς κόρης⁵³. Χρῶμα δὲν διατηρεῖται σὲ κανένα σημεῖο τῆς στήλης ἢ στοῦ αἵτωμα. Τὸ ὄνομα Εὐκολίνη εἶναι συχνὸ στὸν 4ο αἰ. π.Χ.⁵⁴

Παρατηροῦνται φθορὲς στὴν ἡμικυκλικὴ περιφέρεια τοῦ αἵτωματος, στὸ ἀριστερὸ ἄκρο τοῦ κανόνα —γι' αὐτὸ καταστράφηκαν καὶ τὰ πρῶτα γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς—, στὴ ράχην ἀπὸ ἀρκετὲς πτυχὲς τῶν ἐνδυμάτων καὶ τῶν δύο μορφῶν, στὸ πρόσωπο καὶ στὸ κεφάλι τῆς θεραπαινίδας. Ὑπάρχει ἀκόμῃ σημαντικὴ φθορὰ στὸ μέτωπο τῆς κόρης, ἀπὸ τὸ φρύδι της ἕως τὴν ἀρχὴ τῆς κόμης, ὅπως καὶ στὴν ἄκρην τῆς μύτης.

Σὲ ἐλαφρὸ ἀνάγλυφο ἀποδίδεται ἡ νέα κόρη, στραμμένη ἐλάχιστα πρὸς δεξιὰ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ λίγο χαμηλωμένο κεφάλι καὶ τὸ ἀριστερὸ πόδι, ποὺ δίνονται σὲ καταγραφὴ. Τὸ ἀριστερὸ ὑγρὸ χέρι, μὲ κομψὴ διευθέτηση τῶν γραμμένων δακτύλων, προβάλλει κατενώπιον. Κρατεῖ στὰ λεπτοκόκκαλα δάκτυλα ἓνα ἀντικείμενο, γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ γίνῃ διεξοδικὸς λόγος παρακάτω.

Ἡ κόρη φορεῖ ἐμβάδες, ποὺ θὰ ἦταν χρωματισμένες, ὅπως δείχνει ἡ ἀνώμαλη ἐπιφάνεια στὴν ἐξωτερικὴ πλευρὰ τοῦ δεξιοῦ πέλματος (στὸ ἀριστερὸ διακρίνεται λεπτὸ κάτυμα). Πατεῖ τὸ βάρος τοῦ σώματος στὸ ἀριστερὸ πόδι, ἐνῶ τὸ δεξιὸ διαγράφεται καθαρὰ κάτω ἀπὸ τὸ ἀνάλαφρο ἔνδυμα. Κάμπτεται στὸ γόνατο, καὶ τὸ πέλμα ἀποδίδεται ἀνασπκωμένο στὴν ἐξωτερικὴ τοῦ πλευρά.

Ἡ κόρη φορεῖ ποδήρη ἰωνικὸ χιτῶνα. Στὸν ἀριστερὸ βραχίονα διακρίνονται τρία κουμπιά, ὅπου τὸ ὕφασμα διευθετεῖται ὁλόγυρα σὰν ἀνοιγμένο ἄνθος. Τὸ ἴδιο σχῆμα παρατηρεῖται ἀπὸ τὴν παρθενώνεια περίοδο, π.χ. στὴν Ἀφροδίτῃ τῆς Α ζωφόρου⁵⁵, στὴ στήλη τῆς Μνησαγόρας καὶ τοῦ Νικοχάρη



14 Τὸ ἐπάνω μέρος τῆς ἐπιτύμβιας στήλης τῆς Εὐκολίνης ἀρ. 4006 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας.

άρ. 3845 τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας⁵⁶, στὴ στήλη ἀρ. 2222 τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. τοῦ Μουσείου τῆς Αἰγίνας⁵⁷, στὴ στήλη ἀρ. 1822 ἐπίσης τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου, στὴν ἐπιτύμβια στήλη τοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης μὲ δύο ἄνισου ὕψους γυναικεῖες μορφές (τὴν ὑψηλότερη)⁵⁸.

Ὁ χιτώνας τῆς κόρης, ἀπὸ λεπτὸ ὕφασμα, σχηματίζει τραχηλιὰ ἡμικυκλική, ἐλαφρὰ φουσκωτὴ ἀνάμεσα στὰ στήθη, ἐνῶ παρακάτω διαμορφώνονται βαθιὰ τριγωνικὴ πτυχὴ καὶ ἄλλη μία ἀκόμη τοῦ ἴδιου σχήματος, ποὺ σβῆνει πρὸς τὴ μέση τελειώνοντας σὲ λεπτὴ ταινιωτή. Κάτω, ἀνάμεσα στὰ πόδια, στὰ δεξιὰ τοῦ ἀριστεροῦ, δημιουργοῦνται ταινιωτὲς κάθετες πτυχές μὲ αὐλακα ἀνάμεσα στὴν καθεμιὰ. Ἔχουν γίνεи μὲ λαμάκι⁵⁹, τεχνικὴ ποὺ σπνίζει πρὶν ἀπὸ τὸ β' μισὸ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.⁶⁰

Μεταξὺ τῶν δύο πελμάτων σχηματίζεται πλατιὰ πτυχὴ, μὲ ἄλλη στενότερη στὸ ἐσωτερικὸ τῆς. Τὸ ἱμάτιο ποὺ φορεῖ ἡ κόρη, καθὼς πέφτει στὸ σῶμα τῆς, τονίζει τὶς καμπυλότητές του κυρίως στὸ δεξί τῆς πόδι, ὅπως σημειώθηκε. Εἶναι θαυμάσια σχεδιασμένο. Τὸ ἐνδυμα ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν ἀριστερή τῆς μασχάλη, καλύπτοντας τὸν ἀντίστοιχο βραχίονα, καὶ σχηματίζοντας ἀνάλαφρη πύκωση γυρίζει ὕστερα στὸν λαιμὸ σκεπάζοντας τὴν πλάτη, καὶ παρουσιάζεται πάλι στὸν δεξιό τῆς ὤμο, καλύπτοντας ἓνα μέρος τοῦ βραχίονα μὲ μακριές λοξές πτυχές. Ὑστερα ἀναδιπλώνεται πλούσια στὴ μέση τῆς, πτυχωμένο σὲ σφικτιὲς ὀριζόντιες δίπλες —σπάζοντας ἔτσι τὴ μονοτονία τῶν κάθετων γραμμῶν—, καὶ ἀνεβαίνοντας στὸ ἀριστερὸ χέρι τῆς κυλᾷ πίσω του, γιὰ νὰ πέσει τελικὰ κάτω, ἐπάνω στὸ σῶμα. Βαδιὲς πτυχές διαμορφώνονται ἐδῶ, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀπὸ τὸ χέρι, ἐνῶ μία βαθύτερη μὲ ἡμικυλινδρικές ἄκρες σβῆνει κάτω στὴν παρυφὴ διαμορφώνοντας ἓνα ἀνεστραμμένο Ω⁶¹ (εἰκ. 11). Ὁ δεξιὸς γλουτὸς καὶ ὀλόκληρο τὸ ἐξαιρετικὰ σχεδιασμένο καὶ λαξευμένο δεξί τῆς πόδι (μηρός, γόνατο καὶ κνήμη) τονίζονται στὴν ὑλικότητά τους ἀπὸ τὸ λεπτὸ ὕφασμα τοῦ χιτῶνα, ποὺ σβῆνει ἀπαλὰ μὲ λοξές πτυχές ἐπάνω ἀπὸ τὸν δεξιὸ ἀστράγαλο.

Τὸ δεξί χέρι κυλᾷ πρὸς τὰ κάτω χαλαρὰ καὶ ἀκουμπᾷ στὸν μηρό, μὲ τὰ γραμμένα δάκτυλα τῆς παλάμης κεκαμμένα, ἐνῶ στὸ ὑγῶμένο ἀριστερὸ ἡ κόρη κρατεῖ ἀνάμεσα στὰ δάκτυλα ἓνα ἀντικείμενο. Νομίζω ὅτι ἔχει δίκιο ἡ Σ. Καρούζου στὴν ἄποψη ποὺ διατυπώνει σχετικὰ⁶², ὅτι ἴσως πρόκειται γιὰ ἄνθος, ποὺ τὸ στέλεχος του κρατιέται μὲ τὰ δάκτυλα καὶ καταλήγει σὲ ἓνα

εἶδος δίσκου, μὲ ἓνα κουμπὶ στρογγυλὸ στὸ κέντρο τῆς ἐπάνω του ἐπιφάνειας. Ἡ B. Schlörb-Vierneisel ἐκφράζει τὴ γνώμη ὅτι εἶναι πιθανὸν κόσμημα⁶³ ἢ διακοσμητικὴ καρφίτσα⁶⁴. Ὁ Clairmont⁶⁵ δὲν ἀποκλείει τὴν περίπτωση νὰ πρόκειται γιὰ δακτυλίδι, πράγμα ὅμως ποὺ δὲν ταιριάζει διόλου μὲ τὸ παριστανόμενο σχῆμα τοῦ ἀντικειμένου (εἰκ. 15-16).

Τὸ ἄνθος ποὺ πιστεύουμε ὅτι εἰκονίζεται εἶναι ἡ γνωστὴ «καμπανούλα» — εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ διευθέτηση τῶν δακτύλων, ποὺ τὴ στηρίζουν στὴν παλάμη μεταξὺ τοῦ δείκτη καὶ τοῦ μεγάλου δακτύλου, ὅπως ἀκριβῶς κρατοῦμε τὸ λουλούδι, στηρίζοντας τὸν μίσχο του ἀνάμεσα στὸν μέσο καὶ τὸν παράμεσο. Τὸ ἴδιο αὐτὸ ἄνθος παριστάνεται, προβαλλόμενο προοπτικὰ ὅμως, στὴ στήλη τοῦ Ναυσικράτους Σωκράτους Ἀγνουσίου ἀρ. 939 τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας (τοῦ ἀ' ἡμίσεος τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.), στὴν ἐπίστευγὴ της μὲ τὴ φυτικὴ διακόσμηση⁶⁶ (εἰκ. 17), ἀλλὰ καὶ στὴν ἐπίστευγὴ τῆς ἐπιτύμβιας στήλης τοῦ Ἀντιγένους καὶ Ἰπποσιράτης ἀρ. 25 τοῦ Μουσείου τῆς Βασιλείας⁶⁷, γύρω στὸ 370 π.Χ.⁶⁸ Ἄνθος εἰκονίζεται, μὲ ἄλλον τρόπο ὅμως⁶⁹ (καὶ δύο ζῶα ἀντιμέτωπα), στὸ στρογγυλεμένο ἀέτωμα τῆς στήλης τοῦ Κλεομένους ἀρ. 880 τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας⁷⁰, τοῦ 440-430 π.Χ. Γενικά, τὸ ἄνθος εἶναι σύμβολο συχνὸ ὅχι μόνον στὶς κλασικὲς στήλες ἀλλὰ καὶ στὶς παλαιότερες, τόσο τὶς ἀττικὲς ὅσο καὶ διαφόρων ἄλλων περιοχῶν⁷¹ (ἐπίσης καὶ σὲ ἀναθηματικές).

Στὴ δεξιὰ πλευρὰ τῆς στήλης ἀρ. 4006, κοιτάζοντας πρὸς τὴν κυρὰ της περίλυπη, χωρὶς τὰ βλέμματά τους νὰ συναντιῶνται⁷², στέκεται ἡ μικρὴ θεραπαινίδα (εἰκ. 11, 16). Πατεῖ τὸ βάρος τοῦ σώματός της στὸ ἀριστερό της πόδι (εἶναι σπασμένο στὴν ἄκρη), μὲ ἄνετο τὸ λυγισμένο δεξί. Εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὴ ἡ στάση της, γιὰ νὰ συλλάβει κανεὶς τὴν ἀκεραιότητα τῆς ἀντίστοιχης μορφῆς, δεξιὰ, στὸ κάτω τμήμα, στὴ στήλη ἀρ. 2555 τοῦ Μουσείου Πειραιῶς ποὺ μελετήσαμε παραπάνω (εἰκ. 1). Ἡ ἴδια διευθέτηση τῶν μορφῶν ὑπάρχει καὶ στὴν παλαιότερη στήλη τῆς Χαιρεσιράτης καὶ τοῦ Λυσάνδρου, γύρω στὸ 430 π.Χ.⁷³, ἀλλὰ καὶ στὴ στήλη γυναίκας μὲ τὴ θεραπαινίδα της τοῦ Μουσείου τῆς Ἐλευσίνας⁷⁴.

Ἡ θεραπαινίδα φορεῖ τὸν «βαρβαρικὸ χειριδωτὸ πέπλο», ποὺ ἐφαρμόζει στὸ κορμὶ καὶ τὰ χέρια της τονίζοντας τὴ μέση, ἐνῶ παρακάτω κυλᾷ σὲ κάθετες ταινιωτὲς πτυχὲς μὲ αὐλακα ἀνάμεσά τους. Στὰ πέλματά της φαίνεται



15 Ἡ Εὐκολίνη σὺν ὁμώνυμῃ στίλῃ.



16 Τμήμα τῆς ἐπιτύμβιας στήλης 4006.

νά φορεῖ ἐμβάδες. Ἡ κόρη της καλύπτεται ἀπὸ τὸν σάκκο, ποὺ στὸ μέτωπο ἀφίνει νὰ διακρίνεται μία τούφα ἀπὸ μαλλιά. Δύο λεπτὲς ταινίες, ξεκινώντας πίσω ἀπὸ τὸ αὐτί, στερεώνουν τὸ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ μία τετράπλευρη πυξίδα⁷⁵, σπασμένη στὴν πρόσθια στενὴ πλευρά, ἐνῶ φέρνει τὴν ἀνυγωμένη δεξιὰ παλάμη σὲ «στάση περισυλλογῆς»⁷⁶.

Ἡ κόρη σκύβει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ κάτω, ἔχει μακριά, ἐλαφρὰ κυματιστὰ μαλλιά, ποὺ δένουν πίσω σὲ «λαμπάδιον», ὅπως στὴν ἐπιτύμβια στήλη τῆς Μνησαγόρας μὲ τὸν ἀδελφὸ της Νικοχάρη τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας, τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.⁷⁷ (στὴ Μνησαγόρα τὸ λαμπάδιον εἶναι πρὸ φουντωτὸ ἀπὸ ὅ,τι στὴν 4006), ἢ στὴ στήλη τῆς Καλλιστράτης τοῦ Μουσείου Τέχνης τοῦ St Louis, ὅπου τὰ μαλλιά εἶναι κυματιστὰ καὶ προχωροῦν πίσω στὴν πλάτη, ὅπου διαμορφώνουν λαμπάδιον⁷⁸. Τὴν ἴδια κόμμωση, μὲ λαμπάδιον λεπτότερο ἀπὸ τῆς Μνησαγόρας, ἔχει ἡ κόρη ποὺ θὰ κρατοῦσε καθρέφτη στὴν ἔξοχη ἀποσπασματικὴ στήλη ἀρ. 1858 τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου πάλι, γύρω στὸ 410⁷⁹ π.Χ.

Τὸ δεξιὸ αὐτὶ τῆς Εὐκολίνης φαίνεται, σχεδὸν ὁλόκληρο, θαυμάσια λαξευμένο. Τὰ μάτια της μὲ τὰ τοξωτὰ φρύδια κοιτάζουν πέρα μακριά, θλιμμένα, μὲ ἓναν τρόπο ἀπόμακρο. Δὲν σκύβει κὰν νὰ κοιτάξει τὸ ἄνθος ποὺ κρατεῖ καὶ ἀντιπροσωπεύει τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς, γιατί αὐτὴ γιὰ κείνην χάθηκε γιὰ πάντα. Ἡ μορφή βρίσκεται σὲ «θύθος»⁸⁰, ἐνῶ τὸ κορμὶ καὶ τὸ δεξιὸ χέρι ἔχουν φανερὴ χαλαρότητα. Δὲν φαίνεται νὰ νιώθει πὼς ἀντίκρου της ἡ μικρὴ θεραπαινίδα τὴν κοιτάζει μὲ θλιμμένη ἀγάπη, αὐτὴν ποὺ ἄφηναν νὰ ἐκφράζουν στὰ ἀττικά ἐπιτύμβια οἱ ὑπηρετικὲς μορφές⁸¹. Ἀπὸ τὰ παραπονεμένα χεῖλη τῆς Εὐκολίνης, ποὺ σχεδὸν διαμορφώνονται σὲ σχῆμα «πεταλούδας»⁸², σταλάζει διακριτικὴ πίκρα γιὰ τὴ ζωὴ, ποὺ τόσο πρόωρα κόπηκε τὸ νῆμα της. Ἡ μορφή τῆς κόρης ἔχει ἐξαιρετικὴ παρθενικότητα καὶ εὐγένεια. Ὁ καλλιτέχνης διευθετώντας τὶς δύο μορφές, τόσο μὲ τὸ σχέδιο ὅσο καὶ μὲ τὴν πλαστικὴ διατύπωση, δημιούργησε ἓνα ἐξαιρετικὸ ἔργο.

Τὸ ἀνάγλυφο δὲν ἔχει βάθος καὶ τὸ φόρεμα τονίζει τὴν ὕλικότητα τοῦ σώματος καί, καθὼς πέφτει ἐπάνω στὸ ἔργο τὸ φῶς, «ἀλλοῦ πλάθει ὄγκους, κι ἄλλοῦ ζωγραφίζει ἴσκιους βαδιοῦς»⁸³.

Ἡ στήλη ἀρ. 4006 βρίσκεται χρονολογικὰ κοντὰ στὴν Εὐκολίνην τοῦ Κεραμεικοῦ⁸⁴, γύρω στὸ 380 π.Χ., στὴν Ἀμεινοδώρα ἀρ. 3283 τοῦ Ἑθνικοῦ



17 Ἡ ἐνεπίγραφη στήλη τοῦ Ναυσικράτους Σωκράτους Ἀγνουσίου
ἀρ. 939 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθήνας.

Μουσείου⁸⁵ καὶ στὴν Πausimákh Pausaníou ἀρ. 3964 ἐπίσης τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου⁸⁶, μὲ ἐπίγραμμα τετράστιχο στὸ ἐπιστύλιο («τρυφερὸ ἔργο» τῶν ἀρχῶν τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. τὸ χαρακτηρίζει ἡ Καρούζου)⁸⁷. Οἱ παραπάνω στῆλες φιλοτεχνήθηκαν στὴν ἴδια δεκαετία, 380-370 π.Χ., ὅπως ἐξάλλου ἔχει σημειώσει, πολὺ σωστά, ἡ B. Schlörb-Vierneisel⁸⁸.

Ἡ Καρούζου σημειώνει ὅτι ἡ Πausimákh Pausaníou⁸⁹ δὲ πρέπει νὰ προέρχεται ἀπὸ «τὸ ἴδιο ἐργαστήριον» μὲ τὴν Εὐκολίνην Δημοκλέους, ἐνῶ ὁ K. Schefold γράφει⁹⁰ πὼς οἱ δύο αὐτὲς στῆλες φιλοτεχνήθηκαν ἀπὸ τὸν ἴδιο καλλιτέχνη («die ebenfalls von einem Meister stammende Stelen»). Σίγουρα ὑπάρχει κάποια ὁμοιότητα, περισσότερο στὴν τρυφερὴ ἀπόδοση τῶν προσώπων, ὅμως διάφορα ἄλλα στοιχεῖα σ' αὐτὲς δὲν ταιριάζουν, κυρίως ἡ λιθουργικὴ ἐργασία⁹¹.

Ἡ στίλη τῆς Εὐκολίνης Δημοκλέους ἔχει δουλευτεῖ μὲ βελονάκι, τὰ ἴχνη τοῦ ὁποῖου φαίνονται στὴν πλάκα, ἐνῶ κάτω, στὴν πλίνθο καὶ τὴν πίσω πλευρά, ἔχει χρησιμοποιηθεῖ χονδρὸ βελόνι. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ διακριτικὰ ἴχνη ἀπὸ τρυπάνι πίσω ἀπὸ τὴ μύτη καὶ τὸ πρόσωπο τῆς Εὐκολίνης, γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ αὐλάκι ποὺ δὲ ἔδινε τὸ αἶσθημα τοῦ ὀλόγλυφου κεφαλιοῦ στὸν θεατὴ⁹².

Ἡ στίλη τῆς Εὐκολίνης, σύμφωνα μὲ ὅσα ἀναφέρθηκαν παραπάνω, πρέπει νὰ φιλοτεχνήθηκε στὴ δεκαετία 380-370 π.Χ. Εἶναι ἓνα ἔργο μελωδικό, μὲ ἀξιόλογη ἐργασία. Τόσο τὸ σχέδιο ὅσο καὶ ἡ πλαστικὴ ἀπόδοση ὑπηρετοῦν μὲ τὸν καλύτερο τρόπο τὸ ἓνα τὸ ἄλλο, δημιουργώντας τὴν εἰκόνα ἐνὸς γλυποῦ ἀξιοσημείωτου ἀπὸ κάθε ἄποψη.

Ἡ στίλη τῆς Φεΐδουλλας Ἀρεσίου

Ἡ στίλη τῆς Φεΐδουλλας φυλάγεται σήμερα στὴν Ἀποθήκη τῆς Γ' Ἐφορείας Προϊστορικῶν καὶ Κλασικῶν Ἀρχαιοτήτων, μὲ ἀρ. ΒΕ 672. Βρέθηκε τὸν Μάιο τοῦ 1965⁹³ στὴν Ἀθήνα, σὲ ἀνασκαφὴ οἰκοπέδου στὴν ὁδὸ Δημητρακοπούλου 50 στὸ Κουκάκι. Ἐκεῖ ἔχει διαπιστωθεῖ ἡ ὑπαρξὴ ἀρχαίου νεκροταφείου, ἡ χρῆση τοῦ ὁποῖου ἀρχίζει στοὺς ὑστερομυκηναϊκοὺς χρό-

νους καὶ φθάνει ἕως τοὺς ὑπερορρομαϊκοὺς. Ἡ θέση του βρίσκεται κοντὰ στὶς Διόμειες Πύλες, ἔξω ἀπὸ τὰ τείχη τῆς ἀρχαίας Ἀθῆνας⁹⁴.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ στήλη τῆς Φεΐδουλλας⁹⁵ (εἰκ. 18), διάσπαρτα στὸ ἴδιο οἰκόπεδο βρέθηκαν ἡ στήλη ἀρ. 671 μὲ τρεῖς μορφές —δημοσιεύεται παρακάτω—, ἡ ἀνάγλυφον παραστάδα ἐνὸς ἐπιτύμβιου ναῖσκου «μὲ παράσταση νεανίας», πέντε μαρμάρινες λήκυθοι καὶ δύο λίθινοι ἐνεπίγραφοι ἐπιτύμβιοι κιονίσκοι.

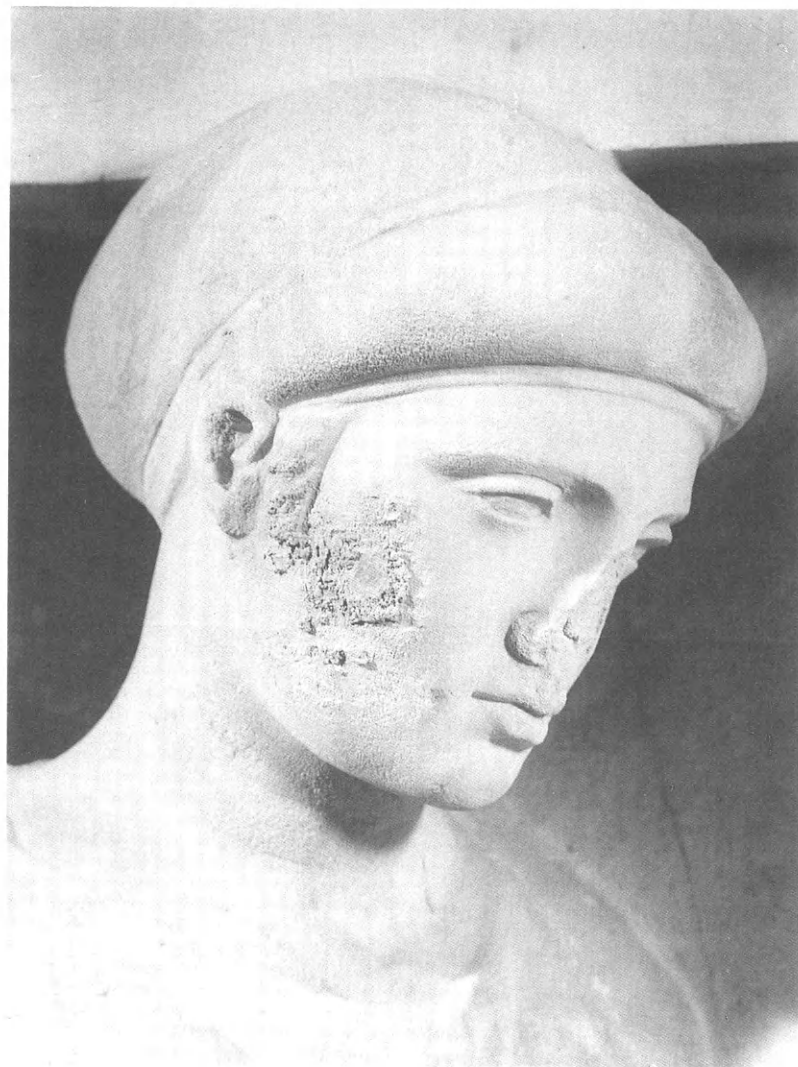
Τὸ ἔργο ποὺ παρουσιάζεται εἶναι ἀπὸ καλὸ πεντελικὸ μάρμαρο. Εἰκονίζει, σὲ σφιχτὴ σύνθεση, μία ὄρθια γυναικεία μορφή καὶ μία καθιστή (εἰκ. 18). Εἶναι ἐξαιρετικῆς ποιότητος καὶ στὴ δομὴ, τελείως ἰδιαίτερα ὁμῶς στὴν ἐκτέλεση τῆς μαρμαρικῆς ἐργασίας.

Ἡ ἀνάγλυφον πλάκα πλαισιώνεται ἀπὸ δύο παραστάδες μὲ ἐπίκρανο, τὸ ὁποῖο γυρίζει ἐσωτερικὰ καὶ στὸν κρόταφο τῆς στήλης. Ἐπάνω στὸ ἐνεπίγραφο ἐπιστύλιο ὑπάρχει τὸ ἀέτωμα. Διατηρεῖται τὸ κεντρικὸ τοῦ ἀκρωτήριου σπασμένο ἀριστερά, μὲ ἵχνη ἀπὸ τὸ ἀποτύπωμα ζωγραφιστοῦ ἀνδρῆ, ποὺ εἶχε γίνει μὲ τὴ χρῆση τοῦ κέστρου⁹⁶. Τὰ δύο ἀκρινὰ ἀκρωτήρια λείπουν. Ἀέτωμα, ἐπιστύλιο, ἀνάγλυφον πλάκα καὶ πλίνθος εἶναι ἀπὸ τὸ ἴδιο κομμάτι μαρμάρου. Τὰ κεφάλια τῶν δύο μορφῶν ξεπερνοῦν τὴν πλάκα, κατέχοντας τμῆμα τοῦ ἐπιστυλίου. Τὸ χέρι τῆς ἀριστερῆς μορφῆς ἀπλώνεται σὲ μικρὸ τμῆμα τῆς ἀντίστοιχης παραστάδας.

Λείπουν ἕνα τμῆμα στὴ γωνία τῆς δεξιᾶς παραστάδας καὶ κομμάτια ἀπὸ τὴν πλίνθο. Ἀκόμη, ἡ ἀριστερὴ καὶ ἡ δεξιὰ γωνία τοῦ αἰτώματος, καθὼς καὶ ἕνα μικρὸ κομμάτι τοῦ δεξιοῦ γείσου, ἀπὸ ὅπου ξεκινᾷ ἕνα σπάσιμον ποὺ προχωρεῖ λοξὰ πρὸς τὰ κάτω, στὸ ἀέτωμα, συνεχίζεται στὸ ἐπιστύλιο καὶ στὴν πλάκα διαγώνια καὶ προχωρεῖ στὴ δεξιὰ παραστάδα. Τὰ δύο τμήματα τοῦ ἀναγλύφου ἔχουν συγκολληθεῖ πρόχειρα. Λεῖπει τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς μύτης τῆς ἀριστερῆς μορφῆς (εἰκ. 18) καὶ τμῆμα τοῦ μεγάλου δακτύλου τοῦ πέλματος τῆς καθιστῆς. Ἐκδηλές φθορὲς παρουσιάζουν ἡ ἄκρη τῆς μύτης τῆς καθιστῆς νέας γυναικας, ὅπως καὶ πολὺ μικρὸ τμῆμα κάτω ἀπὸ τὸ γόνατό της (στὸ πλάι), καθὼς καὶ ἡ ἀριστερὴ παραστάδα. Ὁ λοβὸς τοῦ ἀριστεροῦ αὐτιοῦ ἔχει τρυπηθεῖ στὴ δευτέρην χρῆση τοῦ ἔργου, προφανῶς γιὰ νὰ τοποθετηθεῖ χάλκινο ἐνώτιο. Ἀφθονα ἱζήματα ἔχουν ἐπικαθῆσαι στὸ ἔργο, ἰδιαίτερα στὰ πρόσωπα τῶν μορφῶν, διαταράσσοντας τὴ μελωδικὴ εἰκόνα τους (εἰκ. 19-20).



18 Ἡ ἐπιτύμβια στήλη τῆς Φεΐδυλλας ἀρ. 672 τῆς Ἀποθήκης
τῆς Γ' Ἐφορείας τῶν Ἀρχαιοτήτων.



19 Ἡ θερααινίδα τῆς στήλης 672.



20 Ἡ Φαίδουλλα τῆς στήλης 672.

Στὸ ἐπιστύλιο ὑπάρχει *rasura*. Ἐποξέσθηκε τὸ ἀρχικὸ ὄνομα, ἐπάνω στὸ ὁποῖο ἔχει χαραχτεῖ ἡ δεύτερη ἐπιγραφή⁹⁷ (εἰκ. 21-22):

Φείδυλλα Ἀρεσί⁹⁸ Ἀλωπεκῆ⁹⁹

Φείδυλλα εἶναι ἡ νεκρὴ ἡ δεύτερη, νεώτερη κάπως ἀπὸ τὴ στήλη χρονολογικά. Δίνεται τὸ ὄνομα, τὸ πατρωνυμικὸ τῆς καὶ τὸ δημοτικὸ τοῦ πατέρα τῆς.

Διαστάσεις: Ὑψ. τῆς στήλης, ἀπὸ τὸ κεντρικὸ ἀκρωτήριον ἕως καὶ τὴν πλίνθο, 1.57 μ., ὕψ. πλίνθου 0.135 μ., ἐπιστυλίου 0.7 μ. Ὑψ. ἀετώματος καὶ ἀκρωτηρίου 0.24 μ. Πλάτ. παραστάδας ἐπάνω 0.088 μ., κάτω 0.10 μ. Πλάτ. στήλης ἐπάνω 0.945 μ., κάτω 0.955-0.99 μ. Πλάτ. ἐπιστυλίου 0.975 μ. Ὑψ. ἐπιστυλίου καὶ ἀκρωτηρίου 0.32 μ. Βάθ. ἀναγλύφου ἀπὸ τὴν παραστάδα 0.095 μ. Ὑψ. καθιστῆς μορφῆς 0.125 μ., ὕψ. θεραπαινίδας 0.127 μ. Ὑψ. κεφαλιοῦ καθιστῆς 0.23 μ., θεραπαινίδας 0.185 μ. Τὸ ἀνάγλυφο προβάλλεται 0.20 μ. ἔξω ἀπὸ τὴν πλάκα, στὸ ἐπάνω μέρος τῆς. Πλάτ. ἀριστερῆς πλευρᾶς τῆς πυξίδας 0.20 μ. Μέγ. ἀναγλυφικὴ προβολὴ 0.25 μ. Ὑψ. γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς 0.08-0.015 μ. (H: 0.014 μ., N: 0.015 μ., Ω: 0.1 μ., Φ: 0.017 μ.).

Ἡ Φείδυλλα βρίσκεται στὴν παράδοση τῆς στήλης τῆς Ἠγνσῶς, μὲ τὴ διαφοροποίηση πού εἶχε γίνει στὴν ἀπόδοση τῆς γλυπτῆς μορφῆς στὴν τρίτη δεκαετία τοῦ 4ου αἰ., ὅποτε φιλοτεχνήθηκε τὸ ἔργο.

Παριστάνεται ἀριστερά, ὄρθια, θεραπαινίδα καὶ δεξιά, καθιστή, ἡ νεκρὴ κυρά τῆς. Ἡ πρώτη φορεῖ στὸ κεφάλι σάκκο¹⁰⁰, στερεωμένον ἐμπρὸς μὲ δύο λεπτὲς ταινίες πού ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ πίσω τμήμα τοῦ καλύμματος. Ἀπὸ αὐτές, ἡ μία περιβάλλει τὸ πρόσθιο μέρος τῆς κόμης, ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο ἀκριβῶς, ἀφήνοντας ἔξω τὸ δεξί τῆς αὐτὴ (εἰκ. 19) καὶ ἕναν βόστρυχο παλαικὸ ἐμπρὸς τοῦ¹⁰¹, ἐνῶ ἡ δεύτερη διακρίνεται λίγο παραπάνω, ποικίλλοντας τὴ μονοτονία τοῦ μονοκόμματου σάκκου. Ἡ μορφὴ φορεῖ τὸν χειριδωτὸ πέπλο, πού καλύπτει τὰ πόδια τῆς ἕως κάτω (ποδῆρης), ἐνῶ στὸν λαιμὸ διαμορφώνει μία ἐλαφρὰ πτυχωμένη τριγωνικὴ τραχηλιά. Λίγο ὑψηλότερα ξεκινοῦν ἀπὸ τὴ μασχάλη ὄρθιες παράλληλες, ἐλαφρὰ κυματιστὲς διπλές, πού ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω πλαταίνουν, γίνονται ταινιωτὲς καὶ διαμορφώνουν βαθιὰ αὐλάκα μεταξύ τους καὶ ἀβαδέστερη στὸ κέντρο τους (σὲ κάθετη ἔννοια πάντοτε). Αὐτὴ ἡ κάθετη ταινιωτὴ πτύχωση ἀρχίζει ἀπὸ τὸν 5ο αἰ. π.Χ., ὅπως π.χ. στὸ ἀνάγλυφο τῆς Ἀθηνᾶς σκεπτομένης τοῦ Μουσείου Ἀκροπόλεως, στὴ Δήμητρα στὸ ἐλευσινιακὸ μεγάλο ἀνάγλυφο τοῦ Ἐδνι-



21-22 Ἡ ἐπιγραφὴ στὸ ἀέτωμα τῆς στήλης τῆς Φεΐδουλλας.

κοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας, στίς κεντρικὲς μορφὲς στὸ ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο τῆς Ξενοκράτειας τοῦ ἴδιου μουσείου¹⁰². Συνεχίζεται στὸν 4ο αἰ. π.Χ. ἕως ἀργά· τὶς πτυχὲς αὐτὲς τὶς βλέπουμε ἀραιότερες στὴν θεραπαινίδα τῆς στήλης ἀρ. 2555 τοῦ Μουσείου Πειραιῶς, ποὺ δημοσιεύεται ἐδῶ (εἰκ. 1).

Μία σειρὰ ἀπὸ λεπτὲς δακτυλιδωτὲς ὀριζόντιες πτυχὲς διακρίνεται στὸν βραχίονα καὶ στὸ χέρι τῆς, ὅπως ἀκριβῶς στὴν ὄρδια γυναικεία μορφὴ στὸ «Τηλαυγὲς μνήμα»¹⁰³ καὶ ἀλλοῦ, ἢ ἀκόμη στὸ ἀριστερὸ χέρι τῆς γυναικείας μορφῆς στὴ στήλη ἀρ. 4507 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας¹⁰⁴. Ἡ θεραπαινίδα δίνει στὴν κυρά τῆς μία ὀρθογώνια πυξίδα¹⁰⁵, λοξὰ ἀποδομένη, μὲ ἀνοικτὸ τὸ κάλυμμα. Τὴν κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερό τῆς χέρι (διακρίνονται τὰ τέσσερα «γραμμένα» τῆς δάκτυλα στὴ δεξιὰ ἄκρη τοῦ καλύμματος), ἐνῶ μὲ τὴ δεξιὰ παλάμη, χρησιμοποιώντας τὸν ἀντίχειρα ἐπάνω καὶ τὰ ἄλλα δάκτυλα κάτω, στηρίζει τὴν πυξίδα, ποὺ τὴν κρατεῖ καὶ ἡ κυρά τῆς μὲ τὸ ἀριστερό τῆς χέρι.

Ἡ νέα γυναίκα δεξιὰ κατέχει διαγώνια τὴν ἐξάριτη στήλη, πραγματικὰ κυριαρχικὴ μορφή, ἐνῶ τὸ κέντρο τοῦ ἔργου τονίζει ὁ κάδετος ἄξονας, σταματώντας τὴ ματιὰ στὴν πυξίδα. Ἀπὸ αὐτὴν σύρει μὲ τὸ δεξιὸ τῆς χέρι ἕνα λεπτὸ μαντίλι, κρατώντας τὸ κάτω τμήμα τῆς, ἐνῶ ἡ θεραπαινίδα στηρίζει τὴν πυξίδα κάτω μὲ τὰ δύο τῆς χέρια. Ἡ νεκρὴ Φεΐδουλλα παριστάνεται καθιστὴ σὲ δίφρο¹⁰⁶ μὲ μαξιλάρι. Τὸ κάθισμα εἶναι ἐλαφρὰ διαγώνια ἀποδομένο. Φορεῖ τὸν ἀχειρίδωτο δωρικὸ πέπλο καὶ ἐπάνω τοῦ τὸν χειριδωτὸ ἰωνικὸ χιτῶνα¹⁰⁷ —διακρίνονται τέσσερα κουμπιὰ στὸν δεξιό τῆς βραχίονα—, ποὺ φθάνει ἕως κάτω (ποδῆρης) ἀκουμπώντας στὰ πέλματά τῆς, τὰ ὁποῖα εἶναι διευθετημένα σταυρωτὰ ἐπάνω στὸ ὑποπόδιο¹⁰⁸ ποὺ ἀποδίδεται κάπως λοξά. Φορεῖ σανδάλια μὲ σχετικὰ κονδρὰ κατύματα (στὸ β' μισὸ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. τὰ κατύματα τῶν σανδαλιῶν εἶναι πάντοτε ἀρκετὰ ὑψηλά, ὀγκωδέστερα ἀπὸ τῆς Φεΐδουλλας). Οἱ ἱμάντες τοὺς δὲ ἦταν ζωγραφιστοί. Παρόμοια σταυρωτὴ διευθέτηση τῶν ποδιῶν παρατηρεῖται συχνὰ καὶ σὲ ἄλλα ἐπιτύμβια, περισσότερο στὸ β' ἡμῖσι τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.: στὴ στήλη τῆς Κοραλλίου τοῦ Κεραμεικοῦ¹⁰⁹, τῆς Λαμασιστράτης τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας, σὲ ἀντίθετη φορά (ἐκεῖ ἡ νεκρὴ κάδεται δεξιὰ)¹¹⁰. Ἐπίσης στὴ στήλη ἀρ. 3113 τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου¹¹¹, στὴ στήλη ἀρ. 1986 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας¹¹² καὶ ἀλλοῦ.

Ἡ στρογγυλότητα τοῦ στήθους της (εἰκ. 23) διαγράφεται ἔντονα κάτω ἀπὸ τὸ φόρεμα, ἐνῶ μία λεπτὴ ἡμικυκλικὴ πτυχὴ καταλήγει σὺς δύο θηλές, στοιχεῖο χαρακτηριστικὸ τῶν ἔργων τοῦ 5ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.

Τὸ ἱμάτιο ποὺ φορεῖ, πολὺδιπλο, μὲ παράλληλες ἡμικυκλικές πτυχές ἀνάμεσα στὰ πόδια, συγκρατεῖται στὸν ἀριστερό της ἀγκώνα, καλύπτοντας ἕως τὸν λαιμὸ τὸν ἀντίστοιχο θραχίονα μὲ μία σειρὰ θαυμάσιων πτυχῶν, ποὺ στρογγυλεύουν στὸν ὦμο. Τὸ ὕφασμα διπλώνει στὸν λαιμὸ διαμορφώνοντας τὴ γνωστὴ ἀπὸ παλαιότερα ἔργα ἡμικυκλικὴ δίπλα, ὅπως στὰ ἐπιτύμβια τῆς Ἑγνοῶς, τῆς Φαιναρέτης¹¹³ (στὸν δεξιὸ ὦμο), ἀλλὰ καὶ σὲ ἀπότμημα στήλης μὲ παράσταση γυναίκας πρὸς δεξιὰ, μὲ καθρέφτη, τοῦ Μουσείου Καλῶν Τεχνῶν τῆς Βοσιῶνης¹¹⁴ καὶ σὲ ἀπότμημα στήλης τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας¹¹⁵. Ἀνεβαίνει ὕστερα στὸ κεφάλι, ποὺ τὸ καλύπτει ἕως ἓνα σημεῖο. Πέφτει κατόπιν δεξιὰ της μὲ κορυγία πύκωση, ὅπως περίπου στὴ στήλη τῆς Ἑγνοῶς ἢ τῆς κόρης τοῦ [Ἀντ]ομένους, καὶ σὲ ἀπότμημα στήλης τοῦ Μητροπολιτικοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης, ἀφήνοντας ἐλεύθερο μετὰ μέρος τῆς κόρης ἐμπρὸς καὶ τὸ ἀριστερό της αὐτί¹¹⁶. Ἐδῶ, τὴν ἐξαίρετη πτυκολογία τὴν ἀποδίδει θαυμάσια ἡ ἄκρη τοῦ ἱματίου —πέρα ἀπὸ τὸ πρόσωπο— ἐπάνω στὴν πλάκα, σὲ πολὺ ἐλαφρότερο ἀνάγλυφο. Παρακάτω ἀγκαλιάζει τὸ σῶμα, ἐφαρμόζοντας στὸν μηρό, στὰ γόνατα καὶ στὴν ἀριστερὴ κνήμη της, γιὰ νὰ τονιστεῖ ἡ στρογγυλότητά τους, δημιουργώντας ἓνα πλῆθος ἀπὸ πυχές, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἀξιοπρόσεκτες εἶναι ἐκεῖνες ποὺ ὑπάρχουν ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ χέρι τῆς Φεΐδυλλας, σὲ μία σύνδεση ἀπὸ «κρουστές» δίπλες, ποὺ ὅλο τσακίζονται καὶ τυλίγονται καὶ φουσκώνουν¹¹⁷. Τελειώνει κάτω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ χέρι, περνώντας πίσω του καὶ κυλώντας στὸ πλάι τοῦ δίφρου, πρὸ ἐντυπωτικὰ ἀπὸ ὅ,τι στὴ στήλη τῆς Ἑγνοῶς καὶ τοῦ Μουσείου Πειραιῶς ἀρ. 726, θυμίζοντας ἀρκετὰ τίς ἀντίστοιχες δίπλες στὸν γλουτὸ στὴν παλαιότερη χρονολογικὰ ἀπὸ τὴ Φεΐδυλλα στήλη τῆς Φαιναρέτης¹¹⁸ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας, καὶ τίς κρουστὲς ποὺ φουσκώνουν στὴν κάμνη τοῦ σώματος, στὸ κάθισμα πίσω, στὴ στήλη ἀρ. 726 τοῦ Μουσείου Πειραιῶς¹¹⁹.

Ἀνάμεσα στοὺς μηρούς, καὶ ἰδίως στὶς κνήμες, σχηματίζεται σύστημα ἀπὸ κρεμαστὲς ἡμικυκλικές δίπλες, ποὺ καταλήγουν σὲ μία μεγάλη κάτω, ἡ ὁποία ἀνεβαίνει ἕως τὸ μαξιλάρι τοῦ δίφρου.



23 Τμήμα της στήλης της Φαίδυλλας.

Στὸ ἀριστερὸ αὐτὴ τῆς Φεΐδουλλας (εἰκ. 23) —τὴν ὀνομάζουμε συμβατικὰ ἔτσι, ἀφοῦ μένει ἄγνωστο τὸ ὄνομα τῆς γυναίκας γιὰ τὴν ὁποία στήθηκε ἀρχικὰ ἡ στήλη— ἔχει ἀνοικτεῖ ὁπὴ γιὰ τὴν τοποθέτηση μεταλλικοῦ σκουλαρικιοῦ, αὐτὸ ὅμως ἀποτελεῖ ἐπέμβαση στὴ δεύτερη χρῆση τοῦ μνημείου, ὅπως δείχνει ἡ ἐργασία τῆς.

Ἀναφέρθηκε παραπάνω ὅτι μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ τὴν πυξίδα, ἐνῶ μὲ τὰ κοντυλένια δάκτυλα τοῦ δεξιοῦ ἀνασύρει ἀπὸ αὐτὴν ἓνα λεπτότατο ὕφασμα (μαντῖλι;), ὅπως ἀκριβῶς στὸ ἀπότμημα ἐπιτύμβιας στήλης μὲ γυναικεία μορφή στὸ Palazzo Ducale¹²⁰ τῆς Βενετίας, ἡ ὁποία κάνει τὴν ἴδια περίπου χειρονομία, τραβώντας ἓνα λεπτὸ μαντιλάκι ἀπὸ τὴν ἀνοικτὴ πυξίδα ποὺ κρατοῦσε ἡ ἀντικριστὴ τῆς γυναικεία μορφή. Ἡ ἴδια κίνηση παρατηρεῖται στὴ στήλη Conze 290 καὶ στὴ στήλη τῆς Φυλλίδος ἀρ. 766 τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου, ἀπὸ τὴ Θάσο¹²¹. Ὁ P. Devambez¹²² θεωρεῖ πὼς ἡ στήλη αὐτὴ ἐξαριτὰται ἀπὸ τὴν ἀττικὴ τέχνη.

Τὸ βλέμμα τῆς νέας γυναίκας βλέπει πέρα μακριά, σὲ «βύθος»¹²³. Ἀποπνέει εὐγενικὴ θλίψη γιὰ τὴ ζωὴ, ποὺ τὸ νῆμα τῆς κόπηκε ξαφνικά. Θαυμάσια ἀποδίδονται τὰ κυματιστὰ μαλλιά τῆς, ὅσα ξεφεύγουν ἀπὸ τὸ κάλυμμα τοῦ κεφαλιοῦ. Στὸ κέντρο, ἐμπρός, ἐκεῖ ποὺ θὰ διαμορφωνόταν ἡ κωρίστρα, σχηματίζεται μία κάπως ὑψηλή, σὰν κρωβύλος, φουσκωτὴ μάζα μαλλιών, δεμένη μὲ λεπτότατη ταινία. Μοιάζει κάπως μὲ τὸ ἴδιο σημεῖο στὴν κόμμωση τῆς ὑψηλότερης γυναικείας μορφῆς στὸ ἐπιτύμβιο ἀρ. 94 τοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης¹²⁴, τοῦ 320-310 π.Χ. Σχετικὸ δεῖγμα γυναικείας φιλαρέσκειας, πολὺ ἀπλούστερο ὅμως —δύο ἄκρες μιᾶς κορδέλας δεμένης κόμπο—, ὑπάρχει στὸ ἴδιο σημεῖο στὴ στήλη τῆς Πολυξένης ἀρ. 723 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθίνης¹²⁵.

Στὴν ἄκρη τῆς κόμης τῆς Φεΐδουλλας, στὸ μέτωπο, διακρίνεται καθαρὰ μία λεπτὴ ταινία, ποὺ ὑποδηλώνει πὼς θὰ ὑπῆρχε ἄλλη μία παραπάνω, γιὰ νὰ συγκρατοῦν καὶ οἱ δύο μαζὶ τὰ μαλλιά, μὲ ἓναν κεκρύφαλο ἢ ἓνα δίχτυ πίσω στὸ κεφάλι¹²⁶.

Τὰ χεῖλη καὶ στὶς δύο γυναικεῖες μορφὲς εἶναι γεμάτα παράπονο, διακριτικὰ ἐκδηλωμένο στὴ Φεΐδουλλα καὶ ἐντονότερα στὴ θεραπαινίδα¹²⁷, ποὺ ἔχει στυλώσει τὸ θλιμμένο τῆς βλέμμα ἐπάνω στὴν κυρά τῆς. Τὰ βλέμματά τους πάντως δὲν συναντιῶνται¹²⁸.

Στις ἄκρες τῶν χειλίων ποὺ διαμορφώνουν, ἰδιαίτερα στὴ θεραπαινίδα, τὸ σχῆμα τῆς «πεταλούδας»¹²⁹ σχεδόν, ὁ καλλιτέχνης τῆς στήλης ἔχει μὲ πολλὴ λεπτότητα χρησιμοποιοῦσε τὸ τρυπάνι, πράγμα ὃχι ἀσυνήθιστο καὶ σὲ ἀνάγλυφα τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.¹³⁰ (παρατηρεῖται στὰ γλυπτὰ τοῦ Παρθενώνα ἐλαφρότατα, στοῦ θωρακείου τῆς Νίκης, ἀλλὰ καὶ στὴ στήλη ἀρ. 715 τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ἀπὸ τὴ Σαλαμίνα, σὲ διάφορα σημεῖα ποὺ δὲν ἦταν δυνατόν νὰ διακρίνει ὁ θεατὴς ἀπὸ τὴν πρόσθια ὄψη).

Ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ αὐτὸ τῆς θεραπαινίδας ὑπάρχει ἓνας παλαιοῦ τύπου στενόμακρος βόστρυχος, κληρονομία τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων (πρβ. τὸν ἀντίστοιχο βόστρυχο στὸ Group τῆς Μήλου¹³¹, στὸν Κοῦρο τοῦ Πειραιῶς, στὴ νέα γυναίκα τῆς στήλης ἀπὸ τὸ Κορωπί, στὸ Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο τῆς Νέας Ὑόρκης¹³², στὴ στήλη ἀρ. 2555 τοῦ Μουσείου Πειραιῶς (εἰκ. 1), μόνο ποὺ ἐκεῖ ἔχει ἀποδοθεῖ τέλεια, μὲ κάθε λεπτομέρεια, ἐνῶ στὴ στήλη τῆς Φεΐδουλλας ἀρκετὰ συνοπτικά, ὅπως ἐπίσης καὶ στὴ στήλη ἀρ. 4006 τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας, ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ αὐτὴ τῆς θεραπαινίδας).

Τὰ πρόσωπα καὶ τῶν δύο μορφῶν εἶναι ἀνυπέρβλητης ὁμορφίᾳς (εἰκ. 19-20), γεμάτα λεπτότητα. Ἀποτελεῖ αὐτὸ ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ «γλύπτῃ τῆς Φεΐδουλλας», ποὺ ξεχωρίζει καὶ γιὰ τὴν ἀπόδοση τῆς εὐγενικῆς θλίψης καὶ γιὰ τὴν τελειότητα τῆς λιθουργικῆς ἐργασίας.

Ὁ ἄγνωστος αὐτὸς δημιουργὸς κατέχει μία σημαντικὴ θέση στὴ σειρά τῶν καλλιτεχνῶν τῶν ἐπιτύμβιων στηλῶν ποὺ δημιουργήθηκαν στὸ α' ἡμῖσι τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. Τὸν χαρακτηρίζει ἡ ἄγογν μαρμαρικὴ ἐργασία, ἡ θαυμάσια ἐπεξεργασία τῶν βλεφάρων (τὸ ἐπάνω στὴν ἐξωτερικὴ γωνία τοῦ ματιοῦ ἀποδίδεται ἐπάνω ἀπὸ τὸ κάτω· βλ. σχετικὰ καὶ τὴ στήλη ἀρ. 32 τοῦ Μουσείου Μαραθῶνος¹³³) καὶ τῶν φρυδιῶν, πού, ὅπως καὶ τὰ πρόσωπα, δίνουν τὴν αἴσθηση τῆς πολὺ καλῆς χαλκοπλαστικῆς.

Ἡ πτυχολογία εἶναι πλούσια καὶ ἄριστη στὴ μορφοπλαστικὴ τῆς διατύπωσης. Συγγενεῦει πολὺ μὲ τοῦ γνησιματικοῦ ἀναγλύφου ἀρ. 1467 τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας, τοῦ 375/4 π.Χ.¹³⁴ Ἰδιαίτερα ἀξιοπρόσεκτο εἶναι τὸ τμήμα τοῦ ἱματίου πλάι στὴ δεξιὰ παρεῖα τῆς νεκρῆς, ποὺ ἀποδίδεται σὲ ἐλαφρότερο ἀνάγλυφο μὲ ξεχωριστὴ εὐαισθησία, ὅπως ἤδη σημειώθηκε¹³⁵.

Ἡ καθιστὴ κυριαρχικὴ μορφὴ διαφορίζεται ἐλαφρὰ σὲ ἐπίπεδο ἀπὸ τὴν θεραπαινίδα, πού ἔρχεται σὲ δεύτερο πλάνο. Ὁ γλύπτης καὶ στὸ σχέδιο καὶ στὴ γλυπτικὴ ἐπεξεργασία δίνει δαυμάσια ἓνα παλαικὸ θέμα μὲ νέο τρόπο, μένοντας ὥσὸσο πιστὸς στὴν κλασικὴ παράδοση. Ἡ ὁμορφιὰ τῆς ζωῆς πού ἔφυγε συμβολίζεται μὲ τὸ ἀρακνοῦφαντο μαντιλάκι, πού ἀνασύρει ἀπὸ τὴν πυξίδα ἡ Φεΐδουλλα μὲ τὰ κομψὰ λεπτοκόκκαλα δάκτυλά της. Οἱ δύο λοξοὶ ἄξονες τῆς παράστασης, ἐξάλλου, διασταυρώνονται μὲ τὸν κάθετο σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο, τονίζοντας τὸ κεντρικὸ θέμα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὑψηλὴς ποιότητος λιθουργικὴ ἐργασία, ὁ γλύπτης ἀποδίδει τὸ αἶσθημα τῆς εὐγενικῆς θλίψης καὶ στὶς δύο μορφές. Κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς τέχνης του ἀκόμη εἶναι ὁ διαχωρισμὸς τῆς κόμης ἀπὸ τὸ πρόσωπο καὶ ὁ ἰδιότυπος κυματισμὸς τῶν βοστρύχων στὴ Φεΐδουλλα.

Ὁ J. Frel, στὸ βιβλίο του γιὰ τοὺς ἀνώνυμους γλύπτες τῆς Ἀττικῆς, εἶχε ἀποδώσει στὸν ἴδιο καλλιτέχνη τὴ στίλν¹³⁶ τοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης¹³⁷, «προσωρινὰ» τὴν ἐξαίρετη στίλν Tyszkiewicz¹³⁸ (τῶν δύο γενειοφόρων πολεμιστῶν πού πλαισιώνουν πρόσθιο τμήμα ἀλόγου)¹³⁹, τὴ στίλν τῆς Πολυξένης ἀρ. 723 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας¹⁴⁰ καὶ τὸ κεφάλι θεραπαινίδας μὲ σάκκο ἀπὸ ἐπιτύμβια στίλν, σήμερα στὴ Ζυρίχη, ἄλλοτε στὴν Καλιφόρνια¹⁴¹.

Ἀπὸ τὶς παλαιότερες ἀποδόσεις του¹⁴², μετὰ ἀπὸ ἐπιτόπια ἐντατικὴ μελέτη στὸ Μетроπολιτικὸ Μουσεῖο τῆς Νέας Ὑόρκης, διαχώρισε, φαίνεται, τὸ 1970, «τὸν γλύπτη τῆς Φεΐδουλλας» ἀπὸ τὸν «γλύπτη τῆς Πολυξένης», τονίζοντας τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ καθενός¹⁴³ («*contraste entre la composition excellente et l'exécution sommaire, comme à Polyxène. Les moitiés des visages qui sont detournées (notamment sur la petite servante) sont allongées et l'œil évidé, tout comme à Polyxène*»). Ἡ στίλν τῆς Νέας Ὑόρκης, ὅταν τὴ βλέπει κανεὶς ἀπὸ μακριά, δημιουργεῖ σπουδαίαν ἐντύπωση, οἱ λεπτομέρειες ὅμως παρουσιάζουν κενότητα ὅταν τὴν κοιτάζει κανεὶς ἀπὸ κοντά, καὶ φαίνονται κοινότοπες. Τὸ σχέδιο τῶν χειρῶν εἶναι ἰδιαίτερα λεπτό, ἡ ἐκτέλεση ὅμως σχηματικὴ καὶ χονδρική, ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ τὴν πτυχολογία, πού ἔχει ξεχωριστὴ λεπτότητα στὸ σχέδιο, ἀλλὰ ἔχει ἐκτελεστεῖ μὲ πρόχειρο τρόπο. Διαθέτει ἀναμφισβήτητη πρωτοτυπία στὸ σχέδιο, ἡ λιθουργικὴ της ὅμως ἐργασία εἶναι συνοπτικὴ καὶ βιασικὴ¹⁴⁴. Τὰ πρόσωπα

τοῦ «γλύπτῃ τῆς Πολυζένης», ἀκόμῃ καὶ στὴ στήλῃ τῆς Νέας Ὑόρκης, δὲν παρουσιάζουν ὁλοκληρωμένη ἐπεξεργασία στὴν πίσω πλευρά, σὲ πλήρη ἀντίθεση μὲ τὸν γλύπτῃ τῆς Φεΐδυλλας, ποὺ ἐργάζεται τέλεια τὸ μάρμαρο καὶ στὶς δύο πλευρὲς τοῦ προσώπου.

Οἱ δύο γλύπτες, τῆς Φεΐδυλλας καὶ τῆς Πολυζένης, ἔχουν κοινὰ στοιχεῖα μεταξύ τους: τὸ κυριότερο εἶναι ἡ ἐξαίρετη σύνθεση, πρόκειται ὅμως, χωρὶς ἀμφιβολία, γιὰ διαφορετικούς καλλιτέχνες, μὲ ἀλλιώτικο γλυπτικὸ ἰδεῶδες, ποὺ ἐργάζονται πάντως μέσα στὴν κλασικὴ παράδοση, ἴσως καὶ στὸ ἴδιο ἐργαστήριο. (Ἀξίζει νὰ προσέξει κανεὶς ὥσotόσο τὴ σχεδίαση τῶν δύο παλαμῶν στὴ συνοδευτικὴ μορφή (ἀριστερά) τῆς στήλης τοῦ Μητροπολιτικοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης. Τὰ δάκτυλα τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ εἶναι σχεδὸν διπλάσια σὲ μέγεθος ἀπὸ τοῦ ἀριστεροῦ.)

Στὸν «γλύπτῃ τῆς Φεΐδυλλας», ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπώνυμῃ στήλῃ ποὺ μελετοῦμε, ἀποδίδει ὁ Frel καὶ τὸ θαυμάσιο ἀνδρικό κεφάλι (εἰκ. 24) ἀπὸ ἐπιτύμβιο ἀνάγλυφο, ποὺ ὑπῆρχε στὴ Νέα Ὑόρκη¹⁴⁵. Τὰ «μεταλλικά» βλέφαρα καὶ φρύδια, πρὶν ἀπ' ὅλα, τὸ σχῆμα τοῦ αὐτοῦ, τὸ σχῆμα τῶν βοστρύχων, ἰδιότυπο ἀκόμῃ καὶ στὸ γένειο, καί, τέλος, ἡ εὐγενικὴ πικρία στὴν ἔκφραση τῶν χειλιῶν εἶναι χαρακτηριστικά. Τὸ κεφάλι αὐτὸ θυμίζει τὸν Δία στὸ γηφισματικὸ ἀνάγλυφο μὲ συνθήκη Κέρκυρας καὶ Ἀθῆνας τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας, τοῦ 375/4 π.Χ.¹⁴⁶ Στὸν ἴδιο γλύπτῃ ἀποδίδουν ὁ Frel καὶ ἡ Kingsley ἓνα μετωπικὸ κεφάλι ἀπὸ ἐπιτύμβια στήλη, σήμερα στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Padova¹⁴⁷.

Ἡ ἐπιτύμβια στήλη τῆς Φεΐδυλλας παρουσιάζει ἀρκετὰ προβλήματα στὴ χρονολόγηση, καθὼς συνδυάζει παλαιότερα μὲ νεώτερα στοιχεῖα. Βρίσκεται, ὅπως ἀναφέρθηκε ἥδη, στὴν παράδοση τῆς στήλης τῆς Ἑγνώως, καὶ ὅλα τὰ στοιχεῖα της, σχέδιο καὶ μορφοπλαστικὴ ἀπόδοση, τὴν τοποθετοῦν χρονολογικὰ μετὰ τὸ «Τηλαυγὲς μνημα»¹⁴⁸, ἔργο τοῦ 380 π.Χ., μετὰ τὴ στήλη τῆς Ἀμεινοδώρας¹⁴⁹ τοῦ 380-370 π.Χ., τῆς Πausimάχης Pausανίου¹⁵⁰ τῆς ἴδιας δεκαετίας καὶ τῆς Εὐκολίνης Δημοκλέους¹⁵¹, ἀλλὰ καὶ μετὰ τὸ ἀνάγλυφο τῆς Συνθήκης Κέρκυρας-Ἀθηνῶν τοῦ 375/4¹⁵² π.Χ., πρὸς τὸ τέλος τῆς δεκαετίας 380-370 π.Χ. Πρέπει νὰ προστεθεῖ, τέλος, ὅτι φαίνεται πολὺ χαμηλὴ ἡ χρονολόγηση τῆς U. Vedder στὸ 320 π.Χ.¹⁵³



24 Κεφάλι από επιτύμβιο ανάγλυφο από τη Νέα Υόρκη.

Τρίμορφη ἐπιτύμβια στήλη

Τὸ ἀνάγλυφο ἐπιτύμβιο πού παρουσιάζεται ἐδῶ φυλάγεται στὴν Ἀποθήκη τῆς Γ' Ἐφορείας Προϊστορικῶν καὶ Κλασικῶν Ἀρχαιοτήτων. Βρέθηκε τὸ 1965 στὸ ἀρχαῖο νεκροταφεῖο τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου στὸ Κουκάκι — ἡ ὑπαρξή του εἶχε διαπιστωθεῖ καὶ παλαιότερα¹⁵⁴ —, σὲ ἐργασίες γιὰ τὴ διάνοιξη θεμελίων οἰκοδομῆς. Ἀπὸ τὰ εὐρήματα πού ἀποκαλύφθηκαν, φαίνεται πῶς ὁ κῶρος χρησιμοποιοῦντο γιὰ ταφὲς ἀπὸ τὴν ὑστερομυκηναϊκὴ ἔως καὶ τὴν ὑστερορρωμαϊκὴν περίοδο. Τὴν ἴδια χρονιὰ πού βρέθηκε ἡ στήλη ἀρ. 671¹⁵⁵, λίγους ὅμως μῆνες ἐνωρίτερα, ἀποκαλύφθηκε στὸ ἴδιο οἰκόπεδο καὶ ἓνας θαλαμοειδὲς μυκηναϊκὸς τάφος ἀνοιγμένος στὴν κιμλιά, μὲ «δρόμο» καμαροειδή, ὅπως ἦταν καὶ ἡ εἴσοδος τοῦ θαλάμου. Στὴν ἀρχὴ τοῦ «δρόμου» καὶ ἀπέναντι στὴν εἴσοδο τοῦ τάφου διακρίνονταν ἵχνη ἀπὸ βαθμίδες λαξευμένες στὴν κιμλιά. Τὸ δάπεδο τοῦ θαλάμου βρισκόταν σὲ βάθος 4 μ. ἀπὸ τὸ κατὰστρωμα τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου. Ἐπάνω του ὑπῆρχαν ἔξι σκελετοὶ καὶ ἔξι ἀγγεῖα τῶν ὑστερομυκηναϊκῶν χρόνων (δύο γευδόστομοι ἀμφορεῖς καὶ μία οἶνοχόη διατηροῦνται σὲ ἄριστη κατάσταση).

Ὁ τάφος εἶχε συληθεῖ στοὺς γεωμετρικοὺς χρόνους, γιὰ ἐντὸς τοῦ ἀποκαλύφθηκαν γεωμετρικὰ ὄστρακα. Σὲ διάφορα σημεῖα τοῦ οἰκοπέδου, διάσπαρτες, βρέθηκαν μέσα στὰ χώματα πέντε μαρμάρινες ἐπιτύμβιες λήκυθοι τοῦ 4ου αἰ. π.Χ., τμήματα ἀπὸ δύο ἐνεπίγραφους μαρμάρινους κιονίσκους καὶ τρεῖς ἐπιτάφιος στήλες¹⁵⁶, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ μία ἔχει τρεῖς μορφές καὶ εἶναι αὐτὴ πού παρουσιάζεται ἐδῶ¹⁵⁷. Τὸ ἐπάνω μέρος τῆς πλάκας λείπει, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ὑπάρχει ἐπιγραφή, πού θὰ ἔδινε τὸ ὄνομα τοῦ νεκροῦ προσώπου.

Ἡ δεύτερη ἀνῆκε στὴν Φεΐδουλλα Ἀρεσίου καὶ μελετήθηκε ἥδη προηγουμένως (σελ. 264 κέ.). Ἡ τρίτη εἶναι παρασιάδα ταφικοῦ ναῖσκου, πού εἰκονίζει στὴν πλάγια ἐξωτερικὴ ὄψη, «σὲ πρόστυπο ἀνάγλυφο», «νεανία, ὁ ὁποῖος φορεῖ χιτῶνα, καὶ φέρνει στὸν ἀριστερὸ ὦμο τὸ δεξί του χέρι. Μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατεῖ σλεγγίδα καὶ ἀρυσβαλλοειδὲς ληκύθιο»¹⁵⁸. Τέλος, ἐπισημάνθηκαν ἔξι ἀκόμη τάφοι τῶν ὑστερορρωμαϊκῶν χρόνων.

Χαρακτηριστικὸ τῶν περιπετειῶν πού πέρασε τὸ ἀρχαῖο αὐτὸ νεκροταφεῖο, ἰδίως τῆς διαταραχῆς πού ἔχει ὑποστεί, εἶναι τὸ ὅτι τμήμα τοῦ ὧμου καὶ

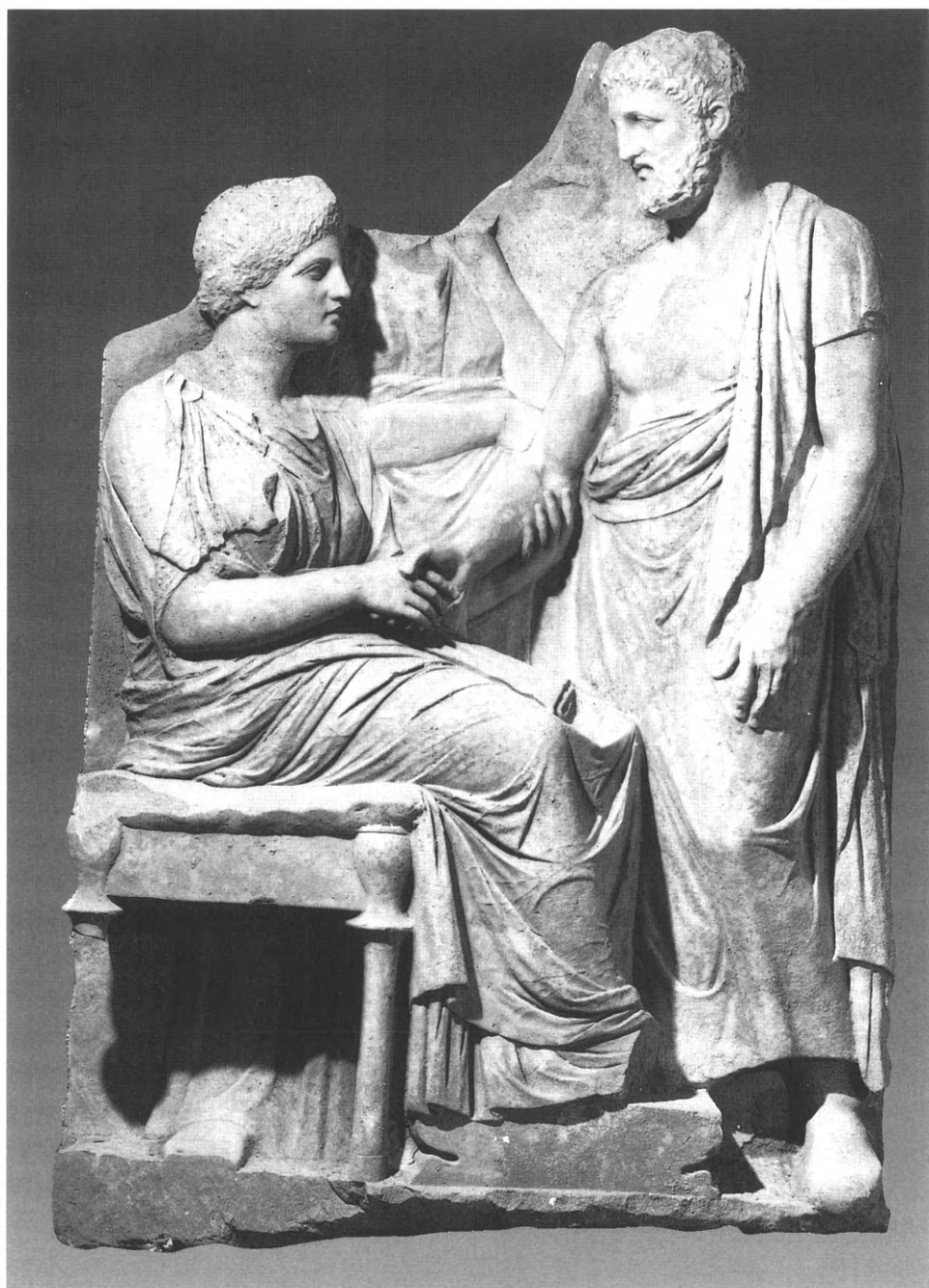
τοῦ στήθους τῆς καθιστῆς γυναικείας μορφῆς τῆς στήλης 671 εἶχε βρεθεῖ πρὶν ἀπὸ τρεῖς μῆνες περίπου (τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1965) σὲ ἄλλο οἰκόπεδο, στὴν ὁδὸ Ἑρεχθείου 9-11¹⁵⁹. Ἐκεῖ ἀνασκάφηκε μικρὸ τμήμα κτίσματος τῶν κλασικῶν χρόνων.

Ἡ στήλη ἀρ. 671¹⁶⁰ (εἰκ. 25) δὲν διατηρεῖ τὶς παραστάδες τῆς οὔτε καὶ τὴν ἐπίστευή της, ποὺ θὰ σκίαζε τὶς παριστανόμενες μορφές, δίνοντάς τους μὲ τὸ παίξιμο τοῦ φωτὸς μὲ τὴ σκιά κάτω ἀπὸ τὸ μυστήριο τοῦ θανάτου. Εἶναι σπασμένη ἐπάνω ἀκανόνιστα, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἔχει ἀφανιστεῖ τὸ κεφάλι τῆς μεσαίας ἀπὸ τὶς τρεῖς μορφές ποὺ εἰκονίζονταν. Πρόκειται γιὰ μία πολὺ ὑψηλὴ στήλη καὶ ὑπολογίζεται πὼς, μαζὶ μὲ τὸ ἐπιστύλιο καὶ τὸ ἀέτωμα, θὰ εἶχε ὕψος 2.30 μ. περίπου. Ἡ ἔλλειψη ἐπιγραφῆς μᾶς στέρνησε τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσουμε τὴν ταυτότητα τῶν μορφῶν.

Διαστάσεις: Ὑψ. σωζ. 1.95 μ., πλάτ. ἐπάνω 1.24 μ., κάτω 1.30 μ., βάθ. 0.42 μ. Ὑψ. κεφαλοῦ ἀνδρὸς 0.30 μ., τῆς γυναικείας μορφῆς 0.265 μ., μέγ. ἀναγλυφικὴ προβολὴ 0.36 μ. (στὸ ἐπάνω τμήμα τοῦ δίφρου) καὶ 0.6 μ. στὴ μεσαία μορφή. Ἡ πλίνθος ἐξέχει 0.7 μ. στὸ κάτω τμήμα, στὴν ἀριστερὴν γωνία τῆς στήλης.

Τὸ ἔργο εἶναι ἀπὸ καλὸ πεντελικὸ μάρμαρο. Παρουσιάζει ἐλαφρὴ μείωση στὸ ἄνω τμήμα. Ἡ σύνδεση εἶναι τρίμορφη, σφιχτή. Ἀριστερὰ ὑπάρχει καθιστὴ γυναικεία μορφή πρὸς δεξιὰ, ὄρθιος ἄνδρας γενειοφόρος καὶ μὲ μουστάκι πρὸς ἀριστερὰ καί, μεταξὺ τῶν δύο, σὲ ἐλαφρότερο ἀνάγλυφο, ὄρθια γυναίκα κατενώπιον, ποὺ τῆς λείπει δυστυχῶς τὸ κεφάλι καὶ τὸ μεγαλύτερο τμήμα τοῦ λαιμοῦ.

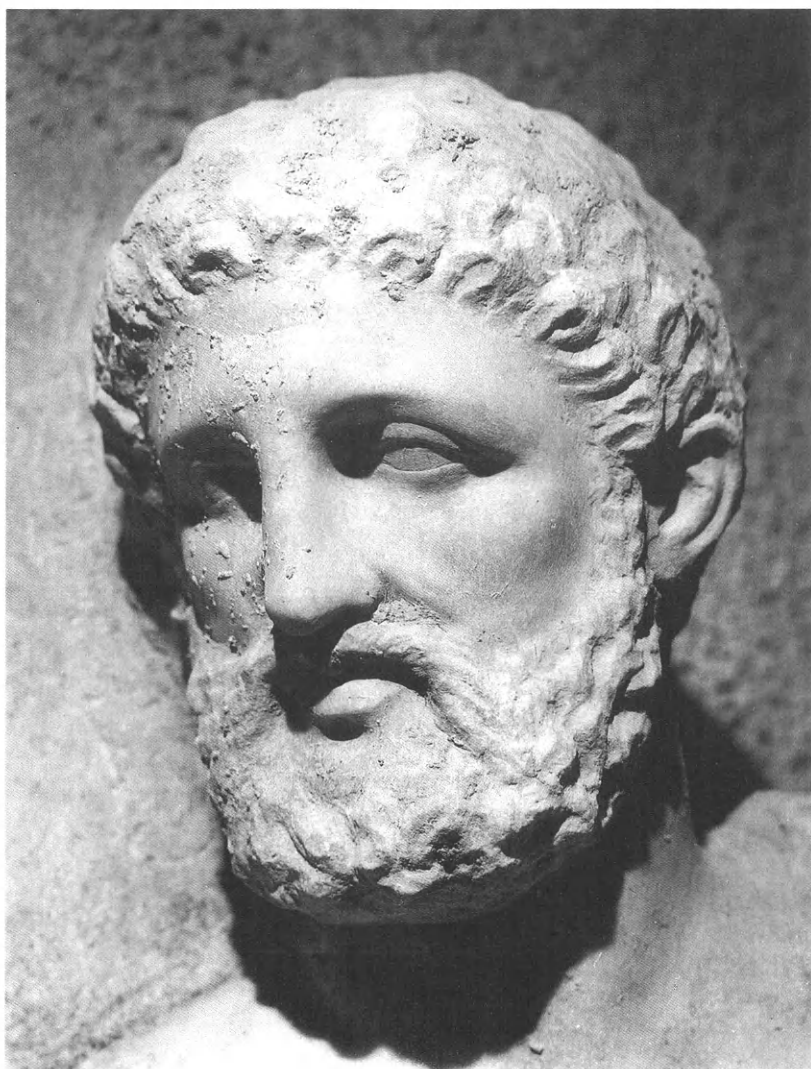
Ἡ καθιστὴ γυναίκα εἶναι μεγαλόκορμη καὶ ἀποδίδεται σὲ στροφὴ 3/4. Ὁ δίφρος¹⁶¹ ὅπου κάθεται (ἔχει μαξιλάρη) καὶ τὸ μεγάλο σχετικὰ ὑποπόδιο¹⁶², στὸ ὁποῖο πατοῦσε τὰ πέλματά της, δὲν ἔχουν ἀποδοθεῖ προοπτικά. Τὸ πρόσθιο τμήμα τοῦ δεξιοῦ τῆς πέλματος —θὰ ἦταν ἀπὸ χωριστὸ κομμάτι μαρμάρου— ἔχει χαθεῖ. Ἀφθονα ἰζήματα ὑπάρχουν στὴν ἐπιφάνεια τοῦ μαρμάρου, ἰδιαίτερα ὁρατὰ στὰ πρόσωπα καὶ τὴν κόμην τῶν δύο ἐμπρὸς μορφῶν (εἰκ. 26-28). Τμήμα τοῦ λαιμοῦ τῆς γυναικείας μορφῆς, στὸ ἀριστερὸ κάτω τοῦ μέρος, ἔχει σπάσει (συμπληρώθηκε ὅχι μὲ μεγάλῃ ἐπιτυχία). Στὴ μέση τοῦ βραχίονα καὶ τοῦ δεξιοῦ τῆς στήθους, ἐκεῖ ἀκριβῶς ποὺ συγκολλήθηκαν τὰ δύο κομμάτια τῆς στήλης, ὑπάρχει φθορά.



25 Ἡ στήλη τῆς Γ' Ἐφορείας τῶν Ἀρχαιοτήτων ἀρ. 671.



26 Τὸ κεφάλι τῆς νεκρῆς τῆς στήλης 671.



27 Τὸ κεφάλι τοῦ ὄρθιου ἀνδρα τῆς στήλης 671.

Ἡ καθιστὴ γυναίκα, ποὺ ὅλα τὰ στοιχεῖα δείχνουν ὅτι αὐτὴ ἦταν ἡ νεκρή, τονίζεται ἰδιαίτερα στὴ στήλη. Φορεῖ ἀχειρίδωτον δωρικό πέπλο ποὺ σχηματίζει ἡμικυκλικὴ τραχηλιὰ στὸν λαιμό, πλαισιωμένη ἀπὸ διαφόρων διευθύνσεων πτυχές, οἱ ὁποῖες ξεκινοῦν ἀπὸ τὸν δεξιό της ὦμο. Ἐνα τμῆμα τοῦ πέπλου ἀκουμπᾷ στὸ ὑποπόδιο, μὲ ὄρθιες πτυχές αὐλακωμένες στὴ μέση καὶ δεξιότερα μὲ λοξές ἡμικυκλικές. Ἐπάνω ἀπὸ τὸν πέπλο φορεῖ ἰωνικὸ χιῶνα· διακρίνονται τὰ κουμπιά του στὸν δεξιό της βραχίονα. Ἐπάνω ἀπὸ τὸν χιῶνα, ποὺ ἀπλώνεται στοὺς ὦμους της ἐφαρμόζοντας σφικτά, φορεῖ χονδρὸ ἱμάτιο. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο φαίνεται νὰ ξεκινᾷ ἀπὸ ἀριστερά· στηρίζεται στὴν ἀντίστοιχη μασχάλη, καὶ ἀνεβαίνοντας ὕστερα πρὸς τὰ ἐπάνω περιβάλλει πίσω τὸν στέρεο λαιμό της. Πέφτει κατόπιν στὰ δεξιὰ της, ἐπάνω στὸν ἀντίστοιχο βραχίονα, καὶ προχωρεῖ παρακάτω στοὺς μηρούς, ὅπου διαμορφώνεται ἓνα κύμα ἀπὸ θαυμάσιες λοξές μακριές πτυχές, μία ἄκρη του μάλιστα ἀναδιπλώνεται δύο φορές πλάι στὸν ἀριστερό της μηρό. Κατόπιν, ἀγκαλιάζοντας τὰ γόνατα, κυλᾷ ἐμπρός, πρὸς τὰ κάτω, προβάλλοντας τὸ δεξιὸ γόνατο καὶ τὴν ἀντίστοιχη κνήμη, ἐνῶ πλάι στὸν δίφρο ἔχει πέσει τμῆμα τοῦ ἱματίου, ποὺ σχηματίζει μία χονδρὴ δίπλα.

Τὸ ὑποπόδιο ἀποδίδεται σὲ καταγραφὴ, ὅπως καὶ ὁ δίφρος. Ἐπάνω του ἀκουμπᾷ τὰ πόδια της ἡ γυναικεῖα μορφὴ· φαίνεται μονάχα ὅσο τμῆμα διατηρήθηκε ἀπὸ τὸ δεξί.

Ἀπέναντι στὴ γυναίκα, προσβλέποντας σ' αὐτήν, σὲ ἐλαφρῶς δεύτερο ἐπίπεδο καὶ μὲ ἐλαφρὴ κλίση 3/4, εἰκονίζεται ὄριμος ἄνδρας γενειοφόρος, ὅπως σημειώθηκε ἥδη. Ξεχωρίζει μὲ τὴν πλαστικὴ του μεγαλοσύνη. Πατεῖ τὸ βάρος τοῦ σώματός του στὸ δεξί του πόδι, ἐνῶ λυγίζει ἐλαφρὰ τὸ ἄνετο ἀριστερὸ στὸ γόνατο, τὸ ὁποῖο διαγράφεται ἔντονα κάτω ἀπὸ τὸ ἔνδυμα, ὅπως καὶ ὁ ἀντίστοιχος μηρός. Φορεῖ ἱμάτιο ποὺ ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ μασχάλη καὶ ἀναδιπλώνεται πλούσια ἐμπρός, στὴ μέση, λίγο λοξὸ καὶ πολὺ πτυχο, ἀνακόποντας μὲ τὴν ὀριζόντια κατεύθυνσή του τὴ μονοτονία τῆς κατακόρυφης τοῦ σώματός του. Ὑστερα, κατεβαίνει βαρὺ σκεπάζοντας τὰ πόδια ἕως κάτω («ποδήρης χιῶν»). Εἶναι ἰδιαίτερα ἀξιοπρόσεκτη ἡ ἡμικυκλικὴ πτυχὴ ποὺ διαμορφώνεται ἀπὸ τὴ μέση πρὸς τὸ ἀριστερό του γόνατο.

Τὸ ἱμάτιο γυρίζει πίσω καὶ μία ἄκρη του παρουσιάζεται στὸν ἀριστερὸ ὦμο, πέφτοντας ἐμπρός μαλακὰ μὲ κάθετες αὐλακωτὲς πτυχές. Σχηματίζει

ένα είδος μανικιοῦ στο ἐπάνω τμήμα τοῦ βραχίονα καὶ πίσω του κυλᾷ τὸ ὑπόλοιπο τμήμα του, πλούσια πυκνωμένο ἕως κάτω στὰ πόδια. Φορεῖ ἐμβάδες. Φαίνεται μονάχα τὸ ἀριστερὸ πόδι, κατενώπιον. Τὸ ἀριστερὸ χέρι πέφτει καλαρὰ στὸν ἀντίστοιχο μηρό, μὲ κομγὰ διευθετημένα τὰ δάκτυλα τοῦ μεσαίου. Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἐπιφάνειας εἶναι σπασμένο. Μὲ τὸ ἄλλο δεξιῶνεται τὴν καθιστὴ γυναῖκα, ἡ ὁποία ἀπλώνει καὶ τὸ ἀριστερὸ της χέρι, κρατώντας καὶ μ' αὐτὸ τὸν βραχίονα τοῦ ἀνδρός· διακρίνονται τὰ τέσσερα κοντυλένια τῆς δάκτυλα. Ἡ ἴδια κίνηση παρατηρεῖται καὶ σὴν παλαιότερη ἀπὸ τὴν ἐδῶ παρουσιαζόμενη στήλη ἀρ. 4507 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας¹⁶³, τὴν ὑψηλὴ καὶ στενὴ, μὲ καθιστὸν ἄνδρα καὶ ὄρθια ἀντίκρου τοῦ γυναικεία μορφῇ, σὺς σύγχρονες μὲ τὴν ἐδῶ στήλη τῆς Κοραλλίου τοῦ Κεραμικοῦ¹⁶⁴ (εἰκ. 29), τῆς Φιλινῶς ἀρ. 832 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου¹⁶⁵, τοῦ Δεξανδρίδου-Καλλιστράτου στὸ Leyden¹⁶⁶, τῆς Εὐκολίνης τοῦ Κεραμικοῦ¹⁶⁷ (εἰκ. 9) —σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία ὁ συναισθηματισμὸς εἶναι ἐντονότατος—, ἀλλὰ καὶ τοῦ «ἀποχαιρετισμοῦ» ἀρ. 870 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου¹⁶⁸, καὶ σὲ ἄλλες διάφορες. Στὶς δύο τελευταῖες εἶναι διαφορετικὴ ἡ κίνηση ποὺ μαρτυρεῖ συναισθηματικὴ φόρτιση: α) τοῦ «ἀποχαιρετισμοῦ», ὅπου ἡ ὄρθια, ἐλαφρὰ σκυμμένη πρὸς τὴ νεκρὴ καθιστὴ γυναῖκα τῆς ἀγγίζει ἀπαλὰ τὴν παρειὰ μὲ τὸν δείκτη καὶ τὸν παράμεσο τοῦ δεξιοῦ της χεριοῦ· β) τῆς Εὐκολίνης τοῦ Κεραμικοῦ, ὅπου ἡ ὄρθια ἀριστερὰ γυναῖκα ἀκουμπᾷ τρυφερὰ καὶ μὲ τὰ δάκτυλα τοῦ ἀριστεροῦ της χεριοῦ τὸ πηγούνι τῆς μικρῆς Εὐκολίνης.

Ἡ ἔκφραση τοῦ ἀνδρα ἔχει συγκρατημένη θλίψη, καθὼς κοιτάζει τὴ νεκρή —γυναῖκα του ἢ ἀδελφὴν δὲν εἶναι σαφές, ἐφόσον λείπει ἡ ἐπιγραφὴ ποὺ ἴσως τὸ διευκρίνιζε. Ἐκείνη πάλι μὲ τὴν πρόσδετη χειρονομία της, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δεξίωση, δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς δὲν στέργει νὰ δεχτεῖ τὴ μοῖρα της, νὰ φύγει ἀπ' αὐτὸν τὸν κόσμον. Κοιτάζει ἐμπρὸς της καὶ πέρα μακριά, μὲ ἐντυπωσιακὰ ὑπερβατικὸ βλέμμα, σὰν νὰ ἔχει βουρκώσει βουβά, χωρὶς νὰ σταλάζουν τὰ δάκρυα.

Τὰ μάτια καὶ τῶν δύο μορφῶν εἶναι ἀμυγδαλωτά, μὲ τονισμένα βλέφαρα. Στὸ ἐπάνω ὑπάρχει μία ἰδιοτυπία ὅχι συχνή: τὸ βλέφαρο ἐπικάθεται στὸ κάτω, σὴν ἐξωτερικὴ γωνία τῶν ματιῶν¹⁶⁹. Πλαισιώνονται καὶ τὰ δύο ἀπὸ τοξωτὰ φρύδια καὶ οἱ ματιές τους δὲν συναντιῶνται¹⁷⁰. Τὰ μέτωπα εἶναι τριγωνικά. Τόσο ἡ κόμη ὅσο καὶ ἡ γενειάδα καὶ τὸ μουστάκι στὸν ἄνδρα (εἰκ.

27-28) είναι συνοπτικά έργασμένα. Μόνο μία σειρά από μνηοειδεῖς βοστρύχους περιβάλλει τὸ ὑψηλὸ μέτωπο. Τὸ αὐτὸ εἶναι πολὺ προσεκτικὰ λαξευμένο.

Τῆς γυναικείας μορφῆς τὸ ἀπόκοσμο βλέμμα ἐντείνεται, στὴν ἐντύπωση ποὺ προκαλεῖ, ἀπὸ τὰ ἐλαφρότατα μισάνοικτα χεῖλη. Ἡ κόμη της εἶναι χαρακτηριστικὴ γιὰ τὸ γ' τέταρτο τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. Κτενισμένη κυματιστὰ σιὸ κύριο τμήμα της, διαμορφώνει κάτω, ὀλόγυρα, ἓνα φούσκωμα (ρολό), σὰν νὰ τυλίγονται τὰ μαλλιά γύρω γύρω σὲ μία ταινία ἀθέατη, ποὺ τὰ συγκρατεῖ¹⁷¹. Μοιάζει σὲ διάφορα στοιχεῖα μὲ τὶς στῆλες τοῦ Ἰππῶνος στὴ Γλυπτοθήκη Ny Carlsberg¹⁷² τῆς Κοπεγχάγης, τοῦ Θρασέα-Εὐανδρίας σιὸ Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου¹⁷³, τῆς Νικῶς σιὸ Μουσεῖο τῆς Λειψίας¹⁷⁴, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἀρ. 1986 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας (ἡ καθιστὴ γυναίκα)¹⁷⁵ καὶ μὲ ἄλλες.

Τὸ ἀριστερὸ μάτι τῆς καθιστῆς μορφῆς, ποὺ δὲν τὸ ἔβλεπε διόλου ὁ θεατής, ὅπως καὶ ὀλόκληρη ἡ πλευρὰ αὐτῆ τοῦ προσώπου της, πρὸς τὴν πλάκα, εἶναι χονδρικὰ λαξευμένα. Ἡ ἀτέλεια στὴ λάξευση, σιὸ ἐσωτερικὸ μέρος τῶν μορφῶν, παρατηρεῖται ὅχι μόνον σὲ χειρωνακικὲς ἀλλὰ καὶ σὲ πολὺ γνωστὲς καλὲς στῆλες¹⁷⁶.

Μεταξὺ τῶν δύο, τοῦ ὀρθοῦ ἀνδρα καὶ τῆς καθιστῆς γυναίκας, εἰκονίζεται μία κατενώπιον γυναικεία μορφή. Λεῖπει τὸ κεφάλι καὶ μέρος τοῦ λαιμοῦ της, ὅπως ἀναφέρθηκε παραπάνω. Τὸ ἀριστερὸ της χέρι στηρίζεται ἐπάνω στὴν παλάμη τοῦ δεξιοῦ της καὶ ὑγώνεται πρὸς τὴν ἀριστερή της παρειά, στὴ γνωστὴ στάση «περισυλλογῆς»¹⁷⁷. Στὴν ἴδια ἀκριβῶς στάση παριστάνεται καὶ ἡ μεσαία γυναικεία μορφή —βρίσκεται μεταξὺ τῶν δύο ποὺ δεξιῶνεται— στὴ στήλη τῆς Δαμασιστράτης ἀρ. 743 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας¹⁷⁸, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλες.

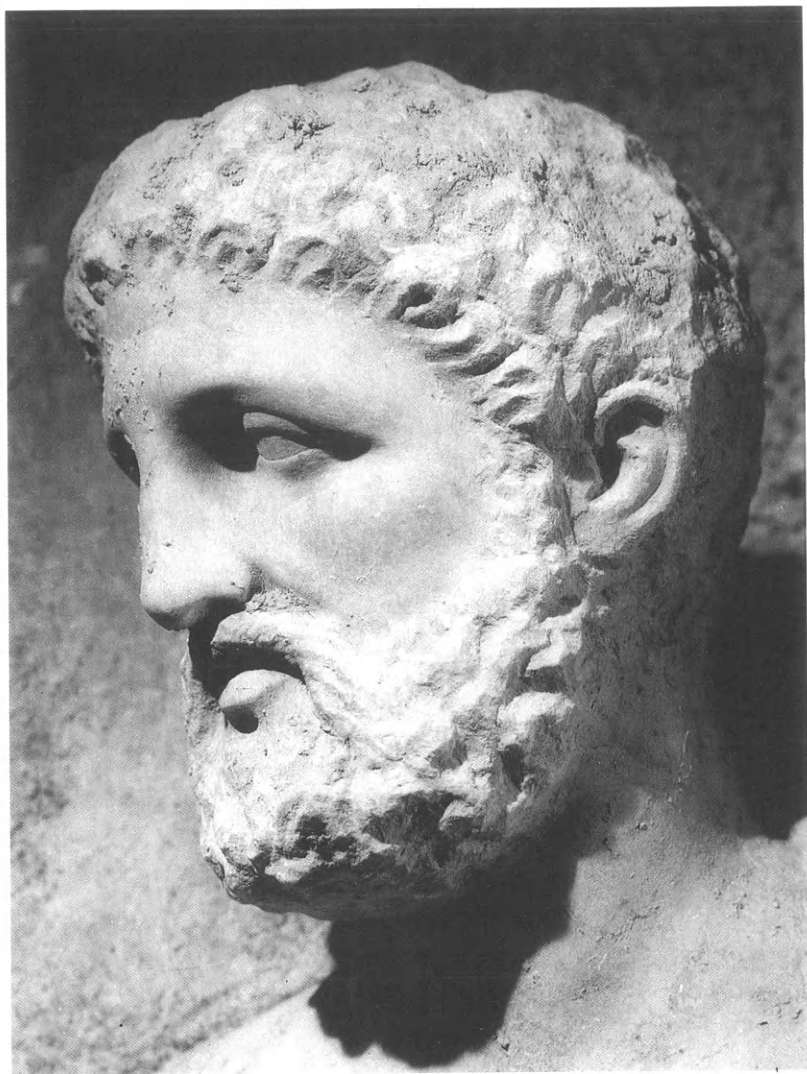
Ἡ γυναικεία κεντρικὴ μορφή φορεῖ δωρικὸν χονδρὸ πέπλο μὲ τριγωνικὴ τραχηλὶὰ ἐμπρός, ἐνῶ τὸ ἱμάτιό της φαίνεται πτυχωμένο πολὺ στὴ μέση καὶ ἔχει ἀναδιπλωση. Ἐπάνω ἀπ' αὐτὴν καὶ τὸν δεξιό, ὀριζόντια δοσμένον, βραχίονα ὑγώνεται τὸ ἀριστερὸ πρὸς τὴν παρειά της. Ἔχει τὴν παλάμη ἀνεστραμμένη πρὸς τὰ κάτω λοξά, μία στάση συνηθισμένη σιὰ ἐπιτύμβια γι' αὐτὲς τὶς μορφές. Δὲν γνωρίζουμε δυστυχῶς τὴν ἔκφραση τοῦ προσώπου της, καὶ αὐτὸ εἶναι μία σοβαρὴ ἔλλειψη.

Κάτω από τὸν δίφρο¹⁷⁹ διακρίνεται τὸ δεξὶ της πέλμα. Φορεῖ ἐμβάδα. Θὰ πατοῦσε τὸ βάρος τοῦ σώματός της ἡ μορφή στοῦ ἀριστεροῦ πόδι. Κάθετες ταινιωτὲς πτυχὲς κυλοῦν ἔως κάτω μὲ αὐλακα μεταξύ τους, ἐνῶ μία διπλὴ λοξὴ δίπλα πέφτει ἐπάνω στοῦ πέλμα. Ἡ μορφή δὲν φαίνεται νὰ εἶναι ὑπηρετική, ἀλλὰ «τῆς ἴδιας σειρᾶς μὲ τὴ νεκρή» (εἶναι ἴσως συγγενῆς της, ποὺ πενθεῖ γιὰ τὸν χαμὸ τῆς ἄγνωστῆς μας γυναίκας)¹⁸⁰.

Ἡ θλίψη ποὺ διαχέεται ἀπὸ τὶς δύο κύριες μορφὲς εἶναι πολὺ εὐγενική. Μοιάζει νὰ ἔχουν στερέγει τὰ δάκρυά τους κι ἀπόμεινε στὰ χεῖλη τους ἡ πίκρα γιὰ τὴν ξαφνικὴ ἀναπότρεπτη μοίρα ποὺ τὶς χώρισε γιὰ πάντα. Ὁ ἄγνωστός μας γλύπτης ἔδωσε τὴν εἰκόνα τῆς πονεμένης ἀλλὰ συγκρατημένης θλίψης, μὲ διαφορετικὸν τρόπο στὴν κάθε μορφή. Αὐτὸ εἶναι ἐξάλλου καὶ τὸ ἰδιαίτερό του χαρακτηριστικόν.

Ἡ καθιστὴ γυναίκα, κατάπληκτη ἀπὸ τὴν ξαφνικὴ συμφορὰ, κρύβει τὴν ἀπελπισίαν της, ποὺ τὴ νιώθουμε ὅμως βλέποντας τὸ γαντζωμένο της χέρι στοῦ δεξι τοῦ ἀνδρός. Ἡ ἴδια αὐτὴ χειρονομία, κάποτε μὲ διαφοροποιήσεις, ὑπάρχει, ὅπως ἤδη ἀναφέρθηκε, καὶ σὲ ἄλλες στήλες τοῦ γ' τετάρτου τοῦ 4ου αἰ. π.Χ., ὅταν ἡ συναισθηματικὴ φόρτιση γιὰ τὸν αἰώνιο χωρισμὸ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ συγκρατηθεῖ¹⁸¹.

Ἡ ἐπιτύμβια στήλη ἀρ. 671 εἶναι θαυμάσια σχεδιασμένη καὶ ἡ μαρμαρική της ἐργασία ἀξιοπρόσεκτη. Ὁ ἄγνωστός μας γλύπτης ἔδωσε ἄριστα τὴ δομὴ τῶν δύο κύριων μορφῶν καὶ κορύφωσε τὴ σημασία τῆς παράστασης στὴ χειρονομία, ὅπως ἐξηγήθηκε προηγουμένως, στοῦ κέντρο, ὅπου διασταυρώνονται οἱ δύο διαγώνιοι ἄξονες μὲ τὸν κατακόρυφο. Γνώριζε πολὺ καλὰ νὰ ἐκφράζει τὴ θλίψη, τὴν ἔκρηξή της μάλιστα, μὲ μέσα διακριτικά (ὅσο καὶ ἐὰν φαίνεται ἀντιφατικὴ αὐτὴ ἡ παρατήρηση). Δὲν ὑπάρχει ἐδῶ ἡ κραυγή, ποὺ τὴ νιώθει κανεὶς στὴ «στήλη τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ» ἀρ. 870 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου¹⁸², ὅπου ἡ ὀρδια σκυμμένη γυναίκα, μὲ τὴ θαυμάσια χειρονομία της πρὸς τὴν καθιστὴ νεκρὴ κόρη (μὲ τὴν ὁποία κοιτάζονται), μὲ τὸν τρόπο ποὺ κρατεῖ τὸ δεξὶ χέρι τῆς νεκρῆς σφικτὰ καὶ μὲ τὴ γεμάτη τρυφερὴν ἀπελπισία κίνηση τῶν δακτύλων της (δείκναι καὶ μέσου), τὰ ὁποῖα ἀκραγγίζουν τὴν παρειὰ τῆς νεκρῆς, καταδείχνει τὴν ἀπόγνωσή της. Ἐκφράζει ἔτσι τὴν ἀπελπισία ἀπέναντι στοῦ θάνατο καὶ τὴ σκληρὴ κλήρα τῶν ἀνθρώπων, ποὺ εἶναι ἀναγκασμένοι νὰ τὸν ἀντιμετωπίσουν μὲ τὸν παντοτινὸ χωρισμό.



28 Τὸ κεφάλι τοῦ ὄρθιου ἀνδρα τῆς στήλης 671. Πλάγια ὄψη.



29 Ἡ ἐπιτύμβια στήλη τῆς Κοραλλίου ἀπὸ τὸν Κεραμεικό.

Ὁ γλύπτης εἶναι πολὺ ἐπιδέξιος καλλιτέχνης. Παράστησε δύο μεγάλω-
πρες μορφές, πλέκοντας πλῆθος τὰ παιγνιδίσματα ἀνάμεσα στὸ φῶς καὶ τὴ
σκιά μὲ τὴν πλούσια πτυχολογία, ἐνῶ ἐργάστηκε γιὰ τὴ λάξευση τῶν κεφα-
λιῶν στὸ ἐσωτερικὸ μέρος, δίνοντάς τους, κυρίως στὸν ἄνδρα, τὴν ὄψη τοῦ
ὀλόγλυφου. Ἡ γυναίκα παριστάνεται σ' ἓνα πικρὸ «βύθος»¹⁸³ καὶ ὁ ἄνδρας
σὲ θλιμμένη ἐγκαρτέρηση ἀπέναντι στὸν θάνατο. Ἀκόμη, μὲ τὴν ἀναδίπλω-
ση τοῦ ἱματίου του στὴ μέση δίνεται μία ὀριζόντια ἀνακοπὴ τῆς κατακόρυφης
τοῦ σώματος καί, ὅπως σημειώθηκε παραπάνω, στὸ ἰδεατὸ κέντρο τῆς στή-
λης, σὰ χέρια τους, τονίζεται μὲ τὴ δεύτερη χειρονομία ἡ θλίψη τῶν ἀποχω-
ρισμένων ὀριστικὰ μορφῶν. Ἡ καθιστὴ γυναίκα δὲν εἶναι πιά τοῦ κόσμου
τούτου.

Τὸ ἔργο, ποὺ συγκρίνεται στὴ δομὴ καὶ τὴν ἀπόδοση τῆς πλούσιας πτυ-
χολογίας μὲ τὴ στήλη τοῦ Θρασέα καὶ Εὐανδρίας¹⁸⁴, τῆς Κοραλλίου¹⁸⁵ τοῦ
Κεραμικοῦ, μὲ τὶς στήλες τοῦ Ἰππῶνος στὴ Γλυπτοθήκη Ny Carlsberg τῆς
Κοπεγχάγης¹⁸⁶, τῆς Λαμασιστράτης ἀρ. 743 στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο¹⁸⁷, τῆς
Φιλινῶς ἀρ. 832 στὸ ἴδιο μουσεῖο, καθὼς καὶ μὲ τὴ στήλη ἀρ. 1986¹⁸⁸,
μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ στὴ δεκαετία 340-330 π.Χ. Πρόδρομός της εἶναι ἡ
στήλη ἀρ. 4507¹⁸⁹, ποὺ δὲν πρέπει ὅμως νὰ τοποθετηθεῖ γύρω σὰ τέλη τοῦ α'
ἡμίσεος τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἀρχίζει ἡ ἐντονότερη ἔκφραση
τῆς ἀπελπισίας γιὰ τὸν ἀποχωρισμό, κάποτε μὲ μία πρόσθετη χειρονομία.

Ἡ στήλη ἀρ. 3392a στὸ βιβλίον τοῦ Clairmont γιὰ τὰ ἀττικά ἐπιτύμβια δὲν
εἶναι διαφορετικὸ ἔργο ἀπὸ τὴν ἐδῶ περιγραφόμενη 3392b. Ἀπλῶς ἡ φω-
τογραφία τῆς πρώτης δὲν εἶναι καλή, μπορεῖ ὅμως κανεὶς νὰ διακρίνει σ'
αὐτὴν ἄνετα ὅλο τὸ περίγραμμα τῆς σπασμένης στὸ ἐπάνω μέρος στήλης καὶ
ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν μορφῶν καὶ τῆς διευθέτησής τους στὴν πλάκα.
Γι' αὐτὸ ἐξάλλου, ἐφόσον εἶναι τὸ ἴδιο ἔργο μὲ τὴν 3392b, δὲν βρῆκε ὁ συγ-
γραφέας στοιχεῖα σχετικὰ στὸ Ἀρχεῖο τῆς Γ' Ἐφορείας τῶν Ἀρχαιοτήτων.

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

- Adam S. Adam, *The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classical Periods* (London 1966).
- Ἀνθολόγημα Σ. καὶ Χ. Καρούζος, Ἀνθολόγημα τῶν θησαυρῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (Ἀθῆνα 1981).
- Clairmont Ch. Clairmont, *The Attic Grave Reliefs* (Kilchberg 1993).
- Conze A. Conze, *Die attischen Grabreliefs II* (Berlin 1893-1922).
- Diepolder H. Diepolder, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (Berlin 1931).
- Dohrn T. Dohrn, *Attische Plastik. Vom Tode des Phidias bis zum Wirken der großen Meister des 4. Jh. v. Chr.* (Krefeld 1957).
- Frel J. Frel, *Les sculpteurs attiques anonymes. 430-300 B.C.* (Prague 1969).
- Frel - Kingsley J. Frel - B. Kingsley, Three Attic Sculpture Workshops of The Early 4th Century B.C., *GRBS* 11, 1970, 197-218.
- Himmelfmann-Wildschütz N. Himmelfmann-Wildschütz, *Studien zum Ilissos-Relief* (München 1956).
- Johansen K. Friis Johansen, *The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period* (Copenhagen 1951).
- Kalogeropoulou A.G. Kalogeropoulou, Drei attische Grabreliefs στοὺς H. Kyrieleis (ed.), *Archaische und klassische griechische Plastik, Akten des Internationalen Kolloquiums vom 22.-25. April 1985 in Athen II* (Mainz am Rhein 1986).
- Καρούζος Χ. Καρούζος, Τηλαυγὲς μνῆμα, *Χαριστήριον εἰς Ἀ.Κ. Ὀρλάνδον Γ* (Ἀθῆναι 1966).
- Καρούζου Σ. Καρούζου, Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον. Συλλογὴ γλυπτῶν (Ἀθῆναι 1967).
- Richter, *Catalogue* G.M.A. Richter, *Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan Museum of Art* (New York 1954).
- Richter, *Furniture* G.M.A. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans* (London 1966).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Παρουσιάστηκε, σὲ πρόδρομη ἀνακοίνωση, στὸ Συμπόσιο 'Αρχαϊκῆς καὶ Κλασικῆς Πλαστικῆς ποὺ ὀργάνωσε τὸ Γερμανικὸ 'Αρχαιολογικὸ 'Ινστιτοῦτο τῆς 'Αθίνης τὸ 1985 (βλ. σημ. 2).
2. 'Α. Λιάγκουρας, *ΑΔ* 27, 1972, Β1, Χρονικά, 160-161· Kalogeropoulou 119-133, πίν. 123-129, κυρίως 126-130· Clairmont 1761.
3. 'Οπ. 162. 'Εκφράζω καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴ θέση τὶς θερμὲς μου εὐχαριστίες στὸν κύριο 'Αγγελο Λιάγκουρα, ποὺ μὲ πραγματικὰ φιλικὴ προθυμία μοῦ παραχώρησε τὴν ἄδεια γιὰ μελέτη καὶ δημοσίευση τῆς στίλης.
4. 'Η Β. Schlörb-Vierneisel (*ΑΜ* 83, 1968, 104) δικαίως χαρακτηρίζει ὡς ἀσέβεια πρὸς τοὺς νεκροὺς τὴ χρησιμοποίησι τῶν στήλῶν τους γιὰ κάλυψη ἀγωγῶν, ὅπως συνέβη στὸ ἐπιτύμβιο τῆς Εὐκολίνης 'Αντιφάνους (ῥ.π. 103) ἢ στὴν ἐδῶ δημοσιευόμενῃ στίλῃ. 'Η ἀσέβεια, σὲ διάφορες μορφές, σὲ παρόμοιες περιπτώσεις, δὲν ἀποτελεῖ πάντως σπάνιο φαινόμενο στὴν ἀρχαιότητα: στὴ στίλῃ τῆς Φεΐδουλλας, ποὺ δημοσιεύεται ἐδῶ σελ. 264 κέ., ἀποξέσθηκε στὴ δεύτερη χρῆση ἢ ἐπιγραφὴ ποὺ ἔδινε τὸ ὄνομα τῆς νεκρῆς γιὰ τὴν ὁποία ἰδρύθηκε ὁ τάφος, καὶ στὴ *rasura* σκαλίστηκε ἡ ἐπιγραφὴ Φεΐδουλλα 'Αρεσίῳ 'Αλω-πεκῆθεν, τῆς δεύτερης δηλαδὴ κατόχου τοῦ μνημείου. Οἱ ἀρχαῖοι, ἀπὸ πολλὰ παραδείγματα, δὲν φαίνεται νὰ δίσταζαν νὰ θάγουν ἕναν νέο νεκρὸ στὸν τάφο, σβήνοντας τὸ ὄνομα τοῦ παλαιότερου ἢ καὶ διατηρώντας το (πρβ. τὴ στίλῃ τῆς Καλλιστράτης τοῦ Μουσείου Τέχνης τοῦ St Louis). 'Ακόμη, χρησιμοποιοῦσαν στήλες παλαιότερων τάφων σὲ διάφορες ἄλλες χρήσεις, γιὰ κάλυψη ἀγωγῶν ἢ νεώτερων τάφων, ὅπως ἐδῶ.
5. E. Curtius - J.A. Kaupert, *Karten von Attika* (Berlin 1881-1900)· C.M. Eliot, *Coastal Demes of Attica. A Study of The Policy of Kleisthenes* (Toronto University Press 1962) 6 κέ.· Traill 50 καὶ 'Ε. Γιαννοπούλου-Κονσολάκη, *Γλυφάδα. 'Ιστορικὸ παρελθὸν καὶ μνημεῖα* ('Αθήνα 1990) 10 κέ.
6. Βλ. Γιαννοπούλου-Κονσολάκη ῥ.π. 1 κέ., 27 κέ., 45, 80, 91, 97-109, 115, 155-160. Βλ. ἀκόμη στὸ παραπάνω βιβλίῳ, σελ. 15, τὸ φύλλο τῶν *Karten von Attika*, ὅπου σημειώνονται διεξοδικὰ τὰ ἐρεῖπια τῆς ἀρχαιότητος ποὺ διατηροῦνταν στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰώνα. 'Επίσης, στὸ ἴδιο βιβλίῳ, τοπογραφικὸ χάρτη τῆς Γλυφάδας, ὅπου σημειώνονται δρόμοι καὶ μνημεῖα, καὶ ἀκόμη τὶς εἰκ. 91 καὶ 92.
7. Conze 78, 320· Diepolder 50 (στήλη ἀποκαιρειτισμοῦ τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου τῆς 'Αθίνης ἀρ. 870)· Himmelmann-Wildschütz πίν. 21-25· Ch. Picard, *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture* IV.2 (Paris 1963) 1367 καὶ εἰκ. 525-526· Adam πίν. 64-66.
8. Αἰ. Κώστογλου-Δεσποίνη, *Προβλήματα τῆς παριανῆς πλαστικῆς τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.* (Θεσσαλονίκη 1979) σημ. 309· Kalogeropoulou 127, σημ. 57.
9. Johansen 20· S. Karus, *ΑΜ* 96, 1981, 199.

10. B. Schlörb, *Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias* (Waldsassen 1964) σποράδην.
11. Καρούζος 266, σμ. 9.
12. E.B. Harrison, *Πρακτικά του XII Συνεδρίου Κλασικής 'Αρχαιολογίας, 4-10 Σεπτεμβρίου 1983* Γ (Αθήνα 1988) 104.
13. R. Lullies - M. Hirmer, *Griechische Plastik*³ (München 1979) πίν. 141, 144-145.
14. Καρούζου 49, άρ. 715 και 88, άρ. 4006.
15. Καρούζου σμ. 10.
16. Richter, *Catalogue* 79, πίν. 80.
17. Καρούζου 82, άρ. 723, πίν. 33α.
18. 'Α.Γ. Καλογεροπούλου, ΑΔ 29, 1974, Α, Μελέται, 205, πίν. 127, 129.
19. M. Bieber, *Griechische Kleidung* (Berlin-Leipzig 1928) 26.
20. B. Schmaltz, *Griechische Grabreliefs* (Darmstadt 1983) 71-72.
21. Πρβ. G. Richter, *Kouroi. Archaic Greek Youths* (London 1960) στο Group της Μήλου, τὸν 'Απόλλωνα τοῦ Πειραιᾶ κ.ἄ.
22. Καρούζου 48, άρ. 13.
23. Conze 870· Diepolder 21, πίν. 15, 2.
24. Τὸ ἴδιο κόσμημα στὰ χέρια ὑπάρχει στὴν ἐπιτύμβια λίκυθο τῆς Μυρρίνης άρ. 4485 τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας, Καρούζου 47.
25. Conze 78, 320· Diepolder 50 («σύλη ἀποχαιρετισμοῦ» άρ. 870 τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου)· Καρούζου πίν. 40· Himmelmann-Wildschütz πίν. 21-25· Picard ὁ.π. 1367, εἰκ. 525-526· Adam πίν. 64-66.
26. Johansen 20· S. Karusu, AM 96, 1981, 199.
27. *St Louis, Missouri, City Art Museum. Handbook of The Collection* (St Louis 1934) 12· Schmaltz ὁ.π. 106· H. Jucker, *Gestalt und Geschichte, Festschrift K. Schefold, AntK Beih.* 4 (Bern 1967) 129, άρ. 47, πίν. 46, 1· B. Schlörb-Vierneisel, AM 83, 1968, 89 καὶ κυρίως 105· B. Schmaltz, *MarbWPr* 1979, 13-27· Clairmont άρ. 1284.
28. Schlörb-Vierneisel ὁ.π. 111, πίν. 42 κέ.· Clairmont άρ. 1281· U. Knigge, 'Ο Κεραμεικὸς τῆς Ἀθῆνας. Ἱστορία, μνημεῖα, ἀνασκαφές (Ἀθήνα 1990) εἰκ. 139.
29. Καρούζου 87, άρ. 3283· K. Κουρουγιώτης, EA 1913, 194, εἰκ. 2· Diepolder 38, πίν. 33, 1· Dohrn 160, άρ. 78· K. Schefold, *AntK* 13, 1979, 110· Kalogeropoulou 129· B. Schlörb, *Festschrift für G. Kleiner* (Tübingen 1976) 61-93.
30. B. Schlörb-Vierneisel, AM 83, 1968, 105.
31. Harrison ὁ.π. 103 κέ.
32. Richter, *Catalogue* 79, πίν. 80· Frel άρ. 80, πίν. 18-19.

33. Frel - Kingsley 215.
34. Richter, *Catalogue* άρ. 83, πίν. 67· Καρούζος 254, σημ. 2.
35. Καρούζος 253 κέ.
36. Καρούζου 48, άρ. 711· Conze 893, πίν. 174· βλ. καὶ σημ. 21.
37. Diepolder πίν. 17· Dohrn 172, άρ. 89.
38. Καρούζου 81, άρ. 726. 'Η Σ. Καρούζου πιστεύει ὅτι «ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ ἴδιου καλλιτέχνη πλάστηκαν ἡ στήλη 3790 καὶ τὸ λίγο νεώτερο κεφάλι κόρης 1582» (τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου ὅλα).
39. Βλ. σημ. 32.
40. Βλ. σημ. 33.
41. Conze 284, εἰκ. 86· Diepolder 40· J. Thimme, *AntK* 7, 1964, πίν. 5, 3· Καρούζου 82, άρ. 723, πίν. 33a.
42. Καρούζου 88, άρ. 4006· Schlörb-Vierneisel ὁ.π. 108· Clairmont άρ. 1797· D. Woysch-Méautis, *Les représentations des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs* (Genève 1982) άρ. 392.
43. *RE* IXA 2 (1967) 2178 κέ., λ. *Xypete* (E. Meyer), ὅπου ἀναφέρεται (στ. 2179) ὅτι ἡ Ξυπέτη θρισκόταν στὴν περιοχὴ αὐτή.
44. W. Judeich, *Topographie von Athen*³ (München 1931) 174· E. Kirsten - A. Philippson, *Die griechischen Landschaften* I.3 (Frankfurt am Main 1952) 682, 901, 1001, 1067, άρ. 95.
45. *The Political Organization of Attica*, *Hesperia* Suppl. XIV (Princeton, New Jersey 1975) 50 σημ. 24. Βλ. ὅμως καὶ 'Α. Παπαγιαννόπουλο-Παλαιό, *Πολέμων* 3, 1947, 19 κέ. καὶ 'Ι. Παπαχριστοδούλου, *AE* 1973, 209, 314, ὅπου ἐκφράζεται ἀμφιβολία γιὰ τὴν τοποθέτηση τοῦ 'Αγίου 'Ιωάννου τοῦ Πέντη στὴν Ξυπέτη.
46. Καρούζου 111, άρ. 896.
47. W.H. Roscher, *ML* λ. *Sirenen*, 609· βλ. καὶ C. Blümel, *Die klassisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin* (Berlin 1966) 44 κέ., πίν. 58· M.K. Marot, *ActaEthHung* 7, 1958, 43· Woysch-Méautis ὁ.π. άρ. 392.
48. Diepolder 29-30.
49. Blümel ὁ.π. K31, άρ. 18, εἰκ. 27.
50. E. Buschor, *Die Musen des Jenseits* (München 1944) 61 κέ.
51. Γενικὴ ἀνάπτυξη τοῦ θέματος: B. Cook, *AntPl* IX, 1969, 65 κέ., πίν. 40-45· Woysch-Méautis ὁ.π. άρ. 392. 'Επίσης, πρόσφατα, E. Hofstetter, *BeitrArch* 19, 1990 (φιλικὴ ἀναφορὰ τῆς συναδέλφου κυρίας Μέλπως Πωλογιώργη, τὴν ὁποία καὶ εὐχαριστῶ θερμά).

52. Schlörb-Vierneisel ό.π. 108.
53. 'Η πρόταση τῆς Schlörb-Vierneisel ό.π. φαίνεται σωστή συμπλήρωση.
54. Δύο άκόμη επιτύμβιες στήλες με τὸ ἴδιο ὄνομα ἔχουν βρεθεῖ στὸν Κεραμεικός: ἡ πρώτη, Εὐκολίνη ' Αντιφάνους, Schlörb-Vierneisel ό.π. 108 κέ., ἡ δεύτερη, Εὐκολίνη, Conze 1131, εἰκ. 238· M. Bieber, *Griechische Kleidung* (Berlin-Leipzig 1928) πίν. 5, 1· Frel 40, άρ. 282, πίν. 45. Μία τρίτη ὁμόνυμη, Χαιρέας, Εὐκολίνη, 'Ονήσιμος, ὑπάρχει στὸ Μουσεῖο τοῦ Μονάχου άρ. 209: *MűJb* 1909, 8, 3· Dohrn πίν. 14b· Frel άρ. 21.
55. Πλάκα VII: Μ. Μπούσκαρη, *Μουσεῖον 'Ακροπόλεως. Περιγραφικὸς κατάλογος* (Α-θῆναι 1974) άρ. 856, εἰκ. 302.
56. Diepolder 12, 14, εἰκ. 5· Conze 887, εἰκ. 172· A. Brueckner, *AA* 1926, 264.
57. Kalogeropoulou 121, πίν. 124a.
58. Diepolder 26, πίν. 21· Frel άρ. 93, πίν. 5· Dohrn εἰκ. 4b· V. Callipolitis, *AAA* 1968, 86, 1· M. Ervin, *AJA* 72, 1968, πίν. 91, 9· Richter, *Catalogue* άρ. 94, πίν. 76 κέ.
59. Adam 36, πίν. 300· 'Α.Γ. Καλογεροπούλου, *ΑΔ* 29, 1974, Α, Μελέται, 203.
60. Καλογεροπούλου ό.π.· Kingsley - Frel 216.
61. E.B. Harrison, *Πρακτικὰ τοῦ XII Συνεδρίου Κλασικῆς 'Αρχαιολογίας, 4-10 Σεπτεμβρίου 1983 Γ* (Αθήνα 1988) 104.
62. Καρούζου 88, άρ. 4006.
63. 'Ο.π. 108.
64. *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen III, Klassische Grabdenkmäler und Votivreliefs* (München 1988) 15, άρ. 4.
65. 'Αρ. 1797.
66. Καρούζου 82, άρ. 939.
67. K. Schefold, *AntK* 13, 1970, 106 κέ., πίν. 49, 2 («eine perspektivisch gesehene Blüte»).
68. E. Berger, *AntK* 10, 1967, 66, σμ. 4, πίν. 17, 2.
69. Καρούζου 46, άρ. 880· Conze 1061, πίν. 214· Diepolder 10, 13, πίν. 2, 1.
70. Diepolder πίν. 2, 1.
71. G. Richter, *The Archaic Gravestones of Attica* (London 1961)· Johansen 83, 85, 117, 135, 140· E. Berger, *Das Basler Arzt-Relief* (Mainz 1970) 115.
72. Βλ. σμ. 5.
73. Βλ. σμ. 21.
74. Diepolder 21, 30, πίν. 15, 2· Kalogeropoulou 126 κέ., πίν. 126.
75. Richter, *Furniture* 46 κέ.
76. G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (Berlin 1965) 110.

77. Conze 887, πίν. 172· Brueckner ὁ.π. 264· Diepolder 12 κέ., εικ. 5.
78. *St Louis, Missouri, City Art Museum. Handbook of The Collection* (St Louis 1934) 12· B. Schmaltz, *Griechische Grabreliefs* (Darmstadt 1987) 106· C.C. Vermeule, *Greek and Roman Sculpture in America* (California 1981) ἔγχρ. πίν. 10 καὶ 100, ἀρ. 69. Βλ. καὶ σμ. 27.
79. E. Kjellberg, *Studien zu den attischen Reliefs des 5. Jh. v. Chr.* (Uppsala 1926) πίν. 11, 38· W. Amelung, *AA* 1926, 267, εικ. 1· Diepolder πίν. 11· Καρούζου 49-50, ἀρ. 1858.
80. Himmelman-Wildschütz 26· Καρούζος 269, σμ. 25.
81. Johansen 20, 22· S. Karusu, *AM* 96, 1981, 200.
82. H.I. Thickpenny, *GettyMusJ* 8, 1980, 100, εικ. 1-2.
83. Καρούζος 267.
84. 'Επιτύμβιο Εὐκολίνης Ἀντιφάνους, *SEG* 34, 227· Schlörb-Vierneisel ὁ.π. 103-123.
85. Καρούζου 87, ἀρ. 3964 (ἔρέθηκε στὴν κοίτη τοῦ Ἰλίσσου)· Clairmont ἀρ. 1291· Diepolder 38, πίν. 33, 1· Kalogeropoulou 129· Dohrn 160, ἀρ. 78.
86. Καρούζου 87, ἀρ. 3964.
87. Καρούζου 88, ἀρ. 4006· Ch. Clairmont, *Gravestone and Epigram* (Mainz on Rhine 1970) ἀρ. 13, πίν. 7.
88. *AM* 83, 1968, 107 κέ.
89. Καρούζου 87, ἀρ. 3964· B. Schlörb, *BCH* 73, 1949, 526, πίν. 32, 3· Himmelman-Wildschütz 14· Clairmont ὁ.π.
90. *AntK* 13, 1970, 103 κέ., 110, σμ. 56.
91. Adam πίν. 60-64.
92. Adam πίν. 64.
93. 'Α. Ἀνδρειωμένου, *ΑΔ* 21, 1966, Β1, Χρονικά, 85, πίν. 86α· *SEG* 25, 241· Frel ἀρ. 198, πίν. 17· *Archaeology* 18, 1965, 228 (εικ.)· Frel - Kingsley ἀρ. 50, πίν. 16· Clairmont ἀρ. 2294a.
94. J. Traill, *The Political Organization of Attica. A Study of the Demes, Trittyes and Phylai*, *Hesperia* Suppl. XIV (Princeton, New Jersey 1975) 39, λ. Διόμεια.
95. Εὐχαριστῶ θερμὰ τὴν κυρία Ἀγγελικὴ Ἀνδρειωμένου, ποὺ μὲ ἐξαιρετικὴ προθυμία μοῦ παραχώρησε τὴν ἄδεια δημοσίευσος τοῦ μνημείου, ὅπως καὶ τὴν κυρία Ὑλγα Τζάκου· Ἀλεξανδρῆ, Ἐφορο ἄλλοτε τῆς Γ' Ἐφορείας, γιὰ τὶς διευκολύνσεις ποὺ παρείχε σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τῆς μελέτης καὶ τῆς φωτογράφισης τῆς στήλης. Εὐχαριστίες, τέλος, ὀφείλονται στὴν κυρία Θεοδώρα Καραγιωργά, Ἐφορο τῆς Γ' Ἐφορείας, καθὼς

καὶ σὺν Ἐπιμελήτρια τῆς ἴδιας Ἐφορείας κυρία Μαρία Θεοκάρη, γιὰ τὴν ἄδεια νὰ προσεγγίσω γιὰ τελικὲς ἐξακριβώσεις τὴ στίλη τῆς Φεΐδουλλας.

96. Αἰ. Κώστογλου-Δεσποίνη, *Προβλήματα τῆς παριανῆς πλαστικῆς τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.* (Θεσσαλονίκη 1971) σμ. 309· Ἀ.Γ. Καλογεροπούλου, *Στίλη, Τόμος εἰς μνήμην Ν. Κοντολέοντος* (Ἀθῆναι 1980) 546, σμ. 31 καὶ 32.
97. *SEG* 25, 241.
98. Φεΐδουλλα, *SEG* 30, 241· Ἀνδρειωμένου ὁ.π. 85, 88Α· M.J. Osborne - S.G. Byrne, *A Lexicon of Greek Personal Names II, Attica* (Oxford 1994) s.v. *Pheidylla*.
Ἄρσειας (Πειραιεύς), PA 1595, 1601· βλ. J. Sundwall, *Nachträge zur Prosopographia Attika* (Chicago 1981) 24: *Λαμπροκλῆς Ἀρσειοῦ* (Πειραιεύς), ταμίας τῆς θεοῦ (351/50 π.Χ.).
Ἐπίσης, J. Sundwall, *Epigraphische Beiträge, Klio Beih. IV* (Leipzig 1906) 42 σὺν λ.
99. Ἡ Ἀλωπεκὴ ἦταν δῆμος τοῦ ἄστεως, τῆς Ἀντιοχίδος φυλῆς, βλ. Traill ὁ.π. 53 καὶ σμ. 37.
100. Ὁ σάκκος δὲν φοριέται μόνον ἀπὸ ὑπηρετικὲς μορφές ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς Ἀθηναῖες ἀστέες, ἀκόμη καὶ ἀπὸ νεανικὲς θεές (Ἀφροδίτη, Ἄρτεμη κ.ἄ.), ιδιότυπα ὅμως, τότε, καὶ μὲ ξεχωριστὴ φιλαρέσκεια: ἡ Ἄρτεμη σὺν πλάκα τῆς ἀνατολικῆς ζωφόρου μὲ τοὺς Ὀλύμπιους θεοὺς (Μ. Μπούσκαρη, *Μουσεῖον Ἀκροπόλεως. Περιγραφικὸς κατάλογος*, Ἀθῆναι 1974, ἀρ. 302· σὺν περίπτωση αὐτὴ πρέπει νὰ δευόταν στὸ ἐπάνω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ καὶ ὄχι πίσω). Ἀκόμη, σὺν Ἀφροδίτῃ (δίσκος τῆς Μίλου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου) (Καρούζος, *Ἀνθολόγημα* ἀρ. 72) ἢ στὸ γυναικεῖο κεφάλι ἀπὸ ἀκρωτήριον τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, γύρω στὸ 450 π.Χ. (αὐτόθι), σὺν Ἠγησῶ (ἡ καθιστή, Καρούζου, *Ἀνθολόγημα* ἀρ. 78α-β, 92α-β). Ἐπίσης σὺν Ἀφροδίτῃ τῆς ἀνατολικῆς ζωφόρου (Μπούσκαρη ὁ.π. ἀρ. 302).
Ὁ σάκκος ἀποδίδεται: α) Μονοκόμματος ἕως τὸ μέτωπο. Μπορεῖ νὰ ἀφίνει ὅμως στὸ πρόσθιον τμήμα τῆς κόμης, στὸ μέτωπο, νὰ διακρίνονται οἱ πρόσθιοι βόστρυχοι, ὅπως σὺν ἐπιτύμβια στίλῃ ἀρ. 765 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Μίκας-Δίονος (ἡ Μίκα: Conze 157, 47· J. Thimme, *AntK* 7, 1964, πίν. 5, 4· Frel - Kingsley 209, ἀρ. 28), στὸ ἀνάγλυφο μὲ παράσταση νεκρόδειπνου τοῦ Μουσείου Πειραιῶς ἀρ. 208 (Frel 17, ἀρ. 48, πίν. 4· ἡ καθιστὴ δεξιὰ γυναικεῖα μορφή: R.N. Thönges-Stringaris, *AM* 80, 1965, εἰκ. 8, 1). β) Μὲ δύο λεπτὲς ταινίες καὶ σπανιότερα μὲ τρεῖς, ποὺ προβάλλουν στὸ πρόσθιον τμήμα τοῦ κεφαλιοῦ, μία στὸ μέτωπο ὑψηλὰ καὶ ἀκόμη ὑψηλότερα ἢ δευτέρη καὶ ὑστερα πρὸ πάνω ἢ τρίτη, ἐὰν ὑπάρχει. Στὴ στίλῃ τῆς Φεΐδουλλας διακρίνεται πολὺ καθαρὰ ἡ μία ταινία ἐπάνω στὸ μέτωπο, ὑψηλὰ. Βλ. καὶ τὴ στίλῃ τῆς Ἠγησῶς (ἡ θεραπαινίδα), τὴ στίλῃ ἀρ. 1822 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (ἡ καθιστή: Diepolder 22· Dohrn εἰκ. 4b· Φ. Σταυρόπουλλος, *ΑΔ* 1965, Β1, Χρονικά, πίν. 57α· V. Callipolitis, *AAA* 1968, 86, εἰκ. 1· M. Ervin, *AJA* 1968, 91, 9). Ἀκόμη, βλ. τὴ στίλῃ τῆς Πολυξένης ἀρ. 723 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (ἡ θεραπαινίδα: Conze 284, πίν. 66· Diepolder 43, πίν. 40· Thimme ὁ.π. πίν. 5, 3· Καρού-

- ζου πίν. 32). 'Επίσης, στὴ στήλη τῆς Νικῶς τοῦ Μουσείου Λειψίας (ἡ ὄρθια θεραπα-
νίδα: Frel 36, ἀρ. 230, πίν. 24) καὶ στὴ στήλη ἀρ. 485 τοῦ Μουσείου τοῦ Μονάχου (ἡ
ὄρθια θεραπανίδα: Conze 36, πίν. 78· *MűJb* 1909, 41· Dohrn 8a· Frel 23, ἀρ. 98, πίν.
7). Μερικὲς φορὲς δὲν χρησιμοποιεῖται ὁλόκληρο κάλυμμα γιὰ τὴν κεφαλὴ ἀλλὰ μία
πλατὴ ταινία, ἡ ὁποιοσοφενδόνη, στὸ πίσω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ, ποὺ ἐμπρὸς στηρίζεται
μὲ δύο λεπτὲς λωρίδες (στὴ στήλη τῆς 'Ηγνῶς: *Ἀνθολόγημα* ἀρ. 92a-β).
101. Βλ. G. Richter, *Kouroi. Archaic Greek Youths*³ (London 1970) τὸ Group τῆς Μήλου,
τὸν 'Απόλλωνα Πειραιῶς, τὴν θεραπανίδα στὴ στήλη ἀρ. 4006 τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου
τῆς 'Αθῆνας καὶ τὴν κύρια μορφὴ στὴ στήλη ἀρ. 2555 τοῦ Μουσείου Πειραιῶς (οἱ δύο
τελευταῖες δημοσιεύονται ἐδῶ σελ. 252 κέ. καὶ 232 κέ.).
102. G. Neumann, *Probleme des griechischen Weihreliefs* (Tübingen 1979) πίν. 20a, 23, 27a.
103. Καρούζος 253, πίν. 74 καὶ 76· Καρούζου 117-118, ἀρ. 3716, πίν. 40, 2.
104. Callipolitis ὁ.π. 85 κέ., εἰκ. 3.
105. Richter, *Furniture*.
106. Richter, *Furniture*, τύπος 5, μὲ κάποια διαφοροποίηση ἀπὸ τὴν ἐκεῖ περιγραφή.
107. Τὰ δύο αὐτὰ φορέματα συνηθίζονται στὶς ἀσιτὲς στὴν 'Αττικὴ.
108. Richter, *Furniture* 49 κέ.
109. Conze πίν. 410, 94· Diepolder 49, πίν. 45, 2.
110. 'Αρ. 743: Johansen 46, εἰκ. 743.
111. Τῆς Βακῶς, Σωκράτης καὶ 'Αριστονίκης: Johansen εἰκ. 23· Frel ἀρ. 235.
112. Frel ἀρ. 238, πίν. 26· Adam πίν. 32a.
113. 'Αρ. 724 τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου: Conze 104, πίν. 39· Diepolder 31, πίν. 17· Καρούζου
ἀρ. 724.
114. Ἡ τῆς κόρης τοῦ [Ἀντ]ομένους (κατὰ τὴ συμπλήρωση τῆς ἐπιγραφῆς ἀπὸ τὴν Richter)
τοῦ Μητροπολιτικοῦ Μουσείου τῆς Νέας 'Υόρκης (Richter, *Catalogue* 77, ἀρ. 78, πίν.
62· Conze 568, πίν. 116· Frel 31, ἀρ. 166, πίν. 11· L.D. Caskey, *Boston Museum of Fine
Arts. Catalogue of the Sculptures*, Boston 1932, 23· A. Brueckner, *AA* 1926, 265·
Diepolder 17, πίν. 10).
115. E. Kjellberg, *Studien zu den attischen Reliefs des 5. Jh. v. Chr.* (Uppsala 1926) πίν. 11,
36· Brueckner ὁ.π. 267, εἰκ. 1· Richter, *Catalogue* ἀρ. 8 κ.ἀ. ἐπιτύμβια.
116. Diepolder πίν. 11.
117. Καρούζος 256. Χαρακτηριστικὴ εἶναι αὐτὴ ἡ πτύκωση καὶ στὴ στήλη τῆς 'Ηγνῶς καὶ
τοῦ Κτισίλειω-Θεανῶς ἀρ. 3472 τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου τῆς 'Αθῆνας (S. Papaspyridi,
Guide du Musée National d'Athènes, Athènes 1935, 138, εἰκ. 22· Καρούζου ἀρ. 3472).
'Ακόμη, στὴ Φιλῶ, Diepolder πίν. 18 καὶ Καρούζος 260 καὶ σημ. 5.

118. Στήλη Πειραιώς άρ. 726 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου: Diepolder 31· Καρούζου άρ. 726.
Στήλη Φαιναρέτης άρ. 724 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου: Conze 104, πίν. 49· Diepolder πίν.
17. Ὁ Frel 203 κέ. χαρακτηρίζει τὸν «γλύπτη τῆς Φαιναρέτης» ἀποδίδοντάς του διά-
φορα ἔργα.
119. Diepolder 31· Καρούζου άρ. 726· Καρούζος 256.
120. EA 2579· Johansen 20, εἰκ. 6.
121. Johansen ὁ.π.
122. BCH 55, 1931, 413 κέ.· *EncPhotLouvre* III, 169.
123. Himmelmann-Wildschütz 26· Καρούζος 269-270.
124. Richter, *Catalogue* άρ. 94.
125. Diepolder πίν. 40. Βλ. Frel - Kingsley 213 κέ. τὰ σχετικὰ μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ
«γλύπτη τῆς Φαιναρέτης» καὶ τὰ ἔργα ποὺ τοῦ ἀποδίδει ὁ Frel.
126. Βλ. ἐδῶ σημ. 100.
127. Johansen 22· S. Karusu, *AM* 96, 1981, 200.
128. Conze 320, 78· Diepolder 50, πίν. 47· Himmelmann-Wildschütz 17-18, πίν. 21-25· Ch.
Picard, *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture* IV.2 (Paris 1963) 1367, εἰκ. 525·
Adam πίν. 64-66, B5· B. Cook, *AntPl* IX, 1969, 65, σημ. 6 καὶ παρατηρήσεις του· Ἀ.Γ.
Καλογεροπούλου, *ΑΔ* 29, 1974, Α, Μελέται, 202, σημ. 27.
129. H.I. Thickeny, *GettyMusJ* 8, 1980, 100.
130. Adam 55 κέ., πίν. 27· Th. Carpenter, *The Sculpture of the Nike Temple Parapet*
(Cambridge 1929) πίν. XII κ.ά.
131. Richter, *Kouroi* ὁ.π. καὶ σημ. 20 ἐδῶ.
132. Richter, *Catalogue* 79, άρ. 80, πίν. 65.
133. Καλογεροπούλου ὁ.π. 194 κέ., πίν. 125-129.
134. Συνθήκη Κέρκυρας-Ἀθίνας, Diepolder 36, εἰκ. 9· A. Dumont, *BCH* 2, 1878, πίν. 12·
BrBr 533· E. Speier, *RM* 47, 1932, πίν. 20, 2· H.K. Süsserot, *Griechische Plastik des 4.*
Jhs. v. Chr. (Frankfurt am Main 1938) 3, 2· Καρούζου 130· Frel - Kingsley 212 καὶ
σημ. 21.
135. Βλ. παραπάνω σημ. 114.
136. Frel πίν. 18-19.
137. Ἀρ. 80.
138. Frel - Kingsley 214, άρ. 59, 6λ. καὶ 215, εἰκ. 24. Συλλογὴ Tyszkiewicz τοῦ Μουσείου
Καλῶν Τεχνῶν τῆς Μόσχας, W. Froehner, *Collection Tyszkiewicz* (München 1892)
πίν. 46.
139. Diepolder 37, πίν. 32.

140. Conze 284, 66· Diepolder πίν. 40· J. Thimme, *AntK* 7, 1964, πίν. 5, 3· Καρούζου πίν. 32α.
141. Συλλογή C.L. Morley: M. Del Chiaro, *Greek Art in Private Collections of Southern California*² (Santa Barbara 1966) 18, πίν. 21, 2.
142. Frel 33, άρ. 196-199.
143. Frel - Kingsley 213-214.
144. Ό.π. 211, άρ. 49, πίν. 22, 3.
145. Frel - Kingsley 211, άρ. 49 και σημ. 28· C. Anti, *Charites, Studien zur Altertumswissenschaft, Festschrift E. Langlotz* (Bonn 1957) 100.
146. Βλ. σημ. 134.
147. Anti ό.π. πίν. 12.
148. Καρούζος 253 κέ., πίν. 74, 76· Καρούζου 117, άρ. 3716, πίν. 40, 2.
149. Diepolder 38 κέ., πίν. 33, 1 και B. Schlörb-Vierneisel, *AM* 83, 1968, 107· Καρούζου άρ. 3283.
150. Άρ. 3964 του Έθνικοϋ Μουσείου της Αθήνας: Καρούζου 87.
151. Βλ. παραπάνω σύντομη περιγραφή της στήλης: Καρούζου άρ. 4006.
152. Süsserot ό.π. πίν. 3, 2· Diepolder 39, εικ. 9· Dohrn 79· Schlörb-Vierneisel ό.π. 108.
153. *AM* 103, 1988, 161-191, άρ. 52, 379, εικ. 8.
154. Ά. Άνδρειωμένου, *ΑΔ* 21, 1966, Β1, Χρονικά, 85, άρ. 28, σκ. 1, 28, πίν. 828· Clairmont 3392b και 3392a.
155. Βλ. έδω σημ. 93-94. Οί φωτογραφίες φιλοτεχνήθηκαν από τόν καλλιτέχνη φωτογράφο κύριο Βασίλη Σταματόπουλο.
156. Άνδρειωμένου ό.π. 87-88, πίν. 86α-γ· Clairmont 3392b.
157. Άνδρειωμένου ό.π. πίν. 86β.
158. Ό.π. πίν. 86γ.
159. Ό.π. 88 κέ.
160. Θερμές εύχαριστίες έκφράζονται στην Έφορο κυρία Άγγελική Άνδρειωμένου για την ηρόθυμη παραχώρηση της δημοσίευσης της στήλης.
161. Richter, *Furniture* 38 κέ., τύπος 4.
162. Ό.π. εικ. 114.
163. V. Callipolitis, *AAA* 1968, 85, εικ. 3.
164. Conze πίν. 98, 111· Diepolder 49 κέ., πίν. 45, 2.
165. Conze πίν. 87, 332· Καρούζου 114-115, άρ. 832· Άνδολόγημα 87-88, πίν. 106α-γ.
166. Frel πίν. 39, 331.

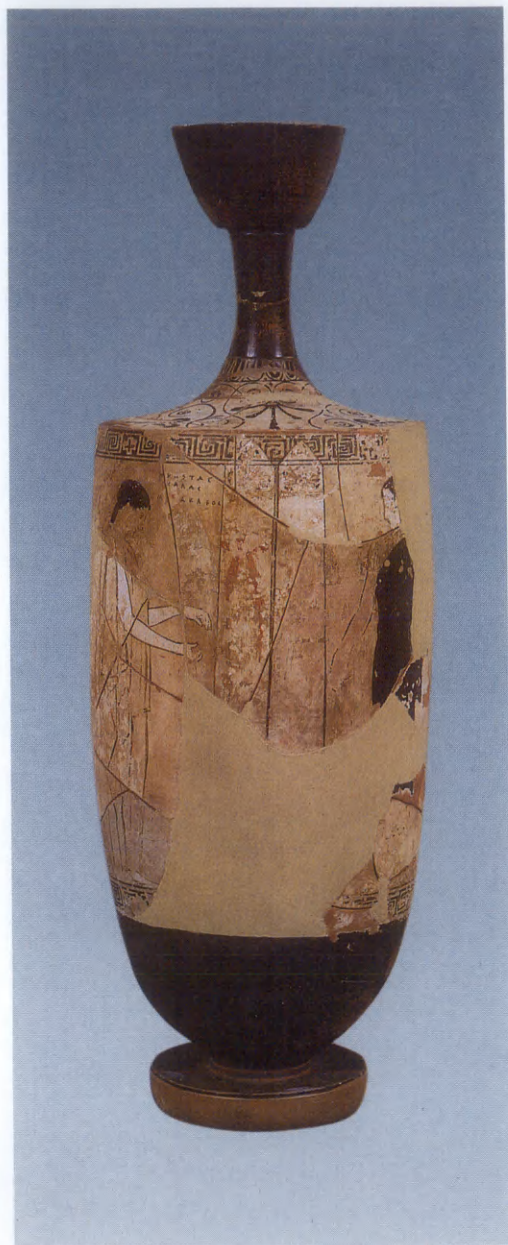
167. Conze πίν. 238, 1131· M. Bieber, *Griechische Kleidung* (Berlin-Leipzig 1928) πίν. 5, 1.
168. Conze πίν. 78, 320· EA 686-689· Diepolder 50, πίν. 47· Himmelmann-Wildschütz 25, εικ. 21-25· G. Neumann, AM 79, 1964, 77, 2· Adam πίν. 60· Καρούζου άρ. 870, πίν. 40α.
169. Βλ. τὴ στήλη άρ. 32 τοῦ Μουσείου Μαραθῶνος· ᾽Α.Γ. Καλογεροπούλου, ΑΔ 29, 1974, Α, Μελέται, 205, πίν. 127, 129.
170. ᾽Ο.π. σημ. 25.
171. Τὸ ρολὸ ποὺ σχηματίζεται ἄλλοτε περιβάλλει ὁλόκληρο τὸ κεφάλι καὶ ἄλλοτε τμήμα του, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ διάφορα παραδείγματα ποὺ παρατίθενται ἀμέσως παρακάτω.
172. Diepolder πίν. 45, 1.
173. ᾽Ο.π. πίν. 44.
174. Frel πίν. 24, 230.
175. ᾽Ο.π. πίν. 26, 238.
176. Βλ. π.χ. τὴ στήλη κόρης μὲ τὴ θεραπαινίδα τῆς στὸ Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο τῆς Νέας ᾽Υόρκης, ὅπου ἡ ἐσωτερικὴ πλευρὰ τῶν προσώπων εἶναι περίπου ἀνεπεξέργαστη, τὴ στήλη τῆς Πολυξένης άρ. 823 τοῦ ᾽Εθνικοῦ Μουσείου, Conze πίν. 66, 284 καὶ Diepolder 43, πίν. 40. Βλ. ἀκόμη Καλογεροπούλου ὅ.π. 205-206 καὶ Cook ὅ.π. 66.
177. G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (Tübingen 1965) 110 κέ.
178. Johansen εικ. 24.
179. Richter, *Furniture*, τύπος 1.
180. Καρούζος 256.
181. S. Karusu, AM 96, 1981, 199.
182. ᾽Ο.π. σημ. 168.
183. ᾽Ο.π. σημ. 80.
184. ᾽Ο.π. σημ. 173.
185. ᾽Ο.π. σημ. 164.
186. ᾽Ο.π. σημ. 172.
187. ᾽Ο.π. σημ. 178.
188. ᾽Ο.π. σημ. 165.
189. ᾽Ο.π. σημ. 163.

ΔΙΔΥΜΟ ΤΑΦΙΚΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ ΑΧΙΛΛΕΩΣ

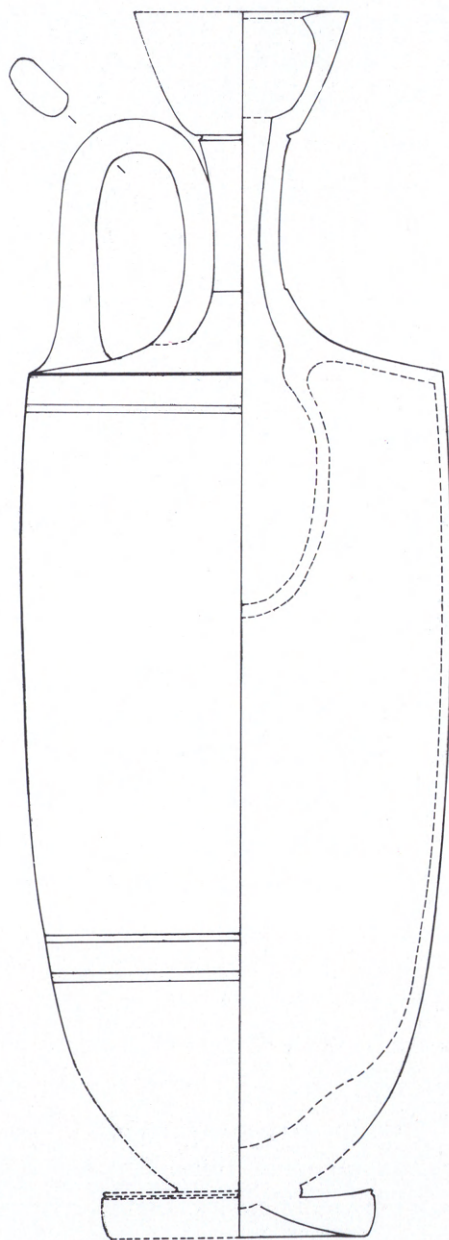
Ἡ παντελὴς ἔλλειψη ἔργων τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς κατὰ τὴν πρώην κλασικὴν περίοδο στὴν Ἀττικὴ δίνει ἔμφαση σὲ μία ἄλλη κατηγορία ζωγραφικῶν ἔργων τῆς ἴδιας περιόδου, τὰ ἀγγεῖα λευκοῦ βάθους με ἔγχρωμες παραστάσεις¹. Τὸ λευκὸ βάθος, ἡ τεχνικὴ τοῦ περιγράμματος καὶ ἡ πολυχρωμία εἶναι τὰ κοινὰ χαρακτηριστικά τους. Πιστεύεται ὅτι οἱ ἀγγειογράφοι ποὺ χρησιμοποιοῦσαν τὴν τεχνικὴ τοῦ λευκοῦ βάθους ἐπηρεάσθηκαν ἄμεσα ἀπὸ τὴ μεγάλη ζωγραφικὴ. Ἀκόμη, δὲν ἀποκλείεται τὸ ἐνδεχόμενο ὀρισμένοι ἀπὸ αὐτοὺς νὰ ἀσχολοῦνταν μετὰ τὴν εἰκονογράφηση ἀγγείων λευκοῦ βάθους ἐκ παραλλήλου.

Στὴ χρονικὴ περίοδο ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ, ἀγγειογράφοι τοῦ ἐρυθρόμορφου ρυθμοῦ ἐπιδίδονται καὶ στὴν τεχνικὴ τοῦ λευκοῦ βάθους, με κορυφαῖο καλλιτέχνη τὸ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως, ἐνῶ μία ἄλλη κατηγορία ἀγγειογράφων ζωγραφίζουν ἀγγεῖα λευκοῦ βάθους ἀποκλειστικά.

Τὸ ἀγγεῖο ποὺ δημοσιεύεται ἐδῶ, ἡ λήκυθος τῆς Γ' Ἐφορείας Προϊστορικῶν καὶ Κλασικῶν Ἀρχαιοτήτων ἀρ. 6437 (εἰκ. 1-3), εὔρημα ἀνασκαφῆς στὴν ὁδὸ Δημητρακοπούλου 110², εἶναι ἔργο ὑψηλῆς αἰσθητικῆς ἀξίας, καλλιτεχνικὴ δημιουργία μεγάλου ἀγγειογράφου, καὶ μπορούμε ἀναμφίβολα νὰ τὸ ἐντάξουμε σ' αὐτὴ τὴν κατηγορίαν τῶν μνημείων, ποὺ ἀπικροῦν τὴ μεγάλη ζωγραφικὴ.



1-2 'Η λίκυδος τῆς Γ' Ἐφορείας τῶν Ἀρχαιοτήτων ἀρ. 6437.



3 Σχέδιο τομής της ληκύθου αρ. 6437.

Ἡ λίκυθος συμπληρώνεται σὲ ὕψος 0.42 μ. Διάμ. στομίου 0.074 μ., διάμ. ὤμου 0.132 μ., μεγ. διάμ. 0.149 μ., συμπληρωμένη διάμ. ποδίου 0.082 μ.

Τὸ ἀγγεῖο ἔχει συναρμολογηθεῖ ἀπὸ πολλὰ θραύσματα καὶ ἔχει συμπληρωθεῖ σὲ πολλὰ σημεῖα στὸν κορμό, στὸ χεῖλος καὶ στὸ πόδι. Μερικὰ τεμάχια φέρουν ἴχνη πυρᾶς. Στὸ μέσον τοῦ κυλινδρικοῦ κορμοῦ καὶ ἀριστερὰ τοῦ ἄξονα τῆς παράστασης παρατηρεῖται ἓνα ταπεινὸ βύθισμα, ἐλάττωμα τὸ ὁποῖο ὀφείλεται στὴν ἐπαφὴ τοῦ ἀγγείου μὲ κάποιο ἄλλο κατὰ τὴ διάρκειά τῆς ὀπτησῆς στὸν κλίβανο³.

Ὁ πηλὸς ἔχει χρῶμα ὠχρὸ καστανό⁴, ποὺ σὲ ὁρισμένα σημεῖα ἔχει μεταβληθεῖ σὲ φαιὸ ἀπὸ τὴ νεκρική πυρὰ μέσα στὴν ὁποία εἶχε ριχτεῖ τὸ ἀγγεῖο· ὁμοιόχρωμο εἶναι καὶ τὸ ἐπίχρισμα. Ἡ ὀπτησὴ εἶναι τέλεια. Τὸ ὑπόλευκο ἐπίχρισμα ἔχει ἀλλοιωθεῖ σὲ πολλὰ σημεῖα, ὅχι μόνον ἀπὸ τὴν πυρὰ ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰ ὀξεῖδια τοῦ ἐδάφους. Γιὰ τὴν παράσταση ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ τὸ μαῦρο καὶ τὸ ἐρυθρὸ στὰ ἐνδύματα τῶν μορφῶν καὶ στὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα. Χρήση δεύτερου λευκοῦ στὰ γυμνὰ μέρη τῶν γυναικῶν καὶ στὶς στῆλες. Γιὰ τὰ περιγράμματα χρησιμοποιήθηκε τὸ σιλικνὸ καστανόμαυρο γάνωμα, τὸ ὁποῖο ἔχει τὴν ὑφὴ ἀνάγλυφης γραμμῆς, σὲ μέρος τῆς γραμμικῆς διακόσμησης τοῦ ὤμου καὶ τοῦ λαιμοῦ (βλαστόσπειρες, ἔλικες, ἄνθη λωτοῦ, κεντρικὸ ἀνδρέμιο, οἱ γραμμὲς ποὺ περιβάλλουν τὴ ζώνη τοῦ λαιμοῦ καὶ τὰ περιγράμματα τοῦ ἰωνικοῦ κυματίου ὠν). Γιὰ τὶς λεπτομέρειες ἐπάνω στὸ δεῦτερο λευκὸ, καθὼς καὶ γιὰ τὶς πτυχώσεις τοῦ ἀνοικτόχρωμου ἐνδύματος, χρησιμοποιήθηκε ἀραιωμένο ὁμοιόχρωμο γάνωμα, ἐνῶ γιὰ τὸ μελανόχρωμο χρησιμοποιεῖται τὸ πορφυρὸ.

Ἡ μία ἀπὸ τὶς τρεῖς μορφὲς τῆς παράστασης, ἡ ἀριστερότερη, καὶ τμῆμα τοῦ μαιάνδρου τῆς ἀνώτερης διακοσμητικῆς ταινίας τοῦ κυλίνδρου, ἐκεῖνο ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὸ πίσω μισὸ τοῦ ἀγγείου, παρουσιάζουν ἐλλιπέστατη διατήρηση τοῦ σχεδίου καὶ ἐλαττωμένη διαύγεια. Τὰ ἐπισημαινόμενα τεχνικὰ μειονεκτήματα ὀφείλονται πιθανότατα σὲ χρονικὴ διαφορὰ σχεδίασης, καὶ προφανῶς στὴν ἀδυναμία τοῦ πηλοῦ νὰ συγκρατήσει τὴν τρίτη μορφὴ καὶ τὸ τμῆμα τοῦ γραμμικοῦ σχεδίου ποὺ θὰ προστέθηκαν ἀργότερα, ὅταν ὁ πηλὸς εἶχε χάσει πλέον μέρος τῆς ἀπαιτούμενης ὑγρασίας γιὰ τὴν ἀπορρόφηση τῆς εἰκόνας.

Ἡ λήκυθος τῶν Ἀθηνῶν ἀρ. 6437 ἔχει κύλινδρο κανονικοῦ τύπου (εἰκ. 3), μετὰ τὴν μορφήν ποῦ συνηδιζόταν στὸ β' τέταρτο τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.⁵ Τὰ πλάγια τοιχώματα τοῦ κορμοῦ σχηματίζουν ἐλαφρὴ καμπύλη, ἐνῶ κοντὰ στὸ πόδι συγκλίνουν καὶ διαγράφουν καμπύλη ἔντονη. Στὴν ἔνωση κορμοῦ-ποδιοῦ συμπληρώνομε ἕναν πλαστικὸ δακτύλιο ἀνάμεσα σὲ δύο ἐγχάρακτες γραμμές, ὅπως συμπεραίνεται ἀπὸ τὸ μικρὸ σωζόμενο τμήμα τοῦ ποδιοῦ. Τὸ πόδι ἔχει σχῆμα δίσκου μετὰ κυρτὰ τοιχώματα. Ἡ ἐπάνω πλευρὰ τοῦ ἀνυγώνεται ἐλαφρὰ κοντὰ στὴν περίμετρό του, καὶ ἀκολούθως σχηματίζει ταπεινὴ βαθμίδα, ἐνῶ ἀπὸ κάτω σχηματίζει κωνικὴ ἔσοχὴ μετὰ μαστοειδῆ ἀπόφυση στὸ κέντρο καὶ κυρτὰ τοιχώματα. Ὁ λαιμὸς χωρίζεται ἀπὸ τὸ καλυκοειδὲς στόμιο μετὰ στενὴ ἐγκοπὴ. Τὰ τοιχώματά του εἶναι κοῖλα· στὴν ἔνωση λαιμοῦ-ῶμου ὑπάρχει ἀβαθὴς βαθμίδα. Ἡ λαβὴ, ταινιόσχημη, φύεται στὴ βάση τοῦ λαιμοῦ καὶ εἶναι συνδεδεμένη μ' αὐτὸν ἕως ἐπάνω, μετὰ στρέφει καὶ ἀπολήγει στὸν ῶμο τοῦ ἀγγείου.

Τὸ ἀγγεῖο ἔχει κατασκευαστεῖ σὲ τρία διαφορετικὰ τμήματα: τὸ πόδι καὶ ὁ κορμὸς ἕνα τεμάχιο, ὁ ῶμος μετὰ τὸ λαιμὸ μαζί, καὶ τὸ στόμιο χωριστά⁶. Ὅλα μαζί ἔχουν γυριστεῖ στὸν τροχὸ καὶ τελευταῖα ἔχει προστεθεῖ ἡ λαβή. Ἐνδεῖο ἐσωτερικὸ δοχεῖο ἦταν προσαρμοσμένο στὸ κάτω μέρος τοῦ λαιμοῦ, καί, ὅπως συμπεραίνεται ἀπὸ τὶς σωζόμενες παρυφές του στὰ σημεῖα προσαρμογῆς του (εἰκ. 4), θὰ εἶχε σχῆμα ὠοειδές⁷. Ἡ ὁπὴ ἐξαερισμοῦ⁸ γιὰ τὴν ὀπτησὴ δὲν σώζεται, πιστεύω ὅμως ὅτι θὰ εἶχε ἀνοικτεῖ χαμηλὰ στὸν κορμό, ἀφοῦ κάτω ἀπὸ τὴ λαβὴ δὲν ὑπάρχει ὁπὴ καὶ ὁ ῶμος τοῦ ἀγγείου, ὁ ὁποῖος σώζεται σχεδὸν ὁλόκληρος, δὲν φέρει ἐνδείξεις γιὰ τὴ διάνοιξή της ἐκεῖ.

Λεπτὸ ὑπόλευκο ἐπίχρισμα ἀπὸ ἀραιωμένο πηλὸ καλύπτει ὁμοιόμορφα τὸ ἀγγεῖο, πλὴν τῶν τμημάτων ἐκείνων ποῦ καλύπτονται μετὰ καστανόμαυρο γάνωμα. Τὸ ἐπίχρισμα ἔχει περαστεῖ ὅταν ἀκόμη τὸ ἀγγεῖο γυριζόταν στὸν τροχὸ, καὶ τὸ γάνωμα τοποθετήθηκε μετὰ πινέλο στὴ λαβή, στὸ στόμιο, στὸ λαιμὸ καὶ στὸ κάτω μέρος τοῦ κορμοῦ καὶ ἀπλώθηκε μετὰ τὴ βοήθεια τοῦ τροχοῦ. Ἡ στεφάνη τοῦ χείλους καὶ τὰ κυρτὰ τοιχώματα τοῦ ποδιοῦ καλύπτονται μετὰ ἐπίχρισμα κεραμίδι (μίλτος).

Ἡ γραμμικὴ διακόσμηση (εἰκ. 5-7) εἶναι σύμφωνη μετὰ τὸ σύστημα διακόσμησης τῶν ληκύθων μετὰ κανονικὸ κύλινδρο. Ἡ ζώνη στὴν ἔνωση τοῦ ῶμου μετὰ τὸ λαιμὸ κοσμεῖται μετὰ ἰωνικὸ κυμάτιο, ποῦ ἔχει ἐξωτερικὸ περίγραμμα

καὶ κοκκίδες ἀνάμεσα στὰ ὠά. Τὸ σύνολο περιέχεται ἀνάμεσα σὲ δύο γραμμές. Ἡ διακόσμηση τοῦ ὤμου ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία ἀνθέμια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα φύονται βλαστόσπειρες καὶ διπλὲς ἔλικες· ὁ τύπος δὲν συμπεριλαμβάνεται στὸν πίνακα τῆς D.C. Kurtz⁹. Τὰ ἀνθέμια ἔχουν πέντε πέταλα καὶ καρδιὰ τοξωτή. Τὸ κεντρικὸ εἶναι ἀνηρτημένο ἀντίστροφα καὶ ἀπὸ τὴν πρώτη κάτω ἔλικά τῆς κάθε βλαστόσπειράς του φύεται ἓνα κλειστὸ ἄνθος λωτοῦ, ἐνῶ ἀπὸ κάθε μία ἀπὸ τὶς ἐπάνω ἔλικες, οἱ ὁποῖες εἶναι μονές, φύεται λοξὴ βλαστόσπειρα μὲ μία ἔλικά. Τὰ πλαϊνὰ ἀνθέμια ἔχουν δικό τους περίγραμμα καὶ συνδέονται μὲ τὴ δεύτερη ἔλικά ἀπὸ τὶς βλαστόσπειρες τοῦ μεσαίου τὸ καδέννα. Ἡ διακόσμηση συμπληρώνεται μὲ κοκκίδες καὶ φυλλαράκια. Ἡ ταινία ποὺ περιβάλλει τὸν κορμὸ τῆς ληκύθου ἐπάνω ἀπὸ τὴν παράσταση κοσμεῖται μὲ ὁμάδες μονάδων μαιάνδρου ἀνοικτοῦ στὸ κέντρο¹⁰, οἱ ὁποῖες ἀρχίζουν ἀπὸ τὴν κάτω γραμμὴ τῆς ταινίας μὲ κατεύθυνση ἄλλοτε πρὸς τὰ ἀριστερά, ἄλλοτε πρὸς τὰ δεξιὰ, καὶ ἐναλλάσσονται μὲ τετραγωνίδια ποὺ ἔχουν σταυρὸ στὸ κέντρο τους καὶ κοκκίδες στὶς γωνίες¹¹. Ἡ διακόσμηση αὐτὴ καλύπτει τὸ τμήμα τῆς ταινίας ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὴν παράσταση, ἐνῶ σὲ κάποια σημεῖα τοῦ ὑπόλοιπου τμήματος τῆς ταινίας μόλις διακρίνονται λίγα στοιχεῖα αὐτοῦ τοῦ διακόσμου, κατὰλοιπα μεταγενέστερης προσθήκης¹². Ἡ δεύτερη διακοσμητικὴ ταινία τοῦ κορμοῦ διέρχεται κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση καὶ κοσμεῖται πάλι μὲ μονάδες μαιάνδρου ἀνοικτοῦ στὸ κέντρο του, οἱ ὁποῖες ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν κάτω γραμμὴ τῆς ταινίας καὶ ἀνὰ τρεῖς ἐναλλάσσονται μὲ τετραγωνίδια ποὺ περιέχουν σταυρὸ Ἀγίου Ἀνδρέου μὲ κοκκίδες ἀνάμεσα στὶς κεραῖες (τύπος b τῆς Kurtz)· καὶ ἐδῶ ἡ διακόσμηση δὲν καλύπτει ὅλο τὸ μῆκος τῆς ταινίας, ἀλλὰ τὸ τμήμα τῆς ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὴν παράσταση. Ὡς ἔδαφος χρησιμεύει λεπτὴ γραμμὴ ἐπάνω ἀπὸ τὴ διακοσμητικὴ ταινία.

Στὸ κυλινδρικό σῶμα τοῦ ἀγγείου ἐκτυλίσσεται σκηνὴ ἐπίσκεψης στοὺς τάφους δύο νεκρῶν (εἰκ. 6). Τὸ κέντρο τῆς παράστασης καταλαμβάνουν δύο δίδυμες ἐπιμήκεις στήλες (εἰκ. 8)· τὸ κάτω τμήμα τοῦ κορμοῦ τους καὶ ἡ βάση λείπουν. Τὸ πλάτος κάθε στήλης μειώνεται ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἄνω. Ἡ ἐπίστευη ἀπολήγει σὲ τρίγωνο, τὸ ὁποῖο εἰσχωρεῖ στὸ χῶρο τῆς διακοσμητικῆς ταινίας καὶ ἔχει σχεδιασθεῖ ἐπάνω τῆς. Ἐνα δεκαπεντάφυλλο ἀνθέμιον μὲ ἡμι-κυκλικὴ καρδιά, ποὺ φύεται ἀνάμεσα σὲ δύο ἔλικες, κοσμεῖ τὴν ἐπίστευη,



4 Ἡ λίκυθος ἀρ. 6437, παρυφῆς μυροδοχείου.





- 5 Σχέδιο τοῦ ὤμου τῆς ληκύθου ἀρ. 6437. 6 Ἀνάπτυγμα τῆς ληκύθου ἀρ. 6437.
7 Φωτογραφία τοῦ ὤμου τῆς ληκύθου.

ἐνῶ κάτω ἀπὸ αὐτὸ τρεῖς λεπτὲς ὀριζόντιες παράλληλες γραμμὲς καὶ μία σειρὰ κοκκίδων συνδέτουν τὸ κυμάτιο τῆς στήλης. Οἱ στήλες καλύπτονται μὲ ἐπίθετο λευκὸ χρῶμα ἐπάνω στὸ ὁποῖο σχεδιάζεται τὸ ἀνδρῖο μὲ ἀραιωμένο γάνωμα, ἐνῶ μὲ μελανὲς πινελιὲς δημιουργεῖται τὸ βάθος ἐπάνω στὸ ὁποῖο προβάλλονται τὰ φύλλα του. Γύρω ἀπὸ τὴν κάθε στήλη εἶναι δεμένες ἐρυθρὲς ταινίες, ἀπὸ τὲς ἄκρες τῶν ὁποίων κρέμονται μελανοὶ ἱμάντες.

Στὰ δεξιὰ τοῦ μνημείου ἀπεικονίζεται μία γυναίκα σὲ μειωπικὴ στάση καὶ μὲ ἄνετο σκέλος τὸ ἀριστερό, μὲ τὸ κεφάλι στραμμένο πρὸς τὰ ἀριστερὰ κατὰ κρόταφον (εἰκ. 9). Λεῖπουν τὸ ἀριστερὸ χέρι μὲ τμήμα τοῦ ὤμου καὶ μέρος τοῦ σώματος ἀπὸ τὸ ὕψος τῶν μηρῶν καὶ κάτω, ἐνῶ διατηροῦνται τὰ πόδια κάτω ἀπὸ τὴν παρυφὴ τοῦ ἐνδύματος. Τὸ δεξιὸ χέρι φέρεται στὸ πλάι, σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴ δεξιὰ στήλη. Δύο κάθετες καστανὲς γραμμὲς καὶ μία μικρὴ ὀριζόντια, ποὺ διακρίνονται κάτω ἀπὸ τὰ δάκτυλα τοῦ χεριοῦ, εἶναι ὅ,τι ἔχει ἀπομείνει ἀπὸ ἓνα ἀλάβαστρο ποὺ θὰ κρατοῦσε ἡ μορφή· τὸ δεῦτερο λευκὸ τοῦ χεριοῦ ἔχει ἀπολεπιστεῖ. Ἡ γυναίκα φορᾷ χιτῶνα ἐδαφόχρωμο, τοῦ ὁποῖου οἱ πτυχὲς καὶ ἡ λαιμόκοψη δηλώνονται μὲ ἐρυθρὸ χρῶμα, ὅπως καὶ ἡ παρυφὴ του στὰ πόδια. Ἐνα ἱμάτιο μελανὸ καλύπτει τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ σώματος ἕως τὸ μέσον τῶν κνημῶν τουλάχιστον, ἀφήνοντας τὸν δεξιὸ ὤμο ἀκάλυπτο. Τὸ δεῦτερο λευκὸ χρῶμα τοῦ προσώπου διατηρεῖται καλὰ, ἀλλὰ τὰ χαρακτηριστικά του ἔχουν ἀπολεπιστεῖ, ὅπως ἔχουν ἀπολεπιστεῖ καὶ οἱ μικροὶ βόστρυχοι τῆς κόμης στοὺς κροτάφους καὶ ὑπὲρ τὴν παρειά. Μία πορφυρὴ ταινία περιβάλλει τὴ μελανὴ κόμη γύρω ἀπὸ τὸ κρανίον στὸ τμήμα ποὺ διατηρεῖται. Ἐπάνω στὸ δεῦτερο λευκὸ χρῶμα τῶν ποδιῶν ἔχουν σχεδιαστεῖ μὲ ἀραιωμένο γάνωμα τὰ δάκτυλα καὶ τὰ νύχια. Πίσω ἀπὸ τὴ μορφὴ ποὺ περιγράψαμε σώζονται λιγοστὰ ἴχνη χρώματος σὲ δυὸ τρία σημεῖα.

Ἀριστερὰ τοῦ μνημείου ἀπεικονίζεται δευτέρη γυναικεῖα μορφὴ σὲ κατατομή, στραμμένη πρὸς τὰ δεξιὰ, μὲ ἄνετο σκέλος τὸ ἀριστερὸ τὸ ὁποῖο προβάλλει ἐλαφρά (εἰκ. 10). Τὰ γυμνὰ μέρη τῆς γυναίκας καλύπτονται μὲ δεῦτερο λευκὸ χρῶμα. Φορᾷ τὸν ἰωνικὸ πέπλο μὲ ἀπόπτυγμα ἀνοικτὸ στὸ πλάι, δίκως ζώνη· οἱ πτυχώσεις τοῦ ἐνδύματος δηλώνονται μὲ ἀραιωμένο γάνωμα. Τὰ χέρια, λυγισμένα στὸν ἀγκῶνα, φέρονται πρὸς τὰ ἔμπροσ· τὸ ἀριστερὸ βρίσκεται σὲ ὑψηλότερο ἐπίπεδο, μὲ τὴν παλάμη ὀριζόντια στραμμένη πρὸς τὸ ἔδαφος καὶ τὰ δάκτυλα λυγισμένα, ἐνῶ τὸ δεξιὸ βρίσκεται σὲ ἀντί-

στροφή δέση. Δίνεται ἡ ἐντύπωση ὅτι δὴ κρατοῦσε στὰ χέρια τῆς μία ταινία. Τὰ νύχια τῶν δακτύλων τῶν χειρῶν καὶ τῶν ποδιῶν δηλώνονται μὲ ἀραιωμένο γάνωμα. Τὰ μαλλιά εἶναι μαῦρα, κτενισμένα πρὸς τὰ πίσω, καὶ συγκρατοῦνται μὲ πορφυρὴ ταινία γύρω ἀπὸ τὸ κρανίον, ἐνῶ πίσω μαζεύονται μέσα σ' ἓνα μικρὸ λευκὸ σάκκο, δεμένο στὴ μέση τοῦ τρεῖς φορές· ἐλάχιστες ἀπολεπίσεις μαλλιῶν στοὺς κροτάφους. Τὸ δεύτερον λευκὸ τοῦ προσώπου διατηρεῖται ἐλάχιστα, ἀλλὰ τὰ χαρακτηριστικά, σχεδιασμένα μὲ ἀραιωμένο γάνωμα, διακρίνονται καθαρά.

Ἀνάμεσα στὴν πεπλοφόρον καὶ τὸ μνημεῖον, κάτω ἀπὸ τὴ διακοσμητικὴ ταινία, ἀναγράφεται τὸ ὄνομα ἐνὸς νέου μὲ τὸ πατρωνυμικόν του, ποὺ ἐπαίνεται ὡς ὠραῖος, σὲ τρεῖς στίχους:

ΜΗΛΕΤΩΣ | ΚΑΛΩΣ | Μ[ΕΓ]ΑΚΛΕΟΣ

Πίσω ἀπὸ τὸ κεφάλιν τῆς πεπλοφόρου διακρίνονται ἴχνη ἐρυθροῦ χρώματος, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ τοῦ ἀγγείου μὲ κάποιον ἄλλο κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ὀπτησης στὸν κλίβανον.

Πίσω ἀπὸ τὴν πεπλοφόρον ἀπεικονίζεται μία δεύτερη γυναικεῖα μορφή, ἀκόμη σὲ κατατομή, στραμμένη πρὸς τὰ δεξιὰ (εἰκ. 11)· ἀπὸ τὴ θέση τοῦ χειροῦ τῆς συμπεραίνεται ὅτι δὴ κρατοῦσε κάνιστρο. Διατηρεῖται τμήμα τοῦ ἐρυθροῦ πέπλου τῆς ἕως τὸ μέσον τῶν μηρῶν, ἐνῶ διακρίνεται τμήμα τοῦ δεξιοῦ χειροῦ τῆς ἕως τὸ μέσον τοῦ πῆχους. Ἡ κακὴ διατήρηση τῆς μορφῆς πιστεύω ὅτι ὀφείλεται σὲ μεταγενέστερη σχεδιάσιν τῆς, ὅπως προαναφέρθηκε.

Ὁ ἀγγειογράφος διαγράφει πρῶτα ὁλόκληρον τὸ περίγραμμα τοῦ σώματος καὶ τῶν ἐνδυμάτων, ἐνῶ τὰ χρώματα προστίθενται κατόπιν· ἀκόμη καὶ τὰ πέταλα τῶν ἀνδριάντων ζωγραφίζονται μ' αὐτὸν τὸν τρόπον. Ἡ σχεδίαση τῶν γραμμικῶν κοσμημάτων προηγήθηκε ἐκείνης τῆς παράστασης, ἀφοῦ ἡ σχεδίαση τῶν τριγωνικῶν ἀπολήξεων τοῦ ταφικοῦ μνημείου ἔχει γίνῃ ἐπάνω στὴ διακοσμητικὴ ταινία τοῦ κορμοῦ.

Ἡ σύνδεση εἶναι ζυγισμένη μὲ ἀκρίβεια. Οἱ μορφὲς εἶναι στατικὲς καὶ τὰ χρώματα, περιορισμένης χρωματικῆς κλίμακας, ἐπιλεγμένα μὲ προσοχή. Τὸ σχέδιον εἶναι λεπτομερές, ἀκριβὲς καὶ εὐαίσθητον. Ἡ ἔκφραση τῶν προσώπων μοιάζει σκεπτικὴ, μελαγχολικὴ. Τὸ ἔργον προδίδει καλλιτέχνην πρώτης κατηγορίας.



8 Λεπτομέρεια τῆς λεκύθου ἀρ. 6437, οἱ στίλες.



9 Λεπτομέρεια τῆς ληκύθου ἀρ. 6437, ἱματιοφόρος.



10 Λεπτομέρεια τῆς ληκύθου ἀρ. 6437, πεπλοφόρος λευκή.



II Λεπτομέρεια τῆς ληκύδου ἀρ. 6437, πεπλοφόρος ἐλλιπής.

Οί λευκές λήκυθοι με κανονικό κύλινδρο, οί οποίες συνδυάζουν στις παραστάσεις τους έγχρωμες επιφάνειες στα ένδύματα και το δεύτερο λευκό στα άκαλυπτα μέρη του σώματος των γυναικών και σε άγυχα αντικείμενα της εικόνας, κατασκευάζονται στην 'Αθήνα το 6' τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.¹³ 'Ο αριθμός των καλλιτεχνών αυτής της περιόδου που ζωγραφίζουν λευκές ληκύθους της κατηγορίας αυτής είναι μικρός, και τα σωζόμενα έργα λίγα. Οί περισσότεροι σημαντικοί ανάμεσά τους είναι ό ζ. των 'Αθηνών 1826¹⁴, ό ζ. του Τιμοκράτους¹⁵, ό ζ. του Βουνιού¹⁶, και ό σημαντικότερος όλων, ό ζ. του 'Αχιλλέως¹⁷. 'Επομένως, ή έρευνα για την ταύτιση του άγγειογράφου της ληκύθου της όδοϋ Δημητρακοπούλου περιορίζεται σε μικρόν κύκλο ζωγράφων. Αυτές οί πρώιμες κλασικές λήκυθοι δεν άπεικονίζουν συχνά επιτύμβια μνημεία. 'Εξάλλου, δεν σώζονται επιτύμβια μνημεία από την 'Αθήνα αυτής της περιόδου¹⁸.

Οί πρωιότερες λήκυθοι λευκού βάθους με ταφικές παραστάσεις είκονογραφήθηκαν σε εργαστήρια παραγωγής μελανόμορφων άγγείων¹⁹. Τα πρωιότερα παραδείγματα αποδίδονται στο ζ. του Beldam²⁰, ό όποιος όμως ζωγράφιζε ληκύθους δευτερεύοντος τύπου, εξάλλου το στυλ της ζωγραφικής του δεν πλησιάζει αυτό της ληκύθου μας.

'Ο ζ. των 'Αθηνών 1826 έχει άπεικονίσει σκηνές επίσκεψης στον τάφο²¹. Τρεις ακόμη γνωστές λήκυθοι άπεικονίζουν παρόμοια σκηνή: ή λήκυθος του 'Εθνικού 'Αρχαιολογικού Μουσείου της 'Αθήνας άρ. 13701²², ή λήκυθος του Μουσείου του Λούβρου άρ. CA 1640²³ και ή λήκυθος στο Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης άρ. 1979.428²⁴. 'Ο J.D. Beazley και ή D.C. Kurtz τονίζουν την όμοιότητα της τεχνοτροπίας τους με αυτήν του ζ. των 'Αθηνών 1826. 'Ο ζ. του 'Αχιλλέως αντιπροσωπεύεται με την άριστουργηματική σκηνή της ληκύθου στο Κρατικό 'Αρχαιολογικό Μουσείο του Βερολίνου άρ. 1983.1²⁵ και με την επίσης σημαντική λήκυθο του Μουσείου της 'Ακροπόλεως άρ. 6473²⁶, ενώ όλες οί λήκυθοι του ζ. της 'Επιγραφής²⁷ παριστάνουν σκηνή επίσκεψης στον τάφο· όμως ό ζωγράφος αυτός δεν χρησιμοποιεί το δεύτερο λευκό. Για τη χρονική περίοδο που μας άπασχολεί έχομε μόνο ένα δείγμα λευκής ληκύθου με κανονικό κύλινδρο, στην όποία άπεικονίζεται ταφικό μνημείο με δύο στήλες²⁸, τη λήκυθο του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας 'Υόρκης άρ. 35.11.5²⁹ του ζ. του Βουνιού.

Μολονότι λίγα τὰ σωζόμενα παραδείγματα λευκῶν ληκύθων μὲ χρήση δευτέρου λευκοῦ ποὺ ἀπεικονίζουν ταφικὰ μνημεῖα, ἡ ποικιλία τῆς μορφῆς τους εἶναι ἀξιόλογη. Τὸ κοινὸ σημεῖο τους εἶναι ἡ ἐπιτάφια στήλη, ἡ ὁποία σὲ ὅλα συνεχίζεται καὶ πέραν τοῦ πεδίου στοῦ ὁποῖο ἐκτυλίσσεται ἡ παράσταση, στοῦ χώρου τῆς διακοσμητικῆς ταινίας³⁰ ἢ ἀκόμη καὶ στον ὄμο τοῦ ἀγγείου, καὶ ἡ ὁποία καταλαμβάνει τὸν χώρο τοῦ κεντρικοῦ ἀνδρείου³¹. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἡ λήκυθος τοῦ Μουσείου Ἀκροπόλεως ἀρ. 6473³², ἐπιπλέον τὸ ἀγγεῖο εἶναι ἐλλιπὲς στὴ θέση τῆς διακοσμητικῆς ταινίας καὶ δὲν εἶναι φανερό ἐὰν τὸ ταφικὸ μνημεῖο εἶχε ἐπίστευη· ἀλλὰ ἡ λήκυθος αὐτή, ἡ ὁποία ἔχει δεῦτερο λευκὸ μόνο στοῦ στεφάνι καὶ στὴν ταινία τῆς στήλης, εἶναι μεταγενέστερη ὅλων καὶ ἀνήκει στὴν ὥριμη περίοδο τοῦ ζωγράφου.

Στὴν ἀναζήτηση γιὰ τὴν ταύτιση τοῦ ζωγράφου τῆς ληκύθου τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου, τὸ λεπτὸ καὶ εὐαίσθητο σχέδιο, ἡ ἀκρίβεια στὶς λεπτομέρειες καὶ ἡ καλοζυγισμένη σύνδεση κατευθύνουν εὐθὺς ἐξαρχῆς τὸ μελετητὴ στὴν τεχνοτροπία τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως. Οἱ ὥραϊα σχεδιασμένες γυναῖκες μὲ τὸ ἀριστοκρατικὸ παρουσιαστικὸ καὶ τὶς εὐγενικὲς κινήσεις συναντῶνται στὶς ληκύθους μὲ σκηνὲς γυναικωνίτη τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως τῆς περιόδου μὲ τὸ δεῦτερο λευκόν. Τὸ μικρὸ σκυφτὸ κεφάλι, ἡ ἀβρὴ κατατομὴ τοῦ προσώπου μὲ τὰ λεπτὰ ἐξέχοντα χεῖλη, τὴν ἴσια μύτη καὶ τὸ καμπυλόγραμμο πηγούνι, χαρακτηρίζουν τὶς μορφὲς ποὺ σχεδιάζει ὁ ἀγγειογράφος στοῦ τέλος τῆς περιόδου μὲ τοὺς ἐπαινούμενους νέους Δρόμιππος, Δίφιλος καλός, ἐνῶ οἱ προγενέστερες ἔχουν βαρύτερες ἀναλογίες.

Ἡ ἱματιοφόρος τῆς ληκύθου ἀρ. 6437 εἶναι σχεδὸν ἴδια μὲ τὴν ἱματιοφόρο τῆς ληκύθου τῆς Μεμβούρνης στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη τῆς Βικτώρια ἀρ. D 93/1971³³ (εἰκ. 12) τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως: οἱ ραδινὲς ἀναλογίες καὶ ἡ στάση, τὰ ἐνδύματα, ἡ κόμμωση, ἡ κατατομὴ τοῦ προσώπου. Ὅμως, τὸ σχέδιο τῆς ληκύθου τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου παρουσιάζει ἤδη μία βελτίωση πρὸς τὸ λεπτότερο καὶ μεγαλύτερη ἀκρίβεια στὴν ἀπόδοση τῶν λεπτομερειῶν. Ἡ ἱματιοφόρος τῆς Μεμβούρνης κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ ταινία καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ ἀλάβαστρο. Γιὰ τὴν ἱματιοφόρο τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου πιστεύω ὅτι μὲ τὸ δεξιὸ δὲ κρατοῦσε ἀλάβαστρο, ἐνῶ γιὰ τὸ ἀριστερό, ποὺ λείπει, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἐκφραστεῖ γνώμη, ἀφοῦ ἔχομε καὶ παραδείγματα ποὺ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ καλύπτεται μὲ τὸ ἱμάτιο. Ἡ κίνηση τοῦ δεξιοῦ



12 Ἡ λήκυθος τῆς Μελβούρνης σὺν Ἐθνικῇ Πινακοθήκῃ
τῆς Βικτώρια ἀρ. D 93/1971, ἱματιοφόρος.

χεριοῦ τῆς γυναίκας εἶναι χαρακτηριστικὴ καὶ συναντᾶται σὲ πολλὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου³⁴. Μετωπικὲς μορφὲς μὲ ἀλάβαστρο στὸ δεξιὸ χέρι συναντοῦμε καὶ σὲ ἄλλα ἔργα του, ὅπως στὴ λήκυθο τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 12787³⁵ (εἰκ. 13) ἢ στὴ λήκυθο τοῦ ἴδιου μουσείου ἀρ. 1823³⁶ (εἰκ. 14). Τὸ σταύρωμα τοῦ ἱματίου στὸ στέρνο, μὲ τὴ διαμόρφωση τῆς λοξῆς κυματοειδοῦς παρυφῆς του, εἶναι χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τῶν ἱματιοφόρων μορφῶν του. Ἡ δική μας μορφὴ ἔχει τὴν ἰδιαίτερότητα ὅτι τὸ σταύρωμα τοῦ ἱματίου ἀρχίζει ὑψηλότερα ἀπὸ ὅ,τι στὰ ἄλλα γνωστὰ παραδείγματα.

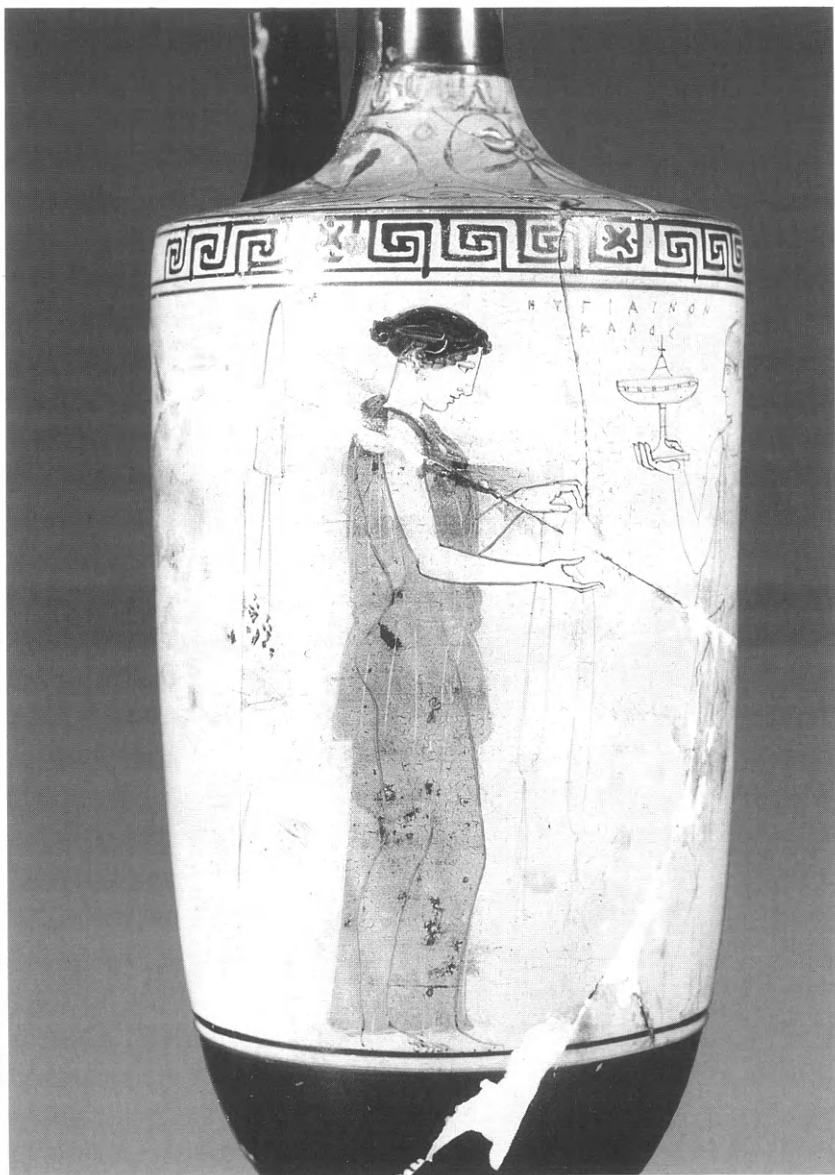
Ἀλλὰ καὶ ἡ πεπλοφόρος στὰ ἀριστερὰ τῶν ταφικῶν στηλῶν παρουσιάζει πολλὰς ὁμοιότητες μὲ ἀχιλλεῖες μορφές. Ἡ στάση της καὶ τὸ ἔνδυμά της θυμίζουν τὴν Ἀρτέμιδα τῆς ἐρυθρόμορφης ληκύθου τοῦ ζ. στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῶν Συρακουσῶν ἀρ. 21186³⁷, μολονότι αὐτὴ εἶναι μεταγενέστερη. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο σταυρώνει τὰ χέρια της ἡ πεπλοφόρος τῆς ληκύθου ἀρ. 6437 ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη μας τὴν πεπλοφόρο τῆς ληκύθου τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου τῆς Μαδρίτης ἀρ. 11189³⁸ (εἰκ. 15). Τὸ σταύρωμα τῶν χερῶν καὶ τὸ κλειστὸ σχῆμα τῆς παλάμης μὲ τὴν εὐαίσθητη κίνηση τῶν δακτύλων σὲ σχῆμα τραπεζίου εἶναι χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τῶν μορφῶν τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως, ἐμφανίζεται μὲ μεγάλη ποικιλία στὶς γυναίκες μορφές του καὶ δίνει ἰδιαίτερη ἔμφαση στὴν ἔκφρασή τους. Τὸ ζωγάφο μας μιμοῦνται σ' αὐτὸ ὁ ζ. τοῦ Βουνιοῦ στὴ λήκυθός του στὸ Μπτροπολιτικὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Νέας Ὑόρκης ἀρ. 35.11.5 καὶ ὁ ζ. τῶν Ἀθηνῶν 1826 στὴ λήκυθός του στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο ἀρ. 1928.2-13.1. Μολονότι ἡ ἐπίδραση τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως στὸ ἔργο καὶ τῶν δύο εἶναι ἀναμφισβήτητη, τὸ σχέδιό τους δὲν διακρίνεται γιὰ εὐαισθησία καὶ ἀκρίβεια, ιδιότητες ποὺ χαρακτηρίζουν τὸν καλλιτέχνη μας. Τὸ πρόσωπο τῆς πεπλοφόρου τῆς ληκύθου τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου ἔχει τὰ φυσιογνωμικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν γυναικῶν τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως. Ἡ προσθήκη τοῦ μικροῦ σάκκου στὴν κόμμωσή της ἐξαίρει τὴν ἐπιμελημένη ἐμφάνισή της καὶ δίνει μία ἰδέα τῆς νεαρῆς Ἀθηναίας αὐτῆς τῆς περιόδου. Ὁ μικρὸς σάκκος μέσα στὸν ὁποῖο μαζεύονται τὰ μαλλιά πίσω στὸν ἀνχένα συναντᾶται κυρίως σὲ γυναῖκες τοῦ ζ. τοῦ Βερολίνου, ἀλλὰ καὶ σὲ γυναῖκες ἄλλων ἀγγειογράφων³⁹ τοῦ β' τετάρτου τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. Ἀπὸ τὶς ληκύθους μὲ δεῦτερο λευκὸ τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως αὐτὸν τὸν τύπο τοῦ σάκκου συναντοῦμε στὴ λήκυθο τοῦ Βασιλικοῦ Μου-



13 Ἡ λίκυδος τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 12787,
πεπλοφόρος.



14 Ἡ λήκυθος τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθίνης ἀρ. 1823, ἱματιοφόρος.



15 Ἡ λίκυθος τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου τῆς Μαδρίτης ἀρ. 11189, πεπλοφόρος.

σείου Τέχνης καὶ Ἱστορίας τῶν Βρυξελλῶν ἀρ. Α 8⁴⁰ καὶ σὺς ληκύδους τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 1923⁴¹ (εἰκ. 16) καὶ ἀρ. 1922⁴².

Ἐδῶ δὲ ἤθελα νὰ παρατηρήσω ὅτι σὺς ληκύδους τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως σὺχνὰ ἡ δεξιὰ μορφὴ ἀπεικονίζεται σὲ μετωπικὴ ὄψη, μὲ τὸ κεφάλι κατὰ κρόταφον, ἐνῶ ἡ δεύτερη παριστάνεται σὲ κατατομή, ὅπως σὺς λήκυθό μας.

Ἡ δεύτερη πεπλοφόρος τῆς παράστασης, μολοντοὶ διατηρεῖται μόνο μερικῶς⁴³, συγκρίνεται καὶ αὐτὴ ὡς πρὸς τὸ σωζόμενο γενικὸ περίγραμμά της μὲ ἄλλες πεπλοφόρους⁴⁴ τοῦ ζωγράφου, ποὺ κρατοῦν κάνιστρα⁴⁵ μὲ ταινίες καὶ στεφανάκια σὺς σκηνὲς γυναικωνίτη, π.χ. μὲ τὴν πεπλοφόρο τῆς ληκύδου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 12744⁴⁶ (εἰκ. 17).

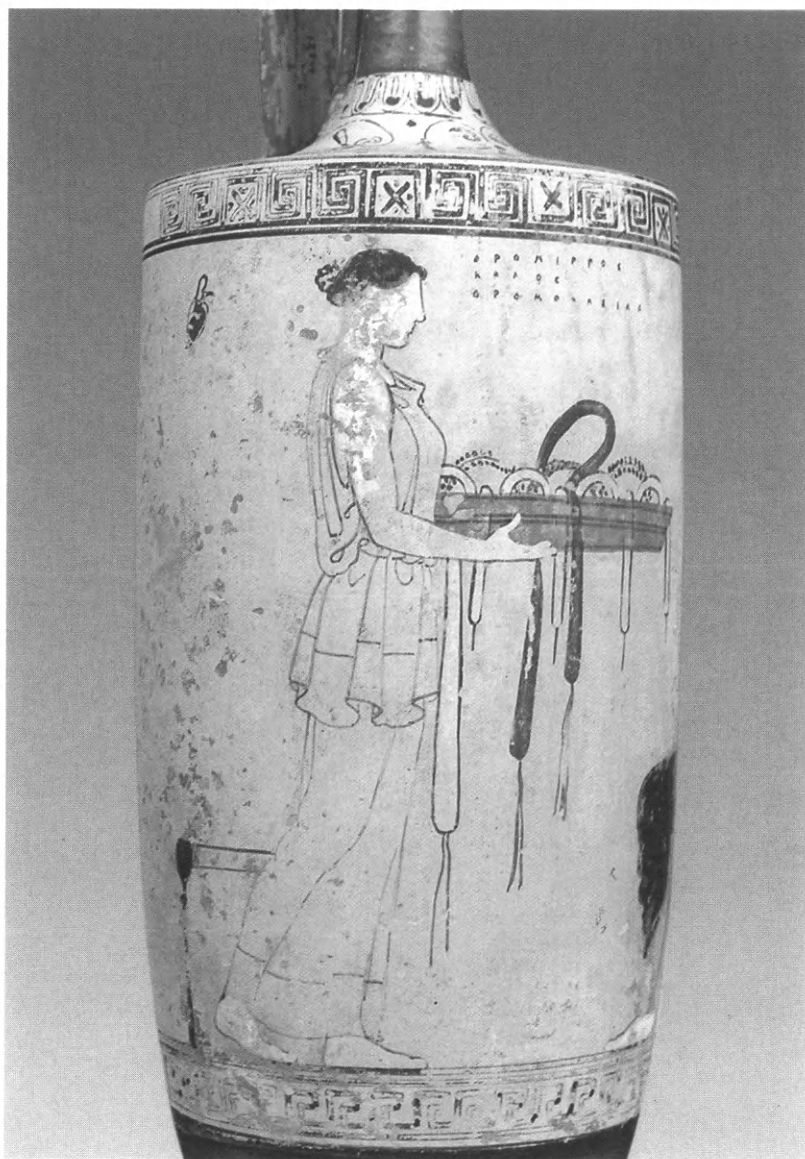
Τὸ ταφικὸ μνημεῖο τῆς παράστασης ὡς πρὸς τὸ τριγωνικὸ σχῆμα τῆς ἀετωματικῆς ἐπίστευγής του κατατάσσεται σὺς κατηγορία Β-Ι τοῦ Ν. Nakayama⁴⁷. Ὅμως σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία μόνο σὲ μία λήκυθο βλέπομε ζωγραφισμένο ἀνδρῆμο σὺς ἀετωματικὴ ἐπίστευη τοῦ μνημεῖου, σὺς λήκυθο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 1972⁴⁸. Τὸν τύπο τοῦ ἀνδρῆμου τῆς ληκύδου ἀρ. 6437 τὸν βρίσκομε σὺς κατηγορία D-II τοῦ Nakayama⁴⁹, μὲ πλησιέστερο παράδειγμα τὴν λήκυθο τοῦ ἴδιου μουσείου ἀρ. 1965⁵⁰, κοντὰ σὺς τεχνοτροπία τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως, ἡ ὁποία, πιστεύω, εἶναι ἔργο τοῦ ἴδιου ζωγράφου.

Συγκρίνοντας τὺς ἄλλες σύγχρονες ἀπεικονίσεις ἀνδρῆμων, βλέπομε ὅτι τὰ ἀνδρῆμα τῶν ταφικῶν σπηλῶν τῆς ληκύδου τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου πλησιάζουν περισσότερο πρὸς αὐτὸ τῆς ταφικῆς στήλης τῆς ληκύδου τοῦ Βερολίνου ἀρ. 1983.1⁵¹ (εἰκ. 18). Μάλιστα, ἡ δόλωση τῶν διπλῶν νευρώσεων σὺς πέταλα τοῦ ἀνδρῆμου τῆς ληκύδου τοῦ Βερολίνου δείχνει μία περισσότερο προχωρημένη σιγμὴ δημιουργίας τοῦ καλλιτέχνη ἀπὸ αὐτὴν τῆς ληκύδου μας. Ὁ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως χρησιμοποιεῖ ποικιλία ἐπιστέγεων σὺς ἐπιτάφια μνημεῖα ποὺ ζωγραφίζει⁵². Ἀπὸ τὰ εἴκοσι τρία παραδείγματα⁵³ ποὺ μᾶς σώζονται μόνο σὲ πέντε⁵⁴ οἱ στήλες στέφονται μὲ ἀνδρῆμα.

Τὰ ἀνδρῆμα τοῦ ταφικοῦ μνημεῖου τῆς ληκύδου σὺς Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Νέας Ὑόρκης ἀρ. 35.11.5 τοῦ ζ. τοῦ Βουνιοῦ πλησιάζουν μορφολογικὰ τὰ ἀνδρῆμα τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως. Ἐξάλλου, τὴν ἐπίδραση τοῦ τελευταίου σὺς ἔργο τοῦ ζ. τοῦ Βουνιοῦ ἔχουν ἐπισημάνει καὶ ἄλλοι μελετητές⁵⁵.



16 Ἡ λίκυθος τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 1923,
ἱματιοφόρος.



17 Ἡ λήκυθος τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 12744,
πεπλοφόρος.

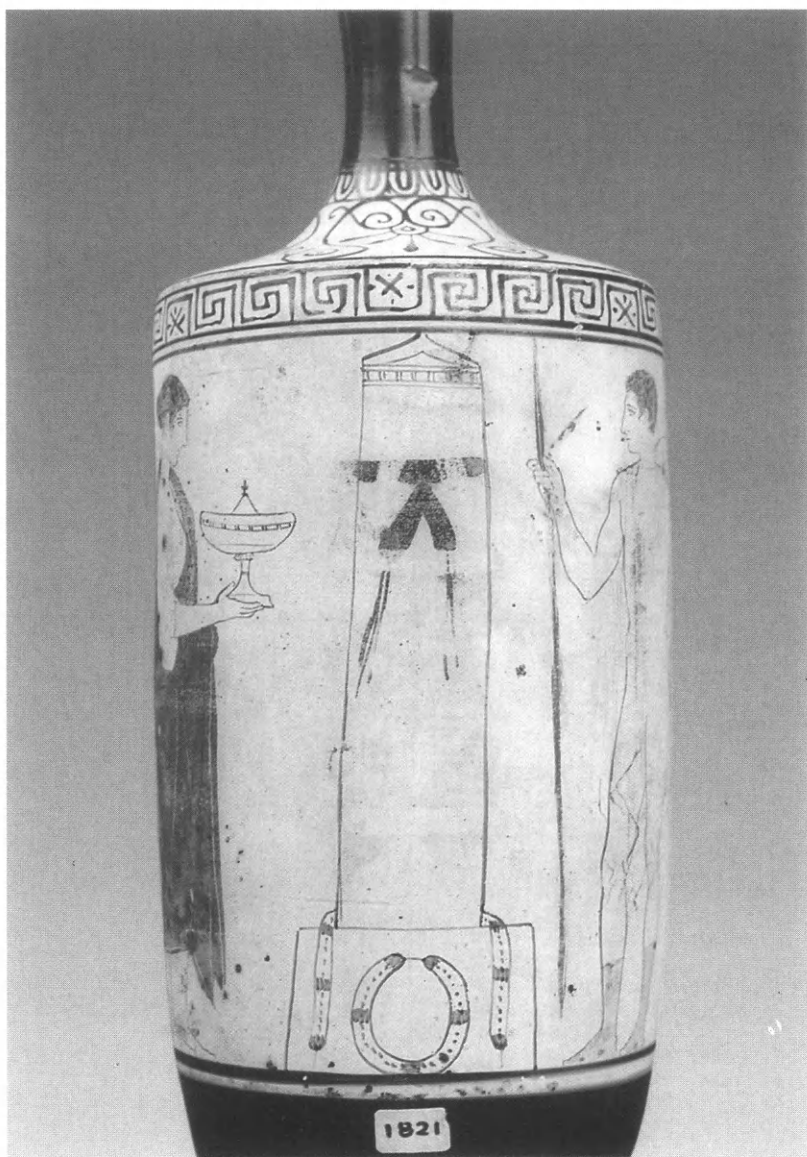


18 Ἡ λίκυθος τοῦ Κραυκοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου
τοῦ Βερολίνου ἀρ. 1983.1, ἐπιτάφια στίλη.

Μολονότι οί ταινίες⁵⁶ πού στολίζουν τὶς στῆλες τοῦ ταφικοῦ μνημείου τῆς ληκύθου τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου δὲν διακρίνονται καθαρά, ἀπὸ τμήματά τους πού διατηροῦνται ἀκόμη εἶναι φανερὴ ἡ ὁμοιότητά τους μὲ αὐτὲς τῆς στήλης τῆς ληκύθου τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 1821⁵⁷ (εἰκ. 19), τῆς στήλης τῆς ληκύθου τῆς Νέας Ὑόρκης (τῆς Συλλογῆς Norbert Schimmel) πού βρίσκεται σήμερα στὸ Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο Τέχνης (ἀρ. 1989, 281.72)⁵⁸, τῆς στήλης τῆς Ὁξφόρδης στὸ Μουσεῖο Ashmolean ἀρ. 1947.24⁵⁹, τῆς Βοστώνης στὸ Μουσεῖο Καλῶν Τεχνῶν ἀρ. 93.106⁶⁰ ἢ τοῦ Λονδίνου στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο ἀρ. D 54⁶¹, ἀλλὰ καὶ μὲ ἄλλες ταινίες σὲ στῆλες ληκύθων τοῦ ζωγράφου. Τὰ χαρακτηριστικὰ θυλακοειδῆ στεφανάρια καὶ οἱ θυλακοειδεῖς ταινίες πού βλέπομε σὲ πολλὲς ἀπὸ αὐτὲς⁶² δὲν σῶζονται στὴν παράσταση τῆς δικῆς μας. Πιθανότατα ὅμως ἡ βάση τῶν στήλων νὰ διακοσμοῦνταν μὲ αὐτά.

Ἀπὸ τὸ σωζόμενο τμήμα τῶν στήλων τοῦ ἀγγείου μας συμπεραίνεται ὅτι ἡ βάση τους δὲν θὰ ἦταν τόσο ὑψηλή, ὅσο στὴ λήκυθο τοῦ Βερολίνου. Πιστεύω ὅμως ὅτι καὶ ἐδῶ θὰ ἦταν βαθμιδωτή, ὅπως στὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ταφικὰ μνημεῖα⁶³ τοῦ ζωγράφου, καὶ κυρίως τὰ πρῶιμα.

Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ ἐπιγραφὴ τῆς ληκύθου ἀρ. 6437. Ὅπως ἐξάλλου παρατηρεῖται καὶ σὲ πολλὲς ἐπιγραφὲς λευκῶν ληκύθων⁶⁴, θυμίζει αὐτὲς τῶν λίθινων στήλων. Ἀκολουθεῖ τὸ στοιχηδὸν σύστημα καὶ τὰ γράμματα εἶναι ἐπιμελημένα, ὅπως συνηθίζεται στὶς σύγχρονες τῆς δημόσιες ἐπιγραφές⁶⁵. Στὶς ἐπιγραφὲς τῶν ἀγγείων τοῦ β' τετάρτου τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. παρατηρεῖται κάποια ἀνακολουθία στὴ σωστὴ χρῆση τῶν φωνηέντων, ἡ ὁποία ὀφείλεται σὲ ἀνεπαρκὴ γνῶση τῆς ἰωνικῆς γραφῆς. Στὴν ἐπιγραφὴ τοῦ ἀγγείου μας χρησιμοποιεῖται ω=ο, ο=ου, η=ε καὶ ε=η⁶⁶. Ἡ κανονικὴ καὶ ὁμοιόμορφη γραφὴ τῆς ἐπιγραφῆς, ἡ ἀνεπαρκὴς γνῶση τῆς ἰωνικῆς, ὅπως καὶ τὸ πατρωνυμικὸ τοῦ ἐκάστοτε ἐπαινουμένου νέου, συναντῶνται κυρίως σὲ ἔργα τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως. Στὸ σύνολο τῶν τριάντα ἐπὶ γνωστῶν παραδειγμάτων⁶⁷ τὰ εἴκοσι ἕξι εἶναι ἔργα τοῦ ζωγράφου μας, καὶ ἀπὸ αὐτὰ τὰ εἴκοσι τέσσερα εἶναι λευκὲς λήκυθοι, πού κατατάσσονται χρονολογικὰ ἀνάμεσα στὸ 460 καὶ τὸ 445 π.Χ. Ὁ Α. Shapiro⁶⁸ θεωρεῖ τὶς ἐπιγραφὲς αὐτὲς εἰδικὸ ἐμπορικὸ σῆμα τοῦ καλλιτέχνη καὶ πιστεύει ὅτι ἔνα μέρος τῆς πελα-



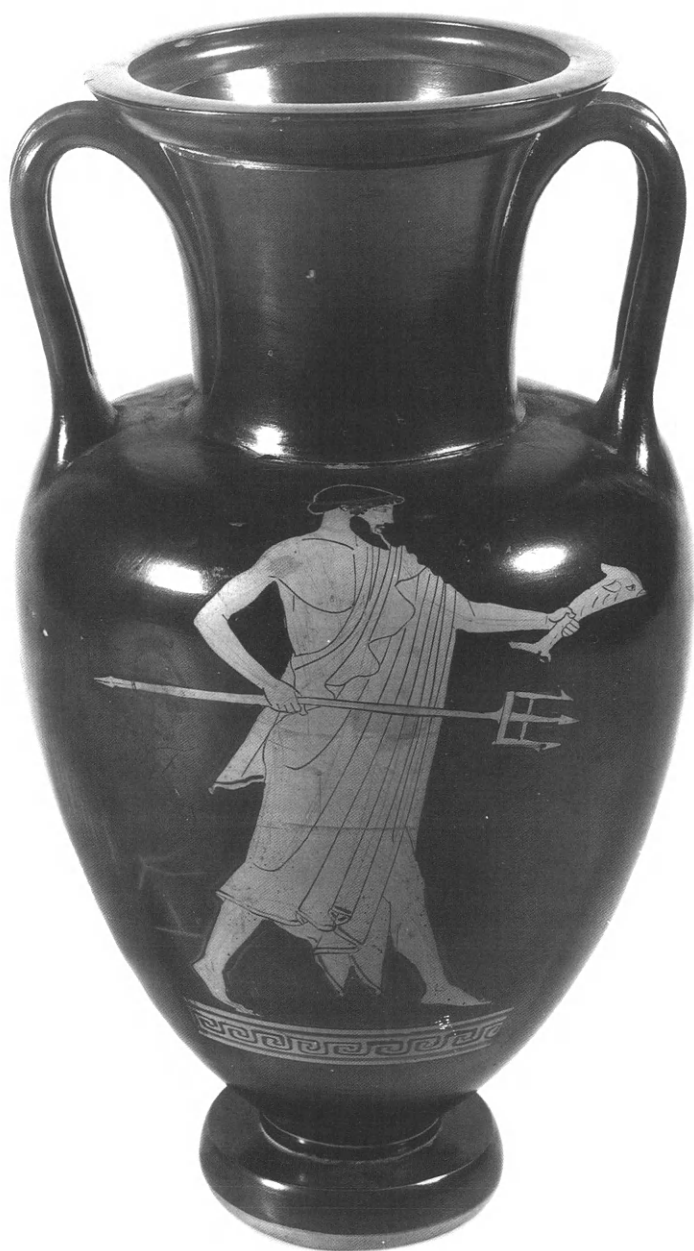
19 Ἡ λίκυθος τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 1821,
ἐπιτάφια σύλλη.

τείας του είχε λόγους να προτιμᾷ τὰ ἀγγεῖα αὐτά. Ἐκ τῶν ζωγράφων λευκῶν ληκύθων μόνον ὁ ζ. τοῦ Τιμοκράτους ἔχει χρησιμοποιήσει τὸν ἴδιο τύπο ἐπιγραφῆς καὶ σὲ ἕνα ἔργο του μόνο, τὴ λήκυθό του στὸ Harvard ἀρ. 60335⁶⁹.

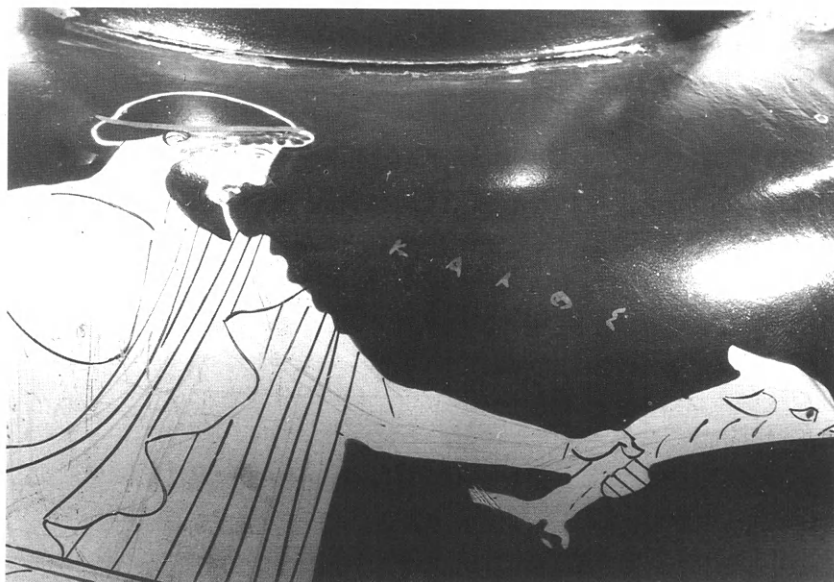
Τὸ ὄνομα τοῦ Μέλπτιου δὲν συμπεριλαμβάνεται στὰ ἐννέα ὀνόματα τῶν ἐπαινουμένων νέων στὶς λευκὲς ληκύθους τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως. Σὲ ἕνα πρῶιμο ἔργο τοῦ ζωγράφου, τὸν ἀμφορέα τύπου Nola στὸ Cabinet des Médailles ἀρ. 363⁷⁰ (εἰκ. 20-22), ἐπαινεῖται ἕνας Μέλπτιος⁷¹, ὅμως σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση δὲν ἀναγράφεται τὸ πατρωνυμικὸ ἀλλὰ μόνο ΚΑΛΟΣ ΜΕΛΗΤΟΣ. Τὰ δύο ἀγγεῖα, ἡ λήκυθος καὶ ὁ ἀμφορέας, πρέπει νὰ εἶναι σχεδὸν σύγχρονα. Πιστεύω ἐπίσης ὅτι ὁ ἐπαινούμενος σ' αὐτὰ νέος εἶναι τὸ ἴδιο πρόσωπο. Στὴν Ἀττικὴ Προσωπογραφία⁷² ἀναφέρεται ὅτι ὁ Μέλπτιος Μεγακλέους Ἀλωπεκῆθεν ἀγόρασε ἀκίνητα στὶς ἀρχὲς τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.⁷³ Οἱ μελετιτὲς ἀναρωτήθηκαν πῶς τὸ ὄνομα Μέλπτιος⁷⁴ πέρασε στὴν οἰκογένεια τῶν Ἀλκμεωνιδῶν, ἐνῶ δὲν εἶχε ἐμφανιστεῖ προηγουμένως. Στὸ ἐρώτημα αὐτὸ δίνει τὴν ἀπάντηση ἡ ἐπιγραφὴ τῆς ληκύθου τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου. Πιστεύω ὅτι ὁ Μέλπτιος Μεγακλέους, ὁ ὁποῖος ἐπαινεῖται ὡς «καλὸς» στὴ λήκυθό μας, εἶναι καὶ αὐτὸς ἕνας Ἀλκμεωνίδης· ἐξάλλου ὅλοι σχεδὸν οἱ ἐπαινούμενοι νέοι εἶναι γόνοι ἀριστοκρατικῶν οἰκογενειῶν. Ὁ ἐπαινούμενος νέος πρέπει νὰ εἶχε τὴν ἡλικία τῶν εἴκοσι χρόνων περίπου στὴ δεκαετία τοῦ 450 π.Χ., περίοδο στὴν ὁποία χρονολογεῖται ἡ λήκυθος ἀρ. 6437. Ἐπομένως εἶναι δυνατὸν ὁ Μέλπτιος Μεγακλέους τῆς ληκύθου μας νὰ εἶναι γιὸς τοῦ Μεγακλέους IV Ἰπποκράτους Ἀλωπεκῆθεν I⁷⁵, ποὺ ὁστρακίστηκε τὸ 486 π.Χ.⁷⁶, καὶ ἀδελφὸς τοῦ Μεγακλέους Μεγακλέους Ἀλωπεκῆθεν, Ὀλυμπιονίκης τὸ 436 π.Χ. καὶ γραμματέως τῶν ταμιῶν τῆς Ἀθηνᾶς τὸ 429/8 καὶ τὸ 428/7 π.Χ.⁷⁷

Ἐδῶ πρέπει νὰ τονίσουμε ὅτι σὲ καμία λήκυθο μὲ παράσταση ἐπίσκεψης στὸν τάφο δὲν ὑπάρχει ἐπιγραφὴ «καλοῦ»⁷⁸: ἡ λήκυθος τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου ἀποτελεῖ τὸ μόνο γνωστὸ παράδειγμα. Τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἐπιτάφιο μνημεῖο ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο στῆλες ἀποκλείει τὴν ἐρμηνεία τῆς ἐπιγραφῆς ὡς νεκρικῆς⁷⁹.

Ὁ Shapiro⁸⁰ προσφυῶς συνδυάζει τὴν παύση τῶν ἐπιγραφῶν αὐτῶν μὲ τὴν ἐδραίωση τῆς ριζικῆς δημοκρατίας στὴν Ἀθῆνα. Ὁ ἔπαινος τῆς χρυσῆς



20 Ἀμφορέας τύπου Nola στὸ Cabinet des Médailles ἀρ. 363.



21-22 Λεπτομέρειες του ἀμφορέα τύπου Nola
στο *Cabinet des Médailles* αρ. 363.

νεολαίας τῶν ἡγευικῶν ἀριστοκρατικῶν οἰκογενειῶν μετὰ τὰ μέσα τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. δὲν θὰ ᾔταν σύμφωνος μὲ τὸ πολιτικὸ κλίμα τῶν Ἀθηνῶν τῆς περιόδου τοῦ Περικλέους. Ὑλλωστε, τὸ ὁμοφυλοφιλικὸ ἥθος τὸ ὁποῖο ἐνσαρκώνουν αὐτὲς οἱ ἐπιγραφὰς θεωροῦνταν κατάλοιπο τῆς παλαιᾶς ἀριστοκρατίας⁸¹.

Στὴν ταύτιση τοῦ ἀγγειογράφου μὲ τὸ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως ὁδηγοῦν ὄχι μόνον τὰ στυλιστικὰ στοιχεῖα τῆς παράστασης καὶ ἡ ἐπιγραφὴ τῆς ληκύθου ἀρ. 6437, ἀλλὰ καὶ οἱ κατασκευαστικὲς τεχνικὲς λεπτομέρειες καὶ ἡ γραμμικὴ διακόσμηση τοῦ ἀγγείου.

Ἐχει τονιστεῖ ἐπανειλημμένα ὅτι ὁ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως εἶναι ἐκεῖνος ποὺ συνέβαλε ἀποφασιστικὰ στὴ διαμόρφωση τοῦ σχήματος τῆς ληκύθου μὲ κανονικὸ κύλινδρο, ὅπως καὶ στὴ διακόσμησή της⁸². Ἀπὸ τὸ ζ. τοῦ Βερολίνου, ὁ ὁποῖος θεωρεῖται δάσκαλός του, παρέλαβε καὶ τελειοποίησε τὸ σχῆμα τῆς ληκύθου μὲ κανονικὸ κύλινδρο⁸³ ποὺ χρησιμοποιεῖ. Τὸ ὕψος τῶν ληκύθων του κυμαίνεται ἀπὸ 0.20 μ. ἕως 0.46 μ. Ἡ λήκυθος τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου εἶναι ἀπὸ τὲς μεγαλύτερες τοῦ καλλιτέχνη, καὶ παρὰ τὲς παραμορφώσεις ποὺ ἔχει ὑποστῇ διατηρεῖ τὲς ραδινὲς ἀναλογίες ποὺ χαρακτηρίζουν τὲς δημιουργίες του⁸⁴. Ἡ βαθμίδα στὴν ἐπάνω περίμετρο τοῦ ποδίου βρίσκεται σὲ ὅλες τὲς ληκύθους τοῦ ζωγράφου αὐτῆς τῆς περιόδου, πλὴν αὐτῆς τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου ἀρ. 1983.1. Τὴν τεχνικὴ τῆς ζωγραφικῆς σὲ λευκὸ βάθος⁸⁵ πιθανότατα τὴν ἔμαθε ἀπὸ τὸ ζ. τοῦ Beldam, ἀπὸ τὸ ἐργαστήριό τοῦ ὁποίου πῆρε καὶ τὸ ἐσωτερικὸ ἀρωματοδοχεῖο⁸⁶. Τὸ σχῆμα τῶν ἀρωματοδοχείων ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως εἶναι ὡοειδές⁸⁷. Καὶ τὸ ἀρωματοδοχεῖο τῆς ληκύθου μας θὰ ᾔταν παρόμοιο, ὅπως συμπεραίνεται ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα τοῦ σιὰ σημεῖα προσαρμογῆς στὴ βάση τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀγγείου (εἰκ. 4). Ἡ ὁπὴ ἐξαερισμοῦ δὲν σώζεται, ὅμως, γιὰ τοὺς λόγους ποὺ ἐξέδεσα παραπάνω, πιστεύω ὅτι θὰ εἶχε ἀνοικτεῖ στὸ μελανὸ τμήμα τοῦ κορμοῦ, θέση ὅπου βρίσκεται ἡ ὁπὴ ἐξαερισμοῦ στὲς περισσότερες ληκύθους τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως.

Τὰ γραμμικὰ κοσμήματα τῆς ληκύθου θὰ εἶχαν σχεδιαστεῖ στὸ ἐργαστήριό τοῦ ζωγράφου πρὶν ἀπὸ τὴν εἰκονογράφησή της: οἱ τριγωνικὲς ἀπολήξεις τῶν ταφικῶν σπλῶν, σχεδιασμένες ἐπάνω στὴ διακοσμητικὴ ταινία τοῦ

κυλίνδρου, αποτελοῦν τὴν ἀπὸ ἀπόδειξιν αὐτῆς τῆς παρατήρησης⁸⁸. Ἡ ὁμοιογένεια τῶν γραμμικῶν κοσμημάτων⁸⁹ τῶν ληκύθων τοῦ ὑποδελώνει ὅτι αὐτὰ σχεδιάζονταν σύμφωνα μὲ τὶς ὁδηγίες του. Ἡ διακόσμηση τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ τῆς ληκύθου ἀρ. 6437 μὲ ἰωνικὸ κυμάτιο ὧν εἶναι ἡ συνήθης⁹⁰. Τὸ κόσμημα τοῦ ὥμου τῆς ληκύθου μας δὲν εἶναι συνηθισμένο⁹¹. Τὸν ἴδιο τύπο συναντοῦμε μόνο στὴ λευκὴ λήκυθό του στὸ Βερολίνου ἀρ. 1983.1 καὶ στὶς ἐρυθρόμορφες ληκύθους τοῦ στὸ Cambridge ἀρ. 3729⁹² καὶ τῆς Γ' Ἐφορείας τῶν Ἀρχαιοτήτων ἀρ. Α 5606⁹³. Ἡ Kurtz στὴ σχετικὴ μελέτη της ἀναφέρει ὅτι ὁ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως συνήθως χρησιμοποιεῖ τοὺς τύπους ΠΒ καὶ ΙΑ (σπανιότερα τὸν δεύτερο) σὲ διάφορους συνδυασμούς, μὲ παραλλαγὰς σύνδεσης τῶν ἀνθεμίων διὰ μέσου τῶν ἐλίκων, προσθέτοντας φύλλα καὶ κοκκίδες. Στὶς περισσότερες λευκὲς ληκύθους τοῦ ζωγράφου τὰ φύλλα τῶν ἀνθεμίων εἶναι πέντε, σχεδιασμένα μὲ κασιανὸ βερνίκι, ὅμως συχνὰ ἔχουν προστεθεῖ ἐνδιαμέσως κόκκινα φύλλα⁹⁴. Ἡ I. Wehgartner παρατηρεῖ ὅτι στὴ λήκυθο τοῦ Βερολίνου ἀρ. 1983.1 εἶχε χρησιμοποιηθεῖ ἐρυθρὸ χρῶμα στὰ ἄνθη τοῦ λωτοῦ καὶ γιὰ τὴν προσθήκην πετάλων στὰ ἀνθέμια. Στὴ λήκυθο τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου δὲν διακρίνονται παρόμοιες προσδῆκες, πιθανότατα ὅμως ἀρχικὰ νὰ ὑπῆρχαν καὶ ἀργότερα νὰ σβήστηκαν λόγω μακροχρόνης παραμονῆς τοῦ ἀγγείου στὸ ὑγρὸ ἔδαφος.

Τὸ διακοσμητικὸ σχῆμα τῆς ταινίας ποὺ ὀρίζει τὸ ἐπάνω ὄριο τῆς παράστασης εἶναι συνηθισμένο στὶς ληκύθους τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως, τὰ τετραγωνίδια ὅμως μὲ σταυρὸ στὸ κέντρο τοὺς καὶ οἱ κοκκίδες στὶς γωνίες, ὅπως τῆς ληκύθου μας, εἶναι σπάνιος συνδυασμός, ἐνῶ τὰ τετραγωνίδια μὲ σταυρὸ τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέου μὲ κοκκίδες ἀνάμεσα στὶς κεραῖες τοῦ εἶναι ὁ συνήθης. Ἐδῶ ἀναφέρομε τὴ λήκυθο τοῦ ζωγράφου στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Φραγκφούρτης ἀρ. 1⁹⁵. Στὸ κόσμημα τῆς ληκύθου τοῦ Βερολίνου ἔχουν προστεθεῖ στὰ πλαϊνὰ ἀνθέμια μία ἑλικά καὶ δύο φύλλα, ἐνῶ οἱ λοξὲς βλαστόσπειρες τοῦ κεντρικοῦ ἀνθεμίου τῆς ληκύθου τῶν Ἀθηνῶν δὲν ὑπάρχουν στὸ ἀνθέμιο τῆς ληκύθου τοῦ Βερολίνου· ἀντὶ αὐτῶν ἔχουν προστεθεῖ δύο φύλλα.

Μεμονωμένα, τὰ στοιχεῖα τῆς παράστασης ἔχουν τὰ ὅμοιά τους καὶ σὲ ἄλλες παραστάσεις τοῦ ζωγράφου, ὅμως ἐκεῖνο ποὺ διαφέρει ἐδῶ εἶναι ἡ σύνδεση. Ἡ λήκυθος ἀρ. 6437 εἶναι ἡ μόνη λήκυθος τοῦ καλλιτέχνη στὴν ὁποία ἀπεικονίζονται τρεῖς μορφές· ἦταν ἴσως μία δοκιμή, ποὺ ἀπέτυχε γιὰ

λόγους τεχνικούς, γι' αυτό και δὲν ἐπαναλήφθηκε. Στὰ υπόλοιπα ἔργα του ἡ παράσταση ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μορφές, μὲ ἐξαίρεση τὴ λήκυθο τοῦ St Louis στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Washington ἀρ. 3275⁹⁶, στὴν ὁποία παριστάνεται μία μόνο μορφή. Εἶναι ἐπίσης τὸ μοναδικὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου, στὸ ὁποῖο ἀπεικονίζονται δύο ἐπιτάφιος στήλες. Οἱ δύο στήλες δηλώνουν τὴν πρακτικὴ τῆς χρησιμοποίησης τῶν οἰκογενειακῶν τάφων καὶ ἐπιβεβαιώνουν τὴν ὑπαρξή τους καὶ στὸ α' μισὸ τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.⁹⁷

Ύστερα ἀπὸ τὴ συλλιστικὴ ἀνάλυση ποὺ προηγήθηκε καὶ τὴ σύγκριση τῆς ληκύθου τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου μὲ ἄλλα ἔργα τοῦ καλλιτέχνη ἔγινε, νομίζω, φανερὸ ὅτι τὸ ἀγγεῖο κατατάσσεται χρονολογικὰ στὰ τελευταῖα ἔργα του τῆς περιόδου μὲ τὸ δεύτερο λευκό, καὶ συγκεκριμένα μετὰ τὴ λήκυθο τῆς Μελβούρνης ἀρ. D 93/1971 καὶ πρὶν ἀπὸ τὴ λήκυθο τοῦ Βερολίνου ἀρ. 1983.1. Γι' αὐτοὺς τοὺς λόγους θεωρῶ τὴν παράσταση τῆς ληκύθου ἀρ. 6437 ὡς τὴν πρωιμότερη σκηνὴ ἐπίσκεψης στὸν τάφο ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἔργα τοῦ ζωγράφου, χρονολογούμενη γύρω στὸ 450 π.Χ.

Στὴ νεκρικὴ εἰκονογραφία ἡ σκηνὴ τῆς ἐπίσκεψης στὸν τάφο εἶναι ἡ συνηθέστερη⁹⁸ καὶ ἐμφανίζεται τὸ β' τέταρτο τοῦ 5ου αἰ. π.Χ., ὅπως ἐλέχθη παραπάνω. Ἡ ποικιλία ποὺ παρουσιάζει ἔγκειται στὸν τύπο τοῦ ἐπιταφίου μνημείου καὶ στὸν ἀριθμὸ τῶν προσώπων ποὺ ἀπεικονίζονται. Γιὰ τοὺς Ἀθηναίους αὐτῆς τῆς περιόδου ἡ μέριμνα γιὰ τοὺς νεκροὺς τοὺς ἀποτελοῦσε ἓνα κοινωνικὸ καθήκον, ἦταν ἓνας νόμος. Ἡ γυναικεῖα παρουσία σὺς παραστάσεις αὐτὲς εἶναι συνηθέστερη ἀπὸ ἐκείνην τῶν ἀνδρῶν· ἐξάλλου, οἱ παραστάσεις ποὺ ἀφοροῦν τὰ θρησκευτικὰ καθήκοντα τῶν Ἀθηναίων δείχνουν τὴ γυναῖκα στὴν πρώτη θέση. Στὶς ὑποχρεώσεις τῶν οἰκείων τοῦ νεκροῦ συγκαταλεγόταν καὶ ἡ ἐπίσκεψη στὸν τάφο⁹⁹ τὴν ἑνατὴ ἡμέρα μετὰ τὴν ταφὴ καὶ τριάντα ἡμέρες μετὰ. Ἐπίσης, ὅπως καὶ σήμερα συμβαίνει, συχνὲς ἦταν οἱ ἐπισκέψεις τῶν συγγενῶν στοὺς τάφους τῶν νεκρῶν καὶ σὲ ἄλλες ἡμέρες τοῦ χρόνου, τὶς ὁποῖες ὀριζε ἡ οἰκογένεια, ἀλλὰ καὶ ἓνα χρόνο μετὰ. Στὴν παράσταση τῆς ληκύθου τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου, ὅπως καὶ στὰ ἄλλα γνωστὰ παραδείγματα, δὲν ὑπάρχουν ἐνδείξεις γιὰ τὸν προσδιορισμὸ τῆς ἀπεικονιζόμενης χρονικῆς στιγμῆς ἢ γιὰ τὴν ἀφορμὴ τῆς ἐπίσκεψης. Τὸ πιθανότερο εἶναι ὅτι τόσο οἱ καλλιτέχνες ὅσο καὶ ἡ πελατεία τοὺς δὲν ἐνδια-

φέρονταν ιδιαίτερα γι' αυτό· περισσότερο ἐνδιέφερε ἢ ἀπόδειξη τοῦ σεβασμοῦ στὴ μνήμη τοῦ νεκροῦ, μὲ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ ἐδίμου τῆς ἐπίσκεψης συνοδευόμενης συνήδως μὲ τὴν προσφορά. Γενικότερα, ἡ εἰκονογραφία τῶν λευκῶν ληκυθίων ἐκφράζει τὴν ἐπιθυμία ἐπικοινωνίας τῶν ἐπιζώντων συγγενῶν μὲ τὸν νεκρό, ἐνῶ ταυτόχρονα ἐκδηλώνεται ἡ λύπη τους γιὰ τὴν ἀπώλεια αὐτῶν τῶν μελῶν τῆς οἰκογένειάς τους καὶ παράλληλα τεκμηριώνεται ἡ φροντίδα τους γιὰ τὴ διατήρηση ἁσθεστος τῆς μνήμης τους, δίνοντας ἔτσι ἔμφαση στὶς κοινωνικὲς ἀξίες.

Στὴ συντριπτικὴ πλειονότητά τους οἱ σκηνὲς ἐπίσκεψης στὸν τάφο ἔχουν ὡς ἀναγνωρίσιμο χαρακτηριστικὸ τὴ στήλη, ἡ ὁποία στὶς πρώιμες λευκὲς ληκυθίδους εἶναι ὁ κανόνας¹⁰⁰. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ τύμβου, ἐνὸς ὀρθογώνιου μνημείου ἢ τῆς σαρκοφάγου¹⁰¹ εἶναι σπανιότερη. Τὸ ταφικὸ μνημεῖο ἀποτελεῖ τὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος τῶν ἐπισκεπτῶν καὶ εἶναι ταυτόχρονα ὁ σύνδεσμος μεταξὺ ζώντων καὶ νεκρῶν. Ἡ ἐπιλογὴ τῆς στήλης ὡς ταφικοῦ συμβόλου πιθανότατα ὀφείλεται σὲ πρακτικοὺς λόγους. Τὸ σχῆμα τῆς θεωρήθηκε κατάλληλο γιὰ τὴν ἀναγραφὴ τῶν ὀνομάτων τῆς οἰκογένειας, ἐπίσης ἀναγνωριζόταν εὐκόλα ὡς νεκρικὸ σύμβολο¹⁰². Ἡ ἀπεικόνιση τῆς στήλης στὸν κύλινδρο τῆς ληκυθίδου εἶναι δυνατόν νὰ ἐπιλέχθηκε καὶ γιὰ τὸ ραδιὸν σχῆμα τῆς, τὸ ὁποῖο παρέχει τὴν εὐχέρεια δημιουργίας ἄξονα γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς παράστασης. Ὁ νόμος γιὰ τὴν ἀπαγόρευση ἀνέγερσης πολυτελῶν ταφικῶν μνημείων¹⁰³, ποὺ ἦταν ἤδη σὲ ἰσχὺ στὴν πρώιμη κλασικὴ περίοδο στὴν ὁποία κατατάσσεται ἡ λήκυθος μας, δὲν ἀπέκλειε τὴν κατασκευὴ ἀπλῶν μαρμάρινων στηλῶν¹⁰⁴. Ὁ προσδιορισμὸς τῶν οἰκογενειακῶν τάφων δὲ ἐπιτυχανόταν ἀκόμη καὶ μὲ τὴν τοποθέτηση κάποιων ταφικῶν συμβόλων μικρῆς χρηματικῆς ἀξίας, ὅπως εἶναι οἱ ξύλινες στήλες.

Ἡ ἔλλειψη μαρμάρινων στηλῶν ἀπὸ τὴν Ἀττικὴ τῆς πρώιμης κλασικῆς περιόδου, καὶ παράλληλα ἡ ἀπεικόνισή τους στὴ σύγχρονη ἀγγειογραφία, κυρίως στὶς λευκὲς ληκυθίδους, ἔχει ὀδηγήσει τοὺς μελετητὲς στὴ διατύπωση ἐνὸς ἀριθμοῦ θεωριῶν.

Ἡ Wehgartner¹⁰⁵ ὑποστηρίζει ὅτι οἱ Ἀθηναῖοι ἀγγειογράφοι δὲν ἀντέγραφαν στήλες ἀπὸ τὴ σύγχρονη πραγματικότητα, ἀφοῦ στὴν Ἀττικὴ δὲν βρέθηκαν μαρμάρινες στήλες αὐτῆς τῆς περιόδου· θεωρεῖ ὡς πιθανότερα πρότυπα τῶν καλλιτεχνῶν τὶς ἐναπομείναντες στὰ νεκροταφεῖα ἀρχαϊκὲς στή-

λες. Ὁ Shapiro¹⁰⁶ συμπεραίνει ὅτι οἱ ἀγγειογράφοι χρησιμοποιοῦσαν τὴ φαντασία τους, ἐφευρίσκοντας σχήματα ἐπιταφίων σπηλῶν, καὶ στηρίζει τὴν ἄποψή του στὸ γεγονός ὅτι οἱ ἀπεικονίσεις σπηλῶν σὲ ληκύθους μετὰ τὸ 430, ὅταν ἐπανεμφανίζονται οἱ μαρμάρινες ἀνάγλυφες στήλες, δὲν παρουσιάζουν ὁμοιότητα μὲ αὐτές.

Ἄλλοι πάλι μελετητὲς μνημονεύουν τὶς ὑπάρχουσες ἐξαιρέσεις, τὶς ὁποῖες καὶ θεωροῦν πιθανὴ πηγὴ ἔμπνευσης τῶν καλλιτεχνῶν, ἐνῶ ἄλλοι θεωροῦν πρότυπό τους τὶς σύγχρονες μὲ τὶς ληκύθους ἰωνικὲς στήλες¹⁰⁷.

Ὁ J. Bažant¹⁰⁸, συνδυάζοντας τὴν ἐμφάνιση τῶν λευκῶν ληκύθων νεκρικοῦ περιεχομένου μὲ τὴν ταυτόχρονη ἀπουσία τῶν μαρμάρινων ἀττικῶν σπηλῶν, ὑποστηρίζει ὅτι αὐτὲς οἱ λήκυθοι ἀναπλήρωσαν τὸ ὑπάρχον κενό. Τονίζει ἐπίσης ὅτι τὸ χρῶμα τῶν ἀγγείων αὐτῶν θυμίζει τὸ μάρμαρο καὶ ὑποστηρίζει ὅτι οἱ σκηνὲς ἐπίσκεψης στὸν τάφο συνδυάζουν τὴν ἐνσωμάτωση τῆς ἐπιτάφιας στήλης μὲ τὶς λειτουργίες τῆς καὶ τὴ διακόσμησή της.

Ἡ θεωρία ποὺ διατύπωσε ὁ W. Schiering¹⁰⁹, ὅτι ὡς ταφικὰ σήματα θὰ ἦταν δυνατόν νὰ χρησιμοποιηθοῦν καὶ ξύλινες στήλες βαμμένες λευκὲς, εἶναι πολὺ πιθανή, γιὰ τὴν ἀναποκρίνεται στὴ στοιχειώδη ἀπαίτηση τῶν μελῶν μιᾶς ἀρχαίας κοινωνίας γιὰ τὴν τήρηση τῶν ταφικῶν τῆς ἐδῆμων καὶ διότι στηρίζεται ἀπὸ ἀνάλογες συνήθειες τῶν σύγχρονων κοινωνιῶν: καὶ σήμερα χρησιμοποιοῦνται ταφικὰ σύμβολα ἀπὸ εὐτελὴ ὑλικά, ὅπως οἱ ξύλινοι σταυροί. Πιστεύω ὅτι ἡ ἀπεικόνιση τῆς ταφικῆς στήλης στὶς ληκύθους προϋποθέτει καὶ τὴν ὑπαρξὴ ἐπιταφίων σπηλῶν στὸ κῶρο τῶν σύγχρονων μὲ αὐτὲς νεκροταφείων. Ἡ χρησιμοποίησις ὑλικῶν εὐτελοῦς χρηματικῆς ἀξίας γιὰ τὴν κατασκευὴ ἐπιταφίων σημάτων δὲν ἦταν ἀντίθετη στὴ νομοθεσία, ἡ ὁποία ἀπαγόρευε τὴν ἀνέγερση πολυτελῶν ταφικῶν μνημείων. Οἱ ἀγγειογράφοι, ἔχοντας ὡς ἀφετηρία ἓνα ἀπλὸ πρότυπο ἐπιτάφιας στήλης, θὰ ἦταν δυνατόν νὰ δημιουργήσουν συνθετικότερες μορφές, ὅπως προτείνει ὁ Shapiro.

Ἡ ἐρμηνεία τῶν νεκρικῶν παραστάσεων τῶν ληκύθων ἔχει προκαλέσει πολλὰ συζητήσια καὶ ἔχουν διατυπωθεῖ ἀντικρουόμενες ἀπόψεις¹¹⁰ γιὰ τὰ προβλήματα ποὺ ἀνέκυαν. Στὴν ἐρμηνεία τους βέβαια πρέπει νὰ λαμβάνεται ὑπόψη ὅτι αὐτὲς οἱ παραστάσεις δὲν ἀποδίδουν τὴ νεκρικὴ σκηνὴ ὅπως συμβαίνει στὴν πραγματικότητα, ἀκόμη καὶ ὅταν περιέχουν ὀρισμένες ρεα-

λιστικές λεπτομέρειες. Ένα από τὰ προβλήματα ἑρμηνείας τῶν παραστάσεων αὐτῶν εἶναι καὶ ἡ ταύτιση τοῦ νεκροῦ. Σὲ πολλὲς παραστάσεις ἡ ἀναγνώρισί του εἶναι βέβαιη ἐξαρχῆς, ὅπως ὅταν ὁ νεκρὸς ἀπεικονίζεται μέσα σὲ ἀνάγλυφο στήλης¹¹¹, ἢ μέσα στὸν τάφο του¹¹², ἢ δίπλα στὸν τάφο ὡς ἀθλητῆς¹¹³ ἢ ὡς πολεμιστῆς¹¹⁴, ἢ ὅπως ἐμφανιζόταν καθημερινά¹¹⁵. Ἐχομε ἀκόμη ἀπεικονίσεις σὺς ὁποῖες δηλώνεται ἡ καθημερινὴ ἀσχολία τοῦ νεκροῦ, ποὺ διευκολύνει καὶ τὴν ταύτισί του¹¹⁶. Ὑπάρχουν, τέλος, σκηνές, σὺς ὁποῖες ἡ ταύτιση τοῦ νεκροῦ ἐπιτυγχάνεται μὲ τὴν ἀπεικόνιση ἑνὸς μικροῦ εἰδώλου, ποὺ φτερουγίζει ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του¹¹⁷.

Λιγότερες εἶναι οἱ παραστάσεις, σὺς ὁποῖες ἡ ἔλλειψη ἀναγνωριστικῶν στοιχείων γεννᾷ ἀμφιβολίες ὡς πρὸς τὴν ταύτιση. Σὺς ληκύδους τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως μὲ παράσταση ἐπίσκεψης στὸν τάφο ἡ ταύτιση τοῦ νεκροῦ εἶναι πάντα ἐφικτή. Στὴ λήκυθο τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου ὁ διαχωρισμὸς τῆς νεκρῆς ἀπὸ τοὺς ζωντανοὺς ἀποσαφηνίζεται μὲ τὴν στάση καὶ μὲ τὴν ἔκφρασή της. Στὴ μία πλευρὰ τοῦ μνημείου στέκει ἡ ἱματιοφόρος ἥρεμη, ἀκίνητη, μὲ τὸ βλέμμα χαμένο στὸ ἄπειρο, ἀπομονωμένη στὸν δικό της κόσμον· πιστεύω ὅτι σ' αὐτὴ τὴ μορφή ὁ ζωγράφος θέλησε νὰ ἀπεικονίσει τὴ νεκρή. Τὸ ἀλάστρο στὸ χέρι της θυμίζει ὅτι ὅταν θρискόταν στὴ ζωὴ τὸ χρησιμοποιοῦσε. Ἀντίθετα, ἡ γυναίκα μὲ τὸν λευκὸ πέπλο στὴν ἀριστερὴν πλευρὰ τοῦ μνημείου ἀπεικονίζεται σὲ ἥρεμη στάση καὶ αὐτὴ, ἀλλὰ σὲ ἐλαφρὴ κίνηση, ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ τὴν προβολὴ τοῦ ἀριστεροῦ ποδιοῦ καὶ μὲ τὴν πρόταση τῶν χειρῶν πρὸς τὸ μνημεῖο, τεκμηριώνοντας ἔτσι τὴν πρόθεσή της νὰ ἐναποθέσει στὸν τάφο τὸ ἀντικείμενο ποὺ κρατᾷ· μὲ τὸ κεφάλι σκυμμένο, φαίνεται θυδισμένη σὲ ἕνα σιωπηλὸ διάλογο μὲ τὴ νεκρή, τὸ βλέμμα εἶναι σκεπτικὸ καὶ ἐκφράζει θλίψη. Ἀπὸ τὶς δύο γυναῖκες ἡ νεώτερη εἶναι ἀσφαλῶς ἡ πεπλοφόρος. Ἡ ἱματιοφόρος εἶναι δυνατόν νὰ ἑρμηνευτεῖ ὡς ἡ μητέρα, καὶ ἡ γυναίκα μὲ τὸν λευκὸ πέπλο ὡς ἡ κόρη της. Ἡ ψυχικὴ διάθεση καὶ ἡ ἔκφραση τῶν μορφῶν διαφέρουν καὶ τὰ βλέμματα τῶν δύο γυναικῶν δὲν συναντῶνται. Τὸ τρίτο πρόσωπο, ἡ πεπλοφόρος, ἔχει δευτερεύουσα θέσι στὴν παράσταση καὶ εἶναι φανερό ὅτι συνοδεύει τὴ νέα γυναίκα στὸ νεκροταφεῖο, γιὰ νὰ τὴ βοηθήσει στὸ στολισμὸ τῶν τάφων. Ἐπίσης θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ὑποθέσει ὅτι ἡ δευτέρη στήλη συμβολίζει τὸν προηγούμενον θάνατον τοῦ πατέρα.

Ἐνάλογη εἶναι ἡ σχέση νεκρῶν καὶ ζωντανῶν στὶς ἄλλες δύο ληκύθους μὲ δεύτερο λευκὸ τοῦ ζωγράφου, ποὺ ἀπεικονίζουν ἐπίσκεψη στὸν τάφο. Ὅμως σ' αὐτὲς τὶς παραστάσεις ἡ θλίψη ἀποδίδεται μὲ ἔντονο τρόπο, ἀσυνήθην γιὰ τὴν ἐποχὴ καὶ τὸ ζωγρᾶφο. Στὴ λήκυθο τοῦ Βερολίνου¹¹⁸ ὁ πατέρας φέρνει τὸ χέρι του στὸ μέτωπο, σὲ χειρονομία ἀπελπισίας γιὰ τὸ θάνατο τοῦ γιοῦ στὸν πόλεμο. Στὴ λήκυθο τῆς Ἀκροπόλεως¹¹⁹ ὁ ἀπελπισμένος πατέρας, παράλληλα μὲ τὴ χειρονομία ποὺ κάνει καὶ ἐδῶ, καλύπτει τὸ πρόσωπο μὲ τὸ ἱμάτιό του, ἐπιτείνοντας μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τὴν αἰσθησιολογία τοῦ πόνου του.

Στὶς ληκύθους μὲ δεύτερο λευκὸ τοῦ ζωγράφου καὶ οἱ δύο ἀπεικονιζόμενοι εἶναι τοῦ ἰδίου φύλου. Αὐτὴ ἡ ἐπιλογὴ τοῦ καλλιτέχνη ὀφείλεται πιθανότατα σὲ λόγους αἰσθητικῆς ἀντίληψης καὶ ἔχει τὴν αἰτία της στὴ χρῆση τοῦ δεύτερου λευκοῦ στὰ γυμνά μέρη τῶν γυναικῶν, ἀλλὰ ὅχι καὶ τῶν ἀνδρῶν· ὁ ζωγράφος ἀποφεύγει μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τὴν ἄνιση κατανομὴ τοῦ λευκοῦ στὴν εἰκόνα. Τὴν ἀνάμιξη τοῦ φύλου τῶν ἀπεικονιζομένων συναντοῦμε σὲ ληκύθους μὲ δεύτερο λευκὸ τοῦ ζ. τῶν Ἀθηνῶν 1826, ὅπως στὴ λήκυθο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 1825¹²⁰ ἢ σ' αὐτὴν τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου ἀρ. 1928.2-13.1¹²¹. εἶναι ὅμως ἀξιοσημεῖωτο ὅτι ὁ ζωγράφος ἀποφεύγει σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις τὴ χρῆση δεύτερου λευκοῦ στὰ γυμνά μέρη τῶν γυναικῶν. Ἐπίσης ὁ ζ. τοῦ Βουνιού ἀπεικονίζει ἄνδρα καὶ γυναίκα στὴ λήκυθό του στὸ Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Νέας Ὑόρκης ἀρ. 35.11.5¹²², ἡ ἐντύπωση ὅμως δὲν εἶναι ἐπιτυχής.

Μία δεκαετία ἀργότερα ὁ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως παρουσιάζει τὴν σχέση ζωντανῶν καὶ νεκρῶν μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ἀλλὰ τώρα δίνεται μεγαλύτερη ἔμφαση στὴν ἔκφραση τῶν προσώπων καὶ παράλληλα τονίζεται ὁ σύνδεσμος μεταξύ τους καὶ ἡ συναισθηματικὴ τους σχέση ὅταν ὁ νεκρὸς βρισκόταν στὴ ζωὴ. Ἡ λήκυθος τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 1821¹²³ ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸ παράδειγμα αὐτῆς τῆς νέας τάσης. Στὶς ληκύθους δίκως τὸ δεύτερο λευκὸ τοῦ ζωγράφου τὰ παραδείγματα μικτοῦ γένους τῶν ἀπεικονιζομένων στὶς σκηνὲς ἐπίσκεψης στὸν τάφο ὑπερτεροῦν. Ἡ συναισθηματικὴ σχέση ποὺ ἐκφράζεται στὶς ληκύθους τοῦ ζωγράφου αὐτῆς τῆς περιόδου, ἡ ὁποία κορυφώνεται στὴ γνωστὴ λήκυθό του στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθῆνας ἀρ. 1818¹²⁴ μὲ σκηνὴ ἀποχαιρετισμοῦ, εὐνοεῖ καὶ ἐρμηνεύει αὐτὴν τὴν ἐπιλογὴν τοῦ στὶς σκηνὲς ἐπίσκεψης στὸν τάφο.

Πρώτη ἡ S.B. Luce¹²⁵ ἐπισήμανε τὴ συλλισικὴ σχέση τῶν ληκύδων μὲ δεύτερο λευκὸ τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως μὲ τὶς ἄλλες λευκὲς ληκύδους του, ἐνῶ ὁ Beazley¹²⁶ εἶχε ἤδη συγκεντρώσει ἔργα τοῦ ζωγράφου στὴν πρώτη βασικὴ μελέτη του γι' αὐτόν, στὴν ὁποία σκιαγραφεῖ τὴν προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη, ἐξαίροντας τὴ μοναδικότητα καὶ τὴν ἰδιοφυΐα του. Ἀλλὰ περισσότερες λεπτομέρειες γιὰ τὶς λευκὲς ληκύδους τοῦ ζωγράφου δίνει ὁ Beazley στὸ εἰδικὸ σύγγραμμά του γιὰ τὶς λευκὲς ληκύδους¹²⁷. Ἡ συμβολὴ τῆς Kurtz¹²⁸ καὶ τῆς Wehgartner¹²⁹ στὴν κατανόηση τοῦ ἔργου τοῦ καλλιτέχνη εἶναι ἐπίσης ἀναμφισβήτητη.

Ἡ δραστηριότητα τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως ἐκτείνεται χρονολογικὰ ἀπὸ τὸ 460 ἕως τὸ 430 π.Χ.¹³⁰ Τὸ ἔργο του εἶναι πλούσιο καὶ περιλαμβάνει ἀγγεῖα τοῦ ἐρυθρόμορφου ρυθμοῦ¹³¹ καὶ μεγάλο ἀριθμὸ λευκῶν ληκύδων¹³². Θεωρεῖται ὁ κατ' ἐξοχὴν ζωγράφος τῶν τελευταίων. Τὰ δημιουργήματά του χαρακτηρίζουν ἡ ἀπλότητα καὶ μία εὐγενικὴ ὁμορφιά. Μὲ τὴν ἀνεξάντλητη ποικιλία στὸν τρόπο συνδυασμοῦ τῶν λεπτομερειῶν ἀποφεύγεται ἡ μονοτονία στὶς σκηνές· οἱ συνθέσεις του εἶναι ἀρμονικὲς καὶ καλὰ ὀργανωμένες.

Ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ ζ. τοῦ Βερολίνου¹³³, ὅπως καὶ ὁ ζ. τῆς Providence¹³⁴ καὶ ὁ Ἑρμόναξ¹³⁵, οἱ ὁποῖοι ἦταν κατὰ τι προγενέστεροί του. Οἱ ἱματιοφόρες μορφὲς τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως κατάγονται ἀπὸ αὐτὲς τοῦ ζ. τοῦ Βερολίνου, ἀλλὰ οἱ μορφὲς τοῦ ζωγράφου αὐτοῦ εἶναι ραδινότερες. Στὴ διακόσμηση τῶν ληκύδων του ὁ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸ ζ. τοῦ Τιμοκράτους¹³⁶, ἀπὸ τὸν ὁποῖο πῆρε κάποια στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα, ἀφοῦ προσάρμοσε στὸ δικό του στυλ, τὰ ἐνέταξε στὶς συνθέσεις του. Τὰ δύο πρόσωπα τῆς εἰκόνας, τὸ σκαμνὶ καὶ τὰ μικροαντικείμενα στὸ βάθος τῆς παράστασης στὶς σκηνὲς γυναικωνίτη, θεωροῦνται τὰ στοιχεῖα ποὺ υἱοθέτησε ὁ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως ἀπὸ τὸν μεγαλύτερο συνάδελφό του, ὁ ὁποῖος φαίνεται ὅτι ἀργότερα ἐπηρεάστηκε μὲ τὴ σειρὰ του ἀπὸ τὸ ταλόντο καὶ τὴν εὐρηματικότητα αὐτοῦ τοῦ προικισμένου καλλιτέχνη. Τὸ σχέδιό του στὰ πρῶτα ἔργα εἶναι λίγο ἀδέξιο, ἀργότερα ἀποκτᾷ λεπτότητα καὶ ἀκρίβεια. Στὶς πρῶτες ληκύδους του οἱ ἀνατομικὲς λεπτομέρειες τοῦ σώματος κάτω ἀπὸ τὰ ἐνδύματα δὲν σχεδιάζονται, ἀργότερα διαγράφεται ὁλόκληρο τὸ περίγραμμα του· μάλιστα μπορεῖ κανεὶς νὰ παρακολουθήσει τὴν ἐξελικτικὴ πορεία τοῦ καλλιτέχνη καὶ ἀπὸ αὐτὸ τὸ στοιχεῖο. Οἱ πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων στὰ πρῶτα ἔργα εἶναι λιγο-

στές. Ἦδη τὰ τελευταῖα ἔργα τῆς περιόδου μὲ τὸ δεύτερο λευκὸ παρουσιάζουν πλουσιότερες πτυχώσεις καὶ μεγαλύτερη χρήση λεπτῆς γραμμῆς μὲ ἀραιωμένο γάνωμα γιὰ τὴ δήλωση τῶν λεπτομερειῶν. Τὸ σχέδιο ἐπίσης γίνεται εὐαίσθητο καὶ ἡ ἔκφραση τῶν προσώπων ἀποκτᾷ ἰδεαλιστικὸ περιεχόμενο, στοιχεῖα τὰ ὁποῖα συναντοῦμε στὴ λήκυθο ἀρ. 6437. Ἡ ποικιλία τῶν κτενισμάτων τῶν μορφῶν τοῦ σὺς μεταγενέστερες ληκύθους εἶναι μεγαλύτερη. Τὰ μάτια στὰ κεφάλια ποὺ ζωγραφίζει εἶναι ὑψηλὰ τοποθετημένα καὶ σχεδιάζονται μὲ ἀπλὲς καμπύλες καὶ μακριᾶς γραμμές. Τὰ σιληνὰ περιγράμματα, τὰ παχύρρευστα χρώματα σὺς παραστάσεις καὶ ἡ χρήση ἀνάγλυφης γραμμῆς στὰ γραμμικὰ σχέδια εἶναι τὰ τεχνικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ληκύθων τοῦ ζωγράφου τῆς περιόδου μὲ τὸ δεύτερο λευκὸ. Τὰ διάφανα χρώματα εἶναι χαρακτηριστικὰ τῶν μεταγενέστερων ληκύθων τοῦ δίχως τὸ δεύτερο λευκὸ. Οἱ μορφές τῶν πρώτων ληκύθων μὲ δεύτερο λευκὸ, ὅπως αὐτὲς τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθήνας ἀρ. 1923¹³⁷ καὶ ἀρ. 12440¹³⁸, δὲν ἔχουν τὴ χάρη καὶ τὴ ραδινότητα τῶν μορφῶν ποὺ ἀπεικονίζονται σὺς μεταγενέστερες, ὅπως οἱ ἀρ. 12744¹³⁹ καὶ ἀρ. 12786¹⁴⁰ τοῦ ἴδιου μουσείου.

Οἱ σύγχρονοι ζωγράφοι λευκῶν ληκύθων μὲ τὸ δεύτερο λευκὸ, ὅπως ὁ ζ. τῶν Ἀθηνῶν 1826 καὶ ὁ ζ. τοῦ Βουνιοῦ, ἐπηρεάσθηκαν καὶ αὐτοὶ ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως. Ἐντονὴ εἶναι ἡ ἐπιρροὴ τοῦ ζωγράφου μας καὶ στοὺς νεώτερούς του ἀγγειογράφους, τὸ ζ. τοῦ Θανάτου¹⁴¹ καὶ κυρίως τὸ ζ. τῆς Φιάλης¹⁴².

Ὁ ἀριθμὸς τῶν παραστάσεων τοῦ καλλιτέχνη μὲ ἐπιτάφια μνημεῖα εἶναι μικρὸς σὲ σύγκριση μὲ τὶς παραστάσεις σκηνῶν γυναικωνίτη. Μὲ τὴ νέα ἀπόδοση, οἱ λευκὲς λήκυθοι μὲ δεύτερο λευκὸ τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως ἀπὸ εἴκοσι ἑννέα ἀνέρχονται σὲ τριάντα (ἡ ἀρ. 139 τοῦ καταλόγου τοῦ Beazley δὲν ἔχει ταυτισεῖ). Ἦδη μὲ τὴ δημοσίευση τῆς ληκύθου τοῦ Βερολίνου ἀρ. 1983.1¹⁴³ ἡ ἔως τότε διαμορφωμένη εἰκόνα γιὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη ὡς συντηρητικοῦ καὶ ἀργοῦ στὴν ἐξέλιξη ἀγγειογράφου¹⁴⁴ πῆρε ἄλλην διάσταση. Ὅπως παρατηρεῖ ἡ Wehgartner, σὺς μορφές τῆς ληκύθου τοῦ Βερολίνου βλέπομε τὴν πρώιμη κλασικὴ πηγὴ τῆς τέχνης τοῦ, ἡ ὁποία δὲν ὥριμασε μόνο μὲ τὸν ἥλιο τῆς τέχνης τοῦ Παρθενῶνα ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ ἥθος τῶν μορφῶν τοῦ Πολυγνώτου¹⁴⁵. ἔτσι, ἡ ἔναρξη τῆς περιόδου ἀκμῆς τοῦ ζωγράφου μετατίθεται χρονικὰ ἀπὸ τὸ 440 στὸ 450 π.Χ. Τὴν παρατήρηση

τῆς Wehgartner ἐπιβεβαιώνει ἡ λήκυθος τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου, μὲ τὴν ὑψηλὴ ποιότητα τοῦ σχεδίου καὶ τὴν πνευματικὴ ἔκφραση τῶν μορφῶν της.

Ἡ σκηνὴ καὶ αὐτῆς τῆς ληκύθου ἀποδίδει ταφικὰ ἔθιμα τῆς δημοκρατικῆς Ἀθῆνας, ποὺ συνεχίζουν τὴν παράδοση τῆς ἀριστοκρατικῆς πόλης, ἐνῶ δίνεται ἰδιαίτερη ἔμφαση σὺς κοινωνικὲς ἀξίες.

Τόσο οἱ πρῶτες ὅσο καὶ οἱ μεταγενέστερες λήκυθοι τοῦ ζωγράφου ἔχουν ἓναν ἰδεαλιστικὸ τρόπο ἀναφορᾶς σὶ τὸ θάνατο. Τὰ αἰσθήματα ἐκφράζονται σιωπηλὰ, ἀποφεύγεται ἡ εὐθεία νύξη του. Ταυτόχρονα δείχνεται μὲ ἓναν ἰδιαίτερα συγκινητικὸ τρόπο ὁ ἐσωτερικὸς σύνδεσμος τῶν ζωντανῶν μὲ τὸν νεκρὸ γιὰ τὴ ζωὴ ποὺ ἔζησαν μαζί. Ὁ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως νίκησε τὸ θάνατο ζωγραφίζοντας σκηνὲς θανάτου καὶ δημιουργήσε εἰκόνες αἰώνιας μνήμης.

ΟΛΓΑ ΤΖΑΧΟΥ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗ

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

- Haspels, *ABL*
*Add*² C.H.E. Haspels, *Attic Black-Figured Lekythoi* (Paris 1936).
 J.D. Beazley, *Addenda. Additional References to ARV, ARV² and Paralipomena*, Compiled by Th.H. Carpenter² (New York 1989).
- ARV*² J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*² (Oxford 1963).
- AWL* J.D. Beazley, *Attic White Lekythoi* (Oxford-London 1938).
- Felten, *Thanatos- und Kleophonmaler* K.F. Felten, *Thanatos- und Kleophonmaler. Weissgrundige und rotfigurige Vasenmalerei der Parthenonzeit*, *MünchArch-St* 3 (München 1971).
- Kurtz, *AWL* D.C. Kurtz, *Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters* (Oxford 1975).
- Kurtz, Achilles Painter D.C. Kurtz, The Achilles Painter's Early White Lekythoi, *Εὔπουσία, Ceramic and Iconographic Studies in Honor of A. Cambitoglou, Mediterranean Archaeology Suppl.* 1 (Sydney 1990) 105-112.
- Kurtz, *Berlin Painter* D.C. Kurtz, *The Berlin Painter* (Oxford 1983).
- Kurtz, Mistress and Maid D.C. Kurtz, Mistress and Maid, *AnnASorAnt* 10, 1988 (Neapoli 1989).
- Kurtz, Vases for the Dead D.C. Kurtz, Vases for the Dead, An Attic Selection, 750-400 B.C., *Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam 1983*, Allard Pierson Series 3 (Amsterdam 1984).
- Kurtz - Boardman, *Burial Customs* D.C. Kurtz - J. Boardman, *Greek Burial Customs* (London 1971).
- Μπρούσκαρη, *Κατάλογος* Μ.Σ. Μπρούσκαρη, *Τὸ Μουσεῖον Ἀκροπόλεως. Περιγραφικὸς κατάλογος* (Ἀθῆναι 1974).
- Nakayama, *Untersuchung* N. Nakayama, *Untersuchung der mit weissgrundigen Lekythen dargestellten Grabmäler* (Freiburg 1982).
- Noble, *Techniques* J.V. Noble, *The Techniques of Painted Attic Pottery* (New York-London 1966).
- Oakley, *Phiale Painter* J. Oakley, *The Phiale Painter* (Mainz 1990).
- Para*² J.D. Beazley, *Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters*² (Oxford 1971).

Reilly, Many Brides	J. Reilly, Many Brides: 'Mistress and Maid' on Athenian Lekythoi, <i>Hesperia</i> 58, 1989.
Shapiro, Kalos-Inscriptions	A. Shapiro, Kalos-Inscriptions with Patronymic, <i>ZPE</i> 68, 1987.
Wehgartner, <i>Grabbild</i>	I. Wehgartner, <i>Ein Grabbild des Achilleusmalers</i> , <i>BWPr</i> 129 (Berlin 1985).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Τὸ ἀνάπτυγμα τῆς παράστασης τῆς ληκύθου ἀρ. 6437 εἶναι ἔργο τῆς σχεδιάστριας κυρίας Θεοδώρας Δριμούρα-Κακαρούγκα, ἐνῶ τὸ σχέδιο τῆς τομῆς τῆς ληκύθου ἐκπόνησε ἡ γλύπτρια κυρία Ἀφροδίτη Λίτη· τὶς εὐχαριστῶ θερμὰ. Οἱ φωτογραφίες τῆς ληκύθου ἀρ. 6437 καὶ αὐτὲς τῶν ἀγγείων τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθῆνας ἐλήφθησαν ἀπὸ τοὺς φωτογράφους κυρίους Γιώργο Κωνσταντινόπουλο καὶ Μάρκη Σκιαδαρέση, τοὺς ὁποίους ἐπίσης εὐχαριστῶ. Εὐχαριστίες ἐκφράζω ἀκόμη στοὺς Διευθυντὲς τῶν ξένων μουσείων, οἱ ὅποιοι κορήνησαν φωτογραφίες ἀγγείων τῶν μουσείων τους.

1. Γιὰ τὴν ἀττική κεραμικὴ λευκοῦ βάθους δέξ: I. Wehgartner, *Attisch weissgrundige Keramik. Maltechniken, Werkstätten, Formen, Verwendung, Keramikforschungen V* (Mainz am Rhein 1983)· J.R. Mertens, *Attic White-Ground. Its Development on Shapes other than Lekythoi* (New York 1977)· Kurtz, *AWL*· *AWL*· E. Buschor, *MüJb* 1925, 1 κέ· M. Robertson, *The Art of Vase-Painting in Classical Athens* (Cambridge 1992) 51-56, 130.
2. Βρέθηκε τὴν 24.9.1969 μέσα στὴν πυρὰ Δ, ἡ ὁποία περιεῖχε τὰ ὅσα δύο νεκρῶν: ΑΔ 25, 1970, Β1, Χρονικά, 56, σκ. 14. Ἡ θέση τῆς πυρᾶς προσδιορίζεται 2.20 μ. ἀνατολικά τῆς δυτικῆς μεσοτοιχίας καὶ σὲ βάθος 0.80 μ. Ἡ πυρὰ εἶχε διαστάσεις 0.80X0.50 μ. καὶ σωζόμενο πάχος 0.10 μ. Ἀπὸ τὰ ὄστρακα ποὺ συνελέγησαν συγκολλήθηκαν συνολικά δεκαῆξι ἀγγεῖα:
 Πυξὶς μελαμβαφῆς Α. 6438, τὸ κάλυμμα τῆς ὁποίας φέρει μελανὴ διακόσμηση ἐπὶ λευκοῦ βάθους, ὕψ. 0.099 μ.
 Κοτύλη μελαμβαφῆς κορινθιακοῦ τύπου Α. 6439, ὕψ. 0.066 μ.
 Ἄπους κύλιξ μὲ μελαμβαφῆς χεῖλος καὶ λαβὲς καὶ κεραμέρυθρο κορμὸ Α. 6440, ὕψ. 0.049 μ.
 Χοῦς μελαμβαφῆς Α. 6441, ὕψ. 0.091 μ.
 Καρποδόκη μελαμβαφῆς Α. 6443, ὕψ. 0.073 μ.

- Πυξίς ἐρυθρόμορφη με τρίποδική βάση Α. 6444, ύψ. 0.115 μ.
 Δίωτη λεκανίς μελαμβαφής δίκως κάλυμμα Α. 6453, ύψ. 0.047 μ.
 Κύλιξ μελανόμορφη Α. 6456, ύψ. 0.074 μ.
 Κύλιξ μελανόμορφη Α. 6457, ύψ. 0.065 μ.
 Ἡμισφαιρικό τμήμα ἀγγείου Α. 6460, σωζ. ύψ. 0.07 μ.
 Λήκυθος με μελανόγραμμα διακόσμηση Α. 6481, ύψ. 0.206 μ.
 Ληκύθιο με μελανόγραμμα διακόσμηση Α. 6480, σωζ. ύψ. 0.13 μ.
 Λήκυθος με μελανόγραμμα διακόσμηση Α. 6478, ύψ. 0.206 μ.
 Λήκυθος με μελανόγραμμα διακόσμηση Α. 6483, ύψ. 0.113 μ.
 Λήκυθος λευκού βάθους Α. 6485 με παράσταση γυναίκας με θάρβιτο καὶ σκύλο, σωζ. ύψ. 0.177 μ.
3. Παρόμοιο ἐλάττωμα συναντούμε καὶ σὲ ἄλλες λευκὲς ληκύθους, ὅπως π.χ. στὴ λήκυθο τοῦ ΕΑΜ ἀρ. 1987 τοῦ ζ. τοῦ Τιμοκράτους: *ARV*² 743, 6, στὴ λήκυθο τοῦ ΕΑΜ ἀρ. 12440 τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως: *ARV*² 996, 132, στὴ λήκυθο τοῦ ΕΑΜ ἀρ. 12743 τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως: *ARV*² 996, 132, στὴ λήκυθο τοῦ ΕΑΜ ἀρ. 12743 τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως: *ARV*² 995, 125, στὴ λήκυθο τοῦ ΕΑΜ ἀρ. 12136 τοῦ ζ. τοῦ Sabouroff: *ARV*² 851, 276.
 4. Munsell: 5YR, Value 6, Chroma 6.
 5. Felten, *Thanatos- und Kleophonmaler* 15 κέ.· Wehgartner, *Grabbild* 20 κέ.· Oakley, *Phiale Painter*, ὁ τύπος ποδίου 3 τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως. Δὲς ἐπίσης παρακάτω, σμ. 84.
 6. Noble, *Techniques* 24.
 7. Ἡ Haspels, *ABL* 176 παρατήρησε ὅτι πρῶτος ὁ τεχνίτης τοῦ Beldam χρησιμοποίησε τὸ ἐσωτερικὸ μυροδοχεῖο σὺς ληκύθους. Γιὰ τὸ ἐσωτερικὸ μυροδοχεῖο δέξ: Buschor ὅ.π. 2 κέ.· Nobles, *Techniques* 24-25· ὁ ἴδιος, *ProcAmPhilSoc* 112, 1968, 374 κέ.· K. Wallenstein, *AA* 1972, 472 κέ. καὶ 101· Kurtz, *AWL* 86 κέ. Γιὰ τὸ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως δέξ Wehgartner, *Grabbild* 22, εἰκ. 7.
 Γιὰ τὰ διαφορετικὰ σχήματα τῶν ἔνδειων μυροδοχείων, τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἀκτινογραφίσεων καὶ τὸ συσχετισμὸ τῶν σχημάτων τους με τοὺς τεχνίτες τῶν διαφόρων κεραμικῶν ἐργαστηρίων με τὰ ὁποῖα συνεργάζονταν οἱ ἀγγειογράφοι δέξ: D. von Bothmer, *Ancient Art From New York Private Collections. Catalogue of an Exhibition Held at the Metropolitan Museum of Art* (New York 1961) 60 κέ.· Noble, *Techniques* 25· Felten, *Thanatos- und Kleophonmaler* 17· Ὁ. Τζάχου-Ἀλεξανδρῆ, *Φίλια Ἑπν εἰς Γ. Ε. Μυλωνᾶν* (Ἀθῆναι 1989) 85 σμ. 6. Δὲς ἐπίσης παρακάτω, σμ. 86.
 8. Noble, *Techniques* 24-25. Δὲς ἐπίσης ἐδῶ, σελ. 334. Wehgartner, *Grabbild* 64-65· Τζάχου-Ἀλεξανδρῆ ὅ.π. 85 σμ. 7.
 9. Πρβ. Kurtz, *AWL* εἰκ. 6. Ἀποτελεῖ συνδυασμὸ τῶν τύπων I καὶ IIAA. Εἶναι σχεδὸν ἴδιος με τὸν ὄμο τῆς ληκύθου τοῦ Κρατικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου ἀρ. 1983:1. Wehgartner, *Grabbild* 15, εἰκ. 8.

10. Kurtz, *AWL* εικ. 4g.
11. Kurtz, *AWL* εικ. 4u.
12. Δες παραπάνω, σημ. 2-3.
13. Wehgartner, *Attisch weissgrundige Keramik* ό.π. 20 κέ.
14. *ARV*² 745-748, 1-28. 'Η λήκυθος του ΕΑΜ άρ. 13701 άποδίδεται και αύτη στο ζ. των 'Αθηνών 1826: *ARV*² 748, 3· *Add*² 284. 'Η Β. Φιλιππάκη θεωρεί τη λήκυθο έργο του ζ. του Τιμοκράτους. Δες επίσης παρακάτω, σημ. 22.
15. *ARV*² 743-744, 1-9· *Para* 521· *Add*² 284.
16. *ARV*² 744, 1-3· *Para* 413· *Add*² 284. Θεωρείται ως ή μεταγενέστερη φάση του ζ. του Τιμοκράτους. Δες επίσης παρακάτω, σημ. 55.
17. *ARV*² 995 κέ., 118-145· *Add*² 312· Wehgartner, *Grabbild*· Kurtz, *Mistress and Maid* 141-149 και Kurtz, *Achilles Painter* 105-112.
18. 'Ο ύστεροαρχαϊκός νόμος εναντίον των πολυτελών ταφικών μνημείων είχε ως αποτέλεσμα την άποστέρση της άτυκής τέχνης αύτης της περιόδου από γλυπτά ταφικά μνημεία έως το 430 π.Χ. περίπου. Δες σχετικά: Kurtz - Boardman, *Burial Customs* 121 κέ.· R. Stupperich, *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen* (Münster 1977) 71 κέ.
19. Δες σχετικά Haspels, *ABL* 171, 266-269 και D.C. Kurtz στο H.A.G. Brijder (έκδ.), *Ancient Greek and Related Pottery, Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam 1984*, Allard Pierson Series 5 (Amsterdam 1984) 321.
20. Για το ζωγράφο δες J. D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters* (Oxford 1956)· *ARV*² 751-752· *Add*² 285. ΕΑΜ άρ. 12801: Haspels, *ABL* 266, 2· Kurtz, *AWL* πίν. 18, 1. ΕΑΜ άρ. 1948: Haspels, *ABL* 266, 9. ΕΑΜ άρ. 1982: Haspels, *ABL* 267, 12· Kurtz, *AWL* πίν. 18, 2.
21. Βρετανικού Μουσείου άρ. 1928.2-13.1: *ARV*² 746, 4· *Add*² 284. ΕΑΜ άρ. 1825: *ARV*² 746, 11. Βασιλείας: *ARV*² 747, 22 bis.
22. *ARV*² 748, 3· *Add*² 284. Τα γραμμικά κοσμήματα και ή θέση της όπης έξαερισμού κάτω από την παράσταση στο μελανό τμήμα του κορμού είναι άκίλλεια, ενώ οι μορφές θυμίζουν την τεχνοτροπία του ζ. του Τιμοκράτους κατά τη Β. Φιλιππάκη, 'Αγγεία του 'Εθνικού 'Αρχαιολογικού Μουσείου (Αθήνα 1976) 102-103, εικ. 45.
23. Kurtz, *AWL* πίν. 20, 1.
24. Kurtz, *AWL* πίν. 20, 2.
25. Wehgartner, *Grabbild*· CVA Γερμανίας 62, Βερολίνου 8, πίν. 10-14, παρένθ. πίν. 7, 2.
26. Μπούσκαρη, *Κατάλογος* 112, εικ. 221-222· Wehgartner, *Grabbild* εικ. 23-24.

27. *ARV*² 748-749, 1-13· *Para* 413· *Add*² 284-285.
28. Λίγα παραδείγματα ακόμη μου είναι γνωστά, όμως είναι μεταγενέστερα, με εξαίρεση το πρώτο από τα αναφερόμενα: ΕΑΜ άρ. 2026, του έργαστηρίου του ζ. του Τύμβου: *ARV*² 761, 9. ΕΑΜ άρ. 19354, του ζ. του Μονάχου 2335: *ARV*² 1168, 131 bis και ΕΑΜ άρ. 19358, αναπόδοτη.
29. *ARV*² 744, 1· *Add*² 139· Wehgartner, *Grabbild* εικ. 11.
30. ΕΑΜ άρ. 1982: Haspels, *ABL* 267, 12. Λούβρου άρ. CA 1640: Kurtz, *AWL* πίν. 20, 1. Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης της Νέας Ύόρκης άρ. 35.11.5, του ζ. του Βουνιού: *ARV*² 744, 1· *Add*² 284. ΕΑΜ άρ. 12748, του ζ. της Providence: Έ. Παπουτοάκη-Σερμπέτη, *Ο Ζωγράφος της Providence* (Αθήνα 1983) άρ. 122, πίν. 39· *Add*² 274. ΕΑΜ άρ. 1926: *ARV*² 846, 193· *Add*² 297.
31. Βρετανικού Μουσείου άρ. 1928.2-13.1, του ζ. των Άδηνών 1826: *ARV*² 746, 4· *Add*² 284. ΕΑΜ άρ. 1825, του ζ. των Άδηνών 1826: *ARV*² 746, 11. Μουσείου Καλών Τεχνών Βοστώνης άρ. 1970-428: Kurtz, *AWL* πίν. 20, 2. Κρατικού Αρχαιολογικού Μουσείου Βερολίνου άρ. 1983.1, του ζ. του Άχιλλέως: Wehgartner, *Grabbild* εικ. 1, 8 και 9· *CVA* Βερολίνου 8, πίν. 11.
32. Μπρούσκαρν, *Κατάλογος* 112, εικ. 221-222· Wehgartner, *Grabbild* εικ. 23-24.
33. A.D. Trendall, *Greek Vases in the National Gallery of Victoria* (Victoria 1978) πίν. 8α· Kurtz, Achilles Painter 105-112, πίν. 24, 1. Έ πεπλοφόρος έδω κρατά με το άριστερό αλάσαστρο. Άλλά και ή ίματιοφόρος της ληκύδου της Ρώμης στο Μουσείο Conservatori πλησιάζει άρκετά στη στάση και το ένδυμα: *ARV*² 996, 136. Έ ίματιοφόρος αυτή έχει το άριστερό χέρι καλυμμένο. Οι μορφές με το ίμάτιο κατάγονται από το ζ. του Βερόλιου: Kurtz, *Berlin Painter* 48-51.
34. ΕΑΜ άρ. 1963: *ARV*² 995, 122· *Para*² 438· Reilly, Many Brides 439, άρ. 65. Μουσείου Πανεπιστημίου Φιλαδέλφειας άρ. 5463: *ARV*² 996, 143· Reilly, Many Brides 436, άρ. 41. Έθνικού Μουσείου Κοπεγχάγης άρ. 5624: *ARV*² 997, 150· *CVA* 4, πίν. 170-173· Reilly, Many Brides 434, άρ. 25. Μουσείου Καλών Τεχνών Βοστώνης άρ. 13201: *ARV*² 997, 156· Reilly, Many Brides 441, άρ. 87. ΕΑΜ άρ. 12784: *ARV*² 998, 162· Reilly, Many Brides 440, άρ. 72. ΕΑΜ άρ. 1823: *ARV*² 998, 169· Reilly, Many Brides 438, άρ. 61. ΕΑΜ άρ. 12794: *ARV*² 999, 172· Reilly, Many Brides 440, άρ. 74. ΕΑΜ άρ. 12795: *ARV*² 999, 173· Reilly, Many Brides 440, άρ. 75. ΕΑΜ άρ. 12790: *ARV*² 999, 174· Reilly, Many Brides 440, άρ. 73. Μητροπολιτικού Μουσείου Νέας Ύόρκης άρ. 06.1171: *ARV*² 999, 179· Reilly, Many Brides 443, άρ. 102. Βασιλείας άρ. BS 454: *CVA* Βασιλείας 3, πίν. 49· Reilly, Many Brides 433, άρ. 15.
35. *ARV*² 996, 129.
36. *ARV*² 998, 169· Reilly, Many Brides 438, άρ. 61.
37. *ARV*² 993, 80· *Add*² 312. Πρ6. επίσης την πεπλοφόρο της ληκύδου στο Λούβρο άρ. G

- 444: ARV² 993, 91· Add² 311, καὶ τὴν πεπλοφόρο τῆς στάμνου στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο ἀρ. E 448: ARV² 992, 65· Para² 437· Add² 311.
 Ὁ πέπλος χωρὶς ζώνη φοριέται συχνὰ ἀπὸ νέες γυναῖκες καὶ ἀπὸ τὴν Ἀρτέμιδα: M. Bieber, *Griechische Kleidung* (Berlin 1928) 18· B.S. Ridgway, *GettyMusJ* 12, 1984, 29-58.
38. ARV² 997, 153· Add² 312.
39. Τοῦ ζ. τοῦ Βερολίνου, Ἀμφορεὺς τύπου Nola στὸ Leningrad ἀρ. b 1652: ARV² 202, 76· Kurtz, *Berlin Painter* 83 ἀρ. 32 (B), πίν. 14, 48b. Ἀμφορεὺς τύπου Nola στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο ἀρ. E 310: ARV² 202, 84· Kurtz, *Berlin Painter* 83 ἀρ. 33 (A), πίν. 15, 48c. Ἀμφορεὺς τύπου Nola στὴ Ζυρίχη E.T.H. ἀρ. 17: ARV² 202, 85· Kurtz, *Berlin Painter* 85 ἀρ. 36 (B), πίν. 16, 49b.
 Τοῦ ζ. τοῦ Bosanquet (ἡ πρώιμο ἔργο τοῦ ζ. τοῦ Θανάτου), στὴ λίκυθο τῆς Δρέσδης ἀρ. 2777 ἡ καθήμενη μορφή: ARV² 1227, 11· Add² 350.
 Τοῦ ζ. τῆς Φιάλης, στὸν ἀμφορέα τύπου Nola στὴν Ἀσκὸνα ἡ γυναικεία μορφή ἀριστερά: Oakley, *Phiale Painter* 69 ἀρ. 9 bis, πίν. 6 καὶ 32b.
 Γιὰ τὸ χτένισμα γενικὰ δὲς L. Byvanck-Quarles van Ufford, *Enthousiasmos, Essays on Greek and Related Pottery Presented to J.M. Hemelrijk* (Amsterdam 1986) 135-140.
40. ARV² 995, 121· Add² 312.
41. ARV² 995, 119.
42. ARV² 995, 120. Καὶ σὲ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα τοῦ ζωγράφου βλέπομε τὸν ἴδιο τύπο τοῦ σάκκου, π.χ. ὁ καλυκωτὸς κραυῖρας τῆς Ὁξφόρδης ἀρ. 1914.730: ARV² 991, 58· Add² 311.
43. Δὲς παραπάνω, σημ. 2 καὶ 7.
44. Πρὸς π.χ. τὶς πεπλοφόρους EAM 12744: ARV² 995, 125. EAM 12786: ARV² 996, 128· Para² 438· Add² 312. EAM 12787: ARV² 996, 129. EAM 12440: ARV² 996, 132. Βρετανικοῦ Μουσείου ἀρ. 50: ARV² 995, 123· Para 438. Μουσείου Conservatori Ρώμης: ARV² 996, 136. Ἐθνικῆς Πινακοθήκης τῆς Βικτώρια Μελβούρνης ἀρ. D 93/1971: Trendall ὁ.π. 7-9, πίν. 53· Kurtz, *Achilles Painter* 105-112, πίν. 24, 1.
45. Γιὰ τὰ ἀθαδὴ κανίστρα δές: E. Götte, *Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des 5. Jhs.* (Aachen 1957) 72· J. Schelp, *BeitrArch* 8, 1975, 38-41. Γιὰ τὴν προγενέστερη σκηνὴ προετοιμασίας κανίστρου μὲ ἐπίσκεψη στὸν τάφο δὲς Kurtz, *Mistress and Maid* 149 σημ. 39. Γιὰ τὶς ταινίες καὶ τὰ στεφανάκια βλ. M. Pfanner, *HefteABern* 3, 1977, 5 κέ. Ἐπίσης M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen* (Berlin 1982) 81-108.
 Γιὰ τὶς σκηνὲς «γυναικωνίτη» σὶς λευκὲς ληκύθους δὲς Götte ὁ.π. 16-32. Τὸ ἴδιο θέμα εἶναι γνωστὸ καὶ ὡς «Mistress and Maid» καὶ ἔλκει τὴν καταγωγὴν του ἀπὸ τὴν ἐρυθρόμορφη κεραμικὴ ἡ Kurtz πιστεύει ὅτι σὶς σκηνὲς αὐτὲς ἀπεικονίζονται γυναῖκες στὴ ζωή, *Mistress and Maid* 141 κέ. Γιὰ τὴν ἐρμηνεία αὐτῶν τῶν σκηνῶν πρόσφατα δὲς

Reilly, *Many Brides* 411-444. 'Η μελετίτρια τις ἐρμηνεύει ὡς προετοιμασία γάμου ποῦ δὲν πραγματοποιήθηκε. 'Η ἐρμηνεία αὐτὴ δὲν ἔχει γίνει ἀποδεκτὴ. 'Επίσης πιστεύει ὅτι τὸ θέμα τῆς προετοιμασίας τῆς νύφης ἀποτελοῦσε κατάλληλη εἰκόνα γιὰ μία νέα γυναίκα ποῦ πέθανε ἄγανη, καὶ κατ' ἐπέκταση γιὰ ὁποιονδήποτε ὁ ὅποιος, ὅπως μία νύφη, ἀφήνει τὸν κόσμο ποῦ ἤξερε γιὰ ἓναν κόσμο ἄγνωστο σ' αὐτόν. 'Ο Α. Shapiro, *AJA* 95, 1991, 651 πιστεύει ὅτι ἀποδίδουν τὴν προετοιμασία γιὰ τὴν ἐπίσκεψη στὸν τάφο. Κάποιες ἀπὸ αὐτὲς παρουσιάζουν τὴ νεκρὴ σὲ ἀσχολίες της στὸ σπῆτι της, ὅταν ἦταν στὴ ζωή.

46. *ARV*² 995, 126.

47. *Untersuchung* 263, πίν. 11.

48. A. Fairbanks, *Athenian White Lekythoi* I (New York 1907) 132 κέ.· Nakayama, *Untersuchung* 212, B-I-2, πίν. 11.

49. *Untersuchung* πίν. 18-19.

50. *ARV*² 1003, 29.

51. Wehgartner, *Grabbild* 15, εἰκ. 8-9.

52. Τὰ διάφορα εἶδη τῶν ἐπιστέγεων τῶν ταφικῶν μνημείων τοῦ ζ. τοῦ 'Αχιλλέως σχολιάζει ἡ Wehgartner, *Grabbild* 28 σημ. 102-103.

53. Βοστώνης ἀρ. 93.106: *ARV*² 998, 160. Βιέννης ἀρ. 3746: *ARV*² 998, 164· *Add*² 313. 'Οξφόρδης ἀρ. 545: *ARV*² 998, 165· *Add*² 313. ΕΑΜ ἀρ. 1821: *ARV*² 998, 168· *Para*² 438· *Add*² 313. ΕΑΜ ἀρ. 1980: *ARV*² 998, 170. 'Αρχαιολογικοῦ Μουσείου Βασιλείας ἀρ. Lu 62: *ARV*² 999, 171· *Para*² 438· *Add*² 313. Ζυρίχης, Συλλογὴ Ruesch: *ARV*² 999, 177. ΕΑΜ ἀρ. 12745: *ARV*² 999, 185. ΕΑΜ ἀρ. ΒΣ 4 (Συλλογὴ Βλαστοῦ): *ARV*² 1000, 187· *Add*² 313. Μουσείου Τέχνης τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Princeton ἀρ. 62-179: *ARV*² 1000, 188· *Para* 438· *Add*² 313. Μουσείου Βικτωρίας καὶ 'Αλβέρτου Λονδίνου ἀρ. 2491.1910: *ARV*² 1000, 191. 'Οξφόρδης ἀρ. 1947.24: *ARV*² 1000, 192· *Add*² 313. Λονδίνου ἀρ. D 54: *ARV*² 1000, 193. Μουσείου Πικαρδίας 'Αμιένης ἀρ. 3057.172.33: *ARV*² 1000, 200· *Add*² 313. Νέας 'Υόρκης ἀρ. 08.258.16: *ARV*² 1001, 206. 'Οξφόρδης ἀρ. 1919.21: *ARV*² 1001, 212. Leningrad: *ARV*² 1677. Βερολίνου ἀρ. 1983.1: Wehgartner, *Grabbild*· CVA Βερολίνου 8, πίν. 11-14. 'Ακροπόλεως ἀρ. 6473: Μπρούσκαρη, *Κατάλογος* 112, εἰκ. 221-222· Wehgartner, *Grabbild* εἰκ. 23-24. Μουσείου Κανελλοπούλου ἀρ. 725. Μ. Μπρούσκαρη, *Τὸ Μουσεῖο Παύλου καὶ 'Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου* (Ἀθήνα 1985) 71. Κεραμικοῦ ἀρ. 4125: F. Felten, *AM* 91, 1976, 93, ἀρ. 22, πίν. 28, 1-3. Νέας 'Υόρκης ἀρ. 1989.281.72: O.W. Muscarella, *Ancient Art. The Norbert Schimmel Collection* (New York-Mainz 1974) ἀρ. 63· *BMMA* 49, 1992, Spring, 48, ἀρ. 4.

54. Συλλογῆς Arthur Sambon: *ARV*² 999, 177. ΕΑΜ ἀρ. 12745: *ARV*² 999, 185. ΕΑΜ ἀρ. ΒΣ 4 (Συλλογῆς Βλαστοῦ): *ARV*² 1000, 187· *Add*² 313. Μουσείου Βικτωρίας καὶ

- Ἀλβέρτου Λονδίνου ἀρ. C 2491.1910: *ARV*² 1000, 191. Στὶς προαναφερθεῖσες μπο-
ροῦμε νὰ προσθέσουμε καὶ τὴν λήκυθο τοῦ Μουσείου Τέχνης τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ
Princeton ἀρ. 62-178, ἡ ὁποία εἶναι μεταγενέστερο ἔργο τοῦ ζωγράφου ἢ ἀκολουθεῖ τὴν
τεχνοτροπία του: *ARV*² 1004, 37· *Add*² 313. Ὁξφόρδης ἀρ. 1919.21: *ARV*² 1001,
212. Ἐπίσης οἱ ἐρυθρόμορφες λήκυθοι τοῦ Βασιλικοῦ Μουσείου Τέχνης καὶ Ἱστορίας
Βρυξελλῶν ἀρ. A 1379: *ARV*² 994, 97· *Add*² 312 καὶ EAM ἀρ. 1293: *ARV*² 993, 96·
*Add*² 312.
55. Wehgartner, *Grabbild* 29. Γιὰ τὸ ζ. τοῦ Βουνιουῦ ἔχει διατυπωθεῖ ἡ σκέψη ὅτι εἶναι τὸ ἴδιο
πρόσωπο μὲ τὸ ζ. τοῦ Τιμοκράτους ἀλλὰ σὲ μεταγενέστερη περίοδο ἐργασίας του,
Kurtz, Achilles Painter 108 σημ. 33.
56. Οἱ ταινίες ἔχουν γενικότερη σημασία καὶ χρήση· ἐπίσης χρησιμοποιοῦνται συχνὰ στὰ
ταφικά ἔθιμα. Γιὰ τὴν τυπολογία εἰδικὰ δὲς Α. Krug, *Binden in der griechischen Kunst*
(Hösel 1968). Ἐπίσης Μ. Pfanner, *HefteABern* 3, 1977, 5-15.
57. *ARV*² 998, 168· *Para*² 438· *Add*² 313.
58. Muscarella ὅ.π. ἀρ. 63· *BMAA* 49, 1992, Spring, 48, ἀρ. 4.
59. *ARV*² 1000, 192· *Add*² 313.
60. *ARV*² 998, 160.
61. *ARV*² 1000, 193.
62. Π.χ. ἡ λήκυθος μὲ τὸ δεύτερο λευκὸ τοῦ Κρατικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου τοῦ
Βερολίνου ἀρ. 1983.1, ἢ ἡ λήκυθος τοῦ Μουσείου Ἀκροπόλεως ἀρ. 6473. Τὸν τύπο
αὐτὸ συναντοῦμε καὶ σὲ ληκύθους δίκως τὸ δεύτερο λευκὸ, μὲ ἐξαίρεση τὶς μεταγενέ-
στερες.
63. Δὲς π.χ. τὴν λήκυθο τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως ἀρ. 6437: Μπρούσκαρη, *Κατάλο-
γος* 112, εἰκ. 221-222.
64. Shapiro, Kalos-Inscriptions 112. Ἡ κανονικὴ γραφὴ εἶναι χαρακτηριστικὸ τῶν λευκῶν
ληκύθων τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως. Γιὰ τὸ ἴδιο θέμα δὲς F. Lissarague, *AnnASorAnt* 10,
1988, 102-105.
65. Δὲς σχετικὰ R.P. Austin, *The Stoichedon Style in Greek Inscriptions* (London 1938)
24-37.
66. L. Threatte, *The Grammar of Attic Inscriptions I, Phonology* (Berlin-New York 1980)
39, 25-26.
67. Τὸν κατάλογο τῶν ἀγγείων ἔχει συγκεντρώσει ὁ Shapiro, Kalos-Inscriptions 107 κέ.
68. Kalos-Inscriptions 111.
69. *ARV*² 743, 4. Ἡ ἐπιγραφὴ ἀναφέρει: ΓΛΑ[ΤΚΟΝ] | ΚΑΛ[ΟΣ] | ΔΕΑ[ΓΡΟ].
70. *ARV*² 988, 11. Ὁ Beazley (*ARV*² 166) ἀρχικὰ ἀπέδωσε τὰ πρῶμα ἐρυθρόμορφα
ἀγγεῖα τοῦ ζωγράφου στὸ ζ. τοῦ Μελίτου· δὲς ἐπίσης τοῦ ἰδίου: *Attic Red-Figure Vases*

- in *American Museums* (Cambridge 1918) 166· *ARV*² 986· *Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils* (Tübingen 1925) 371· *Greek Vases in Poland* (Oxford 1928) 49-50.
 'Επίσης, G.M.A. Richter - L.F. Hall, *Red-Figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art* (New Haven 1936) 152 σημ. 7. 'Ο Felten, *Thanatos- und Kleophonmaler* 35 καὶ σημ. 36 παρατηρεῖ ὅτι οἱ λευκὲς λήκυθοι τοῦ ζ. τοῦ 'Αχιλλέως μὲ τοὺς ἐπαινούμενους νέους (Αἴκας, Δρόμιππος, Δίφιλος) εἶναι σύγχρονες μὲ τὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα τῆς ομάδας τοῦ Μελπίου.
71. J. Kirchner, *Prosopographia Attica* II (Berlin 1903) 9824.
72. Γιὰ τὸ οἰκογενειακὸ δένδρο δὲς Kirchner ὁ.π. 9688. 'Επίσης J. Davies, *Athenian Propertied Families. 600-300 B.C.* (Oxford 1971) 368 κέ.
73. *IG* II² 1579 (= EM 7956), στ. 19-20. Γιὰ περισσότερα σχόλια δὲς B.D. Meritt, *Hesperia* 15, 1946, 181-182 ἀρ. 31, στ. 24-25.
74. Τὸ ὄνομα Μέλπιος ἀπαντᾷ στὴν οἰκογένεια στὰ τέλη τοῦ 5ου αἰ.: *IG* II² 1579 (= EM 7956) στ. 19· *Hesperia* 15, 1946, 182· *SEG* 16, 120. Στὴν ἀτυκὴ προσωπογραφία εἶναι κοινὸ στὰ τέλη τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. Δὲς σχετικὰ Davies ὁ.π. 381-382. 'Επίσης παραπάνω, σημ. 71-72.
75. Davies ὁ.π. 379 X, ἐπίσης 385 ἀρ. 9695 καὶ 9688 X.
76. 'Αριστοτ., *Πολιτ.* XXII, 5. Δὲς ἐπίσης A.R. Hands, *JHS* 79, 1959, 76 κέ.
77. *IG* I³ 322 καὶ 323.
78. *AWL* 12 σημ. 2· Shapiro, *Kalos-Inscriptions* 111. 'Η λέξη «καλὸς» χωρὶς τὴ συνοδεία ὀνόματος ἐπαινουμένου νέου ἐμφανίζεται σὸ βάθος τῆς παράστασης, κοντὰ στὴ στήλη, σὲ δύο λευκὲς ληκύθους τοῦ EAM, τὶς ἀρ. 17294: *ARV*² 750 καὶ ἀρ. 17277: *CVA* 2, πίν. 21 (95) 4. 'Ιδιαιτερότητα παρουσιάζει ἡ λήκυθος τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Σικάγου, τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Beldam, στὴν ὁποία ἀναγράφονται τὰ ὀνόματα ἀνάμεσα σὲ ἰσάριθμες στήλες: *ARV*² 752 καὶ 1575· *AJA* 12, 1908, 428. 'Εξαίρεση ἀποτελοῦν δύο λήκυθοι, τῆς Βοστώνης ἀρ. 09.69: *ARV*² 1230, 31 (ΦΑΙΔΙΜΟΣ ΚΑΛΟΣ) καὶ τοῦ Παρισιοῦ: *ARV*² 1582, 27 (ΛΕΑΓΡΟΣ ΚΑΛΟΣ). Στὴν ἀγγειογραφία ἡ ἀναγραφὴ τοῦ ὀνόματος τοῦ νεκροῦ σὸ ταφικὸ μνημεῖο περιορίζεται μόνον στοὺς τάφους τῶν ἡρώων, καὶ αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴν ἐξαίρεση· δὲς σχετικὰ F. Lissarrague, *AnnAStorAnt* 10, 1988, 101-102.
79. 'Ο Shapiro, *Kalos-Inscriptions* 112 παρατηρεῖ ὅτι ἡ ἐπανειλημμένη χρησιμοποίηση τοῦ ὀνόματος τοῦ ἰδίου «καλοῦ» σὲ περισσότερες τῆς μιᾶς ληκύθου ὑποδηλώνει ὅτι οἱ ἐπιγραφὲς τῶν «καλῶν» στὶς ληκύθους αὐτὲς δὲν δηλώνουν νεκρούς, ἀλλὰ ἀποτελοῦν ἕναν ἔπαινο τῶν νέων αὐτῶν σὲ χώρους κοινῆς θέας, ὅπως εἶναι ἕνα νεκροταφεῖο.
80. *Kalos-Inscriptions* 117-118.
81. Γιὰ τέτοιου εἶδους ἐρωτικὲς σκηνὲς δές: A. Shapiro, *AJA* 85, 1981, 142· S.G. Miller, *AJA* 90, 1986, 167.

82. *AWL* 13· Kurtz, *AWL* 41-48.
83. Kurtz, Achilles Painter 106.
84. 'Η Wehgartner, *Grabbild* 20-22 μελετᾷ τὸ σκῆμα. Πλησιάζει περισσότερο στὸν τρίτο τύπο τοῦ Oakley, *Phiale Painter* 52, εἰκ. 14A.
85. Kurtz, Achilles Painter 107.
86. Δὲς σχετικά: Haspels, *ABL* 176· J.D. Beazley, *JHS* 66, 1946, 11 καὶ σμ. 3-4· Wehgartner, *Grabbild* 22-23 καὶ σμ. 61. 'Επίσης βλ. παραπάνω, σμ. 7.
87. Beazley ὅ.π. 10-11· Wehgartner, *Grabbild* 22.
88. Πρὸβ. ἐπίσης τὴ λήκυθο τοῦ Κρατικοῦ 'Αρχαιολογικοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου ἀρ. 1983.1: Wehgartner, *Grabbild* εἰκ. 8-9.
89. Π.χ. EAM ἀρ. 12744: *ARV*² 995, 126. EAM ἀρ. 12786: *ARV*² 996, 128· *Para*² 438· *Add*² 312. EAM ἀρ. 12787: *ARV*² 996, 129.
90. Κοκκίδες ἀνάμεσα στὶς γλῶσσες τοῦ κυματίου ἔχει καὶ ἡ λήκυθος τοῦ Βερολίνου ἀρ. 1983.1: Wehgartner, *Grabbild* εἰκ. 8-9. 'Επίσης ἡ λήκυθος τῆς Μελβούρνης: Kurtz, Achilles Painter 105-112, πίν. 24, 1.
91. Τὸ ἄνθος τοῦ λωτοῦ χρησιμοποιεῖται στὶς ἐρυθρόμορφες ληκύθους μὲ κανονικὸ κύλινδρο ἀπὸ τὸ α' τέταρτο τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. ἕως καὶ τὰ μέσα τοῦ ἴδιου αἵωνα, ἀλλὰ συναντιᾶται καὶ στὶς λευκὲς ληκύθους μὲ ὦμο ἐρυθρόμορφης διακόσμησης: Wehgartner, *Grabbild* 24. Παρόμοια διακόσμηση χρησιμοποιεῖ ὁ ζ. τοῦ Βερολίνου. Τὴ γραμμικὴ διακόσμηση στὶς λευκὲς ληκύθους καὶ τὶς προτιμήσεις μερικῶν καλλιτεχνῶν γιὰ ὀρισμένους συνδυασμοὺς μελέτησε ἡ Kurtz, *AWL* εἰκ. 6.
92. *ARV*² 993, 79· Kurtz, *AWL* 43.
93. G. Dontas, *AntK* 16, 1973, 71-75, πίν. 12, 2· Reilly, *Many Brides* 411-444, ἀρ. 13.
94. Γιὰ τὰ κόκκινα φύλλα δὲς Wehgartner, *Grabbild* 24.
95. *ARV*² 996, 131· *CVA* Frankfurt am Main 4, Γερμανία 66, πίν. 20, 1-3.
96. *ARV*² 997, 145, 1677· Kurtz, *Mistress and Maid* 143 σμ. 10, πίν. 24, 1.
97. Γιὰ τοὺς οἰκογενειακοὺς τάφους στὴν κλασικὴ 'Αθῆνα δὲς S.C. Humphreys, *JHS* 100, 1980, 96-126.
98. Γιὰ τὸ θέμα δέξ: Kurtz, *Vases for the Dead* 327-328· J. Bāzant στὸ L. Kahil - C. Augée - P. Linant de Bellefonds (ἐκδ.), *Iconographie classique et identités régionales*, *BCH* Suppl. XIV (Paris 1986) 37-44· I. Baldassare, *AnnAStorAnt* 10, 1988, 107-115, εἰκ. 15-18.
'Η σκηνὴ τῆς πρόθεσης, μολονότι παλαιὸ θέμα, ἐμφανίζεται σπανιότερα. Δὲς σχετικά: Kurtz, *Vases for the Dead* 324· 'Ο. Τζάχου-'Αλεξανδρῆ, *Φίλια Ἑνν εἰς Γ.Ε. Μυλωνᾶν Γ* ('Αθῆναι 1989) 93-98. 'Η ἐκφορὰ ἀποδίδεται μὲ τὴν παρουσία τοῦ Θανάτου καὶ

- του Ὑψνου: Kurtz, *Vases for the Dead* 325· F.W. Hamdorf, *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (Mainz 1964) 41 κέ. Ἐπίσης μὲ τὴν παρουσία τοῦ Χάρωντος: Kurtz, *Vases for the Dead* 325· *LIMC* III (1986)· *Charon* I (Ch. Sourvinou-Inwood).
- Γιὰ τὴ νεκρικὴ εἰκονογραφία στὸ σύνολό της δὲς πρόσφατα H.A. Shapiro, *AJA* 95, 1991, 629-656.
99. Kurtz - Boardman, *Burial Customs* 147· R. Garland, *The Greek Way of Death* (London 1985) 104 κέ., 166· J. Could, *JHS* 100, 1980, 38 κέ.· Baldassare ὅ.π. 111 κέ.
100. Γιὰ τὴ διαίρεσή τους σὲ διάφορες κατηγορίες δὲς Nakayama, *Untersuchung*.
101. Γιὰ τὰ γνωστὰ παραδείγματα δὲς Nakayama, *Untersuchung*, κατηγορία GH, GB. Ἐπίσης D.M. Rupp, *AJA* 84, 1980, 524-527. D. Schilardi στὸ H.A.G. Brijder (ἐκδ.), *Ancient Greek and Related Pottery* (Amsterdam 1985) 264-270.
102. Kurtz, *Vases for the Dead* 327 κέ.· Wehgartner, *Grabbild* 27. Ἐπίσης Baldassare ὅ.π. 114.
103. Γιὰ τοὺς νόμους ποὺ ἀπαγορεύουν τὴν ἐπισημότητα δές: Kurtz - Boardman, *Burial Customs* 89-90· R. Stupperich, *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen* (Münster 1977) 71-86. Γιὰ τὶς ὑποθέσεις ποὺ ἔχουν διατυπωθεῖ σχετικὰ μὲ τὴν ἔλλειψη λίθινων ἐπιταφίων μνημείων δές: Stupperich αὐτόθι 19 σημ. 3, 85-87· Ch.W. Clairmont, *Patrios Nomos*, *BAR* Int. Ser. 161 (Oxford 1983) 74 καὶ σημ. 4.
104. Kurtz - Boardman, *Burial Customs* 124· Nakayama, *Untersuchung* 145· B. Schmaltz, *Griechische Grabreliefs* (Darmstadt 1983) 179.
105. *Grabbild* 27-28.
106. Ὡ.π. 655.
107. Γιὰ τὶς στήλες τῶν ἀλλοδαπῶν δές Ch. Clairmont, *Boreas* 2, 1979, 51 κέ. Γιὰ τὰ ταφικὰ μνημεῖα τῶν ἐπισήμενων βλ. Stupperich ὅ.π. 71 κέ.
- Γιὰ τὶς σύγχρονες ἰωνικὲς στήλες βλ. H. Diepolder, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* (Darmstadt 1965) 7 κέ.· H. Hiller, *Ionische Grabreliefs der 1. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr.* (Tübingen 1975) πίν. 14, 2· Schmaltz ὅ.π. 182 κέ. Ὁ προβληματισμὸς συνοψίζεται: R. Stupperich, *Boreas* 2, 1979, 219 κέ.· S.C. Humphreys, *JHS* 100, 1980, 112 κέ.· Schmaltz ὅ.π. 69 κέ.
108. Bažant ὅ.π. 40.
109. *AA* 89, 1974, 632. Ἐπίσης Humphreys ὅ.π. 102.
110. Γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῶν παραστάσεων τῶν λευκῶν ληκύθων δές: E. Buschor, *MűJb* 1925, 5 κέ.· *AWL* 9 κέ.· Stupperich ὅ.π. 221· E. Kunze-Götte, *AM* 99, 1984, 187, 196· δές ἐπίσης παραπάνω, σημ. 108. Τὴν ἐρμηνεία τῆς ἀπλῆς ἐπίσκεψης τῶν συγγενῶν στὸν τάφο δίνουν οἱ Kurtz - Boardman, *Burial Customs* 104 κέ.

111. Πρβ. τις ληκύδους τοῦ ζ. τοῦ Τύμβου: Τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Tübingen ἀρ. E 64: ARV² 754, 7· Add² 285. Τῆς Βασιλείας: ARV² 754, 9. Τῆς Νέας Ὑόρκης: ARV² 754, 3. Τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου ἀρ. 3324: ARV² 754, 11.
112. Τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου ἀρ. D 35, τοῦ ζ. τοῦ Τύμβου: ARV² 756, 66. Γιά τὸ θέμα δὲς ἐπίσης Baldassare ὁ.π. 110 σημ. 15.
113. EAM ἀρ. 1822, τοῦ ζ. τοῦ Θανάτου: ARV² 1229, 22· Add² 351.
114. Τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου ἀρ. 1983.1: CVA Βερολίνου 8, πίν. 11.
115. Τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως ἀρ. 6473: Μπρούσκαρη, *Κατάλογος* 112, εἰκ. 221-222· Wehgartner, *Grabbild* εἰκ. 23-24.
116. Πρβ. τὴν εἰκόνα τῆς ληκύδου τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως στὸ Μουσεῖο τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης τῆς Βιέννης ἀρ. 3746: ARV² 998, 164· Add² 313. Τὸ σκαμνὶ καὶ ὁ κάλαθος ποὺ στέφουν τὸν τάφο ὑποδηλώνουν ὅτι ὁ νεκρὸς εἶναι γυναῖκα, ἡ ὁποία ὅταν ἦταν στὴ ζωὴ ἦταν ἀξιέπαινη γιὰ τις ἐπιδόσεις της στὸ κῶρο τῆς ὑφαντουργίας καὶ τοῦ κεντήματος.
117. Στὸ Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Νέας Ὑόρκης ἡ λήκυθος τοῦ ζ. τοῦ Ἀχιλλέως ἀρ. 1989, 281.72: O.W. Muscarella, *Ancient Art. The Norbert Schimmel Collection* (New York-Mainz 1974) ἀρ. 63· BMMA 49, 1992, Spring, 48, ἀρ. 4. Γιά τὰ εἶδωλα δὲς G. Siebert στὸ *Méthodologie iconographique, Actes du Colloque de Strasbourg* (Strasbourg 1981) 63-74.
118. Κρατικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 1983.1: CVA Βερολίνου 8, πίν. 11.
119. Μουσείου Ἀκροπόλεως ἀρ. 6473: Μπρούσκαρη, *Κατάλογος* 112, εἰκ. 221-222· Wehgartner, *Grabbild* εἰκ. 23-24.
120. ARV² 746.
121. ARV² 746, 4· Add² 284.
122. ARV² 744, 1· Add² 284.
123. ARV² 998, 168· Add² 313.
124. ARV² 998, 161· Add² 313.
125. *AJA* 23, 1919, 19-32.
126. *JHS* 34, 1914, 179-226. Δὲς ἐπίσης στὸν ἴδιο, *Greek Vases in Poland* (Oxford 1925) 49.
127. *AWL* 13-16. Γιά τις λευκὲς ληκύδους τοῦ ζωγράφου δὲς ἐπίσης J. Mertens, *Attic White-Ground* (New York 1977) 209-210.
128. Kurtz, *AWL* 41-48· Kurtz, *Mistress and Maid*· Kurtz, *Achilles Painter*.
129. *Grabbild*.
130. *AWL* 14· C. Isler-Kerényi, *AntK Beih.* 9 (Bern 1973) 24.
131. ARV² 987-995, 1-117· Add² 311-312.
132. ARV² 995-1001, 118-212· Add² 312-313.

133. J.D. Beazley, *The Berlin Painter* (Mainz 1974)· Kurtz, *Berlin Painter*· C.M. Cardon, *The Berlin Painter and His School* (New York University 1977).
134. Έ. Παπουτοάκη-Ξερμπέτη, *Ὁ Ζωγράφος τῆς Providence* (Ἀθήνα 1983).
135. H. Langenfass, *Hermonax. Untersuchungen zur Chronologie*, διδ. διατρ. (München 1972).
136. Kurtz, Achilles Painter 108 κέ· Kurtz, Mistress and Maid 147-148.
137. *ARV*² 995, 119.
138. *ARV*² 996, 132.
139. *ARV*² 995, 126.
140. *ARV*² 996, 128· *Add*² 312.
141. Felten, *Thanatos- und Kleophonmaler* 25.
142. Oakley, *Phiale Painter* 58-65.
143. Wehgartner, *Grabbild* 5 κέ.
144. *AWL* 14.
145. *Grabbild* 31, 35-36.

TONSTATUETTEN IM HEILIGTUM DER ARTEMIS VON BRAURON

«One of the most important forms of sacrifice in Ancient Greece is the votive offering, a tangible memento of a sacrifice...»¹.

Im Mittelpunkt der wissenschaftlichen Diskussion —behandelt in Symposien, berührt in Monographien— steht immer wieder das Weihgeschenk und in Verbindung dazu die Beziehung des Menschen, der es darbringt zur Gottheit, die es entgegennimmt².

Einleitend seien einige der Probleme, welche sich in diesem Zusammenhang ergeben, kurz angedeutet, wobei sich Verf. der Gefahren bewußt ist, die ein solches Unterfangen, nämlich das der Kurzform, angesichts eines derart umfangreichen Themas impliziert. So wird nach den Beweggründen gefragt, die den Gläubigen zur Auswahl eines bestimmten Weihgeschenktes führten; es wird gefragt, inwieweit dieses auf ein konkretes Anliegen im Leben des Gläubigen bezogene Weihgeschenk ausersehen war, einen ganz bestimmten Wesenszug einer Gottheit anzusprechen; es ist von Interesse, ob ein für diese Gottheit im Zusammenhang mit dem konkreten Anliegen beabsichtigtes Weihgeschenk eigens dafür hergestellt oder ob ein leicht zu erwerbender Gegenstand offeriert wurde, der u.U. auch für eine andere Gottheit bzw. in einem anderen Heiligtum Gültigkeit haben konnte. In diesem Zusammenhang ist die Rolle zu prüfen, welche lokalen Werkstätten

zukam sowie wandernden Handwerkern, die ihre Ware von Ort zu Ort feilboten. Sind Weihgaben an ein und dieselbe Gottheit, doch in lokal auseinanderliegenden Heiligtümern, durch gemeinsame Kennzeichen verbunden bzw. können verschiedene Gottheiten, in demselben geographischen Bereich verehrt, dieselben Weihgaben empfangen? Lassen sich Unterschiede zwischen den Gaben an männliche und weibliche Gottheiten beobachten³? Läßt sich schließlich feststellen, ob eine bestimmte Weihgabe die Gottheit selbst darstellt oder den Darbringenden?

In der Folge soll der Versuch unternommen werden, einen kleinen Beitrag zu diesen Fragen zu liefern unter besonderer Berücksichtigung einer bestimmten Gruppe von Weihgaben, nämlich der Tonstatuetten aus dem Heiligtum der Artemis Brauronia —in dankbarer Erinnerung an Ioannis Papadimitriou, dem die Entdeckung des Heiligtums verdankt wird und der den Weihgaben an Artemis als kleinen Kunstwerken stets sein besonderes Interesse zuwandte⁴.

Ausgehen ist von der Feststellung, daß Tonfiguren nur einen Teil der Weihgaben in einem Heiligtum ausmachen und demnach nur eine Facette des Gesamtbildes beleuchten; die große Anzahl der zum Teil allerdings sehr bruchstückhaft erhaltenen (und noch nicht in ihrer Gesamtzahl ausgegraben) Funde aus Brauron ermöglicht es jedoch vielleicht, einige Beobachtungen anzustellen und einige zusätzliche Aussagen zu gewinnen.

Die Tonstatuetten befinden sich sowohl in der Ausstellung des Museums in Brauron als auch in den Depoträumen desselben Museums. Einzelne Beispiele sind in den bisherigen Publikationen⁵, die bereits in umfassender und erschöpfender Weise das Heiligtum und den Kult der Artemis behandeln, angeführt und abgebildet⁶.

Die Funde reichen von der geometrischen über die archaische und die klassische bis in die hellenistische Zeit; die römische Zeit ist kaum vertreten. Hier sollen die Funde aus der älteren Zeit (geometrisch bis klassisch) betrachtet werden.

Der Rahmen dieses Beitrages gestattet es nicht, im einzelnen auf alle Typen bzw. ihre Varianten einzugehen. Wir fassen sie in größeren Gruppen zusammen. Demnach sind auch Mengenangaben allgemein gehalten⁷; es ist

jedoch wichtig, diese Mengenverteilung zu beachten, um einen ausgewogenen Eindruck von der Relation der einzelnen Typen zueinander zu gewinnen. Die bisher in der Literatur angeführten und abgebildeten Statuetten, durch ein Attribut, eine Weihgabe besonders gekennzeichnet und daher als «erwähnenswert» erachtet, stellen in einigen Fällen nur Einzelexemplare dar bzw. sind in wenigen Beispielen vertreten, die oft sogar aus derselben Form stammen. Ihnen gegenüber steht die große Menge der viel allgemeineren Statuetten.

Wir unterscheiden zwei große Gruppen:

- A. Statuetten ohne besondere Kennzeichen (Weihgaben und Attribute).
- B. Statuetten mit Kennzeichen (Weihgaben und Attribut).

A. Statuetten ohne besondere Kennzeichen (Weihgaben und Attribute)

1. Einfache, handgeformte Figürchen mit zylindrischem oder rechteckigem Körper, der Kopf ebenfalls handgeformt⁸ oder aus der Form gewonnen⁹. Sie treten im Heiligtum von Brauron in großer Zahl auf. Die vollkommen handgemachten Figürchen finden sich ohne besondere Differenzierung überall in griechischen Heiligtümern zwischen dem 8. und 4. Jh.¹⁰ Typengleich kennen wir sie aus Athen, von der Akropolis und der Agora; in Attika z.B. aus dem Heiligtum der Athena in Sunion, dem Heiligtum der Munichia im Piräus.
2. Sitzende oder stehende brettförmige Idole, bekannt vor allem aus Attika und Böotien, jedoch auch aus anderen Gegenden (z.B. Argos). Charakteristisch für die thronenden attischen Brettidole sind große scheibenförmige Nadeln, die das Gewand über den Schultern zusammenhalten, sowie die Ketten über der Brust¹¹ (*LIMC* 84, 85). Die böotischen Statuetten mit flachem Körper, stehend oder zum Sitzen abgebogen, tragen oft einen Polos und einen Granatapfel-Halschmuck, wodurch sie als Demeter oder Persephone gedeutet werden; sie stellen das Hauptkontingent der böotischen Figürchen im 6. Jh.¹²

In Brauron sind beide Gruppen vertreten, in jeweils mehreren Exemplaren von unterschiedlicher Qualität und Ausführung. Hier erhebt sich die Frage, ob tatsächlich alle Beispiele des «böotischen» Typus, die in Brauron gefunden wur-

den, aus Böotien stammen oder ob wir annehmen dürfen, daß sie in Attika entstanden sind. Die Antwort muß entweder von anderer Stelle erwartet oder durch technische Methoden (Tonuntersuchungen) gelöst werden.

An den Figürchen aus Brauron läßt sich kein einziges Kennzeichen (Schmuck oder Beigabe) feststellen, welches einen Hinweis auf die Eigenheit der Göttin gestatten würde.

3. Einige der aus der Form gewonnenen Köpfe der Gruppen A 1 und A 2 treffen wir in archaischer Zeit auch als Protomen an. Zwei Protomen-Typen vor allem sind interessant, denn wir begegnen ihnen außer im Artemisheiligtum von Brauron auch im Athenaheiligtum von Sunion, jedoch noch nicht auf der Akropolis von Athen¹³. Der eine Typus (Abb. 1), flach, mit breitem Gesicht und gerundetem Kinn, mit großen waagrecht gesetzten Augen und geradem Mund, wird als «Adaptierung an die Form der Protomen in 'daedalischer' Tradition» angesehen, womit «er im attischen Bereich seinen natürlichen Kontext findet»¹⁴. Andere Protomen bzw. Köpfe aus Brauron hingegen finden wir auch auf der Akropolis von Athen, ohne daß jedoch gesagt werden kann, welcher Gottheit und in welchem Heiligtum sie geweiht worden waren (Athena, Artemis, Nymphen usw.).

Hierzu gehört vor allem der Typus mit Strahlenkrone¹⁵, von dem in Brauron nur wenige Beispiele von ausgezeichneter Qualität vorliegen, die Menge jedoch ist flüchtig gearbeitet und muß als Massenware angesehen werden¹⁶.

4. Einzelne großformatige Fragmente von Statuen bzw. Protomen: sie sind im allgemeinen zu bruchstückhaft erhalten, um einen klaren Überblick zu gestatten. In diese Gruppe gehört auch die «Kore»¹⁷ (Abb. 2), deren Kopf aus der Form, der Körper auf der Scheibe gedreht und deren Arme handgeformt sind. Der Oberteil ist bis auf den fehlenden rechten Arm und den linken Unterarm komplett erhalten, vom Unterkörper nur der Ansatz des Rockes unter dem Gürtel. Der linke Arm war vorgestreckt. Die Gestalt ist mit einem Peplos bekleidet. Über der weißen Grundierung ist rote Farbe erhalten; rot sind der Rücken und der linke Ärmel; rote Farbspuren sind auf den Haaren und den Ohren erhalten; auch der Halsschmuck und die Borte auf dem weißen Vorderteil des Gewandes sind in roter Farbe gehalten. Die Figur war kein Einzelstück, wie weitere Fragmente von Armen und Händen zeigen¹⁸. Sie hat Vorläufer, wenn auch kleineren Formates, aus dem 7. Jh.¹⁹, ja die Reihe läßt sich noch weiter in



1 Protome (K 230, H: 0.052 m.).

ältere Zeit hinauf verfolgen²⁰. Es handelt sich bei dem Stück aus Brauron um ein besonders eindrucksvolles Exemplar: der Kontur des Gesichtes wirkt rechteckig durch das energisch vorspringende Kinn; beinahe streng blicken die großen, gerade geschittenen Augen, die Lippen sind kaum zu einem Lächeln an den Seiten gehoben. Auf den ersten Blick fällt die Verwandtschaft des Kopfes mit dem frühen «attischen» Protomentypus (s.o. bei A 3) aus Brauron und Sunion auf. Auch dieser Kopf steht nahe der Sphinx von Spata oder dem Kopf vom Kerameikos, wie für die kleinformatischen Protomen vorgeschlagen wurde²¹. Der Vergleich der Statuette mit gleichzeitigen Kouroi, die nackt dargestellt sind²², legt nahe, darin eher eine weibliche Figur zu sehen, selbst wenn die Frisur, über der Stirne gescheitelt, über den Schläfen je zwei große Locken bildend und seitlich bis zu den Schultern fallend, nicht selten von den Kouroi getragen wird²³.

Der Zeitpunkt ist noch nicht gekommen, um zu entscheiden, wen wir in dieser Statuette, einem der schönsten und anspruchsvollsten Werke der Koroplastik des frühen 6. Jhs., sehen dürfen, ob eine Adorantin, eine Priesterin oder die Göttin selbst.

5. Flache Figürchen mit ansetzbaren, beweglichen Gliedern treten vereinzelt auf; die Beispiele des (korinthischen) Typus tragen Polos und kurzen Chitoniskos; zum Befestigen der Arme und Beine sind Löcher angebracht; sie werden als Tänzerinnen, ev. auch im Kult, gedeutet²⁴.
6. Thronende ohne Weihgaben, aus dem späten 6. und frühen 5. Jh.²⁵; die weibliche Figur auf einem Thron mit Flügeln und Fußschemel sitzt; sie trägt einen Chiton, die Arme liegen eng am Körper an und die Hände auf den Knien, fast mit dem Körper zusammengewachsen. Auf dem Kopf Stephane und Himation, über der Stirne Buckellocken. Der Typus tritt in verschiedenen Varianten auf: Unterschiede in den Maßen, der Körperhaltung, in der Höhe der Stephane, der Anzahl der Lockenreihen, der Breite der Thronflügel, der Schemelform usw. lassen auf verschiedene Werkstätten schließen, die zumindest mehrere Modellen zur Verfügung hatten.

Die kleinformatischen Exemplare sind innen mit einem schmalen vertikalen Luftloch versehen, die größeren im unteren Teil ausgehöhlt. Ab dem frühen 5. Jh. treten hohle, dünnwandigere Stücke auf, die bereits zunehmende Differenzierung, z.B. betonte Falten aufweisen. Der frühe, noch undifferenzierte Typus findet sich in Brauron in Dutzenden von Exemplaren und hat den größten Anteil an den Statuetten dieser Epoche²⁶. Er gilt als attisch, kommt jedoch auch an anderen Orten vor. Speziell als Athena werden Exemplare adaptiert durch Hinzufügen eines Helmes (ein Beispiel auch in Brauron) oder einer Aegis in Malerei bzw. in Relief²⁷; seltener wird der ältere Typus durch Hinzufügen eines Löwen zur Kybele und somit zur Hypostase der Artemis (s.u. B 4), während der innen hohle, jüngere Typus mit ausgeprägten Falten weitere Tiere oder ein junges Mädchen auf dem Schoß bzw. eine Blüte und/oder einen Vogel vor der Brust haltend dargestellt wird (s.u. B 2-3, 6).

B. Statuetten mit besonderen Kennzeichen (Weihgaben und Attributen)

1. Ab dem frühen 6. Jh. sind Stehende mit Schrägmäntelchen beliebt, welche eine oder auch zwei Weihgaben in den Händen halten: Frucht oder Blüte sowie Vogel. Der attische Typus (*LIMC* 547) ist in Brauron ebenfalls vertreten, ob-



2 Kore (K 2613, H: 0.35 m.).

wohl er hinter den Thronenden ohne Beigaben zurücktritt²⁸. Er findet sich allgemein in weiblichen Heiligtümern, wendet sich an Göttinnen mit Fruchtbarkeitscharakter²⁹.

2. Thronende mit Blüte vor der Brust (*LIMC* 661 und vier nahestehende Exemplare), Anfang 5. Jh.³⁰
3. Stehende oder Thronende mit Rehkitz oder Hirsch auf dem rechten oder linken Arm (*LIMC* 665, ein Exemplar; *LIMC* 666, fünf Beispiele). Hier ist ein direkter Bezug zu Artemis gegeben³¹.
4. Thronende mit einem Löwen auf dem Schoß (*LIMC* 663b); vorhanden sind außer dem angeführten Exemplar nur vereinzelte Bruchstücke, ev. von zwei Typen stammend; auch auf der Akropolis und allgemein in Attika scheint dieser Typus der Thronenden im 5. Jh. selten vertreten zu sein³². Der Kybele-Typus ist im Zusammenhang mit Artemis zu sehen, bezieht sich auf die Hypostase der Göttin, als «Potnia Theron».
5. Thronende, einen Hund mit Ringelschwanz auf dem Schoß haltend; ein einzelnes Exemplar; auch hier ist der Bezug zu Artemis gegeben³³.
6. «Kourotrophos»: Die Thronende hält ein halbwüchsiges Mädchen auf dem Schoß, umfaßt es mit den Armen (Abb. 3); das Mädchen trägt langen Chiton, sein Kopf ist mit dem οἶκκος bedeckt; es hält eine Blüte (?) in der rechten erhobenen Hand vor der Brust der Frau sowie einen unkenntlichen Gegenstand in der geschlossenen linken Hand. Vorhanden sind fünf Exemplare aus derselben Form (*LIMC* 721)³⁴. Für Athen bzw. andere attische Heiligtümer scheint dieser Typus nicht erwähnt³⁵. In diesem Fall möchten wir einen ganz spezifischen Bezug zur Artemis von Brauron sehen; das Mädchen ist nicht irgend ein Kleinkind, sondern steht im Alter zwischen Kindheit und Erwachsensein, in dem die Mädchen in den Bereich der Artemis von Brauron traten, die sie in ihr zukünftiges Leben als Frau führte³⁶. Es ist bemerkenswert, daß ein ähnlich gewandetes Mädchen auf Tonstatuetten von Korfu vor dem Unterkörper der Göttin tanzend dargestellt ist³⁷.

Außer den Terrakotta-Statuetten ist noch eine weitere Gruppe aus Ton zu betrachten, in beschränkter Zahl vertreten, die uns wichtige Information



3 «Kourotrophos» (K 2629, H: 0.15 m.).

liefert: die Reliefplatten, die, aus denselben Überlegungen heraus hergestellt und geweiht wie die rundplastischen Figürchen, durch ihre Zweiflächigkeit geeigneter sind, Komposition und Bewegung der Gestalten frei zu gestalten.

1. Artemis Tauropolos auf einem Stier nach rechts reitend, die Fackel in der ausgestreckten linken Hand; bekleidet mit Chiton und schrägem Mantel, auf dem Kopf den σάκκος (*LIMC* 700-701 usw.)³⁸.
2. Thronende Artemis mit Phiale in der rechten Hand, Reh oder Hund daneben stehend; bekleidet mit Chiton und Himation, auf dem Kopf ein Diadem (*LIMC* 978)³⁹ (Abb. 4).
3. Artemis mit Kithara; auf dem Kopf die Taenia, die Haare in einem Schopf hochgehoben; bekleidet mit Chiton (*LIMC* 716⁴⁰, 717-718).
4. Artemis nach links schreitend, mit Fackel und Hund; zwei Typen (*LIMC* 470-472)⁴¹; bekleidet mit Chiton und Himation, auf den Haaren den σάκκος oder eine Taenia über dem Haarschopf (wie bei B 3).
5. Artemis jagend (*LIMC* 297), in Bewegung nach rechts, den linken Arm vorge-streckt, mit der rechten Hand den Pfeil aus dem Köcher ziehend oder den Bogen spannend; Locken über der Stirne und seitlich herabfallend; bewegte Gewand-falten über den Schultern und vor der Brust.
6. «Kourotrophos» (?), ev. vergleichbar der Statuette mit sitzendem Mädchen (s.o. B 6); Fragment einer Thronenden; vor dem Körper sind weitere Gewandfalten zu erkennen, die nicht vom linken Ärmel derselben Gestalt, vielleicht aber von einer auf ihren Knien sitzenden Figur stammen könnten.

Diese Reliefplatten sind im Zusammenhang mit denjenigen von der Athener Akropolis zu sehen⁴²; bei einigen Beispielen ist die stilistische Übereinstimmung evident; auch aus dem Heiligtum der Artemis Munichia werden zwei Beispiele genannt⁴³. Die Themen sind im Fall von Brauron konkret auf Artemis bezogen, ja können im Bereich von Brauron und dem benachbarten Heiligtum der Tauropolos von Halai Araphinides lokalisiert werden⁴⁴. Dargestellt ist eine jugendliche weibliche Gestalt, in der wir Artemis erkennen, beschäftigt mit den für sie charakteristischen Aktivitäten, von ihren Lieblingstieren begleitet und die ihr allgemein zugeordneten Attribute haltend. Bemerkenswert ist die große Variation der Haartrachten bzw. Kopfbedeckungen (σάκκος, niederes Diadem, herabhängende Locken,



4 Reliefplatte, Thronende Artemis (K 2452 + K 2616,
H: 0.215 m., B: 0.165 m.).

rückwärts hochgehobener Schopf). Einzig der Polos, die Götterkrone fehlt dabei⁴⁵.

Vor dem Hintergrund der hier angeführten Gruppen kommt einem weiteren Exemplar —bis heute ein Einzelstück— eine besondere Rolle zu: es handelt sich um eine Zweiergruppe (Abb. 5) vor einer 0.125 m. hohen und 0.09 m. breiten Tonplatte sitzen zwei weibliche Gestalten nebeneinander auf einer Bank. Das Gesicht der rechten Figur ist zerstört; die Platte an der Unterseite schräg gebrochen; die Figuren sind bis zur Mitte hohl; Spuren von Weiss auf der Bank und den beiden Figuren, von Rot am unteren Abschluß der Bank. Die rechte Figur trägt Polos und Schleier bis zur Schulter; ihre rechte Hand liegt auf dem Schoß, die linke auf dem Knie; die Ärmel des Gewandes reichen bis zu den Ellbogen und fallen von dort in je einem Zipfel bis auf Höhe der Bank herab. Die linke Figur trägt über dem Haarwulst eine Stephane. Die rechte Hand ist vor die Brust erhoben, die linke liegt wie bei der anderen Gestalt auf dem Knie. Die Ärmel fallen auch hier herab. Die rechte Gestalt ist stilistisch den «Thronenden ohne Attribut oder Weihgabe» zu vergleichen (s.o. Gruppe A 6), die linke den Figuren mit Blüte (s.o. Gruppe B 2), sie sind jedoch wegen der Armhaltung und der übersteigerten Ärmel als jünger anzusehen.

Doppelgottheiten sind bekannt, jedoch jeweils in anderem Stil und in abweichender Verbindung: in Korinth sind z.B. Demeter und Kore dargestellt, in Samos Zeus und Hera⁴⁶. Im Falle des brauronischen Beispiels darf wohl vorausgesetzt werden, daß mit dieser Gruppe Artemis und Iphigenia gemeint sind, die Göttin der positiven Ereignisse im Leben der Menschen neben dem chthonischen Wesen, welches die tragische, dunkle Seite verkörperte; die uralte Heroine und spätere Priesterin der Artemis, gleichzeitig ihre Hypostase und ihr Epitheton; ein besonders eindringliches Beispiel für die enge Verbindung beider Gestalten und somit ein Werk mit direktem und ganz speziellem Bezug auf das Heiligtum in Brauron⁴⁷. Auch in anderen Heiligtümern werden eine chthonische und eine olympische Gottheit verbunden, so z.B. im Heiligtum der Artemis Munichia⁴⁸ oder in Artemisheiligtümern in Unteritalien⁴⁹.



5 Zweiergruppe, Thronende (K 791, H: 0.125 m., B: 0.09 m.).

Die beiden letztgenannten Gruppen sind es vor allem, die uns Anlaß geben, das vieldiskutierte Problem der Interpretation der Statuetten (ob als Abbild einer bestimmten Kultstatue, ob als Darstellung einer Gottheit allgemein oder einer Adorantin) zu berühren, ohne an dieser Stelle den Anspruch zu erheben, eine Lösung vorschlagen zu können⁵⁰. Die rechte Gestalt auf der Bank, die wir als Artemis ansehen möchten, trägt den Polos, der von Göttinnen getragen wird, aber nicht ausschließlich⁵¹; die bewegten Gestalten auf den Reliefs, die keinen Polos tragen, bezeichnen wir ebenfalls als Artemis, da wir sie in ihrem Wirkungsbereich erkennen. Die thronende Gestalt mit niederem Diadem hält die Phiale —die Götterschale— in der Hand⁵². Selten finden sich dagegen in Brauron Statuetten mit dem Polos⁵³. Wer sind also die Thronenden, die die große Masse der Statuetten ausmachen und keinen Polos, sondern einen Schleier auf den Haaren tragen, ob sie nun mit leeren Händen dargestellt sind oder mit einem Tier auf dem Arm, einer Blüte in den Händen oder einem halbwüchtigen Mädchen auf den Knien?

Schlußfolgerung:

Fassen wir die Ergebnisse dieser knappen Übersicht zusammen, so halten wir vorerst fest, daß ein Großteil der Funde der hier behandelten Zeitspanne auch in anderen Heiligtümern anzutreffen ist, vor allem im geographisch zusammenhängenden Bereich Attikas. Übersehen wir bei dem Faktum der geographischen Nähe nicht die Tatsache, daß in Reichweite, in Athen und Attika, Werkstätten gelegen waren, die dieselben Heiligtümer beliefern konnten⁵⁴.

Weiters fällt auf, daß die Menge der Tonstatuetten der spätgeometrischen, archaischen und frühklassischen Zeit aus Brauron —Protomen, Stehende, Thronende— keine charakteristischen Attribute oder Weihgeschenke hält, welche einen Hinweis auf eine bestimmte Hypostase einer bestimmten Göttin gestatten bzw. darauf Bezug nehmen. Der Großteil der Gruppen steht nicht ausschließlich mit der Artemis und speziell der Artemis von Brauron, ihren Funktionen und Hypostasen, in Zusammenhang⁵⁵.

Wenige Statuettentypen, die teilweise nur in einigen Exemplaren vertreten sind, tragen eine bestimmte Votivgabe: davon ist die Blüte auch auf andere, vor allem weibliche Gottheiten, beziehbar, während das auf dem Arm oder Schoß liegende Tier (Löwe, Rehkitz, Hirsch) ganz allgemein einer Artemis dargebracht wird.

Technisch und stilistisch sind die meisten der Thronenden mit Tier oder Kind jünger als die Thronenden ohne Votivgabe: jetzt werden Gewandfalten angegeben, die Figur ist dünnwandig und innen stets hohl. Es scheint, daß die Differenzierung der einzelnen Hypostasen der Göttin durch Attribute erst ab dem frühen 5. Jh. einsetzt⁵⁶.

Noch geringer ist die Zahl der Beispiele, die einen eindeutigen Bezug auf das Wesen der Brauronischen Artemis bzw. auf ihre Hypostasen gestatten: hierzu möchten wir einmal die Gruppe der Thronenden, die das Mädchen auf dem Schoß hält, zählen, denn sie weist vielleicht auf eine spezielle Seite im Kultgeschehen des Heiligtums. Zum weiteren die Tontäfelchen: sie zeigen die Göttin einmal bewegt, in ihrem Bereich, der freien Natur; sie schreitet aus, begleitet von einem ihrer Lieblingstiere, die Fackel in der Hand; sie hält das Musikinstrument (auch ihres Bruders); sie reitet als Tauropolos auf dem Stier⁵⁷; sie eilt dahin, als Jägerin den Pfeil ziehend bzw. den Bogen spannend; oder sie ist die thronende, Ehrfurcht gebietende Göttin, die Spendeschale haltend und wiederum in Begleitung ihres Tieres. Direkter Bezug auf Brauron darf wohl auch in der Doppelgruppe, die vermutlich Artemis und Iphigenia nebeneinander zeigt, gesehen werden; verbunden, doch durch den unterschiedlichen Kopfputz differenziert.

Abgesehen von diesen in geringer Zahl auftretenden Beispielen werden der Artemis von Brauron in früher Zeit in überwiegendem Ausmaße Tonfigürchen dargebracht, die auch in anderen attischen Heiligtümern Gültigkeit haben⁵⁸. Inhaber dieser Heiligtümer sind —vor allem weibliche— Gottheiten, welche die Geburt schützen, damit das Familienleben und gleichermaßen die Natur und die Tierwelt, kurz, welche verwandte Seiten zeigen, an die sich die Menschen mit ihren Anliegen wenden können.

VERONIKA MITSOPOULOS-LEON

ÖSTERREICHISCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT, ATHEN

ABKÜRZUNGEN

Alroth	B. Alroth, Greek Gods and Figurines, <i>Boreas</i> 18, 1989.
Brooke, <i>Catalogue</i>	D. Brooke in S. Casson (ed.), <i>Catalogue of the Acropolis Museum</i> (Cambridge 1921).
Evstratiou	K. Evstratiou, 'Αφιέρωμα στὰ ἱερὰ τῆς Ἀττικῆς, 'Αρχαιολογία 39, 1991.
Higgins, <i>BMC</i>	R.A. Higgins, <i>Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum</i> (London 1959-1970).
Higgins, <i>Greek Terracottas</i>	R.A. Higgins, <i>Greek Terracottas</i> (London 1967).
Kontis	I. Kontis, Ἑρμῆς Βραυρωνία, <i>ΑΔ</i> 22, 1967, Α, Μελέται.
Palaiokrassa, <i>Μουνιχία</i>	L. Palaiokrassa, Τὸ ἱερὸ τῆς Ἀρτέμιδος Μουνιχίας (Ἀθῆναι 1991).
Rouse, <i>Offerings</i>	W.H.D. Rouse, <i>Greek Votive Offerings</i> (Cambridge 1902).
Themelis, <i>Brauron</i>	P. Themelis, <i>Brauron. Guide to the Site and Museum</i> (Athens 1971).

ANMERKUNGEN

1. I. Bergman in T. Linders - G. Nordquist (eds.), *Gifts to the Gods, Proceedings of the Uppsala Symposium 1985*, *Boreas* 15 (Uppsala 1987) 31-42, 37.
2. Rouse, *Offerings*; T. Linders - G. Nordquist (eds.) in *Gifts to the Gods* a.O.; T.B.L. Webster in A. Cambitoglou (ed.), *Studies in Honour of A.D. Trendall* (Sydney 1979) 181-184, 181; H. Goldmann - F. Jones, *Hesperia* 11, 1942, 365 ff.; Brooke, *Catalogue* 317-433; hebt 329 den Unterschied zwischen Terrakotten des 4. Jhs., welche für verschiedene Zwecke angefertigt wurden und den älteren hervor, die speziell als Weihgaben hergestellt wurden.
3. E. Peppas-Papaioannou, *Πήλινα ειδώλια ἀπὸ τὸ Ἱερὸ τοῦ Ἀπόλλωνος Μαλεατία Ἐπιδαυρίας* (Ἀθῆνα 1985) 212, beobachtet z.B., daß männliche Gestalten in der Koroplastik seltener sind.
4. J. Papadimitriou, *Βραυρών*, *MEE Suppl. B*, 146-150; ders., *ScAm* 208, 1963, 111-120; Berichte s. *Ἔργον* 1955, 1956, 1959, 1960, 1961, 1962· *ΠΑΕ* 1945, 1946, 1947, 1948, 1950, 1955, 1956, 1957, 1959.

5. L. Kahil, *Quelques vases du sanctuaire d'Artémis à Brauron*, *AntK Beih.* 1 (Basel 1963) 5-29; dies., *AntK* 8, 1965, 20-33; dies., *Greece and Italy in the Classical World, Acta of the XIth International Congress of Classical Archaeology* (London 1978) 73-89; dies., *Hesperia* 50, 1981, 253-263; dies. in W.G. Moon (ed.), *Ancient Greek Art and Iconography* (Madison, Wisconsin 1983) 231-244; dies., *LIMC* 618-753, s. v. *Artemis*; Kontis 156-206; Themelis, *Brauron*; ders., *Magna Graecia* 21, 1986, 6-10; Evstratiou 74-82. A.I. Antoniou, *Βραυρών. Συμβολή στην ιστορία του ιερού της Βραυρωνίας 'Αρτέμιδος* ('Αθήνα 1990) passim.
6. Die Publikation wurde Unterfertiger vom Ausgräber anvertraut und ist im Gange; Klairy Evstratiou sei herzlich für ihre Hilfsbereitschaft im Museum von Brauron gedankt.
7. Die Zuordnung zu gewissen Typen ist auch durch den sehr fragmentarischen Erhaltungszustand des Großteils der Funde erschwert.
8. Higgins, *Greek Terracottas* 42.
9. Higgins, *Greek Terracottas* 43, Taf. 17B, ab dem 7. Jh.
10. Als eine Ausnahme sehen wir die Figürchen mit Pagenfrisur aus dem Heiligtum der Artemis von Lousoi an, die aller Wahrscheinlichkeit nach Bezug auf das Kultbild nehmen; vgl. W. Reichel - A. Wilhelm, *ÖJh* 4, 1901, 1 ff.; *LIMC* s.v. *Artemis*, 633, Nr. 104-109 (L. Kahil); P.C. Bol, *Kanon, Festschrift E. Berger*, *AntK Beih.* 15 (Bern 1988) 76-81; zuletzt V. Mitsopoulos-Leon in O. Palagia - W. Coulson (eds.), *Sculpture from Arcadia and Laconia, Proceedings of an International Conference Held at the American School of Classical Studies at Athens, April 10-14 1992, Oxbow Monographs* 30 (Oxford 1993) 33-39.
11. Higgins, *Greek Terracottas* 43, Taf. 17E vom Kerameikos; Kontis 191, im Zusammenhang mit Festgewand und Schmuck der Kultstatue.
12. Higgins, *Greek Terracottas* 45, Taf. 18F, 19B, für die Entwicklung s. Taf. 18C, E, 19A-B, F; L. Marangou, *Ancient Greek Art. The N.P. Goulandris Collection* (Athens 1985) 125-130, Nr. 182-191; Ch. Papadopoulou-Kanelopoulou, *Συλλογή Καρόλου Πολίτη* ('Αθήνα 1989) 110-114, Abb. 113-116, 119.
13. F. Croissant, *Les protomés féminines archaïques*, *BEFAR* 250 (Athènes-Paris 1983) 235-241, Typus L 1; Higgins, *Greek Terracottas* 44, Abb. 13; V. Stais, *AE* 1907, 208, Taf. 9.
14. Croissant a.O. 236.
15. Croissant a.O. 243 f., Typus L 3.
16. Alroth (53) weist sie den Sitzstatuetten zu; Brooke, *Catalogue* 398 ff., Abb. 672, 688.
17. Vom Ausgräber als 'Kouros' bezeichnet, J. Papadimitriou, *Έργον* 1961, 33, Abb. 29; Themelis, *Brauron* Taf. 74a; in der Folge auch übernommen von G. Daux, *BCH* 86, 1962, 676, Abb. 12; D. Peppas-Delmouzou in D. Knoepfler (ed.), *Comptes et inventaires dans la cité grecque* (Neuchâtel 1988) 331.

18. Vergleichsbeispiel aus dem Heiligtum von Munichia, Palaiokrassa, *Μουνυχία* E43, Taf. 17, sowie aus Lousoi, V. Mitsopoulos-Leon, *Kernos* 5, 1992, 97-108, Abb. 5.
19. Vgl. die «Klagefrauen», G.M.A. Richter, *Korai. Archaic Greek Maidens* (London 1968) Nr. 23-27, Abb. 86-102, 2. Hälfte bzw. letztes Viertel 7. Jh.; eine Statuette kleineren Formats aus Tanagra (?) vom späten 2. Viertel des 6. Jhs. s. Richter a.O. Nr. 79, Abb. 240-243; ein Beispiel aus Korinth, aus dem 7. Jh., vgl. A. Stillwell, *Corinth XV.2, The Potters' Quarter* (Princeton, New Jersey 1952) 55 ff., VIII, 7, Taf. 10; vgl. auch die Gestalt auf einem Alabastron, 2. Hälfte 7. Jh., *LIMC* 23.
20. s. Beispiele aus Kea, Mykene, Tiryns.
21. Croissant a.O. 241.
22. Die wenn auch kleinformatigere Statuette aus Metapont, Higgins, *Greek Terracottas* Taf. 22D.
23. Sie findet sich auch am jüngeren Bronzeapoll aus dem Piräus, G. Dontas in H. Kyrieleis (ed.), *Archaische und klassische griechische Plastik* (Mainz am Rhein 1986) 181 ff., 184, Anm. 11, mit weiteren Beispielen für die Haartracht.
24. s. Higgins, *BMC* Nr. 909 ff., S. 248 ff., Taf. 131-133; Marangou a.O. 133, Nr. 197-198, aus korinthischer Werkstatt, c. 490; D. Burr-Thompson, *Small Objects from the Pnyx I, Hesperia* Suppl. VII (Baltimore 1943) 114-118; V.K. Müller, *Der Polos. Die griechische Götterkrone* (Berlin 1915) 81 ff.
25. Higgins, *Greek Terracottas* 27; Higgins, *BMC* Nr. 655-661, S. 175-177, dort auch weitere Lit., Taf. 85-86; Alroth 53; M. Brouskari, *Μουσείον 'Ακροπόλεως. Περιγραφικός κατάλογος* (Ἀθῆναι 1974) 35, Taf. 33-34; Nicholls in D. Kurtz - B. Sparkes (eds.), *The Eye of Greece, Studies in Honour of M. Robertson* (Cambridge 1982) 106, 114-116, Taf. 24g; ders., *BSA* 47, 1952, 217-226.
26. Dieselbe Beobachtung für die Akropolis von Athen, wo der Typus ebenfalls am häufigsten vertreten ist und Tausende von Stücken gemeldet sind, Brooke, *Catalogue* 325, 356; vgl. auch in Eleusis, G.E. Mylonas, *Τὸ Δυτικὸν νεκροταφεῖον τῆς Ἐλευσίνος* (Ἀθῆναι 1975) 249, 12 von 16 der gefundenen Terrakotten gehören dem Typus der weiblichen Sitzstatuetten an, Taf. 227, 276b, 326, Nr. 37-38.
27. Higgins, *Greek Terracottas* 72, der Typus ursprünglich als Athena bestimmt, konnte auch für andere Zwecke, verwendet werden; Alroth 53, Abb. 22, Anm. 299; Brouskari a.O. 36, Abb. 41.
28. Die plastische Vase *LIMC* 551 hingegen ist ein (importiertes?) Einzelstück, während *LIMC* 557 in zwei Exemplaren auftritt.
29. Alroth 18, 88, Nr. 2, Aphrodite als «Visiting God» auf der Akropolis; Brooke, *Catalogue* 370 f.; Brouskari a.O. 35 f., Abb. 35-40; Rouse, *Offerings* 303 f.

30. Themelis, *Brauron* 82: ähnlich vier weitere Exemplare.
31. Alroth 88, Nr. 1 mit Abb. 45; Rouse, *Offerings* 304.
32. Alroth 89, Nr. 5, der Typus im 5. Jh. selten in Attika, häufiger im Hellenismus; Brooke, *Catalogue* 33, zwei fragmentierte Darstellungen mit Löwen; auch F. Winter, *AA* 1893, 140 ff.; A. von Salis, *JdI* 28, 1913, 1-26, S. 26, Abb. 8; Hadzisteliou-Price a.O. 65 zu Nr. 681.
33. S. Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains*, Louvre I (Paris 1954) XI, B86; ev. unser Beispiel etwas schlanker, anderer Kopf.
34. Abb. s. Evstratiou 76; Themelis, *Brauron* Taf. 84; Kontis 190: «δὲν ὑπάρχουν εἰδώλια κουροτρόφων. Εἰς μίαν μόνον περίπτωσιν ἐκπροσωποῦμένην διὰ πέντε δειγμάτων τοῦ 6' ἡμίσεως τοῦ 5ου π.Χ. αἰῶνος, προέρχονται ἐκ τῆς αὐτῆς μήτρας». Ebenso Ch. Vorster, *Griechische Kinderstatuen* (Köln 1983) 56-60: «Die Kourotrophos-Funktion der Artemis scheint im Kult von Brauron demnach keineswegs im Vordergrund gestanden zu haben». Diese Ansicht teilt auch K. Clinton in P. Pucci (ed.), *Language and the Tragic Hero, Essays on Greek Tragedy in Honor of S.M. Kirkwood* (Scholars Press 1988) 1 ff., bes. 8 (freundlicher Hinweis N. Marinatos).
35. Jüngere Beispiele der Großplastik in Athen für die Haltung des Kindes auf den Knien der Mutter sind zum Vergleich anzuführen, s. Hadzisteliou-Price a.O. Nr. 680, Abb. 50, eine Kybele vom Metroon, und die Gruppe vom Erechtheion, ebd. Nr. (687), Abb. 51; vgl. F. Brommer, *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (Mainz 1963) Abb. 19; auf Jüngeren Terrakotten aus Olynth ist das handgeformte Kind hinzugefügt, vgl. Hadzisteliou-Price a.O. Nr. 233, Abb. 18, Nr. 317, Abb. 29; Nicholls in *the Eye of Greece* a.O. 116, Taf. 28h, L 1:4, zeigt den frühen Typus der Thronenden, dem Arme sowie das sitzende Kind extra hinzugefügt sind, aus Privatsammlung in Athen; in der Sammlung Ortiz befindet sich eine handgeformte Thronende mit Kind auf dem Schoße, datiert gegen 700 v. Chr., s. *The George Ortiz Collection. From Ur to Byzantium* (St Petersburg-Moscow 1993) Nr. 84.
36. Vgl. auch L. Kahil, *Le sanctuaire de Brauron et la religion grecque* (Paris 1988) 799-813, 802, fig. 1; vorster 62.
37. H. Lechat, *BCH* 15, 1891, 1-112, Abb. 1-8; Hadzisteliou-Price a.O. 149, Anm. 9-10; *LIMC* 723, 723a, Mädchen bei den Arkteia.
38. *LIMC* a.O. 674; Evstratiou Abb. auf S. 73; Themelis, *Brauron*, Rekonstruktionszeichnung auf S. 31; Kontis 188, Abb. 85, Taf. 102; zur Tauropolos auf Münzen aus Amphipolis, s. L.R. Farnell, *The Cults of the Greek States* II (Oxford 1896) 529, Taf. B34.
39. Dasselbe Motiv, wahrscheinlich formgleich, von der Athener Akropolis, C.A. Hutton, *JHS* 17, 1897, 306-318, 310 f., Abb. 2; Brooke, *Catalogue* 419, Nr. 1337-1338; dieses kann

- nach dem Exemplar in Brauron ergänzt werden; vgl. die Thronende mit Demeter auf Relief in Eleusis, G.E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (New Jersey 1961) Abb. 67.
40. Auf der Akropolis zwei identische Beispiele, Hutton a.O. 316, Abb. 9, 9, dazu Diskussion, ob männlich; Brooke, *Catalogue* 422, Nr. 1389, dort als männlich bezeichnet; Themelis, *Brauron* Taf. 78 (Artemis).
41. L. Kahil in *Greece and Italy in the Classical World, Acta of the XIth International Congress of Classical Archaeology* (London 1978) 73-87, in archaischer und klassischer Zeit gehört die fackeltragende Artemis zu den häufigsten Darstellungen; es ist schwer, die Fackel einem spezifischen Aspekt der Göttin zuzuweisen, sei es als Göttin der Natur, sei es als Schützerin des Menschen oder als Jägerin, die tötet. Verbindung mit Hekate, ihrem chthonischen Charakter, Artemis Hekate-Iphigenia Hekate; zur Verbindung mit Hekate s. auch Kontis 197· Evstratiou Abb. auf S. 77; Themelis, *Brauron* Taf. 80.
42. Die Tontafeln von der Athener Akropolis werden von Christina Vlassopoulou bearbeitet.
43. Palaiokrassa, *Μουσική* 63, Π4, Taf. 25; eine Tonuntersuchung könnte Aufschluß über die Herstellungszentren bringen.
44. Vgl. auch E. Peppas-Papaioannou, *Πόλις εἰδώλια ἀπὸ τὸ Ἱερὸ τοῦ Ἀπόλλωνος Μαλεά-
τα Ἐπιδευρίας* (Ἀθήνα 1985) 212 ff., während die von der Akropolis in Athen stam-
menden Exemplare in überwiegendermaßen die Göttin Athena zeigen.
45. V.K. Müller, *Der Polos. Die griechische Götterkrone* (Berlin 1915) passim und 56 ff.
46. F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten* III.1 (Berlin-Stuttgart 1903) 52.6, 89.8, 134.1-8; Higgins, *BMC* Taf. 130.897; A. Stillwell, *Corinth XV.2, The Potters' Quarter* (Princeton, New Jersey 1952) Taf. 12.VIII, 42, 26.XVII, 36 und 27.XVII, 36; S. Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains, Louvre I* (Paris 1954) XXV, B197, aus Kamiros, Hinweis auf M. Guardini, *AM* 53, 1928, 59, welche die Gruppe mit den Großen Göttinnen in Zusammenhang bringt, dagegen s. P. Demargne, *La Crète dédalique* (Paris 1947) 301, Anm. 4; Ch. Picard, *RA* 1945, 141, zum Symbolismus des gemeinsamen Mantels; s. auch Gruppe im Museo di Villa Giulia, Kasten 9705: zwei weibliche Gottheiten auf einem Thron sitzend, dazwischen ein Kind lehndend, H. Jung, *Thronende und Sitzende Götter* (Bonn 1982) 44, Anm. 216, erwähnt eine Göttin und ihren Paredros in Elfenbein, im Nationalen Museum Athen.
47. s. Kontis passim und S. 201; Palaiokrassa, *Μουσική* 91, Anm. 297; L. Kahil in W.G. Moon (ed.), *Ancient Greek Art and Iconography* (Madison, Wisconsin 1983) 232 f.; dies. in *Greece and Italy in the Classical World* a.O. 77 passim; Evstratiou 78; N.D. Papachatzis, *AA* 33, 1978 (1984) A, Μελέται, 1-23, 11-12.
48. Palaiokrassa, *Μουσική* 91, Anm. 267, die Verbindung mit der chthonischen Gottheit

- Munichios, *ibid.*, Verbindung mit Euripilos in Patras, zum chthonischen Element s. auch 95.
49. G. Olbrich, *Testi e monumenti, La parola del passato*, *RStAnt* 170, 1976, 376-408, 400 f., zur Verbindung der Artemis mit Zeus Meilichios in Selinunt und der Artemis mit Aglaïos in Metapont, «die den dunklen, todbringenden Komplex vertreten, wodurch der Mangel dunkler Aspekte bei der Artemis von Metapont erklärbar ist».
50. Zur Frage bereits Brooke, *Catalogue* 330 ff. sie lehnt die Interpretation der Thronenden und Stehenden als Abbild des Kultbildes (der Athena auf der Akropolis) ab, nur die waffentragenden könnten Athena selbst darstellen; allgemein akzeptiert sie, daß sich die Statuetten eher auf die Gottheit (Athena, Artemis, Aphrodite) beziehen, als auf die Adorantin; in der Folge Higgins, *BMC* 175; Kontis 192 sieht die Statuetten der Thronenden in Relation zu den alten Kultbildern; vgl. auch Rouse 357 ff.; Alroth 53 sieht die «Koren» eher als Adorantinnen, die Sitzenden eher als die Gottheit an; ebenso M. Brouskari, *Μουσείον Ἀκροπόλεως. Περιγραφικὸς κατάλογος* (Ἀθῆναι 1974) 35 f., die die Sitzenden als Göttin sieht, während sie die Stehenden den Koren vergleicht und nur dann eine Athena sieht, wenn der Helm vorhanden ist.
51. Müller a.O. *passim* und 56 ff.
52. Jung a.O. 51: «diese macht die Heiligkeit der Gottheit ansichtig».
53. So die Stehenden *LIMC* 568, 569, die dem korinthischen Typus der «Standing Korai» entsprechen, vgl. Stillwell a.O. 84-94, Taf. 50, Class X; weiters die Thronende, K834, für deren Kopf Higgins, *Greek Terracottas* Nr. 646 ein Vergleichsbeispiel im British Museum abbildet. Den Polos tragen auch einzelne Protomen, zu denen sich Parallelen in Sunion finden.
54. Vgl. auch die Schlußfolgerungen, zu denen an anderem Ort gelangt wird, Peppa-Papaioannou a.O. 212 f.: «die thematische Beziehung der tönernen Weihgaben zu der Persönlichkeit der Gottheit, der sie dargebracht werden, ist locker genug, z.B. im Heraheiligtum von Argos und Tiryns herrschen ähnliche oder dieselben Typen vor; dies scheint darin begründet zu sein, daß in der Nähe Werkstätten bestanden. Hingegen läßt sich in abgelegenen Heiligtümern eine größere Vielfalt der Typen beobachten»; ein Anliegen ist es, Werkstätten Athens und Werkstätten Attikas zu lokalisieren, zu vergleichen.
55. Vgl. auch B. Alroth in T. Linders - G. Nordquist (eds), *Gifts to the Gods. Proceedings of the Uppsala Symposium 1985*, *Boreas* 15 (Uppsala 1987) 9-12, bes. 18; Palaïokrassa, *Μουσεία* 90 ff.; Kontis 191 f.; Peppa-Papaioannou a.O. 212: «den weiblichen Gottheiten werden allgemein weibliche Statuetten vom stehenden oder thronenden Typus dargebracht, mit oder ohne Weihgeschenken in den Händen (Argos, Tiryns, Perachora); parallel dazu ist Ähnliches zu beobachten im Heiligtum der Demeter und Kore in Akrokorinth»; auch in Eleusis, vgl. G.E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*

(New Jersey 1961) 294 f., Taf. 294, 326. B. Luce in J.-F. Bommelaer (ed.), *Delphes. Centenaire de la 'Grande Famille' réalisée par l'École Française d'Athènes (1892-1903), Actes Strasbourg, 6-9 Septembre 1991* (Strasbourg 1992) 263 ff., Anm. 19.

56. s. auch Rouse, *Offerings* 357; vgl. dazu Evstratiou 78, die Feststellung, daß «die Trennung der verschiedenen uralten Eigenschaften der Göttin von der Gesamtheit und die Betonung des Einzelnen zu den zahlreichen Epiklesen derselben Gottheit führen, die wir ab dem 5. Jh. treffen».
57. Hier ist Bezug auf Loutsa/Halai Araphinides gegeben, s. Kontis 160, welcher das gesamte Gebiet in den Namen Brauron einbezieht.
58. Kontis 191. Es sei denn, es handelt sich um das Heiligtum eines Heilgottes, in dem Votivgaben mit diesbezüglichem Charakter vorherrschen.

QUELQUES EXEMPLES DE VASES DE MARIAGE À BRAURON

C'est en 1958-59 que Jean Papadimitriou, Directeur général du Service grec des Antiquités, Éphore de l'Attique, m'a fait l'honneur de m'associer à la fouille du sanctuaire d'Artémis à Brauron, et plus spécifiquement à l'étude de la céramique; je lui dois une reconnaissance infinie de m'avoir confié un matériel extrêmement intéressant encore que très fragmentaire, comportant à la fois une production de vases de fabrication locale, attique non athénienne, et de vases athéniens dont certains ont pu être attribués aux plus grands maîtres de la céramique attique.

Parmi ces pièces, j'ai choisi de présenter ici quelques lébetès gamikoi, la plupart fragmentaires, dont certains sont des vases miniatures, ce qui est rare, et aussi un très grand lébès, dont seuls des fragments subsistent et que j'ai pu reconstituer, grâce au talent de Mme Rizakis, architecte-dessinateur à l'École Française d'Athènes, avec autant de précision que le permettait le matériel conservé. Il s'agit là d'une pièce exceptionnelle, à la fois par ses dimensions, sa beauté, et son iconographie d'un intérêt considérable pour notre connaissance du rituel brauronien.

¹ Η μελέτη αυτή δὲν ἔτυχε τῆς τελικῆς θεωρήσεως τῆς συγγραφέως.

Toutes les photographies, d'une qualité remarquable, ont été prises par M. Craig Mauzy, Manager des fouilles de l'Agora d'Athènes.

CATALOGUE

I (inv. 2033). Pied de lébès gamikos à figures noires (fig. 1-2).

Provient de l'angle nord-ouest du sanctuaire.

H. cons.: 7.2 cm. env.; D. restitué à la base: 16.4 cm.

Argile orange, attique.

Le pied s'évase en une moulure recouverte de vernis noir surmontée d'une ligne en rehaut rouge.

Intérieur: réservé.

Extérieur: surface très érodée.

Représentation: deux personnages féminins, en longs chitons noirs, courent vers la gauche; blanc posé sur le vernis noir pour les jambes et les pieds. Du chiton de la femme de gauche, seule la partie inférieure est conservée, l'ourlet bordé de rehauts rouges. Le personnage de droite est conservé depuis la taille. Sur les chitons des deux personnages, gros points en rehauts rouges; quelques incisions. Un par noir, entre les deux personnages, pourrait appartenir au châle de la première. Une guirlande de feuilles de lierre entre elles.

II (inv. 637). Pied de lébès gamikos à figures rouges (figs. 3-6).

Provenance exacte inconnue.

H. cons.: 13 cm.; D. restitué de la panse: 11 cm.

Argile chamois clair.

Il subsiste plusieurs fragments recollés du pied et le départ de la panse, séparés par une moulure.

Intérieur: le fond est réservé.

Extérieur: le bas de la panse est décoré par une zone de rayons en vernis noir sur le fond réservé. La moulure est recouverte de vernis noir et soulignée de deux filets noirs. Suit, une zone de méandre interrompu en vernis noir.

Représentation: deux fillettes courent vers la droite, le buste de face, la tête tournée vers la gauche, tenant dans chaque main une torche enflammée. Elles sont vêtues d'un chiton ceinturé (à apotypygmata) et coiffées d'une bandeau qui retient leurs cheveux longs flottant dans le dos. Entre elles se trouve un autel à volutes fragmentaire. Traces de blanc sur les chitons.

III (inv. 437). Lébès gamikos, miniature fragmentaire (figs. 7-13).

Provenance exacte inconnue.

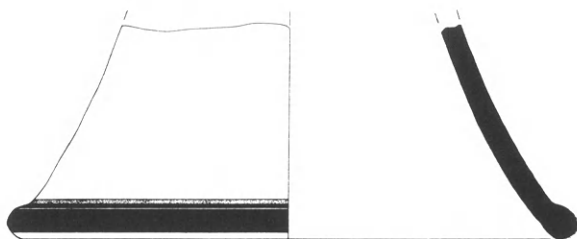
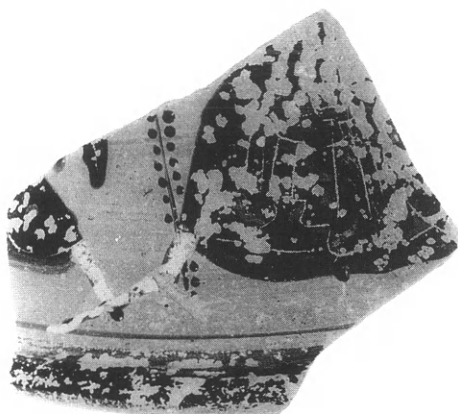
H. cons.: 13.3 cm.

Argile orange attique; vernis noir brillant.

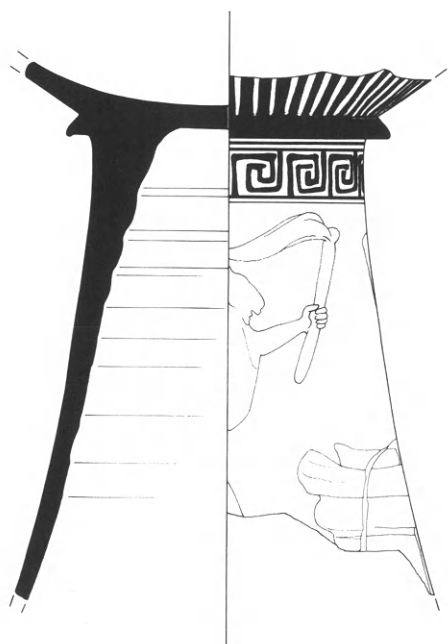
Recollé de multiples fragments. Manquent les anses, dont seules demeurent les amorces. Le support fragmentaire, relié au corps du lébès par une moulure couverte de vernis noir, et s'évasant à la base, a été complété en plâtre.

Extérieur: le haut de la panse entre l'amorce des anses est décoré, d'un côté de languettes, de l'autre de languettes plus petites soulignées par une zone d'oves séparées par des points.

Représentation: continue autour de la panse. Au centre de la face principale, une femme assise vers la droite sur un siège à dossier, coiffée en chignon. La surface complètement érodée ne laisse plus distinguer ses vêtements ni les traits de son visage; seules quelques traces de rehauts blancs demeurent sur le corps. De part et d'autre, deux petits Éros volètent vers elle. Celui de gauche, au corps couvert d'argile surajoutée, garde quelques traces de rehauts blancs; il tendait à la femme deux bandelettes en rehauts rouges, dont ne demeurent que des traces mates. L'Éros de droite, au corps complètement érodé, tenait une bandelette en rehauts rouges, dont les deux pans sont encore visibles. Au-dessous de l'Éros de gauche un cercle orné



1-2 Pied de lébès gamikos à figures noires, inv. 2033.



3-6 Pied de lébès gamikos à figures rouges, inv. 637.





7-13 Lébès gamikos, miniature fragmentaire, inv. 437.

d'une croix et de quatre points. Sous l'Éros de droite, peut-être un calathos complètement érodé (traces de rouge).

De part et d'autre des deux Érotes se tiennent deux femmes debout. Celle de gauche, vêtue d'un péplos à apoptygma, un bandeau dans la chevelure, avec une boucle d'oreille et un bracelet en argile surajoutée, est figurée de trois quarts, tenant dans chaque main un coffret et une large bandelette à deux pans; coffret et bandelette sont décorés de points; devant elle, sur le sol, un vase à onguent, peut-être un alabastré. Celle de droite, vêtue d'un chiton et d'un himation, tient un miroir dans la main droite et dans la gauche un coffret ainsi qu'une large bandelette brodée à deux pans. La femme de droite est suivie d'une autre, debout de profil à gauche, vêtue d'un chiton et drapée dans un himation. Derrière la femme de gauche une grande Nikè, drapée dans un chiton ceinturé, tenant un tympanon, vole vers la droite. Elle couvre presque totalement l'espace entre les deux anses sur la face arrière du vase.

Au-dessous de la représentation, un filet réservé indique la ligne de sol.

La représentation du support conique est presque entièrement perdue: il subsiste un fragment de la bordure supérieure, une zone d'oves; en dessous, à gauche un coffret fragmentaire, au centre une femme debout vers la droite, vêtue d'un chiton et drapée dans un himation; devant elle, un coffret d'où tombe une large bandelette à deux pans. La base évasée du support est décorée d'une bande de languettes.

IV^e s. av. J.-C.

IV (inv. 453). Lébès gamikos, miniature fragmentaire (figs. 14-19).

Provenance exacte inconnue.

H.: 13 cm.

Argile orange attique. Vernis noir brillant; sur la surface de la représentation demeurent quelques concrétions.

Recollé à partir de multiples fragments; à la base du col quelques lacunes ont été restaurées en plâtre. Il manque une partie de l'embouchure, de la panse, du support tronconique et la base; seule subsiste l'amorce des anses. Entre la panse et le support, une moulure.

L'*intérieur* de l'embouchure est décoré d'une bande de vernis noir.

Extérieur: la tranche presque horizontale est réservée et s'évase légèrement, suivie de deux ressauts obliques couverts de vernis noir.

Le col, couvert de vernis noir, est séparé du haut de la panse par une mince moulure.

L'épaule oblique porte un décor de languettes en vernis noir cernées par un mince filet réservé; une ligne réservée le sépare de la représentation figurée, elle-même soulignée par une zone d'oves et de points.

Représentation de la panse: au centre une femme est assise de profil à droite sur un siège à dossier, coiffée en chignon, vêtue d'un chiton et drapée dans un himation recouvrant la taille et une partie du chiton: elle tend la main vers un Éros qui volète devant elle, figuré de trois quarts à gauche. La surface érodée ne permet pas de distinguer tous les détails; on voit qu'il lève un bras vers la femme assise, et qu'il tient dans la main soit une branche, soit un collier (rehauts rouges à peu près disparus). De part et d'autre du groupe central, une femme. Celle de gauche, vêtue d'un chiton, s'avance vers la droite, tenant dans la main droite un miroir, dans la gauche une bandelette; celle de droite (fragmentaire), vue de face, vêtue d'un chiton, se tient debout derrière l'Éros, la main droite baissée vers un coffret posé sur un siège, son autre main, levée, tenant probablement un autre coffret.

Sous les anses, de part et d'autre, une Nikè vole horizontalement vers le groupe central, tenant un coffret d'où pend une bandelette. À gauche, la surface de la Nikè est en grande partie érodée; à droite, la Nikè est mieux conservée mais plus fragmentaire, et son coffret n'apparaît plus, seule demeure la bandelette. Les deux figures étaient vêtues de longs chitons; la Nikè de gauche porte des boucles d'oreilles et un bracelet.

Sur la face arrière, entre les deux Nikès, une femme se tient debout, vêtue d'un long chiton (avec bandes croisées sur la poitrine, boucles d'oreilles et bracelets). Des points en rehauts rouges, presque complètement disparus, indiquent qu'elle tenait peut-être une bandelette.

Le *support* est orné sur la partie tronconique de trois figures féminines. À droite, deux d'entre elles se font face (chignon, boucles d'oreilles, chiton,





14-19 *Lébès gamikos*, miniature fragmentaire, inv. 453.

bandes croisées sur la poitrine et ceinture pour celle de gauche, tandis que celle de droite est drapée dans un himation). La troisième est de profil à gauche (boucles d'oreilles, chiton ceinturé) et tend les bras devant elle: dans le champ, une bandelette.

Au dessous, sur la base évasée, décor de languettes, dont seul subsiste un fragment.

IV^e s. av. J.-C.

V (inv. 502). Grand lébès gamikos fragmentaire (figs. 20-41).

Provenance exacte inconnue.

H. totale restituée: 66.3 cm.; D. embouchure: 11.5 cm.; D. maximum restitué de la panse: 28.2 cm.; D. restitué du pied à la base: 29 cm.

Argile attique, un lavis plus rouge est posé sur la surface décorée: sur le vernis noir brillant, en partie conservé, les motifs floraux sont souvent ornés de points en argile surajoutée, et les représentations figurées sont également en argile surajoutée, avec des rehauts de couleurs diverses où domine le blanc, et de la dorure aujourd'hui à peu près disparue.

Le vase a pu être restitué graphiquement à partir de nombreux fragments, dont quelques uns relativement importants aujourd'hui recollés. Quelques autres, de petites dimensions, permettent cependant d'arriver à une restitution assurée de la forme, qui est celle d'un lébès gamikos, l'un des plus grands qui nous soient parvenus.

502δ L'embouchure, dont la tranche s'incurve obliquement, ne porte plus aucune trace de vernis noir; le léger ressaut qui l'entoure, ainsi que la moulure oblique formant rebord à l'extérieur, sont couverts, au dessus et au dessous, d'un vernis noir brillant. Sur la moulure est conservé un admirable décor floral en argile surajoutée, rinceau avec volutes, fleurs et feuilles. Le dessous de la moulure s'incurve jusqu'au début du col, dont il est séparé par un filet réservé, orné d'une mince ligne en vernis noir (fig. 22-23).

502γ bis Le col (trois fragments recollés) présente, au dessous de la moulure d'oves qui borde en haut le décor proprement dit, une bande de

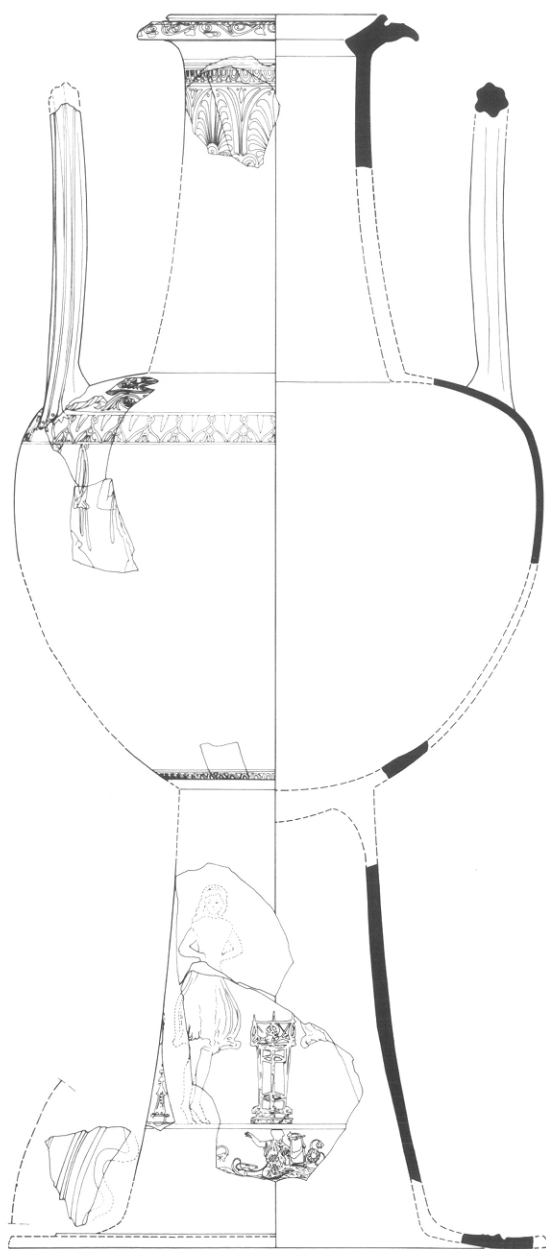
palmettes et feuilles de lotus unies en bas par des volutes, et décorées, en haut et en bas, par des points en argile surajoutée. Juste en dessous devait se trouver un autre décor, probablement floral, dont ne subsiste aucune trace (fig. 24-25).

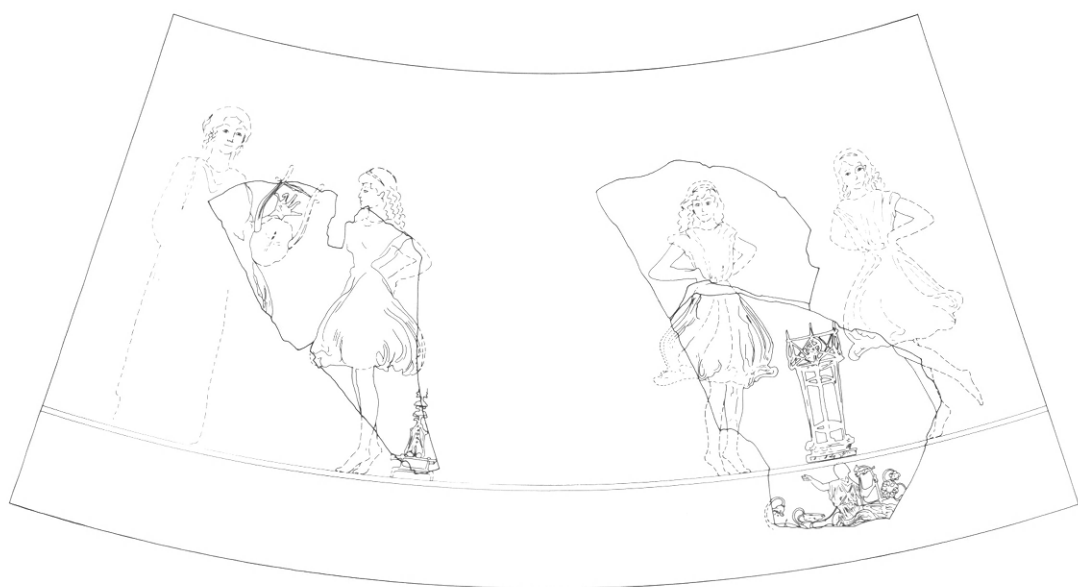
L'épaule, très fragmentaire elle aussi, est décorée d'enroulements de volutes avec palmettes intercalées: au centre de chaque volute, point en argile surajoutée.

502γ Le passage de l'épaule à la panse qui porte la représentation figurée est orné d'une bande portant un décor entièrement en argile surajoutée, composé de rais de cœur à pointes axiales, avec, à la place des dards, des palmettes renversées (fig. 26-27).

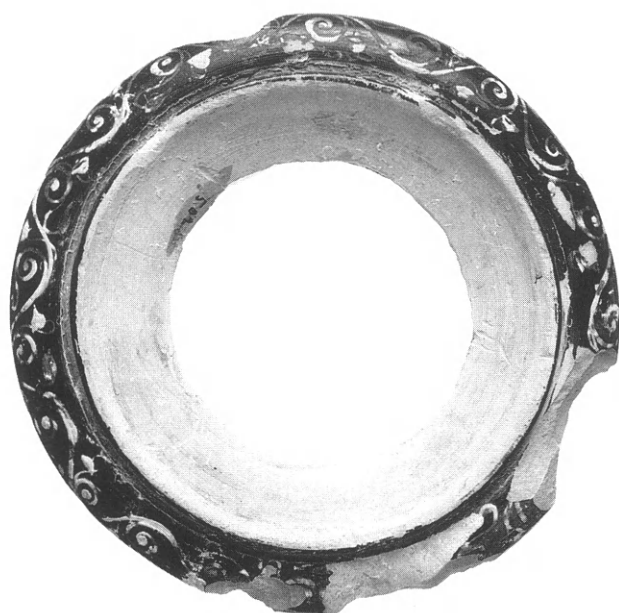
La représentation figurée de la panse, très incomplète (trois fragments recollés) est, elle aussi, en argile surajoutée. On peut encore distinguer, de gauche à droite, l'extrémité d'une jupe courte, à mi-cuisse, appartenant à une fillette dont subsiste peu-être, en haut à gauche, une boucle de la chevelure ou plutôt le nœud d'une bandelette ressemblant beaucoup à celle qui suit. Puis, en haut dans le champ, une bandelette double assez complexe avec une boucle supérieure et deux pans plus minces qui retombent. Enfin, à droite, un personnage dont ne subsiste qu'une partie du torse et un bras levé plié au coude; l'extrémité de sa draperie (le haut d'un chiton?) est encore visible et il semble bien qu'il s'agit d'un personnage féminin, peut-être figuré assis plutôt que debout; dans la main, ce personnage tenait probablement un bandeau dont ne subsiste qu'un pan, et il pourrait s'agir d'une femme en train de se couronner.

502α Le pied tronconique du vase a pu être reconstitué avec une relative certitude, grâce à quelques fragments recollés (trois d'une part et deux de l'autre). Ici aussi, toute la représentation est en argile surajoutée, malheureusement en grande partie arrachée. Sur la première partie (trois fragments recollés), à gauche, partie antérieure d'une femme plutôt que d'une fillette, figurée de profil à droite et jouant de la lyre: elle devait être drapée dans un chiton dont ne subsiste que la bordure latérale; la lyre est quasiment de face; les doigts écartés de la main gauche de la femme indi-

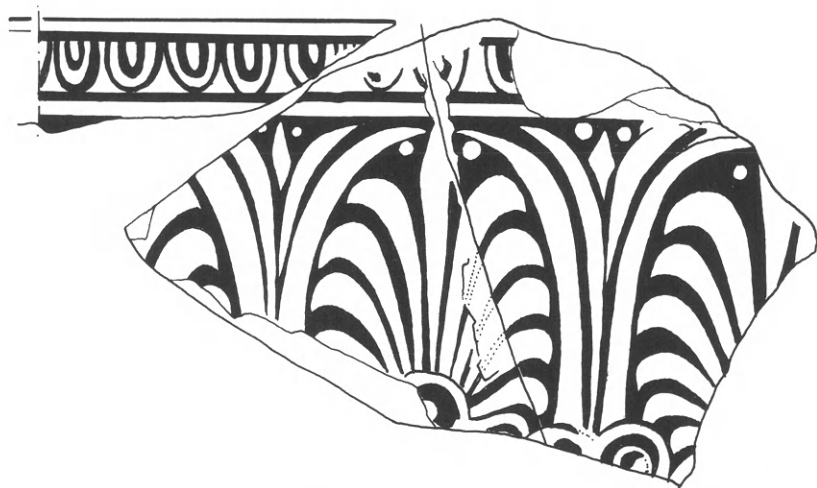




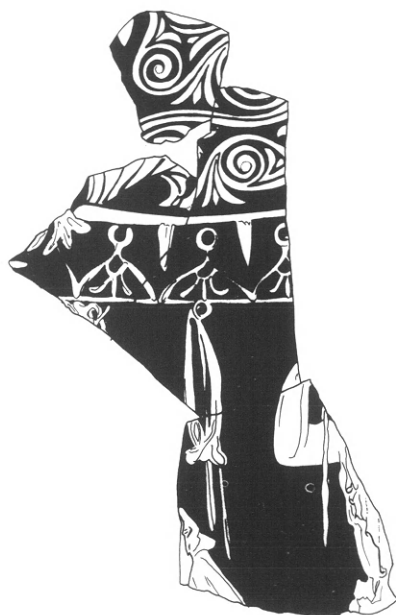
20-21 *Grand lébès gamikos fragmentaire, inv. 502.*



22-23 Fragment 502δ.



24-25 Fragment 502γ bis.



26-27 Fragment 502y.



28-29 Fragment 502a.

quent qu'elle était en train de jouer, la droite tenait peut-être le plectre. Il est difficile de donner davantage de détails sur son costume, qui différerait peut-être très peu de celui des fillettes qui suivent, et où subsistent des traces de couleur blanche. Lui fait face une fillette dont la partie supérieure du corps est arrachée, dont subsiste à partir de la taille une jupe large, aux plis multiples, allant jusqu'au dessus du genou. Ici aussi, l'argile était recouverte de blanc, aujourd'hui en grande partie disparu. La fillette était tournée vers la gauche, jambes superposées, tourbillonnant probablement au son de la musique. À droite on aperçoit encore le fragment d'un thymiatérion posé sur une base, dont la couleur blanche est bien conservée ainsi que quelques traces de bleu sombre (fig. 28-29).

5026 La seconde partie était composée de deux fragments recollés, où l'on voit, de gauche à droite, deux fillettes se faisant face dansant autour d'un trépied. Celle de gauche, mieux conservée, avait les bras pliés au coude; elle porte le même costume que la fillette de la première partie et tourbillonnait vers le trépied, les jambes superposées. Celle de droite, dont ne subsiste que l'extrémité de la jupe au dessus du genou ainsi qu'une trace des jambes superposées, faisait face à la première, de l'autre côté d'un admirable trépied posé sur une base, sur l'argile superposée duquel est conservée la couleur blanche et gardant des traces de dorure aujourd'hui disparue et des traces de bleu à la partie inférieure (figs. 30-31).

5026 bis Une ligne de sol réservée sépare cette représentation de celle de l'extrémité inférieure du pied, comportant une femme dont le buste apparaît au-dessus d'un calice de fleurs: figurée de face, le bras droit tendu vers la gauche, elle tenait une harpe dans la main gauche. Elle est vêtue d'un chiton plissé à bandes croisées. À droite et à gauche le décor floral comporte fleur, feuille et rosettes. Des traces de blanc et de dorure sont conservées (fig. 31-32).

Un certain nombre de fragments des anses ont été retrouvés: trois d'entre eux (502ε) recollent (avec une hauteur totale de 17 cm.). Ils constituaient le départ inférieur de l'anse appliquée à la base de l'épaule; à la

partie supérieure le début de la courbure indique clairement qu'il s'agit d'une anse de lébès gamikos. Le vernis noir qui la recouvre est brillant, et présente six cannelures verticales, le long desquelles est dessinée chaque fois d'une ligne en argile surajoutée, se terminant en bas en fleur de lotus renversée flanquée de gros points également en argile surajoutée. À l'arrière de l'anse recollée, entre deux cannelures, une partie arrachée laisse apercevoir l'argile du vase (fig. 33-34).

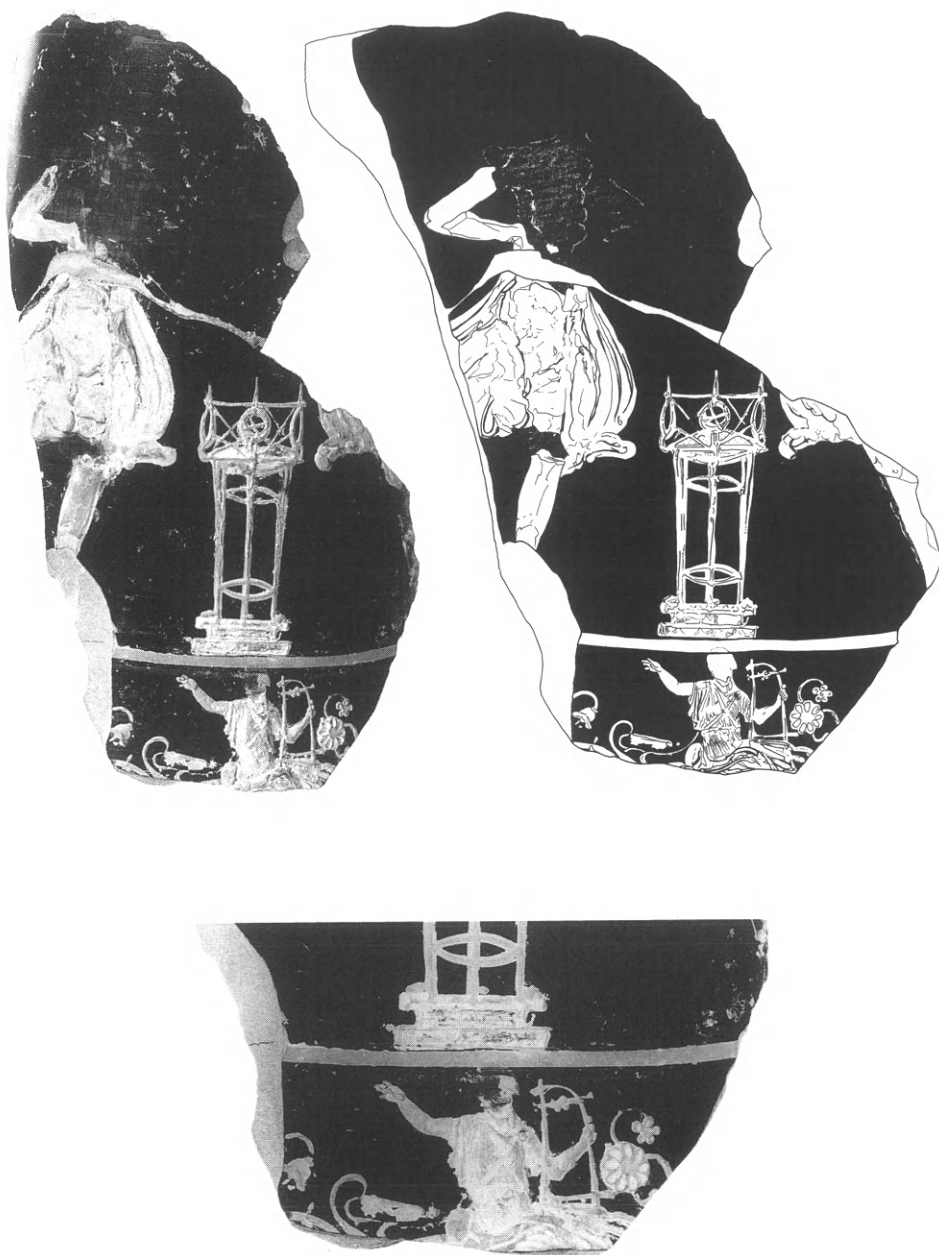
Un fragment plus petit (502ξ), haut de 7 cm., faisait également partie du départ d'une des anses du lébès, toujours couvert de vernis noir brillant avec six cannelures le long des arêtes desquelles passe une ligne en argile surajoutée, se terminant, ici encore, en fleur de lotus renversée flanquée de points également en argile surajoutée (fig. 35-36).

Deux fragments recollés (502v) appartiennent à une des anses (longueur 6 cm., épaisseur environ 2 cm., toujours à six cannelures. Couvertes de vernis noir brillant, elles comportent sur chaque arête la ligne en argile surajoutée, plus ou moins bien conservée.

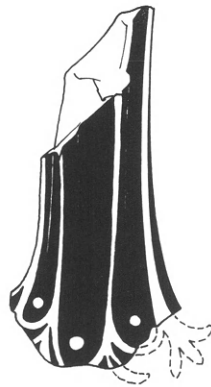
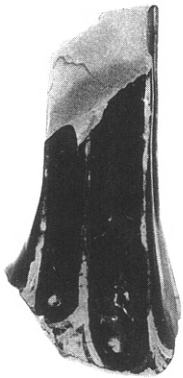
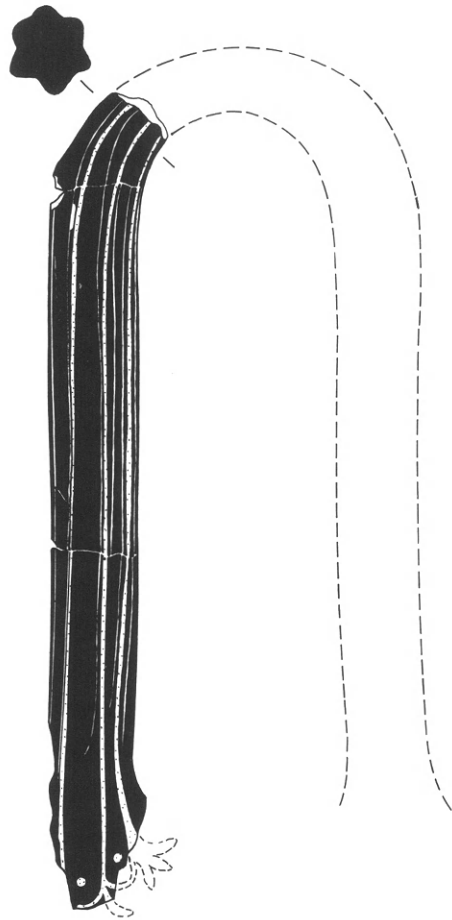
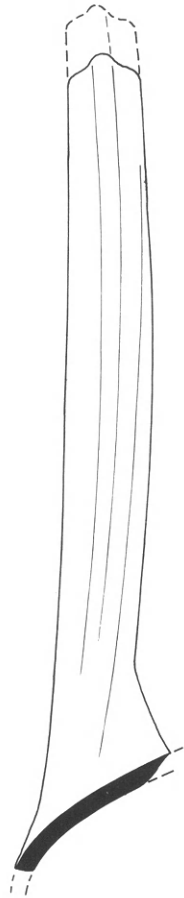
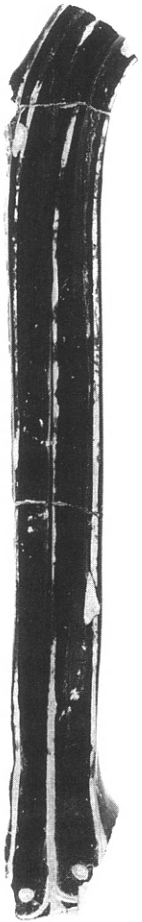
Un fragment (502λ), de dimensions 3.5 X 1.6 cm., doit probablement être vu horizontalement (cf. les lignes intérieures sur la partie réservée): il présente une volute couchée en figure rouge, sans argile surajoutée. Il appartient probablement à l'épaule du vase (fig. 37).

Un autre fragment (502κ) va en s'amincissant du haut en bas (Ep.: 0.45 cm. en haut à la cassure, env. 0.7 cm. en bas à l'ove). Il en reste une bande de vernis noir soulignée par un décor d'oves renversées, et proviendrait peut-être du bas de la panse du lébès, à la rencontre avec le pied (fig. 38).

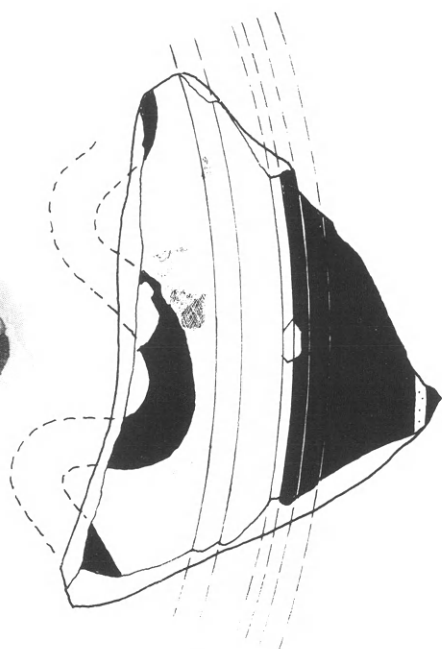
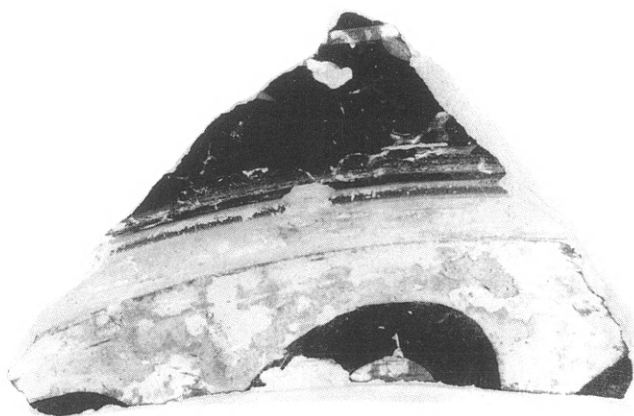
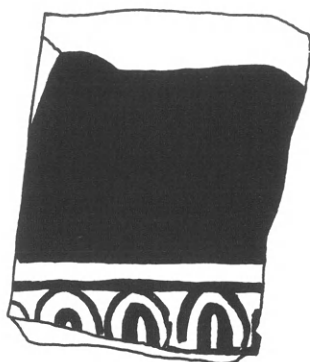
Le fragment 502ι appartenait au pied du vase. Le dessous est réservé, s'évasant légèrement vers le haut. Sur le plat, décor d'une bande ondulée en vernis noir et d'une bande plus mince en argile surajoutée. Deux rainures en argile réservée, ensuite à nouveau vernis noir brillant sur lequel se trouvait un décor en argile surajoutée dont ne subsistent que des traces. De nombreux fragments de la dorure sont conservés (fig. 39-40).



30-31 Fragment 5026. 32 Fragment 5026 bis.



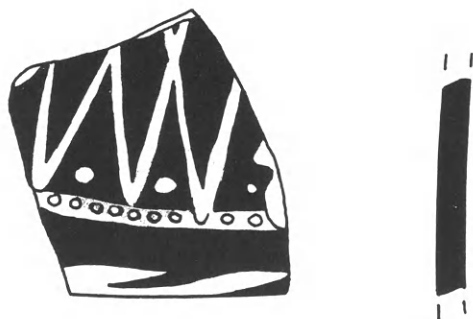
33-34 Fragment 502ε. 35-36 Fragment 502ξ.



37 Fragment 502λ. 38 Fragment 502κ. 39-40 Fragment 502i.

Remarque: un fragment (502 μ), où subsistent des traces de dorure (3 X 3.4 cm.), avec intérieur réservé, est orné sur la surface en vernis noir d'un décor en argile surajoutée de losanges réticulés bordés par une ligne elle aussi ornée de gros points; en dessous on voit des feuilles allongées (argile surajoutée). Mais l'épaisseur trop faible du fragment (0.3 cm.) empêche de le rattacher au lèbès gamikos précédent (fig. 41).

Nous n'avons présenté ici qu'un choix extrêmement restreint de vases de mariage trouvés dans le sanctuaire de Brauron. Encore que la stratigraphie du sanctuaire ne soit pas assurée, nous pouvons déjà, de ces quelques exemples, tirer certaines conclusions.



41 Fragment 502 μ .

On constate, d'abord, la quantité de vases miniatures retrouvés, probablement dans la région de la stoa. Lèbetès gamikoi, mais aussi pyxides, plats, loutrophores, confirment le but bien connu de la piété des fidèles pour Artémis Brauronia; outre les cratériskos, vases rituels que les fillettes de Brauron (cf. Aristophane, *Lysistrata* vers 641-646), les Ourses, utilisent pendant leur séjour dans le sanctuaire de la déesse, probablement au cours de cérémonies, et qui sont figurées sur ces vases en train de courir autour ou vers un autel sur lequel brûle une flamme et derrière lequel se trouve le plus souvent un palmier, il est évident que d'autres objets, également des vases, ont trait à un stade plus avancé: avant de quitter définitivement le sanctuaire, les Ourses, devenues jeunes filles, prêtes à franchir un autre rite de passage —celui du mariage—, exécutent en l'honneur de la déesse une fête

dont la splendeur nous est transmise par un lébès gamikos de grande taille, ce qui est rare, très fragmentaire hélas, dont les divers morceaux étaient dispersés à travers le sanctuaire.

Il s'agit d'un vase de grande taille —on l'a vu—, plus de 66 cm. de haut, bien plus récent que la plupart des cratérismes rituels, tous à figures noires, et dont la date doit être proche du milieu du IV^e s. av. J.-C. C'est grâce aux anses qu'il m'a été possible de reconnaître ici un des très grands lébetès gamikoi, et non une loutrophore. Nous connaissons ces lébetès surtout parce qu'ils figurent sur des vases représentant le mariage ou le lendemain du mariage, tel que l'épinétron d'Érétrie (Musée National d'Athènes no 1629, CC 1589), attribué par J.D. Beazley au Peintre d'Érétrie.

Ces lébetès sont parfois de taille moyenne, avec un support tronconique relativement haut, comme le lébès de Smyrne publié par Sir John Boardman (*ABSA* 53-54, 1958-59, 154-162) et daté de l'époque de Sophilos: il représente lui aussi une scène de mariage, celui de Ménélas et d'Hélène. D'autres lébetès n'ont pas le support tronconique, mais un pied bas qui s'élargit à la base. Certains sont pourvus d'un couvercle, et la plupart portent des représentations ayant trait au mariage.

L'utilisation du lébès gamikos a été maintes fois discutée, en particulier en se référant à l'épinétron d'Érétrie où une jeune fille pique des rameaux dans deux lébetès gamikoi: mais s'agit-il du lendemain des noces, ou des préparatifs de la cérémonie? Et quels sont ces rameaux, du laurier ou du myrte? Sommes-nous déjà aux *épaulia*? Bien des hypothèses ont été présentées encore récemment, mais sans conclusion assurée.

LILLY KAHIL

BIBLIOGRAPHIE:

- R. Ginouvès, *Balaneutikè* (Paris 1962) 268-282; F. Harl-Schaller, Zur Entstehung und Bedeutung des attischen Lebes gamikos, *JOAI* 50, 1972-75, 153-170; A. Kauffmann-Samaras, Le lit d'Héra dans l'Heraion d'Argos, *Ktema* 15, 1990, 185-194; J.H. Oakley - R. H.Sinos, *The Wedding in Ancient Athens* (Madison, Wisconsin 1993) passim.

ΟΙ ΙΕΡΕΙΕΣ ΤΟΥ ΠΑΜΝΟΥΝΤΟΣ

Ένα από τὰ ζητήματα τῆς ἀρχαιολογίας τοῦ Παμνουῦντος εἶναι ἂν σὸ ἱερὸ τῆς Νεμέσεως ὑπῆρχαν ταυτόχρονα δύο ἱέρειες, μιὰ τῆς Θέμιδος καὶ ἡ δεύτερη τῆς Νεμέσεως, οἱ ὁποῖες ἀσκοῦσαν τὸ λειτούργημα τους στοὺς δύο σωζόμενους ναοὺς τοῦ ἱεροῦ, σὶν μικρὸ πολυγωνικὸ καὶ ἀρχαιότερο τῆς Θέμιδος, ὅπως τὸν ὀνόμασαν, καὶ σὶν μεγάλῳ, τὸν νεώτερο, τῆς Νεμέσεως.

Τὸ ζήτημα δημιουργήθηκε ἀπὸ τὸν πρῶτο ἀνασκαφέα τοῦ ἱεροῦ, τὸν Ἀγγλὸ ἀρχιτέκτονα John Peter Gandy Deering, ὁ ὁποῖος σὶν δημοσίευσί του ἀποδίδει¹, συμβατικά, τὸν μικρὸ ναὸ σὶν Θέμιδα: «The hieron of Nemesis contained within its inclosure two temples, the principal one hexastyle peripteral, and the smaller a temple in antis. Although, for the sake of distinction we have called the latter the temple of Themis, we have no authority for the appellation». Τὴν ὑποθετικὴ αὐτὴ ἀπόδοσι, ἡ ὁποία ἔγινε σύμφωνα μὲ τὴ συνήθεια τῶν ἀρχαιολόγων νὰ τοποθετοῦν ἐπιγραφὰς σὰ ἀνώνυμα μνημεῖα, θεώρησαν πραγματικὴ ὅσοι ἀσχολήθηκαν μὲ τὸν μικρὸ ναὸ καὶ δημιουργήσαν, χωρὶς βάση, ναὸ τῆς Θέμιδος.

Δύο ναοί, δύο λατρευόμενες θεότητες, χρειάζονταν δύο ἱέρειες· σὲ τοῦτο βοήθησαν ἕνας ἀρχαῖος χαρακτὴρ καὶ ὁ Gandy Deering, ὁ ὁποῖος μὲ ἀντιγραφικὸ λάθος δημιούργησε ἀνύπαρκτη ἱέρεια.

Στὸν πρόδομο τοῦ μικροῦ ναοῦ βρέθηκαν ἀπὸ τὸν Ἀγγλὸ ἀρχιτέκτονα δύο μαρμάρινοι θρόνοι (EAM 2672, 2673), οἱ ὁποῖοι ἔφεραν, κατὰ τὴν ἀνά-

γνωσή του, τις ἐξῆς ἐπιγραφές², πού τις ἀπεικόνισε στὸν πίνακα V τῆς δημοσίευσής του τοῦ μικροῦ ναοῦ.

Ἐπὶ ἱερείας Φιλοστρα

Θέμιδι

Σώστρατος

ἀνέθηκεν

Ἐπὶ ἱερείας Καλλιστο

Νεμέσει

Σώστρατος

ἀνέθηκεν

Ὁ πρῶτος στίχος κάθε ἐπιγραφῆς ἦταν χαραγμένος στὴν ἄνω στενὴ ἐπιφάνεια τοῦ ἐρεισίωτου. Στὰ προοπτικὰ σχέδια τῶν θρόνων, στὴ δημοσίευση, δὲν διακρίνονται καλὰ οἱ ἐπιγραφές καὶ ἡ ἀνάγνωση τοῦ πρώτου στίχου εἶναι ἀδύνατη. Ὁ Gandy Deering θεράπευσε τὴν ἔλλειψη βάζοντας τὸν χαλκογράφο νὰ τὸν ξαναγράψει κάτω ἀπὸ τὸ πλαίσιο τοῦ πίνακα, ἀνάμεσα σὲς ὑπογραφές τοῦ ἀρχιτέκτονα καὶ τοῦ χαράκτη. Γιὰ νὰ μὴ μείνει καμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἀνάγνωση τοῦ Gandy Deering εἰκονίζω δύο σελίδες ἀπὸ τὸ ἡμερολόγιο τῆς ἀνασκαφῆς του³, ὅπου ὅμως τὰ ὀνόματα τῶν δύο πρώτων στίχων εἶναι ΦΕΙΛΟΣΤΡΑΤΟΣ καὶ ΚΑΛΛΙΣΤΟΣ (εἰκ. 1-2). Φαίνεται πὼς οἱ γνώσεις ἀρχαίων ἐλληνικῶν τοῦ Gandy Deering δὲν ἦσαν μεγάλες, καὶ ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν κατάληξη τοῦ δεύτερου ὀνόματος τροποποίησε ἀνάλογα καὶ τὴν κατάληξη τοῦ πρώτου. Ἡ ἀπειρία του στὴν ἀνάγνωση τῶν λίθων φαίνεται καὶ στὸ κείμενο τοῦ ἡμερολογίου· ἡ μιὰ ἐπιγραφὴ μεταγράφεται ΕΠΙΕΙΕΙΑΣ ΦΕΙΛΟΣΤΑΤ., ἡ ἄλλη ΝΕΜΕΣΕΙΣΣΩΣΤΡΑΤΟΣ. Σὲ τούτη τὴ δεύτερη προσδίδει ἀνάμεσα σὲς δύο λέξεις τὸ Σ τῆς πρώτης ἁραξῆς τῆς λέξης ΝΕΜΕΣΕΙ, τὸ ὁποῖο διέκρινε ἀλλὰ δὲν ἐρμήνευσε.

Οἱ ἀπεικονισμένες στὴ δημοσίευση ἐπιγραφές τῶν θρόνων ἀναδημοσιεύτηκαν χωρὶς τὴ δυνατότητα τῆς νέας ἐξέτασης τοῦ πρώτου στίχου γιατί, μετὰ τὴν ἀγγλικὴ ἀνασκαφὴ τοῦ 1813, τὰ ἐρεισίωτα τῶν θρόνων δρυμματίστηκαν καὶ τὰ κομμάτια τους σκορπίστηκαν καὶ ἔγιναν ἄφαντα. Οἱ θρόνοι, κολοβωμένοι, μεταφέρθηκαν τὸ 1880 ἀπὸ τὸν Δημήτριο Φίλιο στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο, ὅπου καὶ βρίσκονται⁴. Ὅσοι τις παραδέτουν⁵ μετὰ τὴ δημοσίευση τῶν Dilettanti δὲν βασίζονται σὲ νέα ἀνάγνωση, τουλάχιστον γιὰ τὸν πρῶτο στίχο. Τοῦτο συμβαίνει καὶ μὲ τὸν Christopher Wordsworth καὶ τὸν William Martin Leake.

Ἐναπόφευκτη σύγχυση δημιούργησε ἡ εὕρεση ἀπὸ τὸν Βαλέριο Στᾶν τοῦ μεγάλου ἀγάλματος τῆς Θέμιδος μὲ τὸ ἐνεπίγραφο⁶ βάθρο του, τὸ ὁποῖο φέρει τὴν ἐπιγραφὴν (εἰκ. 3):

Μεγακλῆς Μεγακ[λέους Ῥαμ]νούσ[ι]ος ἀνέθηκεν Θέμιδι στεφ[αν]ωθεὶς ὑπὸ τῶν δημοτῶν δικαιοσύνης ἕνεκα ἐ[πὶ ἱ]ερείας Καλλιστοῦς καὶ νικήσας παισὶ καὶ ἀνδράσι γυμνασιάρχων καὶ

καὶ Φειδοστράτης Νεμέσει ἱερέας

κωμωιδοῖς χορηγῶν

Χαιρέστρατος Χαιρεδήμου

Ῥαμν(ο)ύσιος ἐπ(ό)ησε

Τὶς ἀπόγεις ποὺ ἔκτοκτε ἐπικράτησαν ἀνάμεσα στοὺς μελετητὲς γιὰ τὶς τρεῖς ἐπιγραφὲς συνοψίζει ὁ Jean Pouilloux⁷:

«Ces trois inscriptions ont longtemps posé un problème. A. Wilhelm semble lui avoir apporté une solution définitive. A cause de la double mention de Callistô, prêtresse de Thémis dans no 39 et de Némésis dans no 40, à cause aussi de la ressemblance entre Pheidostraté et Philostraté (no 39, *IG* II², 3109 et no 40, *IG* II², 4638 a), on a supposé qu'un collège de deux prêtresses exerçait successivement le ministère de l'une et l'autre déesse. Pheidostraté serait devenue Philostraté par iotacisme $\epsilon\iota=\iota$ et confusion $\Lambda=\Delta$. A. Wilhelm a montré la quasi-impossibilité de ce phénomène à une époque aussi haute que le IV^e siècle. Selon toute vraisemblance, Philostraté et Pheidostraté sont deux personnages distincts. Rien n'indique même absolument que les deux Callistô doivent être confondues. Serait-ce un personnage unique, on n'en pourrait déduire aucune loi pour la succession des prêtresses. Reprenant une indication de U. Köhler, A. Wilhelm a cru pouvoir conclure de l'examen des fauteuils que les deux inscriptions n'étaient pas rigoureusement de la même époque: la dédicace du siège de Némésis serait récente. Nouvelle raison pour distinguer le couple de prêtresses: Pheidostraté-Callistô des deux prêtresses en charge lors des consécrationes de Sôstratos.

A. Wilhelm a d'autre part montré la signification exacte de la dédicace inscrite sur la base de la statue de Thémis: la disposition du texte avait caché parfois que la mention Φειδοστράτης Νεμέσει ἱερέας devait être mise

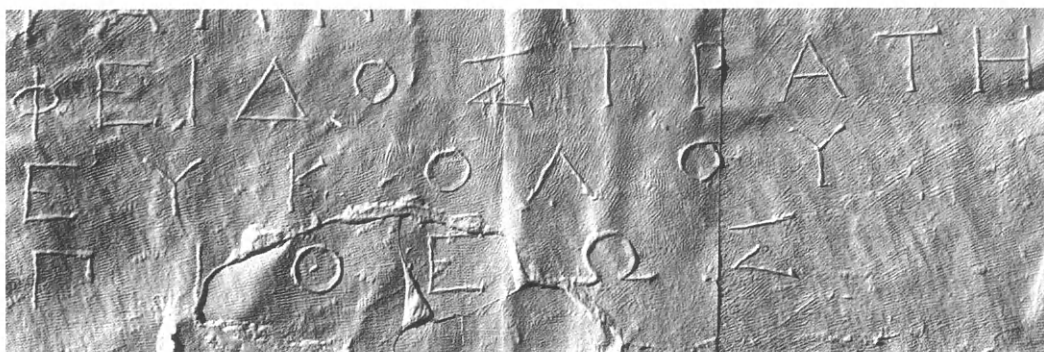


3 Τὸ ἐνεπίγραφο βάθρο τοῦ ἀγάλματος τῆς Θέμιδος τοῦ Χαιρεστράτου.

exactement sur le même plan que celle de Καλλισιώ; le καὶ précédant Φειδοστράτης relie ce membre de phrase à Καλλισιτοῦς. De même κωμωιδοῖς χορηγῶν se rattache à γυμνασιαρχῶν».

Ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Rouilloux φαίνεται καθαρά ἡ ἀντίληψη πού ἐπὶ χρόνια ἐπικρατεῖ. Ἡ ἱέρεια τῆς ὁποίας τὸ ὄνομα συνοδεύει, ὡς χρονολόγηση, τὶς ἀναθέσεις τῶν θρόνων, θεωρεῖται ἱέρεια τῆς θεότητας στὴν ὁποία γίνεται ἡ ἀνάθεση. Τοῦτο δὲν προκύπτει ὅμως ἀπὸ τὸ κείμενο καμιᾶς ἀπὸ τὶς τρεῖς ἐπιγραφές· ἀποτελεῖ αὐθαίρετη ἐρμηνεία γιὰ νὰ στηριχτεῖ ἡ ἄποψη τῆς ὑπαρξης δύο ἱερειῶν. Ὁ Στάης προσπάθησε νὰ δείξει ὅτι ὑπῆρχε μόνον ἱέρεια τῆς Νεμέσεως, ἀλλὰ δὲν ὀλοκλήρωσε τὰ ἐπιχειρήματά του παρὰ τὸ ὅτι μετέτρεγε⁸ τὴ Φιλοστράτη σὲ Φειδοστράτη καὶ κατόπιν σὲ Φειδοστράτη, διαβλέποντας ὅτι τὸ ὄνομα τῆς ἱερειας εἶχε παραδοθεῖ λανθασμένα (εἰκ. 4).

Ὅτι ὑπῆρχε μόνον ἱέρεια τῆς Νεμέσεως καὶ ὅχι καὶ τῆς Θέμιδος ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὶς ἐπιγραφές. Στὴν ἐπιγραφὴ IG II² 3109 τοῦ ἀγάλματος τῆς Θέμιδος φέρεται ἐπὶ ἱερείας Καλλισιτοῦς καὶ Φειδοστράτης Νεμέσει



4 Ἡ ἐπιτύμβια ἐπιγραφὴ τῆς Φειδοστράτης Εὐκόλου Πιδέως.

ιερέας, δηλαδή «ὅταν ἱέρειες τῆς Νεμέσεως ᾦσαν ἡ Καλλιστὼ καὶ ἡ Φειδοστράτη». Στὴν ἀνάθεση IG II² 3462 λέγεται *Θέμιδι καὶ Νεμέσει | Ἱεροκλῆς | Ἱεροποιοῦ | Ραμνούσιος | ἀνέθηκε τὴν μητέρα | Ἀριστονόην | Νικοκράτου | Ραμνουσίου ἱέρειαν | Νεμέσεως*. Ἡ σαφὴς δήλωση ὅτι οἱ τρεῖς γυναῖκες ᾦσαν ἱέρειες τῆς Νεμέσεως φαίνεται ἀναγκαία καὶ γιὰ τοὺς Ραμνουσίους, οἱ ὁποῖοι, παρὰ τὸ ὅτι τιμοῦσαν τὴ Θέμιδα στὸ ἱερό τους, δὲν ᾔδελαν νὰ νομιστεῖ ὅτι εἶχε κυρίαρχη θέση σ' αὐτό, καὶ κυρίως ὅτι ἡ λατρεία τῆς γινόταν μὲ ξεχωριστὴ ἱέρεια. Ἡ ἀντίληψη αὕτη εἶναι ἀκόμη παλαιότερη, γιατί στὴν ἐπιγραφὴ IG I² 828 (IG I³ 1021) τῶν περὶ τὸ 420 π.Χ. χρόνων, χαραγμένη στὸ βάθρο τοῦ ἀγάλματος τοῦ νέου ποὺ ἀνέθεσε ὁ Λυσικλείδης Ἐπανδρίδου, λέγεται ὅτι τὸ ἄγαλμα ἀφιερώθηκε ὡς ἀπαρχὴ *θεᾷ τῇδε ἥ τὸδ' ἔχει τέμενος*. Σὲ μιὰ δεὰ ἀνῆκε τὸ ἱερό, καὶ αὕτη ἦταν ἡ Νέμεση, ἡ ὁποία μνημονεύεται γιὰ πρώτη φορὰ μόνη τῆς στὸ κρᾶνος ποὺ τῆς ἀφιέρωσαν οἱ Ραμνούσιοι στρατιῶτες⁹, οἱ ὁποῖοι συστράτευσαν μὲ τὸν Μιλιτιάδην στὴ Λῆμνο τὸ 499 ἢ 498 π.Χ. Οἱ Ραμνούσιοι φρόντιζαν νὰ καθιστοῦν σαφὲς ὅτι ἡ Νέμεση ἦταν ἡ μόνη κυρία τοῦ ἱεροῦ, ἀνεξάρτητα ἂν καὶ ἄλλη γυναικεία θεότητα δεχόταν τὶς τιμὲς τῆς λατρείας.

Ἐνδεχόμενός ἐστις ὅτι ἔνας ἄλλος, ἰσχυρὸς, λόγος γιὰ νὰ δεχτοῦμε ὅτι δὲν λατρευόταν ξεχωριστὰ ἡ Θέμις καὶ ὅτι δὲν εἶχε ἱέρεια. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν σιωπὴν τοῦ Πausanias, σώζονται ἀναθέσεις σὺς ὁποῖες δὲν ἀναφέρεται ἡ θεότητα, ὅπως

τῶν ἐφήβων¹⁰ τῆς Ἑρεχθίδος τοῦ 333/2 π.Χ., τὸ βάθρο τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἀντιφίλου¹¹, ὁ χάλκινος ἀρχαϊκὸς ἐνεπίγραφος τροχός, ἀνάθημα τοῦ Ἡροδώρου¹². Σὲ ποιὸν ἀνήκει τὸ ἀνάθημα; Στὴ Νέμεση, ἡ ὁποία δὲν εἶναι ἀναγκαῖο νὰ μνημονεύεται. Ἀντίθετα, ὅταν ἐμφανίζεται καὶ ἡ Θέμις, ἡ ἀνάθεση ἢ γίνεται ρητῶς σ' αὐτὴν ἢ μνημονεύονται καὶ οἱ δύο θεὲς ὀνομαστικὰ ἢ περιφραστικὰ, ὅπως σὲ γήφισμα τοῦ 236/5 π.Χ. Τὴ χρονιὰ αὐτὴ γίνεται ἀπὸ τὸν Δικαίαρχο Ἀπολλωνίου Θριάσιο μεγάλη θυσία μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν Νεμεσίων¹³. Μιὰ ἀπὸ τὴς αἰτίες τῆς θυσίας εἶναι *ὅπως ἔχει καλῶς τὰ πρὸς [τ]ὰς θεὰς Ῥαμνουσίους*.

Οἱ ἀναθέσεις καὶ στὶς δύο θεὲς εἶναι ἢ ἡ ἐπιβίωση παλαιᾶς λατρείας, τῆς ὁποίας ἡ ἀρχὴ μᾶς εἶναι ἄγνωστη, ἢ ἡ λατρεία αὐτὴ καθιερώθηκε¹⁴ στὸ β' μιστὸ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. καὶ συνεχίστηκε χωρὶς λάμψη καὶ κατὰ τὸν 3ο, μὲ μόνες μνηεῖς ὅσες παραθέτω. Ἀντίθετα, ἡ Νέμεση μνημονεύεται ἕως τὰ ἔσχατα χρόνια τοῦ βίου τοῦ ἱεροῦ τῆς¹⁵. Στὰ γηφίσματα τοῦ 3ου αἰ. π.Χ., στὰ ὁποῖα ἀναφέρεται τὸ ἱερὸ ὡς τόπος ἵδρυσης σπύλης, αὐτὸ ὀνομάζεται πάντοτε Νεμέσιον. Οἱ θυσίαι ποὺ μνημονεύονται στὶς ἐπιγραφές, ἐκτὸς τῶν περιπτώσεων ποὺ παρέδρα, γίνονται μόνο στὴ Νέμεση¹⁶.

Κατὰ τὴς μακρότατες ἔρευνες τῶν λίθων καὶ τῶν χωμάτων γύρω ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νεμέσεως βρέθηκαν θραύσματα ἀπὸ τὰ ἐρεισίνοντα τῶν θρόνων τοῦ μικροῦ ναοῦ. Τὸ πρῶτο (543) φέρει τὸ λείψανο τῆς ἐπιγραφῆς [ἐπὶ ἱερ]είας, τὸ δεύτερο (618) τὴν ἀρχὴν τοῦ ὀνόματος τῆς μιᾶς ἱέρειας Φειλοστ (εἰκ. 5), καὶ τὸ τρίτο (750) μέρος τοῦ ὀνόματος τῆς δεύτερης ἱέρειας Καλλ[ιστ]ῶς. Μὲ τὴν εὕρεση τοῦ θραύσματος 618 φωτίζεται τὸ ζήτημα τῶν ἱερειῶν τοῦ Ραμνουῦντος, ὅπως τουλάχιστον εἶχε τεθεῖ μὲ βάση τὴς ἐπιγραφὲς τοῦ ἱεροῦ τῆς Νεμέσεως. Οἱ ἱέρειες εἶναι δύο μόνον, ἡ Φειδοστράτη καὶ ἡ Καλλιστώ, καὶ οἱ δύο τῆς Νεμέσεως, καὶ ἡ θητεία τους ἦταν διαδοχική. Ἀβλεγία τοῦ χαράκτη, ἡ διακοπὴ τῆς ἐργασίας του, ἄφησε χωρὶς τὴν ὀριζόντια κεραία τὸ Δ τοῦ ὀνόματος τῆς Φειδοστράτης, πράγμα ποὺ παρατήρησε ὁ Gandy Deering καὶ τὸ σημείωσε στὸ ἡμερολόγιό του, μετέφερε ὅμως σφαλερὰ τὸ ὄνομα στὴ δημοσίευση μὲ τὴν τροποποίηση ποὺ τοῦ ἔκαμε καὶ ἡ ὁποία τοῦ φάνηκε λογικὴ καὶ ἐπιβεβλημένη. Ἡ εὕρεση τῆς ἐπιγραφῆς τοῦ ἀγάλματος τοῦ Χαιρεστράτου μὲ τὴν ἀνωμαλία τῆς διατύπωσός της δημιούργησε σύγχυση. Τώ-



5 Τὸ ἄνω μέρος τῆς ἀνάκλησης θρόνου μετὰ τὸ ὄνομα τῆς ἱερείας Φειδοστράτης.

ρα πού γνωρίζουμε ὅτι τὸ ὄνομα τῆς ἱερείας ἦταν Φειδοστράτη, μπορούμε νὰ διατυπώσουμε τὶς ἑξῆς παρατηρήσεις:

Οἱ δύο θρόνοι δὲν ἀφιερώθηκαν ταυτόχρονα. Πρῶτα ἀφιερώθηκε ὁ ἕνας στὴ Νέμεση κατὰ τὴ διάρκεια τῆς θητείας τῆς ἱερείας Καλλιστοῦς καὶ κατόπιν ὁ δεύτερος στὴ Θέμιδα, ὅταν ἱέρεια τῆς Νεμέσεως ἦταν ἡ Φειδοστράτη, διάδοχος τῆς Καλλιστοῦς. Ἡ μεταξύ τους ὅμως χρονικὴ ἀπόσταση εἶναι πολὺ μικρή, κρίνοντας ἀπὸ τὴν τεκτονικὴ ὁμοιότητα τῶν θρόνων, οἱ ὁποῖοι κατασκευάστηκαν ταυτόχρονα, καὶ ἀπὸ τὰ γράμματα τῶν ἀναθέσεων, πού δὲν μαρτυροῦν διαφορὰ ἐποχῆς ἀλλὰ χαρακτῆρ.

Οἱ χαρακτῆρες τῶν δύο θρόνων φαίνονται ἀμελεῖς. Στὸν θρόνο τῆς Θέμιδος παραλείπεται ἡ ὀριζόντια κεραία τοῦ Δ τοῦ ὀνόματος τῆς Φειδοστράτης. Στὸν θρόνο τῆς Νεμέσεως ὁ πρῶτος στίχος τῆς ἀνάθεσης φαίνεται καθαρὰ ὅτι χαρακτῆκε δύο φορές. Εὐκόλα διακρίνονται τὰ σθησμένα γράμματα ΝΕΜΣΕΙ (εἰκ. 6-7). Ἐπειδὴ κατὰ τὴν πρώτη χάραξη ἡ λέξη εἶχε ἐκταθεῖ ὑπερβολικὰ πρὸς τὰ δεξιὰ, ὁ τεχνίτης τὴν ἔσθησε ἀτελῶς καὶ τὴν ξαναχάραξε, διατηρώντας μόνο τὸ δεύτερο Ε τῆς λέξης, στὴ θέση ὅμως τοῦ τρίτου.

Τὰ γράμματα τῶν θρόνων εἶναι τῆς ἴδιας ἐποχῆς, δὲν χαράχτηκαν ὁμῶς ταυτόχρονα. Μικρὲς διαφορὲς δείχνουν πὼς ὁ χαράκτης δὲν εἶναι ὁ ἴδιος γιὰ τοὺς δύο, ἢ τουλάχιστον ὅτι δὲν χαράχτηκαν μὲ βάση τὸ ἴδιο ὑπόδειγμα γραμμάτων (εἰκ. 6-7).

Ἡ ἐπιγραφὴ τῆς βάσης τοῦ ἀγάλματος τῆς Θέμιδος παρουσιάζει λάθη στὴ χάραξη. Ὁ χαράκτης παραλείπει ἀπὸ τὸ κείμενο τῆς ἀνάθεσης δύο φράσεις, τὲς ὁποῖες προσθῆτει ἐκ τῶν ὑστέρων, προσέχοντας μόνο νὰ βρισκονται κάτω ἀπὸ τὸ σημεῖο ὅπου ἔπρεπε νὰ χαραχτοῦν. Ἴσως νὰ μὴν εἶναι δική του παράλειψη, ἀλλὰ ἢ προσθήκη νὰ ἔγινε ἔπειτα κατὰ ἐπιθυμία τοῦ ἀναθέτη, ὁ ὁποῖος θέλησε νὰ μνημονεύσει μιὰ ἀκόμη διάκριση, ποὺ μόλις εἶχε λάβει. Πρέπει μόνο νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι δὲν εἶναι πολὺ συχνὴ ἡ χάραξη τῆς ἀνάθεσης στὸν στενὸ ἄβακα τοῦ βάθρου, ἀκατάλληλου ἐντελῶς γιὰ μνημειώδεις ἐπιγραφές. Στὸν Ραμνούντια παρατηρεῖται ἡ ἴδια περίπτωση στὸ βάθρο IG II² 3105 τοῦ 333/2 π.Χ. Καὶ σ' αὐτό, χωρὶς λόγο, χαράχτηκε ὁ πρῶτος στίχος τῆς ἀνάθεσης στὸν ἄβακα. Πιστεύω ὅτι πρόκειται γιὰ τὸν ἴδιο χαράκτη.

Στὴν ὑπογραφὴ τοῦ γλύπτη ὁ χαράκτης ἔχει παραλείψει τὰ Ο τῶν λέξεων Ῥαμνούσιος καὶ ἐπόησε, ἀφήνοντας τὸν κῶρο τοὺς κενό¹⁷. Τὰ σχεδίασε φαίνεται μὲ τὸ μολυβδοκόνδυλο, ἀλλὰ λησμόνησε νὰ τὰ χαράξει. Τὴν παράλειψή του κάλυψε ἀπέναντι στὸν Μεγακλῆ ζωγραφίζοντας μὲ χρῶμα, ὅπως καὶ ὁλόκληρη τὴν ἐπιγραφὴ, τὰ γράμματα ποὺ παρέλειψε.

Στὸν στίχο 2 ἔχει *ιερείας* καὶ στὸν στίχο 3 *ιέρεας*. Ἡ γραφὴ δὲν εἶναι μοναδική, ξενίζει ὁμῶς ἡ ὑπαρξὴ τῆς παράλληλα μὲ τὴν κανονικὴ στὸ βραχύτατο κείμενο τῆς ἀνάθεσης.

Τὸ κείμενο τῆς ἀνάθεσης τοῦ Μεγακλέους νομίζω λοιπὸν ὅτι πρέπει νὰ διαβαστεῖ ὡς ἑξῆς:

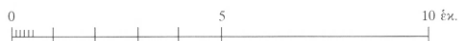
Μεγακλῆς Μεγακ[λέους Ῥαμ]νούσι[ος] ἀνέθηκεν Θέμιδι στεφ[αν]ωθεὶς
ὑπὸ τῶν δημοτῶν δικαιοσύνης ἕνεκα ἐ[πὶ ἱ]ερείας Καλλιστοῦς, καὶ νική-
σας παισὶ καὶ ἀνδράσι γυμνασιαρχῶν καὶ | κωμωιδοῖς χορηγῶν <καὶ>
(ἐπὶ) Φειδοστράτης Νεμέσει *ιέρεας*.

Χαιρέστρατος Χαιρεδήμου

Ῥαμν(ο)ύσι(ο)ς ἐπ(ό)ησε

ΝΙΕΜΕΣΕΙΣ
ΣΩΣΤΡΑΤΟΣ
ΑΝΕΘΗΚΕΝ

Ο Λ... ΔΙ
ΣΩΣΤΡΑΤΟΣ
ΑΝΕΘΗΚΕΝ



6 Οἱ ἐπιγραφὲς τῶν θρόνων τοῦ μικροῦ ναοῦ τοῦ Ραμνοῦντος (σχ. Κ. Ἑλιάκη).



7 Οἱ ἐπιγραφὲς τῶν δρόνων τοῦ μικροῦ ναοῦ τοῦ Παμνουῆτος.

Ἡ μετάφραση τῆς ἀνάθεσης ἔχει ὡς ἑξῆς:

Ὁ Μεγακλῆς Μεγακλέους Ραμνούσιος ἀφιέρωσε [τὸ ἄγαλμα τοῦτο] στὴ Θέμιδα γιὰ τὴ στεφάνωσή του ἀπὸ τοὺς δημότες ἐπειδὴ ὑπῆρξε δίκαιος, ὅταν ἰέρεια ἦταν ἡ Καλλιστώ, καὶ γιὰ τὶς νίκες του ὡς γυμνασιάρχου σὲ ἀγῶνες παίδων καὶ ἀνδρῶν καὶ ὡς χορηγοῦ παράστασης κωμωδίας, ὅταν ἰέρεια τῆς Νεμέσεως ἦταν ἡ Φειδοστράτη.

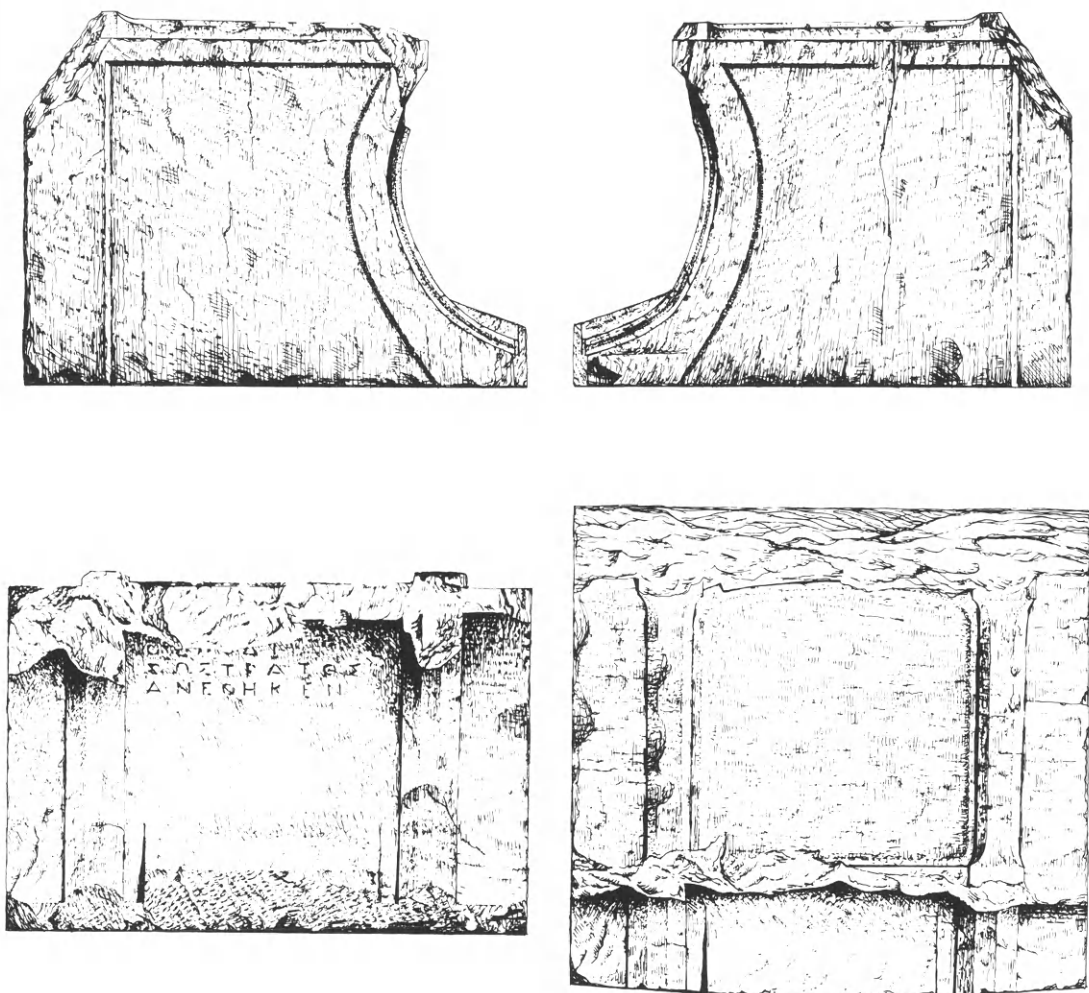
Ὁ Χαιρέστρατος Χαιρεδήμου Ραμνούσιος φιλοτέχνησε [τὸ ἄγαλμα].

Ἡ δοτικὴ *Νεμέσει* ἀναφέρεται καὶ σὺς δύο ἰέρειες. Ἡ στεφάνωση τοῦ Μεγακλέους καὶ οἱ νίκες του δὲν ἔγιναν ταυτόχρονα· ἡ πρώτη ἔγινε στὸ τέλος τῆς θητείας τῆς Καλλιστοῦς καὶ οἱ λοιπὲς στὴν ἀρχὴ τῆς θητείας τῆς Φειδοστράτης. Μὲ τὶς ἰέρειες δὲν χρονολογεῖται τὸ ἀνάθημα ἀλλὰ τὰ κατορθώματά του, ἡ στεφάνωσή του καὶ οἱ νίκες του.

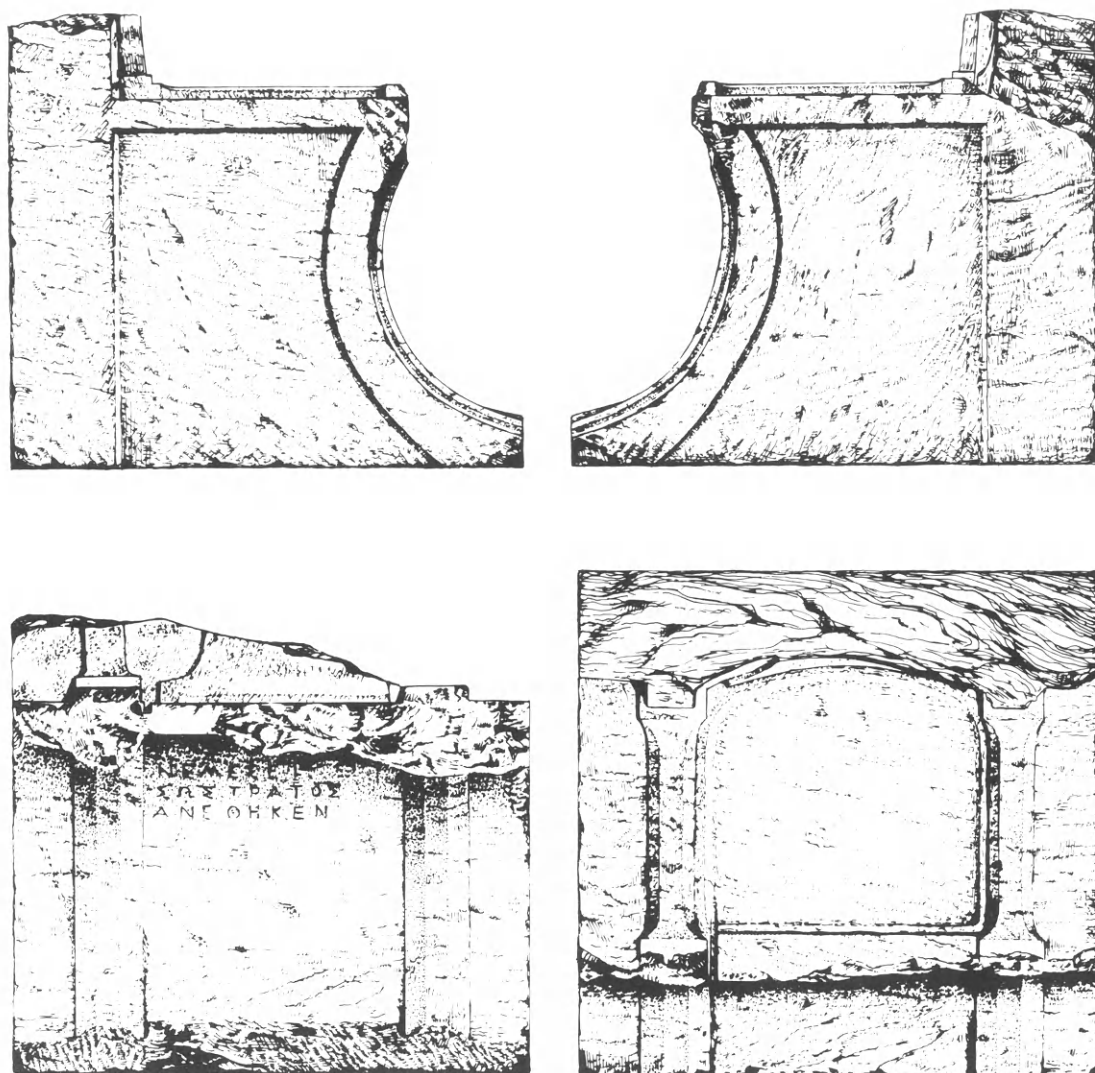
Ἡ ἐρμηνεία τῶν ἐπιγραφῶν βασίζεται στὸ ὅτι ἀποδείχτηκε πλέον ὅτι οἱ ἰέρειες ἦσαν μόνο δύο, ἡ Καλλιστὼ καὶ ἡ Φειδοστράτη, καὶ οἱ δύο τῆς Νεμέσεως· ὅτι ἡ θεωρία τῶν δύο ταυτοχρόνως ἱερειῶν δημιουργήθηκε ἀπὸ τὸ ἀντιγραφικὸ λάθος τοῦ Gandy Deering· ὅτι πούθενά δὲν μνημονεύεται ἰέρεια Θέμιδος, ἀντιθέτως σὲ δύο περιπτώσεις (*IG* II² 3109 καὶ 3462) δηλώνεται ὅτι οἱ ἰέρειες εἶναι τῆς Νεμέσεως.

Ὁ χαράκτης χάραξε στὴν ἀρχὴ τὴν ἀνάθεση στὸν ἄθακα ἕως τὴ λέξη *Καλλιστοῦς* τοῦ δεύτερου στίχου. Ἡ ὑπόλοιπη ἐπιγραφή εἶναι προσθήκη τῆς τελευταίας στιγμῆς. Ὁ Χαιρέστρατος, ἀντίθετα ἀπὸ τὴ συνήθεια, κράτησε γιὰ τὸ ὄνομά του τὴν καλύτερη θέση τῆς ὄψης τοῦ βάθρου. Ἡ καθιερωμένη πρακτικὴ στὰ βάθρα εἶναι νὰ χαράζεται τὸ ὄνομα τοῦ γλύπτη κάτω ἀπὸ τὴν ἀνάθεση μὲ αἰσθητικῶς μικρότερα γράμματα.

Ἡ Θέμις ἐμφανίζεται κατὰ τὸν 4ο αἰ. π.Χ. σὲ ἀναθηματικὲς ἐπιγραφὰς καὶ ἀργότερα σὲ γήφισμα, χωρὶς νὰ μνημονεύεται ποτὲ ἰέρεια ἢ ναὸς τῆς. Εἶναι αὐθαίρετο νὰ τῆς δίδεται θέση στὴ λατρεία μὲ ναὸ καὶ ἰέρεια, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἀρχαία μαρτυρία. Ἐξάλλου, εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι ἡ διατύπωση τῆς ἀνάθεσης τοῦ Μεγακλέους δὲν εἶναι ἡ ὀρθὴ καὶ ἡ καθιερωμένη, ἀλλὰ ὅτι ἔγιναν ἐπεμβάσεις μετὰ τὴ χάραξή τῆς. Ἡ ἀπλούστερη ἐξήγηση τῆς ἀνωμαλίας εἶναι ὅτι ὁ Μεγακλῆς θέλησε νὰ μνημονεύσει καὶ τὴν τελευταία του ἐπιτυχία, τὴ νίκη του στὴν κωμωδία, ἐνῶ ἡ ἐπιγραφή εἶχε χαραχθεῖ στὸν



8 Ὁ δρόνος ὁ ἀφιερωμένος στὴ Θέμιδα ὅπως σώζεται (σχ. Κ. Ἡλιάκη).



9 Ὁ θρόνος ὁ ἀφιερωμένος στὴ Νέμεση ὅπως σώζεται (σχ. Κ. Ἡλιάκη).

στενὸ ἄβακα τοῦ βάθρου. Προσέδεσε ὁ χαρακτὴς τὰ νέα στοιχεῖα ποὺ τοῦ δόθηκαν στὰ σημεῖα ποὺ ἦσαν κατάλληλα γιὰ τὸν Μεγακλῆ, μὲ ἀποτέλεσμα γιὰ μᾶς τὴ δημιουργία ἐρμηνευτικοῦ ἀδιεξόδου. Ἡ ἀλλαγὴ ἱέρειας τῆς Νεμέσεως ὅταν ὁ Μεγακλῆς νίκησε στὴν κωμωδία ἦταν ἡ αἰτία τῆς δεύτερης χρονολόγησης. Ἀντίθετα, ὁ Σώστρατος ἀφιέρωσε τοὺς δύο θρόνους σὲ διαφορετικὴ ἀλλὰ πολὺ κοντινὴ ἐποχὴ τὸν καθένα (εἰκ. 8-9), θέλοντας νὰ εὐχαριστήσῃ καὶ τὶς δύο ἱέρειες. Προσέφερε τὸν πρῶτο θρόνο στὴ Νέμεση, ἐπὶ Καλλιστοῦς¹⁸, καὶ τὸν δεύτερο στὴ Θέμιδα, ἐπὶ Φειδοστράτης. Ἡ σειρὰ αὐτὴ τῶν ἱερειῶν ἀκολουθεῖται καὶ στὸ βάθρο τῆς Θέμιδος.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *The Unedited Antiquities of Attica*² (London 1833) 42.
2. *IG* II² 4638a καὶ 4638b.
3. Τὸ ἡμερολόγιο αὐτὸ σώζεται στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο. Δημοσίευσα τὸ κείμενό του πρὶν ἀπὸ χρόνια (*AE* 1979, 46-54).
4. *IAE* 1880, 64-65.
5. Ch. Wordsworth, *Athens and Attica*³ (London 1855) 32-33· W.M. Leake, *Transactions of the Royal Society of Literature* 1, 1829, 197· A. Boeckh, *CIG* 461 καὶ 462· W. M. Leake, *Die Deme von Attika und ihre Vertheilung unter die Phylen*, μτφρ. A. Westermann (Braunschweig 1840) 118· H.G. Lolling, *AM* 4, 1879, 284· Δ. Φίλιος, *IAE* 1880, 64-65· B. Στάης, *AE* 1891, στ. 51-52· Ch. Michel, *Recueil d'inscriptions grecques* (Bruxelles 1900) 1679· U. Koehler, *IG* II 5, 1571· *IG* II² 4638a-b· Rossbach, λ. *Nemesis* στὸ Roscher, *Lexikon*· Herter, λ. *Nemesis* στὴ *RE*· A. Wilhelm, *ÖJh* 32, 1940, 205 εἰκ. 106· J. Pouilloux, *La forteresse de Rhamnonte* (Paris 1954) ἀρ. 40· Α. Μάντης, *Προβλήματα τῆς εἰκονογραφίας τῶν ἱερειῶν καὶ τῶν ἱερέων* (Ἀθῆναι 1990) 109.
6. Ὁ.π. στ. 49, πίν. 4· Π. Καθθαδίας, *Γλυπτὰ τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου* (Ἐν Ἀθῆναις 1890-1892) ἀρ. 231· Koehler ὁ.π. 1233c· Π. Καστριώτης, *Γλυπτὰ τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου* (Ἐν Ἀθῆναις 1908) ἀρ. 231· Michel ὁ.π. ἀρ. 944· *IG* II² 3109· A. Brink, *De choregia* (Halle 1906) 36· A. Wilhelm, *ArchEpigrMitt* 15, 1892, 113 ἀρ. 1· Wilhelm ὁ.π. 200-214· J. Marcadé, *Recueil des signatures de sculpteurs grecs* I (Paris 1953) ἀρ. 12· Pouilloux ὁ.π. ἀρ. 39, πίν. 58, 3 καὶ 59, 2-6· Μάντης ὁ.π. 106· *SEG* 40, 178.
7. Ὁ.π.
8. *AE* 1891, 51-53. Τὸ κείμενο ποὺ παραδίδεται εἶναι: ἐπὶ ἱερείας Φειδοστρά[της], καὶ παραπέμπει στὸν Boeckh ὁ.π., ὁ ὁποῖος παρέχει *Φιλοστράτης*. Ἰσχυρίζεται ὁ Στάης ὅτι «ὁ εἰς τὴν Θέμιδα ἀνατεθεὶς θρόνος φέρει τὸ ὄνομα τῆς Φειδοστράτης ὡς ἱερείας», ἀποκατάσταση καὶ ταύτιση ποὺ κάνει νοερά· κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς δημοσίευσής του μόνο τὸ λανθασμένο κείμενο τῆς ἀνάθεσης τοῦ θρόνου ἦταν γνωστὸ ἀπὸ τὸν Gandy Deering. Ἡ ἱέρεια Φειδοστράτη εἶναι, πιθανῶς, ἡ Φειδοστράτη Εὐκόλου Πιθέως (εἰκ. 4), ποὺ τέφηκε στὸν περίβολο τοῦ Διογέitonος κατὰ τὰ τέλη τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. (*IAE* 1975, 19· *SEG* 26, 304, 3).
9. Β.Χ. Πετράκος, *Φίλια Ἑπὶ εἰς Γ.Ε. Μυλωνᾶν Β* (Ἀθῆναι 1987) 304 εἰκ. 5· (*BullÉpigr* 1988, 138 bis· ὁ ἴδιος, *IAE* 1984, Α, 197 ἀρ. 92, εἰκ. 30· *SEG* 35, 24· 36, 43· 38, 25· N.V. Secunda, *BSA* 87, 1992, 325· D. Lewis, *IG* I³ 522 bis).
10. *IG* II² 3105.
11. *IG* II² 3839.

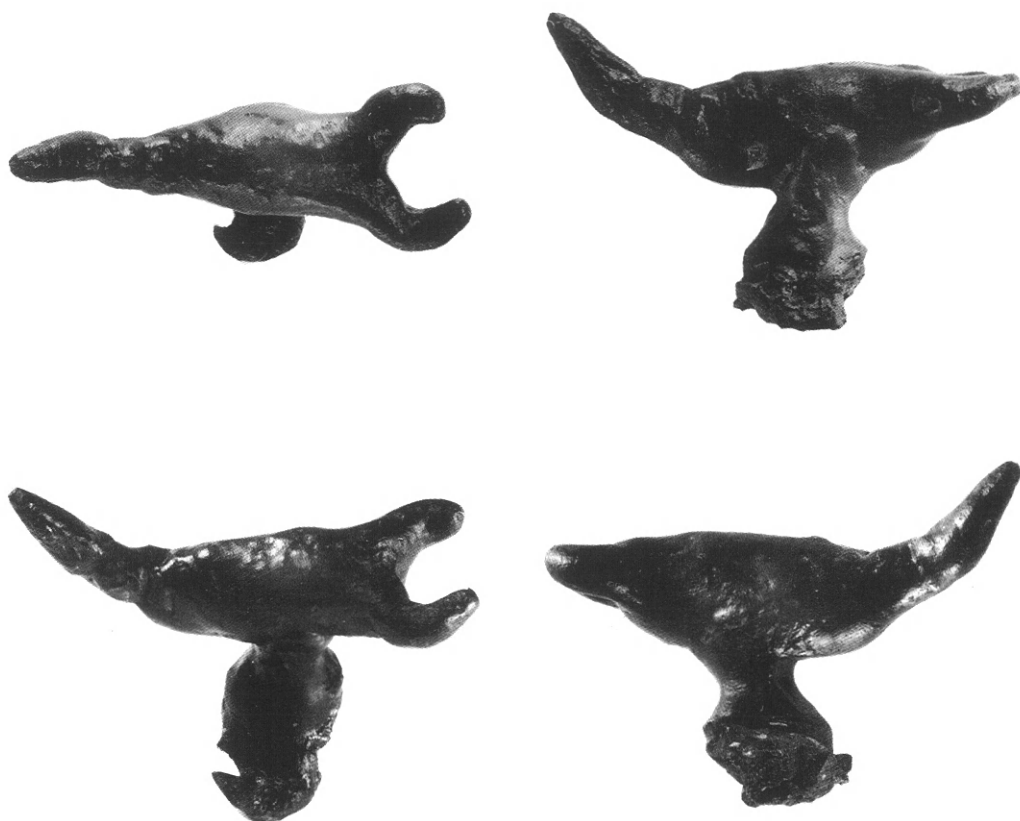
12. B.X. Πετράκος, *ΠΑΕ* 1984, Α, 195 ἀρ. 85, εἰκ. 29 (*SEG* 35, 25· 38, 24· *IG* I³ 1018 quater).
13. Rouilloux ὅ.π. ἀρ. 15. Σὲ ἀδημοσίευτο γήφισμα τοῦ 222/1 π.Χ. ὁ στρατηγὸς τῆς παραλίας *ἔθυσεν δὲ καὶ τεῖ Θέμιδι καὶ τεῖ Νεμέσει*. Σὲ ἐλλιπὴ ἀναθηματικὴ ἐπιγραφὴ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. ἀναφέρεται [*Θέμι*]δι κ[α]ῖ Νε|μέσ[ει ἀν]έθηκεν. Ὀνομαστικῶς καὶ στὶς δύο θεὲς γίνεται καὶ ἡ ἀνάθεση τοῦ ἀγάλματος τῆς ἱέρειας τῆς Νεμέσεως Ἀριστονόης (*IG* II² 3462). Μεμονωμένη εἶναι ἡ ἀνάθεση *IG* II² 2869 τοῦ 101/00 π.Χ. στὸν Δία Σωτήρα, τὴν Ἀθηνᾶ Σωτήρα, τὴ Θέμιδα καὶ τὴ Νέμεση. Ἀπὸ τὶς πέντε ὅμοιας μορφῆς καὶ περιεχομένου ἀναθέσεις στρατηγῶν τῆς παραλίας μόνο σ' αὐτὴ μνημονεύονται οἱ δύο θεές. Στὶς λοιπὲς τέσσαρις (*ΠΑΕ* 1989, 18-19 ἀρ. 2-3· 1991, 48-50 ἀρ. 20-21) μνημονεύονται μόνον ὁ Ζεὺς καὶ ἡ Ἀθηνᾶ.
14. Εἶναι ἐνδεικτικὸ ὅτι τὸν 5ο αἰ. π.Χ. δὲν μνημονεύεται ἡ Θέμις. Ὅλες σχεδὸν οἱ μνεῖες τῆς εἶναι συγκεντρωμένες στὸ τέλος τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. ὅπως ἦδη ἔχει παρατηρηθεῖ (N. Robertson, *RhM* 128, 1985, 246). Ἡ ἀνάθεση τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀριστονόης (*IG* II² 3462) δὲν εἶναι τόσο νεώτερη ὅσο θεωρεῖται, δηλαδὴ τοῦ τέλους τοῦ 3ου αἰ. π.Χ.
15. Κατὰ τὴν τελευταία ἀναλαμπὴ τοῦ ἱεροῦ, στὸν 2ο αἰ. μ.Χ., ὁ Ἡρώδης Ἀττικὸς ἀναθέτει (*IG* II² 3969) τὸν ἀνδριάντα τοῦ Πολυδευκίωνος *τῇ Νεμέ[σει] ἥ μετ' αὐτοῦ ἔθυνεν*. Ἡ ἀνάθεση τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀφινίας Σεκούνδας (*IG* II² 4059· *AE* 1979, 62 ἀρ. 11, εἰκ. 31 καὶ 40, πίν. 14α· *SEG* 31, 172) γίνεται *ἀρετῆς ἔν[εκα καὶ] | τῆς εἰ[s τ]ῇν θεὸν [ε]ὔσε[βει] | ας*. Ἡ ἀκόμη νεώτερη ἀνάθεση *ΠΑΕ* 1986, 5 εἰκ. 3 (*BullÉpigr* 1991, 290· *SEG* 40, 205) γίνεται *[Ν]εμέσ[ει] | [ε]ὔχην*.
16. Rouilloux ὅ.π. ἀρ. 17, τοῦ 225 π.Χ.: *ἔθυσεν τεῖ Νεμέσει μετὰ τοῦ στρατηγοῦ*. Σὲ γήφισμα τοῦ 3ου αἰ. π.Χ. (*ΠΑΕ* 1990, 36-37 ἀρ. 20) ἀναφέρεται γιὰ τὸν ἄγνωστο τιμώμενο *καλῖν δὲ αὐτὸν | [εἰς τὰ]ς θυσίας ἃς κοινεῖ τεῖ Νεμέ[σει] | συντελοῦσιν τοὺς ἱεροποιοὺς τ[οὺς αἰε] | καθισταμένους*.
17. Ἡ ἀτέλεια αὐτῆς ἐπιγραφῆς συνήθως δὲν δηλώνεται στὶς ἐκδόσεις τῆς. Δημοσίευση τῆς ἐπιγραφῆς καὶ ἐξέταση τοῦ ζητήματος ἀν τὸ ἄγαλμα τῆς Θέμιδος ἦταν λατρευτικὸ βλ. στὴ μελέτη τῆς B. Schmidt Dounas, *Ἐγνατία* 4, 1993-94, 91.
18. Ἡ ἱέρεια Καλλισιῶ πιστεύω πὼς εἶναι ἡ κόρη τοῦ Μενεσιτίδου, τῆς ὁποίας ἡ ἰδεατὴ μορφή σώζεται στὴν ἐπιτύμβια στήλη ποὺ δημοσίευσεν *ΠΑΕ* 1976, 12, πίν. 26, 4α.

ΜΙΝΩΙΚΟ ΧΑΛΚΙΝΟ ΕΙΔΩΛΙΟ ΣΚΟΡΠΙΟΥ ΑΠΟ ΤΑ ΚΥΘΗΡΑ

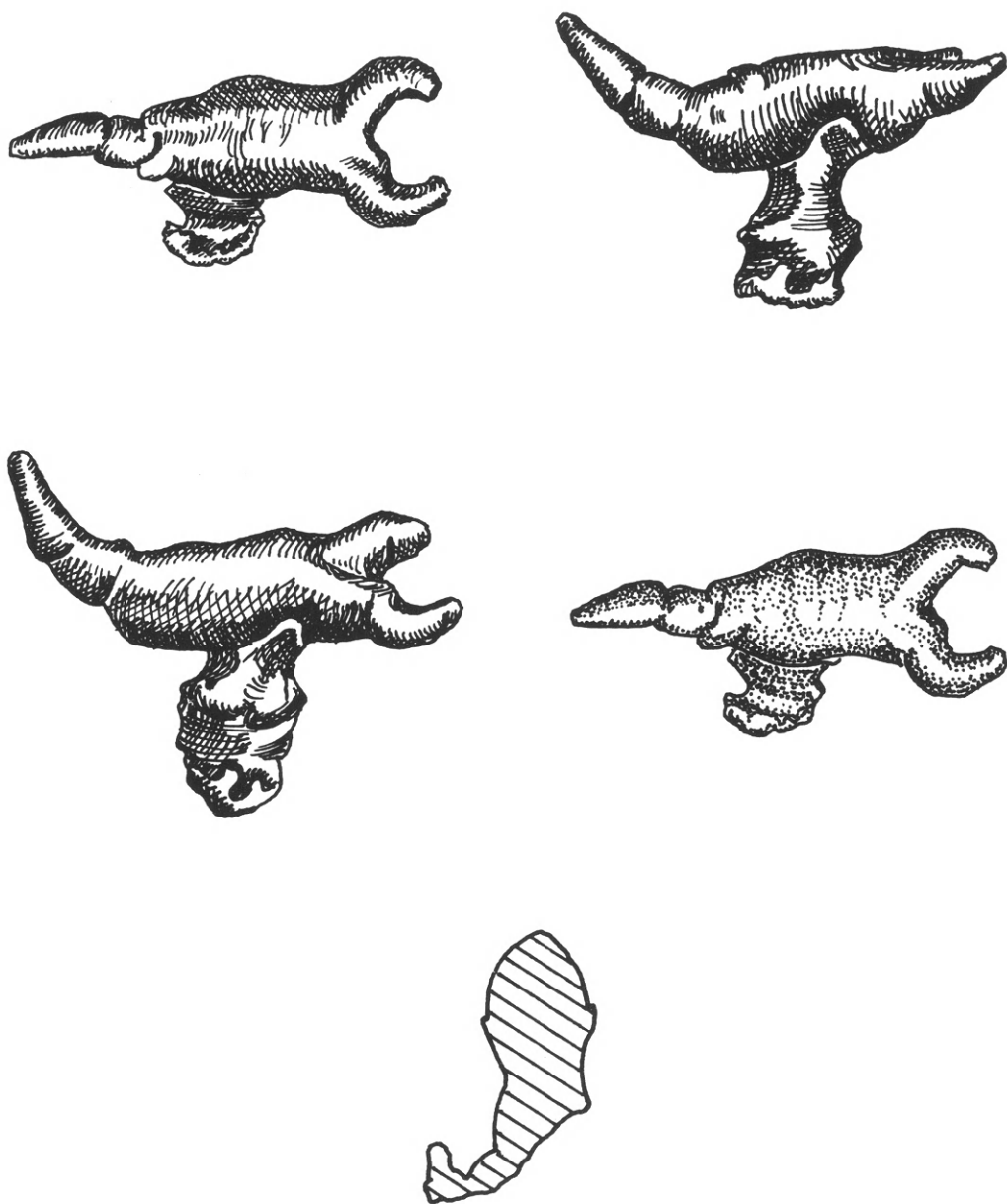
Μεταξὺ τοῦ πλήθους τῶν χάλκινων εἰδωλίων, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν λατρευτῶν, ποὺ ἤλθαν τελευταῖα στὸ φῶς στὸ ἱερὸ κορυφῆς στὸν Ἱ. Ἅγιο Γεώργιο στὸ Βουνὸ στὰ Κύθηρα¹, τὸ ἱερὸ κορυφῆς τῆς μινωικῆς ἀποικίας στὸ Καστρί², ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον εἶναι ἓνα μικρὸ χάλκινο εἰδῶλιο σκορπιοῦ.

Πρόκειται γιὰ χάλκινο εἰδῶλιο σκορπιοῦ σὲ βάση³ (εἰκ. 1-5), μὲ πλαστικὴ δήλωση τοῦ σώματος, τῆς οὐράς ποὺ ἀνασηκώνεται καὶ τῶν δύο ποδοσιαγόνων. Τὸ σῶμα εἶναι ἐπίμηκες τριγωνικόν, λεπτυνόμενον στὴν οὐρά, κυλινδρικής τομῆς, ἐλαφρὰ ὀγκούμενο στὴ ράχη, ποὺ λεπτύνεται στὶς ποδοσιαγόνες. Ἡ οὐρὰ ἀποτελεῖ συνέχεια τοῦ σώματος, ἔχει στὴ βάση τῆς δύο ἐγκοπὲς καὶ λεπτύνεται στὴν ἄκρη. Οἱ ἐλλειπτικὲς ποδοσιαγόνες, ποὺ κάμπτονται πρὸς τὰ μέσα, ἀποτελοῦν ἐπίσης συνέχεια τοῦ σώματος, μὲ μικρὲς ἐγκοπὲς στὰ σημεῖα ἔκφυσης. Ἡ δεξιὰ εἶναι λίγο μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ καὶ κάμπτεται περισσότερο. Μικρὴ ἐγκοπὴ κατὰ μῆκος στὸ σῶμα μεταξὺ τῶν ποδοσιαγόνων. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι οἱ ἐπιφάνειες τοῦ εἰδωλίου εἶναι λεῖες, χωρὶς καμία χάραξη γιὰ ὅποιαδήποτε δήλωση λεπτομερειῶν. Βάση ταπεινὴ, κυλινδρική, ποὺ πλατύνεται στὴν πρόσθια πλευρά. Σὲ σχέση μὲ τὸν κατακόρυφο ἄξονα τῆς βάσης τὸ ζῶο διατίθεται λοξὰ πρὸς τὰ ἔμπρός.

Διαστάσεις: Μέγ. ὕψ. 0.0263 μ., μέγ. μῆκ. 0.034 μ., μέγ. πλάκ. 0.0071 μ., πλάτ. ποδοσιαγόνων 0.008 μ.



1-4 Χάλκινο είδώλιο σκορπιού από τὰ Κύθηρα. Ἄνω ὄψη, πρόσθια ὄψη, ὄψη τριῶν τετάρτων, ὀπίσθια ὄψη.



5 Χάλκινο είδωλο σκορπιού από τὰ Κύθηρα. *Ουγεις καὶ τομή.

Τὸ χάλκινο εἰδῶλιο τοῦ σκορπιοῦ βρέθηκε στὴ νότια κλιτὺ τοῦ ἱεροῦ κορυφῆς, στὸν τομέα Ζ τοῦ ἀνδρήρου 3, στὶς 13.9.1994, σὲ στῤῥωμα ποὺ ἄρχιζε ἀπὸ βάθος 0.65 μ. ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἐδάφους, συνολικοῦ πάχους περίπου 0.25 μ. Τὸ κῶμα τοῦ στῤῥωματος ἦταν σκοτεινοῦ καστανοῦ χρώματος, εὐθριπτο καὶ λεπιόκοκκο, μὲ πολλὰ μικρὲς πέτρες. Ἀφθονὰ ἦταν τὰ ὄστρακα, στὴ μέγιστη πλειονότητά τους μινωικά (εἰκ. 6), μεταξύ τῶν ὁποίων ἀναγνωρίσθηκαν τμήματα κωνικῶν καὶ εὐθύπλευρων κυπέλλων, προχοές, μία ἀπὸ τὶς ὁποῖες γεφυρόστομη, πόδι χύτρας, χεῖλος προχοϊδίου, χεῖλος τροπιδωτοῦ κυπέλλου, τμήματα λοπάδων, χεῖλος πιδοειδοῦς ἀγγείου, καθὼς καὶ τοιχώματα σκευῶν καθημερινῆς χρήσης. Τὸ στῤῥωμα ἦταν πάντως διαταραγμένο, ἀφοῦ ἤλθαν στὸ φῶς καὶ λίγα μεταγενέστερων χρόνων ὄστρακα, καθὼς ἐπίσης ἓνα κομμάτι ἀπὸ σύγχρονο γυάλινο καντήλι. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ εἰδῶλιο τοῦ σκορπιοῦ, ποὺ βρέθηκε σὲ ἀπόσταση 1.70 μ. ἀπὸ τὴ νοτιοδυτικὴ γωνία τοῦ τομέα καὶ 0.80 μ. ἀπὸ τὴ δυτικὴ του πλευρά, ἤλθαν ἐπίσης σὲ φῶς μαζί του κέρας καδιέρωσης, προσκολλημένο προφανῶς σὲ μεγάλο σκεῦος ἀπὸ χοντρὸ κιτρινέρυθρο πηλὸ (εἰκ. 7-8), ἓνα χάλκινο (εἰκ. 9) καὶ ἓνα μολύβδινο (εἰκ. 10) ἐλασματῖνο ἀναθηματικὸ μαχαίριδιον, ἓνα τριγωνικὸ χάλκινο ἔλασμα, καθὼς καὶ λίγα ὅσα ζῶων καὶ στρεΐδια.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ εἰδῶλιο τοῦ σκορπιοῦ εἶναι μινωικὸ καὶ μάλιστα ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ Ιβ χρόνων, τῶν χρόνων τῆς μέγιστης ἀκμῆς τοῦ ἱεροῦ κορυφῆς στὸν Ἅγιον Γεώργιο στὸ Βουνὸ Κυθήρων —χρονολογία ποὺ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὴν κεραμικὴ τοῦ στῤῥωματος—, καὶ ἀκόμη ὅτι ὑπῆρξε ἀνάθημα στὸ ἱερό. Ἡ κατασκευὴ του ἄλλωστε μὲ χύτευση, στὴν τεχνικὴ τοῦ λεγομένου χαμένου κριοῦ (*cire perdue*), εἶναι ἀνάλογη μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν χυτῶν μινωικῶν εἰδωλίων ἀνθρώπων⁴ καὶ ζῶων⁵, καὶ μάλιστα τῶν εἰδωλίων λατρευτῶν ποὺ ἤλθαν στὸ φῶς στὸ ἱερό κορυφῆς τῶν Κυθήρων.

Τὸ χάλκινο εἰδῶλιο τοῦ σκορπιοῦ εἶναι μοναδικὸ γιὰ τὴ μινωικὴ Κρήτη καὶ τὸ προϊστορικὸ Αἰγαῖο, ἀλλὰ καὶ σπανιότατο καὶ γιὰ ἄλλους πολιτισμούς, ὅπως δὲ δοῦμε παρακάτω. Τὰ μινωικὰ χάλκινα εἰδῶλια ζῶων περιορίζονται κυρίως σὲ ἀποδόσεις ταύρων⁶, σπάνια σὲ αἰγάγρους⁷, ἴσως ἓνα πουλὶ⁸ καὶ ἐλάχιστα ἄλλα, ἀμφίβολης ὁμως χρονολογίας ζῶα, ὅπως τὸ κριάρι⁹ καὶ τὸ ἐλάφι¹⁰. Εἶναι βέβαια χαρακτηριστικὸ ὅτι ποτὲ ἔως τώρα δὲν βρέθηκε χάλκινο εἰδῶλιο ζῶου σὲ ἱερό κορυφῆς¹¹. Καὶ ὅπως εἶναι γνωστὸ, στὰ μινωικὰ

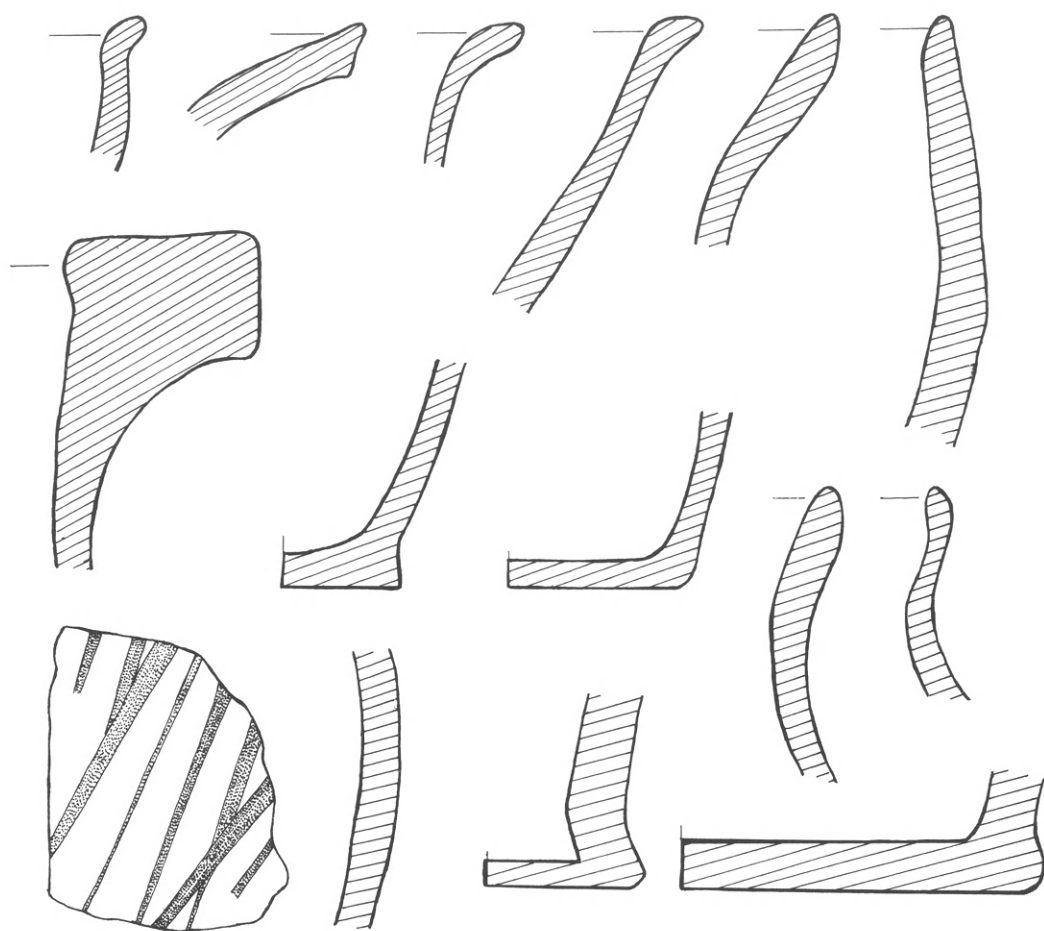
ίερὰ κορυφῆς τὸ πλῆθος τῶν πῆλινων εἰδωλίων ζώων ποὺ ἔχουν ἔλθει στὸ φῶς ἀποδίδουν κυρίως ταύρους καὶ βοοειδή, ἀλλὰ καὶ πρόβατα, κριάρια, χοίρους, κατσίκες, αἰγάγρους, ἐλάφια, σκύλους, καμιά φορὰ νυφίτσες καὶ σκαντζόχοιρους, καὶ ἀκόμη πουλιὰ καὶ ἓνα ἔντομο, ποὺ ταυτίζεται μὲ τὸν ρινόκερο ὀρύκτην ἢ τὸ *corpris hispanus*¹². Θὰ πρέπει ἀκόμη νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὸ ἱερὸ κορυφῆς τοῦ Γιούχτα ἦλθαν στὸ φῶς μικροσκοπικὰ ὁμοιώματα ἀπὸ ἐλεφαντόδοντο σὲ σχῆμα χοίρου, σκύλων ἢ λιονταριῶν ἀπὸ χρυσοῦ ἢ στεαίτη καὶ λιονταριῶν ἀπὸ πράσινη πέτρα ἢ ὑαλόμαζα¹³. Δυστυχῶς, ὁ τεράστιος ἀριθμὸς τῶν πῆλινων εἰδωλίων ζώων ποὺ βρέθηκαν σὲ μινωικὰ ἱερὰ κορυφῆς δὲν ἔχει ἀκόμη μελετηθεῖ, καὶ στὰ ἐπιλεκτικὰ δείγματα ποὺ ἐκτίθενται στὰ κρητικὰ μουσεῖα δὲν ὑπάρχει καμιά ἀπόδοση σκορπιοῦ, ὁ ὁποῖος ἄλλωστε δὲν ἀναφέρεται καὶ στὶς συνοπτικὲς ἐκθέσεις τῶν ἀνασκαφῶν¹⁴.

Στὸ μινωικὸ ἱερὸ κορυφῆς στὸν Ἅγιο Γεώργιο στὸ Βουνὸ Κυθήρων ἦλθαν στὸ φῶς καὶ τέσσερα πῆλινα ἀντικείμενα, ποὺ πιθανότατα ἀποδίδουν σκορπιούς. Γιὰ τὸ πρῶτο (εἰκ. 11-12), ποὺ ἔχει κατασκευασθεῖ ἀπὸ κιτρινωπὸ πηλὸ, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἀποδίδει σκορπιό, ὅχι μόνο γιὰ τὴν ὕπαρξιν τῶν ποδοσιαγόνων ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ὑπερύψωση τῆς οὐρᾶς. Τὸ σῶμα βέβαια εἶναι ἰδιαίτερα πλατύ, γεγονός ποὺ δικαιολογεῖται ἀπὸ τὴν ἀδυναμία ἀπόδοσης τῶν ποδοσιαγόνων, χωρὶς διαπλάτυνση στὸ σημεῖο ἔκφυσης. Εἶναι ἀξιοσημεῖωτο ὅτι τὸ κεφάλι τοῦ ζώου ἀποδίδεται ὅπως σὲ μερικὲς μινωικὲς σφραγίδες, τὶς ὁποῖες θὰ ἐξετάσουμε παρακάτω.

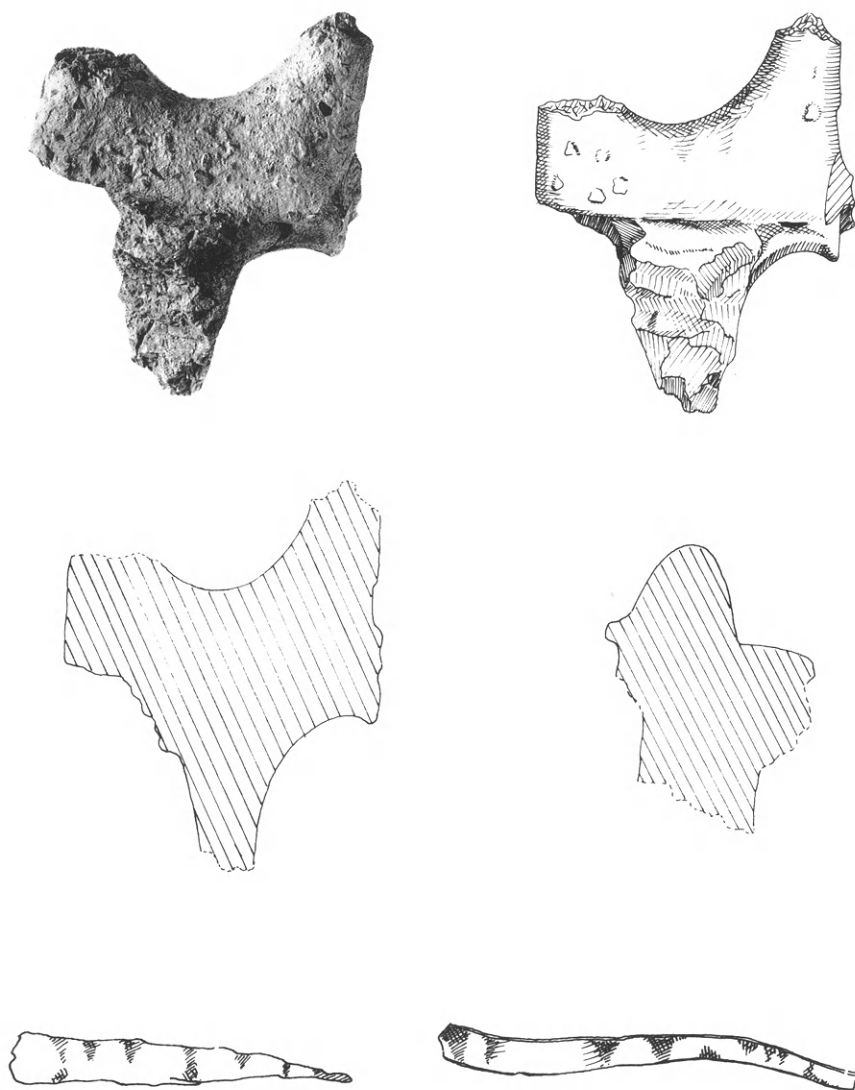
Διαστάσεις: Μῆκ. 0.0486 μ., μέγ. πλάτ. 0.0306 μ., μέγ. πάχ. 0.0112 μ.

Τὰ ἄλλα τρία πῆλινα ἀντικείμενα θὰ ἦταν ἀδύνατον, λόγῳ διατήρησης, νὰ ἀναγνωρισθοῦν ὡς σκορπιοί, ἐὰν δὲν εἶχε προηγηθεῖ ἡ ἀνεύρεση τοῦ χάλκινου καὶ ἡ ἀναγνώριση τοῦ πρώτου πῆλινου σκορπιοῦ. Τὸ ἕνα (εἰκ. 13-14) εἶναι ἓνα τριγωνικὸ ἀντικείμενο ἀπὸ κιτρινωπὸ πηλὸ, ποὺ ὑγώνεται στὴ μία γωνία, ὅπου ἡ πιθανὴ οὐρὰ τοῦ ζώου. Δύο τμήματά του λεπτύνονται στὸ ἄλλο ἄκρο καὶ προεκτείνονται στὶς γωνίες κυκλικὰ πρὸς τὰ μέσα, ὅπου οἱ πιθανὲς ποδοσιαγόνες.

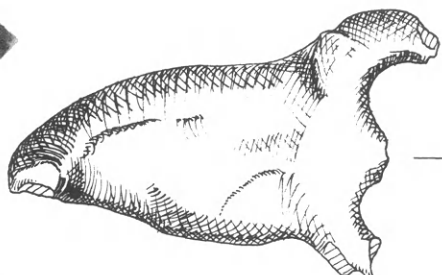
Διαστάσεις: Μῆκ. 0.0407 μ., μέγ. πλάτ. 0.0349 μ., μέγ. πάχ. 0.0176 μ.



6 Κύθηρα. Τομές και όψεις μινωικών οστράκων,
που βρέθηκαν μαζί με τὸν χάλκινο σκορπιό.

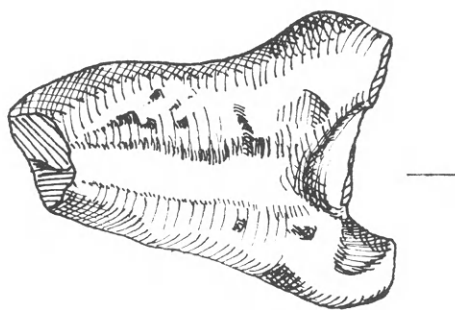
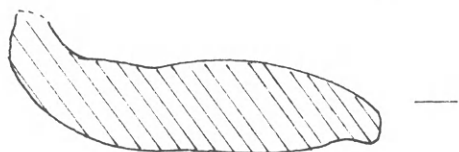


7 Κέρας καθιέρωσης, προσκολλημένο σὲ πύλινο σκεῦος. 8 Κέρας καθιέρωσης, ὄψη καὶ τομές. 9-10 Σχέδια χάλκινου καὶ μολύβδινου ἀναθηματικοῦ ἐγχειριδίου.



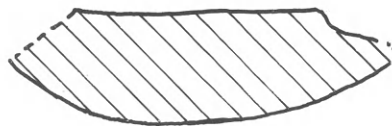
11 Πήλινο ειδώλιο σκορπιού
ἀπὸ τὰ Κύθηρα.

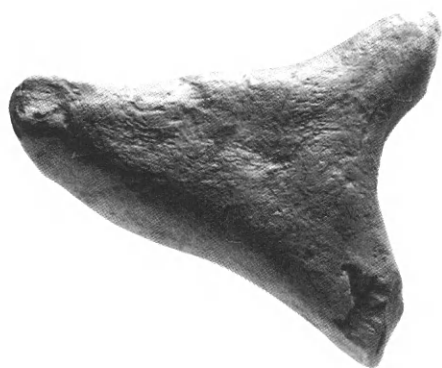
12 Ὅψη καὶ τομὴ τοῦ ειδωλίου εἰκ. 11.



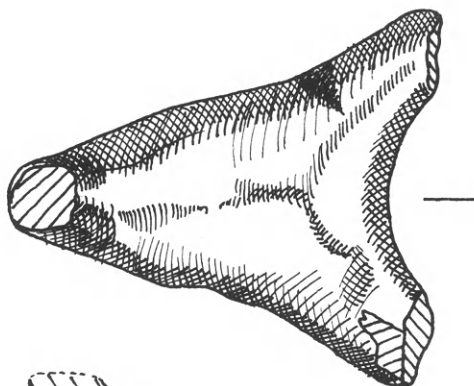
13 Πήλινο ειδώλιο πιθανῶς σκορπιού
ἀπὸ τὰ Κύθηρα.

14 Ὅψη καὶ τομὴ τοῦ ειδωλίου εἰκ. 13.

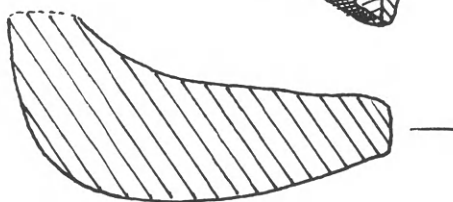




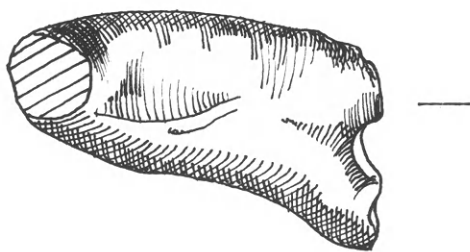
15 Πήλινο είδωλο πιθανῶς σκορπιού
ἀπὸ τὰ Κύθηρα.



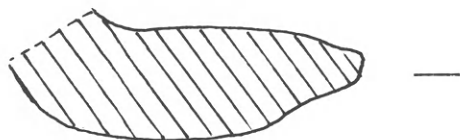
16 Ὅψη καὶ τομὴ τοῦ είδωλίου εἰκ. 15.



17 Πήλινο είδωλο πιθανῶς σκορπιού
ἀπὸ τὰ Κύθηρα.



18 Ὅψη καὶ τομὴ τοῦ είδωλίου εἰκ. 17.



Τὸ δεύτερο (εἰκ. 15-16), ἀπὸ κιτρινέρυθρο πηλὸ, ἔχει τὴν ἴδια μορφή. Σ' αὐτὸ ὅμως δημιουργεῖται ράχη καὶ στὴν ἄνω ἐπιφάνεια.

Διαστάσεις: Μῆκ. 0.0326 μ., μέγ. πλάτ. 0.0256 μ., μέγ. πάχ. 0.0124 μ.

Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι τόσο ὁ βέβαιος πῆλινος σκορπιός, ὅσο καὶ ὁ πιδανός, βρέθηκαν στὸ ἴδιο σημεῖο καὶ στὸ ἴδιο στρώμα. Τέλος, σκορπιὸ ἀποδίδει ἴσως ἓνα ἀντικείμενο (εἰκ. 17-18) ἀπὸ κιτρινωπὸ πηλὸ.

Διαστάσεις: Μῆκ. 0.0361 μ., μέγ. πλάτ. 0.0202 μ., μέγ. πάχ. 0.0124 μ.

Εἶναι προφανὲς ἡ δυσκολία τῆς ἀπόδοσης τῶν χαρακτηριστικὰ λεπτῶν ἄκρων τοῦ ζώου, γι' αὐτὸ καὶ στὰ πῆλινα εἰδώλια σκορπιῶν τῶν Κυθήρων τὰ πόδια δὲν ὑπάρχουν. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ἐπίσης ὅτι παρὰ τὴς πολλαπλῆς εἰκονιστικῆς παραστάσεις τοῦ σκορπιοῦ, τόσο στὴ μινωικὴ τέχνη ὅσο καὶ ἀλλοῦ, τὴς ὁποῖες θὰ δοῦμε στὴ συνέχεια, σπανιότατη εἶναι ἡ πλαστικὴ ἀπόδοσή του, ὅπως λ.χ. μερικὰ αἰγυπτιακὰ χάλκινα φυλαχτὰ σὲ σχῆμα σκορπιῶν¹⁵. Ἀπὸ τὴ Μεσοποταμία ἀναφέρεται μία πῆλινη μήτρα γιὰ κατασκευὴ σκορπιοῦ, ἀκόμη ὅμως καὶ ἐὰν χρησίμευσε γιὰ πῆλινα ὁμοιώματα σκορπιῶν, αὐτὰ θὰ ἦταν ἐφυσλωμένα, ὅπως κάποια ποὺ ἔχουν ἔλθει στὸ φῶς, καθὼς καὶ ἄλλα μολύβδινα¹⁶.

Δημοσιευμένο εἶναι ἓνα μόνο χάλκινο εἰδώλιο σκορπιοῦ ρωμαϊκῶν χρόνων ἀπὸ τὴν Καρχηδόνα, ποὺ βρίσκεται στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Παρισιοῦ¹⁷ (εἰκ. 19). Στὸ εἰδώλιο αὐτό, λόγω τοῦ μεγέθους του (108 χιλ.), ἀποδίδονται περισσότερες λεπτομέρειες, καὶ μάλιστα τὰ πόδια τοῦ ζώου. Οἱ δυσκολίες ὅμως τῆς ἀπόδοσης τῶν ποδιῶν στὴν κλίμακα τοῦ χάλκινου, ἀλλὰ καὶ τῶν πῆλινων εἰδωλίων τῶν Κυθήρων, εἶναι προφανεῖς. Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι σὲ μία, μοναδικὴ ἐπίσης, μυκηναϊκὴ χάλκινη ἀπόδοση ἐντόμου, μιᾶς ἀκρίδας ποὺ βρέθηκε σὲ θαλαμωτὸ τάφο τοῦ Ναυπλίου¹⁸ (εἰκ. 20-22) καὶ δημοσιεύεται γιὰ πρώτη φορὰ ἐδῶ, τὸ ἔντομο, λόγω ἀκριβῶς αὐτῶν τῶν τεχνικῶν δυσκολιῶν, δὲν ἀποδίδεται πλαστικὰ ἀλλὰ μὲ ἐγχάραξη στὴν πρόσθια πλευρὰ τοῦ πλακιδίου, χωρὶς ἐλεύθερα ἄκρα. Σὲ σχέση μὲ τὴ μυκηναϊκὴ ἀκρίδα ἀπὸ τὸ Ναύπλιο¹⁹, τὸ μινωικὸ εἰδώλιο τοῦ σκορπιοῦ τῶν Κυθήρων εἶναι ἓνα αὐτόνομο ἔργο μικροπλαστικῆς, καὶ ὄχι μόνο γιὰ τὴ φυσιοκρατικὴ του ἀπόδοση. Ἀπὸ τὴν Καρχηδόνα ἀναφέρονται καὶ ἄλλα εἰ-

δώρα σκorpionων²⁰. Κι ακόμη αναφέρονται χάλκινοι σκorpionοὶ στοὺς θυζαντινοὺς χρόνους²¹, μολονότι δὲν εἶναι γνωστὸ κανένα πραγματικὸ εὔρημα.

Ὁ σκorpionος δὲν εἶναι ὥστόσο ἄγνωστος στὴ μινωικὴ τέχνη. Δὲν εἶναι βέβαια καμία παράσταση τοῦ ζώου γνωστὴ στὴ μινωικὴ κεραμική. Τὸ παράδειγμα ποὺ ἀναφέρει ἡ Ἀ. Ὠνάσογλου²² ἀπὸ τὴν Κνωσὸ ἀσφαλῶς δὲν ἀποδίδει σκorpionό, ἀφοῦ δὲν ἀναγνωρίζεται κανένα ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ ζώου, ἀλλὰ πιθανότατα ἓνα ἔντομο, ὅπως ἔδειξε ἄλλωστε ὁ Evans²³. Ὁ σκorpionος ὅμως εἶναι συνηθισμένος στὴ μινωικὴ σφραγιδογλυφία²⁴, ὅπως φαίνεται στὸν κατάλογο τῶν σαράντα ἐπὶ δειγμάτων ποὺ ἀκολουθοῦν καὶ ποὺ συλλέχθηκαν γιὰ πρώτη φορά²⁵. Αὐτό, ὅπως καὶ γιὰ ἄλλους πολιτισμούς, ὅπου συναντᾶται σὲ εἰκονιστικὲς παραστάσεις καὶ μάλιστα σὲ σφραγίδες, ὀφείλεται πιθανότατα, ὅπως θὰ δοῦμε, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ σημασία τοῦ στὴ μινωικὴ Κρήτη, καὶ στὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ζῶο σὲ ὅλη ἀπὸ πάνω, μὲ τὰ πολλὰ πόδια του, τὶς γυαλιδοειδεῖς ποδοσιαγόνες καὶ τὸ μακρὺ ἀγκιστροειδὲς κεντρί, εἶναι —ἀντίθετα μὲ τὴν πλαστική— κατάλληλο θέμα τόσο τῶν πρώιμων προανακτορικῶν ἐλεφάντινων κυλινδρικῶν σφραγίδων ὅσο καὶ τῶν παλαιονακτορικῶν τριπλευρῶν πρισματικῶν σφραγίδων ἀπὸ στεατίτη, καὶ βέβαια καὶ τῶν ὕστερων νεονακτορικῶν μαγικῶν σφραγίδων²⁶, τὶς τρεῖς κύριες κατηγορίες στίς ὁποῖες καὶ ἀπαντᾷ. Ἄλλωστε καὶ στίς τρεῖς αὐτὲς κατηγορίες σφραγίδων ἀπαντοῦν καὶ ἄλλα συγγενικὰ εἰκονογραφικὰ θέματα, ὅπως τὰ ἔντομα, π.χ. ἀράχνες²⁷.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

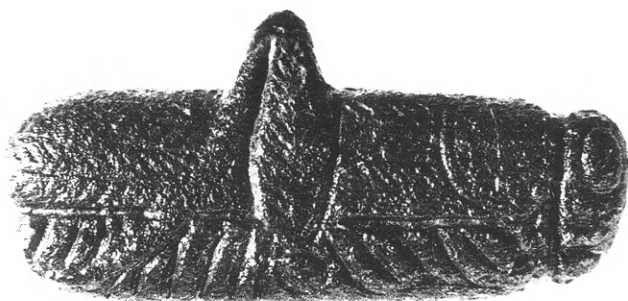
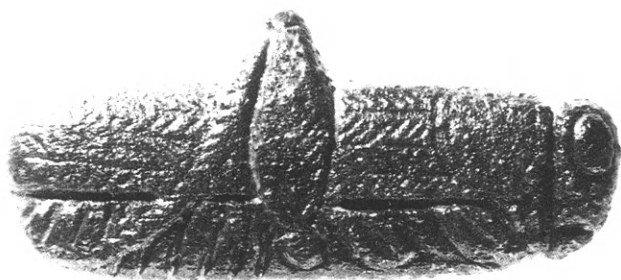
Ἐλεφάντινες σφραγίδες

1. Μουσεῖο Ἡρακλείου. Μαραθοκέφαλο, δολωτοὶ τάφοι.

Κυλινδρικὴ σφραγίδα ἀπὸ ἐλεφαντινόδοντο. α) Πέντε λιοντάρια σὲ συστροφὴ καὶ στὴ μέση δύο σκorpionοί. β) Σπεῖρες.

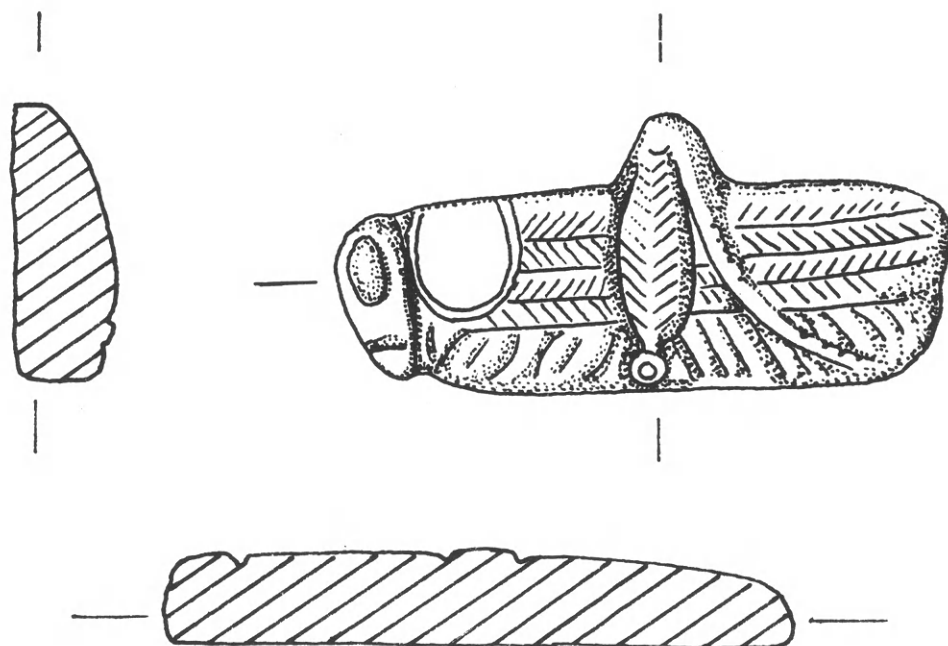
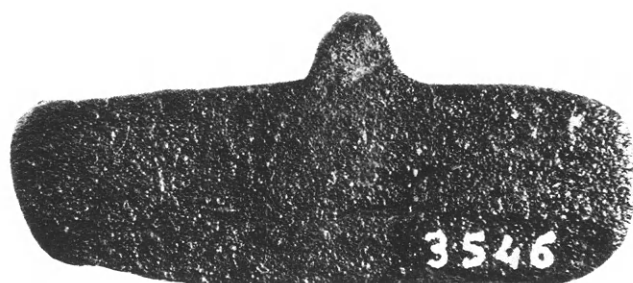
CMS II.1, 223.

2. Μουσεῖο Ἡρακλείου. Μαραθοκέφαλο, δολωτοὶ τάφοι.



19 Χάλκινο είδώλιο σκορπιού από την Καρχηδόνα.

20 Χάλκινο πλακίδιο με απόδοση ακρίδας από το Ναύπλιο. Πρόσθια όψη.



21 Χάλκινο πλακίδιο με απόδοση ακρίδας από τὸ Ναύπλιο. Ὁπίσθια ὄψη.

22 Χάλκινο πλακίδιο με απόδοση ακρίδας από τὸ Ναύπλιο. Ὅψη καὶ τομές.

- Κυλινδρική σφραγίδα από έλεφαντόδοντο. α) Δύο ζεύγη λιονταριών. β) Τρεις σκορπιοί σὲ συστροφί.
CMS II.1, 225.
3. Μουσείο Ἡρακλείου. Πλάτανος, θολωτὸς τάφος Α.
Κυλινδρική σφραγίδα από έλεφαντόδοντο. α) Ἑπτὰ λιοντάρια καὶ σὴν μέση ἔξι ἀράχνες. β) Τρεῖς σκορπιοί σὲ συστροφή (εἰκ. 23).
CMS II.1, 248· P. Yule, *Early Cretan Seals. A Study of Chronology* (Marburg 1980) πίν. 9, 13.
4. Μουσείο Ἡρακλείου. Πλάτανος, θολωτὸς τάφος Α.
Κυλινδρική σφραγίδα από έλεφαντόδοντο. α) Πέντε λιοντάρια καὶ τετράφυλλο. β) Δύο ἀντιθετικοί σκορπιοί.
CMS II.1, 250.
5. Χανιά, Συλλογὴ Μπτοστάκν. Ἔγνωστη προέλευση.
Κυλινδρική σφραγίδα από έλεφαντόδοντο. α) Ἀσαφὲς δέμα, κύκλοι μὲ γραμμὲς σὴν περιφέρεια καὶ τρεῖς ἀτελεῖς σκορπιοί. β) Φύλλα.
CMS V Suppl. 1A, 265.
6. Χανιά, Συλλογὴ Μπτοστάκν. Ἔγνωστη προέλευση.
Ἵσως θηριομορφικὴ σφραγίδα από κόκκαλο. Σκορπιός.
CMS V Suppl. 1A, 306.
7. Μουσείο Ἡρακλείου. Ἀρχάνες, Φουρνί, Ταφικὸ Κτίριο 7.
Πλαστικὴ σφραγίδα σὲ σχῆμα σκύλου από έλεφαντόδοντο. Τρεῖς σκορπιοί.
Γ. Σακελλαράκης, ΠΑΕ 1967, 156, εἰκ. 142β, 143γ· J. Boardman, *Greek Gems and Finger Rings* (London 1970) εἰκ. 26· Γ. Ἔ. Σακελλαράκη, Ἀρχάνες (Ἀθήνα 1991) 97, εἰκ. 70.
8. Μουσείο Ἡρακλείου. Ἀρχάνες, Φουρνί, Ταφικὸ Κτίριο 5.
Κυλινδρική σφραγίδα από έλεφαντόδοντο. α) Τέσσερα λιοντάρια. β) Σκορπιός.
Γ. Σακελλαράκης, ΠΑΕ 1972, 327· Γ. Ἔ. Σακελλαράκη ὅ.π. 107· Ἀρχαιολογία 53, Ὀκτώβριος-Δεκέμβριος 1994, εἰκ. σελ. 43.
9. Μουσείο Ἡρακλείου ΣΚ 2975. Ἀρχάνες, Φουρνί, Ταφικὸ Κτίριο 5.
Πηνιόσχημη σφραγίδα από έλεφαντόδοντο. α) Τρία τετράποδα καὶ παραπληρωματικὰ δίφυλλα. β) Δύο σκορπιοί καὶ παραπληρωματικὰ δίφυλλα.
Γ. Ἔ. Σακελλαράκη, ΠΑΕ 1982, 501.

10. Μουσείο 'Ηρακλείου. 'Αστερούσια, Σκανιάρη ό λάκκος, Ταφικό Κτίριο, Δωμάτιο 3.
Κυλινδρική σφραγίδα από έλεφαντόδοντο. α) Σκορπιός με δύο μνηοειδή θέματα. β) Πλέγμα διφύλλων καί τριφύλλων.
11. Μουσείο 'Ηρακλείου. Κυπαρίσσι, σπηλαιώδης τάφος.
'Ελλειγοειδής σφραγίδα από έλεφαντόδοντο. α) Δύο σκορπιοί. β) 'Ατέρμων σπείρα.

Σφραγίδες από στεατίτη, κυρίως τρίπλευρες πρισματικές

12. 'Αθήνα, 'Εθνικό 'Αρχαιολογικό Μουσείο. *Αγνωστη προέλευση.
Κομβιόσχημη σφραγίδα από στεατίτη. Σκορπιός.
CMS I Suppl. 150.
13. Μουσείο 'Ηρακλείου. Πλάτανος, θολωτός τάφος Β.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Σπείρα. β) Σκορπιός. γ) Τετράποδο.
CMS II.1, 307· Yule ό.π. πίν. 9, 14.
14. Μουσείο 'Ηρακλείου. Μάλια, έργαστήριο σφραγιδογλύφου.
Τετράπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) *Ανθρωπος. β) Γραμμικό θέμα. γ) Σκορπιός. δ) Σχηματοποιημένο άνθος κρίνου.
CMS II.2, 153· Yule ό.π. πίν. 9, 15.
15. Μουσείο 'Ηρακλείου. Μάλια, έργαστήριο σφραγιδογλύφου.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Δύο άνδρες. β) Δύο άνυδευκοί άμφορείς. γ) Σκορπιός.
CMS II.2, 182.
16. Μουσείο 'Ηρακλείου. Μάλια, τυχαίο εύρημα.
Τραπεζοειδής σφραγίδα από στεατίτη. α) Φυτικό θέμα. β) Σκορπιός.
CMS II.2, 240.
17. Μουσείο 'Ηρακλείου. *Αγνωστη προέλευση.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Γραμμικό θέμα. β) Σκορπιός. γ) Γραμμικό θέμα.
CMS II.2, 292.

18. Μουσείο 'Ηρακλείου. *Αγνωστη προέλευση.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) *Ανδρας. β) Σκορπιός. γ) Ζῶο.
*CMS II.2, 307*²⁸.
19. 'Ηράκλειο, Συλλογὴ Μεταξᾶ. Μάλια.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) *Ανδρας με ἀνάφορο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐξαρτῶνται τρία ἀγγεῖα. β) Σκορπιός. γ) Πουλὶ καὶ γάρι.
CMS IV, 11.
20. Παρίσι, Cabinet des Médailles. *Αγνωστη προέλευση.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Καθισμένος ἄνδρας. β) Σκορπιός. γ) Σκυλί.
CMS IX, 14.
21. Παρίσι, Cabinet des Médailles. *Αγνωστη προέλευση.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Σκορπιός (εἰκ. 24). β) Σπείρα. γ) Σπείρα.
CMS IX, 18.
22. Παρίσι, Cabinet des Médailles. *Αγνωστη προέλευση.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Σκορπιός. β) Προσχέδιο ζώου, ἴσως σκορπιού. γ) Δύο φύλλα.
CMS IX, 19.
23. Νέα 'Υόρκη, Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο. *Αγνωστη προέλευση.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Γραμμικὸ δῆμα. β) Καθισμένος ἄνδρας. γ) Σκορπιός.
CMS XII, 15.
24. Νέα 'Υόρκη, Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο. *Αγνωστη προέλευση.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Σκορπιός. β) *Ἀνδρῶπος με ἀπροσδιόριστο ἀντικείμενο. γ) Δύο ἔντομα.
CMS XII, 30.
25. 'Αννόβερο, Συλλογὴ Β.Η. Emmet. *Αγνωστη προέλευση.
Τετράπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Τρεῖς πρόχοι. β) Δύο ἀντιθετικοὶ σκορπιοί. γ) Δύο γραμμικὰ δέματα. δ) Δύο πουλιά.
CMS XIII, 46.

26. 'Οξφόρδη, Ashmolean Museum. *Αγνωστη προέλευση.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Κεφάλι κριοῦ. β) Σκορπιός.
γ) Πουλί.
V.E.G. Kenna, *Cretan Seals* (Oxford 1960) 88, ἀρ. 9, πίν. 1.
27. 'Οξφόρδη, Ashmolean Museum. *Αγνωστη προέλευση.
Σφραγίδα από στεατίτη. Σκορπιός με κλαδί.
Kenna ὁ.π. 89, ἀρ. 17, πίν. 1.
28. Μουσείο 'Ηρακλείου, Συλλογὴ Γιαμαλάκη. *Αγνωστη προέλευση.
Κωνική σφραγίδα από στεατίτη. Σκορπιός.
Α. Χένακι-Σακελλάρη, *Les cachets minoens de la Collection Giamalakis, Ét-Crét X* (Paris 1958) 4, ἀρ. 25, πίν. XVI.
29. Μουσείο 'Ηρακλείου, Συλλογὴ Γιαμαλάκη. *Αγνωστη προέλευση.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Δύο σκορπιοί. β) Δύο δελφί-
νια. γ) Σκύλος.
Χένακι-Σακελλάρη ὁ.π. 13, ἀρ. 74, πίν. XVIII.
30. Μουσείο 'Ηρακλείου, Συλλογὴ Γιαμαλάκη. Λασήδι.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Σκορπιός. β) Κρίνο. γ)
Πουλί με ἀπροσδιόριστο ἀντικείμενο.
Χένακι-Σακελλάρη ὁ.π. 16, ἀρ. 90, πίν. XVIII.
31. Μουσείο 'Ηρακλείου ΣΚ 2457. Μάλια, Quartier Mu.
Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Σκορπιός. β) Φυτικό δέμα. γ)
*Ελικά με φύλλα κισσοῦ.
32. Μουσείο 'Ηρακλείου ΣΚ 2832. Μονὴ 'Οδηγήτριας, θολωτὸς τάφος Β.
'Αμυγδαλόσχημη σφραγίδα από σχιστόλιθο. Δύο σκορπιοί.

Μαγικὲς σφραγίδες

33. 'Εθνικὸ 'Αρχαιολογικὸ Μουσείο. Κρήτη.
Μαγικὴ ἀμυγδαλοειδὲς σφραγίδα από σαρδώνυχα. Δύο ἀντιθετικοὶ σκορπιοί.
CMS I Suppl. 85.
34. 'Εθνικὸ 'Αρχαιολογικὸ Μουσείο. *Άγιος Κύριλλος Λασηθίου.

- Μαγική άμυγδαλοειδής σφραγίδα από άκάτη. Δύο σκορπιοί σε κάθετη διάταξη.
CMS I Suppl. 86.
35. Μουσείο Ἡρακλείου. Πραισός.
Μαγική τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από σαρδώνυχα. α) Δύο άστερίες με «δεσμούς». β) Σκορπιός. γ) Χελιδονόγαρο.
CMS II 3, 308· Onassoglou ό.π. 244, άρ. 2, πίν. XXX²⁹.
36. Ἡράκλειο, Συλλογή Μεταξά. Ἄζός.
Μαγική άμυγδαλοειδής σφραγίδα από σαρδώνυχα. Κλαδί καί σκορπιός.
CMS IV, 177· Onassoglou ό.π. 244, άρ. 7, πίν. XXX.
37. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο. Ἄγνωστη προέλευση.
Μαγική άμυγδαλοειδής σφραγίδα από σάρδιο. Δύο άντιθετικοί σκορπιοί.
CMS VII, 75· Onassoglou ό.π. 244, άρ. 4, πίν. XXX³⁰.
38. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο. Κρήτη.
Μαγική άμυγδαλοειδής σφραγίδα από σάρδιο. Δύο άντιθετικοί σκορπιοί.
CMS VII 76· Onassoglou ό.π. 244, άρ. 3, πίν. XXX³¹.
39. Cambridge, Fitzwilliam Museum. Ἄγνωστη προέλευση.
Μαγική άμυγδαλοειδής σφραγίδα από σάρδιο. Δύο άντιθετικοί σκορπιοί (είκ. 25).
CMS VII, 223· Onassoglou ό.π. 244, άρ. 5, πίν. XXX.
40. Ζυρίχη, Συλλογή E. Bollman. Ἄγνωστη προέλευση.
Μαγική άμυγδαλοειδής σφραγίδα από σάρδιο. Δύο σουπιές, προτομή γαριού καί δύο σκορπιοί.
CMS X, 275· Onassoglou ό.π. 244, άρ. ΚΟ 13, πίν. XXX³².
41. Βερολίνο. Μεγαλόπολη.
Μαγική φακοειδής σφραγίδα από σάρδιο. Σκορπιός.
CMS XI, 21· Onassoglou ό.π. 244, άρ. 1, πίν. XXX.
42. Βερολίνο. Κρήτη.
Μαγική άμυγδαλοειδής σφραγίδα από σάρδιο. Σκορπιός καί άπροσδιόριστα γραμμικά θέματα.
CMS XI, 22· Onassoglou ό.π. 244, άρ. ΚΟ 12, πίν. XXX.
43. Νέα Ὑόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο. Ἄγνωστη προέλευση.

Μαγική άμυγδαλοειδής σφραγίδα από ίασπι. Σκορπιός καὶ άγγεϊο.

CMS XII, 216· Onassoglou ό.π. 244, άρ. ΚΟ 10, πίν. XXX³³.

44. Όξφόρδην, Ashmolean Museum. Άγνωστη προέλευση.

Μαγική σφραγίδα από σάρδιο σὲ σχήμα πεπλατυσμένου κυλίνδρου. Δύο άντι-
 δετικοί σκορπιοί καὶ κλαδιά.

Kenna ό.π. 122, άρ. 230, πίν. 9· Onassoglou ό.π. 244, άρ. 6, πίν. XXX.

45. Μουσείο Όρακλείου. Πόρος, θαλασσιός τάφος.

Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από στεατίτη. α) Όρχιτεκτονική πρόσοψη. β)
 Όμφορέας. γ) Δύο άντιδετικοί σκορπιοί.

Onassoglou ό.π. 244, άρ. ΚΟ 13α, πίν. XXX· P. Muhly, *Μινωικός λαξευτός
 τάφος στον Πόρο Όρακλείου* (Αθήναι 1992) 100, άρ. 303, 141, πίν. 33.

46. Μουσείο Όρακλείου, Συλλογή Γιαμαλάκη. Άγνωστη προέλευση.

Τρίπλευρη πρισματική σφραγίδα από πέτρα. α) Σκορπιός. β) Πουλί. γ) Σκυλί.

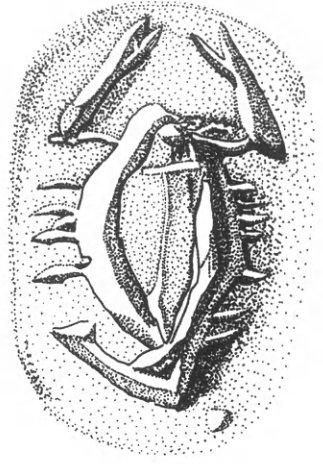
Onassoglou ό.π. 244, άρ. ΚΟ 13β, πίν. XXX.

47. Μουσείο Όρακλείου, Συλλογή Γιαμαλάκη. Άγνωστη προέλευση.

Όλλειοειδής σφραγίδα από στεατίτη. Σκορπιός.

Xénaki-Sakellariou ό.π. 28, άρ. 174, πίν. XXII³⁴.

Όπως σημειώθηκε ήδη, οί σαράντα έπτά παραστάσεις σκορπιών άπαν-
 τοῦν σὲ τρεῖς γνωστές καὶ διακριθώμένες κατηγορίες σφραγίδων, τις προα-
 νακτορικές έλεφάντινες, κυρίως κυλινδρικές σφραγίδες, με ένδεκα δείγ-
 ματα (άρ. 1-11), τις παλαιοανακτορικές σφραγίδες από στεατίτη, κυρίως τρί-
 πλειςρες πρισματικές, με είκοσι ένα δείγματα (άρ. 12-32), καὶ τις κατασκευα-
 σμένες από ήμιπολύτιμες πέτρες νεοανακτορικές, κυρίως μαγικές σφραγί-
 δες, με δεκαπέντε δείγματα (άρ. 33-47). Οί παραστάσεις τών σκορπιών κα-
 λῦπτουν λοιπόν όλο τὸ φάσμα τής μινωικής σφραγιδογλυφίας. Στην κατη-
 γορία τών έλεφάντινων σφραγίδων, που εῖναι ή περισσότερο όλιγάριθμη,
 σκορπιοί άπαντοῦν σὲ έννέα κυλινδρικές σφραγίδες (άρ. 1-5, 8-11) καὶ σὲ
 δύο θηριομορφικές (άρ. 6-7), ή μία από τις όποιες πιθανότατα άποδίδει σκύ-
 λο. Πέντε από τις σφραγίδες αυτές προέρχονται από τή Μεσσαρά, άνα δύο
 από τους δολωτους τάφους του Μαραθοκέφαλου (άρ. 1-2) καὶ τον δολωτό
 τάφο Α του Πλατάνου (άρ. 3-4), καθώς καὶ από τὸ ταφικό κύριο που άνα-



23 Παράσταση σκορπιού σὲ ἐλεφάντινη μινωικὴ σφραγίδα. 24 Παράσταση σκορπιού σὲ τρίπλευρη πρισματικὴ μινωικὴ σφραγίδα.

σκάφηκε τελευταῖα στοῦ Σκανιάρη τὸν λάκκο (ἀρ. 10), τρεῖς ἀπὸ τὴς Ἀρχάνες (ἀρ. 7-9), μία ἀπὸ τὸ Κυπαρίσσι (ἀρ. 11), ἐνῶ δύο εἶναι ἄγνωστης προέλευσης (ἀρ. 5-6)³⁵.

Ἀπὸ τὴς ἔνδεκα παραστάσεις σκορπιῶν σὲ ἐλεφάντινες σφραγίδες μία σαφὴ εἰκονογραφικὴ ὁμάδα ἀποτελοῦν οἱ παραστάσεις σκορπιῶν στὶς πέντε κυλινδρικές σφραγίδες τῆς Μεσσαρᾶς (ἀρ. 1-4, 10) καὶ στὴ μία (ἀρ. 9) ἀπὸ τὴς τρεῖς σφραγίδες τῶν Ἀρχανῶν, ὅπου τὸ ζῶο εἰκονίζεται φυσιοκρατικά, πιθανότατα γιατί τὸ θέμα εἶναι εὐκολότερο νὰ χαραχθεῖ στὸ μαλακότερο κόκκαλο παρὰ στὴν πέτρα. Τὸ σῶμα εἶναι ἐπίμυκτες ἐλλειψοειδὲς καὶ μερικές φορές ἔχει ἐγχάρακτες γραμμές, ὀριζόντιες (ἀρ. 2) ἢ καὶ λοξές (ἀρ. 4), ποὺ ἴσως ἀποδίδουν τὰ μεταμερίδια τῆς κοιλιάς, καὶ μία φορὰ κάθετη. Εἶναι ἴσως χαρακτηριστικὸ ὅτι στὴ σφραγίδα ἀρ. 1, ὅπου στὴν ἴδια σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια ἀποδίδονται μαζὶ μὲ τοὺς σκορπιούς καὶ λιοντάρια, τὸ σῶμα τῶν τελευταίων δὲν ἔχει ἀπλὴ διαγράμμιση ἀλλὰ δικτυωτὴ³⁶. Καὶ στὰ πέντε πάλι παραδείγματα σκορπιῶν ποὺ συζητοῦνται ἢ οὐρὰ εἶναι φυσιοκρατικά ἀγκιστροειδῆς, καὶ δύο φορές (ἀρ. 2-3) διχάζεται στὸ τέλος ἢ πλατύνεται, σὲ μία προφανὴ προσπάθεια νὰ ἀποδοθεῖ τὸ κεντρί. Τὸ ἴδιο φυσιοκρατικά ἀποδίδονται οἱ δύο γαλιδοειδεῖς ποδοσιαγόνες, ποὺ διχάζονται μάλιστα στὴν ἄκρη



25 Παράσταση σκορπιού σὲ μαγικὴ μινωικὴ σφραγίδα.

σὲ ὅλα τὰ δείγματα γιὰ τὴν ἀπόδοση τῶν σιαγονικῶν ὀργάνων. Μόνο τὰ πόδια δὲν εἶναι φυσιοκρατικά ἀλλὰ δηλώνονται μὲ ἀπλὲς γραμμές, συνήθως μὲ τρία ζεύγη ἀντὶ τῶν τεσσάρων ζευγῶν ποδιῶν τοῦ ζώου, ποὺ ἀποδίδονται μόνο μία φορά (ἀρ. 2), πάλι μὲ ἀπλὲς γραμμές. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ τέλος ὅτι σὲ μία σφραγίδα (ἀρ. 1) μὲ μικρὴ ἐλλειπτικὴ βάθυνση ἐπιδιώχθηκε ἐνδεχομένως νὰ ἀποδοθεῖ χωριστὰ τὸ κεφάλι τοῦ ζώου, ὅπως δὰ δοῦμε καὶ στὶς ἄλλες κατηγορίες τῶν μινωικῶν σφραγίδων.

Ἡ παράσταση τοῦ σκορπιού στὴ σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια τῆς ἐλεφάντινης σφραγίδας μὲ σχῆμα σκύλου ἀπὸ τὶς Ἀρχάνες (ἀρ. 7) παραλλάσσει ἀπὸ τὶς σφραγίδες τῆς Μεσσαράς, ποὺ προαναφέρθηκαν. Τὸ σῶμα τονίζεται ἰδιαίτερα, ὅπως καὶ οἱ γυαλδοειδεῖς ποδοσιαγόνες ποὺ διχάζονται στὴν ἄκρη. Τὰ πόδια, ποὺ εἶναι πέντε ζεύγη, εἶναι λεπτὰ. Ἡ οὐρὰ τῶν δύο πρώτων σκορπιῶν συγκέεται μὲ τὶς ποδοσιαγόνες τῶν ἄλλων. Μόνο στὸν τελευταῖο σκορπιὸ ἀποδίδεται χωριστὰ ἡ οὐρά, ποὺ ἐλίσσεται κυκλικά καὶ ἀπολήγει σὲ ἐλλειπτικὴ διαπλάτυνση. Συγγενικὴ εἶναι ἡ ἀπόδοση τοῦ σκορπιού καὶ στὴν ἄλλη κυλινδρική σφραγίδα ἀπὸ τὶς Ἀρχάνες (ἀρ. 8). Ἐδῶ ὅμως συγκέεται τὸ πρόσθιο μὲ τὸ ὀπίσθιο τμήμα, καθὼς ἡ οὐρὰ ἴσως καὶ πάλι ἐλίσσεται. Ἡ ἀπόδοση τοῦ σκορπιού στὶς δύο ἄλλες, ἄγνωστες προέλευσης, ἐλεφάντινες

σφραγίδες είναι επίσης διαφορετική. Στὴν κυλινδρική σφραγίδα ἀρ. 5 τὸ ζῶο ἀποδίδεται συνοπτικά, κυρίως μὲ τὸ ἐλλειγοειδὲς σῶμα καὶ μὲ μία μόνον ἀπὸ τὴς ποδοσιαγόνες, ποὺ διχάζεται στὴν ἄκρη, ἐνῶ ἡ δευτέρα εἶναι ἀτροφική. Ἡ ἀγκιστροειδὴς οὐρὰ δὲν ἀποδίδεται πάντοτε, ὅπως καὶ τὰ πόδια, ποὺ εἶναι ἄλλοτε τρεῖς καὶ ἄλλοτε τέσσερις γραμμές. Δὲν ἀποκλείεται, ὅπως σημειώθηκε³⁷, τὸ ἀρχικὸ θέμα τῶν σκορπιῶν νὰ μεταλλάχθηκε σ' αὐτὴ τὴ σφραγίδα. Ἡ ἀπόδοση πάλι τῶν ἀντιθετικῶν σκορπιῶν στὴ σφραγίδα ἀπὸ τὸ Κυπαρίσσι (ἀρ. 11) εἶναι συνοπτική. Τὸ σῶμα τῶν ζώων ἀποδίδεται μὲ ἀπλὲς γραμμές, χωρὶς ὄγκους. Δηλώνονται μόνο τὰ ἐξωτερικὰ πόδια σὲ κάθε σκορπιὸ καὶ ἡ οὐρὰ εἶναι ἀνύπαρκτη. Τέλος, ἡ παράσταση σκορπιοῦ στὴν τελευταία ἐλεφάντινη, ἄγνωστης προέλευσης, σφραγίδα (ἀρ. 6) εἶναι μοναδική. Τὸ ἐλλειπτικὸ σῶμα τοῦ ζώου εἶναι ἐδῶ πολὺ μικρὸ σὲ σχέση μὲ τὴν τεράστια οὐρά, ἴσως γιὰ τὴν παράσταση καταλαμβάνει ὁλόκληρη τὴ σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια. Καὶ ἡ οὐρά, ποὺ κάμπτεται κυκλικά ὅπως καὶ στὴ σφραγίδα ἀπὸ τὴς Ἀρχάνες, ἀποδίδεται μὲ πλῆθος —περισσότερες ἀπὸ εἴκοσι— κυκλικὲς βαθύνσεις, ἴσως σὲ μία προσπάθεια νὰ διακριθοῦν φυσιοκρατικὰ τὰ ἄρθρα τῆς. Τὸ σῶμα καλύπτεται μὲ πέντε παχιὲς λοξὲς γραμμές, ὅμοιες γραμμὲς προστίθενται στὶς ποδοσιαγόνες, καὶ τέλος μὲ ὅμοιες γραμμὲς ἀποδίδονται καὶ τὰ τρία ζεύγη ποδιῶν, γι' αὐτὸ καὶ συγχέονται. Δὲν ἀποκλείεται, ὅπως σημειώθηκε, μὲ βάση τεχνικὲς παρατηρήσεις³⁸, νὰ ἔχει παρέμβει ἐδῶ ἓνας κιβδηλοποιός.

Ὁ σκορπιὸς στὴν τελευταία ἐλεφάντινη θηριομορφικὴ σφραγίδα, ὅπως καὶ στὶς σφραγίδες ἀρ. 8 καὶ 10, εἶναι ἀκόμη μοναδικός, γιὰ τὸν μόνον ἓνα ζῶο καταλαμβάνει ὁλόκληρη τὴ σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια. Ἀκόμη καὶ στὴν ἄλλη, ἀκέραιη πλαστικὴ σφραγίδα ἀπὸ τὴς Ἀρχάνες, ποὺ ἔχει ἐπίσης ἐλλειπτικὴ σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια (ἀρ. 7), ἀποδίδονται τρεῖς σκορπιοί. Σὲ ὅλες τὶς ἄλλες κυλινδρικές σφραγίδες ἀποδίδονται ἀπὸ δύο (ἀρ. 1, 4, 9, 11) ἕως τρεῖς σκορπιοί (ἀρ. 2-4). Ἐκτὸς ἀπὸ μία περίπτωση, σὲ ὅλες τὶς ἐλεφάντινες σφραγίδες (ἀρ. 2-8) οἱ σκορπιοὶ ἀποδίδονται μόνοι τους, χωρὶς ἄλλο εἰκονογραφικὸ θέμα, μερικὲς φορὲς σὲ συνδυασμὸ μὲ κάποια παραπληρωματικὰ κοσμήματα. Στὴ μία ἀπὸ τὶς σφραγίδες τοῦ Μαραθοκέφαλου (ἀρ. 1) ὅμως οἱ σκορπιοὶ συνδυάζονται μὲ λιοντάρια. Στὴν περιφέρεια τῆς σφραγίδας ἀποδίδονται πέντε λιοντάρια σὲ συστροφὴ καὶ στὸ κενό, στὸ κέντρο, δύο σκορ-

ποί. Σὲ τρεῖς ἐλεφάντινες σφραγίδες πάντως οἱ σκορπιοὶ ἀποδίδονται χωρὶς κάποιο παραπληρωματικὸ θέμα (ἀρ. 3, 6-7), ἐνῶ σὲ τρεῖς ἄλλες ἀπαντοῦν τρίγωνα καὶ τρισκελές (ἀρ. 2), S-σπεῖρα (ἀρ. 4), μνηοειδή (ἀρ. 10), δίφυλλα (ἀρ. 9) καὶ κύκλοι μὲ γραμμές (ἀρ. 5). Καὶ ὅπως εἶναι ἐπόμενο γιὰ τὴ σφραγιδογλυφία τῆς ἐποχῆς, οἱ σκορπιοὶ —μόνοι τους ἢ σὲ συνδυασμὸ μὲ κάποιο ἀπὸ τὰ θέματα ποὺ ἀναφέρθηκαν— συντίθενται σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς συστροφῆς ὅχι μόνο στὶς κυκλικές ἐπιφάνειες τῶν κυλινδρικών σφραγίδων ἀλλὰ καὶ στὶς ἐλλειπτικές τῶν θηριομορφικῶν (ἀρ. 6-7), ὅπου ἡ ἀγκιστροειδὴς οὐρὰ τοῦ ζώου δίνει τὴν αἴσθησιν τῆς συστροφῆς (ἀρ. 16).

Σχετικὰ μὲ τὶς ἐλεφάντινες, καὶ μάλιστα τὶς κυλινδρικές σφραγίδες, στὴ μία σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια τῶν ὁποίων εἰκονίζονται σκορπιοί, πρέπει νὰ σημειωθοῦν καὶ τὰ θέματα τῆς ἄλλης σφραγιστικῆς ἐπιφάνειας. Σὲ δύο ἀπὸ αὐτὲς ἀποδίδεται γραμμικὸ θέμα, μία ἀτέρμων σπεῖρα (ἀρ. 1, 11), καὶ σὲ δύο ἄλλες φύλλα (ἀρ. 5, 10). Εἶναι ἀξιοσημεῖωτο ὅτι στὶς τέσσερις ὑπόλοιπες σφραγίδες (ἀρ. 2-4, 8) ἡ δευτέρη σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια ἀπεικονίζει λιοντάρια, μία φορὰ σὲ συνδυασμὸ μὲ ἀράχνες (ἀρ. 3), ἐνῶ στὴν πέμπτη τετράποδα (ἀρ. 9). Ἡδὴ ὁ Σ. Ξανθοῦδιδης³⁹ παρατήρησε ὅτι ὁ συσχετισμὸς τῶν σκορπιῶν μὲ λιοντάρια, ποὺ ἀπαντᾷ, ὅπως εἶπαμε, μία φορὰ (ἀρ. 1) στὴν ἴδια σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια, δὲν εἶναι τυχαῖος, καὶ ἐνδεχομένως σχετίζεται μὲ θρησκευτικὲς ἀντιλήψεις καὶ δεισιδαιμονίες αὐτῶν τῶν χρόνων.

Ἡ δευτέρη κατηγορία μινωικῶν σφραγίδων στὶς ὁποῖες εἰκονίζονται σκορπιοί, οἱ σφραγίδες ἀπὸ στεατῖτη, κυρίως τρίπλευρες πρισματικές, εἶναι ἢ πολυαριθμότερη, μὲ εἴκοσι ἕνα συνολικὰ δείγματα (ἀρ. 12-32). Οἱ περισσότερες, δεκατρεῖς συνολικά (ἀρ. 13-14, 17-24, 26, 29-31), εἶναι τρίπλευρες πρισματικές, δύο εἶναι τετράπλευρες πρισματικές (ἀρ. 14, 25) καὶ τέσσερις διαφόρων ἄλλων σχημάτων, μία κομβιόσχημη (ἀρ. 12), μία τραπεζοειδὴς (ἀρ. 16), μία κωνική (ἀρ. 28), μία ἀμυγδαλόσχημη (ἀρ. 32) καὶ ἕνα σφραγίδιο (ἀρ. 27). Δεδομένου ὅτι οἱ περισσότερες σφραγίδες αὐτῆς τῆς κατηγορίας βρίσκονται σὲ ξένα μουσεῖα, δεκατρεῖς συνολικά (ἀρ. 12, 17, 19-29) εἶναι ἄγνωστος προέλευσης. Πέντε ὅμως προέρχονται ἀπὸ τὰ Μάλια (ἀρ. 14-16, 19, 31) —δύο μάλιστα ἀπὸ τὸ ἐργαστήριον σφραγιδογλυφίας (ἀρ. 14-15) καὶ τὸ Quartier Mu (ἀρ. 31)—, μία ἀπὸ τὸν δολωτὸ τάφο Β τοῦ Πλατάνου (ἀρ. 13), μία ἀπὸ τὴ Μονὴ Ὁδηγίτριας (ἀρ. 32) καὶ μία ἀπὸ τὸ Λασιδί (ἀρ. 30)⁴⁰.

Ἀντίθετα μὲ τὴν προηγούμενη κατηγορία ποὺ συζητήθηκε, ὁ σκορπιὸς στὶς λίθινες σφραγίδες δὲν ἀποδίδεται μὲ τὸν ἴδιο τρόπο⁴¹ ἀλλὰ μὲ πολλὲς διαφοροποιήσεις, συχνὰ μάλιστα σχηματικά. Ὅπως ἤδη παρατηρήθηκε, αὐτὸ ὀφείλεται στὴ δυσκολία τῆς κατεργασίας τῆς σκληρότερης ἀπὸ τὸ κόκκαλο πέτρας. Λίγα σχετικὰ δείγματα εἶναι φυσιοκρατικά (ἀρ. 12, 14, 26-27, 31), κοντὰ στὴν ἀπόδοση τῶν σκορπιῶν τῶν ἐλεφάντινων σφραγίδων, τὰ περισσότερα εἶναι προχειρότερα, μερικὰ μάλιστα ἐντελῶς σχηματοποιημένα (ἀρ. 13, 17, 32)· ἡ ἀπόδοση τοῦ ζώου σὲ ἓνα ἀπὸ αὐτὰ θυμίζει σβάστικα (ἀρ. 17). Εἶναι ἴσως χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ σκορπιοῦ στὶς λίθινες σφραγίδες, ὅτι στὴν παράσταση τρίπλευρης πρισματικῆς σφραγίδας ἀπὸ στεατῖτη, ἡ ὁποία δὲν περιλαμβάνεται στὸν κατάλογο, οἱ H. καὶ M. van Effenterre δὲν εἶναι βέβαιοι ἐὰν ἀναγνωρίζουν ἓναν «grenouille ou homme-scorpion»⁴². Εἶναι ἐπίσης ἀξιοσημεῖωτο ὅτι γιὰ τὴ σφραγίδα ἀρ. 16 ὁ Σ. Ξανθοῦδιδης⁴³ θεώρησε τὸ θέμα «βελονόφυλλον φυτόν, τὸ ὁποῖον ἀντεστραμμένον φαίνεται ὡς παράστασις σκορπίου», ἐνῶ οἱ N. Πλάτων, I. Pini καὶ G. Salies τὸ θέμα τῆς σφραγίδας ἀρ. 18 ὀνόμασαν «Schalentier»⁴⁴.

Σὲ λίγες ἀπὸ τὶς λίθινες σφραγίδες μὲ παράσταση σκορπιοῦ τὸ σῶμα τοῦ ζώου ἀποδίδεται σωστὰ ἐλλειψοειδές (ἀρ. 12, 14, 23, 26-27), σὲ πολλὲς εἶναι μεγάλο σὲ σχέση μὲ τὴν οὐρά (ἀρ. 19-21, 24, 30, 32), σὲ μία εἶναι ἰδιαίτερα πλατύ (ἀρ. 25), σὲ ἄλλη πολὺ λεπτό (ἀρ. 16) καὶ σὲ μία τριγωνικὸ (ἀρ. 22). Στὴν τελευταία τὸ σῶμα τοῦ ζώου διαγραμμίζεται, ὅχι ὅμως φυσιοκρατικά, ὅπως στὶς παραστάσεις τῶν ἐλεφάντινων σφραγίδων, ἀλλὰ μὲ ἀκανόνιστο δικτυωτό⁴⁵. Ἡ οὐρὰ τοῦ σκορπιοῦ στὶς λίθινες σφραγίδες εἶναι πάντοτε ἀγκιστροειδής, καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς περιπτώσεις ποὺ σημειώθηκε πὼς εἶναι μικρὴ σχετικὰ μὲ τὸ σῶμα, ἄλλοτε πλατύνεται (ἀρ. 21-22, 26) καὶ ἄλλοτε διχάζεται στὴν ἄκρην (ἀρ. 19-20, 30-31), ὅπως στὶς ἐλεφάντινες ποὺ ἐξετάσθηκαν, μία φορὰ γίνεται τοξωτή (ἀρ. 14) καὶ μία ἄλλη ἀπολήγει σὲ ἔλλειψη (ἀρ. 29), ὅπως στὴν ἐλεφάντινη σφραγίδα ἀπὸ τὶς Ἀρχάνες. Στὴ σφραγίδα ἀρ. 15, ὅπου ὁ σκορπιὸς θεωρήθηκε «βελονόφυλλον φυτόν», ἡ οὐρὰ εἶναι πλατιά καὶ διαγραμμίζεται. Στὴν ἀρ. 20 τὸ ζῶο ἔχει δύο οὐρὲς καὶ στὴ σφραγίδα ἀρ. 18 καμία. Καὶ τέλος, σὲ δύο ἀπὸ αὐτές (ἀρ. 12, 23) ἡ οὐρὰ τῶν σκορπιῶν ἀποδίδεται μὲ πέντε ἢ ὀκτὼ κυκλικὲς βαθύνσεις, ὅπως καὶ στὴν ἐλεφάντινη ἀρ. 6, ἴσως καὶ πάλι σὲ μία προσπάθεια νὰ διακριθοῦν φυσιοκρατικὰ τὰ ἄρθρα τῆς.

Ποικίλες είναι και οι αποδόσεις τῶν ποδιῶν τῶν σκορπιῶν σὺς λίθινες σφραγίδες. Σὲ λίγες παραστάσεις τὰ πόδια δὲν ἀποδίδονται μὲ ἴσιες γραμμὲς ἀλλὰ κάμπτονται φυσιοκρατικά (άρ. 22-23, 26, 30-31). Συνήθως δηλώνονται μὲ ἀπλὲς γραμμὲς καὶ κατὰ ζεύγη τεσσάρων (άρ. 20, 26-27, 29) ἀλλὰ καὶ τριῶν (άρ. 12, 14, 16, 22) ἢ δύο (άρ. 30) ποδιῶν. Σὲ τρεῖς ἀπὸ αὐτὲς ἐξάλλου τὰ πόδια δὲν ἀποδίδονται σὲ ζεύγη (άρ. 31), ἀλλὰ ἐπὶ καὶ πέντε στὴ μία πλευρὰ καὶ τρία καὶ τέσσερα στὴν ἄλλην (άρ. 19, 21, 24). Σὲ τρεῖς, τέλος, περιπτώσεις (άρ. 13, 25, 32) οἱ σκορπιοὶ ἀποδίδονται χωρὶς πόδια. Μόνον οἱ ποδοσιαγόνες δηλώνονται, ὅπως καὶ σὺς ἐλεφάντινες σφραγίδες, συνηδέστατα διχασμένες στὴν ἄκρην (άρ. 13-26, 30-31) καὶ μία φορὰ μὲ διαπλάτυνση (άρ. 12). Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι σὺς λίθινες σφραγίδες, ἀντίθετα μὲ τὶς ἐλεφάντινες, γίνεται προσπάθεια νὰ ἀποδοθεῖ χωριστὰ καὶ τὸ κεφάλι τοῦ ζώου ἀνάμεσα σὺς γαλιδοειδεῖς ποδοσιαγόνες (άρ. 13-14, 27), ποὺ στὴν πραγματικότητα ὅμως, σὰν κεφαλοθώρακας, ἀρχίζει κάτω ἀπὸ αὐτὲς. Σὲ δύο σφραγίδες μάλιστα (άρ. 15, 31), καὶ στὴν ἴδια θέση, μὲ δύο παράλληλες γραμμὲς ἀποδίδεται ἴσως ἓνα μόνο ζευγὸς ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ ζώου, ὅπως ἀκόμη στὴ σφραγίδα ἀρ. 18 καὶ σὺς μαγικὲς σφραγίδες ποὺ θὰ ἐξεταθοῦν πιὸ κάτω. Ἡ ἀρ. 18 θυμίζει ἔντονα ἐξάλλου τὶς μαγικὲς σφραγίδες.

Ἀντίθετα μὲ τὶς ἐλεφάντινες σφραγίδες, τὸ δῆμα τοῦ σκορπιοῦ ἐμφανίζεται μεμονωμένο σὲ κάθε λίθινη σφραγίδα καὶ χωρὶς νὰ συνδυάζεται μὲ ἄλλα εἰκονογραφικὰ θέματα. Μόνο στὴν τετράπλευρη σφραγίδα ἀρ. 25, στὴ σφραγίδα ἀρ. 32, καθὼς καὶ στὴν ἀρ. 29, ἀποδίδονται δύο ἀντιθετικοὶ σκορπιοί, γεγονός ποὺ ὀφείλεται στὸν ἀναδιπλασιασμὸ τῶν θεμάτων καὶ σὺς ὑπόλοιπες σφραγιστικὲς ἐπιφάνειες⁴⁶. Στὴ δεύτερη σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια τῆς σφραγίδας ἀρ. 22 ἀποδίδεται πιθανῶς πάλι σκορπιός. Στὴ σφραγίδα ἀρ. 27 μαζί μὲ τὸν σκορπιὸ ἀποδίδεται καὶ ἓνα κλαδί. Ἴσως ὅμως θὰ πρέπει νὰ διερευνηθεῖ ἡ σχέση τοῦ θέματος τοῦ σκορπιοῦ μὲ τὰ ἄλλα εἰκονογραφικὰ θέματα, τὰ ὁποῖα ἀποδίδονται σὺς ἄλλες ἐπιφάνειες τῶν λίθινων σφραγίδων.

Ἐκτὸς ἀπὸ ὀκτὼ λίθινες σφραγίδες μὲ παράσταση σκορπιῶν, τὴν ἄλλην σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια τῶν ὁποίων κοσμοῦν γραμμικὰ ἢ σχηματοποιημένα φυτικά μοτίβα (άρ. 13, 16, 18, 21-23, 25, 30-31), ποικίλα εἶναι καὶ ἄλλα εἰκονογραφικὰ θέματα. Μία φορὰ ἀπαντοῦν δύο ἔντομα (άρ. 24), δύο φορὲς γάρια (άρ. 18, 29) καὶ τρεῖς φορὲς ζῶα, σκύλος (άρ. 20), ἀπροσδιόριστο

τετράποδο (άρ. 13) καὶ κεφάλι κριαριοῦ (άρ. 26). Τέσσερις φορές ἀπαντοῦν πουλιά (άρ. 19, 25-26, 30), τρεῖς φορές ἀγγεῖα, ἀμφορεῖς (άρ. 14, 19) καὶ πρόχοι (άρ. 25), καὶ τέλος ἑξὶ φορές ἀνδρικές μορφές (άρ. 14-15, 19-20, 23-24). Εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι σὲ δύο ἀπὸ τὶς σφραγίδες ποὺ ἀπεικονίζουν σκορπιούς στὴν ἄλλη τους σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια, οἱ ἀνδρικές μορφές ποὺ σχετίζονται μὲ ἀγγεῖα (άρ. 15-17, 19) ἀνήκουν σὲ μία διακριθὴν κατηγορία σφραγίδων, ποὺ πιθανότατα ἀποδίδουν κεραμουργούς. Ὁ συνδυασμὸς αὐτὸς τοῦ σκορπιοῦ μὲ τοὺς κεραμουργοὺς σχετίζεται ἴσως μὲ τὸν κρητικὸ μῦθο γιὰ τὸν σκορπιὸ καὶ τὴ Γῆ, ὅπως δὲ δοῦμε πιὸ κάτω.

Στὶς ἑξὶ αὐτὲς παραστάσεις ἀνδρικών μορφῶν οἱ ἄνθρωποι ἀποδίδονται ὄρθιοι, μεμονωμένοι (άρ. 14, 19, 24) ἢ σὲ ζεύγη (άρ. 15), μία φορὰ μὲ ἓνα «toothed implement» (άρ. 24)⁴⁷, ἢ καθιστοί, μὲ ὑγῶμένο τὸ ἓνα χέρι (άρ. 20) ἢ καὶ τὰ δύο, πάλι μὲ ἓνα «tooth-like object»⁴⁸. Ὅπως σημειώθηκε, ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρουσες εἶναι οἱ σφραγίδες ἀρ. 19 καὶ 15, στὶς ὁποῖες οἱ ἀνδρῶνιες μορφές συνδυάζονται μὲ ἀγγεῖα, καὶ στὶς δύο ἀμφορεῖς. Στὴν ἀρ. 19 μία ὄρθια ἀνδρική μορφή κρατεῖ κατακόρυφα ἓνα ἀνάφορο ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐξαρτῶνται τρεῖς ἀμφορεῖς, θέμα ποὺ ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἄλλες τρίπλευρες λίθινες σφραγίδες⁴⁹ καὶ ἔχει ἐρμηνευθεῖ ὡς ἀπόδοση ἀγγειοπλάστη⁵⁰. Ἔτσι, καὶ στὴ λίθινη σφραγίδα ἀρ. 15, ἡ ὁποία ἔχει δύο ὄρθιες ἀνδρικές μορφές στὴ μία σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια καὶ δύο ἀμφορεῖς σὲ βάση, ἀντιθετικὰ διατεταγμένους, στὴν ἄλλη, εἶναι πιθανότατο ὅτι ὑπονοεῖται τὸ ἴδιο θέμα. Ἴσως λοιπὸν πρέπει νὰ θυμηθοῦμε ὅτι καὶ ἡ σφραγίδα μὲ παράσταση σκορπιῶν ἀρ. 25 ἀπεικονίζει στὴν ἄλλη της σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια τρία ἀγγεῖα, αὐτὴ τὴ φορὰ πρόχους, καὶ ἀκόμη ὅτι ὁ σκορπιὸς συνδυάζεται μὲ ἀγγεῖα καὶ στὶς μαγικὲς μινωικὲς σφραγίδες, ποὺ δὲ δοῦμε στὴ συνέχεια. Τέλος, σχετικὰ μὲ τοὺς σκορπιούς καὶ τὰ ἄλλα θέματα ποὺ ἀπαντοῦν στὶς λίθινες σφραγίδες, πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἓνα ἀπὸ αὐτά, τὰ ἔντομα, ἀπαντᾷ τόσο στὶς ἐλεφάντινες ὅσο καὶ στὶς λίθινες (άρ. 3, 24), ἐνῶ τὸ σχῆμα σκύλου (πρβ. ἀρ. 20) ἔχει ἢ ἐλεφάντινη σφραγίδα ἀρ. 7.

Ἡ τρίτη κατηγορία μινωικῶν σφραγίδων στὶς ὁποῖες εἰκονίζονται σκορπιοὶ εἶναι οἱ μαγικὲς, οἱ λεγόμενες ταλισμανικές, τὶς ὁποῖες μελέτησε ἡ Ἄ. Ὠνάσογλου⁵¹, στὰ δέκα παραδείγματα τῆς ὁποίας πρέπει νὰ προστεθοῦν

ἀκόμη οἱ ἀρ. 33 καὶ 34. Μὲ τὶς μαγικὲς σφραγίδες μὲ παραστάσεις σκορπιῶν ἢ Ὠνάσογλου συσχέτισε ἄλλες δύο, μία τρίπλευρη πρισματικὴ σφραγίδα ἀπὸ στεατίτη ἀπὸ τὸν Πόρο (ἀρ. 45) καὶ μία δεύτερη ὁμοία ἀπὸ πέτρα, ἄγνωστης προέλευσης, τῆς Συλλογῆς Γιαμαλάκη (ἀρ. 46). Στὴ Συλλογὴ Γιαμαλάκη ἐπίσης θρίσκεται μία ἐλλειγοειδὴς σφραγίδα ἀπὸ στεατίτη (ἀρ. 47).

Ἀπὸ τὶς δώδεκα παραστάσεις σκορπιῶν σὲ μαγικὲς σφραγίδες ἐννέα βρίσκονται σὲ ἀμυγδαλοειδεῖς σφραγίδες (ἀρ. 33-34, 40-43) καὶ ἀπὸ μία σὲ μία τρίπλευρη πρισματικὴ (ἀρ. 35), μία φακοειδὴ (ἀρ. 41) καὶ σὲ ἕναν πεπλατυσμένο κύλινδρο (ἀρ. 44). Ὅπως ὅλες οἱ μαγικὲς σφραγίδες, ἔτσι καὶ αὐτὲς μὲ τὴν παράσταση σκορπιῶν ἔχουν κατασκευασθεῖ ἀπὸ ἡμιπολύτιμες πέτρες, ἐπὶ ἀπὸ σάρδιο (ἀρ. 37-42, 44), τρεῖς ἀπὸ σαρδώνυχα (ἀρ. 34-36) καὶ μία ἀπὸ ἱασπι (ἀρ. 43). Ἀσφαλῶς ὅλες προέρχονται ἀπὸ τὴν Κρήτη⁵², ἂν καὶ οἱ περισσότερες εἶναι ἄγνωστης ἀκριβοῦς προέλευσης, ἐκτὸς μιᾶς ἀπὸ τὴν Πραισό (ἀρ. 35) καὶ ἴσως μιᾶς ἄλλης ἀπὸ τὴν Ἀζό (ἀρ. 36).

Ὅπως εἶναι ἐπόμενο, σὺς μαγικὲς σφραγίδες οἱ σκορπιοὶ ἀποδίδονται μὲ ἐνιαία μορφή, στὸ λεγόμενο ταλισμανικὸ ἰδίωμα τῆς μινωικῆς σφραγιδογλυφίας, μὲ ἐνάλληλα μνηοειδῆ ἡμικύκλια στὸ ἐλλειγοειδὲς σῶμα, ἔτσι ὥστε τὸ ζῶο νὰ θυμίζει ἄλλα μαγικὰ θέματα⁵³. Στὴ σφραγίδα ἀρ. 35 τὰ ἡμικύκλια συνδυάζονται μὲ λεπτὲς παράλληλες γραμμὲς κατὰ μῆκος τοῦ σώματος, ποὺ ἐπαναλαμβάνονται καὶ σὲ ἄλλη σφραγίδα (ἀρ. 44), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ ἡμικύκλια. Σὲ δύο σφραγίδες (ἀρ. 45-46) στὸ σῶμα ἀποδίδεται ἀκανόνιστο δικτυωτό. Ἡ σπάνια κοντὴ (ἀρ. 37-39) οὐρὰ τοῦ ζώου σὺς μαγικὲς σφραγίδες συνήθως κάμπτεται, κάποτε τονίζεται μὲ γραμμίδα ἢ ἡμικύκλιο (ἀρ. 35, 41), καὶ μία φορὰ παραλείπεται (ἀρ. 37). Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι δὲν δηλώνεται τὸ κεντρί, ἐκτὸς τῆς σφραγίδας ἀπὸ τὸν Πόρο (ἀρ. 45), ὅπου ἡ ἀπόληξη ἀποδίδεται μὲ ἡμικύκλιο. Στὴν ἴδια σφραγίδα ἡ οὐρὰ δηλώνεται μὲ κυκλίσκους στὴ σειρὰ, ποὺ θυμίζουν παρόμοια ἀπόδοση στὴν ἐλεφάντινη (ἀρ. 6) καὶ σὺς δύο λίθινες σφραγίδες (ἀρ. 12, 23) ποὺ μελετήθηκαν, ἴσως καὶ πάλι σὲ μία προσπάθεια νὰ ἀποδοθοῦν φυσιοκρατικὰ τὰ ἄρθρα τῆς. Οἱ ποδοσιγόνες συχνὰ διχάζονται (ἀρ. 35-37, 39-40, 42, 44) καὶ τὰ πόδια, ποὺ ποικίλλουν ἀπὸ κανένα (ἀρ. 40) ἕως ἑξὶ ἢ ὀκτώ (ἀρ. 33), συνήθως πολλὰ, ὅχι πάντοτε κατὰ ζεύγη, ἄλλοτε ἀποδίδονται μὲ εὐθεῖες (ἀρ. 46) ἢ πυκνὲς λοξὲς γραμμὲς (ἀρ. 44), συνήθως ὅμως μὲ γωνίες (ἀρ. 33-37, 41-43, 45).

Εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὶς μαγικὲς σφραγίδες γίνεται προ-σπάθεια νὰ ἀποδοθοῦν δύο ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ ζώου μὲ κυκλίσκους (ἀρ. 35, 37, 41-43). Σὲ ἄλλη σφραγίδα (ἀρ. 36) ὁ σφραγιδογλύφος ἐπιδιώκει νὰ ἀποδώσει χωριστὰ τὸ κεφάλι τοῦ ζώου μὲ μία προεξοχὴ ἀνάμεσα στὶς ποδοσιαγόνες, ὅπως ἐξάλλου καὶ σὲ μία ἐλεφάντινη, σὲ τρεῖς σφραγίδες ἀπὸ στεα-τίτη καὶ στὸν πῆλινο σκορπιὸ ἀπὸ τὰ Κύθηρα, τὸν ὁποῖο ἤδη ἐξετάσαμε, καὶ ἀκόμη, ὅπως στὴν ἐγχάρακτη παράσταση σκορπιοῦ ἀπὸ τὸν Κρότο, ποὺ δὲν δοῦμε στὴ συνέχεια. Ἴσως κάποιες ἀπὸ αὐτὲς τὶς ἀποδόσεις ὁδήγησαν τὸν V.E.G. Kenna στὴν ἄποψη ὅτι σὲ ἄλλες σφραγίδες ἀποδίδονται ἀκέφαλοι σκορπιοί⁵⁴, γνῶμη στὴν ὁποία εὐλόγα ἀντιτίθεται ἡ Ὡνάσογλου⁵⁵. Καὶ ἡ Ὡνάσογλου ὥστόσο, ἡ ὁποία πιστεύει ὅτι στὶς παραστάσεις τῶν ὑποτιθέμενων «ἀκέφαλων» σκορπιῶν «handelt es sich wohl eher um eine schlichte und kursorische Abbildung des Tieres als um eine ‘Verstümmelung’ des Skorpions», δὲν ὑπολογίζει φαίνεται τὴ φυσικὴ διαμόρφωση τοῦ ζώου, ποὺ δὲν ἔχει χωριστὸ κεφάλι ἀλλὰ κεφαλοθώρακα ποὺ ἀρχίζει, ὅπως καὶ στὶς περυσότερες ἀποδόσεις τῶν μινωικῶν σφραγίδων, ἀκριβῶς ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὸ σημεῖο ἔκφυσης τῶν ποδοσιαγόνων. Ἀλλωστε, ὅπως παρατηρεῖ καὶ ἡ ἴδια, ἡ ἀπόδοση τοῦ ζώου στὶς μαγικὲς σφραγίδες εἶναι φυσιοκρατικὴ.

Ὁ σκορπιὸς ἀπεικονίζεται καὶ στὶς μαγικὲς σφραγίδες μεμονωμένος (ἀρ. 35-36, 38, 41-43, 46-47) ἢ κατὰ ζεύγη (ἀρ. 33-34, 37-39, 44-45) ποὺ συχνὰ εἶναι ἀντιθετικά (ἀρ. 37-39, 44-45), δίνοντας τὴν αἴσθηση τῆς συστροφῆς. Συχνὰ δὲν συνοδεύεται ἀπὸ ἄλλα παραπληρωματικὰ θέματα, μόνο δύο φορὲς μαζί μὲ τοὺς σκορπιοὺς εἰκονίζονται κλαδιά (ἀρ. 36, 44) καὶ ἀπὸ μία φορὰ ἐπίσης ἀπαντοῦν ἓνα βύθισμα (ἀρ. 47) καὶ κάποια ἀπροσδιόριστα γραμμικὰ θέματα (ἀρ. 42). Δύο φορὲς ἀκόμη ὁ σκορπιὸς συνοδεύεται ἀπὸ ἄλλα θέματα, προτομὴ γαριοῦ καὶ σουπιές (ἀρ. 40) καὶ ἀγγεῖο (ἀρ. 43). Σὲ τρεῖς, τέλος, τρίπλευρες σφραγίδες (ἀρ. 35, 45-46) εἰκονίζονται στὶς ἄλλες πλευρὲς τὰ μαγικὰ ἐπίσης θέματα τοῦ ἀστερία, τοῦ χελιδονόγαρου, τῆς ἀρχιτεκτονικῆς πρόσουγης, τῶν δεσμῶν καὶ τοῦ ἀμφορέα, καθὼς ἐπίσης ἓνα πουλὶ καὶ ἓνας οκύλος⁵⁶.

Εἶναι προφανές, λόγῳ τῆς συχνότητος μὲ τὴν ὁποία ἐμφανίζεται ὁ σκορπιὸς στὴ μινωικὴ σφραγιδογλυφία⁵⁷ καὶ μάλιστα σὲ διάφορες περιόδους τῆς,

ὅτι τὸ ζῶο εἶχε κάποια σημασία στὴν Κρήτη. Καὶ αὐτὸ καταδεικνύεται ἀπὸ δύο ἀκόμη μινωικὲς παραστάσεις σκορπιῶν, μὲ καθαρότερο τουλάχιστον νόημα, ἀφοῦ τὸ ζῶο ἀπεικονίζεται συνοδευόμενο καὶ ἀπὸ ἄλλα σύμβολα. Πρόκειται γιὰ δύο μικρότατα χρυσὰ φυλαχτὰ ἀπὸ τάφο τῆς ᾿Αγίας Τριάδας⁵⁸ (εἰκ. 26-27) καὶ ἀπὸ τὸ ἱερὸ κορυφῆς τοῦ Γιούχτα⁵⁹. Στὸ χρυσὸ φυλαχτὸ τῆς ᾿Αγίας Τριάδας, ποὺ εἶναι χαρακτηριστικὰ καρδίσχημο, ἀποδίδονται μὲ ἐπίθετη διακόσμηση ἐκτὸς ἀπὸ τὸν σκορπιὸ μία ἀράχνη, ἓνα φίδι, ἓνα δεξιὸ χέρι, μία σπεῖρα⁶⁰ καὶ ἓνα ἀντικείμενο ποὺ ὁ R. Paribeni θεώρησε ὄστρακο πεταλίδας. Τρία ἀπὸ τὰ θέματα αὐτά, ὁ σκορπιός, τὸ ἔντομο καὶ τὸ φίδι, ἐπαναλαμβάνονται μὲ τὴν ἴδια τεχνικὴ καὶ στὸ χρυσὸ φυλαχτὸ τοῦ Γιούχτα.

Εἶναι, τέλος, ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα γιὰ τὴ συμβολικὴ σημασία τοῦ σκορπιοῦ στὴ μινωικὴ Κρήτη ἡ ἐγκάρακτι ἀπεικόνισί του στὴν κορυφὴ τῆς στρογγυλῆς λίθινης λαβῆς ἐγχειριδίου, ἢ ἴσως καὶ ράβδου, προερχόμενης ἀπὸ τὸν ΠΜ II-III θολωτὸ τάφο τοῦ Κρότου⁶¹ (εἰκ. 28-30). Ἡ ἀπεικόνιση αὐτὴ τοῦ σκορπιοῦ, ἡ παλαιότερη ἕως τώρα γνωστὴ στὴν Κρήτη, σχετίζεται φυσικὰ εἰκονογραφικὰ μὲ τὶς λίγο μεταγενέστερες ἐλεφάντινες σφραγίδες ποὺ ἐξετάσθηκαν, καὶ βέβαια, ἐπειδὴ εἶναι χαραγμένη σὲ πέτρα, μὲ τὶς ἀκόμη μεταγενέστερες τρίπλευρες πρισματικὲς ἀπὸ σιταίτη. Ἐπειδὴ ἡ παρὰστασις εἶναι πρῶτη, τὸ ζῶο ἀποδίδεται χωρὶς ὄγκο στὸ σῶμα, μὲ ὑπερμεγέθη πόδια, σὰν ἰκθυογραφία κάποιου σκελετοῦ. Ὅπως καὶ σὲ ὀρισμένες ἀπὸ τὶς σφραγίδες ποὺ προαναφέρθηκαν, τὸ κεφάλι ἀποδίδεται χωριστά. Οἱ ποδοσιαγόνες ἐπίσης ποὺ διχάζονται στὴν ἄκρην ἀποδίδονται, ὅπως σὲ πολλὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες μινωικὲς σφραγίδες, μὲ ἔντονες καμπύλες καὶ ἀρκετὰ φυσιοκρατικά, τὸ ἴδιο καὶ ἡ οὐρά. Ἐνδιαφέρον εἶναι πάντως ὅτι ὁ σκορπιὸς παρίστανται μόνος, καὶ μάλιστα στὸ κέντρο τῆς διαυδόμενης ἐπιφάνειας, χωρὶς ὁποιοδήποτε ἄλλο θέμα. Καὶ αὐτὸ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἔχει κάποια σημασία, σχετικὴ μὲ τὴν χρῆση τοῦ ἀντικειμένου ἐπάνω στὸ ὁποῖο ἀπεικονίσθηκε. Ὁ συμβολισμὸς τοῦ σκορπιοῦ στὴν προκειμένη περίπτωση εἶναι προφανής, ἐφόσον ἡ λίθινη λαβὴ ἀνήκει σὲ ἐγχειρίδιο: ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ζώου δὲν δὰ ἦταν δυνατόν νὰ σημαίνει παρὰ μόνον ὅτι τὸ πλῆγμα τοῦ ἐγχειριδίου δὰ ἦταν ἀνάλογο μὲ τὸ δῆγμα τοῦ σκορπιοῦ. Τὴν ἴδια σημασία δὰ εἶχε τὸ ζῶο, ποὺ μεταμορφώνεται σὲ φυτικὸ κόσμημα στὸ χρυσὸ ἔνδεμα τῆς λαβῆς σιδερένιου ξίφους ἀπὸ τὸν τάφο II τῆς Μεγάλης Τούμπας τῆς Βεργίνας, ἐφόσον βέβαια ἀποδίδεται σκορπιός⁶².

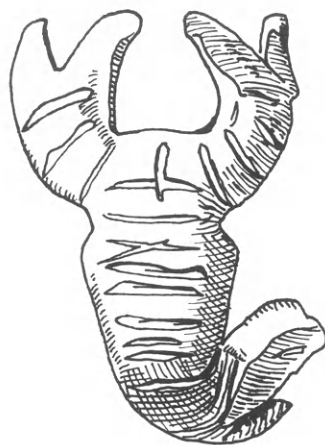
Δὲν εἶναι ἴσως ἄσκοπο, στὴν προσπάθεια ἐρμηνευτικῆς προσέγγισης τῆς ἀπεικόνισης τοῦ σκορπιοῦ στὴ μινωικὴ Κρήτη, νὰ ἀνατρέξει κανεὶς σύντομα στὶς παραστάσεις τοῦ ζώου καὶ στὴν ἐρμηνεία τους στοὺς γειτονικοὺς πολιτισμοὺς τῆς Μεσοποταμίας καὶ τῆς Αἰγύπτου, καὶ ἀκόμη, σὲ μεταγενέστερους χρόνους, στὸν εὐρύτερο κῶρο τῆς λεκάνης τῆς Μεσογείου. Γιατὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ σκορπιὸς ἀπουσιάζει ἀπὸ τὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία⁶³, καὶ ἀκόμη ἀπὸ τὴ μυκηναϊκὴ ἢ καὶ τὴν κυκλαδικὴ τέχνη. Αὐτὸ ὀφείλεται πιθανῶς ἀποκλειστικὰ στὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ζῶο εἶναι συνηθέστερο, καὶ μάλιστα πιὸ ἐπικίνδυνο, στὰ νότια, θερμότερα κλίματα⁶⁴. Εἶναι ἀξιοσημείωτο π.χ. ὅτι στὴν Αἴγυπτο ἔχουν σωθεῖ ἐπιτύμβιες ἐπιγραφές γιὰ ἄτομα ποὺ πέθαναν ἀπὸ τὸ δάγκωμα σκορπιοῦ⁶⁵.

Γι' αὐτὸ εἶναι ἄξια μνείας ἡ ἀπόδοση σκορπιοῦ σὲ ἀδημοσίευτα, δυστυχῶς, κομμάτια τοικογραφίας ποὺ ἤλθαν στὸ φῶς στὸ Ἄργος⁶⁶. Σὲ ἀνασκαφὴ ποὺ ἔγινε στὸ οἰκόπεδο ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Νιόβης 60, ἰδιοκτησίας Χ. Βλάχου, βρέθηκαν ἑκατοντάδες τεμάχια τοικογραφιῶν μὲ παραστάσεις ἀνδρώπινων μορφῶν, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, σὲ φυσικὸ μέγεθος, καὶ ἀκόμη θαλάσσιων μαλακίων μεγάλου μεγέθους. Χαρακτηριστικὰ ἀναφέρεται ὅτι «ὁμοίως εἰς φυσικὸν μέγεθος ἀπεικονίζονται χρυσοὶ σκορπίοι εἰς ἔντονον γαλανὸν βάθος». Ἡ μοναδικὴ αὐτὴ ἀπεικόνιση τοῦ ζώου στὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα, γιὰ τὴν ὁποία δὲν ὑπάρχουν δυστυχῶς ἄλλες πληροφορίες, δὰ εἶχε φυσικὰ κάποια σημασία γιὰ τὸν συσχετισμὸ του μὲ τὰ ἄλλα εἰκονογραφικὰ θέματα, καὶ βέβαια γιὰ τὴν ἐρμηνεία του. Καὶ ἀκόμη, δὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ θεβαιωθεῖ ἡ πρῶτη χρονολόγησις τῶν τοικογραφιῶν καὶ τῶν σκορπιῶν στὴν ΥΕ II-III Α περίοδο, ὅπως προτάθηκε, σὲ χρόνους δηλαδὴ ποὺ ἡ ἐπίδρασις τῆς Κρήτης στὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα εἶναι ἀκόμη ἰσχυρή. Ἡ σποραδικὴ ἐμφάνισις ἐξάλλου τοῦ σκορπιοῦ στὸν μυκηναϊκὸ εἰκονογραφικὸ ρυθμὸ, καὶ μάλιστα σὲ δύο δωδεκανησιακοὺς γευδόστομους ἀμφορεῖς, μαζὶ μὲ χταπόδια, κατσίκια, πουλιά, γάρια, καθούρια, σκαντζόχοιρους καὶ αὐγά, ἴσως δὲν ἔχει, ὅπως παρατηρήθηκε⁶⁷, κάποιο ἰδιαίτερο νόημα.

Ὁ σκορπιὸς καὶ ἡ ἀπεικόνισί του εἶχαν ποικίλες σημασίες στοὺς πολιτισμοὺς ποὺ ἀναφέρθηκαν καὶ σὲ διάφορες χρονικὲς περιόδους, συχνὰ σὲ

σχέση καὶ μὲ τὸν ἀστρολογικὸ συμβολισμό τοῦ ζώου στὸν ζωδιακὸ κύκλο⁶⁸ ἢ καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ αὐτόν. Ὁ συσχετισμὸς τοῦ σκορπιοῦ μὲ τὸν ἀστερισμὸ εἶναι παμπάλαιος⁶⁹, ἂν καί —ὅπως εἶναι γενικὰ παραδεκτό— μόλις τὸν 6ο αἰ. π.Χ. οἱ Ἕλληνες υἰοθέτησαν τὴν ὀνοματολογία τοῦ ζωδιακοῦ κύκλου ἀπὸ τοὺς Χαλδαίους⁷⁰. Φυσικά, ἐξαιτίας τοῦ δηλητηρίου τοῦ ζώου, κύριος συμβολισμὸς τοῦ σκορπιοῦ ὑπῆρξε ἡ κακοποιὸς δύναμη: «*Ὁ σκορπίος ἐστὶν εὖ-χρηστος καὶ ἐπιτίδειος εἰς τὸ ποιῆσαι περὶ ἐξολοθρεύσεως ἐχθρῶν καὶ περὶ τοῦ ἀργῆσαι ἐργαστήριον πραγμάτων*»⁷¹. Γιὰ τὴν θεραπεία ἀπὸ τὸ δῆγμα σκορπιοῦ χρησιμοποιοῦνταν ποικίλα μαγικὰ μέσα κατὰ τὴν ἀρχαιότητα. Στὴν ὄνειρομαντεία ὁ σκορπιὸς θεωρήθηκε κακὸς οἰωνός. Σὲ διάφορες ἐποχὲς τὸ ζῶο συμβόλισε διεφθαρμένους, μοχθηροὺς καὶ δόλιους ἀνθρώπους. Στὸν βίο τοῦ ἀγίου Ἀντωνίου ὁ ἐχθρὸς ἐμφανίζεται μὲ τὴ μορφὴ σκορπιοῦ⁷². Στὸν Μεσαίωνα θεωρήθηκε σύμβολο τῆς δολιότητος τῶν Ἑβραίων. Ὅσοι γεννῆθηκαν στὸν ἀστερισμὸ τοῦ σκορπιοῦ, οἱ λεγόμενοι σκορπιανοί, θεωρήθηκαν⁷³ ὑπογῆφιοι δηλητηριαστές, δολοφόνοι καὶ κατ' ἐξοχὴν φιλοπόλεμοι⁷⁴. Πολεμικὲς μηχανὲς ὀνομάσθηκαν σκορπιοί⁷⁵, ἐνῶ, ὅπως δὲ δοῦμε, ὁ σκορπιὸς χρησιμοποιοῦνταν καὶ ὡς ἐπίσημα ἀσπίδων.

Παράλληλα ὅμως ὁ σκορπίος, λόγῳ καὶ τοῦ συσχετισμοῦ του μὲ διάφορες θεότητες, τὴν Tiamat καὶ τὴν Ishtar στὴ Μεσοποταμία, τὴ Selket καὶ τὴν Ἵσιδα στὴν Αἴγυπτο, τὴν Ἀρτέμιδα καὶ τὴ Γῆ στὴν Ἑλλάδα, θεωρήθηκε εὐεργετικὸ ζῶο⁷⁶. Ἡ ἀπεικόνισί του, ὅπως δὲ δοῦμε, χρησίμευσε ὡς ἀποτρόπαιο. Ποικίλα φυλακτὰ μὲ σκορπιοὺς χρησιμοποιοῦνταν ὄχι μόνο γιὰ νὰ διώχνουν διάφορα κακοποιὰ ζῶα ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ κακὸ μάτι, σύμφωνα βέβαια μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ «ὁ τρώσας καὶ ἰάσεται». «Talismans... portés sur soi, déposés dans les fondations des maisons et des temples, dans les demeures, figurés sur divers objets», γράφει χαρακτηριστικὰ στὴ μελέτη του γιὰ τὸν σκορπιὸ ὁ W. Deonna⁷⁷. Ὁ σκορπιὸς θεωρήθηκε ἀκόμη σύμβολο τῆς εὐφορίας καὶ τῆς γονιμότητος⁷⁸. Λόγῳ τοῦ συσχετισμοῦ του μὲ θεότητες τῆς γῆς, ἀλλὰ καὶ λόγῳ τοῦ ἀστρολογικοῦ χαρακτῆρα τόσο τοῦ ζωδίου ὅσο καὶ τοῦ ἀστερισμοῦ τοῦ σκορπιοῦ, ὁ ὁποῖος ἐμφανίζεται τὸν Ὀκτώβριο καὶ τὸν Νοέμβριο, συνδυάσθηκε μὲ τὶς ἀγροτικὲς ἐργασίες στὴν ἀστρολογικὴ μελοθεσία, συνδέθηκε μὲ τὰ γεννητικὰ ὄργανα⁷⁹ καὶ ἡ ἀπεικόνισί του εἶχε φαλ-



26 Χρυσό φυλαχτό από τὴν Ἀγία Τριάδα μὲ παράσταση σκορπιοῦ.

27 Ὁ σκορπιὸς στὸ φυλαχτὸ τῆς εἰκ. 26.

λικὸ χαρακτήρα⁸⁰. Τέλος, θεωρήθηκε σύμβολο τῆς ἀφθονίας καὶ τῆς καλῆς τύχης⁸¹, ὅπως δὲ δοῦμε ἀμέσως μὲ μία σύντομη ἀναφορὰ σὲ διάφορες παραστάσεις.

Ἦδη οἱ A. Evans⁸² καὶ F. Matz⁸³ εἶχαν συσχετίσει τὶς παραστάσεις σκορπιῶν στὴν πρώιμη μινωικὴ σφραγιδογλυφία μὲ πρώιμα ἀσιατικά, συριακὰ καὶ χετιτικὰ εὔρηματα. Ἰδιαίτερα στὴ Μεσοποταμία «the scorpion was of supreme importance in religious beliefs and consequently in art that the abundance of material concerning it is almost overwhelming»⁸⁴, ἔτσι ὥστε οἱ ἀπεικονίσεις σκορπιῶν σὲ διάφορες περιοχὲς καὶ ἐποχὲς νὰ εἶναι πολυάριθμες⁸⁵. Τὸ ζῶο δὲν εἶχε μόνο τὴ δεδομένη βλαπτικὴ ἀλλὰ καὶ εὐεργετικὴ σημασία, ἀφοῦ ἦταν τὸ σύμβολο τῆς μητέρας θεᾶς Ishtar⁸⁶, τῆς εὐφορίας καὶ τῆς γονιμότητος⁸⁷. Σὲ παραστάσεις ἱεροῦ γάμου ἀπὸ τὴ Βαβυλωνία ἀπεικονίζεται καὶ σκορπιός⁸⁸. Παράσταση ἀνδρώπου-σκορπιοῦ χρησιμοποιήθηκε γιὰ νὰ ἀποτρέγει τὶς ἐπιθέσεις τῶν δαιμόνων⁸⁹. «Of all the many symbols represented in Mesopotamian art there is none, with the single exception of the serpent, which appears as frequently as scorpion», γράφει στὴ μελέτη



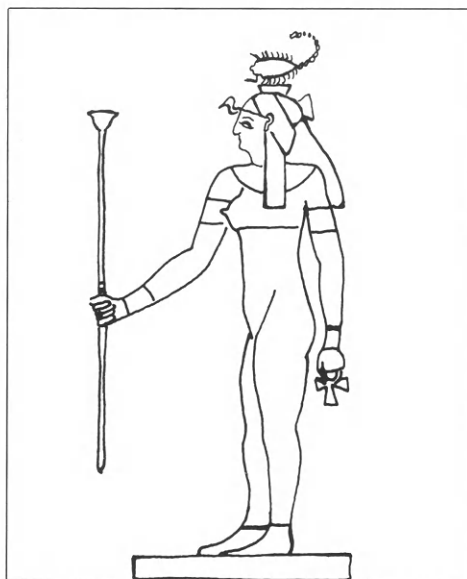
28-30 Ἐγχάρακτη παράσταση σκορπιοῦ σὲ λίθινη λαβὴ ἀπὸ τὸν Κρότο.
Ἄνω, πλάγια καὶ κάτω ὄψη.

του για τὸν σκορπιὸ στὴ μεσοποταμιακὴ τέχνη καὶ θρησκεία ὁ E.D. van Buren⁹⁰.

Τὰ ἴδια ἰσχύουν καὶ γιὰ τὴν Αἴγυπτο. Καὶ πάλι οἱ Evans⁹¹ καὶ Matz⁹² συσχέτισαν τὶς μινωικὲς σφραγίδες μὲ παραστάσεις σκορπιῶν μὲ ἀντίστοιχες αἰγυπτιακές. Καὶ πάλι ὁ σκορπιὸς δὲν εἶχε μόνο τὴ δεδομένη του βλαπτικὴ ἀλλὰ καὶ εὐεργετικὴ σημασία, ἀφοῦ ἐδῶ σχετίσθηκε μὲ τὴ Selket⁹³ (εἰκ. 31) καὶ τὴν Ἰσιδα καὶ θεωρήθηκε ἐπίσης σύμβολο εὐφορίας⁹⁴. Κατὰ τὸν μῦθο⁹⁵, ἡ Ἰσις στὸ ταξίδι τῆς μετὰ τὴν ἀπόδρασή της ἀπὸ τὸν Set συνοδεύθηκε ἀπὸ ἑπτὰ σκορπιούς, τῶν ὁποίων ἀναφέρονται καὶ τὰ ὀνόματα, τρεῖς ἀπὸ τοὺς ὁποίους προηγοῦνταν, δύο βρίσκονταν ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τῆς καὶ δύο ἀκολουθοῦσαν, ὅχι μόνο γιὰ νὰ τὴν προφυλάξουν ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ τῆς δείξουν τὸν δρόμο. Πολλὲς εἶναι καὶ πάλι οἱ παραστάσεις σκορπιῶν στὴν Αἴγυπτο⁹⁶ καὶ πολυάριθμα καὶ ἀπὸ διαφορετικὸ ὕλικὸ τὰ φυλαχτὰ σὲ σχῆμα σκορπιοῦ⁹⁷. Ὁ σκορπιὸς ἀπεικονίζεται καὶ σὲ αἰγυπτιακὲς σαρκοφάγους⁹⁸. Δὲν εἶναι ἐξάλλου ἀσυνήθιστες στὴν Αἴγυπτο σφραγίδες μὲ παραστάσεις σκορπιῶν καὶ σὲ μεταγενέστερους χρόνους⁹⁹.

Ὑστερα ἀπὸ μία μεμονωμένη παράσταση τριῶν σκορπιῶν σὲ σειρὰ στὴ λαβὴ ἑνὸς ΠΕ ΙΙΙ ἀσκοῦ ἢ πρόκου ἀπὸ τὴν Τίρυνθα¹⁰⁰, στὴν Ἑλλάδα τὸ θέμα τοῦ σκορπιοῦ ἐμφανίζεται μόλις στὸ τέλος τῶν γεωμετρικῶν χρόνων, σὲ λακωνικὰ¹⁰¹ καὶ βοιωτικὰ γεωμετρικὰ ἀγγεῖα¹⁰². Στις ἀρχαῖους χρόνους ἀπαντᾷ ὅχι μόνο στὴν κεραμική, π.χ. στὸ κορινθιακὸ ἀγγεῖο μὲ τὴν παράσταση τῆς ἀναχώρησης τοῦ Ἀμφιαράου¹⁰³, καὶ ὡς ἐπίσημα ἀσπίδων¹⁰⁴, ἀλλὰ ἐπίσης στὴ σφραγιδόγλυφία¹⁰⁵. Γιὰ τὴν προέλευση τοῦ θέματος ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ σκορπιὸς ἐξαφανίζεται στὴν κλασικὴ τέχνη¹⁰⁶. Εἶναι γνωστὰ ὅμως τὰ γνωμικὰ «ἐν παντὶ σκορπίος φρουρεῖ λίθω» καὶ «ὑπὸ παντὶ λίθω σκορπίον φυλάσσει», κατὰ τὸν O. Keller¹⁰⁷, «ein Beweis, wie wenig die alten Hellenen einander getraut haben». Καὶ βέβαια εἶναι ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ θέμα μας ὅτι ὁ σκορπιὸς εἰκονίζεται σὲ ὑπομινωικὸ ἀγγεῖο ἀπὸ τὸ Καρφί¹⁰⁸ καὶ σὲ γεωμετρικὸ ἀγγεῖο ἀπὸ τὴν Κνωσό¹⁰⁹, καὶ ἴσως ἀκόμη, ὅπως σημειώθηκε, στὴ λαβὴ ἑνὸς σιδερένιου ξίφους ἀπὸ τὸν τάφο ΙΙ τῆς Μεγάλης Τούμπας τῆς Βεργίνας.

Ἀντίθετα, πολυάριθμες εἶναι οἱ παραστάσεις σκορπιῶν στοὺς ἑλληνορωμαϊκοὺς χρόνους, καὶ μάλιστα σὲ νοτιότερα, θερμότερα κλίματα. Ἦδη



31 Παράσταση τῆς αἰγυπτιακῆς Θεᾶς Selket.

ἀναφέρθηκε τὸ μοναδικὸ χάλκινο εἰδώλιο σκορπιοῦ ἀπὸ τὴν Καρχηδόνα¹¹⁰. Ὁ C. Bonner¹¹¹ δημοσιεύει ὁμάδα ἐπὶ μαγικῶν ἱατρικῶν φυλαχτῶν, κατασκευασμένων χαρακτηριστικὰ ἀπὸ κίτρινο ἱασπι, ποὺ στὴ μία ὀ-
 γη φέρουν παράσταση σκορπιοῦ καὶ στὴν ἄλλην διάφορα γράμματα, π.χ. ὠρθμενχινιαμβων, τὰ ὁποῖα θεωρήθηκαν ὅτι εἶχαν κάποια μαγικὴ δύναμη σὲ εἰδικὲς συνδῆκες καὶ γιὰ συγκεκριμένους σκοπούς. Στὰ φυλαχτὰ γιὰ τὸ κα-
 κὸ μάτι ἡ παράσταση σκορπιοῦ εἶναι συνηθέστατη¹¹². Σκορπιοὶ εἰκονίζονται κυρίως σὲ νομίσματα τῆς Κομμαγενῆς¹¹³. ὁ σκορπιὸς ἐξάλλου σχετίζεται μὲ τὴ λατρεία τοῦ Σαβάζιου¹¹⁴ καὶ τοῦ Μίδρα¹¹⁵. Ἡ εὐεργετικὴ σημασία τοῦ σκορπιοῦ καὶ στοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους καταφαίνεται ἀπὸ μία σφραγίδα, στὴν ὁποία ὁ σκορπιὸς συνεικονίζεται μὲ τὴν τύχη, μὲ τὸ κέρασ τῆς Ἀμάλ-
 θειας¹¹⁶, καὶ ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴν *κόσμου ἀγαθὴ τύχη*¹¹⁷.

Εὐστοχα ὁ Keller¹¹⁸ συμπεραίνει πὼς κανένα ζῶο δὲν ταίριαζε καλύτε-
 ρα ἀπὸ τὸν σκορπιὸ στὶς ἀστρολογικὲς-μαγικὲς δοξασιὲς τῶν Ἀρχαίων. Ἐ-
 κτὸς ἀπὸ τὸν αἰγυπτιακὸ σκαραβαῖο, κανένα ἄλλο ζῶο δὲν χρησιμοποιήθη-
 κε τόσο συχνὰ στὴν ἀρχαία τέχνη¹¹⁹: «Ursache davon war der dämonische
 Eindruck den seine Figur und Lebensweise unwillkürlich hervorrief; den

meisten Darstellungen liegt ja eine magische, prophylaktische, gnostische, astrologische, kurz irgend eine abergläubische Idee und Absicht zugrunde».

Ὁ ἐνιαῖος λοιπὸν συμβολισμὸς τοῦ σκορπιοῦ σὲ τόσο ποικίλες περιοχὲς καὶ σὲ τόσο διαφορετικὲς χρονικὲς περιόδους ὑποδηλώνει πιθανότατα ὅτι ἀντίστοιχος δὲ ὑπῆρξε καὶ στὴ μινωικὴ Κρήτη, ὅπου, ὅπως ἀναφέρθηκε, εἶναι συχνότατη ἡ ἀπεικόνισί του σὲ σφραγίδες καὶ μάλιστα διαφόρων περιόδων, καὶ ὅπου τὸ ζῶο ἀπεικονίζεται μαζὶ μὲ ἄλλα σύμβολα σὲ δύο χρυσὰ φυλαχτὰ καὶ ὡς μόνον σύμβολο στὴ λίθινη λαβὴ ἀπὸ τὸν Κρότο. Σὲ πλαστικὴ μορφὴ βρέθηκε ὡς ἀνάθημα στὸ μινωικὸ ἱερὸ κορυφῆς τῶν Κυθήρων. Σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν Κρήτη, στὴν ἐρμηνεία τῶν ἀπεικονίσεων τοῦ σκορπιοῦ βοηθοῦν δύο μῦθοι, ὁ μῦθος τοῦ Ὠρίωνα καὶ ὁ μῦθος τοῦ Μίνωα, τοὺς ὁποίους συσχέτισε ἥδη μὲ τὸ χρυσὸ φυλαχτὸ τῆς Ἀγίας Τριάδας ὁ S. Eitrem¹²⁰ σὲ μία μελέτη του γιὰ τὸν σκορπιὸ στὴ μυθολογία καὶ τὴ θρησκεία.

Σύμφωνα μὲ τὸν μῦθον¹²¹, ὁ Ὠρίων, ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐγγονοὺς τοῦ Μίνωα, ἦταν γίγας διάσημος γιὰ τὴν ὁμορφιά του ἀλλὰ καὶ μοναδικὸς κυνηγός, μὲ ὄπλο, κατὰ τὸν Ὅμηρον, ἕνα «*ρόπαλον παγχάλκεον*»¹²². Ἰδιαίτερα μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ ὁ θάνατος τοῦ Ὠρίωνα, ἀφοῦ πέθανε ἀπὸ δάγκωμα σκορπιοῦ. Κατὰ μία ἐκδοχὴ τοῦ μῦθου, τὸν σκορπιὸ ἔστειλε ἡ Ἄρτεμις στὴ Χίο, γιὰτὶ ὁ Ὠρίων εἶχε βιάσει τὴν κόρη τοῦ βασιλιᾶ τῆς καὶ ἐγγονοῦ τοῦ Μίνωα, τοῦ Οἰνοπίωνα. Κατὰ ἄλλην ἐκδοχὴ ὅμως, ὁ Ὠρίων πέθανε ἀπὸ δῆγμα σκορπιοῦ στὴν Κρήτη, ὅταν ἡ Γῆ ἔστειλε τὸ μικρότατο αὐτὸ ζῶο, γιὰτὶ φοβήθηκε πῶς ὁ γίγας, μὲ τὴ μοναδική του ἐπιτηδεσιότητα ὡς κυνηγοῦ, δὲ ἐξολόθρευε ὅλα τὰ ζῶα. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι στὴν ὁμηρικὴ Νέκυια ὁ Ὀδυσσεὺς βλέπει τὸν Ὠρίωνα ἀμέσως μετὰ τὸν Μίνωα¹²³. Κατὰ τὸν Πλίνιον¹²⁴, ὅταν ατὴν Κρήτη σκίστηκε ἕνα βουνὸ ἀπὸ σεισμό, βρέθηκε ἕνα γιγαντιαῖο σῶμα, 69 πόδια ὕψους, ποὺ μερικοὶ νόμισαν ὅτι ἀνῆκε στὸν Ὠρίωνα. Σύμφωνα μὲ τὸν μῦθον, πάντως, ὁ Δίας μεταμόρφωσε τὸν Ὠρίωνα σὲ ἀστερισμό, ὅπως ἐπίσης καὶ τὸν σκορπιό.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ τμήμα τοῦ μῦθου γιὰ τὸν καταστερισμὸ τοῦ Ὠρίωνα καὶ τοῦ σκορπιοῦ εἶναι ἕνας μῦθος αἰτιολογικὸς, γιὰτὶ οἱ δύο αὐτοὶ ἀστερισμοὶ δὲν βρίσκονται ποτὲ μαζί, ἀφοῦ ὅταν δύει ὁ ἕνας ἀνατέλλει ὁ ἄλλος¹²⁵. Κατὰ τὸν Ἱ.Θ. Κακριδῆ¹²⁶, ὁ Ὠρίων πρέπει νὰ ἔχει σχέση μὲ

τούς καιρούς, τις εποχές και γενικά με τὰ ἀστρονομικά πράγματα. Εἶναι ἀξιοσημείωτη ἡ παρατήρησή του ὅτι ἐτυμολογικά τὸ ὄνομα τοῦ Ὠρίωνα σχετίζεται μετὰ τὴ λέξη *ὀαριστής*, τὸ ὁμηρικὸ ἐπίθετο γιὰ τὸν Μίνωα. Σύμφωνα μετὰ τὸν ἴδιο ὅμως, ὁ πυρήνας τοῦ μύθου τοῦ Ὠρίωνα δὲν ἀνήκει σὲς πολλές μεταγενέστερες αἰτιολογικὲς ἱστορίες τῶν κατασπερισμῶν ἀλλὰ στὰ παλαιὰ κοσμογραφικά στοιχεῖα τῆς θεογονίας. Ἡ μορφή τοῦ Ὠρίωνα πρέπει νὰ ἦταν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ νοτιῇ ὡς πνεῦμα κακόβουλο καὶ βίαιο, σὸ ὁποῖο οἱ ἄνθρωποι, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ μετεωρολογικὰ φαινόμενα καὶ σύμφωνα μετὰ τὲς ἀστρολογικὲς δοξασίες τους, ἀπέδωσαν καὶ ἐπενέργειες βλαπτικὲς γιὰ τὴ φύση καὶ τὴ ζωὴ της. Ὅπως ἔχει σημειωθεῖ, ὁ κρητικὸς μῦθος γιὰ τὸν Ὠρίωνα εἶναι ὁ ἀρχαιότερος¹²⁷. Εἶναι ἀκόμη χαρακτηριστικὸ ὅτι στὸν μῦθο βρίσκονται σὲ μεγάλη ἀναλογία λατρευτικὰ στοιχεῖα καὶ μαγικὲς δοξασίες¹²⁸, ὅπως συμβαίνει συχνὰ ἄλλωστε μετὰ τὴν κρητικὴ μυθολογία¹²⁹. Καὶ ἴσως ἡ σχέση τοῦ σκορπιοῦ μετὰ τὴ Γῆ νὰ ὑποδηλώνεται σὲς μινωικὲς σφραγίδες μετὰ τὸν συνδυασμὸ τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος τοῦ σκορπιοῦ καὶ τῶν ἀγγειοπλαστῶν, γιὰ τὸν ὁποῖο ἤδη ἔγινε λόγος.

Ἡ σχέση τοῦ Μίνωα μετὰ τὸν σκορπιὸ¹³⁰ μοιάζει ἀλλόκοτη. Σύμφωνα μετὰ τὸν Ἀπολλόδορο¹³¹, ἡ Πασιφάν *«ἐφαρμάκευσε»* τὸν Μίνωα γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ τὲς ἐρωμένες του, καὶ κάθε φορὰ ποὺ ἐρχόταν σὲ σεξουαλικὴ ἐπαφή, *«εἰς τὰ ἄρδρα ἐφίει θηρία»*, μετὰ ἀποτέλεσμα οἱ γυναῖκες νὰ πεθαίνουν. Ὁ Ἀντωνίνος Λιβεράλης¹³² σώζει μία παραλλαγὴ τοῦ μύθου γιὰ τὴν ἀτεκνία τοῦ Μίνωα, σχετικὴ μετὰ τὸς σκορπιούς. *«Καταλαβοῦσα (ἡ Πρόκρις) δ' αὐτὸν ἐχόμενον ὑπὸ ἀτεκνίας ὑποσχεῖτο καὶ ἐδίδασκεν τὸν τρόπον αὐτῷ, εἰ γένοιτο παῖδες. Ὁ γὰρ Μίνως οὕρεσκεν ὄφεις καὶ σκορπίους καὶ σκολοπένδρας καὶ ἀπέθνησκον αἱ γυναῖκες, ὅσαις ἐμίγνυτο. Ἡ γ' οὖν Πρόκρις ἐπὶ τῇ γονῇ Μίνως μηχανᾶται τοιόνδε. Κύστιν αἰγὸς ἐνέβαλεν εἰς γυναικὸς φύσιν καὶ ὁ Μίνως τοὺς ὄφεις πρότερον ἐξέκρινεν εἰς τὴν κύστιν, ἔπειτα δὲ παρὰ τὴν Πασιφάνν εἰσιὼν ἐμίγνυτο»*¹³³.

Στὸν μῦθο αὐτὸ τοῦ Μίνωα¹³⁴ εἶναι λοιπὸν καὶ γιὰ τὴν Κρήτη ἀξιοπρόσεκτη ἡ σχέση τοῦ σκορπιοῦ μετὰ τὰ γεννητικὰ ὄργανα, μετὰ τὴν εὐγονία καὶ τὴν εὐφορία, ὅπως διαπιστώθηκε ὅτι συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλους πολιτισμοὺς καὶ σὲ διάφορες χρονικὲς περιόδους. Ὅπως εἶδαμε ἐξάλλου, ὁ Eitrem¹³⁵ ὑποστήριξε τὴ μινωικὴ καταγωγὴ τοῦ μύθου, πράγμα ὃχι ἀπίθανο, ἀφοῦ καὶ ἄλ-

λοι μελετητές θεωροῦν γενικά τοὺς κρητικούς μύθους παλαιότατους. Κατὰ τὸν Bonner¹³⁶, «the arguments used to show that the skorpioṇ had a sexual significance before the time of the astrologers are not entirely convincing, though the idea must have had some foundation in popular belief».

Ἡ ἔντονη παρουσία τοῦ σκορπιοῦ στοὺς δύο κρητικούς μύθους ὑποδηλώνει λοιπὸν μὲ χαρακτηριστικὸ τρόπο πὼς ἡ παράστασή του θὰ ἔκρυβε κάποιο συμβολισμό καὶ στὴ μινωικὴ Κρήτη¹³⁷. Καὶ ὅπως ἤδη σημειώθηκε, δὲν εἶναι ἄσχετη καὶ ἡ συχνότητα τῆς ἀπεικόνισης τοῦ σκορπιοῦ στὶς μινωικὲς παραστάσεις. Ἡ παρουσία τοῦ ζώου στὰ δύο μινωικὰ περίπτα, ποὺ χωρὶς ἀμφιβολία ἦταν φυλαχτά, χαρακτηριστικὰ κατασκευασμένα ἀπὸ χρυσό, καὶ μάλιστα μαζὶ μὲ ἄλλα σύμβολα, εἶναι γι' αὐτὸ ἐνδεικτικὴ¹³⁸. Ἀναμφίβολα συμβολικὴ καὶ πιθανότατα μαγικὴ εἶναι, ὅπως ἤδη εἶπαμε, ἡ ἀπεικόνιση τοῦ σκορπιοῦ στὴ λίθινη λαβὴ ἀπὸ τὸν Κρότο. Δὲν ἀποκλείεται ἐπομένως ἡ παρουσία τοῦ σκορπιοῦ τόσο στὶς ἐλεφάντινες ὅσο καὶ στὶς λίθινες σφραγίδες νὰ εἶχε καὶ πάλι κάποια συμβολικὴ σημασία. Τοῦτο εἶναι πιθανότερο ὅμως γιὰ τὶς μαγικὲς σφραγίδες¹³⁹, ἀφοῦ, ὅπως εἶδαμε, ὁ σκορπιὸς ἀπαντᾷ σὲ δώδεκα ἀπὸ αὐτὰς μαζὶ μὲ ἄλλα μαγικὰ θέματα.

Εἶναι ἀδύνατον πάντως νὰ προσδιορισθεῖ ἀκριβέστερα ἡ συμβολικὴ σημασία τοῦ σκορπιοῦ στὴ μινωικὴ Κρήτη, ἀκόμη καὶ ἐὰν συνεξετάσει κανεὶς τὰ ἄλλα θέματα μὲ τὰ ὁποῖα εἰκονίζεται. Ὅπως εἶδαμε, στὴ μινωικὴ σφραγιδογλυφία ὁ σκορπιὸς συνδυάζεται μὲ ἀνθρώπινες μορφές (ἀρ. 14-15, 19-20, 23-24), ζῶα (ἀρ. 13), ἰδιαίτερα λιοντάρια (ἀρ. 1-4, 8) καὶ σκύλους (ἀρ. 7, 20, 46), κεφάλι κριοῦ (ἀρ. 26), πουλιά (ἀρ. 19, 25-26, 30, 46), γάρια (ἀρ. 18, 29, 35, 40), σουπιές (ἀρ. 40) καὶ ἀστερίες (ἀρ. 35), ἔντομα (ἀρ. 24), ἀγγεῖα (ἀρ. 14, 19, 25, 43, 45), τὸ θέμα τῆς λεγομένης ἀρχιτεκτονικῆς πρόσοψης (ἀρ. 45), τῶν δεσμῶν (ἀρ. 35), φύλλα (ἀρ. 5) καὶ κλαδιά (ἀρ. 27, 36, 44). Καὶ φυσικὰ στὰ σφραγιστικὰ αὐτὰ θέματα πρέπει νὰ προστεθοῦν καὶ τὰ θέματα τοῦ ἐντόμου καὶ τοῦ φιδιοῦ, ποὺ ἀπαντοῦν μὲ τὸν σκορπιὸ στὰ φυλαχτὰ τῆς Ἀγίας Τριάδας καὶ τοῦ Γιούχτα, καθὼς καὶ τὸ χέρι στὸ φυλαχτὸ τῆς Ἀγίας Τριάδας. Δὲν ἀποκλείεται ἐπομένως ὁ συνδυασμὸς τοῦ σκορπιοῦ μὲ διάφορα θέματα στὴ μινωικὴ σφραγιδογλυφία νὰ ἔκρυβε ἐπίσης κάποιο συμβολισμό, ὅπως σημείωσε ἤδη ὁ Ξανθουδίδης¹⁴⁰ γιὰ τὴ σχέση τοῦ σκορπιοῦ μὲ τὰ λιοντάρια¹⁴¹. Ὁ σκορπιὸς πάντως συνδυάζεται εἰκονογραφικὰ σὲ

διάφορους πολιτισµοὺς καὶ σὲ διάφορες χρονικὲς περιόδους µὲ ποικίλα ζῶα, κροκόδειλους, αἰγάγρους, αἰγοειδή, σαῦρες, χελῶνες, ἔντομα κλπ., καὶ συνθεστάτα µὲ φίδια¹⁴².

Ἀκόµη ὅµως καὶ ἀπὸ τῆς μελέτης τῶν πύλινων ἀναθημάτων ζώων ποὺ ἦλθαν σὲ φῶς σὲ μινωικὰ ἱερὰ κορυφῆς, ὅπως καὶ ἀπὸ τὸ μοναδικὸ χάλκινο ἀλλὰ καὶ τὰ πύλινα εἰδώλια σκορπιῶν τοῦ ἱεροῦ κορυφῆς τῶν Κυθήρων, δὲν µποροῦµε νὰ ἔχουμε περισσότερα στοιχεῖα. Ὅπως εἶδαµε ἤδη, στὰ μινωικὰ ἱερὰ κορυφῆς ἀνατίθενται ποικίλα πύλινα εἰδώλια ζώων, ὅχι μόνο κατοικιδίων καὶ γενικὰ ζώων ὠφέλιμων στὸν ἄνθρωπο ἀλλὰ καὶ ἐπιβλαβῶν, νυφίτσες, σκαντζόχοιροι καὶ ἔντομα. Τὰ πρῶτα εἶναι γενικῶς ἀποδεκτὸ ὅτι ἀνατίθενται στὴ θεότητα ὡς ὑποκατάστατα τῶν πραγματικῶν¹⁴³, ἐνῶ τὰ ἐπιβλαβή, στὰ ὁποῖα ἀνήκει βέβαια καὶ ὁ σκορπιός, γιὰ νὰ ἀποφευχθεῖ µὲ μαγικὸ τρόπο ἢ βλάβη τὴν ὁποία προξενοῦν¹⁴⁴.

Ἀξιοπαρατήρητο εἶναι ἐπίσης τὸ γεγονὸς τῆς παρουσίας τοῦ σκορπιοῦ ὡς ἀναθήματος, µὲ τέσσερα μάλιστα παραδείγματα, στὸ ἱερὸ κορυφῆς τῶν Κυθήρων, γεγονὸς ποὺ δὲν ἔχει παράλληλο σὲ ἄλλα κρητικὰ ἱερὰ κορυφῆς. Ἀναμφίβολα πρόκειται ἐδῶ γιὰ ἰδιορρυθμία, εἶναι γνωστὸ ἐξάλλου ὅτι καὶ ἄλλα μινωικὰ ἱερὰ κορυφῆς παρουσιάζουν ἰδιορρυθμίες στὰ ἀναθήματα. Στὸν Πετσοφά¹⁴⁵ λ.χ. ἀπαντᾷ κυρίως ὡς ἀνάθημα σὲ πηλὸ ἕνα ἔντομο, τὸ *corpis hispanus*, ποὺ εἶναι σπανιότατο σὲ ἄλλα ἱερὰ κορυφῆς¹⁴⁶, ἐνῶ ἀπουσιάζει χαρακτηριστικὰ ἀπὸ τὸν Γιούχτα¹⁴⁷. Στὸ ἱερὸ κορυφῆς σὺς Ἀτσιπάδες, ποὺ ἀνασκάφηκε τελευταῖα, μοναδικοὶ εἶναι οἱ φαλλοί¹⁴⁸, ὅχι μόνο γιὰ ἱερὸ κορυφῆς ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ μινωικὴ Κρήτη γενικότερα.

Δὲν θὰ ἔπρεπε, νομίζω, νὰ ἀποκλείσει κανεὶς τὴν ἰδέα ὅτι ὁ σκορπιὸς ἦταν καὶ στὴ μινωικὴ Κρήτη, ὅπως ἄλλοῦ, σύμβολο τῆς εὐφορίας —ἀς θυμηθοῦµε τὸν μῦθο τοῦ Μίνωα ποὺ προαναφέρθηκε—, ἀκόµη καὶ τῆς εὐγονίας ἢ καὶ φαλλικὸ σύμβολο. Ὁ σχετικὸς, ἐνιαῖος συμβολισµὸς τοῦ σκορπιοῦ σὲ τόσους χώρους ὑποδηλώνει τὴ γενίκευση κάποιων μαγικῶν δοξασιῶν. Ἡ περιπέτεια μιᾶς ἑλληνικῆς λέξης ποὺ ἐπισήμανε ὁ Ν.Γ. Πολίτης¹⁴⁹ σὲ σχέση µὲ τὰ βυζαντινὰ χάλκινα εἰδώλια τῶν σκορπιῶν, τὰ ὁποῖα «κατωρύσσαντο καὶ ἐπὶ τοῦ βάθρου ἐτίθετο κίων, στήλη ἢ ἄγαλμα, ἐπιστεύετο δὲ ὅτι καθίσταντο οὕτω ἀβλαβῆ, μέχρις ὅτου μετακινήθῃ ἢ στήλῃ», εἶναι χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴ διαρκὴ καὶ εὐρεία κυκλοφορία ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ δάνεια αὐτῶν

τῶν ἰδεῶν. «Ἀπὸ τῶν μαγικῶν τελετῶν δι' ὧν τὰ ἔργα τῆς τέχνης προσελάμβανον δαιμονικὴν δύναμιν καλοῦνται ταῦτα συνηθέστερον παρὰ τῶν βυζαντινῶν τελέσματα. Τὴν λέξιν ταύτην παρέλαβον ἐκ τῆς ἐλληνικῆς καὶ οἱ Ἀραβες καὶ ἐκ τῆς ἀραβικῆς τελεσμ ἢ τελοσὰμ ἐλήφθη ἡ γαλλικὴ talisman». Ἡ λέξις ξαναγύρισε ἐκ τοῦ «γαλλικοῦ», παραφθαρμένη, στὴν Ἑλλάδα.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ μινωικὸ χάλκινο εἰδώλιο σκορπιοῦ ἀπὸ τὸ ἱερὸ κορυφῆς τῶν Κυθήρων, πῶς εἶναι δυνατόν νὰ διακριθῶθοῦν οἱ ἀκριβεῖς σκέυεις τοῦ ἄγνωστου πιστοῦ, ποὺ ἀνέθεσε τὸ μοναδικὸ αὐτὸ ἔργο μικροπλαστικῆς στὸ ἱερό; Ὅπως ἔγραψε ἤδη γιὰ ἄλλα ἀναθήματα ὁ πρῶτος μελετητὴς ἐνὸς μινωικοῦ ἱεροῦ κορυφῆς, τοῦ ἱεροῦ κορυφῆς τοῦ Πετσοφᾶ, ὁ sir John Myres¹⁵⁰, «the exact significance of individual offerings can hardly be ascertained. But the coroplast, like Nature, οὐδὲν ποιεῖ μάτην».

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γ. Σακελλαράκης, *Λοιβή, Τόμος εις μνήμην 'Α. Καλοκαιρινοῦ* (Ἡράκλειο 1994) 195-203· ὁ ἴδιος, *BSA* 100, 1996, 81-99.
2. J.N. Coldstream - G.L. Huxley, *Kythera. Excavations and Studies* (London 1973).
3. Οἱ φωτογραφίες τῶν εἰκ. 1-5 ἔγιναν ἀπὸ τὸν Δημοσθένη Τσουμπλέκα καὶ τὰ σχέδια ποὺ δημοσιεύονται ἀπὸ τὴν Πολίνα Σαπουνᾶ, τοὺς ὁποίους καὶ εὐχαριστῶ. Εὐχαριστῶ τὴν Ἑφρ Σαπουνᾶ-Σακελλαράκη καὶ τὸν Νικόλαο Δ. Παπαχατζῆ γιὰ τὴ συζήτηση τοῦ θέματος, καθὼς καὶ τοὺς Βασίλη Δημητριάδη, Ἑλένη Κονσολάκη καὶ Μαρία Παπαθανασίου. Τέλος, εὐχαριστῶ τὸν Ἀντώνη Βασιλάκη καὶ τὴ Γιάννα Σερπειζιδάκη γιὰ τὴν ἄδεια νὰ ἀναφέρω ἀδημοσίευτα εὐρήματα.
4. E. Sapouna-Sakellarakis, *Die bronzenen Menschenfiguren aus Kreta und in der Ägäis, PBF* I.5 (Stuttgart 1995) 100 κέ.
5. A. Pilali-Papasteriou, *Die bronzenen Tierfiguren auf Kreta, PBF* I.3 (München 1985) 102.
6. Ὡ.π. 14 κέ., ἀρ. 1 κέ.
7. Ch. Zervos, *L'art de la Crète néolithique et minoenne* (Paris 1956) εἰκ. 484· Pilali-Papasteriou ὥ.π. 94, ἀρ. 237-238, πίν. 22.
8. J. Boardman, *The Cretan Collection in Oxford* (Oxford 1961) 13, ἀρ. 48, πίν. 9· Pilali-Papasteriou ὥ.π. 90, ἀρ. 221, πίν. 22.
9. Boardman ὥ.π. 13, ἀρ. 44, πίν. 8· Pilali-Papasteriou ὥ.π. 75, ἀρ. 183, πίν. 17.
10. Pilali-Papasteriou ὥ.π. 89, ἀρ. 220, πίν. 22.
11. Ὡ.π. 2-10.
12. Ὡ.π. 147-150· B. Rutkowski, *The Cult Places of the Aegean* (London 1986) 87. Ἡ Πιλάλη-Παπαστερίου ὥ.π. 148 ἀναφέρει καὶ εἰδώλια λιονταριῶν.
13. *ΠΑΕ* 1974, 297, πίν. 1796· *ΠΑΕ* 1975, 337, πίν. 264στ.
14. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως νὰ ἔχουν βρεθεῖ στὰ κρητικὰ ἱερὰ κορυφῆς πύλινα εἰδώλια σκορπιῶν, ὅπως αὐτὰ ἀπὸ τὰ Κύθηρα ποὺ δημοσιεύονται πιὸ κάτω, τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν ὅμως ἀναγνωρισθεῖ.
15. W.M. Flinders-Petrie, *Amulets* (London 1972) 50, ἀρ. 260, πίν. XLIII.
16. E.D. van Buren, *AIO* 11, 1936-37, 34· ὁ ἴδιος, *AIO* 12, 1937-39, 25.
17. E. Babelon - J.A. Blanchet, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale* (Paris 1895) 491, ἀρ. 1231, εἰκ.
18. Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο 3546. Χυτὸ πλακίδιο χαλκοῦ μὲ ἐγχάρακτον, ἰδιαίτερα φυσιοκρατικὴ ἀπόδοση ἀκρίδας, καθισμένης πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὸ πλακίδιο εἶναι ὀρθο-

γώνιο, ἐκτός ἀπὸ μία τριγωνικὴ ἀπόφυση ἐπάνω, στὸ σημεῖο στὸ ὁποῖο ἀποδίδεται ἓνα γόνατο τοῦ ἐντόμου, ἐπίπεδο πίσω καὶ ἰσχυρὰ στρογγυλεμένο στὴν ἀνώτερη καὶ στὶς δύο πλάγιες ἐπιφάνειες, γιὰ νὰ ἀποδώσει τὸν ὄγκο του. Τὸ κεφάλι τοῦ ἐντόμου ξεχωρίζει μὲ κάθετη βαθιὰ ἐγχάραξη ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ εἶναι κάθετο, μὲ ἐλαφριά προεξοχὴ στὸ μέτωπο καὶ μεγάλο ἐξογκωμένο ἐλλειπτικὸ μάτι. Ἰδιαίτερα δηλώνεται μὲ βαθιὰ ὀριζόντια ἐγχάραξη τὸ στόμα, ποὺ συνεχίζεται μὲ καμπύλη καὶ στὰ πλάγια, γιὰ τὴν ὑποδήλωση τῶν ἰσχυρῶν σιαγόνων. Ὁ θώρακος τοῦ ἐντόμου, μᾶλλον ὑψηλὸς παρὰ πλατὺς, δηλώνεται μὲ λεπτότερη ἐλλειπτικὴ ἐγχάραξη. Τὰ φτερά, ποὺ εἶναι διπλωμένα, δηλώνονται μὲ τέσσερις λεπτὲς ἐγχάρακτες ταινίες, ποὺ γεμίζονται μὲ λεπτὲς ἐγχάρακτες λοξὲς γραμμές, μὲ ἀντίστροφη σειρὰ σὲ κάθε ταινία, ὡς ἰχθυόκανθα. Οἱ ἐγχαράξεις τῆς ἀνώτερης ταινίας καλύπτουν καὶ τμήμα τῆς ἀνώτερης πλάγιας πλευράς. Βαθιὰ ὀριζόντια ἐγχάραξη κάτω ἀπὸ τὰ φτερά, ποὺ ὑποδηλώνει τὴν κοιλιά, ἀπὸ τὸ σημεῖο ἔκφυσης τοῦ ποδιοῦ. Τὸ πίσω πόδι ἀποδίδεται φυσιοκρατικὰ σὲ γωνία, μὲ κυκλικὴ ἐγχάραξη στὸ σημεῖο ἔκφυσης τοῦ χαμηλὰ στὴν κοιλιά, μὲ πολὺ ἐξογκωμένο μηρὸ ποὺ καλύπτεται μὲ κάθετη λεπτὴ ἀπόδοση ἰχθυόκανθας καὶ λεπτὴ κνήμη ποὺ καλύπτεται μὲ λεπτότατες ἐγχαράξεις, ἴσως γιὰ νὰ ἀποδοθοῦν οἱ μικρὲς καὶ λεπτὲς πριονοειδεῖς ὁδοντώσεις τοῦ ἐντόμου. Δὲν δηλώνονται οἱ κεραῖες καὶ τὰ πρόσθια πόδια (μῆκ. 0.0397 μ., ὕψ. 0.018 μ., πᾶχ. 0.0012 μ.). Τὸ πλακίδιο βρέθηκε τὸ 1892 σὲ κάποιον ἀπὸ τοὺς θαλαμωτοὺς τάφους ποὺ ἀνέσκαψε ἐκεῖνο τὸν χρόνον στὴν Πρόνοια Ναυπλίου ὁ Βαλέριος Στάης. Στὸ εὐρετήριο τοῦ Ἑθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου τὸ πλακίδιο ἔχει τὴν προέλευση «τάφοι Ναυπλίας 1892» καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι εἶναι τὸ χάλκινο «μικρόν τι κόσμημα εἰκονίζον ἀκρίδα» τῆς ἀνασκαφικῆς ἔκθεσης τοῦ Στάη (ΠΑΕ 1892, 53).

19. Γιὰ τὴ μυκηναϊκὴ εἰδωλοπλαστικὴ ζῶων σὲ πηλὸ βλ. E. French, *BSA* 66, 1971, 151 κέ.
20. A. Heron, *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 4o trim., 1894· Babelon-Blanchet ὅ.π.
21. Ν.Γ. Πολίτης, *Λαογραφικὰ σύμμεικτα* Α (Ἀθήνα 1920) 52.
22. A. Onassoglou, *Die 'talismanischen' Siegel, CMS Beih.* II (Berlin 1985) 85, σελ. 509. Ἡ Ὁνάσογλου παραπέμπει στὸν H. Muller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte* III (München 1974) πίν. 384 A10, ἀντὶ A11.
23. *The Palace of Minos at Knossos* I (London 1927) 182 εἰκ. 132 καὶ IV (London 1935) 74 εἰκ. 46 bis a. Ἡ Ὁνάσογλου μοῦ ἐγνώρισε γραπτῶς σχετικὰ μὲ τὴν παράσταση αὐτὴ ὅτι «ὡς ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ θεωρῶ τὴν προεξοχὴ στὸ πίσω μέρος τοῦ σώματος, ποὺ τὴν βλέπω ὡς κεντρί. Στὴν παράσταση δὲ ἀναγνώριζα γιὰ τὸν λόγον αὐτὸ σκορπιό, παρὰ τὴ γενικὴ μορφή ἐνδὸς ἐντόμου (ποιοῦ ἄραγε; ἀράχνης;). Ὅπως πείθει ὁμως μία παραβολὴ τῆς εἰκ. A, Evans αὐτόθι («Waterbeetle» κατὰ Evans), μὲ τὶς τόσες μινωικὲς παραστάσεις σκορπιῶν ποὺ ἀναφέρονται πρὸ κάτω, ἐκτός ἀπὸ τὶς ποικίλες διαφορὰς ποὺ ἔχουν, στὴν εἰκονογραφίᾳ τοῦ σκορπιοῦ δὲν ἀποδίδεται ποτὲ ἢ οὐρὰ-κεντρί μὲ μία ἐπι-

- μήκη γραμμή. Για μία μοναδική επίσης εικονογραφική απόδοση εντόμου στη μυκηναϊκή εικονογραφία βλ. French δ.π. 223, πίν. 48a· E. Vermeule - V. Karageorghis, *Myce-naean Pictorial Vase Painting* (London 1982) IX.83.
24. Γενικά για τους σκορπιούς στη μινωική σφραγιδογλυφία βλ. 'Ι.Α. Παπαποστόλου, *Τὰ σφραγίσματα τῶν Χανίων* ('Αθήνα 1977) 131-132 καὶ P. Yule, *Early Cretan Seals. A Study of Chronology* (Marburg 1980) 134.
25. Πρβ. τὸν κατάλογο τῶν δεκαεπτὰ ἐλεφάντινων καὶ τρίπλευρων πρισματικῶν σφραγίδων μὲ σκορπιούς (Yule δ.π. 135) καὶ τῶν δώδεκα μαγικῶν (Onassoglou δ.π. 244).
26. Για τὴ χρήση τοῦ ὄρου βλ. 'Α. Σακελλαρίου, *Μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία* ('Αθήνα 1966) 40-41.
27. Πρβ. Yule δ.π. 134-135.
28. Οι N. Platon - I. Pini - G. Salies ἐρμνεύουν τὸ ζῶο ὡς «Schalentier».
29. 'Ο Σ. Ξανθουδίδης, *AE* 1907, 167 ἀρ. 46, πίν. 7 δὲν εἶναι βέβαιος ἐὰν εἰκονίζεται σκορπιὸς ἢ καρabiða.
30. 'Ο V.E.G. Kenna, *CMS* VII, 15 ἐρμνεύει τὸ θέμα ὡς «scorpions or crustaceans».
31. 'Ο Kenna δ.π. 75 ἐρμνεύει τὸ θέμα ὡς «scorpions or crustaceans».
32. 'Ο J.H. Betts, *CMS* X, 275 δὲν βλέπει σκορπιούς, ἀλλὰ «a group of marine creatures in the 'talismanic' manner; two similar creatures (cuttlefish?) at each end; foreparts of a fish and octopus (?) between».
33. 'Ο V.E.G. Kenna, *CMS* XII, 216 ἐρμνεύει τὸ θέμα ὡς «a shrimp or crustacean».
34. 'Η σφραγίδα ἀπὸ τὸ *Αργος (C.W. Vollgraff, *AkaddWissMed* 1928, B5, 15 κέ.), στὴν ὁποία παραπέμπουν οἱ S. Eitrem (*SymbOs* 7, 1928, 82) καὶ W. Deonna (*Mercure et le scorpion*, Bruxelles 1959, 23, σημ. 4), δὲν εἶναι μινωικὴ. Βλ. J. Boardman, *Island Gems* (London 1963) 122, D3. 'Η σφραγίδα ἐπίσης στὴν ὁποία παραπέμπει ὁ Deonna (23, σημ. 3· *CMS* II.2, 276) δὲν εἰκονίζει σκορπιὸ ἀλλὰ «schrägschraffierte Spindelform». 'Η σφραγίδα ἐξάλλου στὴν ὁποία ἀναφέρεται ὁ Eitrem (71 σημ. 4) δὲν ἀπεικονίζει σκορπιὸ ἀλλὰ ὀκτώσχημη ἀσπίδα (*CMS* XI, ἀρ. 251). Δὲν ἀποδίδεται τέλος σκορπιὸς στὴ σφραγίδα *CMS* XII, 11b (Onassoglou δ.π. 84, σημ. 503).
35. Τὴ σφραγίδα ἀρ. 3 ὁ Yule δ.π. 134 χρονολογεῖ στὴν ΠΜ III-MM Ia περίοδο καὶ τὴν ταξινομεῖ στὸ «parading lions/spiral complex».
36. Για τὴ διαγράμμιση τῶν σκορπιῶν πρβ. F. Matz, *Die frühkretischen Siegel* (Berlin 1928) 70.
37. *CMS* V Suppl. 1A, 265.
38. *Ο.π. 306.
39. S. Xanthudides, *The Vaulted Tombs of Messara* (Liverpool 1924) 112.

40. Τὴ σφραγίδα ἀρ. 10 ὁ Yule ὁ.π. χρονολογεῖ στὴ MM Ia-Ib περίοδο καὶ τὴν ταξινομεῖ στὸ «Platanos goat complex» καί, τέλος, τὴ σφραγίδα ἀρ. 11 χρονολογεῖ στὴ MM Ib-II περίοδο καὶ τὴν ταξινομεῖ στὸ «Malia workshop complex».
41. Πρβ. V.E.G. Kenna, *Cretan Seals* (Oxford 1960) 88, ἀρ. 9.
42. CMS IX, 24.
43. AE 1907, 150 ἀρ. 5, πίν. 6, 5a-β.
44. CMS II.2, 307.
45. Τὸ τριγωνικὸ σχῆμα τοῦ σώματος καὶ ἡ διαγράμμιση μὲ γραφοκόκκαλο ὁδήγησαν ἴσως τοὺς H. καὶ M. van Effenterre νὰ ὑποθέσουν ὅτι καὶ σὲ δευτέρη σφραγιστικὴ ἐπιφάνεια τῆς ἴδιας σφραγίδας ἀποδίδεται σκορπιὸς ἢ προσχέδιο σώματος ζώου, CMS IX, 19.
46. Στὴ σφραγίδα ἀρ. 20 ἀποδίδονται τρεῖς καὶ ὄχι δύο πρόκοι, ὅπως ἀναφέρεται CMS XIII, 46.
47. CMS XII, 30.
48. Ὡ.π. 15.
49. CMS II.2, 214, 224, 302, 306· CMS VII, 17· CMS XI, 7, 122, 298· CMS XIII, 9D· Kenna ὁ.π. ἀρ. 1-2, 5-6, 37, 45, 51.
50. A. Evans, *The Palace of Minos at Knossos* IV (London 1935) 521: «potters carrying their pots suspended from a pole»· Kenna ὁ.π. 87-89: «freshly made pots slung on poles», 92-93, 95· J. Boardman, *Greek Gems and Finger Rings* (London 1970) 27: «pots slung from a pole»· Yule ὁ.π. πίν. 1, 22 καὶ 2, 40· P. Michaelidis, *SMEA* 32, 1993, 26 κέ. Ὁ Matz ὁ.π. 109 δὲν εἶναι βέβαιος ἐὰν στὶς σφραγίδες εἰκονίζονται ἔμποροι ἢ ἀγγειοπλάστες. Μεμονωμένα ἀνάφορα μὲ ἀγγεῖα εἰκονίζονται σὲ ἀρκετὲς σφραγίδες: CMS II.2, 107, 124, 151, 237, 241, 290, 297· CMS IV, 10, 125· CMS VII, 206, 212, 216· CMS VIII, 13· CMS IX, 13· CMS XIII, 29, 43, 47-48, 65· Kenna ὁ.π. ἀρ. 6, 12, 14, 44.
51. Onassoglou ὁ.π. 82-85, 244, πίν. XXX. Ὁ Yule ὁ.π. 134 ὑποστηρίζει ἐσφαλμένα ὅτι οἱ σκορπιοὶ δὲν εἰκονίζονται στὴ μινωικὴ σφραγιδογλυφία μετὰ τὴ MM II περίοδο.
52. Ἡ προέλευση τῆς σφραγίδας ἀρ. 32 στὸ Βερολίνο ἀπὸ τὴ Μεγαλόπολη δὲν εἶναι βέβαιη.
53. Onassoglou ὁ.π. 83. Πρβ. ἐπίσης τὴν ἀπόδοση τῶν σκορπιῶν στὴ σφραγίδα ἀρ. 32.
54. Ὡ.π. 89, ἀρ. 17, 123, ἀρ. 230· CMS IV, ἀρ. 177· CMS VII, ἀρ. 223.
55. Onassoglou ὁ.π. 82.
56. A. Onassoglou, *CMS Beih. I* (Berlin 1981) 123, εἰκ. 1.
57. Ὁ Σ. Ἀλεξίου (AAA 1, 1968, 252) νομίζει ὅτι τὸ δῆμα τοῦ σκορπιοῦ εἶναι σπάνιο στὴν Κρήτη, ἀντίθετα μὲ τὸν Matz (ὁ.π. 34), ποὺ θεωρεῖ σωστὰ τὴν ἀπεικόνιση τῶν σκορπιῶν «in Kreta sehr beliebte», καὶ τὸν Eitrem (ὁ.π. 71), ποὺ θεωρεῖ «häufig» τὶς παραστάσεις του.

58. R. Paribeni, *MonAnt* 14, 1904, 735-739, εικ. 35-36· R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Égée* (Paris 1914) 398 εικ. 294· Eitrem δ.π. 71-72· R.A. Higgins, *Greek and Roman Jewellery* (London 1961) 75· M. Nilsson, *The Minoan Mycenaean Religion* (Lund 1950) 322, εικ. 152· Onassoglou δ.π. 85, σμ. 510.
59. ΠΑΕ 1977, 420, πίν. 222δ· Onassoglou δ.π.· Ν.Δ. Παπαχατζής, *ΑΕ* 1990, 17 εικ. 3, όπου επίσης γίνεται λόγος για τη διάκριση του αποτρεπτικού (amulet) από το φυλαχτό που εφελκύει ευεργετικές επήρειες (talisman).
60. Τη σπείρα ο Eitrem δ.π. θεωρεί φίδι και ο Higgins δ.π. σαλιγκάρι.
61. 'Α. Βασιλάκης, *ΑΔ* 38, 1983, Β2, Χρονικά, 355: «λίθινο μῆλο ξίφους ἢ ράβδου»· ο ἴδιος, *Μινωικὴ Κρήτη* ('Ηράκλειο 1991) εικ. 15.
62. Βρέθηκε τὸ 1980 ανάμεσα στὰ υπολείμματα τῆς νεκρικῆς πυρᾶς, τὰ ὁποῖα εἶχαν μεταφερθεῖ ἐπάνω ἀπὸ τὴν καμάρα τοῦ τάφου Π. Εὐχαριστῶ γιὰ τὴν πληροφoρῖα τὸν συνάδελφο κ. Παναγιώτη Φάκλαρη, ὁ ὁποῖος ἀσχολεῖται μὲ τὴ δημοσίευση τῶν ὄπλων τοῦ τάφου.
63. Δὲν εἶναι ἴσως ἄσχετο τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ μαγικὲς σφραγίδες δὲν εἶχαν ἀπὶκνηση στὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα. Βλ. 'Α. Σακελλαρίου, *Μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία* ('Αθήνα 1966) 41.
64. Deonna δ.π. 23· O. Keller, *Die antike Tierwelt* II (Leipzig 1913) 45.
65. «'Ετελεύτησεν ὑπὸ σκορπίου», «Πληγεῖσα ὑπὸ σκορπίου», P. Perdrizet, *REA* 23, 1921, 283-284. «'Υπὸ σκορπίου ἡρπάσθη» γιὰ τὸν Πανοπέα, *Παλ. Ἀνθ.* VII, 578. Γιὰ θάνατο ἀπὸ δῆγμα σκορπιοῦ καὶ τοὺς ὄρους «σκορπιόπληκτος» καὶ «σκορπιόδηκτος» βλ. G. Wagner, *BullInstCaire* 72, 1972, ἀρ. 13.
66. *ΑΔ* 28, 1973, Β1, Χρονικά, 101.
67. «It may be an element... appropriate to the superficially bizarre collections of land and sea life, that cluster around the octopus», E. Vermeule - V. Karageorghis, *Mycenaean Pictorial Vase Painting* (Harvard 1982) 156, 227, XI, 19, 23.
68. V. Gundel, *Sterne und Sternbilder im Glauben des Altertums und der Neuzeit* (Bonn 1922) 64 κέ., 287 κέ.· F. Boll, *Sternglaube und Sterndeutung. Die Geschichte und Wesen der Astrologie* (Berlin 1931) 51 κέ., 130 κέ., 160 κέ.· van Buren δ.π. 1, 27· C. Bonner, *AnnArbor* 1950, 77-78· Deonna δ.π. 12: «le scorpion céleste»· A. Delatte - Ph. Derchain, *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (Paris 1964) 268· E.A. Wallis-Budge, *Amulets and Talismans* (New York 1969) 408-409, 419· G.F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* I (New York 1973) 220· H.G. Gundel, *Zodiakos. Tierkreisbilder im Altertum. Kosmische Bezüge und Jenseitsvorstellungen im antiken Alltagsleben* (Mainz am Rhein 1992) passim.
69. van Buren δ.π. 7· Eitrem δ.π. 61, εικ. 1.

70. Deonna ό.π. 12.
71. Eitrem ό.π. 70.
72. Wallis-Budge ό.π. 357.
73. Deonna ό.π. 15.
74. Deonna ό.π. 14 κέ· Wallis-Budge ό.π. 419: «Those who are born under scorpion are bold and persistent, but also malicious and jealous. He is the star of fighting and quarrellings and strife of all kinds».
75. Lammert, *RE* IIIA (Stuttgart 1929) 1800-1801.
76. Deonna ό.π. 16 κέ: «le scorpion bénéfique». Πρβ. απεικονίσεις τοῦ σκορπιού με τὸν ρωμαϊκὸ Ἑρμῆ σὲ ἀνάγλυφα, ἀγάλματα καὶ σφραγίδες, αὐτόθι 5 κέ. Γιὰ τὸν Ἀπόλλωνα Κλάριο σὴ Μικρὰ Ἀσία καὶ τοὺς σκορπιούς αὐτόθι 25.
77. Ὡ.π. 17.
78. Ὡ.π. 18 κέ: «le scorpion de fertilité et de fécondité».
79. Eitrem ό.π. 68· Bonner ό.π. 77-78, ποὺ δέχεται ὅτι τὰ φυλαχτὰ με σκορπιούς ἦταν «remedy for sexual disorders and disabilities»· Delatte - Derchain ό.π. Wallis-Budge ό.π. 419.
80. Eitrem ό.π. 61-64.
81. Deonna ό.π. 22: «le scorpion symbole d'abondance et de bonheur».
82. *Cretan Pictographs and Prephoenician Script* (London 1895) 72· *Scripta Minoa I* (Oxford 1909) 133-134.
83. Ὡ.π. 59, 73. Ὁ L.V. Watrous, *Aegeum* 12, 1995, 396 νομίζει ὅτι ἡ ἀπόδοση τῶν σκορπιῶν σὴ MM Ia περίοδο σὴν Κρήτη ὀφείλεται σὲ ἀνατολικὴ ἐπίδραση.
84. E.D. van Buren, *AfO* 11, 1936-37, 31.
85. G. Perrot - C. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité* II (Paris 1884) εἰκ. 302, 365 καὶ 162· Eitrem ό.π. 61, εἰκ. 1· L. Legrain, *Ur Excavations X, Seal Cylinders* (New York 1951) 37, ἀρ. 484, πίν. 31, 484· Deonna ό.π. 26· Wallis-Budge ό.π. 103, 115. Βλ. ἰδιαίτερα E.D. van Buren, *AfO* 12, 1937-39, 7 κέ., εἰκ. 1-27. Γιὰ συριακὰ φυλαχτὰ βλ. Wallis-Budge ό.π. 275.
86. van Buren ό.π. 1.
87. Eitrem ό.π. 71· van Buren ό.π. ὁ ἴδιος, *AfO* 11, 1936-37, 34.
88. Deonna ό.π. 20· E.D. van Buren, *AfO* 12, 1937-39, 14, 16, 25.
89. Wallis-Budge ό.π. 103. Πρβ. τὲς παρατηρήσεις τοῦ Ch. Picard, *Les religions préhelléniques* (Paris 1948) 85-86 γιὰ τὴν ἀπουσία ἀπὸ τὴ μινωικὴ Κρήτη τερατωδῶν μορφῶν ὅπως ὁ ἀνδρωποσ-σκορπιός.
90. Ὡ.π. 1. Γιὰ τὸν σκορπιὸ σὸ χεττικὸ βασίλειο βλ. I. Haas, *Geschichte der hethitischen Religion* (Leiden 1994) 362-363.

91. *Scripta Minoa* I (Oxford 1909) 122-123, εικ. 57-58· *The Palace of Minos at Knossos* I (London 1921) 69, εικ. 38B.
92. *Die frühkretischen Siegel* (Berlin 1928) 34.
93. O. Keller, *Die antike Tierwelt* II (Leipzig 1913) 474, εικ. 143· A. Hermann, *Die Religion der Ägypter* (Berlin 1935) 35, 45.
94. Deonna ό.π. 20.
95. E.A. Wallis-Budge, *The Literature of the Ancient Egyptians* (London 1914) 88.
96. J. De Morgan, *Recherches sur les origines de l'Égypte* II (Paris 1897) 257, εικ. 857, 264, πίν. III· S.G. Wilkinson, *Manners and Customs* III (London 1878) 265· M.R. Boussac, *RS* II, 1903, 467. "Ενας από τους πρώτους Φαραώ της Θινιτικής περιόδου, που έχει έμβλημα του τόν σκορπιό, είναι ό Φαραώ-Σκορπιός (H. Frankfort, *Kingship and the Gods*, Chicago 1948, 17-18· K. Lange - M. Hirmer, *Egypt*, London 1956, 291, πίν. 3, κάτω).
97. E.A. Wallis-Budge, *Amulets and Talismans* (New York 1969) 152· W.M. Flinders-Petrie, *Amulets* (London 1972)· Deonna ό.π. 32. Δέν είδα τή μελέτη του M.N. Tod, *JEA* 25, 1939.
98. Wallis-Budge ό.π. 410-411.
99. A. Delatte - Ph. Derchain, *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (Paris 1964) 271-273, άρ. 388-392. Μία σφραγίδα με σκορπιό έχει τή χαρακτηριστική επιγραφή *ἀπὸ ἀδίκου καὶ φόβος οὐκ ἐνγίσει σοι*.
100. H.J. Weishaar, *AM* 96, 1981, 1-5, εικ. 1-2, πίν. 1· J. B. Rutter, *AJA* 97, 1993, 768, εικ. 9.
101. X. Τσούντας, *AE* 1892, 14, πίν. 4, 2· N. Coldstream, *Greek Geometric Pottery* (London 1968) 217, πίν. 46n.
102. R. Hampe, *Frühe griechische Sagenbilder in Böotien* (Athen 1936) 28, V50, πίν. 27· F. Canziani, *JdI* 80, 1965, 36, άρ. 6.
103. D.A. Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period* I (Berkeley 1988) 263, άρ. 1.
104. X. Τσούντας, *AE* 1885, πίν. 5, 2· P. Orsi, *AJA* 1897, 256, εικ. 4· P. Ducrey, *Guerre et guerriers dans la Grèce antique* (Paris 1985) εικ. σελ. 72, 84.
105. F. Imhoof-Blumer - O. Keller, *Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen* (Leipzig 1889) 145, πίν. XXIV, 9-16· A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen* (Leipzig-Berlin 1900) πίν. 46, 46 καὶ 4, 40· R.M. Dawkins, *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta* (London 1929) 234-235, άρ. 4, πίν. CLVI, 2 καὶ CLIX, 5· Deonna ό.π. 23 κέ· J. Boardman, *Greek Gems and Finger Rings* (London 1970) 47, άρ. 56B, 159B, 170-171 (άπό τήν Κρήτη), 117, άρ. B14, 122, άρ. D3, 132, άρ. G29. Για σκορπιό σε βοιωτικό σφράγισμα άρχαϊκών χρόνων βλ. R. Felsch, *AM* 94, 1979, 10, εικ. 7, άρ. 1.
106. Deonna ό.π. 26.

107. "Ο.π. 471.
108. M. Seiradaki, *BSA* 55, 1960, 30, εικ. 21 κέ. Σκορπιὸς εἰκονίζεται ἀκόμῃ σὲ ἀγγεῖο ποὺ ἤλθε στὸ φῶς στὶς 4.9.1993 σὲ γεωμετρικὸ τάφο στοὺς Κουνάβους καὶ σὲ ἀγγρὸ τοῦ Δ. Ἑλευθεράκη. Γιὰ ἀπόδοση σκορπιοῦ σὲ ἀσπίδα τοῦ Ἰδαίου Ἀντρου βλ. E. Kunze, *Kretische Bronzereliefs* (Stuttgart 1931) πίν. 30, 18.
109. P. Orsi, *AJA* 1, 1897, 256, εικ. 4.
110. Oi E. Babelon - J.A. Blanchet, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale* (Paris 1895) 491 ἀναφέρουν ὅτι «dans des fouilles faites à Carthage par P. Delatte, on a trouvé des scorpions semblables. Ils étaient renfermés dans de petits vases en terre cuite déposés dans les fondations des maisons, à titre d'amulettes préservatrices contre l'invasion de ces reptiles».
111. *AnnArb* 1950, 77-78.
112. Eitrem ὁ.π. 73-74, εικ. 4· Deonna ὁ.π. 23-24.
113. Imhoof-Blumer - Keller ὁ.π. 48, πίν. VIII, 42-46· *British Museum. Catalogue of the Greek Coins of Galatia, Cappadocia and Syria* (London 1899) 106, πίν. XIV, 9· *SNG, Switzerland I* (Levante - Cilicia 1966) ἀρ. 565-567· Μικρᾶς Ἀσίας, N.M. Waggoner, *Early Greek Coins from the Collection of Jonathan P. Rosen* (New York 1983) ἀρ. 400, 402-404, πίν. 16· Ἀμφίπολης, H. Gaebler, *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands III, Makedonia und Paionia* (Berlin 1906) 35, ἀρ. 38, πίν. IX, 13.
114. Eitrem ὁ.π. 75-76.
115. "Ο.π. 77· C.F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen I* (New York 1973) 246, 294, 330· M. Speidel, *Mithras-Orion* (Leiden 1980) 6, 8 κέ., 14, 16 κέ., 29 κέ., 34, 46.
116. Imhoof-Blumer - Keller ὁ.π. 145, πίν. XXIV, 13.
117. Deonna ὁ.π. 22.
118. "Ο.π. 473.
119. "Ο.π. 477.
120. "Ο.π. 53-59.
121. Ἰ.Θ. Κακριδῆς, *Ἑλληνικὴ Μυθολογία* 2 (Ἀθήνα 1986) 44-48.
122. *Ὀδύσ.* λ. 575.
123. Καὶ ἄλλος μυθικὸς κυνηγός, ὁ Πανοπεύς, πέθανε ἀπὸ δάγκωμα σκορπιοῦ: Deonna ὁ.π. 24.
124. H. n. VII, 73.
125. Eitrem ὁ.π. 58· Κακριδῆς ὁ.π. 76.
126. "Ο.π. 47.

127. Eitrem ό.π. 59 καὶ 57: «Tanagra, neben Kreta, hat ganz besonders darauf Anspruch 'die Heimat' Orions zu sein».
128. Κακριδῆς ό.π. 48.
129. Ό.π. 3, 259.
130. Eitrem ό.π. 59 κέ.· Deonna ό.π. 24.
131. III, 15, 1.
132. μα 29.
133. Κακριδῆς ό.π. 34.
134. Γιὰ τὸν Μίνωα ὡς «θηλυφόνο» βλ. Eitrem ό.π. 65. 'Ο Eitrem (αὐτόθι) θυμίζει ἐπίσης τὴν ὀνομασία σκορπιὸς γιὰ τὸ ἀνδρικό μόριο (πρβ. Εὐίου Ἀνναίου 'Απόρρητα, Θεσσαλονίκη 1935, 49) ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ αἰδοῖο (αὐτόθι 68). Κατὰ τὸν Κακριδῆ ό.π. 270 ἡ Πρόκρις θεραπεύει ἀφροδίσιο νόσημα.
135. Eitrem ό.π. 59 κέ.
136. Ό.π. 78 σημ. 4.
137. Onassoglou ό.π. 85, 201: «Eine ganz allgemein magische Bedeutung ist wohl dem 'Skorpion' zuzuweisen». Πρβ. P. Orsi, *AJA* 1, 1897, 258: «it is certain that from an early period magical qualities and superstitious notions were connected with the scorpion».
138. Onassoglou ό.π. 85, σημ. 510: «Von besonderer Bedeutung für den talismanischen Charakter des Motivs». 'Ο R.A. Higgins, *Greek and Roman Jewellery* (London 1961) θεωρεῖ τὸ φυλαχτὸ τῆς 'Αγίας Τριάδας «orthodox pendant with extremely unorthodox details». Δὲν εἶναι ὁμῶς καθόλου ἀνορθόδοξο, ὅχι μόνο γιὰ τὰ ἴδια σύμβολα βρίσκονται καὶ στὸ φυλαχτὸ τοῦ Γιούχτα, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ὑπάρκουν πάμπολλες παρόμοιες παραστάσεις σὲ διάφορα μέρη, ὅπως εἶδαμε πρὸ πάνω.
139. A. Evans, *The Palace of Minos at Knossos I* (London 1927) 673· Χένaki-Sakellariou ό.π. 65 κέ.· 'Α. Σακελλαρίου, *Μυκηναϊκὴ σφραγιστολογία* ('Αθήνα 1966) 40· V.E.G. Kenna, *The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age* (Lund 1969) 32· 'Ι.Α. Παπαποστόλου, *Τὰ σφραγίσματα τῶν Χανίων* ('Αθήνα 1977) 112 κέ.· «Πρέπει νὰ θεωρηθεῖ βέβαιον ὅτι πολλὰ ἀπὸ τὰ θεωρούμενα μαγικὰ δέματα σὲ ἀφηρημένη μορφὴ ἔχουν πραγματικὰ μαγικὸ νόημα καὶ προορισμὸ... καὶ ὅτι τὸ μαγικὸ νόημα βασίζεται κατὰ πρῶτον λόγον στὸ θέμα καὶ ἔπειτα στὸ μορφολογικὸ χαρακτῆρα» (αὐτόθι 118). Τὴ μαγικὴ σημασία τῶν σφραγίδων δέχεται καὶ ἡ Onassoglou ό.π. 200-202, ἀν καί, ὅπως γράφει, «Talismanisch beschreibt für mich nicht in erster Linie den Inhalt, sondern den Stil» (195-196). Μὲ τὴν ἀντίληψη αὕτη ἡ μελέτη τῆς 'Ωνάσογλου εἶναι αὐστηρὰ στυλιστική καὶ ἐλάχιστα διερευνᾷ τὸν πραγματικὸ χαρακτῆρα τῶν μαγικῶν σφραγίδων.
140. S. Xanthudides, *The Vaulted Tombs of Messara* (Liverpool 1924).

141. Eitrem ὁ.π. 73, σμρ. 2· Deonna ὁ.π. 11, σμρ. 3.
142. Deonna ὁ.π. 8 κέ.
143. Ν. Πλάτων, *ΚρητιΧρον* 5, 1951, 114, 157· Β. Rutkowski, *The Cult Places of the Aegean* (London 1986) 88· Pilali-Papasteriou ὁ.π. 156.
144. J.L. Myres, *BSA* 9, 1902, 3, 381-382: «are offered by way of imprecation, or out of gratitude for deliverance from their ravages»· Evans ὁ.π. 153· Πλάτων ὁ.π. 157· F. Matz, *Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta* (Wiesbaden 1958) 413· R.F. Willets, *Cretan Cults and Festivals* (London 1962) 72· B.C. Dietrich, *Historia* 18, 1969, 268.
145. Rutkowski ὁ.π. 89-90· ὁ ἴδιος, *Petsofas. A Cretan Peak Sanctuary* (Warsaw 1991) 112, πίν. L, 6-14.
146. Πισκοκέφαλο, Πλάτων ὁ.π. 126, πίν. 21, 136-139· Προφήτης Ἡλίας Μαλίων ὁ.π. 140.
147. D. Dickinson, *The Aegean Bronze Age* (Cambridge 1994) 269.
148. A. Peatfield, *CAJ* 2, 59-87· L.V. Watrous, *AJA* 98, 1994, 734, εἰκ. 24.
149. Ὡ.π. 52. Μαλάλας 264: «...καὶ διὰ τοὺς σκορπίους, πρὸς τὸ μὴ τολμᾶν αὐτοὺς πλησιάζειν τῇ χώρᾳ. Καὶ ἔθηκε τὸ αὐτὸ τέλεσμα (Ἀπολλώνιος ὁ Τυανεύς) ἐν μέσῳ τῆς πόλεως, ποιήσας χαλκοῦν σκορπίον καὶ χώσας αὐτόν, πίζας ἐπάνω κίονα μικρόν. Καὶ ἐγένοντο ἀφανεῖς οἱ σκορπίοι ἐκ τῆς ἐνορείας Ἀντιοχείας πάσης»· O. Weinreich, *Antike Heilungswunder. Untersuchungen zum Wunderglauben der Griechen und Römer* (Giessen 1909) 163 καὶ 165 γιὰ ἄλλο τέλεσμα μὲ σκορπιούς στὴν Τρίπολη· C.A. Faraone, *Talismans and Trojan Horses. Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual* (Oxford 1992).
150. Ὡ.π. 382.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	7
ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟΣ	
'Ιωάννης Κ. Παπαδημητρίου	9-51
ΓΕΩΡΓΙΟΣ Σ. ΔΟΝΤΑΣ	
Σκέψεις, προβληματισμοί και προτάσεις για την γλυπτική της Κέρκυρας στους αρχαϊκούς και τους πρώιμους κλασικούς χρόνους	53-170
ΑΓΓΕΛΟΣ Κ. ΧΩΡΕΜΗΣ	
Μία άποψη για το αέτωμα της Γοργούς στην Κέρκυρα	171-182
ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ	
Συνανήκοντα θραύσματα: συγκλίνουσες ενδείξεις και αποκλί- νοντες συσχετισμοί	183-215
ΜΑΝΤΩ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ	
'Ο χάλκινος νομισματικός «θησαυρός» του «έν' Αθήναις» 'Ασκλη- πιείου 1876. Μία πρώτη προσέγγιση	217-230
ΑΘΗΝΑ Γ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ	
Τέσσερα επιτύμβια κλασικά ανάγλυφα από την 'Αττική	231-301
ΟΛΓΑ ΤΖΑΧΟΥ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗ	
Δίδυμο ταφικό μνημείο του ζωγράφου του 'Αχιλλέως	303-356

VERONIKA MITSOPOULOS-LEON

Tonstatuetten im Heiligtum der Artemis von Brauron 357-378

LILLY KAHIL

Quelques exemples de vases de mariage à Brauron 379-404

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟΣ

Οι ιέρειες τοῦ Παμνοῦντος 405-421

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗΣ

Μινωικὸ χάλκινο εἰδώλιο σκορπιοῦ ἀπὸ τὰ Κύθηρα 423-472

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΕΠΑΙΝΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ΑΡ. 168 ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΤΟΝ ΟΚΤΩΒΡΙΟ ΤΟΥ 1997 ΣΕ 500 ΑΝΤΙΤΥΠΑ
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ «ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ
Ε. ΜΠΟΥΛΟΥΚΟΣ - Α. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ Ο.Ε.»
ΜΙΛΩΝΟΣ 26 ΑΘΗΝΑ
ΜΕ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ ΕΥΡΩΠΗΣ ΜΑΝΤΕΛΟΥ
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΚΟΝΑΣ ΝΕΛΛΗΣ ΙΩΑΝΝΟΥ
ΜΟΝΤΑΖ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΠΟΥΜΠΑΛΙΚΗ
ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΑΝΔΡΟΒΙΚ
Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΙΝΑΙ
ΤΗΣ ΔΟΛΑΣ ΧΑΔΙΩ