ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ

ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΧΡ. ΤΣΟΥΝΤΑ
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ

ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΕΤΑ 575 ΕΙΚΟΝΩΝ

ΑΘΗΝΑΙ — ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ "ΑΘΗΝΑ„
1928

ΤΥΠΟΙΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ - Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ -
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ — ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ 8
3103

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Σκοπὸς τοῦ παρόντος βιβλίου εἶναι νὰ δώσῃ εἰς τὸ μορφωμένον ἑλληνικὸν κοινὸν ἀρτίαν κατὰ τὸ δυνατόν, ἀλλὰ συνάμα καὶ εὐσύνοπτον εἰκόνα τῆς ἐξελίξεως τῆς τέχνης εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα, σύμφωνα δὲ μὲ τὸν σκοπὸν τοῦτον δὲν ἐκρίθη σκόπιμον νὰ φορτωθῇ τὸ κείμενον μὲ ὑποσημειώσεις καὶ παραπομπὰς εἰς ἄλλα δημοσιεύματα. Ὅσοι ἐπιθυμοῦν νὰ ἐμβαθύνουν περισσότερον εἰς τὸ θέμα, δύνανται νὰ συμβουλευθοῦν, ἐκτὸς τῶν ὀλίγων δυστυχῶς σχετικῶν ἑλληνικῶν συγγραμμάτων, τὴν πλουσίαν ξενόγλωσσον βιβλιογραφίαν, τὴν ὁποίαν ἀναγράφουν π. χ. τοῦ Anton Springer τὸ πασίγνωστον Handbuch der Kunstgeschichte εἰς τὸν πρῶτον τόμον του (Die Kunst des Altertums, ἔκδ. 12η ὑπὸ P. Wolters), τῶν De Ridder καὶ Deonna τὸ L'art en Grèce καὶ τοῦ Della Seta τὸ Monumenti dell' antichità classica.

Αἱ δηλώσεις τῶν τόπων, ὅπου εὑρίσκονται σήμερον αἱ εἰς τὸ κείμενον ἀπεικονιζόμεναι κινηταὶ ἀρχαιότητες, συνεκεντρώθησαν εἰς τὸ σημείωμα σ. 575, τὸ ὁποῖον δεικνύει οὕτω εὐκολώτερα ποίων πόλεων τὰ μουσεῖα ἔχουν τὴν μεγαλυτέραν σπουδαιότητα διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Εἰς τὸν πίνακα δὲ τῶν ὀνομάτων καὶ πραγμάτων περιελήφθησαν ἀπὸ τὰ ἐνδύματα, τὰ ὅπλα κ. α. τ. ἰδίως ἐκεῖνα, τῶν ὁποίων τὸ σχῆμα σαφηνίζεται ἐπαρκῶς, καὶ χωρὶς πολλάκις νὰ περιγράφεται, ἀπὸ τὰ παρατιθέμενα μνημεῖα (πρβ. τὰς λέξεις ἀναξυρίδες, ἀσπίς, κηρύκειον, τόξον, τρίαινα, χιτών, χλαμὺς κ. ἄ.).

Διὰ τὴν κατάλληλον εἰκονογράφησιν τοῦ κειμένου καὶ διὰ τὴν λοιπὴν τοῦ βιβλίου εὐπρέπειαν ἐφρόντισε φιλοτίμως ἡ ἐκδίδουσα αὐτὸ Ἑταιρία, ὁ συγγραφεὺς ὅμως ἔχει τὴν ὑποχρέωσιν νὰ ἐκφράσῃ τὰς εὐχαριστίας του καὶ πρὸς τὴν Διοίκησιν τῆς Ἐθν. Τραπέζης τῆς Ἑλλάδος, ἡ ὁποία τὸν ἐνίσχυσεν εἰς τὴν ἐπιχείρησιν τοῦ ἔργου.

ΧΡ. ΤΣΟΥΝΤΑΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΠΡΩΤΟΝ

ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

§ 1. Ὁρισμὸς αὐτῶν, λαοί, ἐποχαὶ σ. 1.

Ι. Ἀρχαὶ τῆς ἑλληνικῆς τέχνης.—§ 2. Ἀρχιτεκτονικὴ σ. 4.—§ 3. Πλαστικὴ σ. 7.—§ 4. Κεραμικὴ σ. 9.

ΙΙ. Ἀκμὴ τῆς προϊστορικῆς τέχνης.—§ 5. Εἰσαγωγικὰ σ. 13.

Α. Ἀρχιτεκτονική.—§ 6. Οἰκίαι καὶ ἀνάκτορα Κρήτης σ. 14.—§ 7. Μυκηναϊκαὶ ἀκροπόλεις σ. 21.—§ 8. Μυκηναϊκὰ ἀνάκτορα σ. 24.—§ 9. Τάφοι σ. 29.

Β. Πλαστική.—§ 10. Περίοπτα ἔργα σ. 34.—§ 11. Ἀνάγλυφα σ. 37.—§ 12. Ἐγκόλλητα ἔργα σ. 45.—§ 13. Σφραγιδογλυφία σ. 47.

Γ. Ζωγραφική.—§ 14. Κρητικαὶ τοιχογραφίαι σ. 50.—§ 15. Ἑλλαδικαὶ τοιχογραφίαι σ. 54.—§ 16. Κρητικὴ ἀγγειογραφία σ. 57.—§ 17. Κυκλαδικὴ καὶ ἑλλαδικὴ ἀγγειογραφία σ. 59.

Δ. Συμπεράσματα.—§ 18. Ἕλληνες καὶ μυκηναϊκὸς πολιτισμὸς σ. 63.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

Ι. Γεωμετρικὴ ἐποχή.—§ 19. Εἰσαγωγικὰ σ. 66.—§ 20. Κεραμικὴ σ. 67.—§ 21. Ἀρχιτεκτονικὴ σ. 69.—§ 22. Πλαστικὴ σ. 71.—§ 23. Καταγωγὴ τοῦ γεωμετρικοῦ ῥυθμοῦ σ. 72.—§ 24. Ὁμηρικὴ τέχνη σ. 73.

ΙΙ. Ἀρχαϊκὴ ἐποχή.—§ 25. Εἰσαγωγικὰ σ. 75.

Α. Ἀρχιτεκτονική.—§ 26. Δωρικὸς ῥυθμὸς σ. 77.—§ 27. Ἰωνικὸς ῥυθμὸς σ. 85—§ 28. Ναοί. Σχῆμα καὶ μέρη αὐτῶν σ. 90.—§ 29. Καταγωγὴ τοῦ σχήματος τῶν ναῶν σ. 97.—§ 30. Οἰκοδομικὴ τῶν ναῶν σ. 98.—§ 31. Κόσμησις τῶν ναῶν σ. 100.—§ 32. Ἄλλα οἰκοδομήματα σ. 104.

Β. Πλαστική.—§ 33. Ὕλαι καὶ πολυχρωμία σ. 108.—§ 34. Γνωρίσματα τῆς ἀρχαϊκῆς πλαστικῆς σ. 110.—§ 35. Δωρικὴ πλαστικὴ σ. 118.—§ 36. Ἰωνικὴ πλαστικὴ σ. 130.—§ 37. Ἀττικὴ πλαστικὴ σ. 142.—§ 38. Νομίσματα σ. 155.

Γ. Ζωγραφική.—§ 39. Ἀγγειογραφικοὶ ῥυθμοὶ σ. 156.—§ 40. Ἀγγειοπλαστικὰ κέντρα σ. 161.—§ 41. Ἄλλα μνημεῖα σ. 170.—§ 42. Ἀρχαῖαι μαρτυρίαι σ. 173.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΡΙΤΟΝ

ΚΛΑΣΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

Ι. Ἐποχὴ τῶν περσικῶν πολέμων.—§ 43. Εἰσαγωγικὰ σ. 176.

Α. Ἀρχιτεκτονική.—§ 44. Ναοὶ σ. 176.—§ 45. Ἄλλα οἰκοδομήματα σ. 179.

Β. Πλαστική.—§ 46. Ἰωνικὴ πλαστικὴ σ. 180.—§ 47. Ἀττικὴ πλαστικὴ σ. 185.—§ 48. Δωρικὴ πλαστικὴ σ. 191.—§ 49. Γλυπτὰ τῆς Ὀλυμπίας σ. 199.—

§ 50. Ἄλλα σωζόμενα ἔργα σ. 205.—§ 51. Κάλαμις, Πυθαγόρας, Μύρων σ. 210.

Γ. Ζωγραφική.—§ 52. Ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα σ. 215.—§ 53. Λευκὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα σ. 226.—§ 54. Μεγάλη ζωγραφικὴ σ. 229.

ΙΙ. Ἐποχὴ τοῦ Περικλέους καὶ τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου.—§ 55. Εἰσαγωγὴ σ. 236.

Α. Ἀρχιτεκτονική.—§ 56. Νέαι μορφαὶ σ. 238.—§ 57. Οἰκοδομήματα τῆς Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν σ. 241.—§ 58. Ἄλλα ἀττικὰ οἰκοδομήματα σ. 254.—§ 59. Οἰκοδομήματα ἐκτὸς τῆς Ἀττικῆς σ. 257.

Β. Πλαστική.—§ 60. Φειδίας καὶ μαθηταὶ αὐτοῦ σ. 261.—§ 61. Ἄλλοι Ἀθηναῖοι καὶ ξένοι πλάσται εἰς τὰς Ἀθήνας σ. 276.—§ 62. Γλυπτὰ τοῦ Παρθενῶνος σ. 282.—§ 63. Γλυπτὰ τῶν λοιπῶν ἀττικῶν οἰκοδομημάτων σ. 298.—§ 64. Ἄλλα ἀττικὰ ἀνάγλυφα σ. 306.—§ 65. Πολύκλειτος καὶ οἱ περὶ αὐτὸν σ. 313.—§ 66. Τεχνῖται καὶ ἔργα τῆς λοιπῆς Ἑλλάδος σ. 319.—§ 67. Νομίσματα σ. 330.

Γ. Ζωγραφική.—§ 68. Ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα σ. 331.—§ 69. Λευκαὶ ἀττικαὶ λήκυθοι σ. 339.—§ 70. Μεγάλη ζωγραφικὴ σ. 345.

ΙΙΙ. Τέταρτος αἰών.—§ 71. Εἰσαγωγικὰ σ. 354.

Α. Ἀρχιτεκτονική.—§ 72. Ναοὶ σ. 355.—§ 73. Στρογγυλὰ οἰκοδομήματα σ. 362.—§ 74. Ἄλλα δημόσια οἰκοδομήματα σ. 366.—§ 75. Οἰκίαι. Τάφοι σ. 369.

Β. Πλαστική.—§ 76. Οἱ παλαιότεροι τεχνῖται τοῦ 4ου αἰῶνος σ. 373.— § 77. Σκόπας σ. 377.—§ 78. Πραξιτέλης σ. 385.—§ 79. Πλάσται σύγχρονοι τοῦ Σκόπα καὶ τοῦ Πραξιτέλους σ. 396.—§ 80. Λύσιππος σ. 404.—§ 81. Ἄλλα σωζόμενα ἔργα σ. 411.—§ 82. Πήλινα εἰδώλια σ. 441.

Γ. Ζωγραφική.—§ 83. Σικυωνία σχολὴ σ. 443.—§ 84. Ἀττικὴ σχολὴ σ. 446.—§ 85. Ἴωνες καὶ λοιποὶ ζωγράφοι σ. 451.—§ 86. Ἀγγειογραφία σ. 455.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΕΤΑΡΤΟΝ

ΜΕΤΑΚΛΑΣΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

Ι. Ἑλληνιστικὴ ἐποχή.—§ 87. Εἰσαγωγικὰ σ. 464.

Α. Ἀρχιτεκτονική.—§ 88. Τοιχοδομία. Ῥυθμοὶ σ. 465.—§ 89. Ναοὶ σ. 468.—§ 90. Βωμοὶ σ. 472.—§ 91. Στοαί, βιβλιοθῆκαι, ἀγοραί, πρόπυλα σ. 474.—§ 92. Ἄλλα δημόσια οἰκοδομήματα σ. 478.—§ 93. Οἰκίαι σ. 481.

Β. Πλαστική.—§ 94. Ἔργα καὶ τεχνῖται τῶν πρωίμων ἑλληνιστικῶν χρόνων σ. 484.—§ 95. Πέργαμον σ. 490.—§ 96. Λοιπὴ Μ. Ἀσία σ. 498.—§ 97. Ῥόδος σ. 503.—§ 98. Αἴγυπτος σ. 510.—§ 99. Ἑλλὰς σ. 514.—§ 100. Ῥώμη σ. 519.—§ 101. Νομίσματα σ. 524.

Γ. Ζωγραφική.—§ 102. Κυρίως ζωγραφικὴ σ. 525.—§ 103. Ψηφιδωτὰ σ. 531.

ΙΙ. Ῥωμαϊκοὶ αὐτοκρατορικοὶ χρόνοι.—§ 104. Εἰσαγωγικὰ σ. 534.

Α. Ἀρχιτεκτονική.—§ 105. Τοιχοδομία. Ῥυθμοὶ σ. 535.—§ 106. Μνημεῖα τῶν ἑλληνικῶν χωρῶν σ. 536.

Β. Πλαστική.—§ 107. Ῥώμη σ. 542.—§ 108. Ἑλληνικαὶ χῶραι σ. 548.

Γ. Ζωγραφική.—§ 109. Τοιχογραφίαι σ. 564.—§ 110. Προσωπογραφίαι σ. 569—§ 111. Ψηφιδωτὰ σ. 570.—§ 112. Ἀνασκόπησις σ. 572.

Μουσειογραφικὸν σημείωμα σ. 575.

Πίναξ ὀνομάτων καὶ πραγμάτων σ. 577.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΠΡΩΤΟΝ

ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

§ 1. ***Ὁρισμὸς αὐτῶν, λαοί, ἐποχαί.*** Ἡ λεγομένη *κάθοδος τῶν Ἡρακλειδῶν*, ἤτοι ἡ μετανάστευσις τῶν Δωριέων ἀπὸ τὰ βορειότερα μέρη τῆς Ἑλλάδος πρὸς τὰ μεσημβρινώτερα, ἀποτελεῖ βαθεῖαν τομὴν εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους καὶ χωρίζει τὰς παλαιοτέρας ἐποχὰς αὐτῆς, περὶ τῶν ὁποίων δὲν ἔχομεν βεβαίας γραπτὰς μαρτυρίας, ἀπὸ τὰς ἐποχάς, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἱστορικῶς μᾶλλον ἢ ἧττον ἐξηκριβωμέναι· διὰ τοῦτο ὀνομάζομεν τοὺς χρόνους, ὅσοι προηγήθησαν τῆς δωρικῆς μεταναστεύσεως, *προϊστορικούς*.

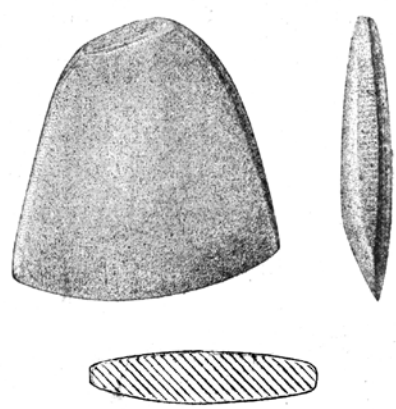
Πρὸ ἡμίσεος ἀκόμη αἰῶνος τίποτε σχεδὸν ἄλλο, ἐκτὸς τῶν μυθικῶν καὶ ποιητικῶν παραδόσεων, δὲν ἦτο γνωστὸν περὶ τῶν προϊστορικῶν ἐποχῶν τῆς Ἑλλάδος. Αἱ ἀρχαιολογικαὶ ὅμως ἀνασκαφαί, αἱ ὁποῖαι ἔγιναν τὰ τελευταῖα πεντήκοντα ἔτη εἰς διάφορα μέρη αὐτῆς, ἀπεκάλυψαν κατὰ μέγα μέρος καὶ τὸν προδωρικόν της κόσμον καὶ ἔφερον εἰς φῶς πλῆθος ἔργων τῆς τότε τέχνης, τὰ ὁποῖα ὄχι μόνον ὡς ἱστορικὰ τεκμήρια μακροτάτης ἐξελίξεως, ἀλλὰ πολλάκις καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχουν σημαντικὴν ἀξίαν. Ἡ ἱστορία λοιπὸν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης ὀφείλει μὲ τὰ προϊστορικὰ ταῦτα ἔργα ν' ἀσχοληθῇ πρῶτα, δὲν πρέπει ὅμως ν' ἀποσιωπήσωμεν, ὅτι οἱ ἄνθρωποι, οἱ ὁποῖοι τὰ παρήγαγον, δὲν ἦσαν — κατὰ τὸ πλεῖστον τοὐλάχιστον — Ἕλληνες. Διότι βέβαιον θεωρεῖται, ὅτι τὴν Ἑλλάδα κατοίκησαν εἰς τὰς ἀρχὰς ξένοι λαοὶ — τὴν βορειοτέραν συγγενεῖς πιθανῶς τῶν Θρακῶν καὶ τῶν Πελασγῶν, τοὺς ὁποίους ἀρχαῖοι συγγραφεῖς ἀναφέρουν εἰς τὴν Μακεδονίαν καὶ τὴν Θράκην, τὴν νοτιωτέραν καὶ τὰς νήσους τοῦ Αἰγαίου Κᾶρες καὶ Λέλεγες κατὰ τοὺς συγγραφεῖς πάλιν, τὴν Κρήτην οἱ λεγόμενοι Ἐτεόκρητες. Οἱ Ἕλληνες ἔφθασαν μεσημβρινῶς τοῦ Ὀλύμπου ὑστερώτερα ἀπ' αὐτοὺς — περὶ τὰ μέσα τῆς 3ης χιλιετηρίδος πιθανῶς — καὶ ἀρκετοὺς αἰῶνας ἀκόμη δὲν ἦσαν αὐτοὶ οἱ κύριοι φορεῖς τοῦ πολιτισμοῦ εἰς τὰς ἑλληνικὰς χώρας, ἀλλ' οἱ ξένοι. Δὲν δύναται ὅμως νὰ χωρισθῇ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν ἡ τέχνη τῶν προελληνικῶν κατοίκων τοῦ τόπου, διότι — ἐκτὸς ἄλλων — μὲ τὸν καιρὸν συνεχωνεύθησαν Ἕλληνες καὶ ξένοι καὶ οἱ

τελευταῖοι ἀπετέλεσαν πολύτιμα στοιχεῖα τοῦ ὅλου ἑλληνικοῦ ἔθνους.

Οἱ προϊστορικοὶ χρόνοι τῆς Ἑλλάδος περιλαμβάνουν δύο μεγάλας ἐποχάς, τὴν *λιθικὴν* καὶ τὴν *χαλκῆν*. Ἡ πρώτη ὠνομάσθη οὕτω, διότι κατ' αὐτὴν τὰ μέταλλα δὲν ἦσαν ἀκόμη γνωστὰ καὶ ὅλα τὰ ὅπλα καὶ ἐργαλεῖα κατεσκευάζοντο ἀπὸ ξύλα, ὀστᾶ καὶ πρὸ πάντων ἀπὸ λίθους. Τὴν λιθικὴν ἐποχὴν ὑποδιαιροῦν ἀλλοῦ εἰς παλαιοτέραν ἢ *παλαιολιθικὴν* καὶ εἰς νεωτέραν ἢ *νεολιθικήν*· ἤδη δὲ εἰς τὴν παλαιολιθικὴν ἐποχήν, τῆς ὁποίας ὁ πολιτισμὸς κατὰ τὰ λοιπὰ εὑρίσκετο ἀκόμη εἰς τὰς κατωτάτας βαθμῖδας τῆς ἀναπτύξεως, ἐγνώριζον νὰ γλύφουν ἀγαλμάτια καὶ νὰ χαράσσουν καὶ νὰ ζωγραφοῦν εἰκόνας ζώων ἀξιοθαυμάστου φυσικότητος, ὅπως ἀποδεικνύουν εὑρήματα τῆς Γαλλίας, τῆς Ἑλβετίας, τῆς Ἱσπανίας.

Εἰκ. 1. Λιθίνη ἀξίνη Θεσσαλίας.

Ἀλλ' εἰς τὴν Ἑλλάδα δὲν ἀπαντοῦν ἴχνη τῆςπαλαιοτέρας ταύτης ἐποχῆς καὶ ἑπομένως δὲν πρόκειται περὶ αὐτῆς ἐδῶ. Ἀπὸ τὴν νεολιθικὴν ὅμως ἔχομεν ὁλοκλήρους συνοικισμούς, οἱ ὁποῖοι ἀνεκαλύφθησαν εἰς τὴν βορειοτέραν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν Θεσσαλίαν μέχρι τῆς Κωπαΐδος καὶ εἰς τὴν Κρήτην. Εἰς τὴν λοιπὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα καὶ εἰς τὰς Κυκλάδας ἔγιναν ὁμοίως εὑρήματα τῶν ἰδίων χρόνων, ἀλλὰ μοναχικὰ — ὄχι εἰς συνοικισμοὺς — καὶ φαίνεται ὅτι τὰ μέρη ταῦτα κατοικοῦντο εἰς τὴν λιθικὴν ἐποχὴν ἀραιότερα καὶ οἱ πληθυσμοί των ἦσαν σκορπισμένοι εἰς μικρὰς ὁμάδας. Τὰ χαρακτηριστικώτερα λείψανα τῆς ἐποχῆς εἶναι φυσικὰ τὰ λίθινα ἐργαλεῖα, τὰ κυριώτερα δὲ πάλιν ἀπ' αὐτὰ καὶ συχνότερα ἦσαν αἱ σφηνοειδεῖς ἀξίναι (εἰκ. 1, 2),



Εἰκ. 2. Λιθίνη ἀξίνη Θεσσαλίας.

τὰς ὁποίας ἐστερέωνον εἰς ἕνα στειλεὸν καὶ ἀναλόγως τοῦ τρόπου τῆς στερεώσεως μετεχειρίζοντο ὡς σκαπάνας καὶ σκέπαρνα ἢ ὡς πελέκεις, καθὼς καὶ ὡς ὅπλα. Ἡ ἐπιφάνειά των εἶναι ἄλλοτε ὁλόκληρος, ἄλλοτε μόνον εἰς τὴν κόψιν λεία καὶ στιλπνή, ἰδίως δὲ ἡ στίλβωσις καὶ λοιπὴ ἐργασία τῶν μικροτέρων καὶ ἀπὸ σπανιωτέρους λίθους κατεσκευασμένων ἀξινῶν φανερώνουν ἀξιοσημείωτον ἐπιτηδειότητα καὶ καλαισθησίαν.

Πότε ἤρχισεν ἡ νεολιθικὴ ἐποχὴ εἰς τὴν Ἑλλάδα, εἶναι ἀδύνατον νὰ ὁρισθῇ μὲ κάποιαν ἀκρίβειαν· μόνον βέβαιον εἶναι ὅτι διήρκεσε πολλοὺς αἰῶνας. Τὸ τέλος δ' αὐτῆς ἦλθεν, ὅταν διεδόθησαν εὐρύτερα ἡ γνῶσις καὶ ἡ χρῆσις τῶν μετάλλων· τοῦτο συνέβη εἰς τὴν Κρήτην, ὡς φαίνεται, πρὸ τοῦ τέλους τῆς 4ης χιλιετηρίδος, εἰς τὴν βορειοτέραν ὅμως Ἑλλάδα πολὺ ὑστερώτερα, κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς 3ης. Ἀπὸ τὰ μέταλλα δέ, τὰ ὁποῖα πρῶτα ἔγιναν γνωστά, τὸ συχνότατον καὶ καταλληλότατον δι' ὅπλα καὶ ἐργαλεῖα ἦτο ὁ χαλκὸς—τὸν σίδηρον ἐγνώρισαν πολὺ ὑστερώτερα—καὶ ἀπ' αὐτὸν ὠνομάσθη ἡ ἐποχή, ὡς εἴδομεν, χαλκῆ. Μόνον ὅμως εἰς τὰς ἀρχὰς μετεχειρίζοντο καθαρὸν χαλκὸν διὰ τὴν κατασκευὴν ὅπλων καὶ ἐργαλείων, κατόπιν τὸν ἀνεμίγνυον μὲ κασσίτερον καὶ παρῆγον τὸ κρᾶμα, τὸ ὁποῖον σήμερον ὀνομάζομεν ὀρείχαλκον· ἡ χαλκῆ ἐποχὴ λοιπὸν εἶναι κυρίως *ὀρειχαλκίνη*.

Κατ' εἰσήγησιν τοῦ Ἄγγλου ἀρχαιολόγου Evans, εἰς τὰς ἀνασκαφὰς καὶ τὰς ἐμβριθεῖς μελέτας τοῦ ὁποίου ὀφείλεται κατὰ τὸ μέγιστον μέρος ἡ ἀποκάλυψις τοῦ προϊστορικοῦ πολιτισμοῦ τῆς Κρήτης, καλοῦν τὴν χαλκῆν ἐποχὴν αὐτῆς *μινωικὴν*—ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ μυθικοῦ βασιλέως τῆς νήσου Μίνωος—καὶ τὴν ὑποδιαιροῦν εἰς *πρωτομινωικὴν* (ἀπὸ τὸ τέλος τῆς λιθικῆς ἐποχῆς τῆς Κρήτης ἕως τοῦ 2100 κατὰ τὸν Evans), *μεσομινωικὴν* (2100—1600 περίπου) καὶ *ὑστερομινωικὴν* (1600 μέχρι τῆς δωρικῆς μεταναστεύσεως)· τὴν καθεμίαν δὲ ἀπ' αὐτὰς χωρίζουν πάλιν εἰς τρία μικρότερα τμήματα. Κατὰ τὸ ἴδιον σύστημα διῄρεσαν καὶ τὴν χαλκῆν ἐποχὴν τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος εἰς *πρωτοελλαδικὴν* (ἀπὸ τὸ τέλος τῆς λιθικῆς ἐποχῆς εἰς τὴν ἤπειρον μέχρι τοῦ 2000 περίπου), *μεσοελλαδικὴν* (2000—1600) καὶ *ὑστεροελλαδικὴν* (1600 μέχρι τῆς δωρικῆς μεταναστεύσεως)· τὴν τελευταίαν δ' ὀνομάζουν πολὺ συνηθέστερα *μυκηναϊκὴν* (πρβ. § 5).

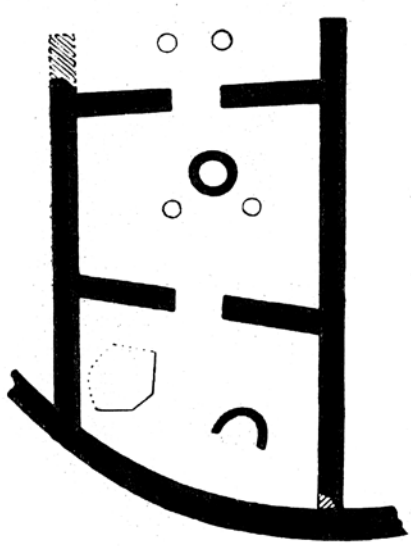
Ἐπειδὴ κατὰ τὰ εἰρημένα τὸ τέλος τῆς λιθικῆς ἐποχῆς καὶ ἡ ἀρχὴ τῆς χαλκῆς δὲν συμπίπτουν εἰς ὅλας τὰς χώρας τῆς Ἑλλάδος, σκοπιμωτέρα διὰ τὴν παροῦσαν ἱστορίαν φαίνεται ἄλλη διαίρεσις τῶν προϊστορικῶν χρόνων, ἀνεξάρτητος ἀπὸ τὴν χρῆσιν τῶν μετάλλων· χωρίζομεν δηλαδὴ αὐτοὺς εἰς μίαν παλαιοτέραν περίοδον, τῆς ὁποίας αἱ ἀρχαὶ εἶναι

ἄγνωστοι, τὸ δὲ τέλος συμπίπτει περίπου μὲ τὸ τέλος τῆς τρίτης χιλιετηρίδος,καὶ ἄλλην νεωτέραν περιλαμβάνουσαν τὴν δευτέραν χιλιετηρίδα.

I. ΑΡΧΑΙ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

(μέχρι τέλους τῆς 3ης χιλιετηρίδος περίπου).

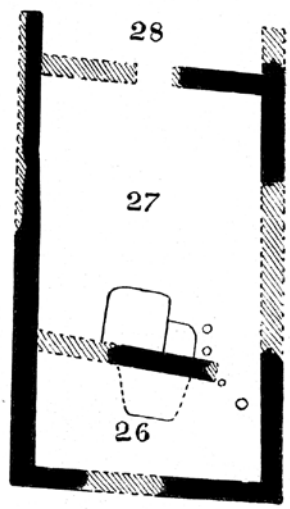
§ 2. ***Ἀρχιτεκτονική.*** Πρώτιστος σκοπὸς αὐτῆς εἶναι νὰ δημιουργήσῃ χώρους καταλλήλους νὰ στεγάσουν τὸν ἄνθρωπον καὶ τὰ πράγματά του, τὰ σχήματα δέ, τὰ ὁποῖα δύναται νὰ δώσῃ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἰς τοὺς χώρους τούτους, εἶναι τὸ *κυκλικὸν* ἢ γενικώτερον *καμπυλόγραμμον* (ἐλλειψοειδὲς κ. λ.) καὶ τὸ *ὀρθογώνιον* ἢ *εὐθύγραμμον*. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ εἴδη εὑρίσκομεν εἰς τὰς κατοικίας τῶν προϊστορικῶν χρόνων τῆς Ἑλλάδος, χωρὶς νὰ δυνάμεθα νὰ βεβαιώσωμεν, ὅτι τὸ ἓν εἶναι ἀρχαιότερον ἀπὸ τὸ ἄλλο· ἤδη ὅμως εἰς τὴν πρώτην ταύτην περίοδον παρατηροῦμεν, ὅτι μὲ τὸν καιρὸν τὰ καμπυλόγραμμα σχήματα ἐγκαταλείπονται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ καὶ προτιμῶνται περισσότερον τὰ εὐθύγραμμα· διότι αἱ εὐθύγραμμοι οἰκίαι καὶ ν᾽ αὐξηθοῦν ἠμποροῦν εὔκολα καὶ χωρίζονται εἰς κανονικὰ διαμερίσματα. Οὐχ ἧττον ἀλλοῦ διατηροῦνται τὰ καμπυλόγραμμα μακρότερον χρόνον, σποραδικῶς μάλιστα θὰ τ᾽ ἀπαντήσωμεν καὶ εἰς ὅλας τὰς κατόπιν ἐποχάς, πιθανὸν δὲ εἶναι, ὅτι εἰς τὴν διατήρησιν ἢ ἀναζωογόνησιν αὐτῶν συνετέλεσεν ἡ εἴσοδος εἰς τὴν χώραν νέων πρωτογονικῶν λαῶν — τῶν ἀρχαιοτάτων ἑλληνικῶν φυλῶν πρῶτα καὶ τῶν Δωριέων ἔπειτα.



Εἰκ. 3. Νεολιθικὴ οἰκία [τοῦ συνοικισμοῦ Διμηνίου.

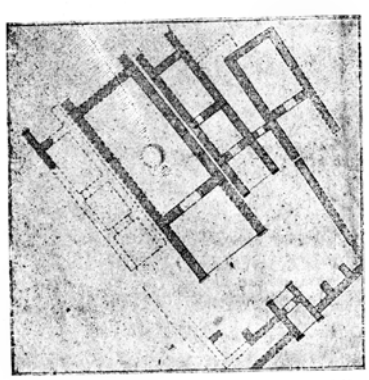
Εἰς τοὺς νεολιθικοὺς συνοικισμοὺς τῆς Θεσσαλίας κυκλικαὶ ἦσαν, φαίνεται, μόνον αἱ προχειρότεραι, ἀπὸ κλάδους δένδρων καὶ πηλὸν κατασκευαζόμεναι καλύβαι· τὸ εὐθύγραμμον δὲ σχῆμα εὑρίσκομεν καὶ εἰς μικροὺς οἰκίσκους, τῶν ὁποίων οἱ τοῖχοι συνέκειντο ἀπὸ πυκνοὺς ὀρθοὺς πασσάλους ἀλειμμένους μὲ πηλόν, καὶ εἰς τὰς μεγαλυτέρας κατοικίας, τὰς ὁποίας ἔκτιζον μὲ μικροὺς λίθους ἢ ὠμὰς πλίνθους. Ἀπὸ τὰς κατοικίας αὐτὰς ἄξιαι μνείας εἶναι πρὸ πάντων μερικαὶ οἰκίαι τῶν συνοικισμῶν τοῦ Σέσκλου καὶ τοῦ Διμηνίου (πλησίον τοῦ Βόλου), διότι παρουσιάζουν τύπον ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέροντα. Ἡ οἰκία εἰκ. 3 ἀπε-

τελεῖτο ἀπὸ ἕνα *πρόδομον*, ἓν δωμάτιον — *δῶμα* — μὲ κυκλικὴν ἑστίαν εἰς τὸ μέσον καὶ δεύτερον δωμάτιον — *θάλαμον* — εἰς τὸ βάθος· ὁ πρόδομος ἦτο ἀνοικτὴ στοὰ (ὑπόστεγον) καὶ εἶχεν εἰς τὴν πρόσοψιν δύο ξυλίνους στύλους μεταξὺ τῶν παραστάδων, ἤτοι τῶν ἄκρων τῶν δύο πλαγίων τοίχων, ὅμοιοι δὲ κίονες ὑπεβάσταζον καὶ τὴν στέγην τοῦ δώματος. Ὁ θάλαμος ἀκουμβοῦσεν εἰς ὀχυρωτικὸν κυκλικὸν περίβολον τοῦ συνοικισμοῦ καὶ διὰ τοῦτο ὁ ὀπίσθιος τοῖχός του εἶναι καμπύλος. Ὅμοιον ἦτο καὶ τῆς οἰκίας εἰκ. 4 τὸ σχῆμα, ἐκτὸς μόνον ὅτι ὁ πρόδομος αὐτῆς δὲν εἶχε πιθανῶς κίονας, ἡ δ' ἑστία ἦτο τετράπλευρος καὶ ἔκειτο πλησίον τοῦ μεταξὺ δώματος καὶ θαλάμου μεσοτοίχου.



Εἰκ. 4. Νεολιθικὴ οἰκία τοῦ συνοικισμοῦ Διμηνίου.

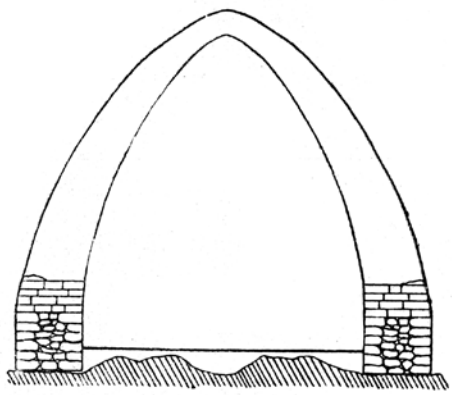
Τὸ σχέδιον τοῦτο τῶν θεσσαλικῶν οἰκιῶν ὀνομάζομεν τύπον *μεγάρου*, διότι ἔχει, ὅπως θὰ ἴδωμεν ἀργότερα, μεγάλην ὁμοιότητα μὲ τὰ μέγαρα, τὰς κυρίας δηλαδὴ αἰθούσας τῶν μυκηναϊκῶν καὶ τῶν ὁμηρικῶν κατοικιῶν, καθὼς καὶ μὲ τοὺς ναούς, οἱ ὁποῖοι ἀπὸ τὰ μέγαρα προῆλθον· ἰδίως τὸ σχῆμα τοῦ προδόμου μὲ τοὺς δύο κίονας μεταξὺ τῶν δύο παραστάδων εἶναι χαρακτηριστικὸν γνώρισμα καὶ τῶν προνάων τῶν περισσοτέρων καὶ παλαιοτέρων ἑλληνικῶν ναῶν, οἱ ὁποῖοι ἀπ' αὐτὸ ὠνομάζοντο *ἐν παραστάσι*. Ἀλλὰ καὶ ἔξω τῆς Ἑλλάδος, εἰς τὸ Ἴλιον καὶ εἰς τὴν Γερμανίαν, ἀπαντοῦν παρόμοια σχήματα οἰκιῶν. Εἰς τὸ Ἴλιον ἀνεκαλύφθησαν ἓξ ἀλλεπάλληλοι προϊστορικοὶ συνοικισμοί, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ τελευταῖος ἀνῆκεν εἰς τὴν μυκηναϊκὴν ἐποχήν, ἀπὸ τοὺς ἄλλους δὲ σπουδαιότατος ἦτο ὁ μετὰ τὸν ἀρχαιότατον δεύτερος καὶ εἰς αὐτὸν εὑρέθησαν λείψανα μεγάρων μὲ προδόμους ἐν παραστάσι — χωρὶς κίονας ὅμως — καὶ μὲ ἓν ἢ δύο δωμάτια ὀπίσω (εἰκ. 5).



Εἰκ. 5. Προϊστορικαὶ οἰκίαι τοῦ Ἰλίου. Κάτω πρὸς τὴν δεξιὰν γωνίαν πρόπυλον.

Τὰ καμπυλόγραμμα σχήματα ἐκπροσωποῦνται πολὺ καλύτερα νοτιώτερον τῆς Θεσσαλίας, εἰς τὰς καλύβας τῶν δύο ἀρχαιοτάτων

στρωμάτων τοῦ βοιωτικοῦ Ὀρχομενοῦ. Αἱ τοῦ πρώτου στρώματος ἦσαν στρογγυλαὶ καὶ τὰ τοιχώματά των εἶχον στερεὰν λιθίνην κυκλικὴν βάσιν πάχους ἑνὸς μ. περίπου, ὑψηλότερα δ' ἐκτίζοντο καὶ ἐστεγάζοντο μὲ ὠμὰς πλίνθους· πρὸς τοῦτο ἐτοποθετοῦσαν τὰς πλίνθους εἰς ὁριζοντίας σειρὰς οὕτως, ὥστε ἀπὸ ἓν ὕψος ἤρχιζον αἱ ἀνώτεραι νὰ *ἐκφέρωνται*, νὰ προέχουν δηλαδὴ πάντοτε περισσότερον ἀπὸ τὰς κατωτέρας πρὸς τὰ ἐντός· κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐγίνετο ὁ κύκλος ὁλονὲν στενώτερος, μέχρις ὅτου ἐκλείετο ἐντελῶς καὶ ἡ καλύβη ἐλάμβανε τὴν μορφὴν κυψέλης (εἰκ. 6). Τὸν τρόπον τοῦτον τῆς στεγάσεως ὀνομάζομεν *ἐκφορικόν*, ἐγίνετο δ' αὐτοῦ συχνοτάτη χρῆσις εἰς τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους, ὅπως θὰ ἴδωμεν κατωτέρω. Εἰς τὸ δεύτερον στρῶμα τοῦ Ὀρχομενοῦ αἱ καλύβαι ἦσαν ἐλλειψοειδεῖς, ἀπὸ τὴν ἔλλειψιν ὅμως ἀπέκοπτον ἓν τμῆμα παραλλήλως μὲ τὸν μικρὸν ἄξονα αὐτῆς, διὰ νὰ εὐθυγραμμίσουν τὴν πλευρὰν τῆς εἰσόδου, καὶ οὕτω ἡ κάτοψις ἐγίνετο πεταλόσχημος ἢ *ἀψιδωτὴ* (πρβ. § 8 τὴν οἰκίαν Κοράκου).

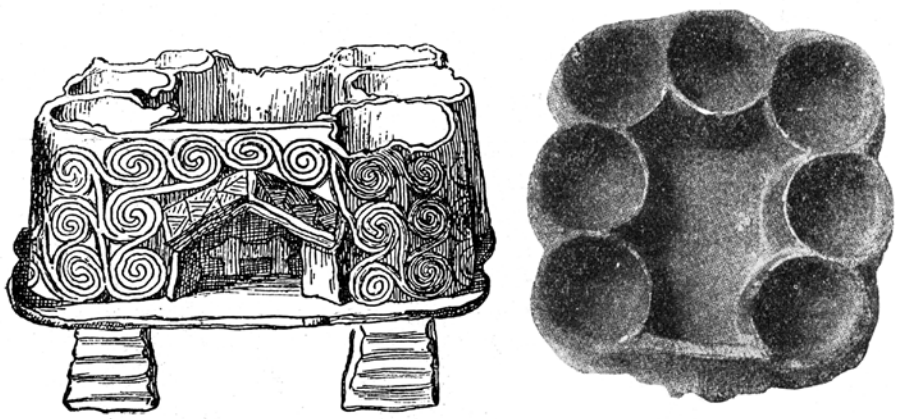


Εἰκ. 6. Τομὴ πλινθοκτίστου καλύβης τοῦ Ὀρχομενοῦ.

Ἀπὸ τὰς Κυκλάδας δὲν εἶναι γνωστοί, ὡς ἐσημειώσαμεν ἤδη, συνοικισμοὶ τῆς λιθικῆς ἐποχῆς, τῶν οἰκιῶν δὲ τῆς χαλκῆς τὰ σχήματα εἶναι, ὅπως εἰς τὴν νεολιθικὴν Θεσσαλίαν, ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ εὐθύγραμμα. Ὅτι ὅμως καὶ τὰ καμπυλόγραμμα ἦσαν ἄλλοτε συχνότερα εἰς αὐτάς, μαρτυροῦν πολλαὶ ἐνδείξεις, μίαν δὲ τοιαύτην κατοικίαν συγκειμένην ἀπὸ ἑπτὰ στρογγυλὰς καλύβας πέριξ αὐλῆς μιμεῖται προφανῶς καὶ ἓν λίθινον σκεῦος ἀπὸ τὴν Μῆλον (εἰκ. 7, 7α). Τῶν καλυβῶν αἱ στέγαι λείπουν, τὰ τοιχώματα ὅμως εἶναι κυλινδρικά, τὰ πλούσια δὲ *σπειροειδῆ* κοσμήματα, τὰ ὁποῖα καλύπτουν τὴν ἐξωτερικὴν ἐπιφάνειαν τοῦ σκεύους, δὲν ἔχουν σχέσιν μὲ τὴν κατοικίαν, ἀλλ' ἀποτελοῦν συχνὸν στόλισμα τῶν κυκλαδικῶν ἀγγείων.

Λείψανα εὐθυγράμμων οἰκιῶν τῆς λιθικῆς πάλιν ἐποχῆς ἀνεκαλύφθησαν εἰς τὴν Κρήτην· εἰς τὴν πρωτομινωικὴν δ' ἐποχὴν αὐτῆς τὸ σχῆμα τοῦτο ἐπικρατοῦσε γενικῶς καὶ ἤδη κατὰ τὰ μέσα τῆς 3ης χιλιετηρίδος ἐκτίσθη εἰς τὴν Βασιλικὴν τῆς ἀνατολικῆς Κρήτης εὐθύγραμμος οἰκία, ἡ ὁποία ὄχι μόνον πολλὰ δωμάτια εἶχεν, ἀλλὰ πιθανῶς

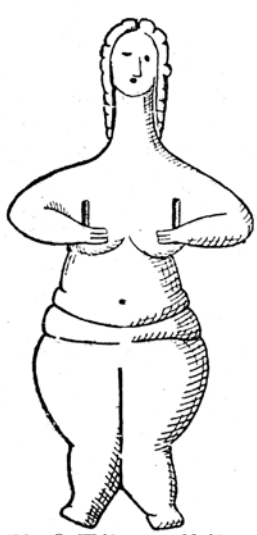
καὶ περισσότερα — δύο ἢ τρία — πατώματα, οἱ τοῖχοί της δ' ἦσαν ἀλειμμένοι μὲ ἀσβεστοκονίαμα καὶ βαμμένοι μὲ κόκκινον χρῶμα. Οὕτω ἐγίνετο ἐκεῖ τὸ πρῶτον βῆμα πρὸς εἰσαγωγὴν τῆς κοσμητικῆς εἰς τὴν



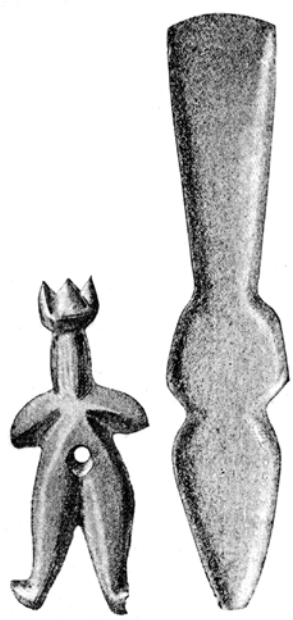
Εἰκ. 7, 7α. Πρόσοψις καὶ κάτοψις λιθίνου σκεύους τῆς Μήλου.

οἰκοδομίαν καὶ ἀνύψωσιν ταύτης ἀπὸ ἁπλῶς πρακτικῆς χειρωνακτικῆς τέχνης, ποὺ ἦτο κατ' ἀρχάς, εἰς καλλιτεχνικὴν ἀρχιτεκτονικήν.

§ 3. ***Πλαστική.*** Εἰς τὴν βορειοτέραν Ἑλλάδα, εἰς τὴν Κρήτην καὶ εἰς τὰς Κυκλάδας ἀνεκαλύφθησαν πολυάριθμα μικρὰ ἀγαλμάτια, τὰ ὁποῖα συνήθως ὀνομάζομεν *εἰδώλια*, εἶναι δὲ τὰ ἑλλαδικὰ (εἰκ. 8, 9, 10) καὶ τὰ κρητικὰ πήλινα ἢ λίθινα καὶ ἀνήκουν τὰ ἑλλαδικὰ εἰς τὴν νεολιθικὴν κυρίως ἐποχήν, μετὰ τὴν ὁποίαν ἐνωρὶς ἐξαφανίζονται· τὰ κρητικὰ ἀνέρχονται ὁμοίως εἰς τὴν νεολιθικὴν ἐποχήν, ἀλλ' ἐξακολουθοῦν καὶ εἰς τὴν πρωτομινωικήν, τὰ δὲ κυκλαδικὰ (εἰκ. 11, 12, 13) εἶναι ὅλα τῆς χαλκῆς ἐποχῆς — ἀφοῦ εἰς τὰς Κυκλάδας δὲν εἶναι γνωστὰ νεολιθικὰ στρώματα — καὶ μαρμάρινα. Τὸ μέγεθός των κατὰ κανόνα δὲν ὑπερβαίνει τὰ 0,25 μ. ἢ 0,30 μ., μεταξὺ τῶν κυκλαδικῶν ὅμως ὑπάρ-

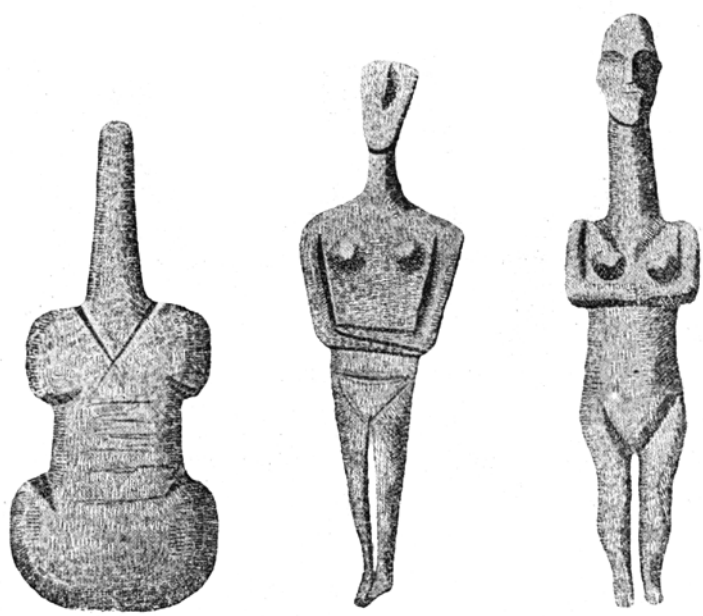


Εἰκ. 8. Πήλινον εἰδώλιον Σέσκλου.



Εἰκ. 9. 10. Λίθινα εἰδώλια Σέσκλου.

χουν καὶ ἐξαιρέσεις· ἓν ἔχει ὕψος 1,53 μ. καὶ ἀκόμη μεγαλύτερον ἦτο ἄλλο, τοῦ ὁποίου ἐσώθη ἡ κεφαλή. Παριστάνουν δὲ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ γυμνὰς γυναῖκας, αἱ ὁποῖαι στέκονται ὀρθαὶ καὶ θέτουν τὰς χεῖρας εἰς τὸ στῆθος ἢ κάθονται κατὰ γῆς ἢ βαστάζουν ἐνίοτε παιδίον· τὰ ἀνδρικὰ εἰδώλια εἶναι πολὺ σπανιώτερα Ὡς πρὸς τὸν σχηματισμὸν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος ὑπάρχουν πολλαὶ βαθμῖδες καὶ ἄλλα μιμοῦν-

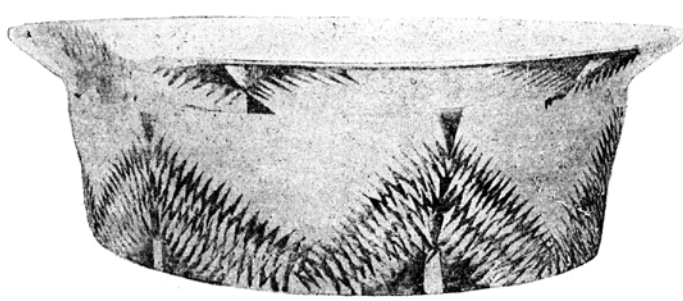


Εἰκ. 11. 12. 13. Μαρμάρινα εἰδώλια τῶν Κυκλάδων.

ται αὐτὸ κατὰ τὸ δυνατόν, ἄλλα εἶναι μᾶλλον ἢ ἧττον ἄμορφα. Δὲν δύναται δὲ νὰ λεχθῇ, ὅτι τὰ καλύτερα εἶναι πάντοτε καὶ νεώτερα, διότι εἰς τὴν Θεσσαλίαν ἐβεβαιώθη ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετον· τὰ σχετικῶς τελειότερα εἰδώλια τοῦ τύπου εἰκ. 8 εἶναι τὰ παλαιότατα, νεώτερον δὲ τὸ εἰκ. 9 καὶ ἀκόμη νεώτερον τὸ εἰκ. 10. Τοῦτο δεικνύει ὀπισθοδρόμησιν τῆς τέχνης, ἀλλ᾽ ἐξηγεῖται ἡ ὀπισθοδρόμησις ἀπὸ τὸν σκοπόν, διὰ τὸν ὁποῖον κατεσκευάζοντο τὰ εἰδώλια. Δὲν ἦσαν κυρίως προϊόντα καλλιτεχνικῆς ὁρμῆς, ἀλλὰ συνεδέοντο, τὰ πλεῖστα τοὐλάχιστον, μὲ θρησκευτικὰς δοξασίας καὶ εἶχον καταντήσει μὲ τὸν καιρὸν ἁπλᾶ σύμβολα. Ἡ ἀξία των λοιπὸν δὲν ἔκειτο εἰς τὴν τελειότητα τῆς ἐργασίας, ἀλλ᾽ εἰς τὴν ἔννοιαν, τὴν ὁποίαν ἔδιδον οἱ ἄνθρωποι εἰς αὐτά· πρὸς εὐκολωτέραν δὲ παραγωγὴν ἁπλοποίησαν τὴν μορφήν των ὁλονὲν περισσότερον. Πολλὰ σώζουν καὶ ἴχνη χρωματισμοῦ, ὁ ὁποῖος εἰς μερικὰς περιπτώσεις φαίνεται νὰ δηλώνῃ στολισμὸν τοῦ σώματος μὲ βαφὰς ἢ μὲ στίγματα κατὰ συνήθειαν κοινὴν εἰς πολλοὺς ἀπολιτίστους λαούς.

Παρόμοια εἰδώλια ἀπαντοῦν ὄχι μόνον εἰς ὅλην τὴν περιοχὴν τοῦ λεγομένου *αἰγαιακοῦ* πολιτισμοῦ, τοῦ προϊστορικοῦ δηλαδὴ πολιτισμοῦ τῶν λαῶν, οἱ ὁποῖοι κατοικοῦσαν εἰς τὰς νήσους τοῦ Αἰγαίου καὶ τὰς πέριξ χώρας, ἀλλὰ καὶ πολὺ μακρύτερα· ἀκόμη καὶ μὲ παλαιολιθικὰ εἰδώλια ἔχουν τὰ ἑλληνικὰ πολλάκις ἓν κοινὸν γνώρισμα, τὴν *στεατοπυγίαν*, ἤτοι ὑπερτροφίαν τοῦ κάτω σώματος τῶν γυναικῶν (πρβ. εἰκ. 8)

§ 4. ***Κεραμική.*** Κοντὰ εἰς τὰς θρησκευτικὰς ἰδέας, ἀπὸ τὰς ὁποίας φαίνεται ὅτι ἐγεννήθη ἡ πλαστικὴ τῶν εἰδωλίων, βραδύτερον δ' ἔμελλον νὰ προέλθουν μεγαλοπρεπεῖς τάφοι, ναοί, ἀγάλματα θεῶν κ. ἄ., κυριώτατα συντελεῖ εἰς ἀνάπτυξιν τῆς τέχνης ἡ ἔμφυτος κλίσις τοῦ ἀνθρώπου νὰ κοσμῇ ὄχι μόνον τὸν ἑαυτόν του, ἀλλὰ καὶ τὰ πράγματά του —ἐνδύματα, ὅπλα, σκεύη, κατοικίαν— μὲ χρώματα καὶ ποικίλματα ἢ καὶ ἁπλῶς μὲ λεπτοτέραν καὶ κομψοτέραν ἐργασίαν τοῦ σχήματος.



Εἰκ. 14. Γραπτὸν νεολιθικὸν ἀγγεῖον Σέσκλου.

Ἀκριβῶς δὲ τῶν προϊστορικῶν περιόδων ἡ τέχνη ὀφείλει τὴν πρόοδόν της κατὰ τὸ μέγιστον μέρος εἰς τὴν κλίσιν ταύτην, τῆς ὁποίας ἐκδηλώσεις εὕρομεν ἤδη εἰς τὰς λιθίνας ἀξίνας τῆς Θεσσαλίας (σ. 3), εἰς τὴν πρωτομινωικὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῆς Κρήτης (σ. 7) καὶ εἰς τὸ λίθινον σκεῦος εἰκ. 7. Ἀλλὰ πρὸ πάντων ἔχομεν πλῆθος μέγα πηλίνων ἀγγείων, τὰ ὁποῖα φέρουν κοσμήματα κατοπτρίζοντα πιστῶς —κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὰ συμβολικὰ εἰδώλια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα λείπει γενικῶς ἡ καλλιτεχνικὴ θέλησις— τὴν σύγχρονον αἰσθητικήν. Τὰ πήλινα ἀγγεῖα καὶ ἡ κόσμησίς των θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν καὶ εἰς τὰς ἑπομένας ἐποχὰς μέχρι τοῦ τέλους τῶν κλασικῶν χρόνων, διότι ἂν καὶ εἶναι κυρίως προϊόντα τῆς καλλιτεχνικῆς βιοτεχνίας, ὅμως ἔχουν διὰ τὴν ἱστορίαν ὅλης τῆς ἑλληνικῆς τέχνης ἐξαιρετικὴν σπουδαιότητα· εἰς μερικὰς δὲ ἐποχὰς ἐκπροσωποῦν αἱ ἀγγειογραφίαι μόναι, ἢ αὐταὶ πρὸ πάντων, καὶ τὴν ζωγραφικὴν καθόλου. Τοῦτο συμβαίνει καὶ εἰς τὴν παροῦσαν ἀρχαιοτάτην περίοδον, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἄλλαι ζωγραφίαι δὲν

ὑπάρχουν. Ἀλλὰ τὰ κοσμήματα δὲν εἶναι ἐξ ἀρχῆς πάντοτε *γραπτὰ* ἤτοι ζωγραφημένα μὲ χρῶμα· εἰς τὴν περίοδον ταύτην, ἐν μέρει δὲ ἀκόμη καὶ εἰς τὴν ἑπομένην, συχνὰ ἐχαράσσοντο ἐπάνω εἰς τὸν νωπὸν πηλόν, παρατηροῦμεν δ' ὡς πρὸς τοῦτο διαφορὰν μεταξὺ τῆς Θεσσαλίας ἀπὸ τὸ ἓν μέρος καὶ τῶν Κυκλάδων καὶ τῆς Κρήτης ἀπὸ τὸ ἄλλο.

Εἰκ. 15. Δύο πήλιναι γραπταὶ νεολιθικαὶ φιάλαι Σέσκλου (ἄνω) καὶ Διμηνίου (κάτω)· εἰς τὸ μέσον ἡ ἐσωτερικὴ ὄψις τῆς δευτέρας.

Εἰς τὴν Θεσσαλίαν τὰ γραπτὰ ἀγγεῖα εὑρίσκονται εἰς τ' ἀρχαιότατα ἤδη νεολιθικὰ στρώματα καὶ ἔχουν τὴν ἐπιφάνειαν ὑπόλευκον ἢ κοκκινωπήν, κοσμήματα δὲ φέρουν λευκὰ ἢ ἐρυθρὰ ἢ μελανὰ ἢ καὶ δύο ἢ τριῶν χρωμάτων ὁμοῦ. Τὰ συνήθη σχέδιά των εἶναι εὐθύγραμμα *γεωμετρικά*, δηλαδὴ ἔχουν τὸν χαρακτῆρα εὐθυγράμμων γεωμετρικῶν σχημάτων, καὶ τὰ πλεῖστα ἐξειλίχθησαν ἀπὸ τὴν *θλαστὴν* γραμμὴν (ζιγκ-ζάγκ), τῆς ὁποίας ἡ ἐναλλὰξ πρὸς τὰ ἄνω καὶ κάτω διεύθυνσις ἀποτελεῖ τὴν ἁπλουστάτην ῥυθμικὴν κίνησιν. Εἰς τὸ ἀγγεῖον εἰκ. 14 τὰ τμήματα τῆς θλαστῆς γραμμῆς θλῶνται καὶ αὐτὰ πάλιν κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον καὶ οὕτω παράγεται μεγαλυτέρα ποικιλία· ἀπὸ τοιαύτην δὲ γραμμὴν μὲ διπλῆν θλάσιν κατάγονται καὶ τὰ βαθμιδωτὰ ποικίλματα τῆς εἰκόνος 15 (εἰς τὸ μέσον). Ὁμοίως παραλλαγαὶ τῆς θλαστῆς γραμμῆς δύνανται νὰ θεωρηθοῦν τὰ σχήματα, τὰ ὁποῖα ὁμοιάζουν μὲ *μαιάνδρους* (εἰκ. 15 ἄνω δεξιὰ καὶ κάτω ἀριστερὰ), ὁμοῦ δὲ μὲ αὐτὰ παρουσιάζονται εἰς τὰ νεώτερα νεολιθικὰ ἀγγεῖα τῆς Θεσσαλίας καὶ καμπυλόγραμμα, ἤτοι ἕλικες (εἰκ. 15 ἄνω καὶ εἰς τὸ μέσον). Τὰ χαρακτὰ κοσμήματα (εἰκ. 16)

δὲν διέφερον κατὰ τὴν μορφὴν ἀπὸ τὰ γραπτά, ἐγεμίζοντο δὲ μὲ μίαν λευκὴν ὕλην — σπανιώτατα ἐρυθρὰν — διὰ νὰ ἐξαίρωνται καλύτερα ἀπὸ τὴν συνήθως μελανὴν ἐπιφάνειαν. Παρομοία μὲ τὴν Θεσσαλικὴν εἶναι καὶ ἡ κεραμικὴ τῶν ἄλλων νεολιθικῶν συνοικισμῶν τῆς βορειοτέρας Ἑλλάδος — δείγματα αὐτῆς εὑρέθησαν καὶ εἰς μερικὰ μέρη τῆς Πελοποννήσου — ἀλλὰ χάνεται πρὸ τοῦ τέλους τῆς περιόδου καὶ διαδέχεται αὐτὴν ἡ τῆς πρωτοελλαδικῆς ἐποχῆς (πρβ. σ.3), ἡ ὁποία εἶναι πολὺ ἁπλουστέρα καὶ πενιχροτέρα.

Εἰκ. 16. Νεολιθικὸν ἀγγεῖον Διμηνίου μὲ χαρακτὰ κοσμήματα.

Εἰς τὴν κυκλαδικὴν κεραμικὴν συνηθίζετο κατ' ἀρχὰς μόνον ἡ χαρακτὴ κόσμησις, πολὺ δὲ βραδύτερον παρουσιάσθη καὶ ἡ γραπτή. Εἰς τὰ παλαιότατα ἀγγεῖα τὰ κοσμήματα εἶναι ἁπλαῖ ἐπιπόλαιαι γραμμαί, κατόπιν ὅμως ἀνεπτύχθη — κατ' ἐπίδρασιν πιθανῶς βορειοτέρων τόπων — πλουσία κόσμησις ἀπὸ σπείρας — συνεχομένας ἕλικας — ἤ, κατὰ μίμησιν αὐτῶν, ἀπὸ ὁμοκέντρους κύκλους ἡνωμένους μὲ ἐφαπτομένας — *νόθους σπείρας* —, προσέτι δὲ τριγωνίδια κ. ἄ. (εἰκ. 17). Τὰς σπείρας εὕρομεν καὶ εἰς τὸ σύγχρονον λίθινον ἀγγεῖον εἰκ. 7, τὰ ἐγχαράγματα δὲ τῶν πηλίνων ἐγέμιζον καὶ εἰς τὰς Κυκλάδας — ὄχι ὅμως ἐξ ἀρχῆς — μὲ λευκὴν ὕλην. Ἐκτὸς αὐτῶν ἐχάρασσον εἰς πολλὰ ἀγγεῖα τοῦ σχήματος εἰκ. 17 μεταξὺ τῶν σπειρῶν καὶ ἓν πλοῖον. Τῶν γραπτῶν ἀγγείων τὰ κοσμήματα εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ εὐθύγραμμα γεωμετρικὰ (εἰκ. 18), ἀλλὰ καὶ τὰ καμπυλόγραμμα — κύκλοι, ἕλικες, σπεῖραι — δὲν εἶναι σπάνια, μάλιστα εἰς τὴν

Εἰκ. 17. Ὀπισθία καὶ πλαγία ὄψις πηλίνου σκεύους τῆς Σύρου μὲ χαρακτὰ κοσμήματα.

Φυλακωπὴν τῆς Μήλου, ὅπου ἔκειτο ὁ σπουδαιότατος ὅλων τῶν προϊστορικῶν συνοικισμῶν τῶν Κυκλάδων.

Καὶ εἰς τὴν Κρήτην ἡ κόσμησις τῶν νεολιθικῶν ἀγγείων ἦτο πολὺ πτωχοτέρα παρὰ ἡ τῶν ἀρχαιοτάτων θεσσαλικῶν· περιωρίζετο εἰς ὀλίγα χαρακτὰ γεωμετρικὰ ποικίλματα καὶ ἀγνοοῦσε τὰ γραπτά. Εἰς τὰς ἀρχὰς ὅμως ἤδη τῆς χαλκῆς ἐποχῆς ἐνεφανίσθησαν καὶ τὰ γραπτὰ κοσμήματα, ἐζωγραφοῦσαν δ᾽ αὐτὰ ἄλλοτε μελανὰ ἐπάνω εἰς κιτρινωπὴν ἢ κοκκινωπὴν ἐπιφάνειαν καὶ ἄλλοτε λευκὰ — πρὸς τὸ τέλος τῆς περιόδου λευκὰ καὶ ἐρυθρὰ — ἐπάνω εἰς μελανὸν στιλπνὸν γάνωμα, μὲ τὸ ὁποῖον ἐκάλυπτον τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἀγγείου. Τὰ σχήματα τῶν κοσμημάτων γίνονται ὁμοίως ποικιλώτερα κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς πρωτομινωικῆς ἐποχῆς, διότι ἐκτὸς τῶν εὐθυγράμμων γεωμετρικῶν παρουσιάζονται καὶ καμπυλόγραμμα, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ σπειροειδῆ (εἰκ. 19), προσέτι δ᾽ ἀπαντοῦν ὀλίγαι παραστάσεις ζώων καὶ μερικὰ κοσμήματα λαμβάνουν ποῦ καὶ ποῦ τὴν μορφὴν φύλλων. Ἀληθῶς ἄνθη καὶ φυλλώματα μιμοῦνται πολλὰ χρυσᾶ κοσμήματα ἀπὸ τὸν Μόχλον τῆς ἀνατολικῆς Κρήτης καὶ ἀποδεικνύουν, ὅτι οἱ Κρῆτες τεχνῖται εἶχον ἀρχίσει περὶ τὰ μέσα τῆς 3ης χιλιετηρίδος, ἂν ὄχι πρωτύτερα, νὰ δανείζωνται τὰ θέματά των καὶ ἀπὸ τὸν φυτικὸν κόσμον. Ἡ ἐξέλιξις τῆς κοσμητικῆς συνεπληρώθη οὕτω κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς πρώτης περιόδου· εἰς τὰ ἁπλᾶ εὐθύγραμμα γεωμετρικὰ σχήματα ἐπρόσθεσαν τὰ καμπυλόγραμμα — ἕλικας καὶ σπείρας — καὶ τελευταῖον τὰ ὀργανικὰ ὄντα, ἰδίως τὰ φυτά, ἂν καὶ εἰς τὴν κεραμικὴν ἡ ἐπίδρασις αὐτῶν δὲν ἔμελλε νὰ γίνῃ ἀμέσως αἰσθητή. Εἰς τὴν Κρήτην πρῶτον ὡς φαίνεται ἤρχισαν πρὸ τοῦ τέλους τῆς περιόδου νὰ μεταχειρίζωνται οἱ κεραμεῖς καὶ τὸν τροχόν, μὲ τὴν βοήθειαν τοῦ ὁποίου ἠδύναντο καὶ ταχύτερον νὰ πλάττουν τὰ ἀγγεῖα καὶ σχήματα κανονικὰ νὰ δίδουν εἰς

Εἰκ. 18. Γραπτὴ πηλίνη πρόχους τῆς Σύρου.

Εἰκ. 19. Γραπτὸν πήλινον ἀγγεῖον τῆς Κρήτης.

αὐτὰ εὐκόλως· ἡ χρῆσις ὅμως τοῦ σπουδαίου τούτου τεχνικοῦ μέσου δὲν ἐγενικεύθη εἰμὴ εἰς τὴν ἑπομένην περίοδον.

II. ΑΚΜΗ ΤΗΣ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

(2α χιλιετηρίς).

§ 5. ***Εἰσαγωγικά.*** Εἰς τὴν βορειοτέραν Ἑλλάδα ἡ πρόοδος τῆς τέχνης μετὰ τὴν νεολιθικὴν ἐποχὴν ὑπῆρξε βραδεῖα, περιωρισμένη δὲ ἦτο ἡ περαιτέρω αὐτῆς ἀνάπτυξις καὶ εἰς τὰς μικράς, ἀγόνους κατὰ τὸ πλεῖστον Κυκλάδας. Εἰς τὴν Κρήτην ὅμως, τῆς ὁποίας ὁ πολιτισμὸς ἔτεινε τὴν τρίτην ἤδη χιλιετηρίδα νὰ καταλάβῃ ὑπέροχον θέσιν εἰς ὅλον τὸν αἰγαιικὸν κόσμον, εὑρίσκομεν ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τῆς παρούσης περιόδου θαυμασίαν ἄνθησιν καὶ τὰ λείψανα τῆς μεσομινωικῆς καὶ τῆς ὑστερομινωικῆς ἐποχῆς, τὰ ὁποῖα ἀνεκαλύφθησαν ἕως τώρα εἰς τὴν μεγάλην νῆσον, προξενοῦν κατάπληξιν διὰ τὸν πλοῦτον, τὴν ποικιλίαν καὶ τὴν πρωτοτυπίαν των. Ἐκτὸς ἄλλων ἀπέδειξαν αὐτά, ὅτι οἱ Κρῆτες εἶχον εἰς τὴν μεσομινωικὴν ἐποχὴν ἰδικήν των γραφὴν *ἱερογλυφικὴν* — μὲ γράμματα δηλαδὴ εἰκονίζοντα ὡρισμένα πράγματα — καὶ ὅτι εἰς τὸ τρίτον τμῆμα τῆς ἰδίας ἐποχῆς εἶχον ἀρχίσει νὰ μεταχειρίζωνται ἄλλην ἁπλουστέραν γραφὴν μὲ γραμμικὰ σημεῖα. Δυστυχῶς ἡ ἀνάγνωσις τῶν σωζομένων πολυαρίθμων κρητικῶν ἐπιγραφῶν δὲν κατωρθώθη ἀκόμη καὶ δὲν γνωρίζομεν, ἐὰν θὰ κατορθωθῇ ποτε. Ἀλλ' ἡ γλῶσσα τῶν ἔργων τῆς τέχνης εἶναι εὐνόητος καὶ αὐτὴ μᾶς διδάσκει, μεταξὺ ἄλλων, τὸ σπουδαιότατον γεγονός, ὅτι ἐνῶ κατὰ τὰ δύο πρῶτα τμήματα τῆς μεσομινωικῆς ἐποχῆς (2100—1900 καὶ 1900—1700) ἡ ἐπίδρασις τοῦ κρητικοῦ πολιτισμοῦ βορειότερον ἀπὸ τὴν Μῆλον ὑπῆρξε πολὺ μικρά, ἔξαφνα εἰς τὸ τρίτον τμῆμα τῆς ἰδίας ἐποχῆς (1700—1600) ἀρχίζει οὗτος νὰ λαμβάνῃ τεραστίαν σημασίαν διὰ τὴν ἱστορίαν τῶν ἑλληνικῶν χωρῶν καθόλου· διότι μεταφυτεύεται εἰς τὴν Πελοπόννησον καὶ ἀπ' ἐκεῖ ἐξαπλώνεται βαθμηδὸν μέχρι τῆς μεσημβρινῆς Μακεδονίας καὶ μέχρι τοῦ Ἰονίου πελάγους, τὰ προϊόντα δὲ τῆς τέχνης αὐτοῦ φθάνουν καὶ εἰς τὴν Τροίαν καὶ ἄλλους τόπους τῆς Μ. Ἀσίας, καθὼς καὶ εἰς τὴν Ῥόδον, τὴν Κύπρον, τὴν Συρίαν, τὴν Αἴγυπτον, τὴν Κάτω Ἰταλίαν καὶ τὴν Σικελίαν.

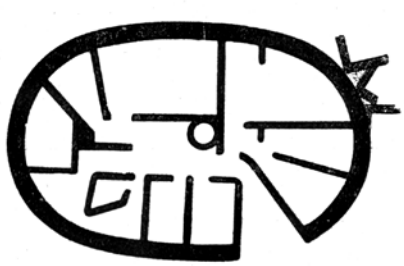
Ἀπὸ τὰ κέντρα τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος, εἰς τὰ ὁποῖα ἤκμασεν ὁ νέος πολιτισμός, τὸ ἀρχαιότατον καὶ σπουδαιότατον σήμερον γνωστὸν εἶναι αἱ Μυκῆναι· ἐπειδὴ δὲ εἰς αὐτὰς ἔγιναν τὸ 1876 ὑπὸ τοῦ Σλῆμαν αἱ πρῶται μεγάλαι ἀνακαλύψεις, αἱ ὁποῖαι μᾶς ἐγνώρισαν τὸν πολιτι-

σμὸν τοῦτον, ὠνομάσθη αὐτὸς τότε *μυκηναϊκὸς* καὶ ἡ ἐποχή του *μυκηναϊκὴ* (πρβ. σ. 3). Ὑστερώτερα ἀπεδείχθη ἀπὸ τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Κρήτης, ὅτι ὁ μυκηναϊκὸς πολιτισμὸς εἶχε κρητικὴν τὴν καταγωγήν, διατηρεῖ ὅμως πάντοτε τὸ χωριστὸν ὄνομά του, διότι μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ κρητικοῦ πολιτισμοῦ ὑπάρχουν, παρὰ τὴν γενικὴν ὁμοιομορφίαν, καὶ οὐσιώδεις διαφοραί. Τοὺς δύο δὲ ὁμοῦ καλοῦμεν *κρητομυκηναϊκὸν* πολιτισμόν.

Ὅπως τὰς μινωικὰς ἐποχάς, ὑποδιαιροῦν καὶ τὴν μυκηναϊκὴν εἰς τρία τμήματα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ δεύτερον (1500—1400) καὶ τὸ τρίτον (1400 μέχρι τῆς δωρικῆς μεταναστεύσεως) συμπίπτουν μὲ τὰ δύο νεώτερα τμήματα τῆς ὑστερομινωικῆς ἐποχῆς· τὸ πρῶτον ὅμως ἀρχίζει πρὸ τοῦ τέλους τῆς μεσομινωικῆς, ἤτοι πρὸ τοῦ 1600. Τὸν καθορισμὸν δὲ τῶν χρονολογιῶν τούτων χρεωστοῦμεν κυρίως εἰς τὸ γεγονός, ὅτι εἰς τὴν Ἑλλάδα εὑρέθησαν εἰς τάφους καὶ στρώματα κρητομυκηναϊκῆς ἐποχῆς ἐνεπίγραφα ἔργα αἰγυπτιακῆς τέχνης φέροντα ὀνόματα βασιλέων τῆς Αἰγύπτου γνωστῆς χρονολογίας, εἰς τὴν Αἴγυπτον δὲ πάλιν ἀνεκαλύφθησαν ὄχι μόνον ἔργα κρητομυκηναϊκά, ἀλλὰ καὶ τοιχογραφίαι τάφων τοῦ 15ου αἰῶνος, εἰς τὰς ὁποίας εἰκονίζονται ἄνδρες κομίζοντες ὡς δῶρα εἰς τὸν Φαραὼ πολύτιμα ἀγγεῖα ἐπίσης κρητομυκηναϊκῆς τέχνης· τοὺς δωροφόρους ὀνομάζουν παρακείμεναι αἰγυπτιακαὶ ἐπιγραφαὶ *Κεφτιοὺ*, γενικῶς ὅμως πιστεύεται σήμερον ὅτι ἦσαν Κρῆτες. Εἰς ἀνάλογα εὑρήματα καὶ παραλληλισμοὺς μεταξὺ ἔργων κρητικῶν καὶ αἰγυπτιακῶν στηρίζονται καὶ αἱ χρονολογίαι τῶν παλαιοτέρων ἐποχῶν τῆς Κρήτης· διότι φαίνεται, ὅτι ἡ νῆσος τοῦ Μίνωος συνέδεσε πολὺ πρώιμα σχέσεις μὲ τὴν κοιλάδα τοῦ Νείλου, ἀναμφιβόλως δὲ ἡ ἐπίδρασις τῆς χώρας τῶν Φαραὼ συνέβαλεν ὄχι ὀλίγον εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ κρητικοῦ πολιτισμοῦ.

Α. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

§ 6. ***Οἰκίαι καὶ ἀνάκτορα Κρήτης.*** Τὸ εὐθύγραμμον σχῆμα τῶν κατοικιῶν, τὸ ὁποῖον ἐπικρατοῦσεν εἰς τὴν νῆσον τὴν 3ην χιλιετηρίδα (σ. 6), κυριαρχεῖ, ὅπως εἶναι εὐνόητον, καὶ τώρα. Ἐξαίρεσιν ὅμως ἀποτελεῖ μία εὐρύχωρος οἰκία, ἡ ὁποία ἀνεκαλύφθη πλησίον τοῦ χωρίου Χαμαίζι καὶ ἀνήκει εἰς τὸ πρῶτον τμῆμα τῆς μεσομινωικῆς ἐποχῆς (2100—1900). Τὸ σχῆμά της ἦτο ἐλλειπτικὸν (εἰκ. 20), εἶχε δὲ κεντρικὴν αὐλήν, εἰς τὴν ὁποίαν



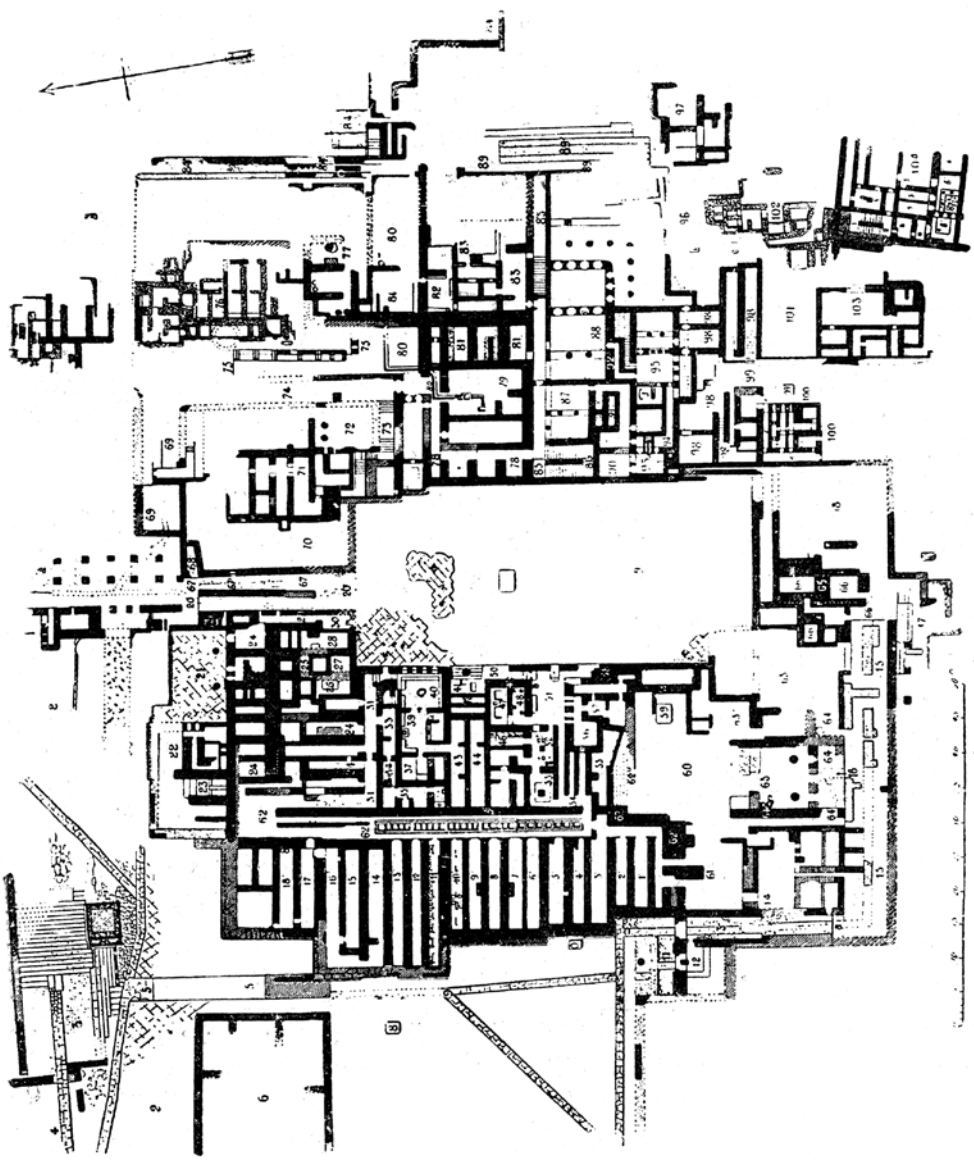
Εἰκ. 20. Οἰκία Χαμαιζίου Κρήτης.

ἔφερε πλατεῖα εἴσοδος· εἰς μίαν γωνίαν τῆς αὐλῆς ἔκειτο κυκλικὴ δεξαμενή, πέριξ δ' ὑπῆρχον πολλὰ δωμάτια, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ περισσότερα εἶχον ἀκανόνιστον σχῆμα καὶ τοῦτο δεικνύει σαφῶς τὰ μειονεκτήματα τῶν καμπυλογράμμων οἰκιῶν. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἰσόγειον ὑπῆρχε πιθανῶς καὶ δεύτερον πάτωμα.

Κατὰ τοὺς ἰδίους χρόνους ἤρχισεν καὶ ἡ οἰκοδομὴ τοῦ μεγάλου ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ, σύγχρονον δὲ περίπου μὲ αὐτὸ φαίνεται ὅτι ἦτο τὸ τῆς Φαιστοῦ· ἓν ἄλλο μικρότερον ἀνάκτορον, τὸ τῆς Ἁγίας Τριάδος πλησίον τῆς Φαιστοῦ, ἐκτίσθη πιθανῶς ὑστερώτερα. Ἀλλὰ κατὰ τὸ 1700 κατεστράφησαν καὶ τὰ τρία καὶ ἀνοικοδομήθησαν κατόπιν διὰ νὰ καταστραφοῦν καὶ ἀνεγερθοῦν καὶ πάλιν, τὸ σχέδιον δὲ εἰκ. 21 δεικνύει τὴν κάτοψιν τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ κατὰ τὸ 1400, ὅταν ἐπῆλθεν ἡ ὁριστικὴ πλέον καταστροφὴ αὐτοῦ. Τὰ ἐρείπια τοῦ ἀνακτόρου τούτου, ἐκτὸς τῶν παραρτημάτων του, καταλαμβάνουν χῶρον 20 στρεμμάτων περίπου, ἤτοι 20 χιλ. τετραγ. μέτρων, τὸ κέντρον δ' αὐτοῦ ἀποτελεῖ μεγάλη τετράπλευρος αὐλὴ (ἀρ. 19 τοῦ σχεδίου), πλακόστρωτος ἄλλοτε, μήκους 60 μ. καὶ πλάτους 37. Πέριξ αὐτῆς φαίνεται ὅτι ἔκειντο ἀρχικῶς διάφορα χωριστὰ τμήματα ὡς χωρισταὶ κατοικίαι, τῶν ὁποίων αἱ γωνίαι, κατ' ἐξαίρεσιν πάλιν, ἦσαν ἀπεστρογγυλωμέναι (πρβ. τὴν κάτοψιν τῆς πυξίδος εἰκ. 7)· βραδύτερον ὅμως τὰ τμήματα ἡνώθησαν καὶ συνεχωνεύθησαν εἰς ἓν οἰκοδόμημα, τὸ ὁποῖον ἐχώριζον εἰς δύο πτέρυγας δύο εἴσοδοι, μία βορεία (20) καὶ ἄλλη ἀντίστοιχος μεσημβρινή. Ἀπὸ τὰ οἰκήματα τῆς δυτικῆς πτέρυγος τὸ ἀξιολογώτερον εἶναι τὸ λεγόμενον *μέγαρον τοῦ θρόνου*, τὸ ὁποῖον σύγκειται ἀπὸ ἕνα τετράθυρον πρόδομον (40) καὶ μίαν αἴθουσαν (39). Παρὰ τοὺς τοίχους αὐτῶν ὑπῆρχον θρανία ἀπὸ πλάκας γυψολίθου, εἰς τὸ μέσον δὲ τοῦ βορείου τοίχου τῆς αἰθούσης ἦτο ἱδρυμένος θρόνος ἀπὸ τὸν ἴδιον λίθον λαξευμένος (εἰκ. 22). Ἀπέναντι τοῦ θρόνου ἔκειτο βαθύτερα δεξαμενή, ἡ ὁποία ἐχρησίμευεν ὡς λουτρόν, συγχρόνως ὅμως καὶ ὡς φωταγωγός, διότι ἦτο ὕπαιθρος· τὴν ὀροφὴν δὲ τῆς αἰθούσης ἐστήριζον πλησίον τῆς δεξαμενῆς δύο ξύλινοι κίονες.

Πρὸς νότον τοῦ μεγάρου τοῦ θρόνου ὑπῆρχον ἄλλα μικρότερα δωμάτια ἢ χωρίσματα, ἀπὸ διάφορα δ' εὑρήματα, τὰ ὁποῖα ἔγιναν εἰς αὐτά, φαίνεται ὅτι ἐδῶ ἔκειτο ἀπὸ τὴν μεσομινωικὴν ἀκόμη ἐποχὴν τὸ κύριον ἱερὸν τοῦ ἀνακτόρου. Εἰς δύο ἀπὸ τὰ χωρίσματα ἀνεκαλύφθησαν δύο τετράγωνοι στύλοι κατεσκευασμένοι ἀπὸ πελεκητοὺς λίθους καὶ φέροντες εἰς τὰς πλευράς των χαραγμένην ἐπανειλημμένως

τὴν εἰκόνα τοῦ διστόμου πελέκεως — ἱερωτάτου συμβόλου τῆς μινωικῆς θρησκείας —, εἰς ἄλλο δὲ παρακείμενον χώρισμα εὑρέθησαν, ἐκτὸς πολλῶν ἄλλων, τὸ ἀγαλμάτιον τῆς θεᾶς τῶν ὄφεων καὶ τὸ ἀνάγλυ-



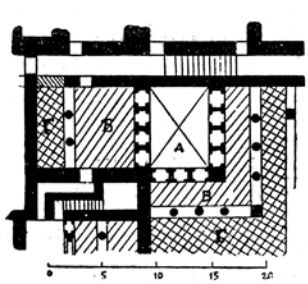
Εἰκ. 21. Ἀνάκτορον τῆς Κνωσσοῦ.

φον τῶν αἰγάγρων, περὶ τῶν ὁποίων θὰ γίνῃ λόγος κατωτέρω (§ 10, 11), καὶ προσέτι μαρμάρινος *σταυρός*, ὁ ὁποῖος ἦτο ἐπίσης θρησκευτικὸν σύμβολον. Δυτικῶς τοῦ ἱεροῦ τούτου ἀπεκαλύφθησαν δεκαοκτὼ στενό-

μακρα δωμάτια (1—18)—ἀποθῆκαι—ἀνοιγόμενα εἰς μακρὸν διάδρομον (62) καὶ περιέχοντα μεγάλους πηλίνους πίθους, εἰς τοὺς ὁποίους θὰ ἐφυλάσσοντο ξηροὶ καὶ ὑγροὶ καρποὶ καὶ πρὸ πάντων ἔλαιον πιθανώτατα, τὸ κυριώτατον προϊὸν τῆς νήσου· ὑπὸ τὸ δάπεδον δὲ τῶν ἀποθηκῶν, καθὼς καὶ ὑπὸ τὸ δάπεδον τοῦ διαδρόμου, ὑπῆρχον βαθεῖς τετράπλευροι λάκκοι ἐπιμελῶς κατεσκευασμένοι ἀπὸ πλάκας γυψολίθου καὶ προωρισμένοι, ὡς φαίνεται, διὰ τὴν φύλαξιν πολυτιμοτέρων πραγμάτων.

Εἰκ. 22. Λίθινος θρόνος τῆς Κνωσοῦ.

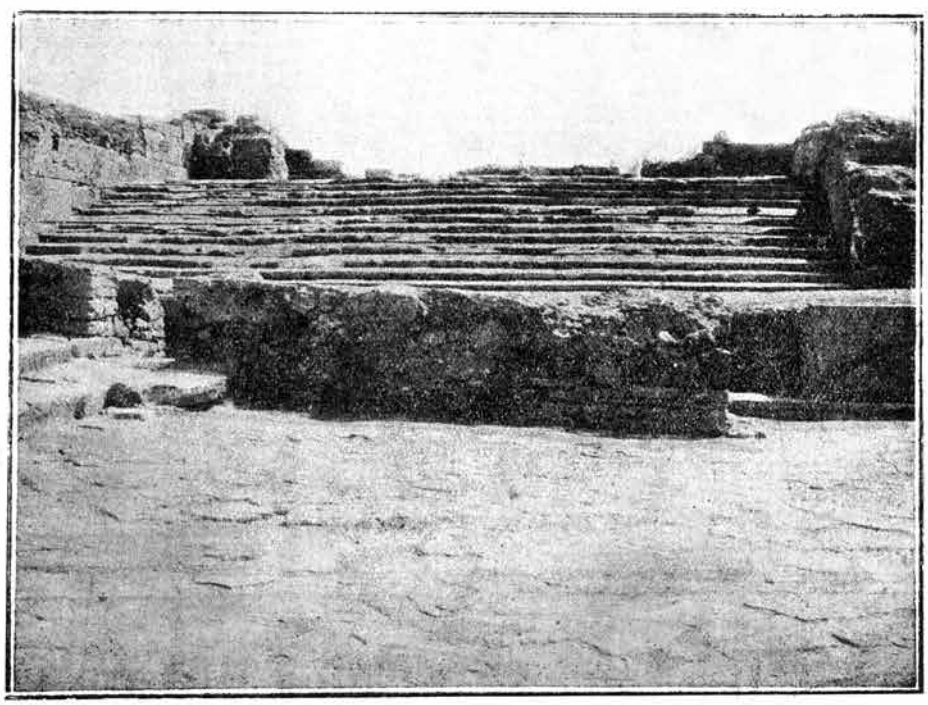
Ἡ ἀνατολικὴ πτέρυξ περιεῖχε τὰ ἰδιωτικὰ διαμερίσματα τοῦ βασιλέως, μεταξὺ δὲ αὐτῶν ἄξιον μνείας εἶναι πρὸ πάντων πάλιν ἓν μέγαρον, τὸ *τῶν διστόμων πελέκεων* λεγόμενον (88 καὶ εἰκ. 23). Ἀποτελεῖται καὶ αὐτὸ ἀπὸ ἓν δωμάτιον (Α τῆς εἰκόνος 23) μὲ ἕνδεκα ὅλας θύρας καὶ ἀπὸ μίαν παρακειμένην μεγάλην αἴθουσαν συγκοινωνοῦσαν μὲ τὸ δωμάτιον διὰ τεσσάρων θυρῶν· τῆς αἰθούσης τὸ ἓν τρίτον περίπου (Γ) ἦτο καὶ ἐδῶ ἀστέγαστος φωταγωγός, τοῦ λοιποῦ δὲ (Β) ἡ ὀροφὴ ἐστηρίζετο πρὸς τὸ μέρος τοῦ φωταγωγοῦ εἰς δύο κίονας. Τοῦ δωματίου Α αἱ ἄλλαι ἑπτὰ θύραι ἔφερον εἰς ἐξωτερικὴν στοὰν περιβάλλουσαν τὰς δύο πλευρὰς αὐτοῦ. Ὅμοιον σχῆμα εἶχε καὶ ἓν ἄλλο πλησίον κείμενον μικρότερον μέγαρον (95), εἰς τὸ νότιον δ' ἄκρον τῆς πτέρυγος (100) ἀνεκαλύφθη μικρὸν ἱερὸν ἢ εὐκτήριον περιέχον πήλινα εἰδώλια καὶ ἄλλα θρησκευτικὰ σύμβολα.



Εἰκ. 23. Μέγαρον τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ.

Ἀπὸ τοὺς λοιποὺς χώρους τοῦ ἰσογείου τῶν δύο πτερύγων μερικοὶ ἐχρησίμευον ὡς ἐργαστήρια διαφόρων βασιλικῶν τεχνιτῶν—λιθοξόων,

ἀγγειοπλαστῶν κ. ἄ. —, εἰς ἕνα ὑπῆρχεν ἐλαιοπιεστήριον, ἄλλοι ἦσαν ἀποθῆκαι, λουτρὰ κ. λ. Ἀλλὰ τὸ ἀνάκτορον τῆς Κνωσοῦ δὲν περιωρίζετο εἰς τὸ ἰσόγειον· ἡ δυτικὴ πτέρυξ εἶχεν ἀναμφιβόλως δεύτερον πάτωμα, ἡ δὲ ἀνατολικὴ ἦτο τοὐλάχιστον τριώροφος· τοῦ ἀνωγείου, εἰς τὸ ὁποῖον ἔφερε μεγαλοπρεπὴς κλῖμαξ, ἐσώθησαν καὶ λείψανα.

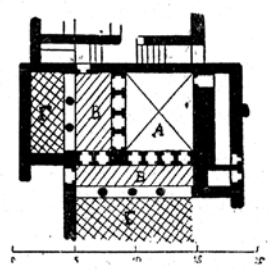


Εἰκ. 24. Κλῖμαξ τοῦ ἀνακτόρου τῆς Φαιστοῦ.

Ἔξω ἀπὸ τὴν δυτικὴν πλευρὰν τοῦ ἀνακτόρου ὑπῆρχε δευτέρα μεγάλη αὐλή, παραπέρα δέ, κατὰ τὴν ΒΔ γωνίαν αὐτῆς, ἀνεκαλύφθη *θέατρον*, πλακόστρωτος δηλαδὴ πλατεῖα μὲ κτιστοὺς ἀναβαθμοὺς ἢ ἐδώλια εἰς τὰς δύο πλευράς· ἐδῶ θὰ ἐγίνοντο γυμνικοὶ ἀγῶνες καὶ ἄλλαι ἐπίσημοι τελεταί.

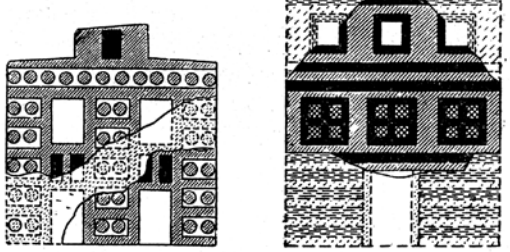
Τῆς Φαιστοῦ τὸ ἀνάκτορον εἶχε πολλὴν ὁμοιότητα μὲ τὸ τῆς Κνωσοῦ κατὰ τὸ γενικὸν σχέδιον — ὑπῆρχε μάλιστα καὶ εἰς αὐτὸ θεατρικὸς χῶρος μὲ βαθμῖδας διὰ τοὺς θεατάς —, ἀπὸ τὰς λεπτομερείας του δὲ ἀξιοσημείωτοι εἶναι ἰδίως μία μεγάλη κλῖμαξ φέρουσα ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴν αὐλὴν εἰς τὸ πρόπυλον τοῦ ἀνακτόρου (εἰκ. 24) καὶ μία μικρὰ τετράγωνος αὐλὴ μὲ κανονικὸν περιστύλιον, ἤτοι στοὰς πέριξ τῆς αὐλῆς στηριζομένας εἰς κίονας. Κατὰ τὰ λοιπὰ καὶ εἰς τὸ ἀνάκτορον τῆς Φαιστοῦ, καθὼς καὶ εἰς τὸ τῆς Ἁγ. Τριάδος, εὑρίσκο-

μεν τὰ χαρακτηριστικὰ μέγαρα τῆς Κνωσοῦ μὲ τὰς πολλὰς θύρας (εἰκ. 25) — *τὰ παρασταδικὰ* λεγόμενα, διότι ἀπὸ τοὺς τοίχους δὲν ἔμενον πολλάκις εἰμὴ μόνον αἱ παραστάδες τῶν θυρῶν — καὶ μὲ τοὺς φωταγωγούς, οἱ ὁποῖοι ἔφθανον ἀπὸ τὸ ἰσόγειον μέχρι τῆς ἀνωτάτης στέγης καὶ εἰσῆγον εἰς τὰ δωμάτια φῶς καὶ ἀέρα. Ἐπίσης χαρακτηριστικὸν γνώρισμα τῶν κρητικῶν ἀνακτόρων εἶναι ἡ ἔλλειψις μονίμων ἑστιῶν, ἡ δὲ πολυωροφία, τὴν ὁποίαν εὕρομεν εἰς τὸ ἀνάκτορον τῆς Κνωσοῦ, συνηθίζετο καὶ εἰς τὰς ἰδιωτικὰς οἰκίας τῆς Κρήτης, πιθανῶς ἤδη ἀπὸ τὴν προηγουμένην περίοδον (σ. 7). Ἀπὸ τὴν μεσομινωικὴν ὅμως ἐποχὴν ἔχομεν πολλὰ πλακίδια ἀπὸ φαγεντιανὸν πηλόν, τὰ ὁποῖα μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ σχηματίσωμεν σαφῆ ἔννοιαν καὶ περὶ τῆς ἐξωτερικῆς ὄψεως τοιούτων οἰκιῶν (εἰκ. 26, 27)· τὰ πλακίδια εὑρέθησαν εἰς τὴν Κνωσόν, ἀρχικῶς δὲ ἦσαν, καθὼς φαίνεται, ἐγκόλλητα εἰς τὴν ἐπιφάνειαν ξυλίνου κιβωτίου καὶ ἀποτελοῦσαν τὴν εἰκόνα πόλεως, ἡ ὁποία πάλιν ἦτο τμῆμα μεγαλυτέρας συνθέσεως.



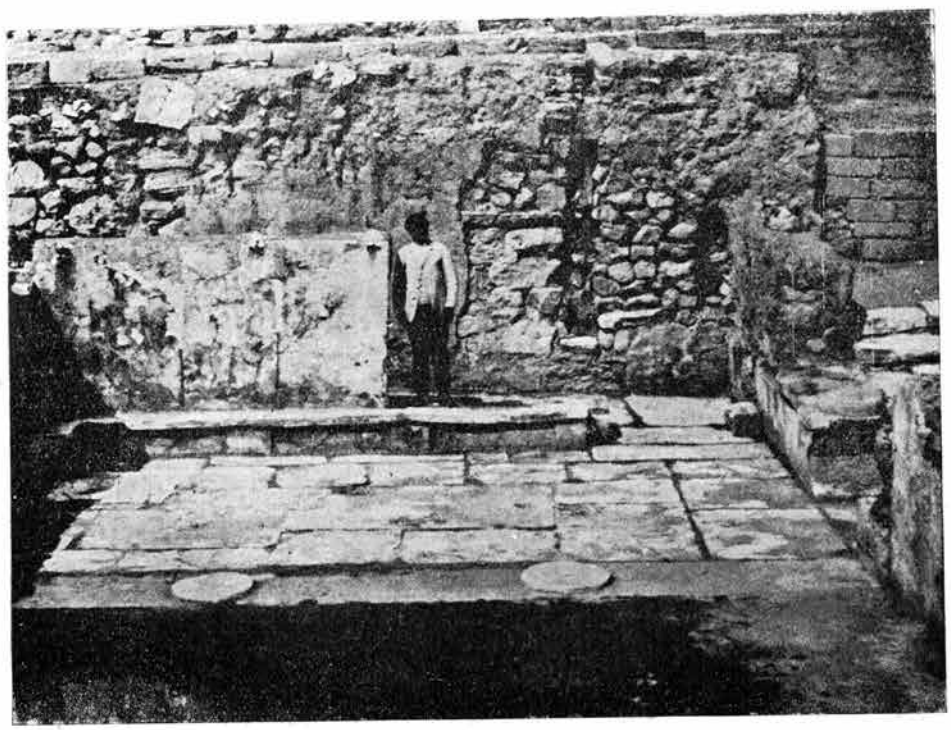
Εἰκ. 25. Μέγαρον τοῦ ἀνακτόρου τῆς Φαιστοῦ.

Τοὺς τοίχους τῶν ἀνακτόρων ἔκτιζον ἢ κατὰ τὸν *ἰσοδομικὸν* τρόπον, εἰς τὸν ὁποῖον χρησιμοποιοῦνται πελεκητοὶ τετράπλευροι λίθοι — *λιθόπλινθοι* — τοποθετούμενοι εἰς ὁριζοντίας σειρὰς (πρβ. εἰκ. 28 ἄνω δεξιὰ καὶ εἰκ. 31), ἢ, συνηθέστερον, ἀπὸ μικροὺς θραυστοὺς λίθους ἢ ἀπὸ πλίνθους ὠμὰς καὶ πηλόν, ἔπειτα δὲ ἤλειφον — *ἐδόρωνον* — αὐτοὺς πάλιν μὲ πηλὸν καὶ μὲ ἀσβεστοκονίαμα, τοῦ ὁποίου ἡ χρῆσις εἶχεν ἀρχίσει ὁμοίως εἰς τὴν προηγουμένην περίοδον (σ. 7), καὶ ἐκόσμουν μὲ διάφορα ποικίλματα καὶ ζωγραφίας ἢ καὶ μὲ χρωματιστὰ ἀνάγλυφα (ἴδε κατ.). Ἐπίσης συνηθίζετο ἐπένδυσις τῶν τοίχων μὲ μεγάλας πλάκας γυψολίθου, τὸ δάπεδον δ' ἔστρωνον ἢ μὲ παρομοίας πλάκας (εἰκ. 28) ἢ μὲ σκληρὸν μῖγμα ἄμμου, ἀσβέστου καὶ χαλίκων. Αἱ ὀπταὶ πλίνθοι ἦσαν γνωσταί, ἀλλὰ σπανίως τὰς μετεχειρίζοντο, ἀπεναντίας δ' ἔκαμνον μεγάλην χρῆσιν τῶν ξυλίνων συνδέσμων εἰς τὴν τοιχοδομίαν. Περὶ τῶν κιόνων θὰ γίνῃ λόγος κατω-


Εἰκ. 26. 27. Φαγεντιανὰ πλακίδια παριστάνοντα προσόψεις κρητικῶν οἰκιῶν.

τέρω (§ 8), αἱ στέγαι δὲ ἦσαν ὁριζόντιαι καὶ ἀπετελοῦντο ἀπὸ πυκνὰς δοκούς, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἔστρωνον καλάμους ἢ ἄλλας ὕλας καὶ χῶμα.

Καθόλου δύναται νὰ λεχθῇ περὶ τῶν ἀνακτόρων τῆς Κρήτης, ἰδίως δὲ τῶν τῆς Κνωσοῦ καὶ τῆς Φαιστοῦ, ὅτι μὲ τὰς πελωρίας διαστάσεις των, τὰ πολλὰ πατώματα, τὰς μεγάλας πλακοστρώτους αὐλάς, τὰς μνημειακὰς κλίμακας, τὰ πλακόστρωτα ἢ ἐπίχριστα δάπεδα τῶν δωματίων, τοὺς μεγάλους *ὀρθοστάτας* — ὀρθοὺς πελεκητοὺς λίθους



Εἰκ. 28. Αἴθουσα τοῦ ἀνακτόρου τῆς Φαιστοῦ.

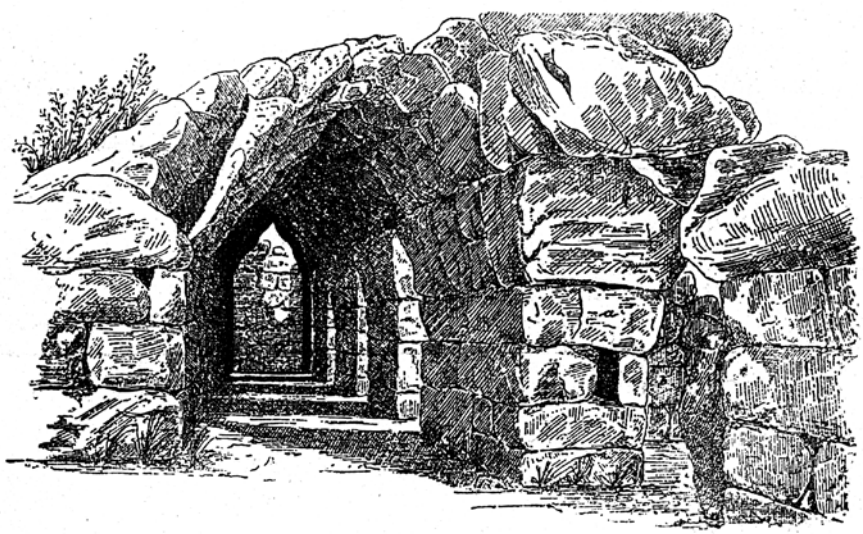
— εἰς τὴν βάσιν τῶν τοίχων, τὰς ἄλλας λιθοπλίνθους, τὴν ἐπένδυσιν καὶ πολύχρωμον κόσμησίν των μὲ τοιχογραφίας καὶ τοιχανάγλυφα καί, τελευταῖον, τὴν ἐπιμελῆ καὶ ἀκριβῆ ἐργασίαν παρεῖχον βεβαίως ὄψιν πολὺ λαμπρὰν καὶ φαιδρὰν καὶ ἔκαμνον τὴν ἐντύπωσιν πλούτου καὶ χλιδῆς. Τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ ἡ ἀνάμνησις ἐσώζετο, φαίνεται, καὶ εἰς τοὺς ἱστορικοὺς χρόνους· διότι τὰ ἐρείπια τῶν ἀναριθμήτων δωματίων αὐτοῦ καὶ τῶν πολυπλόκων, στενῶν διαδρόμων ἔδωκαν πιθανώτατα ἀφορμὴν πρὸς γένεσιν τῆς παραδόσεως περὶ τοῦ *Λαβυρίνθου*, ἐντὸς τοῦ ὁποίου κατοικοῦσεν ὁ φοβερὸς Μινώταυρος — πλάσμα καὶ αὐτὸς μινωικῶν ἀναμνήσεων — καὶ ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἡ ἔξοδος ἦτο τόσον δύσκολος.

§ 7. ***Μυκηναϊκαὶ ἀκροπόλεις.*** Τὰ κρητικὰ ἀνάκτορα ἦσαν εἰς τὴν ὑστερομινωικὴν ἐποχὴν ἀνοχύρωτα, ἂν καὶ εἰς τ᾽ ἀρχικά των σχέδια ἐλαμβάνετο πιθανῶς φροντὶς περὶ ἀμύνης ἐναντίον ἐχθρικῶν ἐπιδρομῶν. Ἀντιθέτως τὰ σύγχρονα ἑλλαδικὰ ἔκειντο ἐντὸς ὀχυρωτάτων ἀκροπόλεων, τῶν ὁποίων ὁ προορισμὸς ἦτο ἀκριβῶς νὰ περιβάλλουν καὶ προστατεύουν πρὸ πάντων τὴν βασιλικὴν κατοικίαν· διότι ὁ λαὸς διέμενε συνήθως ἔξω καὶ μόνον ἐν καιρῷ ἐχθρικῆς ἐπιδρομῆς θὰ κατέφευγεν εἰς αὐτάς. Εἶναι δὲ τὰ τείχη τῶν μυκηναϊκῶν ἀκροπόλεων τὰ τελειότερα ὀχυρωτικὰ ἔργα τῶν προϊστορικῶν χρόνων τῆς Ἑλλάδος καὶ δεικνύουν, ὅτι προηγήθη μακρὰ ἐξέλιξις.

Εἰκ. 29. Τμῆμα τοῦ πελασγικοῦ τείχους τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν.

Ἀληθῶς ἤδη ὁ νεολιθικὸς συνοικισμὸς τοῦ Διμηνίου ἦτο ὠχυρωμένος μὲ ἓξ—ἴσως ἑπτὰ—λιθοκτίστους περιβόλους, τῶν ὁποίων ὅμως καὶ τὸ πάχος καὶ τὸ ὕψος ἦσαν σχετικῶς μικρά· διὰ τοῦτο δ᾽ ἐπολλαπλασίαζον καὶ τοὺς περιβόλους. Κατόπιν εὑρίσκομεν εἰς τὰς Κυκλάδας—Σῦρον, Σίφνον, Μῆλον—ἀκροπόλεις μὲ τρεῖς καὶ μὲ δύο περιβόλους, οἱ ὁποῖοι ἦσαν ἰσχυρότεροι ἀπὸ τοὺς τοῦ Διμηνίου, εἶχον δὲ καὶ πύργους. Ἀλλὰ τῆς ἠπείρου αἱ μυκηναϊκαὶ ἀκροπόλεις, ἂν καὶ περιορίζονται εἰς ἕνα μόνον περίβολον, ὅμως προξενοῦν μὲ τὸ πάχος τῶν τειχῶν καὶ τὸν ὄγκον τῶν λίθων τὴν ἐντύπωσιν ἀκαταβλήτου δυνάμεως· διότι ἡ ἐξέλιξις παρατηρεῖται καὶ εἰς τὰς διαστάσεις τῶν λίθων, οἱ ὁποῖοι μὲ τὸν καιρὸν γίνονται ὁλονὲν μεγαλύτεροι.

Ἀπὸ τὰ σωζόμενα τείχη μυκηναϊκῆς ἐποχῆς ἀξιολογώτατα εἶναι τὰ τῶν Μυκηνῶν, τῆς Τίρυνθος καὶ τοῦ Παλιοκάστρου (Ἄρνης;) εἰς τὴν Κωπαΐδα, ἄξια δὲ μνείας καὶ τὰ τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν, τῶν ὁποίων ὀλίγα τμήματα ἐσώθησαν. Ὁ συνήθης τρόπος τῆς οἰκοδομῆς αὐτῶν εἶναι ὁ *κυκλώπιος* ἢ *πελασγικὸς* (εἰκ. 29), εἰς τὸν ὁποῖον ἐχρησιμοποιοῦντο λίθοι μεγάλοι—εἰς τὰ τείχη τῆς Τίρυνθος ἔχουν μῆκος μέχρι τριῶν μ.—καὶ ἀκανόνιστοι, ἂν καὶ τὸ πρόσωπόν των δὲν ἀφίνετο ἐντελῶς ἀπελέκητον· ἐφράσσοντο δὲ τὰ μεταξὺ αὐτῶν ἀπομένοντα χάσματα μὲ μικρὰ λιθάρια καὶ πηλόν. Ἐκτὸς τοῦ τρόπου τούτου ἁπαντᾷ καὶ ὁ ἰσοδομικὸς (σ. 19), ἀλλὰ πολὺ σπανιώτερα. Ὅπως δὲ τὸ μέγεθος τῶν λίθων, οὕτω καὶ τὸ πάχος τῶν



Εἰκ. 30. Σύριγξ Τίρυνθος μὲ θύρας δωματίων εἰς τὴν δεξιὰν πλευράν της.

τειχῶν εἶναι σημαντικὸν καὶ εἰς δύο μέρη τοῦ περιβόλου τῆς Τίρυνθος φθάνει μέχρι 17,50 μ. Ἐξηγεῖται ὅμως ἐδῶ τὸ ὑπερβολικὸν πάχος, διότι εἰς τὰ μέρη αὐτὰ ἦσαν οἰκοδομημέναι ἐντὸς τοῦ τείχους *σύριγγες*, ἤτοι στενοὶ διάδρομοι, εἰς τοὺς ὁποίους ἀνοίγοντο μικρὰ δωμάτια (ΑΑ, ΒΒ εἰς τὸ σχέδιον εἰκ. 33). Ἡ στέγασις τῶν συρίγγων, καθὼς καὶ τῶν δωματίων, ἐγίνετο κατὰ τὸν ἐκφορικὸν τρόπον, τὸν ὁποῖον περιεγράψαμεν ἤδη (σ. 6), ἔθετον δηλαδὴ ἀπό τινος ὕψους τοὺς λίθους τῶν δύο μακρῶν τοίχων οὕτω, ὥστε οἱ ἀνώτεροι νὰ προέχουν πάντοτε περισσότερον πρὸς τὰ ἔσω, ἕως ὅτου οἱ τοῖχοι ἡνώνοντο καὶ ἐσχημάτιζον καμάραν μὲ θλαστὴν κορυφὴν ἤτοι *ψαλιδοκαμάραν* (εἰκ. 30).

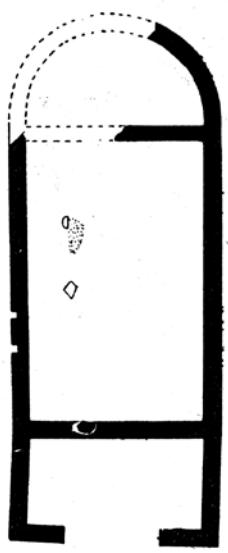
Τῶν πυλῶν τῶν μυκηναϊκῶν ἀκροπόλεων περίφημον παράδειγμα εἶναι ἡ λεγομένη *πύλη τῶν λεόντων* εἰς τὰς Μυκήνας (εἰκ. 31), τῆς ὁποίας τὰς παραστάδας ἀποτελοῦν μεγάλοι πελεκητοὶ λίθοι. Τὸ ἀνώφλιον ἔχει πάχος ἑνὸς μ. περίπου, ἀλλὰ χάριν μεγαλυτέρας ἀσφαλείας ἀφῆκαν ἐπάνω ἀπ᾽ αὐτὸ καὶ ἓν ἀνακουφιστικὸν τρίγωνον, τὸ ὁποῖον ἔφραξαν μόνον μὲ μίαν ὀρθὴν πλάκα φέρουσαν ἀναγλύπτους δύο λέοντας. Τὰ θηρία ὀρθώνονται δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ κιονίσκου, ὁ ὁποῖος συμβολίζει, φαίνεται, θεὰν προστατεύουσαν τὸν βασιλικὸν οἶκον.

Εἰκ. 31. Ἡ πύλη τῶν λεόντων εἰς τὰς Μυκήνας.

Περὶ τοῦ ἀναγλύφου τούτου, καθὼς καὶ περὶ τῶν τειχῶν τῶν Μυκηνῶν καὶ τῆς Τίρυνθος, ἐπίστευον οἱ ἀρχαῖοι, ὅτι ἦσαν ἔργα τῶν Κυκλώπων, μυθικῶν τεκτόνων, τὴν δ᾽ Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν ἔλεγον ὅτι εἶχον ὀχυρώσει οἱ Πελασγοί· ἐκ τούτου καὶ τὰ ὀνόματα *κυκλώπεια* καὶ *πελασγικὰ* τείχη! Ὡς πρὸς τὴν Τίρυνθα, τῆς ὁποίας ἡ ὀχύρωσις ἔγινε κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ 3ου τμήματος τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς, ἡ παράδοσις περὶ ξένων τεχνιτῶν ἐλθόντων ἀπὸ τὴν Λυκίαν ἤ, κατ᾽ ἄλλην μαρτυρίαν, ἀπὸ μίαν ἐκ τῶν *Κυκλά-*

δων, τὴν Σέριφον, φαίνεται ὅτι περιέχει κἄποιαν ἀλήθειαν· διότι τὴν πρώτην ἰδέαν τῆς ἐξαιρέσεως χώρων ἐντὸς τοῦ πάχους τῶν τειχῶν εὑρίσκομεν εἰς τὴν Φυλακωπὴν τῆς Μήλου (σ. 11). Κατὰ τὰ λοιπὰ ὅμως, πρότυπα τῶν συρίγγων μὲ τὰ παρακείμενα δωμάτια ὑπῆρξαν οἱ διάδρομοι τῶν κρητικῶν ἀνακτόρων μὲ τὰς ἀποθήκας των (σ. 16 ἑξ.)· διότι καὶ τὰ δωμάτια τῶν συρίγγων βεβαίως ἀποθῆκαι ἦσαν.

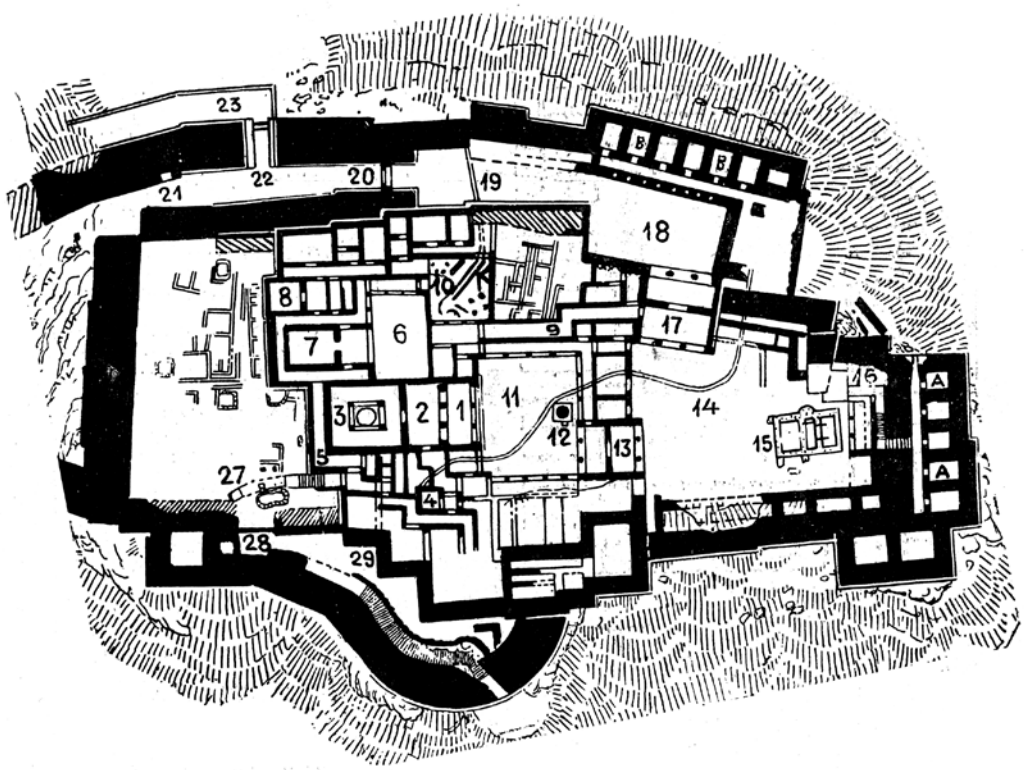
§ 8. ***Μυκηναϊκὰ ἀνάκτορα.*** Ἐνῶ εἰς τὴν Κρήτην ἡ ἐλλειπτικὴ οἰκία τοῦ Χαμαιζίου καὶ ἡ ἀποστρογγύλωσις τῶν γωνιῶν τοῦ ἀρχαιοτάτου ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ παρουσιάζονται ὡς ἐξαιρέσεις, εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐξηκολούθησαν τὰ κυκλικὰ καὶ ἐλλειπτικὰ σχήματα νὰ εἶναι εἰς πολλὴν χρῆσιν καὶ κατὰ τὴν μεσοελλαδικὴν ἐποχήν, ἐν μέρει δὲ καὶ κατὰ τὴν μυκηναϊκήν. Εἰς τὴν ἀκρόπολιν τῆς Τίρυνθος ἀνεκαλύφθησαν, ἐκτὸς τῶν λειψάνων πολλῶν καμπύλων τοίχων, τὰ ἐρείπια μεγάλης, βασιλικῆς πιθανῶς, στρογγυλῆς κατοικίας (διαμ. 28 μ.) μεσοελλαδικῶν χρόνων, τὸ ἐλλειπτικὸν δὲ σχῆμα μὲ ἀποκομμένον τὸ ἓν ἄκρον τῆς ἐλλείψεως (πρβ. σ. 6) εὑρίσκομεν εἰς τὴν ἐπίσης μεσοελλαδικὴν οἰκίαν εἰκ 32, ἡ ὁποία ἀνεσκάφη εἰς τὴν θέσιν *Κοράκου* πλησίον τῆς παλαιᾶς Κορίνθου· δύο μεσότοιχοι χωρίζουν αὐτὴν εἰς πρόδομον, δῶμα καὶ θάλαμον, ἀκριβῶς δὲ τὸ ἴδιον σχῆμα καὶ τὴν ἰδίαν διαίρεσιν, ἡ ὁποία ἐνθυμίζει τόσον τὰ νεολιθικὰ μέγαρα τῆς Θεσσαλίας (σ. 5 ἑξ.), εἶχε καὶ μία οἰκία τοῦ Θέρμου μυκηναϊκῶν χρόνων. Εἰς τ' ἀνάκτορα ὅμως τῶν μυκηναϊκῶν βασιλέων ἐπικρατεῖ πάλιν τὸ εὐθύγραμμον σχῆμα, εἰς τὰ μέγαρα δ' αὐτῶν θὰ εὕρωμεν καὶ τοὺς δύο κίονας τοῦ προδόμου, οἱ ὁποῖοι λείπουν εἰς τὰς οἰκίας τοῦ Κοράκου καὶ τοῦ Θέρμου.



Εἰκ. 32. Κάτοψις οἰκίας ἀνακαλυφθείσης πλησίον τῆς Κορίνθου.

Τὸ ἀρτιώτερον καὶ σημαντικώτερον σχέδιον μυκηναϊκοῦ ἀνακτόρου ἐσώθη εἰς τὴν Τίρυνθα, τῆς ὁποίας ἡ μικρὰ ἀκρόπολις δὲν ἐξέχει ἀπὸ τὴν πέριξ πεδιάδα περισσότερον ἀπὸ 18 μ. τὸ πολύ· διότι εἰς τὸ ὕψος τοῦτο φθάνει μόνον τὸ μεσημβρινὸν ἥμισυ αὐτῆς καὶ εἰς αὐτὸ ἦτο οἰκοδομημένον τὸ βασιλικὸν ἀνάκτορον (εἰκ. 33). Ἡ κυρία εἴσοδος τῆς ἀκροπόλεως ἔκειτο εἰς τὸ βόρειον μέρος τοῦ τείχους (ἀρ. 22 εἰς τὸ σχέδιον), διὰ νὰ φθάσουν δὲ ἀπ' ἐκεῖ εἰς τὸ ἀνάκτορον, ἔπρεπε νὰ περάσουν μίαν πύλην (20) καὶ ἓν ἐξωτερικὸν πρόπυλον (17), τὸ ὁποῖον εἰσῆγεν εἰς μέγα προαύλιον (14)· κατόπιν διήρ-

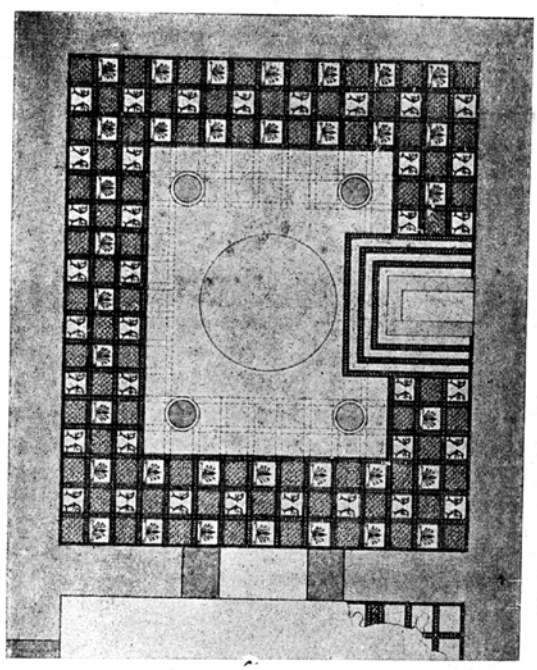
χοντο ἄλλο πρόπυλον (13) καὶ τότε εὑρίσκοντο ἐντὸς τοῦ ἀνακτόρου. Τὰ πρόπυλα ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὸν τοῖχον, εἰς τὸ μέσον τοῦ ὁποίου ἦτο τὸ ἄνοιγμα τῆς πύλης, καὶ ἀπὸ δύο στοὰς *ἐν παραστάσι* (πρβ. σ. 5), τὴν μίαν ἐμπρὸς καὶ τὴν ἄλλην ὀπίσω ἀπὸ τὴν πύλην· ἐπαναλαμβάνεται δηλαδὴ καὶ εἰς αὐτὰ τὸ σχῆμα τοῦ τρωικοῦ προπύλου (εἰκ. 5), μὲ τὴν διαφορὰν ὅμως ὅτι εἰς ἐκεῖνο λείπουν πάλιν οἱ κίονες.



Εἰκ. 33. Τὸ μεσημβρινὸν ἥμισυ τῆς ἀκροπόλεως τῆς Τίρυνθος μὲ τὴν κάτοψιν τοῦ ἀνακτόρου καὶ τὰς ἐντὸς τοῦ τείχους Α Α, Β Β σύριγγας.

Εἰς τὸ κυρίως ἀνάκτορον διακρίνονται δύο διαμερίσματα μὲ δύο μέγαρα ἢ δύο κυρίας αἰθούσας (3 καὶ 7) καὶ δύο αὐλὰς (11 καὶ 6)· ἀλλὰ προφανῶς τὸ διαμέρισμα, εἰς τὸ ὁποῖον ἀνῆκε τὸ μέγαρον 3, ἦτο πολὺ σπουδαιότερον ἀπὸ τὸ ἄλλο. Εἰς τὴν αὐλὴν αὐτοῦ ἔφερεν ἀμέσως τὸ ἐσωτερικὸν πρόπυλον, ἀπὸ τὰς πλευράς της δὲ τὴν μίαν κατελάμβανε κατὰ τὸ πλεῖστον μία στοὰ ἐν παραστάσι πάλιν (1) κειμένη πρὸ τοῦ μεγάρου 3 καὶ τὰς λοιπὰς τρεῖς ἄλλαι στοαὶ μικροτέρου βάθους. Ἐντὸς τῆς περιστύλου αὐτῆς αὐλῆς καὶ ἀκριβῶς ἀπέναντι τοῦ μεγάρου ὑπῆρχε κυκλικὸς λιθόκτιστος βωμὸς (12). Τὸ μέγαρον εἶχε δύο προδόμους, τὴν μνημονευθεῖσαν στοὰν ἐν παραστάσι καὶ ἓν τρίθυρον δωμάτιον (2),

αὐτὸ δὲ τὸ κυρίως μέγαρον ἢ δῶμα (3) ἦτο εὐρύχωρος αἴθουσα πλάτους 9,75 μ. καὶ βάθους 11,80 μ., τῆς ὁποίας τὸ μέσον κατεῖχον μεγάλη κυκλικὴ ἑστία καὶ τέσσαρες κίονες πέριξ αὐτῆς ὑποβαστάζοντες τὴν στέγην· παρὰ τὸν δεξιὸν τοῖχον τῆς αἰθούσης ἦτο ἱδρυμένος ἐπὶ βάσεως ὁ θρόνος τοῦ βασιλέως πιθανῶς (εἰκ. 34). Τὸ μέγαρον 7 τοῦ ἄλλου διαμερίσματος ἦτο μικρότερον καὶ πολὺ ἁπλούστερον, διότι εἶχεν ἕνα μόνον πρόδομον σχήματος στοᾶς χωρὶς κίονας, ἐπίσης δὲ τὸ δῶμα δὲν εἶχε κίονας· ἡ ἑστία ἦτο τετράπλευρος, παρὰ τὸν δεξιὸν δὲ τοῖχον ὑπῆρχε καὶ ἐδῶ βάσις θρόνου.



Εἰκ 34. Δάπεδον τοῦ μεγάρου 3 τοῦ ἀνακτόρου τῆς Τίρυνθος.

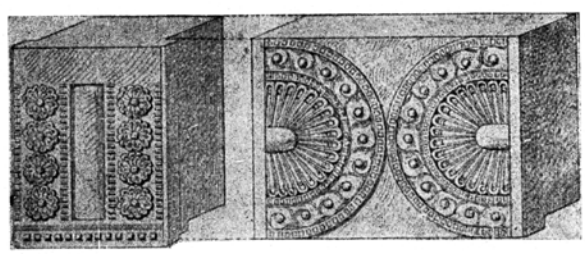
Τὰ ἠπειρωτικὰ ἀνάκτορα ἦσαν κυρίως ἰσόγεια οἰκοδομήματα καὶ δεύτερον πάτωμα ἢ δὲν ὑπῆρχεν ἤ, ἐὰν ὑπῆρχε, δὲν εἶχε τὴν ἔκτασιν καὶ τὴν σπουδαιότητα τοῦ πρώτου. Ἀπὸ τὰ δύο δὲ ἰσόγεια διαμερίσματα τοῦ ἀνακτόρου τῆς Τίρυνθος τὸ ἓν ἦτο πιθανῶς τὸ ἐπίσημον καὶ τὸ μέγαρον 3 ἦτο, κατὰ τὴν ὁμηρικὴν ἔκφρασιν, τὸ μέγαρον *τῶν ἀνδρῶν*, ὅπου ὁ βασιλεὺς ἐδέχετο ἐγχωρίους καὶ ξένους, εἰς δὲ τὸ ἄλλο διαμέρισμα θὰ εἶχε τὴν ἰδιωτικήν του κατοικίαν. Τὰ λοιπὰ δωμάτια θὰ ἦσαν κοιτῶνες, ταμεῖα κ. τ. τ., ἓν δὲ (4) κείμενον πλησίον τοῦ μεγάρου 3 καὶ εὔκολα προσιτὸν ἀπὸ τὸν πρόδομον 2 ἐχρησίμευεν ὡς λουτρόν· οἱ τοῖχοι αὐτοῦ ἦσαν ἐπένδυτοι μὲ σανίδας, τὸ δάπεδον δ' ἀποτελοῦσε μία κολοσσιαία πλὰξ τιτανολίθου καὶ ὑπόγειος ὀχετὸς διερχόμενος κάτω ἀπὸ τὴν αὐλὴν 11 καὶ τὸ προαύλιον 14 ἀπεμάκρυνε τὰ ἀκάθαρτα ὕδατα. Ὁ λουτὴρ ἦτο πήλινος καὶ εἶχε περίπου τὸ σχῆμα τῶν σημερινῶν.

Καὶ εἰς τὸ ἀνάκτορον τῶν Μυκηνῶν τὸ μέγαρον τῶν ἀνδρῶν εἶχε τὸ ἴδιον σχῆμα μὲ τὸ τῆς Τίρυνθος, ἀναμφιβόλως ὅμως αὐτὸ δὲν συνέβαινεν εἰς ὅλα τὰ ἄλλα· τὰ ἁπλούστερα μέγαρα μὲ ἕνα μόνον

πρόδομον, ὅπως τὸ μέγαρον 7 τῆς Τίρυνθος, θὰ ἦσαν ἐξίσου συχνὰ ἢ καὶ συχνότερα.

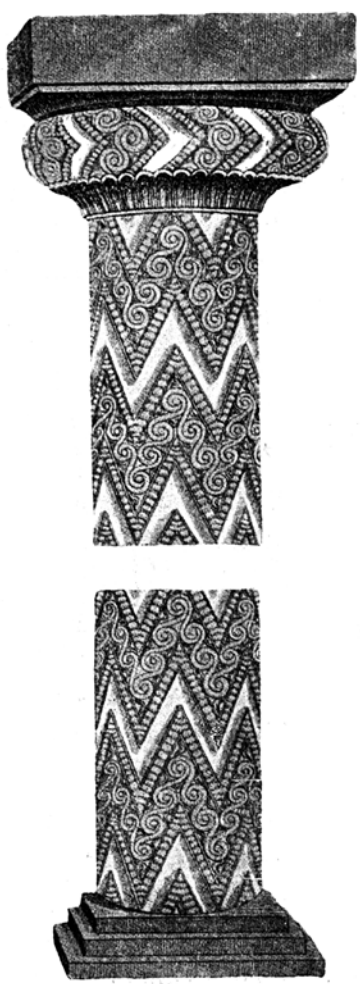
Κατὰ τὴν τοιχοδομίαν, τὰς τοιχογραφίας καὶ τὴν ἄλλην κατασκευὴν τὰ μυκηναϊκὰ ἀνάκτορα ὡμοίαζον μὲ τὰ κρητικά, ἂν καὶ γενικῶς δὲν ἔφθανον τὴν λαμπρότητα καὶ πολυτέλειαν ἐκείνων· ἐμφανίζουν ὅμως καὶ ἰδίας κοσμήσεις. Ὅπως φαίνεται εἰς εἰκ. 34, τὸ ἐπίχριστον δάπεδον τοῦ μεγάρου τῶν ἀνδρῶν εἰς τὴν Τίρυνθα ἦτο χωρισμένον εἰς τετράγωνα, ἐντὸς τῶν ὁποίων ἦσαν ζωγραφημένοι πολύποδες, δελφῖνες καὶ δικτυωτὰ ποικίλματα· τὸν πρῶτον δὲ πρόδομον τοῦ ἰδίου μεγάρου ἐστόλιζον ἑπτὰ ἀλαβάστριναι πλάκες φέρουσαι γλυπτὰ κοσμήματα, τὰ ὁποῖα ἐποικίλλοντο μὲ ἔνθετα τεμάχια *κυάνου*, ἤτοι κυανῆς ὑαλομάζης (εἰκ. 35).

Αἱ στέγαι τῶν οἰκημάτων ἦσαν πιθανῶς καὶ εἰς τὰ ἠπειρωτικὰ ἀνάκτορα συνήθως ὁριζόντιαι· βεβαίως ὅμως δὲν ἦσαν ἄγνωστοι ἐδῶ καὶ αἱ σαμαρωταὶ ἢ ψαλιδωταί. Περὶ τῆς στέγης δὲ τῶν μεγάλων μεγάρων τῶν Μυκηνῶν καὶ τῆς Τίρυνθος ὑπέθεσαν ὅτι ἦτο εἰς τὸ μέσον ἀνοικτή, διὰ νὰ ἐξέρχεται ὁ καπνὸς τῆς ἑστίας, καὶ ὅτι τὸ ἄνοιγμα εἶχε χωριστὴν ὑψηλοτέραν σκεπὴν στηριζομένην εἰς μικροὺς στύλους. Οἱ κίονες ἦσαν καὶ εἰς τὰ κρητικὰ καὶ εἰς τὰ μυκηναϊκὰ ἀνάκτορα κατὰ κανόνα ξύλινοι καὶ δὲν ἐσώθησαν εἰμὴ μόνον αἱ ταπειναὶ κυλινδρικαὶ λίθιναι βάσεις αὐτῶν. Ἀλλὰ τὴν μορφὴν τῶν κορμῶν καὶ τῶν κιονοκράνων δυνάμεθα ν' ἀναπαραστήσωμεν ἀπὸ ἄλλα μνημεῖα, ὅπως τὸ ἀνάγλυφον τῆς πύλης τῶν λεόντων (εἰκ. 31 καὶ κατ. εἰκ. 61), τὰ λίθινα ἡμικιόνια δύο θολωτῶν τάφων τῶν Μυκηνῶν (εἰκ. 36, 37), ἤτοι τοὺ λεγομένου «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως» (ἴδε ἑπομ. §) καὶ τοῦ τάφου τῆς «Κλυταιμήστρας», μερικὰ κιονίδια ἀπὸ ἐλεφάντινα σκεύη κ. ἄ. Ἀπὸ αὐτὰ βλέπομεν, ὅτι κατὰ παλαιὰν συνήθειαν, τὴν ὁποίαν εἶχον ἀποκτήσει οἱ τέκτονες εἰς ἄλλο εἶδος οἰκοδομημάτων πιθανῶς, οἱ κορμοὶ τῶν κιόνων *ἐμειοῦντο* — ἐγίνοντο λεπτότεροι — πρὸς τὰ κάτω, ἡ ἐπιφάνειά των δὲ πολλάκις θὰ ἦτο ἁπλῆ, ἄλλοτε ὅμως θὰ ἐκαλύπτετο μὲ μετάλλινα ἐλάσματα, ὅπως φαίνονται νὰ



Εἰκ. 35. Γλυπταὶ πλάκες ἀλαβάστρου μὲ ἐγκόλλητα τεμάχια κυάνου.

ὑποδηλώνουν τὰ γλυπτὰ κοσμήματα τῶν ἡμικιονίων τοῦ «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως», καὶ ἄλλοτε ἔφερε πολλὰς καθέτους αὐλακώσεις — *ῥαβδώσεις* — μὲ ὀξείας ῥάχεις· προσέτι ἀπαντοῦν ἀπεικονίσεις κιόνων μὲ ἑλικοειδεῖς ῥαβδώσεις (πρβ. εἰκ. 67 ἀρ. 6.) καὶ ἄλλαι μὲ ῥαβδώσεις κυρτάς. Τὰ κιονόκρανα δὲ σύγκεινται ἀπὸ δύο κύρια μέλη, ἕνα *ἐχῖνον*, ἤτοι στρογγυλὸν προσκέφαλον, καὶ ἕνα *ἄβακα*, τετράγωνον πλάκα, τὴν ὁποίαν χωρίζει ἀπὸ τὸν ἐχῖνον ἡ *σκο-*



Εἰκ. 36. Ἡμικιόνιον τοῦ «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως» εἰς τὰς Μυκήνας. Ἀναπαράστασις. (Rizzo, Storia dell' Arte greca

Εἰκ. 37. Τὸ κάτω μέρος ἡμικιονίου τοῦ «τάφου τῆς Κλυταιμήστρας».

τία ἢ λαιμός· τὴν μετάβασιν ἀπὸ τὸν κορμὸν εἰς τὸν ἐχῖνον ἀποτελεῖ τὸ *ὑποτραχήλιον*, τὸ ὁποῖον εἰς τὸ κιονόκρανον τοῦ «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως» καὶ εἰς μερικὰ ἄλλα περιβάλλει κοσμητικὴ φυλλοστοιχία.

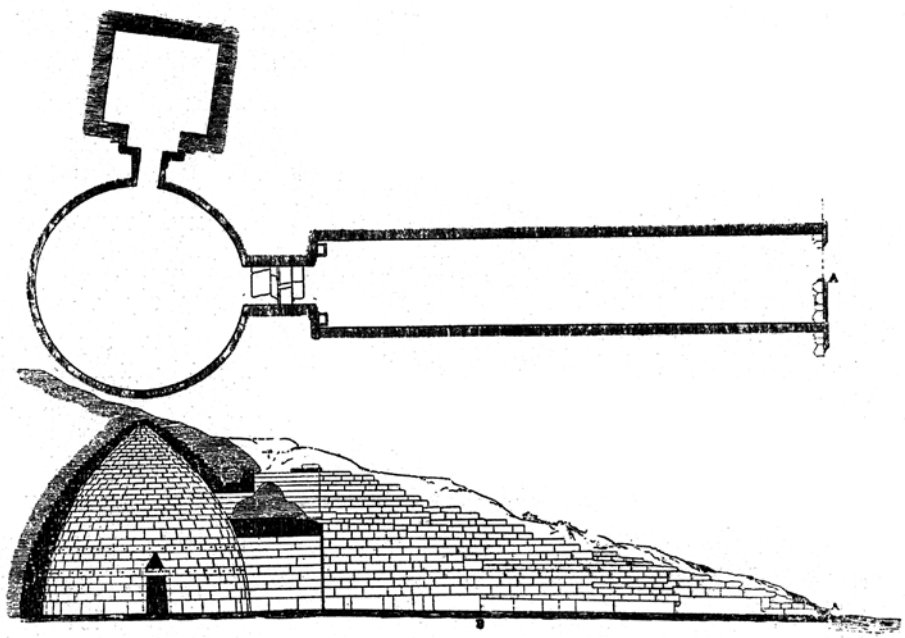
Ὅτι τὰ σχήματα αὐτὰ τῶν κιόνων, καθὼς καὶ πλεῖσται οἰκοδομικαὶ λεπτομέρειαι, ἀπὸ τὴν Κρήτην μετεδόθησαν εἰς τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία. Ἀλλὰ τὸ ὅλον σχέδιον

τῶν ἑλλαδικῶν ἀνακτόρων εἶναι διάφορον καὶ τὰ μέγαρα αὐτῶν — οἱ ἀρχικοὶ πυρῆνες καὶ τὰ κυριώτατα μέρη τῶν ἀνακτόρων — δὲν ἔχουν καμμίαν ὁμοιότητα μὲ τὰς πολυθύρους κρητικὰς αἰθούσας· ἀπεναντίας φανερὰ εἶναι ἡ στενὴ σχέσις αὐτῶν μὲ τοὺς προγενεστέρους ἠπειρωτικοὺς τύπους, τοὺς ὁποίους δεικνύουν αἱ οἰκίαι τῆς Θεσσαλίας καὶ τοῦ Κοράκου. Ὅπως παρετηρήσαμεν δὲ καὶ ἀνωτέρω, ἰδίως οἱ θεσσαλικοὶ πρόδομοι μὲ τοὺς δύο κίονας μεταξὺ τῶν δύο παραστάδων ἐπαναλαμβάνονται καὶ εἰς τὰ μυκηναϊκὰ μέγαρα, καθὼς καὶ εἰς τὰ πρόπυλα τῆς Τίρυνθος.

§ 9. ***Τάφοι.*** Δὲν γνωρίζομεν πῶς ἐθάπτοντο οἱ νεκροὶ κατὰ τὴν νεολιθικὴν ἐποχήν, διότι τάφοι τῶν χρόνων ἐκείνων δὲν ἀνεκαλύφθησαν εἰς τὴν Ἑλλάδα· μετὰ τὸ τέλος ὅμως αὐτῆς ἐμφανίζονται εἰς τὴν προηγουμένην ἤδη περίοδον δύο κύριαι κατηγορίαι τάφων, αἱ ἁπλαῖ *θῆκαι* καὶ οἱ *θαλαμωτοὶ* τάφοι. Αἱ θῆκαι εἶναι τετράπλευροι λάκκοι μὲ πλάκας ἢ λιθόκτιστα τοιχάρια εἰς τὰς πλευρὰς καὶ σκεπάσματα πάλιν ἀπὸ πλάκας, οἱ δὲ θαλαμωτοὶ μιμοῦνται τὴν κατοικίαν τῶν ζωντανῶν, ἔχουν σχῆμα στρογγυλῆς καλύβης ἢ τετραπλεύρου δωματίου καὶ εἶναι ἄλλοτε κτιστοί, χωσμένοι εἰς τὸ ἔδαφος καὶ σκεπασμένοι μὲ χῶμα, ἄλλοτε ὑπογείως ἐσκαμμένοι εἰς τὸν μαλακὸν βράχον· εἰς τὴν εἴσοδόν των ἔφερεν ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἐδάφους, κατὰ τὴν φύσιν αὐτοῦ, κάθετος φρεατόσχημος λάκκος ἢ δρόμος μᾶλλον ἢ ἧττον ὁριζόντιος. Εἰς τὴν μυκηναϊκὴν ἐποχὴν εὑρίσκομεν πάλιν καὶ τὰ δύο εἴδη ἐν χρήσει, ἀνήκουν δ' εἰς τὰς θήκας, ἐκτὸς ἄλλων, ἓξ τάφοι, οἱ ὁποῖοι ἀνεκαλύφθησαν τὸ 1876 ἐντὸς τῆς ἀκροπόλεως τῶν Μυκηνῶν καὶ εἶναι διάσημοι, διότι αὐτῶν τὰ πολυπληθῆ καὶ πολύτιμα κτερίσματα ἔρριψαν τὸ πρῶτον λαμπρὸν φῶς εἰς τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους τῆς Ἑλλάδος· ἀναμφιβόλως δ' ἦσαν οὗτοι τάφοι βασιλικοὶ καὶ θὰ εἶχον ταφῆ εἰς αὐτοὺς μέλη τῆς δυναστείας, ἡ ὁποία ἐβασίλευεν εἰς τὰς Μυκήνας τὸν 17ον καὶ 16ον π. Χ. αἰῶνα. Οἱ λάκκοι εἶναι ἀρκετὰ μεγάλοι καὶ περιεῖχον — ἐκτὸς ἑνὸς — δύο ἕως πέντε νεκροὺς ὁ καθείς, ἐπάνω δ' ἀπὸ τοὺς τάφους ἦσαν ἐστημέναι στῆλαι φέρουσαι ἢ μόνον γλυπτὰ κοσμήματα ἢ καὶ παραστάσεις (πρβ. εἰκ. 52, 53).

Οἱ θαλαμωτοὶ τάφοι εἶναι καὶ εἰς αὐτὴν τὴν ἐποχὴν ἢ λαξευτοὶ εἰς τὸν μαλακὸν βράχον ἢ κτιστοὶ καὶ ἔχουν ἐπίσης ἄλλοτε κυκλικόν, ἄλλοτε δὲ τετράπλευρον σχῆμα. Εἰς τὴν Ἑλλάδα οἱ κτιστοὶ εἶναι πάντοτε κυκλικοί, στεγάζονται μὲ θόλον ἐκφορικὴν (πρβ. σ. 6, 22) καὶ λέγονται διὰ τοῦτο εἰδικώτερον *θολωτοί*. Εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Παυσανίου, ὁ ὁποῖος περιηγήθη τὴν Ἑλλάδα τὸν 2ον μ. Χ. αἰῶνα, ἐπιστεύετο ὅτι ἦσαν θησαυροὶ (θησαυροφυλάκια) καὶ τὸ ὄνομα ἔμεινεν

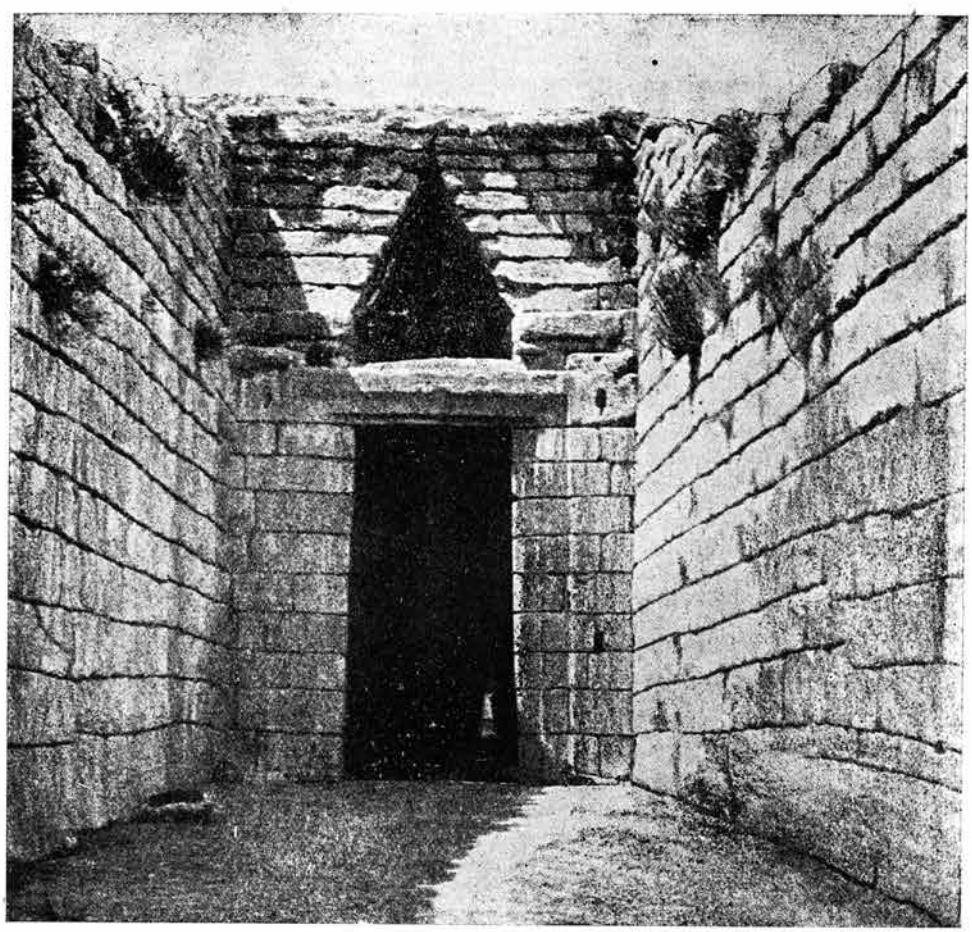
εἰς δύο, τὸν ἤδη μνημονευθέντα «θησαυρὸν τοῦ Ἀτρέως» εἰς τὰς Μυκήνας καὶ τὸν τοῦ «Μινύου» εἰς τὸν Ὀρχομενὸν τῆς Βοιωτίας· ἀλλὰ κανεὶς δὲν ἀμφιβάλλει σήμερον, ὅτι καὶ αὐτοὶ ἦσαν τάφοι. Ὁ «θησαυρὸς τοῦ Ἀτρέως» εἶναι τὸ λαμπρότερον καὶ καλύτερα διατηρούμενον παράδειγμα θολωτοῦ τάφου τῆς προϊστορικῆς Ἑλλάδος· εἶναι δὲ κατεσκευασμένος μέσα εἰς τὴν πλευρὰν βουνοῦ καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν *δρόμον*, τὸ *στόμιον*, τὴν *θόλον* καὶ τὸν *θάλαμον* (εἰκ. 38). Ὁ δρόμος εἶναι τάφρος μήκους 35 μ. καὶ πλ. 6 μ., ἡ ὁποία



Εἰκ. 38. Κάτοψις καὶ τομὴ τοῦ «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως».

εἰσχωρεῖ ἀπὸ τὴν κλιτὺν πρὸς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ βουνοῦ, εἰς τὸ ἄκρον δὲ τῆς τάφρου ἀνοίγεται τὸ στόμιον, ἤτοι εἴσοδος εἰς τὴν θόλον (εἰκ 39), καὶ ἀπ' αὐτὴν ἄλλη μικροτέρα εἴσοδος φέρει εἰς τὸν θάλαμον. Αἱ πλευραὶ τοῦ δρόμου εἶναι κτισταὶ μὲ μεγάλους πελεκητοὺς λίθους καὶ ὁμοίως πελεκητοὶ εἶναι οἱ λίθοι τῆς προσόψεως τοῦ στομίου, τὸ δὲ ἀνώφλιον αὐτοῦ σύγκειται ἀπὸ δύο κολοσσιαίας πλάκας, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μεγαλυτέρα ζυγίζει πλέον τῶν 100 τόννων· οὐχ ἧττον ἀφῆκαν καὶ ἐδῶ, ὅπως εἰς τὴν πύλην τῶν λεόντων (σ. 22), κενὸν ἀνακουφιστικὸν τρίγωνον, τὸ ὁποῖον ἔκλειον πλάκες φέρουσαι γλυπτὰ σπειροειδῆ κοσμήματα. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ στομίου ὑψώνοντο τὰ δύο ἡμικιόνια, τὰ ὁποῖα ἀνεφέραμεν ἤδη (σ. 27), ὑπάρχουν

δ' ἐνδείξεις, ὅτι καὶ ἄλλα μέρη τῆς προσόψεως ἐκοσμοῦντο, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν ἀναπαράστασιν εἰκ. 40, ἡ ὁποία ὅμως δὲν εἶναι εἰς ὅλας τὰς λεπτομερείας βεβαία. Τὸ ἐσωτερικὸν τῆς θόλου ὁμοιάζει μὲ πελωρίαν κυψέλην (πρβ. τὰς στρογγυλὰς καλύβας τοῦ Ὀρχομενοῦ σ. 6) καὶ ἔχει διάμετρον 14,60 μ., ὕψος 13,30 μ., ἐστολίζετο δὲ μὲ πολυαρίθμους χαλκοῦς ῥόδακας καὶ ἄλλα πιθανῶς χάλκινα

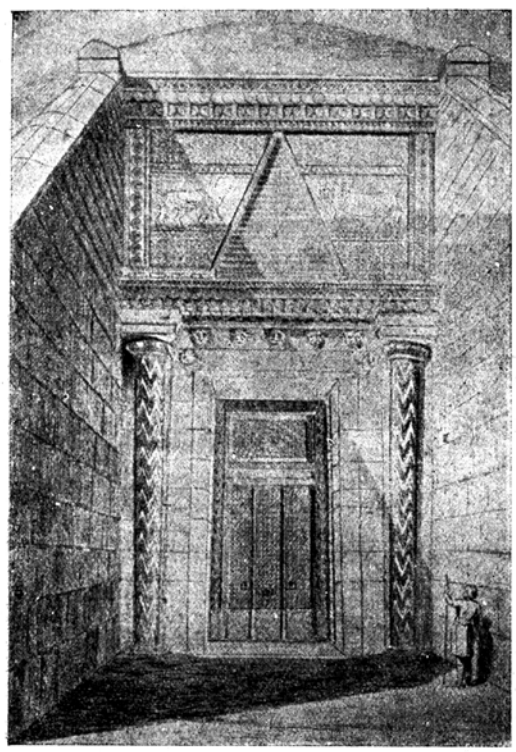


Εἰκ. 39. Στόμιον τοῦ «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως».

κοσμήματα, τὰ ὁποῖα ἦσαν προσηλωμένα εἰς τοὺς μεγάλους πελεκητοὺς λίθους. Τοῦ τετραγώνου θαλάμου αἱ πλευραὶ καὶ ἡ ὀροφὴ δὲν εἶναι κτισταί, ἀλλὰ χονδροειδῶς λαξευμέναι εἰς τὸν βράχον, πιθανώτατα ὅμως καὶ αὐταὶ ἀρχικῶς ἦσαν ἐνδυταὶ μὲ γλυπτὰς πλάκας.

Ἐφάμιλλος μὲ τὸν «θησαυρὸν τοῦ Ἀτρέως» ἦτο ὁ τοῦ «Μι-

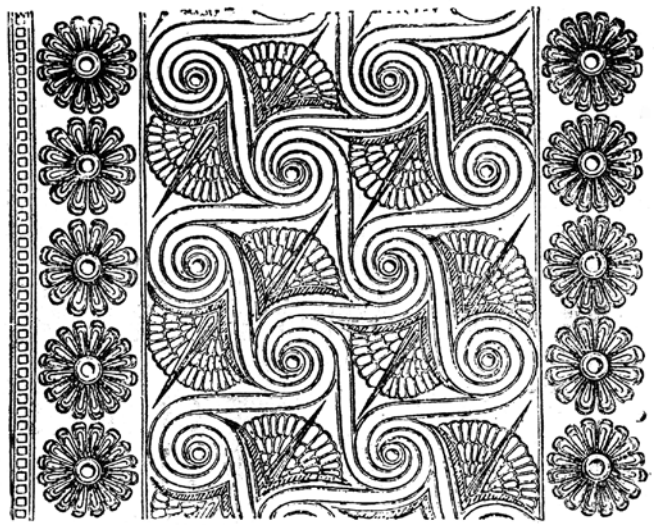
νύου», ἐσώθησαν δ' ἀπ' αὐτὸν — ἂν καὶ κατὰ τὰ ἄλλα εἶναι πολὺ περισσότερον κατεστραμμένος — μερικαὶ πρασινωπαὶ πλάκες, αἱ ὁποῖαι ἐκάλυπτον τὴν ὀροφὴν καὶ τοὺς τοίχους τοῦ τετραγώνου θαλάμου καὶ φέρουν ὡραίας γλυφὰς (εἰκ. 41). Οἱ ἄλλοι θολωτοὶ τάφοι τῆς Ἑλλάδος εἶναι μᾶλλον ἢ ἧττον ἁπλούστεροι καὶ δὲν ἔχουν παρακείμενον θάλαμον, ἄλλως ὅμως τὸ σχῆμά των μένει τὸ ἴδιον. Ἐπίσης πολὺ ἁπλούστεροι εἶναι οἱ λαξευτοὶ εἰς τὸν βράχον θαλαμωτοὶ τάφοι, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ μεγαλύτεροι καὶ ἐπιμελέστεροι εἶναι κατὰ κανόνα τετράπλευροι καὶ ὀροφὴν ἔχουν σαμαρωτήν. Ἐνίοτε ὅμως ἐπέχριον καὶ αὐτῶν τὰς προσόψεις μὲ ἀσβεστοκονίαμα, ἐπάνω εἰς τὸ ὁποῖον ἐζωγραφοῦσαν ῥόδακας (εἰκ. 42) ἢ ἄλλα κοσμήματα.



Εἰκ. 40. Ἀναπαράστασις τῆς προσόψεως τοῦ «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως».

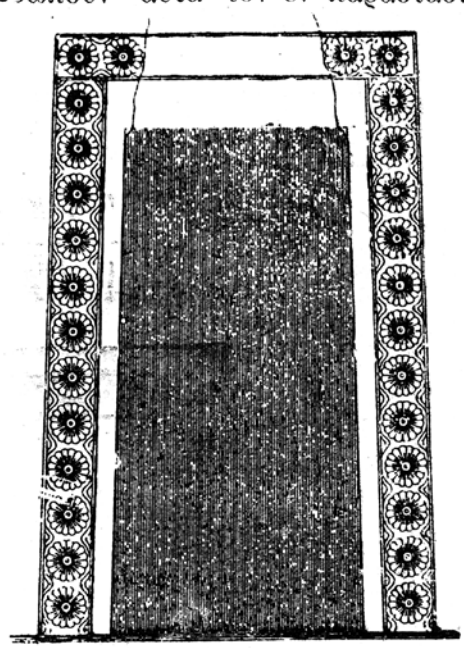
Τὸ τετράπλευρον σχῆμα ἦτο κοινότατον καὶ εἰς τοὺς συγχρόνους λαξευτοὺς θαλαμωτοὺς τάφους τῆς Κρήτης, ἀλλὰ κατ' ἀντίθετον πρὸς τὴν ἤπειρον τὸ ἴδιον σχῆμα μετεχειρίζοντο τώρα ἐκεῖ καὶ διὰ τοὺς κτιστούς, ἂν καὶ ἡ οἰκοδομὴ στρογγυλῶν θόλων ἦτο εἰς τὴν νῆσον ἀπὸ παλαιοὺς χρόνους γνωστή. Ὁ ἀρχαιότερος — τοῦ δευτέρου τμήματος τῆς ὑστερομινωικῆς ἐποχῆς — καὶ ὡραιότατος κτιστὸς τετράπλευρος τάφος τῆς Κρήτης εἶναι ὁ λεγόμενος «βασιλικὸς τάφος» τῶν Ἰσοπάτων, ἐστεγάζετο δ' αὐτὸς μὲ καμάραν κατεσκευασμένην κατὰ τὸν συνηθισμένον ἐκφορικὸν τρόπον. Θολωτοὶ τάφοι ὅμοιοι μὲ τοὺς ἑλλαδικοὺς ἀπαντοῦν εἰς τὴν Κρήτην μόνον εἰς τοὺς τελευταίους ὑστερομινωικοὺς χρόνους, ἐνῶ οἱ τῆς Ἑλλάδος φθάνουν εἰς τὸν 16ον αἰῶνα. Τοῦ «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως» ἡ ἀκριβὴς ἡλικία ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς ἀμφισβητεῖται, τὸν ἠπειρωτικὸν ὅμως χαρακτῆρα αὐτοῦ, καθὼς καὶ τοῦ «τάφου τῆς

Κλυταιμήστρας», μαρτυροῦν, ὡς φαίνεται, τὰ ἡμικιόνια τῶν προσό-



Εἰκ. 41. Τμῆμα πλακὸς πρασινωποῦ λίθου ἀπὸ τὸν «θησαυρὸν τοῦ Μινύου».

ψεών των· διότι πιθανώτατα ἐκπροσωποῦν αὐτὰ τὸν ἐν παραστάσι πρόδομον τῶν μεγάρων, ὁ ὁποῖος εἰς τὴν περίστασιν ταύτην συστέλλεται καὶ συνιζάνει τρόπον τινὰ μὲ τὸ στόμιον τῆς θόλου· ἀνάλογον συνίζησιν προκειμένης στοᾶς θ' ἀπαντήσωμεν καὶ εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἀρχιτεκτονικήν. Οὕτω οἱ μεγάλοι θολωτοὶ τάφοι τῶν Μυκηνῶν καὶ τοῦ Ὀρχομενοῦ, οἱ ὁποῖοι εἶναι βεβαίως ἀπὸ τὰ μνημειακώτερα καὶ μεγαλοπρεπέστερα οἰκοδομήματα ὅλης τῆς κρητομυκηναϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς, δύνανται νὰ θεωρηθοῦν ὡς κατ' ἐξοχὴν χαρακτηριστικοὶ τοῦ ἠπειρωτικοῦ πολιτισμοῦ, ὅπως ἐξειλίχθη οὗτος ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς Κρήτης.



Εἰκ. 42. Στόμιον λαξευτοῦ θαλαμωτοῦ τάφου.

Β. ΠΛΑΣΤΙΚΗ

§ 10. ***Περίοπτα ἔργα.*** Ὅπως εἰς τὴν προηγουμένην περίοδον, εὑρίσκομεν καὶ εἰς τὴν παροῦσαν σχεδὸν ἀποκλειστικῶς μικροῦ μεγέθους εἰδώλια, διότι τὰ μεγάλα ἀγάλματα θεῶν καὶ ἀνθρώπων ἔμειναν, φαίνεται, ἀσυνήθιστα καὶ τώρα· οὔτε κἂν τὰ σπάνια ἐκεῖνα εἴδωλα τῶν Κυκλάδων, τῶν ὁποίων τὸ μέγεθος ἐπλησίαζε πρὸς τὸ φυσικὸν (σ. 7 ἑξ.), ἐπροκάλεσαν γενικωτέραν μίμησιν. Τὸ φαινόμενον τοῦτο εἶναι πιθανῶς συναφὲς ἀπὸ τὸ ἕν μέρος μὲ τὸν οὐσιωδῶς κοσμητικὸν χαρακτῆρα, τὸν ὁποῖον εἶχον αἱ εἰκαστικαὶ τέχναι — πλαστικὴ καὶ ζωγραφικὴ — εἰς τὴν Κρήτην, καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μὲ τὴν φύσιν τῆς μινωικῆς θρησκείας. Ναοὶ τῶν θεῶν χωριστοί, ἀνάλογοι πρὸς τὰς κατοικίας τῶν βασιλέων, δὲν ὑπῆρχον, ἡ λατρεία δὲ εἰς τὰ ἱερὰ τῶν ἀνακτόρων, τὰ τεμένη καὶ ἄλλους ἱεροὺς τόπους ἢ ἦτο *ἀνεικονικὴ* — τοὺς θεοὺς ἐκπροσωποῦσαν δένδρα καὶ στύλοι, ἐντὸς τῶν ὁποίων τοὺς ἐφαντάζοντο κατοικοῦντας, καὶ ἄλλα σύμβολα αὐτῶν — ἢ ἠρκεῖτο εἰς μικρὰ ἀγαλμάτια οἰκιακῆς καὶ ἰδιωτικῆς χρήσεως. Ἡ ὤθησις πρὸς τὴν μεγάλην περίοπτον πλαστικὴν ἔλειπεν.

Εἰκ. 43. Πήλινον γυναικεῖον εἰδώλιον ἀπὸ τὸ ἱερὸν τοῦ Πετσοφᾶ.

Ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἔργα ἀνήκουν εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς περιόδου πολλὰ πήλινα ἀνδρικὰ καὶ γυναικεῖα ἀγαλμάτια, τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν εἰς ἕν ἱερὸν τῆς ἀνατολικῆς Κρήτης ὑπὸ τὴν κορυφὴν τοῦ ὄρους Πετσοφᾶ καὶ δεικνύουν πνεῦμα νέον εἰς τὴν προϊστορικὴν πλαστικὴν τῶν ἑλληνικῶν χωρῶν· διότι δὲν ἀρκοῦνται εἰς μίαν συμβατικὴν εἰκόνα τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς γυμνῆς — ἡ πρωτογονικὴ τέχνη παραβλέπει κατὰ κανόνα τὸ ἔνδυμα —, ἀλλὰ ζητοῦν νὰ πλησιάσουν πρὸς τὴν πραγματικότητα καὶ παριστάνουν τοὺς ἄνδρας μ᾽ ἐγχειρίδιον εἰς τὴν ζώνην καὶ ὑποδήματα εἰς τοὺς πόδας, τὰς δὲ γυναῖκας μὲ μακρὸν χιτῶνα ἀνοικτὸν εἰς τὸ στῆθος (εἰκ. 43), ὅπως ἐφορεῖτο καὶ κατόπιν· χρωματίζουν δὲ κοκκινωπὰ τὰ ἀνδρικὰ σώματα καὶ λευκὰ τὰ γυναικεῖα σύμφωνα μὲ μίαν αἰγυπτιακὴν συνήθειαν, τὴν ὁποίαν ἐμιμήθησαν οἱ Κρῆτες. Τελειότερον, ἀλλὰ καὶ ὑστερώτερον — τοῦ τελευταίου τμήματος τῆς μεσομινωικῆς ἐποχῆς — εἶναι τὸ εἰδώλιον τῆς «θεᾶς τῶν ὄφεων» (εἰκ. 44), τὸ ὁποῖον εἶναι ἀπὸ φαγεντιανὸν πηλὸν — μῖγμα

ἄμμου καὶ πηλοῦ — καὶ εὑρέθη εἰς τὸ κεντρικὸν ἱερὸν τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ (σ. 15)· ἡ γυνὴ φορεῖ χιτῶνα ἀνοικτὸν πάλιν εἰς τὸ στῆθος καὶ μὲ πλουσιώτατα ποικίλματα στολισμένον, περὶ τὸ σῶμά της δὲ καὶ τοὺς βραχίονας καὶ τὸ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς τυλίσσονται τρεῖς ὄφεις, οἱ ὁποῖοι φανερώνουν τὸν χθόνιον αὐτῆς χαρακτῆρα. Τὸ πρόσωπόν της δὲν εἶναι πολὺ ὡραῖον, ἀλλ' ἐν γένει ἡ κρητικὴ τέχνη δὲν προσπαθεῖ νὰ ἐξιδανικεύῃ τὰς μορφάς· ζητεῖ μᾶλλον ν' ἀποδίδῃ — ὅπως εἰς τ' ἀγαλμάτια τοῦ Πετσοφᾶ — τὴν πραγματικότητα, ἀκριβῶς δὲ πρὸς τὸ τέλος τῆς μεσομινωικῆς ἐποχῆς καὶ τὰς ἀρχὰς τῆς ὑστερομινωικῆς ὁ νατουραλισμὸς αὐτῆς εὑρίσκεται εἰς τὴν ἀκμήν του.

Εἰκ. 44. Φαγεντιανὸν εἰδώλιον τῆς «θεᾶς τῶν ὄφεων».

Ὁμοίως εἰς τὸ ἀνάκτορον τῆς Κνωσοῦ εὑρέθησαν τὰ λείψανα πολλῶν ἐλεφαντίνων ἀγαλματίων τῆς πρώτης ὑστερομινωικῆς ἐποχῆς, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ καλύτερα σωζόμενον εἶχεν ὕψος 0,29 μ. σχεδόν· ἀπὸ τὴν στάσιν των (εἰκ. 45) φαίνεται ὅτι παρίστανον *ταυροκαθάπτας* (πρβ. τὴν περιγραφὴν τῶν ποτηρίων τοῦ Βαφειοῦ § 11 καὶ εἰκ. 72), οἱ ὁποῖοι μὲ ἁπλωμένας τὰς χεῖρας καὶ τὴν κεφαλὴν κλίνουσαν ὀπίσω πηδοῦν ἐπάνω εἰς ταῦρον· ἡ ὁρμὴ καὶ ἡ ἐλευθερία τῶν κινήσεών των εἶναι ἀξιοθαύμαστοι, ὁ τεχνίτης δέ, ὁ ὁποῖος μὲ τόσην τόλμην μετέφερεν εἰς τὴν περίοπτον πλαστικὴν θέμα ἁρμόζον μᾶλλον εἰς ἀνάγλυφα ἢ ζωγραφίας, ἐδήλωσε μὲ πολλὴν ἐπιμέλειαν καὶ ἀνατομικὰς λεπτομερείας, ὅπως τοὺς ὄνυχας καὶ τὰς φλέβας. Τὸ *περίζωμα*, ἤτοι τεμάχιον ὑφάσματος καλύπτον τὸ ἄλλως γυμνὸν σῶμα ἀπὸ τὴν ὀσφὺν μέχρι τοῦ μέσου περίπου τῶν μηρῶν, τὸ ὁποῖον ἐφοροῦσαν βεβαίως αἱ μορφαί, ἦτο πιθανώτατα ἀπὸ χρυσοῦν ἔλασμα, οἱ δὲ βόστρυχοι τῆς κόμης

Εἰκ. 45. Ἐλεφάντινον ἀγαλμάτιον ἀπὸ τὴν Κνωσόν.

πρόσθετοι ἀπὸ ἐπίχρυσον χάλκινον σύρμα, καὶ οὕτω ἔχομεν ἐδῶ τὰ πρῶτα *χρυσελεφάντινα* ἔργα τῆς ἑλληνικῆς πλαστικῆς. Ἐπίσης ἀπὸ τὴν Κνωσόν, καὶ ἀπὸ τὸ ἴδιον μάλιστα μέρος τοῦ ἀνακτόρου αὐτῆς μὲ τὰ ἀγαλμάτια τῶν ταυροκαθαπτῶν, προέρχεται κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἓν ὡραῖον, σύγχρονον καὶ ὁμοίως χρυσελεφάντινον ἀγαλμάτιον τοῦ μουσείου τῆς Βοστώνης, τὸ ὁποῖον παριστάνει τὴν θεὰν τῆς εἰκόνος 44 κρατοῦσαν εἰς τὰς προτεινομένας χεῖρας δύο χρυσοῦς ὄφεις.

Εἰκ. 46. Γυναικεία κεφαλὴ ἀπὸ ἄσβεστον εὑρεθεῖσα εἰς τὰς Μυκήνας.

Τῶν ἰδίων ὑστερομινωικῶν χρόνων ὑπάρχουν ἀρκετὰ ἄλλα μικρὰ ἀγαλμάτια, τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν εἰς τὴν Κρήτην ἢ τὴν Ἑλλάδα καὶ εἶναι ἀπὸ ποικίλην ὕλην—ἐλέφαντα, χαλκόν, μόλυβδον, πηλόν—, παριστάνουν δὲ ἄνδρας ἢ γυναῖκας εἰς διαφόρους στάσεις. Ἐξαίρεσιν ἀποτελεῖ διὰ τὸ μέγεθός της (ὕψ. 0,17 μ.) μία τῆς τελευταίας ὑστερομινωικῆς ἐποχῆς γυναικεία κεφαλὴ ἀπὸ τὰς Μυκήνας (εἰκ. 46), ἡ ὁποία εἶναι ἀπὸ ἄσβεστον καὶ φέρει χρωματισμοὺς ζωηρεύοντας πολὺ τὴν ἔκφρασιν τοῦ προσώπου· ἡ διάπλασις ὅμως μὲ τὸ σχεδὸν ἄχειλον στόμα καὶ τὰς λοιπὰς ἀτελείας καὶ μὲ τὰς δυσαναλογίας της δεικνύει κατάπτωσιν τοῦ νατουραλιστικοῦ πνεύματος. Προσέτι ἀξιοσημείωτα εἶναι τὸ πλακωτὸν κρανίον αὐτῆς καὶ τὸ χαμηλὸν μέτωπον, διότι εὑρίσκομεν αὐτὰ καὶ κατόπιν εἰς ἀγάλματα τῆς ἀρχαϊκῆς κρητικῆς καὶ κρητιζούσης πλαστικῆς. Εἰς τὸ μέτωπον δέ, τὰς παρειὰς καὶ τὴν κάτω σιαγόνα τῆς κεφαλῆς τῶν Μυκηνῶν εἶναι ζωγραφημένοι τέσσαρες ἐρυθροὶ ῥόδακες—κύκλοι μικρῶν στιγμῶν μὲ μίαν μεγαλυτέραν στιγμὴν εἰς τὸ μέσον—ἐνθυμίζοντες τὴν ἀνωτέρω (σ. 8) μνημονευθεῖσαν συνήθειαν, νὰ κοσμοῦν τὸ πρόσωπον μὲ στικτὰ ἢ χρωματιστὰ ποικίλματα.

Ἀλλὰ πλὴν τῶν μᾶλλον ἢ ἧττον ἐντέχνων τούτων ἔργων ἀπαντοῦν εἰς τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα—σπανιώτερα πολὺ εἰς τὴν Κρήτην—καὶ πολυάριθμα πήλινα εἰδώλια ἐντελῶς ἄμορφα, ὅπως ἦσαν τὰ συμβολικὰ τῆς προηγουμένης περιόδου· οἱ συνηθέστεροι τύποι αὐτῶν εἶναι δύο (εἰκ. 47, 48), ἐσχηματοποιήθησαν δὲ ἀπὸ τελειοτέ-

ρους, οἱ ὁποῖοι παρίστανον ὁ μὲν γυναῖκα θέτουσαν τὰς χεῖρας εἰς τὸ στῆθος (πρβ. εἰκ. 8, 13), ὁ δὲ γυναῖκα ὑψώνουσαν αὐτὰς ὡς εἰς προσευχήν. Οἱ δύο οὗτοι τύποι ὑπῆρχον εἰς τὴν Κρήτην καὶ ἀπ' ἐκεῖ πιθανῶς εἰσήχθησαν εἰς τὴν μυκηναϊκὴν Ἑλλάδα· διότι εἰς τὴν ἤπειρον ἡ παλαιὰ νεολιθικὴ εἰδωλολατρεία εἶχε παρακμάσει, φαίνεται, εἰς τοὺς κατόπιν χρόνους καὶ πρέπει ν' ἀνεζωογονήθη τώρα πάλιν, ἰδίως μεταξὺ τῶν κατωτέρων τάξεων τοῦ λαοῦ. Τὸ τελευταῖον δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἀπὸ τὸ γεγονός, ὅτι τὰ εἰδώλια ταῦτα εἶναι πολὺ συχνότερα εἰς τοὺς πενιχροτέρους μυκηναϊκοὺς τάφους, παρὰ εἰς τοὺς πλουσιωτέρους· ἄλλως καὶ ἡ ἀνάμιξις τοῦ τότε πληθυσμοῦ μὲ τοὺς προελληνικοὺς φορεῖς τῆς νεολιθικῆς εἰδωλολατρείας ἦτο βεβαίως μεγαλυτέρα εἰς τὰ λαϊκὰ στρώματα.

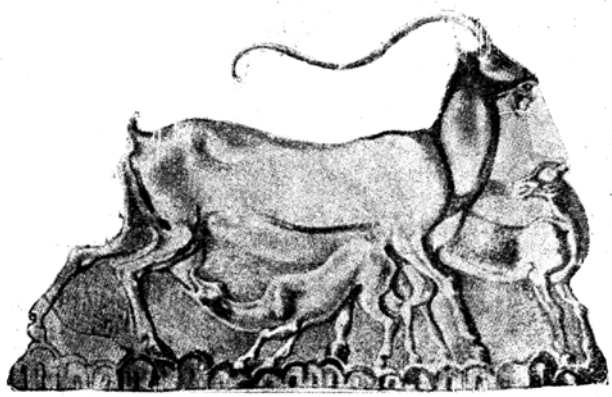
Εἰκ. 47. 48. Πήλινα γυναικεῖα εἰδώλια τῶν Μυκηνῶν.

Εἰς τὰ περίοπτα πλαστικὰ ἔργα ὑπάγονται καὶ μερικὰ χρυσᾶ, ἀργυρᾶ ἢ λίθινα *ρυτὰ* — ἀγγεῖα φέροντα πλὴν τοῦ στομίου καὶ μικρὰν ὀπὴν εἰς τὸ κάτω μέρος, διὰ νὰ πίνουν ἢ νὰ σπένδουν ἀπ' αὐτήν —, τὰ ὁποῖα ἔχουν σχῆμα κεφαλῆς ζώου· ἀποδίδουν δὲ αὐτὰ συνήθως τὴν μορφὴν τῶν ζώων, ὅσα ἦσαν γνωστὰ εἰς τοὺς τεχνίτας ἐξ αὐτοψίας, μὲ πολλὴν φυσικότητα. Τοιαύτη εἶναι μία ἀργυρᾶ κεφαλὴ βοὸς ἀπὸ ἕνα τάφον τῆς ἀκροπόλεως τῶν Μυκηνῶν, ἡ φυσικότης δ' αὐτῆς δὲν ἐξηγεῖται μόνον ἐκ τούτου, ὅτι ἐποιήθη εἰς χρόνους ἀκμῆς τοῦ νατουραλισμοῦ, ἀλλὰ καὶ ἐκ τοῦ γεγονότος, ὅτι ἡ προϊστορικὴ τέχνη ἐπιτυγχάνει ἐν γένει καλύτερα εἰς τὴν παράστασιν τῶν ζώων παρὰ τῶν ἀνθρώπων.

§ 11. ***Ἀνάγλυφα.*** Ἐκτὸς τῶν τοίχων τῶν κρητικῶν ἀνακτόρων, τῶν ἐπιτυμβίων στηλῶν τῶν Μυκηνῶν καὶ τῆς πύλης τῶν λεόντων, περὶ τῶν ὁποίων εἴπομεν ἀνωτέρω, ὅτι ἐκοσμοῦντο μὲ γλυπτὰς εἰκόνας, θαυμασίαν ἐπίδοσιν ἔλαβεν εἰς τὴν παροῦσαν περίοδον καὶ ἡ κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον κόσμησις τῶν λιθίνων καὶ μεταλλίνων σκευῶν, οὕτω δ' ἔχομεν ἀπὸ τὴν μεσομινωικὴν ἐποχήν, ἰδίως ὅμως τὴν ὑστερομινωικὴν ἀξιολογωτάτας ἐκτύπους παραστάσεις μὲ ζῶα καὶ ἀνθρώπους, εἰς τὰς ὁποίας ἐκδηλώνεται τὸ πνεῦμα τῆς συγχρόνου τέχνης πολὺ εὐρύτερα καὶ σαφέστερα παρὰ εἰς τὴν ὁλόγλυφον πλαστικήν. Ὅπως δὲ εἰς τὴν προηγουμένην παράγραφον ἐκάμαμεν, καὶ τώρα δὲν θὰ χωρίσωμεν τὰ εἰς τὴν Ἑλλάδα εὑρεθέντα ἔργα ἀπὸ τὰ τῆς

Κρήτης· διότι τὰ καλύτερα καὶ ἀπὸ τὰ πρῶτα εἰσήχθησαν κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἀπὸ τὴν Κρήτην ἢ ἐποιήθησαν ἀπὸ Κρῆτας τεχνίτας ἐργαζομένους εἰς τὴν Ἑλλάδα.

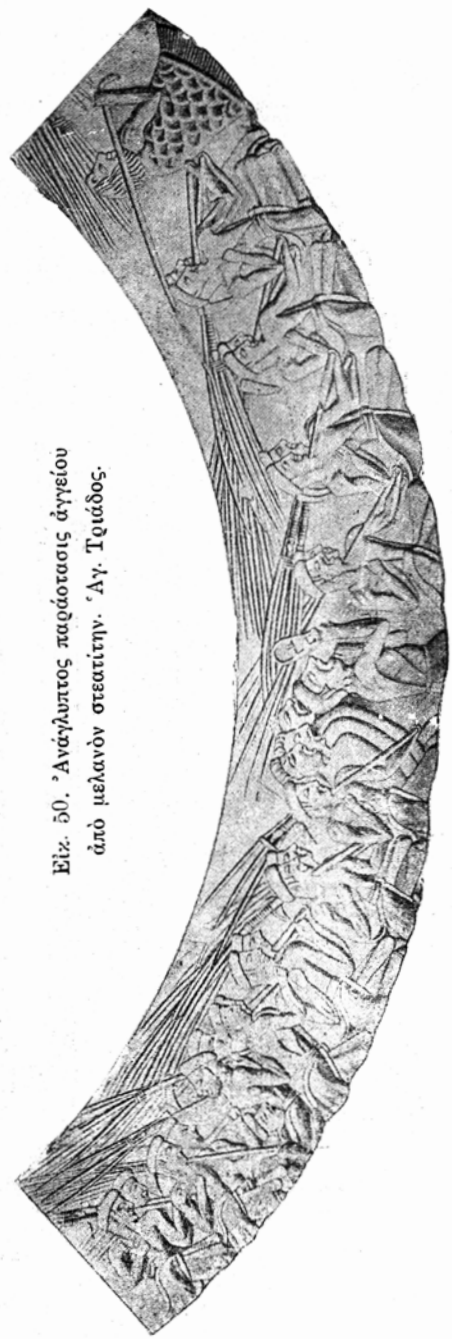
Εἰς τὸ ἀνάκτορον τῆς Κνωσοῦ ἀνεκαλύφθη ὁμοῦ μὲ τὸ φαγεντιανὸν εἰδώλιον εἰκ. 44 καὶ σειρὰ ὁλόκληρος συγχρόνων ἀναγλύπτων πλακιδίων ἀπὸ τὴν αὐτὴν ὕλην, τὰ ὁποῖα ἐστόλιζον, φαίνεται, τὸν τοῖχον ἱεροῦ χώρου καὶ παριστάνουν ἄλλα αἴγαγρον μὲ τὰ δύο μικρά της, ἄλλα δὲ βοῦν μὲ τὸν μόσχον της. Εἰς τὰ πρῶτα (εἰκ. 49) τὸ ἓν ἀπὸ τὰ ἐρίφια θηλάζει, ἐνῶ τὸ ἄλλο στέκεται προ τῆς μητρός του καὶ βελάζει, αὐτὴ δὲ βλέπει μακράν, ὡς νὰ κατασκοπεύῃ διὰ κανένα ἐχθρόν. Τὸ χαριέστατον σύμπλεγμα μὲ τὴν καταπληκτικὴν φυσικότητα τῶν στάσεων τῶν ζώων καὶ τὴν δήλωσιν τοῦ πετρώδους ὀρεινοῦ ἐδάφους, ὅπου ἐξελίσσεται τὸ εἰδύλλιον, εἶναι ἐξαίρετον δεῖγμα τοῦ νατουραλιστικοῦ ῥυθμοῦ, ὁ ὁποῖος παρουσιάζεται εἰς τὴν κρητικὴν τέχνην, ὡς εἴπομεν ἀνωτέρω, ἰδίως κατὰ τὸ τρίτον τμῆμα τῆς μεσομινωικῆς ἐποχῆς καὶ τὸ πρῶτον τῆς ὑστερομινωικῆς. Ἀπὸ τὸ τελευταῖον τοῦτο τμῆμα, τοὺς πρωίμους δηλαδὴ ὑστερομινωικοὺς χρόνους, ἀναφέρομεν πρῶτον ἓν λίθινον ἀγγεῖον τῆς Ἁγ. Τριάδος, τοῦ ὁποίου σώζεται τὸ ἄνω ἥμισυ, εἰκονίζεται δ' εἰς αὐτὸ παράδοξος πομπὴ ἀγροτῶν ἴσως (εἰκ. 50). Προηγεῖται γυμνοκέφαλος ἀνὴρ φορῶν ἐπενδύτην (θώρακα;) φολιδωτὸν καὶ ἀκολουθοῦν κατὰ ζεύγη ἄλλοι ἄνδρες μὲ περιζώματα περὶ τὴν ὀσφὺν καὶ πίλους καὶ μακρὰ ἐργαλεῖα ὅμοια μὲ δίκρανα, ἀλλὰ μὲ τρεῖς αἰχμὰς τὸ καθέν, τὰ ὁποῖα φέρουν ἐπ' ὤμου· μεταξὺ δὲ αὐτῶν βαδίζουν καὶ τρεῖς ἄδουσαι γυναῖκες καὶ ἀνὴρ κρατῶν *σεῖστρον* — μετάλλινον αἰγυπτιακὸν ὄργανον, τὸ ὁποῖον σειόμενον παράγει κρότον — καὶ ἄδων ἐπίσης. Αἱ μορφαὶ δὲν ἔχουν καὶ ἐδῶ τίποτε τὸ ἰδανικόν, ἐμπνέονται ὅμως ἀπὸ ἀληθινὴν ζωὴν καὶ θαυμασία εἶναι ἡ παραστατικότης τῆς γοργῆς καὶ πυκνῆς παρελάσεώς των.



Εἰκ. 49. Φαγεντιανὸν πλακίδιον τῆς Κνωσοῦ.

Ὁμοίως λίθινον εἶναι καὶ ὁμοίως ἀπὸ τὴν Ἁγ. Τριάδα προέρ-

χεται τὸ ῥυτὸν εἰκ. 51, τοῦ ὁποίου τὸ χωνοειδὲς σχῆμα δὲν εἶναι ὀλιγώτερον χαρακτηριστικὸν ἀπὸ τὰς κεφαλὰς ζώων (πρβ. σ. 37) διὰ τὸ εἶδος τοῦτο τῶν ἀγγείων. Ἡ ἐπιφάνεια αὐτοῦ εἶναι διῃρημένη εἰς τέσσαρας ζώνας, αἱ ὁποῖαι κοσμοῦνται ἢ ἐκοσμοῦντο — διότι ὀλίγα μόνον μέρη σώζονται — μὲ παραστάσεις πυγμαχιῶν καὶ ταυροκαθαψίων· αἱ κινήσεις ἀποδίδονται καὶ ἐδῶ μὲ ζωηρότητα, οἱ ἀγῶνες δὲ πυγμαχίας μαρτυροῦν πόσον ἀγαπηταὶ ἦσαν εἰς τὴν μινωικὴν Κρήτην, ἐκτὸς τῶν ταυρομαχιῶν, καὶ αἱ ἄλλαι γυμναστικαὶ ἀσκήσεις. Εἰς τὴν πρώτην ζώνην (ἀπὸ ἄνω) καὶ τὴν τρίτην εἰκονίζονται καὶ κίονες πολὺ διάφοροι ἀπὸ ὅσους περιεγράψαμεν ἀνωτέρω (σ. 27 ἑξ.), διότι *μειοῦνται* πρὸς τὰ ἄνω καὶ φέρουν τετράπλευρον κιονόκρανον· πιθανῶς ὅμως ὀρθοτέρα εἶναι ἡ γνώμη, ὅτι ἐδῶ δὲν πρόκειται κυρίως περὶ κιόνων, ἀλλὰ περὶ τοῦ κατωτέρου μέρους ὑψηλῶν ἱστῶν, μὲ τοὺς ὁποίους ἐστόλιζον τὰς προσόψεις τῶν ἀνακτόρων



Εἰκ. 50. Ἀνάγλυπτος παράστασις ἀγγείου ἀπὸ μελανὸν στεατίτην. Ἁγ. Τριάδος.

Ἀντιθέτως πρὸς τὰ κρητικὰ ταῦτα σκεύη ἡ τεχνοτροπία τῶν ἐπιτυμβίων στηλῶν τῶν Μυκηνῶν (σ. 29) φαίνεται πολὺ περισσότερον πρωτογονική, ἂν καὶ ἀνήκουν καὶ αὐταὶ εἰς τὸ πρῶτον τμῆμα τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς· ἀλλ' ἐλαξεύθησαν πιθανώτατα ὑπὸ ἐγχωρίων τεχνιτῶν, οἱ ὁποῖοι δὲν ἦσαν συνηθισμένοι εἰς τοιαῦτα ἔργα. Τεχνικῶς περιωρίσθησαν οὗτοι νὰ χαράξουν τὰ περιγράμματα τῶν μορφῶν καὶ κατόπιν νὰ σκαλίσουν ἁπλῶς

τὰ πέριξ αὐτῶν εἰς ἀρκετὸν βάθος· τοιουτοτρόπως ἡ ἀρχικὴ ἐπίπεδος ἐπιφάνεια τῆς πλακὸς ἔμεινε καὶ ἐπιφάνεια τῶν σωμάτων τῶν ἀνδρῶν καὶ τῶν ζώων, χωρὶς νὰ λάβῃ καμμίαν ἄλλην πλαστικὴν διαμόρφωσιν. Δὲν εἶναι ὅμως εἰς ὅλας τὰς στήλας ἀκριβῶς ὁμοία ἡ ἐργασία· εἰς τὴν εἰκ. 52 τὰ περιγράμματα εἶναι περισσότερον γεωμετρικά, ἐνῶ τῆς εἰκ. 53 τὸ σχέδιον εἶναι ἀκριβέστερον καὶ λεπτομερέστερον. Εἰς τὴν πρώτην εἰκονίζεται ἀνὴρ — ὁ νεκρὸς βεβαίως — ἐπὶ ἅρματος, τοῦ ὁποίου προηγεῖται ἄλλος κρατῶν ξίφος ἢ μάχαιραν, εἰς τὴν δευτέραν δὲ πάλιν ἀνὴρ ἐπὶ

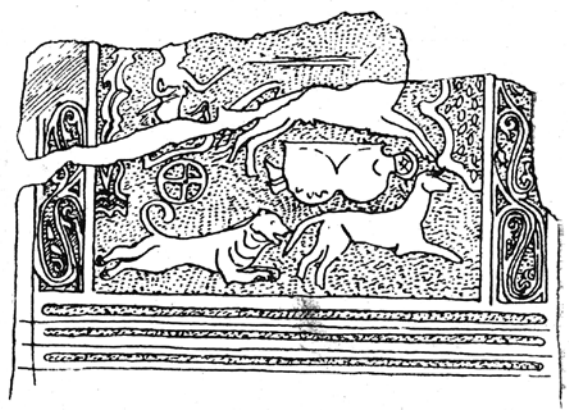
Εἰκ. 51. Ῥυτὸν ἀπὸ στεατίτην λίθον ὕψους 0,45 μ.

ἅρματος, ὑπὸ τὸ ὁποῖον κεῖται ὁπλίτης, καὶ κατωτέρω λέων μὲ τανυτὸν σῶμα καταδιώκων ἀντιλόπην, ὡς φαίνεται. Ἐκτὸς τῶν ἀνθρώπων καὶ ζώων ἐκάλυπτον τὰς δύο στήλας ποικίλα σπειροειδῆ κοσμήματα, εἰς ἄλλας δὲ μόνον τοιαῦτα κοσμήματα ὑπῆρχον.

Εἰκ. 52. Ἐπιτυμβία στήλη τῶν Μυκηνῶν.

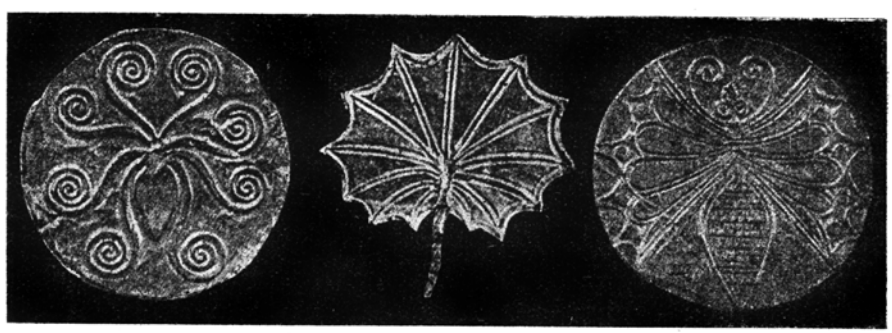
Πλὴν τῶν στηλῶν, ἐπὶ τόπου πρέπει νὰ ἔγιναν καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ κτερίσματα τῶν ἰδίων τάφων· διότι κατεσκευάσθησαν ἐπίτηδες χάριν τῶν νεκρῶν. Τοιαῦτα εἶναι πολυάριθμα χρυσᾶ φύλλα καὶ στρογγυλὰ πέταλα μ᾽ ἐκτύπους πολύποδας, χρυσαλλίδας καὶ σπείρας (εἰκ. 54), διαδήματα, σταυροὶ καὶ

ἄλλα διάφορα κοσμήματα ὁμοίως χρυσᾶ, πρὸ πάντων δὲ πέντε χρυσαῖ προσωπίδες, αἱ ὁποῖαι ἐκάλυπτον τὰ πρόσωπα νεκρῶν· ἡ καλυτέρα ἀπ' αὐτὰς (εἰκ. 55) φανερώνει ἐπαινετὴν προσπάθειαν τοῦ τεχνίτου ν' ἀποτυπώσῃ πιστῶς τὴν ὄψιν τοῦ προτύπου μὲ τὸν πώγωνα, τοὺς μύστακας καὶ τοὺς κλειστοὺς ὀφθαλμούς του.



Εἰκ. 53. Ἐπιτυμβία στήλη τῶν Μυκηνῶν.

Κρητικὸν ὅμως ἔργον πάλιν ἦτο ἀναμφιβόλως ἓν ἀργυροῦν ἀγγεῖον τοῦ 4ου τάφου τῆς ἀκροπόλεως τῶν Μυκηνῶν, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐσώθη κολοβὴ δυστυχῶς παράστασις πειρατικῆς ἐπιδρομῆς ἐναντίον ὀχυρᾶς καὶ εἰς ὀρεινὸν τόπον κειμένης πόλεως (εἰκ. 56)· πρὸ τῶν τειχῶν αὐτῆς συγκροτεῖται σφοδρὰ μάχη, εἰς τὴν ὁποίαν οἱ ἐντόπιοι — μόνον οὗτοι σώζονται — πολεμοῦν γυμνοὶ μὲ σφενδόνας καὶ τόξα. Εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον φαίνονται δύο πρεσβύτεροι ἄνδρες, οἱ ὁποῖοι, ἂν καὶ δὲν εἶναι πλέον μάχιμοι, ὅμως



Εἰκ. 54 Χρυσᾶ κοσμήματα ἀπὸ τὸν 3ον τάφον τῆς ἀκροπόλεως τῶν Μυκηνῶν

ἐξῆλθον ἀπὸ τὴν πόλιν, διὰ νὰ εἶναι πλησιέστερα εἰς τοὺς πολεμοῦντας, αἱ δὲ γυναῖκες παρακολουθοῦν τὴν μάχην ἀπὸ τὰ τείχη μὲ ζωηροτάτας χειρονομίας, αἱ ὁποῖαι μαρτυροῦν τὴν ἀγωνίαν των. Καθόλου ἡ εἰκὼν εἶναι πολὺ ζωντανὴ καὶ ἐνθυμίζει, ἀκόμη καὶ εἰς μερικὰς λεπτομερείας, μίαν περιγραφὴν τῆς εἰς τὸν Ἡσίοδον ἀποδιδομένης Ἀσπίδος τοῦ Ἡρακλέους (στ. 237 ἑξ.), ἂν καὶ τὸ ποίημα εἶναι χίλια περίπου ἔτη ὑστερώτερον.

Δύο ἄλλα περίφημα διὰ τὰς παραστάσεις των ἀγγεῖα προέρχονται ἀπὸ ἕνα θολωτὸν τάφον, ὁ ὁποῖος ἀνεκαλύφθη πρὸς νότον τῆς Σπάρτης εἰς τὴν θέσιν *Βαφειό*, καὶ ἀνήκουν πρὸς τὸ τέλος τῆς πρώτης ὑστερομινωικῆς ἐποχῆς, ἤτοι πρὸς τὰ μέσα τῆς δευτέρας χιλιε-

Εἰκ. 55. Χρυσῆ προσωπὶς ἀπὸ τὸν 5ον τάφον τῆς ἀκροπόλεως τῶν Μυκηνῶν.

Εἰκ. 56. Τεμάχιον ἀργυροῦ ἀγγείου τῶν Μυκηνῶν.

τηρίδος. Εἶναι δὲ αὐτὰ δύο χρυσᾶ ποτήρια (εἰκ. 57) καὶ εἰκονίζουν τὴν σύλληψιν ταύρων ἀπὸ ἀγέλας τρεφομένας πιθανώτατα διὰ τὰ

Εἰκ. 57. Χρυσᾶ ποτήρια ἀπὸ τὸν τάφον τοῦ Βαφειοῦ.

ταυροκαθάψια, ἤτοι ἀκροβατικὰ γυμνάσματα ἐπάνω εἰς ἀγρίους ἢ ἡμιαγρίους ταύρους, γυμνάσματα πολὺ τολμηρὰ καὶ πολὺ ἐπικίνδυνα, εἰς τὰ ὁποῖα ἐλάμβανον πολλάκις μέρος καὶ γυναῖκες. Εἰς τὸ ἓν ποτήριον (εἰκ. 58) ἡ ἀγέλη εἶναι εἰρηνική, ἀπάγει δ᾽ ἀπ᾽ αὐτὴν ἀνὴρ μυκώμενον ταῦρον, εἰς τὸν πόδα τοῦ ὁποίου ἔδεσε χονδρὸν σχοινίον,

ἐνῶ δύο ἄλλοι ταῦροι στέκονται ὀπίσω ἥσυχοι καὶ φαίνονται ὡς νὰ ὁαρίζουν μεταξύ των, τρίτος δὲ προσέρχεται πρὸς αὐτοὺς ὀσφραινόμενος. Εἰς τὸ ἄλλο (εἰκ. 59) ἡ θήρα λαμβάνει πολὺ ἀγριωτέραν μορ-

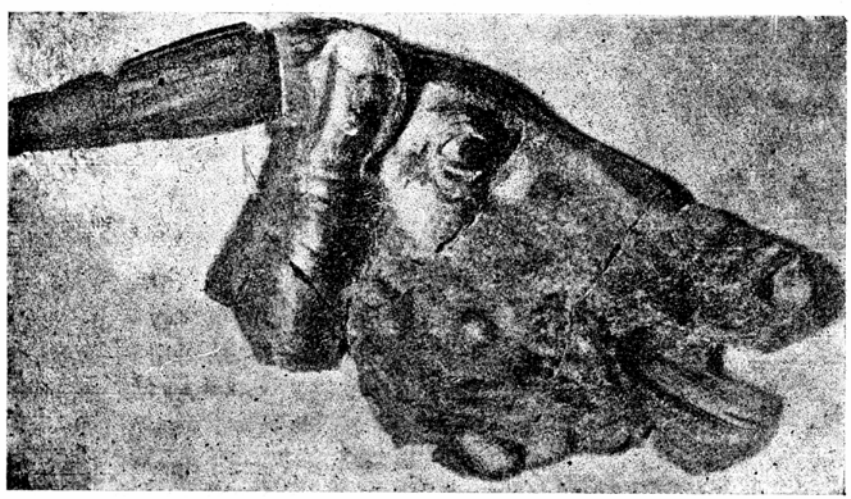
Εἰκ. 58. Ἀνάπτυξις τῆς παραστάσεως τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τὰ ποτήρια εἰκ. 5..

φήν· τὸ μέσον τῆς εἰκόνος κατέχει ταῦρος συλληφθεὶς εἰς δίκτυον, τὸ ὁποῖον προσέδεσαν εἰς δύο δένδρα, ἄλλος δὲ ταῦρος ἐπήδησεν ἐπάνω ἀπὸ τὸ δίκτυον μὲ ἓν τεράστιον τίναγμα τοῦ βαρέος σώμα-

Εἰκ. 59. Ἀνάπτυξις τῆς παραστάσεως τοῦ ἄλλου ποτηριου εἰκ. 57.

τός του καὶ τρίτος φεύγει ὁρμητικὸς πρὸς τὴν ἀντίθετον διεύθυνσιν, ἐνῶ ἀγωνίζεται συνάμα ν᾽ ἀπαλλαγῇ ἀπὸ δύο ταυροκαθάπτας, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ εἷς ἐρρίφθη εἰς τὰ νῶτά του, ἀλλ᾽ ἐκρημνίσθη κατακέφαλα, ὁ δ᾽ ἄλλος κρατεῖται μὲ τὰς χεῖρας καὶ τὰ σκέλη ἀπὸ τὰ κέρατα τοῦ ζώου. Τὰ δύο ἀγγεῖα εἶναι προφανῶς ἀντίστοιχα—*ταῖρια*—καὶ ἐποιήθησαν βεβαίως ὑπὸ τοῦ ἰδίου τεχνίτου, ὁ ὁποῖος δυνατὸν εἶναι νὰ εἰργάζετο εἰς τὴν Ἑλλάδα, φέρουν ὅμως ὅλα τὰ οὐσιώδη γνωρίσματα τῆς κρητικῆς τέχνης· τὴν ἐλευθερίαν δηλαδὴ καὶ τὴν ὁρμὴν τῶν κινήσεων, τὰς πολλάκις παρατόλμους στάσεις, τὰ ῥαδινά, λυγερὰ καὶ νευρώδη σώματα τῶν ἀνδρῶν, τελευταῖον δὲ τὴν μὲ ἀγάπην παρατή-

ρησιν καὶ ἀπεικόνισιν τῆς φύσεως ἐν γένει καὶ τοῦ βίου τῶν ζώων χωριστά. Ἀπέβλεπεν ὅμως ἡ τέχνη ἐκείνη περισσότερον εἰς τὴν ὅλην ἐντύπωσιν τῆς εἰκόνος, παρὰ εἰς τὴν ἀκρίβειαν τῶν λεπτομερειῶν, καὶ ἡ θέσις π.χ. τοῦ ταύρου ἐντὸς τοῦ δικτύου δὲν εἶναι πολὺ πιθανή, ἀλλὰ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ *κουλουριάσματος* τοῦ μεγάλου ζώου λαμβάνει ὁ θεατὴς ἀκεραίαν. Τὰς ἰδίας ἰδιότητας παρουσιάζει καὶ τὸ προηγούμενον ἀγγεῖον, τὸ ὁποῖον μάλιστα ὑπερέχει πολὺ κατὰ τὴν παράστασιν τοῦ τοπείου· αἱ εἰκόνες τῶν ποτηρίων τοῦ Βαφειοῦ δὲν ἔχουν βάθος καὶ εἰς τὸ ἄνω μέρος αὐτῶν κρέμανται ὡς σύννεφα οἱ βράχοι.



Εἰκ. 60. Τμῆμα τοιχαναγλύφου τῆς Κνωσοῦ.

Τὰ τοιχανάγλυφα τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ ἦσαν ἀπὸ ἄσβεστον, ὅπως καὶ ἡ κεφαλὴ εἰκ. 46, αἱ μορφαὶ δ' ἐξεῖχον ἄλλοτε περισσότερον, ἄλλοτε ὀλιγώτερον, καὶ ἦσαν ἐγχρώματοι. Ἀπὸ μίαν εἰκόνα ταυροκαθαψίων προέρχεται μεγάλη καὶ πολὺ ἐκφραστικὴ κεφαλὴ ταύρου (εἰκ. 60), ἄλλη δὲ παρίστανεν εἰς φυσικὸν μέγεθος λαμπροστολίστους ἄνδρας καὶ μεταξὺ αὐτῶν ἕνα—βασιλέα πιθανῶς—μὲ στέμμα ἀπὸ κρίνους καὶ πτερὰ παγωνίου. Εἰς τὴν ἰδίαν κατηγορίαν τῶν ἀρχιτεκτονικῶν ἀναγλύφων δύναται νὰ ὑπαχθῇ καὶ τὸ τῆς πύλης τῶν λεόντων (εἰκ. 61, πρβ. καὶ εἰκ. 31), τὸ ὁποῖον εἶναι λαξευμένον εἰς σκληρὸν τιτανόλιθον. Αἱ κεφαλαὶ τῶν ζώων ἦσαν χωριστὰ εἰργασμέναι καὶ προσηλωμέναι, ἔστρεφον δὲ τὰ πρόσωπα πρὸς τοὺς εἰσερχομένους· τὰ σώματα εἰς τὰς λεπτομερείας δὲν εἶναι βεβαίως ἄψογα,

δεικνύουν ὅμως τὴν χαρακτηριστικὴν διὰ τοὺς λέοντας καὶ διὰ τὰ ζῶα τοῦ γένους των καθόλου εὐκαμψίαν καὶ ἐλαστικότητα, οἱ δὲ μῦς

Εἰκ. 61. Τὸ ἀνάγλυφον τῆς πύλης τῶν λεόντων εἰς τὰς Μυκήνας.

τῶν σκελῶν δηλώνονται μὲ κάποιαν ὑπερβολήν, ὅπως συμβαίνει καὶ εἰς ἄλλα ἔργα τῶν χρόνων τούτων.

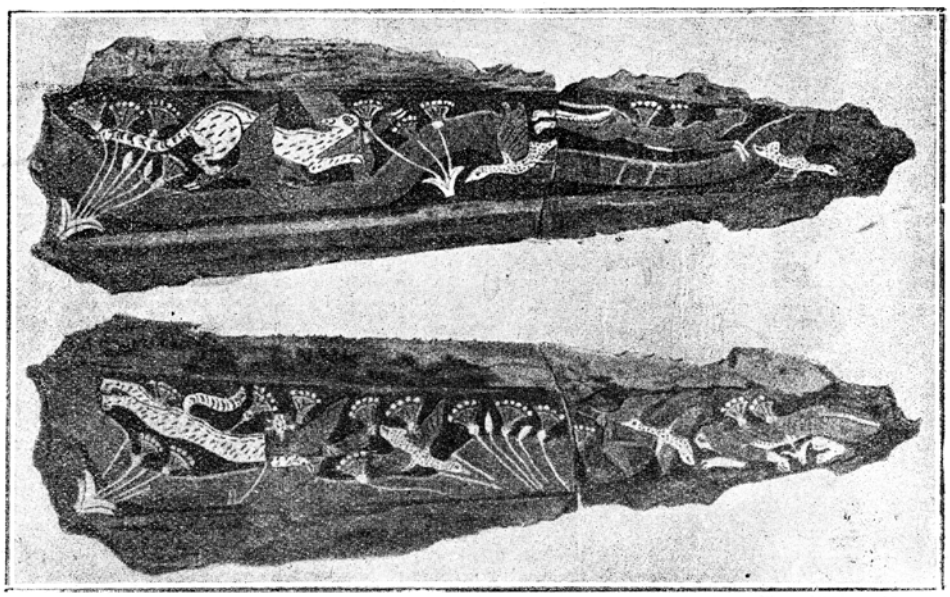
§ 12. ***Ἐγκόλλητα ἔργα.*** Τὰ φαγεντιανὰ πλακίδια, τὰ ὁποῖα ἦσαν ἔνθετα εἰς τὰ τοιχώματα ξυλίνου κιβωτίου (σ. 19), καὶ αἱ ἀλαβάστριναι πλάκες μὲ τὰ ἐμβλήματα κυάνου (σ. 27) εἶναι δείγματα συνηθεστάτης κρητομυκηναϊκῆς τεχνουργίας, τῆς κοσμήσεως δηλαδὴ ἐπιφανειῶν μὲ ἐγκόλλητα ποικίλματα ἀπὸ ἄλλην ὕλην ἢ καὶ ἀπὸ τὴν ἰδίαν ὕλην, ἄλλου ὅμως χρώματος. Τὴν λαμπροτάτην δ' ἐφαρμογὴν τῆς τεχνουργίας ταύτης εὑρίσκομεν εἰς μερικὰ ἐγχειρίδια ἀπὸ τὸν 4ον καὶ τὸν 5ον τάφον τῆς ἀκροπόλεως τῶν Μυκηνῶν, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἀξιολογώτατον εἶναι τὸ τοῦ 4ου τάφου εἰκ. 62. Εἰς τὰς δύο ὄψεις τῆς λεπίδος αὐτοῦ ὑπάρχουν ἔνθετα χαλκᾶ ἐλάσματα ἀλειμμένα

μὲ στιλπνὴν μελανὴν ὕλην, εἰς σκαλίσματα δὲ τῶν ἐλασμάτων τούτων εἶναι ἐγκόλλητοι αἱ παραστάσεις, ἤτοι εἰς τὴν μίαν ὄψιν λέων καταδιώκων πέντε ἀντιλόπας καὶ εἰς τὴν ἄλλην μάχη πέντε ἀνδρῶν ἐναντίον τριῶν λεόντων· ἐκ τῶν ἀνδρῶν οἱ τέσσαρες εἶναι ὡπλισμένοι μὲ δόρατα καὶ μεγάλας ἀσπίδας, ὁ δὲ πέμπτος μόνον μὲ τόξον. Τὰ σώματα τῶν ζώων καὶ τὰ γυμνὰ μέρη τῶν ἀνδρῶν εἶναι περίτμητα ἀπὸ χρυσοῦν ἔλασμα, τὰ δὲ περιζώματα καὶ τὰ ὅπλα ἀπὸ ἔλασμα ἠλέκτρου — κράματος χρυσοῦ καὶ ἀργύρου — καὶ αἱ κόμαι τῶν ἀνδρῶν, αἱ χαῖται τῶν λεόντων καὶ ἄλλαι λεπτομέρειαι ἔχουν μελανὸν χρῶμα. Οὕτω αἱ εἰκόνες εἶναι τρίχρωμοι, τὰ μελανὰ δὲ πεδία περιέβαλλε τὸ ἀρχικῶς χρυσίζον χρῶμα τοῦ ὀρειχαλκίνου σώματος τῆς λεπίδος. Ὅμοια εἶναι ἡ τεχνουργία τοῦ ἐγχειριδίου εἰκ. 63, τὸ ὁποῖον εὑρέθη εἰς τὸν 5ον τάφον, εἰκονίζεται δὲ καὶ εἰς τὰς δύο ὄψεις τῆς λεπίδος αὐτοῦ ποταμὸς μὲ ἰχθῦς, ὁ Νεῖλος βεβαίως, εἰς τὰς ὄχθας τοῦ ὁποίου αἰλουροειδῆ ζῶα κυνηγοῦν μεταξὺ φυτῶν παπύρου μεγάλα πτηνά.

Εἰκ. 62. Χάλκινον ἐγχειρίδιον μὲ ἐγκολλήτους παραστάσεις.

Ἐκτὸς τῶν ἐγχειριδίων εὑρέθησαν εἰς τὰς Μυκήνας καὶ δύο ἀργυρᾶ ἀγγεῖα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἓν φέρει ἔνθετα χρυσᾶ φυτὰ καὶ κοσμήματα, τὸ ἄλλο σειρὰν χρυσῶν ἀνδρικῶν κεφαλῶν. Ἐσχάτως δ' ἀνεκαλύφθη εἰς ἕνα θολωτὸν τάφον τῆς Μιδέας ἀργυρᾶ φιάλη κοσμουμένη μὲ κεφαλὰς βοῶν, τῶν ὁποίων τὰ παχέα περιγράμματα, τὰ κέρατα καὶ ἄλλα μέρη ἦσαν σκαλισμένα εἰς τὸν ἄργυρον καὶ γεμισμένα μὲ μελανὴν ὕλην (niello) φέρουσαν ἔνθετα μικρὰ τεμάχια χρυσοῦ σύρματος.

Ὡς πρὸς τὴν γένεσιν τῆς ἐγκολλητικῆς τεχνουργίας πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι αὐτὴ κατ' ἀρχὴν ἀπαντᾷ εἰς τὴν νεολιθικὴν ἤδη κερα-



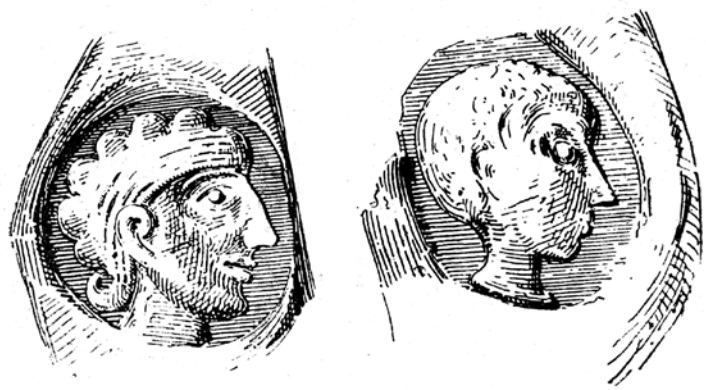
Εἰκ. 63. Αἱ δύο ὄψεις χαλκίνου ἐγχειριδίου μὲ ἐγκολλήτους παραστάσεις.

μικήν, ὅπου τὰ χαράγματα — εἰς τὴν Θεσσαλίαν συχνὰ καὶ πλατύτερα σκαλίσματα — τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου ἐγέμιζον μὲ λευκὴν ὕλην (σ. 11).

§ 13. ***Σφραγιδογλυφία.*** Πρώτη πάλιν ἀπὸ τὰς ἑλληνικὰς χώρας ἡ Κρήτη — αἰγυπτιακά, ὡς φαίνεται, ἀκολουθοῦσα παραδείγματα — ἐπεδόθη εἰς τοῦτον τὸν κλάδον τῆς γλυπτικῆς καὶ ἤδη εἰς τὴν πρωτομινωικὴν ἐποχὴν ἦσαν ἐκεῖ ἐν χρήσει σφραγῖδες ἀπὸ ὀστοῦν ἢ ἐλέφαντα ἢ μαλακοὺς λίθους, αἱ ὁποῖαι ἔφερον ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ γλυφὰς ἁπλῶν εὐθυγράμμων ἢ σπειροειδῶν κοσμημάτων. Βραδύτερον ἐπικρατοῦν οἱ σκληροὶ λίθοι — ἀχάτης, σάρδιος, ἀμέθυστος, ἴασπις, χαλκηδόνιος κ. ἄ. — καὶ τὰς γλυφὰς ἀποτελοῦν συχνότατα παραστάσεις ἀνθρώπων καὶ ζώων, μεταξὺ δὲ αὐτῶν εὑρίσκονται καὶ ἐδῶ πολὺ χαρακτηριστικὰ δείγματα τοῦ νατουραλιστικοῦ πνεύματος τῆς κρητικῆς τέχνης. Οὕτω εἰς δύο πήλινα ἀποτυπώματα τοιαύτης σφραγῖδος τοῦ τέλους τῆς δευτέρας μεσομινωικῆς ἐποχῆς ἐσώθη ἡ κεφαλὴ τοῦ κυρίου τῆς σφραγῖδος (εἰκ. 64) — εἰς τὸ ἓν ἀποτύπωμα ὁμοῦ μὲ τὴν κεφαλὴν τοῦ υἱοῦ του πιθανῶς (εἰκ. 65) — καὶ εἶναι ἡ κεφαλὴ τοῦ πατρός μὲ τὴν γρυπὴν ῥῖνα ἀξιοσημείωτον παράδειγμα πρωίμου

καὶ πιστῆς προφανῶς προσωπογραφίας. Εἰς ἄλλο πάλιν ὅμοιον ἀποτύπωμα εἰκονίζεται γραφικὸν τοπεῖον μὲ ἀποτόμους βράχους, μ' ἕν ῥυάκιον πρὸ αὐτῶν καὶ μὲ μίαν ἔλαφον ἀναπαυομένην πλησίον τοῦ ῥυακίου.

Εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς ἡ χρῆσις τῶν σφραγιδο-



Εἰκ. 64. 65. Πήλινα ἀποτυπώματα σφραγίδων.

λίθων ἐξηπλώθη καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀπὸ τότε ἔγιναν οὗτοι ἀπὸ τὰ κυριώτερα γνωρίσματα τοῦ κρητομυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ καθόλου. Τὰ σχήματα τῶν λίθων παλαιότερα ἦσαν ποικίλα, εἰς τὴν κρητομυκηναϊκὴν ὅμως ἐποχὴν τὸ συνηθέστατον εἶναι τὸ φακοειδὲς καὶ μετ' αὐτὸ τὸ ἐλλειψοειδὲς ἢ ἀμυγδαλοειδές. Τὸ μέγεθός των ποικίλλει ὁ μεγαλύτερος δὲ μέχρι σήμερον γνωστὸς εἶναι ὁ εἰκ. 66, εἰς τὸν ὁποῖον λέων σπαράσσει ταῦρον. Οἱ ἄλλοι εἰκονίζουν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ὁμοίως ζῶα, ἀλλὰ καὶ ἀνθρώπων καὶ δαιμόνων καὶ Σφιγγῶν καὶ γρυπῶν καὶ ἁπλῶν ποικιλμάτων γλυφαὶ ἁπαντοῦν συχνά. Εἰς τὴν εἰκόνα 67 ὁ λίθος ἀρ. 5 παριστάνει δύο γρῦπας καὶ μεταξὺ αὐτῶν ἑλικωτὸν κίονα (πρβ. τὸ ἀνάγλυφον τῆς πύλης τῶν λεόντων εἰκ. 61), ἀρ. 6 μίαν θεὰν πιθανῶς, ἡ ὁποία κρατεῖ ὑψηλὰ ζῶον, καὶ μίαν ἀκόλουθόν της καὶ ἀρ. 7 δύο ζωοκεφάλους δαίμονας φέροντας ἀγγεῖα, μεταξὺ δὲ αὐτῶν φυτὸν ἐπάνω εἰς βάθρον.

Εἰκ. 66. Σφραγιδόλιθος ἀπὸ τὸν θολωτὸν τάφον τῆς Μιδέας.

Ὅτι εἰς τὴν Κρήτην οἱ λίθοι οὗτοι ἐχρησίμευον πραγματικῶς διὰ νὰ σφραγίζουν, ἀποδεικνύεται ἀπὸ πολυάριθμα ἀποτυπώματα ἢ *σφραγίσματα*, ὅμοια μὲ τὰ ἤδη μνημονευθέντα δύο· εἶναι δὲ ταῦτα

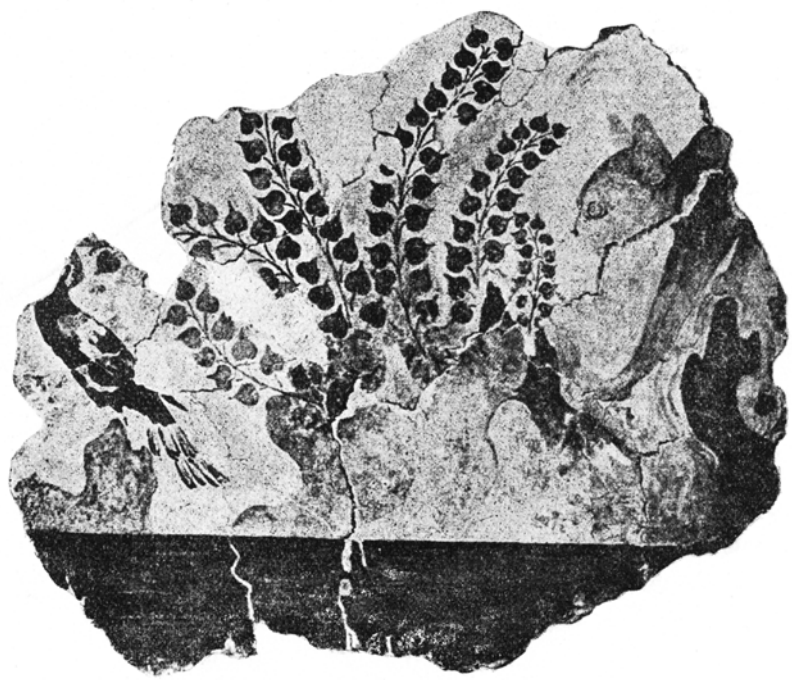
βῶλοι πηλοῦ, τοὺς ὁποίους εἶχον χρησιμοποιήσει πρὸς σφράγισιν καὶ οἱ ὁποῖοι τυχαίως ὀπτηθέντες διέσωσαν τοὺς τύπους τῶν σφραγίδων. Συγχρόνως ὅμως ἐφοροῦσαν τοὺς ὡραίους ἀχάτας, κρυστάλλους κ. ἄλ., οἱ ὁποῖοι εἶναι πάντοτε τρυπημένοι κατὰ τὴν διάμετρον τῆς περιφερείας των, καὶ ὡς κοσμήματα περὶ τοὺς καρποὺς τῶν χειρῶν ἢ μεταξὺ τῶν ψήφων τῶν ὅρμων. Εἰς τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα μάλιστα κυρίως ὡς κοσμήματα ἢ καὶ περίαπτα φαίνεται ὅτι τοὺς μετεχειρίζοντο καὶ εἰς τὸν τάφον τοῦ Βαφειοῦ ὁ νεκρὸς ἄναξ, εἰς τὸν ὁποῖον ἀνῆκον τὰ χρυσᾶ ποτήρια εἰκ. 57, ἔφερεν εἰς τὰς χεῖρας ψέλια ἀποτελούμενα μόνον ἀπὸ τοιούτους λίθους.

Εἰκ. 67. Χρυσοῖ δακτύλιοι (1, 2), χρυσῆ τετράπλευρος ψῆφος ὅρμου (3), ὁλόλιθος δακτύλιος (4) καὶ τρυπημένοι σφραγιδόλιθοι (5, 6, 7). Μυκηνῶν.

Ἐκτὸς αὐτῶν εἶχον εἰς τὴν κρητομυκηναϊκὴν ἐποχήν, ἤδη ἀπὸ τοὺς χρόνους τῶν τάφων τῆς ἀκροπόλεως τῶν Μυκηνῶν, καὶ ἐγγλύφους δακτυλίους, χρυσοῦς κατὰ κανόνα, σπανιώτερον πολὺ ἀργυροῦς, σιδηροῦς — εἰς αὐτὴν τὴν μορφὴν ἐμφανίζεται πρώτην φορὰν εἰς τὴν Ἑλλάδα ὁ σίδηρος κατὰ τὰ μέσα τῆς 2ας χιλιετηρίδος — ἢ ὁλολίθους· αἱ γλυφαὶ δὲ αὐτῶν ἀναφέρονται πολὺ συχνὰ εἰς τὴν λατρείαν τῶν θεῶν. Ὁ δακτύλιος εἰκ. 67 ἀρ. 1 εἶναι χρυσοῦς καὶ εἰκονίζονται εἰς αὐτὸν τρεῖς γυναῖκες προσφέρουσαι ἄνθη εἰς θεὰν καθημένην κάτω ἀπὸ δένδρον. Ὁμοίως χρυσοῦς εἶναι ὁ ἀρ. 2, εἰς τὸν ὁποῖον τρεῖς πάλιν γυναῖκες προσέρχονται εἰς βωμὸν ἢ ἱερὸν κτίσμα καὶ προσκυνοῦν μὲ ὑψωμένην τὴν χεῖρα, ὁ δὲ ἀρ. 4 εἶναι ὅλος ἀπὸ ἴασπιν καὶ παριστάνει κατὰ ἕν σχῆμα συνηθισμένον εἰς τὴν ἀνατολικὴν τέχνην θεὸν κρατοῦντα δύο λέοντας. Προσέτι εὑρέθησαν εἰς τὸν 3ον τάφον τῆς ἀκροπόλεως τῶν Μυκηνῶν τρεῖς τετράπλευροι χρυσαῖ ψῆφοι ὅρμου μὲ γλυφάς, ἐκ τῶν ὁποίων μία (εἰκ. 67, 3) εἰκονίζει δύο μαχομένους ἄνδρας.

Γ. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

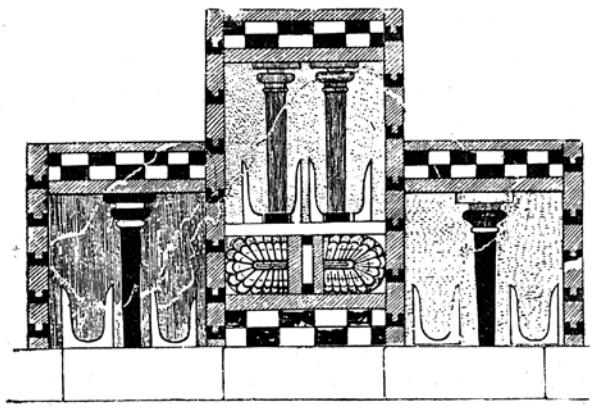
§ 14. ***Κρητικαὶ τοιχογραφίαι.*** Εἰς τὴν Κνωσὸν ἤδη τὸ ἀρχαιότερον ἀνάκτορον ἐκοσμεῖτο μὲ ζωγραφίας καὶ ἔχομεν ἀπ᾽ αὐτάς, ἐκτὸς ἄλλων λειψάνων, μίαν παράστασιν νεανικῆς μορφῆς συλλεγούσης ἄνθη κρόκου εἰς βραχῶδες τοπεῖον. Ἀλλ᾽ αἱ πλεῖσται καλύτερα σωζόμεναι τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης ἀνήκουν εἰς τὰ νεώτερα ἀνάκτορα, τὰ ὁποῖα ἀνεκαινίσθησαν μετὰ τὴν μεσομινωικὴν καταστροφὴν (σ. 15), εἶναι δὲ



Εἰκ. 68. Τοιχογραφία τῆς Ἁγ. Τριάδος.

σχεδὸν πᾶσαι — αἱ ἐξαιρέσεις φαίνονται ὀλίγαι — *νωπογραφίαι*· ἐζωγραφήθησαν δηλαδὴ ἐπάνω εἰς τὸ ἀσβεστοκονίαμα τῶν τοίχων ἐν ὅσῳ αὐτὸ ἦτο νωπὸν καὶ ὑγρόν, ὥστε νὰ τὸ διαποτίζουν τὰ χρώματα καὶ νὰ ἑνώνωνται στερεὰ μὲ τὴν ἄσβεστον. Τῶν παραστάσεων τὰ σπουδαιότερα μέρη καὶ ἰδίως τὰ περιγράμματα τῶν μορφῶν ἐσχεδίαζον πρῶτα εἰς τὸ κονίαμα προχείρως, κατόπιν δὲ τὰς ἐζωγράφουν. Ἀπὸ τὰ χρώματα συνηθίζοντο πρὸ πάντων τὸ μελανόν, τὸ λευκόν, τὸ ἐρυθρόν, τὸ κίτρινον καὶ τὸ κυανοῦν· ἀλλὰ καὶ τὸ πράσινον καὶ ἄλλα ἀπαντοῦν πολλάκις. Κατὰ κανόνα δ᾽ ἐχρωμάτιζον τὰ γυμνὰ σώματα τῶν ἀνδρῶν κοκκινωπά, τὰ δὲ τῶν γυναικῶν λευκὰ (πρβ. σ. 34).

Μία ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας καὶ ἀρχαιοτέρας — μετὰ τὸν κροκολόγον — τοιχογραφίας ἀνεκαλύφθη εἰς τὸ ἀνάκτορον τῆς Ἁγ. Τριάδος, ὅπου περιέτρεχεν ὡς ζωφόρος τοὺς τοίχους δωματίου, παρίστανε δὲ τοπεῖον μὲ βράχους καὶ πλουσίαν βλάστησιν φυτῶν καὶ ἀνθέων καὶ μὲ διάφορα ἄγρια ζῶα· εἰς ἕν τεμάχιον εἰκονίζεται λαγός, τὸν ὁποῖον πιθανῶς κατεδίωκε κύων, εἰς ἄλλο (εἰκ. 68) αἴλουρος, ὁ ὁποῖος ἀθορύβως πλησιάζων ἑτοιμάζεται νὰ ὁρμήσῃ ἐναντίον ἀνυπόπτου πτηνοῦ, φασιανοῦ ἴσως. Τοῦ αἰλούρου καὶ τὸ διστακτικὸν βάδισμα καὶ τὸ λαίμαργον βλέμμα μαρτυροῦν ὀξεῖαν παρατηρητικότητα, πολὺ νατουραλιστικὰ δ' ἀπεδόθησαν καὶ οἱ κλάδοι τοῦ κισσοῦ καὶ τὰ ἄλλα φυτά.



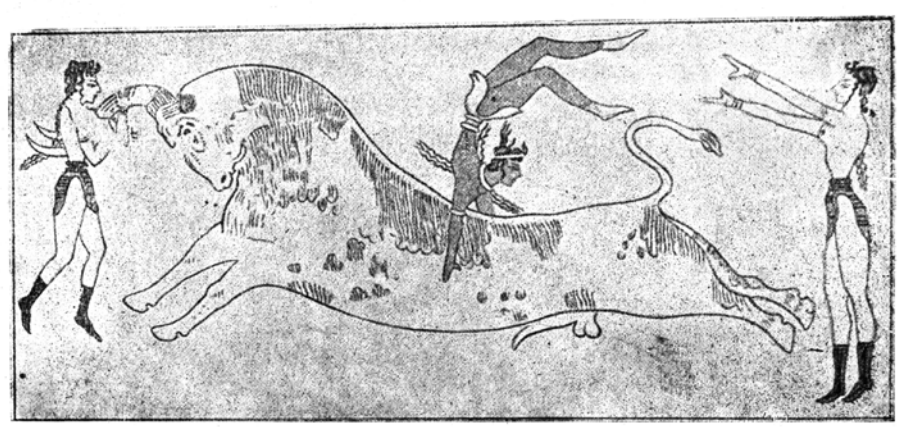
Εἰκ. 69. Τοιχογραφία τῆς Κνωσσοῦ.

Εἰκ. 70. Τοιχογραφία τῆς Κνωσσοῦ.

Ἀπὸ τὰς τοιχογραφίας τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσσοῦ ἀνήκει πιθανώτατα εἰς τὴν πρώτην ὑστερομινωικὴν ἐποχὴν ἡ παράστασις κτίσματος (εἰκ. 69), πέριξ τοῦ ὁποίου συνωθεῖτο μέγα πλῆθος μικρογραφικῶν ἀνδρικῶν καὶ γυναικείων μορφῶν. Τὸ κτίσμα, τοῦ ὁποίου τὸ σχῆμα ἐπανέρχεται συχνὰ εἰς τὰ ἔργα τῆς κρητομυκηναϊκῆς τέχνης, εἶχεν, ὡς φαίνεται, ἱερὸν χαρακτῆρα καὶ παρὰ τὰς βάσεις τῶν κιόνων αὐτοῦ εἰκονίζεται ἐπανειλημμένως ἕν ἀπὸ τὰ συνηθέστατα σύμβολα τῆς μινωικῆς θρησκείας, τὰ λεγόμενα *ἱερὰ κέρατα*. Νεώτεραι ταύτης εἶναι αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ἰδίου ἀνακτόρου, ἀπὸ τὰς ὁποίας προέρχονται ὁ νεανίας εἰκ. 70 καὶ ἡ κόρη εἰκ. 71. Ὁ νεανίας κρατεῖ εἰς τὰς χεῖρας μέγα

ρυτὸν (πρβ. εἰκ. 51), τὸ ὁποῖον φαίνεται ὅτι ὑποτίθεται ἀργυροῦν. καὶ τὸν καρπὸν τῆς χειρός του κοσμεῖ σφραγιδόλιθος (πρβ. σ. 49), φορεῖ δὲ περὶ τὴν λεπτὴν ὀσφὺν μεταλλίνην πιθανῶς ζώνην καὶ πολυτελὲς περίζωμα καὶ ἀποτελοῦσε μέρος μεγάλης πομπῆς, εἰς τὴν ὁποίαν ἄνδρες καὶ γυναῖκες ἔφερον παρόμοια πολύτιμα σκεύη. Ἡ κόρη μὲ τὸν μέγαν ζωηρὸν ὀφθαλμὸν καὶ τὸ πολὺ ρεαλιστικὸν σχῆμα τῆς ῥινὸς ἀνῆκεν ὁμοίως εἰς μεγαλυτέραν σύνθεσιν, τῆς ὁποίας τὸ θέμα ἦτο πιθανῶς θρησκευτικόν· τοῦτο δεικνύει ὁ ἱερὸς κόμβος, τὸν ὁποῖον σχηματίζει τὸ φόρεμά της ὀπίσω εἰς τὸν τράχηλον. Εἰς τὴν Κνωσὸν εὑρέθη καὶ ἡ παράστασις ταυροκαθαψίων εἰκ. 72, εἰς τὴν ὁποίαν οἱ ταυροκαθάπται εἶναι εἷς ἀνὴρ — ὁ ἐπὶ τοῦ ταύρου — καὶ δύο γυναῖκες· ἀπὸ ἄλλας δὲ τοιχογραφίας τοῦ ἰδίου ἀνακτόρου ἐσώθησαν λείψανα θαλασσογραφίας μὲ ἰχθῦς, λείψανα τοπείου μὲ ποταμὸν καὶ φυτὰ εἰς τὰς ὄχθας αὐτοῦ καὶ λόφους εἰς τὸ βάθος κ. ἄ. Μία θαλασ-

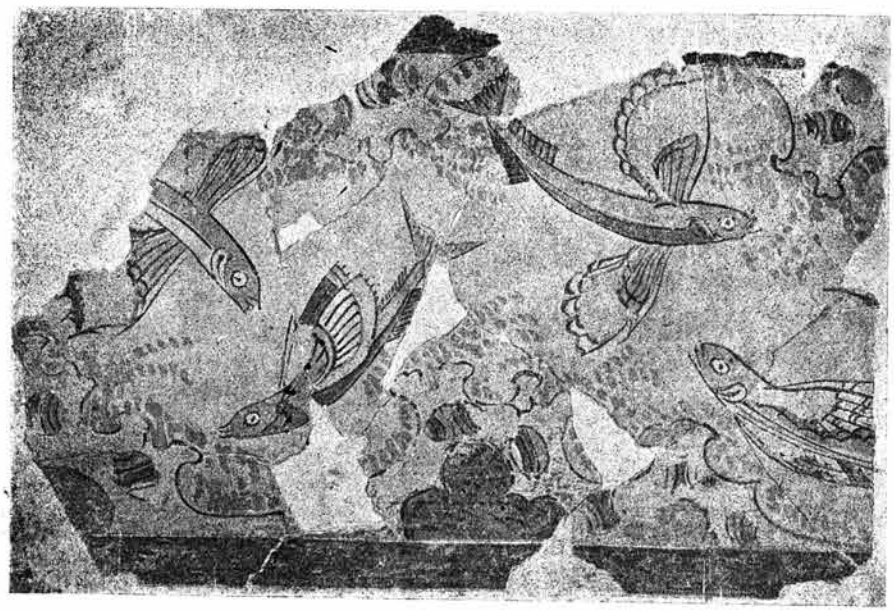
Εἰκ. 71. Τοιχογραφία τῆς Κνωσοῦ.



Εἰκ. 72. Τοιχογραφία τῆς Κνωσοῦ.

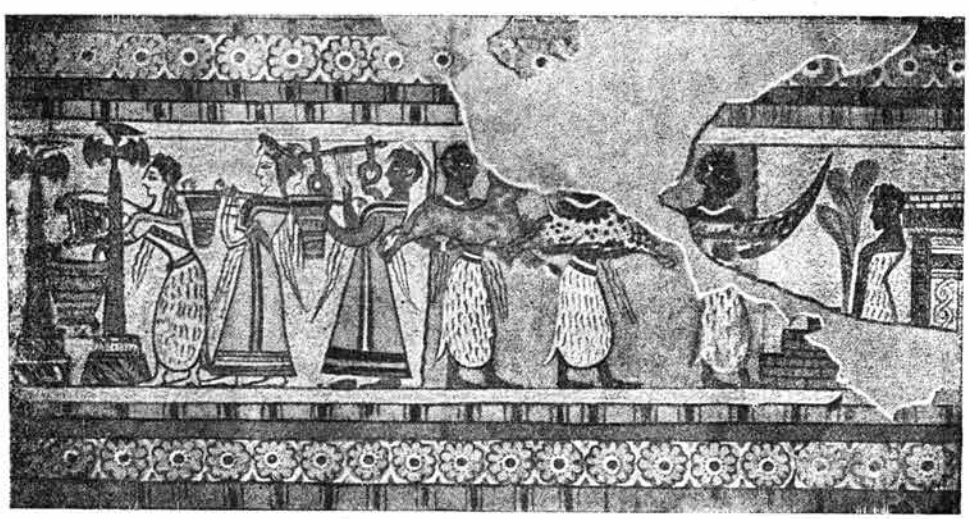
σογραφία μὲ πτερωτοὺς ἰχθῦς (χελιδονόψαρα) ἐπάνω εἰς ἀσβεστοκονίαμα εὑρέθη καὶ εἰς τὴν Μῆλον (εἰκ. 73), εἶναι δὲ ἀναμφιβόλως καὶ αὐτὴ ἔργον Κρητὸς ζωγράφου· ἴσως μάλιστα μετεφέρθη ἑτοίμη ἀπὸ τὴν Κνωσόν, διότι κατ' ἐξαίρεσιν, τῆς ὁποίας ὅμως ὑπάρχουν καὶ ἄλλα

παραδείγματα, ἀποτελοῦσε *κινητὸν* πίνακα περιβαλλόμενον ἀπὸ ξύλινον



Εἰκ. 73. Θαλασσογραφία ἀνακαλυφθεῖσα εἰς τὴν Φυλακωπὴν τῆς Μήλου.

πλαίσιον. Οἱ ἰχθύες κολυμβοῦν μεταξὺ βράχων, οἱ ὁποῖοι καταλαμβάνουν, ὅπως εἰς τὰ ποτήρια τοῦ Βαφειοῦ (εἰκ. 58, 59), τὸ ἄνω καὶ τὸ



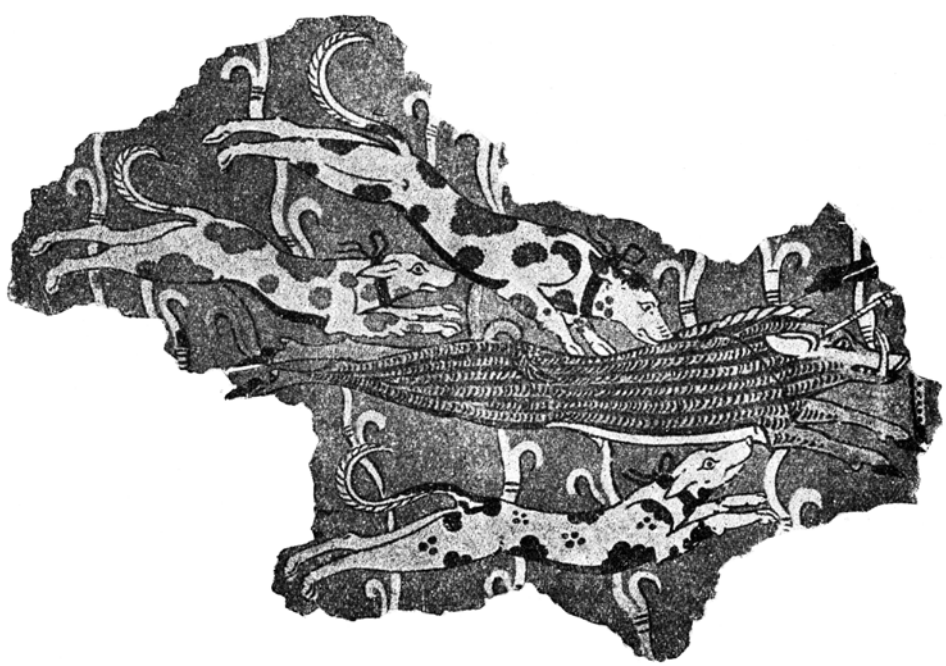
Εἰκ. 74. Ζωγραφία κοσμοῦσα μίαν πλευρὰν λιθίνης σαρκοφάγου τῆς Ἁγ. Τριάδος.

κάτω μέρος τῆς εἰκόνος, ἐνῶ τὸ μέσον φαίνεται λεῖον.

Εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν τοιχογραφιῶν ὑπάγονται προσέτι αἱ

παραστάσεις, αἱ ὁποῖαι κοσμοῦν μίαν λιθίνην σαρκοφάγον ἀπὸ τὴν Ἁγίαν Τριάδα· διότι εἶναι ζωγραφημέναι ἐπάνω εἰς τὸ ἀσβεστοκονίαμα, τὸ ὁποῖον καλύπτει τὴν ἐξωτερικὴν ἐπιφάνειαν αὐτῆς. Εἰς τὴν μίαν ἀπὸ τὰς μακρὰς πλευρὰς (εἰκ. 74) εἰκονίζεται δεξιὰ ὁ νεκρὸς ὀρθὸς πρὸ τοῦ μνημείου του δεχόμενος προσφορὰς τριῶν ἀνδρῶν· ὁ πρῶτος κρατεῖ εἰς τὰς χεῖρας πλοιάριον, οἱ ἄλλοι δύο μόσχους. Ἀριστερὰ δὲ ἀπὸ τὴν σκηνὴν ταύτην τελεῖται ὑπὸ δύο γυναικῶν καὶ ὑπὸ τοὺς ἤχους κιθάρας, τὴν ὁποίαν παίζει ἀνήρ, περίεργος ἱεροπραξία ἐνώπιον δύο ὑψηλῶν στύλων, οἱ ὁποῖοι φέρουν εἰς τὴν κορυφὴν των διστόμους πελέκεις, τὰ καὶ ἀνωτέρω (σ. 16) μνημονευθέντα ἅγια σύμβολα τῆς μινωικῆς θρησκείας. Τῶν ἄλλων πλευρῶν αἱ παραστάσεις εἶναι ὁμοίως ἐνδιαφέρουσαι, ἡ καλλιτεχνικὴ ὅμως ἀξία τῶν ζωγραφιῶν τούτων δὲν εἶναι ἐξίσου μεγάλη· ὁ τεχνίτης δὲν αἰσθάνεται πλέον τὰς κινήσεις, ὅπως οἱ παλαιότεροι, καὶ ἀπερισκέπτως ἀπεικόνισε τοὺς μόσχους μὲ τανυτὰ σώματα καὶ ἁπλωμένα τὰ σκέλη, ὡς ἐὰν ἔτρεχον. Πιθανῶς ἡ σαρκοφάγος δὲν εἶναι πολὺ ἀρχαιοτέρα τῆς καταστροφῆς τοῦ νεωτέρου ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ, μετὰ τὴν ὁποίαν παρήκμασεν ἡ τέχνη εἰς τὴν Κρήτην.

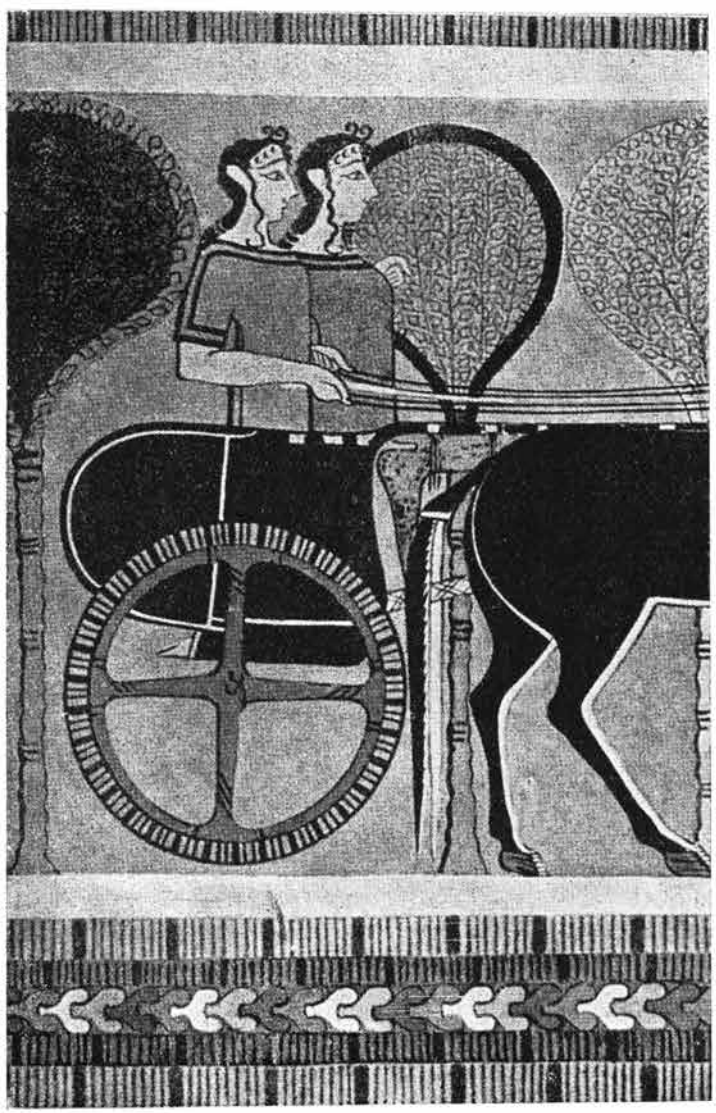
§ 15. ***Ἑλλαδικαὶ τοιχογραφίαι.*** Ὅτι καὶ ἡ συνήθεια τῆς



Εἰκ. 75. Θήρα κάπρου. Τοιχογραφία τῆς Τίρυνθος.

κοσμήσεως τῶν τοίχων μὲ ζωγραφίας ἀπὸ τὴν Κρήτην μετεδόθη τὸ

πρῶτον εἰς τὴν Ἑλλάδα, δὲν εἶναι ἀμφίβολον· εἰς τὰς ἀρχὰς δὲ τοὐλάχιστον — τὴν πρώτην μυκηναϊκὴν ἐποχὴν — καὶ οἱ τεχνῖται θὰ ἦσαν Κρῆτες. Ἐξηκολούθησεν ὅμως ἐδῶ ἡ ζωγραφικὴ αὐτὴ μακρότερον

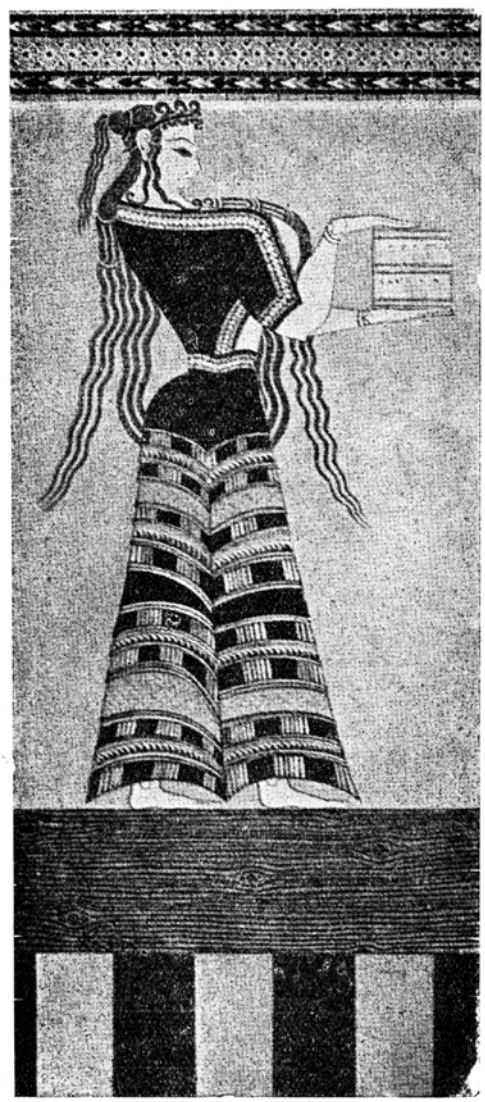


Εἰκ. 76. Τοιχογραφία τῆς Τίρυνθος.

χρόνον καὶ ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ τρίτον τμῆμα τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς ἔχομεν πολυάριθμα δείγματα, τὰ ὁποῖα ἀνεκαλύφθησαν εἰς τὴν Τίρυνθα, τὰς Μυκήνας, τὰς Θήβας κ. ἀ.

Τὰ θέματα τῶν ἑλλαδικῶν τοιχογραφιῶν εἶναι συχνὰ τὰ ἴδια μὲ τὰ τῶν κρητικῶν, ἄλλοτε ὅμως διαφέρουν. Τὸ μέγαρον τῶν ἀνδρῶν

εἰς τὰς Μυκήνας ἐστόλιζε πολυπρόσωπος εἰκών, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐσώθησαν πολεμισταὶ καὶ ἵπποι, ἀπὸ τὸ ἀνάκτορον δὲ τῆς Τίρυνθος προέρχονται λείψανα μακρᾶς ζωφόρου, εἰς τὴν ὁποίαν παριστάνετο θήρα κάπρων· ἀπὸ τὰ ζῶα ἄλλα συνελαμβάνοντο εἰς δίκτυα (πρβ. εἰκ. 58), ἄλλα δὲ προσέβαλλον οἱ κύνες (εἰκ. 75) καὶ οἱ κυνηγοί, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἦσαν καὶ γυναῖκες ὡπλισμέναι μὲ δόρατα ἢ ὁδηγοῦσαι κύνας ἢ ἐπὶ ἁρμάτων ὀχούμεναι (εἰκ. 76). Καὶ ταυροκαθάψια ὅμως — εἷς πίναξ φορητός, ὅπως ἡ θαλασσογραφία τῆς Μήλου, μὲ γυναῖκα ταυροκαθάπτριαν ἐπὶ τοῦ ταύρου εὑρέθη εἰς τὴν Τίρυνθα — καὶ μεγάλαι πομπαὶ ἀποτελούμεναι ἀπὸ γυναῖκας φυσικοῦ ἢ σχεδὸν φυσικοῦ μεγέθους (εἰκ. 77) καὶ ἀπεικονίσεις ἱερῶν κτισμάτων (πρβ. εἰκ. 69) κ. τ. τ. ἀπαντοῦν ὁμοίως εἰς τὰς ἠπειρωτικὰς τοιχογραφίας. Εἰς τὴν θήραν τῶν κάπρων αἱ γυναῖκες φοροῦν βραχὺν χιτῶνα, ὁ ὁποῖος εἰς τὴν Ἑλλάδα ἦτο τὸ ἐθνικὸν ἔνδυμα τῶν ἀνδρῶν, ὅπως εἰς τὴν Κρήτην ἦτο τὸ περίζωμα, τὸ ὁποῖον εἰς τὰ ταυροκαθάψια φοροῦν καὶ αἱ γυναῖκες· ἄλλως ὅμως ὁ μακρός, σχιστὸς εἰς τὸ στῆθος γυναικεῖος χιτὼν τῆς Κρήτης (πρβ. εἰκ.44) εἶχε γίνει τοῦ συρμοῦ καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ αὐτὸν βλέπομεν εἰς τὰς ἐπισήμους πομπὰς (εἰκ. 77). Τὴν διαφορὰν δὲ τῆς τεχνοτροπίας μεταξὺ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς τελευταίας μυκηναϊκῆς ἐποχῆς καὶ τῶν παλαιοτέρων κρητικῶν κατανοοῦμεν σαφῶς, ἐὰν παραβάλωμεν τὰ ἐντελῶς σχηματοποιημένα δένδρα εἰκ. 76 μὲ τὴν φυσικότητα τῶν φυτῶν εἰκ. 68.



Εἰκ. 77. Τοιχογραφία τῆς Τίρυνθος.

Τὴν ἰδίαν μεταβολὴν τοῦ καλλιτεχνικοῦ αἰσθήματος μᾶς διδάσκουν καὶ τῶν ἀγγείων αἱ ζωγραφίαι, εἰς τὰς ὁποίας μεταβαίνομεν.

§ 16. ***Κρητικὴ ἀγγειογραφία.*** Τῆς μεσομινωικῆς ἐποχῆς καὶ ἰδίως τοῦ δευτέρου τμήματος αὐτῆς (1900 — 1700) χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ γραπτὰ ἀγγεῖα μὲ κοσμήματα λευκά, ἐρυθρὰ καὶ κίτρινα ἐπάνω εἰς ἐπιφάνειαν στιλπνὴν καὶ μελανὴν ὡς ἐπὶ τὸ πολύ· τοιαῦτα παρδαλὰ ἀγγεῖα εὑρέθησαν πρώτην φορὰν κοντὰ εἰς τὸ χωρίον Καμάρες τῆς Ἴδης καὶ ὠνομάσθησαν *καμαραϊκά*, ἀπ᾽ αὐτὰ δὲ λέγεται καὶ ἡ ἐποχή, εἰς τὴν ὁποίαν κατεσκευάζοντο, *καμαραϊκή*. Κατόπιν ἡ πολυχρωμία αὐτή, ἡ ὁποία ἤρχισεν εἰς τὴν προηγουμένην περίοδον (σ. 12), παρήκμασε καὶ ἔμεινε συνήθως πάλιν τὸ λευκὸν μόνον χρῶμα, πρὸς τὸ τέλος δὲ τῆς μεσομινωικῆς ἐποχῆς ἠλαττώθη ἐν γένει ἡ ἀγάπη πρὸς τ᾽ ἀνοικτὰ χρώματα τῶν κοσμημάτων καὶ ὑπερίσχυσαν τὰ μελανὰ στιλπνὰ κοσμήματα ἐπάνω εἰς ἐπιφάνειαν κοκκινωπὴν ἢ ὑπόλευκον (πρβ. σ. 12) καὶ αὐτὴ ἡ τεχνοτροπία ἐκυριάρχησεν εἰς ὅλην τὴν ὑστερομινωικὴν ἐποχήν.

Εἰκ. 78. Πήλινον ἀγγεῖον Παλαικάστρου (ἀνατ. Κρήτης).

Ὡς πρὸς τὰ σχήματα τῶν κοσμημάτων εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς περιόδου προέχουν ἀκόμη τὰ γραμμικά, εὐθύγραμμα ἢ καμπυλόγραμμα, ἀλλὰ παρατηρεῖται ἤδη καὶ ὑποβολὴ φυτικῶν μορφῶν (εἰκ. 78), εἰς τὰ καμαραϊκὰ δὲ συνδυάζονται φυτικὰ στοιχεῖα καὶ γραμμικὰ κατὰ διαφόρους τρόπους καὶ ἀποτελοῦν πλῆθος φανταστικῶν ποικιλμάτων (εἰκ. 79). Τοῦ τελευταίου τμήματος τῆς μεσομινωικῆς ἐποχῆς ἡ κόσμησις διαφέρει πάλιν οὐσιωδέστατα ἀπὸ τὴν τοῦ δευτέρου ὄχι μόνον διὰ τὴν λιτότητα τοῦ χρωματισμοῦ, ἀλλὰ πρὸ πάντων διότι τὰ φυτικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα εἰς ἐκείνην εἶναι πάντοτε σχηματοποιημένα καὶ μόνον σκοπὸν ἔχουν νὰ φαντάζουν ὅσον τὸ δυνατὸν περισσότερον, τώρα ζωγραφοῦνται πολὺ φυσικώτερα (εἰκ. 80). Αὐτὸ τὸ πνεῦμα τοῦ νατουραλισμοῦ τὸ εὕρομεν καὶ εἰς τὴν σύγχρονον πλα-

Εἰκ. 79. Καμαραϊκὸν ἀγγεῖον τῆς Κνωσοῦ.

στικὴν (σ. 35) καὶ τὴν σύγχρονον ζωγραφικὴν (σ. 51), ὅπως δὲ εἰς ἐκείνας, ἐξηκολούθησε νὰ ἐπικρατῇ καὶ εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν κατὰ τὸ πρῶτον τμῆμα τῆς ὑστερομινωικῆς ἐποχῆς (εἰκ. 81, 82). Αλλ' εἰς τὸ δεύτερον τμῆμα αὐτῆς βλέπομεν τὰ ποικίλματα νὰ χάνουν πάλιν μᾶλλον ἢ ἧττον τὴν φυσικότητά των καὶ νὰ σχηματοποιοῦνται, νὰ λαμβάνουν δηλαδὴ περισσότερον τὴν μορφὴν ἁπλῶν κοσμημάτων, ἂν καὶ κατὰ τὰ λοιπὰ τ' ἀγγεῖα τῶν χρόνων τούτων, καὶ ἰδίως οἱ ἀμφορεῖς τοῦ λεγομένου *ἀνακτορικοῦ* ῥυθμοῦ (εἰκ. 83), εἶναι τὰ λαμπρότερα καὶ μνημειακώτερα ὅλης τῆς κρητικῆς κεραμικῆς.

Εἰκ. 80. Πήλινον ἀγγεῖον τῆς Κνωσοῦ.

Ἐκτὸς τῶν φυτῶν ἀγαποῦν πολὺ οἱ ἀγγειογράφοι τῆς ὑστερομινωικῆς ἐποχῆς ν' ἀπεικονίζουν καὶ τοὺς κατωτέρους ζωικοὺς ὀργανισμοὺς τῆς θαλάσσης, ἤτοι πολύποδας, σηπίας, ναυτίλους, πορφύρας, κοράλλια κ. ἄ. (εἰκ. 81, 82). Ἡ προτίμησις αὐτὴ τοῦ μυστηριώδους κόσμου τῶν βυθῶν τῆς θαλάσσης καὶ ἡ

Εἰκ. 81. Πήλινον ἀγγεῖον μὲ γραφὴν πολύποδος. Γουρνιὰ ἀνατ. Κρήτης.

Εἰκ. 82. Πήλινον ἀγγεῖον (ῥυτὸν) ἀπὸ τὸ Παλαίκαστρον τῆς ἀνατ. Κρήτης.

παράστασις αὐτοῦ μὲ στοργὴν εἶναι ἕν ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα φαινόμενα τῆς μινωικῆς τέχνης, διότι καὶ ἡ ζωγραφικὴ

σ. 52) καὶ ἡ χρυσοχοΐα (πρβ. εἰκ. 54) συχνότατα ἀντλοῦν τὰ θέματά των ἀπ᾽ αὐτόν. Ἀντιθέτως ἡ ἀνθρωπίνη μορφὴ λείπει ἀπὸ τὴν κόσμησιν τῶν ἀγγείων, ἂν καὶ εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς μεσομινωικῆς ἐποχῆς εἶχον γίνει ἀπόπειραι νὰ τὴν εἰσαγάγουν καὶ εἰς αὐτήν. Ὁμοίως λείπουν τώρα καὶ τὰ ζῶα τῆς ξηρᾶς, τὰ ὁποῖα ἄλλοτε παρουσιάζοντο εἰς τ᾽ἀγγεῖα ποῦ καὶ ποῦ.

Εἰκ. 83. Πήλινον ἀγγεῖον ἀπὸ τὸν τάφον τῶν Ἰσοπάτων.

§ 17. ***Κυκλαδικὴ καὶ Ἑλλαδικὴ ἀγγειογραφία.*** Παραλλήλως μὲ τὴν μεσομινωικὴν κεραμικὴν — καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν ἐκείνης βεβαίως — ἐξειλίχθη καὶ ἡ τῶν Κυκλάδων, ὅπως βλέπομεν πρὸ πάντων εἰς τὰ ἀγγεῖα τῆς Φυλακωπῆς. Ἡ κόσμησις αὐτῶν κατὰ τὸ τελευταῖον τμῆμα τῆς μεσομινωικῆς ἐποχῆς καὶ τὸ πρῶτον τῆς ὑστερομινωικῆς εἶναι συχνὰ δίχρωμος, διότι εἰς τὸ παλαιὸν μελανὸν χρῶμα προσθέτουν καὶ τὸ ἐρυθρόν, ἐπίσης δὲ μεταβάλλεται ὁ ἀρχικὸς γραμμικὸς χαρακτὴρ τῶν κοσμημάτων σημαντικά· οἱ ἀγγειογράφοι τῆς Μήλου δεικνύουν τώρα πολλὴν στοργὴν πρὸς τὰ φυτὰ καὶ τὰ πτηνά, ἀγγεῖα δὲ αὐτῶν τοιαῦτα ἔφθανον καὶ εἰς τὸ ἀνάκτορον τῆς Κνωσοῦ ἀκόμη. Αἱ ἀνθρώπιναι μορφαὶ εἶναι καὶ εἰς τὴν μηλιακὴν κεραμικὴν καθόλου πολὺ σπάνιαι, εὑρέθη ὅμως εἰς τὴν Φυλακωπὴν ἡ ἀξιολογωτέρα ἀγγειογραφία τοῦ εἴδους τούτου, τὴν ὁποίαν ἔχομεν εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸ πρῶτον ἥμισυ τῆς παρούσης περιόδου. Εἰς τὴν κυλινδρικὴν βάσιν δηλαδὴ ἑνὸς πηλίνου σκεύους, τὸ ὁποῖον ἐποιήθη κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ὑστερομινωικῆς ἐποχῆς, εἰκονίζονται τέσσαρες ἁλιεῖς φοροῦντες περιζώματα καὶ κρατοῦντες ἰχθῦς (εἰκ. 84)· τὰ σώματά των (ὕψ. 0,16 μ. περίπου) εἶναι πολὺ ῥαδινά, οἱ βραχίονες ὅμως ἀτροφικοὶ καὶ αἱ χεῖρες λείπουν ἐντελῶς, ὁ δὲ πελώριος ὀφθαλμός των καταλαμβάνει ὅλον σχεδὸν τὸ μέσον τῆς παρειᾶς.

Εἰκ. 84. Ἁλιεὺς ἀπὸ ἀγγειογγαφίαν τῆς Φυλακωπῆς (Μήλου).

Ἀγγεῖα μὲ φυτικὰ κοσμήματα (εἰκ. 85) ἦσαν ἐν χρήσει καὶ εἰς τὴν Θήραν, ὅταν ἔγινεν εἰς τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους ἡ μεγάλη ἔκρηξις τοῦ ἡφαιστείου αὐτῆς, ἡ ὁποία ἔδωκεν εἰς τὴν νῆσον τὸ σημερινὸν σχῆμά της. Ἄλλοτε ἔθετον τὴν ἔκρηξιν ταύτην περὶ τὸ ἔτος 2000 π. Χ., ἡ κεραμικὴ ὅμως διδάσκει, ὅτι εἶναι κατὰ τέσσαρας περίπου αἰῶνας ὑστερωτέρα.

Εἰς τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα τὰ χαρακτηριστικὰ ἀγγεῖα τῆς

Εἰκ. 85. Πήλινα ἀγγεῖα τῆς Θήρας.

Εἰκ. 86. Πήλινον ἀγγεῖον τοῦ εἴδους τῶν λεγομένων μινυακῶν.

μεσοελλαδικῆς ἐποχῆς εἶναι τὰ λεγόμενα *μινυακὰ* καὶ τὰ *ἀμαυρόχρωμα*. Τὰ πρῶτα (εἰκ. 86) εἶναι συνήθως μελανότεφρα καὶ ἁπλᾶ, τὰ ἄλλα ἔχουν τὴν ἐπιφάνειαν ὑπόλευκον ἢ κοκκινωπὴν καὶ φέρουν γραμμικὰ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ κοσμήματα θαμποῦ μελανοῦ χρώματος. Καθόλου ἡ μεσοελλαδικὴ κεραμικὴ ἦτο πολὺ κατωτέρα ἀπὸ τὴν σύγχρονον κρητικὴν καὶ διὰ τοῦτο, ὅταν ὁ κρητικὸς πολιτισμὸς ἐπέρασεν εἰς τὴν ἤπειρον, τὰ ἐγχώρια εἴδη τῶν ἀγγείων γρήγορα παρηγκωνίσθησαν, ἂν καὶ δὲν ἐξηφανίσθησαν ἀμέσως· ἐπεκράτησε δὲ καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα ἡ τεχνοτροπία τῶν ὑστερομινωικῶν μὲ τὰ μελανὰ στιλπνὰ κοσμήματα ἐπάνω εἰς ἀνοικτόχρωμον ἐπιφάνειαν καὶ μὲ ὅλην τὴν πλουσίαν κόσμησιν ἐκείνων. Ὅταν πάλιν μετὰ τὸ 1400 ὁ πολιτισμὸς τῆς Κρήτης εὑρίσκετο εἰς παρακμήν, τὰ κεραμικὰ ἐργαστήρια τῆς Ἑλλάδος κατέλαβον τὴν πρώτην θέσιν καὶ αὐτῶν τὰ προϊόντα εἶχον, φαίνεται, τὴν μεγίστην διάδοσιν.

Εἰκ. 87. Πήλινον ἀγγεῖον τῶν Μυκηνῶν.

Κατὰ τὴν πρώτην μυκηναϊκὴν ἐποχὴν ἡ κόσμησις τῶν εἰς τὴν

Ἑλλάδα εὑρεθέντων ἀγγείων εἶναι, ὅπως καὶ εἰς τὴν Κρήτην, μᾶλλον ἢ ἧττον νατουραλιστική· ἔπειτα σχηματοποιοῦνται καὶ ἐδῶ τὰ κοσμήματα ὁλονὲν περισσότερον καὶ κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ τρίτου τμήματος τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς ὄχι μόνον ἐξακολουθεῖ ὁ ἐκφυλισμὸς τῶν φυσικῶν μορφῶν, ἀλλὰ καὶ ἁπλοποιεῖται ὁ στολισμὸς τόσον, ὥστε πολλάκις περιορίζεται σχεδὸν μόνον εἰς ταινίας. Ἡ πρόχους εἰκ. 87 μὲ τὰ κυματίζοντα στελέχη καὶ τὰ μεγάλα φύλλα τῶν φυτῶν εὑρέθη εἰς τὸν πρῶτον τάφον τῆς ἀκροπόλεως τῶν Μυκηνῶν, τοῦ ἀμφορέως δὲ εἰκ. 88, ὁ ὁποῖος προέρχεται ἀπὸ ἕνα θολωτὸν τάφον ἀνακαλυφθέντα ὁμοῦ μὲ δύο ἄλλους εἰς τὸν Κακόβατον τῆς Τριφυλίας καὶ ἀνήκει πρὸς τὸ τέλος τῆς πρώτης μυκηναϊκῆς ἐποχῆς, ἡ ἐπιφάνεια ὁλόκληρος καλύπτεται ἀπὸ μίαν θαλασσογραφίαν μὲ βράχους καὶ καλῶς χαρακτηριζόμενα θαλάσσια φυτὰ καὶ ὀστρακόδερμα, τοὺς κομψοὺς ναυτίλους. Ἀντιθέτως εἰς τ᾽ ἀγγεῖα τῆς τρίτης μυκηναϊκῆς ἐποχῆς ὁ

Εἰκ. 88. Πήλινος ἀμφορεὺς ἀνακαλυφθεὶς εἰς ἕνα θολωτὸν τάφον τοῦ Κακοβάτου (Τριφυλίας).

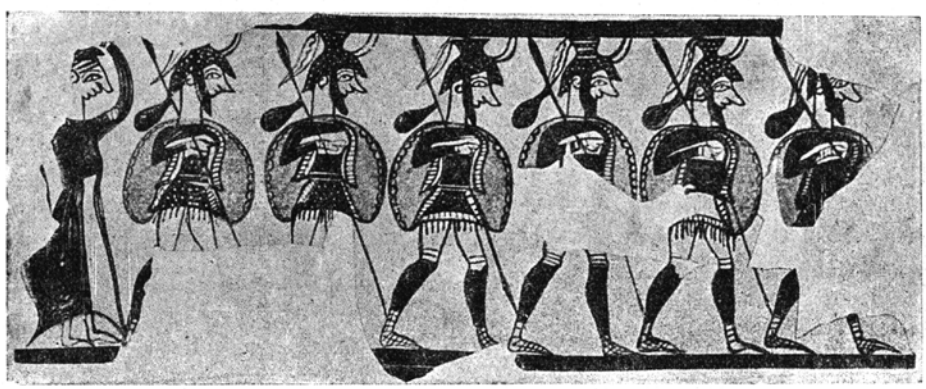
Εἰκ. 89. Πήλινος ψευδόστομος ἀμφορεὺς τῆς Τίρυνθος.

Εἰκ. 90 Πηλίνη πρόχους τῆς Ἰαλυσοῦ (Ῥόδου).

Εἰκ. 91. Πηλίνη κύλιξ τῆς Ἰαλυσοῦ (Ῥόδου).

χαρακτὴρ τῶν κοσμημάτων εἶναι πολὺ διάφορος. Εἰς τοὺς ὤμους τοῦ ψευδοστόμου ἀμφορέως εἰκ. 89 μόλις ἀναγνωρίζεται τὸ περίγραμμα ἑνὸς ἄνθους, ἐνῶ τὸ λοιπὸν ἀγγεῖον φέρει μόνον ταινίας, τῆς πρόχου

δὲ εἰκ. 90 τὰ κοσμήματα ὁμοιάζουν πολὺ ὀλίγον μὲ τὰς πορφύρας εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνος 82, ἂν καὶ τὰ ἴδια κογχύλια εἰκονίζονται καὶ ἐδῶ καὶ ἐκεῖ, καὶ ὁ πολύπους τῆς κύλικος εἰκ. 91 μετεβλήθη ὁμοίως εἰς ἁπλοῦν ποίκιλμα, τοῦ ὁποίου κύριος σκοπὸς εἶναι ὄχι νὰ δώσῃ πιστὴν εἰκόνα τοῦ ζώου, ἀλλὰ νὰ γεμίσῃ καταλλήλως καὶ συμμετρικῶς τὸν κοσμητέον χῶρον. Πόσον ζωντανώτερος καὶ φυσικώτερος εἶναι ὁ πολύπους, ὁ ὁποῖος δεσπόζει εἰς τὴν σκηνογραφίαν τοῦ βυθοῦ τῆς θαλάσσης εἰκ. 81 καὶ ἁπλώνει ἀτάκτως τοὺς πλοκάμους του πρὸς ὅλας τὰς διευθύνσεις! Καθόλου δὲ ἡ αὐστηρὰ συμμετρία, τὴν ὁποίαν παρατηροῦμεν καὶ εἰς τὴν διάταξιν τῶν πορφυ-



Εἰκ. 92. Παράστασις πηλίνου ἀγγείου τῶν Μυκηνῶν.

ρῶν εἰκ. 90, δὲν εἶναι ἀπὸ τὰς ἐξεχούσας ἀρχικὰς ἀρετὰς τῆς κρητομυκηναϊκῆς τέχνης. Ὡς πρὸς τὰ θέματα ἄξιον σημειώσεως εἶναι, ὅτι ἐκτὸς τῶν φυτικῶν στοιχείων, τῶν θαλασσίων ὀργανισμῶν κ. τ. τ. ἀπεικονίζονται εἰς τὰ νεώτερα μυκηναϊκὰ ἀγγεῖα ὄχι σπανίως καὶ μεγάλα ζῶα — βόες, ἔλαφοι — ἀκόμη δὲ καὶ ἄνθρωποι. Οὕτω εἰς τὰς Μυκήνας ἀνεκαλύφθη ἓν ἀγγεῖον τῶν τελευταίων μυκηναϊκῶν χρόνων, τοῦ ὁποίου τὴν μίαν ὄψιν κοσμοῦν πολεμισταὶ προπεμπόμενοι ὑπὸ γυναικός (εἰκ. 92), τὴν δὲ ἄλλην πολεμισταὶ μαχόμενοι ἤδη· οἱ ἄνδρες φέρουν δόρατα, ἀσπίδας, χιτῶνας ἢ θώρακας ἀπὸ ὕφασμα, κνημῖδας καὶ κράνη μὲ λόφον καὶ μὲ δύο κερατοειδεῖς προβολὰς ἐμπρός, τὰ πρόσωπά των δὲ εἶναι σχεδιασμένα μὲ πολλὴν ἀδεξιότητα. Φαίνεται ὅμως ὅτι τοῦτο δὲν βαρύνει μόνον τὸν ἀγγειογράφον· εἶναι τεκμήριον γενικωτέρας καταπτώσεως τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν εἰς τοὺς χρόνους τούτους, τὴν ἰδίαν δὲ ἀδεξιότητα εὑρίσκομεν καὶ εἰς τὴν ζωγραφίαν ἐπιτυμβίας στήλης, ἡ ὁποία ἐπαναλαμβάνει τὴν εἰκόνα τῆς μιᾶς ὄψεως τοῦ ἀγγείου. Ἀπὸ τὰ σχήματα ἀγγείων οἱ «ἀνακτορικοὶ» ἀμφορεῖς

εἶναι καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα οἱ μεγαλοπρεπέστεροι (εἰκ. 88), διὰ τοὺς ὑστερωτέρους δὲ μυκηναϊκοὺς χρόνους χαρακτηριστικοὶ εἶναι πρὸ πάντων οἱ λεγόμενοι *ψευδόστομοι* ἀμφορεῖς (εἰκ. 89), τῶν ὁποίων ἄλλως τὸ σχῆμα εἶναι πολὺ παλαιότερον (εἰκ. 81), καθὼς καὶ τὰ ὑψηλὰ κύπελλα ἢ κύλικες (εἰκ. 91).

Δ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

§ 18. ***Ἕλληνες καὶ μυκηναϊκὸς πολιτισμός.*** Δημιουργοὶ τοῦ μινωικοῦ πολιτισμοῦ ὑπῆρξαν οἱ προελληνικοὶ κάτοικοι τῆς Κρήτης· ἡ ἤπειρος ὅμως, εἰς τὴν ὁποίαν μετεφυτεύθη οὗτος τὸν 17ον αἰῶνα, κατείχετο ἤδη ἀναμφιβόλως ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων καὶ ἑλληνικὰ — ἴσως ἐν μέρει καὶ ἐξηλληνισμένα — γένη ἐβασίλευον εἰς τὰς μυκηναϊκὰς ἀκροπόλεις. Μὲ τὴν ἑλληνικὴν δὲ κατάκτησιν τῆς ἠπείρου, ἡ ὁποία κατάκτησις ἤρχισε μὲν τὸ δεύτερον ἥμισυ τῆς τρίτης χιλιετηρίδος, ἀλλὰ δὲν συνεπληρώθη, ὡς φαίνεται, παρὰ μετὰ αἰῶνας, συνδέεται πιθανῶς καὶ τὸ γεγονός, ὅτι ὁ κρητικὸς πολιτισμὸς ἀθρόος παρουσιάζεται εἰς τὴν Ἀργολίδα πρὸς τὸ τέλος τῆς μεσομινωικῆς ἐποχῆς. Φαίνεται δηλαδή, ὅτι οἱ ἑλληνικοὶ λαοὶ δὲν κατέβησαν ὅλοι συγχρόνως εἰς τὴν χώραν, ἡ ὁποία ἔμελλε νὰ φέρῃ τὸ ὄνομά των, καὶ δὲν κατέκτησαν αὐτὴν διὰ μιᾶς, ἀλλ' ὀλίγον κατ' ὀλίγον· τὴν πρώτην εἰσβολὴν αὐτῶν ἠκολούθησαν ἄλλη καὶ ἄλλη, κάθε νέα εἰσβολὴ δὲ ἔθετεν εἰς κίνησιν καὶ τοὺς ἤδη ἐγκατεστημένους ὁμοφύλους, τοὺς ὁποίους ἠνάγκαζε νὰ μεταναστεύουν παραπέρα· τοιουτοτρόπως ὠθοῦντες καὶ ὠθούμενοι ἐπροχωροῦσαν οἱ Ἕλληνες βραδέως πρὸς νότον. Εἰς τοὺς χρόνους τούτους τῶν μεταναστεύσεων, χρόνους σκληρῶν ἀγώνων καὶ γενικῆς ἀναστατώσεως, βεβαίως δὲν ἦτο εὔκολον νὰ συνδεθοῦν ἄξιαι λόγου εἰρηνικαὶ σχέσεις μὲ τὴν Κρήτην, οὔτε δὲ καὶ ληστρικαὶ ἐπιχειρήσεις νὰ ἐνεργηθοῦν ἐναντίον τῆς μεγάλης νήσου, ὅπως πιθανῶς ἐνηργοῦντο ἐναντίον τῶν μικρῶν Κυκλάδων. Ὅταν ὅμως κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας τῆς 2ας χιλιετηρίδος ἔγιναν οἱ Ἕλληνες κύριοι καὶ τῆς Πελοποννήσου καὶ ἵδρυσαν μόνιμα ἰσχυρὰ κράτη εἰς αὐτήν, τότε φυσικὸν ἦτο νὰ ἐπεκτείνουν τὰς ἐπιδρομάς των καὶ πρὸς τὴν Κρήτην, περὶ τοῦ πλούτου τῆς ὁποίας θὰ ἤκουον θαυμαστὰς διηγήσεις. Οὕτω ἦλθον εἰς συνάφειαν μὲ τοὺς Ἐτεόκρητας καὶ τὸν πολιτισμόν των.

Εὐκολώτερα βεβαίως ἐξηγεῖται ἡ ῥαγδαία ἐξάπλωσις τοῦ μινωικοῦ πολιτισμοῦ εἰς τὴν ἤπειρον, ἐὰν ὑποθέσωμεν, ὅτι οἱ Κρῆτες

κατέκτησαν τὴν Πελοπόννησον τὸν 17ον αἰῶνα καὶ ἐγκατεστάθησαν εἰς αὐτὴν ὡς ἄρχοντες μεταξὺ τῶν ἑλληνικῶν φυλῶν καὶ τῶν εἰς πολλὰ μέρη σωζομένων ἀκόμη προελληνικῶν λαῶν. Ἀλλ' ἐναντίον τῆς ὑποθέσεως ταύτης ὑπάρχουν σοβαραὶ ἐνδείξεις· ἐκτὸς τοῦ διαφόρου τύπου τῶν μεγάρων (σ. 29) καὶ τοῦ διαφόρου σχήματος τῆς ἐνδυμασίας (σ. 56), ἀντίκειται εἰς αὐτὴν καὶ ἡ πολὺ μικρὰ διάδοσις τῆς κρητικῆς γραφῆς εἰς τὴν ἤπειρον. Ἐξ ἄλλου ἠδύναντο ἡ τέχνη καὶ ὁ πολιτισμὸς καθόλου νὰ μεταδοθοῦν καὶ χωρὶς κατάκτησιν, ἀλλὰ μόνον μὲ τὴν διαρκῆ ἐπικοινωνίαν καὶ μὲ μικρὰς κρητικὰς ἀποικίας, ἰδίως ἀποικίας Κρητῶν τεχνιτῶν, τοὺς ὁποίους πολυαρίθμους εἵλκυεν εἰς τὴν Ἑλλάδα ἡ φιλοδοξία καὶ ἡ ἐλευθεριότης πλουσίων ἀνάκτων· οἱ Ἕλληνες βασιλεῖς ἤθελον προφανῶς νὰ μιμηθοῦν καθ' ὅλα τοὺς ἡγεμόνας τῆς Κρήτης, τὸ παράδειγμα δὲ τῶν ἀνάκτων ἀκολουθοῦσε καὶ ὁ λαός. Καὶ εἶναι πολὺ εὐνόητον, ὅτι οἱ Ἕλληνες ἐθαμβώθησαν ἀπὸ τὸν κρητικὸν πολιτισμόν, διότι ἦτο ὁ πρῶτος ἀνώτερος καὶ πραγματικὰ ὑπέροχος πολιτισμός, τὸν ὁποῖον ἐγνώρισαν. Κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν μετακινήσεων καὶ τῶν ταραχῶν αἱ τέχναι δύσκολα ἠδύναντο νὰ κάμουν σημαντικὰς προόδους εἰς τὴν ἤπειρον καὶ ὅλος ὁ πολιτισμὸς αὐτῆς ἔμεινε μέχρι τῆς ἐπαφῆς του μὲ τὸν κρητικὸν πολὺ πρωτογονικός· ἡ μεγάλη δὲ διαφορὰ μεταξὺ τῶν δύο δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ μὴ ἑλκύσῃ τοὺς ἑλληνικοὺς λαοὺς πρὸς τὸν κρητικὸν καὶ νὰ μὴ κεντρίσῃ τὴν εὐφυΐαν καὶ δραστηριότητα αὐτῶν πρὸς οἰκειοποίησιν τῆς ξένης τέχνης καὶ τῶν ξένων τρόπων τοῦ βίου.

Ἡ ἐνεργὸς συμβολὴ τῶν Ἑλλήνων εἰς τὴν καλλιέργειαν τοῦ νέου πολιτισμοῦ δὲν εἶναι πάντοτε πολὺ εὐδιάκριτος κατὰ τὰ δύο πρῶτα τμήματα τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς. Ἀλλὰ μετὰ τὴν καταστροφὴν τῶν νεωτέρων ἀνακτόρων τῆς Κνωσοῦ καὶ τῆς Φαιστοῦ τὸ κέντρον τῆς βαρύτητος τοῦ αἰγαιικοῦ κόσμου μετετοπίσθη ἀπὸ τὴν Κρήτην εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ τότε κύριοι φορεῖς τοῦ κρητομυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ ἦσαν οἱ Ἕλληνες. Ὡς πρὸς τὴν ἐξέλιξιν δὲ τῆς ἑλληνικῆς τέχνης μετὰ τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους ἡ ἐπενέργεια τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς δὲν παρουσιάζεται τόσον ἄμεσος καὶ τόσον εὐρεῖα, ὅσον θὰ ἐπεριμέναμεν ἴσως· εὐρυτάτη ὅμως καὶ βαθυτάτη ὑπῆρξεν ἡ ἔμμεσος αὐτῆς ἐπίδρασις. Διότι ἡ τρίτη μυκηναϊκὴ ἐποχὴ εἶναι ἡ *ἡρωικὴ* ἐποχὴ τῶν ἑλληνικῶν παραδόσεων καὶ εἰς αὐτὴν — ὀλίγας γενεὰς πρὸ τῆς δωρικῆς μεταναστεύσεως — ἐπιστεύετο ὅτι ἔζησαν οἱ μεγάλοι ἥρωες τοῦ θηβαϊκοῦ καὶ τοῦ τρωικοῦ πολέμου καὶ οἱ ἄλλοι. Τῶν ἡρώων τούτων οἱ μῦθοι ἀπηχοῦν τὸ πολεμικὸν μένος τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς, τὸ ὁποῖον τόσον

τρανῶς μαρτυροῦν αἱ ὀχυραὶ ἀκροπόλεις, εἰς τὰ μέγαρα δὲ τῶν μυκηναϊκῶν ἀνάκτων ἐψάλλοντο βεβαίως ἀπὸ τότε τὰ κατορθώματα αὐτῶν καὶ τῶν πατέρων των καὶ ἀπὸ τοιαῦτα «κλέα ἀνδρῶν» ἐμορφώθη ἡ ἡρωικὴ ποίησις. Ὅταν κατόπιν ἔσβησεν ὁ μυκηναϊκὸς πολιτισμός, δὲν ἔσβησαν καὶ αἱ παραδόσεις, ἀλλ᾽ ἐκληροδοτήθησαν διὰ τῆς ποιήσεως εἰς τὰς ἑπομένας ἐποχάς, κατὰ ποικίλους δὲ τρόπους μεταβαλλόμεναι καὶ πλουτιζόμεναι ὑπὸ τῶν ἀοιδῶν ἀπετέλεσαν ἐπὶ αἰῶνας τὴν κυριωτέραν πνευματικὴν τροφὴν τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους καὶ ἐγονιμοποίησαν τὰς τέχνας αὐτοῦ· χωρὶς τὴν μυκηναϊκὴν ἐποχὴν καὶ χωρὶς τὸν πολιτισμόν της, χωρὶς τοὺς πλουσίους καὶ ἰσχυροὺς βασιλεῖς αὐτῆς ἡ ἡρωικὴ μυθολογία καὶ ἡ ἡρωικὴ ποίησις δὲν θὰ ἐλάμβανον πιθανῶς τὴν ἀνάπτυξιν, τὴν ὁποίαν ἔλαβον, καὶ ἀπὸ τὸ βάθος τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας θὰ ἔλειπεν ἡ θαυμαστὴ σκηνογραφία, ἡ ὁποία εἰς ὅλην τὴν ἀρχαιότητα δὲν ἔπαυσε νὰ ἐμπνέῃ τοὺς ποιητὰς καὶ τοὺς τεχνίτας.

Ἀπὸ τὰ ὁμηρικὰ ποιήματα φαίνεται, ὅτι μεταξὺ τῶν ἑλληνικῶν φυλῶν προεῖχον κατὰ τὸ τελευταῖον τμῆμα τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς οἱ *Ἀχαιοὶ* καὶ πιθανῶς αὐτοὶ κατέστρεψαν περὶ τὸ 1400 τὰ κρητικὰ ἀνάκτορα, ἴσως δὲ καὶ ἐγκατεστάθησαν ἀπὸ τότε εἰς τὴν νῆσον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

(πρῶτον ἥμισυ τῆς 1ης π. Χ. χιλιετηρίδος).

Ι. ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

§ 19. ***Εἰσαγωγικά.*** Ἡ δωρικὴ μετανάστευσις εἶχεν εἰς τὰς ἀρχὰς ἀποτελέσματα πολὺ ὀλέθρια· παλαιαὶ βασιλεῖαι κατελύθησαν, πόλεις ἔνδοξοι κατεστράφησαν, ἀπὸ τοὺς προτέρους κατοίκους τῆς Ἑλλάδος ἄλλοι ἐξωλοθρεύθησαν, ἄλλοι ὑπεδουλώθησαν καὶ ἄλλοι ἠναγκάσθησαν νὰ μεταναστεύσουν εἰς τὰς νήσους καὶ τὰ παράλια τῆς Μ. Ἀσίας, ὁ δὲ μυκηναϊκὸς πολιτισμὸς βαθμηδὸν ἐξηφανίσθη. Ἀλλ' ὅπως ἀπὸ τὰς ταραχὰς αὐτὰς καὶ τὰς ἀναστατώσεις προῆλθον ἐπὶ τέλους αἱ τῶν ἱστορικῶν χρόνων ἑλληνικαὶ πολιτεῖαι, οὕτω καὶ ἡ ἱστορικὴ ἑλληνικὴ τέχνη ἔχει τὰς ῥίζας της κυρίως εἰς τὴν τέχνην τῶν σκοτεινῶν πρώτων αἰώνων τῆς περιόδου, εἰς τὴν ὁποίαν εἰσερχόμεθα. Διότι βεβαίως ἡ μυκηναϊκὴ ἐποχὴ δὲν παρῆλθε χωρὶς ν' ἀφήσῃ — ἰδίως εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν — ἴχνη τῆς διαβάσεώς της, γενικῶς ὅμως μετὰ τὴν δωρικὴν εἰσβολὴν καὶ ἐξ αἰτίας αὐτῆς ἡ τέχνη ἐπανῆλθεν εἰς πρωτογονικὴν κατάστασιν καὶ ἀπ' αὐτὴν ἐπροχώρησεν ἔπειτα κ' ἐπροόδευσε χωρὶς διακοπὴν πλέον καὶ χωρὶς ἀποτόμους παλινδρομίας.

Τοὺς χρόνους μετὰ τὴν δωρικὴν μετανάστευσιν ὠνόμασαν *μεσαίωνα* τῆς Ἑλλάδος, ἐκτείνουν δ' αὐτὸν ἄλλοι μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ 7ου αἰῶνος, ἄλλοι μέχρι τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 6ου καὶ ἄλλοι — ὅπως καὶ ἡμεῖς ἐδῶ — μέχρι τοῦ τέλους περίπου αὐτοῦ. Ὑποδιαιροῦμεν δὲ τὴν περίοδον εἰς δύο τμήματα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ πρῶτον φθάνει ἀπὸ τοὺς χρόνους τῆς μεταναστεύσεως μέχρι τοῦ 700 περίπου καὶ λέγεται *γεωμετρικὴ* ἐποχή, τὸ ἄλλο περιλαμβάνει τὸν 7ον καὶ 6ον αἰῶνα καὶ καλεῖται *ἀρχαϊκὴ* ἐποχή. Ἡ γεωμετρικὴ ἐποχὴ ὠνομάσθη οὕτω, διότι τὰ κοσμήματα, μὲ τὰ ὁποῖα συνηθίζει νὰ ποικίλλῃ τὰ ἔργα της, ἰδίως τὰ πήλινα ἀγγεῖα, εἶναι — εἰς τὰς ἀρχὰς μάλιστα — καθαρῶς γεωμετρικὰ σχήματα καὶ εἰς τοῦτο ἐκδηλώνεται σαφῶς ἀπὸ τὸ ἓν μέρος

ἡ μεγάλη διαφορὰ μεταξὺ αὐτῆς καὶ τῆς μυκηναϊκῆς, τῆς ὁποίας ἡ κοσμητικὴ ἦτο, ὅπως εἴδομεν, οὐσιωδῶς νατουραλιστική, ἀπὸ τὸ ἄλλο δὲ μέρος ὁ πρωτογονικὸς χαρακτὴρ τῆς νέας ἐποχῆς· διότι καὶ εἰς τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους εὕρομεν εἰς τὰς ἀρχὰς παντοῦ γεωμετρικὴν κόσμησιν. Ποτὲ ὅμως καὶ εἰς κανὲν μέρος τῆς Ἑλλάδος ὁ γεωμετρικὸς ῥυθμὸς δὲν εἶχε λάβει πρωτύτερα τόσον πλουσίαν καὶ τόσον αὐστηρὰν ἀνάπτυξιν, ὅσην ἔλαβε μετὰ τὴν δωρικὴν μετανάστευσιν, καὶ διὰ τοῦτο δικαίως ἡ παροῦσα ἐποχὴ θεωρεῖται κατ᾽ ἐξοχὴν γεωμετρική.

Κατ᾽ ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους ἡ γεωμετρικὴ ἐποχὴ εἶναι ἡ πρώτη, εἰς τὴν ὁποίαν κύριοι δημιουργοὶ τοῦ πολιτισμοῦ εἰς ὅλας τὰς ἑλληνικὰς χώρας εἶναι οἱ Ἕλληνες· διότι μετὰ τὴν δωρικὴν μετανάστευσιν οἱ προελληνικοὶ κάτοικοι πουθενὰ πλέον δὲν παρουσιάζονται ὡς χωριστοὶ παράγοντες ἄξιοι λόγου, ἂν καὶ λείψανα αὐτῶν ἐσώζοντο ἀκόμη ἐδῶ καὶ ἐκεῖ. Ἐπίσης ἡ γεωμετρικὴ ἐποχὴ εἶναι ἡ πρώτη, ἡ ὁποία ἠμπορεῖ νὰ ὀνομασθῇ *σιδηρᾶ*, διότι κατ᾽ αὐτὴν γενικεύεται ἡ χρῆσις τοῦ σιδήρου, ἐνῶ εἰς τὴν μυκηναϊκὴν ἦτο ἀκόμη σπανιώτατον τὸ μέταλλον τοῦτο.

§ 20. ***Κεραμική.*** Ἐπειδὴ τὰ πολυαριθμότερα καὶ χαρακτηριστικώτερα σωζόμενα ἔργα τῆς ἐποχῆς εἶναι τὰ πήλινα ἀγγεῖα, ἀρχίζομεν ἀπ᾽ αὐτά. Τὰ γεωμετρικὰ ἀγγεῖα ἁπαντοῦν πρὸ πάντων εἰς τὴν ἀνατολικὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν Θεσσαλίαν μέχρι τῆς Λακωνίας, ἔπειτα εἰς τὰς Κυκλάδας — ἰδίως τὴν Μῆλον καὶ τὴν Θήραν — καὶ εἰς τὰς μεγάλας νήσους Κρήτην καὶ Ῥόδον· εὑρίσκονται καὶ εἰς τὴν Κύπρον καὶ τὰ παράλια τῆς Μ. Ἀσίας, ἀλλ᾽ ἐκεῖ δὲν φαίνεται νὰ ὑπῆρξεν ἡ ἐπίδρασις τοῦ γεωμετρικοῦ ῥυθμοῦ ἐξίσου ἰσχυρά. Ἡ κόσμησις δὲ εἶναι συνήθως γραπτὴ — σπανιώτατα χαρακτὴ — καὶ δὲν ἔχει παντοῦ ἀκριβῶς τὴν ἰδίαν μορφήν, ἀλλὰ διακρίνονται πολλαὶ τοπικαὶ παραλλαγαί· ἐξ αὐτῶν σπουδαιοτάτη εἶναι ἡ τῶν ἀττικῶν ἀγγείων τῶν λεγομένων τοῦ *Διπύλου*, διότι τὰ πρῶτα καὶ σημαντικώτατα δείγματα εὑρέθησαν εἰς τὰς Ἀθήνας πλησίον τοῦ ἀρχαίου Διπύλου.

Εἰκ. 93.
Ἀγγεῖον τοῦ Διπύλου.

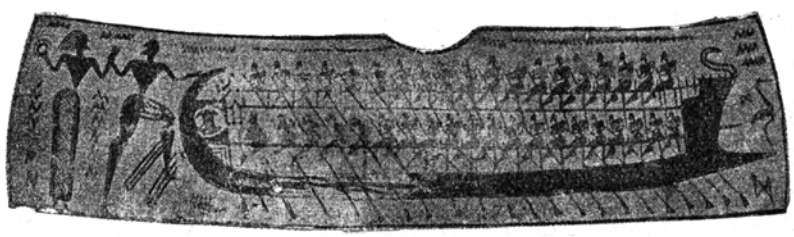
Τὰ γραπτὰ κοσμήματα ζωγραφοῦνται ἐπάνω εἰς τὴν κιτρινωπὴν ἢ ὑπόλευκον ἐπιφάνειαν τοῦ ἀγγείου μὲ στιλπνὸν μελανὸν ἢ καστανὸν χρῶμα, τὰ συνήθη δὲ σχή-

ματα αὐτῶν εἶναι θλασταὶ γραμμαὶ (πρβ. σ. 10), ῥόμβοι, τρίγωνα, τετραγωνίδια μελανὰ καὶ λευκὰ (*ἀβακωτὸν* ποίκιλμα), ἀγκυλωτοὶ σταυροὶ (εἰκ. 93 εἰς τὰς δύο πλατυτέρας ζώνας τοῦ λαιμοῦ καὶ τῆς γάστρας τοῦ ἀγγείου, καὶ εἰκ. 94 ἐπάνω ἀπὸ τοὺς ἵππους), προσέτι ὁμόκεντροι κύκλοι καὶ ὁμόκεντρα ἡμικύκλια, μαίανδροι, νόθοι σπεῖραι (πρβ. σ. 11) καὶ ἄλλα παρόμοια. Κατ' ἀρχὰς ὁ ῥυθμὸς περιωρίζετο μόνον εἰς τοιαῦτα γραμμικὰ ποικίλματα, μὲ τὸν καιρὸν ὅμως εἰσήχθησαν εἰς αὐτὸν καὶ ζῶα — πτηνά, ἵπποι, αἴγαγροι, ἔλαφοι — καὶ ἄνθρωποι· ἀλλ'

Εἰκ. 94. Τμῆμα τῆς κοσμήσεως ἀγγείου τοῦ Διπύλου.

αἱ παραστάσεις μὲ ἀνθρώπους εἶναι σχετικῶς σπάνιαι καὶ ἀναφέρονται σχεδὸν ὅλαι εἰς τὸν καθημερινὸν βίον, εἰκονίζουν δηλαδὴ μάχας ἀνδρῶν κατὰ ξηρὰν καὶ κατὰ θάλασσαν, χοροὺς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, προθέσεις καὶ κηδείας νεκρῶν κ. τ. τ. Τὰ τελευταῖα θέματα — κηδεῖαι καὶ προθέσεις — εἶναι συνήθη εἰς μερικὰ πολὺ μεγάλα (ὕψους μέχρι 2 μ. σχεδὸν) καὶ τεχνικῶς τελειότατα ἀγγεῖα τοῦ Διπύλου, τὰ ὁποῖα ἱδρύοντο ἐπὶ τῶν τάφων ὡς ἐπιτύμβια μνημεῖα, ἓν δὲ τοιοῦτο ἀγγεῖον κοσμεῖ καὶ ἡ παράστασις, τῆς ὁποίας τμῆμα φαίνεται εἰς εἰκ. 94. Εἰς αὐτὸ ἄνδρες μὲ ἐγχειρίδια εἰς τὴν ζώνην καὶ γυναῖκες ὀδυρόμεναι συνοδεύουν τὴν ἐκφορὰν τοῦ νεκροῦ, ὁ ὁποῖος κεῖται ἐπάνω εἰς κλίνην, εἰς ἄλλην δὲ ζώνην τοῦ ἰδίου ἀγγείου εἰκονίζεται σειρὰ ἁρμάτων, τὰ ὁποῖα βεβαίως λαμβάνουν ἐπίσης μέρος εἰς τὴν κηδείαν. Αἱ μυθολογικαὶ παραστάσεις μόλις ἀρχίζουν νὰ ἐμφανίζωνται κατὰ τὸ τέλος τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς καὶ μία ἀπὸ τὰς ἀρχαιοτάτας εἶναι ἀναμφι-

βόλως ἡ τῆς εἰκόνος 95, ἡ ὁποία εὑρίσκεται ὁμοίως εἰς ἀγγεῖον τοῦ Διπύλου· διότι ὑπόθεσις αὐτῆς φαίνεται ὅτι εἶναι ἡ ἁρπαγὴ τῆς Ἑλένης ὑπὸ τοῦ Πάριδος ἢ, πιθανώτερον, τῆς Ἀριάδνης ὑπὸ τοῦ Θησέως. Τὰς ἀνθρωπίνας μορφὰς ζωγραφοῦν οἱ ἀγγειογράφοι τοῦ γεωμετρικοῦ ῥυθμοῦ ὡς μελανὰς σκιὰς καὶ τὸ πολὺ ἐξαιροῦν ἀπὸ τὴν μελάνωσιν τὸ πρόσωπον, διὰ νὰ ἠμποροῦν νὰ σημειώσουν εἰς αὐτὸ μὲ μίαν στιγμὴν τὸν ὀφθαλμόν. Ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ δὲ παριστάνουν καὶ τοὺς ἄνδρας καὶ τὰς γυναῖκας γυμνούς, ὅπως συνηθίζει νὰ κάμνῃ ἡ πρωτογονικὴ τέχνη καθόλου (πρβ. σ. 34), πρὸς διάκρισιν ὅμως δηλώνουν πολλάκις



Εἰκ. 95. Ἁρπαγὴ γυναικὸς ἐπὶ ἀγγείου τοῦ Διπύλου.

τοὺς μαστοὺς τῶν γυναικῶν. Τὰ σκέλη τῶν μορφῶν εἶναι κατὰ κανόνα μακρά, τὸ δὲ στῆθος λαμβάνει, σύμφωνα μὲ τὸν γεωμετρικὸν χαρακτῆρα τοῦ ῥυθμοῦ, σχῆμα ἐντελῶς τριγωνικὸν (πρβ. εἰκ. 94).

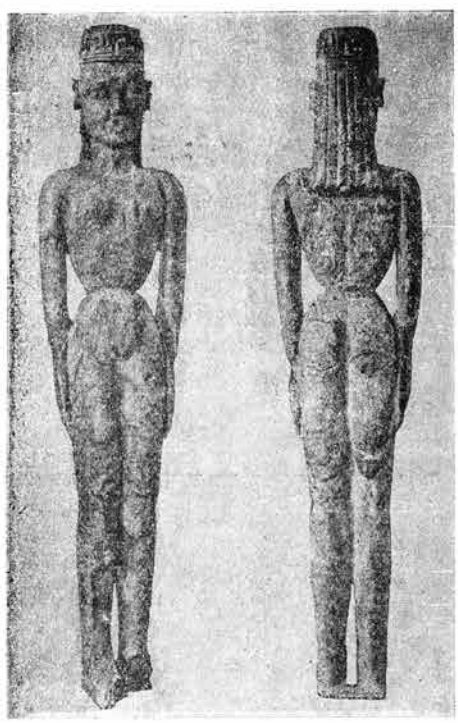
Τὰ κοσμήματα καὶ αἱ παραστάσεις καλύπτουν ἄλλοτε ὁλόκληρον τὸ ἀγγεῖον καὶ ἄλλοτε μέρος μόνον αὐτοῦ, διατάσσονται δὲ εἰς ὁριζοντίας ζώνας, τὰς ὁποίας πάλιν συχνὰ χωρίζουν μὲ κάθετα ποικίλματα εἰς τετράπλευρα πεδία· ἐν γένει ἐπικρατεῖ καὶ εἰς τὴν σύνταξιν τὸ ἴδιον πνεῦμα συμμετρίας καὶ γεωμετρικῆς κανονικότητος, τὸ ὁποῖον χαρακτηρίζει καὶ τὸ καθὲν ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς διακοσμήσεως.

§ 21. ***Ἀρχιτεκτονική.*** *Ἀνακτόρων* ἢ ἐν γένει κατοικιῶν λείψανα σημαντικὰ δὲν ἔχομεν. Πρώτην φορὰν ὅμως εἰς τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἐμφανίζεται — ἂν καὶ ὑπὸ μορφὴν πολὺ πενιχρὰν ἀκόμη — ὁ ἑλληνικὸς *ναός*, ὁ ὁποῖος ἔμελλε νὰ γίνῃ ὁ σπουδαιότατος παράγων τῆς προόδου τῆς τέχνης εἰς τοὺς ἱστορικοὺς χρόνους. Εἰς τὴν Σπάρτην ὁ ἀρχαιότατος ναὸς τῆς Ὀρθίας Ἀρτέμιδος ὑποθέτουν ὅτι ἐκτίσθη τὸν 8ον ἢ καὶ τὸν 9ον αἰῶνα, ἀπετελεῖτο δ' ἀπὸ ἁπλοῦν τετράπλευρον σηκόν, τὸν ὁποῖον σειρὰ ξυλίνων κιόνων ἐχώριζε κατὰ μῆκος εἰς δύο ἴσα μέρη ἢ δύο *ὑποστάσεις*· εἰς τὸ βάθος αὐτοῦ ἦτο ἱδρυμένον ἐντὸς μικροῦ χωρίσματος τὸ ἄγαλμα τῆς θεᾶς, τῶν τοίχων δὲ τὰ κατώτερα μέρη ἦσαν λιθόκτιστα, τ' ἀνώτερα πλινθόκτιστα, καὶ εἰς

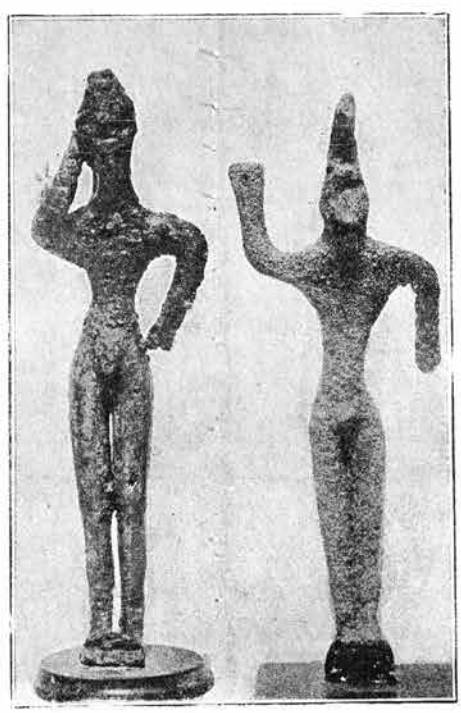
τοὺς δύο μακροὺς τοίχους ὑπῆρχον κατὰ διαστήματα ἄλλοι ξύλινοι κίονες, οἱ ὁποῖοι ὁμοῦ μὲ τοὺς μεσαίους ἐβάσταζον τὰς δοκοὺς τῆς στέγης. Ἄλλος ναὸς γεωμετρικῆς ἐποχῆς ἦτο ὁ τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὸν Θέρμον τῆς Αἰτωλίας, τὰ λείψανα δ' αὐτοῦ μαρτυροῦν, ὅτι ὁ τύπος τῆς οἰκίας εἰκ. 32 ἐσώζετο εἰς τὸν Θέρμον μέχρι τῶν χρόνων τούτων σχεδὸν ἀπαράλλακτος· διότι τὸ σχῆμα τοῦ ναοῦ δὲν διέφερεν ἀπὸ τὸν τύπον ἐκεῖνον εἰμὴ κατὰ τὴν μικροτέραν καμπυλότητα τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς. Παρόμοιοι ναοί, εὐθύγραμμοι ἢ καὶ καμπυλόγραμμοι — διότι φαίνεται ὅτι ἡ δωρικὴ μετανάστευσις ἐνίσχυσε πάλιν εἰς τὴν Ἑλλάδα τὰ καμπυλόγραμμα ἀρχιτεκτονικὰ σχήματα (πρβ. σ. 4) — οἰκοδομημένοι ἀπὸ ὑλικὰ κοινὰ καὶ εὔφθαρτα, θὰ ὑπῆρχον εἰς τὴν γεωμετρικὴν ἐποχὴν καὶ ἄλλοι. Ἡ ἐμφάνισις δὲ καὶ ἐξάπλωσις αὐτῶν συνδέεται πιθανῶς ὄχι μόνον μὲ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ ἀνθρωπομορφισμοῦ εἰς τὰς θρησκευτικὰς ἀντιλήψεις, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν βαθμιαίαν μείωσιν τῆς βασιλικῆς ἐξουσίας καὶ τὴν ἀντίστοιχον ἐνίσχυσιν τῆς κοινότητος. Εἰς τὴν μυκηναϊκὴν ἐποχὴν οἱ βασιλεῖς ἦσαν ἀπόλυτοι κύριοι τῆς πολιτείας καὶ οἱ προστάται τοῦ βασιλικοῦ οἴκου θεοί, οἱ ὁποῖοι ἐλατρεύοντο εἰς τ' ἀνάκτορα, ἦσαν καὶ τῆς πολιτείας ὅλης προστάται. Τώρα ἡ κοινότης ἀρχίζει νὰ κτίζῃ χωριστοὺς οἴκους δι' αὐτούς, εἰς μερικὰς δὲ περιστάσεις μεταβάλλει ἴσως τὰ ἴδια μέγαρα τῶν βασιλέων εἰς ναούς.

Ὡς πρὸς τοὺς *τάφους* συχνότερα εἶναι καὶ εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχὴν αἱ *θῆκαι*, εἰς τὴν Θεσσαλίαν δέ, τὴν Θήραν καὶ τὴν Κρήτην ἀπαντοῦν καὶ *θαλαμωτοὶ* τάφοι ὅμοιοι γενικῶς μὲ τοὺς μυκηναϊκούς, ἀπὸ τοὺς ὁποίους κατάγονται, ἀλλὰ πολὺ ἁπλούστεροι καὶ πενιχρότεροι κατὰ τὴν οἰκοδομίαν. Ἐκτὸς αὐτῶν ὅμως εὑρίσκομεν εἰς τὴν γεωμετρικὴν ἐποχὴν καὶ *τύμβους*, κωνικοὺς δηλαδὴ σωροὺς χώματος, μᾶλλον ἢ ἧττον ὑψηλούς, οἱ ὁποῖοι σκεπάζουν τὸν λάκκον, ὅπου ἔκειντο τὰ λείψανα τοῦ νεκροῦ. Εἰς τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους τὸ εἶδος αὐτὸ ἦτο, ἂν ὄχι ἐντελῶς ἄγνωστον, ὅμως σπάνιον εἰς τὴν Ἑλλάδα, τώρα δὲ ἀντικατέστησεν, ὡς φαίνεται, εἰς μερικὰ μέρη τοὺς θαλαμωτοὺς τάφους· διότι κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς διεδόθη ἡ καῦσις τῶν νεκρῶν καὶ τότε ὁ θάλαμος, ἡ κατοικία αὐτῶν πρὸ τῆς εἰσαγωγῆς τῆς καύσεως, ἐθεωρήθη περιττὸς καὶ κατηργήθη· διετηρήθη ὅμως ὡς *σῆμα*, ἤτοι εὐδιάκριτον ἐξωτερικὸν σημεῖον τοῦ τάφου, τὸ συνηθισμένον ἐξωτερικὸν σχῆμα τῶν θολωτῶν τάφων, τὸ ὁποῖον πάντοτε, ἀλλ' ἰδίως ὅταν αἱ θόλοι ἔκειντο εἰς πεδινὰ μέρη, παρουσιάζετο ὡς κωνικὸς ὄχθος.

§ 22. ***Πλαστική.*** Ὅπως εἰς τὸν ναὸν τῆς Ὀρθίας Ἀρτέμιδος, ὑπῆρχον βεβαίως κατὰ κανόνα καὶ εἰς τοὺς ἄλλους ναοὺς λατρευτικὰ ἀγάλματα τῶν θεῶν, ἀλλὰ θὰ ἦσαν ξύλινα — *ξόανα* — καὶ δὲν ἐσώθη κανέν· γνωρίζομεν ὅμως, ὅτι τὸ μέγεθός των ἦτο, συνήθως τοὐλάχιστον μέτριον, ὡς πρὸς τὸ σχῆμά των δὲ πιθανώτατον εἶναι, ὅτι τὰ ὄρθια εἶχον συχνὰ τοὺς βραχίονας κρεμαμένους παρὰ τὰς πλευρὰς καὶ τοὺς πόδας ἡνωμένους. Τὸ σύγκλειστον αὐτὸ σχῆμα εὑρίσκομεν καὶ



Εἰκ. 96. Γυναικεῖον ἐλεφάντινον ἀγαλμάτιον.



Εἰκ. 97. Χάλκινα ἀγαλμάτια.

εἰς πέντε ἐλεφάντινα ἀγαλμάτια (εἰκ. 96), τὰ ὁποῖα προέρχονται ἀπὸ ἕνα τάφον τοῦ Διπύλου καὶ εἰκονίζουν γυναῖκας γυμνάς. Ἄλλα λατρευτικὰ ξόανα θὰ ἐκάθοντο καὶ θὰ ἦσαν παρομοίως σύγκλειστα, ἀλλ' ἐσώθησαν καὶ πολλὰ μικρὰ πήλινα καὶ χάλκινα εἰδώλια ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, τῶν ὁποίων αἱ στάσεις εἶναι πολὺ περισσότερον κινημέναι. Μεταξὺ αὐτῶν διακρίνομεν τὰ χάλκινα ἀγαλμάτια πολεμιστῶν, οἱ ὁποῖοι ὀρθοὶ καὶ γυμνοὶ ἢ μὲ μίαν ζώνην μόνον εἰς τὴν ὀσφὺν καὶ τὸ κράνος εἰς τὴν κεφαλὴν ἔπαλλον εἰς τὴν ὑψωμένην δεξιὰν τὸ δόρυ (εἰκ. 97). Εἰς τὸν ναὸν τοῦ Θέρμου εὑρέθη καὶ ἓν παρόμοιον ἀγαλμάτιον εἰκονίζον τὴν Ἄρτεμιν πιθανώτατα, ὁ τύπος δὲ προῆλθεν ὡς φαί-

νεται, ἀπὸ ἄλλον παλαιότερον, ὁ ὁποῖος ἀπαντᾷ εἰς τὴν μυκηναϊκὴν τέχνην, ἀλλ᾽ ἐμορφώθη τὸ πρῶτον εἰς τὴν Συρίαν.

Εἰκ. 98. Ἐγχάρακτος πλὰξ χαλκῆς πόρπης.

Εἰς τὰ ἱερὰ τῶν γεωμετρικῶν χρόνων ἀφιερώνοντο καὶ μικρὰ χάλκινα εἰδώλια ζώων, ἰδίως ἵππων, προσέτι δὲ χάλκινοι τρίποδες, ὅπλα κ. ἄ. Ἐπίσης ἔχομεν ἀπὸ τὴν ἰδίαν ἐποχὴν πολλὰς χαλκᾶς πόρπας, τῶν ὁποίων τὸ τόξον ἀπολήγει εἰς λεπτὴν τετράπλευρον πλάκα κοσμουμένην μὲ ἐγχαράκτους παραστάσεις, μεταξὺ δὲ τῶν θεμάτων τῶν παραστάσεων τούτων ἐμφανίζονται ἤδη, ὅπως εἰς τὰς ἀγγειογραφίας, καὶ τὰ πρῶτα μυθολογικά. Οὕτω εἰς τὴν μίαν ὄψιν τοιαύτης πλακὸς (εἰκ. 98) ἀπεικονίζονται μὲ παιδικὴν ἀδεξιότητα ὁ Ἡρακλῆς (δεξιὰ) καὶ ὁ Ἰόλαος ἀποκόπτοντες ὁ πρῶτος μὲ ξίφος καὶ ὁ δεύτερος μὲ δρέπανον τὰς κεφαλὰς τῆς Λερναίας Ὕδρας, εἰς τὴν ἄλλην δ᾽ ὄψιν τῆς ἰδίας πλακὸς συλλαμβάνει ὁ Ἡρακλῆς τὴν Κερυνίτιδα ἔλαφον.

§ 23. ***Καταγωγὴ τοῦ γεωμετρικοῦ ῥυθμοῦ.*** Περὶ τοῦ ζητήματος τούτου δὲν ὑπάρχει ὁμοφωνία· τὸ πιθανώτερον ὅμως εἶναι σήμερον, ὅτι ὁ νέος ῥυθμὸς ἐμορφώθη κάπου εἰς τὴν βορειοτέραν Ἑλλάδα πρὸς τὸ τέλος τῆν μυκηναϊκῆς ἐποχῆς καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς μυκηναϊκῆς τέχνης, ἀπ᾽ ἐκεῖ δ᾽ ἐξηπλώθη νοτιώτερα μὲ τὰς μεταναστεύσεις. Εἰς τὴν Θεσσαλίαν ἢ περὶ αὐτὴν ἦσαν ἐν χρήσει ἀκόμη κατὰ τὸ τέλος τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς χειροποίητα ἀγγεῖα μὲ ἀμαυρόχρωμα γεωμετρικὰ κοσμήματα, ἀπὸ τὴν συνάφειαν δὲ τῆς μᾶλλον πρωτογονικῆς αὐτῆς κεραμικῆς μὲ τὴν μυκηναϊκὴν προῆλθε, φαίνεται, ὁ γεωμετρικὸς ῥυθμὸς τῆς παρούσης ἐποχῆς. Ἀπὸ τὴν μυκηναϊκὴν κεραμικὴν παρέλαβεν οὗτος ἐξ ἀρχῆς τὸ στιλπνὸν χρῶμα τῶν κοσμημάτων, καθὼς πιθανώτατα καὶ τὸν κεραμικὸν τροχόν, βραδύτερον δὲ μετεσχημάτισε τὰς συνεχεῖς σπείρας ἐκείνου εἰς πολυπλόκους μαιάνδρους καὶ εἰς νόθους σπείρας. Διότι ἀρχικῶς ὁ μαίανδρος αὐτοῦ εἶχε τὴν μορφὴν ἁπλῆς θλαστῆς γραμμῆς, τῆς ὁποίας τὰ τμήματα δὲν διευθύνονται λοξὰ πρὸς τὰ ἄνω καὶ κάτω, ἀλλ᾽ ὁριζοντίως καὶ καθέτως ἐναλλάξ. Χαρακτηριστικὸν ὅμως τοῦ μεταμυκηναϊκοῦ γεωμετρικοῦ ῥυθμοῦ εἶναι, ὅτι ἀπέκλεισε τελείως τὴν κυριωτέραν ἰδιότητα τῆς κρητομυκηναϊκῆς τέχνης, τὴν ἐλευθέραν δηλαδὴ κίνησιν τῆς χειρὸς τοῦ τεχνίτου· εἰς τὸν καθαρὸν γεωμετρικὸν ῥυθμὸν ὅλα τὰ κοσμήματα

ἠμποροῦν νὰ κατασκευασθοῦν μὲ τὸν κανόνα καὶ τὸν διαβήτην, ξένα δὲ ἀπ' αὐτὸν εἶναι ὅλα, ὅσα σχεδιάζει ὁ τεχνίτης ἐλευθέρως — καὶ αὐταὶ ἀκόμη αἱ ἁπλαῖ ἕλικες, τὰς ὁποίας παλαιότερα δὲν ἀπέστεργεν οὐδ' ἡ γεωμετρικὴ κόσμησις τῶν νεολιθικῶν χρόνων (πρβ. εἰκ. 15, 16). Εἰς τὴν πειθαρχίαν αὐτὴν καὶ τὸν συστηματικὸν περιορισμὸν τῆς ἀτομικῆς ἐλευθερίας κεῖται μέγα μέρος τῆς σημασίας τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς διὰ τὴν ἀνέλιξιν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης· διότι ἡ κανονικότης τῶν κοσμημάτων συνδυασμένη μὲ τὴν κανονικότητα τῆς συνθέσεως συνήθιζε τοὺς τεχνίτας εἰς τὴν ἀκρίβειαν τῶν λεπτομερειῶν καὶ εἰς τὴν συμμετρίαν καὶ τὴν ῥυθμικὴν σύνταξιν τοῦ ὅλου· ταῦτα δὲ καὶ ὁ ἀφῃρημένος ἰδανικὸς χαρακτὴρ τῶν γεωμετρικῶν σχημάτων προδιέγραψαν τὴν ἰδανικὴν κατεύθυνσιν τῆς τέχνης καὶ κατὰ τὰς ἑπομένας γενεάς. Εἰς τὸν ἑλληνικὸν ναόν, καὶ μάλιστα τὸν δωρικόν, κυριαρχεῖ τὸ ἴδιον πνεῦμα αὐστηρᾶς διαρθρώσεως καὶ εὐρυθμίας, τὸ ὁποῖον εὑρίσκομεν καὶ εἰς τὰ πήλινα ἀγγεῖα τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς· ἀντίθετος δὲ πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦτο τῆς τάξεως καὶ τοῦ *λογισμοῦ* εἶναι ἡ μᾶλλον ἢ ἧττον ἄτακτος καὶ ἀσύμμετρος πληθώρα τῆς κοσμήσεως κρητομυκηναϊκῶν ἀγγείων, ὅπως τοῦ εἰκ. 88, εἰς τὴν ὁποίαν ὅμως ἐξ ἄλλου τόσον καλὰ ἐκδηλώνεται ὁ πλοῦτος τῆς ὀργώσης φύσεως.

§ 24 ***Ὁμηρικὴ τέχνη.*** Μετὰ τὴν ἐπισκόπησιν τῶν σωζομένων λειψάνων τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς δὲν εἶναι ἄκαιρος ἡ σύντομος ἐπισκόπησις καὶ τῶν ἔργων τέχνης, τὰ ὁποῖα μνημονεύονται εἰς τὰ δύο μεγάλα ἐπικὰ ποιήματα, τὴν Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσσειαν· διότι εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην ἤκμασεν καὶ ἡ ἐπικὴ ποίησις, ἡ Ἰλιὰς δὲ περὶ τὸ 700 π. Χ. εἶχεν ἤδη πιθανώτατα τὴν σημερινὴν περίπου μορφήν της, ἂν καὶ ἄλλοι θέτουν καὶ αὐτὴν καὶ τὴν Ὀδύσσειαν πολὺ ὑστερώτερα.

Ἀπὸ τὰς περιγραφὰς τοῦ ποιητοῦ συνάγεται, ὅτι τ' *ἀνάκτορα* τῆς ἐποχῆς του δὲν διέφερον οὐσιωδῶς ἀπὸ τὰ μυκηναϊκά, ἦσαν ὅμως ἁπλούστερα. Τὸ πρόπυλον (*πρόθυρον* εἰς τὸν Ὅμηρον), ἡ αὐλή, ὁ βωμὸς καὶ αἱ στοαὶ πέριξ τῆς αὐλῆς (*αἴθουσαι* εἰς τὸν Ὅμηρον) ὑπῆρχον καὶ εἰς τὰ ὁμηρικὰ ἀνάκτορα. Εἰς τὴν ἀπέναντι δὲ τοῦ προθύρου πλευρὰν τῆς αὐλῆς ἔκειτο τὸ *μέγαρον τῶν ἀνδρῶν*, τὸ ὁποῖον εἶχεν ἕνα μόνον *πρόδομον* σχήματος στοᾶς καὶ διὰ τοῦτο λέγεται οὗτος καὶ *αἴθουσα*. Εἰς τὸ μέσον τοῦ δώματος ὑπῆρχεν ἡ *ἐσχάρα*, ἤτοι ἑστία, καὶ πέριξ αὐτῆς ἕστεκον κίονες, ὀπίσω δὲ ἀπὸ τὸ δῶμα πιθανώτατα, εἰς τὸν «μυχὸν» τοῦ μεγάρου, εὑρίσκετο ἡ γυναικωνῖτις (*θάλαμος*). Ἡ θέσις τῆς κατοικίας τῶν γυναικῶν εἰς τὸ μέρος τοῦτο καὶ ὁ ἁπλοῦς πρόδομος τοῦ μεγάρου τῶν ἀνδρῶν δεικνύουν, ὅτι τὸ ὁμηρικὸν ἀνάκτο-

ρον διέσωζε πιστότερα παλαιοτέρους καὶ ἁπλουστέρους τύπους παρὰ τὸ τῆς Τίρυνθος καὶ τὰ παρόμοια μὲ ἐκεῖνο. Ὡς πρὸς τὴν κόσμησιν δὲ τῶν ἀνακτόρων ἀξιοσημείωτον εἶναι, ὅτι ὁ Ὅμηρος δὲν γνωρίζει τὰς τοιχογραφίας, ἀναφέρει ὅμως μετάλλινα ἐλάσματα ἢ ποικίλματα προσηλωμένα εἰς τοὺς τοίχους, τὰς θύρας κ. λ. κατὰ τὴν συνήθειαν τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς (πρβ. σ. 31), καὶ προσέτι ἕνα «θριγκὸν κυάνοιο», ἤτοι ζώνην κοσμουμένην πάλιν κατὰ μυκηναϊκὸν τρόπον (σ. 27) μὲ ἔνθετα τεμάχια κυανῆς ὑαλομάζης. Τῶν τοιχογραφιῶν ἡ ἔκλειψις εἶναι εὐνόητος, διότι αὐταὶ συνεδέοντο στενώτατα μὲ τὰ πλούσια μυκηναϊκὰ ἀνάκτορα, μετὰ τὴν ἐξαφάνισιν δ᾽ ἐκείνων ἐλησμονήθη καὶ ἡ κόσμησις τῶν κονιατῶν τοίχων μὲ μεγάλας ζωγραφίας ἢ περιωρίσθη ἴσως εἰς ἁπλᾶς χρωματιστὰς ταινίας.

Ναοὶ μνημονεύονται ὁμοίως εἰς τὰ ἔπη τοῦ Ὁμήρου, εἷς ἕνα δ᾽ ἀπ᾽ αὐτούς, τὸν ναὸν τῆς Ἀθηνᾶς εἰς τὸ Ἴλιον, ὑποδεικνύει ὁ ποιητὴς καὶ τὴν ὕπαρξιν λατρευτικοῦ ἀγάλματος — ὄχι ἀναγκαίως φυσικοῦ μεγέθους — τῆς θεᾶς καθημένης ἐπὶ θρόνου. Ἑνὸς ἄλλου, τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὸ Ἴλιον πάλιν, ἀναφέρεται τὸ *ἄδυτον* (ἴδε κατ. § 28), λεπτομερέστερον ὅμως κανεὶς ναὸς δὲν περιγράφεται καὶ πιθανώτατα ἡ κατασκευή των ἦτο ἀκόμη πολὺ μετριωτέρα ἀπὸ τὴν τῶν ἀνακτόρων. Οἱ *τάφοι* ἦσαν ἁπλοῖ σωροὶ χώματος — *τύμβοι* — καὶ ἐκάλυπτον τὰ λείψανα τῶν νεκρῶν, οἱ ὁποῖοι εἰς τὸν Ὅμηρον πάντοτε καίονται· περὶ τῆς καταγωγῆς αὐτῶν πρβ. σ. 70.

Ἀπὸ ἄλλα ἔργα ἀναφερόμενα εἰς τὰ δύο ποιήματα ἀξία μνείας εἶναι πρὸ πάντων ἡ *ἀσπὶς* τοῦ *Ἀχιλλέως*, εἰς τὴν ἐπιφάνειαν τῆς ὁποίας εἰκονίζετο ὁ κόσμος ὅλος, ἤτοι ἡ γῆ, ὁ οὐρανὸς μὲ τὸν ἥλιον, τὴν σελήνην καὶ τ᾽ ἄστρα, ὁ βίος τῶν ἀνθρώπων ἐν καιρῷ εἰρήνης καὶ ἐν καιρῷ πολέμου καὶ τελευταῖον ὁ Ὠκεανός. Αἱ παραστάσεις ἦσαν ἀπὸ χρυσόν, ἄργυρον, κασσίτερον κ. λ., τὴν τεχνουργίαν δ᾽ αὐτῶν ἐφαντάζετο προφανῶς ὁ ποιητὴς — διότι ἀληθινὰ ποτὲ δὲν ὑπῆρξε βεβαίως τοιαύτη ἀσπὶς — ὁμοίαν μὲ τὴν τῶν ἐγκολλήτων μυκηναϊκῶν ἐγχειριδίων (σ. 45 ἑξ.)· τὴν τεχνουργίαν ταύτην δυνατὸν εἶναι νὰ ἐγνώριζεν ἀπὸ σωζόμενα παλαιότερα ἔργα, καὶ εἰς τοὺς χρόνους του ὅμως πιθανώτατα δὲν εἶχε λησμονηθῆ ἐντελῶς ἡ ἐγκολλητική, ἐξακολουθοῦσαν δὲ νὰ ποικίλλουν τὰ ξύλινα σκεύη πρὸ πάντων μὲ μέταλλα καὶ μὲ ἐλέφαντα. Τὰ θέματα τῶν εἰκόνων τῆς ἀσπίδος φαίνεται ὅτι ἐνεπνεύσθη ὁ Ὅμηρος — ἐν μέρει τοὐλάχιστον — ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴν τέχνην, ἡ ὁποία ἐθεωρεῖτο ἀνωτέρα τῆς ἐγχωρίας, ἐξαίρονται δὲ εἰς τὰ ποιήματα ἰδίως τὰ ὑφάσματα καὶ τὰ μετάλλινα ἀγγεῖα τῶν Φοινίκων. Ἡ ὑποτίμησις

αὐτὴ τῆς ἑλληνικῆς τέχνης ἦτο ἀποτέλεσμα τῆς καταστροφῆς τοῦ μυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ, ἡ ἀναγνώρισις δὲ τῆς ὑπεροχῆς τῶν ξένων τεχνουργημάτων φυσικὸν ἦτο νὰ προκαλέσῃ τὴν μίμησιν αὐτῶν καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ὅτι τὸν 9ον καὶ 8ον αἰῶνα οἱ Ἕλληνες ἐδέχθησαν πολλὰς ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴν Ἀνατολήν, ἰδίως δ' ἀπὸ τὴν Συρίαν· τοῦτο ἀποδεικνύει ἄλλως καὶ ἡ διάδοσις τῆς φοινικικῆς γραφῆς εἰς τὴν Ἑλλάδα τὸν 9ον ἤδη αἰῶνα.

II. ΑΡΧΑΪΚΗ ΕΠΟΧΗ

(700 περίπου ἕως 510 π.Χ.).

§ 25. ***Εἰσαγωγικά.*** Μετὰ τὰς καταστροφὰς καὶ ἀναστατώσεις τῆς δωρικῆς μεταναστεύσεως αἱ ἑλληνικαὶ πολιτεῖαι εἶχον φθάσει πάλιν κατὰ τὰ μέσα τοῦ 8ου αἰῶνος εἰς ἀξιοσημείωτον ἀκμήν, τὴν δύναμιν δ' αὐτῶν εἰς πληθυσμὸν καὶ τὴν προκοπὴν τοῦ ἐμπορίου καὶ τῆς ναυτιλίας των μαρτυρεῖ τὸ γεγονός, ὅτι ἤρχισε τότε ἡ ἵδρυσις πολυαρίθμων νέων ἀποικιῶν, διὰ τῶν ὁποίων ὁ ἑλληνισμὸς ἐξηπλώθη εἰς διάστημα σχετικῶς βραχὺ ἀπὸ τὰς ἀκτὰς τῆς Γαλλίας ἕως εἰς τὰς ἀκτὰς τῆς Ῥωσσίας καὶ ἀπὸ τὰς ἀκτὰς τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θράκης ἕως εἰς τὴν Αἴγυπτον καὶ τὴν Λιβύην. Ἀλλ' ἡ πρόοδος αὐτὴ καὶ ἡ συναφὴς αὔξησις τοῦ πλούτου ἔκαμαν γνωριμωτέραν εἰς τοὺς Ἕλληνας τὴν τέχνην τῆς Ἀνατολῆς καθόλου καὶ ἐνίσχυσαν τὴν ἐπίδρασιν αὐτῆς ἐπὶ τὴν ἑλληνικήν, ἤρχισαν δὲ ἀπὸ τὸν 8ον αἰῶνα νὰ εἰσάγωνται εἰς τὸν γεωμετρικὸν ῥυθμὸν νέα στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα δὲν ὑπῆρχον πρότερον εἰς αὐτὸν καὶ τῶν ὁποίων ἡ καταγωγὴ ἀπὸ τὴν Ἀσίαν εἶναι βεβαία. Τοιαῦτα ἦσαν οἱ λέοντες, οἱ πάνθηρες, φανταστικὰ ὄντα ὅπως αἱ Σφίγγες, κ. ἄ., προσέτι δὲ φυτόμορφα κοσμήματα, ἤτοι ῥόδακες, ἀνθέμια καὶ ἄνθη λωτοῦ. Τὰ ξένα αὐτὰ στοιχεῖα πληθυνόμενα μετέβαλον βαθμηδὸν τὴν ὄψιν τῆς γεωμετρικῆς κοσμήσεως ἐντελῶς, παρήχθη δὲ περὶ τὸ 700 νέος κοσμητικὸς ῥυθμός, ὁ *ἀσιατίζων* λεγόμενος, τοῦ ὁποίου τὴν περαιτέρω ἐξέλιξιν βλέπομεν εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν ἰδίως (§ 39). Κατὰ τὸν χαρακτῆρα ὁ ῥυθμὸς οὗτος ὁμοιάζει περισσότερον μὲ τὸν μυκηναϊκὸν παρὰ μὲ τὸν γεωμετρικόν, αἱ νατουραλιστικαὶ δὲ παραδόσεις τῆς μυκηναϊκῆς τέχνης, αἱ ὁποῖαι εἰς τὰς ἀποικίας τῆς Μ. Ἀσίας διετηρήθησαν ζωηρότεραι παρὰ εἰς τὴν Ἑλλάδα, ηὐκόλυναν βεβαίως πολὺ τὴν εἰσαγωγὴν καὶ ἐπικράτησιν τῶν ἀνατολικῶν στοιχείων.

Συγχρόνως μὲ τὴν ζωηρὰν αὐτὴν κίνησιν πρὸς τὰ ἔξω συνέβησαν

εἰς τὰς ἑλληνικὰς πολιτείας καὶ μεγάλαι ἐσωτερικαὶ μεταβολαί. Εἰς τὰς περισσοτέρας ἀπ᾽ αὐτὰς αἱ κληρονομικαὶ βασιλεῖαι κατηργήθησαν τὸν 7ον αἰῶνα, ἐν μέρει πιθανῶς καὶ πρότερον, τοῦτο δ᾽ ἔδωκε μεγαλυτέραν ὥθησιν εἰς τὴν ναοδομίαν, τῆς ὁποίας τὰς ἀρχὰς ἐσχετίσαμεν ἤδη (σ. 70) μὲ τὴν ἐλάττωσιν τῆς βασιλικῆς δυνάμεως. Ἀντὶ τῶν τάφων καὶ τῶν ἀνακτόρων, τὰ ὁποῖα εἰς τοὺς μυκηναϊκοὺς χρόνους — τὰ ἀνάκτορα καὶ εἰς τοὺς ὁμηρικοὺς ἀκόμη — ἦσαν τὰ λαμπρότατα οἰκοδομήματα, ἡμιλλῶντο τώρα αἱ πόλεις νὰ στολισθοῦν μὲ κτίσματα κοινῆς χρήσεως, πρὸ πάντων δὲ νὰ κατασκευάσουν κατοικίας τῶν πολιούχων θεῶν ἀξίας αὐτῶν· καὶ τόσον γενικὴ ἦτο ἡ τάσις αὐτή, ὥστε καὶ οἱ τύραννοι, οἱ ὁποῖοι εἰς πολλὰ μέρη κατώρθωσαν νὰ λάβουν τὴν ἐξουσίαν, ἀντὶ νὰ μιμηθοῦν τοὺς παλαιοὺς βασιλεῖς, ἐπρωταγωνίστησαν μᾶλλον εἰς τὰ ἔργα δημοσίας ὠφελείας. Οὕτω ἀνηγέρθησαν τὸν 7ον καὶ τὸν 6ον αἰῶνα πολυάριθμοι ναοί, μᾶλλον ἢ ἧττον μεγάλοι καὶ λαμπροί, εἰς τοὺς ὁποίους δὲν διεμορφώθησαν μόνον οἱ δύο παλαιότεροι ἑλληνικοὶ ἀρχιτεκτονικοὶ ῥυθμοί, ὁ δωρικὸς καὶ ὁ ἰωνικὸς — ὁ τρίτος, ὁ κορινθιακός, ἐνεφανίσθη πολὺ ὑστερώτερα —, ἀλλὰ καὶ ἡ μεγάλη πλαστικὴ ἀπὸ τοὺς ναοὺς πρὸ πάντων ἔλαβε τὴν ἀρχήν της. Πρέπει ὅμως νὰ προσθέσωμεν, ὅτι εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τῆς μνημειακῆς ἑλληνικῆς τέχνης — ἀρχιτεκτονικῆς καὶ πλαστικῆς — σπουδαιότατα συνετέλεσε καὶ ἡ Αἴγυπτος, ἡ ὁποία ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰῶνος ἔγινε πάλιν εὔκολα προσιτὴ εἰς τοὺς Ἕλληνας· κατάπληξιν βεαίως προξενοῦσαν εἰς αὐτοὺς τὰ τεράστια, αἰωνόβια καὶ ὅμως ὑπὸ τοῦ χρόνου ἀκατάβλητα μνημεῖα τῆς χώρας ταύτης, ὁ θαυμασμός των δ᾽ ἐγέννα τώρα — ἀντιθέτως πρὸς τὴν κρητομυκηναϊκὴν ἐποχὴν — τὴν ἐπιθυμίαν νὰ μιμηθοῦν κατὰ τὸ δυνατὸν τοὺς μεγάλους ὁλολίθους αἰγυπτιακοὺς ναοὺς καὶ τὰ ἐπιβλητικά, συχνὰ κολοσσιαῖα αἰγυπτιακὰ ἀγάλματα.

Εἰς τὴν πρόοδον τῆς ἀρχαϊκῆς ἑλληνικῆς πλαστικῆς σημαντικωτάτη ὑπῆρξε προσέτι ἡ συμβολὴ τῆς γυμναστικῆς, τῆς ὁποίας ἡ μεγάλη ἐπίδοσις ἀκριβῶς εἰς τοὺς χρόνους τούτους ἀρχίζει, συνδέεται δὲ καὶ αὐτὴ μὲ τὰς πολιτειακὰς μεταβολάς. Ἤδη τὸν 7ον αἰῶνα αἱ σωματικαὶ ἀσκήσεις, αἱ ὁποῖαι εἶχον πρωτύτερα μᾶλλον τὸν χαρακτῆρα παιδιᾶς ἢ ἐπιδείξεως φυσικῶν ἀνδρικῶν ἀρετῶν, ἀπετέλεσαν ὑπὸ τὰ διαδεχθέντα τὴν βασιλείαν πολιτεύματα κυριώτατον μέρος τῆς συστηματικῆς παιδεύσεως τῶν ἐλευθέρων νέων· εἰς αὐτὰς δὲ ὀφείλεται ὅτι ἡ ἀγάπη, τὴν ὁποίαν ἀνέκαθεν ᾐσθάνοντο οἱ Ἕλληνες — περισσότερον ἀπὸ ἄλλους λαοὺς — διὰ τὰ ὡραῖα, τὰ συμμετρικὰ καὶ ἁρμο-

νικὰ σώματα, ἐξυψώθη εἰς ἐνθουσιασμὸν καὶ σχεδὸν εἰς πάθος. Καὶ οἱ καλλιτέχναι εἰς τὰς παλαίστρας καὶ τὰ γυμνάσια εἶχον καθ' ἡμέραν τὴν εὐκαιρίαν νὰ θαυμάζουν καὶ νὰ μελετοῦν γυμνὰ (ἴδε § 34) τὰ κάλλιστα παραδείγματα νεανικῶν σωμάτων καὶ ἐκεῖ ἦτο τὸ μέγα σχολεῖον, ὅπου ἐτελειοποιοῦντο εἰς τὴν τέχνην των.

Τελευταῖον σημειώνομεν, ὅτι αἱ μυθολογικαὶ παραστάσεις, αἱ ὁποῖαι εἰς τὴν γεωμετρικὴν ἐποχὴν μόλις παρουσιάζονται (σ. 68 ἑξ. καὶ σ. 72), τώρα καταλαμβάνουν βαθμηδὸν τὴν πρώτην θέσιν καὶ εἰς τὴν μεγάλην τέχνην καὶ εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν βιοτεχνίαν, ποίαν δὲ σημασίαν εἶχε τοῦτο, δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξαρθῇ· εἰς τοὺς πλάστας καὶ τοὺς ἀγγειογράφους ἀνοίχθησαν ἀνεξάντλητοι πηγαὶ τῶν ὡραιοτέρων καὶ ποιητικωτέρων θεμάτων, τὰ ὁποῖα ἔπλασέ ποτε ἡ δημιουργικὴ φαντασία ἑνὸς λαοῦ.

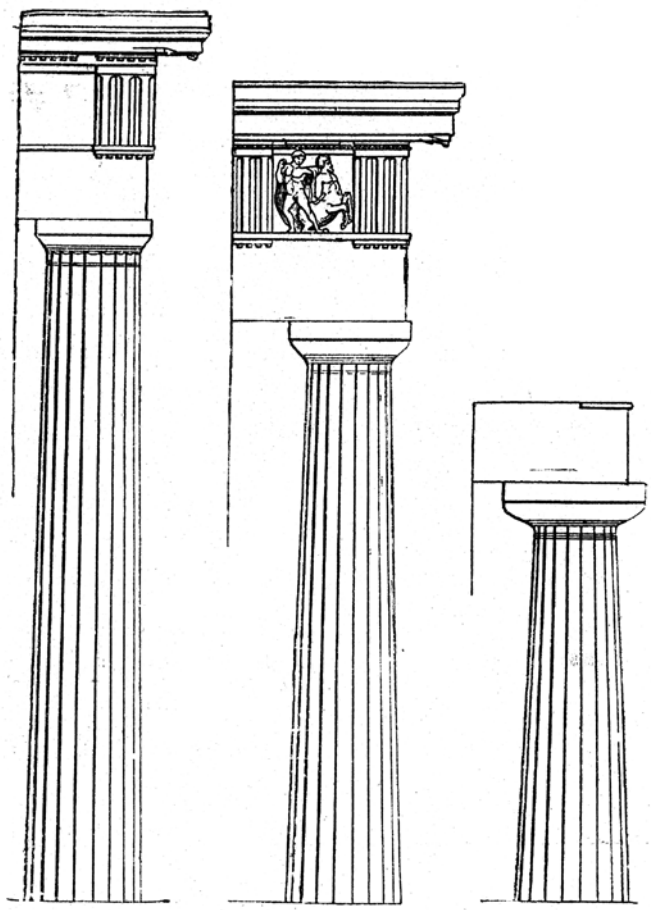
Οὗτοι εἶναι πιθανῶς οἱ κυριώτεροι ἀπὸ τοὺς πολλοὺς λόγους, οἱ ὁποῖοι συνέδραμον, ὥστε τὰ σπέρματα τῆς τέχνης, τὰ ὁποῖα ἐκαλλιέργησεν ἡ γεωμετρικὴ ἐποχή, ν' ἀναπτυχθοῦν κατὰ τὴν παροῦσαν, ὅπως θὰ ἴδωμεν, εἰς μεγάλα καὶ εὐθαλῆ δένδρα.

Α. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

§ 26. ***Δωρικὸς ῥυθμός.*** Δύο εἶναι, εἴπομεν, οἱ ἀρχιτεκτονικοὶ ῥυθμοὶ τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, ὁ δωρικὸς καὶ ὁ ἰωνικός, καὶ τούτων τὰ συστήματα πρέπει νὰ γνωρίσωμεν, πρὶν προχωρήσωμεν εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν ναῶν καὶ τῶν ἄλλων οἰκοδομημάτων. Μεταξύ των διαφέρουν οἱ δύο ῥυθμοὶ κυρίως κατὰ τὴν μορφὴν τῶν κιόνων καὶ τὴν μορφὴν τῆς *ξυλώσεως* ἢ τοῦ *θριγκοῦ*, τοῦ ἀνωτέρου δηλαδὴ μέρους τῆς οἰκοδομῆς, τὸ ὁποῖον κεῖται ἐπάνω εἰς τοὺς τοίχους καὶ τοὺς κίονας· θ' ἀναφέρωμεν δὲ τὰ διακριτικὰ γνωρίσματα τοῦ δωρικοῦ ῥυθμοῦ πρῶτα καὶ ὕστερα τὰ τοῦ ἰωνικοῦ λαμβάνοντες τὰ παραδείγματα ὄχι μόνον ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, ἀλλ' ὅπου εἶναι ἀνάγκη καὶ ἀπὸ μεταγενέστερα.

Ὁ δωρικὸς κίων (εἰκ. 99) δὲν ἔχει χωριστὴν βάσιν, ὁ κορμός του δ' ἐνίοτε εἶναι μονόλιθος, ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ὅμως σύγκειται ἀπὸ περισσοτέρους κυλινδρικοὺς *σπονδύλους* καὶ φέρει πέριξ 16 ἕως 24 — κανονικῶς 20 — καθέτους *ῥαβδώσεις* μὲ ὀξείας ῥάχεις Ὁ κορμὸς *μειώνεται*, ἤτοι λεπτύνεται πρὸς τὰ ἄνω, αἱ κάθετοι ὅμως γραμμαὶ τοῦ περιγράμματος αὐτοῦ καμπυλώνονται μᾶλλον ἢ ἧττον, ὡς νὰ φουσκώνεται ὁ κορμὸς ὑπὸ τὴν πίεσιν τοῦ ἐπικειμένου βάρους· τὸ φούσκωμα τοῦτο, τὸ ὁποῖον εἰς μερικοὺς ἀρχαϊκοὺς κίονας εἶναι πολὺ

αἰσθητόν, ὀνομάζεται *ἔντασις*. Εἰς τὸ ἄνω ἄκρον τοῦ κορμοῦ ὑπάρχουν συχνότατα μία ἢ περισσότεραι *ἐντομαί*, κατόπιν δ' ἔρχεται τὸ *ὑποτραχήλιον* καὶ ἀκολουθεῖ τὸ *κιονόκρανον*, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν *ἐχῖνον* καὶ τὸν *ἄβακα*. Ὁ ἐχῖνος εἶναι στρογγυλὸς — εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν περισσότερον πλακωτὸς καὶ φουσκωτὸς εἰς τὴν

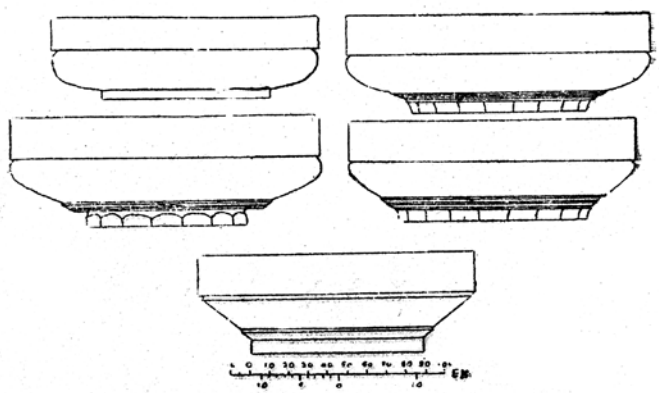


α β γ

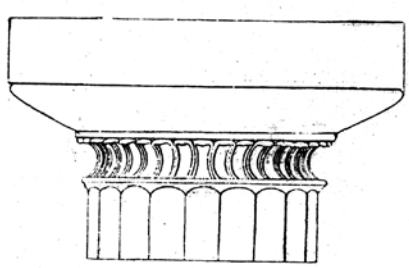
Εἰκ. 99. Τρεῖς διαφόρων ἐποχῶν δωρικοὶ κίονες.

περιφέρειαν, τὸν 5ον αἰῶνα περισσότερον ἔντονος καὶ ὑστερώτερα ἐντελῶς κωνικὸς (ἴδε εἰκ. 100) — καὶ φέρει εἰς τὴν βάσιν του δύο ἢ περισσοτέρους *δακτυλίους*· ὁ ἄβαξ δ' εἶναι τετράγωνος πλάξ, ἡ ὁποία μεσάζει καταλλήλως μεταξὺ τοῦ καθέτου στρογγυλοῦ κίονος καὶ τῶν ὁριζοντίων τετραγώνων δοκῶν, τὰς ὁποίας ὑποβαστάζει. Τὸν ἐχῖνον καὶ τὸν ἄβακα, καθὼς καὶ τὰς καθέτους ῥαβδώσεις τοῦ κορμοῦ μὲ τὰς ὀξείας ἀκμάς, εὕρομεν ἤδη εἰς κρητομυκηναϊκοὺς κίονας (σ. 28).

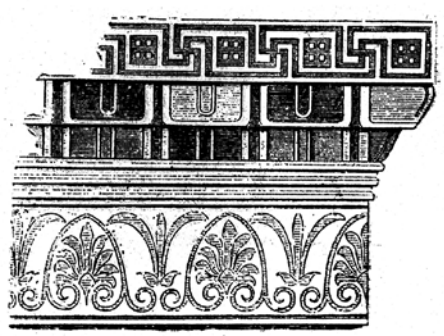
εἰς μερικὰ δὲ παλαιὰ δωρικὰ κιονόκρανα (εἰκ. 101) τὸ μεταξὺ τῶν ἐντομῶν καὶ τῶν δακτυλίων ὑποτραχήλιον ἔχει μορφὴν *σκοτίας* (λαιμοῦ) καὶ κοσμεῖται μὲ σειρὰν φύλλων, ὅπως εἰς τὰ ἡμικιόνια τοῦ θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως (εἰκ. 36)· δὲν ὑπάρχει ἄρα ἀμφιβολία, ὅτι ὁ δωρικὸς κίων κατάγεται ἀπὸ τὸν μυκηναϊκόν, τοῦ ὁποίου μόνον τὴν πρὸς τὰ κάτω μείωσιν ἀπέρριψε. Πρὸς τὰ κιονόκρανα τῶν κιόνων ἀντιστοιχοῦν τὰ *ἐπίκρανα*, τὰ ὁποῖα ἐπιστέφουν τὰς παραστάδας (εἰκ. 102. Πρβ. καὶ εἰκ. 107)· κατὰ τὸ σχῆμα διαφέρουν τὰ ἐπίκρανα, ὅπως εἶναι εὐνόητον, οὐσιωδῶς ἀπὸ τὰ κιονόκρανα, εἶχον δὲ καὶ πλουσίαν κόσμησιν, ἐνῶ ὁ ἐχῖνος τῶν κιονοκράνων δὲν ἐκοσμεῖτο. Τοῦ δωρικοῦ θριγκοῦ



Εἰκ. 100. Διαφόρων ἐποχῶν δωρικὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ τῆς Ἥρας εἰς τὴν Ὀλυμπίαν.



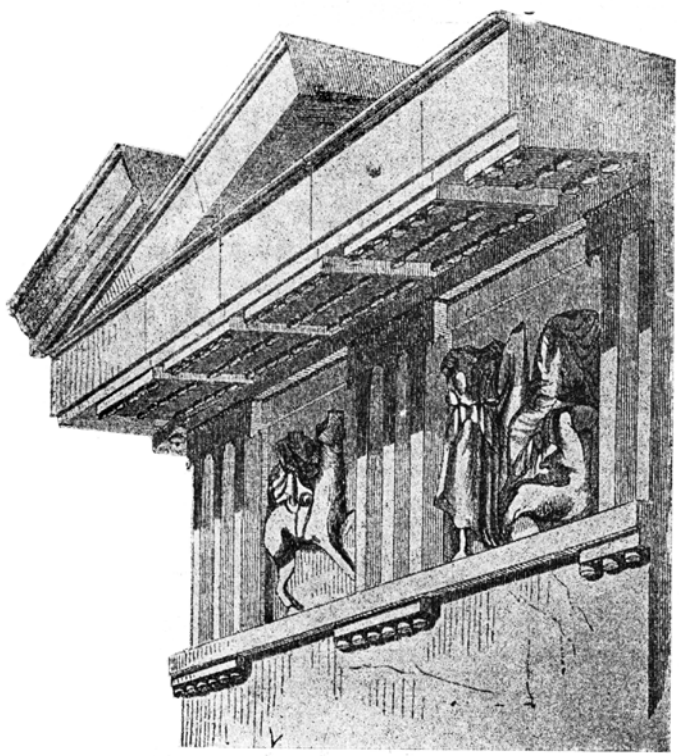
Εἰκ. 101 Κιονόκρανον τοῦ λεγ ναοῦ τῆς Δήμητρος εἰς τὴν Ποσειδωνίαν (Παιστόν).



Εἰκ 102. Δωρικὸν ἐπίκρανον παραστάδος.

(εἰκ. 99 καὶ 103. Πρβ. καὶ εἰκ. 107, 118, 129, 130, 134) πρῶτον μέλος μετὰ τοὺς κίονας εἶναι τὸ *ἐπιστύλιον*, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖται ἀπὸ μεγάλας τετραπλεύρους ὁριζοντίας δοκούς· εἰς τὸ ἄνω μέρος φέρουν αὐταὶ τοὺς *κανόνας*, ἤτοι βραχεῖς πήχεις, ἀπὸ τοὺς ὁποίους κρέμανται μικραὶ ἀποφύσεις, αἱ *σταγόνες*. Οἱ κανόνες κεῖνται πάντοτε ἀκριβῶς ἐπάνω ἀπὸ τοὺς κίονας καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέσον τῶν μετακιονίων ἢ

μεταστυλίων — τῶν μεταξὺ δύο κιόνων διαστημάτων — καὶ μόνον εἰς τὰς γωνίας τοῦ οἰκοδομήματος τὸ μέσον τοῦ κανόνος πίπτει ὀλίγον ἔξω ἀπὸ τὸν ἄξονα τοῦ κίονος ἢ τῆς παραστάδος· ἐπάνω δ' ἀπὸ τοὺς κανόνας προέχει μία συνεχὴς στενὴ *ταινία*. Κατόπιν ἔρχεται τὸ *διάζωμα*, τὸ ὁποῖον διαιρεῖται εἰς *τρίγλυφα* καὶ *μετόπας*· τὰ πρῶτα ἔχουν τρεῖς καθέτους γλυφὰς (σκαλίσματα) — δύο ὁλοκλήρους καὶ δύο ἡμισείας, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἐξέχουν οἱ λεγόμενοι *μηροὶ* — αἱ δὲ μετόπαι εἶναι τετράπλευροι πλάκες, αἱ ὁποῖαι συχνὰ ἔφερον γλυπτὰς πα-

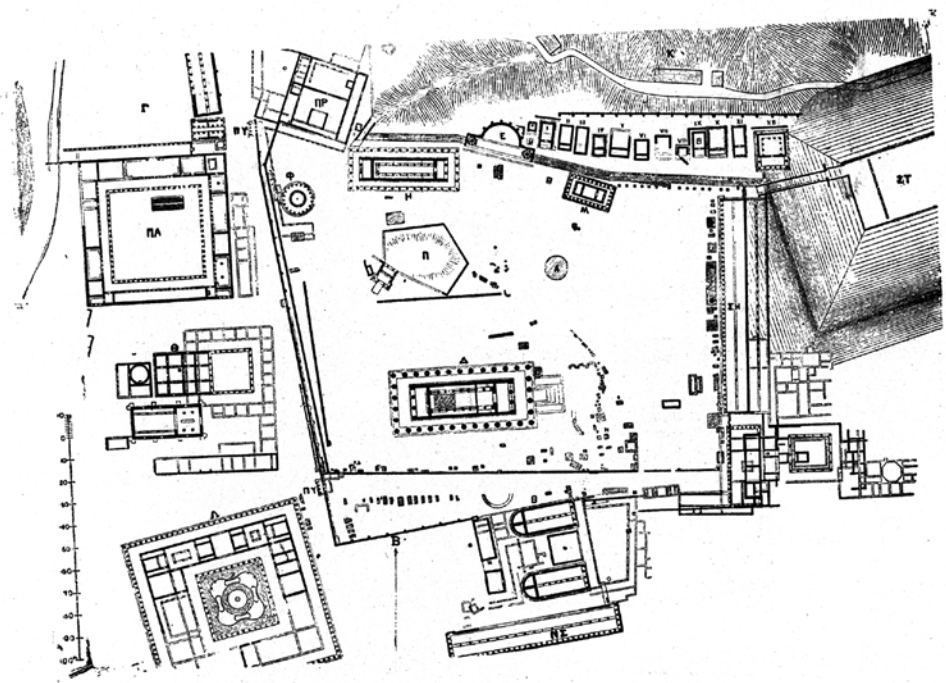


Εἰκ. 103. Θριγκὸς δωρικοῦ ῥυθμοῦ.

ραστάσεις. Τὰ τρίγλυφα κεῖνται πάντοτε ἐπάνω ἀπὸ τοὺς κανόνας, ἑπομένως δὲ καὶ τῶν γωνιακῶν τριγλύφων τὸ μέσον πίπτει ἔξω ἀπὸ τὸν ἄξονα τοῦ κίονος, καὶ διὰ τοῦτο ἔπρεπεν αἱ πρὸς τὰς γωνίας μετόπαι νὰ εἶναι μεγαλύτεραι ἀπὸ τὰς λοιπάς· αὐτὸ ὅμως θὰ κατέστρεφε τὴν ἁρμονίαν τοῦ διαζώματος καὶ διὰ νὰ τὸ ἀποφύγουν οἱ ἀρχιτέκτονες, ἠλάττωνον συνήθως τὰ μετακιόνια τῶν δύο τελευταίων πρὸς τὰς γωνίας κιόνων. Μετὰ τὸ διάζωμα ἀκολουθεῖ τὸ *γεῖσον*, τοῦ ὁποίου ἡ κάτω ἐπιφάνεια κλίνει πρὸς τὰ ἐμπρὸς καὶ κοσμεῖται μὲ ἐξέχοντας πίνακας, τοὺς *προμόχθους*, καὶ μὲ σειρὰς *σταγόνων*· κεῖνται

δ' οἱ πρόμοχθοι πάντοτε ἐπάνω ἀπὸ τὰ τρίγλυφα καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέσον τῶν μετοπῶν. Τὰ μεταξὺ τῶν προμόχθων διαστήματα ὀνομάζομεν *ἀγυιάς*.

Εἰς τὰς προσόψεις τῶν ναῶν, ὅπου ἡ σαμαρωτὴ στέγη σχηματίζει τὰ τριγωνικὰ *ἀετώματα* ἢ τοὺς *ἀετούς* (πρβ. εἰκ. 107, 129, 134), τὰ γεῖσα ἐξακολουθοῦν πέριξ τοῦ *τυμπάνου* — οὕτω λέγεται ἡ ἐπιφάνεια τοῦ βάθους τοῦ ἀετώματος —, δὲν ἔχουν ὅμως τοὺς προμό-



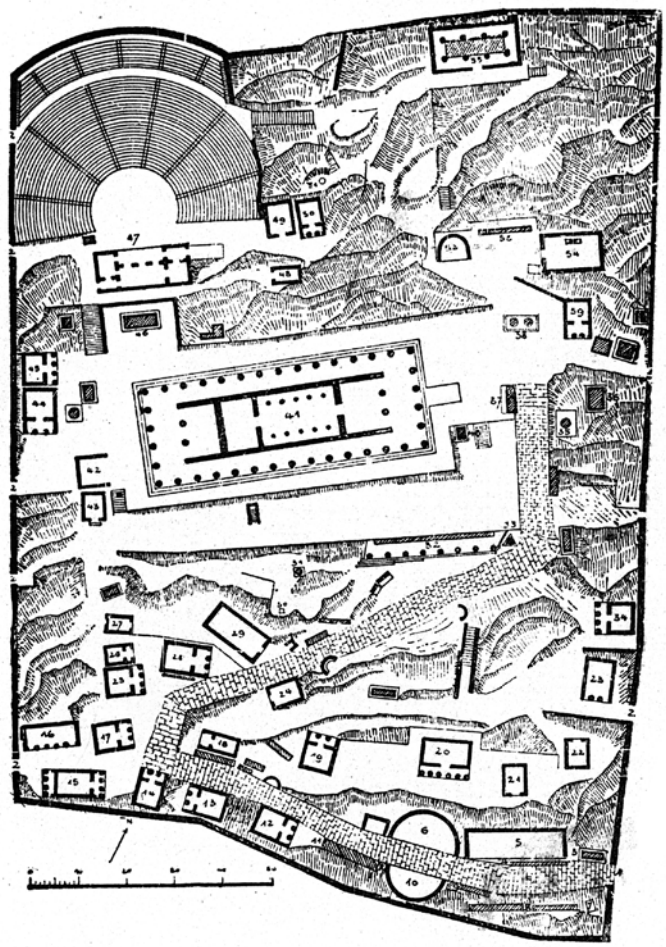
Εἰκ. 104. Τὸ ἱερὸν τῆς Ὀλυμπίας.

Β. Βουλευτήριον. — Γ. Γυμνάσιον. — Δ. Ναὸς τοῦ Διός. — Ε. Ἐξέδρα Ἡρώδου τοῦ Αττικοῦ. — Η. Ἡραῖον. — Θ. Θεοκολεών. — Κ. Κρόνιον ὄρος. — Λ. Λεωνίδαιον. — Μ. Ναὸς τῆς Μητρὸς τῶν θεῶν. — Π. Πελόπιον. — ΠΑ. Παλαίστρα. — ΠΡ. Πρυτανεῖον. — ΠΥ. Εἴσοδοι τῆς Ἄλτεως. — ΣΗ. Στοὰ τῆς Ἠχοῦς. — ΣΤ. Στάδιον. — Ι - ΧΙΙ. Θησαυροί.

χθους. Διαδέχεται δ' αὐτὰ ἡ *ὑδρορρόη* ἢ *σίμη*, στεφάνη δηλαδή, ἡ ὁποία ἐπιστέφει τὸ οἰκοδόμημα καὶ συνάμα ἐμποδίζει τὰ ὕδατα τῆς βροχῆς νὰ πίπτουν ἀπὸ τὴν στέγην εἰς τὰς προσόψεις.

Αἱ ἀναλογίαι τοῦ δωρικοῦ ῥυθμοῦ εἶναι εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν βαρεῖαι· οἱ λίθινοι κίονες ἦσαν παχεῖς καὶ χαμηλοί, οἱ θριγκοὶ δὲ σχετικῶς πολὺ ὑψηλοί· οἱ κίονες ἑνὸς παλαιοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὴν Κόρινθον ἦσαν μονόλιθοι καὶ εἶχον ὕψος σχεδὸν μό-

νον τετραπλάσιον τῆς μεγίστης (κατωτάτης) διαμέτρου των, ἐνῶ εἰς τὸν Παρθενῶνα τὸ ὕψος αὐτῶν φθάνει τὰς 5, 5 διαμέτρους καὶ εἰς

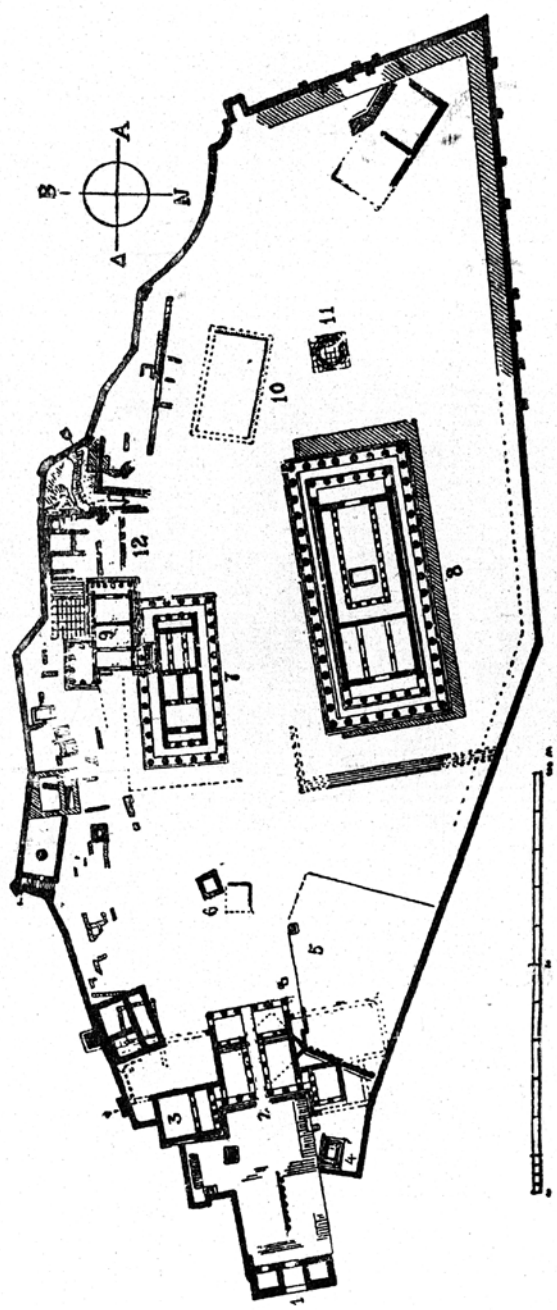


Εἰκ. 105. Τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τοὺς Δελφούς.

Ἀπὸ τὴν κυρίαν εἴσοδον αὐτοῦ (κάτω δεξιὰ) ἤρχιζεν ἡ *ἱερὰ ὁδός*, ἡ ὁποία διὰ τὸ ἀνηφορικὸν τοῦ ἐδάφους ἀνέβαινε μὲ στροφὰς πρὸς τὸν μέγαν τοῦ θεοῦ ναόν, τὸν εἰς τὸ κέντρον τοῦ τεμένους ἀνεγειρόμενον. Ἀπὸ τὰ ἄλλα μνημεῖα, τῶν ὁποίων ἡ θέσις ἐβεβαιώθη, σημειώνομεν: τὸ ἀνάθημα τῶν Λακεδαιμονίων διὰ τὴν νίκην εἰς τοὺς Αἰγὸς ποταμοὺς (5)· δύο ἀναθήματα τῶν Ἀργείων (6,10)· τὸν θησαυρὸν τῶν Σιφνίων (13)· τὸν θησαυρὸν τῶν Ἀθηναίων (28)· τὸ βουλευτήριον (29)· τὸν κίονα τῶν Ναξίων (31)· τὴν στοὰν τῶν Ἀθηναίων (32) καὶ ὀπίσω ἀπ' αὐτὴν μέγα ἀνάλημμα ἀπὸ πολυγωνικοὺς λίθους· τὸν τρίποδα τῶν Πλαταιῶν (35)· τὸν ὑπὸ τῶν Χίων ἀφιερωθέντα βωμὸν τοῦ Ἀπόλλωνος (37)· τὸ θέατρον (47)· τὴν λέσχην τῶν Κνιδίων (55).

τὸν σύγχρονον περίπου ναὸν τοῦ Ποσειδῶνος εἰς τὸ Σούνιον τὰς 6, ἀκόμη δὲ μεγαλύτερον γίνεται εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχήν. Ἡ εἰκὼν

99 δεικνύει γραφικῶς τὴν σχέσιν, τὴν ὁποίαν ἔχουν μεταξύ των τὰ ὕψη τῶν κιόνων τοῦ ναοῦ τῆς Κορίνθου (γ), τοῦ Παρθενῶνος (β) καὶ μιᾶς στοᾶς τοῦ τέλους τοῦ 3ου αἰῶνος εἰς τὴν Δῆλον (α). Τῶν ἄλλων μελῶν αἱ ἀναλογίαι μετεβλήθησαν μετὰ τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν ὁμοίως πρὸς τὸ ἐλαφρότερον, πάντοτε ὅμως ὁ χαρακτὴρ τοῦ δωρικοῦ ῥυθμοῦ ἔμεινεν ἀρρενωπὸς καὶ σοβαρός.

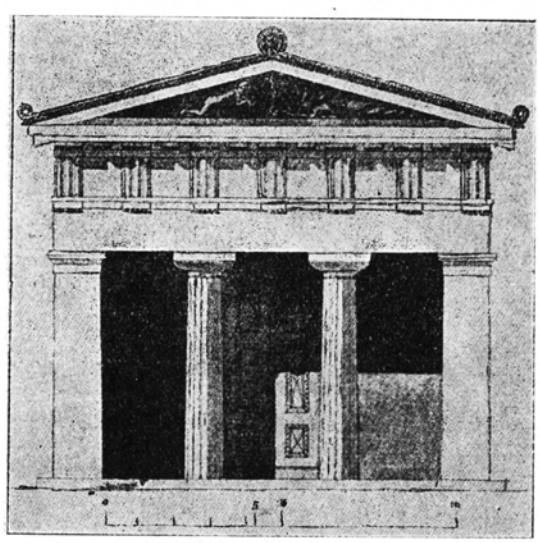


Εἰκ. 106. Ἡ Ἀκρόπολις τῶν Ἀθηνῶν.

1. Ῥωμαϊκῶν χρόνων εἴσοδος τῆς Ἀκροπόλεως. — 2. Προπύλαια τοῦ Περικλέους. — 3. Πινακοθήκη. — 4. Ναὸς τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης. — 5. Τέμενος τῆς Βραυρωνίας Ἀρτέμιδος. — 6. Θέσις τοῦ ἀγάλματος τῆς λεγ Προμάχου Ἀθηνᾶς. — 7. Ὁ παλαιὸς ναὸς τῆς Ἀθηνᾶς («Ἑκατόμπεδον»). — 8. Παρθενών. — 9. Ἐρέχθειον. — 10. Ὁ μέγας βωμὸς τῆς Ἀθηνᾶς. — 11. Ναὸς τῆς Ῥώμης. — 12. Λείψανα πελασγικῶν τοίχων.

Τοῦ δωρικοῦ κίονος ἡ ἀρχὴ φθάνει, ὅπως εἴδομεν (σ. 79), εἰς τὴν κρητομυκηναϊκὴν ἐποχήν, ὡς πρὸς τὰ σχήματα δὲ τῶν μελῶν τοῦ δωρικοῦ θριγκοῦ ὑπῆρχεν ἤδη εἰς τὴν ἀρχαιότητα ἡ γνώμη, ὅτι ἐμορφώθησαν εἰς τὴν ξυλοδομίαν τὸ πρῶτον καὶ ὅτι κατόπιν μετεφέρθησαν ὡς ἁπλᾶ κοσμήματα εἰς τοὺς λιθίνους θριγκούς. Περὶ τῶν τριγλύφων ὑπέθετον — καὶ ὑποθέτουν — ὅτι παριστάνουν τὰ μὲ σανίδας ἐπένδυτα ἄκρα ξυλίνων ὁριζοντίων δοκῶν, τὰς ὁποίας ἔθετον ἐγκαρσίως ἐπὶ τοῦ ἐπιστυλίου, καὶ ὅτι αἱ γλυφαί των εἶναι κοσμητικαὶ αὐλακώσεις

συνεχίζουσαι τὴν πρὸς τὰ ἄνω τάσιν τῶν ῥαβδώσεων τῶν κιόνων· αἱ μετόπαι δ' ἔφρασσον τὰ μεταξὺ τῶν δοκῶν τούτων διαστήματα, τὰ ὁποῖα ὅμως ἐνίοτε ἔμενον ἴσως κενά, καὶ αἱ σταγόνες τῶν κανόνων τοῦ ἐπιστυλίου καὶ τῶν προμόχθων τοῦ γείσου φαίνονται ὡς ἀπολιθωμένοι ξύλινοι γόμφοι συνδέοντες ἓν ξύλινον μέλος μὲ ἄλλο. Ἀλλ' ὅσον πιθαναὶ καὶ ἂν εἶναι αἱ εἰκασίαι αὐταί, ὅμως τὴν κανονικὴν μορφήν του ἔλαβε σταθερὰ ὁ δωρικὸς ῥυθμὸς εἰς τοὺς λιθίνους θριγκοὺς καὶ μόλις πρὸς τὸ τέλος τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς· διότι ἕως τότε ἐκτίζοντο ναοί, οἱ ὁποῖοι δὲν εἶχον σταγόνας ὑπὸ τὰ γεῖσα καὶ τὰ τρίγλυφα, μερικοὶ δὲν εἶχον καὶ τρίγλυφα καὶ ἄλλοι παρουσίαζον ἄλλας παραλλαγὰς ἀπὸ τὸν κανονικὸν τύπον. Τὸ ὄνομα δὲ τοῦ δωρικοῦ ῥυθμοῦ καὶ οἱ τόποι, ὅπου εὑρίσκονται εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν σχεδὸν ὅλα τὰ λείψανα αὐτοῦ, δηλώνουν σαφῶς, ποῦ πρέπει νὰ ζητηθῇ ἡ γέννησις καὶ ἀνάπτυξίς του. Πραγματικῶς, ἐνῶ ἀπὸ τὴν Μ. Ἀσίαν εἷς μόνος ἀρχαϊκὸς δωρικὸς ναός, ὁ τῆς Ἄσσου (εἰκ. 121, 134), εἶναι γνωστός, ἔχομεν εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ εἰς τὰς δυτικὰς ἀποικίας αὐτῆς πολυπληθέστατα ἐρείπια ναῶν τοῦ ἰδίου ῥυθμοῦ καὶ τῆς ἰδίας ἐποχῆς. Εἰς τὴν Πελοπόννησον προέχουν δύο ἀρχαιϊκώτατοι ναοί, ὁ τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὴν Κόρινθον (εἰκ. 119) μὲ τοὺς παχεῖς καὶ κοντοὺς κίονας (εἰκ. 99 γ καὶ σ. 81 ἑξ.) καὶ ὁ τῆς Ἥρας (Ἡραῖον), ὁ ὁποῖος ἐκτίσθη πρὸς τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος εἰς τὴν ἱερὰν Ἄλτιν τῆς Ὀλυμπίας ὑπὸ τὸ Κρόνιον ὄρος (εἰκ. 104. Πρβ. καὶ εἰκ. 100, 128, 135)· αὐτὸς ἦτο ὁ τρίτος ναὸς τῆς θεᾶς εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν, διότι βαθύτερα ἀνεκαλύφθησαν λείψανα δύο ἄλλων, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἀρχαιότερος ἀνῆκεν εἰς τὰς ἀρχὰς περίπου τῆς παρούσης ἐποχῆς. Εἰς τὴν δυτικὴν Στερεὰν Ἑλλάδα σημαντικὸς εἶναι ὁ ἀρχαϊκὸς ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος (εἰκ. 125, 130), ὁ ὁποῖος ἀνηγέρθη εἰς τὸν Θέρμον ἐπάνω ἀπὸ τὰ λείψανα τοῦ γεωμετρικοῦ (σ. 70), εἰς

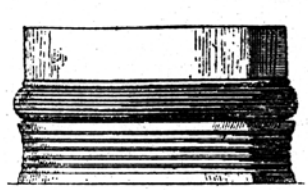


Εἰκ. 107. Τὸ ἀρχαιότερον «Ἑκατόμπεδον» τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν.

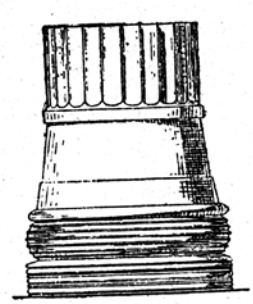
τοὺς Δελφοὺς δὲ οἰκοδομήθη, πρὸς τὸ τέλος τοῦ 6ου αἰῶνος, ἐντὸς τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἀπόλλωνος (εἰκ. 105) μέγας ναὸς αὐτοῦ ἀντὶ ἄλλου προγενεστέρου, ὁ ὁποῖος εἶχε καῆ τὸ 548. Εἰς τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν ἐκτίσθη τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ ἰδίου αἰῶνος ναὸς τῆς Ἀθηνᾶς, τὸ λεγόμενον *Ἑκατόμπεδον*, τοῦ ὁποίου τὰ θεμέλια ἀνεκαλύφθησαν μεταξὺ τοῦ Ἐρεχθείου καὶ τοῦ Παρθενῶνος (εἰκ. 106), ὑποθέτουν δ' ὅτι εἰς τὰς ἀρχὰς ὁ ναὸς δὲν εἶχε περίστασιν, ἤτοι κίονας πέριξ, καὶ ἀναπαριστάνουν τὴν πρόσοψιν αὐτοῦ ὡς δεικνύει ἡ εἰκὼν 107. Ἄλλοι ὅμως πιστεύουν, ὅτι ὁ ναὸς τῆς Ἀθηνᾶς οἰκοδομήθη περὶ τὸ 520, ὅτι εἶχεν ἐξ ἀρχῆς περίστασιν καὶ ὅτι τ' ἀρχιτεκτονικὰ μέλη, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἔγινεν ἡ ἀναπαράστασις εἰκ. 107, δὲν ἀνῆκον εἰς αὐτόν· δὲν εἶναι δὲ ἀκριβῶς γνωστόν, καὶ ποῖος ναὸς — ἢ περιοχὴ ἴσως — ὠνομάζετο Ἑκατόμπεδον.

Εἰς τὴν ὁδὸν πρὸς τὰς δυτικὰς ἀποικίας κεῖται ἡ Κέρκυρα, ἀποικία καὶ αὐτὴ τῶν Κορινθίων, ὅπου ἄξιος χωριστῆς μνείας εἶναι ὁ λεγόμενος ναὸς τῆς Γοργοῦς ἢ Ἀρτέμιδος. Σημαντικώτερα ὅμως κατὰ πολὺ καὶ διδακτικώτατα διὰ τὴν ἱστορίαν τοῦ δωρικοῦ ῥυθμοῦ εἶναι τὰ ἐρείπια μεγάλου ἀριθμοῦ ναῶν τῆς Κάτω Ἰταλίας καὶ τῆς Σικελίας· ἰδίως ἡ δωρικὴ ἀποικία τοῦ Σελινοῦντος καὶ ἡ ἀχαϊκὴ τῆς Ποσειδωνίας (Παιστοῦ) ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν πολλὰ καὶ σπουδαῖα λείψανα (πρβ. εἰκ. 101, 122, 123, 124, 129), ἄλλα δ' εὑρίσκονται εἰς τὸν Ἀκράγαντα, τὰς Συρακούσας, τὴν Ἔγεσταν, τὴν Πομπηίαν κ. ἀ. Αἱ ἀποικίαι ὅμως αὐταὶ κεῖνται εἰς τὴν περιφέρειαν, τὸ ὄνομά του δ' ἔλαβεν ὁ δωρικὸς ῥυθμὸς βεβαίως ἀπὸ τοὺς Δωριεῖς τῆς Πελοποννήσου καὶ ὄχι τῶν ἀποικιῶν.

§ 27. ***Ἰωνικὸς ῥυθμός.*** Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς δωρικοὺς κίονας οἱ ἰωνικοὶ ἔχουν ὁ καθεὶς χωριστὴν βάσιν, τῆς ὁποίας τὰ κύρια συστατικὰ εἶναι δύο, ὁ *τροχίλος* ἢ *σκοτία* καὶ ἡ *σπεῖρα*· τὰ μέλη αὐτά, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ τροχίλος ἔχει σχῆμα κυλίνδρου μὲ τὴν περιφέρειαν ὑπόκοιλον κατὰ κανόνα, ἡ δὲ σπεῖρα στρογγυλοῦ προσκεφάλου, ἠμποροῦν νὰ διπλασιασθοῦν καὶ νὰ πλουτισθοῦν μὲ ὁριζοντίας αὐλακώσεις, παράγονται δ' οὕτω παραλλαγαί,

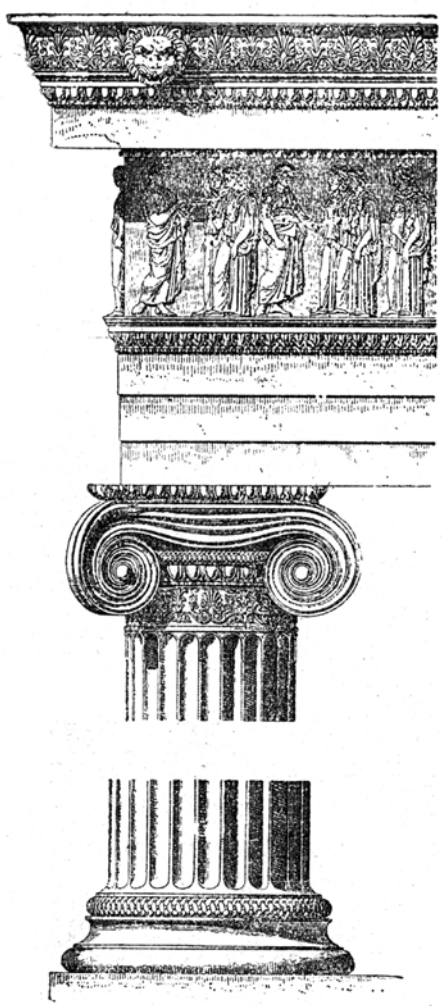


Εἰκ. 108. Βάσις ἰωνικοῦ κίονος ἀπὸ τὸ Ἡραῖον τῆς Σάμου.



Εἰκ. 109. Βάσις ἰωνικοῦ κίονος ἀπὸ τὴν Ναύκρατιν.

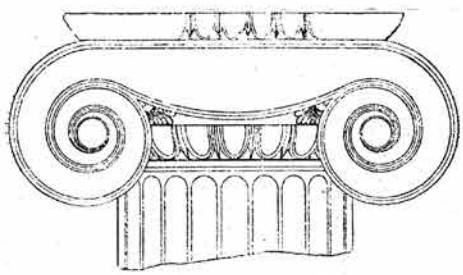
αἱ ὁποῖαι εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν εἶναι μᾶλλον ἢ ἧττον ἄκομψοι (εἰκ. 108, 109), κατόπιν ὅμως ἀποκτοῦν, πρὸ πάντων εἰς τὰ ἀττικὰ μνημεῖα τοῦ 5ου αἰῶνος, ἐξαιρετικὴν χάριν (εἰκ. 110). Ὁ κορμὸς τοῦ ἰωνικοῦ κίονος εἶναι, ὅπως καὶ ὁ τοῦ δωρικοῦ, ῥαβδωτὸς καὶ αἱ ῥαβδώσεις του εἰς τὰς ἀρχὰς δὲν διέφερον ἀπὸ τὰς ῥαβδώσεις ἐκείνου, ὁ ἀριθμὸς ὅμως αὐτῶν ἔφθανε μέχρι τῶν 44. Ὑστερώτερα ὁ κανονικὸς ἀριθμὸς ἦτο 24 καὶ μεταξὺ αὐτῶν ἄφινον ὄχι ὀξείας ῥάχεις, ἀλλὰ στενὰς ταινίας. Τὸ δὲ κιονόκρανον (εἰκ. 110, 111) σύγκειται ἀπὸ τὸν *ἐχῖνον*, ὁ ὁποῖος ἔχει κάποιαν ὁμοιότητα μὲ τὸ ὁμώνυμον μέλος τοῦ δωρικοῦ κιονοκράνου, ἀπὸ ἕν στρῶμα ἢ ἐπίθημα, τοῦ ὁποίου τὰ ἄκρα τυλίσσονται εἰς *ἕλικας*, καὶ ἀπὸ τὸν *ἄβακα*. Τῶν ἑλίκων αἱ πλάγιαι ὄψεις ὀνομάζονται *προσκέφαλα* καὶ περισφίγγονται ἀπὸ *ζωστῆρας* (πρβ. εἰκ. 112)· ἐπειδὴ δὲ διαφέρουν ἐντελῶς ἀπὸ τὰς δύο κυρίας ὄψεις, διὰ τοῦτο τὸ κοινὸν ἰωνικὸν κιονόκρανον δὲν ἦτο κατάλληλον διὰ τοὺς γωνιακοὺς κίονας τῶν ναῶν, τῶν ὁποίων τὰς τέσσαρας πλευρὰς περιέβαλλον κιονοστοιχίαι· διότι εἰς αὐτὰς οἱ κίονες τῶν γωνιῶν ἐξ ἀνάγκης θὰ παρουσίαζον πρὸς τὴν μίαν πλευρὰν τὰ προσκέφαλα, ἐνῶ ὅλοι οἱ ἄλλοι κίονες τῆς αὐτῆς σειρᾶς ἐδείκνυον τὰς κυρίας ὄψεις μὲ τὰς ἕλικας. Ἐπλάσθη λοιπὸν νέος τύπος γωνιακοῦ ἰωνικοῦ κιονοκράνου, εἰς τὸν ὁποῖον αἱ δύο ἑλικωταὶ ὄψεις κεῖνται ἡ μία κοντὰ εἰς τὴν ἄλλην, ὁμοίως δὲ συνάπτονται καὶ τὰ προσκέφαλα (εἰκ. 112).



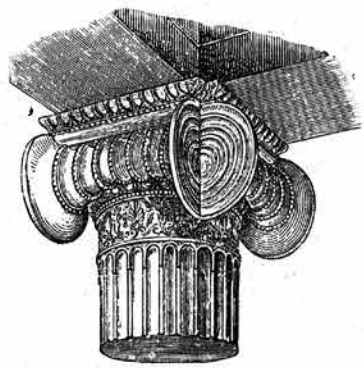
Εἰκ. 110. Γωνία τῆς βορείας προστάσεως τοῦ Ἐρεχθείου.

Τὸ ἰωνικὸν *ἐπιστύλιον* δὲν ἔχει τὴν ἐπιφάνειαν ἐνιαίαν, ἀλλὰ διῃρημένην εἰς δύο ἢ τρεῖς ταινίας (εἰκ. 110), ἐκ τῶν ὁποίων ἡ δευ-

τέρα προέχει ὀλίγον πρὸς τὰ ἔξω καὶ ἡ ἀνωτάτη ἀκόμη περισσότερον, ἀναμφιβόλως δὲ τὸ σχῆμα ἔλαβε τὴν ἀρχήν του ἀπὸ τὴν ξυλοδομίαν,

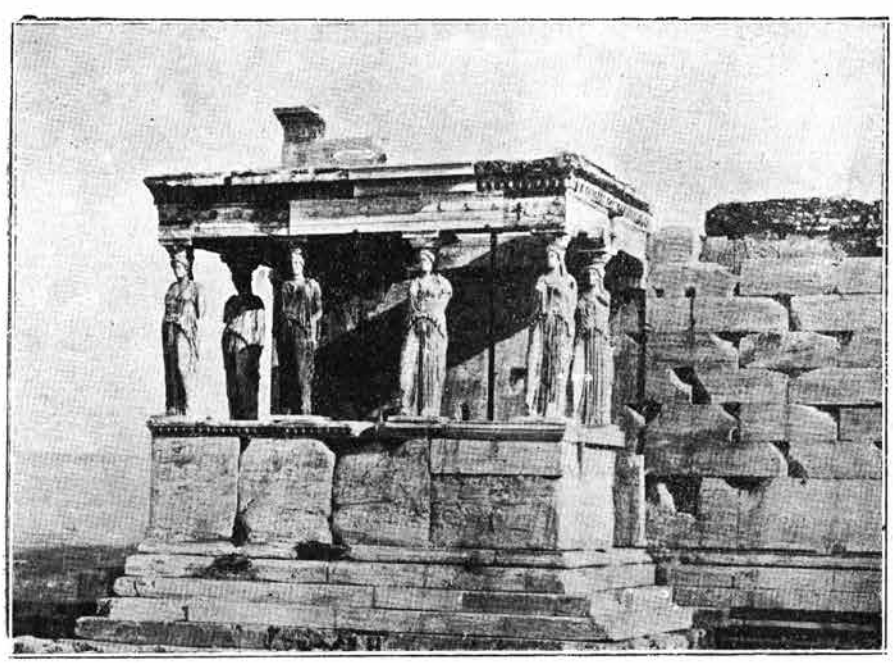


Εἰκ. 111. Ἰωνικὸν κιονόκρανον ἀπὸ τὰ Προπύλαια τῶν Ἀθηνῶν.



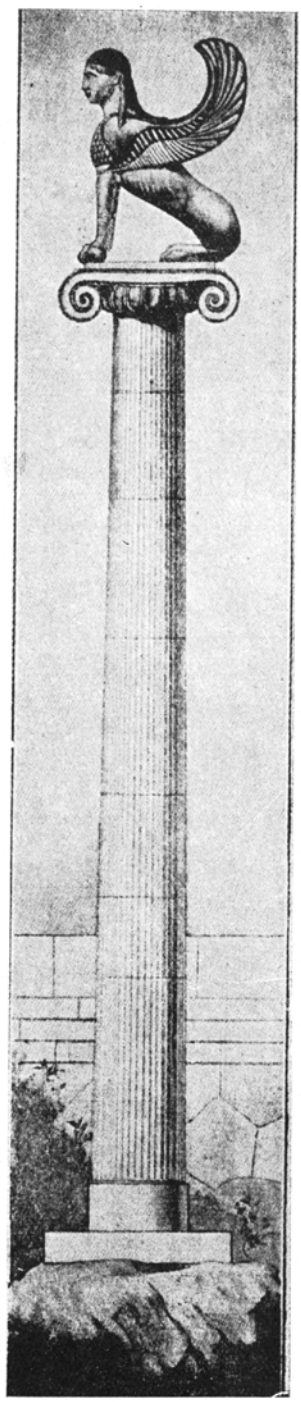
Εἰκ. 112. Γωνιαῖον ἰωνικὸν κιονόκρανον.

ὅπου δύο ἢ τρεῖς ἐπάλληλοι δοκοὶ ἀποτελοῦσαν τὸ ἐπιστύλιον. Ἀπεναντίας ἡ ἐπιφάνεια τοῦ διαζώματος εἶναι ἐνιαία καὶ ἐπίπεδος — ἀπαντᾷ



Εἰκ. 113. Ἡ πρόστασις τῶν κορῶν τοῦ Ἐρεχθείου.

ὅμως ἀπὸ τὸν 4ον αἰῶνα καὶ κυρτὴ — καὶ ἐπειδὴ πολλάκις ἐκοσμεῖτο μὲ παραστάσεις, ἐκαλεῖτο *ζωφόρος*. Τὸ γεῖσον σύγκειται ἄλλοτε μόνον ἀπὸ ὁριζοντίας πλάκας, χωρὶς τὰς δωρικὰς σταγόνας, ἄλλοτε ὅμως εὑρί-

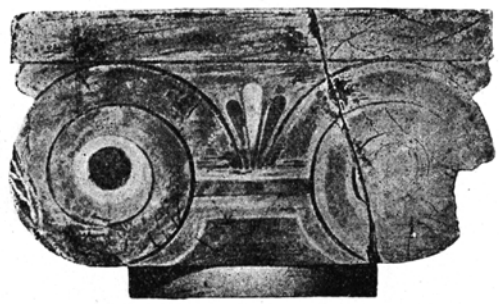


Εἰκ. 114. Κίων τῶν Ναξίων εἰς τοὺς Δελφούς.

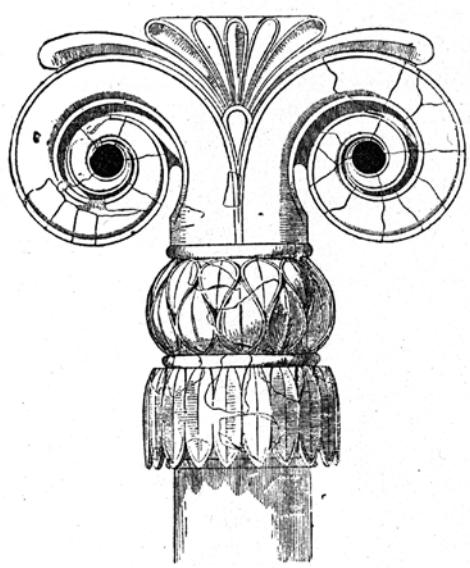
σκονται κάτω ἀπ᾽ αὐτὰς πυκναὶ τετράπλευροι ἐξοχαί, αἱ ὁποῖαι ὀνομάζονται *γεισήποδες* ἢ *ὀδόντες* καὶ κατάγονται ὁμοίως ἀπὸ τὴν ξυλοδομίαν· διότι προδήλως παριστάνουν τὰ ἄκρα τῶν ὁριζοντίων ξυλίνων δοκῶν τῆς ὀροφῆς. Εἰς τοὺς ἀττικοὺς ἰωνικοὺς ναοὺς τοῦ 5ου αἰῶνος οἱ γεισήποδες παραλείπονται κατὰ κανόνα καὶ μόνον εἰς τὴν πρόστασιν τῶν κορῶν (Καρυατίδων) τοῦ Ἐρεχθείου ἀπαντοῦν (εἰκ. 113). Ὁμοίως δὲν ὑπῆρχε πάντοτε εἰς τὰ μνημεῖα ἡ ζωφόρος, ὅπως δὲν ὑπάρχει καὶ εἰς τὴν πρόστασιν τῶν Καρυατίδων, ἀρχικῶς δὲ φαίνεται ὅτι ἔλειπεν ἐντελῶς. Μετὰ τὸ γεῖσον ἔρχονται καὶ εἰς τὸν ἰωνικὸν ῥυθμὸν τὸ ἀέτωμα καὶ ἡ ὑδρορρόη.

Ὁ ἰωνικὸς ῥυθμὸς ἔχει ἀναλογίας πολὺ ἐλαφροτέρας ἀπὸ τὸν δωρικὸν καὶ εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἤδη ἐποχὴν οἱ κίονές του ἦσαν σημαντικὰ ῥαδινώτεροι ἀπὸ τοὺς δωρικούς· τὸν 5ον δ᾽ αἰῶνα εἰς τὰ Προπύλαια τῶν Ἀθηνῶν τὸ ὕψος τῶν ἰωνικῶν κιόνων ὑπερβαίνει τὰς 9 διαμέτρους, ἐνῶ οἱ δωρικοὶ τοῦ ἰδίου οἰκοδομήματος δὲν εἶναι ὑψηλότεροι ἀπὸ 5, 6 διαμέτρους. Καὶ ἄλλως εἶναι ὁ ἰωνικὸς ῥυθμὸς κομψότερος ἀπὸ τὸν δωρικὸν καί, ὅπως θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, ἐπιδεκτικὸς ποικιλωτέρας κοσμήσεως, ἀλλὰ δὲν ἔχει τὴν στιβαρότητα καὶ τὸ ἐπιβλητικὸν ἐκείνου. Ὡς πρὸς τὸν τόπον δέ, ὅπου ἐμορφώθη ὁ ἰωνικὸς ῥυθμός, τὸν φανερώνουν πάλιν, ἐκτὸς τοῦ ὀνόματος, τὰ εὑρήματα· διότι εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν καὶ τὴν Ναύκρατιν τῆς Αἰγύπτου, μικρασιατικὴν ἀποικίαν, ἔχομεν τ᾽ ἀρχαιότατα δείγματα αὐτοῦ. Δυστυχῶς τὰ σωζόμενα λείψανα ἀρχαϊκῶν ἰωνικῶν ναῶν εἶναι πολὺ πενιχρὰ καὶ δὲν παραβάλλονται πρὸς τὰ τοῦ δωρικοῦ ῥυθμοῦ, ἀποδεικνύεται ὅμως καὶ ἀπ᾽ αὐτά, ὅτι εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν ἀνη-

γέρθησαν ἀπὸ τότε μεγάλοι καὶ πολυτελεῖς ναοὶ ἰωνικοῦ ῥυθμοῦ. Τοιοῦτος ἦτο ὁ παλαιὸς ναὸς τῆς Ἀρτέμιδος (Ἀρτεμίσιον) εἰς τὴν Ἔφεσον, τοῦ ὁποίου τὴν οἰκοδομὴν ἤρχισε τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 6ου αἰῶνος ὁ Κνώσιος ἀρχιτέκτων *Χερσίφρων* μὲ τὸν υἱόν του *Μεταγένη* καὶ ὁ ὁποῖος εἶχε μῆκος 105 μ. καὶ πλάτος 50 μ. Ἀκόμη δὲ μεγαλύτερος κατά τι φαίνεται ὅτι ἦτο ὁ ναὸς τῆς Ἥρας (Ἡραῖον) εἰς τὴν Σάμον, ὁ ὁποῖος ἐκτίσθη πρὸς τὸ τέλος τοῦ 6ου αἰῶνος ἀντὶ ἄλλου παλαιοτέρου οἰκοδομηθέντος, συγχρόνως περίπου μὲ τὸν τῆς Ἐφέσου, ὑπὸ τῶν Σαμίων τεχνιτῶν *Ῥοίκου* καὶ *Θεοδώρου* καὶ καταστραφέντος ὑπὸ τῶν Περσῶν.



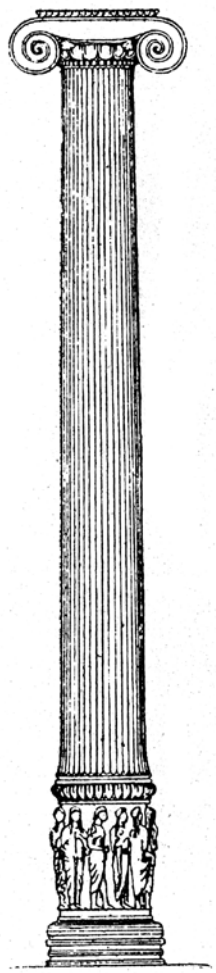
Εἰκ. 115. Αἰολικὸν κιονόκρανον ἀπὸ τὰς Ἀθήνας μὲ ταινίαν συνδέουσαν τὰς ἕλικας εἰς τὴν βάσιν των.



Εἰκ. 116. Κιονόκρανον τοῦ ναοῦ τῆς Νεανδρείας.

Ὅτι τὰ ἐπιστύλια καὶ τὰ ὀδοντωτὰ γεισηποδίσματα τοῦ ἰωνικοῦ θριγκοῦ ἔλαβον τὴν μορφήν των εἰς τὴν ξυλοδομίαν, παρετηρήσαμεν ἤδη. Ὁ κορμὸς δὲ τοῦ ἰωνικοῦ κίονος μὲ τὰς πολυπληθεστέρας, ἀρχικῶς ὀξείας ῥαβδώσεις του ἐνθυμίζει περισσότερον καὶ ἀπὸ τὸν δωρικὸν τοὺς μυκηναϊκοὺς κίονας. Ὁμοίως ἡ βάσις τοῦ ἰωνικοῦ κίονος φαίνεται ὅτι ἐξειλίχθη ἀπὸ τὸν ἁπλοῦν κυλινδρικὸν λίθον, ἐπάνω εἰς τὸν ὁποῖον ἐπατοῦσαν οἱ μυκηναϊκοὶ κίονες, ἀκόμη δὲ εἰς τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 6ου αἰῶνος συνηθίζοντο τοιαῦται ἀπέριττοι βάσεις, ὅπως ἀποδεικνύει — ἐκτὸς μερικῶν ἄλλων παραδειγμάτων — εἷς κίων φέρων Σφίγγα, τὴν ὁποίαν ἀνέθεσαν οἱ Νάξιοι εἰς τοὺς Δελφοὺς (εἰκ. 114). Περισσότερον περίπλοκος εἶναι ἡ γένεσις τοῦ ἰωνικοῦ κιονοκράνου. Τὰς δύο ἕλικας εὑρίσκομεν καὶ εἰς ἕνα παλαιότερον τύπον κιονοκράνου, τὸν ὁποῖον ὠνόμασαν *αἰολικόν*, διότι εἶναι γνω-

στὸς πρὸ πάντων ἀπὸ τὰς αἰολικὰς ἀποικίας τῆς Μ. Ἀσίας. Χαρακτηριστικὸν αὐτοῦ εἶναι, ὅτι αἱ ἕλικες δὲν τερματίζουν ὁριζόντιον στρῶμα, ἀλλ᾽ ἐκφύονται ἀπὸ τὸν κορμὸν τοῦ κίονος (εἰκ. 115), τὰ κιονόκρανα δὲ τοῦ ἀρχαϊκωτάτου ναοῦ τῆς Νεανδρείας εἰς τὴν Τρωάδα εἶχον πιθανώτατα ὑπὸ τὰς ἕλικας καὶ ἐχῖνον φυλλωτὸν καὶ κατωτέρω ἄλλην σειρὰν φύλλων (εἰκ. 116). Τὸ κρινοειδὲς αὐτὸ σχῆμα τῶν ἑλίκων ἀπαντᾷ ὡς κιονόκρανον καὶ εἰς τὴν Αἴγυπτον, ἀπὸ ἐκεῖ δέ, ὡς φαίνεται, μετεδόθη εἰς τὴν Ἀσίαν, ὅπου τὸ συνεδύασαν μὲ τὸ ὁριζόντιον ἐπίθημα ἢ προσκέφαλον, τὸ ὁποῖον συνηθίζουν οἱ τέκτονες νὰ θέτουν μεταξὺ τοῦ ἄνω ἄκρου τῶν ξυλίνων στύλων καὶ τοῦ ἐπιστυλίου· ἐχρησιμοποίησαν δηλαδὴ τὰς ἕλικας διὰ νὰ στολίσουν τὰ ἄκρα τοῦ ὁριζοντίου τούτου ἐπιθήματος. Διὰ τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἀντοχῆς τοῦ κιονοκράνου κατὰ τῆς πιέσεως τοῦ θριγκοῦ ἡ μεταβολὴ ἦτο σπουδαιοτάτη καὶ τὸ αἰολικὸν κιονόκρανον, τὸ ὁποῖον ἦτο ὀλιγώτερον ἐκφραστικὸν τῆς ἀντοχῆς ταύτης, ταχέως ἐξέλιπεν ἀπὸ τὴν μνημειακὴν ἀρχιτεκτονικήν, διετηρήθη ὅμως εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν βιοτεχνίαν καὶ ἀπαντᾷ π. χ. εἰς τοὺς πόδας θρόνων, κλινῶν κ. ἄ. Ὁ ἐχῖνος τοῦ ἰωνικοῦ κιονοκράνου ἦτο ἴσως ἀρχικῶς αὐτοτελὴς καὶ προήρχετο, ὅπως ὁ δωρικός, ἀπὸ τὸν μυκηναϊκὸν κίονα, ἡνώθη δὲ μὲ τὰς ἕλικας εἰς τὸ αἰολικὸν κιονόκρανον πρῶτα (εἰκ. 116) καὶ ὕστερα, κατὰ τρόπον πολὺ ἁρμονικώτερον, εἰς τὸ ἰωνικόν. Τὸν ἀρχαϊκώτερον τύπον τοῦ τελευταίου ἔχομεν εἰς τὸν κίονα τῶν Ναξίων (εἰκ. 114), ὅπου ἡ ἐκφορὰ — ἀπομάκρυνσις — τῶν ἑλίκων ἀπὸ τὸν κορμὸν εἶναι πολὺ μεγάλη, ἡ δὲ συνδέουσα αὐτὰς ταινία ἔχει τὰς ἄκρας ἐντελῶς εὐθείας καὶ παραλλήλους, ὅπως θὰ συνέβαινεν εἰς τὰ ξύλινα ἐπιθήματα, ἐνῶ εἰς τὸν κίονα εἰκ. 117, ὁ ὁποῖος προέρχεται ἀπὸ τὸ Ἀρτεμίσιον τῆς Ἐφέσου, ὑπάρχει ἤδη μεγαλυτέρα συγκέντρωσις καὶ πολὺ περισσοτέρα ἐλαστικότης.

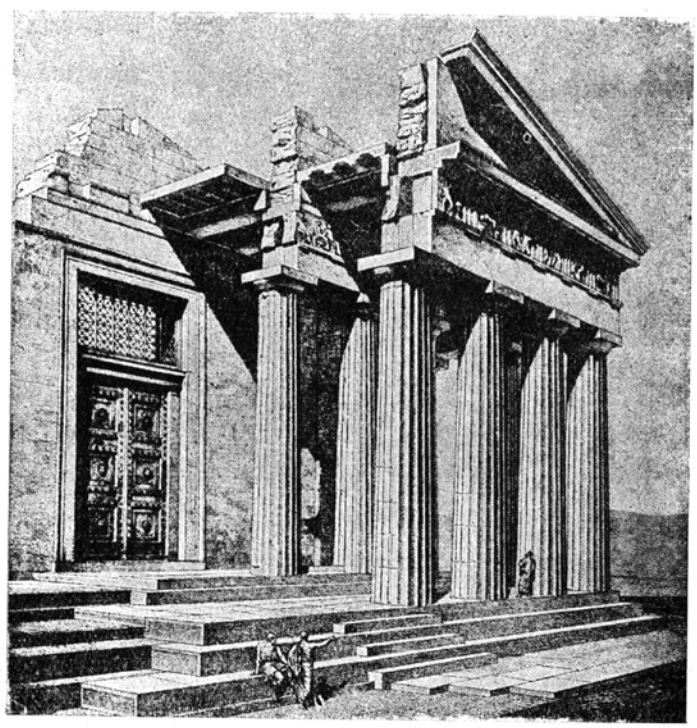


Εἰκ. 117. Κίων τοῦ παλαιοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος εἰς τὴν Ἔφεσον.

§ 28. ***Ναοί. Σχῆμα καὶ μέρη αὐτῶν.*** Τὸν 7ον αἰῶνα ὑπῆρχον πιθανῶς εἰς τὴν Ἑλλάδα περισσότεροι καμπυλόγραμμοι ναοί, εἴτε γεωμετρικῶν εἴτε ἀρχαϊκῶν χρόνων, ἀλλὰ μὲ τὸν καιρὸν ἀντικατεστάθησαν εἰς αὐτοὺς παντοῦ — ἢ σχεδὸν παντοῦ — οἱ τετράπλευροι ὀρθογώ-

νιοι καὶ αὐτοὺς μόνους ἔχομεν ὑπ᾽ ὄψιν εἰς τὴν κατωτέρω περιγραφήν.

Ὅπως θέτουν ἓν ἄγαλμα ἐπάνω εἰς βάσιν διὰ νὰ τὸ ἐξάρουν, οὕτω καὶ οἱ ἑλληνικοὶ ναοὶ εἶναι οἰκοδομημένοι, ἐκτὸς σπανιωτάτων ἐξαιρέσεων, ἐπάνω εἰς τὴν *κρηπῖδα* ἢ τὸ *κρηπίδωμα*, τὸ ὁποῖον ἐξέχει ἀπὸ τὴν γῆν καὶ περιβάλλεται πέριξ ἀπὸ μίαν ἢ δύο ἢ περισσοτέρας, συνήθως ὅμως τρεῖς, ὑψηλὰς βαθμῖδας (εἰκ. 118. Πρβ. καὶ εἰκ.

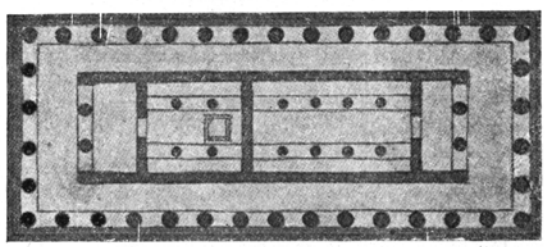


Εἰκ. 118. Ἀνατομὴ τῆς ΒΑ γωνίας τοῦ Παρθενῶνος.

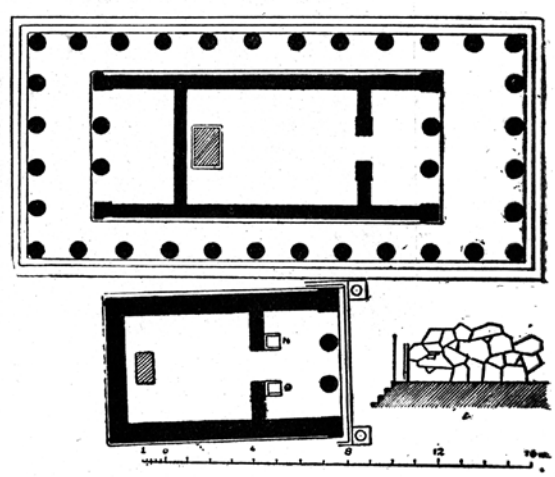
129, 134), εἰς τὴν ἄνω δ᾽ ἐπιφάνειαν αὐτοῦ, τὸν *στυλοβάτην*, πατοῦν οἱ τοῖχοι τοῦ ναοῦ καὶ οἱ κίονες. Εἰς τὸν στυλοβάτην ἀνέβαινον ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴν πλευρὰν τοῦ κρηπιδώματος, διότι κατὰ κανόνα, ὁ ὁποῖος καὶ ἐδῶ δὲν εἶναι χωρὶς ἐξαιρέσεις, οἱ ἑλληνικοὶ ναοὶ βλέπουν πρὸς ἀνατολάς· διὰ νὰ εἶναι δὲ ἡ ἀνάβασις εὐκολωτέρα, παρενέβαλλον εἰς τὸ μέσον τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς μεταξὺ τῶν ὑψηλῶν βαθμίδων τοῦ κρηπιδώματος ἄλλας ταπεινοτέρας (εἰκ. 118) ἢ κατεσκεύαζον πρὸ αὐτῶν ἀνηφορικὸν ἐπίπεδον.

Μέρη τοῦ ἐπὶ τοῦ κρηπιδώματος ἀνεγειρομένου ναοῦ εἶναι ὁ *πρόδομος* ἢ *πρόναος*, εἰς τὸν ὁποῖον πρῶτον εἰσέρχονται ἀπ᾽ ἀνατολάς, ὁ *σηκός*, ἓν δωμάτιον κείμενον ὀπίσω ἀπὸ τὸν σηκὸν καὶ τὸ ὁποῖον

πολλάκις ὠνομάζετο *ἄδυτον*, καὶ ὁ *ὀπισθόδομος*· αὐτὰ συνιστοῦν τὸν κυρίως ναόν, τὸν περιβάλλει δὲ ἀπὸ ὅλας τὰς πλευρὰς σειρὰ κιόνων, ἡ λεγομένη *περίστασις* ἢ *πτερόν*. Τὰ μέρη αὐτὰ ὅμως, τὰ ὁποῖα εὑρίσκομεν π. χ. εἰς τὸν ναὸν τῆς Κορίνθου (εἰκ. 119. Πρβ. σ. 81 ἑξ.) καὶ κατόπιν εἰς τὸν Παρθενῶνα, δὲν ἦσαν ὅλα ἐξίσου ἀναγκαῖα, ἠμποροῦσε δὲ καὶ μόνος ὁ σηκός, ὅπου ἱδρύετο τὸ λατρευτικὸν ἄγαλμα τοῦ θεοῦ, ν' ἀποτελέσῃ τὸν ναόν· ἀλλὰ καὶ ὁ πρόδομος ἢ πρόναος σπανίως παρελείπετο, πολλοὶ δὲ βεβαίως μικρότεροι ναοὶ περιωρίζοντο εἰς αὐτὰ τὰ δύο μέρη (εἰκ. 120 κάτω). Ἄλλοι εἶχον πρὸς τούτοις καὶ τὴν περίστασιν (εἰκ. 121). Ὁ κανονικὸς ὅμως τύπος ἦτο ὁ συγκείμενος ἀπὸ πρόναον, σηκόν, ὀπισθόδομον καὶ περίστασιν (εἰκ. 120 ἄνω), ἐνῶ τὸ ὀπίσω ἀπὸ τὸν σηκὸν κείμενον δωμάτιον συνήθως ἔλειπεν εἰς τοὺς χρόνους τῆς ἀκμῆς· εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν εἶχον αὐτὸ πρὸ πάντων οἱ ναοὶ τῆς Κάτω Ἰταλίας καὶ τῆς Σικελίας, ἀλλὰ χωρὶς τὸν ὀπισθόδομον (εἰκ. 122, 123, 124).



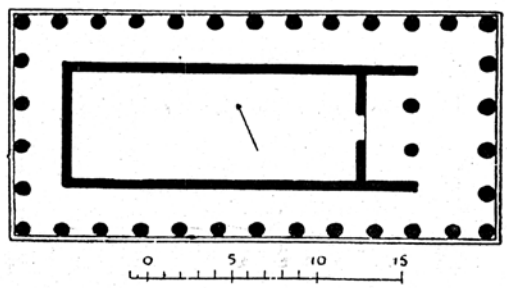
Εἰκ. 119. Ναὸς τῆς Κορίνθου.



Εἰκ. 120. Ὁ ἀρχαιότερος (κάτω) καὶ ὁ νεώτερος ναὸς τῆς Νεμέσεως εἰς τὸν Ῥαμνοῦντα. Πρὸ τοῦ ἀρχαιοτέρου δεῖγμα τῆς τοιχοδομίας τοῦ σηκοῦ αὐτοῦ.

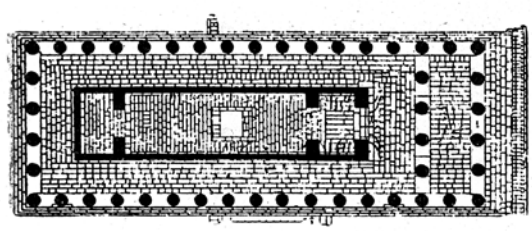
Ὁ πρόναος ἔχει ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ τὸ *ἐν παραστάσι* σχῆμα, τὸ ὁποῖον ἀπαντήσαμεν συχνὰ εἰς τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους καὶ τὸ ὁποῖον διατηρεῖ τὴν ζωτικότητά του καὶ μέχρι σήμερον· τὸ ζεῦγος τῶν κιόνων αὐτοῦ ἠδύνατο ἐξαιρετικῶς νὰ διπλασιασθῇ ἢ νὰ τριπλασιασθῇ, ὅταν ὁ πρόναος ἦτο πολὺ βαθύς, ὅπως συνέβαινε π. χ. εἰς τοὺς μεγάλους ἰωνικοὺς ναοὺς τῆς Ἐφέσου καὶ τῆς Σάμου. Ἐνίοτε ὅμως οἱ κίονες τοῦ προνάου ἦσαν περιττοῦ ἀριθμοῦ, τρεῖς δηλαδὴ (εἰκ. 124) ἢ καὶ εἷς μόνον (εἰκ. 125), τοῦτο δ' ἔχει σχέσιν μὲ τὴν ἐσωτερικὴν διαίρεσιν τοῦ σηκοῦ εἰς δύο *ὑπο-*

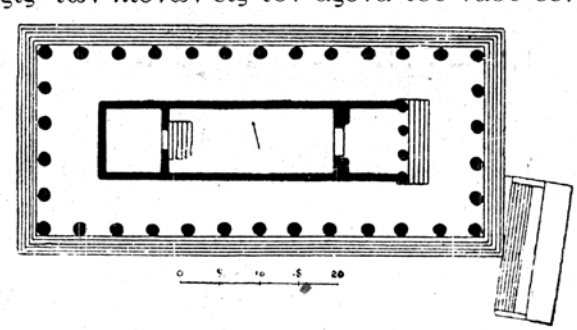
στάσεις (ἴδε κατ.). Πολὺ συχνότερα θέτουν, ἰδίως μετὰ τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχήν, κίονας καὶ πρὸ τῶν παραστάδων εἰς μίαν γραμμὴν μὲ τοὺς μεσαίους, τότε δὲ λέγονται οἱ ναοὶ *πρόστυλοι* ἢ — ἐὰν ἔχουν καὶ ὀπισθόδομον πρόστυλον — *ἀμφιπρόστυλοι* (εἰκ. 126). Τρίτον σχῆμα προνάου εἶναι τὸ τοῦ κλειστοῦ δωματίου (εἰκ. 122), ἀλλ' αὐτὸ ἀπαντᾷ σπανίως, ὁ ὀπισθόδομος δὲ εἶναι γενικῶς ὅμοιος μὲ τὸν πρόναον καὶ ἀποτελεῖ τὴν ὀπισθίαν πρόσοψιν τοῦ ναοῦ (εἰκ. 119, 120 ἄνω, 128), ἠμπορεῖ ὅμως ἐνίοτε καὶ νὰ διαφέρῃ (εἰκ. 126).



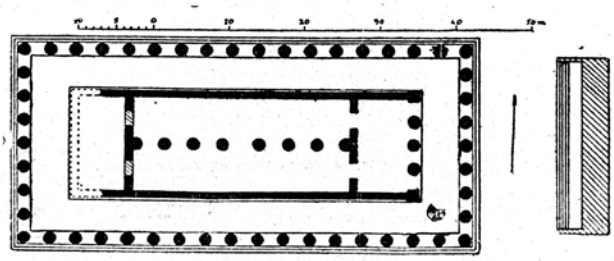
Εἰκ. 121. Ναὸς τῆς Ἄσσου.

Ἀπὸ τὸν πρόναον ἔφερεν εἰς τὸν σηκὸν μεγάλη, συχνὰ πολυτελὴς θύρα (εἰκ. 118), τὸ ἐσωτερικὸν δὲ αὐτοῦ ἐχωρίζετο πολλάκις μὲ κίονας εἰς δύο ἢ εἰς τρία τμήματα, τὰς μνημονευθείσας *ὑποστάσεις*. Ἡ διαίρεσις εἰς δύο, τὴν ὁποίαν εὕρομεν εἰς τὸν ναὸν τῆς Ὀρθίας (σ. 69), ἀπαντᾷ καὶ εἰς μυκηναϊκὰ οἰκοδομήματα, εἰς τοὺς παλαιοτέρους δὲ χρόνους τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς φαίνεται ὅτι ἦτο ἀρκετὰ συχνὴ (εἰκ. 124, 125)· κατόπιν ὅμως ἐγκατελείφθη καὶ ἐπεκράτησε τὸ σύστημα τῶν τρισυποστάτων ναῶν (εἰκ. 119, 128), διότι ἡ διάταξις τῶν κιόνων εἰς τὸν ἄξονα τοῦ ναοῦ δὲν ἐσυμβιβάζετο καλὰ μὲ τὴν θέσιν τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος εἰς τὸ βάθος τοῦ σηκοῦ καὶ εἰς τὸ μέσον αὐτοῦ. Ὅταν δὲ οἱ κίονες τοῦ σηκοῦ ἦσαν δωρικοί, τὸ ὕψος των δὲν ἔφθανεν ἀπὸ τὸ δάπεδον μέχρι τῆς ὀροφῆς, ἀλλὰ κάθε κιονοστοιχία ἦτο *δίτονος*, ἀπετελεῖτο δηλαδὴ ἀπὸ δύο σειρὰς κιόνων, τὴν μίαν ἐπάνω εἰς τὴν ἄλλην (εἰκ. 127)· τοιουτοτρόπως ἀπέφευγον τοὺς μεγάλους κίονας, οἱ ὁποῖοι θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχουν πάχος ἀνάλογον πρὸς τὸ ὕψος

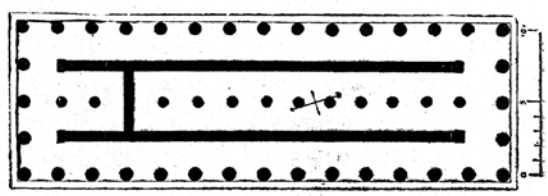

Εἰκ. 122. Κάτοψις τοῦ ναοῦ C εἰς τὸν Σελινοῦντα.


Εἰκ. 123. Κάτοψις τοῦ ναοῦ D εἰς τὸν Σελινοῦντα.

των καὶ ἑπομένως θὰ κατελάμβανον πολὺν χῶρον. Ἀπὸ τοὺς χρόνους τοῦ Περικλέους ὅμως ἤρχισαν εἰς τὰς Ἀθήνας νὰ χρησιμοποιοῦν εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῶν δωρικῶν οἰκοδομημάτων τοὺς ἔχοντας ῥαδινωτέρας ἀναλογίας ἰωνικοὺς κίονας. Ἰδιόρρυθμον κατασκευὴν τοῦ ἐσωτερικοῦ εἶχεν εἰς τὰς ἀρχὰς τὸ Ἡραῖον τῆς Ὀλυμπίας (εἰκ. 128)· εἰς τὰς δύο μακρὰς πλευρὰς τοῦ σηκοῦ ἐξεῖχον ἀπὸ τοὺς τοίχους ὡς ἀντηρίδες ὀκτὼ παραστάδες — τέσσαρες καὶ τέσσαρες — αἱ ὁποῖαι ἐσχημάτιζον ἀβαθεῖς κόγχας καὶ ὑπεβάσταζον τὰς δοκοὺς τῆς ὀροφῆς· ἀντικατεστάθησαν ὅμως ὑστερώτερα μὲ κίονας καὶ ὁ σηκὸς ἔλαβε τὴν κανονικὴν τρισυπόστατον διαίρεσιν.

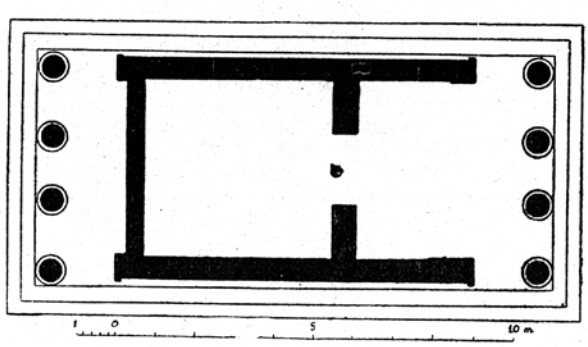


Εἰκ. 124. Ὁ ἀρχαιότατος ναὸς (ἡ λεγ. «βασιλικὴ») τῆς Ποσειδωνίας.



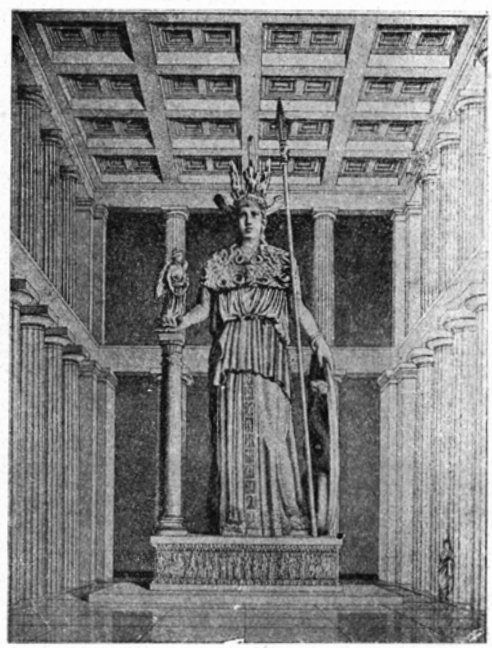
Εἰκ. 125. Ναὸς τοῦ Θέρμου.

Τὸ δωμάτιον, τὸ κείμενον ὀπίσω ἀπὸ τὸν σηκόν, ἐλέγετο *ἄδυτον*, ὅταν περιεῖχε τὸ λατρευτικὸν ἄγαλμα ἢ συνεδέετο ἐν γένει στενώτερα μὲ τὴν λατρείαν τοῦ θεοῦ καὶ προφανῶς δὲν ἦτο ἐλεύθερα προσιτὸν εἰς τὸν καθένα· ἄλλοτε ὅμως ἐχρησίμευε μόνον πρὸς φύλαξιν ἀναθημάτων καὶ ἀνοίγετο πρὸς τὸν ὀπισθόδομον. Εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν ἀδύτων ἀνῆκον πιθανῶς τὰ δωμάτια τῶν ναῶν τῆς Κάτω Ἰταλίας καὶ Σικελίας (εἰκ. 122, 123, 124), εἰς τὴν τῶν θησαυροφυλακίων τὸ τῆς Κορίνθου (εἰκ. 119)· τὸ «Ἑκατόμπεδον» τῶν Ἀθηνῶν (εἰκ. 106) εἶχεν ὀπίσω τοῦ σηκοῦ κατ' ἐξαίρεσιν τρία δωμάτια, εἰς τὸ ἄδυτον δὲ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τοὺς Δελφοὺς ἐδίδοντο οἱ χρησμοί.



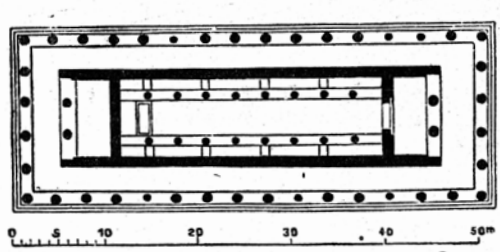
Εἰκ. 126. Ναὸς παρὰ τὸν Ἰλισόν, μὴ σωζόμενος σήμερον.

Τὴν περίστασιν ἢ τὸ πτερὸν ἀποτελοῦν, ὡς εἴπομεν, οἱ κίονες, οἱ ὁποῖοι περιβάλλουν τὸν σηκὸν καὶ τὰ ἄλλα μνημονευθέντα μέρη τοῦ ναοῦ, ἠμπορεῖ δὲ ἡ περίστασις νὰ εἶναι ἁπλῆ ἢ διπλῆ· ὅταν εἶναι ἁπλῆ, ὁ ναὸς ὀνομάζεται *περίπτερος*, ὅταν εἶναι διπλῆ, *δίπτερος*, καὶ ὅταν εἶναι μὲν ἁπλῆ, ἀλλ᾽ ἔχει τὸ πλάτος διπλῆς, *ψευδοδίπτερος*. Οἱ δωρικοὶ ναοί, ὅταν ἔχουν περίστασιν, περιορίζονται εἰς μίαν σειρὰν κιόνων, ἀντιθέτως δὲ τὸ Ἀρτεμίσιον τῆς Ἐφέσου καὶ τὸ Ἡραῖον τῆς Σάμου (σ. 89) ἦσαν δίπτεροι ναοί· ἀλλ᾽ ἐπειδή, ὡς εἴδομεν (σ. 86), τὸ ἰωνικὸν κιονόκρανον δὲν ἦτο ἐξ ἀρχῆς κατάλληλον διὰ περιπτέρους ναοὺς ἐν γένει, πιθανώτατον φαίνεται, ὅτι ὁ ἰωνικὸς ῥυθμὸς παρέλαβε τὴν περίστασιν ἀπὸ τὸν δωρικόν, ὁ ὁποῖος ἀνεπτύχθη πρωιμώτερα, ἐδιπλασίασε δὲ αὐτὴν διὰ περισσοτέραν μεγαλοπρέπειαν.



Εἰκ. 127. Τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ σηκοῦ τοῦ Παρθενῶνος μὲ τὸ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς. Ἀναπαράστασις.

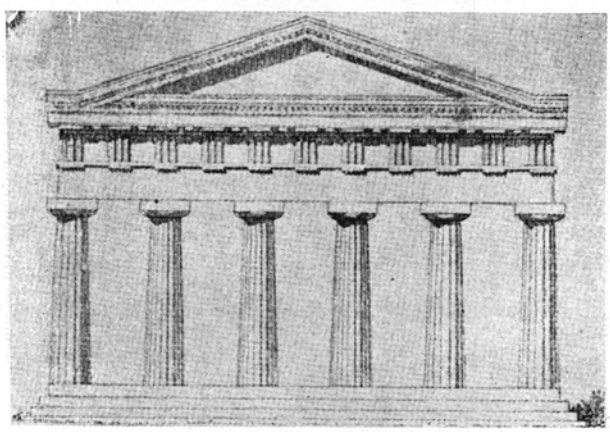
Οἱ περίπτεροι ναοὶ ἦσαν κατὰ κανόνα *ἑξάστυλοι*, εἶχον δηλαδὴ εἰς τὰς στενὰς πλευρὰς (τὰς προσόψεις) ἓξ κίονας, ἐκ τῶν ὁποίων τέσσαρες ἀντιστοιχοῦσαν πρὸς τὰς παραστάδας καὶ τοὺς μεταξὺ αὐτῶν δύο κίονας τοῦ προνάου καὶ τοῦ ὀπισθοδόμου, δύο δὲ — οἱ ἀκρινοὶ — πρὸς τὰς μακρὰς πλευρὰς τῆς περιστάσεως· ὁ Παρθενὼν ὅμως καὶ μερικοὶ ἄλλοι ἦσαν ὀκτάστυλοι, εἷς ἐννεάστυλος (εἰκ. 124) καὶ ἄλλος πεντάστυλος (εἰκ. 125). Εἰς τοὺς διπτέρους καὶ ψευδοδιπτέρους ὁ ἀριθμὸς ὀκτὼ τῶν κιόνων τῆς προσόψεως ἦτο ὁ κανονικός, ἀλλὰ καὶ πάλιν εἷς ψευδοδίπτερος ναὸς τῆς Πομπηίας ἦτο ἑπτάστυ-



Εἰκ. 128. Ναὸς τῆς Ἥρας εἰς τὴν Ὀλυμπίαν.

λος. Τῶν μακρῶν πλευρῶν οἱ κίονες ἦσαν εἰς τοὺς ἑξαστύλους συνήθως 13 ἕως 15, εἰς τοὺς ὀκταστύλους 17 ἕως 20.

Οἱ θριγκοὶ τῶν ναῶν, εἴτε δωρικοῦ εἴτε ἰωνικοῦ ῥυθμοῦ ἦσαν, ἀπέληγον, ὡς εἴδομεν (σ. 81, 88), εἰς τ᾽ ἀετώματα καὶ τὴν ὑδρορρόην, ἡ ὁποία ἄλλοτε περιωρίζετο εἰς τὰς δύο προσόψεις, ἄλλοτε δ᾽ ἐξετείνετο καὶ εἰς τὰς μακρὰς πλευράς· εἰς τὴν δευτέραν περίπτωσιν ἔφερε κατὰ διαστήματα σωλῆνας ἢ τρυπημένας λεοντοκεφαλὰς ἤ, σπανιώτερον, ἄλλους παρομοίους κρουνούς, διὰ νὰ ἐκρέουν τὰ ὕδατα τῆς βροχῆς.



Εἰκ. 129. Πρόσοψις τοῦ ναοῦ εἰκ. 122.

Τὰ τριγωνικὰ ἀετώματα ἐλάμβανον τὸ σχῆμά των ἀπὸ τὴν σαμαρωτὴν ἢ ψαλιδωτὴν στέγην, ὑπέθεσαν δ᾽ ὅτι δὲν ὑπῆρχον ἐξ ἀρχῆς εἰς τοὺς ναούς, ἀλλ᾽ ὅτι εἰς παλαιοτέρους χρόνους αἱ στέγαι αὐτῶν ἦσαν πάντοτε ὁριζόντιαι. Τοῦτο δὲν εἶναι πιθανόν, διότι τὰς σαμαρωτὰς στέγας ἐγνώριζον οἱ Ἕλληνες εἰς τοὺς προϊστορικοὺς ἤδη χρόνους (σ. 27. Πρβ. καὶ σ. 32), πιθανώτατα ὅμως αἱ στέγαι τῶν πρώτων ναῶν δὲν ἦσαν ὁμοιόμορφοι καὶ ἄλλοι εἶχον δύο ἀετώματα, ἄλλοι ἓν μόνον καὶ ἄλλοι ἴσως κανέν. Ὁ Πίνδαρος φαίνεται ν᾽ ἀποδίδῃ τὴν εὕρεσιν τῆς στέγης μὲ τὰ δύο ἀετώματα εἰς τοὺς Κορινθίους, ἀλλὰ τοῦτο δὲν ἀποδεικνύει ἄλλο, εἰμὴ ὅτι οἱ Κορίνθιοι ἀρχιτέκτονες συνετέλεσαν πολὺ εἰς τὸ νὰ ἐπικρατήσῃ αὐτὴ καὶ νὰ παραγκωνίσῃ ἐντελῶς τὰς ἄλλας· κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἡ Κόρινθος ἐπρωταγωνίστησεν ἐν γένει εἰς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ κανονικοῦ τύπου τοῦ δωρικοῦ ναοῦ. Εἰς τὸν ἀρχαιότατον ναὸν τοῦ Σελινοῦντος (εἰκ. 129) καὶ εἰς τὸν λεγόμενον ναὸν τῆς Δήμητρος εἰς τὴν Παιστὸν τὰ πλάγια, *καταιέτια* ὑπὸ τῶν ἀρχαίων ὀνομαζόμενα, γεῖσα τῶν ἀετωμάτων θλῶνται πρὸς τὰς γωνίας καὶ δίδουν εἰς αὐτὰ μορφὴν ὀλίγον διάφορον ἀπὸ τὴν συνηθισμένην.

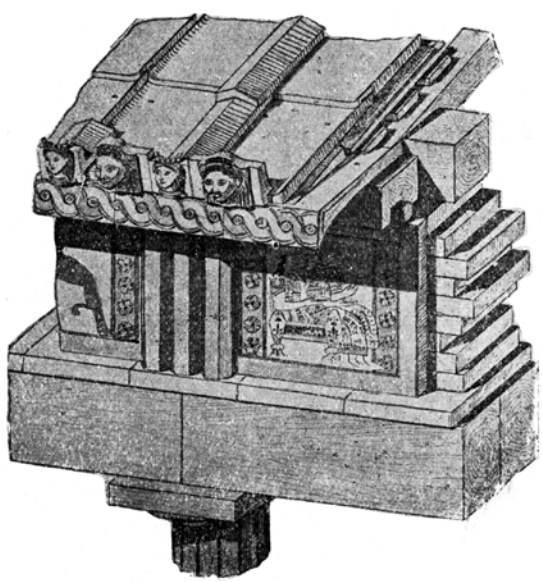
Ἐπειδὴ εἰς κανένα δωρικὸν ναὸν δὲν ἐβεβαιώθη ἡ ὕπαρξις παραθύρων, ἐπιστεύετο ἄλλοτε, ὅτι πολλοὶ ἀπ᾽ αὐτοὺς ἦσαν *ὕπαιθροι,* ὅτι δηλαδὴ εἶχον εἰς τὴν στέγην *ὀπαῖον* (ἄνοιγμα), ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐφω-

τίζετο ὁ σηκός· πραγματικῶς δὲ φαίνεται, ὅτι ὑπῆρχον τοιοῦτοι ναοί, ἐξάπαντος ὅμως ἦσαν σπάνιοι καὶ τὰ ὀπαῖα δὲν εἶχον κύριον σκοπὸν νὰ εἰσάγουν φῶς εἰς τὸν σηκὸν — πρὸς τοῦτο ἦτο ἀρκετὴ ἡ μεγάλη θύρα — ἀλλὰ συνεδέοντο μὲ ἰδιαιτέρας συνηθείας τῆς λατρείας ἢ ὠφείλοντο εἰς ἄλλους λόγους. Εἰς μερικοὺς δ' ἐξαιρετικῶς μεγάλους ναοὺς ἡ μεσαία ὑπόστασις τοῦ σηκοῦ ἔμεινε πιθανῶς ὕπαιθρος ἁπλῶς διὰ τὴν δυσκολίαν τῆς στεγάσεως.

§ 29. ***Καταγωγὴ τοῦ σχήματος τῶν ναῶν.*** Ἐὰν ἐξαιρέσωμεν τὰ σπάνια παραδείγματα, ὅπου ὁ σηκὸς μόνος ἀποτελοῦσεν ὅλην τὴν κατοικίαν τοῦ θεοῦ (σ. 92), αἱ κατόψεις τῶν λοιπῶν ναῶν δεικνύουν σαφῶς, ὅτι πρότυπα αὐτῶν ὑπῆρξαν τὰ ἁπλούστερα προϊστορικὰ μέγαρα μὲ τὸν ἕνα πρόδομον ἐν παραστάσι καὶ μὲ θάλαμον κατὰ τὸν τύπον τῶν θεσσαλικῶν μεγάρων (εἰκ. 3,4. Πρβ. καὶ εἰκ. 32) ἢ χωρὶς θάλαμον κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ μεγάρου 7 εἰς τὸ ἀνάκτορον τῆς Τίρυνθος (εἰκ. 33). Καὶ τὰ δύο αὐτὰ σχήματα πρέπει νὰ ἐσώζοντο ὅταν ἤρχισεν ἡ ναοδομία, τὸ πρῶτον δ' ἀπ' αὐτὰ ἠκολούθησαν πρὸ πάντων οἱ ναοὶ τῆς Κάτω Ἰταλίας καὶ τῆς Σικελίας· ὁ θάλαμος ἔγινεν ἄδυτον ἢ θησαυροφυλάκιον, ὅπως καὶ εἰς τὰς οἰκίας ἦτο ὁ ἀσφαλέστατος καὶ εἰς τοὺς ξένους δυσπρόσιτος χῶρος, μὲ τὴν προσθήκην δὲ τοῦ ὀπισθοδόμου εἰς τὸ μέγαρον τοῦτο ἐμορφώθη τὸ σχῆμα τοῦ ναοῦ εἰκ. 119 (χωρὶς τὴν περίστασιν). Ἀπὸ τὸ μέγαρον πάλιν χωρὶς θάλαμον προῆλθον οἱ ναοὶ τοῦ σχήματος εἰκ. 120 (κάτω) καὶ εἰκ. 121 (χωρὶς τὴν περίστασιν), μὲ τὴν προσθήκην δὲ τοῦ ὀπισθοδόμου καὶ εἰς αὐτοὺς οἱ τοῦ κανονικοῦ τύπου (εἰκ. 120 ἄνω καὶ 128, χωρὶς τὰς περιστάσεις). Τὸ κύριον μέρος τῶν μεγάρων, τὸ δῶμα, ἀπετέλεσε καὶ τῶν ναῶν τὸν κυριώτατον χῶρον, τὸν σηκόν, ὁ ὁποῖος ἦτο ὁ κατ' ἐξοχὴν ναός· ἔλειψεν ὅμως ἀπ' αὐτὸν ἡ ἑστία, διότι ὁ βωμὸς διὰ τὰς αἱματηρὰς θυσίας ἔκειτο κατὰ κανόνα ἔξω ἀπὸ τὸν ναὸν (πρβ. εἰκ. 123, 124, ὅπου πρὸ τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς τοῦ ναοῦ φαίνεται καὶ ἡ κάτοψις τοῦ βωμοῦ). Ὁ ὀπισθόδομος ὑπῆρχεν ἴσως ἐνίοτε καὶ εἰς τὰς οἰκίας, ἀλλὰ καὶ ἡ συμμετρία καὶ πρακτικοὶ λόγοι ἠδύναντο νὰ ἐπιβάλουν τὴν ἐπανάληψιν τῆς προσθίας στοᾶς καὶ εἰς τὴν ἄλλην πρόσοψιν τοῦ ναοῦ. Ὁμοίως λόγοι πρακτικοὶ καὶ αἰσθητικοὶ συνάμα συνήργησαν εἰς τὴν γένεσιν καὶ διατήρησιν τῆς περιστάσεως, τὴν ὁποίαν πρώτην φορὰν εὑρίσκομεν εἰς τοὺς ναούς· τὸ ἀρχαιότατον παράδειγμα ἔχομεν εἰς τὸν γεωμετρικὸν ναὸν τοῦ Θέρμου (σ. 70), τὸν ὁποῖον περιέβαλον κατὰ μίαν ἐπισκευὴν πιθανῶς μὲ ξυλίνην ἐλλειπτικὴν κιονοστοιχίαν. Ὁ ἀρχικὸς σκοπὸς τῆς περιστάσεως ἦτο, φαίνεται, νὰ προφυ-

λάττῃ τοὺς κακοκτίστους τοίχους—καθὼς καὶ τοὺς ἀνθρώπους—ἀπὸ τὰς ἐπηρείας τοῦ καιροῦ, συγχρόνως δὲ νὰ δέχεται καὶ μέρος τοῦ βάρους τῆς στέγης. Διετηρήθη ὅμως κατόπιν εἰς τοὺς μεγάλους λιθοκτίστους ναοὺς ὄχι μόνον χάριν τῆς χρησιμότητος τῶν στοῶν, ἀλλὰ καὶ διότι οἱ μακροὶ τοῖχοι τῶν ναῶν, οἱ ὁποῖοι δὲν εἶχον παράθυρα, θὰ ἐφαίνοντο πολὺ γυμνοὶ καὶ μονότονοι χωρὶς τοὺς περιβάλλοντας κίονας.

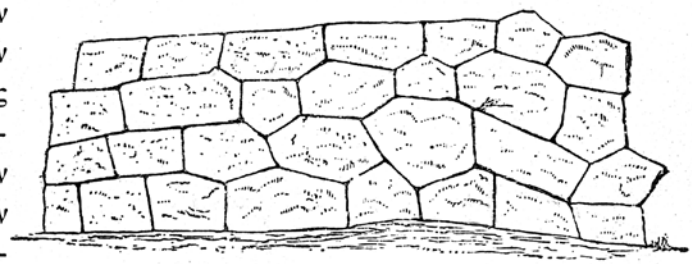
§ 30. ***Οἰκοδομικὴ τῶν ναῶν.*** Μικροὶ θραυστοὶ λίθοι, πλίνθοι ὠμαί, πηλὸς καὶ ξύλα ἦσαν τὰ ὑλικά, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐκτίζοντο οἱ ναοὶ τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς καὶ τῶν πρώτων χρόνων τῆς ἀρχαϊκῆς· εἴδομεν δὲ ὅτι καὶ ὁ δωρικὸς ῥυθμὸς καὶ ὁ ἰωνικὸς διέσωσαν χαρακτηριστικὰς μορφὰς ἀπὸ τοὺς ξυλίνους θριγκούς. Ἀκόμη εἰς τὸ Ἡραῖον τῆς Ὀλυμπίας, τὸ ὁποῖον οἰκοδομήθη, ὡς εἴπομεν, ὄχι πολὺ πρὸ τοῦ 600 π. Χ., οἱ τοῖχοι ἦσαν ἀπὸ πλίνθους ὠμὰς καὶ μόνον ἡ βάσις των ἀπετελεῖτο ἀπὸ *λιθοπλίνθους*, ἤτοι τετραπλεύρους πελεκητοὺς λίθους, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ τῆς ἐξωτερικῆς ὄψεως ἦσαν στημένοι ὀρθοὶ *(ὀρθοστάται)*, ὁ δὲ θριγκὸς ἦτο ξύλινος· εἰς τὴν ἀρχὴν καὶ οἱ κίονες ἦσαν πιθανῶς ὅλοι ξύλινοι, κατὰ διαφόρους καιροὺς ὅμως τοὺς ἀντήλλαξαν μὲ λιθίνους καὶ διὰ τοῦτο παρουσιάζουν τὰ κιονόκρανα τόσον σημαντικὰς διαφορὰς μεταξύ των (πρβλ. εἰκ. 100). Διὰ μερικὰ μέλη τοῦ θριγκοῦ—τὰς μετόπας, τὰ τρίγλυφα καὶ ἰδίως τὴν ὑδρορρόην—ἐνωρὶς ἔκαμαν χρῆσιν εἰς τοὺς ναοὺς καὶ τῆς ὀπτῆς γῆς, ἐσώθησαν δ' ἀπὸ τὸν ἀρχαϊκὸν ναὸν τοῦ Θέρμου (εἰκ. 125), τοῦ ὁποίου οἱ κίονες, τὰ ἐπιστύλια καὶ τὰ τρίγλυφα ἦσαν ξύλινα, ὄχι μόνον ἀξιόλογα λείψανα πηλίνης σίμης, ἀλλὰ καὶ πήλιναι μετόπαι μὲ γραπτὰς παραστάσεις (εἰκ. 130. Διὰ τὰς μετόπας ἴδε καὶ § 41).



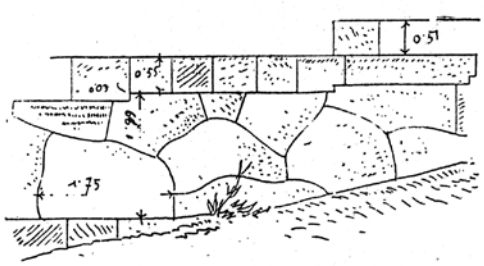
Εἰκ. 130. Τμῆμα τοῦ θριγκοῦ τοῦ ναοῦ τοῦ Θέρμου εἰκ. 125.

Ἀλλ' ἤδη πρὸ τοῦ 600 π. Χ. εἶχον ἀρχίσει οἱ Ἕλληνες ν' ἀνεγείρουν καὶ ναοὺς μὲ λιθίνους κίονας καὶ λίθινον θριγκὸν καὶ τοίχους·

κτισμένους καθ' ὁλοκληρίαν ἀπὸ λιθοπλίνθους κατὰ τὸν ἰσοδομικὸν τρόπον (πρβ. σ. 19). Ἡ χρῆσις τοῦ μαρμάρου εἰς τοὺς ναοὺς τοῦ 6ου αἰῶνος ἦτο ἀκόμη περιωρισμένη, ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ δὲ χρησιμοποιοῦσαν τὰ διάφορα εἴδη τοῦ πώρου, ὁ ὁποῖος πελεκᾶται εὔκολα· ἀπ' αὐτὸν ἐλάξευον τὰς λιθοπλίνθους τῶν τοίχων, τοὺς κίονας καὶ τὰ μέλη τοῦ θριγκοῦ, ἐκάλυπτον δὲ τὴν τραχεῖαν ἐπιφάνειάν του μὲ στερεὸν ἀσβεστοκονίαμα. Τοὺς λίθους συνέδεον μεταξύ των — ὄχι ὅμως πάντοτε — μὲ σιδηροῦς συνδέσμους, ἐκτὸς τοῦ ἰσοδομικοῦ δὲ τρόπου παρουσιάζεται εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν τειχοδομίαν καὶ ἄλλος, ὁ *πολυγωνικὸς* (εἰκ. 131), εἰς τὸν ὁποῖον οἱ λίθοι ἔχουν σχῆμα ἀκανόνιστον, εἶναι ὅμως καλῶς εἰργασμένοι καὶ συναρμόζονται ἀκριβέστατα, ὥστε νὰ μὴ μένουν κενὰ εἰς τοὺς ἁρμούς· ἐνίοτε αἱ πλευραὶ τῶν λίθων, ἀντὶ νὰ εἶναι εὐθεῖαι, γίνονται καμπύλαι, αὐτὴν δὲ τὴν παραλλαγήν, τῆς ὁποίας τὸ καλύτερον παράδειγμα εἶναι μέγα ἀνάλημμα εἰς τοὺς Δελφοὺς (εἰκ. 132), ὠνόμαζον φαίνεται *λεσβίαν οἰκοδομήν*. Ὁ πολυγωνικὸς τρόπος προῆλθεν ἀναμφιβόλως ἀπὸ τὸν κυκλώπειον (σ. 22), ὅπως ὁ ἰσοδομικὸς προῆλθεν ἀπὸ τὴν πλινθοδομίαν, ἔκτιζον δὲ κατὰ τὸν πρῶτον μὲ σκληροὺς ἀσβεστολίθους τείχη πόλεων ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ — τὸ δεῖγμα εἰκ. 131 ἀνήκει εἰς ὑστερωτέραν ἐπισκευὴν τῶν τειχῶν τῶν Μυκηνῶν — ἀναλήμματα καὶ τὰ παρόμοια· εἰς τοὺς τοίχους ὅμως τῶν ναῶν σπανιώτατα μετεχειρίζοντο τὸν πολυγωνικὸν τρόπον (πρβ. εἰκ. 120) — ἴσως διότι ἡ ὄψις του ἔχει κάτι τὸ ἀνήσυχον καὶ ταραχῶδες, ἑπομένως ἀνάρμοστον εἰς τὴν γαλήνην τῆς κατοικίας τοῦ θεοῦ.



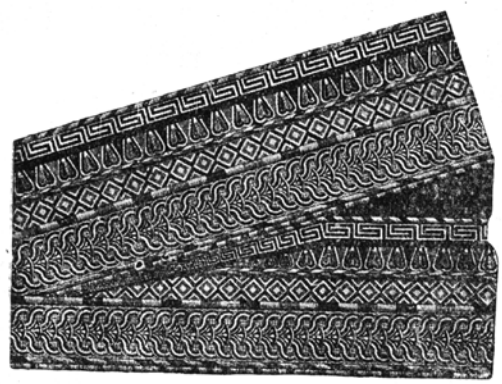
Εἰκ. 131. Πολυγωνικὴ τειχοδομία.



Εἰκ. 132. Τμῆμα πολυγωνικοῦ ἀναλήμματος τῶν Δελφῶν μὲ ἰσοδομικὸν τοιχόκρανον.

Ἐκτὸς τῶν κιόνων, τῶν τοίχων καὶ τοῦ θριγκοῦ λιθίνη κατεσκευάζετο τὸν 5ον αἰῶνα καὶ ἡ ὀροφὴ τῆς περιστάσεως· εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν ὅμως καὶ αὐτὴ καὶ ἡ τοῦ σηκοῦ καὶ τῶν ἄλλων χώρων, καθὼς καὶ ὅλη ἡ στέγη, συνέκειντο ἀπὸ ξύλα· ἦσαν δὲ βεβαίως

αἱ ξύλιναι ὀροφαί, ὅπως αἱ ὑστερώτεραι λίθιναι, *φατνωταί*, ἀπετελοῦντο δηλαδὴ ἀπὸ δοκοὺς καὶ πλάκας — *στρωτῆρας* — αἱ ὁποῖαι εἶχον εἰς τὴν κάτω ἐπιφάνειαν τὰ λεγόμενα *φατνώματα*, ἤτοι τετραγώνους κοιλότητας ἢ τετραγώνους ὀπὰς σκεπαζομένας μὲ ἄλλας μικροτέρας πλάκας, τὰ *καλυμμάτια* (πρβ. εἰκ. 118 καὶ 127). Τὰ ψαλίδια τῆς σαμαρωτῆς στέγης — οἱ *σφηκίσκοι* ἢ *δοκίδες* (εἰς τὸν Ὅμηρον *ἀμείβοντες*) — συνεδέοντο μὲ ἐγκαρσίους πήχεις, τοὺς *ἱμάντας*, ἐπάνω δ' ἀπ' αὐτοὺς ἐκάρφωνον πέταυρα, τὰ ὁποῖα *ἐδόρωνον* μὲ στρῶμα πηλοῦ ἀναμίκτου μὲ ἄχυρα, καὶ τέλος ἐπέθετον τὰς κεραμίδας. Παλαιότερον αἱ κεραμίδες τῶν ναῶν ἦσαν πήλιναι, ἀλλ' ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ 6ου αἰῶνος ἤρχισαν νὰ μεταχειρίζωνται καὶ μαρμαρίνας· ὁ πρῶτος, ὁ ὁποῖος ἔκοψε τοιαύτας, ἦτο ὁ Νάξιος *Βύζης*. Ἦσαν δὲ δύο εἰδῶν αἱ κεραμίδες, *στρωτῆρες* καὶ *καλυπτῆρες*· αἱ πρῶται ἐστρώνοντο κάτω, αἱ ἄλλαι ἐκάλυπτον τοὺς ἁρμοὺς (πρβ. εἰκ. 130). Ὅσοι ἀπὸ τοὺς καλυπτῆρας εὑρίσκοντο εἰς τὸ ἄκρον τῆς στέγης, ὠνομάζοντο *ἡγεμόνες*, καὶ ὅταν δὲν ὑπῆρχεν ὑδρορρόη εἰς τὰς μακρὰς πλευρὰς τοῦ ναοῦ, κατεσκευάζοντο οἱ ἡγεμόνες μὲ μέτωπον ὑψηλὸν ἔχον συνήθως σχῆμα ἀνθεμίου ἢ φέρον γραπτὸν ἀνθέμιον ***(καλυπτῆρες ἀνθεμωτοί)***, ὅπως συνηθίζεται καὶ σήμερον κατὰ μίμησιν τῶν ἀρχαίων.



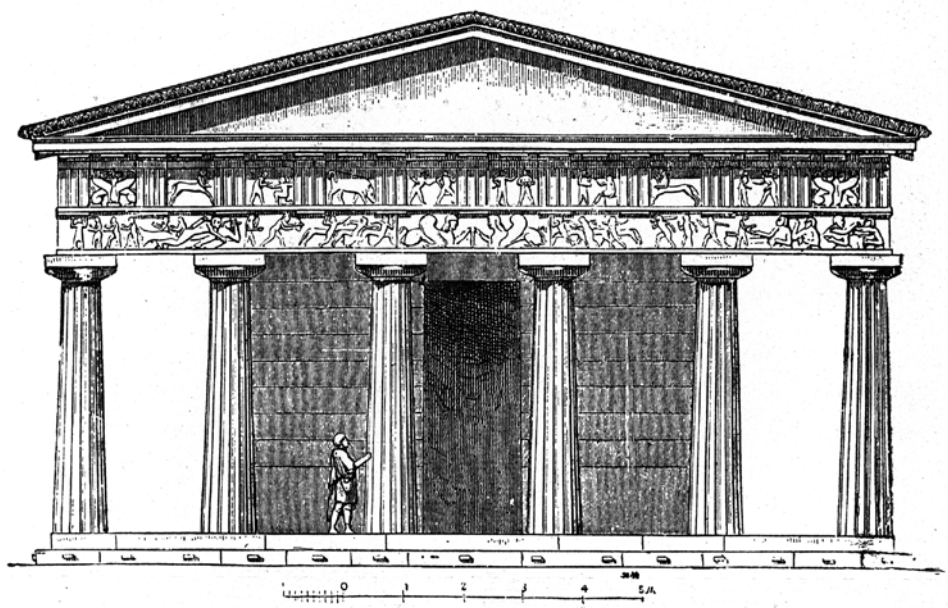
Εἰκ. 133. Γεῖσα ἀετώματος μὲ πηλίνην ἐπένδυσιν.

Ἡ ὑδρορρόη καὶ εἰς τοὺς λιθίνους ναοὺς ἦτο συχνὰ πηλίνη, ἐβεβαιώθη μάλιστα, ὅτι ἐνίοτε ἐκάλυπτον καὶ τὰ λίθινα γεῖσα μὲ πηλίνας πλάκας — εἴτε διότι αὐτὸ συνηθίζετο πρότερον εἰς τοὺς ξυλίνους θριγκούς, εἴτε καὶ διότι ἡ ἐπιφάνεια τῆς ὀπτῆς γῆς ἦτο καταλληλοτέρα διὰ γραπτὴν κόσμησιν παρὰ ἡ τοῦ πώρου (εἰκ. 133).

§ 31. ***Κόσμησις τῶν ναῶν.*** Ἐπειδὴ τὰ σχήματα αὐτῶν δὲν παρήλλασσον γενικῶς πολὺ καὶ ἐπειδὴ τῶν ῥυθμῶν αἱ μορφαὶ ἦσαν ὁμοίως κοιναί, ὁ Ἕλλην ἀρχιτέκτων ὤφειλε νὰ ἐπιστήσῃ τὴν προσοχήν του πρὸ πάντων εἰς τὰς ἀναλογίας τοῦ οἰκοδομήματος, νὰ καθορίσῃ δηλαδὴ τὰς διαστάσεις τῶν χώρων αὐτοῦ, τὸ ὕψος καὶ τὸ πάχος τῶν κιόνων καὶ τὰς ἀποστάσεις μεταξὺ αὐτῶν — κατὰ τὰς ἀποστάσεις ταύτας διέκρινον οἱ ἀρχαῖοι τοὺς ναοὺς εἰς *πυκνοστύλους*,

συστύλους, εὐστύλους, διαστύλους καὶ ἀραιοστύλους — τὸ ὕψος τῶν μελῶν τοῦ θριγκοῦ κ. λ. Ἀλλὰ καὶ ἡ κόσμησις δὲν ἦτο ὀλιγώτερον σπουδαῖον ἔργον, ἐπίσης δὲ σημασίαν πολλὴν ἔδιδον εἰς τὴν ἐπιμελῆ καὶ ἄψογον ἐκτέλεσιν τῶν λεπτομερειῶν.

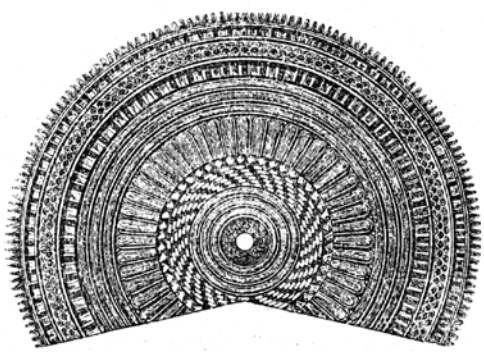
Αἱ μετόπαι τοῦ δωρικοῦ ῥυθμοῦ καὶ ἡ ζωφόρος τοῦ ἰωνικοῦ ἔφερον συχνά, ὅπως ἐσημειώσαμεν ἤδη, ἀναγλύπτους παραστάσεις, ὁμοίως δὲ συχνὰ ἐκοσμοῦντο τ᾽ ἀετώματα τῶν δωρικῶν ναῶν — τῶν ἰωνικῶν σπανίως — μὲ ἀναγλύπτους ἢ ἀπὸ ὁλόγλυφα ἀγάλματα συγκειμένας



Εἰκ. 134. Πρόσοψις τοῦ ναοῦ τῆς Ἄσσου εἰκ. 121.

συνθέσεις· ἀνάγλυπτοι ζωφόροι ἀπαντοῦν ἐνίοτε καὶ εἰς δωρικοὺς ναούς, εἰς τὸν ἀρχαϊκὸν δὲ δωρικὸν ναὸν τῆς Ἄσσου ἐκοσμεῖτο κατ᾽ ἐξαίρεσιν μὲ μίαν ζωφόρον τὸ ἐπιστύλιον αὐτοῦ (εἰκ. 134). Τὰ θέματα τοῦ πλαστικοῦ τούτου κόσμου ἐλαμβάνοντο ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἀπὸ τὴν μυθολογίαν τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων, δὲν ἦτο ὅμως ἀνάγκη νὰ ἔχουν ἄμεσον σχέσιν μὲ τὸν θεόν, εἰς τὸν ὁποῖον ἦτο ἀφιερωμένος ὁ ναός. Τῆς ὑδρορρόης ἡ συνήθης κόσμησις ἀπετελεῖτο ἀπὸ γραμμικὰ καὶ φυτόμορφα ποικίλματα, οἱ δὲ κρουνοὶ εἶχον, ὡς εἴπομεν ἤδη (σ. 96), πολλάκις μορφὴν λεοντοκεφαλῶν· εἰς μερικοὺς ὅμως πολὺ παλαιοὺς δωρικοὺς ναούς, ὅπως τὸν ἀρχαϊκὸν τοῦ Θέρμου (εἰκ. 130) καὶ ἕνα τῆς Κερκύρας, ἐστολίζετο ἡ ὑδρορρόη καὶ μὲ πρόσωπα ἀνδρῶν, γυναικῶν, Σειληνῶν, Γοργόνων, εἰς τὸ Ἀρτεμίσιον δὲ τῆς Ἐφέσου ἔφερε καὶ ἀναγλύπτους παραστάσεις καὶ αὐτὸ συνέβαινε, φαίνεται,

καὶ εἰς ἄλλους ἰωνικοὺς ναούς. Τὸ Ἀρτεμίσιον εἶχε καὶ κίονας, τῶν ὁποίων οἱ κατώτατοι σπόνδυλοι ἐκοσμοῦντο μὲ ἀναγλύπτους μορφὰς φυσικοῦ μεγέθους (εἰκ. 117), εἰς μερικὰ δὲ τεμάχια ἀπ' αὐτοὺς ἐσώθησαν καὶ λείψανα ἀναθηματικῆς ἐπιγραφῆς τοῦ βασιλέως Κροίσου, διότι εἰς τὴν οἰκοδομὴν τοῦ μεγάλου ναοῦ συνέδραμεν ὅλη ἡ Ἀσία, ὁ δὲ Κροῖσος εἶχε προσφέρει τοὺς περισσοτέρους κίονας. Ἀλλὰ καὶ ἀντικατάστασις τῶν κιόνων μὲ γυναικεῖα ἀγάλματα — τὰς λεγομένας *Καρυάτιδας* — ἀπαντᾷ εἰς ναοσχήμους θησαυροὺς τοὐλάχιστον (πρβ. εἰκ. 138)· εἰς τὴν κορυφὴν δὲ τῶν οἰκοδομημάτων, ἐπάνω εἰς τὰς γωνίας τῶν ἀετωμάτων, ἔστηνον τὰ λεγόμενα *ἀκρωτήρια*, τὰ ὁποῖα πολλάκις ἦσαν ἐπίσης ἀγάλματα Νικῶν, Γοργόνων κ. ἄ., ἄλλοτε ὅμως ἁπλούστερα κοσμήματα (εἰκ. 135).



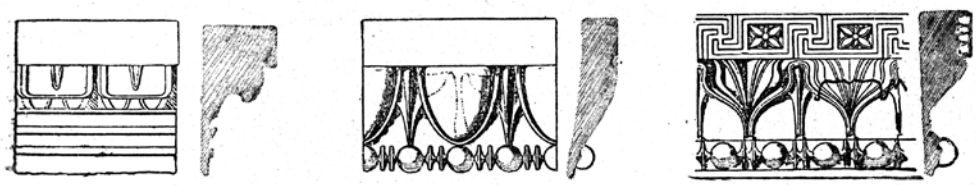
Εἰκ. 135. Ἀκρωτήριον τοῦ ναοῦ τῆς Ἥρας εἰς τὴν Ὀλυμπίαν (διαμ. 2, 20 μ. περίπου).

Ἐκτὸς τῶν ἀναγλύφων καὶ ἀγαλμάτων ἐστόλιζον, εἴπομεν, τοὺς ναοὺς καὶ γραμμικὰ καὶ φυτικὰ κοσμήματα, γραπτὰ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ εἰς τὸν δωρικὸν ῥυθμόν, γλυπτὰ εἰς τὸν ἰωνικόν. Τὰ κυριώτερα δ' ἐκ τούτων εἶναι ὁ *μαίανδρος* (εἰκ. 102 ἄνω, 136 β ἄνω καὶ κάτω, 137 γ ἄνω), τὰ *ἀνθέμια* καὶ τὰ κρινοειδῆ ἄνθη *λωτοῦ* (εἰκ. 102 κάτω, 136 α, β), τὰ τρία *κυμάτια* — *δωρικόν*, *ἰωνικὸν* καὶ *λέσβιον* (εἰκ. 137 α, β, γ) — καὶ ὁ *ἀστράγαλος* (τὸ «κομπολόγι» ὑπὸ τὰ κυμάτια εἰκ. 137 β, γ). Τὸν μαίανδρον ἐκληρονόμησεν ἡ ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ ἀπὸ τὴν γεωμετρικήν, αἱ σειραὶ δὲ τῶν ἐναλλασσομένων ἀνθεμίων καὶ λωτῶν εἰσήχθησαν ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴν τέχνην (σ. 75), ἀλλ' ἐξηυγενίσθησαν μὲ τὸν καιρὸν καὶ ἔλαβον τὴν σφραγῖδα τοῦ λεπτοῦ καλλιτεχνικοῦ

α β

Εἰκ. 136 α, β. Ἀνθέμια καὶ λωτοὶ μὲ β) μαιάνδρους ἄνω καὶ κάτω.

αἰσθήματος τῶν Ἑλλήνων. Τὰ κυμάτια εἶναι ὁμοίως σχηματοποιημένα φυτόμορφα κοσμήματα, διότι ἀποτελοῦνται καὶ αὐτὰ ἀπὸ σειρὰς φύλλων, ἀντιθέτως ὅμως πρὸς τὰ ἀνθέμια καὶ τὰ παρένθετα ἄνθη λωτοῦ, τὰ ὁποῖα ἐκφράζουν τὴν ἐλευθέραν τάσιν πρὸς τὰ ἄνω, τὰ φύλλα τῶν κυματίων λυγίζουν τὰς κορυφάς των πρὸς τὰ κάτω καὶ συμβολίζουν τὴν πίεσιν τοῦ ἐπικειμένου μέλους καὶ τὴν ἀντοχὴν τοῦ ὑποκειμένου. Τὸ δωρικὸν κυμάτιον μετεχειρίζετο ὁ δωρικὸς ῥυθμός, τὸ ἰωνικὸν καὶ τὸ λέσβιον ὁ ἰωνικός· ἤδη ὅμως εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν βλέπομεν νὰ εἰσχωροῦν τὰ τελευταῖα καὶ εἰς τὸν δωρικὸν



α β γ

Εἰκ. 137. Κυμάτια: α δωρικόν, β ἰωνικὸν μὲ ἀστράγαλον κάτω, γ λέσβιον μὲ ἀστράγαλον κάτω καὶ μαίανδρον ἄνω.

ῥυθμόν, ὁ δὲ ἀστράγαλος συνοδεύει αὐτά, ἀλλ᾽ ὄχι πάντοτε. Εἰς τὴν χρῆσιν τῶν κοσμημάτων τούτων ἐλευθεριώτερος εἶναι, συμφώνως πρὸς τὸν χαρακτῆρά του, ὁ ἰωνικὸς ῥυθμός· τὸν ἐχῖνον τοῦ κιονοκράνου αὐτοῦ περιβάλλει συνήθως ἰωνικὸν κυμάτιον, ἐνῶ τοῦ δωρικοῦ ὁ ἐχῖνος ἔμενεν ἀκόσμητος. Προσέτι παρεμβάλλονται εἰς τὸν ἰωνικὸν ῥυθμὸν μεταξὺ ἐπιστυλίου καὶ ζωφόρου καὶ μεταξὺ ζωφόρου καὶ γείσου κυμάτια μὲ ἀστραγάλους (πρβ. εἰκ. 110, 138), τὰ ὁποῖα συνδέουν καὶ ἐξαίρουν τὰ κύρια μέλη, συνάμα δὲ προσθέτουν μεγαλυτέραν ποικιλίαν καὶ εὐπρέπειαν εἰς τὴν ὄψιν τοῦ θριγκοῦ· καὶ εἰς τὸν δωρικὸν ῥυθμὸν ὅμως ἔφερον τὰ ἐπίκρανα τῶν παραστάδων, ὅπως ἐσημειώσαμεν ἤδη πρωτύτερα (σ. 79), πλουσίαν κόσμησιν (εἰκ. 102), ἀπὸ τὰ ἄλλα δὲ μέρη ἐστόλιζον καὶ οἱ δύο ῥυθμοὶ πρὸ πάντων τὴν ὑδρορρόην.

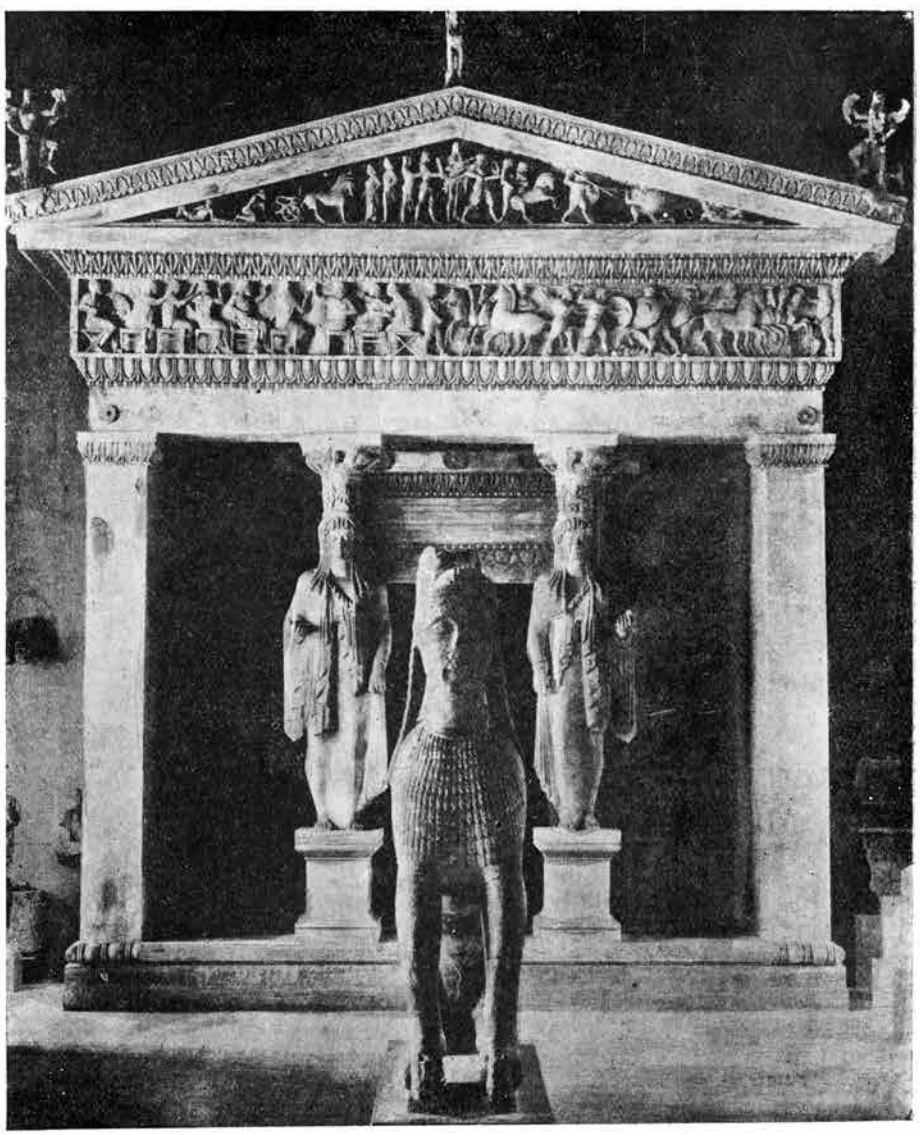
Κατὰ συνήθειαν γενικὴν εἰς τὴν πλαστικὴν τῶν ἀρχαίων (ἴδε § 33) ὅλα τὰ κοσμητικὰ τῶν ναῶν ἀγάλματα καὶ ἀνάγλυφα ἔφερον χρώματα, ὁμοίως δὲ χρωματιστὰ ἦσαν καὶ τὰ λοιπὰ γλυπτὰ ποικίλματα. Ἀλλὰ καὶ πολλὰ ἄλλα μέρη τῶν θριγκῶν — οἱ κανόνες τοῦ ἐπιστυλίου, ἡ ταινία, οἱ πρόμοχθοι, καθὼς καὶ τὸ βάθος τῶν μετοπῶν καὶ ζωφόρων — ἐχρωματίζοντο ἄλλα κυανᾶ καὶ ἄλλα ἐρυθρά, προσέτι δὲ οἱ δακτύλιοι τῶν δωρικῶν κιονοκράνων καὶ τὰ κυμάτια καὶ αἱ ἕλικες τῶν

ἰωνικῶν. Τὰ ἐπιστύλια ὅμως καὶ τὰ μέτωπα τῶν γείσων, οἱ κίονες καὶ οἱ τοῖχοι, ἤτοι τὰ μέρη, τὰ ὁποῖα κυρίως ἐβάσταζον τὸ οἰκοδόμημα, ἔμενον γενικῶς ἀχρωμάτιστα, διότι ἡ ἐντύπωσις τῆς τεκτονικῆς λειτουργίας αὐτῶν δὲν ἔπρεπε νὰ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὰς βαφάς. Εἰς τὸ ἐσωτερικὸν δὲ τῶν ναῶν γραπτὸν καὶ πλαστικὸν κόσμον ἔφερον πρὸ πάντων τὰ φατνώματα τῆς ὀροφῆς· ἀλλὰ καὶ οἱ τοῖχοι ἦσαν ἐδῶ πιθανώτατα χρωματισμένοι, ἴσως μάλιστα ἤδη εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν εἶχον ἀρχίσει νὰ καλύπτουν αὐτοὺς καὶ μὲ τοιχογραφίας. Εἰς τὴν Σπάρτην δὲ ἐκόσμησεν ὁ ἀρχιτέκτων καὶ πλάστης *Γιτιάδας* τὸ ἐσωτερικὸν ἑνὸς ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς μὲ χάλκινα ἐλάσματα φέροντα μυθολογικὰς παραστάσεις καὶ ἀπ᾽ αὐτὰ ἡ δέσποινα τοῦ ναοῦ ἔλαβε τὸ ἐπίθετον *Χαλκίοικος*. Τοῦ ἰδίου τρόπου κοσμήσεως, ὁ ὁποῖος καὶ εἰς τὴν μυκηναϊκὴν καὶ τὴν ὁμηρικὴν τέχνην, καθὼς καὶ εἰς τὴν ἀνατολικήν, συνηθίζετο, εἶχε γίνει χρῆσις, ὡς φαίνεται, καὶ εἰς τὸ Πύθιον τῆς κρητικῆς Γόρτυνος, ἕνα ἀρχαϊκώτατον ἰδιότυπον ναὸν τοῦ Ἀπόλλωνος, ὁ ὁποῖος εἰς τὰς ἀρχὰς ἀπετελεῖτο μόνον ἀπὸ σηκὸν ἔχοντα πλάτος ὀλίγον μεγαλύτερον τοῦ βάθους.

§ 32. ***Ἄλλα οἰκοδομήματα.*** Σχῆμα μικρῶν ναῶν συγκειμένων ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἀπὸ πρόναον ἐν παραστάσι καὶ ἀπὸ σηκὸν εἶχον οἱ *θησαυροί*, οἱ ὁποῖοι ἐκτίζοντο εἰς τὰ ἱερὰ καὶ ἐχρησίμευον πρὸς φύλαξιν πολυτίμων ἀναθημάτων. Εἰς τὴν Ὀλυμπίαν δώδεκα τοιαῦτα οἰκοδομήματα ἔκειντο εἰς μίαν σειρὰν κατὰ τὸ βόρειον μέρος τῆς Ἄλτεως ὑπὸ τὸ Κρόνιον ὄρος (εἰκ. 104), ἀκόμη δὲ περισσότερα, σκορπισμένα εἰς ὅλον τὸ τέμενος τοῦ Ἀπόλλωνος — ἓν ἢ δύο ἴσως καὶ εἰς τὸ τέμενος τῆς Προναίας Ἀθηνᾶς — ὑπῆρχον εἰς τοὺς Δελφούς. Τοὺς θησαυροὺς τούτους τῶν δύο πανελληνίων ἱερῶν εἶχον κτίσει καὶ ἀφιερώσει διάφοροι ἑλληνικαὶ πόλεις, ἦσαν δὲ οἱ δώδεκα τῆς Ὀλυμπίας πάντες πιθανῶς δωρικοῦ ῥυθμοῦ· εἰς τοὺς Δελφοὺς ὅμως ἀντιπροσωπεύετο λαμπρὰ καὶ ὁ ἰωνικὸς ῥυθμὸς ὑπὸ τῶν θησαυρῶν τῶν Κνιδίων, τῶν Σιφνίων, τῶν Μασσαλιωτῶν ἴσως. Οἱ τῶν Κνιδίων καὶ τῶν Σιφνίων εἶχον εἰς τὴν πρόσοψιν τοῦ προδόμου μεταξὺ τῶν παραστάδων, ἀντὶ κιόνων, δύο Καρυάτιδας, ἤτοι γυναικεῖα ἀγάλματα (εἰκ. 138), ὁ τῶν Σιφνίων δέ, ὁ ὁποῖος ἦτο νεώτερος τοῦ ἄλλου καὶ ἐκτίσθη περὶ τὸ 525, ἔφερε καὶ εἰς τὸ ἓν ἀέτωμα καὶ εἰς τὴν ζωφόρον παραστάσεις (§ 36).

Εἰς τὸ ἱερὸν τῶν Δελφῶν εὑρέθησαν προσέτι τὰ λείψανα κυκλικοῦ οἰκοδομήματος — *θόλου* — τῶν ἀρχῶν τοῦ 6ου αἰῶνος (εἰκ. 139). Ὁ σκοπὸς αὐτοῦ δὲν εἶναι γνωστός, εἶχε δὲ περίστασιν δωρικοῦ ῥυθμοῦ,

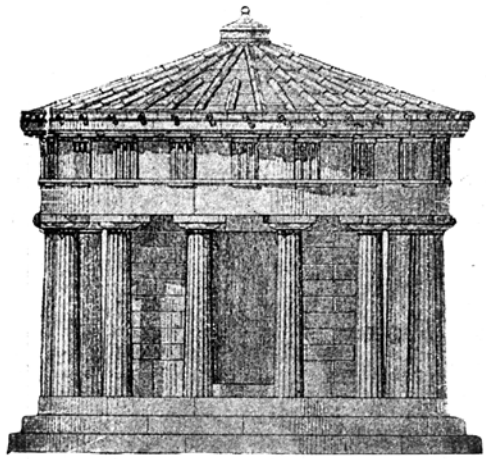
ὁ ὁποῖος ὅμως διέφερεν ἀκόμη πολὺ ἀπὸ τὸν κανονικόν· οἱ κίονες ἦσαν πολὺ ῥαδινοὶ καὶ πολὺ ἀραιοί, ὅπως θὰ συνηθίζετο εἰς τοὺς ξυλίνους ναούς, αἱ σταγόνες ἔλειπον καὶ ἡ θέσις τῶν τριγλύφων ἐν



Εἰκ. 138 Ἀναπαράστασις εἰς τὸ μουσεῖον τῶν Δελφῶν τῆς προσόψεως τοῦ θησαυροῦ τῶν Σιφνίων. Πρὸ αὐτῆς ἡ Σφίγξ τῶν Ναξίων.

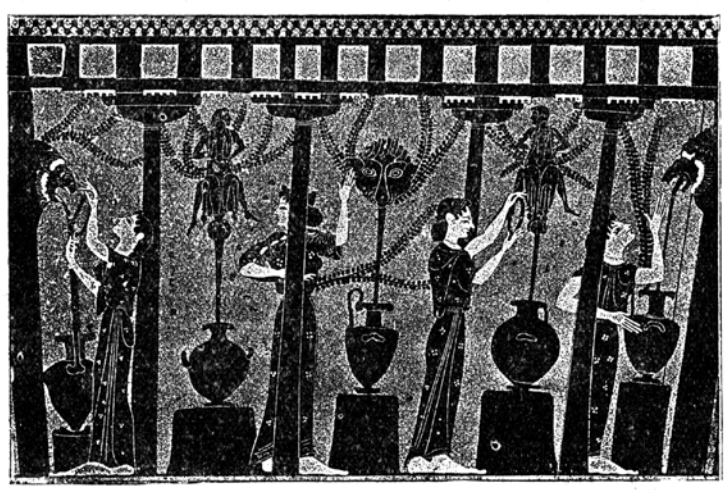
σχέσει πρὸς τοὺς κίονας δὲν ἦτο ὡρισμένη. Ὁμοίως στρογγυλὸν σχῆμα εἶχεν ἡ *Σκιὰς* εἰς τὴν Σπάρτην, τὴν ὁποίαν οἰκοδόμησεν ὁ Σάμιος *Θεόδωρος* (πρβ. σ. 89), κατ' ἀρχὰς δ' ἐχρησίμευεν, ὡς φαί-

νεται, εἰς μουσικοὺς ἀγῶνας, κατόπιν ὅμως καὶ εἰς συνελεύσεις. Τὰ οἰκοδομήματα ταῦτα δὲν ὡμοίαζον οὔτε μὲ τὰς ἐκφορικὰς θόλους τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς, οὔτε μὲ τὰς γνησίας ὑστερωτέρας θόλους, ἀλλὰ μᾶλλον μὲ τὰς παναρχαίας κυλινδρικὰς καλύβας τῶν Κυκλάδων (σ. 6), ἡ στέγη των δὲ ἦτο κωνικὴ καὶ ἀπετελεῖτο ἀπὸ δοκούς, αἱ ὁποῖαι ἡνώνοντο εἰς τὴν κορυφήν.



Εἰκ. 139. Ἀρχαϊκὴ θόλος τῶν Δελφῶν.

Ἄλλο πανάρχαιον καμπυλόγραμμον σχῆμα εὑρίσκομεν εἰς τὸ *βουλευτήριον* τῆς Ὀλυμπίας (εἰκ. 104)· τοῦτο συνέκειτο ἀπὸ δύο πτέρυγας, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ βορειοτέρα ἐκτίσθη πιθανῶς πρὸς τὸ τέλος τοῦ 6ου αἰῶνος, ἡ ἄλλη τὸν 5ον, βραδύτερον δ' ἔλαβε τὸ οἰκοδόμημα καὶ ἄλλας προσαυξήσεις. Τῶν πτερύγων τὸ γενικὸν σχῆμα ἐνθυμίζει προϊστορικὰς οἰκίας (πρβ. εἰκ. 32), τὸ ἐσωτερικόν των ὅμως

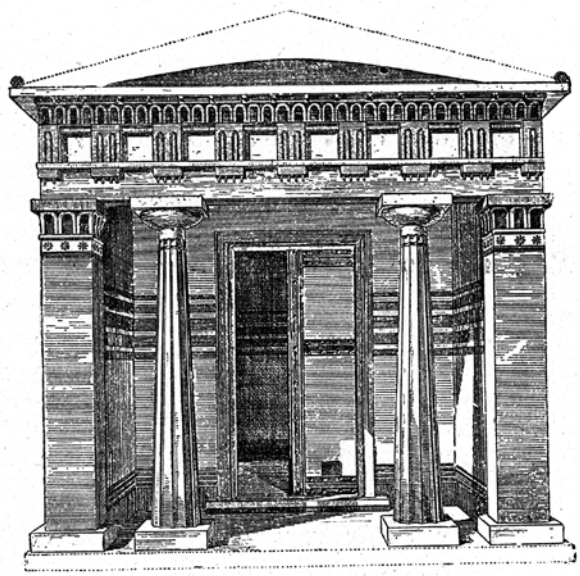


Εἰκ. 140. Ἡ Ἐννεάκρουνος (;). Ἀττικὴ ἀγγειογραφία.

ἐχώριζε σειρὰ δωρικῶν κιόνων εἰς δύο ὑποστάσεις καὶ συναφὲς μὲ τὴν διαίρεσιν αὐτὴν εἶναι, ὅτι εἰς τὰς προσόψεις αὐτῶν ἔστεκον περιττοῦ ἀριθμοῦ — τρεῖς δηλαδὴ — κίονες. Λείψανα παρομοίων καμπυλογράμμων κτισμάτων, ἀδήλου χρήσεως ὅμως, ἀνεκαλύφθησαν καὶ εἰς τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν καὶ εἰς τοὺς Δελφούς.

Ἐπίσης γνωστὸν παλαιὸν σχῆμα ἐπανελάμβανον τὰ μαρμάρινα *προπύλαια*, μὲ τὰ ὁποῖα ἐκόσμησαν οἱ Πεισιστρατίδαι, ὡς φαίνεται, τὴν εἴσοδον τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῶν ὁποίων ἐσώθησαν ἴχνη· διότι ἦσαν ὅμοια μὲ τὰ πρόπυλα τοῦ ἀνακτόρου τῆς Τίρυνθος (σ. 25), εἶχον δηλαδὴ καὶ αὐτὰ δύο στοὰς ἐν παραστάσι, τὴν μίαν πρὸ τῆς πύλης, τὴν ἄλλην ἐντός· μὲ τὸ πρόπυλον 13 τῆς Τίρυνθος συμφωνοῦσαν περίπου τὰ τῆς Ἀκροπόλεως καὶ κατὰ τὰς διαστάσεις.

Ἓν ἄλλο μνημεῖον τῶν Ἀθηνῶν εἰς τὸν Πεισίστρατον ὀφειλόμενον, τὴν *Ἐννεάκρουνον*, δυνάμεθα ν' ἀναπαραστήσωμεν κατὰ σωζομένας ἀγγειογραφίας ὡς στοὰν δωρικοῦ ῥυθμοῦ μὲ κίονας ἐμπρὸς καὶ εἰς τοὺς τοίχους προσηλωμένους τοὺς κρουνούς, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἔρρεε τὸ ὕδωρ (πρβ. εἰκ. 140). Ὁμοίως ὀνομαστὴ καὶ διὰ τὸ μέγεθος καὶ διὰ τοὺς πολυαρίθμους κίονάς της ἦτο ἡ κρήνη, τὴν ὁποίαν ἔκτισεν εἰς τὰ Μέγαρα ὁ τύραννος τῆς πόλεως Θεαγένης, θὰ εἶχε δὲ καὶ αὐτὴ στοὰν ἢ στοάς, διότι αὐτὸ τὸ σχῆμα συνηθίζετο εἰς τὰς μεγαλυτέρας κρήνας.



Εἰκ. 141. Οἰκία τοῦ Πηλέως κατ' ἀττικὴν ἀγγειογραφίαν.

Περὶ τῶν *οἰκιῶν* τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς τὴν σπουδαιοτάτην εἴδησιν χρεωστοῦμεν πάλιν εἰς τὰ ἀγγεῖα, τὰ ὁποῖα παριστάνουν προσόψεις μεγάρων τῆς ἡρωικῆς ἐποχῆς· διότι ἀναμφιβόλως οἱ ἀγγειογράφοι εἶχον ὑπ' ὄψιν των ἀρχοντικὰς κατοικίας τῶν χρόνων των. Αἱ ἀγγειογραφίαι λοιπὸν διδάσκουν, ὅτι ὁ ἐν παραστάσι πρόδομος τῶν μεγάρων, τὸ ἀρχέτυπον τῶν προνάων, ἐσώζετο ἕως τότε ἀπαράλλακτος καὶ εἰς τὰς οἰκίας· οὕτω εἰς ἕνα περίφημον κρατῆρα, τὸν ὁποῖον ἐζωγράφησε περὶ τὸ 560 ὁ Ἀθηναῖος ἀγγειογράφος *Κλιτίας* καὶ περὶ τοῦ ὁποίου θὰ γίνῃ λόγος καὶ κατωτέρω (§ 40), ἡ πρόσοψις τοῦ μεγάρου τοῦ Πηλέως (εἰκ. 141) εἰκονίζεται σχεδὸν ἀκριβῶς ὁμοία μὲ τὴν πρόσοψιν δωρικοῦ ναοῦ ἐν παραστάσι, μόνον δὲ οἱ κίονες πατοῦν εἰς χωριστὰς βάσεις καὶ ἔχουν ἀναλογίας πολὺ ῥαδινάς· ἀλλὰ

ταῦτα ἀποδεικνύουν ἁπλῶς, ὅτι ὁ τεχνίτης τοὺς ἐφαντάζετο ξυλίνους, ὅπως θὰ ἦσαν βεβαίως κατὰ κανόνα εἰς τὰς κατοικίας τῶν θνητῶν. Κατὰ τὸ ἴδιον σχῆμα παρέστησε καὶ εἷς Κορίνθιος ἀγγειογράφος τῶν ἀρχῶν τοῦ 6ου αἰῶνος τὴν πρόσοψιν τοῦ μεγάρου τοῦ Ἀμφιαράου (εἰκ. 151).

Β. ΠΛΑΣΤΙΚΗ

§ 33. ***Ὕλαι καὶ πολυχρωμία.*** Παραλλήλως μὲ τὴν ναοδομίαν ἀνεπτύχθη, πρώτην φορὰν τώρα εἰς τὴν Ἑλλάδα, καὶ πλαστικὴ ἀληθινὰ μνημειακή. Εἰς τοὺς μεγάλους ναοὺς μὲ τοὺς ὁλολίθους τοίχους, τοὺς λιθίνους κίονας καὶ τοὺς λιθίνους θριγκοὺς φυσικὸν ἦτο νὰ προτιμᾶται, συχνὰ τοὐλάχιστον, καὶ διὰ τὰ λατρευτικὰ ἀγάλματα τῶν θεῶν ὁ λίθος, καθὼς ἐπίσης καὶ νὰ προσαρμόζεται τὸ μέγεθος αὐτῶν πρὸς τὰς διαστάσεις τοῦ περιβάλλοντος· τωόντι εἰς τὸ Ἡραῖον τῆς Ὀλυμπίας ἤδη, ἂν καὶ ὁ ναὸς εἶχεν ἀκόμη θριγκὸν καὶ κίονας ξυλίνους (σ. 98), ὅμως τὸ ἄγαλμα τῆς θεᾶς ἦτο λίθινος κολοσσὸς (πρβ. εἰκ. 147). Ἐκτὸς δὲ τῶν λατρευτικῶν ἀγαλμάτων ἤρχισαν κατὰ τοὺς ἰδίους χρόνους πόλεις καὶ ἰδιῶται ν' ἀναθέτουν εἰς τὰ ἱερὰ μεγάλα ἀγάλματα καὶ ἀπὸ ἄλλας ἀφορμὰς — οἱ ἰδιῶται προσέφερον πολλάκις καὶ τὸν ἰδικόν των ἀνδριάντα — ἀπὸ τὸ 540 δὲ τοὐλάχιστον ἐπεκράτησε ν' ἀφιερώνουν καὶ οἱ ὀλυμπιονῖκαι τὰ ἀγάλματά των εἰς τὴν Ἄλτιν· προσέτι ἐστήνοντο φυσικοῦ μεγέθους ἀνδριάντες ἐπάνω εἰς τοὺς τάφους. Οὕτω παρήχθη ἀπὸ τὸ 2ον ἥμισυ τοῦ 7ου αἰῶνος μέχρι τέλους τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς πλῆθος πολὺ μεγάλων ἀγαλμάτων, ἐκ τῶν ὁποίων ἐσώθησαν ὄχι ὀλίγα λίθινα. Τὰ κοινότερα εἴδη τῶν λίθων ἦσαν ὁ πῶρος καὶ ὁ ἀσβεστόλιθος, ἀλλ' εἰς τὰς Κυκλάδας, ὅπου εἰς τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους ἔγλυφον πολυάριθμα εἰδώλια καὶ ἀγγεῖα ἀπὸ μάρμαρον, οἱ Νάξιοι ἔκαμνον χρῆσιν αὐτοῦ καὶ εἰς τὴν μεγάλην πλαστικὴν ἤδη τὸν 7ον αἰῶνα· ὁμοίως δ' ἐνωρὶς ἤρχισεν ἡ Πάρος νὰ ἐξάγῃ τὰ καθ' ὅλην τὴν ἀρχαιότητα περίφημα μάρμαρά της. Νησιωτικὰ μάρμαρα ἐχρησιμοποίησαν πρωΐμως καὶ οἱ Ἀθηναῖοι πλάσται, ἀπὸ τὰ ἐντόπια δὲ μετεχειρίζοντο κατ' ἐξοχὴν τὸ μάρμαρον τῆς Πεντέλης, ἐνῶ τοῦ ὑμηττίου ἐγίνετο πολὺ σπανίως χρῆσις εἰς πλαστικὰ ἔργα. Τὰ μάρμαρα ταῦτα καὶ ἄλλα ἄλλων ἑλληνικῶν χωρῶν παρηγκώνισαν ταχέως σχεδὸν παντοῦ τοὺς λοιποὺς κατωτέρους λίθους.

Δὲν συνέβη ὅμως τὸ ἴδιον καὶ μὲ τὸ ξύλον· τὰ ξόανα ὄχι μόνον δὲν ἐξηφανίσθησαν, ἀλλ' ἔγιναν καὶ αὐτὰ τώρα μεγαλύτερα καὶ ἐξει-

λίχθησαν εἰς ποικιλώτερα εἴδη. Εἰς τὸν ξύλινον κορμὸν ἐπρόσθετον πολλάκις πρόσωπον, χεῖρας καὶ πόδας ἀπὸ λευκὸν λίθον καὶ τότε ἐλέγοντο τ᾽ ἀγάλματα *ἀκρόλιθα*· ἄλλοτε ἐκάλυπτον τὸ ξύλον μὲ σφυρηλατημένα χάλκινα ἢ χρυσᾶ ἐλάσματα καὶ ἔδιδον οὕτω εἰς τὸ ξόανον ὄψιν λαμπροτέραν καὶ πλουσιωτέραν. Μέχρι δὲ τῶν ἀρχῶν τοῦ 6ου αἰῶνος δὲν ἦτο γνωστὸς εἰς τὴν Ἑλλάδα ἄλλος τρόπος κατασκευῆς μεγάλων χαλκῶν ἀγαλμάτων εἰμὴ αὐτός, ὁ διὰ τῆς συνηλώσεως σφυρηλατημένων ἐλασμάτων. Ἀγαλμάτια χυτὰ ἀπὸ χαλκὸν ὑπῆρχον βεβαίως εἰς τὴν κρητομυκηναϊκὴν ἤδη ἐποχὴν καὶ κατόπιν εἰς τὴν γεωμετρικήν· ἐκεῖνα ὅμως δὲν ἦσαν κοῖλα ἐντός, ἀλλὰ πλήρη καὶ στερεά, τοιαῦτα δὲ δυσκόλως ἐχύνοντο εἰς μεγαλύτερον μέγεθος καὶ χυνόμενα θὰ ἦσαν πολὺ δαπανηρά. Ἀλλὰ τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 6ου αἰῶνος δύο Σάμιοι τεχνῖται, ὁ *Ῥοῖκος* καὶ ὁ *Θεόδωρος*, τοὺς ὁποίους ἐγνωρίσαμεν ἤδη ὡς ἀρχιτέκτονας (σ. 89, 105), εἰσήγαγον εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον πιθανώτατα, τὴν χύσιν *κοίλων* χαλκῶν ἀγαλμάτων, ἀπὸ τότε δὲ εὔκολον ἦτο νὰ δώσουν καὶ εἰς τὰ χυτὰ ὅσον μέγεθος ἤθελον καὶ ἐγκατέλειψαν βαθμηδὸν τὸν παλαιότερον τρόπον. Κατὰ τὴν νέαν μέθοδον τὸ πήλινον πρόπλασμα, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖον ἔμελλε νὰ χυθῇ τὸ χάλκινον ἄγαλμα, ἐκόπτετο εἰς περισσότερα τεμάχια καὶ εἰς τὰς μήτρας, τὰς ὁποίας ἐλάμβανον ἀπὸ κάθε τεμάχιον, ἔθετον ἕνα πυρῆνα ἀπὸ ἄμμον καταλλήλως παρεσκευασμένην, ἐστερέωνον δ᾽ αὐτὸν ἐντὸς τῆς μήτρας οὕτω, ὥστε μεταξὺ τοῦ πυρῆνος καὶ τῶν τοιχωμάτων αὐτῆς νὰ μένῃ κενὸς ὀλίγος χῶρος· εἰς τὸν στενὸν αὐτὸν χῶρον εἰσήρχετο τὸ ῥευστὸν μέταλλον, μετὰ τὴν χύσιν δὲ ἠδύνατο ν᾽ ἀφαιρεθῇ ὁ πυρὴν καὶ τὰ κοῖλα χαλκᾶ ἀποτυπώματα συγκολλώμενα παρουσίαζον τέλειον ἀντίτυπον τοῦ πηλίνου προπλάσματος.

Μόνον ἡ συνήθεια τῆς ἐπενδύσεως τῶν ξοάνων μὲ χρυσᾶ ἐλάσματα δὲν ἔπαυσε ποτέ, ἂν καὶ δὲν ἦτο βέβαια πολὺ συχνή. Ὅπως δὲ τὰ κοινὰ ξόανα ἦσαν πολλάκις ἀκρόλιθα, οὕτω εἰς τὰ χρυσᾶ ἐπεκράτησε νὰ γίνεται χρῆσις διὰ τὰ ἄκρα πολυτελεστέρας λευκῆς ὕλης, τοῦ ἐλέφαντος (ἐλεφαντόδοντος), καὶ αὐτὰ ἦσαν τὰ *χρυσελεφάντινα* λεγόμενα ἀγάλματα· ἡ ἐπιφάνεια δηλαδὴ τῶν γυμνῶν μερῶν αὐτῶν — προσώπου, χειρῶν, ποδῶν κ. λ. — ἀπετελεῖτο ἀπὸ συνηρμοσμένας λεπτὰς πλάκας ἐλέφαντος, ἡ ἐπιφάνεια τῶν ἐνδυτῶν μερῶν ἀπὸ χρυσᾶ ἐλάσματα καὶ ὁ ἐσωτερικὸς σκελετὸς ἀπὸ ξύλον ἢ ξύλα.

Εἰς τ᾽ ἀετώματα, τὰς μετόπας καὶ τὰς ζωφόρους τῶν λιθίνων ναῶν ἐμορφώθη καὶ ἡ πλαστικὴ τῶν μεγάλων ἀναγλύφων, διετηρήθη δὲ εἰς αὐτὰ ὁ πώρινος λίθος περισσότερον χρόνον παρὰ εἰς τὰ περίοπτα

ἀγάλματα· πρὸς τὸ τέλος ὅμως τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς ὑπῆρχον ἤδη καὶ μεγάλα μαρμάρινα ἀετώματα. Ἄλλας ὕλας, ὡς τὸν χαλκόν, δὲν ἐχρησιμοποιοῦσαν εἰς τὰ μνημειακὰ ἀνάγλυφα, ἀλλὰ μόνον εἰς μικρότερα ἢ εἰς ἔκτυπα ἐλάσματα καλύπτοντα μεγαλυτέρας ἐπιφανείας (πρβ. σ. 104)· ὁμοίως μετεχειρίζοντο τὸν πηλὸν συνήθως μόνον εἰς μικρὰ εἰδώλια, εἰς τὴν κόσμησιν τῆς ὑδρορρόης τῶν ναῶν κ. τ. τ. καὶ ὅλως ἐξαιρετικῶς εἰς ἄλλα μεγαλύτερα ἔργα.

Εἰς τὰς προϊστορικὰς ἤδη περιόδους συνήθιζον νὰ συμπληρώνουν τὴν πλαστικὴν διαμόρφωσιν μὲ χρωματισμούς (σ. 8, 34, 36), τὴν συνήθειαν δ' αὐτὴν διετήρησεν ἡ ἑλληνικὴ πλαστικὴ καὶ εἰς τοὺς ἱστορικοὺς χρόνους· ἡ πολυχρωμία ἦτο καὶ δι' αὐτὴν οὐσιώδης παράγων τῆς ἐντυπώσεως τῶν ἔργων της, ὅπως ἦτο καὶ τῶν ναῶν. Τὸ ξύλον ἄλλως εἶχεν ἀνάγκην τοῦ χρώματος καὶ διὰ τὴν διατήρησίν του, τοῦ πώρου δ' ἔπρεπε νὰ καλυφθοῦν μὲ αὐτὸ αἱ τραχύτητες καὶ ἀνωμαλίαι τῆς ἐπιφανείας. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ μάρμαρον τὸ χρῶμα συνεπλήρωνε τὴν παράστασιν τῆς κόμης, τῶν ὀφθαλμῶν, τῶν χειλέων, τοῦ πώγωνος καὶ ἐδήλωνε τοὺς γενικοὺς χρωματισμοὺς τῶν ἐνδυμάτων καὶ τὰ πολύχρωμα ὑφαντὰ ἢ κεντητὰ ποικίλματα αὐτῶν. Τὰ γυμνὰ ὅμως μέρη τῶν μαρμαρίνων ἀγαλμάτων δὲν ἐχρωματίζοντο, τὸ πολὺ δ' ἐδέχοντο ἓν λεπτὸν διαφανὲς *γάνωμα* (βερνίκι), τὸ ὁποῖον ἐμετρίαζε τὴν ὠμὴν λευκότητα τοῦ νεοξέστου λίθου. Ἐπίσης δὲν ἐχρωματίζοντο φυσικὰ τὰ χάλκινα ἀγάλματα, καὶ αὐτῶν ὅμως οἱ ὀφθαλμοὶ πρὸ πάντων, εἰς τοὺς ὁποίους συγκεντρώνεται κατ' ἐξοχὴν ἡ ἔκφρασις τῆς ζωῆς, ἦσαν κατὰ κανόνα ἔνθετοι ἀπὸ ἄλλην ὕλην. Εἰς τὰ λίθινα τοιοῦτοι ἔνθετοι ὀφθαλμοὶ εἶναι πολὺ σπανιώτεροι. Ἀντιθέτως συχνὴ ἦτο πάλιν εἰς τὰ λίθινα ἔργα ἡ δήλωσις μόνον μὲ χρῶμα πολλῶν λεπτομερειῶν, ὡς ὅπλων, κοσμημάτων, ἡνίων ἵππων κ. ἄ. τ., ἡ προσθήκη αὐτῶν ἀπὸ μέταλλον.

§ 34. ***Γνωρίσματα τῆς ἀρχαϊκῆς πλαστικῆς.*** Ὁ ἐπισκοπῶν τὰ σωζόμενα περίοπτα ἀρχαϊκὰ ἀγάλματα εὐκόλως ἀντιλαμβάνεται, ὅτι σχεδὸν ὅλα ἀνήκουν εἰς ὀλίγους τύπους καὶ ὅτι ἀπὸ τοὺς τύπους αὐτοὺς πάλιν οἱ κυριώτεροι ἔχουν τὴν ἀρχήν των εἰς τὴν προηγουμένην ἐποχήν. Θεοὶ — ἰδίως θεαὶ — καὶ θνητοὶ εἰκονίζονται καθήμενοι ἀκίνητοι εἰς θρόνους (εἰκ. 160), ὅπως κατὰ τὸν Ὅμηρον ἐκάθητο ἡ Ἀθηνᾶ εἰς τὸ Ἴλιον (σ. 74), τὸ σχῆμα δὲ τῶν πολεμιστῶν εἰκ. 97, ἀλλὰ πολὺ περισσότερον κινημένον, ἀνευρίσκομεν εἰς τὸν τύπον τῶν θεῶν, οἱ ὁποῖοι ἔπαλλον εἰς τὴν ὑψωμένην δεξιὰν ἕν ὅπλον καὶ ἐπρότεινον τὴν ἄλλην. Οὕτω βλέπομεν εἰς πολλὰ χάλκινα ἀγαλμάτια νὰ

ἐξακοντίζῃ ὁ Ζεὺς τοὺς κεραυνούς του, ἐνῶ εἰς τὴν ἀριστερὰν φέρει τὸν ἀετὸν (εἰκ. 142), εἰς ἄλλα τὴν Ἀθηνᾶν Πρόμαχον νὰ τινάσσῃ τὸ δόρυ καὶ νὰ προβάλλῃ μὲ τὴν ἀριστερὰν τὴν ἀσπίδα (εἰκ. 143) ἢ τὸν Ἡρακλέα νὰ πάλλῃ τὸ ῥόπαλον· ὁμοίως εἰκονίζετο ὁ Ποσειδῶν μὲ τὴν

Εἰκ. 142. Χάλκινον ἀγαλμάτιον τοῦ Διὸς ἀπὸ τὴν Ἀκαρνανίαν.

τρίαιναν. Εἰς τὰς Ἀθήνας ὁ τύπος αὐτὸς τῆς Ἀθηνᾶς ἦτο ἐν χρήσει τοὐλάχιστον ἀπὸ τὸ 560 περίπου.

Ἀλλ' ἀσυγκρίτως πολυπληθέστερα εἶναι τὰ ἤρεμα ὀρθὰ γυναικεῖα καὶ ἀνδρικὰ ἀγάλματα, τὰ ὁποῖα δύνανται ν' ἀναχθοῦν εἰς ἓν παλαιότερον ἀρχέτυπον, ἂν καὶ παρουσιάζουν περισσοτέρας παραλλαγάς. Τὸ ἀρχικὸν σχῆμα τοῦ τύπου ἐγνωρίσαμεν εἰς τὰ ἐλεφάντινα

γεωμετρικὰ ἀγαλμάτια μὲ τοὺς πόδας ἡνωμένους καὶ τὰς χεῖρας κρεμαμένας παρὰ τὰς πλευράς (εἰκ. 96), εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν δ' ἐποχὴν διετήρησαν αὐτὸ ἀπὸ τὰ μεγάλα ἀγάλματα μόνον μερικὰ λίθινα γυναικεῖα (πρβ. εἰκ. 144, 157)· διότι τὰ σωζόμενα ἀνδρικὰ ἔχουν ἤδη ἀνοικτοὺς τοὺς πόδας καὶ προβάλλουν πάντοτε τὸν ἀριστερὸν (πρβ. εἰκ. 146, 150). Οἱ ἀρχαῖοι, οἱ ὁποῖοι εἶχον βεβαίως πρὸ ὀφθαλμῶν καὶ ἀνδρικὰ σύμποδα ξόανα (πρβ. σ. 124), ἀπέδιδον τὸ ἄνοιγμα τῶν σκελῶν εἰς τὸν μυθικὸν τεχνίτην *Δαίδαλον*, ἀλλ' ἀναμφιβόλως ὀφείλεται τοῦτο εἰς μίμησιν αἰγυπτιακῶν προτύπων· διότι ὄχι μόνον τὸ γενικὸν σχῆμα εἶναι κοινότατον καὶ εἰς τ' ἀγάλματα τῆς Αἰγύπτου, ἀλλὰ προβάλλεται καὶ ἐκεῖ πάντοτε ὁ ἀριστερὸς ποὺς καὶ αἱ χεῖρες κλείονται εἰς πυγμάς, ὅπως συμβαίνει καὶ εἰς τὰ ἑλληνικὰ ἔργα. Ποῦ δὲ τὸ πρῶτον διεμορφώθη ὁ τύπος τὸν 7ον αἰῶνα κατὰ τὰ αἰγυπτιακὰ παραδείγματα, δὲν γνωρίζομεν· βέβαιον ὅμως εἶναι, ὅτι ταχέως διεδόθη εἰς ὅλας τὰς ἑλληνικὰς χώρας καὶ οἱ τεχνῖται τὸν ἐπανελάμβανον καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, ἀκόμη δὲ καὶ μετ' αὐτήν. Ἡ μόνη περαιτέρω μεταβολή, ἡ ὁποία ἔγινεν εἰς αὐτόν, εἶναι ὅτι μὲ τὸν καιρὸν ἀπέσπασαν τὰς χεῖρας ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ ἔθεσαν εἰς αὐτὰς σύμβολα, πράγματα δηλαδὴ χαρακτηριστικὰ τῆς εἰκονιζομένης μορφῆς. Τοιοῦτο ἦτο ἓν περίφημον κολοσσιαῖον, ἐν μέρει ἐπίχρυσον ξόανον τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὴν Δῆλον, τὸ ὁποῖον εἰς τὴν μίαν χεῖρα ἔφερε τόξον, εἰς τὴν ἄλλην τὰς τρεῖς Χάριτας ἢ μᾶλλον τρεῖς Μούσας καὶ ἦτο ἔργον τῶν ἀγνώστου πατρίδος τεχνιτῶν *Τεκταίου* καὶ *Ἀγγελίωνος*. Κατὰ

Εἰκ. 143. Χάλκινον ἀγαλμάτιον τῆς Ἀθηνᾶς ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν.

τὸν ἴδιον περίπου τρόπον παρέστησεν, ὡς θὰ ἴδωμεν βραδύτερον, καὶ ὁ *Κάναχος* τὸν *Φιλήσιον* Ἀπόλλωνα εἰς τὰ Δίδυμα τῆς Μιλήτου, ἄλλοτε δ' ἐπίστευον, ὅτι ἐν γένει ὅλα τὰ ἀγάλματα τοῦ τύπου τούτου παριστάνουν τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὰ ὠνόμαζον *ἀρχαϊκοὺς Ἀπόλλωνας*. Ἐβεβαιώθη ὅμως, ὅτι πολλὰ — ἴσως τὰ πλεῖστα — εἶναι ἀνδριάντες θνητῶν ἀναθηματικοί, ἀφιερωμένοι δηλαδὴ εἰς ἕνα θεόν, ἢ ἐπιτύμβιοι καὶ δι' αὐτὸ ὀρθότερον εἶναι τὸ ἀόριστον ὄνομα *κοῦροι* (νέοι ἄνδρες), τὸ ὁποῖον συχνὰ μεταχειρίζονται σήμερον.

Οἱ κοῦροι εἰκονίζονται γυμνοί, ἡ γυμνότης ὅμως αὐτῶν δὲν πρέπει νὰ κριθῇ ὅπως ἡ τῶν προϊστορικῶν καὶ γεωμετρικῶν μορφῶν (σ. 34, 69), ἡ ὁποία δὲν εἶχε σχέσιν μὲ τὴν πραγματικότητα καὶ ὠφείλετο εἰς μίαν ἀδυναμίαν τῆς πρωτογονικῆς τέχνης. Τώρα εἰσάγεται προφανῶς ἐπίτηδες. Διότι ἀπὸ τὸ τέλος ἀκόμη τοῦ 8ου αἰῶνος οἱ Ἕλληνες εἶχον ἀρχίσει ν' ἀγωνίζωνται εἰς τὰ στάδια καὶ ν' ἀσκοῦνται εἰς τὰ γυμνάσια ὁλόγυμνοι, ἐπομένως ἡ γύμνωσις τῶν κούρων δὲν προσέκρουεν εἰς τὰς συνηθείας τῆς ζωῆς· ἠδύνατο μάλιστα νὰ θεωρηθῇ ὡς τιμητικὸν γνώρισμα τῶν εἰς τὰς ἐλευθερίας γυμναστικὰς ἀσκήσεις ἐπιδιδομένων νέων. Ἔδωσαν δὲ οἱ κοῦροι ἀφορμὴν νὰ ἐξαπλωθῇ ἡ γυμνότης καὶ εὐρύτερα εἰς τὴν τέχνην. Διότι τόσον εὐάρεστος ἦτο εἰς τὰ ὄμματα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ἡ θέα τῶν γυμνῶν νεανικῶν σωμάτων, ὥστε οἱ τεχνῖται ἐνωρὶς ἤρχισαν νὰ παριστάνουν γυμνοὺς τοὺς ἄνδρας καὶ εἰς ἄλλας περιστάσεις, ἀκόμη — ἐναντίον πάσης πιθανότητος — καὶ εἰς τὰς μάχας· τὸ ἴδιον δ' ἔκαμνον καὶ μὲ τοὺς θεοὺς καὶ ἥρωας καὶ οὕτω ἔγινεν ἡ γυμνότης κύριον χαρακτηριστικὸν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης καθόλου.

Ἡ ἐξέλιξις τῶν ἀντιστοίχων γυναικείων ἀγαλμάτων ὑπῆρξε πολὺ βραδυτέρα καὶ εἴδομεν, ὅτι τὰ παλαιότερα ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἔχουν τοὺς πόδας ἡνωμένους, τὰς δὲ χεῖρας ἢ κρεμοῦν πάλιν παρὰ τὰς πλευρὰς ἢ θέτουν τὴν μίαν εἰς τὸ στῆθος (πρβ. εἰκ. 144), ὅπως περίπου τὰ προϊστορικὰ εἰδώλια. Ὁμοίως σύμποδον εἶναι ἀκόμη καὶ ἓν ἄγαλμα τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν (εἰκ. 174), τὸ ὁποῖον ὅμως ἐπρότεινεν ἤδη τὴν ἀριστερὰν χεῖρα πρὸς τὰ ἐμπρὸς καὶ ἔφερεν εἰς αὐτὴν ἓν σύμβολον· ἐκτὸς τούτου τὸ ζωηρὸν ἐκφραστικὸν πρόσωπον αὐτοῦ δὲν συμφωνεῖ μὲ τὴν τόσον δεσμευμένην στάσιν καὶ εἶναι φανερόν, ὅτι τὸ ἄγαλμα *ἀρχαΐζει* κατὰ τοῦτο, ὅτι δηλαδὴ ἐπίτηδες μιμεῖται ἀρχαϊκώτερον σχῆμα. Ἀληθινὰ πιθανώτατον φαίνεται, ὅτι ἐποιήθη μετὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος, εἰς τοὺς χρόνους δ' ἐκείνους ἐμφανίζεται εἰς τὰς Ἀθήνας ἄλλη τοῦ γυναικείου τύπου παραλλαγή, εἰς τὴν ὁποίαν ὄχι μόνον οἱ πόδες εἶναι ἀνοικτοὶ καὶ προβάλλεται ὀλίγον ὁ ἀριστε-

ρός, ὅπως εἰς τοὺς κούρους, ὄχι μόνον προτείνεται ἡ δεξιὰ συνήθως χείρ, ἡ ὁποία κρατεῖ ἄνθος, καρπόν, πτηνὸν ἢ ἄλλο τι, ἀλλ᾽ ἡ μορφὴ ἀνυψώνει μὲ τὴν ἄλλην χεῖρα καὶ τὸ φόρεμα, ὡς διὰ νὰ μὴ ἐμποδίζεται εἰς τὸ βάδισμα (εἰκ. 175—177). Τὴν παραλλαγὴν ταύτην, εἰς τὴν ὁποίαν νέον στοιχεῖον εἶναι μόνον ἡ ἀνέλκυσις τοῦ ἐνδύματος, ἐκπροσωποῦν πολυάριθμα ἀγάλματα, πρὸ πάντων ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἀπὸ τὴν Δῆλον, ὅπου ἀνεκαλύφθησαν σειραὶ ὁλόκληροι· γενικῶς ὅμως πιστεύεται, ὅτι οἱ δημιουργοὶ αὐτῆς ἦσαν Χῖοι (ἴδε § 36). Εἰς τὰς Ἀθήνας ἦσαν ἐν χρήσει τ᾽ ἀγάλματα ταῦτα τὸ δεύτερον ἥμισυ τοῦ 6ου αἰῶνος καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ ἑπομένου, τὰ ὠνόμαζον δὲ ἁπλῶς *κόρας*· διότι δὲν παρίστανον, φαίνεται, ὡρισμένα πρόσωπα, ἀλλὰ καθόλου ἱκέτιδας, αἱ ὁποῖαι προσέρχονται νὰ προσκυνήσουν τοὺς θεούς. Ἐχρησιμοποιήθη ὅμως ὁ τύπος καὶ εἰς ἐπιτύμβια γυναικεῖα ἀγάλματα καὶ εἰς ἀρχιτεκτονικὰ στηρίγματα ἀντὶ κιόνων, ὅπως εἰς τοὺς θησαυροὺς τῶν Κνιδίων καὶ τῶν Σιφνίων (εἰκ. 138), καὶ εἰς ἄλλα.

Οἱ ὀλίγοι οὗτοι τύποι εἶναι, ὅπως εἴπομεν, οἱ κυριώτεροι τῆς περιόπτου ἀρχαϊκῆς πλαστικῆς καὶ οἱ τεχνῖται δὲν ἐβαρύνοντο νὰ μιμοῦνται καὶ νὰ ἐπαναλαμβάνουν αὐτοὺς ἐπὶ γενεάς. Πλάσται καὶ ἐργοδόται εὕρισκον προφανῶς φυσικὴν τὴν ἐπανάληψιν ἑνὸς ἀρεστοῦ σχήματος, ὅπως εὕρισκον φυσικόν, ὅτι οἱ ναοὶ τῶν θεῶν εἶχον γενικῶς τὴν ἰδίαν μορφὴν καὶ κατὰ τὸ σχέδιον καὶ κατὰ τὸν ῥυθμόν. Ἄλλως καὶ εἰς τ᾽ ἀνάγλυφα καὶ τὰς ἀγγειογραφίας οἱ τύποι ἦσαν συχνοί, δὲν ἔλειψαν δὲ καὶ μετὰ τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχήν, μάλιστα εἰς τοὺς κατωτέρους κλάδους τῆς τέχνης. Ἐν γένει ἡ φιλοδοξία τῆς ἀπολύτου πρωτοτυπίας δὲν ἐβασάνιζε πολὺ τοὺς Ἕλληνας καλλιτέχνας, οἱ ὁποῖοι ἀπέδιδον τὴν κυρίαν σημασίαν εἰς τὴν καλὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου καὶ δὲν ἐδίσταζον νὰ χρησιμοποιοῦν ἐλευθέρως σχήματα καὶ τρόπους, τοὺς ὁποίους ἄλλοι εὗρον. Ὅτι δὲ καὶ οἱ ἀρχαϊκοὶ πλάσται τὴν καλὴν ἐκτέλεσιν ἐθεωροῦσαν ὡς τὸ πρώτιστον καθῆκόν των καὶ εἰς αὐτὴν ἐφάνησαν πραγματικῶς προοδευτικοί, εἶναι ἀναντίρρητον· διότι δὲν ἠρκοῦντο ν᾽ ἀντιγράφουν ἁπλῶς τοὺς παραδομένους τύπους, ὅπως τοὺς εἶχον ἐνώπιόν των, ἀλλὰ διαρκῶς προσπαθοῦσαν νὰ τελειοποιήσουν αὐτοὺς καὶ νὰ τοὺς πλησιάσουν περισσότερον πρὸς τὴν φύσιν καὶ τὴν ἀλήθειαν. Εἰς τὰ μεστὰ δυναμικῆς ἐνεργείας γυμνὰ σώματα τῶν κούρων ἐδιδάχθησαν ν᾽ ἀποδίδουν ὁλονὲν ἀκριβέστερα καὶ ἐντονώτερα τὴν ἐξωτερικὴν διάπλασιν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, εἰς δὲ τὰ ἐνδυτὰ γυναικεῖα νὰ παριστάνουν ὁλονὲν πλουσιώτερα καὶ ἐκφραστι-

κώτερα τὰς πτυχώσεις. Ὁ συνδυασμὸς δὲ τοῦ προοδευτικοῦ τούτου πνεύματος εἰς τὰ καθέκαστα μὲ τὴν ἄλλην συντηρητικότητα αὐτῶν προσδίδει εἰς τὴν τέχνην των τὸν χαρακτῆρα ὁμαλῆς, βαθμιαίας ἀναπτύξεως ἑνὸς ζωντανοῦ ὀργανισμοῦ — χαρακτῆρα, τὸν ὁποῖον ἔχει καὶ ὅλη ἡ ἑλληνικὴ τέχνη.

Τὰ ὀρθὰ ἤρεμα ἀγάλματα τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς στηρίζουν τὸ βάρος τοῦ σώματός των ἐξίσου καὶ εἰς τὰ δύο σκέλη καὶ εἶναι αὐστηρῶς *μετωπικά*, ἀποφεύγουν δηλαδὴ κάθε στροφὴν τοῦ κορμοῦ καὶ τοῦ τραχήλου πρὸς τὰ πλάγια καὶ παρουσιάζουν τὸ πρόσωπον, τὸ στῆθος καὶ τὸ ἄλλο σῶμα κατὰ μέτωπον, ὥστε εἶναι δυνατὸν νὰ διχοτομηθοῦν μὲ μίαν εὐθεῖαν ἐπιφάνειαν εἰς συμμετρικὰ ἡμίση. Τὰ καθήμενα ἀρχαϊκὰ ἀγάλματα εἶναι ὁμοίως μετωπικά, μόνον δὲ τὰ ζωηρότερον κινούμενα (εἰκ. 142 καὶ 143) παρεκκλίνουν ἀπὸ τὸν νόμον αὐτὸν τῆς μετωπικότητος, ὁ ὁποῖος ἄλλως εἶναι κοινὸς εἰς πᾶσαν πρωτογονικὴν τέχνην· ἀλλὰ πιθανώτατα εἰς ἐκεῖνα ἐπέδρασαν τ᾽ ἀνάγλυφα, διὰ τὰ ὁποῖα δὲν ἰσχύει ὁ νόμος οὗτος. Πῶς δ᾽ ἐξηγεῖται ἡ μετωπικότης, θὰ ἴδωμεν μετ᾽ ὀλίγον.

Ἐν συγκρίσει πρὸς τὰ περίοπτα ἀγάλματα κατεῖχον τ᾽ ἀνάγλυφα δευτερεύουσαν θέσιν. Αἱ λατρευτικαὶ εἰκόνες τῶν θεῶν εἰς τοὺς ναοὺς ἦσαν πάντοτε ὁλοσώματα ἀγάλματα, αἱ ἀνάγλυπτοι δὲ παραστάσεις ἐστόλιζον τὰς μετόπας, τ᾽ ἀετώματα καὶ τὰς ζωφόρους τῶν ναῶν ἢ ἄλλων οἰκοδομημάτων, τοὺς βωμούς, τὰς στήλας τῶν νεκρῶν κ. λ., ἢ ἦσαν αὐτοτελεῖς καὶ ἀφιερώνοντο εἰς τὰ ἱερὰ τῶν θεῶν καὶ ἡρώων ἢ εἶχον ἄλλον παρόμοιον προορισμόν. Αἱ μορφαὶ ἐξεῖχον ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειαν, ἐπάνω εἰς τὴν ὁποίαν ἦσαν εἰργασμέναι, ἄλλοτε ὀλίγον — *πρόστυπα* ἀνάγλυφα —, ἄλλοτε περισσότερον — *ἔκτυπα* ἀνάγλυφα — καὶ εἰς τ᾽ ἀετώματα ἔγιναν βαθμηδὸν ἐντελῶς ἢ σχεδὸν ἐντελῶς ὁλόγλυφοι, ὅπως ἦσαν τὰ περίοπτα ἀγάλματα. Ὡς πρὸς τὴν σύνθεσιν δὲ καὶ τὰς στάσεις συγγενεύουν τὰ ἀρχαϊκὰ ἀνάγλυφα — μάλιστα τὰ πρόστυπα — πολὺ περισσότερον μὲ τὴν ζωγραφικὴν παρὰ μὲ τὰ περίοπτα ἀγάλματα καὶ ἀκολουθοῦν νόμους, οἱ ὁποῖοι ἰσχύουν καὶ διὰ τὴν ἀρχαϊκὴν ζωγραφικήν. Τὰ πρόσωπα τῶν μορφῶν εἰκονίζονται κατὰ κανόνα ὄχι ἀπὸ τὴν προσθίαν ὄψιν, ἀλλ᾽ ἀπὸ τὴν πλαγίαν, ὁ ὀφθαλμὸς ὅμως εἶναι ὁρατὸς πάντοτε ὁλόκληρος· ἐπίσης τὸ στῆθος φαίνεται πολὺ συχνὰ ὁλόκληρον, ἀλλὰ τὰ σκέλη παρουσιάζονται πάλιν ἀπὸ τὴν πλαγίαν ὄψιν (πρβ. εἰκ. 179). Τοιουτοτρόπως ἀποτελεῖται παράδοξος καὶ φυσικῶς ἀδύνατος συμφυρμὸς πλαγίων καὶ προσθίων ὄψεων εἰς τὴν ἰδίαν εἰκόνα. Ἀλλὰ δὲν περιορίζεται ὁ συμφυρμὸς

οὗτος μόνον εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἑλληνικὴν τέχνην· εἶναι πολὺ γενικώτερος, ὅπως καὶ ἡ μετωπικότης, ὡς πρὸς τοὺς προϊστορικοὺς δὲ χρόνους τῆς Ἑλλάδος ἄξιος παραβολῆς εἶναι μάλιστα ὁ ἁλιεὺς εἰκ. 84.

Τὴν ἐξήγησιν τοῦ φαινομένου τούτου, καθὼς καὶ τῆς μετωπικότητος, παρέχει τὸ γεγονός, ὅτι ἡ πρωτογονικὴ τέχνη δὲν παριστάνει τὰ πράγματα *προοπτικῶς*, ἤτοι ὅπως ἐμφανίζονται κάθε φορὰν εἰς τὸν ὀφθαλμὸν ἀναλόγως τοῦ σημείου, ἀπὸ τὸ ὁποῖον τὰ παρατηρεῖ, ἀλλ᾽ ὅπως εἶναι εἰς τὴν πραγματικότητα· διότι ἡ ἐμφάνισις συνοδεύεται ἀπὸ λοξὰς ὄψεις, συνιζήσεις (βραχύνσεις) καὶ ἀποκρύψεις μερῶν, αὐταὶ δὲ παραμορφώνουν καὶ ἐπισκοτίζουν διὰ τὸν ἀρχαϊκὸν τεχνίτην τὰ σχήματα, ἐνῶ ἐκεῖνος θέλει νὰ εἶναι σαφής. Ἀπεικονίζει λοιπὸν κάθε μέρος ἀπὸ τὴν ὄψιν ἐκείνην, ἡ ὁποία δίδει τὴν πληρεστέραν καὶ σαφεστέραν ἰδέαν αὐτοῦ, καὶ παραβλέπει τὰς προοπτικὰς παραμορφώσεις. Βεβαίως ἀπαντοῦν ἐδῶ καὶ ἐκεῖ ἐνωρὶς ἀπόπειραι πρὸς ἀπόδοσιν τῆς ἐμφανίσεως καὶ ἤδη ὁ ζωγραφήσας τὸ γεωμετρικὸν ἀγγεῖον εἰκ. 94 ἠθέλησε νὰ παραστήσῃ τὴν κλίνην τοῦ νεκροῦ προοπτικῶς μὲ τοὺς ὀπισθίους πόδας μικροτέρους καὶ τὸ ἀριστερὸν αὐτῆς ἄκρον λοξόν. Ἀλλ᾽ αἱ ἐξαιρέσεις αὐταὶ εἶναι σπανιώταται, τὸν γενικώτατον δὲ κανόνα ἀποτελοῦν αἱ χωρὶς διαστροφὰς ἁπλαῖ καὶ χαρακτηριστικαὶ ὄψεις τῶν πραγμάτων. Διὰ τὰ περίοπτα ἀγάλματα τοιαύτη ὄψις εἶναι ἡ συμμετρικὴ μετωπικὴ προσθία ὄψις, τὴν ὁποίαν δὲν ἐπισκοτίζουν κάμψεις τοῦ λαιμοῦ ἢ τοῦ κορμοῦ, καὶ αὐτὴν ἑπομένως ἀναπαράγουν οἱ ἀρχαϊκοὶ τεχνῖται. Διὰ τ᾽ ἀνάγλυφα ὅμως διαφέρει τὸ πρᾶγμα. Εἰς τὰ πρόστυπα ἀνάγλυφα, καθὼς καὶ εἰς τὰς ζωγραφίας, ἡ παράστασις τῆς προσθίας ὄψεως τοῦ προσώπου, ἰδίως τῆς ἐξεχούσης ῥινός, χωρὶς προοπτικὰς συνιζήσεις εἶναι δύσκολος· ἐκτὸς τούτου τ᾽ ἀνάγλυφα καὶ αἱ ζωγραφίαι ἀπεικονίζουν συχνὰ περισσοτέρας μορφάς, αἱ ὁποῖαι εὑρίσκονται μεταξύ των εἰς σχέσιν, ἡ σχέσις δ᾽ αὐτὴ αἴρεται ἢ χαλαρώνεται, ὅταν βλέπουν πρὸς τὸν θεατὴν (πρβ. εἰκ. 148, ὅπου ὁ εἰς τὸν θρόνον καθήμενος ἥρως φαίνεται ὡς ν᾽ ἀποστρέφῃ τὸ πρόσωπον ἀπὸ τοὺς ἱκέτας). Διὰ τὰ πρόσωπα λοιπὸν τῶν ἀναγλύφων καὶ τῶν ζωγραφιῶν καταλληλοτέρα εἶναι ὄχι ἡ προσθία, ἀλλ᾽ ἡ πλαγία ὄψις. Ἀλλὰ διὰ τοὺς ἰδίους λόγους προτιμᾶται εἰς αὐτὰ καὶ ἡ πλαγία ὄψις τῶν κνημῶν καὶ τῶν ποδῶν. Ἀντιθέτως τοῦ ὀφθαλμοῦ καὶ τοῦ στήθους ὄχι μόνον ἡ πληρεστάτη ὄψις, ἀλλὰ καὶ ἡ εὐκολωτάτη εἶναι ἡ προσθία καὶ διὰ τοῦτο εἰκονίζεται ὁ ὀφθαλμὸς εἰς τ᾽ ἀρχαϊκὰ ἀνάγλυφα καὶ τὰς συγχρόνους ζωγραφίας, ὅπως εἴπομεν, πάντοτε ὁλόκληρος, συχνὰ δ᾽ εἰκονίζεται ὁμοίως καὶ τὸ στῆθος, ἐνῶ τῶν ἰδίων μορφῶν

τὰ πρόσωπα καὶ τὰ σκέλη φαίνονται ἀπὸ τὰ πλάγια. Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς τοιαύτης ἀντιλήψεως εἶναι ὅτι, ἐνῶ κάθε μέρος τῆς μορφῆς χωριστὰ ἐξεταζόμενον εἶναι σύμφωνον μὲ τὴν φύσιν, τὸ ὅλον ἀπομακρύνεται πολὺ ἀπ᾽ αὐτήν, διότι εἰς τὴν φύσιν ποτὲ δὲν εἶναι τὰ μέρη αὐτὰ οὕτω ἡνωμένα. Ἀκόμη δὲ περισσότερον ἀφύσικος γίνεται ἡ μορφή, ὅταν στρέφῃ τὴν κεφαλὴν πρὸς τὰ ὀπίσω (εἰκ. 179).

Τὰ ἀρχαϊκὰ ἀνάγλυφα — καθὼς καὶ αἱ ζωγραφίαι πάλιν — δὲν δηλώνουν τὸν χῶρον, ὅπου εὑρίσκονται αἱ εἰκονιζόμεναι μορφαί, ἢ δηλώνουν αὐτὸν ἀνεπαρκῶς, ἐνῶ εἰς τὴν κρητομυκηναϊκὴν ἐποχὴν εὕρομεν ἀναλόγους ἀπεικονίσεις τοπείων μὲ πολλὰς λεπτομερείας. Ἀλλ᾽ ἡ ἑλληνικὴ τέχνη ἀπὸ τοὺς χρόνους ἤδη αὐτοὺς συγκεντρώνει τὸ ἐνδιαφέρον της εἰς τὸν ἄνθρωπον καὶ τὰς πράξεις του καὶ εἰς τὰς πράξεις τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων του, παραμελεῖ δὲ ὅλα τὰ λοιπά. Ὁμοίως ἐγνώριζεν ἡ κρητομυκηναϊκὴ τέχνη μεγαλυτέραν ἐλευθερίαν εἰς τὴν διάταξιν τῶν μορφῶν, ἐνῶ τώρα παρατάσσονται συνήθως ὅλαι εἰς τὴν ἰδίαν γραμμήν, ἂν καὶ συχνὰ πρέπει νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι δὲν ἀπέχουν ὅλαι ἐξίσου ἀπὸ τὸν θεατήν.

Ἀλλ᾽ ἂν καὶ ἔχουν τ᾽ ἀνάγλυφα καὶ αἱ ζωγραφίαι τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς τόσας ἀτελείας, ὅμως εἰς τὴν φύσιν αὐτῶν κεῖται, ὅτι ἠμποροῦν νὰ δώσουν εἰς τὰς μορφὰς πολὺ περισσοτέραν ποικιλίαν σχημάτων, εἰς τὴν ἰδιότητά των δὲ αὐτὴν χρεωστεῖ καὶ ἡ περίοπτος πλαστικὴ μέγα μέρος τῶν προόδων της. Ἐκτὸς ἄλλων, αἱ παραστάσεις τῶν ἀετωμάτων, αἱ ὁποῖαι διετήρησαν πάντοτε — καὶ ὅταν δηλαδὴ κατήντησαν ὁλόγλυφοι — μᾶλλον ἢ ἧττον τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἀναγλύφου, μετέφεραν εἰς περιόπτους μορφὰς τὰς στάσεις καὶ τὰς κινήσεις τῶν ἀναγλύπτων καὶ ἔδωκαν τὰ πρῶτα παραδείγματα τῆς συνθέσεως μεγάλων ὁλογλύφων συνταγμάτων.

Εἰς τὸ ἤδη μνημονευθὲν ἀνάγλυφον εἰκ. 148 αἱ ἐπιφάνειαι ὅλαι εἶναι ἐντελῶς ἐπίπεδοι, ὁμοίως δὲ καὶ τὰ περίοπτα ἀγάλματα ἔχουν πολὺ συχνὰ ἐπιπέδους τὰς ἐπιφανείας, ὥστε τὰ σώματα παρουσιάζονται μᾶλλον ἢ ἧττον τετράγωνα ἢ πλακωτά· ἀντιθέτως ὅμως κάποτε εἶναι σχεδὸν κυλινδρικὰ (πρβ. εἰκ. 159). Εἰς τὴν τοιαύτην διαμόρφωσιν αὐτῶν ἐπέδρασαν ἀναμφιβόλως παλαιότεραι συνήθειαι, τὰς ὁποίας ἀπέκτησεν ἡ τέχνη εἰς τὴν χάραξιν τῶν ἀναγλύφων κατὰ τὸν τρόπον τῶν ἐπιτυμβίων στηλῶν τῶν Μυκηνῶν (σ. 39 ἑξ.) καὶ εἰς τὴν ξοανοποιίαν· διότι τὰ ξόανα κατεσκευάζοντο ἀπὸ σανίδας ἢ τετραπλεύρους δοκοὺς καὶ ἀπὸ στρογγυλοὺς κορμούς. Ἀλλὰ συνετέλεσε πιθανῶς, ἰδιαιτέρως ὡς πρὸς τὰ ἀγάλματα, καὶ ἡ προσπάθεια τῶν

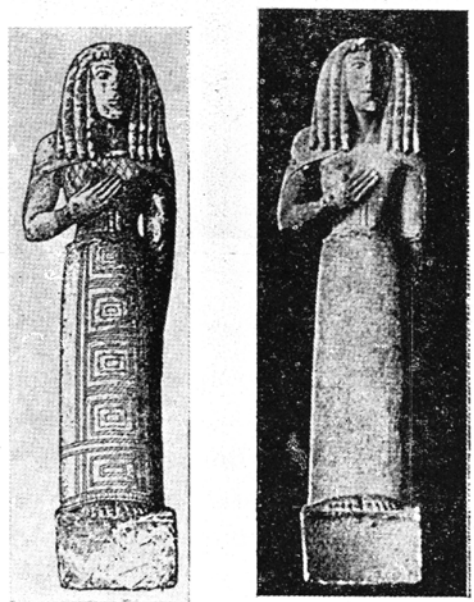
τεχνιτῶν ν' ἁπλοποιήσουν τὰς τόσον ποικίλας μορφὰς τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, ἡ μεγίστη δ' ἁπλοποίησις αὐτοῦ καταλήγει ἢ εἰς τὸ τετράπλευρον ἢ εἰς τὸ κυλινδρικὸν σχῆμα· κάτι παρόμοιον παρατηρεῖται εἰς τὴν πλαστικὴν τῆς νεολιθικῆς ἐποχῆς ἤδη. Ὅτι ὅμως ὑπερισχύουν κατὰ πολὺ αἱ ἐπίπεδοι ἐπιφάνειαι, ὀφείλεται εἰς τὴν σημασίαν, τὴν ὁποίαν ἔχει εἰς τὰ μετωπικὰ ἀγάλματα ἡ προσθία ὄψις· αὐτὴ κυρίως περιεῖχε τὴν εἰκόνα τῆς μορφῆς, αἱ πλάγιαι δὲ ὄψεις παρουσιάζοντο ὡς χωρισταὶ ἐπιφάνειαι συναπτόμεναι μὲ τὴν προσθίαν κατὰ γωνίας μᾶλλον ἢ ἧττον ἀποστρογγυλωμένας.

Δύο ἄλλα συχνότατα κοινὰ γνωρίσματα τῶν ἀρχαϊκῶν ἀγαλμάτων καὶ ἀναγλύφων εἶναι ἡ σχηματοποίησις τῆς κόμης καὶ τὸ μειδίαμα. Τὴν κόμην ἔφερον εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν ὄχι μόνον αἱ γυναῖκες, ἀλλὰ καὶ οἱ ἄνδρες μακρὰν καὶ ἐκτένιζον αὐτὴν κατὰ διαφόρους τρόπους· οἱ τεχνῖται ὅμως σχηματοποιοῦν τοὺς βοστρύχους τοῦ μετώπου καὶ δίδουν πολλάκις εἰς αὐτοὺς τοιαῦτα κανονικὰ σχήματα, ὁποῖα εἰς τὴν πραγματικότητα ἦτο ἀδύνατον νὰ παραχθοῦν καὶ νὰ σταθοῦν· σειραὶ κοχλιοειδῶν ἑλίκων ἢ περίτεχνοι σπεῖραι ἀπομακρυνόμεναι τελείως ἀπὸ τὴν φύσιν ἐπιστέφουν τὸ μέτωπον ὡς καθαρὰ κοσμήματα. Ἀνάλογον, ἤτοι συμβατικὸν χαρακτῆρα ἔχει καὶ τὸ ἀρχαϊκὸν μειδίαμα (πρβ. εἰκ. 147, 150). Εἰς τὰς ἀρχὰς ἐγεννήθη αὐτὸ πιθανῶς κατὰ τύχην ἀπὸ τὴν προσπάθειαν τῶν τεχνιτῶν νὰ δηλώσουν τὴν κυρτότητα τῶν χειλέων σκαλίζοντες βαθύτερα τὰς γωνίας τοῦ στόματος καὶ ὑψώνοντες αὐτὰς πρὸς τὰ ἄνω· ἐνωρὶς ὅμως τὸ ἐπεδίωξαν καὶ σκοπίμως, ὄχι μόνον διὰ νὰ δηλώσουν εὐμενῆ διάθεσιν, ἀλλὰ καὶ γενικῶς διὰ νὰ δώσουν κάποιαν ἔκφρασιν εἰς τὰ πρόσωπα· ὡς τοιοῦτο δὲ ἁπλῶς τὴν ζωὴν ἐκφράζον μέσον τὸ μετεχειρίσθησαν καὶ ἐκεῖ ὅπου κυρίως δὲν ἥρμοζε, π. χ. εἰς τὰ πρόσωπα πολεμιστῶν πληγωμένων.

§ 35. ***Δωρικὴ πλαστική.*** Δύσκολον εἶναι νὰ ὁρισθῇ, ποία ἑλληνικὴ χώρα συνετέλεσε περισσότερον ἀπὸ τὰς ἄλλας εἰς τὴν πρώτην ἀνάπτυξιν τῆς μνημειακῆς πλαστικῆς· λείψανα ὅμως αὐτῆς ἁπαντοῦν πρὸς τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 6ου ἀπὸ τὸ ἓν ἄκρον τῆς Ἑλλάδος ἕως εἰς τὸ ἄλλο, Δωριεῖς δὲ τῆς Κρήτης, τῆς Πελοποννήσου καὶ τῆς Σικελίας, Ἴωνες τῶν νήσων καὶ τῆς μικρασιατικῆς ἠπείρου καὶ ὁ περιούσιος λαὸς τῆς Ἀττικῆς μετέχουν συγχρόνως εἰς τὴν μεγάλην ταύτην κίνησιν καὶ ὁ ἰδιαίτερος αὐτῶν χαρακτὴρ εἶναι εὐδιάκριτος εἰς τὰ ἔργα τῆς ὡρίμου μάλιστα ἀρχαϊκῆς πλαστικῆς.

Ἀρχαῖοι συγγραφεῖς μνημονεύουν τρεῖς παλαιοὺς Κρῆτας ἀγαλ-

ματοποιούς, τὸν *Χειρίσοφον*, τὸν *Δίποινον* καὶ τὸν *Σκύλλιν*, οἱ ὁποῖοι μετέβησαν εἰς τὴν Πελοπόννησον καὶ εἰργάσθησαν ἐκεῖ εἰς διαφόρους πόλεις· τοῦ Χειρισόφου ἀγάλματα ἐδεικνύοντο εἰς τὴν Τεγέαν, τοῦ δὲ Διποίνου καὶ τοῦ Σκύλλιδος εἰς τὴν Σικυῶνα, τὰς Κλεωνάς, τὸ Ἄργος, τὴν Τίρυνθα, ἀκόμη δὲ καὶ εἰς τὴν Ἀμβρακίαν. Προσέτι ἀναφέρονται ἀρκετοὶ μαθηταὶ τοῦ Διποίνου καὶ τοῦ Σκύλλιδος — καὶ ὁ Τεκταῖος καὶ ὁ Ἀγγελίων (σ. 112) λέγονται μαθηταὶ αὐτῶν — καὶ ἐπειδὴ οἱ ἴδιοι κατὰ τὴν παράδοσιν ἦσαν τέκνα ἢ μαθηταὶ τοῦ μυθικοῦ Δαιδάλου, ὀνομάζονται συνήθως καὶ αὐτοὶ καὶ οἱ μαθηταί των ἢ διάδοχοι τῆς τέχνης των μ᾽ ἕν κοινὸν ὄνομα *Δαιδαλίδαι*. Ἓν ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Διποίνου καὶ τοῦ Σκύλλιδος ἦτο ξόανον τῆς Ἀρτέμιδος εἰς τὴν Σικυῶνα, εἰς τὸ Ἄργος δὲ εἶδεν ὁ Παυσανίας ἀγάλματα τῶν Διοσκούρων καὶ τῶν γυναικῶν καὶ τέκνων αὐτῶν καὶ τῶν ἵππων των, τὰ ὁποῖα ἦσαν ἀπὸ ξύλον ἐβένου μὲ ὀλίγα ἐλεφάντινα μέρη τῶν ἵππων. Καὶ εἰς τὸ μάρμαρον ὅμως, καὶ μάλιστα τὸ πάριον, λέγεται ὅτι εἰργάζοντο ὁ Δίποινος καὶ ὁ Σκύλλις, ἤκμασαν δὲ πιθανῶς πρὸς τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος.



α β

Εἰκ. 144. Κρητικῆς τέχνης ἄγαλμα εὑρισκόμενον σήμερον εἰς τὴν Γαλλίαν.

Εἰς τὴν Κρήτην ἡ ἀναγέννησις τῆς τέχνης ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς Ἀνατολῆς ἤρχισε τωόντι ἐνωρὶς καὶ ἤδη τὸν 8ον αἰῶνα κατεσκευάζοντο εἰς τὴν νῆσον χαλκαῖ ἀναθηματικαὶ ἀσπίδες μὲ πλουσίαν κόσμησιν κατὰ πρότυπα ἀσσυριακὰ ἢ ἀσσυριάζοντα φοινικικά. Εἰς τὸν 7ον δ᾽ αἰῶνα ἀνήκουν μία ζωφόρος παριστάνουσα πομπὴν ἱππέων, δύο ἀγάλματα θεᾶς καθημένης καὶ ἄλλα πλαστικὰ λείψανα ἀπὸ ἕνα ναὸν τοῦ Πριναῖ, ὁ ὁποῖος δὲν εἶχεν ἀκόμη ὡρισμένον ἀρχιτεκτονικὸν ρυθμόν. Ὁμοίως ἀπὸ τὴν Κρήτην προέρχεται πιθανώτατα τὸ ἄγαλμα εἰκ. 144, τοῦ ὁποίου τὸ ἔνδυμα ἐκοσμεῖτο μὲ πλούσια χρωματιστὰ ποικίλματα, ὅπως δεικνύουν τὰ ἐγχάρακτα αὐτῶν σχήματα (εἰκ. 144 α)· εἰς τὴν Ἐλεύθερναν δ᾽ εὑρέθη τὸ ἄνω ἥμισυ ἄλλου (εἰκ. 145), τὸ ὁποῖον ἔχει ἐξαιρετικὴν ὁμοιότητα μὲ ἓν ἄγαλμα

ἀπὸ τὴν Τεγέαν καὶ ἐνισχύει τὴν μαρτυρίαν περὶ Κρητῶν τεχνιτῶν ἐργασθέντων εἰς τὰ μέρη ἐκεῖνα.

Εἰκ. 145. Ἄγαλμα ἀπὸ τὴν Ἐλεύθερναν τῆς Κρήτης.

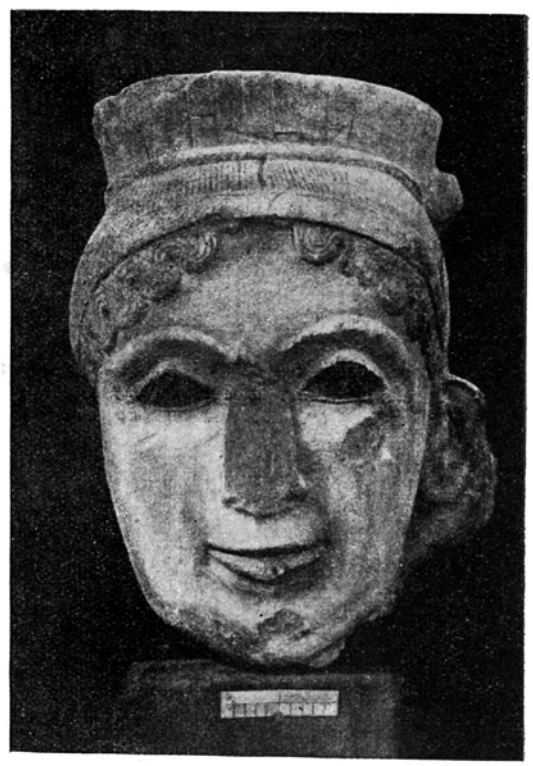
Εἰς τὴν ἐπίδοσιν αὐτὴν καὶ ἐξάπλωσιν τῆς κρητικῆς τέχνης τὸν 7ον αἰῶνα καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 6ου — τὴν δρᾶσιν δύο Κρητῶν ἀρχιτεκτόνων εἰς τὴν Ἰωνίαν ἀνεφέραμεν ἤδη (σ. 89) — πρέπει ν᾽ ἀναγνωρίσωμεν τελευταίαν δυνατὴν ἀναλαμπὴν τοῦ παλαιοῦ καλλιτεχνικοῦ πνεύματος τῆς νήσου, τὸ ὁποῖον καὶ μετὰ τὰς μεταναστεύσεις διετήρησε, φαίνεται, ἀρκετὴν ζωτικότητα, ὥστε νὰ παραγάγῃ εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν ὑπὸ νέους ὅρους νέους καρπούς. Μετὰ τοὺς χρόνους ὅμως τούτους ἡ ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς τέχνης σπανίως πλέον λαμβάνει ἀφορμὴν νὰ μνημονεύσῃ τὴν Κρήτην.

Ἐκτὸς τοῦ ἀγάλματος τῆς Τεγέας συγγένειαν μὲ τὰ Κρητικὰ δεικνύουν καὶ δύο ἀνδριάντες τοῦ τύπου τῶν κούρων (σ. 113), οἱ ὁποῖοι ἀνεκαλύφθησαν εἰς τοὺς Δελφοὺς καὶ παριστάνουν τοὺς γνωστοὺς ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτον ἀδελφοὺς Κλέοβιν καὶ Βίτωνα (εἰκ. 146). Τεχνίτης αὐτῶν ἦτο ὁ Ἀργεῖος *Πολυμήδης*, ὁ ὁποῖος ἔζησε βεβαίως κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 6ου αἰῶνος, δὲν μνημονεύεται δὲ μεταξὺ τῶν μαθητῶν τοῦ Διποίνου καὶ τοῦ Σκύλλιδος, ἀλλ᾽ ἡ ἐξάρτησίς του ἀπὸ τὰ κρητικὰ πρότυπα φαίνεται εἰς τὸν σχηματισμὸν τοῦ κρανίου τῶν δύο κούρων, τοῦ προσώπου αὐτῶν μὲ τὸ χαμηλὸν μέτωπον (πρβ. καὶ σ. 36) καὶ τῆς κόμης. Κατὰ τὰ λοιπὰ οἱ ἀνδριάντες τοῦ Πολυμήδους ἔχουν ἰσχυρὰ καὶ — κατ᾽ ἀντίδρασιν ἴσως πρὸς τὰς ὑπερυψήλους μορφὰς τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς — μετρίου ἀναστήματος σώματα, οἱ ὀφθαλμοί των δὲ εἶναι ἐπιπόλαιοι καὶ μᾶλλον τριγωνικοὶ καὶ ἡ διάπλασις τῆς κοιλι-

Εἰκ 146. Ἄγαλμα τοῦ πλάστου Πολυμήδους εἰς τοὺς Δελφούς.

ακῆς χώρας ἀτελεστάτη· ἡ ἐξοφθαλμία εἶναι ἐν γένει χαρακτηριστικὴ τῶν παλαιοτέρων ἀρχαϊκῶν ἀγαλμάτων, ἐπίσης δὲ δυσκολεύεται πολὺ ἡ ἀρχαϊκὴ πλαστικὴ ν' ἀποδώσῃ τοὺς κοιλιακοὺς μῦς καὶ ἀρκεῖται νὰ τοὺς δηλώνῃ μὲ μερικὰς σχηματικὰς γραμμὰς μόνον, ἐνῶ ἐπιτυγχάνει πολὺ καλύτερα εἰς τὰ ὀστεώδη μέρη.

Παραλλήλως μὲ τοὺς Κρῆτας καὶ τοὺς μαθητάς των εἰργάζοντο, φαίνεται, εἰς τὴν Πελοπόννησον καὶ ἄλλοι τεχνῖται, τῶν ὁποίων ἡ τεχνοτροπία ἦτο διάφορος· τοῦτο ἠμποροῦμεν νὰ συμπεράνωμεν ἀπὸ μίαν πωρίνην κεφαλὴν τῆς Ἥρας (εἰκ. 147), ἡ ὁποία ἔχει ὕψος 0,50 μ. καὶ ἀνῆκε πιθανώτατα εἰς τὸ λατρευτικὸν ἄγαλμα τοῦ Ἡραίου τῆς Ὀλυμπίας, ὃ ἐποιήθη ἄρα κατὰ τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος. Τὸ πρόσωπον τῆς θεᾶς εἶναι μᾶλλον τετράπλευρον, ἔχει μέτωπον ὑψηλότερον καὶ χείλη λεπτότερα, ἓν δ' ἐλαφρὸν μειδίαμα — τὸ πρῶτον δεῖγμα τοῦ *ἀρχαϊκοῦ μειδιάματος* (σ. 118), τὸ ὁποῖον συναντῶμεν εἰς τὴν ἐπισκόπησιν ταύτην — δίδει εἰς τὸ πρόσωπον ἔκφρασιν πολὺ φιλικωτέραν, ἐνῶ ἡ τῶν κρητικῶν ἀγαλμάτων φαίνεται σχεδὸν δύσθυμος.



Εἰκ. 147. Κεφαλὴ τῆς Ἥρας ἀπὸ τὴν Ὀλυμπίαν.

Ὁμοίως ἀνεξάρτητον ἀπὸ τὴν κρητικὴν πλαστικὴν φαίνεται τὸ λακωνικὸν ἀνάγλυφον εἰκ. 148, τὸ ὁποῖον εἰκονίζει χθονίους θεοὺς ἢ, πιθανώτερον, ἀφηρωισθέντας θνητοὺς προγόνους, ἄνδρα καὶ γυναῖκα, τοὺς ὁποίους λατρεύουν προσερχόμεναι μὲ δῶρα δύο πολὺ μικρότεραι μορφαί. Τὰς ἐπιπέδους ἐπιφανείας αὐτοῦ καὶ τὴν στροφὴν τῆς κεφαλῆς τοῦ ἀνδρὸς πρὸς τὸν θεατήν, ἡ ὁποία καταστρέφει τὴν ἑνότητα τῆς παραστάσεως, ἐσημειώσαμεν ἤδη (σ. 116). Ἄλλως ὅμως τὸ ὕφος αὐτοῦ εἶναι εὐμενές, ὅπως τὸ τῆς Ἥρας, καὶ ἴσως χάριν σαφεστέρας

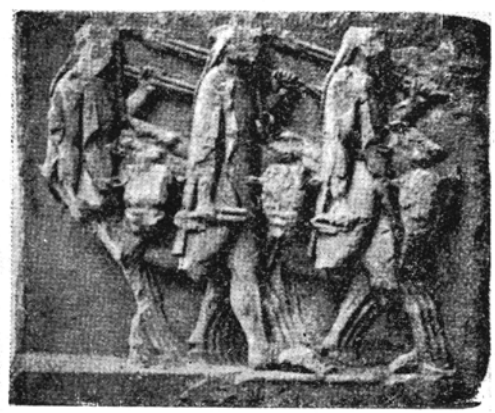
δηλώσεως τῆς εὐμενείας ταύτης τὸν ἀπεικόνισεν ὁ τεχνίτης κατὰ πρόσωπον. Ἀλλ' ἀναμφιβόλως καὶ ἡ κρητικὴ ἐπίδρασις δὲν ὑπῆρξε μικρὰ εἰς τὴν Λακωνίαν, μαθηταὶ δὲ τοῦ Διποίνου καὶ τοῦ Σκύλλιδος ἐλέγοντο οἱ Λακεδαιμόνιοι *Θεοκλῆς, Μέδων* καὶ *Δορυκλείδας*, τῶν ὁποίων ἀγάλματα ἀπὸ ξύλον, χρυσὸν καὶ ἐλέφαντα εἶδεν ὁ Παυσανίας εἰς τὴν Ὀλυμπίαν. Ἕνα ἄλλον Σπαρτιάτην πλάστην τῆς ἀρχαϊ-

Εἰκ 148. Ἀνάγλυφον ἀπὸ τὰ Χρύσαφα τῆς Λακωνίας

κῆς ἐποχῆς, τὸν *Γιτιάδαν*, ὁ ὁποῖος ἦτο καὶ ἀρχιτέκτων καὶ τορευτὴς (μεταλλοτέχνης), ἀκόμη δὲ καὶ ποιητής, ἐγνωρίσαμεν ἤδη (σ. 104).

Ἀπὸ τὴν Σικυῶνα, τὸ κύριον κέντρον τῆς δράσεως τοῦ Διποίνου καὶ τοῦ Σκύλλιδος κατὰ τὴν παράδοσιν, δὲν ἔχομεν βέβαια παλαιότερα πλαστικὰ ἔργα. Ἄλλοτε ἐπιστεύετο, ὅτι ἀπὸ ἕνα θησαυρὸν τῶν Σικυωνίων, κτισθέντα κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 6ου αἰῶνος εἰς τοὺς Δελφούς, προέρχονται μερικαὶ μετόπαι μὲ ἀναγλύπτους μυθολογικὰς παραστάσεις, σήμερον ὅμως ἀποδίδεται ὁ θησαυρὸς οὗτος εἰς ἄλλην

δωρικὴν πόλιν, τὰ Μέγαρα ἢ τὰς Συρακούσας· μία ἀπὸ τὰς μετόπας (εἰκ. 149) παριστάνει τοὺς Διοσκούρους καὶ τοὺς Ἀφαρείδας, οἱ ὁποῖοι μὲ κανονικὸν στρατιωτικὸν βῆμα καὶ μ' ἐνδυμασίαν ὁμοιόμορφον ἀπάγουν ἀγέλην βοῶν.

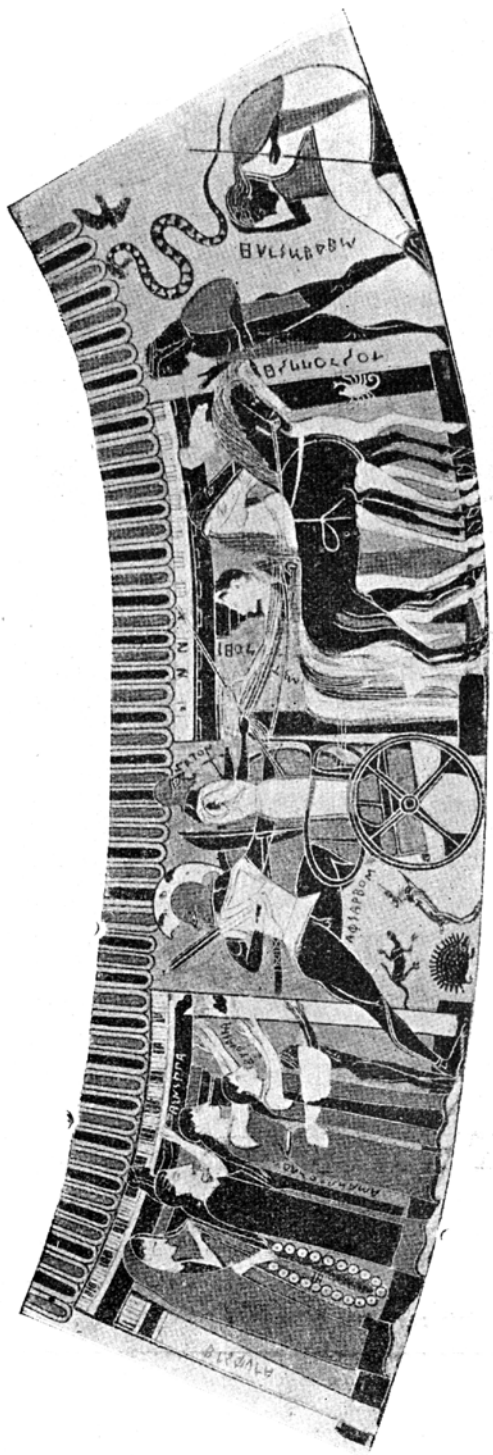


Εἰκ. 149. Ἀνάγλυπτος μετόπη ἀπὸ τοὺς Δελφούς.

Ἡ γειτονικὴ τῆς Σικυῶνος Κόρινθος δὲν ἀναφέρεται — τυχαίως ἴσως — μεταξὺ τῶν πόλεων, διὰ τὰς ὁποίας εἰργάσθησαν ὁ Δίποινος καὶ ὁ Σκύλλις· ὅτι ὅμως ὁ ζῆλος διὰ τὴν μεγάλην ἀγαλματοποιίαν δὲν ἦτο εἰς αὐτὴν μικρότερος παρὰ εἰς τὴν ἄλλην Πελοπόννησον, μαρτυρεῖ ἓν κολοσσιαῖον ἄγαλμα τοῦ Διὸς εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, τὸ ὁποῖον συνέκειτο ἀπὸ σφυρηλατημένα χρυσᾶ ἐλάσματα καὶ ἦτο ἀνάθημα τῶν τυράννων τῆς πόλεως Κυψελιδῶν. Ὑστερώτερος δὲ — τῶν μέσων περίπου τοῦ 6ου αἰῶνος — εἶναι εἷς κοῦρος ἀπὸ τὴν Τενέαν (εἰκ. 150), εἰς τὸν ὁποῖον παρατηρεῖται ἤδη σημαντικὴ πρόοδος· οἱ ὦμοί του δὲν ὑψώνονται τόσον, ὅσον εἰς τοὺς κούρους τοῦ Πολυμήδους, καὶ διὰ τοῦτο ἡ στάσις του φαίνεται περισσότερον ἀβίαστος, αἱ ἀναλογίαι εἶναι ῥαδινώτεραι καὶ ἡ μετάβασις ἀπὸ τὸ ἄνω σῶμα εἰς τὸ κάτω ὁμαλωτέρα· ἡ διάπλασις ὅμως τῆς κοιλιακῆς χώρας εἶναι καὶ εἰς αὐτὸν ἀκόμη πολὺ ἐλαττωματική, ἂν καὶ ἦτο δὲ τὸ ἄγαλμα κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἐπιτύμβιον, ὅμως ὁ τεχνίτης παρέστησεν αὐτὸ μὲ τὸ μειδίαμα εἰς τὰ χείλη.

Εἰκ. 150. Ἄγαλμα εὑρεθὲν εἰς τὴν Τενέαν τῆς Κορινθίας.

Καὶ ἀπὸ τὴν Αἴγιναν γνωρίζομεν ἕνα παλαιὸν ξοανοποιόν, τὸν *Σμῖλιν*, ὁ ὁποῖος εἰργάσθη διὰ τὴν Ὀλυμπίαν καὶ τὴν Σάμον· εἰς τὴν Ὀλυμπίαν ὑπῆρχον ἀπ' αὐτὸν χρυσελεφάντινα ἀγάλματα τῶν Ὡρῶν, εἰς τὴν Σάμον δὲ ἀνθρωπόμορφον ξόανον τῆς Ἥρας, τὸ ὁποῖον πρῶτον (;) ἀντικατέστησε παλαιοτέραν *ἄξοον σανίδα*. Εἶναι ἀληθές, ὅτι περὶ τοῦ τεχνίτου τούτου ἐξεφράσθησαν ἀμφιβολίαι, ἂν ἦτο πραγματικῶς Αἰγινήτης, ἀκόμη δὲ καὶ ἂν ὑπῆρξε ποτέ· ἀλλ' ἀνεξαρτήτως ἀπ' αὐτὸν βέβαιον εἶναι, ὅτι



Εἰκ. 151. Ἐξέλασις τοῦ Ἀμφιαράου. Κορινθιακὴ ἀγγειογραφία.

εἰς τὴν ἐμπορικωτάτην Αἴγιναν οἱ ὅροι ἦσαν ἀπὸ τοὺς πρωίμους ἤδη ἀρχαϊκοὺς χρόνους κατάλληλοι πρὸς εὐδοκίμησιν τῆς τέχνης. Φαίνεται μάλιστα, ὅτι ἐκεῖ διετηρήθη μακρότερον χρόνον τὸ ἀρχαιότατον σχῆμα τῶν κούρων μὲ τοὺς πόδας ἡνωμένους (σ. 112) καὶ ὅτι διὰ τοῦτο ἐθεωρεῖτο κατ' ἐξοχὴν αἰγινητικόν.

Ἀλλὰ τὰ πλαστικὰ ἐργαστήρια τῆς Αἰγίνης, τοῦ Ἄργους καὶ τῆς Σικυῶνος ἐδοξάσθησαν κυρίως ἀπὸ τὸ δεύτερον ἥμισυ τοῦ 6ου αἰῶνος, ὅταν παρεδέχθησαν τὴν χαλκοχυτικὴν μέθοδον τοῦ Ῥοίκου καὶ τοῦ Θεοδώρου (σ. 109) καὶ ἐτελειοποίησαν αὐτὴν τόσον, ὥστε πρὸς τὸ τέλος τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς κατήντησαν αἱ τρεῖς αὐταὶ δωρικαὶ πόλεις νὰ εἶναι τὰ περιφημότερα κέντρα χαλκοπλαστικῆς εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα καὶ τὰς ἀποικίας. Ἐλάμπρυναν δὲ αὐτὰς τότε καὶ ὀνομαστοὶ καλλιτέχναι, τὴν Σικυῶνα ὁ *Κάναχος* καὶ ὁ ἀδελφός του *Ἀριστοκλῆς*, τὴν Αἴγιναν ὁ *Κάλλων* καὶ τὸ Ἄργος ὁ *Ἀγελάδας* (Ἀγελαΐδας)· αὐτῶν ὅμως ἡ δρᾶσις ἀνήκει, ὡς φαίνεται, κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς τὴν ἑπομένην ἐποχὴν (ἴδε § 48). Εἰς τὰ πελοποννησιακὰ ταῦτα ἐργαστήρια ἐκαλλιεργήθη κατ' ἐξοχὴν ἡ ἀνδρικὴ μορφὴ καὶ

ἡ παράστασις αὐτῆς γυμνῆς ἐκεῖ ἔκαμεν εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν τὰς μεγαλυτέρας προόδους της· θὰ ἴδωμεν δὲ ὅτι καὶ κατόπιν ἡ ἀθλητικὴ ἀνδριαντοποιία ὑπῆρξεν ἔργον τῶν τεχνιτῶν τοῦ Ἄργους πρὸ πάντων καὶ τῆς Σικυῶνος καὶ τῆς Αἰγίνης.

Ἐκτὸς τῆς μεγάλης πλαστικῆς ἄξια μνείας εἶναι ἀπὸ τὴν Πελοπόννησον καὶ μερικὰ ἔργα τῆς καλλιτεχνικῆς βιοτεχνίας. Οἱ τύραννοι τῆς Κορίνθου λέγεται ὅτι ἀφιέρωσαν εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, κατὰ τὰς ἀρχὰς πιθανῶς τοῦ 6ου αἰῶνος, καὶ τὴν περίφημον *λάρνακα τοῦ Κυψέλου*, κιβώτιον δηλαδὴ ἀπὸ ξύλον κέδρου κοσμούμενον μὲ πολυαρίθμους, μυθολογικὰς κατὰ τὸ πλεῖστον, παραστάσεις καὶ μὲ πολλὰς ἐπιγραφὰς ἑρμηνευτικὰς τῶν παραστάσεων· αἱ μορφαὶ ἦσαν ἄλλαι σκαλισμέναι εἰς τὸ ξύλον, ἄλλαι ἔνθετοι ἀπὸ χρυσὸν καὶ ἐλέφαντα, ὅπως συνηθίζετο ἤδη εἰς τὴν μυκηναϊκὴν ἐποχὴν καὶ ὅπως τὸν 6ον αἰῶνα ἐποίκιλλον καὶ τὰ ξόανα (πρβ. τοὺς ἵππους τῶν Διοσκούρων σ. 119). Αἱ εἰκόνες κατενέμοντο εἰς πέντε ζώνας, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ δευτέρα καὶ ἡ τετάρτη περιέθεον τρεῖς πλευρὰς τοῦ κιβωτίου, τὴν προσθίαν καὶ τὰς δύο πλαγίας, αἱ δὲ λοιπαί, αἱ ὁποῖαι ἦσαν καὶ πολὺ στενώτεραι, περιωρίζοντο μόνον εἰς τὴν προσθίαν· περὶ τοῦ τρόπου δέ, κατὰ τὸν ὁποῖον εἰκονίζοντο μερικὰ θέματα, λαμβάνομεν ἔννοιαν ἀπὸ ἄλλα σωζόμενα μνημεῖα. Ἰδίως συμφωνεῖ σχεδὸν τελείως μὲ τὴν περιγραφὴν μιᾶς εἰκόνος τῆς λάρνακος ὑπὸ τοῦ Παυσανίου ἡ ἀγγειογραφία εἰκ. 151, εἰς τὴν ὁποίαν παριστάνεται ἡ δραματικὴ *ἐξέλασις* τοῦ Ἀμφιαράου, ἤτοι ἀναχώρησις αὐτοῦ διὰ τὸν πολυθρύλητον πόλεμον τῶν «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας». Διότι ὁ Ἀμφιάραος εἶχε γυναῖκα τὴν Ἐριφύλην, ἀδελφὴν τοῦ βασιλέως τοῦ Ἄργους Ἀδράστου, καὶ ἦτο μὲ ὅρκον δεσμευμένος νὰ δέχεται εἰς περίπτωσιν ἔριδος μὲ τὸν Ἄδραστον τὴν διαιτησίαν αὐτῆς· ἡ περίπτωσις δὲ παρουσιάσθη, ὅταν ὁ Ἄδραστος ἡτοιμάζετο νὰ ἐκστρατεύσῃ ἐναντίον τῶν Θηβῶν καὶ ὁ Ἀμφιάραος, μάντις ὢν ἄριστος, ἠρνήθη νὰ λάβῃ μέρος εἰς τὸν πόλεμον, τοῦ

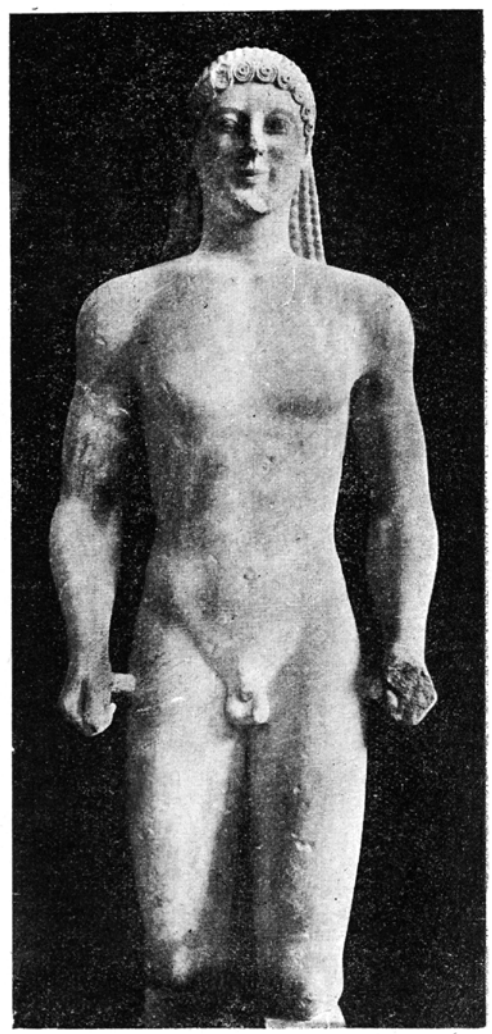
Εἰκ. 152. Χάλκινον ἔλασμα ἀπὸ τὴν Ὀλυμπίαν.

ὁποίου τὸ ὀλέθριον καὶ διὰ τοὺς Ἀργείους καὶ δι' ἑαυτὸν τέλος προέβλεπεν ἀσφαλῶς. Τότε ἡ Ἐριφύλη δεχθεῖσα δῶρον ἀπὸ τὸν Πολυνείκην, χάριν τοῦ ὁποίου ἐγίνετο ἡ ἐκστρατεία, ἓν περίφημον περιδέραιον ὑπεχρέωσε τὸν ἄνδρα της ν' ἀκολουθήσῃ τὸν Ἄδραστον, πιστὸς δὲ ὁ Ἀμφιάραος εἰς τὸν ὅρκον του ὑπήκουσεν. Ἀναχωρῶν ὅμως παρήγγειλεν εἰς τὸν μικρὸν υἱόν του Ἀλκμαίωνα νὰ τιμωρήσῃ, ὅταν μεγαλώσῃ, τὴν προδοσίαν τῆς μητρός του, καὶ τὸν ὑπὸ τοιούτους ὅρους ἀποχωρισμὸν τοῦ ἥρωος ἀπὸ τὴν οἰκογένειάν του μᾶς δεικνύει τὸ ἀγγεῖον. Εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ ἀνακτόρου του εἶναι τὸ ἅρμα αὐτοῦ ἕτοιμον μὲ τὸν ἡνίοχον Βάτωνα ἐπάνω, ὁ ἴδιος δὲ ὁ Ἀμφιάραος ἔχει θέσει τὸν ἕνα πόδα εἰς αὐτό, ἀλλὰ τὴν τελευταίαν στιγμὴν στρέφεται ἀπειλητικὸς καὶ μὲ τὸ γυμνὸν ξίφος εἰς τὴν δεξιὰν πρὸς τὴν γυναῖκά του, ἡ ὁποία στέκεται τελευταία εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον καὶ κρατεῖ διὰ τὴν σαφήνειαν — ὁ ἀφελὴς ἀρχαϊκὸς τεχνίτης δὲν ἐννοεῖ νὰ μὴ δηλώσῃ τὸ κύριον ἐλατήριον τοῦ δράματος — τὸν μοιραῖον ὅρμον εἰς τὴν χεῖρα. Πρὸ τῆς Ἐριφύλης τείνουν τὰ τέκνα αὐτῆς ἱκετευτικὰ τὰς χεῖρας πρὸς τὸν πατέρα, ὀπίσω δὲ ἀπὸ τὸ ἅρμα, εἰς τὸ βάθος, φαίνεται τὸ μνημειακὸν πρόπυλον τῆς οἰκίας καὶ εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον εἶναι δύο ἄνδρες, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ εἷς κατὰ γῆς καθήμενος καὶ τὴν δεξιὰν εἰς τὴν κεφαλὴν ἔχων φαίνεται νὰ κατέχεται ἀπὸ βαθεῖαν θλῖψιν ἢ ἀπὸ κακὰ προαισθήματα. Τὴν μορφὴν ταύτην, ἡ ὁποία τόσον προσφυῶς κλείει τὴν πένθιμον εἰκόνα καὶ ἀπὸ τὸ δεξιὸν μέρος, δὲν ἀναφέρει ὁ Παυσανίας, ὅπως δὲν ἀναφέρει καὶ δύο ἄλλας δευτερευούσας καὶ τὸ πρόπυλον. Κατὰ τὰ λοιπὰ ὅμως ἡ περιγραφὴ τοῦ περιηγητοῦ ἐφαρμόζεται ἀκριβῶς εἰς τὸ ἀγγεῖον καὶ εἶναι φανερόν, ὅτι ἢ ὁ τεχνίτης τῆς λάρνακος ἐμιμήθη τὸν ἀγγειογράφον ἢ ἀντιστρόφως ὁ ἀγγειογράφος ἐκεῖνον ἢ ὅτι καὶ οἱ δύο εἶχον ὑπ' ὄψιν παλαιότερον πρότυπον, τὸ ὁποῖον ἀντέγραψαν. Ἡ Κόρινθος ἀνέπτυξεν ἐνωρὶς καὶ τὴν *πηλοπλαστικήν*, ἐκεῖ δὲ λέγεται ὅτι ἀνεκάλυψε τὸ πρόστυπον ἀνάγλυφον ὁ Σικυώνιος *Βουτάδης* καὶ κατεσκεύασε πρῶτος ἀναγλύπτους πηλίνας κεραμίδας· τὴν εἴδησιν αὐτὴν φαίνεται νὰ ἐπιβεβαιώνῃ τὸ γεγονός, ὅτι ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν Κέρκυραν, ἀποικίαν τῆς Κορίνθου, καὶ ἀπὸ τὸν Θέρμιον, ὁ ὁποῖος ὑπέκειτο εἰς κορινθιακὴν ἐπίδρα-

Εἰκ. 153. Ἄγαλμα κούρου ἀπὸ τὸ ἱερὸν τοῦ Πτώου.

σιν, ἔχομεν πηλίνας ὑδρορρόας μὲ κεφαλὰς ἐκτύπους (σ. 101).

Εἰς τὴν Ὀλυμπίαν πάλιν, ὅπου συνέρρεον ἀναθήματα ἀπὸ ὅλας τὰς ἑλληνικὰς χώρας, ἀνεκαλύφθη τὸ χάλκινον ἔλασμα εἰκ. 152, τὸ ὁποῖον ἔχει ὕψος 0,80 μ. καὶ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐπένδυσιν ξυλίνου ὑποβάθρου πιθανῶς· φέρει δ' ἐκτύπους εἰκόνας εἰς τέσσαρας ζώνας, ἤτοι τὴν πτερωτὴν Ἄρτεμιν — τὴν *πότνιαν θηρῶν* — κρατοῦσαν ἀπὸ τοὺς πόδας δύο λέοντας (πρβ. τὸν μυκηναϊκὸν δακτύλιον εἰκ. 67,4), τὸν Ἡρακλέα τοξεύοντα Κένταυρον, δύο γρῦπας καὶ ἀνωτάτω τρεῖς ἀετούς. Ἡ πτερωτὴ Ἄρτεμις καὶ οἱ γρῦπες ἀνήκουν εἰς τὸν *ἀσιατίζοντα* ῥυθμόν, ἡ Κενταυρομαχία δὲ τοῦ Ἡρακλέους εἶναι ἀπὸ τὰ παλαιότερα μυθολογικὰ θέματα, τὰ ὁποῖα παρέστησεν ἡ ἑλληνικὴ τέχνη. Μὲ παρόμοια ἐλάσματα εἴδομεν (σ. 104) ὅτι ἐστόλισεν ὁ Γιτιάδας εἰς τὴν Σπάρτην τοὺς τοίχους τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς.



Εἰκ. 154. Ἄγαλμα κούρου ἀπὸ τὸ ἱερὸν τοῦ Πτώου

Τελευταῖον ἀναφέρομεν ἀπὸ τὴν Πελοπόννησον τὸν μνημειακὸν θρόνον τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὰς Ἀμύκλας, ἂν καὶ αὐτὸς ἦτο ἔργον Ἴωνος καλλιτέχνου, τοῦ *Βαθυκλέους* ἀπὸ τὴν Μαγνησίαν· τὸ ἄγαλμα τοῦ θεοῦ, τὸ ὁποῖον εἶχεν ὕψος κατὰ τὴν ἐκτίμησιν τοῦ Παυσανίου 30 περίπου πήχεων, ἦτο κατεσκευασμένον κατὰ τὸν παλαιὸν τρόπον ἀπὸ χάλκινα ἐλάσματα καὶ παρίστανεν αὐτὸν ὄχι καθήμενον, ἀλλ' ὀρθὸν μὲ δόρυ εἰς τὴν ὑψωμένην δεξιὰν καὶ τόξον εἰς τὴν ἄλλην (πρβ. σ. 110 ἑξ.), ὁ δὲ θρόνος περιέβαλλεν ἁπλῶς τὸ ἄγαλμα ἀπὸ τὰς τρεῖς πλευρὰς καὶ ἔφερε πλῆθος ἀναγλύφων ἐπὶ λί-

θου μὲ μυθολογικὰ θέματα πάλιν, καθὼς καὶ πολλὰ περίοπτα ἀγάλματα.

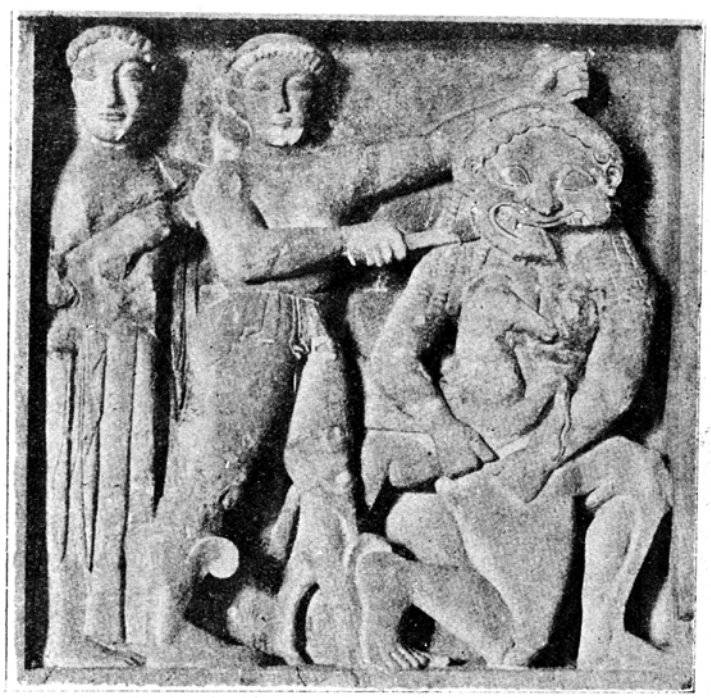
Ἀπὸ τοὺς ἔξω τῆς Πελοποννήσου δωρικοὺς τόπους, εἰς τοὺς ὁποίους κατατάσσομεν ἐδῶ καὶ τὴν Βοιωτίαν, ἐσώθησαν ἐπίσης ἄξια λόγου δείγματα ἀρχαϊκῆς πλαστικῆς. Εἰς τὴν Βοιωτίαν ἀνεκαλύφθησαν ἀγάλματα κούρων, ἐκ τῶν ὁποίων ἓν τοῦ Ὀρχομενοῦ καταλέγεται μεταξὺ τῶν ἀρχαϊκωτάτων, δεύτερον ἀπὸ τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὸ ὄρος Πτῶον (εἰκ. 153) εἶναι ὀλιγώτερον ἀρχαϊκόν, ἀλλ' ἔχει ἄτονον καὶ ἄψυχον τὴν ἔκφρασιν, καὶ ἑνὸς ἄλλου ἀπὸ τὸ ἴδιον ἱερὸν

Εἰκ 155. Μετόπη τοῦ ναοῦ C τοῦ Σελινοῦντος

(εἰκ. 154) αἱ χεῖρες, ἂν καὶ κρέμονται ἀκόμη παρὰ τὰς πλευράς, ὅμως δὲν κολλοῦν πλέον εἰς αὐτάς, ἡ διαμόρφωσις δὲ τοῦ ἐπιγαστρίου εἶναι πολὺ τελειοτέρα καὶ τὸ μεστὸν πρόσωπον θέλγει μὲ τὴν παιδικὴν ἀφέλειάν του· οἱ περὶ τὸ μέτωπον βόστρυχοι τῆς κόμης αὐτοῦ ἔχουν σχῆμα ὡραίων κανονικῶν σπειρῶν. Ἀπὸ τὴν Κέρκυραν δὲ ἔχομεν λείψανα παραστάσεων, μὲ τὰς ὁποίας εἶχον κοσμήσει τὸ δυτικὸν ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Γοργοῦς (σ. 85)· εἰς τὸ μέσον εἰκονίζετο ἡ Γοργὼ ἢ Μέδουσα μὲ τὰ τέκνα της Πήγασον καὶ Χρυσάορα καὶ μὲ δύο λέοντας ἢ πάνθηρας, δεξιὰ δὲ ὁ Ζεὺς κεραυνοβολῶν (πρβ. εἰκ. 142)

Γίγαντα καὶ ἀριστερὰ πολεμιστὴς ἀπειλῶν γυναῖκα ἢ γέροντα — τὴν Ἑλένην ἢ τὸν Πρίαμον, ὅπως ὑπέθεσαν — καθήμενον εἰς βωμόν· εἰς τὰς γωνίας ἔκειντο νεκροὶ ἢ πληγωμένοι. Τὰ τρία θέματα δὲν ἔχουν σχέσιν μεταξύ των, ἀλλ᾽ ὁ τεχνίτης δὲν ἐσκέφθη ἢ δὲν ἠδυνήθη νὰ γεμίσῃ τὸν 22 μ. μακρὸν τριγωνικὸν χῶρον μὲ μίαν ἐνιαίαν εἰκόνα· μὲ πολλὴν ἀρχαϊκὴν ἀφέλειαν δὲ παρέστησε πλησίον τῆς Μεδούσης καὶ τὰ τέκνα της, ἐνῶ κατὰ τὸν μῦθον αὐτὰ ἐπήδησαν ἀπὸ τὸν ἀποκοπέντα τράχηλόν της.

Τῶν ἰδίων χρόνων περίπου — κατ᾽ ἄλλους ὅμως ἀρκετὰ ὑστερώ-



Εἰκ. 156. Μετόπη τοῦ ναοῦ C τοῦ Σελινοῦντος.

τεραι — εἶναι αἱ δύο μετόπαι εἰκ. 155 καὶ 156, αἱ ὁποῖαι ἀνῆκον εἰς τὸν ναὸν τοῦ Σελινοῦντος μὲ τὸ ἰδιότυπον θλαστὸν ἀέτωμα (εἰκ. 129)· εἰς τὴν μίαν ὁ Ἡρακλῆς φέρει εἰς τὸν ὦμον τοὺς μυθικοὺς κακοποιοὺς Κέρκωπας, τοὺς ὁποίους συνέλαβε καὶ ἐκρέμασεν εἰς ἀνάφορον, εἰς τὴν ἄλλην ὁ Περσεὺς ἀποκόπτει τὴν κεφαλὴν τῆς Μεδούσης, ἡ ὁποία κρατεῖ ἤδη — ὅπως εἰς τὸ ἀέτωμα τῆς Κερκύρας — τὸν Πήγασον εἰς τὰς ἀγκάλας, ὀπίσω δὲ ἀπὸ τὸν ἥρωα στέκεται ἡ προστάτις αὐτοῦ Ἀθηνᾶ. Αἱ ἄκομψοι μορφαὶ εἶναι καὶ εἰς τὰς δύο μετόπας πολὺ ἔκτυποι, εἰς τοῦτο δ᾽ ὀφείλεται ἐν μέρει, ὅτι ὅλαι στρέφουν τὰ

πρόσωπά των πρὸς τὸν θεατήν· διότι τὴν Μέδουσαν παριστάνουν καὶ ἄλλως οἱ τεχνῖται πάντοτε κατὰ μέτωπον, ὥστε νὰ φαίνεται ὁλόκληρος ἡ ἀποτροπαία ὄψις αὐτῆς, ὁ δὲ Περσεὺς ἀποστρέφει τὴν κεφαλήν του διὰ νὰ μὴ ἀπολιθωθῇ. Τὰ σκέλη ὅμως εἰκονίζονται καὶ ἐδῶ κατὰ τὴν συνήθειαν τῶν ἀναγλύφων ἀπὸ τὴν πλαγίαν ὄψιν.

§ 36. ***Ἰωνικὴ πλαστική.*** Ἀρχαϊκώτατον δεῖγμα αὐτῆς, ἀναμφιβόλως ὄχι ὑστερώτερον τοῦ τέλους τοῦ 7ου αἰῶνος, εἶναι τὸ γυναικεῖον ἄγαλμα εἰκ. 157, τὸ ὁποῖον ἔχει τοὺς πόδας ἡνωμένους καὶ τὰς χεῖρας κρεμαμένας παρὰ τὰς πλευράς, τὸ δὲ σῶμα πλακωτόν, ὡς νὰ ἐλαξεύθη ἀπὸ παχεῖαν σανίδα, τῆς ὁποίας ἀπεστρογγύλωσαν τὰς γωνίας. Ἡ κεφαλὴ ἐνθυμίζει τὰ κρητικὰ ἀγάλματα εἰκ. 144, 145, ὁμοίως δὲ τὸ ἔνδυμα εἶναι ἐντελῶς ἀπτύχωτον καὶ μόνον χρωματιστὰ ποικίλματα ἐστόλιζον αὐτό. Εὑρέθη εἰς τὴν Δῆλον, ἀλλ᾽ ἐπιγραφὴ χαραγμένη εἰς τὴν ἀριστερὰν πλευράν του λέγει, ὅτι τὸ ἀφιέρωσεν εἰς τὴν Ἄρτεμιν, τὴν ὁποίαν πιθανώτατα εἰκονίζει, ἡ Ναξία Νικάνδρα· δὲν δυνάμεθα δ᾽ εὐλόγως ν᾽ ἀμφιβάλλωμεν, ὅτι τὸ ἀνάθημά της παρήγγειλεν ἡ Νικάνδρα εἰς ἓν ἐργαστήριον τῆς πατρίδος της. Διότι γνωρίζομεν, ὅτι ἡ πλουσία εἰς μάρμαρα Νάξος ἦτο εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν σπουδαῖον κέντρον πλαστικῆς καὶ εἰς τὰ λατομεῖά της κεῖνται σήμερον ἀκόμη ἡμιτελῆ ἀγάλματα κούρων· ὑπῆρχον μάλιστα μεταξὺ τῶν ἔργων τῶν Ναξίων λιθοξόων ἀπὸ τότε ἀληθινοὶ κολοσσοί, ἕνα δὲ τοιοῦτον ἀνέθεσαν οἱ Νάξιοι καὶ εἰς τὴν Δῆλον. Ἐπίσης εὑρέθη εἰς τὴν Δῆλον ἐνεπίγραφος βάσις φέρουσα τὸ ὄνομα ἑνὸς ἀπὸ τοὺς παλαιοὺς ἐκείνους ἀγαλματοποιοὺς τῆς Νάξου, τοῦ *Ἰφικαρτίδου*. Ἄλλο σημαντικὸν ἔργον τῆς ναξιακῆς πλαστικῆς εἶναι τὸ μέγα ἄγαλμα τῆς Σφιγγὸς εἰς τοὺς Δελφοὺς (εἰκ. 114, 138), τὸ ὁποῖον καὶ διὰ τὸ μέγεθός του καὶ διὰ τὴν περίβλεπτον θέσιν του ὑψηλότερα ἀπὸ τὴν ἱερὰν ὁδὸν (εἰκ. 105) καὶ ἐπάνω εἰς τὸν ῥαδινὸν ἰωνικὸν κίονα ἦτο βεβαίως ἓν ἀπὸ τὰ ἐπιβλητικώτερα μνημεῖα, ποῦ ὑπῆρχον εἰς τὸ τέμενος τοῦ Ἀπόλλωνος τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 6ου αἰῶνος. Τὸ πρόσωπον τῆς Σφιγγὸς ὁμοιάζει μὲ τὸ τοῦ κούρου εἰκ. 153 καὶ ἔχει τὴν ἰδίαν ἄτονον ἔκφρασιν, μὲ τὰ δύο δ᾽ αὐτὰ πάλιν συγγενεύει ἓν γυναικεῖον ἄγαλμα ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν (εἰκ. 158), τὸ ὁποῖον ὅμως διδάσκει, ὅτι ὁ

Εἰκ. 157. Γυναικεῖον ἄγαλμα ἀπὸ τὴν Δῆλον.

τύπος οὗτος τοῦ προσώπου ἀνήκει πιθανῶς ἀνατολικώτερα, εἰς τὴν Σάμον.

Ἡ νῆσος αὐτὴ μᾶς εἶναι ἤδη γνωστὴ ὡς πατρὶς δύο ἐνδοξοτάτων καλλιτεχνῶν τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, τοῦ *Ῥοίκου* καὶ τοῦ *Θεοδώρου*, οἱ ὁποῖοι πρῶτοι ἐδίδαξαν τοὺς Ἕλληνας νὰ χύνουν κοῖλα χαλκᾶ ἀγάλματα (σ. 109), ἦσαν δὲ καὶ ὀνομαστοὶ ἀρχιτέκτονες. Τοῦ Ῥοίκου ἓν χάλκινον ἄγαλμα τῆς Νυκτὸς ὑπῆρχεν εἰς τὴν Ἔφεσον, τοῦ Θεοδώρου δὲ ἀναφέρονται ξόανον τοῦ Πυθίου Ἀπόλλωνος, τὸ ὁποῖον εἰργάσθη ὁμοῦ μὲ τὸν ἀδελφὸν ἢ πατέρα του Τηλεκλῆ κατὰ τὸν τύπον τῶν κούρων, καὶ χάλκινος αὐτανδριὰς — ἀνδριὰς τοῦ ἰδίου τοῦ Θεοδώρου, τὸν ὁποῖον ὁ τεχνίτης εἶχεν ἀφιερώσει βεβαίως εἰς ἕν ἱερὸν — ὁμοιάζων πολύ, ὅπως βεβαιώνει ἀρχαία μαρτυρία, μὲ τὸ πρωτότυπον. Ὁ Θεόδωρος, ὁ ὁποῖος ἔζησε καὶ μετὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος, ἦτο καὶ τορευτὴς περιώνυμος καὶ σφραγιδογλύφος· ἕνα ἀργυροῦν κρατῆρα αὐτοῦ, τὸν ὁποῖον ἀφιέρωσεν ὁ Κροῖσος εἰς τοὺς Δελφούς, ἐπαινεῖ ὁ Ἡρόδοτος διὰ τὴν τέχνην του, τοῦ Θεοδώρου δὲ ἔργα λέγονται καὶ ἡ περίφημος χρυσῆ ἄμπελος (ἀμπέλινον κλῆμα) τῶν Περσῶν βασιλέων, ἡ ὁποία ἔφερε σταφυλὰς συγκειμένας ἀπὸ πολυτίμους λίθους, καὶ ὁ θρυλικὸς χρυσοῦς δακτύλιος τοῦ τυράννου τῆς Σάμου Πολυκράτους μὲ τὸν σμάραγδον, τὸν ὁποῖον ἐστόλιζε γλυφὴ λύρας.

Εἰκ. 158. Ἄγαλμα τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν

Ἐκτὸς τῶν εἰδήσεων τούτων ἔχομεν ἀπὸ τὴν Σάμον καὶ μαρμάρινα ἀγάλματα, ἄλλα πρὸ καιροῦ γνωστὰ καὶ ἄλλα — μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶναι λείψανα ἓξ κολοσσιαίων κούρων — μόλις πρὸ ὀλίγου ἀνακαλυφθέντα εἰς τὸ Ἡραῖον τῆς νήσου. Ἓν ἀπὸ τὰ πρῶτα (εἰκ. 159), τὸ ὁποῖον ἐμνημονεύσαμεν ἤδη (σ. 117) διὰ τὸ ὁλοστρόγγυλον σχῆμα τοῦ σώματος, φέρει χαραγμένην εἰς τὴν μίαν πλευρὰν τὴν

ἐπιγραφὴν «Χηραμύης μ' ἀνέθηκε τῆρῃ ἄγαλμα», ἀπ' αὐτὴν δὲ μανθάνομεν, ὅτι παριστάνει τὴν σύζυγον τοῦ Διός, πρὸς χαρὰν τῆς ὁποίας καὶ πρὸς κόσμον τοῦ ἱεροῦ της — ἡ λέξις *ἄγαλμα* σημαίνει κυρίως πᾶν πρᾶγμα, διὰ τὸ ὁποῖον ἀγάλλεταί τις — τὸ ἀφιέρωσεν ὁ Χηραμύης. Ἡ θεὰ φορεῖ χιτῶνα, πέπλον (δεύτερον φόρεμα) καὶ μακρὸν κρήδεμνον, αἱ πτυχαὶ δὲ αὐτῶν δηλώνονται μὲν ἤδη, ἀλλὰ μόνον μὲ λεπτὰς παραλλήλους αὐλακώσεις, ὅπως βλέπομεν καὶ εἰς ἄλλα σύγχρονα πλαστικὰ λείψανα τῆς Σάμου. Ἀλλὰ τὴν ἰδίαν ἀκριβῶς τεχνοτροπίαν — ἐκτὸς τῆς στρογγυλότητος τοῦ σώματος — καὶ τὴν ἰδίαν στάσιν μὲ τὴν μίαν χεῖρα εἰς τὸ στῆθος, τὴν ἄλλην κρεμαμένην, εὑρίσκομεν εἰς τὸ ἄγαλμα τῆς Ἀκροπόλεως εἰκ. 158, συνάγεται δ' ἐκ τούτου, ὅτι καὶ ἐκεῖνο εἰς τὴν Σάμον ἐποιήθη καὶ ὅτι ἡ κεφαλὴ τῆς Ἥρας ἦτο πιθανώτατα ὁμοία μὲ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ. Ὅτι καὶ τῆς Σφιγγὸς τῶν Ναξίων ἡ κεφαλὴ συγγενεύει μὲ τὴν τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀκροπόλεως, παρετηρήσαμεν ἤδη (σ. 130)· εἰς τὸν τεχνίτην τοῦ δελφικοῦ ἀναθήματος φαίνεται ὅτι ἐπέδρασαν σαμιακὰ πρότυπα, εἶναι δ' εὐεξήγητον τοῦτο, διότι μεταξὺ τῶν δύο νήσων θὰ ὑπῆρχον στεναὶ σχέσεις καὶ τὸ μάρμαρον τῆς Νάξου μετεχειρίζοντο οἱ Σάμιοι πλάσται. Ἀπὸ τὸ ἴδιον μάρμαρον καὶ ἔργον Ναξίου ἢ Σαμίου τεχνίτου εἶναι καὶ ὁ κοῦρος τοῦ Πτώου εἰκ. 153.

Εἰκ. 159. Ἄγαλμα τῆς Ἥρας ἀπὸ τὴν Σάμον.

Ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν τέχνην τῆς ἀπέναντι ἀσιατικῆς παραλίας συνεδέετο ἡ σαμιακὴ πλαστική, ὅπως ἀποδεικνύουν πάλιν ἄλλα εὑρήματα. Δύο λίθινοι ἀνδριάντες, ὁ τοῦ Αἰάκους, πατρὸς τοῦ Πολυκράτους, ἀκέφαλος δυστυχῶς, καὶ εἷς ἄλλος μὲ πρόσωπον μεστὸν ἔχουν τὰ σώματα εὔσαρκα καὶ ὀγκηρά, τὰς αὐτὰς δὲ ἰδιότητας εὑρίσκομεν εἰς σειρὰν μαρμαρίνων ἀγαλμάτων, τὰ ὁποῖα προέρχονται ἀπὸ τὸ περίφημον ἱερὸν καὶ μαντεῖον τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὰ Δίδυμα τῆς Μιλήτου (Διδυμαῖον ἢ ἱερὸν τοῦ Φιλησίου Ἀπόλλωνος ἢ τῶν Βραγχιδῶν) καὶ ἦσαν ἱδρυμένα ὁμοῦ μὲ ἄλλα ἀναθήματα, ὡς Σφίγγας καὶ λέοντας, εἰς τὰ πλάγια ὁδοῦ φερούσης ἀπὸ τὸ ἱερὸν πρὸς τὸ ἐπίνειον αὐτοῦ Πάνορμον. Τ' ἀγάλματα παρίστανον καθημένους ἐπὶ θρόνων — ὅπως κάθηται καὶ ὁ Αἰάκης — ἄνδρας καὶ γυναῖκας, οἱ ὁποῖοι κατὰ συνήθειαν πολὺ συχνὴν εἰς τὴν ἀρχαιότητα ἀφιέρωσαν τὰς εἰκόνας των εἰς τὸν Ἀπόλλωνα πρὸς εὐχαρί-

στησιν αὐτοῦ πάλιν καὶ τιμήν, ἀλλὰ καὶ διὰ νὰ ἔχῃ ὁ θεὸς πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν τοὺς εὐσεβεῖς ἀναθέτας καὶ νὰ προστατεύῃ αὐτούς. Εἰς τὸν θρόνον ἑνὸς ἀγάλματος (εἰκ. 160) ἀναγινώσκεται ἡ ἐπιγραφὴ «Χάρης εἰμὶ ὁ Κλείσιος Τειχιούσσης ἀρχὸς (τύραννος), ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος», ἄλλαι δ' ἐπιγραφαὶ μᾶς γνωρίζουν δύο ἀπὸ τοὺς τεχνίτας, οἱ ὁποῖοι ἔκαμαν τ' ἀναθήματα τοῦ Διδυμαίου, τὸν *Εὔδημον* καὶ τὸν *Τερψικλῆ*. Τὰ παλαιότατα ἀγάλματα βεβαίως φθάνουν εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 6ου αἰῶνος, ὀλίγον ὑστερώτερος εἶναι ὁ ἀνδριὰς τοῦ Χάρητος καὶ ἀκόμη ὑστερώτεροι ἄλλοι. Τὸ κριτήριον τῆς σχετικῆς ἡλικίας αὐτῶν μᾶς δίδουν κυρίως αἱ πτυχαὶ τῶν ἐνδυμάτων, διότι ἓν μόνον σώζει τὴν κεφαλὴν καὶ αὐτὴ εἶναι πολὺ ἐφθαρμένη· αἱ πτυχαὶ δὲ λείπουν εἰς τὰς ἀρχάς, ἔπειτα παρουσιάζονται ὡς ἁπλᾶ χαράγματα καὶ τελευταῖον λαμβάνουν πλαστικότητα. Ὅλα ὅμως εἶναι εὔσωμα καὶ βαρυκίνητα, ἡ εὐσαρκία των δὲ καὶ τὸ λιπαρὸν ἐνθυμίζουν ἔργα τῆς ἀνατολικῆς τέχνης, ὅπως ἡ παράταξις τῶν ἀναθημάτων δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν ὁδὸν ἐνθυμίζει τὰς σειρὰς τῶν Σφιγγῶν πρὸ τῆς εἰσόδου τῶν αἰγυπτιακῶν ἱερῶν.

Εἰκ. 160. Ἀνδριὰς τοῦ Χάρητος ἀπὸ τὸ Διδυμαῖον τῆς Μιλήτου.

Εἰς τὰ παλαιότερα μικρασιατικὰ ἔργα τοῦ 6ου αἰῶνος πρέπει νὰ ταχθοῦν καὶ τ' ἀνάγλυφα τοῦ δωρικοῦ ναοῦ τῆς Ἄσσου (εἰκ. 121, 134), ἤτοι μερικαὶ μετόπαι καὶ ἡ ζωφόρος, ἡ ὁποία κατὰ μοναδικὴν εἰς τοὺς ναοὺς ἐξαίρεσιν (πρβ. σ. 101) ἐστόλιζε τὸ ἐπιστύλιον αὐτοῦ. Τὰ θέματα τῆς ζωφόρου — Σφίγγες, ἀγῶνες ζώων μεταξύ των, συμπόσιον, μάχη τοῦ Ἡρακλέους κατὰ τῶν Κενταύρων, πάλη τοῦ ἰδίου ἥρωος μὲ τὸν Τρίτωνα καὶ τρομαγμέναι Νηρηίδες φεύγουσαι (εἰκ. 161)—

περιεῖχον στοιχεῖα τοῦ ἀσιατίζοντος ῥυθμοῦ καὶ στοιχεῖα ἑλληνικά, τῶν μορφῶν δὲ μόνον τὰ περιγράμματα εἶναι ἀκριβέστερα ἐξειργασμένα, ἐνῶ εἰς τὰ καθέκαστα ἡ διάπλασις εἶναι πολὺ ἐλλιπής· ἐν μέρει ὀφείλεται τοῦτο βεβαίως εἰς τὸν λίθον, ὁ ὁποῖος εἶναι τραχύτης ἀκατάλληλος διὰ λεπτοτέραν ἐργασίαν. Ἀξιοσημείωτος εἶναι εἰς τ' ἀνάγλυφα ταῦτα ἡ πολὺ ἀδεξία ἐφαρμογὴ τοῦ λεγομένου νόμου τῆς *ἰσοκεφαλίας*, κατὰ τὸν ὁποῖον ἡ ἀρχαία τέχνη συχνὰ θέτει ὅλας τὰς κεφαλάς, εἴτε κάθονται εἴτε στέκονται αἱ μορφαί, εἰς τὸ ἴδιον ὕψος· ὁ τεχνίτης ἀκολουθῶν τὸν νόμον τοῦτον παρέστησεν ἀφελῶς τὰς Νηρηίδας τόσον μικράς, ὥστε συγκρινόμεναι ὄχι μόνον μὲ τὸ ἐξαπλωμένον, κατὰ τὸ ἥμισυ ἰχθυόσχημον σῶμα τοῦ Τρίτωνος, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν Ἡρακλέα φαίνονται ὡς παιδία. Πολὺ τελειότερα ἀπ' αὐτά, ἀλλὰ καὶ ὑστερώτερα — τῶν μέσων τοῦ 6ου αἰῶνος περίπου — εἶναι τὰ λείψανα τῶν ἀναγλύ-

Εἰκ 161. Τμῆμα τῆς ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Ἄσσου.

φων, τὰ ὁποῖα ἐκοσμοῦσαν τοὺς γλυπτοὺς κίονας τοῦ ναοῦ τῆς Ἐφέσου (εἰκ. 162. Πρβ. εἰκ. 117 καὶ σ. 102)· αἱ μορφαὶ ἦσαν φυσικοῦ μεγέθους καὶ πολὺ ἔκτυποι, δεικνύουν δὲ καὶ εἰς τὴν πτύχωσιν καὶ εἰς τὰ πρόσωπα μεγάλην πρόοδον.

Περισσότερον ὅμως ὀφείλομεν νὰ σταματήσωμεν εἰς μίαν νῆσον πάλιν, τὴν Χίον, ἂν καὶ εἰς αὐτὴν δὲν ἔγιναν μέχρι σήμερον εἰμὴ πενιχρὰ εὑρήματα. Ἀπὸ ἀρχαίους συγγραφεῖς μανθάνομεν, ὅτι εἰς τὴν Χίον ἤκμασε τὸν 6ον αἰῶνα μία ὀνομαστὴ οἰκογένεια μαρμαρογλύφων, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ πρῶτος μνημονευόμενος ***Μικκιάδης*** πρέπει νὰ ἔζησε κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 6ου αἰῶνος, υἱὸς δ' αὐτοῦ ἦτο ὁ ***Ἄρχερμος***, καὶ τούτου πάλιν υἱοὶ ὁ ***Βούπαλος*** καὶ ὁ ***Ἄθηνις***, οἱ γνωστοὶ καὶ ἀπὸ τὴν ἔχθραν των μὲ τὸν ποιητὴν Ἱππώνακτα, τοῦ ὁποίου λέγεται ὅτι ἔκαμαν σκωπτικὴν εἰκόνα καὶ ὁ ὁποῖος ἤκμαζε τὸ δεύτερον ἥμισυ τοῦ ἰδίου αἰῶνος. Τοῦ Ἀρχέρμου ἔργα ὑπῆρχον εἰς τὴν Δῆλον, τὴν Λέσβον καὶ ἄλλους τόπους, ἀναφέρεται δὲ ὅτι αὐτὸς πρῶτος ἔπλασε τὴν Νίκην

πτερωτὴν καὶ ἄλλοτε ἐπιστεύετο, ὅτι ἓν ἄγαλμα Νίκης (εἰκ. 163), τὸ ὁποῖον εὑρέθη εἰς τὴν Δῆλον, εἶναι ἰδικόν του. Σήμερον ἡ ὑπόθεσις αὐτὴ θεωρεῖται πολὺ ἀβεβαία, πιθανώτατα ὅμως καὶ ἡ Νίκη τοῦ Ἀρχέρμου εἶχε τὴν ἰδίαν στάσιν καὶ εἰκονίζετο ὁμοίως *καμψίπους*, ἤτοι μὲ λυγιστὰ τὰ σκέλη κατὰ συχνὸν συμβατικὸν σχῆμα τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς συμβολίζον τὸν ταχὺν δρόμον. Τὸ σχῆμα εἶχε μορφωθῆ πρωτύτερα εἰς τ᾽ ἀνάγλυφα καὶ τὴν ζωγραφικὴν καὶ ἦτο χαρακτηριστικὸν ἰδίως τῶν Γοργόνων (πρβ. τὴν μετόπην εἰκ. 156)· ὁ Ἄρχερμος δὲ ἴσως νὰ ἦτο ὁ πρῶτος, ὁ ὁποῖος μετέφερεν αὐτὸ εἰς τὴν περίοπτον πλαστικήν, καὶ διὰ νὰ δηλώσῃ ὅτι ὁ δρόμος τῆς Νίκης εἶναι ἐναέριος, ἐστήριξε τὸ ἄγαλμα εἰς τὴν βάσιν μὲ τὸ κράσπεδον μόνον τοῦ φορέματος, ἀφῆκε δὲ τοὺς πόδας μετεώρους. Ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ δυσκόλου τύπου μὲ τ᾽ ἀνοικτὰ σκέλη καὶ τὰς ἀνοικτὰς πτέρυγας, τῶν ὁποίων τρία ὅλα ζεύγη φέρει ἡ θεά, εἰς περίοπτον ἄγαλμα ἀπὸ εὔθραυστον ὕλην ἦτο βεβαίως διὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους τολμηρὸν τεχνικὸν ἐγχείρημα ἱκανὸν νὰ προξενήσῃ ἐντύπωσιν. Ἡ Νίκη τῆς Δήλου ἦτο πιθανῶς ἀκρωτήριον ναοῦ, τὸ ἔνδυμά της δ᾽ εἶναι εἰς τὸ στῆθος ἄπτυχον καὶ μόνον γραπτὰ ποικίλματα ἔφερε καὶ αὐτὸ (πρβ. εἰκ. 144).

Εἰκ. 162. Γλυπτὸς κίων τῆς Ἐφέσου.

Ὁ Βούπαλος καὶ ὁ Ἄθηνις ἔκαμαν, ὅπως ὁ πατήρ των πρωτύτερα, πολλὰ ἀγάλματα διὰ τὴν Δῆλον, καθὼς καὶ δι᾽ ἄλλας νήσους καὶ πόλεις τῆς Μ. Ἀσίας· τοῦ Βουπάλου μνημονεύονται ἀγάλματα τῆς Τύχης καὶ τῶν Χαρίτων εὑρισκόμενα εἰς τὴν Σμύρνην, ἔργα δὲ τῶν δύο ἀδελφῶν μετεφέρθησαν βραδύτερον — ἄγνωστον πόθεν — εἰς τὴν Ῥώμην καὶ ἐστόλισαν οἰκοδομήματα τοῦ Αὐγούστου. Ἀλλὰ καὶ

τὸ σχῆμα τῶν *κορῶν*, περὶ τοῦ ὁποίου εἴπομεν (σ. 114) ὅτι κατὰ τὴν γενικῶς ἐπικρατοῦσαν γνώμην εἶναι εὕρημα Χίων τεχνιτῶν, αὐτοὶ πιθανώτατα ἐδημιούργησαν καὶ διέδωκαν· ἡ ἐξάπλωσίς του συμπίπτει μὲ τοὺς χρόνους τοῦ Βουπάλου καὶ τοῦ Ἀθήνιδος, μὲ τὸ δεύτερον ἥμισυ δηλαδὴ τοῦ 6ου αἰῶνος, ἐκτὸς τῶν Ἀθηνῶν δὲ (εἰκ. 175 — 177) ἀκριβῶς εἰς τὴν Δῆλον, διὰ τὴν ὁποίαν λέγεται ὅτι εἰργάσθησαν οἱ δύο υἱοὶ τοῦ Ἀρχέρμου, ἀνεκαλύφθησαν περισσότερα τοιαῦτα ἀγάλματα. Ἡ ἀνέλκυσις τοῦ ἐνδύματος, ἡ ὁποία ἐνισχύει τὴν ἰδέαν τῆς κινήσεως τῶν μορφῶν, ἦτο εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν παλαιοτέρα συνήθεια τῶν γυναικῶν ἐπιβαλλομένη ἀπὸ τὸ εἶδος τῶν φορεμάτων· εἰς τὴν τέχνην δ' εἰσήχθη πρὸ τοῦ Βουπάλου καὶ τοῦ Ἀθήνιδος, ὅπως μαρτυροῦν καὶ ἄλλα καὶ μερικὰ ἀπὸ τὰ νεώτατα εὑρήματα τῆς Σάμου. Ἀλλ' εἰς τὴν χειρονομίαν δὲν ἦτο βεβαίως ἀμέτοχος καὶ ἡ γυναικεία φιλαρέσκεια, τοῦτο δὲ πρὸ πάντων φαίνεται ὅτι προσείλκυσε τοὺς Χίους καλλιτέχνας. Διότι φιλάρεσκος εἶναι καὶ ἡ λοιπὴ ἐμφάνισις τῶν κορῶν μὲ τὴν πλουσίαν ἰωνικὴν ἐνδυμασίαν των καὶ τοὺς λαμπροὺς χρωματισμούς, τοὺς ὁποίους ἔσωσαν ἰδίως τ' ἀγάλματα τῆς Ἀκροπόλεως, μὲ τὰ κοσμήματα, τὰ ὁποῖα φοροῦν — στεφάνην, ἐνώτια, ψέλια — καὶ μὲ τὰ περίτεχνα κτενίσματα τῆς κόμης καὶ τὸ ἐπαγωγὸν μειδίαμα, τὸ ὁποῖον ἀρχικῶς θὰ ἦτο κοινὸν εἰς ὅλας. Ὄχι ὀλιγώτερον ἐπιδεικτικὴ εἶναι ἡ δεξιοτεχνία, μὲ τὴν ὁποίαν σκαλίζονται καὶ ὑποσκάπτονται αἱ πτυχαὶ τῶν φορεμάτων καὶ λοιπαὶ λεπτομέρειαι, βεβαίως δὲ εἰς κανὲν μέρος τῆς Ἑλλά-

Εἰκ. 163. Ἄγαλμα τῆς Νίκης ἀπὸ τὴν Δῆλον.

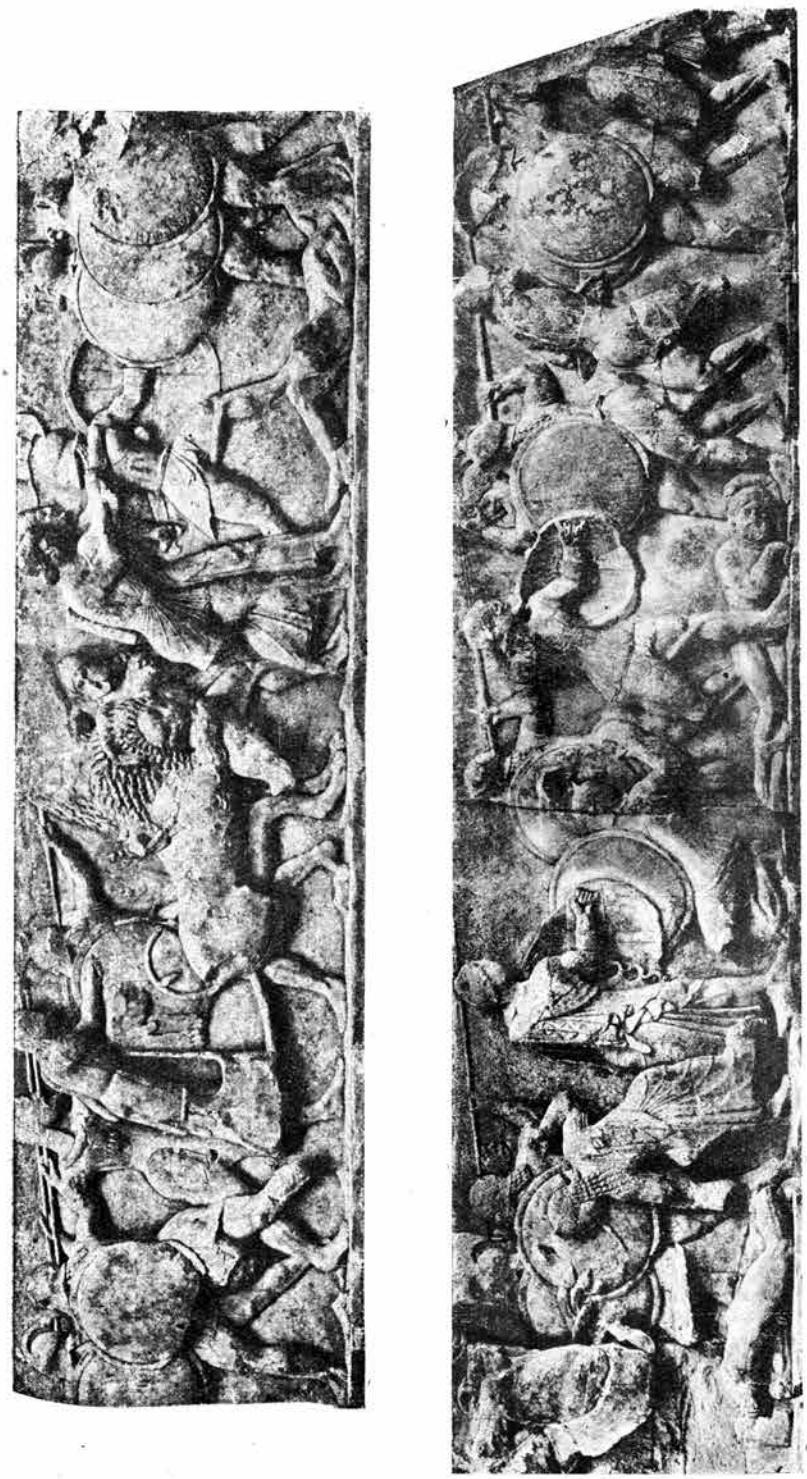
δος δὲν εἶχε φθάσει ἡ μαρμαρογλυφία πρὸ τῶν Χίων εἰς τόσην τελειότητα καὶ πουθενὰ ἡ παράστασις τῶν πτυχώσεων δὲν εἶχε προοδεύσει τόσον πολύ. Αἱ ἰδιότητες αὐταὶ ἐξηγοῦν τὴν πρόθυμον ὑποδοχήν, τὴν ὁποίαν εὗρον τὰ γυναικεῖα ἀγάλματα τῆς Χίου ὄχι μόνον εἰς τοὺς ἰωνικούς, ἀλλὰ καὶ εἰς τοὺς δωρικοὺς τόπους, τὸ περιεργότερον ὅμως εἶναι, ὅτι ἀκόμη εἰς τὴν Ῥώμην τῶν αὐτοκρατορικῶν χρόνων ὁ τύπος αὐτῶν ἐχρησιμοποιήθη διὰ νὰ παρασταθῇ ἡ Ἐλπὶς (Spes).

Κόραι τοῦ ἰδίου σχήματος ἦσαν καὶ τὰ γυναικεῖα ἀγάλματα, τὰ ὁποῖα ἐστήριζον, ἀντὶ κιόνων, τὰς προσόψεις τῶν ἰωνικοῦ ῥυθμοῦ θησαυρῶν τῶν Κνιδίων καὶ τῶν Σιφνίων εἰς τοὺς Δελφούς (σ. 104 καὶ εἰκ. 138). Ἀλλ' ἀπὸ τὸν θησαυρὸν τῶν Σιφνίων ἔχομεν καὶ τὴν παράστασιν τοῦ ἀετώματος τῆς προσόψεως καὶ τὸ μέγιστον μέρος τῆς ἀναγλύπτου ζωφόρου, ἡ ὁποία περιέτρεχε τὰς τέσσαρας πλευρὰς τοῦ οἰκοδομήματος, τὰ λείψανα δὲ ταῦτα ὄχι μόνον ἀποδίδονται ὁμοίως εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἰωνικὴν τέχνην, ἀλλὰ καὶ καταλέγονται μεταξὺ τῶν πολυτιμοτάτων ἔργων αὐτῆς. Εἰς τὸ ἀέτωμα (πρβ. εἰκ. 138) ὁ Ἀπόλλων καὶ ὁ Ἡρακλῆς φιλονεικοῦν περὶ τοῦ δελφικοῦ τρίποδος, τὸν ὁποῖον ἥρπασεν ὁ Ἡρακλῆς, διότι ὀργισθεὶς κατὰ τῆς Πυθίας θέλει νὰ τὸν μεταφέρῃ ἀλλοῦ καὶ νὰ ἱδρύσῃ ἰδικόν του μαντεῖον· τοὺς ἐρίζοντας προσπαθοῦν νὰ χωρίσουν ἡ Ἀθηνᾶ, ἡ Λητὼ καὶ ἄλλοι, αἱ μορφαὶ δὲ εἶναι κατ' ἀσυνήθιστον τρόπον ὁλόγλυφοι κατὰ τὸ ἄνω

Εἰκ. 164. Ζωφόρος τοῦ θησαυροῦ τῶν Σιφνίων εἰς τοὺς Δελφούς. Συνέδριον τῶν θεῶν.

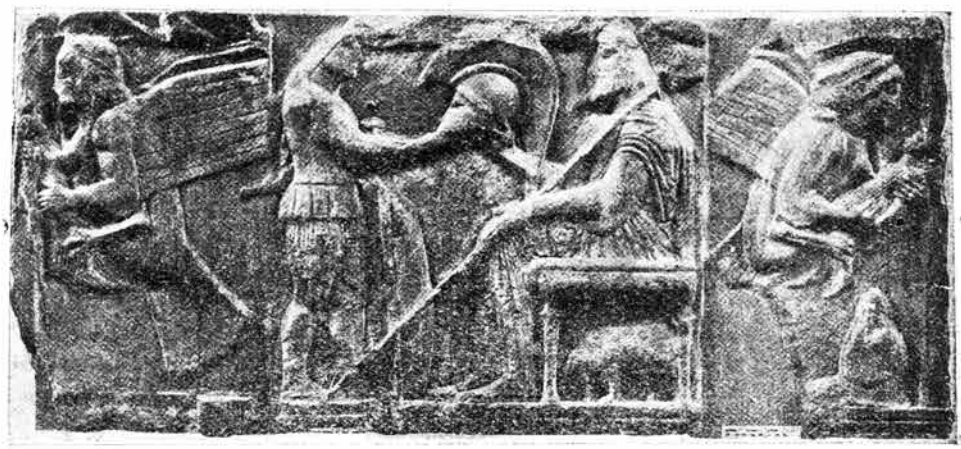
ἥμισυ τοῦ σώματος καὶ ἀνάγλυπτοι κατὰ τὸ κάτω. Εἰς τὴν ζωφόρον εἰκονίζοντο ἐπίσης μυθολογικὰ θέματα, ἀλλὰ καλύτερα σώζονται ἓν συνέδριον τῶν θεῶν ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴν πλευρὰν καὶ μία μακρὰ Γιγαντομαχία καταλαμβάνουσα τὴν βορείαν πλευράν. Τοῦ συνεδρίου ἡ ἀπεικόνισις εἰς τὴν ζωφόρον εἶχε σχέσιν μὲ τὴν παράστασιν εἰς τὴν ἰδίαν πλευρὰν μάχης Ἑλλήνων καὶ Τρώων περὶ ἑνὸς νεκροῦ ἥρωος (πρβ. εἰκ. 138), ἐσώθησαν δὲ ἀπὸ τοὺς θεοὺς ὀκτὼ μορφαὶ χωρισμέναι εἰς δύο ὁμάδας (εἰκ. 164)· τὴν μίαν ἀποτελοῦν ὁ Διόνυσος πιθανῶς, ὁ Ἀπόλλων, ἡ Ἄρτεμις, ἡ Λητὼ καὶ ὁ φέρων ἀσπίδα Ἄρης, τὴν ἄλλην ἡ Ἀθηνᾶ διακρινομένη ἀπὸ τὴν αἰγίδα μὲ τοὺς ὄφεις, τὴν ὁποίαν φορεῖ εἰς τὰ νῶτα, καὶ δύο ἀκόμη θεαί. Τὴν μεταξὺ τοῦ Ἀπόλλωνος, τῆς Ἀρτέμιδος καὶ τῆς Λητοῦς ὑπάρχουσαν οἰκειότητα ἐξέφρασεν ὁ τεχνίτης μὲ ἀρχαϊκῶς ἀφελεῖς χειρονομίας καὶ στάσεις τῶν μορφῶν, παρόμοιον δὲ σύνδεσμον ἠθέλησε, φαίνεται, νὰ δηλώσῃ καὶ μεταξὺ τῶν δύο, πλησίον τῆς Ἀθηνᾶς καθημένων γυναικῶν, αἱ ὁποῖαι εἶναι πιθανῶς ἡ Δήμητρα καὶ ἡ κόρη της.

Τῆς Γιγαντομαχίας τὸ τμῆμα εἰκ. 165 παριστάνει εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον δύο Γίγαντας μαχομένους πρὸς ἀριστερά, ἔπειτα τὸν Ἡρακλέα φοροῦντα τὴν χαρακτηριστικὴν δι' αὐτὸν λεοντῆν καὶ πρὸ αὐτοῦ τὴν Κυβέλην ἐπάνω εἰς ἅρμα, τὸ ὁποῖον σύρουν λέοντες. Ὁ ἀντίπαλος τοῦ Ἡρακλέους φαίνεται ὀπίσω ἀπὸ τὸ ἅρμα τῆς Κυβέλης εἰς τὸ βάθος, οἱ λέοντες δὲ τῆς θεᾶς πολεμοῦν καὶ αὐτοὶ καὶ σπαράσσουν τοὺς ἐχθροὺς μὲ τοὺς ὀδόντας. Δεξιώτερα τοξεύουν ὁ Ἀπόλλων καὶ ἡ Ἄρτεμις ἐναντίον τριῶν συνησπισμένων Γιγάντων, πρὸ τῶν ποδῶν τῶν ὁποίων κεῖται νεκρὸς εἷς σύντροφός των, εἰς τὸ βάθος δὲ εἰκονίζεται πάλιν εἷς μαχητής, ὁ ὁποῖος φέρει εἰς τὸ κράνος κάνθαρον — ποτήριον χαρακτηριστικὸν τοῦ Διονύσου — καὶ φεύγει πρὸς τὰ δεξιά. Εἰς ἄλλο τμῆμα (εἰκ. 166) διακρίνεται πρὸς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον ἡ Ἥρα πιθανῶς, ἡ ὁποία κύπτουσα λογχίζει ἕνα Γίγαντα, δεξιὰ δ' ἀπ' αὐτὴν ἀνέτρεψεν ἡ Ἀθηνᾶ ἄλλον καὶ παραπέρα μάχονται ἐναντίον ἄλλων πάλιν ἐχθρῶν, ἐκ τῶν ὁποίων εἷς πάλλει ὀγκόλιθον, ὁ Ἄρης πιθανῶς καὶ ὁ Ἑρμῆς. Οἱ Γίγαντες φέρουν τὴν συνήθη πανοπλίαν τῶν Ἑλλήνων ὁπλιτῶν, ἐνῶ δὲ εἰς τὸ συνέδριον τῶν θεῶν αἱ μορφαὶ κάθονται ἀνέτως, ὅπως ἁρμόζει εἰς τὸ θέμα, ἡ μία πλησίον τῆς ἄλλης, εἰς τὴν Γιγαντομαχίαν πυκνώνονται κατὰ γραφικώτερον τρόπον καὶ ἄλλαι στέκονται εἰς τὸ μέτωπον τῆς εἰκόνος, ἄλλαι βαθύτερα καὶ εἶναι ἐν μέρει μόνον ὁραταί, οὕτω δὲ παράγεται ἡ ἐντύπωσις μεγάλης καὶ ταραχώδους συμπλοκῆς, ἡ ὁποία ἐκτυ-



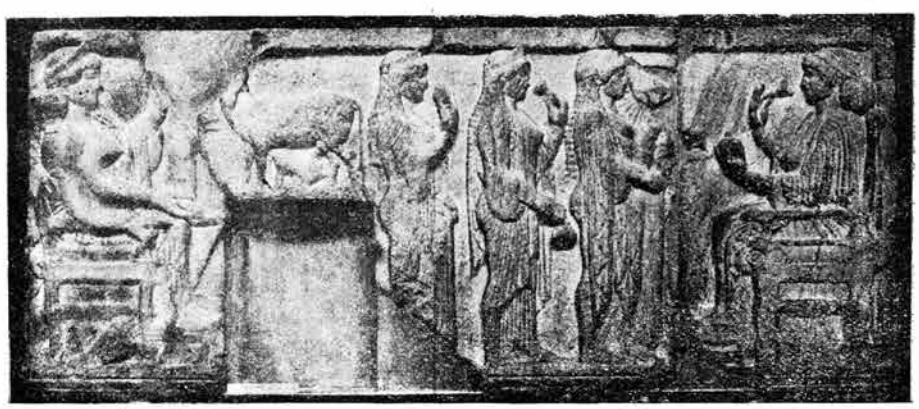
Εἰκ. 165. 166. Ζωφόρος τοῦ θησαυροῦ τῶν Σιφνίων εἰς τοὺς Δελφούς. Μάχη τῶν θεῶν κατὰ τῶν Γιγάντων.

λίσσεται εἰς μεγάλην ἔκτασιν καὶ κατὰ τὸ πλάτος καὶ κατὰ τὸ βάθος. Ἀλλὰ πολὺ χαρακτηριστικὸν τοῦ εὐθύμου ἰωνικοῦ πνεύματος θὰ ἦτο, ἐὰν ἐβεβαιώνετο, ὅτι ἐπιγραφὴ γραμμένη μὲ χρῶμα ὠνόμαζε Διόνυ-



Εἰκ. 167. Βορεία πλευρὰ τοῦ Μνημείου τῶν Ἁρπυιῶν.

σον τὸν φεύγοντα πολεμιστὴν μὲ τὸν κάνθαρον εἰς τὸ κράνος· τοιαῦται ἀνευλάβειαι πρὸς τοὺς θεοὺς εἶναι γνωσταὶ ἀπὸ τὸν Ὅμηρον ἤδη. Λείψανα ἐπιγραφῶν ἐσώθησαν καὶ ἄλλα εἰς τὴν ζωφόρον, δὲν



Εἰκ. 168. Δυτικὴ πλευρὰ τοῦ Μνημείου τῶν Ἁρπυιῶν.

ἔλειπον δὲ καὶ τῶν ἀναγλύφων συμπληρώσεις μὲ χρῶμα ἢ μὲ προσθήκας ἀπὸ χαλκόν. Αἱ πτυχαὶ τῶν ἐνδυμάτων, ὅπως φαίνονται καλύτερα εἰς τὰς θεὰς τοῦ συνεδρίου, εἶναι γλαφυραί, ἂν καὶ ἀκόμη ἀρκετὰ σχηματικαί, ἀλλ' ἡ τεχνοτροπία δὲν ἦτο ἡ ἰδία εἰς ὅλας τὰς πλευράς

τῆς ζωφόρου καὶ διὰ τοῦτο ἄλλοι πιστεύουν, ὅτι δὲν προέρχονται ὅλα τὰ σωζόμενα τμήματα ἀπὸ τὸν ἴδιον θησαυρόν.

Ἰωνικὰ εἶναι ἀναμφιβόλως καὶ τ᾽ ἀνάγλυφα, τὰ ὁποῖα ἐκοσμοῦσαν τὴν ἐξωτερικὴν ἐπιφάνειαν τῶν τοίχων ἑνὸς τάφου τῆς Λυκίας ἔχοντος σχῆμα μικροῦ τετραπλεύρου δωματίου κατεσκευασμένου κατὰ τὴν συνήθειαν τοῦ τόπου ἐπάνω εἰς ὑψηλὸν τετράγωνον στύλον· παριστάνουν δὲ σκηνὰς λατρείας τῶν ἀφηρωισθέντων προγόνων. Εἰς τὴν μίαν πλευρὰν (εἰκ. 167) νέος πολεμιστὴς προσφέρει εἰς πρεσβύτην ὅπλα, λάφυρα πολέμου ἴσως, δεξιὰ δὲ καὶ ἀριστερὰ δύο δαίμονες τοῦ θανάτου — *Σειρῆνες* ἤ, κατὰ τὴν παλαιοτέραν ἑρμηνείαν, *Ἅρπυιαι*, ἀπὸ τὰς ὁποίας καὶ ὁ τάφος ὀνομάζεται *Μνημεῖον τῶν Ἁρπυιῶν* — ἁπάγουν τὰς ψυχὰς τῶν ἀποθανόντων. Εἰς ἄλλην πλευρὰν (εἰκ. 168) τὰ ἄκρα κατέχουν δύο γυναῖκες καθήμεναι εἰς θρόνους, προσέρχονται δὲ πρὸς τὴν μίαν τρεῖς ἄλλαι γυναῖκες φέρουσαι ᾠόν, ἄνθος καὶ μήκωνα. Ὁ ἰωνικὸς χαρακτὴρ τῶν ἀναγλύφων τούτων ἀποδεικνύεται ὄχι μόνον ἀπὸ τὰς ἐνδυμασίας, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἐπιτηδευμένην χάριν τῶν χειρονομιῶν — πρβ. τὸν τρόπον, μὲ τὸν ὁποῖον δύο ἀπὸ τὰς γυναῖκας φέρουν τὸ ἄνθος πρὸς τὴν ῥῖνα — καὶ ἀπὸ τὴν ἁπαλότητα ἤ, καλύτερα, μαλθακότητα τῶν σωμάτων.

Εἰκ. 169. Ἐπιτύμβιον ἀνάγλυφον.

Ὁμοίως ἰωνικὴν ἠμποροῦμεν, χωρὶς δισταγμόν, νὰ ὀνομάσωμεν τὴν ἐπιτυμβίαν στήλην εἰκ. 169, τῆς ὁποίας ἡ προέλευσις δὲν εἶναι γνωστή· εἰκονίζει τὴν νεκρὰν καθημένην καὶ κρατοῦσαν εἰς τὰς χεῖρας τὸ μικρότερον τέκνον της, πρὸ αὐτῆς δὲ στέκονται μὲ σέβας, ὡς

πρὸ ἡρωίνης, δύο ἄλλα παιδία, ἐνῶ μία γυνὴ προσφέρει ταινίαν εἰς τὴν καθημένην. Ἡ λατρεία τῶν νεκρῶν, ἡ ὁποία εἰς τὸ προηγούμενον μνημεῖον, καθὼς καὶ εἰς τὸ λακωνικὸν ἀνάγλυφον εἰκ. 148, ἔχει ἀκόμη χαρακτῆρα ἐπισήμου ἱεροπραξίας, συνδυάζεται ἐδῶ μὲ μίαν καθαρῶς οἰκογενειακὴν καὶ εἰδυλλιακὴν σκηνήν, βλέπομεν δὲ νὰ εἰσάγεται οὕτω νέον πνεῦμα εἰς τὰς ἐπιτυμβίας παραστάσεις — πνεῦμα μέλλον νὰ ἐπικρατήσῃ γενικῶς εἰς τὰς ἑπομένας ἐποχάς· ἀντὶ δηλαδὴ τῶν ματαίων τιμῶν, τὰς ὁποίας ἀπονέμουν εἰς τοὺς νεκροὺς οἱ ἐπιζῶντες, τονίζονται μᾶλλον αἱ ἀθῶαι χαραὶ αὐτῶν καὶ ἀπολαύσεις εἰς τὸν κόσμον τοῦτον καὶ τοιουτοτρόπως ἐξαίρονται ἡ ἀξία τῆς ζωῆς καὶ ὁ βαθὺς πόνος διὰ τὴν ἀπώλειαν αὐτῆς. Τὸ συναίσθημα τοῦτο εἶναι γνησίως ἰωνικὸν καὶ ἤδη ὁ Ἀχιλλεὺς προτιμᾷ εἰς τὴν Ὀδύσσειαν νὰ εἶναι μισθωτὸς ὑπηρέτης ἐπάνω εἰς τὴν γῆν, παρὰ βασιλεὺς εἰς τὸν Ἅδην.

Ὡς πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴν βιοτεχνίαν ἐμνημονεύσαμεν ἀνωτέρω (σ. 131) τὸν ἀργυροῦν κρατῆρα καὶ τὴν χρυσῆν ἄμπελον τοῦ Θεοδώρου, ἄλλον δὲ χάλκινον κρατῆρα κοσμούμενον μὲ κεφαλὰς γρυπῶν καὶ στηριζόμενον ἐπάνω εἰς τρεῖς ἑπταπήχεις γονατιστοὺς κολοσσούς ἀφιέρωσαν τὸ δεύτερον ἥμισυ τοῦ 7ου αἰῶνος Σάμιοι ἔμποροι εἰς τὸ Ἡραῖον τῆς πατρίδος των. Ὁμοίως ἀναφέρεται ἀπὸ τὴν Χίον διάσημος τορευτής, ὁ *Γλαῦκος*, ὁ ὁποῖος πρῶτος εὗρε τὴν κόλλησιν τοῦ σιδήρου, ἕνα δὲ ἀργυροῦν κρατῆρα αὐτοῦ μὲ πυργόσχημον σιδηροῦν ὑπόθημα, τὸ ὁποῖον ἐστόλιζον μικρὰ ζῶα καὶ φυτὰ κατὰ τὸν ἀσιατίζοντα ῥυθμόν, ἀφιέρωσεν ὁ βασιλεὺς τῆς Λυδίας Ἀλυάττης περὶ τὸ 600 εἰς τοὺς Δελφούς. Ἐπίσης ἔγινεν ἤδη μνεία, ὅτι ὁ Θεόδωρος ἦτο καὶ σφραγιδογλύφος, εἶναι δὲ γνωστὸς καὶ ἄλλος Σάμιος σφραγιδογλύφος τῶν ἰδίων χρόνων, ὁ πατὴρ τοῦ φιλοσόφου Πυθαγόρα *Μνήσαρχος*. Ἀλλ' ἡ τέχνη αὐτή, ἡ ὁποία καὶ εἰς τὴν γεωμετρικὴν ἐποχὴν δὲν εἶχεν ἐκλείψει, ἐξετάθη τώρα εἰς ἄλλον συγγενῆ κλάδον, τὴν χάραξιν τῶν τύπων τῶν νομισμάτων, τὰ ὁποῖα πρῶται ἀπὸ τὰς ἑλληνικὰς πόλεις αἱ ἰωνικαὶ ἀποικίαι ἤρχισαν νὰ κόπτουν τὸν 7ον αἰῶνα (ἴδε § 38).

§ 37. ***Ἀττικὴ πλαστική.*** Περὶ τοῦ Δαιδάλου (πρβ. σ. 112, 119) ἐπίστευον οἱ Ἀθηναῖοι, ὅτι ἦτο συμπολίτης των — ὅτι μάλιστα ἀνῆκεν εἰς τὸ βασιλικὸν γένος τοῦ Ἐρεχθέως — καὶ ὅτι ἀπὸ τὰς Ἀθήνας μετενάστευσεν εἰς τὴν Κρήτην. Ἀνεξαρτήτως ὅμως ἀπὸ τὴν παράδοσιν αὐτὴν ἡ πρώιμος ἀνάπτυξις ἐγχωρίας πλαστικῆς εἰς τὴν Ἀττικὴν ἐβεβαιώθη ἀπὸ τὰς ἀνασκαφάς, αἱ ὁποῖαι ἔγιναν εἰς τὴν Ἀκρό-

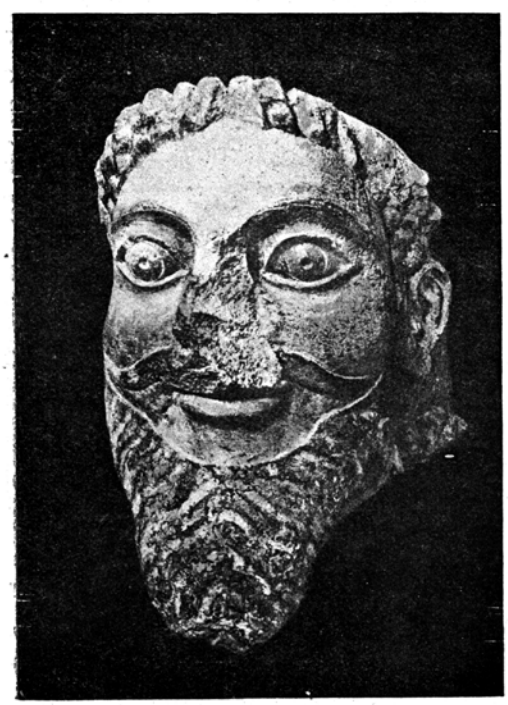
πολιν, ἰδίως ἀπὸ τὸ 1885 ἕως τὸ 1890, καὶ ἔφερον εἰς φῶς πολλὰ ἀγάλματα καὶ ἄλλα γλυπτὰ ἀρχαιότερα τοῦ 480, ὅταν οἱ Πέρσαι κατέλαβον καὶ κατέστρεψαν τὰς Ἀθήνας.

Μεταξὺ τῶν ἔργων τούτων εὑρίσκονται τὰ λείψανα περισσοτέρων ἐναετίων συνθέσεων ἀπὸ πῶρον λίθον, αἱ ὁποῖαι προέρχονται ἀπὸ ναοὺς ἢ ἄλλα ἱερὰ οἰκοδομήματα τῆς Ἀκροπόλεως καὶ ἀνήκουν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος μέχρι τοῦ 560 περίπου. Εἰς ἓν ἀέτωμα παριστάνετο ὁ φόνος τῆς Λερναίας Ὕδρας ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους, εἰς ἄλλο ἡ πάλη τοῦ ἰδίου ἥρωος μὲ τὸν θαλάσσιον δαίμονα Τρίτωνα παρόντος καὶ τριμόρφου τέρατος, εἰς τρίτον ἡ ἰδία πάλη Τρίτωνος καὶ Ἡρακλέους, εἰς τέταρτον ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Ἡρακλέους εἰς τὸν Ὄλυμπον, εἰς ἄλλο ὁ μῦθος τοῦ Τρωίλου καὶ τοῦ Ἀχιλλέως, ὡς

Εἰκ. 170. Τρισώματος δαίμων. Δεξιὸν ἥμισυ πωρίνου ἀετώματος τῆς Ἀκροπόλεως.

φαίνεται, εἰς ἄλλα δὲ πάλιν ἀνῆκον λέοντες σπαράσσοντες ταύρους, καθὼς καὶ μεγάλοι ὄφεις. Τῆς Ὕδρας τὸ ἀέτωμα εἶναι ἀπὸ τ' ἀρχαιότατα, τὸ δεύτερον δὲ μνημονευθέν, τὸ ὁποῖον ἐστόλιζε τὴν μίαν πρόσοψιν τοῦ ἀρχαιοτέρου «Ἑκατομπέδου» (εἰκ. 107) καὶ εἶναι τὸ ἀξιολογώτατον πάντων, ἐποιήθη πιθανῶς κατὰ τὸ 570. Εἰς τὸ ἀριστερὸν ἥμισυ αὐτοῦ ἔκειτο ὁ Τρίτων μὲ τὸ μακρύ, ἰχθύϊνον ἀπὸ τὴν ὀσφὺν καὶ κάτω σῶμά του (πρβ. εἰκ. 161), πλησίον του δ' ἐξαπλωμένος σχεδὸν ὁ Ἡρακλῆς τὸν ἐκρατοῦσε σφικτὰ μὲ τοὺς βραχίονας· τὸ ἄλλο ἥμισυ τοῦ ἀετώματος κατελάμβανεν ἀλλόκοτος πτερωτὸς δαίμων (εἰκ. 170) μὲ τρεῖς ἀνθρωπίνας κεφαλὰς καὶ τρεῖς ἀνθρωπίνους κορμοὺς ἀπολήγοντας εἰς σύμπλεκτα σώματα ὄφεων, εἰς τὸ μέσον δὲ τοῦ ἀετώματος φαίνεται ὅτι ὑπῆρχον μία ἢ δύο γυναῖκες φεύγουσαι πρὸς τὰ δεξιά. Τὸν τρισώματον δαίμονα ὠνόμασαν εἰς τὰς ἀρχὰς *Τυφῶνα*, κατόπιν *Τριτοπατρεῖς* ἢ *Τριτοπάτορας* καὶ τελευταῖον μὲ πολὺ μεγαλυτέραν πιθανότητα *Νηρέα*· τὰ τρία δὲ σώματα αὐτοῦ καὶ μερικὰ σύμβολα, τὰ ὁποῖα φέρει — μικροὺς ὄφεις εἰς τοὺς ὤμους καὶ τοὺς

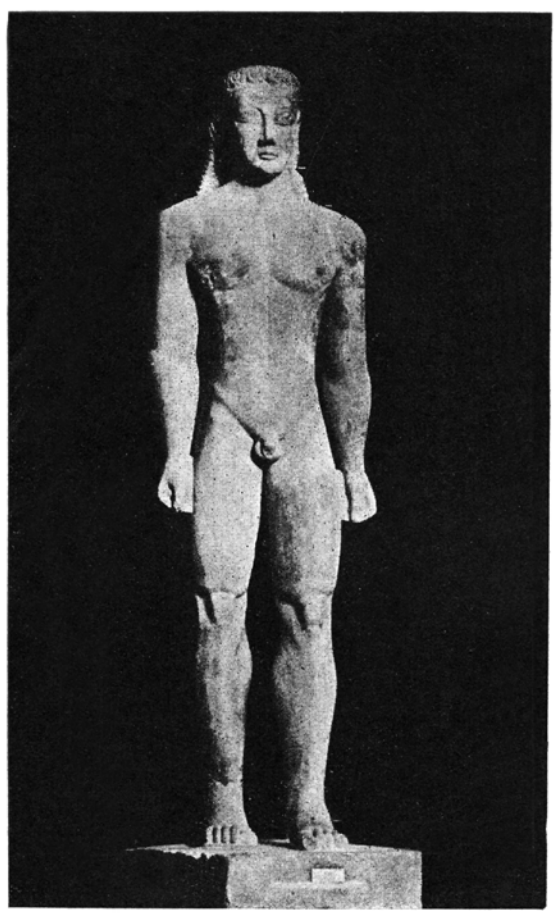
βραχίονας, εἰς δὲ τὰς ἀριστερὰς χεῖρας παράστασιν ὕδατος, πυρὸς καὶ πτηνὸν — ὑποθέτουν ὅτι δηλώνουν τὴν ἱκανότητα τοῦ Νηρέως νὰ μεταμορφώνεται εἰς ὅ,τι ἤθελεν. Ἡ παρουσία αὐτοῦ εἰς τὴν πάλην μεταξὺ Ἡρακλέους καὶ Τρίτωνος εἶναι εὐνόητος, ἀφοῦ καὶ ὁ ἴδιος εἶναι δαίμων τῆς θαλάσσης, αἱ τρομαγμέναι δὲ γυναῖκες θὰ εἶναι θυγατέρες αὐτοῦ, ἤτοι Νηρηίδες, ὅπως καὶ εἰς τὴν ὁμοίαν παράστασιν τοῦ ναοῦ τῆς Ἄσσου. Αἱ κεφαλαὶ τοῦ Νηρέως ἔχουν χαρακτηριστικὰ μᾶλλον ἁβρά, οἱ μεγάλοι δ' ὀφθαλμοὶ προσβλέπουν μὲ ἀγαθότητα καὶ τὸ στόμα μειδιᾷ φιλικώτατα (εἰκ. 171)· καθόλου ἡ ἔκφρασις εἶναι ἐξαιρετικῶς ζωηρά, πολὺ δὲ συντελοῦν εἰς τοῦτο οἱ σωζόμενοι χρωματισμοί, τῶν ὁποίων ὅμως ὁ σκοπὸς εἶναι μᾶλλον κοσμητικὸς παρὰ τῆς φύσεως μιμητικός· ἡ κόμη, ὁ πώγων καὶ ὁ μύσταξ εἶναι κυανοῖ, τὸ δέρμα ἔχει βαθὺ ἐρυθρὸν χρῶμα, τὰ χείλη ἀνοικτότερον καὶ αἱ κόραι τῶν ὀφθαλμῶν πράσινον.



Εἰκ. 171. Μία ἀπὸ τὰς κεφαλὰς τοῦ τρισωμάτου δαίμονος εἰκ. 170.

Ἡ σειρὰ τῶν ἀττικῶν πωρίνων ἀετωμάτων, τὴν ὁποίαν συμπληρώνουν τ' ἀετώματα τῆς Κερκύρας (σ. 128 ἑξ.) καὶ τοῦ θησαυροῦ τῶν Σιφνίων (σ. 137 ἑξ.), εἶναι πολὺ διδακτικὴ διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ εἴδους τούτου τῶν συνθέσεων. Εἰς τὸ ἀρχαϊκώτατον μικρὸν ἀέτωμα τῆς Ὕδρας τὸ ἀνάγλυφον ἔχει ὕψος μόλις 0,03 μ., εἰς τὸ τοῦ θησαυροῦ τῶν Σιφνίων αἱ μορφαὶ εἶναι κατὰ τὸ ἥμισυ ὁλόγλυφοι καὶ εἰς τὸ ἀέτωμα τοῦ τρισωμάτου ὄντος πλησιάζουν ν' ἀποσπασθοῦν ἐντελῶς ἀπὸ τὸ τύμπανον. Ὡς πρὸς τὰς παραστάσεις δὲ πολὺ ἀγαπητὰ φαίνεται ὅτι ἦσαν κατ' ἀρχὰς τὰ συμπλέγματα τῶν ζώων καὶ οἱ ὄφεις· οἱ λέοντες καὶ οἱ πάνθηρες εἶναι χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τοῦ ἀσιατίζοντος ῥυθμοῦ (σ. 75), τῶν ὄφεων δὲ τὰ πολυέλικτα σώματα ἦσαν κατάλληλα διὰ νὰ πληρώσουν τὸν τριγωνικὸν χῶρον τοῦ ἀετώματος. Ἀλλὰ καὶ καθ'

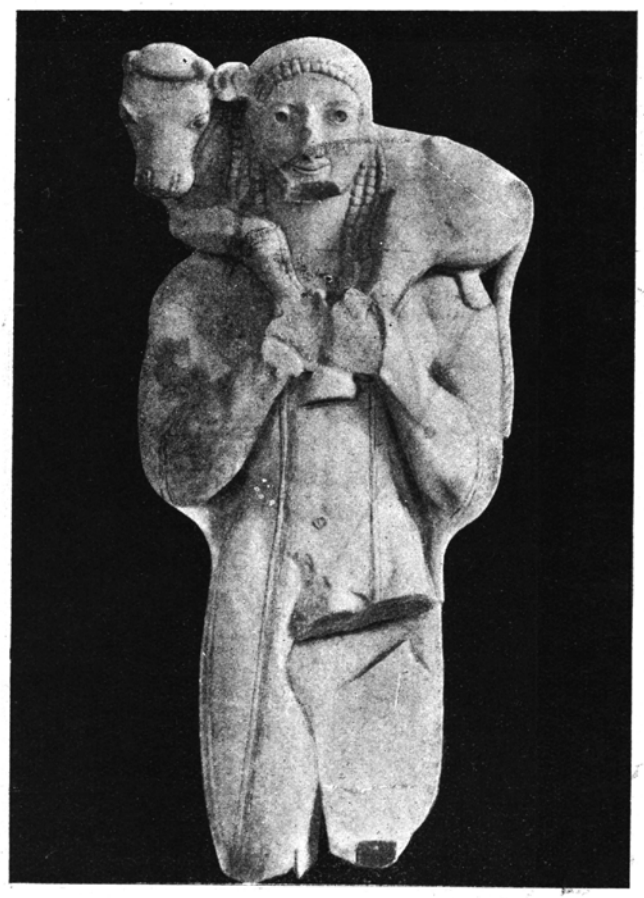
ἑαυτὰ πρέπει νὰ ἔκαμναν βαθεῖαν ἐντύπωσιν εἰς τοὺς ἀφελεῖς θεατὰς τῶν χρόνων ἐκείνων τὰ *δεινὰ πέλωρα* — κατὰ τὴν ὁμηρικὴν ἔκφρασιν — οἱ μεγάλοι δηλαδὴ λέοντες, οἱ ὁποῖοι καταβάλλουν ταύρους, καὶ οἱ φοβεροὶ δράκοντες, καθὼς καὶ ἡ Γοργὼ μὲ τὰ δύο θηρία της. Ἡ ἐπίδρασις δὲ τῶν τοιούτων παραστάσεων εἶναι αἰσθητὴ καὶ εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν παλαιοτέρων μυθολογικῶν θεμάτων, τῶν ὁποίων τοὺς τύπους ἄλλως ἐδανείσθη ἡ πλαστικὴ κατὰ μέγα μέρος ἀπὸ τὴν ἀγγειογραφίαν· ἡ Ὕδρα, ὁ ἰχθυόμορφος κατὰ τὸ ἥμισυ Τρίτων καὶ τὰ κάτω ἄκρα τοῦ τρισωμάτου δαίμονος δὲν συγγενεύουν μόνον κατὰ τὴν μορφὴν μὲ τοὺς δράκοντας καὶ γεμίζουν ἑπομένως ἐξίσου καλὰ τὰς γωνίας τοῦ ἀετώματος, ἀλλ' εἶναι καὶ ὁμοίως ἢ ἀκόμη περισσότερον κατάλληλα νὰ ἐκπλήξουν παιδικὰς φαντασίας. Ἡ Γοργὼ εἶχε προσέτι ἀποτροπιαστικὴν δύναμιν.



Εἰκ. 172 Ἄγαλμα κούρου ἀπὸ τὸ Σούνιον.

Ἐνῶ ὅμως τὰ ἀετώματα τῆς Ἀκροπόλεως, τὰ ὁποῖα φθάνουν, ὅπως εἴπομεν, σχεδὸν μέχρι τῶν μέσων τοῦ 6ου αἰῶνος, ἦσαν ἀκόμη ὅλα πώρινα, ὅπως ἦσαν καὶ τὰ οἰκοδομήματα, τὰ ὁποῖα ἐστόλιζον, ἄλλα ἔργα — ἀνάγλυφα καὶ περίοπτα ἀγάλματα — ἐλαξεύοντο πολὺ πρωτύτερα ἀπὸ μάρμαρον, δύο δὲ ἀπὸ τὰ παλαιότερα μαρμάρινα ἀναθηματικὰ ἀγάλματα εἶναι κοῦροι ὕψους 3 μ., οἱ ὁποῖοι εὑρέθησαν εἰς τὸ Σούνιον ἐντὸς τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ποσειδῶνος] καὶ παριστάνουν πιθανῶς τοὺς Διοσκούρους· τὴν κεφαλὴν σώζει μόνον ὁ εἷς (εἰκ. 172), εἰς αὐτὴν δὲ ἀξιοσημείωτος εἶναι, ἐκτὸς τῶν ἄλλων γνωρισμάτων πρωίμου ἀρχαϊκότητος, ἡ ἐντελῶς

ἀπίθανος σχηματοποίησις τῆς κόμης (πρβ. σ. 118). Ἓν ἄλλο ἄγαλμα ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν, ὁμοίως ἀναθηματικόν, εἶναι γνωστὸν ὑπὸ τὸ ὄνομα τοῦ *Μοσχοφόρου*, διότι εἰκονίζει τὸν ἀναθέτην *Ῥόμβον* φέροντα εἰς τοὺς ὤμους μαρμάρινον καὶ τὸ δῶρόν του, τὸ ὁποῖον ζωντανὸν θὰ προσέφερεν ὁμοίως εἰς τὴν θεάν, ἕνα μόσχον πρὸς θυσίαν (εἰκ. 173). Ὅπως οἱ κοῦροι, ἐπρόβαλλε καὶ ὁ Μοσχοφόρος τὸν ἀριστερὸν πόδα, ἀλλ' ἀπὸ τὸν τύπον ἐκείνων δὲν τὸν ἀπομακρύνει μόνον τὸ φορτίον. Ὁ Ῥόμβος ἔχει πώγωνα, φορεῖ δὲ καὶ χλαμύδα καὶ τῶν ὀφθαλμῶν του αἱ κόραι ἦσαν ἔνθετοι ἀπὸ ἄλλην ὕλην (πρβ. σ. 110)· αἱ κοιλότητες αὐτῶν δίδουν καὶ σήμερον εἰς τὸ πρόσωπον ζωήν, τὴν ὁποίαν ἐξαίρει ἀκόμη περισσότερον ἡ παράθεσις τῆς χωρὶς ἔκφρασιν κεφαλῆς τοῦ μόσχου. Ὁ τεχνίτης, ὁ ὁποῖος εἰργάζετο τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 6ου αἰῶνος, ἤθελε προφανῶς ν' ἀποδώσῃ ὅσον τὸ δυνατὸν καλύτερα τὴν πραγματικότητα, ἡ χλαμὺς ὅμως, ἀντὶ νὰ πίπτῃ ἐλεύθερα περὶ τὸ σῶμα, φαίνεται ὡς νὰ ἔχῃ τανυσθῇ καὶ κολληθῇ ἐπάνω εἰς αὐτό, χωρὶς νὰ σχηματίζῃ τὴν παραμικρὰν πτυχήν.



Εἰκ. 173. Ὁ Μοσχοφόρος τῆς Ἀκροπόλεως.

Τὸ ὡραῖον γυναικεῖον ἄγαλμα εἰκ. 174 ἀνεφέραμεν ἤδη (σ. 113) καὶ εἴπομεν, ὅτι δὲν εἶναι τόσον παλαιόν, ὅσον φαίνεται ἀπὸ τὴν θέσιν τῶν ποδῶν του. Παριστάνει ἱέρειαν ἴσως, ἡ ὁποία εἰς τὴν δεξιὰν χεῖρά της ἐκρατοῦσε χάλκινον στέφανον καὶ εἰς τὴν προτεινομένην

ἀριστερὰν ἄλλο σύμβολον, φορεῖ δὲ τὸν ἀχειρίδωτον *δωρικὸν πέπλον* μὲ τὸ *ἀπόπτυγμα* — τὸ πρὸς τὰ ἔξω γύρισμα τοῦ ὑφάσματος εἰς τὸν λαιμόν, ὥστε νὰ πίπτῃ διπλοῦν εἰς τὸ στῆθος καὶ τὰ νῶτα — καὶ κάτω ἀπὸ τὸν πέπλον ὁμοίως ἀχειρίδωτον χιτῶνα, τοῦ ὁποίου μόνον τὸ κράσπεδον διακρίνεται. Ὁ δωρικὸς πέπλος συνηθίζετο παλαιότερα καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ὅλην τὴν λοιπὴν Ἑλλάδα, τὸ ἄγαλμα ὅμως εἰκ. 174 εἶναι βεβαίως ἀπὸ τὰ τελευταῖα τῆς ἀρχαϊκῆς ἀττικῆς πλαστικῆς, τὰ ὁποῖα παρεστάθησαν μὲ αὐτόν· διότι ὀλίγα ἔτη μετὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος, περὶ τὰ 540 — 530, ἐπεκράτησεν εἰς τὰς Ἀθήνας γενικῶς ἡ ἐνδυμασία τῶν γυναικῶν τῆς Ἰωνίας. Ἡ μεταβολὴ φανερώνει τὴν αὐξάνουσαν ῥοπὴν τοῦ ἰωνικοῦ πολιτισμοῦ εἰς τὸν βίον τῶν Ἀθηναίων, συμπίπτει δὲ καὶ μὲ τὴν ἐντονωτέραν ἐπίδρασιν τῆς ἰωνικῆς τέχνης εἰς τὴν ἀττικήν· διότι ἀκριβῶς τότε εἰσήχθη εἰς τὰς Ἀθήνας ἡ χιακὴ μαρμαρογλυφία μὲ τὰς πολυπτύχους ἰωνικὰς ἐνδυμασίας καὶ αὐτῆς τὸν χαρακτῆρα φέρει κατὰ τὸ πλεῖστον ἡ ἀττικὴ πλαστικὴ τῶν τελευταίων χρόνων τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς.

Εἰκ. 174. Ἄγαλμα τῆς Ἀκροπόλεως.

Εἰς τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν εἴδομεν (σ. 113 ἑξ., 136) ὅτι ἀνεκαλύφθη πλουσία σειρὰ ἀγαλμάτων τοῦ τύπου τῶν *κορῶν*, τὸν ὁποῖον ἔπλασαν οἱ Χῖοι, ὅτι δὲ αὐτὰ δὲν ἦσαν ὅλα ἐπείσακτα ἢ ἔργα Ἰώνων τεχνιτῶν ἐγκατεστημένων εἰς τὰς Ἀθήνας, ἀλλ' ὅτι καὶ οἱ ἐγχώριοι πλάσται παρεδέχθησαν τὴν ἰωνικὴν τεχνοτροπίαν, εἶναι βέβαιον. Ἀκριβῶς τὸ μεγαλύτερον — ὕψους 2,30 μ. — καὶ μνημειακώτερον ἀπ' ὅλα (εἰκ. 175) ἦτο κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἱδρυμένον ἐπάνω εἰς ἐνεπίγραφον βάσιν λέγουσαν, ὅτι τὸ ἀφιέρωσεν ὁ κεραμεὺς Νέαρχος ἀπὸ τὰ κέρδη τῆς ἐργασίας του — *ἔργων ἀπαρχὴν* — καὶ ὅτι ἐποίησεν αὐτὸ ὁ υἱὸς τοῦ Εὐμάρους *Ἀντήνωρ*· τὸν Εὐμάρη ὅμως τοῦτον μνημονεύει ἀρχαῖος συγγραφεὺς ὡς ζωγράφον τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς καὶ τὸν ὀνομάζει ῥητῶς Ἀθηναῖον. Ἡ ἰωνικὴ δ' ἐνδυμασία, τὴν ὁποίαν φορεῖ τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀντήνορος, εἶναι ἡ συνήθης τῶν πλείστων κορῶν καὶ ἀποτελεῖται πάλιν — ὅπως δηλαδὴ ἡ τοῦ ἀγάλματος εἰκ. 174 — ἀπὸ ἕνα χιτῶνα καὶ ἕνα πέπλον· τὰ σχή-

ματα ὅμως διαφέρουν. Ὁ ἰωνικὸς χιτὼν εἶναι χειριδωτὸς μέχρι τῶν ἀγκώνων, ὁ δὲ πέπλος καλύπτει τὸν ἕνα μόνον ὦμον — τὸ ἄγαλμα εἰκ. 177 ἀποτελεῖ σπανίαν ἐξαίρεσιν — καὶ περνᾷ κάτω ἀπὸ τὴν ἀντίθετον μασχάλην, ὥστε ἡ ἄνω αὐτοῦ ἄκρα κεῖται λοξὰ εἰς τὸ στῆθος

Εἰκ. 175. Ἄγαλμα κόρης ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν, ἔργον τοῦ Ἀντήνορος.

καὶ ἀφίνει νὰ φαίνεται εἰς τὸ μέρος τοῦτο ὁ χιτών. Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον φοροῦν τὸν πέπλον καὶ αἱ κόραι τοῦ θησαυροῦ τῶν Σιφνίων (εἰκ. 138) καί, ἀκόμη παλαιότερα, τὰ σαμιακὰ ἀγάλματα εἰκ. 158 καὶ 159. Ἀλλὰ παρὰ τὴν ἐντελῶς ἰωνικὴν ἐξωτερικὴν ἐμφάνισίν της ἡ κόρη τοῦ Ἀντήνορος δὲν ἀρνεῖται τὴν ἀττικὴν καταγωγήν της· εἶναι

ἁπλουστέρα καὶ σοβαρωτέρα ἀπὸ τὰς περισσοτέρας ἀδελφάς της καὶ προσαρμόζεται καλύτερα πρὸς τὸ ἦθος τῆς ἀρρενωπῆς θεᾶς, εἰς τὴν ὁποίαν ἦτο ἀφιερωμένη. Ὁμοίως ἁπλῆ καὶ μετριόφρων, διὰ τοῦτο δὲ βεβαίως καὶ μᾶλλον θελκτικὴ εἶναι ἡ κόρη εἰκ. 176 μὲ τὴν ἀτομικὴν φυσιογνωμίαν, ἐνῶ τοῦ ἀγάλματος εἰκ. 177 τὸ πρόσωπον φωτίζεται ἀπὸ ἐράσμιον μειδίαμα, ὑπάρχουν δὲ καὶ ἄλλα ἀκόμη περισσότερον φιλάρεσκα καὶ ἐπιτηδευμένα. Εἰς τὴν μεγαλυτέραν αὐστηρότητα ἐκδηλώνεται ἀναμφιβόλως ὁ σπουδαιότερος καὶ ἀνδρικώτερος ἀττικὸς χαρακτήρ, εἰς τὴν εὔχαριν δὲ φαιδρότητα καὶ ἐρασμιότητα ὁ ἰωνικός. Ἀλλὰ βεβαίως θὰ ὑπῆρχον καὶ Ἀθηναῖοι τεχνῖται, οἱ ὁποῖοι δὲν ἀπέστεργον τὴν ἰωνικὴν ἐπιτήδευσιν, καὶ δὲν εἶναι ἀσφαλὴς ἡ διάκρισις τῶν ἔργων αὐτῶν ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν ξένων ὁμοτέχνων των.

Εἰκ. 176. Ἄγαλμα κόρης ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν.

Ὅτι αἱ κόραι τῆς Ἀκροπόλεως διέσωσαν καὶ πολλὰ λείψανα χρωμάτων, ἐσημειώσαμεν ἤδη (σ. 136). Ἐκτὸς τῆς κόμης, τῶν ὀφθαλμῶν καὶ τῶν χειλέων, χρωματισμένον ἦτο ὅσον μέρος τοῦ χιτῶνος ἐφαίνετο· ὁ πέπλος ὅμως ἐφύλαττε γενικῶς τὴν ὡραίαν λευκὴν ἐπιφάνειαν τοῦ μαρμάρου, μόνον δὲ μὲ μερικὰ χρωματιστὰ κοσμήματα — σταυρούς, ῥόδακας, ἄνθη — καὶ μὲ μαιάνδρους εἰς τὰς παρυφὰς ἐποικίλλετο καὶ αὐτός.

Ὁ Ἀντήνωρ εἶναι γνωστὸς καὶ ὡς χαλκοπλάστης, διότι κατὰ τὸν Παυσανίαν εἰς αὐτὸν ἀνέθεσαν οἱ Ἀθηναῖοι, μετὰ τὴν ἔξωσιν τῶν Πεισιστρατιδῶν τὸ 510, νὰ κάμῃ τοὺς χαλκοῦς ἀνδριάντας τοῦ Ἁρμοδίου καὶ τοῦ Ἀριστογείτονος, τοὺς ὁποίους ἔστησαν εἰς τὴν ἀγορὰν πλησίον τοῦ Ἀρείου Πάγου. Ἀλλ' ὅταν ὁ Ξέρξης ἐκυρίευσε τὸ 480 τὰς Ἀθήνας, ἀπήγαγεν αὐτοὺς εἰς τὴν Περσίαν, οἱ δὲ Ἀθηναῖοι ἀνήγειραν ἀμέσως μετὰ τὴν ἐκδίωξιν τῶν Περσῶν ἀπὸ τὴν

Ἑλλάδα ἄλλους ὁμοίως χαλκοῦς. Βραδύτερον, μετὰ τὴν κατάλυσιν τοῦ περσικοῦ κράτους ὑπὸ τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, ἐπεστράφησαν καὶ οἱ πρῶτοι εἰς τὰς Ἀθήνας, οἱ νεώτεροι ὅμως, οἱ ὁποῖοι ἦσαν ἔργα τοῦ *Κριτίου* καὶ τοῦ *Νησιώτου*, θὰ ἤρεσκον περισσότερον καὶ τούτων ἀντίγραφα ἐσώθησαν (§ 47). Οἱ ἀνδριάντες τοῦ Ἀντήνορος, ἂν καὶ ἀτεχνότεροι κατὰ τὰ ἄλλα, πιθανῶς ὡμοίαζον περίπου μ' αὐτοὺς ὡς πρὸς τὸ σχῆμα, βεβαίως δὲ δὲν ἦσαν αὐτοὶ τὰ πρῶτα χάλκινα ἔργα, τὰ ὁποῖα ἔχυσεν ὁ μαρμαρογλύφος Ἀντήνωρ, καὶ τοῦτο πρέπει νὰ ἐξαρθῇ. Ἡ μεγάλη χαλκοπλαστικὴ ἐκαλλιεργήθη, ὡς παρετηρήσαμεν ἤδη (σ. 124), τὸ δεύτερον ἥμισυ τοῦ 6ου αἰῶνος ἰδίως εἰς τὰ δωρικὰ ἐργαστήρια τῆς βορείου Πελοποννήσου καὶ τῆς Αἰγίνης, ἐνῶ εἰς τὴν Ἰωνίαν, ὅπου ἔλαβε τὴν ἀρχήν της, δὲν φαίνεται νὰ εὐδοκίμησεν ὁμοίως. Καὶ εἶναι εὐνόητον τοῦτο, διότι τὸ λαμπρὸν λευκὸν μάρμαρον μὲ τὴν διαφανῆ ἐπιδερμίδα καὶ τοὺς ἀνθηροὺς χρωματισμούς, τοὺς ὁποίους ἐπιδέχεται, εἶναι καταλληλότερον διὰ γυναικεῖα ἀγάλματα, ὅπως τὰ τῶν κορῶν, ἢ ἄλλα παρόμοια ἐνδυτὰ ἰωνικὰ ἔργα. Ἀντιθέτως δὲ διὰ τὰ γυμνὰ ἀνδρικὰ σώματα, τὰ ὁποῖα ἔπλαττον συχνότερα οἱ Δωριεῖς καὶ εἰς τὰ ὁποῖα τὸ οὐσιῶδες εἶναι ἡ καθαρὰ μορφή, ἁρμόζει περισσότερον τὸ μέταλλον, διότι καὶ ὀξυτέραν ἐξεργασίαν πολλῶν λεπτομερειῶν ἐπιτρέπει

Εἰκ. 177. Ἄγαλμα κόρης ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν.

καὶ ἀξίαν ἐσωτερικὴν καὶ μνημειακὴν στερεότητα μεγαλυτέραν δίδει εἰς τὸ ἔργον. Οἱ χάλκινοι ἄρα τυραννοκτόνοι τοῦ Ἀντήνορος δεικνύουν προσέγγισιν τῆς ἀττικῆς τέχνης πρὸς τὴν δωρικὴν καὶ εἶναι ἀξιοσημείωτον, ὅτι ὁ ἴδιος καλλιτέχνης, ὁ ὁποῖος εἰργάζετο εἰς τὸ μάρμαρον κατὰ τὴν ἰωνικὴν τεχνοτροπίαν, χωρὶς ὅμως ν' ἀποβάλῃ τὸν μᾶλλον ἀρρενωπὸν ἀττικὸν χαρακτῆρά του, ἔχυνε καὶ χαλκοῦς ἀνδριάντας κατὰ τὸ παράδειγμα τῶν Πελοποννησίων. Ἡ μεσάζουσα θέσις τῶν Ἀθηναίων μεταξὺ τοῦ ἰωνικοῦ καὶ τοῦ δωρικοῦ κόσμου καὶ ἡ μεγάλη ἀφομοιωτικὴ δύναμις τοῦ ἀττικοῦ πνεύματος, ἡ ὁποία ὑπῆρξε σπουδαιότατος συντελεστὴς τοῦ μεγαλείου τῶν Ἀθηνῶν, διακρίνονται καὶ εἰς τὴν περίστασιν ταύτην.

Εἰκ. 178. Ἡ Ἀθηνᾶ καταβάλλουσα Γίγαντα.
Ἀπὸ τὸ μαρμάρινον ἀέτωμα τοῦ ἀρχαίου ναοῦ τῆς θεᾶς εἰς τὴν Ἀκρόπολιν.

Ἀπὸ ἄλλα γυναικεῖα ἀγάλματα τῶν χρόνων τῶν κορῶν ἄξιον μνείας, ἀλλὰ δυστυχῶς πολὺ ἐφθαρμένον, εἶναι ἓν τῆς Ἀθηνᾶς καθημένης, τὸ ὁποῖον ἔφερεν εἰς τὸ στῆθος τὴν αἰγίδα μὲ τὸ Γοργόνειον καὶ σύμβολα εἰς τὰς προτεινομένας χεῖρας. Ὁ τεχνίτης αὐτοῦ — πιθανῶς ἦτο ὁ *Ἐνδοιος*, τὸν ὁποῖον ὁ Παυσανίας λέγει Ἀθηναῖον, ἄλλοι ὅμως θέλουν σήμερον Ἴωνα — ἔδωσε περισσοτέραν κίνησιν καὶ εἰς τὰ σκέλη τῆς θεᾶς, ἀπεμακρύνθη δὲ οὕτω πολὺ ἀπὸ τὸν παλαιὸν ἀδρανῆ τύπον τῶν καθημένων ἀγαλμάτων (πρβ. εἰκ. 160), εἰς τὸν ὁποῖον αἱ χεῖρες ἔκειντο ἐπάνω εἰς τὰ γόνατα, οἱ πόδες δὲ ἦσαν ἡνωμένοι ἤ, τὸ

πολύ, ἐπροβάλλετο ὀλίγον ὁ ἀριστερός, ὅπως εἰς τοὺς κούρους.

Σπουδαιότερα εἶναι πάλιν τὰ λείψανα τῶν μαρμαρίνων ἀγαλμάτων, μὲ τὰ ὁποῖα ἐκόσμησαν οἱ Πεισιστρατίδαι τὸ ἀνατολικὸν ἀέτωμα τοῦ ἀρχαίου ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς περὶ τὸ 520, ὡς φαίνεται, ὅταν ἔκτισαν αὐτὸν ἢ ὅταν τὸν περιέβαλον μὲ περίστασιν (πρβ. σ. 85). Ἡ παράστασις τοῦ ἀετώματος ἀνεφέρετο εἰς τὴν μάχην τῶν θεῶν κατὰ τῶν

Εἰκ. 179. Ἐπιτυμβία στήλη δρομέως.

Γιγάντων, κατεῖχον δὲ τὸ μέσον αὐτοῦ ὁ Ζεὺς πιθανῶς καὶ ἡ Ἀθηνᾶ πάλλουσα τὸ δόρυ ἐναντίον τοῦ Ἐγκελάδου, ὁ ὁποῖος εἶχε πέσει πρὸ τῶν ποδῶν της (εἰκ. 178)· δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τοὺς δύο πρωταγωνιστὰς ἐμάχοντο δύο ἄλλοι θεοί, δύο δὲ Γίγαντες ἠμύνοντο ἀπὸ τὰς γωνίας τοῦ ἀετώματος, ὅπου ἔκειντο πρηνεῖς στηριζόμενοι εἰς τὸ γόνυ. Ἡ μορφὴ τῆς Ἀθηνᾶς εἶναι μεστὴ δυνάμεως καὶ ὁρμῆς, οἱ Γίγαντες δ' εἰκονίζοντο γυμνοὶ καὶ μεγαλύτεροι κατά τι ἀπὸ τοὺς θεούς, διότι ὁ τεχνίτης ἠθέλησε νὰ παραστήσῃ τὴν Γιγαντομαχίαν ὄχι ὡς

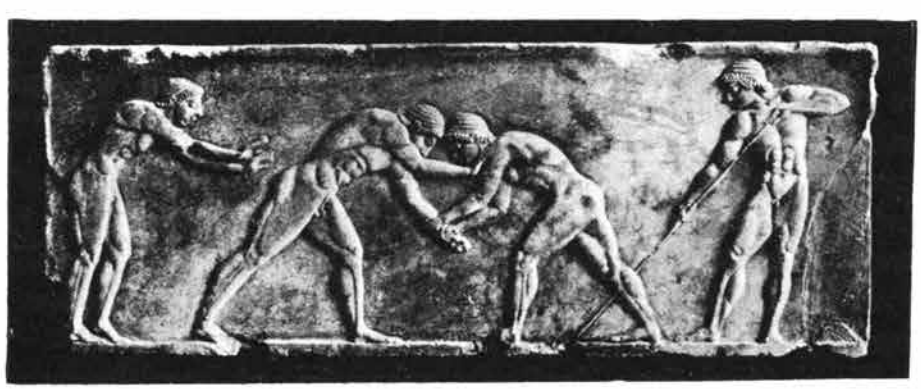
κοινὴν μάχην ὁπλιτῶν, ὅπως παρεστάθη εἰς τὴν ζωφόρον τῶν Σιφνίων (σ. 138), ἀλλ᾽ ὡς ἀγῶνα πρὸς ἄγρια ὄντα μὲ πελώρια σώματα· τὸ πνεῦμα τῶν ἐκπληκτικῶν πωρίνων ἀετωμάτων ὑπάρχει καὶ εἰς αὐτό.

Προστύπων δ᾽ ἀναγλύφων δείγματα ἔχομεν εἰς μερικὰς ἐπιτυμβίας στήλας, ἐκ τῶν ὁποίων μία (εἰκ. 179) παριστάνει κατὰ τὸ συνηθισμένον συμβατικὸν σχῆμα (πρβ. σ. 135) τρέχοντα ὁπλιτοδρόμον πιθανῶς· τὴν κεφαλήν του στρέφει ὁ νέος πρὸς τὰ ὀπίσω, διὰ νὰ δηλώσῃ ὅτι οἱ ἀνταγωνισταί του ἔρχονται κατόπιν, ἡ κίνησις ὅμως αὐτὴ αὐξάνει τὴν παρὰ φύσιν διαστροφὴν τῶν μελῶν (ἴδε σ. 117). Μία ἄλλη στήλη (εἰκ. 180), τοῦ τέλους πιθανῶς τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, ἐπαναλαμβάνει τύπον ὄχι σπάνιον, καθὼς φαίνεται, εἰς τοὺς χρόνους ἐκείνους· διότι ἐσώθησαν καὶ ἄλλα ἀντίτυπα αὐτοῦ. Ὁ τεχνίτης ὠνομάζετο *Ἀριστοκλῆς*, ὁ δὲ νεκρὸς *Ἀριστίων* καὶ εἰκονίζεται μὲ πολεμικὴν στολήν· ἡ ἐργασία εἶναι ἐπιμελής, ἀλλὰ τοῦ προσώπου ἡ ἔκφρασις — σκοπίμως ἴσως — νωθρὰ καὶ κουρασμένη. Ὁμοίως ἀπὸ ἐπιτύμβια μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ 6ου αἰῶνος, τὰς βάσεις δύο περιόπτων ἀνδριάντων ἱδρυμένων ἐπάνω εἰς τάφους, προέρχονται τὰ ὡραῖα εἰκ. 181, 182, 183 ἀνάγλυφα. Τῶν βάσεων ἐκοσμοῦντο τρεῖς πλευραί, οἱ νεκροὶ δ᾽ ἦσαν βεβαίως νέοι ἄνδρες καὶ τ᾽ ἀνάγλυφα ἀναπαριστάνουν σκηνὰς τοῦ βίου των. Εἰς εἰκ. 181 τῆς μιᾶς βάσεως ἓξ νέοι, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἀξιοσημείωτος διὰ τὴν ἐλευθέραν στάσιν του εἶναι ὁ ὀπισθοφανὴς εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον, *κερητίζουν*, ἤτοι παίζουν μὲ σφαῖραν, τὴν ὁποίαν κτυποῦν μὲ καμπύλα ξύλα, εἰς δὲ τὰς εἰκόνας 182, 183 τῆς δευτέρας βάσεως ἄλλοι νέοι διασκεδάζουν μὲ ἕνα κύνα καὶ μίαν γαλῆν ἢ ἀσκοῦνται εἰς τὴν παλαίστραν. Τὸ πνεῦμα τῶν παραστάσεων τούτων εἶναι πάλιν (πρβ. σ. 142) ἡ ἀνάμνησις τῆς ζωῆς μὲ τὰς ἀγαπητὰς ἀσχολίας της καὶ τὰς ἀθῴας ἀπολαύσεις, τὰς ὁποίας ἀποτόμως διέκοψεν ὁ θάνατος.

Εἰκ. 180 Ἐπιτυμβία στήλη τοῦ Ἀριστίωνος.

Εἰς τ᾽ ἀττικὰ ἔργα ὀφείλομεν τελευταῖον νὰ καταλέξωμεν καὶ τὰ ὀλίγα λείψανα τῶν δύο ἀετωμάτων τοῦ νέου ναοῦ τοῦ Ἀπόλλω-

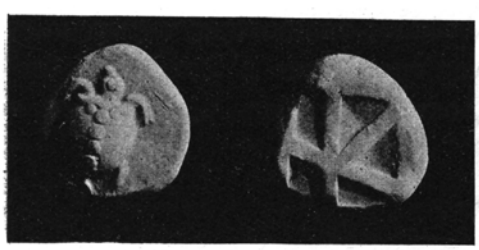
νος εἰς τοὺς Δελφοὺς (σ. 85)· διότι τὴν ἀποπεράτωσιν τῆς οἰκοδομῆς αὐτοῦ ἀνέλαβον ἐργολαβικῶς οἱ Ἀθηναῖοι Ἀλκμαιωνίδαι, εὔλογος δ' εἶναι ἡ εἰκασία, ὅτι εἰς τ' ἀετώματα ἐχρησιμοποίησαν τεχνίτας



Εἰκ. 181, 182, 183. Ἀνάγλυφα ἀπὸ τὰς βάσεις δύο ἐπιτυμβίων ἀνδριάντων.

συμπολίτας των. Εἰς τὸ δυτικὸν ἀέτωμα, τὸ ὁποῖον ἦτο πώρινον, παριστάνετο καὶ ἐδῶ ἡ μάχη τῶν θεῶν κατὰ τῶν Γιγάντων, εἰς δὲ τὸ μαρμάρινον ἀνατολικὸν ἡ ἔρις τοῦ Ἀπόλλωνος ἴσως καὶ τοῦ Ἡρακλέους περὶ τοῦ τρίποδος (πρβ. σ. 137)· τὰς γωνίας αὐτοῦ κατεῖχον κατὰ τὸν παλαιότερον τρόπον δύο λέοντες σπαράσσοντες ὁ μὲν ταῦρον, ὁ δ' ἔλαφον.

§ 38. ***Νομίσματα.*** Κατὰ τὸν Ἡρόδοτον πρῶτοι ἀπ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους ἔκοψαν καὶ μετεχειρίσθησαν νομίσματα οἱ Λυδοί, τὸ ἴδιον δ' ἐβεβαίωνε πολὺ πρωτύτερα καὶ ὁ φιλόσοφος Ξενοφάνης· πιθανώτατα ὅμως οἱ βασιλεῖς τῆς Λυδίας δὲν ἔκοψαν τὰ νομίσματά των εἰς τὰς Σάρδεις, ὅπου ἦτο ἡ ἕδρα των, ἀλλ' εἰς τὰς ἰωνικὰς ἀποικίας τῆς Μ. Ἀσίας καὶ εἰς τὰς χεῖρας τῶν Ἑλλήνων ἐγεννήθη κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 7ου αἰῶνος καὶ ἀνεπτύχθη ὁ νέος οὗτος καὶ τόσον



Εἰκ. 184. Νόμισμα τῆς Αἰγίνης.

Εἰκ. 185. Νόμισμα τῶν Ἀθηνῶν.

σπουδαῖος κλάδος τῆς γλυπτικῆς. Ἀπὸ τὴν Μ. Ἀσίαν διεδόθη ἔπειτα ἡ νομισματοκοπία καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα, πρῶτα δὲ — πρὸ τοῦ 600 ἀκόμη — εἰς τὴν Αἴγιναν.

Οἱ τύποι τῶν νομισμάτων κατ' ἀρχὰς ἦσαν ἀσήμαντα σχήματα, ἐνωρὶς ὅμως ἀντικατεστάθησαν μ' ἓν ὡρισμένον διὰ κάθε πόλιν σύμβολον ἢ *ἐπίσημον*, τὸ ὁποῖον ἦτο ζῶον, καρπός, ἄνθος ἢ ἄλλο πρᾶγμα· ὡς τοιαῦτα σύμβολα ἀπαντοῦν π. χ. ὁ λέων, ὁ ἵππος, ὁ ταῦρος, ὁ κάπρος, ἡ φώκη, ἡ χελώνη (εἰκ. 184), ὁ ἀλέκτωρ, ἡ μέλισσα, ὁ στάχυς, ἡ σταφυλή, τὸ μῆλον, τὸ ῥόδον, ἡ ἀσπίς, τὸ κράνος, ἡ λύρα κ. ἄ. Ἐτύπωνον δὲ αὐτὰ εἰς τὴν μίαν ὄψιν τοῦ νομίσματος, ἐνῶ ἡ ἄλλη ἔφερεν ἁπλοῦν ἔγκοιλον τετράγωνον διῃρημένον συνήθως εἰς τέσσαρα τετράπλευρα ἢ τέσσαρα ἢ καὶ περισσότερα τριγωνικὰ διαμερίσματα (εἰκ. 184). Κατόπιν — ἀπὸ τὰς ἀρχὰς περίπου τοῦ 6ου αἰῶνος — λαμβάνουν οἱ τύποι πολὺ μεγαλυτέραν ἀξίαν, διότι αἱ πόλεις ἀρχίζουν ν' ἀπεικονίζουν εἰς τὰ νομίσματά των τοὺς θεούς, τοὺς ὁποίους πρὸ πάντων ἐλάτρευον — αἱ Ἀθῆναι π. χ. τὴν Ἀθηνᾶν (εἰκ. 185) — καὶ οἱ τύποι οὗτοι γίνονται μὲ τὸν καιρὸν οἱ κυριώτατοι καὶ σπουδαιότατοι·

Ἔθετον δὲ εἰς τὰ νομίσματα — ὅπως εἰς τὰς μινωικὰς ἤδη σφραγῖδας εἰκ. 64, 65 — ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ μόνον τὰς κεφαλὰς τῶν θεῶν, ὥστε καὶ ὁ κυκλικὸς χῶρος νὰ γεμίζεται καλύτερα καὶ τὸ χαρακτηριστικώτατον μέρος τῆς μορφῆς — τὸ πρόσωπον — σαφέστερα ν' ἀπεικονίζεται. Συγχρόνως συνήθισαν βαθμηδὸν νὰ τυπώνουν καὶ εἰς τὴν ἄλλην ὄψιν τοῦ νομίσματος σύμβολα τοῦ ἰδίου θεοῦ — εἰς τὰς Ἀθήνας τὴν γλαῦκα τῆς Ἀθηνᾶς (εἰκ. 185) — ἢ καὶ ἄλλα· καὶ τὸ ἁπλοῦν ὅμως ἔγκοιλον τετράγωνον διετηρήθη εἰς μερικὰ μέρη ἀκόμη πολὺν καιρόν. Ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν δὲ ἀκολουθοῦν τὰ νομίσματα γενικῶς τὴν ἐξέλιξιν τῆς μεγάλης τέχνης, ἀλλ' ὄχι πάντοτε κατὰ πόδας. Ἡ κοπὴ αὐτῶν ἐγίνετο φυσικὰ ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψιν ἁρμοδίων ἀρχόντων τῆς πόλεως, ἡ ὁποία τὰ ἐξέδιδε, καὶ οἱ τεχνῖται δὲν ἠδύναντο νὰ μεταβάλλουν αὐθαιρέτως τοὺς ὡρισμένους τύπους· αἱ πόλεις ὅμως συχνὰ εἶχον συμφέρον νὰ διατηροῦν τύπους παλαιοτέρας τεχνοτροπίας, διότι μὲ αὐτοὺς ἦσαν γνωστὰ τὰ νομίσματά των κ' ἐκυκλοφοροῦσαν εἰς τὸ διεθνὲς ἐμπόριον. Πολλάκις λοιπὸν *ἀρχαΐζουν* οἱ νομισματικοὶ τύποι.

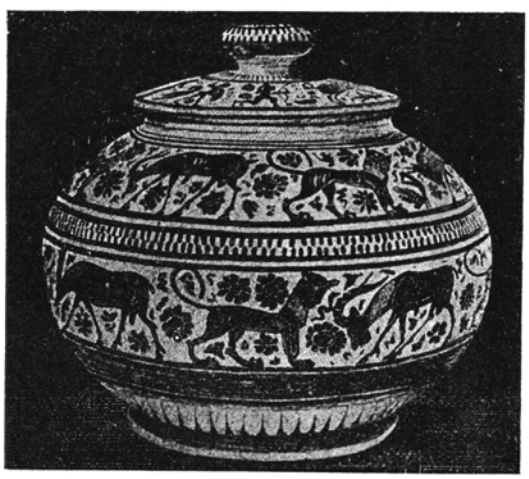
Γ. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

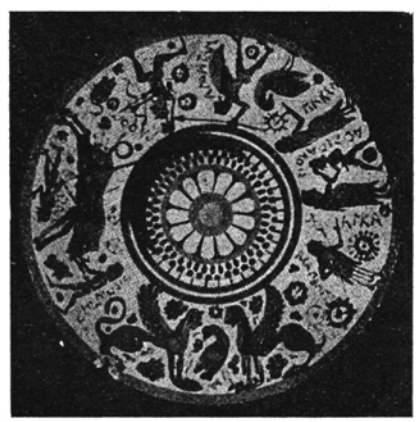
§ 39. ***Ἀγγειογραφικοὶ ῥυθμοί.*** Περὶ τῆς ἱστορίας τῆς ζωγραφικῆς εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν ἔχομεν μερικὰς εἰδήσεις ἀρχαίων συγγραφέων, ἀλλ' εἶναι τόσον ὀλίγαι ἢ τόσον ὀλίγον ἀξιόπιστοι, ὥστε ὀρθότερον φαίνεται νὰ τὰς ἀναφέρωμεν χωριστὰ εἰς τὸ τέλος τοῦ τμήματος, νὰ ὁμιλήσωμεν δὲ πρωτύτερα περὶ τῶν σωζομένων μνημείων, τὰ ὁποῖα εἶναι αἱ κυριώταται καὶ ἀσφαλέσταται πηγαὶ ἡμῶν. Πρὸ πάντων διαφωτίζουν σημαντικώτατα τὴν ἐξέλιξιν τῆς γραφικῆς κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, καθὼς καὶ τὴν ἑπομένην, αἱ ἀγγειογραφίαι· διότι ὄχι μόνον τὸ πλῆθος αὐτῶν εἶναι σχεδὸν ἀμέτρητον, ἀλλὰ καὶ ἀντιθέτως πρὸς τὴν κρητομυκηναϊκὴν ἐποχήν, ὅπου ἡ κόσμησις τῶν πηλίνων ἀγγείων μικρὰν μόνον εἶχε σχέσιν μὲ τὰ θέματα τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς καὶ καμμίαν μὲ τὴν τεχνουργίαν αὐτῆς, τώρα ἡ ἀπόστασις μεταξὺ τῶν δύο

Εἰκ. 186. Πρωτοκορινθιακὸν ληκύθιον.

κλάδων εἶχεν ἐλαττωθῆ πολύ, τὰ θέματα ἦσαν τὰ ἴδια, πολλάκις δὲ καὶ οἱ τεχνῖται οἱ ἴδιοι καὶ μία ἡ τεχνουργία.

Ὁ *ἀσιατίζων* ῥυθμός, ὁ ὁποῖος διεδέχθη τὸν γεωμετρικὸν (σ. 75), δὲν εἶναι ἑνιαῖος — ὅπως δὲν ἦτο οὐδ᾽ ὁ γεωμετρικὸς — ἀλλὰ περιέχει πολλὰς καὶ σημαντικὰς παραλλαγάς, διακρίνονται δὲ οὕτω περισσότεροι ἀσιατίζοντες ἀγγειογραφικοὶ τρόποι ἢ ῥυθμοὶ φέροντες χωριστὰ ὀνόματα. Τὰ λεγόμενα *πρωτοκορινθιακὰ* ἀγγεῖα (εἰκ. 186), τὰ παλαιότερα *κορινθιακὰ* (εἰκ. 187), τὰ *πρώιμα ἀττικὰ* (εἰκ. 188), τὰ *μηλιακὰ* (εἰκ. 189), τὰ *ῥοδιακὰ* (εἰκ. 190) κ. ἄ. ἀνήκουν εἰς τοὺς ῥυθμοὺς





Εἰκ. 187, 187α Πυξὶς κορινθιακὴ καὶ κάτοψις τοῦ πώματος αὐτῆς.

τούτους· ἡ κόσμησίς των ὅμως περιλαμβάνει ἐκτὸς τῶν στοιχείων, τὰ ὁποῖα εἰσήχθησαν ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴν τέχνην, καὶ ζῶα, μαιάνδρους καὶ ἄλλα γραμμικὰ σχήματα καταγόμενα κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τὸν γεωμετρικὸν ῥυθμὸν (πρβ. τὰς θλαστὰς γραμμὰς εἰκ. 188, τὴν σειρὰν πτηνῶν καὶ τοὺς ἀγκυλωτοὺς σταυροὺς εἰκ. 189). Τὰ ζῶα παρατάσσονται συνήθως εἰς ζώνας, αἱ ὁποῖαι περιβάλλουν τὸ ἀγγεῖον (εἰκ. 187, 188), τὰ φυτικὰ ὅμως καὶ γραμμικὰ κοσμήματα σκορπίζονται — κατὰ μίμησιν πιθανῶς πολυκεντήτων ἀνατολικῶν ταπήτων — ἄφθονα καὶ μεταξὺ τῶν μορφῶν, ὥστε νὰ γεμίζουν σχεδὸν κάθε κενὸν χῶρον, λέγονται δὲ διὰ τοῦτο *σκορπιστὰ* ἢ *παραπληρωματικά*. Αἱ ἀνθρώπιναι μορφαὶ κατ᾽ ἀρχὰς δὲν ἦσαν συχναί, ἐπληθύνθησαν ὅμως μὲ τὸν καιρόν, καὶ εἰς τοῦτο συνετέλεσε βεβαίως πολὺ ἡ εἰσαγωγὴ τῆς μυθολογίας εἰς τὴν τέχνην (σ. 77). Εἰς τὸ πῶμα τῆς πυξίδος εἰκ. 187 εἰκονίζεται μεταξὺ ἄλλων ἀνὴρ φέρων ἐπίγραπτον τὸ ὄνομα Ἀγα-

μένων, εἰς τὸ ληκύθιον εἰκ. 186 ὁ Ἡρακλῆς τρέπει μὲ τὰ βέλη του εἰς φυγὴν τέσσαρας Κενταύρους, εἰς τὴν παράστασιν εἰκ. 189 βλέποντὸν Ἀπόλλωνα μὲ δύο Μούσας — ἢ μὲ δύο ὑπερβορείους παρθένους ἴσως — ἐπὶ ἅρματος, τὸ ὁποῖον σύρουν πτερωτοὶ ἵπποι, πρὸ αὐτῶν δὲ τὴν Ἄρτεμιν, καὶ τοῦ ῥοδιακοῦ πινακίου εἰκ. 190 τὸ ἄνω ἥμισυ κοσμεῖ παράστασις τῆς μυθικῆς χιμαίρας, ἡ ὁποία κατὰ τὴν περιγραφὴν τοῦ Ὁμήρου ἦτο «πρόσθε λέων, ὄπιθεν δὲ δράκων, μέσση δὲ χίμαιρα».

Εἰκ. 188. Πρώιμον ἀττικὸν ἀγγεῖον.

Εἰς τὰ κοσμήματα καὶ τὰς μορφὰς μετεχειρίζοντο εἰς τὰς ἀρχάς, ὅπως ἐγίνετο καὶ εἰς τὴν γεωμετρικὴν ἐποχήν, ἢ ἀποκλειστικῶς τὸ μελανὸν χρῶμα ἢ ἐνίοτε καὶ τὸ λευκόν, κατόπιν δ' ἐπρόσθεσαν καὶ τὸ βαθὺ ἐρυθρὸν ἢ πορφυροῦν. Τὰ χρώματα ὅμως αὐτὰ δὲν σκεπάζουν πάντοτε ὁλοκλήρους τὰς μορφάς, διότι, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὰς γεωμετρικὰς μελανὰς σκιαγραφίας, τώρα συνηθεστάτη εἶναι ἡ ἁπλῆ περιγραφὴ τοῦ προσώπου καὶ τῶν ἄλλων γυμνῶν μερῶν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος· ἄλλοτε δὲ πάλιν περιγράφονται μόνον τὰ γυναικεῖα γυμνὰ σώματα, χρωματίζονται δὲ σκοτεινότερα τ' ἀνδρικά, διὰ νὰ διακρίνωνται τὰ δύο γένη (πρβ. εἰκ. 189). Ἀλλ' ὁ περιγραφικὸς αὐτὸς

Εἰκ. 189. Παράστασις ἐπὶ ἀγγείου τῆς Μήλου.

τρόπος δὲν κατώρθωσε νὰ ὑπερισχύσῃ, μετὰ καιρὸν δὲ ἀνέκτησαν αἱ σκιαγραφίαι πάλιν τὴν ὑπεροχήν των καὶ αἱ μορφαὶ ἐσκεπάζοντο κατὰ κανόνα, ὅπως καὶ πρότερον, ὁλόκληροι μὲ τὸ χρῶμα. Τὰ καθέκαστα τῆς ἐνδυμασίας καὶ τοῦ σώματος, ἤτοι πτυχὰς καὶ ποικίλματα, ὀφθαλμούς, μῦς κ.τ.τ., ἐδήλωναν μὲ γραμμάς, τὰς ὁποίας ἢ *ἐξαιροῦσαν* ἐπάνω εἰς τὴν κοκκινωπὴν ἢ ὑπόλευκον ἐπιφάνειαν τοῦ ἀγγείου, ἄφινον δηλαδὴ ἀκαλύπτους ἀπὸ τὸ χρῶμα, ἢ ἔσυρον μὲ λευκὸν χρῶμα ἢ *ἐχάρασσον* μὲ ὀξὺ ἐργαλεῖον· ὁ τελευταῖος τρόπος ἰδιάζει πρὸ πάντων εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα, ὅπου ἀπαντᾷ πολὺ ἐνωρίς, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα δ' ἐμιμήθησαν αὐτὸν οἱ ἀγγειογράφοι ἀπὸ τὴν τορευτικήν.

Εἰκ. 190. Ῥοδιακὸν ἀγγεῖον.

Ἀλλ' ὅσον συχνοτέρα ἐγίνετο ἡ ἀπεικόνισις τῶν μυθολογικῶν καὶ ἄλλων παραστάσεων μὲ ἀνθρωπίνας μορφὰς καὶ ὅσον περισσότερον ηὔξανε τὸ ἐνδιαφέρον δι' αὐτάς, τόσον ἠλαττώνετο ἡ ἀγάπη πρὸς τὰς μονοτόνους σειρὰς τῶν ζώων καὶ τὰ φυτικὰ καὶ ἄλλα ποικίλματα, τὰ ὁποῖα ἕως τότε κατελάμβανον ὅλην τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἀγγείου ἢ τοὐλάχιστον τὸ μεγαλύτερον μέρος αὐτῆς. Ἔπειτα τὰ πολλὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα ἔφερον σύγχυσιν εἰς τὰς εἰκόνας (πρβ. εἰκ. 186, 189) καὶ ἀπέτρεπον τὴν προσοχὴν τοῦ θεατοῦ ἀπὸ τὰς μορφάς. Ἐξηφανίσθησαν λοιπὸν τὰ ζῶα ἢ περιωρίσθησαν εἰς δευτερευούσας θέσεις τοῦ ἀγγείου (πρβ. εἰκ. 194) καὶ τὸ ἴδιον συνέβη μὲ τὰ κοσμήματα, ἐπεφυλάχθη δὲ ἐλεύθερος πλέον ὁ κυριώτερος χῶρος διὰ τὴν παράστασιν πράξεων τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων ἢ καὶ σκηνῶν τοῦ καθημερινοῦ βίου.

Οὕτω ἀπέβαλεν ἡ ἀρχαϊκὴ ἀγγειογραφία τὸν ἀσιατίζοντα καὶ ἁπλῶς *κοσμητικὸν* χαρακτῆρά της, ἔγινε δ' οὐσιωδῶς *διηγηματικὴ* μὲ περιεχόμενον καθαρῶς ἑλληνικόν· ἡ ἐξέλιξις αὐτὴ συνεπληρώθη τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 6ου αἰῶνος, οἱ νέοι δὲ ῥυθμοί, οἱ ὁποῖοι παρήχθησαν ἀπ' αὐτήν, λέγονται *μελανόμορφοι*. Ἐκτὸς τοῦ ἐλευθέρου ἀπὸ παραπληρωματικὰ κοσμήματα πεδίου ἔχουν τὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα γενικῶς τὰ ἑξῆς χαρακτηριστικά· ἡ ἐπιφάνειά των εἶναι συνηθέστερον

κοκκινωπή, ἐνῶ εἰς τὰ ἀσιατίζοντα ἦτο πολὺ συχνὰ ὑπόλευκος· τὰ χρώματα — μελανόν, λευκόν, πορφυροῦν, σπανίως ἄλλα — σκεπάζουν ὅλην τὴν μορφὴν καὶ ἡ ἁπλῆ περιγραφὴ ὑποχωρεῖ· μὲ τὸ λευκὸν ἐδήλωνον λευκὰ φορέματα, τὴν πολιὰν κόμην τῶν γερόντων κ.τ.τ., προπάντων ὅμως ἐπέθετον αὐτὸ εἰς τὰ γυμνὰ μέρη τῶν γυναικῶν, διὰ νὰ τὰς διακρίνουν ἀπὸ τοὺς ἄνδρας (εἰκ. 195. Πρβ. καὶ εἰκ. 140), καὶ μόνον εἰς τὴν Ἰωνίαν εἰκόνιζον πολλάκις καὶ τοὺς ἄνδρας λευκούς· τοῦ πορφυροῦ ἡ χρῆσις ἦτο μᾶλλον κοσμητική, τὸ μετεχειρίζοντο δὲ καὶ εἰς τὰ ἐνδύματα καὶ εἰς τὴν κόμην καὶ τὸν πώγωνα τῶν ἀνδρῶν καὶ εἰς τὰ πρόσωπα καὶ ἄλλα μέρη τοῦ σώματος αὐτῶν, καθὼς καὶ τῶν ζώων. Τὰς πτυχάς, τοὺς μῦς κ.λ. ἐξηκολούθησαν εἰς τὴν Ἑλλάδα νὰ χαράσσουν μὲ ὀξὺ ἐργαλεῖον, οἱ Ἴωνες ὅμως καὶ ἐδῶ διέφερον, διότι ἀκόμη ἐξαιροῦσαν τὰς γραμμὰς ἢ τὰς ἐπέθετον μὲ λευκὸν χρῶμα· τελευταῖον τοὺς ὀφθαλμοὺς τῶν ἀνδρῶν ἐσχεδίαζον στρογγυλούς, διὰ νὰ δηλώσουν τὴν μεγαλυτέραν ζωηρότητα αὐτῶν, ἐνῶ τοὺς τῶν γυναικῶν ἔκαμνον ἀμυγδαλωτούς, καὶ μόνον εἰς τὴν Ἰωνίαν πάλιν ἔδιδον καὶ εἰς τοὺς ἀνδρικοὺς καὶ εἰς τοὺς γυναικείους ὀφθαλμοὺς τὸ ἴδιον ἐπίμηκες σχῆμα. Οἱ Ἴωνες διέφερον καὶ ὡς πρὸς τὸν χρωματισμὸν τῶν ἀγγειογραφιῶν κατὰ τοῦτο, ὅτι ἀγαποῦσαν μεγαλυτέραν ποικιλίαν, καὶ εἰς τὴν παράστασιν εἰκ. 202 π. χ. εὑρίσκομεν, ἐκτὸς τοῦ κοκκινωποῦ πεδίου, πέντε ἄλλα χρώματα, ἤτοι μελανόν, τεφρόν, λευκόν, καστανόν, ὠχροκίτρινον.

Ὡς πρὸς τὴν παράστασιν τῶν μορφῶν καὶ τοῦ χώρου αἱ ἀγγειογραφίαι συμβαδίζουν μὲ τ᾽ ἀνάγλυφα (πρβ. σ. 117), ἐκ τῶν θεμάτων δὲ κατέχουν τὴν πρώτην θέσιν τὰ μυθολογικά, εἰς τὰ ὁποῖα περιλαμβάνεται καὶ ἡ εὔθυμος ζωὴ τοῦ Διονύσου μὲ τὸν θίασόν του, τοὺς Σατύρους καὶ τὰς Μαινάδας· ἀπὸ τὸν καθημερινὸν βίον ἀπεικονίζονται θυσίαι εἰς τοὺς θεούς, γυμνάσια καὶ ἀγῶνες, μάχαι, συμπόσια, χοροὶ (πρβ. εἰκ. 201), προθέσεις καὶ θρῆνοι νεκρῶν κ. ἄ., κἄποτε δὲ καὶ καθαραὶ ῥωπογραφίαι, ὁποῖαι εἰς τὴν μεγάλην τέχνην θὰ βραδύνουν πολὺ νὰ ἐμφανισθοῦν, ἤτοι χειροτέχναι εἰς τὰ ἐργαστήριά των, ἔμποροι (πρβ. εἰκ. 192), γεωργοί, ποιμένες. Τὰς παραστάσεις συμπληρώνουν πολλάκις ἐπιγραφαί, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ περισσότεραι δηλώνουν τὰ ὀνόματα τῶν ἀπεικονιζομένων μορφῶν, ἀναμφιβόλως δὲ συνδέεται ἡ συνήθεια αὐτή, ἡ ὁποία καὶ εἰς τὰς ἄλλας ζωγραφίας καὶ εἰς τ᾽ ἀνάγλυφα ἦτο συχνή, πάλιν μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τῶν μύθων εἰς τὴν τέχνην· διότι χωρὶς τὰς ἐπιγραφὰς ἡ ἑρμηνεία τοῦ θέματος δὲν ἦτο πάντοτε εὔκολος. Προσέτι μὲ τὸ μέσον αὐτὸ ἠμποροῦσαν οἱ τεχ-

νῖται νὰ δώσουν μεγαλύτερον ἐνδιαφέρον εἰς πολλὰς τυπικὰς εἰκόνας· διότι ἔφθανε νὰ προσγράψουν μερικὰ ὀνόματα γνωστὰ ἀπὸ τὴν παράδοσιν, διὰ νὰ μεταβάλουν π. χ. μίαν κοινὴν μάχην πολεμιστῶν εἰς ἀγῶνα ἐπισήμων ἡρώων. Ἐκτὸς τῶν ὀνομάτων τῶν μορφῶν δηλώνονται ἐνίοτε καὶ ὀνόματα ἵππων καὶ κυνῶν ἢ καὶ ἀψύχων πραγμάτων, ἐπίσης δὲ καὶ σύντομοι φράσεις, τὰς ὁποίας ἐκφωνοῦν τὰ παριστανόμενα πρόσωπα. Ἀλλὰ καὶ τὰ ἰδικά των ὀνόματα ἐπιγράφουν πολλάκις οἱ τεχνῖται, προσθέτουν δὲ ἄλλοτε τὸ ῥῆμα *ἐποίησε*, ἄλλοτε τὸ *ἔγραψε*· τὸ πρῶτον φανερώνει κυρίως τὸν κεραμέα, τὸ δεύτερον τὸν ζωγράφον. Συχνὰ ὅμως ὁ ἀγγειοπλάστης ἦτο καὶ ἀγγειογράφος, αὐτὸ δὲ φαίνεται καὶ ἀπὸ ἐπιγραφάς, ὅπου μετὰ τὸ ὄνομα τοῦ τεχνίτου ἀκολουθοῦν καὶ τὰ δύο ῥήματα. Πρὸς τούτοις οἱ Ἀθηναῖοι ἀγγειογράφοι ἀναγράφουν πολλάκις καὶ ἄλλων συγχρόνων νέων ὀνόματα, εἰς τὰ ὁποῖα προσθέτουν τὸ ἐπίθετον *καλός*, ἤτοι ὡραῖος· ἄλλοτε πάλιν γράφουν ἁπλῶς «ὁ παῖς καλὸς» ἢ, σπανιώτερον, «ἡ παῖς καλή». Φυσικὰ δὲ γράφει κάθε ἀγγειογράφος κατὰ τὸν τρόπον, ὁ ὁποῖος συνηθίζετο εἰς τὴν πατρίδα του· διότι τὸ ἰωνικὸν ἀλφάβητον, τὸ ὁποῖον μεταχειριζόμεθα καὶ ἡμεῖς κληρονομήσαντες αὐτὸ ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους, δὲν ἤρχισε νὰ γίνεται κοινὸν εἰς ὅλους τοὺς Ἕλληνας εἰμὴ ἀπὸ τὸ 400 π. Χ. περίπου, πρωτύτερα δὲ ἦσαν ἐν χρήσει κατὰ τόπους πολλὰ ἀλφάβητα, τὰ ὁποῖα διέφερον μᾶλλον ἢ ἧττον ἀπὸ τὸ ἰωνικόν.

§ 40. ***Ἀγγειοπλαστικὰ κέντρα.*** Τὸ πλῆθος τῶν σωζομένων ἑλληνικῶν ἀγγείων εἴπομεν ὅτι εἶναι σχεδὸν ἀμέτρητον, ἀλλὰ τὰ περισσότερα δὲν προέρχονται ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα· ἀνεκαλύφθησαν πρὸ πάντων εἰς τὴν Ἰταλίαν, ὅπου ἐξήγοντο εἰς τὴν ἀρχαιότητα κατὰ μεγάλα πλήθη, ὑπῆρξε δ' εἰς τοὺς νεωτέρους χρόνους ἐποχή, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐθεωροῦντο ὑπὸ πολλῶν καὶ ὠνομάζοντο *ἐτρουσκικά*, διότι χιλιάδες ἀπ' αὐτὰ εἶχον εὑρεθῆ εἰς τοὺς τάφους τῆς Ἐτρουρίας. Σήμερον δὲν ἀμφισβητεῖται πλέον ἡ ἑλληνικὴ καταγωγή των, τὰ κυριώτερα δὲ κέντρα τῆς παραγωγῆς αὐτῶν, ὅσον εἶναι γνωστά, καταλέγονται εἰς τὴν ἑπομένην ἐπισκόπησιν.

Τὰ πρωτοκορινθιακὰ ἀγγεῖα εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ μικρὰ — ἰδίως συχνὰ εἶναι τὰ ληκύθια τοῦ σχήματος εἰκ. 186 — καὶ ἁπαντοῦν εἰς πλείστους τόπους τῆς Ἑλλάδος καὶ τῶν ἀποικιῶν, τὸ ὄνομά των δ' ἔλαβον ἐκ τούτου, ὅτι τὰ παλαιότερα φαίνονται ὡς νὰ εἶναι οἱ πρόδρομοι τῶν ἀληθινῶν κορινθιακῶν· πιθανώτατα ὅμως ἡ τεχνοτροπία ἐμορφώθη εἰς τὴν Σικυῶνα. Ἡ κατασκευὴ αὐτῶν φθάνει εἰς τὸν 8ον αἰῶνα καὶ ἐξηκολούθησε μέχρι τοῦ 6ου περίπου. Ὀλίγον ὑστερώτερα,

ἤτοι περὶ τὸ 700, ἀρχίζουν τὰ παλαιότερα ἀγγεῖα τῆς Κορίνθου, εἰς τοὺς χρόνους δὲ τοῦ Περιάνδρου (629 — 585) ἔγινε βαθμηδὸν ἡ μετάβασις ἀπὸ τὸν ἀσιατίζοντα ῥυθμὸν (πρβ. εἰκ. 187) εἰς τὸν νεώτερον, τὸν μελανόμορφον. Ἡ κορινθιακὴ κεραμικὴ ὑπῆρξεν ἀκμαιοτάτη καθ' ὅλον τὸν 7ον αἰῶνα καὶ μέχρι τῶν μέσων περίπου τοῦ 6ου, τὰ προϊόντα της δὲ εἶχον εἰς τὸ διάστημα τοῦτο τὴν εὐρυτάτην διάδοσιν· ἔφθανον ἕως εἰς τὰ παράλια τοῦ Εὐξείνου Πόντου πρὸς τὸ ἕν μέρος καὶ πρὸς τὸ ἄλλο ἕως εἰς τὴν Σικελίαν καὶ ἀκόμη παραπέρα. Μίαν ἀπὸ τὰς κορινθιακὰς ἀγγειογραφίας τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 6ου αἰῶνος ἐγνωρίσαμεν ἤδη (εἰκ. 151), σύγχρονος δὲ περίπου μ' ἐκείνην εἶναι ἡ εἰκ. 191, τὴν ὁποίαν ἐζωγράφησεν εἰς τὴν κοιλίαν μιᾶς λαγύνου (ἀγγείου ἔχοντος μακρὸν καὶ στενὸν λαιμὸν) ὁ ἀγγειογράφος *Τιμωνίδας*· εἰς τὸ μέσον αὐτῆς φαίνονται ἡ Πολυξένη γεμίζουσα τὴν ὑδρίαν της ἀπὸ κρήνην μὲ λεοντοκέφαλον κρουνὸν καὶ ὁ ἀδελφός της Τρωίλος ἐρχόμενος νὰ ποτίσῃ τοὺς ἵππους του, παραπέρα δὲ εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον στέκεται ὁ πατὴρ αὐτῶν Πρίαμος, ἐνῶ εἰς τὸ δεξιὸν ἐνεδρεύει κρυπτόμενος ὀπίσω ἀπὸ δένδρον ὁ Ἀχιλλεὺς πάνοπλος, ὁ ὁποῖος κατὰ τὸν μῦθον ἐφόνευσε τὸν Τρωίλον.

Εἰκ. 191. Ὁ Ἀχιλλεὺς ἐνεδρεύων διὰ νὰ συλλάβῃ τὸν Τρωίλον καὶ τὴν Πολυξένην. Ἀγγειογραφία τοῦ Κορινθίου ζωγράφου Τιμωνίδα.

Τρίτον σημαντικὸν ἀγγειοπλαστικὸν κέντρον τῆς Πελοποννήσου εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν ἦτο ἡ Λακωνία, διότι ἀπεδείχθη, ὅτι ἀγγεῖα ὀνομαζόμενα ἄλλοτε *κυρηναϊκὰ* ἐπεχωρίαζον κατ' ἐξοχὴν εἰς τὴν Σπάρ-

την, ὅπου τὰ παλαιότατα συνάπτονται μὲ τὰ γεωμετρικά, καὶ διὰ τοῦτο θεωροῦνται σήμερον λακωνικά. Δυνατὸν ὅμως εἶναι νὰ κατεσκευάζοντο καὶ εἰς τὴν Λακωνίαν καὶ τὴν Κυρήνην. Τὸ μᾶλλον ἀξιοσημείωτον ἀπ' αὐτὰ εἶναι μία κύλιξ — ἁπλωτὸν ὡς *τάσι* ποτήριον μὲ βάσιν καὶ δύο λαβὰς (πρβ. εἰκ. 196) — τῶν μέσων περίπου τοῦ 6ου αἰῶνος, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ βασιλεὺς τῆς Κυρήνης Ἀρκεσίλας εἰκονίζεται (εἰκ. 192) καθήμενος ὑπὸ τὴν σκιὰν ἱστίου εἰς τὸ κατάστρωμα πλοίου καὶ ἐπιβλέπων τὸ ζύγισμα καὶ τὴν φόρτωσιν σάκκων περιεχόντων τὸ περίφημον κυρηναϊκὸν καρύκευμα σίλφιον ἢ ἄλλο ἴσως ἐμπόρευμα. Ὁ βασιλεὺς μὲ τὸ σκῆπτρον εἰς τὴν ἀριστερὰν δέχεται τὰς ἀνακοινώσεις τῶν ἐπὶ τοῦ ζυγίσματος ὑποτακτικῶν του, δύο δὲ ἐξωτικὰ ζῶα — πάνθηρ ὑπὸ τὸν ὀκλαδίαν δίφρον (συμπτυσσόμενον κάθισμα) τοῦ Ἀρκεσίλα καὶ πίθηκος ἐπάνω εἰς τὴν κεραίαν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν εἶναι ἀνηρτημένη ἡ πλάστιγξ — δίδουν εἰς τὴν εἰκόνα τοπικὴν χροιὰν καὶ δεικνύουν, ὅτι εὑρισκόμεθα εἰς τὴν Ἀφρικήν.

Εἰκ. 192. Ὁ βασιλεὺς τῆς Κυρήνης Ἀρκεσίλας ἐπιβλέπων τὴν φόρτωσιν πλοίου του. Λακωνικὴ ἀγγειογραφία.

Βραδύτερα ἀπὸ τὴν κορινθιακὴν ἐξειλίχθη ἡ ἀττικὴ ἀγγειογραφική, ἀκόμη δὲ εἰς τὰς πρώτας δεκαετίας τοῦ 6ου αἰῶνος, ὅταν ἐζωγραφήθη τὸ ἀγγεῖον, τὸ ὁποῖον φέρει τὴν εἰκόνα 193 μὲ τὸν Ἡρακλῆ φονεύοντα τὸν Κένταυρον Νέσσον (Νέττον κατὰ τὴν ἀττικὴν προφορὰν καὶ μὲ ἓν τ κατὰ τὴν ἀρχαϊκὴν ὀρθογραφίαν), τὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα δὲν εἶχον ἐξαφανισθῆ ἀπ' αὐτήν. Ταχέως ὅμως κατώρθωσε νὰ ἐπισκιάσῃ ὅλας τὰς ἀντιζήλους καὶ ν' ἀναδειχθῇ πρώτη, αὐτὴ δ' ἐξετόπισεν ἀπὸ τὰς ξένας ἀγορὰς τὴν ἕως τότε κυριαρχοῦσαν κορινθιακὴν κεραμικὴν καὶ ἐπέφερε τὴν παρακμήν της. Ἀληθῶς ὀλίγα ἔτη μετὰ τὴν ἀγγειογραφίαν τοῦ Νέσσου, κατὰ τὸ 560, κατεσκευά-

σθη εἰς τὰς Ἀθήνας τὸ σπουδαιότερον ἀπ' ὅλα γενικῶς τὰ σωζόμενα μελανόμορφα ἀγγεῖα, ὁ κρατὴρ εἰκ. 194, τὸν ὁποῖον ἔπλασεν ὁ κεραμεὺς *Ἐργότιμος*, ἐζωγράφησε δὲ ὁ *Κλιτίας*. Τὸ ὕψος αὐτοῦ εἶναι 0,66 μ., φέρει δέ, ἐκτὸς μιᾶς ζώνης ἀποτελουμένης κατὰ τὸν ἀσιατίζοντα τρόπον ἀπὸ ζῶα καὶ Σφίγγας, δεκάδα ὅλην μυθολογικῶν παραστάσεων. Εἰς τὴν εἰκόνα ἡμῶν φαίνονται ἀπ' αὐτὰς ἀνωτάτω ἡ θήρα τοῦ Καλυδωνίου κάπρου, κατόπιν ἀγὼν ἁρμάτων

Εἰκ. 193. Ὁ Ἡρακλῆς φονεύων τὸν Κένταυρον Νέσσον. Παράστασις πρωίμου ἀττικοῦ ἀμφορέως.

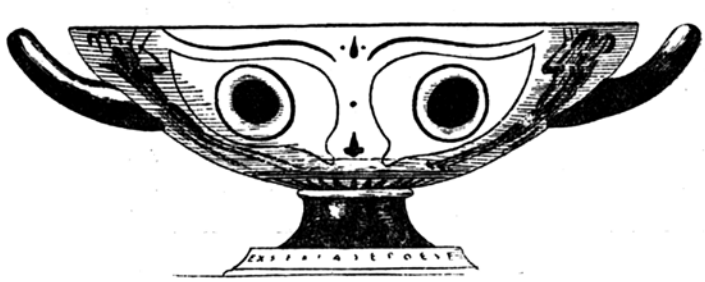
Εἰκ. 194. Κρατὴρ τοῦ Ἐργοτίμου καὶ τοῦ Κλιτίου (λεγ. ἀγγεῖον τοῦ François).

πρὸς τιμὴν τοῦ νεκροῦ Πατρόκλου, τρίτον πομπὴ τῶν θεῶν μεταβαινόντων εἰς τοὺς γάμους τοῦ Πηλέως καὶ τῆς Θέτιδος (τὸ μέγαρον τοῦ

Πηλέως ἴδε εἰκ. 141), τέταρτον ἡ καταδίωξις τοῦ Τρωίλου ὑπὸ τοῦ Ἀχιλλέως καὶ εἰς τὴν βάσιν κωμικὴ μάχη τῶν Πυγμαίων καὶ τῶν γεράνων. Ἐν ὅλῳ εἰκονίζονται εἰς τὸ ἀγγεῖον τοῦ Κλιτίου 250 περίπου μορφαὶ ἀνθρώπων καὶ ζώων, ὁ πλοῦτος δ' αὐτὸς ἐνθυμίζει μνημεῖα,

Εἰκ 195. Οἱ Διόσκουροι καὶ οἱ γονεῖς των. Ἀγγειογραφία τοῦ Ἐξηκίου

ὡς τὴν λάρνακα τοῦ Κυψέλου (σ. 125). Οἱ μετὰ τὸν Κλιτίαν ὅμως Ἀθηναῖοι ἀγγειογράφοι προτιμοῦν νὰ παριστάνουν ὀλίγας, ἀλλὰ μεγαλυτέρας μορφάς, καὶ πρὸς τοῦτο καλύπτουν τὸ πλεῖστον μέρος τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου μὲ ὡραῖον μελανὸν γάνωμα, ἐξαιροῦν δὲ ἀπὸ τὴν μελάνωσιν ἓν πλαίσιον, εἰς τὸ κοκκινωπὸν πεδίον τοῦ ὁποίου ζωγραφοῦν τὰς μορφάς. Τὰ μεγάλα πλαίσια δὲν ἦσαν καὶ πρωτύτερα ἄγνωστα εἰς τὴν ἀττικὴν κεραμικὴν (πρβ. εἰκ. 193), τώρα δὲ καὶ ὁ χρωματισμὸς γίνεται πάλιν λιτότερος, ἰδίως παύουν πλέον τὰ πρόσωπα νὰ ζωγραφοῦνται ἐρυθρά, ἀλλὰ τὰς λεπτομερείας τῶν μορφῶν ἐξεργάζονται οἱ ἀγγειογράφοι μὲ ἀξιοθαύμαστον τεχνικὴν δεξιότητα. Τοιαύτην λεπτεπίλεπτον ἐργασίαν τῶν πολυκοσμήτων φορεμάτων, ὅπλων κ. λ. βλέπομεν π. χ. εἰς ἕνα ἀμφορέα τοῦ *Ἐξηκίου,* εἰς τὴν μίαν ὄψιν τοῦ ὁποίου ὁ Ἀχιλλεὺς



Εἰκ. 196. Κύλιξ τοῦ Ἐξηκίου.

καὶ ὁ Αἴας παίζουν τοὺς πεσσούς, εἰς τὴν ἄλλην δὲ (εἰκ. 195) παριστάνεται μὲ βαθὺ αἴσθημα οἰκογενειακῆς ἀγάπης ἐκτεινομένης καὶ εἰς τὰ ζῶα ἡ ἐπάνοδος τῶν Διοσκούρων ἢ τοῦ Κάστορος μόνον εἰς τὴν οἰκίαν τῶν γονέων του ἀπὸ μίαν ἐκδρομήν· ἡ Λήδα ὑποδέχεται τὸν υἱόν της μ᾽ ἕν ἄνθος εἰς τὴν δεξιάν, ὁ Τυνδάρεως θωπεύει τὸν ἵππον αὐτοῦ καὶ ὁ Πολυδεύκης παίζει μὲ τὸν κύνα του, εἷς μικρὸς δ᾽ ὑπηρέτης προσκομίζει τὰ χρειώδη διὰ]ν᾽ ἀλειφθῇ καὶ ἀλλάξῃ μετὰ τὸ λουτρὸν ὁ νέηλυς.

Εἰκ. 197. Πλοῦς τοῦ Διονύσου.
Παράστασις τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς κύλικος εἰκ. 196.

Ἓν ἄλλο ἀγγεῖον τοῦ ἰδίου τεχνίτου, ἡ κύλιξ εἰκ. 196, ἡ ὁποία κοσμεῖται ἀπ᾽ ἔξω μὲ δύο ζεύγη ὀφθαλμῶν προφυλασσόντων ἀπὸ τὸ κακὸν καὶ μὲ πολεμιστὰς ὑπὸ τὰς λαβάς, φέρει εἰς τὸ ἐσωτερικὸν ζωγραφίαν ἐξόχως ὑποβλητικὴν πάλιν (εἰκ. 197). Ὁ Διόνυσος — πωγωνοφόρος, ὅπως τὸν ἀπεικόνιζον εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν — ἐξαπλωμένος εἰς ἓν πλοιάριον μὲ ἀνοικτὸν ἱστίον καὶ κρατῶν εἰς τὴν χεῖρα ῥυτὸν (πρβ. σ. 39) ἔχον σχῆμα κέρατος πλέει μόνος εἰς τὸ πέλαγος· ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἱστίον ὑψώνονται δύο κλήματα ἀμπέλου, ἀπὸ τὰ ὁποῖα κρέμονται μεγάλαι σταφυλαί, πέριξ δὲ τοῦ σκάφους, τὸ ὁποῖον κατευθύνει μόνη ἡ θέλησις τοῦ θεοῦ, κολυμβοῦν εὔθυμα οἱ δελφῖνες. Ὁ Ἐξηκίας ἦτο κεραμεὺς καὶ ἀγγειογράφος συνάμα, τὸ ἐργαστήριόν του δὲ ὁμοῦ μὲ τὸ τοῦ *Ἀμάσιος* (εἰκ. 209) ἐκπροσωπεῖ κατ᾽ ἐξοχὴν

Εἰκ 198 Παναθηναϊκὸς ἀμφορεὺς τοῦ 6ου αἰῶνος

τὴν τελειότητα τῆς τεχνουργίας, εἰς τὴν ὁποίαν ἔφθασεν ὁ μελανόμορφος ἀττικὸς ῥυθμὸς περὶ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος καὶ τὰ ἀμέσως ἑπόμενα ἔτη. Ἐκτὸς τῶν δύο αὐτῶν μανθάνομεν ἀπὸ τὰς ἐπιγραφὰς τὰ ὀνόματα πολλῶν ἄλλων συγχρόνων ἢ ὀλίγον ὑστερωτέρων Ἀθηναίων

Εἰκ. 199. Παναθηναϊκὸς ἀμφορεὺς τοῦ 4ου αἰῶνος.

ἢ εἰς τὰς Ἀθήνας ἐργαζομένων τεχνιτῶν, ὡς τοῦ *Νεάρχου* (πρβ, σ. 147), τοῦ *Νικοσθένους*, τοῦ *Ἀνδοκίδου* κ. λ. Δὲν διετήρησεν ὅμως ὁ μελανόμορφος ῥυθμὸς τὸ κράτος του μέχρι τέλους τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, διότι ἐντὸς τῆς δεκαετίας 530 — 520, ὡς φαίνεται, ἀνεκαλύφθη εἰς τὰς Ἀθήνας ἄλλος ἀγγειογραφικὸς ῥυθμός, *ὁ ἐρυθρόμορφος*, περὶ τοῦ ὁποίου θὰ γίνῃ λόγος εἰς τὴν ἑπομένην ἐποχήν. Ὁ μελανόμορφος ῥυθμὸς ἐξέπεσε τότε βαθμηδὸν καὶ μὲ τὸν καιρὸν ἐγκατελείφθη ἐντελῶς, εἰς τὰς Ἀθήνας δὲ μόνον οἱ *παναθηναϊκοὶ* λεγόμενοι ἀμφορεῖς (εἰκ. 198, 199), εἰς τοὺς ὁποίους ἔθετον τὸ εἰς τοὺς νικητὰς τῶν παναθηναϊκῶν ἀγώνων διδόμενον ἔλαιον, ἐξηκολούθησαν — μετὰ μίαν διακοπὴν τὸν 5ον αἰῶνα ἢ χαλάρωσιν τῆς παραγωγῆς — νὰ ζωγραφοῦνται καὶ τὸν 4ον αἰῶνα, μέχρι τοῦ τέλους αὐτοῦ σχεδόν, κατὰ τὸν παλαιότερον τρόπον· διότι αὐτὸν εἶχε καθιερώσει ἡ παράδοσις ἀπὸ

Εἰκ. 200. Μάχη περὶ τὸ σῶμα τοῦ νεκροῦ Ἀχιλλέως. Χαλκιδικὴ ἀγγειογραφία.

τὸ 560 περίπου, ὅταν πρώτην φορὰν ἤρχισαν νὰ κατασκευάζωνται. Ἀπεικόνιζον δ' εἰς τὴν μίαν ὄψιν αὐτῶν τὴν Πρόμαχον Ἀθηνᾶν μὲ τὴν ἐπιγραφὴν *Τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων* — πολλάκις (τὸν 4ον αἰῶνα) καὶ μὲ τὴν προσθήκην τοῦ ὀνόματος τοῦ ἐπωνύμου ἄρχοντος — καὶ εἰς τὴν ἄλλην δρόμον ἢ πάλην ἢ ἄλλο ἀγώνισμα· εἰς τὰ νεώτερα παραδείγματα (εἰκ. 199) τὸ ῥαδινὸν σχῆμα τοῦ ἀγγείου καὶ ἡ ἀρχαΐζουσα μορφὴ τῆς θεᾶς εἶναι πολὺ ἐξεζητημένης κομψότητος, αὐτὸ δὲ ἀποδεικνύει τὴν μεταγενεστέραν μίμησιν.

Εἰκ. 201. Ἰωνικὰ (τῆς Φικελλούρας λεγόμενα) ἀγγεῖα.

Ἡ Χαλκίς, τῆς ὁποίας ἡ μεγάλη σπουδαιότης διὰ τὸ ἐμπόριον καὶ τὸν ἀποικισμὸν εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν δὲν ἀμφισβητεῖται, ὑποθέτουν ὅτι ἀνέπτυξε καὶ ἀνάλογον κεραμικήν, ἡ ὁποία σημαντικὰ ἐπέδρασεν — ὁμοῦ μὲ τὴν κορινθιακὴν — καὶ εἰς τὴν ἀττικήν. Ἀλλὰ γνωστὰ εἶναι ὡς *χαλκιδικὰ* ὀλίγα μόνον μελανόμορφα ἀγγεῖα, τὰ ὁποῖα ἀνεκαλύφθησαν

Εἰκ. 202. Ὁ Ἡρακλῆς καὶ ὁ Βούσιρις. Παράστασις ἰωνικῆς (καιρετανῆς) ὑδρίας.

εἰς τὴν Ἰταλίαν, φέρουν δὲ ἀξιολόγους μυθολογικὰς παραστάσεις· εἰς ἓν (εἰκ. 200) προστατεύει ὁ Αἴας τὸ σῶμα τοῦ νεκροῦ Ἀχιλλέως ἐναντίον τοῦ Γλαύκου, τοῦ Πάριδος, τοῦ Αἰνείου καὶ ἄλλων Τρώων, ὀπίσω δ' ἀπὸ τὸν Αἴαντα στέκεται ἡ προστάτις τῶν Ἑλλήνων Ἀθηνᾶ

καὶ εἰς τὸ ἄκρον ἐπιδένει ὁ Σθένελος τὸν δάκτυλον τοῦ φίλου του Διομήδους, ὁ ὁποῖος ἐπληγώθη κατὰ τὴν μάχην.

Πολὺ ποικιλώτερα εἶναι τὰ ἀγγεῖα, τὰ ὁποῖα ἀποδίδουν εἰς τὴν *ἰωνικὴν* κεραμικήν· διότι καὶ τὰ μηλιακὰ (εἰκ. 189), τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν καὶ εἰς τὴν Δῆλον, κατεσκευάζοντο δὲ βεβαίως εἰς τὰς Κυκλάδας, περιλαμβάνουν εἰς τὰ ἰωνικά, καὶ πολὺ περισσότερον θεωροῦνται ἰωνικὰ τὰ ῥοδιακὰ (εἰκ. 190), τὰ ὁποῖα μάλιστα ἄλλοι ὀνομάζουν *μιλησιακά*. Ἐκτὸς αὐτῶν ὅμως ὑπάρχουν πολλαὶ ἀκόμη παραλλαγαὶ γνωσταὶ ἀπὸ εὑρήματα τῆς Μ. Ἀσίας καὶ τῶν νήσων της, τῆς Αἰγύπτου (Ναυκράτιδος, Δαφνῶν) καὶ τῆς Ἰταλίας· ἀλλὰ τὰ κέντρα, εἰς τὰ ὁποῖα παρήγοντο τὰ ἀγγεῖα ταῦτα, δὲν εἶναι ἀκριβέστερον καθωρισμένα. Μίαν ἀπὸ τὰς παραλλαγὰς ἀποτελοῦν τὰ *σαμιακὰ* ἢ ἀγγεῖα τῆς *Φικελλούρας* (ἀπὸ ἕνα τόπον τῆς Ῥόδου), ἐκ τῶν ὁποίων δύο δείγματα δίδει ἡ εἰκ. 201. Τὸ ἓν φέρει μόνον κοσμήματα, εἰς δὲ τὸ μεγαλύτερον εἰκονίζονται ἄνδρες ὀρχούμενοι, ἀλλὰ καὶ εἰς αὐτὸ σώζονται μεταξὺ τῶν μορφῶν ὀλίγα παραπληρωματικὰ ποικίλματα. Ἀπὸ τὰ ἀγγεῖα δέ, τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν εἰς τὴν Ἰταλίαν, ἀλλ' ἀναμφιβόλως προῆλθον ἀπὸ ἰωνικὰ κεραμικὰ ἐργαστήρια, ἄξιαι μνείας εἶναι πρὸ πάντων αἱ εἰς τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος ἀνήκουσαι καὶ ἀπὸ τὴν Καιρέαν τῆς Ἑτρουρίας *καιρεταναὶ* λεγόμεναι ὑδρίαι, ἐκ τῶν ὁποίων μίαν ἐμνημονεύσαμεν ἤδη (σ. 160) διὰ τὴν πολυχρωμίαν της. Εἰς τὴν κυρίαν ὄψιν αὐτῆς (εἰκ. 202) ἐξιστορεῖ ὁ ἀγγειογράφος μὲ ἀληθῶς ἰωνικὴν εὐτραπελίαν τὸ ἐπεισόδιον τοῦ Ἡρακλέους μὲ τὸν βασιλέα τῆς Αἰγύπτου Βούσιριν, ὁ ὁποῖος ἐθυσίαζεν ὅλους τοὺς ξένους, ὅσους συνελάμβανεν εἰς τὴν χώραν του, ἠθέλησε δὲ νὰ κάμῃ τὸ ἴδιον καὶ μὲ τὸν Ἡρακλῆ, ὅταν κἄποτε ἐξέπεσε καὶ οὗτος εἰς τὸν ἄξενον τόπον. Ὁ ἥρως ἀφῆκε τοὺς Αἰγυπτίους νὰ τὸν ὁδηγήσουν εἰς τὸν βωμόν, ὅπου ἔμελλε νὰ γίνῃ ἡ θυσία, ἐκεῖ ὅμως ἀναλαμβάνει τὴν σοβαρότητά του καὶ φονεύει τὸν βασιλέα, ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους δὲ αὐτοῦ ἄλλους καταπατεῖ, ὡς νὰ ἦσαν ἄθλια ἑρπετά, ἄλλους στραγγαλίζει ὡς ὀρνίθια μὲ τὴν δεξιὰν χεῖρα καὶ μεταξὺ τῶν βραχιόνων του καὶ ἄλλον ἔλαβε μὲ τὴν ἀριστερὰν ἀπὸ τοὺς πόδας διὰ νὰ τὸν ἐκσφενδονίσῃ μακράν. Ἡ ἔκφρασις τῆς ἀγωνίας καὶ τοῦ τρόμου εἰς τὰ πρόσωπα τῶν Αἰγυπτίων προξενεῖ, παρὰ τὴν τραγικότητα τῆς περιστάσεως, κωμικὴν ἐντύπωσιν, τὰ σώματα δ' αὐτῶν εἶναι ἀσθενικὰ καὶ χάριν ποικιλίας ἄλλα μελανά, ἄλλα ὠχροκίτρινα, ἐνῶ τὸ τοῦ Ἡρακλέους ἔχει γιγαντώδη διάπλασιν καὶ χρῶμα καστανὸν — τὸ χρῶμα τοῦ Ἕλληνος, ὁ ὁποῖος γυμνὸς ἀσκεῖται εἰς τὸ ὕπαιθρον. Ὁμοίως κωμικὴ φαίνεται ἡ παράστασις τῆς ὀπι-

σθίας ὄψεως τῆς ὑδρίας, εἰς τὴν ὁποίαν ῥοπαλοφόροι Νούβιοι σπεύδουν πρὸς βοήθειαν τῶν Αἰγυπτίων· ὁ θεατὴς προβλέπει τὴν ὑποδοχήν, τὴν ὁποίαν θὰ κάμῃ ὁ Ἡρακλῆς καὶ εἰς αὐτούς. Τοὺς ὤμους δὲ τοῦ ἀγγείου κοσμοῦν δύο θαυμάσιοι κλάδοι μυρσίνης ἀποδεικνύοντες, ὅτι εἰς τὴν Ἰωνίαν δὲν εἶχεν ἐξαφανισθῆ ἐντελῶς τὸ νατουραλιστικὸν πνεῦμα τῆς παλαιᾶς κρητικῆς τέχνης. Καὶ ἄλλως ὅμως ἡ ἰωνικὴ ἀγγειογραφία δεικνύει μεγαλυτέραν ὁμοιότητα μὲ τὴν μινωικήν· ἔχει χαρακτῆρα πολὺ περισσότερον καθαρῶς κοσμητικὸν καὶ ἰδίως ἀξιοσημείωτον εἶναι, ὅτι εἰς τὰ ἀγγεῖα τῶν τόπων, ὅπου ἤκμασε τὸ ἔπος, αἱ μυθολογικαὶ παραστάσεις εἶναι σχετικῶς σπανιώταται.

§ 41. ***Ἄλλα μνημεῖα.*** Ἐὰν ἐξαιρέσωμεν τὰ πήλινα ἀγγεῖα, τὰ λοιπὰ λείψανα τῆς ἀρχαϊκῆς ζωγραφικῆς εἶναι πολὺ ὀλίγα, τὰ πλεῖστα δ' ἀπ' αὐτὰ εἶναι πάλιν πήλινα, ἤτοι πίνακες, μερικαὶ μετόπαι ἀπὸ τὸν ναὸν τοῦ Θέρμου (σ. 84, 98) καὶ μία σειρὰ νεκρικῶν λαρνάκων (σαρκοφάγων) ἀπὸ τὰς Κλαζομενάς· ἐκτὸς τούτων ἐσώθησαν ὀλίγαι μαρμάριναι ἐπιτύμβιαι στῆλαι μὲ γραπτὰς εἰκόνας, ἀντὶ τῶν πολὺ συνηθεστέρων ἀναγλύπτων, καὶ μία παρομοία βάσις ἀνδριάντος ἀξία μνείας διὰ τὸ ὄνομα τοῦ *Ἐνδοίου* (σ. 151), τὸ ὁποῖον φαίνεται ὅτι ἦτο χαραγμένον εἰς αὐτήν.

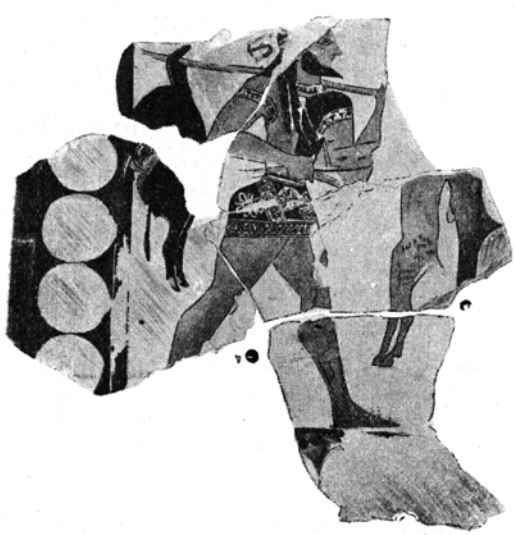
Εἰκ. 203. Κυνηγός. Πήλινον ἀναθηματικὸν πινακίδιον τοῦ ζωγράφου Τιμωνίδα.

Μικροὶ πίνακες εὑρέθησαν εἰς μέγα πλῆθος πλησίον τῆς παλαιᾶς Κορίνθου, εἰς τὴν θέσιν ἑνὸς ἱεροῦ τοῦ Ποσειδῶνος, ἦσαν δ' ἀφιερώματα, τὰ ὁποῖα προσέφερον ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ ἰδίως — ναῦται, ἔμποροι, κεραμεῖς. ἀμπελουργοί, κυνηγοί, μεταλλωρύχοι — καὶ εἰκονίζουν ἄλλοι τὸν Ποσειδῶνα μόνον ἢ μὲ τὴν Ἀμφιτρίτην, μερικοὶ μυθολογικὰ θέματα καὶ ἄλλοι αὐτοὺς τοὺς ἀναθέτας καὶ τὰς ἀσχολίας των. Εἰκ. 203 παριστάνει κυνηγὸν μὲ τὸν κύνα του, εἰς εἰκ. 204 δὲ βλέπομεν τὸ ἐσωτερικὸν μεταλλωρυχείου, ὅπου εἷς ἐργάτης ἀποσπᾷ τὸ μετάλλευμα ἀπὸ τὰ τοιχώματα, ἄλλοι δὲ τὸ ἀναβιβάζουν μὲ κοφίνους εἰς τὴν ἐπιφάνειαν καὶ εἰς τὸ μέσον κρέμεται ὑδροδόχον ἀγγεῖον. Ἡ ἐπιφάνεια τῶν πινάκων εἶναι ὑπόλευκος, αἱ δὲ μορφαὶ ἄλλοτε μελαναὶ

μόνον, ἄλλοτε μὲ προσθήκην ἐρυθροῦ ἢ λευκοῦ χρώματος καὶ ἄλλοτε μὲ τὰ γυμνὰ μέρη τοῦ σώματος ἁπλῶς περίγραπτα. Ἐν γένει δὲν διαφέρουν ἀπὸ τὰ ἀρχαϊκὰ κορινθιακὰ ἀγγεῖα καὶ ἀναμφιβόλως κατεσκευάζοντο εἰς τὰ ἴδια ἐργαστήρια· πραγματικῶς δὲ εἰς τὸ ἀνάθημα τοῦ κυνηγοῦ ἀναγινώσκεται τὸ ὄνομα τοῦ *Τιμωνίδα*, τὸν ὁποῖον ἐγνωρίσαμεν ἤδη ὡς ἀγγειογράφον (σ. 162).

Εἰκ. 204. Μεταλλωρύχοι. Ἀναθηματικὸν πινακίδιον.

Μὲ τὴν κεραμικὴν τῆς Κορίνθου συνδέονται ἀναμφιβόλως καὶ αἱ μετόπαι τοῦ Θέρμου, ἐκ τῶν ὁποίων μία παριστάνει τὸν Περσέα φεύγοντα μετὰ τὸν φόνον τῆς Μεδούσης, ἄλλη τρεῖς θεὰς καθημένας ἐπὶ θρόνων (πρβ. εἰκ. 130), τρίτη δύο ἡρωίδας πιθανῶς καὶ τετάρτη (εἰκ. 205) κυνηγόν. Ἡ ἐπιφάνεια τῶν πλακῶν εἶναι πάλιν ὑπόλευκος, τῶν γυναικῶν δὲ τὰ γυμνὰ μέρη ἀλειμμένα μὲ λευκὸν χρῶμα ἢ ἁπλῶς περίγραπτα, ἐνῶ τὰ τῶν ἀνδρῶν εἶναι κόκκινα.



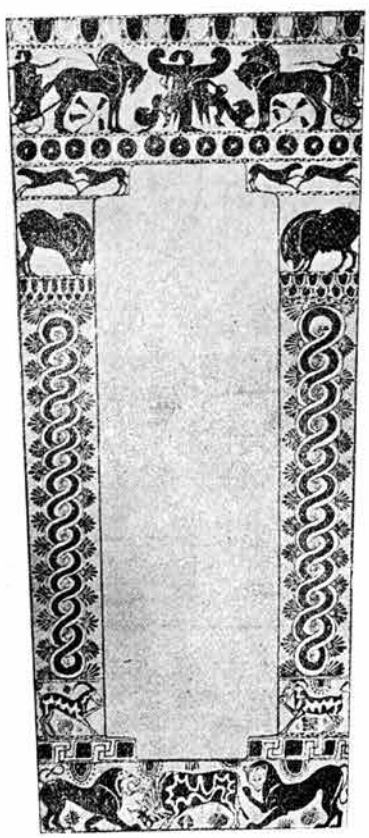
Εἰκ. 205. Κυνηγὸς φέρων θηράματα (κάπρον καὶ ἔλαφον) κρεμασμένα ἀπὸ ἀνάφορον. Πηλίνη μετόπη τοῦ ναοῦ τοῦ Θέρμου.

Πήλινοι πίνακες — ἄλλοι ἀναθηματικοὶ καὶ ἄλλοι προωρισμένοι διὰ τὴν κόσμησιν τάφων — ἀνεκαλύφθησαν καὶ εἰς τὴν Ἀττικήν, ἡ τεχνοτροπία δὲ καὶ αὐτῶν δὲν διαφέρει ἀπὸ τὴν τῶν μελανομόρφων ἀγγείων· ἐξαίρεσιν ὅμως κάμνει ὁ πίναξ τῆς Ἀκροπόλεως εἰκ. 206, εἰς τὸν ὁποῖον τὸ σῶμα τοῦ νεαροῦ ὁπλίτου εἶναι καστανόν, τὸ δὲ κράνος του καὶ ἡ προοπτικῶς σχεδιασμένη ἀσπὶς περιγράφονται μόνον ἐπάνω εἰς κιτρινόλευκον ἐπιφάνειαν.

Αἱ σαρκοφάγοι τῶν Κλαζομενῶν φέρουν γραφὰς ἰδίως εἰς τὸ πλατὺ περιχείλωμα, τὸ ὁποῖον περιέβαλλε τὸν ἐντὸς κείμενον νεκρόν·

συνήθως δὲ εἰκονίζονται ζῶα, γρῦπες, Σφίγγες, Σειρῆνες, Κένταυροι,

Εἰκ. 206. Πήλινος πίναξ ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν μὲ γραφὴν πολεμιστοῦ.



Εἰκ 207. Πηλίνη σαρκοφάγος τῶν Κλαζομενῶν.

ἁρματοδρομίαι κ.τ.λ., εἰς εἰκ. 207 ὅμως βλέπομεν ἄνω μεταξὺ δύο ἁρμάτων καὶ τὴν πτερωτὴν Ἄρτεμιν μὲ δύο λέοντας εἰς τὰς χεῖρας (πρβ. εἰκ. 152). Ἡ ἐπιφάνεια τῶν σαρκοφάγων εἶναι ὑπόλευκος, αἱ δὲ μορφαὶ συμφωνοῦν μὲ τὰς συγχρόνους ἀγγειογραφίας· μάλιστα εἰς μίαν ἢ δύο σαρκοφάγους παρουσιάζεται καὶ ἡ ἐρυθρόμορφος τεχνοτροπία.

Γραπτὸς μαρμαρίνας στήλας ἔχομεν πάλιν ἀπὸ τὴν Ἀττικήν, ἡ σπουδαιοτέρα δ' εἶναι ἡ τοῦ *Λυσέου*, ἡ ὁποία παριστάνει αὐτὸν ὀρθὸν μὲ ἓν ἀγγεῖον (κάνθαρον) διὰ σπονδὰς εἰς τὴν μίαν χεῖρα καὶ κλάδους μυρσίνης εἰς τὴν ἄλλην (εἰκ. 208)· εἰς τὴν βάσιν ἀναγινώσκεται ἡ ἔμμετρος ἐπιγραφὴ «Λυσέᾳ ἐνθάδε σῆμα πατὴρ Σήμων ἐπέθηκεν», ἀπὸ τὴν ὁποίαν μανθάνομεν τὸ ὄνομα τοῦ νεκροῦ καὶ τοῦ πατρός του. Δυστυχῶς καὶ αὐτὴ καὶ ὅλαι αἱ ἄλλαι εἶναι πολὺ ἐφθαρμέναι καὶ οὔτε τὸ γενικὸν

σχέδιον τῶν μορφῶν διακρίνεται συνήθως καλά· εἰς τὸν χρωματισμὸν δ' αὐτῶν μετεχειρίζοντο ἐκτὸς τῶν ἄλλων κοινοτέρων χρωμάτων —λευκοῦ, μελανοῦ, ἐρυθροῦ, κιτρίνου— καὶ τὸ κυανοῦν καὶ τὸ πράσινον, τὰ ὁποῖα ἀπαντοῦν καὶ εἰς τὰ λίθινα ἀγάλματα.

Εἰκ. 108. Γραπτὴ ἐπιτυμβία στήλη εἰκονίζουσα τὸν νεκρὸν Λυσέαν.

Καθόλου αἱ γραπταὶ στῆλαι ὁμοῦ μὲ τὰς μετόπας τοῦ Θέρμου καὶ τὸν πίνακα τῆς Ἀκροπόλεως δίδουν ἀναμφιβόλως πολὺ ἀκριβεστέραν ἔννοιαν περὶ τῆς ὄψεως τῶν ἔργων τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς—τῶν τοιχογραφιῶν π. χ., αἱ ὁποῖαι πιθανῶς ὑπῆρχον ἤδη (πρβ. σ. 104)— παρὰ αἱ σαρκοφάγοι τῶν Κλαζομενῶν καὶ οἱ ἄλλοι πίνακες, οἱ ὁποῖοι ἀκολουθοῦν τὴν τεχνοτροπίαν τῶν ἀγγειογραφιῶν. Ὁ χρωματισμὸς τῶν ζωγραφιῶν ἦτο πλουσιώτερος καὶ φαιδρότερος, ὄχι δὲ μόνον τῶν γυναικῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἀνδρῶν τὰ σώματα εἶχον ἀνοικτότερα χρώματα· κατὰ τοῦτο ἐπλησίαζον περισσότερον πρὸς τὴν κυρίως ζωγραφικὴν πολλὰ ἀγγεῖα τοῦ 7ου αἰῶνος παρὰ τὰ μελανόμορφα τοῦ 6ου, εἰς τὰ ὁποῖα ἐπέδρασε, φαίνεται, ἡ μονόχρωμος τορευτική, ὅπως μαρτυροῦν ἄλλως καὶ τὰ ἐγχαράγματα (σ. 160), ἴσως δὲ καὶ ἡ μεταλλικὴ στιλπνότης τοῦ μελανοῦ γανώματος (σ. 165). Διὰ τὴν ἀπόδοσιν ὅμως τῶν στάσεων καὶ κινήσεων τῶν μορφῶν καὶ τῶν πτυχῶν τῶν ἐνδυμάτων αὐτῶν, διὰ τὴν διάταξίν των εἰς τὴν εἰκόνα καὶ τὸν τρόπον τῶν συνθέσεων ἐν γένει, καθὼς καὶ διὰ τὸν τρόπον τῆς παραστάσεως τῶν μυθολογικῶν θεμάτων τὰ ἀγγεῖα εἶναι βεβαίως ἀσφαλεῖς μάρτυρες καὶ ὡς πρὸς τὴν ἀνωτέραν ζωγραφικήν.

§ 42. ***Ἀρχαῖαι μαρτυρίαι.*** Παρετηρήσαμεν ἤδη, ὅτι αὐταὶ δὲν εἶναι πολὺ ἀξιόπιστοι, ἐπιτρέπουν ὅμως νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι εἰς

τὴν ἀνάπτυξιν τῆς ἑλλαδικῆς ζωγραφικῆς ἐπρωτοστάτησαν δύο πόλεις τῆς Πελοποννήσου, εἰς τὰς ὁποίας εὕρομεν ἤδη παλαιὰν ἀγγειογραφικὴν τέχνην, ἡ Σικυὼν καὶ ἡ Κόρινθος. Εἰς μίαν ἀπ' αὐτὰς λέγεται ὅτι ἀνεκαλύφθη πρώτην φορὰν ἡ ζωγραφικὴ διὰ τῆς *περιγραφῆς* τῆς σκιᾶς τοῦ ἀνθρώπου, ἀναφέρονται δὲ καὶ ὀνόματα ζωγράφων, οἱ ὁποῖοι εὗρον ἢ προήγαγον αὐτήν. Κορίνθιοι ἦσαν ὁ *Κλεάνθης*, ὁ *Ἀρήγων*, ὁ *Ἀριδίκης*, ὁ *Ἔκφαντος*, Σικυώνιοι δὲ ὁ *Τηλεφάνης* καὶ ὁ *Κράτων*. Τὴν ἡλικίαν αὐτῶν δὲν γνωρίζομεν, ἀλλὰ μίαν εἰκόνα τοῦ Κλεάνθους μὲ θέμα τὴν ἅλωσιν τῆς Τροίας καὶ μίαν τοῦ Ἀρήγοντος παριστάνουσαν τὴν Ἄρτεμιν ἐπάνω εἰς γρῦπα, αἱ ὁποῖαι εὑρίσκοντο εἰς ἓν ἱερὸν πλησίον τῆς Ὀλυμπίας, ὀνομάζει ὁ Στράβων «σφόδρα εὐδοκίμους», τοῦτο δὲ δεικνύει, ὅτι ἡ τέχνη των πρέπει νὰ ἦτο ἀρκετὰ προχωρημένη· εἰς τὸ ἴδιον ἱερὸν ὑπῆρχε καὶ ἄλλη εἰκὼν τοῦ Κλεάνθους φέρουσα τὴν γέννησιν τῆς Ἀθηνᾶς κατὰ τὸν τύπον πιθανώτατα, τὸν ὁποῖον ἔσωσαν παλαιαὶ ἀγγειογραφίαι. Τρεῖς ἄλλοι ἀρχαϊκοὶ ζωγράφοι, ὁ *Ὑγιαίνων*, ὁ *Δεινίας* καὶ ὁ *Χαρμάδας*, ἦσαν φαίνεται ὁμοίως Πελοποννήσιοι, ἡ πατρίς των ὅμως δὲν μνημονεύεται· περὶ αὐτῶν λέγεται ὅτι ἐζωγραφοῦσαν μονοχρώματα, ὅτι δηλαδὴ ἐγέμιζον τὸν ἐντὸς τοῦ περιγράμματος τῶν μορφῶν χῶρον μὲ ἓν μόνον χρῶμα.

Ἀπὸ τὰς Ἀθήνας ἀνεφέραμεν ἤδη (σ. 147) ἕνα ζωγράφον τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, τὸν πατέρα τοῦ Ἀντήνορος *Εὐμάρη*, ὁ ὁποῖος πρέπει νὰ ἤκμασε κατὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος. Περὶ αὐτοῦ ἔχομεν τὴν εἴδησιν, ὅτι πρῶτος διέκρινεν εἰς τὴν ζωγραφικὴν τὰς γυναῖκας ἀπὸ τοὺς ἄνδρας καὶ πρῶτος ἐτόλμησε νὰ παραστήσῃ ὅλας τὰς «μορφάς». Ἀλλὰ τὸ πρῶτον δὲν εἶναι ἀκριβές, διότι γνωρίζομεν ὅτι ἡ διάκρισις ἐγίνετο πολὺ συχνὰ καὶ πρωτύτερα καὶ μάλιστα ἀπὸ τοὺς προϊστορικοὺς ἀκόμη χρόνους (πρβ. σ. 34, 50, 160), τὸ δεύτερον δὲ σημαίνει πιθανῶς, ὅτι ὁ Εὐμάρης ἔδιδεν ἤδη περισσοτέραν ἐλευθερίαν καὶ ποικιλίαν εἰς τὰς στάσεις τῶν μορφῶν. Ζωγράφος καὶ πλάστης συνάμα ἦτο ἴσως καὶ ὁ *Ἔνδοιος*, ἂν καὶ οἱ ἀρχαῖοι μνημονεύουν αὐτὸν μόνον ὡς πλάστην· ἡ τὸ ὄνομα αὐτοῦ φέρουσα βάσις (σ. 170) ἐκοσμεῖτο μὲ γραπτὴν εἰκόνα μορφῆς καθημένης εἰς θρόνον.

Ὅπως ἡ Πελοπόννησος, διεκδικοῦσε καὶ ἡ Μ. Ἀσία τὴν ἀνακάλυψιν τῆς ζωγραφικῆς, διότι κατὰ μίαν παράδοσιν εὗρεν αὐτὴν ὁ Σάμιος *Σαυρίας*, ὁ ὁποῖος περιέγραψε τὴν σκιὰν ἵππου εἰς τὸν ἥλιον· ἀλλὰ καὶ ἐδῶ δὲν δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἀπὸ τὴν πληροφορίαν αὐτὴν ἄλλο, εἰμὴ τὸ πολὺ ὅτι ἡ ζωγραφικὴ ἐνωρὶς ἐκαλλιεργεῖτο εἰς

τὴν Σάμον. Οἱ ἀρχαῖοι δὲν ἀναφέρουν τὴν πατρίδα τοῦ *Βουλάρχου*, τοῦ ὁποίου ἕνα περίφημον πίνακα παριστάνοντα μάχην τῶν Μαγνήτων λέγεται ὅτι ἠγόρασεν ὁ βασιλεὺς τῆς Λυδίας Κανδαύλης πρὸς τὸ τέλος τοῦ 8ου αἰῶνος ἤδη· ἀλλὰ Σάμιος ἦτο ὁ *Καλλιφῶν*, ὁ ὁποῖος ἐζωγράφησεν εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἐφεσίας Ἀρτέμιδος τὴν μάχην τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Τρώων παρὰ τὰ πλοῖα καὶ τὸν Πάτροκλον ὁπλιζόμενον, διὰ τὰ σπεύσῃ πρὸς βοήθειαν τῶν Ἑλλήνων. Προσέτι γνωρίζομεν ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτον, ὅτι ὁ Σάμιος ἀρχιτέκτων *Μανδροκλῆς* ἀφιέρωσεν εἰς τὸ Ἡραῖον τῆς πατρίδος του ζωγραφίαν εἰκονίζουσαν τὴν ὑπ' αὐτοῦ περὶ τὸ 513 κατὰ διαταγὴν τοῦ Δαρείου κατασκευασθεῖσαν γέφυραν ἐπὶ τοῦ Βοσπόρου καὶ αὐτὸν τὸν Δαρεῖον καθήμενον ἐπὶ θρόνου (πρβ. τὸν Ἀρκεσίλαν εἰκ. 192) καὶ θεώμενον τὸν διαβαίνοντα στρατόν. Κατὰ τὸν ἴδιον ἱστορικὸν ἔργα ζωγραφικῆς ὑπῆρχον περὶ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος καὶ εἰς τὴν Φώκαιαν, εὔλογον δὲ εἶναι νὰ παραδεχθῶμεν τὸ αὐτὸ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ἰωνικῶν πόλεων.

Εἰκ. 209. Ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ Ποσειδῶν. Ἀπὸ ἀγγεῖον τοῦ Ἀμάσιος (σ. 166).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΡΙΤΟΝ

ΚΛΑΣΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

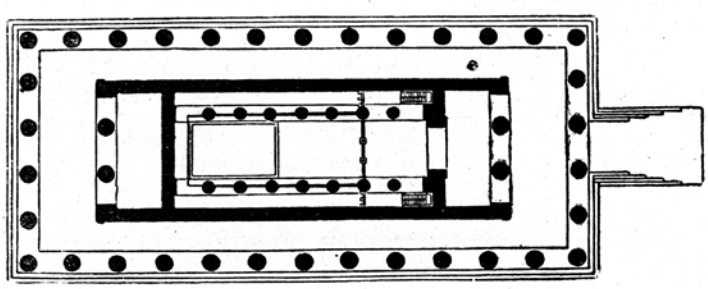
I. *Ἐποχὴ τῶν περσικῶν πολέμων (510—450).*

§ 43. ***Εἰσαγωγικά.*** Τὸ 510 κατέλυσαν οἱ Ἀθηναῖοι τὴν τυραννίαν τῶν Πεισιστρατιδῶν, κατὰ τὸν Ἡρόδοτον δὲ ἡ ἐλευθερία ἐνέπνευσε τόσον φρόνημα εἰς τοὺς πολίτας, ὥστε ἐνῶ πρότερον «οὐδαμῶν τῶν σφέας περιοικεόντων ἦσαν τὰ πολέμια ἀμείνους», τώρα ἐνίκησαν τὸ 507 τὴν ἰδίαν ἡμέραν τοὺς Βοιωτοὺς καὶ τοὺς Χαλκιδεῖς. Ἀλλὰ πολὺ περισσότερον ἐξυψώθη τὸ φρόνημα καὶ τῶν Ἀθηναίων καὶ τῶν ἄλλων Ἑλλήνων εἰς τὰ μεγάλα κοσμοϊστορικὰ γεγονότα, τὰ ὁποῖα ἠκολούθησαν ὀλίγα ἔτη κατόπιν καὶ ὁριστικῶς ἔκριναν μεταξὺ τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ τοῦ ἀσιατικοῦ πολιτισμοῦ, ἔδωκαν δὲ τὴν νίκην εἰς τὸν πρῶτον. Οὕτω ὅλη ἡ ἐποχὴ ἀπὸ τὸ 510 μέχρι τοῦ 450 περίπου, ὅταν μὲ τὸν θάνατον τοῦ Κίμωνος κλείουν οἱ πρὸς τοὺς Πέρσας πόλεμοι, εἶναι μεστὴ ἀπὸ εὐγενεῖς ἀγῶνας ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας, ἀγῶνας τῶν Ἀθηναίων κατὰ πρῶτον λόγον, ὕστερα δὲ καὶ τῶν περισσοτέρων ἀπὸ τοὺς ἄλλους Ἕλληνας. Δὲν εἶναι δὲ βεβαίως ἐντελῶς τυχαῖον, ὅτι εἰς τοὺς ἰδίους ἀκριβῶς χρόνους βλέπομεν καὶ τὴν τέχνην ν' ἀγωνίζεται ἐπιτυχῶς ἐναντίον ἄλλης τυραννίας καὶ νὰ ζητῇ ν' ἀπαλλαγῇ ἀπὸ τοὺς περιορισμούς, τοὺς ὁποίους ἐπέβαλλον εἰς αὐτήν, ὅπως εἴδομεν ἀνωτέρω (§ 34), παλαιαὶ παραδόσεις καὶ συνήθειαι. Ὑπὸ τὴν ἔποψιν ταύτην ἡ ἐποχὴ τῶν περσικῶν πολέμων εἶναι ἡ κρισιμωτέρα ὅλων εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης· σημειώνει τὴν ἀποφασιστικὴν στροφὴν αὐτῆς ἀπὸ τοὺς συμβατικοὺς τρόπους καὶ τὰς τραχύτητας τῆς μεσαιωνικῆς ἢ μεσαιωνιζούσης ἀντιλήψεως πρὸς τὴν ἐλευθερίαν τοῦ πνεύματος καὶ τὴν φυσικότητα τῶν κυρίως κλασικῶν χρόνων.

Α. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

§ 44. ***Ναοί.*** Οἱ δύο ῥυθμοὶ τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, ὁ δωρικὸς καὶ ὁ ἰωνικός, ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι μόνοι ἐν χρήσει καὶ κατὰ τὴν παροῦσαν. Ἐκ τῶν ναῶν δὲ δωρικοῦ ῥυθμοῦ, οἱ ὁποῖοι ἀνήκουν εἰς

αὐτήν, ἄξιοι μνείας εἶναι πρῶτοι ὁ ναὸς τῆς *Ἀφαίας* εἰς τὴν Αἴγιναν καὶ ὁ τοῦ *Διὸς* εἰς τὴν Ὀλυμπίαν (εἰκ. 210, 211. Πρβ. καὶ εἰκ. 104), τῶν ὁποίων ὄχι μόνον σημαντικώτατα ἀρχιτεκτονικὰ λείψανα ἐσώθησαν, ἀλλὰ κατὰ μέγα μέρος καὶ ὁ πλαστικὸς κόσμος. Καὶ οἱ δύο παρουσιάζουν τὸν κανονικὸν τύπον μὲ περίστασιν, πρόναον καὶ ὀπισθόδομον ἐν παραστάσι καὶ σηκὸν τρισυπόστατον· ἡ περίστασις τοῦ πρώτου εἶχε κίονας 6:12, ἡ δὲ τοῦ δευτέρου 6:13. Αἱ κιονοστοιχίαι τῶν σηκῶν ἦσαν κατὰ τὴν συνήθειαν (πρβ. σ. 93) δίτονοι, εἰς τὸ ὕψος δὲ τῶν κιόνων τῆς κάτω σειρᾶς ὑπῆρχε πάτωμα συνδέον αὐτοὺς μὲ τοὺς μακροὺς τοίχους τοῦ σηκοῦ καὶ οὕτω ἐσχηματίζοντο εἰς τὰ πλάγια τῆς μεσαίας ὑποστάσεως *διώροφοι* στοαί. Ὁ ναὸς τῆς Ἀφαίας ἐκτίσθη πιθανῶς πρὸ τῆς ναυμαχίας τῆς Σαλαμῖνος, ὁ τοῦ Διὸς μεταξὺ τοῦ 470 καὶ τοῦ 457 περίπου. Ἀλλ' ἂν καὶ ἦτο ἀρχαιότερος ὁ τῆς Ἀφαίας, εἶχε κίονας ῥαδινωτέρους καὶ θριγκὸν ἐλαφρότερον, πλάτος

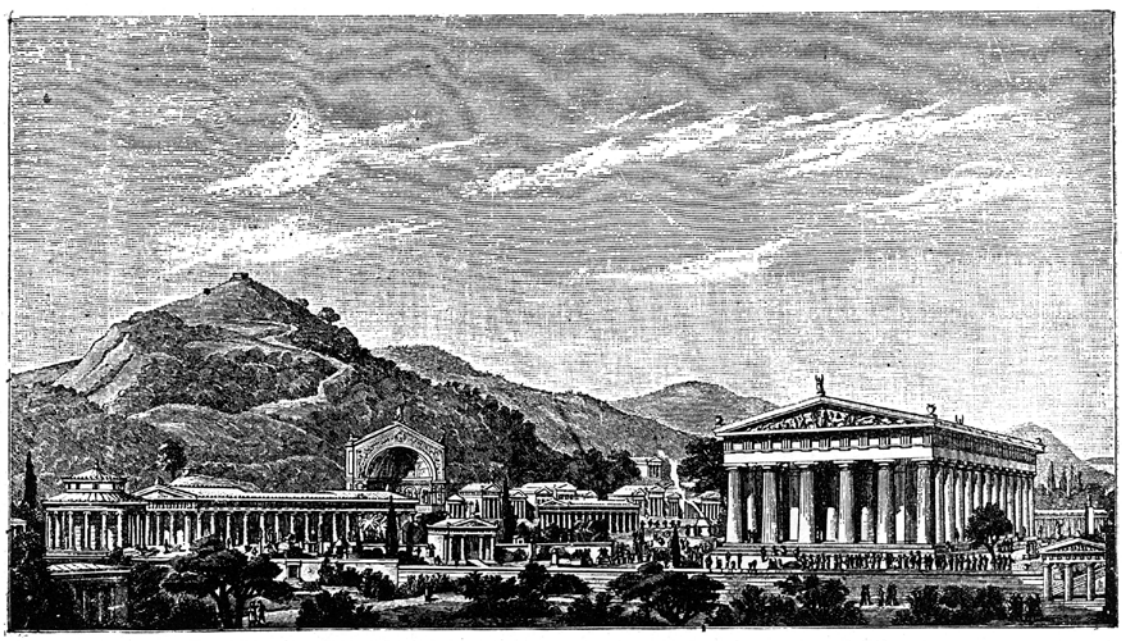


Εἰκ. 210. Κάτοψις τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς εἰς τὴν Ὀλυμπίαν.

δὲ σχετικῶς μεγαλύτερον (15, 50 μ. πρὸς 30, 50 μ. μήκους)· ἐνῶ τοῦ τῆς Ὀλυμπίας, τὸν ὁποῖον ἔκτισεν ὁ Ἠλεῖος ἀρχιτέκτων *Λίβων*, αἱ ἀναλογίαι ἦσαν ἀκόμη κατὰ τὸν παλαιότερον τρόπον βαρύτεραι καὶ τὸ πλάτος σχετικῶς μικρότερον (27, 65 μ. πρὸς 64, 10 μ. μήκους). Ἀλλ' ἀκριβῶς διὰ τὴν βαρύτητα τῶν ἀναλογιῶν καὶ προσέτι διὰ τὸ μέγεθος θὰ ἦτο ὁ ναὸς τοῦ Διὸς ἐπιβλητικώτερος· εἰς τὴν Ἄλτιν δέ, ὅπου ὁ Ζεὺς δὲν εἶχε πρωτύτερα ἴδιον ναόν, ἔμεινεν οὗτος πάντοτε τὸ σπουδαιότατον καὶ μᾶλλον ἀξιοθέατον οἰκοδόμημα.

Εἰς τὰς Ἀθήνας ἔθεσαν οἱ Ἀθηναῖοι, ὅπως θὰ ἴδωμεν βραδύτερον (§ 57), κατὰ τὰς ἀρχὰς ἤδη τῆς ἐποχῆς ταύτης τὰ θεμέλια τοῦ *Παρθενῶνος*, μετὰ τὴν νίκην δὲ τοῦ Μαραθῶνος ἀφιέρωσαν ἕνα ναὸν εἰς τὴν Ἄρτεμιν Εὔκλειαν καὶ ὑστερώτερα ἔκτισεν ὁ Κίμων ναὸν τοῦ Θησέως, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι τὸ σήμερον κακῶς λεγόμενον Θησεῖον (πρβ. § 58)· γενικῶς ὅμως ἡ πόλις τῶν Ἀθηνῶν ἐβράδυνε νὰ κοσμηθῇ μὲ ναοὺς ἀνταξίους αὐτῆς καὶ τὸ πρᾶγμα δὲν εἶναι δυσεξήγητον.

Ἔξω τῆς κυρίως Ἑλλάδος πάλιν ἡ Κάτω Ἰταλία καὶ ἡ Σικελία ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν σπουδαῖα λείψανα δωρικῶν ναῶν τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 5ου αἰῶνος. Κατὰ τὰς ἀρχὰς αὐτοῦ φαίνεται ὅτι οἰκοδομήθη εἰς τὴν Ποσειδωνίαν (Παιστὸν) ὁ ναὸς τοῦ *Ποσειδῶνος*, εἰς τὸν τρισυπόστατον σηκὸν τοῦ ὁποίου σώζονται ἀκόμη ἐν μέρει

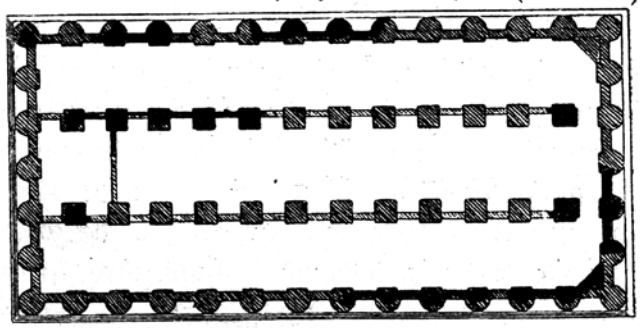


Φιλίππειον | Κρόνιον ὄρος | Ἐξέδρα τοῦ Ἡρώδου Πελόπιον | Θησαυροὶ | Ναὸς τῆς Μητρὸς τῶν θεῶν | Ναὸς τοῦ Διὸς | ΝΔ. πρόπυλον τῆς Ἄλιεως

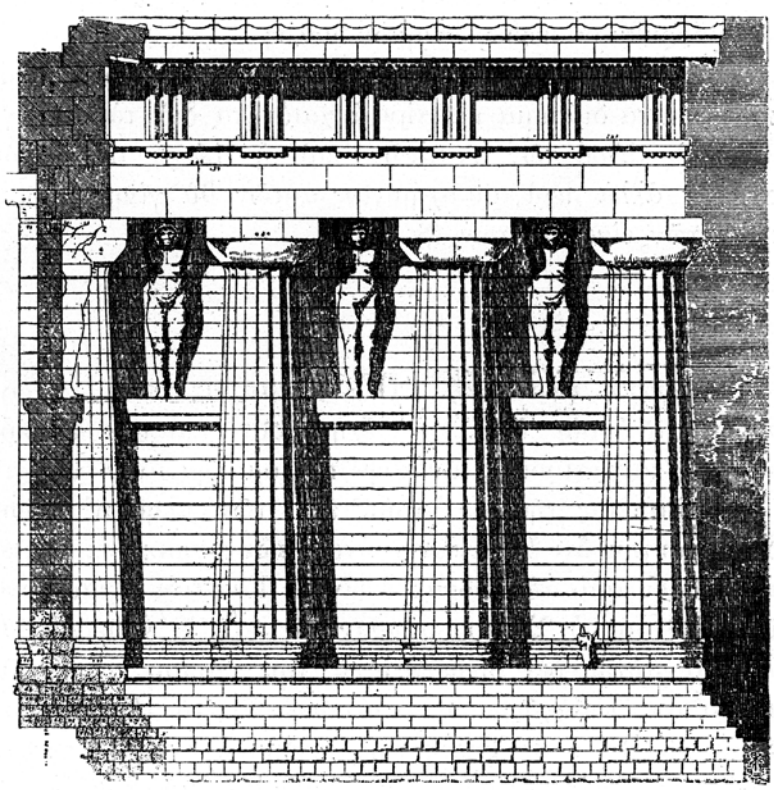
Εἰκ. 211. Τὸ ἱερὸν τοῦ Διὸς εἰς τὴν Ὀλυμπίαν (πρβ. εἰκ. 104). Ἀναπαράστασις.

καὶ οἱ ἀνώτεροι κίονες τῶν διτόνων κιονοστοιχιῶν· ἀπὸ τοὺς ναοὺς δὲ τοῦ Σελινοῦντος ἀνήκει εἰς τοὺς χρόνους τούτους ὁ τῆς *Ἥρας*, τοῦ ὁποίου εὑρέθησαν ἀξιόλογοι μετόπαι, καὶ εἰς τὸν Ἀκράγαντα ἤρχισαν ὀλίγον μετὰ τὸ 480 νὰ κτίζουν μέγαν καὶ ἰδιόρρυθμον ναὸν τοῦ *Διός*, τὸν κοινῶς λεγόμενον τῶν *Γιγάντων*, ὁ ὁποῖος ὅμως ποτὲ δὲν ἐτελείωσεν. Κατὰ τὸν Διόδωρον ἦτο ὁ μεγαλύτερος ναὸς τῆς Σικελίας, ἀπετελεῖτο δ' ἀπὸ ἕνα πελώριον σηκὸν μήκους 101 μ. καὶ πλάτους 44 μ., ἀπὸ τοὺς τοίχους τοῦ ὁποίου ἐξεῖχον πρὸς τὰ ἔξω 7 : 14 κίονες, πρὸς τὰ ἐντὸς δὲ ἰσάριθμοι παραστάδες (εἰκ. 212)· τὸ ἐσωτερικὸν ἐχώριζον εἰς τρεῖς ὑποστάσεις δύο τοῖχοι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους προεῖχον πάλιν τετράπλευροι παραστάδες, τῶν ἐξωτερικῶν δὲ τοίχων τὰ ἀνώτερα μέρη εἰσεῖχον ὀλίγον καὶ ἐσχημάτιζον ἀναβαθ-

μὸν (πάτημα), εἰς τὸν ὁποῖον ἐστέκοντο ἀγάλματα ἀνδρῶν (εἰκ. 213) καὶ γυναικῶν ὕψους 7,70 μ. ὑποβαστάζοντα ὁμοῦ μὲ τοὺς κίονας τὰ ἐπιστύλια. Τὰ ἀνδρικὰ ἀγάλματα — οἱ δῆθεν Γίγαντες — παρίστανον πιθανώτατα αἰχμαλώτους, εἰς ὑστερωτέρους χρόνους ὅμως οἱ ἀρχαῖοι ὠνόμαζον τοιαῦτα ἀγάλματα χρησιμεύοντα ἀντὶ κιόνων



Εἰκ. 212. Κάτοψις τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς εἰς τὸν Ἀκράγαντα.



Εἰκ. 213. Ἀναπαράστασις τμήματος τοῦ ναοῦ εἰκ. 212.

γενικῶς *Ἄτλαντας*, ὅπως τὰ ἀνάλογα γυναικεῖα ὠνόμαζον μὲ κοινὸν ὄνομα *Καρυάτιδας* (σ. 104. Πρβ. καὶ § 66).

§ 45. ***Ἄλλα οἰκοδομήματα.*** Εἰς τοὺς Δελφοὺς ἀνεκαλύφθησαν τὰ λείψανα ἑνὸς *θησαυροῦ*, τὸν ὁποῖον ἀνήγειραν οἱ Ἀθηναῖοι πρὸς τὸ τέλος πιθανώτατα τοῦ 6ου αἰῶνος, ἂν καὶ ὁ Παυσανίας πλανη-

θεὶς ἀπὸ μίαν ἐπιγραφὴν τὸν θέτει μετὰ τὴν μάχην τοῦ Μαραθῶνος. Τὸ μικρόν, δωρικοῦ ῥυθμοῦ οἰκοδόμημα, τὸ ὁποῖον ἀνεστηλώθη πρὸ ὀλίγων ἐτῶν μὲ τὰ παλαιὰ κατὰ τὸ πλεῖστον ὑλικά, ἦτο ὁλόκληρον ἀπὸ μάρμαρον τῆς Πάρου, ἀπετελεῖτο δέ, ὅπως γενικῶς οἱ θησαυροὶ (σ. 104), ἀπὸ σηκὸν καὶ πρόδομον ἢ πρόναον καὶ ἐκοσμεῖτο μὲ τριάκοντα ἀναγλύπτους μετόπας (§ 47) καὶ μὲ δύο ἀγάλματα ἐφίππων Ἀμαζόνων εἰς τ᾽ ἀκρωτήρια. Ἓν ἄλλο κτίσμα τῶν Ἀθηναίων εἰς τοὺς Δελφούς, ἰωνικοῦ ῥυθμοῦ αὐτό, ἦτο κομψὴ στοά, τὴν ὁποίαν κατεσκεύασαν διὰ νὰ δεχθῇ ὅπλα καὶ ἄλλα λάφυρα ἀφιερωθέντα εἰς τὸν Ἀπόλλωνα ἀπὸ τὴν ναυμαχίαν τῆς Σαλαμῖνος· ὁ θριγκὸς τῆς στοᾶς ἦτο ξύλινος, ἐστηρίζετο ὅμως εἰς ὀκτὼ πολὺ ῥαδινοὺς μαρμαρίνους κίονας, τῶν ὁποίων αἱ βάσεις εἶχον εἰς τὴν θέσιν τοῦ τροχίλου ἰδιόρρυθμον κωδωνόσχημον μέλος.

Τελευταῖον παλαιότερα τῶν μέσων τοῦ 5ου αἰῶνος ἦσαν καὶ δύο οἰκοδομήματα διάσημα εἰς τὴν ἀρχαιότητα διὰ τὰς τοιχογραφίας των, ἡ *Ποικίλη Στοὰ* τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἡ *Λέσχη τῶν Κνιδίων* εἰς τοὺς Δελφούς· ἀλλὰ περὶ τοῦ σχήματος αὐτῶν θὰ γίνῃ λόγος εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν εἰκόνων των (§ 54).

Β. ΠΛΑΣΤΙΚΗ

§ 46. ***Ἰωνικὴ πλαστική.*** Ἡ ἐπανάστασις τῶν Ἰώνων κατὰ τῶν Περσῶν, ἡ ὁποία ἔμελλε νὰ ἔχῃ τόσον λαμπρὰ ἐπακόλουθα, ἀλλὰ καὶ τόσας καταστροφάς, ἀνέκοψε τὴν ὁμαλὴν ἀνάπτυξιν τῆς τέχνης εἰς τὰς ἀποικίας τῆς Μ. Ἀσίας καὶ τῶν πλησίον νήσων, ἐξηγεῖται δ᾽ ἐκ τούτου, ὅτι ἔργα τῶν χρόνων τῶν περσικῶν πολέμων ἄξια λόγου δὲν ἔχομεν ἀπὸ τὰς χώρας ἐκείνας. Γνωστοὶ εἶναι μόνον δύο σπουδαῖοι πλάσται, ὁ Σάμιος *Πυθαγόρας* καὶ ὁ Φωκαεὺς *Τηλεφάνης*, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ δὲν διέμειναν εἰς τοὺς τόπους τῆς καταγωγῆς των· διότι ὁ μὲν Πυθαγόρας μετενάστευσεν εἰς τὸ Ῥήγιον τῆς Κάτω Ἰταλίας (ἴδε § 51), ὁ δὲ Τηλεφάνης ἀπεδήμησεν εἰς τὴν Θεσσαλίαν καὶ κατόπιν εἰς τὴν Περσίαν, ὅπου εἰργάσθη διὰ τὸν Δαρεῖον καὶ τὸν Ξέρξην. Ἡ ἀξία τοῦ Τηλεφάνους κατὰ τὴν μαρτυρίαν ἀρχαίων συγγραφέων δὲν ἦτο μικρά, τὴν φήμην του ὅμως ἔβλαψε τὸ γεγονός, ὅτι τὰ ἔργα του εὑρίσκοντο εἰς τόπους ὄχι πολὺ προσιτούς.

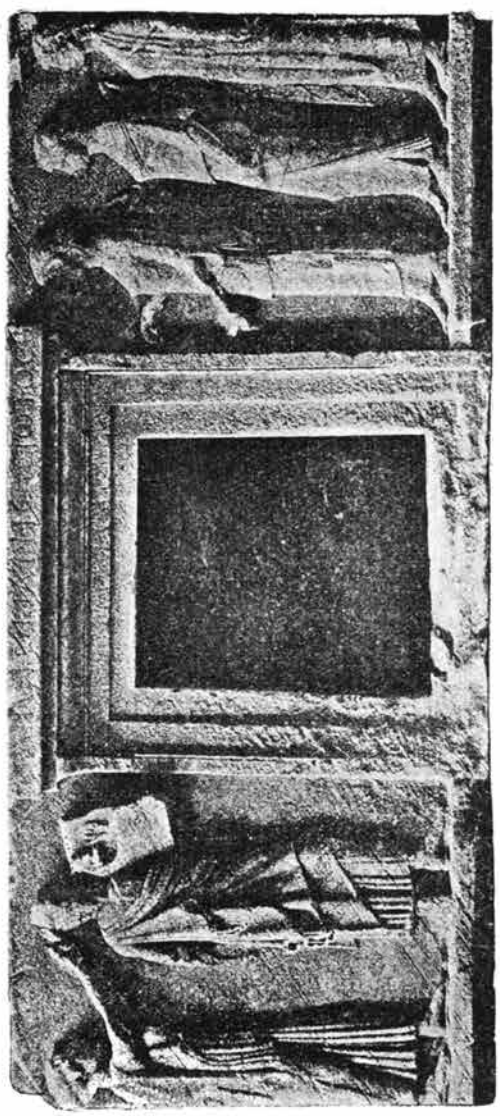
Ἀπὸ τὰς Κυκλάδας ἡ Νάξος ἀντιπροσωπεύεται καὶ τώρα μὲ ἕνα γλύπτην ἄξιον μνείας, τὸν ***Ἀλξήνορα,*** ἔργον τοῦ ὁποίου εἶναι ἐπιτυμβία στήλη (εἰκ. 214) ἀνακαλυφθεῖσα πλησίον τοῦ Ὀρχομενοῦ τῆς

Βοιωτίας· τὸ ἀνάγλυφον ἐποιήθη κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 5ου αἰῶνος, εἰκονίζεται δ' εἰς αὐτὸ ὁ νεκρὸς παίζων μὲ τὸν κύνα του, εἰς τὸν ὁποῖον ἐπιδεικνύει ἀκρίδα. Τὸ θέμα, τοῦ ὁποίου τὴν σημασίαν ἐννοοῦμεν εὐκόλως (πρβ. σ. 142, 153), ἀπαντᾷ παρόμοιον καὶ εἰς δύο ἄλλας στήλας, ἀλλ' ὁ Ἀλξήνωρ, ἂν καὶ πιθανώτατα δὲν τὸ εὗρε πρῶτος, ὅμως ὑπερήφανος διὰ τὸ ἔργον του ἔθεσεν εἰς αὐτὸ τὴν ἐπιγραφὴν «Ἀλξήνωρ ἐποίησεν ὁ Νάξιος· ἀλλ' ἐσίδεσθε» (ἀλλὰ κοιτάξετε δηλαδὴ πόσον ὡραῖον εἶναι).

Εἰκ. 214. Ἐπιτυμβία στήλη, ἔργον τοῦ Ναξίου Ἀλξήνορος.

Ἰωνικὴ νῆσος — ἀποικία τῆς Πάρου — ἦτο καὶ ἡ Θάσος, ὅπου ἐγεννήθη καὶ ἐπαιδεύθη ὁ μέγας ζωγράφος Πολύγνωτος, ὁ ὁποῖος ἦτο καὶ πλάστης· ἀλλὰ κανὲν ἀπὸ τὰ πλαστικὰ ἔργα του δὲν ἀναφέρεται, διότι φαίνεται ὅτι κανὲν δὲν ἐφημίζετο ἐξαιρετικά. Ἄξιαι μνείας εἶναι ὅμως ἀπὸ τὴν Θάσον τρεῖς πλάκες μὲ ἀνάγλυφα προερχόμεναι ἀπὸ τὴν εἴσοδον ἑνὸς οἰκοδομήματος — τοῦ πρυτανείου πιθανῶς — ὅπου ἐλατρεύοντο ὁ Ἀπόλλων μὲ τὰς Νύμφας καὶ ὁ Ἑρμῆς μὲ τὰς Χάριτας. Εἰς τὸ μέσον τῆς μεγαλυτέρας πλακὸς (εἰκ. 215) παριστάνεται θύρα, ἀριστερὰ στέκεται ὁ Ἀπόλλων μὲ τὴν λύραν εἰς τὴν χεῖρα καὶ μία Νύμφη στεφανώνει αὐτόν, δεξιὰ δὲ εἶναι ἄλλαι τρεῖς· εἰς τὴν δευτέραν πλάκα εἰκονίζονται ὁ Ἑρμῆς καὶ μία ἀπὸ τὰς Χάριτας καὶ εἰς τὴν τρίτην [ἄλλαι τρεῖς γυναῖκες. Ἡ τεχνοτροπία ἐνθυμίζει τὴν τοῦ μνημείου τῶν Ἁρπυιῶν εἰκ. 168 καὶ τῆς ἐπιτυμβίας στήλης εἰκ. 169, αἱ πλάκες δὲ τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τοῦ Ἑρμοῦ φέρουν καὶ ἐπιγραφάς, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μία λέγει, ὅτι εἰς τὰς Νύμφας καὶ τὸν νυμφηγέτην Ἀπόλλωνα ἐπετρέπετο νὰ θύωνται κατὰ βούλησιν ἀρσενικὰ ἢ θηλυκὰ ζῶα, ἐκτὸς προβάτων καὶ χοίρων,

καὶ ὅτι εἰς τὴν θυσίαν δὲν ἔψαλλον παιᾶνα· κατὰ τὴν δευτέραν ἐπιγραφὴν δὲν ἦτο θεμιτὸν νὰ θυσιάζουν αἶγας καὶ χοίρους εἰς τὰς Χάριτας. Τοιαῦται ὁδηγίαι ἦσαν ἀναγκαῖαι εἰς τὰ ἑλληνικὰ ἱερά, διότι ἡ λατρεία δὲν ἦτο εἰς ὅλα ὁμοιόμορφος καὶ ὅ,τι συνηθίζετο εἰς τὸ ἕν, ἠμποροῦ ν' ἀπηγορεύετο εἰς τὸ ἄλλο.



Εἰκ. 215. Ὁ νυμφηγέτης Ἀπόλλων καὶ Νύμφαι. Ἀνάγλυφον τῆς Θάσου.

Εἰς τὴν ἀπέναντι τῆς Θάσου θρακικὴν παραλίαν ἔκειτο ἄλλη ἰωνικὴ ἀποικία, τὰ Ἄβδηρα, τὸ μουσεῖον δὲ τῶν Ἀθηνῶν (ἀρ. 40) κατέχει καὶ ἀπὸ ἐκεῖ τὸ ἀνώτερον μέρος ἐπιτυμβίας στήλης τῶν χρόνων τούτων μὲ μίαν εὔμορφον νεανικὴν κεφαλήν. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὰ τοπικὰ ἐργαστήρια τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θεσσαλίας φαίνεται ὅτι ἐπέδρασεν ἡ ἰωνικὴ πλαστική· εἰς τὴν Θεσσαλίαν ἄλλως εἴδομεν ὅτι εἰργάσθη καὶ ὁ Φωκαεὺς Τηλεφάνης. Πολὺ περισσότερον φανερὰ εἶναι ἡ ἰωνικὴ τεχνοτροπία εἰς ἓν ὡραῖον σύμπλεγμα τοῦ μουσείου τῆς Χαλκίδος (εἰκ. 216), τὸ ὁποῖον προέρχεται ἀπὸ τὸ ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τοῦ δαφνηφόρου Ἀπόλλωνος εἰς τὴν Ἐρέτριαν· πιθανῶς ὅμως τοῦτο εἶναι ἀττικὸν ἔργον ποιηθὲν ὀλίγα ἔτη πρὸ τῆς μάχης τοῦ Μαραθῶνος—ὁ ναὸς κατεστράφη τὸ 490 κατὰ τὴν ἅλωσιν τῆς Ἐρετρίας ὑπὸ τῶν Περσῶν—παριστάνει δὲ καὶ ἀττικὸν θέμα, τὴν ἁρπαγὴν δηλαδὴ τῆς Ὠρειθυίας ὑπὸ τοῦ Βορρᾶ ἤ, καλύτερα ἴσως, τῆς Ἀμαζόνος Ἀντιόπης ὑπὸ τοῦ Θησέως.

Εἰς τὴν ἰωνικὴν τέχνην ἀποδίδονται προσέτι μερικὰ ἔργα εὑρεθέντα εἰς τὴν Ἰταλίαν. Τὸ ἄγαλμα εἰκ. 217 ἦτο πιθανώτατα λατρευτικόν, εἰκονίζει δὲ θεὰν καθημένην ἐπὶ θρόνου καὶ κρατοῦσαν εἰς τὰς μὴ σωζομένας χεῖρας σύμβολα, ἐκ τῶν ὁποίων θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ ὁρισθῇ τὸ ὄνομά της· ἡ στάσις εἶναι ἱεροπρεπής, τὸ πρόσωπον ὅμως μὲ τὴν εὐμενῆ, ἀγαθὴν ἔκφρασίν του προσελκύει τὸν θεατήν, κατεσκευάσθη δὲ τὸ ἄγαλμα, ὡς φαίνεται, εἰς μίαν ἀπὸ τὰς ἑλληνικὰς ἀποικίας τῆς Ἰταλίας κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 5ου αἰῶνος. Νεώτερα αὐτοῦ εἶναι βεβαίως τὰ ἀνάγλυφα τοῦ λεγομένου «θρόνου Ludovisi», τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν εἰς τὴν Ῥώμην καὶ κοσμοῦν τὰς τρεῖς πλευρὰς μνημείου ὁμοιάζοντος μὲ ἀνάκλισιν θρόνου· ὁ ἀληθὴς ὅμως προορισμὸς αὐτοῦ δὲν εἶναι γνωστός. Εἰς τὴν κυρίαν πλευρὰν (εἰκ. 218) ὑποθέτουν οἱ πλεῖστοι ὅτι εἰκονίζεται ἡ ἐξερχομένη ἀπὸ τὴν θάλασσαν Ἀφροδίτη, τὴν ὁποίαν ὑποδέχονται δύο Ὧραι, εἰς τὰς πλαγίας δὲ πλευρὰς μία ἑταίρα (εἰκ. 219α) καὶ μία νύμφη ἢ χήρα (εἰκ. 219β) λατρεύουν τὴν θεάν, κατὰ τὸν ἰδικόν της τρόπον ἡ καθεμία· ἡ ἑταίρα γυμνὴ παίζει τοὺς αὐλούς, ἡ ἄλλη κατακάλυπτος καίει λιβανωτὸν εἰς θυμιατήριον, δικαίως δ' ἐξαίρεται ἡ

Εἰκ. 216. Σύμπλεγμα ἀπὸ τὸ ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὴν Ἐρέτριαν.

Εἰκ. 218. Ἀνάγλυφον ἀπὸ τὸν λεγόμενον Θρόνον Ludovisi.

α β

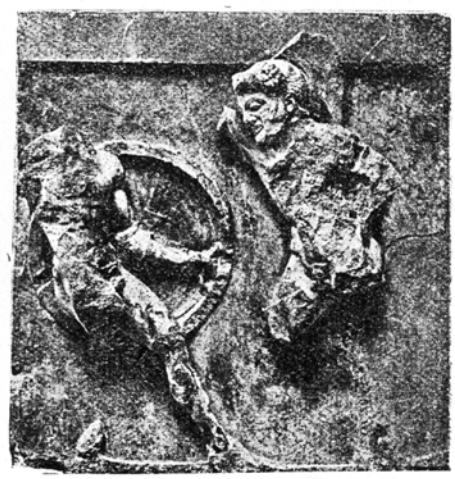
Εἰκ. 219 α, β. Ἀνάγλυφα ἀπὸ τὸ ἴδιον μνημεῖον μὲ εἰκ. 218.

Εἰκ. 217. Ἄγαλμα θεᾶς.

σεμνότης αὐτῆς. Ἡ ἐργασία εἶναι λεπτὴ καὶ γλαφυρά, τὸν τεχνίτην ὅμως ἐξακολουθοῦν νὰ δεσμεύουν αἱ παλαιαὶ παραδόσεις· ἡ πλαγία ὄψις τοῦ προσώπου τῆς Ἀφροδίτης συνάπτεται ἀκόμη μὲ καθαρῶς μετωπικὴν ὄψιν τοῦ στήθους καὶ ὁ ὀφθαλμὸς αὐτῆς φαίνεται ὁλόκληρος, ἄσχημα δὲ παρεστάθη καὶ ἡ διασταύρωσις τῶν σκελῶν τῆς ἑταίρας. Εἰς τὴν Ῥώμην παρουσιάσθησαν τρία ἀνάγλυφα δευτέρου ὁμοίου καὶ συγχρόνου μνημείου, ἐκτὸς ἄλλων δὲ εἰκονίζεται εἰς αὐτὸ κατὰ ῥεαλιστικὸν τρόπον δύσμορφος γραῖα — τροφὸς ἴσως.

§ 47. ***Ἀττικὴ πλαστική.*** Αἱ τριάκοντα δύο μετόπαι τοῦ θησαυροῦ τῶν Ἀθηναίων εἰς τοὺς Δελφοὺς (σ. 179 ἑξ.) εἴδομεν ὅτι ἦσαν ὅλαι ἀνάγλυπτοι καὶ τοῦτο πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς σπανία ἐξαίρεσις,

Εἰκ. 220. Ὁ Ἡρακλῆς συλλαμβάνων τὴν Κερυνίτιδα ἔλαφον. Μετόπη τοῦ θησαυροῦ τῶν Ἀθηναίων εἰς τοὺς Δελφούς

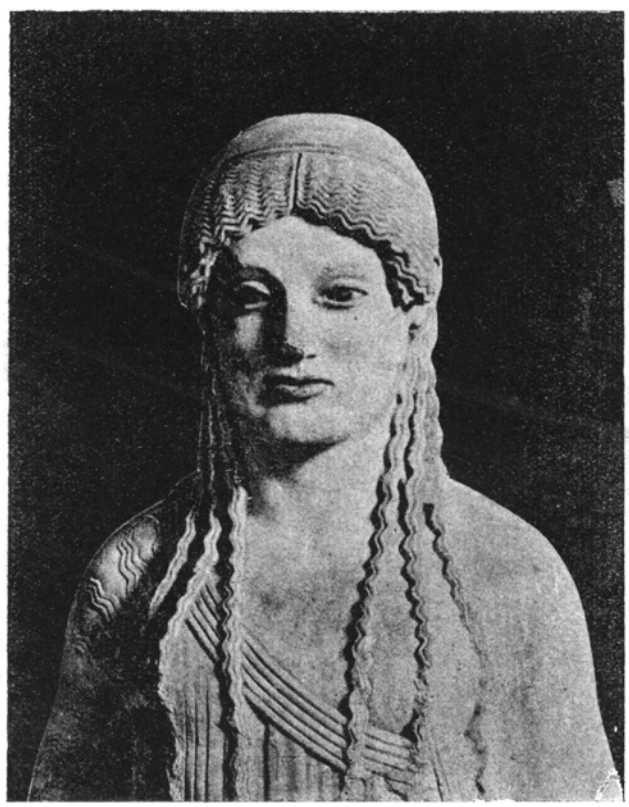


Εἰκ. 221. Ὁ Ἡρακλῆς καὶ ὁ Κύκνος. Μετόπη τοῦ ἰδίου θησαυροῦ μὲ εἰκ. 220.

διότι συνήθως μέρος μόνον τῶν μετοπῶν ἐκοσμεῖτο μὲ παραστάσεις· εἰκόνιζον δὲ ἄθλους τοῦ Ἡρακλέους καὶ τοῦ Θησέως, ἀλλ' εἶναι δυστυχῶς ὅλαι κολοβαὶ καὶ ἄλλως πολὺ ἐφθαρμέναι. Εἰς μίαν ἀπὸ τὰς σχετικῶς καλύτερα σωζομένας (εἰκ. 220) καταφθάνει ὁ Ἡρακλῆς τὴν Κερυνίτιδα ἔλαφον, ἀφοῦ τὴν κατεδίωξεν ὁλόκληρον ἔτος, καὶ συλλαμβάνει αὐτὴν ἀπὸ τὰ χρυσᾶ κέρατα, πιέζει δὲ τὸ γόνυ ἐπάνω εἰς τὰ νῶτα τοῦ ζῴου, διὰ νὰ τὸ δαμάσῃ· εἰς ἄλλην (εἰκ. 221) ὁ ἴδιος ἥρως μάχεται πρὸς τὸν υἱὸν τοῦ Ἄρεως Κύκνον. Αἱ κινήσεις εἶναι ζωηραὶ καὶ ἐκφραστικαί, χαρακτηριστικὴ δὲ διὰ τὸ τέλος τοῦ 6ου αἰῶνος καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ ἑπομένου εἶναι ἡ διάπλασις τοῦ ἐπιγαστρίου τοῦ Ἡρακλέους· ἂν καὶ εἶναι τελείως σχηματοποιημένη καὶ ἑπομένως ὄχι

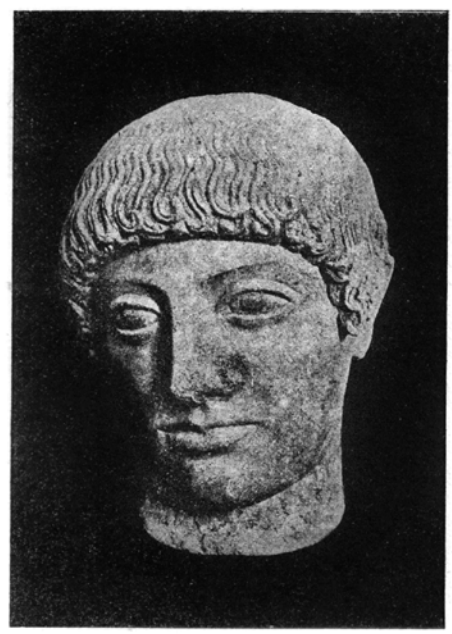
ἀληθινή, ὅμως δίδει τόνον εἰς τὴν κοιλιακὴν χώραν, ἡ ὁποία εἰς τὰ παλαιότερα ἀγάλματα φαίνεται τόσον χαλαρά, μεταβιβάζει δὲ πρὸς τὴν πολὺ φυσικωτέραν παράστασιν τοῦ ἰδίου μέρους, τὴν ὁποίαν θ' ἀπαντήσωμεν ὀλίγον κατωτέρω εἰς τοὺς ἀνδριάντας τῶν τυραννοκτόνων καὶ εἰς ἄλλα ἔργα.

Μαρμαρίνας κόρας τοῦ ἀρχαϊκοῦ ἰωνικοῦ τύπου ἐξηκολούθησαν ν' ἀφιερώνουν οἱ Ἀθηναῖοι καὶ κατὰ τὴν πρώτην γενεὰν τῆς παρούσης ἐποχῆς, μία δὲ ἀπὸ τὰς νεωτάτας εἶναι ἡ εἰκ. 222, τῆς ὁποίας ὁ ἀναθέτης ὠνομάζετο *Εὐθύδικος*· ἡ ἔκφρασις τοῦ χαριτωμένου προσώπου μὲ τὴν κυματιστὴν κόμην μαρτυρεῖ, ὅτι καὶ ὁ τεχνίτης τοῦ ἀγάλματος τούτου δὲν ἠρέσκετο εἰς τὴν ἐπιτηδευμένην ἐρασμιότητα τόσων ἄλλων παλαιοτέρων ἔργων τοῦ ἰδίου τύπου (πρβ. σ. 149), ὑπερέβη ὅμως προφανῶς τὸ μέτρον καὶ μετέβαλε τὴν σοβαρότητα εἰς φαινομενικὴν δυσθυμίαν. Σύγχρονος περίπου καὶ συγγενὴς μὲ τὸ ἀνάθημα τοῦ Εὐθυδίκου εἶναι μία θελκτικὴ νεανικὴ κεφαλὴ ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν (εἰκ. 223), τῆς ὁποίας τὰ χαρακτηριστικὰ φαίνονται παραδόξως ἀτομικά· ἀλλ' αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ εἰς πολλὰς κόρας. Τὴν κόμην φορεῖ ὁ νέος κατὰ τὴν παλαιὰν συνήθειαν μακρὰν ὀπίσω, ἀλλὰ τὴν ἔχει χωρίσει εἰς δύο πλεξίδας, τὰς ὁποίας ἐτύλιξε περὶ τὸ κρανίον καὶ συνέδεσεν ἐμπρός, ἐπάνω δ' ἀπ' αὐτὰς κατεβίβασε τὰς μὲ σχετικὴν ἐλευθερίαν εἰργασμένας τρίχας τοῦ μετώπου· ἡ ἁπλουστέρα αὐτὴ



Εἰκ. 222. Ἄγαλμα κόρης ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν, ἀνάθημα τοῦ Εὐθυδίκου.

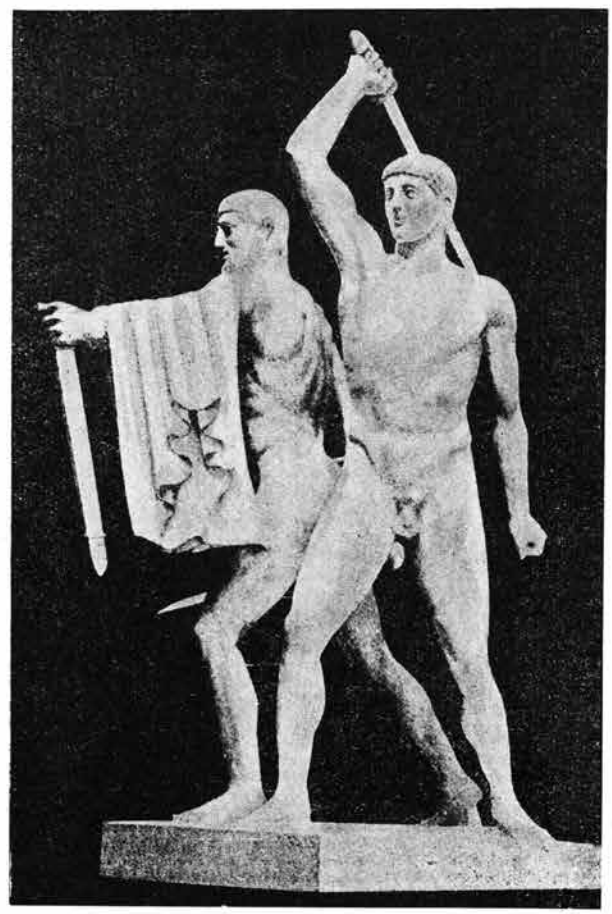
κόμμωσις ἐπικρατεῖ εἰς τοὺς χρόνους τῶν περσικῶν πολέμων, συγχρόνως ὅμως ἐμφανίζεται καὶ ἡ ἐντελῶς βραχεῖα κόμη, ὅπως θὰ ἴδωμεν παραπέρα. Ἐν γένει δὲ παρατηρεῖται, ὅτι ὁ αὐστηρότερος καὶ περισσότερον μετρημένος χαρακτὴρ τῆς ἀττικῆς πλαστικῆς ἐνισχύθη τώρα εἰς τὰς τάσεις του ταύτας. Τοῦτο ὠφείλετο βεβαίως καὶ εἰς τὴν ἔξαρσιν τοῦ ἀνδρικοῦ φρονήματος τοῦ ἀττικοῦ λαοῦ μετὰ τὸ 510, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν ἰσχυροτέραν ἐπίδρασιν τῶν δωρικῶν ἐργαστηρίων καὶ τῶν δωρικῶν ἠθῶν καθόλου. Ἀπόδειξις τοῦ τελευταίου εἶναι ὅτι, ὅπως ἡ κόμμωσις, ἔγινεν ἁπλουστέρα κατὰ τοὺς χρόνους τούτους καὶ ἡ ἀττικὴ ἐνδυμασία, ἤρχισαν δ' αἱ γυναῖκες τῶν Ἀθηναίων νὰ μεταχειρίζωνται πάλιν τὸν ἀχειρίδωτον δωρικὸν χιτῶνα, τὸν ὁποῖον ἐφοροῦσαν ἄλλοτε γενικῶς, ἀλλ' ἐγκατέλειψαν κατόπιν χάριν τοῦ πολυτελεστέρου ἰωνικοῦ (σ. 147). Ἀναμφιβόλως ὅμως καὶ τὸ ἰωνικὸν πνεῦμα δὲν ἐξωρίσθη ἐντελῶς ἀπὸ τὰς Ἀθήνας, οὐδ' ἔπαυσεν ὁ εὐτυχὴς συγκερασμὸς τῆς ἰωνικῆς χάριτος καὶ ζωηρότητος μὲ τὴν δωρικὴν δύναμιν καὶ σοβαρότητα — συγκερασμός, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ ἐξαιρετικὸν προνόμιον τῆς ἀττικῆς τέχνης.



Εἰκ. 223. Κεφαλὴ ἐφήβου ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν.

Ἀνωτέρω (σ. 149) εἴπομεν, ὅτι ὁ Ξέρξης ἀπήγαγεν εἰς τὴν Περσίαν τοὺς ἀνδριάντας τοῦ Ἁρμοδίου καὶ τοῦ Ἀριστογείτονος, τοὺς ὁποίους εἶχε κάμει ὁ Ἀντήνωρ, καὶ ὅτι ὀλίγον ὑστερώτερα παρήγγειλαν οἱ Ἀθηναῖοι ἄλλους εἰς τὸν *Κριτίον* καὶ τὸν *Νησιώτην*, δύο ὀνομαστοὺς καλλιτέχνας τῶν παλαιοτέρων χρόνων τῆς παρούσης ἐποχῆς· ὁ Ἀντήνωρ εἶχεν ἀποθάνει πλέον, ὡς φαίνεται. Οἱ νέοι ἀνδριάντες ἦσαν ἤδη τὸ 477 ἕτοιμοι καὶ ἐστήθησαν ὁμοίως εἰς τὴν ἀγοράν, ἀντίγραφα δ' αὐτῶν ἀνεκαλύφθησαν εἰς τὴν Ἰταλίαν· προσέτι ἐσώθησαν ἀπεικονίσεις τοῦ συντάγματος εἰς ἀττικὰ νομίσματα, εἰς μολύβδινα σύμβολα, εἰς ἀγγεῖα καὶ εἰς ἓν ἀνάγλυφον θρόνου. Εἰς τὰ στοιχεῖα ταῦτα στηρίζεται ἡ ἀναπαράστασις εἰκ. 224, ὅπως δὲ φαίνεται ἀπ' αὐτήν, ἡ

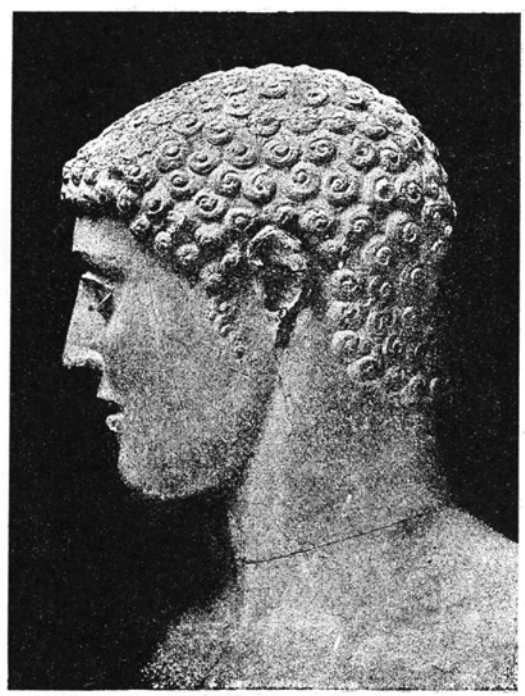
παράτολμος ἐπίθεσις ἀπεδίδετο μὲ πολλὴν ἔμφασιν καὶ οἱ δύο φίλοι εἰκονίζοντο ὁρμῶντες ἀκάθεκτοι ἐναντίον τοῦ τυράννου μὲ τὰ ξίφη εἰς τὰς χεῖρας. Ἀλλ' αἱ κινήσεις των διαφέρουν πολὺ καὶ ἀποφεύγεται ἡ μονοτονία, συγχρόνως δ' ἐκδηλώνεται εἰς αὐτὰς καὶ διαφορὰ τοῦ ψυχικοῦ χαρακτῆρος. Ὁ νεώτερος καὶ ἀμεσώτερον ὑπὸ τοῦ τυράννου



Εἰκ. 224. Ὁ Ἁρμόδιος καὶ ὁ Ἀριστογείτων. Σύνταγμα τοῦ Κριτίου καὶ τοῦ Νησιώτου.

προσβληθεὶς Ἁρμόδιος εἶναι σφοδρότερος εἰς τὴν ἐπίθεσιν καὶ ὑψώνει ἤδη τὴν δεξιὰν χεῖρα διὰ νὰ πλήξῃ τὸν ἐχθρόν, ἐνῶ ὁ πρεσβύτερος καὶ προνοητικώτερος Ἀριστογείτων προβάλλει τὸν ἀριστερὸν βραχίονα μὲ τὴν χλαμύδα ὡς ἀσπίδα, κρατεῖ δὲ τὸ ξίφος ἀκόμη χαμηλά. Ἐπίσης ἄξιον παρατηρήσεως εἶναι, ὅτι αἱ κύριαι ὄψεις τῶν δύο ἀνδριάντων δὲν ἦσαν ἀπὸ τὸ ἴδιον σημεῖον ὁραταί, διότι τοῦτο

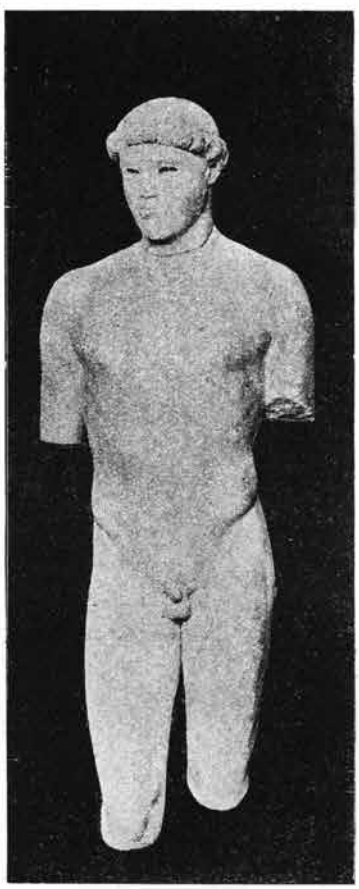
δεικνύει, ὅτι τὸ σύνταγμα συνελήφθη πραγματικῶς ὡς περίοπτον ἔργον μὲ βάθος, καὶ ὄχι κατὰ τὸν τρόπον τῶν ἀναγλύφων. Τὰ σώματα δὲ τῶν τυραννοκτόνων εἶναι σφικτὰ καὶ νευρώδη καὶ ἡ δυνατὴ ἀνατομικὴ διατύπωσίς των εἶναι, ὡς παρετηρήσαμεν ἤδη (σ. 186), πολὺ διάφορος ἀπὸ τὴν σχηματικὴν τῶν παλαιοτέρων ἔργων· ἔχουν ὅμως ἀκόμη ἀρκετὴν σκληρότητα καὶ ἡ κόμη τοῦ Ἁρμοδίου (εἰκ. 225) μὲ τοὺς ἑλικωτοὺς βοστρύχους ἐνθυμίζει πολύ, ἂν καὶ εἶναι βραχεῖα, τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχήν. Τὰ πρόσωπα δὲ βεβαίως δὲν ἀπέδιδον πιστῶς τὴν μορφὴν τῶν ἀρχετύπων, ἀλλ' ἦσαν μᾶλλον τυπικὰ καὶ ἡ ὁμοιότης θὰ περιωρίζετο εἰς μερικὰ γενικὰ γνωρίσματα, ὅπως τὸ ἀγένειον τοῦ Ἁρμοδίου καὶ τὸν πώγωνα τοῦ Ἀριστογείτονος· διότι ἀληθινὰ *εἰκονικοὶ* ἀνδριάντες —δηλαδὴ ἀνδριάντες ἀκριβῶς ὅμοιοι μὲ τὰ πρωτότυπα— δὲν συνηθίζοντο ἀκόμη καὶ δὲν κατεσκευάζοντο, ἐὰν δὲ ὑπῆρχον μερικοὶ (πρβ. τὸν αὐτανδριάντα τοῦ Θεοδώρου σ. 131), θὰ ἦσαν ἐξαιρέσεις. Ἐννοεῖται ὅτι καὶ ἡ γυμνότης τῶν τυραννοκτόνων εἶναι ἰδανικὴ ἢ συμβατικὴ (πρβ. σ. 113), διότι εἰς τὴν πομπὴν τῶν Παναθηναίων, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐφονεύθη ὁ Ἵππαρχος, δὲν ἐλάμβανον μέρος γυμνοί, βεβαίως δὲ ἤδη ὁ Ἀντήνωρ εἶχεν ἀπομακρυνθῆ κατὰ τοῦτο ἀπὸ τὴν τόσον πρόσφατον καὶ τόσον γνωστὴν ἱστορικὴν ἀλήθειαν.



Εἰκ. 225. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἁρμοδίου.

Εἰς τὸν Κριτίον καὶ τὸν Νησιώτην ἀποδίδεται συνήθως καὶ ἓν πρωτότυπον μαρμάρινον ἄγαλμα ἐφήβου ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν (εἰκ. 226), διότι ἡ κεφαλή του ὁμοιάζει ἀληθῶς πολὺ μὲ τὴν τοῦ Ἁρμοδίου, μόνον δὲ τὸ σῶμα εἶναι ἁπαλώτερον· ἀλλὰ τοῦτο ἀπαιτεῖ καὶ ἡ ἡλικία τοῦ ἀπεικονιζομένου. Εἰς τὴν στάσιν του παρατηρεῖται ἐλαφρὰ ἀπόκλισις ἀπὸ τὸν τύπον τῶν ἀρχαϊκῶν κούρων, διότι ὁ ἔφηβος στη-

ρίζει τὸ βάρος τοῦ σώματός του περισσότερον εἰς τὸ ἀριστερόν του σκέλος καὶ στρέφει τὴν κεφαλὴν ὀλίγον πρὸς τὰ δεξιά. Παρομοίαν στάσιν εἶχεν, ὡς φαίνεται, καὶ ὁ ἄλλος ἔφηβος, εἰς τὸν ὁποῖον ἀνῆκεν ἡ κεφαλὴ εἰκ. 223, καὶ αὐτὰ εἶναι δύο ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα παραδείγματα ὀρθῶν ἠρέμων ἀγαλμάτων, εἰς τὰ ὁποῖα ὁ παλαιὸς νόμος τῆς μετωπικότητος ἀρχίζει νὰ παραβιάζεται καὶ συνάμα μεταβάλλεται ὁ τρόπος τῆς ἰσορροπήσεως αὐτῶν· τὸ βάρος τοῦ σώματος δὲν πίπτει πλέον ἐξίσου εἰς τὰ δύο σκέλη (πρβ. σ. 115), ἀλλ' εἰς τὸ ἓν κυρίως, τὸ *στάσιμον*, τὸ δὲ ἄλλο ἐλαφρύνεται καὶ χαλαρώνεται (*ἄνετον* σκέλος). Ἡ μεταβολὴ αὐτή, τὴν ὁποίαν πρώτην φορὰν τώρα εὑρίσκομεν εἰς τὴν τέχνην τῶν ἀρχαίων λαῶν καθόλου, ἤρχισεν ἀπὸ τὸ 500 περίπου· πόσον δὲ τὸ περίγραμμα τῶν ἀγαλμάτων γίνεται δι' αὐτῆς ὑγρότερον καὶ ποικιλώτερον καὶ πόσον ἡ στάσις των παρουσιάζεται φυσικωτέρα καὶ ἀνετωτέρα, δεικνύουν ὁ ἀθλητὴς εἰκ. 230 καὶ τὰ § 50 εἰκονιζόμενα ἀγάλματα τοῦ Ἀπόλλωνος.



Εἰκ. 226. Ἔφηβος ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν.

Εἰκ. 227. Ἀνάγλυφον ἀπὸ τὸ Σούνιον.

Σύγχρονος τοῦ Κριτίου καὶ τοῦ Νησιώτου ἦτο ὁ διδάσκαλος τοῦ Φειδίου *Ἡγίας*, περὶ τοῦ μεγίστου δὲ Ἀθηναίου πλάστου ὅλης τῆς ἐποχῆς, τοῦ Μύρωνος, καθὼς καὶ περὶ δύο ἄλλων ὁμοτέχνων αὐτοῦ ἐπίσης διασήμων, τοῦ Πυθαγόρου καὶ τοῦ Καλάμιδος, θὰ γίνῃ κατωτέρω (§ 51) χωριστὰ λόγος. Ἐδῶ ἀναφέρομεν ἀκόμη ἓν ἀνάγλυφον μόνον ἀπὸ τὸ Σούνιον (εἰκ. 227), τὸ ὁποῖον παριστάνει ἔφηβον ἐπιθέτοντα εἰς τὴν κεφαλήν του μετάλλινον, πιθανῶς ἐπίχρυσον χαλκοῦν στέφανον προσηλωμένον ἄλλοτε εἰς τὸ μάρμαρον μὲ ἥλους. Προφανῶς ὁ νέος ἐνίκησεν εἰς ἀγῶνα καὶ τὸ ἀνάγλυφον δύναται νὰ εἶναι εὐχαριστήριον διὰ τὴν νίκην ἀνάθημα εἰς τὴν Ἀθηνᾶν, εἰς τὸν ναὸν τῆς ὁποίας εὑρέθη· ἐπίσης ὅμως δύναται νὰ ἦτο ἱδρυμένον ἀρχικῶς ἐπάνω εἰς τάφον καὶ κατόπιν νὰ μετεφέρθη εἰς τὸν τόπον, ὅπου ἀνεκαλύφθη. Τὸ στῆθος ἀπεικονίζεται λοξὰ καὶ εἶναι ὁρατὸν κατὰ τὰ τρία τέταρτα τῆς προσθίας του ὄψεως· ἀλλὰ δὲν παρακολουθεῖ τὴν προοπτικὴν ταύτην ὄψιν καὶ ἡ κεφαλή, ἡ ὁποία ἀπεναντίας διατηρεῖ τὴν παλαιὰν πλαγίαν ὄψιν μὲ τὸν ὀφθαλμὸν ὁλόκληρον.

§ 48. ***Δωρικὴ πλαστικὴ*** (Σικυών, Ἄργος, Αἴγινα). Ὁ Σικυώνιος Κάναχος (πρβ. σ. 124) ἀνήκει πρὸς τὸ τέλος τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς καὶ εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς παρούσης, τὸ σπουδαιότερον δ' ἔργον αὐτοῦ ἦτο ὑπερφυσικοῦ μεγέθους χάλκινον ἄγαλμα τοῦ *Φιλησίου* Ἀπόλλωνος, τὸ ὁποῖον ἔπλασεν ὁ καλλιτέχνης διὰ τὸν ναὸν τῶν Διδύμων (σ. 132) πρὸ τῆς καταστροφῆς τῆς Μιλήτου ὑπὸ τῶν Περσῶν τὸ 494 καὶ τῆς συλήσεως τοῦ ἱεροῦ· διότι τότε, ὡς φαίνεται, ἀπήγαγεν αὐτὸ εἰς τὴν Περσίαν ὁ Δαρεῖος, τὸ ἐπέστρεψε δὲ πάλιν εἰς τοὺς Μιλησίους ὁ Σέλευκος Νικάτωρ. Ὁ θεὸς ὡμοίαζε κατὰ τὴν στάσιν, ὅπως ἐσημειώσαμεν ἤδη ἀλλοῦ (σ. 112 ἑξ.), μὲ τὸν Ἀπόλλωνα τοῦ Τεκταίου καὶ τοῦ Ἀγγελίωνος, εἶχε δηλαδὴ ἀκόμη τὸ σχῆμα τῶν παλαιῶν κούρων, ἐπρότεινεν ὅμως τὰς χεῖρας καὶ εἰς τὴν μίαν ἐκρατοῦσε τὸ τόξον, εἰς τὴν ἄλλην νεβρὸν ἐλάφου. Κατὰ μίμησιν αὐτοῦ φαίνεται ὅτι ἐποιήθη τὸ ἀγαλμάτιον εἰκ. 228, ἀμφίβολον ὅμως εἶναι, ἐὰν ἀποδίδῃ τοῦτο πιστῶς τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ

Εἰκ. 223 Χάλκινον ἀγαλμάτιον τοῦ Ἀπόλλωνος.

πρωτοτύπου, ἡ ὁποία πρέπει νὰ ἦτο πολὺ περισσότερον προηγμένη φυσικὰ παρὰ τὰ ἔργα τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ κατὰ μαρτυρίαν ἀρχαίου συγγραφέως ἐφαίνετο ἀκόμη ἀρκετὰ σκληρά. Ἓν ἀντίτυπον τοῦ Φιλησίου Ἀπόλλωνος ἀπὸ ξύλον κέδρου ἔκαμεν ὁ ἴδιος ὁ Κάναχος διὰ τὰς Θήβας, ἄλλο δ' ἔργον αὐτοῦ ἦτο χρυσελεφάντινον ξόανον τῆς Ἀφροδίτης διὰ τὴν Σικυῶνα. Περὶ τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Κανάχου *Ἀριστοκλέους* λέγεται ὅτι ἀφῆκε μακρὰν διαδοχὴν μαθητῶν καὶ ἴσως αὐτὸς πρὸ πάντων συνετέλεσεν εἰς τὴν τεχνικὴν προκοπὴν τοῦ χαλκοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου τῆς πατρίδος του, ἀπὸ τὰ ἔργα του δ' ἀναφέρεται μόνον μία Μοῦσα μὲ λύραν εἰς τὴν χεῖρα.

Εἰκ. 229. Νομίσματα τῶν Μεσσηνίων εἰκονίζοντα τὸν Ἰθωμάταν Δία καὶ τρίποδα πρὸ αὐτοῦ.

Σημαντικώτερος ἀπὸ τοὺς Σικυωνίους ἀδελφοὺς, πιθανῶς δὲ καὶ νεώτερος τοῦ Κανάχου ἦτο ὁ Ἀργεῖος *Ἀγελάδας* (σ. 124). Ἡ σπουδαιότης αὐτοῦ προκύπτει καὶ ἀπὸ ἄλλας μαρτυρίας καὶ ἀπὸ τὴν παράδοσιν, κατὰ τὴν ὁποίαν ὑπῆρξε διδάσκαλος τῶν τριῶν μεγίστων πλαστῶν τοῦ 5ου αἰῶνος, τοῦ Μύρωνος, τοῦ Φειδίου καὶ τοῦ Πολυκλείτου. Ἀλλὰ τοῦτο μόνον ὡς πρὸς τὸν Μύρωνα δὲν φαίνεται νὰ παρουσιάζῃ χρονολογικὰς δυσκολίας, περὶ τῶν δύο ἄλλων εἶναι μᾶλλον ἀπίθανον. Ὁ Ἀγελάδας ἦτο χαλκοπλάστης κατ' ἐξοχήν, ἀπὸ τὰ ἔργα του δ' ἀναφέρονται ἀνδριάντες ἀθλητῶν καὶ ἅρμα ὀλυμπιονίκου μὲ τὸν κύριον αὐτοῦ καὶ τὸν ἡνίοχον, ἀγάλματα θεῶν, ἓν ἐκ τῶν ὁποίων ἦτο τοῦ Ἰθωμάτα Διός, καὶ ἓν ἀνάθημα τῶν Ταραντίνων εἰς τοὺς Δελφοὺς συγκείμενον ἀπὸ ἵππους καὶ γυναῖκας αἰχμαλώτους. Τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἰθωμάτα εἰκονίζεται εἰς νομίσματα τῶν Μεσσηνίων (εἰκ. 229), ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀποδεικνύεται, ὅτι εἰς τὸ ἔργον τοῦτο καὶ ὁ Ἀγελάδας ἐπανέλαβε γνωστὸν

Εἰκ. 230. Ἄγαλμα ἀθλητοῦ, ἔργον τοῦ τεχνίτου Στεφάνου.

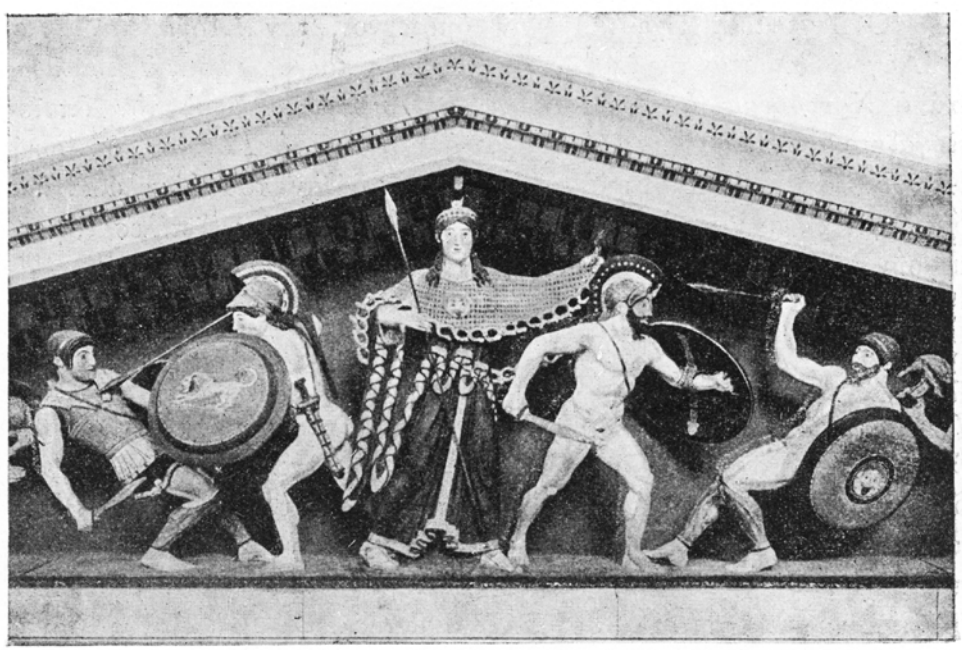
παλαιότερον τύπον τοῦ θεοῦ μὲ τὸν κεραυνὸν εἰς τὴν ὑψωμένην δεξιὰν καὶ τὸν ἀετὸν εἰς τὴν ἄλλην (πρβ. εἰκ. 142)· ἕνα δὲ ἀπὸ τοὺς ἀθλητικοὺς ἀνδριάντας του ὑπέθεσαν ὅτι ἀντέγραψεν ὁ τῶν ῥωμαϊκῶν χρόνων γλύπτης *Στέφανος* εἰς τὸ ἄγαλμα εἰκ. 230, τὸ ὁποῖον ἀνεφέραμεν ἤδη (σ. 190) ὡς παράδειγμα τοῦ μεταρρυθμισθέντος τύπου τῶν κούρων. Τὸ πρωτότυπον τοῦ ἀγάλματος τούτου ἦτο βεβαίως ὀνομαστόν, ἀλλ᾽ οὔτε ἡ ἀπόδοσις αὐτοῦ εἰς τὸν Ἀγελάδαν στηρίζεται εἰς ἐπαρκεῖς λόγους, οὔτε καὶ ἡ ἄλλη εἰκασία, ὅτι ὁ Ἀγελάδας πρῶτος μετερρύθμισε τὸν παλαιὸν τύπον, ἀποδεικνύεται.

Ὁ Ἀγελάδας εἶχε καὶ υἱὸν ὁμότεχνον, τὸν *Ἀργειάδαν*, ἄλλοι δ᾽ Ἀργεῖοι πλάσται τῆς ἐποχῆς τῶν περσικῶν πολέμων ἦσαν ὁ *Εὐτελίδας* καὶ ὁ *Χρυσόθεμις*, ὁ *Ἀριστομέδων*, ὁ *Ἀσωπόδωρος*, μὲ τὸν ὁποῖον εἰργάζετο ὁ Ἀχαιὸς *Ἀθανόδωρος*, ὁ *Ἄτωτος*, ὁ *Γλαῦκος*, ὁ *Διονύσιος*. Κανεὶς ἀπ᾽ αὐτοὺς δὲν ἔφθασε τὴν δόξαν τοῦ Ἀγελάδα, ὅσα ὅμως γνωρίζομεν περὶ τῶν παραγγελιῶν, τὰς ὁποίας ἐξετέλεσαν, μαρτυροῦν τὴν φήμην τῶν ἐργαστηρίων τοῦ Ἄργους.

Καὶ ὁ Αἰγινήτης *Κάλλων* (σ. 124) ἔζησε, φαίνεται, μέχρι τῶν πρώτων δεκαετηρίδων τοῦ 5ου αἰῶνος, μετ᾽ αὐτὸν δ᾽ εὑρίσκομεν εἰς τὴν μικρὰν νῆσον ἄλλους ὀνομαστοὺς γλύπτας, τὸν *Ἀναξαγόραν*, τὸν *Γλαυκίαν*, τὸν *Ὀνάταν* κ.λ. Εἰς τὸν Ἀναξαγόραν παρήγγειλαν οἱ Ἕλληνες μετὰ τὴν νίκην τῶν Πλαταιῶν χάλκινον ἄγαλμα τοῦ Διὸς ὕψους δέκα πήχεων (4. 50 μ. περίπου), τὸ ὁποῖον ἀνέθεσαν εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, τοῦ Γλαυκίου δὲ ἄξιος χωριστῆς μνείας εἶναι ἀνδριὰς εἰκονίζων πύκτην σκιαμαχοῦντα, χειρονομοῦντα δηλαδὴ καὶ στάσιν ἔχοντα ὡς ἐὰν πραγματικῶς ἐμάχετο. Ἀλλ᾽ ὁ διασημότερος ἀπὸ ὅλους ἦτο ὁ Ὀνάτας, ἓν ἄγαλμα τοῦ ὁποίου παριστάνον τὸν Ἀπόλλωνα καὶ εὑρισκόμενον βραδύτερον εἰς τὸ Πέργαμον ὀνομάζει ὁ Παυσανίας «θαῦμα ἐν τοῖς μάλιστα μεγέθους τε ἕνεκα καὶ ἐπὶ τῇ τέχνῃ». Ὁ Ὀνάτας ἔκαμε καὶ ἄγαλμα τοῦ Ἑρμοῦ φέροντος κριὸν ὑπὸ τὴν μασχάλην, τὸ ὁποῖον ἀφιέρωσαν οἱ Φενεᾶται εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, ἐπίσης διὰ τὸ αὐτὸ ἱερὸν ἄγαλμα τοῦ Ἡρακλέους κατὰ παραγγελίαν τῶν Θασίων, τέθριππον ἅρμα μὲ τὸν ἡνίοχον κατὰ παραγγελίαν τῶν τυράννων τῶν Συρακουσῶν καὶ μέγα ἀνάθημα τῶν Ἀχαιῶν συγκείμενον ἀπὸ τ᾽ ἀγάλματα τῶν ἐννέα Ἑλλήνων ἡρώων, ὅσοι ἠθέλησαν κατὰ τὴν Ἰλιάδα νὰ μονομαχήσουν μὲ τὸν Ἕκτορα, καὶ προσέτι ἀπὸ τὸ ἄγαλμα τοῦ Νέστορος, ὁ ὁποῖος ἐστέκετο ἀντικρὺ αὐτῶν κρατῶν τὴν περικεφαλαίαν μὲ τοὺς κλήρους των· εἰς τοὺς Δελφοὺς δ᾽ ὑπῆρχεν ἄλλο μέγα σύνταγμα τοῦ Ὀνάτα καὶ τοῦ συνεργάτου αὐτοῦ *Καλύνθου* παριστάνον μάχην πεζῶν

καὶ ἱππέων, τὸ ὁποῖον ἦτο ἀφιέρωμα τῶν Ταραντίνων, καὶ διὰ τὴν Φιγάλειαν ἔκαμεν ὁ Ὀνάτας κατὰ τὸν Παυσανίαν *ἱπποκέφαλον* ἄγαλμα τῆς Μελαίνης Δήμητρος.

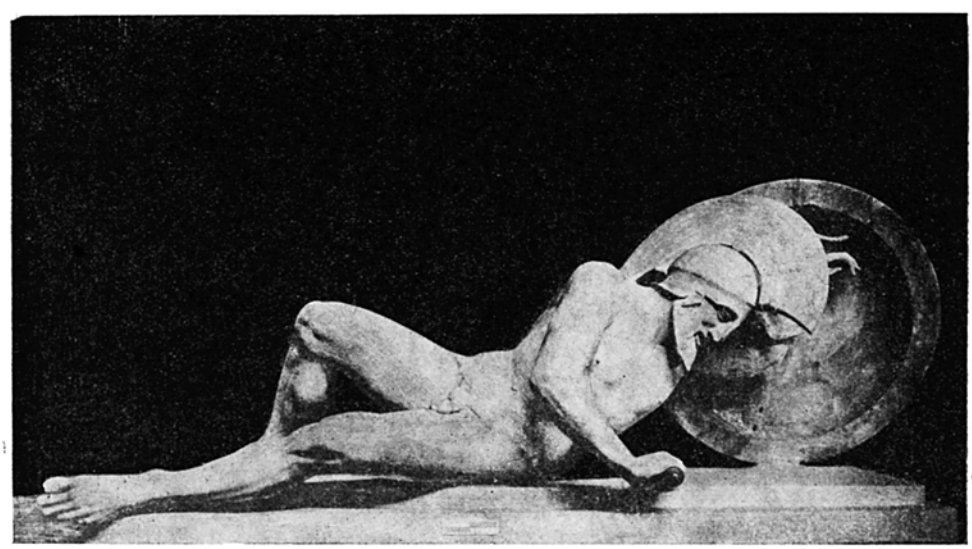
Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὰς μαρτυρίας αὐτὰς τῶν ἀρχαίων περὶ μερικῶν τεχνιτῶν καὶ τῶν ἔργων των ἔχομεν εὐτυχῶς καὶ σπουδαιότατα δείγματα τῆς αἰγινητικῆς πλαστικῆς, αὐτὰ δὲ εἶναι τὰ λείψανα τῶν δύο ἀετωμάτων τοῦ ναοῦ τῆς Ἀφαίας (σ. 177), τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν τὸ 1811 καὶ κοσμοῦν σήμερον τὴν Γλυπτοθήκην τοῦ Μονάχου. Εἰς τὸ



Εἰκ. 231. Τὸ μεσαῖον τμῆμα τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος τοῦ ναοῦ τῆς Ἀφαίας.

κέντρον καὶ τῶν δύο ἀετωμάτων ἐστέκετο ἡ Ἀθηνᾶ, δεξιὰ δὲ καὶ ἀριστερὰ ἀπ' αὐτὴν εἰκονίζοντο συμμετρικῶς διαταγμέναι μάχαι, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος ἀνεφέροντο εἰς τὴν ἐκστρατείαν τοῦ Ἡρακλέους κατὰ τῆς Τροίας, αἱ τοῦ δυτικοῦ εἰς τὴν ἐκστρατείαν τοῦ Ἀγαμέμνονος κατὰ τῆς ἰδίας πόλεως. Καὶ εἰς τοὺς δύο αὐτοὺς πολέμους ἔλαβον μέρος καὶ ἠρίστευσαν ἀπόγονοι τοῦ Αἰγινήτου ἥρωος Αἰακοῦ, ὁ Τελαμών, ὁ Ἀχιλλεύς, ὁ Αἴας καὶ ὁ Τεῦκρος· ἡ Ἀθηνᾶ δέ, τὴν ὁποίαν ὑποθέτει ὁ τεχνίτης ἀόρατον εἰς τοὺς μαχομένους, προστατεύει φυσικὰ τοὺς Ἕλληνας. Τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος οἱ πολεμισταὶ ἦσαν διηρημένοι πιθανώτατα — διότι αἱ ἀρχικαὶ συνθέσεις δὲν εἶναι καθ' ὅλα ἀσφαλῶς γνωσταὶ — εἰς τέσ-

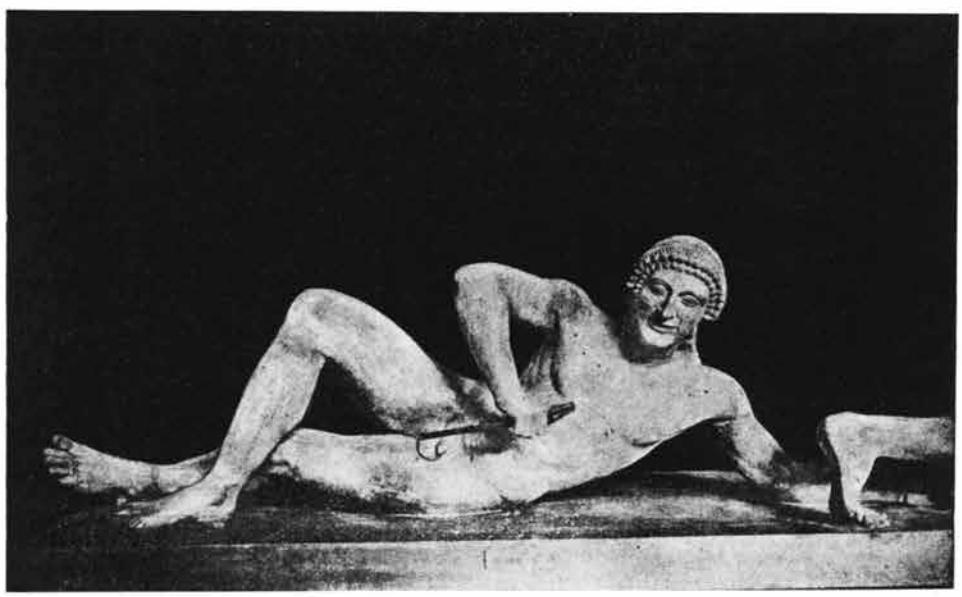
σαρας ὁμάδας, αἱ τοῦ ἀνατολικοῦ εἰς δύο μόνον. Τὸ μεσαῖον τμῆμα τοῦ τελευταίου (εἰκ. 231) ἀποτελοῦσαν ἡ Ἀθηνᾶ καὶ δύο ζεύγη μαχομένων ἡρώων, κατόπιν ἤρχοντο δύο θεράποντες σπεύδοντες πρὸς βοήθειαν τῶν κυρίων των καὶ κύπτοντες πρὸς τὰ ἐμπρός, παραπέρα δύο γονατιστοὶ τοξόται, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ τοῦ δεξιοῦ ἡμίσεος ἦτο ὁ Ἡρακλῆς, βάλλοντες πρὸς τὸ κέντρον καὶ εἰς τὰς γωνίας ἔκειντο πληγωμένοι· τοιουτοτρόπως τὸ ὕψος τῶν μορφῶν ἠλαττώνετο βαθμηδὸν πρὸς τὰς γωνίας καὶ ἐγεμίζετο καταλλήλως ὁ τριγωνικὸς χῶρος, χωρὶς νὰ φαίνωνται αἱ στάσεις βεβιασμέναι. Αἱ συνθέσεις συνεκροτοῦντο ἀπὸ περίοπτα ἀγάλματα, τὰ ὁποῖα εἶναι εἰργασμένα ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη μὲ



Εἰκ. 232. Πληγωμένος πολεμιστὴς ἀπὸ τὸ ἀέτωμα εἰκ. 231.

μεγάλην ἀκρίβειαν καὶ γνῶσιν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος — οὐδὲ τῶν φλεβῶν ἡ δήλωσις παρημελήθη — ἀλλὰ τὸ ἀνατολικὸν ἀέτωμα εἶναι καθ' ὅλα τελειότερον· ἡ ἐλάττωσις τοῦ ἀριθμοῦ τῶν συμπλοκῶν εἰσήγαγεν εἰς αὐτὸ μεγαλυτέραν ἑνότητα καὶ συγκέντρωσιν καὶ αἱ μορφαὶ ἔγιναν ὀλιγώτεραι κατὰ δύο, ἀλλ' ἀδρότεραι· προσέτι κινοῦνται μὲ περισσοτέραν ἐλευθερίαν καὶ τὰ πρόσωπά των δύνανται ἤδη νὰ λάβουν βαθεῖαν ἔκφρασιν. Εἰς τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰς κινήσεις τοῦ ψυχορραγοῦντος εἰκ. 232, ὁ ὁποῖος ἀνῆκεν εἰς τὸ ἀνατολικὸν ἀέτωμα, παρεστάθησαν μὲ πολλὴν πιθανότητα ἡ ἀγωνία τοῦ θανάτου καὶ ἡ προχωροῦσα παράλυσις τῶν δυνάμεων, ἐνῶ εἰς τὴν ἀντίστοιχον μορφὴν τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος εἰκ. 233 καὶ ἡ ἔκφρασις τοῦ προσώπου εἶναι περισσότερον τυπικὴ — ὁ πολεμιστὴς μειδιᾷ κατὰ τὸν παλαιὸν τρόπον

ἀκόμη — καὶ ἡ στάσις τοῦ σώματος ἄκαμπτος. Πρὸς ἐξήγησιν τῶν διαφορῶν εἴκασαν, ὅτι τ' ἀρχικὰ ἀγάλματα τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος κατεστράφησαν ἀπὸ ἄγνωστον αἰτίαν ὀλίγα ἔτη μετὰ τὴν κατασκευήν των καὶ ἀντικατεστάθησαν, ὅτι δὲ ἀπὸ τὰ παλαιότερα ἐσώθησαν ἓξ κεφαλαὶ (Μουσ. Ἀθ. ἀρ. 1933 — 38)· ἀλλ' αὐταὶ ἀνῆκον πιθανῶς εἰς ἀναθήματα. Εἰς τὰς λεπτομερείας αἱ συνθέσεις τοῦ ναοῦ τῆς Ἀφαίας ἐνθυμίζουν συχνὰ ἄλλα μνημεῖα, βεβαίως δὲ δι' ἀνάγλυφα ἢ ζωγραφίας εὑρέθησαν ἀρχικῶς σχήματα τοιαῦτα, ὅπως τὰ τῶν ὁπλιτῶν, οἱ ὁποῖοι κλονίζονται πρὸς τὰ ὀπίσω. Ὁμοίως εἰς



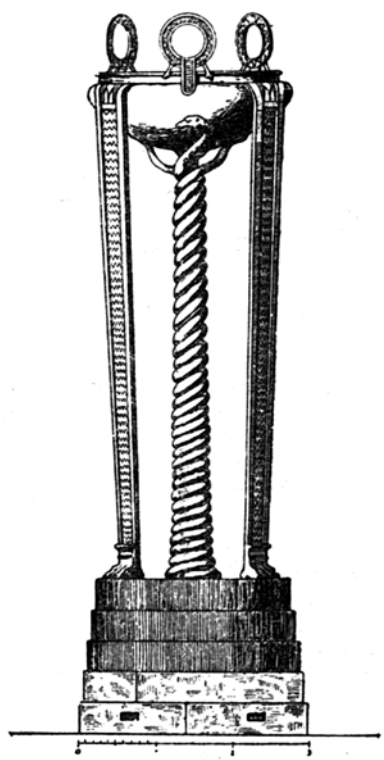
Εἰκ. 233. Πληγωμένος πολεμιστὴς ἀπὸ τὸ δυτικὸν ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀφαίας.

ἐπίδρασιν τῶν ἀναγλύφων ὀφείλεται πιθανῶς ἡ παράδοξος στάσις τῆς Ἀθηνᾶς, τῆς ὁποίας τὰ σκέλη εἰκονίζονται ἀπὸ τὴν πλαγίαν ὄψιν, ἐνῶ ὅλον τὸ ἄλλο σῶμα εἶναι ἐστραμμένον πρὸς τὸν θεατὴν (πρβ. τὴν μετόπην εἰκ. 156). Ἀνεξαρτήτως ὅμως ἀπὸ τὰ λείψανα ταῦτα ἀρχαϊκῶν τρόπων καὶ ἀπὸ τὰς τόσον συνηθισμένας εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην ἐπαναλήψεις, ἡ σοφή, εὐσυνείδητος καὶ ἀκριβολόγος ἐργασία τῶν ἀετωμάτων τῆς Ἀφαίας ἐξηγεῖ τὴν μεγάλην φήμην τῶν αἰγινητικῶν ἐργαστηρίων, πρέπει δὲ νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι ὁ Ὀνάτας εἰς τὴν ὑψίστην ἀκμήν του (480 — 460 περίπου) προήγαγε τὴν πλαστικὴν τῆς νήσου πολὺ περισσότερον καὶ ἀπὸ τὸ ἀνατολικὸν ἀέτωμα. Ἀλλὰ πρὸ τοῦ τέλους ἀκόμη τῆς παρούσης ἐποχῆς διεκόπη ἀποτόμως ἡ περαιτέρω ἀνάπτυξις τῆς αἰγινητικῆς τέχνης· διότι τὸ

456 ἡ νῆσος ὑπετάγη εἰς τοὺς Ἀθηναίους, μὲ τὴν πολιτικὴν δ' ἐλευθερίαν ἔσβησε καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ αὐτῆς κίνησις.

Εἰς τὴν Αἴγιναν ἀνεκαλύφθη καὶ μία μαρμαρίνη Σφὶγξ (εἰκ. 234), τῆς ὁποίας ἡ ὡραία κεφαλὴ ἔχει δύσθυμον, σχεδὸν ἀπειλητικὴν κ' ἐξαιρετικὰ δυνατὴν διὰ τοὺς χρόνους τούτους ἔκφρασιν· ἀλλὰ δὲν φαίνεται νὰ εἶναι αἰγινητικὸν τὸ ἔργον τοῦτο, ἂν καὶ ὑπετέθη ὅτι ἦτο

Εἰκ. 234. Μαρμαρίνη Σφὶγξ (συμπληρωμένη) ἀπὸ τὴν Αἴγιναν.



Εἰκ. 235. Ἀναπαράστασις τοῦ μεγάλου τρίποδος, τὸν ὁποῖον ἀνέθεσαν οἱ Ἕλληνες εἰς τοὺς Δελφοὺς μετὰ τὴν νίκην τῶν Πλαταιῶν.

ἀκρωτήριον τοῦ ναοῦ τῆς Ἀφροδίτης, τοῦ ὁποίου σώζονται λείψανα εἰς τὴν νῆσον. Τὸ πρόσωπον τῆς Σφιγγὸς ὁμοιάζει, ὅπως ἔχει παρατηρηθῆ πρὸ πολλοῦ, μὲ τὸ τοῦ ἀγάλματος εἰκ. 248, τὸ ὁποῖον εἶναι ἀντίγραφον πρωτοτύπου τῶν μέσων περίπου τοῦ 5ου αἰῶνος, ἐποιήθησαν δὲ πιθανῶς καὶ ἡ Σφὶγξ καὶ τὸ πρωτότυπον ἐκεῖνο ὑπὸ Ἀθηναίου τεχνίτου· οἱ Αἰγινῆται πλάσται, ὅσον σοφοὶ καὶ ἂν ἦσαν ἄλλως, ὅμως ὑπελείποντο κατὰ τὴν ἰδανικὴν ἔξαρσιν, τὴν ὁποίαν βλέπομεν εἰς τὸ πρόσωπον τῆς Σφιγγός. Τοῦτο φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν σύγκρισιν τῶν ἀετωμάτων τῆς Ἀφαίας μὲ τοὺς συγχρόνους περί-

που ἀνδριάντας τῶν τυραννοκτόνων τοῦ Κριτίου καὶ τοῦ Νησιώτου.

Ἐκτὸς τοῦ ἀγάλματος τοῦ Διὸς εἰς τὴν Ὀλυμπίαν ἀνέθεσαν οἱ Ἕλληνες μετὰ τὴν μάχην τῶν Πλαταιῶν καὶ εἰς τοὺς Δελφοὺς ἕνα χρυσοῦν τρίποδα ὕψους 6, 50 μ. περίπου, τοῦ ὁποίου τὸν λέβητα ὑπεστήριζον τρεῖς χάλκινοι ὄρθιοι σύμπλεκτοι ὄφεις σωζόμενοι εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ φέροντες ἀκόμη ἐγχάρακτα εἰς τὰς σπείρας των τὰ ὀνόματα τῶν πόλεων, αἱ ὁποῖαι ἐπολέμησαν κατὰ τῶν Περσῶν (εἰκ. 235). Πιθανώτατα δὲ καὶ τοῦτο τὸ μνημεῖον ἦτο ἔργον Αἰγινήτου ἢ Σικυωνίου τεχνίτου —τὸ Ἄργος φαίνεται ν᾽ ἀποκλείεται εἰς τὴν περίστασιν ταύτην— καὶ ἐν γένει τὰ δωρικὰ χαλκοπλαστικὰ ἐργαστήρια κυριωτάτην ἀσχολίαν εἶχον τὴν ἐκτέλεσιν ἀναθημάτων, τὰ ὁποῖα οἱ νικηταὶ εἰς τοὺς γυμνικοὺς καὶ ἱππικοὺς ἀγῶνας τῆς Ὀλυμπίας καὶ τῶν Δελφῶν, καθὼς καὶ ἄλλοι ἰδιῶται καὶ πόλεις, ἀφιέρωνον εἰς τὰ πανελλήνια ταῦτα ἱερά, ἐλάμβανον δὲ σχετικὰς παραγγελίας ἀπὸ πλεῖστα μέρη. Διὰ τοῦτο πολὺ πιθανὸν εἶναι, ὅτι εἰς ἓν ἀπ᾽ αὐτὰ τὰ

Εἰκ. 236. Χάλκινον ἄγαλμα ἡνιόχου εὑρεθὲν εἰς τοὺς Δελφούς.

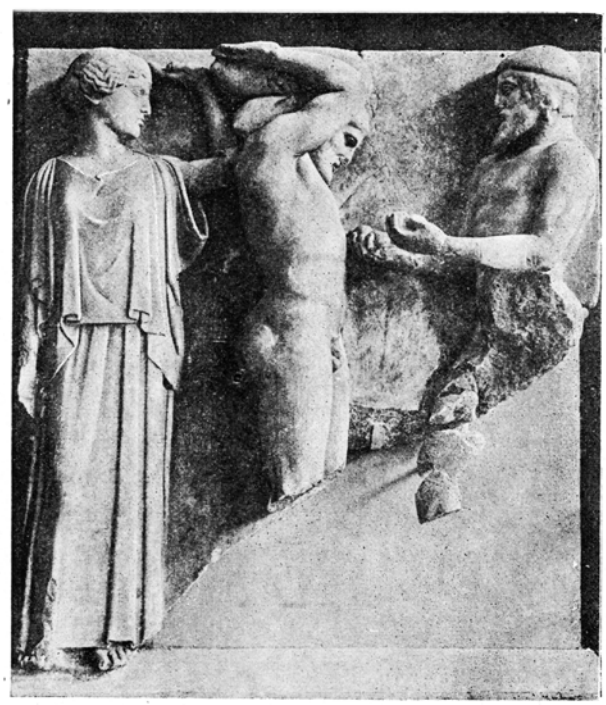
ἐργαστήρια ἐποιήθη περὶ τὸ 470 καὶ ὁ περίφημος χάλκινος ἡνίοχος (εἰκ. 236), ὁ ὁποῖος εὑρέθη εἰς τοὺς Δελφοὺς ἁμοῦ μὲ συντρίμματα ἀπὸ τοὺς ἵππους καὶ τὰ ἡνία τεθρίππου ἅρματος. Τὸ μνημεῖον ἦτο φαίνεται ἀφιέρωμα τοῦ Συρακουσίου Πολυζάλου, ἀδελφοῦ τῶν τυράννων Γέλωνος καὶ Ἱέρωνος, φορεῖ δ' ὁ ἡνίοχος κατὰ τὴν συνήθειαν τῶν ὁμοτέχνων του μακρὸν χιτῶνα ἐζωσμένον περὶ τὴν ὀσφὺν καὶ εἰς τοὺς ὤμους συγκρατούμενον δι' ἀναλάβου· οὕτω σχηματίζονται εἰς τὸ στῆθος καὶ τοὺς βραχίονας ποικιλώτεραι πτυχαί, ἐνῶ εἰς τὸ κάτω σῶμα, τὸ ὁποῖον ἐκρύπτετο ἀπὸ τὸ ἅρμα, αἱ πτυχαὶ ὁμοιάζουν μὲ ῥαβδώσεις κίονος. Τὰ γυμνὰ μέρη εἶναι ἐξειργασμένα μὲ πολλὴν τελειότητα καὶ ἰδίως ἀξιοθαύμαστος εἶναι ἡ φυσικότης τῶν ποδῶν, τὸ δὲ πρόσωπον (εἰκ. 237) διατηρεῖ ἀμείωτον τὴν δροσερότητα τῶν πρωτοτύπων ἔργων, ἡ ὁποία χάνεται εἰς τὰ ἀντίγραφα, καὶ ἐκφράζει ὅλην τὴν προσοχὴν καὶ τὴν ψυχραιμίαν τοῦ δεξιοῦ ἱππηλάτου, ὁ ὁποῖος ὡδήγησεν ἀσφαλῶς τὸ ἅρμα του εἰς τὴν νίκην. Ὅπως συνηθίζετο εἰς τὰ χάλκινα ἀγάλματα (πρβ. σ. 110), οἱ ὀφθαλμοὶ εἶναι ἔνθετοι ἀπὸ ἄλλην ὕλην, εἰς τὴν ταινίαν δέ, ἡ ὁποία περιβάλλει τὸ μέτωπον, ὑπάρχουν ἐγκόλλητα ἀργυρᾶ ποικίλματα.

Εἰκ. 237. Ἡ κεφαλὴ τοῦ ἀγάλματος εἰκ. 236.

§ 49. ***Γλυπτὰ τῆς Ὀλυμπίας.*** Κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ἐποχῆς ταύτης — κατὰ τὴν γνώμην ἄλλων ὅμως εἰς τὴν προηγουμένην ἤδη — ἔκτισαν οἱ Μεγαρεῖς ἕνα πώρινον θησαυρὸν εἰς τὴν Ἄλτιν τῆς Ὀλυμπίας καὶ εἰς τὸ ἀέτωμα αὐτοῦ παρέστησαν τὴν μάχην τῶν θεῶν καὶ τῶν Γιγάντων· πέντε θεοί — Ζεύς, Ἀθηνᾶ, Ποσειδῶν, Ἡρακλῆς, Ἄρης — ἐμάχοντο ἐναντίον ἑνὸς ἐχθροῦ ὁ καθείς, αἱ μορφαὶ δ' ἦσαν ἀνάγλυπτοι καὶ οἱ Γίγαντες εἰκονίζοντο πάλιν (πρβ. σ. 138) ὡς κοινοὶ ὁπλῖται.

Ἀλλὰ πολὺ σπουδαιότερα εἶναι τὰ λείψανα τοῦ πλαστικοῦ κόσμου, ὁ ὁποῖος ἀνῆκεν εἰς τὸν ναὸν τοῦ Διὸς (σ. 177) καὶ τοῦ ὁποίου ἡ ἡλικία — 460 περίπου — εἶναι βεβαία. Δύο μεγάλαι συνθέσεις ἐστόλιζον τ' ἀετώματα αὐτοῦ, ἐκτὸς δὲ τούτων ἔφερον ἀναγλύπτους παραστάσεις ἄθλων τοῦ Ἡρακλέους αἱ δώδεκα μετόπαι τῶν διαζωμάτων τοῦ προνάου καὶ τοῦ ὀπισθοδόμου· διότι αἱ τῆς περιστάσεως ἦσαν ὅλαι ἁπλαῖ. Εἰς τὴν μετόπην εἰκ. 238 κομίζει ὁ Ἄτλας ἀπὸ

τὸν κῆπον τῶν Ἑσπερίδων τὰ χρυσᾶ μῆλα καὶ τείνει αὐτὰ πρὸς τὸν Ἡρακλῆ, ὁ ὁποῖος εἶχεν ἀναλάβει νὰ τὸν ἀναπληρώσῃ εἰς τὸ μεταξὺ — μέχρι τῆς ἐπιστροφῆς του δηλαδὴ ἀπὸ τὸν κῆπον — εἰς τὸ βαρὺ ἔργον του καὶ νὰ στηρίξῃ τὸν οὐρανὸν ἐπάνω εἰς τοὺς ἰδικούς του στιβαροὺς ὤμους· ὀπίσω ἀπὸ τὸν ἥρωα στέκεται καὶ τὸν ὑποβοηθεῖ ἡ Ἀθηνᾶ, ἡ μορφὴ δ' αὐτῆς μὲ τὴν ἀφελῆ στάσιν καὶ τὸ ἀξιέραστον παρθενικὸν πρόσωπον παραβαλλομένη πρὸς τὴν Ἀθηνᾶν εἰκ. 156 δεικνύει ὅλην τὴν ἀπὸ τότε συντελεσθεῖσαν πρόοδον. Εἰς μίαν ἄλλην μετόπην τῆς Ὀλυμπίας (εἰκ. 239), ὅπου ὁ Ἡρακλῆς συλλαμβάνει μὲ βρόχον — ζωγραφημένον ἄλλοτε — τὸν Κνώσιον ταῦρον, αἱ διαγωνίως διασταυρούμεναι κινήσεις τοῦ ἥρωος καὶ τοῦ ζώου δεικνύουν μὲ πολλὴν ἐνάργειαν τὴν σύγκρουσιν τῶν δύο ἀντιπάλων δυνάμεων καὶ τὴν ἀκατανίκητον ῥώμην τοῦ Ἡρακλέους.



Εἰκ. 238. Ὁ Ἄτλας φέρων τὰ μῆλα τῶν Ἑσπερίδων εἰς τὸν Ἡρακλέα. Μετόπη τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς εἰς τὴν Ὀλυμπίαν.

Ἀπὸ τὰ ἀετώματα τὸ ἀνατολικὸν παρίστανε τὴν προπαρασκευὴν τοῦ μυθικοῦ ἀγῶνος ἁρματοδρομίας μεταξὺ τοῦ Οἰνομάου καὶ τοῦ Πέλοπος, μνηστῆρος τῆς θυγατρὸς τοῦ Οἰνομάου Ἱπποδαμείας, τὸ δὲ δυτικὸν τὴν μάχην τῶν Λαπιθῶν καὶ τῶν Κενταύρων, εἰς τὴν ὁποίαν ἔλαβε μέρος καὶ ὁ Θησεύς. Περὶ τῶν ἀρχικῶν συνθέσεων ὑπάρχουν πάλιν πολλαὶ διαφωνίαι, διότι ἡ θέσις τῶν περισσοτέρων μορφῶν εἰς τὸ ἀέτωμά των δὲν εἶναι βεβαία. Κατὰ τὰς σ. 202 ἀπεικονιζομένας ἀναπαραστάσεις εἰς τὸ μέσον τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος (εἰκ. 240) στέκεται ὁ Ζεὺς — περὶ τῆς θέσεως αὐτοῦ δὲν ὑπάρχει ἀμφισβήτησις — ὁ ὁποῖος ὑποτίθεται ἀόρατος εἰς τοὺς θνητούς, ὅπως ἡ Ἀθηνᾶ εἰς τ' ἀετώματα τῆς Αἰγίνης, δεξιὰ δὲ ὁ Οἰνόμαος μὲ τὴν γυναῖκά

του Στερόπην καὶ ἀριστερὰ ὁ Πέλοψ μὲ τὴν Ἱπποδάμειαν, κατόπιν ἔρχονται οἱ ἡνίοχοι, τὰ ἅρματα καὶ θεράποντες, μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶναι καὶ μία θεραπαινὶς τῆς Στερόπης, καὶ εἰς τὰς γωνίας κεῖνται ἐξαπλωμένοι δύο ἄνδρες — οἱ δύο ποταμοὶ τῆς Ὀλυμπίας κατὰ τὴν πιθανὴν ἑρμηνείαν τοῦ Παυσανίου, ἀριστερὰ ὁ Ἀλφειὸς καὶ δεξιὰ ὁ Κλάδεος. Εἰς τὸ δυτικὸν ἀέτωμα (εἰκ. 241) ἔχομεν εἰς τὸ μέσον ἐπίσης ἕνα ἀόρατον θεόν, τὸν Ἀπόλλωνα, τὸν ὁποῖον ὅμως ὁ Παυσανίας ἐξέλαβεν ὡς τὸν Πειρίθουν, πλησίον δὲ τοῦ Ἀπόλλωνος δεξιὰ τὸν Θησέα καὶ ἀριστερὰ τὸν ἀληθινὸν Πειρίθουν καὶ παραπέρα ἄλλους Λαπίθας, οἱ ὁποῖοι ὅλοι συμπλέκονται ἀγρίως μὲ τοὺς Κενταύρους ζητοῦντας ν' ἁρπάσουν γυναῖκας καὶ παῖδας· ὁ Θησεὺς ὑψώνει μὲ τὰς δύο χεῖρας πέλεκυν, διὰ νὰ τὸν καταφέρῃ ἐναντίον τῆς κεφαλῆς τοῦ ἀντιπάλου του, ὁ δὲ Πειρίθους ἑτοιμάζεται νὰ πλήξῃ μὲ ξίφος τὸν Κένταυρον Εὐρυτίωνα, ὁ ὁποῖος περιβάλλει μὲ τὸν δεξιὸν βραχίονα καὶ τὸ δεξιὸν πρόσθιον σκέλος τὸ σῶμα τῆς νύμφης τοῦ ἥρωος Δηιδαμείας. Τὰς γωνίας τοῦ ἀετώματος κατεῖχον, ἐξαπλωμέναι πάλιν, γραῖαι καὶ νέαι Λαπιθίδες, αἱ ὁποῖαι παροῦσαι εἰς τὸν γάμον τοῦ Πειρίθου, ὅπου οἱ ἀκόλαστοι Κένταυροι μεθυσθέντες ἐπροκάλεσαν τὴν πολυθρύλητον ἔριδα, ἀπεσύρθησαν κατὰ τὴν πάλην ἔντρομοι εἰς τὰς γωνίας τοῦ μεγάρου — τῆς μεγάλης δηλαδὴ αἰθούσης — κρύπτονται δ' αἱ νεώτεραι καὶ περισσότερον κινδυνεύουσαι ὀπίσω ἀπὸ τὰς πρεσβυτέρας.

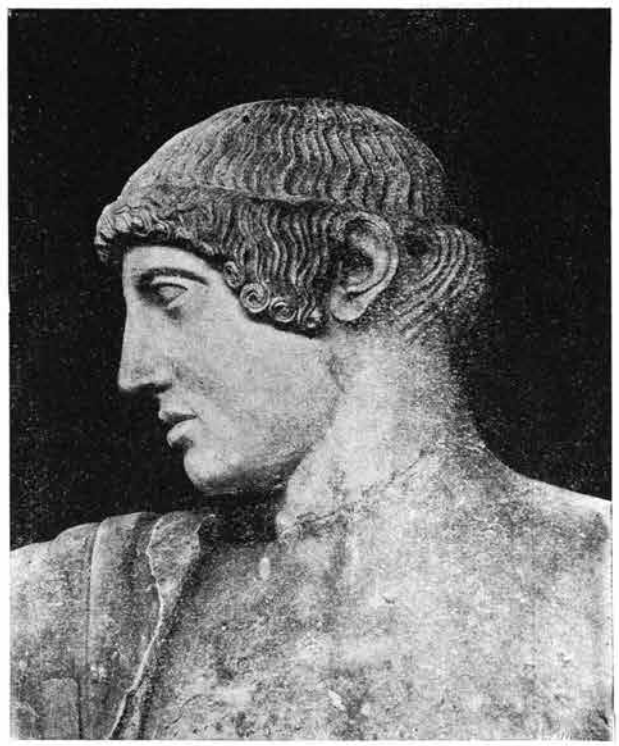
Εἰκ. 239. Ὁ Ἡρακλῆς συλλαμβάνων τὸν Κνώσιον Ταῦρον. Μετόπη τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς εἰς τὴν Ὀλυμπίαν.

Ἡ περισυλλογὴ καὶ ἡ ἠρεμία τοῦ ἑνὸς ἀετώματος καὶ ἡ ταραχὴ καὶ τὸ πάθος τοῦ ἄλλου ἐξηγοῦνται ἀπὸ τὴν διάφορον φύσιν τῶν θεμάτων· κατὰ τὰ λοιπὰ ἡ τεχνοτροπία καὶ αὐτῶν καὶ τῶν μετοπῶν εἶναι ἡ ἰδία. Τὰ ἀγάλματα τῆς Ὀλυμπίας δὲν ἔχουν τὴν ἀκριβῆ καὶ αὐστηρὰν ἀνατομικὴν διατύπωσιν καὶ ἐξεργασίαν τῶν αἰγινητικῶν· οἱ τεχνῖται αὐτῶν ἀπέβλεπον περισσότερον εἰς τὴν ἐξωτερικὴν ἐμφάνισιν

Εἰκ. 240. Προπαρασκευὴ τῆς ἁρματοδρομίας τοῦ Οἰνομάου καὶ τοῦ Πέλοπος. Ἀνατολικὸν ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς εἰς τὴν Ὀλυμπίαν.

Εἰκ. 241. Μάχη τῶν Λαπιθῶν καὶ τῶν Κενταύρων. Δυτικὸν ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς εἰς τὴν Ὀλυμπίαν.

καὶ τὴν ὅλην ἐντύπωσιν, παρὰ εἰς τὰ καθέκαστα. Εἰς τὴν παράστασιν δὲ τῶν θεῶν καὶ τῶν πρωτευόντων ἡρώων ἀκολουθοῦν τ᾽ ἀετώματα τὴν γενικὴν ἰδανικὴν ῥοπὴν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, ὅπως δεικνύει πρὸ πάντων ἡ μεγαλοπρεπὴς μορφὴ τοῦ Ἀπόλλωνος μὲ τὴν ἐνεργητικὴν καὶ ὑπερήφανον ἔκφρασιν τοῦ προσώπου (εἰκ. 242). Μία ἄλλη κεφαλή, ἡ τοῦ Θησέως, ἐξελήφθη εἰς τὰς ἀρχὰς ὡς γυναικεία διὰ τὴν ἁβρότητα καὶ

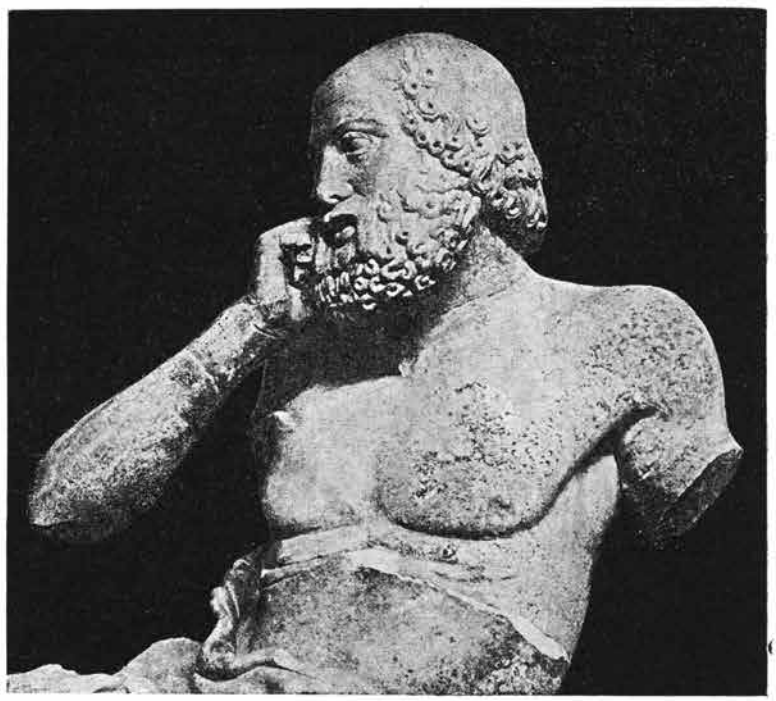


Εἰκ. 242. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀπόλλωνος ἀπὸ τὸ ἀέτωμα εἰκ. 241.

Εἰκ. 243. Ἡ Δηιδάμεια ἁμυνομένη ἐναντίον Κενταύρου. Ἀπὸ τὸ ἀέτωμα εἰκ. 241.

τὸ κάλλος της, θαυμασία δ᾽ εἶναι καὶ ἡ τῆς Δηιδαμείας (εἰκ. 243), τὴν ὁποίαν θέλει ν᾽ ἀπαγάγῃ ὁ Κένταυρος· τὴν ἐρασμιότητα τοῦ ὡραίου προσώπου αὐτῆς ἐνισχύει ἡ ἔκφρασις τοῦ φόβου καὶ τῆς αἰδημοσύνης. Εἰς ἄλλας μορφὰς ὅμως ἀξιοσημείωτος εἶναι ἡ ἀντίθετος ῥοπή, ἡ ὁποία προτιμᾷ τὴν ἀλήθειαν καὶ τὴν φυ-

σικότητα ἀπὸ τὸ κάλλος. Τὸν ἐπίσημον χαρακτῆρα τοῦ ἀνατολικοῦ



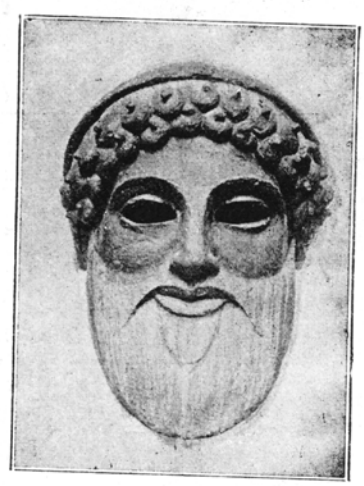
Εἰκ. 244. Πρεσβύτης ἀπὸ τὸ ἀέτωμα εἰκ. 240

Εἰκ 245. Κεφαλὴ Λαπίθου ἀπὸ τὸ ἀέτωμα εἰκ. 241.

ἀετώματος μετριάζουν αἱ ἀφελεῖς καὶ ἄνετοι στάσεις τῶν ἀκολούθων, εἷς ἐκ τῶν ὁποίων διασκεδάζει τὴν ἀνίαν του παίζων μὲ τοὺς δακτύλους τοῦ ποδός του· ὁ συλλογισμένος δέ, ὡς νὰ προβλέπῃ τὴν ἧτταν τοῦ κυρίου του, πρεσβύτης τοῦ αὐτοῦ ἀετώματος (εἰκ. 244) μὲ τὸ φαλακρὸν μέτωπον, τ' ἀτομικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου καὶ τὰς πλαδαρὰς σάρκας τοῦ στήθους φαίνεται ὡς ν' ἀντεγράφη ἀμέσως ἀπὸ τὴν ζωήν. Ὁμοίως εἰς τὸ δυτικὸν ἀέτωμα εἷς Λαπίθης, τοῦ ὁποίου τὸν βραχίονα δαγκάνει Κένταυρος, ἔχει πρόσωπον πολὺ ὀλίγον ἰδανικὸν (εἰκ. 245) καὶ τὸ αὐτὸ ἰσχύει περὶ τῶν γραιῶν. Τὰ κοινὰ αὐτὰ γνωρίσματα μαρτυροῦν, ὅτι καὶ τὰ δύο ἀετώματα ἐποιή-

θησαν εἰς τὸ ἴδιον ἐργαστήριον, ἐνῶ ὁ Παυσανίας παραδίδει, ὅτι τὸ ἀνατολικὸν ἦτο ἔργον τοῦ Παιωνίου, τὸ δὲ δυτικὸν τοῦ μαθητοῦ τοῦ Φειδίου Ἀλκαμένους· ἀλλ' ὅταν φθάσωμεν εἰς τοὺς πλάστας τούτους, θὰ ἴδωμεν ὅτι καὶ χρονολογικῶς αἱ πληροφορίαι τοῦ περιηγητοῦ δὲν συμβιβάζονται μὲ τὰ πράγματα. Ὁ δημιουργὸς τῶν ὀλυμπιακῶν ἀετωμάτων μένει ἄγνωστος· καὶ ὄχι μόνον αὐτό, ἀλλὰ καὶ ἡ πατρίς του ἢ σχολή, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνῆκεν, δὲν ἔχουν καθορισθῆ, ἂν καὶ ἔγιναν πολλαὶ εἰκασίαι καὶ πολλαὶ ὁμοιότητες τῶν ἀετωμάτων παρετηρήθησαν μὲ ἔργα πότε ταύτης καὶ πότε ἐκείνης τῆς ἑλληνικῆς χώρας.

§ 50. ***Ἄλλα σωζόμενα ἔργα.*** Εἰς ἕνα ὅρμον τοῦ κορινθιακοῦ κόλπου, πλησίον τῆς ἀρχαίας Κρεύσιδος, ἀνεκαλύφθη χάλκινον ἄγαλμα τοῦ Ποσειδῶνος, τὸ ὁποῖον ἔχει ὕψος 1,18 μ. καὶ εἶναι ἔργον τῶν ἀρχῶν τοῦ 5ου αἰῶνος. Βοιωτοὶ πλάσται τῆς ἐποχῆς τῶν περσικῶν πολέμων εἶναι γνωστοὶ ὁ *Ἄσκαρος*, ὁ *Ἀριστομήδης* καὶ ὁ *Σωκράτης*, πιθανῶς ὅμως ὁ Ποσειδῶν τῆς Κρεύσιδος ἐποιήθη εἰς ἓν ἀπὸ τὰ δωρικὰ χαλκοπλαστικὰ ἐργαστήρια ἢ ὑπὸ δωρικὴν ἐπίδρασιν. Ὁ θεὸς στέκεται ὀρθὸς καὶ ἔφερε τὴν τρίαιναν εἰς τὴν ὑψωμένην ἀριστερὰν καὶ ἰχθὺν πιθανῶς εἰς τὴν ἄλλην· ὅπως δὲ ἡ κεφαλή του (εἰκ. 246) σώζει ἀκόμη σαφῆ, μάλιστα εἰς τὴν κόμην καὶ τὸν πώγωνα, τὰ γνωρίσματα τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης, εἶναι καὶ ἡ στάσις του καθόλου ὁμοία μὲ τὴν τῶν ἀρχαϊκῶν κούρων, ἐκτὸς μόνον ὅτι προβάλλει ἀντὶ τοῦ ἀριστεροῦ τὸ δεξιὸν σκέλος.

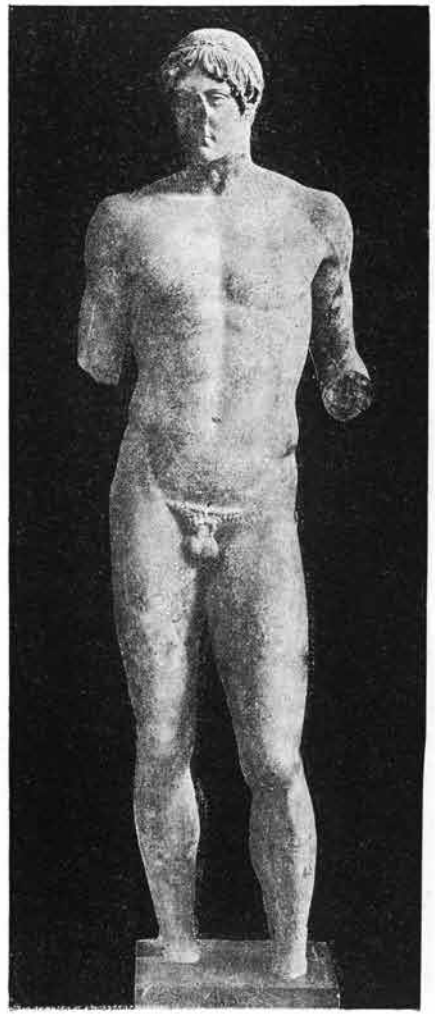


Εἰκ. 246. Ἡ κεφαλὴ χαλκίνου ἀγάλματος τοῦ Ποσειδῶνος ἀπὸ τὴν Βοιωτίαν.

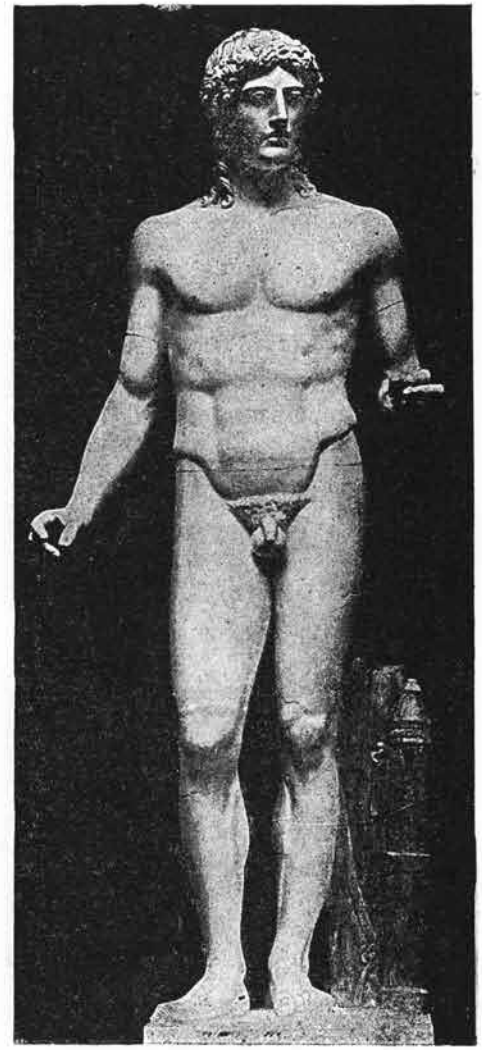
Νεώτερα — τῶν ἐτῶν 470 ἕως 450 περίπου — καὶ εἰργασμένα κατὰ τὸν νέον τύπον, τοῦ ὁποίου τὴν γέννησιν ἐμνημονεύσαμεν ἀνωτέρω (σ. 190), εἶναι τὰ ἑπόμενα νεανικὰ ἀγάλματα εἰκ. 247 — 250. Ὅλα στηρίζουν τὸ βάρος τοῦ σώματός των εἰς τὸ ἓν σκέλος καὶ προβάλλουν τὸ ἄλλο πρὸς τὰ πλάγια, ἡ κεφαλή των στρέφεται ὁμοίως πρὸς τὰ πλάγια καὶ οὕτω ἡ γραμμή, ἡ ὁποία διχοτομεῖ τὸ σῶμα, παύει πλέον νὰ εἶναι νεκρὰ καὶ ἀλύγιστος εὐθεῖα, ὅπως ἦτο εἰς τὰ παλαιὰ μετωπικὰ ἀγάλματα· ἀπὸ τὰς πλευρὰς δὲ ἡ μία καμπυλώνεται, ἡ ἄλλη κοιλαίνεται καὶ οἱ ὦμοι καὶ αἱ λαγόνες μετακινοῦνται μᾶλλον ἢ ἧττον ἀπὸ τὴν ὁριζοντίαν γραμμήν,

ἑπομένως καὶ ὅλον τὸ περίγραμμα τῆς μορφῆς γίνεται ῥυθμικώτερον καὶ ζωντανώτερον καὶ ἡ στάσις φαίνεται τελείως ἀβίαστος. Τὸ σχῆμα τοῦτο, τὸ ὁποῖον ἀντικατέστησεν εἰς τὰς πρώτας δεκαετίας τοῦ 5ου αἰῶνος τὸν τύπον τῶν ἀρχαϊκῶν κούρων, ἐχρησιμοποιήθη ὁμοίως καὶ δι' ἀνδριάντας ἀθλητῶν καὶ δι' ἀγάλματα θεῶν, ἰδίως δὲ φαίνεται ὅτι συχνὰ παρεστάθη κατ' αὐτὸ εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην ὁ Ἀπόλλων. Τοιοῦτο εἶναι τὸ χάλκινον ἄγαλμα εἰκ. 247, τὸ ὁποῖον εὑρέθη εἰς τὴν Πομπηίαν καὶ εἰκόνιζε τὸν θεὸν μὲ τὴν κιθάραν εἰς τὴν μίαν χεῖρα καὶ τὸ πλῆκτρον εἰς τὴν ἄλλην· κατὰ μίαν πιθανὴν εἰκασίαν τὸ ἐπίσης χάλκινον πρωτότυπον ἦτο ἱδρυμένον εἰς τὴν Σπάρτην, ἄλλη δὲ ὀλιγώτερον στηριζομένη γνώμη ἀποδίδει αὐτὸ εἰς τὸν διδάσκαλον τοῦ Φειδίου Ἠγίαν (σ. 191). Ἀντίγραφον χαλκίνου πρωτοτύπου εἶναι καὶ τὸ μαρμάρινον ἄγαλμα εἰκ. 248, τὸ ὁποῖον εὑρέθη εἰς τὸ Διονυσιακὸν θέατρον τῶν Ἀθηνῶν καὶ ὀνομάζεται κοινῶς *Ἀπόλλων ἐπὶ τοῦ ὀμφαλοῦ*, διότι ἐσφαλμένως ὑπέθεσαν εἰς τὰς ἀρχάς, ὅτι ἦτο ἱδρυμένον ἐπάνω εἰς βάσιν ἔχουσαν τὴν μορφὴν τοῦ πυθικοῦ ὀμφαλοῦ — λίθου κωνικοῦ, ὁ ὁποῖος ἔκειτο εἰς τὸν ναὸν τῶν Δελφῶν καὶ κατὰ μίαν παράδοσιν ἐδήλωνε τὸν ὀμφαλὸν ἤτοι τὸ κέντρον τῆς γῆς. Ὅτι ὅμως παριστάνει τὸν Ἀπόλλωνα, δὲν εἶναι σχεδὸν ἀμφίβολον, πολλοὶ δὲ ἐπίστευον ἄλλοτε, ὅτι ἀντεγράφη ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα *Ἀλεξίκακον* τοῦ Καλάμιδος, περὶ τοῦ ὁποίου γνωρίζομεν, ὅτι εὑρίσκετο εἰς τὸν Κεραμεικόν. Ἀληθῶς τὸ πρωτότυπον πρέπει νὰ ἦτο ἔργον διασήμου καλλιτέχνου, διότι ἐσώθησαν καὶ ἄλλα ἀντίγραφα, ὅτι δὲ πιθανῶς ἐποιήθη εἰς τὴν Ἀττικήν, ἐσημειώσαμεν ἤδη ἀνωτέρω (σ. 197), ὅπου ἀνεφέραμεν τὴν ὁμοιότητα αὐτοῦ μὲ τὴν Σφίγγα τῆς Αἰγίνης· ἀλλ' ἰσχυροὶ λόγοι συνηγοροῦντες ὑπὲρ τοῦ Καλάμιδος δὲν ὑπάρχουν. Τὸ σῶμα εἶναι εὔχυμον καὶ εὔρωστον, ἡ ἔκφρασις τοῦ προσώπου σοβαρά, εἰς τὴν μίαν δὲ χεῖρα ἔφερεν ὁ θεὸς πιθανώτατα τὸ τόξον καὶ εἰς τὴν ἄλλην ἄλλο σύμβολον. Νεώτερον κατά τι ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα τοῦ ὀμφαλοῦ φαίνεται ὅτι ἦτο τὸ πρωτότυπον τοῦ λεγομένου Ἀπόλλωνος τοῦ Kassel (εἰκ.

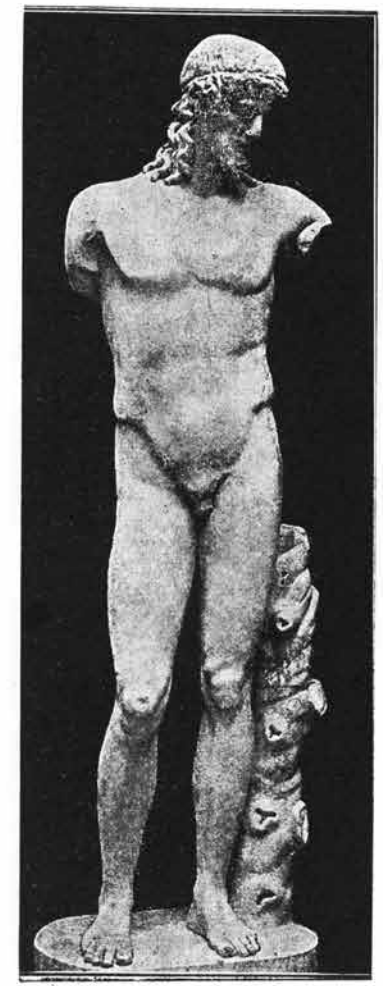
Εἰκ. 247. Χάλκινον ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος ἀπὸ τὴν Πομπηίαν.



Εἰκ. 248. Ὁ λεγόμενος «Ἀπόλλων ἐπὶ τοῦ ὀμφαλοῦ».



Εἰκ. 249. Ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος εὑρισκόμενον εἰς Kassel τῆς Γερμανίας.



Εἰκ. 250. Ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος εὑρεθὲν εἰς τὴν κοίτην τοῦ Τιβέρεως.

249), ὁ ὁποῖος ἔχει τὸ πρόσωπον ἁβρότερον καὶ ἰδανικώτερον καὶ τὸ ὅλον ὕφος θειότερον· ἀντίγραφον τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ εὑρέθη καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας (Μουσ. Ἀθ. ἀρ. 47), τὸ πρωτότυπον δ' ἀπεδόθη πάλιν εἰς τοὺς μεγίστους συγχρόνους πλάστας, τὸν Πυθαγόραν, τὸν

Εἰκ. 251. Ἄγαλμα γυναικὸς ἱματιοφόρου.

Εἰκ. 252. Ἄγαλμα κόρης νικητρίας εἰς ἀγῶνα δρόμου(;).

Μύρωνα ἢ τὸν Φειδίαν. Ἀπὸ ἓν νεανικὸν ἔργον τοῦ Φειδίου ὑπέθεσαν ὅτι ἀντεγράφη καὶ ὁ Ἀπόλλων τοῦ μουσείου τῶν Θερμῶν εἰς τὴν Ῥώμην (εἰκ. 250), διότι τὰ εὐγενικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ἡ εὐμενὴς ἔκφρασις τοῦ προσώπου κατατάσσουν τὸ ἄγαλμα τοῦτο πραγματικῶς μεταξὺ τῶν ὡραιοτέρων καὶ τελειοτέρων τῆς ἐποχῆς.

Μετὰ τὰ δείγματα ταῦτα τῆς ἀνδρικῆς νεανικῆς μορφῆς παραθέτομεν καὶ δύο τῶν αὐτῶν χρόνων γυναικεῖα ἀγάλματα. Τὸ ἓν (εἰκ.

251) καλύπτεται ὁλόκληρον σχεδὸν ἀπὸ τὸ εὐρὺ ἱμάτιον καὶ εἶναι ἀξιοσημείωτον διὰ τὴν κατήφειαν τοῦ ὡραίου προσώπου· ἀλλὰ τοιοῦτο ὕφος ἀπαντήσαμεν ἤδη καὶ εἰς ἄλλα ἔργα τῆς ἐποχῆς ταύτης. Ἀντίθεσιν ὡς πρὸς τὴν ἐνδυμασίαν ἀποτελεῖ τὸ δεύτερον γυναικεῖον ἄγαλμα (εἰκ. 252), διότι φορεῖ βραχύτατον χιτῶνα, ὁ ὁποῖος ἀφίνει γυμνὸν καὶ τὸ δεξιὸν στῆθος. Συνήθως ὀνομάζεται ἡ γυνὴ αὐτὴ *δρομὰς* καὶ ὑποθέτουν ὅτι παριστάνει μίαν ἀπὸ τὰς παρθένους, αἱ ὁποῖαι διηγωνίζοντο εἰς τὴν Ὀλυμπίαν εἰς ἀγῶνα δρόμου πρὸς τιμὴν τῆς Ἥρας· κατ' ἄλλας εἰκασίας ὅμως εἶναι ἡ Ἀταλάντη ἢ χορεύτρια. Ἡ ἔκφρασις εἶναι πάλιν σοβαρά, καὶ ἐὰν ἡ νεᾶνις χορεύῃ, ὁ χορὸς γίνεται βεβαίως πρὸς τιμὴν θεοῦ τινος· διότι καθαρῶς εἰδυλλιακὰς ἢ ῥωπογραφικὰς ὑποθέσεις ἡ μεγάλη τέχνη δὲν παρίστανεν ἀκόμη.

Εἰκ. 253. Χάλκινον ἄγαλμα παιδὸς ἀπακανθιζομένου.

Τελευταῖον μνημονεύομεν γνωστότατον χάλκινον ἄγαλμα παιδὸς *ἀπακανθιζομένου*, ἤτοι ἐξάγοντος ἄκανθαν ἀπὸ τὸν πόδα του (εἰκ. 253). Ἡ παλαιότερον ἐπικρατοῦσα περὶ αὐτοῦ γνώμη εἶναι, ὅτι εἰκονίζει παῖδα, ὁ ὁποῖος ἐνίκησεν εἰς ἀγῶνα δρόμου, ἀλλὰ κατ' αὐτὸν ἐπάτησε τὴν ἄκανθαν, μετὰ τὴν νίκην δὲ ἐκάθισεν ἀφελῶς εἰς ἕνα βράχον καὶ προσπαθεῖ ν' ἀπαλλαγῇ ἀπὸ τὴν ὄχλησιν. Εἰς τὰ παιδικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου ὑπάρχει ἀκόμη ἀρκετὴ ἀρχαϊκὴ αὐστηρότης καὶ ἡ κόμη δὲν παρακολουθεῖ τὴν κίνησιν τῆς κεφαλῆς. Εἰς λεπτομερείας ὅμως τοῦ σώματος ἡ τεχνοτροπία εἶναι πολὺ περισσότερον προηγμένη, ὁμοίως δὲ εἰς τὴν σύνθεσιν ὑπάρχει μεγάλη

ἐλευθερία, καὶ διὰ τοῦτο οἱ πλεῖστοι δὲν παραδέχονται σήμερον, ὅτι τὸ ἔργον ἀνήκει πραγματικῶς εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην· τὸ θεωροῦν *ἀρχαΐζον* καὶ τὸ ἀποδίδουν εἰς μεταγενέστερον πλάστην, ὁ ὁποῖος ἐμιμήθη ἓν εἰδυλλιακὸν θέμα τῆς ἑλληνιστικῆς τέχνης.

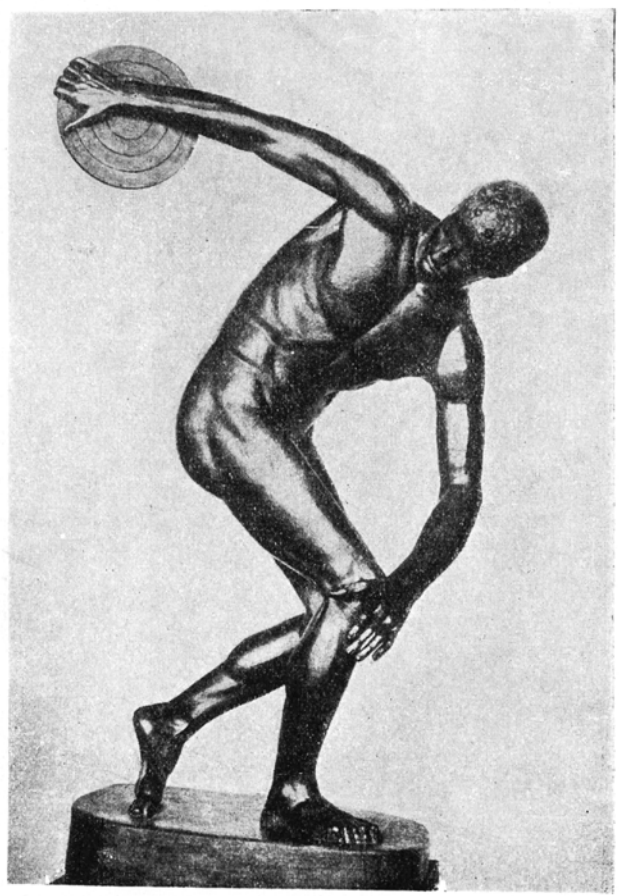
§ 51. ***Κάλαμις, Πυθαγόρας, Μύρων.*** Οὗτοι εἶναι οἱ ἐνδοξότεροι πλάσται τῆς ἐποχῆς τῶν περσικῶν πολέμων, ἀλλ' ἐζοῦσαν πιθανώτατα καὶ οἱ τρεῖς ἀκόμη κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ἑπομένης· χαρακτηριστικὸν δὲ τῆς θέσεως αὐτῶν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης εἶναι, ὅτι τὰ σπουδαιότερα καὶ ὡριμώτερα ἔργα τῶν χρόνων των, τὰ ὁποῖα περιῆλθον εἰς ἡμᾶς χωρὶς ὄνομα τεχνίτου, ἀπεδόθησαν πότε εἰς τὸν ἕνα ἀπὸ τοὺς τρεῖς καὶ πότε εἰς τὸν ἄλλον, ἢ καὶ εἰς τὸν Φειδίαν (πρβ. σ. 206 ἑξ.). Δυστυχῶς ὅλαι αὐταὶ αἱ ὑποθέσεις εἶναι μᾶλλον ἢ ἧττον ἀμφίβολοι.

Ἡ πατρὶς τοῦ Καλάμιδος δὲν εἶναι γνωστή, πιθανῶς ὅμως εἶχεν ἐγκατασταθῆ εἰς τὰς Ἀθήνας, ἡ φήμη του δ' ἦτο πανελλήνιος καὶ ἐξετέλεσε παραγγελίας ὄχι μόνον διὰ τὰς Ἀθήνας, τὴν Βοιωτίαν, τὴν Πελοπόννησον, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν Σικελίαν καὶ τὴν Ἀπολλωνίαν τοῦ Εὐξείνου Πόντου. Διὰ τὰς Ἀθήνας ἔκαμε τὸν μνημονευθέντα Ἀπόλλωνα Ἀλεξίκακον καὶ μίαν Ἀφροδίτην, διὰ τὴν Τάναγραν ἄγαλμα τοῦ Ἑρμοῦ κριοφόρου, φέροντος δηλαδὴ κριὸν εἰς τοὺς ὤμους (πρβ. τὸν Μοσχοφόρον εἰκ. 173), καὶ ἄλλο τοῦ Διονύσου μαρμάρινον, διὰ τὴν Σικυῶνα ἕνα χρυσελεφάντινον Ἀσκληπιὸν καὶ διὰ τὴν Ἀπολλωνίαν χάλκινον ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος ὕψους 30 πήχεων (13 μ. περίπου), τὸ ὁποῖον εἶχε τὸ κοινὸν σχῆμα τῶν χρόνων τούτων (σ. 206). Ἐν γένει φαίνεται ὅτι ὁ Κάλαμις δὲν ἀπεμακρύνετο ἀπὸ τοὺς συνηθισμένους τύπους τῆς ἐποχῆς του, ἔσωζον δὲ τὰ ἔργα του ἀκόμη καὶ κάποιαν ἀρχαϊκὴν σκληρότητα· εὕρισκον ὅμως εἰς αὐτὰ οἱ παλαιοὶ καὶ χάριν καὶ λεπτότητα, πολλοὶ δὲ θεωροῦν αὐτὸν σήμερον ὡς τὸν κατ' ἐξοχὴν φορέα τοῦ ἰωνικοῦ πνεύματος εἰς τὴν ἀττικὴν πλαστικήν. Ἀμφίβολον εἶναι, ἐὰν ἡ *Σωσάνδρα*, τῆς ὁποίας ὁ Λουκιανὸς ἐθαύμαζε τὸ «σεμνὸν καὶ λεληθὸς μειδίαμα», ἦτο ἔργον τούτου τοῦ Καλάμιδος ἢ ἄλλου νεωτέρου, ἐγγόνου του ἴσως.

Εἰκ 254. Σφραγιδόλιθος παριστάνων τὸν Φιλοκτήτην εἰς τὴν Λῆμνον.

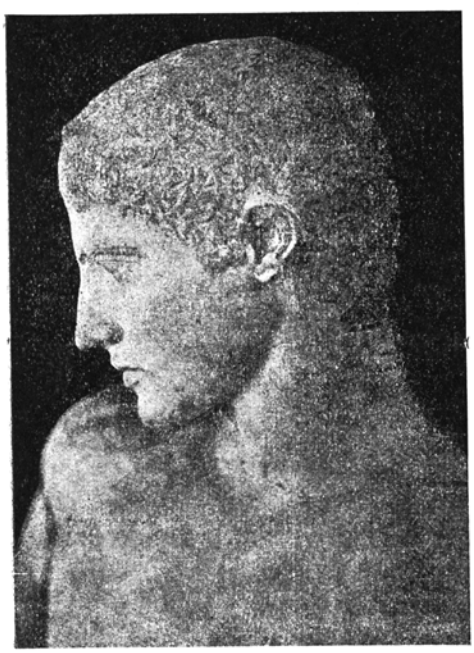
Περὶ τοῦ Πυθαγόρου εἴπομεν (σ. 180) ὅτι κατήγετο ἀπὸ τὴν Σάμον καὶ ὅτι μετοίκησεν εἰς τὴν Ἰταλίαν, ὅπου ἐδιδάχθη τὴν τέχνην· διδάσκαλός του λέγεται ὁ Ῥηγῖνος ***Κλέαρχος***, ὁ ὁποῖος ἔκαμε διὰ

τὴν συντηρητικὴν Σπάρτην χάλκινον ἄγαλμα τοῦ Διὸς κατὰ τὸν παλαιότερον τρόπον ἀπὸ συνηλωμένα ἐλάσματα (πρβ. 109). Καὶ ὁ ἴδιος ὁ Πυθαγόρας εἰς τὸν χαλκὸν εἰργάζετο, ἀλλ᾽ ἔχυνε φυσικὰ τὰ ἔργα του, ἦτο δὲ πιθανώτατα καὶ ζωγράφος. Ἀρχαῖαι μαρτυρίαι βεβαιώνουν, ὅτι πρῶτος ὁ Πυθαγόρας ἐδήλωσε τὰ νεῦρα — τοὺς μῦς δηλαδὴ — καὶ τὰς φλέβας τοῦ σώματος καὶ πρῶτος ἐπεδίωξε τὴν συμμετρίαν καὶ τὸν ῥυθμὸν τῶν ἀγαλμάτων. Ταῦτα οὕτω γενικῶς λεγόμενα δὲν εἶναι βεβαίως ἀληθῆ, διότι οὔτε τῶν μυῶν καὶ τῶν φλεβῶν ἡ παράστασις (πρβ. σ. 195), οὔτε ἡ συμμετρία καὶ ὁ ῥυθμὸς ἦσαν ἐντελῶς ἄγνωστοι πρωτύτερα· ἀποδεικνύουν ὅμως, ὅτι κατὰ τὴν κρίσιν τῶν ἀρχαίων τὰ ἔργα τοῦ Πυθαγόρου ὑπερέβαλλον τὰ παλαιότερα ὡς πρὸς τὴν ἀκρίβειαν τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν καὶ ὅτι αἱ ἀναλογίαι καὶ αἱ συνθέσεις αὐτοῦ ἦσαν ἁρμονικώτεραι. Διότι συμμετρία εἶναι κατὰ τὴν ἀρχαίαν σημασίαν τῆς λέξεως ἡ ὀρθὴ ἀναλογία τῶν μερῶν μεταξύ των καὶ ἐν σχέσει πρὸς τὸ ὅλον, ὁ δὲ ῥυθμὸς ἀναφέρεται εἰς τὰς συμφώνως πρὸς τὸ θέμα ἐκφραστικάς, ἀλλὰ συνάμα καὶ ἁρμονικὰς κινήσεις, ἀπὸ τὰς ὁποίας προκύπτει ἡ εὐάρεστος ἐντύπωσις τοῦ ὅλου. Περὶ τῶν ἀναλογιῶν τοῦ Πυθαγόρου τίποτε δὲν γνωρίζομεν, τὴν εὐρυθμίαν δ᾽ ἐζητοῦσε, φαίνεται, εἰς στάσεις καὶ κινήσεις ποικιλωτέρας καὶ δυσκολωτέρας



Εἰκ. 255. Ἄγαλμα δισκοβόλου, ἀντίγραφον χαλκίνου πρωτοτύπου τοῦ Μύρωνος.

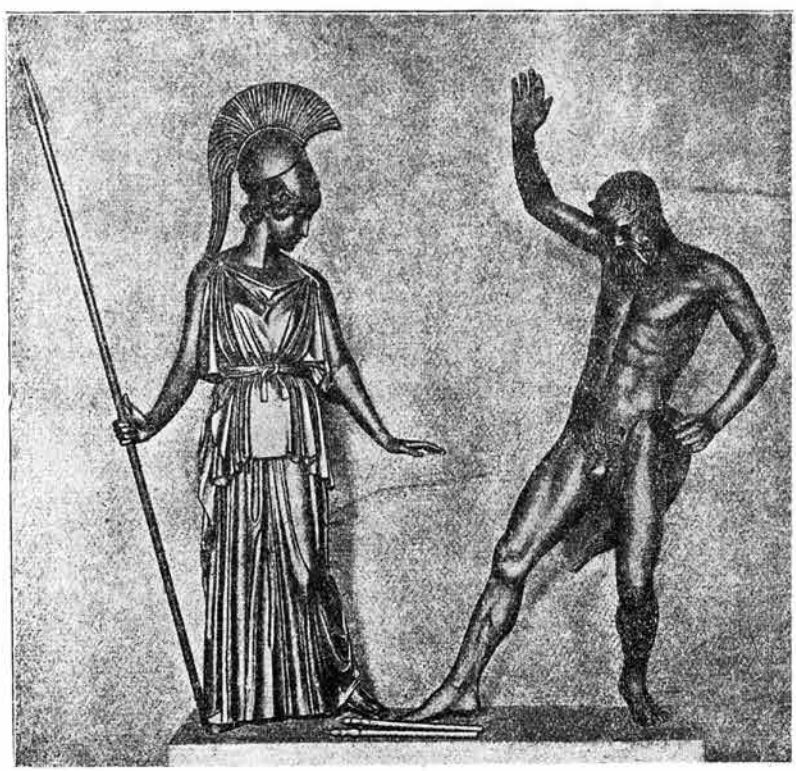
παρὰ οἱ ἄλλοι. Ἓν ἐκ τῶν ἀγαλμάτων αὐτοῦ παρίστανε τὸν Φιλοκτήτην εἰς τὴν ἔρημον Λῆμνον, ὅπου τὸν ἐγκατέλειψαν οἱ κατὰ τοῦ Ἰλίου ἐκστρατεύσαντες Ἕλληνες διὰ τὴν φοβερὰν καὶ ἀνίατον πληγὴν τοῦ ποδός του· ἀπὸ ἐκεῖνο δὲ πιθανῶς ἐνεπνεύσθησαν οἱ χαράκται μερικῶν σφραγιδολίθων, ὡς τοῦ εἰκ. 254. Εἰς αὐτὸν ὁ ἥρως πορευόμενος πρὸς ἀναζήτησιν τροφῆς μὲ τὸ τόξον, τὴν φαρέτραν καὶ μίαν βακτηρίαν εἰς τὴν χεῖρα προβαίνει κατὰ τοιοῦτον τρόπον, ὥστε ὁ θεατὴς νομίζει ὅτι αἰσθάνεται καὶ ὁ ἴδιος τὸν πόνον, ὁ ὁποῖος διαπερᾷ τὸ σῶμα τοῦ πάσχοντος, ὅταν ἀναγκάζεται νὰ στηρίξῃ τὸ βάρος του εἰς τὸ ἄρρωστον σκέλος· ἀκριβῶς δὲ τοιαύτην ἐντύπωσιν ἔκαμνε κατ᾽ ἀρχαίαν μαρτυρίαν τὸ πρωτότυπον τοῦ Πυθαγόρου· αἱ κινήσεις εἶναι οὕτω ἐκφραστικώταται, ἀλλὰ τὸ ὅλον ἀποτελεῖ συγχρόνως καὶ εὔρυθμον εἰκόνα. Περὶ τῶν ἄλλων ἔργων τοῦ Πυθαγόρου — ἀνδριάντων ἀθλητῶν καὶ ἀγαλμάτων θεῶν, ἡρώων καὶ ἡρωίδων — δὲν ἔχομεν ἀκριβεστέρας πληροφορίας, εὔλογον ὅμως εἶναι νὰ εἰκάσωμεν, ὅτι καὶ ἐκείνων ὁ ρυθμὸς ἔκειτο εἰς ὁμοίως χαρακτηριστικὰς κινήσεις καὶ εἰς τὴν ἁρμονίαν τῆς συνθέσεως.



Εἰκ. 256. Ἡ κεφαλὴ τοῦ ἀγάλματος εἰκ. 255.

Ὁ Μύρων ἐγεννήθη εἰς τὰς Ἐλευθερὰς τῆς Ἀττικῆς καὶ ἦτο, ὅπως καὶ ὁ Πυθαγόρας, κατ᾽ ἐξοχὴν χαλκοπλάστης, ἐκ τῶν πολλῶν δ᾽ ἔργων του — εἰκόνων θεῶν, ἡρώων, ἀθλητῶν καὶ ζώων — τὰ ὁποῖα μνημονεύουν οἱ ἀρχαῖοι, ἀνεγνωρίσθησαν ἀσφαλῶς εἰς σωζόμενα ἀντίγραφα ὁ *Δισκοβόλος* καὶ ὁ *Μαρσύας* ἀπὸ τὸ σύνταγμα αὐτοῦ μὲ τὴν Ἀθηνᾶν. Ὁ Δισκοβόλος (εἰκ. 255) εἶναι ἀθλητὴς ἕτοιμος νὰ ἐκσφενδονίσῃ τὸν δίσκον, τὸν ὁποῖον κρατεῖ εἰς τὴν δεξιὰν καὶ περιστρέφει μὲ δύναμιν· ὁ κορμός του κάμπτεται κατὰ τὴν σφοδρὰν αὐτὴν κίνησιν πρὸς τὰ πλάγια, διὰ νὰ δώσῃ τόπον εἰς τὴν φορὰν τοῦ βραχίονος, ἡ ἀριστερὰ χεὶρ πλησιάζει καὶ ἀκουμβᾷ εἰς τὸ δεξιὸν γόνυ, τὸ ἀριστερὸν σκέλος σύρεται πρὸς τὰ ὀπίσω καὶ ἐγγίζει τὴν γῆν ἐλαφρὰ

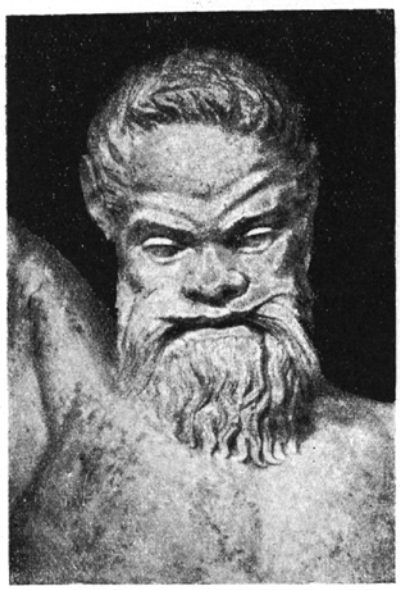
μὲ τοὺς δακτύλους, μόνον δὲ ὁ δεξιὸς ποὺς πατεῖ στερεὰ εἰς τὸ ἔδαφος, διὰ νὰ στηρίξῃ τὸ σῶμα εἰς τὴν θέσιν του. Ἐννοεῖται ὅμως, ὅτι ἡ περίπλοκος καὶ περίτεχνος αὐτὴ στάσις δὲν θὰ διαρκέσῃ πολὺ καὶ ὁ θεατὴς νομίζει, ὅτι μετὰ μίαν στιγμὴν θὰ ἴδῃ τὸν δίσκον νὰ πετᾷ πέρα καὶ τὸν νέον νὰ στηλώνεται ὁλόρθος εἰς τοὺς πόδας του, τοῦτο δὲ παράγει τὴν ψευδαίσθησιν τοῦ ζωντανοῦ. Τὸ σῶμα τοῦ Δισκοβόλου εἶναι εὔτονον μὲ ἰσχυροὺς μῦς καὶ ἐξεχούσας τὰς φλέβας τῶν βραχιόνων, τὸ ὠοειδὲς δὲ πρόσωπον, τὸ ὁποῖον ἄλλως δὲν ἔχει πολλὴν ἔκφρασιν,



Εἰκ. 257. Ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ Μαρσύας, κατὰ τὸ χάλκινον πρωτότυπον τοῦ Μύρωνος.

δεικνύει εἰς τὴν πλαγίαν ὄψιν (εἰκ. 256) μεγάλην λεπτότητα γραμμῶν. Τοῦ συντάγματος τῆς Ἀθηνᾶς μὲ τὸν Μαρσύαν, τὸ ὁποῖον εὑρίσκετο εἰς τὴν Ἀκρόπολιν, ὑπόθεσις ἦτο ἀττικὴ παράδοσις, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ Ἀθηνᾶ πρώτη ἀνεκάλυψε τοὺς αὐλοὺς καὶ τοὺς μετεχειρίσθη, ἀλλὰ τοὺς ἀπέρριψεν, ὅταν εἶδεν ὅτι τὸ φύσημα παρεμόρφωνε τὸ πρόσωπόν της, καὶ κατηράσθη ἐκεῖνον, ὁ ὁποῖος ἤθελε τοὺς ἀναλάβει. Ὁ Σειληνὸς Μαρσύας ὅμως τοὺς ἔλαβε καὶ τοῦτο ἔφερε τὸν ὄλεθρόν του, διότι ἐπροκάλεσεν εἰς ἀγῶνα μουσικῆς τὸν Ἀπόλ-

λωνα καὶ νικηθεὶς ἐξεδάρη ζωντανὸς κατὰ τὴν προηγηθεῖσαν συμφωνίαν. Τοῦ Μαρσύου εἴπομεν ὅτι ὑπάρχει βέβαιον ἀντίγραφον, τὰ τελευταῖα ὅμως ἔτη ἀνεγνωρίσθη μὲ πολὺ μεγάλην πιθανότητα καὶ τῆς Ἀθηνᾶς, τὴν σύνθεσιν δὲ εἰκ. 257 δεικνύουν καὶ ἀρχαῖαι ἀπεικονίσεις τοῦ συντάγματος σωζόμεναι εἰς ἕνα λίθινον ἡμιτελῆ κρατῆρα τοῦ μουσείου Ἀθηνῶν (ἀρ. 127), εἰς ἓν ἐρυθρόμορφον ἀγγεῖον καὶ εἰς νομίσματα. Ὅπως εἰς τὸν Δισκοβόλον, παρέστησεν ὁ Μύρων καὶ ἐδῶ τὴν κρισιμωτέραν καὶ δραματικωτέραν στιγμὴν τῆς ὑποθέσεως, τὴν στιγμὴν δηλαδὴ ὅπου ἡ Ἀθηνᾶ ἀπορρίψασα τοὺς αὐλοὺς ἡτοιμάζετο ν' ἀπέλθῃ, βλέπουσα ὅμως τὸν Μαρσύαν νὰ πλησιάζῃ διὰ νὰ τοὺς ἁρπάσῃ, σταματᾷ καὶ στρέφεται πρὸς αὐτὸν ἀπειλητική· ὁ Σειληνὸς ἔντρομος ἀναπάλλεται πρὸς τὰ ὀπίσω, ἀλλὰ δὲν δύναται ν' ἀποσπάσῃ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀπὸ τὰ μαγικὰ ὄργανα, τῶν ὁποίων ὁ ἦχος τὸν εἶχε θέλξει. Πρὸς τὴν ταραχὴν δὲ καὶ τὸ λαίμαργον βλέμμα τοῦ δυσμόρφου αὐτοῦ προσώπου (εἰκ. 258) ἀποτελοῦν θαυμασίαν ἀντίθεσιν ἡ ἤρεμος στάσις τῆς παρθένου καὶ τὸ αὐστηρὸν πρόσωπόν της μὲ τὰ ἁγνὰ χαρακτηριστικά. Δύο ἄλλα διασημότατα ἔργα τοῦ Μύρωνος, μίαν ἀγελάδα καὶ τὸν ἀθλητὴν *Λάδαν*, γνωρίζομεν μόνον ἀπὸ τὰς εἰδήσεις τῶν ἀρχαίων. Τὸ ζῶον ἐθαυμάζετο διὰ τὴν ἀπατηλὴν φυσικότητά του, ὁ Λάδας δὲ ἦτο δρομεὺς καὶ εἶχε νικήσει εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, ἀλλ' ἀπέθανεν ἀμέσως κατόπιν ἀπὸ τὸν κόπον· ὁ Μύρων τὸν παρέστησε φθάνοντα εἰς τὸ τέρμα μὲ τὴν ψυχὴν κυριολεκτικῶς εἰς τὸ στόμα, δηλαδὴ μὲ τὴν τελευταίαν πνοὴν ἕτοιμον νὰ ἐκφύγῃ ἀπὸ τὰ χείλη, ἐπατοῦσε δὲ ὁ ἀνδριὰς πιθανῶς εἰς τοὺς δακτύλους τοῦ ἑνὸς ποδὸς καὶ τόσον ζωντανὸς ἐφαίνετο, ὥστε ὁ θεατὴς εἶχε τὴν αἴσθησιν, ὅτι ἤθελε νὰ πηδήσῃ ἀπὸ τὸ βάθρον, διὰ νὰ λάβῃ τὸν στέφανον. Καθόλου τὸ ἔμψυχον καὶ ἡ φυσικότης τῶν μορφῶν ἦσαν κύρια γνωρίσματα τῆς τέχνης τοῦ Μύρωνος· ἀγαποῦσεν ὅμως προφανῶς ὁ Μύρων νὰ παριστάνῃ τὴν ζωὴν συγκεντρωμένην εἰς ἀκαριαίας πράξεις, αἱ ὁποῖαι προκαλοῦν βιαίας κινήσεις καὶ στιγμιαίας στάσεις, βεβαίως δὲ κανεὶς πλάστης



Εἰκ. 258. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Μαρσύου ἀπὸ τὸ σύνταγμα εἰκ. 257.

μνημειακοῦ περιόπτου ἀγάλματος δὲν εἶχε τολμήσει πρὸ αὐτοῦ ν' ἀπομακρυνθῇ τόσον πολὺ ἀπὸ τὴν παλαιὰν μετωπικότητα, ὅσον ἀπεμακρύνθη αὐτός. Φαίνεται μάλιστα, ὅτι χάριν τῶν ἐκφραστικῶν βιαίων κινήσεων παρέβλεπε πολλάκις καὶ τὸν ῥυθμόν, καὶ εἰς τοῦτο ἀναφέρεται ἴσως μία ἀρχαία μαρτυρία, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Πυθαγόρας ἐνίκησε τὸν Μύρωνα εἰς ἕνα διαγωνισμόν· αἱ συνθέσεις του δὲν εἶχον, φαίνεται, πάντοτε τὴν σύγκλειστον εὐρυθμίαν τῶν ἀγαλμάτων τοῦ Σαμίου ἀντιτέχνου.

Καὶ τῆς ἑπομένης ἐποχῆς οἱ πλάσται δὲν ἦσαν τόσον ὁρμητικοὶ καὶ τόσον τολμηροὶ εἰς τὰς συλλήψεις των, ὅσον ὁ Μύρων. Ὁ Φειδίας καὶ ὁ Πολύκλειτος θὰ ἴδωμεν ὅτι ἀκολουθοῦσαν ἄλλας ὁδούς, καθόλου δὲ ὁ χαρακτὴρ τῆς τέχνης ἐπὶ τοῦ Περικλέους ἦτο πολὺ περισσότερον μετρημένος· ὁμοίως καὶ εἰς τὴν τραγωδίαν τὸν τιτανικὸν Αἰσχύλον εἶχε διαδεχθῆ ὁ πολὺ ἡμερώτερος Σοφοκλῆς. Τὸν Μύρωνα κατεῖχεν ἀκόμη ὅλον τὸ αἴσθημα τῆς νέας δυνάμεως, τὴν ὁποίαν ἀπέκτησεν ἡ πλαστικὴ νὰ παριστάνῃ εἰς μεγάλα ὁλόσωμα ἔργα τὴν ζωὴν καὶ τὴν κίνησιν, ὅπως ἠδύναντο νὰ παραστήσουν αὐτὰς ἐπάνω εἰς μίαν ἐπιφάνειαν ἡ ζωγραφικὴ καὶ τὸ ἀνάγλυφον, καὶ ἀπὸ τὸ αἴσθημα τοῦτο ἐνεπνέετο εἰς τὰς συνθέσεις του. Δὲν ἦτο δὲ ὁ μόνος εἰς τὴν ὀργῶσαν αὐτὴν ἐποχήν, ὁ ὁποῖος ἐζητοῦσε ν' ἀνοίξῃ νέους δρόμους εἰς τὴν τέχνην· καὶ ὁ Πυθαγόρας ἦτο παρόμοιος νεωτεριστής, βεβαίως δὲ καὶ ἄλλοι ὀλιγώτερον ἔνδοξοι (πρβ. τὸν σκιαμαχοῦντα πύκτην τοῦ Γλαυκίου σ. 193). Ὁμοίως καινοτόμος ἦτο καὶ ὁ δημιουργήσας τὰ ὀλυμπιακὰ ἀετώματα, ὁ ὁποῖος εἰσήγαγεν εἰς τὴν ἐπίσημον μνημειακὴν πλαστικὴν τόσον ῥεαλιστικὰς μορφάς, καὶ ὁ ἀπακανθιζόμενος δὲ παῖς (εἰκ. 253), ἐὰν ἐπλάσθη εἰς τούτους τοὺς χρόνους, προβάλλει τὰ μέλη ἐλεύθερα εἰς τὸν χῶρον, ὅπως βραδύτερον μόνον ὁ Λύσιππος πάλιν καὶ οἱ κατόπιν του ἔκαμνον.

Γ. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

§ 52. ***Ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα.*** Ὁ ῥυθμὸς αὐτῶν ἀνεκαλύφθη, ὡς εἴδομεν (σ. 167), κατὰ τὰ ἔτη 530—520 εἰς τὰς Ἀθήνας, ἐπεβλήθη δὲ τόσον ταχέως, ὥστε ἡ μελανόμορφος τεχνοτροπία, ἂν καὶ διετηρήθη ἀρκετὰς δεκαετίας ἀκόμη — εἰς τοὺς παναθηναϊκοὺς ἀμφορεῖς μάλιστα καὶ εἰς μερικὰς ἄλλας, μᾶλλον ἀσημάντους, κατηγορίας ἀγγείων πολὺ μακρότερον χρόνον — ὅμως ἔπαυσε πλέον νὰ εἶναι χαρακτηριστικὴ τῆς ἐποχῆς. Ἡ κατασκευὴ τῶν ἐρυθομόρφων ἀγγείων

περιωρίσθη μέχρι τοῦ τέλους περίπου τοῦ 5ου αἰῶνος εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ οὕτω ἡ ἀττικὴ κεραμική, ἡ ὁποία ἀπὸ τὰ μέσα ἤδη τοῦ 6ου αἰῶνος εἶχεν ἐπισκιάσει καὶ κατὰ μέγα μέρος ὑποσκελίσει τὴν κεραμικὴν τῶν ἄλλων ἑλληνικῶν χωρῶν, ἔμεινεν εἰς τὴν παροῦσαν καὶ τὴν ἑπομένην ἐποχὴν χωρὶς ἀντιζήλους.

Ὁ νέος ῥυθμὸς εἶναι ἀκριβῶς ἀντίστροφος τοῦ μελανομόρφου καὶ φαίνεται ἀπορίας ἄξιον, πῶς δὲν ἔγινεν ἡ ἀνακάλυψίς του πρωτύτερα· ἀντὶ δηλαδὴ νὰ ζωγραφοῦν τὰς μορφὰς μελανὰς καὶ ν᾽ ἀφίνουν τὸν πέριξ αὐτῶν χῶρον μὲ τὸ χρῶμα τοῦ ὀπτοῦ πηλοῦ, ἐκάλυπτον τώρα τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἀγγείου μὲ ὡραῖον μελανὸν χρῶμα ἢ γάνωμα, ἀλλ᾽ ἐξαιροῦσαν ἀπὸ τὴν μελάνωσιν τὰς μορφάς, τῶν ὁποίων τὰ περιγράμματα εἶχον σχεδιάσει πρωτύτερα ἐπάνω εἰς αὐτὴν καὶ αἱ ὁποῖαι μετὰ τὴν ὄπτησιν τοῦ ἀγγείου ἐλάμβανον τὸ κοκκινωπὸν χρῶμα τῆς κεράμου. Κατ᾽ αὐτὸν τὸν τρόπον αἱ ἄλλοτε σκοτειναὶ σκιαγραφίαι ἔγιναν τώρα ἀνοικτόχρωμοι μορφαί, ἡ νέα δὲ τεχνοτροπία ἐπέφερεν εἰς αὐτὰς καὶ ἄλλας μεταβολάς· ἔπαυσαν πλέον νὰ χαράσσουν μὲ ὀξὺ ἐργαλεῖον τὰς λεπτομερείας τῶν σωμάτων καὶ τῶν ἐνδυμάτων καὶ τὰς ἐδήλωνον μὲ τὸ ἴδιον μελανὸν χρῶμα ἢ γάνωμα, τὸ ὁποῖον ὅμως ἠδύναντο ν᾽ ἀραιώσουν κατὰ βούλησιν καὶ νὰ παραγάγουν βαθυτέρας ἢ ξανθοτέρας ἀποχρώσεις· ὁμοίως ἔπαυσαν νὰ καλύπτουν μὲ λευκὸν χρῶμα τὰ γυμνὰ μέρη τῶν γυναικῶν καὶ ἄφινον αὐτὰ ἐρυθρά, ὅπως ἦσαν καὶ τὰ τῶν ἀνδρῶν. Ἐν γένει δὲ ὁ ἐρυθρόμορφος ῥυθμὸς ἐδείχθη εἰς τὰς ἀρχὰς πολὺ φειδωλὸς εἰς τὴν χρῆσιν ἄλλων χρωμάτων ἐκτὸς τοῦ μελανοῦ μὲ τὰς ἀποχρώσεις του· τὸ λευκὸν τὸ κατήργησε σχεδὸν ἐντελῶς, τὸ δὲ πορφυροῦν ἐξηκολούθησε νὰ τὸ μεταχειρίζεται, ἀλλ᾽ εἰς πράγματα δευτερεύοντα, ταινίας τῆς κόμης, τελαμῶνας ὅπλων κ.τ.τ. Συγχρόνως ἔλειψε καὶ ἄλλη συμβατικὴ διάκρισις μεταξὺ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, ἡ τοῦ σχήματος τῶν ὀφθαλμῶν (σ. 160)· διότι εἰς τὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα καὶ οἱ ἄνδρες ἔχουν τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπιμήκεις. Μὲ τὸν καιρὸν δὲ ἔφθασαν οἱ ἀγγειογράφοι τοῦ *αὐστηροῦ* λεγομένου ἐρυθρομόρφου ῥυθμοῦ (τοῦ μέχρι τοῦ 470 περίπου) καὶ εἰς τὴν ὀρθὴν ἀπεικόνισιν τοῦ ὀφθαλμοῦ κατὰ τὴν πλαγίαν ὄψιν τοῦ προσώπου, μὲ τὴν προσήκουσαν δηλαδὴ συνίζησιν ἢ βράχυνσιν· ἐνωρίτατα παρατηρεῖται τοιαύτη ἀπεικόνισις εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν εἰκ. 264. Προσέτι ἤρχισαν εἰς τὸν νέον ῥυθμὸν νὰ ἐμφανίζωνται καὶ ἄλλαι ὄψεις τῶν σωμάτων, πλὴν τῶν εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ζωγραφικὴν καὶ τὰ ἀρχαϊκὰ ἀνάγλυφα συνηθιζομένων, ἤτοι ἡ ὀπισθία τῶν κεφαλῶν καὶ τοῦ κορμοῦ (πρβ. καὶ τὸν ὀπισθοφανῆ νέον τοῦ συγχρόνου μὲ τὰ

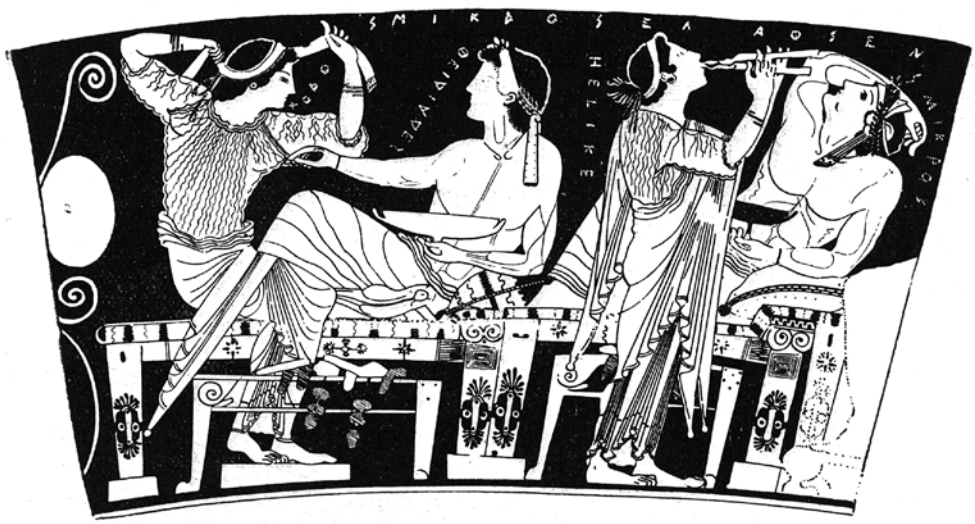
ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα τοῦ τέλους τοῦ 6ου αἰῶνος ἀναγλύφου εἰκ. 181), ἡ ἐμπροσθία τῶν σκελῶν καὶ τῶν ποδῶν, ἡ τῶν τριῶν τετάρτων τοῦ προσώπου (εἰκ. 259)· χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅμως, ὅτι ὁ τελευταῖος νεωτερισμὸς ἐδοκιμάσθη κατ' ἀρχάς, ὡς φαίνεται, πρὸ πάντων εἰς Κενταύρους καὶ ἄλλας ἀναλόγους ἀγρίας μορφάς, τῶν ὁποίων ἡ ἀσχημία τοῦ προσώπου ἐδικαιολογεῖτο ἀπὸ τοὺς μύθους. Ὁμοίως ἀπαντοῦν εἰς ἀγγεῖα τοῦ αὐστηροῦ ῥυθμοῦ καὶ τοῦ *πρωΐμου ἐλευθέρου* (470 — 450 περίπου), ἤτοι μεταβατικοῦ ἀπὸ τὸν αὐστηρὸν εἰς τὸν

Εἰκ. 259. Ὁ Θησεὺς φονεύων τὸν Προκρούστην.

τελείως ἐλεύθερον τῆς ἑπομένης ἐποχῆς, καὶ ἀπόπειραι *σκιάσεως* διὰ πυκνογραμμίσμοῦ καὶ δι' ἀραιουμένου χρώματος· οὕτω μεταχειρίζεται ὁ Βρύγος (ἴδε κατ.) μικρὰς καὶ πυκνὰς καμπύλας γραμμάς, διὰ νὰ δηλώσῃ τὴν κυρτότητα τῆς ἐξωτερικῆς ἐπιφανείας τῶν ἀσπίδων ἢ διὰ νὰ δώσῃ πλαστικότητα εἰς τὰ σκέλη πολεμιστοῦ κειμένου κατὰ γῆς, σκιάσεις δὲ σημαίνουν καὶ αἱ ἀποχρώσεις τοῦ βράχου εἰς τὴν εἰκόνα 259. Συγχρόνως τελειοποιεῖται εἰς τὸν ἐρυθρόμορφον ῥυθμὸν ἡ ἀπόδοσις τῶν πτυχώσεων, ἰδίως τῶν μαλακῶν καὶ λεπτῶν χιτώνων, καθόλου δὲ καὶ τὸ σχέδιον γίνεται εἰς αὐτὸν περισσότερον ἐλεύθερον

καί, τὸ κυριώτερον, συνηθίζουν οἱ τεχνῖται νὰ παριστάνουν τὰ πράγματα ὄχι πλέον κατὰ τοὺς παλαιοὺς συμβατικοὺς τρόπους, ἀλλὰ κατὰ φύσιν, ἤτοι ὅπως ἐμφανίζονται κάθε φορὰν εἰς τὸν ὀφθαλμὸν τοῦ παρατηρητοῦ.

Αἱ μορφαὶ διατάσσονται καὶ τώρα συνήθως εἰς τὴν ἰδίαν γραμμήν, ὑπάρχει ὅμως μία κατηγορία ἀγγείων τοῦ πρωίμου ἐλευθέρου ῥυθμοῦ, εἰς τὰ ὁποῖα τοποθετοῦνται εἰς διάφορα ὕψη, μεταξὺ δ' αὐ-



Εἰκ 260. Ὁ ἀγγειογράφος Σμῖκρος συμποσιάζων μὲ φίλους καὶ φίλας (εἰς τὴν εἰκόνα παρελείφθη ἓν ζεῦγος)· μία αὐλητρὶς παίζει τοὺς διπλοῦς αὐλούς, οἱ συμπόται δὲ κεῖνται κατὰ τὴν συνήθειαν τῶν ἀρχαίων εἰς κλίνας, πρὸ τῶν ὁποίων ὑπάρχουν τράπεζαι φέρουσαι τραγήματα. Ἀγγειογραφία τοῦ ἰδίου τοῦ Σμίκρου.

τῶν κυματίζουν γραμμαὶ δηλώνουσαι πτυχὰς τοῦ ἐδάφους, αἱ ὁποῖαι ἀποκρύπτουν πολλάκις μέρη τῶν σωμάτων (πρβ. εἰκ. 272)· εἰς τὴν διάταξιν ταύτην ἐπέδρασαν κατὰ πᾶσαν πιθανότητα αἱ ζωγραφίαι τοῦ Πολυγνώτου καὶ τῶν περὶ αὐτὸν καὶ διὰ τοῦτο ὀνομάζονται τὰ ἀγγεῖα ταῦτα *Πολυγνώτεια*. Τὰ θέματα δὲ τῶν παραστάσεων ἀντλεῖ καὶ ὁ ἐρυθρόμορφος ῥυθμὸς ἢ ἀπὸ τὴν μυθολογίαν ἢ ἀπὸ τὸν καθημερινὸν βίον· ἱστορικὰ γεγονότα καὶ πρόσωπα σπανιώτατα ἀπαντοῦν. Ἀπὸ τὰς παραστάσεις τοῦ καθημερινοῦ βίου αἱ πλεῖσται εἰκονίζουν γυμναστικὰς ἀσκήσεις τῶν ἀνδρῶν, ἐξοπλισμοὺς καὶ μάχας αὐτῶν, συμπόσια, (εἰκ. 260), κώμους κ.τ.τ., ἄλλαι δὲ — ὀλίγαι δυστυχῶς — ἀναφέρονται εἰς ἐπιτηδεύματα· οὕτω μία παριστάνει ἐργαστήριον *χαλκοπλάστου*, ἄλλη τὸ ἐσωτερικὸν *ἰατρείου*, δύο ἄλλαι τὸ ἐσωτερικὸν *σχολείου* (εἰκ. 266), ὅπου παῖδες διδάσκονται γραφήν, ἀπαγγελίαν ποιημάτων καὶ μουσικήν. Αἱ

μορφαὶ δὲ ὄχι μόνον τῶν μυθολογικῶν παραστάσεων, ἀλλὰ καὶ τῶν εἰδυλλιακῶν καὶ ῥωπογραφικῶν εἶναι κατὰ κανόνα τυπικαί· ἀπαντοῦν ὅμως καὶ πρόσωπα μὲ χαρακτηριστικὰ πολὺ ἀτομικὰ καὶ πολὺ ὀλίγον εὔμορφα (εἰκ. 261), ἄλλοτε δ' ἐπίτηδες ἐξαίρεται ἡ δυσμορφία τῆς μαραμένης ὄψεως τῶν γερόντων καὶ τῶν γραιῶν· οὕτω εἰς ἓν ἀγγεῖον τοῦ κεραμέως Πιστοξένου παριστάνεται (εἰκ. 262) ὁ νεαρὸς Ἡρακλῆς μεταβαίνων, χωρὶς ὄρεξιν προφανῶς, εἰς τὸ μάθημα τῆς μουσικῆς, ἀκολουθεῖ δ' αὐτὸν φέρουσα τὴν λύραν του γραῖα θεράπαινα σπανίας

Εἰκ· 261. Ῥεαλιστικὴ μορφὴ πολεμιστοῦ.

ἀσχημίας. Ἡ γεροντικὴ ἡλικία ἔδωκε καὶ εἰς τὴν σύγχρονον πλαστικὴν εὐπροσδέκτους ἀφορμὰς πρὸς παρομοίας ἀπεικονίσεις (σ. 185, 204), καθόλου δὲ ἡ ῥεαλιστικὴ ῥοπή, τὴν ὁποίαν παρετηρήσαμεν ἰδίως εἰς τ' ἀετώματα τῆς Ὀλυμπίας, ἀνευρίσκεται καὶ εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν τῶν χρόνων ἐκείνων καὶ ὁ πολεμιστὴς εἰκ. 261 εἶναι ἀληθινὰ ὑπέροχον αὐτῆς παράδειγμα.

Ὅπως εἰς τὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα, συχναὶ εἶναι καὶ εἰς τὰ ἐρυθρόμορφα αἱ ἐπιγραφαί, ἀπὸ τὰς ὁποίας μανθάνομεν τὰ ὀνόματα μεγάλου ἀριθμοῦ ἀγγειογράφων καὶ ἀγγειοπλαστῶν τοῦ αὐστηροῦ ῥυθμοῦ πρὸ πάντων· διότι κατόπιν αἱ ἐπιγραφαὶ τεχνιτῶν ὀλιγοστεύουν καὶ εἰς τὴν ἑπομένην ἐποχὴν γίνονται πολὺ σπάνιαι. Μεταξὺ τῶν πρώτων, οἱ ὁποῖοι μετεχειρίσθησαν τὴν νέαν τεχνοτροπίαν, εἶναι ὁ *Νικοσθένης* καὶ ὁ *Ἀνδοκίδης* (σ. 167), εἰς τὰ ἔργα τῶν ὁποίων συναν-

τᾶται — πολλάκις εἰς τὸ ἴδιον ἀγγεῖον — ὁμοῦ μὲ τὴν παλαιοτέραν· πιστεύεται μάλιστα, ὅτι εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τοὺς δύο, καὶ πιθανώτερον εἰς τὸ τοῦ Ἀνδοκίδου, ἔγινεν ἡ ἀνακάλυψις αὐτῆς. Τὸν μελανόμορφον ῥυθμὸν μετεχειρίζετο ἀκόμη ἐνίοτε καὶ ὁ *Ἐπίκτητος*, ὁ ὁποῖος ἄλλως συνετέλεσε πολύ, φαίνεται, εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ἐρυθρομόρφου· ἐζωγράφησε δὲ ὁ Ἐπίκτητος πρὸ πάντων κύλι-

Εἰκ. 262. Ὁ Ἡρακλῆς πορευόμενος εἰς τοῦ μουσικοδιδασκάλου Λίνου. Παράστασις ἀγγείου τοῦ κεραμέως Πιστοξένου. Εἰς τὴν ἄλλην ὄψιν τοῦ ἰδίου ἀγγείου διδάσκει ὁ Λίνος τὸν Ἰφικλῆ, ἀδελφὸν τοῦ Ἡρακλέους, νὰ κιθαρίζῃ.

κας (πρβ. εἰκ. 196), ὅπως καὶ κατόπιν μέχρι τέλους τοῦ αὐστηροῦ ῥυθμοῦ οἱ πλεῖστοι ἀγγειογράφοι ἦσαν κατ' ἐξοχὴν κυλικογράφοι· διότι αὐτὸ τὸ σχῆμα τῶν ποτηρίων, τὸ ὁποῖον καὶ εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν ἦτο συχνόν, συνηθίζετο πολὺ εἰς τὰ συμπόσια τῶν Ἀθηνῶν. Μετὰ τὸν Ἐπίκτητον ἤκμασαν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 6ου αἰῶνος μέχρι τοῦ 470 περίπου οἱ κεραμεῖς ἢ ἀγγειογράφοι ἢ καὶ τὰ δύο ὁμοῦ (πρβ σ. 161) *Εὐθυμίδης, Εὐφρόνιος, Σωσίας, Ἱέρων, Μάκρων, Βρύγος, Δοῦρις, Φιντίας* καὶ σειρὰ ὁλόκληρος ἄλλων, εἰς τοὺς χρόνους

δὲ τοῦ πρωΐμου ἐλευθέρου ῥυθμοῦ ὁ *Ἑρμῶναξ*, ὁ ὁμώνυμος τοῦ μεγάλου ζωγράφου *Πολύγνωτος* κ. ἄ. Ἡ εἰκὼν 263 εἶναι ἀπόκομμα μιᾶς μεγαλοπρεποῦς ἀγγειογραφίας τοῦ Εὐφρονίου, εἰς τὴν ὁποίαν παλαίουν ὁ Ἡρακλῆς καὶ ὁ Ἀνταῖος πεσμένοι κατὰ γῆς, χαρακτηρίζεται δ' ὁ Ἀνταῖος ὡς γίγας ἔχων ἀγρίαν καὶ ξενικὴν ὄψιν μὲ παχείας ὀφρῦς, μεγάλους μύστακας καὶ μακρὰν γενειάδα· εἰς τὸ ἄνοιγμα ὅμως τοῦ στόματός του ἐκδηλώνεται ἤδη ἡ ἀγωνία τοῦ ἀγχομένου, διότι ὁ Ἡρακλῆς περισφίγγει τὸν τράχηλον τοῦ ἀντιπάλου μὲ ὅλας τὰς δυνάμεις του — τοῦτο δεικνύει σαφῶς ἡ συμπίεσις τῶν χειλέων τοῦ ἥρωος—καὶ ἀπὸ τὸν σιδηροῦν κλοιὸν τῶν βραχιόνων αὐτοῦ σωτηρία δὲν ὑπάρχει. Ἀμφίβολον εἶναι, ἐὰν ὁ Εὐφρόνιος ἐζωγράφησεν

Εἰκ. 263. Πάλη τοῦ Ἡρακλέους καὶ τοῦ Ἀνταίου. Ἀγγειογραφία τοῦ Εὐφρονίου.

—ὅπως εἴκασαν—καὶ τὴν ὡραίαν εἰκόνα μιᾶς κύλικος τοῦ κεραμέως Σωσίου (εἰκ. 264), εἰς τὴν ὁποίαν ὁ Ἀχιλλεὺς ἐπιδένει τὸν πληγωμένον βραχίονα τοῦ Πατρόκλου· ὑπάρχει ὅμως κάποια ἀναλογία ὡς πρὸς τὴν ἔκφρασιν τῶν προσώπων μεταξὺ τοῦ Ἀνταίου καὶ τοῦ Πατρόκλου καὶ μεταξὺ τοῦ Ἀχιλλέως καὶ τοῦ Ἡρακλέους. Καὶ ὁ Πάτροκλος ἀνοίγει ἀπὸ τὸν πόνον τοῦ τραύματος τὸ στόμα, εἰς τὸ κλει-

Εἰκ. 264. Ὁ Ἀχιλλεὺς ἐπιδένων τραῦμα τοῦ Πατρόκλου. Παράστασις κύλικος τοῦ κεραμέως Σωσίου.

στὸν δὲ τοῦ Ἀχιλλέως ἐκφράζεται μὲ ἔμφασιν ἡ ἔντασις τῆς προσοχῆς αὐτοῦ. Ἡ κύλιξ τοῦ Σωσίου ἀνήκει πρὸς τὰς ἀρχὰς τοῦ 5ου αἰῶνος, τὰ πρόσωπα δὲ τῶν δύο φίλων εἶναι, ὡς φαίνεται, τὰ ἀρχαιότατα παραδείγματα τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ ὀφθαλμοῦ μὲ τὴν συνίζησιν τῆς πλαγίας ὄψεως· ἔπρεπεν ὅμως νὰ περάσουν ἀρκετὰ ἔτη ἀκόμη, ἕως ὅτου γίνῃ κοινὴ ἡ πρόοδος αὕτη. Ὁ Βρύγος κα-

τήγετο, ὅπως φαίνεται νὰ δηλώνῃ τὸ ὄνομά του, ἀπὸ τὴν Μακεδονίαν ἢ τὴν Θράκην, εἰς τὰς ἐπιγραφὰς δὲ τῶν ἀγγείων φέρεται μόνον ὡς κεραμεύς· ἀλλ᾽ ἦτο πιθανώτατα ὁ ἴδιος καὶ ἀγγειογράφος, καὶ μάλιστα ὁ πρωτοτυπώτερος ἴσως καὶ σπουδαιότερος, ὁμοῦ μὲ τὸν Εὐφρόνιον, ἀγγειογράφος τοῦ αὐστηροῦ ῥυθμοῦ. Μίαν λεπτομέρειαν τῆς τεχνουργίας του ἐμνημονεύσαμεν ἤδη (σ. 217), ἄλλη δὲ εἶναι ὅτι πρὸς στολισμὸν τῶν ὅπλων καὶ ἄλλων πραγμάτων μετεχειρίσθη καὶ ὀλίγας ἐπιχρυσώσεις· καὶ οἱ δύο αὐτοὶ νεωτερισμοὶ ἀπαντοῦν εἰς κύλικα τοῦ Βρύγου, τὴν ὁποίαν κοσμοῦν δύο σκηναὶ ἀπὸ τὴν ἅλωσιν τοῦ Ἰλίου. Εἰς τὴν μίαν εἰκονίζεται, ἐκτὸς ἄλλων, ἡ Ἀνδρομάχη προσπαθοῦσα νὰ σώσῃ τὸν μικρὸν Ἀστυάνακτα, εἰς τὴν ἄλλην

Εἰκ. 265. Σκηνὴ ἀπὸ τὴν ἅλωσιν τοῦ Ἰλίου. Παράστασις τοῦ Βρύζου.

(εἰκ. 265) ὁ Νεοπτόλεμος κρατεῖ τὸ πτῶμα τοῦ ἤδη νεκροῦ παιδίου ἀπὸ τὸν πόδα καὶ φαίνεται ὡς νὰ θέλῃ νὰ κτυπήσῃ μὲ αὐτὸ τὸν Πρίαμον, ὁ ὁποῖος κατέφυγεν εἰς βωμόν· ἀριστερὰ ἀπάγει ὁ Ἀκάμας τὴν θυγατέρα τοῦ Πριάμου Πολυξένην, τὴν ὁποίαν πρόκειται νὰ θυσιάσουν οἱ Ἕλληνες εἰς τὸν τάφον τοῦ Ἀχιλλέως, πλησίον δὲ τοῦ βωμοῦ στέκεται μέγας τρίπους ἀπὸ τοὺς συνήθεις εἰς τὰ ἱερά. Καὶ τοῦ Δούριδος ἀνεφέραμεν ἀνωτέρω (σ. 218) ἓν ἔργον, διότι εἰς μίαν κύλικα αὐτοῦ εὑρίσκονται αἱ δύο παραστάσεις σχολείου. Εἰς τὴν μίαν διδάσκονται οἱ παῖδες γραφὴν καὶ αὐλητικήν, εἰς τὴν ἄλλην (εἰκ. 266) παῖς ἀπαγγέλλει ἐπικὸν ποίημα πρὸ τοῦ διδασκάλου, ὁ ὁποῖος κρατεῖ ἀνοικτὸν βιβλίον (κύλινδρον) καὶ τὸν ἀκούει, ἀναγινώσκεται δὲ εἰς τὸ βιβλίον καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ ἔπους· ἀριστερὰ ἄλλος παῖς διδάσκεται νὰ κιθαρίζῃ, εἰς τὸ δεξιὸν δὲ ἄκρον κάθεται κάπως ἀφε-

λῶς εἷς ἀπὸ τοὺς δούλους παιδαγωγούς, τῶν ὁποίων ἔργον ἦτο νὰ συνοδεύουν τοὺς μικροὺς κυρίους των εἰς τὸ σχολεῖον. Ἀπὸ τὰ ἄλλα τρία, ἀνωτέρω ἀπεικονισθέντα ἀγγεῖα (εἰκ. 259, 260, 262), τὸ πρῶτον ἀποδίδεται εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦ *Κλεοφράδους*, τὸ δεύτερον καὶ τὸ τρίτον φέρουν, ὡς ἐσημειώθη, τὰ ὀνόματα τοῦ ἀγγειογράφου *Σμίκρου* καὶ τοῦ κεραμέως *Πιστοξένου*.

Ὁ πολεμιστὴς εἰκ. 261 ἀνήκει εἰς τοὺς περὶ τὸ 460 χρόνους τοῦ πρωίμου ἐλευθέρου ῥυθμοῦ· δύο ἄλλα σύγχρονα παραδείγματα ἀπεικονίζονται παραπέρα (εἰκ. 272, 273), εἰς αὐτὰ δὲ προσθέτομεν ἐδῶ καὶ τὴν παράστασιν εἰκ. 267, ἡ ὁποία ἐζωγραφήθη ὁμοίως περὶ τὸ 460 εἰς τὸ ἐσωτερικὸν μιᾶς κύλικος. Αἱ σύμμαχοι τῶν Τρώων Ἀμα-

Εἰκ. 266. Τὸ ἐσωτερικὸν σχολείου. Παράστασις κύλικος τοῦ ἀγγειογράφου Δούριδος.

ζόνες μαχόμεναι πρὸ τοῦ Ἰλίου ἡττήθησαν ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων καὶ πολλαὶ ἐφονεύθησαν — μία νεκρὰ φοροῦσα τὴν χαρακτηριστικὴν ποικιλτὴν στολὴν τῶν Ἀσιατῶν μὲ τὰς ἀναξυρίδας κεῖται εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον τῆς εἰκόνος — ἡ δὲ βασίλισσα αὐτῶν Πενθεσίλεια ἀπορρίψασα τὰ ὅπλα ἔπεσεν εἰς τὰ γόνατα πρὸ τοῦ Ἀχιλλέως ἱκετεύουσα διὰ τὴν ζωήν της· ὁ ἥρως ἦτο ἕτοιμος νὰ λυπηθῇ τὴν περικαλλῆ παρθένον, ἄλλος ὅμως σύντροφος — ὁ Αἴας ἴσως ἢ ὁ Ἀγαμέμνων — καταφθάνων μέμφεται αὐτὸν διὰ τὴν ἀδυναμίαν του καὶ τότε ὁ Ἀχιλλεὺς βυθίζει τὸ ξίφος εἰς τὸ στῆθος τῆς Ἀμαζόνος μὲ κάποιο πεῖσμα, ὡς φαίνεται εἰς τὴν ἔκφρασιν τοῦ προσώπου του.

Οἱ ἀγγειογράφοι τῆς ἐποχῆς τῶν περσικῶν πολέμων καὶ ἰδίως οἱ τοῦ αὐστηροῦ ῥυθμοῦ ἐκπροσωποῦν ἀναμφιβόλως τὴν ἀξιολογω-

τέραν περίοδον τῆς ἑλληνικῆς κεραμικῆς καθόλου. Βεβαίως ἐπαναλαμβάνουν καὶ αὐτοὶ συχνὰ παλαιοτέρους τύπους, αἱ τελειοποιήσεις δὲ τοῦ σχεδίου των, τὰς ὁποίας ἐσημειώσαμεν, ὀφείλονται ἀναμφιβόλως, κατὰ τὸ μέγιστον μέρος τοὐλάχιστον, εἰς τὴν μεγάλην ζωγραφικήν,

Εἰκ. 267. Ὁ Ἀχιλλεὺς φονεύων τὴν Πενθεσίλειαν. Παράστασις τοῦ ἐσωτερικοῦ κύλικος.

ὅπως καὶ ἀποδίδονται εἰς τὸν Κλεωναῖον Κίμωνα (§ 54). Εἰς τὰς προσθήκας ὅμως ἢ ἀφαιρέσεις καὶ τὰς ἄλλας μεταβολάς, τὰς ὁποίας ἐπέφερον εἰς τοὺς παραδομένους τύπους, καὶ εἰς τὰς ποικίλας νέας συνθέσεις, τὰς ὁποίας οἱ ἴδιοι ἐπινοοῦσαν, εἰς τὴν προσαρμογὴν αὐτῶν εἰς τὸ ἄλλοτε στρογγυλόν, ἄλλοτε ἐπίμηκες σχῆμα τοῦ χώρου, τὸν ὁποῖον ἤθελον νὰ κοσμήσουν, εἰς τὴν ἔκφρασιν τῶν προσώπων καὶ

εἰς τὴν παράστασιν τῶν κινήσεων τῶν μορφῶν, εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ συγχρόνου βίου — ἄλλοτε μὲ σοβαρότητα καὶ ἄλλοτε μ' εὔθυμον πνεῦμα — καὶ εἰς πλείστας ἄλλας λεπτομερείας εἰσφέρουν οἱ ἀγγειογράφοι πολὺ ἀπὸ τὴν ἰδικήν των σκέψιν, τὸ ἰδικόν των αἴσθημα καὶ τὴν ἰδικήν των καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν. Εἶναι καὶ αὐτοὶ ἀγωνισταί, οἱ ὁποῖοι μὲ ζῆλον καὶ μ' ἐνθουσιασμὸν ἐργάζονται διὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς τέχνης, αἱ διαρκεῖς δὲ προσπάθειαί των νὰ βελτιώσουν ὁλονὲν περισσότερον τὰ ἐκφραστικὰ αὐτῆς μέσα καὶ ἡ ἅμιλλα μεταξύ των — ὁ Εὐθυμίδης ὑπερήφανος διὰ μίαν ἀγγειογραφίαν του ἔγραψεν εἰς αὐτὴν τὰς λέξεις «ὡς οὐδέποτε Εὐφρόνιος» — δίδουν πολὺ παραστατικὴν εἰκόνα τῆς ζωηρᾶς καλλιτεχνικῆς ζυμώσεως, ἡ ὁποία ἐγίνετο τότε εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ εἰς τὴν ὁποίαν ἐλάμβανον τόσον ἐνεργὸν μέρος ὄχι μόνον οἱ φορεῖς τῆς μεγάλης τέχνης, ἀλλὰ καὶ οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς ὑψηλοτέρας βιοτεχνίας. Ἄλλως ἡ ἀπόστασις μεταξὺ τῆς ἀγγειογραφίας καὶ τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς δὲν ἦτο τότε ἀκόμη πολὺ σημαντικὴ καὶ μόνον ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ αὐστηροῦ ῥυθμοῦ ἤρχισε νὰ χωρίζῃ αὐτὰς χάσμα ὁλονὲν πλατύτερον. Ὅπως ὁ Βρύγος, ξένος — Ἴων — ἦτο φαίνεται καὶ ὁ Δοῦρις, τοῦ Φιντίου δὲ τὸ ὄνομα εἶναι δωρικόν· ἀλλὰ καὶ ἄλλοι ὁμότεχνοι αὐτῶν ἐργαζόμενοι εἰς τὰς Ἀθήνας θὰ ἦσαν μέτοικοι ἢ καὶ ἀπελεύθεροι, τὸ ἴδιον δὲ συνέβαινε καὶ εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχήν. Ἐκτὸς τῶν Ἀθηναίων συνέβαλον καὶ εἰς τὸν κλάδον αὐτὸν τῆς τέχνης πολλοὶ ἄλλοι, διὰ νὰ κάμουν τὸ «δαιμόνιον πτολίεθρον» «Ἑλλάδα τῆς Ἑλλάδος».

§ 53. ***Λευκὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα.*** Παραλλήλως μὲ τὸν ἐρυθρόμορφον ῥυθμὸν ἀνεπτύχθη, πάλιν εἰς τὰς Ἀθήνας, καὶ μία ἄλλη νέα τεχνοτροπία, ἡ τῶν λεγομένων *λευκῶν ἀγγείων*, τῶν ὁποίων ἡ χρῆσις ἦτο περιωρισμένη, τὸ κάλλος ὅμως διὰ τὴν καθαρότητα τῶν γραμμῶν τοῦ σχεδίου καὶ διὰ τὴν εὐγένειαν αὐτοῦ ἐν γένει εἶναι πολλάκις ἀνυπέρβλητον εἰς τὰ ἔργα τῆς κεραμικῆς. Τὴν ἐπιφάνειαν τῶν ἀγγείων τούτων ἐπέχριον μὲ ὑπόλευκον κιτρινωπὴν ἁλοιφήν, ἐνῶ ἄλλως οἱ Ἀθηναῖοι ἀγγειοπλάσται ἐπροτιμοῦσαν ἀπὸ τὴν γεωμετρικὴν ἀκόμη ἐποχὴν τὸ κοκκινωπὸν χρῶμα, τὰ ἐζωγραφοῦσαν δ' εἰς τὰς ἀρχὰς κατὰ τὸν τρόπον τῶν μελανομόρφων ἀγγείων. Κατόπιν συνήθισαν, κατὰ τὸ παράδειγμα τῶν ἐρυθρομόρφων, νὰ περιγράφουν τὰς μορφὰς καὶ εἰς αὐτὰ καὶ νὰ ἐγγράφουν ἐντὸς τοῦ περιγράμματος τὰς λεπτομερείας μὲ μελανὸν γάνωμα ἢ ἄλλας μορφὰς νὰ περιγράφουν καὶ ἄλλας ἢ μέρη αὐτῶν, ὡς τὴν κόμην καὶ τὰ ἱμάτια, νὰ καλύπτουν μὲ τὸ ἴδιον γάνωμα, τὸ ὁποῖον εἴπομεν (σ. 216) ὅτι ἠδύνατο νὰ

εἶναι πυκνότερον ἢ ἀραιότερον καὶ ἑπομένως βαθύτερον ἢ ἀνοικτότερον. Ἀλλὰ κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα ἡ κόσμησις τῶν λευκῶν ἔκαμεν ἐνωρίτατα ἀφθονωτέραν χρῆσιν καὶ ἄλλων χρωμάτων, πλὴν τοῦ μελανοῦ γανώματος, οὕτω δ' ἔλαβον ὄψιν περισσότερον πολύχρωμον. Εἰς τὴν εἰκόνα 268, ἡ ὁποία κοσμεῖ τὸ ἐσωτερικὸν κύλικος καὶ εἶναι ἀριστούργημα χάριτος καὶ λεπτότητος, παρι-

Εἰκ. 268. Ἡ Ἀφροδίτη ἐπάνω εἰς χῆνα.
Παράστασις λευκῆς ἀττικῆς κύλικος ἀπὸ τὴν Ῥόδον.

στάνει δὲ τὴν Ἀφροδίτην ἐπάνω εἰς χῆνα, τὸ ἱερὸν αὐτῆς πτηνόν, ἡ παρυφὴ τοῦ χιτῶνος τῆς θεᾶς εἶναι καστανὴ καὶ στολίζεται μὲ λευκὸν μαίανδρον, τὸ ἱμάτιον (ἐπανωφόριον) ὁμοίως καστανόν, ἡ κόμη ξανθοτέρα καὶ τὸ περιδέραιον μελανόν. Εἰς τὴν λήκυθον δὲ εἰκ. 269, ὅπου εἰκονίζονται ἡ Δήμητρα κρατοῦσα σκῆπτρον καὶ στάχυς καὶ ἀριστερὰ ἡ κόρη της Περσεφόνη μὲ φιάλην (τάσι) πρὸς σπονδὰς εἰς τὴν μίαν χεῖρα καὶ δᾶδα εἰς τὴν ἄλλην, τὸ ἱμάτιον τῆς Δήμη-

τρος εἶναι ῥόδινον, τὰ γυμνὰ δὲ μέρη καὶ τῶν δύο γυναικῶν φέρουν ἐπίθετον λευκὸν χρῶμα, ὅπως συνηθίζετο εἰς τὸν μελανόμορφον ῥυθμόν. Τὸ τρίτον παράδειγμα ἡμῶν (εἰκ. 270) εἶναι πήλινον *ἀλάβαστρον*, ἔχει δηλαδὴ τὸ σχῆμα ἑνὸς εἴδους λιθίνων μυροδόχων ἀγγείων, τὰ ὁποῖα ἦσαν τὰ ἀληθινὰ ἀλάβαστρα καὶ ἐλέγοντο οὕτω, διότι κατεσκευάζοντο ἀπὸ τὸν ὁμώνυμον λευκὸν λίθον, φέρει δὲ τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ κεραμέως *Πασιάδου* καὶ παριστάνει τὴν (εἰς τὴν εἰκόνα μὴ φαινομένην) Πενθεσίλειαν μὲ ἀναξυρίδας, (πρβ. εἰκ. 267), εἰς τὰς ὁποίας κυριαρχεῖ τὸ κίτρινον χρῶμα, καὶ μίαν Μαινάδα μὲ νεβρίδα ὁμοίως κιτρίνην.

Εἰκ. 269. Ἡ Δήμητρα καὶ ἡ Περσεφόνη. Λευκὴ λήκυθος.

Εἰκ. 270. Ἡ Πενθεσίλεια καὶ Μαινάς. Πήλινον λευκὸν ἀλάβαστρον.

Ἡ τεχνουργία τῶν λευκῶν ἀγγείων ἐφημόσθη καὶ εἰς ἄλλα σχήματα· ἀπὸ ὅλα ὅμως μόνον αἱ λήκυθοι, εἰς τὰς ὁποίας ἔθετον εὐώδη ἔλαια, εἶχον εὐρυτέραν διάδοσιν καὶ διετηρήθησαν μακρότερον χρόνον, διότι συνεδέοντο στενώτατα μὲ τὴν λατρείαν τῶν νεκρῶν, θὰ τὰς ἐπανεύρωμεν δὲ καὶ εἰς τὴν ἑπομένην ἐποχήν. Τῶν ἄλλων εἰδῶν ἡ ἀκμὴ ὑπῆρξε πολὺ βραχυτέρα· ἡ κατασκευή των δὲν ἦτο, φαίνεται, τόσον

εὔκολος καὶ ἀσφαλής, ὅσον ἡ τῶν ἐρυθρομόρφων ἀγγείων, καὶ τὰ χρώματά τών δὲν ἀντεῖχον ἐξίσου. Μία λευκὴ κύλιξ φέρει τὸ ὄνομα τοῦ τεχνίτου *Παμφαίου*, ὁ ὁποῖος ἦτο σύγχρονος τοῦ Ἐπικτήτου (σ. 220), ἄλλη τοῦ *Εὐφρονίου* (σ. 220 ἑξ.), τρίτη τοῦ *Ἡγησιβούλου* καὶ ἄλλαι τοῦ εἰς τὰ μέσα ἤδη τοῦ 5ου αἰῶνος ἀνήκοντος *Σωτάδου*. Τοῦ Πασιάδου εἶναι γνωστὰ δύο ἄλλα λευκὰ ἀλάβαστρα τῶν χρόνων τοῦ παλαιοτέρου αὐστηροῦ ἐρυθρομόρφου ῥυθμοῦ.

§ 54. ***Μεγάλη ζωγραφική.*** Ἰσχυρὰν ὥθησιν ἔδωκεν εἰς τὴν πρόοδον αὐτῆς περὶ τὰς ἀρχὰς τῆς παρούσης ἐποχῆς κατὰ τὰς εἰδήσεις ἀρχαίων συγγραφέων ὁ Κλεωναῖος *Κίμων*, τὸν ὁποῖον ἐμνημονεύσαμεν ἤδη (σ. 225). Αὐτός, λέγουν, ἀνέπτυξε περαιτέρω τὰς «ἀνακαλύψεις» τοῦ Εὐμάρους (σ. 174) ἢ αὐτὸς «ἐξειργάσατο τὴν τέχνην τὴν γραφικήν», πρότερον «τρόπον τινὰ ἐν σπαργάνοις καὶ γάλαξιν οὖσαν»· εἰδικώτερον δ' ἀναφέρεται, ὅτι ὁ Κίμων ἐδήλωσεν ἀκριβέστερα τὰς πτυχὰς καὶ τοὺς κόλπους τῶν ἐνδυμάτων καὶ τὰς ἀρθρώσεις καὶ φλέβας τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος· προσέτι ὅτι αὐτὸς πρῶτος εὗρε τὰ *κατάγραφα* ἢ *λοξὰς εἰκόνας* — δηλαδὴ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τὰς προοπτικὰς συνιζήσεις—καὶ τοὺς ποικίλους σχηματισμοὺς τοῦ προσώπου σύμφωνα μὲ τὴν στάσιν τῶν μορφῶν, ἤτοι καθόσον ἔβλεπον πρὸς τὰ ἄνω ἢ πρὸς τὰ κάτω ἢ πρὸς τὰ ὀπίσω. Αἱ «ἀνακαλύψεις» αὐταὶ τοῦ Κίμωνος ἀντιστοιχοῦν προφανῶς πρὸς τὰς ἰχνογραφικὰς προόδους τῆς συγχρόνου ἀγγειογραφικῆς (πρβ. σ. 216 ἑξ.), ἀπὸ τὴν ὁποίαν σαφηνίζονται, καὶ πιθανώτατον φαίνεται, ὅτι πραγματικῶς ὁ Κίμων ὑπῆρξεν ὁ κυριώτατος εἰσηγητὴς τῶν νεωτερισμῶν τούτων· Ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτοῦ δὲν μνημονεύεται κανὲν χωριστά, μετ' αὐτὸν δὲ καὶ πολὺ περισσότερον ἀπ' αὐτὸν διάσημοι ἔγιναν κατὰ τὸ δεύτερον τέταρτον τοῦ 5ου αἰῶνος ὁ Θάσιος *Πολύγνωτος* καὶ ὁ Ἀθηναῖος *Μίκων*· ἐκτὸς αὐτῶν ὅμως ἀναφέρονται ὁ ἀδελφὸς ἢ ἀνεψιὸς (ἀδελφιδοῦς) τοῦ Φειδίου *Πάναινος*, ὁ ἀγνώστου πατρίδος *Ὀνασίας*, ὁ ἀδελφὸς τοῦ Πολυγνώτου *Ἀριστοφῶν* καὶ ὁ Κολοφώνιος *Διονύσιος*.

Ὁ Πολύγνωτος εἶχε καὶ πατέρα ζωγράφον, τὸν Ἀγλαοφῶντα, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἐδιδάχθη τὴν τέχνην εἰς τὴν Θάσον, ἀλλὰ μετοίκησεν εἰς τὰς Ἀθήνας, ἐκεῖ δ' εἰργάσθη δωρεὰν εἰς τὴν κόσμησιν δημοσίων οἰκοδομημάτων καὶ δι' αὐτὸ ἐτιμήθη ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων μὲ τὸ δικαίωμα τῆς πολιτείας. Εἰς τὸ *Θησεῖον* (σ. 177) ἐζωγράφησαν ὁ Πολύγνωτος καὶ ὁ Μίκων τρεῖς εἰκόνας, τὸν Θησέα εἰς τὸν βυθὸν τῆς θαλάσσης πρὸ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ τῆς Ἀμφιτρίτης, τὴν μάχην τῶν Ἀθηναίων κατὰ τῶν Ἀμαζόνων καὶ τὴν μάχην τῶν Λαπιθῶν

κατὰ τῶν Κενταύρων. Ἀπ' αὐτὰς ἡ πρώτη ἀποδίδεται ὑπὸ τοῦ Παυσανίου ῥητῶς εἰς τὸν Μίκωνα, ὥστε τὰς ἄλλας δύο ἤ, πιθανώτερον, τὴν τελευταίαν μόνον ἐζωγράφησεν ὁ Πολύγνωτος· θέμα δὲ εἶχεν ἡ πρώτη μίαν ἀττικὴν παράδοσιν, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Θησεὺς φιλονεικήσας μὲ τὸν Μίνωα, ὅταν μετέβαινεν εἰς τὴν Κρήτην ὁμοῦ μὲ τοὺς

Εἰκ. 271. Ὁ Θησεὺς εἰς τὸν βυθὸν τῆς θαλάσσης πρὸ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ τῆς Ἀμφιτρίτης. Τὸν νεαρώτατον ἥρωα φέρει εἰς τὰς χεῖρας ὁ κατὰ τὸ ἄνω ἥμισυ μόνον ἀνθρωπόμορφος Τρίτων, ἡ Ἀμφιτρίτη δὲ κρατεῖ τὸν στέφανον, τὸν ὁποῖον θὰ δώσῃ εἰς αὐτόν. Ὁ τριαινοφόρος Ποσειδῶν εἶναι ἐξαπλωμένος εἰς τὴν κλίνην, πρὸ τῆς ὁποίας κεῖται ἡ τράπεζα, δεξιὰ δὲ χύνει ὁ Ἔρως εἰς μέγαν κρατῆρα τὸ περιεχόμενον ὑδρίας, διὰ ν' ἀναμίξῃ τὸν οἶνον, καὶ πλησίον τοῦ κρατῆρος εὑρίσκεται ἡ οἰνοχόη. Ὑψηλότερα ἀπὸ τὸν Ἔρωτα εἰκονίζονται τέσσαρες Νηρηίδες, ὑψηλότερα δ' ἀπὸ τὸν Τρίτωνα ἐξέρχεται ἀπὸ τὴν θάλασσαν ὁ Ἥλιος μὲ τὸ τέθριππον ἅρμα του καὶ ὀπίσω ἀπ' αὐτὸν φαίνεται ἡ πρύμνη τοῦ πλοίου, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐπήδησεν ὁ Θησεύς. Μερικὰ δενδρύλλια σκορπισμένα ἐδῶ κ' ἐκεῖ καὶ δύο τρίποδες ἐπάνω εἰς κιονίσκους δηλώνουν τὸ ἱερὸν ἄλσος τοῦ θεοῦ μὲ τ' ἀναθήματά του. Ἀγγειογραφία τοῦ 2ου ἡμίσεος τοῦ 5ου αἰῶνος.

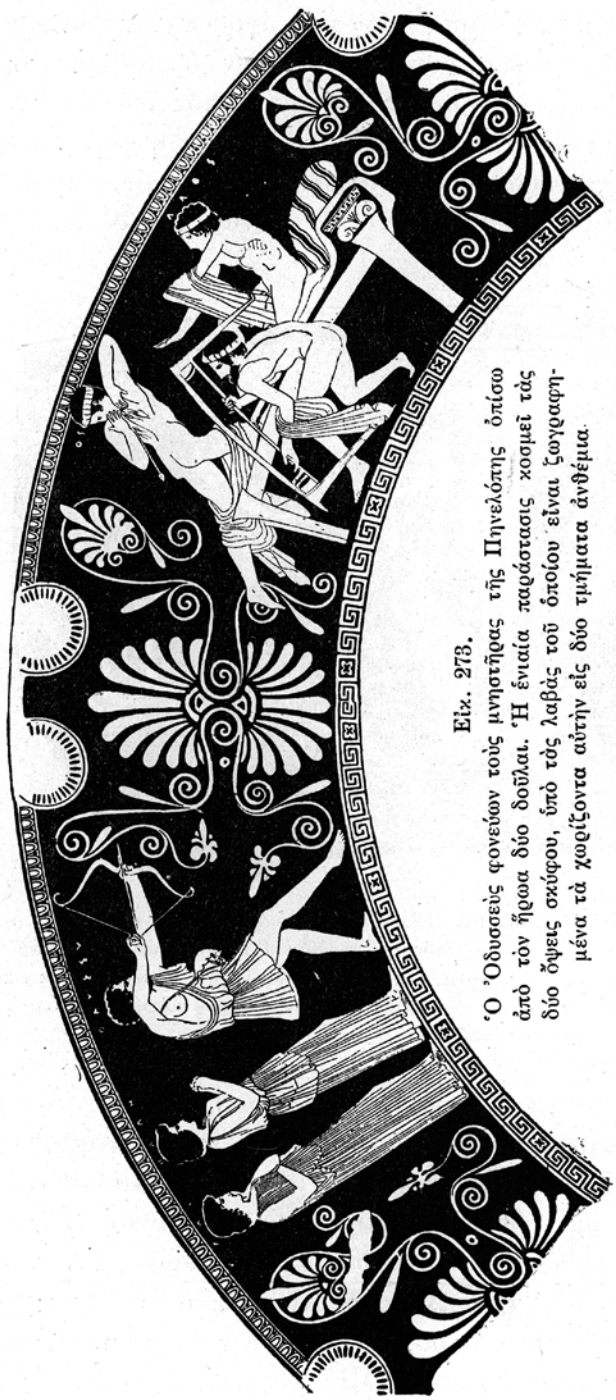
ἑπτὰ νέους καὶ τὰς ἑπτὰ παρθένους, καὶ ὀνειδισθεὶς ὑπ' αὐτοῦ, ὅτι ψευδῶς ἐλέγετο υἱὸς τοῦ Ποσειδῶνος, ἐπήδησεν ἀπὸ τὸ πλοῖον εἰς τὴν θάλασσαν καὶ ἀνεφάνη μετ' ὀλίγον φέρων χρυσοῦν στέφανον, δῶρον τῆς Ἀμφιτρίτης (πρβ. εἰκ. 271). Εἰς τὸ *Ἀνάκειον* δέ, ἱερὸν τῶν Διοσκούρων κείμενον, ὅπως καὶ τὸ Θησεῖον, εἰς τοὺς βορείους πρόποδας τῆς Ἀκροπόλεως, ἀπεικόνισαν ὁ μὲν Πολύγνωτος τοὺς γάμους τοῦ Κάστορος καὶ τοῦ Πολυδεύκους μὲ τὰς θυγατέρας τοῦ Λευκίππου, ὁ δὲ Μίκων τὴν ἐπιστροφὴν τῶν Ἀργοναυτῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα (πρβ. τὴν ἀγγειογραφίαν εἰκ. 272). Τρίτον οἰκοδόμημα, τὸ

ὁποῖον ἐκόσμησαν εἰς τὰς Ἀθήνας ὁ Πολύγνωτος καὶ ὁ Μίκων, ἦτο ἡ *Ποικίλη Στοά*· ἔκειτο δ' αὕτη εἰς τὴν ἀγορὰν καὶ ὠνομάζετο εἰς τὰς ἀρχὰς *Πεισιανάκτειος*, διότι τὴν ἔκτισεν ὁ γαμβρὸς τοῦ Κίμωνος Πεισιάναξ, ἀπὸ τὰς ζωγραφίας ὅμως, μὲ τὰς ὁποίας ἐκοσμήθη βραδύτερον, ὠνομάσθη Ποικίλη. Τὸ σχῆμά της ἦτο βεβαίως τὸ συνηθισμένον ἐπίμηκες τετράπλευρον, ἀλλὰ πιθανῶς μόνον ἡ μία μακρὰ πλευρὰ ἦτο ἀνοικτὴ καὶ ἐστηρίζετο εἰς κίονας, τὰς δὲ λοιπὰς

Εἰκ 272. Ἡ Ἀθηνᾶ καὶ οἱ Ἀργοναῦται Εἰς τὸ μέσον ὁ Ἡρακλῆς, ἀναγνωριζόμενος εὔκολα ἀπὸ τὸ ῥόπαλον, τὸ τόξον καὶ τὴν λεοντῆν, συνομιλεῖ μὲ τὸν Ἰάσονα πιθανῶς· πλησίον στέκεται ἡ προστάτις τῶν ἡρώων Ἀθηνᾶ, εἰς τὰ ἄκρα δὲ οἱ δύο Διόσκουροι, ἐκ τῶν ὁ εἷς ἔχει καὶ τὸν ἵππον του. Ὀπίσω ἀπὸ τὴν Ἀθηνᾶν φαίνεται Ἀργοναύτης, τοῦ ὁποίου τὸ κάτω σῶμα κρύπτεται ἀπὸ ἐξοχὴν τοῦ ἐδάφους.

ἔκλειον τοῖχοι. Ὁ Πολύγνωτος ἐζωγράφησεν ἐδῶ τὴν *Ἰλίου* πέρσιν, τὴν ἅλωσιν δηλαδὴ καὶ καταστροφὴν τοῦ Ἰλίου ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων, ὁ δὲ Μίκων μίαν Ἀμαζονομαχίαν πάλιν καὶ τὴν μάχην τοῦ Μαραθῶνος· εἰς τὴν τελευταίαν εἰκόνα ὅμως συνειργάσθη μὲ τὸν Μίκωνα ὁ Πάναινος. Εἰς τὴν Ἰλίου πέρσιν ἐξαίρει ὁ Παυσανίας τὸ δικαστήριον τῶν Ἑλλήνων βασιλέων ἐναντίον τοῦ Λοκροῦ Αἴαντος, ὁ ὁποῖος εἶχεν ἀσεβήσει πρὸς τὴν Ἀθηνᾶν ἀποσπάσας βιαίως ἀπὸ τὸ ἄγαλμα αὐτῆς τὴν Κασσάνδραν, εἰς τὴν εἰκόνα δὲ τοῦ Μίκωνος καὶ τοῦ Παναίνου διεκρίνοντο, κατὰ τὸν ἴδιον περιηγητήν, τὰ τρία στάδια τῆς μάχης τοῦ Μαραθῶνος, πρῶτον ἡ συμπλοκὴ τῶν Ἀθηναίων καὶ τῶν Πλα-

ταιέων μὲ τοὺς Πέρσας, ἔπειτα ἡ φυγὴ τῶν βαρβάρων πρὸς τὴν ἑλώδη παραλίαν καὶ τρίτον ὁ ἀγὼν περὶ τὰ περσικὰ πλοῖα. Μεταξὺ τῶν μαχομένων Ἀθηναίων ἀνεγνωρίζοντο ὁ πολέμαρχος Καλλίμαχος, ὁ στρατηγὸς Μιλτιάδης, ὁ Κυνέγειρος καὶ ὁ Αἰσχύλος ἴσως, προσέτι δὲ εἰκονίζοντο ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ Ἡρακλῆς, ὁ ἐπώνυμος τοῦ τόπου ἥρως Μαραθών, καὶ εἷς ἄλλος τοπικὸς ἥρως, ὁ Ἔχετλος. Οὕτω καὶ εἰς τὴν καθαρῶς ἱστορικὴν αὐτὴν καὶ πρόσφατον ὑπόθεσιν συνεφύρετο μὲ τὴν πραγματικότητα ὁ ἰδανικὸς κόσμος τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων.



Εἰκ. 273.
Ὁ Ὀδυσσεὺς φονεύων τοὺς μνηστῆρας τῆς Πηνελόπης ὀπίσω ἀπὸ τὸν ἥρωα δύο δοῦλαι. Ἡ ἑνιαία παράστασις κοσμεῖ τὰς δύο ὄψεις σκύφου, ὑπὸ τὰς λαβὰς τοῦ ὁποίου εἶναι ζωγραφισμένα τὰ χωρίζοντα αὐτὴν εἰς δύο τμήματα ἀνθέμια.

Δύο ἄλλαι ζωγραφίαι τοῦ Πολυγνώτου παριστάνουσαι τὸν Ἀχιλλέα κρυπτόμενον κατὰ τὸν μῦθον εἰς τὴν Σκῦρον μεταξὺ τῶν θυγατέρων τοῦ βασιλέως Λυκομήδους καὶ τὴν συνάντησιν τοῦ ναυαγοῦ Ὀδυσσέως μὲ τὴν Ναυσικᾶν εἰς τὴν γῆν τῶν Φαιάκων, εὑρίσκοντο βραδύτερον εἰς τὴν Πινακοθήκην τῶν Προπυλαίων (§ 57). Ἀπὸ τὰς Ἀθήνας δὲ μετέβη ὁ Πολύγνωτος εἰς τὰς Πλαταιὰς καὶ τὰς Θεσπιὰς καὶ εἰς τοὺς Δελφοὺς καὶ ἐζωγράφησεν εἰς

τὴν πρώτην πόλιν τὸν ναὸν τῆς Ἀρείας Ἀθηνᾶς, τῆς ὁποίας τὸ ἄγαλμα ἔκαμεν, ὅπως θὰ ἴδωμεν ὑστερώτερα, ἄλλος μέγας καλλιτέχνης, ὁ Φειδίας, εἰς τοὺς Δελφοὺς δὲ τὴν Λέσχην τῶν Κνιδίων. Εἰς τὸν πρόναον τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς παρέστησε τὸν φόνον τῶν μνηστήρων τῆς Πηνελόπης ὑπὸ τοῦ Ὀδυσσέως (πρβ. εἰκ. 273), ἐνῶ ὁ Ὀνασίας (σ. 229) ἀπεικόνισεν εἰς τὸ ἴδιον μέρος τὴν ἐκστρατείαν τοῦ Ἀδράστου (πρβ. σ. 125 ἑξ.) κατὰ τῶν Θηβῶν. Τῆς Λέσχης δὲ τῶν Κνιδίων εἰς τοὺς Δελφοὺς ἐκόσμησε τὸ ἐσωτερικὸν μὲ δύο μεγάλας εἰκόνας, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μία θέμα εἶχε τὴν *Ἰλίου πέρσιν* πάλιν, ἡ ἄλλη τὴν Νέκυιαν τῆς Ὀδυσσείας, τὴν κατάβασιν δηλαδὴ τοῦ Ὀδυσσέως εἰς τὸν Ἅδην, διὰ νὰ συμβουλευθῇ τὸν νεκρὸν μάντιν Τειρεσίαν περὶ τῆς ἐπανόδου του εἰς τὴν πατρίδα. Τὸ οἰκοδόμημα ἦτο, ὅπως δεικνύουν τ' ἀποκαλυφθέντα θεμέλια αὐτοῦ (εἰκ. 105), τετράπλευρος αἴθουσα μήκους 19 μ. καὶ πλάτους 9.50 μ. μὲ μίαν εἴσοδον εἰς τὴν μεσημβρινὴν μακρὰν πλευρὰν καὶ εὐρύχωρον φωτιστικὸν ἄνοιγμα εἰς τὸ μέσον τῆς στέγης στηριζόμενον εἰς ὀκτὼ ξυλίνους κίονας· αἱ εἰκόνες δὲ τοῦ Πολυγνώτου ἤρχιζον, ὡς φαίνεται, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν εἴσοδον, κατελάμβανον τὰς παρακειμένας πλευρὰς καὶ ἐτελείωνον εἰς τὴν βορείαν. Εἰς τὴν πρώτην εἰκονίζετο ἡ καταστροφὴ τῶν τειχῶν τοῦ Ἰλίου καὶ ἡ σφαγὴ τοῦ Πριάμου καὶ ἄλλων Τρώων, τὸ ἀνοσιούργημα τοῦ Αἴαντος κατὰ τῆς Κασσάνδρας καὶ ἡ δίκη αὐτοῦ, ἡ ἐλευθέρα τοῦ δικαίου Ἀντήνορος ἀποχώρησις ἀπὸ τὸ Ἴλιον, αἱ ἑτοιμασίαι τῶν Ἑλλήνων πρὸς ἀπόπλουν καὶ ἡ Ἑλένη καθημένη μὲ βασιλικὴν μεγαλοπρέπειαν παρὰ τὴν ἀκτὴν τοῦ Ἑλλησπόντου καὶ περιστοιχιζομένη ἀπὸ αἰχμαλώτους Τρωάδας· ἐκ τούτων ἄλλαι ὠδύροντο καὶ ἄλλαι, λησμονοῦσαι τὴν δυστυχίαν των, ἐθαύμαζον τὸ δαιμόνιον κάλλος τῆς ἡρωίδος. Τὰ ὀνόματα τῶν μορφῶν, πλὴν ὀλίγων, ἐφανέρωνον ἐπιγραφαί, εἰς ἓν μέρος δὲ τῆς ζωγραφίας ὑπῆρχε τὸ ἀκόλουθον ἐπίγραμμα·

Γράψε Πολύγνωτος, Θάσιος γένος, Ἀγλαοφῶντος
υἱός, περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν.

Εἰς τὴν δευτέραν εἰκόνα τὴν εἴσοδον τοῦ Ἅδου ἐδήλωνον ὁ Ἀχέρων ποταμὸς καὶ τὸ πλοῖον τοῦ Χάρωνος μὲ δύο ἐπιβάτας, εἰς τὰς ὄχθας δὲ τοῦ ποταμοῦ παριστάνετο ἡ τιμωρία ἑνὸς ἱεροσύλου καὶ ἑνὸς κακοῦ υἱοῦ· εἰς τὸν πρῶτον ἔδιδε γυνὴ νὰ πίῃ δηλητήριον, τὸν ἄλλον ἔπνιγεν ὁ ἴδιος ὁ πατήρ του. Ὑψηλότερα εἰκονίζοντο ὁ δαίμων τῆς σήψεως Εὐρύνομος δεικνύων τοὺς ὀδόντας καὶ ὁ ἐξηντλημένος ἀπὸ τὴν τιμωρίαν Τιτυός, ὁ ὁποῖος ἠθέλησε νὰ βιάσῃ

τὴν Λητώ, μετ' αὐτοὺς δ' ἀκολουθοῦσαν, πλὴν ἄλλων τινῶν μορφῶν, πολλαὶ γνωσταὶ ἡρωίδες τῆς μυθικῆς ἐποχῆς, ἡ Ἀριάδνη, ἡ Φαίδρα, ἡ Μεγάρα, ἡ Ἐριφύλη κ. ἄ. Ἄνω ἀπὸ τὴν Ἐριφύλην ἐφαίνοντο ὁ Ὀδυσσεύς, ὁ Τειρεσίας καὶ ἡ μήτηρ τοῦ Ὀδυσσέως Ἀντίκλεια, παραπέρα δ' ἤρχοντο, ἀντιστοιχοῦντες πρὸς τὰς ἡρωίδας, οἱ ἥρωες τῶν μυθικῶν χρόνων, ἤτοι ὁ Θησεύς, ὁ Πειρίθους, ὁ Μελέαγρος, ὁ Πελίας, ὁ Ὀρφεύς, ὁ Ἀγαμέμνων, ὁ Ἀχιλλεύς, ὁ Πάτροκλος, οἱ δύο Αἴαντες κ. ἄ. Ἀπ' αὐτοὺς ὁ Σαλαμίνιος Αἴας, ὁ Παλαμήδης καὶ ὁ Θερσίτης — οἱ τρεῖς ἐχθροὶ τοῦ Ὀδυσσέως — ἔπαιζον κύβους, τοὺς ἔβλεπε δὲ παίζοντας ὁ Λοκρὸς Αἴας. Τὸν κόσμον τῶν Ἑλλήνων ἡμιθέων συνεπλήρωνον οἱ ἥρωες τῶν Τρώων καὶ τῶν συμμάχων των, ὁ Ἕκτωρ δηλαδή, ὁ Πάρις, ὁ Σαρπηδών, ὁ Μέμνων καὶ ἡ ὡραία βασίλισσα τῶν Ἀμαζόνων Πενθεσίλεια, τῆς ὁποίας τὴν προσοχὴν προσπαθοῦσε νὰ ἐπισύρῃ ὁ καὶ εἰς τὸν Ἅδην ἐρωτοτροπῶν Πάρις· ἔκλειον δὲ τὴν εἰκόνα πάλιν δύο μεγάλοι ἁμαρτωλοί, ὁ Σίσυφος καὶ ὁ Τάνταλος, κολαζόμενοι εἰς τὸν Ἅδην κατὰ τὰς γνωστὰς παραδόσεις, καὶ μερικαὶ γυναῖκες καὶ ἄνδρες καταδικασμένοι εἰς τιμωρίαν ὁμοίαν μὲ τὴν τῶν Δαναΐδων, διότι εἶχον ἀμελήσει νὰ μυηθοῦν εἰς τὰ Ἐλευσίνια μυστήρια.

Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Πολυγνώτου καὶ τῶν συντρόφων του ἦσαν ζωγραφημέναι ἐπάνω εἰς κονίαμα καὶ εἶχον τὸ βάθος λευκόν· τὸ πεδίον δὲ εἰκονίζετο ὡς ἀνώμαλον ἔδαφος καὶ αἱ μορφαὶ ἦσαν διαταγμέναι εἰς αὐτὸ ἄλλαι ὑψηλότερα καὶ ἄλλαι χαμηλότερα, συχνὰ δ' ἐφαίνοντο μόνον τὰ ἀνώτερα μέρη αὐτῶν (πρβ. εἰκ. 271, 272 καὶ σ. 218). Ὡς πρὸς τὰ χρώματα ἀρχαῖοι συγγραφεῖς βεβαιώνουν, ὅτι ὁ Πολύγνωτος δὲν μετεχειρίζετο εἰμὴ τὸ λευκόν, τὸ μελανόν, τὸ ἐρυθρὸν καὶ τὸ κίτρινον· ἀπ' αὐτὰ ὅμως τὰ τέσσαρα ἦτο δυνατὸν νὰ παραχθοῦν περισσότεραι ποικιλίαι, ἐκτὸς δὲ τούτου ἀπίθανον φαίνεται, ὅτι ὁ Πολύγνωτος καὶ ὁ Μίκων δὲν ἔκαμνον χρῆσιν, ὅταν ἔπρεπε, καὶ τοῦ κυανοῦ καὶ τοῦ πρασίνου. Ὁμοίως πιθανὸν εἶναι, ὅτι δὲν ἐπέθετον τὰ χρώματα πάντοτε ἐνιαῖα καὶ ἀκέραια, ὅπως ἐγίνετο πρωτύτερα, ἀλλ' ὅτι εἶχον ἤδη ἀρχίσει νὰ παριστάνουν καὶ τὰς *φθορὰς* αὐτῶν, τὰς βαθμιαίας δηλαδὴ μεταβάσεις ἀπὸ μίαν ἀπόχρωσιν εἰς ἄλλην· ὅτι δὲ καὶ τῶν *σκιάσεων* ἔκαμνον πολλάκις χρῆσιν καὶ ὅτι καὶ κατὰ τὰ ἄλλα εἶχον προαγάγει πολὺ τὴν προοπτικὴν ἀπεικόνισιν τῶν πραγμάτων, ἀποδεικνύουν τὰ σύγχρονα ἀγγεῖα (πρβ. σ. 216 ἑξ.). Ὅλαι ὅμως αὐταὶ αἱ πρόοδοι ἦσαν ἀκόμη ἀσυνάρτητοι καὶ δὲν ἀποτελοῦ-

σαν μεθοδικὸν σύστημα· οὕτω, ἐκτὸς ἄλλων, δὲν φαίνεται ὅτι ὁ Πολύγνωτος ἐσμίκρυνεν ἢ παρίστανεν ἀμυδροτέρας τὰς μορφὰς ἀναλόγως τῆς ἀποστάσεως αὐτῶν ἀπὸ τὸν θεατήν. Ἐξηγεῖται δ' ἐκ τούτου, ὅτι κατὰ τὴν γνώμην μεταγενεστέρων τεχνοκριτῶν ἡ ἀκμὴ τῆς ζωγραφικῆς ἤρχιζε μετὰ τὸν Πολύγνωτον. Ἀλλ' ἡ κυρία ἀξία τοῦ Πολυγνώτου δὲν ἔκειτο τόσον εἰς τοὺς χρωματισμοὺς καὶ τὰς σκιάσεις καὶ τὰ λοιπὰ μέσα τῆς τεχνουργίας, ὅσον εἰς τὴν τελειότητα τοῦ σχεδίου καὶ εἰς τὰς συνθέσεις. Μὲ τὸ σχῆμα καὶ τὴν κατάλληλον ἔκφρασιν τῶν προσώπων καὶ μὲ τὰς στάσεις, κινήσεις καὶ χειρονομίας τῶν μορφῶν κατώρθωνεν ὄχι μόνον κάλλος καὶ ζωὴν νὰ δίδῃ εἰς αὐτάς, ἀλλὰ νὰ φανερώνῃ καὶ τὸ ἦθος, ἤτοι τὸν χαρακτῆρά των· εἰς δὲ τὰς βαθυστοχάστους συνθέσεις του περισσότερον ἀγαποῦσε νὰ παριστάνῃ καταστάσεις, εἰς τὰς ὁποίας διαφαίνονται πάλιν οἱ χαρακτῆρες καὶ αἱ ἐνδόμυχοι διαθέσεις τῶν προσώπων ἢ ἐξωτερικεύονται μεγάλαι ἠθικαὶ ἔννοιαι, παρὰ νὰ διηγῆται πράξεις. Διὰ τὰς ἀρετάς του αὐτὰς δύναται ὁ Πολύγνωτος νὰ θεωρηθῇ — παρὰ τὴν τεχνικὴν ἀτέλειαν τῶν ἔργων του — ὡς ὁ μέγιστος ἐκ τῶν ζωγράφων τῆς ἀρχαιότητος.

Ἐπειδὴ αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Πολυγνώτου καὶ τοῦ Μίκωνος ἐκάλυπτον μεγάλας ἐπιφανείας, εὔλογον εἶναι νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι αἱ μορφαὶ δὲν ἦσαν μόνον πολυάριθμοι, ἀλλ' ὅτι καὶ μέγεθος εἶχον ἀνάλογον, ἤτοι φυσικὸν περίπου. Παρομοίας μεγάλας παραστάσεις ἡ Ἑλλὰς δὲν εἶχεν ἴσως ἴδει ἀπὸ τοὺς μυκηναϊκοὺς χρόνους, εἶναι δὲ ἀξιοσημείωτον, ὅτι καὶ κατὰ τὴν οἰκονομίαν τοῦ χώρου αἱ ζωγραφίαι τοῦ Πολυγνώτου ἐνθυμίζουν ἔργα τῆς μακρινῆς ἐκείνης ἐποχῆς. Εἰς τὴν παράστασιν ὅμως τῶν τοπείων ὁ Πολύγνωτος πιθανῶς δὲν εἶχε προχωρήσει τόσον, ὅσον οἱ κρητομυκηναϊκοὶ τεχνῖται, ἂν καὶ πάλιν ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτῶν εἰς τὰς εἰκόνας του ἦτο βεβαίως πολὺ πλουσιώτερος παρὰ εἰς τὰς συγχρόνους ἀγγειογραφίας. Ὅτι ὁ Πολύγνωτος ἀναφέρεται καὶ ὡς πλάστης, εἴπομεν ἀλλοῦ (σ. 181).

Περὶ τοῦ Μίκωνος, ὁ ὁποῖος ἦτο ἐπίσης ζωγράφος συνάμα καὶ πλάστης, μνημονεύεται ἰδιαιτέρως, ὅτι ἐξεῖχεν εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῶν ἵππων, ἡ ἐπίδρασις δὲ τῶν ἐφίππων Ἀμαζόνων αὐτοῦ εἶναι αἰσθητὴ καὶ εἰς τὴν κεραμικὴν τοῦ πρωίμου ἐλευθέρου ῥυθμοῦ· εἰς μίαν ἀγγειογραφίαν τῶν χρόνων αὐτοῦ ἔφιππος Ἀμαζὼν καλπάζει ἀπὸ τὸ βάθος τῆς εἰκόνος καθέτως πρὸς τὸν θεατήν, πιθανώτατον δὲ φαίνεται, ὅτι τοιαύτας μορφὰς μὲ τολμηρὰν προοπτικὴν εὕρισκον οἱ ἀγγειογράφοι καὶ ἄλλας εἰς τὰς Ἀμαζονομαχίας τοῦ Μίκωνος. Ἐν γένει

ὅμως ἡ φήμη αὐτοῦ ὑπῆρξε πολὺ κατωτέρα ἀπὸ τὴν τοῦ Πολυγνώτου—ἴσως διότι δὲν εἶχε τὴν δημιουργικὴν φαντασίαν καὶ τὴν ἠθογραφικὴν δύναμιν ἐκείνου. Ἐπίσης δὲν ἔφθασε τὴν φήμην τοῦ Πολυγνώτου ὁ ἀδελφός του Ἀριστοφῶν, ὁ ὁποῖος οὐδὲ συνειργάσθη, φαίνεται, μ' ἐκεῖνον· ἀπὸ τὰς εἰκόνας του δὲ πολὺ ἐθαυμάζετο μία παριστάνουσα τὸν πάσχοντα Φιλοκτήτην.

Περὶ τοῦ Διονυσίου, ὁ ὁποῖος κατὰ τὰ ἄλλα πρέπει νὰ ἦτο σπουδαῖος ζωγράφος, λέγει ὁ Ἀριστοτέλης, ὅτι ἀπεικόνιζε τοὺς ἀνθρώπους «ὁμοίους», σύμφωνα δηλαδὴ μὲ τὴν πραγματικότητα, καὶ ὄχι «κρείττους», ἤτοι ἐξιδανικευμένους, ὅπως ἔκαμνεν ὁ Πολύγνωτος· μέχρι τίνος βαθμοῦ ὅμως προσηλώνετο ὁ Διονύσιος εἰς τὴν πραγματικότητα, δὲν γνωρίζομεν. Ἐκτὸς τούτου ἀκούομεν, ὅτι τὴν ἐντύπωσιν τῶν ἔργων αὐτοῦ ἔβλαπτε τὸ γεγονός, ὅτι ἐφαίνοντο εἰργασμένα μὲ κόπον καὶ μὲ δυσκολίαν.

II. ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΚΛΕΟΥΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

---

§ 55. ***Εἰσαγωγή.*** Ἀπὸ τὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος, αἱ ὁποῖαι συνησπίσθησαν ἐναντίον τῶν Περσῶν, καμμία δὲν ἐπολέμησε τόσον πρόθυμα καὶ τόσον ἀποτελεσματικά, καὶ καμμία ὅμως δὲν ὠφελήθη ἀπὸ τὴν νίκην ὑλικῶς καὶ ἠθικῶς τόσον πολύ, ὅσον αἱ Ἀθῆναι. Ἡ δόξα των ἐπεσκίασεν ὅλας τὰς ἄλλας, μηδὲ τῆς Σπάρτης ἐξαιρουμένης, καὶ ὑπὸ τὴν ἡγεμονίαν των συνεπήχθη εὐρυτάτη συμμαχία, ἡ ὁποία γρήγορα μετεβλήθη εἰς καθαρῶς ἀττικὴν ἀρχήν· τὸ 454 δὲ μετεκομίσθη ἀπὸ τὴν Δῆλον καὶ τὸ κοινὸν ταμεῖον τῶν συμμάχων καὶ κατετέθη εἰς τὴν Ἀκρόπολιν. Αἱ Ἀθῆναι ἔγιναν οὕτω ὄχι μόνον ἡ πρωτεύουσα, ἀλλὰ καὶ ἡ κυρίαρχος πόλις μεγάλου κράτους, τοῦ ὁποίου τοὺς πόρους ἠδύνατο κατὰ βούλησιν νὰ διαθέτῃ. Καὶ ἦσαν οἱ πόροι οὗτοι πρωτοφανῶς πλούσιοι δι' ἑλληνικὴν πολιτείαν· τὸ συμμαχικὸν ταμεῖον περιεῖχε κατὰ τὸν χρόνον τῆς μεταφορᾶς του ἀπὸ τὴν Δῆλον 1.800 τάλαντα, ὁ δ' ἐτήσιος φόρος τῶν συμμάχων ἀνήρχετο κατὰ τὸν Θουκυδίδην τὰ πρῶτα ἔτη εἰς 460 τάλαντα, εἰς τὰς ἀρχὰς δὲ τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου ἔφθασε τὰ 600 καὶ τὸ 425 τὰ 1.200.

Ὅπως εἴδομεν ἀνωτέρω (σ. 177), μέχρι τῶν μέσων τοῦ 5ου αἰῶνος οἱ Ἀθηναῖοι δὲν εἶχον κάμει πολλὰ διὰ τὸν στολισμὸν τῆς πό-

λεώς των μετὰ τὴν ἀποχώρησιν τῶν Περσῶν· ἀλλὰ μετὰ τὸ 450 ἀνηγέρθη ὁλόκληρος σειρὰ οἰκοδομημάτων, τὰ ὁποῖα καὶ ὑπὸ τῶν ἀρχαίων καὶ ὑπὸ τῶν νεωτέρων ἐκρίθησαν πάντοτε ὡς τὰ εὐγενέστερα δημιουργήματα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης καθόλου. Ὠφείλοντο δ' αὐτὰ κυρίως εἰς τὴν πρωτοβουλίαν ἑνὸς φιλοκάλου καὶ μεγαλοπράγμονος πολιτικοῦ, τοῦ *Περικλέους,* ὁ ὁποῖος ἤδη τὸ 456 πιθανῶς ἔπεισε τοὺς Ἀθηναίους νὰ ψηφίσουν τὴν ἀνακαίνισιν τῶν ὑπὸ τῶν βαρβάρων καταστραφέντων ἱερῶν. Προφανῶς ὁ Περικλῆς εἶχε τὴν γνώμην, ὅτι ἔπρεπεν ἡ πόλις νὰ ἐπιβάλλεται εἰς τοὺς συμμάχους ὄχι μόνον διὰ τῆς στρατιωτικῆς δυνάμεως, ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς πνευματικῆς ὑπεροχῆς καὶ τῆς ἐξωτερικῆς λαμπρότητος· ἔπρεπε νὰ φαίνεται καὶ ἠθικῶς ἀξία τῆς μεγάλης ἀρχῆς καὶ νὰ εἶναι ἡ «παίδευσις τῶν Ἑλλήνων», ὅπως εἶπεν ὁ ἴδιος κατὰ τὸν Θουκυδίδην εἰς τὸν περίφημον ἐπιτάφιον λόγον του. Εἰς τὴν λογοτεχνίαν δὲν εἶχαν μείνει βεβαίως ὀπίσω οἱ Ἀθηναῖοι καὶ αὐτῶν πρόσφατον δημιούργημα ἦτο τὸ θαυμασιώτερον εἶδος τῆς ποιήσεως, τὸ δρᾶμα· ἡ ἐξωτερικὴ ὅμως ἐμφάνισις τῆς πόλεως ἦτο μετρία, καὶ αὐτὴ δὲ ἀκόμη ἡ κραταιὰ πολιοῦχος Ἀθηνᾶ δὲν εἶχεν εἰς τὰς μεγάλας Ἀθήνας οἶκον τόσον εὐπρεπῆ, ὅσον ἦτο εἰς τὴν πλησίον μικρὰν Αἴγιναν ὁ οἶκος τῆς ἀφανοῦς θεᾶς Ἀφαίας. Χρήματα διὰ τὴν πραγματοποίησιν τῶν σχεδίων τοῦ Περικλέους παρεῖχον, εἴπομεν, ἄφθονα οἱ φόροι τῶν συμμάχων, λίθοι δ' ἐξαίρετοι — πῶροι τοῦ Πειραιῶς διὰ τὰ ὑπὸ τὴν γῆν μέρη τῶν οἰκοδομημάτων ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ καὶ μάρμαρον τῆς Πεντέλης διὰ τὰ ὁρατὰ—ἐλατομοῦντο εἰς τὴν χώραν, καὶ διὰ τὴν ἐκτέλεσιν εὑρέθησαν κατὰ καλὴν τύχην μεγαλοφυεῖς ἀρχιτέκτονες καὶ ἐφάμιλλοι μὲ αὐτοὺς πλάσται, πλῆθος δὲ ἄλλο δεξιῶν τεχνιτῶν καὶ ἐργατῶν. Οὕτω παρήχθησαν εἰς βραχὺ διάστημα χρόνου ἔργα ἀξιοθαύμαστα ὑπὸ πᾶσαν ἔποψιν, δὲν ἀνέκοψαν δ' ἐντελῶς τὸν οἰκοδομικὸν ζῆλον τῶν Ἀθηναίων οὐδ' ἡ ἔκρηξις τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου καὶ ὁ θάνατος τοῦ Περικλέους κατὰ τὰς ἀρχὰς αὐτοῦ. Ἀπεναντίας βλέπομεν, ὅτι καὶ εἰς τὴν τελευταίαν περίοδον τοῦ πολέμου, ὅταν μετὰ τὴν σικελικὴν καταστροφὴν ἡ πολιτικὴ καὶ ἡ οἰκονομικὴ θέσις τῆς πόλεως εἶχαν γίνει τόσον δύσκολοι — ὅτι καὶ τότε ἀκόμη δὲν ἐδίσταζον οἱ Ἀθηναῖοι νὰ δαπανοῦν, μόλις τὸ ἐπέτρεπον αἱ δειναὶ περιστάσεις, σπουδαῖα ποσὰ ὄχι μόνον διὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τοῦ Ἐρεχθείου, ἀλλὰ καὶ δι' ἔργα πολὺ ὀλιγώτερον ἐπείγοντα, ὅπως τὸ θωρακεῖον τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης (§ 57). Ὁ λαὸς ἐσκέπτετο ἀναμφιβόλως, ὅτι τοιαῦται δαπάναι οὔτε ἄσκοποι οὔτε κἂν ἄκαιροι ἦσαν· ἴσως μάλιστα ἐθεωροῦντο ἐπικαιρόταται, διότι ἐγίνοντο

χάριν τῆς προστάτιδος παρθένου, τῆς μεγάλης πολεμικῆς θεᾶς, τῆς ὁποίας ἡ εὐμένεια ἠδύνατο ν' ἀποτρέψῃ καὶ τώρα τοὺς μεγίστους κινδύνους καὶ νὰ δώσῃ τὴν νίκην, ὅπως τὴν ἔδωσεν εἰς τοὺς περσικοὺς πολέμους. Ἡ εὐσεβὴς αὐτὴ πίστις τοῦ δήμου τῶν Ἀθηναίων ὑπῆρξε κύριον στήριγμα καὶ τῶν σχεδίων τοῦ Περικλέους.

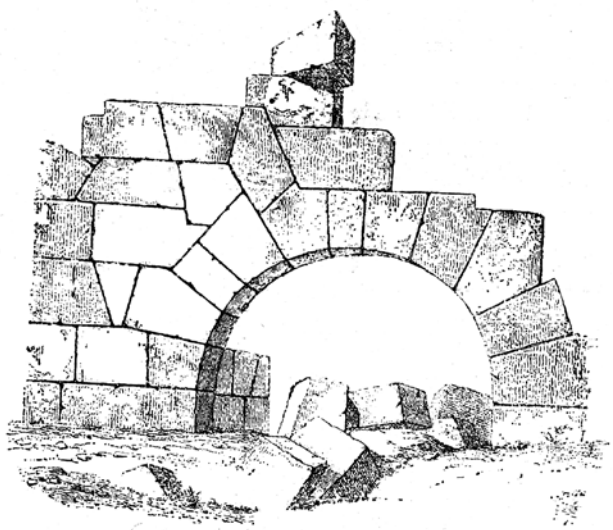
Ἡ ἔντασις τῆς δημιουργικῆς δραστηριότητος ἐπὶ τοῦ Περικλέους καὶ μετ' αὐτὸν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἡ πολιτικὴ θέσις καὶ τὸ ἀξίωμα ἐν γένει τῆς πόλεως προσείλκυσαν εἰς αὐτὴν πολλοὺς ξένους τεχνίτας — ὅπως ἄλλως συνέβαινε καὶ πρωτύτερα — καὶ ἔκαμαν τὰς Ἀθήνας τὸ ἐπιφανέστατον κατὰ τὸ δεύτερον ἥμισυ τοῦ 5ου αἰῶνος καλλιτεχνικὸν κέντρον τῆς Ἑλλάδος, ὅπως ἦτο ἤδη καὶ ἡ ἐπιφανεστάτη πνευματικὴ αὐτῆς ἑστία. Ἀπὸ τὰς ἀποικίας τῆς Μ. Ἀσίας καὶ τώρα δὲν εἶναι γνωστὰ ἴδια τοπικὰ ἐργαστήρια, ἡ ἰωνικὴ φυλὴ ὅμως δὲν ἔπαυσε νὰ παράγῃ σπουδαίους καλλιτέχνας, ἡ συμβολὴ δὲ αὐτῶν εἰς τὴν διαμόρφωσιν καὶ τῆς ἀττικῆς τέχνης φαίνεται βεβαία, ἂν καὶ εἶναι μᾶλλον λανθάνουσα. Ἀπὸ τὰς πόλεις τῆς Πελοποννήσου τὸ Ἄργος ἐξηκολούθησε νὰ διατηρῇ τὴν παλαιὰν φήμην του εἰς τὴν χαλκοπλαστικὴν καὶ αὐτὸ ἐκπροσωπεῖ τὸ δωρικὸν πνεῦμα εἰς τὴν τέχνην τῶν χρόνων τούτων.

Α. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

§ 56. ***Νέαι μορφαί.*** Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα αἱ ἐκφορικαὶ θόλοι καὶ καμάραι τῶν προϊστορικῶν χρόνων δὲν ἐξηφανίσθησαν ἐντελῶς μετὰ τὴν γεωμετρικὴν ἐποχήν, εἰς τὴν ὁποίαν ἀπαντήσαμεν τοὺς τελευταίους θολωτοὺς τάφους (σ. 70), ἀλλὰ διετηρήθησαν εἰς ἀπόκεντρα μέρη, ὅπως διατηροῦνται ἀκόμη καὶ σήμερον εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐδῶ καὶ ἐκεῖ· εἰς τοιαῦτα δὲ μέρη φαίνεται ὅτι ἔγινε μὲ τὸν καιρὸν ἡ ἀνακάλυψις τῶν γνησίων τόξων καὶ τῆς γνησίας καμάρας, τῶν κατασκευαζομένων δηλαδὴ μὲ *σφηνολίθους* ἢ κατὰ τὴν ἀρχὴν τῶν σφηνολίθων. Πραγματικῶς τ' ἀρχαιότατα — τοῦ 5ου αἰῶνος — ἑλληνικὰ παραδείγματα τῆς κατασκευῆς αὐτῆς εἶναι πύλαι σωζόμεναι εἰς πόλεις (Πάλαιρον, Οἰνιάδας) τῆς Ἀκαρνανίας (εἰκ. 274), μιᾶς δηλαδὴ ἀπὸ τὰς δυτικωτέρας καὶ ὀλιγώτερον προηγμένας χώρας τῆς Ἑλλάδος· τὸν 4ον δ' αἰῶνα θὰ εὕρωμεν καμαρωτοὺς τάφους καταγομένους πιθανῶς ἀπὸ χώραν πάλιν ἀπόκεντρον, τὴν Μακεδονίαν. Εἰς τὴν Αἴγυπτον καὶ τὴν Βαβυλωνίαν ἡ ἀρχὴ τῆς γνησίας καμάρας ἦτο γνωστὴ ἀπὸ παναρχαίους χρόνους, εἰς τὴν Ἑλλάδα ὅμως ἡ πρώτη εὕρεσις

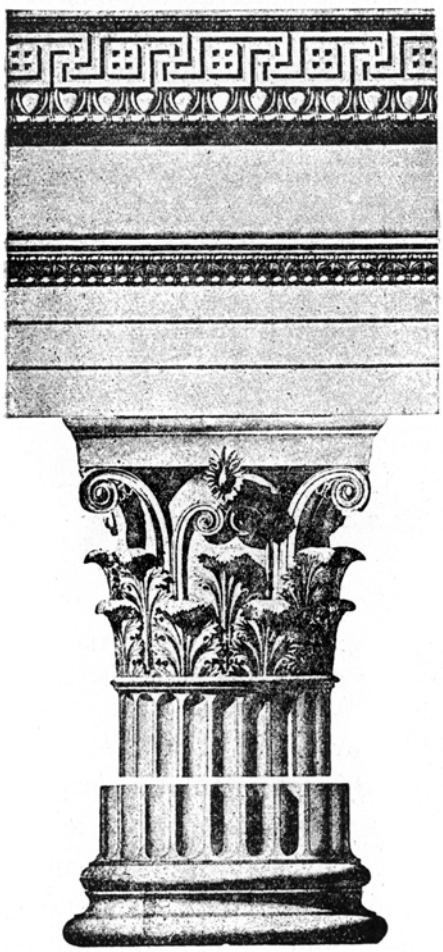
αὐτῆς ὑπῆρξε κατὰ τ᾽ ἀνωτέρω πιθανῶς ἀνεξάρτητος. Πόσον δὲ γόνιμος ἔμελλε ν᾽ ἀποδειχθῇ ἡ ἀνακάλυψις αὕτη, θὰ ἴδωμεν βραδύτερον διότι ἐπὶ τοῦ παρόντος δὲν ἐπέδρασε περαιτέρω.

Ἄλλην νέαν ἀρχιτεκτονικὴν μορφὴν ἔχομεν εἰς τὸ *κορινθιακὸν* κιονόκρανον, τὸ ὁποῖον πρώτην φορὰν παρουσιάζεται τώρα, κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου, εἰς ἕνα κίονα τοῦ ναοῦ τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος εἰς τὰς Βάσσας, πλησίον τῆς Φιγαλείας (§ 59). Τὰ ἐρείπια τοῦ ναοῦ τούτου ἐξηρευνήθησαν ἤδη τὸ 1811 καὶ 1812 καὶ ἀπὸ τὸ κιονόκρανον, τὸ ὁποῖον ἀνεκαλύφθη τότε, δὲν σώζονται σήμερον εἰμὴ ὀλίγα τεμάχια, αἱ δὲ ὑπάρχουσαι παλαιότεραι ἀπεικονίσεις αὐτοῦ εἶναι ἐλλιπεῖς ἢ ἀνακριβεῖς· φαίνεται ὅμως ὅτι ἦτο ἀκόμη σχετικῶς ἁπλοῦν καὶ ἄλλως ὄχι πολὺ κομψόν. Λαμπρὰ παραδείγματα κορινθιακῶν κιονοκράνων εὑρίσκομεν βραδυτερον εἰς οἰκοδομήματα τοῦ 4ου αἰῶνος (εἰκ. 275) καὶ εἰς αὐτὰ βλέπομεν τὴν περαιτέρω ἀνάπτυξιν τοῦ σχήματος· ἀλλ᾽ ἡ πρώτη ἐμφάνισις αὐτοῦ ἔγινεν, ὡς εἴπομεν, εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχὴν καὶ ἑπομένως ἡ περιγραφή του ἀνήκει ἐδῶ. Τὸν πυρῆνα ἢ τὸ σῶμα τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου ἀποτελεῖ ὁ λεγόμενος *κάλαθος*, ἐπὶ τοῦ ὁποίου κεῖται ὁ *ἄβαξ*, τὴν βάσιν δὲ τοῦ καλάθου περιβάλλουν συνήθως δύο σειραὶ φύλλων ἀκάνθου, ἀπὸ τὰς ὁποίας ἐξέρχονται σπειροειδῶς ἑλισσόμενοι καυλοί. Οἱ μεγαλύτεροι ἀπ᾽ αὐτοὺς — αἱ *ἕλικες* — φθάνουν μέχρι τοῦ ἄβακος καὶ ὑποστηρίζουν καμπτόμενοι τὰς τέσσαρας γωνίας αὐτοῦ, οὕτω δὲ σχηματίζουν τέσσαρας ὄψεις τοῦ κιονοκράνου· οἱ ἄλλοι καυλοὶ ἀναχωροῦν ἀπὸ τὰ πλάγια τῶν ὄψεων ἀνὰ δύο καὶ συναντῶνται εἰς τὸ μέσον αὐτῶν, φέρουν δὲ εἰς τὴν συνάφειάν των ἓν ἀνθέμιον ἢ ἄνθος. Τοῦ ἄβακος αἱ πλευραὶ εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ὑπόκοιλοι, πολλάκις μάλιστα ἀποκόπτονται καὶ αἱ γωνίαι του, εἰς τὰς Βάσσας δὲ ὁ τὸ κορινθιακὸν κιονόκρανον φέρων κίων φαίνεται ὅτι



Εἰκ. 274. Τοξωτὴ πύλη τοῦ τείχους τῆς Παλαίρου (Κεκροπούλας) εἰς τὴν Ἀκαρνανίαν.

εἶχε καὶ βάσιν ἰδιόρρυθμον. Ἄλλως ὅμως οἱ κορινθιακοὶ κίονες δὲν διέφερον ἀπὸ τοὺς ἰωνικούς, ὁμοίως δὲ καὶ ὁ θριγκός, τὸν ὁποῖον ἐβάσταζον, εἶχε καθόλου τὴν μορφὴν τοῦ ἰωνικοῦ, ἐκτὸς ὅτι ἡ ἐπιφάνεια τῆς ζωφόρου του ἐγίνετο ὑστερώτερα ὄχι μόνον κυρτή, ἀλλὰ καὶ *σιμωτὴ* (κυματιστή). Ἐν γένει δὲν δύναται νὰ γίνῃ λόγος περὶ χωριστοῦ κορινθιακοῦ ῥυθμοῦ μὲ τὴν ἔννοιαν, τὴν ὁποίαν δίδομεν εἰς τὸν ἰωνικὸν καὶ τὸν δωρικὸν ῥυθμόν, ἀλλὰ μόνον περὶ μιᾶς παραλλαγῆς τοῦ ἰωνικοῦ. Τὸ μέγα δὲ πλεονέκτημα τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου ἀπέναντι τοῦ κοινοῦ ἰωνικοῦ εἶναι, ὅτι ἔχει τὰς τέσσαρας ὄψεις ὁμοίας καὶ ἑπομένως δὲν παρουσιάζει τὰς δυσχερείας ἐκείνου (σ. 86)· ἐκτὸς τούτου τὸ κορινθιακὸν κιονόκρανον εἶναι περισσότερον γραφικὸν ἀπὸ τὸ ἰωνικόν, ἀκόμη δὲ γραφικώτερον, ἐννοεῖται, καὶ κοσμητικώτερον ἀπὸ τὸ δωρικόν. Παρὰ ταῦτα οἱ Ἕλληνες πολὺν χρόνον μετεχειρίσθησαν τὸν κορινθιακὸν ῥυθ-



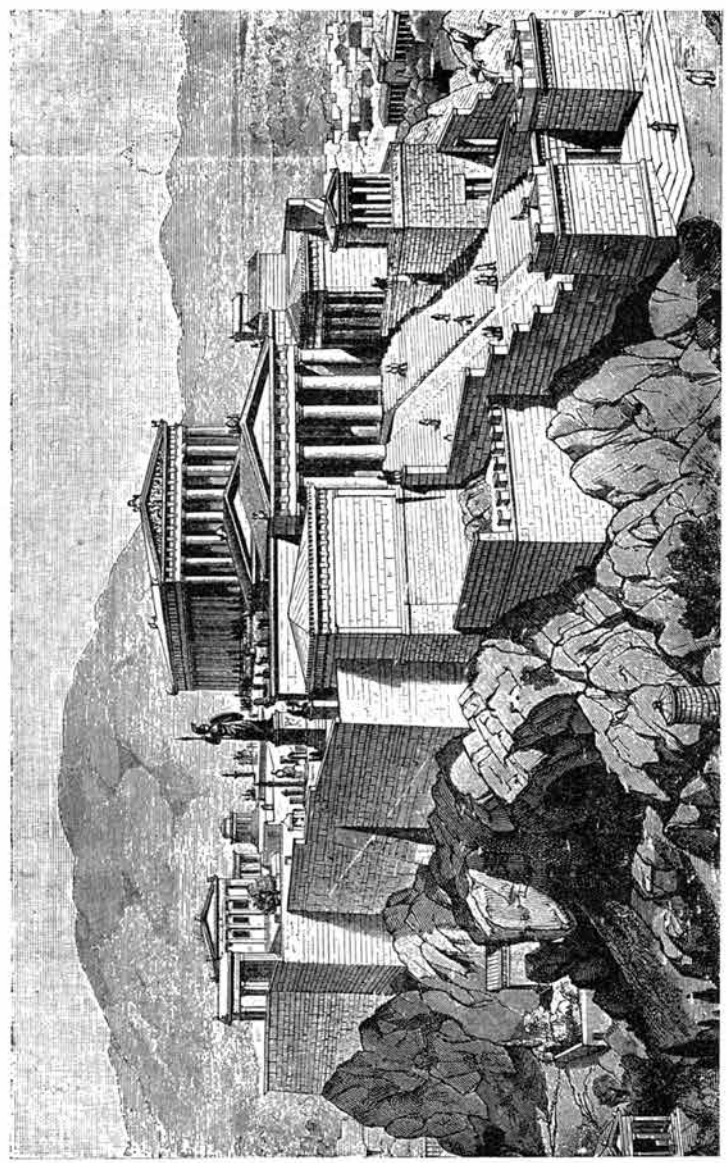
Εἰκ. 275. Κίων καὶ τμῆμα τοῦ θριγκοῦ κορινθιακῆς κιονοστοιχίας. Ἀπὸ τὴν Θόλον τῆς Ἐπιδαύρου (4ου αἰῶνος).

Εἰκ. 276. Ἀκανθοφόρος ἐπιτυμβία στήλη ζωγραφημένη εἰς λευκὴν λήκυθον.

μὸν μᾶλλον ὡς δευτερεύοντα καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ μόνον εἰς ἐσωτερικὰς κιονοστοιχίας. Πρὸς ἐξήγησιν δὲ τοῦ σχήματος καὶ τοῦ ὀνόματος τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου ἔπλασαν οἱ ἀρχαῖοι ἓν εὔμορφον ἀνέκδοτον. Διηγοῦντο ὅτι ὁ ***Καλλίμαχος***, γνωστὸς πλάστης καὶ τορευτὴς τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 5ου αἰῶνος (§ 66), εἶδε κάποτε εἰς τὴν Κόρινθον ἐπάνω εἰς τὸν τάφον μικρᾶς κόρης κάλαθον περιέχοντα τὰ παίγνιά της καὶ σκεπασμένον μὲ πλάκα, περὶ αὐτὸν δὲ ἀναρριχωμένους βλαστοὺς ἀκάνθου, ἡ ὁποία τυχαίως εἶχε φυτρώσει ἐκεῖ, καὶ ἡ θέα τοῦ καλάθου τούτου ἐνέπνευσεν εἰς τὸν καλλιτέχνην τὴν ἰδέαν τοῦ νέου κιονοκράνου. Ἀλλὰ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἡ ἀνακάλυψις δὲν ἔγινε τόσον αἰφνιδίως· διότι τὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου προϋπῆρχον εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην. Ἓν καλαθόσχημον κιονόκρανον κοσμούμενον μὲ φύλλα, παρόμοιον τοῦ ὁποίου καὶ εἰς τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους θὰ εὕρωμεν, ἀπαντᾷ εἰς ἀρχαϊκοὺς θησαυροὺς τῶν Δελφῶν· τῶν φύλλων δὲ τῆς ἀκάνθου ἡ κοσμητικὴ χρῆσις εἶχεν ἀρχίσει πρὸ τῆς ἐμφανίσεως τοῦ κιονοκράνου τῆς Φιγαλείας εἰς τὰς ἐπιτυμβίας ἀττικὰς στήλας (εἰκ. 276) καὶ αἱ πρὸς τὰ ἄνω τείνουσαι καὶ καμπτόμεναι ἕλικες συγγενεύουν προφανῶς μὲ τὰς ἕλικας τοῦ *αἰολικοῦ* κιονοκράνου, τὸ ὁποῖον εἴδομεν (σ. 90) ὅτι εἰς τὴν βιοτεχνίαν εἶχε διατηρηθῆ καὶ μετὰ τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν (πρβ. τὸ ἐπίκρανον τοῦ πρὸς τὰ δεξιὰ ποδὸς τῆς κλίνης εἰκ. 273). Ἡ δημιουργία ἄρα τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου φαίνεται ἀποτέλεσμα ὄχι στιγμιαίας ἐμπνεύσεως ἑνὸς καλλιτέχνου, ἀλλὰ μᾶλλον βαθμιαίας ἐξελίξεως, εἰς τὴν ὁποίαν ἐπρωταγωνίστησεν ἴσως ἡ κορινθιακὴ μεταλλοτεχνία. Κατὰ τί δὲ συνετέλεσεν ὁ Καλλίμαχος, τοῦ ὁποίου ἡ πατρὶς εἶναι ἄγνωστος, εἰς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ νέου τύπου ἢ εἰς τὴν εἰσαγωγήν του εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικήν, ὥστε νὰ θεωρηθῇ εὑρετὴς αὐτοῦ, δὲν γνωρίζομεν.

§ 57. ***Οἰκοδομήματα τῆς Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν*** (πρβ. εἰκ. 277). Πιθανῶς ἤδη ἐπὶ τοῦ Κλεισθένους εἶχον ἀρχίσει οἱ Ἀθηναῖοι νὰ οἰκοδομοῦν εἰς τὴν Ἀκρόπολιν πλησίον τοῦ «Ἑκατομπέδου» ἄλλον μεγαλύτερον πώρινον ναὸν τῆς Ἀθηνᾶς, τὸν *Παρθενῶνα*, μετὰ τὴν μάχην δὲ τοῦ Μαραθῶνος, καθὼς φαίνεται, μετέβαλον τὸ σχέδιον αὐτοῦ καὶ ἀπεφάσισαν νὰ τὸν κτίσουν μικρότερον, ἀλλὰ μαρμάρινον. Μόλις ὅμως ἤρχισεν ἡ ἀνέγερσις τῆς περιστάσεως ἐπάνω εἰς τὸν στυλοβάτην, ἦλθεν ἡ εἰσβολὴ τῶν Περσῶν, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐκάησαν τὰ ἰκριώματα, ἀπὸ τὸ πῦρ δ' ἐφθάρησαν καὶ οἱ κίονες, ὅσοι ἦσαν ἤδη ἐστημένοι. Ἀπὸ τότε ἐγκατελείφθη ἡ οἰκοδομὴ καὶ δὲν ἐπανελήφθη εἰμὴ τὸ

447, ἤλλαξαν ὅμως καὶ πάλιν τὸ σχέδιον· ἔκαμαν τὸν ναὸν μεγαλύτερον ἀπὸ τὸν μαρμάρινον, τὸν ὁποῖον ἀπεφάσισαν μετὰ τὴν μάχην τοῦ Μαραθῶνος, πλατύτερον δὲ κατὰ δύο μέτρα καὶ ἀπὸ τὸν ἀρχικῶς σχεδιαζόμενον πώρινον, ἀλλὰ βραχύτερον ἐκείνου κατὰ τέσσαρα



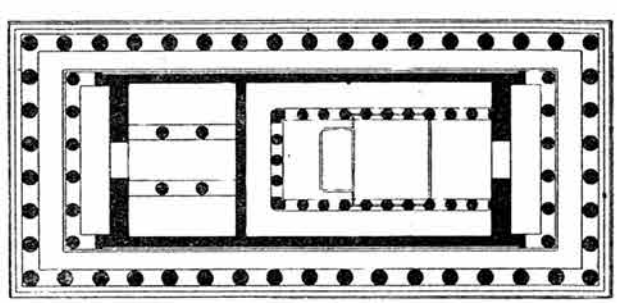
Εἰκ. 277. Ἀναπαράστασις τῆς δυτικῆς ὄψεως τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν (πρβ. καὶ εἰκ. 106[1]).

μέτρα (πρβ. εἰκ. 106 ἀρ. 8, ὅπου τὸ γραμμισμένον παλαιότερον κρηπίδωμα διακρίνεται σαφῶς). Τὴν οἰκοδομὴν διηύθυνεν ἐπιτροπή, τῆς ὁποίας προϊστάμενος ἦτο ὁ Περικλῆς· ἀρχιτέκτονες δὲ τοῦ ναοῦ ἀναφέρονται δύο, ὁ *Ἰκτῖνος* καὶ ὁ *Καλλικράτης*, ἀλλ᾽ ὁ δεύτερος ἦτο, φαίνεται,

μᾶλλον ἐργοδηγὸς καὶ τὸ κυρίως καλλιτεχνικὸν μέρος ἀπέκειτο εἰς τὸν Ἰκτῖνον. Προσέτι ἐπέβλεπε τὰς ἐργασίας ὡς ἀνώτερος ἐπόπτης, ὅπως θὰ ἐλέγομεν σήμερον, ὁ φίλος τοῦ Περικλέους *Φειδίας*, ὁ ὁποῖος

Εἰκ. 278. Βορεία καὶ δυτικὴ πλευρὰ τοῦ Παρθενῶνος.

εἶχεν ἀναλάβει καὶ τὴν κατασκευὴν τοῦ μέλλοντος νὰ ἱδρυθῇ ἐντὸς τοῦ ναοῦ χρυσελεφαντίνου ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς· ὁ Πλούταρχος τοὐλάχιστον ὁμιλῶν γενικῶς περὶ τῶν ἔργων τοῦ Περικλέους λέγει, ὅτι «πάντα διεῖπε καὶ πάντων ἐπίσκοπος ἦν αὐτῷ (τῷ Περικλεῖ) Φειδίας, καίτοι μεγάλους ἀρχιτέκτονας ἐχόντων καὶ τεχνίτας τῶν ἔργων.., πάντα δ' ἦν σχεδὸν ἐπ' αὐτῷ (τῷ Φειδίᾳ) καὶ πᾶσιν, ὡς εἰρήκαμεν, ἐπεστάτει τοῖς τεχνίταις διὰ φιλίαν Περικλέους». Τὰ ἐγκαίνια τοῦ Παρθενῶνος καὶ ἡ καθιέρωσις τοῦ κολοσσιαίου χρυσελεφαντίνου ἀγάλματος τῆς *Παρθένου* ἔγιναν τὸ 438, ἀλλ' ὁ ναὸς δὲν ἦτο ἀκόμη ἐντελῶς τέλειος καὶ εἰς τ' ἀετώματα ἐξηκολούθησαν νὰ ἐργάζωνται μέχρι τοῦ 432.



Εἰκ. 279. Κάτοψις τοῦ Παρθενῶνος.

Ὁ Παρθενὼν τοῦ Περικλέους (εἰκ. 278, 279. Πρβ. καὶ εἰκ. 118, 127, 277) οἰκοδομήθη ὅλος — ἐκτὸς τοῦ ἀφανοῦς κρηπιδώματος,

φυσικά, τὸ ὁποῖον εἶναι πώρινον — ἀπὸ μάρμαρον τῆς Πεντέλης καὶ εἶναι περίπτερος, μῆκος δ' ἔχει 69,50 μ. καὶ πλάτος 31 μ. σχεδόν. Ὁ ῥυθμός του εἶναι ὁ δωρικός, ἀλλ' εἰς τὰς στενὰς πλευρὰς τῆς περιστάσεως φέρει ὀκτὼ κίονας, ἀντὶ τῶν συνηθισμένων ἓξ (σ. 95), εἰς δὲ τὰς μακρὰς δεκαεπτά· τὸ ὕψος αὐτῶν (10,45 μ.) εἶναι ἴσον μὲ 5,5 διαμέτρους (πρβ. σ. 81 ἑξ.) καὶ ὁ ἐχῖνος τῶν κιονοκράνων δὲν εἶναι οὔτε πολὺ φουσκωτὸς οὔτε κωνικός, ἀλλ' ἔχει τὴν πρέπουσαν καμπυλότητα, ὥστε καὶ ἔντονος νὰ φαίνεται, ἀλλὰ συνάμα καὶ ἐλαστικὸς (πρβ. σ. 78). Ὁ κυρίως ναὸς ἀπετελεῖτο ἀπὸ τὸν πρόναον, τὸν σηκόν, ἓν μέγα δωμάτιον ὀπίσω τοῦ σηκοῦ καὶ τὸν ὀπισθόδομον. Ὁ σηκὸς εἶχε μῆκος 100 ποδῶν (30 μ. σχεδὸν) καὶ δι' αὐτὸ ἐλέγετο *ἑκατόμπεδος νεώς*, ἐξαιρετικῶς δὲ τὰς συνηθισμένας δύο ἐσωτερικὰς διτόνους κιονοστοιχίας αὐτοῦ συνέδεεν εἰς τὸ βάθος τρίτη μὲ τετραγώνους στύλους εἰς τὰς γωνίας. Πλάτος εἶχεν ὁ σηκὸς 19 μ. περίπου καὶ τὸ ἥμισυ αὐτοῦ κατελάμβανεν ἡ μεσαία ὑπόστασις, πρὸς τὸ βάθος τῆς ὁποίας ἦτο ἱδρυμένον τὸ ἄγαλμα τῆς θεᾶς· ἡ θέσις ὁρίζεται ἀσφαλῶς, διότι εἶναι στρωμένη μὲ πωρίνους λίθους, τοὺς ὁποίους ἐσκέπαζεν ἡ βάσις αὐτοῦ, ἐνῶ ὅλον τὸ λοιπὸν δάπεδον ἔχει τὴν στρῶσιν μαρμαρίνην. Δύο δὲ ἐγκάρσια φράγματα κείμενα τὸ ἓν ἀμέσως πρὸ τῆς βάσεως, τὸ ἄλλο εἰς ἀπόστασιν 9,60 μ. ἀπ' αὐτήν, καὶ κιγκλιδώματα συνδέοντα τοὺς κίονας τῶν εἰς τὰ πλάγια κιονοστοιχιῶν μεταξύ των ἀπεχώριζον τὸν πρὸ τοῦ ἀγάλματος χῶρον τῆς μεσαίας ὑποστάσεως χάριν λατρευτικῶν σκοπῶν ἴσως (πρβ. εἰκ. 279)· ὁμοίως ἐφράσσοντο τὰ μετακιόνια τῶν πέριξ τοῦ ἀγάλματος κιόνων, τὸ ὁποῖον ἦτο οὕτω περίκλειστον. Ὁ πρόναος καὶ ὁ ὀπισθόδομος ἦσαν *πρόστυλοι* καὶ εἶχον ἐμπρὸς ἓξ κίονας ὁ καθείς, εἰς τὸν ὀπισθόδομον δὲ περιελάμβανον συχνὰ καὶ τὸ δωμάτιον ὀπίσω ἀπὸ τὸν σηκόν· κυρίως ὅμως ἐλέγετο αὐτὸ *παρθενών*, ἤτοι θάλαμος τῆς παρθένου Ἀθηνᾶς, ὅπως ἀληθινὰ κατεῖχε τὴν θέσιν, τὴν ὁποίαν εἶχεν ὁ θάλαμος εἰς τὰς προϊστορικὰς ἤδη οἰκίας (πρβ. σ. 5, 24), καὶ ἀπ' αὐτὸ ἔλαβεν ὅλος ὁ ναὸς τὸ ὄνομά του. Ἦτο δ' ὁ θάλαμος εἰς τὸν ναὸν τῆς Ἀθηνᾶς εὐρύχωρος αἴθουσα, ἡ ὁποία ἐχρησίμευεν ὡς ταμεῖον τῶν χρημάτων τῆς πόλεως· τὴν ὀροφὴν αὐτῆς ἐστήριζον τέσσαρες ἰωνικοὶ πιθανώτατα κίονες, μὲ τοὺς ὁποίους πρώτην φορὰν ἐδῶ βλέπομεν ν' ἀντικαθιστοῦν εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῶν οἰκοδομημάτων τοὺς ἐπαλλήλους δωρικοὺς κίονας (πρβ. σ. 93 ἑξ).

Σύμφωνος πρὸς τὸ μεγαλόγραμμον καί, κατὰ τὸ μέτρον τοῦ δωρικοῦ ῥυθμοῦ, πολυτελὲς σχέδιον τοῦ Παρθενῶνος ἦτο καὶ ἡ ἐκτάκτως λαμπρὰ αὐτοῦ κόσμησις. Ἐκτὸς τῶν συνήθων δωρικῶν γραπτῶν

ποικιλμάτων ὁ ἀρχιτέκτων ἔκαμε χρῆσιν καὶ ἰωνικῶν στοιχείων, ἀστραγάλων καὶ ἰωνικῶν καὶ λεσβίων κυματίων, τ᾽ ἀετώματα δ᾽ ἐστόλιζον, ὅπως θὰ ἴδωμεν κατωτέρω (§ 62), δύο μεγάλαι συνθέσεις καὶ ὅλαι αἱ 92 μετόπαι τῆς περιστάσεως ἔφερον κατὰ σπανίαν ἐξαίρεσιν — πρβ. τὸν θησαυρὸν τῶν Ἀθηναίων εἰς τοὺς Δελφοὺς (σ. 185) — ἀναγλύπτους παραστάσεις· προσέτι τὸ ἀνώτερον μέρος τῶν τεσσάρων πλευρῶν τοῦ κυρίως ναοῦ περιέτρεχε, κατὰ τὸ παράδειγμα οἰκοδομημάτων ἰωνικοῦ ῥυθμοῦ πάλιν, συνεχὴς ζωφόρος. Συνεπλήρωνον δὲ τὸν πλουσιώτατον αὐτὸν πλαστικὸν κόσμον, ὁ ὁποῖος ὅλος εἶχε σχέσιν μᾶλλον ἢ ἧττον στενὴν μὲ τὴν Ἀθηνᾶν καὶ τὴν πόλιν της, τὸ μέγα χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τῆς θεᾶς καὶ πλῆθος ἄλλο πολυτίμων ἀφιερωμάτων ἀνακειμένων εἰς ὅλα τὰ μέρη τοῦ ναοῦ· χάριν ἀσφαλείας αὐτῶν ὁ πρόναος καὶ ὁ ὀπισθόδομος ἐφράσσοντο μὲ μετάλλινα κιγκλιδώματα.

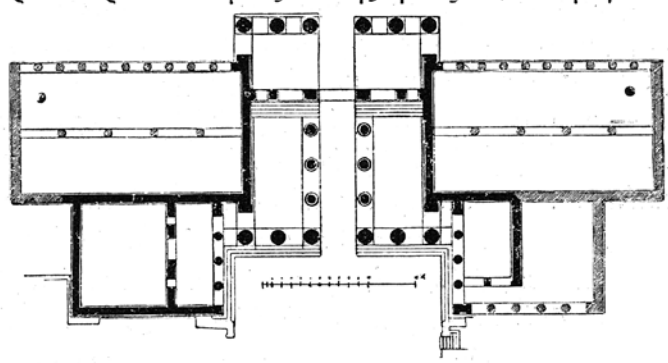
Ὡς οἰκοδόμημα ὁ Παρθενὼν δὲν εἶχε τὴν ὀγκηρὰν βαρύτητα τῶν παλαιῶν δωρικῶν ναῶν, ἀλλὰ δὲν ἦτο διὰ τοῦτο ὀλιγώτερον σεμνὸς καὶ μεγαλοπρεπής· ὡς πρὸς τὸ σύνολόν του δὲ βεβαίως δὲν ὑπῆρχε τότε εἰς τὸν ἑλληνικὸν κόσμον ἄλλος ναὸς ἐφάμιλλος μὲ αὐτόν, ἀλλ᾽ οὔτε καὶ βραδύτερον παρήχθη. Ἡ ἁπλότης καὶ αὐστηρότης τοῦ δωρικοῦ ῥυθμοῦ συνεκεράσθη εἰς αὐτὸν μὲ τόσην ἄνεσιν καὶ ἁρμονίαν τῶν ἀναλογιῶν, μὲ τόσην σώφρονα χάριν τῶν ἀρχιτεκτονικῶν λεπτομερειῶν, μὲ τόσον κάλλος τῶν γλυπτῶν μορφῶν, ὥστε τὸ ἔργον ἔμεινεν ἐντελῶς μοναδικόν. Καὶ δὲν εἶναι παράδοξον τοῦτο· διότι ὁ Παρθενὼν οἰκοδομήθη εἰς τοὺς χρόνους τῆς ὑψίστης πολιτικῆς, οἰκονομικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἀκμῆς τῶν Ἀθηνῶν καὶ εἰς τὴν δημιουργίαν του συνέπραξαν, ἀφειδῶς διαθέτοντες πλουσιώτατα ὑλικὰ μέσα, ἐξαιρετικῶς μεγαλοφυεῖς καὶ μεγαλουργοὶ ἄνδρες — πολιτικοί, ἀρχιτέκτονες καὶ πλάσται — τοιαύτη δὲ σύμπτωσις εὐνοϊκῶν ὅρων δὲν παρουσιάσθη πλέον εἰς τὴν Ἑλλάδα. Τὴν ἐπιμέλειαν καὶ τὴν λεπτότητα τῆς ἐργασίας τοῦ Παρθενῶνος μαρτυροῦν καὶ αἱ περίφημοι *καμπύλαι* αὐτοῦ, τὸ γεγονὸς δηλαδή,ὅτι καὶ ὁ στυλοβάτης καὶ αἱ βαθμῖδες καὶ τὰ ἐπιστύλια δὲν εἶναι ἐντελῶς ὁριζόντια, ἀλλ᾽ ἐλαφρῶς καμπύλα· λόγος τῆς ἰδιορρυθμίας αὐτῆς, τὴν ὁποίαν καὶ εἰς τὰ Προπύλαια καὶ εἰς τὸ λεγόμενον Θησεῖον ἀνευρίσκομεν, ἦτο πιθανώτατα ἡ ἐπιθυμία τοῦ ἀρχιτέκτονος ν᾽ ἀποφύγῃ τὴν νεκρὰν εὐθεῖαν γραμμήν.

Μετὰ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ χριστιανισμοῦ μετεβλήθη ὁ Παρθενών — ἐπὶ τοῦ Ἰουστινιανοῦ πιθανῶς, ἴσως ὅμως καὶ τὸν 5ον αἰῶνα ἤδη — εἰς ἐκκλησίαν τῆς νέας θρησκείας ἀφιερωμένην εἰς τὴν Σο-

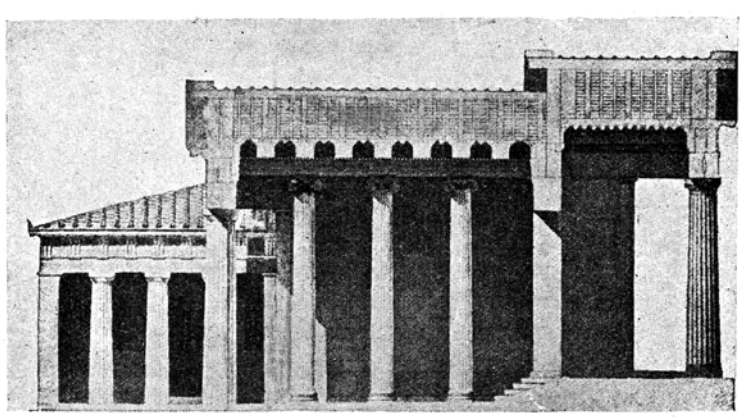
φίαν τοῦ θεοῦ πρῶτα καὶ κατόπιν εἰς τὴν Παναγίαν, τότε δ' ἔγιναν εἰς τὸ οἰκοδόμημα οὐσιώδεις μεταβολαί· οἱ χριστιανοὶ μετέθεσαν τὴν εἴσοδον τοῦ ναοῦ εἰς τὸν ὀπισθόδομον, τὸν θάλαμον τῆς Ἀθηνᾶς ἔκαμαν νάρθηκα, εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ σηκοῦ ἐπέφεραν ἄλλας ἀλλοιώσεις, ἤλλαξαν δὲ καὶ τοὺς κίονας αὐτοῦ καὶ εἰς τὸ ἀνατολικὸν μέρος, ὅπου ἦτο ὁ πρόναος, ἔκτισαν τὸ ἅγιον βῆμα. Βραδύτερον πάλιν οἱ Τοῦρκοι μετέτρεψαν τὴν ἐκκλησίαν εἰς τζαμίον καὶ εἰς τὴν νοτιοδυτικὴν γωνίαν αὐτοῦ ἔκτισαν μιναρέν, τοῦ ὁποίου ἡ κλῖμαξ σώζεται μέχρι σήμερον. Ἀλλὰ τὴν μεγίστην καταστροφὴν ἔπαθεν ὁ ναὸς τῆς Ἀθηνᾶς τὸ 1687, ὅταν οἱ Ἐνετοὶ ὑπὸ τὸν Μοροζίνην ἐκανονιοβόλησαν τὴν ὑπὸ τῶν Τούρκων κατεχομένην Ἀκρόπολιν· μία βόμβα ἔπεσεν εἰς τὸν Παρθενῶνα, ἀνέφλεξε τὴν ἐντὸς αὐτοῦ ἀποθηκευμένην πυρίτιδα καὶ μετέβαλεν εἰς τὰ σημερινὰ ἐρείπια τὸ μνημεῖον, τὸ ὁποῖον μὲ ὅλας τὰς ἀλλοιώσεις του διετηρεῖτο ἕως τότε ἐν τῷ συνόλῳ ἀκέραιον. Δὲν ἤρκεσεν ὅμως καὶ αὐτό. Οἱ Τοῦρκοι παρεδόθησαν μετ' ὀλίγον, ὁ δὲ Μοροζίνης εἰσελθὼν εἰς τὴν Ἀκρόπολιν ἠθέλησε ν' ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὸ δυτικὸν ἀέτωμα τοῦ ναοῦ καὶ νὰ μεταφέρῃ εἰς τὴν Ἐνετίαν ὡς λάφυρα τὸ ἄγαλμα τοῦ Ποσειδῶνος καὶ τοὺς ἵππους τῆς Ἀθηνᾶς (πρβ. § 62), κατὰ τὰς σχετικὰς δὲ ἐργασίας τὰ μάρμαρα ἐκρημνίσθησαν ἀπὸ τὸ ὕψος ἐκεῖνο καὶ συνετρίβησαν εἰς μικρὰ τεμάχια. Τελευταῖον εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ὁ Ἄγγλος Ἔλγιν ἔχων τὴν ἄδειαν τῆς τουρκικῆς κυβερνήσεως ἀφῄρεσεν ἀπὸ τὸ οἰκοδόμημα τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἀκόμη εἰς αὐτὸ γλυπτὰ καὶ τὰ μετέφερεν εἰς τὴν Ἀγγλίαν, ὅπου ἠγοράσθησαν διὰ τὸ Βρεττανικὸν Μουσεῖον. Τοιουτοτρόπως κατοπτρίζονται εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ Παρθενῶνος — ὅπως ἄλλως καὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν λοιπῶν οἰκοδομημάτων τῆς Ἀκροπόλεως — αἱ περιπέτειαι τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους μετὰ τὸ τέλος τοῦ ἀρχαίου κόσμου.

Ἀμέσως σχεδὸν μετὰ τὰ ἐγκαίνια τοῦ Παρθενῶνος τὸ 438 ἤρχισαν οἱ Ἀθηναῖοι δεύτερον μέγα ἔργον εἰς τὴν Ἀκρόπολιν, τὰ *Προπύλαια*, τὰ ὁποῖα ἐκτίσθησαν εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν, ὅπου ἔκειντο καὶ τὰ τῶν Πεισιστρατιδῶν (σ. 107), ἐστοίχισαν δὲ ὑπὲρ τὰς δύο χιλιάδας τάλαντα· ἀρχιτέκτων αὐτῶν ἦτον ὁ *Μνησικλῆς* καὶ ἡ οἰκοδομή των διήρκεσε πέντε ἔτη (437 — 432). Τὰ Προπύλαια τοῦ Μνησικλέους ἐκτείνονται εἰς ὅλην σχεδὸν τὴν δυτικὴν πλευρὰν τῆς Ἀκροπόλεως καὶ σύγκεινται ἀπὸ τρία μέρη, ἤτοι ἀπὸ τὸ κύριον ἢ μεσαῖον οἰκοδόμημα, εἰς τὸ ὁποῖον εὑρίσκονται αἱ πύλαι, καὶ ἀπὸ δύο πτέρυγας (εἰκ. 280. Πρβ. καὶ εἰκ. 106 καὶ 277). Τὸ πρῶτον ἔχει γενικῶς τὸ σχῆμα, τὸ ὁποῖον

ἐγνωρίσαμεν ἤδη εἰς τὰ πρόπυλα τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς (σ. 25) καὶ τῶν Πεισιστρατιδῶν, ἀλλ' ὁ Μνησικλῆς ἔδωκεν εἰς αὐτὸ μέγεθος καὶ ἀνάπτυξιν ἄγνωστα πρωτύτερα· ἀντὶ μιᾶς πύλης ἤνοιξε πέντε μεγάλας πύλας καὶ ἀντὶ τῶν δύο ἐν παραστάσι στοῶν κατεσκεύασεν ἐμπρὸς καὶ ὀπίσω ἀπὸ τὰς πύλας δύο *προστύλους ἑξαστύλους* στοὰς δωρικοῦ ῥυθμοῦ. Ἡ προσθία ἢ ἐξωτερικὴ στοὰ ἔχει βάθος 15 μ. καὶ πλάτος 18 μ. περίπου, τὴν μαρμαρίνην δὲ φατνωτὴν ὀροφὴν αὐτῆς ἐβάσταζον, ἐκτὸς τῶν ἓξ δωρικῶν κιόνων τῆς προσόψεως, ἓξ ἄλλοι ῥαδινώτεροι ἰωνικοὶ (τὸ σχῆμα τῶν κιονοκράνων αὐτῶν ἴδε εἰκ. 111), ταγμένοι εἰς δύο σειρὰς καθέτως πρὸς τοὺς πρώτους. Οὕτως ἐδημιούργησεν ὁ Μνησικλῆς πρὸ τῶν πυλῶν εὐρὺν καὶ μεγαλο-



Εἰκ. 280. Κάτοψις τῶν Προπυλαίων τῆς Ἀκροπόλεως συμπληρωμένη κατὰ τὸ ἀρχικὸν σχέδιον τοῦ Μνησικλέους· τὰ μὴ ἐκτελεσθέντα τμήματα εἶναι ἁπλῶς γραμμισμένα, τὰ λοιπὰ μελανωμένα.



Πινακοθήκη. Ἐξωτερικὴ στοά. Ἐσωτερικὴ στοά.
Εἰκ. 281. Τομὴ τῶν Προπυλαίων τῆς Ἀκροπόλεως.

πρεπῆ ὑπόστεγον χῶρον, ὁ ὁποῖος ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ ὡς πρόδομος ἀντάξιος τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς Ἀκροπόλεως, συνάμα δ' ἐχρησίμευε καὶ ὡς εὐάρεστος ἀνάπαυλα τῶν ἐπισκεπτῶν μετὰ τὴν ἐπίπονον ἀναρρίχησίν των εἰς τὸν ἱερὸν βράχον· διότι παρὰ τοὺς τοίχους

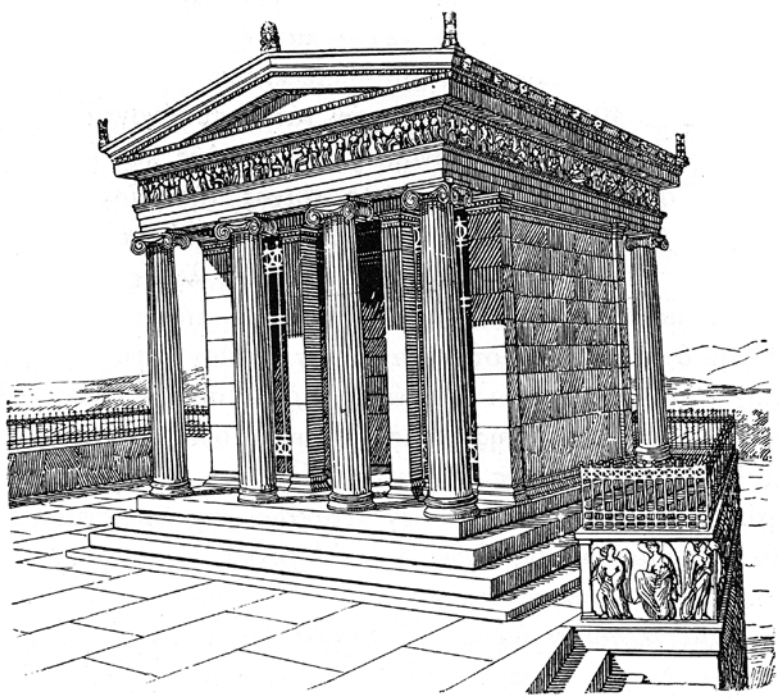
τῆς στοᾶς ὑπῆρχον πιθανῶς λίθινα θρανία, τὰ ὁποῖα οἱ μεταγενέστεροι ἀπεπελέκησαν κατὰ βάναυσον τρόπον. Τῆς ἐσωτερικῆς στοᾶς τὸ πλάτος εἶναι τὸ ἴδιον, τὸ βάθος ὅμως πολὺ μικρότερον καὶ διὰ τοῦτο ἐφέρετο αὐτὴ μόνον ἐπὶ τῶν ἓξ δωρικῶν κιόνων. Ἐκ τῶν πυλῶν ἡ μεσαία ἔχει ὕψος πλέον τῶν 7 μ. καὶ ἦτο προωρισμένη διὰ τὰ ζῶα — θύματα κ. λ. — πρὸ τῶν ἄλλων δ' ὑπάρχουν βαθμῖδες, διότι ἡ ἐσωτερικὴ στοὰ κεῖται εἰς ὑψηλότερον ἐπίπεδον. Ἐξ αἰτίας τῆς διαφορᾶς αὐτῆς τῶν ἐπιπέδων καὶ ἡ στέγη τῶν δύο στοῶν καὶ τὰ ἐπιστέφοντα αὐτὰς ἀετώματα εἶχον διάφορον ὕψος (πρβ. εἰκ. 281).

Ἀπὸ τὰς δύο πτέρυγας τῶν Προπυλαίων ἡ βορεία σύγκειται σήμερον ἀπὸ ἓν δωμάτιον μὲ μίαν θύραν καὶ δύο παράθυρα εἰς τὰ πλάγια τῆς θύρας — τὴν λεγομένην ***Πινακοθήκην,*** διότι περιεῖχε ζωγραφίας, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἦσαν καὶ αἱ δύο μνημονευθεῖσαι (σ. 232) τοῦ Πολυγνώτου — καὶ ἀπὸ μίαν στοὰν πρὸ αὐτοῦ μὲ τρεῖς κίονας εἰς τὴν πρόσοψιν· τὴν δὲ μεσημβρινὴν ἀποτελεῖ μικρὰ στοὰ μόνον. Ἀλλὰ κατὰ τὸ ἀρχικὸν σχέδιον τοῦ Μνησικλέους ὄχι μόνον αἱ δύο αὗται πτέρυγες ἔμελλον νὰ ἔχουν τὸ ἴδιον περίπου μέγεθος, ἀλλὰ θὰ ἐκτίζοντο ὀπίσω ἀπ' αὐτὰς καὶ δύο ἄλλαι μεγάλαι στοαὶ ἀνοιγόμεναι πρὸς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς Ἀκροπόλεως (πρβ. εἰκ. 281). Τὸ μεγαλεπήβολον ὅμως αὐτὸ σχέδιον ἐκολοβώθη σημαντικώτατα κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν — πιθανώτατα διότι καὶ πολυδάπανον ἦτο καὶ θὰ κατελάμβανε τμήματα τῶν παρακειμένων τεμενῶν τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης καὶ τῆς Βραυρωνίας Ἀρτέμιδος. Ἀλλὰ καὶ ὅσον μέρος ἀπὸ τὸ ὅλον ἐξετελέσθη, δὲν ἐπερατώθη τελείως, διότι ἡ ἔκρηξις τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου διέκοψε τὴν τελευταίαν ἐπεξεργασίαν.

Παρὰ ταῦτα τὸ ἀριστούργημα τοῦ Μνησικλέους ἐθαυμάζετο εἰς τὴν ἀρχαιότητα ὄχι ὀλιγώτερον ἀπὸ τὸν Παρθενῶνα, μὲ τὸν ὁποῖον ἔχει μεγάλην ὁμοιότητα κατὰ τὰς ἀναλογίας τῶν κιόνων καὶ τοῦ θριγκοῦ, τὰς προστύλους στοάς, τὰς καμπύλας τοῦ στυλοβάτου κ.λ., τὴν διάνθισιν τοῦ δωρικοῦ ῥυθμοῦ μὲ ἰωνικὰ στοιχεῖα — κίονας, κυμάτια κ. ἄ. Μόνον πλαστικὸν κόσμον δὲν εἶχον τὰ Προπύλαια εἰς τὰ ἀετώματα καὶ τὰς μετόπας, ἡ χρωματιστὴ ὅμως κόσμησις δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ λείπῃ, χάριν δὲ μεγαλυτέρας ποικιλίας μετεχειρίσθη ὁ Μνησικλῆς εἰς τὰ κατώτερα μέρη τοῦ κυρίως οἰκοδομήματος καὶ μελανὸν λίθον τῆς Ἐλευσῖνος, ἐνῶ τὰ λοιπὰ εἶναι ἀπὸ λευκὸν μάρμαρον τῆς Πεντέλης. Εἰς τοὺς μεσαιωνικοὺς χρόνους τὰ Προπύλαια ἐχρησίμευσαν ὡς κατοικία τῶν Φράγκων ἡγεμόνων τῶν Ἀθηνῶν, κατόπιν δὲ διεδέχθη αὐτοὺς εἰς τὸ μνημεῖον ὁ Τοῦρκος φρούραρχος τῆς Ἀκροπόλεως·

ἀλλὰ περὶ τὰ μέσα τοῦ 17ου αἰῶνος ἀνετινάχθη καὶ αὐτὸ ἀπὸ ἔκρηξιν πυρίτιδος.

Εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης — ἢ τῆς *Ἀπτέρου Νίκης*, ὅπως ἐσφαλμένως ἐλέγετο ὑστερώτερα — τὸ ὁποῖον ἀνεφέραμεν ἤδη, ἀπεφάσισαν οἱ Ἀθηναῖοι νὰ οἰκοδομήσουν πρώτην φορὰν ναὸν τῆς θεᾶς κατὰ τὰ μέσα τοῦ 5ου αἰῶνος καὶ ἀνέθεσαν τὴν σύνταξιν τοῦ σχεδίου, ὅπως διδάσκει μία ἐπιγραφή, εἰς τὸν ἀρχιτέκτονα *Καλλικράτη* (σ. 242)· ἡ ἀπόφασίς των ὅμως ἐκείνη δὲν ἐξετελέσθη εἰμὴ κατὰ τὰς



Εἰκ. 282. Ὁ ναὸς τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης καὶ τὸ περὶ αὐτὸν θωρακεῖον. Ἀναπαράστασις.

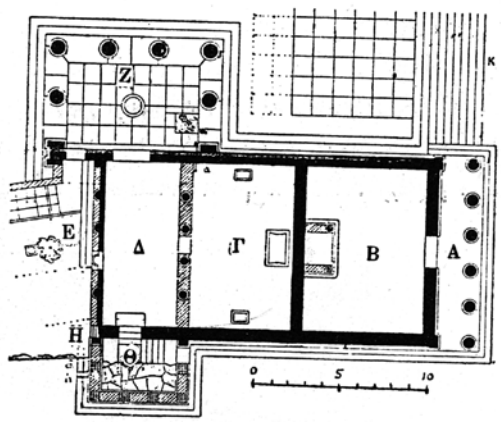
ἀρχὰς τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου πιθανῶς. Ὁ ναὸς δέ, τὸν ὁποῖον ἔκτισαν τότε πρὸ τῆς μεσημβρινῆς πτέρυγος τῶν Προπυλαίων, εἶναι τετράστυλος ἀμφιπρόστυλος ἰωνικοῦ ῥυθμοῦ (εἰκ. 282) καὶ ὁ σηκός του ἔχει πολὺ μικρὸν ἐμβαδὸν (4,19 μ. πρὸς 3,78 μ.)· παρὰ τὰς διαστάσεις ὅμως ταύτας ἀφῆκαν καὶ ἐδῶ, ὅπως εἰς τὴν Πινακοθήκην, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς θύρας δύο ὑψηλὰ παράθυρα, τὰ ὁποῖα ἐκλείοντο μὲ κιγκλίδας. Τὸν θριγκὸν περιέβαλλε ἀνάγλυπτος ζωφόρος (§ 63), ἀλλὰ τ' ἀετώματα δὲν ἔφερον, φαίνεται, ἀγάλματα. Ἐπειδὴ δὲ ὁ ναὸς κεῖται εἰς τὸ ἄκρον πύργου, ἤτοι πυργοσχήμου προβολῆς τοῦ τείχους τῆς Ἀκροπόλεως (πρβ. εἰκ. 277), κατεσκεύασαν

βραδύτερον — τρία ἢ τέσσαρα ἔτη πρὸ τοῦ τέλους τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου, ὡς φαίνεται — χάριν ἀσφαλείας τῶν ἐπισκεπτῶν θωρακεῖον περιτρέχον τὴν βορείαν, τὴν δυτικὴν καὶ τὴν μεσημβρινὴν πλευρὰν τοῦ πύργου· τὸ θωρακεῖον ἀπετελεῖτο ἀπὸ ὀρθὰς μαρμαρίνας πλάκας, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐστηρίζετο κιγκλίδωμα, τὴν ἐξωτερικὴν δ' ἐπιφάνειαν τῶν πλακῶν ἐκόσμησαν μὲ ὡραῖα ἀνάγλυφα (§ 63).

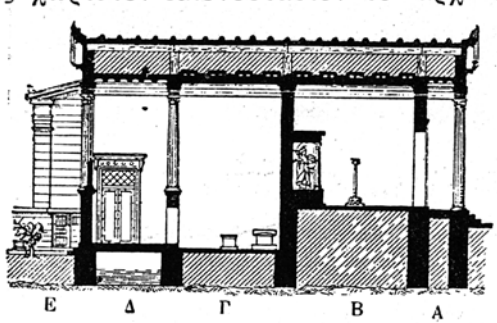
Ἰωνικοῦ ῥυθμοῦ εἶναι καὶ τὸ ἀπέναντι τοῦ Παρθενῶνος, πρὸς βορρᾶν, ἀνεγερθὲν *Ἐρέχθειον* (πρβ. εἰκ. 106), τοῦ ὁποίου ἡ οἰκοδομὴ ἤρχισε πιθανῶς ἐπίσης εἰς τοὺς χρόνους τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου, ἴσως ἀμέσως μετὰ τὸ 421 — κατ' ἄλλην γνώμην ὅμως πρὸ τῆς ἐκρήξεως ἀκόμη τοῦ πολέμου — ἐτελείωσε δὲ τὸ 407. Μία ἐπιγραφὴ τοῦ ἔτους 409/8 ἀναγράφει τὸν τότε διευθύνοντα τὰς ἐργασίας αὐτοῦ ἀρχιτέκτονα, ὁ ὁποῖος ὠνομάζετο *Φιλοκλῆς* καὶ ἦτο Ἀχαρνεὺς τὸν δῆμον. Τὸ Ἐρέχθειον ἦτο ναὸς κοινὸς τῆς *Πολιάδος Ἀθηνᾶς* καὶ τοῦ *Ἐρεχθέως* ἤ, καλύτερα, τοῦ *Ποσειδῶνος Ἐρεχθέως*· φαίνεται δὲ ὅτι εἰς τὴν θέσιν αὐτὴν ὑπῆρχεν ἄλλο παλαιότερον ἱερὸν τῶν ἰδίων θεῶν, διότι ἐδῶ ἐδεικνύοντο τὰ σημεῖα, τὰ ὁποῖα ἀνέδειξαν ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ Ποσειδῶν, ὅταν κατὰ τὸν μῦθον ἐφιλονείκησαν περὶ τῆς κατοχῆς τῆς χώρας, ἤτοι τὸ φρέαρ μὲ τὸ θαλάσσιον ὕδωρ — ἡ *Ἐρεχθηὶς θάλασσα* — τὰ ἴχνη τῆς τριαίνης τοῦ Ποσειδῶνος εἰς τὸν βράχον καὶ ἡ ἱερὰ ἐλαία τῆς Ἀθηνᾶς. Ὁμοίως εἰς τὴν θέσιν αὐτήν, ὅπου ἦτο ἄλλοτε ἡ κατοικία τῶν ἀνάκτων τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς, ἐλατρεύετο ὁ παλαιὸς βασιλεὺς τῶν Ἀθηνῶν Κέκροψ καὶ ἐδῶ εἶχε τὴν φωλεάν του ὁ *οἰκουρὸς* ὄφις τῆς Ἀκροπόλεως — τὸ *στοιχειὸ* αὐτῆς, ὅπως θὰ ἐλέγομεν ἡμεῖς — ὁ ὁποῖος ἦτο ἀρχικῶς ὁ ἥρως Ἐριχθόνιος ἢ ὁ ἴδιος ὁ Ἐρεχθεύς· διότι ὁ ὑπὸ τὴν γῆν κατοικῶν ὄφις ἐθεωρεῖτο σύμβολον τῶν χθονίων θεῶν, τῶν ἡρώων καὶ τῶν κοινῶν νεκρῶν ἀκόμη. Τὸ Ἐρέχθειον ἔμελλε προσέτι νὰ διαδεχθῇ τὸ πλησιέστατα εἰς τὴν θέσιν τῶν σημείων κείμενον καὶ πιθανῶς ὁμοίως εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ μυκηναϊκοῦ ἀνακτόρου κτισμένον παλαιὸν «Ἑκατόμπεδον», τὸν ναὸν τοῦ 6ου αἰῶνος, ὁ ὁποῖος ἐξακολουθοῦσε καὶ μετὰ τὴν οἰκοδομὴν τοῦ Παρθενῶνος νὰ εἶναι ὁ κυρίως λατρευτικὸς ναὸς τῆς Ἀθηνᾶς, πρὸ πολλοῦ ὅμως δὲν ἦτο πλέον ἄξιος αὐτῆς. Οἱ Πέρσαι τὸν εἶχον καύσει τὸ 480, μετὰ τὴν μάχην δὲ τῶν Πλαταιῶν τὸν ἐπεσκεύασαν οἱ Ἀθηναῖοι, ἀλλὰ μόνον ὅσον ἦτο ἀναγκαῖον διὰ τὴν λατρείαν καὶ παρέλειψαν τὴν κοσμοῦσαν αὐτὸν περίστασιν· τώρα θὰ κατηδαφίζετο ὁλόκληρος, διότι ἄλλως μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῆς μεσημβρινῆς πλευρᾶς τοῦ Ἐρεχθείου δὲν θὰ ἔμενεν εἰμὴ στενὴ δίοδος, ἡ κυ-

ρία δὲ ὄψις τῆς τόσον κομψῆς προστάσεως τῶν κορῶν (ἴδε κατ.) θ' ἀπεκρύπτετο ἐντελῶς (πρβ. εἰκ. 106).

Τὰ περιστατικά, τὰ ὁποῖα ἔπρεπε νὰ ἔχῃ ὑπ' ὄψιν του ὁ σχεδιάσας τὸ νέον ἱερὸν ἀρχιτέκτων, καὶ τὸ ἀνώμαλον ἔδαφος, τὸ ὁποῖον ὀλίγον βορειότερα ἀπὸ τὸν παλαιὸν ναὸν καταβαίνει μερικὰ μέτρα, ἐξηγοῦν τὸ ἀσυνήθιστον σχῆμα τοῦ Ἐρεχθείου. Τὸ κύριον μέρος αὐτοῦ ἦτο τετράπλευρον οἰκοδόμημα, τὸ ὁποῖον ἐχωρίζετο ἀπὸ ἕνα μεσότοιχον εἰς δύο τμήματα, ἀνατολικὸν καὶ δυτικὸν (εἰκ. 283, 284). Τὸ πρῶτον ἔκειτο εἰς τὸ ὕψος τοῦ «Ἑκατομπέδου» καὶ ἀπετελεῖτο ἀπὸ τὸν πρόναον (Α) καὶ τὸν σηκὸν (Β) τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς· ὁ πρόναος ἦτο πρόστυλος ἑξάστυλος (εἰκ. 285), εἰς τὰ πλάγια δὲ τῆς θύρας τοῦ σηκοῦ ὑπῆρχον πάλιν δύο παράθυρα, ὅπως εἰς τὸν ναὸν τῆς Νίκης καὶ εἰς τὴν Πινακοθήκην τῶν Προπυλαίων (σ. 248 ἑξ.). Ἐντὸς τοῦ σηκοῦ ἦτο ἱδρυμένον εἰς χωριστὸν εἰκονοστάσιον τὸ ἀρχαῖον ξύλινον ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς, περὶ τοῦ ὁποίου ἐπιστεύετο ὅτι εἶχε πέσει ἀπὸ τὸν οὐρανὸν—*διιπετὲς ξόανον*—πρὸ αὐτοῦ δ' ἔκαιε διαρκῶς χρυσῆ λυχνία κατασκευασθεῖσα ὑπὸ τοῦ Καλλιμάχου (σ. 241). Τὸ ἄλλο τμῆμα, τοῦ ὁποίου τὸ δάπεδον ἔκειτο κατὰ τρία μέτρα χαμηλότερα (εἰκ. 284), ἦτο ἀφιερωμένον εἰς τὸν Ποσειδῶνα Ἐρεχθέα, ὑπῆρχον ὅμως εἰς αὐτὸ καὶ βωμοὶ τοῦ Ἡφαίστου καὶ τοῦ Βούτου, ἐπωνύμου ἥρωος τοῦ ἀριστοκρατικοῦ γένους τῶν Ἐτεοβουταδῶν, εἰς τὸ ὁποῖον ἀνῆκε κατὰ παλαιὸν κληρονομικὸν δικαίωμα ἡ ἱερωσύνη τοῦ Ποσειδῶνος Ἐρεχθέως καὶ τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς. Συνέκειτο δὲ καὶ τὸ δεύτερον τμῆμα ἀπὸ ἕνα σηκὸν (Γ) καὶ ἕνα κλειστὸν πρόδομον (Δ) ἔχοντα τρεῖς εἰσόδους· εἰς τὸν σηκὸν εἶχε τὴν φωλεάν του

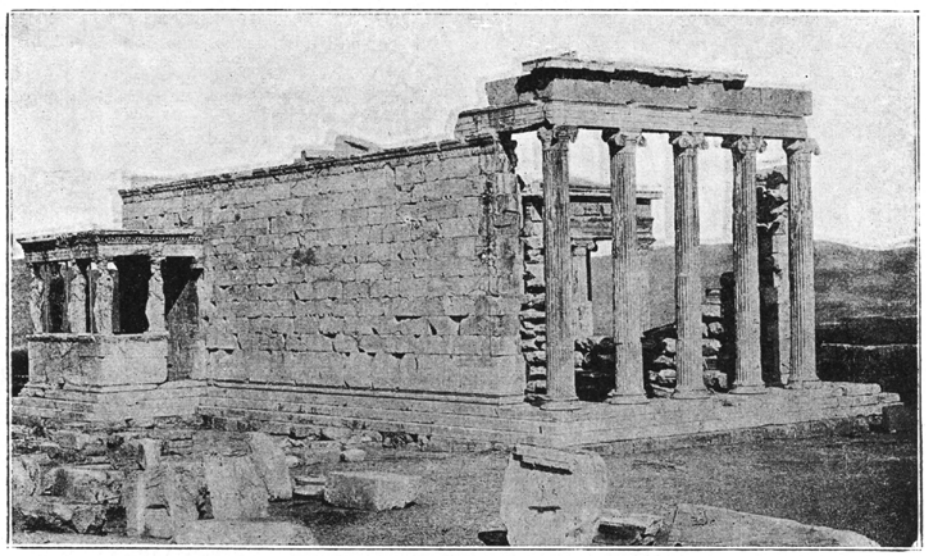


Εἰκ. 283. Κάτοψις τοῦ Ἐρεχθείου.



Εἰκ. 284. Τομὴ τοῦ Ἐρεχθείου.

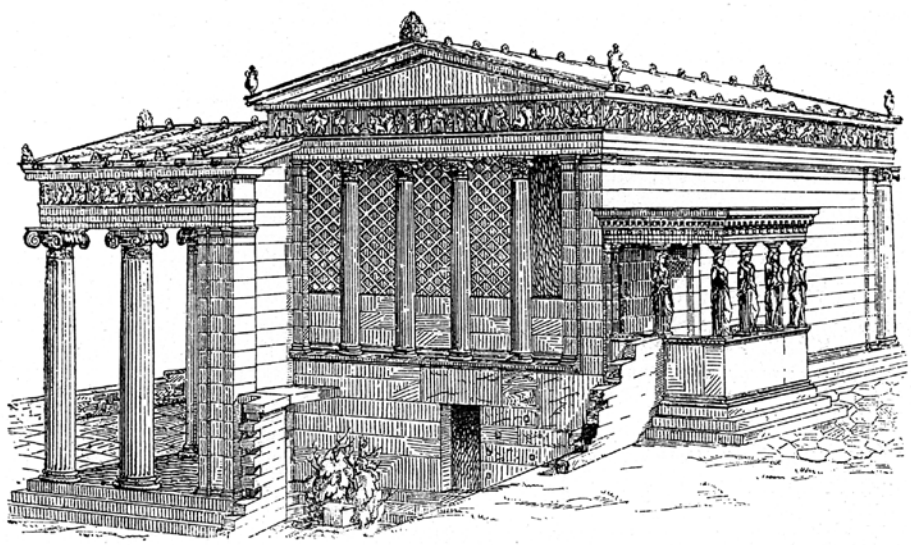
ὁ ὄφις, ἐδῶ δὲ ἦ εἰς τὸν πρόδομον εὑρίσκετο καὶ τὸ φρέαρ, ἀπὸ τὸ προστόμιον τοῦ ὁποίου ἐλέγετο ὁ χῶρος *προστομαῖον*. Περὶ τῶν βωμῶν τοῦ Ποσειδῶνος, τοῦ Ἡφαίστου καὶ τοῦ Βούτου ἐπίσης δὲν εἶναι βέβαιον, ποῦ ἔκειντο, εἰς τὸν πρόδομον ἢ εἰς τὸν σηκόν. Ἀπ᾽ ἔξω ἔφερον εἰς τὸν πρόδομον, ὡς εἴπομεν, τρεῖς εἴσοδοι· ἡ κυριωτέρα εὑρίσκεται εἰς τὴν βορείαν πλευρὰν καὶ κοσμεῖται μὲ ὡραίαν, 4,50 μ. ὑψηλὴν θύραν — τὸ *θύρωμα* τῆς μνημονευθείσης ἐπιγραφῆς — πρὸ αὐτῆς δ᾽ ὑπάρχει στοὰ (Ζ) ἡ *πρόστασις*, ὅπως ἔλεγον οἱ Ἀθηναῖοι, στηριζομένη εἰς ἓξ κίονας· τὸ δάπεδον αὐτῆς ἦτο ἄστρωτον εἰς ἓν μέρος καὶ ἐκεῖ ἐφαίνοντο εἰς τὸν βράχον — καὶ φαίνονται καὶ σήμερον — τὰ δῆθεν ἴχνη τῆς τριαί-



Εἰκ. 285 Ἀνατολικὴ καὶ μεσημβρινὴ πλευρὰ τοῦ Ἐρεχθείου.

νης τοῦ Ποσειδῶνος. Ἡ δευτέρα εἴσοδος ἔκειτο εἰς τὴν μεσημβρινὴν πλευράν, ἔξω ἀπὸ τὴν ὁποίαν τὸ ἔδαφος ἦτο πάλιν τρία μέτρα ὑψηλότερον καὶ διὰ τοῦτο ἡ συγκοινωνία ἐγίνετο μὲ μικρὰν κλίμακα· ἐστόλισαν δ᾽ ἀπ᾽ ἔξω καὶ αὐτὴν τὴν εἴσοδον μὲ μίαν στοὰν (Θ), τὴν περίφημον *πρόστασιν τῶν κορῶν*, ἡ ὁποία λέγεται οὕτω, διότι τὴν στέγην αὐτῆς βαστάζουν, ἀντὶ κιόνων, ἓξ γυναικεῖα ἀγάλματα (εἰκ. 285 καὶ 113). *Κόρας* ὀνομάζει τ᾽ ἀγάλματα ταῦτα καὶ ἡ σχετικὴ μὲ τὴν οἰκοδομὴν τοῦ Ἐρεχθείου ἐπιγραφή, καὶ οὕτω βεβαίως θὰ ἐλέγοντο τότε γενικῶς, ἀλλὰ διὰ τὴν πρόστασιν μεταχειρίζεται ἡ ἐπιγραφὴ τὸν ὁρισμὸν «πρὸς τῷ Κεκροπίῳ», διότι κάτω ἀπ᾽ αὐτήν, εἰς τὴν νοτιοδυτικὴν γωνίαν τοῦ κυρίου οἰκοδομήματος, ἔκειντο ὁ τάφος

καὶ τὸ ἱερὸν τοῦ Κέκροπος. Τὸ ὄνομα *Καρυάτιδες*, τὸ ὁποῖον σήμερον ἐπικρατεῖ (σ. 104, 179), εἶναι μεταγενέστερον (πρβ. § 66). Τὴν τρίτην εἴσοδον ἀποτελοῦσε μικρὰ θύρα ἀνοιγμένη εἰς τὸν δυτικὸν τοῖχον, ἔξω ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἔκειτο τὸ ἱερὸν τῆς θυγατρὸς τοῦ Κέκροπος Πανδρόσου· ἐκεῖ ἐφύετο εἰς τὸ ὕπαιθρον καὶ ἡ ἱερὰ ἐλαία τῆς Ἀθηνᾶς, πλησίον δὲ αὐτῆς ἔκειτο ὁ βωμὸς τοῦ *Ἑρκείου Διός*, ὁ ὁποῖος ἴσως ἐλατρεύετο εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν, τὴν αὐλὴν τοῦ παλαιοῦ ἀνακτόρου, ἀπὸ τὴν μυκηναϊκὴν ἐποχὴν ἀκόμη. Ὁ δυτικὸς τοῖχος τοῦ Ἐρεχθείου εἶχεν ὕψος μόνον 2,75 μ., ἐπάνω δ' εἰς αὐτὸν ἐστέ-



Βορεία πρόστασις. Ἐλαία. Δυτικὴ πλευρὰ τοῦ προδόμου Δ. Πρόστασις κορῶν.

Εἰκ. 286. Ἄποψις τοῦ Ἐρεχθείου ἀπὸ δυσμάς. Ἀναπαράστασις.

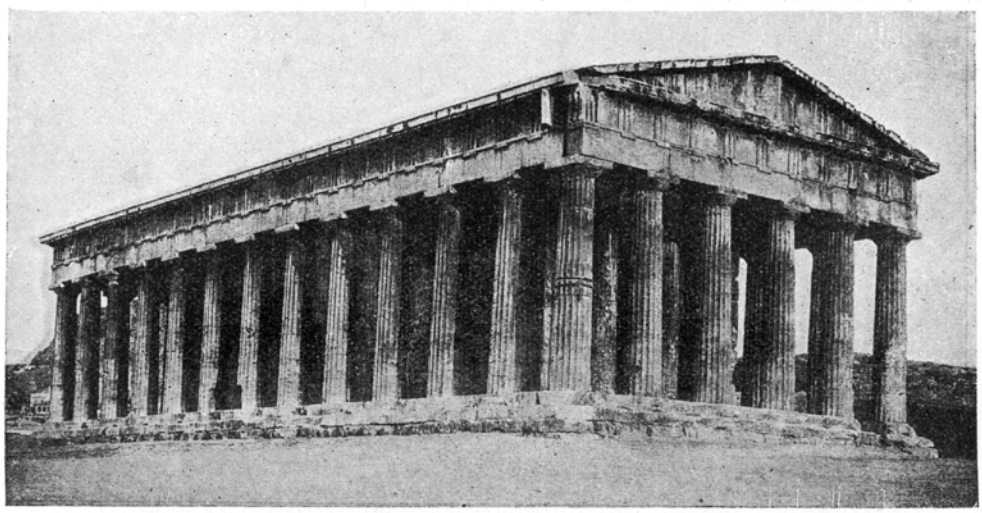
κοντο τέσσαρες ἡμικίονες, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὑπῆρχον κιγκλιδώματα (εἰκ. 286)· βραδύτερον ἐκτίσθησαν ἀντ' αὐτῶν παράθυρα, τὰ ὁποῖα ὅμως ἐφράσσοντο ἐπίσης μὲ κιγκλιδώματα. Οὕτω καὶ ἀπὸ τὰς τρεῖς εἰσόδους καὶ ἀπὸ τὰ κιγκλιδώματα ὁ πρόδομος ἐφωτίζετο ἀρκετά, ὥστε νὰ λαμβάνῃ ἀπ' αὐτὸν φῶς καὶ ὁ σηκὸς τοῦ Ποσειδῶνος, ὁ ὁποῖος ἐχωρίζετο ἀπὸ τὸν πρόδομον μόνον μὲ κίονας ἢ παραστάδας καὶ κιγκλίδας πάλιν. Ὁ θριγκὸς τοῦ κυρίου οἰκοδομήματος καὶ τῆς βορείας προστάσεως εἶχε ζωφόρον, τῆς ὁποίας αἱ γλυφαὶ ἦσαν χωριστὰ εἰργασμέναι ἀπὸ λευκὸν μάρμαρον καὶ προσηλωμέναι εἰς πλάκας μελανοῦ ἐλευσινιακοῦ λίθου (§ 63)· τ' ἀετώματα δ' ἦσαν τρία, δύο τοῦ κυρίου οἰκοδομήματος καὶ ἓν τῆς βορείας προστάσεως, ἀλλὰ δὲν εἶχον

ἀγάλματα. Ἡ πρόστασις τῶν κορῶν μόνη εἶχε τὴν στέγην ἐπίπεδον καὶ εἰς τὸν θριγκὸν παρελείφθη ἡ ζωφόρος (πρβ. σ. 88), ὥστε τὸ πιέζον τὰς παρθένους βάρος ἐγίνετο ἐλαφρότερον. Τὴν χρῆσιν ἀνθρωπίνων ἀγαλμάτων ὡς ἀρχιτεκτονικῶν στηριγμάτων ἀπαντήσαμεν εἰς τοὺς θησαυροὺς τῶν Κνιδίων καὶ τῶν Σιφνίων ἤδη (σ. 104), κατόπιν δὲ εἰς τὸν ναὸν τῶν Γιγάντων (σ. 179)· ἀλλὰ τὴν λαμπροτέραν πραγματοποίησίν της εὗρεν ἡ ἰδέα αὐτὴ ἐδῶ εἰς τὸν ναὸν τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ Ἐρεχθέως (§ 63).

Τὸν ἰωνικὸν ῥυθμὸν μετεχειρίσθησαν οἱ Ἀθηναῖοι, ἀντὶ τοῦ δωρικοῦ, ἤδη εἰς τὴν στοάν, τὴν ὁποίαν ἔκτισαν εἰς τοὺς Δελφοὺς (σ. 180), εἰς τὴν παροῦσαν δ' ἐποχὴν ἔκαμαν πολὺ συχνοτέραν χρῆσιν αὐτοῦ ἢ μόνου ἢ συνδυασμένου μὲ τὸν δωρικόν, ὅπως εἰς τὸν Παρθενῶνα ἤδη πιθανώτατα (σ. 244) καὶ ὀλίγον ὑστερώτερα εἰς τὰ Προπύλαια (σ. 247)· εἰς τὸ Ἐρέχθειον ὅμως ἔλαβεν ὁ ῥυθμὸς τῶν μικρασιατικῶν ἀποικιῶν τὴν χαριεστέραν καὶ πλουσιωτέραν μορφήν του. Εἰς τὰ ἰωνικὰ οἰκοδομήματα τῶν Ἀθηνῶν αἱ βάσεις τῶν κιόνων ἀποτελοῦνται ἀπὸ δύο σπείρας καὶ ἕνα τροχίλον μεταξὺ αὐτῶν, ἡ ἀνωτέρα δὲ σπεῖρα, ἡ ὁποία συνήθως εἶναι ὁριζοντίως αὐλακωμένη, εἰς τὴν βορείαν πρόστασιν τοῦ Ἐρεχθείου καλύπτεται ἀπὸ γλυπτοὺς πλοχμοὺς (πρβ. εἰκ. 110). Ὅμοιοι πλοχμοὶ εὑρίσκονται καὶ εἰς τὰ κιονόκρανα τῶν κιόνων τούτων, ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἰωνικὸν κυμάτιον, αἱ δ' ἕλικες εἶναι διπλαῖ καὶ τὸ ὑποτραχήλιον περιβάλλουν ὡραῖα γλυπτὰ ἀνθέμια καὶ ἄνθη λωτοῦ. Ἀπέναντι τοῦ γλυπτοῦ αὐτοῦ πλούτου τὰ ἰωνικὰ κιονόκρανα τῶν Προπυλαίων (εἰκ. 111) φαίνονται ἁπλᾶ καὶ λιτά. Ἐκτὸς τούτων ὅμως καὶ ἄλλων παρομοίων γλυφῶν καὶ ἐκτὸς τῶν αὐτονοήτων χρωματισμῶν τὸ Ἐρέχθειον ἔφερεν εἰς πολλὰ μέρη καὶ ἐπιχρυσώσεις, ἰδίως δὲ τὴν ὀροφὴν τῆς βορείας προστάσεως ἐστόλιζον χαλκοῖ ἐπίχρυσοι ῥόδακες προσηλωμένοι εἰς τὰ κέντρα τῶν φατνωμάτων. Ἐν γένει οἱ Ἀθηναῖοι ἐφιλοτιμήθησαν νὰ κοσμήσουν μὲ ἐξαιρετικὴν πολυτέλειαν τὸ ἱερὸν τοῦτο, τὸ ὁποῖον περιέκλειε τόσον σεβαστὰ δι' αὐτοὺς μνημεῖα, ἐδημιούργησαν δ' οὕτω ἀπέναντι τοῦ εὐγενεστέρου δωρικοῦ ναοῦ τῆς ἀρχαιότητος, τοῦ Παρθενῶνος, καὶ τὸν κομψότερον καὶ εὐμορφότερον ἰωνικόν. Οἱ χριστιανοὶ μετέτρεψαν καὶ τὸ Ἐρέχθειον εἰς ἐκκλησίαν, ἐπὶ τουρκοκρατίας δὲ εἶχεν ἐδῶ τὴν γυναικωνίτιδά του ὁ εἰς τὰ Προπύλαια κατοικῶν Τοῦρκος φρούραρχος τῆς Ἀκροπόλεως.

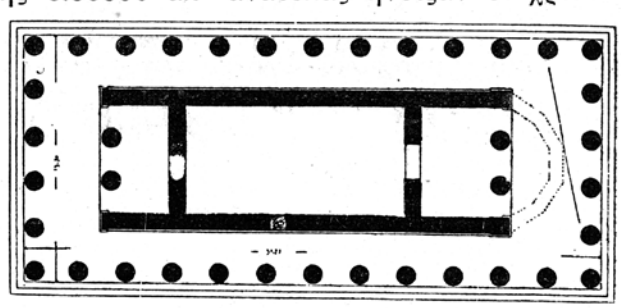
§ 58. ***Ἄλλα ἀττικὰ οἰκοδομήματα.*** Εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Περικλέους, ἴσως ὀλίγον μετὰ τὸν Παρθενῶνα, ἀνηγέρθη εἰς τὴν

κάτω πόλιν καὶ τὸ οἰκοδόμημα, τὸ ὁποῖον λέγεται σήμερον κοινῶς «Θησεῖον», ἀλλ' ἦτο πιθανώτατα ναὸς τοῦ *Ἡφαίστου*· διότι τὸ ἀληθινὸν Θησεῖον ἔκειτο πλησιέστερα πρὸς τὴν Ἀκρόπολιν (πρβ. σ. 230). Ὅπως ὁ Παρθενὼν καὶ τὸ Ἐρέχθειον, ἔγινε βραδύτερον καὶ ὁ ναὸς τοῦ



Εἰκ. 287. Τὸ λεγόμενον Θησεῖον, ἤτοι ὁ ναὸς τοῦ Ἡφαίστου πιθανώτατα.

Ἡφαίστου χριστιανικὴ ἐκκλησία καὶ ὑπέστη τὰς ἀναγκαίας διὰ τὸν νέον προορισμόν του μεταβολάς· ἀφῃρέθησαν οἱ δύο κίονες τοῦ ἐν παραστάσι προνάου καὶ ἐκτίσθη εἰς αὐτὸν ἡ ἁψὶς τοῦ ἁγίου βήματος, ἀντὶ δὲ τῆς καταργηθείσης εἰσόδου ἀπ' ἀνατολὰς ἤνοιξαν οἱ χριστιανοὶ μίαν θύραν (φραχθεῖσαν πάλιν κατόπιν) εἰς τὸν μεταξὺ τοῦ σηκοῦ καὶ τοῦ ὀπισθοδόμου τοῖχον καὶ ἄλλην εἰς τὴν μεσημβρινὴν πλευρὰν τοῦ ναοῦ· προσέτι ἀντὶ τῆς ξυλίνης ὁριζοντίας ὀροφῆς τοῦ σηκοῦ μὲ φατνώματα, ἡ ὁποία μὲ τὸν καιρὸν θὰ ἐφθάρη, κατεσκεύασαν καμάραν, κατέστρεψαν δὲ καὶ τὴν ἀρχαίαν μαρμαρίνην στρῶσιν τοῦ δαπέδου, διότι ἔθαπτον νεκροὺς καὶ ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας. Παρὰ τὰς ἀλλοιώσεις ὅμως ταύτας διατηρεῖται ὁ ναὸς τοῦ Ἡφαίστου καλύτερα ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους ἀρχαίους ναούς, τῶν ὁποίων λείψανα ἐσώθησαν εἰς τὴν Ἑλλάδα (εἰκ. 287). Τὸ ἀρχικὸν αὐτοῦ σχῆμα ἦτο τὸ



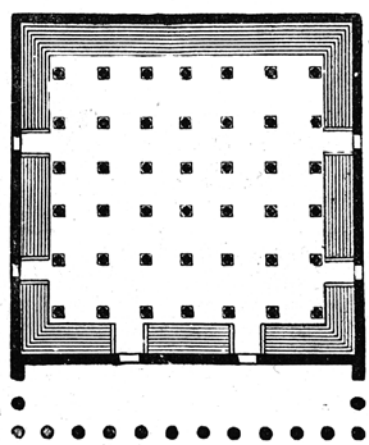
Εἰκ. 288. Κάτοψις τοῦ ναοῦ εἰκ. 287.

κανονικὸν τοῦ περιπτέρου δωρικοῦ ναοῦ (εἰκ. 288) μὲ 6 κίονας εἰς τὰς στενὰς πλευρὰς καὶ 13 εἰς τὰς μακράς, μὲ πρόναον καὶ ὀπισθόδομον ἐν παραστάσι καὶ μὲ σηκὸν μεταξὺ αὐτῶν. Εἰς τ᾽ ἀετώματα ὑπῆρχον ἀγάλματα, τὰ ὁποῖα δὲν ἐσώθησαν, ἀπὸ τὰς 68 δὲ μετόπας τῆς περιστάσεως μόνον αἱ 18 ἦσαν ἀνάγλυπτοι· ἀλλὰ τὸν θριγκὸν τοῦ προνάου καὶ τοῦ ὀπισθοδόμου ἐκοσμοῦσαν κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Παρθενῶνος ζωφόροι, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πρώτη ἐξετείνετο μέχρι τῆς περιστάσεως (§ 63). Πιθανῶς καὶ ὁ ναὸς τῆς *Μητρὸς τῶν θεῶν* (Μητρῷον), εἰς τὸν ὁποῖον ἐφύλαττον οἱ Ἀθηναῖοι τὰ δημόσια ἔγγραφα — ἐκ τούτου προῆλθεν ἡ σημερινὴ σημασία τῆς λέξεως μητρῶον — καὶ ὁ ὁποῖος ἔκειτο εἰς τὴν ἀγορὰν τῶν Ἀθηνῶν, ἐκτίσθη τότε. Ἔξω δὲ τῆς πόλεως, παρὰ τὸν Ἰλισόν, οἰκοδόμησαν οἱ Ἀθηναῖοι ἕνα μικρὸν ἀμφιπρόστυλον ναὸν ἰωνικοῦ ῥυθμοῦ (εἰκ. 126), τοῦ ὁποίου ὁ πρόναος ὡμοίαζε μὲ τοὺς ἐν παραστάσι καὶ ἴσως εἶχε μεταξὺ τῶν παραστάδων καὶ τοὺς συνηθισμένους δύο κίονας, ἐκοσμεῖτο δὲ ὁ ναὸς καὶ μὲ ἀνάγλυπτον ζωφόρον, τῆς ὁποίας σώζονται ὀλίγα λείψανα. Προσέτι ὁ Περικλῆς ἐκόσμησε τὴν πόλιν τῶν Ἀθηνῶν μὲ ἓν *ᾠδεῖον*, τὸ ὁποῖον ἔκειτο ἀνατολικῶς τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου, ἦτο δὲ τετράπλευρον οἰκοδόμημα, κατὰ μέγα μέρος ξύλινον, μὲ πολλὰ ἑδώλια καὶ πολλοὺς στύλους ἐντὸς καὶ μὲ στέγην ἀπολήγουσαν εἰς μίαν κορυφὴν (εἰκ. 289). Εἰς αὐτὸ ἐγίνοντο οἱ ἀγῶνες τῶν ῥαψωδῶν καὶ κιθαρωδῶν καὶ οἱ δραματικοὶ προάγωνες.

Εἰκ. 289. Τὸ Ὠδεῖον τοῦ Περικλέους κατὰ ἀττικὸν νόμισμα.

Ἐκτὸς τῶν Ἀθηνῶν ὅμως καὶ οἱ δῆμοι δὲν παρημελήθησαν. Εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ ὑψηλοῦ ἀκρωτηρίου τοῦ Σουνίου καὶ εἰς τὸν Ῥαμνοῦντα ἀνηγέρθησαν δύο κομψοὶ δωρικοὶ ναοί, ὁ πρῶτος τοῦ Ποσειδῶνος, ὁ ἄλλος τῆς Νεμέσεως (εἰκ. 120 ἄνω)· γενικῶς ὡμοίαζον οὗτοι πολὺ μὲ τὸν ναὸν τοῦ Ἡφαίστου, ἦσαν ὅμως μικρότεροι ἀπὸ ἐκεῖνον — ὁ τοῦ Σουνίου ὀλίγον μόνον, περισσότερον δ᾽ ὁ τοῦ Ῥαμνοῦντος. Πολὺ μεγαλύτερον πάλιν ἦτο ἓν ἄλλο ἱερὸν οἰκοδόμημα, τὸ ὁποῖον ἐκτίσθη ἐπὶ τοῦ Περικλέους εἰς τὴν Ἐλευσῖνα. Ἤδη πρὸ τοῦ Πεισιστράτου ὑπῆρχεν ἐκεῖ μικρὸν *τελεστήριον*, οἴκημα δηλαδή, εἰς τὸ ὁποῖον ἐτελοῦντο τὰ μυστήρια τῆς Δήμητρος καὶ τῆς Περσεφόνης· ἐπὶ τοῦ Πεισιστράτου δὲ ἡ τῶν υἱῶν του τὸ οἴκημα τοῦτο ηὐξήθη σημαντικά, ἀλλὰ κατεστράφη κατόπιν ὑπὸ τῶν Περσῶν καὶ ἀνοικο-

δομήθη εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Περικλέους κατὰ σχέδιον τοῦ *Ἰκτίνου*, τὸ ὁποῖον ἐξετέλεσαν διαδοχικῶς οἱ ἀρχιτέκτονες *Κόροιβος*, *Μεταγένης* καὶ *Ξενοκλῆς*. Τὸ νέον τελεστήριον εἶχεν (εἰκ. 290) εἰς τὴν κάτοψιν τὸ σχῆμα τῶν παλαιοτέρων, ἦτο ὅμως σχεδὸν τετραπλασίως εὐρυχωρότερον ἢ τὸ ὑπὸ τῶν Περσῶν καταστραφὲν καὶ ἀπετελεῖτο ἀπὸ πελωρίαν αἴθουσαν μὲ ἓξ εἰσόδους, παρὰ τὰς πλευρὰς τῆς ὁποίας περιέτρεχον ἀναβαθμοὶ διὰ νὰ κάθωνται οἱ μύσται· μεταξὺ τῶν ἀναβαθμῶν ἐστέκοντο πολυάριθμοι κίονες βαστάζοντες δεύτερον πάτωμα, τὸ ὁποῖον εἶχεν ὁμοίως κίονας, εἰς τὴν στέγην δὲ αὐτοῦ, ὡς φαίνεται, ὑπῆρχεν ἄνοιγμα — *ὀπαῖον* — τοῦ ὁποίου τὸ σχῆμα δὲν γνωρίζομεν· ἀκούομεν ὅμως ὅτι ἀπὸ αὐτὸ ἐξήρχετο κατὰ τὰς νύκτας τῆς τελετῆς λαμπρὸν φῶς. Ἀρχικῶς φαίνεται ὅτι εἶχον σκοπὸν νὰ κοσμήσουν τὰς τρεῖς πλευρὰς τοῦ τελεστηρίου ἀπ' ἔξω μὲ στοάς, ἀλλὰ μόλις πρὸς τὸ τέλος τοῦ 4ου αἰῶνος κατεσκευάσθη ὑπὸ τοῦ ἀρχιτέκτονος *Φίλωνος* ἡ μία στοά, ἡ μεσημβρινή, ἡ ὁποία ἦτο δωρικοῦ ῥυθμοῦ, ὅπως καὶ ὅλον τὸ λοιπὸν οἰκοδόμημα.



Εἰκ. 290. Τὸ Τελεστήριον τῆς Ἐλευσῖνος.

Ἐπὶ τοῦ Περικλέους ἔγιναν ἀναμφιβόλως πολλὰ ἔργα καὶ εἰς τὸν Πειραιᾶ, ὁ ὁποῖος, ἀφ' ὅτου ὡρίσθη ὡς ἐπίνειον τῶν Ἀθηνῶν καὶ ὠχυρώθη, ταχέως ηὔξανε καὶ ἀνεπτύσσετο. Χωριστῆς μνείας ὅμως ἀξία εἶναι ἡ δρᾶσις εἰς τὸν Πειραιᾶ τοῦ Μιλησίου ἀρχιτέκτονος *Ἱπποδάμου*, ὁ ὁποῖος κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη «τὴν τῶν πόλεων διαίρεσιν εὗρε καὶ τὸν Πειραιᾶ κατέτεμε», πρῶτος δηλαδὴ ἐσκέφθη περὶ κανονικῆς ῥυμοτομίας τῶν πόλεων καὶ τὰς ἰδέας του ἐφήρμοσεν εἰς τὸ σχέδιον τοῦ κτιζομένου Πειραιῶς, τὸ ὁποῖον κατέστρωσε. Τὸ ὄνομα τοῦ ἐκτάκτου αὐτοῦ ἀνδρὸς διέσωζεν εἰς τὸν Πειραιᾶ ἡ μεγάλη ἀγορά, ἡ ὁποία ἐλέγετο «Ἱπποδάμειος», μετέβη δὲ ὁ Ἱππόδαμος καὶ εἰς τοὺς Θουρίους τῆς Κάτω Ἰταλίας καὶ εἰς τὴν Ῥόδον, ὅπου ἐπίσης συνέταξε τὰ σχέδια τῶν πόλεων. Βραδύτερον ὁ «Ἱπποδάμειος» τρόπος ἔγινε κοινὸς εἰς ὅλους τοὺς Ἕλληνας καὶ ἰδίως αἱ νέαι πόλεις ἐκτίζοντο κατ' αὐτόν, μὲ ὁδοὺς δηλαδὴ εὐθείας καὶ σχετικῶς εὐρείας καὶ μὲ ἀγορὰς κανονικοῦ σχήματος.

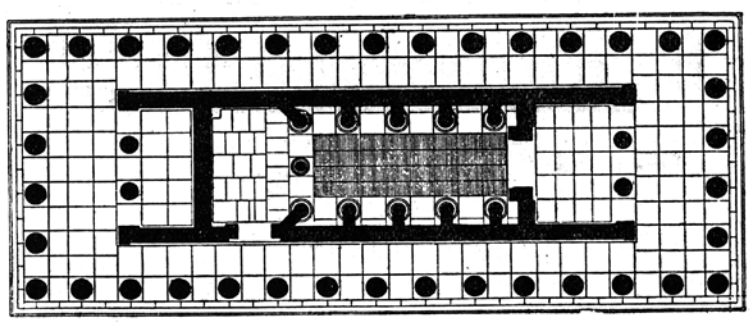
§ 59. ***Οἰκοδομήματα ἐκτὸς τῆς Ἀττικῆς***. Κατὰ τὰς ἀρχὰς

τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου, ὡς φαίνεται, ἐκλήθη ὁ ἀρχιτέκτων τοῦ Παρθενῶνος *Ἰκτῖνος* νὰ οἰκοδομήσῃ τὸν ναὸν τοῦ *Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος* εἰς τὰς *Βάσσας* τῆς Φιγαλείας (εἰκ. 291), τὸν ὁποῖον ἐμνημονεύσαμεν ἤδη ἀνωτέρω (σ. 239). Ἡ δωρικὴ περίστασις τοῦ ναοῦ τούτου μὲ τοὺς ἓξ κίονας εἰς τὰς στενὰς πλευρὰς καὶ ὁ πρόναος καὶ ὁ ὀπισθόδομος ἐν παραστάσι (εἰκ. 292) δὲν παρουσιάζουν καμμίαν ἀνωμαλίαν· τοῦ σηκοῦ ὅμως τὴν ὀροφὴν ὑπεβάσταζον, ἀντὶ ὁλογλύφων κιόνων, παραστάδες τῶν πλαγίων τοίχων, ὁποῖαι καὶ εἰς τὸ Ἡραῖον τῆς Ὀλυμπίας ἀρχικῶς ὑπῆρχον (σ. 94), ἀπολήγουσαι εἰς ἰωνικὰ

Εἰκ. 291. Ναὸς τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος εἰς τὰς Βάσσας τῆς Φιγαλείας.

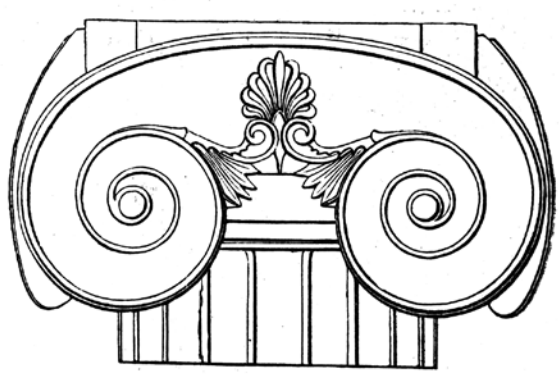
ἡμικιόνια· προσέτι μεταξὺ τῶν δύο τελευταίων παραστάδων, αἱ ὁποῖαι ἦσαν λοξαί, ἐστέκετο καὶ εἷς ὁλόκληρος κίων, οὗτος δ' ἔφερεν ἴσως τὸ κορινθιακὸν κιονόκρανον· διότι καὶ ἡ θέσις τῆς βάσεως τοῦ κορινθιακοῦ κίονος (σ. 239 ἑξ.) δὲν εἶναι βεβαία. Ἐπὶ τῶν παραστάδων καὶ τοῦ κίονος τούτου περιέτρεχεν ἰωνικὸς θριγκὸς συγκείμενος ἀπὸ ἐπιστύλιον καὶ ζωφόρον μὲ παραστάσεις Κενταυρομαχίας καὶ Ἀμαζονομαχίας (§ 66), ἡ ὀροφὴ δὲ καὶ ἡ στέγη τοῦ σηκοῦ ὑποθέτουν ὅτι ἦσαν ἀνοικταὶ εἰς τὸ μέσον. Τὸ ἄγαλμα τοῦ θεοῦ ἦτο ἱδρυμένον εἰς τὸν μυχὸν τοῦ σηκοῦ, ὀπίσω ἀπὸ τὸν ὁλόκληρον κίονα, εἰς τὸν χῶρον δ' αὐτὸν ἔφερε κατ' ἐξαίρεσιν χωριστὴ εἴσοδος ἀνοιγμένη εἰς μίαν ἀπὸ τὰς μακρὰς πλευράς, ἡ ὁποία εἶναι ἡ ἀνατολική· διότι ὁ ναὸς

τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος ἔχει κατεύθυνσιν ἀπὸ βορρᾶ πρὸς νότον. Ἡ παρέκκλισις αὐτὴ ἀπὸ τὸν συνηθισμένον προσανατολισμὸν (πρβ. σ. 91) καὶ αἱ λοιπαὶ καινοτομίαι, τὰς ὁποίας παρουσιάζει τὸ σχέδιον τοῦ ναοῦ, ὀφείλονται βεβαίως κατὰ μέγα μέρος εἰς τοπικοὺς λόγους· ἀναμφιβόλως ὅμως συνέβαλε πολὺ καὶ ἡ τοῦ ἀρχιτέκτονος ἰδιοτροπία, ὁ ὁποῖος καὶ εἰς τὸ σχῆμα τῶν ἰωνικῶν κιονοκράνων ἐνεωτέρι-



Εἰκ. 292 Κάτοψις τοῦ ναοῦ εἰκ. 291.

σεν — ἔθεσεν ἕλικας καὶ εἰς τὰς τρεῖς ὁρατὰς πλευρὰς αὐτῶν καὶ ἐκύρτωσε τὴν ταινίαν, ἡ ὁποία συνδέει τὰ ζεύγη τῶν ἑλίκων (εἰκ. 293)— καὶ εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου καὶ εἰς ἄλλα. Ἀνεξαρτήτως ἀπ' αὐτὰ ὁ Παυσανίας ἐξαίρει τὴν ἁρμονίαν τοῦ ναοῦ τῆς Φιγαλείας καὶ τὸ κάλλος τῶν ὑλικῶν αὐτοῦ — λευκοῦ μαρμάρου εἰς τὰ γλυπτὰ καὶ τὸν κορινθιακὸν κίονα καὶ ἐγχωρίου τιτανολίθου εἰς τὰ λοιπὰ μέρη — τὰ λείψανά του δὲ (εἰκ. 291) καὶ σήμερον εἶναι ἀπὸ τὰ ὡραιότερα τῆς ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Εἰς τὴν Πελοπόννησον ἐκτίσθη κατὰ τοὺς ἰδίους χρόνους καὶ ἄλλος σπουδαῖος δωρικὸς ναός, ὁ τῆς Ἥρας εἰς τὸ περιώνυμον ἱερὸν αὐτῆς, τὸ ἀργολικὸν *Ἡραῖον*. Τὸ 423 ἐκάη τυχαίως ὁ παλαιότερος ναὸς τοῦ ἱεροῦ τούτου, ὁ ὁποῖος ἦτο περίπτερος μὲ ξυλίνους πιθανώτατα κίονας καὶ ξύλινον θριγκόν, ἀμέσως δὲ κατόπιν ἀνήγειραν οἱ Ἀργεῖοι νέον λίθινον μὲ περίστασιν (κίονες 6 : 12) καὶ μὲ πρόναον

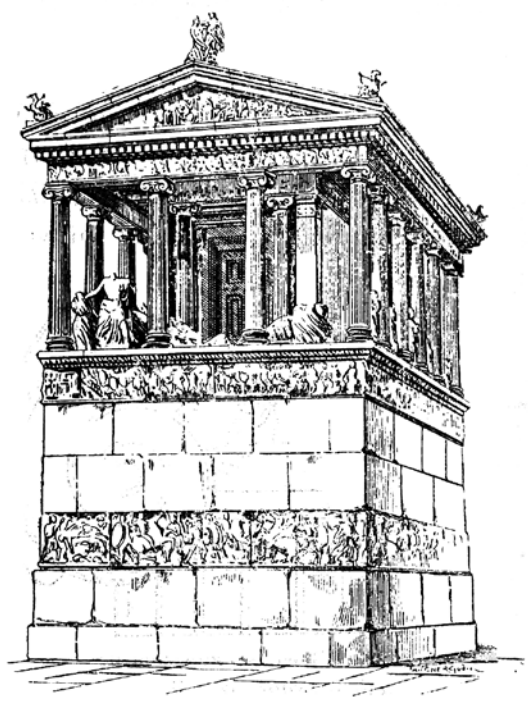


Εἰκ. 293. Ἰωνικὸν κιονόκρανον ἀπὸ τὸν ναὸν εἰκ. 191.

καὶ ὀπισθόδομον ἐν παραστάσι καὶ σηκὸν τρισυπόστατον. Ὁ ἀρχιτέκτων αὐτοῦ ἐλέγετο *Εὐπόλεμος*, ἡ ὑδρορρόη του δ' ἔφερεν ἀνάγλυ-

Εἰκ. 294. Τεμάχιον ὑδρορρόης ἀπὸ τὸν πλησίον τοῦ Ἄργους ναὸν τῆς Ἥρας.

πτα ἀνθέμια καὶ πτηνὰ (εἰκ. 294), ἐνῶ ἕως τότε ἡ κόσμησις τοῦ μέλους τούτου εἰς τὸν δωρικὸν ῥυθμὸν ἦτο πάντοτε γραπτή· τὰ πτηνὰ εἶναι κόκκυγες καὶ συνδέονται μ' ἕνα μῦθον σχετικὸν μὲ τὸν γάμον τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἥρας.



Εἰκ. 295. Ἀναπαράστασις τοῦ λεγομένου Μνημείου τῶν Νηρηίδων.

Καὶ ἀπὸ μίαν χώραν τῆς Μ. Ἀσίας ὄχι ἑλληνικήν, εἰς τὴν ὁποίαν ὅμως καὶ τὸν 6ον αἰῶνα καὶ τώρα Ἕλληνες τεχνῖται ἐξετέλεσαν σημαντικὰ ἔργα, τὴν Λυκίαν, ἔχομεν ν' ἀναφέρωμεν ἀξιολογώτατον ἀρχιτεκτονικὸν μνημεῖον (εἰκ. 295). Κοινῶς εἶναι τοῦτο γνωστὸν ὡς *Μνημεῖον τῶν Νηρηίδων*, διότι ἐστολίζετο μὲ ἀγάλματα παριστάνοντα Νηρηίδας κατὰ μίαν γνώμην, Αὔρας κατ' ἄλλην (§ 66)· ἀληθινὰ ὅμως ἦτο τάφος δυνάστου τῆς πόλεως Ξάνθου, ὁ ὁποῖος ἔζησε πιθανῶς εἰς τοὺς χρόνους τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου. Ἡ ἀναπαράστασις εἰκ. 295 δεικνύει, ὅτι ἀπετελεῖτο ἀπὸ ὑψηλὴν βάσιν καὶ ἕνα περίπτερον ἰωνικὸν ναόν, ὁ ὁποῖος περιέκλειε τὸν τάφον· ὁ θριγκὸς τῆς περιστάσεως δὲν εἶχε ζωφόρον (πρβ. σ. 88), κατ' ἐξαίρεσιν ὅμως σπανιωτάτην (ἴδε τὸν ναὸν εἰκ. 134)

τὸ ἐπιστύλιον ἐκοσμεῖτο μὲ ἀνάγλυφα, ἄλλαι δὲ τρεῖς ζωφόροι περιέτρεχον ἡ μία τὰς πλευρὰς τοῦ κυρίως ναοῦ καὶ αἱ λοιπαὶ δύο τὴν βάσιν (§ 66). Τὰ ἀγάλματα τῶν Νηρηίδων ἢ Αὐρῶν ἐστέκοντο μεταξὺ τῶν κιόνων τοῦ πτεροῦ, τὸ ὅλον δὲ σχῆμα τοῦ τάφου διεμορφώθη ἀπὸ ἕνα παλαιότερον ἐγχώριον τύπον (πρβ. σ. 141) κατὰ τὸ πνεῦμα καὶ τοὺς τρόπους τῆς ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

Β. ΠΛΑΣΤΙΚΗ

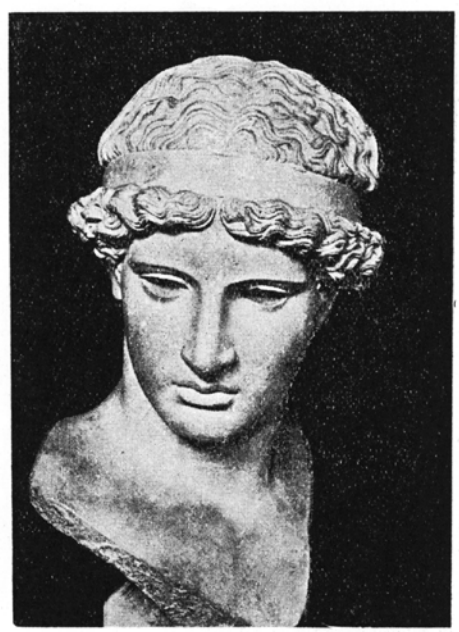
§ 60. ***Φειδίας καὶ μαθηταὶ αὐτοῦ.*** Ὁ μέγας πλάστης, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα ἐλάβομεν ἤδη ἀφορμὴν ν' ἀναφέρωμεν ἐπανειλημμένως, ἦτο Ἀθηναῖος, υἱὸς τοῦ Χαρμίδου καὶ ἀδελφὸς ἢ θεῖος τοῦ ζωγράφου Παναίνου (σ. 229)· ἐγεννήθη δὲ πιθανῶς κατὰ τοὺς χρόνους τῆς μάχης τοῦ Μαραθῶνος. Εἰς τὰς ἀρχὰς ἐπεδόθη, ὡς λέγεται, καὶ αὐτὸς εἰς τὴν ζωγραφικήν, εἰς τὴν πλαστικὴν δὲ διδάσκαλον εἶχε τὸν Ἡγίαν (σ. 191), ἐνῶ ἡ παράδοσις, κατὰ τὴν ὁποίαν ὑπῆρξε καὶ τοῦ Ἀγελάδα μαθητής, δὲν φαίνεται πιθανὴ (σ. 192). Εἰς τὴν ἀκμὴν τῆς δόξης του εὑρίσκετο ὁ Φειδίας, ὅταν ἐπιστατοῦσεν εἰς τὴν οἰκοδομὴν τοῦ Παρθενῶνος καὶ ἔπλαττε τὸ μέγα χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς (σ. 243)· ἀλλὰ μετὰ τὴν καθιέρωσιν αὐτοῦ τὸ 438 ἡ τύχη του μετεβλήθη. Πολιτικοὶ ἐχθροὶ τοῦ φίλου του Περικλέους κατηγόρησαν αὐτόν, ὅτι ὑπεξῆρεσε μέρος τῶν πολυτίμων ὑλικῶν, τὰ ὁποῖα ἦσαν προωρισμένα διὰ τὸ ἄγαλμα, καὶ κατεδικάσθη εἰς ἐξορίαν ἢ ἔφυγεν[1] ἑκουσίως. Ὁ χρόνος τῆς φυγῆς του ἀμφισβητεῖται καὶ ἄλλοι παραδέχονται, ὅτι ἐγκατέλειψε τὰς Ἀθήνας ἀμέσως μετὰ τὸ 438, ἄλλοι δὲ ὅτι τοῦτο ἔγινεν ὀλίγα ἔτη βραδύτερον· τὴν δευτέραν γνώμην ἐνισχύει ἓν χωρίον τοῦ Ἀριστοφάνους, ὅπου τὸ ἀτύχημα τοῦ καλλιτέχνου συνδέεται μὲ τὴν ἔκρηξιν τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου. Ἀπὸ τὰς Ἀθήνας μετέβη ὁ Φειδίας εἰς τὴν Ὀλυμπίαν καὶ τότε πιθανώτατα — ὄχι πρὸ τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς — ἔκαμεν ἐκεῖ τὸ ἐπίσης χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τοῦ Διὸς διὰ τὸν μέγαν ναὸν αὐτοῦ (σ. 177)· ἔμεινε δ' εἰς τὴν Ἠλείαν, ὡς φαίνεται, μέχρι τέλους τοῦ βίου του.

Ἡ τεχνικὴ μόρφωσις τοῦ Φειδίου ἦτο εὐρυτάτη καὶ εἰργάζετο εἰς τὸ ξύλον, τὸ μάρμαρον, τὸν χαλκόν, τὸν χρυσὸν καὶ τὸν ἐλέφαντα, ἐδιδάχθη δέ, ὡς εἴδομεν, καὶ τὴν ζωγραφικήν. Δύο ἀπὸ τὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα ἔκαμε βεβαίως πρὸ τῶν μέσων τοῦ 5ου αἰῶνος, ἦσαν ἓν ὑπερφυσικοῦ μεγέθους ἐπίχρυσον ἀκρόλιθον ξόανον τῆς Ἀρείας Ἀθη-

νᾶς εἰς τὰς Πλαταιὰς καὶ χάλκινον ἀνάθημα τῶν Ἀθηναίων εἰς τοὺς Δελφοὺς συγκείμενον ἀπὸ ἀγάλματα τῆς Ἀθηνᾶς, τοῦ Ἀπόλλωνος, τοῦ Θησέως, τοῦ Κόδρου, τοῦ Φυλέως(;), τῶν ἐπωνύμων ἡρώων τῶν ἀττικῶν φυλῶν καὶ τοῦ Μιλτιάδου. Ἡ ἀκρόλιθος Ἀθηνᾶ ἦτο ἱδρυμένη εἰς τὸν ναὸν αὐτῆς, τὸν ὁποῖον ἐκόσμησαν μὲ ζωγραφίας ὁ Πολύγνωτος καὶ ὁ Ὀνασίας (σ. 233), τὸ σύνταγμα δὲ τῶν Δελφῶν ἀφιέρωσαν οἱ Ἀθηναῖοι κατὰ τὸν Παυσανίαν ἀπὸ τὴν δεκάτην τῆς μάχης τοῦ Μαραθῶνος. Ἀπὸ τὴν ἰδίαν δεκάτην λέγει ὁ Παυσανίας ὅτι ἔπλασεν ὁ Φειδίας καὶ τὴν μεγάλην χαλκίνην Ἀθηνᾶν τῆς Ἀκροπόλεως, τὴν ὁποίαν οἱ μεταγενέστεροι ὠνόμαζον *Πρόμαχον*, ἂν καὶ δὲν εἶχε τὸ γνωστὸν σχῆμα τῆς προμάχου (σ. 111)· ὁ Δημοσθένης καλεῖ αὐτὴν ἁπλῶς «χαλκῆν μεγάλην Ἀθηνᾶν». Τὸ ἄγαλμα ἐστέκετο ὀρθὸν μεταξὺ τῶν Προπυλαίων καὶ τοῦ Ἐρεχθείου (πρβ. εἰκ. 106, 277), εἶχε δὲ ὕψος 7 μ. περίπου καὶ ὁ λόφος τοῦ κράνους τῆς θεᾶς καὶ ἡ αἰχμὴ τοῦ δόρατος αὐτῆς ἐφαίνοντο ἀπὸ τὴν θάλασσαν. Ἡ ἀσπὶς ἐκοσμεῖτο μὲ μίαν μάχην τῶν Λαπιθῶν πρὸς τοὺς Κενταύρους, αὐτὴν ὅμως ἔγλυψεν, ὅπως ἀναφέρει πάλιν ὁ Παυσανίας, ὁ τορευτὴς Μῦς κατὰ σχέδια τοῦ ζωγράφου Παρρασίου. Ἄλλην Ἀθηνᾶν, ἡ ὁποία ἐπωνομά-

Εἰκ. 296 Συμπληρωμένον ἀντίγραφον τῆς Λημνίας Ἀθηνᾶς τοῦ Φειδίου

ζετο *Λημνία*, διότι ἀφιέρωσαν αὐτὴν εἰς τὴν Ἀκρόπολιν Ἀθηναῖοι κληροῦχοι τῆς Λήμνου, ἔκαμεν ὁ Φειδίας, ὡς φαίνεται, ὀλίγον πρὶν ἀρχίσῃ ἡ οἰκοδομὴ τοῦ Παρθενῶνος· ἦτο δὲ καὶ αὐτὴ χαλκίνη καὶ ἐφημίζετο διὰ τὸ κάλλος τοῦ προσώπου. Τοῦ ἔργου τούτου ἀνεγνωρίσθησαν εὐτυχῶς μὲ πολὺ μεγάλην πιθανότητα μαρμάρινα ἀντίγραφα εἰς ἓν ἄγαλμα καὶ ἕνα κορμὸν τοῦ μουσείου τῆς Δρέσδης καὶ εἰς μίαν κεφαλὴν τοῦ μουσείου τῆς Βολωνίας· ἀπ' αὐτὰ δὲ συνάγεται, ὅτι ἡ θεά, ἡ ὁποία ἦτο φυσικοῦ περίπου μεγέθους, ἐστέκετο ὀρθὴ μὲ τὸ δόρυ καὶ τὸ κράνος εἰς τὰς χεῖρας καὶ τὴν αἰγίδα λοξὰ εἰς τὸ στῆθος (εἰκ. 296). Τὸ σῶμα εἶναι σχετικῶς ὀλίγον βαρὺ καὶ τοῦ χονδροῦ δωρικοῦ χιτῶνος αἱ πτυχαὶ ἔχουν ἀκόμη ἀρχαϊκὴν ἁπλότητα· ἡ κεφαλὴ ὅμως (εἰκ. 297) μὲ τοὺς κυματιστοὺς βοστρύχους τῆς οὔλης κόμης καὶ τὰ λεπτά, ὀξέα χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου εἶναι ἐξαιρετικῶς ὡραία καὶ ἀξίζει ὅλους τοὺς ἐπαίνους τοῦ Λουκιανοῦ, ὁ ὁποῖος ἐξαίρει τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου τῆς Λημνίας, τὴν ἁπαλότητα τῶν παρειῶν αὐτῆς καὶ τὸ σύμμετρον — τὰς καλὰς ἀναλογίας — τῆς ῥινός· ἡ δ' αὐστηρὰ καὶ πνευματώδης ἔκφρασις ἁρμόζει θαυμάσια εἰς τὴν ἀρρενωπὴν θεὰν τῆς βαθείας σκέψεως καὶ τῶν πολεμικῶν κλόνων.



Εἰκ. 297. Ἡ κεφαλὴ τοῦ ἀγάλματος εἰκ. 296.

Τρίτον ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς εἰς τὴν Ἀκρόπολιν, ὑπὸ τοῦ Φειδίου ποιηθέν, ἦτο ἡ χρυσελεφαντίνη *Παρθένος*, τὴν ὁποίαν ἤρχισε νὰ κατασκευάζῃ πιθανώτατα ἀπὸ τὸ 447 ἤδη, ἐπεράτωσε δέ, ὡς εἴπομεν (σ. 243), τὸ 438. Τὸ ὕψος αὐτῆς μὲ τὴν βάσιν ἦτο 26 πήχεις (12 μ. σχεδόν), χωρὶς τὴν βάσιν δὲ 10 μ. περίπου, καὶ ἡ κατασκευή της ἐστοίχισεν ὑπέρογκα ποσά· διότι μόνον ὁ χρυσός, τοῦ ὁποίου ἡ ἀξία ἦτο τότε πολλαπλασία τῆς σημερινῆς, εἶχε βάρος 44 ταλάντων (1150 χιλιογράμμων περίπου). Ὅπως δὲ ὅλων τῶν τοιούτων ἀγαλμάτων, τὰ ὁποῖα προῆλθον ἀπὸ τὰ παλαιὰ ξόανα (σ. 109), ὁ πυρὴν ἦτο ξύλι-

νος, οὕτω καὶ τῆς Παρθένου· τὸ ἐσωτερικὸν αὐτῆς ἀποτελοῦσε σκελετὸς συνηρμοσμένος ἀπὸ ξύλα καὶ μεταλλίνους συνδέσμους καὶ ἔχων μᾶλλον ἢ ἧττον ἀκριβῶς προδιατυπωμένον τὸ σχῆμα τοῦ ἀγάλματος, ὁ χρυσὸς δὲ εἰς ἐλάσματα σφυρηλατημένος καὶ ὁ ἐλέφας εἰς πλάκας (φολίδας) κομμένος καὶ καταλλήλως εἰργασμένος ἐκάλυπτον ὁ μὲν τὰ ἐνδυτὰ μέρη πρὸ πάντων, ὁ ἄλλος τὰ γυμνά. Τὸν χρυσὸν ἐπέθηκεν ὁ Φειδίας οὕτω, ὥστε ἠδύνατο ν' ἀφαιρεθῇ καὶ πάλιν νὰ ἐφαρμοσθῇ· περὶ τὸ ἄγαλμα δ' ὑπῆρχον φράγματα (σ. 244). Ἀντίγραφα καὶ τούτου τοῦ ἀγάλματος ἢ μόνον τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ, ἄλλα περισσότερον καὶ ἄλλα ὀλιγώτερον πιστά, ἐσώθησαν ἀρκετά, τὰ πιστότερα δὲ δύο εὑρέθησαν εἰς τὰς Ἀθήνας, τὸ ἕν εἰς τὴν Πνύκα, τὸ δεύτερον πλησίον τοῦ Βαρβακείου· ἀλλὰ τὸ πρῶτον (Μουσ. Ἀθ. ἀρ. 128) ἔμεινεν ἡμιτελὲς καὶ μόνον τὸ γενικὸν σχῆμα τῆς μορφῆς ἐπρόφθασε νὰ δώσῃ εἰς αὐτὸ ὁ τεχνίτης. Τὸ τοῦ Βαρβακείου (εἰκ. 298) εἶναι ὄχι μόνον ἐντελῶς ἐξειργασμένον, ἀλλὰ καὶ διατηρεῖται σχετικῶς καλά· εἶναι δὲ καὶ

Εἰκ. 298. Μαρμάρινον ἀντίγραφον τῆς χρυσελεφαντίνης Παρθένου τοῦ Φειδίου εὑρεθὲν πλησίον τοῦ Βαρβακείου.

μεγαλύτερον ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἂν καὶ ὑπολείπεται καὶ αὐτὸ πολὺ ἀπὸ τὸ μέγεθος τοῦ πρωτοτύπου· διότι ἔχει ὕψος 0,95 μ. μόνον. Ἡ χρυσελεφαντίνη Ἀθηνᾶ ἐστέκετο πάλιν ὀρθὴ μὲ τὸ πλουσιώτατα κοσμούμενον ἀττικὸν κράνος εἰς τὴν κεφαλὴν (πρβ. καὶ τὸν σφραγιδόλιθον εἰκ. 299) καὶ τὴν αἰγίδα εἰς τὸ στῆθος· ἀντὶ τοῦ δόρατος ὅμως, τὸ ὁποῖον ἦτο ἀκουμβημένον εἰς τὸν ἀριστερὸν ὦμον (ἴδε εἰκ. 127), ἔφερεν εἰς τὴν δεξιὰν στηριζομένην ἐπάνω εἰς κίονα ἄγαλμα Νίκης, ὁμοίως χρυσελεφάντινον, ὕψους 1,80 μ. περίπου· ἡ ἀριστερὰ ἐκρατοῦσεν ὀρθὴν κάτω παρὰ τὸ σκέλος τὴν ἀσπίδα, εἰς τὸ κοῖλον δὲ αὐτῆς ἔκειτο συνεσπειραμένος ὁ οἰκουρὸς ὄφις τῆς Ἀκροπόλεως. Τὸν κίονα δὲν ἀναφέρουν οἱ συγγραφεῖς, ἦτο ὅμως ἀναγκαῖος καὶ διὰ τὴν ἀσφάλειαν τοῦ βραχίονος τῆς θεᾶς καὶ διὰ τὴν συμμετρίαν τῆς συνθέσεως. Τὸ κοῖλον τῆς ἀσπίδος, ἡ ὁποία εἶχε διάμετρον 5 μ. περίπου, ἐστόλιζε, ζωγραφημένη πιθανώτατα, παράστασις τῆς Γιγαντομαχίας, τὴν δ' ἐξωτερικὴν ἐπιφάνειαν ἀνάγλυπτος Ἀμαζονομαχία, τῆς ὁποίας τὴν καθόλου διάταξιν περὶ τὸ Γοργόνειον βλέπομεν εἰς τὸ ἀντίγραφον εἰκ. 300. Ὅπως φαίνεται ἀπ' αὐτό, ὁ Φειδίας διέθεσε τὰς μορφὰς ἐλεύθερα, κατὰ τὸν τρόπον τοῦ Πολυγνώτου καὶ τοῦ Μίκωνος, ἐπάνω εἰς ἔδαφος, τὸ ὁποῖον σαφῶς ἐχαρακτηρίζετο ὡς ἀνηφορικόν, μεταξὺ δὲ τῶν μαχομένων Ἀθηναίων — διότι αὐτῶν ἡ μάχη κατὰ τῶν Ἀμαζόνων εἰκονίζετο — παρέστησεν ὁ καλλιτέχνης κατὰ τὸν Πλούταρχον καὶ τὸν ἑαυτόν του ὡς φαλακρὸν πρεσβύτην ὑψώνοντα μὲ τὰς δύο χεῖρας λίθον. Ὁ πρεσβύτης οὗτος διακρίνεται ἀληθινὰ καὶ εἰς τὸ ἀντίγραφον, κρατεῖ ὅμως ἀντὶ λίθου πέλεκυν, ὁ πλησίον δ' ὁπλίτης, τοῦ ὁποίου ὁ βραχίων καλύπτει μέρος τοῦ προσώπου, ἔφερε κατὰ τὸν αὐτὸν συγγραφέα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Περικλέους. Ἄλλη μάχη, ἡ τῶν Λαπιθῶν καὶ τῶν Κενταύρων, ἦτο ἀνάγλυπτος εἰς τὰ παχέα πέλματα τῶν τεραστίων πεδίλων τῆς θεᾶς, εἰς τὴν βάσιν δὲ τοῦ ἀγάλματος εἰκονίζετο ἡ γένεσις τῆς Πανδώρας· τὰ δύο ἄκρα τῆς παραστάσεως ταύτης, εἰς τὴν ὁποίαν ἦσαν παρόντες πολλοὶ θεοί, κατεῖχον ὁ Ἥλιος καὶ ἡ Σελήνη, αἱ μορφαὶ δέ, τῶν ὁποίων τὸ μέγεθος ἦτο ἀνάλογον πρὸς τὴν 2 μ. περίπου ὑψη-

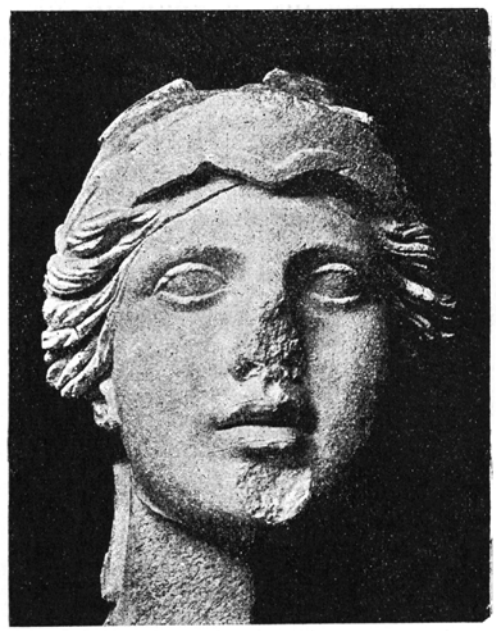
Εἰκ. 299. Προτομὴ τῆς Ἀθηνᾶς κατὰ τὸ πρότυπον τῆς χρυσελεφαντίνης Παρθένου τοῦ Φειδίου. Σφραγιδόλιθος τοῦ Ἀσπασίου.

λὴν βάσιν, ἦσαν χρυσαῖ καὶ προσηλωμέναι εἰς τὸ μάρμαρον. Οὕτω ὡπλισμένη καὶ κοσμημένη, μεγάλη καὶ ἐπιβλητική, γαληνὴ καὶ εἰρηνική, ἀλλ' ἕτοιμος πρὸς μάχην καὶ μὲ τὴν ἀχώριστον Νίκην εἰς τὴν δεξιάν, ὠρθώνετο ἡ Παρθένος ἐντὸς τοῦ περικαλλοῦς ναοῦ της ὡς σύμβολον τρανὸν τῆς δυνάμεως, τοῦ πλούτου καὶ τῆς λαμπρότητος τῶν Ἀθηνῶν. Περὶ τῆς ἐκφράσεως ὅμως τοῦ προσώπου δυστυχῶς δὲν εἶναι εὔκολον νὰ συλλάβωμεν ἀσφαλῆ ἔννοιαν ἀπὸ τὸ ἀντίγραφον τοῦ Βαρβακείου· διότι ὄχι μόνον εἶναι, ὅπως εἴδο-

Εἰκ. 300. Μαρμάρινον ἀντίγραφον τῆς ἀσπίδος τοῦ χρυσελεφαντίνου ἀγάλματος τῆς Παρθένου.

μεν, πολὺ μικρότερον ἀπὸ τὸ πρωτότυπον, ἀλλὰ καὶ ὁ τεχνίτης αὐτοῦ ἦτο μετριώτατος καὶ βεβαίως ἀνίκανος νὰ μεταγγίσῃ εἰς τὸ ἔργον του τὸν ὑψηλὸν χαρακτῆρα τῆς φειδιακῆς τέχνης· αὐτὸς δὲν κατώρθωσεν οὔτε μερικὰ χονδρὰ τεχνικὰ σφάλματα, ὅπως τὸ πολὺ πλατὺ στόμα τῆς θεᾶς, ν' ἀποφύγῃ. Ὁμοίως ἀνεπαρκῆ εἶναι καὶ τ' ἄλλα ἀντίγραφα, μεταξὺ τῶν ὁποίων πρέπει νὰ ἐξάρωμεν διὰ τὴν λεπτὴν ἐργασίαν καὶ τὴν ἐπιμελῆ ἀπόδοσιν τοῦ στολισμοῦ τοῦ κράνους καὶ τοῦ στήθους τῆς Παρθένου τὸν σφραγιδόλιθον εἰκ. 299, ἔργον τοῦ κατὰ τοὺς πρώτους ῥωμαϊκοὺς αὐτοκρατορικοὺς χρόνους ἀκμάσαντος *Ἀσπασίου*. Πολὺ ζωντανωτέραν καὶ συνάμα παρ-

θενικωτέραν ὄψιν καὶ ἀπὸ τὴν Ἀθηνᾶν τοῦ Βαρβακείου καὶ ἀπὸ τὸν λίθον τοῦ Ἀσπασίου ἔχει ἡ κεφαλὴ ἑνὸς ἄλλου ἀντιγράφου, τὸ ὁποῖον ἦτο ἱδρυμένον εἰς τὴν μεγάλην αἴθουσαν τῆς βασιλικῆς βιβλιοθήκης τοῦ Περγάμου (εἰκ. 301)· ὁ γλύπτης ὅμως αὐτοῦ δὲν ἠθέλησε νὰ μιμηθῇ ἀκριβῶς τὸ πρωτότυπον· τὸ μετέφρασε τρόπον τινὰ εἰς τὸ ὕφος τῆς ἐποχῆς του καὶ ἑπομένως οὐδ' αὐτὸ μεταδίδει καθαρὰ τὴν ἐντύπωσιν, τὴν ὁποίαν ἔκαμνεν εἰς τὸν θεατὴν ἐκεῖνο. Ἴσως μάλιστα μεταδίδει αὐτὴν περισσότερον παρηλλαγμένην. Διότι φαίνεται πραγματικῶς, ὅτι εἰς τὸν χρυσελεφάντινον κολοσσὸν δὲν ἔδωκεν ὁ Φειδίας τὴν τόσον λεπτὴν καὶ ἐκπνευματωμένην φυσιογνωμίαν, ἡ ὁποία χαρακτηρίζει τὴν Λημνίαν· εἰς τὸ λατρευτικὸν ἄγαλμα τοῦ Παρθενῶνος ἀπέβλεψε πιθανῶς περισσότερον εἰς τὴν ἐπιβολὴν καὶ τὸ ὑπεράνθρωπον μεγαλεῖον τῆς θεᾶς, μὲ τὸν ἐπίσημον δὲ χαρακτῆρα αὐτοῦ συμφωνεῖ καὶ ἡ ὀλιγώτερον ἐλευθέρα, καθαρῶς μετωπικὴ στάσις του.



Εἰκ. 301. Κεφαλὴ μαρμαρίνου ἀγάλματος εὑρεθέντος εἰς τὸ Πέργαμον καὶ ἀντιγράφοντος τὴν χρυσελεφαντίνην Παρθένον τοῦ Φειδίου.

Εἰκ. 302. Νομίσματα Ἠλείων φέροντα τὴν εἰκόνα τοῦ χρυσελεφαντίνου Διὸς τοῦ Φειδίου.

Τὸ χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τοῦ Διὸς εἰς τὴν Ὀλυμπίαν (σ. 261) γνωρίζομεν ἀπὸ τὰς περιγραφὰς συγγραφέων, ἰδίως τοῦ Παυσανίου, καὶ ἀπὸ νομίσματα τῶν Ἠλείων (εἰκ. 302), τὰ ὁποῖα εἰκονίζουν ἢ τὸ ὅλον ἢ τὴν κεφαλήν του μόνον. Ἐπίδρασις αὐτοῦ φαίνεται νὰ ὑπάρχῃ καὶ εἰς ὀλίγα ἄλλα ἔργα (πρβ. εἰκ. 303), ἐσχάτως δ' ἀνεκοινώθη, ὅτι ἀνεκαλύφθη εἰς τὴν Κυρήνην πραγματικὸν μαρμάρινον ἀντίγραφον· ἡ σχέσις ὅμως τούτου μὲ τὸ πρωτότυπον τοῦ Φειδίου ἀκόμη δὲν ἐξηκριβώθη ἐπαρκῶς. Ὁ θεὸς ἐκάθητο εἰς θρόνον κ' ἐβάσταζεν, ὅπως ἡ Παρθένος, εἰς τὴν δεξιὰν χεῖρα τὴν Νίκην, τὴν

ἄλλην δ' ἐστήριζεν εἰς ἀετοφόρον σκῆπτρον· τὸ χρυσοῦν ἱμάτιόν του, τὸ ὁποῖον ἄφινε γυμνὸν μέγα μέρος τοῦ ἄνω σώματος, ἐποικίλλετο μὲ ζώδια καὶ κρίνους, ἡ κόμη καὶ τὰ πέδιλα ἦσαν ἐπίσης χρυσᾶ, τὸ δὲ σκῆπτρον συνέκειτο ἀπὸ διάφορα μέταλλα. Ἡ Νίκη ἦτο φυσικὰ πάλιν χρυσελεφαντίνη, ὁ δὲ θρόνος ἀπὸ χρυσόν, ἐλέφαντα, ἔβενον καὶ πολυτίμους λίθους κ' ἐκοσμεῖτο μὲ πολυαρίθμους γλυπτὰς ἢ γραπτὰς μορφὰς καὶ παραστάσεις. Αἱ ζωγραφίαι εὑρίσκοντο εἰς πίνακας, οἱ ὁποῖοι ἔκλειον τὰ μεταξὺ τῶν ποδῶν τοῦ θρόνου κενὰ καὶ ἦσαν ἔργα τοῦ Παναίνου, παρίστανον δὲ τὸν Ἡρακλέα καὶ τὸν Ἄτλαντα (πρβ. εἰκ. 238), τὸν Θησέα καὶ τὸν Πειρίθουν, τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Σαλαμῖνα κρατοῦσαν εἰς τὴν χεῖρα ἀκροστόλιον πλοίου, τὸν Λοκρὸν Αἴαντα καὶ τὴν Κασσάνδραν, τὸν Ἡρακλέα καὶ τὸν δεσμώτην Προμηθέα, τὸν Ἀχιλλέα ὑποστηρίζοντα τὴν ἀποθνήσκουσαν Πενθεσίλειαν, τὴν ὁποίαν ὁ ἴδιος ἐπλήγωσεν (πρβ. εἰκ. 267), κ. ἄ. Γλυπταὶ ἦσαν, πλὴν πολλῶν Νικῶν, Χαρίτων, Ὡρῶν, Σφιγγῶν κ. ἄ., αἱ παραστάσεις τοῦ φόνου τῶν τέκνων τῆς Νιόβης ὑπὸ τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Ἀρτέμιδος, τῶν Ἀμαζονομαχιῶν τοῦ Ἡρακλέους καὶ τοῦ Θησέως καὶ τῆς ἀναδυομένης ἀπὸ τὴν θάλασσαν Ἀφροδίτης, τὴν ὁποίαν ὑπεδέχοντο οἱ Ὀλύμπιοι θεοί· ἡ τελευταία παράστασις εὑρίσκετο εἰς τὸ βάθρον τοῦ θρόνου, τὸ ὁποῖον ἦτο ἀπὸ μελανὸν ἐλευσινιακὸν μάρμαρον, αἱ μορφαὶ ὅμως ἦσαν χρυσαῖ καὶ προσηλωμέναι εἰς τὸν λίθον, εἰς τὰ ἄκρα δὲ τῆς παραστάσεως εἰκονίζοντο πάλιν — ὅπως δηλαδὴ καὶ εἰς τὴν ἀντίστοιχον παράστασιν τοῦ βάθρου τῆς Παρθένου (σ. 265) — ὁ Ἥλιος ἐπὶ ἅρματος καὶ ἡ Σελήνη ἐπὶ ἵππου. Τὸ μέγεθος τοῦ ἀγάλματος τοῦ Διὸς δὲν εἶναι ἀκριβῶς γνωστόν, ὑπολογίζεται ὅμως, ὅτι ὁμοῦ μὲ τὴν βάσιν ἦτο μεγαλύτερον ἀπὸ τὴν Παρθένον κατὰ ἓν ἢ δύο μέτρα καὶ ὅτι κατελάμβανεν ὁλόκληρον τὸ πλάτος καὶ τὸ ὕψος τῆς μεσαίας ὑποστάσεως τοῦ σηκοῦ, εἰς τὸ βάθος τῆς ὁποίας ἦτο ἱδρυμένον· διὰ τοῦτο ἐγεννᾶτο ἡ ἐντύπωσις ὅτι, ἐὰν ἀνηγείρετο ὁ καθήμενος θεός, ἡ κεφαλή του θ' ἀπεστέγαζε τὸν ναόν, καὶ εἰς τὴν ἀρχαιότητα ὑπῆρχεν ἡ γνώμη, ὅτι ὁ Φειδίας ἀπέτυχεν ὡς πρὸς τὰ μέτρα τοῦ ἀγάλματος. Ἀλλὰ τὰ μέτρα ταῦτα παρεδέχθη πιθανώτατα κατ' ἀπαίτησιν τῶν Ἠλείων, οἱ ὁποῖοι ἐπιθυμοῦσαν, φαίνεται, νὰ ὑπερβάλουν καθ' ὅλα τὴν Παρθένον τῆς Ἀκροπόλεως, ἂν καὶ ὁ ναὸς δὲν ἦτο

Εἰκ. 303. Κεφαλὴ τοῦ Διός. Σφραγιδόλιθος.

προωρισμένος διὰ κολοσσὸν τοιούτων διαστάσεων. Ὅπως εἰς τὸν Παρθενῶνα (σ. 244), ἐχώρισεν ὁ Φειδίας μὲ φράγματα καὶ εἰς τὴν Ὀλυμπίαν ἕνα τετράγωνον χῶρον πρὸ τοῦ ἀγάλματος καὶ ἔστρωσεν αὐτὸν μὲ τὸν ἴδιον μελανὸν ἐλευσινιακὸν λίθον, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἦτο καὶ τὸ βάθρον, ὁμοίως δ' ἔφραξε καὶ τὰ εἰς τὰ πλάγια τοῦ βάθρου μετακιόνια· οἱ ἐπισκέπται ὅμως ἠδύναντο νὰ παρατηρήσουν τὸ ἄγαλμα ὄχι μόνον ἀπὸ τὸ τμῆμα τῆς μεσαίας ὑποστάσεως, τὸ ὁποῖον ἔμενεν ἐλεύθερον μεταξὺ τῆς εἰσόδου καὶ τοῦ περιφράκτου τετραγώνου, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ ἄνω πάτωμα τῶν πλαγίων στοῶν, αἱ ὁποῖαι εἴπομεν (σ. 177) ὅτι ἦσαν διώροφοι, ἔφερον δ' εἰς τὸν δεύτερον ὄροφον κλίμακες εὑρισκόμεναι δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν εἴσοδον (εἰκ. 210).

Ὡς πρὸς τὴν ὄψιν τοῦ Διὸς διηγεῖται ὁ Στράβων, ὅτι ἐρωτηθεὶς ὁ Φειδίας ὑπὸ τοῦ Παναίνου, κατὰ ποῖον παράδειγμα ἐσκέπτετο νὰ πλάσῃ τὸν θεόν, ἀνέφερε τοὺς περιφήμους στίχους τῆς Ἰλιάδος

ἦ, καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων,
ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.

Ἄλλος συγγραφεύς, ὁ Δίων Χρυσόστομος, ἐξαίρει τὸ ἤρεμον καὶ πρᾶον καὶ σεμνὸν τοῦ Διὸς τῆς Ὀλυμπίας· ὅσον δὲ εἶναι δυνατὸν νὰ κρίνωμεν καὶ ἡμεῖς ἀπὸ μνημεῖα, ὅπως τὰ νομίσματα, πραγματικῶς συνεδυάζετο εἰς τὴν εἰκόνα ταύτην τὸ ἄπειρον μεγαλεῖον τοῦ βασιλέως τοῦ κόσμου, τὸ ὁποῖον τόσον παραστατικὰ ἐκφράζουν οἱ ὁμηρικοὶ στίχοι, μὲ τὴν ἀγαθότητα καὶ μειλιχιότητα τοῦ πατρὸς τῶν θεῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων καὶ μὲ τὴν ὑπερτάτην εὐγένειαν, ἡ ὁποία δύναται νὰ κοσμήσῃ τὰ χαρακτηριστικὰ ἀνθρωπίνου προσώπου. Διὰ τοῦτο καὶ ἡ ἐντύπωσις τοῦ ἔργου ἦτο τεραστία. Ἐφαίνετο ὡς ἀληθινὴ ἀποκάλυψις τῆς μορφῆς τοῦ ὑπάτου θεοῦ — μορφῆς πολὺ καθαρωτέρας καὶ ὑψηλοτέρας, παρ' ὅσον ἐνεδείκνυον αὐτὴν οἱ παλαιοὶ μῦθοι, ἀνυψώνετο δ' οὕτω καὶ τὸ θρησκευτικὸν αἴσθημα τοῦ θεατοῦ καὶ ἐγίνετο καθαρώτερον. Ὁ αὐτὸς Δίων Χρυσόστομος λέγει, ὅτι οἱ ἰδόντες τὸ ἄγαλμα τῆς Ὀλυμπίας δὲν ἠδύναντο πλέον νὰ φαντασθοῦν τὸν θεὸν κατ' ἄλλον τρόπον, τὴν ἰδέαν δὲ τῆς ἀποκαλύψεως διετύπωσεν ὡραῖα καὶ ὁ Θεσσαλονικεὺς ποιητὴς Φίλιππος εἰς τὸ ἐπίγραμμα

Ἦ θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἢ σύ γ' ἔβης τὸν θεὸν ὀψόμενος.

Ὁμοίως καὶ ἄλλα πολλὰ χωρία ἀρχαίων ῥητόρων, ἱστορικῶν κ. ἄ. μαρτυροῦν περὶ τῶν συναισθημάτων θαυμασμοῦ καὶ καταπλήξεως, ἀλλὰ καὶ εὐφροσύνης, τὰ ὁποῖα διήγειρεν εἰς τὴν ψυχὴν τῶν θεωμένων αὐτὸν

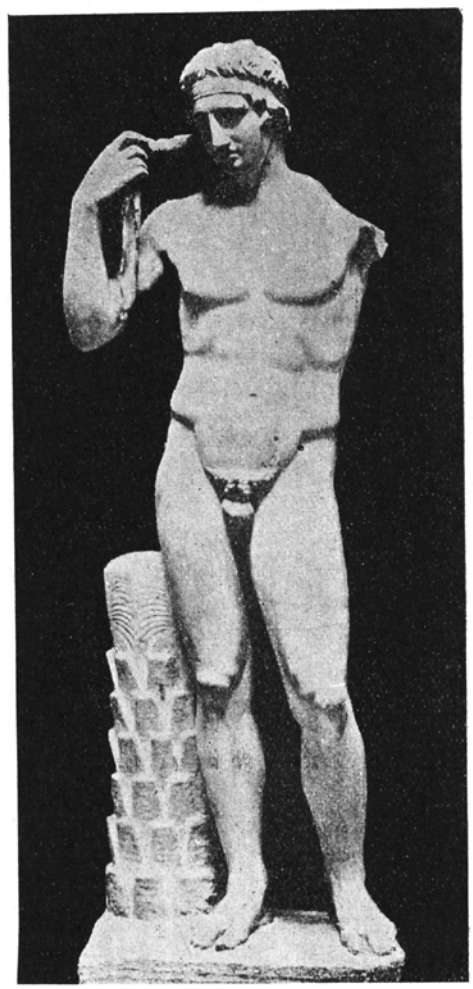
ὁ Ζεὺς τοῦ Φειδίου. Τὸ ἄγαλμα ἦτο προδήλως τὸ ὡριμώτατον καὶ τελειότατον δημιούργημα τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου καὶ εἰς αὐτὸ ἐπραγματοποιήθησαν ὅλαι αἱ προσπάθειαι, τὰς ὁποίας ἡ τέχνη εἶχε κάμει ἕως τότε, διὰ ν' ἀποδώσῃ τὸ ἀπόλυτον ἀξίωμα τῶν οὐρανίων θεῶν. Μετὰ τὸν Φειδίαν ὁ τύπος τοῦ Διὸς μετεβλήθη, ἀλλ' ἡ ἀρχαιότης ποτέ, ὡς φαίνεται, δὲν ἐγνώρισεν ἄλλην εἰκόνα θεοῦ, ἡ ὁποία ν' ἀνυψώνῃ τόσον τὸν θεατὴν καὶ νὰ καταλαμβάνῃ καὶ γεμίζῃ τόσον ὁλοκληρωτικὰ τὴν ψυχήν του. Οἱ συγγραφεῖς, οἱ ὁποῖοι ὁμιλοῦν περὶ αὐτοῦ μὲ τόσον ἐνθουσιασμόν, εἶναι ὅλοι μεταγενέστεροι καὶ ἔγραφον εἰς χρόνους, κατὰ τοὺς ὁποίους ἡ ἑλληνικὴ τέχνη ἔβαινε πλέον πρὸς τὴν δύσιν της, ἑπομένως ἐγνώριζον ἐξ ὄψεως ἢ ἐξ ἀκοῆς ὅλα τὰ μεγαλύτερα ἀριστουργήματα αὐτῆς· ἀλλ' εἰς κανὲν δὲν ἀποδίδουν τὴν βαθεῖαν καὶ ἰσχυρὰν ἐντύπωσιν τοῦ Διὸς τῆς Ὀλυμπίας. Καὶ αὐτὴ ἡ Ἀθηνᾶ τοῦ Παρθενῶνος, ἡ ὁποία ἦτο ἄλλως ἐφάμιλλος τοῦ Διὸς καὶ κατὰ τὸ μέγεθος καὶ κατὰ τὴν λαμπρότητα, ἦτο φαίνεται κατωτέρα ἀπ' αὐτὸν ὡς πρὸς τὴν ἔκφρασιν τῆς θειότητος.

Πότε καὶ πῶς ἐξηφανίσθησαν οἱ δύο χρυσελεφάντινοι κολοσσοὶ τοῦ Φειδίου, δὲν γνωρίζομεν. Τὸν Δία ἠθέλησε νὰ μεταφέρῃ εἰς τὴν Ῥώμην ὁ Καλιγούλας, οἱ τεχνῖται ὅμως, τοὺς ὁποίους ἀπέστειλε πρὸς τοῦτο εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, ἐβεβαίωσαν ὅτι τὸ ἄγαλμα θὰ διελύετο, ἐὰν μετεκινεῖτο, καὶ ἡ ἀπόπειρα τῆς μεταφορᾶς ἐματαιώθη. Διὰ τοῦτο ἀνάξιαι λόγου φαίνονται καὶ αἱ πληροφορίαι, κατὰ τὰς ὁποίας καὶ αὐτὸ καὶ ἡ Παρθένος εὑρίσκοντο βραδύτερον εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν· κατὰ πᾶσαν πιθανότητα καὶ τὰ δύο ἔργα κατεστράφησαν ἐντὸς τῶν ναῶν των ἢ ὑπὸ πυρκαϊᾶς ἢ ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων.

Εἰς τὴν Ἠλείαν ἔπλασεν ὁ Φειδίας καὶ μίαν χρυσελεφαντίνην Ἀφροδίτην, ἡ ὁποία ἔθετε τὸν πόδα ἐπάνω εἰς χελώνην συμβολίζουσαν πιθανῶς τὸ ἀκρωτήριον τῆς Ἠλείας Χελωνάταν· διότι πλησίον αὐτοῦ ἔκειτο ἡ Κυλλήνη, τὸ ἐπίνειον τῶν Ἠλείων, ὅπου ἐλατρεύετο ἡ θεά. Τὰ λοιπὰ δ' ἔργα τοῦ Φειδίου, ὅσα μνημονεύουν οἱ ἀρχαῖοι, εἶναι πάλιν μερικὰ ἀγάλματα θεῶν, μία Ἀμαζὼν εἰς τὸ Ἀρτεμίσιον τῆς Ἐφέσου καὶ εἷς μοναδικὸς ἀνδριὰς ἀθλητοῦ, ὁ *Ἀναδούμενος*· ἀντίγραφον τοῦ τελευταίου σώζεται, ὅπως ὑποθέτουν οἱ πλεῖστοι, εἰς τὸν ὡραῖον *Διαδούμενον* Φαρνέζε (εἰκ. 304), ὁ ὁποῖος εἰκονίζει παῖδα περιδένοντα τὴν κόμην του μὲ τὴν ταινίαν τοῦ νικητοῦ. Ἀμαζόνων δ' ἀγάλματα ἔκαμαν διὰ τὸ ἴδιον ἱερὸν τῆς Ἐφέσου καὶ ὁ Κρησίλας καὶ ὁ Πολύκλειτος καὶ εἷς ἄλλος ὑστερώτερος Ἀργεῖος

πλάστης, ὁ Φράδμων, ἔχομεν δὲ καὶ πολλὰ ἀντίγραφα παρομοίων ἀγαλμάτων· ἀλλὰ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ὁρισθῇ μεταξὺ αὐτῶν ἀσφαλῶς ὁ τύπος τοῦ φειδιακοῦ.

Ἀπὸ τοὺς μαθητὰς τοῦ Φειδίου οἱ ἐξοχώτεροι ἦσαν ὁ *Ἀλκαμένης*, ὁ *Ἀγοράκριτος* καὶ ὁ *Κολώτης*. Ἀπὸ τοὺς τρεῖς δὲ πάλιν σπουδαιότερος φαίνεται ὅτι ἦτο ὁ πρῶτος, ὁ ὁποῖος λέγεται Λήμνιος, διότι πιθανῶς ἦτο υἱὸς Ἀθηναίου κληρούχου εἰς τὴν Λῆμνον. Ὁ Ἀλκαμένης ἔζησε τοὐλάχιστον μέχρι τοῦ τέλους περίπου τοῦ 5ου αἰῶνος, διότι εἰς αὐτὸν ἀνέθεσεν ὁ Θρασύβουλος, μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῶν Ἀθηνῶν ἀπὸ τοὺς 30 τυράννους τὸ 403, νὰ κάμῃ ἓν κολοσσιαῖον ἀνάγλυφον, τὸ ὁποῖον ἀφιέρωσεν εἰς τὰς Θήβας· εἰς τὴν πόλιν ταύτην εἶχον καταφύγει, ὡς γνωστόν, ὁ Θρασύβουλος καὶ οἱ φίλοι του καὶ ἀπ᾽ αὐτὴν ὁρμηθέντες κατέλαβον τὴν Φυλὴν πρῶτον καὶ ὕστερον τὸν Πειραιᾶ, τὸ ἀνάγλυφον δὲ παρίστανε τὴν Ἀθηνᾶν καὶ τὸν Ἡρακλέα ὡς ἀντιπροσώπους τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῶν Θηβῶν. Ἀφοῦ ὅμως εἰργάζετο ὁ Ἀλκαμένης ἀκόμη τὸ 403, βεβαίως κατὰ τὸ 460 ἦτο πολὺ νέος, ὥστε δὲν εἶναι πιστευτόν, ὅτι αὐτὸς ἔπλασε καὶ τὸ δυτικὸν ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, ὅπως εἴδομεν (σ. 205) ὅτι παραδίδει ὁ Παυσανίας. Πρὸς συμβιβασμὸν τῶν ἀντικρουομένων ἀρχαίων μαρτυριῶν ὑπέθεσαν, ὅτι ὑπῆρξε καὶ ἄλλος παλαιότερος Ἀλκαμένης καὶ ὅτι ἐκεῖνος ἦτο ὁ τεχνίτης τοῦ ἀετώματος, βεβαίως δὲ ἀδύνατον δὲν εἶναι τοῦτο· ἀλλὰ πιθανώτερον φαίνεται, ὅτι εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Παυσανίου δὲν



Εἰκ. 304. Ἄγαλμα ἀθλητοῦ ἀναδουμένου.

ἐσώζοντο ἀσφαλεῖς εἰδήσεις περὶ τῶν καλλιτεχνῶν, εἰς τοὺς ὁποίους ὠφείλοντο τὰ πλαστικὰ ἔργα τοῦ μεγάλου ναοῦ τῆς Ὀλυμπίας, αἱ δὲ σχετικαὶ πληροφορίαι τοῦ περιηγητοῦ εἶναι εἰκασίαι τοπικῶν ἐξηγητῶν. Ἀντιθέτως πρὸς τ' ἀετώματα, τὰ ὁποῖα εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ διαγράψωμεν, παρὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Παυσανίου, ἀπὸ τὸν κατάλογον τῶν ἔργων τοῦ γνωστοῦ Ἀλκαμένους, τοῦ μαθητοῦ τοῦ Φειδίου, δυνάμεθα ν' ἀποδώσωμεν εἰς αὐτὸν δύο ἄλλα, ὁμοίως σωζόμενα ἔργα, τὰ ὁποῖα οἱ ἀρχαῖοι ἢ δὲν μνημονεύουν ἢ μνημονεύουν χωρὶς τὸ ὄνομα τοῦ τεχνίτου· εἶναι δὲ ταῦτα μία τετράγωνος στήλη φέρουσα τὴν κεφαλὴν τοῦ Ἑρμοῦ καὶ ἓν σύμπλεγμα τῆς Πρόκνης καὶ τοῦ υἱοῦ της Ἴτυος. Τῆς στήλης ἔχομεν πολυάριθμα, μᾶλλον ἢ ἧττον πιστὰ ἀντίγραφα, ἓν δ' ἀπ' αὐτὰ (εἰκ. 305) εὑρεθὲν εἰς τὸ Πέργαμον φέρει καὶ ἐπιγραφὴν βεβαιώνουσαν ῥητῶς, ὅτι εἶναι «Ἀλκαμένους περικαλλὲς ἄγαλμα». Τὸ πρωτότυπον εἶδεν ἴσως — βέβαιον δὲν εἶναι — ὁ Παυσανίας εἰς τὰ Προπύλαια τῆς Ἀκροπόλεως καὶ τὸ ἀναφέρει, ἀλλὰ δὲν λέγει ποῖος τὸ ἔκαμε. Παρόμοιαι εἰκόνες τοῦ ἰδίου θεοῦ ὑπῆρχον πρὸ πολλοῦ καὶ εἰς μέγα πλῆθος ὄχι μόνον ἐντὸς τῆς πόλεως τῶν Ἀθηνῶν — εἰς τὰ πρόθυρα τῶν οἰκιῶν, εἰς τὰ ἱερὰ καὶ εἰς τὴν ἀγοράν — ἀλλὰ καὶ ἔξω, εἰς τοὺς δήμους καὶ τὰς ὁδοὺς τῆς Ἀττικῆς. Αὐτοὶ εἶναι οἱ περίφημοι Ἑρμαῖ, τῶν ὁποίων ὁ ἀκρωτηριασμὸς τὸ 415 τόσον εἶχε ταράξει τοὺς Ἀθηναίους· τὸ σχῆμα δὲ συνεδέετο μὲ τὴν παναρχαίαν *ἀνεικονικὴν* λατρείαν τῶν θεῶν (πρβ. σ. 34) καὶ ἦτο συμφυρμὸς τοῦ ἁπλοῦ συμβόλου — τοῦ κίονος ἢ στήλης — μὲ τὴν ἀνθρωπόμορφον εἰκόνα. Μετὰ τὸν 5ον αἰῶνα — ὄχι πρωτύτερα, ὡς φαίνεται — ἤρχισαν νὰ θέτουν ἐπάνω εἰς τὰς τετραγώνους στήλας καὶ ἄλλων θεῶν, καθὼς καὶ θνητῶν ἀνθρώπων, κεφαλὰς — συχνὰ δύο — καὶ τότε τὸ ὄνομα Ἑρμῆς κατήντησε νὰ σημαίνῃ καὶ ἑρμαϊκὴν στήλην μόνον. Εἰς τὸν Ἑρμῆν τοῦ Ἀλκαμένους ἡ τεχνοτροπία τῆς κόμης

Εἰκ 305. Ὁ Ἑρμῆς τοῦ Ἀλκαμένους. Ἀντίγραφον εὑρεθὲν εἰς τὸ Πέργαμον.

καὶ τοῦ πώγωνος ἔχει ἀκόμη πολὺ ἀρχαϊκὸν χαρακτῆρα καὶ φανερώνει, ὅτι ὁ καλλιτέχνης ἠκολούθησε παλαιότερον τύπον καθιερωμένον ἀπὸ τὴν παράδοσιν· ἄλλα χαρακτηριστικὰ ὅμως τοῦ προσώπου καὶ τὸ ἀξιοπρεπὲς ὕφος αὐτοῦ μαρτυροῦν τοὺς χρόνους τῆς ἐποχῆς του. Τὸ σύμπλεγμα τῆς Πρόκνης, τοῦ ὁποίου σώζεται — ἂν καὶ πολὺ δυστυχῶς ἐφθαρμένον — αὐτὸ τὸ πρωτότυπον (εἰκ. 306), μνημονεύει ὁ Παυσανίας εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς Ἀκροπόλεως μὲ τὰς λέξεις «Πρόκνην δὲ τὰ εἰς τὸν παῖδα βεβουλευμένην αὐτήν τε καὶ τὸν Ἴτυν ἀνέθηκεν Ἀλκαμένης»· θεωρεῖται ὅμως πιθανώτατον, ὅτι ὁ Ἀλκαμένης οὗτος ἦτο ὁ πλάστης καὶ ὅτι φυσικὰ ὁ ἴδιος ἔκαμε τὸ ἀνάθημά του. Ἡ ἡρωὶς εἰκονίζετο εἰς αὐτὸ μελετῶσα τὸν φόνον τοῦ τέκνου της, διὰ νὰ ἐκδικηθῇ τὸν ἀκόλαστον αὐτοῦ πατέρα, τὸν Θρᾶκα Τηρέα, ἐκρατοῦσε δὲ ἤδη, ὡς φαίνεται, τὸ ξίφος εἰς τὴν χεῖρα καὶ τὸ ἀθῶον παιδίον ἔντρομον προσεκολλᾶτο εἰς τὸ σκέλος αὐτῆς.

Εἰκ. 306. Ἡ Πρόκνη μὲ τὸν Ἴτυν. Σύμπλεγμα τοῦ Ἀλκαμένους.

Τὰ λοιπὰ ἔργα τοῦ Ἀλκαμένους ἦσαν, ὅσον γνωρίζομεν, ὅλα — ἐκτὸς ἑνὸς ἀνδριάντος ἀθλητοῦ — περίοπτα ἀγάλματα θεῶν, διότι, ὅπως ὁ Φειδίας, ἦσαν καὶ οἱ μαθηταί του πρὸ πάντων θεοποιοί. Διὰ τοὺς ναοὺς τῶν Ἀθηνῶν ἔκαμεν ὁ Ἀλκαμένης τ' ἀγάλματα τοῦ Ἄρεως, τοῦ Διονύσου, τοῦ Ἡφαίστου καὶ τῆς Ἀθηνᾶς Ἡφαιστίας, τῆς Ἥρας καὶ

τῆς «ἐν Κήποις» Ἀφροδίτης· δι' ἕνα ναὸν δὲ τῆς Μαντινείας ἄγαλμα τοῦ Ἀσκληπιοῦ. Προσέτι ἔπλασε τὸ ἄγαλμα τῆς Ἑκάτης, ἡ ὁποία ἐλατρεύετο εἰς τὴν Ἀκρόπολιν πλησίον τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης καὶ ἀπὸ τὸν πύργον ἢ τὴν πυργοειδῆ ἐξοχήν, τὴν ὁποίαν σχηματίζει εἰς τὸ μέρος ἐκεῖνο τὸ τεῖχος τῆς Ἀκροπόλεως (σ. 249), ἐλέγετο *Ἐπιπυργιδία*· παρέστησε δὲ ὁ Ἀλκαμένης τὴν θεὰν πρῶτος κατὰ τὸν Παυσανίαν *τρίμορφον*, μὲ τρία σώματα δηλαδὴ καὶ τρεῖς κεφαλάς. Ἀπὸ τ' ἀγάλματα αὐτὰ διασημότατον ἦτο τὸ τῆς Ἀφροδίτης, «τὸ κάλλιστον τῶν Ἀλκαμένους πλασμάτων» κατὰ τὸν Λουκιανόν, κατὰ δὲ τὸν Παυσανίαν «τῶν Ἀθήνησιν ἐν ὀλίγοις ἄξιον θέας», τὸ ὁποῖον εὑρίσκετο εἰς ἕν ἱερὸν τῆς θεᾶς κείμενον πλησίον τοῦ Ἰλισοῦ εἰς τὸ προάστειον *Κῆποι*. Ἀκριβεστέρας πληροφορίας δὲν ἔχομεν περὶ αὐτοῦ, πολλοὶ ὅμως πιστεύουν, ὅτι ἀπ' ἐκεῖνο κατάγονται τὰ πολλὰ ἀγάλματα τοῦ τύπου εἰκ. 307, τὰ ὁποῖα ἐσώθησαν καὶ εἶναι προφανῶς ἀντίγραφα ἔργου τοῦ 2ου ἡμίσεος τοῦ 5ου αἰῶνος. Εἰς αὐτὰ ἡ Ἀφροδίτη ἀνασύρει μὲ τὴν

Εἰκ. 307. Ἄγαλμα τῆς Ἀφροδίτης εὑρεθὲν εἰς Fréjus τῆς Γαλλίας.

δεξιὰν χεῖρα ἓν ἄκρον τοῦ ἱματίου της (ἐπανωφορίου) ἀπὸ τὰ νῶτα, ἐνῶ εἰς τὴν ἄλλην κρατεῖ μῆλον, κατολισθαίνων δὲ κατὰ τὴν κίνησιν αὐτῆς ὁ λεπτὸς καὶ διαφανὴς χιτὼν γυμνώνει μέρος τοῦ στήθους της· μὲ τὸν εἰδυλλιακὸν τοῦτον χαρακτῆρα τοῦ θέματος συμφωνεῖ ἡ ἔκφρασις τοῦ προσώπου, τὸ ὁποῖον εἶναι ἐξαιρέτως γλυκύ, αὐξάνει δὲ τὴν ἐντύπωσιν τῆς εὐμενείας καὶ ἡ κλίσις τῆς κεφαλῆς πρὸς τ᾽ ἀρι-

Εἰκ. 308. Ἡ Μήτηρ τῶν θεῶν καθημένη εἰς θρόνον μὲ τύμπανον καὶ φιάλην εἰς τὰς χεῖρας καὶ πρὸ αὐτῆς ἡ Ἑκάτη ἴσως φέρουσα δᾶδα.

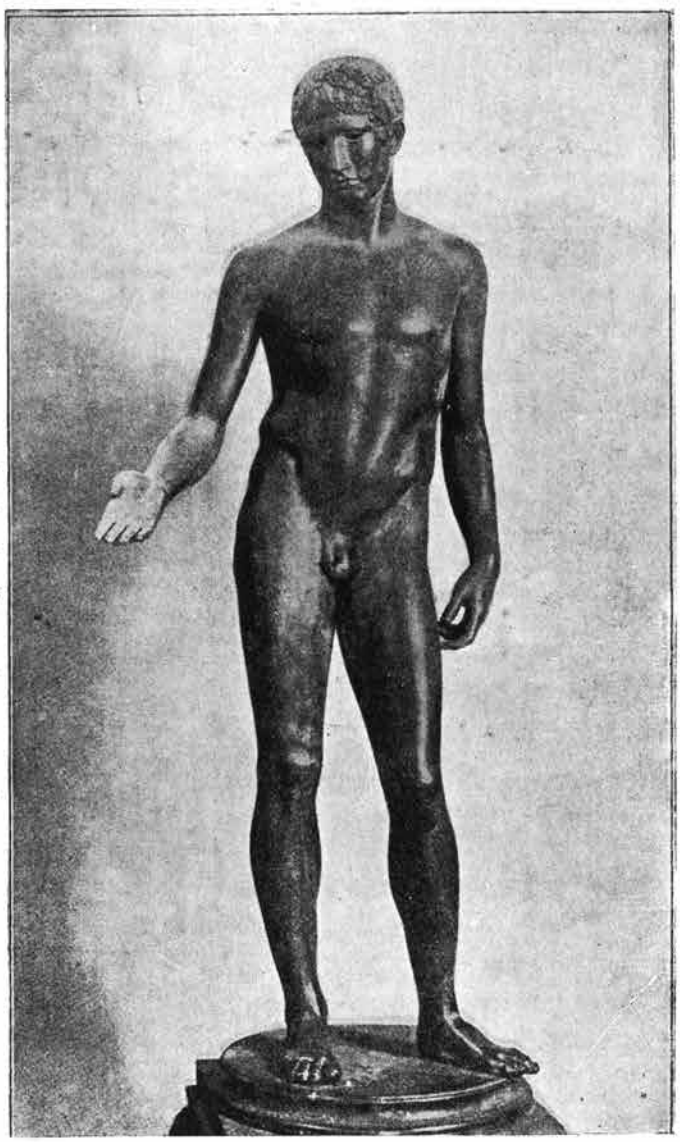
στερά. Τὸ ὅλον ἀποπνέει βεβαίως πολλὴν χάριν καὶ τὰ πολυάριθμα ἀντίτυπα μαρτυροῦν τὴν εὐρυτάτην φήμην τοῦ ἀρχετύπου· ἡ ἀπόδοσις ὅμως αὐτοῦ εἰς τὸν Ἀλκαμένη δὲν στηρίζεται παρὰ μόνον εἰς τὴν φήμην του ταύτην καὶ εἰς τὸ γεγονός, ὅτι ἐποιήθη εἰς τοὺς ἰδίους χρόνους μὲ τὴν Ἀφροδίτην τῶν Κήπων. Ἄλλως ἡ τεχνοτροπία δὲν ὁμοιάζει πολὺ μὲ τὴν τοῦ συμπλέγματος τῆς Πρόκνης, τῆς ὁποίας καὶ ἡ μεστὴ μορφὴ καὶ ἡ ἐνδυμασία φανερώνουν διάφορον καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν.

Ὁ Ἀγοράκριτος ἦτο Πάριος, ἀπὸ τὰ ἔργα του δ' ἀναφέρονται μόνον τέσσαρα ἀγάλματα θεῶν, τὸ τῆς *Μητρὸς τῶν θεῶν*, τὸ ὁποῖον εὑρίσκετο εἰς τὸ Μητρῶον τῆς ἀγορᾶς (σ. 256), τὸ τῆς *Νεμέσεως* εἰς τὸν νεώτερον ἀπὸ τοὺς ναοὺς τοῦ Ῥαμνοῦντος (εἰκ. 120 ἄνω) καὶ τὰ τῆς *Ἀθηνᾶς* καὶ τοῦ Διὸς εἰς τὸ πλησίον τῆς βοιωτικῆς Κορωνείας κείμενον ἱερὸν τῆς Ἰτωνίας Ἀθηνᾶς. Ἡ Μήτηρ τῶν θεῶν ἐκάθητο εἰς θρόνον, εἰς τὰ πλάγια τοῦ ὁποίου ἔκειντο δύο λέοντες, κ' ἐκρατοῦσε τύμπανον εἰς τὴν χεῖρα, ὅπως περίπου παριστάνεται εἰς τὸ ἀνάγλυφον εἰκ. 308, ἡ δὲ Νέμεσις ἦτο ἀπὸ μάρμαρον τῆς Πάρου, τὸ ὁποῖον ἐλέγετο ὅτι εἶχον κομίσει εἰς τὸν Μαραθῶνα οἱ βέβαιοι περὶ τῆς νίκης των Πέρσαι διὰ νὰ στήσουν τρόπαιον, ἐστέκετο ὀρθὴ καὶ εἶχεν ὕψος δέκα πήχεων (4, 50 μ. περίπου), ἔφερε δὲ εἰς τὴν δεξιὰν χεῖρα φιάλην πρὸς σπονδάς, εἰς τὴν ἀριστερὰν κλάδον μηλέας καὶ εἰς τὴν κεφαλὴν στέφανον κοσμούμενον μὲ περιόπτους πιθανῶς Νίκας καὶ ἐλάφους. Εἰς τὴν βάσιν τοῦ ἀγάλματος ὑπῆρχεν ἀνάγλυπτος παράστασις εἰκονίζουσα τὴν Λήδαν προσάγουσαν τὴν Ἑλένην πρὸς τὴν Νέμεσιν, ἡ ὁποία κατὰ ἕνα μῦθον ἦτο μήτηρ της, καὶ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπ' αὐτὰς τὸν Τυνδάρεων, τοὺς Διοσκούρους, τὸν Ἀγαμέμνονα, τὸν Μενέλαον, τὸν υἱὸν τοῦ Ἀχιλλέως Πύρρον κ. ἄ. Ἀπὸ τ' ἀνάγλυφα ταῦτα ἐσώθησαν σημαντικὰ λείψανα (Μουσ. Ἀθ. ἀρ. 203—214), ἀπὸ τὸ ἄγαλμα ὅμως μόνον ἓν τεμάχιον τῆς κεφαλῆς· ὡς πρὸς τὸ ὕφος δὲ αὐτοῦ καὶ τὴν ἀξίαν ἀρκεῖ νὰ μνημονευθῇ, ὅτι πολλοὶ τὸ ἀπέδιδον εἰς τὸν Φειδίαν ἢ ἐθεωροῦσαν αὐτό, ὅπως ὁ Στράβων, «ἐνάμιλλον τοῖς Φειδίου ἔργοις». Ἀλλὰ καὶ περὶ τῆς Μητρὸς τῶν θεῶν ἐπίστευον πολλοί, ὅτι ἐποιήθη ὑπὸ τοῦ Φειδίου, ἀποδεικνύουν δὲ ταῦτα, ὅτι ὁ Ἀγοράκριτος ἀκολουθοῦσε πιστῶς τὸν τρόπον τοῦ διδασκάλου του.

Ὁ τρίτος ἀπὸ τοὺς μαθητὰς τοῦ Φειδίου, ὁ *Κολώτης*, ἦτο ἴσως Ἠλεῖος, φαίνεται δὲ ὅτι ἐξεῖχεν εἰς τὴν τέχνην τῶν χρυσελεφαντίνων ἔργων· διότι ὄχι μόνον μὲ τὸν διδάσκαλόν του εἰργάσθη εἰς τὸ ἄγαλμα τοῦ Διός, ἀλλ' ἔκαμε καὶ ὁ ἴδιος εἰς τὴν Ἦλιδα δύο χρυσελεφάντινα ἀγάλματα, ἓν τῆς Ἀθηνᾶς καὶ ἄλλο τοῦ Ἀσκληπιοῦ· τὸ τελευταῖον ὀνομάζει ὁ Στράβων «θαυμαστὸν ἰδεῖν ξόανον». Προσέτι κατεσκεύασεν ὁ Κολώτης εἰς τὴν Ὀλυμπίαν ἀπὸ χρυσὸν καὶ ἐλέφαντα πολύτιμον τράπεζαν, διὰ νὰ θέτουν ἐπάνω εἰς αὐτὴν τοὺς στεφάνους τῶν νικητῶν, καὶ ἐκόσμησε τὰς τέσσαρας πλευρὰς αὐτῆς μὲ ἀναγλύπτους μορφάς.

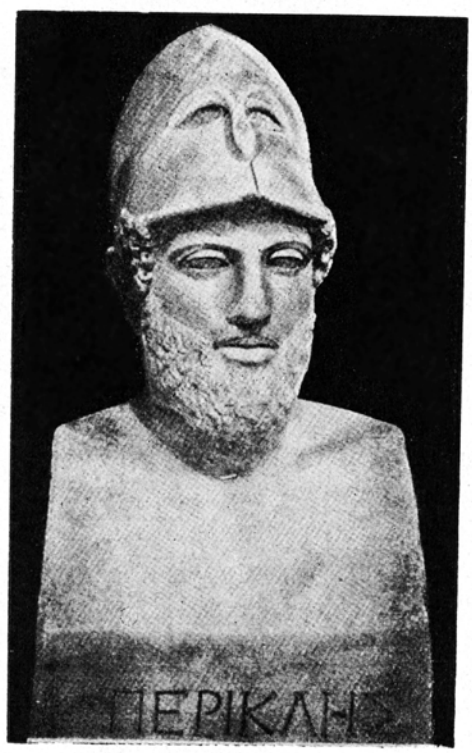
§ 61. ***Ἄλλοι Ἀθηναῖοι καὶ ξένοι πλάσται εἰς τὰς Ἀθήνας.*** Ὅπως εἴπομεν ἀνωτέρω (σ. 210), ὁ Κάλαμις καὶ ὁ Μύρων ἐζοῦσαν

πιθανῶς ἀκόμη εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς παρούσης ἐποχῆς. Ἀλλὰ καὶ ὁ υἱὸς τοῦ Μύρωνος *Λύκιος* ἦτο ἤδη κατὰ τὸ 445 γνωστὸς καλλιτέχνης, διότι τότε παρήγγειλαν εἰς αὐτὸν οἱ Ἀθηναῖοι ἱππεῖς νὰ κάμῃ δύο ἔφιππα χάλκινα ἀγάλματα, τὰ ὁποῖα ἀφιερώθησαν εἰς τὴν Ἀκρόπολιν, ἐστήθησαν δ' ὀλίγον βραδύτερον πρὸ τῶν Προπυλαίων· εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Παυσανίου δὲν ἦτο πλέον γνωστόν, τί παρίστανον. Ἄλλα ἀγάλματα τοῦ Λυκίου ὁμοίως εἰς τὴν Ἀκρόπολιν εὑρισκόμενα εἰκόνιζον τὸ ἓν παῖδα κρατοῦντα περιρραντήριον, δεύτερον παῖδα φυσῶντα πῦρ καὶ τρίτον πιθανῶς παῖδα καίοντα θυμίαμα. Ὅπως οἱ ἱππεῖς, ἦσαν καὶ τ' ἀγάλματα ταῦτα τῶν παίδων ἀναθήματα καὶ τὰ θέματά των εἶχον σχέσιν μὲ τὴν λατρείαν τῶν θεῶν, ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν δὲ πιθανώτατα δικαίως παρέβαλον μὲ αὐτὰ ἓν σωζόμενον πρωτότυπον χάλκινον ἄγαλμα παιδὸς (εἰκ. 309), διάσημον πρὸ πολλοῦ ὑπὸ τὸ ὄνομα Idolino, τὸ ὁποῖον εἰς τὴν δεξιὰν ἐκρατοῦσε φιάλην καὶ ἔσπενδεν· ἡ κεφαλὴ αὐτοῦ ἐνθυμίζει τοὺς ἀνδριάντας τοῦ Πολυκλείτου (§ 65), ἡ στάσις ὅμως καὶ τοῦ σώ-



Εἰκ. 309. Χάλκινον ἄγαλμα παιδὸς σπένδοντος.

ματος ἡ διάπλασις διαφέρουν, καὶ ἐὰν δὲν εἶναι δὲ ἔργον τοῦ Λυκίου — ἄλλοι τὸ ἀπέδωκαν εἰς τὸν Μύρωνα καὶ ἄλλοι εἰς ἕνα καλλιτέχνην ἀπὸ τὸν κύκλον τοῦ Πολυκλείτου — ὅμως ἠμπορεῖ βεβαίως νὰ δώσῃ μίαν ἰδέαν περὶ τῶν παιδικῶν ἀγαλμάτων ἐκείνου. Προσέτι ἔργον τοῦ Λυκίου ἦτο ἓν μέγα σύνταγμα ἀπὸ 13 χάλκινα ἀγάλματα, τὰ ὁποῖα ἀνέθεσαν εἰς τὴν Ὀλυμπίαν οἱ Ἀπολλωνιᾶται τοῦ Ἰονίου, ἦσαν δ' ἱδρυμένα ἐπάνω εἰς λίθινον ἡμικυκλικὸν βάθρον· εἰς τὸ μέσον αὐτοῦ ἐστέκετο ὁ Ζεύς, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἡ Θέτις καὶ ἡ Ἠὼς καὶ ἔπειτα ἤρχοντο πέντε Ἕλληνες ἥρωες τοῦ τρωικοῦ πολέμου ἀπὸ τὸ ἓν μέρος καὶ πέντε Τρῶες ἀπὸ τὸ ἄλλο μαχόμενοι ἐναντίον ἀλλήλων· ὁ Ὀδυσσεὺς εἶχεν ἀντίπαλον τὸν Ἕλενον, ὁ Μενέλαος τὸν Πάριν, ὁ Διομήδης τὸν Αἰνείαν, ὁ Αἴας τὸν Δηίφοβον καὶ ὁ Ἀχιλλεὺς τὸν Μέμνονα. Οἱ δύο τελευταῖοι κατεῖχον τὰ ἄκρα τοῦ ἡμικυκλίου διὰ νὰ εὑρίσκωνται εἰς τὸ μέτωπον τοῦ συντάγματος, δι' αὐτοὺς δὲ ἱκέτευον τὸν Δία εἰς τὸ μέσον αἱ μητέρες των Θέτις καὶ Ἠώς.



Εἰκ. 310. Προτομὴ τοῦ Περικλέους.

Παρόμοιος μὲ τοὺς παῖδας τοῦ Λυκίου ἦτο καὶ ὁ «σπλαγχνόπτης» τοῦ Κυπρίου *Στύππακος*, ὁ ὁποῖος ἐπίσης εἰργάζετο τότε εἰς τὰς Ἀθήνας· διότι παρίστανε παῖδα ὀπτῶντα σπλάγχνα θύματος καὶ φυσῶντα τὸ πῦρ. Ὡς φαίνεται δέ, ὁ Στύππαξ δὲν ἦτο ὁ πρῶτος, ὁ ὁποῖος ἔκαμε τοιοῦτον ἄγαλμα, διότι εἰς τὰς Ἀθήνας ἀνεκαλύφθη ἓν ὑστερωτέρων ῥωμαϊκῶν χρόνων μαρμάρινον ἀντίγραφον παριστάνον πιθανώτατα ὁμοίως σπλαγχνόπτην (Μουσ. Ἀθ. ἀρ. 248), τὸ πρωτότυπον δ' ἐκείνου ἀνῆκεν ἀναμφιβόλως εἰς τὴν προηγουμένην ἐποχὴν καὶ ἦτο χάλκινον. Ὅπως εἴπομεν ἤδη, τ' ἀγάλματα ταῦτα ἦσαν ἀναθήματα συνδεόμενα μὲ τὴν λατρείαν τῶν θεῶν, εἰς τοὺς ὁποίους τ' ἀφιέρωναν, ἀλλὰ τὰ κυρίως ῥωπογραφικὰ θέματά των προπαρεσκεύαζον τὴν εἰσαγωγὴν τῆς καθαρᾶς ῥωπογραφίας καὶ εἰς τὴν

μεγάλην τέχνην. Εἶναι δὲ ἀξιοσημείωτον, ὅτι τοιαῦτα θέματα παρουσιάζονται εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν περσικῶν πολέμων, εἰς τὴν ὁποίαν φανερὰ

Εἰκ. 311. Ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς εὑρεθὲν εἰς Velletri τῆς Ἰταλίας.

εἶναι μία ρεαλιστικὴ τάσις (πρβ. σ. 219) — ἂν καὶ ἀνάλογον ἦτο ἤδη καὶ τὸ θέμα τοῦ Μοσχοφόρου εἰκ. 173 — καὶ ὅτι συνεχίζονται εἰς τὴν σχολὴν τοῦ Μύρωνος· διότι εἰς αὐτὴν δύναται νὰ ταχθῇ καὶ ὁ Στύπταξ.

Ἄλλος ξένος πλάστης ἐγκατεστημένος εἰς τὰς Ἀθήνας, ὁ Κρὴς (Κυδωνιάτης) *Κρησίλας*, ἔκαμεν ἕνα χάλκινον ἀνδριάντα τοῦ Περικλέους ἀφιερωθέντα εἰς τὴν Ἀκρόπολιν, ἀπὸ ἐκεῖνον δὲ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα προέρχονται μερικαὶ σωζόμεναι προτομαὶ τοῦ μεγάλου πολιτικοῦ (εἰκ. 310). Ὅτι καὶ ὁ ἀνδριὰς οὗτος τοῦ Κρησίλα δὲν ἦτο ἀκόμη ἐντελῶς εἰκονικός, δὲν ἀπεικόνιζε δηλαδὴ πιστῶς τὴν μορφὴν τοῦ Περικλέους (πρβ. σ. 189), τὸ συνάγομεν καὶ ἀπ᾽ αὐτὰ τ᾽ ἀντίγραφα, τὰ ὁποῖα φαίνονται μᾶλλον ἢ ἧττον ἐξιδανικευμένα, καὶ ἀπὸ τοὺς λόγους μεταγενεστέρου συγγραφέως, κατὰ τὸν ὁποῖον ἡ εἰκὼν παρίστανε τὸν εὐγενῆ ἄνδρα εὐγενέστερον· ἀναμφιβόλως ὅμως ἀπέδωκεν ὁ Κρησίλας τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου τοῦ Περικλέους, πρὸ πάντων δὲ τὸ σεμνὸν καὶ σοβαρὸν ἦθος αὐτοῦ μὲ τὴν ὀλυμπίαν ἀταραξίαν του. Ὡς στρατηγὸς φορεῖ ὁ Περικλῆς εἰς τὴν κεφαλὴν ἀνυψωμένον τὸ κορινθιακὸν λεγόμενον κράνος, τὸ ὁποῖον ἐσκέπαζεν, ὅταν τὸ κατεβίβαζον, ὅλον τὸ πρόσωπον, ἐπέτρεπεν ὅμως εἰς τὸν πολεμιστὴν νὰ βλέπῃ ἀπὸ δύο ἀνοίγματα ἢ ὀφθαλμούς· τοῦ ἀττικοῦ κράνους τὸ σχῆμα ἦτο διάφορον (πρβ. τὸ κράνος τῆς Παρθένου εἰκ. 298). Ἓν ἄλλο ὀνομαστὸν ἔργον τοῦ Κρησίλα παρίστανε πληγωμένον πολεμιστήν, ὁ ὁποῖος ἐτοιμόρροπος ἐζητοῦσε, φαίνεται, νὰ στηριχθῇ εἰς τὸ δόρυ του. Προσέτι ἔπλασεν ὁ Κρησίλας, ὅπως ἀνεφέραμεν ἤδη (σ. 270), μίαν Ἀμαζόνα διὰ τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος εἰς τὴν Ἔφεσον. Ἀλλὰ καὶ τὸ πρωτότυπον ἑνὸς περιφήμου μαρμαρίνου ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς — τῆς λεγομένης Ἀθηνᾶς Velletri (εἰκ. 311) — ἀποδίδουν πολλοὶ εἰς τὸν Κρησίλαν· ἡ θεὰ φορεῖ δωρικὸν χιτῶνα καὶ ἐπάνω ἀπ᾽ αὐτὸν μέγα ἱμάτιον, ἐστήριζε δὲ τὴν δεξιὰν εἰς τὸ δόρυ καὶ εἰς τὴν ἀριστερὰν ἐκρατοῦσε φιάλην. Τὸ ἱμάτιον, τὸ κορινθιακὸν κράνος καὶ πρὸ πάντων τὸ λεπτοφυές, συννοίας μεστὸν πρόσωπον ἀπομακρύνουν τὴν Ἀθηνᾶν ταύτην ἐντελῶς ἀπὸ τὴν Παρθένον τοῦ Φειδίου, ὁ τύπος δ᾽ αὐτῆς ὑπῆρξε καὶ κατόπιν πολὺ δημοφιλής.

Ξένος, εἰς τὸν ὁποῖον ὅμως οἱ Ἀθηναῖοι ἔδωσαν τὸ δικαίωμα τῆς πολιτείας, ἦτο καὶ ὁ *Πύρρος*, ὁ ὁποῖος ἔκαμεν εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου — ἐξ ἀφορμῆς τοῦ λοιμοῦ πιθανῶς — ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς Ὑγιείας ἱδρυθὲν εἰς τὴν Ἀκρόπολιν· ἡ βάσις αὐτοῦ σώζεται κατὰ χώραν πρὸ τῆς ἐσωτερικῆς στοᾶς τῶν Προπυλαίων, ἀντίγραφον δὲ τοῦ ἀγάλματος ὑπέθεσαν ὅτι εἶναι ἡ λεγομένη Ἀθηνᾶ Φαρνέζε (εἰκ. 312), ἡ ὁποία φορεῖ, ὅπως καὶ ἡ προηγουμένη, ἐπάνω ἀπὸ τὸν — ἰωνικὸν τὴν φορὰν αὐτὴν — χιτῶνα καὶ ἱμάτιον. Ἐν γένει ὁ πλουτισμὸς τῆς στολῆς τῆς Ἀθηνᾶς μὲ τὸ πολύπτυχον ἱμάτιον ἦτο,

φαίνεται, χαρακτηριστικὸς τῶν χρόνων τούτων, διότι ἀπαντᾷ καὶ εἰς μερικὰ ἄλλα ἀττικὰ ἀγάλματα νεώτερα τῆς Παρθένου τοῦ Φειδίου. Βεβαίως ἐγνώριζε καὶ ὁ Φειδίας πόσον αὐξάνει τὴν μεγαλοπρέπειαν τῆς μορφῆς τὸ ἱμάτιον, ἀλλ᾽ ἐκεῖνος ἐφαντάζετο τὴν πολιοῦχον Ἀθηνᾶν περισσότερον εὔζωνον καὶ εὐσταλῆ καὶ οὕτω ἔπλασε τὴν Παρθένον καὶ τὴν Λημνίαν, ἐνῶ οἱ διάδοχοι καὶ μαθηταί του ἤθελαν νὰ δώσουν εἰς τὴν θεὰν πλουσιωτέραν καὶ ποικιλωτέραν ἐμφάνισιν, συνάμα δὲ πιθανῶς νὰ τονίσουν, παρὰ τὸν πολεμικόν, καὶ τὸν ἀστικὸν καὶ πολιτικὸν χαρακτῆρα αὐτῆς. Ὁμοίως εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου ἤκμαζεν ὁ ἀγνώστου πατρίδος *Στρογγυλίων*, τοῦ ὁποίου ἔργον ἦτο μέγας χάλκινος *Δούρειος ἵππος*, ἀφιερωθεὶς ὑπὸ Χαιρεδήμου τινὸς εἰς τὴν Ἀκρόπολιν, ὅπου σώζεται ἀκόμη ἡ βάσις του· ἀπὸ τὰ νῶτα αὐτοῦ προέκυπτον τέσσαρες ἀττικοὶ ἥρωες, ὁ Μενεσθεύς, ὁ Τεῦκρος καὶ οἱ δύο υἱοὶ τοῦ Θησέως Δημοφῶν καὶ Ἀκάμας. Ἐπίσης ἔκαμεν ὁ Στρογγυλίων μίαν Ἀμαζόνα, ἡ ὁποία διὰ τὸ κάλλος τῶν κνημῶν της ἐλέγετο *εὔκνημος* καὶ ἐξαιρετικῶς ἤρεσκεν εἰς τὸν Νέρωνα, ἓν ἄγαλμα παιδός, διὰ τὸ ὁποῖον ὁμοίαν ἀγάπην ἐδείκνυεν ὁ Βροῦτος, τρία ἀγάλματα Μουσῶν διὰ τὸ ἱερὸν αὐτῶν εἰς τὸν Ἑλικῶνα καὶ ἓν λατρευτικὸν ἄγαλμα τῆς *Σωτείρας Ἀρτέμιδος* διὰ τὰ Μέγαρα· εἰς αὐτὸ πρώτην φοράν, ὅσον εἶναι γνωστόν, εἰκονίζετο ἡ θεὰ μὲ βραχὺν χιτῶνα κατὰ τὸν τύπον τῶν Ἀμαζόνων.

Εἰκ. 312. Ἄγαλμα τῆς λεγομένης Ἀθηνᾶς Φαρνέζε.

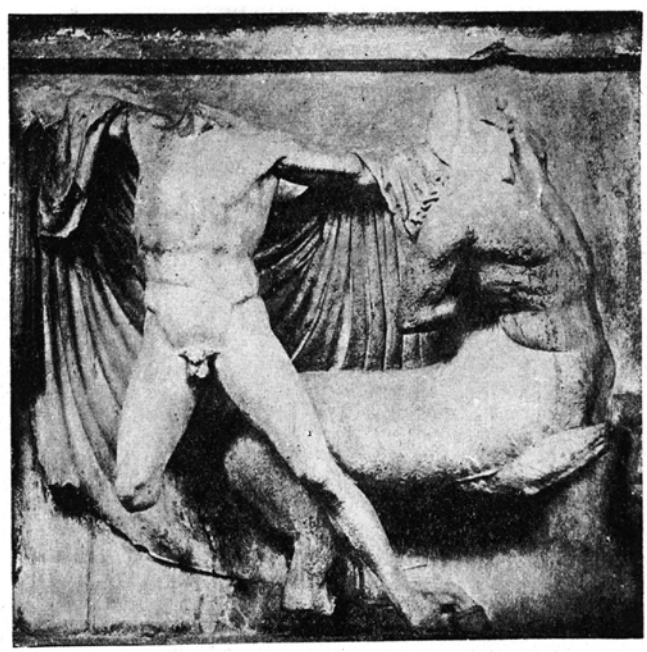
Καὶ ὁ «*εὑρετὴς*» τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου *Καλλίμαχος* εἴπομεν (σ. 241) ὅτι ἦτο καὶ πλάστης. Ὅτι δὲ εἰργάσθη εἰς τὰς Ἀθήνας, τὸ γνωρίζομεν ἀπὸ τὴν εἴδησιν τοῦ Παυσανίου, ὅτι αὐτὸς κατεσκεύασε διὰ τὸν σηκὸν τῆς Πολιάδος εἰς τὸ Ἐρέχθειον τὸν χρυσοῦν ἄσβεστον λύχνον ὁμοῦ μὲ ἕνα χάλκινον φοίνικα, ὁ ὁποῖος ὑψώνετο ἐπάνω ἀπὸ τὸν λύχνον καὶ ἐδέχετο τὸν καπνὸν αὐτοῦ. Ἀπὸ τὰ πλα-

στικὰ ἔργα τοῦ Καλλιμάχου εἶναι γνωστὰ ἓν ἄγαλμα τῆς Ἥρας εἰς τὰς Πλαταιὰς καὶ χάλκινον σύμπλεγμα παριστάνον *χορευούσας Λακαίνας*, περὶ τῶν ὁποίων δυνάμεθα νὰ λάβωμεν ἔννοιαν ἀπὸ ἓν εὕρημα τῶν Δελφῶν (§ 66). Προσέτι ἀποδίδουν εἰς αὐτὸν τὸ πρωτότυπον τῆς Ἀφροδίτης εἰκ. 307, τὸ ὁποῖον ἄλλοι ἀναφέρουν, ὡς εἴδομεν (σ. 274), εἰς τὸν Ἀλκαμένη, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀπόδοσις εἰς τὸν Καλλίμαχον εἶναι ἐξίσου ἀβεβαία. Ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν δ' αὐτοῦ χαρακτηριστικὸν εἶναι τὸ ἐπίθετον *κατατηξίτεχνος*, τὸ ὁποῖον ὁ ἴδιος φαίνεται ὅτι ἔδωσεν εἰς τὸν ἑαυτόν του, διὰ νὰ δηλώσῃ τὴν ἀκρίβειαν καὶ λεπτότητα τῆς ἐργασίας του· ἡ ὑπερβολικὴ ὅμως ἐπιμέλεια εἰς τὰ καθέκαστα ἔβλαπτε τὴν χάριν τοῦ ὅλου καὶ ἀρχαῖοι κριτικοὶ μετεχειρίζοντο τὸ ἐπίθετον μὲ ἔννοιαν δυσμενῆ διὰ τὸν Καλλίμαχον ὡς ἐξαφανίζοντα τὴν τέχνην.

Τελευταῖον πρέπει νὰ μνημονευθῇ, ὅτι πολλοὶ θέτουν εἰς τοὺς χρόνους τούτους καὶ ἕνα πλάστην ***Πραξιτέλη***, τὸν ὁποῖον θεωροῦν πάππον τοῦ ὁμωνύμου καλλιτέχνου τοῦ 4ου αἰῶνος· πραγματικῶς δ' ἀναφέρονται εἰς τὰς πηγὰς ἡμῶν ὡς ἔργα ἑνὸς Πραξιτέλους ἀγάλματα, τὰ ὁποῖα φαίνεται ὅτι ἐποιήθησαν τὸν 5ον αἰῶνα. Τοιαῦτα ἦσαν, ἐκτὸς ἄλλων, τ' ἀγάλματα τῆς Δήμητρος, τῆς Περσεφόνης καὶ τοῦ Ἰάκχου, τὰ ὁποῖα εὑρίσκοντο εἰς ἕνα ναὸν τῆς Δήμητρος κείμενον εἰς τὰς Ἀθήνας πλησίον τοῦ Διπύλου· διότι ὁ Παυσανίας βεβαιώνει περὶ αὐτῶν, ὅτι ἐπιγραφὴ γραμμένη εἰς τὸν τοῖχον τοῦ ναοῦ μὲ *ἀττικὰ* γράμματα — δηλαδὴ μὲ γράμματα παλαιότερα τοῦ 403, ὅταν ἔγινεν ἡ ἐπίσημος παραδοχὴ τοῦ ἰωνικοῦ ἀλφαβήτου ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων (πρβ. σ. 161) — τὰ ἀπέδιδεν εἰς τὸν Πραξιτέλη.

§ 62. ***Γλυπτὰ τοῦ Παρθενῶνος.*** Ἀπὸ τὸν πλουσιώτατον πλαστικὸν κόσμον τοῦ Παρθενῶνος — τὰς 92 μετόπας, τὴν ζωφόρον καὶ τὰ δύο ἀετώματα — δὲν ἐσώθησαν εἰμὴ λείψανα μᾶλλον ἢ ἧττον κολοβὰ καὶ ἐφθαρμένα, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ περισσότερα εὑρίσκονται σήμερον εἰς τὴν Ἀγγλίαν (σ. 246). Αἱ παραστάσεις ὅλαι συνεδέοντο, ὡς εἴπομεν (σ. 245), μὲ τὴν δέσποιναν τοῦ ναοῦ καὶ τὴν πόλιν τῶν Ἀθηνῶν, τῶν μετοπῶν δὲ τὰ θέματα ἀνεφέροντο εἰς τὴν μάχην τῶν θεῶν κατὰ τῶν Γιγάντων, εἰς τὴν ὁποίαν ἐπρωταγωνίστησεν ἡ Ἀθηνᾶ, εἰς τὴν μάχην τοῦ Θησέως καὶ τῶν Ἀθηναίων κατὰ τῶν Ἀμαζόνων, αἱ ὁποῖαι ἐξεστράτευσαν ἐναντίον τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἐπολιόρκησαν τὴν Ἀκρόπολιν, εἰς τὴν μάχην τῶν Λαπιθῶν καὶ τῶν Κενταύρων, εἰς τὴν ὁποίαν ἐνεργότατον μέρος ἔλαβε πάλιν ὁ Θησεύς, εἰς τὴν ἅλωσιν τοῦ Ἰλίου ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων — συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν Ἀθηναίων —

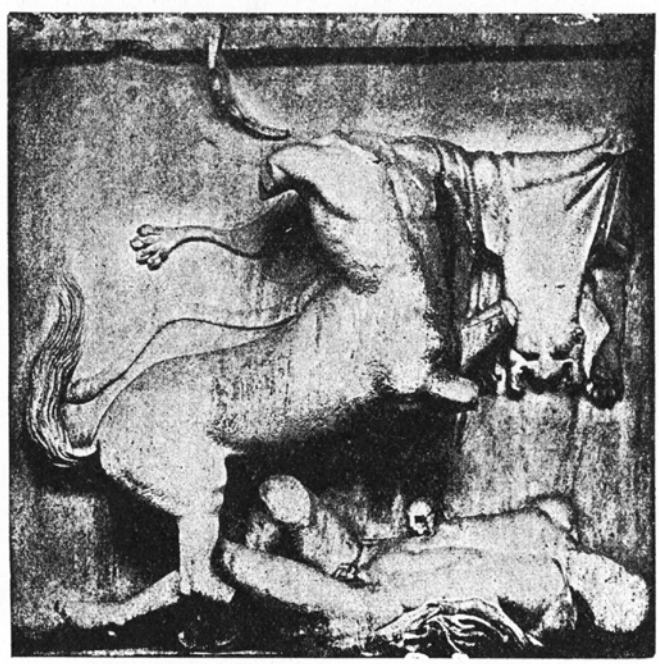
εἰς τὴν ὁποίαν τόσον συνέπραξεν ἡ Ἀθηνᾶ, καὶ εἰς τὸν ἀττικὸν μῦθον τοῦ Ἐριχθονίου, ὡς φαίνεται. Τὴν μάχην τῶν θεῶν κατὰ τῶν Γιγάντων ἀπαντήσαμεν ἐπανειλημμένως εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν τέχνην, ἀλλὰ μετὰ τοὺς περσικοὺς πολέμους προσέλαβον καὶ αὐτὴ καὶ ἡ Κενταυρομαχία καὶ ἡ Ἀμαζονομαχία βαθυτέραν ἔννοιαν· ἔγιναν τὰ μυθικὰ πρότυπα τῶν ἀγώνων τῶν Ἑλλήνων κατὰ τῶν βαρβάρων, τῶν ἀγώνων ὑπὲρ τῆς εὐνομίας καὶ τῆς ἐλευθερίας ἐναντίον τῆς ἀτασθαλίας καὶ τῆς τυραννίας, καὶ ἡ ἐξύμνησις τῶν παλαιῶν πράξεων τῶν θεῶν καὶ τῶν



Εἰκ. 313. Μετόπη ἀπὸ τὴν μεσημβρινὴν πλευρὰν τοῦ Παρθενῶνος.

ἡρώων ἦτο ὕμνος καὶ πρὸς τὰ πρόσφατα ἱστορικὰ κατορθώματα. Δυστυχῶς ἀπὸ τὰς μετόπας τοῦ Παρθενῶνος αἱ πλεῖσται κατεστράφησαν ἢ ἄλλως ἐφθάρησαν σχεδὸν τελείως καὶ μόνον ἀπὸ τὴν Κενταυρομαχίαν ἀπέμειναν ἀρκεταὶ εἰς κατάστασιν κἄπως καλήν. Εἰς μίαν ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας (εἰκ. 313) νεανίας — ὁ Θησεὺς πιθανῶς — συνέλαβεν ἀπὸ τὴν κόμην τὸν πληγωμένον καὶ φεύγοντα ἤδη Κένταυρον καὶ ὑψώνει τὴν ὡπλισμένην δεξιὰν διὰ νὰ τὸν ἀποτελειώσῃ, τὸ ἱμάτιον δὲ τοῦ ἥρωος ἁπλώνεται ὡς παραπέτασμα ὀπίσω ἀπὸ τὸ λαμπρὸν γυμνὸν σῶμά του καὶ ἐξαίρει αὐτὸ μὲ τὰς γραφικὰς πτυχάς του. Ὄχι ὀλιγώτερον ὡραία εἶναι ἡ μετόπη εἰκ. 314, ἡ ὁποία εἰκονίζει ἀποτέλεσμα τῆς μάχης ἀντίθετον· διότι ἐδῶ νικητὴς εἶναι

ὁ Κένταυρος, ὁ ὁποῖος εἰς τὸν ἀριστερὸν βραχίονα φέρει ὡς ἀσπίδα δέρμα λέοντος, τὴν ἀγρίαν δὲ χαράν του ἐκφράζει παραστατικώτατα ὁ θριαμβευτικὸς καλπασμὸς αὐτοῦ μὲ τὴν οὐρὰν ὑψωμένην ἐπάνω ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ νεκροῦ ἀντιπάλου. Εἰς ἄλλας σκηνὰς ὅμως τοῦ ἰδίου θέματος αἱ κινήσεις δὲν εἶναι τόσον ἐλεύθεραι καὶ δεικνύουν ἀκόμη ἴχνη ἀρχαϊκῆς ἀδεξιότητος· οὕτω εἰς τὴν μετόπην εἰκ. 315 ἡ κίνησις τοῦ δεξιοῦ βραχίονος τοῦ Λαπίθου οὔτε ὡραία εἶναι, οὔτε πολὺ φυσική, καὶ τὸ ὅλον δὲ σύμπλεγμα δὲν ἔχει τὴν χάριν τῶν προηγουμέ-

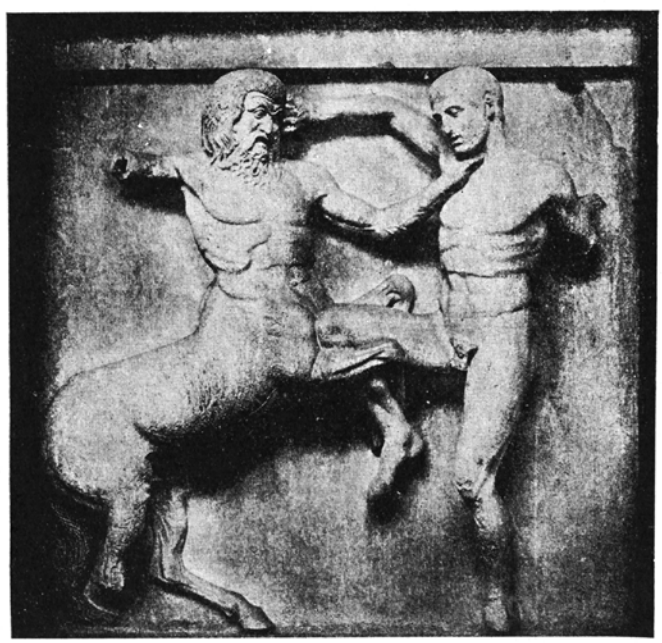


Εἰκ. 314. Μετόπη ἀπὸ τὴν μεσημβρινὴν πλευρὰν τοῦ Παρθενῶνος.

νων. Αἱ διαφοραὶ αὐταὶ ἐξηγοῦνται ἐκ τούτου, ὅτι τὰς μετόπας ἐξετέλεσαν κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τῆς οἰκοδομῆς τοῦ ναοῦ, ὅταν οἱ ἐκτελοῦντες αὐτὰς γλύπται, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἦσαν βεβαίως πολλοὶ πρεσβύτεροι, δὲν εἶχον ἀκόμη ἐκκαθαρισθῆ ἢ δὲν εἶχον ἀποκτήσει ἀκόμη, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἐπιστατοῦντος καλλιτέχνου, μᾶλλον ὁμοιόμορφον τεχνικὴν παίδευσιν.

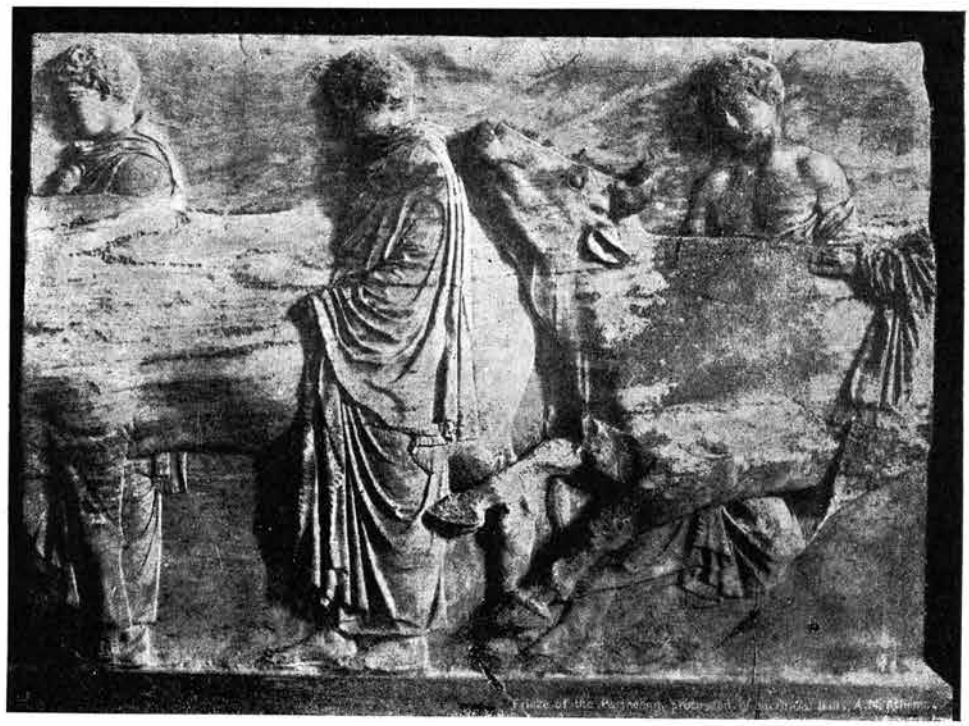
Ἡ ζωφόρος τοῦ Παρθενῶνος εἶχε μῆκος 160 μ. περίπου, ὕψος 1 μ. καὶ παρίστανεν εἰς ταπεινὸν ἀνάγλυφον τὴν πομπήν, ἡ ὁποία ἀποτελοῦσε τὸ κυριώτατον μέρος τῆς ἑορτῆς τῶν μεγάλων Παναθηναίων· διότι κατ᾽ αὐτὴν ἐκομίζετο εἰς τὴν Ἀκρόπολιν ὁ νέος πέπλος, τὸν ὁποῖον κατὰ παλαιὰν συνήθειαν προσέφερεν εἰς τὴν Ἀθηνᾶν ἡ πόλις—

συνήθειαν ἐξηγουμένην ἀπὸ τὸ γεγονός, ὅτι συχνὰ περιέβαλλον οἱ ἀρχαῖοι τὰ ξόανα τῶν θεῶν μὲ ἀληθινὰ φορέματα. Καὶ ὁ πέπλος τῆς Ἀθηνᾶς ἦτο πραγματικὸν φόρεμα, ὄχι ἁπλῆ καλύπτρα, ὅπως συνήθως ἐννοοῦμεν ἡμεῖς τὴν λέξιν. Ἦτο δὲ μάλλινος καὶ ὕφαινον αὐτὸν αἱ λεγόμεναι *ἐργαστῖναι*, γυναῖκες καὶ παρθένοι ἀνήκουσαι εἰς ὅλας τὰς δέκα φυλὰς τῶν Ἀθηναίων· χρῶμα εἶχε κίτρινον κ' ἐκοσμεῖτο μὲ σκηνὰς τῆς μάχης τῶν θεῶν — ἰδίως φυσικὰ τῶν δύο πρωταγωνιστῶν, τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἀθηνᾶς — ἐναντίον τῶν Γιγάντων. Τὴν μεταφορὰν

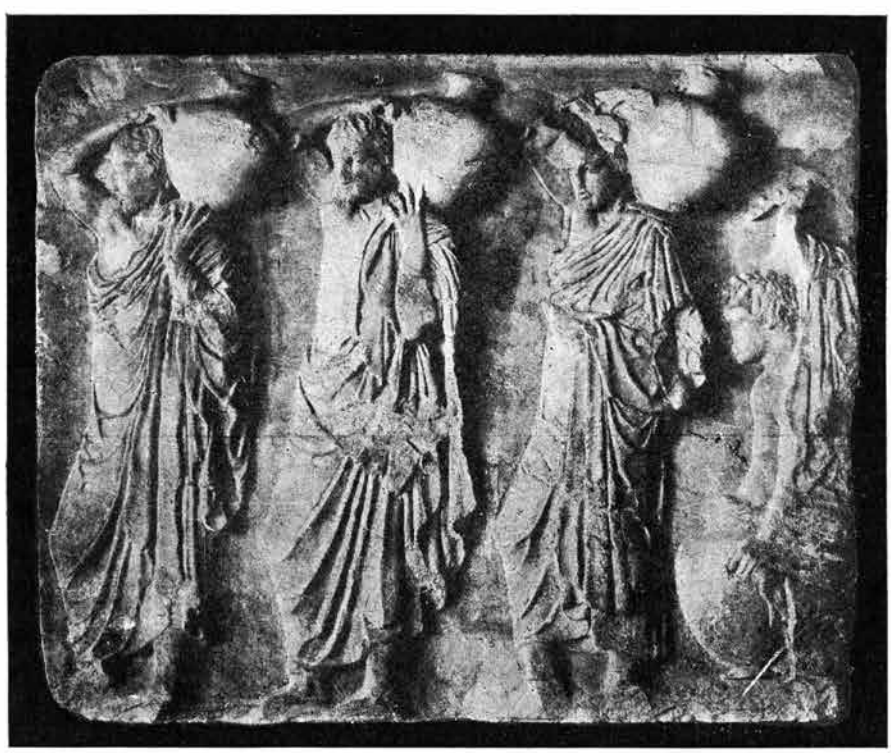


Εἰκ. 315. Μετόπη ἀπὸ τὴν μεσημβρινὴν πλευρὰν τοῦ Παρθενῶνος.

αὐτοῦ εἰς τὴν Ἀκρόπολιν συνώδευεν ὅλος ὁ λαὸς τῶν Ἀθηνῶν, ἀστοὶ καὶ μέτοικοι, μὲ τοὺς ἱερεῖς καὶ ἄρχοντας καὶ ἄλλους ἐπισήμους, μὲ τοὺς ὁπλίτας καὶ τοὺς ἱππεῖς ὑπὸ τοὺς στρατηγοὺς καὶ λοιποὺς ἀξιωματικούς των, μὲ τὰ ἀγωνιστικὰ τέθριππα ἅρματα, μὲ μουσικοὺς καὶ μὲ πλῆθος βοῶν καὶ προβάτων διὰ τὴν μεγάλην ἑκατόμβην καὶ τὰς λοιπὰς θυσίας. Τὰ θύματα ὡδηγοῦσαν οἱ πομπεῖς αὐτῶν. (εἰκ. 316), οἱ *ὑδριαφόροι* δέ, οἱ *σκαφηφόροι* καὶ αἱ *κανηφόροι* ἔφερον ὅ,τι ἄλλο ἦτο ἀναγκαῖον εἰς τὰς θυσίας — οἱ ὑδριαφόροι τὸν οἶνον ἐντὸς ὑδριῶν (εἰκ. 317), οἱ σκαφηφόροι σκάφας ὡς τοὺς σημερινοὺς δίσκους μὲ πλακοῦντας, καρποὺς κ. λ., καὶ αἱ κανηφόροι (εἰκ. 319), αἱ ὁποῖαι ἦσαν ἐπίλεκτοι ἀσταὶ παρθένοι, πολύτιμα κανᾶ (κάνιστρα) κρατούμενα εἰς



Εἰκ. 316. Πομπεῖς θυμάτων. Ἀπὸ τὴν ζωφόρον τοῦ Παρθενῶνος.



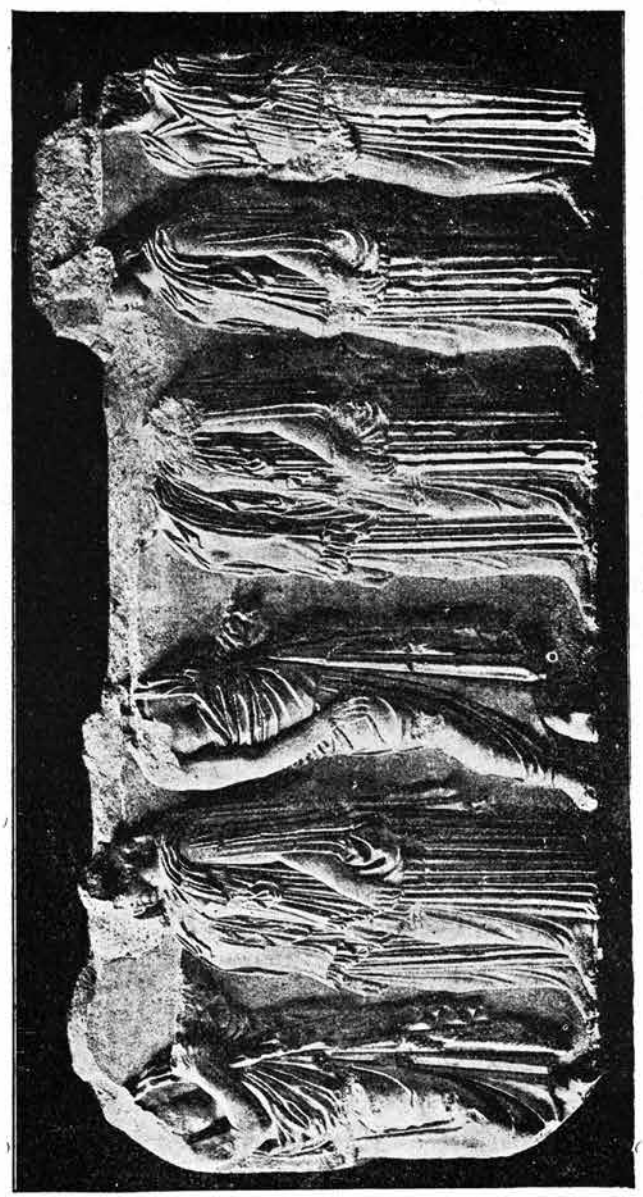
Εἰκ. 317. Ὑδριαφόροι. Ἀπὸ τὴν ζωφόρον τοῦ Παρθενῶνος.

τὴν κεφαλὴν καὶ περιέχοντα ταινίας διὰ τὸν στολισμὸν τῶν θυμάτων, κριθάς, τὰς ὁποίας ἔρριπτον εἰς τὴν κεφαλὴν αὐτῶν, καὶ μαχαίρας διὰ τὴν θυσίαν· ἄλλαι παρθένοι ἐβάσταζον εἰς τὰς χεῖρας ἱερὰ σκεύη, ὡς θυμιατήρια κ. ἄ., ἐλέγοντο δὲ πιθανῶς καὶ αὐταὶ κανηφόροι. Τὰς θυγατέρας τῶν ἀστῶν ἀκολουθοῦσαν αἱ τῶν μετοίκων φέρουσαι ἀλεξήλια καὶ δίφρους (καθίσματα). Ὅλη ἡ δύναμις καὶ ὅλη ἡ λαμπρότης

Εἰκ. 318. Ἱππεῖς ἀπὸ τὴν ζωφόρον τοῦ Παρθενῶνος.

τῶν Ἀθηνῶν ἐπεδεικνύοντο εἰς τὴν πομπὴν ταύτην, ἡ παράστασις δ' αὐτῆς εἰς τοὺς τοίχους τοῦ Παρθενῶνος ἦτο διαρκὲς μνημεῖον τῆς δόξης τῆς πόλεως, καθὼς καὶ τῆς δόξης τῆς θεᾶς, χάριν τῆς ὁποίας ἐτελεῖτο ἡ ἑορτή. Τὸ θέμα δὲν ἦτο βεβαίως εὔκολον, ἡ μεγαλοφυΐα ὅμως τοῦ καλλιτέχνου, ὁ ὁποῖος ἐσχεδίασε τὸ ὅλον, ὑπερεπήδησε τὰς δυσχερείας μὲ ἀπίστευτον ἁπλότητα. Ἡ δυτικὴ πλευρὰ τῆς ζωφόρου, ἡ πρὸς τὰ Προπύλαια ἐστραμμένη, μετέφερε τὸν θεατὴν κάτω εἰς τὸν Κεραμεικόν, ὅπου συνετάσσετο ἡ πομπή, ἔβλεπε δ' εἰς αὐτὴν τὰς προετοιμασίας τῶν ἱππέων· ἄλλος ἐχαλίνωνε τὸν ἵππον του, ἄλλος ἐφοροῦσε τὴν χλαμύδα, ἄλλοι περιέδενον τὰ σανδάλιά των, ἄλλοι συνωμιλοῦσαν ὀρθοὶ παρὰ τοὺς ἵππους των καὶ ἄλλοι εἶχον ἱππεύσει ἤδη ἢ ἑτοιμάζοντο νὰ ἱππεύσουν. Κατόπιν εἰκονίζετο εἰς τὰς δύο μακρὰς πλευρὰς ἡ πορεία

τῆς πομπῆς, ὅπου πάλιν προεῖχον οἱ ἱππεῖς (εἰκ. 318), καὶ προσέτι τὰ ἅρματα καὶ τὰ θύματα· πρὸ τῶν ἱππέων καὶ τῶν ἁρμάτων ἐβάδιζον οἱ *θαλλοφόροι*, πρεσβύτεροι ἄνδρες κρατοῦντες κλάδους ἐλαίας, οἱ αὐληταὶ καὶ οἱ κιθαρισταί, οἱ ὑδριαφόροι καὶ οἱ σκαφηφόροι καὶ



Εἰκ. 319. Παρθένοι ἀπὸ τὴν ζωφόρον τοῦ Παρθενῶνος.

οἱ ὁδηγοὶ τῶν θυμάτων. Τέλος εἰς τὴν ἀνατολικὴν πλευράν, ὅπου ἦτο ἡ εἴσοδος εἰς τὸν ναόν, παριστάνετο τὸ τέρμα τῆς πομπῆς· αἱ κανηφόροι εἶχον ἤδη φθάσει εἰς αὐτὸ καὶ παρέδιδον ὅσα ἔφερον (εἰκ. 319), παραπέρα δ' ἐστέκοντο συνδιαλεγόμενοι ἄνδρες ἀναμένοντες τοὺς εἰσέτι

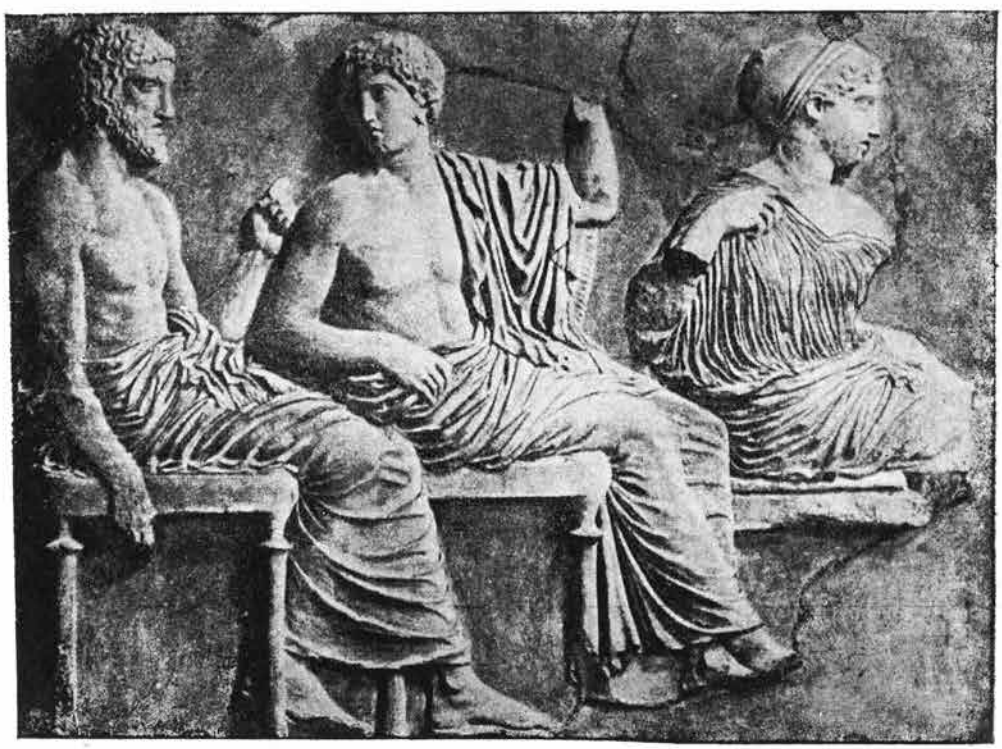
ἐρχομένους καὶ εἰς τὸ μέσον τῆς πλευρᾶς ἱερεὺς ἢ ἄρχων ἐδέχετο τὸν πέπλον, τὸν ὁποῖον ἐβάσταζε παῖς, καὶ ἱέρεια παρελάμβανεν ἀπὸ δύο κοράσια δίφρους (εἰκ. 320). Ἀλλὰ μεταξὺ τοῦ μέσου τούτου καὶ τῶν ἀνδρῶν εἰκονίζοντο εἰς δύο ὁμάδας οἱ δώδεκα ὀλύμπιοι θεοὶ καθήμενοι εἰς ἕδρας καὶ βλέποντες πρὸς τὰς γωνίας, ἀπὸ τὰς ὁποίας ἤρχετο ἡ πομπή· εἰς τὸ δεξιὸν μέρος, ἀμέσως μετὰ τὸν ἱερέα ἢ ἄρχοντα καὶ τὸν παῖδα, ἐκάθοντο κατὰ σειρὰν ἡ Ἀθηνᾶ, ὁ Ἥφαιστος, ὁ Ποσειδῶν, ὁ Ἀπόλλων, μία θεά, τὴν ὁποίαν ὠνόμασαν Ἄρτεμιν, Διώνην ἢ Πειθὼ (εἰκ. 321), καὶ ἡ Ἀφροδίτη, εἰς τὸ ἀριστερὸν μετὰ τὴν ἱέρειαν καὶ τὰ κοράσια ὁ Ζεύς, ἡ Ἥρα, ὁ Ἄρης, ἡ Δήμητρα ἴσως, ὁ Διόνυσος καὶ ὁ Ἑρμῆς. Ἐκτὸς αὐτῶν πλησίον τῆς Ἥρας ἐστέκετο ἡ Νίκη, ὡς φαίνεται, εἰς τὰ γόνατα δὲ τῆς Ἀφροδίτης ἀκουμβοῦσεν

Εἰκ. 320. Παράδοσις τοῦ πέπλου. Ἀπὸ τὴν ζωφόρον τοῦ Παρθενῶνος.

ὁ Ἔρως κρατῶν ἀλεξήλιον. Οἱ θεοὶ οὗτοι κατέβησαν ἀπὸ τὸν Ὄλυμπον, διὰ νὰ λάβουν μέρος εἰς τὴν μεγάλην ἑορτὴν τῆς Ἀθηνᾶς καὶ εἰς τὴν θυσίαν — ὁ βωμὸς ἔκειτο ὀλίγον παραπέρα (πρβ. εἰκ. 106) — ὑποτίθεται δὲ φυσικά, ὅτι ἦσαν ἀόρατοι εἰς τοὺς θνητούς.

Τὰ τρία στάδια τῆς πομπῆς — τὴν σύνταξιν, τὴν πορείαν καὶ τὸ τέρμα — ἐκπροσωποῦσαν ἐν ὅλῳ 400 περίπου μορφαὶ θεῶν καὶ ἀνθρώπων καὶ ὀλίγον περισσότερα ἀπὸ τὸ ἥμισυ τοῦ ἀριθμοῦ τούτου ζῶα, ἤτοι βόες, πρόβατα καὶ πρὸ πάντων ἵπποι. Μὲ αὐτὰ κατώρθωσεν ὁ καλλιτέχνης νὰ δώσῃ ἐποπτικὴν εἰκόνα ὄχι βεβαίως ἀκριβῆ καὶ λεπτομερῆ ὅλου τοῦ θέματος — αὐτὸ δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ εἶναι ὁ σκοπός του, διότι δὲν θὰ ἦτο καὶ πολὺ καλλιτεχνικὸν — ἀλλὰ γενικήν, περιλαμβάνουσαν κύρια χαρακτηριστικὰ σημεῖα αὐτοῦ, συνάμα δὲ εἰκόνα μεστὴν ζωῆς, ποικιλίας καὶ ἑορταστικῆς διαθέσεως. Διὰ ν' ἀποφύγῃ τὴν μο-

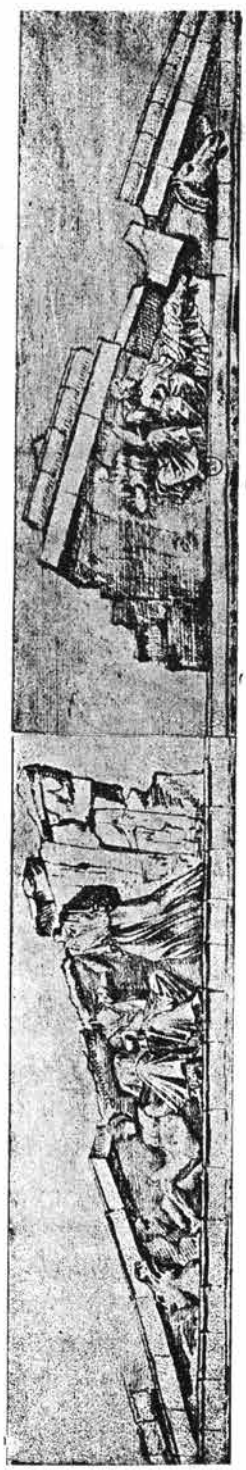
νοτονίαν, παρέλειψε τοὺς μὲ τάξιν καὶ κανονικὸν βῆμα παρελαύνοντας ὁπλίτας καὶ παρεχώρησεν ὅσον ἠδύνατο περισσότερον τόπον εἰς τοὺς ἐπιλέκτους νεαροὺς ἱππεῖς καὶ εἰς τὰ ἅρματα, τῶν ὁποίων τὰ θυμοειδῆ ζῶα, καθὼς καὶ τὰ θύματα, δὲν ὑποτάσσονται εὐκόλως εἰς ὁμοιομόρφους κινήσεις. Ἐξ ἄλλου ἐκάθισε μεταξὺ τῶν θνητῶν καὶ τοὺς ἀθανάτους θεοὺς — πρβ. τὸ συνέδριον τῶν θεῶν εἰς τὸν θησαυρὸν τῶν Σιφνίων (σ. 138) — καὶ ἔδωκε μὲ αὐτὸ ὑψηλοτέραν ἔξαρσιν εἰς



Εἰκ 321. Ὁ Ποσειδῶν, ὁ Ἀπόλλων καὶ μία θεά. Ἀπὸ τὴν ζωφόρον τοῦ Παρθενῶνος.

τὴν ἑορτήν, χωρὶς νὰ γίνῃ διὰ τοῦτο ἡ εἰκὼν ὀλιγώτερον ἀληθινὴ εἰς τὰ ὄμματα τῶν συγχρόνων· διότι οἱ Ἀθηναῖοι βεβαίως δὲν ἐθεωροῦσαν φανταστικὴν τὴν παρουσίαν τῶν θεῶν εἰς τὴν πανήγυρίν των. Τὰ πρόσωπα ὄχι μόνον τῶν θεῶν (εἰκ. 321), ἀλλὰ καὶ τῶν ἀνθρώπων εἶναι μᾶλλον ἢ ἧττον ἐξιδανικευμένα καὶ σαγηνεύουν μὲ τὴν εὐγένειαν τοῦ σχήματος καὶ τὴν γαληνὴν ἔκφρασιν· οἱ νέοι δὲ ἄνδρες συχνὰ φοροῦν μόνον τὴν χλαμύδα εἰς τὰ νῶτα καὶ κατὰ τὰ λοιπὰ ἐπιδεικνύουν γυμνὰ τὰ ὡραῖα σώματά των.

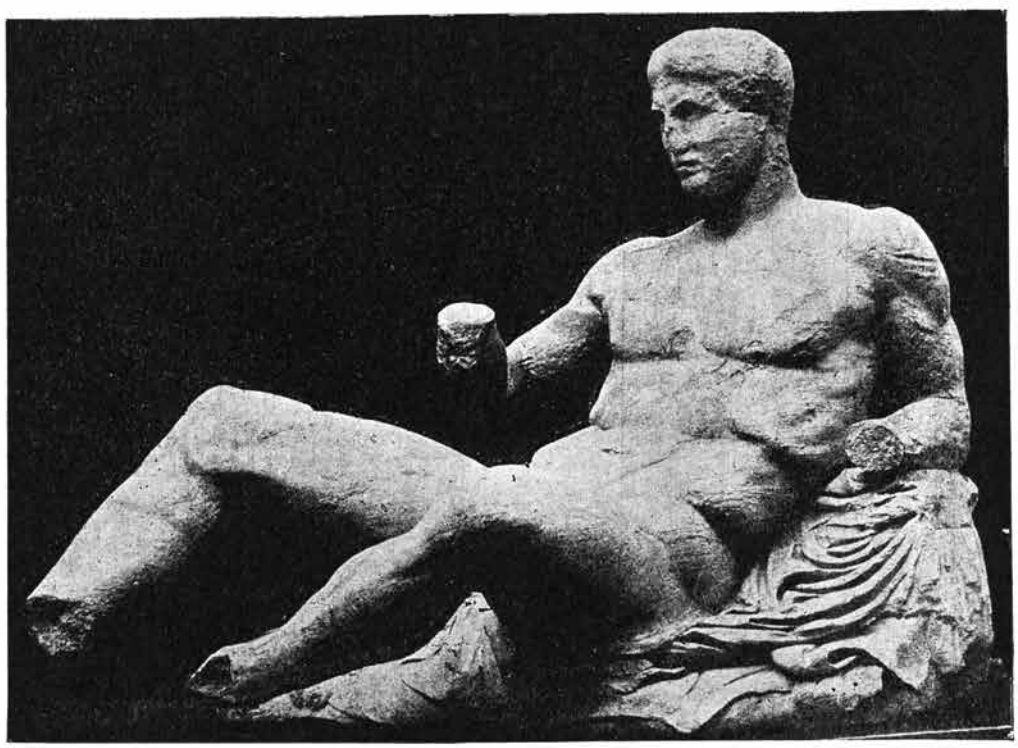
Ἀπὸ τὰ δύο ἀετώματα τοῦ Παρθενῶνος τὸ ἀνατολικὸν ἐκολο-



Εἰκ. 322. Ἀνατολικὸν ἄέτωμα τοῦ Παρθενῶνος. Κατὰ σχεδιογράφημα τοῦ 1671.

Εἰκ. 323. Δυτικὸν ἄέτωμα τοῦ Παρθενῶνος. Κατὰ σχεδιογράφημα τοῦ 1674.

βώθη ἀναμφιβόλως καιριώτατα, ὅταν ὁ ναὸς μετεβλήθη εἰς χριστιανικὴν ἐκκλησίαν· διότι τότε ἀφῃρέθη ὁλόκληρον τὸ μεσαῖον τμῆμα αὐτοῦ. Τοῦ δυτικοῦ ὅμως ἐσώζοντο, ἂν καὶ ἐφθαρμέναι, σχεδὸν ὅλαι αἱ μορφαὶ μέχρι τοῦ 1674, ὅπως δεικνύει τὸ δεύτερον ἀπὸ τὰ δύο σχεδιογραφήματα εἰκ. 322 καὶ 323, τὰ ὁποῖα ἔκαμε τὸ ἔτος ἐκεῖνο

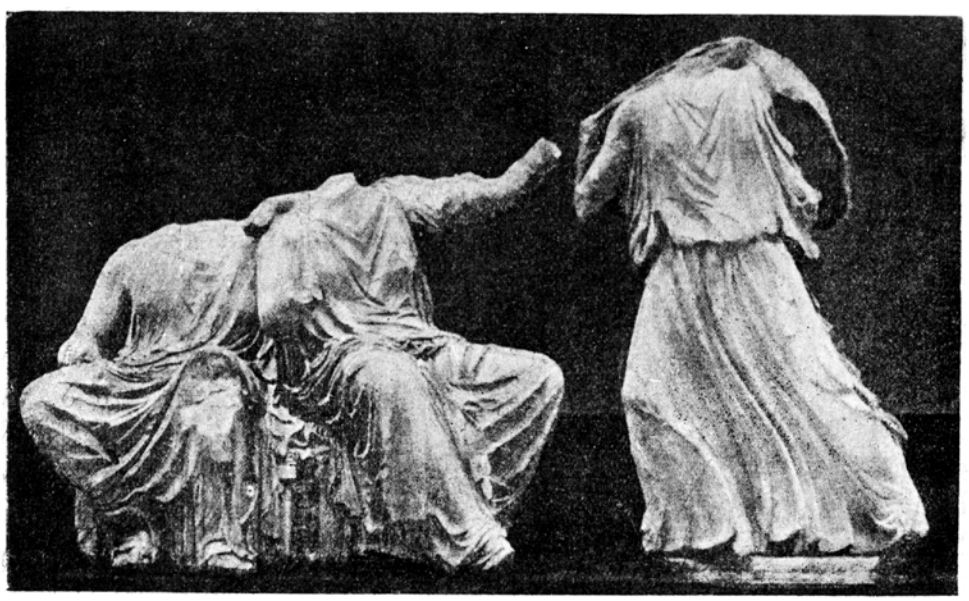


Εἰκ. 324 Ὁ Διόνυσος. Ἀπὸ τὸ ἀνατολικὸν ἀέτωμα τοῦ Παρθενῶνος.

Φλαμανδὸς ζωγράφος διατρίψας ὀλίγας ἡμέρας εἰς τὰς Ἀθήνας· ἀλλὰ τὸ 1687 ἔπαθε καὶ αὐτὸ τὴν βλάβην, τὴν ὁποίαν ἐμνημονεύσαμεν ἀνωτέρω (σ. 246). Σήμερον τ' ἀπομένοντα συντρίμματα εἶναι τοιαῦτα, ὥστε χωρὶς τὰ σχεδιογραφήματα τοῦ ἀνωνύμου ζωγράφου καὶ χωρὶς τὰς ὀλίγας λέξεις, τὰς ὁποίας ἀφιερώνει ὁ Παυσανίας εἰς τὰ δύο ἀετώματα, οὐδὲ τὰς ὑποθέσεις τῶν παραστάσεων καὶ τὴν στενωτάτην αὐτῶν σχέσιν μὲ τὴν ἱστορίαν τῆς Ἀθηνᾶς θὰ ἐγνωρίζομεν.

Εἰς τὸ ἀνατολικὸν ἀέτωμα εἰκονίζετο ἡ γέννησις τῆς θεᾶς ἀπὸ τὴν κεφαλὴν τοῦ Διὸς κατὰ τὸν γνωστὸν μῦθον, ὁ ὁποῖος καὶ εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν ἦτο ἀγαπητὸν θέμα τῆς τέχνης (πρβ. τὴν ζωγραφίαν τοῦ Κλεάνθους σ. 174). Κατελάμβανον δὲ τὸ μέσον τοῦ ἀετώ-

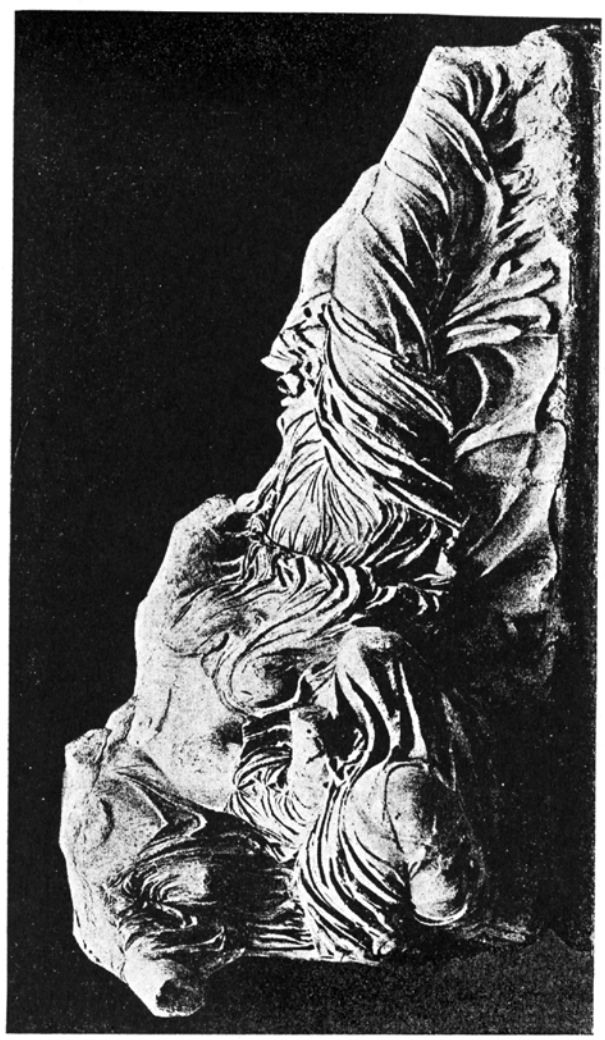
ματος ὁ Ζεὺς καθήμενος εἰς θρόνον καὶ ἀπέναντι αὐτοῦ, πρὸς τὰ δεξιὰ πιθανῶς, ἡ Ἀθηνᾶ, γυνὴ τελεία ἤδη καὶ πάνοπλος, κατεχομένη ἀκόμη ἀπὸ τὴν ὁρμήν, μὲ τὴν ὁποίαν ἐξεπήδησεν ἀπὸ τὴν κορυφὴν τοῦ πατρός της. Μεταξὺ τῶν δύο ἐπετοῦσε, φαίνεται, ἡ Νίκη σπεύδουσα, μὲ στέφανον εἰς τὴν χεῖρα, πρὸς τὴν νεογέννητον δέσποινάν της, τὴν πάντοτε νικηφόρον, δεξιὰ δὲ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὰς κεντρικὰς αὐτὰς μορφὰς ἐγέμιζον τὸν μακρὸν Ὄλυμπον — διότι εἰς αὐτὸν



Εἰκ. 325. Τρεῖς θεαί, πιθανῶς ἡ Δήμητρα, ἡ Περσεφόνη καὶ ἡ Ἥβη.
Ἀπὸ τὸ ἀνατολικὸν ἀέτωμα τοῦ Παρθενῶνος.

φυσικά, ὅπου εἶναι ἡ κατοικία τοῦ Διός, ὑπόκειται ἡ σκηνὴ τοῦ δράματος καὶ τὸν Ὄλυμπον παριστάνει τὸ ἀέτωμα — ἄλλοι ἀπὸ τοὺς οὐρανίους θεούς, οἱ μὲν πλησιέστεροι ἔκπληκτοι διὰ τὸ θαῦμα, τὸ ὁποῖον συνέβη πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν των, οἱ δὲ μακρύτερα εὑρισκόμενοι τώρα μόλις λαμβάνοντες γνῶσιν αὐτοῦ καὶ ἀνακινούμενοι, καὶ οἱ πρὸς τὰ ἄκρα, εἰς τοὺς ὁποίους δὲν ἔφθασεν ἀκόμη ἡ ἀγγελία, μακαρίως ἀναπαυόμενοι· μεταξὺ τῶν πρώτων, στεκόμενος ἴσως ἀμέσως ὀπίσω ἀπὸ τὸν Δία, θὰ ἦτο καὶ ὁ Ἥφαιστος κρατῶν ἀκόμη τὸν πέλεκυν, μὲ τὸν ὁποῖον ἔσχισε τὴν κεφαλὴν τοῦ Διός, ἡ παρουσία του δὲ μὲ τὸ ὅπλον εἰς τὰς χεῖρας δὲν ἄφινεν ἀμφιβολίαν περὶ τῆς ἐννοίας τῆς εἰκόνος. Τελευταῖοι, εἰς τὰς γωνίας ἤδη τοῦ ἀετώματος, ἐφαίνοντο ἀριστερὰ ὁ Ἥλιος προβάλλων μὲ τὸ τέθριππον ἅρμα του ἀπὸ τὴν θάλασσαν, ἡ ὁποία τὸν ἀπέκρυπτεν ἀκόμη μέχρι τῶν ὤμων, εἰς τὴν δεξιὰν δὲ ἡ Σελήνη βυθιζο-

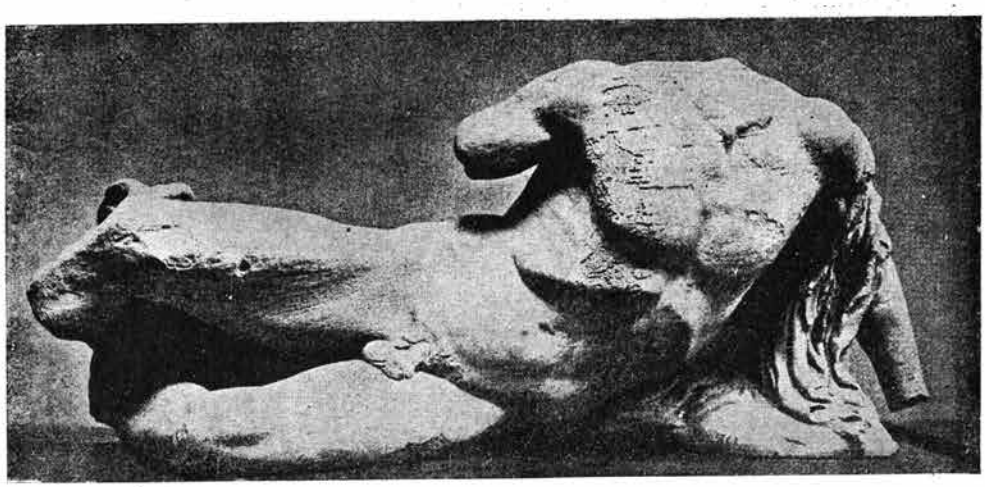
μένη, μὲ τὸ ἅρμα της καὶ αὐτή, εἰς τὰ κύματα, ὥστε μόνον τὸ ἄνω σῶμά της ἦτο ὁρατόν· ἡ Ἀθηνᾶ ἤρχετο εἰς τὸν κόσμον — ὅπως ἄλλως καὶ ἡ Ἀφροδίτη εἰς τὴν βάσιν τοῦ Διὸς τῆς Ὀλυμπίας (σ. 268) καὶ ἡ Πανδώρα εἰς τὴν βάσιν τῆς Παρθένου (σ. 265) — μὲ τὰς πρώτας ἀκτῖνας τοῦ ἄστρου τῆς ἡμέρας. Αἱ στάσεις τῶν ὀρθῶν ἢ καθημένων ἢ ἐξαπλωμένων ἢ ἐν μέρει μόνον ὁρατῶν μορφῶν ἐδικαιολογοῦντο οὕτω φυσικώτατα, ἐπετυγχάνετο δὲ καὶ συμμετρία πολλὴ — ὄχι ὅμως μικρολόγος καὶ σχολαστική — εἰς τὴν διάταξιν αὐτῶν. Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν εἰκόνα 322 καὶ ἀπὸ τὰ σωζόμενα λείψανα, εἰς τὴν ἀριστερὰν πτέρυγα τοῦ ἀετώματος ἔκειτο, πρὸ τοῦ Ἡλίου, ἐπάνω εἰς μαλακὰ στρώματα — δέρμα καὶ ἱμάτιον — ἀμέριμνος θεὸς (εἰκ. 224), ὁ ὁποῖος εἶναι ἀναμφιβόλως ὁ Διόνυσος, καὶ ὀπίσω ἀπ' αὐτὸν ἐκάθοντο ἡ Δήμητρα καὶ ἡ Περσεφόνη πιθανῶς, εἰς τὰς ὁποίας ἔφερε τὴν μεγάλην εἴδησιν ἡ Ἶρις ἢ μᾶλλον ἡ Ἥβη (εἰκ. 325), εἰς τὸ ἀντίστοιχον δὲ τμῆμα τῆς ἄλλης πτέρυγος ὑπῆρχον πρὸ τῆς Σελήνης πάλιν δύο καθήμεναι γυναῖκες καὶ μία ἐξαπλωμένη (εἰκ. 326). Τὰς τρεῖς αὐτὰς γυναῖκας ὀνομάζουν συνήθως Μοίρας, ἀλλ' ἡ ἐξαπλωμένη εἶναι κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἡ Ἀφροδίτη, ἡ ὁποία ἀκουμβᾷ τὰ νῶτα ὡς *χαϊδεμένο παιδὶ* εἰς τὰ



Εἰκ. 326. Ἡ Ἀφροδίτη καὶ ἡ Διώνη (;). Ἀπὸ τὸ ἀνατολικὸν ἀέτωμα τοῦ Παρθενῶνος.

γόνατα τῆς μητρός της Διώνης ἢ ἄλλης συντρόφου ἴσως. Ὅτι δὲ ὁ Διόνυσος καὶ ἡ Ἀφροδίτη ἀπέχουν περισσότερον, παρὰ οἱ ἄλλοι θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου, ἀπὸ τὸ κέντρον τοῦ ἀετώματος, ὅπου γεννᾶται ἡ ἀγνὴ καὶ ἀρρενωπὴ παρθένος, δὲν εἶναι βεβαίως χωρὶς σημασίαν· ἐπίσης δὲν εἶναι τυχαῖον, ὅτι αὐτοὶ ἐξελέγησαν διὰ νὰ ἐκπροσωπήσουν μὲ τὴν νωχελῆ ἀνάπαυσίν των τὴν αἰωνίαν μακαριότητα τῶν ἀθανάτων. Ὁ Διόνυσος θαυμάζεται διὰ τὴν ἄνετον φυσικότητα, μὲ τὴν ὁποίαν κάθεται, καὶ διὰ τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ κορμοῦ του, ἡ δὲ Ἀφροδίτη διὰ τὴν ἀφέλειαν, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀπαράμιλλον χάριν της· ὁ λεπτὸς ἰωνικὸς

Εἰκ. 327. Κεφαλὴ ἵππου ἀπὸ τὸ ἀνατολικὸν ἀέτωμα τοῦ Παρθενῶνος.



Εἰκ. 328 Ὁ Κηφισός. Ἀπὸ τὸ δυτικὸν ἀέτωμα τοῦ Παρθενῶνος.

χιτὼν αὐτῆς, ὑπὸ τὸν ὁποῖον διαγράφεται μὲ σαφήνειαν τὸ θαλερὸν σῶμα, ἀφίνει γυμνὸν τὸν λαιμὸν καὶ τὸ στῆθος μέχρι τῶν μαστῶν, τὰ σκέλη δὲ περικαλύπτει χονδρότερον ὕφασμα (ἱμάτιον), τοῦ ὁποίου αἱ ἁδραὶ πτυχαὶ ἀποτελοῦν γραφικὴν ἀντίθεσιν πρὸς τὰ μικρὰ καὶ

πυκνὰ ζαρώματα τοῦ χιτῶνος. Ἀξιοθαύμαστος εἶναι διὰ τὴν ἀλήθειάν της καὶ ἡ νευρικὴ κεφαλὴ τοῦ ἵππου τῆς Σελήνης (εἰκ. 327).

Τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος (εἰκ. 323) θέμα ἦτο ἡ συνάντησις ἐπάνω εἰς τὴν Ἀκρόπολιν τοῦ Ποσειδῶνος καὶ τῆς Ἀθηνᾶς ἐρχομένων νὰ λάβουν κατοχὴν τῆς Ἀττικῆς (πρβ. σ. 250), ἐστέκοντο δὲ οἱ δύο θεοὶ ὀρθοὶ εἰς τὸ μέσον, μὲ τὸ δόρυ εἰς τὴν χεῖρα ἡ Ἀθηνᾶ, μὲ τὴν τρίαιναν ὁ Ποσειδῶν· ὁ ἐξαιρετικῶς ῥωμαλέος κορμὸς τοῦ θεοῦ τῆς θαλάσσης ἐτινάσσετο κατὰ τὴν συνάντησιν βιαίως πρὸς τὰ ὀπίσω, ἀλλὰ καὶ τῆς Ἀθηνᾶς ἡ στάσις ἦτο πολὺ ζωηρά, πλησίον των δὲ εἰκονίζοντο τὰ σημεῖα, τὰ ὁποῖα εἰς τὴν περίστασιν ταύτην ἀνέδειξαν, ἡ ἐλαία καὶ ἡ πηγὴ θαλασσίου ὕδατος. Ὀπίσω ἀπ' αὐτοὺς ἦσαν τὰ ἅρματα, τὰ ὁποῖα ἔφερον τοὺς δύο ἀντιπάλους εἰς τὸν βράχον τῆς Ἀκροπόλεως, ὡδηγοῦσαν δὲ τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ἡ Νίκη, τὸ τοῦ Ποσειδῶνος ἡ Ἀμφιτρίτη ἢ μία ἀπὸ τὰς Νηρηίδας καὶ συνώδευαν αὐτὰ οἱ δύο ἄγγελοι τῶν θεῶν, ὁ Ἑρμῆς καὶ ἡ Ἶρις. Κατόπιν ἀκολουθοῦσαν θεώμενοι τὰ συμβαίνοντα ὁ Κέκροψ πιθανῶς καὶ ὁ Ἐρεχθεὺς μὲ τὰς οἰκογενείας των καὶ εἰς τὰς γωνίας ἔκειντο ἐξαπλωμένοι ἢ δύο ἀττικοὶ ἥρωες πάλιν μὲ δύο γυναῖκας ἤ, πιθανώτερον, ὁ Κηφισὸς καὶ ὁ Ἰλισὸς (πρβ. τοὺς δύο ποταμοὺς τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος τῆς Ὀλυμπίας σ. 201) μὲ δύο νύμφας. Τοῦ Κηφισοῦ τὸ ἄγαλμα (εἰκ. 328) διατηρεῖται κἄπως ἀρτιώτερον καὶ εἶναι ἀντάξιον τοῦ Διονύσου κατὰ τὰ ἄλλα, ὑπερβάλλει δὲ αὐτὸ κατὰ τὴν ὑγρότητα καὶ ἁπαλότητα τοῦ σώματος, καὶ ἡ στροφὴ τοῦ κορμοῦ, τὴν ὁποίαν κάμνει ἡ μορφὴ ἀνεγειρομένη διὰ νὰ ἴδῃ καλύτερα τὰ εἰς τὸ κέντρον συμβαίνοντα, εἶναι θαυμασίως ἐπιτυχημένη.

Τὸ τύμπανον τῶν ἀετωμάτων τοῦ Παρθενῶνος ἔχει πλάτος 28,35 μ. καὶ ὕψος εἰς τὸ μέσον 3,45 μ., ἀναλόγως δὲ τοῦ ὕψους ἦσαν μεγάλα καὶ τ' ἀγάλματα. Ἐκτὸς τοῦ μεγέθους ὅμως καὶ ἄλλως καταλαμβάνουν αἱ δύο παραστάσεις τὴν ὑψίστην βαθμῖδα εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῶν ἐναετίων συνθέσεων· καὶ αἱ δύο ἦσαν αὐστηρῶς ἐνιαῖαι καὶ κατ' ἐξοχὴν δραματικαί, ζωηρότεραι εἰς τὸ κέντρον, ἠρεμώτεραι δὲ βαθμηδὸν γινόμεναι πρὸς τὰ ἄκρα. Ὄχι ὀλιγώτερον ἀξιοθαύμαστος εἶναι ἡ εὐκολία, μὲ τὴν ὁποίαν προσηρμόσθησαν αἱ στάσεις τῶν μορφῶν εἰς τὰ τριγωνικὰ ἀετώματα καὶ ἰδίως εἰς τὸ ἀνατολικόν· τόσον φυσικαὶ καὶ ἀβίαστοι φαίνονται καὶ τόσον σύμφωνοι μὲ τὴν βασικὴν ἰδέαν τῆς συνθέσεως, ὥστε νομίζει κανείς, ὅτι ἐξάπαντος τοιαῦται ἔπρεπε νὰ εἶναι, καὶ ἐὰν δὲν τὰς ἐπέβαλλε τὸ σχῆμα τοῦ χώρου. Περὶ τοῦ καλλιτέχνου δὲ ἢ τῶν καλλιτεχνῶν, εἰς τοὺς ὁποίους

ὀφείλεται ἡ πλαστικὴ κόσμησις τοῦ Παρθενῶνος, δὲν ὑπάρχουν ἀρχαῖαι πληροφορίαι· μόνον ἀπὸ τὴν ἀνωτέρω (σ. 243) μνημονευθεῖσαν εἴδησιν τοῦ Πλουτάρχου συνῆγον ἄλλοτε γενικῶς τὸ συμπέρασμα, ὅτι εἶναι ἔργον τοῦ Φειδίου καὶ τῶν μαθητῶν καὶ βοηθῶν αὐτοῦ. Ἀπὸ ἐτῶν ὅμως ἤδη πολλοὶ ἤρχισαν ν' ἀμφιβάλλουν περὶ τούτου καὶ ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τ' ἀετώματα· διότι μεταξὺ ἀγαλμάτων, ὅπως εἶναι τὸ τῆς Ἀφροδίτης εἰκ. 326, καὶ τῶν ἀντιγράφων τῆς Παρθένου ὑπάρχει προδήλως μεγάλη διαφορὰ τεχνοτροπίας. Ἔπειτα, λέγουν, ὁ Φειδίας ἔφυγε πιθανῶς ἀπὸ τὰς Ἀθήνας ἀμέσως μετὰ τὸ 438, ἐνῶ ἐσώθη ἐπιγραφικὴ μαρτυρία, κατὰ τὴν ὁποίαν εἰργάσθησαν εἰς τ' ἀετώματα μέχρι τοῦ 432. Τὰ ἐπιχειρήματα αὐτὰ καὶ ἄλλαι ὄχι ὀλιγώτερον ἄξιαι προσοχῆς ἀντιρρήσεις ἐκλόνισαν τὴν παλαιοτέραν πίστιν· ὡς φαίνεται ὅμως, οἱ πλεῖστοι ἐμμένουν ἀκόμη εἰς αὐτὴν καὶ ἡ ἐμμονή των δὲν εἶναι ἀδικαιολόγητος. Διότι βέβαιον εἶναι ὅτι, ὅταν ἔγιναν τὰ ἐγκαίνια τοῦ Παρθενῶνος τὸ 438, ὄχι μόνον αἱ μετόπαι καὶ ἡ ζωφόρος ἦσαν τελειωμέναι, ἀλλὰ καὶ τῶν ἀετωμάτων αἱ συνθέσεις ἦσαν ἤδη πρὸ πολλοῦ — κατὰ τὴν κατασκευὴν τῶν τυμπάνων ἀκόμη — καθωρισμέναι· ἑπομένως, καὶ ἂν ὁ Φειδίας ἔφυγεν ἀπὸ τὰς Ἀθήνας ἀμέσως μετὰ τὸ 438, πάλιν τίποτε δὲν ἐμποδίζει ν' ἀποδώσωμεν εἰς αὐτὸν τὴν σύλληψιν καὶ τὴν μᾶλλον ἢ ἧττον λεπτομερῆ διατύπωσιν ὅλου τοῦ πλαστικοῦ κόσμου τοῦ Παρθενῶνος, συμπεριλαμβανομένων τῶν ἀετωμάτων. Ἐὰν δὲ ἀληθεύῃ, ὅτι κατὰ τὸν Ἀριστοφάνη τὸ ἀτύχημα τοῦ Φειδίου συνέβη πολὺ ὑστερώτερα ἀπὸ τὸ 438, τότε καὶ εἰς τὴν ἐξεργασίαν τῶν ἀετωμάτων ἠμποροῦσε νὰ ἐπιστατήσῃ οὗτος μέχρι τῆς ἀποπερατώσεως αὐτῶν ἴσως. Ὡς πρὸς τὴν διαφορὰν τῆς τεχνοτροπίας, τὴν ὁποίαν παρουσιάζουν τ' ἀετώματα, πρέπει νὰ λάβωμεν ὑπ' ὄψιν, ὅτι κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς οἰκοδομῆς τοῦ Παρθενῶνος ἡ ἀττικὴ πλαστικὴ ἔκαμεν ἁλματικὰς προόδους — τοῦτο ἀποδεικνύουν αὐτὰ τὰ γλυπτά του — καὶ ὅτι ὁ Φειδίας ἦτο καθ' ὅλον αὐτὸ τὸ διάστημα ἀκμαιότατος· δὲν εἶναι ἑπομένως πιστευτόν, ὅτι ἔμεινε στάσιμος εἰς τὸ σημεῖον ὅπου εὑρίσκετο, ὅταν ἤρχισε νὰ πλάττῃ τὸ πρωτότυπον τῆς Παρθένου. Ἀκριβῶς τὸ τελειότερον κατὰ τὰς εἰδήσεις τῶν ἀρχαίων ἔργον του, ὁ Ζεὺς τῆς Ὀλυμπίας, ἐποιήθη, ὅπως εἴδομεν, ἔτη μετὰ τὴν Παρθένον. Ἐκτὸς τούτου πολὺ πιθανὸν φαίνεται, ὅτι εἰς τὸ ἄγαλμα τῆς Παρθένου, καθὼς καὶ εἰς τὸ τῆς Λημνίας, σκοπίμως διετήρησεν ὁ Φειδίας κάπως αὐστηρότερον σχῆμα περιβολῆς, διότι ἐνόμιζεν, ὅτι αὐτὸ ἦτο περισσότερον σύμφωνον μὲ τὸν σοβαρὸν

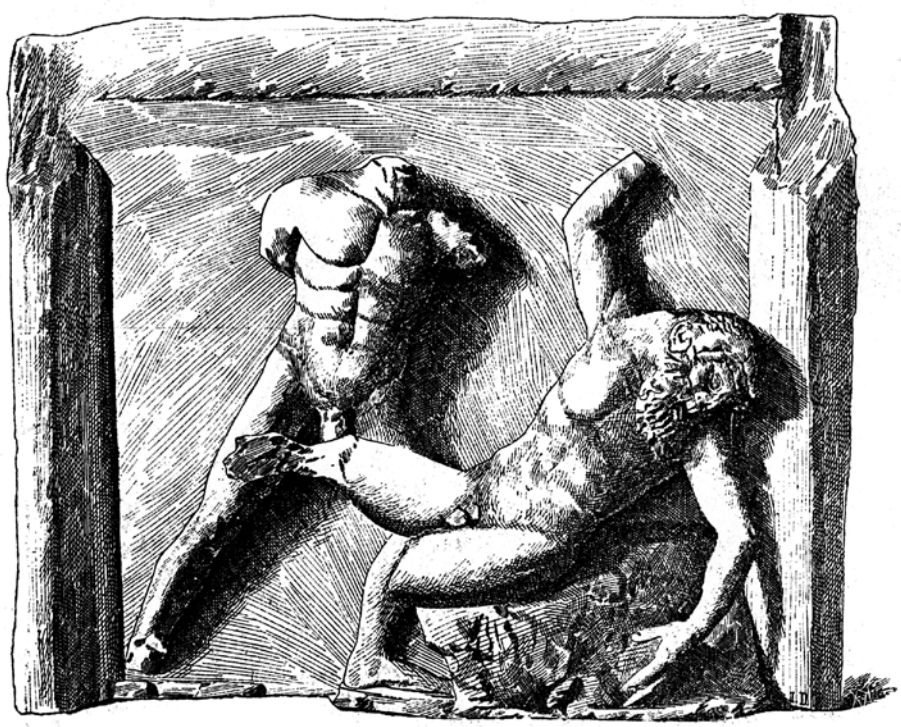
καὶ ἀρρενωπὸν χαρακτῆρα τῆς Ἀθηνᾶς. Παρομοίαν χρησιμοποίησιν τοῦ εἴδους τοῦ ἱματισμοῦ πρὸς ἔκφρασιν τοῦ ἤθους τῶν μορφῶν θὰ εὕρωμεν κατωτέρω εἰς ἓν μέγα ἀνάγλυφον τῆς Ἐλευσῖνος (§ 64), τοῦ ὁποίου ἡ παραβολὴ δικαιολογεῖται ἐδῶ τόσον περισσότερον, καθόσον εἶναι σύγχρονον περίπου μὲ τὴν Παρθένον, ἀπεδόθη δὲ ἐσχάτως κατ' εἰκασίαν εἰς αὐτὸν τὸν Φειδίαν.

Οὔτε ἡ φυγὴ τοῦ Φειδίου ἄρα οὔτε ἡ προηγμένη τεχνοτροπία τῶν ἀετωμάτων ἀποδεικνύουν ἀναντιλέκτως, ὅτι δὲν δύναται οὗτος νὰ εἶναι ὁ κύριος δημιουργὸς ὁλοκλήρου τῆς πλαστικῆς διακοσμήσεως τοῦ Παρθενῶνος· καὶ ἀφοῦ κατὰ τὸν Πλούταρχον αὐτὸς εἶχε τὴν καλλιτεχνικὴν διεύθυνσιν τῶν ἔργων τοῦ Περικλέους, εὔλογον εἶναι νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι εἰς τὰ πλαστικὰ πρὸ πάντων ἔργα ἔλαβεν ὁ μέγας πλάστης ἐνεργὸν μέρος. Ἀλλὰ μετόπαι, ζωφόρος καὶ ἀετώματα ἀποτελοῦν ἑνιαῖον σύνολον καὶ μία ἐξαιρετικῆς ἰδιοφυΐας καλλιτεχνικὴ διάνοια, ὅπως ἡ τοῦ Φειδίου, θὰ συνέλαβε τὴν ὑπέροχον αὐτὴν δοξολογίαν εἰς τὴν Ἀθηνᾶν καὶ τὴν πόλιν της· διότι, ἐὰν ἡ διάνοια ἦτο ἄλλη, καὶ ὄχι ἡ τοῦ Φειδίου, τότε τὸ ἐνεργὸν μέρος τοῦ μεγάλου πλάστου εἰς τὰ κοσμητικὰ πλαστικὰ ἔργα τοῦ Παρθενῶνος θὰ περιωρίζετο — ἐὰν ἡ σχέσις του πρὸς τὴν οἰκοδομὴν αὐτοῦ ἦτο πραγματικῶς ὅπως τὴν παραδίδει ὁ Πλούταρχος — εἰς τὴν φροντίδα μόνον καὶ τὴν ἐπιστασίαν τῆς ἐκτελέσεως ξένων συλλήψεων. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὅμως δὲν πρέπει βεβαίως νὰ πιστεύωμεν, ὅτι τὸ τεράστιον ἔργον τῆς διακοσμήσεως τοῦ Παρθενῶνος μὲ τόσα ἀνάγλυφα καὶ τόσα μεγάλα ἀγάλματα ἔφερεν εἰς πέρας ὁ Φειδίας μὲ τὴν βοήθειαν μόνον νεαρῶν μαθητῶν καὶ κατωτέρων τεχνιτῶν, οἱ ὁποῖοι ἔργον εἶχον νὰ μεταφέρουν ἁπλῶς εἰς τὸ μάρμαρον τὰ σχέδια ἢ προπλάσματα τοῦ διδασκάλου ὑπὸ τὴν ἄμεσον αὐτοῦ καὶ διαρκῆ ἐπίβλεψιν. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς συνεργάτας τοῦ Φειδίου θὰ ἦσαν αὐτοτελεῖς καλλιτέχναι, μερικοὶ ἴσως ἀπὸ τότε ὀνομαστοί, καὶ θὰ εἰργάζοντο μὲ σχετικὴν ἐλευθερίαν καὶ ἀνεξαρτησίαν εἰς τὰ καθέκαστα, πιθανώτατον δὲ εἶναι, ὅτι πολὺ σημαντικὸν μέρος τῶν ἐπαίνων, οἱ ὁποῖοι ἀπονέμονται σήμερον εἰς τὰ γλυπτὰ τοῦ Παρθενῶνος, ἀνήκει εἰς τοὺς συνεργάτας αὐτούς.

§ 63. ***Γλυπτὰ τῶν λοιπῶν ἀττικῶν οἰκοδομημάτων.*** Ὅπως ἐσημειώσαμεν εἰς τὸ ἀρχιτεκτονικὸν τμῆμα, πλαστικὴν κόσμησιν ἔφερον καὶ τὸ λεγόμενον Θησεῖον, ἤτοι ὁ ναὸς τοῦ Ἡφαίστου, καὶ τὸ Ἐρέχθειον καὶ ὁ ναὸς τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης, καθὼς καὶ ὁ πλησίον τοῦ Ἰλισοῦ κείμενος καὶ ὁ τοῦ Ποσειδῶνος εἰς τὸ Σούνιον. Ἀπ' αὐτοὺς ὅμως

μόνον οἱ τρεῖς πρῶτοι σώζουν μᾶλλον ἢ ἧττον σημαντικὰ λείψανα καὶ αὐτὰ θ' ἀναφέρωμεν.

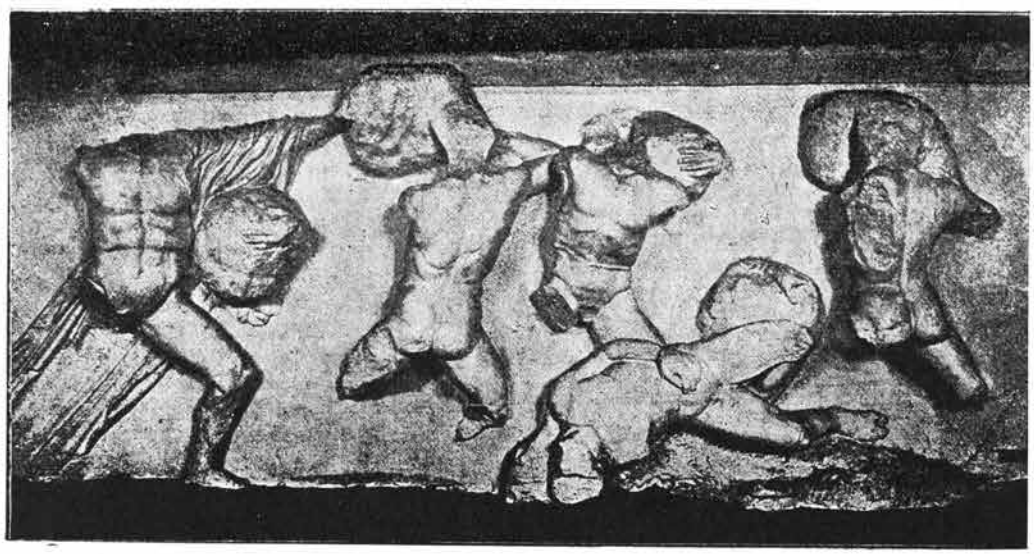
Περὶ τῶν ἐναετίων ἀγαλμάτων τοῦ ναοῦ τοῦ Ἡφαίστου (σ. 255 ἑξ.) τίποτε ἄλλο δὲν εἶναι γνωστόν, εἰμὴ ὅτι ὑπῆρχον. Ἀπὸ τὰς μετόπας δὲ τῆς περιστάσεως ἀνάγλυπτοι ἦσαν αἱ δέκα τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς καὶ αἱ πλησιέστεραι πρὸς αὐτὴν ὀκτὼ τῶν δύο μακρῶν πλευρῶν. Αἱ τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς παρίστανον ἄθλους τοῦ Ἡρακλέους, αἱ λοιπαὶ τοῦ Θησέως, ἀλλ' αἱ πλεῖσται εἶναι πολὺ κατεστραμμέναι· εἰς μίαν ἀπὸ τὰς καλύτερα σωζομένας (εἰκ. 329) κρημνίζει ὁ Θησεὺς τὸν κακοῦργον



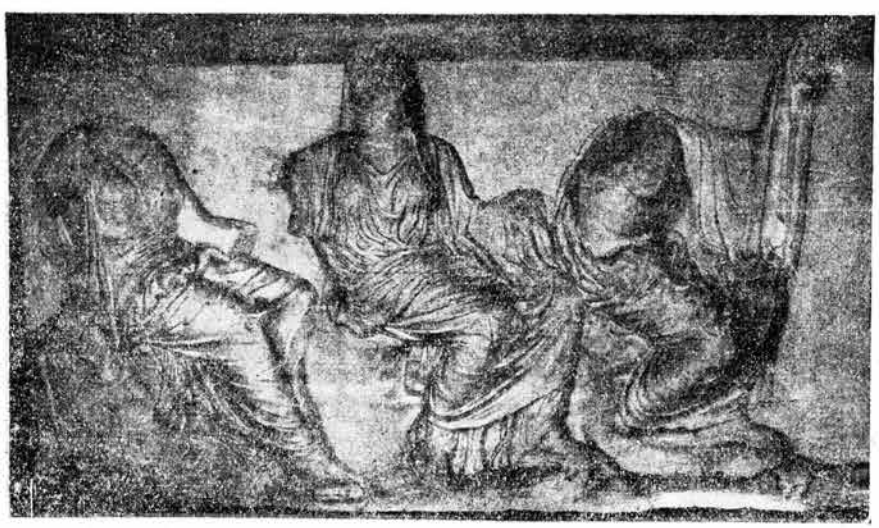
Εἰκ. 329. Ὁ Θησεὺς καὶ ὁ Σκίρων. Μετόπη τοῦ «Θησείου».

Σκίρωνα ἀπὸ τοὺς βράχους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους αὐτὸς ἐκρήμνιζε τοὺς διαβάτας. Ὁμοίως πολὺ ἐφθαρμέναι εἶναι αἱ δύο ζωφόροι, αἱ ὁποῖαι ἐστόλιζον τὸν πρόναον καὶ τὸν ὀπισθόδομον τοῦ ναοῦ, τῆς ἀνατολικῆς δὲ ζωφόρου οὐδὲ τὸ θέμα εἶναι βέβαιον. Ἴσως εἰκονίζετο εἰς αὐτὴν ἡ μάχη τοῦ Θησέως μὲ τοὺς γίγαντας υἱοὺς τοῦ Πάλλαντος, οἱ ὁποῖοι ἔῤῥιπτουν κατ' αὐτοῦ φοβεροὺς ὀγκολίθους (εἰκ. 330)· δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τοὺς μαχομένους κάθονται, ὅπως εἰς τὴν ζωφόρον τοῦ Παρθενῶνος, ἓξ θεοὶ ἐνδιαφερόμενοι προφανῶς διὰ τὴν μάχην (πρβ. τὴν ὁμοίαν παράστασιν εἰς τὴν ζωφόρον τοῦ θησαυροῦ τῶν

Σιφνίων σ. 138), ἤτοι ἀριστερὰ ὁ Ζεύς, ἡ Ἥρα καὶ ἡ Ἀθηνᾶ (εἰκ. 331), δεξιὰ δὲ πιθανῶς ὁ Ποσειδῶν, ἡ Ἀμφιτρίτη καὶ ὁ Ἥφαιστος, καὶ εἰς τὰ ἄκρα ἄλλαι μορφαὶ ἀσχολοῦνται εἰς δυσερ-



Εἰκ. 330 Μάχη τοῦ Θησέως καὶ τῶν υἱῶν τοῦ Πάλλαντος ἴσως. Ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴν ζωφόρον τοῦ «Θησείου».

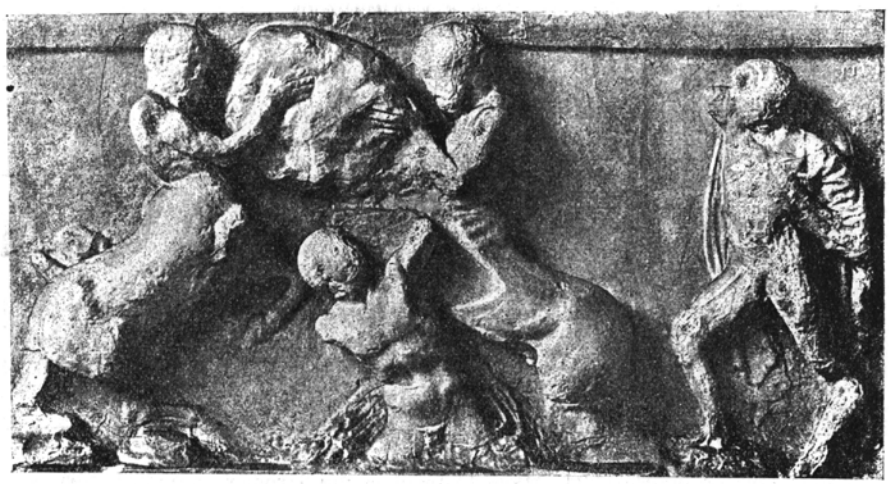


Εἰκ. 331. Ὁ Ζεύς, ἡ Ἥρα καὶ ἡ Ἀθηνᾶ. Ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴν ζωφόρον τοῦ « Θησείου ».

μήνευτα ἔργα. Εἰς τὴν δυτικὴν ζωφόρον παριστάνεται ἡ μάχη τῶν Λαπιθῶν καὶ τῶν Κενταύρων, εἰς τὸ μέσον δ' αὐτῆς καταγίνονται

δύο Κένταυροι νὰ καλύψουν μὲ πελωρίους λίθους τὸν ἡμίχωστον ἤδη Καινέα (εἰκ. 332), ὁ ὁποῖος κατὰ τὸν μῦθον ἦτο ἄτρωτος καὶ ἑπομένως δὲν ἠδύνατο νὰ φονευθῇ.

Ἀπὸ τὸν ναὸν τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης (σ. 249) ἔχομεν τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς ζωφόρου, ἀλλ' εἰς πολὺ κακὴν κατάστασιν· εἰκονίζετο δὲ εἰς τὴν πλευρὰν τῆς κυρίας προσόψεως, τὴν ἀνατολικήν, συνέδριον τῶν θεῶν πάλιν καὶ εἰς τὰς τρεῖς ἄλλας ἡ μάχη τῶν Πλαταιῶν, ὡς φαίνεται, μὲ τὴν ὁποίαν εἶχε βεβαίως σχέσιν καὶ τὸ συνέδριον· εἰς τὴν δυτικὴν πλευρὰν ἐμάχοντο οἱ Ἀθηναῖοι κατὰ τῶν Βοιωτῶν, οἱ ὁποῖοι



Εἰκ. 332. Κένταυροι καταχώνοντες τὸν Καινέα.
Ἀπὸ τὴν δυτικὴν ζωφόρον τοῦ «Θησείου».

ἦσαν σύμμαχοι τῶν Περσῶν, εἰς τὴν μεσημβρινὴν ὁμοίως οἱ Ἀθηναῖοι κατὰ Περσῶν ἱππέων καὶ πεζῶν καὶ εἰς τὴν βορείαν οἱ Λακεδαιμόνιοι πιθανῶς κατὰ τῶν Περσῶν. Τὸ θέμα εἶναι ἀξιοσημείωτον, διότι, ὅπως συνάγεται καὶ ἀπὸ τὴν μέχρι τοῦδε ἐπισκόπησιν τῆς ἱστορίας τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, αἱ ἱστορικαὶ ὑποθέσεις ἦσαν καθόλου πολὺ σπάνιαι εἰς αὐτήν. Πιθανῶς οἱ Ἕλληνες ἔκρινον, ὅτι εὐσεβέστερον ἦτο ν' ἀπεικονίζουν, ἀντὶ τῶν ἰδικῶν των κατορθωμάτων, τὰ μυθικὰ κατορθώματα τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων, εἰς τὴν βοήθειαν τῶν ὁποίων ἀπέδιδον καὶ ἐκεῖνα (πρβ. σ. 283). Ὁ συνθέσας ὅμως τὴν ζωφόρον τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης δὲν ἐπραγματεύθη τὸ ἱστορικὸν θέμα του σύμφωνα μὲ τὴν ἱστορικὴν ἀλήθειαν, διότι παρέστησε τοὺς Ἕλληνας ὁπλίτας γυμνοὺς κατὰ τὸ πλεῖστον, ἐνῶ φυσικὰ ἔφερον ὅλοι ἐκτὸς τοῦ χιτῶνος καὶ τὴν ἀμυντικὴν πανοπλίαν, προσέτι

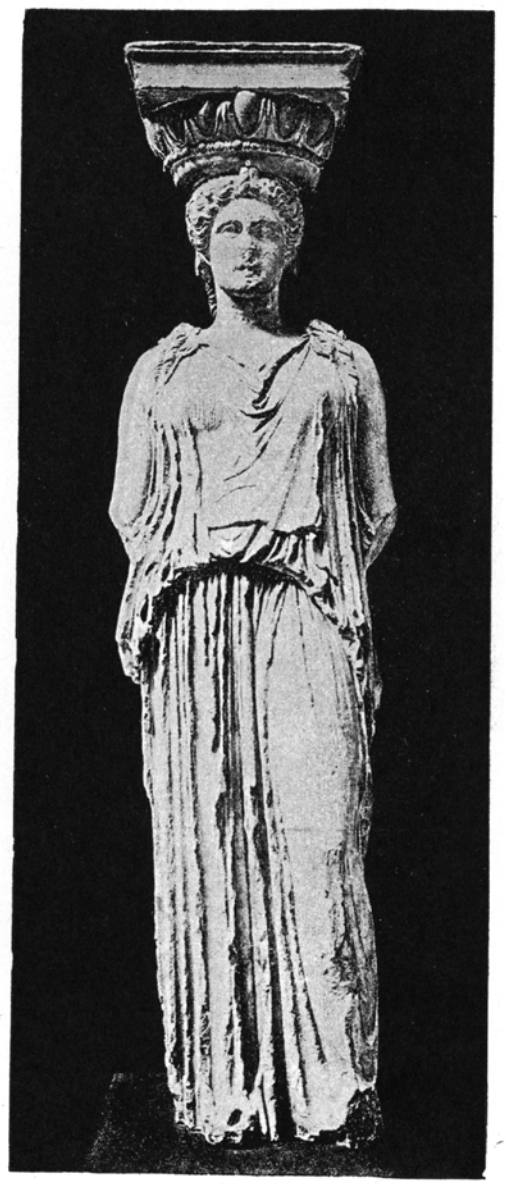
δὲ τοὺς παρέστησεν ὄχι συνησπισμένους εἰς πυκνὰς τάξεις, ὅπως ἐπέβαλλεν ἡ τακτικὴ τῶν χρόνων ἐκείνων, ἀλλὰ συμπλεκομένους μὲ τοὺς ἐχθροὺς ἐλεύθερα καὶ μονομαχοῦντας κατὰ τὸν ἡρωικὸν τρόπον. Τὴν παράταξιν εἰς φάλαγγας, ἡ ὁποία δὲν ἦτο ἐντελῶς ἄγνωστος εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν τέχνην καὶ τῆς ὁποίας ἡ ἐπίδρασις ἀναγνωρίζεται ἀκόμη εἰς τὸ ὀλυμπιακὸν σύνταγμα τοῦ Λυκίου (σ. 278), θὰ εὕρωμεν πάλιν κατωτέρω (§ 66), ἀλλ' ὄχι πλέον εἰς ἔργα καθαρῶς ἑλληνικοῦ χαρακτῆρος. Οἱ Ἕλληνες ἐγκατέλειψαν τὸν τρόπον τοῦτον, διότι δὲν ἐθεωροῦσαν, φαίνεται, αὐτὸν ἐξίσου καλλιτεχνικὸν καὶ ἐθυσίαζον τὴν ἱστορικὴν ἀκρίβειαν εἰς αἰσθητικοὺς λόγους. Εἰς τὸ ἀριστερὸν μέρος τῆς εἰκόνος 333 Ἕλλην πολεμιστὴς προσβάλλει βάρβαρον, ὁ ὁποῖος ἔπεσεν εἰς τὰ γόνατα καὶ ὑψώνει μὲ τὴν ἀριστερὰν τὴν πέλτην — μικρὰν ἀσπίδα σχήματος ἡμισελήνου — διὰ νὰ δεχθῇ τὸ πλῆγμα τοῦ

Εἰκ. 333. Μάχη Ἀθηναίων καὶ Περσῶν.
Ἀπὸ τὴν ζωφόρον τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης.

ἀντιπάλου· ὁ Ἕλλην φέρει μόνον χλαμύδα, ἡ ὁποία ὠλίσθησεν εἰς τὸ σκέλος του, ὁ Πέρσης δὲ ἀσιατικὸν χιτῶνα μὲ μακρὰς χειρῖδας. Δεξιώτερα ἄλλος Ἕλλην, φορῶν ἐπίσης μόνον χλαμύδα καὶ διασκελίζων τὸ σῶμα νεκροῦ βαρβάρου, μάχεται ἐναντίον Πέρσου ἱππέως· ἡ στολὴ καὶ τῶν δύο αὐτῶν ἐχθρῶν ἀποτελεῖται ἀπὸ χειριδωτὸν χιτῶνα πάλιν καὶ ἀναξυρίδας (πρβ. εἰκ. 267 καὶ σ. 224), διακρίνονται δὲ οὕτω οἱ Ἀσιᾶται σαφῶς ἀπὸ τοὺς γυμνοὺς Ἕλληνας.

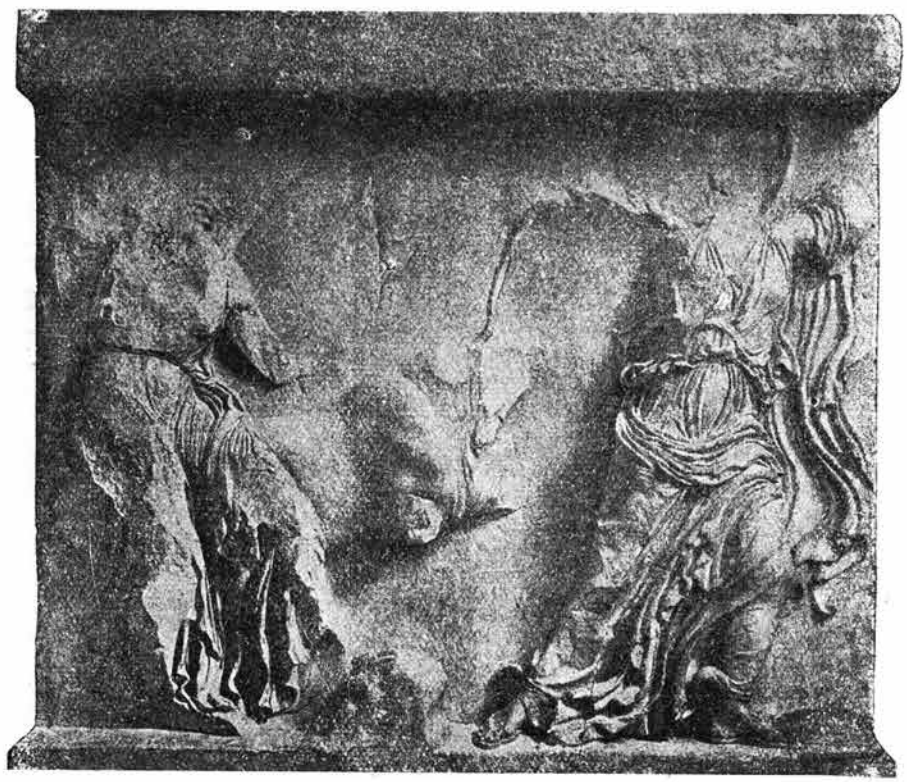
Τοῦ Ἐρεχθείου (σ. 250 ἑξ.) αἱ *κόραι* φαίνεται ὅτι ἐποιήθησαν κατὰ τὰ μέσα τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου, ἔχουν δὲ ὅλαι τὴν ἰδίαν στάσιν καὶ μόνον κατὰ τὸ στάσιμον σκέλος διαφέρουν αἱ τρεῖς πρὸς τὰ δεξιὰ ἀπὸ τὰς τρεῖς τῆς ἀριστερᾶς χειρός· αἱ πρῶται στηρίζουν τὸ βάρος τοῦ σώματος εἰς τὸ ἀριστερὸν σκέλος, αἱ ἄλλαι εἰς τὸ δεξιὸν (εἰκ. 334). Ὁ δωρικὸς αὐτῶν χιτὼν μὲ τὸ βραχὺ ἀπόπτυγμα σχηματίζει ἄνω ἀπὸ τὴν ζώνην πολύπτυχον μηνοειδῆ κόλπον, ὁ ὁποῖος

προσδίδει εἰς τὸ ἔνδυμα πλοῦτον καὶ χάριν, ἡ κόμη δὲ πίπτει εἰς τοὺς ὤμους καὶ τὸν τράχηλον εἰς παχεῖς πλοκάμους, οἱ ὁποῖοι ἔχουν, ἐκτὸς τοῦ καλλωπιστικοῦ, καὶ πρακτικὸν σκοπόν· συντελοῦν εἰς τὴν ἐπίρρωσιν τοῦ ἀσθενεστέρου καὶ μᾶλλον ἐπικινδύνου μέρους τῶν ἀγαλμάτων, τοῦ λαιμοῦ. Τὰ σώματα εἶναι ῥαδινά, ἀλλ' εὔρωστα, καὶ τοῦ προσώπου ἡ ἔκφρασις σεμνή. Οὕτω δὲ ἤρεμοι, ὅπως ἁρμόζει εἰς ἀρχιτεκτονικὰ στηρίγματα, ἀλλὰ χωρὶς καμμίαν νεκρὰν ἀκαμψίαν, εἰς ἄνετον καὶ ἀβίαστον στάσιν, μὲ ἁπλῆν δωρικὴν περιβολήν, ἀλλὰ φιλόκαλον καὶ ἀπέχουσαν ἀπὸ τὴν ἄκρατον αὐστηρότητα τῆς Παρθένου καὶ τῆς Λημνίας τοῦ Φειδίου, μεσταὶ κάλλους, εὐγενείας καὶ ὑγείας, στέκονται αἱ παρθένοι μὲ εὐλάβειαν, ὡς νὰ τελοῦν ἱερὸν ὑπούργημα. Καὶ βεβαίως αἱ κανηφόροι τῶν θρησκευτικῶν ἀττικῶν πομπῶν ἔδωκαν εἰς τὸν πλάστην — τὸν Καλλίμαχον κατὰ μίαν εἰκασίαν, τὸν Ἀλκαμένη κατ' ἄλλην πολὺ πιθανωτέραν (πρβ. τὴν Πρόκνην αὐτοῦ εἰκ. 306) — τὰ ζωντανὰ παραδείγματα τῶν κορῶν τοῦ Ἐρεχθείου, ἐνῶ τὴν ἰδέαν τῆς χρήσεως γυναικείων ἀγαλμάτων ἀντὶ κιόνων εὕρομεν ἤδη εἰς ἀρχαϊκοὺς θησαυροὺς τῶν Δελφῶν (σ. 104). Ἡ ζωφόρος δὲ τοῦ Ἐρεχθείου ἐξετελέσθη κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη τῆς οἰκοδομῆς τοῦ ναοῦ (409 — 407) καὶ θέμα εἶχεν ἴσως τοὺς περὶ τοῦ Ἐριχθονίου μύθους· ἀλλὰ τὰ λείψανα, τῶν ὁποίων



Εἰκ. 334. Κόρη (Καρυᾶτις). Ἀπὸ τὴν πρόστασιν τοῦ Ἐρεχθείου.

καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀξία φαίνεται κατωτέρα ἀπὸ τὴν τῶν κορῶν, δὲν ἀρκοῦν διὰ τὸν ἀκριβέστερον ὁρισμὸν αὐτοῦ. Ὅπως δὲ εἴπομεν καὶ ἀνωτέρω (σ. 253), αἱ μορφαὶ τῆς ζωφόρου ἦσαν χωριστὰ εἰργασμέναι ἀπὸ λευκὸν μάρμαρον καὶ προσηλωμέναι μὲ μεταλλίνους γόμφους ἐπάνω εἰς μελανὸν ἐλευσινιακὸν λίθον. Ἡ καινοφανὴς αὐτὴ τεχνουργία ἐνθυμίζει τὰ δύο μεγάλα χρυσελεφάντινα ἀγάλματα τοῦ Φειδίου, εἰς τὰ λίθινα βάθρα τῶν ὁποίων ἦσαν ὁμοίως προσηλωμέναι ἀνά-



Εἰκ. 335. Νίκαι ὁδηγοῦσαι πρὸς θυσίαν δυστροποῦσαν ἀγελάδα.
Ἀπὸ τὸ θωρακεῖον τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης.

γλυπτοι χρυσαῖ μορφαί· τὸ βάθρον τοῦ Διὸς μάλιστα ἦτο καὶ αὐτὸ ἀπὸ ἐλευσινιακὸν μάρμαρον (σ. 268). Εἰς τὴν ἀνωτέρω (σ. 250) μνημονευθεῖσαν σχετικὴν μὲ τὴν οἰκοδομὴν τοῦ Ἐρεχθείου ἐπιγραφὴν ἀναφέρονται τὰ ὀνόματα ἑπτὰ τεχνιτῶν — τριῶν Ἀθηναίων καὶ τεσσάρων μετοίκων — οἱ ὁποῖοι ἐλάξευσαν τὰς μορφὰς τῆς ζωφόρου ἀντὶ δραχμῶν 60 τὴν μίαν· ποῖος ὅμως συνέθεσεν ὅλην τὴν ζωφόρον καὶ ἔδωσε τὰ σχέδια ἢ προπλάσματα, κατὰ τὰ ὁποῖα εἰργάζοντο οἱ τεχνῖται οὗτοι, δὲν λέγεται.

Τὸ θωρακεῖον, τὸ ὁποῖον περιέβαλλε τὸν ναὸν τῆς Νίκης ἀπὸ τὰς τρεῖς πλευράς (σ. 249 ἑξ.), εἴπομεν ὅτι κατεσκευάσθη πιθανώτατα περὶ τὸ 408, ὅταν οἱ Ἀθηναῖοι ἐπέσπευδον καὶ τοῦ Ἐρεχθείου τὴν ἀποπεράτωσιν· τ' ἀνάγλυφα δέ, μὲ τὰ ὁποῖα ἐστόλισαν τὴν ἐξωτερικὴν

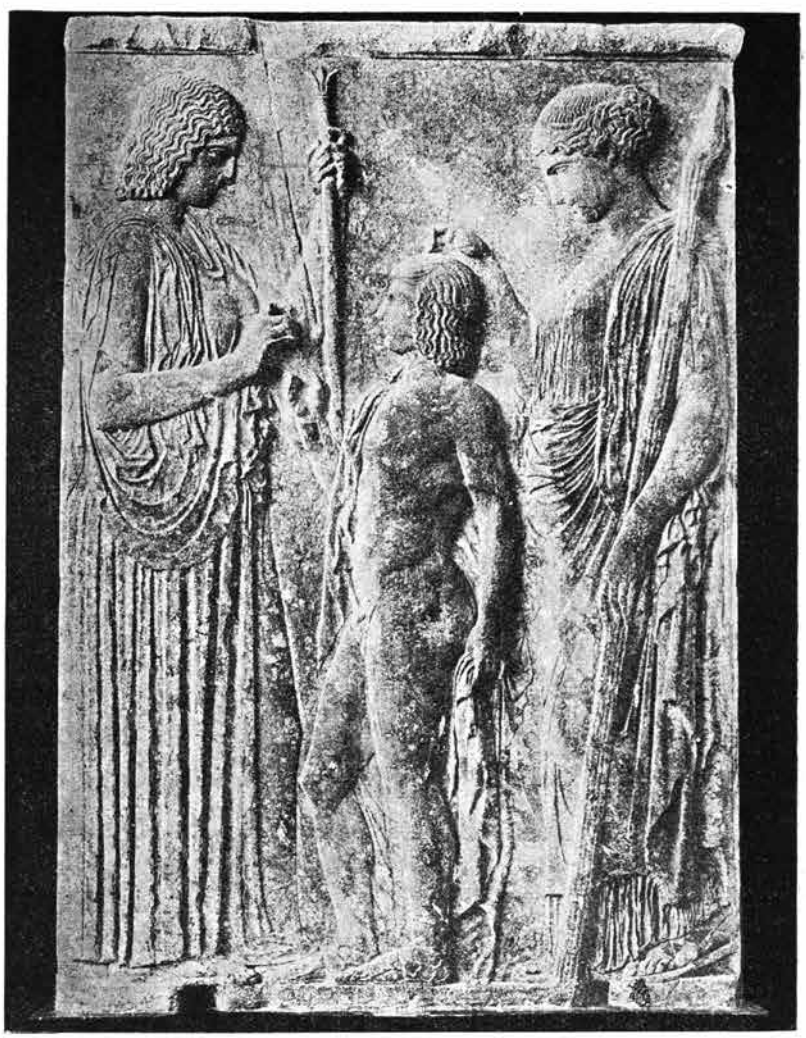
Εἰκ. 336. Νίκη λύουσα τοὺς ἱμάντας τοῦ ὑποδήματός της.
Ἀπὸ τὸ θωρακεῖον τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης.

ὄψιν αὐτοῦ, ἐνθύμιζον γενικῶς τὰς ἐνδόξους νίκας τῆς πόλεως ἐναντίον τῶν ἐχθρῶν της κ' ἐξέφραζον τὰς εὐχαριστίας αὐτῆς πρὸς τὴν μεγάλην προστάτιδα, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνῆκεν ὁ ναός. Καὶ εἰς τὰς τρεῖς πλευρὰς τοῦ φράγματος εἰκονίζετο ἡ Ἀθηνᾶ καθημένη καὶ περιστοιχιζομένη ἀπὸ πτερωτὰς Νίκας, ἐκ τῶν ὁποίων ἄλλαι ἐκόμιζον ὅπλα

—κράνη, ἀσπίδας, φαρέτρας—διὰ νὰ κοσμήσουν τρόπαια, ἄλλαι προητοίμαζον τὰς συναφεῖς μὲ τὰς νίκας θυσίας καὶ προσῆγον τὰ δυστροποῦντα θύματα (εἰκ. 335) ἢ κατέβαλλον αὐτὰ καὶ ἄλλαι ἔσπευδον εἰς ἄλλα σχετικὰ ἔργα· μία δὲ στηρίζουσα τὸν πόδα ἐπάνω εἰς βράχον διώρθωνε τοὺς ἱμάντας τοῦ σανδαλίου της ἤ, πιθανώτερον, ἔλυεν αὐτοὺς (εἰκ. 336). Αἱ ἀσχολίαι αὐταὶ καὶ αἱ ζωηραὶ κινήσεις παρεῖχον ἀφορμὰς ὄχι μόνον πρὸς στάσεις, τῶν ὁποίων ἡ ποικιλία καὶ ἡ χάρις ἦσαν κατὰ τὰ σωζόμενα λείψανα μέγισται, ἀλλὰ καὶ πρὸς ἐπίδειξιν ὅλης τῆς δεξιοτεχνίας τοῦ καλλιτέχνου περὶ τὴν παράστασιν τοῦ ἱματισμοῦ· αἱ πλούσιαι πτυχώσεις τῶν λεπτῶν διαφανῶν χιτώνων καὶ τῶν εὐρυχώρων ἱματίων (ἐπανωφορίων) χύνονται ὡς κελαρύζοντα νάματα ἐπάνω εἰς τὰ λυγερὰ σώματα τῶν Νικῶν, τῶν ὁποίων παρακολουθοῦν καὶ τονίζουν τὰ σχήματα καὶ τὰς κινήσεις. Εἰς μερικὰς λεπτομερείας τ᾽ ἀνάγλυφα τοῦ θωρακείου ἐμιμήθησαν βεβαίως τὴν ζωφόρον τοῦ Παρθενῶνος, ὅπως ἐμιμήθησαν αὐτὴν καὶ αἱ ζωφόροι τοῦ «Θησείου» καὶ τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης, τὸ ὕφος ὅμως τοῦ θωρακείου ἀπομακρύνεται περισσότερον ἀπὸ τὸ σῶφρον μέτρον τῆς ζωφόρου τοῦ Παρθενῶνος· εἶναι λεπτότερον, κομψότερον καὶ φαντάζει περισσότερον, ἀλλὰ καὶ πλησιάζει ἤδη πολὺ πρὸς τὴν ἐπιτήδευσιν. Εἰς τὴν εἰκόνα 335 ὁ ἄνεμος ἀνυψώνει ὀλίγον τὸν ποδόγυρον τοῦ χιτῶνος τῆς μιᾶς Νίκης ὡς νὰ τὸ κάμνῃ ἐπίτηδες, διὰ νὰ φανοῦν τὰ ὡραῖα λεπτοφυῆ σφυρὰ αὐτῆς. Ὡς πρὸς τὸν δημιουργὸν καλλιτέχνην δὲ πάλιν τίποτε δὲν γνωρίζομεν· τὰ ὀνόματα τοῦ Ἀλκαμένους καὶ τοῦ Καλλιμάχου ἐπροτάθησαν καὶ ἐδῶ, ἀλλὰ χωρὶς ἐπαρκῆ τεκμήρια. Ἀντιστρόφως πολὺ πιθανὴ φαίνεται ἡ γνώμη, ἡ ὁποία διαβλέπει εἰς τ᾽ ἀνάγλυφα τοῦ θωρακείου τῆς Νίκης ἰωνικὴν ἐπίδρασιν.

§ 64. ***Ἄλλα ἀττικὰ ἀνάγλυφα.*** Τὸ πνεῦμα, τὸ ὁποῖον παρήγαγε τὰ μεγάλα ἔργα τῶν χρόνων τοῦ Περικλέους, ἀναγνωρίζεται συχνὰ καὶ εἰς πολὺ μετριώτερα ἰδιωτικὰ μνημεῖα, τὰ ὁποῖα μαρτυροῦν πόσον βαθέως ἐπέδρασαν εἰς εὐρύτατον κύκλον τὰ δημιουργήματα ἐκεῖνα. Ὀλίγα ἀπὸ τὰ μνημεῖα ταῦτα — ἐπιτύμβια ἢ ἀναθηματικὰ ἀνάγλυφα — παραθέτομεν κατωτέρω, πρὸ τούτων ὅμως θὰ ἐπανέλθωμεν εἰς τὸ ἤδη (σ. 298) μνημονευθὲν ἀνάγλυφον εἰκ. 337, τὸ ὁποῖον ἐποιήθη κατὰ τὰς ἀρχὰς ἀκόμη τῆς παρούσης ἐποχῆς καὶ εἶναι ἀναμφιβόλως ἓν ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα ἔργα τῆς ἑλληνικῆς πλαστικῆς, τὰ ὁποῖα ἐσώθησαν. Τὸ ἀνάγλυφον τοῦτο ἔχει ὕψος 2,20 μ. καὶ πλάτος 1,52 μ., εὑρέθη εἰς τὴν Ἐλευσῖνα καὶ ἦτο ἀναθηματικόν, θέμα δὲ ἔχει τὸν γνωστὸν ἐλευσινιακὸν μῦθον, κατὰ τὸν ὁποῖον

ἡ Δήμητρα ἐδίδαξε τοὺς ἀνθρώπους τὴν καλλιέργειαν τοῦ σίτου διὰ τοῦ Τριπτολέμου· ἡ μεγάλη θεὰ (ἀριστερὰ) παραδίδει εἰς αὐτὸν τοὺς στάχυς, οἱ ὁποῖοι ἐδηλώνοντο ἄλλοτε μὲ χρῶμα, ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος δὲ ἡ κόρη της Περσεφόνη ἔθετεν εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ Τριπτολέμου



Εἰκ. 337. Ἡ Δήμητρα, ἡ Περσεφόνη καὶ ὁ Τριπτόλεμος.
Ἀναθηματικὸν ἀνάγλυφον ἀπὸ τὴν Ἐλευσῖνα.

μετάλλινον στέφανον, σύμβολον τῆς ἱερᾶς ἀποστολῆς του. Ἡ Δήμητρα στηρίζει τὴν ἀριστερὰν χεῖρα εἰς σκῆπτρον, ἔχει τὴν κόμην βραχεῖαν καὶ φορεῖ τὸν χονδρὸν μάλλινον δωρικὸν χιτῶνα, τοῦ ὁποίου αἱ πτυχαὶ καταβαίνουν εὐθεῖαι ὡς ῥαβδώσεις καὶ καταλήγουν ἀπο-

τόμως. Ἡ Κόρη κρατεῖ δᾶδα, φέρει τὴν κόμην μακρὰν καὶ ἀναδεμένην εἰς κομψὸν σχῆμα, τὴν ἐνδυμασίαν της δ' ἀποτελοῦν μαλακὸς ἰωνικὸς χιτών, ὁ ὁποῖος σχηματίζει γραφικωτέρας καὶ ποικιλωτέρας πτυχάς, καὶ ἱμάτιον ἀπὸ παχύτερον ὕφασμα· προσέτι τὸ κράσπεδον τοῦ χιτῶνος δὲν κόπτεται ἀποτόμως, ἀλλ' ἐγγίζει τὸ ἔδαφος μὲ ἀπόθεσιν. Ἐξ αἰτίας τῶν διαφορῶν τούτων, αἱ ὁποῖαι παρατηροῦνται καὶ

Εἰκ. 338. Ὁ Ὀρφεὺς καὶ ἡ Εὐρυδίκη. Ἀνάγλυφον.

εἰς τὰ πρόσωπα — ἡ Δήμητρα ἔχει ἀρχαϊκώτερον ὕφος — εἴκασαν ὅτι ὁ ἄγνωστος πλάστης τοῦ ἀναγλύφου εἶχεν ὑπ' ὄψιν του δύο ἀγάλματα τῆς Δήμητρος καὶ τῆς Κόρης ὄχι ἐντελῶς σύγχρονα. Ἄλλοι ἀπέδωκαν αὐτό, ὅπως εἴπομεν (σ. 298), εἰς τὸν ἴδιον τὸν Φειδίαν· πραγματικῶς δ' ὑπάρχει τόση ἱερότης εἰς τὰ πρόσωπα καὶ τὰς στάσεις τῶν δύο θεαινῶν, αἱ ὁποῖαι φαίνονται ὡς νὰ τελοῦν τὸ ἁγιώτατον μυστήριον, καὶ τόση θρησκευτικὴ πίστις ἐκφράζεται εἰς τὴν ἀγνήν,

σχεδὸν παιδικὴν μορφὴν τοῦ Τριπτολέμου, ὥστε τὸ ἔργον δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ἀνάξιον μεγάλου καλλιτέχνου. Ἀκριβῶς ὅμως διὰ τοῦτο εἶναι περισσότερον ἀξιοσημείωτον τὸ γεγονός, ὅτι οὗτος δὲν προσέκρουσεν εἰς τὰς διαφορὰς τῆς τεχνοτροπίας μεταξὺ τῆς Δήμητρος καὶ τῆς Περσεφόνης, ἀλλὰ προφανῶς ἐθεώρησεν αὐτὰς καταλλήλους, διὰ νὰ χαρακτηρίσῃ τὴν μητέρα ὡς ἀρχαιοπρεπεστέραν καὶ μᾶλλον ἀπέριττον, τὴν δὲ θυγατέρα ὡς κομψοτέραν καὶ μᾶλλον νεωτερικήν.

Τὸ ἑπόμενον ἀνάγλυφον (εἰκ. 338) εἶναι ἀντίγραφον περιφήμου πρωτοτύπου, τοῦ ὁποίου ἐσώθησαν καὶ ἄλλα ἀντίγραφα, ἐποιήθη δὲ τὸ πρωτότυπον πιθανῶς ὄχι πολὺ μετὰ τὴν ζωφόρον τοῦ Παρθενῶνος καὶ ὑπόθεσιν εἶχε τὴν ματαιωθεῖσαν ἀναγωγὴν τῆς Εὐρυδίκης, γυναικὸς τοῦ Ὀρφέως, ἀπὸ τὸν Ἅδην. Κατὰ τὸν μῦθον ἡ Εὐρυδίκη ἀπέθανε προώρως δηχθεῖσα ὑπὸ ὄφεως, ἀλλ' ὁ Ὀρφεὺς κατέβη εἰς τὸ βασίλειον τοῦ Πλούτωνος καὶ τῆς Περσεφόνης καὶ μὲ τὴν γοητείαν τῆς μουσικῆς του ἐμάλαξεν αὐτούς· ἔλαβε δὲ τὴν γυναῖκά του ὑπὸ τὸν ὅρον, ὅτι δὲν θὰ γυρίσῃ νὰ τὴν ἴδῃ πρὶν φθάσουν εἰς τὸν ἄνω κόσμον. Καθ' ὁδὸν ὅμως λησμονεῖ μίαν στιγμὴν τὴν ἐντολὴν τῶν θεῶν καὶ στρέφεται πρὸς τὴν ἀγαπητὴν σύνευνον, τὴν στιγμὴν δὲ αὐτὴν ἀκριβῶς παριστάνει τὸ ἀνάγλυφον· ὁ ψυχοπομπὸς Ἑρμῆς, ὁ ὁποῖος συνοδεύει τοὺς συζύγους, λαμβάνει τὴν Εὐρυδίκην ἀπὸ τὸν καρπὸν τῆς χειρός, διὰ νὰ τὴν ἐπαναφέρῃ εἰς τὸν Ἅδην. Ὁ προορισμὸς τοῦ ἔργου δὲν εἶναι βέβαιος, καὶ ἄλλοι μὲν τὸ θεωροῦν ἐπιτάφιον μνημεῖον, ἄλλοι δὲ τὸ τάσσουν εἰς τὰ ἀναθηματικά, καὶ ἴσως ὀρθοτέρα εἶναι ἡ δευτέρα ὑπόθεσις· ἔχει ὅμως κοινὰ μὲ τὰ ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα, τὰ ὁποῖα θὰ ἴδωμεν ἀμέσως, τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν ἐγκράτειαν περὶ τὴν ἔκφρασιν τοῦ πάθους εἰς τὰ πρόσωπα καὶ τὰς κινήσεις τῶν εἰκονιζομένων μορφῶν. Ἡ στάσις τοῦ Ἑρμοῦ φαίνεται νὰ δεικνύῃ τὴν στενοχωρίαν τοῦ φιλανθρώπου θεοῦ, εἰς τὸν ὁποῖον τὸ καθῆκον ἐπιβάλλει σκληρὰν ὑποχρέωσιν, ἡ ἤρεμος δὲ χειρονομία του φανερώνει, μὲ τὴν μεγίστην ἁπλότητα πάλιν, ὅλην τὴν τραγικότητα τοῦ ὁριστικοῦ χωρισμοῦ τῶν ἀγαπωμένων.

Ἡ ἐπιτυμβία στήλη εἰκ. 339 εὑρέθη εἰς τὴν Σαλαμῖνα καὶ παριστάνει τὸν νεκρὸν μὲ ἓν πτηνὸν εἰς τὴν μίαν χεῖρα καὶ τὴν ἄλλην τείνοντα πρὸς κλωβίον πιθανῶς, πρὸς τὸ ὁποῖον ἀνέβλεπε καὶ γαλῆ καθημένη ἐπάνω εἰς στήλην· τὰ πτηνὰ καὶ ἡ γαλῆ εἶναι τὰ ζῶα, μὲ τὰ ὁποῖα διεσκέδαζε τὸ μειράκιον εἰς τὸν κόσμον τοῦτον. Τὸ πρόσωπόν του ἔχει ἀπαραγνώριστον συγγένειαν μὲ τὰ πρόσωπα τῶν νέων

τῆς ζωφόρου τοῦ Παρθενῶνος, μόλις δὲ σκιάζει αὐτὸ ἐλαφρὰ βαρυθυμία ὑπαινισσομένη τὸν θάνατον, καὶ μόνον εἰς τὴν ὄψιν τοῦ μικροῦ δούλου, ὁ ὁποῖος στέκεται πρὸ τῆς στήλης, ἐκδηλώνεται σαφέστερα

Εἰκ. 339. Ἐπιτυμβία στήλη ἐφήβου.

τὸ πένθος διὰ τὴν ἀπώλειαν τοῦ προσφιλοῦς κυρίου. Ἡ σήμερον ἀτελὴς παράστασις τοῦ κλωβίου συνεπληρώνετο ἀρχικῶς μὲ χρώματα, ἡ στήλη δὲ εἶναι πιθανῶς σύμβολον τοῦ τάφου, ἂν καὶ ἔχει σχῆμα μᾶλλον παραστάδος.

Τὴν ἰδίαν μετριοπάθειαν καὶ σωφροσύνην δεικνύει, κατὰ τρόπον ἀκόμη συγκινητικώτερον, ἡ διάσημος στήλη τῆς *Ἡγησοῦς* (εἰκ. 340), θυγατρὸς τοῦ Προξένου, ἡ ὁποία στήλη ἀνεκαλύφθη εἰς

Εἰκ. 340. Ἐπιτυμβία στήλη τῆς Ἡγησοῦς.

τὸ πλησίον τοῦ Διπύλου ἀρχαῖον νεκροταφεῖον τῶν Ἀθηνῶν. Ἡ Ἡγησὼ κάθεται εἰς κομψὴν ἕδραν καὶ λαμβάνει ἀπὸ μικρὸν κιβώτιον, τὸ ὁποῖον κρατεῖ ἀνοικτὸν πρὸ αὐτῆς ἡ θεράπαινα, ἕνα ὅρμον ζωγραφημένον ἄλλοτε· παρατηρεῖ δὲ τὸ κόσμημα μὲ βλέμμα, τὸ ὁποῖον

ἐκφράζει, χωρὶς βιαίας ἐκρήξεις, ὅλην τὴν θλῖψιν τῆς νεαρᾶς γυναικὸς διὰ τὰς ἀπολεσθείσας χαρὰς τῆς ζωῆς. Παρόμοιον θέμα ἀπεικονίζεται καὶ εἰς ἄλλα ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα, κανὲν ὅμως δὲν φθάνει τὴν στήλην τῆς Ἡγησοῦς κατὰ τὴν χάριν καὶ τὴν εὐγένειαν τῆς μορφῆς καὶ τὸ βάθος τοῦ συναισθήματος. Τῶν λεπτῶν ἐνδυμάτων ἡ ἐργασία μὲ τὰς ὡραίας πτυχώσεις εἶναι ὁμοίως ἐξαίρετος, τὴν θεράπαιναν δὲ χαρακτηρίζει ὡς ξένην δούλην καὶ ὁ μέχρι τῶν καρπῶν χειριδωτὸς αὐτῆς χιτὼν (πρβ. τὰς ἐνδυμασίας τῶν Περσῶν σ. 302)· διότι ἄλλως τοιαῦται χειρῖδες δὲν ἐσυνηθίζοντο εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ δὲν ἀπαντοῦν εἰμὴ κατ' ἐξαίρεσιν εἰς ὡρισμένας στολάς.

Εἰκ. 341. Ἐπιτυμβία στήλη τοῦ Εὐεμπόλου.

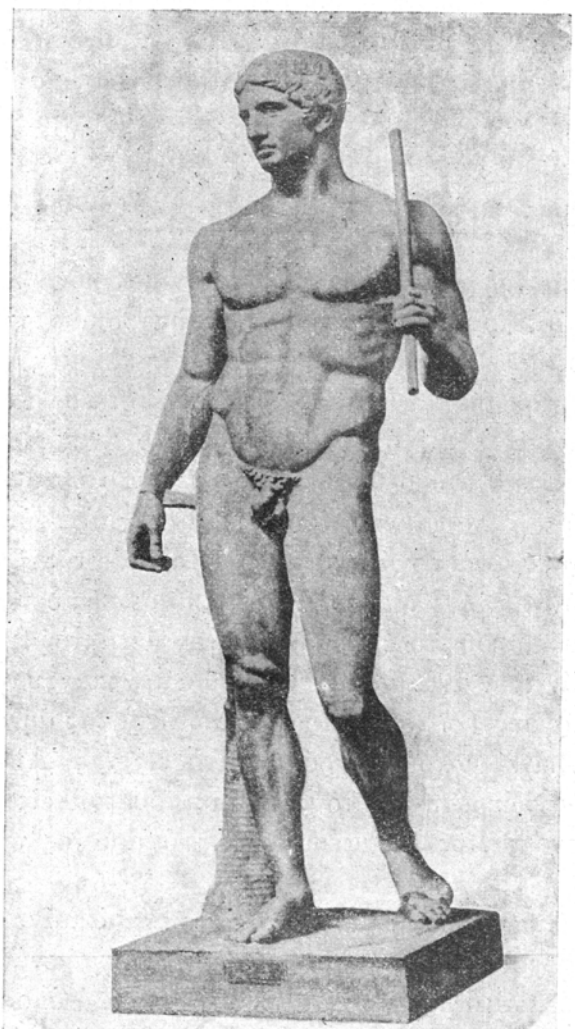
Καθόλου αἱ εἰκόνες ἀπὸ τὴν ζωὴν τῶν νεκρῶν, αἱ ἀσχολίαι καὶ τὰ παίγνιά των, ὁ στολισμὸς τῶν γυναικῶν, ἡ συμβίωσις μὲ τοὺς ἀγαπητοὺς οἰκείους ἀποτελοῦν τὰ θέματα, μὲ τὰ ὁποῖα κοσμοῦν τὰ ἐπιτάφια μνημεῖα, ὅπως εἶχον ἀρχίσει πρωτύτερα ἤδη (πρβ. σ. 142, 153)· γίνονται δὲ τὰ μνημεῖα ταῦτα συχνότερα ἰδίως ἀπὸ τοὺς χρόνους τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου καὶ λαμβάνουν ἀκόμη μεγαλυτέραν ἐπίδοσιν εἰς τὴν ἑπομένην ἐποχήν. Ἀπὸ τὸν 5ον αἰῶνα παραθέτομεν καὶ ἓν ἄλλο δεῖγμα, τὴν στήλην εἰκ. 341, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ *Εὐέμπολος* εἰκονίζεται κρατῶν εἰς τὴν δεξιὰν πτηνὸν καὶ παίζων μὲ τὰ δύο τέκνα του, ἓν ἀρσενικὸν παιδίον καὶ μίαν ὀλίγον μεγαλυτέραν κόρην· τὸ παιδίον ἁπλώνει τὴν χεῖρα πρὸς τὸν πατέρα καὶ ἡ παράστασις φαίνεται νὰ ἔχῃ τὸν χαρακτῆρα φαιδρᾶς εἰδυλλιακῆς σκηνῆς· ἀπὸ τὴν

θέσιν ὅμως, ὅπου εὑρίσκετο τὸ ἀνάγλυφον, ὁ θεατὴς ἐννοοῦσεν εὐθὺς καὶ μὲ βαθυτάτην συγκίνησιν ὅλον τὸ ἀληθινὸν περιεχόμενον αὐτῆς — τὸν αἰώνιον ἀποχωρισμὸν τῶν παιδίων ἀπὸ τὸν ἀγαπητὸν πατέρα καὶ τὸ πένθος τούτου διὰ τὴν πρόωρον ἀπορφάνισιν τῶν τέκνων του. Ἀπὸ τὰς διαστάσεις τῆς στήλης, ἡ ὁποία σήμερον ἔχει ὕψος μόνον 0,55 μ., συμπεραίνομεν, ὅτι ὁ Εὐέμπολος ἦτο μετρίας καταστάσεως ἀστός, μέτριος δὲ βεβαίως ἦτο καὶ ὁ τεχνίτης, ὁ ὁποῖος ἔκαμε τὸ μνημεῖόν του· ἀκριβῶς ὅμως διὰ τοῦτο εἶναι περισσότερον ἀξιοσημείωτος ἡ ἀγαθὴ ἐντύπωσις, τὴν ὁποίαν προξενοῦν καὶ ἡ ὄψις καὶ ἡ στάσις τοῦ νεκροῦ.

§ 65. ***Πολύκλειτος καὶ οἱ περὶ αὐτόν.*** Μὲ τὸν Μύρωνα καὶ τὸν Φειδίαν ἀποτελοῦσεν ὁ Ἀργεῖος Πολύκλειτος τὴν τριάδα τῶν διασημοτέρων πλαστῶν τοῦ 5ου αἰῶνος, ὑπῆρχε δέ, ὡς εἴδομεν (σ. 192), καὶ παράδοσις, κατὰ τὴν ὁποίαν καὶ οἱ τρεῖς ἐμαθήτευσαν εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦ Ἀγελάδα. Ἀλλ' ὁ Πολύκλειτος ἦτο ἀναμφιβόλως νεώτερος τοῦ Μύρωνος καὶ τοῦ Φειδίου καὶ διὰ τοῦτο ὡς πρὸς αὐτὸν μάλιστα δὲν φαίνεται ἡ παράδοσις ἐκείνη πιθανή. Ὡς αὐτοτελὴς καλλιτέχνης ὅμως ἤρχισε νὰ ἐργάζεται καὶ ὁ Πολύκλειτος ἤδη πρὸ τῶν μέσων τοῦ 5ου αἰῶνος, ἔζησε δὲ τοὐλάχιστον μέχρι τῆς δευτέρας δεκαετίας τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου· διότι τότε, μετὰ τὸ 423, κατεσκεύασε μέγα χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τῆς Ἥρας διὰ τὸν καινουργῆ ναὸν αὐτῆς πλησίον τοῦ Ἄργους (σ. 259). Πρωτύτερα, περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ πολέμου, φαίνεται ὅτι εἶχε διατρίψει χρόνον τινὰ εἰς τὰς Ἀθήνας, ὅπου ἐγνωρίσθη μὲ τὸν Σωκράτη καὶ τοὺς φίλους του, καὶ εἰς τ' ἀπομνημονεύματα τοῦ Ξενοφῶντος ἀναφέρεται ὡς ὁ ἄριστος τῶν ἀνδριαντοποιῶν.

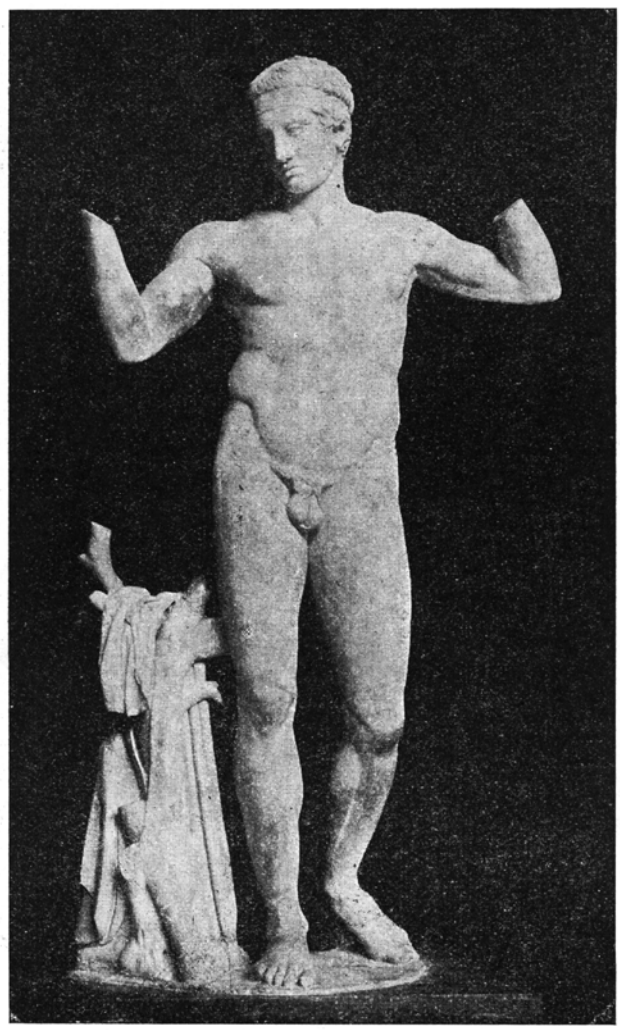
Ὁ Πολύκλειτος ἦτο, ὅπως τόσοι ἄλλοι πρὸ αὐτοῦ, πρὸ πάντων χαλκοπλάστης καὶ τὴν χύσιν καὶ τόρευσιν τοῦ χαλκοῦ προήγαγεν εἰς μεγάλην τελειότητα. Εἶναι δὲ καὶ ὁ πρῶτος γνωστὸς πλάστης, ὁ ὁποῖος καὶ θεωρητικῶς ἠσχολήθη μὲ τὴν τέχνην του καὶ συνέγραψε βιβλίον, τὸν ***Κανόνα***, εἰς τὸ ὁποῖον ὥριζε λεπτομερῶς τὰς ἀναλογίας τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, τὰ προσήκοντα δηλαδὴ μέτρα τοῦ καθενὸς μέλους σχετικῶς πρὸς τὰ ἄλλα, «δακτύλου πρὸς δάκτυλον καὶ συμπάντων αὐτῶν πρός τε μετακάρπιον καὶ καρπόν, καὶ τούτων πρὸς πῆχυν, καὶ πήχεως πρὸς βραχίονα, καὶ πάντων πρὸς πάντα», ὅπως λέγει ὁ Γαληνός· διότι ὁ Πολύκλειτος εἶχε τὴν γνώμην, ὅτι τὸ κάλλος τῆς μορφῆς ἔγκειται εἰς τὰς ὀρθὰς ἀναλογίας — τὴν *συμμετρίαν* τῶν ἀρχαίων (πρβ. σ. 211) — καὶ ὅτι ἡ παράστασις τοῦ κάλλους αὐτοῦ εἶναι ὁ

ὕψιστος σκοπὸς τῆς τέχνης. Πρακτικῶς ἐφήρμοσεν ὁ Πολύκλειτος τὸ σύστημά του ἰδίως εἰς τὸν περίφημον *Δορυφόρον*, ὁ ὁποῖος διὰ τοῦτο ἐπωνομάζετο, ὅπως καὶ τὸ βιβλίον, ***Κανὼν*** καὶ ἐμελετᾶτο πολὺ ὑπὸ τῶν κατόπιν καλλιτεχνῶν. Τὸ ἔργον ἦτο κατὰ μίαν γνώμην ἰδανικὸς τύπος ἀθλητικοῦ νέου, κατ' ἄλλην ἀνδριὰς ὡρισμένου ἀθλητοῦ, ὁ ὁποῖος ἐνίκησεν εἰς τὸ πένταθλον —ἀγῶνα περιλαμβάνοντα δρόμον, ἀκόντιον, ἅλμα, δίσκον καὶ πάλην— καὶ διὰ τοῦτο παρεστάθη φέρων δόρυ ἢ ἀκόντιον εἰς τὴν χεῖρα· τὴν φήμην του δ' ἀποδεικνύουν, ἐκτὸς τῶν μαρτυριῶν τῶν ἀρχαίων, καὶ τὰ πολλὰ σωζόμενα ἀντίγραφα (εἰκ. 342). Ὁ Δορυφόρος ἔχει τὸ σῶμα ὄχι πολὺ ῥαδινόν, ἀλλὰ τελείως συμμετρικόν, τὰ μέλη του δ' εἶναι συμπαγῆ καὶ στερεὰ καὶ πρὸ πάντων ὁ μεστὸς ῥώμης καὶ ἀντοχῆς κορμὸς φαίνεται τετραγωνικός· τὸ βάρος του στηρίζει εἰς τὸν δεξιὸν πόδα, τὸν ὁποῖον προβάλλει, λυγίζει δὲ τὸ ἄνετον σκέλος εἰς τὸ γόνυ καὶ ἐγγίζει τὸ ἔδαφος μόνον μὲ τοὺς δακτύλους τοῦ ποδὸς — ὡς νὰ βαδίζῃ ἢ βαδίζων νὰ ἐστάθη ἔξαφνα. Τὸ σχῆμα τοῦτο τῆς στάσεως εἶναι κατ' ἐξοχὴν χαρακτηριστικὸν διὰ τοὺς ἀνδριάντας τοῦ Πολυκλείτου, εὑρέθη ὅμως πιθανώτατα πρὸ αὐτοῦ· τὸ πρόσωπον δὲ τοῦ Δορυφόρου ἐκφράζει θέλησιν, ἀλλ' ἀνάμικτον μὲ κάποιαν παιδικὴν ἀφέλειαν. Ὄχι ὀλιγώτερον διάσημος πρέπει νὰ ἦτο ὁ *Διαδούμενος*



Εἰκ. 342. Ὁ Δορυφόρος τοῦ Πολυκλείτου. Μαρμάρινον ἀντίγραφον.

τοῦ Πολυκλείτου, διότι καὶ αὐτὸς ἀντεγράφη ἐπανειλημμένως, ἀναφέρεται δὲ πρὸς τούτοις, ὅτι ἐπωλήθη — εἰς μεταγενεστέρους χρόνους βέβαια — ἀντὶ ἑκατὸν ταλάντων. Θέμα εἶχεν ὁ Διαδούμενος τὸ ἴδιον μὲ τὸν Ἀναδούμενον τοῦ Φειδίου (εἰκ. 304), παρίστανε δηλαδὴ ἐπίσης νέον περιδένοντα τὴν κόμην του μὲ ταινίαν, τ' ἀντίγραφα δέ, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ καλύτερον εὑρέθη εἰς τὴν Δῆλον (εἰκ. 343), δεικνύουν ὅτι κατὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ σώματος ἦτο γνήσιος ἀδελφὸς τοῦ Δορυφόρου· εἶχεν ὅμως ἁπαλώτερα χαρακτηριστικὰ καὶ βαθυτέραν τὴν ἔκφρασιν τοῦ προσώπου. Τοῦτο εἶναι ἔνδειξις, ὅτι ὁ Διαδούμενος ἐποιήθη μετὰ τὸν Δορυφόρον, μαρτυρεῖ δὲ πιθανῶς συνάμα καὶ ἐπίδρασιν τῆς ἀττικῆς τέχνης ἐπὶ τὸν Ἀργεῖον καλλιτέχνην. Ὡς πρὸς τὴν σημασίαν τοῦ ἀγάλματος ἐπικρατοῦσεν ἄλλοτε γενικῶς ἡ γνώμη, ὅτι εἶναι ἀνδριὰς ἀθλητοῦ, ὅπως καὶ ὁ Δορυφόρος. Ἀλλ' εἰς τὸν κορμὸν τοῦ δένδρου, τὸν ὁποῖον ἐπρόσθεσεν ὡς στήριγμα ὁ μεταγενέστερος τεχνίτης εἰς τὸ ἀντίγραφον τῆς Δήλου — τὰ χάλκινα πρωτότυπα δὲν εἶχον ἀνάγκην τοιούτων στηριγμάτων, τὰ ὁποῖα εἰς τὰ μαρμάρινα ἀντίγραφα εἶναι συνηθέστατα — ὑπάρχει ἀνάγλυπτος φαρέτρα καὶ ἀπ' αὐτὴν εἶκασαν,



Εἰκ. 343. Ὁ Διαδούμενος τοῦ Πολυκλείτου. Μαρμάρινον ἀντίγραφον.

ὅτι εἰκονίζεται ὁ Ἀπόλλων· τὸ συμπέρασμα ὅμως ἀπὸ τὴν προσθήκην τοῦ ἀντιγραφέως δὲν φαίνεται ἀσφαλές, δὲν συμφωνεῖ δὲ πολὺ μὲ αὐτὸ καὶ ἡ βραχεῖα κόμη τοῦ Διαδουμένου.

Καὶ τρίτου ἀνδριάντος τοῦ Πολυκλείτου σώζονται πιθανῶς ἀντίγραφα (εἰκ. 344), ἓν ἀπὸ τὰ ὁποῖα — ὀλιγώτερον πιστὸν — εὑρέθη

Εἰκ. 344. Ἀνδριὰς μαρμάρινος ἀθλητοῦ, πιθανῶς ἀντίγραφον τοῦ ὑπὸ τοῦ Πολυκλείτου ποιηθέντος ἀνδριάντος τοῦ Κυνίσκου

Εἰκ. 345. Μαρμάρινον ἀντίγραφον τῆς Ἀμαζόνος τοῦ Πολυκλείτου.

καὶ εἰς τὴν Ἐλευσῖνα (Μουσ. Ἀθ. ἀρ. 254)· εἰκάζεται δ' ὅτι εἰκονίζουν αὐτὰ τὸν ἀθλητὴν *Κυνίσκον*, τὸν ὁποῖον ἔπλασεν ὁ Πολύκλειτος εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ σταδίου του, ὅταν ἀκόμη δὲν εἶχε μορφώσει τὸν εἰς τὸν Δορυφόρον ἐνσαρκωθέντα τύπον. Ὁ Κυνίσκος ἔθετε στέφανον εἰς τὴν κεφαλήν του, τὸ σῶμά του δὲ στηρίζει εἰς τὸ ἀριστερὸν σκέλος καὶ μόνον κατὰ τοῦτο διαφέρει ἡ στάσις του ἀπὸ τὴν τοῦ Δορυφόρου καὶ

τοῦ Διαδουμένου, οἱ ὁποῖοι πατοῦν εἰς τὸ δεξιὸν σκέλος. Τὸ πρωτότυπον τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Κυνίσκου εὑρίσκετο εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, ὅπου ἀνεκαλύφθη ἡ βάσις του.

Ὁ Πολύκλειτος ἔκαμεν ἀναμφιβόλως καὶ ἄλλους ὄχι ὀλίγους ἀνδριάντας ἀθλητῶν, διότι ἦτο κατ' ἐξοχὴν ἀνδριαντοποιός, ὅπως τὸν ὀνομάζει ὁ Ξενοφῶν· ἄλλα δὲ βέβαια ἔργα αὐτοῦ ἦσαν ἡ Ἀμαζὼν (σ. 270) καὶ ἡ χρυσελεφαντίνη Ἥρα. Ἡ πρώτη ἐθεωρεῖτο καλυτέρα τῶν Ἀμαζόνων τοῦ Φειδίου καὶ τοῦ Κρησίλα καὶ εἰκονίζετο, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ ἀντίγραφα, τῶν ὁποίων ἡ ἀναγωγὴ εἰς τὸ Πολυκλείτειον ἀρχέτυπον θεωρεῖται πιθανωτάτη (εἰκ. 345), πληγωμένη πλησίον τοῦ δεξιοῦ μαστοῦ καὶ στηριζομένη εἰς στήλην, τὴν δεξιὰν δὲ χεῖρα θέτουσα εἰς τὴν κεφαλήν· ἡ στάσις αὐτὴ εἶναι ὡραία καὶ πολὺ ἐκφραστικὴ διὰ τὴν ἐξάντλησιν τῆς ἡρωίδος, ἡ κάθετος ὅμως σχεδὸν ὕψωσις τοῦ βραχίονος, ἡ ὁποία θὰ ηὔξανε τὸν πόνον τῆς πληγῆς, δεικνύει ὅτι ὁ καλλιτέχνης ἀπέβλεψε περισσότερον εἰς τὴν

α β γ

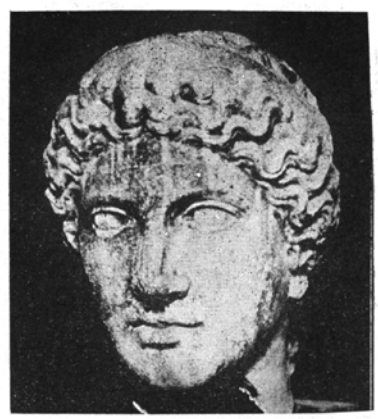
Εἰκ. 346. Νομίσματα τοῦ Ἄργους ἀπεικονίζοντα τὴν Ἥραν τοῦ Πολυκλείτου πιθανῶς. Εἰς τὸ πρῶτον νόμισμα στέκεται πλησίον τῆς καθημένης Ἥρας ἡ Ἥβη τοῦ Ναυκύδους.

εὐρυθμίαν τῆς συνθέσεως, παρὰ εἰς τὴν πιθανότητα αὐτῆς. Τὸ ἄγαλμα δὲ τῆς Ἥρας παρίστανε τὴν θεὰν καθημένην εἰς θρόνον καὶ εἶχεν ὕψος, ὁμοῦ μὲ τὴν βάσιν καὶ τὸν θρόνον, 8 μ. περίπου· εἰς τὰς χεῖρας ἐκρατοῦσε σκῆπτρον καὶ καρπὸν ῥοιᾶς, εἰς τὴν κόμην δ' ἐφοροῦσε στεφάνην, τὴν ὁποίαν ἐστόλιζον μορφαὶ Ὡρῶν καὶ Χαρίτων. Εἰς νομίσματα τοῦ Ἄργους (εἰκ. 346), τὰ ὁποῖα ἀπεικονίζουν τὸ ἄγαλμα τοῦ Πολυκλείτου, φορεῖ ἡ θεὰ τοιαύτην στεφάνην, ἡ κόσμησις ὅμως αὐτῆς ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀνθέμια (εἰκ. 346 β). Ὁ Στράβων ἔκρινε τὴν Ἥραν τοῦ Πολυκλείτου ἀνωτέραν τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἀθηνᾶς τοῦ Φειδίου κατὰ τὴν τέχνην, καὶ ἄλλοι δὲ ἀρχαῖοι συγγραφεῖς ἐξαίρουν τὸ κάλλος αὐτῆς· ἐνῶ ὅμως τόσον ἐθαυμάζετο ἡ μορφὴ τῆς θεᾶς, κανεὶς ἔπαινος δὲν ἀκούεται διὰ τὸν χαρακτῆρα καὶ τὴν ἔκφρασιν, ἐξεναντίας δὲ ῥητῶς παρατηρεῖται, ὅτι ὁ Πολύκλειτος δὲν ἀπέδιδεν, ὅπως ἔπρεπε, τὸ μεγαλεῖον τῶν θεῶν.

Καθόλου συνάγεται καὶ ἀπὸ τὰ ἔργα καὶ ἀπὸ τὰς ἀρχαίας μαρτυρίας, ὅτι τὸ μορφικὸν κάλλος, ἡ συμμετρία δηλαδὴ καὶ ἡ εὐρυθμία τῶν ἡρέμων σωμάτων, ἦτο ὁ κύριος σκοπός, τὸν ὁποῖον ἐπεδίωκεν ὁ Πολύκλειτος, καὶ χάριν αὐτοῦ δὲν ἐφοβεῖτο νὰ φαίνεται μονομερής, μονότονος καὶ ἀπίθανος. Παλαιοὶ κριτικοὶ σημειώνουν πάλιν, ὅτι ἀπέφευγε νὰ παριστάνῃ τὴν «πέραν τῶν λείων γνάθων ἡλικίαν» καὶ ὅτι τ' ἀγάλματά του εἶχον σχεδὸν ὅλα τὸν ἴδιον τύπον· ἐξηγοῦνται ὅμως αἱ μονομέρειαί του εὐκόλως, διότι εἰς τὰ ἀγένεια νεανικὰ σώματα εὗρισκε τὸ κάλλος, τὸ ὁποῖον ἐζητοῦσε, καὶ εἰς τὸ ψευδοβαδιστικὸν σχῆμα τῆς στάσεως τὴν εὐρυθμίαν, ἂν καὶ τὸ σχῆμα αὐτὸ δὲν ἥρμοζε πολὺ οὔτε εἰς τὸν Διαδούμενον, οὔτε εἰς τὸν Κυνίσκον· ὁ εἰς τὸν Φειδίαν ἀποδιδόμενος Ἀναδούμενος (εἰκ. 304) πατεῖ στερεὰ καὶ μὲ τοὺς δύο πόδας. Τὸ κάλλος ὅμως, τὸ ὁποῖον προσείλκυε τὸν Πολύκλειτον, δὲν ἦτο τὸ ἁβρὸν καὶ τρυφερὸν ἢ καθόλου τὸ θηλυπρεπὲς κάλλος, ἀλλὰ τὸ ἀρρενωπὸν τοῦ δωρικοῦ ἐφήβου, ὁ ὁποῖος διέπλαττεν εἰς τὰς παλαίστρας καὶ τὰ γυμνάσια τὸ σῶμά του σύμμετρον καὶ ἰσχυρόν, λαμπρὸν μὲν εἰς τοὺς ἀγῶνας τοῦ σταδίου, ὅπου ἐπεδεικνύετο γυμνόν, φοβερὸν δ' εἰς τὴν μάχην, ὅταν ἔφερε τὴν βαρεῖαν πανοπλίαν τοῦ φαλαγγίτου. Ἐν γένει ὁ Πολύκλειτος παρουσιάζεται ὡς γνήσιος διάδοχος τῶν παλαιῶν ἐκείνων τεχνιτῶν, οἱ ὁποῖοι ἔπλαττον τοὺς κούρους τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς — μὲ τὸν συμπολίτην του Πολυμήδη (σ. 120) συμφωνοῦσε καὶ ὡς πρὸς τὸν βαρύτερον τύπον τῶν σωμάτων — καὶ ὡς συνεχιστὴς τῶν παραδόσεων, τὰς ὁποίας ἐμόρφωσεν ἡ ἀργεία σχολὴ κατὰ τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 5ου αἰῶνος· ἐπαναλαμβάνει μὲ μονοτονίαν ἕν ὡρισμένον σχῆμα στάσεως, τὸ ὁποῖον ὁμολογουμένως αὐξάνει πολὺ τὴν κίνησιν καὶ πλουτίζει τὸν ῥυθμὸν τῶν ἡρέμων ἀγαλμάτων, ὅπως δεικνύει ἡ παραβολὴ τῶν εἰκόνων 304 καὶ 343 μεταξύ των, καὶ καταναλίσκει ὅλην τὴν ὑπέροχον, καθὼς φαίνεται, τορευτικὴν τέχνην του — τὰ ἀντίγραφα, καὶ μάλιστα τὰ μαρμάρινα, βεβαίως δὲν μᾶς δίδουν ἀνταξίαν ἔννοιαν αὐτῆς — εἰς τὸ νὰ ἐμφανίσῃ τοὺς ἀνδριάντας του μορφικῶς ὡραιοτέρους. Ἀπὸ τὸ ἀνήσυχον πνεῦμα τοῦ Μύρωνος τίποτε δὲν ὑπάρχει εἰς τὸν Πολύκλειτον, οὔτε καὶ ἀπὸ τὴν ὑψηλὴν ἀντίληψιν τοῦ ἤθους τῶν θεῶν, τὴν ὁποίαν ἐφανέρωσεν ὁ Φειδίας· τὸν μοναδικὸν σκοπόν του ὅμως πρέπει νὰ ἐπετύγχανεν εἰς μέγιστον βαθμόν.

Ὁ Πολύκλειτος εἶχε καὶ ἀδελφὸν πλάστην, τὸν *Ναυκύδη*, ὁμοίως δὲ καὶ υἱὸν πιθανῶς, τὸν *Πατροκλῆ*, καὶ μαθητὰς πολλούς. Ὁ Ναυκύδης ἔκαμε χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τῆς Ἥβης, τὸ ὁποῖον ἦτο ἱδρυμένον

πλησίον τῆς Ἥρας τοῦ Πολυκλείτου (πρβ. εἰκ. 346 α), ὁ δὲ Πατροκλῆς εἰργάσθη ὁμοῦ μὲ ἄλλους μαθητὰς τοῦ πατρός του καὶ τοῦ θείου του Ναυκύδους — τὸν Ἀργεῖον *Ἀντιφάνη*, τοὺς Σικυωνίους *Κάναχον*, ἀπόγονον ἴσως τοῦ ὁμωνύμου ἀρχαιοτέρου πλάστου, καὶ *Ἄλυπον* καὶ τοὺς Ἀρκάδας *Ἀθανόδωρον* καὶ *Δαμέαν* — εἰς μέγα σύνταγμα 38 χαλκίνων ἀγαλμάτων, τὰ ὁποῖα οἱ Λακεδαιμόνιοι ἀφιέρωσαν εἰς τοὺς Δελφοὺς ἐξ αἰτίας τῆς ἐν Αἰγὸς ποταμοῖς νίκης των· δύο ἀπὸ τ' ἀγάλματα παρίστανον τὸν Ποσειδῶνα καὶ τὸν Λύσανδρον, τὸν ὁποῖον ἐστεφάνωνεν ὁ πρῶτος, ἄλλα δὲ τοὺς Διοσκούρους, τὸν Δία, τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὴν Ἄρτεμιν, καὶ ἄλλα Λακεδαιμονίους συνεργάτας τοῦ Λυσάνδρου καὶ ναυάρχους τῶν συμμάχων.



Εἰκ. 347. Μαρμαρίνη γυναικεία κεφαλὴ ἀπὸ τὸ Ἡραῖον τοῦ Ἄργους.

Εἰς τοὺς περὶ τὸν Πολύκλειτον τεχνίτας πρέπει βεβαίως ν' ἀποδώσωμεν καὶ τὰ ὀλίγα λείψανα, τὰ ὁποῖα ἔχομεν ἀπὸ τὸν πλαστικὸν κόσμον τοῦ ναοῦ τῆς Ἥρας (σ. 259) καὶ τὰ ὁποῖα προέρχονται ἀπὸ τὰς μετόπας καὶ τ' ἀετώματα αὐτοῦ (Μουσ. Ἀθ. 1551 — 1583, 3500). Εἰς τὸ ἀνατολικὸν ἀέτωμα παριστάνετο, φαίνεται, ἡ γέννησις τοῦ Διός, εἰς τὸ δυτικὸν ἡ ἅλωσις τοῦ Ἰλίου, τὰς μετόπας δ' ἐστόλιζον σκηναὶ ἀπὸ τὴν Γιγαντομαχίαν, ἀπὸ τὸν τρωικὸν πόλεμον καὶ ἴσως ἀπὸ τὴν Ἀμαζονομαχίαν. Μεταξὺ τῶν λειψάνων ὑπάρχει καὶ μία φυσικοῦ σχεδὸν μεγέθους γυναικεία κεφαλὴ (εἰκ. 347) ἀνήκουσα πιθανῶς εἰς τὸ δυτικὸν ἀέτωμα καὶ ἀξιοσημείωτος διὰ τὸ κάλλος, ἀλλὰ καὶ τὴν σχετικὴν αὐστηρότητα τοῦ προσώπου· ἀναλόγως αὐστηρὸν ὕφος εἶχε πιθανώτατα καὶ ἡ Ἥρα τοῦ Πολυκλείτου.

§ 66. ***Τεχνῖται καὶ ἔργα τῆς λοιπῆς Ἑλλάδος.*** Τὸ μνημονευθὲν ἀνάθημα τῶν Λακεδαιμονίων εἰς τοὺς Δελφοὺς εἶναι χαρακτηριστικώτατον διὰ τὴν φήμην τῶν πλαστικῶν ἐργαστηρίων τοῦ Ἄργους κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους· διότι εἶναι γνωστόν, ὅτι αἱ σχέσεις τῆς πόλεως ταύτης μὲ τὴν Σπάρτην ποτὲ δὲν ἦσαν φιλικαί. Ἐκτὸς ὅμως τῶν μαθητῶν τοῦ Πολυκλείτου εἰργάσθησαν εἰς τὸ ἀνάθημα ἐκεῖνο τρεῖς ἄλλοι πλάσται, ὁ *Πίσων* ἀπὸ τὴν Καλαύρειαν, ὁ ἀγνώστου πατρίδος *Τίσανδρος* καὶ ὁ Μεγαρεὺς *Θεόκοσμος*· ὁ τελευταῖος φαίνεται ὅτι συνεδέετο μὲ τὴν ἀττικὴν σχολήν, διότι ἐλέγετο, ὅτι ὁ Φειδίας

Εἰκ. 348. Ἡ Νίκη τοῦ Παιωνίου μὲ τὸ βάθρον της. Ἀναπαράστασις.

ἐβοήθησεν αὐτὸν εἰς τὴν κατασκευὴν ἑνὸς χρυσελεφαντίνου ἀγάλματος τοῦ Διὸς διὰ τὰ Μέγαρα, τὸ ὁποῖον ἔμεινεν ἡμιτελές.

Ἀλλὰ πολὺ σπουδαιότερος ἀπ' αὐτοὺς εἶναι δι' ἡμᾶς ὁ ἀπὸ τὴν Μένδην τῆς Χαλκιδικῆς ἤ, κατὰ τὸν Παυσανίαν, τῆς Θράκης καταγόμενος *Παιώνιος*, ὁ δημιουργὸς ἑνὸς σωζομένου μαρμαρίνου ἀγάλματος Νίκης, τὸ ὁποῖον οἱ Μεσσήνιοι τῆς Ναυπάκτου ἀφιέρωσαν εἰς τὴν Ὀλυμπίαν ὀλίγον μετὰ τὸ 425, ὡς φαίνεται· διότι ἀφορμὴ τῆς ἀναθέσεως ὑπῆρξε πιθανώτατα ἡ νίκη αὐτῶν καὶ τῶν Ἀθηναίων κατὰ τῶν Σπαρτιατῶν εἰς τὴν Σφακτηρίαν. Εἰς τὴν βάσιν τοῦ ἀγάλματός του ἔγραψεν ὁ Παιώνιος, ὅτι αὐτὸς εἶχε κάμει καὶ τ' ἀκρωτήρια τοῦ ναοῦ τοῦ Διός, τὰ ὁποῖα ἦσαν ὁμοίως δύο Νῖκαι, χαλκαῖ ὅμως καὶ ἐπίχρυσοι, ἡ ἐπιγραφὴ δ' αὕτη ἔγινεν ἴσως αἰτία ν' ἀποδοθοῦν εἰς τὸν ἴδιον πλάστην τ' ἀγάλματα τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς (σ. 205). Διότι ἐὰν πραγματικῶς τὸ ἀνάθημα τῶν Μεσσηνίων ἐποιήθη μετὰ τὸ ἔτος 425 — ἄλλοι θέτουν αὐτὸ μὲ πολὺ μικροτέραν πιθανότητα περὶ τὸ 450 — ὁ Παιώνιος θὰ ἦτο εἰς τοὺς χρόνους τῆς κατασκευῆς τῶν ἀετωμάτων τοῦ Διὸς ἀρκετὰ νέος καὶ δὲν θὰ εἶχεν ἑπομένως τόσην φήμην, ὥστε ν' ἀναθέσουν οἱ Ἠλεῖοι εἰς αὐτὸν — ἕνα ξένον — ἔργον ἔχον τὴν σπουδαιότητα τοῦ ἀετώματος· ἔπειτα ἄπορον θὰ ἦτο, διατὶ εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τῆς βάσεως καυχᾶται ὁ Παιώνιος μόνον διὰ τ' ἀκρωτήρια τοῦ ναοῦ καὶ λησμονεῖ τὸ σημαντικώτερον ἔργον. Ὁμοίως ἀπίθανος εἴδομεν (σ. 271 ἑξ.) ὅτι ἀποδεικνύεται καὶ ἡ περὶ τοῦ Ἀλκαμένους πληροφορία ἐν σχέσει μὲ τὸ δυτικὸν ἀέτωμα. Ἡ Νίκη τῶν Μεσσηνίων (εἰκ. 348, 349) πετᾷ ἀπὸ τὸν οὐρανὸν πρὸς τὴν γῆν μὲ ἀνοικτὰς

τὰς πτέρυγας καὶ μὲ τὸ σῶμα κλίνον ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἐμπρός, ἐνῶ τὸ ἱμάτιόν της, τὸ ὁποῖον κρατεῖ μὲ τὰς δύο χεῖρας, ἀνεμίζεται καὶ κολπώ-

Εἰκ. 349. Ἡ Νίκη τοῦ Παιωνίου συμπληρωμένη

νεται ὡς ἱστίον· διὰ νὰ αἰσθητοποιήσῃ δὲ ἀκόμη καλύτερα τὴν ἰδέαν του ὁ καλλιτέχνης, ἔστησε τὸ ἄγαλμα ἐπάνω εἰς τριγωνικὸν βάθρον ὕψους 9 μ.

καὶ παρενέβαλε μεταξὺ τοῦ βάθρου καὶ τοῦ ἀγάλματος ἄμορφον ὄγκον λίθου, κυανοῦν ἄλλοτε, ἀπὸ τὸν ὁποῖον προκύπτει ἀριστερὰ κεφαλὴ ἀετοῦ· τὸ πτηνὸν καὶ ὁ χρωματισμὸς ἐχαρακτήριζον τὸν ὄγκον ὡς ἀέρα, στηρίζεται δ' ἐπάνω εἰς αὐτὸν ἡ θεὰ κυρίως μὲ τὰ φορέματά της μόνον καὶ τὸ σῶμα φαίνεται σχεδὸν τελείως μετέωρον. Ἡ πτῆσις εἰς τὸν ἀέρα παρεστάθη οὕτω — πρώτην φορὰν εἰς τὴν πλαστικὴν — κατὰ τρόπον πραγματικῶς ἀληθοφανῆ καὶ εἶναι εὐνόητον, ὅτι τὸ κατόρθωμα τοῦ Παιωνίου ἐμιμήθησαν πολλοὶ κατόπιν· φυσικὰ ὅμως καὶ αὐτὸς ὠφελήθη ἀπὸ τὰ ἔργα προγενεστέρων, διότι μεταξὺ

Εἰκ. 350. Τμῆμα τῆς ζωφόρου τοῦ ναοῦ ιῆς Φιγαλείας.

τοῦ τύπου τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς (εἰκ. 163) καὶ τοῦ ἰδικοῦ του ὑπῆρξαν ἄλλοι μεταβατικοί. Ὁμοίαν Νίκην ἀνέθεσαν οἱ Μεσσήνιοι καὶ εἰς τοὺς Δελφούς, ἀλλ' ἐκείνης ἀνεκαλύφθη μόνον ἡ τριγωνικὴ βάσις.

Ἀπὸ τὴν Πελοπόννησον ἔχομεν καὶ τὴν ζωφόρον τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὰς Βάσσας τῆς Φιγαλείας (σ. 258), ἡ ὁποία εὑρέθη τὸ 1812 εἰς ἀνασκαφὰς ἐνεργηθείσας ἀπὸ ξένους καὶ ἐπωλήθη εἰς τὸ Βρεττανικὸν μουσεῖον· οἱ ἴδιοι ξένοι εἶχον ἀνακαλύψει ἓν ἔτος πρωτύτερα καὶ ἐπώλησαν τ' ἀετώματα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀφαίας (σ. 194 ἑξ.). Θέματα εἶχεν ἡ ζωφόρος τῆς Φιγαλείας μίαν Κενταυρομαχίαν καὶ μίαν Ἀμαζονομαχίαν, ἂν καὶ ἦσαν δὲ ταῦτα εἰς τοὺς χρόνους τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου κοινὰ πλέον, ὅμως κατώρθωσεν ὁ καλλιτέχνης νὰ τὰ ποικίλῃ μὲ νέας ἐπινοίας καὶ νέα σχήματα, μὲ

ἰσχυρὰς ἀντιθέσεις καὶ γραφικοὺς ἀνεμισμοὺς τῶν φορεμάτων καὶ μὲ ἄλλα παρόμοια μέσα. Εἰς μίαν πλάκα τῆς Κενταυρομαχίας εἰκονίζονται δύο γυναῖκες καταφυγοῦσαι πλησίον ἀρχαίου ξοάνου, τὸ ὁποῖον ἡ μία περιβάλλει μὲ τὸν βραχίονά της, ἀλλ᾽ ὁ καταδιώκων αὐτὰς Κένταυρος οὔτε τοὺς θεοὺς σέβεται καὶ ζητεῖ ν᾽ ἀποσπάσῃ μὲ βίαν τὴν ἱκέτιδα ἀπὸ τὸ ἄγαλμα, τὴν γυμνώνει δὲ ἐντελῶς σύρων τὸ ἱμάτιον αὐτῆς· εὐτυχῶς καὶ ἡ τιμωρία τῆς ἀτασθαλίας τοῦ ἀσεβοῦς ἐπίκειται, διότι ὁ Θησεὺς ἐπήδησεν ἤδη εἰς τὰ νῶτά του, τὸν ἥρπασεν ἀπὸ τὸν λαιμὸν καὶ ἑτοιμάζεται νὰ καταφέρῃ εἰς τὴν κεφαλήν του τὸ θανατηφόρον πλῆγμα. Ἄλλαι γυναῖκες, τὰς ὁποίας ὁμοίως θέλουν ν᾽ ἀπαγάγουν Κένταυροι, φέρουν εἰς τὰς ἀγκάλας, πρὸς ἐπίτασιν τῆς τραγικότητος, καὶ μικρὰ παιδία. Τὸν θηριώδη ὅμως χαρακτῆρα τῶν τεράτων ἐκφράζει πρὸ πάντων εἷς Κένταυρος, ὁ ὁποῖος δαγκάνει μὲ λύσσαν τὸν ὦμον ἑνὸς Λαπίθου καὶ συγχρόνως λακτίζει μὲ τοὺς ὀπισθίους πόδας ἐναντίον ἄλλου. Εἰς τὴν Ἀμαζονομαχίαν ἡ παράστασις εἶναι ἐπίσης ζωηροτάτη, ἀλλ᾽ ἀναμιγνύονται συχνὰ εἰς αὐτὴν ὁμοῦ μὲ τὰς σκηνὰς τοῦ ἀμειλίκτου ἀγῶνος καὶ ἄλλαι, τὰς ὁποίας ἐμπνέουν αἰσθήματα εὐγενέστερα καὶ τρυφερώτερα· εἷς Ἕλλην φέρει εἰς τὰ νῶτα τὸ σῶμα ἑταίρου διὰ νὰ τὸ σώσῃ, ἄλλος ἐξάγει τραυματίαν συστρατιώτην ἀπὸ τὴν μάχην, Ἀμαζόνες βοηθοῦν ὁμοίως πληγωμένας συντρόφους καὶ μία μάλιστα ἐμποδίζει ἄλλην νὰ φονεύσῃ γυμνὸν νεαρὸν Ἕλληνα, ὁ ὁποῖος ἔπεσε κατὰ γῆς καὶ ἀδυνατεῖ ν᾽ ἀμυνθῇ. Ἀντιθέτως εἰς τὸ τμῆμα εἰκ. 350, τὸ ὁποῖον εἶναι τὸ κυριώτατον ὅλης τῆς Ἀμαζονομαχίας, εὐσπλαγχνικὸς Ἕλλην καταβιβάζει μὲ προσοχὴν ἀπὸ τὸν εἰς τὰ γόνατα πεσόντα ἵππον θανασίμως πληγωμένην Ἀμαζόνα· ἀριστερὰ μάχεται ὁ Θησεὺς καὶ αὐτός, φαίνεται, ἐπλήγωσε τὴν ἀποθνήσκουσαν — τὴν βασίλισσαν ἴσως τῶν Ἀμαζόνων — ὁ δ᾽ Ἕλλην, ὁ ὁποῖος τὴν βοηθεῖ, εἶναι σύντροφος τοῦ ἥρωος. Τὸ ὄνομα τοῦ καλλιτέχνου, εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλεται ἡ σύνθεσις τῆς ζωφόρου, δὲν παρεδόθη·

Εἰκ. 351. Καυλόμορφος κίων τῶν Δελφῶν φέρων τρεῖς χορευτρίας βασταζούσας τρίποδα. Ἀναπαράστασις

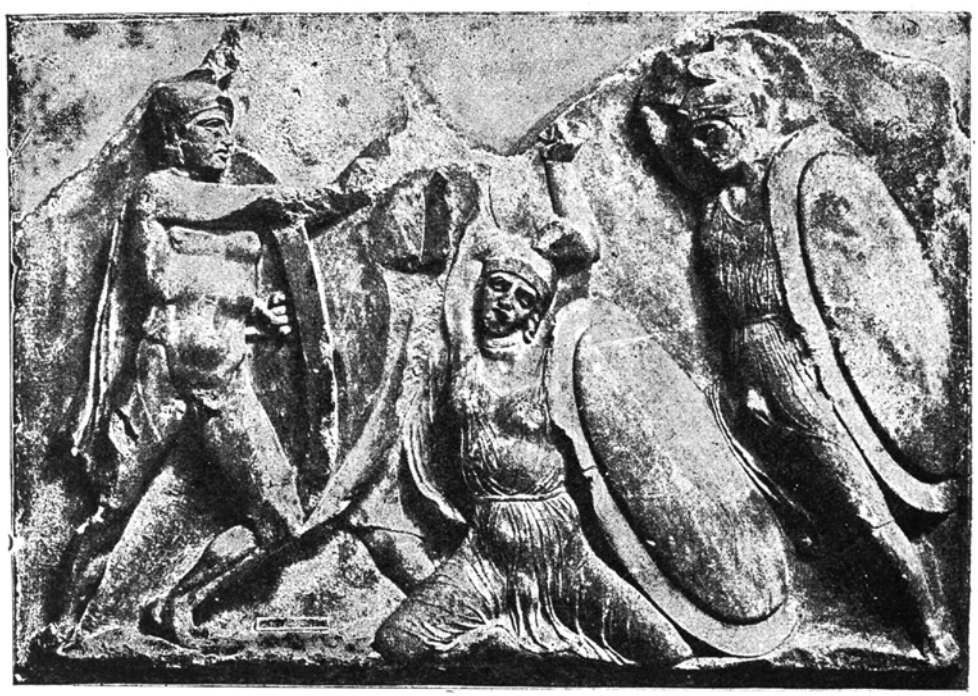
ἴσως ἦτο Ἀθηναῖος, ὅπως καὶ ὁ ἀρχιτέκτων τοῦ ναοῦ, ἢ Ἴων, ὅπως ὁ διὰ τὴν Ὀλυμπίαν καὶ τοὺς Μεσσηνίους ἐργασθεὶς Παιώνιος.

Ἔξω ἀπὸ τὴν Ἀττικὴν καὶ τὴν Πελοπόννησον ἡ γῆ τῶν Δελφῶν ἐχάρισε πάλιν ἓν ὡραῖον μνημεῖον τοῦ τέλους, πιθανῶς, τοῦ 5ου αἰῶνος. Τοῦτο εἶναι ῥαδινὴ μαρμαρίνη βάσις (εἰκ. 351) ὁμοιάζουσα μὲ καυλὸν φυτοῦ, ἀπὸ τὸν ὁποῖον βλαστάνουν κατὰ διαστήματα φύλλα ἀκάνθου, καὶ εἰς τὴν κορυφὴν περιβαλλομένη ἀπὸ τρεῖς ἐκτύπους ὀρχουμένας κόρας μὲ βραχεῖς χιτῶνας καὶ ἰδιόρρυθμον κάλυμμα τῆς κεφαλῆς, τὸν λεγόμενον καλαθίσκον (εἰκ. 352)· ὁ καυλὸς εἶναι 8 μ. ὑψηλός, αἱ κόραι δὲ εἶχον ὑψωμένον τὸν ἕνα βραχίονα καὶ ὑπεβάσταζον τρίποδα ἢ ἄλλο πρᾶγμα. Ἡ στολὴ αὐτῶν ἦτο εἰς τὴν Ἑλλάδα χαρακτηριστικὴ τῶν κυρίως λεγομένων Καρυατίδων, τῶν παρθένων δηλαδὴ ἀπὸ τὰς Καρυὰς τῆς Λακωνίας, αἱ ὁποῖαι μὲ αὐτὴν ἐχόρευον κ' ἐκανηφοροῦσαν πρὸς τιμὴν τῆς Ἀρτέμιδος· ἐπειδὴ δὲ τὸ σχῆμά των ἐχρησιμοποιήθη, ὅπως εἰς τὸ δελφικὸν ἀνάθημα, καὶ ὡς στήριγμα, ὠνομάσθησαν βραδύτερον ἀπ' αὐτὰς ὅλα τὰ γυναικεῖα ἀγάλματα, τ' ἀντικαθιστῶντα κίονας, Καρυάτιδες (πρβ. σ. 253). Αἱ *χορεύουσαι Λάκαιναι* τοῦ Καλλιμάχου (σ. 282) ἔφερον πιθανῶς τὴν ἰδίαν στολήν, ἡ φυτόμορφος δ' ἀκανθοφόρος βάσις τοῦ μνημείου τῶν Δελφῶν συμφωνεῖ βεβαίως μὲ τὸ πνεῦμα

Εἰκ. 352. Αἱ χορεύτριαι τοῦ κίονος εἰκ. 351.

τοῦ καλλιτέχνου, ὁ ὁποῖος κατεσκεύασε τὸν φοίνικα εἰς τὸν σηκὸν τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς (σ. 281) καὶ εἰς τὸν ὁποῖον ἀπεδίδετο ἡ εὕρεσις τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου· ἀλλὰ δὲν γνωρίζομεν, ἐὰν ἡ σύμπτωσις εἶναι ἐντελῶς τυχαία ἢ ὄχι.

Εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν τὸ Μνημεῖον τῶν Νηρηίδων εἴδομεν (σ. 260) ὅτι φέρει πλούσιον πλαστικὸν κόσμον ἀποτελούμενον ἀπὸ τέσσαρας ζωφόρους καὶ μίαν δωδεκάδα γυναικείων ἀγαλμάτων. Εἰς τὴν μίαν ἀπὸ τὰς δύο ζωφόρους τῆς βάσεως εἰκονίζετο μάχη Λυκίων ἴσως καὶ ἄλλων Ἀσιατῶν (εἰκ. 353), ἡ δευτέρα δ' ἐξιστοροῦσε μὲ ἀκρίβειαν



Εἰκ. 353. Σκηνὴ μάχης. Ἀπὸ τὸ Μνημεῖον τῶν Νηρηίδων.

χρονογράφου τὴν ἅλωσιν πόλεως μὲ πολλὰ προηγηθέντα γεγονότα, ἤτοι μάχην εἰς τὸ πεδίον μεταξὺ τῶν εἰς πυκνὰς φάλαγγας βαδιζόντων ἀντιπάλων, ἔφοδον κατὰ τῆς πόλεως, εἰς τὰ τείχη τῆς ὁποίας ζητεῖ ν' ἀναβῇ ὁ ἐχθρὸς μὲ κλίμακας, πολιορκίαν αὐτῆς μετ' ἀποτυχίαν τῆς ἐφόδου, ἀπόπειραν ἐξόδου τῶν πολιορκουμένων καὶ τελευταῖον τὴν παράδοσιν αὐτῶν εἰς τὸν ἀρχηγὸν τῶν πολιορκούντων, ὁ ὁποῖος κάθεται εἰς θρόνον ὑποκάτω ἀπὸ ἀλεξήλιον. Αἱ δύο ἄλλαι ζωφόροι καὶ τ' ἀετώματα θέματα εἶχον μάχας πάλιν, θήρας, θυσίας, συμπόσια κ.τ.τ., παρατηρεῖται δὲ καὶ ἐδῶ παρόμοιος τρόπος ρεαλιστικῆς

ἀπεικονίσεως τῶν πραγμάτων. Τὰ γυναικεῖα ἀγάλματα ἦσαν ἱδρυμένα μεταξὺ τῶν κιόνων τῆς περιστάσεως καὶ παριστάνουν, ὡς εἴπομεν, Νηρηίδας ἢ Αὔρας τῆς θαλάσσης, αἱ ὁποῖαι τρέχουν ἐλαφρὰ ἐπάνω εἰς τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ὕδατος καὶ τὰ ἐνδύματά των ἀνεμίζονται εἰς μεγάλας κυματιζούσας πτυχὰς (εἰκ. 354) ἢ κολλοῦν ὡς βρεγμένα ἐπάνω εἰς τὸ σῶμα (πρβ. καὶ εἰκ. 353)· εἰς τὴν βάσιν ἑκάστης εἰκονίζεται ἓν θαλάσσιον ζῷον — δελφίν, καρκῖνος, κογχύλιον, ὑδρόβιον πτηνὸν — συμβολίζον τὸ στοιχεῖον, ὅπου διαιτῶνται αἱ περιπνέουσαι τὴν αἰωνίαν κατοικίαν τοῦ νεκροῦ ἢ περὶ αὐτὴν παίζουσαι δροσεραὶ κόραι.

Εἰκ 354. Νηρηὶς ἢ Αὔρα.
Ἀπὸ τὸ Μνημεῖον τῶν Νηρηίδων.

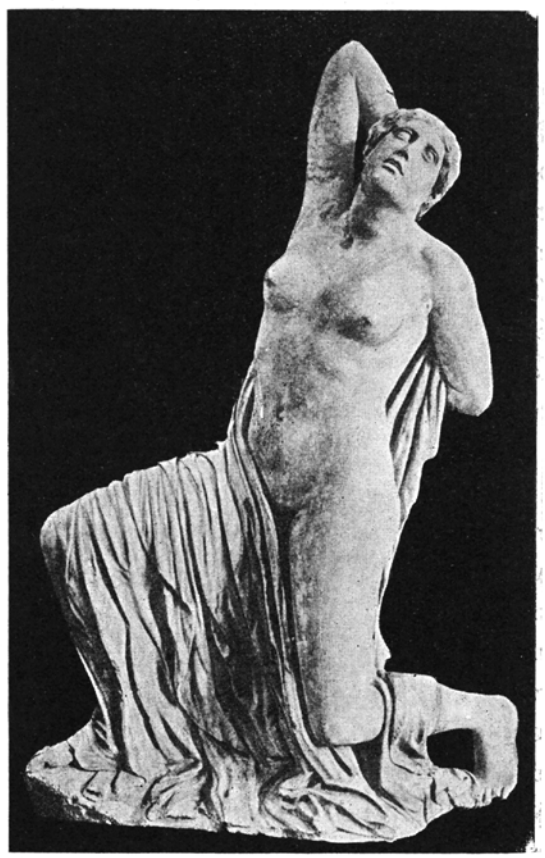
Ἡ Λυκία διέσωσε καὶ δεύτερον τάφον τῶν ἰδίων περίπου ἢ ὀλίγον ὑστερωτέρων χρόνων, ἀρχιτεκτονικῶς ὄχι τόσον ἐπιφανῆ, ἀλλ' ἐπιφανέστερον πολὺ διὰ τὴν πλαστικὴν κόσμησίν του. Τὸ λεγόμενον *Ἡρῶον τῆς Τρύσης* (ἢ τοῦ Γκιόλμπασι) εἶναι ἁπλοῦς τετράπλευρος περίβολος περικλείων τὴν λάρνακα τοῦ νεκροῦ, οἱ τοῖχοι ὅμως αὐτοῦ ἐκοσμοῦντο μὲ πολυαρίθμους ἀναγλύπτους παραστάσεις, αἱ ὁποῖαι περιέτρεχον τὴν ἐσωτερικὴν ἐπιφάνειαν τῶν τεσσάρων πλευρῶν καὶ τὴν ἐξωτερικὴν τῆς μεσημβρινῆς, ὅπου ἔκειτο ἡ εἴσοδος. Αἱ παραστάσεις εἶναι κατὰ τὸ πλεῖστον μυθολογικαί, εἰκονίζονται δηλαδὴ μάχαι κατὰ Κενταύρων καὶ Ἀμαζόνων, ὁ πόλε-

μος τῶν Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, ἡ θήρα τοῦ Καλυδωνίου κάπρου, ὁ φόνος τῶν μνηστήρων τῆς Πηνελόπης ὑπὸ τοῦ Ὀδυσσέως, ὁ φόνος τῆς Χιμαίρας ὑπὸ τοῦ Βελλεροφόντου, ἡ ἁρπαγὴ τῶν Λευκιππίδων ὑπὸ τῶν Διοσκούρων, οἱ ἆθλοι τοῦ Θησέως καὶ τοῦ Περσέως καὶ τελευταῖον ἡ πολιορκία καὶ ἡ ἅλωσις πόλεως συγχρόνου, ὡς φαίνεται, καὶ ὄχι τοῦ Ἰλίου, ὅπως ὑπέθεσαν. Ἀπὸ τὰ θέματα ταῦτα εὕρομεν ἤδη τὰ περισσότερα εἰς τὰς τοιχογραφίας τοῦ Πολυγνώτου καὶ τῶν συνεργατῶν του, ἀναμφιβόλως δὲ οἱ κοσμήσαντες τὸν τάφον τῆς Τρύσης ἐγνώριζον τὰς ζωγραφίας ἐκείνας καὶ ἐνεπνέοντο ἀπ' αὐτάς. Εἰς τὴν πολιορκίαν ὅμως τῆς πόλεως ἡ τεχνοτροπία εἶναι, ὅπως καὶ εἰς τὴν ἀνάλογον ζωφόρον τοῦ Μνημείου τῶν Νηρηίδων, μᾶλλον ῥεαλιστικὴ καὶ δὲν φαίνεται νὰ μιμῆται ἑλληνικὰ ἔργα. Εἰς τὸ τμῆμα εἰκ. 355 βλέπομεν τὸ τεῖχος μὲ τὰς πύλας, τοὺς πύργους καὶ τὰς ἐπάλξεις του, ἐντὸς αὐτοῦ δὲ τοὺς ὑπερασπιστὰς τῆς πόλεως πανόπλους κινουμένους εἰς πυκνὰς τάξεις παρὰ τὰς ἐπάλξεις καὶ κάτω τοὺς ἐχθρούς, ἐκ τῶν ὁποίων ἄλλοι προσβάλλουν τὰ ὀχυρώματα καὶ ἄλλοι προσπαθοῦν νὰ βιάσουν τὰς πύλας· οἱ κάτοικοι ὅμως ἐγκαταλείπουν ἤδη τὴν πόλιν καὶ εἰς τὴν ἄνω ζώνην δεξιὰ εἷς ἀνὴρ ὁδηγεῖ ὄνον φορτωμένον σκεύη, ἐνῶ ἡ γυνή του φέρει ἄλλα πράγματα εἰς τὴν κεφαλήν, εἰς τὴν κάτω ζώνην δὲ φεύγει μὲ δύο ἄνδρας γυνὴ καθημένη εἰς ἡμίονον. Ὁ σκευοφόρος ὄνος ὑπῆρχε καὶ εἰς τὴν δελφικὴν Ἰλίου πέρσιν τοῦ Πολυγνώτου, ἀλλ' αἱ μεγάλαι νεκραὶ ἐπιφάνειαι τοῦ τείχους εἰς τὸ Ἡρῶον τῆς Τρύσης καὶ ἡ ἀνιαρῶς κανονικὴ παράταξις τῶν ὁπλιτῶν, ἀπὸ τὸ σῶμα τῶν ὁποίων δὲν φαίνεται πολλάκις παρὰ μόνον εἷς ὀφθαλμός, ὀφείλονται βεβαίως εἰς τὴν προσπάθειαν τοῦ τεχνίτου ν' ἀποδώσῃ ὅσον τὸ δυνατὸν πιστότερα τὴν πραγματικότητα.

Τὰ γλυπτὰ τῶν δύο περιγαφέντων λυκιακῶν μνημείων ἐκπροσωποῦν ὁμοῦ μὲ τὴν Νίκην τοῦ Παιωνίου τὴν ἰωνικὴν πλαστικὴν τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 5ου αἰῶνος· διότι ὅπως ὁ Παιώνιος κατήγετο ἀπὸ ἰωνικὴν ἀποικίαν, Ἴωνες πιθανώτατα εἰργάσθησαν καὶ εἰς τὴν κόσμησιν τοῦ Μνημείου τῶν Νηρηίδων καὶ τοῦ Ἡρώου τῆς Τρύσης, ὅπως πάλιν Ἴωνες εἶχον λαξεύσει ἄλλοτε τ' ἀνάγλυφα τοῦ Μνημείου τῶν Ἁρπυιῶν (σ. 141). Ὅτι δὲ εἰς τοὺς Ἴωνας πλάστας τοῦ 5ου αἰῶνος ἐπέδρασαν αἱ Ἀθῆναι τοῦ Κίμωνος καὶ τοῦ Περικλέους, ὅπως ἀποδεικνύουν καὶ ἡ ἐκλογὴ τῶν θεμάτων καὶ ἡ τεχνοτροπία — ἡ Νηρηὶς εἰκ. 354 π.χ. ἐνθυμίζει τὴν Ἥβην τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος τοῦ Παρθενῶνος (εἰκ. 325) — εἶναι πολὺ εὐνόητον· καὶ τὸ ἀντίθετον ὅμως φαίνεται ὅτι συνέβη καὶ εἴδομεν (σ. 306), ὅτι ἰωνικὸν

Εἰκ. 355. Πολιορκία πόλεως. Ἀπὸ τὸ Ἡρῶον τῆς Τρύσης.

πνεῦμα ἀναγνωρίζουν μὲ πιθανότητα εἰς τ' ἀνάγλυφα τοῦ θωρακείου τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης. Ἐπίσης ἀνευρίσκουν τὴν πρὸς τὴν γραφικότητα ῥοπὴν τῶν Ἰώνων εἰς τὴν ζωφόρον τῆς Φιγαλείας (σ. 322 ἑξ.), ἰωνικὸς δὲ ὁμοιάζει καὶ ὁ χαρακτὴρ τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀφροδίτης εἰκ. 307 μὲ τὴν γλυκεῖαν φυσιογνωμίαν καὶ τὸν διαφανῆ κολλητὸν χιτῶνα. Ὡς πρὸς τὸν τρόπον, μὲ τὸν ὁποῖον παριστάνουν τὰ δύο λυκιακὰ μνημεῖα συγχρόνους μάχας καὶ πολιορκίας — αὐτὸς διαφέρει βεβαίως πολὺ ἀπὸ τὸν τρόπον τῆς ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης (σ. 301 ἑξ.)· ἀλλ' ἀναμφιβόλως οἱ Ἴωνες καλλιτέχναι προσηρμόσθησαν κατὰ τοῦτο εἰς ἀξιώσεις τῶν ξένων ἐργοδοτῶν, πρόχειρα δ' εἶχον εἰς τὴν τέχνην τῆς Ἀνατολῆς πολλὰ παραδείγματα τῆς ἰδίας ῥεαλιστικῆς τεχνοτροπίας.



Εἰκ 356. Ἄγαλμα Νιοβίδος ἀποθνησκούσης.

Πρωτότυπον ἑλληνικὸν ἔργον εἶναι καὶ τὸ ἄγαλμα εἰκ. 356, περὶ τοῦ ὁποίου ὅμως δὲν εἶναι γνωστὸν εἰς ποίαν πόλιν εὑρίσκετο ἀρχικῶς· προέρχεται ἀπὸ τὸ ἀέτωμα ἑνὸς ναοῦ, εἰς τὸ ὁποῖον παριστάνετο ὁ φόνος τῶν τέκνων τῆς Νιόβης ὑπὸ τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Ἀρτέμιδος, διότι ἡ Νιόβη ἐκαυχήθη πρὸς τὴν μητέρα των Λητὼ διὰ τὰ πολλὰ — 12 ἢ 14 ἢ ἀκόμη περισσότερα — καὶ ὡραῖα τέκνα της, ἐνῶ ἐκείνη, ἡ Λητώ, ἐγέννησε δύο μόνον· ἀνεκαλύφθη δὲ τὸ ἄγαλμα εἰς τὴν Ῥώμην, ὅπου εἶχεν ἀπαχθῆ εἰς τοὺς ἀρχαίους ἤδη χρόνους ὁλόκληρον τὸ ἀέτωμα, καὶ εἰκονίζει μίαν ἀπὸ τὰς θυγατέρας τῆς ἀτυχοῦς μητρός. Πληγωθεῖσα ἡ κόρη θανασίμως εἰς τὰ νῶτα ἀπὸ ἓν βέλος πίπτει εἰς τὸ ἀριστερὸν γόνυ, ἐνῶ συγχρόνως φέρει τὰς χεῖρας εἰς τὴν πληγήν· μὲ τὴν πτῶσίν της καταρρέει καὶ τὸ ἱμάτιον,

καὶ ἐπειδὴ δὲν φορεῖ ὑπ' αὐτὸ χιτῶνα, γυμνώνεται τὸ σῶμά της σχεδὸν ὁλόκληρον. Ἡ παράλειψις τοῦ χιτῶνος δὲν ἦτο σύμφωνος μὲ τὰς συνηθείας τῶν Ἑλληνίδων, αἱ ὁποῖαι βεβαίως ποτὲ δὲν ἐνεφανίζοντο μόνον μὲ τὸ ἱμάτιον (ἐπανωφόριον), οἱ καλλιτέχναι ὅμως, ἀδιαφοροῦντες διὰ τὴν αὐστηρὰν ἀκρίβειαν, συχνὰ μετεχειρίζοντο τὸ μέσον τοῦτο, διὰ νὰ δείξουν γυμνὰ τὰ ὡραῖα σώματα καὶ εἰς τὴν ζωφόρον τῆς Φιγαλείας ὁμοίως ἀχίτων εἶναι διὰ τὸν αὐτὸν λόγον ἡ γυνή, τὴν ὁποίαν ἕλκει ὁ Κένταυρος ἀπὸ τὸ ξόανον (σ. 323). Τὸ σῶμα τῆς θυγατρὸς τῆς Νιόβης εἶναι τωόντι ἄξιον θέας διὰ τὸ κάλλος του, δὲν ἔχει ὅμως πολὺ τὸ θηλυπρεπές· αἱ σάρκες εἶναι μᾶλλον πυκναὶ καὶ σφικταί, ὡς σάρκες νεανίου, τὸ ἐπίσης δὲ περικαλλὲς πρόσωπον διασώζει κάτι ἀπὸ τὴν ἀρχαϊκὴν αὐστηρότητα καὶ ἀκόμη περισσότερον ἀρχαϊκαὶ φαίνονται αἱ πτυχώσεις τοῦ ἱματίου. Εἰς τὸ ἴδιον ἀέτωμα, τὸ ὁποῖον ἐποιήθη κατὰ τὰς ἀρχὰς πιθανῶς τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους, ὑποθέτουν ὅτι ἀνῆκον δύο ἄλλα σωζόμενα ἀγάλματα τέκνων τῆς Νιόβης, ἑνὸς νέου νεκροῦ ἐξαπλωμένου κατὰ γῆς καὶ μιᾶς νέας φευγούσης.

§ 67. ***Νομίσματα.*** Ὅτι παραλλήλως μὲ τὴν μεγάλην πλαστικὴν ἀνεπτύχθη καὶ ἡ σφραγιδογλυφία — ἡ κυρίως *γλυπτικὴ* λεγομένη — εἶναι αὐτονόητον. Περὶ τῶν νομισμάτων ὅμως παρετηρήσαμεν ἀλλοῦ (σ. 156), ὅτι διὰ πρακτικοὺς λόγους δὲν παρακολουθοῦν πάντοτε κατὰ πόδας τὴν πρόοδον τῆς λοιπῆς τέχνης καὶ τούτου τρανὸν παράδειγμα μᾶς δίδουν εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχὴν αὐταὶ αἱ Ἀθῆναι τοῦ Φειδίου καὶ τοῦ Περικλέους· διότι τὰ ἀττικὰ νομίσματα διατηροῦν καθ' ὅλον σχεδὸν τὸν 5ον αἰῶνα τὸν ἀρχαϊκὸν τύπον τῆς κεφαλῆς τῆς Ἀθηνᾶς μὲ τὸν ὀφθαλμὸν ὁρατὸν ὁλόκληρον εἰς τὴν πλαγίαν ὄψιν. Ἀλλ' εἶναι ἄξιον μνείας, ὅτι πρὸς τὸ τέλος τῆς ἐποχῆς ἐμφανίζονται, πρώτην φοράν, καὶ νομίσματα ἀναγράφοντα ἐκτὸς τοῦ ὀνόματος τῆς πόλεως, ἡ ὁποία ἔκοψεν αὐτά, καὶ τὸ ὄνομα τοῦ τεχνίτου, ὁ ὁποῖος ἐχάραξε τὸν τύπον των. Τοῦτο δεικνύει, ὅτι ἄλλαι πόλεις ἔδιδον πολὺ μεγαλυτέραν σημασίαν εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν μορφὴν τοῦ ἀργυρίου των, ἔκριναν δὲ ἀξίους χωριστῆς τιμῆς καὶ τοὺς γλύπτας, οἱ ὁποῖοι ἦσαν ἱκανοὶ νὰ δώσουν εἰς αὐτὸ τοιαύτην μορφήν. Πραγματικῶς νομίσματα, ὅπως τὰ δεκάδραχμα τῶν Συρακουσῶν εἰκ. 357, τὰ ὁποῖα εἰς τὴν μίαν ὄψιν ἔχουν τὴν κεφαλὴν τῆς νύμφης Ἀρεθούσης (τὰ τρία ἄνω) ἢ τῆς Περσεφόνης (τὰ δύο κάτω) καὶ πέριξ αὐτῶν δελφῖνας, εἰς δὲ τὴν ἄλλην ἀγωνιστικὸν τέθριππον, εἶναι ἀληθινὰ ἀριστουργήματα τῆς σφραγιδογλυφικῆς τέχνης μαρτυροῦντα, ὁμοῦ μὲ

τὴν δεξιότητα τῶν τεχνιτῶν, καὶ τὴν καλαισθησίαν τῆς πόλεως, ἡ ὁποία τὰ ἐξέδωκε. Τὰ νομίσματα ταῦτα ἐκόπησαν μετὰ τὴν καταστροφὴν τῶν Ἀθηναίων εἰς τὴν Σικελίαν τὸ 413 καὶ τὸ τέθριππον ἔχει σχέσιν μὲ ἀγῶνας, τοὺς ὁποίους ἵδρυσαν οἱ Συρακούσιοι ἐξ ἀφορμῆς τῆς καταστροφῆς ἐκείνης, εἰκονίζονται δ' ἐπάνω ἀπὸ τὸ τέθριππον ἡ Νίκη πετῶσα πρὸς τὸν ἡνίοχον μὲ στέφανον εἰς τὰς χεῖρας καὶ κάτω

Εἰκ. 357. Νομίσματα τῶν Συρακουσῶν χαραχθέντα ὑπὸ τοῦ Κίμωνος καὶ τοῦ Εὐαινέτου.

ἀπ' αὐτό, εἰς τὸ *ἔξεργον*, ὅπλα — ἀσπίς, θώραξ, κνημῖδες, περικεφαλαία — τὰ ὁποῖα παρακειμένη ἐπιγραφὴ ὀνομάζει *ἆθλα*. Τὰ νομίσματα μὲ τὴν κεφαλὴν τῆς Ἀρεθούσης ἐχάραξεν ὁ *Κίμων*, τὰ λοιπὰ ὁ *Εὐαίνετος*, ὁ ὁποῖος καὶ διὰ τὴν Καμάριναν καὶ τὴν Κατάνην εἰργάσθη, εἰς ἄλλα δὲ πάλιν νομίσματα τῶν ἰδίων καὶ ἄλλων πόλεων ἀναγινώσκονται τὰ ὀνόματα τοῦ *Εὐκλείδα*, τοῦ *Εὐμήνου*, τοῦ *Ἡρακλείδα*, τοῦ *Ἐξακεστίδα* κ. ἄ.

Γ. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

§ 68. ***Ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα.*** Τὸν *πρώιμον ἐλεύθερον* ἢ *μεταβατικὸν* ῥυθμὸν (σ. 217) διαδέχεται, ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ 5ου

αἰῶνος, ὁ τελείως ἐλεύθερος ἢ *ὡραῖος* ῥυθμός, ὁ ὁποῖος συμπίπτει μὲ τοὺς χρόνους τοῦ Περικλέους. Εἰς αὐτὸν αἱ μορφαὶ εἶναι ἀπηλλαγμέναι πλέον ἀπὸ κάθε ἀρχαϊκὴν δέσμευσιν καὶ τραχύτητα, αἱ στάσεις των ἔχουν ὄχι μόνον ἄνεσιν, ἀλλὰ καὶ χάριν καὶ κομψότητα, τῶν φορεμάτων αἱ πτυχώσεις δηλώνονται μὲ σώφρονα ἐλευθερίαν καὶ ὅλον τὸ σχέδιον ἐνθυμίζει τὴν εὐγενικὴν ἁπλότητα τῶν ἔργων τοῦ Παρθενῶνος (πρβ. εἰκ. 358, 359). Βαθμηδὸν ὅμως ὁ ὡραῖος ῥυθμὸς λαμβάνει ἀνθηρότερον χαρακτῆρα καὶ ἐξελίσσεται εἰς τὸν λεγόμενον *πλούσιον* ῥυθμόν, ὁ ὁποῖος ἀκμάζει εἰς τοὺς χρόνους τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου. Τὰ ἐνδύματα, τὰ ὁποῖα συχνὰ συμπτύσσονται μεταξὺ τῶν σκελῶν, παριστάνονται μὲ πυκνὰς λεπτοτάτας γραμμάς, ὥστε νὰ προξενοῦν τὴν ἐντύπωσιν ἐλαφρῶν καὶ μαλακῶν ὑφασμάτων, ἀναδεικνύουν δὲ τὸν ἱματισμὸν πλουσιώτερον αἱ κεντηταὶ παρυφαὶ καὶ τ᾽ ἄλλα ποικίλματα, τὰ ὁποῖα πολλάκις κοσμοῦν αὐτὰ τώρα. Τὸ σχέδιον γίνεται ὁλονὲν εὐκολώτερον καὶ ὑγρότερον, ἐπανέρχονται δὲ μὲ τὸν καιρὸν καὶ αἱ λοξαὶ ἢ τῶν τριῶν τετάρτων ὄψεις τῶν προσώπων (πρβ. εἰκ. 360, 361), τὰς ὁποίας εἰσήγαγεν ἡ προηγουμένη ἐποχὴ (σ. 217), ἀλλ᾽ ἡ τοῦ Περικλέους εἶχεν ἐγκαταλείψει. Οἱ ἀγγειογράφοι τῶν χρόνων τοῦ Περικλέους δὲν ἐσυνέχισαν καὶ τὰς ἀποπείρας τῆς σκιάσεως (σ. 217), ἠκολούθησαν δ᾽ αὐτοὺς εἰς τοῦτο καὶ οἱ τοῦ πλουσίου ῥυθμοῦ, ἂν καὶ θὰ ἴδωμεν (§ 70), ὅτι ἀκριβῶς τότε ἡ σκιαγραφία ἐκυριάρχησεν εἰς τὴν μεγάλην ζωγραφικήν· ἀλλ᾽ ἐνωρίς, φαίνεται, ἀντελήφθησαν οἱ ἀγγειογράφοι, ὅτι ὁ παλαιότερος, καθαρῶς ἰχνογραφικὸς τρόπος ἐσυμβιβάζετο καλύτερα μὲ τὸν ἰδιαίτερον χαρακτῆρα τῶν ἰδικῶν των ἔργων καὶ δὲν ἐδοκίμασαν νὰ οἰκειοποιηθοῦν ὅλας τὰς νέας γραφικὰς μεθόδους. Εἰς τὸ ἀγγεῖον εἰκ. 360, τὸ ὁποῖον παριστάνει τὴν ἀπόβασιν τῶν Ἀργοναυτῶν εἰς τὴν Κρήτην καὶ τὸν θάνατον τοῦ φύλακος τῆς νήσου Τάλω, μόνον αὐτοῦ οἱ μῦς ἐξαίρονται πλαστικώτατα μὲ σκιάσεις καστανοῦ χρώματος, τοῦτο δ᾽ ἔγινε, διὰ νὰ διακριθῇ ἀπὸ τὰς ἄλλας μορφὰς ἡ ἰδιαιτέρα φύσις του· διότι κατὰ τὸν μῦθον ὁ γίγας ἦτο χάλκινος. Διὰ τὸν ἴδιον λόγον βεβαίως ἐζωγράφησεν ὁ ἀγγειογράφος τὸ σῶμα τοῦ Τάλω λευκόν. Καὶ ἄλλως ὅμως συχνὰ μετεχειρίζετο ὁ πλούσιος ῥυθμὸς τὸ λευκὸν χρῶμα, ἐπίσης δ᾽ ἐπεχρύσωνε πολλάκις μέρη τῶν μορφῶν καὶ τῶν κοσμημάτων κατὰ τὴν συνήθειαν, τὴν ὁποίαν ἀπαντήσαμεν ἤδη εἰς τὰ ἔργα τοῦ Βρύγου (σ. 223). Ἡ σύνθεσις ἀκολουθεῖ ἄλλοτε τὸν τρόπον τῶν «Πολυγνωτείων» ἀγγείων (σ. 218), ἄλλοτε τὸν ἀρχαιότερον, τὰ θέματα δ᾽ εἶναι πάλιν ἢ μυθολογικὰ ἢ ἀπὸ

τὸν καθημερινὸν βίον εἰλημμένα. Ὡς πρὸς τὰ τελευταῖα ὅμως ἄξιον σημειώσεως εἶναι, ὅτι οἱ ἀγγειογράφοι τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 5ου αἰῶνος, καὶ ἰδίως οἱ τοῦ πλουσίου ῥυθμοῦ, ἀγαποῦν πολὺ περισσότερον, παρὰ οἱ παλαιότεροι, νὰ παριστάνουν σκηνὰς τοῦ βίου τῶν γυναικῶν εἰς τὴν γυναικωνίτιδα, συχνὰ δὲ ἀναμιγνύουν μὲ τὰς θνητὰς γυναῖκας καὶ Ἔρωτας ἢ ἄλλους παρομοίους δαίμονας τοῦ κύκλου τῆς Ἀφροδίτης, οἱ ὁποῖοι τὰς βοηθοῦν εἰς τὸν καλλωπισμόν των ἢ συμπαίζουν καὶ οὕτω δίδουν εἰς τὰς εἰκόνας χαρακτῆρα περισσότερον ποιητικὸν καὶ ἰδανικόν. Μὲ τὴν μεταβολὴν αὐτὴν συμφωνεῖ, ὅτι ἀντὶ τῆς κύλικος τῶν συμποσίων, εἰς τὴν κόσμησιν τῆς ὁποίας ἠσχολοῦντο ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ οἱ σύγχρονοι τῶν περσικῶν πολέμων ἀγγειογράφοι (σ. 220), τώρα κυριαρχοῦν μεταξὺ τῶν μικροτέρων ἀγγείων ἄλλα σχήματα, ἤτοι πυξίδες (κυτία) κοσμημάτων καὶ ψιμυθύων, ἀρύβαλλοι (ληκύθια) δι' εὐώδη ἔλαια κ. τ. τ. Ὡς πρὸς τὰ ὀνόματα τῶν ἀγγειογράφων καὶ τῶν ἀγγειοπλαστῶν ἐσημειώσαμεν ἤδη ἀνωτέρω (σ. 219), ὅτι ταῦτα μετὰ τὸν αὐστηρὸν ἐρυθρόμορφον ῥυθμὸν ἀναγράφονται εἰς τὰ ἀγγεῖα ὁλονὲν σπανιώτερα, τοῦτο δὲ εἶναι πιθανῶς συναφὲς μὲ τὴν ὁλονὲν ταπεινοτέραν θέσιν, εἰς τὴν ὁποίαν ἐξέπιπτεν ἡ ἀγγειογραφία ἀπέναντι τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς. Οὕτω ἀπὸ τὸ μέγα βεβαίως πλῆθος κεραμέων καὶ ἀγγειογράφων, οἱ ὁποῖοι ἔπλασαν κ' ἐζωγράφησαν τ' ἀγγεῖα τοῦ ὡραίου ῥυθμοῦ καὶ τοῦ πλουσίου, πολὺ ὀλίγους μᾶς γνωρίζουν αἱ ἐπιγραφαί, τὸν *Ἐργῖνον* καὶ τὸν *Ἀριστοφάνη*, τὸν *Ξενοφῶντα*, τὸν *Αἴσονα*, τὸν *Μειδίαν* (πρβ. εἰκ. 361).

Ἀπὸ τὰ ἐνταῦθα ἀπεικονιζόμενα παραδείγματα τὸ πρῶτον (εἰκ. 358) παριστάνει ἀγένειον ὁπλίτην, ὁ ὁποῖος ἀπερχόμενος εἰς τὸν πόλεμον μὲ τὸ κράνος, τὴν ἀσπίδα, τὸ δόρυ καὶ τὸ ξίφος ἀποχαιρετᾷ τοὺς γονεῖς καὶ τὴν γυναῖκά του· εἰς τὴν δεξιὰν κρατεῖ τὴν φιάλην μὲ τὸν οἶνον, τὴν ὁποίαν ἐγέμισεν ἡ σύζυγός του ἀπὸ οἰνοχόην, καὶ φέρει ἤδη τὸ ποτὸν πρὸς τὸ στόμα, ἀλλὰ συγχρόνως προσβλέπει μὲ περιπάθειαν τὴν ἀγαπητὴν σύντροφον, τὴν ὁποίαν πρόκειται νὰ ἐγκαταλείψῃ καὶ ἴσως νὰ μὴ ἐπανίδῃ πλέον. Τὸ βλέμμα τοῦτο καὶ ἡ κοσμιότης, ἡ αἰδημοσύνη καὶ ἡ χάρις τῆς νεαρᾶς γυναικὸς εἶναι ἐξαίρετα δείγματα τῆς ἠθογραφικῆς ἱκανότητος, τὴν ὁποίαν κατεῖχον εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Περικλέους καὶ οἱ κατώτεροι κλάδοι τῆς τέχνης· δεξιὰ δὲ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὰς δύο κυρίας μορφὰς στέκονται οἱ γονεῖς τοῦ πολεμιστοῦ, ὁ σοβαρὸς πολιὸς πατὴρ καὶ ἡ σύμφωνα μὲ τὴν γυναικείαν φύσιν ζωηρότερον χειρονομοῦσα μήτηρ.

Εἰς τὸ δεύτερον παράδειγμα, τὴν λεγομένην κύλικα τοῦ *Κόδρου*

(εἰκ. 359), ἀπεικόνισεν ὁ τεχνίτης ἕνα ἀριθμὸν ἀττικῶν ἢ μὲ τὴν Ἀττικὴν συνδεομένων ἡρώων καὶ ἡρωίδων καὶ μεταξὺ αὐτῶν τὴν Ἀθηνᾶν, ἤτοι εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ἀγγείου τὸν Αἴνετον καὶ τὸν Κόδρον, εἰς τὴν μίαν δ' ἐξωτερικὴν ὄψιν τὸν Αἰγέα, τὸν υἱὸν αὐτοῦ Θησέα, τὴν Μήδειαν, τὴν ὁποίαν οἱ ἀττικοὶ μῦθοι συνῆπτον μὲ τὸν Αἰγέα, τὸν ἑταῖρον τοῦ Θησέως Φόρβαντα καὶ τὴν μητέρα τοῦ Θησέως Αἴθραν, καὶ εἰς τὴν ἄλλην ὄψιν τὸν

Εἰκ 358. Ἀποχαιρετισμὸς πολεμιστοῦ. Ἐρυθρόμορφος ἀγγειογραφία.

ἀδελφὸν τοῦ Αἰγέως καὶ διάσημον χρησμολόγον Λύκον, τὸν Σαλαμίνιον Αἴαντα, τὸν ὁποῖον οἱ Ἀθηναῖοι ἐνωρὶς προσήρτησαν ὁμοῦ μὲ τὴν πατρίδα του εἰς τὴν Ἀττικήν, τὴν Ἀθηνᾶν, τὸν ἀρχηγὸν τῶν Ἀθηναίων εἰς τὸν τρωικὸν πόλεμον Μενεσθέα καὶ τὴν Μελίτην, νύμφην ἢ ἡρωίδα ἐπώνυμον τοῦ ἀστικοῦ ἀττικοῦ δήμου τῆς Μελίτης, ὅπου ἔκειτο ἓν ἱερὸν τοῦ Εὐρυσάκους, υἱοῦ τοῦ Αἴαντος. Τὴν ὀνομασίαν τῶν μορφῶν, ἡ ὁποία ἄλλως δὲν θὰ ἦτο δυνατή,

ἐξασφαλίζουν αἱ ἐπιγραφαί· πιθανώτατα δὲ αἱ τρεῖς παραστάσεις δὲν ἀναφέρονται εἰς ὡρισμένας μυθολογικὰς πράξεις, ἀλλὰ θέλουν μόνον

Εἰκ. 359. Παραστάσεις τῶν δύο ἐξωτερικῶν ὄψεων καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐρυθρομόρφου κύλικος, λεγομένης «τοῦ Κόδρου».

νὰ ἐνθυμίσουν τὰς τρεῖς ἐνδοξοτάτας περιόδους τῆς μυθικῆς ἱστορίας τῶν Ἀθηνῶν — τὴν ἀρχαιοτάτην, τὴν ὁποίαν ἐκπροσωπεῖ ὁ Θησεὺς μὲ τὰ μεγάλα κατορθώματά του, τὴν δευτέραν, κατὰ τὴν ὁποίαν

οἱ Ἀθηναῖοι ἔχοντες πάντοτε συμπαραστάτιδα τὴν μεγάλην θεάν των ἔλαβον μέρος εἰς τὴν ἐκστρατείαν ἐναντίον τοῦ Ἰλίου ὑπὸ τὸν Μενεσθέα καὶ ὁμοῦ μὲ τὸν Αἴαντα, καὶ τὴν τρίτην, ὅταν ἡ ἐθελοθυσία τοῦ Κόδρου ἀπέτρεψε τὸν κίνδυνον τῆς κατακτήσεως τῆς Ἀττικῆς ὑπὸ τῶν Δωριέων. Εἶναι τρόπον τινὰ μία τριλογία, ἡ ὁποία μὲ ἁπλᾶ μέσα καὶ εἰς τὸ ἐλεύθερον, εὐγενὲς ὕφος τῆς ὡρίμου φειδιακῆς τέχνης ἐξυμνεῖ τὰς Ἀθήνας. Ἀπὸ παρομοίαν σκέψιν ὡρμᾶτο βεβαίως καὶ ὁ ἴδιος ὁ Φειδίας, ὅταν εἰς τὸ μέγα δελφικὸν ἀνάθημα τῶν Ἀθηναίων ἀπὸ τὴν δεκάτην τοῦ Μαραθῶνος (σ. 262) ἀπεικόνισεν, ἐκτὸς τῶν θεῶν καὶ τῶν ἐπωνύμων ἡρώων καὶ ἐκτὸς τοῦ Μιλτιάδου, τὸν Θησέα καὶ τὸν Κόδρον· ἴσως μάλιστα ὑπῆρχε κοντὰ εἰς αὐτοὺς καὶ τὸ ἄγαλμα τοῦ Μενεσθέως, διότι τότε ἡ ἐκπροσώπησις τῶν παλαιοτέρων τῆς μάχης τοῦ Μαραθῶνος μεγάλων ἐποχῶν τῆς ἱστορίας τοῦ ἀττικοῦ λαοῦ θὰ ἦτο πλήρης, ἐνῶ ὁ Φυλεύς, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα ἀναγινώσκεται σήμερον εἰς τὸ σχετικὸν χωρίον τοῦ Παυσανίου, εἶναι ἄγνωστος εἰς τὰς ἀττικὰς παραδόσεις. Μεταξὺ τῶν δύο ἐξωτερικῶν εἰκόνων τῆς κύλικος τοῦ Κόδρου ὑπάρχει τελεία σχεδὸν ἀντιστοιχία, συμμετρικὴ δὲ εἶναι ἡ διάταξις τῶν μορφῶν καὶ εἰς τὴν καθεμίαν ἀπ' αὐτάς· ἀλλ' ἀποφεύγεται ἐπιμελῶς ἡ μονοτονία καὶ πρεσβύτεροι ἱματιοφόροι ἄνδρες ἐναλλάσσονται μὲ ἀκμαίους πολεμιστὰς καὶ μὲ γυναῖκας, χάριν δὲ μεγαλυτέρας ποικιλίας, φαίνεται, παρεστάθησαν ὁ Θησεὺς καὶ ὁ Μενεσθεὺς μὲ στολὴν ὁδοιπόρου, μὲ ὑποδήματα δηλαδή, πέτασον εἰς τὴν κεφαλὴν — ὁ τοῦ Μενεσθέως κρέμεται εἰς τὸν τράχηλον — καὶ ἀκόντια εἰς τὴν χεῖρα.

Τοῦ πλουσίου ῥυθμοῦ παρεθέσαμεν ἤδη ἀλλοῦ (εἰκ. 271) μίαν ἀγγειογραφίαν, περὶ τῆς ἑπομένης δὲ (εἰκ. 360) εἴπομεν, ὅτι εἰκονίζει τὴν ἀπόβασιν τῶν Ἀργοναυτῶν εἰς τὴν Κρήτην καὶ τὸν θάνατον τοῦ χαλκίνου γίγαντος Τάλω, ὁ ὁποῖος ἔργον εἶχε νὰ περιτρέχῃ τρεῖς φορὰς τὴν ἡμέραν ὅλην τὴν νῆσον — τόσον ταχὺς ἦτο — καὶ νὰ ἐμποδίζῃ τὴν προσέγγισιν ξένων εἰς αὐτήν· ὅταν ὅμως ἠθέλησε νὰ ἀποκρούσῃ καὶ τοὺς Ἀργοναύτας, ἀπέθανε διὰ τῶν μαγικῶν ἐνεργειῶν τῆς Μηδείας. Εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον τῆς παραστάσεως φαίνεται ἡ πρύμνη τῆς Ἀργοῦς μὲ τρεῖς ἄνδρας καὶ μὲ κλίμακα πρὸς ἀπόβασιν καὶ ἐπιβίβασιν (εἰς τὴν εἰκόνα ἡμῶν μόνον τῆς κλίμακος τὸ κάτω μέρος εἶναι ὁρατόν), πρὸ τοῦ πλοίου δὲ στέκεται εἰς τὴν παραλίαν ἡ Μήδεια μὲ πολυτελῆ βαρβαρικὴν στολὴν καὶ μὲ κάνιστρον εἰς τὰς χεῖρας περιέχον βεβαίως τὰ ὀλέθρια φάρμακά της καὶ εἰς τὸ μέσον βοηθοῦν τὸν ἀποθνήσκοντα ἤδη Τάλων

οἱ δύο Διόσκουροι, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ Πολυδεύκης ἐπέζευσε καὶ τὸν ὑποβαστάζει. Δεξιὰ κάθονται ὁ Ποσειδῶν καὶ ἡ Ἀμφιτρίτη, οἱ δύο

Εἰκ. 360 Ὁ θάνατος τοῦ φύλακος τῆς Κρήτης Τάλω Ἐρυθρόμορφος ἀγγειογραφία συμπληγάδων

θεοὶ τῆς θαλάσσης, κάτω δ' ἀπ' αὐτοὺς εἰκονίζεται φεύγουσα ἔντρομος ἡ νύμφη Κρήτη πιθανῶς — προσωποποίησις δηλαδὴ τῆς νήσου — καὶ παραπέρα πετᾷ ἡ Νίκη πρὸς τὸν ἕνα ἀπὸ τοὺς Διοσκούρους πάλιν, ὁ

ὁποῖος ὁμοῦ μὲ τὸν ἀδελφόν του, τὴν Ἀθηνᾶν καὶ δύο ἀκόμη μορφὰς κοσμεῖ τὴν ἄλλην ὄψιν τοῦ ἀγγείου. Τὸ λευκὸν χρῶμα καὶ τὰς

Εἰκ. 361. Ἡ ἁρπαγὴ τῶν Λευκιππίδων ὑπὸ τῶν Διοσκούρων. Παράστασις ἐυθυρομόρφου ὑδρίας τοῦ Μεμδίου.

σκιάσεις τοῦ Τάλω ἀνεφέραμεν ἀνωτέρω.

Ὁμοίως τὸν πλούσιον ρυθμὸν εἰς τὴν ὡριμωτάτην ἀνάπτυξίν του

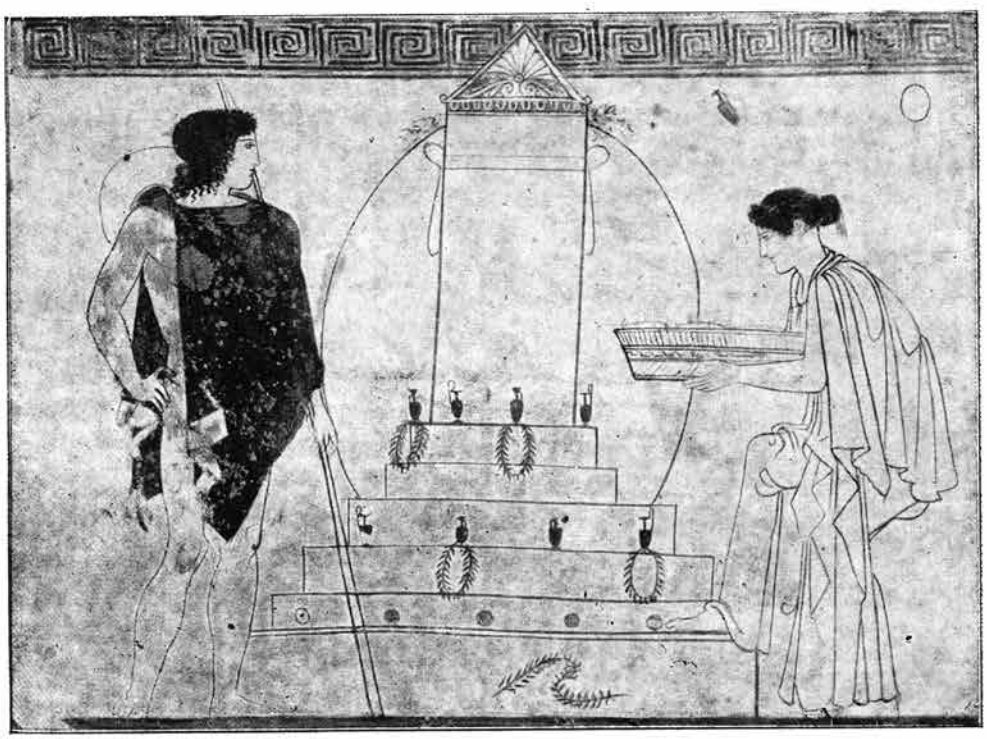
ἐκπροσωποῦν αἱ ἀγγειογραφίαι τοῦ Μειδίου (σ. 333), μίαν ἀπὸ τὰς ὁποίας δεικνύει ἡ εἰκὼν 361. Θέμα αὐτῆς εἶναι ἡ ἁρπαγὴ τῶν θυγατέρων τοῦ Λευκίππου ὑπὸ τῶν Διοσκούρων καὶ ἤδη ὁ Πολυδεύκης ἔχει ἀναβιβάσει τὴν *Ἕλεραν* (Ἱλάειραν) εἰς τὸ ἅρμα του, ἐνῶ ἡ *Ἐριφύλη* ἀντιστέκεται ἀκόμη κατὰ τοῦ Κάστορος· μεταξὺ τῶν δύο ἁρμάτων εἶναι ἱδρυμένον παλαιὸν ξόανον τῆς Ἀφροδίτης δηλῶνον, ὅτι ἡ ἁρπαγὴ γίνεται εἰς ἕν ἱερὸν τῆς θεᾶς ταύτης, κάτω δὲ κάθεται πλησίον τοῦ βωμοῦ ἡ ἰδία ἡ Ἀφροδίτη καὶ εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον ὁ πατὴρ τῶν Διοσκούρων Ζεύς. Ἡ στάσις τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἀφροδίτης δεικνύει, ὅτι ἐπιδοκιμάζουν τὰ γινόμενα, ἡ Πειθὼ ὅμως — θεὰ καὶ αὐτὴ ἀκόλουθος τῆς Ἀφροδίτης — φεύγει πρὸς τὰ δεξιά, διότι ἡ ἁπαγωγὴ εἶναι βιαία. Κατὰ τὴν κίνησιν, τὴν ἐνδυμασίαν καὶ τὴν πτύχωσιν τοῦ χιτῶνος εἰς τὸ κάτω σῶμα ὁμοιάζει ἡ Πειθὼ ἐντελῶς μὲ τὴν φεύγουσαν Κρήτην τῆς προηγουμένης εἰκόνος· ἔκφρασιν ὅμως ἔχει τὸ πρόσωπον τῆς Κρήτης πολὺ ἰσχυροτέραν, τέλεια δ' ἐπιτυχημένη εἶναι καὶ ἡ λοξὴ ὄψις αὐτοῦ.

§ 69. ***Λευκαὶ ἀττικαὶ λήκυθοι.*** Ὅπως ἐσημειώθη ἀνωτέρω (σ. 228), ἡ κατασκευὴ αὐτῶν ἐξηκολούθησε καὶ μετὰ τὰ μέσα τοῦ 5ου αἰῶνος, διότι δὲν ἐχρησιμοποιοῦντο εἰς τὰς ἀνάγκας τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀλλ' ἀποκλειστικῶς κατὰ τὴν τέλεσιν τῶν περὶ τοὺς νεκροὺς νομίμων καὶ μόνον δι' ὀλίγον καιρόν, ἐπομένως ἡ ἐπισφαλὴς τεχνουργία των ἦτο μειονέκτημα, τὸ ὁποῖον δὲν εἶχε πολλὴν σημασίαν. Αἱ λήκυθοι ἦσαν ἐλαιοδόχα καὶ μυροδόχα ἀγγεῖα (τὸ σχῆμά των ἴδε εἰκ. 269), μὲ τὸ περιεχόμενον τῶν ὁποίων ἤλειφον τὸν νεκρόν, ἀφοῦ τὸν ἔλουον, κατὰ τὴν πρόθεσιν δὲ — τὴν ἔκθεσιν τοῦ νεκροῦ εἰς τὴν οἰκίαν του καὶ τὸν θρῆνον αὐτοῦ ὑπὸ τῶν συγγενῶν καὶ φίλων — τὰ ἔθετον πέριξ τῆς κλίνης καὶ κατόπιν τὰ ἔθαπτον ὁμοῦ μὲ τὸ λείψανον ἢ τὰ ἔρριπτον εἰς τὴν πυράν του. Ὁμοίως συνήθιζον καὶ μετὰ τὴν ἐνταφίασιν νὰ φέρουν εἰς τὸν τάφον ἐντὸς ληκύθων ἔλαια καὶ νὰ μυρώνουν μὲ αὐτὰ τὴν στήλην τοῦ νεκροῦ, ὕστερα δὲ τὰ ἄφινον εἰς τὴν βάσιν αὐτῆς ἢ τὰ συνέτριβον ἐπὶ τόπου· διότι ἀνῆκον πλέον εἰς τὸν νεκρὸν καὶ δὲν ἔπρεπε νὰ χρησιμοποιηθοῦν εἰς τὸν κοινὸν βίον. Ἀπὸ τὸν ἀποκλειστικὸν αὐτὸν προορισμὸν ἐξηγεῖται, ὅτι αἱ παραστάσεις τῶν λευκῶν ληκύθων ἔχουν εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην πάντοτε σχέσιν μὲ τοὺς νεκροὺς (ἴδε κατ.), ἐνῶ πρωτύτερα δὲν συνέβαινε τοῦτο. Ἀλλὰ καὶ ἡ τεχνουργία δὲν μένει ἐντελῶς ἡ ἰδία· μεταβάλλεται καὶ αὐτὴ μὲ τὸν καιρόν. Τὸ ἐπίχρισμα, ἀντὶ νὰ εἶναι ὑπόλευκον κιτρινωπόν, ἀποβαίνει καθαρῶς λευκὸν καὶ

παύει ἡ χρῆσις τοῦ ἐπιθέτου λευκοῦ χρώματος διὰ τὰ γυμνὰ μέρη τῶν γυναικῶν (πρβ. εἰκ. 269), ἡ ὁποία ὅμως ἀναφαίνεται καὶ πάλιν πρὸς τὸ τέλος τῆς ἐποχῆς (εἰκ. 365). Ὁ χρωματισμὸς γίνεται ποικιλώτερος καὶ ζωηρότερος, ἀλλ' ἐπικρατοῦν ὁλονὲν περισσότερον τ' ἀμαυρὰ (θαμπὰ) χρώματα, τὸ δὲ παλαιὸν στιλπνόν, ἄλλοτε βαθύτερον καὶ ἄλλοτε ξανθότερον γάνωμα ἐγκαταλείπεται. Τὰ χρώματα, τὰ ὁποῖα μεταχειρίζονται οἱ ἀγγειογράφοι τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 5ου αἰῶνος, εἶναι τὸ ἐρυθρόν, τὸ ῥόδινον, τὸ καστανόν, τὸ ἰῶδες, τὸ κίτρινον, τὸ κυανοῦν, τὸ μελανόν, τὸ τεφρόν. Παρὰ τὴν πολυχρωμίαν ὅμως αὐτὴν καὶ παρὰ τὸ λευκὸν πεδίον, ἐξ αἰτίας τῶν ὁποίων αἱ λήκυθοι πλησιάζουν πρὸς τὴν μεγάλην ζωγραφικήν, διετήρησαν καὶ οἱ ληκυθογράφοι καθόλου τὸν ἰχνογραφικὸν τρόπον, πολὺ σπάνια δὲ εἶναι τὰ παραδείγματα, ὅπου ἐπεδίωξαν νὰ παραγάγουν ζωγραφικωτέραν ἐντύπωσιν μὲ σκιάσεις (εἰκ. 365)· συνηθσθάνοντο καὶ αὐτοί, ὅπως καὶ οἱ ἀγγειογράφοι τοῦ ἐρυθρομόρφου ῥυθμοῦ, ὅτι τὸ ἰδικόν των ἔργον — ἡ κόσμησις τῆς ἐπιφανείας τῶν ἀγγείων — διέφερε σημαντικὰ ἀπὸ τὸ ἔργον τῶν τοιχογράφων καὶ πινακογράφων. Ἀλλὰ καὶ τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ πλουσίου ἐρυθρομόρφου ῥυθμοῦ μὲ τὰς λεπτεπιλέπτους γραμμάς, τὰ φανταστικῶς πολλάκις κυματίζοντα ἐνδύματα καὶ τοὺς ἀνθηροὺς αὐτῶν στολισμοὺς δὲν παρακολουθοῦν αἱ λευκαὶ λήκυθοι· ἀκόμη καὶ ἡ πολυπτυχία τοῦ γυναικείου χιτῶνος εἰκ. 362, ἂν καὶ εἶναι ἀπηλλαγμένη ἀπὸ μικρολογίας, δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐξαίρεσις. Τὰ ἔργα τῶν ληκυθογράφων εἶναι ἁπλούστερα καὶ σοβαρώτερα.

Αἱ παραστάσεις εἴπομεν ὅτι ἔχουν πάντοτε σχέσιν μὲ τοὺς νεκρούς, τὰ κυριώτερα δὲ θέματα αὐτῶν εἶναι ἡ πρόθεσις τοῦ νεκροῦ εἰς τὴν οἰκίαν του, ἡ μεταφορὰ τοῦ λειψάνου ὑπὸ δύο πτερωτῶν δαιμόνων, τοῦ Ὕπνου καὶ τοῦ Θανάτου, ὁ Χάρων μὲ τὸ πλοῖόν του ἕτοιμος νὰ παραλάβῃ τοὺς νεκροὺς καὶ ὁ ψυχοπομπὸς Ἑρμῆς ὁδηγῶν ἢ μέλλων νὰ ὁδηγήσῃ αὐτοὺς πρὸς τὸ πλοῖον, συνηθέστερα δ' ἀπ' ὅλα ὁ νεκρὸς μὲ τοὺς οἰκείους του καὶ ἡ θεραπεία τοῦ τάφου του ὑπ' αὐτῶν. Παράδειγμα πλουσίου στολισμοῦ τοῦ τάφου μὲ ληκύθους καὶ οἰνοχόας μὲ ὑψηλὰς λαβὰς διὰ τὰς σπονδὰς οἴνου, μὲ στεφάνους καὶ ταινίας ἔχομεν εἰς τὴν εἰκόνα 362, ἡ ὁποία ἐζωγραφήθη κατὰ τὰ μέσα τοῦ 5ου αἰῶνος· στεφάνους περιέχει καὶ τὸ κάνιστρον τῆς γυναικός, ἡ ὁποία κοσμεῖ τὸν τάφον, ὀπίσω δ' ἀπὸ τὴν στήλην φαίνεται ὁ *τύμβος*, εἰς τὸν ὁποῖον ὁ τεχνίτης ἔδωκε παράξενον καὶ ἀπίθανον ὠοειδὲς σχῆμα. Κοντὰ εἰς τὴν στήλην στέκεται

καὶ ὡραῖος ἔφηβος μὲ χλαμύδα, μὲ τὸ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς — τὸν πέτασον — εἰς τὰ νῶτα καὶ μὲ δύο ἀκόντια εἰς τὴν ἀριστεράν, δὲν εἶναι δὲ ὁ νέος οὗτος κοινὸς διαβάτης, ὅπως θὰ ὑπέθετέ τις ἀπὸ τὸν πέτασον καὶ τ' ἀκόντια (πρβ. σ. 336)· εἶναι ὁ ἴδιος ὁ νεκρός, ὁ ὁποῖος εἰκονίζεται συχνότατα εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ εἴδους τούτου καὶ ἄλλοτε στέκεται ὀρθός, ὅπως ἐδῶ, καὶ παρατηρεῖ τὰ γινό-



Εἰκ. 362. Στολισμὸς τάφου. Παράστασις λευκῆς ληκύθου.

μενα, ἄλλοτε κάθεται εἰς τὰς βαθμῖδας τῆς στήλης, ἄλλοτε φαίνεται νὰ συνδιαλέγεται μὲ τοὺς ἐπισκέπτας καὶ καθόλου ἐμφανίζεται ὡς ζωντανός. Οἱ τεχνῖται συμφύρουν τὸν ὁρατὸν κόσμον μὲ τὸν ἀόρατον καὶ συνυφαίνουν εἰκόνας τῆς πραγματικότητος καὶ τῆς φαντασίας, διὰ νὰ ἐξωτερικεύσουν μίαν ἀνωτέραν πραγματικότητα· διότι βεβαίως αἱ τὸν τάφον περιποιούμεναι γυναῖκες — φυσικά, αὐτῶν πρὸ πάντων ἔργον ἦτο ἡ λατρεία τῶν ἀποθανόντων — ἐφαντάζοντο καὶ ἤθελον νὰ πιστεύουν, ὅτι οἱ προσφιλεῖς νεκροί των ἦσαν ἐκεῖ πλησίον καὶ τὰς ἔβλεπον καὶ τὰς ἤκουον.

Ἡ μεταφορὰ τοῦ λειψάνου ὑπὸ τῶν δύο πτερωτῶν ἀδελφῶν — διότι ἀδελφοὶ εἶναι ὁ Ὕπνος καὶ ὁ Θάνατος κατὰ τὸν Ὅμηρον

ἤδη — εἶναι ἰδέα τῶν ποιητῶν καὶ εἰς τὴν Ἰλιάδα κομίζουν αὐτοὶ τὸ πτῶμα τοῦ Σαρπηδόνος ἀπὸ τὴν Τρωάδα εἰς τὴν Λυκίαν, ὁμοίως δὲ εἰς ἄλλο ἐπικὸν ποίημα, τὴν Αἰθιοπίδα, μετέφερον εἰς τὴν πατρίδα του ἀπὸ τὴν Τρωάδα τὸ λείψανον τοῦ Μέμνονος. Εἰς τὰς ληκύθους ἐκτελοῦν τὸ ἔργον τοῦτο χάριν κοινῶν θνητῶν, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, ἡ ἐφαρμογὴ δὲ τῆς ποιητικῆς ἰδέας καὶ εἰς αὐτοὺς ἤρχισε πιθανῶς ἀπὸ τοὺς πολεμιστάς, οἱ ὁποῖοι πίπτουν εἰς τὴν μάχην μακρὰν τῆς

Εἰκ. 363. Μεταφορὰ νεκροῦ ὑπὸ τοῦ Ὕπνου καὶ τοῦ Θανάτου. Παράστασις λευκῆς ληκύθου.

πατρίδος των, ὅπως ἔπεσαν ὁ Σαρπηδὼν καὶ ὁ Μέμνων, κατόπιν δ' ἐξετάθη καὶ εἰς τοὺς ἄλλους. Εἰς τὴν εἰκόνα 363 ὁ νεκρὸς ἦτο τωόντι πολεμιστὴς καὶ φορεῖ ἀκόμη τὸν θώρακα, εἰς τὴν στήλην του δ' εἶναι ζωγραφημένον ἓν κράνος· ὁ Ὕπνος κρατεῖ αὐτὸν ἀπὸ τὸ μέρος τῆς κεφαλῆς, ὁ Θάνατος ἀπὸ τὸ μέρος τῶν ποδῶν, καὶ εἶναι ὁ πρῶτος ἀγένειος νεανίας μὲ γλυκεῖαν φυσιογνωμίαν καὶ μὲ καστανοκόκκινον τὸ χρῶμα τοῦ σώματος, — μὲ τὸ χρῶμα δηλαδὴ τῆς ὑγείας καὶ τῆς δυνάμεως (πρβ. τὸν Ἡρακλέα τῆς ὑδρίας εἰκ. 202) — ἐνῶ ὁ Θάνατος ἔχει τὸ σῶμα ὠχρόν, τὴν δὲ ὄψιν περισσότερον σοβαρὰν καὶ μάλιστα κάπως ἀγριωπὴν ἐξ αἰτίας τοῦ ἀτημελήτου πώγωνος, τὸν ὁποῖον φέρει, καὶ τῆς αὐχμηρᾶς κόμης του. Τὸ χρέος των ὅμως ἐκπληρώνουν καὶ οἱ δύο δαίμονες μὲ στοργὴν καὶ προσοχὴν καὶ φαίνονται ἐξίσου εὐμενεῖς πρὸς τὸν νεκρόν.

Τὸν Χάρωνα (εἰκ. 364) παριστάνουν αἱ λήκυθοι ὡς ἡλικιωμένον ναύτην, μὲ τὸν κωνικὸν ναυτικὸν πῖλον εἰς τὴν κεφαλήν, μὲ τὴν ἐξωμίδα — τὸν ἑτερομάσχαλον χιτῶνα τῶν ἐργατῶν καὶ δούλων, ὁ ὁποῖος ἀφίνει γυμνὸν τὸν ἕνα ὦμον — καὶ μὲ φυσιογνωμίαν μᾶλλον ἢ ἧττον ἀγενῆ. Τὸ ταπεινὸν ἔργον τοῦ πορθμέως τῶν νεκρῶν, τὸ ὁποῖον παλαιότερα ἦτο τὸ κύριον ἀξίωμά του — ὑστερώτερα μόνον ἔγινεν ὁ Χάρων ὁ κατ' ἐξοχὴν δαίμων τοῦ θανάτου, ὅπως παραμένει μέχρι σήμερον εἰς τὰς παραδόσεις τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ — καὶ τὸ γεγονός, ὅτι τὸν ἐφαντάζοντο γέροντα δύσκολον καὶ σκαιόν, συνετέλεσαν βεβαίως πολὺ εἰς τὸ νὰ σχηματισθῇ τόσον ὀλίγον ἀγαθὴ ἰδέα περὶ τῆς

Εἰκ. 364. Ὁ Χάρων μὲ τὸ πλοῖόν του καὶ ὁ Ἑρμῆς ὁδηγῶν πρὸς αὐτὸν νεκράν. Παράστασις λευκῆς ληκύθου.

μορφῆς του. Γέροντα τὸν ἐζωγράφησε καὶ ὁ Πολύγνωτος εἰς τὴν Νέκυιαν τῶν Δελφῶν (σ. 233), ἀπὸ τὴν ὁποίαν τὸν παρέλαβον ἴσως καὶ τ' ἀγγεῖα, ὁμοίως δὲ «γέροντα ναύτην» τὸν ὀνομάζει ὁ Ἀριστοφάνης καὶ ὡς ἕνα ἀπὸ τὸν κατώτερον ναυτικὸν ὄχλον τοῦ Πειραιῶς τὸν παρουσιάζουν καὶ οἱ ληκυθογράφοι. Εἰς τὴν εἰκόνα 364 ὁδηγεῖ πρὸς αὐτὸν μίαν γυναῖκα ὁ ψυχοπομπὸς Ἑρμῆς, ὁ ὁποῖος φορεῖ χλαμύδα καὶ πέτασον καὶ κρατεῖ εἰς τὴν δεξιὰν τὸ *κηρύκειον* — τὸ σύμβολον αὐτοῦ ὡς κήρυκος τῶν θεῶν — περὶ τὸ πλοῖον δὲ καὶ μεταξὺ τῶν θεῶν καὶ τῆς γυναικὸς πετοῦν εἰς τὸν ἀέρα πολλαὶ μικραὶ πτερωταὶ μορφαί· αὐταὶ εἶναι τὰ *εἴδωλα* τῶν νεκρῶν, αἱ ψυχαί των, αἱ ὁποῖαι καὶ εἰς ἄλλας παραστάσεις — ὄχι μόνον τὰς τοῦ Χάρωνος — ἀπαντοῦν (πρβ. εἰκ. 365).

Εἰκ. 365. Πρόθεσις νεκροῦ. Παράστασις λευκῆς ληκύθου

Εἰκ. 366. Νεκρὸς καθήμενος εἰς τὴν βάσιν τῆς στήλης του. Παράστασις λευκῆς ληκύθου.

Εἰκ. 367. Νεκρὸς καθήμενος εἰς τὴν βάσιν τῆς στήλης του. Παράστασις λευκῆς ληκύθου.

Αἱ προθέσεις τῶν νεκρῶν εἶναι σπανιώτεραι, ἀποδίδουν ὅμως αὐταὶ πιστότερα τὴν πραγματικότητα· ὁ νεκρὸς κεῖται ἐξαπλωμένος εἰς τὴν κλίνην του, μὲ τοὺς πόδας πρὸς τὴν θύραν τοῦ δωματίου — «ἀνὰ πρόθυρον τετραμμένος», ὅπως ἀπαιτοῦσε τὸ ἔθιμον ἀπὸ τὴν ὁμηρικὴν ἐποχὴν ἀκόμη — περιστοιχίζουν δὲ αὐτὸν καὶ τὸν θρηνοῦν οἱ συγγενεῖς. Τὴν παράστασιν εἰκ. 365, ἡ ὁποία ἀνήκει πρὸς τὸ τέλος τῆς ἐποχῆς, ἀνεφέραμεν ἤδη διὰ τὸ ἐπίθετον λευκὸν χρῶμα εἰς τὰ γυμνὰ μέρη τῶν γυναικῶν — τὰ τῶν ἀνδρῶν, ἤτοι τοῦ νεαροῦ νεκροῦ καὶ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ, εἶναι καστανὰ — καὶ διὰ τὰς σκιάσεις· περιορίζονται ὅμως κυρίως αἱ σκιάσεις εἰς τὸ σῶμα τοῦ πατρὸς καὶ δηλώνουν ὄχι μόνον τὴν *αὐτοσκιὰν* ἢ *πλαστικὴν* σκιάν, ἡ ὁποία παράγεται ἀπὸ τὴν σωματικότητα τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ καὶ τὴν *ἀποσκιάν*, τὴν ὁποίαν ῥίπτει ἕν σῶμα ἐπάνω εἰς ἄλλο, ὅπως διακρίνεται εἰς τὴν δεξιὰν κνήμην τοῦ πατρός. Ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα τῆς γυναικός, ἡ ὁποία εἰσέρχεται εἰς τὸ δωμάτιον φέρουσα κάνιστρον περιέχον βεβαίως στολίσματα τῆς κλίνης τοῦ νεκροῦ, καὶ ἐν μέρει ὀπίσω ἀπὸ ταινίαν κρεμασμένην εἰς τὸν τοῖχον διακρίνεται καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ ἀποθανόντος. Ἀπὸ τὰ πρόσωπα δὲ τῶν θρηνούντων τὸ τοῦ πατρὸς ἐκφράζει δυνατώτερα τὴν λύπην, ἐνῶ τὰ ἄλλα εἶναι μᾶλλον τυπικά. Καὶ γενικῶς ὅμως εἰς τὰς εἰκόνας τῶν ληκύθων τὸ πένθος τῶν ἐπιζώντων συγγενῶν ἐκδηλώνεται συνήθως μὲ μετριοπάθειαν καὶ κολάζεται πολὺ τὸ δεινὸν τῆς ἰδέας τοῦ θανάτου· καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἡ μορφὴ τοῦ Χάρωνος ἠμπορεῖ νὰ εἶναι ἀποκρουστική, δὲν ἔχει ὅμως τίποτε τὸ φοβερόν. Ὁμοίως τὰ πρόσωπα τῶν νεκρῶν δεικνύουν ὡς ἐπὶ τὸ πολύ, ὅπως καὶ τὰ σύγχρονα ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα (πρβ. εἰκ. 339, 340), μᾶλλον ὑποταγὴν εἰς τὸ μοιραῖον καὶ εὐγενῆ ἐγκαρτέρησιν, παρὰ σφοδρὸν πάθος· εἰκονίζονται βεβαίως καὶ νεκροὶ ὀδυρόμενοι, ἀλλὰ περιπαθῆ πρόσωπα, ὅπως τὸ τοῦ νεκροῦ εἰκ. 366, ἀνήκουν εἰς τὰς ἐξαιρέσεις· ἐπίσης ἐξαιρετικὴ εἶναι ἡ παράστασις τοῦ νεκροῦ εἰκ. 367, τὸν ὁποῖον ἐζωγράφησεν εἰς ἄλλην λήκυθον ὁ ἴδιος τεχνίτης καὶ ὁ ὁποῖος φαίνεται ὡς ν' ἀπεκοιμήθη εἰς τὰς βαθμῖδας τῆς στήλης του καὶ κρατεῖ ἀκόμη εἰς τὴν δεξιὰν δύο ἀκόντια (πρβ. τὸν νεκρὸν εἰκ. 362).

§ 70. ***Μεγάλη ζωγραφική.*** Ἡ κόσμησις τῶν δημοσίων ἀττικῶν οἰκοδομημάτων μὲ μνημειακὰς τοιχογραφίας, ὅπως ἦσαν αἱ τοῦ Πολυγνώτου καὶ τοῦ Μίκωνος, δὲν ἐξηκολούθησε, φαίνεται, εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Περικλέους· τοὐλάχιστον τίποτε τοιοῦτο δὲν ἀναφέρουν αἱ πηγαί μας, αἱ ζωγραφίαι δὲ τῆς Πινακοθήκης τῶν Προπυλαίων

ἦσαν πίνακες (πρβ. σ. 248). Οἱ δύο πολιτικοὶ ἀντίπαλοι, Κίμων καὶ Περικλῆς, διακρίνονται καὶ εἰς τοῦτο. Ἀπὸ τοὺς συνεργάτας ὅμως τοῦ Πολυγνώτου καὶ τοῦ Μίκωνος ἐζοῦσεν ἀκόμη ὁ *Πάναινος*, ὁ ὁποῖος μετὰ τὴν φυγὴν τοῦ Φειδίου ἠκολούθησεν αὐτὸν εἰς τὴν Ὀλυμπίαν καὶ τὸν ἐβοήθησεν εἰς τὸν στολισμὸν τοῦ θρόνου τοῦ Διὸς (σ. 268)· αἱ πλεῖσται ἀπὸ τὰς εἰκόνας, τὰς ὁποίας ἐζωγράφησεν ὁ Πάναινος εἰς αὐτόν, εἴδομεν ὅτι εἶχον μυθολογικὰ θέματα, μία δὲ παρίστανε τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Σαλαμῖνα, δηλαδὴ προσωποποιήσεις αὐτῶν. Ἐπίσης ἐκόσμησεν ὁ Πάναινος εἰς τὴν Ἦλιδα μὲ γραφὰς τὸ κοῖλον τῆς ἀσπίδος τοῦ χρυσελεφαντίνου ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς, τὸ ὁποῖον εἶχε κάμει ὁ Κολώτης, ἀπὸ τὸν Στράβωνα δὲ μανθάνομεν, ὅτι περὶ τὴν Ὀλυμπίαν ὑπῆρχον καὶ ἄλλαι γραφαὶ τοῦ Παναίνου «πολλαί τε καὶ θαυμασταί».

Εἰκ. 368. Ἡ Ἀφροδίτη καὶ ὁ Ἄδωνις.
Ἀπὸ ἐρυθρόμορφον ἀγγειογραφίαν.

Μὲ τοὺς παλαιοτέρους ζωγράφους συνεδέετο βεβαίως καὶ ὁ νεώτερος *Ἀγλαοφῶν*, διότι ἦτο, καθὼς φαίνεται, ἀνεψιὸς τοῦ Πολυγνώτου, ἀπὸ τὰ ἔργα του δ' ἐξαίρονται δύο πίνακες, τοὺς ὁποίους ἐζωγράφησε κατὰ παραγγελίαν τοῦ Ἀλκιβιάδου πρὸς ἀνάμνησιν νικῶν αὐτοῦ εἰς ἱππικοὺς ἀγῶνας· εἰς τὸν ἕνα ὁ Ἀλκιβιάδης ἐκάθητο εἰς τὰ γόνατα τῆς Νεμέας (πρβ. εἰκ. 368), εἰς τὸν ἄλλον ἡ Ὀλυμπιὰς καὶ ἡ Πυθιὰς ἐστεφάνωνον αὐτόν, τὸ πρόσωπόν του δ' ἦτο, λέγουν, ὡραιότερον καὶ ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῶν γυναικῶν.

Ἀντιθέτως πρὸς αὐτὸν καὶ τὸν Πάναινον ὁ Σάμιος *Ἀγάθαρχος* δὲν εἶχε σχέσιν μὲ τοὺς περὶ τὸν Πολύγνωτον, λέγεται μάλιστα ὅτι ἦτο αὐτοδίδακτος· ἔζησε δ' εἰς τὰς Ἀθήνας ἀπὸ τὸ 458 τοὐλάχιστον μέχρι τῶν πρώτων χρόνων τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου. Ὁ Ἀγάθαρχος ἐζωγραφοῦσε σκηνογραφίας διὰ τὸ θέατρον, ἀλλ' ἦτο περιζήτητος καὶ διὰ τὴν κόσμησιν οἰκιῶν μὲ τοιχογραφίας, προήγαγε δὲ σημαν-

τικὰ τὴν γραμμικὴν προοπτικὴν καὶ τὴν χρῆσιν τῶν σκιάσεων, μὲ τὴν βοήθειαν τῶν ὁποίων ἐπεδίωκε ν᾽ ἀποδίδῃ τὴν ὄψιν τῶν πραγμάτων — τοπείων καὶ ἀρχιτεκτονικῶν κτισμάτων — ὅσον τὸ δυνατὸν πιστότερα καὶ ἀπατηλότερα· εἰς τὰ καθέκαστα ὅμως ἐπρόσεχε βεβαίως ὀλιγώτερον κ᾽ ἐκαυχᾶτο, ὅτι εἰργάζετο μ᾽ εὐκολίαν καὶ ταχύτητα. Περὶ τῆς σκηνογραφίας ἔγραψε καὶ βιβλίον.

Συναφεῖς μὲ τὰς προσπαθείας τοῦ Ἀγαθάρχου, ἀλλὰ πολὺ συστηματικώτεραι, ἦσαν αἱ τοῦ Ἀθηναίου *Ἀπολλοδώρου,* ὁ ὁποῖος ἤκμαζεν ὁμοίως ἐπὶ τοῦ Περικλέους καὶ κατὰ τὸν πελοποννησιακὸν πόλεμον. Ὁ Ἀπολλόδωρος δὲν ἐζωγραφοῦσε σκηνὰς ἢ τοίχους, ἀλλὰ ξυλίνους πίνακας, τῶν ὁποίων τὴν ἐπιφάνειαν ἐπέχριε μὲ λευκὸν κονίαμα, ὅπως πινακογράφοι κυρίως ἦσαν καὶ πάντες οἱ μετ᾽ αὐτὸν ζωγράφοι, ἡ τεχνουργία του δὲ ἦτο ἡ *ξηρογραφικὴ* λεγομένη· μετεχειρίζετο ὑδατοχρώματα περιέχοντα ὡς συνδετικὸν μέσον κόλλαν ἢ λεύκωμα ὠοῦ. Ἀπὸ τὰς τελειοποιήσεις, τὰς ὁποίας εἰσήγαγεν ὁ Ἀπολλόδωρος εἰς τὴν ζωγραφικήν, ἐξαίρεται πρὸ πάντων, ὅτι αὐτὸς «πρῶτος ἐξεῦρε φθορὰν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς» κατὰ τὸν Πλούταρχον, ἤτοι πρῶτος ἐδήλωσε τὴν βαθμιαίαν μετάβασιν τοῦ χρώματος ἀπὸ μίαν ἀπόχρωσιν εἰς ἄλλην· ἐπωνομάσθη δὲ δι᾽ αὐτὸ *σκιαγράφος.* Τὸ «πρῶτος ἐξεῦρε» βεβαίως δὲν πρέπει νὰ νοηθῇ κατὰ γράμμα, ἀφοῦ ὄχι μόνον εἰς τὸν Ἀγάθαρχον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν Πολύγνωτον ἀκόμη ἡ φθορὰ αὐτὴ δὲν ἦτο ἐντελῶς ἄγνωστος (σ. 234)· εἰς τοὺς πίνακας ὅμως τοῦ Ἀπολλοδώρου ἡ σκίασις θὰ ἦτο κυριώτατον στοιχεῖον καὶ θὰ προσέπιπτε τόσον πολὺ εἰς τοὺς ὀφθαλμούς, ὥστε νὰ θεωρηθῇ τὸ χαρακτηριστικώτερον γνώρισμα τῆς τέχνης του, ὅπως μαρτυρεῖ τὸ ἀπονεμηθὲν εἰς αὐτὸν ἐπίθετον. Ἓν ἀπὸ τὰ ἔργα του παρίστανεν ἱερέα δεόμενον, ἄλλο δὲ τὸν Λοκρὸν Αἴαντα περιφλεγόμενον πιθανῶς ὑπὸ τοῦ κεραυνοῦ καὶ περὶ τοῦ πίνακος τούτου παρατηρεῖ ὁ Ῥωμαῖος συγγραφεὺς Πλίνιος, ὅτι ἦτο ὁ πρῶτος ἄξιος σοβαρᾶς προσοχῆς.

Ἡ ἀνακάλυψις τοῦ Ἀθηναίου ζωγράφου — ἐὰν τὴν ὀνομάσωμεν οὕτω σύμφωνα μὲ τοὺς ἀρχαίους — ἔφερεν ἀναστάτωσιν εἰς τὴν ζωγραφικήν, δύο δὲ μεγάλοι καλλιτέχναι — ὁ Ζεῦξις καὶ ὁ Παρράσιος — καὶ ὀλίγον ὑστερώτερα τρίτος — ὁ Τιμάνθης — ἠκολούθησαν τὸν Ἀπολλόδωρον κατὰ πόδας εἰς τὴν ὁδόν, τὴν ὁποίαν ἤνοιξε, καὶ ἐτελειοποίησαν τὰς μεθόδους του. Οὕτω μετὰ τὴν ἐλευθέραν πλαστικήν, τὴν ὁποίαν πρώτη ἀνεκάλυψεν ἡ προηγουμένη ἐποχή, ἐδημιουργήθη τώρα πρώτην φορὰν πάλιν ὄχι μόνον εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἀλλ᾽ εἰς τὸν ἀρχαῖον κόσμον ἐν γένει, καὶ ἡ ἀληθινὴ ζωγραφική· ἐδημιουρ-

γήθη δηλαδὴ τέχνη ἱκανὴ ν' ἀποδίδῃ μὲ σκιὰς καὶ μὲ χρώματα ἐπάνω εἰς ἐπίπεδον ἐπιφάνειαν τὴν σωματικότητα τῶν ἀντικειμένων καὶ νὰ παράγῃ καθόλου τὴν παραίσθησιν τῆς πραγματικότητος.

Ὁ *Ζεῦξις* ἦτο ἀπὸ τὴν Ἡράκλειαν — τοῦ Πόντου ἢ τῆς Κάτω Ἰταλίας — ἔζησεν ὅμως μακρότερον χρόνον εἰς τὰς Ἀθήνας, ὅπου μετέβη νέος κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου καὶ γρήγορα ἔγινε γνωστός· ἤδη τὸ 425 ὑπαινίσσεται ὁ Ἀριστοφάνης μίαν ζωγραφίαν αὐτοῦ παριστάνουσαν τὸν Ἔρωτα στεφανωμένον μὲ ῥόδα, ὁ Ξενοφῶν δὲ καὶ ὁ Πλάτων ἐπανειλημμένως τὸν ἀναφέρουν εἰς τὰς συνομιλίας τοῦ Σωκράτους. Βραδύτερον τὸν ἐκάλεσεν ὁ βασιλεὺς τῆς Μακεδονίας Ἀρχέλαος εἰς τὴν Πέλλαν, ὅπου ἐκόσμησε μὲ ζωγραφίας τὴν κατοικίαν αὐτοῦ. Ἐκτὸς τοῦ Ἔρωτος καὶ ἐκτὸς τῶν ζωγραφιῶν τῆς Πέλλης, περὶ τῶν ὁποίων τίποτε περισσότερον δὲν γνωρίζομεν, μνημονεύονται ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Ζεύξιδος ὁ Ἡρακλῆς πνίγων εἰς νηπιακὴν ἡλικίαν τοὺς δύο δράκοντας, τοὺς ὁποίους ἔστειλεν ἡ Ἥρα διὰ νὰ τὸν φονεύσουν, μία οἰκογένεια Κενταύρων, ἡ ἡρωὶς τοῦ τρωικοῦ πολέμου Ἑλένη, παῖς κρατῶν σταφυλὰς κ. ἄ. Περὶ τοῦ πίνακος τοῦ Ἡρακλέους ἠμπορεῖ νὰ δώσῃ μίαν ἰδέαν ἡ πομπηιανὴ τοιχογραφία εἰκ. 369, ἡ Ἑλένη δέ, τὴν ὁποίαν ἀπεικόνισεν ὁ Ζεῦξις κατὰ παραγγελίαν τῶν Κροτωνιατῶν, ἦτο ἡ περιφημοτάτη ἀπὸ τὰς ζωγραφίας του καὶ ὁ καλλιτέχνης εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴν περικαλλῆ μορφὴν τῆς δαιμονίας γυναικός, τὴν ὁποίαν παρέστησε γυμνὴν ἢ ἡμίγυμνον, ἐπέγραψεν εἰς τὸν πίνακα τοὺς δημηρικοὺς στίχους

οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ ἐϋκνήμιδας Ἀχαιοὺς
τοιῇδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν.

Εἰκ. 369. Ὁ Ἡρακλῆς, βρέφος, πνίγων τοὺς δράκοντας, τοὺς ὁποίους ἔστειλεν ἡ Ἥρα· ὁ Ἀμφιτρύων κατάπληκτος φέρει τὴν δεξιὰν εἰς τὸ δόρυ, πλησίον του δὲ στέκεται ἥρεμος ἡ παντοτεινὴ βοηθὸς τοῦ ἥρωος Ἀθηνᾶ καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος φεύγει ἔντρομος ἡ Ἀλκμήνη μὲ τὸ δεύτερον τέκνον της, τὸν Ἰφικλῆ, εἰς τὰς ἀγκάλας. Πομπηιανὴ τοιχογραφία.

Εἰς τὴν εἰκόνα τῶν Κενταύρων ἐζωγράφησε θηλυκὴν Ἱπποκένταυρον ἐξαπλωμένην ἐπάνω εἰς παχεῖαν χλόην καὶ θηλάζουσαν τὰ δίδυμα τέκνα της, ὑψηλότερα δὲ ἀπὸ τὸ σύμπλεγμα ἐπρόβαλλεν ὀπίσω ἀπὸ ἓν ὕψωμα ὁ πατὴρ Ἱπποκένταυρος, ὁ ὁποῖος κρατῶν εἰς τὴν δεξιὰν σκύμνον λέοντος καὶ γελῶν ἐπεδείκνυεν αὐτὸν εἰς τὰ μικρά, διὰ νὰ τὰ φοβίσῃ. Τὸ θέμα ἦτο ἐντελῶς πρωτότυπον, διότι οὔτε ἡ μυθολογία οὔτε ἡ τέχνη εἶχε φαντασθῆ πρωτύτερα ν' ἀποδώσῃ εἰς τοὺς Κενταύρους οἰκογενειακὸν βίον, καὶ μάλιστα μὲ τοιαῦτα καθαρῶς ἀνθρώπινα αἰσθήματα· ἀλλ' ὁ Λουκιανός, ὁ ὁποῖος περιέγραψε τὸ ἔργον τοῦτο, λέγει ὅτι ὁ Ζεῦξις ἠρέσκετο εἰς τοιαῦτα τολμήματα, ὅπως τὰ ὀνομάζει, τὰ ὁποῖα, ἀκριβῶς διότι ἦσαν ἀλλόκοτα καὶ παράξενα, ἐκινοῦσαν περισσότερον τὸ ἐνδιαφέρον. Περὶ τοῦ παιδὸς δὲ μὲ τὰς σταφυλὰς ἀναφέρεται, ὅτι μὲ τόσην φυσικότητα παριστάνοντο οἱ καρποί, ὥστε ἀπατώμενα τὰ πτηνὰ ἤρχοντο νὰ ῥαμφίσουν αὐτούς. Ἡ εἴδησις αὐτή, ὅσον πλαστὴ καὶ ἂν εἶναι, μαρτυρεῖ μὲ πόσην δεξιότητα μετεχειρίζετο ἤδη ὁ Ζεῦξις τοὺς χρωματισμούς, ἀληθῶς δὲ ὁ Πλίνιος θεωρεῖ αὐτὸν — ὄχι τὸν Ἀπολλόδωρον — εὑρετὴν τῆς ἀκριβοῦς χρήσεως τῶν χρωμάτων καὶ τῶν σκιῶν. Κατὰ τὸ σχέδιον αἱ μορφαὶ τοῦ Ζεύξιδος δὲν ἦσαν πολὺ σύμμετροι· διότι εἶχον τὰς κεφαλὰς καὶ τ' ἄκρα σχετικῶς μεγάλα, ἐφαίνοντο ὅμως διὰ τοῦτο ἁδρότεραι κ' ἐπιβλητικώτεραι. Ἔξοχος δ' ἦτο, φαίνεται, εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ ἁβροῦ γυναικείου κάλλους, καὶ ὄχι μόνον ἡ Ἑλένη του ἐθαυμάζετο δι' αὐτό, ἀλλὰ καὶ τὸ γυναικεῖον ἡμίτομον τῆς Ἱπποκενταύρου ὀνομάζει ὁ Λουκιανὸς πάγκαλον.

Ὁ σύγχρονος καὶ ἀνταγωνιστὴς τοῦ Ζεύξιδος *Παρράσιος* κατήγετο ἀπὸ τὴν Ἔφεσον, ὁ πατήρ του δὲ ὠνομάζετο *Εὐήνωρ* καὶ ἦτο ἐπίσης ζωγράφος. Εἰς τὰς Ἀθήνας ἐγκατεστάθη καὶ ὁ Παρράσιος πολὺ νέος καὶ εἴδομεν (σ. 262), ὅτι αὐτὸς ἔδωκε τὰ σχέδια τῶν γλυφῶν, μὲ τὰς ὁποίας ἐκοσμήθη ἡ ἀσπὶς τῆς Προμάχου Ἀθηνᾶς. Καὶ εἰς τὰς εἰκόνας δὲ τοῦ Παρρασίου ἐξαίρουν οἱ ἀρχαῖοι πρὸ πάντων τὴν περὶ τὸ σχεδιάζειν δεξιότητα, ἡ ὁποία ἐφαίνετο εἰς τὴν λεπτὴν ἀκρίβειαν τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου, εἰς τὰς κόμας καὶ ἰδίως εἰς τὴν πλαστικότητα τῶν περιγραμμάτων· ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν συμμετρίαν — τὰς καλὰς ἀναλογίας — τῶν μορφῶν του ἐπαινεῖται ὁ Παρράσιος, ἐνῶ εἰς τοῦ Ζεύξιδος τὰ σώματα παρετηροῦντο, ὅπως εἴπομεν, δυσαναλογίαι. Περὶ τοῦ χρωματισμοῦ δὲ τοῦ Παρρασίου λέγεται, ὅτι ἦτο ἀκόμη σχετικῶς ἁπλοῦς, ὅπως ἄλλως καὶ ὁ τοῦ Ζεύξιδος, ὅτι ὅμως ἠδύνατο καὶ αὐτὸς νὰ μιμηθῇ τὴν φύσιν κατὰ τρό-

πον πολὺ ἀπατηλόν, ἀποδεικνύει πάλιν ἓν ἀνέκδοτον· ἀναφέρεται δηλαδή, ὅτι ὁ Παρράσιος ἐζωγράφησεν ἓν ὕφασμα, τὸ ὁποῖον ὁ ἴδιος ὁ Ζεῦξις ἐξέλαβεν ὡς ἀληθινόν. Τὰ θέματά του ἐλάμβανεν ὁ Παρράσιος ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἀπὸ τὴν μυθολογίαν τῶν ἡρώων, παρέστησε δ' ἐκτὸς ἄλλων τὴν θεραπείαν τοῦ Τηλέφου ὑπὸ τοῦ Ἀχιλλέως, τὴν προσποιητὴν μανίαν τοῦ Ὀδυσσέως, τὴν ὁποίαν ἀπεκάλυπτε μὲ τὸ γνωστὸν τέχνασμα ὁ Παλαμήδης, τὴν ἔριν τοῦ Ὀδυσσέως καὶ τοῦ Αἴαντος διὰ τὰ ὅπλα τοῦ Ἀχιλλέως καὶ τὸν πάσχοντα Φιλοκτήτην (πρβ. τὴν ἀγγειογραφίαν εἰκ. 370, περὶ τῆς ὁποίας ὑπέθεσαν,

Εἰκ. 370. Ὁ Φιλοκτήτης μόνος εἰς τὴν ἔρημον Λῆμνον, ὅπου τὸν ἐγκατέλειψαν οἱ Ἕλληνες· κάθεται περίλυπος εἰς τὴν βραχώδη ἀκτὴν κάτω ἀπὸ ἓν δένδρον καὶ στηρίζει πρὸς ἀνακούφισιν τὸν ἐπίδετον πληγωμένον πόδα ἐπάνω εἰς ὕψωμα, πλησίον του δ' ἔχει ἀποθέσει τὸ τόξον καὶ τὴν φαρέτραν — τὴν θήκην τῶν βελῶν, μὲ τὰ ὁποῖα φονεύει πτηνὰ καὶ τρέφεται. Ἐρυθρόμορφος ἀγγειογραφία τοῦ 400 περίπου.

ὅτι ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὸν πίνακα τοῦ Παρρασίου). Ἀπὸ τὰ λοιπὰ ἔργα του ἀξιοσημείωτος εἶναι πρὸ πάντων εἷς πίναξ, εἰς τὸν ὁποῖον λέγεται ὅτι εἰκονίζετο ὁ Δῆμος τῶν Ἀθηναίων — προσωποποίησις τοῦ ἀττικοῦ λαοῦ — μὲ ὅλας τὰς ποικίλας ἀρετάς του καὶ ὅλα τὰ ὄχι ὀλιγώτερα ἐλαττώματά του. Τὰ θέματα ταῦτα μαρτυροῦν τὴν ῥοπὴν τοῦ καλλιτέχνου πρὸς ψυχολογικοὺς χαρακτηρισμούς, καὶ ἀπὸ ἕνα διάλογον δὲ αὐτοῦ μὲ τὸν Σωκράτη, τὸν ὁποῖον ἀναγράφει ὁ Ξενοφῶν, προκύπτει ὅτι ἡ παράστασις ψυχικῶν ἰδιοτήτων καὶ καταστάσεων δὲν

ἦτο ξένη ἀπὸ τὴν τέχνην τοῦ Παρρασίου. Ὁ διάλογος εἶναι ἄξιος μνείας καὶ διότι δεικνύει τὰς προόδους, τὰς ὁποίας ἡ νέα ζωγραφικὴ μὲ τὴν προοπτικὴν καὶ τὰς φωτοσκιάσεις εἶχε κάμει κατὰ τὸν Ξενοφῶντα πρὸ τοῦ τέλους τοῦ 5ου αἰῶνος. Ἐρωτώμενος ὑπὸ τοῦ Σωκράτους ἀπαντᾷ ὁ Παρράσιος, ὅτι ἡ ζωγραφικὴ εἶναι ἱκανὴ ὄχι μόνον «τὰ κοῖλα καὶ τὰ ὑψηλὰ καὶ τὰ σκοτεινὰ καὶ τὰ φωτεινὰ καὶ τὰ σκληρὰ καὶ τὰ μαλακὰ καὶ τὰ τραχέα καὶ τὰ λεῖα καὶ τὰ νέα καὶ τὰ παλαιὰ σώματα» νὰ μιμηθῇ μὲ τὰ χρώματα, ἀλλὰ καὶ τὸ *ἦθος* καὶ τὰς *διαθέσεις τῆς ψυχῆς* ν᾽ ἀπεικάσῃ «καὶ διὰ τοῦ προσώπου καὶ διὰ τῶν σχημάτων καὶ ἑστώτων καὶ κινουμένων ἀνθρώπων».

Ὁ τρίτος μέγας ζωγράφος, ὁ *Τιμάνθης*, ἦτο ἀπὸ τὴν Κύθνον, ὅτι δὲ ἤκμασεν εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Παρρασίου — ἂν καὶ ἦτο πιθα-

Εἰκ. 371. Θυσία τῆς Ἰφιγενείας εἰς τὴν Αὐλίδα. Ἀνάγλυφον.

νώτατα νεώτερος ἐκείνου — συνάγεται ἀπὸ τὴν εἴδησιν, ὅτι διηγωνίσθη κάποτε πρὸς αὐτὸν εἰς τὴν Σάμον καὶ τὸν ἐνίκησεν. Ὁ Τιμάνθης εἶχεν ὁμοίως κλίσιν πρὸς τὴν παράστασιν ψυχικῶν συναισθημάτων καὶ τὰ ἔργα του ἐφημίζοντο καὶ διὰ τὴν δυνατὴν ἔκφρασιν αὐτῶν καὶ διὰ τὴν ἄλλην τεχνικὴν τελειότητά των· ὄχι ὀλιγώτερον ὅμως ἐθαυμάζετο ὁ Τιμάνθης διὰ τὰς εὐφυεῖς ἐπινοίας, μὲ τὰς ὁποίας κατώρθωνεν, ὥστε ὁ θεατὴς νὰ ἐννοῇ, ὅπως λέγει ὁ Πλίνιος, περισσότερα παρ᾽ ὅσα πραγματικῶς ἔβλεπεν. Οὕτω εἰς τὸν διασημότερον πίνακά του, ὅπου παρέστησε τὴν θυσίαν τῆς Ἰφιγενείας εἰς τὴν Αὐλίδα, ἀφοῦ ἐζωγράφησεν εἰς τὰ πρόσωπα τοῦ Κάλχαντος, τοῦ Ὀδυσσέως καὶ τοῦ Μενελάου ὅλους τοὺς βαθμοὺς τοῦ πένθους, ἀπορῶν ἔπειτα ἐκάλυψε τὴν κεφαλὴν τοῦ Ἀγαμέμνονος μὲ τὸ ἱμάτιον καὶ ἀφῆκεν εἰς τὸν θεατὴν ν᾽ ἀναπαραστήσῃ μὲ τὴν φαντασίαν του τὸν ὑπέρτατον πόνον τοῦ πατρός, τὸν ὁποῖον δὲν ἠδύνατο ν᾽ ἀποδώσῃ

ἀνταξίως ὁ χρωστήρ. Τὸν πίνακα τοῦ Τιμάνθους μιμούμεναι μᾶλλον ἢ ἧττον διετήρησαν τὸ σχῆμα τοῦτο καὶ ὑστερώτεραι παραστάσεις τοῦ ἰδίου θέματος (πρβ. τὸ ἀνάγλυφον εἰκ. 371), πρέπει ὅμως νὰ σημειωθῇ, ὅτι ἡ ἐγκάλυψις τῆς κεφαλῆς μὲ τὸ ἱμάτιον πρὸς δήλωσιν βαθείας λύπης ἦτο χειρονομία συνήθης εἰς τοὺς Ἕλληνας πολὺ πρὸ

Εἰκ. 372. Δυσαρέσκεια τῆς Λητοῦς μὲ τὴν Νιόβην εἰς τὸ παιγνίδιον τῶν ἀστραγάλων. Ζωγραφία μαρμαρίνης πλακός.

τοῦ Κυθνίου ζωγράφου, τὴν μετεχειρίσθη δὲ καὶ ὁ Αἰσχύλος εἰς τὸ θέατρον. Ἄλλα ἔργα τοῦ Τιμάνθους δὲν ἀναφέρονται πολλά, καὶ ἀπ' αὐτὰ πάλιν ἓν ἢ δύο ἐποιήθησαν ἴσως ὑπὸ ἄλλου ὁμωνύμου ζωγράφου τοῦ 3ου αἰῶνος.

Εἰς τοὺς χρόνους τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 4ου αἰῶνος εἰργάζετο εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἄλλος, πολὺ ἀφανέ-

στερος ζωγράφος, ὁ *Παύσων*, τὸν ὁποῖον ἀξίζει ν' ἀναφέρωμεν διὰ τὴν ἀντίθεσιν τοῦ χαρακτῆρός του πρὸς τοὺς προηγουμένους· διότι ὁ Ἀριστοτέλης λέγει περὶ αὐτοῦ, ὅτι παρίστανε τοὺς ἀνθρώπους ὅπως οἱ κωμικοὶ ποιηταί, ἤτοι χειροτέρους ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, τοῦτο δὲ φανερώνει, ὅτι ὁ Παύσων εἶχε μεγαλυτέραν κλίσιν ὄχι μόνον πρὸς τὸν ῥεαλισμόν, ἀλλὰ πιθανῶς καὶ πρὸς τὴν παρωδίαν καὶ τὴν γελοιογραφίαν. Τὰ ἔργα του λέγεται ὅτι ἦσαν πολλά, τὸ ἐνδιαφέρον ὅμως τῶν συγχρόνων δι' αὐτὰ δὲν φαίνεται νὰ ἦτο μέγα καὶ ὁ Παύσων ὑπῆρξε πένης καθ' ὅλον τὸν βίον του, ἐνῶ ὁ Ζεῦξις καὶ ὁ Παρράσιος ἐπλούτησαν ἀπὸ τὴν τέχνην των· περὶ τοῦ Ζεύξιδος λέγεται, ὅτι κατήντησε νὰ χαρίζῃ τὰς εἰκόνας του, διότι καμμίαν τιμὴν δὲν ἔκρινεν ἀξίαν αὐτῶν, ὁ δὲ Παρράσιος ἐφοροῦσε πορφυροῦν ἱμάτιον καὶ χρυσοῦν στέφανον, εἶχε χρυσᾶ κοσμήματα εἰς τὰ ὑποδήματα καὶ εἰς τὴν βακτηρίαν του καὶ ὁ ἴδιος ὠνόμαζε τὸν ἑαυτόν του εἰς τὰς ἐπιγραφὰς τῶν ἔργων του *ἁβροδίαιτον*.

Ἀμφίβολον εἶναι, ἐὰν εἰς τοὺς χρόνους αὐτοὺς ἔζησε καὶ ὁ Ἀθηναῖος *Ἀλέξανδρος*, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα ὡς τεχνίτου ἀναγινώσκεται εἰς ζωγραφημένην μαρμαρίνην πλάκα ἀνακαλυφθεῖσαν εἰς τὸ παρὰ τὸν Βεζούβιον Ἡράκλειον (Herculaneum)· διότι ἡ παράστασις αὐτῆς εἶναι ἀντίγραφον πρωτοτύπου τῶν ἀρχῶν περίπου τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου, ἀλλ' ἀγνοεῖται, ἐὰν Ἀλέξανδρος ἐλέγετο ὁ ζωγράφος τοῦ παλαιοῦ προτύπου ἢ ὁ ἀντιγραφεύς. Πιθανώτερον φαίνεται τὸ δεύτερον. Εἰκονίζονται δ' εἰς τὴν πλάκα (εἰκ. 372) δύο ἀστραγαλίζουσαι νεάνιδες — ἡ Ἰλέαιρα καὶ ἡ Ἀγλαΐα — καὶ ὀπίσω ἀπ' αὐτὰς ἡ Λητώ, ἡ Νιόβη καὶ ἡ Φοίβη· ἡ Λητὼ ἔχει δυσαρεστηθῆ μὲ τὴν Νιόβην εἰς τὸ παιγνίδιον καὶ ἡ Φοίβη προσπαθεῖ νὰ τὰς συμφιλιώσῃ. Ἡ τεχνουργία εἶναι ἁπλῆ καὶ τὰ γυμνὰ μέρη τῶν σωμάτων περιεγράφοντο μόνον καὶ ἐσκιάζοντο μὲ κοκκινωπὸν χρῶμα, ἀλλ' αἱ στάσεις, αἱ χειρονομίαι καὶ τὰ βλέμματα τῶν μορφῶν εἶναι πολὺ ἐκφραστικαί· ἐνῶ αἱ ἀστραγαλίζουσαι ὀκλάζουν μὲ χάριν καὶ εἶναι ὅλως ἀφῃρημέναι ἀπὸ τὸ παιγνίδιον, αἱ τρεῖς ἄλλαι ἀνηγέρθησαν καὶ ἡ Νιόβη, ὠθουμένη ἐλαφρὰ ἀπὸ τὴν Φοίβην, τείνει μὲ κάποιαν δειλίαν τὴν χεῖρα πρὸς τὴν ὑπερήφανον Λητώ, τῆς ὁποίας ὅμως ὁ χόλος ἀκόμη δὲν ἔχει πραϋνθῆ ἐντελῶς. Ἡ εἰδυλλιακὴ σκηνὴ φαίνεται ὡς προανάκρουσμα τῆς φοβερᾶς τραγωδίας, ἡ ὁποία ἔμελλε νὰ ἐπακολουθήσῃ ἄλλην φιλονεικίαν τῶν δύο φίλων γυναικῶν, τῆς τραγωδίας τοῦ φόνου τῶν τέκνων τῆς Νιόβης ὑπὸ τῶν τέκνων τῆς Λητοῦς (πρβ. εἰκ. 356 καὶ κατ. § 81).

III. ΤΕΤΑΡΤΟΣ ΑΙΩΝ

§ 71. ***Εἰσαγωγικά.*** Τὸν 5ον αἰῶνα ἐγκαινίασαν οἱ περσικοὶ πόλεμοι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐξῆλθεν ἡ Ἑλλὰς μὲ τὸ ἀνδρικὸν φρόνημα περισσότερον παρά ποτε ὑπερήφανον, μὲ θερμοτέραν τὴν πίστιν εἰς τοὺς ἐθνικοὺς θεούς, οἱ ὁποῖοι ἔσωσαν τὴν χώραν ἀπὸ τὴν ὑποδούλωσιν εἰς τοὺς βαρβάρους, καὶ μὲ στερεωτέραν τὴν προσήλωσιν τοῦ λαοῦ εἰς τὴν πατρίδα· διότι ἀπεδείχθη, ὅτι μόνον ἡ φιλοπατρία καὶ ἡ ἐθελοθυσία τῶν πολιτῶν ἠμποροῦσαν ν᾽ ἀποσοβήσουν καὶ εἰς τὸ μέλλον ὁμοίους κινδύνους. Ἐντελῶς διάφορος ἦτο ἡ κατάστασις περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 4ου αἰῶνος. Καὶ τώρα ἐξήρχετο ἡ Ἑλλὰς ἀπὸ μέγαν πόλεμον, ἀλλ᾽ αὐτὸς ἦτο ἐμφύλιος σπαραγμός, τοῦ ὁποίου χειρότερον καὶ ὀλεθριώτερον δὲν εἶχεν ἴδει ὁ τόπος ἕως τότε. Συγχρόνως ἐξηπλώθη κατὰ τὴν διάρκειαν αὐτοῦ εἰς ὅλην σχεδὸν τὴν Ἑλλάδα ἡ νέα παιδεία, τὴν ὁποίαν δὲν ἐκπροσωποῦν μόνον οἱ σοφισταὶ καὶ ἡ ὁποία ἐμείωσε τὸ κῦρος τῶν παραδόσεων, ἀνέπτυξε δὲ εἰς τοὺς νέους πνεῦμα συζητητικὸν καὶ ὀρθολογιστικόν. Οὕτω ἀπὸ τὸ ἕν μέρος αἱ φοβεραὶ ἀνατροπαί, τὰς ὁποίας ἐπροξένησεν ὁ μακρὸς πόλεμος, καὶ ἡ ἐπακόλουθος αὐτῶν κοινωνικὴ ἀποσύνθεσις, ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ διαφωτιστικὴ διδασκαλία τῶν σοφιστῶν καὶ ἄλλων ἐκλόνισαν τὴν πίστιν καὶ πρὸς τοὺς θεοὺς καὶ πρὸς τὰ παλαιὰ ἰδανικά, εἰς τὴν ἁπλῆν δέ, κοινῶς παραδεκτὴν ἄλλοτε ἰδεολογίαν τῶν Μαραθωνομάχων καὶ τῶν Σαλαμινομάχων ἀντετάσσετο τώρα ἡ ὑποκειμενικὴ σκέψις καὶ τὸ δικαίωμα τοῦ ἀτόμου νὰ κρίνῃ καὶ νὰ ἐπικρίνῃ τὰ πάντα.

Ἡ μεταβολὴ αὐτὴ τῆς νοοτροπίας θὰ ἤρχετο βεβαίως καὶ μόνη της, ἀλλ᾽ ὁ πόλεμος ἐπετάχυνε τὴν ἐξέλιξιν, ἡ ὁποία εἶχε καὶ τὰ καλὰ καὶ τὰ κακά της, ἐπέδρασε δὲ ὁμοίως καὶ εἰς τὴν τέχνην· ἔδειξεν εἰς αὐτὴν σημαντικωτάτας νέας ἀπόψεις, ἀλλ᾽ ἔρριψε καὶ τὰ σπέρματα μέλλοντος ἐκφυλισμοῦ. Τὰ συναισθήματα καὶ ἡ μορφὴ τοῦ ἀτόμου λαμβάνουν τὸν 4ον αἰῶνα μεγαλυτέραν ἀξίαν καὶ ἡ τέχνη ἐμβαθύνει περισσότερον εἰς τὴν ἔκφρασιν τῶν παθῶν καὶ τῶν διαθέσεων τῆς ψυχῆς, ἡ προσωποπλαστικὴ δὲ γίνεται πολὺ περισσότερον ρεαλιστική· εἰς τὴν ζωγραφικὴν ἄλλως ἤδη ὁ Παρράσιος καὶ ὁ Τιμάνθης ἐπιζητοῦσαν τὰ ψυχολογικὰ καὶ παθητικὰ θέματα καὶ εἶναι φανερὰ ἡ ἐπίδρασις τῶν δραμάτων τοῦ Εὐριπίδου εἰς αὐτούς. Ὁμοίως φέρει ὁ 4ος αἰὼν πλησιέστερα πρὸς τοὺς ἀνθρώπους τοὺς θεούς, τοὺς ὁποίους οἱ περὶ τὸν Φειδίαν εἶχον ἀναβιβάσει εἰς ἀπροσπέλαστον ὕψος, καὶ πλάττει νέους εὐγενεῖς τύπους αὐτῶν, συγχρόνως ὅμως τολμᾷ νὰ

δείξῃ εἰς τοὺς θνητοὺς ὁλόγυμνον τὸ κάλλος τῆς Ἀφροδίτης. Τὸ αἰσθησιακὸν στοιχεῖον καθόλου ἐνισχύεται εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχὴν καὶ αἱ γυναῖκες γίνονται θηλυπρεπέστεραι, συχνὰ δὲ δίδουν καὶ εἰς νεαροὺς θεοὺς καὶ ἄλλας μορφὰς ἁπαλώτερα καὶ ἁβρότερα σώματα. Ἡ νεαροποίησις πολλῶν θεῶν, ὡς τοῦ Ἀπόλλωνος, τοῦ Διονύσου, τοῦ Ἑρμοῦ, τοῦ Ἄρεως καὶ ἄλλων, καθὼς καὶ πολλῶν ἡρώων, ἤρχισε βεβαίως πρωτύτερα. Ἀλλὰ συμπληρώνεται τώρα, ἐκτὸς δὲ τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων νεαροποιοῦνται καὶ ἄλλως ἐξευγενίζονται καὶ οἱ Σάτυροι, τοὺς ὁποίους ἄλλοτε ἐφαντάζοντο ὡς δύσμορφα ὄντα μὲ οὐρὰν καὶ ὦτα ζώου, σιμὴν ῥῖνα καὶ φαλακρὸν μέτωπον· ἀκόμη καὶ ἡ ἀποτροπιαστικὴ κεφαλὴ τῆς Μεδούσης μεταβάλλεται εἰς περικαλλὲς γυναικεῖον πρόσωπον, ἀφοῦ πάλιν ὁ 5ος αἰὼν ἤδη ἐμετρίασε πολὺ τὴν ἀρχικὴν αὐτῆς φρικαλεότητα. Συναφὴς μὲ τὴν ῥοπὴν αὐτὴν πρὸς τὸν γενικὸν ἐξωραϊσμὸν καὶ τὴν παράστασιν ἁβρῶν σωμάτων εἶναι καὶ ἡ δεξιοτεχνία, εἰς τὴν ὁποίαν φθάνει ἡ ἐργασία τοῦ μαρμάρου τὸν 4ον αἰῶνα· πρώτην φορὰν κατ᾽ αὐτὸν μανθάνουν οἱ πλάσται νὰ χρησιμοποιοῦν εἰς τὴν ἐντέλειαν τὰς εἰδικὰς ἀρετὰς αὐτοῦ.

Αἱ Ἀθῆναι συγκεντρώνουν καὶ τώρα — καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα θὰ συγκεντρώνουν καὶ εἰς τὸ μέλλον — τὴν ἐντονωτέραν καλλιτεχνικὴν ζωήν, ἀλλ᾽ ἐπὶ μακρὰ ἔτη ἡ πόλις δὲν διέθετε πλέον τοὺς θησαυρούς, τοὺς ὁποίους ἐσώρευεν ἄλλοτε εἰς τὸν ὀπισθόδομον τῆς Ἀθηνᾶς, καὶ μόνον ἀφότου ἀνέλαβε τὴν διοίκησιν τῶν δημοσίων οἰκονομικῶν ὁ ῥήτωρ Λυκοῦργος (336 — 326) ἐπληρώθησαν πάλιν τὰ ταμεῖά της μὲ ἄφθονα περισσεύματα· τότε δ᾽ ἐξετελέσθησαν ἢ ἀπεπερατώθησαν καὶ μεγάλα δημόσια ἔργα, ὅπως τὸ Διονυσιακὸν θέατρον (§ 74), τὸ Παναθηναϊκὸν στάδιον, ἡ σκευοθήκη τοῦ Φίλωνος (§ 74) κ. ἄ. Ἡ σημασία ὅμως τῶν οἰκοδομημάτων τούτων διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης δὲν ἐπιδέχεται καμμίαν σύγκρισιν μὲ τὴν σημασίαν τῶν ἔργων τῆς προηγουμένης ἐποχῆς. Εἰς τὴν λοιπὴν Ἑλλάδα προέχει πάλιν ἡ βορειανατολικὴ Πελοπόννησος — ἰδίως ἡ Σικυὼν τὴν φορὰν ταύτην — εἰς τὴν Πελοπόννησον δὲ καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας θὰ ἴδωμεν ὅτι ἐμορφώθη καὶ ὁ μέγας Ἴων καλλιτέχνης τῶν χρόνων τούτων, ὁ Πάριος Σκόπας.

Α. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

§ 72. ***Ναοί.*** Τὸ παράδειγμα τῶν Ἀθηναίων, οἱ ὁποῖοι τὸν 5ον αἰῶνα ἔκτισαν τρεῖς ναοὺς ἰωνικοῦ ῥυθμοῦ, δὲν φαίνεται νὰ εἶχε μεγάλην ἐπίδρασιν εἰς τὴν λοιπὴν εὐρωπαϊκὴν Ἑλλάδα καὶ οἱ ἀρχι-

τέκτονες αὐτῆς ἐξηκολούθησαν νὰ προτιμοῦν τὸν παλαιὸν δωρικόν· οὕτω οἰκοδομήθησαν τὸν 4ον αἰῶνα εἰς δωρικὸν ῥυθμὸν ὁ ναὸς τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς εἰς τὴν Τεγέαν, ὁ τῆς Μητρὸς τῶν θεῶν εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, ὁ τοῦ Ἀσκληπιοῦ καὶ τρεῖς ἄλλοι εἰς τὴν Ἐπίδαυρον, ὁ τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τοὺς Δελφούς, ὁ τοῦ Διὸς εἰς τὴν Στράτον τῆς Ἀκαρνανίας. Ἡ καινοτομία ὅμως τοῦ Ἰκτίνου καὶ τοῦ Μνησικλέους ὡς πρὸς τοὺς ἐσωτερικοὺς κίονας διεδόθη εὐρύτατα, μόνον ὅτι ὁ ἰωνικὸς ῥυθμὸς εἶχε τώρα μέγαν ἀνταγωνιστήν, τὸν καινοφανῆ κορινθιακόν.

Εἰκ. 373. Κιονόκρανον τοῦ ναοῦ τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς (Dugas — Clemmensen).

Τὸν ναὸν τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς ἔκτισεν εἰς τὴν θέσιν ἄλλου παλαιοτέρου καέντος τὸ 395 καὶ ἀρκετὸν χρόνον ἴσως μετὰ τὸ ἔτος τοῦτο ὁ Πάριος *Σκόπας*, τὸν ὁποῖον θὰ γνωρίσωμεν κατωτέρω καὶ ὡς ἐνδοξότατον πλάστην· ἀποτελοῦσε δὲ ὁ ναὸς τῆς Τεγέας ὁμοῦ μὲ τὸν ναὸν τοῦ Διὸς εἰς τὴν Ὀλυμπίαν (σ. 177) καὶ τὸν τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος εἰς τὰς Βάσσας (σ. 258) τὴν τριάδα τῶν μεγαλυτέρων καὶ λαμπροτέρων ναῶν τῆς Πελοποννήσου. Ὁ ναὸς τοῦ Σκόπα ἦτο περίπτερος ἑξάστυλος μὲ πρόναον καὶ ὀπισθόδομον ἐν παραστάσι καὶ μὲ σηκόν, ὁ ὁποῖος εἶχεν, ὡς φαίνεται, δύο εἰσόδους — τὴν κανονικὴν ἀπὸ τὸν πρόναον καὶ ἄλλην εἰς τὴν βορείαν πλευρὰν (πρβ. τὸν ναὸν τῆς Φιγαλείας εἰκ. 292)· ὁ ῥυθμὸς τῆς περιστάσεως ἦτο, ὅπως ἐδηλώσαμεν, ὁ δωρικός, εἰς τὸν σηκὸν ὅμως μετεχειρίσθη ὁ ἀρχιτέκτων κορινθιακὰ ἡμικιόνια μὲ κιονόκρανα, τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν τὰς εἰς τὸ μέσον τῶν πλευρῶν συναντωμένας ἕλικας, ἀλλὰ μόνον μέγα φύλλον ἀκάνθου (εἰκ. 373)· πιθανῶς δὲ πρὸ τοῦ ναοῦ ἦσαν στημένοι καὶ δύο ἰωνικοὶ κίονες φέροντες ἀναθήματα· οὕτω καὶ οἱ τρεῖς ἀρχιτεκτονικοὶ ῥυθμοὶ ἀντιπροσωπεύοντο εἰς τὸν ναὸν τοῦτον. Τ' ἀετώματα κατεῖχον δύο μεγάλαι συνθέσεις (§77), ἀλλ' ἀπὸ τὰς μετόπας ἔφερον ἀναγλύπτους παραστάσεις μόνον αἱ τοῦ προνάου καὶ τοῦ ὀπισθοδόμου, αἱ μορφαὶ δὲ ἦσαν εἰς αὐτὰς χωριστὰ εἰργασμέναι ἀπὸ μάρμαρον καὶ προσηλωμέναι εἰς τὸ βάθος κατὰ τὸν τρόπον, τὸν ὁποῖον ἀπαντήσαμεν εἰς τὴν ζωφόρον τοῦ Ἐρεχθείου (σ. 304). Πλουσία καὶ ὡραία

ἦτο καὶ ἡ λοιπὴ γλυπτὴ κόσμησις, ἰδίως ἡ τῆς ἐσωτερικῆς ὄψεως τῶν τοίχων τοῦ σηκοῦ καὶ ἡ τῆς ὑδρορρόης. Ὁ *τοιχοβάτης*, ἡ προέχουσα δηλαδὴ βάσις τῶν τοίχων, ἐστολίζετο μὲ πλοχμοὺς (πρβ. τὴν βάσιν καὶ τὸ κιονόκρανον τοῦ κίονος τοῦ Ἐρεχθείου εἰκ. 110), μὲ λέσβιον κυμάτιον καὶ ἀστράγαλον, τὰ δὲ *τοιχόκρανα*, ἤτοι τὸ ἀνώτατον μέρος

Εἰκ. 374. Τοιχόκρανον τοῦ σηκοῦ τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς (Dugas—Clemmensen).

τῶν τοίχων, μὲ μίαν λαμπρὰν βλαστόσπειραν, μὲ ἀστράγαλον καὶ ἰωνικὸν κυμάτιον καὶ ὑψηλότερα πάλιν μὲ λέσβιον κυμάτιον (εἰκ. 374). Παρομοίας βλαστοσπείρας ἔφερε μεταξὺ τῶν λεοντοκεφάλων κρουνῶν καὶ ἡ ὑδρορρόη (εἰκ. 375).

Περὶ τοὺς ἰδίους χρόνους οἰκοδομήθη καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἀσκληπιοῦ εἰς τὸ μέχρι σήμερον *Ἱερὸν* ὀνομαζόμενον Ἀσκληπιεῖον τῆς Ἐπιδαύρου· οὗτος ἦτο ἐπίσης περίπτερος (κίονες 6 : 11), ἀλλὰ χωρὶς ὀπισθόδομον, ἀπὸ μίαν δ' ἐπιγραφὴν ἀναγράφουσαν ἔξοδα τῆς οἰκοδομῆς αὐτοῦ μανθάνομεν, ὅτι ἡ μεγάλη θύρα τοῦ σηκοῦ ἐκοσμεῖτο μὲ ἐλέφαντα καὶ ὅτι ἦτο ἔργον ὄχι κοινοῦ τεχνίτου, ἀλλὰ τοῦ πλάστου *Θρασυμήδους*, ὁ ὁποῖος ἔκαμεν, ὡς θὰ ἴδωμεν (§ 79), καὶ τὸ χρυσελε-

Εἰκ. 375. Τμῆμα τῆς ὑδρορρόης τοῦ ναοῦ τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς.

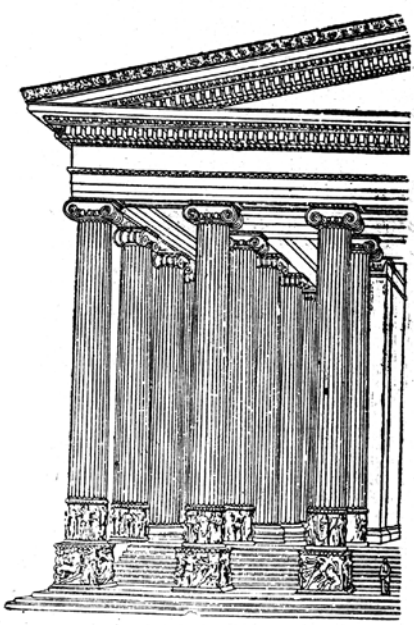
φάντινον ἄγαλμα τοῦ Ἀσκληπιοῦ. Ἄλλος πλάστης, ὁ *Τιμόθεος* (§ 79), εἰργάσθη κατὰ τὴν ἰδίαν ἐπιγραφὴν εἰς τ᾽ ἀγάλματα τῶν ἀετωμάτων καὶ τῶν ἀκρωτηρίων τοῦ ναοῦ, ὁ ἀρχιτέκτων δ᾽ αὐτοῦ ὠνομάζετο, πάλιν κατὰ τὴν ἐπιγραφήν, *Θεόδοτος*.

Εἰς τοὺς Δελφοὺς κατέπεσε τὸ 372 ἀπὸ ἄγνωστον αἰτίαν ὁ ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος, τὸν ὁποῖον εἶχον κτίσει οἱ Ἀλκμαιωνίδαι (σ. 85, 153 ἑξ.), καὶ οἱ Ἀμφικτύονες ἠναγκάσθησαν ν᾽ ἀνοικοδομήσουν αὐτόν· παρετάθη δὲ ἡ ἀνοικοδόμησις ἐξ αἰτίας τοῦ τρίτου ἱεροῦ πολέμου μέχρι τοῦ 330 περίπου. Ὁ νέος ναὸς (πρβ. εἰκ. 105) ἦτο, ὅπως καὶ ὁ παλαιότερος, δωρικὸς περίπτερος μήκους 58 μ. καὶ πλάτους 23 μ., μὲ κίονας τῆς περιστάσεως 6 : 15 καὶ μὲ πρόναον καὶ ὀπισθόδομον ἐν παραστάσι· τὴν ὀροφὴν τοῦ σηκοῦ, εἰς τὴν ὁποίαν ὑπῆρχε κατ᾽ ἐξαίρεσιν *ὀπαῖον*, ἤτοι ἄνοιγμα, ἐστήριζον δύο σειραὶ ἰωνικῶν κιόνων, ὁ μυχὸς δὲ αὐτοῦ ἀποχωριζόμενος ἀπὸ τὸ λοιπὸν μέρος ἀποτελοῦσε τὸ *ἄδυτον*, εἰς τὸ ὁποῖον ἐδίδοντο οἱ χρησμοὶ τῆς Πυθίας. Τὸ ὀπαῖον ἦτο ἀναγκαῖον, διότι ἐντὸς τοῦ σηκοῦ ἔκειτο ἡ «κοινὴ ἑστία» τῶν Ἑλλήνων, εἰς τὴν ὁποίαν ἔκαιεν «ἀθάνατον» πῦρ ἀπὸ ξύλα ἐλάτης καὶ δάφνης, καὶ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχῃ ἔξοδος διὰ τὸν καπνόν (πρβ. σ. 96 ἑξ.). Ἐπιγραφαὶ σωζόμεναι ὀνομάζουν τοὺς ἀρχιτέκτονας, οἱ ὁποῖοι διηύθυναν διαδοχικῶς τὴν οἰκοδομὴν τοῦ ναοῦ, *Ξενόδωρον* καὶ *Ἀγάθωνα*· ἄλλον δὲ τρίτον, τὸν Κορίνθιον *Σπίνθαρον*, ἀναφέρει ὁ Παυσανίας. Ἀλλ᾽ ὁ περιηγητὴς δὲν εἶχε γνῶσιν τῆς καταστροφῆς τοῦ 4ου αἰῶνος κ᾽ ἐπίστευεν, ὅτι μέχρι τῶν χρόνων του ἐσώζετο ἀκόμη ὁ ναὸς τῶν Ἀλκμαιωνιδῶν· ἑπομένως δὲν εἶναι βέβαιον, ἐὰν ἡ πληροφορία του ἀναφέρεται εἰς ἐκεῖνον ἢ εἰς τὸν νεώτερον. Τῆς Στράτου δὲ ὁ ναὸς ἐκτίσθη πρὸς τὸ τέλος τοῦ 4ου αἰῶνος, ἦτο περίπτερος μὲ κίονας τῆς περιστάσεως 6 : 11, εἶχε πρόναον καὶ ὀπισθόδομον ἐν παραστάσι καὶ τὴν ὀροφὴν τοῦ σηκοῦ, ὁ ὁποῖος ἦτο, ὡς φαίνεται, πάλιν ὕπαιθρος ἐν μέρει, ὑπεβάσταζον ὀκτὼ κορινθιακοὶ πιθανώτατα κίονες.

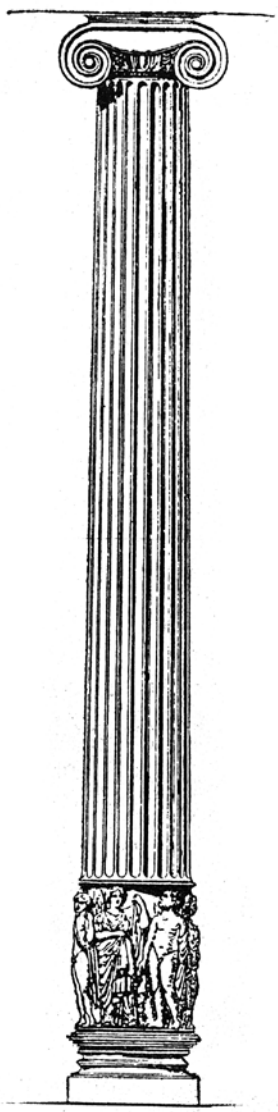
Τὰ δωρικὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ τῆς Στράτου, ἂν καὶ εἶναι νεώτερα τῶν ἄλλων, ἐνθυμίζουν ἀκόμη τὰ κλασικὰ ὑποδείγματα τοῦ Παρθενῶνος καὶ τῶν Προπυλαίων· εἰς τοὺς ναοὺς ὅμως τῆς Τεγέας, τῆς Ἐπιδαύρου καὶ τῶν Δελφῶν ὁ ἐχῖνος, ἀντὶ νὰ καμπυλώνεται πρὸς τὰ ἄνω, χάνει τὴν ἐλαστικότητά του καὶ γίνεται ἐντελῶς ἢ σχεδὸν ἐντελῶς κωνικός, τὸ νεκρὸν δ᾽ αὐτό, ἀλλ᾽ εὔκολον εὐθύγραμμον σχῆμα ἐπικρατεῖ μὲ τὸν καιρὸν τελείως (πρβ. σ. 78). Ὁμοίως διαδίδεται εἰς τὰ δωρικὰ οἰκοδομήματα τοῦ 4ου αἰῶνος ὁ νεωτερισμός, τὸν ὁποῖον εὕρομεν εἰς τὸ ἀργολικὸν Ἡραῖον (σ. 260), ἡ κόσμησις

δηλαδὴ τῆς ὑδρορρόης μὲ ποικίλματα γλυπτά· οὕτω βλέπομεν εἰς τοὺς ναοὺς τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἀναγλύπτους βλαστοσπείρας νὰ καλύπτουν τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ μέλους τούτου (εἰκ. 375) καὶ ὁμοίως ἀναγλύπτους ἕλικας, ἀνθέμια καὶ φύλλα ἀκάνθου νὰ κοσμοῦν τὴν ὑδρορρόην τοῦ ναοῦ τῶν Δελφῶν.

Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν εὐρωπαϊκὴν Ἑλλάδα εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν ἐξακολουθεῖ νὰ κυριαρχῇ καὶ τὸν 4ον αἰῶνα ὁ ἰωνικὸς ῥυθμός· διότι ὄχι μόνον ὁ δωρικός, ἀλλὰ καὶ ὁ τόσον συγγενεύων μὲ τὸν ἰωνικὸν κορινθιακὸς δὲν ἐξηπλώθη, φαίνεται, εἰς ἐκεῖνα τὰ μέρη εἰμὴ πολὺ βραδέως, ὅλοι δὲ οἱ κατωτέρω ἀναφερόμενοι ναοὶ εἶναι ἰωνικοῦ ῥυθμοῦ.



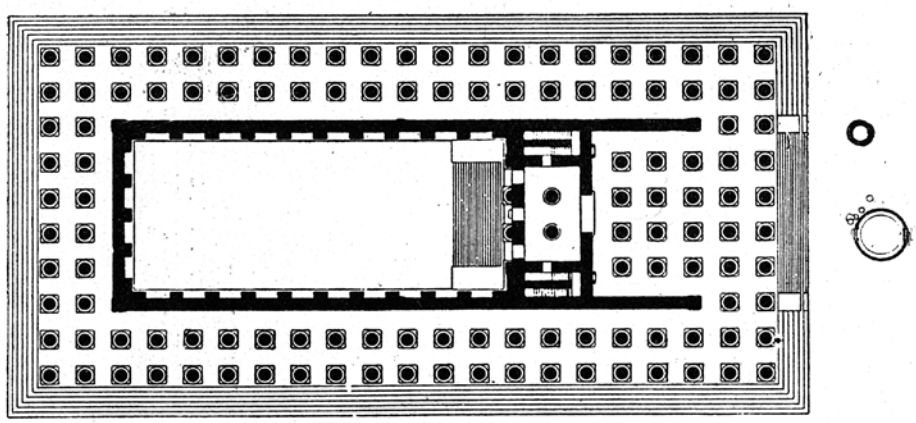
Εἰκ. 376. Γωνία τοῦ νεωτέρου Ἀρτεμισίου τῆς Ἐφέσου. Ἀναπαράστασις.



Εἰκ. 377. Γλυπτὸς κίων τοῦ νεωτέρου Ἀρτεμισίου τῆς Ἐφέσου. Τὴν παράστασιν μόνην ἴδε § 81.

Τὸ 356 ἔκαυσεν, ὅπως εἶναι γνωστόν, ὁ Ἡρόστρατος τὸν μέγαν ναὸν τῆς Ἐφέσου (σ. 89), τὰ ἑπόμενα δ' ἔτη ἀνοικοδόμησαν αὐτὸν οἱ Ἐφέσιοι λαμπρότερον κατὰ τὰ σχέδια τοῦ ἀρχιτέκτονος *Χειροκράτους*. Ὁ νέος ναὸς ἦτο ἰσομεγέθης μὲ τὸν παλαιὸν καὶ δίπτερος,

ὅπως ἐκεῖνος, μὲ ὀκτὼ κίονας εἰς τὰς στενὰς πλευρὰς καὶ εἴκοσιν εἰς τὰς μακράς, ἀπ᾽ αὐτοὺς δὲ πολλοὶ — πιθανῶς οἱ τῶν δύο προσόψεων καὶ οἱ τέσσαρες μεταξὺ τῶν παραστάδων τοῦ προνάου καὶ τοῦ ὀπισθοδόμου ἱδρυμένοι, ἐν ὅλῳ ἄρα 36 — ἔφερον εἰς τὸ κατώ-



Εἰκ. 378 Κάτοψις τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὰ Δίδυμα.

τερον μέρος τοῦ κορμοῦ ἀναγλύπτους παραστάσεις (εἰκ. 376, 377), ὅπως πάλιν οἱ τοῦ παλαιοῦ Ἀρτεμισίου (εἰκ. 117). Ὁ πλαστικὸς οὗτος πλοῦτος, τὸ μέγεθος τοῦ ναοῦ καὶ ἡ λοιπὴ κατασκευή του ἔδιδον εἰς

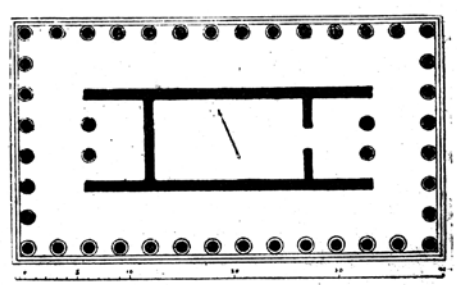
Εἰκ. 379. Παραστὰς ἀπὸ τὸν ναὸν εἰκ. 378.

αὐτὸν τόσην μεγαλοπρέπειαν, ὥστε ἐφημίζετο ὡς ἓν ἀπὸ τὰ θαύματα τοῦ κόσμου.

Ὀλίγον μετὰ τὰ μέσα τοῦ 4ου αἰῶνος ἔκτισαν καὶ οἱ Πριηνεῖς ἕνα μικρόν, ἀλλ᾽ ὡραῖον ναὸν τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς, τὸν ὁποῖον

ἀφιέρωσεν ὁ Μ. Ἀλέξανδρος τὸ 334. Ὁ ἀρχιτέκτων αὐτοῦ ὠνομάζετο Πυθεὺς (Πυθεός), ἦτο δὲ ὁ ναὸς ἁπλοῦς περίπτερος μὲ κίονας τῆς περιστάσεως 6:11 καὶ εἶχε τὴν συνηθισμένην διαίρεσιν εἰς πρόναον ἐν παραστάσι, σηκὸν καὶ ὀπισθόδομον πάλιν ἐν παραστάσι· αἱ βάσεις τῶν κιόνων ἔφερον διπλῆν σκοτίαν ὑπὸ τὴν σπεῖραν, ὅπως ἐπεκράτησε τὸν 4ον αἰῶνα εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν (πρβ. τὸν κίονα τῆς Ἐφέσου εἰκ. 377) κ' ἐπατοῦσαν ἐπάνω εἰς τετραγώνους πλίνθους κατὰ συνήθειαν, ἡ ὁποία ἐπίσης τὴν ἐποχὴν ταύτην πρώτην φορὰν παρουσιάζεται. Ὡς πρὸς τὸν θριγκὸν δὲν εἶναι βέβαιον, ἐὰν εἶχε ζωφόρον ἢ ἐὰν μετὰ τὸ ἐπιστύλιον ἀκολουθοῦσεν ἀμέσως ὀδοντωτὸν γεισηπόδισμα, ὅπως συμβαίνει εἰς τὴν πρόστασιν τῶν κορῶν τοῦ Ἐρεχθείου (σ. 88).

Ὁμοίως μετὰ τὰ μέσα τοῦ 4ου αἰῶνος, περὶ τὸ 330, ἀπεφάσισαν οἱ Μιλήσιοι νὰ οἰκοδομήσουν εἰς τὰ Δίδυμα νέον ναὸν τοῦ Ἀπόλλωνος ἀντὶ τοῦ παλαιοτέρου (σ. 132), τὸν ὁποῖον εἶχον καταστρέψει οἱ Πέρσαι, ἀνέθεσαν δὲ τὸ ἔργον εἰς δύο ἀρχιτέκτονας, τὸν συμπολίτην των *Δάφνιν* καὶ τὸν Ἐφέσιον *Παιώνιον*, ὁ ὁποῖος εἶχεν ἐργασθῆ εἰς τὸ Ἀρτεμίσιον τῆς πατρίδος του. Τόσον μέγας ὅμως ἐσχεδιάσθη ὁ ναὸς καὶ τόσον πολυτελής, ὥστε δι' ἔλλειψιν ἀρκετῶν χρηματικῶν πόρων ἡ οἰκοδομὴ ποτὲ δὲν ἐπερατώθη τελείως, ἂν καὶ ἐξηκολούθησεν ἐπὶ αἰῶνας. Ὁ ναὸς (εἰκ. 378) ἀνηγείρετο ἐπάνω εἰς κρηπίδωμα, τὸ ὁποῖον περιέτρεχον ἑπτὰ ἀναβαθμοί, καὶ εἶχε μῆκος 109 μ., πλάτος 51 μ., ἦτο δὲ δίπτερος μὲ κίονας 10:21 καὶ τὸν βαθὺν πρόναόν του — ὀπισθόδομον δὲν εἶχεν — ὑπεστήριζον ἄλλοι 12 κίονες. Ὀπίσω ἀπὸ τὸν πρόναον ἦτο ἓν δωμάτιον ὀνομαζόμενον *χρησμογραφεῖον*, διότι ἀπ' αὐτό, φαίνεται, ἀνεκοίνωνον τοὺς χρησμοὺς τοῦ θεοῦ, χαμηλότερα δὲ κατὰ 4,50 μ. ἔκειτο ὁ πελώριος σηκός, ὁ ὁποῖος ἦτο ἀστέγαστος. Ὁ Στράβων λέγει, ὅτι ὁ ναὸς «διέμεινε χωρὶς ὀροφῆς διὰ τὸ μέγεθος», γνωρίζομεν ὅμως ὅτι εἰς τὸν σηκὸν ὑπῆρχον καὶ δένδρα, ὑπὸ μίαν δάφνην δέ, ἡ ὁποία ἐφύετο πλησίον πηγῆς, ἐμυθεύετο ὅτι εἶχε συλλάβει ἡ Λητὼ τὸν Ἀπόλλωνα. Εἰς τὸ βάθος ἦτο ἱδρυμένον εἰς χωριστὸν εἰκονοστάσιον ἢ ναΐσκον τὸ ὑπὸ τοῦ Κανάχου ποιηθὲν ἄγαλμα τοῦ θεοῦ (σ. 191), τὸ ὁποῖον κατὰ τὴν ἐπανάστασιν τῶν Ἰώνων εἶχεν ἁπαχθῆ εἰς τὴν Περσίαν, ἀλλ' ἐπε-

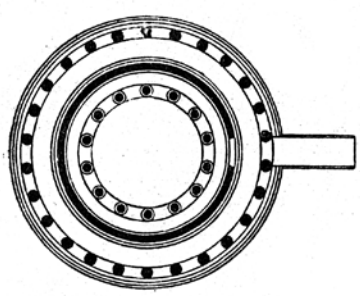


Εἰκ. 380. Κάτοψις ψευδοδιπτέρου ναοῦ τῆς Λέσβου.

στράφη κατόπιν ὑπὸ τοῦ Σελεύκου. Ἀπὸ τοὺς τοίχους τοῦ σηκοῦ ἐξεῖχον παραστάδες, τῶν ὁποίων τὰ ἐπίκρανα καὶ τὰ μεταξὺ αὐτῶν διαστήματα ἐκοσμοῦντο ποικιλοτρόπως (εἰκ. 379), ὁμοίως δὲ ποικιλωτάτη καὶ πλουσιωτάτη ἦτο ἡ κόσμησις τῶν βάσεων τῶν κιόνων καὶ τῶν κιονοκράνων· τὰς βάσεις ἐστόλιζον ἀνάγλυφα, μαίανδροι, ἀνθέμια, βλαστόσπειραι κ. ἄ., τὰ δὲ κιονόκρανα πρόσωπα θεῶν, κεφαλαὶ ταύρων καὶ προτομαὶ γρυπῶν. Ὡς ὑπεδηλώσαμεν ὅμως ἤδη, τὰ πλεῖστα ἀπὸ τὰ σωζόμενα λείψανα τοῦ ναοῦ εἶναι ὑστερώτερα τῆς παρούσης ἐποχῆς.

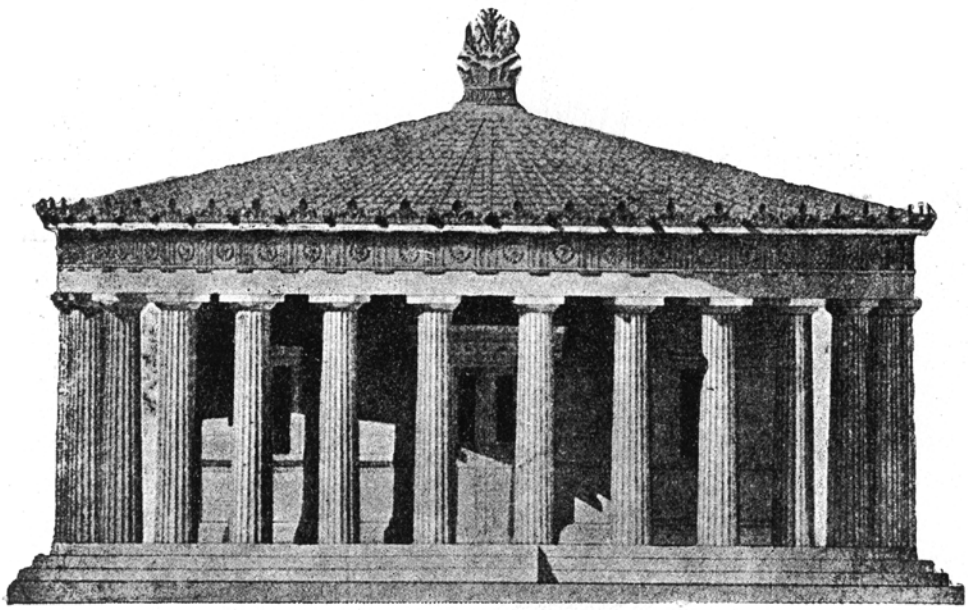
Ἄλλος μέγας ναὸς τῆς Μ. Ἀσίας, ὁ ὁποῖος ἤρχισε νὰ κτίζεται τὸν 4ον αἰῶνα, ὁ τῆς Ἀρτέμιδος εἰς τὰς *Σάρδεις*, ἦτο ψευδοδίπτερος (πρβ. σ. 95). Ὁμοίως ψευδοδίπτερος ἦτο καὶ εἷς ναὸς τῶν *Μέσων* τῆς Λέσβου, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν εἰκόνα 380, ὅπου οἱ πρὸς τὰς γωνίας προτελευταῖοι κίονες τῶν προσόψεων καὶ τῶν μακρῶν πλευρῶν δὲν ἀντιστοιχοῦν εἰς κιονοστοιχίας· τὰς ῥαβδώσεις δ' ἔχουν οἱ κίονες τοῦ ναοῦ τούτου εἰργασμένας κατὰ τὸν δωρικὸν τρόπον, ὅπως συνηθίζετο εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν (σ. 86).

§ 73. ***Στρογγυλὰ οἰκοδομήματα.*** Τὰ λαμπρότερα παραδείγματα τῶν κυλινδρικῶν «θόλων» μὲ τὴν κωνικὴν στέγην (πρβ. σ. 106) ἀπαντοῦν ἀκριβῶς τὸν 4ον αἰῶνα εἰς τρία μεγάλα ἱερά, τοὺς Δελφούς, τὴν Ὀλυμπίαν καὶ τὴν Ἐπίδαυρον. Ἡ κατὰ τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 4ου αἰῶνος οἰκοδομηθεῖσα θόλος τῶν Δελφῶν ἦτο ἀπὸ λευκὸν καὶ ἐν μέρει ἀπὸ μελανὸν μάρμαρον, περιεβάλλετο δὲ ἀπὸ εἰκοσάστυλον δωρικὴν περίστασιν, τῆς ὁποίας αἱ μετόπαι ἔφερον ἀναγλύπτους παραστάσεις εἰλημμένας ἀπὸ τὴν Ἀμαζονομαχίαν καὶ τὴν Κενταυρομαχίαν. Ἐντὸς περιέτρεχεν ἄλλη κιονοστοιχία ἀπὸ κορινθιακὰ ἡμικιόνια, ἡ ὑδρορρόη δ' ἐκοσμεῖτο καὶ ἐδῶ (πρβ. σ. 359) μὲ ἀναγλύπτους βλαστοσπείρας. Ἀρχιτέκτων τοῦ οἰκοδομήματος, τοῦ ὁποίου ἡ χρῆσις δὲν εἶναι γνωστή, φαίνεται ὅτι ἦτο ὁ Φωκεὺς ἤ, ὀρθότερον πιθανῶς, *Φωκαεὺς Θεόδωρος*, ὁ ὁποῖος συνέγραψε καὶ βιβλίον «περὶ τῆς ἐν Δελφοῖς θόλου».

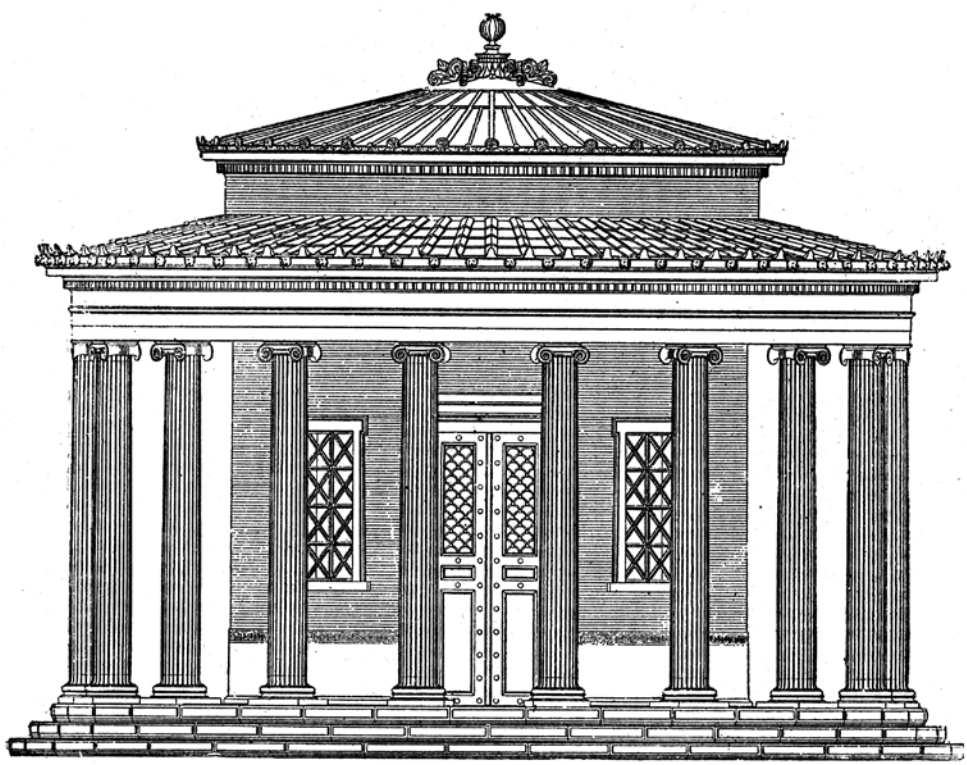


Εἰκ. 381. Κάτοψις τῆς θόλου τοῦ Πολυκλείτου εἰς τὴν Ἐπίδαυρον.

Παρομοία ἦτο ἡ θόλος εἰς τὸ Ἱερὸν τῆς Ἐπιδαύρου (εἰκ. 381, 382), ἡ ὁποία ἐκτίσθη ὑπὸ τοῦ *Πολυκλείτου*, Ἀργείου πλάστου καὶ ἀρχιτέκτονος, συγγενοῦς πιθανῶς τοῦ πρεσβυτέρου Πολυκλείτου. Ἡ οἰκοδομὴ αὐτῆς ἔγινε κατὰ τὰ ἔτη 360 — 330, ὅπως δὲ ἡ θόλος τῶν Δελφῶν, εἶχε καὶ ἡ τῆς Ἐπιδαύρου δωρικὴν περίστασιν καὶ ἐντὸς ἄλλην

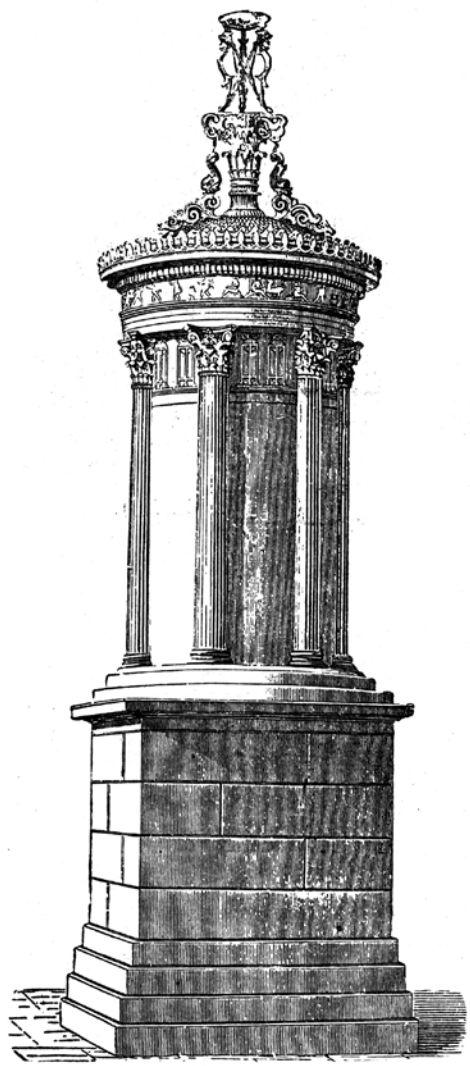


Εἰκ. 382. Ἀναπαράστασις τῆς θόλου εἰκ. 381 (κατὰ Καββαδίαν).



Εἰκ. 383. Τὸ Φιλίππειον τῆς Ὀλυμπίας. Ἀναπαράστασις.

κιονοστοιχίαν ἀπὸ 14 κορινθιακοὺς κίονας (πρβ. εἰκ. 275). Ἡ περίστασις καὶ ὁ τοῖχος τοῦ σηκοῦ, ἐκτὸς τοῦ ἐπικράνου καὶ τῆς βάσεως αὐτοῦ, ἦσαν ἀπὸ πωρίνους λίθους, ἡ κορινθιακὴ κιονοστοιχία ἀπὸ μάρμαρον τῆς Πάρου καὶ τὰ λοιπὰ μέρη ἀπὸ μάρμαρον τῆς Πεντέλης, ἡ ἐσωτερικὴ ὅμως πλευρὰ τῆς βάσεως τοῦ τοίχου ἀπὸ τὸν μελανὸν λίθον, τοῦ ὁποίου καὶ εἰς τὴν θόλον τῶν Δελφῶν καὶ πρωτύτερα εἰς τὰ Προπύλαια τῶν Ἀθηνῶν καὶ εἰς τὸ Ἐρέχθειον εἶχε γίνει χρῆσις. Αἱ μετόπαι τῆς περιστάσεως δὲν ἔφερον παραστάσεις, ἀλλ᾽ εἰς τὸ κέντρον ἑκάστης ἐξεῖχε μέγας ὡραῖος ῥόδαξ, ὁμοίως δ᾽ ὡραῖοι καυλοὶ ἀκάνθου ἐστόλιζον πάλιν, ὁμοῦ μὲ τὰς συνηθισμένας λεοντοκεφαλάς, τὴν ὑδρορρόην. Ἡ στέγη ἦτο ἢ ἐνιαία, ὡς δεικνύει ἡ ἀναπαράστασις εἰκ. 382, ἢ διπλῆ (πρβ. εἰκ. 383), τὸ ἐσωτερικὸν δ᾽ ἐφωτίζετο ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν μεγάλην θύραν, ἀλλά, ὡς φαίνεται, καὶ ἀπὸ παράθυρα, τὰ ὁποῖα ὑπῆρχον εἰς τὸν τοῖχον. Μία ἐπιγραφὴ ἀπὸ τὸ Ἱερὸν ὀνομάζει τὴν θόλον ταύτην «θυμέλην», ὁ προορισμὸς ὅμως καὶ αὐτῆς εἶναι ἄγνωστος.



Εἰκ. 384. Μνημεῖον τοῦ Λυσικράτους.

Τῆς Ὀλυμπίας τὸ στρογγυλὸν οἰκοδόμημα λέγεται *Φιλίππειον* (εἰκ. 383. Πρβ. καὶ εἰκ. 104), διότι ἔκτισεν αὐτὸ μετὰ τὴν μάχην τῆς Χαιρωνείας (338 π. Χ.) ὁ βασιλεὺς τῆς Μακεδονίας Φίλιππος ἢ, πιθανώτερον, ἤρχισε μὲν νὰ τὸ κτίζῃ ὁ Φίλιππος, τὸ ἐτελείωσε δὲ ὁ υἱός του Ἀλέξανδρος καὶ ἐκεῖνος ἔστησεν ἐντὸς αὐτοῦ τὰ χρυσελεφάντινα ἀγάλματα τῶν γονέων του, τῶν γονέων τοῦ Φιλίππου καὶ τὸ ἰδικόν του, τὰ ὁποῖα ἦσαν ὅλα ἔργα τοῦ Λεωχάρους (§ 79). Τὸ

Φιλίππειον εἶχεν ἄρα τὸν ἴδιον περίπου σκοπόν, τὸν ὁποῖον εἶχον καὶ οἱ θησαυροὶ τῶν προηγουμένων ἐποχῶν, κατὰ τὸ σχέδιον ὅμως ὡμοίαζε μὲ τὰς θόλους τῶν Δελφῶν καὶ τῆς Ἐπιδαύρου· ἡ περίστασις αὐτοῦ ἦτο ἰωνικοῦ ῥυθμοῦ, τὴν δ' ἐσωτερικὴν κιονοστοιχίαν ἀποτελοῦσαν 12 κορινθιακὰ πάλιν ἡμικιόνια. Κατὰ τὴν ἀναπαράστασιν εἰκ. 383 ἡ στέγη τῆς περιστάσεως ἦτο χαμηλοτέρα ἀπὸ τὴν τοῦ λοιποῦ οἰκοδομήματος· τοῦτο ὅμως δὲν εἶναι βέβαιον, ἐξίσου δὲ δυνατὴ καὶ πιθανὴ εἶναι μία κοινὴ στέγη, ὡς ἡ τῆς εἰκόνος 382. Ὅπως ἡ περί-

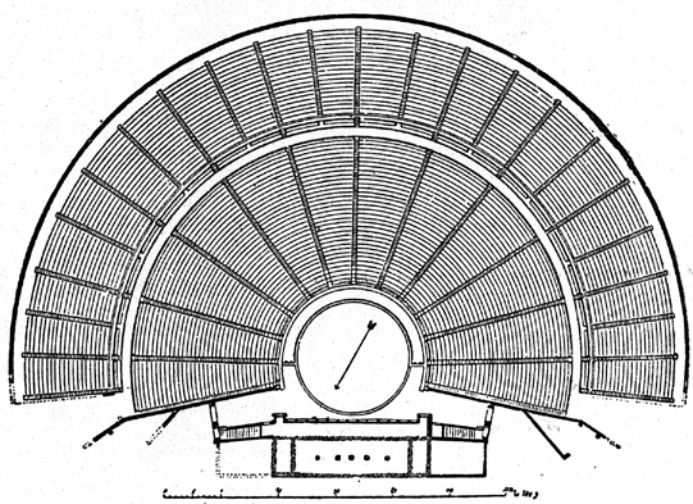
Εἰκ. 385. Κιονόκρανον τοῦ Μνημείου τοῦ Λυσικράτους

στασις καὶ ὁ τοῖχος τῆς θόλου τῆς Ἐπιδαύρου, ἦσαν καὶ οἱ κίονες, ὁ τοῖχος καὶ ὁ θριγκὸς τοῦ Φιλιππείου ἀπὸ πωρίνους λίθους κτισμένοι· παραδόξως ὅμως ὁ Παυσανίας σημειώνει περὶ τοῦ οἰκοδομήματος, ὅτι ἦτο ἀπὸ πλίνθους ὀπτάς, ἐνῶ θὰ ἴδωμεν εἰς τὸ ἑπόμενον κεφάλαιον, ὅτι ἡ χρῆσις αὐτῶν δὲν διεδόθη εἰς τὴν Ἑλλάδα εἰμὴ πολὺ ὑστερώτερα.

Εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν στρογγυλῶν οἰκοδομημάτων ἠμποροῦμεν νὰ κατατάξωμεν καὶ τὸ γνωστὸν *Μνημεῖον τοῦ Λυσικράτους* εἰς τὰς Ἀθήνας (εἰκ. 384), ἂν καὶ αὐτὸ ἦτο κυρίως ἁπλοῦν βάθρον χαλκίνου τρίποδος· εἶναι δὲ μικρὸν κυκλικὸν κτίσμα μὲ ἓξ κορινθιακὰ ἡμικιόνια πέριξ, τῶν ὁποίων τὰ μεταστύλια ἔφρασσον μεγάλαι μαρμάριναι πλάκες. Τὴν ζωφόρον τοῦ θριγκοῦ κοσμεῖ ἀνάγλυπτος παρά-

στασις (§ 81), ἡ στέγη δ' εἶναι μονόλιθος καὶ κορυφώνεται εἰς μέγα ἀκανθωτὸν ἐπίθημα, ἐπάνω εἰς τὸ ὁποῖον ἐστηρίζετο ὁ τρίπους. Τὸ πώρινον κρηπίδωμα εἶναι ὑψηλὸν καὶ γενικῶς ὅλαι αἱ ἀναλογίαι εἶναι ῥαδιναὶ καὶ ἐλαφραί, τὰ δὲ κιονόκρανα (εἰκ. 385) ἐξαιρετικῆς κομψότητος. Τὸ Μνημεῖον τοῦ Λυσικράτους εἶναι, ὅσον γνωρίζομεν, τὸ πρῶτον οἰκοδόμημα, εἰς τὸ ὁποῖον ἔγινε χρῆσις μόνον τοῦ κορινθιακοῦ ῥυθμοῦ· ὁ τρίπους δέ, τὸν ὁποῖον ἔφερεν, ἦτο ἆθλον τῆς νίκης ἑνὸς χοροῦ παίδων τῆς Ἀκαμαντίδος φυλῆς καὶ Λυσικράτης ὠνομάζετο ὁ χορηγός, ὁ ὁποῖος ἐδαπάνησε διὰ τὴν ἄσκησιν καὶ τὸν ἄλλον καταρτισμὸν τοῦ χοροῦ. Αὐτὸς ἀνήγειρε καὶ τὸ μνημεῖον, ὅμοιον μὲ τὸ ὁποῖον — ἢ καὶ πλουσιώτερα ἀκόμη, κοσμημένα μὲ ἀγάλματα — ὑπῆρχον καὶ ἄλλα εἰς τὴν ἰδίαν ὁδόν· ἀκριβῶς δὲ ἀπὸ τὰ τριποδοφόρα ταῦτα μνημεῖα ὠνομάζετο ἡ ὁδὸς αὐτή, ἡ ὁποία ἔφερεν ἀπὸ τὸ Διονυσιακὸν θέατρον εἰς τὸ Πρυτανεῖον, *Τρίποδες*.

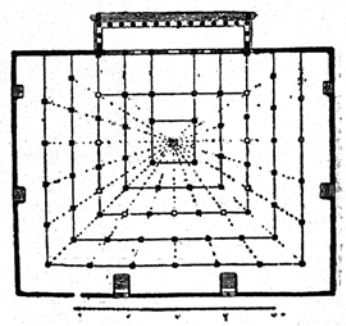
§ 74. ***Ἄλλα δημόσια οἰκοδομήματα.*** Τὸν 5ον αἰῶνα τὸ *Διονυσιακὸν θέατρον* τῶν Ἀθηνῶν ἀπετελεῖτο ἀπὸ δύο σταθερὰ μέρη,



Εἰκ. 386. Θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου.

τὴν κυκλικὴν *ὀρχήστραν*, ὅπου ἐστέκετο ὁ χορός, καὶ τὸ κυρίως θέατρον ἢ *κοῖλον*, ὅπου ἐκάθοντο οἱ θεαταὶ εἰς ἡμικυκλικὰς σειρὰς ξυλίνων ἐδωλίων. Σκηνὴ μόνιμος διὰ νὰ ἐνδύωνται καὶ ἐκδύωνται οἱ ὑποκριταὶ δὲν φαίνεται νὰ ὑπῆρχεν, ἀλλ' ἐστήνετο κάθε φορὰν προσωρινά, ὡς κοῖλον δ' εἶχον διαμορφώσει μὲ καταλλήλους ἐργασίας αὐτὴν τὴν κλιτὺν τῆς Ἀκροπόλεως. Εἰς τὸ θέατρον τοῦτο ἐδίδαξαν

τὰ ἔργα των οἱ μεγάλοι δραματικοὶ ποιηταί, τὸ πολὺ δὲ πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰῶνος θὰ ἤρχισεν ἡ ἀντικατάστασις τῶν ξυλίνων ἐδωλίων μὲ λίθινα. Τὸν 4ον αἰῶνα ὅμως ὄχι μόνον τὰ ἐδώλια ἔγιναν ὅλα λίθινα, ἀλλ᾽ ἐκτίσθη καὶ λιθίνη σκηνή, τὴν μετασκευὴν δέ, τὴν ὁποίαν ἤρχισαν ἄλλοι, ἔφερεν εἰς πέρας ὁ ῥήτωρ Λυκοῦργος (338 — 326). Περὶ τοὺς ἰδίους χρόνους οἰκοδόμησαν καὶ ἄλλαι πόλεις τῆς Ἑλλάδος καὶ τῶν ἀποικιῶν λίθινα θέατρα, τὰ ὁποῖα εἶχον γενικῶς τὴν μορφὴν τοῦ Διονυσιακοῦ, ἀπὸ ὅλα ὅμως περισσότερον ἐφημίζετο διὰ τὸ κάλλος του καὶ τὴν ἁρμονίαν τὸ θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου (εἰκ. 386), τοῦ ὁποίου ἀρχιτέκτων ἦτο πάλιν ὁ νεώτερος Πολύκλειτος (σ. 362). Τὸ κοῖλον αὐτοῦ ἐχωρίζετο ἀπὸ ἓν ὁριζόντιον *διάζωμα* εἰς δύο ζώνας, ἡ δὲ κυκλικὴ ὀρχήστρα εἶχε διάμετρον 20 μ. περίπου καὶ πρὸ τῆς σκηνῆς, τῆς ὁποίας τὸ σχῆμα ἦτο ἐπίμηκες, ἔκειτο τὸ *προσκήνιον*, ἤτοι σειρὰ ἰωνικῶν ἡμικιονίων, τῶν ὁποίων τὰ μεταστύλια ἔφρασσον ξύλινοι ζωγραφημένοι πίνακες. Τὰ ἡμικιόνια ἐβάσταζον θριγκὸν τοῦ ἰδίου ῥυθμοῦ, ὕψος δ᾽ εἶχε τὸ προσκήνιον 3,50 μ. καὶ ἔφερε πάτωμα ἢ στέγην συνδέουσαν αὐτὸ μὲ τὴν ὀπίσω — εἰς ἀπόστασιν 2,40 μ. — ὑψωνομένην σκηνήν. Εἰς τὴν στενὴν αὐτὴν στέγην ἦτο κατὰ τὴν παλαιοτέραν, ἀλλὰ καὶ σήμερον, ὡς φαίνεται, κοινοτέραν γνώμην τὸ *λογεῖον*, ὅπου ἔπαιζον οἱ ὑποκριταὶ ἐξερχόμενοι ἀπὸ τὴν σκηνήν, ἡ ὁποία εἶχε θύρας ἀνοιγομένας εἰς τὴν στέγην (πρβ. τὴν ἀναπαράστασιν τοῦ θεάτρου τοῦ Ὠρωποῦ § 92)· κατ᾽ ἄλλους ὅμως ἡ θέσις τῶν ὑποκριτῶν ἦτο τότε εἰς τὴν ὀρχήστραν, ὅπου ἐστέκετο καὶ ὁ χορός, εἰς τὴν στέγην δὲ τοῦ προσκηνίου ἀνέβαινον οἱ ὑποκριταὶ ὅταν ὑπεκρίνοντο θεοὺς ἢ ὅταν παριστάνετο σκηνὴ συμβαίνουσα εἰς τὴν στέγην οἰκίας καὶ εἰς παρομοίας περιστάσεις.

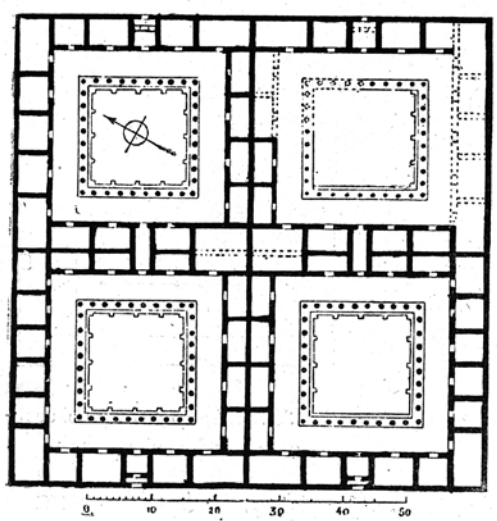


Εἰκ. 387. Κάτοψις τοῦ βουλευτηρίου τῆς Μεγαλοπόλεως.

Εἰς τὴν Μεγαλόπολιν συνείχετο μὲ τὸ θέατρον καὶ μέγα βουλευτήριον, τὸ ὁποῖον ἀπὸ τὸν ἀναθέτην του ὠνομάζετο *Θερσίλιον*. Κατ᾽ ἀντίθεσιν δὲ πρὸς τὸ βουλευτήριον τῆς Ὀλυμπίας (σ. 106) ἦτο τοῦτο τετράπλευρον (εἰκ. 387), τὴν ὀροφήν του ὅμως ἐβάσταζον ὁμοίως πολυάριθμοι — ἀρχικῶς ξύλινοι — κίονες, τῶν ὁποίων αἱ σειραὶ ἔβαινον ἀκτινοειδῶς ἀπὸ τὸ κέντρον πρὸς τὰς τρεῖς πλευράς· τὸ ἔδαφος, ὅπου ἐπατοῦσαν οἱ κίονες, ἀνήρχετο βαθμηδὸν πρὸς τὰ ἄκρα, τοιουτοτρόπως δὲ καὶ οἱ ἀπώτατα, ἀλλ᾽ ὑψηλότατα καθήμενοι ἠμπο-

ροῦσαν νὰ βλέπουν μεταξὺ τῶν κιόνων καὶ ν' ἀκούουν τοὺς ῥήτορας, οἱ ὁποῖοι ἐστέκοντο κάτω πρὸς τὸ κέντρον.

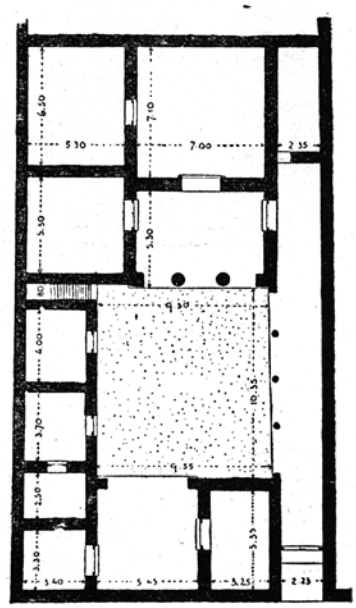
Εἰς τὸ Ἱερὸν τῆς Ἐπιδαύρου ἀνεκαλύφθησαν τὰ λείψανα δύο ἄλλων ἀξίων μνείας δημοσίων οἰκοδομημάτων τοῦ 4ου αἰῶνος — ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ ἑπομένου ἴσως — ἤτοι ἑνὸς γυμνασίου καὶ ἑνὸς ξενῶνος. Τὸ γυμνάσιον κατελάμβανεν ἐπιφάνειαν πέντε στρεμμάτων περίπου καὶ εἶχε τὸ γενικὸν σχῆμα τῶν ἑλληνικῶν γυμνασίων (πρβ. τὴν παλαίστραν τῆς Ὀλυμπίας εἰκ. 104)· ἀπετελεῖτο ἀπὸ εὐρεῖαν τετράγωνον αὐλήν, τὴν ὁποίαν περιέβαλλον στοαὶ στηριζόμεναι εἰς μίαν ἢ καὶ δύο σειρὰς κιόνων, ὀπίσω δὲ ἀπὸ τὰς στοὰς ἔκειντο μεγάλαι αἴθουσαι καὶ ἄλλα μικρότερα δωμάτια. Αἱ ἀσκήσεις—δρόμος, πάλη, ἅλμα κ. λ. — ἐγίνοντο εἰς τὴν ὕπαιθρον αὐλὴν καὶ τὰς ὑποστέγους στοάς, εἰς τὰ δωμάτια δ' ἐξεδύοντο, ἠλείφοντο, ἐκονίζοντο, ἐλούοντο οἱ γυμναζόμενοι καὶ εἰς τὰς αἰθούσας διέτριβον ἢ ἤκουον διαλέξεις καὶ συζητήσεις φιλοσόφων καὶ ῥητόρων. Ὁμοίως μέγας ἦτο ὁ ξενὼν τῆς Ἐπιδαύρου ἢ τὸ *καταγώγιον*, ὅπως ἐλέγετο, ἀπετελεῖτο δὲ τοῦτο ἀπὸ ἓν τετράγωνον διῃρημένον εἰς τέσσαρας περιστύλους αὐλὰς (εἰκ. 388), πέριξ τῶν ὁποίων ἔκειντο πολυάριθμα δωμάτια διὰ τοὺς ἀσθενεῖς, ὡς φαίνεται, καὶ ἄλλους ξένους ἐρχομένους νὰ προσκυνήσουν τὸν Ἀσκληπιόν· κάθε δωμάτιον εἶχε χωριστὴν εἴσοδον ἀπὸ μίαν ἐκ τῶν τεσσάρων αὐλῶν καὶ κάθε αὐλὴ χωριστὴν εἴσοδον ἀπὸ τὰ ἔξω, ἐπάνω δ' ἀπὸ τὸ ἰσόγειον ὑπῆρχε καὶ δεύτερον πάτωμα μὲ τὴν ἰδίαν διαίρεσιν καὶ ἀνάλογον ἀριθμὸν δωματίων. Παρόμοιος ξενὼν ἐκτίσθη καὶ εἰς τὴν Ὀλυμπίαν πρὸς τὸ τέλος πιθανῶς τοῦ 4ου αἰῶνος, ὠνομάζετο δὲ *Λεωνίδαιον* (εἰκ. 104), διότι ἦτο ἀφιέρωμα τοῦ Ναξίου Λεωνίδα. Ἐξωτερικῶς ἦτο οὗτος μεγαλοπρεπέστερος ἀπὸ τὸν τῆς Ἐπιδαύρου, διότι τὰς τέσσαρας πλευράς του περιέβαλλε περίστασις ἀπὸ 138 ἰωνικοὺς κίονας, ἔσω δὲ ὑπῆρχεν εἰς τὸ κέντρον μία μόνη μεγάλη περίστυλος αὐλὴ μὲ 44 δωρικοὺς κίονας, καὶ μεταξὺ τῶν ἐσωτερικῶν καὶ τῶν ἐξωτερικῶν στοῶν ἔκειντο τὰ δωμάτια, τὰ ὁποῖα ἀνοίγοντο πάλιν πρὸς τὴν αὐλήν.



Εἰκ. 388. Ξενὼν τῆς Ἐπιδαύρου.

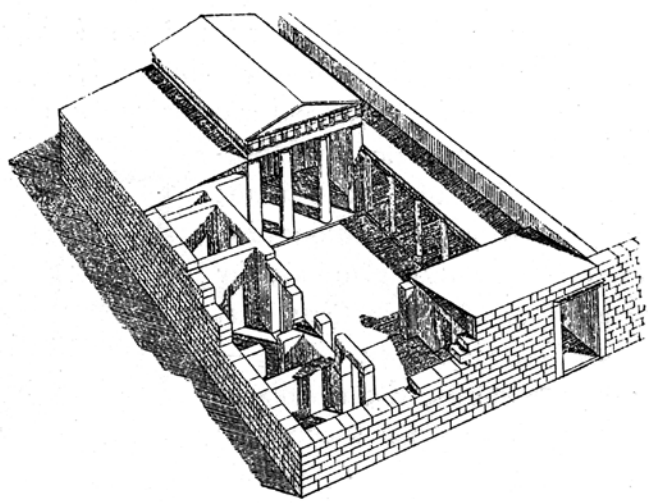
Περίφημος ἦτο εἰς τὴν ἀρχαιότητα καὶ ἡ *σκευοθήκη*, ἤτοι ἀποθήκη ἐξαρτημάτων τῶν πολεμικῶν πλοίων, τὴν ὁποίαν ἔκτισαν οἱ Ἀθηναῖοι εἰς τὸν Πειραιᾶ ἐπὶ τοῦ ῥήτορος Λυκούργου, ἔκαυσε δὲ κατόπιν ὁ Σύλλας· ἀρχιτέκτων αὐτῆς ἦτο ὁ *Φίλων* (σ. 257). Τοῦ οἰκοδομήματος τούτου δὲν εὑρέθη οὐδ' ἴχνος, τὸ σχέδιόν του ὅμως δύναται ν' ἀναπαρασταθῇ ὁλόκληρον, διότι ἐσώθη ἐπιγραφὴ περιέχουσα λεπτομερέστατα τοὺς ὅρους — *συγγραφὰς* — τῆς ἐργολαβίας αὐτοῦ. Σχῆμα εἶχεν ἡ σκευοθήκη τοῦ Πειραιῶς ἐπίμηκες τετράπλευρον, τὸ ἐσωτερικόν της δ' ἐχωρίζετο ἀπὸ δύο σειρὰς κιόνων εἰς τρεῖς ὑποστάσεις, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μεσαία ἐχρησίμευεν ὡς «δίοδος τῷ δήμῳ» κατὰ τὴν ἐπιγραφήν, αἱ δὲ πλάγιαι διὰ τὰς θέσεις τῶν σκευῶν, ἤτοι σχοινίων, ἱστίων κ. λ. Οἱ κίονες ἦσαν πιθανώτατα ἰωνικοί, τὴν ἐξωτερικὴν ὅμως ὄψιν τῶν τοίχων ἐστόλιζον ἄνω δωρικαὶ τρίγλυφοι.

§ 75. ***Οἰκίαι. Τάφοι.*** Ἀξιόλογα παραδείγματα οἰκιῶν τῆς ἐποχῆς ταύτης ἀνεκαλύφθησαν εἰς τὴν Πριήνην, βλέπομεν δ' ἀπ' αὐτά, ὅτι ὁ τύπος τοῦ μεγάρου μὲ πρόδομον ἐν παραστάσι, τὸν ὁποῖον ἀπαντήσαμεν τελευταῖον εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν (σ. 107), ἐσώζετο ἐκεῖ — πιθανῶς ὅμως καὶ εἰς ἄλλους τόπους — μέχρι τέλους τοῦ 4ου αἰῶνος. Εἰς τὴν οἰκίαν εἰκ. 389 καὶ 390 τὰ δωμάτια ἔκειντο εἰς τὰς τρεῖς πλευρὰς τῆς αὐλῆς, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐλάμβανον φῶς καὶ ἀέρα, τὸ μεγαλύτερον δ' ἀπ' αὐτὰ — ὁ *οἶκος* — εἶχε καὶ στοὰν ἐμπρὸς ἢ πρόδομον — τὴν *προστάδα* (ἢ *παστάδα*) — μὲ δύο κίονας μεταξὺ δύο παραστάδων· ἀριστερὰ τοῦ οἴκου καὶ τῆς προστάδος, ἡ ὁποία ἔβλεπε πρὸς νότον, ὑπῆρχον δύο ἄλλα εὐρύχωρα δωμάτια, τρία δὲ μικρότερα ἦσαν προσιτὰ ἀπὸ τὴν δυτικὴν πλευρὰν τῆς αὐλῆς καὶ ἀπέναντι τῆς προστάδος ἀνοίγετο ἡ *ἐξέδρα*, εὐρὺς ὑπόστεγος χῶρος ἔχων εἰς τὰ πλάγια δύο ἀκόμη δωμάτια, εἰς τὰ ὁποῖα εἰσήρχοντο ἀπ' αὐτόν· εἰς τὴν αὐλὴν ἔφερεν ἀπ' ἔξω στενὸς διάδρομος, ὁ ὁποῖος ἤρχιζεν ἀπὸ τὴν ὁδόν, ἡ ἐξώθυρα ὅμως ἔκειτο ὀλίγον παραμέσα ἀπὸ τὴν ὁδόν, ὥστε ἔμενε πρὸ τῆς θύρας μικρὸς ἀνοικτὸς χῶρος, τὸ λεγόμενον *πρόθυρον*. Τὰ ὀνόματα «προστὰς» (ἢ «παστὰς») καὶ «οἶκος», τὰ ὁποῖα μετε-



Εἰκ. 389. Κάτοψις οἰκίας τῆς Πριήνης.

χειρίσθημεν, εἶναι τὰ συνηθιζόμενα εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχήν· περὶ τῆς καταγωγῆς ὅμως τοῦ σχήματος ἀπὸ τὰ παλαιὰ μέγαρα δύσκολα ἠμπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία, ἀποτελοῦσαν δὲ ἡ προστὰς καὶ ὁ οἶκος τὸν κύριον πυρῆνα καὶ τῶν ἄλλων συγχρόνων οἰκιῶν τῆς Πριήνης. Μία μάλιστα μικρὰ δὲν εἶχεν ἢ αὐτοὺς τοὺς δύο χώρους μόνον καὶ τὴν αὐλήν. Αἱ οἰκίαι βεβαίως συχνὰ εἶχον, διὰ τὴν στενότητα τοῦ γηπέδου, καὶ δεύτερον πάτωμα προωρισμένον ἰδίως διὰ τὴν γυναικωνίτιδα — εἰς τὴν κάτοψιν εἰκ. 389 σημειώνεται ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν προστάδα μία κλῖμαξ — ἀλλὰ τὸ κύριον μέρος τῆς κατοικίας ἦτο εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων (πρβ. σ. 26) τὸ ἰσόγειον μὲ τὰ

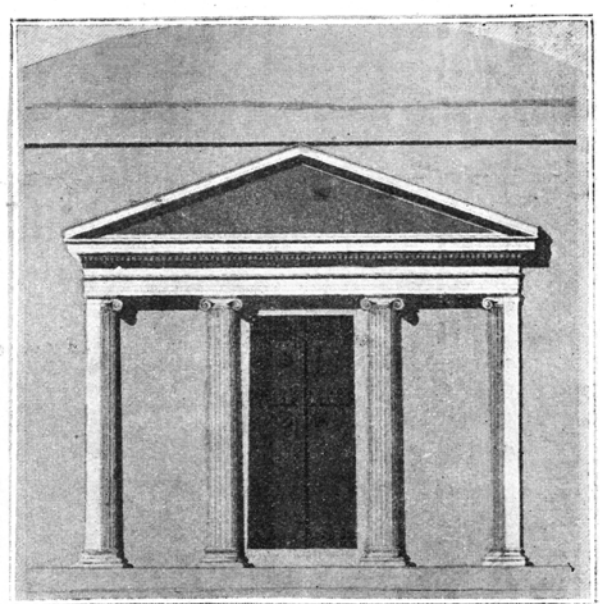


Εἰκ. 390. Ἀναπαράστασις τῆς οἰκίας εἰκ. 389.

δωμάτια τὰ πρὸς τὴν αὐλὴν βλέποντα καὶ μηδὲ παράθυρα ἔχοντα πρὸς τὰ ἔξω.

Ὅπως αἱ οἰκίαι τῆς Πριήνης, ἐνθυμίζουν καὶ μερικοὶ ἀπὸ τοὺς τάφους τῶν χρόνων τούτων παλαιοτέρας ἐποχάς· διότι οἱ ὑπόγειοι θάλαμοι ἐπέζησαν εἰς μερικὰ μέρη μετὰ τοὺς γεωμετρικοὺς χρόνους (σ. 70), τώρα δὲ ἐμφανίζονται πάλιν ὑπὸ μορφὴν ἔχουσαν μεγαλυτέραν ἀρχιτεκτονικὴν ἀξίαν. Εἰς τὴν Μακεδονίαν, τὴν Θεσσαλίαν, τὴν Εὔβοιαν κ. ἀ. ἀνεκαλύφθησαν κάτω ἀπὸ τύμβους τετράπλευροι ἢ τετράγωνοι θάλαμοι, ἐμβαδοῦ 9 — 14 τετραγ. μ., οἰκοδομημένοι ἀπὸ μεγάλας λιθοπλίνθους καὶ στεγασμένοι μὲ γνησίαν ἡμικυλινδρικὴν καμάραν (πιθοκαμάραν). Μερικοὶ εἶχον καὶ δρόμον, ὁ ὁποῖος ἔφερεν εἰς αὐτούς, ἄλλοι καὶ πρόδομον, τὸν ὁποῖον ἡ πρόσοψίς του κοσμουμένη μὲ κίονας ἢ ἡμικιόνια καὶ μὲ θριγκὸν ἰωνικοῦ ἢ δωρικοῦ ῥυθμοῦ ἐχαρακτήριζεν ὡς

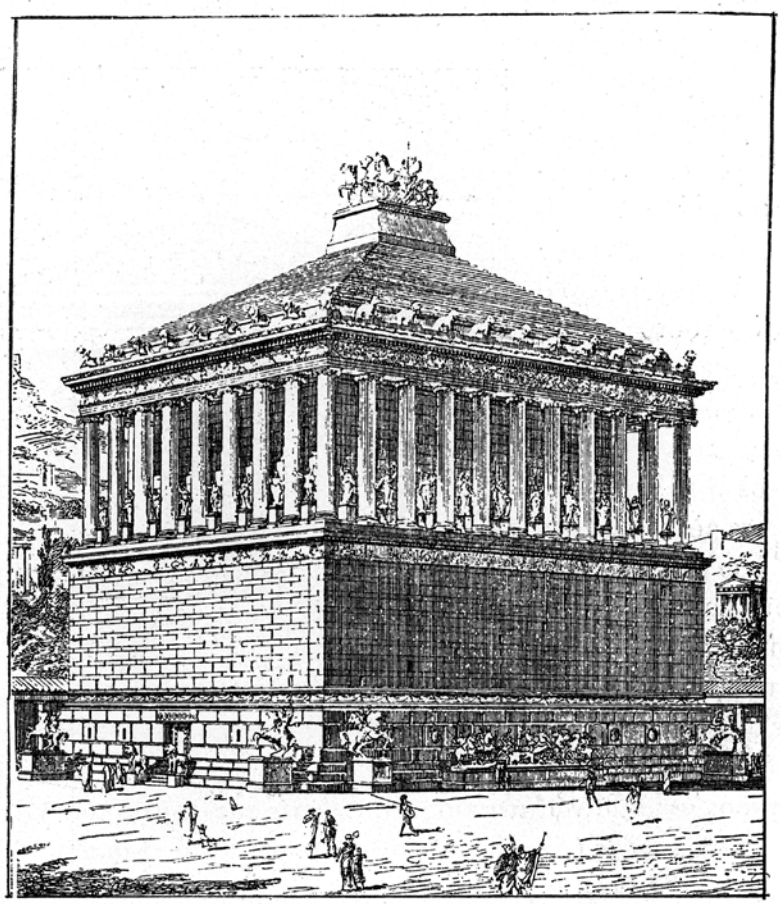
στοάν. Οἱ νεκροὶ ἔκειντο ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἐπάνω εἰς λιθίνας κλίνας, ἐκλείοντο δὲ ὁ θάλαμος καὶ ὁ πρόδομος μὲ λιθίνας ἢ ξυλίνας θύρας, αἱ ὁποῖαι ἦσαν, ὅπως καὶ αἱ ἀρχιτεκτονικαὶ προσόψεις, μᾶλλον ἢ ἧττον πολυτελεῖς· εἰς ἕνα τάφον τῆς Μακεδονίας ἀνακαλυφθέντα μεταξὺ Θεσσαλονίκης καὶ Λαγκαδᾶ καὶ τοῦ ὁποίου τὴν πρόσοψιν δεικνύει εἰκ. 391, παρετηρήθη, ὅτι τὴν ξυλίνην θύραν τοῦ προδόμου ἐστόλιζον ὀγδοήκοντα περίπου χαλκαῖ κεφαλαὶ ἥλων, εἷς ἐπίσης χάλκινος δίσκος μ᾽ ἔκτυπον τὴν κεφαλὴν τῆς Μεδούσης, ἄλλοι μ᾽ ἔκτυπον κεφαλὴν λέοντος κ. λ. Τὸ θαλαμωτὸν τοῦτο σχῆμα τῶν τάφων καὶ ἡ κόσμησις τῆς προσόψεώς των μὲ κίονας καὶ θριγκόν, προσέτι δὲ ἡ κάλυψις αὐτῶν μὲ σωρὸν χώματος, ὥστε ἀπ᾽ ἔξω νὰ φαίνωνται ὡς ἁπλοῖ τύμβοι, ἐνθυμίζουν τοὺς μεγάλους θολωτοὺς τάφους τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς· μετεδόθησαν δὲ οἱ καμαρωτοὶ τάφοι εἰς τὴν μεσημβρινωτέραν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν Μακεδονίαν πιθανώτατα καὶ εἶναι, μετὰ τὰς πύλας τῶν Οἰνιαδῶν καὶ τῆς Κεχροπούλας (ὄχι Κεκροπούλας, ὅπως κατὰ παραδρομὴν ἐτυπώθη ἀνωτ. ὑπὸ εἰκ. 274), τὰ πρῶτα ἴσως μνημεῖα, εἰς τὰ ὁποῖα ἔγινε χρῆσις τῆς ἀληθινῆς καμάρας. Τοὺς παλαιοτέρους καμαρωτοὺς τάφους τῆς Μακεδονίας θέτουν εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου — τὸν τοῦ Λαγκαδᾶ μάλιστα καὶ πρωτύτερα — φαίνεται δὲ ὅτι ὁ Πλάτων τοὺς ἰδίους τάφους ἔχει εἰς τὸν νοῦν του, ὅταν ἀναφέρῃ εἰς τοὺς Νόμους ὡς ἐξαιρετικῶς τιμητικὸν σχῆμα τάφου «*ψαλίδα* (καμάραν δηλαδὴ) προμήκη. . . . ἔχουσαν κλίνας παρ᾽ ἀλλήλας λιθίνας κειμένας» καὶ σκεπασμένην μὲ χῶμα, γύρω δὲ περικυκλωμένην ἀπὸ ἄλσος δένδρων.



Εἰκ. 391. Πρόσοψις καμαρωτοῦ τάφου τοῦ Λαγκαδᾶ.

Ἀντιθέτως πρὸς τοὺς κρυπτοὺς τούτους θαλάμους τῆς εὐρωπαϊκῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν ἀνηγέρθη καὶ τὸν 4ον αἰῶνα εἷς περιφανέστατος τάφος κατὰ τὸν τύπον τοῦ Μνημείου τῶν Νηρηίδων

(εἰκ. 295) — τὸ *Μαυσώλειον*, ἤτοι τάφος τοῦ Μαυσώλου, δυνάστου τῆς Ἁλικαρνασοῦ. Τὴν οἰκοδομὴν αὐτοῦ ἤρχισε πιθανῶς ὁ ἴδιος ὁ Μαύσωλος, τὴν ἐξηκολούθησε δὲ μετὰ τὸν θάνατον αὐτοῦ ἡ σύζυγός του Ἀρτεμισία· ἀλλ' ἐντελῶς ἐπερατώθη τὸ ἔργον μετὰ τὸν θάνατον καὶ ταύτης, ἤτοι μετὰ τὸ 351. Ἀρχιτέκτονες τοῦ Μαυσωλείου ἦσαν ὁ



Εἰκ. 392. Ὁ τάφος τοῦ Μαυσώλου. Ἀναπαράστασις.

Σάτυρος καὶ ὁ *Πυθεὺς* (σ. 361), οἱ ὁποῖοι καὶ βιβλίον συνέγραψαν περὶ αὐτοῦ, εἰς τὴν πλαστικὴν δὲ κόσμησίν του εἰργάσθησαν ὁ *Σκόπας*, ὁ *Τιμόθεος*, ὁ *Βρύαξις* καὶ ὁ *Λεωχάρης* (§ 77, 79). Λείψανα τοῦ μνημείου ἐσώθησαν ἀρκετά, ἡ ἀναπαράστασις ὅμως αὐτοῦ (εἰκ. 392) δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ἀσφαλὴς εἰμὴ κατὰ τὰ κύρια μόνον μέρη. Τὴν θήκην τοῦ νεκροῦ φαίνεται ὅτι περιέκλειε τὸ ὑψηλὸν κρηπίδωμα, ἐπάνω δ' εἰς αὐτὸ ὑψώνετο σηκὸς μὲ περίστασιν ἀπὸ 36 ἰωνικοὺς κίονας· ἡ στέγη εἶχε μορφὴν βαθμιδωτῆς πυραμίδος καὶ τὴν κορυ-

φήν της ἐπέστεφε τέθριππον ἅρμα. Τὸ ὕψος τοῦ οἰκοδομήματος μὲ τὸ ἅρμα ἦτο 140 πόδες, ὅλα δὲ τὰ μέρη αὐτοῦ ἦσαν μαρμάρινα καὶ ἐκοσμοῦντο ὄχι μόνον μὲ ἀναγλύπτους ζωφόρους — ἁρματοδρομίας, Κενταυρομαχίαν, Ἀμαζονομαχίαν (§ 77) — ἀλλὰ καὶ μὲ πολλοὺς περιόπτους λέοντας καὶ ἄλλα ἀγάλματα, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἦσαν καὶ τὰ τοῦ Μαυσώλου (§ 81) καὶ τῆς Ἀρτεμισίας. Οἱ ἀρχαῖοι κατέτασσον καὶ τοῦτο τὸ μνημεῖον εἰς τὰ θαύματα τοῦ κόσμου, τὸ ὄνομά του δὲ κατήντησε νὰ σημαίνῃ μέχρι σήμερον κάθε τάφον ἐξαιρετικῶς πολυτελῆ καὶ μεγαλοπρεπῆ.

Β. ΠΛΑΣΤΙΚΗ

§ 76. ***Οἱ παλαιότεροι τεχνῖται τοῦ 4ου αἰῶνος.*** Υἱὸς τοῦ ὑποθετικοῦ πρεσβυτέρου Πραξιτέλους ἴσως (σ. 282) καὶ πατὴρ πιθανώτατα τοῦ νεωτέρου, ὁμωνύμου μὲ ἐκεῖνον ἐνδόξου καλλιτέχνου (§ 78) ἦτο ὁ Ἀθηναῖος *Κηφισόδοτος*, ὀνομαστὸς καὶ αὐτὸς πλάστης, ὁ ὁποῖος ἔζησε μέχρι τοῦ 370 τοὐλάχιστον· διότι ἀναφέρεται, ὅτι ὁμοῦ μὲ τὸν συμπολίτην του *Ξενοφῶντα* ἔκαμεν εἰς τὴν Μεγαλόπολιν, ἡ ὁποία τότε ἐκτίσθη, ἀγάλματα τοῦ Διός, τῆς Ἀρτέμιδος καὶ γυναικὸς προσωποποιούσης αὐτὴν τὴν Μεγαλόπολιν. Ἓν ἄλλο ἔργον τοῦ Κηφισοδότου, τὸ ὁποῖον εὑρίσκετο εἰς τὴν ἀγορὰν τῶν Ἀθηνῶν καὶ εἰκόνιζε τὴν θεὰν Εἰρήνην φέρουσαν τὸν παῖδα Πλοῦτον, γνωρίζομεν εὐτυχῶς ἀπὸ μαρμάρινον ἀντίγραφον — τὸ πρωτότυπον ἦτο χάλκινον — σωζόμενον εἰς τὴν Γλυπτοθήκην τοῦ Μονάχου (εἰκ. 393). Ἡ ἔννοια τῆς συνθέσεως, ὅτι ἡ εἰρήνη τρέφει καὶ αὐξάνει τὴν εὐημερίαν τῶν πόλεων, ὑποδεικνύει, ὅτι οἱ Ἀθηναῖοι ἀφιέρωσαν αὐτὸ μετὰ τὸ ποθητὸν τέρμα ἑνὸς πολέμου, ἀλλὰ δὲν εἶναι γνωστὸν ποῖος ἦτο ὁ πόλεμος καὶ διὰ τοῦτο ἄλλοι θέτουν τὸ σύμπλεγμα πρὸ τοῦ 400, ἄλλοι τὸ ἀναφέρουν εἰς τὴν εἰρήνην, ἡ ὁποία συνωμολογήθη μεταξὺ τῶν Ἀθηναίων καὶ τῶν Σπαρτιατῶν τὸ 374 μετὰ τὴν κατὰ θάλασσαν νίκην τοῦ Ἀθηναίου στρατηγοῦ Τιμοθέου πλησίον τῆς Λευκάδος. Πραγματικῶς ἡ ἐνδυμασία καὶ ὅλη ἡ μορφὴ τῆς Εἰρήνης συνάπτουν αὐτὴν μὲ ἔργα τοῦ 5ου αἰῶνος, ἀλλ' ἡ ἰδία ἐνδυμασία ἁπαντᾷ καὶ τὸν 4ον αἰῶνα, ἡ βαθεῖα δὲ καὶ ἐντελῶς ἀνθρωπίνη ἔκφρασις τοῦ συναισθήματος τῆς μητρικῆς στοργῆς εἰς τὸ ὡραῖον πρόσωπον τῆς θεᾶς συμφωνεῖ καλύτερα μὲ τὴν νεωτέραν χρονολογίαν. Ἀντίγραφον τοῦ Πλούτου μόνον ἀνεκαλύφθη καὶ εἰς τὸν Πειραιᾶ (Μουσ. Ἀθ. 175), εἰς αὐτὸ δὲ σώζεται καὶ μέρος τοῦ λεγομένου «κέρατος τῆς Ἀμαλθείας», τοῦ μεστοῦ δηλαδὴ καρπῶν συμβόλου

τῆς ἀφθονίας, τὸ ὁποῖον ἐκρατοῦσεν ὁ Πλοῦτος εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα (εἰς τὴν εἰκόνα 393 εἶναι νέον), ἐνῶ τὴν δεξιὰν ἐκτείνει μὲ παιδικὴν ἀφέλειαν πρὸς τὸ πρόσωπον τῆς θεᾶς, ὡς νὰ θέλῃ νὰ θωπεύσῃ αὐτήν.

Εἰκ. 393. Ἡ Εἰρήνη καὶ ὁ Πλοῦτος τοῦ Κηφισοδότου. Μαρμάρινον ἀντίγραφον.

Παρόμοιον ἦτο καὶ ἄλλο σύμπλεγμα τοῦ Κηφισοδότου, διότι εἶχε τὸ ἴδιον θέμα, τὸ ὁποῖον καὶ ὁ υἱός του Πραξιτέλης παρέστησεν εἰς τὸν σωζόμενον Ἑρμῆν τῆς Ὀλυμπίας (εἰκ. 408). Ἐπίσης καὶ ὁ συνεργάτης τοῦ Κηφισοδότου εἰς τὴν Μεγαλόπολιν *Ξενοφῶν* ἔκαμε διὰ τὰς

Θήβας ὁμοῦ μὲ κάποιον *Καλλιστόνικον* ἓν ἄγαλμα τῆς Τύχης, ἡ ὁποία ἔφερε πάλιν τὸν Πλοῦτον.

Ἄλλος σύγχρονος Ἀθηναῖος πλάστης ἦτο ὁ *Δημήτριος*, τὸν ὁποῖον ὁ Λουκιανὸς ὀνομάζει «ἀνθρωποποιόν», διότι ἔκαμνεν ἀνδριάντας, εἰς τοὺς ὁποίους ἐπεδίωκε τελείαν ὁμοιότητα πρὸς τὰ πρότυπα καὶ χάριν αὐτῆς παρέβλεπε τὴν εὐμορφίαν. Τὸν Κορίνθιον στρατηγὸν Πέλιχον παρέστησεν ἀκριβῶς ὅπως ἦτο, προγάστορα δηλαδή, φαλακρόν, ἡμίγυμνον, μὲ τὰς τρίχας τοῦ πώγωνος ἀνεμιζομένας καὶ τὰς φλέβας ἐξωγκωμένας, τὴν ἰδίαν δὲ ἀκαλλώπιστον φυσικότητα εἶχεν ἀναμφιβόλως ἓν ἄλλο ἔργον αὐτοῦ εἰκονίζον τὴν γραῖαν Λυσιμάχην, ἡ ὁποία 64 ὅλα ἔτη ὑπῆρξεν ἱέρεια τῆς Ἀθηνᾶς εἰς τὴν Ἀκρόπολιν. Προφανῶς αἱ ῥεαλιστικαὶ τάσεις, αἱ ὁποῖαι εἶχον ἐκδηλωθῆ ἄλλοτε εἰς τὴν τέχνην (σ. 215, 219), ἀλλ' ἠτόνησαν ὑπὸ τὴν ἰσχυρὰν ἰδανικὴν πνοὴν τῆς προηγουμένης ἐποχῆς, ἀνακύπτουν πάλιν τώρα εἰς τὴν εἰκονοπλαστικὴν μὲ ὁρμὴν καὶ ἀποφασιστικότητα· καὶ ἐνῶ εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Περικλέους καὶ τοῦ Φειδίου τὰ τυχαῖα ἐξωτερικὰ γνωρίσματα τῆς μορφῆς τοῦ ἀτόμου δὲν ἐκινοῦσαν πολὺ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ καλλιτέχνου, πλάττει ὁ Δημήτριος τὸν Κορίνθιον στρατηγὸν «αὐτοανθρώπῳ ὅμοιον» κατὰ τὴν ἔκφρασιν τοῦ Λουκιανοῦ, ὅμοιον δηλαδὴ καθ' ὅλα μὲ τὸν ἀληθινὸν Πέλιχον, τὸν προγάστορα καὶ φαλακρὸν καὶ ἄλλως ὄχι πολὺ εὐπρεπῆ. Τὸ πνεῦμα τῆς νέας ἐποχῆς ἦτο βεβαίως εὐνοϊκὸν πρὸς τοιαύτην ἀντίληψιν τῆς εἰκονικῆς τέχνης, οὐχ ἧττον ὁ ἄκρατος ῥεαλισμὸς δὲν ἐπεκράτησε γενικῶς εἰς τὴν ἀνδριαντοποιίαν εἰμὴ ἀρκετὰ ὑστερώτερα.

Εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 4ου αἰῶνος πρέπει νὰ ἔζοῦσε καὶ ὁ νεώτερος *Κάλαμις* (σ. 210), διότι ὁ μαθητὴς αὐτοῦ *Πραξίας* ἀνέλαβε νὰ κάμῃ τ' ἀγάλματα τῶν ἀετωμάτων τοῦ νέου ναοῦ τῶν Δελφῶν (σ. 358), τοῦ Καλάμιδος δὲ τούτου ἓν πιθανὸν ἔργον, τὴν *Σωσάνδραν*, ἐμνημονεύσαμεν ἀνωτέρω. Προσέτι ἔπλασεν ὁ νεώτερος Κάλαμις, ὡς φαίνεται, ἓν ἀπὸ τὰ τρία ἀγάλματα τῶν Εὐμενίδων (Ἐρινύων δηλαδὴ) — τὰ δύο ἄλλα ἦσαν τοῦ Σκόπα — αἱ ὁποῖαι ἐλατρεύοντο πλησίον τοῦ Ἀρείου Πάγου. Εἰς τὴν Πελοπόννησον δ' εἰργάζετο ἀκόμη μέχρι τοῦ 369 τοὐλάχιστον ὁ *Ἀντιφάνης* (σ. 319), διότι τότε ἀνέθεσαν εἰς τοὺς Δελφοὺς οἱ Ἀρκάδες ἐννέα ἀγάλματα θεῶν καὶ ἡρώων, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τρία ἔκαμεν ὁ Ἀντιφάνης, τὰ δὲ λοιπὰ ὁ *Δαίδαλος*, ὁ *Παυσανίας* καὶ ὁ Ἀρκὰς *Σαμόλας*. Οἱ δύο τελευταῖοι δὲν εἶναι περισσότερον γνωστοί, ὁ Δαίδαλος ὅμως ἦτο υἱὸς τοῦ Πατροκλέους καὶ πιθανῶς ἄρα ἔγγονος τοῦ πρεσβυτέρου Πολυκλείτου, φαίνεται δὲ ὅτι ἦτο ἀπὸ τοὺς ὀνο-

μαστοτέρους τεχνίτας τῶν ἀρχῶν τοῦ 4ου αἰῶνος· ἐκτὸς τοῦ δελφικοῦ ἀναθήματος τῶν Ἀρκάδων, εἰς τὸ ὁποῖον συνειργάσθη, μνημονεύει ὁ Παυσανίας καὶ πέντε ἀνδριάντας ἀθλητῶν αὐτοῦ εὑρισκομένους εἰς

Εἰκ. 394. Ἐπιτυμβία στήλη τοῦ Δεξίλεω.

τὴν Ὀλυμπίαν, προσέτι δὲ ἓν τρόπαιον, τὸ ὁποῖον ἔστησαν εἰς τὴν Ἄλτιν οἱ Ἠλεῖοι διὰ μίαν νίκην των ἐναντίον τῶν Λακεδαιμονίων. Ἐπίσης ἔργον τοῦ ἰδίου ὑπέθεσαν ὅτι εἶναι σωζόμενος χάλκινος ἀνδριὰς ἀπὸ τὴν Ἔφεσον εἰκονίζων ἀθλητὴν ἀποξυόμενον, διότι ἔχει

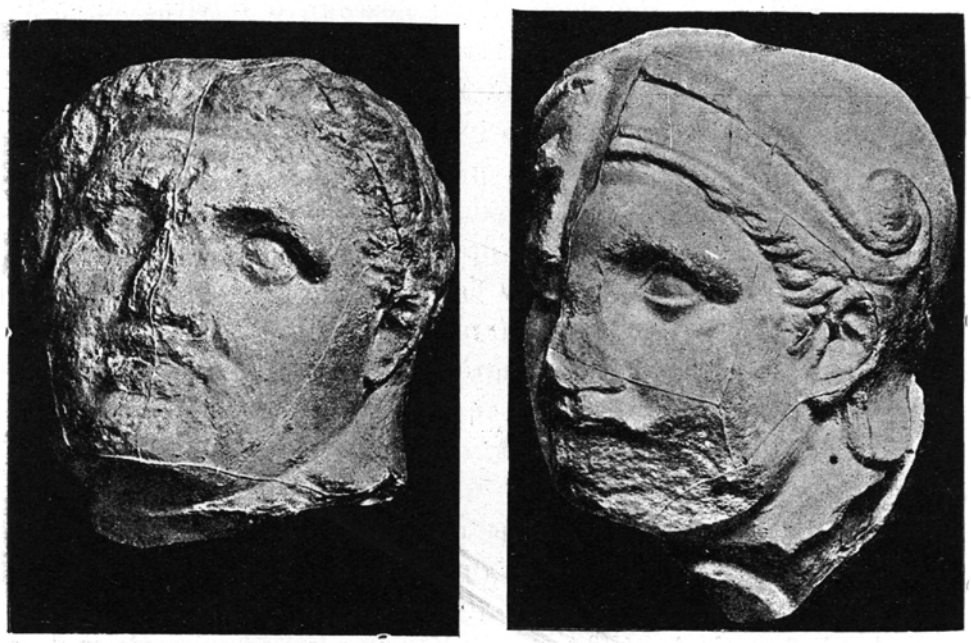
ἀνακαλυφθῆ ἐκεῖ καὶ βάσις ἀνδριάντος ἐνεπίγραφος φέρουσα τὸ ὄνομα τοῦ Δαιδάλου· δυστυχῶς ὅμως ἡ εἰκασία αὐτὴ δὲν εἶναι πολὺ πειστική.

Ἀπὸ ἄλλα σωζόμενα ἔργα τῶν χρόνων τούτων ἀναφέρομεν τὴν ἐπιτυμβίαν στήλην τοῦ *Δεξίλεω* (εἰκ. 394), ἡ ὁποία ἀνεκαλύφθη εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπὸ τὸν τάφον τῆς Ἡγησοῦς (σ. 311). Ὁ Δεξίλεως ἦτο ἱππεὺς καὶ εἰκοσαετὴς ἀπέθανε μαχόμενος εἰς τὴν Κόρινθον τὸ 394, ἡ στήλη του δὲ δεικνύει αὐτὸν τὴν στιγμήν, ὅπου ὁρμῶν ἔφιππος ἀνατρέπει ἕνα ἐχθρὸν καὶ τὸν διατρυπᾷ μὲ τὸ δόρυ. Ὅτι καὶ ὁ ἴδιος ἔπεσεν εἰς τὴν μάχην ταύτην, τὸ λέγει ἐπιγραφὴ χαραγμένη εἰς τὴν βάσιν τῆς στήλης, εἰς τὴν εἰκόνα ὅμως ἠρκέσθη ὁ τεχνίτης νὰ ὑπαινιχθῇ τὸν θάνατόν του μόνον μὲ τὴν ὀλίγον βαρύθυμον ἔκφρασιν τοῦ προσώπου. Τὰ ἡνία τοῦ ἵππου καὶ τὸ δόρυ ἐδηλώνοντο μόνον μὲ χρῶμα.

§ 77. ***Σκόπας.*** Πατὴρ αὐτοῦ ἦτο, ὡς φαίνεται, ὁ Πάριος πλάστης *Ἀρίστανδρος*, ὁ ὁποῖος εἰργάσθη εἰς τὴν Πελοπόννησον καὶ ἔκαμε διὰ τὰς Ἀμύκλας ἓν ἄγαλμα τῆς θεᾶς Ἀλεξάνδρας πιθανῶς· περὶ τῆς ἡλικίας δὲ τοῦ Σκόπα ἔχομεν τὴν ὡρισμένην χρονολογίαν τοῦ Μαυσωλείου (σ. 372), ἡ ὁποία συμπίπτει βεβαίως μὲ τὴν ὡριμωτάτην ἀκμὴν αὐτοῦ. Ὅτι ἦτο καὶ ὀνομαστὸς ἀρχιτέκτων, τὸ γνωρίζομεν μόνον ἀπὸ τὴν οἰκοδομὴν τοῦ ναοῦ τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς (σ. 356), ἀλλὰ πρὶν ἀναλάβῃ αὐτήν, ἀναμφιβόλως εἶχε δώσει ἄλλα δείγματα τῆς περὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν ἐμπειρίας του· τὰ πλαστικὰ δ' ἔργα του ἦσαν διεσπαρμένα εἰς πολυαρίθμους πόλεις τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Μ. Ἀσίας.

Εἰς τ' ἀετώματα τοῦ ναοῦ τῆς Τεγέας ἀπεικονίζοντο δύο θέματα, τὰ ὁποῖα συνεδέοντο στενώτατα μὲ τοὺς τεγεατικοὺς μύθους, ἤτοι εἰς τὸ ἀνατολικὸν ἡ θήρα τοῦ Καλυδωνίου κάπρου, εἰς τὸ ἄλλο ἡ μάχη τοῦ Τηλέφου πρὸς τοὺς Ἕλληνας εἰς τὴν Μυσίαν τῆς Μ. Ἀσίας. Τὸν Καλυδώνιον κάπρον πρώτη ἐπλήγωσεν ἡ Ταγεᾶτις ἡρωὶς Ἀταλάντη καὶ ἔλαβεν ὡς ἀριστεῖον τὸ δέρμα καὶ τὴν κεφαλὴν τοῦ ζώου, τοῦ ὁποίου οἱ χαυλιόδοντες ἐφυλάσσοντο εἰς τὴν Τεγέαν μέχρι τῶν χρόνων τοῦ αὐτοκράτορος Αὐγούστου. Ὁ Τήλεφος δὲ ἦτο υἱὸς τοῦ Ἡρακλέους καὶ τῆς Αὔγης, θυγατρὸς τοῦ βασιλέως τῆς Τεγέας Ἀλέου· ἐπειδὴ ἐγεννήθη ἐκτὸς γάμου, τὸν ἐγκατέλειψεν ἡ μήτηρ του κατὰ μίαν παράδοσιν εἰς τὸ Παρθένιον ὄρος τῆς Ἀρκαδίας, ἀλλ' ἐσώθη καὶ ἀνδρωθεὶς ἦλθεν εἰς τὴν Μυσίαν, ὅπου ἔγινε βασιλεύς· βραδύτερον, ὅταν οἱ Ἕλληνες ἐξεστράτευσαν κατὰ τοῦ Ἰλίου καὶ ἀπεβιβάσθησαν εἰς τὴν χώραν του νομίζοντες ὅτι εἶναι ἡ Τροία, συνῆψεν ὁ Τήλεφος μὲ αὐτοὺς περιώνυμον εἰς τοὺς μύθους μάχην, κατὰ

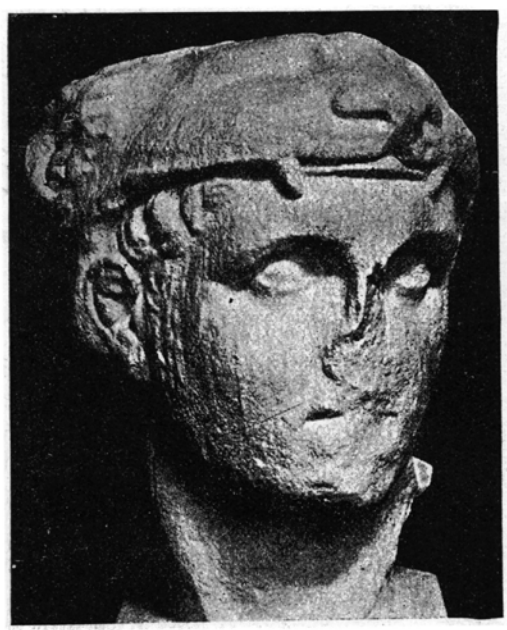
τὴν ὁποίαν ἐπληγώθη ὑπὸ τοῦ Ἀχιλλέως, καὶ αὐτὴ ἡ μάχη παριστάνετο εἰς τὸ δυτικὸν ἀέτωμα. Ὁ Παυσανίας, εἰς τὸν ὁποῖον χρεωστοῦμεν τὴν πολύτιμον εἴδησιν, ὅτι ὁ Σκόπας ἦτο ὁ ἀρχιτέκτων τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς, δὲν λέγει ὅτι καὶ τ' ἀγάλματα τῶν ἀετωμάτων ἦσαν ἔργα τοῦ ἰδίου· εἰς τὴν περίστασιν ὅμως αὐτὴν βεβαίως δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία περὶ τούτου καὶ αἱ δύο νεανικαὶ κεφαλαὶ εἰκ. 395, 396, αἱ ὁποῖαι ὁμοῦ μὲ μίαν κεφαλὴν τοῦ Ἡρακλέους (; εἰκ. 397) καὶ τὴν κεφαλὴν τοῦ κάπρου εἶναι τὰ σπουδαιότερα λείψανα τῶν δύο συνθέσεων, θεωροῦνται γενικῶς ὡς τὰ κυριώτατα μνημεῖα διὰ τὴν γνῶ-



Εἰκ. 395, 396. Κεφαλαὶ ἀπὸ τ' ἀετώματα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς.

σιν τῆς τεχνοτροπίας τοῦ Σκόπα. Ἡ κεφαλὴ εἰκ. 396 φορεῖ κράνος καὶ προέρχεται κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἀπὸ τὸ δυτικὸν ἀέτωμα, στρέφουν δὲ καὶ αὐτὴ καὶ ἡ εἰκ. 395 πρὸς τὰ ἄνω τὸ μεστὸν ἀγωνίας πρόσωπον· ὁ σχηματισμὸς αὐτῶν μὲ τὸ μᾶλλον γωνιῶδες κρανίον, τὸ περισσότερον ἀνεπτυγμένον κάτω μέρος τοῦ προσώπου καὶ τὰ εἰς τὴν βάσιν τοῦ μετώπου ἐξωγκωμένα ὀστᾶ προξενοῦν τὴν ἐντύπωσιν δυνάμεως· τὸ μέγα δὲ βάθος, εἰς τὸ ὁποῖον κεῖνται μέσα εἰς τὰς κόγχας οἱ ὀφθαλμοί, καὶ ἡ σκίασις αὐτῶν ἀπὸ τὰς προεχούσας ὀφρῦς δίδουν εἰς τὸ βλέμμα ἐντονωτέραν ζωὴν καὶ ἐνισχύουν τὴν ἔκφρασιν τοῦ πάθους. Ἡ τρίτη κεφαλὴ (εἰκ. 397) λέγεται τοῦ Ἡρακλέους, διότι φορεῖ δέρμα λεοντοκεφαλῆς, ὑποθέτουν δὲ ὅτι εἰς

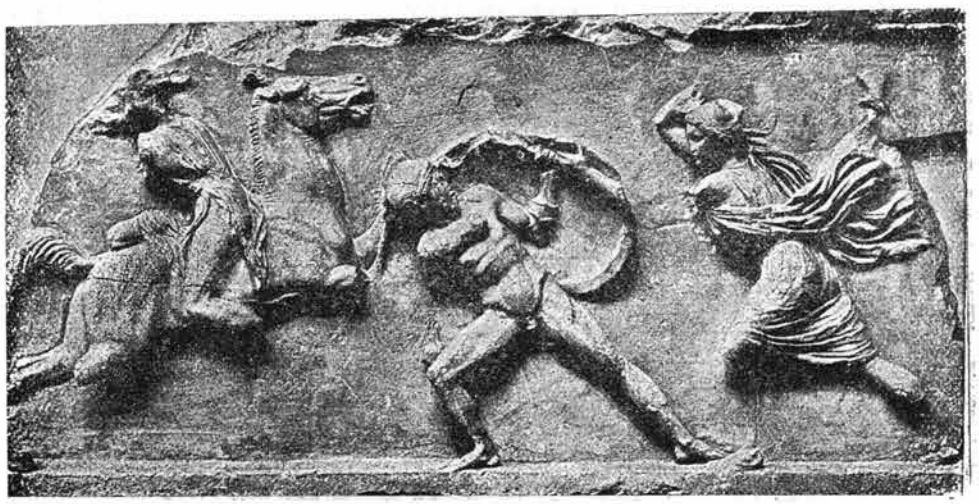
τὸ δυτικὸν ἀέτωμα εἰκονίζετο ὁ Ἡρακλῆς ἐρχόμενος εἰς βοήθειαν τοῦ Τηλέφου· ἀλλ' οὔτε ὡς θνητὸν ἥρωα δυνάμεθα νὰ φαντασθῶμεν τὸν Ἡρακλέα λαμβάνοντα μέρος εἰς τὴν μάχην τοῦ υἱοῦ του μὲ τοὺς Ἕλληνας — ὅλαι αἱ παραδόσεις τὸν θεωροῦν νεκρὸν πλέον εἰς τοὺς χρόνους τῆς ἐκστρατείας τοῦ Ἀγαμέμνονος — οὔτε ὡς ἀθάνατον θεόν, καὶ διὰ τοῦτο πιθανώτερον φαίνεται, ὅτι ἡ κεφαλὴ εἰκ. 397 εἶναι αὐτοῦ τοῦ Τηλέφου, ὁ ὁποῖος φορεῖ τὸ δέρμα τοῦ λέοντος ὡς υἱὸς τοῦ Ἡρακλέους. Κατωτέρω (§ 81) θὰ ἴδωμεν, ὅτι καὶ ἄλλος Ἡρακλείδης, ὁ Μ. Ἀλέξανδρος, μάχεται φέρων ὅμοιον δέρμα εἰς τὴν κεφαλήν, προσέτι δὲ περὶ τοῦ υἱοῦ τῆς Αὔγης ἐλέγετο, ὅτι ὡμοίαζε μὲ τὸν πατέρα του περισσότερον ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα τέκνα τοῦ Ἡρακλέους καὶ ἴσως ἠθέλησεν ὁ Σκόπας νὰ ἐξάρῃ τὴν ὁμοιότητα καὶ μὲ τὸ ἐξωτερικὸν αὐτὸ γνώρισμα.



Εἰκ. 397. Κεφαλὴ ἀπὸ τὸ δυτικὸν ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς.

Ἀπὸ τὸν πλούσιον πλαστικὸν κόσμον τοῦ Μαυσωλείου ἀποδίδονται εἰς τὸν Σκόπαν μὲ πιθανότητα μεγίστην τρεῖς πλάκες τῆς Ἀμαζονομαχίας, ἡ ὁποία ὑποθέτουν ὅτι περιέβαλλε τὴν βάσιν τοῦ μνημείου· διότι εὑρέθησαν εἰς τὴν ἀνατολικὴν πλευρὰν αὐτοῦ, ταύτην δὲ τὴν πλευρὰν ἀναφέρεται ὅτι ἐκόσμησεν ὁ Σκόπας· πραγματικῶς ὑπερβάλλουν αἱ πλάκες ἐκεῖναι, ἀπὸ τὰς ὁποίας ἐλήφθησαν αἱ δύο εἰκόνες 398, 399, ὅλας τὰς λοιπὰς κατὰ τὴν πρωτοτυπίαν τῶν στάσεων, τὴν σύνθεσιν καὶ τὴν ἐκτέλεσιν. Εἰς τὴν πρώτην εἰκόνα πολὺ ζωντανὰ παριστάνεται ἡ ὁρμητικὴ ἐπίθεσις μιᾶς Ἀμαζόνος ἐναντίον Ἕλληνος ὁπλίτου, ὁ ὁποῖος ὑποχωρεῖ, τὴν ἱππευτικὴν δὲ δεινότητα τοῦ γυναικείου τούτου στρατοῦ παρέστησεν ὁ καλλιτέχνης διὰ τούτου, ὅτι ἡ ἔφιππος Ἀμαζὼν τῆς ἰδίας εἰκόνος ἐγύρισεν ἐπάνω εἰς τὸ ζῷόν της πρὸς τὴν οὐρὰν αὐτοῦ καὶ μάχεται οὕτω, ἐνῶ ὁ ἵππος τρέχει. Εἰς τὴν δευτέραν εἰκόνα βλέπομεν πάλιν δύο Ἀμαζόνας, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μία ἔπεσεν ἤδη καταβληθεῖσα ὑπὸ τοῦ ἀντιπάλου της Ἕλληνος,

ἡ ἄλλη ἀμύνεται ἀκόμη καὶ εἶναι ἡμίγυμνος· διότι φορεῖ σχιστὸν εἰς τὴν μίαν πλευρὰν χιτῶνα, ὁ ὁποῖος πορπώνεται εἰς τὸν δεξιὸν ὦμον·



Εἰκ. 398. Τμῆμα τῆς Ἀμαζονομαχίας τοῦ Μαυσωλείου.

(ἴδε τὴν Ἀμαζόνα εἰκ. 345) καὶ ζώνεται εἰς τὴν μέσην, ἀλλ' ἀφίνει γυμνὸν τὸν ἀριστερὸν ὦμον καὶ μέγα μέρος τοῦ στήθους, ἀνεμιζόμενος

Εἰκ. 399. Τμῆμα τῆς Ἀμαζονομαχίας τοῦ Μαυσωλείου.

δὲ κατὰ τὴν μάχην γυμνώνει καὶ τὸ κάτω σῶμα (πρβ. καὶ εἰκ. 400).

Ὁ Σκόπας φαίνεται ὅτι ἐλάξευσε καὶ ἕνα ἀπὸ τοὺς γλυπτοὺς κίονας τοῦ ναοῦ τῆς Ἐφέσου (σ. 360), τὰ ἄλλα δ' ἔργα του ἦσαν,

ὅσον γνωρίζομεν, σχεδὸν ὅλα ἀγάλματα θεῶν· διὰ τὴν Τεγέαν ἔκαμε τὸν Ἀσκληπιὸν καὶ τὴν Ὑγίειαν, διὰ τὴν Γόρτυνα τῆς Ἀρκαδίας τοὺς ἰδίους θεούς, τὴν Ἑκάτην διὰ τὸ Ἄργος καὶ τὸν Ἡρακλέα διὰ τὴν Σικυῶνα, διὰ τὴν Ἦλιδα τὴν Πάνδημον Ἀφροδίτην, διὰ τὰς Ἀθήνας τὰς δύο Εὐμενίδας (σ. 375), αἱ ὁποῖαι δὲν εἶχον τίποτε τὸ φοβερὸν εἰς τὴν μορφήν, διὰ τὸν Ῥαμνοῦντα τὸν κιθαρωδὸν Ἀπόλλωνα, διὰ τὰ Μέγαρα τὸν Ἔρωτα, τὸν Πόθον καὶ τὸν Ἵμερον, εἰς τοὺς ὁποίους ἐνεσάρκωσεν, ὡς φαίνεται, τρεῖς βαθμῖδας ἢ τρεῖς παραλλαγὰς τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους, διὰ τὴν Τρωάδα τὸν Σμινθέα Ἀπόλλωνα, δι' ἀγνώστους δὲ πόλεις μίαν Ἀφροδίτην γυμνήν, ἕνα Ἄρην καὶ μέγα σύνταγμα εἰκονίζον τὴν μεταφορὰν τοῦ Ἀχιλλέως εἰς τὴν νῆσον Λεύκην ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος, τῆς Θέτιδος καὶ Νηρηίδων καθημένων ἐπάνω εἰς δελφῖνας, ἱπποκάμπους καὶ κήτη καὶ συνοδευομένων ἀπὸ Τρίτωνας καὶ ἄλλα θαλάσσια ὄντα. Προσέτι μνημονεύεται ἓν ἄγαλμα Μαινάδος, εἰς τὸ ὁποῖον παρέστησεν ὁ Σκόπας μὲ ἀπαράμιλλον κατ' ἀρχαίας μαρτυρίας δύναμιν καὶ φυσικότητα τὸν οἶστρον τῆς βακχικῆς μανίας. Τοῦ τελευταίου ἔργου ἐσώθη μικρὸν καὶ πολὺ κολοβὸν ἀντίγραφον (εἰκ. 400), ἀπὸ τὸ ὁποῖον ὅμως δυνάμεθα νὰ λάβωμεν ἔννοιαν περὶ τῆς ἀρχικῆς ὄψεως τοῦ πρωτοτύπου· ὅπως ἡ Ἀμαζὼν εἰκ. 399, φορεῖ καὶ ἡ Μαινὰς τὸν σχιστὸν χιτῶνα, ὁ ὁποῖος ἀφίνει αὐτὴν ἡμίγυμνον, εἰς τὴν δεξιὰν δ' ἐκρατοῦσε μάχαιραν καὶ μὲ τὴν ἄλλην ἔφερεν εἰς τὸν ὦμον νεκρὸν ἐρίφιον. Ἡ σφοδρῶς

Εἰκ. 400. Ἀντίγραφον τῆς Μαινάδος τοῦ Σκόπα.

κινημένη στάσις μὲ τὴν κεφαλὴν καὶ τὸ ἄνω σῶμα καμπτόμενα πρὸς τὰ ὀπίσω ὡς ἐν ἐκστάσει, ἡ λυτὴ κόμη, τὴν ὁποίαν ἔσειεν ὁ ἄνεμος, ἡ ἀταξία τοῦ φορέματος καὶ πρὸ πάντων ἡ ἔκφρασις τοῦ προσώπου μετέβαλλον τὸν λίθον εἰς ζωντανὴν εἰκόνα μαινομένης θιασώτιδος τοῦ Διονύσου. Καὶ ὁ Ἀπόλλων τοῦ Ῥαμνοῦντος ἀνεγνωρίσθη μὲ πολλὴν πιθανότητα εἰς τὸ μέσον τοῦ ἀναγλύφου εἰκ. 401, ὅπου φορεῖ τὸν μακρὸν ποδήρη χιτῶνα τοῦ κιθαρωδοῦ, εἰς τὰς χεῖρας δὲ βαστάζει τὴν κιθάραν καὶ τὸ πλῆκτρον· ἀλλὰ καὶ εἰς ὁλόγλυφα ἀγάλματα ἀντεγράφη τὸ ἄγαλμα τοῦτο ἐπανειλημμένως, ἀπὸ ἓν δὲ τοιοῦτο ἀντίγραφον — ὄχι τὸ καλύτερον — εὑρέθη εἰς τὰς Ἀθήνας μέγα τμῆμα τοῦ κάτω σώματος (Μουσ. Ἀθ. 3573). Τὸν Σμινθέα δεικνύει ἓν νόμισμα τῆς τρωικῆς Ἀλεξανδρείας, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ θεὸς ὀρθὸς καὶ κλίνων τὸ σῶμα πρὸς τὰ ἐμπρὸς φαίνεται νὰ παραμονεύῃ σμίνθον (ποντικὸν) ἐξερχόμενον κάτω ἀπὸ τὴν στρογγυλὴν βάσιν τοῦ ἀγάλματος· ὁ εὐφυὴς αὐτὸς ὑπαινιγμὸς εἰς τὸ ἐπίθετον τοῦ θεοῦ δίδει εἰς τὸ ἔργον εἰδυλλιακὸν χαρακτῆρα, ἀλλὰ τοιοῦτον χαρακτῆρα εἶχον ἀρχίσει νὰ λαμβάνουν τ᾽ ἀγάλματα τῶν θεῶν ἀπὸ τὸν 5ον αἰῶνα ἤδη (πρβ. τὴν Ἀφροδίτην εἰκ. 307), εὐνόητον δὲ εἶναι, ὅτι εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχὴν ἔγινε γενικωτέρα ἡ ἀντίληψις αὕτη. Ὁμοίως ἡ Πάνδημος Ἀφροδίτη, τὸ μόνον γνωστὸν χάλκινον ἔργον τοῦ Σκόπα, ἀπεικονίζεται εἰς νομίσματα τῆς Ἤλιδος καθημένη ἐπάνω εἰς καλπάζοντα τράγον, ζῶον ἱερὸν τῆς θεᾶς· ἀπὸ τὸ ἄγαλμα δὲ τοῦ Ἡρακλέους εἰς τὴν Σικυῶνα πιστεύουν ὅτι κατάγεται μία κεφαλὴ αὐτοῦ σωζομένη εἰς πολλὰ ἀντίγραφα καὶ ὁμοίως εἰς τὸν Σκόπαν ἀποδίδεται γενικῶς τὸ ὡραῖον ἄγαλμα τοῦ ἰδίου ἥρωος εἰκ. 402, τοῦ ὁποίου ὁ κορμὸς ἐνθυμίζει τοὺς ἀνδριάντας τοῦ Πολυκλείτου· καὶ τὸ ῥόπαλον στηρίζει ὁ Ἡρακλῆς εἰς τὸν ἀριστερὸν

Εἰκ. 401. Ἡ Ἄρτεμις μὲ δᾶδα εἰς τὴν χεῖρα κατὰ πρότυπον τοῦ Τιμοθέου (§ 79), ὁ Ἀπόλλων κατὰ πρότυπ ν τοῦ Σκόπα καὶ ἡ Λητὼ κατὰ πρότυπον τοῦ νεωτέρου Κηφισοδότου (§ 78)· μεταξὺ τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Λητοῦς εἰκονίζετσι τρίπους, κάτω δὲ εἰς τὴν δεξιὰν γωνίαν κάθεται ἡ Σίβυλλα, ὡς φαίνεται. Παράστασις ἀναγλύπτου βάσεως.

ὦμον, ὅπως ὁ Δορυφόρος τοῦ Πολυκλείτου τὸ δόρυ του, μὲ τὴν δεξιὰν δὲ κρατεῖ τὴν λεοντῆν. Ἀκόμη ὅμως χαρακτηριστικωτέρα τῆς τεχνοτροπίας τοῦ Σκόπα φαίνεται ἡ κεφαλὴ εἰκ. 403, ἡ ὁποία ἀνήκει εἰς ἓν ἄγαλμα τοῦ Μελεάγρου· οἱ ἀρχαῖοι δὲν ἀναφέρουν μεταξὺ τῶν ἔργων τοῦ Παρίου καλλιτέχνου τοιοῦτο ἄγαλμα, τὸ σχῆμα ὅμως τῆς κεφαλῆς καὶ ἡ ἔκφρασις δὲν ἀφίνουν ἀμφιβολίαν περὶ τῆς σκοπαδικῆς προελεύσεως αὐτοῦ. Τὸ

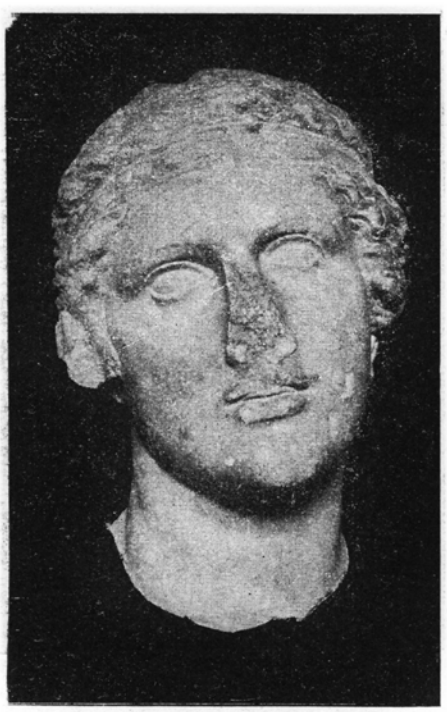
Εἰκ. 402. Ἄγαλμα τοῦ Ἡρακλέους.

Εἰκ. 403. Κεφαλὴ τοῦ Μελεάγρου.

ἄγαλμα παριστάνει τὸν Μελέαγρον ὀρθὸν καὶ ἤρεμον μὲ τὴν μίαν χεῖρα στηριζομένην εἰς τὰ νῶτα, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον κατοπτρίζει μὲ ὅλην τὴν ἐνάργειαν τὸ θερμόαιμον τοῦ ἥρωος καὶ ὁ θεατὴς αἰσθάνεται, ὅτι τὸ πάθος αὐτοῦ δύναται νὰ ἐκραγῇ σφοδρότατον εἰς τὴν πρώτην περίστασιν. Τελευταῖον τὸν τρόπον καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ Σκόπα ἀναγνωρίζουν εἰς μερικὰ πρωτότυπα ἔργα τοῦ Μουσείου τῶν Ἀθηνῶν, ὅπως εἰς τὴν ὡραίαν κεφαλὴν εἰκ. 404, ἡ ὁποία εὑρέθη εἰς τὴν μεσημβρινὴν κλιτὺν τῆς Ἀκροπόλεως καὶ προέρχεται πιθανῶς ἀπὸ ἄγαλμα τῆς Ἀριάδνης κοσμοῦν χορηγικὸν μνημεῖον· ἡ λαμπρὰ ἐργασία τοῦ μαρμάρου καὶ ἡ παθητικὴ ἔκφρασις τοῦ προσώπου τάσ-

σουν τὴν κεφαλὴν αὐτὴν βεβαίως ὄχι μόνον εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Σκόπα, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν κύκλον αὐτοῦ.

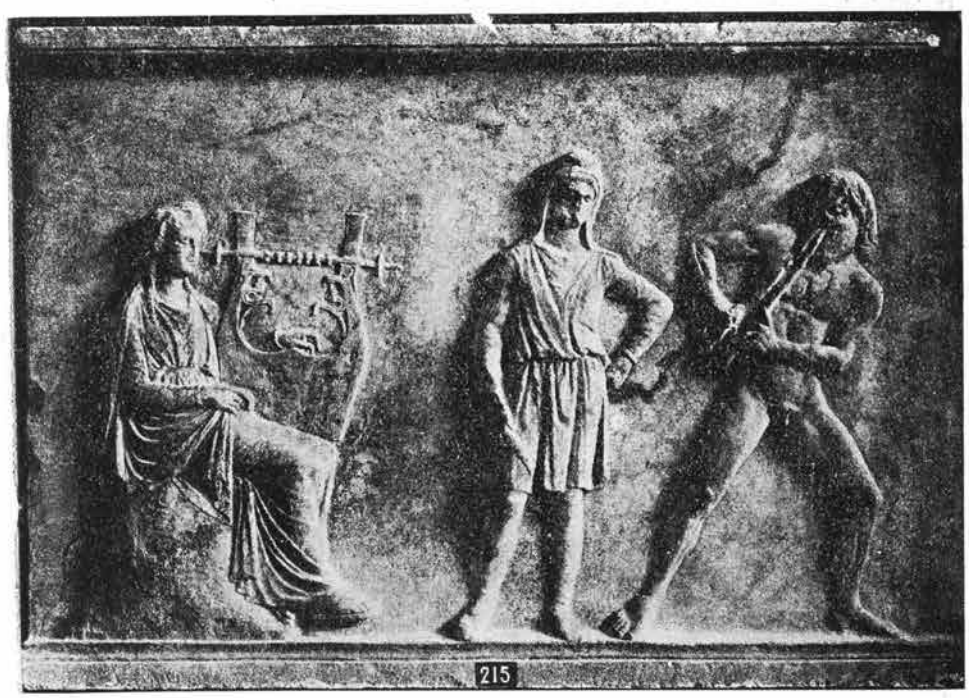
Ἡ διαμονὴ τοῦ Σκόπα εἰς τὴν Πελοπόννησον, ὅπου, ὡς εἴδομεν, καὶ ὁ πατήρ του πιθανῶς διέτριψεν, ἀνήκει βεβαίως εἰς τὴν ἀρχαιοτέραν περίοδον τοῦ καλλιτεχνικοῦ αὐτοῦ σταδίου· κατόπιν δέ, πρὶν μεταβῇ εἰς τὴν Ἁλικαρνασὸν καὶ ἄλλας πόλεις τῆς Μ. Ἀσίας, ἔμεινε, φαίνεται, πολὺν χρόνον εἰς τὰς Ἀθήνας. Οὕτω ἦλθεν εἰς στενωτάτην συνάφειαν μὲ τὰς δύο μεγάλας πλαστικὰς σχολὰς τῆς ἐποχῆς του, τὴν ἀργείαν ἢ ἀργειοσικυωνίαν καὶ τὴν ἀττικήν· καὶ αἱ δύο δὲ ἐπέδρασαν σημαντικώτατα εἰς αὐτὸν — ἡ πρώτη ὡς πρὸς τὴν διάπλασιν τῶν σωμάτων, ἡ δευτέρα καὶ ὡς πρὸς τὴν μορφὴν καὶ ὡς πρὸς τὴν ἔκφρασιν. Ἀλλὰ κατὰ βάθος ἡ τέχνη αὐτοῦ ἔμεινεν αὐτόνομος καὶ διετήρησε τὸν χαρακτῆρα τῆς ὑπερόχου ἀτομικότητός του· ἀντιθέτως πρὸς τοὺς Πελοποννησίους ὁμοτέχνους ὁ Πάριος Σκόπας εἰργάζετο ἀποκλειστικῶς σχεδὸν εἰς τὸ μάρμαρον καὶ μεταξὺ τῶν ἔργων αὐτοῦ οὐδὲ εἷς ἀνδριὰς ἀθλητοῦ ἢ ἄλλου κοινοῦ θνητοῦ ἀναγράφεται, ἐνῶ εἰς τὴν πελοποννησιακὴν πλαστικὴν ἡ ἀνδριαντοποιία ἐξακολουθοῦσε νὰ κατέχῃ πάντοτε κυριωτάτην θέσιν. Εἰς τὰς ἰδανικὰς δὲ μορφὰς τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων, τὰς ὁποίας ἔπλαττεν, ἐγνώριζε νὰ ἐμβάλλῃ ὄχι μόνον ἰσχυρὰν πνοὴν ἐσωτερικῆς ζωῆς, ἀλλὰ καὶ ἐμπάθειαν, ὅσην κανεὶς πρὸ αὐτοῦ δὲν ἠδυνήθη νὰ ἐμφυσήσῃ εἰς τὸν λίθον· χάριν αὐτῆς δὲν ἐδίστασε νὰ παραδεχθῇ καὶ συνειδητὰς ὑπερβολὰς εἰς τὴν ἀνατομικὴν διαμόρφωσιν τοῦ μετώπου καὶ τῶν περὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς μερῶν. Βεβαίως καὶ τοῦ Σκόπα τὴν ὁδὸν προελείαναν καὶ παρεσκεύασαν ἄλλοι, ἰδίως οἱ ζωγράφοι, ὡς φαίνεται· διότι ἀπότομα ἅλματα δὲν συμβαίνουν εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Ἀλλ' εἰς τὴν πλαστικὴν αὐτὸς ἦτο ὁ μέγας καὶ κύριος φορεὺς τῶν νέων



Εἰκ. 404. Γυναικεία κεφαλή, πιθανῶς τῆς Ἀριάδνης.

τούτων καλλιτεχνικῶν τάσεων καὶ αὐτοῦ ἡ ἐπίδρασις ὑπῆρξεν εὐρυτάτη εἰς τὴν ἑπομένην ἐποχήν. Δὲν ἦτο ὅμως μονομερής· ἄλλα ἔργα του ἦσαν μᾶλλον εἰδυλλιακά, ὅπως παρετηρήσαμεν τοῦτο περὶ τοῦ ἀγάλματος τοῦ Σμινθέως Ἀπόλλωνος, γραφικωτάτη δὲ πρέπει νὰ ἦτο ἡ συνοδεία τῶν θαλασσίων θεῶν ἐπὶ τῶν φανταστικῶν ποικιλομόρφων ὑποζυγίων των — συνοδεία, τὴν ὁποίαν οἱ κατόπιν συχνότατα ἐμιμήθησαν.

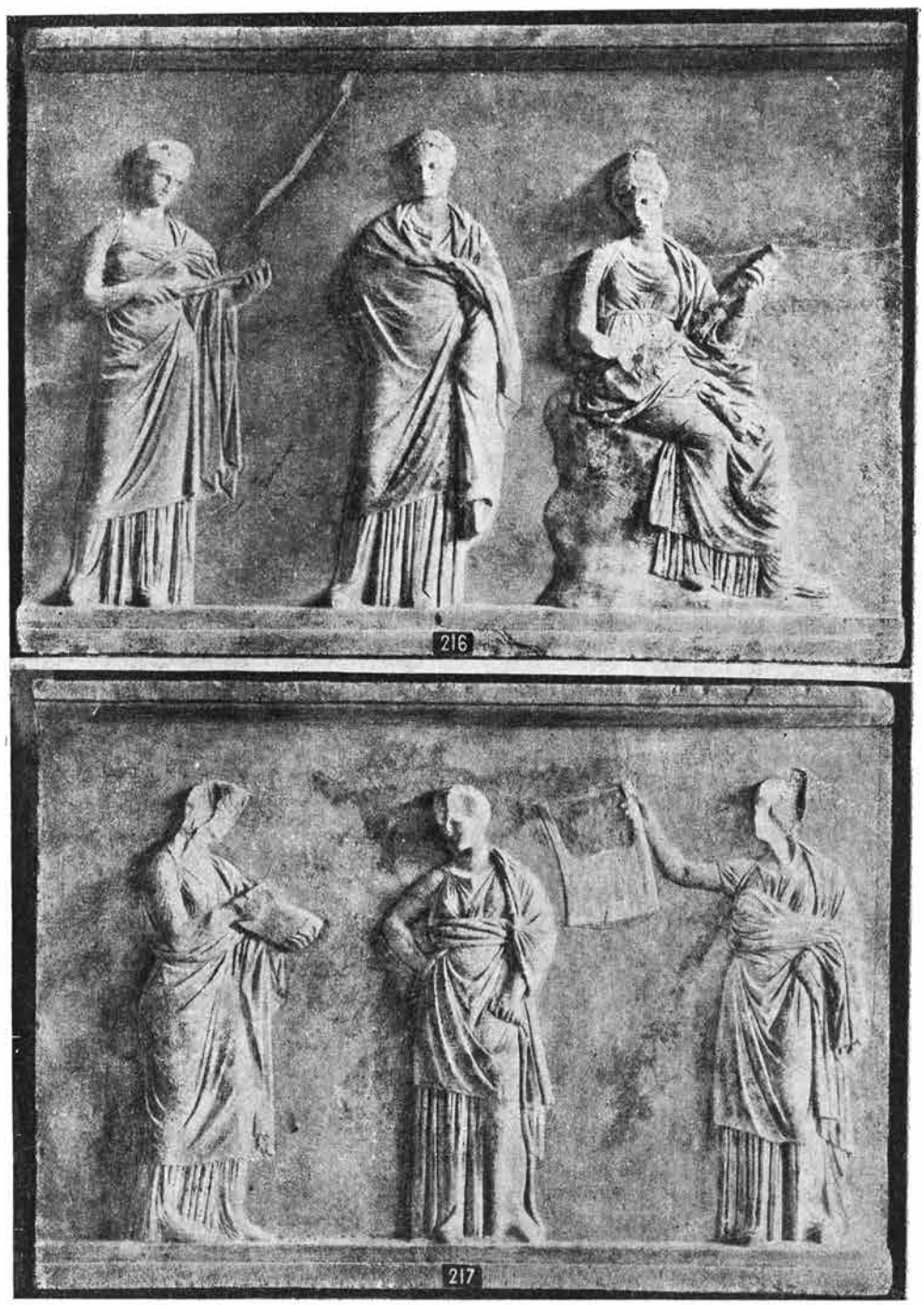
§ 78. ***Πραξιτέλης.*** Ὅπως ἐδηλώθη ἀνωτέρω (σ. 373), πατὴρ αὐτοῦ ἦτο πιθανώτατα ὁ Ἀθηναῖος Κηφισόδοτος, ὁ δημιουργὸς τοῦ ἀγάλματος τῆς Εἰρήνης, κατὰ τὴν ἡλικίαν δὲ θεωρεῖται συνήθως ὀλίγον νεώτερος τοῦ Σκόπα καὶ φαίνεται ὅτι ἔζησεν ἀρκετὰ ἔτη μετὰ τὰ μέσα τοῦ 4ου αἰῶνος. Ὁ Πραξιτέλης εἰργάσθη, ὅπως καὶ ὁ Σκό-



Εἰκ. 405. Μουσικὸς ἀγὼν Ἀπόλλωνος καὶ Μαρσύου. Ἀνάγλυφον ἀπὸ τὴν βάσιν ἔργου τοῦ Πραξιτέλους.

πας, διὰ πολλὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Μ. Ἀσίας, τὰ πλεῖστα δ' ἔργα καὶ αὐτοῦ ἦσαν ἀγάλματα θεῶν· ἀλλὰ καὶ τῆς φίλης του Φρύνης ἔκαμε δύο εἰκόνας, καθὼς καὶ ἓν ἐπιτύμβιον ἄγαλμα στρατιώτου ὀρθοῦ παρὰ τὸν ἵππον του.

Ἓν πρώιμον, ὡς φαίνεται, ἔργον τοῦ Πραξιτέλους ἦσαν τ' ἀγάλματα τῆς Λητοῦς, τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Ἀρτέμιδος εἰς τὴν Μαν-

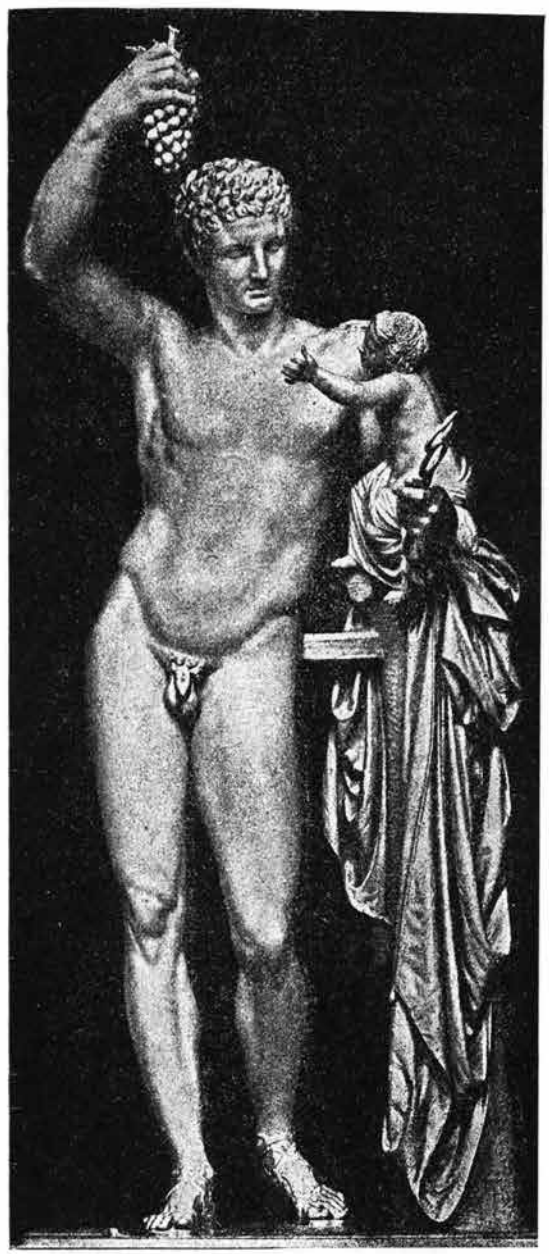


Εἰκ. 406, 407. Μοῦσαι. Ἀνάγλυφα ἀπὸ τὴν ἰδίαν βάσιν μὲ τὴν παράστασιν εἰκ. 405.

τίνειαν, ἀπὸ τὸ βάθρον δ' αὐτῶν προέρχονται κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τρεῖς ἀνάγλυπτοι πλάκες παριστάνουσαι τὸν μουσικὸν ἀγῶνα τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τοῦ Μαρσύου (εἰκ. 405) καὶ ἓξ Μούσας (εἰκ. 406, 407)· τὰς λοιπὰς τρεῖς Μούσας ἔφερεν ἴσως τετάρτη πλὰξ ἀπολεσθεῖσα. Εἰς τὰ καθέκαστα ἡ ἐργασία δὲν εἶναι βεβαίως τελεία καὶ ἡ σχέσις τῶν πλακῶν μεταξύ των εἶναι χαλαρά· αἱ Μοῦσαι δὲν δεικνύουν ἐνδιαφέρον διὰ τὸν ἀγῶνα. Ἀλλ' αἱ στάσεις τῶν κυρίων μορφῶν — ἡ μεστὴ γαλήνης καὶ αὐτοπεποιθήσεως τοῦ Ἀπόλλωνος, ἡ νευρικὴ καὶ ἀγωνιώδης τοῦ Μαρσύου καὶ ἡ ἀπαθὴς τοῦ Σκύθου, ὁ ὁποῖος περιμένει μὲ τὴν μάχαιραν εἰς τὴν χεῖρα, διὰ νὰ προβῇ εἰς τὸ ἔργον τοῦ δημίου καὶ νὰ ἐκδάρῃ τὸν ἀτυχῆ Σειληνὸν (πρβ. σ. 213 ἑξ.) — φανερώνουν ψυχολογικὸν χρωματισμὸν ὄχι ἀνάξιον τοῦ Πραξιτέλους καὶ ἐπιτρέπουν νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι ἐκεῖνος ἐσχεδίασε τὴν σύνθεσιν, ἐξετέλεσαν ὅμως αὐτὴν κατώτεροι βοηθοί. Τὰς Μούσας παρέθεσεν ὁ Πραξιτέλης ἁπλῶς, φαίνεται, ὡς συνοδοὺς τοῦ Ἀπόλλωνος πρὸς πλήρωσιν τοῦ χώρου, ἡ ἐνδυμασία των δ' ἀποτελεῖται ἀπὸ χιτῶνα καὶ ἱμάτιον, τὸ ὁποῖον περιβάλλεται ἡ καθεμία κατὰ διάφορον τρόπον, καὶ κρατοῦν αἱ τρεῖς μουσικὰ ὄργανα, μία ἀναγινώσκει εἰς κύλινδρον, ἄλλη, ἡ ὁποία φέρει ἐπίσης κύλινδρον εἰς τὴν χεῖρα, τὴν ἀκούει καὶ ἡ ἔκτη εἶναι ἐντελῶς τυλιγμένη εἰς τὸ ἱμάτιόν της. Ὁ Παυσανίας ἐξέλαβε πιθανώτατα καὶ τὸν Ἀπόλλωνα ὡς Μοῦσαν, διότι φορεῖ — ὅπως καὶ ὁ Ἀπόλλων τοῦ Ῥαμνοῦντος εἰκ. 401 — τὸν ποδήρη χιτῶνα τοῦ κιθαρωδοῦ, εἰς τὸν ὁποῖον ἐξαιρετικῶς συνηθίζοντο καὶ αἱ μακραὶ χειρῖδες (πρβ. σ. 312).

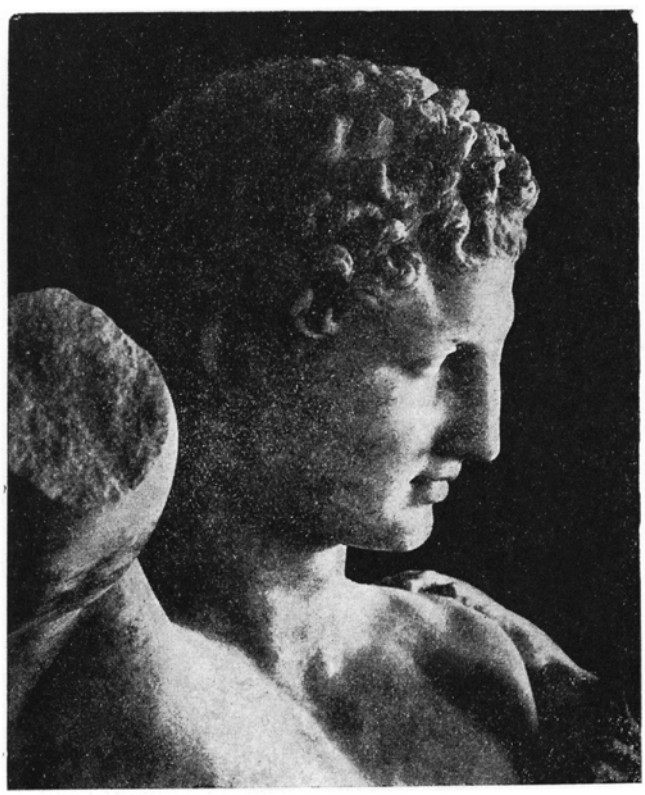
Τῆς ὡρίμου τέχνης τοῦ Πραξιτέλους καὶ ἔργον τῶν ἰδίων χειρῶν του βεβαίως εἶναι τὸ εἰς τὴν Ὀλυμπίαν ἀνακαλυφθὲν μαρμάρινον ἄγαλμα τοῦ Ἑρμοῦ φέροντος τὸν νεογέννητον Διόνυσον εἰς τὰς Νύμφας, αἱ ὁποῖαι ἔμελλον νὰ τὸν ἀναθρέψουν (εἰκ. 408)· καθ' ὁδὸν ὁ θεὸς ἐσταμάτησε διὰ ν' ἀναπαυθῇ καὶ ἀκούμβησεν εἰς κορμὸν δένδρου, παίζων δ' ἐπεδείκνυε σταφυλὴν πιθανώτατα, πρὸς τὴν ὁποίαν τείνει ὁ Διόνυσος τὰς χεῖρας. Ἡ αὔξησις τοῦ θείου βρέφους δὲν εἶναι βραδεῖα, ὅπως ἡ τῶν τέκνων τῶν θνητῶν. Ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς μόνος ὁ Παυσανίας ἀναφέρει τὸ σύμπλεγμα τοῦτο, καὶ αὐτὸς μὲ ὀλίγας ξηρὰς λέξεις, διότι προφανῶς δὲν ἦτο ἀπὸ τὰ διασημότερα δημιουργήματα τοῦ καλλιτέχνου. Ἡμεῖς ὅμως δὲν ἔχομεν ἴσως κανὲν ἄλλο ἔργον, τὸ ὁποῖον ν' ἀναπαριστάνῃ τόσον ἐναργῶς τὴν μορφικὴν ἀγλαΐαν τῶν Ὀλυμπίων θεῶν, ὅπως θὰ τὴν ἔβλεπον εἰς τὰ δράματά των οἱ μεγάλοι πλάσται καὶ ζωγράφοι τῆς ἀρχαιό-

τητος. Τὸ σῶμα τοῦ Ἑρμοῦ εἶναι εὔρωστον, ἀλλὰ συνάμα καὶ ἀνθηρὸν καὶ ἁβρὸν καὶ λεπταὶ μεταβάσεις συνάπτουν τὴν μίαν ἐπιφάνειαν μὲ τὴν ἄλλην· εἶναι ἁβρόν, διότι τὴν εὐρωστίαν του χρεωστεῖ ὁ Ἑρμῆς ὄχι εἰς ἐπιπόνους ἀσκήσεις, ἀλλ' εἰς τὴν θείαν του φύσιν, τὸ περικαλλὲς δὲ πρόσωπον (εἰκ. 409) μὲ τὸ ἀρρενωπὸν μέτωπον ἀπαυγάζει ὅλην τὴν εὐμενῆ καὶ φαιδρὰν διάθεσιν αὐτοῦ. Ἀλλ' αἱ σκέψεις τοῦ νεανικοῦ θεοῦ δὲν δύνανται νὰ περιορισθοῦν εἰς τὸ παιδίον — ὅπως ἡ Εἰρήνη μὲ τὴν μητρικήν της στοργὴν φαίνεται ἀποκλειστικῶς ἀφωσιωμένη εἰς τὸν Πλοῦτον — καὶ τὸ βλέμμα του πλανᾶται μακρὰν εἰς ἀορίστους ῥεμβασμούς. Γραφικὴν δ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν λειότητα τῆς ἐπιδερμίδος τοῦ σώματος ἀποτελοῦν ἡ κόμη καὶ ἡ χλαμὺς τοῦ θεοῦ· ἡ ἐργασία τῆς κόμης φαίνεται ἀμελὴς καὶ συνοπτική, ἀκριβῶς ὅμως διὰ τοῦτο ἀποδίδει καλύτερα τὴν ἐντύπωσιν οὐλων χαλαρῶν μαλλίων, ἀξιοθαύμαστος δὲ εἶναι ἡ φυσικότης τῆς χλαμύδος μὲ τὴν τραχεῖαν ἐπιφάνειάν της καὶ μὲ τὰ μικρὰ ζαρώματα μεταξὺ τῶν μεγάλων πτυχῶν. Τὴν γραφικότητα τοῦ ἔργου ἐνίσχυον καὶ οἱ χρωματισμοί, εἰς τοὺς ὁποίους



Εἰκ. 408. Ὁ Ἑρμῆς τοῦ Πραξιτέλους. Ἡ δεξιὰ χεὶρ μὲ τὴν σταφυλὴν δὲν σώζεται εἰς τὸ πρωτότυπον.

ὁ Πραξιτέλης ἀπέδιδε μεγάλην σημασίαν, λέγεται δ' ὅτι συνεργάτην εἶχεν εἰς αὐτοὺς ἕνα ὀνομαστὸν ζωγράφον, τὸν Νικίαν. Ἄγαλμα τοῦ Ἑρμοῦ φέροντος τὸν Διόνυσον εἶχε κάμει, ὅπως εἴδομεν (σ. 374), καὶ ὁ Κηφισόδοτος, τοῦ Πραξιτέλους δὲ τὸ σύμπλεγμα ἀφιερώθη ὡς σύμβολον πιθανῶς τῆς μεταξὺ τῶν Ἀρκάδων καὶ τῶν Ἠλείων συμ-



Εἰκ. 409. Κεφαλὴ τοῦ ἀγάλματος εἰκ. 408.

μαχίας τοῦ 343 π. Χ., διότι ὁ Διόνυσος ἐτιμᾶτο κατ' ἐξοχὴν εἰς τὴν Ἠλείαν, ὁ δ' Ἑρμῆς κατ' ἐξοχὴν εἰς τὴν Ἀρκαδίαν.

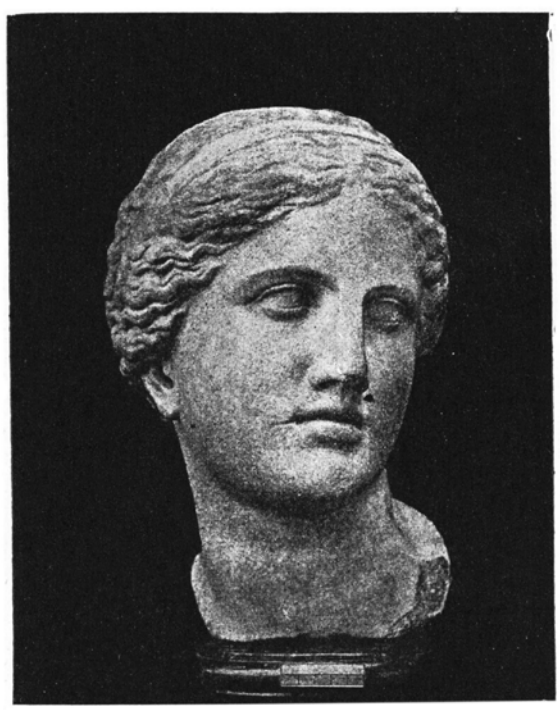
Ἓν ἄλλο μαρμάρινον ἄγαλμα τοῦ Πραξιτέλους, ἡ *Κνιδία* Ἀφροδίτη, εἶναι γνωστὸν ἀπὸ ἀπεικονίσεις νομισμάτων καὶ ἀπὸ ἀντίγραφα (εἰκ. 410, 411), τὸ ἀναφέρουν δὲ μ' ἐνθουσιασμὸν καὶ πολυάριθμοι συγγραφεῖς· διότι ἦτο τὸ περιφημότερον ἔργον τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου καὶ πολλοὶ μετέβαινον εἰς τὴν Κνίδον ἐπίτηδες διὰ νὰ τὸ ἴδουν. Ἡ θεὰ ἐστέκετο ὀρθὴ ἐντὸς ἀμφιθύρου ναοῦ — διὰ νὰ δύνανται οἱ ἐπισκέπται νὰ παρατηροῦν αὐτὴν ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη — καὶ ἦτο ὁλόγυμνος, διότι ἡτοιμάζετο νὰ λουσθῇ, μὲ τὴν μίαν δὲ χεῖρα ἀπέθετε τὸ ἔνδυμα

ἐπάνω εἰς μυροδόχον ὑδρίαν καὶ τὴν ἄλλην ἔφερεν ἐξ ἐνστίκτου πρὸς τὴν αἰδώ· διὰ τοῦ λουτροῦ ἐδικαιολογεῖτο ἡ γύμνωσις, τὸ ἔνδυμα δὲ μὲ

Εἰκ· 410. Ἡ Κνιδία Ἀφροδίτη τοῦ Πραξιτέλους. Ἀντίγραφον.

τὴν ὑδρίαν ἐχρησίμευε καὶ ὡς στήριγμα τοῦ ἀγάλματος. Τὴν κόμην περιέσφιγγε στενὴ ταινία, τὸ λεῖον μέτωπον εἶχε τριγωνικὸν σχῆμα, τὸ στόμα δ' ἀνοίγετο εἰς ἀόριστον μειδίαμα καὶ τὸ ὑγρὸν βλέμμα ἐπλα-

νᾶτο πάλιν μακρὰν μεστὸν πόθου· τοῦ σώματος τὸ θαμβωτικὸν κάλλος περιγράφει ὁ Λουκιανὸς μὲ θαυμασμόν, εἰς τὰ σωζόμενα ὅμως ἀντίγραφα ἡ ἐργασία εἶναι πολὺ κατωτέρα τῆς τέχνης τοῦ Πραξιτέλους, ὅπως διδάσκει ἡ παραβολὴ αὐτῶν μὲ τὸν Ἑρμῆν τῆς Ὀλυμπίας. Δὲν εἶναι γνωστόν, ἐὰν ὁ Σκόπας πρῶτος ἐγύμνωσεν ἐντελῶς τὴν Ἀφροδίτην (σ. 381) ἢ ὁ Πραξιτέλης· διότι μέχρι τῆς ἐποχῆς αὐτῶν ἡ θεὰ τοῦ ἔρωτος εἰκονίζετο γενικῶς ἐνδεδυμένη καὶ τὸ πολὺ ἓν μέρος τοῦ στήθους μόνον εἶχον ἀρχίσει ν' ἀποκαλύπτουν οἱ καλλιτέχναι τοῦ 5ου αἰῶνος (πρβ. εἰκ. 307)· ἀπὸ τοὺς χρόνους τοῦ Σκόπα καὶ τοῦ Πραξιτέλους ὅμως ἡ γύμνωσις αὐτῆς ἔγινε συνηθεστάτη πλέον.



Εἰκ. 411. Κεφαλὴ τῆς Κνιδίας Ἀφροδίτης τοῦ Πραξιτέλους ἀπὸ καλύτερον ἀντίγραφον παρὰ τὸ ἄγαλμα εἰκ. 410.

Τοῦ Πραξιτέλους μνημονεύονται καὶ ἄλλα ἀγάλματα τῆς Ἀφροδίτης, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἓν εὑρίσκετο εἰς τὴν Κῶν καὶ ἦτο κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν Κνιδίαν ἐντελῶς ἐνδεδυμένον, ἄλλο εἰς τὰς Θεσπιάς, τρίτον εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν τῆς Καρίας καὶ τέταρτον — χάλκινον — εἰς τὴν Ῥώμην· πιθανῶς δὲ τὴν Ἀφροδίτην παρίστανον καὶ ἡ *Ψελιουμένη* αὐτοῦ καὶ ἡ *Στεφανοῦσα*. Τῆς Ἀφροδίτης τῶν Θεσπιῶν ἀντίγραφον ὑπέθεσαν ὅτι εἶναι ὡραῖον ἄγαλμα τῆς θεᾶς ἀνακαλυφθὲν εἰς τὴν Arles τῆς Γαλλίας καὶ εἰκονίζον αὐτὴν γυμνὴν μέχρι τῆς ὀσφύος· καλύτερον δ' ἀκόμη ἦτο ἄλλο ἀντίγραφον, τοῦ ὁποίου σώζεται μόνον ὁ ἀκέφαλος κορμὸς (Μ. Ἀθ. ἀρ. 227).

Εἰς τὰς Θεσπιὰς εὑρίσκετο καὶ εἷς μαρμάρινος Ἔρως τοῦ Πραξιτέλους, ὁ ὁποῖος ἐθαυμάζετο σχεδὸν ὅσον καὶ ἡ Κνιδία καὶ προσείλκυεν ὁμοίως ἐπισκέπτας εἰς τὴν μικρὰν βοιωτικὴν πόλιν, ἄλλος δ' ὀνομαστὸς Ἔρως τοῦ καλλιτέχνου ὑπῆρχεν εἰς τὸ Πάριον καὶ

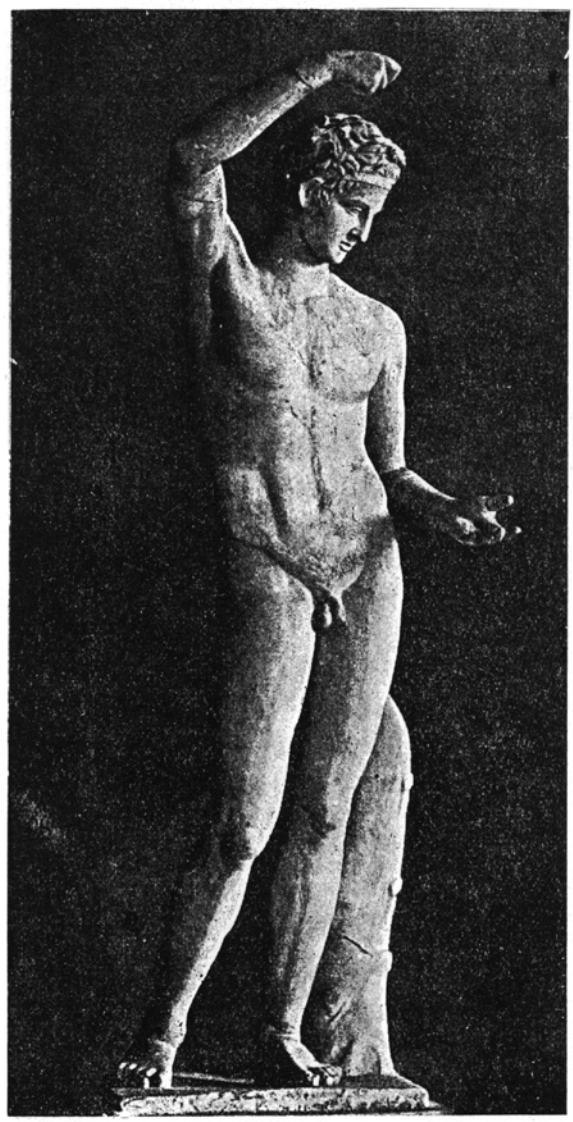
τρίτον περιγράφει ἐνθουσιωδέστατα μεταγενέστερος ῥήτωρ. Ἀκριβεστέραν ἰδέαν δὲν ἔχομεν περὶ αὐτῶν, διότι δὲν γνωρίζομεν ἀσφαλῆ ἀντίγραφα· βέβαιον ὅμως φαίνεται, ὅτι καὶ οἱ τρεῖς εἰκονίζοντο ὡς παῖδες μελλέφηβοι — οὕτω ἐφαντάζοντο τὸν Ἔρωτα εἰς τοὺς χρόνους αὐτοὺς ἀπὸ τὸν 5ον αἰῶνα — καὶ ὅτι ἡ φύσις τοῦ θεοῦ ἐξεδηλώνετο πρὸ πάντων εἰς τὴν ἔκφρασιν τοῦ ἱμερτοῦ προσώπου· τὸ τόξον δὲν ἦτο ἀκόμη σταθερὸν σύμβολον αὐτοῦ καὶ οὔτε ὁ Ἔρως τοῦ Παρίου οὔτε πιθανῶς ὁ τῶν Θεσπιῶν ἔφερον αὐτό.

Εἰκ. 412 Ὁ σαυροκτόνος Ἀπόλλων τοῦ Πραξιτέλους. Ἀντίγραφον.

Ἀσφαλῆ εἶναι πάλιν τ' ἀντίγραφα τοῦ *σαυροκτόνου* Ἀπόλλωνος (εἰκ. 412), τὸν ὁποῖον ὁ Πλίνιος ἀναφέρει μεταξὺ τῶν χαλκίνων ἔργων τοῦ καλλιτέχνου· ὁ θεός, νεαρώτατος τὴν ἡλικίαν, ἐστήριζε τὸν ἀριστερὸν βραχίονα εἰς κορμὸν δένδρου, εἰς τὴν δεξιὰν δ' ἐκρατοῦσε βέλος καὶ ἡτοιμάζετο νὰ καρφώσῃ σαύραν ἕρπουσαν εἰς τὸ δένδρον Ἡ παράστασις ἀνεφέρετο πιθανῶς εἰς τοπικήν τινα λατρείαν τοῦ Ἀπόλλωνος, ὅπου ὁ θεὸς συνεδέετο μὲ τὴν σαύραν, ἀλλ' ὁ Πραξιτέλης ἔδωκεν εἰς αὐτὴν εἰδυλλιακὸν χαρακτῆρα, ὅπως ἔκαμε καὶ ὁ Σκόπας εἰς τὸ ἄγαλμα τοῦ Σμινθέως Ἀπόλλωνος.

Καὶ ἀγάλματα Σατύρων ἔπλασεν ὁ Πραξιτέλης, ἓν δ' ἀπ' αὐτά,

τὸ ὁποῖον ἐστόλιζε χορηγικὸν μνημεῖον κείμενον εἰς τὴν ἰδίαν ὁδὸν μὲ τὸ Μνημεῖον τοῦ Λυσικράτους (σ. 365 ἑξ.), ἀνευρίσκουν πολλοὶ εἰς σειρὰν ἀντιγράφων (εἰκ. 413), τὰ ὁποῖα εἰκονίζουν τὸν θιασώτην τοῦ Διονύσου οἰνοχοοῦντα· ἐκρατοῦσε δηλαδὴ εἰς τὴν ὑψωμένην δεξιὰν χεῖρα οἰνοχόην καὶ εἰς τὴν ἀριστερὰν φιάλην, ἀλλ' ἦτο μόνος. Ἡ μορφή του εἶναι ὡραία, λεπτοφυὴς μορφὴ νεανίου καὶ μόνον τὰ ὦτά του, τὰ ὁποῖα εἶναι ὀξέα, δεικνύουν τὴν ἀρχικὴν συνάφειαν τοῦ εἴδους μὲ τὰ ζῶα (πρβ. σ. 355). Ἀκόμη βεβαιοτέρα φαίνεται ἡ ἀπὸ τὸ ἐργαστήριον ἢ τὴν σχολὴν τοῦ Πραξιτέλους προέλευσις τοῦ *ἀναπαυομένου* Σατύρου (εἰκ. 414), τοῦ ὁποίου ἐσώθησαν ὁμοίως πολυάριθμα ἀντίγραφα· εἰς τὴν δεξιὰν κρατεῖ οὗτος τοὺς αὐλούς, τοὺς ὁποίους ἔπαιζε πρὸ ὀλίγου, εἰς τὴν ὄψιν του δὲ καὶ εἰς τὴν νωχελῆ στάσιν του κατοπτρίζεται ἡ μακαριότης τῆς ἀμερίμνου ζωῆς του. Ἀπὸ τοὺς παλαιοὺς Σατύρους δὲν διετήρησε καὶ οὗτος εἰμὴ τὰ ζωικὰ ὦτα, ἡ ὄψις του ὅμως φαίνεται ὀλιγώτερον ἀστική, εἰς τὴν ἑπομένην δ' ἐποχὴν τονίζεται ὁ ἀγροτικὸς χαρακτὴρ τῶν Σατύρων συχνότερα.



Εἰκ. 413 Σάτυρος οἰνοχοῶν.

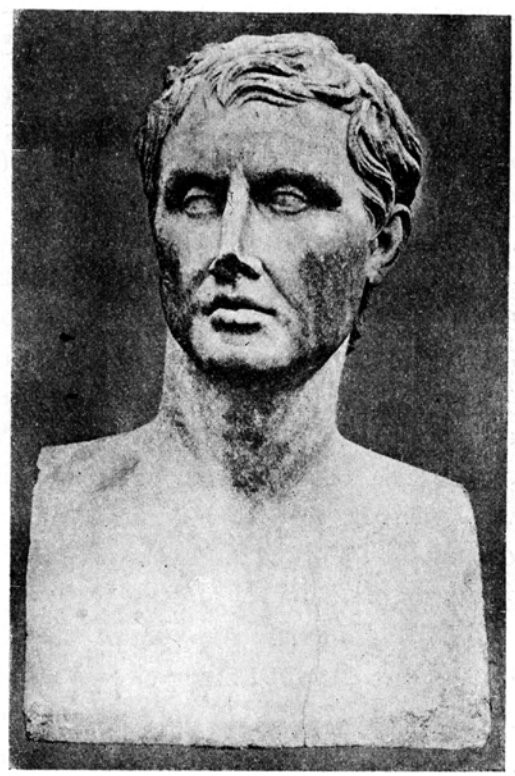
Τὰ λοιπὰ ἔργα τοῦ Πραξιτέλους ἦσαν ἀγάλματα τῶν δώδεκα θεῶν καὶ χωριστὰ τοῦ Ἀπόλλωνος, τῆς Λητοῦς καὶ τῆς Ἀρτέμιδος, καθὼς καὶ τῆς Παρηγόρου καὶ τῆς Πειθοῦς εἰς τὰ Μέγαρα, ἀγάλ-

ματα τῆς Ἥρας, τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τῆς Ἥβης εἰς τὴν Μαντίνειαν, τῆς Ἑκάτης εἰς τὸ Ἄργος, τῆς Ἀρτέμιδος εἰς τὴν Ἀντίκυραν καὶ ἄλλο τῆς Βραυρωνίας Ἀρτέμιδος εἰς τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν, τοῦ Τροφωνίου εἰς τὴν Λεβάδειαν κ. ἄ. Προσέτι παραδίδει ὁ Στράβων, ὅτι ὁ Πραξιτέλης ἐκόσμησε τὸν μέγαν βωμὸν τῆς Ἀρτέμιδος εἰς τὴν Ἔφεσον. Ἀπ' αὐτὰ ὅλα μόνον τῆς Βραυρωνίας ἔχομεν ἴσως ἀντίγραφον εἰς τὴν λεγομένην Ἄρτεμιν «τῶν Γαβίων», ἡ ὁποία πορπώνει τὸ ἱμάτιον εἰς τὸν δεξιὸν ὦμον· διότι τὸ θέμα αὐτό, ἂν καὶ φαίνεται ὅτι ἐλήφθη ἀπὸ τὸν καθημερινὸν βίον, ὅμως ὑπαινίσσεται πιθανῶς τὴν συνήθειαν τῶν γυναικῶν τῆς Ἀττικῆς ν' ἀφιερώνουν εἰς τὴν Βραυρωνίαν Ἄρτεμιν ἐνδύματα.

Εἰκ. 414. Σάτυρος ἀναπαυόμενος

Αἱ κρίσεις τῶν ἀρχαίων περὶ τῆς τέχνης τοῦ Πραξιτέλους ἐξαίρουν πρὸ πάντων τὴν μαρμαρογλυφικὴν αὐτοῦ δεξιότητα, καὶ μετὰ τὴν ἀνακάλυψιν τοῦ Ἑρμοῦ τῆς Ὀλυμπίας δὲν θεωροῦμεν πλέον τόσον ἀκατανόητον, ὅτι τρυφερὰ ἐπαφρόδιτα σώματα, ὅπως τὸ τῆς Κνιδίας καὶ τὸ τοῦ Ἔρωτος τοῦ Παρίου, ἠδυνήθησαν νὰ ἐμπνεύσουν εἰς νοσηρὰς φαντασίας σφοδρὸν ἐρωτικὸν πάθος· τὸ γλύφανον τοῦ Πραξιτέλους ἐγνώριζε νὰ μεταβάλλῃ τὴν ἐπι-

φάνειαν τοῦ μαρμάρου εἰς ἁβρὰν ἐπιδερμίδα ἀποτυπώνουσαν τοὺς λεπτοτάτους κυματισμοὺς τῶν μελῶν τοῦ σώματος καὶ προξενοῦσαν τὴν αἴσθησιν θερμῆς ζωντανῆς σαρκός. Εἰδικώτερα δὲ φαίνεται, ὅτι πρῶτος ἀπὸ τοὺς πλάστας ὁ Πραξιτέλης ἀπέδωκε φυσικώτερα τὸν ἰδιαίτερον σχηματισμὸν τοῦ γυναικείου σώματος, ἐνῶ πρωτύτερα ἡ διάπλασις αὐτοῦ ἀκολουθοῦσε περισσότερον τὸ ἀνδρικὸν ἰδανικὸν (πρβ. καὶ σ. 330). Ἀλλ' ἡ δεξιοτεχνία αὐτὴ δὲν ἦτο τὸ μόνον προτέρημα τῶν ἔργων τοῦ Πραξιτέλους· εἰς τὰς στάσεις τῶν ἀγαλμάτων ἔδωκεν ὑγρότερον καὶ ἁπαλώτερον ῥυθμὸν καὶ πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον συχνὰ μετεχειρίσθη τὸ σχῆμα τῆς στηρίξεως αὐτῶν εἰς κορμὸν δένδρου, ὥστε νὰ κυματίζῃ περισσότερον ὁ ἄξων τοῦ σώματος. Τὴν ἁρμονίαν δὲ καὶ τὸ κάλλος τῆς μορφῆς ἐπέστεφεν ἡ ἀόριστος ἐκείνη καὶ δύσκολα περιγραφομένη ἔκφρασις, τῆς ὁποίας ἔννοιαν μᾶς δίδει ὁ Ἑρμῆς καὶ ἡ ὁποία ἦτο ἀναμφιβόλως πολὺ γοητευτικωτέρα εἰς τὰ πρόσωπα τῆς Κνιδίας καὶ τοῦ Ἔρωτος τῶν Θεσπιῶν. Τὸ βλέμμα τῆς Ἀφροδίτης μὲ τὴν ὑγρὰν λάμψιν του κατόπτριζε τὰ συναισθήματα, τὰ ὁποῖα ἡ θεὰ ἐμβάλλει εἰς τοὺς ἀνθρώπους, τὰ ὁποῖα ὅμως κυριεύουν καὶ αὐτὴν τὴν ἰδίαν, ὁ δ' Ἔρως τῶν Θεσπιῶν (;) ἐπλήγωνε τὸν θεατήν, κατὰ ἓν ἀρχαῖον ἐπίγραμμα, οὐχὶ μὲ τὰ βέλη, ἀλλ' ἀτενιζόμενος μόνον. Ἄλλος ἀρχαῖος συγγραφεὺς παρατηρεῖ, ὅτι ὁ Πραξιτέλης «κατέμιξεν ἄκρως τοῖς λιθίνοις ἔργοις τὰ τῆς ψυχῆς πάθη», δὲν ἐννοεῖ ὅμως βεβαίως τὰ σφοδρὰ καὶ βίαια πάθη, τὰ ὁποῖα παρέστησεν ὁ Σκόπας, ἀλλὰ τὰς ἡμερωτέρας καὶ γλυκυτέρας διαθέσεις τῆς ψυχῆς· καὶ εἶναι εὐνόητον, ὅτι τὰ μέγιστα ἀριστουργήματά του ἦσαν εἰκόνες τῶν θεῶν τοῦ ἔρωτος καὶ τοῦ πόθου. Ὁ Πραξιτέλης δὲν εἶχε τὴν δύνα-



Εἰκ. 415. Μένανδρος.

μιν τοῦ Σκόπα· ἦτο ὅμως ἀνώτερος ἐκείνου κατὰ τὴν χάριν καὶ τὸ κάλλος τῶν μορφῶν, τὴν τεχνικὴν αὐτῶν τελειότητα καὶ τὴν γλυκυθυμίαν τῆς ἐκφράσεως.

Ὁ Πραξιτέλης εἶχε καὶ δύο υἱοὺς πλάστας, τὸν *Κηφισόδοτον* τὸν νεώτερον καὶ τὸν *Τίμαρχον*, ἀναφέρομεν δὲ αὐτοὺς ἐδῶ, πιθανῶς ὅμως μέρος τῆς δράσεώς των ἀνήκει εἰς τὴν ἑπομένην ἐποχήν. Ὁ Κηφισόδοτος καὶ ὁ Τίμαρχος ἔκαμαν συνεργαζόμενοι ἀγάλματα τῆς Ἐνυοῦς καὶ τοῦ Κάδμου· προσέτι δὲ ἀνδριάντας τοῦ ῥήτορος Λυκούργου καὶ τῶν τριῶν υἱῶν αὐτοῦ, τοῦ ποιητοῦ Μενάνδρου καὶ ἄλλων· αἱ εἰκόνες τῆς οἰκογενείας τοῦ Λυκούργου ἦσαν ξύλιναι, τῆς κεφαλῆς δὲ τοῦ Μενάνδρου, ὁ ἀνδριὰς τοῦ ὁποίου ἦτο ἱδρυμένος εἰς τὸ Διονυσιακὸν θέατρον, ἐσώθησαν ἀντίγραφα ἀπ᾽ αὐτὸν πιθανῶς προερχόμενα (εἰκ. 415). Ἐκτὸς τούτων ἔπλασεν ὁ Κηφισόδοτος μόνος ἀγάλματα τῆς Λητοῦς, τῆς Ἀφροδίτης, τοῦ Ἀσκληπιοῦ, τῆς Ἀρτέμιδος, εἰκόνας τῶν ποιητριῶν Μυροῦς καὶ Ἀνύτης καὶ ἓν σύμπλεγμα, τὸ ὁποῖον εὑρίσκετο εἰς τὸ Πέργαμον· ἡ Λητὼ τοῦ Κηφισοδότου ἐστήθη ὑστερώτερα ὁμοῦ μὲ τὸν κιθαρωδὸν Ἀπόλλωνα τοῦ Σκόπα (σ. 382 ἑξ.) καὶ μίαν Ἄρτεμιν τοῦ Τιμοθέου εἰς ἕνα ναὸν τῆς Ῥώμης καὶ τὰ τρία αὐτὰ ἀγάλματα ἀπεικονίζονται πιθανώτατα εἰς τὸ ἀνάγλυφον εἰκ. 401, τοῦ συμπλέγματος δὲ τοῦ Περγάμου τὸ θέμα δὲν εἶναι γνωστόν, τὸ ἔργον ὅμως ἐθαυμάζετο διὰ τὴν τελειοτάτην ἐργασίαν τοῦ μαρμάρου καὶ λέγεται, ὅτι οἱ δάκτυλοι τῶν συμπλεκομένων ἐφαίνοντο βυθιζόμενοι μᾶλλον εἰς ἁληθινὰς σάρκας παρὰ εἰς λίθον.

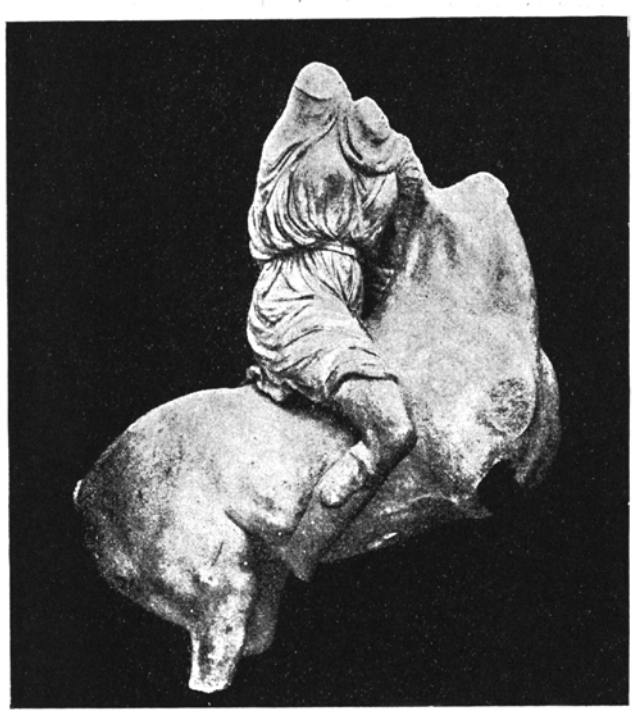
§ 79. ***Πλάσται σύγχρονοι τοῦ Σκόπα καὶ τοῦ Πραξιτέλους.*** Ὁ συνεργάτης τοῦ Σκόπα εἰς τὸ Μαυσώλειον *Τιμόθεος* ἀναφέρεται, ὡς εἴδομεν (σ. 358), εἰς τὴν ἐπιγραφήν, ἡ ὁποία ἀναγράφει δαπάνας τῆς οἰκοδομῆς τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀσκληπιοῦ εἰς τὴν Ἐπίδαυρον, συνάγεται δ᾽ ἀπ᾽ αὐτήν, ὅτι ὁ κόσμος τοῦ ναοῦ ἦτο κυρίως ἔργον τοῦ Τιμοθέου· διότι αὐτὸς ἀνέλαβε νὰ ἐκπονήσῃ καὶ παράσχῃ προπλάσματα — «τύπους» κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν — διὰ τ᾽ ἀγάλματα τῶν ἀετωμάτων καὶ τῶν ἀκρωτηρίων τοῦ ναοῦ, ἐξετέλεσε δὲ καὶ ὁ ἴδιος ἀντὶ 2240 δραχμῶν τ᾽ ἀκρωτήρια τῆς μιᾶς προσόψεως. Εἰς τὸ δυτικὸν ἀέτωμα παριστάνετο ἡ Ἀμαζονομαχία, εἰς τὸ ἀνατολικὸν ἄλλη μάχη, τὰ γωνιαῖα δ᾽ ἀκρωτήρια τῆς δυτικῆς προσόψεως ἐκοσμοῦσαν δύο ἔφιπποι Νηρηίδες ἢ Αὖραι. Ἡ σωζομένη κεφαλὴ τῆς μιᾶς Νηρηίδος (εἰκ. 416) φέρει λεπτὰ χαρακτηριστικὰ μ᾽ ἔκφρασιν ἐνθυμίζουσαν μᾶλλον τὰ ἔργα τοῦ 5ου αἰῶνος, ὁμοίως δὲ τὰ ἐνδύματα αὐτῆς, τὰ ὁποῖα ἢ κολλοῦν ἐπάνω εἰς τὸ σῶμα ἢ κυματίζουν εἰς

πτυχάς, δεικνύουν συγγένειαν μὲ τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ θωρακείου τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης καί, περισσότερον ἴσως, τοῦ Μνημείου τῶν Νηρηίδων. Ἀπὸ τ' ἀετώματα τοῦ ναοῦ ἐσώθησαν ἐπίσης πολλὰ λείψανα, μεταξὺ δ' αὐτῶν εἶναι ἡ ἔφιππος Ἀμαζὼν εἰκ. 417, ἡ ὁποία στρέφουσα τὸ ἄνω σῶμα πρὸς τὰ δεξιὰ ἑτοιμάζεται νὰ πλήξῃ ἐχθρὸν εὑρισκόμενον εἰς τὰ πλάγιά της. Οἱ ἀρχαῖοι ἀναφέρουν καὶ ἄλλα

Εἰκ. 416. Νηρηὶς ἢ Αὔρα.
Ἀκρωτήριον τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀσκληπιοῦ εἰς τὴν Ἐπίδαυρον.

ἀγάλματα τοῦ Τιμοθέου, ἤτοι ἕνα Ἀσκληπιὸν εἰς τὴν Τροιζῆνα, ἕνα κολοσσιαῖον ἀκρόλιθον Ἄρη εἰς τὴν Ἁλικαρνασόν, τὸν ὁποῖον ὅμως ἀπέδιδον καὶ εἰς τὸν Λεωχάρη, μίαν Ἄρτεμιν εἰς τὴν Ῥώμην (πρβ. σ. 396 καὶ τὸ ἀνάγλυφον εἰκ. 401) κ. ἄ. Σήμερον δὲ πολλοὶ πιστεύουν, ὅτι ὁ Τιμόθεος ἦτο ὁ πλάστης καὶ ἑνὸς περιφήμου — ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ἀντιγράφων — συμπλέγματος τῆς Λήδας μὲ

τὸν εἰς κύκνον μεταμορφωμένον Δία (εἰκ. 418)· ὁ θεὸς καταδιωκόμενος δῆθεν ἀπὸ ἀετὸν κατέφυγεν εἰς τοὺς κόλπους τῆς ἡρωίδος, ἡ ὁποία ἀνεγείρεται ἀπὸ τὸν βράχον, ὅπου ἐκάθητο, καὶ ἐνῶ περιβάλλει μὲ τὴν δεξιὰν τὸν ἱκέτην διὰ νὰ τὸν προστατεύσῃ, ἀνυψώνει μὲ τὴν ἄλλην τὸ ἱμάτιον ἐναντίον τοῦ — μὴ εἰκονιζομένου — ἀετοῦ, στρέφει δὲ πρὸς αὐτὸν μὲ ἀγωνίαν καὶ τὸ ὡραῖον πρόσωπον. Ὁ κύκνος προσκολλᾶται εἰς τὸ σῶμα τῆς προστάτιδός του, ὁ χιτὼν δὲ ταύτης ἐλύθη εἰς τὸν ἕνα ὦμον καὶ τὸ δεξιὸν ἥμισυ τοῦ κορμοῦ της ἐγυμνώθη, ἄλλως ὅμως ἀπέχει τὸ σύμπλεγμα πολὺ ἀπὸ τὴν αἰσθησιακὴν προκλητικότητα, τὴν ὁποίαν ἀπαντῶμεν εἰς μετακλασικὰς παραστάσεις τοῦ ἰδίου μύθου.



Εἰκ. 417. Ἀμαζὼν ἀπὸ τὸ δυτικὸν ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀσκληπιοῦ εἰς τὴν Ἐπίδαυρον.

Συγχρόνως μὲ τὸν Τιμόθεον εἰργάζετο εἰς τὴν Ἐπίδαυρον καὶ ὁ Πάριος *Θρασυμήδης* (σ. 357), ὁ ὁποῖος ἔκαμε καὶ τὸ ὑπερφυσικοῦ μεγέθους χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τοῦ Ἀσκληπιοῦ διὰ τὸν ναόν του. Ὁ θεὸς ἐκάθητο εἰς θρόνον καὶ τὴν μίαν χεῖρα ἐστήριζεν εἰς βακτηρίαν, τὴν ἄλλην ἐκρατοῦσεν ἐπάνω ἀπὸ τὴν κεφαλὴν δράκοντος, ὁ ὁποῖος ὠρθώνετο ἐνώπιόν του, εἰς τοὺς πόδας του δ' ἔκειτο κύων· ὁ δράκων καὶ ὁ κύων ἦσαν ζῶα ἱερὰ τοῦ Ἀσκληπιοῦ. Τὰ νομίσματα τῆς Ἐπιδαύρου ἀπεικονίζουν τὸ ἄγαλμα τοῦτο συχνά, τὴν καθόλου δ' ὄψιν του ἀποδίδουν ἀναμφιβόλως καὶ δύο ἀναθηματικὰ ἀνάγλυφα, τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἐπιδαύρου καὶ ἦσαν ἀφιερώματα εὐλαβῶν προσκυνητῶν (εἰκ. 419)· ὁ Ἀσκληπιὸς τοῦ Θρασυμήδους μὲ τὴν ἥμερον καὶ ἀγαθὴν φυσιογνωμίαν του δὲν εἶχε βεβαίως τὸ μεγαλεῖον καὶ τὴν ἐπισημότητα τοῦ Διὸς τῆς Ὀλυμπίας,

μὲ τὸν ὁποῖον ἄλλως ὡμοίαζεν, ἀκριβῶς ὅμως διὰ τοῦτο θὰ ἐφαίνετο συγκαταβατικώτερος καὶ οἰκειότερος πρὸς τοὺς ἀνθρώπους.

Τρίτος καλλιτέχνης, τὸν ὁποῖον ἐπίσης ἀπαντήσαμεν ἤδη εἰς τὴν Ἐπίδαυρον, εἶναι ὁ ἀρχιτέκτων τῆς θόλου καὶ τοῦ θεάτρου *Πολύκλειτος* (σ. 362, 367), ὁ ὁποῖος καὶ ὡς πλάστης ἦτο ὀνομαστός. Εἰς αὐτὸν ἀποδίδουν, ἐκτὸς ἄλλων, χάλκινον ἄγαλμα τῆς Ἀφροδίτης, τὸ ὁποῖον ἐχρησίμευεν ὡς στήριγμα μεγάλου τρίποδος ἀφιερωμένου ὑπὸ τῶν Σπαρτιατῶν εἰς τὰς Ἀμύκλας· ἀντίγραφον δ' ἐκείνου ὑπέθεσαν ὅτι εἶναι τὸ ἄγαλμα εἰκ. 420, τὸ ὁποῖον εὑρέθη εἰς τὴν Ἐπίδαυρον καὶ παρίστανε τὴν θεὰν μὲ σκῆπτρον πιθανῶς εἰς τὴν μίαν χεῖρα καὶ μῆλον εἰς τὴν ἄλλην, ξίφος δὲ εἰς τὴν πλευρὰν κρεμάμενον ἀπὸ τελαμῶνα. Ξόανα τῆς Ἀφροδίτης ὡπλισμένης ὑπῆρχον πραγματικῶς εἰς τὴν Σπάρτην καὶ τὰ Κύθηρα, δὲν ἦσαν ὅμως ἄγνωστα καὶ ἀλλοῦ.

Εἰκ. 418. Λήδα.

Μὲ τὸν Σκόπαν καὶ τὸν Τιμόθεον ἔλαβον μέρος εἰς τὴν διακόσμησιν τοῦ Μαυσωλείου, ὅπως ἐσημειώσαμεν ἀνωτέρω (σ. 372), καὶ ὁ Λεωχάρης καὶ ὁ Βρύαξις. Ὁ *Λεωχάρης*, τὸν ὁποῖον ἀνεφέραμεν καὶ ἐξ ἀφορμῆς τοῦ Φιλιππείου (σ. 364), ἦτο Ἀθηναῖος πιθανώτατα, ἐζοῦσε δέ, φαίνεται, ἀκόμη περὶ τὸ 320 π. Χ., διότι τότε ἀφιέρωσεν εἰς τοὺς Δελφοὺς ὁ υἱὸς τοῦ Κρατέρου ἓν χάλκινον σύνταγμα, τὸ ὁποῖον εἰκόνιζε κυνήγιον τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου καὶ τοῦ Κρατέρου καὶ ἦτο ἔργον τοῦ Λεωχάρους καὶ τοῦ Λυσίππου. Ἐκτὸς αὐτοῦ καὶ τῶν ἤδη μνημονευθέντων χρυσελεφαντίνων ἀγαλμάτων τῆς βασιλικῆς οἰκογενείας τῆς Μακεδονίας, τὰ ὁποῖα ἦσαν ἱδρυμένα

εἰς τὸ Φιλίππειον, καθὼς καὶ τῶν ἀναγλύφων τοῦ Μαυσωλείου, ἔκαμεν ὁ Λεωχάρης μίαν χαλκίνην εἰκόνα τοῦ Ἰσοκράτους, τὴν ὁποίαν ὁ υἱὸς τοῦ Κόνωνος Τιμόθεος ἀφιέρωσεν εἰς τὴν Ἐλευσῖνα, δύο ἀγάλματα τοῦ Διός, ἓν ἄλλο ἔργον εἰκονίζον τὸν Δία καὶ τὸν Δῆμον, ἤτοι προσωποποίησιν τοῦ ἀττικοῦ λαοῦ, τρία ἀγάλματα τοῦ Ἀπόλλωνος, τὸ ἀκρόλιθον ἄγαλμα τοῦ Ἄρεως εἰς τὴν Ἁλικαρνασὸν ἴσως (πρβ. σ. 397), ἓν σύμπλεγμα παριστάνον τὴν ἁρπαγὴν τοῦ Γανυμήδους ὑπὸ τοῦ ἀετοῦ τοῦ Διὸς κ. ἄ. Τοῦ τελευταίου

Εἰκ. 419. Ἀσκληπιός. Ἀνάγλυφον ἀπὸ τὴν Ἐπίδαυρον.

ἔργου ἔχομεν ἀντίγραφον (εἰκ. 421) μαρτυροῦν τὴν δεξιότητα, μὲ τὴν ὁποίαν ὁ καλλιτέχνης παρέστησε θέμα τόσον ἀπρόσφορον διὰ τὴν πλαστικήν. Ὁ Γανυμήδης ὑποτίθεται ὅτι ἐκάθητο κάτω ἀπὸ δένδρον, ὅταν ὁ ἀετὸς τὸν ἥρπασε καὶ ἤδη ἤρχισε νὰ τὸν ἀναβιβάζῃ μὲ προσοχήν, στηρίζονται δ' αἱ μορφαὶ ἀκόμη εἰς τὸ δένδρον, τὸ ὁποῖον καὶ ἀποκρύπτουν κατὰ τὸ πλεῖστον· αἱ πρὸς τὰ ἄνω ὅμως βλέπουσαι κεφαλαὶ τοῦ παιδίου καὶ τοῦ ἀετοῦ, καθὼς καὶ τοῦ κυνὸς τοῦ Γανυμήδους, δεικνύουν σαφῶς, ὅτι ἡ πτῆσις γίνεται πρὸς τὸν οὐρανόν. Ὁ Λεωχάρης καὶ ἀπὸ τ' ἀνάγλυφα τῆς Ἀμαζονομαχίας τοῦ Μαυ-

σωλείου, τὰ ὁποῖα μὲ πιθανότητα ἀποδίδονται εἰς αὐτόν, φαίνεται αὐτόνομος καλλιτέχνης ἀγαπῶν τὰς ζωηρὰς συνθέσεις καὶ ὁρμητικὰς κινήσεις, ἡ δόξα του δὲ εἰς τὴν ἀρχαιότητα ἦτο μεγάλη, ἀλλὰ δὲν ἐκρίνετο ἴσος μὲ τὸν Σκόπαν, τὸν Πραξιτέλη καὶ τὸν Λύσιππον.

Καὶ ὁ *Βρύαξις* φαίνεται ὅτι ἦτο Ἀθηναῖος, ἂν καὶ τὸ ὄνομά του εἶναι καρικόν, εἰς τὰς Ἀθήνας δ' ὑπῆρχε καὶ ἕν ἀπὸ τὰ πρωιμώτερα πιθανῶς ἔργα του — ἓν ἀνάθημα, τοῦ ὁποίου τὸ εὑρεθὲν ἐνεπίγραφον βάθρον (Μουσ. Ἀθ. ἀρ. 1733) εἰκονίζει εἰς τὰς τρεῖς πλευρὰς ἱππέα καὶ πρὸ αὐτοῦ τρίποδα. Ὁμοίως διὰ τὴν γειτονικὴν πόλιν τῶν Μεγάρων ἔκαμεν ὁ Βρύαξις τ' ἀγάλματα τοῦ Ἀσκληπιοῦ καὶ τῆς Ὑγιείας, τὰ λοιπὰ ὅμως ἔργα του εὑρίσκοντο, ὅσον γνωρίζομεν, εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν — Ῥόδον, Κνίδον, Ἀντιόχειαν, Πάταρα — καὶ εἰς τὴν Αἴγυπτον· ἦσαν δὲ ὅλα, ἐκτὸς μιᾶς εἰκόνος τοῦ Σελεύκου, ἀγάλματα θεῶν καὶ ἡρώων (τῆς ἡρωίδος Πασιφάης). Ἓν ἀπ' αὐτά, τὸ ἄγαλμα τοῦ Πυθίου Ἀπόλλωνος εἰς τὴν Ἀντιόχειαν, ἦτο ξύλινον ἐπίχρυσον, παρόμοιον δὲ καὶ λιθοκόλλητον φαίνεται ὅτι ἦτο καὶ τὸ τοῦ Σαράπιδος εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν. Ὁ τύπος τοῦ θεοῦ τούτου — τοῦ Αἰγυπτίου θεοῦ τοῦ Ἅδου ὑπὸ ἑλληνικὴν μορφὴν — ἐπλάσθη κατὰ τοὺς τύπους τοῦ Πλούτωνος καὶ τοῦ Διός, ἀλλὰ φέρει εἰς τὴν κεφαλὴν τὸν κάλαθον ἢ μόδιον ὡς σύμβολον τῆς εὐφορίας, τὴν ὁποίαν παρέχει ὁ βασιλεὺς τοῦ κάτω κόσμου· ἀπὸ τὸ ἀρχέτυπον δὲ τοῦ Βρυάξιδος κατάγεται πιθανῶς ἡ κεφαλὴ εἰκ. 422, τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ὁποίας ἐκφράζουν πολλὴν μειλιχιότητα, καὶ μελαγχολίαν ὅμως ἐπιτεινομένην, εἰς τὰ ὄμματα τοῦ θεατοῦ, ἀπὸ τὴν περιβάλλουσαν τὸ πρόσωπον ἀτημέλητον μακρὰν κόμην.

Εἰκ. 420. Ἀφροδίτη.

Ἀλλὰ καὶ οἱ δύο ἀρχιτέκτονες τοῦ Μαυσωλείου Σάτυρος καὶ Πυθεὺς (σ. 372) ἦσαν συνάμα καὶ πλάσται· τοῦ Πυθέως ἔργον ἦτο

τὸ τέθριππον, τὸ ὁποῖον ἐπέστεφεν, ὅπως εἴδομεν, τὴν κορυφὴν τοῦ μνημείου, τοῦ Σατύρου δὲ τὸ ὄνομα ἀνεγνώσθη εἰς ἐνεπίγραφον

Εἰκ. 421. Ἡ ἁρπαγὴ τοῦ Γανυμήδους ὑπὸ τοῦ ἀετοῦ. Ἀντίγραφον συμπλέγματος τοῦ Λεωχάρους.

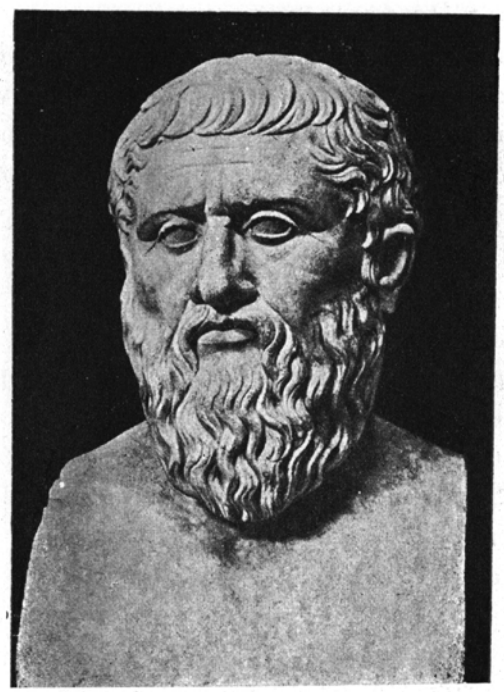
βάσιν τῶν Δελφῶν, ἡ ὁποία ἔφερεν ἀγάλματα τοῦ Ἰδριέως καὶ τῆς Ἄδας, ἀδελφῶν καὶ διαδόχων τοῦ Μαυσώλου.

Ἀπὸ ἄλλους πλάστας, οἱ ὁποῖοι ἤκμασαν περὶ τὰ μέσα τοῦ 4ου αἰῶνος, ἀνεφέραμεν ἤδη (σ. 375) τὸν μαθητὴν τοῦ νεωτέρου Καλάμιδος Ἀθηναῖον *Πραξίαν*, ὁ ὁποῖος ὁμοῦ μὲ τὸν ἐπίσης Ἀθηναῖον *Ἀνδροσθένη* ἐκόσμησε τὰ ἀετώματα τοῦ νέου ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος

εἰς τοὺς Δελφοὺς μὲ τ' ἀγάλματα τοῦ Ἀπόλλωνος, τῆς Ἀρτέμιδος, τῆς Λητοῦς, τῶν Μουσῶν καὶ μὲ τὰ τοῦ Διονύσου καὶ τῶν Θυιάδων. Μὲ τὸν Λεωχάρη δὲ κατεσκεύασεν εἰς τὰς Ἀθήνας τὰς εἰκόνας μιᾶς οἰκογενείας ὁ Ὀλύνθιος *Σθέννις*, τοῦ ὁποίου καὶ ἀγάλματα θεῶν καὶ ἀνδριάντες ἀθλητῶν μνημονεύονται. Ἀλλὰ πολὺ ὀνομαστότεροι ἀπ' αὐτοὺς ὑπῆρξαν ὁ Εὐφράνωρ καὶ ὁ Σιλανίων.

Ὁ *Εὐφράνωρ* ἦτο καὶ δοκιμώτατος ζωγράφος καὶ συγγραφεὺς βιβλίων περὶ συμμετρίας καὶ περὶ χρωμάτων, κατήγετο δ' ἀπὸ τὴν Κόρινθον· εἰργάσθη ὅμως καὶ αὐτὸς εἰς τὰς Ἀθήνας, ὅπου ἐκόσμησε τὴν στοὰν τοῦ Ἐλευθερίου Διὸς μὲ ζωγραφίας καὶ ἔκαμε τὸ ἄγαλμα τοῦ Πατρῴου Ἀπόλλωνος διὰ τὸν ναὸν τοῦ

Εἰκ. 422. Σάραπις.



Εἰκ. 423. Πλάτων.

θεοῦ. Τ' ἄλλα πλαστικὰ ἔργα του, ὅσα μνημονεύονται, ἦσαν ἀγάλματα τοῦ Τριπτολέμου, τῆς Λητοῦς φερούσης τὰ δύο τέκνα της εἰς τὰς ἀγκάλας, τῆς Ἀθηνᾶς, τοῦ Διονύσου, τῆς Ἀρετῆς καὶ τῆς Ἑλλάδος, τοῦ Πάριδος, τοῦ Φιλίππου καὶ τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου κ. ἄ. Ἀπ' αὐτὰ κανὲν δὲν ἐσώθη ἢ δὲν ἀνεγνωρίσθη ἀσφαλῶς μέχρι σήμερον καὶ μόνον τῶν ἀρχαίων τὰς κρίσεις περὶ τῆς τέχνης αὐτοῦ δυνάμεθα νὰ ἐπαναλάβωμεν, ὅτι δηλαδὴ ἦτο πολυμερής, ὅτι ἐξεῖχεν εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἀξιώματος τῶν ἡρώων καὶ ὅτι ἔπλαττε τὰ σώματα γενικῶς λεπτότερα, τὰς δὲ κεφαλὰς καὶ τὰ ἄκρα μεγαλύτερα. Ἀπὸ τὴν τελευταίαν εἴδησιν συνάγεται, ὅτι ὁ Εὐφράνωρ ἠθέλησε νὰ μεταβάλῃ

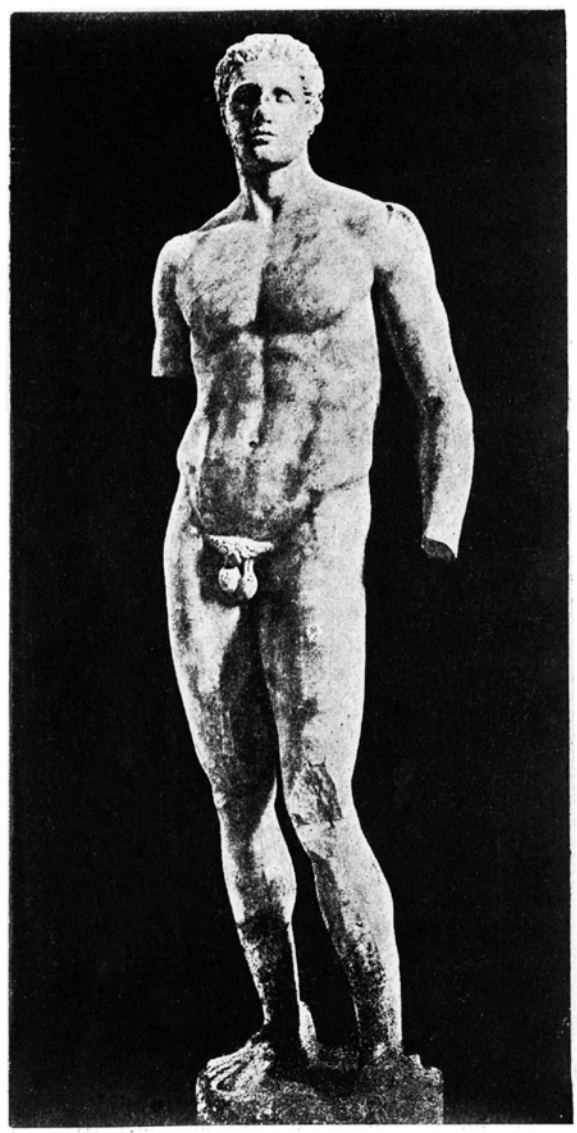
πρὸς τὸ ἐλαφρότερον τὰς ἀναλογίας τοῦ πρεσβυτέρου Πολυκλείτου, ὅπως θὰ ἴδωμεν ὅτι ἔκαμεν ὀλίγον ὑστερώτερα καὶ ὁ Λύσιππος, ἠρκέσθη ὅμως νὰ μεταρρυθμίσῃ μόνον τὸν κορμὸν καὶ διὰ τοῦτο τὰ λοιπὰ μέλη ἐφαίνοντο σχετικῶς μεγάλα.

Ὁ *Σιλανίων*, τὸν ὁποῖον ἄλλοι θέτουν εἰς τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 4ου αἰῶνος καὶ ἄλλοι θεωροῦν σύγχρονον τοῦ Λυσίππου, ἦτο Ἀθηναῖος· τὰ γνωστὰ δ' ἔργα του ἦσαν ἀγάλματα θεῶν ἢ ἡρώων καὶ ἀνδριάντες συγχρόνων ἢ παλαιοτέρων θνητῶν. Ἀπὸ τὰ πρῶτα ἐθαυμάζετο πολὺ διὰ τὴν φυσικότητά του ἓν χάλκινον ἄγαλμα τῆς ἀποθνησκούσης Ἰοκάστης, μητρὸς καὶ γυναικὸς τοῦ Οἰδίποδος, διότι εἰς τὸ πρόσωπον αὐτῆς λέγουν ὅτι ἔβλεπεν ὁ θεατής, ἐκτὸς τοῦ ἄλλου πάθους, καὶ τὴν ὠχρότητα τοῦ θανάτου, τὴν ὁποίαν ἐμιμήθη ὁ καλλιτέχνης ἀναμίξας εἰς τὸν χαλκὸν καὶ ἄργυρον· ἀνδριάντας δ' ἔκαμε τοῦ φιλοσόφου Πλάτωνος, τοῦ φιλοσόφου καὶ πλάστου Ἀπολλοδώρου, τριῶν ἀθλητῶν καὶ προσέτι τῆς Σαπφοῦς καὶ τῆς Κορίννης. Ἀπὸ τοῦ Πλάτωνος τὸν ἀνδριάντα προέρχεται κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἡ προτομὴ εἰκ. 423, ἡ ὁποία σώζεται εἰς πολλὰ ἀντίγραφα καὶ παρουσιάζει τὸν μέγαν φιλόσοφον σοβαρὸν καὶ σύννουν, μὲ πλατὺ μέτωπον φροντιστοῦ, ἄλλως ὅμως μὲ χαρακτηριστικὰ πολὺ ὀλίγον ἐξιδανικευμένα. Περὶ τῆς εἰκόνος τοῦ Ἀπολλοδώρου ἀναφέρεται, ὅτι ἐξέφραζε μὲ πολλὴν ἐνάργειαν τὸν ὀξύθυμον αὐτοῦ χαρακτῆρα, αἱ δὲ τῆς Σαπφοῦς καὶ τῆς Κορίννης, αἱ ὁποῖαι εἶχον ζήσει πολὺ πρωτύτερα, ὡμοίαζον βεβαίως περισσότερον μὲ ἰδανικὰς εἰκόνας ἡρωίδων παρὰ μὲ τὴν ρεαλιστικὴν τοῦ Πλάτωνος.

§ 80. ***Λύσιππος.*** Νεώτερος τοῦ Σκόπα καὶ τοῦ Πραξιτέλους, ἐξίσου δὲ ἔνδοξος ὑπῆρξεν ὁ Σικυώνιος *Λύσιππος*, τοῦ ὁποίου ἡ δρᾶσις ἐξετάθη ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ 4ου αἰῶνος μέχρι τέλους αὐτοῦ. Ὁ Λύσιππος ἦτο ὁ εὐνοούμενος ἀνδριαντοποιὸς τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, ὁ ὁποῖος μόνον εἰς αὐτὸν ἀνέθετε νὰ πλάττῃ τὰς εἰκόνας του, ὅπως εἰς τὸν Ἀπελλῆν μόνον ἀνέθετε νὰ τὸν ζωγραφῇ καὶ εἰς τὸν Πυργοτέλη νὰ τὸν σκαλίζῃ εἰς σφραγιδολίθους.

Σύμφωνα μὲ τὰς συνηθείας τῶν χαλκοπλαστικῶν ἐργαστηρίων τῆς Πελοποννήσου ὁ Λύσιππος ἔκαμεν, ὡς φαίνεται, πολλοὺς ἀνδριάντας ἀθλητῶν, εἷς δ' ἀπ' αὐτούς, χάλκινος, — ὅσων γνωρίζομεν, ὁ Λύσιππος εἰργάζετο πάντοτε εἰς τὸν χαλκὸν — ἦτο ὁ τοῦ παγκρατιαστοῦ *Ἄγιου* εἰς τὰ Φάρσαλα. Τοῦ ἰδίου ἀθλητοῦ ἀνεκαλύφθη εἰς τοὺς Δελφοὺς καὶ μαρμάρινος ἀνδριὰς (εἰκ. 424) ποιηθεὶς περὶ τὸ 335, πρὸς καιρὸν δ' ἐπιστεύθη, ὅτι οὗτος ἀντεγράφη ἀπὸ τὸν πρῶτον καὶ ἑπομένως,

ὅτι ἔχομεν εἰς αὐτὸν ἓν σχεδὸν πρωτότυπον ἔργον τοῦ Σικυωνίου καλλιτέχνου, ἀφοῦ τὸ ἀντίγραφον ἔγινεν εἰς τοὺς χρόνους του καὶ ἴσως μάλιστα εἰς τὸ ἐργαστήριόν του. Δυστυχῶς φαίνεται ὅτι ἡ ὑπόθεσις αὐτὴ δὲν δύναται νὰ εἶναι ἀληθὴς καὶ πρέπει νὰ ἐγκαταλειφθῇ, ἂν καὶ ἄλλως ὁ ἀνδριὰς τῶν Δελφῶν μὲ τὸ ἐνεργητικὸν πρόσωπον καὶ τὸ ἐλαστικὸν σῶμα δὲν εἶναι ἀνάξιος ὀνομαστοῦ πλάστου· ἡ μικρὰ κεφαλὴ αὐτοῦ καὶ τὰ ῥαδινὰ σκέλη συμφωνοῦν μὲ τὰς ἀναλογίας τοῦ Λυσίππου (ἴδε κατ.), εἰς τοὺς ὀφθαλμοὺς δὲ παρατηρεῖται σκοπαδικὴ ἐπίδρασις, ἡ ὁποία ὅμως δὲν θὰ ἦτο ἀνεξήγητος εἰς πρώιμα ἔργα τοῦ Λυσίππου.



Εἰκ. 424. Ὁ παγκρατιαστὴς Ἀγίας.

Βεβαιότερον πολὺ εἶναι ὅτι κατέχομεν μαρμάρινον ἀντίγραφον, πολὺ ὑστερωτέρων ὅμως χρόνων, ἄλλου χαλκοῦ ἀνδριάντος τοῦ Λυσίππου εἰκονίζοντος ἀθλητήν, ὁ ὁποῖος μετὰ τὴν νίκην ἀποξέει μὲ τὴν στλεγγίδα (ξύστραν) τὸ ἔλαιον καὶ τὴν κόνιν ἀπὸ τὸ σῶμά του. Ὁ ἀνδριὰς οὗτος (εἰκ. 425), περίφημος εἰς τὴν ἀρχαιότητα ὑπὸ τὸ ὄνομα τοῦ *Ἀποξυομένου*, δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς δεῖγμα τῆς ὡρίμου τεχνοτροπίας τοῦ Λυσίππου. Ἡ στάσις τοῦ σώματος μὲ τὸ πλατὺ ἄνοιγμα τῶν σκελῶν εἶναι τελείως ἀβίαστος καὶ ἀνεπιτήδευτος, ἀλλὰ προξενεῖ τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι εἶναι μᾶλλον στιγμιαία καὶ ἑτοίμη

νὰ μεταβληθῇ· ὁμοίως δ' ὁ κορμὸς φαίνεται νὰ ζυγίζεται ἐπάνω εἰς τὰ ἰσχία καὶ εἰς τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου (εἰκ. 426) διαφαίνεται ἀκόμη ἡ διέγερσις ἀπὸ τὸν ἀγῶνα. Ἡ κόμη χωρίζεται εἰς ἀτάκτους βοστρύχους, εἰς τοὺς ὁποίους παίζει τὸ φῶς, οἱ βραχίονες δὲ προβάλλονται τολμηρῶς πρὸς τὰ ἐμπρὸς καὶ ὁ ἀριστερὸς διασταυρώνει τὸ στῆθος. Καθόλου ἐλευθερία καὶ κίνησις κατέχουν ὅλην τὴν μορφήν, πλουσία δὲ εἶναι καὶ ἡ ἀνατομικὴ διάπλασις καὶ φυσικωτάτη ἡ ἀπόδοσις τῆς ἐλαστικῆς ἐπιδερμίδος.

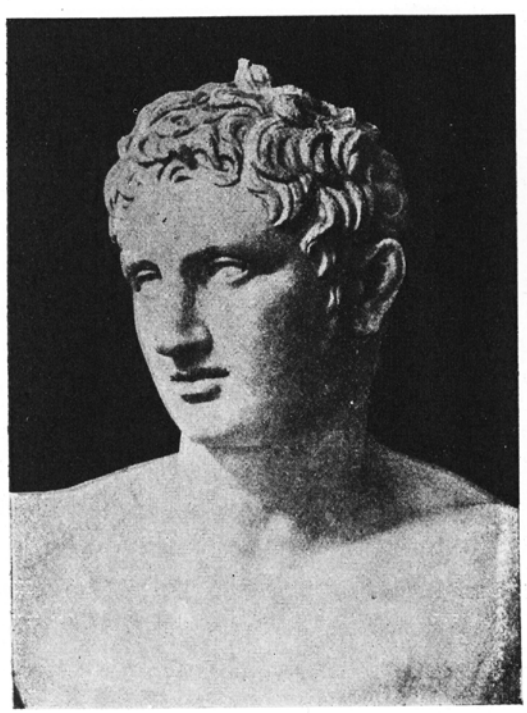
Εἰκ. 425. Ὁ Ἀποξυόμενος τοῦ Λυσίππου. Ἀντίγραφον.

Τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου σώζονται πολυάριθμοι εἰκόνες, ἀλλὰ δὲν εἶναι γνωστόν, ποῖαι ἀπ' αὐτὰς ἀνάγονται εἰς ἀρχέτυπα τοῦ Λυσίππου καὶ ποῖαι εἰς ἄλλα· διότι καὶ ὁ Λεωχάρης (σ. 364) καὶ ὁ Εὐφράνωρ (σ. 403) καὶ πολλοὶ βεβαίως ἀκόμη ἔκαμαν ἀνδριάντας τοῦ Μακεδόνος ἥρωος. Κατὰ τὸν Πλούταρχον ὁ Ἀλέξανδρος ἐπροτιμοῦσε τὸν Λύσιππον, διότι οἱ ἄλλοι καλλιτέχναι ἐμιμοῦντο μὲν τὴν συνήθειαν τοῦ βασιλέως νὰ κλίνῃ τὴν κεφαλὴν ὀλίγον πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ «τῶν ὀμμάτων τὴν διάχυσιν καὶ ὑγρότητα», τὸ μαλακὸν δηλαδὴ καὶ ὑγρὰν λάμψιν ἐκπέμπον βλέμμα

του, τὸ ὁποῖον ἐφανέρωνε τὴν ἐνθουσιαστικὴν καὶ συναισθηματικὴν φύσιν τοῦ Ἀλεξάνδρου, ἀλλὰ δὲν «διεφύλαττον αὐτοῦ τὸ ἀρρενωπὸν καὶ λεοντῶδες», ὅπως ἔκαμνεν ὁ Λύσιππος. Ὁ Ἀλέξανδρος συνήθιζε πρὸς τούτοις νὰ βλέπῃ πρὸς τὰ ἄνω, καὶ οὕτω — ὀρθόν, φέροντα εἰς τὴν χεῖρα τὴν λόγχην, μὲ τὴν ὁποίαν ἐκυρίευσε τὴν Ἀσίαν, καὶ στρέφοντα τὸ πρόσωπον πρὸς τὸν οὐρανὸν — παρέστησεν αὐτὸν ὁ Λύσιππος εἰς τὸν περιφημότατον ἀπὸ τοὺς ἀνδριάντας του· τὴν ἐντύπωσιν δὲ τῆς στάσεως ταύτης ἀποδίδει ἀρχαῖον ἐπίγραμμα μὲ τοὺς ἑξῆς στίχους·

αὐδασοῦντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων·
γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ' Ὄλυμπον ἔχε.

Εἰς τὸν ἀνδριάντα τοῦτον πρὸ πάντων πρέπει νὰ κατεφαίνετο ὁ ἀρ-

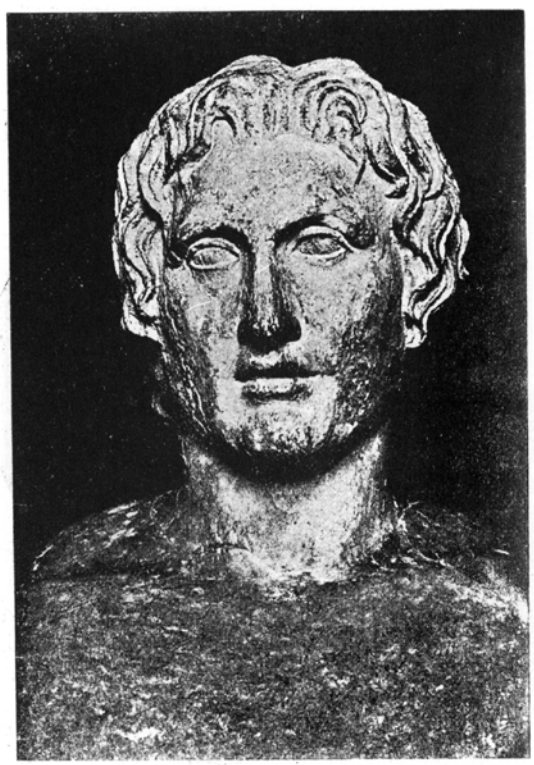


Εἰκ. 426. Κεφαλὴ τοῦ ἀγάλματος εἰκ. 425.

Εἰκ. 427. Ὁ Μ. Ἀλέξανδρος μὲ δόρυ, ἀσπίδα κοσμουμένην μὲ ἀνάγλυφα καὶ ὁμοίως κοσμούμενον θώρακα. Χρυσοῦν μετάλλιον.

ρενωπὸς καὶ λεοντώδης χαρακτὴρ τοῦ βασιλέως, ἐπίδρασις δὲ αὐτοῦ ὑπάρχει, ὡς φαίνεται, εἰς τὴν προτομὴν τοῦ χρυσοῦ μεταλλίου εἰκ. 427, εἰς τὴν ὁποίαν τὰ ρεαλιστικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἁδρᾶς μορφῆς ἐμψυχώνονται ἀπὸ τὴν ὁρμὴν καὶ τὴν ἔξαρσιν τοῦ ἤθους. Περισσότερον νηφαλία φαίνεται ἄλλη λιθίνη προτομὴ (εἰκ. 428), θελκτικωτάτη δ' εἶναι πάλιν ἡ κεφαλὴ εἰκ. 429, ἡ ὁποία ἀνάγεται πιθανῶς εἰς ἕνα ἀπὸ τοὺς πολλοὺς ἄλλους ἀνδριάντας τοῦ Ἀλεξάνδρου, τοὺς ὁποίους ἔκαμεν ὁ Λύσιππος ἀπὸ τὴν παιδικὴν ἡλικίαν τοῦ βασιλέως.

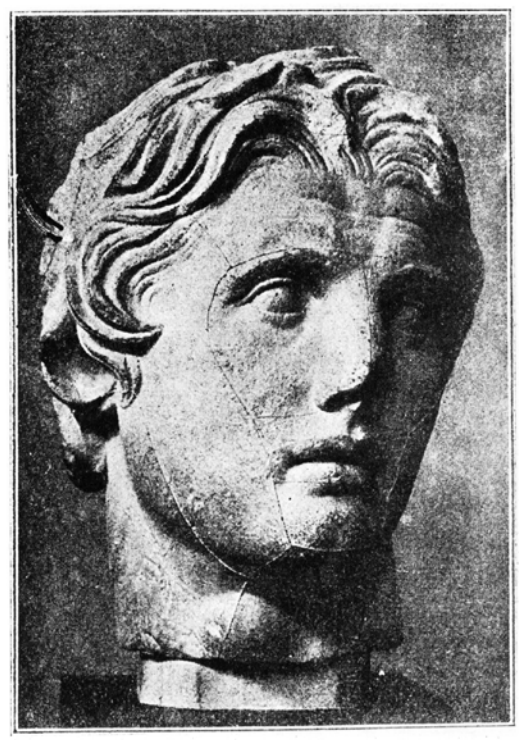
Ἀπὸ τοὺς ἥρωας ἔπλασεν ὁ Λύσιππος ἐπανειλημμένως καὶ εἰς διάφορα μεγέθη τὸν Ἡρακλέα. Ἓν ἀγαλμάτιον αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον παρίστανε τὸν ἥρωα εὐωχούμενον εἰς τὸν Ὄλυμπον καὶ ἐπωνομάζετο *Ἐπιτραπέζιος* Ἡρακλῆς, εἶχεν ὕψος ἑνὸς ποδὸς μόνον, ἀλλ' ἤρεσκεν ἐξαιρετικῶς εἰς τὸν Ἀλέξανδρον. Ἐντελῶς διάφορον ὄχι μόνον κατὰ τὰς διαστάσεις — ἡ κνήμη του εἶχε μῆκος ἀνδρικοῦ ἀναστήματος — ἀλλὰ καὶ κατὰ τὸ πνεῦμα ἦτο ἓν ἄγαλμα, τὸ ὁποῖον ἀρχικῶς ἀνέκειτο εἰς τὸν Τάραντα, ἔπειτα μετεκομίσθη εἰς τὴν Ῥώμην καὶ ἀπ' ἐκεῖ εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν, ὅπου τὸ κατέστρεψαν οἱ Λατῖνοι κατὰ τὴν ἅλωσιν τῆς πόλεως τὸ 1204. Εἰκόνιζε δ' αὐτὸ τὸν Ἡρακλέα καθήμενον ἐπάνω εἰς κόφινον, ἐκτείνοντα τὸ δεξιὸν σκέλος καὶ στηρίζοντα τὴν κεφαλὴν εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα· ὁ κόφινος ὑπῆνίσσετο πιθανώτατα τὸν καθαρισμὸν τῆς κόπρου τοῦ Αὐγείου, ἡ στάσις δὲ τοῦ ἥρωος ἐφανέρωνε τὸν σωματικόν, ἀλλὰ καὶ τὸν ψυχικὸν αὐτοῦ κάματον διὰ τοὺς ἐξευτελιστικοὺς ἄθλους, εἰς τοὺς ὁποίους ὑπεβάλλετο. Παρόμοιον χαρακτῆρα εἶχεν ἄλλο ἄγαλμα ἱδρυμένον πιθανῶς εἰς τὴν ἀγορὰν τῆς Σικυῶνος, γνωστὸν δ' ἀπὸ πολλὰ ἀντίγραφα (εἰκ. 430)· ὁ Ἡρακλῆς, ὀρθὸς αὐτὴν τὴν φοράν, ἐρείδει τὸ ῥόπαλον ὑπὸ τὴν ἀριστερὰν μασχάλην, τὴν δὲ δεξιὰν χεῖρα, εἰς τὴν ὁποίαν κρατεῖ τὰ μῆλα τῶν Ἑσπερίδων, φέρει εἰς τὰ νῶτα καὶ κλίνει βαρύθυμος τὴν κεφαλήν· τὸ αὐλακωμένον μέτωπον καὶ αἱ κοῖλαι παρειαί του μαρτυροῦν τοὺς κόπους, τοὺς ὁποίους ὑπέφερεν, ἀλλ' εἰς τὸ βλέμμα του καὶ τὸ στόμα ἐκφράζεται περισσότερον ἡ πικρία διὰ τὴν βαρεῖαν μοῖραν, ἡ ὁποία τὸν κατεδίκασε νὰ ὑπηρετῇ σκληρὸν καὶ ἀνάξιον



Εἰκ. 428. Προτομὴ ἐνεπίγραφος τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου.

τύραννον. Καὶ τοὺς ἄθλους τοῦ Ἡρακλέους παρέστησεν ὁ Λύσιππος εἰς συμπλέγματα, τὰ ὁποῖα εὑρίσκοντο εἰς τὴν Ἀλυζίαν τῆς Ἀκαρνανίας, ἔπειτα ὅμως μετεφέρθησαν εἰς τὴν Ῥώμην.

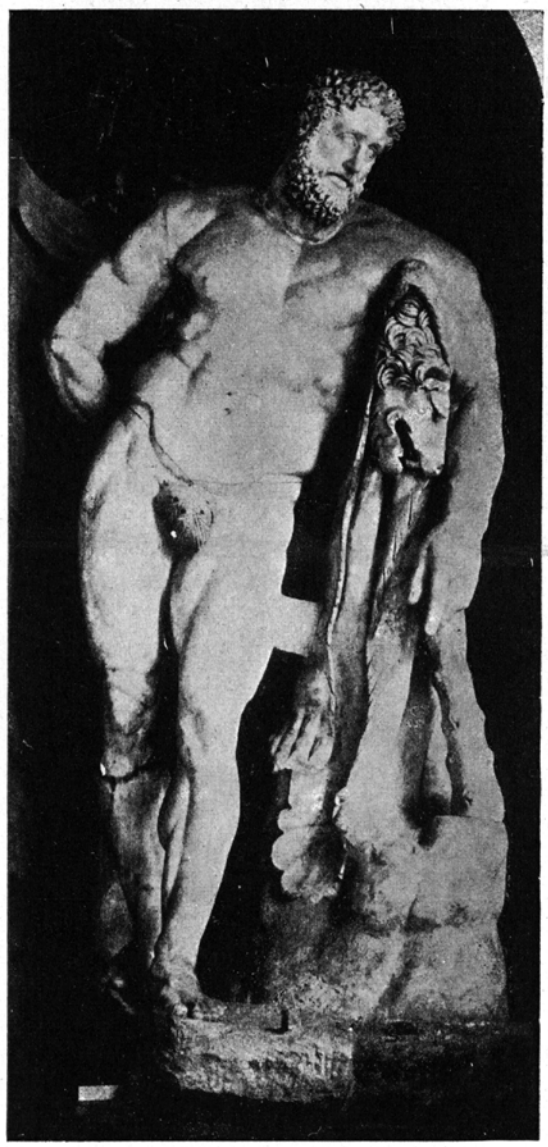
Ἀπὸ τὰ λοιπὰ ἔργα τοῦ Λυσίππου, τὰ ὁποῖα ἀναβιβάζουν οἱ ἀρχαῖοι εἰς τὸν ὑπερβολικὸν πιθανώτατα ἀριθμὸν τῶν 1500, μνημονεύονται ἀνδριάντες τοῦ Ἡφαιστίωνος, τοῦ Σελεύκου, τοῦ Σωκράτους, τοῦ Αἰσώπου, τῆς Πραξίλλης, ἓν σύνταγμα 25 Μακεδόνων ἱππέων, οἱ ὁποῖοι ἔπεσαν εἰς τὴν μάχην τοῦ Γρανικοῦ, τέσσαρα ἀγάλματα τοῦ Διός, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἓν εἰς τὸν Τάραντα εἶχεν ὕψος 40 πήχεων, ἄλλα τῶν Μουσῶν εἰς τὰ Μέγαρα, τοῦ Ποσειδῶνος εἰς τὴν Κόρινθον, τοῦ Ἡλίου εἰς τὴν Ῥόδον, τοῦ Ἔρωτος εἰς τὰς Θεσπιάς, τοῦ Καιροῦ κ. λ. Τοῦ τελευταίου τὸ ἄγαλμα ἦτο ἀλληγορικὴ παράστασις τῆς εὐκαιρίας, ἡ ὁποία ταχέως παρέρχεται, εἰκόνιζε δὲ τὸν Καιρὸν ὡς ὡραῖον ἔφηβον τρέχοντα μὲ πτερὰ εἰς τοὺς πόδας, κρατοῦντα πιθανῶς ξυρὸν εἰς τὴν χεῖρα — διὰ νὰ δηλώνῃ ὅτι εἶναι «ὀξύτερος ξυροῦ ἀκμῆς» — καὶ φέροντα τὴν κόμην βραχεῖαν ὀπίσω, διότι ἡ εὐκαιρία, ὅταν περάσῃ, δὲν συλλαμβάνεται πλέον ἀπὸ τὸν καταδιώκοντα αὐτήν. Τὸ ἄγαλμα ἦτο ἴσως προωρισμένον δι' ἓν γυμνάσιον ἢ παρόμοιον ἵδρυμα, διότι τοῦ Καιροῦ ἡ ἰδέα εἰς τὰς παλαίστρας καὶ τοὺς ἀγῶνας πρὸ πάντων ἀνεπτύχθη, εἰς τὴν Ὀλυμπίαν δ' ὑπῆρχε πλησίον τῆς εἰσόδου τοῦ σταδίου καὶ βωμὸς αὐτοῦ.



Εἰκ. 429. Κεφαλὴ τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου.

Ὁ Λύσιππος λέγεται ὅτι ἦτο εἰς τὰς ἀρχὰς ἁπλοῦς χαλκεύς, καθ' ὅλον δὲ τὸν βίον του εἰργάσθη, ὡς εἴπομεν, ἀποκλειστικῶς εἰς τὸν χαλκὸν καὶ ἀναμφιβόλως ὑπῆρξεν ὁ ἄριστος χαλκοπλάστης τῆς ἀρχαιότητος. Ἡ προτίμησις αὐτὴ τοῦ χαλκοῦ καὶ οἱ συχνοὶ ἀθλητι-

κοὶ ἀνδριάντες του δεικνύουν τὴν προσήλωσιν τοῦ Λυσίππου εἰς τὰς παραδόσεις τῶν πλαστικῶν ἐργαστηρίων τῆς πατρίδος του καὶ τοῦ Ἄργους· εἰς ἄλλα ὅμως ἀπεμακρύνθη πολὺ ἀπὸ τὸν ἐπισημότερον ἀντιπρόσωπον τῶν ἐργαστηρίων τούτων κατὰ τὸν 5ον αἰῶνα, τὸν Πολύκλειτον. Ὁ Λύσιππος μετερρύθμισε τὰς ἀναλογίας αὐτοῦ πολὺ ῥιζικώτερον ἢ ὁ Εὐφράνωρ (σ. 403 ἑξ.)· διότι ἔκαμνεν ὄχι μόνον τοὺς κορμοὺς λεπτοτέρους, ἀλλὰ καὶ τὰς κεφαλὰς μικροτέρας, ὥστε τ' ἀγάλματά του καὶ ῥαδινώτερα πολὺ ἀπὸ τὰ τοῦ Πολυκλείτου ἐφαίνοντο καὶ συμμετρίαν—κατὰ τὴν ἀρχαίαν σημασίαν τῆς λέξεως (σ. 211)—μεγαλυτέραν ἀπὸ τὰ τοῦ Εὐφράνορος εἶχον. Αἱ στάσεις του δὲ ἦσαν ποικίλαι καὶ κατὰ τὰ θέματα ἄλλοτε νευρικαὶ καὶ ἀνήσυχοι, ἄλλοτε χαλαραὶ καὶ ἄτονοι, αἱ μορφαὶ ὅμως πάντοτε ἔμψυχοι. Προσέτι ἐπρόβαλλον αἱ μορφαὶ τοῦ Λυσίππου ἐλεύθερα εἰς τὸν χῶρον τὸν κορμὸν καὶ τὰ μέλη, ἐνῶ ἕως τότε εἰκονίζοντο οὕτω, ὥστε ὁ κορμός, οἱ βραχίονες καὶ τὰ σκέλη νὰ ἀναπτύσσωνται κατὰ τὸ δυνατὸν εἰς τὴν ἰδίαν ἐπιφάνειαν καὶ νὰ μὴ διασταυρώνῃ, μήτε νὰ σκεπάζῃ τὸ ἓν μέλος τὸ ἄλλο· ὑπὸ τὴν ἔποψιν ταύτην διέφερον τ' ἀγάλματα τοῦ Λυσίππου σημαντικώτατα ἀπὸ ὅλα τὰ προηγούμενα. Βεβαίως ἡ ἐλευθέρα προβολὴ τοῦ κορμοῦ καὶ τῶν



Εἰκ. 430. Ἡρακλῆς. Ἀντίγραφον ἀγάλματος τοῦ Λυσίππου.

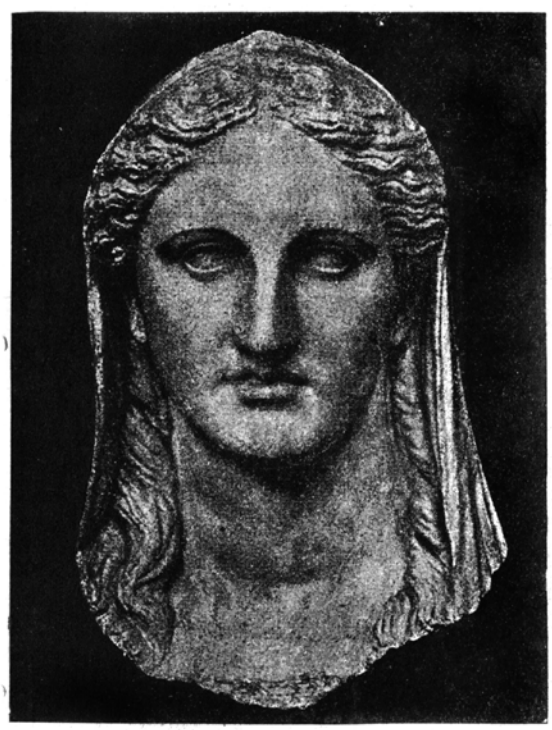
ἄκρων διακόπτει πολλάκις τὰ ὡραῖα περιγράμματα τῶν σωμάτων καὶ ταράσσει τὴν ἁρμονίαν τῶν γραμμῶν· ἀλλὰ τὰ ἔργα γίνονται οὕτω ἀληθινώτερα καὶ φυσικώτερα. Τὴν διάθεσιν τῆς μορφῆς εἰς μίαν ἐπιφάνειαν, χωρὶς βάθος, ἐθεωροῦσεν ὁ Λύσιππος προφανῶς τεχνητὴν καὶ ἐπιτηδευμένην, ἐνῶ αὐτὸς ἐπεδίωκε ν᾽ ἀποδώσῃ τὴν φύσιν. Ἀνάλογον μὲ τὴν ἰδικήν του ἀντίληψιν ἐσημειώσαμεν ἤδη εἰς τοὺς τυραννοκτόνους τοῦ Κριτίου καὶ τοῦ Νησιώτου (σ. 188 ἑξ.), ἀλλ᾽ ἡ κυρίως κλασικὴ τέχνη ἐδείχθη καὶ ἐδῶ ὀλιγώτερον τολμηρά, μόνον δὲ ἀπὸ τὸν Λύσιππον καὶ κατόπιν ἔγινεν ἡ πρόοδος αὐτὴ πρὸς τὸν νατουραλισμὸν σταθερὸν πλέον κτῆμα τῆς ἑλληνικῆς πλαστικῆς. Ἡ φυσικότης καὶ ἀλήθεια τῶν ἀγαλμάτων τοῦ Λυσίππου ἐφαίνετο καὶ εἰς τὴν ἐργασίαν τῶν λεπτομερειῶν τοῦ σώματος, ἰδίως τῆς κόμης, τῆς ὁποίας τὴν ἀκριβῆ παράστασιν ἐξαίρουν οἱ ἀρχαῖοι χωριστά. Ὅτι δὲ καὶ τὸ ἦθος τῶν προσώπων ἐγνώριζεν ὁ Λύσιππος ν᾽ ἀποδίδῃ ἄριστα, μαρτυροῦν οἱ λόγοι τοῦ Πλουτάρχου περὶ τῶν εἰκόνων τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου· ἀλλὰ καὶ ἡ ἔκφρασις βαθυτέρου πάθους δὲν ἦτο ἀλλοτρία τῆς τέχνης του, ὅπως δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἀπὸ τὰ δύο μεγάλα ἀγάλματα τοῦ Ἡρακλέους.

Ὁ Λύσιππος συνάπτει τοὺς κλασικοὺς χρόνους μὲ τοὺς ἑλληνιστικοὺς καὶ πολλοὶ τὸν χωρίζουν ἀπὸ τὴν κλασικὴν τέχνην καὶ τὸν θέτουν εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς ἑπομένης ἐποχῆς· ὁ χωρισμὸς οὗτος δὲν ἐθεωρήθη ἐδῶ ἀναγκαῖος, βέβαιον ὅμως εἶναι, ὅτι ὁ Λύσιππος ἐγκαινιάζει τοὺς μετακλασικοὺς χρόνους καὶ ὅτι ἐπέδρασεν εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν πλαστικὴν ὅσον κανεὶς ἄλλος σύγχρονος ἢ προγενέστερος ὁμότεχνος αὐτοῦ. Ὁ Λύσιππος εἶχε καὶ υἱοὺς πλάστας, περὶ τῶν ὁποίων θὰ γίνῃ λόγος εἰς τὴν κατόπιν ἐποχήν, ἐδῶ δ᾽ ἀναφέρομεν μόνον τὸν ἀδελφόν του *Λυσίστρατον*, εἰς τὸν ὁποῖον ἐξεδηλώθη ὡμότερα ἡ πρὸς τὸν νατουραλισμὸν ῥοπὴ τοῦ Λυσίππου. Διότι λέγεται, ὅτι ὁ Λυσίστρατος ἐπενόησε πρῶτος νὰ λαμβάνῃ γύψινον ἐκτύπωμα τοῦ προσώπου τῶν ἀνθρώπων, τοὺς ὁποίους ἤθελε ν᾽ ἀπεικονίσῃ· ἔχυνε δὲ κηρὸν εἰς τὸ ἔγμαγμα καὶ εἶχεν οὕτω πιστότατον ὁμοίωμα. Ἡ ἐπίνοια αὐτὴ δεικνύει σαφῶς, ὅτι αἱ ἰδέαι, ἀπὸ τὰς ὁποίας ἐνεπνέετο εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 4ου αἰῶνος ὁ Δημήτριος (σ. 375), τείνουν πρὸς τὸ τέλος αὐτοῦ νὰ κυριαρχήσουν ὁριστικῶς πλέον εἰς τὴν προσωποπλαστικήν.

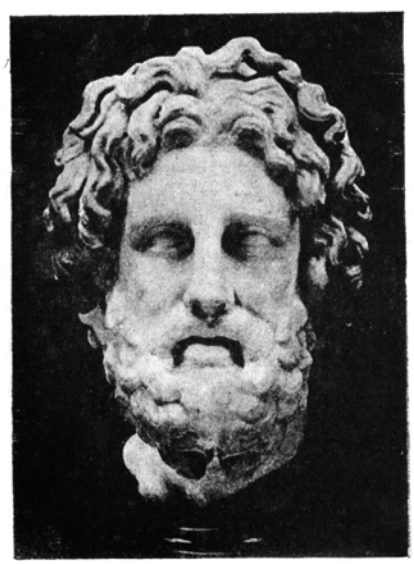
§ 81. ***Ἄλλα σωζόμενα ἔργα.*** Καταλέγομεν ἐδῶ πρῶτα μίαν δεκάδα τύπων θεῶν, οἱ ὁποῖοι ἀναμφιβόλως ἐπλάσθησαν τὸν 4ον αἰῶνα, δὲν ἐμνημονεύθησαν δὲ εἰς τὰς προηγουμένας παραγράφους, διότι τῶν περισσοτέρων ἡ ἀπόδοσις εἰς ὡρισμένους καλλιτέχνας ἢ

καὶ ὡρισμένα ἐργαστήρια εἶναι μᾶλλον ἢ ἧττον ἀβεβαία· ἀποτελοῦν ὅμως, ὁμοῦ μὲ τοὺς μνημονευθέντας, σπουδαιοτάτην καὶ ἐξόχως χαρακτηριστικὴν τοῦ πνεύματος τῆς ἐποχῆς σειρὰν πλαστικῶν ἔργων.

Ἡ κεφαλὴ εἰκ. 431 ἀνήκει εἰς ἓν ἄγαλμα τῆς Δήμητρος, τὸ ὁποῖον εὑρέθη εἰς τὴν Κνίδον καὶ εἶναι ἡ εὐγενεστέρα ὑπάρχουσα περίοπτος εἰκὼν αὐτῆς. Ἡ θεὰ κάθεται εἰς θρόνον καὶ εἶναι περιτυλιγμένη ὁλόκληρος εἰς μέγα ἱμάτιον, τὸ ὁποῖον καλύπτει καὶ τὸ ὀπίσω μέρος τοῦ κρανίου, τὸ γλυκὺ δὲ πρόσωπόν της φέρει ἀνεξίτηλα τὰ ἴχνη τοῦ πόνου διὰ τὴν ἁρπαγὴν τῆς



Εἰκ. 431. Κεφαλὴ τῆς Δήμητρος.

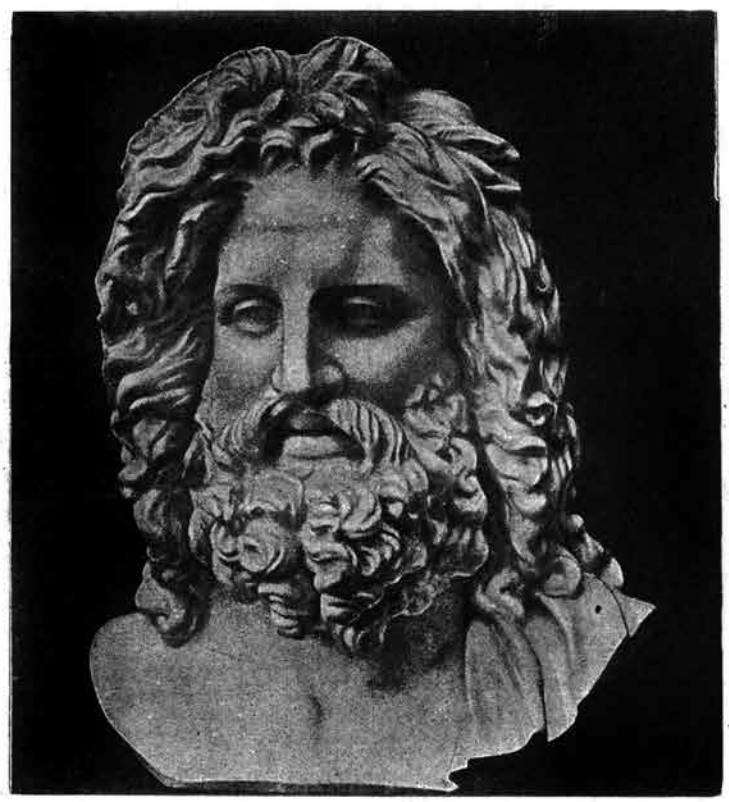


Εἰκ. 432. Κεφαλὴ τοῦ Ἀσκληπιοῦ.

ἀγαπητῆς θυγατρὸς ὑπὸ τοῦ Ἅδου· αἱ παρειαὶ εἶναι μᾶλλον ἰσχναὶ καὶ τὸ ὕφος ἐλαφρῶς μελαγχολικόν, τὸ βλέμμα δὲ πλανᾶται μακράν, ὡς ν' ἀναπολῇ ἡ ψυχὴ παλαιὰς θλίψεις. Ἡ ὀδύνη τῆς Δήμητρος ἀναζητούσης τὴν ἐξαφανισθεῖσαν κόρην της περιγράφεται μὲ πολὺ ζωηρὰ χρώματα εἰς ἕνα παλαιὸν ὁμηρικὸν ὕμνον ἤδη, ἀλλὰ πιθανώτατα ποτὲ πρωτύτερα δὲν ἀπετέλεσεν αὐτὴ μόνη ὅλον τὸ περιεχόμενον μιᾶς ἐπισήμου εἰκόνος τῆς θεᾶς, ὅπως τὸ ἀποτελεῖ ἐδῶ. Ὁ 4ος αἰὼν ὅμως, ὁ ὁποῖος ἀγαποῦσε νὰ παριστάνῃ ψυχικὰς διαθέσεις καὶ πάθη, αὐτὸς εἴπομεν ὅτι ἔφερε καὶ τοὺς θεοὺς πλησιέστερα πρὸς τοὺς ἀνθρώπους.

Ὁμοίως ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀσκληπιοῦ εἰκ. 432, ἡ ὁποία προέρχεται ἀπὸ τὴν Μῆλον, δεικνύει τὸν ὡραιότερον καὶ συμπαθητικώτερον

τύπον τοῦ φιλανθρώπου θεοῦ, τοῦ σοβαροῦ καὶ σπουδαίου, ἀλλὰ καὶ πράου καὶ ἀγαθοῦ· τὸ ὀλίγον πρὸς τὰ ἄνω στρεφόμενον βλέμμα ἐκφράζει τὴν σύννοιαν αὐτοῦ, οἱ βόστρυχοι δὲ τῆς πυκνῆς κόμης ὀρθώνονται εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ μετώπου καὶ πίπτουν πρὸς τὰ πλάγια κυματίζοντες· τὸ εἰς τὰ ἔργα τοῦ 4ου αἰῶνος συχνὸν τοῦτο σχῆμα εὑρίσκομεν καὶ εἰς τὰς εἰκόνας τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου (εἰκ. 427 ἑξ.) καὶ

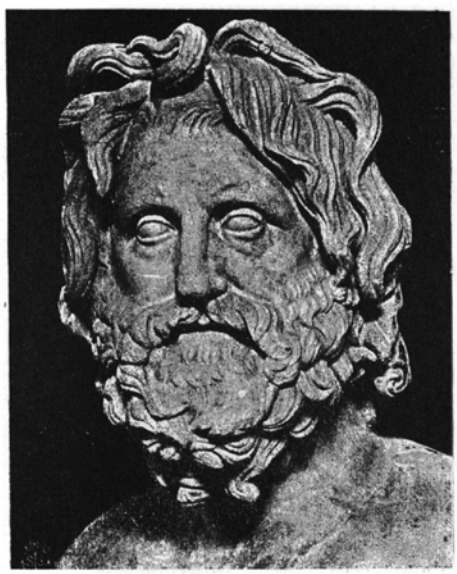


Εἰκ. 433. Κεφαλὴ τοῦ Διός.

εἰς τὴν ἑπομένην τοῦ Διὸς καὶ εἶναι προσφυέστερον δι' αὐτάς, διότι ἔχει κάτι τὸ λεοντοπρεπές· δίδει ὅμως περισσότερον τόνον καὶ εἰς τὸ ἥμερον πρόσωπον τοῦ Ἀσκληπιοῦ.

Ἡ προτομὴ τοῦ Διὸς εἰκ. 433, ἡ ὁποία εὑρέθη εἰς τὸ Otricoli τῆς Ἰταλίας καὶ ἔχει ὕψος 0,90 μ., εἶναι ἀντίγραφον ἑνὸς πρωτοτύπου τοῦ 4ου αἰῶνος, τὸ ὁποῖον ἄλλοι συνάπτουν μὲ τὸν Πραξιτέλη, ἄλλοι μὲ τὸν Λύσιππον καὶ ἄλλοι μὲ τὸν Βρύαξιν, τὸν δημιουργὸν τοῦ τύπου τοῦ Σαράπιδος (εἰκ. 422). Ἡ ἄφθονος καὶ μακρὰ κόμη, ἡ ὁποία περιβάλλει τὸ πρόσωπον ὡς χαίτη λέοντος καὶ τῆς ὁποίας

τὴν ἀνόρθωσιν εἰς τὸ μέτωπον ἐμνημονεύσαμεν ἤδη, ἔπειτα δὲ αὐτὸς ὁ σχηματισμὸς τοῦ μετώπου, τὸ ὕψος αὐτοῦ καὶ ἡ κυρτότης εἰς τὴν βάσιν, καὶ καθόλου ἡ ἁδρότης ὅλων τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς κολοσσιαίας κεφαλῆς ἐξωτερικεύουν τὴν ἄπειρον δύναμιν τοῦ ὑψίστου θεοῦ αἰσθητότερα, παρὰ ἡ ἐντελῶς ἤρεμος ὄψις τοῦ Διὸς τῆς Ὀλυμπίας. Τὸ ὕφος εἶναι καὶ ἐδῶ ἀγαθὸν καὶ μειλίχιον, δὲν φαίνεται ὅμως τόσον πνευματικῶς ὑπεράνθρωπος ὁ θεὸς οὗτος καὶ τόσον ἀνώτερος πάθους, ὅπως ὁ τοῦ Φειδίου· πλησιάζει περισσότερον πρὸς τὴν κοινὴν ἰδέαν, τὴν ὁποίαν εἶχον μορφώσει οἱ Ἕλληνες, ἀπὸ τοὺς χρόνους τοῦ Ὁμήρου ἀκόμη, περὶ τοῦ πατρὸς τῶν θεῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων, καὶ διὰ τοῦτο ἐπεκράτησεν ὁ νέος τύπος εἰς τὴν φαντασίαν τῶν μεταγενεστέρων καὶ ἐπικρατεῖ καὶ σήμερον.

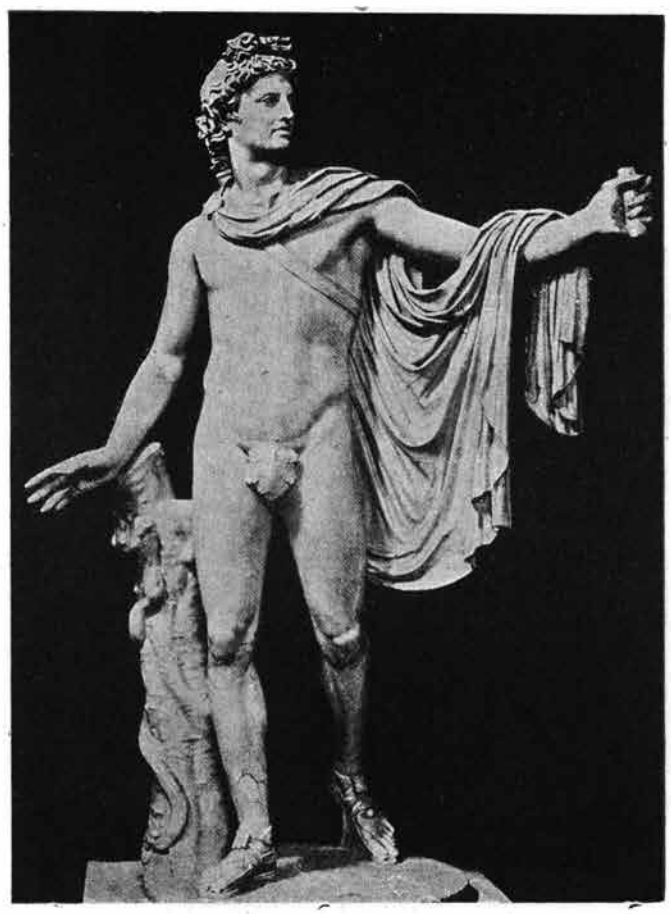


Εἰκ. 434. Κεφαλὴ τοῦ Ποσειδῶνος.

Ἐντελῶς ἄλλην ἀντίληψιν ἀπὸ τὴν κεφαλὴν ταύτην τοῦ Διὸς φανερώνει ἡ τοῦ Ποσειδῶνος εἰκ. 434, τὴν ὁποίαν ἀπέδωκαν εἰς τὸν Λύσιππον· διότι ὁ δημιουργὸς αὐτῆς δὲν ἐζήτησε τὰ παραστήσῃ τὴν ἐξωτερικὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ σχεδὸν ἰσοτίμου μὲ τὸν Δία κραταιοῦ θεοῦ, ὁ ὁποῖος σείει μὲ τὴν τρίαινάν του τὰ θεμέλια τῆς γῆς καὶ ἀναμοχλεύει τὰς θαλάσσας, ἀλλ' ἕνα παλαιὸν ναυτικὸν μὲ πρόσωπον, τὸ ὁποῖον ἔδειραν οἱ ἄνεμοι μακρὰ ἔτη, καὶ εἰς τὸ ὁποῖον οἱ κίνδυνοι ἔδωκαν σοβαρὰν καὶ ὀλίγον βαρύθυμον ἔκφρασιν· ἡ κόμη εἶναι ἀκατάστατος, ὡς νὰ τὴν ἀναταράσσουν αἱ θύελλαι, οἱ δὲ μικροὶ ὀφθαλμοὶ φαίνονται ὡς νὰ μελετοῦν μὲ προσοχὴν τοὺς καιρούς. Ὁ μέγας Κρονίδης προσεγγίζει οὕτω καὶ αὐτὸς ἐντελῶς πρὸς τοὺς κοινοὺς θνητοὺς καὶ ἡ ὄψις του λαμβάνει καθαρῶς ἀνθρώπινα ἀτομικὰ χαρακτηριστικά.

Εἰς τοὺς νεωτέρους χρόνους ὑπερβολικῶς ἐθαυμάσθη καὶ μὲ ἄκρατον ἐνθουσιασμὸν ἐξυμνήθη ἓν ἄλλο δημιούργημα τῆς ἑλληνικῆς πλαστικῆς, ὁ Ἀπόλλων τοῦ Belvedere (εἰκ. 435), ὁ ὁποῖος εἶναι μαρμάρινον ἀντίγραφον χαλκίνου, ὡς φαίνεται, πρωτοτύπου· σήμερον

τὸ ἄγαλμα τοῦτο κρίνεται νηφαλιώτερον, πάντοτε ὅμως θεωρεῖται — ὅπως καὶ εἶναι — λαμπρὸν ἔργον διασήμου καλλιτέχνου, τοῦ Λεωχάρους κατὰ τοὺς πλείστους, τοῦ Εὐφράνορος κατ' ἄλλους. Ὁ θεὸς εἰκονίζετο εἰς αὐτὸ ὡς *ἀλεξίκακος* καὶ *ἀποτρόπαιος* (ὁ ἀπομακρύνων καὶ ἀποτρέπων τὸ κακόν), « ὕψι βιβὰς » κατὰ τὴν ὁμηρικὴν ἔκφρασιν καὶ τὸ βλέμμα ἔχων δριμύ, τὸ δὲ ὡραῖον πρόσωπον μεστὸν ὑπερη-



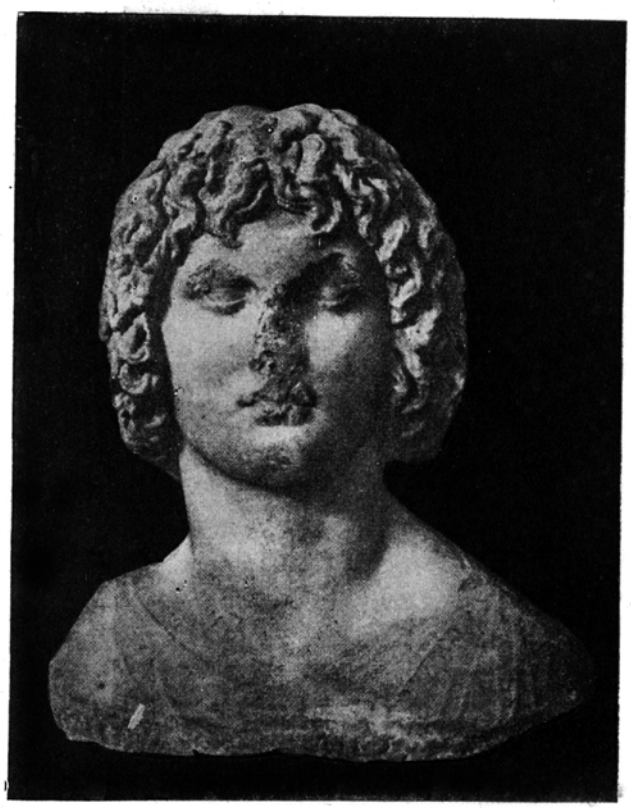
Εἰκ. 435. Ἀπόλλων.

φάνου θυμοῦ· εἰς τὴν προτεινομένην ἀριστερὰν ἔφερε τὸ τόξον, εἰς τὴν δεξιὰν δέ, ἡ ὁποία δὲν ἐσώθη καὶ κακῶς συνεπληρώθη, ἐκρατοῦσεν ὡς σύμβολον τῶν σωτηρίων θρησκευτικῶν καθαρμῶν, μὲ τοὺς ὁποίους ἀποδιώκει τὸ κακόν, κλάδον δάφνης μὲ ταινίας (στέμματα). Ἡ στάσις φαίνεται ὀλίγον θεατρική, ἀλλ' ἴσως πραγματικῶς ἀπὸ τὸ θέατρον ἐνεπνεύσθη ὁ καλλιτέχνης τὴν ὑπέροχον αὐτὴν ἐμφάνισιν τοῦ υἱοῦ τῆς Λητοῦς· διότι οὕτω, ὑπερήφανος καὶ ὀργίλος, ἀπειλῶν

μὲ τὸ τόξον εἰς τὴν χεῖρα, θὰ παρουσιάζετο ὁ Ἀπόλλων καὶ εἰς τὰς Εὐμενίδας τοῦ Αἰσχύλου, ὅταν ἐξέβαλλεν ἀπὸ τὸν ναὸν τῶν Δελφῶν τὰς Ἐρινῦς, αἱ ὁποῖαι εἶχον τολμήσει νὰ καταδιώξουν ἕως εἰς τὸ ἄδυτον αὐτοῦ τὸν ἱκέτην τοῦ θεοῦ Ὀρέστην· οἱ στίχοι, τοὺς ὁποίους θέτει εἰς τὴν περίστασιν ταύτην ὁ ποιητὴς εἰς τὸ στόμα τοῦ Ἀπόλλωνος,

Ἔξω κελεύω τῶνδε δωμάτων τάχος
χωρεῖτ', ἀπαλλάσσεσθε μαντικῶν μυχῶν,
μὴ καὶ λαβοῦσα πτηνὸν ἀργηστὴν ὄφιν,
χρυσηλάτου θώμιγγος ἐξορμώμενον,
ἀνῆς ὑπ' ἄλγους μέλαν' ἀπ' ἀνθρώπων ἀφρόν,

ἠμποροῦν νὰ χρησιμεύσουν καὶ ὡς ἑρμηνεία τῆς στάσεως καὶ τοῦ ὕφους τοῦ ἀγάλματος. Εἰς τὸ στῆθος αὐτοῦ φαίνεται ὁ τελαμὼν τῆς φαρέτρας, ἡ ὁποία περιέχει τὰ ἀλάνθαστα βέλη, ἡ χλαμὺς δὲ τοῦ θεοῦ κρέμεται μεταξὺ τοῦ δεξιοῦ ὤμου, ὅπου πορπώνεται, καὶ τοῦ ἀριστεροῦ πήχεως καὶ ἐξαίρει μὲ τὰς πλουσίας πτυχάς, τὰς ὁποίας σχηματίζει, τὸ λεῖον γυμνὸν αὐτοῦ σῶμα. Τῆς κεφαλῆς μόνης ἐσώθη καὶ δεύτερον ἀντίγραφον, τὸ ὁποῖον εἶναι ὡραιότερον, συνάμα δὲ καὶ ἁπλούστερον.



Εἰκ. 436. Ἡ λεγομένη κεφαλὴ τοῦ Εὐβουλέως ἀπὸ τὴν Ἐλευσῖνα.

Ὁμοίως εἰς τὸν Λεωχάρη ἢ τὸν Εὐφράνορα — ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν Πραξιτέλη — ἀπεδόθη ἡ θαυμασία πρωτότυπος κεφαλὴ εἰκ. 436, ἡ ὁποία εὑρέθη εἰς τὴν Ἐλευσῖνα καὶ εἰκονίζει ἕνα ἀπὸ τοὺς ἐκεῖ λατρευομένους θεοὺς ἢ ἥρωας, τὸν Τριπτόλεμον, τὸν Ἴακχον ἢ τὸν Εὐβουλέα, ὑπὸ τὸ ὄνομα

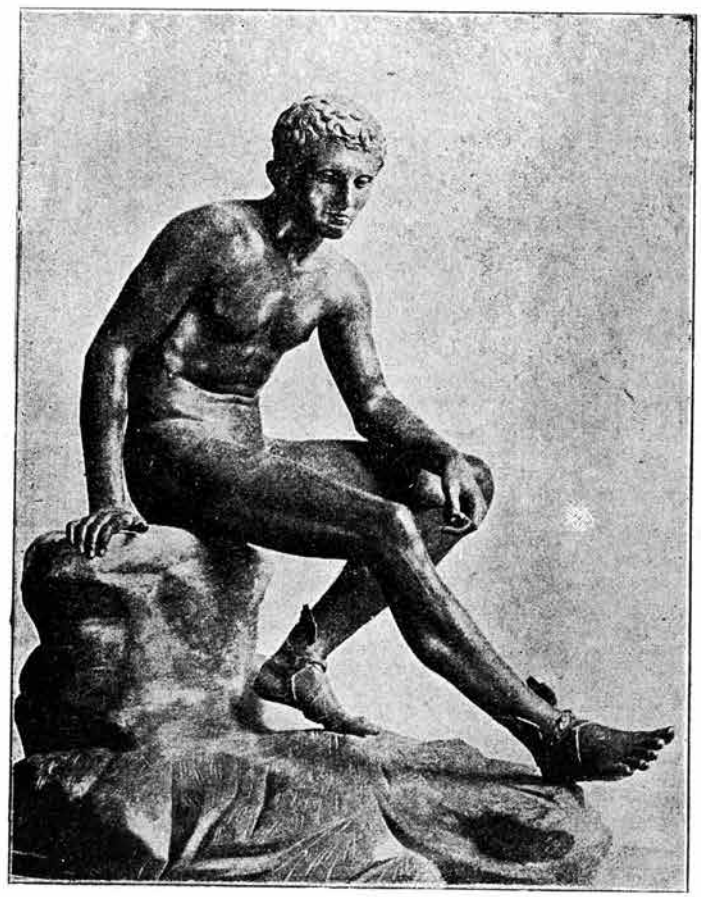
τοῦ ὁποίου σηνήθως ἀναφέρεται. Ἡ ἐργασία φαίνεται περισσότερον γραφικὴ παρὰ ἡ τοῦ Πραξιτέλους καὶ δεικνύει πιθανῶς ὀλίγον ὑστερωτέρους χρόνους, ἡ δεξιοτεχνία δὲ ὡς πρὸς τὴν μίμησιν τῆς σαρκὸς τῶν παρειῶν ἐνθυμίζει τὴν παρατήρησιν τῶν ἀρχαίων περὶ τοῦ συμ-

Εἰκ. 437. Ἄρης.

πλέγματος τοῦ νεωτέρου Κηφισοδότου (σ. 396). Τῆς πλουσίας καὶ ἀτημελήτου κόμης οἱ ἐμπροσθινοὶ βόστρυχοι, ἀντὶ ν' ἀνορθώνωνται εἰς τὸ μέτωπον, ὅπως γίνεται εἰς τὰς κεφαλὰς τοῦ Ἀσκληπιοῦ καὶ τοῦ Διὸς (εἰκ. 432, 433), πίπτουν ἐπάνω εἰς αὐτὸ καὶ δίδουν εἰς τὴν

ὄψιν βαρεῖαν ἔκφρασιν ἁρμόζουσαν εἰς τοὺς χθονίους δαίμονας (πρβ. τὴν κόμην τοῦ Σαράπιδος εἰκ. 422).

Τὸ ἀκόλουθον ἄγαλμα τοῦ Ἄρεως (εἰκ. 437) ἀπεδόθη εἰς τὸν Σκόπαν, ἄλλοι ὅμως θεωροῦν αὐτὸ λυσίππειον ποιηθὲν ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Σκόπα· ἡ κεφαλὴ ἔχει τωόντι μᾶλλον σκοπαδικὸν τύπον, ἡ στάσις ὅμως καὶ ἰδίως ἡ χωρικῶς ἐλευθέρα σύνθεσις (πρβ. σ. 410) ἁρμόζουν πολὺ περισσότερον εἰς τὸν Λύσιππον. Ὁ μικρὸς δ' Ἔρως, ὁ ὁποῖος παί-



Εἰκ. 438. Ἑρμῆς.

ζει περὶ τοὺς πόδας τοῦ θεοῦ, εἶναι κατὰ πᾶσαν πιθανότητα προσθήκη τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων· τὸ ἀρχέτυπον τοῦ 4ου αἰῶνος ἤθελε νὰ παραστήσῃ ὄχι τὸν ἐρωτόληπτον Ἄρην, ἀλλὰ τὸν σοβαρὸν θεὸν τοῦ πολέμου — τὸν θεόν, τοῦ ὁποίου τὸ ἀνήσυχον ἦθος διακρίνεται καὶ εἰς αὐτὴν τὴν νωχελῆ στάσιν του.

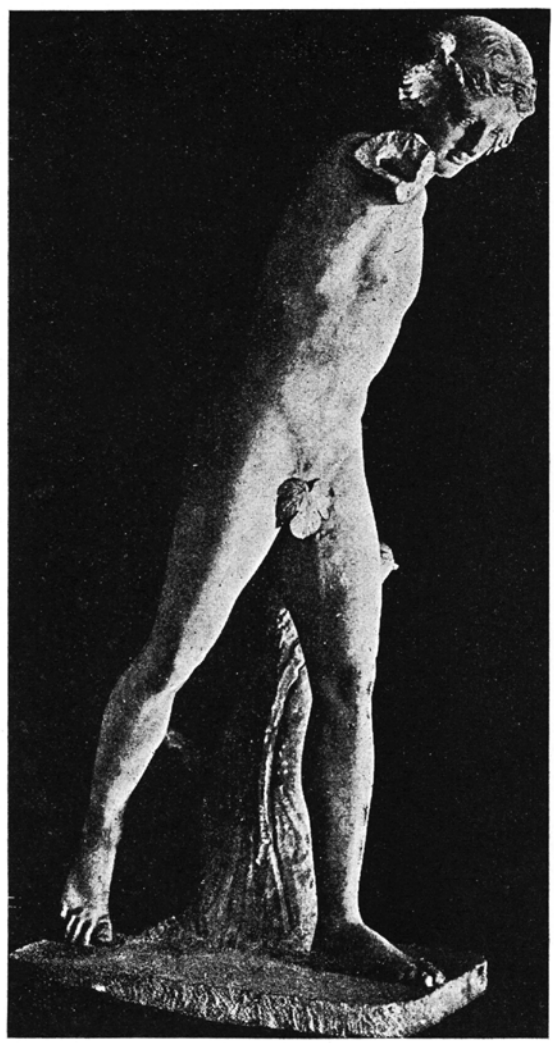
Πολὺ βεβαιοτέρα δύναται νὰ θεωρηθῇ ἡ ἀπόδοσις τοῦ ἀγάλ-

ματος τοῦ Ἑρμοῦ εἰκ. 438 εἰς τὸν Λύσιππον ἢ τὴν σχολήν του. Ὁ νεαρώτατος υἱὸς τῆς Μαίας κάθεται ἐπάνω εἰς βράχον, εἰς τὸν ὁποῖον στηρίζει τὴν δεξιάν του, τὸ δεξιὸν δὲ σκέλος ἐκτείνει καὶ κάμπτει τὸ ἄλλο πρὸς τὰ ὀπίσω· εἰς τὴν ἀριστερὰν ἐκρατοῦσε τὸ κηρύκειον, εἶναι δ' ἐντελῶς γυμνὸς καὶ μόνον εἰς τοὺς πόδας φορεῖ τὰ πτερωτὰ πέδιλα, τὰ ὁποῖα ἔφερον αὐτὸν «ἠμὲν ἐφ' ὑγρὴν ἠδ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν ἅμα πνοιῇς ἀνέμοιο», ὅπως λέγει ὁ ποιητὴς τῆς Ὀδυσσείας (ε 45). Ἡ σύνθεσις ἔχει πάλιν τὸν χαρακτῆρα τῶν ἔργων τοῦ Λυσίππου, ὁμοίως δὲ καὶ ἡ πρόσκαιρος στάσις, ἡ ὁποία τόσον παραστατικὰ φανερώνει τὴν εὐκινησίαν τῆς μορφῆς καὶ εἰς τὴν ἀνάπαυσιν· ὁ Ἑρμῆς οὗτος φαίνεται ἕτοιμος ν' ἀναπηδήσῃ καὶ τρέξῃ, ὅπου τὸν στέλλει ὁ πατήρ του, ὁ Ζεύς.

Εἰκ. 439. Ἔρως.

Ἐπίσης ἀντίγραφον ἑνὸς ἔργου τοῦ Λυσίππου — τοῦ Ἔρωτος τῶν Θεσπιῶν (σ. 409) πιθανώτατα — παραδέχονται ὅτι εἶναι τὸ ἄγαλμα εἰκ. 439, τὸ ὁποῖον παριστάνει τὸν πτερωτὸν υἱὸν τῆς Ἀφροδίτης τανύοντα τὸ τόξον, διὰ ν' ἀποστείλῃ τὰ πυρπολοῦντα βέλη του ἐναντίον θεοῦ τινος ἢ ἀνθρώπου. Ὅτι τὸ πρωτότυπον ἦτο διάσημον εἰς τὴν ἀρχαιότητα, ἀποδεικνύουν τὰ πολλὰ σωζόμενα ὅμοια ἀντίγραφα, τὸν χαρακτῆρα δὲ τῆς τέχνης τοῦ δημιουργοῦ τοῦ Ἀποξυομένου (εἰκ. 425) μαρτυροῦν ἡ ἐλαστικότης καὶ εὐκινησία τῆς μορφῆς, ἡ ἐλευθέρα προβολὴ τῶν βραχιόνων, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἀριστερὸς διασταυρώνει τὸ στῆθος, καὶ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου. Εἰς τὰς Θεσπιάς, ὅπου κατ' ἐξοχὴν ἐλατρεύετο ἀπὸ παλαιοὺς χρόνους ὁ Ἔρως — τὸ

ἀρχαιότατον ἄγαλμά του ἐκεῖ ἦτο ἁπλοῦς ἀργὸς λίθος — ὑπῆρχεν, ὡς εἴδομεν (σ. 391 ἑξ.), καὶ ὁ περίφημος Ἔρως τοῦ Πραξιτέλους, τὸν ὁποῖον ἀφιέρωσεν ἡ Φρύνη· θὰ ἦτο δὲ βεβαίως πολὺ διδακτικὴ ἡ ἄμεσος παραβολὴ τοῦ Ἔρωτος τοῦ Πραξιτέλους μὲ τὸν τοῦ Λυσίππου, ἐὰν εἴχομεν ἀσφαλῆ ἀντίγραφα καὶ ἐκείνου· δυστυχῶς δὲν συμβαίνει αὐτό. Βέβαιον φαίνεται ὅμως, ὅπως ἐδηλώσαμεν ἤδη, ὅτι ὁ Ἔρως τοῦ Πραξιτέλους εἰκονίζετο ὀλίγον πρεσβύτερος, ὅτι εἶχε δηλαδὴ τὴν ἡλικίαν ἐκείνην, κατὰ τὴν ὁποίαν ἀρχίζουν νὰ γεννῶνται εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ μελλεφήβου τὰ πρῶτα ἀόριστα ἐρωτικὰ συναισθήματα, καὶ ὅτι ἀντανακλώμενα εἰς τὴν ὀνειροπόλον ὄψιν του τὰ συναισθήματα ταῦτα μετεδίδοντο καὶ εἰς τὸν θεατήν. Ἀντιθέτως τὸ πρόσωπον τοῦ Ἔρωτος εἰκ. 439 εἶναι παιδικώτερον καὶ ἡ ἔκφρασις αὐτοῦ συγκεντρώνεται εἰς τὴν περὶ τὸ τόξον ἀσχολίαν, εἰς τὴν ἑπομένην δ' ἐποχὴν ὁ Ἔρως γίνεται μικρὸν παιδίον (πρβ. εἰκ. 437 καὶ σ. 418) καὶ τὸ τόξον ἀποβαίνει πλέον τὸ κυριώτατον σύμβολον αὐτοῦ.



Εἰκ. 440. Ὕπνος.

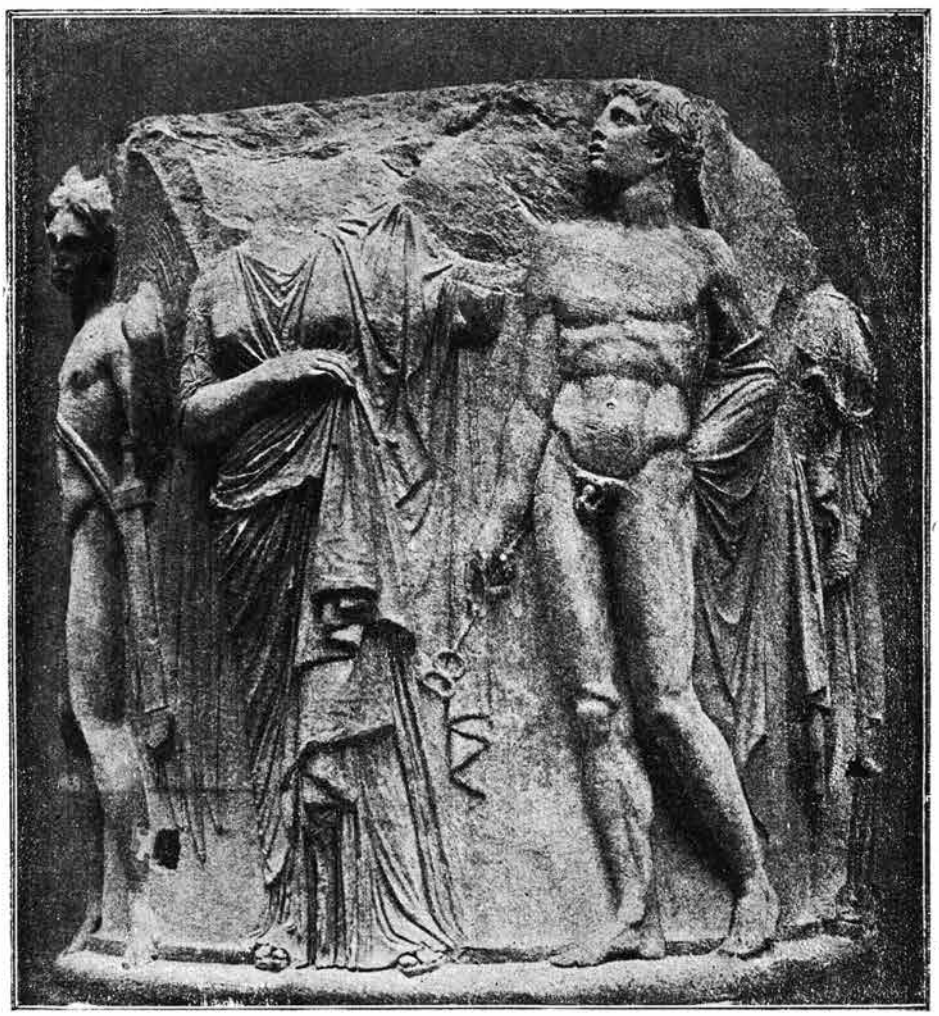
Τὸν Ὕπνον ἀπαντήσαμεν εἰς τὰς λευκὰς ληκύθους τοῦ 5ου αἰῶνος (εἰκ. 363), ὅπου ὑπηρετεῖ ὁμοῦ μὲ τὸν ἀδελφόν του Θάνατον τοὺς νεκρούς· τὸν 4ον δ' αἰῶνα ἐπλάσθη ὁ ὡραῖος τύπος εἰκ. 440, ὁ ὁποῖος παριστάνει αὐτὸν σκορπίζοντα εἰς τοὺς ζωντανοὺς τὴν ἀνάπαυσιν τοῦ σώματος ἀπὸ τοὺς κόπους τῆς ἡμέρας καὶ τὴν ἀπαλλα-

γὴν τοῦ πνεύματος ἀπὸ τὰς μερίμνας τοῦ βίου. Ὁ εὐεργετικὸς θεὸς εἰκονίζεται πάλιν ὡς εὐπρεπής, ἁπαλὸς ἔφηβος — ὁ Ὅμηρος ἤδη ὀνομάζει τὸν ὕπνον *μαλακὸν* — ἀντὶ ὅμως τῶν μεγάλων πτερύγων, τὰς ὁποίας φέρει εἰς τὰς ληκύθους, ἔχει εἰς τὸ ἄγαλμα δύο μικρὰ πτερύγια ἐκφυόμενα ἀπὸ τοὺς κροτάφους· διότι ἐδῶ δὲν πετᾷ εἰς τὸν ἀέρα μὲ τὸ φορτίον του, ἀλλὰ τρέχει ἐλαφρὰ ἐπάνω εἰς τὴν γῆν μὲ τὸ σῶμα κλίνον πρὸς τὰ ἐμπρὸς καὶ τὰ πτερύγια συμβολίζουν τὴν γοργότητά του, εἰς τὴν ἀριστερὰν δὲ χεῖρα ἐκρατοῦσε κλάδον μήκωνος καὶ εἰς τὴν δεξιὰν κέρας, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐρράντιζεν ὀπὸν τοῦ ἰδίου φυτοῦ (ὄπιον) κοιμίζοντα τοὺς ἀνθρώπους. Τὸ πρωτότυπον ἦτο κατὰ πᾶσαν πιθανότητα χάλκινον καὶ εἰς ἐκεῖνο ἔλειπε βεβαίως ὁ στηρίζων τὸ ἀντίγραφον κορμὸς δένδρου (πρβ. σ. 315), ὁ ὁποῖος μειώνει σήμερον πολὺ τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐλευθέρας κινήσεως τῶν σκελῶν. Ὡς πρὸς τὸν καλλιτέχνην δέ, ἡ ποιητικὴ φαντασία τοῦ ὁποίου ἐδημιούργησε τὸ ἔργον, πολλοὶ πιστεύουν ὅτι ἦτο ὁ Πραξιτέλης.

Μετὰ τὰς εἰκόνας τῶν θεῶν θ' ἀναφέρωμεν τρεῖς μεγαλυτέρας συνθέσεις, τῶν ὁποίων τὰ θέματα συνδέονται πάλιν μὲ τὸν ἰδανικὸν κόσμον τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων.

Ἡ παράστασις εἰκ. 441 ἐστόλιζεν ἕνα ἀπὸ τοὺς γλυπτοὺς κίονας τοῦ νεωτέρου ναοῦ τῆς Ἐφέσου (εἰκ. 377), ἡ ἑρμηνεία δ' αὐτῆς δὲν εἶναι βεβαία, ἀλλὰ πολὺ πιθανὴ φαίνεται ἡ γνώμη, ὅτι εἰκονίζει τὴν ἀναγωγὴν τῆς Ἀλκήστιδος ἀπὸ τὸν Ἅδην. Κατὰ τὸν μῦθον, ὁ ὁποῖος εἶναι γνωστὸς ἰδίως ἀπὸ τὸ σωζόμενον ὁμώνυμον μὲ τὴν ἡρωίδα δρᾶμα τοῦ Εὐριπίδου, ἡ Ἄλκηστις, θυγάτηρ τοῦ Πελίου καὶ σύζυγος τοῦ βασιλέως τῶν Φερῶν Ἀδμήτου, ἐδέχθη προθύμως ν' ἀποθάνῃ ἀντὶ τοῦ ἀνδρός της, ἀλλ' ὁ Ἡρακλῆς τὴν ἐπανέφερεν ἀπὸ τὴν χώραν τῶν νεκρῶν καὶ ἡ ἐπιστροφὴ τῆς νεαρᾶς γυναικὸς εἰς τὸ φῶς τοῦ ἡλίου φαίνεται νὰ εἶναι τὸ θέμα τῆς παραστάσεως. Εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον τῆς εἰκόνος ἡμῶν διακρίνεται γυνή, ἡ ὁποία πρέπει νὰ εἶναι ἡ βασίλισσα τοῦ Ἅδου Περσεφόνη, κατόπιν ἔρχεται ὁ ψυχοπομπὸς Ἑρμῆς, ὁ ὁποῖος θὰ ὁδηγήσῃ τὴν Ἄλκηστιν εἰς τὸν ἐπάνω κόσμον καὶ ὁ ὁποῖος ἀναγνωρίζεται εὔκολα, διότι κρατεῖ εἰς τὴν δεξιὰν τὸ κηρύκειον, ἡ Ἄλκηστις δὲ σκέκεται, ἑτοίμη πρὸς ἀναχώρησιν, μεταξὺ αὐτοῦ καὶ ἑνὸς ἀγενείου πτερωτοῦ δαίμονος, τοῦ *Θανάτου* πιθανῶς, ὁ ὁποῖος φέρει εἰς τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν ξίφος ἀνηρτημένον ἀπὸ τελαμῶνα· ὀπίσω ἀπ' αὐτὸν εἰκονίζετο ἴσως ὁ Ἡρακλῆς. Τὸ βλέμμα τοῦ Ἑρμοῦ δηλώνει σαφῶς τὴν πρὸς τὰ ἄνω κατεύθυνσιν τῆς πορείας, ὁ Θάνατος δὲ φαίνεται ὡς νὰ κάμνῃ μὲ τὴν

ἀριστερὰν χεῖρα νεῦμα πρὸς τὴν Ἄλκηστιν, ὅτι εἶναι ἐλευθέρα ν' ἀπέλθῃ. Εἰς τὴν ἐργασίαν τοῦ ἀναγλύφου ἀνευρίσκουν ἄλλοι τὸν τρόπον τοῦ Σκόπα, ἄλλοι τὸν τοῦ Πραξιτέλους καὶ ἄλλοι ἄλλων· περὶ τοῦ Σκόπα ἀναφέρεται, ὡς εἴδομεν (σ. 380), ὅτι ἐλάξευσεν ἕνα ἀπὸ τοὺς γλυπτοὺς κίονας τῆς Ἐφέσου καὶ δὲν εἶναι ἀπίθανον νὰ ὀφεί-



Εἰκ. 441. Ἀνάγλυφον τοῦ κίονος εἰκ. 377.

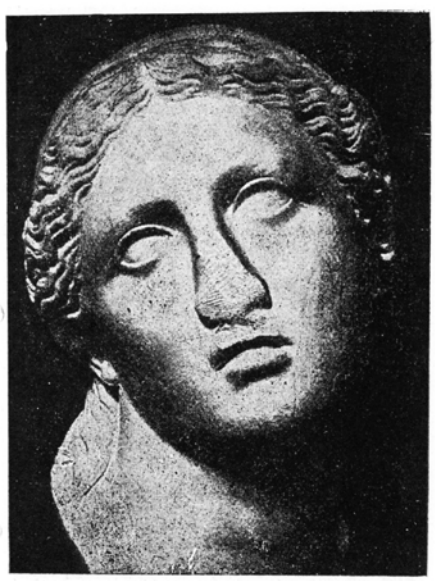
λεται ἡ λαμπρὰ μορφὴ τοῦ Ἑρμοῦ μὲ τὴν ἀνάτασιν τῆς κεφαλῆς εἰς ἐπίδρασιν τοῦ μεγάλου Παρίου πλάστου.

Εἰς τὸν Σκόπαν ἢ τὸν Πραξιτέλη ἀπέδιδον οἱ ἀρχαῖοι καὶ ἓν μέγα σύνταγμα περιόπτων ἀγαλμάτων, τὸ ὁποῖον παρίστανε τὸν φόνον τῶν τέκνων τῆς Νιόβης ὑπὸ τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Ἀρτέμι-

δος καὶ τὸ ὁποῖον εἶχεν ἀπαχθῆ, ὅπως τὸ ἀέτωμα τοῦ 5ου αἰῶνος μὲ τὸ ἴδιον θέμα (σ. 329), εἰς τὴν Ῥώμην ἀπὸ ἄγνωστον ἑλληνικὴν πόλιν. Τὰ ἀγάλματα ἦσαν πιθανῶς 16 καὶ εἰκόνιζον τὴν Νιόβην, τοὺς ἑπτὰ υἱοὺς καὶ τὰς ἑπτὰ θυγατέρας της καὶ προσέτι τὸν παιδαγωγὸν τοῦ νεωτάτου υἱοῦ, δώδεκα δ' ἀπ' αὐτὰ ἐσώθησαν εἰς ἀντίγραφα· τὸ ζήτημα ὅμως τοῦ ἀρχικοῦ δημιουργοῦ, τὸ ὁποῖον ἀπασχολοῦσε τοὺς τεχνοκρίτας τῆς Ῥώμης, ὄχι μόνον μένει μέχρι σήμερον ἄλυτον, ἀλλὰ καὶ περιεπλάκη περισσότερον. Ἐκτὸς τοῦ Σκόπα καὶ τοῦ Πραξιτέλους ἐσκέφθησαν καὶ τὸν Τιμόθεον, ἄλλοι δὲ — οἱ πλεῖστοι, ὡς φαίνεται — θεωροῦν τὸ ἔργον νεώτερον τῶν καλλιτεχνῶν τούτων· ὄχι ὀλίγοι μάλιστα θέτουν αὐτὸ εἰς τὸν 3ον αἰῶνα ἢ καὶ ἀκόμη ὑστερώτερον, ἀλλὰ πιθανῶς δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ καταβῶμεν κάτω ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 4ου. Τὸ κέντρον τοῦ συντάγματος ἀποτελοῦσεν ἡ Νιόβη (εἰκ. 442), ἡ ὁποία τρέχουσα πρὸς τὰ τέκνα της, ὅταν ἤρχισε τὸ κακόν, ἐδέχθη εἰς τοὺς κόλπους τὴν πρὸς αὐτὴν καταφεύγουσαν νεωτάτην κόρην της καὶ ζητεῖ νὰ προφυλάξῃ τὸ τρυφερὸν σῶμα τοῦ παιδίου μὲ τὴν χεῖρα καὶ μὲ τὸ ἱμάτιον, στρέφει δὲ τὸ ὡραῖον, μεστὸν ὀδύνης πρόσωπον πρὸς τοὺς ἀοράτους θεούς, τοὺς πέμποντας τὰ θανατηφόρα βέλη. Ἀπὸ τὰ λοιπὰ τέκνα τῆς Νιόβης ἄλλα ἔσπευδον πρὸς τὴν μητέρα ἀπὸ τὰ δεξιὰ καὶ

Εἰκ. 442. Νιόβη.

τ᾽ ἀριστερὰ (εἰκ. 444), εἷς δὲ τοὐλάχιστον υἱὸς ἔκειτο ἤδη κατὰ γῆς νεκρός, ἄλλος — ὁ πρεσβύτατος — ὑπεστήριζε μίαν ἀπὸ τὰς μικροτέρας ἀδελφάς του πληγωθεῖσαν καὶ καταπίπτουσαν καὶ ὁ νεώτατος υἱὸς — παιδίον ἀκόμη, ὅπως ἡ νεωτάτη θυγάτηρ — ἦτο ἡνωμένος μὲ τὸν παιδαγωγόν του εἰς σύμπλεγμα, τὸ ὁποῖον φαίνεται ὅτι ἀντιστοιχοῦσε πρὸς τὸ σύμπλεγμα τοῦ πρεσβυτάτου υἱοῦ μὲ τὴν ἀδελφήν του. Τὰ καθέκαστα τῆς συνθέσεως δὲν εἶναι γνωστά· ἀπὸ τ᾽ ἀντίγραφα φαίνεται, ὅτι αἱ μορφαὶ δὲν ἐστέκοντο εἰς ἓν ὁριζόντιον ἐπίπεδον — εἰς ἓν ἀέτωμα π. χ. — ἀλλ᾽ εἶχον μᾶλλον ἐλευθέραν καὶ γραφικὴν διάταξιν ἐπὶ ἀνηφορικοῦ ἐδάφους, δὲν εἶναι ὅμως βέβαιον, ὅτι ἡ διάταξις αὐτὴ ἦτο ἡ ἀρχικὴ τοῦ συντάγματος. Τὸ ἀντίγραφον τῆς κεφαλῆς εἰκ. 443 ἀποδίδει ἀναμφιβόλως πιστότερα τὸν χαρακτῆρα τοῦ πρωτοτύπου, παρὰ τὸ τῆς εἰκόνος 442, εἰς τὸ ὁποῖον ἡ ἔκφρασις τῆς Νιόβης εἶναι περισσότερον παθητική· ἡ ὑπερήφανος μήτηρ, ἡ ὁποία ἐτόλμησε νὰ συγκριθῇ μὲ τὴν Λητώ, φυλάττει καὶ τὴν στιγμὴν αὐτήν, ὅπου βλέπει τοὺς ἀγλαοὺς καρποὺς τῶν σπλάγχνων της νὰ θερίζωνται ὑπὸ τῶν ἐκδικητικῶν θεῶν ἀμειλίκτως, τὴν ἀξιοπρέπειαν τῆς ἡρωίδος. Ὁμοίως ὑπάρχει ἄλλο ὀλίγον διάφορον ἀντίγραφον τῆς Νιοβίδος εἰκ. 444, ἀλλὰ τοῦτο ὑπερέχει κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τόσον, ὥστε πολλοὶ δέχονται, ὅτι εἶναι αὐτὸ τὸ πρωτότυπον.



Εἰκ. 443. Κεφαλὴ τῆς Νιόβης ἀπὸ ἄλλο ἀντίγραφον παρὰ τὸ ἄγαλμα εἰκ. 442.

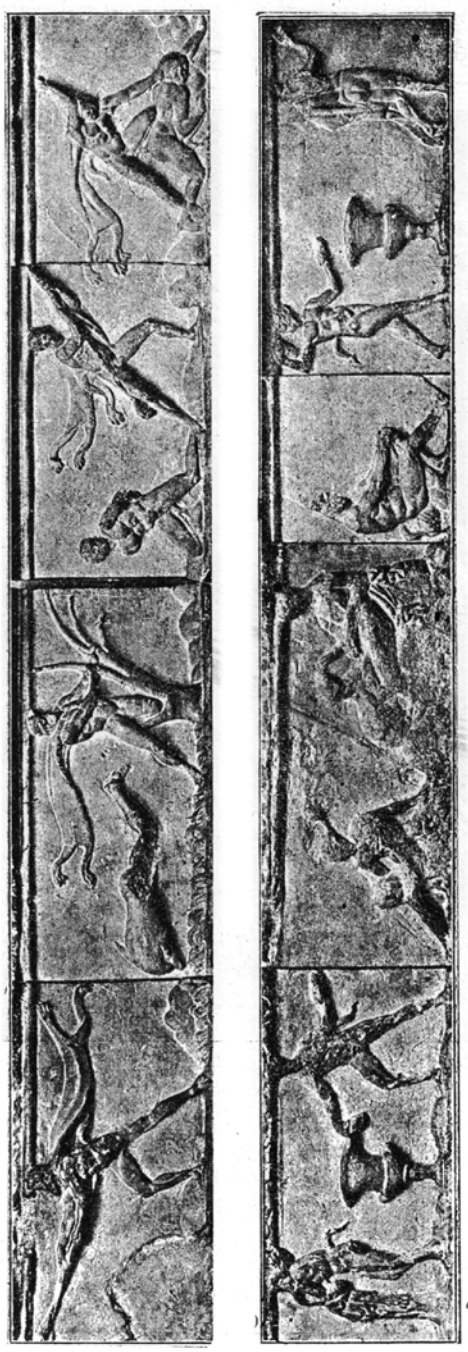
Ἀντιθέτως πρὸς τὴν τραγωδίαν τῆς Νιόβης καὶ τῶν τέκνων της ἡ παράστασις, ἡ ὁποία ἐστόλιζε τὴν ζωφόρον τοῦ Μνημείου τοῦ Λυσικράτους (σ. 365), εἶχε τὸν χαρακτῆρα φαιδροῦ σατυρικοῦ δράματος (εἰκ. 445). Εἷς ἀπὸ τοὺς ὁμηρικοὺς λεγομένους ὕμνους διηγεῖται, ὅτι Τυρρηνοὶ πειραταὶ συνέλαβον κάποτε τὸν Διόνυσον εἰς μίαν ἀκτὴν καί, ἀγνοοῦντες ποῖος ἦτο, ἐπεβίβασαν αὐτὸν εἰς τὸ πλοῖόν των διὰ νὰ λάβουν λύτρα ἢ διὰ νὰ τὸν πωλήσουν εἰς ἄλλον τόπον· ἀμέσως ὅμως ἤρχισε τότε νὰ κελαρύζῃ ἐντὸς τοῦ σκάφους οἶνος, κλῆμα ἀμπέλου καὶ κισσὸς ἐφύτρωσαν εἰς αὐτό, μία ἄρκτος παρουσιάσθη εἰς τὸ μέσον καὶ ὁ ἴδιος ὁ Διόνυσος ἔγινε λέων, ἔντρομοι δ᾽ οἱ ναῦται ἐπή-

δησαν εἰς τὴν θάλασσαν καὶ μετεμορφώθησαν εἰς δελφῖνας. Οὕτω διηγεῖται τὸ ἐπεισόδιον ὁ ποιητής, εἰς τὴν ἀρχαίαν τέχνην ὅμως δὲν ἀπαντοῦν πρὸ τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς πισταὶ εἰκονογραφήσεις τῶν γραπτῶν κειμένων, διότι οἱ τεχνῖται διεμόρφωνον τοὺς μύθους κατὰ τὰς ἰδικάς των καλλιτεχνικὰς ἀντιλήψεις καὶ κατὰ τὰς χρείας τοῦ ἔργου των· τοῦτο δ' ἔπραξεν, ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν προφανῶς τοῦ θεάτρου, μὲ πολλὴν εὐτραπελίαν καὶ ὁ δημιουργὸς τῆς ζωφόρου. Ἄλλως οὔτε εὔκολος θὰ ἦτο ἡ παράστασις ὅλων τῶν θαυμάτων σύμφωνα μὲ τὸν ὕμνον οὔτε καὶ κατάλληλος διὰ νὰ πληρώσῃ τὴν ἔκτασιν τῆς ζωφόρου. Ἐφαντάσθη λοιπὸν ὁ πλάστης, ὅτι ὁ θεὸς δὲν ἦτο μόνος εἰς τὴν ἀκτήν, ἀλλὰ μὲ τὸν θίασόν του, καὶ ὅτι οἱ Σάτυροι ἀμύνονται γενναίως ἐναντίον τῶν πειρατῶν. Τοὺς ἀποκρούουν μὲ τὰς δᾶδας καὶ τοὺς θύρσους καὶ μὲ ῥόπαλα, τὰ ὁποῖα μερικοὶ τώρα ἀποσποῦν ἀπὸ τὰ δένδρα, καὶ εἶναι νικηταὶ εἰς ὅλην τὴν γραμμήν· ἄλλους ἀπὸ τοὺς ἐχθροὺς ἔχουν δέσει ὀπισθάγκωνα ἢ τοὺς ἔχουν ῥίψει κάτω καὶ τοὺς ξυλοκοποῦν ἀλύπητα, ἄλλους ἀπειλοῦν μὲ τὰς δᾶδας καὶ ἄλλους ἠνάγκασαν νὰ ζητήσουν τὴν σωτηρίαν των εἰς τὰ κύματα τῆς θαλάσσης, ὅπου φαίνονται ἤδη κατὰ τὸ ἥμισυ μεταμορφωμένοι εἰς δελφῖνας. Εἰς τὴν συμπλοκὴν αὐτὴν ὁ Διόνυσος δὲν λαμβάνει μέρος, ἀλλὰ κάθεται εἰς τὸ μέσον μεταξὺ ἄλλων Σατύρων, οἱ ὁποῖοι ἀσχολοῦνται περὶ δύο μεγάλους κρατῆρας οἴνου, καὶ παίζει γαλήνιος μὲ τὸ ἀγαπητόν του ζῶον, τὸν πάνθηρα· εἰς τὴν ἀταραξίαν ταύτην καὶ τὴν ἀδιαφο-

Εἰκ. 444. Νιοβίς.

ρίαν διὰ τὰ πέριξ συμβαίνοντα ἐκδηλώνεται ὅλη ἡ δύναμις τοῦ θεοῦ.

Χωρὶς ὄνομα τεχνίτου περιῆλθον εἰς ἡμᾶς καὶ πολλὰ πλαστικὰ ἔργα τοῦ 4ου αἰῶνος εἰκονίζοντα συγχρόνους θνητούς, ἰδίως ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα καὶ ἀνδριάντες ἢ προτομαί. Περὶ τῶν πρώτων παρετηρήσαμεν ἤδη ἀλλοῦ (σ. 312), ὅτι ἀκριβῶς τώρα ἔλαβεν ἡ κατασκευή των μεγάλην ἐπίδοσιν εἰς τὰς Ἀθήνας, ἔπαυσεν ὅμως πάλιν, ὅταν ὁ Δημήτριος ὁ Φαληρεύς, τὸν ὁποῖον ὁ Κάσσανδρος κατέστησε προστάτην, ἤτοι ἐπιμελητὴν ἢ διοικητὴν τῶν Ἀθηνῶν (317—307), ἀπηγόρευσε τὰ πολυτελῆ μνήματα· ὁ Δημήτριος ἐπέτρεψε νὰ στήνουν ἐπάνω εἰς τοὺς τάφους μόνον μικροὺς κιονίσκους, ὁριζοντίας πλάκας — *τραπέζας* — καὶ λεκάνας μὲ βάσιν ἢ περιρραντήρια, ἀπὸ τότε δὲ αἱ ἀνάγλυπτοι ἐπιτύμβιαι στῆλαι τῶν Ἀθηνῶν ἐξαφανίζονται καὶ δὲν ἀναφαίνονται πάλιν παρὰ εἰς τοὺς ῥωμαϊκοὺς χρόνους.



Εἰκ. 445. Ἀπὸ τὴν ζωφόρον τοῦ Μνημείου τοῦ Λυσικράτους.

Ἡ ἀνδριαντοποιία ἀνεπτύχθη ἐπίσης πολὺ περισσότερον εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην, διότι ἔγιναν συχνοὶ τώρα οἱ *τιμητικοὶ* ἀνδριάντες, ἐκεῖνοι δηλαδή, τοὺς ὁποίους ἵδρυον αἱ πόλεις εἰς δημοσίους τόπους πρὸς τιμὴν πολιτικῶν, στρατηγῶν καὶ ἄλλων ἐπισήμων ἀνδρῶν. Πρωτύτερα ἡ τιμὴ αὐτὴ ἦτο σπανιωτάτη εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ

εἰς τὰς Ἀθήνας δὲν ὑπῆρχον μέχρι τέλους τοῦ 5ου αἰῶνος ἄλλοι τοιοῦτοι ἀνδριάντες παρὰ οἱ τοῦ Ἀριστογείτονος καὶ τοῦ Ἁρμοδίου, οἱ ὁποῖοι ἐθεωροῦντο ἥρωες· διότι ἡ εἰκὼν τοῦ Περικλέους εἰς τὴν Ἀκρόπολιν (εἰκ. 310) καὶ ὅσαι παρόμοιαι εὑρίσκοντο ἐκεῖ ἢ εἰς ἄλλα ἱερά, ἦσαν ἰδιωτικὰ ἀναθήματα, τὰ ὁποῖα οἱ ἴδιοι ἀπεικονιζόμενοι ἢ συγγενεῖς καὶ φίλοι αὐτῶν (πρβ. τὴν εἰκόνα τοῦ Ἰσοκράτους σ. 400) προσέφερον εἰς τοὺς θεοὺς κατὰ συνήθειαν ἐπανειλημμένως μνημονευθεῖσαν εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχήν. Τώρα ἡ ἀνέγερσις ἀνδριάντων ὑπὸ τοῦ δήμου ἔγινε συνηθεστάτη, πρώτους δὲ μετὰ τοὺς δύο τυραννοκτόνους ἐτίμησαν οἱ Ἀθηναῖοι κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, ὀλίγον μετὰ τὴν ναυμαχίαν τῆς Κνίδου (394 π. Χ.), τὸν Κόνωνα καὶ τὸν φίλον του βασιλέα τῆς Κύπρου Εὐαγόραν, τῶν ὁποίων ἔστησαν χαλκᾶς εἰκόνας εἰς τὴν ἀγοράν. Κατόπιν ἠκολούθησαν οἱ ἀνδριάντες τοῦ υἱοῦ τοῦ Κόνωνος Τιμοθέου, τοῦ Χαβρίου, τοῦ Ἰφικράτους, τῶν τριῶν μεγάλων τραγικῶν ποιητῶν — Αἰσχύλου, Σοφοκλέους, Εὐριπίδου — καὶ ἄλλοι· τῶν τραγικῶν αἱ εἰκόνες ἐψηφίσθησαν περὶ τὸ 340 κατὰ πρότασιν τοῦ ῥήτορος Λυκούργου καὶ ἐστήθησαν εἰς τὸ Διονυσιακὸν θέατρον, γρήγορα δ' ἔγιναν οἱ Ἀθηναῖοι τόσον εὔκολοι εἰς τὸ ζήτημα τοῦτο, ὥστε λέγεται, ὅτι εἰς τὸν Δημήτριον τὸν Φαληρέα, ὁ ὁποῖος εἶδομεν πόσον αὐστηρὸς ἐδείχθη ὅσον ἀφορᾷ τὴν πολυτέλειαν τῶν τάφων, ἀνήγειραν 360 ἀνδριάντας — τοὺς περισσοτέρους μάλιστα ἐφίππους ἢ ἐπάνω εἰς ἅρματα. Καὶ δὲν ἔμεινεν ἡ συνήθεια περιωρισμένη εἰς τὰς Ἀθήνας, διότι καὶ εἰς τὰς Συρακούσας ὑπῆρχον ἤδη περὶ τὸ 345 πολλοὶ τοιοῦτοι χάλκινοι ἀνδριάντες καὶ ἀπὸ ἄλλας πόλεις ἀναφέρονται παρόμοιοι.

Ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἐπιτύμβια μνημεῖα ἀπεικονίζομεν τρία, τὰ ὁποῖα τάσσονται δικαίως μεταξὺ τῶν σπουδαιοτέρων καὶ ὡραιοτέρων ὄχι μόνον τοῦ 4ου αἰῶνος, ἀλλὰ καὶ τῆς προηγουμένης ἐποχῆς. Τὸ πρῶτον (εἰκ. 446) ἀνεκαλύφθη εἰς τὸ πλησίον τοῦ Διπύλου νεκροταφεῖον (σ. 311), εἶναι 2,45 μ. ὑψηλὸν καὶ ἔχει σχῆμα ναΐσκου μὲ δύο παραστάδας εἰς τὰ πλάγια, ἐπιστύλιον ἐπάνω εἰς αὐτὰς καὶ ἀέτωμα· ἐντὸς τοῦ ναΐσκου, ὁ ὁποῖος εἶναι ἀρκετὰ βαθύς, εἰκονίζεται ὁ νεκρὸς σχεδὸν ὁλόγλυφος, εἰς τὸ ἐπιστύλιον δὲ εἶναι χαραγμένη ἡ ἐπιγραφὴ «Ἀριστοναύτης Ἀρχεναύτου Ἁλαιεύς», ἡ ὁποία δηλώνει τὸ ὄνομα αὐτοῦ. Τὸ ἴδιον σχῆμα ἔχομεν καὶ εἰς τὴν στήλην τῆς Ἡγησοῦς (εἰκ. 340), ὀλιγώτερον ὅμως ἀνεπτυγμένον· ἀντὶ τοῦ ἐπιστυλίου ὑπάρχει ἐκεῖ ἓν κυμάτιον μόνον καὶ τὸ βάθος εἶναι πολὺ μικρόν. Ὁ Ἀριστοναύτης φέρει κράνος, ἀσπίδα καὶ θώρακα, κάτω ἀπὸ τὸν ὁποῖον φαίνεται ὁ

χιτών, εἰς τὸν ἀριστερὸν δ' ὦμον ἔχει ῥίψει τὴν χλαμύδα καὶ ὁρμᾷ εἰς τὴν μάχην, εἰς τὴν ὁποίαν θὰ ἔπεσε· τὸ πρόσωπόν του δεικνύει πολὺ περισσότερον ἀτομικὰ χαρακτηριστικὰ παρὰ τὸ πρόσωπον τοῦ Δεξίλεω εἰς τὴν ἀνάλογον παράστασιν εἰκ. 394, ἀκόμη δὲ σημαντι-

Εἰκ. 446. Ἐπιτύμβιον μνημεῖον τοῦ Ἀριστοναύτου.

κωτέρα εἶναι ἡ ἔκφρασις τοῦ πολεμικοῦ μένους εἰς τοὺς βαθεῖς ὀφθαλμοὺς τοῦ Ἀριστοναύτου καὶ εἰς τὸ ἡμιάνοικτον στόμα του. Διὰ τὸ δυνατὸν τοῦτο πάθος, πρὸς σαφεστέραν δήλωσιν τοῦ ὁποίου παρεστάθη ὁ νεκρὸς στρέφων πρὸς τὸν θεατὴν τὸ πρόσωπον, ὀρθῶς ἐχα-

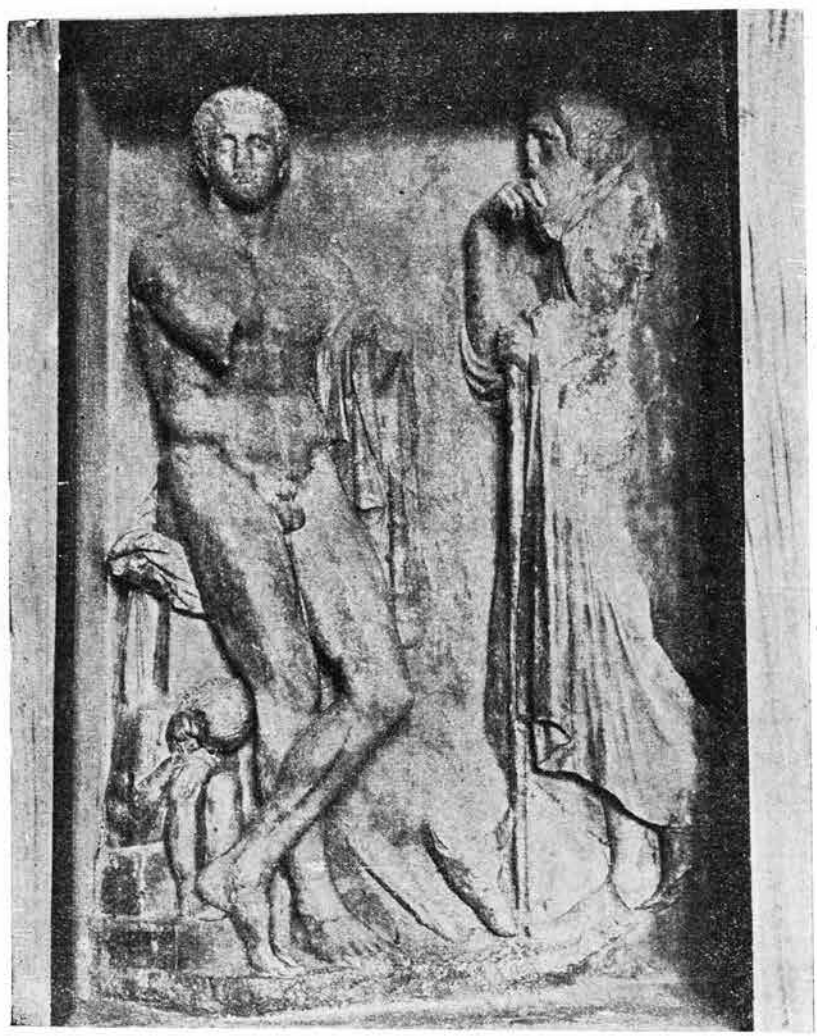
ρακτηρίσθη ἡ μορφὴ ὡς σκοπαδική. Ὅμοιον κατὰ τὸ σχῆμα καὶ τὸ μέγεθος εἶναι καὶ ἀπὸ τὸ ἴδιον νεκροταφεῖον προέρχεται τὸ δεύτερον μνημεῖον (εἰκ. 447), εἰς τὸ ὁποῖον εἰκονίζεται πρεσβύτερος ἀνήρ, ὁ Προκλείδης, καθήμενος εἰς κλισμὸν — ἕδραν μὲ ἀνάκλισιν — καὶ δίδων τὴν δεξιὰν εἰς τὸν υἱόν του Προκλέα, πολεμιστὴν φέροντα θώρακα καὶ ξίφος, μεταξὺ δὲ τῶν δύο, εἰς τὸ βάθος, στέκεται ἡ γυνὴ

Εἰκ. 447. Ἐπιτύμβιον μνημεῖον τῆς οἰκογενείας τοῦ Προκλείδου.

τοῦ Προκλείδου Ἀρχίππη. Αἱ μορφαί, τῶν ὁποίων τὰ ὀνόματα ἀναγινώσκονται εἰς τὸ ἐπιστύλιον, εἶναι καὶ ἐδῶ σχεδὸν ὁλόγλυφοι, τὰ πρόσωπα δέ, μάλιστα τῶν ἀνδρῶν, φαίνονται ὅλως εἰκονικὰ καὶ δεικνύουν, ὅτι τὸ μνημεῖον αὐτό, ὅπως βεβαίως καὶ τὸ τοῦ Ἀριστοναύτου, ἐλαξεύθη κατὰ παραγγελίαν, ἐνῶ τὰς συνήθεις στήλας εὕρισκον οἱ ἀγορασταὶ πιθανώτατα ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἑτοίμους εἰς τὰ ἐργαστή-

ρια τῶν λιθοξόων. Ἡ χειραψία ὅμως ἡ *δεξίωσις* εἶναι κοινοτάτη εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ εἴδους τούτου, δηλώνει δὲ τὴν συνδέουσαν τὰ μέλη τῆς οἰκογενείας ἀγάπην καὶ τὸν σκληρὸν χωρισμὸν αὐτῶν ὑπὸ τοῦ θανάτου.

Εἰς τὸ τρίτον μνημεῖον ἀνῆκε τὸ ἀνάγλυφον εἰκ. 448, τὸ ὁποῖον εὑρέθη πρὸς μεσημβρίαν τῶν Ἀθηνῶν, πλησίον τῆς κοίτης τοῦ Ἰλι-



Εἰκ. 448. Ἐπιτύμβιον ἀνάγλυφον.

σοῦ, καὶ εἰκονίζει πάλιν νεανίαν νεκρὸν φέροντα εἰς τὸν ἀριστερὸν βραχίονα λαγωβόλον — ῥόπαλον, τὸ ὁποῖον μετεχειρίζοντο εἰς τὸ κυνήγιον τῶν λαγῶν — καὶ στηριζόμενον εἰς στήλην ὑπαινισσομένην πιθανῶς τὸν τάφον (πρβ. σ. 310)· τὸ σῶμά του εἶναι γυμνόν, διότι δὲν

ἔχει εἰμὴ μόνον χλαμύδα, τῆς ὁποίας ἓν ἄκρον κεῖται εἰς τὸν ῥοπαλοφόρον βραχίονα καὶ ἄλλο ἐπάνω εἰς τὴν στήλην, τὸ βλέμμα του δὲ διευθύνει ὡς ἀφῃρημένος μακρὰν εἰς τὸ κενόν. Δεξιὰ ὁ γέρων πατὴρ μὲ βουρκωμένους ὀφθαλμούς, ἀλλὰ συγκρατῶν ἑαυτόν, προσβλέπει τὸν υἱὸν μὲ ἄρρητον στοργὴν καὶ πόνον, συμπληρώνουν δὲ τὴν εἰκόνα ὁ μικρὸς δοῦλος, ὁ ἀκόλουθος τοῦ νεκροῦ, καὶ ὁ κυνηγετικὸς αὐτοῦ κύων· τὸν ἕνα κατέβαλεν ἡ θλῖψις καὶ ἔπεσεν εἰς τὰς βαθμῖδας τῆς στήλης, ὡς ν᾽ ἀπεκοιμήθη, ἔχει ὅμως ἀνοικτοὺς τοὺς ὀφθαλμούς, ὁ ἄλλος ὀσφραίνεται τὸ χῶμα καὶ φαίνεται ν᾽ ἀναζητῇ τὰ ἴχνη τοῦ ἐξαφανισθέντος δεσπότου. Τὸ ἀπαρηγόρητον πένθος, τὸ ὁποῖον ἀφῆκεν ὀπίσω του ὁ ἀποθανών, βεβαίως δὲν ἦτο εὔκολον ν᾽ ἀποδοθῇ μὲ περισσοτέραν ἐνάργειαν, παρ᾽ ὅσην ἐκφράζουν αἱ βωβαὶ αὐταὶ μορφαί. Ἡ παρουσία δὲ τοῦ νεκροῦ μεταξὺ τῶν ζωντανῶν μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὰς λευκὰς ληκύθους ἤδη (σ. 341) καὶ ἡ ἔννοια αὐτῆς ἐδῶ εἶναι πολὺ σαφής· αἰτία τοῦ πένθους εἶναι ὁ θάνατος τοῦ ὡραίου νεανίου, ὁ ὁποῖος βαρύθυμος ἀπεχωρίσθη ἀπὸ τὸν γηραιὸν πατέρα του καὶ ἀπὸ τὰς ἁγνὰς ἀπολαύσεις τοῦ κόσμου τούτου — ἀπὸ τὰς γυμναστικὰς ἀσκήσεις δηλαδή, εἰς τὰς ὁποίας τὸν συνώδευεν ὁ μικρὸς ἀκόλουθος φέρων τὸ ληκύθιον μὲ τὸ ἔλαιον καὶ τὴν στλεγγίδα (ξύστραν), καὶ ἀπὸ τὰ κυνήγια εἰς τὰ ὄρη μὲ τὸν πιστὸν κύνα. Τῶν ἀσχολιῶν τούτων ἀποτέλεσμα εἶναι καὶ ἡ θαλερότης τοῦ χυτοῦ αὐτοῦ σώματος μὲ τὴν τόσον ὑγρὰν καὶ τόσον ἀνεπιτήδευτον στάσιν.

Εἰκ. 449. Μαύσωλος.

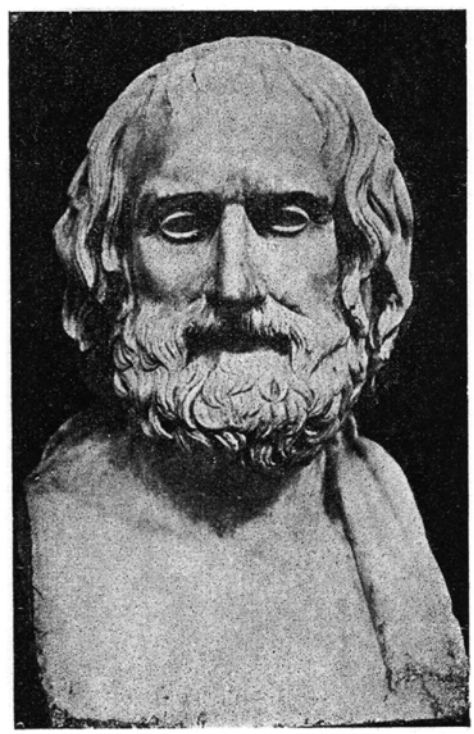
Εἰς τὰ ἐπιτύμβια μνημεῖα πρέπει νὰ τάξωμεν καὶ τὰς ὁλογλύφους μαρμαρίνας εἰκόνας τοῦ Μαυσώλου καὶ τῆς Ἀρτεμισίας, αἱ ὁποῖαι εἴπομεν (σ. 373) ὅτι ἀνεκαλύφθησαν μεταξὺ τῶν ἐρειπίων τοῦ Μαυσωλείου· ἡ τῆς Ἀρτεμισίας ἔχει τὸ πρόσωπον κατεστραμμένον, ἡ τοῦ Μαυσώλου ὅμως (εἰκ. 449) ἀποδίδει θαυμάσια τὰ ξενότροπα χαρακτηριστικὰ τοῦ Καρὸς δυνάστου καὶ τὸ ἐπιβλητικὸν ὕφος του, εἰς τὸ ὁποῖον ἀναμιγνύεται καὶ κάποια ἀσιατικὴ νωχέλεια. Δυστυχῶς δὲν γνωρίζομεν, ποῖος ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνας τοῦ Μαυσωλείου ἔπλασε τὸν ἀνδριάντα τοῦτον, διότι δὲν φαίνεται πιθανόν, ὅτι τὸ ἀνδρόγυνον ἐστέκετο εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ ὑψηλοῦ οἰκοδομήματος, ἐπάνω εἰς τὸ τέθριππον ἅρμα, τὸ ὁποῖον ἦτο ἔργον τοῦ ἀρχιτέκτονος καὶ πλάστου Πυθέως (σ. 401 ἑξ.).

Εἰκ. 450. Σοφοκλῆς.

Ἀπὸ τὸν χάλκινον τιμητικὸν ἀνδριάντα τοῦ Σοφοκλέους εἰς τὸ Διονυσιακὸν θέατρον (σ. 427) προέρχεται κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τὸ μαρμάρινον ἀντίγραφον εἰκ. 450, τὸ ὁποῖον παρουσιάζει τὸν ποιητὴν εἰς τὴν ἀκμὴν τῆς ἀνδρικῆς ἡλικίας, μὲ ὡραῖον ἀνάστημα καὶ μὲ γαληνὴν τὴν εὐγενῆ, πρὸς τ' ἄνω τείνουσαν ὄψιν· ἡ περιβολὴ τοῦ ἱματίου καὶ ἡ περιποίησις τῆς κόμης καὶ τοῦ πώγωνος μαρτυροῦν τὴν φιλοκαλίαν τοῦ ἀνδρὸς, ἡ στάσις του δ' ἐμφαίνει τὴν αὐτοσυνειδησίαν του. Ὁ ἀνδριὰς συμφωνεῖ καθόλου μὲ τὴν ἰδέαν, τὴν ὁποίαν ἔχομεν περὶ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ Σοφοκλέους, ὁ ὁποῖος καὶ ψυχικῶς ἰσορροπημένος ἦτο καὶ εἰς τὰς συναναστροφὰς εὔκολος καὶ εὔχαρις λέγεται, δὲν γνωρίζομεν ὅμως κατὰ πόσον ὡμοίαζεν ἡ εἰκὼν καὶ ἐξωτερικῶς μὲ τὸ πρωτότυπον· διότι ἀναμφιβόλως

ἐξιδανίκευσεν ὁ τεχνίτης πολὺ τὴν μορφὴν αὐτοῦ. Ὁ Σοφοκλῆς ἀπέθανε τὸ 406, ἤτοι ἑβδομήκοντα περίπου ἔτη πρὶν στηθῇ ὁ ἀνδριάς του εἰς τὸ θέατρον, κατὰ τὸν θάνατόν του δὲ ἦτο ἐνενηκονταετὴς γέρων. Παρὰ τοὺς πόδας του εἰκονίζεται θήκη μὲ κυλίνδρους (βιβλία).

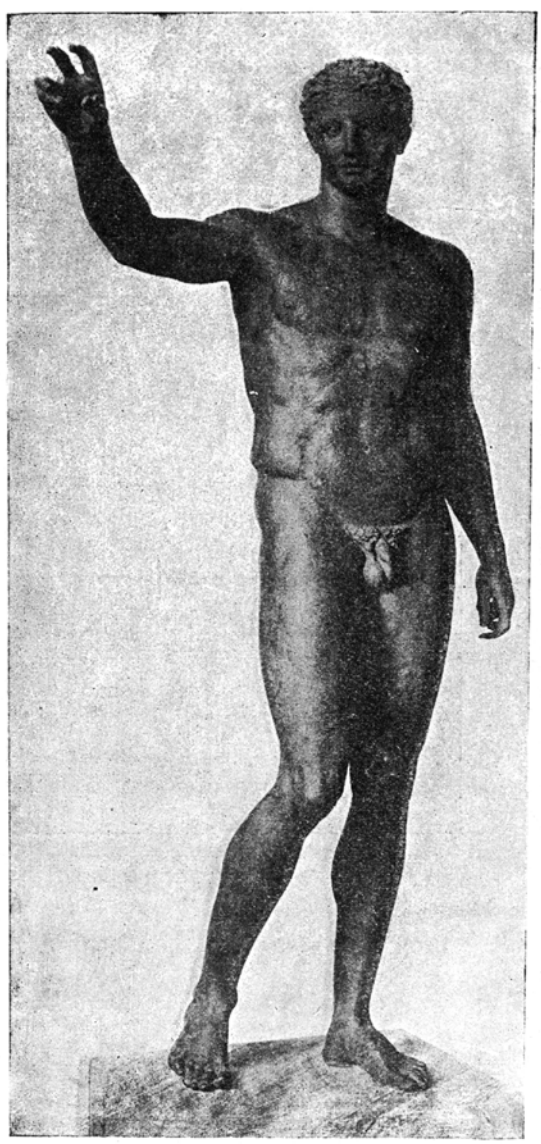
Ὄχι ὀλιγώτερον χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ προτομὴ τοῦ Εὐριπίδου εἰκ. 451, ἡ ὁποία ἴσως ἀνάγεται ὁμοίως εἰς τὸν χάλκινον αὐτοῦ ἀνδριάντα, τὸν ἱδρυθέντα εἰς τὸ θέατρον. Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν Σοφοκλῆ ὁ Εὐριπίδης εἰκονίζεται πρεσβύτερος καὶ ἔχει τὸν πώγωνα καὶ τὴν μακρὰν κόμην ἀτημελήτους, εἰς τοὺς βαθεῖς δέ, συνωφρυωμένους ὀφθαλμούς του καὶ εἰς τὸ στόμα ἐκδηλώνονται ἡ πικρία καὶ ἡ δυσθυμία τῆς ψυχῆς του· τὸ μέτωπόν του εἶναι πλατὺ καὶ ὑψηλόν, ἁρμόζον εἰς τὸν ποιητήν, ὁ ὁποῖος ὠνομάσθη *σκηνικὸς φιλόσοφος*. Ὁ Εὐριπίδης ἀπέθανεν ὀλίγον πρὸ τοῦ Σοφοκλέους, ἑπομένως καὶ αὐτοῦ ὁ δημόσιος τιμητικὸς ἀνδριὰς ἔγινε πολλὰ ἔτη ἀργότερα· ἡ προτομή του ὅμως ἀποδίδει ἀναμφιβόλως πιστότερα τὴν ὄψιν τοῦ ἀρχετύπου, ἂν καὶ τελείως πιστὴ δὲν φαίνεται νὰ εἶναι οὐδ' αὐτή. Ὅπως καὶ ἂν εἶναι, ἡ διαφορὰ τοῦ ἤθους τῶν δύο τόσον ἀνομοίων μεγάλων τραγικῶν κατοπτρίζεται εἰς τὰς εἰκόνας των ἐναργέστατα.



Εἰκ. 451. Εὐριπίδης.

Θνητοὺς συγχρόνους εἰκονίζουν πιθανώτατα καὶ τὰ δύο ἑπόμενα χάλκινα ἀγάλματα, τὰ ὁποῖα ἀνεσύρθησαν ἀπὸ τὸν βυθὸν τῆς θαλάσσης, τὸ ἓν πλησίον τῶν Ἀντικυθήρων, τὸ ἄλλο εἰς τὸν κόλπον τοῦ Μαραθῶνος. Τὸ πρῶτον (εἰκ. 452) ἀποτελοῦσεν ὁμοῦ μὲ μερικοὺς ἄλλους χαλκοῦς ἀνδριάντας καὶ μὲ πολλὰ μαρμάρινα ἀγάλματα τὸ φορτίον πλοίου, τὸ ὁποῖον μετέφερε τὰ ἔργα ταῦτα κατὰ τὰ μέσα τοῦ 1ου π. Χ. αἰῶνος ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα εἰς τὴν Ἰταλίαν, ἀλλ' ἐναυάγησεν εἰς τὴν τρικυμιώδη θάλασσαν τοῦ Μαλέα. Εἰς τὴν ὑψωμένην

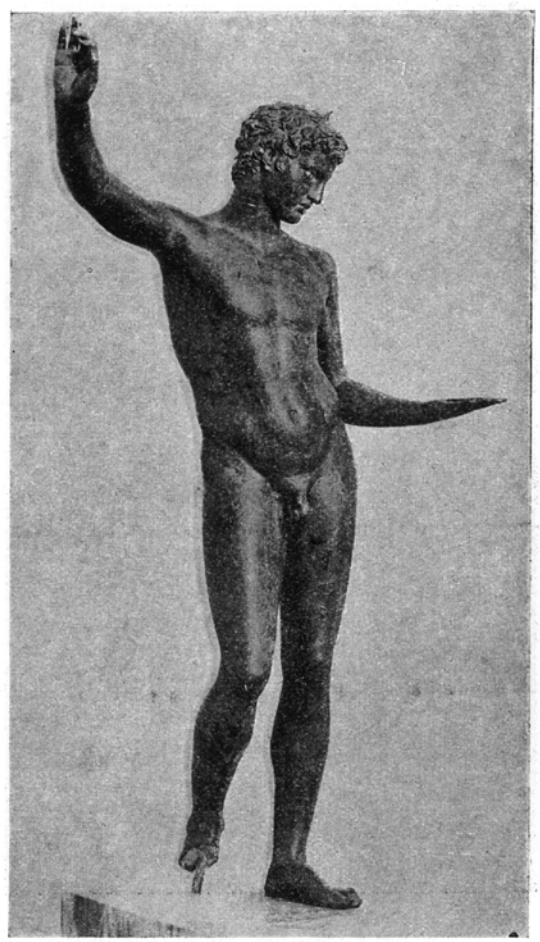
δεξιὰν ἐκρατοῦσεν ὁ νέος κάτι στρογγυλόν, τὸ ὁποῖον δὲν ἐσώθη, ἔδωκεν δὲ ἀφορμὴν εἰς ποικίλας ἑρμηνείας· ὑπέθεσαν ὅτι τὸ ἄγαλμα παριστάνει τὸν Περσέα ἐπιδεικνύοντα τὴν κεφαλὴν τῆς Μεδούσης ἢ τὸν Πάριν τοῦ Εὐφράνορος (σ. 403) φέροντα εἰς τὴν χεῖρα τὸ μῆλον, τὸ ὁποῖον ἔμελλε νὰ δώσῃ εἰς τὴν ὡραιοτέραν ἀπὸ τὰς θεάς, ἢ τὸν Λόγιον Ἑρμῆν δημηγοροῦντα ἢ ἀθλητὴν κρατοῦντα σφαιρικὸν ληκύθιον ἢ νέον ῥίπτοντα τὴν σφαῖραν ἢ, τέλος, νέον παίζοντα μ᾽ ἓν εἶδος τροχοῦ συγκειμένου ἀπὸ δύο παραλλήλους δίσκους καὶ ἀνηρτημένου ἀπὸ σχοινίον. Αἱ πιθανώτεραι ἀπὸ τὰς εἰκασίας αὐτὰς εἶναι αἱ ἄσχετοι μὲ τὴν μυθολογίαν, περὶ τῆς ἡλικίας δὲ τοῦ ἀγάλματος ὁμοίως δὲν ὑπάρχει ὁμοφωνία καὶ ἄλλοι θέτουν αὐτὸ εἰς τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 4ου αἰῶνος, ἄλλοι εἰς τὸ δεύτερον καὶ ἄλλοι εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς ἑπομένης ἐποχῆς· ὡς φαίνεται, ἡ μεσαία γνώμη εἶναι ἡ ὀρθοτέρα, ἐποιήθη δὲ τὸ ἔργον πιθανῶς εἰς τὴν Πελοπόννησον καὶ ἔχει χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου ὡραῖα, ἀλλὰ μᾶλλον τυπικά.



Εἰκ. 452. Χάλκινον ἄγαλμα εὑρεθὲν εἰς τὴν θάλασσαν πλησίον τῶν Ἀντικυθήρων.

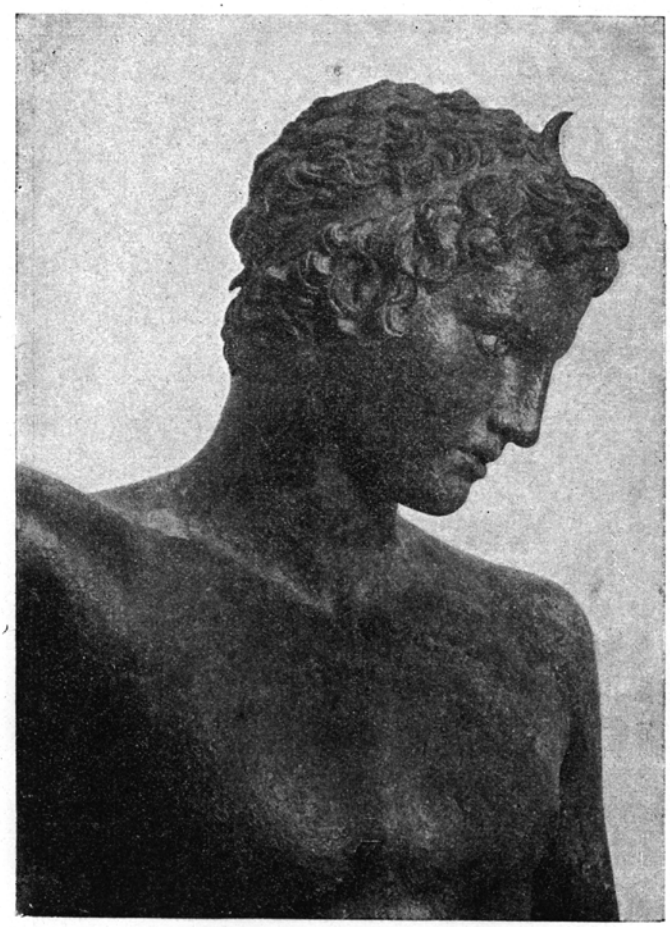
Καὶ τοῦ Μαραθῶνος τὸ ἄγαλμα (εἰκ. 453) προέρχεται ἴσως ἀπὸ ναυαγήσαν πλοῖον, παριστάνει δὲ ἔφηβον ἢ, καλύτερα, παῖδα, ὁ ὁποῖος εἰς τὴν προτεινομένην ἀριστερὰν χεῖρα ἐβάσταζε πρᾶγμα ὁμοίως ἀπολεσθέν· ἐκ τούτου ἀποβαίνει δύσκολος καὶ αὐτοῦ ἡ ἑρμηνεία. Τὸ πρᾶγμα

ἦτο ἐπίπεδον ὡς δίσκος καί, ὡς φαίνεται, ἀρκετὰ παχὺ καὶ βαρύ, ἀλλ' ἔκειτο εἰς τὴν ἀνοικτὴν παλάμην χωρὶς νὰ κρατῆται μὲ τοὺς δακτύλους. Ἐὰν τωόντι ἦτο δίσκος — καὶ τοῦτο εἶναι τὸ πιθανώτερον — θὰ ἐσήμαινεν, ὅτι ὁ παῖς εἶναι ἀθλητὴς καὶ ἐνίκησεν εἰς τὸ πένταθλον, τὸ ὁποῖον περιελάμβανε καὶ τὸν δίσκον (σ. 314)· ὁ τρόπος ὅμως, μὲ τὸν ὁποῖον φέρει αὐτὸν εἰς τὴν παλάμην, χωρὶς νὰ τὸν κρατῇ, δὲν εἶναι ὁ συνηθισμένος· φαίνεται ὡς νὰ τὸν ζυγίζῃ, διὰ νὰ δοκιμάσῃ τὸ βάρος του. Ἴσως ὁ νεαρὸς ἀθλητὴς ὑπεχρεώθη ν' ἀγωνισθῇ μὲ μεγαλυτέραν ἡλικίαν, ὅπως συνέβαινεν ἐνίοτε, εἰς τοιαύτας δὲ περιπτώσεις ἡ νίκη εἶχε φυσικὰ μεγαλυτέραν ἀξίαν καὶ ὁ ὑπαινιγμὸς τῆς περιπτώσεως κατά τινα τρόπον ἦτο πολὺ εὔλογος. Εἰς τοὺς ἀγῶνας τῶν Παναθηναίων τὸ πένταθλον ἦτο πραγματικῶς τριπλοῦν, ἤτοι *παίδων*, *ἀγενείων* καὶ *ἀνδρῶν*, ἐὰν δὲ ὁ παῖς τοῦ Μαραθῶνος ἠναγκάσθη νὰ λάβῃ μέρος εἰς τὸν ἀγῶνα τῶν ἀγενείων καὶ ἐνίκησε, κατάλληλος βεβαίως τρόπος ὑποδηλώσεως τούτου ἦτο ν' ἀπεικονισθῇ δοκιμάζων τὸ βάρος τοῦ δίσκου τῶν ἀγενείων μὲ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα, πρὶν ἀναλάβῃ αὐτὸν εἰς τὴν δεξιὰν διὰ νὰ τὸν ἐκσφενδονίσῃ. Μὲ τὴν ὑπόθεσιν ταύτην συμφωνεῖ ὄχι μόνον τὸ συγκεντρωμένον καὶ ὑπολογιστικὸν ὕφος τοῦ συμπαθητικοῦ προσώπου του (εἰκ. 454), ἀλλὰ καὶ ἡ κατεύθυνσις τοῦ βλέμματός του· ἐὰν τὸ ἄγαλμα παρίστανεν, ὅπως ὑπέθεσαν, τὸν Ἑρμῆν φέροντα ἐπὶ δίσκου ἢ πινακίου καὶ περιεργαζόμενον τὴν χελώνην, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἤθελε νὰ κατασκευάσῃ



Εἰκ. 453. Χάλκινον ἄγαλμα εὑρεθὲν εἰς τὸν κόλπον τοῦ Μαραθῶνος.

τὴν πρώτην λύραν, ἔπρεπε βεβαίως νὰ κοιτάζῃ πρὸς αὐτήν· ὁ παῖς ὅμως βλέπει ὑψηλότερα ἀπὸ τὸ φερόμενον πρᾶγμα, διότι τοῦτο δὲν τὸν ἐνδιαφέρει καθ' ἑαυτὸ καὶ δὲν θέλει νὰ περισπάσῃ τὴν προσοχήν του, διὰ νὰ δυνηθῇ νὰ ἐκτιμήσῃ καλύτερα τὴν πίεσιν, τὴν ὁποίαν ἀσκεῖ τὸ πρᾶγμα εἰς τὴν χεῖρά του. Ὅτι δὲ τὸ συμπέρασμα τῆς ἐκτιμήσεως ταύτης εἶναι εὐχάριστον δι' αὐτόν, ἐκφράζει ἡ δεξιὰ χεὶρ μὲ τὴν χαρακτηριστικὴν ἕνωσιν τῶν δύο πρώτων δακτύλων, τοῦ μεγάλου καὶ τοῦ δείκτου. Εἰς τὴν κόμην φορεῖ ὁ παῖς τὴν ταινίαν τοῦ νικητοῦ, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐξέχει κυρτὸν κόσμημα ὄχι σπάνιον μάλιστα εἰς παραστάσεις παλαιστριτῶν νέων· τὸ σχῆμα δὲ τῆς στάσεως τοῦ ἀγάλματος εἶναι τὸ πολυκλείτειον (σ. 314), ἀλλὰ τὸ ἔργον δὲν εἶναι βεβαίως πελοποννησιακόν. Ἀπὸ τὸν ἔφηβον τῶν Ἀντικυθήρων διακρίνεται ὁ τοῦ Μαραθῶνος ἀκριβῶς διὰ τὸν ἀττικὸν χαρακτῆρά του, τὴν πολὺ βαθυτέραν δηλαδὴ καὶ πλουσιωτέραν ἐσωτερικὴν ζωήν του, ἡ ὁποία προσθέτει τόσον θέλγητρον εἰς τὴν περικαλλῆ ἐξωτερικὴν μορφήν. Ἡ ἀπόδοσις αὐτοῦ εἰς ὡρισμένον καλλιτέχνην ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς ὑπόκειται πάλιν εἰς ἀμφιβολίας· ὅτι ὅμως ἐποιήθη ὑπὸ ἑνὸς ἐκ τῶν σπουδαιοτέρων πλαστῶν, ὅσοι εἰργάζοντο εἰς τὰς Ἀθήνας περὶ τὰ μέσα τοῦ 4ου αἰῶνος καὶ ὀλίγον ὑστερώτερα, δὲν δύναται ν' ἀμφισβητηθῇ.



Εἰκ. 454. Κεφαλὴ τοῦ ἀγάλματος εἰκ. 453.

Πολὺ διάφορος εἶναι ὁ χαρακτὴρ τῆς ὁμοίως χαλκίνης κεφαλῆς εἰκ. 455, ἡ ὁποία εὑρέθη εἰς τὴν Ὀλυμπίαν καὶ ἀνῆκεν εἰς ἀνδριάντα πύκτου, ὅπως φανερώνουν τὰ παραμορφωμένα ὦτα· ἡ παραμόρφωσις αὐτὴ ὠφείλετο εἰς τὰ γρονθοκοπήματα τῶν ἀντιπάλων καὶ ἦτο γενικὸν γνώρισμα τῶν εἰς τὴν πυγμαχίαν ἐπιδιδομένων, οἱ ὁποῖοι ἀπ' αὐτὴν ἐλέγοντο *ὠτοκατάξιδες* καὶ *ὠτοθλαδίαι*. Ὑπὸ τεχνικὴν ἔποψιν ἡ κεφαλὴ εἶναι ἐξαιρετικῆς τελειότητος καὶ ἐκρίθη ἀξία ν' ἀποδοθῇ εἰς αὐτὸν τὸν Λύσιππον, ἐπίσης δὲ λαμπρὰ εἶναι ἡ πολὺ ῥεαλιστικὴ ἀπόδοσις τῆς ὄψεως μὲ τὴν προέχουσαν κάτω γνάθον, τὸ παχὺ κάτω χεῖλος, τοὺς πλατεῖς ῥώθωνας, τοὺς σκυθρωποὺς ὀφθαλμούς, τὸ ὀγκηρὸν μέτωπον καὶ τὴν ἀταξίαν τῆς κόμης καὶ τοῦ πώγωνος· τὰ χαρακτηριστικὰ ταῦτα ἐμφαίνουν φοβερὰν ἐνεργητικότητα καὶ κτηνώδη βίαν, χωρὶς κανὲν εὐγενέστερον ψυχικὸν ἢ πνευματικὸν στοιχεῖον, καὶ μᾶς γνωρίζουν μὲ ἀμείλικτον ἀλήθειαν ἕνα ἀπὸ τοὺς ἀντιπαθητικοὺς ἐκείνους ἀθλητικοὺς τύπους, τοὺς ὁποίους δὲν ἦτο δυνατὸν εἰμὴ νὰ παραγάγῃ καὶ ἡ Ἑλλὰς ἐξ αἰτίας τοῦ ἀκράτου ἐνθουσιασμοῦ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ διὰ τὰς γυμναστικὰς ἀσκήσεις.

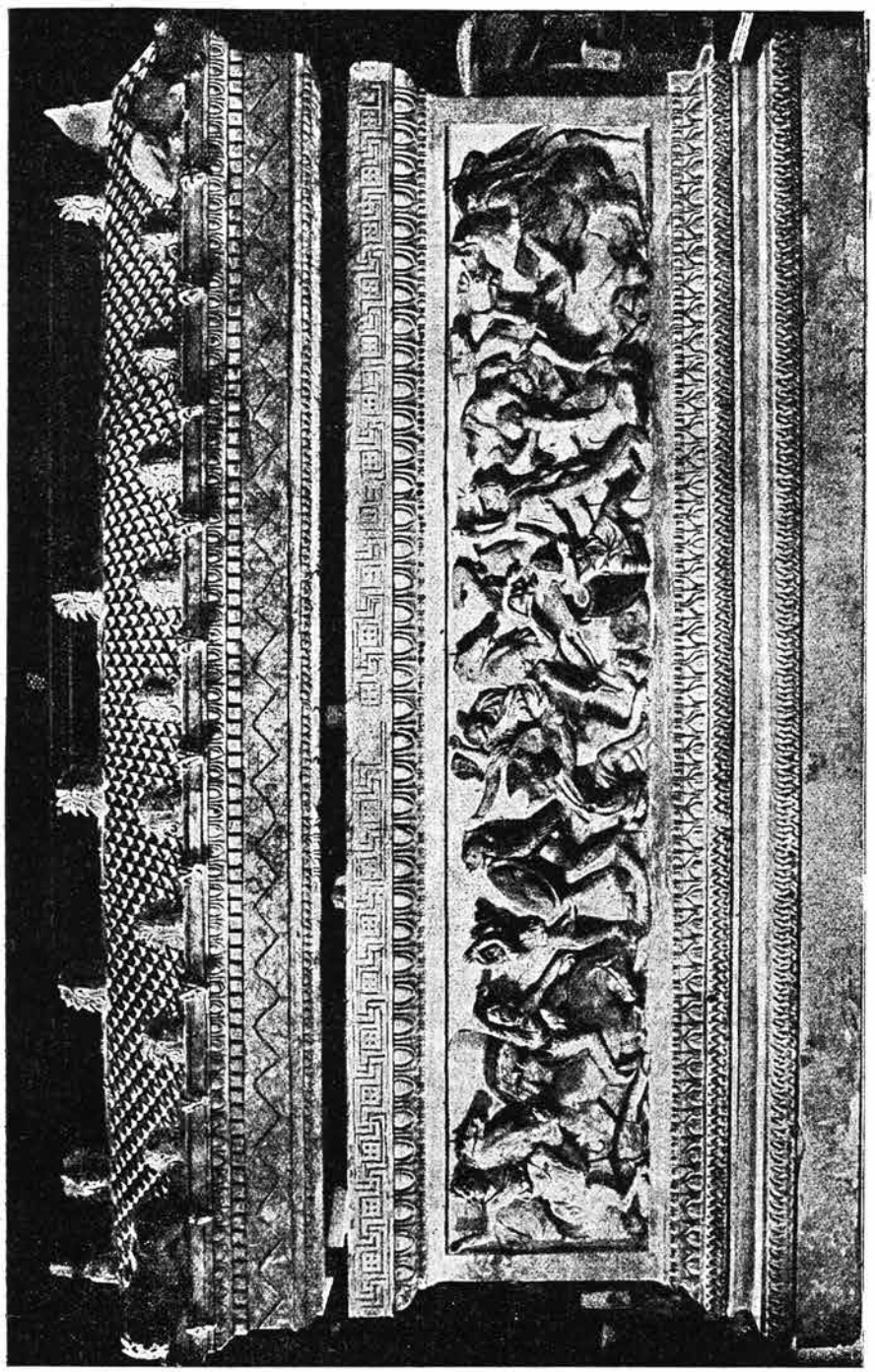
Εἰκ. 455. Κεφαλὴ χαλκίνου ἀνδριάντος ἀπὸ τὴν Ὀλυμπίαν.

Τελευταῖον παραλείποντες ἄλλα ὄχι ὀλίγα ἀξιόλογα ἔργα, τὰ ὁποῖα θὰ ἠδυνάμεθα ἐπίσης νὰ μνημονεύσωμεν εἰς τὴν παράγραφον ταύτην, ἐπανερχόμεθα εἰς τὰ νεκρικὰ μνημεῖα, διὰ ν' ἀναφέρωμεν δύο μαρμαρίνας λάρνακας ἢ σαρκοφάγους, αἱ ὁποῖαι ἀνεκαλύφθησαν εἰς τὴν Σιδῶνα, εἶναι ὅμως καθαρῶς ἑλληνικῆς ἐργασίας. Ἡ πρώτη (εἰκ.

456) ἐποιήθη περὶ τὰ μέσα τοῦ 4ου αἰῶνος καὶ μιμεῖται, ὡς φαίνεται, *μονόπτερον* — μόνον δηλαδὴ ἀπὸ περίστασιν ἢ πτερὸν συγκείμενον — ἰωνικὸν οἰκοδόμημα μ' ἐπιστύλιον καὶ ὀδοντωτὸν γεισηπόδισμα ἐπάνω ἀπὸ τοὺς κίονας καὶ τὰς παραστάδας καὶ μὲ σαμαρωτὴν στέγην, τὴν ὁποίαν ἀποτελεῖ τὸ πῶμα τῆς σαρκοφάγου. Τὰς τέσσαρας πλευρὰς τῆς

Εἰκ. 456. Ἡ μία στενὴ πλευρὰ σαρκοφάγου ἀπὸ τὴν Σιδῶνα.

στέγης περιτρέχει ὑψηλὸν θωρακεῖον κοσμούμενον μὲ ζωφόρον, ἡ ὁποία παριστάνει τὴν κηδείαν τοῦ νεκροῦ, δευτέρα δὲ ζωφόρος εὑρίσκεται εἰς τὴν βάσιν τῆς σαρκοφάγου καὶ εἰκονίζει κυνήγιον σχέσιν ἔχον βεβαίως πάλιν μὲ τὸν νεκρόν. Ἄλλο θωρακεῖον φράσσει μέχρις ὕψους τινὸς τὰ μεταστύλια τῶν κιόνων καὶ παραστάδων τοῦ πτεροῦ, ἀκουμβοῦν



Εἰκ. 457. Ἡ λεγομένη σαρκοφάγος τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου.

δὲ εἰς τὸ θωρακεῖον τοῦτο ἢ στέκονται πρὸ αὐτοῦ δεκαοκτὼ πενθοῦσαι γυναικεῖαι μορφαὶ ἐκπροσωποῦσαι, ὡς φαίνεται, τὴν γυναικωνίτιδα τοῦ εἰς τὴν σαρκοφάγον θαμμένου Ἀσιάτου. Ἀπ' αὐτὰς ὠνομάσθη τὸ μνημεῖον *σαρκοφάγος τῶν πενθουσῶν γυναικῶν*, αἱ στάσεις των δὲ καὶ χειρονομίαι ποικίλλουν πολύ, ὅλαι ὅμως ἐκδηλώνουν τὴν θλῖψίν των μὲ σωφροσύνην καὶ μετριοπάθειαν, ὅπως γίνεται συνήθως εἰς τὰς ἐπιτυμβίας ἀττικὰς στήλας.

Ἡ ἄλλη σαρκοφάγος (εἰκ. 457) ἔχει σχῆμα οἰκίας ἢ μᾶλλον ναοῦ μὲ σαμαρωτὴν στέγην πάλιν, φέρει δὲ τὸ ὄνομα τοῦ Μ. Ἀλε-

Εἰκ. 458. Τμῆμα τῆς μάχης εἰκ. 457.

ξάνδρου, διότι εἰς τὴν μίαν ἀπὸ τὰς μακρὰς πλευράς της εἰκονίζεται ἡ μάχη τῆς Ἰσσοῦ πιθανώτατα καὶ ἀπ' αὐτὴν ὑπέθεσαν εἰς τὰς ἀρχὰς ἐσφαλμένως, ὅτι ἡ θήκη ἦτο προωρισμένη νὰ δεχθῇ τὸ λείψανον τοῦ Μακεδόνος κατακτητοῦ. Τὰς ἄλλας τρεῖς πλευρὰς καὶ τ' ἀετώματα κοσμοῦν ἐπίσης μάχαι καὶ κυνήγια, εἶναι δὲ ὅλαι αὐταὶ αἱ παραστάσεις πολὺ ζωνταναὶ καὶ ἐκφραστικαί· ἰδίως ὅμως ἡ πρώτη καὶ κυριωτάτη δίδει εἰς τὸν στενὸν χῶρον καὶ μὲ ὀλίγας μορφὰς ἐξαιρετικῶς παραστατικὴν εἰκόνα ἀληθινῆς μάχης, εἰς τὴν ὁποίαν ἱππεῖς καὶ πεζοὶ ἀγωνίζονται μὲ ἄγριον πάθος. Ὁ Ἀλέξανδρος φορῶν ἀντὶ

κράνους δέρμα λεοντοκεφαλῆς — ὡς ἀπόγονος τοῦ Ἡρακλέους βεβαίως (πρβ. τὴν κεφαλὴν εἰκ. 397) — ἐπελαύνει κατὰ τῶν ἐχθρῶν ἔφιππος ἀπὸ τ᾽ ἀριστερὰ καὶ πάλλει τὸ δόρυ ἐναντίον Πέρσου στρατηγοῦ, ὁ ὁποῖος ματαίως ζητεῖ ν᾽ ἀποφύγῃ τὸ πλῆγμα τοῦ βασιλέως, ἐνῶ συνάμα προσπαθεῖ ν᾽ ἀπαλλαγῇ ἀπὸ τὸν πεσόντα ἵππον του (εἰκ. 458)· ἀπὸ τὰ δεξιὰ ἐπέρχεται ὁμοίως ἔφιππος ὁ Παρμενίων, ὡς φαίνεται, καὶ ἔχει ἤδη πληγώσει θανασίμως Πέρσην ἱππέα, τὸν ὁποῖον δέχεται εἰς τὰς ἀγκάλας του ἄλλος Πέρσης πεζός· τρίτος δ᾽ ἔφιππος Μακεδὼν στρατηγός, μαχόμενος εἰς τὸ μέσον, στρέφεται μὲ ὁρμὴν ἐπάνω εἰς τὸ ζῶόν του πρὸς τὰ πλάγια καὶ ὑψώνει τὸ ξίφος ἐναντίον πεζοῦ ἐχθροῦ. Οἱ Πέρσαι φοροῦν τὴν ἐθνικήν των στολὴν (πρβ. σ. 302), οἱ Μακεδόνες ὁμοίως, ἀλλὰ διὰ νὰ μὴ λείψῃ ἀπὸ τὴν παράστασιν καὶ τὸ καθαρῶς ἰδανικὸν στοιχεῖον, ἀπεικονίσθη δεξιώτερα ἀπὸ τὸν μεσαῖον Μακεδόνα στρατηγὸν νεαρὸς πεζὸς Ἕλλην, ὁ ὁποῖος συμπλέκεται, ἐντελῶς σχεδὸν γυμνὸς — φέρει μόνον χλαμύδα, τὴν ὁποίαν ἔχει ῥίψει εἰς τὸν δεξιὸν ὦμον — μὲ Πέρσην ἔφιππον, ἁρπάζει μὲ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα τοὺς χαλινοὺς τοῦ ἀνορθουμένου ἵππου του καὶ ἑτοιμάζεται νὰ πλήξῃ μὲ τὴν ἄλλην. Τὴν ἀξίαν τῶν λαμπρῶν τούτων γλυφῶν αὐξάνουν οἱ ἀνθηρότατοι χρωματισμοί, τῶν ὁποίων πολλὰ λείψανα διετηρήθησαν, πλουσιωτάτη δὲ εἶναι καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ κόσμησις τῆς βάσεως τῆς σαρκοφάγου καὶ τῶν τοιχοκράνων αὐτῆς μὲ πλοχμούς, κυμάτια, ἀστραγάλους καὶ μαίανδρον, τοῦ δὲ πώματος ὄχι μόνον μὲ γλυπτὰ ποικίλματα, ἀλλὰ καὶ μὲ τέσσαρας λέοντας κειμένους εἰς τὰς γωνίας αὐτοῦ, μὲ ἀκρωτήρια εἰς τὴν κορυφὴν τῶν ἀετωμάτων ἀποτελούμενα ἀπὸ γρῦπας, μὲ σειρὰς κεφαλῶν γυναικῶν καὶ τράγων εἰς τὰς μακρὰς πλευρὰς καὶ μὲ ἄλλην σειρὰν ὁμοίων, ἀλλὰ διπροσώπων γυναικείων κεφαλῶν εἰς τὴν ῥάχιν τῆς στέγης. Τὸ περικαλλὲς μνημεῖον, τοῦ ὁποίου καὶ τὸ μέγεθος εἶναι ἀξιοσημείωτον — μῆκος ἔχει 3,18 μ. — ἐλαξεύθη, ὡς φαίνεται, πρὸς τὸ τέλος τοῦ 4ου αἰῶνος κατὰ παραγγελίαν Φοίνικος δυνάστου καὶ εἶναι πιθανώτατα ἔργον τῆς ἀττικῆς μαρμαρογλυφίας, ἂν καὶ ἄλλοι προτιμοῦν νὰ τὸ ἀποδώσουν εἰς τὴν σχολὴν τοῦ Λυσίππου.

§ 82. ***Πήλινα εἰδώλια.*** Ἡ χρῆσις αὐτῶν δὲν ἔπαυσεν εἰς τὴν Ἑλλάδα μετὰ τὴν γεωμετρικὴν ἐποχήν, ὅπου τελευταῖον τὰ ἐμνημονεύσαμεν (σ. 71), ἀλλ᾽ ἐξηκολούθησαν νὰ κατασκευάζωνται πολυάριθμα καὶ ἄλλα μὲν προσέφερον εἰς τὰ ἱερὰ τῶν θεῶν ὡς εὐθηνὰ ἀναθήματα, ἄλλα δὲ κατέθετον εἰς τοὺς τάφους ὡς κτερίσματα τῶν νεκρῶν. Τὰ πρῶτα παρίστανον συνήθως αὐτοὺς τοὺς θεούς, εἰς τοὺς

ὁποίους ἀφιερώνοντο, τὰ δεύτερα ἢ θεοὺς πάλιν σχέσιν ἔχοντας μὲ τὸν κάτω κόσμον ἢ ἄλλας μορφάς, περὶ τῶν ὁποίων ὑπέθετον, ὅτι θὰ ἦσαν εὐχάριστοι ἢ ὠφέλιμοι εἰς τοὺς νεκρούς. Οὕτω εὑρίσκονται εἰς τάφους τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, ἐκτὸς πολλῶν ἄλλων, εἰδώλια νέων καὶ νεανίδων, οἱ ὁποῖοι φέρουν καρπούς, πλακοῦντας καὶ ἄλλα δῶρα προωρισμένα διὰ τοὺς νεκρούς, προσέτι δὲ εἰδώλια Σειληνῶν καὶ πιθήκων, τῶν ὁποίων ἡ ὄψις προ-

Εἰκ. 459. Πήλινον εἰδώλιον τῆς Τανάγρας.

Εἰκ. 460. Πήλινον εἰδώλιον τῆς Τανάγρας.

ξενεῖ θυμηδίαν. Ἡ συνήθεια αὐτὴ διετηρήθη καὶ κατόπιν, ἰδίως ὅμως ἀπὸ τὸν τέταρτον αἰῶνα καὶ ἀπὸ τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν ἔχομεν πλῆθος μέγα τοιούτων εἰδωλίων, τὰ ὁποῖα πολλάκις εἶναι ἀληθινὰ κομψοτεχνήματα καὶ μαρτυροῦν, πόσον ἀνεπτυγμένον ἦτο καὶ πόσον διαδεδομένον τὸ αἴσθημα τοῦ καλοῦ εἰς τὰς ἑλληνικὰς κοινωνίας. Ἰδίως ἡ μικρὰ πόλις τῆς Βοιωτίας *Τάναγρα* ἔγινε διάσημος εἰς τοὺς

χρόνους ἡμῶν, διότι τὰς τελευταίας δεκαετίας τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἐξῆλθον ἀπὸ τὰ νεκροταφεῖά της κατὰ σωροὺς αἱ συνοδοὶ τῶν νεκρῶν μικραὶ πήλιναι μορφαί, τὰς ὁποίας ἡ χάρις των ἔκαμε ταχέως γνωστὰς παντοῦ καὶ περιζητήτους. Ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ εἰκονίζουν γυναῖκας, ἰδιαιτέρως δὲ συχνὸς εἶναι ὁ τύπος τῶν γυναικῶν μὲ ἐνδυμασίαν περιπάτου, μὲ χιτῶνα δηλαδὴ καὶ ἱμάτιον, μὲ σκιάδειον πολλάκις εἰς τὴν κεφαλὴν καὶ μὲ ῥιπίδιον εἰς τὴν χεῖρα· ἄλλαι γυναῖκες κάθονται (εἰκ. 459) — πολλάκις ἐπάνω εἰς βράχον — σκεπτικαὶ ἢ ῥεμβάζουσαι, ἄλλαι χορεύουν ἢ παίζουν μόναι ἢ μὲ σύντροφον κ. λ. Οἱ νέοι εἶναι σπανιώτεροι, ἀπαντοῦν δὲ καὶ ῥωπογραφικαὶ ἢ κωμικαὶ παραστάσεις· δύσμορφοι γραῖαι τροφοὶ φέρουν εἰς τὰς ἀγκάλας παιδία (εἰκ. 460), δοῦλος παιδαγωγὸς τιμωρεῖ τρόφιμόν του σύρων τὸ ὠτίον αὐτοῦ κ. ἄ.

Τὰ πήλινα εἰδώλια ἔπλαττον εἰς μήτρας καὶ τὰ ἐχρωμάτιζον μὲ λευκόν, μελανόν, ῥόδινον καὶ κυανοῦν χρῶμα οἱ *κοροπλάθοι*, οἱ ὁποῖοι ἦσαν κατώτεροι τεχνῖται ἀνήκοντες εἰς τὴν τάξιν τῶν βιοτεχνῶν. Οὐχ ἧττον τὰ ἔργα των δεικνύουν στενὴν συνάφειαν μὲ τὴν μεγάλην πλαστικὴν καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ὅτι οἱ ἀφανεῖς κοροπλάθοι τῆς Βοιωτίας ἐνεπνέοντο ἀπὸ τὴν σύγχρονον ἢ ὀλίγον προγενεστέραν ἀττικὴν τέχνην· πρὸ πάντων δέ, φαίνεται, ἐπέδρασαν εἰς αὐτοὺς αἱ γυναικεῖαι μορφαὶ τοῦ Πραξιτέλους μὲ τὰς πλουσίας πτυχώσεις τῶν φορεμάτων αὐτῶν καὶ μὲ τὴν χάριν τῶν στάσεών των.

Γ. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

§ 83. ***Σικυωνία σχολή.*** Οἱ ἀρχαῖοι διέκρινον εἰς τὴν ζωγραφικὴν τοῦ 4ου αἰῶνος τρία γένη ἢ τρεῖς σχολάς, ὅπως θὰ ἐλέγομεν ἡμεῖς, τὴν σικυωνίαν, τὴν ἀττικὴν καὶ τὴν ἀσιατικήν. Ὡς ἱδρυτὴν δὲ τῆς σικυωνίας ἀναφέρουν τὸν *Εὔπομπον*, ὁ ὁποῖος ἐζοῦσεν εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ αἰῶνος καὶ εἶναι ὁ πρῶτος μετὰ τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν γνωστὸς Σικυώνιος ζωγράφος· ὅτι ὅμως εἰς τὸ μεταξὺ διάστημα χρόνου ἡ τέχνη αὐτὴ δὲν εἶχε παραμεληθῇ εἰς τὴν βορειανατολικὴν Πελοπόννησον, δεικνύει τὸ παράδειγμα τοῦ Κλεωναίου Κίμωνος (σ. 229). Ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Εὐπόμπου ἓν μόνον μνημονεύεται, ἀθλητὴς φέρων ὡς σύμβολον τῆς νίκης κλάδον φοίνικος (πρβ. εἰκ. 461), τὸν ἰδιάζοντα δὲ χαρακτῆρα τῆς σικυωνίας σχολῆς διδασκόμεθα καλύτερα ἀπὸ τὰς μαρτυρίας τῶν ἀρχαίων, αἱ ὁποῖαι ἀναφέρονται εἰς τὸν μαθητὴν τοῦ Εὐπόμπου *Πάμφιλον* καὶ εἰς τὸν τούτου μαθητὴν πάλιν *Μελάνθιον*. Ὁ Πάμφιλος κατήγετο ἀπὸ τὴν Ἀμφίπολιν τῆς Μακεδονίας, ἀλλ'

ἐγκατεστάθη εἰς τὴν Σικυῶνα καὶ διεδέχθη τὸν Εὔπομπον εἰς τὴν ἀρχηγίαν τῆς σχολῆς, ἔγινε δὲ διασημότατος κυρίως ὡς διδάσκαλος τῆς ζωγραφικῆς καὶ ἐλάμβανεν ἀμοιβὴν τῆς διδασκαλίας του, ἡ ὁποία διαρκοῦσε δώδεκα ἔτη, ἓν τάλαντον· μαθητής του ὑπῆρξεν, ἐκτὸς τοῦ Μελανθίου, καὶ ὁ Ἀπελλῆς (§ 85), ἂν καὶ οὗτος μετέβη εἰς τὴν Σικυῶνα, ὅταν ἦτο ἤδη ὀνομαστὸς ζωγράφος καὶ δὲν κατατάσσεται εἰς τὴν σχολὴν αὐτῆς. Ὁ Πάμφιλος εἶχεν εὐρεῖαν μάθησιν, ἰδίως μαθηματικήν, διότι ἐθεωροῦσε τὴν ἀριθμητικὴν καὶ τὴν γεωμετρίαν ἀναγκαιοτάτας εἰς τὴν ζωγραφικὴν τέχνην, ἡ εὐδόκιμος δὲ μεθοδικὴ διδασκαλία του, τῆς ὁποίας τὴν βάσιν ἀποτελοῦσε βεβαίως τὸ σχέδιον, ἔγινεν ἀφορμὴ νὰ εἰσαγάγουν οἱ Σικυώνιοι, πρῶτοι ἀπ' ὅλους τοὺς Ἕλληνας, τὴν ἰχνογραφίαν καὶ εἰς τὰ σχολεῖα τῶν παίδων ὡς κυριώτατον μάθημα. Ἓν ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Παμφίλου εἰκόνιζε μάχην τῶν Ἀθηναίων, ἡ ὁποία ἔγινε πλησίον τοῦ Φλιοῦντος τὸ 367, ἄλλο δὲ τὸν Ὀδυσσέα εἰς τὴν σχεδίαν του, μὲ τὴν ὁποίαν ἀπέπλευσεν ἀπὸ τὴν νῆσον τῆς Καλυψοῦς. Μαθητὴς τοῦ Παμφίλου εἴπομεν ὅτι ἦτο ὁ *Μελάνθιος*, ὁ ὁποῖος συνέγραψε καὶ βιβλίον περὶ τῆς ζωγραφικῆς, ὑπῆρξε δὲ ὁμοίως καὶ ἀρχηγὸς τῆς σχολῆς. Ὁ Πλούταρχος ἀναφέρει αὐτὸν καὶ τὸν Πάμφιλον ὡς ἀντιπροσώπους τῆς σικυωνίας «χρηστογραφίας», τῆς σοβαρᾶς δηλαδὴ ζωγραφικῆς, ἡ ὁποία μάλιστα εὐχαριστεῖτο νὰ προσδίδῃ εἰς τὰ ἔργα της κάποιαν αὐστηρότητα καὶ τραχύτητα. Ἐκτὸς τούτου ἀκούομεν, ὅτι ὁ Μελάνθιος ἐξεῖχεν ἰδίως εἰς τὰς συνθέσεις τῶν εἰκόνων καὶ τὴν ἱκανότητά του αὐτὴν ἀνεγνώριζε καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ἀπελλῆς, ἀπὸ τὰ ἔργα του ὅμως δὲν μνημονεύεται εἰμὴ ἓν μόνον καὶ εἰς αὐτὸ πάλιν εἶχον συνεργασθῇ κατὰ τὸν Πλούταρχον ὄχι μόνον ὅλοι οἱ μαθηταὶ τοῦ Μελανθίου, ἀλλὰ καὶ ὁ Ἀπελλῆς· παρίστανε δὲ τὴν Νίκην ἐπάνω εἰς ἅρμα καὶ πλησίον αὐτοῦ τὸν τύραννον τῆς Σικυῶνος Ἀρίστρατον, ὁ ὁποῖος ἦτο σύγχρονος τοῦ Φιλίππου, πατρὸς τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου.

Εἰκ. 461. Ἀθλητὴς κρατῶν κλάδον φοίνικος. Τοιχογραφία τῆς Ῥώμης.

Ἄλλος μαθητὴς τοῦ Παμφίλου, ὁ Σικυώνιος *Παυσίας*, διέπρεπε κατ᾽ ἐξοχὴν εἰς τὴν ἐγκαυστικὴν ζωγραφικήν, ἡ ὁποία κατὰ τὴν τεχνουργίαν διέφερεν οὐσιωδῶς ἀπὸ τὴν ξηρογραφικὴν (σ. 347)· ἡ ἐγκαυστικὴ μετεχειρίζετο βαφὰς ἀναμίκτους μὲ κηρὸν καὶ ἦτο ἐν χρήσει πρὸ πολλοῦ, ἰδίως διὰ τὰς ζωγραφίας ἐπάνω εἰς μάρμαρον, ἀλλ᾽ ἐτελειοποιήθη κατὰ τοὺς χρόνους τούτους. Τὰ κηροχρώματα ἐπέθετον τώρα ὄχι θερμὰ καὶ μὲ τὸν χρωστῆρα, ὅπως πρωτύτερα, ἀλλὰ ψυχρὰ καὶ πηκτά, κατόπιν δὲ τὰ *ἐνέκαιον*, ἤτοι ἐπύρωνον κατὰ διαφόρους, ὡς φαίνεται, τρόπους καὶ ἀναλυόμενα τὰ συνέρυρον μὲ κατάλληλα ἐργαλεῖα· οὕτω ὄχι μόνον βαθμιαίας μεταβάσεις ἀπὸ τὸ ἓν χρῶμα εἰς τὸ ἄλλο παρῆγον, ἀλλ᾽ ἔδιδον εἰς τὰς εἰκόνας καὶ στιλπνότητα ὁμοίαν μὲ τὴν τῶν σημερινῶν ἐλαιογραφιῶν. Προσέτι ὁ χρωματισμὸς ἦτο εἰς τὴν ἐγκαυστικὴν πλουσιώτερος καὶ ἤδη εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν εὑρίσκομεν εἰς μαρμαρίνας ζωγραφίας τὸ κυανοῦν καὶ τὸ πράσινον, τὰ ὁποῖα δὲν περιλαμβάνονται εἰς τὰ τέσσαρα ἄλλως συνηθισμένα χρώματα (πρβ. σ. 234). Ὁ Παυσίας ἐδιδάχθη τὴν τεχνουργίαν αὐτὴν ἀπὸ τὸν διδάσκαλόν του Πάμφιλον, ἀλλὰ τὴν μετεχειρίζετο μ᾽ ἐξαιρετικήν, ὡς φαίνεται, δεξιότητα κ᾽ ἐπετύγχανεν ἀποτελέσματα, τὰ ὁποῖα ἐξέπληττον τοὺς ἀρχαίους. Εἰς τὴν θόλον τῆς Ἐπιδαύρου (σ. 362 ἑξ.) εἶχε ζωγραφήσει τὴν Μέθην πίνουσαν ἀπὸ ὑαλίνην φιάλην, ὀπίσω δὲ ἀπὸ τὸ διαφανὲς τοίχωμα τοῦ ποτηρίου, τοῦ ὁποίου τὴν ὕλην πρέπει ν᾽ ἀπέδωσε μὲ πολλὴν φυσικότητα, ἐφαίνετο τὸ πρόσωπον τῆς γυναικός. Εἷς ἄλλος πίναξ αὐτοῦ παριστάνων θυσίαν ταύρου ἐθαυμάζετο καὶ διὰ τὸν χρωματισμόν του καὶ διὰ τὴν ἔντεχνον προοπτικὴν συνίζησιν τοῦ σώματος τοῦ ζώου· διότι ἂν καὶ ὁ ταῦρος εἰκονίζετο ἀπ᾽ ἐμπρός, ὅμως διεκρίνετο ὁλόκληρον τὸ μῆκός του (πρβ. τὸν ὀπισθοφανῆ ἵππον εἰς τὸ μέσον τῆς εἰκόνος 463), καὶ ἐνῶ τὸ τρίχωμά του ἦτο ὅλον μελανόν, ἐξῄρετο ἡ μορφὴ οὐχ ἧττον πλαστικώτατα. Ἐπίσης ἐφημίζετο πολὺ ἡ *Στεφανοπλόκος* ἢ *Στεφανόπωλις* τοῦ Παυσίου, εἰκὼν δηλαδὴ τῆς φίλης του Γλυκέρας, ἡ ὁποία ἔργον εἶχε νὰ πλέκῃ καὶ πωλῇ στεφάνους· λέγεται δ᾽ ὅτι πρὸς αὐτὴν ἁμιλλώμενος ὁ ζωγράφος ἐπεδόθη καὶ εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῶν ἀνθέων καὶ εὐδοκίμησεν ἐξόχως εἰς τοὺς ἁρμονικοὺς συνδυασμοὺς τῶν ποικιλωτάτων χρωμάτων. Ὁ Παυσίας εἶχε καὶ υἱὸν ζωγράφον, τὸν *Ἀριστόλαον*, περὶ τοῦ ὁποίου λέγεται, ὅτι εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν θεμάτων ἦτο σοβαρώτερος καὶ αὐστηρότερος τοῦ πατρός του· τοῦτο σημαίνει πιθανῶς, ὅτι ὁ Ἀριστόλαος ἐπανῆλθεν εἰς τὰς παραδόσεις τῆς σικυωνίας «χρηστογραφίας», τὰς ὁποίας δὲν ἀκολουθοῦσε πάντοτε ὁ

πατὴρ καὶ διδάσκαλός του. Διότι ἀναφέρεται, ὅτι ὁ Παυσίας ἐζωγράφησε καὶ ἀκολάστους ὑποθέσεις, ὅπως ἔκαμναν καὶ ἄλλοι σύγχρονοι ζωγράφοι, καθὼς καὶ παλαιότεροι, ὡς ὁ Παρράσιος. Ἓν ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Ἀριστολάου παρίστανε, φαίνεται, συμβολικῶς συμμαχίαν τῶν Ἀθηνῶν, τῶν Θηβῶν καὶ τῆς Περσίας, εἰκονίζοντο δὲ εἰς αὐτὸ θύοντες βοῦν ἡ Ἀρετή, ὁ Δῆμος τῶν Ἀθηναίων, ὁ Θησεύς, ὁ Περικλῆς, ὁ Ἐπαμεινώνδας καὶ ἡ Μηδία.

§ 84. ***Ἀττικὴ σχολή.*** Πρῶτος ἔνδοξος ζωγράφος τοῦ 4ου αἰῶνος ἀνήκων εἰς αὐτὴν ἦτο ὁ Θηβαῖος *Ἀριστείδης*, τοῦ ὁποίου καὶ ὁ υἱὸς *Νικόμαχος* καὶ ὁ ἔγγονος *Ἀριστείδης ὁ νεώτερος* ἦσαν ὁμοίως ὀνομαστοὶ ζωγράφοι· διὰ τοῦτο δὲ ὀνομάζεται ἡ σχολὴ καὶ *ἀττικο-θηβαϊκή*. Οἱ δύο Ἀριστεῖδαι συγχέονται εἰς τὰς πηγὰς ἡμῶν εἰς ἕν πρόσωπον καὶ εἶναι δύσκολον σήμερον ἢ ἀδύνατον νὰ χωρισθῇ ὁ περὶ αὐτῶν λόγος· ὁ πρεσβύτερος Ἀριστείδης ἦτο σύγχρονος περίπου τοῦ Παμφίλου καὶ περὶ αὐτοῦ βεβαίως ἐλέγετο, ὅτι πρῶτος εὗρε τὴν ἐγκαυστικήν· ὁ δὲ νεώτερος πρέπει νὰ ἔζησε τοὐλάχιστον μέχρι τῶν τελευταίων χρόνων τοῦ 4ου αἰῶνος, διότι ἐζωγράφησε τὴν φίλην καὶ μαθήτριαν τοῦ Ἐπικούρου Λεόντιον. Ἡ προσωπογραφία αὐτὴ εἶναι ἴσως τὸ μόνον ἔργον, τὸ ὁποῖον δυνάμεθα ἀσφαλῶς ν' ἀποδώσωμεν εἰς τὸν νεώτερον Ἀριστείδην, διότι περὶ ὅλων τῶν ἄλλων, τὰ ὁποῖα μνημονεύουν οἱ ἀρχαῖοι, δὲν εἴμεθα βέβαιοι, ἐὰν ἐποιήθησαν ἀπὸ τὸν πάππον ἢ ἀπὸ τὸν ἔγγονον· διὰ τὸν λόγον δ' αὐτὸν δὲν γνωρίζομεν ἐπίσης, ἐὰν καὶ οἱ δύο εἶχον τὴν ῥοπὴν πρὸς παθητικὰς καὶ συγκινητικὰς παραστάσεις, τὴν ὁποίαν μαρτυροῦν τὰ θέματα μερικῶν ζωγραφιῶν αὐτῶν, ἐξαίρουν δὲ καὶ οἱ ἀρχαῖοι. Οὕτω εἷς πίναξ, τὸν ὁποῖον ὁ Μ. Ἀλέξανδρος μετέφερεν — ἀπὸ τὰς Θήβας πιθανῶς — εἰς τὴν Πέλλαν, εἰκόνιζεν ἅλωσιν πόλεως καὶ θανασίμως πληγωμένην γυναῖκα, πρὸς τὸ στῆθος τῆς ὁποίας ἐσύρετο τὸ νήπιον τέκνον της θέλον νὰ θηλάσῃ· τῆς μητρὸς δὲ τὸ πρόσωπον καὶ αἱ κινήσεις ἐξεδήλωνον φόβον, μήπως τὸ παιδίον ῥοφήσῃ, ὁμοῦ μὲ τὸ γάλα, καὶ τὸ αἷμα τῆς

Εἰκ. 462. Νίκη ἀναρπάζουσα εἰς τὰ ὕψη ἀπὸ τοὺς χαλινοὺς τῶν ἵππων τέθριππον· εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα φέρει καὶ κλάδον φοίνικος. Γλυφὴ σφραγιδολίθου κατὰ μίμησιν εἰκόνος τοῦ Νικομάχου.

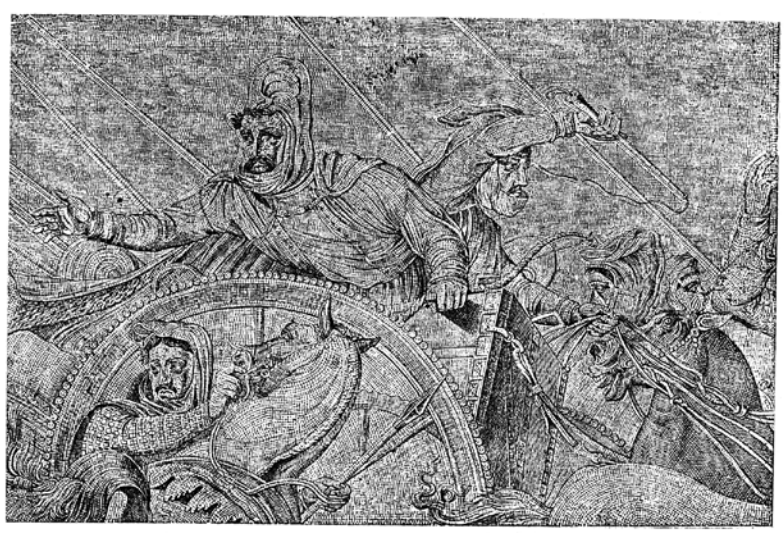
πληγῆς. Ἄλλη «ἀπείρως ἐπαινουμένη» εἰκὼν παρίστανεν ἀσθενῆ, τρίτη ἱκέτην, τοῦ ὁποίου ἐνόμιζέ τις ὅτι σχεδὸν ἀκούει τὴν φωνήν, τετάρτη γυναῖκα ἀποθνήσκουσαν δι' ἀθέμιτον ἔρωτα κ. λ. Ἐκτὸς αὐτῶν ἀναφέρονται μία καλλίστη κατὰ τὸν Στράβωνα εἰκὼν τοῦ Διονύσου καὶ πίναξ ἑκατονταπρόσωπος παριστάνων μάχην κατὰ τῶν Περσῶν. Διὰ τὸν πίνακα τοῦ Διονύσου προσέφερε βραδύτερον ὁ βασιλεὺς τοῦ Περγάμου Ἄτταλος ὁ δεύτερος ἑκατὸν τάλαντα, τὴν μάχην δὲ τῶν Περσῶν ἐπλήρωσεν ὁ τύραννος τῆς Ἐλατείας Μνάσων πρὸς χιλίας δραχμὰς τὴν μορφήν. Ὁ Νικόμαχος, ὁ ὁποῖος ἐθαυμάζετο διὰ τὴν ταχύτητα καὶ τὴν εὐκολίαν τῆς ἐργασίας, ἐζωγράφησε τὴν ἁρπαγὴν τῆς Περσεφόνης, τὴν Νίκην ἀναρπάζουσαν πρὸς τὰ ὕψη τέθριππον ἅρμα (πρβ. εἰκ. 462), τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὴν Ἄρτεμιν, Βάκχας, πρὸς τὰς ὁποίας προσεῖρπον Σάτυροι, τὴν Σκύλλαν καὶ τὸν Ὀδυσσέα κ. ἄ.

Μαθητὴς τοῦ πρεσβυτέρου Ἀριστείδου ἦτο ὁ *Εὐφράνωρ*, τὸν ὁποῖον ἐγνωρίσαμεν ἤδη (σ. 403) ὡς διάσημον πλάστην, ἀνεφέραμεν δὲ καὶ ὅτι ἐκόσμησε μὲ ζωγραφίας τὴν στοὰν τοῦ Ἐλευθερίου Διὸς εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἀπ' αὐτὰς μία παρίστανε τὴν νίκην τῶν Ἀθηναίων κατὰ τοῦ ἱππικοῦ τοῦ Ἐπαμεινώνδα πλησίον τῆς Μαντινείας (362 π. Χ.), ὅπως δὲ λέγει ὁ Πλούταρχος, ἡ μάχη ἀπεικονίζετο μὲ πολλὴν ζωηρότητα καὶ ἡ συμπλοκὴ τῶν ἀντιπάλων ἦτο μεστὴ «ἀλκῆς καὶ θυμοῦ καὶ πνεύματος»· ἄλλη ζωγραφία τῆς στοᾶς εἰκόνιζε τοὺς δώδεκα θεούς, τρίτη δὲ τὸν Θησέα, τὴν Δημοκρατίαν καὶ τὸν δῆμον τῶν Ἀθηναίων· ὁμοίως εἰς τὴν Ἔφεσον ὑπῆρχεν ὀνομαστὸς πίναξ τοῦ Εὐφράνορος παριστάνων τὴν προσποιητὴν μανίαν τοῦ Ὀδυσσέως.

Τοῦ Νικομάχου πάλιν μαθητὴς ἦτο ὁ *Φιλόξενος* ἀπὸ τὴν Ἐρέτριαν, ὁ ὁποῖος ἐζωγράφησε κατὰ παραγγελίαν τοῦ Κασσάνδρου τὴν μάχην τοῦ Ἀλεξάνδρου κατὰ τοῦ Δαρείου πλησίον τῆς Ἰσσοῦ, ὁ πίναξ δ' οὗτος ἐτάσσετο μεταξὺ τῶν ἀρίστων ἔργων τῆς ἀρχαίας ζωγραφικῆς. Ἀντίγραφον αὐτῆς ἐσώθη κατὰ πᾶσαν πιθανότητα εἰς ἓν περίφημον ψηφιδωτὸν τῆς Πομπηίας (εἰκ. 463), τὸ ὁποῖον παριστάνει τὸν Ἀλέξανδρον ὁρμῶντα ἔφιππον ἀπὸ τ' ἀριστερὰ ἐναντίον τοῦ κέντρου τῆς ἐχθρικῆς παρατάξεως καὶ φονεύοντα μὲ τὴν λόγχην, πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν τοῦ Δαρείου, ἕνα Πέρσην στρατηγὸν ἑτοιμαζόμενον νὰ πηδήσῃ κάτω ἀπὸ τὸν πεσόντα ἵππον του. Εἰς τὸν στρατηγὸν τοῦτον ἤθελε, φαίνεται, νὰ προσφέρῃ τὸν ἰδικόν του ἵππον ὁ πλησίον ἀφιππεύσας Πέρσης καὶ πρὸς τὸν ἴδιον τείνει τὴν χεῖρα

Εἰκ. 463. Ἡ μάχη τῆς Ἰσσοῦ. Ψηφιδωτὸν τῆς Πομπηίας.

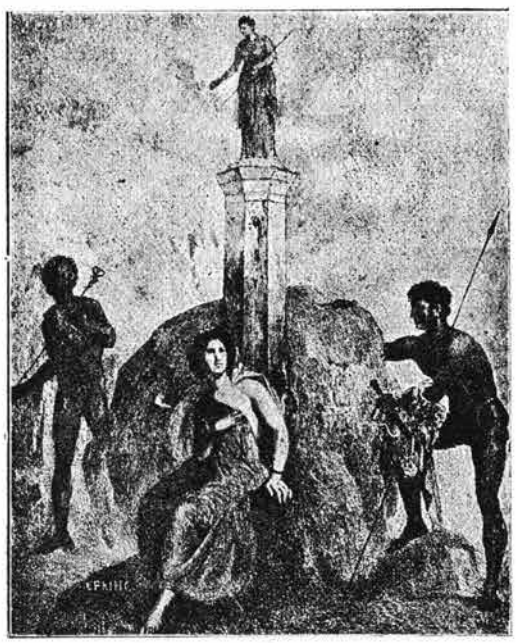
περίτρομος ὁ Δαρεῖος (εἰκ. 464), ἐνῶ τὸ ἅρμα του ἐστράφη ἤδη πρὸς φυγὴν καὶ ὁ ἡνίοχός του μαστίζει πανικόβλητος τοὺς ἵππους· δεξιὰ τοῦ ἅρματος συνωθοῦνται ἄλλοι Πέρσαι ἱππεῖς, τῶν ὁποίων ἡ ὀδυνηρὰ κατάπληξις εἶναι φανερὰ ἀπὸ τὰς χειρονομίας των. Οὕτω παρεστάθησαν εἰς τὰς ὀλίγας αὐτὰς μορφὰς μὲ θαυμαστὴν ἐνάργειαν καὶ δραματικότητα ἡ ἀκάθεκτος προσβολὴ τοῦ Ἀλεξάνδρου μὲ τοὺς Μακεδόνας του καὶ ἡ ταραχὴ καὶ ἧττα τοῦ πολυαρίθμου στρατοῦ τοῦ Δαρείου. Ἓν παράδειγμα δυνατῆς συνιζήσεως ἐνθυμίζον τὸν ταῦρον τοῦ Παυσίου (σ. 445) παρουσιάζει ὁ ἵππος πρὸ τοῦ ἅρματος τοῦ Δαρείου· τὸ τοπεῖον δὲ δηλώνεται μόνον μὲ ἕνα ξηρὸν κορμὸν δένδρου, τοῦ ὁποίου ἡ μελαγχολικὴ ὄψις φαίνεται ὡς νὰ συμβολίζῃ τὴν θλι-



Εἰκ. 464. Τμῆμα τῆς προηγουμένης εἰκόνος.

βερὰν μοῖραν τῶν Περσῶν. Ἀνάλογος εἶναι καὶ ὁ χρωματισμὸς τοῦ ψηφιδωτοῦ· περιορίζεται εἰς τὰ κοινότερα τέσσαρα χρώματα — λευκόν, γαλανόν, ἐρυθρόν, κίτρινον — καὶ εἰς τὴν ἀνάμιξιν αὐτῶν, κολάζει δὲ τὰς ἀντιθέσεις καὶ παράγει ἐνιαίαν σοβαρὰν ἐντύπωσιν. Ὁ φόνος τοῦ Πέρσου στρατηγοῦ ὑπὸ τοῦ Ἀλεξάνδρου ἐπαναλαμβάνεται σχεδὸν ἀπαράλλακτα εἰς τὴν σαρκοφάγον τοῦ Ἀλεξάνδρου (εἰκ. 458), βεβαίως δὲ καὶ ἐκείνης ὁ τεχνίτης ἀπὸ τὸ ἀρχέτυπον τοῦ Φιλοξένου ἐδανείσθη τὸ σχῆμα. Περὶ τῆς τεχνουργίας τῶν ψηφιδωτῶν πρβ. § 103.

Μαθητὰς ἄφησε καὶ ὁ Εὐφράνωρ, τὸν *Ἀντίδοτον* καὶ ἄλλους, τοῦ Ἀντιδότου δὲ πάλιν μαθητὴς ὑπῆρξεν ὁ Ἀθηναῖος *Νικίας*, ὁ υἱὸς τοῦ Νικομήδους. Περὶ αὐτοῦ εἴπομεν (σ. 389), ὅτι βοηθοῦσε



Εἰκ. 465. Ἡ Ἰὼ καὶ ὁ Ἄργος. Τοιχογραφία τῆς Ῥώμης.

Εἰκ. 466. Ἡ Ἀνδρομέδα καὶ ὁ Περσεύς. Πομπηιανὴ τοιχογραφία.

τὸν Πραξιτέλη εἰς τὸν χρωματισμὸν τῶν ἀγαλμάτων του, φαίνεται δὲ ὅτι παρέτεινε τὸν βίον του μέχρι τοῦ τέλους περίπου τοῦ 4ου αἰῶνος καὶ ἔγινεν ἀπὸ τὴν τέχνην του ὄχι μόνον ἐνδοξότατος, ἀλλὰ καὶ πλουσιώτατος· διότι λέγεται, ὅτι ἐδώρησεν εἰς τὴν πατρίδα του ἕνα ἀπὸ τοὺς περιφημοτάτους πίνακάς του, τὴν *Νέκυιαν*, ἂν καὶ ὁ βασιλεὺς Πτολεμαῖος ἐζήτησε ν' ἀγοράσῃ αὐτὸν ἀντὶ ἑξήκοντα ταλάντων. Ἡ *Νέκυια* ἢ *Νεκυομαντεία* παρίστανε τὴν κατάβασιν τοῦ Ὀδυσσέως εἰς τὸν Ἅδην (πρβ. τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Πολυγνώτου εἰς τοὺς Δελφοὺς σ. 233), ἐκτὸς δ' αὐτῆς ἐζωγράφησεν ὁ Νικίας εἰκόνας τοῦ Διονύσου, τοῦ Ὑακίνθου, τῆς Νεμέας καθημένης ἐπάνω εἰς λέοντα, τῆς Δανάης, τῆς Καλυψοῦς, τῆς Ἰοῦς, τῆς Ἀνδρομέδας, τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου καὶ προσέτι δύο ἐπιτύμβια μνημεῖα. Τῆς εἰκόνος τῆς Ἰοῦς ἀντίγραφον ἔχομεν πιθανώτατα εἰς μίαν τοιχογραφίαν τῆς Ῥώμης (εἰκ. 465), ὅπου ἐκτὸς τῆς ἡρωίδος καὶ τοῦ Ἄργου (δεξιὰ) βλέπομεν τὸν Ἑρμῆν πλησιάζοντα μὲ προσοχὴν ἀπὸ τὸ

ἄλλο μέρος, διὰ νὰ ἐλευθερώσῃ τὴν Ἰώ· εἰς ἄλλα ὅμως ἀντίγραφα, τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν εἰς τὴν Πομπηίαν, λείπουν ὁ Ἑρμῆς καθὼς καὶ ἡ στήλη μὲ τὸ ἄγαλμα, ἐκεῖνα δὲ φαίνεται ὅτι ἀποδίδουν πιστότερα τὸ πρωτότυπον τοῦ Νικίου· διότι πραγματικῶς χωρὶς τὸν Ἑρμῆν καὶ τὴν στήλην ἡ θέσις τῆς ἀτυχοῦς παρθένου, μόνης εἰς τὸν ἔρημον τόπον μὲ τὸν ἄγρυπνον καὶ ἄγριον φύλακά της, φαίνεται πολὺ τραγικωτέρα καὶ συγκινητικωτέρα. Ὁμοίως ἐσώθη ἀντίγραφον τῆς Ἀνδρομέδας, τὴν ὁποίαν βοηθοῦσεν ὁ Περσεὺς μετὰ τὸν φόνον τοῦ κήτους νὰ καταβῇ ἀπὸ τὸν βράχον, ὅπου ἦτο προσηλωμένη (εἰκ. 466).

§ 85. ***Ἴωνες καὶ λοιποὶ ζωγράφοι.*** Ὁ διασημότατος ζωγράφος τῆς Μ. Ἀσίας μετὰ τὸν Παρράσιον εἶναι ὁ *Ἀπελλῆς*, ὁ ὁποῖος ἐγεννήθη εἰς τὴν Κολοφῶνα, ἀπέκτησεν ὅμως τὸ δικαίωμα τῆς πολιτείας εἰς τὴν Ἔφεσον καὶ δι' αὐτὸ λέγεται Ἐφέσιος· ὁ πατὴρ αὐτοῦ ὠνομάζετο Πυθέας καὶ ἦτο πιθανῶς ἐπίσης τεχνίτης, εἶχε δὲ καὶ ἀδελφὸν ζωγράφον, τὸν *Κτησίλοχον*. Τὴν ζωγραφικὴν ἐδιδάχθη ὁ Ἀπελλῆς εἰς τὴν Ἔφεσον, κατόπιν δὲ μετέβη, ὡς εἴδομεν (σ. 444), εἰς τὴν Σικυῶνα κ' ἐτελειοποιήθη πλησίον τοῦ Παμφίλου· ἡ ἀκμή του συμπίπτει μὲ τὴν βασιλείαν τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, τοῦ ὁποίου ἦτο ὁ εὐνοούμενος ζωγράφος, ἀλλὰ καὶ τὸν πατέρα αὐτοῦ Φίλιππον εἶχεν ἀπεικονίσει πρωτύτερα, ἔζησε δ' ἀκόμη χρόνον τινὰ καὶ μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου. Ἀπὸ τὰ ἔργα του ἐξύμνησαν οἱ ἀρχαῖοι πρὸ πάντων τὴν *ἀναδυομένην* Ἀφροδίτην, ἡ ὁποία ἦτο ἀφιερωμένη κατ' ἀρχὰς εἰς τὸ Ἀσκληπιεῖον τῆς Κῶ, ἀπ' ἐκεῖ δὲ μετεφέρθη εἰς Ῥώμην ὑπὸ τοῦ Αὐγούστου, ὁ ὁποῖος ἀντ' αὐτῆς ἐχάρισεν εἰς τοὺς κατοίκους τῆς νήσου φόρους ἑκατὸν ταλάντων. Ὁ πίναξ παρίστανε τὴν γέννησιν τῆς θεᾶς ἀπὸ τὴν θάλασσαν καὶ ἤδη τὸ ἄνω ἥμισυ αὐτῆς ἦτο ἔξω ἀπὸ τὰ κύματα, ἐνῶ τὸ λοιπὸν διεφαίνετο ἐντὸς τοῦ ὕδατος, αἱ χεῖρες δ' ἔθλιβον τοὺς βοστρύχους τῆς κόμης, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἔσταζεν ἁφρός, καὶ εἰς τοὺς ὀφθαλμοὺς «ἐξέλαμπε» κατὰ ἓν ἀρχαῖον ἐπίγραμμα «γαληνὸς πόθος». Διάφορος ἀπὸ τὴν Ἀφροδίτην ταύτην ἦτο πιθανῶς μία ἄλλη, τὴν ὁποίαν ἤρχισε νὰ ζωγραφῇ εἰς τὴν Κῶν καὶ ἡ ὁποία θὰ ὑπερέβαινε, λέγουν, τὴν δόξαν τῆς πρώτης, ἀλλ' ἔμεινεν ἡμίεργος, διότι ὁ ζωγράφος ἀπέθανε πρὶν τελειώσῃ αὐτήν. Ὁμοίως διασημοτάτη ἦτο ἡ Ἄρτεμις, τὴν ὁποίαν ἐζωγράφησεν ὁ Ἀπελλῆς κυνηγοῦσαν εἰς τὰ ὄρη μὲ τὰς νύμφας της, σύμφωνα μὲ τὴν περίφημον περιγραφὴν τῆς Ὀδυσσείας (ζ 102 ἑξ.), ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐνεπνεύσθη ὁ καλλιτέχνης τὴν ὑπόθεσιν τοῦ πίνακος. Ὄχι ὀλιγώτερον ἐθαυμάζετο ὁ Μ. Ἀλέξανδρος, ὁ ὁποῖος εἰκονίζετο μὲ τὸν

κεραυνὸν τοῦ Διὸς εἰς τὴν χεῖρα· τὸ σῶμα τοῦ βασιλέως ἦτο ἐκ φύσεως λευκόν, εἰς τὸ στῆθος δὲ καὶ τὸ πρόσωπον κοκκινωπόν, ὁ Ἀπελλῆς ὅμως ἔδωσεν εἰς αὐτὸ χρῶμα φαιότερον καὶ ἀπὸ τὴν σκοτεινοτέραν αὐτὴν ἐπιφάνειαν ἐξῆρετο μὲ περισσοτέραν ἐνάργειαν ὁ φλογερὸς κεραυνός, οἱ δ' ὑπ' αὐτοῦ φωτιζόμενοι δάκτυλοι τῆς χειρὸς ἐφαίνοντο ὡς νὰ ἐξεῖχον ἀπὸ τὸν πίνακα. Τὸν Ἀλέξανδρον ἀπεικόνισεν ὁ Ἀπελλῆς καὶ εἰς ἄλλους δύο πίνακας, εἰς τὸν ἕνα ὁμοῦ μὲ τοὺς Διοσκούρους καὶ τὴν Νίκην, ἡ ὁποία πιθανῶς τὸν ἐστεφάνωνεν, εἰς τὸν ἄλλον ἐπάνω εἰς ἅρμα σύροντα δέσμιον ἄνδρα — προσωποποίησιν τοῦ πολέμου ἢ καὶ τῶν ἡττημένων ἐχθρῶν — τὰ λοιπὰ δ' αὐτοῦ ἔργα ἦσαν εἰκόνες τῆς Χάριτος, τῆς Τύχης, τοῦ Ἡρακλέους πιθανῶς, προσωποποιήσεις τῆς Βροντῆς, τῆς Ἀστραπῆς καὶ τῆς Κεραυνοβολίας, προσωπογραφίαι στρατηγῶν τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, μία καθαρῶς ἀλληγορικὴ παράστασις τῆς συκοφαντίας κ. ἄ. Εἰς τὴν τελευταίαν μνημονευθεῖσαν παράστασιν εἰκονίζετο ἡ Διαβολὴ (συκοφαντία) ὡς ὡραία καὶ ἐξημμένη ἀπὸ τὸ μῖσος γυνή, τὴν ὁποίαν περιεστοίχιζον ἡ Ἄγνοια, ἡ Ὑπόληψις (ὑποψία), ὁ κάτισχνος καὶ ὠχρὸς Φθόνος, ἡ Ἐπιβουλὴ καὶ ἡ Ἀπάτη, ἐκρατοῦσε δὲ ἡ Διαβολὴ ἀπὸ τὴν κόμην ἀθῶον νεανίαν καὶ ἔσυρεν αὐτὸν πρὸς ἄνδρα ἔχοντα παμμεγέθη ὦτα — πολὺ εὔπιστον δηλαδὴ — ἐνῶ ὀπίσω ἤρχοντο πενθοῦσαι καὶ λυπούμεναι ἡ Ἀλήθεια καὶ ἡ Μετάνοια. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν τεχνουργίαν ὁ Ἀπελλῆς ἐνέμενεν, ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἀπὸ τοὺς συγχρόνους μεγάλους ζωγράφους, εἰς τὴν ξηρογραφίαν, χρώματα δὲ λέγεται ὅτι μετεχειρίζετο καὶ αὐτὸς ἀκόμη τὰ παλαιὰ τέσσαρα, εἰς τὰ ὁποῖα καὶ ὁ Μελάνθιος καὶ ὁ Νικόμαχος καὶ ἄλλοι ἠρκοῦντο· ἴδιον ὅμως τοῦ Ἀπελλοῦ ἦτο, ὅτι ἐπήλειφε τοὺς πίνακάς του μ' ἕν λεπτόν, διαφανές, μουντὸν γάνωμα, τὸ ὁποῖον ὄχι μόνον ἐπροφύλασσε τὴν εἰκόνα ἀπὸ τὴν κόνιν, ἀλλὰ κ' ἐμετρίαζε τὴν ζωηρότητα τῶν κτυπητῶν χρωμάτων καὶ ἔδιδεν εἰς αὐτὰ λάμψιν καὶ ἁρμονικὴν ἑνότητα. Ὅτι δέ, παρὰ τὸ ὀλιγάριθμον τῶν χρωμάτων του, ἠδύνατο ὁ Ἀπελλῆς καὶ ἰσχυρότερα καὶ δυσκολώτερα φωτιστικὰ φαινόμενα ν' ἀποδίδῃ, δεικνύουν ὁ κεραυνοφόρος Ἀλέξανδρος καὶ αἱ προσωποποιήσεις τῆς Ἀστραπῆς καὶ τῆς Κεραυνοβολίας. Ὄχι ὀλιγώτερον ἀπὸ τὸν χρωματισμὸν ἐπεμελεῖτο ὁ Ἀπελλῆς τὴν ἀκρίβειαν τοῦ σχεδίου καὶ διαρκῶς ἠσκεῖτο εἰς αὐτό· ποτέ, λέγουν, δὲν ἄφινε νὰ περάσῃ ἡμέρα χωρὶς νὰ σύρῃ μίαν γραμμήν. Ἀλλὰ τὸ κυριώτερον χάρισμά του ἦτο, ὅτι κατώρθωνε νὰ δίδῃ εἰς τὰ ἔργα του κάποιαν χωριστὴν χάριν καὶ διὰ τὸ προτέρημα τοῦτο ἦτο κατ' ἐξοχὴν ὑπερήφανος, ἐνῶ εἰλικρινῶς ὡμο-

λογοῦσεν, ὅτι καθυστεροῦσεν εἰς ἄλλα. Εἰς τὴν χάριν δὲ αὐτὴν καὶ τὴν λοιπὴν ἄμεμπτον ἐκτέλεσιν τῶν εἰκόνων του, καθὼς καὶ εἰς τὴν ζωήν, ἡ ὁποία τὰς ἐμψύχωνεν, ἀποβλέποντες οἱ μετέπειτα ἔκρινον τὸν Ἀπελλῆν ὡς τὸν μέγιστον ζωγράφον τῆς ἀρχαιότητος, ἂν καὶ δὲν φαίνεται νὰ ἦτο ἐξαιρετικὰ προικισμένος μὲ ποιητικὴν δημιουργικὴν φαντασίαν ἢ μὲ βαθεῖαν ψυχολογικὴν παρατηρητικότητα· ἡ ἄλλως εὐφυὴς ἀλληγορία τῆς Διαβολῆς ἦτο βεβαίως ὡς καλλιτεχνικὴ ὑπόθεσις μᾶλλον ψυχρά.

Σύγχρονος τοῦ Ἀπελλοῦ ἦτο ὁ *Πρωτογένης*, ὁ ὁποῖος ἐγεννήθη εἰς τὴν Καῦνον τῆς Καρίας, τὴν ἀνήκουσαν εἰς τοὺς Ῥοδίους, ἔζησε δ' εἰς τὴν Ῥόδον, ἀλλὰ διέτριψε πιθανώτατα χρόνον τινὰ καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας. Ὁ Πρωτογένης καταλέγεται μεταξὺ τῶν μεγίστων Ἑλλήνων ζωγράφων καὶ ὁ Ἀπελλῆς τὸν ἐθεωροῦσεν ἴσον ἢ καὶ ἀνώτερόν του, τὸν κατέκρινε δὲ μόνον, διότι δὲν ἐγνώριζε ν' ἀποσύρῃ ἐγκαίρως τὴν χεῖρα ἀπὸ τὸν πίνακα, ἀλλὰ διὰ τῆς ὑπερβολικῆς ἀκριβείας ἔβλαπτε τὴν χάριν τῶν ἔργων του· πραγματικῶς λέγεται ὅτι εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ ἥρωος Ἰαλύσου — τοῦ ἐπωνύμου τῆς γνωστῆς πόλεως τῆς Ῥόδου — εἰργάσθη ὁ Πρωτογένης ἑπτὰ καὶ κατ' ἄλλους ἕνδεκα ὅλα ἔτη. Οἱ δοκιμώτατοι ἐκ τῶν πινάκων του ἦσαν ὁ Ἰάλυσος οὗτος, παρὰ τὸν ὁποῖον εἰκονίζετο ἀσθμαίνων ὁ κυνηγετικὸς αὐτοῦ κύων, καὶ ὁ *ἀναπαυόμενος* Σάτυρος, ὅστις ἐστηρίζετο εἰς στύλον (πρβ. εἰκ. 414) κ' ἐκρατοῦσεν αὐλούς· πλὴν αὐτῶν ἐζωγράφησεν ὁ Πρωτογένης εἰς τὴν Ῥόδον τὴν μητέρα τοῦ Ἰαλύσου Κυδίππην καὶ ἄλλον ἥρωα τῆς νήσου, τὸν Τληπόλεμον, εἰς τὰς Ἀθήνας δὲ τὴν Πάραλον καὶ τὴν Ἀμμωνιάδα, ἤτοι προσωποποιήσεις τῶν δύο ὁμωνύμων ἀττικῶν τριήρεων, καὶ τοὺς θεσμοθέτας. Ἐξ ἄλλων εἰκόνων αὐτοῦ μνημονεύονται πίναξ παριστάνων τὸν Μ. Ἀλέξανδρον ὡς Διόνυσον πιθανῶς καὶ πλησίον αὐτοῦ τὸν Πᾶνα καὶ προσωπογραφίαι τῆς μητρὸς τοῦ Ἀριστοτέλους, τοῦ βασιλέως Ἀντιγόνου, τοῦ τραγικοῦ ποιητοῦ Φιλίσκου καὶ ἑνὸς ἀθλητοῦ. Προσέτι ἀναφέρονται γενικῶς καὶ πλαστικὰ ἔργα τοῦ Πρωτογένους ἀπὸ χαλκόν, συνέγραψε δὲ καὶ βιβλίον «περὶ γραφικῆς καὶ σχημάτων».

Ἄλλος δοκιμώτατος ζωγράφος ἀκμάσας εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου ἦτο ὁ *Ἀετίων* ἢ *Ἠετίων*· ὁ δεύτερος τύπος τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ δεικνύει ὅτι κατήγετο ἀπὸ τὴν Ἰωνίαν, δὲν μνημονεύεται ὅμως ἡ πατρίς του. Ὁ Ἀετίων εἶναι γνωστὸς εἰς ἡμᾶς πρὸ πάντων ἀπὸ ἕνα πίνακα, ὁ ὁποῖος παρίστανε τὸν γάμον τοῦ Ἀλεξάνδρου καὶ τῆς Ῥωξάνης καὶ τὸν ὁποῖον περιέγραψεν ὁ Λουκιανός· ἐντὸς

περικαλλοῦς θαλάμου ἔκειτο κλίνη, ἐπάνω δ᾽ εἰς αὐτὴν ἐκάθητο ἡ πάγκαλος νύμφη καὶ ἔβλεπεν ἐντροπαλὴ πρὸς τὰ κάτω, ἐνῶ δύο Ἔρωτες ἀφαιροῦσαν ὁ μὲν τὴν καλύπτραν τοῦ προσώπου της, ὁ δὲ τὰ σανδάλιά της, διὰ νὰ κατακλιθῇ· πρὸ τῆς κλίνης ἐστέκετο ὁ Ἀλέξανδρος καὶ ἔδιδεν εἰς τὴν Ῥωξάνην στέφανον, πλησίον του δὲ ἦτο ὁ παράνυμφος Ἡφαιστίων, ὁ ὁποῖος ἐκρατοῦσεν ἀναμμένην δᾶδα καὶ ἐστηρίζετο εἰς τὸν Ὑμέναιον, ὡραῖον μειράκιον προσωποποιοῦν τὸν γάμον, ἐνῶ παραπέρα ἄλλοι Ἔρωτες ἔπαιζον μὲ τὰ ὅπλα τοῦ Ἀλεξάνδρου. Ἀνάλογον θέμα εἶχε δεύτερος πίναξ τοῦ Ἀετίωνος εἰκονίζων τοὺς γάμους τῆς παλαιᾶς βασιλίσσης τῆς Βαβυλῶνος Σεμιράμιδος, εἰς αὐτὸν δέ, φαίνεται, δαδοφόρος ἦτο γραῖα γυνή.

Ὁμοίως ἐπὶ τοῦ Ἀλεξάνδρου ἤκμασεν ὁ Σάμιος *Θέων*, ὁ ὁποῖος ἐθαυμάζετο ἰδίως διὰ τὰς *φαντασίας* του, διὰ τὴν ἱκανότητά του δηλαδὴ νὰ ἐξεγείρῃ τὴν φαντασίαν τοῦ θεατοῦ εἰς βαθμόν, ὥστε νὰ συμπληρώνῃ εὐκόλως καὶ ὅσα δὲν παρίστανεν ἡ εἰκών. Οὕτω ἐζωγράφησεν ὁπλίτην μὲ τὸ ξίφος γυμνὸν καὶ προβαλλομένην τὴν ἀσπίδα, τόσην δ᾽ ὁρμὴν εἶχεν ἡ μορφή του καὶ τόσον πολεμικὸν μένος ἐξέφραζεν, ὥστε ἀρκοῦσε καὶ μόνος διὰ νὰ προξενήσῃ ἐντύπωσιν σφοδρᾶς μάχης. Ῥοπὴν πρὸς δραματικά, καὶ μάλιστα πρὸς τραγικὰ θέματα φανερώνουν καὶ πολλαὶ μυθολογικαὶ εἰκόνες τοῦ Θέωνος· διότι παρέστησε τὸν φόνον τῆς Κλυταιμήστρας καὶ τοῦ Αἰγίσθου ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου, τὴν μανίαν τοῦ Ὀρέστου καὶ τοῦ κιθαρωδοῦ Θαμύριδος, τὴν Κασσάνδραν καὶ σειρὰν σκηνῶν τοῦ τρωικοῦ πολέμου.

Ἐπίσης νησιώτης, ἀπὸ τὴν Κύθνον, ἦτο ὁ *Κυδίας*, τοῦ ὁποίου μίαν εἰκόνα παριστάνουσαν τοὺς Ἀργοναύτας ἠγόρασε βραδύτερον ὁ Ῥωμαῖος ῥήτωρ Ὁρτένσιος κ᾽ ἐφύλαττεν εἰς οἴκημα κτισθὲν ἐπίτηδες δι᾽ αὐτήν· τοῦτο εἶναι ἐνδεικτικὸν τῆς εἰς τὸν πίνακα ἀποδιδομένης ἀξίας, ἀλλὰ τὸ περιεχόμενον αὐτοῦ δὲν εἶναι ἀκριβέστερον γνωστόν.

Ἀπὸ τὴν Ἀσίαν καὶ τὰς νήσους μεταφέρει ἡμᾶς εἰς τὴν Αἴγυπτον ὁ *Ἀντίφιλος*, ἔνδοξος καὶ αὐτὸς ζωγράφος τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 4ου αἰῶνος, ὁ ὁποῖος ὄχι μόνον μυθολογικὰς εἰκόνας καὶ προσωπογραφίας ἐζωγράφησεν, ἀλλὰ καὶ ῥωπογραφίας, ἀκόμη δὲ καὶ γελοιογραφίας· λέγεται μάλιστα, ὅτι τὰ δύο τελευταῖα εἴδη αὐτὸς πρῶτος εὗρε, δηλαδὴ πρῶτος εἰσήγαγεν εἰς τὴν μεγάλην ζωγραφικήν. Ῥωπογραφίαι τοῦ Ἀντιφίλου εἶναι γνωσταὶ δύο· εἰς τὴν μίαν παῖς ἐφυσοῦσε πῦρ, τοῦ ὁποίου ἡ ἀνταύγεια ἐφώτιζε καὶ τὸ πρόσωπον τοῦ παιδὸς καὶ τὸ ὡραῖον δωμάτιον, εἰς τὸ ὁποῖον εὑρίσκετο, εἰς τὴν

ἄλλην γυναῖκες ἠσχολοῦντο εἰς τὴν ἐριουργίαν. Ὡς πρὸς τὰς γελοιογραφίας του δὲ ἀναφέρεται, ὅτι ἀπεικόνισε κατὰ γελοῖον τρόπον ἄνθρωπον ὀνομαζόμενον Γρύλλον καὶ ὅτι ἀπ' αὐτὸν ἐπεκράτησε νὰ ὀνομάζουν γρύλλους ὅλας τὰς ζωγραφίας τοῦ εἴδους τούτου· ἐπειδὴ ἡ λέξις γρύλλος (ἢ γρῦλος) σημαίνει χοιρίδιον, πιθανὸν εἶναι ὅτι ὁ Ἀντίφιλος παρέστησε τὸν ἄνθρωπον οὕτω, ὥστε τὸ πρόσωπόν του νὰ δεικνύῃ κἄποιαν ὁμοιότητα μὲ τὸ ὁμώνυμον ζῶον. Ἀπὸ τὰς λοιπὰς εἰκόνας τοῦ Ἀντιφίλου μία ἐξαιρέτως φημιζομένη παρίστανε Σάτυρον *ἀποσκοπεύοντα*, σκιάζοντα δηλαδὴ τοὺς ὀφθαλμοὺς μὲ τὴν χεῖρα διὰ νὰ ἴδῃ καλύτερον πρὸς ἓν μακρινὸν σημεῖον, δευτέρα τὸν Ἱππόλυτον καὶ τὸν ταῦρον, τοῦ ὁποίου ἡ ἐμφάνισις ἔγινεν αἰτία τοῦ θανάτου τοῦ ἥρωος, καὶ τρίτη τὴν Εὐρώπην ἐπάνω εἰς τὸν ταῦρον — τὸν εἰς ταῦρον δηλαδὴ μεταμορφωθέντα Δία — ὁ ὁποῖος τὴν ἀπήγαγεν ἀπὸ τὴν Φοινίκην εἰς τὴν Κρήτην διὰ τοῦ πελάγους.

Ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον μνημονεύεται καὶ μία γυνὴ ζωγράφος, ἡ θυγάτηρ τοῦ Τίμωνος *Ἑλένη*, ἡ ὁποία ἐζωγράφησεν, ὅπως ὁ Φιλόξενος (σ. 447), τὴν μάχην τῆς Ἰσσοῦ. Ἄγνωστος δ' εἶναι ἡ πατρὶς τοῦ *Ἀσκληπιοδώρου*, τὸν ὁποῖον ἐθαύμαζεν ὁ Ἀπελλῆς διὰ τὴν καλὴν διάταξιν τῶν μορφῶν εἰς τοὺς πίνακάς του, καὶ τοῦ *Ἱππέως* ἢ *Ἵππυος*, ὁ ὁποῖος εἰς ἓν ἔργον του εἰκονίζον τοὺς γάμους τοῦ Πειρίθου παρέστησε τὸ ἐσωτερικὸν δωματίου φωτιζομένου ἀπὸ λύχνον, εἰς ὅλα δὲ τὰ ἔπιπλα καὶ σκεύη ἔδωκε τὸν εἰδικὸν ἢ φυσικὸν χρωματισμόν των. Μετὰ τὸν Ἀλέξανδρον καὶ τὴν Ἀστραπὴν καὶ τὴν Κεραυνοβολίαν τοῦ Ἀπελλοῦ, τὸν δαδοφόρον Ἡφαιστίωνα καὶ τὴν δαδοφόρον γραῖαν εἰς τοὺς πίνακας τοῦ Ἀετίωνος καὶ τὸν φυσῶντα τὸ πῦρ παῖδα τοῦ Ἀντιφίλου ὁ γάμος τοῦ Πειρίθου ἀποτελεῖ πρόσθετον τεκμήριον, πόσον αἱ φωτιστικαὶ ἐπιδείξεις ἦσαν ἀγαπηταὶ εἰς τοὺς ζωγράφους τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 4ου αἰῶνος. Ὁμοίως χαρακτηριστικὴ τῶν ἰδίων χρόνων εἶναι ἡ ἐπανειλημμένη μνεία τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ ἐσωτερικοῦ δωματίων, τῆς παραστάσεως δηλαδὴ συνεχοῦς καὶ συγκλείστου χώρου, εἰς τὸν ὁποῖον δρῶσιν αἱ μορφαί.

§ 86. ***Ἀγγειογραφία.*** Κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ 4ου αἰῶνος ἡ κόσμησις τῶν ἀγγείων παρακμάζει βαθμηδόν, συνετέλεσε δ' εἰς τοῦτο πιθανώτατα, ἐκτὸς ἄλλων, ἡ ἀνάπτυξις καὶ ἡ μεταβολὴ τοῦ χαρακτῆρος τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς. Ἀπὸ τοὺς χρόνους τοῦ Πολυγνώτου ἤδη ἡ ἀγγειογραφία εἶχεν ἀρχίσει νὰ ἐκπίπτῃ εἰς πολὺ χαμηλοτέραν θέσιν ἀπέναντι τῆς ἐπιφανεστέρας ἀδελφῆς της, μὲ τὴν νέαν δ' ἐξέλιξιν, τὴν ὁποίαν ἔλαβεν ἡ ζωγραφικὴ πρὸς τὸ τέλος τῆς προηγουμένης

ἐποχῆς, ἡ ἀπόστασις μεταξὺ αὐτῶν ηὔξησεν ἀκόμη περισσότερον καὶ ἡ ταπεινὴ ἀγγειογραφία οὔτε τὸ κοινὸν ἐνδιέφερε πλέον ὅσον ἄλλοτε, οὔτε καὶ τοὺς εὐφυεστέρους τεχνίτας ἠδύνατο ἐξίσου νὰ προσελκύσῃ καὶ νὰ ἐνθουσιάσῃ. Οὕτω δὲ ἡ λαμπρὰ καὶ ἐντελῶς μοναδικὴ εἰς τὸν κόσμον ἑλληνικὴ ἀγγειογραφικὴ βιοτεχνία παραμελουμένη ὁλονὲν περισσότερον ἐμαράνθη καὶ ἡ παροῦσα ἐποχὴ εἶναι ἡ τελευταία, εἰς τὴν ὁποίαν κάμνομεν λόγον περὶ τῶν πηλίνων ἀγγείων.

Κυριώτατον κέντρον τοῦ ἐρυθρομόρφου ῥυθμοῦ εἶναι καὶ τὸν 4ον αἰῶνα αἱ Ἀθῆναι καὶ τὰ προϊόντα τῶν ἀττικῶν κεραμικῶν ἐργαστηρίων ἐξήγοντο πολυάριθμα ὄχι μόνον εἰς γειτονικὰς χώρας, ὅπως τὴν Βοιωτίαν, ἀλλὰ καὶ μακρύτερα, ἰδίως εἰς τὰς ἀποικίας τῆς μεσημβρινῆς Ῥωσσίας καὶ τῆς Κυρηναϊκῆς. Ἀλλ' εἰς τὸ Παντικάπαιον (Κὲρτς) τῆς Κριμαίας εὑρέθη καὶ ἓν ἀγγεῖον, τὸ ὁποῖον παριστάνει κυνήγιον Περσῶν ἐναντίον πραγματικῶν καὶ φανταστικῶν ζώων καὶ φέρει τὴν ἐπιγραφὴν «Ξενόφαντος ἐποίησεν Ἀθηναῖος», φαίνεται δὲ ὅτι ὁ Ξενόφαντος οὗτος ἦτο ἐγκατεστημένος εἰς τὴν Ῥωσσίαν καὶ ἐκεῖ εἰργάζετο. Ὁμοίως ὑπῆρχον τοπικὰ ἐργαστήρια εἰς τὴν Βοιωτίαν καὶ ἀπ' αὐτὰ προέρχονται πιθανώτατα πολλὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα, εἰς τὰ ὁποῖα ἡ κατάπτωσις τῆς τεχνοτροπίας εἶναι ἰδιαιτέρως καταφανής.

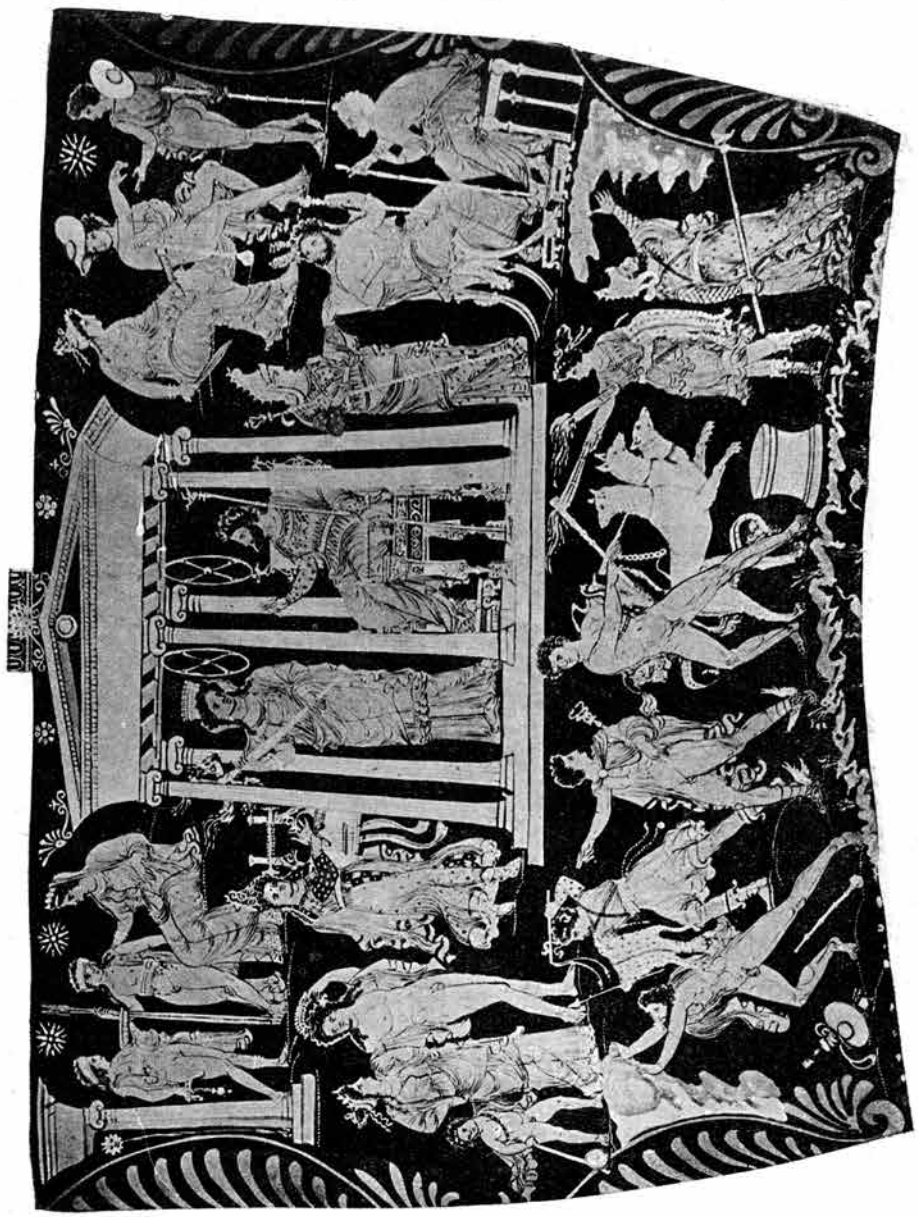
Τὸ σχέδιον τῶν ἐρυθρομόρφων ἀγγείων τοῦ 4ου αἰῶνος δεικνύει μεγάλην εὐχέρειαν καὶ ἐλευθερίαν, πολὺ συχνὰ ὅμως καὶ μεγάλην ἀμέλειαν, πρὸς ἀντιστάθμισμα δὲ γίνεται εἰς αὐτὰ ἀφθονωτέρα χρῆσις τῶν ἐπιχρυσώσεων καὶ τῶν ἐπιθέτων χρωμάτων, ἤτοι κυανοῦ, ἰώδους, ῥοδίνου, ἐρυθροῦ, κιτρίνου καὶ πρὸ πάντων λευκοῦ· ἐκτὸς τούτων προσθέτουν οἱ τεχνῖται εἰς τὰς ἁπλῶς ζωγραφημένας μορφὰς πολλάκις καὶ ἀναγλύπτους ὁμοίως χρωματιστάς. Ὡς παράδειγμα τοῦ ῥυθμοῦ παραθέτομεν τὴν παράστασιν εἰκ. 467, ἡ ὁποία κοσμεῖ ἓν ἀγγεῖον ἀπὸ τὸ Παντικάπαιον πάλιν καὶ θέμα ἔχει τὸ συμβούλιον τοῦ Διὸς μὲ τὴν Θέμιν, εἰς τὸ ὁποῖον ἀπεφασίσθη ὁ τρωικὸς πόλεμος, διὰ νὰ ἐλαφρωθῇ ἡ γῆ ἀπὸ τὸ ὑπέρμετρον βάρος τοῦ πληθυσμοῦ της· διότι αὐτὴ ἦτο ἡ κυρία αἰτία τοῦ πολέμου τούτου κατὰ τὸ μεθομηρικὸν ἐπικὸν ποίημα Κύπρια. Ὁ Ζεὺς κάθεται εἰς θρόνον, ἡ Θέμις ἐπάνω εἰς τὸν πυθικὸν ὀμφαλὸν — τὸ μαντεῖον τῶν Δελφῶν ἀνῆκεν ἀρχικῶς εἰς αὐτὴν — καὶ ὁμιλεῖ ζωηρά, δεξιὰ δ' ἀπὸ τὸν Δία στέκεται ἡ Ἀθηνᾶ, πρὸς τὴν ὁποίαν πετᾷ ἡ Νίκη μὲ στέφανον εἰς τὰς χεῖρας, ἀριστερὰ ὁ Ἑρμῆς μὲ τὸν πέτασον εἰς τὸν τράχηλον καὶ τὸ κηρύκειον εἰς τὴν χεῖρα καὶ εἰς τὰ ἄκρα εἰκονίζονται

ἀπὸ τὸ ἓν μέρος ἡ Ἀφροδίτη καθημένη μὲ τὴν Πειθὼ πλησίον της, ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ Σελήνη ἔφιππος καὶ πρὸ αὐτῆς τρέχων ὁ Ἑωσφόρος. Τὰ γυμνὰ μέρη τῆς Θέμιδος, τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τῆς Νίκης εἶναι λευκά, εἰς τὰ φορέματα δ' αὐτῶν ἐσώθησαν ἴχνη ἰώδους χρώματος, εἰς τὰς πτέρυγας τῆς Νίκης κυανοῦ, εἰς τὸν λόφον τοῦ κράνους τῆς Ἀθηνᾶς ἐρυθροῦ καὶ εἰς τὸν ὀμφαλὸν κιτρίνου· ὁμοίως ἐσώθησαν λείψανα ἐπιχρυσώσεων εἰς τὰς πτέρυγας τῆς Νίκης πάλιν, εἰς τὰ ὅπλα — κράνος, αἰγίδα καὶ δόρυ — τῆς Ἀθηνᾶς, εἰς τὸν πέτασον καὶ τὸ κηρύκειον τοῦ Ἑρμοῦ, εἰς τὰ περιδέραια καὶ ἐνώτια κ. λ.

Εἰκ. 467. Συμβούλιον τοῦ Διὸς καὶ τῆς Θέμιδος περὶ τοῦ τρωικοῦ πολέμου. Παράστασις ἀγγείου ἀπὸ τὸ Παντικάπαιον.

Εἰς τὴν Ἰταλίαν ἡ ἐξαγωγὴ τῶν ἀττικῶν ἀγγείων ἐμειώθη σημαντικώτατα εἰς τοὺς χρόνους τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου, μάλιστα δὲ μετὰ τὴν πανωλεθρίαν τῶν Ἀθηναίων εἰς τὴν Σικελίαν τὸ 413, καὶ δὲν ἀνέλαβε τὴν προτέραν ζωηρότητά της οὐδὲ μετὰ τὸ τέλος τοῦ πολέμου. Ἀντὶ τούτου ὅμως ἀνεπτύχθη εἰς τὰς ἀποικίας τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος αὐτοτελὴς παραφυὰς τοῦ ἐρυθρομόρφου ῥυθμοῦ, ἡ ὁποία ἤκμασε καθ' ὅλον τὸν 4ον αἰῶνα καὶ μέρος τοῦ 3ου ἀκόμη. Κατ' ἐξοχὴν χαρακτηριστικὰ τῆς ἰταλιωτικῆς αὐτῆς ἀγγειογραφίας εἶναι μεγαλοπρεπῆ ἀγγεῖα — κρατῆρες, ἀμφορεῖς — τὰ ὁποῖα εὑρίσκονται ἰδίως εἰς τὴν Ἀπουλίαν περὶ τὸν Τάραντα καὶ κοσμοῦνται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ μὲ μυθολογικά, ἰδίως τραγικὰ θέματα καὶ μὲ παραστάσεις τοῦ Ἅδου (εἰκ. 468) ἢ τῆς λατρείας τῶν νεκρῶν. Αἱ μορ-

φαὶ τάσσονται εἰς δύο ἢ τρεῖς ἐπαλλήλους σειράς, εἰς τὰς ἐνδυμασίας δέ, καθὼς καὶ εἰς τὴν συχνὴν ἀπεικόνισιν εἰς τὸ μέσον λευκῆς προστάσεως, ἡ ὁποία δηλώνει μαρμάρινον ἀνάκτορον, ἀναγνωρίζεται



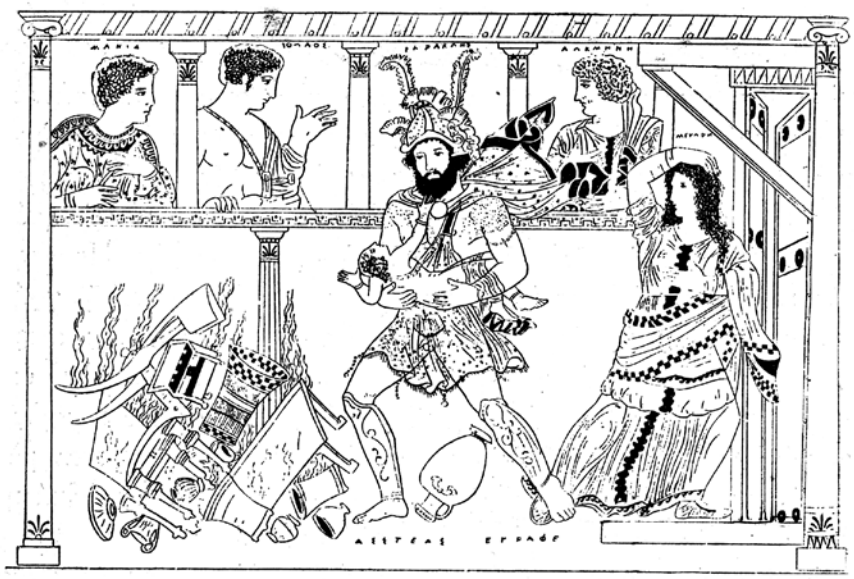
Εἰκ. 468. Παράστασις τοῦ Ἅδου. Ἰταλιωτικὴ ἀγγειογραφία.

ἡ ἐπίδρασις τοῦ θεάτρου. Ὁ χρωματισμὸς εἶναι γενικῶς ἁπλούστερος, παρὰ εἰς τὰ σύγχρονα ἀττικὰ ἀγγεῖα, τὸ σχέδιον ὅμως πολὺ ἐλεύθερον καὶ ὄχι μόνον τὰ οἰκοδομήματα παριστάνονται συνήθως προοπτικῶς, ἀλλ' ἀπαντοῦν καὶ ἄλλαι προοπτικαὶ συνιζήσεις, καθὼς

καὶ σκιάσεις· ἡ ἔκφρασις δὲ εἶναι συχνὰ περιπαθὴς καὶ φαίνεται ὅτι, ἐκτὸς τοῦ θεάτρου, ἐπέδρασεν εἰς τοὺς ἀγγειογράφους καὶ ἡ μεγάλη, σύγχρονος ἢ παλαιοτέρα ζωγραφική. Τὴν παράστασιν εἰκ. 468, παρόμοιαι τῆς ὁποίας ὑπάρχουν καὶ ἄλλαι, φέρει εἰς κρατῆρ τοῦ Μονάχου, βλέπομεν δ' εἰς τὸ μέσον αὐτῆς τὸ ἀνάκτορον τῶν θεῶν τοῦ Ἅδου καὶ ἐντὸς αὐτοῦ τὸν Πλούτωνα καθήμενον εἰς θρόνον μὲ στολήν, τὴν ὁποίαν ἐφοροῦσαν εἰς τὸ θέατρον οἱ βασιλεῖς, καὶ τὴν Περσεφόνην ὀρθὴν μὲ δᾶδα εἰς τὰς χεῖρας. Δεξιὰ εἰκονίζονται οἱ τρεῖς δικασταὶ τοῦ Ἅδου Ῥαδάμανθυς, Τριπτόλεμος καὶ Αἰακός, ἀριστερὰ δὲ ὁ Ὀρφεὺς παίζων τὴν λύραν καὶ ὀπίσω ἀπ' αὐτὸν μία οἰκογένεια μακαρίων νεκρῶν, οἱ ὁποῖοι ζῶντες εἶχον μυηθῆ εἰς τὰ ὀρφικὰ μυστήρια· ὁ μικρὸς παῖς σύρει καὶ τὸ παίγνιόν του, μικρὸν ἁμάξιον ἀποτελούμενον ἀπὸ ἕνα τροχὸν καὶ τὸν ῥυμόν. Ὑψηλότερα ἀπὸ τὸν Ὀρφέα κάθεται ἡ γυνὴ τοῦ Ἡρακλέους Μεγάρα καὶ ἔχει πλησίον τὰ δύο τέκνα της, τὰ ὁποῖα ἐφόνευσεν ὁ πατήρ των, ὅταν παρεφρόνησε (πρβ. τὴν ἑπομένην εἰκόνα), ἐπάνω δ' ἀπὸ τοὺς δικαστὰς φυλάσσει ἡ Δίκη μὲ τὸ ξίφος γυμνὸν εἰς τὴν δεξιὰν τὸν Πειρίθουν καὶ τὸν Θησέα, οἱ ὁποῖοι κατέβησαν εἰς τὸν Ἅδην διὰ ν' ἁρπάσουν τὴν Περσεφόνην καὶ ἐδεσμεύθησαν· ὁ Θησεὺς ὅμως μέλλει νὰ ἐλευθερωθῇ γρήγορα καὶ διὰ τοῦτο εἶναι ὀρθός. Εἰς τὸ μέσον τῆς τρίτης ζώνης παριστάνεται ἡ ἀπαγωγὴ τοῦ Κερβέρου ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους, τὸν ὁποῖον συνοδεύει καὶ ὁδηγεῖ ὁ Ἑρμῆς — ἡ δεξιά του δεικνύει πρὸς τὸν ἐπάνω κόσμον — ὀπίσω δ' ἀπὸ τὸ τρικέφαλον ζῶον στέκεται μὲ δύο δᾶδας εἰς τὰς χεῖρας ἡ φύλαξ τῶν πυλῶν τοῦ Ἅδου Ἑκάτη καὶ εἰς τὰ ἄκρα τιμωροῦνται δύο διάσημοι ἁμαρτωλοὶ — ὁ ὑπὸ τοῦ βράχου αἰωνίως ἀπειλούμενος Τάνταλος καὶ ὁ Σίσυφος, τὸν ὁποῖον μία Ἐρινὺς ἀναγκάζει μὲ τὸ μαστίγιον εἰς τὴν χεῖρα νὰ κυλίῃ διαρκῶς τὸν λίθον του. Ὁ Τάνταλος φέρει πάλιν τὴν βασιλικὴν στολὴν τοῦ θεάτρου, τὴν κεφαλήν του δὲ καλύπτει ἀσιατικὴ τιάρα, διότι ἦτο Ἀσιάτης βασιλεύς· ὁμοίαν στολὴν καὶ ὁμοίαν τιάραν ἔχει καὶ εἷς ἀπὸ τοὺς δικαστὰς — ὁ Ῥαδάμανθυς πιθανῶς, ὁ ὁποῖος ἐδίκαζε τοὺς ἀπὸ τὴν Ἀσίαν νεκρούς, ἐπίσης δὲ φορεῖ τὴν βαρβαρικὴν τιάραν ὡς ξένος καὶ ὁ Ὀρφεύς. Εἰς τὸ κατώτατον μέρος τῆς εἰκόνος δηλώνεται εἷς ἀπὸ τοὺς ποταμοὺς τοῦ Ἅδου, ἡ Στὺξ ἢ ὁ Ἀχέρων, εἰς τὴν πέραν δὲ ὄχθην φαίνονται δύο ὑδρόβια πτηνά.

Μίαν παραλλαγὴν τῆς ἰταλιωτικῆς αὐτῆς ἀγγειογραφικῆς ἐπιχωριάζουσαν εἰς τὴν Λουκανίαν ἐκπροσωποῦν ὁ *Ἀσστέας* καὶ ὁ *Πύθων*, οἱ ὁποῖοι εἰργάζοντο πιθανῶς καὶ οἱ δύο εἰς τὴν Ποσειδωνίαν (Παιστόν).

Ὁ Πύθων παρέστησεν εἰς ἕνα κρατῆρα, κατὰ τὴν Ἀλκμήνην τοῦ Εὐριπίδου ὡς φαίνεται, μίαν δραματικὴν σκηνήν, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ Ἀμφιτρύων θέλει νὰ καύσῃ τὴν γυναῖκά του, ἀλλὰ σώζει αὐτὴν ὁ Ζεύς, τοῦ Ἀσστέα δὲ εἶναι ἡ ἀγγειογαφία εἰκ. 469, τῆς ὁποίας τὴν ὑπόθεσιν ἐπραγματεύθη πάλιν ὁ Εὐριπίδης, ἀλλὰ περιέγραψεν αὐτὴν κατ' ἄλλον τρόπον· εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν ὁ Ἡρακλῆς μαινόμενος ῥίπτει τὰ τέκνα του εἰς πυράν, τὴν ὁποίαν ἤναψε μὲ ἔπιπλα καὶ σκεύη εἰς τὴν αὐλὴν τῆς οἰκίας του, δεξιὰ δὲ φεύγει πρὸς ἀνοικτὴν θύραν ἔντρομος καὶ κατάπληκτος ἡ γυνή του Μεγάρα καὶ ἄνω φαίνονται εἰς τὰ μεταστύλια μιᾶς στοᾶς ἡ Ἀλκμήνη, ὁ Ἰόλαος καὶ ἡ Μανία — ἡ



Εἰκ. 469. Ὁ Ἡρακλῆς μαινόμενος. Ἀγγειογραφία τοῦ Ἀσστέα.

προσωποποίησις δηλαδὴ τῆς νόσου, τὴν ὁποίαν ἔστειλεν ἡ Ἥρα εἰς τὸν μισητὸν υἱὸν τοῦ Διός.

Προσέτι ἰδιάζουν εἰς τὴν ἰταλιωτικὴν ἐρυθρόμορφον κεραμικὴν αἱ λεγόμεναι *φλυακογραφίαι*, ἤτοι παραστάσεις ἀπὸ κωμικὰ λαϊκὰ δράματα, τὰ ὁποῖα συνηθίζοντο πρὸ πάντων εἰς τὸν Τάραντα καὶ ὠνομάζοντο *φλύακες*· τὰ θέματα αὐτῶν ἦσαν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ παρῳδίαι τῶν μύθων τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων, δὲν ἀπέκλειον ὅμως καὶ τὸν καθημερινὸν βίον καὶ μίαν τοιαύτην φλυακογραφίαν, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ γέρων Χαρῖνος προσπαθεῖ νὰ ἐμποδίσῃ τὴν ἀπαγωγὴν τοῦ χρηματοκιβωτίου του ὑπὸ δύο κακοποιῶν, ἐζωγράφησε καὶ ὁ Ἀσστέας. Ἀπὸ τὰς παρῳδίας δὲ τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων δὲν ἐξαιρεῖται οὐδὲ

ὁ Ζεὺς καὶ ἡ ἀγγειογραφία εἰκ. 470 παριστάνει αὐτὸν πρὸ τῆς οἰκίας τῆς Ἀλκμήνης πιθανῶς, ἡ ὁποία φαίνεται εἰς τὸ παράθυρον· ὁ πατὴρ τῶν θεῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων, γέρων μὲ λευκὴν κόμην καὶ λευκὸν πώγωνα, ἔρχεται φορτωμένος μεγάλην κλίμακα, διὰ ν' ἀναβῇ εἰς τὸ δωμάτιον τῆς ἐρωμένης του, βοηθεῖ δὲ τὸν πατέρα του εἰς τὴν νυκτερινὴν αὐτὴν ἐπιχείρησιν — διότι φυσικὰ τὴν νύκτα γίνεται ἡ ἐπίσκεψις — κρατῶν εἰς τὴν δεξιὰν ἀναμμένον λύχνον ὁ Ἑρμῆς. Τοὺς ἔρωτας τοῦ Διὸς μὲ τὴν Ἀλκμήνην παρώδησεν εἰς ἕνα φλύακα, τὸν *Ἀμφιτρύωνα*, καὶ ὁ *Ῥίνθων*, ὁ ὁποῖος ἤκμασε περὶ τὸ 300 π. Χ. καὶ πρῶτος εἰσήγαγε τὸ εἶδος τοῦτο τῶν δραμάτων εἰς τὴν λογοτεχνίαν.

Εἰκ. 470. Οἱ ἔρωτες τοῦ Διός. Ἰταλιωτικὴ φλυακογραφία.

Χαρακτηριστικὸν τῶν φλυακογραφιῶν εἶναι, ὅτι αἱ μορφαὶ φοροῦν προσωπίδας καὶ στολὴν κωμικῶν ἠθοποιῶν, συχνὰ δὲ δηλώνεται καὶ τὸ βῆμα ἢ λογεῖον τοῦ θεάτρου, ἐπάνω εἰς τὸ ὁποῖον παίζουν. Ἀλλὰ πιθανώτατα ἐπέδρασε τὸ θέατρον καὶ εἰς ἄλλας παρομοίας παραστάσεις, ὅπου τὰ πρόσωπα δὲν ἐμφανίζονται μὲ στολὰς ἠθοποιῶν, ἀλλὰ μὲ συνηθισμένας ἐνδυμασίας· τοιαύτη εἶναι ἡ ἀγγειογραφία ἑνὸς κρατῆρος τῆς Κάτω Ἰταλίας πάλιν (εἰκ. 471), ἡ ὁποία παρωδεῖ ἓν ἐπεισόδιον τοῦ τρωικοῦ πολέμου, τὴν σύλληψιν τοῦ Δόλωνος ὑπὸ τοῦ Ὀδυσσέως καὶ τοῦ Διομήδους. Ὁ ἀτυχὴς κατάσκοπος τοῦ Ἕκτορος ἤθελε νὰ εἰσδύσῃ τὴν νύκτα εἰς τὸ ἑλληνικὸν στρατόπεδον καὶ νὰ πληροφορηθῇ τὰ ἐκεῖ συμβαίνοντα, ἀλλ' ἔπεσεν εἰς τὰς χεῖρας τῶν δύο Ἑλλήνων ἡρώων, οἱ ὁποῖοι μὲ παρόμοιον σκοπὸν ἐπήγαιναν εἰς τὸ στρατόπεδον τῶν Τρώων, καὶ ἐφονεύθη ὑπ' αὐτῶν. Ὁ Ὅμηρος ἤδη, ὁ ὁποῖος

διηγεῖται τὸ πρᾶγμα ἐκτενῶς εἰς μίαν ῥαψωδίαν τῆς Ἰλιάδος, παριστάνει τὸν Δόλωνα ὡς δειλὸν καὶ γελοῖον καυχηματίαν, εἰς τὸ ἀγγεῖον ὅμως δὲν εἶναι ὀλιγώτερον γελοῖοι ὁ Διομήδης μὲ τὴν κωμικῶς φοβερὰν ὄψιν του καὶ ὁ Ὀδυσσεύς, ὁ ὁποῖος φορεῖ τὸν χαρακτηριστικὸν δι' αὐτὸν κωνικὸν πῖλον τῶν ναυτικῶν· οἱ δύο ἐπιφανεῖς ἥρωες φαίνονται μᾶλλον ὡς δύο ἀλῆται, οἱ ὁποῖοι συνέλαβον εἰς τὸ δάσος ἄθλιον διαβάτην καὶ μέλλουν νὰ τὸν ληστεύσουν. Αἱ στάσεις καὶ τῶν τριῶν μορφῶν εἶναι ἐπίσης κωμικαί· κινοῦνται ὡς νὰ χορεύουν, ἀλλὰ μὲ αὐτὸ ἠθέλησε βεβαίως ὁ τεχνίτης νὰ δηλώσῃ κατὰ γελοῖον πάλιν

Εἰκ. 471. Σύλληψις τοῦ Δόλωνος ὑπὸ τοῦ Ὀδυσσέως (ἀριστερὰ) καὶ τοῦ Διομήδους (δεξιά). Ἰταλιωτικὴ ἀγγειογραφία.

τρόπον τὸ προσεκτικὸν βάδισμα καὶ τὰς προφυλάξεις των εἰς τὸ σκότος τῆς νυκτός.

Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀγγειογραφικοὺς ῥυθμοὺς — ἐκτὸς τοῦ ἐρυθρομόρφου — ὁ τῶν λευκῶν ληκύθων ἐξέλιπεν ἀκόμη πρωτύτερα, ἴσως μάλιστα πρὸς τὰς ἀρχὰς ἤδη τοῦ 4ου αἰῶνος, ὁ μελανόμορφος δὲ διετηρήθη εἰς τοὺς παναθηναϊκοὺς ἀμφορεῖς, ὡς εἴδομεν (σ. 167), μέχρι τοῦ τέλους σχεδὸν τῆς παρούσης ἐποχῆς. Ἀλλ' ὑπάρχει καὶ μία ἄλλη κατηγορία μελανομόρφων ἀγγείων τοῦ 4ου αἰῶνος, ἡ τῶν *καβειριακῶν* λεγομένων, τὰ ὁποῖα εἶναι ὁμοίως ἄξια νὰ μνημονευθοῦν ἐδῶ, ἂν καὶ τὰ ὅρια τῆς διαδόσεως αὐτῶν ὑπῆρξαν πολὺ στενά. Τὰ πλεῖστα προέρχονται ἀπὸ τὸ πλησίον τῶν Θηβῶν ἱερὸν τῶν θεῶν Καβείρων, μὲ τὴν λατρείαν τῶν ὁποίων προφανῶς συνεδέοντο, εἶναι δὲ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ βαθεῖς δίωτοι σκύφοι καὶ κοσμοῦνται μὲ κλάδους

κισσοῦ ἢ ἀμπέλου ἢ ἄλλων φυτῶν καὶ μὲ παραστάσεις, αἱ ὁποῖαι παρωδοῦν ἡρωικοὺς μύθους ἢ ἄλλως ἔχουν τὸν χαρακτῆρα γελοιογραφιῶν. Τὸ παράδειγμα ἡμῶν εἰκ. 472 ὑπόθεσιν ἔχει τὸ ἀπὸ τὴν Ὀδύσσειαν γνωστὸν ἐπεισόδιον τοῦ Ὀδυσσέως μὲ τὴν Κίρκην καὶ εἰκονίζει τὴν στιγμήν, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ μάγισσα προσφέρει εἰς τὸν ἥρωα ἐντὸς μεγάλου σκύφου τὸ ὀλέθριον ποτόν· ἡ ὄψις αὐτῆς μὲ τὴν σιμὴν ῥῖνα καὶ τὰς προεχούσας γνάθους εἶναι πολὺ ὀλίγον θεϊκή, ὁμοίως δὲ καὶ τοῦ Ὀδυσσέως ἡ μορφὴ δὲν δεικνύει αὐτὸν βε-

Εἰκ. 472. Ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ ἡ Κίρκη. Παράστασις καβειριακοῦ ἀγγείου.

βαίως ἄξιον νὰ εἶναι περιζήτητος σύνευνος θεαινῶν. Εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον τῆς εἰκόνος ὀκλάζει, ὀπίσω ἀπὸ τὸν ὑφαντικὸν ἱστὸν τῆς Κίρκης, εἷς ἀπὸ τοὺς συντρόφους τοῦ Ὀδυσσέως, οἱ ὁποῖοι εἶχον ἤδη μεταμορφωθῆ εἰς χοίρους, ἡ συγγένεια δὲ τῶν γελοιογραφιῶν τούτων μὲ τὰς ἰταλιωτικὰς εἶναι φανερά· ἀπέρρευσαν ἀπὸ τὸ ἴδιον ἐλεύθερον καὶ φαιδρὸν πνεῦμα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, τὸ ὁποῖον δὲν διστάζει — ἀπὸ τοὺς χρόνους τοῦ Ὁμήρου ἀκόμη — νὰ σκώπτῃ καὶ αὐτοὺς τοὺς θεούς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΕΤΑΡΤΟΝ

ΜΕΤΑΚΛΑΣΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

Ι. ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΕΠΟΧΗ (306—30 π. Χ.)

§ 87. ***Εἰσαγωγικά.*** Τὸ ἀπέραντον κράτος τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου διεσπάσθη μετὰ τὸν θάνατον αὐτοῦ, ἐπισήμως δ' ἀνεγνωρίσθη καὶ καθιερώθη ἡ διάσπασις τὸ 306 π. Χ., ὅταν ὁ Ἀντίγονος καὶ ὁ υἱός του Δημήτριος καὶ μετ' αὐτοὺς ὁ Πτολεμαῖος, ὁ Σέλευκος, ὁ Λυσίμαχος καὶ ὁ Κάσσανδρος ἐφόρεσαν τὸ βασιλικὸν διάδημα. Ἀπὸ τὰ κράτη, τὰ ὁποῖα προῆλθον ἀπὸ τὸν διαμελισμὸν αὐτὸν ἢ ἐσχηματίσθησαν ὀλίγον ὑστερώτερα, τὸ τῆς Αἰγύπτου καὶ τὸ τοῦ Περγάμου ἀνεδείχθησαν σπουδαιόταται ἑστίαι ὄχι μόνον ἑλληνικῆς παιδείας, ἀλλὰ καὶ ἑλληνικῆς τέχνης· οἱ φιλόκαλοι ἡγεμόνες αὐτῶν δὲν ἠρκέσθησαν νὰ κοσμήσουν τὴν Ἀλεξάνδρειαν καὶ τὸ Πέργαμον καὶ ἄλλας ἀκόμη πόλεις μὲ τὰ ἔργα συγχρόνων καλλιτεχνῶν, ἀλλὰ συνέλεγον καὶ παλαιοτέρας ζωγραφίας καὶ ἀγάλματα. Μὲ τὰς πρωτευούσας δὲ τῆς Αἰγύπτου καὶ τοῦ Περγάμου ἡμιλλᾶτο ἡ πρωτεύουσα τοῦ κράτους τῶν Σελευκιδῶν Ἀντιόχεια καὶ ἀπὸ τὰς παλαιοτέρας ἑλληνικὰς πολιτείας τῶν μερῶν τούτων πρὸ πάντων ἡ Ῥόδος.

Δυστυχῶς τὰ σωζόμενα μνημεῖα τέχνης δὲν εἶναι ἀνάλογα οὔτε πρὸς τὴν διάρκειαν τῶν κρατῶν τούτων οὔτε πρὸς τὴν ἀκμὴν καὶ τὴν δύναμίν των· ἀκριβῶς δὲ τὰ δύο μέγιστα, τὸ τῆς Αἰγύπτου, τὸ ὁποῖον τελευταῖον (30 π. Χ.) ὑπέκυψεν εἰς τοὺς Ῥωμαίους, καὶ τὸ τῆς Συρίας, εἶναι ἀτελέστατα γνωστὰ ὑπὸ τὴν ἔποψιν τῶν καλλιτεχνικῶν των συμβολῶν καὶ προσπαθειῶν. Ἐξ ἐναντίας τὸ Πέργαμον, τοῦ ὁποίου τὸ κράτος ἐθεμελίωσεν ὁ Τιανὸς Φιλέταιρος τὸ 281 π. Χ., ἐκληροδότησε δ' εἰς τοὺς Ῥωμαίους ὁ τελευταῖος βασιλεὺς αὐτοῦ Ἄτταλος Γ΄ τὸ 133 π. Χ., ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ ἀξιολογώτατα ἔργα. Καὶ οὕτω ὅμως ἀναμφίβολον εἶναι, ὅτι εἰς τὰ πλούσια ἀνατολικὰ κέντρα ἡ ἑλληνικὴ τέχνη ἔζησεν εἰς τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους τὴν ἐντατικωτέραν ζωήν της.

Τὴν Ἑλλάδα ἡ κατάκτησις τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Αἰγύπτου καὶ ἡ

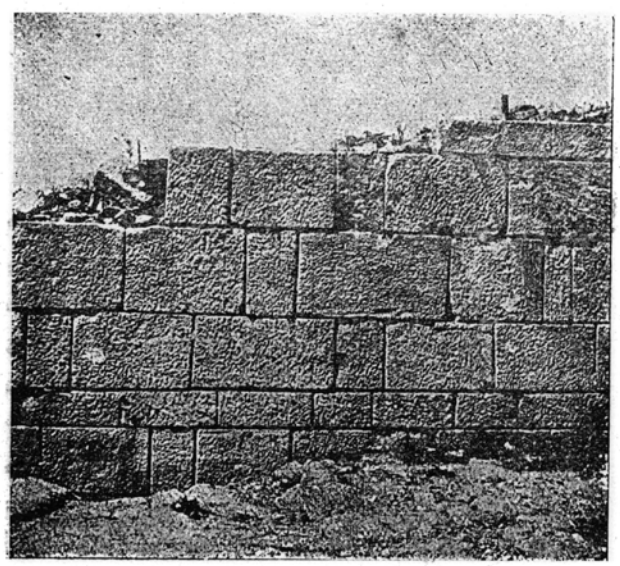
ἵδρυσις τῶν ἑλληνιστικῶν βασιλείων ἔβλαψε κατὰ τοῦτο, ὅτι προσειλκύσθησαν εἰς τὰς χώρας ἐκείνας πλήθη νέων καὶ ἐνεργητικῶν ἀνδρῶν — στρατιωτῶν, τεχνιτῶν, ἐμπόρων κ. ἄ. — καὶ τοῦτο ἐπετάχυνε τὴν ἀπὸ καιροῦ προχωροῦσαν ἐξάντλησιν τῆς χώρας· συνεπλήρωσαν δ' αὐτὴν οἱ ἐμφύλιοι σπαραγμοί, εἰς τοὺς ὁποίους ἐρρίφθη καὶ πάλιν ἡ Ἑλλὰς μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Ἀλεξάνδρου. Οὕτω αἱ ἄλλοτε ἐνδοξόταται πόλεις παρήκμαζον τώρα ὁλονὲν περισσότερον. Αὐταὶ αἱ Ἀθῆναι ἦσαν βεβαίως ἀκόμη τὸ διασημότατον κέντρον φιλοσοφικῶν σπουδῶν, εἰς τὴν τέχνην ὅμως ἐνωρὶς ἔπαυσαν νὰ πρωταγωνιστοῦν καὶ παρεχώρησαν τὴν θέσιν των εἰς τὰς πόλεις τῆς Ἀνατολῆς.

Ὅπως ἡ τεραστία ἐξάπλωσις τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ εἰς νέας χώρας καὶ νέους λαοὺς ηὔρυνεν ἀπείρως τὸ πεδίον, εἰς τὸ ὁποῖον ἐξελίσσεται τώρα ἡ ἑλληνικὴ τέχνη, καὶ ὅπως ὁ βίος ὅλος γίνεται εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν ποικιλώτερος, οὕτω εὐρύνεται κατ' αὐτὴν πρὸς ὅλας τὰς διευθύνσεις καὶ ποικίλλεται εἰς μέγαν βαθμὸν καὶ τὸ περιεχόμενον τῆς τέχνης. Ἀλλὰ συγχρόνως μεταβάλλονται καὶ οἱ σκοποὶ αὐτῆς ὁλονὲν βαθύτερα. Ἡ ἑλληνιστικὴ τέχνη δὲν ἐξυπηρετεῖ πλέον ἐξίσου μὲ τὴν τέχνην τῶν παλαιοτέρων ἐποχῶν πραγματικὰς ἀνάγκας τοῦ ἔθνους καὶ εἶναι περισσότερον κοσμικὴ καὶ κοσμοπολιτική. Εἰς τὰς ἀνωτέρας τάξεις τῆς κοινωνίας ἐξηκολούθησεν ἡ ἐξασθένησις τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος, ἡ ὁποία ἤρχισε τὸν 5ον αἰῶνα, καὶ ἡ ἱστορία τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων ἔπαυσε νὰ εἶναι πιστευτὴ εἰς τὰς τάξεις ταύτας· τὰ μυθολογικὰ δὲ θέματα δὲν εἶχον πλέον ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἄλλο ἐνδιαφέρον δι' αὐτὰς εἰ μὴ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ποιητικοῦ των περιεχομένου κ' ἐχρησιμοποιοῦντο χάριν αὐτοῦ μόνον· ἐξίσου δ' ἀρεστὰ ἦσαν εἰς τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς καὶ τὰ διεγείροντα σφοδρὰς συγκινήσεις καὶ τὰ ἔχοντα σχέσιν μὲ τὸν φαιδρὸν κύκλον τῆς Ἀφροδίτης ἢ μὲ τὸν Διόνυσον καὶ τὸν θίασόν του. Ἐθνικὴν καὶ λαϊκὴν σημασίαν εἶχον βεβαίως τὰ πλαστικὰ μνημεῖα, τὰ ὁποῖα οἱ βασιλεῖς τοῦ Περγάμου ἀνέθεσαν, ὅπως θὰ ἴδωμεν, ἐξ ἀφορμῆς τῶν πολέμων των μὲ τοὺς Γαλάτας, διότι οἱ πόλεμοι ἐκεῖνοι ἔσωσαν μεγάλους ἑλληνικοὺς πληθυσμοὺς ἀπὸ τὰς φοβερὰς ληστρικὰς ἐπιδρομὰς τῶν βαρβάρων· ἀλλὰ τὰ κύρια ἐλατήρια καὶ αὐτῶν ἦσαν δυναστικὰ συμφέροντα.

Α. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

§ 88. ***Τοιχοδομία. Ῥυθμοί.*** Εἰς τὴν μᾶλλον ἢ ἧττον μνημειακὴν τοιχοδομίαν (περὶ τῶν τοίχων τῶν οἰκιῶν πρβ. § 93) ὁ ἰσοδο-

μικὸς τρόπος καὶ ὁ πολυγωνικὸς (σ. 19, 99) ἐξηκολούθησαν νὰ εἶναι ἐν χρήσει καὶ εἰς τοὺς κλασικοὺς χρόνους καὶ εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχήν· κοντὰ εἰς αὐτοὺς ὅμως ἐμφανίζεται ποῦ καὶ ποῦ καὶ ὁ πανάρχαιος *κυκλώπειος* (σ. 22), ὁ ὁποῖος εἰς ἀναλήμματα καὶ ἄλλα παρόμοια ἔργα βεβαίως ποτὲ δὲν εἶχεν ἐκλείψει ἐντελῶς. Παρὰ τὸν ἰσοδομικὸν δὲ τρόπον χαρακτηριστικὸς τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων εἶναι καὶ ὁ λεγόμενος *ψευδισοδομικός*, εἰς τὸν ὁποῖον κανονικῶς ἐναλλάσσονται χαμηλοὶ καὶ ὑψηλοὶ δόμοι (εἰκ. 473), ἂν καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας ἡ ἐναλλαγὴ αὐτὴ δὲν ἦτο ἄγνωστος ἤδη ἀπὸ τὸν 6ον αἰῶνα, ὡς φαίνεται. Συχνὸν γνώρισμα τῆς ἑλληνιστικῆς τοιχοδομίας εἶναι καὶ ἡ διαμόρφωσις τοῦ μετώπου τῶν λιθοπλίνθων οὕτω, ὥστε νὰ διακόπτεται ἡ μονοτονία τῆς ἐνιαίας ἐπιφανείας τοῦ τοίχου καὶ νὰ ἐξαίρεται περισσότερον ἡ χωριστὴ ὑπόστασις ἑκάστης λιθοπλίνθου. Τὴν πρώτην δ' ἀφορμὴν πρὸς τοιαύτην διαμόρφωσιν ἔδωκεν ἡ συνήθεια τῶν τεχνιτῶν νὰ μὴ ἀποξέουν πρὸ τῆς τοποθετήσεως τῶν λιθοπλίνθων εἰς τὸν τοῖχον ὁλόκληρον τὴν προσθίαν ἐπιφάνειαν αὐτῶν, ἀλλὰ μόνον τὰ παρὰ τοὺς ἁρμοὺς ἄκρα των (πρβ. εἰκ. 487), ν' ἀφίνουν δὲ εἰς ὅλον τὸ λοιπὸν μέτωπον τὸ λεγόμενον *ἄπεργον*, ἤτοι ἓν στρῶμα μᾶλλον ἢ ἧττον παχύ, τὸ ὁποῖον θ' ἀφῃρεῖτο βραδύτερον. Παρετηρήθη ὅμως ὅτι τὸ ἄπεργον τοῦτο, ἐὰν ἔμενεν, ἠδύνατο νὰ συντελέσῃ εἰς τὴν εὐπρέπειαν τοῦ κτίσματος καὶ οὕτω κατήντησε νὰ ἐξαιρῆται ἐπίτηδες πλέον ὡς κοσμητικὸν σχῆμα. Τοιαῦται λιθόπλινθοι μὲ σκοπίμως ἀφειμένον περίξεστον μέτωπον, *κάτοπτρον* σήμερον ὀνομαζόμενον, ἀπαντοῦν πρώτην φοράν, ὅσον γνωρίζομεν, ὀλίγον μετὰ τὰ μέσα τοῦ 4ου αἰῶνος, εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν δ' ἐποχὴν ἡ ποικιλία τῶν μετώπων γίνεται μεγαλυτέρα·



Εἰκ. 473 Τοῖχος ἀναλήμματος εἰς τὸ Πέργαμον.

ἰδίως κυρτώνεται μᾶλλον ἢ ἧττον ἡ ὄψις αὐτῶν, ὡς ἡ τοῦ προσκεφάλου (εἰκ. 474), ἢ ἀφίνεται ἐπίτηδες τραχεῖα καὶ σχεδὸν ἀργή, τοῦτο δ' ἐπιτείνει τὴν ἐντύπωσιν τῆς στιβαρότητος καὶ τῆς ἀντοχῆς τῶν λίθων.

Ἀπὸ τοὺς ἀρχιτεκτονικοὺς ῥυθμοὺς κυριαρχοῦν καὶ εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχὴν ὁ δωρικὸς καὶ ὁ ἰωνικός, εἰς δευτέραν δὲ μοῖραν ἔρχεται ἀκόμη ὁ κορινθιακός· εἰς τὸν ῥυθμὸν ὅμως τοῦτον, περὶ τῶν ἀναλογιῶν τοῦ ὁποίου συνέγραψεν εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν ὁ Τραλλιανὸς ἀρχιτέκτων *Ἀργίλιος* (ἢ *Ἀρκείσιος*), ἐκτίσθη τὸν 2ον αἰῶνα εἰς ἀπὸ τοὺς μεγαλυτέρους ναοὺς τῆς ἀρχαιότητος, ὁ τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς εἰς τὰς Ἀθήνας (§ 89). Εἰς τὸν ἰωνικὸν δὲ ῥυθμὸν ἐμφανίζονται τώρα καὶ κιονόκρανα ὄχι μόνον τριμέτωπα, ὁποῖα εἶχε μεταχειρισθῆ ὁ Ἰκτῖνος (σ. 259), ἀλλὰ καὶ τετραμέτωπα. Ἐκτὸς τούτου πλουτίζεται εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην ὁ ἰωνικὸς ῥυθμὸς καὶ μ' ἓν *φοινικόμορφον* κιονόκρανον (εἰκ. 475), τὸ ὁποῖον εἰς τὴν Αἴγυπτον ἦτο πρὸ πολλοῦ γνωστόν, ἐχρησιμοποιήθη δὲ καὶ τὸν 6ον αἰῶνα εἰς δύο ἰωνικοὺς θησαυροὺς τῶν Δελφῶν (σ. 241)· ἀλλ' εἰς τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους διεδόθη τὸ σχῆμα εὐρύτερα — ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρειαν βεβαίως. Ἀντιθέτως οἱ κορμοὶ τῶν κιόνων συχνὰ ἁπλοποιοῦνται καὶ ἢ παραλείπονται ἐντελῶς αἱ ῥαβδώσεις ἢ περιορίζονται εἰς τὸ ἀνώτερον μέρος τῶν κορμῶν ἢ φέρουν οἱ κίονες ἀντὶ αὐλακώσεων ἐπιπέδους ἕδρας, ὅπως συνέβαινεν ἐνίοτε καὶ εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχήν. Ἀλλ' ἡ σπουδαιοτάτη ἀλλοίωσις, τὴν ὁποίαν ἔπαθον οἱ παλαιοὶ ἀρχιτεκτονικοὶ ῥυθμοὶ εἰς τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους, εἶναι ὅτι τὰ στοιχεῖα αὐτῶν συμφύρονται καὶ ὄχι μόνον ἀπαντοῦν καὶ τώρα ἰωνικοὶ κίονες μὲ δωρικὰς ῥαβδώσεις (πρβ. σ. 86, 362), ἀλλὰ καὶ δωρικοὶ μὲ ἰωνικὰς καὶ προσέτι μὲ βάσιν, τὸ δωρικὸν δὲ διάζωμα μὲ τὰς τριγλύφους καὶ τὰς μετόπας τίθεται ὡς ἁπλοῦν κόσμημα ἐπάνω ἀπὸ ἰωνικοὺς κίονας (πρβ. εἰκ. 485) καὶ τὸ ἰωνικὸν γεισηπόδισμα

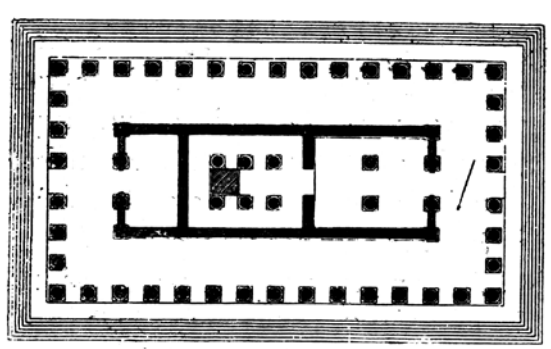
Εἰκ. 474. Τοῖχος τοῦ ἐκκλησιαστηρίου τῆς Πριήνης.

Εἰκ. 475. Φοινικόμορφον κιονόκρανον ἀπὸ τὸ Πέργαμον.

ἐπάνω ἀπὸ δωρικὸν διάζωμα. Τῶν τριγλύφων καὶ μετοπῶν αὐξάνει καὶ ὁ ἀριθμὸς κατὰ παράβασιν τοῦ παλαιοῦ κανόνος, ὁ ὁποῖος μίαν μόνον τρίγλυφον παρεδέχετο ὑπεράνω ἑκάστου μετακιονίου (σ. 79 ἑξ.).

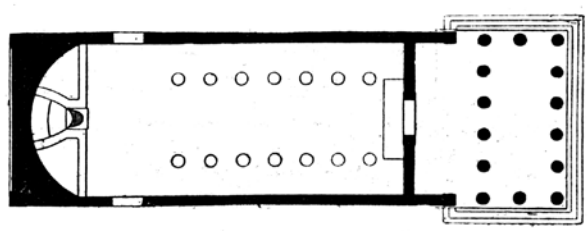
Τοῦ τόξου καὶ τῆς καμάρας ἡ χρῆσις ἐξαπλώνεται, ἰδίως ἀπὸ τὸν 2ον αἰῶνα, ὁλονὲν περισσότερον· συνεδυάσθη δὲ τὸ τοξωτὸν σύστημα καὶ μὲ τὸ εὐθύγραμμον κλασικὸν καὶ ἀπὸ τὰ δύο ἐμορφώθη μικτὸς ρυθμὸς τῶν προσόψεων συγκείμενος ἀπὸ τοξωτὰ ἀνοίγματα πυλῶν καὶ παραθύρων καὶ ἀπὸ κίονας, παραστάδας καὶ ὁριζοντίους θριγκούς (πρβ. τὴν πύλην τοῦ Ἀδριανοῦ § 106). Αἱ *ἑλληνιστικαὶ* αὐταὶ προσόψεις, τῶν ὁποίων ἡ χρῆσις εἰς τὴν ἑπομένην μάλιστα ἐποχὴν ὑπῆρξε μεγίστη καὶ εἰς τὰς ὁποίας τὴν τεκτονικὴν λειτουργίαν ἐκτελοῦν τὰ τόξα, οἱ δὲ κίονες κ. λ. χρησιμεύουν μόνον πρὸς κόσμον, ἐγεννήθησαν ἐκ τούτου, ὅτι ἐξηκολούθησαν νὰ κοσμοῦν καὶ τὰς τοξωτὰς πύλας μὲ τὰς συνηθισμένας προπύλους στοάς, τὸ βάθος ὅμως τῶν στοῶν ἠλαττώθη τόσον, ὥστε ἡ πρόσοψις αὐτῶν μὲ τοὺς κίονας καὶ τὸν εὐθύγραμμον θριγκὸν ἐκόλλησε τρόπον τινὰ ἐπάνω εἰς τὴν πρόσοψιν τῆς πύλης. Παρομοία συνίζησις εἴδομεν (σ. 33) ὅτι ἔγινε καὶ εἰς τοὺς θολωτοὺς μυκηναϊκοὺς τάφους.

§ 89. ***Ναοί.*** Ὁ νέος ναὸς τοῦ Φιλησίου Ἀπόλλωνος εἰς τὰ Δίδυμα εἴπομεν (σ. 362) ὅτι εἶναι κατὰ τὸ μέγιστον μέρος ἔργον ἑλληνιστικόν. Μετ' αὐτὸν δὲ καὶ τὸ Ἀρτεμίσιον τῆς Ἐφέσου τρίτος ναὸς τῆς Ἀσίας ὡς πρὸς τὸ μέγεθος, ἀλλὰ «τῇ εὐρυθμίᾳ καὶ τῇ τέχνῃ τῇ περὶ τὴν κατασκευὴν τοῦ σηκοῦ» ἀνώτερος καὶ τοῦ Ἀρτεμισίου κατὰ τὸν Στράβωνα ἦτο ὁ τῆς Λευκοφρυηνῆς Ἀρτέμιδος εἰς τὴν παρὰ τὸν Μαίανδρον Μαγνησίαν, τοῦ ὁποίου ὁ ἀρχιτέκτων *Ἑρμογένης* ἤκμαζε πρὸς τὸ τέλος τοῦ 3ου αἰῶνος. Ὁ ναὸς (εἰκ. 476) ἦτο ψευδοδίπτερος ἰωνικοῦ ρυθμοῦ καὶ εἶχεν εἰς τὰς προσόψεις τοῦ προνάου καὶ τοῦ ὀπισθοδόμου τοίχους, οἱ ὁποῖοι ἔφθανον μέχρις ὕψους τινὸς καὶ συνέδεον τοὺς κίονας αὐτῶν μὲ τὰς παρακειμένας παραστάδας. Εἰς τὰς βάσεις τῶν κιόνων ἔδωκεν ὁ Ἑρμογένης τὸ ἀττικὸν σχῆμα, ἀλλὰ μὲ τὴν τετράγωνον πλίνθον, ἡ ὁποία πρὸ πολλοῦ ἦτο ἐν χρήσει (πρβ. σ. 361). Τὰ κιονόκρανα ὅμως δὲν εἶχον



Εἰκ. 476. Ναὸς τῆς Λευκοφρυηνῆς Ἀρτέμιδος εἰς τὴν Μαγνησίαν.

τὴν χάριν τῶν ἀττικῶν καὶ ἡ κάτω ἄκρα τῆς ταινίας, ἡ ὁποία ἑνώνει τὰς ἕλικας, ἀντὶ νὰ εἶναι καμπύλη, μετεβάλλετο εἰς νεκρὰν εὐθεῖαν γραμμήν, ὅπως ἦτο κάποτε εἰς τὰς ἀρχὰς (σ. 90) καὶ ὅπως εἶχεν ἀρχίσει νὰ γίνεται πάλιν ἀπὸ τὸν 4ον αἰῶνα (πρβ. τὴν ἀνάλογον ἀλλοίωσιν τοῦ δωρικοῦ ἐχίνου σ. 358). Ἐξ ἄλλου τὰ προσκέφαλα τῶν κιονοκράνων τοῦ ναοῦ τῆς Λευκοφρυηνῆς ἐκοσμοῦντο πλουσίως μὲ φύλλα ἀκάνθου, καλάμων κ. ἄ. κατὰ συνήθειαν, ἡ ὁποία ὁμοίως γενικεύεται εἰς τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους, χρησιμοποιεῖ δὲ εἰς τὸν στολισμὸν τῶν ἰωνικῶν κιονοκράνων ὄχι μόνον φύλλα καὶ κλάδους, ἀλλὰ καὶ πρόσωπα θεῶν κ. ἄ. (πρβ. σ. 362). Ἀκόμη περισσότερον μετέβαλεν ὁ Ἑρμογένης τὸν χαρακτῆρα τῶν ἀετωμάτων, διότι ἄνοιξεν εἰς τὰ τύμπανα αὐτῶν παράθυρα — τρία εἰς τὸ καθέν. Ἄλλον ἰωνικὸν ναόν, ἀφιερωμένον εἰς τὸν Διόνυσον, ἔκτισεν ὁ Ἑρμογένης εἰς τὴν Τέω, συνέγραψε δὲ καὶ βιβλία περὶ αὐτοῦ καὶ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος, καὶ φαίνεται ὅτι ὑπῆρξεν ὁ σημαντικώτατος ἀρχιτέκτων τῆς ἐποχῆς του.

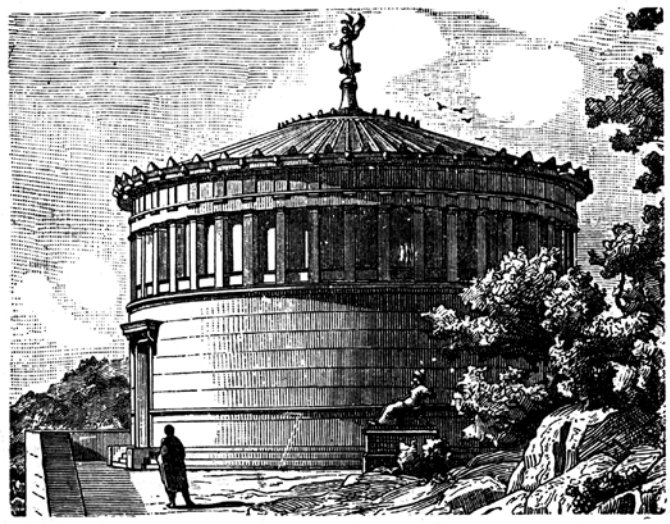


Εἰκ. 477. Ναὸς τῶν Καβείρων εἰς τὴν Σαμοθράκην.

Δωρικοὺς ναοὺς ἔχομεν ἐπίσης ἀπὸ τὰ μέρη ταῦτα, ἂν καὶ ὁ Ἑρμογένης καὶ ἄλλοι Ἴωνες ἀρχιτέκτονες ἀπέφευγον νὰ χρησιμοποιοῦν εἰς τὴν ναοδομίαν τὸν δωρικὸν ῥυθμὸν ἐξ αἰτίας τῶν ἀνωμαλιῶν, τὰς ὁποίας παρουσιάζει ἡ διάταξις τῶν μετοπῶν καὶ τῶν τριγλύφων εἰς τὸ διάζωμα. Ἐκτὸς ἄλλων, δωρικοῦ ῥυθμοῦ ἦτο εἷς ἰδιόσχημος ναὸς εἰς τὴν Σαμοθράκην (εἰκ. 477), ὁ ὁποῖος οἰκοδομήθη περὶ τὸ 260 π. Χ. κ' ἐχρησίμευε πρὸς τέλεσιν τῶν μυστηρίων τῶν Καβείρων. Εἰς τὴν πρόσοψιν αὐτοῦ, ἡ ὁποία ἔβλεπε πρὸς βορρᾶν, ὑπῆρχε διπλῆ πρόστασις δωρικῶν κιόνων, ὁ σηκὸς δὲ εἶχε μῆκος 26 μ. καὶ ἦτο ἀπ' ἔξω τετράπλευρος, ἔσω ὅμως ἀψιδωτὸς εἰς τὸ νότιον ἄκρον· τῆς ἀψῖδος τὸ δάπεδον ἦτο ὑψηλότερον ἀπὸ τὸ λοιπὸν κατὰ δύο βαθμῖδας καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἦσαν ἱδρυμένα τὰ λατρευτικὰ ἀγάλματα, πρὸ αὐτῶν δ' ὑπῆρχε βόθρος πρὸς θυσίας. Ὁ ἀμέσως πρὸ τῆς ἀψῖδος χῶρος ἦτο ἐλεύθερος καὶ εἶχε θύρας εἰς τοὺς πλαγίους τοίχους, περαιτέρω δὲ ὁ σηκὸς ἐχωρίζετο, φαίνεται, μὲ κίονας εἰς τρεῖς ὑποστάσεις. Καθόλου ἡ κάτοψις τοῦ ναοῦ τούτου μὲ τὰς τρεῖς εἰσόδους καὶ τὸν ἡμικυκλικὸν μυχὸν ἐνθυμίζει πολὺ χριστιανικὰς βασιλικάς, συνάπτεται ὅμως

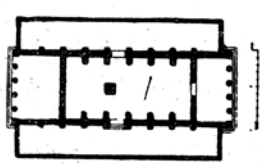
προφανῶς μὲ τὰ παλαιὰ καμπυλόγραμμα σχήματα (πρβ. σ. 24, 106).

Ὁ ναὸς τῶν Καβείρων ἦτο ἴσως ἀνάθημα τοῦ βασιλεως τῆς Αἰ-



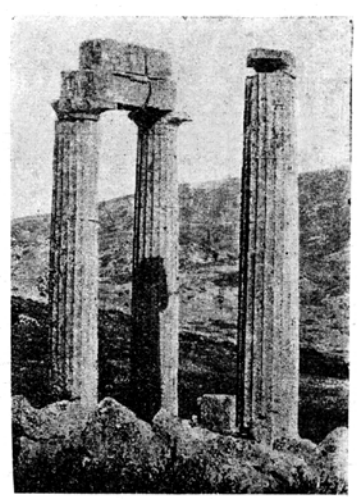
Εἰκ. 478. Θόλος τῆς Ἀρσινόης εἰς τὴν Σαμοθράκην.

γύπτου Πτολεμαίου Β΄ (285 — 247 π. Χ.), ὁ ὁποῖος καὶ ἓν μέγα πρόπυλον ἔκτισεν εἰς τὸ ἴδιον ἱερόν, ἡ δὲ ἀδελφὴ καὶ σύζυγός του



Εἰκ. 479. Ναὸς τῆς Ἀρτέμιδος εἰς τοὺς Λουσοὺς τῆς Ἀρκαδίας.

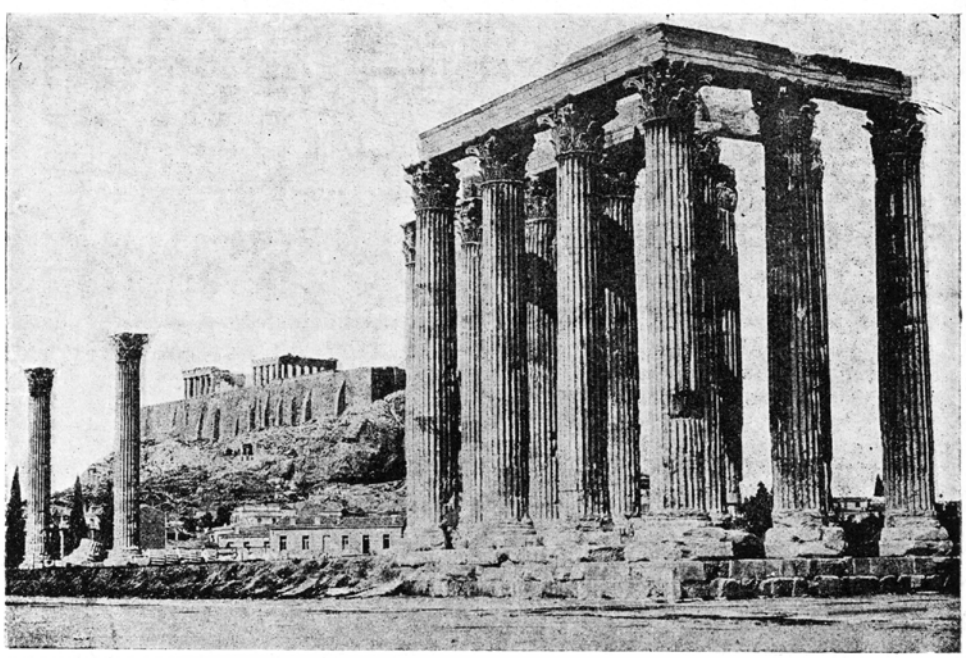
Ἀρσινόη ἐκόσμησεν αὐτὸ πρὸ τοῦ 281 μὲ ἓν κυκλικὸν οἰκοδόμημα (εἰκ. 478), τὸ ὁποῖον μνημονεύομεν ἐδῶ ὁμοῦ μὲ τὸν ναόν, ἂν καὶ ἡ χρῆσίς του εἶναι ἄγνωστος, ὅπως καὶ ἡ τῶν ὁμοίων θόλων τοῦ 4ου αἰῶνος. Ἄξιον μνείας εἶναι ὅμως, ὅτι ἕνα ναὸν τῆς ἰδίας Ἀρσινόης εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν ἐσκόπευεν ὁ ἀρχιτέκτων *Δεινοχάρης* νὰ στεγάσῃ μὲ «θόλον» ἀπὸ μαγνήτην λίθον, ἕνα δ' ἄλλον «θολοειδῆ» ναὸν τῆς Ἀφροδίτης κατεσκεύασεν ὁ Πτολεμαῖος Δ΄ εἰς μίαν πολυτελεστάτην θαλαμηγόν του. Τῆς Σαμοθράκης ἡ θόλος εἶχε διάμ. 17 μ., τὸ ἀνώτερον δὲ μέρος αὐτῆς περιέθεεν ἔξω σειρὰ 44



Εἰκ. 480. Ναὸς τοῦ Διὸς εἰς τὴν Νεμέαν.

παραστάδων ἢ δωρικῶν στύλων, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὑπῆρχον ἴσως παράθυρα, ἐντὸς δ' ἐστέκοντο πρὸ τῶν στύλων κορινθιακὰ ἡμικιόνια.

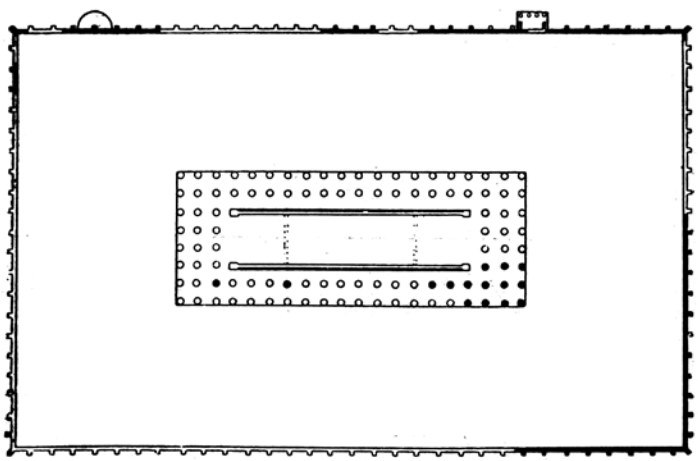
Ἀπὸ τοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδος περίεργον σχῆμα εἶχεν ὁ τῆς Ἀρτέμιδος εἰς τοὺς *Λουσοὺς* τῆς Ἀρκαδίας (εἰκ. 479)· εἰς τὰ πλάγιά του ὑπῆρχον δύο μακραὶ στοαὶ προσιταὶ ἀπὸ τὸν σηκόν, ἀπὸ τοὺς τοίχους τοῦ ὁποίου προεῖχον πρὸς τὰ ἔσω — καὶ ὀλίγον πρὸς τὰ ἔξω — παραστάδες ἐνθυμίζουσαι τὴν ἐσωτερικὴν διαίρεσιν τοῦ ναοῦ τῆς Φιγαλείας (σ. 259), καθὼς καὶ τὴν ἀρχαιοτέραν τοῦ Ἡραίου τῆς Ὀλυμπίας (σ. 94). Ὁ πρόναος καὶ ὁ ὀπισθόδομος εἶχον μεταξὺ τῶν



Εἰκ. 481. Ναὸς τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς εἰς τὰς Ἀθήνας.

παραστάδων τέσσαρας δωρικοὺς κίονας ἀντὶ τῶν κανονικῶν δύο, τῶν τοίχων δὲ τοῦ ναοῦ τὰ ἀνώτερα μέρη ἦσαν πλίνθινα. Τοῦ κανονικοῦ πάλιν δωρικοῦ ἑξαστύλου τὸ σχῆμα δεικνύει ὁ ναὸς τοῦ Διὸς εἰς τὴν Νεμέαν, τοῦ ὁποίου οἱ κίονες — τρεῖς στέκονται ἀκόμη ὄρθιοι (εἰκ. 480) — εἶχον ὕψος 6, 5 διαμέτρων. Ἀλλὰ ὁ σπουδαιότατος ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς ναὸς τῆς Ἑλλάδος ἦτο ὁ τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς εἰς τὰς Ἀθήνας, τοῦ ὁποίου τὰ θεμέλια εἶχον θέσει οἱ Πεισιστρατίδαι, ἐσκέπτοντο δέ, φαίνεται, νὰ τὸν κτίσουν δίπτερον ἰωνικοῦ ῥυθμοῦ. Μετὰ τὴν κατάλυσιν αὐτῶν οἱ Ἀθηναῖοι δὲν ἠθέλησαν νὰ ἐξακολουθήσουν τὸ ἔργον καὶ μόλις τὸν 2ον αἰῶνα ἀνέλαβεν αὐτὸ πάλιν ὁ βασιλεὺς

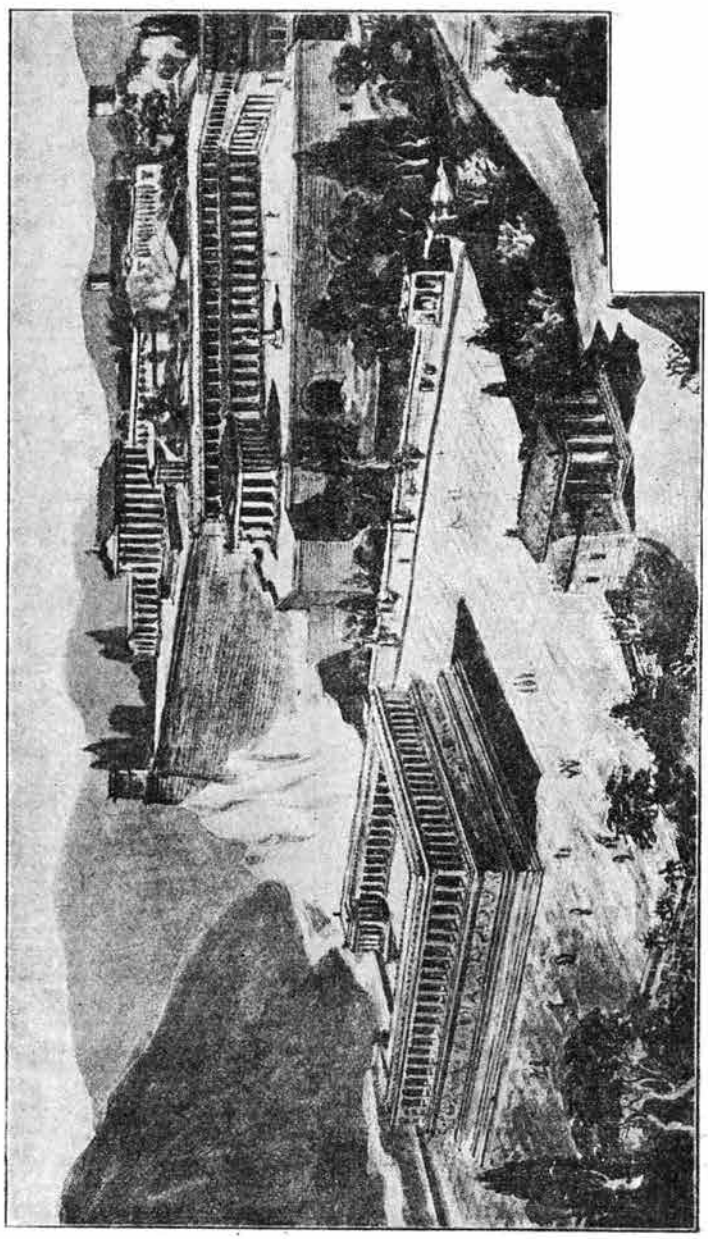
τῆς Συρίας Ἀντίοχος ὁ Ἐπιφανὴς (175—166 π. Χ.)· ἀλλὰ καὶ οὗτος δὲν ἐπρόφθασε νὰ τὸ τελειώσῃ, τὸ συνεπλήρωσε δὲ μετ' ἄλλους τρεῖς αἰῶνας ὁ αὐτοκράτωρ Ἀδριανός. Τοῦ Ἀντιόχου ἀρχιτέκτων ἦτο ὁ Ῥωμαῖος — ἢ Ἕλλην ἴσως ἀπελεύθερος — *Κοσσούτιος* καὶ εἰς τὰ ὑπ' αὐτοῦ κατασκευασθέντα μέρη ἀνήκουν πιθανώτατα τὰ σωζόμενα λείψανα (εἰκ. 481). Ὁ ναός, ὁ ὁποῖος ἔκειτο ἐντὸς μεγάλου τετραπλεύρου περιβόλου (εἰκ. 482), εἶχε μῆκος εἰς τὸν στυλοβάτην 107,75 μ., πλάτος δὲ 41 μ. καὶ ἦτο δίπτερος κορινθιακοῦ ῥυθμοῦ· μὲ ὀκτὼ κίονας εἰς τὰς στενὰς πλευρὰς καὶ εἴκοσιν εἰς τὰς μακράς, τέσσαρας δ' ἄλλους πρὸ τοῦ προνάου καὶ τοῦ ὀπισθοδόμου· ἤτοι ἐν ὅλῳ εἶχε πέριξ 104 κίονας, τῶν ὁποίων τὸ ὕψος ἦτο 17,25 μ. Ὡς πρὸς τὴν ἄλλην διασκευὴν γνωρίζομεν, ὅτι ὁ Ἀντίοχος δὲν ἐπρόφθασε νὰ στεγάσῃ τὸν σηκόν, ἀλλὰ τοῦτο δὲν σημαίνει, ὅτι ὁ ναὸς ἔμελλε νὰ εἶναι *ὕπαιθρος* (πρβ. σ. 96 ἑξ.)· πιθανώτατα δ' ἐστεγάσθη βραδύτερον, ὅταν ὁ Ἀδριανὸς ἔστησεν ἐντὸς αὐτοῦ κολοσσιαῖον χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τοῦ Διός.



Εἰκ. 482. Κάτοψις τοῦ ναοῦ εἰκ. 481.

§ 90. ***Βωμοί.*** Καλύτερα, παρὰ εἰς τοὺς περισσοτέρους ναούς, φανερώνεται τὸ ἐπιδεικτικὸν καὶ μεγαλουργὸν πνεῦμα τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς εἰς μερικοὺς βωμούς, οἱ ὁποῖοι ἀνηγέρθησαν εἰς τοὺς χρόνους τούτους καὶ μὲ τὰς καταπληκτικὰς διαστάσεις των ἢ μὲ τὸν πλοῦτον τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου των ὑπερέβαλον ὅλα τὰ παρόμοια κτίσματα, ὅσα εἶχον δημιουργήσει αἱ προηγούμεναι ἐποχαί. Εἰς τὰς Συρακούσας κατεσκεύασεν ὁ Ἱέρων Β' (269 — 215 π. Χ.) βωμὸν μήκους 199 μ. καὶ πλάτους 20 μ., ἀκόμη δὲ μεγαλύτερος καί, ὡς φαίνεται, πολυτελέστατος ἦτο ὁ βωμός, τὸν ὁποῖον οἰκοδόμησεν εἰς τὸ Πάριον τῆς Προποντίδος ὁ ἀρχιτέκτων *Ἑρμοκρέων*· τὸ σχῆμα αὐτοῦ ἦτο τετράγωνον, ἡ καθεμία δὲ πλευρά του εἶχε μῆκος σταδίου (180 μ. περίπου) καὶ ἔφερε πιθανῶς πλούσιον γλυπτὸν κόσμον. Ἀνάγλυφα

καὶ ἀγάλματα ἐστόλιζον καὶ τοὺς βωμοὺς τῆς Ἀθηνᾶς εἰς τὴν Πριήνην καὶ τῆς Ἀρτέμιδος εἰς τὴν παρὰ τὸν Μαίανδρον Μαγνησίαν, ἀλλ' ὁ διασημότατος ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς βωμοὺς τῆς ἀρχαιότητος εἶναι ὁ

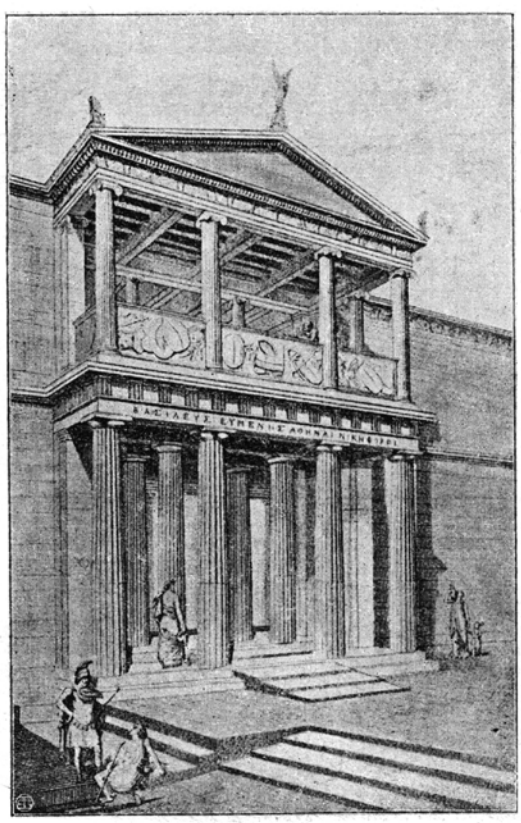


Εἰκ. 483. Ἡ ἀκρόπολις καὶ ὁ μέγας βωμὸς τοῦ Περγάμου· ἀριστερὰ ὁ βωμός, δεξιὰ τὸ ἱερὸν τῆς Ἀθηνᾶς ἐπάνω εἰς ὑψηλὸν ἀνάλημμα καὶ ἀκόμη ὑψηλότερα ὁ ναὸς τοῦ Τραϊανοῦ. Ἀναπαράστασις.

τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἀθηνᾶς Νικηφόρου εἰς τὸ Πέργαμον, τὸν ὁποῖον ἔκτισε περὶ τὸ 180 π. Χ. ὁ Εὐμένης Β΄. Αἱ διαστάσεις αὐτοῦ ἦσαν μ. 36,40 πρὸς 34,20, ἀπετελεῖτο δὲ (εἰκ. 483) ἀπὸ βάθρον ἢ κρη-

πίδωμα, τὸ ὁποῖον ἐκοσμοῦσε μακρὰ ζωφόρος εἰκονίζουσα τὴν μάχην τῶν θεῶν κατὰ τῶν Γιγάντων (§ 95), καὶ ἀπὸ τὸν ἐπὶ τοῦ κρηπιδώματος ἱδρυμένον κυρίως βωμόν, ὅπου ἐγίνοντο αἱ θυσίαι. Μεγάλη κλῖμαξ διακόπτουσα τὴν μίαν πλευρὰν τοῦ κρηπιδώματος ἔφερεν ἐπάνω εἰς τὸν κυρίως βωμόν, πέριξ αὐτοῦ δὲ περιέτρεχε κατὰ τὰς τρεῖς ἄλλας πλευρὰς τοῖχος, τὸν ὁποῖον ἀπ' ἔξω περιέβαλλεν ἰωνικὴ περίστασις συνεχιζομένη καὶ περὶ τὴν κλίμακα· ἄλλη ὁμοία στοὰ ἔμελλε νὰ κατασκευασθῇ καὶ ἐν μέρει κατεσκευάσθη πρὸ τῆς ἐσωτερικῆς ὄψεως τοῦ τοίχου, τὴν ὄψιν δὲ ταύτην ἐστόλιζε δευτέρα ζωφόρος παριστάνουσα τὴν ἱστορίαν τοῦ μυθικοῦ ἀρχηγέτου τῶν Περγαμηνῶν Τηλέφου (§ 95).

§ 91. ***Στοαί, βιβλιοθῆκαι, ἀγοραί, πρόπυλα.*** Τὸ πανάρχαιον ἀρχιτεκτονικὸν εἶδος τῶν στοῶν, τὸ ὁποῖον καὶ εἰς τὸν βωμὸν τοῦ Περγάμου ἔδιδε τόσην εὐπρέπειαν, λαμβάνει εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην ἐν γένει ἐξαιρετικὴν ἐπίδοσιν καὶ ἀγοραί, ἱεράι, ὁδοὶ καὶ ἄλλοι δημόσιοι τόποι ἐκοσμοῦντο μὲ τοιαῦτα οἰκοδομήματα, τὰ ὁποῖα μὲ τὰς κολοσσιαίας πολλάκις διαστάσεις των, τὰς λαμπρὰς μαρμαρίνας κιονοστοιχίας καὶ τὴν λοιπὴν κατασκευὴν ἀποτελοῦσαν τὰ χαρακτηριστικώτατα ἴσως μνημεῖα τῶν ἑλληνιστικῶν πόλεων. Ἐκτὸς δὲ τῶν μονωρόφων στοῶν, αἱ ὁποῖαι συχνὰ ἦσαν δισυπόστατοι καὶ κἄποτε τρισυπόστατοι — εἶχον δηλαδὴ μίαν σειρὰν κιόνων εἰς τὴν πρόσοψιν καὶ ἄλλην ἢ ἄλλας δύο παραμέσα — ἐμφανίζονται τώρα καὶ *διώροφοι*, τῶν ὁποίων τὸ σχῆμα λέγεται ὅτι εὗρε πρῶτος ὁ περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 3ου αἰῶνος ἀκμάσας Κνίδιος *Σώστρατος*, ὁ οἰκοδομήσας καὶ τὸν περίφημον φάρον τῆς Ἀλεξανδρείας. Τὸ ὑπόδειγμα ὅμως αὐτῶν ὑπῆρχε πρὸ πολλοῦ εἰς τὰς διτόνους κιο-



Εἰκ. 484. Πρόπυλον τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀθηνᾶς εἰς τὸ Πέργαμον. Ἀναπαράστασις.

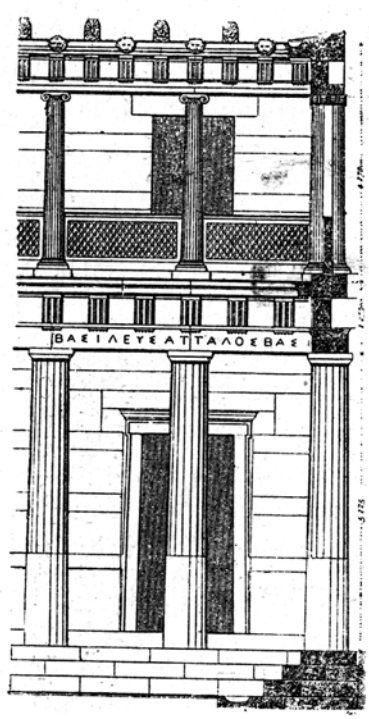
νοστοιχίας τοῦ ἐσωτερικοῦ τῶν δωρικῶν σηκῶν, διότι εἴδομεν, ὅτι εἰς μερικοὺς ναούς, ὅπως τὸν τῆς Ἀφαίας εἰς τὴν Αἴγιναν καὶ τὸν τοῦ Διὸς εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, ὑπῆρχε πάτωμα συνδέον τὸ ἐπιστύλιον τῆς κατωτέρας κιονοστοιχίας μὲ τὸν παρακείμενον τοῖχον (σ. 177). Ἀλλ' ἐνῶ εἰς τοὺς ναοὺς ἐκείνους ὁ ρυθμὸς καὶ τῶν δύο ὀρόφων ἦτο δωρικός, μετεχειρίζοντο οἱ ἀρχιτέκτονες τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς εἰς τὸν ἀνώτερον ὄροφον τῶν στοῶν τὸν ἐλαφρότερον καὶ ραδινώτερον ἰωνικὸν ρυθμόν. Ὁμοίως ἰωνικοὶ ἦσαν συνήθως εἰς τὰς δισυποστάτους στοὰς οἱ κίονες τῆς ἐσωτερικῆς κιονοστοιχίας, ὅπως ἤδη εἰς τὰ Προπύλαια τοῦ Μνησικλέους. Τοιαῦται μακραὶ στοαὶ διώροφοι κατεῖχον τὴν βορείαν καὶ τὴν ἀνατολικὴν πλευρὰν τοῦ περιβόλου, ὁ ὁποῖος περιέκλειε τὸν ναὸν τῆς Ἀθηνᾶς Νικηφόρου εἰς τὸ Πέργαμον (πρβ. εἰκ. 483), εἰσῆγε δ' εἰς αὐτὸν πρόπυλον, τὸ ὁποῖον ἦτο ὁμοίως διώροφον (εἰκ. 484).

Συναφὴς μὲ τὴν βορείαν πλευρὰν τοῦ ἱεροῦ τούτου τῆς Ἀθηνᾶς ἦτο ἡ περίφημος *βιβλιοθήκη* τοῦ Περγάμου, ἡ ὁποία ἀπετελεῖτο ἀπὸ τέσσαρα μεγάλα δωμάτια κείμενα ὀπίσω τῆς στοᾶς καὶ προσιτά, ἕνεκα τοῦ ἀνηφορικοῦ ἐδάφους, ἀπὸ τὸν δεύτερον ὄροφον αὐτῆς, εἰς τὸ μέγιστον δὲ δωμάτιον — αἴθουσαν μήκους 17 μ. καὶ πλάτους 13,50 — ἦτο ἱδρυμένον κολοσσιαῖον ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς ἀντιγράφον τὴν Παρθένον τοῦ Φειδίου (εἰκ. 301). Παρομοία πρέπει νὰ ἦτο καὶ ἡ βιβλιοθήκη τῆς Ἀλεξανδρείας, διότι ἀκούομεν ὅτι καὶ ἐκεῖ στοαὶ περιέβαλλον αὐλὴν καὶ ὅτι ὀπίσω ἀπὸ τὰς στοὰς ὑπῆρχον *σηκοί*, εἰς τοὺς ὁποίους ἐφυλάσσοντο τὰ βιβλία· ὡς σπουδαστήρια δ' ἐχρησίμευον βεβαίως αὐταὶ αἱ φωτειναὶ στοαί.

Οἱ βασιλεῖς τοῦ Περγάμου Εὐμένης Β' (197 — 159) καὶ Ἄτταλος Β' (159 — 138) ἐκόσμησαν καὶ τὰς Ἀθήνας μὲ μεγάλας στοάς. Τοῦ πρώτου κτίσμα ἦτο μία δισυπόστατος καί, ὡς φαίνεται, διώροφος στοά, ἡ ὁποία ἔκειτο δυτικῶς τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου — μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ κατόπιν οἰκοδομηθέντος ᾠδείου τοῦ Ἡρώδου — εἶχε δὲ μῆκος 163 μ. καὶ εἰς τὸ βάθος ἐκλείετο μὲ πώρινον τοῖχον, τοῦ ποίου τὴν ἐπιφάνειαν ἐκάλυπτον πλάκες μαρμάρου τοῦ Ὑμηττοῦ· δεύτερος τοῖχος κείμενος ὀπίσω ἀπὸ τὸν πρῶτον δὲν ἦτο ὁρατός, ἀλλ' ἐχρησίμευεν ὡς ἀνάλημμα πρὸς συγκράτησιν τῶν χωμάτων τοῦ ἀνερχομένου ἐδάφους, ἀπετελεῖτο δὲ οὗτος εἰς τὸ ἀνώτερον μέρος ἀπὸ σειρὰν τόξων. Καλύτερα γνωστὴ εἰς τὰς λεπτομερείας εἶναι ἡ τοῦ Ἀττάλου στοὰ (εἰκ. 485), ἡ ὁποία εἶχε μῆκ. 116 μ. καὶ ἦτο ἐπίσης διώροφος, εἰς τὸν κάτω δ' ὄροφον καὶ δισυπόστατος· εἰς τὸ βά-

θος καὶ τῶν δύο ὀρόφων ὑπῆρχε σειρὰ ἐμπορικῶν ἐργαστηρίων. Οἱ πρόσθιοι κίονες τοῦ ἰσογείου ἦσαν δωρικοί, ἀρράβδωτοι τὰ κατώτερα μέρη, εἰς τὸν θριγκὸν δὲ τοῦ δευτέρου ὀρόφου ἀνεμιγνύοντο δωρικὰ καὶ ἰωνικὰ μέλη (πρβ. σ. 467) καὶ τὰ μετακιόνια αὐτοῦ ἐφράσσοντο μὲ κιγκλιδώματα.

Ἡ στοὰ τοῦ Ἀττάλου ἔκειτο πρὸς τὸ ἀνατολικὸν ἄκρον τῆς ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν, ἡ ὁποία εἶχεν — ὅπως καὶ ὅλαι αἱ παλαιότεραι ἑλληνικαὶ ἀγοραὶ — ἀκανόνιστον καὶ ἀσύμμετρον μορφήν. Ἀφότου ὅμως ὁ Ἱππόδαμος εἰσήγαγε τὴν κανονικὴν ῥυμοτομίαν τῶν πόλεων (σ. 257), ἐκτίσθησαν καὶ ἀγοραὶ κανονικοῦ σχήματος, τὰς ὁποίας περιέβαλλον στοαὶ συμμετρικῶς διαταγμέναι· ἰδίως δ' ἀπὸ τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν γνωρίζομεν τοιαύτας ἀγορὰς μὲ ἀπεράντους στοάς. Ἡ τῆς Μαγνησίας, ἡ ὁποία οἰκοδομήθη πιθανῶς ὑπὸ τοῦ Ἑρμογένους ἢ κατὰ τὰ σχέδια αὐτοῦ, ἦτο πελωρία τετράπλευρος πλατεῖα, μήκους 188 μ. καὶ πλάτους σχεδὸν 100, μὲ δισυποστάτους στοὰς πέριξ καὶ πλῆθος ἐργαστηρίων εἰς τὸ βάθος αὐτῶν.

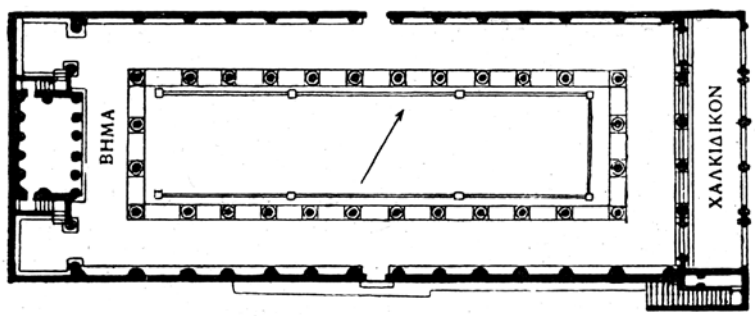


Εἰκ. 485. Τμῆμα τῆς στοᾶς τοῦ Ἀττάλου εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἀναπαράστασις.

Ἀπὸ τὰς μνημονευθείσας στοὰς διέφερεν οὐσιωδῶς μία τῆς Δήλου, ἡ ὁποία ἦτο μεγάλη τετράπλευρος αἴθουσα (διαστ. 56 μ. : 34 μ.) ἀνοικτὴ εἰς ὅλην σχεδὸν τὴν μίαν ἀπὸ τὰς μακρὰς πλευράς, εἰς τὴν ὁποίαν ἔστεκον 15 δωρικοὶ κίονες· ἄλλαι πέντε σειραὶ δωρικῶν καὶ ἰωνικῶν κιόνων ὑπῆρχον εἰς τὸ ἐσωτερικόν, ἀπ' αὐτοὺς δὲ οἱ περὶ τὸ κέντρον ὀκτὼ ἐβάσταζον χωριστὴν στέγην ὑψηλοτέραν ἀπὸ τὴν τοῦ λοιποῦ οἰκοδομήματος καὶ τοιουτοτρόπως μεταξὺ τῶν δύο στεγῶν ἐσχηματίζοντο μεγάλα κάθετα ἀνοίγματα χρήσιμα καὶ διὰ τὸν φωτισμὸν καὶ διὰ τὸν ἀερισμὸν τῆς αἰθούσης. Τὴν κατασκευὴν τοῦ εἴδους τούτου τῆς στεγάσεως διέδωκε πιθανώτατα εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἀρχιτεκτονικὴν ἡ Ἀλεξάνδρεια πάλιν, ἀλλ' ἴσως δὲν ἦτο ὅλως ἄγνωστος καὶ πρωτύτερα εἰς τὴν Ἑλλάδα.

Εἰς τὴν Θήραν ἀνεκαλύφθη καὶ μία ἐντελῶς περίκλειστος δισυπό-

στατος αἴθουσα, τὴν ὁποίαν ἐπιγραφὴ ῥωμαϊκῶν χρόνων ὀνομάζει «βασιλικὴν» στοάν, τὸ ὄνομα δὲ αὐτὸ μᾶς φέρει εἰς τὰς ῥωμαϊκὰς *βασιλικάς*, αἱ ὁποῖαι ἦσαν ἐπίσης κλεισταὶ κ' ἐχρησίμευον πρὸς ἐμπο-



Εἰκ. 486. Βασιλικὴ τῆς Πομπηίας.

ρικὰς συναλλαγὰς καὶ πρὸς ἐκδίκασιν διαφορῶν μεταξὺ τῶν συναλλασσομένων. Πρώτη τοιαύτη βασιλικὴ μνημονεύεται εἰς τὴν Ῥώμην ἡ τοῦ Κάτωνος (184 π. Χ.), ἀπὸ τὰς σωζομένας δὲ ἀρχαιοτάτη εἶναι ἡ τῆς Πομπηίας (εἰκ. 486), ἡ ὁποία ἐκτίσθη πιθανῶς πρὸς τὸ τέλος τοῦ 2ου αἰῶνος. Τὴν πρόσοψιν αὐτῆς ἐστόλιζε στενὸν πρόστωον, τὸ *χαλκιδικὸν* λεγόμενον, εἰς τὸ ἐσωτερικὸν δ' ὑπῆρχε μέγα περιστύλιον ἀπὸ κορινθιακοὺς κίονας καὶ πέριξ αὐτοῦ περιέτρεχε *σῦριγξ* (διάδρομος) ἔχουσα δύο ὀρόφους. Ἡ ἐπὶ τοῦ περιστυλίου στέγη φαίνεται ὅτι ἦτο ὑψηλοτέρα ἀπὸ τὴν τῆς σύριγγος, ἡ διπλῆ δ' αὐτὴ στέγη μὲ παράθυρα εἰς τὰ πλάγια τοῦ ὑψωμένου τμήματος, ὅπως ἦσαν τ' ἀνοίγματα τῆς δηλιακῆς στοᾶς, ἀποβαίνει κατόπιν κύριον γνώρισμα τῶν βασιλικῶν, αἱ ὁποῖαι καὶ διὰ τὴν χριστιανικὴν ἀρχιτεκτονικὴν τόσην σημασίαν ἔχουν. Περὶ τῆς καταγωγῆς τοῦ ὀνόματος «βασιλικὴ» ἔγιναν πολλαὶ εἰκασίαι, χωρὶς μέχρι σήμερον νὰ ἐπικρατήσῃ καμμία γνώμη· καὶ αὐτὸ ὅμως καὶ τὸ μερικὸν ὄνομα «χαλκιδικὸν» μαρτυροῦν σαφῶς, ὅτι τὸ σχῆμα εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐμορφώθη καὶ ἀπ' ἐκεῖ μετεφέρθη εἰς τὴν Ἰταλίαν.

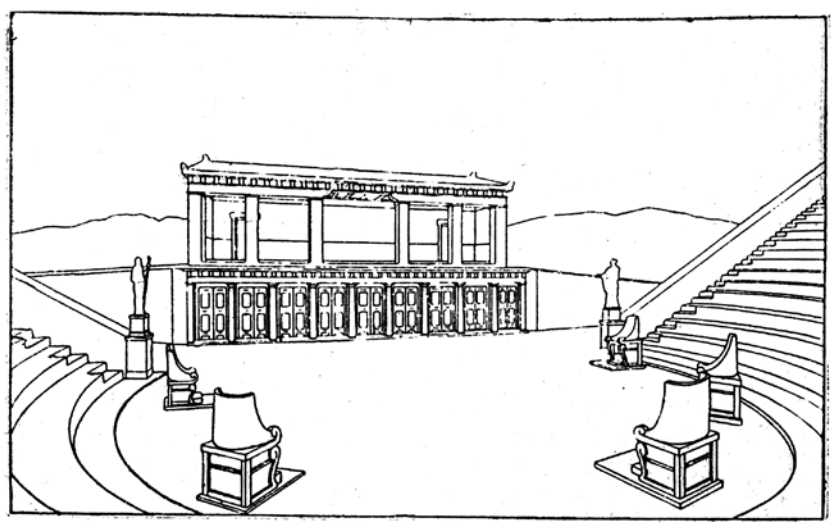
Εἰκ. 487. Καμάρα ὑπὸ τὸ πρόπυλον τῆς Σαμοθράκης.

Τὰ πρόπυλα τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων δὲν εἰσῆγον πάντα, ὅπως ἄλλοτε, εἰς περικλείστους χώρους καὶ πολλὰ ἦσαν μόνον κοσμητικά. Τὸ ἀνωτέρω (σ. 470) μνημονευθὲν τῆς Σαμοθράκης ἔκειτο εἰς τὸ σημεῖον, ὅπου ἡ ἀπὸ τὴν πόλιν φέρουσα ὁδὸς διέβαινεν ἐπὶ καμάρας τὴν κοίτην ῥύακος (εἰκ. 487) καὶ εἰσήρχετο πιθανῶς εἰς τὸ τέμενος τῶν Καβείρων· ἀλλὰ τοῖχος περικλείων τὸ τέμενος δὲν φαίνεται νὰ ὑπῆρχεν. Ὁμοίως τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ εἰς τὴν Ἐπίδαυρον δὲν εἶχε περίβολον, οὐχ ἧττον ἐκτίσθη καὶ ἐκεῖ κατὰ τοὺς ἰδίους χρόνους — ἢ ὀλίγον πρωτύτερα — μνημειακὸν πρόπυλον. Ἀλλὰ καὶ ἐντὸς τῶν πόλεων, παρὰ τὰς ἀγορὰς καὶ εἰς ἄλλα σπουδαῖα μέρη αὐτῶν, ἐκτίζοντο πολλάκις πύλαι καὶ πρόπυλα ἁπλῶς κοσμητικὰ καὶ ἀπ' αὐτὰ ἔλαβον τὴν ἀρχὴν τὰ εἰς τοὺς ῥωμαϊκοὺς χρόνους τόσον συχνὰ *θριαμβικὰ* λεγόμενα τόξα ἢ *θριαμβικαὶ* ἀψῖδες (πρβ. τὴν πύλην τοῦ Ἀδριανοῦ εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τὴν Καμάραν τῆς Θεσσαλονίκης § 106). Ἰδιορρυθμίας ἀξίας νὰ μνημονευθοῦν χωριστὰ παρουσιάζουν τὰ λεγόμενα *Μικρὰ προπύλαια* τοῦ κλειστοῦ ἱεροῦ τῆς Ἐλευσῖνος, τὰ ὁποῖα ἀνέθεσε περὶ τὰ μέσα τοῦ 1ου π. Χ. αἰῶνος ὁ Ἄππιος Κλαύδιος Ποῦλχερ. Εἰς τὴν πρὸς τὰ ἔξω πρόσοψιν αὐτῶν ἐστέκοντο δύο κορινθιακοὶ κίονες, τῶν ὁποίων τὰ κιονόκρανα ἐκοσμοῦντο μὲ προτομὰς κερασφόρων καὶ πτερωτῶν λεόντων, ὁ θριγκὸς δ' ἔφερε δωρικὸν διάζωμα μὲ σύμβολα τῆς ἐλευσινιακῆς λατρείας ἀνάγλυπτα ὄχι μόνον εἰς τὰς μετόπας, ἀλλὰ — κατὰ νεωτερισμὸν ὄχι πρωτοφανῆ εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην — καὶ ἐπάνω εἰς τὰς τριγλύφους. Τῆς ἄλλης προσόψεως — τῆς πρὸς τὰ ἔσω — τὸν θριγκὸν ἐβάσταζον, ἀντὶ κιόνων, δύο κολοσσιαῖα γυναικεῖα ἀγάλματα φέροντα εἰς τὴν κεφαλὴν τὴν ἐπίσης μὲ τὴν λατρείαν τῶν θεῶν τῆς Ἐλευσῖνος συνδεομένην ἱερὰν κίστην.

§ 92. ***Ἄλλα δημόσια οἰκοδομήματα.*** Γυμνάσια ἱδρύθησαν καὶ εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν ὄχι ὀλίγα, ὁ γενικὸς ὅμως τύπος αὐτῶν δὲν μετεβλήθη, ἀλλ' ἔμεινεν ὁποῖος εἶχε διαμορφωθῆ τὸν 4ον αἰῶνα (σ. 368). Ὁμοίως διετηρήθη τὸ γενικὸν σχῆμα τοῦ θεάτρου μὲ τὴν κυκλικὴν ὀρχήστραν καὶ τὸ ὑψηλὸν προσκήνιον (σ. 367), ὅπως δεικνύουν, ἐκτὸς ἄλλων, τὰ λείψανα τοῦ θεάτρου, τὸ ὁποῖον ἐκτίσθη τὸν 2ον ἢ 1ον π. Χ. αἰῶνα εἰς τὸ Ἀμφιάρειον τοῦ Ὠρωποῦ (εἰκ. 488)· ἡ ὀρχήστρα αὐτοῦ εἶχε διάμετρον 12, 40 μ., τὸ δὲ προσκήνιον ὕψος 2,50 μ. περίπου. Ἴσως ὅμως πρὸς τὸ τέλος τῆς ἐποχῆς ταύτης ἐνεφανίσθη καὶ ἡ νέα μορφὴ τοῦ λογείου, ἡ ὁποία ἐπεκράτησε κατόπιν· διότι εἰς τοὺς ῥωμαϊκοὺς χρόνους οἱ ἠθοποιοὶ ἔπαιζον ἐπάνω εἰς πάτωμα ἢ βῆμα, τὸ ὁποῖον εἶχε συνήθως ὕψος 1 μ. ἕως 1,50 μ. καὶ

ἐξετείνετο ἀπὸ τὴν σκηνὴν πρὸς τὴν ὀρχήστραν τόσον, ὥστε ἀπέκοπτε καὶ μέρος τῆς τελευταίας. Ἡ παλαιὰ κυκλικὴ ὀρχήστρα, ἡ ὁποία πρὸ πολλοῦ εἶχε χάσει τὴν σημασίαν της — ὁ χορὸς τῶν δραμάτων εἶχε κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς περιορισθῆ πολὺ καὶ σχεδὸν ἐκλείψει — ἔγινεν οὕτω εἰς τὸ ῥωμαϊκὸν θέατρον ἡμικυκλικὴ περίπου, ἐχρησιμοποιεῖτο δὲ ἢ διὰ νὰ τοποθετοῦν καὶ εἰς αὐτὴν καθίσματα (πρβ. τοὺς θρόνους τῆς ἀναπαραστάσεως εἰκ. 488, οἱ ὁποῖοι εἶναι μαρμάρινοι) ἢ δι᾽ ἀγῶνας μονομάχων κ. τ. τ.

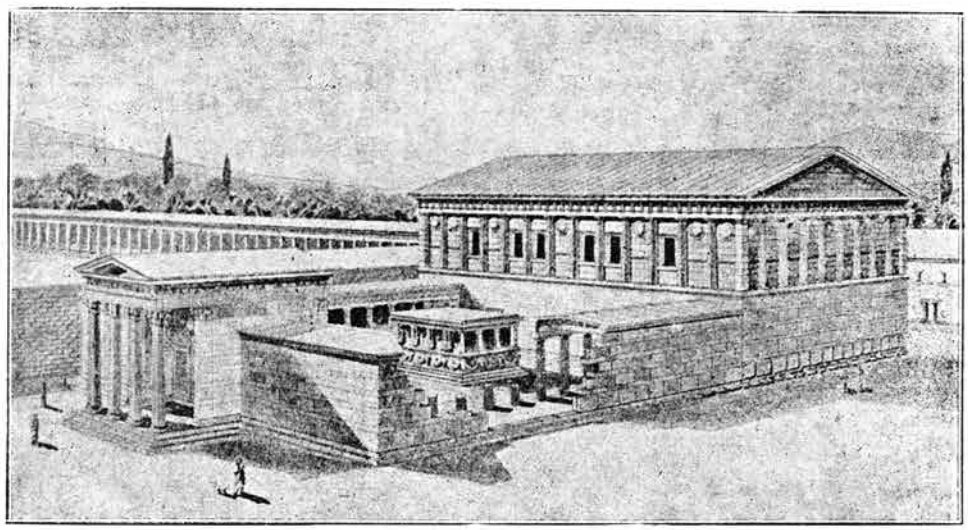
Μὲ τὸ σχῆμα τοῦ θεάτρου ὁμοιότητά τινα δεικνύει τὸν 4ον ἤδη αἰῶνα (πρβ. εἰκ. 387) τὸ σχῆμα τῶν βουλευτηρίων, εἰς τὴν παροῦσαν



Εἰκ. 488. Θέατρον τοῦ Ὠρωποῦ. Ἀναπαράστασις τῆς σκηνῆς μὲ τὴν ὀρχήστραν.

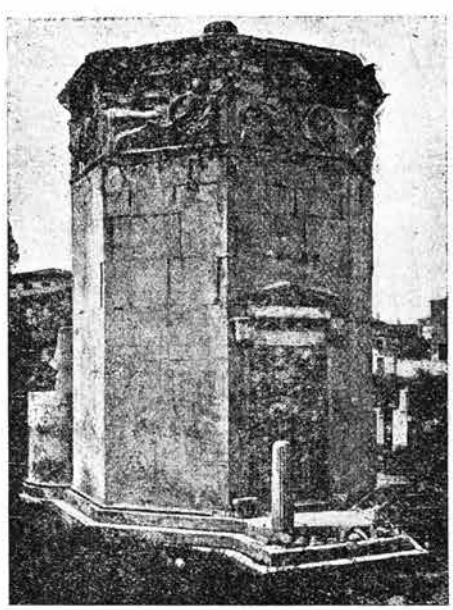
δ᾽ ἐποχὴν βλέπομεν τοῦτο εἰς τὰ λείψανα τοῦ ἐκκλησιαστηρίου τῆς Πριήνης, τοῦ γεροντικοῦ τῆς Νύσης καὶ τοῦ βουλευτηρίου τῆς Μιλήτου. Τὸ τελευταῖον (εἰκ. 489) ἐκτίσθη τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 2ου αἰῶνος, ἦτο δὲ τετράπλευρος αἴθουσα (διαστ. 34,84 : 24,28 μ.) μὲ ἡμικυκλικὰς σειρὰς ἑδωλίων, ὅπως αἱ τοῦ θεάτρου, καὶ παράθυρα εἰς τὰς μακρὰς πλευράς. Τὴν στέγην ὑπεβάσταζον πιθανῶς, ἐκτὸς τῶν τοίχων, καὶ τέσσαρες ἰωνικοὶ κίονες, πρὸ τῆς αἰθούσης δὲ ἐξετείνετο μεγάλη αὐλὴ μὲ δωρικὰς στοὰς πέριξ καὶ τετράστυλον πρόπυλον κορινθιακοῦ ῥυθμοῦ εἰς τὴν προσθίαν πλευράν· εἰς τὸ μέσον τῆς αὐλῆς κατεσκευάσθη εἰς ὑστερωτέρους χρόνους ἐπίσημος τάφος πλούσια στολισμένος.

Ὁ *φάρος*, τὸν ὁποῖον οἰκοδόμησεν ὁ ἀρχιτέκτων *Σώστρατος* (σ. 474) ἐπὶ Πτολεμαίου Β΄, ἔλαβε τὸ ὄνομά του ἀπὸ τὴν μικρὰν νῆ-



Εἰκ. 489. Βουλευτήριον τῆς Μιλήτου. Ἀναπαράστασις.

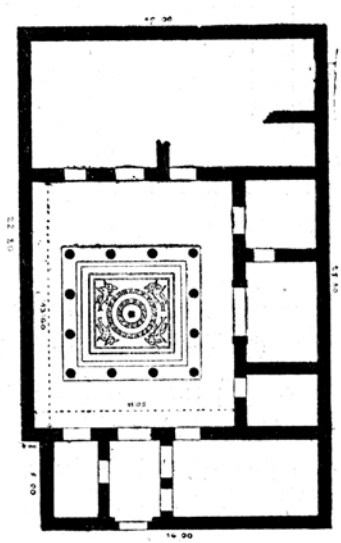
σον Φάρον, ὅπου ἔκειτο, ἦτο δὲ πελώριος πύργος ἀπὸ λευκὸν λίθον φέρων φανὸν διὰ νὰ φωτίζῃ τὴν εἴσοδον εἰς τὸν μέγαν λιμένα τῆς Ἀλεξανδρείας· ὕψος λέγεται ὅτι εἶχεν 180 μ. καὶ ἀπετελεῖτο ἀπὸ τρία πατώματα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ κατώτατον ἦτο τετράγωνον, τὸ δεύτερον ὀκτάγωνον καὶ τὸ τρίτον — ὁ φανός, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἔκαιε τὸ πῦρ — στρογγυλόν· τὸ ὅλον δ' ἐπέστεφε μέγα χάλκινον ἄγαλμα. Ὀκταγώνου πύργου σχῆμα ἔχει καὶ τὸ μαρμάρινον *ὡρολόγιον*, τὸ ὁποῖον ἀνήγειρε τὸν 1ον π. Χ. αἰῶνα εἰς τὰς Ἀθήνας *Ἀνδρόνικος* ὁ *Κυρρήστης* (ἀπὸ τὴν Κύρρον τῆς Συρίας ἢ τῆς Μακεδονίας) διὰ νὰ δεικνύῃ τὰς ὥρας τῆς ἡμέρας καὶ τὴν φορὰν τῶν ἀνέμων. Τὸ οἰκοδόμημα (εἰκ. 490) ἔχει ὕψος 13 μ. σχεδὸν καὶ διάμ. 7 μ., αἱ πλευραί του δὲ βλέπουν πρὸς τὰ σημεῖα τῶν ὀκτὼ



Εἰκ. 490. Ὡρολόγιον Ἀνδρονίκου τοῦ Κυρρήστου εἰς τὰς Ἀθήνας.

κυρίων ἀνέμων, τῶν ὁποίων αἱ μορφαὶ εἰκονίζονται ἀνάγλυπτοι ὑπὸ τὸ γεῖσον τοῦ θριγκοῦ, καὶ ἀπ᾽ αὐτοὺς ὀνομάζεται τὸ μνημεῖον καὶ «Πύργος τῶν ἀνέμων». Ὑπὸ τ᾽ ἀνάγλυφα φαίνονται ἐγχάρακτοι δεῖκται ἡλιακῶν ὡρολογίων, εἰς την κορυφὴν δὲ τῆς στέγης ὑπῆρχε χάλκινον ἄγαλμα Τρίτωνος, τὸ ὁποῖον κρατοῦν ῥάβδον ἐστρέφετο πρὸς τὸν ἑκάστοτε πνέοντα ἄνεμον. Εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ὡρολογίου ἔφερον δύο εἴσοδοι κοσμούμεναι μὲ κορινθιακὰς προστάσεις, τοὺς τοίχους δ᾽ αὐτοῦ περιέτρεχον εἰς διάφορα ὕψη τρία μαρμάρινα γεισώματα καὶ ἀπέναντι περίπου τῶν δύο εἰσόδων ὑπῆρχε κλεψύδρα, ἡ ὁποία ἐδείκνυε τὰς ὥρας κατὰ τὰς ἀνηλίους ἡμέρας καὶ τὰς νύκτας.

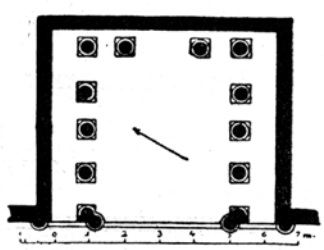
§ 93. ***Οἰκίαι.*** Τὸ κυριώτερον γνώρισμα αὐτῶν εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχὴν εἶναι, ὅτι αἱ στοαί, αἱ ὁποῖαι συχνὰ τοὐλάχιστον ὑπῆρχον καὶ πρωτύτερα εἰς τὴν αὐλήν, ἀπὸ τοὺς προϊστορικοὺς καὶ τοὺς ὁμηρικοὺς ἤδη χρόνους, λαμβάνουν τώρα τὴν μορφὴν κανονικοῦ περιστυλίου περιβάλλοντος τὰς τέσσαρας πλευρὰς αὐτῆς. Εἰς τὴν διαμόρφωσιν ταύτην προηγήθησαν βεβαίως τὰ ἀνάλογα δημόσια οἰκοδομήματα (πρβ. σ. 368), ἀλλὰ τὸν 3ον καὶ τὸν 2ον αἰῶνα διεδόθη τὸ κανονικὸν περιστύλιον καὶ εἰς τὰ ἰδιωτικὰ τόσον, ὥστε κατήντησεν ἀπαραίτητον στοιχεῖον πάσης ὀπωσοῦν ἀξίας λόγου οἰκίας. Ἀπὸ τὴν βασιλικὴν κατοικίαν τοῦ Περγάμου ἐσώθησαν δύο περίστυλοι αὐλαί, ἰδιωτικαὶ δ᾽ οἰκίαι μὲ παρομοίας αὐλὰς ἀνεκαλύφθησαν εἰς τὴν Πριήνην, τὴν Δῆλον (εἰκ. 491) καὶ ἄλλας πόλεις. Ἐπίσης εἰσήχθη τὸ περιστύλιον τῆς αὐλῆς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα εἰς τὴν Ἰταλίαν ἤδη τὸν 2ον π. Χ. αἰ. καὶ εἰς τὴν Πομπηίαν ἔγινεν ἀπὸ τότε τὸ κύριον μέρος τῆς κατοικίας τῶν οἰκοδεσποτῶν. Συνήθως αἱ στοαὶ τῶν τεσσάρων πλευρῶν εἶναι ὁμοιόμορφοι, ἀλλ᾽ εἰς τὰ λεγόμενα *ῥόδια* περιστύλια οἱ κίονες τῆς πλευρᾶς, ἡ ὁποία ἔβλεπε πρὸς μεσημβρίαν, ἦσαν ὑψηλότεροι· ἡ διάκρισις αὐτὴ ἦτο, φαίνεται, συναφὴς μὲ παλαιότερον μέγαρον ἐν παραστάσι, τὸ ὁποῖον ἔκειτο εἰς τὴν πλευρὰν ταύτην (πρβ. εἰκ. 389) καὶ τοῦ ὁποίου οἱ κίονες τῆς προσόψεως ὑπερέβαλλον κατὰ τὸ ὕψος τοὺς λοιποὺς τῆς αὐλῆς.



Εἰκ. 491. Κάτοψις οἰκίας τῆς Δήλου.

Ἀπὸ τὰ δωμάτια τῆς ἑλληνιστικῆς οἰκίας, τὰ ὁποῖα ἦσαν πέριξ

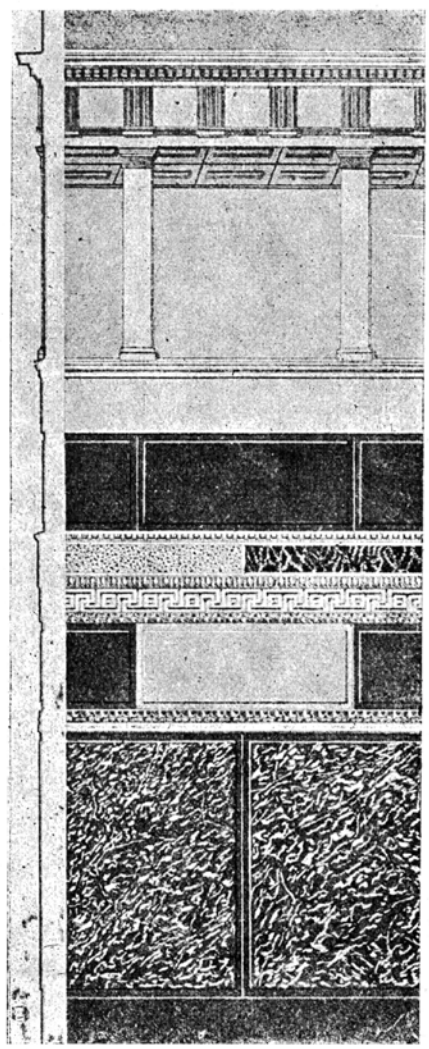
τῆς αὐλῆς — εἰς εἰκ. 491 περὶ τὰς τρεῖς πλευρὰς μόνον — καὶ ἀπ' αὐτὴν ἐφωτίζοντο καὶ ἀερίζοντο, τὰ προωρισμένα διὰ συναναστροφὰς — *οἶκοι, ἀνδρῶνες* ἢ καὶ ἁπλῶς *συμπόσια* ὀνομαζόμενα — ἦσαν ἄλλοτε ἀνοικτὰ ἐμπρός, ὅπως ἡ ἐξέδρα τῆς οἰκίας εἰκ. 389, καὶ ἄλλοτε ἐκλείοντο μὲ θύρας, πολλάκις δὲ εἶχον εἰς τὸ ἐσωτερικὸν πρὸς στήριξιν τῆς ὀροφῆς τέσσαρας ἢ καὶ περισσοτέρους κίονας. Τὸ τετράστυλον εἶχον ἴσως διασώσει ἀπὸ τὰ παλαιὰ μέγαρα, ἂν καὶ φυσικὰ χρῆσις τῶν κιόνων θὰ ἐγίνετο μόνον εἰς τὰ μεγαλύτερα ἀπ' αὐτά. Τοὺς οἴκους δὲ μὲ περισσοτέρους κίονας διέκρινον εἰς «κορινθίους» καὶ εἰς «αἰγυπτίους»· εἰς τοὺς πρώτους (εἰκ. 492) οἱ παρὰ τὰς τρεῖς πλευρὰς τοῦ δωματίου ἱδρυμένοι κίονες ἔφερον καμαρωτὴν ὀροφὴν μὲ καμπύλα φατνώματα, εἰς δὲ τοὺς αἰγυπτίους δύο σειραὶ κιόνων ἐχώριζον τὸ δωμάτιον εἰς τρεῖς ὑποστάσεις, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μεσαία εἶχε τὴν στέγην ὑψηλοτέραν καὶ εἰς τὰ πλάγια ἔφερε φωτιστικὰ ἀνοίγματα (πρβ. τὴν στοὰν τῆς Δήλου σ. 476 καὶ τὴν βασιλικὴν τῆς Πομπηίας σ. 477). Ἐκτὸς αὐτῶν ὑπῆρχον καὶ οἱ «κυζικηνοὶ» λεγόμενοι οἶκοι, οἱ ὁποῖοι εἶχον παράθυρα κείμενα οὕτω, ὥστε νὰ δύνανται οἱ ἐπὶ τῶν κλινῶν κατακείμενοι δαιτυμόνες νὰ βλέπουν ἔξω πρὸς χλοερὸν ὕπαιθρον.



Εἰκ. 492. «Κορίνθιος οἶκος».

Οἱ τοῖχοι τῶν οἰκιῶν ἐκτίζοντο συνήθως ἀπὸ μικροὺς θραυστοὺς λίθους ἢ ἀπὸ πλίνθους ὠμὰς καὶ πηλόν· πελεκητοὺς λίθους μετεχειρίζοντο τὸ πολὺ εἰς τὰς προσόψεις, ὡς συνδετικὸν δὲ μέσον ἁπαντᾷ τὸν 2ον αἰ. καὶ ἡ ἀμμοκονία, τὸ μῖγμα δηλαδὴ ἀσβέστου καὶ ἄμμου, τὸ ὁποῖον πρωτύτερα πολὺ σπανίως ἐχρησιμοποιεῖτο πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον· προσέτι ἦρχισε τότε ἡ χρῆσις ὀπτῶν πλίνθων, κατεσκεύαζον δὲ καὶ κίονας ἀπὸ στρογγυλὰς πλίνθους καὶ ἤλειφον αὐτοὺς μὲ ἀσβεστοκονίαμα. Ὁμοίως ἐκάλυπτον τὴν ἐπιφάνειαν τῶν ἀπὸ εὐτελῆ ὑλικὰ συγκειμένων τοίχων μὲ κονίαμα ἢ μὲ σπανιώτερα ξύλα, ἀκόμη δὲ καὶ μὲ μεταλλίνας ἢ ὑαλίνας πλάκας· τὸ ἀσβεστοκονίαμα δὲ πάλιν ἢ ἐχρωμάτιζον μὲ ἐνιαῖα χρώματα ἢ προσπαθοῦσαν νὰ μιμηθοῦν εἰς αὐτὸ καὶ μὲ τὰ χρώματα καὶ μὲ κατάλληλον πλαστικὴν διαμόρφωσιν τὴν ὄψιν μαρμαρίνων τοίχων. Οὕτω διέκριναν τὴν βάσιν τοῦ τοίχου, τοὺς ὑψηλοὺς ὀρθοστάτας (πρβ. σ. 20) καὶ τὰς ἄλλας λιθοπλίνθους καὶ κατεσκεύαζον ἀπὸ κονίαμα γεισώματα, κιονίσκους, παραστάδας κ. τ. τ. Τὸ τμῆμα τοίχου τῆς Δήλου εἰκ. 493 μὲ τὴν παρακειμένην τομήν του δεικνύει σαφῶς τὴν πλαστικὴν καὶ χρωματιστὴν αὐτὴν κόσμησιν. Καὶ ἡ ὀρθομαρ-

μάρωσις ὅμως, ἤτοι ἐπένδυσις τῶν τοίχων μὲ ἀληθινὰς μαρμαρίνας πλάκας, ἦτο γνωστὴ εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχήν. Τὰ δάπεδα δ' ἐστόλιζον πολλάκις μὲ *ψηφιδωτά*, μὲ χρωματιστὰς δηλαδὴ ψήφους, αἱ ὁποῖαι ἄλλοτε ἐσχημάτιζον ἁπλᾶ ποικίλματα, ἄλλοτε ὅμως ἀληθινὰς ζωγραφικὰς εἰκόνας, μᾶλλον ἢ ἧττον ἀξιολόγους (ἴδε § 103)· λείψανα τοιαύτης στρώσεως μὲ δύο κύκλους ἀπὸ κυματοσπείρας καὶ μὲ δελφῖνας φαίνονται καὶ εἰς τὴν αὐλὴν τῆς οἰκίας εἰκ. 491. Προσέτι ἐχρησίμευον συχνὰ πρὸς κόσμησιν τῶν οἰκιῶν μικρὰ ἢ μεγαλύτερα μαρμάρινα ἀγάλματα, καθὼς καὶ πολλὰ πήλινα εἰδώλια, τὰ ὁποῖα ἔθετον ἐπάνω εἰς τὰ γεισώματα (ῥάφια) τῶν δωματίων· τοιαῦτα εἰδώλια εὑρέθησαν εἰς ὅλας σχεδὸν τὰς ἑλληνιστικὰς οἰκίας τῆς Πριήνης, ἡ κατασκευή των δ' ἤκμασε τὸν 3ον καὶ 2ον αἰ. εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν καὶ ἰδίως εἰς τὴν Σμύρνην καὶ τὴν Μύριναν. Τῆς τελευταίας πόλεως τὰ εἰδώλια εἶναι πολυαριθμότατα, χωρὶς δὲ νὰ ἔχουν πάντοτε τὴν χάριν τῶν ταναγραϊκῶν (σ. 441 ἑξ.), εἶναι ὅμως ποικιλώτερα, ἐπιδεικτικώτερα καὶ θεαματικώτερα.



Εἰκ. 493. Τοῖχος δωματίου τῆς Δήλου.

Αἱ κατοικίαι τῶν βασιλέων τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς ἦσαν φυσικὰ πολὺ μεγαλοπρεπέστεραι ἀπὸ τὰς ἰδιωτικὰς οἰκίας, ἀλλὰ περὶ αὐτῶν δὲν γνωρίζομεν πολλά. Ἀπὸ τὸ ἀνάκτορον τοῦ Περγάμου ἐμνημονεύσαμεν ἀνωτέρω δύο περιστύλους αὐλάς, σπουδαιοτέρα δὲ φαίνεται ὅτι ἦτο ἄλλη αὐτῶν κατοικία, εἰς τὴν θέσιν ὅμως ταύτης ἐκτίσθη βραδύτερον ὁ ναὸς τοῦ Τραϊανοῦ (πρβ. εἰκ. 483). Ὡς πρὸς τὰ ἀνάκτορα τῆς Ἀλεξανδρείας λέγεται, ὅτι μὲ τὸν καιρὸν κατήντησαν νὰ καταλαμβάνουν τὸ τέταρτον μέρος καὶ πλέον τῆς μεγάλης πόλεως, περὶ τῆς πολυτελείας των δὲ δύναται νὰ δώσῃ

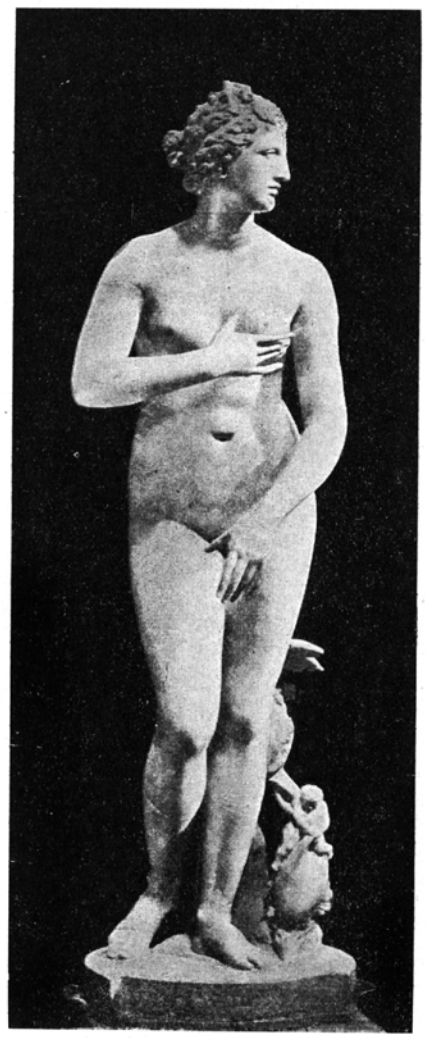
μίαν ἰδέαν ἡ σωζομένη περιγραφὴ τῆς προσωρινῆς σκηνῆς, τὴν ὁποίαν κατεσκεύασεν εἰς τὴν πρωτεύουσάν του ὁ Πτολεμαῖος Β΄ διὰ νὰ πανηγυρίσῃ μίαν ἑορτὴν τοῦ Διονύσου. Ἡ σκηνὴ ὡμοίαζε γενικῶς μὲ τεράστιον «αἰγύπτιον» οἶκον (σ. 482), συνέκειτο δηλαδὴ ἀπὸ μεγίστην ὑψηλὴν αἴθουσαν χωροῦσαν 130 κλίνας δαιτυμόνων καὶ ἀπὸ χαμηλοτέραν καμαρωτὴν σύριγγα (πρβ. σ. 477) περὶ τὰς τρεῖς πλευρὰς τῆς αἰθούσης προωρισμένην διὰ τοὺς ὑπηρετοῦντας· ἐκτὸς δὲ τῶν διαστάσεων τῆς σκηνῆς κατέπληττον τὸν θεατὴν ὁ πλοῦτος καὶ ἡ λαμπρότης τοῦ στολισμοῦ της μὲ πίνακας Σικυωνίων ζωγράφων καὶ ἄλλους ἐπίσης ἐκλεκτούς, μὲ ἑκατὸν μαρμάρινα ἀγάλματα «τῶν πρώτων τεχνιτῶν», μὲ τεχνητὰ ἄντρα εἰς τὸ ἀνώγειον τῆς σύριγγος — διότι καὶ αὐτὴ ἦτο διώροφος, ὅπως ἡ τῆς βασιλικῆς τῆς Πομπηίας — καὶ μὲ ἄλλα ἀγάλματα ἐντὸς τῶν ἄντρων φοροῦντα ἀληθινὰ φορέματα καὶ παριστάνοντα συμποσιαζούσας μορφὰς τοῦ θεάτρου — τραγικάς, κωμικάς, σατυρικὰς — προσέτι δὲ μὲ πολύτιμα ὑφάσματα καὶ δέρματα ζώων θαυμαστὰ διὰ τὸ μέγεθος καὶ τὴν ποικιλίαν, μὲ θυρεοὺς χρυσοῦς καὶ ἀργυροῦς, μὲ δύο δεκαπενταπήχεις ἐπιχρύσους ἀετοὺς κ. ἄ.

Β΄ ΠΛΑΣΤΙΚΗ

§ 94 ***Ἔργα καὶ τεχνῖται τῶν πρωίμων ἑλληνιστικῶν χρόνων.*** Τὰ ἑλλαδικὰ ἐργαστήρια καὶ καλλιτέχναι εἰς αὐτὰ μορφωθέντες προέχουν ἀκόμη κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς· ἀλλὰ χαρακτηριστικὰς αὐτῆς ἰδιότητας, τὴν ἐπίτασιν δηλαδὴ τῶν αἰσθησιακῶν θελγήτρων τῆς γυναικείας μορφῆς, τὴν γραφικὴν καὶ εἰδυλλιακὴν ἀντίληψιν τῶν θεμάτων, τὴν ρεαλιστικὴν ἀκρίβειαν τῶν εἰκονικῶν ἀνδριάντων καὶ τὴν πρὸς τὰ κολοσσιαῖα καὶ τὰ ἐκπληκτικὰ ροπὴν εὑρίσκομεν εἰς τοὺς χρόνους τούτους ἤδη ὡς κληρονομίαν καὶ περαιτέρω προαγωγὴν τῶν κατευθύνσεων τῆς τέχνης τοῦ 4ου αἰῶνος.

Ἀπὸ τοὺς μεγάλους πλάστας τῆς προηγουμένης ἐποχῆς ὁ Πραξιτέλης καὶ ὁ Λύσιππος εἴδομεν ὅτι εἶχον καὶ υἱοὺς ὁμοτέχνους. Ἀλλὰ περὶ τῶν υἱῶν τοῦ Πραξιτέλους ὡμιλήσαμεν (σ. 396), τοὺς ἀναφέρομεν δὲ πάλιν ἐδῶ, διότι εἰς τὸν Κηφισόδοτον ἠθέλησαν ν' ἀποδώσουν ἓν ἄγαλμα τῶν πρώτων, ὡς φαίνεται, ἑλληνιστικῶν χρόνων, ἀπὸ τὸ ὁποῖον κατάγονται, ἐκτὸς ἄλλων, ἡ περίφημος Ἀφροδίτη τῶν Μεδίκων (εἰκ. 494) καὶ ἡ ἐπίσης ὀνομαστὴ τοῦ Καπιτωλίου. Τὸ ἀρχέτυπον τῆς Ἀφροδίτης τῶν Μεδίκων ἦτο προφανῶς μεταποίησις τῆς Κνιδίας τοῦ Πραξιτέλους (εἰκ. 410), ἀλλ' εἰς ἐκείνην ἡ γυμνό-

της ἐδικαιολογεῖτο καλύτερα· ὁ νεώτερος καλλιτέχνης παρέλειψε καὶ τὸ φόρεμα καὶ τὴν ὑδρίαν, μόνον δὲ ὁ παρὰ τὸ ἀριστερὸν τοῦ ἀγάλματος σκέλος εἰκονιζόμενος δελφὶν ἐνθυμίζει ἀκόμη τὸ θαλάσσιον λουτρόν. Ἡ στάσις ἀποβάλλει οὕτω τὸν στιγμιαῖον χαρακτῆρά της καὶ μεταβάλλεται περισσότερον εἰς ἔκθεσιν τοῦ κάλλους τῆς θεᾶς, τὸ σῶμα δὲ αὐτῆς εἶναι ἐδῶ λεπτότερον καὶ τρυφερώτερον, ἡ ἔκφρασις τοῦ πόθου εἰς τὸ πρόσωπον ζωηροτέρα. Ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν Ἀφροδίτην τῶν Μεδίκων ἡ Κνιδία φαίνεται ἁπλουστέρα, ἀφελεστέρα καὶ σοβαρωτέρα, ἀλλ᾽ ὁ νέος τύπος ἐπεκράτησεν εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν καὶ τοῦτο φανερώνει σαφῶς τὰς τάσεις αὐτῆς.



Εἰκ. 494. Ἀφροδίτη τῶν Μεδίκων.

Ὁ Λύσιππος εἶχε τρεῖς υἱούς, τὸν *Εὐθυκράτη*, τὸν *Δάϊππον* καὶ τὸν *Βοέδαν* (Βοΐδαν)· ὁ πρῶτος ἔκαμεν, ἐκτὸς ἄλλων, ἄγαλμα τοῦ Τροφωνίου διὰ τὴν Λεβάδειαν, ὁ δεύτερος ἀνδριάντας ἀθλητῶν καὶ ὁ τρίτος ἀνδριάντα προσευχομένου, τούτου δὲ ἀντίγραφον εἶναι πιθανῶς ἓν σωζόμενον χάλκινον ἄγαλμα παιδὸς (εἰκ. 495)· τοὐλάχιστον φαίνεται, ὅτι τὸ ὡραῖον τοῦτο ἔργον, τὸ ὁποῖον φέρει λυσίππειον χαρακτῆρα, ἀνήκει περίπου εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Βοέδα.

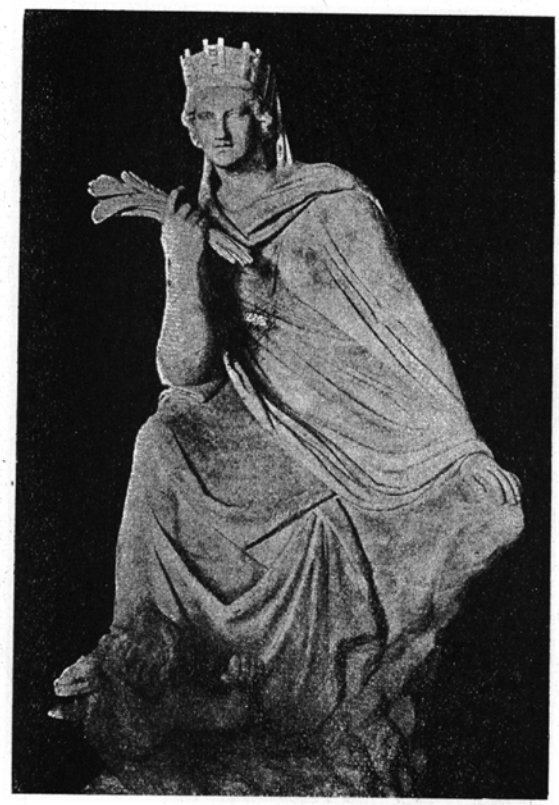
Ἀκριβέστερον μᾶς εἶναι γνωστὸς ὁ μαθητὴς τοῦ Λυσίππου Σικυώνιος *Εὐτυχίδης*, τοῦ ὁποίου ἓν ἄγαλμα θαυμαζόμενον διὰ τὴν ὑγρότητα τοῦ σώματος παρίστανε τὸν ποταμὸν Εὐρώταν, ἄλλο τὸν Διόνυσον, τρίτον δὲ τὴν Τύχην τῆς πόλεως Ἀντιοχείας — κυρίως προσωποποίησιν τῆς πόλεως ὑπὸ μορφὴν νεαρᾶς γυναικός. Τοῦ Εὐρώτα ἔχομεν ἴσως ἀκέφαλον ἀντίγραφον, ἀλλὰ πολὺ βεβαιότερον εἶναι τὸ τῆς Ἀντιοχείας (εἰκ. 496), ἡ ὁποία κάθεται ἐπάνω εἰς βράχον, φέρει στάχυς εἰς

τὴν δεξιὰν πρὸς δήλωσιν τῆς εὐφορίας τῆς χώρας καὶ εἰς τὴν κεφαλὴν πυργωτὸν διάδημα συμβολίζον τὰ τείχη της· ὑπὸ τοὺς πόδας δὲ τῆς γυναικὸς προβάλλει παῖς εἰκονίζων τὸν Ὀρόντην ποταμόν, πλησίον τοῦ ὁποίου ἔκειτο ἡ πόλις. Τὸ ἄγαλμα ἐξέφραζεν οὕτω παραστατικώτατα τὴν τοποθεσίαν καὶ τὴν ἄλλην ὄψιν τῆς Ἀντιοχείας, ἐνῶ συγχρόνως ἡ ἄνετος καὶ γραφικὴ στάσις αὐτῆς καὶ ἡ κομψότης τῆς ἐνδυμασίας δίδουν εἰς τὴν μορφὴν ἐντελῶς εἰδυλλιακὸν χαρακτῆρα.

Εἰκ. 495. Προσευχόμενος παῖς.

Ὁμοίως μαθητὴς τοῦ Λυσίππου ἦτο ὁ Λίνδιος. *Χάρης*, ὁ πλάστης τοῦ περιφήμου κολοσσοῦ τῆς Ῥόδου, ἤτοι χαλκοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἡλίου ὕψους 70 πήχεων (31 μ. περίπου), τοῦ ὁποίου ἡ κατασκευὴ διήρκεσε, λέγουν, δώδεκα ἔτη (302 — 290). Περὶ τῆς στάσεως αὐτοῦ καὶ τοῦ σχήματός του τίποτε δὲν ἀναφέρεται, ἀλλὰ βεβαίως δὲν ἐστέκετο εἰς τὴν εἴσοδον τοῦ λιμένος μὲ ἀνοικτὰ τὰ σκέλη, διὰ νὰ περνοῦν ἀπὸ κάτω τὰ πλοῖα, ὅπως τὸν ἐφαντάσθησαν μὲ πολὺ ὀλίγην καλαισθησίαν εἰς νεωτέρους χρόνους. Διὰ νὰ στερεώσῃ τὸ ἄγαλμα εἰς τὴν βάσιν του ἔθεσεν ὁ Χάρης ἐντὸς αὐτοῦ μεγάλους ὀγκολίθους, καὶ πάλιν ὅμως ἐκρημνίσθη, τὸ 225 πιθανῶς, ὑπὸ σεισμοῦ καὶ ἀπὸ τότε ἔκειτο κατὰ γῆς ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνας, τὸ δὲ 657 μ. Χ. ἐτεμαχίσθη καὶ ἐπωλήθη ὡς ἁπλοῦν μέταλλον. Πρὸ τοῦ Χάρητος τὸ μεγαλύτερον ἑλληνικὸν ἄγαλμα ἦτο ὁ Ζεὺς τοῦ Λυσίππου εἰς τὸν Τάραντα, ἐκεῖνος ὅμως εἶχεν, ὡς εἴδομεν (σ. 409), ὕψος 40 πήχεων μόνον. Εἰς τὴν ἰδίαν σχολὴν ἀνῆκε καὶ ὁ *Ξενοκράτης*, περὶ τῶν ἔργων τοῦ ὁποίου τίποτε ἄλλο δὲν παραδίδεται, εἰμὴ ὅτι ἦσαν πολλά· συνέγραψεν ὅμως ὁ Ξενοκράτης βιβλία ἀναφερόμενα εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς πλαστικῆς καὶ τῆς ζωγραφικῆς, ἀπ᾽ αὐτὰ δὲ ἤντλησεν ὁ Ῥωμαῖος Πλίνιος τὰς σωζομένας εὐνοϊκωτάτας κρίσεις του περὶ τοῦ Λυσίππου.

Εἰς τὰς Ἀθήνας μᾶς ἐπαναφέρει ὁ *Πολύευκτος*, εἰς τὸν ὁποῖον ἀνέθεσαν οἱ Ἀθηναῖοι τὸ 280 νὰ κάμῃ χάλκινον ἀνδριάντα τοῦ Δημοσθένους ἀποθανόντος 42 ἔτη πρωτύτερα. Ἡ εἰκὼν ἔγινε καὶ ἐστήθη εἰς τὴν ἀγορὰν τῶν Ἀθηνῶν, παρίστανε δὲ τὸν ῥήτορα ὄχι κρατοῦντα βιβλίον, ὅπως συχνὰ ἀπεικονίζεται κατ᾽ ἐσφαλμένην συμπλήρωσιν τῶν κολοβῶν χειρῶν ἑνὸς σωζομένου ἀντιγράφου, ἀλλὰ «συνέχοντα τοὺς δακτύλους δι᾽ ἀλλήλων» κατὰ τὸν Πλούταρχον, ἤτοι συμπλέκοντα αὐτοὺς πρὸς δήλωσιν ἀγωνίας καὶ θλίψεως (εἰκ. 497). Προφανῶς ὁ Πολύευκτος δὲν ἠθέλησε νὰ παραστήσῃ τὸν Δημοσθένην ὡς μέγαν ῥήτορα καὶ λογοτέχνην, ἀλλ᾽ ὡς πολιτικὸν ἄνδρα, ὁ ὁποῖος δι᾽ ὅλου τοῦ βίου του ἠγωνίσθη ματαίως ὑπὲρ ἑνὸς ἰδανικοῦ καὶ εἰς τὴν ὄψιν τοῦ ὁποίου αἱ πικρίαι καὶ ἀπογοητεύσεις ἐχάραξαν βαθέα ἴχνη· τὸ μέτωπόν του εἶναι συνωφρυωμένον, ῥυτίδες αὐλακώνουν τὸ πρόσωπον καὶ ἡ ἔκφρασις αὐτοῦ εἶναι δύσθυμος. Ἀλλὰ καὶ ὁ θεμελιώδης ψυχικὸς χαρακτὴρ τοῦ Δημοσθένους, ἡ ἀδάμαστος αὐτοῦ θέλησις καὶ ἡ ἄκαμπτος ἐπιμονὴ ἀποδίδονται μὲ δύναμιν καὶ ἐνάργειαν, ἡ παραβολὴ δὲ τῆς κεφαλῆς του μὲ τὴν προτομὴν ἄλλου μεγάλου πολιτικοῦ ἀνδρός, τοῦ Περικλέους (εἰκ. 310), δεικνύει πόσον ῥεαλιστικωτέρα ἔγινεν ἡ προσωποπλαστικὴ ἀπὸ τοὺς χρόνους τοῦ Κρησίλα.



Εἰκ. 496. Ἡ Τύχη τῆς Ἀντιοχείας.
Ἀντίγραφον ἀγάλματος τοῦ Εὐτυχίδου.

Συμπολίτης τοῦ Πολυεύκτου ἀκμάσας καὶ αὐτὸς πρὸ τῶν μέσων τοῦ 3ου αἰῶνος, καθὼς φαίνεται, ἦτο ὁ Ῥαμνούσιος *Χαιρέστρατος*, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα ἀναγινώσκεται εἰς τὴν βάσιν μεγάλου μαρμαρίνου ἀγάλματος τῆς Θέμιδος (εἰκ. 498) εὑρεθέντος εἰς τὸν μεγαλύτερον

ναὸν τοῦ Ῥαμνοῦντος (εἰκ. 120). Τὸ ἔργον δὲν στερεῖται ἀξιοπρέπειαν καὶ ἐπιβολήν, ἀλλὰ δὲν ἔχει πολλὴν ζωὴν καὶ εἶναι μᾶλλον τυπικόν, ἀναμφιβόλως δὲ εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ Χαιρεστράτου ἐπέδρασεν ἡ σεμνὴ ἠρεμία παλαιοτέρων λατρευτικῶν ἀγαλμάτων.

Συνήθως θέτουν εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς ἐποχῆς ταύτης καὶ ἓν διάσημον ἄγαλμα Νίκης ἀπὸ τὴν Σαμοθράκην (εἰκ. 499), διότι πιστεύουν, ὅτι τὸ ἀφιέρωσεν ὁ Δημήτριος ὁ Πολιορκητὴς ἐξ ἀφορμῆς μιᾶς μεγάλης θαλασσίας νίκης, τὴν ὁποίαν ἐκέρδισε πλησίον τῆς Κύπρου ἐναντίον τοῦ Πτολεμαίου καὶ κατόπιν τῆς ὁποίας ἀνεκηρύχθησαν βασιλεῖς καὶ αὐτὸς καὶ ὁ πατήρ του Ἀντίγονος (σ. 464). Ἡ ὑπόθεσις στηρίζεται εἰς τὸ γεγονός, ὅτι ἡ βάσις

Εἰκ. 497. Δημοσθένης. Ἀντίγραφον ἀνδριάντος τοῦ Πολυεύκτου.

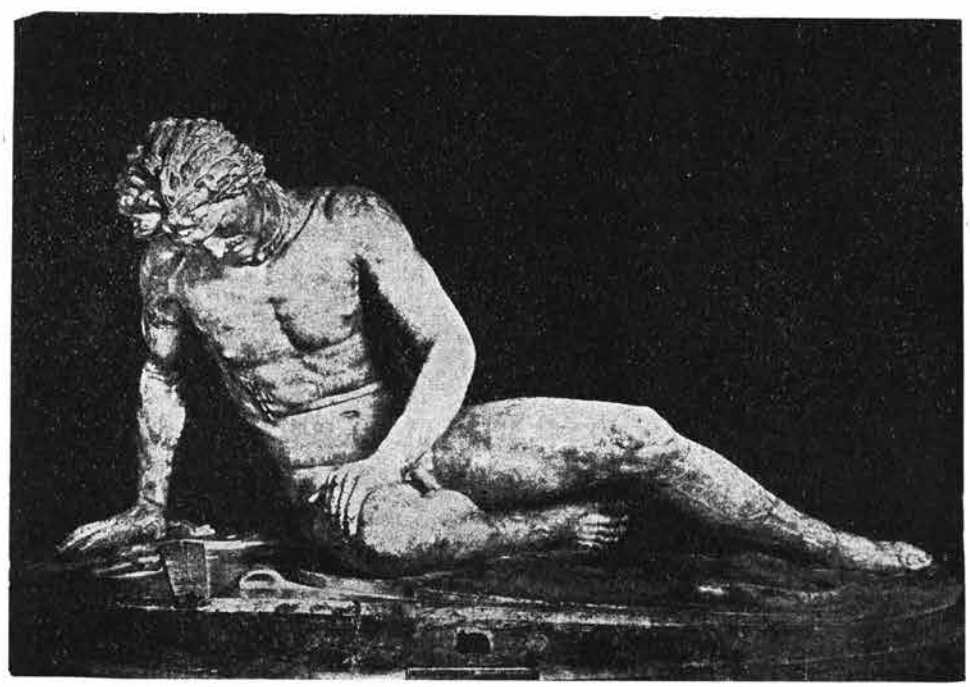
Εἰκ. 498. Θέμις. Πρωτότυπον ἔργον τοῦ Χαιρεστράτου.

τῆς Νίκης τῆς Σαμοθράκης εἶχε σχῆμα πρώρας πλοίου καὶ ὅτι εἰς νομίσματα τοῦ Δημητρίου εἰκονίζεται ὁμοίως Νίκη πατοῦσα εἰς πρῶραν καὶ σαλπίζουσα. Ἀλλ' ἡ συμπλήρωσις τοῦ ἀγάλματος τῆς Σαμοθράκης μὲ τὴν σάλπιγγα εἰς τὸ στόμα ἐθεωρήθη πρὸ πολλοῦ ἀπίθανος, ἐκτὸς δὲ τούτου παρατηροῦν, ὅτι ἡ νῆσος Σαμοθράκη ὑπέκειτο τότε εἰς τὴν ἐπιρροὴν τῆς Αἰγύπτου καὶ ὅτι ἑπομένως δὲν εἶναι πιθανόν, ὅτι ἐκεῖ ἵδρυσεν ὁ Δημήτριος τὸ ἀναμνηστικὸν τῆς νίκης του ἀνάθημα. Καὶ ἡ περίπλοκος ὅμως καὶ ὄχι πολὺ σαφὴς κίνησις τῆς θεᾶς καὶ ἡ ἐπιτήδευσις τῶν φορεμάτων—τὸ κατὰ γῆς συρόμενον ἱμάτιον, τὸ ὁποῖον ἄλλως αὐξάνει τὴν μεγαλοπρέπειαν τῆς μορφῆς, ἐμποδίζει προφανῶς τὴν ἐλευθερίαν της — μαρτυροῦν πιθανῶς μᾶλλον ὑστερωτέρους ἑλληνιστικοὺς χρόνους. Μία γνώμη μάλιστα καταβιβάζει αὐτὸ μέχρι τῆς ἐποχῆς τοῦ Αὐγούστου, ἐνῶ ἀντιθέτως ἄλλη τὸ θέτει εἰς τὸν 4ον αἰῶνα ἤδη, κατὰ τὸ 320. Ὁπωσδήποτε ἡ Νίκη τῆς Σαμοθράκης μὲ τὴν ὁρμήν της, μὲ τὴν δεξιοτεχνίαν τῶν ἐνδυμάτων καὶ τῶν μεγάλων ἀνοικτῶν πτερύγων καὶ μὲ τὴν θαυμασίαν στροφὴν τοῦ ῥαδινοῦ, ὑπερφυσικοῦ με-

Εἰκ. 499. Νίκη. Ἄγαλμα εὑρεθὲν εἰς τὴν Σαμοθράκην.

γέθους σώματος εἶναι ὡραῖον καὶ ὑπερήφανον ἔργον, ἄξιον ν' ἀντιπροσωπεύῃ τὸ πνεῦμα τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς.

§ 95. ***Πέργαμον.*** Ἐνῶ οἱ ἄμεσοι μαθηταὶ καὶ διάδοχοι τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν τοῦ 4ου αἰῶνος διατηροῦν ἀκόμη, ὅπως παρετηρήσαμεν ἤδη, εἰς τοὺς πρωίμους ἑλληνιστικοὺς χρόνους τὴν ὑπεροχὴν τῶν ἑλλαδικῶν πλαστικῶν ἐργαστηρίων — τοῦ ἀττικοῦ καὶ τοῦ σικυωνίου — ἀρχίζουν ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ 3ου αἰῶνος νὰ δεικνύουν πολὺ μεγαλυτέραν ζωτικότητα τὰ κέντρα τῆς Ἀνατολῆς καὶ



Εἰκ. 500. Ἀποθνήσκων Γαλάτης.

εἰς αὐτὰ πρέπει νὰ στραφῶμεν πρῶτα, κατόπιν δὲ θὰ ἐπανέλθωμεν πάλιν εἰς τὴν Ἑλλάδα.

Οἱ βασιλεῖς τοῦ Περγάμου, οἱ ὁποῖοι ἀνήγειραν μεγάλα οἰκοδομήματα ὄχι μόνον εἰς τὴν πρωτεύουσάν των, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας (σ. 475) καὶ ἀλλοῦ ἀκόμη, ἐκόσμησαν τὰς δύο αὐτὰς πόλεις καὶ μὲ πολλὰ πλαστικὰ ἔργα, τῶν ὁποίων τὰ λείψανα εἶναι ἀπὸ τὰ σπουδαιότατα ὅλης τῆς ἑλληνιστικῆς τέχνης. Οἱ Περγαμηνοὶ διεξήγαγον σκληροὺς ἀγῶνας πρὸ πάντων ἐναντίον τῶν Γαλατῶν, οἱ ὁποῖοι κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 3ου αἰῶνος διέβησαν ἀπὸ τὴν Εὐρώπην εἰς τὴν Ἀσίαν καὶ διὰ τῶν ἐπιδρομῶν καὶ λεηλασιῶν των ἐπέφερον

μεγάλας καταστροφὰς εἰς τὰς ἑλληνικὰς πόλεις ἀπὸ τὸν Ἑλλήσποντον μέχρι τῆς Ἐφέσου καὶ τῆς Μιλήτου. Ὁ Ἄτταλος Α΄ (241—197) τοὺς ἐνίκησεν ἐπανειλημμένως καὶ τοὺς ἠνάγκασε ν᾽ ἀποσυρθοῦν ἀπὸ τὰ παράλια εἰς τὰ μεσόγεια, ἐξηκολούθησαν ὅμως οἱ ἐναντίον αὐτῶν πόλεμοι καὶ κατόπιν· πρὸς ἀνάμνησιν δὲ τῶν τροπαίων τοῦ Ἀττάλου, ὁ ὁποῖος καὶ ἄλλον ἀντίπαλον σύμμαχον τῶν Γαλατῶν ἐνίκησε, τὸν Ἀντίοχον Ἱέρακα, ἐστήθησαν εἰς τὸ Πέργαμον, ἐντὸς τοῦ περιβόλου τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀθηνᾶς (πρβ. εἰκ. 483), τρία μεγάλα ἀναθήματα συγκείμενα ἀπὸ ὁλόγλυφα χάλκινα ἀγάλματα παριστάνοντα σκηνὰς τῶν μαχῶν τοῦ βασιλέως. Οἱ τεχνῖται αὐτῶν προήρχοντο ἀπὸ διάφορα μέρη, ὡς σπουδαιότεροι δὲ μεταξὺ ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι «ἐποίησαν μάχας» τοῦ Ἀττάλου Α΄ καὶ τοῦ διαδόχου του Εὐμένους (197—159) ἐναντίον τῶν Γαλατῶν, μνημονεύονται ὁ *Ἐπίγονος*, ὁ Ἀθηναῖος *Φυρόμαχος*, ὁ Κυζικηνὸς *Στρατόνικος*, ὁ Καρύστιος *Ἀντίγονος*. Δυστυχῶς ἀπὸ τὰ ἀναθήματα τοῦ Ἀττάλου ἐσώθησαν μόνον αἱ βάσεις, ἀλλὰ περὶ τῆς τεχνοτροπίας των δίδουν σαφῆ ἔννοιαν τὰ κατωτέρω εἰκονιζόμενα δύο μαρμάρινα ἔργα, διότι ἀσφαλῶς ἀντεγράφησαν ἀπ᾽ ἐκεῖνα ἢ ἀπὸ ἄλλα παρόμοια συντάγματα τῆς συγχρόνου περγαμηνῆς πλαστικῆς. Τὸ ἄγαλμα εἰκ. 500 δεικνύει Γαλάτην πολεμιστὴν ἀποθνήσκοντα ἀπὸ τὰς πληγάς του· τὸ ἰσχυρὸν σῶμα αὐτοῦ μὲ τὴν σκληρὰν καὶ παχεῖαν ἐπιδερμίδα, ἡ πυκνὴ καὶ φριξὴ κόμη του καὶ τὸ πρόσωπον μὲ τὸν μύστακα καὶ τὸν ἐξυρισμένον πώγωνα ἀποδίδουν μὲ ἀξιοθαύμαστον ἀλήθειαν τὸν ἐθνογραφικὸν τύπον τοῦ μαχητοῦ, ὄχι δὲ ὀλιγώτερον ἀριστοτεχνικαὶ εἶναι ἡ στάσις αὐτοῦ προσπαθοῦντος μὲ κόπον νὰ στηριχθῇ εἰς τὸ ἔδαφος καὶ ἡ ἔκφρασις τοῦ πόνου εἰς τὸ πρόσωπον. Ἐπειδὴ εἰς τὴν βάσιν τοῦ ἀγάλματος εἶναι ἀνάγλυ-

Εἰκ. 501. Σύμπλεγμα Γαλάτου καὶ τῆς γυναικός του.

πτος θραυσμένη σάλπιγξ καὶ ἐπειδὴ ἀναφέρεται, ὅτι ὁ Ἐπίγονος ἔπλασεν ἕνα ἐξαίρετον σαλπιγκτήν, ὑπέθεσαν ὅτι εἰς τὸν ἀποθνήσκοντα Γαλάτην ἔχομεν τὸν σαλπιγκτὴν ἐκεῖνον· ἡ εἰκασία μένει ἀβεβαία, τὸ μνημεῖον ὅμως εἶναι ἀναμφιβόλως ἄξιον ὀνομαστοῦ καλλιτέχνου, ὅπως φαίνεται ὅτι ἦτο ὁ Ἐπίγονος. Τὸ δεύτερον ἔργον (εἰκ. 501) εἶναι σύμπλεγμα καὶ παριστάνει ἄλλον Γαλάτην, ὁ ὁποῖος φονεύσας τὴν γυναῖκά του μετὰ τὴν ἥρπασαν, διὰ νὰ μὴ πέσῃ εἰς τὰς χεῖρας τῶν ἐχθρῶν, κρατεῖ ἀκόμη τὸ σῶμά της μὲ τὴν μίαν χεῖρα, ἐνῶ μὲ τὴν ἄλλην βυθίζει τὸ ξίφος εἰς τὸ ἰδικόν του στῆθος· ἡ στάσις αὐτοῦ εἶναι ὀλίγον θεατρική, ἀλλ' εἰς τὴν κεφαλήν του (εἰκ. 502) συλλαμβάνεται ὁ βάρβαρος τύπος πάλιν μὲ καταπληκτικὴν δύναμιν, τὸ ἀπειλητικὸν δὲ βλέμμα τοῦ πολεμιστοῦ μαρτυρεῖ τὸ ἀδάμαστον φρόνημα τοῦ γενναίου ἐχθροῦ καὶ ἀνυψώνει τὴν ἀξίαν τῆς νίκης τῶν Περγαμηνῶν.

Εἰκ. 502. Κεφαλὴ τοῦ Γαλάτου εἰκ. 501.

Ὁ ἴδιος Ἄτταλος Α΄ — ἢ ἴσως ὁ Ἄτταλος Β΄ (157 — 138) — ἀφιέρωσεν καὶ εἰς τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν τέσσαρας σειρὰς χαλκίνων ἀγαλμάτων, τὰ ὁποῖα εἶχον τὸ καθὲν ὕψος ἢ μῆκος ἑνὸς μ. περίπου, παρίστανον δὲ τὴν Γιγαντομαχίαν, τὴν Ἀμαζονομαχίαν, τὴν μάχην τοῦ Μαραθῶνος καὶ μάχην κατὰ τῶν Γαλατῶν· οὕτω οἱ ἀγῶνες τῶν Περγαμηνῶν βασιλέων κατὰ τῶν νέων βαρβάρων, οἱ ὁποῖοι ἐπέδραμον ἐναντίον τοῦ ἑλληνισμοῦ, παρεβάλλοντο μὲ δικαιολογημένην ὑπερηφάνειαν πρὸς τοὺς ἀγῶνας τῶν θεῶν ὑπὲρ τῆς εὐνομίας καὶ τῆς τάξεως τοῦ κόσμου καὶ πρὸς τοὺς ἀγῶνας τῶν Ἀθηναίων κατὰ τῶν Ἀμαζόνων καὶ τῶν Περσῶν ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ τῶν Ἑλλήνων. Ἀνεγνωρίσθησαν δὲ καὶ ἀπὸ τ' ἀγάλματα ταῦτα — ἢ ἀπὸ ἄλλα ὅμοια ἴσως εὑρισκόμενα εἰς τὸ Πέργαμον — περὶ τὰ δέκα μαρμάρινα ἀντίγραφα, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἀνήκει πιθανῶς καὶ ἡ κεφαλὴ εἰκ. 503.

Τὴν μάχην τῶν θεῶν μὲ τοὺς Γίγαντας — ὡς σύμβολον πάλιν βεβαίως τῶν νικηφόρων κατὰ τῶν Γαλατῶν πολέμων — εἰκόνιζεν, ὅπως εἴπομεν ἤδη (σ. 474), καὶ ἡ ζωφόρος, ἡ ὁποία περιέτρεχε τὸ κρηπίδωμα τοῦ μεγάλου βωμοῦ εἰς τὸ Πέργαμον. Τὸ ὕψος αὐτῆς ἦτο 2,30 μ., τὸ δὲ μῆκος 130 μ. καὶ διὰ νὰ πληρωθῇ ὅλος αὐτὸς ὁ χῶρος, ἐχρειάσθη νὰ ἐπιστρατευθοῦν ὄχι μόνον οἱ μεγάλοι θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου, ἀλλὰ καὶ κατώτεροι δαίμονες τῆς ξηρᾶς καὶ τοῦ πόντου, τοῦ οὐρανοῦ καὶ τοῦ ἅδου, ἀκόμη δὲ καὶ τὰ ἱερὰ ζῶα τῶν θεῶν, οἱ ἀετοὶ δηλαδὴ τοῦ Διός, ὁ ὄφις τῆς Ἀθηνᾶς, οἱ κύνες τῆς Ἑκάτης κ. ἄ. Οἱ Γίγαντες εἰκονίζονται ἄλλοτε ἀγένειοι καὶ ἄλλοτε πωγωνοφόροι, ἄλλοι εἶναι ἐντελῶς ἀνθρωπόμορφοι, ἄλλοι πτερωτοὶ καὶ ἄλλοι πάλιν ἐκτὸς τῶν πτερύγων ἔχουν καὶ σκέλη ἀπολήγοντα εἰς τεραστίους δράκοντας μὲ μεγάλας κεφαλάς· ἀλλὰ καὶ μοναδικοὶ τύποι ἀπαντοῦν, διότι εἷς Γίγας ἔχει κεφαλὴν καὶ ὄνυχας λέοντος, ἄλλος δὲ τράχηλον καὶ κέρατα ταύρου κ. λ. Τὰ σώματά των εἶναι ὀγκώδη καὶ στιβαρὰ μὲ ὑπερβολικῶς ἀνεπτυγμένους μῦς, συμπλέκονται δὲ καὶ ἀγωνίζονται θεοὶ καὶ Γίγαντες καὶ δράκοντες καὶ τ' ἄλλα ζῶα μὲ ἀγρίαν ὁρμὴν καὶ ἀχαλίνωτον πάθος καὶ καθ' ὅλην τὴν μακρὰν ἔκτασιν τῆς ζωφόρου ἐκτυλίσσεται ἡ μᾶλλον φανταστικὴ καὶ ἀλλόκοτος μάχη, χωρὶς κανὲν ἤρεμον σημεῖον καὶ χωρὶς καμμίαν ἀνάπαυσιν τοῦ ὀφθαλμοῦ. Ἓν ἀπὸ τὰ καλύτερα σωζόμενα τμήματα (εἰκ. 504) παριστάνει τὴν Ἀθηνᾶν, ἡ ὁποία προχωροῦσα γοργὰ πρὸς τὴν Νίκην ἁρπάζει ἀπὸ τὴν κόμην καὶ σύρει νεαρὸν πτερωτὸν Γίγαντα, τὸν ὁποῖον περιέβαλε καὶ δάκνει ὁ ἱερὸς αὐτῆς ὄφις, κάτω δὲ — μεταξὺ Ἀθηνᾶς καὶ Νίκης — φαίνεται ὡς ἐξερχομένη ἀπὸ τὸ ἔδαφος ἡ μήτηρ τῶν Γιγάντων Γῆ, διὰ νὰ

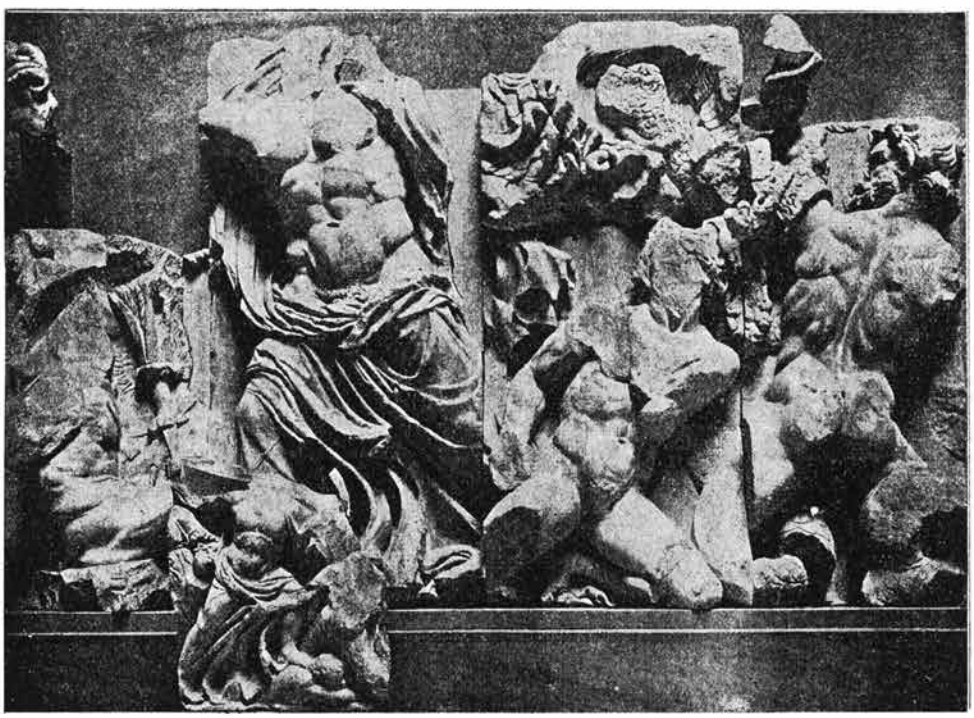
Εἰκ. 503. Κεφαλὴ Γαλάτου.

ἱκετεύσῃ ὑπὲρ τοῦ τέκνου της. Ἀκόμη μεγαλοπρεπεστέρα εἶναι ἡ σύνθεσις τοῦ τμήματος, ὅπου ὁ Ζεὺς κατακεραυνώνει τρεῖς Γίγαντας (εἰκ. 505), ἡ διατήρησις ὅμως αὐτοῦ ὑπολείπεται. Ὁ βασιλεὺς τῶν θεῶν φορεῖ μέγα ἱμάτιον, ἀπὸ τὰς πτυχὰς τοῦ ὁποίου προβάλλει, ὡς ἀπὸ σύννεφα, γυμνὸν τὸ κραταιὸν στῆθός του, ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους δὲ εἷς ἔχει πληγωθῆ εἰς τὸ σκέλος, ἄλλος εἰς τὰ νῶτα καὶ κατέπεσε καὶ ὁ τρίτος τρέπεται εἰς φυγήν, ἀλλ' ἀμύνεται ἀκόμη μὲ ἀγρίαν ὄψιν ἐναντίον ἑνὸς ἀετοῦ. Τὰ ὀνόματα τῶν θεῶν καὶ τῶν Γιγάντων ἦσαν

Εἰκ. 504. Τμῆμα τῆς Γιγαντομαχίας ἀπὸ τὸν μέγαν βωμὸν τοῦ Περγάμου.

χαραγμένα εἰς τὴν ζωφόρον, ἐπίσης δὲ τὰ ὀνόματα τῶν 15 περίπου τεχνιτῶν, οἱ ὁποῖοι εἰργάσθησαν εἰς αὐτὴν καὶ ἦσαν ἄλλοι ἐντόπιοι, ἄλλοι ἀπὸ ἄλλας πόλεις. Ἀλλὰ ποῖος συνέλαβε τὴν ὅλην σύνθεσιν καὶ ὥρισε τὰς μεγάλας τοὐλάχιστον γραμμὰς αὐτῆς, δὲν γνωρίζομεν. Εἰς τὰ καθέκαστα συχνὰ ἐμιμήθησαν καὶ οἱ τεχνῖται τῆς ζωφόρου παλαιότερα ἔργα, τὰ κύρια ὅμως αὐτῆς γνωρίσματα, τὸ ἄμετρον θεατρικὸν πάθος, τὸ ὁποῖον ἐμπνέει θεοὺς καὶ Γίγαντας, ἡ στιβαρότης τῶν σωμάτων, ὁ συνωστισμὸς καὶ ἡ παραφόρτωσις τοῦ ἀναγλύφου μὲ πτέρυγας, ὄφεις κ. ἄ. τ., ὥστε ν' ἀποκρύπτεται σχεδὸν ἐντελῶς

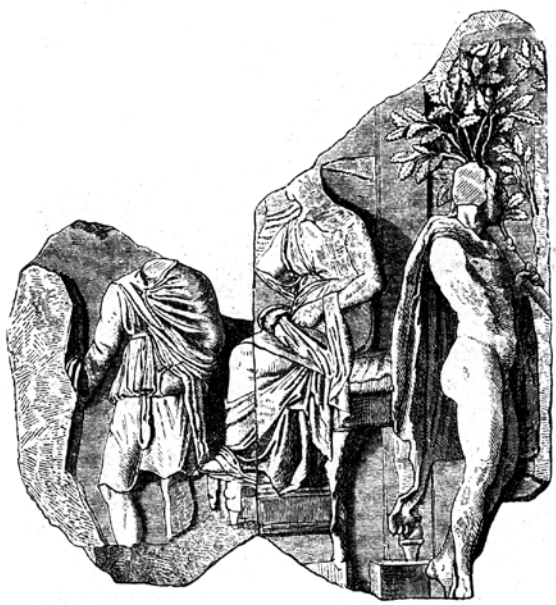
τὸ βάθος αὐτοῦ, ἡ πολυμορφία τῶν τέκνων τῆς Γῆς, ἡ ὁποία φθάνει ἀπὸ τὸν ἰδανικῶς περικαλλῆ τύπον νεαροῦ ἥρωος ὡπλισμένου μὲ κράνος καὶ ἀσπίδα μέχρι τῆς ἐκπληκτικῶς παραδόξου τερατωπίας, ἔπειτα ὁ ρεαλισμός, μὲ τὸν ὁποῖον ἀποδίδονται πολλαὶ λεπτομέρειαι τῶν ἐνδυμάτων, τῶν ὅπλων κ. ἄ. — αὐτὰ εἰς καμμίαν ἀπὸ τὰς προηγουμένας ἐποχὰς δὲν ἀπαντοῦν εἰς τοιοῦτον βαθμόν.



Εἰκ. 505. Τμῆμα τῆς Γιγαντομαχίας ἀπὸ τὸν μέγαν βωμὸν τοῦ Περγάμου.

Πολὺ διάφορον χαρακτῆρα εἶχεν ἡ ἄλλη ζωφόρος τοῦ βωμοῦ, ἡ ἀναφερομένη εἰς τὸν Τήλεφον (σ. 474)· διότι δὲν ἀπεικόνιζε μίαν ἐνιαίαν πρᾶξιν, οὔτε καὶ περισσοτέρας αὐτοτελεῖς, ἀλλὰ τὰς περιπετείας τοῦ ἥρωος εἰς σειρὰν συνεχομένων σκηνῶν. Αἱ μορφαὶ δὲ παριστάνοντο προοπτικῶς ἄλλαι ὑψηλότερα, ἄλλαι χαμηλότερα, καὶ εἰς τὸ βάθος ἐδηλώνετο ἡ σκηνογραφία μὲ δένδρα, βράχους καὶ οἰκοδομήματα. Τοιαύτην *ζωγραφικὴν* τεχνοτροπίαν τοῦ ἀναγλύφου εὕρομεν εἰς τὴν μινωικὴν ἤδη τέχνην, ἡ κλασικὴ ὅμως ἐποχὴ τὴν ἠγνόησε, τώρα δὲ ἐπανέρχεται εἰς αὐτὴν ἡ ἑλληνιστικὴ πλαστικὴ καὶ κατωτέρω θὰ τὴν ἀπαντήσωμεν καὶ εἰς ἄλλα ἔργα. Εἰς τὴν ζωφόρον τοῦ Περγάμου, ἀπὸ τὴν ὁποίαν δυστυχῶς μόνον οἰκτρὰ συντρίμ-

ματα ἀπέμειναν, ἡ ἱστορία τοῦ Τηλέφου (πρβ. σ. 377) ἤρχιζεν ἀκόμη πρὸ τῆς γεννήσεώς του καὶ εἰς τὸ τμῆμα εἰκ. 506 ἐσώθησαν λείψανα δύο σκηνῶν, εἰς τὰς ὁποίας πρώτην φορὰν οἱ γονεῖς αὐτοῦ γνωρίζονται. Εἰς τὴν μίαν (ἀριστερὰ) παριστάνετο ἡ ὑποδοχὴ τοῦ Ἡρακλέους εἰς τὸν οἶκον τοῦ Ἀλέου, τοῦ ὁποίου ἡ γυνὴ κάθεται εἰς τὴν αἴθουσαν ἐπάνω εἰς ὑψηλὴν ἕδραν καὶ ἀναμένει τὸν ξένον,



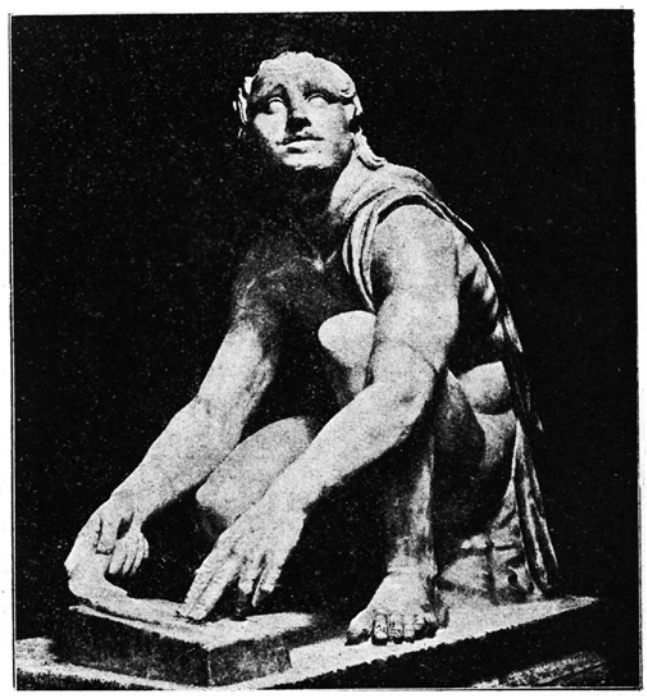
Εἰκ. 506. Τμῆμα τῆς ζωφόρου τοῦ Τηλέφου ἀπὸ τὸν μέγαν βωμὸν τοῦ Περγάμου.

Εἰκ. 507. Γυναικεία κεφαλὴ ἀπὸ τὸ Πέργαμον.

πρὸ αὐτῆς δὲ στέκεται εἷς ἀκόλουθος τοῦ ἀνδρός της καὶ παραπέρα θὰ εἰκονίζοντο ὁ ἴδιος ὁ Ἄλεος καὶ ὁ φιλοξενούμενος ἥρως. Εἰς τὴν δευτέραν σκηνὴν ὁ Ἡρακλῆς φέρων τὴν λεοντῆν στέκεται ὀπίσω ἀπὸ δρῦν μὲ θαλερὸν φύλλωμα καὶ παραμονεύει, ὡς φαίνεται, τὴν θυγατέρα τοῦ Ἀλέου Αὔγην, τὴν μέλλουσαν μητέρα τοῦ Τηλέφου.

Ἀπὸ ἄλλα πλαστικὰ ἔργα τοῦ Περγάμου ἀναφέρομεν τὴν ὡραίαν γυναικείαν κεφαλὴν εἰκ. 507, εἰς τὴν ὁποίαν εὗρον ὁμοιότητας ὡς πρὸς τὴν ἐργασίαν τῆς κόμης καὶ τοῦ προσώπου μὲ τὴν Ἀφροδίτην τῆς Μήλου (§ 96). Προσέτι δὲ θεωρεῖται ἀναμφισβήτητον ἔργον τῆς περγαμηνῆς τέχνης τὸ ἄγαλμα Σκύθου εἰκ. 508, τὸ ὁποῖον ἀνῆκεν εἰς σύμπλεγμα παριστάνον τὴν τιμωρίαν τοῦ Μαρσύου (πρβ. σ. 213 ἑξ., 387) καὶ διὰ τὴν ἀκρίβειαν τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἐθνικοῦ τύπου δύναται νὰ παραβληθῇ μὲ τοὺς Γαλάτας· ὁ δήμιος ἀκονίζει τὴν μάχαιράν του καὶ προσβλέπει μὲ ἀπάθειαν τὸ θῦμα, τὸ ὁποῖον ἦτο κρεμασμένον εἰς δένδρον.

Ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνας, τοὺς ὁποίους ἐμνημονεύσαμεν ἀνωτέρω ὁμοῦ μὲ τὸν Ἐπίγονον, ὁ Ἀντίγονος συνέγραψε καὶ βιβλία, τὰ ὁποῖα ὁμοῦ μὲ τὰ τοῦ Ξενοκράτους (σ. 486) ἦσαν αἱ πρῶται, ὡς φαίνεται, ἱστορίαι τῆς πλαστικῆς καὶ τῆς ζωγραφικῆς εἰς τὴν Ἑλλάδα, ὁ δὲ Φυρόμαχος ἔκαμεν εἰς τὸ Πέργαμον, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ἓν περιβόητον ἄγαλμα τοῦ Ἀσκληπιοῦ καὶ ὁ Κυζικηνὸς Στρατόνικος ἐφημίζετο ἰδιαιτέρως ὡς τορευτής, ὅπως καὶ εἷς ἄλλος ἀπὸ τοὺς ἰδίους περὶ τὴν Προποντίδα τόπους καταγόμενος, ὁ Χαλκηδόνιος *Βόηθος* (ἴδε κατ.). Τὰ τορευτικὰ ἔργα αὐτῶν ἦσαν βεβαίως ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἀργυρᾶ σκεύη κοσμούμενα μὲ γλυφάς, εὐνόητον δ' εἶναι, ὅτι εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχὴν ηὔξησεν ἡ χρῆσις τῶν ἐκ πολυτίμων ὑλῶν ἀγγείων, τὰ ὁποῖα ὁ στολισμὸς μὲ ποικίλματα καὶ μορφὰς — τὰ λεγόμενα *ἐμβλήματα* — ἔκαμνε πολυτιμότερα. Ἡ φήμη τοῦ Στρατονίκου καὶ τοῦ Βοήθου μαρτυρεῖ τὴν ἐπίδοσιν τῆς τέχνης ταύτης εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν, ἀνεκαλύφθησαν ὅμως καὶ δείγματα εἰς τὴν ἐπικράτειαν τοῦ Περγάμου· ἡ κεφαλὴ τοῦ Σειληνοῦ εἰκ. 509, ἡ ὁποία ἔχει ἀπαραγνώριστον ὁμοιότητα μὲ τοὺς Γίγαντας τοῦ βωμοῦ τοῦ Περγάμου, ἐκοσμοῦσε τὸ ἐσω-



Εἰκ. 508. Ἄγαλμα Σκύθου.

Εἰκ 509. Κεφαλὴ Σειληνοῦ, ἔμβλημα ἀργυρᾶς φιάλης ἀπὸ τὴν Μιλητούπολιν.

τερικὸν τοῦ πυθμένος ἀργυρᾶς φιάλης, ἄλλο δὲ ὁμοίου σχήματος ἀγγεῖον ἔφερεν εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν τὴν κεφαλὴν τοῦ Δημοσθένους. Τοιαῦται φιάλαι ἦσαν καθόλου πολὺ συχναὶ εἰς τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους, ἀπὸ πηλίνας δ' ἀπομιμήσεις, τὰς ὁποίας κατεσκεύαζον χάριν τῶν πολλῶν, γνωρίζομεν ὅτι καὶ ἡ κόσμησις αὐτῶν μὲ κεφαλὰς ἐνδόξων ἀνδρῶν — ῥητόρων, ποιητῶν, φιλοσόφων — δὲν ἦτο σπανία. Κατωτέρω (§ 98) θ' ἀναφέρωμεν καὶ ἕνα σφραγιδογλύφον, τὸν *Ἀθηνίωνα*, ὁ ὁποῖος εἰργάζετο πιθανῶς εἰς τὸ Πέργαμον.

§ 96. ***Λοιπὴ Μ. Ἀσία.*** Εἰς τὸν Βιθυνὸν *Δοιδάλσαν* ἀκμάσαντα περὶ τὰ μέσα τοῦ 3ου αἰῶνος ἀποδίδεται ἓν ἄγαλμα τῆς Ἀφροδίτης λουομένης, τοῦ ὁποίου ἐσώθησαν πολλὰ ἀντίγραφα διακρινόμενα διὰ τὴν νατουραλιστικὴν παράστασιν τοῦ πλούτου καὶ τῆς ἁπαλότητος τῶν σαρκῶντῆς θεᾶς. Ὁμοίως τὸν 3ον αἰῶνα εἰργάζετο εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν ὁ Θηβαῖος πιθανῶς *Μύρων*, τοῦ ὁποίου ἓν ἄγαλμα παριστάνον μέθυσον γραῖαν εὑρίσκετο εἰς τὴν Σμύρνην· τὸ ἔργον ἦτο διάσημον καὶ ὄχι μόνον ἀντεγράφη ἐπανειλημμένως (εἰκ. 510), ἀλλ' ὑπάρχουν καὶ πήλινα ἀγγεῖα μιμούμενα τὸ σχῆμα αὐτοῦ. Ἡ γραῖα καθημένη σφίγγει περιπαθῶς μὲ τὰς χεῖρας καὶ τὰ γόνατα οἰνοφόρον λάγηνον, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἔπιε πρὸ ὀλίγου, καὶ ἀνατείνει τὴν κεφαλὴν ἀπολαύουσα μακαρίως τὸ ἡδονικὸν πόμα, μὲ τὸ ὡμῶς ῥωπογραφικὸν δὲ θέμα συμφωνεῖ καὶ ὁ ἄκρατος ῥεαλισμός, μὲ τὸν ὁποῖον ἀπεδόθη ἡ δυσειδὴς καὶ λιπόσαρκος μορφή της.

Εἰκ. 510. Μέθυσος γραῖα. Ἀντίγραφον ἀγάλματος τοῦ Μύρωνος.

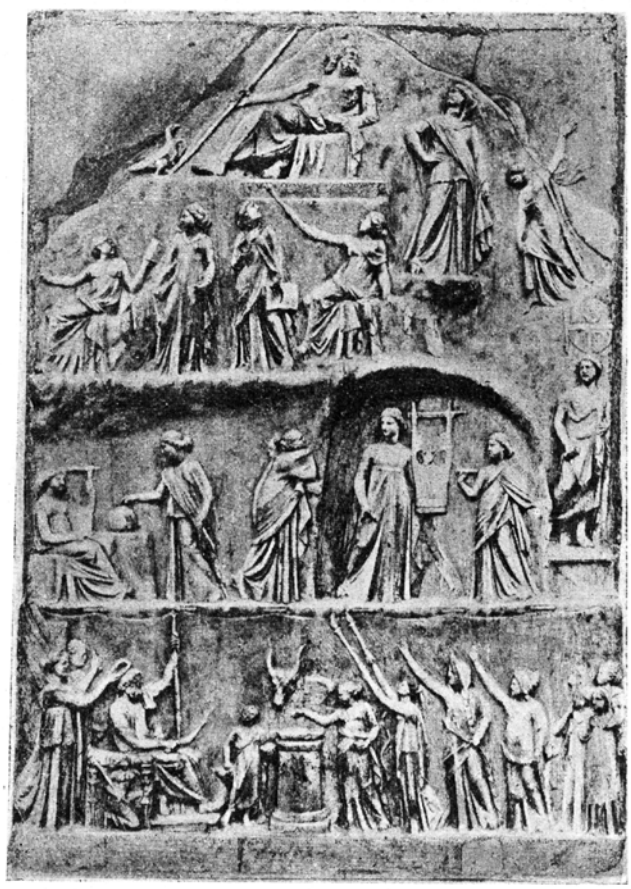
Ὀνομαστὸς πλάστης ἦτο καὶ ὁ Χαλκηδόνιος *Βόηθος*, τὸν ὁποῖον

ἀνεφέραμεν πρὸ ὀλίγου ὡς τορευτήν, θὰ μνημονεύσωμεν δὲ καὶ βραδύτερον (§ 98) ὡς σφραγιδογλύφον, καὶ ὁ ὁποῖος ἤκμασε τὸ πρῶτον ἥμισυ ἢ περὶ τὰ μέσα τοῦ 2ου αἰῶνος. Ἓν ἀπὸ τὰ πλαστικὰ ἔργα αὐτοῦ ἦτο κατὰ πᾶσαν πιθανότητα — διότι ὑπῆρξε καὶ ἄλλος Βόηθος, Καρχηδόνιος — τὸ πρωτότυπον τοῦ συμπλέγματος εἰκ. 511, τὸ ὁποῖον εἰκονίζει μὲ πολλὴν χάριν παῖδα παλαίοντα μὲ χῆνα· ἰδίως ἡ σοβαρότης, μὲ τὴν ὁποίαν προσπαθεῖ τὸ παιδίον νὰ καταβάλῃ τὸν ἀντίπαλόν του, προξενεῖ πολλὴν θυμηδίαν. Ἀλλὰ καὶ ἡ διάπλασις τῆς παιδικῆς μορφῆς σύμφωνα μὲ τὴν φύσιν εἶναι ἀξιοσημείωτος, διότι ἡ ἑλληνικὴ πλαστικὴ ἀκόμη τὸν 4ον αἰῶνα δὲν ἔδιδε πολλὴν προσοχὴν οὔτε εἰς τὰς ἰδιαιτέρας ἀναλογίας τοῦ παιδικοῦ σώματος, οὔτε εἰς τὴν ἄλλην διαμόρφωσιν αὐτοῦ. Τὸ θέμα δὲ τοῦ συμπλέγματος δὲν εὗρεν ὁ Βόηθος, διότι εἶναι παλαιότερον καὶ κατ' ἀρχὰς συνεδέετο πιθανῶς μὲ τὴν λατρείαν τοῦ Ἀσκληπιοῦ· εἰς τὴν ἐποχὴν ὅμως ταύτην κατήντησεν ἐντελῶς εἰδυλλιακὸν κ' ἐχρησιμοποιεῖτο συχνὰ πρὸ πάντων εἰς τὰς κρήνας, τῶν ὁποίων τὸ ὕδωρ ἄφινον νὰ ῥέῃ ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ πιεζομένου πτηνοῦ.

Εἰκ. 511. Παῖς παλαίων μὲ χῆνα.
Ἀντίγραφον συμπλέγματος τοῦ Βοήθου.

Πολὺ σημαντικὸν κέντρον ἦσαν εἰς τοὺς χρόνους αὐτοὺς καὶ αἱ Τράλλεις, ἀπὸ τὰς ὁποίας ἔχομεν ἀρκετὰ πλαστικὰ λείψανα, γνωρίζομεν δὲ καὶ τοὺς τεχνίτας Ἀπολλώνιον καὶ Ταυρίσκον, οἱ ὁποῖοι ἔκαμαν μέγα σωζόμενον σύμπλεγμα· οὗτοι ὅμως εἰργάζοντο εἰς τὴν Ῥόδον καὶ ὅταν φθάσωμεν ἐκεῖ, θὰ γίνῃ λόγος καὶ περὶ τοῦ ἔργου των. Πριηνεὺς δὲ ἦτο ὁ *Ἀρχέλαος*, τοῦ ὁποίου ἕν ζωγραφικῆς τεχνοτροπίας (πρβ. σ. 495) ἀνάγλυφον, ἀνάθημα πιθανώτατα ποιητοῦ νικήσαντος εἰς ἀγῶνα, εἶναι γνωστὸν μὲ τὸ ὄνομα «ἀποθέωσις τοῦ Ὁμήρου» (εἰκ. 512). Εἰς τὸ ἀνώτερον μέρος αὐτοῦ βλέπομεν τὸν Δία καθήμενον εἰς τὴν κορυφὴν ὄρους, κατωτέρω δ' εἰς τὴν κλιτὺν

τὴν Μνημοσύνην, τὰς Μούσας, τὸν κιθαρωδὸν Ἀπόλλωνα ἐντὸς σπηλαίου καὶ πλησίον τὸν ἀνδριάντα τοῦ ποιητοῦ· εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς παραστάσεως ὁ Χρόνος καὶ ἡ Οἰκουμένη στεφανώνουν τὸν ἐνθρονισμένον Ὅμηρον, ἐνῶ ὁ Μῦθος καὶ ἡ Ἱστορία θύουν πρὸ αὐτοῦ, ἀκολουθοῦν δὲ λατρεύουσαι ἡ Ποίησις, ἡ Τραγωδία, ἡ Κωμωδία, ὀπίσω ἀπὸ τὰς ὁποίας συνωθοῦνται ἡ Ἀρετή, ἡ Σοφία καὶ ἄλλαι προσωποποιήσεις. Ἡ ἔννοια τοῦ κατωτέρου τμήματος εἶναι, ὅτι ἀπὸ τὸν Ὅμηρον, εἰς τὰ ἔπη τοῦ ὁποίου συνάπτονται ὁ μῦθος καὶ ἡ ἱστορία, πηγάζουν πᾶσα ἡ ποίησις, ἡ ἀρετή, ἡ σοφία κ.λ. καὶ μόνον διὰ τοῦτο ἔχει ἐνδιαφέρον ἡ ἀλληγορικὴ αὐτὴ παράστασις· καλλιτεχνικώτερον πολὺ εἶναι τὸ ἀνώτερον τμῆμα, ἀλλὰ καὶ εἰς αὐτὸ ἡ πρωτοτυπία τοῦ Ἀρχελάου δὲν ἦτο, φαίνεται, μεγάλη, διότι μερικὰς τοὐλάχιστον ἀπὸ τὰς Μούσας ἀντέγραψεν ἀπὸ παλαιότερα ἀγάλματα (πρβ. εἰκ. 515). Ἔζησε δὲ πιθανῶς τὸν 2ον αἰῶνα.

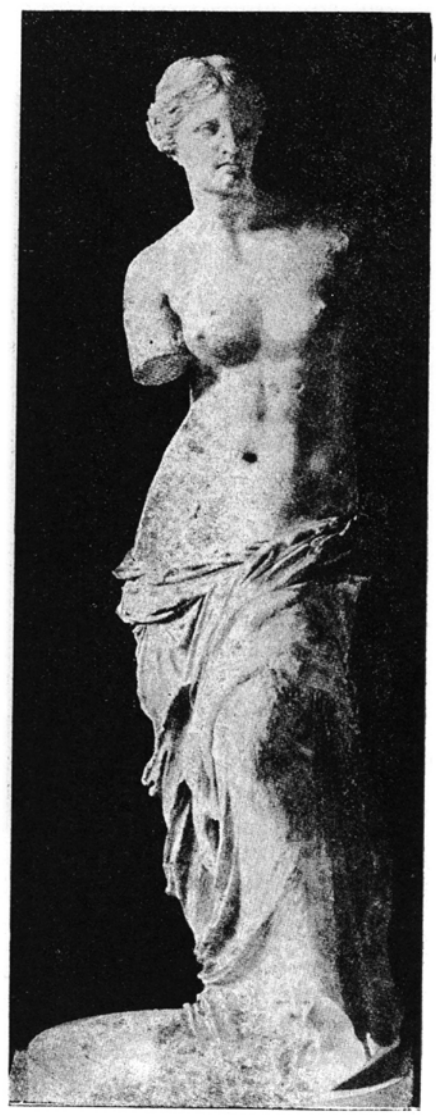


Εἰκ. 512. «Ἀποθέωσις τοῦ Ὁμήρου». Ἀνάγλυφον τοῦ Ἀρχελάου.

Ἀπὸ τὴν Ἔφεσον ἀναφέρομεν τὸν υἱὸν τοῦ Δοσιθέου Ἀγασίαν, ὁ ὁποῖος ἤκμασε περὶ τὸ 100 π. Χ. καὶ ἔκαμεν ἄγαλμα πολεμιστοῦ ἀμυνομένου, ὡς φαίνεται, ἐναντίον ὑποτιθεμένου ἐφίππου ἐχθροῦ· τὸ ἔργον διακρίνεται διὰ τὴν λεπτομερῆ καὶ ἀκριβῆ παράστασιν τῆς ἀνατομίας τοῦ σώματος, ἡ ἐπίδειξις δὲ αὐτῆς ἦτο ἀναμφιβόλως καὶ ὁ κύριος σκοπὸς τοῦ καλλιτέχνου, ὁ ὁποῖος πιθανῶς ἐμιμήθη ὡς πρὸς τὴν στάσιν τοῦ πολεμιστοῦ ἄλλο παλαιότερον ἄγαλμα ἀνῆκον εἰς

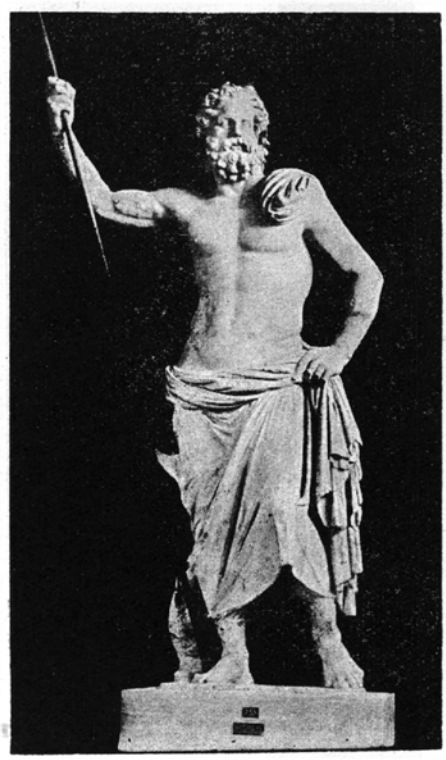
σύνταγμα. Εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν αἱ ἀνατομικαὶ γνώσεις εἶχον προαχθῆ πολὺ διὰ τῶν ἐργασιῶν μεγάλων ἰατρῶν, ὅπως ἦτο ὁ Ἡρόφιλος, καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Ἀγασίου δεικνύει τὸν ἀντίκτυπον τῶν προόδων τούτων εἰς τὴν τέχνην.

Κατὰ τοὺς ἰδίους χρόνους εἰργάζετο καὶ εἷς πλάστης ἀπὸ τὴν Ἀντιόχειαν, τὴν παρὰ τὸν Μαίανδρον, *Ἀλέξανδρος ἢ Ἀγήσανδρος* ὀνομαζόμενος, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα συνδέεται μ' ἓν ἀπὸ τὰ γνωστότερα καὶ διασημότερα ἔργα τῆς ἀρχαιότητος, τὴν *Ἀφροδίτην τῆς Μήλου* (εἰκ. 513). Διότι ὁμοῦ μὲ τὸ ἄγαλμα αὐτῆς εὑρέθη εἰς τὴν Μῆλον τὸ 1820 βάσις φέρουσα κολοβὸν τὸ ὄνομα τοῦ Ἀλεξάνδρου τούτου (ἢ Ἀγησάνδρου) καὶ προσαρμοζομένη, λέγουν, εἰς τὴν βάσιν τῆς Ἀφροδίτης, ἐκ τούτου δ' ὑπέθεσαν, ὅτι τὸ ἄγαλμα ἦτο ἔργον ἐκείνου. Δυστυχῶς ἡ βάσις μὲ τὴν ἐπιγραφὴν δὲν σώζεται σήμερον καὶ τὸ συμπέρασμα εἶναι πολὺ ὀλίγον ἀσφαλές, τὸ ἄγαλμα ὅμως φαίνεται ὅτι πραγματικῶς ἀνήκει εἰς τοὺς περὶ τὸ 100 π. Χ. χρόνους, ἡ ὁμοιότης δὲ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ μὲ τὴν περγαμηνὴν κεφαλὴν εἰκ. 507 (σ. 496) καὶ ὁ συσχετισμός του μὲ τὸν Ἀντιοχέα καλλιτέχνην δικαιολογοῦν τὴν μνείαν του εἰς τὴν παράγραφον ταύτην. Περὶ τῆς συμπληρώσεως τῶν βραχιόνων τῆς Ἀφροδίτης ἐπικρατεῖ μεγάλη ἀβεβαιότης, ἂν καὶ πολλὰ ἐγράφησαν περὶ τοῦ ζητήματος· αἱ πιθανώτεραι γνῶμαι εἶναι ἢ ὅτι ἐκατοπτρίζετο εἰς ἀσπίδα, τὴν ὁποίαν ἐβάσταζε μὲ τὰς δύο χεῖρας, ἢ ὅτι τὴν δεξιὰν ἔθετεν εἰς τὸ ἄκρον τοῦ φορέματος, ὡς διὰ νὰ τὸ συγκρατήσῃ, εἰς τὴν ἄλλην δ' ἔφερε μῆλον, τὸ «λαλοῦν» σύμβολον τῆς



Εἰκ. 513. Ἀφροδίτη τῆς Μήλου.

Μήλου. Ἡ δευτέρα γνώμη ἔχει ὑπὲρ ἑαυτῆς τὸ γεγονός, ὅτι εὑρέθη μὲ τὸ ἄγαλμα καὶ ἀριστερὰ χεὶρ κρατοῦσα μῆλον· μὲ τὴν ἀσπίδα ὅμως τοῦ Ἄρεως εἰς τὰς χεῖρας δεικνύουν τὴν θεὰν ἄλλα σωζόμενα ἀγάλματα, ἀντίγραφα πρωτοτύπου τοῦ 4ου αἰῶνος, τὰ ὁποῖα κατὰ τὴν στάσιν καὶ τὴν γυμνότητα τοῦ ἄνω σώματος ὁμοιάζουν μὲ τὸ τῆς Μήλου.



Εἰκ. 514. Ποσειδῶν τῆς Μήλου.

Πιθανώτατον εἶναι ἄρα, ὅτι ὁ τεχνίτης αὐτοῦ ἐμιμήθη μὲν τὸ ὅλον σχῆμα τοῦ ἀρχετύπου ἐκείνου, ἀντὶ τῆς ἀσπίδος ὅμως ἔδωκεν εἰς τὴν θεὰν ἄλλο σύμβολον συμφωνότερον μὲ τὸν προορισμὸν τοῦ ἀγάλματος νὰ κοσμήσῃ εἰς τὴν Μῆλον ἓν γυμνάσιον, ὡς φαίνεται. Παρόμοιαι μετασκευαὶ ἦσαν συχναὶ εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχήν· ἀλλὰ κατώρθωσεν ὁ ἄγνωστος μεταγενέστερος πλάστης νὰ προσδώσῃ τόσην θαλερότητα εἰς τὸ γυμνὸν σῶμα τῆς Ἀφροδίτης καὶ νὰ ἐμβάλῃ — ἀκολουθῶν ἀναμφιβόλως πάλιν τοῦ 4ου αἰῶνος ὑποδείγματα — τόσον θεῖον μεγαλεῖον εἰς τὸ περικαλλὲς αὐτῆς πρόσωπον, ὥστε πολὺ εὐνόητον εἶναι, ὅτι ὄχι ὀλίγοι ὀνομαστοὶ γνῶσται τῆς ἀρχαίας τέχνης θεωροῦν αὐτὸ πρωτότυπον ἔργον μεγάλου καλλιτέχνου κλασικῶν χρόνων — τοῦ Σκόπα ἴσως — καὶ πιστεύουν, ὅτι ὁ τύπος τῆς θεᾶς κατοπτριζομένης εἰς ἀσπίδα δὲν εἶναι ὁ παλαιότερος, ἀλλὰ παρήχθη ἀπὸ τὸ ἄγαλμα τῆς Μήλου.

Εἰς τὴν ἰδίαν νῆσον ἀνεκαλύφθη καὶ ἕν μέγα ἄγαλμα τοῦ Ποσειδῶνος (εἰκ. 514), τὸ ὁποῖον πιθανῶς ἐποιήθη εἰς τοὺς ἰδίους περίπου χρόνους μὲ τὴν Ἀφροδίτην, εἶναι ὅμως πολὺ κατώτερον ἀπ' ἐκείνην καὶ κατὰ τὸ ὕφος καὶ κατὰ τὴν ἐργασίαν τῶν γυμνῶν μερῶν. Ὁ θεὸς τῆς θαλάσσης, παρὰ τὸν δεξιὸν πόδα τοῦ ὁποίου σκιρτᾷ δελφίν, ἐστήριζε τὴν μίαν χεῖρα εἰς τὴν μακρὰν τρίαιναν, τὴν ἄλλην θέτει εἰς τὴν ὀσφὺν καὶ κρατεῖ ὑψηλὰ τὴν κεφαλήν, ὡς νὰ περιφέρῃ τὸ βλέμμα του ἐπάνω εἰς τὸ ἀπέραντον στοιχεῖον, τοῦ ὁποίου εἶναι κύριος· ἡ

μεγαλοπρεπὴς αὐτὴ στάσις εἶναι ὀλίγον θεατρική, ἀπαντᾷ ὅμως πολὺ πρωτύτερα ἤδη.

§ 97. ***Ῥόδος.*** Διὰ τὴν καθόλου ἱστορίαν τῆς ἑλληνιστικῆς πλαστικῆς μεγαλυτέρα ἴσως καὶ ἀπὸ τὴν τοῦ Περγάμου ὑπῆρξεν ἡ σημασία τῆς ἐλευθέρας καὶ ἐμπορικωτάτης κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους πόλεως τῶν Ῥοδίων, ἡ ὁποία ὄχι μόνον ἡ ἰδία ἦτο μεστὴ ἀγαλμάτων — κατὰ τὸν Πλίνιον ὑπῆρχον εἰς αὐτὴν ἑκατὸν κολοσσοί, μικρότεροι μὲν ἀπὸ τὸν τοῦ Χάρητος (σ. 486), ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὅμως ὁ καθεὶς ἦτο ἄξιος νὰ δοξάσῃ ἕνα τόπον — ἀλλ' ἀπέστελλε πολλὰ καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν νῆσον, εἰς τὴν Κιλικίαν, τὴν Συρίαν, τὴν Μακεδονίαν κ. ἀ. Ἐκτὸς δὲ τῶν ἐγχωρίων τεχνιτῶν εἶχον τὰ ἐργαστήριά των εἰς αὐτὴν καὶ πολλοὶ ξένοι, Κρῆτες, Κύπριοι καὶ ἰδίως, φαίνεται, Μικρασιᾶται· δύο Τραλλιανούς, τὸν Ἀπολλώνιον καὶ τὸν Ταυρίσκον, ἀνεφέραμεν ἤδη (σ. 499), ἀλλὰ καὶ τὸν Πριηνέα Ἀρχέλαον καὶ τὸν Καλχηδόνιον Βόηθον, ὁ ὁποῖος μάλιστα καὶ ἓν ἀπὸ τὰ τορευτικὰ καλλιτεχνήματά του ἀφιέρωσεν εἰς τὸν ναὸν τῆς Λινδίας Ἀθηνᾶς, τάσσουν πολλοὶ εἰς τὴν ῥοδιακὴν σχολήν. Τὰ συνηθέστερα ἔργα τῶν τεχνιτῶν τούτων ἦσαν ἀναμφιβόλως χάλκιναι ἢ μαρμάριναι εἰκόνες ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, διότι οἱ τιμητικοὶ ἀνδριάντες (πρβ. σ. 426 ἑξ.) ἔγιναν εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν πολὺ συχνότεροι, ἐπίσης δ' ἔγινε πολὺ κοινοτέρα ἡ παλαιὰ συνήθεια ν' ἀφιερώνουν ἰδιῶται τοὺς ἀνδριάντας των ἢ τοὺς ἀνδριάντας φίλων καὶ συγγενῶν εἰς τοὺς θεούς· τὴν συνήθειαν ταύτην ἐγέννησεν ἄλλοτε ἡ εὐσέβεια τῶν ἀρχαίων, τώρα ὅμως ἐκαλλιεργοῦσεν αὐτὴν μὲ περισσότερον ζῆλον ὁ πόθος τῆς ἐπιδείξεως καὶ τοῦ διαφημισμοῦ. Φυσικὰ ἐξηκολούθησαν νὰ στήνουν ἀνδριάντας καὶ ἐπάνω εἰς τοὺς τάφους, οὕτω δ' εὕρισκον οἱ πλάσται διαρκῆ ἀπασχόλησιν εἰς τὸ εἶδος τοῦτο τῆς ἐργασίας. Ἐκτὸς αὐτῶν ὅμως ἔπλαττον οἱ τεχνῖται τῆς Ῥόδου καὶ ἀγάλματα θεῶν καὶ ἡρώων καὶ μυθικὰ συμπλέγματα — τραγικὰ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ καὶ δραματικά· δυστυχῶς ἀπὸ τοὺς περισσοτέρους δὲν γνωρίζομεν εἰμὴ μόνον τὰ ὀνόματά των καὶ διὰ τοῦτο πολὺ ὀλίγους θ' ἀναφέρωμεν ἐδῶ.

Εἰς τὸ δεύτερον ἥμισυ τοῦ 3ου αἰῶνος ἔθετον πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ἀκόμη τὸν ***Φιλίσκον,*** τοῦ ὁποίου ἀγάλματα παριστάνοντα τὸν Ἀπόλλωνα, τὴν Λητώ, τὴν Ἄρτεμιν καὶ τὰς Μούσας εὑρίσκοντο ὑστερώτερα εἰς τὴν Ῥώμην. Ἀπὸ ποῖον ἑλληνικὸν τόπον μετεφέρθησαν ἐκεῖ, δὲν ἀναφέρεται, ἀντίγραφα ὅμως αὐτῶν ἀνεγνωρίζοντο κοινῶς καὶ εἰς ὁλόγλυφα ἀγάλματα καὶ εἰς ἀνάγλυφα· οὕτω ὑπέθετον, ὅτι τὸ

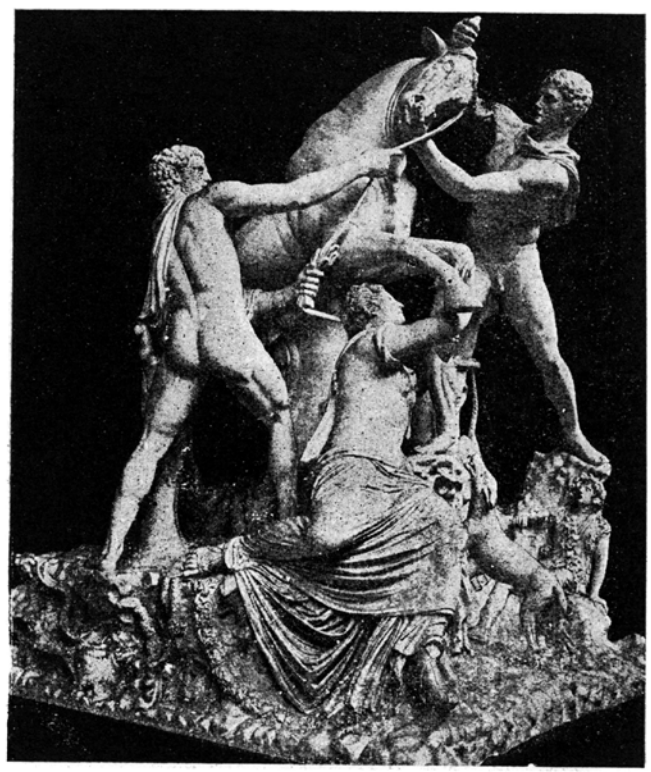
ἄγαλμα εἰκ. 515 ἀντιγράφει μίαν ἀπὸ τὰς Μούσας ἐκείνας καὶ ὅτι τὸ ἴδιον ἀρχέτυπον τοῦ Φιλίσκου ἐμιμήθη τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Ἀρχελάου εἰκ. 512 εἰς τὴν Μοῦσαν, ἡ ὁποία στέκεται ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα. Ὁμοίως εἰς τὸν Φιλίσκον ἀπεδόθη ἡ γραφικὴ τεχνοτροπία τοῦ ἱματισμοῦ τῶν μορφῶν τούτων, ἡ ὁποία ἐμφανίζεται καὶ εἰς ἄλλα ἑλληνιστικὰ ἀγάλματα ἀπὸ τὸν 2ον αἰῶνα, ἔχει δὲ τοῦτο τὸ γνώρισμα, ὅτι ἀποτελεῖται ἀπὸ χιτῶνα καὶ λεπτὸν διαφανὲς ἐπίβλημα ἐπιτρέπον νὰ διακρίνωνται αἱ πτυχαὶ τοῦ χιτῶνος. Εἰς τὴν Θάσον ὅμως ἀνεκαλύφθη βραδύτερον ἀκέφαλον γυναικεῖον ἄγαλμα, τοῦ ὁποίου ἡ βάσις φέρει τὴν ἐπιγραφὴν «Φιλίσκος Πολυχάρμου Ῥόδιος ἐποίησεν», ἀπὸ τὸ σχῆμα δὲ τῶν γραμμάτων συνάγεται, ὅτι ἡ ἐπιγραφὴ εἶναι τοῦ 1ου π. Χ. αἰῶνος· ἐκτὸς τούτου ἡ τεχνοτροπία τῆς ἐνδυμασίας τοῦ θασίου ἀγάλματος δὲν ὁμοιάζει πολὺ μὲ τὴν μνημονευθεῖσαν, εἶναι δὲ καὶ ἄλλως ἡ ἐργασία αὐτοῦ κατωτέρα. Οὕτω αἱ ἀνωτέρω εἰκασίαι περὶ τῶν χρόνων, κατὰ τοὺς ὁποίους ἔζησεν ὁ Φιλίσκος, καὶ περὶ τῆς ἐπιδράσεως τῶν Μουσῶν αὐτοῦ εἰς σωζόμενα ἀγάλματα καὶ ἀνάγλυφα ἀνατρέπονται.

Εἰκ. 515. Μοῦσα Πολύμνια.

Ἀπὸ τὸν 2ον αἰῶνα ἀναφέρομεν τὸν *Ἀριστωνίδαν*, ὁ ὁποῖος ἔκαμε χάλκινον ἄγαλμα τοῦ Ἀθάμαντος αἰσχυνομένου, διότι παραφρονήσας ἐφόνευσε τὸν υἱόν του Λέαρχον· διὰ νὰ ἀποδώσῃ δὲ ὁ τεχνίτης καὶ τὸ ἐρύθημα τῆς αἰσχύνης, λέγεται ὅτι ἀνέμιξεν εἰς τὸν χαλκὸν σίδηρον, τοῦ ὁποίου ἡ σκωρία ἔδιδεν εἰς τὸ πρόσωπον τὴν ἁρμόζουσαν χροιάν. Παρόμοιον τέχνασμα εἴδομεν (σ. 404) ὅτι ἀναφέρεται καὶ περὶ τοῦ Σιλανίωνος.

Ἐπίσης τὸν 2ον αἰῶνα εἰργάζοντο εἰς τὴν Ῥόδον, ὅπως εἴπομεν ἤδη (σ. 499), οἱ Τραλλιανοὶ ἀδελφοὶ *Ἀπολλώνιος* καὶ *Ταυρίσκος*, ἓν σύμπλεγμα τῶν ὁποίων παρίστανε τὴν τιμωρίαν τῆς βασιλίσσης τῶν

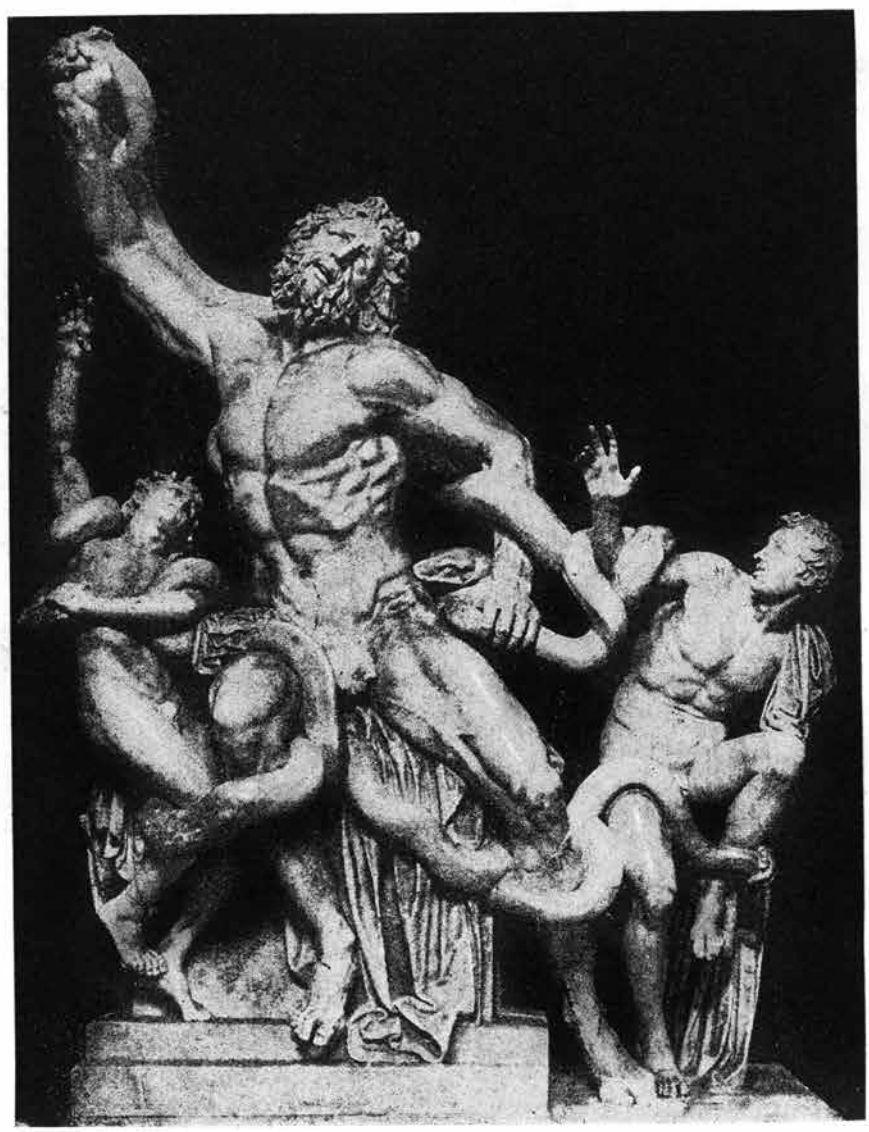
Θηβῶν Δίρκης διὰ τὰς κακουργίας της ἐναντίον τῆς Ἀντιόπης. Τοῦ συμπλέγματος τούτου ἔχομεν ἀντίγραφον, τὸ ὁποῖον ὅμως δὲν εὑρέθη ἄρτιον καὶ κακῶς συνεπληρώθη, εἶναι δὲ γνωστὸν μὲ τὸ ὄνομα «Φαρνέσειος ταῦρος» (εἰκ. 516). Κατὰ τὸν μῦθον ὁ Ζῆθος καὶ ὁ Ἀμφίων, τέκνα τῆς Ἀντιόπης ἀπὸ τὸν Δία, συνέλαβον τὴν Δίρκην εἰς τὸν Κιθαιρῶνα, τὴν ἔδεσαν ἀπὸ τὰ κέρατα ἀγρίου ταύρου καὶ ἀπέλυσαν κατόπιν τὸ ζῶον, συρομένη δ' ὑπ' αὐτοῦ ἡ Δίρκη ἐπάνω εἰς τοὺς βράχους καὶ τοὺς ἀγκαθωτοὺς θάμνους τοῦ ὄρους ἀπέθανεν οἰκτρότατα. Ἄλλα πρόσωπα, ἐκτὸς τῶν δύο ἀδελφῶν καὶ τοῦ θύματός των, φαίνεται ὅτι δὲν εἰκονίζοντο εἰς τὸ ἀρχέτυπον τῶν Τραλλιανῶν τεχνιτῶν· ὁ Ἀμφίων κρατοῦσε τὸν ταῦρον ἀπὸ τὴν κεφαλήν, ὁ δὲ Ζῆθος ἔσυρε τὴν Δίρκην ἀπὸ τὴν κόμην διὰ νὰ τὴν δέσῃ μὲ σχοινίον εἰς αὐτόν. Ὁ μεταγενέστερος ὅμως ἀντιγραφεὺς ἐπρόσθεσεν εἰς τὸ σύμπλεγμα καὶ τὴν Ἀντιόπην, ἡ ὁποία εἰς τὴν εἰκόνα ἡμῶν δὲν εἶναι ὁρατή, καὶ παῖδα προσωποποιοῦντα τὸν Κιθαιρῶνα καὶ ἄλλα πάρεργα, ἡ παραφόρτωσις δ' αὐτὴ ἔβλαψε τὴν ἑνότητα τοῦ ἔργου· ἐὰν ἀφαιρεθοῦν αἱ προσθῆκαι, ἡ σύνθεσις γίνεται περισσότερον εὐσύνοπτος καὶ ὁ θεατὴς μὴ περισπώμενος ἀπ' αὐτὰς ἀντιλαμβάνεται ἰσχυρότερα τὴν τραγικότητα τῆς παραστάσεως.



Εἰκ. 516. Τιμωρία τῆς Δίρκης. Ἀντίγραφον συμπλέγματος τοῦ Ἀπολλωνίου καὶ τοῦ Ταυρίσκου.

Ἐντελῶς πρὸς τὸ τέλος τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ἤτοι περὶ τὰ μέσα τοῦ 1ου π. Χ. αἰῶνος, ἐζοῦσαν εἰς τὴν Ῥόδον τρεῖς ἄλλοι πλάσται, ἐγχώριοι αὐτοί, ὁ *Ἀγήσανδρος*, ὁ *Ἀθανόδωρος* καὶ ὁ *Πολύδωρος*· ὁ πρῶτος ἦτο πιθανώτατα πατὴρ τῶν δύο ἄλλων, ἔργον

δὲ κοινὸν καὶ τῶν τριῶν ἦτο ἓν μαρμάρινον σύμπλεγμα (εἰκ. 517), τὸ ὁποῖον ἀνεκαλύφθη τὸ 1506 εἰς τὴν Ῥώμην καὶ εἰκονίζει τὸν θάνατον τοῦ Λαοκόωντος καὶ τῶν τέκνων του — ἤ, κατ' ἄλλην παράδοσιν, τοῦ

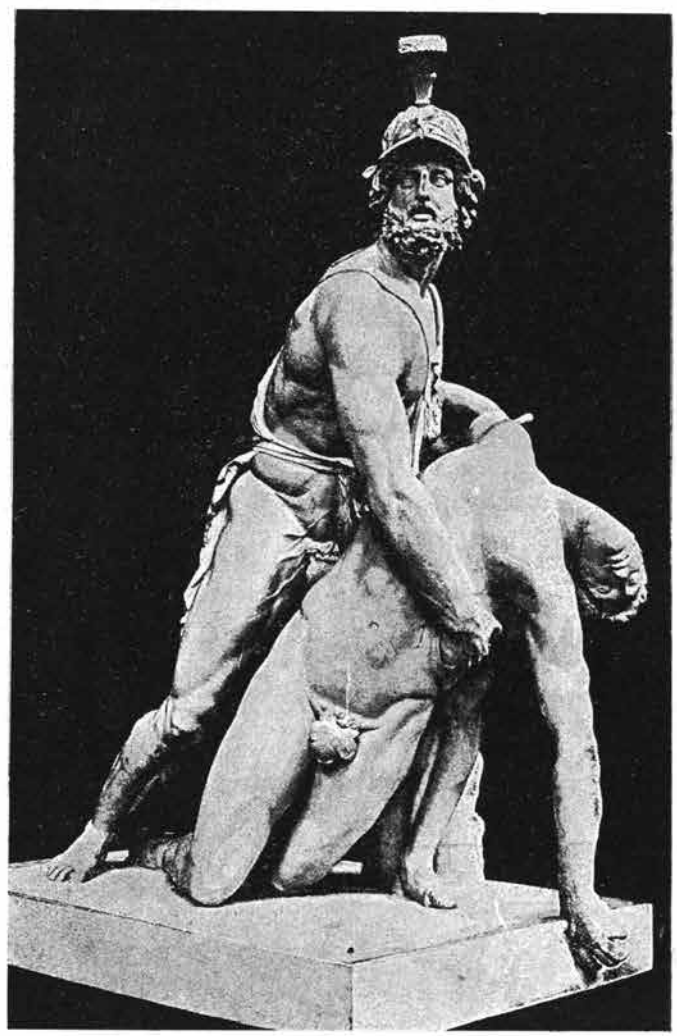


Εἰκ. 517. Ὁ Λαοκόων καὶ τὰ τέκνα του. Σύμπλεγμα τοῦ Ἀγησάνδρου, τοῦ Ἀθανοδώρου καὶ τοῦ Πολυδώρου.

ἑνὸς τέκνου μόνον — ὑπὸ δύο δρακόντων. Ὁ Λαοκόων ἱερεὺς ὢν τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὴν Τρωάδα ὑπέπεσεν εἰς βαρὺ παράπτωμα καὶ πρὸς τιμωρίαν του ἔστειλεν ὁ θεὸς τοὺς δράκοντας, ἡ ἐπίθεσις δὲ

ἔγινε πλησίον τοῦ βωμοῦ τοῦ Ποσειδῶνος, εἰς τὸν ὁποῖον ὑποχωρῶν προσήραξεν ὁ Λαοκόων. Τὰ θηρία περιτύλιξαν ἤδη τὰ τρία θύματα μὲ τὰ τεράστια σώματά των καὶ ἤρχισαν τὸ φονικόν των ἔργον, ἀλλὰ τὸ πάθος διαβαθμίζεται μὲ σοφίαν. Ὁ μικρότερος υἱὸς ὑποκύπτει πλέον εἰς τὸ δῆγμα τοῦ ἑνὸς ὄφεως καὶ πλησιάζει νὰ ἐκπνεύσῃ, ὁ μεγαλύτερος εἶναι ἀκόμη ἄτρωτος — ἴσως διὰ νὰ δηλωθῇ, ὅτι αὐτὸς ἐσώθη — καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐλευθερωθῇ ἀπὸ τὰς φοβερὰς σπείρας, ἀλλὰ συνάμα στρέφει μὲ τρόμον τὸ βλέμμα πρὸς τὸν πατέρα, καὶ εἰς τὴν μορφὴν τοῦ Λαοκόωντος, τὸν ὁποῖον δαγκάνει εἰς τὴν πλευρὰν ὁ ἄλλος ὄφις, κορυφώνονται ἡ ὀδύνη καὶ ἡ ἀγωνία· τὸ σῶμά του ὅλον τινάσσεται ἀπὸ σπασμοὺς καὶ τὸ πρόσωπόν του παραμορφώνεται ἀπὸ τὸν πόνον, βαθεῖς δ' ἀναστεναγμοὶ φαίνονται νὰ ἐξέρχωνται ἀπὸ τὸ ἀνοικτὸν στόμα του. Ἀνάλογος πρὸς τὸ πάθος, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὴν ἡλικίαν τῶν πασχόντων, εἶναι καὶ ἡ ἀνατομικὴ διάπλασις τῶν σωμάτων, τὰ ὁποῖα κατὰ τὸν ἀγῶνα ἐγυμνώθησαν ἀπὸ τὰ ἱμάτιά των· τοῦ ἀποθνήσκοντος παιδίου τὸ σῶμα εἶναι τρυφερὸν καὶ ἁπαλόν, ἰσχυροτέραν διαμόρφωσιν δεικνύει τὸ τοῦ μεγαλυτέρου υἱοῦ καὶ εἰς τὸ σῶμα τοῦ Λαοκόωντος φθάνει ἡ ἔντασις τῶν μυῶν εἰς τὸν ὕψιστον βαθμόν, αἱ φλέβες φουσκώνουν καὶ τὸ στῆθος φαίνεται ἕτοιμον νὰ διαρραγῇ. Ἡ σύνθεσις, ἡ ὁποία ἄλλως εἶναι ἁπλῆ καὶ εὐσύνοπτος, παρουσιάζεται οὕτω μεστὴ ποικιλίας καὶ ἀντιθέσεων εἰς τὰ καθέκαστα, εἰς τὴν ἀρχαιότητα δὲ ἦτο καὶ περισσότερον σύγκλειστος, διότι τότε ὁ δεξιὸς βραχίων τοῦ Λαοκόωντος, ὁ ὁποῖος δὲν ἐσώθη καὶ κακῶς εἶναι συμπληρωμένος σήμερον, δὲν ἀπεμακρύνετο τόσον ἀπὸ τὸ ἄλλο σῶμα, ἀλλ' ἐκάμπτετο πρὸς τὴν κεφαλήν. Διὰ τὰς ἀρετὰς ταύτας ἤδη ὁ Πλίνιος μνημονεύει τὸ σύμπλεγμα τοῦ Ἀγησάνδρου, τοῦ Ἀθανοδώρου καὶ τοῦ Πολυδώρου ὡς ἔργον ἀνώτερον παντὸς ἄλλου πλαστικοῦ ἢ ζωγραφικοῦ, ὁμοίως δὲ καὶ εἰς τοὺς νεωτέρους χρόνους ἐθεωρεῖτο πολὺν καιρὸν ὡς τὸ μέγιστον ἀριστούργημα τῆς ἑλληνικῆς πλαστικῆς. Σήμερον ἡ ἐκτίμησις αὐτοῦ ἤλλαξε καὶ ἡ ὠμὴ ἐξεικόνισις τοῦ καθαρῶς σωματικοῦ πόνου, εἰς τὴν ὁποίαν καταλήγει ἐδῶ ἡ πρὸς τὰ τραγικὰ θέματα ῥοπὴ τῆς ῥοδιακῆς τέχνης, δὲν δύναται νὰ προκαλέσῃ πολὺν ἐνθουσιασμόν. Ὡς πρὸς τὴν στάσιν τοῦ Λαοκόωντος παρετηρήθη πρὸ πολλοῦ, ὅτι ὁμοιάζει μὲ τὴν τοῦ Γίγαντος τῆς ζωφόρου τοῦ Περγάμου, τὸν ὁποῖον σύρει ἡ Ἀθηνᾶ ἀπὸ τὴν κόμην (εἰκ. 504), ἡ ὁμοιότης δὲ αὐτὴ πιθανώτατα δὲν εἶναι τυχαία· μεταξὺ τῶν καλλιτεχνικῶν κέντρων τῆς Μ. Ἀσίας — Περγάμου, Ῥόδου, Τράλλεων κ. ἄ. — ὑπῆρχον ἀναμφισβητήτως πολλαὶ καὶ στεναὶ σχέσεις.

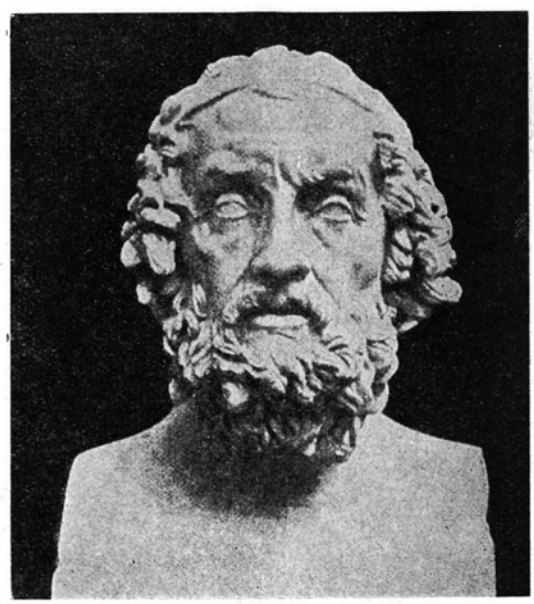
Ἐκτὸς τῶν μνημονευθέντων μαρτυρημένων ἔργων ἀποδίδονται εἰς τὴν ῥοδιακὴν πλαστικὴν μὲ πιθανότητα μᾶλλον ἢ ἧττον μεγάλην καὶ μερικὰ ἄλλα, τὰ ὁποῖα εἶναι ἀναντιρρήτως ἀπὸ τὰ λαμπρότερα δημιουργήματα τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς. Οὕτω ὑπέθεσαν, ὅτι εἰς



Εἰκ. 518. Ὁ Μενέλαος σώζων τὸν νεκρὸν τοῦ Πατρόκλου.

τὴν Ῥόδον ἐποιήθη ἡ Νίκη τῆς Σαμοθράκης (εἰκ. 499), τῆς ὁποίας καὶ ἡ βάσις εἶναι ἴσως ἀπὸ ῥοδιακὸν μάρμαρον. Ὁμοίως ῥοδιακὸν πιστεύεται ὅτι ἦτο τὸ πρωτότυπον ἑνὸς περιφήμου συμπλέγματος (εἰκ. 518), τὸ ὁποῖον παριστάνει τὸν Μενέλαον, ὡς φαίνεται, σώζοντα τὸν νεκρὸν τοῦ Πατρόκλου· ὁ σχεδὸν ἔφηβος ἑταῖρος τοῦ

Ἀχιλλέως εἶναι γυμνὸς καὶ τὸ τρυφερὸν ἄψυχον σῶμά του μὲ τὴν κρεμαμένην κεφαλὴν ἀποτελεῖ θαυμασίαν ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ἁδράν, νευρώδη καὶ μεστὴν ἡρωικῆς ἐνεργητικότητος μορφὴν τοῦ «ἀρηιφίλου» Ἀτρείδου, ὁ ὁποῖος μὲ ἀγωνίαν στρέφει τὸ βλέμμα πρὸς τοὺς ἀπειλοῦντας ἐχθροὺς καὶ ἀνοίγει τὰ χείλη, ὡς νὰ θέλῃ νὰ κράξῃ τοὺς συντρόφους εἰς βοήθειαν. Ἀριστοτεχνικὴ εἶναι καὶ ἡ σύνθεσις τοῦ ἔργου, ἐνῶ εἰς τὸ παρόμοιον περγαμηνὸν σύμπλεγμα (εἰκ. 501), εἰς τὸ ὁποῖον ὑπάρχει ἐπίσης ἡ ἀντίθεσις μεταξὺ τῆς δραματικωτάτης ζωῆς καὶ τῆς ἀδρανείας τοῦ θανάτου, τὸ σῶμα τῆς γυναικὸς φαίνεται μᾶλλον πάρεργον.



Εἰκ. 519. Ὅμηρος.

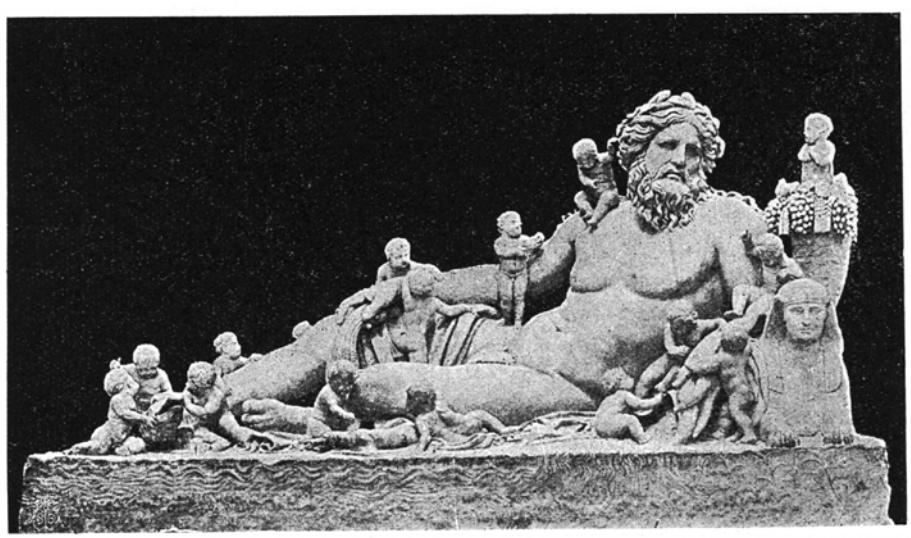
Ἀλλὰ καὶ τοῦ ποιητοῦ, ὁ ὁποῖος ὕμνησε τὸν θάνατον τοῦ Πατρόκλου, ἐκληροδότησεν εἰς ἡμᾶς ἡ ῥοδιακὴ πιθανῶς πλαστικὴ ἀξιοθαύμαστον εἰκόνα σωζομένην εἰς πολλὰ ἀντίγραφα (εἰκ. 519). Σύμφωνα μὲ τὴν ἐπικρατοῦσαν εἰς τὴν ἀρχαιότητα παράδοσιν ἐφαντάσθη ὁ τεχνίτης τὸν Ὅμηρον τυφλὸν καὶ ἀπέδωκε τὸ πάθημά του μὲ καταπληκτικὴν φυσικότητα μαρτυροῦσαν ἀκριβεῖς παρατηρήσεις ἐπὶ ἀληθινῶν τυφλῶν, μὲ ἴσον δὲ ῥεαλισμὸν παρεστάθη καὶ ὁ γεροντικὸς μαρασμὸς τοῦ προσώπου. Ἡ φυσιογνωμία ὅμως μένει ἀγαθή, ὑψώνει δὲ ὁ θεῖος ἀοιδὸς τὴν κεφαλὴν ὀλίγον πρὸς τὰ ἄνω καὶ ἀνοίγει τὸ στόμα, ὡς νὰ ἑτοιμάζεται νὰ ψάλῃ τὸν ποιητικὸν κόσμον, τὸν ὁποῖον βλέπει μὲ τὰ ὄμματα τῆς ψυχῆς. Ὁ παθολογικὸς χαρακτὴρ τοῦ ἔργου δικαιολογεῖ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ πρωτοτύπου εἰς τὴν ῥοδιακὴν σχολήν, ἄλλοι ὅμως ὑποθέτουν, ὅτι τοῦτο ἐπλάσθη εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν ἢ τὸ Πέργαμον, διότι ἐκεῖ ἤκμαζον κατ' ἐξοχὴν αἱ ὁμηρικαὶ μελέται. Ἀλλ' ὅπου καὶ ἂν εἰργάζετο ὁ δημιουργὸς αὐτοῦ, βέβαιον εἶναι, ὅτι ἡ εὐγενὴς μορφή, τὴν ὁποίαν ἔδωκεν ἡ φαντασία του εἰς τὸν τυφλὸν ποιητήν, ἐπεβλήθη εἰς τὴν ἀρχαιότητα, ἐπιβάλλεται δὲ καὶ σήμερον μὲ ἴσην δύναμιν.

Μὲ τὸν χαρακτῆρα τῆς ῥοδιακῆς τέχνης συμφωνεῖ ἀναμφιβόλως καὶ ἡ κεφαλὴ εἰκ. 520, ἐὰν εἶναι ἀληθὲς — ὅπως φαίνεται ὅτι εἶναι καὶ ὅπως πιστεύουν οἱ πλεῖστοι — ὅτι προέρχεται ἀπὸ ἄγαλμα Ἐρινύος, τὸ ὁποῖον ἀνῆκεν εἰς κολοσσιαῖον σύνταγμα ὑπόθεσιν ἔχον τὴν καταδίωξιν τοῦ Ὀρέστου ὑπὸ τῶν Ἐρινύων τῆς μητρός του. Κατάκοποι αἱ ἀμείλικτοι κόραι τῆς Νυκτὸς ἔπεσαν εἰς βαθὺν ὕπνον, ἐξήγειρε δ' αὐτὰς πιθανῶς τὸ φάντασμα τῆς Κλυταιμήστρας, ὅπως εἰς τὰς Εὐμενίδας τοῦ Αἰσχύλου. Σύμφωνα μὲ τὴν τάσιν τοῦ ἐξωραϊσμοῦ, ἡ ὁποία πρὸ πολλοῦ εἶχεν ἐπικρατήσει (σ. 355), τὸ πρόσωπον τῆς τιμωροῦ θεᾶς δὲν ἔχει τίποτε τὸ φοβερόν, διατηρεῖ ὅμως καὶ εἰς τὸν ὕπνον κάτι τὸ σκληρὸν καὶ ὀργίλον, ἡ ἄτακτος δὲ κόμη μαρτυρεῖ τὸν προηγηθέντα ἄγριον δρόμον καὶ οἱ ὀφιοειδῶς κυματίζοντες καὶ συγχεόμενοι βόστρυχοι φαίνονται ὡς ὀρθολογιστικὴ ἑρμηνεία τῆς λαϊκῆς πίστεως, ὅτι αἱ Ἐρινύες ἦσαν *ὀφιοπλόκαμοι*.

Εἰκ. 520. Ἐρινύς

§ 98. ***Αἴγυπτος.*** Παρετηρήσαμεν ἤδη ἀνωτέρω (σ. 464), ὅτι ἡ τέχνη τῆς ἑλληνιστικῆς Αἰγύπτου, καθὼς καὶ τῆς ἑλληνιστικῆς Συρίας, εἶναι πολὺ ἀτελῶς γνωστή, ὀφείλεται δὲ τοῦτο βεβαίως πρὸ πάντων εἰς τὴν δυσμένειαν τῆς τύχης, ἡ ὁποία καὶ ἀπὸ τὴν Μ. Ἀσίαν τόσον ὀλίγα μνημεῖα μᾶς διέσωσε. Πρέπει ὅμως νὰ σημειώσωμεν, ὅτι καὶ εἰς τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς κανὲν ὄνομα πλάστου τῶν χρόνων τούτων δὲν μνημονεύεται ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον, οὔτε σχεδὸν ἀπὸ τὴν Συρίαν, δὲν δύναται δὲ νὰ εἶναι καὶ τοῦτο ἐντελῶς τυχαῖον· φαίνεται μᾶλλον, ὅτι εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν καὶ τὴν Ἀντιόχειαν — τὰς πρωτευούσας δύο χωρῶν, εἰς τὰς ὁποίας ἡ ἑλληνικὴ τέχνη δὲν εἶχε βαθείας ῥίζας, ὅπως εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν — δὲν ἤκμασαν πλαστικὰ ἐργαστήρια ἄξια νὰ παραβληθοῦν μὲ τὰ περγαμηνὰ καὶ ῥοδιακά, οὐδὲ παρήχθησαν ἐκεῖ ἔργα, τῶν ὁποίων ἡ δύναμις

καὶ τὸ πάθος νὰ προξενοῦν τόσον ἰσχυρὰν ἐντύπωσιν καὶ εἰς τοὺς συγχρόνους καὶ εἰς τοὺς μεταγενεστέρους. Ἡ ἀλεξανδρινὴ πλαστικὴ ἦτο πιθανῶς πολὺ ἠρεμωτέρα καὶ μετριοπαθεστέρα, μᾶλλον εἰδυλλιακὴ καὶ ῥωπογραφικὴ — τοὐλάχιστον ἐπὶ τοῦ παρόντος οὕτω φαίνεται — τοιοῦτον δὲ εἰδυλλιακὸν χαρακτῆρα ἔχει καὶ τὸ σπουδαιότατον σωζόμενον ἔργον, τὸ ὁποῖον δύναται ἀσφαλῶς ν' ἀποδοθῇ εἰς αὐτὴν — τὸ κολοσσιαῖον ἄγαλμα τοῦ ποταμοῦ Νείλου (εἰκ. 521). Ὁ θεὸς — διότι θεὸς εἶναι ὁ Νεῖλος, ὅπως ὅλοι οἱ ποταμοὶ — κατάκειται ἀνέτως στηρίζων τὸν βραχίονα εἰς μίαν αἰγυπτιακὴν Σφίγγα



Εἰκ. 521. Ὁ ποταμὸς Νεῖλος.

καὶ κρατῶν τὸ κέρας τῆς Ἀμαλθείας μεστὸν καρπῶν καὶ ἀνθέων, πέριξ αὐτοῦ δὲ παίζουν 16 μικροὶ παῖδες, οἱ λεγόμενοι *Πήχεις*, διότι ἐκπροσωποῦν τοὺς 16 πήχεις, εἰς τοὺς ὁποίους ἔφθανεν ἡ μεγίστη αὔξησις τῶν ὑδάτων τοῦ ποταμοῦ κατ' ἔτος. Τὸ πατρικῶς μειλίχιον, ἀλλὰ καὶ ἐλαφρὰ μελαγχολικὸν πρόσωπον τοῦ Νείλου συμφωνεῖ μὲ τὴν εὐεργετικὴν καὶ μυστηριώδη φύσιν τοῦ ποταμοῦ, ἡ κόμη του δὲ καὶ ὁ πώγων εἶναι ὑγροὶ καὶ ὁμοίως ὑγρὸς καὶ ἁπαλὸς ὁ κορμός. Ἡ προσωποποίησις τοῦ μεγαλοπρεποῦς καὶ τόσον φιλανθρώπου ποταμοῦ δύσκολα ἠδύνατο νὰ εἶναι τελειοτέρα, ἡ βάσις δὲ τοῦ ἀγάλματος φέρει ἀνάγλυφα εἰκονίζοντα τὴν ζωὴν ἐντὸς τοῦ ὕδατος τοῦ Νείλου καὶ εἰς τὰς ὄχθας αὐτοῦ, μάχας δηλαδὴ μεταξὺ ἱπποποτάμων καὶ κροκοδείλων, ὑδρόβια πτηνά, ἀγελάδας, αἱ ὁποῖαι βόσκουν παρὰ τὸν ποταμόν, κ. ἄ.

Τὰ ῥωπογραφικὰ καὶ κωμικὰ θέματα ἦσαν ἀγαπητὰ εἰς τοὺς Ἀλεξανδρινοὺς ἀπὸ παλαιοτέρους χρόνους, ὅπως μαρτυροῦν καὶ τὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου Ἀντιφίλου (σ. 454), τώρα δὲ τὰ εὑρίσκομεν εἰς ἀρκετὰ μικρὰ ἀγαλμάτια· ἓν ἀπ' αὐτὰ παριστάνει ὠργισμένον Βεδουῖνον ἀσέμνως χειρονομοῦντα, ἄλλο νυσταλέον ὀπωροπώλην ὀκλάζοντα πρὸ τοῦ ἐμπορεύματός του, ἐνῶ εἰς τὸν ὦμόν του κάθεται μικρὸς πίθηκος καὶ θηρεύει ζωῦφια ἐντὸς τῆς πυκνῆς κόμης τοῦ κυρίου του, τρίτον δὲ (εἰκ. 522) μικρὸν Αἰθίοπα, ὁ ὁποῖος ἀργὰ βαδίζων ψάλλει ἆσμα μὲ συνοδείαν λείποντος νῦν ἐγχόρδου ὀργάνου· τὸ θέμα ἐνεπνεύσθη ὁ τεχνίτης βεβαίως εἰς τὰς ὁδοὺς τῆς Ἀλεξανδρείας, ὄχι δὲ μόνον ὁ ἐθνικὸς τύπος τοῦ παιδίου ἀπεδόθη πιστῶς, ἀλλ' εἰς τὴν ἔκφρασιν τοῦ προσώπου του κατοπτρίζεται, φαίνεται, καὶ ἡ μελαγχολικὴ μονοτονία τοῦ ἄσματός του.

Εἰκ. 522. Παῖς Αἰθίοψ.

Ὅτι εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν ἠσκεῖτο καὶ ἡ τορευτική, ὅπως εἰς τὴν Μ Ἀσίαν, δὲν δύναται ν' ἀμφισβητηθῇ, ἂν καὶ πάλιν δὲν ἔχομεν ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον ὀνόματα διασήμων τεχνιτῶν, ὅπως τὰ τοῦ Στρατονίκου καὶ τοῦ Βοήθου. Ἀλλ' εἰς τὴν ἑορτὴν τοῦ Διονύσου, τὴν ὁποίαν ἐμνημονεύσαμεν (σ. 484), ἐπεδείχθησαν χρυσᾶ καὶ ἀργυρᾶ σκεύη, τῶν ὁποίων ὄχι μόνον τὸ πλῆθος, ἀλλὰ καὶ τὸ μέγεθος ἦτο πολλάκις καταπληκτικόν· οὕτω εἷς τεράστιος ἀργυροῦς κρατὴρ λέγεται ὅτι ἐχωροῦσεν 600 μετρητὰς (23 χιλ. περίπου λίτρας), μία δὲ χρυσωματοθήκη χρυσῆ εἶχεν ὕψος 10 πήχεων (4,50 μ.). Καὶ συχνὰ ἐκοσμοῦντο τὰ σκεύη ταῦτα μὲ γλυπτὰς μορφάς, τῶν ὁποίων τὸ ὕψος ἦτο ἐπίσης ἀξιοσημείωτον. Ἔργα τῆς ἀλεξανδρινῆς αὐτῆς τορευτικῆς — τῶν ἀρχῶν ὅμως τῆς ἑπομένης ἐποχῆς — θεωροῦνται καὶ δύο περίεργοι ἀργυροῖ σκύφοι ἀνακαλυφθέντες εἰς τὸ παρὰ τὴν Πομπηίαν Boscoreale. Καὶ εἰς τοὺς δύο εἰκονίζονται σκελετοὶ φέροντες οἱ περισσότεροι ὀνόματα ἐνδόξων ποιητῶν καὶ φιλοσόφων — τοῦ Ἀρχιλόχου, τοῦ Σοφοκλέους, τοῦ Εὐριπίδου, τοῦ Μενάνδρου, τοῦ Ζήνωνος, τοῦ Ἐπικούρου κ. ἄ. — ἄλλαι δ' ἐπιγραφαὶ θέλουν νὰ δηλώσουν τὴν ματαιότητα τῶν ἀνθρωπίνων καὶ προκαλοῦν εἰς ἀπόλαυσιν τῆς παρούσης ζωῆς· «σκηνὴ ὁ

βίος» λέγει μία ἀπ' αὐτάς, ἄλλη «ζῶν τέρπε σεαυτόν», τρίτη «ζῶν μετάλαβε (τῆς τέρψεως), τὸ γὰρ αὔριον ἄδηλόν ἐστι», τετάρτη «εὐφραίνου ὃν ζῇς χρόνον» κ. λ. Εἰς εἰκ. 523 ὁ αὐστηρὸς ἱδρυτὴς τῆς στωικῆς σχολῆς Ζήνων φέρων πήραν εἰς τὸν ὦμον καὶ βακτηρίαν εἰς τὴν ἀριστερὰν χειρονομεῖ μὲ τὴν δεξιὰν πρὸς τὸν ἀντιθέτων ἀρχῶν φιλόσοφον Ἐπίκουρον, ὁ ὁποῖος τείνει τὴν χεῖρα διὰ νὰ λάβῃ ἀπὸ τὴν μεταξὺ τῶν δύο εὑρισκομένην τράπεζαν ἕνα πλακοῦντα ἴσως.

Ἀλλὰ καὶ *διάλιθα* ἦσαν πολλὰ ἀπὸ τὰ σκεύη ταῦτα, ἐποικίλλοντο δηλαδὴ μὲ λίθους σπανίους, τοῦτο δ' ἔδωκε πιθανῶς ἀφορμὴν εἰς τὴν γένεσιν τῆς τεχνουργίας τῶν *κειμηλίων* λίθων, ἤτοι πολυτίμων λίθων μὲ γλυφὰς ὄχι κοίλας, ὅπως εἶναι αἱ τῶν σφραγιδολίθων, ἀλλ' ἐκτύ-

Εἰκ. 523. Ἀργυροῦς σκύφος.

Εἰκ. 524. Κειμήλιος.

που. Ὁ ὅρος *κειμήλιοι* δὲν παρεδόθη ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους, δικαιολογεῖται ὅμως, διότι ἀπὸ τὴν λ. *κειμήλιον* κατάγονται, ὡς φαίνεται, οἱ νεώτεροι ξένοι ὅροι cammeo, camée, Kamee. Τὸ εἶδος δὲν ἦτο γνωστὸν πρὸ τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, ἀλλ' εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν ἔλαβε μεγίστην ἐπίδοσιν, ἠδύναντο δὲ νὰ φέρουν τοὺς μικροτέρους κειμηλίους καὶ εἰς τοὺς δακτυλίους· μὲ τοὺς ἄλλους ἐστόλιζον σκεύη, κοσμήματα, φορέματα κ. τ. τ. Ἀκόμη καὶ ὁλόκληρα ποτήρια ἀπὸ τοιούτους λίθους καὶ κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον σκαλισμένα ὑπῆρχον πολυάριθμα. Μετεχειρίζοντο δὲ εἰς τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους διὰ τοὺς κειμηλίους σχεδὸν πάντοτε σαρδόνυχα μὲ δύο διαφόρων χρωμάτων στρώματα — ὑπόλευκον διὰ τὰς μορφὰς καὶ καστανὸν διὰ τὸ πεδίον — ἢ μὲ περισσότερα στρώματα, τὰ ὁποῖα ὁ τεχνίτης ἐχρησι-

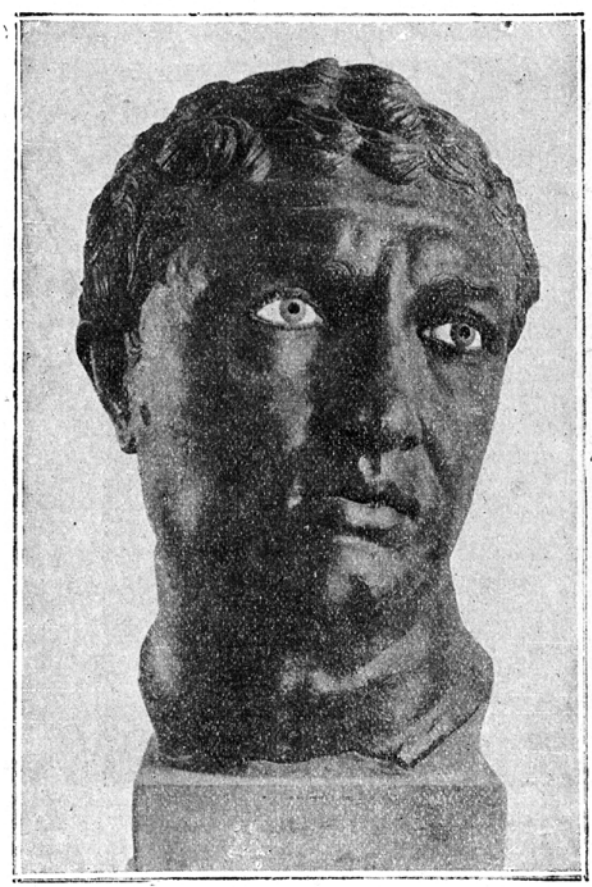
μοποιοῦσε καταλλήλως, ὥστε νὰ παραγάγῃ πολύχρωμον εἰκόνα. Παρομοίους λίθους ἔγλυφον καὶ εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν καὶ σώζονται ὡραῖοι κειμήλιοι τοῦ *Βοήθου* (σ. 499) καὶ τοῦ *Ἀθηνίωνος*, περὶ τοῦ ὁποίου εἴπομεν (σ. 498), ὅτι εἰργάζετο πιθανῶς εἰς τὸ Πέργαμον. Ἀλλ' ἀναμφιβόλως καὶ ἡ Ἀλεξάνδρεια ἦτο σπουδαιότατον κέντρον κειμηλιογλυφίας καὶ ἐκεῖ ἐσκαλίσθη, ὅπως γενικῶς πιστεύεται, ὁ σαρδόνυξ εἰκ. 524, ὁ ὁποῖος ἔχει ἐννέα στρώματα καὶ διάμετρον 0,11 μ., φέρει δὲ τὰς προτομὰς τοῦ Πτολεμαίου Β΄ καὶ τῆς Ἀρσινόης ἢ, κατ' ἄλλην γνώμην, τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου καὶ τῆς μητρός του.

Ἐκτὸς τῆς Ἀλεξανδρείας καὶ μία ἄλλη παλαιοτέρα ἑλληνικὴ ἀποικία τῆς βορείου Ἀφρικῆς, ἡ Κυρήνη, ἔδειξεν εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν ἐξαίρετον ῥοπὴν πρὸς τὴν πλαστικήν, ὅπως μαρτυροῦν ὄχι ὀλίγα εὑρήματα τῶν τελευταίων μάλιστα ἐτῶν. Ὑπάρχουν δ' ἐλπίδες, ὅτι ὁ ἀριθμὸς αὐτῶν ταχέως θ' αὐξηθῇ καὶ τοῦτο θὰ συντελέσῃ βεβαίως εἰς πληρεστέραν γνῶσιν τοῦ χαρακτῆρος τῆς τέχνης ὄχι μόνον τῆς Κυρήνης, ἀλλὰ καὶ τῆς Ἀλεξανδρείας, τὴν ὁποίαν καὶ ἡ γειτονία καὶ πολιτικαὶ καὶ ἐμπορικαὶ σχέσεις συνέδεον στενώτατα μὲ τὴν Κυρηναϊκήν.

§ 99. ***Ἑλλάς.*** Εἰς τὴν ὁδὸν ἀπὸ τὴν Μ. Ἀσίαν πρὸς τὰς εὐρωπαϊκὰς ἑλληνικὰς χώρας κεῖται ἡ νῆσος Δῆλος, ἡ ὁποία ἦτο ἀπὸ παλαιοὺς χρόνους διάσημος διὰ τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀπόλλωνος, εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ὅμως ἐποχὴν ἔγινε καὶ σπουδαιότατον ἐμπορικὸν κέντρον· ἰδίως ἤκμασε τὸν 2ον αἰῶνα μέχρι τοῦ 88 π. Χ., ὅταν κατεστράφη εἰς τοὺς μεταξὺ τοῦ Μιθριδάτου καὶ τῶν Ῥωμαίων πολέμους. Τὰς ἑλληνιστικὰς οἰκίας τῆς Δήλου ἐλάβομεν ἤδη ἀφορμὴν ν' ἀναφέρωμεν (σ. 481 ἑξ), γνωρίζομεν δ' ὅτι καὶ πλάσται πολλοὶ — Ἀθηναῖοι πρὸ πάντων καὶ Μικρασιᾶται — εἰργάσθησαν διὰ τὴν νῆσον. Εἰς τὸν Ἀθηναῖον *Νικήρατον*, ὁ ὁποῖος ἤκμασε τὸν 3ον αἰῶνα, ἀπεδίδετο μέχρι πρὸ ὀλίγου ἓν ὡραῖον, ἀκέφαλον δυστυχῶς, ἄγαλμα τοῦ Ἐθν. Μουσείου τῶν Ἀθηνῶν ἀπὸ τὴν Δῆλον (ἀρ. 247) παριστάνον μαχόμενον Γαλάτην. Ἀπὸ ἄλλα δ' εὑρήματα τῆς νήσου μνημονεύομεν ἐδῶ τὴν λαμπρὰν χαλκῆν κεφαλὴν εἰκ. 525 μὲ τὴν ἐμπαθῆ ἔκφρασίν της, τὸ ἀντίγραφον τοῦ Διαδουμένου τοῦ Πολυκλείτου (εἰκ. 343) καὶ ἓν σύμπλεγμα τοῦ Πανός, τῆς Ἀφροδίτης καὶ τοῦ Ἔρωτος (εἰκ. 526)· ὁ τραγόπους θεὸς πειράζει τὴν ὁλόγυμνον Ἀφροδίτην, ἐκείνη δὲ μειδιῶσα τὸν ἀπειλεῖ μὲ τὸ σανδάλιον εἰς τὴν χεῖρα καὶ ὁ Ἔρως τὸν ἀπωθεῖ ἐπίσης μειδιῶν. Τὸ ἔργον τοῦτο ἐποιήθη πρὸς τὸ τέλος τοῦ 2ου αἰῶνος, ἡ ἐκτέλεσίς του δὲ εἶναι μετρία, ἀλλ' ἡ ἰδέα

χαρακτηρίζει καλῶς μίαν οὐσιώδη ὄψιν τοῦ ἑλληνιστικοῦ πνεύματος.

Εἰς τὰς Ἀθήνας εὑρίσκομεν τὸ δεύτερον ἥμισυ τοῦ 3ου αἰῶνος τὸν *Καϊκοσθένη* καὶ τὸν *Δίην*, δύο πολυασχόλους, καθὼς φαίνεται, ἀνδριαντοποιούς, τῶν ὁποίων τὰ ὀνόματα ἀναγινώσκονται εἰς πολλὰ σωζόμενα βάθρα· τοῦ Καϊκοσθένους ὅμως μνημονεύονται καὶ *πήλινα* ἀγάλματα, θεῶν πιθανῶς καὶ ἡρώων, κοσμοῦντα ἓν ἱερὸν τοῦ Διονύσου. Πρὸς τὸ τέλος δὲ τοῦ ἰδίου αἰῶνος καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ ἑπομένου ἤκμασεν ὁ *Εὐβουλίδης*, πλάστης ἑνὸς χαλκίνου ἀνδριάντος (εἰκ. 527) τοῦ περιωνύμου στωικοῦ φιλοσόφου Χρυσίππου, ὁ ὁποῖος ἀπέθανε τὸ 205. Ὁ γέρων κάθεται περιτυλιγμένος εἰς τὸ ἱμάτιόν του καὶ προβάλλει μόνον τὴν δεξιὰν χεῖρα, τὰ δάκτυλα τῆς ὁποίας κινεῖ, ὡς ν' ἀναπτύσσῃ διαλεγόμενος τοὺς φιλοσοφικοὺς συλλογισμούς του· ἡ χειρονομία αὐτή, ἡ στάσις καὶ ὅλη ἡ λιτὴ καὶ ἀνεπίδεικτος ἐμφάνισις τοῦ εἰκονιζομένου ἀποδίδουν τὸ ἦθος αὐτοῦ μὲ τόσην δύναμιν καὶ ἀλήθειαν, ὥστε δικαίως καὶ εἰς τὴν ἀρχαιότητα ἐπῃνεῖτο πολὺ τὸ ἔργον καὶ ὑπὸ τῶν νεωτέρων παραβάλλεται μὲ τὸν Δημοσθένην τοῦ Πολυεύκτου (εἰκ. 497). Ὁ Εὐβουλίδης εἶχε καὶ υἱὸν ὁμότεχνον, τὸν *Εὔχειρα*, ὁμοίως δὲ πλάστης ἦτο ὁ ἔγγονός του *Εὐβουλίδης ὁ νεώτερος*, ὁ ὁποῖος ἀφιέρωσεν εἰς τὰς Ἀθήνας περὶ τὸ 130 ἀνάθημα περιλαμβάνον περισσότερα μεγάλα ἀγάλματα· ἓν ἀπ' αὐτὰ εἰκόνιζε τὴν Ἀθηνᾶν, ὅπως δὲ ἀποδεικνύει ἡ εὑρε-



Εἰκ. 525. Χαλκῆ κεφαλὴ ἀπὸ τὴν Δῆλον.

θεῖσα κεφαλὴ τῆς θεᾶς (Μ. Ἀθ. 234), ὁ Εὐβουλίδης ἐμιμήθη εἰς τὸ ἄγαλμα τοῦτο τὸ ἀρχέτυπον τῆς Ἀθηνᾶς Velletri (εἰκ. 311).

Ἄλλη ὁμοίως ἀττικὴ οἰκογένεια, τῆς ὁποίας τέσσαρες τοὐλάχιστον γενεαὶ ἤσκησαν τὴν πλαστικὴν ὡς κληρονομικὴν τέχνην, ἦτο ἡ τοῦ *Πολυκλέους*, ὁ ὁποῖος ἐζοῦσε πιθανῶς τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 2ου αἰῶνος. Υἱοὶ αὐτοῦ ἦσαν ὁ *Τιμοκλῆς* καὶ ὁ *Τιμαρχίδης*, υἱοὶ δὲ τοῦ Τιμαρχίδου ὁ νεώτερος *Πολυκλῆς* καὶ ὁ *Διονύσιος* καὶ υἱὸς πάλιν τοῦ νεωτέρου Πολυκλέους *Τιμαρχίδης* ὁ νεώτερος. Εἷς Πολυκλῆς ἀναφέρεται ὡς πλάστης διασήμου χαλκίνου ἀγάλματος τοῦ Ἑρμαφροδίτου καὶ ἴσως εἶναι οὗτος ὁ πρεσβύτερος Πολυκλῆς, ἀλλὰ περὶ τοῦ ἔργου του δὲν εἶναι γνωστὸν τίποτε ἄλλο. Ἀντίγραφα ἑλληνιστικῶν ἀγαλμάτων τοῦ Ἑρμαφροδίτου ἐσώθησαν πολλά, παριστάνουν δ' αὐτὸν ἄλλοτε ὀρθόν, ἄλλοτε κοιμώμενον, καὶ εἰς τὰ καλύτερα ἀπὸ τὰ τελευταῖα τὸ θηλυπρεπὲς σῶμά του φανερώνει δεξιοτεχνίαν καταπλήσσουσαν τὸν θεατήν· πιθανῶς ὅμως ἀνάγονται αὐτὰ εἰς μαρμάρινον ἀρχέτυπον. Τῶν υἱῶν δὲ τοῦ Πολυκλέους εἶδεν ὁ Παυσανίας εἰς τὴν Ἐλάτειαν ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς, τῆς ὁποίας ἡ ἀσπὶς ἦτο ἀντίγραφον τῆς ἀσπίδος τοῦ χρυσελεφαντίνου ἀγάλματος τῆς θεᾶς ὑπὸ τοῦ Φειδίου. Τοῦτο μαρτυρεῖ, ὅτι ὁ Τιμοκλῆς καὶ ὁ Τιμαρχίδης ἐμιμοῦντο, ὅπως ὁ νεώτερος Εὐβουλίδης, πρότυπα τῶν δοκίμων χρόνων, τὸ ἴδιον δὲ γνωρίζομεν ὅτι ἔκαμνον καὶ ὁ Διονύσιος καὶ ὁ νεώτερος Τιμαρχίδης· ἓν ἔργον αὐτῶν, τὸ ὁποῖον εὑρέθη εἰς τὴν Δῆλον καὶ εἶναι ἀκέφαλος ἀνδριὰς τοῦ Ῥωμαίου Ὀφελλίου, δὲν παραλλάσσει πολὺ ἀπὸ τὸν Ἑρμῆν τοῦ Πραξιτέλους.

Εἰκ. 526. Ἀφροδίτη, Πὰν καὶ Ἔρως.

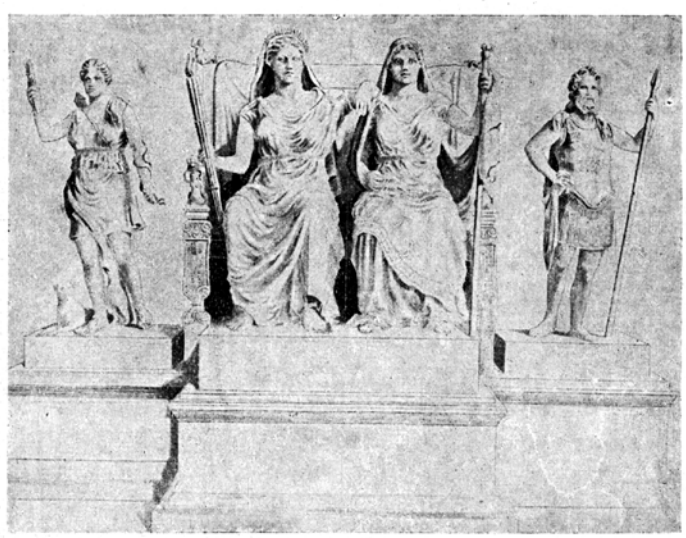
Εἰς τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους ἔζησε καὶ ὁ ἐπίσης Ἀθηναῖος

πλάστης *Εὐκλείδης*, ὁ ὁποῖος ἔκαμε διὰ τὴν Αἴγειραν τῆς Ἀχαΐας ἓν μαρμάρινον ἄγαλμα τοῦ Διὸς καθημένου, τέσσαρα δὲ ἄλλα — τῆς Δήμητρος, τοῦ Διονύσου, τῆς Ἀφροδίτης καὶ τῆς Εἰλειθυίας — διὰ τὴν Βοῦραν. Τὸ τῆς Δήμητρος ἐφοροῦσεν ἀληθινὰ ἐνδύματα κατὰ συχνὴν συνήθειαν, ἡ ὁποία ἔλαβε τὴν ἀρχήν της ἀπὸ τὰ παλαιὰ ξόανα, τοῦ Διὸς δὲ τὸ ἄγαλμα ἦτο κολοσσιαῖον· ἡ εὑρεθεῖσα κεφαλὴ αὐτοῦ (Μουσ. Ἀθηνῶν 3377) εἶναι ὕψους 0,85 μ. καὶ εἶχε τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐνθέτους ἀπὸ ἄλλην ὕλην. Τελευταῖον Ἀθηναῖοι τεχνῖται βεβαίως ἐλάξευσαν καὶ τοὺς ὀκτὼ ἀνέμους τοῦ ὡρολογίου τοῦ Κυρρήστου (εἰκ. 490), ἐχαρακτήρισαν δ' αὐτοὺς καὶ μὲ διαφορὰς τῆς ὄψεως καὶ μὲ κατάλληλα σύμβολα, τὰ ὁποῖα φανερώνουν τὴν φύσιν τοῦ καθενός· οἱ τέσσαρες σφοδρότεροι — Βορρᾶς, Καικίας, Εὖρος, Σκίρων — εἶναι πωγωνοφόροι, οἱ λοιποὶ ἀγένειοι, ὡς σύμβολα δὲ φέρουν ὁ Βορρᾶς κόχλον (κογχύλιον) ὑπαινισσόμενον τὸ ἄγριον σφύριγμά του, ὁ Ἀπηλιώτης καρπούς, ὁ Ζέφυρος ἄνθη, ὁ βροχερὸς Νότος ὑδρίαν κ. λ. Ἡ ἐργασία ὅμως ὅλων εἶναι μᾶλλον χονδρή, τοῦτο δὲ ὀφείλεται βεβαίως εἰς τὸν ἐν μέρει πρακτικὸν σκοπὸν τῶν ἀναγλύφων καὶ εἰς τὸ ὕψος, ὅπου εὑρίσκοντο· διότι ἄλλως ἡ τεχνουργικὴ δεξιότης τῶν Ἀθηναίων πλαστῶν κατὰ τὸν 1ον π. Χ. αἰῶνα ἦτο ἀκόμη πολὺ μεγάλη, ὅπως δεικνύουν τὰ ἔργα τῶν *Νεοαττικῶν* λεγομένων τεχνιτῶν, περὶ τῶν ὁποίων κατωτέρω (§ 100) θὰ γίνῃ λόγος.

Εἰκ. 527. Χρύσιππος. Ἀντίγραφον ἀνδριάντος τοῦ Εὐβουλίδου.

Εἰς τὴν Πελοπόννησον προέχει μετὰ τοὺς πρωίμους ἑλληνιστικοὺς χρόνους εἷς πλάστης, ὁ Μεσσήνιος *Δαμοφῶν*, ὁ ὁποῖος ἤκμασε πιθανώτατα τὸ 1ον ἥμισυ τοῦ 2ου αἰῶνος καὶ ἔκαμε πολλὰ ἀγάλματα θεῶν διὰ τοὺς ναοὺς τῆς Μεσσήνης, τῆς Μεγαλοπόλεως, τῆς Λυκο-

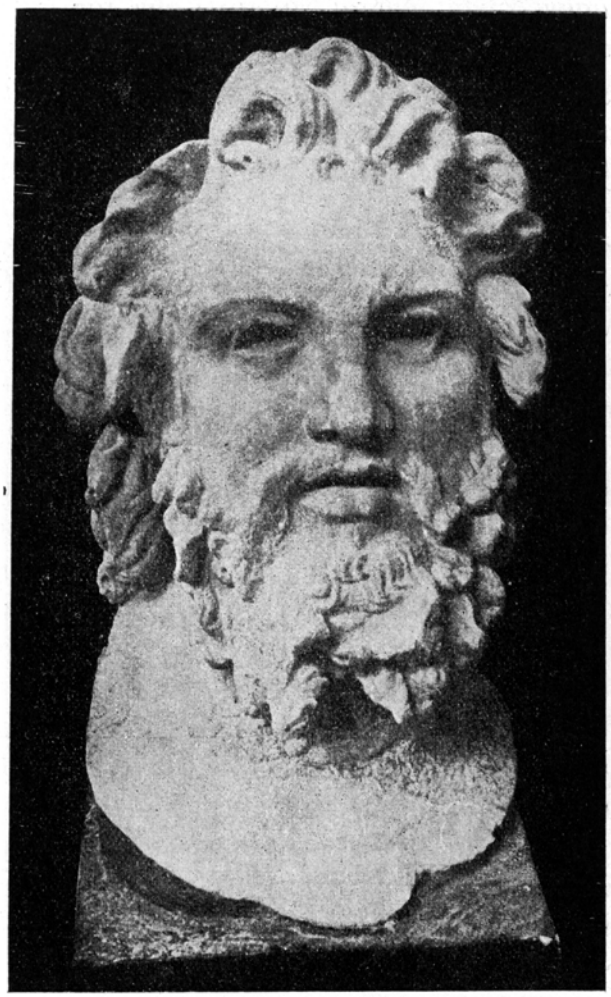
σούρας καὶ τοῦ Αἰγίου. Τὰ πλεῖστα ἦσαν μαρμάρινα, ἄλλα ὅμως ἀκρόλιθα ξόανα, ἓν δὲ τοὐλάχιστον ὅλον ξύλινον καὶ ἑνὸς ἀκρολίθου τὸ σῶμα ἐκαλύπτετο μὲ λεπτὸν ὕφασμα κατὰ τὸν τρόπον, τὸν ὁποῖον εὕρομεν εἰς τὴν Δήμητραν τοῦ Εὐκλείδου Ἡ συνέχισις αὐτὴ τῶν παλαιῶν τεχνικῶν παραδόσεων ὑπὸ τοῦ Δαμοφῶντος, τοῦ Εὐκλείδου καὶ ἄλλων πιθανῶς τεχνιτῶν τῆς ἰδίας ἐποχῆς ἦτο, φαίνεται, συναφὴς ὄχι μόνον μὲ τὰς γενικωτέρας ἀρχαϊστικὰς τάσεις αὐτῶν, ἀλλὰ καὶ μὲ προσπαθείας τῶν πόλεων — τῶν πελοποννησιακῶν ἰδίως καὶ μάλιστα τῶν τῆς ἀχαϊκῆς συμπολιτείας, ὡς φαίνεται — πρὸς ἀναζω-



Εἰκ. 528. Ἀγάλματα τοῦ Δαμοφῶντος εἰς τὴν Λυκόσουραν. Ἀναπαράστασις.

πύρωσιν τοῦ σβήνοντος θρησκευτικοῦ αἰσθήματος. Ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Δαμοφῶντος ἐσώθησαν λείψανα ἑνὸς κολοσσιαίου συμπλέγματος, τὸ ὁποῖον εὑρίσκετο εἰς τὴν Λυκόσουραν καὶ παρίστανε τὴν Δήμητραν καὶ τὴν Δέσποιναν (Περσεφόνην) καθημένας εἰς θρόνον, δεξιὰ δὲ καὶ ἀριστερὰ ὀρθοὺς τὴν Ἄρτεμιν καὶ τὸν Τιτᾶνα Ἄνυτον (εἰκ. 528). Ἀπὸ τὰς κεφαλὰς τῶν ἀγαλμάτων δὲν εὑρέθη ἡ τῆς Δεσποίνης, ἡ τῆς Δήμητρος δὲ προξενεῖ ἐντύπωσιν ὁμοίαν μὲ τὴν τῆς Θέμιδος τοῦ Χαιρεστράτου (εἰκ. 498) καὶ μαρτυρεῖ, ὅτι καὶ ἐδῶ ἔχομεν μίμησιν τοῦ ὕφους παλαιοτέρων κλασικῶν ἔργων· ζωντανώτεραι καὶ ἐκφραστικώτεραι εἶναι αἱ κεφαλαὶ τῆς Ἀρτέμιδος καὶ τοῦ Ἀνύτου (εἰκ. 529) — ἴσως διότι τῶν μορφῶν τούτων ἡ θέσις καὶ εἰς τὴν λατρείαν καὶ εἰς τὸ σύνταγμα ἦτο ὀλιγώτερον ἐπίσημος. Τὸ ὅλον μνημεῖον

ὅμως μὲ τὰς μεγάλας διαστάσεις του καὶ τὸν πολυκόσμητον θρόνον ἦτο ἀναμφιβόλως πολὺ ἐπιβλητικόν, ἓν δὲ τεμάχιον τοῦ ἱματίου τῆς Δεσποίνης εἶναι ἀξιοθέατον καὶ διὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ὑφάσματος καὶ διὰ τὰς κεντητὰς ἢ ὑφαντὰς εἰκόνας, αἱ ὁποῖαι τὸ στολίζουν, ἤτοι Νηρηίδων καθημένων ἐπάνω εἰς Τρίτωνας καὶ φανταστικὰ θαλάσσια ζῶα, Νικῶν φερουσῶν θυμιατήρια καὶ ζωοκεφάλων ὄντων.



Εἰκ. 529. Κεφαλὴ τοῦ Ἀνύτου ἀπὸ τὸ σύνταγμα εἰκ. 528. Οἱ ὀφθαλμοὶ ἦσαν ἔνθετοι ἀπὸ ἄλλην ὕλην.

§ 100. ***Ῥώμη.*** Μεταξὺ τῶν ἄλλων λαφύρων, τὰ ὁποῖα οἱ νικηταὶ Ῥωμαῖοι ἀπῆγον ἀπὸ τὰς ἑλληνικὰς χώρας, ἦσαν καὶ πολυάριθμα ἔργα τέχνης, ἀπὸ τὸ τέλος δὲ τοῦ 3ου αἰῶνος μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ 1ου π. Χ. εἶχε σωρευθῆ εἰς τὴν Ῥώμην μέγιστον πλῆθος ἑλληνικῶν ἀγαλμάτων, ἀναγλύφων, ζωγραφικῶν πινάκων κ. ἄ., τὰ ὁποῖα προήρχοντο ἀπὸ τὴν Σικελίαν καὶ τὴν Κάτω Ἰταλίαν, ἀπὸ τὴν Ἀσίαν καὶ τὴν Μακεδονίαν, τὴν Ἀμβρακίαν — πρωτεύουσαν ἄλλοτε τοῦ Πύρρου — καὶ τὴν Κόρινθον, ἀπὸ τὰ μεγάλα ἱερὰ τῶν Δελφῶν, τῆς Ὀλυμπίας καὶ τῆς Ἐπιδαύρου καὶ ἀπὸ ἄλλους τόπους. Τὰ ποικίλα ταῦτα ἔργα, μεταξὺ τῶν ὁποίων πολλὰ ἦσαν τ' ἀριστουργήματα μεγάλων καλλιτεχνῶν καὶ τὰ ὁποῖα, ἀφοῦ ἐπεδεικνύοντο κατὰ τοὺς θριάμβους τῶν νικητῶν, ἱδρύοντο ἔπειτα εἰς τὰ ἱερὰ καὶ τὰς στοὰς τῆς κυριάρχου πό-

λεως, ἐξήγειραν τὸν ζῆλον τῶν Ῥωμαίων διὰ τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, ἤρχισαν δὲ καὶ ἰδιῶται νὰ στολίζουν τὰς οἰκίας καὶ τὰς ἐπαύλεις των κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον. Οὕτω ἐγεννήθη μεγάλη ζήτησις ἑλληνικῶν καλλιτεχνημάτων καὶ πολλοὶ ἄρχοντες ἢ ἄλλως ἰσχύοντες Ῥωμαῖοι, ἀκολουθοῦντες τὸ παράδειγμα τῆς πολιτείας, ἥρπαζον ἀπὸ τὰς ἑλληνικὰς πόλεις, δι' ἴδιον λογαριασμὸν πλέον, ἀγάλματα καὶ ἄλλα παλαιότερα ἔργα. Οἱ πλεῖστοι ὅμως ἠναγκάζοντο ν' ἀρκεσθοῦν εἰς νέα καὶ οἱ σύγχρονοι Ἕλληνες πλάσται δραστηρίως εἰργάζοντο πρὸς ἱκανοποίησιν τῆς ῥωμαϊκῆς πελατείας των. Ὁλόκληρα πλοῖα ἐφορτώνοντο εἰς τοὺς ἑλληνικοὺς λιμένας μὲ ἀγάλματα προωρισμένα διὰ τὴν Ἰταλίαν, ἓν δ' ἀπὸ τὰ πλοῖα ταῦτα, τὸ ὁποῖον ἐναυάγησε πλησίον τῶν Ἀντικυθήρων, ἐμνημονεύσαμεν ἀνωτέρω (σ. 433).

Ἀλλὰ καὶ ἡ ἰδία ἡ Ῥώμη ἔγινε τώρα κέντρον παραγωγῆς ἑλληνικῶν ἔργων. Ἤδη ὁ Μέτελλος εἶχε καλέσει εἰς αὐτὴν τὸν Τιμαρχίδην καὶ τοὺς υἱούς του (σ. 516), διὰ νὰ κοσμήσουν μὲ ἀγάλματα τοὺς ναοὺς τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἥρας, τοὺς ὁποίους ἀνήγειρεν, ὀλίγον μετὰ τὰ μέσα τοῦ 2ου αἰῶνος, διὰ τοῦ Ἕλληνος ἀρχιτέκτονος *Ἑρμοδώρου*. Ὅταν δὲ ἡ ἐρασιτεχνία τῶν Ῥωμαίων ηὔξησε, πάλιν Ἀθηναῖοι ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἦσαν οἱ τεχνῖται, οἱ ὁποῖοι ἀνελάμβανον τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ζητουμένων ἔργων, καὶ πολλοὶ πιθανῶς ἀπ' αὐτοὺς μετέφεραν καὶ τὰ ἐργαστήριά των εἰς τὴν Ῥώμην. Ἐπεκράτησε δὲ νὰ ὀνομάζουν τοὺς Ἀθηναίους τούτους πλάστας *Νεοαττικούς*, ὡς ἐὰν ἐπεδίωκον τὴν ἀναγέννησιν τῆς ἀττικῆς τέχνης· ἦσαν ὅμως μᾶλλον μιμηταὶ καὶ ἀντιγραφεῖς, ὅπως ἤδη αἱ οἰκογένειαι τοῦ Εὐβουλίδου καὶ τοῦ Πολυκλέους ἐμιμοῦντο ἢ ἀντέγραφον καὶ ὅπως ἐγίνετο ἀπὸ τότε καὶ εἰς τὴν Ἀσίαν. Ἀλλὰ τὸν 1ον π. Χ. αἰῶνα ἤρχισεν ἡ συστηματικὴ παραγωγὴ πολυαρίθμων, μᾶλλον ἢ ἧττον πιστῶν ἀντιγράφων, τὰ ὁποῖα σκοπὸν εἶχον ν' ἀναπληρώσουν εἰς τὰς συλλογὰς τῶν φιλοτέχνων διάσημα πρωτότυπα καὶ εἰς τὰ ὁποῖα χρεωστοῦμεν σήμερον τὴν γνῶσιν τόσων ἀπολεσθέντων παλαιοτέρων ἀριστουργημάτων. Ἀντέγραφον δὲ οἱ Νεοαττικοὶ καὶ ἀττικὰ ἔργα καὶ ἄλλα· οὕτω ἀντέγραψεν ὁ *Ἀντίοχος* τὴν Παρθένον τοῦ Φειδίου, ὁ *Ἀπολλώνιος* ὅμως, ὁ υἱὸς τοῦ Ἀρχίου, τὴν κεφαλὴν τοῦ Δορυφόρου τοῦ Πολυκλείτου· ἄλλος, ὁ *Κλεομένης*, ἐμιμήθη εἰς ἕνα ἀνδριάντα ἀγνώστου προσώπου ἄγαλμα τοῦ 5ου αἰῶνος εἰκονίζον τὸν Ἑρμῆν, τρίτος δ' *Ἀπολλώνιος*, ὁ υἱὸς τοῦ Νέστορος, ἔκαμεν ἄγαλμα τοῦ Ἡρακλέους (ἢ τοῦ Πολυφήμου), τοῦ ὁποίου σώζεται περίφημος κορμός, καὶ ὁ ἴδιος πιθανῶς ἔπλασε χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τοῦ Διὸς διὰ τὸν ναὸν αὐτοῦ εἰς τὸ Καπιτώλιον.

Ἐπίσης χαρακτηριστικὰ τῆς νεοαττικῆς πλαστικῆς εἶναι πολλὰ ἀνάγλυφα, αὐτοτελῆ ἢ κοσμοῦντα βάσεις, βωμούς, περιστόμια φρεάτων, μαρμάρινα ἀγγεῖα κ. ἄ. Καὶ ταῦτα εἶναι ἀντίγραφα καὶ μιμήσεις ἢ μετασκευαὶ παλαιοτέρων ἔργων, μὲ τὸν καιρὸν δὲ συμφύρονται συχνὰ εἰς τὸ ἴδιον ἀνάγλυφον μορφαὶ προερχόμεναι ἀπὸ πρότυπα διαφόρων ἐποχῶν — ἀρχαϊκῆς, κλασικῆς, ἑλληνιστικῆς — ἢ ἐπαναλαμβάνονται εἰς περισσότερα ἔργα αἱ ἴδιαι μορφαὶ ὡς κοινοὶ τύποι. Καθόλου ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας γίνεται καθαρῶς κοσμητικὸς καὶ μᾶλλον βιομηχανικός, ἡ ἐκτέλεσις ὅμως εἶναι συνήθως γλαφυρά. Τρία μαρμάρινα ἀγγεῖα τῆς τεχνοτροπίας ταύτης φέρουν τὰ ὀνόματα τοῦ *Σωσιβίου*, τοῦ *Σαλπίωνος* καὶ τοῦ *Ποντίου*, ἀλλὰ πιθανῶς ἀνήκουν καὶ οἱ τρεῖς εἰς τὴν ἑπομένην ἐποχὴν (ἴδε § 107).

Ἐκτὸς τῶν Νεοαττικῶν εἰργάζοντο εἰς τὴν Ῥώμην καὶ ἄλλοι Ἕλληνες καλλιτέχναι, ἐκ τῶν ὁποίων ὀνομαστοὶ ἔγιναν δύο, ὁ *Πασιτέλης* καὶ ὁ *Ἀρκεσίλαος*. Ὁ Πασιτέλης κατήγετο ἀπὸ τὴν Μεγάλην Ἑλλάδα καὶ ἦτο ὄχι μόνον εὐσυνείδητος καὶ ἐπιμελὴς πλάστης καὶ τορευτής, ἀλλὰ καὶ συγγραφεὺς βιβλίου περὶ διασήμων καλλιτεχνικῶν ἔργων, τὰ ὁποῖα εἶχε γνωρίσει εἰς πολλάς, ὡς φαίνεται, περιηγήσεις. Τὰ ἰδικά του ἔργα ἔπλαττε πάντα εἰς τὸν πηλὸν πρῶτα, κάποτε δὲ σχεδιάζων ζωντανὸν λέοντα φυλαττόμενον εἰς τὴν Ῥώμην ὁμοῦ μὲ ἄλλα ἄγρια θηρία ἐκινδύνευσε νὰ σπαραχθῇ ὑπὸ πάνθηρος. Ἕν ἄγαλμα τοῦ Διός, τὸ ὁποῖον ἔκαμε διὰ τὸν ναὸν τοῦ Μετέλλου εἰς τὴν Ῥώμην, ἦτο ἐλεφάντινον, εἰργάζετο ὅμως καὶ εἰς τὸ μάρμαρον καὶ τὸν χαλκὸν καὶ τὸν ἄργυρον. Μαθητὴς αὐτοῦ ἦτο ὁ *Στέφανος*, τὸν ὁποῖον ἐμνημονεύσαμεν ἀλλοῦ (σ. 193), μαθητὴς δὲ πάλιν τοῦ Στεφάνου ὁ *Μενέλαος*, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἔχομεν ἓν σύμπλεγμα γυναικὸς καὶ νεανίου μιμούμενον πιθανῶς ἐπίσης ἀρχαιότερα ὑποδείγματα (§ 107). Τοῦ Ἀρκεσιλάου ἡ πατρὶς εἶναι ἄγνωστος, ἀπὸ τὰ ἔργα του δ' ἀναφέρονται ἓν ἄγαλμα τῆς Εὐτυχίας, ἄλλο τῆς Ἀφροδίτης διὰ τὸν ναὸν τῆς θεᾶς, τὸν ὁποῖον ἀφιέρωσεν εἰς αὐτὴν ὁ Ἰούλιος Καῖσαρ τὸ 46 π. Χ., Κένταυροι φέροντες εἰς τὰ νῶτα Νύμφας καὶ λέαινα, μὲ τὴν ὁποίαν ἔπαιζον πτερωτοὶ Ἔρωτες· ἄλλοι δηλαδὴ εἶχον δεσμεύσει αὐτήν, ἄλλοι τὴν ἠνάγκαζον νὰ πίῃ ἀπὸ κέρας καὶ ἄλλοι ἔθετον εἰς τοὺς πόδας της σανδάλια. Τὸν παιγνιώδη χαρακτῆρα τοῦ συμπλέγματος τούτου, καθὼς καὶ τοῦ προηγουμένου, εἶχον πιθανῶς καὶ ἄλλαι συνθέσεις, τὰς ὁποίας ὁ Ἀρκεσίλαος ἐπωλοῦσεν εἰς γύψινα προπλάσματα, εἰς τὸ ἄγαλμα δὲ τῆς Ἀφροδίτης φαίνεται ὅτι ἐμιμήθη τὴν θεὰν τοῦ τύπου εἰκ. 307.

Εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Πασιτέλους καὶ τοῦ Ἀρκεσιλάου ἔχουν θέσει καὶ δύο ἀνάγλυφα, τὰ ὁποῖα ἐστόλιζον μίαν κρήνην, εἶναι δὲ ἀπὸ μάρμαρον ἰταλικὸν καὶ ἐπομένως ἐποιήθησαν εἰς τὴν Ἰταλίαν. Τὸ ἕν (εἰκ. 530) εἰκονίζει βραχῶδες σπήλαιον, μέσα εἰς τὸ ὁποῖον θηλυκὸν πρόβατον θηλάζει τὸν ἀμνόν του, ἔξω δ' ἀπὸ τὸ σπήλαιον φαίνονται ἡ καλύβη τοῦ βοσκοῦ καὶ ἓν δένδρον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον κρέμεται πρόχειρος σάκκος· εἰς τὸ δεύτερον ἀνάγλυφον βλέπομεν, πάλιν ἐντὸς σπηλαίου, λέαιναν μὲ τοὺς δύο σκύμνους της καὶ ὑψηλότερα γηραιὸν πλάτανον, βωμὸν μὲ στεφανώματα (γκιρλάντες), θύρσον καὶ ἄλλα σύμβολα διονυσιακῆς λατρείας. Τὸ μαλλωτὸν δέρμα τοῦ προβάτου καὶ ἡ ἀραιὰ τρίχωσις τῆς λεαίνης, τὰ δένδρα καὶ ὅλαι αἱ λοιπαὶ λεπτομέρειαι παριστάνονται μ' ἐξαιρετικὴν φυσικότητα, δηλώνεται δὲ καὶ ἡ ἐπίδρασις τῆς ἀτμοσφαίρας εἰς τὴν ἀσαφῆ ἐμφάνισιν τῶν εἰκονιζομένων. Παρόμοια ἀνάγλυφα μὲ θέματα εἰδυλλιακὰ ἢ μυθολογικὰ χαρακτῆρος μᾶλλον ἢ ἧττον εἰδυλλιακοῦ ἐντὸς σκηνογραφίας ἀποτελουμένης ἀπὸ βράχους, δένδρα, ἱερὰ κ. λ. ὑπάρχουν καὶ ἄλλα, τὰ ὁποῖα ἐχρησίμευον πιθανώτατα εἰς κόσμησιν τῶν τοίχων πλουσίων κατοικιῶν, ὀνομάζονται δὲ *ζωγραφικὰ* ἢ *κατ' ἐξοχὴν ἑλληνιστικά*. Εἷς ἓν ἀπ' αὐτὰ χωρικὸς βαδίζων παρὰ ἐρειπωμένον ἱερὸν φέρει εἰς τὴν ἀγορὰν τῆς πόλεως ἕνα λαγόν, καρποὺς καὶ φορτωμένους εἰς τὴν ἀγελάδα του δύο ἀμνούς· εἰς ἄλλο ποτίζει ὁ Βελλεροφόντης τὸν Πήγασον εἰς πηγὴν ἀναβρύουσαν μεταξὺ βράχων καὶ δένδρων, τρίτον μιμεῖται τὸν πίνακα τοῦ Νικίου μὲ τὸν Περσέα καὶ τὴν Ἀνδρομέδαν (πρβ. εἰκ.

Εἰκ. 530. Θηλυκὸν πρόβατον μὲ τὸν ἀμνόν του.

466) κ. λ. Ἡ ἡλικία των δὲν εἶναι βεβαία καὶ πολλά, τὰ ὁποῖα ἔτασσον ἄλλοτε εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν — ἐκ τούτου καὶ τὸ ὄνομα *ἑλληνιστικά* — θεωροῦνται τώρα ὡς ἔργα τῶν πρώτων ῥωμαϊκῶν αὐτοκρατορικῶν χρόνων· εἰς αὐτὰ καταλέγουν γενικῶς καὶ τὰ δύο τῆς κρήνης. Ἀλλ' ἡ ἀρχή των εἶναι ἀναμφιβόλως ἑλληνιστικὴ καὶ ἡ τεχνοτροπία των ἐμφανίζεται εἰς τὴν ζωφόρον τοῦ Τηλέφου ἤδη (σ. 495) καὶ εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Ἀρχελάου (εἰκ. 512)· Εἰς σ. 495 παρετηρήσαμεν, ὅτι ὁ ἴδιος τρόπος εὑρίσκεται καὶ εἰς τὴν μινωικὴν τέχνην, τ' ἀνάγλυφα δὲ τοῦ προβάτου καὶ τῆς λεαίνης ἐνθυμίζουν καὶ ἄλλως μινωικὰ ἔργα, ὅπως τὸ φαγεντιανὸν πλακίδιον εἰκ. 49 καὶ τὸν σφραγιδότυπον τῆς ἐλάφου σ. 48.

Εἰκ. 531. Πομπὴ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ τῆς Ἀμφιτρίτης.

Ἀπὸ ἕν μνημεῖον τῆς Ῥώμης προέρχεται καὶ ἡ ζωφόρος, τῆς ὁποίας ἕν τμῆμα φαίνεται εἰς εἰκ. 531. Τὸ μνημεῖον ἦτο πιθανῶς βάσις φέρουσα τὸ εἰκονίζον τὴν μεταφορὰν τοῦ Ἀχιλλέως εἰς τὴν νῆσον τῶν μακάρων σύνταγμα τοῦ Σκόπα (σ. 384), τὸ ὁποῖον εἶχεν ἀφαιρεθῆ ἀπὸ ἄγνωστον ἑλληνικὴν πόλιν καὶ εὑρίσκετο τότε εἰς τὴν Ῥώμην εἰς ἕνα ναὸν τοῦ Ποσειδῶνος· παριστάνει δ' ἡ ζωφόρος τὴν πομπὴν τῶν γάμων τοῦ θεοῦ τῆς θαλάσσης μὲ τὴν Ἀμφιτρίτην. Οἱ νυμφίοι κάθονται εἰς ἅρμα, τὸ ὁποῖον σύρουν Τρίτωνες, προηγοῦνται δὲ καὶ ἀκολουθοῦν Νηρηίδες ἱππεύουσαι φανταστικὰ θαλάσσια τέρατα καὶ μικροὶ Ἔρωτες διευθύνοντες αὐτά· μία ἀπὸ τὰς συνοδοὺς — ἡ μήτηρ τῆς Ἀμφιτρίτης — κρατεῖ καὶ τὰς νυμφικὰς δᾶδας, ἄλλη φέρει πυξίδα περιέχουσαν γαμήλια δῶρα καὶ ἀπὸ τοὺς Τρίτωνας ὁ εἷς βαστάζει λύραν, ὁ ἄλλος σαλπίζει μὲ κόχλον. Εἰς κήτη, δελφῖνας καὶ ἱπποκάμπους ἐκάθοντο, ὡς εἴδομεν, καὶ τοῦ συντάγματος τοῦ Σκόπα αἱ μορφαί, μετ' αὐτὸν δὲ συχνὰ εἰκονίζοντο κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ἡ Θέτις καὶ ἄλλαι Νηρηίδες κομίζουσαι εἰς τὸν Ἀχιλλέα τὰ ὑπὸ τοῦ Ἡφαίστου κατασκευασθέντα ὅπλα. Ἡ χάρις καὶ ἡ ποικιλία τῶν στάσεων αὐτῶν ἐπάνω εἰς τὰ παρά-

δοξα ὑποζύγια ἔδιδον εἰς τὰς μορφὰς ἐξαιρετικὴν κοσμητικὴν ἀξίαν (πρβ. καὶ τὸ ἱμάτιον τῆς Λυκοσούρας σ. 519), ἀπὸ τοιαῦτα δὲ πρότυπα ἐνεπνεύσθη καὶ ὁ Ἕλλην ἀναμφιβόλως τεχνίτης, ὁ ὁποῖος ἔπλασε τὴν ζωφόρον τοῦ Ποσειδῶνος.

§ 101. ***Νομίσματα.*** Ἡ καταπληκτικὴ μορφὴ τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου καὶ ἡ ἵδρυσις τῶν ἑλληνιστικῶν δυναστειῶν ὑπὸ τῶν διαδόχων του ἔγιναν αἰτία νὰ ἐπέλθῃ καὶ εἰς τοὺς τύπους τῶν νομισμάτων μία σημαντικωτάτη μεταβολή, τὴν ὁποίαν ἄξιον εἶναι νὰ σημειώσωμεν. Τὸν 5ον καὶ 4ον αἰῶνα, ὅπως καὶ εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν ἤδη, οἱ κύριοι τύποι τῶν νομισμάτων ἦσαν, ὡς εἴδομεν, κατὰ κανόνα κεφαλαὶ θεῶν καὶ ὄχι μόνον εἰς τὰς δημοκρατικὰς πολιτείας συνηθίζετο τοῦτο, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς βασιλευομένας· μέχρι δὲ τοῦ θανάτου τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου κανεὶς Ἕλλην βασιλεὺς ἢ τύραννος δὲν ἐσκέφθη νὰ τυπώσῃ τὴν ἰδι-

Εἰκ. 532. Νόμισμα τοῦ Λυσιμάχου μὲ τὴν κεφαλὴν τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου.

Εἰκ. 533. Νόμισμα τοῦ Πτολεμαίου Α΄ μὲ τὴν κεφαλὴν τοῦ ἰδίου.

Εἰκ. 534. Νόμισμα τοῦ Περγάμου μὲ τὴν κεφαλὴν τοῦ Φιλεταίρου.

κήν του εἰκόνα εἰς τὰ νομίσματα, τὰ ὁποῖα ἔκοπτε. Μετὰ τὸν θάνατον ὅμως τοῦ Μακεδόνος κατακτητοῦ οἱ διάδοχοί του ἐξέδωκαν νομίσματα μὲ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ, διότι ὁ Ἀλέξανδρος εἶχε θεοποιηθῇ καὶ ἠδύνατο ἑπομένως νὰ καταλάβῃ τὴν θέσιν ἄλλου θεοῦ· οὕτω παριστάνεται εἰς τὸ νόμισμα τοῦ Λυσιμάχου εἰκ. 532 ὡς υἱὸς τοῦ Διὸς Ἄμμωνος καὶ φέρει εἰς τὴν κεφαλὴν τὸ κέρας κριοῦ, τὸ ὁποῖον εἶναι χαρακτηριστικὸν διὰ τὸν θεὸν τοῦτον τῆς Αἰγύπτου. Μετὰ τὸ 306 δὲ ἤρχισαν οἱ νέοι βασιλεῖς νὰ θέτουν εἰς τὰ νομίσματά των τὴν ἰδικήν των κεφαλήν, εἰς τὰς ἀρχὰς ὡς θεῶν πάλιν μὲ σύμβολα τῶν Ὀλυμπίων — ἡ κεφαλὴ τοῦ Πτολεμαίου Α΄ εἰκ. 533 ἔχει περὶ τὸν τράχηλον τὴν αἰγίδα τοῦ Διὸς — καὶ κατόπιν χωρὶς αὐτὰ πλέον. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον συνετελέσθη ἡ ὑποκατάστασις τῶν θνητῶν μοναρχῶν εἰς τοὺς ἀθανάτους θεούς. Αἱ εἰκόνες δὲ τῶν βασιλέων εἶναι

ἄλλοτε μᾶλλον ἢ ἧττον ἐξιδανικευμέναι — πρβ. τὴν ἡρωικὴν ἔξαρσιν τῆς ὄψεως τοῦ Ἀλεξάνδρου εἰς τὸ νόμισμα τοῦ Λυσιμάχου — ἄλλοτε πολὺ περισσότερον πισταί, ὅπως ἡ τοῦ πολιτικωτάτου Πτολεμαίου Α΄ καὶ ἡ τοῦ ἱδρυτοῦ τῆς περγαμηνῆς δυναστείας Φιλεταίρου εἰκ. 534 μὲ τὴν ἐνεργητικὴν φυσιογνωμίαν, καὶ ἄλλοτε ἐντελῶς ῥεαλιστικαί.

Εἰς τὰς αὐτονόμους δημοκρατίας ἡ μεταβολὴ αὐτὴ φυσικὰ δὲν εἶχεν ἐπίδρασιν, ἐξηκολούθησαν δ' ἐκεῖναι νὰ χαράσσουν τοὺς παλαιοὺς τύπους, σημασίαν ὅμως διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης ἔχει μία ἄλλη συνήθεια, ἡ ὁποία παρουσιάζεται τώρα, συχνοτέρα δὲ γίνεται εἰς τὴν ἑπομένην ἐποχήν. Αἱ πόλεις ἀρχίζουν ν' ἀπεικονίζουν εἰς τὰ νομίσματά των μὲ σκοπὸν διαφημίσεως περίφημα ἀγάλματα καὶ ἄλλα ὀνομαστὰ ἔργα τέχνης, τὰ ὁποῖα κατεῖχον, πόσον δὲ πολύτιμοι δύνανται νὰ εἶναι αἱ ἀπεικονίσεις αὐταί, δεικνύει, ἐκτὸς ἄλλων πολλῶν, τὸ παράδειγμα τοῦ χρυσελεφαντίνου Διὸς τῆς Ὀλυμπίας, περὶ τῆς ὄψεως τοῦ ὁποίου μόνον ἀπὸ τὰ νομίσματα τῆς Ἤλιδος λαμβάνομεν μίαν ἰδέαν.

Γ. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

§ 102. ***Κυρίως ζωγραφική.*** Ἀρχαῖοι συγγραφεῖς διέσωσαν ὄχι ὀλίγα ὀνόματα ζωγράφων, οἱ ὁποῖοι ἀσφαλῶς ἢ πιθανώτατα ἔζησαν εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχήν. Ἀπὸ τὰς εἰδήσεις δὲ περὶ τῶν ἔργων αὐτῶν βλέπομεν, ὅτι συνεβάδιζον — ὅπως εἶναι ἄλλως εὐνόητον — μὲ τοὺς πλάστας καὶ ὅτι ὁ κύκλος τῶν ὑποθέσεων, τὰς ὁποίας ἐζωγράφουν, ἦτο ὁμοίως εὐρύς· περιελάμβανε θέματα μυθολογικὰ καὶ τοῦ καθημερινοῦ βίου, θέματα τραγικὰ καὶ παθητικὰ ἢ ῥωπογραφικὰ καὶ εἰδυλλιακά, συγχρόνους ἢ καὶ παλαιοτέρας μάχας, προσωπογραφίας, γελοιογραφίας κ. ἄ. Ἡ σύγκλειστος παράστασις τοῦ χώρου — τοπείου ἢ ἐσωτερικοῦ — εἰς τὴν ὁποίαν εἶχε φθάσει τὸν 4ον αἰῶνα ἡ ζωγραφική, διετηρήθη φυσικὰ καὶ κατόπιν, μετεδόθη μάλιστα, ὅπως εἴδομεν, καὶ εἰς τ' ἀνάγλυφα. Σημαντικὴ ὅμως αὐτοτελὴς καὶ ἀνεξάρτητος τοπειογραφία, εἰς τὴν ὁποίαν ἀπεικονίζεται ἡ φύσις ὄχι ὡς ἁπλῆ σκηνογραφία ἀνθρωπίνων πράξεων, ἀλλὰ χάριν ἑαυτῆς μόνον καὶ χάριν τῶν ψυχικῶν διαθέσεων, τὰς ὁποίας ὑποβάλλει, δὲν ἀνεπτύχθη εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην οὔτε τώρα οὔτε καὶ ὑστερώτερα.

Σπουδαιότατος ζωγράφος τῶν ἀρχῶν τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς ἦτο ὁ Μαρωνείτης *Ἀθηνίων*, ὁ ὁποῖος παρεβάλλετο μὲ τὸν Νικίαν (σ. 449 ἑξ.), θὰ ἐγίνετο δέ, λέγουν, ἐνδοξότατος, ἐὰν δὲν ἀπέθνησκε νέος. Ὁ χρωματισμός του ἦτο αὐστηρός, ἀλλ' εὐχάριστος, ἓν ἔργον του δέ,

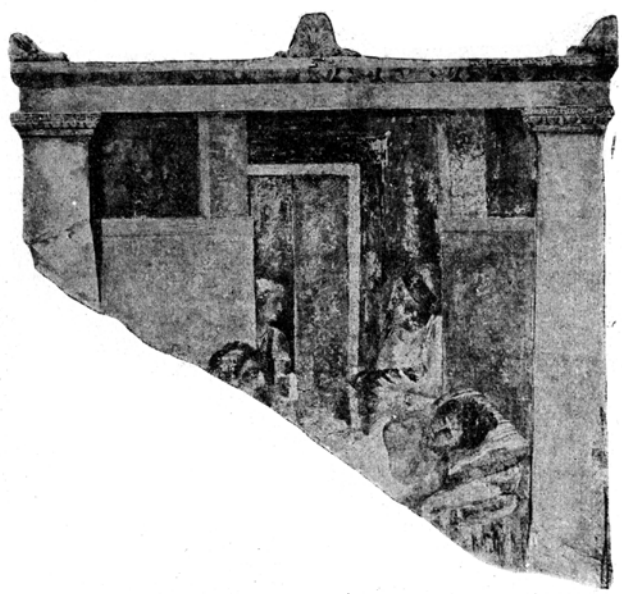
τὸ ὁποῖον εἰκόνιζε τὸν ἀγένειον Ἀχιλλέα κρυπτόμενον κατὰ τὴν γνωστὴν παράδοσιν εἰς τὴν Σκῦρον μεταξὺ τῶν θυγατέρων τοῦ βασιλέως Λυκομήδους καὶ τὸν Ὀδυσσέα ἀνακαλύπτοντα αὐτόν, ἀντιγράφει πιθανῶς, ἂν καὶ ὄχι πιστά, ἡ ἐλλιπὴς εἰς τὸ ἀριστερὸν μέρος πομπηιανὴ τοιχογραφία εἰκ. 535. Ὁ πολύμητις Λαερτιάδης καὶ ὁ σύντροφός του Διομήδης εἰσῆλθον εἰς τὸ ἀνάκτορον τοῦ Λυκομήδους ὡς ξένοι γυρολόγοι φέροντες πρὸς πώλησιν γυναικεῖα ἀθύρματα καὶ ὅπλα ὁμοῦ· ἐνῶ δὲ αἱ παρθένοι καὶ ὁ γυναικεῖα φορῶν Ἀχιλλεὺς περιειργάζοντο τὰ ἐμπορεύματα, ἔξαφνα εἷς ἀκόλουθος τοῦ Ὀδυσσέως σαλπίζει καλῶν εἰς τὰ ὅπλα — ἡ σάλπιγξ σώζεται εἰς τὴν ἄνω ἀριστερὰν γωνίαν τῆς εἰκόνος — καὶ τότε φεύγουν αἱ γυναῖκες ἔντρομοι, ἀλλ' ὁ νεαρὸς ἥρως ὁρμᾷ ν' ἁρπάσῃ ὅπλα, διὰ νὰ σπεύσῃ κατὰ τῶν ὑποθετικῶν ἐχθρῶν, καὶ οὕτω φανερώνεται.

Εἰκ. 535. Ἀνακάλυψις τοῦ Ἀχιλλέως εἰς τὴν Σκῦρον. Πομπηιανὴ τοιχογραφία.

Ἄλλοι δύο ὀνομαστοὶ ζωγράφοι τοῦ 3ου αἰῶνος ἦσαν οἱ Σικυώνιοι *Τιμάνθης* ὁ νεώτερος καὶ *Νεάλκης*. Ὁ πρῶτος ἐζωγράφησε μίαν μάχην τοῦ Ἀράτου καὶ τῶν Αἰτωλῶν, ἡ ὁποία ἔγινε τὸ 241, καὶ πιθανῶς — διότι ὁ Πλίνιος ἀποδίδει τὸ ἔργον εἰς τὸν ἀρχαιότερον Τιμάνθην (σ. 351 ἑξ.) — τὸν Κύκλωπα Πολύφημον κοιμώμενον, Σατύρους δὲ μετροῦντας μὲ τὸν θύρσον τὸν μέγαν αὐτοῦ δάκτυλον· οὕτω ἐσημαίνετο σαφῶς τὸ πελώριον μέγεθος τοῦ τέρατος. Τοῦ Νεάλκους δὲ μνημονεύεται ναυμαχία μεταξὺ Περσῶν καὶ Αἰγυπτίων εἰς τὸν Νεῖλον ποταμόν, τὸν ὁποῖον ἐδήλωσε καὶ ὁ Νεάλκης μ' ἓν εὐφυὲς ἐπινόημα· ἐζωγράφησεν εἰς τὴν ὄχθην αὐτοῦ ὄνον, ὁ ὁποῖος ἤρχετο νὰ ποτισθῇ, ἐντὸς

δὲ τοῦ ὕδατος ἐνεδρεύοντα κροκόδειλον καὶ τοιουτοτρόπως ἐπρόλαβε τὴν σύγχυσιν μὲ τὴν θάλασσαν ἢ μὲ ἄλλον μέγαν ποταμόν. Μαθητὴς τοῦ Νεάλκους ἦτο ὁ *Ἠρίγονος* καὶ τούτου πάλιν μαθητὴς ἔνδοξος ὁ *Πασίας*, ὁ ὁποῖος εἶναι ὁ τελευταῖος γνωστὸς ζωγράφος τῆς παλαιᾶς σικυωνίας σχολῆς· ἀλλὰ περὶ τῶν ἔργων αὐτοῦ τίποτε δὲν γνωρίζομεν.

Εἰς τὰς Ἀθήνας ἐζωγράφησεν ὁ *Ὀλβιάδης* τὸν Κάλλιππον, στρατηγὸν τῶν Ἀθηναίων τὸ 278 ἐναντίον τῶν Γαλατῶν, ὀλίγον δ' ὑστερώτερα ἐνίκησε τοὺς ἰδίους ἐχθροὺς πλησίον τῆς Λυσιμαχείας ὁ βασιλεὺς τῆς Μακεδονίας Ἀντίγονος καὶ τότε ὁ φίλος αὐτοῦ Ἀθμονεὺς Ἡράκλειτος ἀφιέρωσεν εἰς τὴν Ἀθηνᾶν Νίκην «γραφὰς ἐχούσας ὑπομνήματα τῶν τῷ βασιλεῖ πεπραγμένων πρὸς τοὺς βαρβάρους ὑπὲρ τῆς τῶν Ἑλλήνων σωτηρίας», ὅπως λέγει σωζομένη ἐπιγραφή· τίνος ἔργον ὅμως ἦσαν αἱ ζωγραφίαι αὐταί, δὲν ἀναφέρεται. Τὸν 2ον δ' αἰῶνα ἤκμασεν εἰς τὰς Ἀθήνας ὁ ζωγράφος καὶ φιλόσοφος *Μητρόδωρος*, τὸν ὁποῖον ὁ Αἰμίλιος Παῦλος παρέλαβεν εἰς τὴν Ῥώμην.



Εἰκ. 536. Ἐπιτυμβία στήλη τῆς Ἡδίστης.

Εἰς τὸν 3ον καὶ τὸν 2ον αἰῶνα ἀνήκουν καὶ πολλαὶ ἐπιτύμβιαι μαρμάριναι στῆλαι ἀπὸ τὴν Δημητριάδα (Παγασάς), αἱ ὁποῖαι φέρουν ἐγκαύστους γραφὰς ἀντὶ τῶν συνηθεστέρων γλυπτῶν μορφῶν. Αἱ παραστάσεις ὁμοιάζουν γενικῶς μὲ τὰς τῶν ἐπιτυμβίων ἀναγλύφων καὶ ἡ σύνθεσις ἀκολουθεῖ ἐπίσης τὸν τρόπον ἐκείνων ὡς ἐπὶ τὸ πολύ. Εἰς τὴν στήλην ὅμως τῆς Ἡδίστης (εἰκ. 536), ἀποθανούσης κατὰ τὸν τοκετόν, ὁ χῶρος δηλώνεται λεπτομερῶς καὶ ἡ διάταξις τῶν μορφῶν ἐντὸς αὐτοῦ εἶναι ἀσυνήθως ἐλευθέρα. Εἰς τὸ ἐσωτερικὸν μεγάλου δωματίου μὲ δύο διαχωρίσματα κεῖται ἡ λεχὼ εἰς τὴν κλίνην της, πλησίον δὲ κάθεται ἀνὴρ ἀτενίζων αὐτὴν μὲ στοργὴν καὶ μέριμναν συνάμα· ὀπίσω ἀπὸ τὴν κλίνην παρουσιάζεται γυνὴ μὲ τὸ

βρέφος εἰς τὰς χεῖρας, βαθύτερον δὲ φαίνεται εἰς τὸ ἄνοιγμα θύρας ἄλλη μορφὴ καὶ πέρα ἀπὸ τὴν θύραν διακρίνονται φυτά. Οὕτω ἔχομεν εἰς τὴν εἰκόνα ταύτην τέσσαρα βάθη, καθόλου δὲ ἡ στήλη τῆς Ἡδίστης εἶναι ἡ γραφικωτέρα καὶ διδακτικωτέρα ἀπὸ ὅλας τὰς ἄλλας·

Εἰκ. 537. Ὁ Ἡρακλῆς ἀνευρίσκων εἰς τὸ Παρθένιον ὄρος τὸν Τήλεφον.

βεβαίως ὅμως δὲν δύναται νὰ μᾶς δώσῃ καὶ αὐτὴ ἀνταξίαν ἰδέαν τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς τῶν χρόνων της.

Ὅτι οἱ φιλότεχνοι βασιλεῖς τοῦ Περγάμου εἶχον ζωηρὸν ἐνδιαφέρον καὶ διὰ τὴν ζωγραφικήν, εἶναι αὐτονόητον, τὸ γνωρίζομεν δὲ

καὶ ἀπὸ ἀρχαίας μαρτυρίας· ἀνεφέραμεν ἤδη (σ. 447), ὅτι ὁ Ἄτταλος Β΄ προσέφερεν 100 τάλαντα διὰ τὸν Διόνυσον τοῦ Ἀριστείδου καὶ ὁ ἴδιος πιθανῶς βασιλεὺς ἔστειλεν, ὡς φαίνεται, εἰς τοὺς Δελφοὺς τρεῖς ζωγράφους, διὰ ν' ἀντιγράψουν παλαιοτέρας ζωγραφίας εὑρισκομένας ἐκεῖ. Εἰς τὴν σύγχρονον δὲ ζωγραφικὴν τῶν Περγαμηνῶν ἀρεστὰ θέματα θὰ ἦσαν βεβαίως, ὅπως καὶ εἰς τὴν σύγχρονον πλαστικήν, ἐκτὸς ἄλλων, οἱ ἀγῶνες κατὰ τῶν Γαλατῶν καὶ ἡ ἱστορία τοῦ Τηλέφου. Πραγματικῶς ὁ Παυσανίας ἀναφέρει, ὅτι εἰς τὸ Πέργαμον ὑπῆρχε «γραφὴ τὸ ἔργον τὸ πρὸς Γαλάτας ἔχουσα», περγαμηνῆς δὲ ἀναμφιβόλως ζωγραφίας ἀντίγραφον εἶναι ἡ τοιχογραφία εἰκ. 537 ἀπὸ τὸ Ἡράκλειον (Herculaneum), εἰς τὴν ὁποίαν ὁ Ἡρακλῆς ἀνευρίσκει τὸν νήπιον υἱόν του Τήλεφον θηλάζοντα ἔλαφον· ἡ μεγαλοπρεπής, ἐπάνω εἰς τὸν βράχον καθημένη γυνὴ εἶναι ἡ Ἀρκαδία, ὀπίσω δ' ἀπ' αὐτὴν φαίνεται μικρὸς Σάτυρος μὲ γελαστὸν πρόσωπον καὶ ὀπίσω ἀπὸ τὸν Ἡρακλέα μία πτερωτὴ γυναικεία μορφή, ἡ ὁποία εἶναι πιθανῶς ἡ Παρθένος — ἐπώνυμος τοῦ Παρθενίου ὄρους τῆς Ἀρκαδίας, ὅπου ἐξέθεσε τὸν Τήλεφον ἡ μήτηρ του (πρβ. σ. 377) καὶ ὅπου ἔθρεψεν αὐτὸν ἡ ἔλαφος. Παρὰ τὰ σκέλη τοῦ Ἡρακλέους κάθονται ἥσυχα εἷς λέων καὶ εἷς ἀετός, οἱ ὁποῖοι χαρακτηρίζουν τὸν ὑψηλὸν ἔρημον τόπον.

Ὁμοίως ἐθεραπεύετο ἡ ζωγραφικὴ εἰς τὴν Ῥόδον καὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς γνωριμωτέρους πλάστας αὐτῆς, ὅπως ὁ Ἀριστωνίδας, ὁ Ταυρίσκος, ὁ Φιλίσκος, ἦσαν συνάμα καὶ ζωγράφοι. Ὁ Ταυρίσκος ἐπροτιμοῦσε καὶ εἰς τὴν ζωγραφικὴν τὰ τραγικὰ θέματα καὶ ἀπεικόνισε τὴν Κλυταιμήστραν, τὸν Ἐτεοκλῆ καὶ τὸν Καπανέα, ἐνῶ τοῦ Φιλίσκου ἀναφέρεται εἰκὼν παριστάνουσα ἐργαστήριον ζωγράφου, ἐντὸς τοῦ ὁποίου παῖς ἐφύσα πῦρ (πρβ. σ. 454). Ἄλλος ῥωπογράφος, ὁ *Σῖμος*, ἐζωγράφησεν ἐργαστήριον γναφέως, ὁ δὲ *Ὠφελίων* — περὶ τοῦ ὁποίου ὅμως δὲν εἶναι βέβαιον, ὅτι ἀνήκει εἰς τοὺς Ῥοδίους — παρέστησε πάλιν μίαν παθητικωτάτην ὑπόθεσιν, τὴν γυναῖκα δηλαδὴ τοῦ Ἀτρέως Ἀερόπην καὶ τὰ λείψανα τοῦ φοβεροῦ δείπνου τοῦ Θυέστου. Ἀπὸ τὴν Μ. Ἀσίαν ἄξιοι μνείας εἶναι ἀκόμη ἡ Κυζικηνὴ *Ἰαία*, ὀνομαστὴ προσωπογράφος ἐργαζομένη εἰς τὴν Ῥώμην περὶ τὸ 100 π. Χ., καὶ ὁ Ἀλαβανδεὺς *Ἀπατούριος*, ὁ ὁποῖος εἰς τὸ ἐκκλησιαστήριον τῶν Τράλλεων ἐζωγράφησε φανταστικὴν ἀρχιτεκτονικὴν σκηνογραφίαν μὲ Κενταύρους βαστάζοντας ἐπιστύλια, στέγας θόλων, ὑδρορρόας μὲ λεοντοκεφαλὰς κ. λ., ἐπάνω δ' ἀπ' αὐτὰ ἄλλα πάλιν παρόμοια κτίσματα.

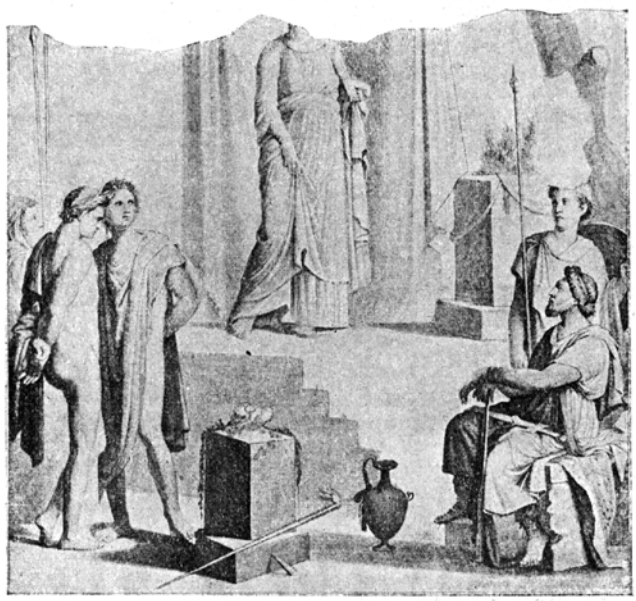
Ἡ Ἀλεξάνδρεια ἐκπροσωπεῖ καὶ ἐδῶ τὸ σκωπτικὸν καὶ γελοι-

ογραφικὸν εἶδος, διότι ἀπ' ἐκεῖ κατήγετο πιθανῶς ὁ *Γαλάτων*, μία ζωγραφία τοῦ ὁποίου παρίστανε κατὰ τὸν Αἰλιανὸν «τὸν μὲν Ὅμηρον αὐτὸν ἐμοῦντα, τοὺς δὲ ἄλλους ποιητὰς τὰ ἐμημεσμένα ἀρυομένους»· οὕτω ἐξέφρασεν ὁ Γαλάτων μὲ πολλὴν ἔμφασιν, ἀλλ' ὀλίγην καλαισθησίαν, τὴν ἔννοιαν, τὴν ὁποίαν καὶ ὁ Πριηνεὺς Ἀρχέλαος ἐδήλωσεν, ὅτι δηλαδὴ ὁ Ὅμηρος εἶναι πηγὴ πάσης ποιήσεως. Ὁμοίως Ἀλεξανδρινὸς ἦτο ὁ «τοπογράφος» *Δημήτριος*, περὶ τοῦ ὁποίου ὅμως δὲν γνωρίζομεν, ἐὰν ἐζωγραφοῦσε τοπεῖα ἢ χάρτας. Ἀγνώστου δὲ πατρίδος εἶναι ὁ ῥωπογράφος — ἢ ῥυπαρογράφος, ὅπως σκώπτοντες τὸν ἐπωνόμασαν — *Γραφικὸς* (ἢ *Πειραϊκός*), τοῦ ὁποίου αἱ εἰκόνες ἦσαν περιζήτητοι, ὁ *Καλάτης*, ὁ ὁποῖος ἐζωγραφοῦσε σκηνὰς κωμωδῶν, οἱ σύγχρονοι τῆς Ἰαίας καὶ ὁμοίως εἰς τὴν Ῥώμην ἐργαζόμενοι *Σώπολις* καὶ *Διονύσιος*, ὁ *Νέαρχος*, τοῦ ὁποίου εἷς πίναξ παρίστανε τὸν Ἡρακλέα μετὰ τὴν μανίαν του, κ. ἄ.

Εἰκ. 538. Ἡ Μήδεια.
Τοιχογραφία ἀπὸ τὸ Ἡράκλειον.

Ἀλλ' ὁ μέγιστος ζωγράφος τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς ἦτο ἴσως ὁ Βυζάντιος *Τιμόμαχος*, τὸν ὁποῖον ἀφήσαμεν τελευταῖον, διότι κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἤκμασε τὸ 1ον ἥμισυ τοῦ 1ου π. Χ. αἰῶνος. Δύο πίνακας αὐτοῦ εἰκονίζοντας τὸν Αἴαντα καὶ τὴν Μήδειαν ἠγόρασεν ὁ Ἰούλιος Καῖσαρ καὶ ἀφιέρωσεν εἰς τὸν ναὸν τῆς Ἀφροδίτης (σ. 521), ἐκτὸς τούτων δ' ἀκούομεν ὅτι ἐζωγράφησεν ὁ Τιμόμαχος τὸν Ὀρέστην καὶ τὴν Ἰφιγένειαν εἰς τὴν χώραν τῶν Ταύρων, τὴν Γοργὼ καὶ δύο ἢ τρεῖς ἄλλας ὄχι μυθολογικὰς ὑποθέσεις. Ὁ Αἴας ἐκάθητο περίλυπος, αἰσχυνόμενος διὰ τὴν μανίαν του (πρβ. τὸν Ἀθάμαντα σ. 504 τοῦ Ἀριστωνίδα καὶ τὸν Ἡρακλέα τοῦ Νεάρχου) καὶ μελετῶν ν' αὐτοκτονήσῃ. Ἡ δὲ Μήδεια ἐστέκετο μὲ τὸ ξίφος εἰς τὰς χεῖρας «ζάλῳ καὶ τέκνοις ἀντιμεθελκομένα», ὅπως λέγει ἓν ἀρχαῖον ἐπίγραμμα, ἤτοι ταλαντευομένη μεταξὺ δύο ἀντιθέτων συναισθημάτων, τῆς ζηλοτυπίας ἀπὸ τὸ ἓν μέρος, ἀπὸ τὸ ἄλλο δὲ τῆς ἀγάπης πρὸς τὰ τέκνα της. Εἰς τὴν στάσιν ταύτην δει-

κνύει τὴν ἡρωΐδα ἡ τοιχογραφία τοῦ Ἡρακλείου (Herculaneum) εἰκ. 538, τῆς ὁποίας ἡ ἐξάρτησις ἀπὸ τὸν πίνακα τοῦ Τιμομάχου φαίνεται ἀναμφίβολος. Μία ἄλλη τοιχογραφία ἀπὸ τὴν Πομπηίαν εἶναι πληρεστέρα, διότι παριστάνει ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν μητέρα καὶ τὰ δύο παιδία, τὰ ὁποῖα ἀνύποπτα παίζουν ἀστραγάλους ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψιν τοῦ παιδαγωγοῦ των, ἔχει δὲ εἰς ἐκείνην καὶ τὸ πρόσωπον τῆς Μηδείας ἑλληνικώτερον τύπον· δὲν εἶναι ὅμως ἐξίσου ἐκφραστικόν. Καὶ τοῦ πίνακος τῆς Ἰφιγενείας ἔχομεν πιθανῶς μίμησιν πάλιν εἰς μίαν τοιχογραφίαν (εἰκ. 539), ἡ ὁποία παριστάνει τὸν Ὀρέστην καὶ τὸν Πυλάδην δεσμίους πρὸ τοῦ βωμοῦ, ἀπέναντι δ' αὐτῶν καθήμενον τὸν βασιλέα τῶν Ταύρων Θόαντα καὶ τὴν Ἰφιγένειαν κατερχομένην ἀπὸ τὸν ναὸν διὰ νὰ δεχθῇ τὰ θύματα τῆς θεᾶς. Ὡς πρὸς τὴν Γοργὼ τίποτε περισσότερον δὲν εἶναι γνωστόν, ἀλλ' αἱ τρεῖς προηγούμεναι ζωγραφίαι, τῶν ὁποίων τὰ θέματα ἔλαβεν ὁ Τιμόμαχος ἀπὸ τὰς οἰκείας τραγωδίας τοῦ Σοφοκλέους καὶ τοῦ Εὐριπίδου, δεικνύουν σαφῶς καὶ τὴν ῥοπὴν καὶ τὸν τρόπον του· εἰς τὸν πίνακα τοῦ Αἴαντος καὶ τῆς Μηδείας ἡ ἀριστοτεχνικὴ ἔκφρασις τοῦ πάθους δὲν ἄφινεν ἀμφιβολίαν περὶ τῆς ἐπερχομένης τραγικῆς καταστροφῆς, ἀντιθέτως δ' εἰς τὸν πίνακα τῆς Ἰφιγενείας ἡ θαρραλέα στάσις τοῦ Πυλάδου καὶ τὸ τολμηρὸν βλέμμα του — ὁ «τὰς συμφορὰς ναυστολῶν» κατὰ τὸν Εὐριπίδην Ὀρέστης φαίνεται μᾶλλον καταβεβλημένος — προσημαίνουν ἤδη τὴν ἀνέλπιστον σωτηρίαν.



Εἰκ. 539. Ὁ Ὀρέστης καὶ ὁ Πυλάδης εἰς τὴν χώραν τῶν Ταύρων. Πομπηιανὴ τοιχογραφία.

§ 103. ***Ψηφιδωτά.*** Οὕτω — ἢ καὶ *ψηφοθετήματα* καὶ *μωσαϊκά* (ὀρθότερον *μουσαϊκά*, διότι τὸ ὄνομα συνδέεται ἀναμφιβόλως μὲ τὰς Μούσας) — ὀνομάζομεν τὰς χρωματιστὰς εἰκόνας, αἱ ὁποῖαι δὲν εἶναι

ζωγραφημέναι μὲ βαφάς, ἀλλὰ σύγκεινται ἀπὸ ποικίλων χρωμάτων ψήφους, ἤτοι μικρὰ τεμάχια λίθων ἢ ὑαλομάζης ἢ ὀπτοῦ πηλοῦ κολλημένα στερεὰ ἐπάνω εἰς στρῶμα καταλλήλου συνεκτικοῦ τέλματος (μίγματος ἀσβέστου καὶ ἄμμου κ. ἄ.). Ἀνάλογοι τρόποι συνθέσεως εἰκόνων ἀπὸ στερεὰς ὕλας ἀπαντοῦν καὶ ἀλλοῦ καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ πολὺ παλαιοὺς ἤδη χρόνους, διότι καὶ ἡ κρητικὴ ἐγκολλητικὴ (σ. 45 ἑξ.) ἓν εἶδος ψηφοθετήματος ἦτο. Ἡ ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ ὅμως ἐτελειοποίησε τὴν τεχνουργίαν αὐτὴν τόσον, ὥστε τὰ ἔργα της νὰ παραβάλλωνται μὲ τὰ ἔργα τῆς κυρίως ζωγραφικῆς· τὴν πρώτην δ' ἀφορμὴν πρὸς τοῦτο ἔδωκεν, ὡς φαίνεται, ἡ προγενεστέρα συνήθεια νὰ καλύπτουν τὰ δάπεδα τῶν οἰκιῶν μὲ κοινοὺς μικρούς, στρογγυλούς, λευκοὺς καὶ μελανοὺς χάλικας τοῦ αἰγιαλοῦ καὶ νὰ σχηματίζουν μὲ αὐτοὺς μερικὰ ἁπλᾶ γραμμικὰ ποικίλματα. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴν δ' αὐτὴν ἐξηγεῖται, ὅτι κατ' ἀρχὰς περιωρίζοντο τὰ ψηφιδωτὰ εἰς τὰ δάπεδα τῶν δωματίων καὶ τῶν αὐλῶν καὶ μόνον βραδύτερον ἐξετάθησαν καὶ εἰς τοὺς τοίχους.

Εἰκ. 540. Λεκάνη ὕδατος καὶ περιστεραί. Ψηφιδωτόν.

Τὰ πρῶτα ἀληθινὰ ψηφιδωτὰ κατεσκευάσθησαν, ὅσον γνωρίζομεν, τὸ πολὺ πρὸς τὸ τέλος τοῦ 4ου αἰῶνος· ἀλλὰ τὸν 3ον αἰῶνα εἶχον ἤδη τόσον διαδοθῆ, ὥστε ὁ Ἱέρων Β΄ (269—215) ἐστόλισε τὸ δάπεδον ἑνὸς πολυτελεστάτου πλοίου του μὲ ψηφιδωτά, εἰς τὰ ὁποῖα εἰκονίζετο «πᾶς ὁ περὶ τὴν Ἰλιάδα μῦθος», λέγεται δ' ὅτι ἓν ἔτος ὁλόκληρον εἰργάζοντο εἰς αὐτὰ τριακόσιοι τεχνῖται. Τὸν 3ον ἢ 2ον αἰῶνα ἤκμασε καὶ ὁ διασημότατος ψηφοθέτης τῆς ἀρχαιότητος, ὁ *Σῶσος*, τοῦ ὁποίου περίφημος ἦτο ὁ «ἀσάρωτος οἶκος», ἤτοι ψηφιδωτὸν δάπεδον παριστάνον ἀπορρίμματα δείπνου καὶ μεταξὺ αὐτῶν λεκάνην ὕδατος μὲ περιστερὰς καθημένας εἰς τὰ χείλη της· μία ἔπινεν ὕδωρ καὶ ἡ κεφαλή της ἐσκίαζε τὴν ἐπιφάνειαν αὐτοῦ, ἄλλαι ἡλιάζοντο καὶ ἐξύοντο. Τὸ ἔργον τοῦτο ἐστόλιζε πιθανῶς δωμάτιον τῆς οἰκίας τῶν βασιλέων τοῦ Περγάμου, τὴν φήμην του δὲ μαρτυροῦν, ἐκτὸς τῶν ἀρχαίων συγγραφέων, καὶ σωζόμεναι ἀπομιμήσεις

ἢ ἀντιγραφαί· τὸ ἀσάρωτον δάπεδον μὲ λείψανα δείπνου ἐμιμήθη ὁ ψηφοθέτης *Ἡράκλειτος*, τῆς λεκάνης δὲ μὲ τὰς περιστερὰς ὡραῖον ἀντίγραφον (εἰκ. 540) εὑρέθη εἰς τὴν ἔπαυλιν τοῦ Ἀδριανοῦ πλησίον τοῦ Tivoli.

Εἰς τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους ἀνήκει, ὡς φαίνεται, καὶ ὁ Σάμιος Διοσκουρίδης, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα ἀναγινώσκεται εἰς δύο ψηφιδωτὰ τῆς Πομπηίας ἐνθυμίζοντα τὰς ζωγραφίας κωμωδῶν τοῦ Καλάτου (σ. 530)· εἰς τὸ ἓν μία γυνὴ καὶ δύο ἄνδρες — μητραγύρται πιθανῶς, ἤτοι ἐπαιτοῦντες ἱερεῖς τῆς Κυβέλης — παίζουν μουσικὰ ὄργανα εἰς τὴν ὁδόν. Καὶ ἀπὸ τὴν Δῆλον ἔχομεν ὡραῖον ψηφιδωτὸν

Εἰκ. 541 Κένταυροι καὶ ἄγρια θηρία. Ψηφιδωτόν.

εἰκονίζον τὸν Διόνυσον πτερωτὸν καὶ ἱππεύοντα πάνθηρα, εἰς αὐτὸ δ' ἐχρησιμοποίησεν ὁ τεχνίτης, ἐκτὸς τῶν κοινοτέρων λίθων, καὶ ψήφους ἀπὸ ὄνυχα καὶ ἀχάτην. Ὁμοίως εἰς τὴν Ὀλυμπίαν ἔστρωσαν εἰς ἑλληνιστικοὺς χρόνους πιθανῶς τὸν πρόναον τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς μὲ ἀξιόλογον ψηφιδωτὸν παριστάνον δύο Τρίτωνας. Ἀλλὰ τὸ σπουδαιότερον ἀπ' ὅλα τὰ σωζόμενα ἀρχαῖα ψηφιδωτὰ — καὶ τὰ ἑλληνιστικὰ καὶ τὰ ὑστερώτερα — εἶναι τὸ τοῦ Ἀλεξάνδρου (εἰκ. 463), περὶ τοῦ ὁποίου εἴπομεν ὅτι ἀντεγράφη πιθανώτατα ἀπὸ τὸν πίνακα τοῦ ζωγράφου Φιλοξένου. Καὶ αὐτὸ ἐκοσμοῦσεν εἰς τὴν Πομπηίαν τὸ δάπεδον ἐξέδρας — μεγάλου δωματίου ἀνοικτοῦ ἐμπρὸς — εἰς μίαν οἰκίαν τοῦ 2ου αἰῶνος· διὰ τὴν σύνθεσίν του δ' ἐχρειάσθη ὁ ψηφοθέτης ἓν καὶ ἥμισυ περίπου ἑκατομμύριον ψήφων ποικιλωτάτου χρωματισμοῦ.

Τὸ ὄνομα ἑνὸς μεγάλου ζωγράφου, τοῦ Ζεύξιδος, συνῆψαν καὶ μὲ ἄλλο περίφημον ψηφιδωτὸν (εἰκ. 541), τὸ ὁποῖον εὑρέθη, ὅπως καὶ τὸ ἀντίγραφον τῶν περιστερῶν, εἰς τὴν ἔπαυλιν τοῦ Ἀδριανοῦ καὶ εἰκονίζει μάχην Κενταύρων μὲ ἄγρια θηρία· ἡ ὑπόθεσις συγγενεύει ἀληθῶς κατὰ τὸ πνεῦμα μὲ τὸν πίνακα τοῦ Ζεύξιδος, εἰς τὸν ὁποῖον Κένταυρος ἐπεδείκνυεν εἰς τὰ τέκνα του τὸν ἁρπαγέντα σκύμνον λέοντος (σ. 349), ἀπὸ τὸ ἄλλο δὲ μέρος βέβαιον φαίνεται, ὅτι ὁ ψηφοθέτης ἀντέγραψεν ἢ ἐμιμήθη παλαιότερον ἔργον. Ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἦτο τὸ ἔργον τοῦτο ζωγραφία τοῦ Ζεύξιδος.

II. ΡΩΜΑΪΚΟΙ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

§ 104. ***Εἰσαγωγικά.*** Πρὶν καταλυθῇ, 30 ἔτη π. Χ., τὸ τελευταῖον ἑλληνιστικὸν κράτος, ἡ Ῥώμη ἦτο ἤδη, ὅπως εἴδομεν ἀνωτέρω, μεστὴ ἀπὸ ἑλληνικὰ ἔργα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, ἐπεκράτησε δὲ κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ 2ου καὶ τοῦ 1ου π. Χ. αἰῶνος καὶ ἡ ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ εἰς τοὺς ναοὺς καὶ τ᾽ ἄλλα μνημεῖα τῆς πόλεως. Ἡ ἑλληνικὴ τέχνη εὑρέθη οὕτω ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τῆς μοναρχίας ἐγκαθιδρυμένη χωρὶς ἀντίζηλον εἰς τὴν πρωτεύουσαν τοῦ ἀπεράντου κράτους καὶ αὐτὴ ἐκλήθη νὰ ὑπηρετήσῃ καὶ εἰς τὸ ἑξῆς τοὺς δεσπότας τοῦ κόσμου. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν σημαίνει ὅτι, πᾶν ὅ,τι παρήχθη τότε εἰς τὴν Ῥώμην, δύναται νὰ θεωρηθῇ ἑλληνικὸν καὶ κατὰ τὴν μορφὴν καὶ κατὰ τὰς ἰδέας· εἰς πολλὰ ἔργα εἶναι ἀπαραγνώριστος ἡ σφραγὶς τοῦ ῥωμαϊκοῦ χαρακτῆρος καὶ τῶν ῥωμαϊκῶν ἠθῶν, εἰς ἄλλα δὲ ἀδυνατοῦμεν νὰ διακρίνωμεν τὴν συμβολὴν τοῦ ἑνὸς λαοῦ ἀπὸ τὴν συμβολὴν τοῦ ἄλλου. Διὰ τοῦτο θὰ περιορισθῶμεν ἡμεῖς ἐδῶ εἰς ἐκεῖνα κυρίως τὰ μνημεῖα — ἀρχιτεκτονικὰ ἢ ἄλλα — τῶν ὁποίων ὁ ἑλληνικὸς χαρακτὴρ εἶναι φανερώτερος ἢ τὰ ὁποῖα ἔχουν στενωτέραν σχέσιν μὲ τὰς ἑλληνικὰς χώρας.

Τὸ πρακτικὸν καὶ νηφάλιον πνεῦμα τῶν Ῥωμαίων ἐκδηλώνεται πρὸ πάντων εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ εἰς τὰ ἱστορικὰ ἀνάγλυφα (§ 107), προσέτι δὲ εἶχε μεγάλην ῥοπὴν εἰς τὴν προσωποπλαστικήν. Καὶ ἡ κλασικίζουσα ὅμως τάσις τῆς ἑλληνιστικῆς τέχνης δὲν ἀνεκόπη ὑπὸ τοὺς Ῥωμαίους· ἀπεναντίας μάλιστα ἐπετάθη, διότι ἐπετάθη καὶ ἡ ἐξάντλησις τῶν δημιουργικῶν δυνάμεων τοῦ ἔθνους, ἡ ὁποία τὴν προεκάλεσεν, ηὔξησε δὲ ἡ νοσταλγία πρὸς τοὺς ἐνδόξους κλασικοὺς χρόνους· τὴν τάσιν αὐτὴν εὐνόησαν καὶ αὐτοκράτορες, πρῶτος δὲ ὁ Αὔγουστος, ὁ ὁποῖος ἀκόμη καὶ διὰ τὴν ἀρχαϊκὴν τέχνην ἔδειξε ζω-

ηρὸν ἐνδιαφέρον (σ. 135). Συγχρόνως ἐσυνεχίζοντο καὶ αἱ καθαρῶς ἑλληνιστικαὶ παραδόσεις· ἀλλὰ μετὰ τὴν ἀποκορύφωσιν τοῦ πάθους εἰς τὰ ἀσιανὰ ἐργαστήρια καὶ εἰς δημιουργήματα, ὅπως τὸ σύμπλεγμα τοῦ Λαοκόωντος, ἐπεκράτησαν περισσότερον αἱ ἠρεμώτεραι καὶ φαιδρότεραι ὄψεις τῆς ἑλληνιστικῆς τέχνης.

Α. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

§ 105. ***Τοιχοδομία. Ῥυθμοί.*** Ἡ χρῆσις τῶν ὀπτῶν πλίνθων καὶ τοῦ ἀμμοκονιάματος ὡς συνδετικοῦ μέσου (σ. 482) γενικεύεται εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχήν· ἰδίως δὲ παρασκευάζεται ἀπὸ ἄσβεστον, ἄμμον καὶ ἀπὸ μικροὺς θραυστοὺς λίθους ἓν σκληρὸν μῖγμα, τὸ ὁποῖον καὶ μόνον του μεταχειρίζονται καὶ ὡς παραγέμισμα τοίχων, τῶν ὁποίων τὰ πρόσωπα εἶναι πλινθόκτιστα ἢ λιθόκτιστα. Ἡ μεγάλη διάδοσις τοῦ μίγματος τούτου καὶ τῶν ὀπτῶν πλίνθων εἰς τὴν Ἑλλάδα μετὰ τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους ὀφείλεται ἀναμφιβόλως εἰς τοὺς Ῥωμαίους, οἱ ὁποῖοι καὶ τὸ μῖγμα ἐτελειοποίησαν καὶ τὴν χρῆσιν τῶν ὀπτῶν πλίνθων διὰ τὰ πρόσωπα τῶν τοίχων συνεδύασαν μὲ αὐτό. Τὴν ἐπιφάνειαν δὲ τῶν τοιούτων τοίχων ἐκάλυπτον ἢ μὲ ἀσβεστοκονίαμα ἢ μὲ λεπτὰς μαρμαρίνας πλάκας (πρβ. σ. 482 ἑξ.).

Εἰκ. 542. Σύνθετον κιονόκρανον.

Ἀπὸ τοὺς ἑλληνικοὺς ἀρχιτεκτονικοὺς ῥυθμοὺς ὁ περισσότερον ἀγαπητός, εἰς τοὺς ὑστερωτέρους μάλιστα αὐτοκρατορικοὺς χρόνους, εἶναι ὁ κορινθιακὸς καὶ αὐτὸς κυριαρχεῖ· ἐπλάσθη δὲ τὸν 1ον αἰῶνα μ. Χ. καὶ νέος τύπος κορινθιακοῦ κιονοκράνου, ὁ *σύνθετος* (εἰκ. 542), εἰς τὸν ὁποῖον συνδυάζονται ὁ κάλαθος καὶ οἱ καυλοὶ ἀκάνθου μὲ τὰς ἕλικας τετραμετώπου ἰωνικοῦ κιονοκράνου. Ἄλλη παραλλαγή, ἡ ὁποία ὅμως ἀνεφάνη πρὸς τὸ τέλος τῆς προηγουμένης ἐποχῆς ἤδη, περιβάλλει τὸ ἀνώτερον μέρος τοῦ καλάθου μὲ φύλλα φοίνικος. Ὁμοίας παραλλαγὰς παρουσιάζουν καὶ τὰ σώματα τῶν κιόνων· συχνὰ εἶναι ἀρράβδωτα, ὅπως καὶ εἰς τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους (σ. 467), ἄλλοτε

ἀφίνονται εἰς τὰ κατώτερα μέρη τῶν αὐλακώσεων στρογγυλοὶ κανόνες καὶ ἄλλοτε ἀναβαίνουν αἱ ῥαβδώσεις ἑλικοειδῶς (πρβ. τὸν μυκηναϊκὸν κίονα εἰκ. 67,5).

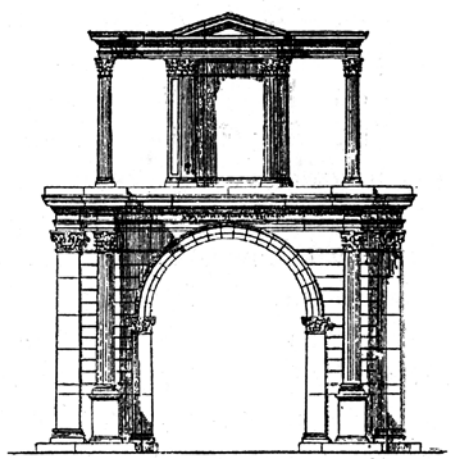
Ἀλλὰ τεραστίαν διάδοσιν λαμβάνει εἰς τοὺς αὐτοκρατορικοὺς χρόνους ἡ χρῆσις τοῦ τόξου καὶ τῆς καμάρας, εἰς τὴν ὁποίαν προσθέτουν τώρα καὶ τὸ σταυροθόλιον, ἐπίσης δ' ἀνεγείρουν τώρα καὶ μεγάλας σφαιρικὰς θόλους. Τὸ ὑπὸ τοῦ Ἀδριανοῦ κτισθὲν *Πάνθεον* τῆς Ῥώμης εἶναι κυλινδρικὸν οἰκοδόμημα διαμ. 43,50 μ. καὶ στεγάζεται μὲ πελωρίαν γνησίαν θόλον· παρομοίως καταπληκτική, ἂν καὶ πολὺ μικροτέρων διαστάσεων, εἶναι μία θόλος εἰς τὴν Θεσσαλονίκην (§ 106), ὄχι δὲ ὀλιγώτερον θαυμασμὸν ἐμπνέουν διὰ τὸ μέγεθος καὶ τὴν κατασκευήν των τὰ λείψανα πλήθους ἄλλων ῥωμαϊκῶν κτισμάτων ποικίλου προορισμοῦ. Καθολου ἡ ῥωμαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς ἐποχῆς ταύτης διακρίνεται διὰ τὴν τελειοποίησιν τῶν πρακτικῶν οἰκοδομικῶν μέσων καὶ διὰ τὴν τάσιν της πρὸς τὸ κολοσσιαῖον. Συναφὴς δὲ μὲ τὴν τάσιν αὐτὴν καὶ μὲ τὴν χρησιμοποίησιν τελειοτέρων τρόπων τοιχοδομίας εἶναι καὶ ἡ πρωτοφανὴς ἀνάπτυξις τῶν καμπυλογράμμων μορφῶν — τόξου, καμάρας, θόλου — αἱ ὁποῖαι εἶναι τόσον χαρακτηριστικαὶ τῆς ῥωμαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ὅσον εἶναι χαρακτηριστικαὶ τῆς κλασικῆς ἑλληνικῆς αἱ εὐθύγραμμοι.

Ὡς πρὸς τὴν μετοχὴν τῶν Ἑλλήνων εἰς τὴν νέαν διαμόρφωσιν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς βέβαιον φαίνεται ὅτι ὑπῆρξε μεγάλη, ἂν καὶ ἀκριβῶς εἰς τοῦτον τὸν κλάδον τῆς τέχνης οἱ Ῥωμαῖοι ἔδειξαν ἀληθῶς ἀξιοθαύμαστον πρωτοβουλίαν. Τὰ πολλὰ καὶ μεγάλα οἰκοδομικὰ ἔργα τοῦ Τραϊανοῦ εἰς τὴν Ῥώμην καὶ ἄλλοῦ διηύθυνεν ἔξοχος Ἕλλην ἀρχιτέκτων, ὁ *Ἀπολλόδωρος*, καὶ ὅτι τὸ παράδειγμα τούτου δὲν ἦτο μοναδικόν, μανθάνομεν ἀπὸ μίαν ἐπιστολὴν τοῦ ἰδίου αὐτοκράτορος, εἰς τὴν ὁποίαν λέγεται, ὅτι οἱ ἀρχιτέκτονες τῆς Ῥώμης προήρχοντο συνήθως ἀπὸ τὰς ἑλληνικὰς χώρας. Ὁ Ἀπολλόδωρος κατήγετο ἀπὸ τὴν Δαμασκόν.

§ 106. ***Μνημεῖα τῶν ἑλληνικῶν χωρῶν.*** Εἶναι χαρακτηριστικόν, ὅτι ὁ πρῶτος ναὸς τῆς ἐποχῆς ταύτης, τὸν ὁποῖον ἔχομεν γ' ἀναφέρωμεν εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἦτο ἀφιερωμένος εἰς τὴν θεὰν Ῥώμην καὶ τὸν αὐτοκράτορα Αὔγουστον· ἐκτίσθη δὲ μετὰ τὸ 27 π. Χ. εἰς τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἦτο κυκλικὸς μονόπτερος, χωρὶς τοίχους δηλαδή, ἀλλὰ μόνον μὲ πτερὸν ἢ περίστασιν ἀπὸ ἐννέα ἰωνικοὺς κίονας. Κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους ἀνηγέρθη εἰς τὴν κάτω πόλιν τῶν Ἀθηνῶν ἀπὸ δωρεὰς τοῦ Ἰουλίου Καίσαρος καὶ τοῦ Αὐγούστου

ἡ *ῥωμαϊκὴ* ἀγορά, τετράπλευρος πλατεῖα μὲ στοὰς πέριξ (πρβ. σ. 476) καὶ μὲ δύο πρόπυλα, ἓν δωρικὸν εἰς τὴν δυτικὴν πλευράν, τὸ ὁποῖον σώζεται ἀρκετὰ καλά, καὶ ἄλλο ἰωνικὸν εἰς τὴν ἀνατολικὴν πλησίον τοῦ ὡρολογίου τοῦ Κυρρήστου.

Μετὰ τὸν Αὔγουστον μεγάλα ἔργα ἐξετελέσθησαν πάλιν εἰς τὰς Ἀθήνας τὸν 2ον αἰῶνα. Κατὰ τὰς ἀρχὰς αὐτοῦ (114 — 116) οἰκοδομήθη εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ Μουσείου τὸ ἐν μέρει ὄρθιον ἀκόμη μνημεῖον — ὁ τάφος δηλαδὴ — τοῦ *Φιλοπάππου*, ἐγγόνου τοῦ τελευταίου βασιλέως τῆς Κομμαγηνῆς, τὸ ὁποῖον ἦτο τετράπλευρον, ἀλλ' εἶχε τὴν πρὸς τὴν Ἀκρόπολιν πλευρὰν τοξοειδῶς κοίλην. Εἰς αὐτὴν ὑπῆρχον μεταξὺ κορινθιακῶν παραστάδων τρεῖς ζωθῆκαι, ἤτοι κόγχαι (ἀχιβάδες) φέρουσαι τοὺς ἀνδριάντας τοῦ Φιλοπάππου, τοῦ πάππου του Ἀντιόχου Δ΄ καὶ τοῦ Σελεύκου Α΄, τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς δυναστείας τῶν Σελευκιδῶν· ὑπὸ τὰς κόγχας δὲ ζωφόρος παρίστανε τὸν Φιλόπαππον ὡς Ῥωμαῖον ὕπατον ἐπάνω εἰς ἅρμα καὶ ῥαβδούχους συνοδεύοντας αὐτόν.



Εἰκ. 543. Ἡ πύλη τοῦ Ἀδριανοῦ εἰς τὰς Ἀθήνας.

Ὀλίγα ἔτη κατόπιν ἐπεσκέφθη τὰς Ἀθήνας δὶς ἢ τρὶς ὁ Ἀδριανὸς καὶ εὐεργέτησεν αὐτὰς πολυτρόπως. Ἀπετελείωσε τὸν ναὸν τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς (σ. 471 ἑξ.) καὶ ἔκτισε τὴν ἐπώνυμόν του πύλην (εἰκ. 543) διὰ νὰ χωρίζῃ τὴν παλαιὰν πόλιν ἀπὸ τὴν νέαν λαμπρὰν συνοικίαν — τὰς *νέας Ἀθήνας* ἢ *Ἀδριανούπολιν* — τὴν ὁποίαν ἐδημιούργησε· κυρίως ὅμως ἦτο κοσμητικὸν μνημεῖον (πρβ. σ. 478), διαφέρει δὲ κατὰ τὸ ἀνώτερον μέρος οὐσιωδῶς ἀπὸ τὰς συνήθεις ῥωμαϊκὰς *θριαμβικὰς ἀψῖδας* ἢ *θριαμβικὰ τόξα*. Τὰ ἄκρα τῆς πύλης ἀποτελοῦν μεγάλαι κορινθιακαὶ παραστάδες, δεξιὰ δὲ καὶ ἀριστερὰ ἀπο τὸ τοξωτὸν ἄνοιγμά της ἐστέκοντο καὶ εἰς τὰς δύο προσόψεις ἀπὸ δύο κορινθιακοὶ κίονες, τοὺς ὁποίους συνέδεε μὲ τὸ κύριον σῶμα τῆς πύλης *θλαστὸς* ἢ *γυριστὸς* θριγκὸς (πρβ. εἰκ. 544 καὶ σ. 538) φέρων εἰς τὴν μίαν ὄψιν — τὴν πρὸς τὰ ΒΔ βλέπουσαν — τὴν ἐπιγραφὴν «αἵδ' εἰσ' Ἀθῆναι, Θησέως ἡ πρὶν πόλις», εἰς τὴν ἄλλην τὴν ἐπιγραφὴν «αἵδ' εἰσ' Ἀδριανοῦ καὶ οὐχὶ Θησέως πόλις». Τὸ ἀνώτερον μέρος, τὸ ὁποῖον

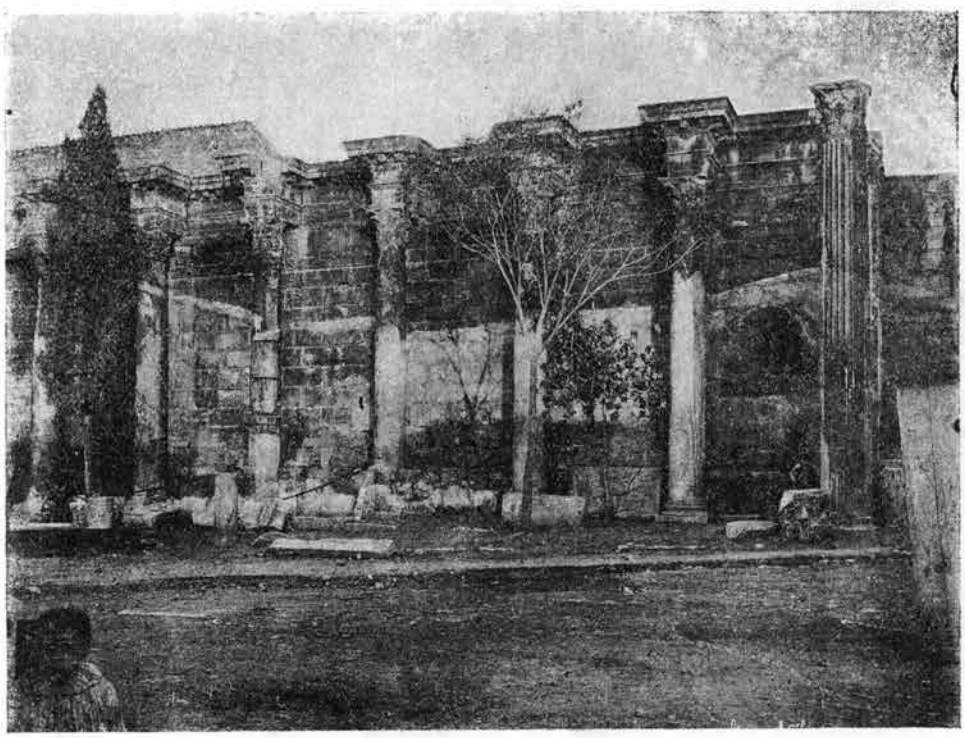
εἰς τὰ ῥωμαϊκὰ τόξα ἔχει γενικῶς τὴν μορφὴν τοῦ σήμερον *ἀττικοῦ* ὀνομαζομένου ἐπιθέματος, σύγκειται ἐδῶ ἀπὸ μίαν πρόστασιν μὲ κορινθιακοὺς κίονας καὶ ἀέτωμα καὶ ἀπὸ δύο παραθυρόσχημα ἀνοίγματα εἰς τὰ πλάγια· ἡ πρόστασις ἐξέχει καὶ πρὸς τὰς δύο προσόψεις, ἐφράσσετο δ' εἰς τὸ μέσον μὲ λεπτὴν μαρμαρίνην πλάκα καὶ ἴσως ἔφερεν, ὅπως εἴκασαν, ἀπὸ τὸ ἓν μέρος ἄγαλμα τοῦ Θησέως, ἀπὸ τὸ ἄλλο τοῦ Ἀδριανοῦ. Προσέτι οἰκοδόμησεν ὁ Ἀδριανὸς εἰς τὰς Ἀθήνας βιβλιοθήκην, τῆς ὁποίας ὁ Παυσανίας ἐθαύμασε τὴν πολυτέλειαν· ὅπως δ' ἀποδεικνύουν τὰ σωζόμενα λείψανα, ἦτο μεγάλη περίστυλος αὐλὴ μὲ δεξαμενὴν ὕδατος εἰς τὸ μέσον καὶ δωμάτια εἰς τὸ βάθος. Τὴν εἴσοδον ἐστόλιζε κορινθιακὸν πρόπυλον, δεξιὰ δὲ καὶ ἀριστερὰ ἐστέκοντο πρὸ τοῦ τοίχου ἄλλοι κίονες, τοὺς ὁποίους συνέδεε μὲ αὐτὸν πάλιν *θλαστὸς* ἢ *γυριστὸς* θριγκός, ἤτοι θριγκὸς γυρίζων ἀπὸ τὸν τοῖχον εἰς τοὺς κίονας καὶ ἀπ' αὐτοὺς πάλιν εἰς τὸν τοῖχον (εἰκ. 544)· ἡ κατασκευὴ αὐτὴ ἐμφανίζεται ἤδη εἰς τὴν προηγουμένην ἐποχήν.

Ὁ διάδοχος τοῦ Ἀδριανοῦ Ἀντωνῖνος ὁ Εὐσεβὴς (138 — 161) ἐκόσμησεν ἄλλην πόλιν τῆς Ἀττικῆς, τὴν Ἐλευσῖνα· διότι αὐτὸς πιθανώτατα ἔκτισεν εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Δήμητρος ἔξω ἀπὸ τὸ πρόπυλον τοῦ Ποῦλχερ (σ. 478) ἄλλα μεγαλύτερα προπύλαια, πρὸ αὐτῶν δὲ ναὸν τῆς Ἀρτέμιδος καὶ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ δύο κοσμητικὰς πύλας ἀκριβῶς ὁμοίας μὲ τὴν τοῦ Ἀδριανοῦ. Τὰ προπύλαια ἀντέγραφον τὸ κεντρικὸν τμῆμα τῶν Προπυλαίων τῆς Ἀκροπόλεως (σ. 246 ἑξ.).

Τὸ παράδειγμα τῶν δύο αὐτοκρατόρων ἠκολούθησε καὶ ὁ πλουσιώτατος Ἀθηναῖος σοφιστὴς Ἡρώδης ὁ Ἀττικὸς (100 — 175 μ. Χ.), ὁ ὁποῖος οἰκοδόμησεν, ἐκτὸς ἄλλων, καὶ τὸ κατὰ μέγα μέρος σωζόμενον ᾠδεῖον, τὸ φέρον τὸ ὄνομά του ἢ τὸ ὄνομα τῆς γυναικός του Ῥηγίλλης. Τὸ ᾠδεῖον τοῦτο εἶχε τὸ σχῆμα τοῦ θεάτρου τῆς ῥωμαϊκῆς ἐποχῆς μὲ λογεῖον ὕψους 1,10 μ. (σ. 478), ἀλλ' ἦτο ἐστεγασμένον· τὴν πρὸς τὸ λογεῖον πρόσοψιν τῆς σκηνῆς του, ἡ ὁποία ἦτο τριώροφος, ἐστόλιζον κορινθιακοὶ κίονες καὶ κόγχαι δι' ἀγάλματα (ζωθῆκαι), καμπύλαι καὶ τετράπλευροι, τὸ κοῖλον δέ, ὅπου ἐκάθοντο οἱ θεαταί, περιέβαλλε πιθανῶς μεγάλη ἡμικυκλικὴ στοά· ἡ στέγη ἦτο ἀπὸ ξύλον κέδρου. Παρόμοιον λογεῖον εἶχε κτισθῆ ἐπὶ τοῦ Νέρωνος ἤδη καὶ εἰς τὸ θέατρον τοῦ Διονύσου, τὸν 3ον δὲ ἢ τὸν 4ον αἰῶνα μετεσκεύασεν αὐτὸ κατὰ τρόπον πολὺ βάναυσον ὁ ἄρχων Φαῖδρος, ὅπως μαρτυρεῖ σωθεῖσα ἔμμετρος ἐπιγραφή.

Ὁ Ἡρώδης ἐξωράϊσε μὲ σπουδαῖα ἔργα καὶ ἄλλας ἑλληνικὰς πόλεις, εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ὀλυμπίας δὲ κατεσκεύασεν ἐξέδραν μὲ δεξαμε-

νήν, εἰς τὴν ὁποίαν κατέληγεν ὑδραγωγεῖον κτισθὲν καὶ αὐτὸ ὑπὸ τοῦ ἰδίου. Ἡ ἐξέδρα (πρβ. εἰκ. 104 καὶ 211) εἶχε σχῆμα ὑψηλῆς ἡμισείας θόλου κοσμουμένης πάλιν μὲ κόγχας καμπύλας καὶ τετραπλεύρους ἐναλλάξ, πρὸ αὐτῆς δ' ἔκειτο ἡ ἐπιμήκης δεξαμενὴ καὶ εἰς τὰ ἄκρα ὑψώνοντο δύο στρογγυλὰ μονόπτερα κτίσματα μὲ κορινθιακοὺς κίονας. Τοιαῦτα οἰκοδομήματα μὲ ἀψῖδας καὶ δεξαμενάς, μὲ κόγχας καὶ ἀγάλματα καὶ μὲ κίονας, *Νυμφαῖα* ὀνομαζόμενα — διότι συνήθως

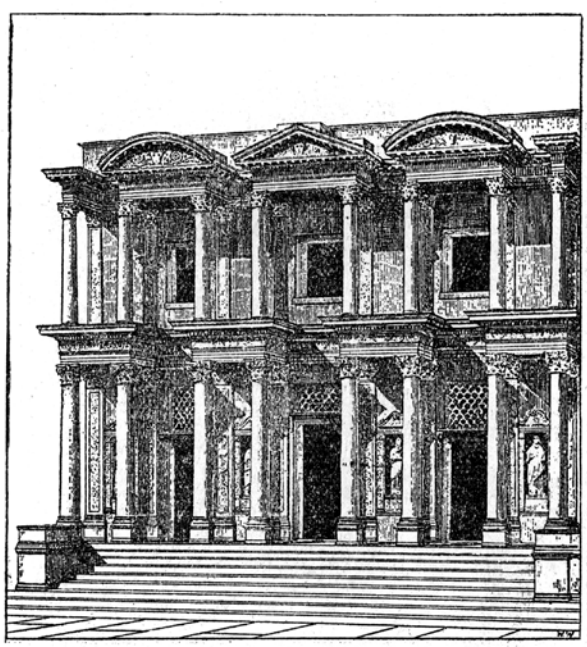


Εἰκ. 544. Τοῖχος τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Ἀδριανοῦ εἰς τὰς Ἀθήνας.

ἦσαν ἀφιερωμένα εἰς τὰς Νύμφας τῶν ὑδάτων — ὑπῆρχον καὶ εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν καὶ εἰς τὴν ῥωμαϊκὴν ἐποχὴν εἰς πολλὰς πόλεις πρὸς τέρψιν καὶ ἀναψυχὴν τῶν κατοίκων, ἀλλὰ τὸν 2ον μ. Χ. αἰῶνα φαίνεται ὅτι ἦσαν κατ' ἐξοχὴν ἀγαπητά.

Τῶν τελευταίων πρὸ τῆς κτίσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως χρόνων ἄξια λόγου κτίσματα ἔχομεν εἰς τὴν Θεσσαλονίκην, ἤτοι τὰ λείψανα μιᾶς θριαμβικῆς ἀψῖδος ἢ θριαμβικοῦ τόξου, τὸ ὁποῖον ἀνηγέρθη περὶ τὸ 300 μ. Χ. πρὸς τιμὴν τοῦ καίσαρος — κατόπιν αὐτοκράτορος — Γαλερίου, καὶ τὴν ἀνωτέρω (σ. 536) μνημονευθεῖσαν θόλον, τῆς ὁποίας ἡ οἰκοδομὴ κατὰ τοὺς ἰδίους χρόνους φαίνεται βε-

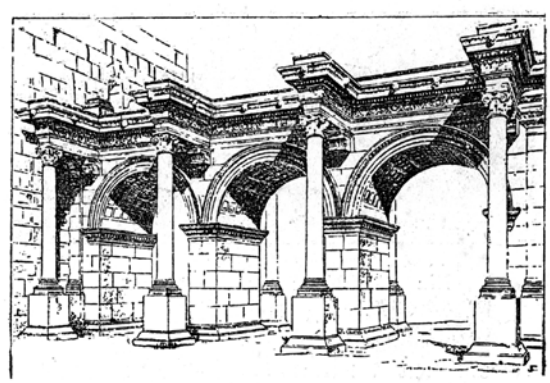
βαία. Ὅπως τὸ Πάνθεον τῆς Ῥώμης, ἀποτελεῖται καὶ ἡ θόλος τῆς Θεσσαλονίκης ἀπὸ ἕνα κύλινδρον, ὁ ὁποῖος φέρει τὴν θολωτὴν σκεπήν, ἔχει δ' ὁ κύλινδρος διάμετρον 24 μ. καὶ τὰ 6,30 μ. παχέα τοιχώματά του διακόπτουν εἰς τὸ ἐσωτερικὸν μεγάλαι ὡς δωμάτια καμαρωταὶ κόγχαι ποικίλλουσαι τὴν ὄψιν αὐτοῦ· ὑψηλότερα ὑπῆρχον τ' ἀναγκαῖα διὰ τὸν φωτισμὸν παράθυρα καὶ φεγγῖται. Ὁ ἀρχικὸς προορισμὸς τοῦ οἰκοδομήματος δὲν εἶναι γνωστός, ἐνωρὶς ὅμως, καθὼς φαίνεται, μετεβλήθη εἰς ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγ. Γεωργίου. Ἡ ἁψὶς τοῦ Γαλερίου, *Καμάρα* σήμερον λεγομένη, ἔκειτο εἰς τὴν διασταύρωσιν τῆς μεγάλης Ἐγνατίας ὁδοῦ μὲ μίαν ἄλλην κάθετον πρὸς αὐτὴν καὶ ἦτο ἐπομένως τετραμέτωπος. Ἡ Ἐγνατία διέσχιζε τὴν πόλιν ἀπὸ δυσμῶν πρὸς ἀνατολὰς καὶ αἱ κύριαι προσόψεις τῆς ἁψῖδος ἦσαν ἡ δυτικὴ καὶ ἡ ἀνατολική, ἀποτελοῦσαν δ' αὐτὰς δύο παράλληλοι τοῖχοι συνδεόμενοι μεταξύ των μὲ τρεῖς καμαρωτὰς διόδους· διότι ἀντὶ τῆς συνηθεστέρας μιᾶς διόδου, τὴν ὁποίαν ἔχομεν καὶ εἰς τὴν πύλην τοῦ Ἀδριανοῦ, διὰ τῆς ἁψῖδος τοῦ Γαλερίου ἔφερον τρεῖς. Παρομοία καμαρωτὴ δίοδος διέκοπτε καὶ τὰς πλαγίας προσόψεις, ἀλλὰ τὸ κέντρον τοῦ οἰκοδομήματος ἐσκέπαζε σφαιρικὴ θόλος πατοῦσα εἰς τέσσαρα τόξα καὶ τέσσαρα σφαιρικὰ τρίγωνα. Ἀπὸ τὰς δύο κυρίας προσόψεις σώζεται κατὰ μέγα μέρος μόνον ἡ δυτικὴ μὲ τὰ τρία τοξωτὰ ἀνοίγματα τῶν διόδων, πατοῦν δὲ τὰ τόξα ἐπάνω εἰς μεγάλα βάθρα ἐπενδυμένα μὲ μαρμαρίνας πλάκας, τὰς ὁποίας κοσμοῦν ἀνάγλυπτοι παραστάσεις ἀναφερόμεναι εἰς τὰς ἐκστρατείας τοῦ Γαλερίου κατὰ τῶν Περσῶν (πρβ. § 108). Ἡ Καμάρα τῆς Θεσσαλονίκης, ἡ ὁποία εἶχε πλάτος 38 μ. περίπου, βάθος 17 καὶ ὕψος 21, ὑπερέβαλλε κατὰ τὰς διαστάσεις ὅλα τὰ παρόμοια ῥωμαϊκὰ μνημεῖα, ἐπίσης δὲ διέφε-



Εἰκ. 545. Βιβλιοθήκη τῆς Ἐφέσου.

ρεν ἀπ᾽ ἐκεῖνα εἰς λεπτομερείας τῆς κατασκευῆς· ἰδίως ἄξιον μνείας εἶναι, ὅτι πρώτην φορὰν εἰς αὐτὴν ἐμφανίζεται ἡ κεντρικὴ θόλος μὲ τὰ τόσον χαρακτηριστικὰ διὰ τὴν βυζαντινὴν ἀρχιτεκτονικὴν σφαιρικὰ τρίγωνα.

Ἀπὸ τὴν Μ. Ἀσίαν ἀναφέρομεν πρῶτον τὸν κορινθιακοῦ ῥυθμοῦ ναὸν τοῦ Τραϊανοῦ, τὸν ὁποῖον ἔκτισαν οἱ Περγαμηνοὶ εἰς τὸ περιφανέστατον μέρος τῆς ἀκροπόλεώς των ἐπάνω εἰς ὑψηλὸν ἀνάλημμα, περιέβαλον δὲ καὶ μὲ μεγάλας στοὰς (πρβ. εἰκ. 483). Ὀλίγον ὑστερώτερα ἀνηγέρθη εἰς τοὺς Αἰζανοὺς τῆς Φρυγίας ὀκτάστυλος περίπτερος ναός, ὁ ὁποῖος εἶναι ἰωνικὸς καὶ διασώζει ἀκόμη πολὺ ἀπὸ τὸ ἀρχαῖον κάλλος τοῦ ῥυθμοῦ τούτου. Ἄλλος ὀκτάστυλος ἰωνικὸς ναὸς ἦτο ὁ τῆς Ἀφροδισιάδος εἰς τὴν Καρίαν, ἀλλὰ δὲν εἶναι βέβαιον, ὅτι καὶ οὗτος ἀνήκει εἰς τοὺς αὐτοκρατορικοὺς χρόνους· οἱ κίονες τοῦ πτεροῦ του ἔφερον λαξευτὰ πινάκια, εἰς τὰ ὁποῖα ἀνεγράφοντο τὰ ὀνόματα πολιτῶν δωρησάντων τοὺς κίονας. Ὅμοια πινάκια εἶχον καὶ οἱ κορινθιακοῦ ῥυθμοῦ κίονες τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς εἰς τὰ Λάβρανδα, ἴσως δὲ ἀνάλογα ἦσαν καὶ τὰ *στυλοπινάκια* τῶν κιόνων ἑνὸς ναοῦ τῆς Κυζίκου, τὸν ὁποῖον εἶχον οἰκοδομήσει οἱ βασιλεῖς τοῦ Περγάμου· ἐκεῖνα ὅμως ἔφερον, ἀντὶ ἐπιγραφῶν, ἀναγλύπτους παραστάσεις.



Εἰκ. 546. Πύλη τοῦ τείχους τῆς Ἀτταλείας.

Πολλὰ λείψανα οἰκοδομημάτων ῥωμαϊκῆς ἐποχῆς ἀνεκαλύφθησαν καὶ εἰς τὴν Ἔφεσον, ἓν δ᾽ ἀπ᾽ αὐτὰ ἦτο βιβλιοθήκη, ἡ ὁποία ἐκτίσθη περὶ τὸ 100 μ. Χ. καὶ ἀπετελεῖτο ἀπὸ μεγάλην τετράπλευρον αἴθουσαν μὲ κόγχας διὰ τὰ βιβλία εἰς τὰς τρεῖς πλευρὰς καὶ κίονας πρὸ αὐτῶν· ἡ πρόσοψις τῆς βιβλιοθήκης (εἰκ. 545) ἐκοσμεῖτο μὲ διστύλους προστάσεις κορινθιακοῦ ῥυθμοῦ, μὲ κόγχας δι᾽ ἀγάλματα καὶ μὲ ἀετώματα τῶν παραθύρων τριγωνικὰ καὶ καμπύλα.

Ὁμοίως ἐσώθησαν ἀξιόλογα λείψανα εἰς τὰ νοτιώτατα τῆς Μ. Ἀσίας. Εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Ἀδριανοῦ ἀνήκει ἡ μεγαλοπρεπὴς πύλη τοῦ τείχους τῆς Ἀτταλείας εἰκ. 546 μὲ τοὺς κοσμητικοὺς κίονας πρὸ τοῦ τείχους καὶ τὸν γυριστὸν θριγκὸν (πρβ. σ. 538), ἐπὶ τοῦ Ἀντω-

νίνου δὲ τοῦ Εὐσεβοῦς ἔκτισεν εἰς τὴν Ἄσπενδον ὁ ἀρχιτέκτων *Ζήνων* θέατρον μὲ πρόσοψιν τῆς σκηνῆς πρὸς τὸ κοῖλον κοσμουμένην κατὰ τὸν τρόπον τῆς βιβλιοθήκης τῆς Ἐφέσου, ἀλλὰ πλουσιώτερον καὶ ποικιλώτερον· αἱ δύο κεντρικαὶ προστάσεις τοῦ ἄνω ὀρόφου εἶχον κοινὸν τριγωνικὸν ἀέτωμα, τοῦ ὁποίου αἱ πλευραὶ ἐθλῶντο πρὸς τὰ ἔσω καὶ ὅλον τὸ μεσαῖον τμῆμα αὐτοῦ εἰσεῖχεν ἀρκετά. Ἀκόμη δὲ περιεργότερα σχήματα ἀπαντοῦν εἰς τὴν Πισιδίαν καὶ τὴν Συρίαν· εἰς ναοὺς καὶ μαυσωλεῖα τῆς Πισιδίας ὁ εὐθύγραμμος θριγκὸς διακόπτεται εἰς τὸ μέσον τῆς προσόψεως καὶ τὰ δύο τμήματα γεφυρώνονται μὲ τόξον, τὸ ὁποῖον καταλαμβάνει τὸ τύμπανον τοῦ τριγωνικοῦ ἀετώματος (εἰκ. 547). Ἀλλὰ δὲν θὰ παρακολουθήσωμεν περισσότερον τὰς παρεκτροπὰς αὐτὰς ἀπὸ τὴν τόσον λογικήν, συνάμα δὲ καὶ τόσον ἁρμονικὴν ἁπλότητα τῆς παλαιᾶς ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

Εἰκ. 547. Ναὸς εἰς τὴν Τερμησσὸν τῆς Πισιδίας.

Β. ΠΛΑΣΤΙΚΗ

§ 107. ***Ῥώμη.*** Ἀνεφέραμεν ἤδη (σ. 521) τοὺς διαδόχους τοῦ Πασιτέλους Στέφανον καὶ Μενέλαον, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ δεύτερος μάλιστα ἀνήκει ἐντελῶς εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχήν. Εἰς τὸ σύμπλεγμα αὐτοῦ (εἰκ. 548) ἐδόθησαν πολλαὶ μυθολογικαὶ ἑρμηνεῖαι, καμμία ὅμως δὲν ἐπεκράτησε, καὶ πιθανωτέρα φαίνεται ἡ γνώμη, ὅτι τὸ θέμα δὲν ἔχει σχέσιν μὲ τοὺς μύθους, ἀλλὰ παριστάνεται συνήθης ἀποχαιρετισμὸς μητρὸς καὶ υἱοῦ. Ἡ βαθεῖα στοργὴ τῆς γυναικὸς πρὸς τὸν νεανίαν ἐκφράζεται εἰς τὸ βλέμμα καὶ τὴν στάσιν αὐτῆς μὲ δύναμιν καὶ πολλὴν φυσικότητα, ὀρθῶς ὅμως βεβαίως ὑπέθεσαν, ὅτι ὁ τεχνίτης θὰ εἶχεν ὑπ᾽ ὄψιν του παρόμοια ἀττικὰ ἐπιτύμβια μνημεῖα.

Ἀπὸ τοὺς Νεοαττικοὺς ἔζησαν εἰς τοὺς χρόνους τούτους ὁ σύγχρονος τοῦ Ἀγρίππα *Διογένης*, τοῦ ὁποίου ἀναφέρονται Καρυάτιδες

μιμούμεναι πιθανώτατα τὰς κόρας τοῦ Ἐρεχθείου, ὁ *Κρίτων* καὶ ὁ *Νικόλαος* καὶ ὁ *Γλύκων*· τοῦ Κρίτωνος καὶ τοῦ Νικολάου σώζεται μία κεφαλὴ Καρυάτιδος πάλιν, ὁ Γλύκων δὲ εἰργάζετο ἴσως τὸν 2ον αἰῶνα καὶ τὸ ὄνομά του φέρει ὁ γνωστὸς *Φαρνέσειος* λεγόμενος Ἡρακλῆς, ὁ ὁποῖος ἀντιγράφει τὸ ἴδιον πρότυπον τοῦ Λυσίππου μὲ τὸ ἄγαλμα εἰκ. 430. Ὁμοίως εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην εἴπομεν (σ. 521) ὅτι ἀνήκουν πιθανῶς ὁ *Σωσίβιος*, ὁ *Σαλπίων* καὶ ὁ *Πόντιος*, τῶν ὁποίων ἐσώθησαν τρία μαρμάρινα ἀγγεῖα μὲ γλυφάς. Τοῦ Σωσι-

Εἰκ. 548. Μαρμάρινον σύμπλεγμα τοῦ πλάστου Μενελάου.

Εἰκ. 549. Μαρμάρινος ἀμφορεὺς τοῦ Σωσιβίου.

βίου ἔργον εἶναι ὁ ἀμφορεὺς εἰκ. 549, εἰς τὸν ὁποῖον εἰκονίζεται βωμός, δεξιὰ δὲ ὁ Ἑρμῆς, ἀριστερὰ ἡ Ἄρτεμις καὶ ὀπίσω ἀπ' αὐτοὺς ἔρχονται ὁ Ἀπόλλων, μία Μαινάς, εἷς πυρριχιστὴς καὶ Σάτυρος αὐλῶν· αἱ μορφαὶ τοῦ Ἑρμοῦ καὶ τῆς Ἀρτέμιδος μιμοῦνται τὴν τεχνοτροπίαν τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, ἐνῶ ἡ τῶν ἄλλων εἶναι παντελῶς ἐλευθέρα, ἡ δὲ Μαινὰς ἀπαντᾷ ἀπαράλλακτος εἰς πολλὰ ἄλλα μνημεῖα.

Ἀλλὰ βεβαίως οἱ Ἀθηναῖοι καὶ ὅσοι ἄλλοι Ἕλληνες πλάσται ἦσαν ἐγκατεστημένοι εἰς τὴν Ῥώμην δὲν περιωρίζοντο εἰς τὸ ν' ἀντιγράφουν μᾶλλον ἢ ἧττον πιστὰ παλαιότερα ἀγάλματα ἢ νὰ συνθέτουν ἀπὸ παλαιότερα παραδείγματα κοσμητικὰ ἀνάγλυφα, ὅπως ὁ Σωσί-

βιος. Τὸ πεδίον τῆς δράσεως αὐτῶν ἦτο πολὺ εὐρύτερον, καὶ ἀπὸ τὰ ἄλλα ἔργα αὐτῶν ἐμνημονεύσαμεν ἤδη (σ. 522 ἑξ.) τὰ *ἑλληνιστικὰ* ἀνάγλυφα, ἐκτὸς τούτων δὲ τοὺς ἀπασχολοῦσεν ἀναμφιβόλως πολὺ καὶ ἡ προσωποπλαστική, ἡ ὁποία εἶχε βαθείας ῥίζας εἰς τὰ ἤθη τῶν Ῥωμαίων· διότι παλαιὰ συνήθεια ἦτο νὰ φυλάσσωνται εἰς τὰς οἰκίας τῶν πατρικίων κήριναι προσωπίδες τῶν προγόνων ἀποδίδουσαι ἀκριβῶς τὴν μορφὴν αὐτῶν. Καὶ εἰκόνες ὅμως ἀπὸ στερεὰς ὕλας ὑπῆρχον εἰς τὴν Ῥώμην ἀπὸ καιροῦ, τώρα δὲ ἡ ζήτησις εἰκονικῶν ἀνδριάντων καὶ προτομῶν ηὔξησε πολὺ περισσότερον καὶ ὅτι οἱ Ἕλληνες τεχνῖται εἶχον ἐνεργότατον μέρος εἰς τὴν εἰκονοπλαστικὴν ταύτην, φαίνεται αὐτονόητον· ἕνα τοιοῦτον ἀνδριάντα τοῦ Νεοαττικοῦ Κλεομένους ἀνεφέραμεν ἤδη (σ. 520), ἄλλος δ' Ἕλλην, ὁ *Ζηνόδωρος*, ἔχυσεν εἰς χαλκὸν τεράστιον κολοσσὸν τοῦ Νέρωνος ἔχοντα ὕψος 110 ποδῶν, ὅσον δηλαδὴ δὲν εἶχεν οὐδ' ὁ κολοσσὸς τῆς Ῥόδου. Ὁ τοῦ Κλεομένους ἀνδριὰς εἶναι γυμνὸς καὶ μόνον τὴν χλαμύδα φέρει κρεμαμένην ἀπὸ τὸν βραχίονα, ἄλλοι δ' εἶναι ἐντελῶς γυμνοί· κατὰ τὸν ἑλληνικὸν καὶ ἡρωικὸν τοῦτον τρόπον εἰκονίζοντο ἰδίως πρόσωπα τῆς ἀνωτέρας κοινωνικῆς τάξεως, ὠνομάζοντο δ' οἱ τοιοῦτοι ἀνδριάντες — κυρίως ὅταν ἔφερον εἰς τὴν χεῖρα καὶ δόρυ — *ἀχίλλειοι*.

Εἰκ. 550. Ὁ Πρίαμος ἱκετεύων τὸν Ἀχιλλέα. Παράστασις ἀργυροῦ σκύφου εὑρεθέντος εἰς Hoby τῆς Δανίας.

Ὁ πλοῦτος τῶν Ῥωμαίων καὶ ἡ πολυτέλεια τοῦ βίου των φυσικὸν ἦτο νὰ προσελκύσουν εἰς τὴν Ῥώμην καὶ Ἕλληνας τορευτάς, εἷς δ' ἀπ' αὐτούς, ζῶν εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Αὐγούστου, ἦτο ὁ *Χειρίσοφος*, τοῦ ὁποίου δύο ἀργυροῖ σκύφοι κοσμούμενοι μ' ἐκτύπους παραστάσεις ἔφθασαν ἀπὸ τότε — ὡς δῶρον ἴσως Ῥωμαίου ἄρχοντος πρὸς βάρβαρον ἀρχηγὸν — μέχρι τῆς Δανίας. Εἰς τὸν ἕνα σκύφον εἶναι γραμμένον τὸ ὄνομα τοῦ τεχνίτου μ' ἑλληνικὰ γράμματα, εἰς τὸν ἄλλον μὲ λατινικά, καὶ τοῦτο ἀποδεικνύει ὅτι ὁ Χειρίσοφος εἰργάζετο διὰ λατινικὸν κοινόν. Αἱ παραστάσεις δὲ τοῦ ἑνὸς ἀναφέρονται εἰς τὸν μῦθον τοῦ Φιλοκτήτου, αἱ τοῦ δευτέρου εἰς τὴν ἐξαγορὰν τοῦ νεκροῦ τοῦ Ἕκτορος ὑπὸ τοῦ Πριάμου· εἰς εἰκ. 550 ὁ ἱκέτης γέρων βασιλεὺς φέρων τὸ χαρακτηριστικὸν ἀσιατικὸν κάλυμμα τῆς κε-

φαλῆς — τὸν λεγόμενον *φρύγιον πῖλον* — ἀσπάζεται γονατιστὸς τὴν χεῖρα τοῦ Ἀχιλλέως, εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ ὁποίου εἰσέδυσε, δεξιὰ δὲ κάθονται δύο ἑταῖροι τοῦ ἥρωος καὶ ἀριστερὰ φαίνονται δύο δμωαί. Ἡ σκηνὴ εἶναι σύμφωνος μὲ τὴν διήγησιν τῆς Ἰλιάδος, τὴν καλλιτεχνικὴν ὅμως σύνθεσιν αὐτῆς παρέλαβεν ὁ Χειρίσοφος ἀπὸ παλαιότερα ἔργα.

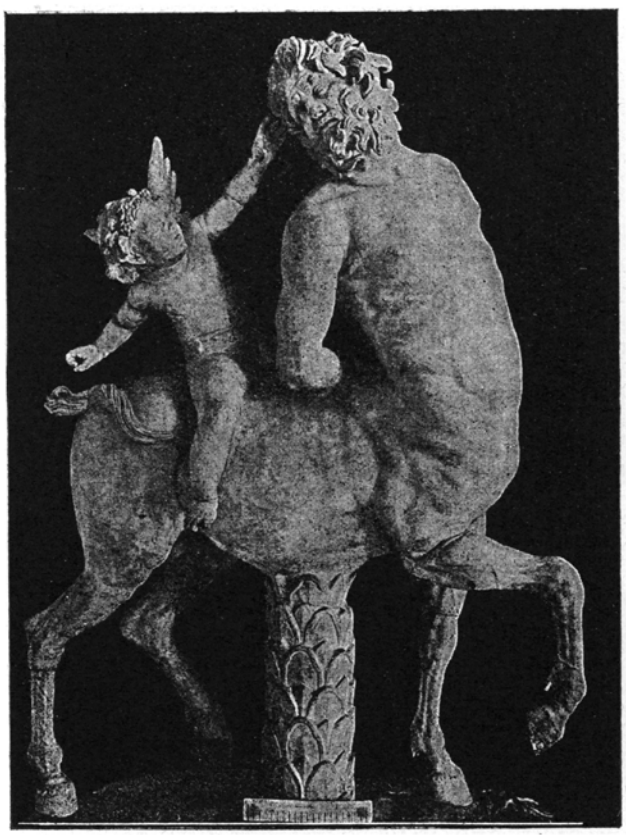
Ὁμοίως πρόθυμον ὑποδοχὴν εὗρον εἰς τὴν Ῥώμην οἱ Ἕλληνες σφραγιδογλύφοι, ἤνθισε δ' ἡ τέχνη αὐτῶν κατ' ἐξοχὴν ἐπὶ τοῦ Αὐγούστου πάλιν καὶ τούτου τὴν εἰκόνα ἔγλυψεν εἰς περίφημον σφραγῖδα ὁ διασημότερος ἀπὸ ὅλους τοὺς ὁμοτέχνους του *Διοσκουρίδης*· τοῦ ἰδίου ἔργον εἶναι καὶ ὁ σφραγιδόλιθος εἰκ. 551 μὲ τὴν ὡραίαν κεφαλὴν τῆς Ἰοῦς, προσέτι δὲ ὁ Διοσκουρίδης πιθανῶς ἐσκάλισε καὶ ἕνα θαυμάσιον *κειμήλιον* (πρβ. σ. 513), ὁ ὁποῖος παριστάνει τὸν Αὔγουστον εἰς τὴν δόξαν του. Σφραγιδογλύφοι ὀνομαστοὶ ἦσαν καὶ οἱ τρεῖς υἱοὶ τοῦ Διοσκουρίδου *Ἡρόφιλος, Εὐτύχης* καὶ *Ὕλλος*, ἕνα δὲ ἄλλον σύγχρονον μὲ αὐτούς, τὸν *Ἀσπάσιον*, ἐγνωρίσαμεν ἤδη ἀπὸ ἓν ἔργον του (εἰκ. 299)· ὅπως αὐτός, ἀντέγραφον καὶ οἱ ἄλλοι συχνὰ κλασικὰ πρότυπα.

Εἰκ. 551. Κεφαλὴ τῆς Ἰοῦς. Σφραγιδόλιθος τοῦ Διοσκουρίδου.

Ἀντιθέτως πρὸς τὰ μνημονευθέντα εἴδη τὰ λεγόμενα *ἱστορικὰ* ἀνάγλυφα εἶναι γνήσια γεννήματα τοῦ ῥωμαϊκοῦ πνεύματος· ὀνομάζονται δὲ οὕτω ἀνάγλυφα, τὰ ὁποῖα διηγοῦνται ἱστορικὰ συμβάντα κατὰ τρόπον πλησιάζοντα ὅσον τὸ δυνατὸν περισσότερον πρὸς τὴν πραγματικότητα. Τὴν μεγίστην ἀνάπτυξιν ἔλαβον ταῦτα ἐπὶ τοῦ Τραϊανοῦ καὶ ὁ 100 πόδας ὑψηλὸς ἀρράβδωτος κίων αὐτοῦ εἰς τὴν Ῥώμην καλύπτεται ὁλόκληρος ἀπὸ γλυφάς, αἱ ὁποῖαι εἰκονίζουν τὰς δύο ἐκστρατείας τοῦ αὐτοκράτορος κατὰ τῶν Δακῶν μὲ ἀκρίβειαν χρονογράφου καὶ μὲ πιστὴν ἀπόδοσιν πλείστων λεπτομερειῶν, ἤτοι μαχῶν, κατασκευῆς ὀχυρωμάτων, θυσιῶν κ. ἄ. π. Παρόμοιον πεζὸν καὶ ῥεαλιστικὸν τρόπον ἐχρησιμοποίησαν, ὡς εἴδομεν ἀλλοῦ, καὶ Ἕλληνες τεχνῖται τῶν κλασικῶν χρόνων εἰς λυκιακὰ μνημεῖα, ὅπου ἀφηγοῦνται σύγχρονα ἱστορικὰ γεγονότα (σ. 329)· ὁμοίως δὲ ἀνάλογος εἶναι ὁ τρόπος τῆς ζωφόρου τοῦ Τηλέφου εἰς τὸ Πέργαμον (σ. 495 ἑξ.). Ἀλλὰ δὲν ἐκαλλιέργησαν αὐτὸν οἱ Ἕλληνες γενικώτερον, διότι προφανῶς τὸν θεωροῦσαν πολὺ ὀλιγώτερον καλλιτεχνικὸν καὶ ποιητικὸν ἀπὸ τὸν ἐλεύθερον ἡρωϊκὸν τρόπον, τὸν ὁποῖον ἐπροτίμησεν καὶ ὁ συνθέσας τὴν ζωφόρον τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης εἰς τὰς Ἀθήνας (σ. 301 ἑξ).

Ἐπὶ τοῦ Ἀδριανοῦ ἡ κλίσις τοῦ αὐτοκράτορος πρὸς τὸν Ἑλλη-

νισμὸν ἐπανέφερε τὴν πλαστικὴν πρὸς τὰς ἑλληνικὰς παραδόσεις πάλιν καὶ τὴν κομψήν, γλαφυρὰν ἐργασίαν. Πολλὰ ἀντίγραφα παλαιοτέρων ἔργων ἀνήκουν εἰς τοὺς χρόνους αὐτοῦ, εἰς τὴν ἔπαυλίν του δ' εὑρέθησαν δύο ἀγάλματα Κενταύρων φέροντα τὰ ὀνόματα τοῦ *Ἀριστέα* καὶ τοῦ *Παπία*, οἱ ὁποῖοι κατήγοντο ἀπὸ τὴν Ἀφροδισιάδα τῆς Καρίας καὶ ἦσαν πιθανώτατα σύγχρονοι τοῦ Ἀδριανοῦ, εἰς τ' ἀγάλματα ὅμως ταῦτα ἐμιμήθησαν βεβαίως ἑλληνιστικὰ πρότυπα· τοῦτο δεικνύει σαφῶς ἡ παραβολὴ τῆς κεφαλῆς τοῦ πρεσβυτέρου Κενταύρου (εἰκ. 552) μὲ τὴν τοῦ Λαοκόωντος (εἰκ. 517). Καὶ τῶν θεμάτων δὲ ὁ παιγνιώδης χαρακτὴρ εἶναι σύμφωνος μὲ τὴν ἑλληνιστικὴν νοοτροπίαν· οἱ δύο Κένταυροι βασανίζονται ὑπὸ τοῦ Ἔρωτος, ὁ ὁποῖος ἐκάθισεν εἰς τὰ νῶτά των, ἐνῶ ὅμως ὁ νεώτερος δέχεται τὸν τύραννον εὐχαρίστως καὶ εἶναι εὔθυμος, θλίβεται ὁ πρεσβύτερος καὶ δυσανασχετεῖ.



Εἰκ. 552. Κένταυρος τοῦ Ἀριστέα καὶ τοῦ Παπία.

Ἀλλὰ τὰ μᾶλλον ἀξιομνημόνευτα πλαστικὰ ἔργα τῶν χρόνων τοῦ Ἀδριανοῦ εἶναι αἱ ἀπειράριθμοι εἰκόνες τοῦ Ἀντινόου, ἑνὸς εὐειδοῦς νέου ἀπὸ τὴν Βιθυνίαν, ὁ ὁποῖος ἐπνίγη εἰς τὸν Νεῖλον κατὰ τὸ 130 μ. Χ. Ὁ Ἀντίνους ἦτο εὐνοούμενος τοῦ Ἀδριανοῦ καὶ ἑκουσίως, φαίνεται, ἔπεσεν εἰς τὸν ποταμὸν πιστεύων, ὅτι μὲ τὴν θυσίαν αὐτὴν παρέτεινε τὴν ζωὴν τοῦ αὐτοκράτορος. Ὁ Ἀδριανὸς δὲ τὸν ἐθεοποίησε καὶ λατρεῖαι καὶ ἀγῶνες ἱδρύθησαν πρὸς τιμὴν τοῦ νέου θεοῦ καὶ εἰς ὅλον τὸ κράτος ἐστήθησαν ἀνδριάντες, προτομαί, ἀνάγλυφα

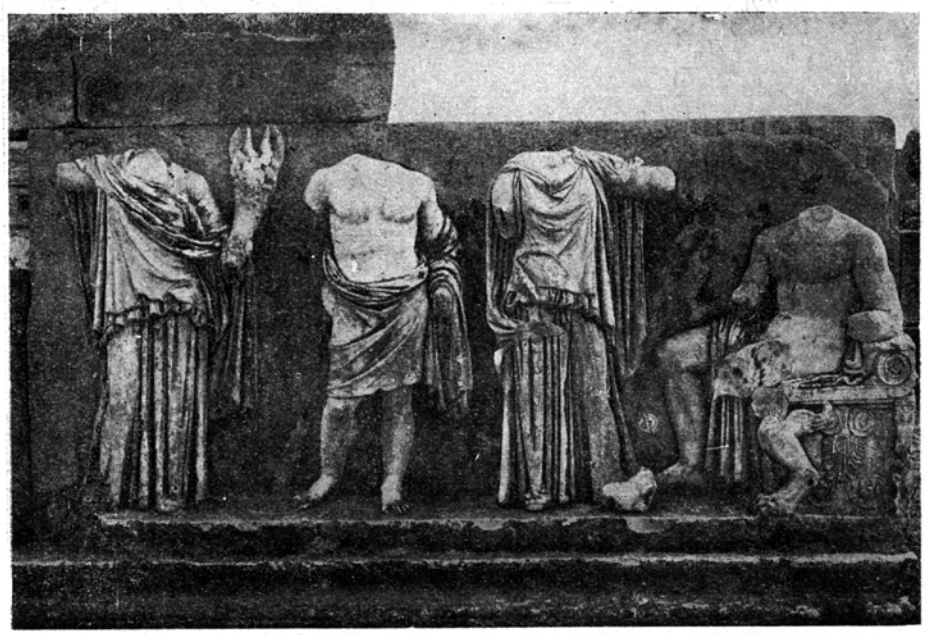
καὶ ζωγραφίαι πρὸς τιμὴν αὐτοῦ. Εἰς τὰς εἰκόνας ταύτας, αἱ ὁποῖαι ὄχι σπανίως τὸν παριστάνουν ὑπὸ τὴν μορφὴν ἄλλων θεῶν, ὡς τοῦ Διονύσου, τοῦ Ἑρμοῦ, τοῦ Ἀσκληπιοῦ κ. λ., συχνὰ διαφαίνεται πάλιν ἡ ἐξάρτησις τῶν τεχνιτῶν ἀπὸ κλασικὰ πρότυπα· ἐπίσης ὅμως ἐνδεικτικὸν τοῦ πνεύματος τῆς ἐποχῆς εἶναι, ὅτι ἡ μελαγχολικὴ διάθεσις τοῦ Ἀντινόου καὶ ἰδιάζοντα σωματικὰ χαρακτηριστικὰ αὐτοῦ—ὡς τὸ πλατὺ στῆθος, ἡ πυκνὴ κόμη κ. λ. — μετεφέροντο εἰς ἄλλα ἀγάλματα ἐντελῶς ἄσχετα μὲ τὸν Βιθυνὸν νέον. Εἷς ἀπὸ τοὺς τεχνίτας, οἱ ὁποῖοι ἔπλασαν εἰς τὴν Ἰταλίαν εἰκόνας τοῦ Ἀντινόου, ἦτο καὶ ὁ συμπολίτης τοῦ Παπία καὶ τοῦ Ἀριστέα *Ἀντωνιανός*, ὑπέθεσαν δ' ἐκ τούτου, ὅτι δυνατὸν εἶναι Ἀφροδισιεῖς νὰ ἐδημιούργησαν καὶ τὸν τύπον αὐτοῦ ἐν γένει. Ὁ Ἀντωνιανὸς τὸν παρέστησεν εἰς σωζόμενον ἀνάγλυφον (εἰκ. 553) ὡς τὸν ἰταλικὸν θεὸν Σιλβανὸν μὲ τὴν μάχαιραν τοῦ κηπουροῦ εἰς τὴν χεῖρα· κάτω ἀριστερὰ εἰκονίζεται βωμὸς μὲ καρπούς, δεξιὰ δὲ κύων.

Εἰκ. 553. Ὁ Ἀντίνους ὡς Σιλβανός. Ἀνάγλυφον τοῦ Ἀντωνιανοῦ.

Οἱ Κένταυροι τοῦ Παπία καὶ τοῦ Ἀριστέα εἶναι ἀπὸ μελανὸν μάρμαρον, κατὰ μίμησιν πιθανῶς χαλκίνων προτύπων, τὰ ὁποῖα εἶχον ὑπ' ὄψιν· καὶ ἄλλως ὅμως τὰ χρωματιστὰ μάρμαρα δὲν εἶναι ἄγνωστα εἰς τὴν πλαστικὴν τῶν αὐτοκρατορικῶν χρόνων. Πιθανῶς μάλιστα ἡ ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ ἔδωσεν ἤδη τὰ πρῶτα παραδείγματα τῆς χρήσεως αὐτῶν. Ἀπὸ τοὺς χρόνους τοῦ Ἀδριανοῦ δὲ ἀρχίζουν νὰ δηλώνουν εἰς τ' ἀγάλματα πλαστικῶς καὶ τὰς κόρας καὶ τὴν ἶριν τῶν ὀφθαλμῶν, ἐνῶ πρωτύτερα τὰ ἐχρωμάτιζον μόνον, καὶ προσέτι νὰ στιλβώνουν τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ μαρμάρου καὶ νὰ τρυποῦν μὲ τὸ τρύπανον τὴν κόμην καὶ τὸν πώγωνα, ὥστε νὰ γεννοῦν τὴν ἐντύπωσιν χαλαρᾶς καὶ κούφης ὕλης. Τὸ σκάλισμα τῶν ὀφθαλμῶν καὶ ἡ χρῆσις τοῦ τρυπάνου ἐπιτείνονται ἐπὶ τοῦ Μ. Αὐρηλίου, παράγει δὲ ἡ

εἰκονοπλαστικὴ ἀκόμη τὸν 3ον μ. Χ. αἰῶνα ἔργα ἀξιοθαύμαστα διὰ τὴν ἀκρίβειαν καὶ τὴν δύναμιν τῆς ἐκφράσεως τοῦ ἤθους. Γενικῶς ὅμως προχωρεῖ ἡ πλαστικὴ κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ 3ου αἰῶνος γοργότατα πρὸς τὴν παρακμήν της καὶ ὅταν εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ ἑπομένου αἰῶνος ἡ Σύγκλητος ἀνήγειρεν εἰς τὴν Ῥώμην θριαμβικὸν τόξον πρὸς τιμὴν τοῦ Μ. Κωνσταντίνου, τὰ κοσμοῦντα αὐτὸ ἀνάγλυφα ἐλήφθησαν κατὰ τὸ μέγιστον μέρος ἀπὸ τὰ μνημεῖα προγενεστέρων αὐτοκρατόρων.

§ 108. ***Ἑλληνικαὶ χῶραι.*** Οἱ Ἀθηναῖοι πλάσται τῶν αὐτοκρατορικῶν χρόνων δὲν εἰργάζοντο μόνον εἰς τὴν Ἰταλίαν ἢ διὰ τὴν



Εἰκ. 554. Ἀνάγλυπτος πλὰξ ἀπὸ τὸ Διονυσιακὸν θέατρον τῶν Ἀθηνῶν.

Ἰταλίαν· πολὺ περισσότεροι εἶναι γνωστοὶ ἀπὸ ἐπιγραφάς, αἱ ὁποῖαι ἀνεκαλύφθησαν εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀποδεικνύουν, ὅτι ἡ ζήτησις πλαστικῶν ἔργων ἦτο καὶ ἐδῶ ζωηροτάτη. Συνάμα βεβαιώνουν αἱ ἐπιγραφαί, καθὼς καὶ ἄλλαι ἀρχαῖαι μαρτυρίαι, τὸ αὐτονόητον ἄλλως γεγονός, ὅτι αἱ Ἀθῆναι ἐξηκολούθησαν νὰ εἶναι καὶ εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχὴν τὸ σπουδαιότατον καὶ δραστηριώτατον καλλιτεχνικὸν κέντρον τῆς Ἑλλάδος καὶ διὰ τοῦτο αὐταὶ πρὸ πάντων θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν εἰς τὴν παράγραφον ταύτην. Αὐτονόητον εἶναι ἐπίσης, ὅτι ἡ μίμησις ἢ ἀντιγραφὴ παλαιοτέρων προτύπων ἦτο συνηθέστατον γνώρισμα καὶ τῶν ἔργων, τὰ ὁποῖα προωρίζοντο νὰ μείνουν εἰς

τὴν Ἑλλάδα, ὅπως ἦτο καὶ ἐκείνων, τὰ ὁποῖα ἐξήγοντο εἰς τὴν Ἰταλίαν· τοῦτο δὲ βλέπομεν καὶ εἰς τὸ πρῶτον ἀττικὸν μνημεῖον, τὸ ὁποῖον ὀφείλομεν νὰ μνημονεύσωμεν.

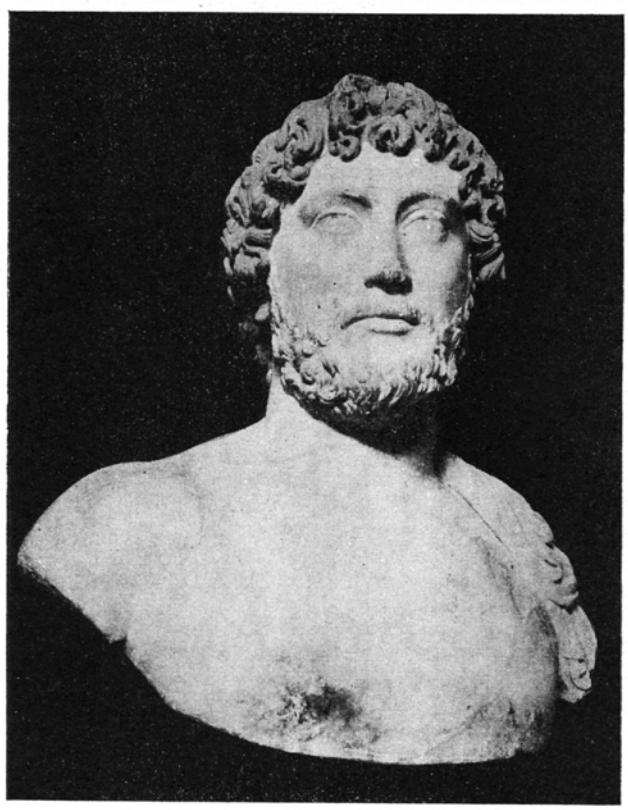
Τὴν πρόσοψιν τοῦ ἐπὶ Νέρωνος κτισθέντος λογείου τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου (σ. 538) ἐστόλιζον κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τέσσαρες ἀνάγλυπτοι πλάκες, τὰς ὁποίας καὶ εἰς τὴν μετασκευὴν τοῦ Φαίδρου ἐχρησιμοποίησαν πρὸς τὸν ἴδιον σκοπόν· ἀναφέρονται δ' αἱ παραστάσεις τῶν πλακῶν εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ Διονύσου καὶ εἰς μίαν ἀπ' αὐτὰς (εἰκ. 554) εἰκονίζονται ὁ θεὸς καθήμενος εἰς τὸ ἱερόν του κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν — ὁ βράχος αὐτῆς καὶ οἱ κίονες τοῦ Παρθενῶνος φαίνονται εἰς τὸ βάθος — καὶ πρὸ αὐτοῦ ἀνὴρ νέος μεταξὺ δύο γυναικῶν. Ὁ ἀνὴρ εἶναι πιθανῶς ὁ Θησεύς, ἀπὸ τὰς γυναῖκας δὲ ἡ τὸ κέρας τῆς Ἀμαλθείας κρατοῦσα εἶναι ἡ Εἰρήνη ἢ ἡ Τύχη καὶ ἡ στάσις αὐτῆς καὶ ἡ ἐνδυμασία της, καθὼς καὶ ἡ ἐνδυμασία τῆς ἄλλης γυναικός, δεικνύουν σαφῶς τὴν ἐπίδρασιν τῆς κλασικῆς τέχνης (πρβ. εἰκ. 393). Ἀντιθέτως ἡ ζωφόρος τοῦ μνημείου τοῦ Φιλοπάππου (σ. 537) ἔχει καὶ κατὰ τὸ θέμα καὶ κατὰ τὸν τρόπον τῆς παραστάσεως τὸν χαρακτῆρα τῶν ὁμοίων ρεαλιστικῶν ρωμαϊκῶν ἀναγλύφων· εἶναι ὅμως πολὺ ἐφθαρμένη.

Εἰκ. 555. Γυναικεῖον ἄγαλμα τοῦ Διονυσίου ἀπὸ τὴν Ὀλυμπίαν.

Ἄλλα ἔργα Ἀθηναίων τεχνιτῶν τοῦ 1ου αἰῶνος γνωρίζομεν ἀπὸ εὑρήματα τῆς Ὀλυμπίας. Ὁ *Φιλαθήναιος* καὶ ὁ *Ἡγίας* ἔκαμαν ἀνδριάντα τοῦ αὐτοκράτορος Κλαυδίου κατὰ μίμησιν τοῦ τύπου τοῦ Διός, ἤτοι μὲ ἑλληνικὸν ἱμάτιον ἀφίνον γυμνὸν τὸ στῆθος, μὲ σκῆπτρον εἰς τὴν δεξιὰν καὶ μὲ τὸν ἀετὸν παρὰ τοὺς πόδας. Ἡ παράστασις τῶν αὐτοκρατόρων κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον ἦτο συχνή, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὸ σχῆμα ἄλλων θεῶν καὶ μὲ τὰ σύμβολα αὐτῶν εἰκονίζοντο πολλάκις εἰς τοὺς χρόνους τούτους καὶ ἄνδρες καὶ γυναῖκες ὑψηλῆς περιωπῆς. Τέσσαρα ἄλλα γυναικεῖα ἀγάλματα ἀφιερωμένα εἰς τὸ ἴδιον ἱερὸν (πρβ. σ. 503) σώζουν τὰ ὀνόματα τῶν ἐπίσης Ἀθηναίων τεχνιτῶν *Διονυσίου*, *Ἔρωτος*,

Ἐλευσεινίου καὶ *Ἐράτωνος*. Τὸ τοῦ Διονυσίου (εἰκ. 555) κρίνεται ὡς τὸ καλύτερον ἀπὸ ὅλα τὰ ῥωμαϊκῆς ἐποχῆς ἀγάλματα τῆς Ὀλυμπίας, τὰ τοῦ Ἔρωτος δὲ καὶ τοῦ Ἐλευσεινίου εἶναι παρόμοια μὲ αὐτό, ἀλλ᾽ ἀκέφαλα· πιθανῶς παρίστανον τὰς γυναῖκας καὶ τὰ τρία μ᾽ ἓν σκεῦος πρὸς θυσίαν — πρόχουν, θυμιατήριον ἢ ἄλλο παρόμοιον — εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα. Τοῦ Ἐράτωνος τὸ ἄγαλμα εἶναι ὁμοίως ἀκέφαλον, ἀντιγράφει δὲ αὐτὸ τύπον, περὶ τοῦ ὁποίου θὰ γίνῃ λόγος κατωτέρω.

Πολλὴν ἐργασίαν ἔδωσαν πάλιν εἰς τὴν ἀττικὴν πλαστικὴν τὸν 2ον αἰῶνα τ᾽ ἀναθήματα καὶ ἡ κόσμησις τῶν κτισμάτων τοῦ Ἀδριανοῦ καὶ τοῦ Ἡρώδου εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τὴν Ὀλυμπίαν. Ὁ Ἀδριανὸς ἀφιέρωσεν εἰς τὸν ναὸν τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς (σ. 537) κολοσσιαῖον χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τοῦ θεοῦ, ὅλος δὲ ὁ μέγας χῶρος τοῦ ἱεροῦ ἐπληρώθη μὲ ἀνδριάντας τοῦ αὐτοκράτορος καὶ ἄλλα ἀγάλματα· τοὺς ἀνδριάντας ἀνέθεσαν πόλεις τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Ἀσίας, εἰς τ᾽ ἀναθήματα δὲ ταῦτα ἀνῆκε πιθανῶς καὶ ἡ ὡραία ἐξιδανικευμένη προτομὴ τοῦ Ἀδριανοῦ εἰκ. 556, ἡ ὁποία εὑρέθη ἐκεῖ πλησίον. Πολλὰ ἀγάλματα καὶ ζωγραφίαι ἐστόλιζον κατὰ τὸν Παυσανίαν καὶ τὴν βιβλιοθήκην τοῦ Ἀδριανοῦ (σ. 538), ἀπ᾽ αὐτὴν δὲ προέρχονται κατὰ πᾶσαν πιθανότητα δύο μαρμάρινα γυναικεῖα ἀγάλματα τοῦ τεχνίτου *Ἰάσονος*, τὰ ὁποῖα προσωποποιοῦν τὴν Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσσειαν· ἡ πολεμικὴ Ἰλιὰς φορεῖ θώρακα καὶ ξίφος, ἡ Ὀδύσσεια μόνον θώρακα, τὰ πτερύγια δὲ αὐτοῦ κοσμοῦν ἀνάγλυφα παριστάνοντα τὴν Σκύλλαν, τὴν Χάρυβδιν, τὰς Σειρῆνας καὶ τὸν Κύκλωπα.



Εἰκ. 555. Προτομὴ τοῦ Ἀδριανοῦ ἀπὸ τὰς Ἀθήνας.

Χρυσελεφάντινα ἀγάλματα ἀφιέρωσε καὶ ὁ Ἡρώδης, ἤτοι ἓν τῆς Τύχης εἰς τὸν παρὰ τὸ παναθηναϊκὸν στάδιον ναὸν αὐτῆς, τὸν ὁποῖον ἔκτισεν ὁ ἴδιος, ἄλλα δὲ τοῦ Ποσειδῶνος, τῆς Ἀμφιτρίτης, δύο Τριτώνων καὶ τοῦ Παλαίμονος εἰς τὸ περίφημον ἱερὸν τοῦ Ποσειδῶνος, τὸ ὁποῖον ἔκειτο εἰς τὸν Ἰσθμὸν τῆς Κορίνθου· τ' ἀγάλματα τοῦ Ποσειδῶνος καὶ τῆς Ἀμφιτρίτης ἐκάθοντο ἐπάνω εἰς τέθριππον ἅρμα, εἰς τὸ βάθρον τοῦ ὁποίου εἰκονίζετο ἡ Θάλασσα μεταξὺ Νηρηίδων φέρουσα τὴν ἀπὸ τὸν ἀφρὸν αὐτῆς γεννηθεῖσαν Ἀφροδίτην. Ἀλλὰ πολὺ περισσότερα ἦσαν τὰ μαρμάρινα ἀγάλματα, μὲ τὰ ὁποῖα ἐστόλισεν ὁ Ἡρώδης τὸ ᾠδεῖόν του καὶ τὴν ἐξέδραν τῆς Ὀλυμπίας ἢ τὰ ὁποῖα ἵδρυσε πρὸς τιμὴν τῆς γυναικός του καὶ ἄλλων προσώπων. Εἰς τὴν ἐξέδραν ἔστησεν ἀγάλματα μελῶν τῆς αὐτοκρατορικῆς οἰκογενείας, εἰς αὐτὰ δ' εὐγνωμονοῦντες ἐπρόσθεσαν οἱ Ἠλεῖοι ἄλλα τῶν μελῶν τῆς οἰκογενείας τοῦ δωρητοῦ — πιθανώτατα δι' ἐξόδων τοῦ ἰδίου. Ἐπίσης ἀνέθεσεν ὁ Ἡρώδης εἰς τὴν Ὀλυμπίαν ἀγάλματα τῆς Δήμητρος καὶ τῆς Κόρης.

Τὸ παράδειγμα τῆς Ὀλυμπίας, διὰ τὴν ὁποίαν εἰργάσθησαν τὸν 1ον καὶ τὸν 2ον μ. Χ. αἰῶνα Ἀθηναῖοι πλάσται, δὲν ἦτο μοναδικόν· ὁμοίας παραγγελίας ἐξετέλεσαν βεβαίως Ἀθηναῖοι τεχνῖται καὶ δι' ἄλλας πόλεις. Ὅταν ὁ Νέρων ἥρπασεν ἀπὸ τὰς Θεσπιὰς καὶ μετέφερεν εἰς τὴν Ῥώμην τὸν περιώνυμον Ἔρωτα τοῦ Πραξιτέλους (σ. 391), εἰς ἕνα Ἀθηναῖον πλάστην, τὸν *Μηνόδωρον*, ἀνέθεσαν οἱ Θεσπιεῖς νὰ κάμῃ ἀντίγραφον, τὸ ὁποῖον ἀντικατέστησαν εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἁρπαγέντος. Ἀλλ' ὑπῆρχον ἀναμφιβόλως καὶ ἐκτὸς τῶν Ἀθηνῶν πλαστικὰ ἐργαστήρια ἔχοντα μᾶλλον ἢ ἧττον περιωρισμένην τοπικὴν σημασίαν, ἐξηκολούθησε δὲ ἡ παραγωγὴ καὶ αὐτῶν καὶ τῶν ἀττικῶν μακρὸν χρόνον, ἂν καὶ μετὰ τὴν σχετικῶς λαμπρὰν ἐποχὴν τοῦ Ἀδριανοῦ καὶ τοῦ Ἡρώδου γρήγορα ἐπῆλθε καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα ἡ παρακμή, ὅπως εἰς τὴν Ῥώμην τὸν 3ον μ. Χ. αἰῶνα. Εἰς τὴν Ἀργολίδα, τὴν ἄλλοτε τόσον ἔνδοξον διὰ τοὺς ἀνδριαντοποιούς της, ἔδιδε μέχρι τοῦ 4ου μ. Χ. αἰῶνος κάποιαν ζωὴν εἰς τὴν πλαστικὴν τὸ Ἱερὸν τῆς Ἐπιδαύρου, ὅπου ἤκμαζεν ἀκόμη ἡ λατρεία τοῦ Ἀσκληπιοῦ. Τεχνῖται ἐγκατεστημένοι, φαίνεται, πλησίον αὐτοῦ ἀντέγραφον, εἰς μικρὸν συνήθως μέγεθος, παλαιότερα ἀγάλματα θεῶν — τοῦ Ἀσκληπιοῦ, τῆς Ὑγιείας, τῆς Ἀθηνᾶς, τῆς Ἀφροδίτης, τοῦ Ἀπόλλωνος κ. ἄ. — τὰ ὁποῖα οἱ πολυάριθμοι εὐλαβεῖς προσκυνηταὶ ἠγόραζον καὶ ἀφιέρωνον εἰς τὸ Ἱερόν. Μεταξὺ τῶν ἀντιγράφων, τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν, ὑπάρχουν ἓν τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Kassel (εἰκ. 249),

ἄλλο τῆς Παρθένου Ἀθηνᾶς τοῦ Φειδίου, τρίτον τῆς Ἀφροδίτης εἰκ. 307 καὶ τέταρτον τῆς Κνιδίας Ἀφροδίτης εἰκ. 410. Παρομοίαν βιομηχανίαν μικρῶν ἀναθημάτων συνδεομένην πάλιν μ' ἓν πολυσύχναστον ἱερόν, τὸ Ἀρτεμίσιον τῆς Ἐφέσου, ἀναφέρουν αἱ Πράξεις τῶν Ἀποστόλων ἐξ ἀφορμῆς τῶν ταραχῶν, τὰς ὁποίας ἐπροκάλεσαν οἱ ἐνδιαφερόμενοι τεχνῖται ἀντιδρῶντες κατὰ τοῦ χριστιανισμοῦ.

Ὅπως τ' ἀγαλμάτια ταῦτα τῆς Ἐπιδαύρου, ἐμιμεῖτο καὶ ὁ χρυσελεφάντινος κολοσσὸς τοῦ Ὀλυμπιείου (σ. 550) διάσημον κλασικὸν πρότυπον, τὸν Δία τοῦ Φειδίου (πρβ. τὴν τοιχογραφίαν τῆς Ἐλευσῖνος εἰκ. 572)· ὁμοίως δὲ τ' ἀγάλματα θεῶν, τὰ ὁποῖα ἀφιέρωσεν ὁ Ἡρώδης εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, εἰς τὸν Ἰσθμὸν καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας, ἐπανελάμβανον πιθανώτατα, μᾶλλον ἢ ἧττον πιστά, παλαιοτέρους τύπους.

Τὸ ἴδιον ἰσχύει καὶ περὶ τῶν εἰκόνων τῶν θνητῶν, αἱ ὁποῖαι ἀπασχολοῦσαν τοὺς Ἕλληνας πλόστας τῶν αὐτοκρατορικῶν χρόνων περισσότερον καὶ ἀπὸ τὰς εἰκόνας τῶν θεῶν· διότι ἡ κατάχρησις τῶν τιμητικῶν καὶ ἀναθηματικῶν ἀνδριάντων, τὴν ὁποίαν ἐσημειώσαμεν εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν (σ. 503), ἐπετάθη τώρα μέχρις ἀηδοῦς πολλάκις ὑπερβολῆς. Ἀνεφέραμεν ἤδη τὸ πλῆθος τῶν ἀνδριάντων τοῦ Ἀδριανοῦ εἰς τὸ Ὀλυμπιεῖον, καθὼς καὶ τὰς εἰκόνας τῶν μελῶν τῆς αὐτοκρατορικῆς οἰκογενείας καὶ τῆς οἰκογενείας τοῦ Ἡρώδου εἰς τὴν Ὀλυμπίαν. Ἀλλ' ὁ Ἡρώδης ἔστησε καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ εἰς τὴν Κηφισιὰν καὶ τὸν Μαραθῶνα, ὅπου εἶχε λαμπρὰς ἐπαύλεις, πολυαρίθμους ἀνδριάντας ὄχι μόνον πρὸς τιμὴν μελῶν τῆς οἰκογενείας του, ἀλλὰ καὶ πρὸς τιμὴν εὐνοουμένων τροφίμων (μαθητῶν)· τοιοῦτοι ἦσαν ὁ Ἀχιλλεύς, ὁ Μέμνων καὶ ὁ Πολυδευκίων, τῶν ὁποίων εἰκόνας συναντοῦσεν ὁ ὁδοιπόρος κατὰ τὸν βιογράφον τοῦ Ἡρώδου Φιλόστρατον «τὰς μὲν ἐν δρυμοῖς, τὰς δ' ἐπ' ἀγροῖς, τὰς δὲ πρὸς πηγαῖς, τὰς δὲ ὑπὸ σκιαῖς πλατάνων». Εἰς τὸν Πολυδευκίωνα ἔστησαν ἀνδριάντας καὶ ἡ μήτηρ τοῦ Ἡρώδου καὶ ἡ γυνή του καὶ εἷς φίλος αὐτοῦ, δεικνύουν δὲ ταῦτα, πόσον κοινὴ ἦτο ἡ συνήθεια. Εἷς ἀπὸ τοὺς ὀλίγους ἄνδρας, περὶ τῶν ὁποίων γνωρίζομεν, ὅτι ἐπαξίως ἐτιμήθησαν μὲ ἀνδριάντας, ἦτο ὁ ἱστοριογράφος *Δέξιππος*, ὁ ὁποῖος τὸ 267 μὲ τόλμην καὶ εὐψυχίαν κατώρθωσε νὰ ἐκδιώξῃ ἀπὸ τὴν Ἀττικὴν τοὺς εἰσβαλόντας εἰς αὐτὴν Γότθους. Ὅτι δὲ καὶ εἰς τὰς εἰκόνας ταύτας, καθὼς καὶ εἰς τὰς ἐπιτυμβίας, ἐμιμοῦντο κατὰ κανόνα προγενέστερα ἔργα, φαίνεται ἀπὸ τὰ ἑπόμενα.

Τὸ σχῆμα τοῦ γυναικείου ἀγάλματος τοῦ Ἐράτωνος (σ. 550) εἶναι γνωστὸν ἀπὸ μέγα πλῆθος παραδειγμάτων, τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν

εἰς τὴν Ἑλλάδα, εἰς τὴν Ἰταλίαν καὶ εἰς ἄλλας χώρας τῆς ῥωμαϊκῆς ἐπικρατείας. Ἓν ἀπ' αὐτὰ (εἰκ. 557) προέρχεται ἀπὸ τὸ Αἴγιον, ἄλλο δὲ (εἰκ. 558) ἀνακαλυφθὲν εἰς τὸ Ἡράκλειον τῆς Ἰταλίας (Herculaneum) ἐκπροσωπεῖ συχνὴν παραλλαγήν, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ γυνὴ σκεπάζει μὲ τὸ ἱμάτιον καὶ τὸ ὀπίσω μέρος τῆς κεφαλῆς. Ἄλλαι μικρότεραι διαφοραὶ τῶν πολλῶν ἀντιτύπων μεταξύ των ἀναφέρονται εἰς τὴν ὀλίγον ποικίλλουσαν θέσιν τῶν χειρῶν καὶ εἰς τὴν ἐναλλαγὴν

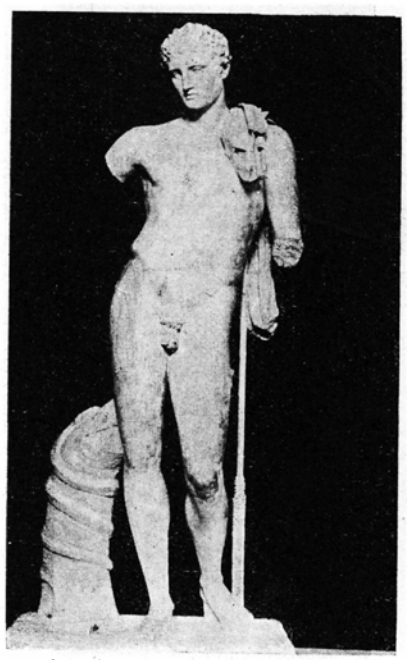
Εἰκ. 557. Γυναικεῖον ἄγαλμα ἀπὸ τὸ Αἴγιον.

Εἰκ. 558. Γυναικεῖον ἄγαλμα ἀπὸ τὸ Ἡράκλειον (Herculaneum).

τοῦ στασίμου σκέλους, γενικῶς ὅμως ὁ τύπος μένει ὁ ἴδιος, τὴν δημιουργίαν δ' αὐτοῦ ἀπέδωσαν εἰς τὸν Λύσιππον ἢ τὸν Πραξιτέλη ἢ καὶ εἰς ἄλλον ἀκόμη παλαιότερον κατά τι πλάστην· τὸ πρόσωπον τῆς Ἡρακλειωτίσσης (εἰκ. 558), ἡ ὁποία εἶναι τὸ διασημότερον παράδειγμα, φέρει πραγματικῶς λυσίππειον χαρακτῆρα, ἡ περιβολὴ ὅμως καὶ ἡ πτύχωσις ἔχουν προφανῶς μεγάλην ὁμοιότητα μὲ μορφὰς τοῦ Πραξιτέλους (πρβ. τὴν εἰς τὸ μέσον τῆς εἰκόνος 406 Μοῦσαν) καὶ πιθανώτατα οὗτος πρῶτος ἔπλασε τὸν τύπον. Ὡς πρὸς τὴν ἀρχικὴν σημασίαν αὐτοῦ ὑπέθεσαν, ὅτι εἰκόνιζε καὶ αὐτὸς Μοῦσαν ἢ ὅτι ἦτο ἐπιτύμβιον ἄγαλμα ἢ ὅτι αἱ δύο παραλλαγαὶ εἰκ. 557 καὶ 558 παρί-

στανον ἡ πρώτη τὴν Κόρην, ἡ ἄλλη τὴν Δήμητραν. Ὅπως καὶ ἂν εἶναι, εἰς τοὺς ὑστερωτέρους χρόνους ἐχρησιμοποιοῦσαν τὸ σχῆμα καὶ διὰ τιμητικὰ ἢ ἀναθηματικὰ καὶ δι' ἐπιτύμβια ἀγάλματα. Περισσότερον πρωτότυπα δὲν εἶναι τ' ἀγάλματα τοῦ Διονυσίου (εἰκ. 555), τοῦ Ἔρωτος καὶ τοῦ Ἐλευσεινίου, διότι καὶ αὐτῶν τὸ σχῆμα ἁπαντᾷ μᾶλλον ἢ ἧττον ὅμοιον εἰς παλαιότερα ἔργα.

Εἰς τ' ἀντίστοιχα ἀνδρικὰ ἀγάλματα ἀναγνωρίζονται ἐπίσης γνωστοὶ τύποι. Τὸ γυναικεῖον ἄγαλμα τοῦ Αἰγίου εἰκ. 557 ἦτο πιθα-



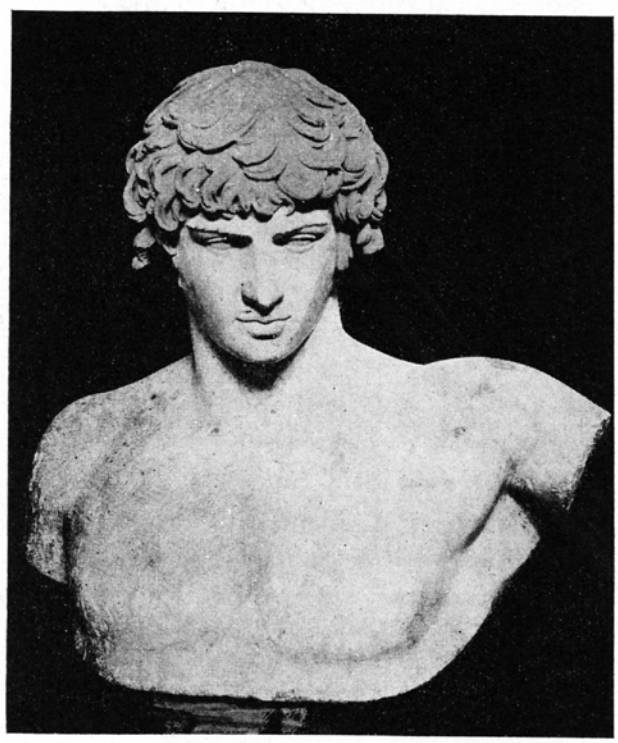
Εἰκ. 559. Ἐπιτύμβιον ἄγαλμα ἀπὸ τὴν Ἄνδρον.

Εἰκ. 560. Ἐπιτύμβιος ἀνδριὰς ἀπὸ τὴν Ἐρέτριαν.

νώτατα ἱδρυμένον ἐπάνω εἰς τάφον ὁμοῦ μ' ἓν ἀνδρικόν, τὸ ὁποῖον παριστάνει τὸν ψυχοπομπὸν Ἑρμῆν ἤ, καλύτερα, νεκρὸν ἐξιδανικευμένον ὑπὸ τὴν μορφὴν τοῦ Ἑρμοῦ, δύο δὲ παρόμοια ἀγάλματα, ἓν γυναικεῖον καὶ ἓν ἀνδρικόν, ἀποτελοῦντα ὁμοίως ἐπιτάφιον μνημεῖον, εὑρέθησαν καὶ εἰς τὴν Ἄνδρον· τοῦ ἀνδρικοῦ (εἰκ. 559) τὸν χθόνιον χαρακτῆρα δηλώνει ὁ ὄφις, ὁ ὁποῖος τυλίσσεται περὶ το στήριγμα τοῦ ἀγάλματος (πρβ. σ. 250), ἡ στάσις δὲ εἶναι ἡ χαρακτηριστικὴ τῶν ἔργων τοῦ Πραξιτέλους καὶ ἡ κεφαλὴ ἐνθυμίζει ἀμέσως τὸν Ἑρμῆν τῆς Ὀλυμπίας (εἰκ. 408 ἑξ.). Ἀκόμη συχνότερος εἶναι ὁ τύπος εἰκ. 560, ὁ ὁποῖος ἐπίσης ἐνθυμίζει ἔργα τοῦ 4ου αἰῶνος, ὅπως τὸν

ἀνδριάντα τοῦ Σοφοκλέους (εἰκ. 450)· τὸν ἴδιον δὲ τύπον, τὸν ὁποῖον ἐχρησιμοποιοῦσαν καὶ διὰ τιμητικοὺς καὶ δι' ἐπιτυμβίους ἀνδριάντας, ἐπαναλαμβάνει καὶ ἡ ἀνάγλυπτος στήλη εἰκ. 565.

Αἱ κεφαλαὶ τῶν ἀνδριάντων ἦσαν ἄλλοτε ὁμοίως τυπικαί, ἄλλοτε εἰκονικαί, ἀπέδιδον δηλαδὴ κατὰ τὸ δυνατὸν ἀκριβῶς τὴν ὄψιν τῶν εἰκονιζομένων, συχνὰ δὲ εἰργάζοντο αὐτὰς οἱ τεχνῖται χωριστὰ ἀπὸ τὰ σώματα καὶ τὰς ἐστερέωνον ἔπειτα εἰς κοιλότητα κειμένην μεταξὺ τῶν ὤμων τοῦ ἀγάλματος· πολλάκις μάλιστα εἶχον βεβαίως ἕτοιμα εἰς τὰ ἐργαστήριά των τὰ σώματα καὶ μόνον τὰς κεφαλὰς ἐλάξευον κατὰ παραγγελίαν. Αἱ κεφαλαὶ ἦσαν ἄρα τὸ πρωτοτυπώτερον μέρος τῶν ἀγαλμάτων τούτων, ἂν καὶ ἡ ἐπίδρασις τῶν κλασικῶν προτύπων παρατηρεῖται ὄχι σπανίως καὶ εἰς τὰς εἰκονικὰς κεφαλάς.

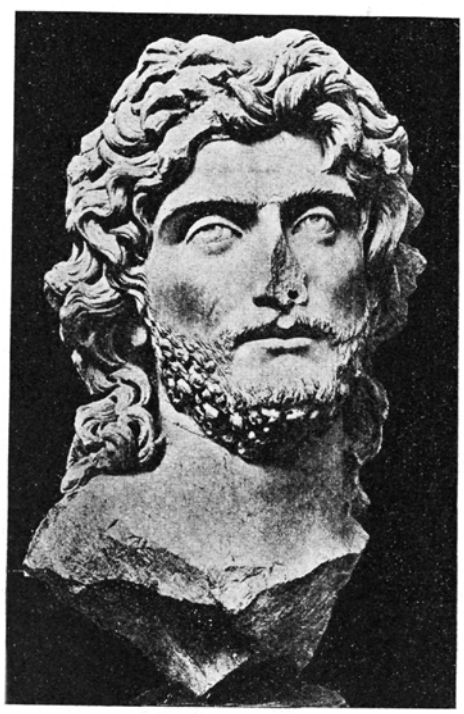


Εἰκ. 561. Προτομὴ τοῦ Ἀντινόου ἀπὸ τὰς Πάτρας.

Καθόλου δὲ ἡ προσωποπλαστικὴ δὲν παρήκμασεν εἰς τὴν Ἑλλάδα — ὅπως καὶ εἰς τὴν Ῥώμην — εἰμὴ σχετικῶς ἀργὰ καὶ αὐτὴ παρήγαγε τ' ἀξιολογώτερα ἴσως καὶ μᾶλλον ἐνδιαφέροντα πρωτότυπα ἔργα τῆς ἐποχῆς. Ἓν ἀπὸ τὰ καλύτερα δείγματα τῆς ἱκανότητος ταύτης τῶν Ἑλλήνων πλαστῶν κατὰ τοὺς αὐτοκρατορικοὺς χρόνους εἶναι ἡ προτομὴ τοῦ Ἀδριανοῦ, τὴν ὁποίαν ἐγνωρίσαμεν ἤδη (εἰκ. 556)· ἀλλὰ καὶ τοῦ εὐνοουμένου του Ἀντινόου (πρβ. σ. 546 ἑξ) ἔχομεν ὡραῖον ἄγαλμα ἀπὸ τοὺς Δελφοὺς καὶ ἄλλα ἀπὸ τὴν Ὀλυμπίαν, τὴν Ἐλευσῖνα κ. λ., προσέτι δὲ δύο προτομὰς αὐτοῦ ἀπὸ τὰς Πάτρας, τῶν ὁποίων τὸ σύννουν καὶ βαρὺ ὕφος ἐκφράζει ὅλην τὴν μυστικοπαθῆ ψυχικὴν διάθεσιν τοῦ νέου (εἰκ. 561). Λαμπρὰ εἶναι ἐπίσης ἡ κεφαλὴ εἰκ. 562, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ ξενικὴ φυσιογνωμία, ἡ μακρὰ κόμη, τὸ πρὸς

τὰ ἄνω ἐστραμμένον πρόσωπον καὶ ἡ ἰδιάζουσα ἔκφρασις αὐτοῦ προσῆψαν — ἀδίκως βέβαια — τὸ ὄνομα τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ· αἱ κόραι καὶ ἡ ἶρις τῶν ὀφθαλμῶν εἶναι πλαστικῶς δηλωμέναι, ἡ δ' ἐπιφάνεια τοῦ μαρμάρου στιλβωμένη κατὰ τὴν συνήθειαν, ἡ ὁποία εἴδομεν ὅτι ἐπεκράτησε τὸν 2ον μ. Χ. αἰῶνα (σ. 547 ἑξ.), καὶ οἱ βόστρυχοι τῆς κόμης διειργασμένοι οὕτω, ὥστε νὰ σχηματίζωνται μεταξὺ αὐτῶν βαθεῖαι σκιαὶ αὐξάνουσαι τὴν γραφικότητα τῆς μορφῆς.

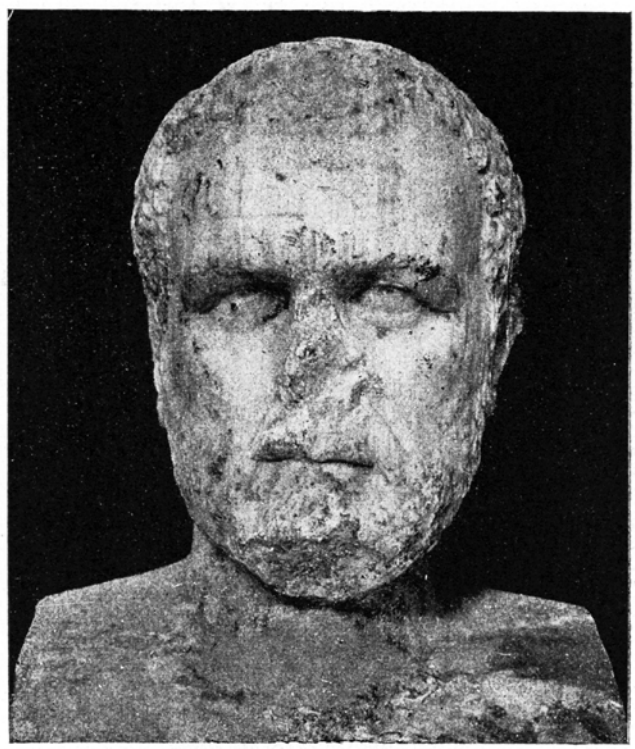
Χωριστῆς μνείας ἄξιαι εἶναι καὶ τριάκοντα περίπου κεφαλαὶ *κοσμητῶν*, ἤτοι ἐνιαυσίων Ἀθηναίων ἀρχόντων, εἰς τοὺς ὁποίους ἦτο ἀνατεθειμένη ἡ ἀνωτάτη διεύθυνσις καὶ ἐπίβλεψις τῆς ἀγωγῆς τῶν ἐφήβων· αἱ κεφαλαὶ ἐπέστεφον ἑρμαϊκὰς στήλας (πρβ. σ. 272) ἱδρυμένας πιθανῶς εἰς τὸ *Διογένειον* λεγόμενον γυμνάσιον, εἶχον δὲ στήσει αὐτὰς οἱ ἴδιοι οἱ ἔφηβοι τιμῶντες τοὺς κοσμητάς των διὰ τὴν πρὸς αὐτοὺς εὔνοιαν καὶ τὰς ἀρετάς των, ὅπως λέγουν σωθεῖσαι ἐπιγραφαί. Αἱ πλεῖσται ἀνήκουν εἰς τὸν 2ον καὶ τὸν 3ον μ. Χ. αἰῶνα, ἄλλαι εἰς τὸν 1ον καὶ αἱ νεώταται φθάνουν εἰς τὸν 4ον, ἔχομεν δ' οὕτω μίαν σειρὰν εἰκόνων, αἱ ὁποῖαι μᾶς δεικνύουν τὰς φυσιογνωμίας καὶ τὸ ἦθος ἐκλεκτῶν μελῶν τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας κατὰ τὰς τελευταίας ἑκατονταετηρίδας τοῦ ἀρχαίου κόσμου. Ἀπὸ τὰς δύο κεφαλὰς εἰκ. 563, 564, τὰς ὁποίας παραθέτομεν ἐδῶ, ἡ πρώτη μὲ τὸ αὐστηρὸν ὕφος εἶναι τοῦ Χρυσίππου, κοσμητοῦ τοῦ ἔτους 145/6 μ. Χ., ἡ ἄλλη τοῦ Ὀνάσου, ὁ ὁποῖος εἶχε τὴν ἀρχήν, ὡς φαίνεται, ὀλίγα ἔτη πρωτύτερα, εἰς αὐτὴν δὲ εἶναι ἰδιαιτέρως φανερὰ ἡ ἐπίδρασις τῆς κλασικῆς τέχνης.



Εἰκ. 562. Εἰκονικὴ κεφαλὴ ἀπὸ τὰς Ἀθήνας.

Ἀνωτέρω (σ. 426) εἴδομεν, ὅτι καὶ ἀνάγλυπτοι ἐπιτύμβιαι στῆλαι ἐμφανίζονται πάλιν εἰς τὰς Ἀθήνας τὴν ἐποχὴν ταύτην, ἀπὸ τὰ παλαιὰ δὲ θέματα τῶν παραστάσεων συχνὴ εἶναι εἰς αὐτὰ πρὸ πάν-

των ἡ *δεξίωσις* (σ. 430)· γενικῶς ὅμως φαίνεται ἐξησθενημένον τὸ πνεῦμα, τὸ ὁποῖον ἐνέπνευσεν ἄλλοτε εἰς τοὺς τεχνίτας τόσας συγκινητικὰς εἰκόνας ἀγάπης μεταξὺ οἰκείων καὶ θλίψεως τῶν νεκρῶν διὰ τὴν ἀπώλειαν τῆς ζωῆς καὶ τῶν ἀθώων αὐτῆς ἀπολαύσεων. Τώρα ἐνδιαφέρονται ὀλιγώτερον διὰ τὰ συναισθήματα, τὰ ὁποῖα γεννᾷ ὁ θάνατος, καὶ περισσότερον διὰ τὴν διαιώνισιν τῶν μορφῶν καθ ἑαυτάς, τὰς παρατάσσουν δὲ — ὅταν εἶναι περισσότεραι — τὴν μίαν κοντὰ εἰς τὴν ἄλλην μὲ τὸ πρόσωπον καὶ τὸ σῶμα ἐστραμμένα πρὸς τὸν θεατὴν καὶ χωρὶς κανένα σύνδεσμον μεταξύ των, ὡς νὰ ἦσαν ἀνεξάρτητα καὶ ἀδρανῆ μετωπικὰ ἀγάλματα ἱδρυμένα εἰς κοινὴν βάσιν. Ἓν παράδειγμα τῶν τοιούτων παραστάσεων ἔχομεν εἰς τὴν στήλην εἰκ. 565, τὴν ὁποίαν ἐμνημονεύσαμεν καὶ ἀνωτέρω διὰ τὴν περιβολὴν τοῦ ἀνδρὸς (σ. 555), ἡ γυνὴ δὲ φορεῖ στολὴν ἱερείας τῆς αἰγυπτίας θεᾶς Ἴσιδος, τῆς ὁποίας ἡ λατρεία ἦτο τότε εὐρύτατα ἐξαπλωμένη εἰς τὴν Ἑλλάδα, καὶ κρατεῖ εἰς τὰς χεῖρας ὡς σύμβολα τοῦ ἀξιώματός της τὸ *σεῖστρον* (πρβ. σ. 38) καὶ ἓν ἀγγεῖον σχήματος μικροῦ κάδου· διότι καὶ τὰ δύο αὐτὰ πράγματα ἦσαν ἐν χρήσει εἰς τὰς ἰσιακὰς ἱεροπραξίας.



Εἰκ. 563. Κεφαλὴ κοσμητοῦ ἀπὸ τὰς Ἀθήνας.

Ὁμοίως σημαντικὴν κατηγορίαν νεκρικῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος ἀποτελοῦν εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχὴν αἱ μαρμάριναι σαρκοφάγοι, αἱ ὁποῖαι κοσμοῦνται μὲ ἀνάγλυφα· διότι ἡ χρῆσις αὐτῶν ἔγινε τώρα κοινοτάτη εἰς ὅλον τὸν ἑλληνικὸν καὶ τὸν ῥωμαϊκὸν κόσμον, ἐνῶ τὰ παλαιότερα παραδείγματα εἶναι σπάνια καὶ αὐτὰ εὑρέθησαν ἔξω ἀπὸ

τὴν κυρίως Ἑλλάδα. Τὸ σχῆμά των ἤδη τὸν 6ον π. Χ. αἰῶνα εἶχε λάβει τὴν μορφὴν οἰκίας ἢ ναοῦ μὲ σαμαρωτὴν στέγην καὶ ἀετώματα καὶ διατηρεῖται εἰς τὴν Ἑλλάδα τὸ ἴδιον μέχρι τῶν χρόνων τούτων (εἰκ. 566), χωρὶς ὅμως φυσικὰ τὴν ἐξαιρετικὴν πολυτέλειαν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς κοσμήσεως, τὴν ὁποίαν εὕρομεν εἰς τὴν περιώνυμον σαρκοφάγον τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου (εἰκ. 457). Ἀντιθέτως αἱ κυρίως «ῥωμαϊκαὶ» λεγόμεναι σαρκοφάγοι, αἱ ὁποῖαι συνηθίζοντο εἰς τὴν αὐτοκρατορικὴν Ῥώμην, διακρίνονται ἀπὸ τὰς συγχρόνους ἑλληνικὰς ἀκριβῶς κατὰ τοῦτο, ὅτι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ των διάρθρωσις μὲ βάσιν καὶ τοιχόκρανα εἶναι ἐλλιπὴς καὶ ὅτι λαμβάνουν οὕτω τὴν μορφὴν ἁπλῶν τετραπλεύρων ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ θηκῶν, τὰς ὁποίας καλύπτει ἀντὶ τῆς σαμαρωτῆς σκεπῆς ἐπίπεδον πῶμα. Συναφὴς μὲ τὴν διαφορὰν αὐτὴν εἶναι ἄλλη ἀφορῶσα εἰς τὴν ἀνάγλυπτον κόσμησιν· εἰς τὰς ἑλληνικὰς σαρκοφάγους τ᾽ ἀνάγλυφα προσαρμόζονται εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν διαμόρφωσιν καὶ περιορίζονται ὥς τι δευτερεῦον εἰς τὸν χῶρον, τὸν ὁποῖον αὐτὴ ἐπιτρέπει, ἐνῶ εἰς τὰς «ῥωμαϊκὰς» εἶναι τὸ κύριον καὶ οὐσιῶδες καὶ καταλαμβάνουν ὅλην τὴν προσθίαν ὄψιν καὶ τὰς δύο πλαγίας. Προσέτι αἱ μορφαὶ ὄχι μόνον πυκνώνονται πολὺ εἰς τὰς «ῥωμαϊκὰς» σαρκοφάγους, ἀλλὰ καὶ τάσσονται εἰς περισσότερα βάθη, ὥστε προκύπτει σύγχυσις καὶ ἀσάφεια τῶν παραστάσεων, ἀντιθέτως δὲ εἰς τὰς ἑλληνικὰς ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἀκόμη ἐνεργὸν τὸ πνεῦμα τῆς κλασικῆς ἁπλότητος καὶ σαφηνείας, ὅπως εἶναι ἐνεργὸν καὶ ὅσον ἀφορᾷ τὴν σαφήνειαν τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ σχήματος τοῦ μνημείου· εἰς αὐτὰς ἡ σύνθεσις τῶν παραστάσεων προτιμᾷ συνήθως — διότι ὑπάρχουν καὶ ἐξαιρέσεις — τὴν ἀραιοτέραν καὶ εἰς μίαν ἐπιφάνειαν περιοριζομένην διάταξιν τῶν μορφῶν.

Εἰκ. 564. Κεφαλὴ κοσμητοῦ ἀπὸ τὰς Ἀθήνας.

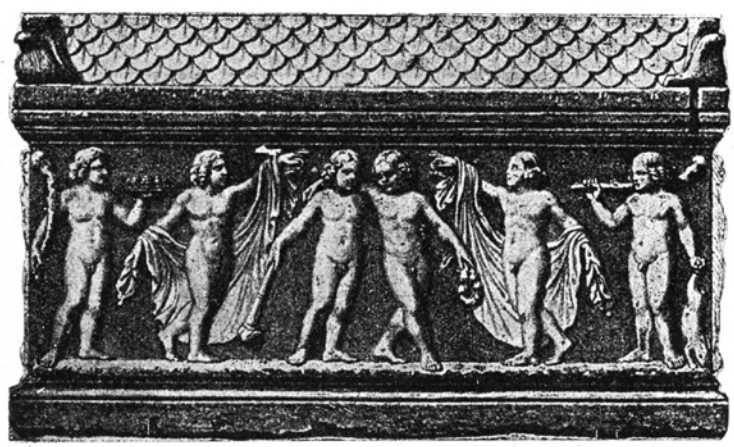
Τὰ θέματά των λαμβάνουν τ' ἀνάγλυφα τῶν ἑλληνικῶν σαρκοφάγων, ὅπως ἄλλως καὶ τὰ τῶν «ῥωμαϊκῶν», ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν μυθολογίαν. Ἀλλ' ἰδιαιτέρως χαριτωμέναι εἶναι αἱ παραστάσεις, εἰς τὰς ὁποίας εἰκονίζονται κωμάζοντες μεθυσμένοι παῖδες καὶ ἄλλοι παίζοντες μουσικὰ ὄργανα ἢ φέροντες σημαντικὰ πράγματα· οὕτω εἰς τὴν προσθίαν ὄψιν τῆς σαρκοφάγου εἰκ. 566, ἡ ὁποία εὑρέθη εἰς τὰς Πάτρας, βλέπομεν εἰς τὸ μέσον δύο εἰς εὐθυμίαν εὑρισκομένους παῖδας, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ εἷς κρατεῖ στέφανον, ὁ ἄλλος ἀνεστραμμένην δᾶδα, δεξιὰ δὲ καὶ ἀριστερὰ ἀπ' αὐτοὺς δύο ἄλλους, οἱ ὁποῖοι ἁπλώνουν τὰ ἱμάτιά των ὡς παραπετάσματα καὶ φαίνονται νὰ χορεύουν, κρατοῦν δὲ εἰς τὰς ὑψωμένας χεῖρας χρυσαλλίδας, καὶ εἰς τὰ ἄκρα πάλιν δύο, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ εἷς φέρει λαγωβόλον καὶ λαγόν, ὁ ἄλλος λαγωβόλον καὶ πινάκιον μὲ καρπούς. Ἡ ἀνεστραμμένη (σβησμένη) δὰς καὶ αἱ χρυσαλλίδες (ψυχαὶ) δηλώνουν πιθανῶς τὸν νεκρικὸν χαρακτῆρα τῆς παραστάσεως, ὁ κῶμος δέ, οἱ λαγοὶ καὶ οἱ καρποὶ φαίνεται ὅτι ὑπαινίσσονται τὴν μακαρίαν ζωὴν «ἐν πᾶσι λαγῴοις», τὴν ὁποίαν εὔχονται οἱ ἄνθρωποι ν' ἀπολαύσουν εἰς τὸν ἄλλον κόσμον· ἀλλὰ τὸν ὡμῶς ὑλιστικὸν συμβολισμὸν τῆς μακαριότητος ταύτης κολάζουν πολὺ αἱ παιγνιώδεις μορφαὶ τῶν παιδίων.

Εἰκ. 565. Ἐπιτυμβία στήλη ἀπὸ τὰς Ἀθήνας.

Εἰς τὰς σαρκοφάγους τῆς Ἰταλίας μὲ τὸ ἐπίπεδον πῶμα, ἰδίως ὅμως τὰς τῆς Ἐτρουρίας, πολλάκις εἰκονίζεται ὁλόγλυφος ὁ νεκρὸς κατακείμενος ἐπάνω εἰς τὸ πῶμα, ἢ μόνος ἢ μὲ τὴν γυναῖκά του,

τὸ σχῆμα δὲ τοῦτο εἰσήγαγον οἱ Ῥωμαῖοι καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα, εἰς μερικοὺς τόπους τῆς ὁποίας — π. χ. τὴν Λακωνίαν — πρέπει νὰ ἔγινεν ἀρκετὰ κοινόν· εἰς τὰς «ἐτρουσκικὰς» αὐτὰς σαρκοφάγους τὸ πῶμα ἔχει μορφὴν στρώματος καὶ κοσμεῖται μὲ ἀνάγλυφα μιμούμενα κεντητὰ ἢ ὑφαντὰ ποικίλματα.

Ὀνόματα πλαστῶν τῆς παρούσης ἐποχῆς ἐσώθησαν καὶ ἀπὸ μερικὰς νήσους καὶ πόλεις τῆς Μ. Ἀσίας, ἰδίως δὲ ἀπὸ τὴν Ἀφροδισιάδα τῆς Καρίας. Ἐκτὸς τοῦ Παπία καὶ τοῦ Ἀριστέα καὶ τοῦ Ἀντωνιανοῦ, τοὺς ὁποίους ἐμνημονεύσαμεν ἀλλοῦ (σ. 546, 547), εἶναι γνωστοὶ πέντε ἢ ἓξ ἄλλοι, τῶν ὁποίων ἔργα εὑρίσκοντο εἰς τὴν Ἑλλάδα, τὴν Κρήτην, τὴν Ἰταλίαν, τὴν Σικελίαν· τὰ νεώτατα ἔφθανον,



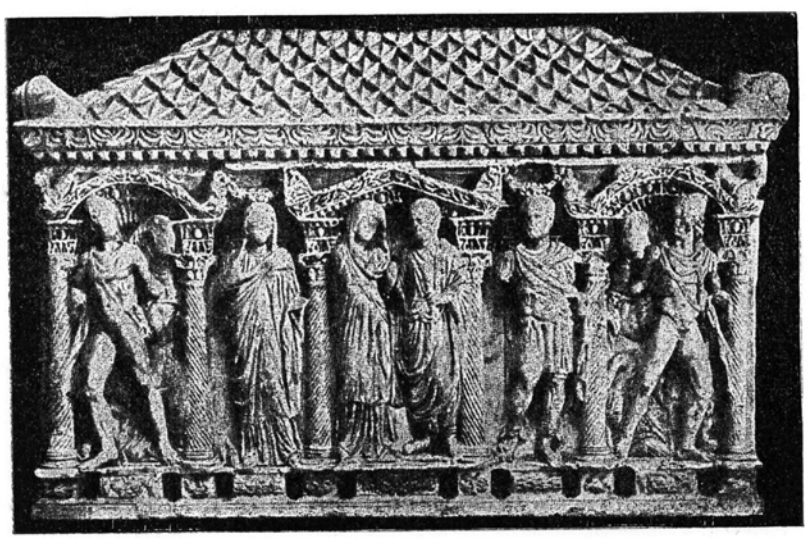
Εἰκ. 566. Σαρκοφάγος ἀπὸ τὰς Πάτρας.

φαίνεται, μέχρι τοῦ 4ου μ. Χ. αἰῶνος, ἦσαν δὲ ἄλλοτε ἀντίγραφα παλαιοτέρων, ὅπως οἱ Κένταυροι τοῦ Ἀριστέα καὶ τοῦ Παπία, ἄλλοτε νέα καὶ πρὸ πάντων πάλιν εἰκόνες ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν τῶν συνηθισμένων τύπων. Εἷς ἀπὸ τοὺς τεχνίτας τούτους ἦτο καὶ ὁ *Ζήνων*, περὶ τοῦ ὁποίου βεβαιώνει ἡ σωζομένη ἐπιτυμβία ἐπιγραφή του, ὅτι ἀσκῶν τὴν τέχνην του διῆλθεν ἄστεα πολλά, ἀναμφιβόλως δὲ καὶ οἱ ἄλλοι πολλάκις μετέβαινον ἀπὸ τόπου εἰς τόπον πρὸς εὕρεσιν ἐργασίας.

Ἀπὸ τ᾽ ἄλλα πλαστικὰ λείψανα τῆς Μ. Ἀσίας, τὰ ὁποῖα δὲν εἶναι ὀλίγα, ἀξίζουν νὰ μνημονευθοῦν χωριστὰ μερικαὶ μεγάλαι — ὕψους 2 μ. καὶ πλέον — ἀνάγλυπτοι πλάκες, αἱ ὁποῖαι προέρχονται ἀπὸ μνημεῖον ἀνεγερθὲν εἰς τὴν Ἔφεσον πρὸς τιμὴν τοῦ Μ. Αὐρηλίου καὶ εἰκονίζουν σκηνὰς ἀπὸ τοὺς πολέμους αὐτοῦ ἐναντίον τῶν Πάρθων (161 — 165 μ. Χ.)· διότι ἡ παράστασις τῶν μαχῶν εἰς

τ᾽ ἀνάγλυφα ταῦτα ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸν γνωστὸν τρόπον τῶν ῥωμαϊκῶν ἱστορικῶν ἀναγλύφων (σ. 545) καὶ δεικνύει, ὅτι αἱ παραδόσεις τῆς ἑλληνικῆς τέχνης ἦσαν ἐκεῖ ἀκόμη τόσον ἰσχυραί, ὥστε νὰ ἐπιβάλλωνται καὶ εἰς τοιούτου εἴδους ἔργα.

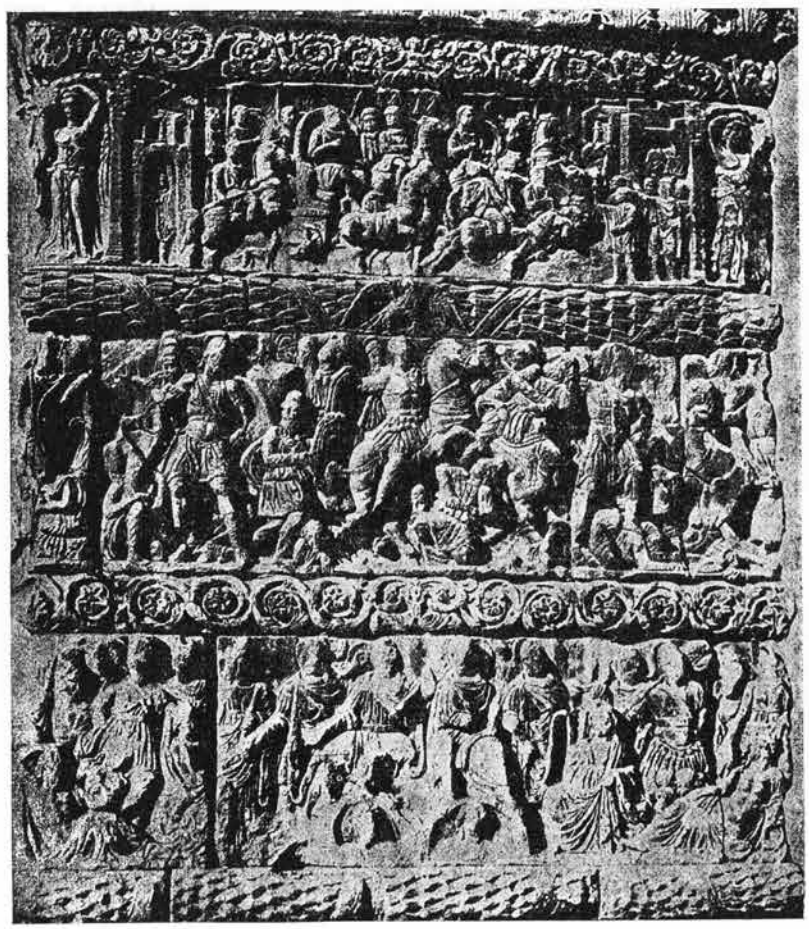
Τὸ ἴδιον συνάγεται καὶ ἀπὸ μίαν ἐπίσης ἀξίαν μνείας κατηγορίαν ἰδιομόρφων σαρκοφάγων, αἱ ὁποῖαι εἶναι γνωσταὶ ὡς σαρκοφάγοι τύπου *Σιδαμάρας*, διότι ἓν ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα παραδείγματα τοῦ τύπου ἀνεκαλύφθη εἰς τὴν θέσιν τῆς ἀρχαίας Σιδαμάρας, πόλεως κειμένης εἰς τὸν νομὸν τοῦ Ἰκονίου. Ἄλλαι τῆς ἰδίας κατηγορίας σαρκοφάγοι εὑρέθησαν εἰς τὴν Ἰταλίαν, ὅτι ὅμως πατρὶς τοῦ



Εἰκ. 567. Σαρκοφάγος τοῦ τύπου Σιδαμάρας.

τύπου ἦτο ἡ Μ. Ἀσία, φαίνεται σήμερον βέβαιον. Χαρακτηριστικὸν αὐτοῦ γνώρισμα εἶναι, ὅτι ἡ ἐπιφάνεια τῶν σαρκοφάγων παριστάνει πρόσοψιν οἰκοδομήματος, τὴν ὁποίαν κοσμοῦν κατὰ τὸν ἑλληνιστικὸν τρόπον (πρβ. εἰκ. 545) προστάσεις μὲ κίονας βαστάζοντας τόξα καὶ ἀετώματα καὶ μὲ ἀγάλματα (εἰκ. 567). Αἱ ῥαβδώσεις τῶν κιόνων εἶναι ἑλικωταὶ (σ. 536), περὶ τὰ φύλλα δὲ τῶν κιονοκράνων καὶ τὰ λοιπὰ κοσμήματα σκαλίζεται ὁ λίθος εἰς βάθος — ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ μὲ τὸ τρύπανον — καὶ παράγονται μελαναὶ σκιαί, αἱ ὁποῖαι δίδουν κυρίως εἰς αὐτὰ τὸ σχῆμά των. Ἡ τεχνοτροπία αὐτὴ τῶν κοσμημάτων εἶναι βεβαίως πολὺ διάφορος ἀπὸ τὴν κλασικὴν ἑλληνικήν, ἀντιθέτως ὅμως αἱ μορφαὶ τῶν ἀγαλμάτων ἐνθυμίζουν πολὺ συχνὰ πρότυπα τοῦ 4ου π. Χ. αἰῶνος. Τὸ σχῆμα μετεχειρίσθησαν καὶ οἱ χρι-

στιανοὶ καὶ εἰς μίαν τοιαύτην σαρκοφάγον τῶν ἀρχῶν πιθανῶς τοῦ 4ου μ. Χ. αἰῶνος εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς κατὰ τὸν τύπον τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Σοφοκλέους (εἰκ. 450). Προγενεστέρα — τῶν χρόνων τῶν Ἀντωνίνων ὑποθέτουν — καὶ μία ἀπὸ τὰς ἀρχαιοτέρας καθόλου εἶναι ἡ σαρκοφάγος εἰκ. 567, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ χρῆσις τοῦ τρυπάνου εἶναι

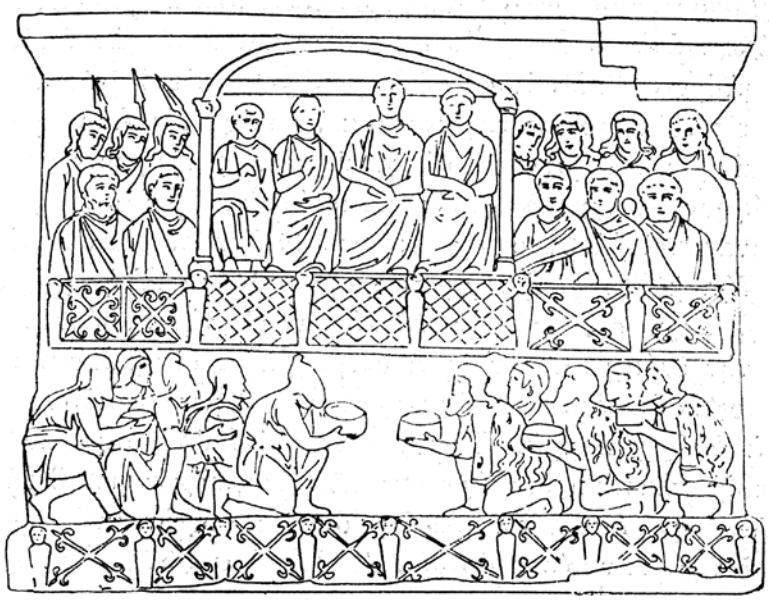


Εἰκ. 568. Ἀνάγλυφον ἀπὸ τὴν ἀψῖδα τοῦ Γαλερίου εἰς τὴν Θεσσαλονίκην.

ἀκόμη περιωρισμένη· εἰς τὴν μεσαίαν πρόστασιν αὐτῆς παριστάνονται δύο σύζυγοι, εἰς τὰς πλαγίας οἱ Διόσκουροι μὲ τοὺς ἵππους των καὶ μεταξὺ τῶν προστάσεων δεξιὰ ὡπλισμένος ἀνήρ, ἀριστερὰ γυνὴ — ἴσως τὸ ἴδιον ἀνδρόγυνον πάλιν.

Τῶν ἀναγλύφων τῆς ἀψῖδος τοῦ Γαλερίου (σ. 539 ἑξ.) ἀνεβάλομεν ἕως τώρα νὰ δώσωμεν ἓν δεῖγμα, διότι δὲν ἠθελήσαμεν νὰ χωρί-

σωμεν αὐτὰ ἀπὸ τ᾽ ἀνάγλυφα ἑνὸς ἄλλου ὁμοίως ἐπισήμου μνημείου, τοῦ ὀβελίσκου τοῦ Θεοδοσίου εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν, τὰ ὁποῖα φαίνονται καταλληλότερα νὰ τεθοῦν εἰς τὸ τέλος τῆς ἐπισκοπήσεως ταύτης. Εἰς τὴν ἄψῖδα τὰ ὀνόματα μερικῶν μορφῶν ἐδηλώνοντο μὲ ἑλληνικὰς ἐπιγραφὰς — π. χ. *ποταμὸς Τίγρις, Οἰκουμένη, Εἰρήνη* — καὶ τοῦτο εἶναι πιθανῶς τεκμήριον, ὅτι οἱ τεχνῖται ἦσαν Ἕλληνες· ἡ τεχνοτροπία ὅμως τῶν παραστάσεων διαφέρει ἀπὸ τὴν τοῦ ἀναλόγου μνημείου εἰς τὴν Ἔφεσον πρὸς τιμὴν τοῦ Μ. Αὐρηλίου (σ. 560 ἑξ.) καὶ ἀκολουθεῖ πιστότερα τὸν τρόπον τῶν παλαιοτέρων ῥωμαϊκῶν ἱστορικῶν ἀναγλύφων, χωρὶς νὰ δύναται νὰ παραβληθῇ πρὸς ἐκεῖνα κατὰ



Εἰκ. 569. Ἀνάγλυφον ἀπὸ τὸ βάθρον τοῦ ὀβελίσκου τοῦ Θεοδοσίου εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν.

τὴν ἀκρίβειαν τῆς ἐργασίας καὶ τὴν ἐνάργειαν τῆς ἀφηγήσεως. Εἰς τὴν πρώτην (ἀνωτάτην) ζώνην τῆς εἰκόνος 568 ὁ Γαλέριος καθήμενος εἰς ἅμαξαν καὶ συνοδευόμενος ἀπὸ ἱππεῖς μεταβαίνει ἀπὸ μίαν πόλιν τῆς Ἀνατολῆς εἰς ἄλλην· εἰς τὴν δευτέραν ζώνην παριστάνεται μάχη, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Γαλέριος ἔφιππος φονεύει Πέρσην στρατηγὸν ὁμοίως ἔφιππον, εἰς τὴν τρίτην δίδεται χάρις εἰς δύο γυναῖκας προσωποποιούσας τὴν Ἀρμενίαν καὶ τὴν Μεσοποταμίαν καὶ τὴν κατωτάτην ζώνην καταλαμβάνουν ἑπτὰ κόγχαι (ζωθῆκαι), ἐντὸς τῶν ὁποίων εἰκονίζονται Νίκαι.

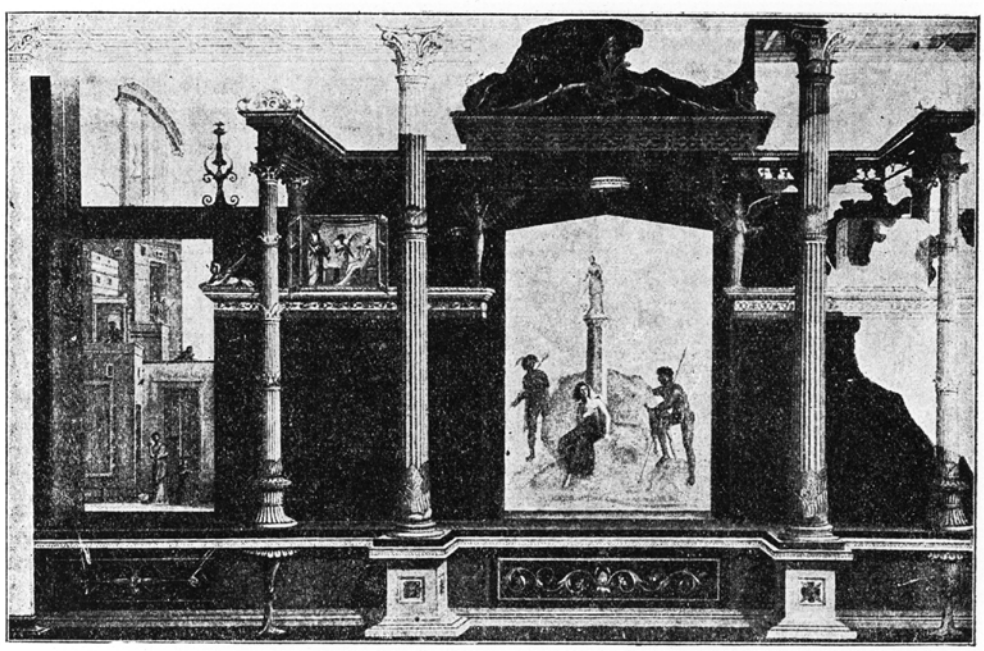
Ὁ ὀβελίσκος τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἔχει τὸ συνηθισμένον σχῆμα τοῦ εἴδους τούτου τῶν αἰγυπτιακῶν μνημείων, φέρει δὲ τὸ

ὄνομα τοῦ αὐτοκράτορος Θεοδοσίου, κατὰ διαταγὴν τοῦ ὁποίου ἀνηγέρθη τὸ 390 εἰς τὸν Ἱππόδρομον· πιθανώτατον ὅμως εἶναι, ὅτι εἶχε μεταφέρει αὐτὸν εἰς τὴν νέαν πρωτεύουσαν τοῦ ῥωμαϊκοῦ κράτους ὁ Μ. Κωνσταντῖνος ἤδη, ὁ ὁποῖος καὶ πλῆθος ἑλληνικῶν ἔργων συνέλεξεν εἰς αὐτήν, καὶ ὅτι ἐπ᾽ αὐτοῦ ἐλαξεύθησαν καὶ εἰς αὐτὸν ἀναφέρονται τ᾽ ἀνάγλυφα, τὰ ὁποῖα κοσμοῦν τὰς τέσσαρας πλευρὰς τοῦ βάθρου τοῦ ὀβελίσκου. Εἰς τὴν μίαν πλευρὰν (εἰκ. 569) ὁ Κωνσταντῖνος καθήμενος εἰς τὸ αὐτοκρατορικὸν θεωρεῖον τοῦ Ἱπποδρόμου ὁμοῦ μὲ τοὺς τρεῖς υἱούς του καὶ περιστοιχιζόμενος ἀπὸ δορυφόρους δέχεται δῶρα, τὰ ὁποῖα προσφέρουν εἰς αὐτὸν γονατιστοὶ οἱ ἀντιπρόσωποι βαρβάρου λαοῦ, εἰς τὰς ἄλλας δὲ τρεῖς πλευρὰς παρακολουθεῖ ὁ αὐτοκράτωρ, ἀπὸ τὸ θεωρεῖόν του πάλιν καὶ κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον περιστοιχιζόμενος ἀπὸ φίλους καὶ δορυφόρους, τοὺς ἀγῶνας τοῦ Ἱπποδρόμου, εἰς τοὺς ὁποίους παρίσταται καὶ πολὺς λαός. Αἱ μορφαὶ παρατάσσονται ἡ μία πλησίον τῆς ἄλλης εἰς μίαν ἢ περισσοτέρας γραμμὰς καὶ στρέφουν ὅλαι μὲ μονοτονίαν τὰ πρόσωπα πρὸς τὰ ἐμπρός, μόνον δὲ οἱ γονατιστοὶ βάρβαροι τῆς εἰκόνος 569 ἐξαιροῦνται ἀπὸ τὴν καθολικὴν αὐτήν, μᾶλλον ἢ ἧττον μετωπικὴν στάσιν· ἀλλ᾽ ἡ ἐξαίρεσις, ἀντὶ νὰ εἰσάγῃ περισσοτέραν ζωὴν καὶ κίνησιν εἰς τὴν παράστασιν, καταστρέφει τὴν ἑνότητα αὐτῆς· διότι οἱ βάρβαροι δὲν βλέπουν πρὸς τὸν αὐτοκράτορα οὔτε ἐκεῖνος τοὺς παρατηρεῖ καὶ μεταξὺ αὐτῶν δὲν φαίνεται νὰ ὑπάρχῃ καμμία ἄμεσος σχέσις. Ἡ ἀδεξιότης αὐτὴ καὶ ἡ χονδροειδὴς πλαστικὴ διαμόρφωσις τῶν ἀναγλύφων μεταβιβάζουν εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην, τῆς ὁποίας ὁμοίως συχνὸν γνώρισμα εἶναι, ὅπως καὶ τῆς ἐκπνεούσης ἀρχαίας (πρβ. καὶ σ. 557), ἡ μετωπικότης.

Γ. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

§ 109. ***Τοιχογραφίαι.*** Χαρακτηριστικὸν τῆς παρούσης ἐποχῆς εἶναι, ὅτι ἡ αὐτοτελὴς πινακογραφία, τὴν ὁποίαν ἤσκησαν ὅλοι οἱ γνωστοὶ εἰς ἡμᾶς Ἕλληνες ζωγράφοι ἀπὸ τοὺς χρόνους τοῦ Ἀπολλοδώρου καὶ εἰς τὴν ὁποίαν τόσον εἶχε διαπρέψει ἀκόμη πρὸς τὸ τέλος τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς ὁ Τιμόμαχος, περιῆλθε τώρα εἰς κατάστασιν φθινούσης τέχνης καὶ μόνον εἰς τὴν προσωπογραφίαν ἐξηκολούθησε νὰ παράγῃ ἀκόμη ἄξια λόγου ἔργα, τῶν ὁποίων ἀρκετὰ ἐσώθησαν (§ 110). Ἀπεναντίας ἔχομεν ἀπὸ τὴν Ἰταλίαν πλῆθος τοιχογραφιῶν τοῦ 1ου π. Χ. καὶ τοῦ 1ου μ. Χ. αἰῶνος, αἱ ὁποῖαι μαρτυροῦν, ὅτι ἡ ζωγραφικὴ ἔγινε πάλιν, ὅπως ἦτο εἰς τὴν κρητομυκηναϊκὴν ἐποχήν,

καθαρῶς κοσμητικὴ καὶ ὑπηρετικὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τέχνη, ἐξέπεσε δὲ εἰς χεῖρας κατωτέρων τεχνιτῶν, οἱ ὁποῖοι οὔτε τὴν πρωτοβουλίαν οὔτε τὴν φιλοδοξίαν τῶν παλαιοτέρων ζωγράφων εἶχον. Αἱ πλεῖσται ἀπὸ τὰς τοιχογραφίας εὑρέθησαν εἰς τὴν Πομπηίαν, τὴν ὁποίαν τὸ 79 μ. Χ. σφοδροτάτη ἔκρηξις τοῦ Βεζουβίου ἔθαψεν ὑπὸ παχύτατον στρῶμα κισσήρεως καὶ τέφρας, τώρα δὲ ἀποκαλύπτουν ἀνασκαφαὶ ἀπὸ τὸν προπαρελθόντα αἰῶνα ἐνεργούμεναι· ἡ ἰδία ἔκρηξις κατέστρεψε καὶ τὰς Σταβιὰς καὶ τὸ Ἡράκλειον (Herculaneum), ὅπου ἐπίσης ἐσώθησαν παρόμοιαι ζωγραφίαι, ἄλλαι δ' εὑρέθησαν κατὰ καιροὺς εἰς τὴν Ῥώμην.



Εἰκ. 570. Τοῖχος τῆς οἰκίας τῆς Λιβίας εἰς τὴν Ῥώμην.

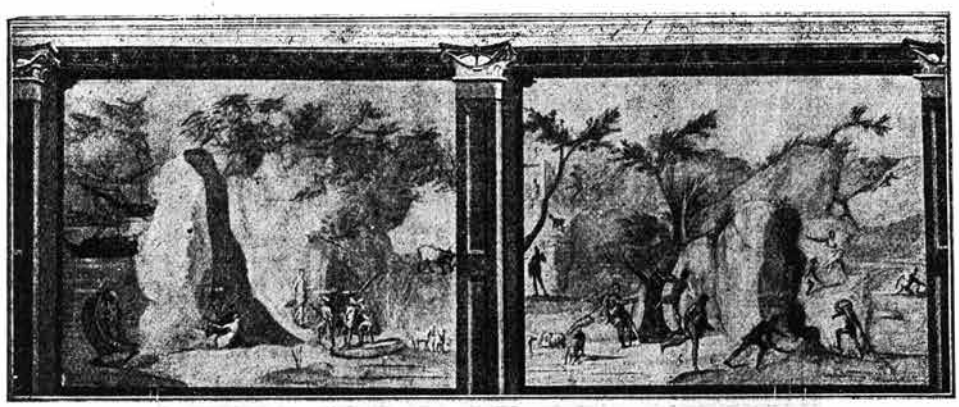
Εἰς τὴν κόσμησιν τῶν οἰκιῶν τῆς Πομπηίας διακρίνουν τέσσαρας τρόπους ἢ ῥυθμούς, ἀπ' αὐτοὺς δὲ ὁ **πρῶτος** μιμεῖται κατὰ τὸ παράδειγμα τῆς ἑλληνιστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς μαρμαρίνους τοίχους (πρβ. εἰκ. 493) καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ὅτι ἀπὸ τὰς ἑλληνικὰς χώρας εἰσήχθη εἰς τὴν Ἰταλίαν τὸν 2ον π. Χ. αἰῶνα. Οἱ τρεῖς ἄλλοι ῥυθμοὶ — δεύτερος, τρίτος καὶ τέταρτος — διαφέρουν οὐσιωδῶς ἀπὸ τὸν πρῶτον καὶ εἶναι οἱ κυρίως ζωγραφικοί· ἡ πλαστικὴ διαμόρφωσις **τῶν** τοίχων μὲ τὰς ἐσοχὰς καὶ ἐξοχάς της καταργεῖται εἰς αὐτούς, αἱ ἐπιφάνειαι γίνονται ἐπίπεδοι καὶ μόνον μὲ τὸ χρῶμα δηλώνονται μᾶλλον ἢ ἧττον προοπτικῶς αἱ βάσεις τῶν τοίχων, κίονες, γεισώματα

καὶ ἄλλα. Ἡ κόσμησις ὅμως μὲ μορφάς, ἡ ὁποία εἰς τὸν πρῶτον ῥυθμὸν ἦτο πολὺ περιωρισμένη, λαμβάνει τώρα μεγάλην ἀνάπτυξιν, ἰδίως δ' εἰκονίζονται εἰς τοὺς τοίχους ὑποθετικὰ ἀνοίγματα μὲ διόψεις εἰς τὸ ὕπαιθρον, ὅπου φαίνονται οἰκοδομήματα ἢ τοπεῖα καὶ μυθολογικαὶ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ σκηναὶ (εἰκ. 570). Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὁ χῶρος τῶν δωματίων φαίνεται νὰ εὐρύνεται, ἀκόμη δὲ περισσότερον γίνεται τοῦτο, ὅταν τὰ ὑποθετικὰ ἀνοίγματα ζωγραφοῦνται ὡς μεταστύλια ἀνοικτῆς στοᾶς (εἰκ. 571) ἢ ὅταν ὁλόκληρος ὁ τοῖχος καταλαμβάνεται ἀπὸ μίαν δίοψιν.

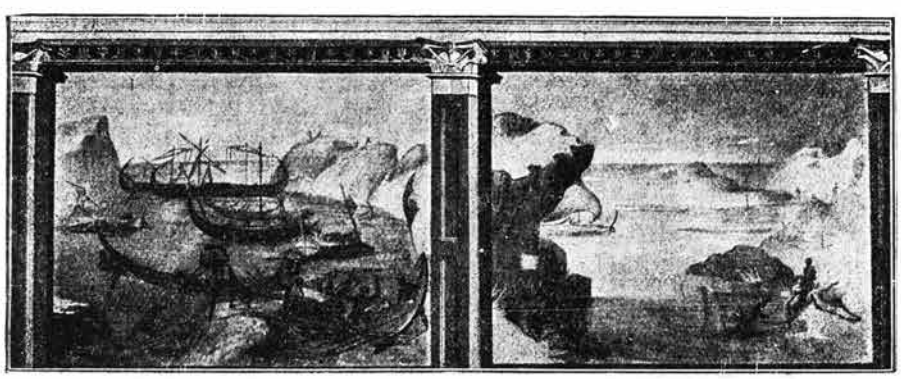
Ὁ δεύτερος πομπηιανὸς ῥυθμὸς συνηθίζετο εἰς τὴν Ἰταλίαν ἀπὸ τὰς τελευταίας δεκαετίας τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς καὶ εἶναι πιθανόν, ὅτι ἡ ἑλληνιστικὴ τέχνη καὶ Ἕλληνες τεχνῖται εἰς τὴν Ἰταλίαν ἐργαζόμενοι ἔδωκαν τὴν ὤθησιν πρὸς μόρφωσιν αὐτοῦ. Ἡ εἰκὼν 571 δεικνύει δύο συνεχόμενα τμήματα τοιχογραφίας τοῦ ῥυθμοῦ τούτου, ἡ ὁποία ἐστόλιζεν εἰς τὴν Ῥώμην τὸ ἀνώτερον μέρος μακροῦ τοίχου οἰκίας ὡς ζωφόρος, παριστάνουν δὲ τὰ τμήματα τέσσαρα τοπεῖα μὲ σκηνὰς ἀπὸ τὴν περιπέτειαν τοῦ Ὀδυσσέως καὶ τῶν συντρόφων του εἰς τὴν χώραν τῶν ἀνθρωποφάγων Λαιστρυγόνων κατὰ τὴν ἀφήγησιν τῆς Ὀδυσσείας. Εἰς τὴν πρώτην σκηνὴν (α) οἱ ἀπεσταλμένοι τοῦ Ὀδυσσέως συναντοῦν τὴν κόρην τοῦ βασιλέως τῶν Λαιστρυγόνων Ἀντιφάτου καὶ ζητοῦν πληροφορίας παρ' αὐτῆς, εἰς τὴν δευτέραν (β) ὁ Ἀντιφάτης κράζει τὸν λαόν του ἐναντίον τῶν ξένων, εἰς τὴν τρίτην (γ) συντρίβουν οἱ Λαιστρυγόνες μὲ μεγάλους λίθους, τοὺς ὁποίους ῥίπτουν ἀπὸ τὰς βραχώδεις ἀκτάς, τὰ ἐντὸς τοῦ λιμένος πλοῖα τοῦ Ὀδυσσέως καὶ εἰς τὴν τετάρτην (δ) ἀποπλέει ὁ Ὀδυσσεὺς μὲ τὸ μόνον πλοῖόν του, τὸ ὁποῖον διέφυγε τὴν καταστροφήν. Εἰς τὴν ἰδίαν τοιχογραφίαν ἐσώθησαν καὶ σκηναὶ ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιον τῆς Κίρκης καὶ τὴν κατάβασιν τοῦ Ὀδυσσέως εἰς τὸν Ἅδην, χωρίζουν δὲ τὰς σκηνὰς μεταξύ των παραστάδες φέρουσαι ἐπιστύλια καὶ ὁ θεατὴς νομίζει, ὅπως ὑπεδηλώσαμεν πρὸ ὀλίγου, ὅτι στέκεται ἔσωθεν κομψῆς στοᾶς καὶ διὰ τῶν μεταστυλίων αὐτῆς βλέπει μακρὰν εἰς τὴν ἐξοχήν, ὅπου συμβαίνουν τὰ εἰκονιζόμενα. Ἡ προοπτικὴ ἀπόδοσις τῶν τοπείων εἰς ἀρκετὸν βάθος εἶναι ἐξαίρετος καὶ ὁ χαρακτὴρ αὐτῶν συμφωνεῖ μὲ τὸν ἄγριον χαρακτῆρα τῶν κατοίκων τοῦ τόπου, τῶν μορφῶν δὲ τὰ ὀνόματα δηλώνουν ἑλληνικαὶ ἐπιγραφαὶ μαρτυροῦσαι, ὅτι ἡ τοιχογραφία εἶναι ἔργον Ἑλλήνων τεχνιτῶν. Ὁ Ῥωμαῖος Βιτρούβιος, ὁ ὁποῖος συνέγραψεν εἰς τοὺς χρόνους τοῦ 2ου ῥυθμοῦ βιβλίον περὶ ἀρχιτεκτονικῆς, λέγει ὅτι τοιαῦτα τοπεῖα μὲ μυθολογικὰς μορφὰς

ὠνομάζοντο μὲ τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα *μεγαλογραφίαι*. Οἱ δύο ἑπόμενοι πομπηιανοὶ ῥυθμοί, ὁ τρίτος καὶ ὁ τέταρτος, παραλλάσσουν μᾶλλον ἢ ἧττον ἀπὸ τὸν δεύτερον, ἤκμασαν δὲ εἰς τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 1ου μ. Χ. αἰῶνος ὁ εἷς καὶ ἀπὸ τὰ μέσα περίπου αὐτοῦ ὁ ἄλλος.

Αἱ πομπηιαναὶ καὶ λοιπαὶ σύγχρονοι τοιχογραφίαι ἔχουν μεγάλην σπουδαιότητα καὶ διὰ τὴν γνῶσιν τῆς ζωγραφικῆς τῶν προη-



α β



γ δ

Εἰκ. 571 Ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ οἱ σύντροφοί του εἰς τὴν χώραν τῶν Λαιστρυγόνων.

γουμένων ἐποχῶν, διότι οἱ τοιχογράφοι συχνὰ ἐμιμοῦντο παλαιοτέρους ἑλληνικοὺς πίνακας ἢ ἐνεπνέοντο ἀπ' αὐτούς· δυστυχῶς ὅμως σπανίως ἀντέγραφον τὰ πρωτότυπά των πιστά, συνήθως δὲ μετέβαλλον αὐτὰ καὶ ὡς πρὸς τὰς μορφὰς καὶ ὡς πρὸς τὰς σκηνογραφίας. Τὴν μεσαίαν δίοψιν τῆς τοιχογραφίας εἰκ. 570 κοσμεῖ παράστασις, ἡ ὁποία εἴδομεν (σ. 450 ἑξ.) ὅτι εἶναι πιθανώτατα ἐπηυξημένον

ἀντίγραφον ἑνὸς πίνακος τοῦ Νικίου, αἱ σκηνογραφίαι δὲ τῶν ἀρχαιοτέρων ἑλληνικῶν ζωγραφιῶν δὲν εἶχον, φαίνεται, τὴν εὐρύτητα τοῦ χώρου, τὴν ὁποίαν εὑρίσκομεν συχνὰ εἰς τὰς τοιχογραφίας. Παρὰ ταῦτα ὅμως αἱ μιμήσεις αὐταὶ εἶναι τὰ μόνα μνημεῖα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα δυνάμεθα πολλάκις νὰ σχηματίσωμεν μίαν ἰδέαν περὶ ἐξαφανισθέντων διασήμων ἔργων τῆς ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς καὶ διὰ τοῦτο ἐπανειλημμένως ἕως τώρα παρεπέμψαμεν εἰς αὐτάς.

Εἰκ. 572. Ζεύς. Τοιχογραφία τῆς Ἐλευσῖνος.

Μετὰ τὸν 1ον μ. Χ. αἰῶνα ἡ κόσμησις τῶν τοίχων μὲ ζωγραφίας δὲν ἔπαυσεν εἰς τὴν Ῥώμην, αἱ μεταγενέστεραι ὅμως τοιχογραφίαι ὄχι μόνον ὀλίγαι σχετικῶς εἶναι, ἀλλὰ καὶ πολὺ μικροτέρας ἀξίας. Εἰς τὴν Ἑλλάδα δὲ ὁ Ἀδριανὸς ἐστόλισε κατὰ τὸν Παυσανίαν μὲ γραφὰς καὶ τὴν βιβλιοθήκην, τὴν ὁποίαν ἔκτισεν εἰς τὰ Ἀθήνας (σ. 538), καὶ ὁμοίως τοῦ 2ου μ. Χ. αἰῶνος εἶναι μία τοιχογραφία ἀπὸ τὴν Ἐλευσῖνα παριστάνουσα τὸν Δία καθήμενον εἰς θρόνον (εἰκ. 572)· ἡ ἐργα-

σία δὲν εἶναι βεβαίως πολὺ λεπτὴ καὶ ἐπιμελής, πιθανώτατα δὲ μιμεῖται ἡ εἰκὼν τὸ χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τοῦ Διός, τὸ ὁποῖον ἀνέθεσεν ὁ Ἀδριανὸς εἰς τὸ Ὀλυμπιεῖον (σ. 550) καὶ τὸ ὁποῖον ἦτο πάλιν, ὡς εἴπομεν ἀνωτέρω (σ. 552), μίμησις τοῦ Διὸς τοῦ Φειδίου.

§ 110. ***Προσωπογραφίαι.*** Παρετηρήσαμεν ἤδη (σ. 564), ὅτι ἐσώθησαν ἐξαίρετα δείγματα τῆς προσωπογραφικῆς τέχνης τῶν ρω-

Εἰκ. 573, 574. Προσωπογραφίαι ἀπὸ τὸ Φαγιοὺμ τῆς Αἰγύπτου.

μαϊκῶν χρόνων, εἶναι δὲ ταῦτα λεπτοὶ ξύλινοι πίνακες, οἱ ὁποῖοι προέρχονται ἀπὸ τὴν ἐπαρχίαν τῆς Αἰγύπτου Φαγιοὺμ καὶ ἀνήκουν περίπου εἰς τὸ μεταξὺ τοῦ 1ου καὶ τῶν μέσων τοῦ 3ου μ. Χ. αἰῶνος διάστημα. Εὑρέθησαν ἐπάνω εἰς τὰ πρόσωπα μουμιῶν καὶ σκοπὸν εἶχον νὰ διαφυλάξουν τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν νεκρῶν, ἐζωγραφήθησαν δὲ προφανῶς ὅταν οὗτοι ἦσαν ἀκόμη εἰς τὴν ζωὴν καὶ ἀποδίδουν μὲ κατα-

πληκτικὴν πολλάκις ἐνάργειαν τὰς φυσιογνωμίας αὐτῶν (εἰκ. 573, 574). Εἰς τὴν δύναμιν ταύτην τοῦ χαρακτηρισμοῦ πρέπει ν' ἀναγνωρίσωμεν κληρονομίαν τῆς ἑλληνιστικῆς ἀλεξανδρινῆς εἰκονογραφίας, διότι ἐκείνης συνεχισταὶ εἶναι οἱ μεταγενέστεροι οὗτοι ζωγράφοι τῆς Αἰγύπτου. Ἡ τεχνουργία τῶν πινάκων εἶναι ἐν μέρει ἡ ἐγκαυστική, αἱ φυσιογνωμίαι δὲ τῶν ἀπεικονιζομένων ἀποδεικνύουν προσέτι, ὅτι ἡ αἰγυπτιακὴ συνήθεια τῆς ταριχεύσεως τῶν νεκρῶν εἶχε διαδοθῆ καὶ μεταξὺ τῶν ξένων κατοίκων τῆς χώρας.

Ἐννοεῖται ὅτι αἱ προσωπογραφίαι δὲν περιωρίζοντο μόνον εἰς τὰς μουμίας οὔτε εἰς τὴν Αἴγυπτον μόνον· ὅπως αἱ πλαστικαὶ εἰκόνες, περὶ τῆς καταχρήσεως τῶν ὁποίων ἔγινεν ἀλλοῦ λόγος (σ. 503), θὰ ἦσαν καὶ αἱ γραπταὶ κοινότατα εἰς τὸν ἑλληνορρωμαϊκὸν κόσμον, ἐξαίρεσιν δὲ βεβαίως ἀποτελοῦσε τὸ παράδειγμα τοῦ φιλοσόφου Πλωτίνου (204 — 270 μ. Χ.), ὁ ὁποῖος καμμίαν ἀξίαν δὲν ἀπέδιδεν εἰς τὸ ἀνθρώπινον σῶμα καὶ διὰ τοῦτο δὲν ἠνείχετο νὰ τὸν ἀπεικονίζουν οἱ πλάσται καὶ οἱ ζωγράφοι· οὐχ ἧττον ἔχομε καὶ τούτου πιστοτάτην εἰκόνα ὁ «ἄριστος τῶν τότε γεγονότων ζωγράφων» *Καρτέριος* παρατηρῶν αὐτὸν προσεκτικὰ κατὰ τὰς ὁμιλίας του καὶ ὄχι μόνον χωρὶς νὰ «καθίσῃ» ὁ Πλωτῖνος, ἀλλὰ καὶ χωρὶς νὰ τὸ γνωρίζῃ. Καὶ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα μνημονεύονται ὑπὸ τοῦ Παυσανίου ὡς ἄξιαι λόγου προσωπογραφίαι τοῦ Ἀντινόου εὑρισκόμεναι εἰς τὴν Μαντίνειαν, ἀκόμη δὲ πρὸς τὸ τέλος τοῦ 4ου αἰῶνος εἰργάζετο εἰς τὰς Ἀθήνας ὀνομαστὸς ζωγράφος, ὁ Βιθυνὸς *Ἰλάριος*, τὸν ὁποῖον ἐφόνευσαν ὁμοῦ μὲ τὴν οἰκογένειάν του οἱ Γότθοι τοῦ Ἀλαρίχου· ὁ σύγχρονός του Εὐνάπιος γράφει, ὅτι «οὐκ ἐτεθνήκει ἐν ταῖς ἐκείνου χερσὶν ὁ Εὐφράνωρ», ἀλλὰ περὶ τοῦ εἴδους τῶν ἔργων του τίποτε δὲν ἀναφέρεται.

§ 111. ***Ψηφιδωτά.*** Ἡ ἐξάπλωσις αὐτῶν εἰς τοὺς αὐτοκρατορικοὺς χρόνους ὑπῆρξε τεραστία καὶ εἰς ὅλας τὰς χώρας τοῦ ἀχανοῦς ρωμαϊκοῦ κράτους, ἀπὸ τὴν Μ. Ἀσίαν καὶ τὴν Συρίαν μέχρι τῆς Ἱσπανίας καὶ ἀπὸ τὴν Ἀγγλίαν μέχρι τῆς βορείου Ἀφρικῆς, ἐσώθησαν λείψανα ἀμετρήτων ψηφιδωτῶν καλυπτόντων τὰ δάπεδα δημοσίων καὶ ἰδιωτικῶν οἰκοδομημάτων. Ἀλλὰ καὶ τοίχους καὶ κίονας ἀκόμη ἐστόλιζον τώρα κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον, ἀπὸ τὸν 3ον δὲ μ. Χ. αἰῶνα, ὡς φαίνεται, ἤρχισαν νὰ μεταχειρίζωνται καὶ ψηφῖδας ἐπιχρυσωμένας. Ψηφιδωτὰ δάπεδα ρωμαϊκῆς ἐποχῆς μὲ εἰκόνας μᾶλλον ἢ ἧττον ἀξιολόγους ἀνεκαλύφθησαν καὶ εἰς πολλοὺς τόπους τῆς Ἑλλάδος, τὸν Πειραιᾶ, τὰς Πάτρας, τὴν Ἀνδανίαν τῆς Μεσσηνίας, τὴν Σπάρτην κ. ἄ., εἰς τὴν τελευταίαν δὲ πόλιν ἦλθεν εἰς φῶς, ἐκτὸς ἄλλων, καὶ τὸ ψη-

φιδωτὸν εἰκ. 575, τὸ ὁποῖον θέμα ἔχει τὴν ἁρπαγὴν τῆς Εὐρώπης ὑπὸ τοῦ Διὸς καὶ δεικνύει, πόσον εἶχεν ἀπαμβλυνθῆ πολλάκις κατὰ τοὺς ὑστερωτέρους αὐτοὺς χρόνους εἰς τὴν συνείδησιν τῶν τεχνιτῶν ἡ σημασία τῶν παλαιοτέρων παραστάσεων. Κατὰ τὸν μῦθον ἡ Εὐ-

Εἰκ. 575. Ἡ ἁρπαγὴ τῆς Εὐρώπης ὑπὸ τοῦ Διός.
Ψηφιδωτὸν τῆς Σπάρτης.

ρώπη, κόρη τοῦ βασιλέως τῆς Φοινίκης, ἔπαιζεν εἰς τὴν παραλίαν μὲ φίλας της, ὅταν ὁ Ζεύς, φλογιζόμενος ὑπὸ ἔρωτος πρὸς αὐτήν, μετεμορφώθη εἰς ὡραῖον ταῦρον καὶ ἐπλησίασε τὰς παρθένους, τόσον δὲ ἥμερος ἦτο, ὥστε ἡ Εὐρώπη ἐτόλμησε νὰ καθίσῃ εἰς τὰ νῶτά του· τότε ἔτρεξεν ὁ θεὸς μὲ τὴν λείαν του εἰς τὴν θάλασσαν καὶ διὰ τοῦ

πελάγους ἔφερε τὴν κόρην εἰς τὴν Κρήτην, ὅπου ἐτέλεσαν τοὺς γάμους των. Ἡ παράδοξος ἀπαγωγὴ ἀπησχόλησεν ἐπανειλημμένως τὴν ἀρχαίαν τέχνην, ἔργα δὲ αὐτῆς, καὶ μάλιστα τῆς ζωγραφικῆς, εἶχεν ὑπ' ὄψιν του ὁ Λουκιανός, ὅταν τὸν 2ον μ. Χ. αἰῶνα περιγράφων εἰς ἕνα διάλογόν του τὸν δρόμον τοῦ Διὸς καὶ τῆς ἡρωίδος ἐπάνω εἰς τὰ κύματα ἔλεγεν, ὅτι ἡ Εὐρώπη «ἐκπλαγὴς τῷ πράγματι τῇ λαιᾷ μὲν εἴχετο τοῦ κέρατος (τοῦ ταύρου), ὡς μὴ ἀπολισθάνοι, τῇ ἑτέρᾳ δὲ ἠνεμωμένον τὸν πέπλον ξυνεῖχεν». Εἰς τὸ ψηφιδωτὸν ὅμως τίποτε δὲν ἔμεινεν ἀπὸ τὴν τόσον φυσικὴν ἔκπληξιν καὶ ἀπὸ τὸν τρόμον τῆς κόρης, οὐδὲ ἡ χείρ της κρατεῖ τὸ κέρας τοῦ ζώου, διὰ νὰ μὴ πέσῃ εἰς τὴν θάλασσαν, ὁ πέπλος δέ, τοῦ ὁποίου ὁ ἀνεμισμὸς εἰς τὰ προγενέστερα ἔργα τέχνης κύριον σκοπὸν εἶχε νὰ ἐξάρῃ τὴν ὁρμητικὴν φορὰν τοῦ θείου ταύρου, ἔγινεν ἐδῶ χωριστὸν τεμάχιον ὑφάσματος καὶ κρατοῦν αὐτὸ ἐπάνω ἀπὸ τὴν κεφαλὴν τῆς ἀπαγομένης δύο Ἔρωτες, ὡς διὰ νὰ τὴν σκιάζουν.

Τὴν τέχνην τῶν ψηφιδωτῶν ἐσυνέχισαν, ὅπως καὶ τὴν κυρίως ζωγραφικήν, οἱ χριστιανοὶ καὶ οἱ βυζαντινοὶ ψηφοθέται παρήγαγον εἰς αὐτὴν σημαντικώτατα ἔργα, ἐνῶ ἀντιθέτως ἡ πλαστικὴ εὐνοήθη πολὺ ὀλιγώτερον καὶ ἡ ἑλληνικὴ ὀρθόδοξος ἐκκλησία ἀπέκλεισε μὲ τὸν καιρὸν ἐντελῶς τὰ θρησκευτικὰ ὁλόγλυφα ἀγάλματα. Τοῦτο εἶναι εὐεξήγητον, διότι αἱ λατρευτικαὶ εἰκόνες τῶν ἀρχαίων θεῶν ἦσαν, ὅπως εἴδομεν (σ. 115), πάντοτε περίοπτα ἀγάλματα καὶ αὐτὰ ἑπομένως ἐθεωροῦντο ὡς τὰ ἐπισημότατα σύμβολα τῆς εἰδωλολατρείας.

§ 112. ***Ἀνασκόπησις.*** Δύο φορὰς ἐξεκίνησεν ἡ τέχνη εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ ταπεινὰ ἐπίπεδα διὰ ν' ἀνέλθῃ εἰς ὑψηλὰς φωτεινὰς κορυφὰς — τὴν μίαν φορὰν ἀπὸ τὰ βάθη τῶν νεολιθικῶν αἰώνων, τὴν ἄλλην ἀπὸ τὴν σύγχυσιν καὶ ἀναστάτωσιν τῆς δωρικῆς κατακτήσεως. Ἡ πρώτη δὲ φάσις αὐτῆς ἦτο καὶ εἰς τοὺς προϊστορικοὺς καὶ εἰς τοὺς ἱστορικοὺς χρόνους ἡ γεωμετρικὴ μὲ τὰ ἀφῃρημένα σχήματά της. Κατόπιν ἔρχεται ἡ παράστασις τῆς φύσεως καὶ εἰς τὴν Κρήτην ἀναπτύσσεται ἀπὸ τὸν 17ον αἰῶνα ὑπέροχος νατουραλισμός, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ τὴν λαμπροτέραν ἐκδήλωσιν τοῦ καλλιτεχνικοῦ αἰσθήματος εἰς τὴν προϊστορικὴν Ἑλλάδα. Ἀντιθέτως εἰς τοὺς ἱστορικοὺς χρόνους ἐνωρὶς ἀρχίζει ὁ ἄνθρωπος νὰ συγκεντρώνῃ μόνος ὅλον τὸ ἐνδιαφέρον καὶ ὅλην τὴν ἀγάπην τῆς τέχνης, τὴν ῥοπὴν δὲ ταύτην τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος ὑπεβοήθησεν ἀναμφιβόλως ἡ πρώιμος ἐξέλιξις τῶν πολιτευμάτων ἐπὶ τὸ δημοκρατικώτερον. Εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν

ἐποχὴν καὶ ἀκόμη περισσότερον εἰς τὴν κλασικὴν οἱ τεχνῖται ἀσχολοῦνται σχεδὸν ἀποκλειστικῶς μὲ τὴν ἀνθρωπίνην μορφὴν — εἴτε θεὸς εἴτε ἥρως εἴτε κοινὸς θνητὸς εἶναι ὁ φορεὺς αὐτῆς· τὰ ζῶα καὶ τὰ φυτὰ θεωροῦνται ἐντελῶς πάρεργα. Καὶ ἀπὸ τὸν βίον δὲ πάλιν τῶν ἀνθρώπων ἡ μεγάλη τέχνη δὲν ἐκλέγει παρὰ ὑψηλότερα θέματα καὶ ἀποκλείει τὰ ῥωπογραφικά· ἀφιερώνεται ὁλόκληρος εἰς τὴν τιμὴν καὶ τὴν λατρείαν τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων, εἰς τὴν ἀφήγησιν τῶν πράξεών των, εἰς τὴν τιμὴν τῶν νεκρῶν κ. τ. τ. Ὅπως δ' ἐφαντάζοντο τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἥρωας ὡς τέλεια πρότυπα τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς, οὕτω ἀπεικόνιζον καὶ τοὺς κοινοὺς θνητοὺς — ἀθλητάς, ἀναθέτας τῶν ἰδίων εἰκόνων εἰς τὰ ἱερά, νεκροὺς — ὄχι σύμφωνα μὲ τὴν πραγματικότητα, ἀλλ' ἐξιδανικευμένους κατὰ τὸ παράδειγμα ἐκείνων. Τὸ ἄτομον μὲ τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά του ἐξαφανίζεται πρὸ τοῦ ἰδανικοῦ γενικοῦ τύπου, ὅπως εἰς τὰς ἐλευθέρας πολιτείας τὰ ἄτομα πάντα ὑποτάσσονται εἰς τὴν ὁλότητα καὶ ἔξω ἀπ' αὐτὴν δὲν ἔχουν τελείαν ὑπόστασιν. Διὰ τοὺς Ἕλληνας τοιαύτη ἐξιδανίκευσις τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἀνύψωσις αὐτοῦ πρὸς τοὺς θεοὺς δὲν ἦτο οὔτε ἀσεβὴς οὔτε παράλογος· «ἓν ἀνδρῶν, ἓν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ ματρὸς πνέομεν ἀμφότεροι» λέγει ὁ Πίνδαρος.

Ἡ πραγματικὴ μορφὴ τοῦ ἀτόμου ἐκρίθη ἀξία μεγαλυτέρας προσοχῆς εἰς τοὺς χρόνους, κατὰ τοὺς ὁποίους ἤρχισαν νὰ χαλαρώνωνται οἱ μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῆς πολιτείας δεσμοί· τότε ἐπίσης ηὔξησεν ἡ σπουδαιότης τῆς γυναικὸς διὰ τὴν τέχνην, ἐνῶ πρωτύτερα καταφανὴς ἦτο ἡ μεροληψία αὐτῆς διὰ τὸν ἄνδρα, τὸν ἔχοντα τὸ κῦρος εἰς τὴν πολιτείαν. Εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν δ' ἐποχὴν ἡ μεγάλη πλαστικὴ καὶ ἡ μεγάλη ζωγραφικὴ δὲν περιφρονοῦν πλέον τὴν ῥωπογραφίαν καὶ ἡ παράστασις τῆς φύσεως παρήγαγε νέον εἶδος ἀναγλύφων. Ὁ ῥεαλισμὸς καὶ ὁ νατουραλισμὸς τῆς μινωικῆς τέχνης, ἡ ὁποία ἀνεπτύχθη καὶ ἤκμασεν ὑπὸ ἰσχυροὺς ἄνακτας, ἀναφαίνονται οὕτω εἰς τὴν τέχνην τῶν ἱστορικῶν χρόνων μόνον, ὅταν ὁ βίος τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ἐξέφυγεν ἀπὸ τὰς παλαιὰς τροχιάς του καὶ ὅταν μέγιστον μέρος τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου ὑπήχθη πάλιν ὑπὸ ἀπολύτους μονάρχας.

Ἀλλ' οὐδὲ τότε ἤλλαξεν ἡ ἑλληνικὴ τέχνη ῥιζικῶς τὸν ἰδανικὸν χαρακτῆρά της· ἡ κλασικὴ παράδοσις ἦτο πολὺ ἰσχυρά, ἐξ ἄλλου δὲ τοῦ ἔθνους αἱ καλλιτεχνικαὶ δυνάμεις ἔβαινον πλέον πρὸς τὴν ἐξάντλησιν. Διότι, ὅσον ἀξιοθαύμαστα καὶ ἂν εἶναι ὄχι ὀλίγα ἔργα τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ὅμως δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ὅτι ἡ ἑλληνικὴ τέχνη εἶχεν ὑπερβῆ πλέον τὴν κορυφήν, μέχρι τῆς ὁποίας ἦτο

πεπρωμένον εἰς αὐτὴν ν' ἀναβῇ, καὶ ὅτι τώρα εὑρίσκετο εἰς τὸν κατήφορον. Τοῦτο ἀναγνωρίζουν καὶ οἱ ἴδιοι οἱ μετακλασικοὶ τεχνῖται, οἱ ὁποῖοι ἀπὸ τὸν 2ον μάλιστα αἰῶνα ἀρχίζουν νὰ μιμοῦνται ἢ καὶ ν' ἀντιγράφουν κλασικὰ πρότυπα, εἰς τοὺς χρόνους δὲ τῆς ῥωμαϊκῆς κυριαρχίας ἀποβαίνουν ἡ μίμησις καὶ ἡ ἀντιγραφὴ οὐσιώδη γνωρίσματα τῆς τέχνης· οἱ ἐπίγονοι ζοῦν ἀπὸ τὴν πλουσίαν κληρονομίαν τῶν προγόνων. Παραδομένους τύπους ἐπανελάμβανον συχνὰ καὶ οἱ προγενέστεροι τεχνῖται, πρὸ πάντων δὲ οἱ τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς· ἐκεῖνοι ὅμως ἔτεινον πρὸς ἕνα σκοπὸν ἄφθαστον ἀκόμη τότε — τὴν τελείαν παράστασιν τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς — καὶ ὁ καθεὶς ἠγωνίζετο μὲ χαρὰν νὰ πλησιάσῃ πρὸς αὐτὸν περισσότερον. Τώρα ἐβάρυνε τοὺς τεχνίτας ἡ θλιβερὰ συναίσθησις, ὅτι ἡ τέχνη πρὸ πολλοῦ εἶχε πραγματοποιήσει καὶ τοῦτον καὶ ὅλους τοὺς ἄλλους σκοπούς, τοὺς ὁποίους ἐπεδίωξε, καὶ ὅτι αὐτοὶ ἐγεννήθησαν εἰς ἐποχὴν παρακμῆς, κατὰ τὴν ὁποίαν δὲν ἠμποροῦσαν πλέον νὰ ἔχουν ἄλλην φιλοδοξίαν, εἰ μὴ νὰ μιμοῦνται κατὰ τὸ δυνατὸν καλύτερα τ' ἀθάνατα ἔργα τῶν παλαιοτέρων.

Ἀνάλογος ὑπῆρξεν ἡ ἐξέλιξις τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας μετὰ τοὺς κλασικοὺς χρόνους. Καὶ εἰς αὐτὴν ἐμφανίζονται κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς ἡ ἀγάπη πρὸς τὴν φύσιν καὶ ὁ ἄκρατος ῥεαλισμός· ἀλλὰ παρὰ τὰ εἰδύλλια τοῦ Θεοκρίτου καὶ τοὺς ζωντανοὺς ῥωπογραφικοὺς μίμους τοῦ Ἡρώνδα καὶ παρὰ τὴν εὐφυΐαν καὶ χάριν τόσων ἄλλων ποιητικῶν γεννημάτων τῶν ἰδίων χρόνων φανερὰ εἶναι καὶ εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν λογοτεχνίαν ἡ προχωροῦσα ἐξάντλησις, ὅπως δὲ εἰς τὴν τέχνην ἡ μίμησις καὶ ἀντιγραφὴ ἐπροκάλεσε τὴν ἐμφάνισιν τῶν Νεοαττικῶν, οὕτω εἰς τὴν λογοτεχνίαν ὁ θαυμασμὸς τῶν προτύπων τοῦ Ξενοφῶντος, τοῦ Λυσίου, τοῦ Δημοσθένους ἐπροκάλεσε τὴν ἐμφάνισιν τῶν *ἀττικιστῶν*, οἱ ὁποῖοι ἤθελον νὰ ἐπαναφέρουν εἰς τὴν ζωὴν τὴν κλασικὴν ἀττικὴν διάλεκτον. Πόσον βαθεῖαν ἐπίδρασιν εἰς τὸν κατόπιν πνευματικὸν βίον τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ εἶχον αἱ τοιαῦται ἀρχαϊστικαὶ τάσεις, αἰσθανόμεθα καὶ ἡμεῖς ἀκόμη σήμερον.

ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Τὰ εἰς τὸ κείμενον ἀπεικονιζόμενα πλαστικὰ καὶ ζωγραφικὰ ἔργα, ἀγγεῖα κ. ἄ. εὑρίσκονται εἰς τοὺς ἀκολούθους τόπους.
Μ. = μουσεῖον, Μ Κ. = μουσεῖα τοῦ Κράτους, Βρετ. Μ. = Βρεττανικὸν Μουσεῖον.
Οἱ ἀριθμοὶ δηλώνουν τὰς εἰκόνας.

1. 2. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
7. Μόναχον.
8—18. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
19. Ἡράκλειον Κρήτης.
26. 27. Ὁμοίως.
35. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
36. Ἀθῆναι, Λονδῖνον (τμήματα).
41. Ὀρχομενός.
43—45. Ἡράκλειον Κρήτης.
46—48. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
49—51. Ἡράκλειον Κρήτης.
52—59. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
60. Ἡράκλειον Κρήτης.
61. Μυκῆναι.
62. 63. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
64. 65. Ἡράκλειον Κρήτης.
66. 67. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
68—72. Ἡράκλειον Κρήτης.
73. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
74. Ἡράκλειον Κρήτης.
75—77. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
78—83. Ἡράκλειον Κρήτης.
84. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
85. Ἀθῆναι.
86—89. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
90. 91. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
92—94. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
95. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
96. 97. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ
98. Φιλαδέλφεια Ἀμερικῆς.
114. 138. Δελφοί.
140. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
142. 143. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
144. Παρίσι, Λοῦβρον.
145. Ἡράκλειον Κρήτης.
146. Δελφοί.
147. Ὀλυμπία.
148. Βερολῖνον, Μ. Κ.
149. Δελφοί.
150. Μόναχον.
151 Βερολῖνον, Μ. Κ.
152—154 Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
155. 156. Παλέρμον.
157. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
158. Ἀθῆναι, Ἀκρόπολις.
159. Παρίσι, Λοῦβρον.
160—162. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
163. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
164—166. Δελφοί.
167. 168. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
169. Ῥώμη.
170. 171. Ἀθῆναι, Ἀκρόπ.
172. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
173—178. Ἀθῆναι, Ἀκρόπ.
179—183. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
186. Βερολῖνον, Μ. Κ.
187. Μόναχον.
188. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
189. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
190. Παρίσι, Λοῦβρον.
191. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
192. Παρίσι, Ἐθν. Βιβλ.
193. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
194. Φλωρεντία.
195. Ῥώμη, Βατικανόν.
196. 197. Μόναχον.
198. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
199. Παρίσι, Λοῦβρον.
200. Ἐξηφανίσθη.
201. Altenburg, (τὸ μικρότερον) Ἀθῆναι.
202. Βιέννη.
203. 204. Βερολῖνον, Μ. Κ.
205. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
206. Ἀθῆναι, Ἀκρόπολις.
207. Βερολῖνον, Μ. Κ.
208. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
209. Παρίσι, Cab. des Méd.
214. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
215. Παρίσι, Λοῦβρον.
216. Χαλκίς.
217. Βερολῖνον, Μ. Κ.
218. 219. Ῥώμη, Μ Θερμῶν.
220. 221. Δελφοί.
222. 223. Ἀθῆναι, Ἀκρόπ.
224. 225. Νεάπολις. Συμπλήρωσις Μ. Στρασβούργου.
226. Ἀθῆναι, Ἀκρόπολις.
227. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
228. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
230. Ῥώμη, V. Albani.
231—233. Μόναχον.
234. Αἴγινα.
235. Ἀναπαράστασις· οἱ ὄφεις εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν.
236. 237. Δελφοί.
238. Ὀλυμπία.
239. Λοῦβρον, Ὀλυμπία.
240—245. Ὀλυμπία.
246. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
247. Νεάπολις.
248. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
249. Kassel.
250. Ῥώμη, Μ. Θερμῶν.
251. Βερολῖνον, Μ. Κ.
252. Ῥώμη, Βατικανόν.
253. Ῥώμη, M. Conserv.
255. 256. Ῥώμη, Βατικανόν, κεφαλὴ Massimi.
257. Φραγκφούρτη (Ἀθηνᾶ), Ῥώμη, Λατερανόν.
259. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
260. Βρυξέλλαι.
261. Νέα Ὑόρκη.
262. Schwerin.
263. Παρίσι, Λοῦβρον.
264. Βερολῖνον, Μ. Κ.
265. Παρίσι, Λοῦβρον.
266. Βερολῖνον, Μ. Κ.
267. Μόναχον.
268. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
269. 270. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.

271. Βολωνία.
272. Παρίσι, Λοῦβρον.
273. Βερολῖνον, Μ. Κ.
276. Ὀξφόρδη.
296. Δρέσδη, Βολωνία.
298. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
299. Βιέννη.
300. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
301. Βερολῖνον, Μ. Κ.
303. Βερολῖνον. Μ. Κ.
304. Λονδῖνον. Βρετ. Μ.
305. Κωνσταντινούπολις.
306. Ἀθῆναι. Ἀκρόπολις.
307. Παρίσι, Λοῦβρον.
308. Βερολῖνον, Μ. Κ.
309. Φλωρεντία.
310. Ῥώμη, Βατικανόν.
311. Παρίσι, Λοῦβρον.
312. Νεάπολις.
313–315. Λονδῖνον. Βρετ. Μ.
316—318. Ἀθῆναι, Ἀκρόπολις.
319. Παρίσι, Λοῦβρον.
320. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
321. Ἀθῆναι, Ἀκρόπολις.
324–328. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
329–332. Ἀθῆναι, «Θησεῖον».
333. 334. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
335. 336. Ἀθῆναι, Ἀκρόπ.
337. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
338. Νεάπολις.
339—341. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
342. Νεάπολις.
343. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
344. 345. Λονδῖνον.
347. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
348. 349. Ὀλυμπία.
350. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
351. 352. Δελφοί.
353. 354. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
355. Βιέννη.
356. Ῥώμη, Μ. Θερμῶν.
358. Μόναχον.
359. Βολωνία.
360. Ruvo, συλλ. Jatta.
361. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
362. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
363. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
364. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
365. Βερολῖνον, Μ. Κ.
366. 367. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
368. Φλωρεντία.
369. Νεάπολις.
370. Ῥώμη.
371. Φλωρεντία.
372. Νεάπολις.
393. Μόναχον.
394. Ἀθῆναι, Δίπυλον.
395—396. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
397. Τεγέα.
398. 399. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
400 Δρέσδη.
401. Sorrento.
402. Λονδ., Lansdownhouse.
403. Ῥώμη.
404–407. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
408. 409. Ὀλυμπία.
410. Ῥώμη, Βατικανόν.
411. Βερολ., συλλ. Kaufmann.
412. Ῥώμη, Βατικανόν.
413. Παλέρμον.
414. Ῥώμη, Μ. Καπιτωλίου.
415. Βοστώνη.
416. 417. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
418. Ῥώμη, Μ. Καπιτωλίου.
419. 420. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
421–423. Ῥώμη, Βατικανόν.
424. Δελφοί.
425. 426. Ῥώμη, Βατικανόν.
427. Βερολῖνον, Μ. Κ.
428. Παρίσι, Λοῦβρον.
429. Κωνσταντινούπολις.
430. Φλωρεντία.
431. 432. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
433—435. Ῥώμη, Βατικανόν.
436. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
437. Ῥώμη. Μ Θερμῶν.
438. Νεάπολις.
439. Ῥώμη, Μ. Καπιτωλίου.
440. Μαδρίτη.
441. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
442. Φλωρεντία.
443. Ὀξφόρδη.
444. Ῥώμη, Βατικανόν.
445. Ἀθῆναι, Μν. Λυσικρ.
447—448. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
449. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
450. Ῥώμη, Λατερανόν.
451. Νεάπολις.
453—455. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
456–458. Κωνσταντινούπολις.
459. Παρίσι, Λοῦβρον.
460. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
461. Ῥώμη
462. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
463. 464. Νεάπολις.
465. Ῥώμη.
466. Νεάπολις.
467. Πετρούπ. (Leningrad).
468. Μόναχον.
469. Μαδρίτη.
470. Ῥώμη, Γρηγορ. Μ.
471. 472. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
494. Φλωρεντία.
495. Βερολῖνον, Μ. Κ.
496. 497. Ῥώμη, Βατικανόν.
498. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
499. Παρίσι, Λοῦβρον.
500. Ῥώμη, Μ. Καπιτωλίου.
501. 502. Ῥώμη, Μ. Θερμῶν.
503. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
504–507. Βερολῖνον. Μ. Κ.
508. Φλωρεντία.
509. Βερολῖνον, Μ. Κ.
510. Μόναχον.
511. Ῥώμη, Μ. Καπιτωλίου.
512. Λονδῖνον, Βρετ. Μ.
513. Παρίσι, Λοῦβρον.
514. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
515. Βερολῖνον, Δρέσδη (ἡ κεφαλή).
516. Νεάπολις.
517. Ῥώμη, Βατικανόν.
518. Φλωρεντία.
519. Schwerin.
520. Ῥώμη.
521. Ῥώμη, Βατικανόν.
522. Παρίσι, Ἐθν. Βιβλ.
523. Παρίσι. Λοῦβρον.
524. Βιέννη
525. 526. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
527. Λοῦβρον (ἡ κεφαλὴ κατ' ἄλλας προτομάς).
528. 529. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
530. Βιέννη.
535. Νεάπολις.
536. Βόλος.
537–539. Νεάπολις.
540 Ῥώμη, Μ. Καπιτωλίου.
541. Βερολῖνον, Μ. Κ.
548. Ῥώμη.
549. Παρίσι, Λοῦβρον.
550. Κοπεγχάγη.
551. Φλωρεντία.
552. Ῥώμη, Μ. Καπιτωλίου.
553. Ῥώμη,
554. Ἀθῆναι, Διον. θέατρον.
555. Ὀλυμπία.
556. 557. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
558. Δρέσδη.
559. 560. Ἀθῆναι, Ἐθν. Μ.
567. Φλωρεντία.
568. Θεσσαλονίκη.
569. Κωνσταντινούπολις.
570. Ῥώμη.
571. Ῥώμη, Βατικανόν.
572. Ἐλευσίς.
573. Βιέννη.
574. Στρασβοῦργον.
575. Σπάρτη.

ΠΙΝΑΞ

ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ

ἀγγ = ἀγγειογράφος, ἀγγειοπλάστης. — ἀρχ = ἀρχιτέκτων, ἀρχιτεκτονικὸς ὅρος. — ζ = ζωγράφος. — ν. = ναός. — πλ = πλάστης. — πρ = προσωποποίησις. — σφρ = σφραγιδογλύφος. — τορ = τορευτής. — ψ = ψηφοθέτης.

Οἱ ἐντὸς σημείων παρενθέσεως ἀριθμοὶ δηλώνουν σελίδας μὲ σχετικὰς πρὸς τὸ λῆμμα εἰκόνας.

ἀβακωτὸν κόσμημα 68.
ἄβαξ (ἀρχ.) 28. 78. 86. 239.
Ἄβδηρα 182.
Ἀγάθαρχος (ζ) 346 ἑξ.
Ἀγάθων (ἀρχ) 358.
ἄγαλμα· ἔννοια τῆς λ., 132.
ἀγάλματα· λίθινα 108, ξύλινα 71. 108 ἑξ, ἀκρόλιθα 109, ξύλινα ἐπίχρυσα 109. 123, χάλκινα σφυρήλατα 109. 127. 211, χάλκινα χυτὰ 109, χρυσελεφάντινα 109. 263 ἑξ, μὲ ἀληθινὰ φορέματα 284 ἑξ. 484. 517 ἑξ.
ἀγαλμάτια, εἰδώλια (λίθινα, πήλινα κ. λ.)· νεολιθικὰ καὶ πρωτομ. Θεσσαλίας, Κρήτης, Κυκλάδων (7. 8), μεσομιν. καὶ ὑστερομιν. (34—37), μυκην. ἄμορφα 36 (37), γεωμ (71), ὑστερώτερα πήλινα 110, 441 (442) ἑξ. 483.
Ἀγαμέμνων 157 ἑξ. 224. 234. 276. 351.
Ἀγασίας (πλ) 500 ἑξ.
ἀγγεῖα· χρυσᾶ, ἀργυρᾶ, χάλκινα 37. 41 (42 ἑξ.) 131. 142. (497) ἑξ. 512 (513). (544) ἑξ, λίθινα ἀνάγλυπτα 6 (7). 37 (38 ἑξ.) 521. (543), πήλινα χαρακτὰ 10. (11) ἑξ. 67, πήλινα γραπτὰ νεολιθ. Θεσσαλίας (9. 10), Κυκλάδων προϊστορικὰ (11. 12). (59 ἑξ.). Κρήτης πρωτομ. (12), μεσομιν. (καμαραϊκά), ὑστερομιν. (57 ἑξξ), μεσοελλαδικὰ (μινυακά, ἀμαυρόχρωμα), μυκηναϊκὰ (60 ἑξξ), γεωμετρικὰ (67 ἑξξ), ἀσιατίζοντες ῥυθμοὶ 157 ἑξξ, μελανόμορφοι ῥυθμοὶ 159 ἑξξ, πρωτοκορινθιακὰ (159). 157. 161, κορινθιακὰ (157). 161. (162), μηλιακὰ 157 (158). 169, λακωνικὰ (κυρηναϊκὰ) 162 (163), χαλκιδικὰ (167) 168, ῥοδιακὰ (μιλησιακὰ) 157. (159). 169, ἰωνικὰ 160, Φικελλούρας ἢ σαμιακὰ (168) 169, καιρεταναὶ ὑδρίαι (168) 169, ἀττικὰ πρώιμα 157 (158), ἀττικὰ μελανόμορφα 163 (164 ἑξξ). 215, ἀττικὰ ἐρυθρόμορφα 167. 216. (217—225) ἑξ, ἀττικὰ λευκὰ 226. (227 ἑξ). 339 ἑξ. (341 ἑξξ). 462, ἰταλιωτικὰ ἐρυθρόμορφα 457. (458) ἑξ. (460 ἑξξ), καβειριακὰ μελανόμορφα 462 (463).
Ἀγγελίων (πλ) 112. 119. 191.
Ἀγελάδας (πλ) 124. 192 ἑξ. 261. 313.
Ἀγήσανδρος (πλ) 501.
— (πλ) 505. 507.
Ἁγίας 404 (405).
Ἁγία Τριάς· ἀνάκτορον 15. 18, λίθινα ἀγγεῖα 33 (39 ἑξ), τοιχογραφίαι (59) 51, σαρκοφάγος (53) 54.
Ἀγλαΐα 353.
Ἀγλαοφῶν (ζ) 229. 233.
— (ζ) 346.
Ἄγνοια (πρ) 452.
ἀγοραὶ 476. Ἴδε καὶ Ἀθῆναι, Πειραιεύς.
Ἀγοράκριτος (πλ) 271. 276.
ἀγυιαὶ (ἀρχ) 81.
Ἄδα 402.
Ἅδης· ὁ τόπος 142. 233 ἑξ. 309. 401. 450, ὁ θεὸς 412. Ἴδε καὶ Πλούτων.
Ἄδμητος 421.
Ἄδραστος 125 ἑξ. 233.
Ἀδριανὸς 472 533 ἑξ. 536 ἑξξ. 545 ἑξ. 550. 568 ἑξ.
Ἀδριανούπολις 537.
ἄδυτον (ἀρχ) 74. 92. 94. 97. 358. 416.
Ἄδωνις (346).
Ἀερόπη 529.
Ἀετίων (Ἠετίων) 453 ἑξξ.
ἀετώματα 81. 88. 96. 101. 128. 137. 143 ἑξξ. 152. 182. 194 ἑξξ. 199 ἑξξ. 248. 283 ἑξ. 290 ἑξ. 299. 319. 325. 329 ἑξ. 377 ἑξξ. 397. 402. 427. 469. 541.
Ἀθάμας 504.
Ἀθανόδωρος (πλ) 193.
— (πλ) 319.
— (πλ) 505. 507.
Ἀθηνᾶ 74. 174. (175). (231). (335). (348). (457), ἀετ. Αἰγίνης (194) ἑξξ, Ἀρεία 261 ἑξ, Γιγαντομάχος (151). 152. 199. 493 (494), Ἐνδοίου 151, Εὐβουλίδου 515 ἑξ, Εὐφράνορος 403, — καὶ Ἡρακλῆς 271, Ἡφαιστία 273, ζωφ. «Θησείου» (300), Ἰτωνία 276, Λημνία 262 (263), Μύρωνος (213) ἑξ, μετόπης

Ὀλυμπίας (200), ἀττικῶν νομισμάτων (155), Παρθένος 263. (264 ἑξῆς). 270. 317. 475, 520, ἀετ. Παρθενῶνος 292 ἑξῆς, ζωφ. Παρθενῶνος 289, Περγάμου (267). 475, Πολιὰς 251, Πρόμαχος 111 (112). (166 ἑξ). 168. 262, μετόπης Σελινοῦντος (129), θησ. Σιφνίων (137) ἑξῆς, Ὑγίεια 280, Velletri (279) 280. 519, Φαρνέζε 280 (281), Χαλκίοικος 104.

Ἀθῆναι, Ἀκρόπολις· (83). 142 ἑξ. (242). 282. 284 ἑξῆς. 296. 549, ἀγάλματα: Δούρειος ἵππος 281, Ἑκάτη Ἐπιπυργιδία 274, Ἑρμῆς Προπύλαιος 272, ἔφηβος 186 (187), κεφαλὴ ἄλλου 189 (190), ἱέρεια 113. (147), ἱππεῖς Λυκίου 277, ἰωνικαὶ κόραι 113 ἑξ. 136. (147 ἑξῆς). 186, Περικλέους ἀνδριὰς 280, Πρόμαχος Ἀθηνᾶ 262, Πρόκνη (273), σαμιακὰ ἀγάλματα 130 ἑξῆς, ἀετώματα πώρινα (143. 144) ἑξ, μαρμάρινον (151) 152, ἀνακτόρου μυκην. θέσις 250. 253, Ἀττάλου ἀναθήματα 492, Βραυρωνίας τέμενος 83. 248, «Ἑκατόμπεδον» 85. 94. 143. 152. 250, Ἐρέχθειον 250 (251 ἑξῆς). 254. 302 ἑξ, Καρυατίδων πρόστασις 88. 252 ἑξ. (303), Κεκρόπιον 252, ἱερὸν Πανδρόσου 253, προστομιαῖον 252, καμπυλόγραμμα κτίσματα 106, Νίκης ναὸς (242). (249) ἑξ. 301 (302), θωρακεῖον αὐτοῦ 237. 249 ἑξ. (304. 305) ἑξ. 397, Παρθενὼν (83). (91). (95). 241 ἑξ. (243) ἑξῆς. 282. (283–295) ἑξῆς, πρόπυλον Πεισιστρατιδῶν 107, Προπύλαια Μνησικλέους (242). 245 ἑξ. (247) ἑξ. 475. 538, πιναχοθήκη 232. (247) ἑξ, ναὸς Ῥώμης (242). 536, τεῖχος πελασγικὸν 22 ἑξ.

Ἀθῆναι, κάτω πόλις· ἀγορὰ 476. 487. 526 ἑξ, Ἀδριανοῦ πύλη 468. 478. (537) ἑξ, Ἀνάκειον 230, Ἄρειος Πάγος 375, Διονυσιακὸν θέατρον· ἴδε θέατρον, Λυσικράτους μνημεῖον (364. 365) ἑξ. 424 ἑξ. (426), ναοί: Διὸς Ὀλυμπίου (471 ἑξ). 537. 550, Εὐκλείας 177, Ἡφαίστου 245. (255) ἑξ. (299 ἑξῆς), Θησέως 177. 229 ἑξ, παρὰ τὸν Ἰλισὸν (94). 256. 298, Μητρὸς τῶν θεῶν 256, στοαί: Ἐλευθερίου Διὸς 447, Εὐμένους καὶ Ἀττάλου 475. (476), Ποικίλη 180. 231 ἑξ, Φιλοπάππου μνημεῖον 537, ᾠδεῖον Περικλέους (256), Ἡρώδου 538, ὡρολόγιον Κυρρήστου (480) ἑξ. 517.

Ἀθηναῖοι, Δῆμος — 350. 400. 446.

Ἄθηνις (πλ) 134 ἑξῆς.

Ἀθηνίων (σφρ) 498. 514.

— (ζ) 525.

Αἰάκης 132.

Αἰακὸς 194. 459.

Αἴας ὁ Ὀϊλέως 231. 233 ἑξ. 268. 347.

Αἴας ὁ Τελαμώνιος 166. 168. 194. 224. 234. 278. 334. 336. 350. 530.

αἰγαγροι 16. (38). 523.

αἰγαικὸς πολιτισμὸς 9.

Αἰγαῖον 1. 9.

Αἴγειρα 517.

Αἰγεὺς 334.

Αἴγινα 123 ἑξ. 125. 150. 193 ἑξ, νομισματοκοπία 155, ν. Ἀφαίας 177, ἀετώματα αὐτοῦ (194 ἑξῆς). 197, Σφίγξ (197).

Αἴγιον 518. 553 ἑξ.

αἰγὶς Ἀθηνᾶς (112). 151. (167). (175). (194). (262). 263. (279). (281). (335).

Αἴγισθος 454.

Αἰγὸς ποταμοὶ 82. 319.

Αἴγυπτος 13 ἑξ. 34. 75 ἑξ. 90. 109. 112. 169 ἑξ. 238. 454 ἑξ. 467. 489. 510. 524. Πρβ. καὶ Ἀλεξάνδρεια, Ναύκρατις, Φαγιούμ.

Αἰζανοὶ 541.

Αἰθιοπὶς 342.

Αἰθίοψ (512).

αἴθουσα 73.

Αἴθρα 334.

Αἰλιανὸς 530.

αἴλουρος, αἰλουροειδῆ 46. 51. 153. 309.

Αἰσχύλος 232. 352. 416. 427. 510.

Αἴσων (ἀγγ) 333.

Αἴσωπος 409.

Αἰτωλοὶ 526.

Ἀκάμας 223. 281.

Ἀκαρνανία 238. 356. 409. ἀγαλμάτιον Διὸς (111).

Ἀκράγας 85, ν. Διὸς 178.

ἀκρόλιθα ἀγάλματα 109.

ἀκροπόλεις προϊστορικαὶ 21.

Ἀκρόπολις· ἴδε Ἀθῆναι.

ἀκρωτήρια (ἀρχ) 102. 135. 180. 197. 320. (397).

ἀλάβαστρον 228 (270).

Ἀλεξάνδρα 377.

Ἀλεξάνδρεια Αἰγύπτου 401. 467. 470. 476. 509 ἑξ. 512. 514. 529, ἀνάκτορα 483, βιβλιοθήκη 475, φάρος 474. 480.

Ἀλεξάνδρεια Καρίας 391.

Ἀλεξάνδρεια Τρωάδος 382.

Ἀλέξανδρος (Μ) Ἀετίωνος 453, Ἀπελλοῦ 451 ἑξ, Εὐφράνορος 403, Λεωχάρους 364. 399, Λυσίππου 406 ἑξῆς, Νικίου 450, σωζόμεναι εἰκόνες (407 ἑξῆς), σαρκοφάγος (439) 440 ἑξῆς.

Ἀλέξανδρος (ζ) 353.

— (πλ) 501.

ἀλεξήλιον 289. 325.

Ἄλεος 377. 496.

Ἀλήθεια (πρ) 452.

Ἁλικαρνασὸς 372. 384. 397. 400.

Ἀλκαμένης 205. 271 ἑξῆς. 303. 306.

Ἄλκηστις 421 ἑξ.

Ἀλκιβιάδης 346.

Ἀλκμαίων 126.

Ἀλκμαιωνίδαι 154. 358.

Ἀλκμήνη 460 ἑξ.

Ἀλξήνωρ (πλ) 180 ἑξ.

Ἅλτις· ἴδε Ὀλυμπία.
Ἀλυάττης 142.
Ἀλυζία 409.
Ἅλυπος (πλ) 319.
Ἀλφειὸς ποταμὸς 201.
Ἀμαζών· Ἀμαζόνες ὡς ἀκρωτήρια 180, Ἀμαζὼν Φειδίου 270, Φράδμονος 271, Κρησίλα 270. 280, Στρογγυλίωνος 281, Πολυκλείτου 270. 317, Ἀμαζονομαχίαι 229 ἑξξ. 235. 265. 268. 282 ἑξ. 319. (322) ἑξ. 326. 362. 379 (380). 396 ἑξ (398). 492. Ἴδε καὶ Ἀντιόπη, Πενθεσίλεια.
Ἀμάλθεια, κέρας τῆς — 373. 511. 549.
Ἄμασις (ἀγγ) 166.
Ἀμβρακία 119. 519.
ἀμείβοντες (ἀρχ) 100.
Ἀμμωνιὰς (πρ) 453.
ἀμνὸς θηλάζων (522).
ἄμπελος χρυσῆ 131.
Ἀμύκλαι 127. 377. 399.
Ἀμφιάραος 108. 125 ἑξ, ἱερὸν τοῦ—(Ἀμφιάρειον) 478.
ἀμφιπρόστυλος ν. 93.
Ἀμφιτρίτη 170. 229 (230). 296. 300. (337). (523). 551.
Ἀμφιτρύων (348). 460 ἑξ.
Ἀμφίων (505).
ἀμφορεῖς· ἀνακτορικοῦ ῥυθμοῦ 58. 62 ἑξ, ψευδόστομοι 63, παναθηναϊκοὶ (166). (167) ἑξ. 215.
ἀνάγλυφα· κρητομυκην. 37 ἑξξ, ἀρχαϊκὰ 115 ἑξξ. 129 ἑξ. 185. 191, ἑλληνιστικὰ ἢ ζωγραφικὰ 495. 499. 522, ἱστορικὰ 534. 545. 561,—μὲ μορφὰς χωριστὰ εἰργασμένας καὶ προσηλωμένας 253. 356.
Ἀναδούμενος 270. 315. 318.
Ἀνάκειον 230.
ἀνάκτορα· κρητικὰ 15 ἑξξ, μυκηναϊκὰ 24 ἑξξ, ὁμηρικὰ 73 ἑξ, ἑλληνιστικὰ 481. 483 ἑξ. 532, τοῦ Ἅδου (458).
ἀνάλαβος 199.
Ἀναξαγόρας (πλ) 193.
ἀναξυρίδες (225). 228. 302.
Ἀνδανία 570.
Ἀνδοκίδης (ἀγγ) 167. 219 ἑξ.
ἀνδριάντες· ἀθλητικοί, ἀναθηματικοί, ἐπιτύμβιοι 108. 125. 132 ἑξ. 503, 552. 554, τιμητικοὶ 149. 187. 426 ἑξ. 503. 552. 554, εἰκονικοὶ 189. 280. 375. 411. 487. 544, ἀχίλλειοι 544.
Ἀνδρομάχη 223.
Ἀνδρομέδα (450). 522.
Ἀνδρόνικος Κυρρήστης 480. 517.
Ἄνδρος 554.
Ἀνδροσθένης (πλ) 402.
ἀνδρῶνες 482.
ἄνεμοι (πρ) 481. 517.
ἀνθέμια 75. (102). (230). (231).
ἀνθρωποποιὸς 375.
Ἀνταῖος (221) ἑξ.
Ἀντήνωρ 233.
— (πλ) 147—151. 187. 189.
Ἀντίγονος 453. 464. 488.
— ὁ Γονατᾶς 527.
— (πλ) 491. 497.
Ἀντίδοτος (ζ) 449.
Ἀντίκλεια 234.
Ἀντικύθηρα 433 ἑξ. 436. 520.
Ἀντίκυρα 394.
Ἀντίνους 546 (547). (555). 570.
Ἀντιόπη (Ἀμαζὼν) 182.
— 505.
Ἀντιόχεια Συρίας 401. 464. 485. 510.
Ἀντιόχεια παρὰ τὸν Μαίανδρον 501.
Ἀντίοχος Ἐπιφανὴς 472.
— Ἱέραξ 491.
— (πλ) 520.
Ἀντιφάνης (πλ) 319. 375.
Ἀντιφάτης 566.
Ἀντίφιλος (ζ) 454 ἑξ. 512.
Ἀντωνιανὸς (πλ) 547. 560.
Ἀντωνῖνος ὁ Εὐσεβὴς 538.
Ἀνύτη 396.
Ἄνυτος 518 (519).
ἀξίναι λίθιναι (2).
ἀπακανθιζόμενος (209). 215.
Ἀπάτη (πρ) 452.
Ἀπατούριος (ζ) 529.
Ἀπελλῆς (ζ) 404. 444. 451 ἑξξ. 455.
ἄπεργον (ἀρχ) 466.
Ἀπηλιώτης 517.
Ἀπολλόδωρος (ζ) 347. 349.
— (πλ) 404.
— (ἀρχ) 536.
Ἀπόλλων 355, Ἀλεξίκακος (Καλάμιδος) 206. 210, Ἀμυκλῶν 127, Belvedere 414 (415), Δήλου (Τεκταίου καὶ Ἀγγελίωνος) 112. 191, Διαδούμενος (;) 316, Ἐπικούριος 239. 258, — καὶ Ἡρακλῆς 137. 155, μουσείου Θερμῶν (207) 208, Kassel 206 (207) ἑξ. 551, κιθαρωδὸς 381 (382). (385) ἑξξ. (500), — καὶ Μοῦσαι 158,—καὶ Νύμφαι 181, ἀετ. Ὀλυμπίας 201. (203), ἐπὶ τοῦ ὀμφαλοῦ 206 (207), Ὀνάτα 193, ζωφ. Παρθενῶνος 289 (290), Πατρῷος-(Εὐφράνορος) 403, Πομπηίας (206), Πύθιος (τοῦ Θεοδώρου καὶ τοῦ Τηλεκλέους) (131, ζωφ. Σιφνίων 138, Σμινθεὺς (Σκόπα) 381 ἑξ. 385. 392, Φιλήσιος 113. 191 ἑξ. 361.
Ἀπόλλωνες ἀρχαϊκοί· ἴδε κοῦροι.
Ἀπολλωνία Πόντου 210.
— Ἰονίου 278.
Ἀπολλώνιος Τραλλιανὸς (πλ) 499. 504 ἑξ.
— Νέστορος (πλ) 520.
— Ἀρχίου (πλ) 520.
Ἀποξυόμενος 376. 405 ἑξ.
ἀπόπτυγμα 147. 302.
ἀποσκιὰ 345.
Ἀπουλία 457.
ἀραιόστυλος ν. 101.
Ἄρατος 526.
Ἀργειάδας (πλ) 193.
Ἀργίλιος (ἀρχ) 467.
Ἀργολὶς 63. 551.
Ἀργοναῦται 230. (231). 332. 336. 454.
Ἄργος 82. 119. 191 ἑξξ. 288. 381. 394, νομίσματα (317), Ἡραῖον 259 ἑξ. 313. 319.
Ἄργος (πανόπτης) 450.
Ἀργὼ 336.
Ἀρέθουσα 330 ἑξ.
Ἄρειος Πάγος 149. 375.

Ἀρετὴ (πρ) 403. 446. 500.
Ἀρήγων (ζ) 174.
Ἄρης 355, Ἀλικαρνασοῦ 397. 400, Ἀλκαμένους 273, ζωφ. Παρθενῶνος 289, ζωφ. Σιφνίων 138, Σκόπα 381, σωζόμενον ἄγαλμα (417) 418.
Ἀριάδνη 69. 234. 383 (384).
Ἀριδίκης (ζ) 174.
Ἀρίστανδρος (πλ) 377.
Ἀριστέας (πλ) 546. 560.
Ἀριστεῖδαι (ζ) 446 ἑξ. 529.
Ἀριστίων (153).
Ἀριστογείτων· ἴδε τυραννοκτόνοι.
Ἀριστοκλῆς (πλ) 124. 192.
— (πλ) 153.
Ἀριστόλαος (ζ) 445 ἑξ.
Ἀριστομέδων (πλ) 193.
Ἀριστομήδης (πλ) 205.
Ἀριστοναύτης 427 (428).
Ἀριστοτέλης 236. 257. 353. 453.
Ἀριστοφάνης 261. 297. 343. 348.
— (ἀγγ) 333.
Ἀριστοφῶν (ζ) 229. 236.
Ἀρίστρατος 444.
Ἀριστωνίδας (πλ, ζ) 504. 529.
Ἀρκαδία (πρ) (528) ἑξ.
Ἀρκεσίλαος (πλ) 521.
Ἀρκεσίλας (163).
Ἀρμενία (πρ) 563.
Ἁρμόδιος· ἴδε τυραννοκτόνοι.
Ἅρπη 22.
Ἅρπυιαι, Μνημ. τῶν — 141.
Ἀρσινόη 470. 514.
Ἄρτεμις· Ἀρήγοντος 174, Ἀπέλλοῦ 451, Βραυρωνία 394, Γαβίων 394, Δαμοφῶντος (518), Διποίνου καὶ Σκύλλιδος 119, Θέρμου (γεωμ. ἐποχῆς) 71, ἀγγείου Μήλου (158), Νικάνδρας (130), Ὀρθία 69, ζωφ. Παρθενῶνος 289, πτερωτὴ (125) 127. 172, θησ. Σιφνίων 138, ἀγγείου Σωσιβίου (543), Σώτειρα (Στρογγυλίωνος) 281, Τιμοθέου 396 (401).
Ἀρτεμισία 372 ἑξ. 432.
Ἀρτεμίσιον· ἴδε Ἔφεσος.
ἀρύβαλλοι 333.
Ἄρχερμος (πλ) 134 ἑξξ.
Ἀρχίλοχος 512.
ἀσβεστοκονίαμα, κονίαμα 7. 19. 32. 99. 234. 347. 482. 535.
ἀσιατίζων ῥυθμὸς 75. 127. 142. 144. 157. 159.
Ἄσκαρος (πλ) 205.
Ἀσκληπιόδωρος (ζ) 455.
Ἀσκληπιός· Ἀλκαμένους 274, Βρυάξιδος 401, Θρασυμήδους 398, Καλάμιδος 210, Κηφισοδότου 396, Κολώτου 276, Μήλου (412) ἑξ, Σκόπα 381, Τιμοθέου 397. Πρβ. καὶ Ἐπίδαυρος.
Ἀσπάσιος (σφρ) (265) ἑξ. 545.
Ἄσπενδος 542.
ἀσπίδες (46). (49). (62). (139). (162). (166 ἑξξ). (172). (185), (194 ἑξ). (223). (225). (231). (325). (328). (334 ἑξ). (417). (526), ἀσπὶς Ἀθηνᾶς Παρθένου 265 (266). 516, Ἀθ. Προμάχου 262. 349, Ἀχιλλέως 74, Ἡρακλέους 41.
Ἄσσος 84. 101. 133 ἑξ.
Ἀσστέας (ἀγγ) 459 ἑξ.
ἀστράγαλος, κόσμημα, 102 ἑξ.
ἀστραγαλίζουσαι (352) 353.
Ἀστραπὴ (πρ) 452. 455.
Ἀστυάναξ 223.
Ἀσωπόδωρος (πλ) 193.
Ἀταλάντη 209. 377.
Ἄτλαντες (ἀρχ) 179.
Ἄτλας 199. 268.
Ἀτρεὺς 529, λεγ θησαυρὸς Ἀτρέως 27 ἑξ. 30. 32. 79.
Ἀττάλεια 541.
Ἄτταλος Α′ 491 ἑξ.
— Β′ 447. 475 ἑξ. 492. 529.
— Γ′ 464.
ἀττικισταὶ 574.
ἀττικὸν (ἀρχ) 538.
Ἄτωτος (πλ) 193.
Αὔγη 377. 379. 496.
Αὔγουστος 135. 377. 451. 534. 536. 545.
αὐλητρὶς (218).
Αὖραι 260 ἑξ. 326. 396.
αὐτοσκιὰ 345.
Ἀφαία· ἴδε Αἴγινα.
Ἀφαρεῖδαι 123.
Ἀφρικὴ 163. 514.
Ἀφροδισιὰς 541. 546. 560.
Ἀφροδίτη (227). 355. (457), —καὶ Ἄδωνις (346), Ἀλκαμένους 274 ἑξ, ἀναδυομένη 183 (184). 268 (Φειδίου). 451 (Ἀπέλλοῦ). 554, Ἀρκεσιλάου 521, Arles 391, Ἐπιδαύρου 399 (401) Fréjus (274) ἑξ. 282. 329. 521. 552, Καλάμιδος 210, Κανάχου 192, Κνιδία (Πραξιτέλους) 389 (390 ἑξ). 364 ἑξ. 484. 552, Μεδίκων 484 (485), Μήλου 496. (501) ἑξ, — καὶ Πὰν 514 (526), Πάνδημος (Σκόπα) 381 ἑξ, Παρθενῶνος 289. (294) ἑξ, Φειδίου 270.
Ἀχαιοὶ 65. 193.
Ἀχέρων 233. 459.
Ἀχιλλεὺς εἰς τὸν Ἅδην 142. 234, —καὶ Αἴας 115 ἑξ, ἀσπὶς τοῦ —74, μεταφορὰ τοῦ—εἰς τὴν Λεύκην 381. 523, —καὶ Μέμνων 278, —καὶ Πάτροκλος (222), — καὶ Πενθεσίλεια 224 (225). 268, --καὶ Πρίαμος (544), εἰς τὴν Σκῦρον 232. (526), —καὶ Τρωίλος 143. (162). 165, μάχη περὶ τοῦ νεκροῦ τοῦ— (167) 168.
Ἀχιλλεὺς τρόφιμος Ἡρώδου 552.
ἀψῖδες θριαμβικαὶ 478. 537. 539 ἑξ.
Βαβυλών, Βαβυλωνία 238. 454.
Βαθυκλῆς (πλ) 127.
Βάκχαι· ἴδε Μαινάδες.
Βαρβάκειον, Ἀθηνᾶ —264.
βασιλικὴ 469. 476 (477).
Βασιλικὴ 6.
Βᾶσσαι· ἴδε Φιγάλεια.
Βάτων 126.
Βαφειὸ 42 ἑξξ. 49. 53.
Βεδουῖνος 512.
Βελλεροφόντης 327. 522.
βιβλιοθήκη· Περγάμου 475, Ἀλεξανδρείας ὁμοίως, Ἀδριανοῦ 538. 550. 568, Ἐφέσου (540) 541.
Βιτρούβιος 566.
Βίτων 120.
βλαστόσπειρα (357).
Βοέδας (πλ) 485.
Βόηθος (πλ, τορ) 497 ἑξξ.

503. 514.
Βοιωτία 128. 205. 210. 442 ἑξ. 456.
Βορρᾶς 182. 517.
Βούλαρχος (ζ) 175.
βουλευτήρια 106. 367. 479.
Βούπαλος (πλ) 134 ἑξξ.
Βοῦρα 517.
Βούσιρις 169.
Βουτάδης (πλ) 126.
Βούτης 251.
Βραγχίδαι· ἴδε Μίλητος.
Βροντὴ (πρ) 452.
Βροῦτος 281.
Βρύαξις (πλ) 372. 399. 401. 413.
Βρύγος (ἀγγ) 217. 220. 222 ἑξ. 226. 332.
Βύζης 100.
βωμοὶ 25. 97. (168) ἑξ. (223). (338) ἑξ. 472 (473). (531). (543) (547).
Γαλάται 465. (490 ἑξξ). (493). 514. 527. 529.
Γαλάτων (ζ) 530.
Γαλέριος 539 ἑξ. 562 ἑξ.
Γαληνὸς 313.
Γανυμήδης 400 (402).
γάνωμα 12. 165. 226. 340. 452.
γάνωσις ἀγαλμάτων 110.
γεισήποδες (ἀρχ) 88.
γεῖσον 80. 87 ἑξ. 96. 100.
γελοιογραφίαι (γρύλλοι), παρωδίαι, φλυακογραφίαι 353. 454. 460 ἑξξ. 529 ἑξ.
γεροντικὴ ἡλικία 219.
γεροντικὸν (ἀρχ) 479.
Γῆ 493. 495.
Γίγαντες. Γιγαντομαχίαι 129. 138 ἑξξ. 152. 155. 178 ἑξ. 199. 265. 282 ἑξ. 285. 319. 474. 492. 493 ἑξ.
Γιτιάδας (ἀρχ. πλ) 104. 122. 127.
Γλαυκίας (πλ) 193. 215.
Γλαῦκος 168.
— (τορ) 142.
— (πλ) 193.
γλαῦξ (155) ἑξ.
Γλυκέρα 445.
Γλύκων (πλ) 543.
Γοργόνειον 151. (162). (262). 265 (266). (281). 371.
Γοργώ, Γοργόνες, Μέδουσα 101 ἑξ. 128 (129) ἑξ. 135. 145. 355. 371. 530 ἑξ.
Γόρτυς· Κρήτης 104, Ἀρκαδίας 381.
γραφή· μινωικὴ 13. 64, φοινικικὴ 75, ἰωνικὸν ἀλφάβητον 161, ἀττικὰ γράμματα 282.
Γραφικὸς (Πειραϊκὸς) (ζ) 530.
γρύλλοι 455.
Γρύλλος 455.
γρῦπες 48 (49). 125 (127). 142. 174.
γυμνάσιον 368. 478. 556.
γυμναστικὴ 76 ἑξ.
γυμνότης 8. 34. 69. 113. 150. 189,—τῆς Ἀφροδίτης 355. 391.
Δαιδαλίδαι 119.
Δαίδαλος (ἥρως) 112. 119. 142.
— (πλ) 375 ἑξξ.
Δάϊππος (πλ) 485.
δακτύλιοι (κόσμημα) 49. 513.
— (ἀρχ) 78.
Δαμέας (πλ) 319.
Δαμοφῶν (πλ) 517 ἑξξ.
Δανάη 450.
δάπεδα 19 ἑξ. 27. 483.
Δαρεῖος 175. 180. 191. 447. (449).
Δάφναι 169.
Δάφνις (ἀρχ) 361.
Δεινίας (ζ) 174.
Δεινοχάρης (ἀρχ) 470.
Δελφοὶ (82) 85. 456. 519. 529, Ἀγίας 404 (405), Ἀθηναίων θησαυρὸς 179 ἑξ. 185 ἑξ, Ἀθην. στοὰ 180, σύνταγμα δεκάτης Μαραθῶνος 262. 336, Αἰγὸς ποταμῶν μνημεῖον 319, Ἀλεξάνδρου κυνήγιον 399, Ἀλυάττου ἀνάθημα 142, ἀνάλημμα (99), Ἀπόλλωνος ναὸς 85, 94. 153 ἑξξ. 358 ἑξ. 402 ἑξ, Ἀντίνους 555, ἡνίοχος (198. 199), θησαυροὶ 104. 241. 467, θόλος ἀρχαϊκὴ 104 ἑξ. (106), θόλος νεωτέρα 362, Καρυατίδων κίων (323 ἑξ), Κνιδίων θησαυρὸς 104. 114. 137, Κνιδίων λέσχη 180, 232 ἑξξ, Κροίσου ἀνάθημα 131, Μασσαλιωτῶν θησαυρὸς 104, Μεσσηνίων Νίκη 322, Ναξίων Σφίγξ καὶ κίων (88) ἑξ. (105). 130, ὀμφαλὸς 206. 456 (457), μάχης Πλαταιῶν τρίπους (197) 198, Σικυωνίων (;) μετόπαι 122 (123), Σιφνίων θησαυρὸς 104 (105). 114. 137 ἑξξ. 144, Ταραντίνων ἀναθήματα 192 (Ἀγελάδα). 193 ἑξ (Ὀνάτα).
Δεξίλεως (376) ἑξ. 428.
Δέξιππος 552.
δεξίωσις 430. 557.
Δέσποινα 518 ἑξ.
Διδάμεια 201. (203)
Δίφοβος 278.
Δῆλος 134. 514, ἀγγεῖα 169, Ἀπόλλωνος ξόανον 112, Ἄρτεμις Νικάνδρας 130, Ἀφροδίτης καὶ Πανὸς σύμπλεγμα 514, Γαλάτης 514, Διαδούμενος 315, κόραι 114, Νίκη 134, οἰκίαι (481) ἑξ. (493), στοὰ μὲ ὀπαῖον 476, χαλκῆ κεφαλὴ 514 (515), ψηφιδωτὸν Διονύσου 533.
Δήμητρα· Δαμοφῶντος (518), ἀναγλύφου Ἐλευσῖνος (307) ἑξξ, Εὐκλείδου 517, Κνίδου (412), Μέλαινα 194, ἀετ. Παρθενῶνος (293) 294.
Δημητριὰς 527.
Δημήτριος Πολιορκητὴς 488 ἑξ.
— Φαληρεὺς 426.
— (πλ) 375. 411.
Δημοκρατία (πρ) 447.
Δῆμος· ἴδε Ἀθηναῖοι.
Δημοσθένης 262. 487 (488). 498. 515.
Δημοφῶν 281.
Διαβολὴ (πρ) 452 ἑξ.
διάδημα πυργωτὸν 486.
Διαδούμενος 270. 314 ἑξξ. 318 ἑξ.
διάζωμα (ἀρχ) 80. 367.
διάστυλος ν. 101.
Δίδυμα· ἴδε Μίλητος.
Δίνη (πλ) 515.
Δίκη (πρ) 459.
Διμήνι· νεολιθικαὶ οἰκίαι 4, περίβολοι 21.

Διογένειον 556.
Διογένης (πλ) 542.
Διόδωρος 178.
Διομήδης (167) 169. 278. 461 (462). (526).
Διονύσιος (πλ) 193.
— (ζ) 229. 236.
— (ζ) 530.
— (πλ) 549 ἑξ. 554.
Διόνυσος 126. 160. 355. 465, Ἀλκαμένους 273, Ἀριστείδου 447. 529, ἀετ. Δελφῶν 403, φερόμενος ὑπὸ τοῦ Ἑρμοῦ 374. 387 ἑξξ, Εὐτυχίδου 485, Διον. θεάτρου (543) ἑξ, Καλάμιδος 210, Μνημ. Λυσικράτους 424, Νικίου 450, Παρθενῶνος 289. (292) 294 ἑξ, πλοῦς τοῦ— (166), Πρωτογένους 453, πτερωτὸς 533, θησαυροῦ Σιφνίων 138. 140.
Διοσκουρίδης (ψ) 533.
— (σφρ) 545.
Διόσκουροι 119. 123. 145. (165) ἑξ. 230. 276. 319. 327. (337 ἑξ) 339. 452. 562.
Δίποινος (πλ) 119 ἑξ. 122 ἑξ.
δίπτερος ν. 95.
Δίπυλον 67 ἑξξ. 71. 282. 311. 427.
Δίρκη 505.
Δισκοβόλος 212 ἑξξ.
δίσκος (211).
δίφρος ὀκλαδίας (163).
Δίων Χρυσόστομος 269.
Διώνη 289. 295.
Δοιδάλσας 498.
δοκίδες 100.
Δόλων 461 ἑξ.
Δορυκλείδας (πλ) 122.
Δορυφόρος 314 ἑξ. 383. 520.
δόρωσις (ἀρχ) 19. 100.
Δούρειος ἵππος 281.
Δοῦρις (ἀγγ) 220. 223. 226.
δρομὰς 209.
δρόμος (ἀρχ) 29 ἑξ.
δῶμα 5. 26. 97.
Δωριεῖς 1. 4. 85. 118. 336, μετανάστευσις τῶν — I. 64. 66 ἑξ. 70.
δωρικὰ χαλκοπλαστικὰ ἐργαστήρια 124. 150. 191 ἑξξ. 198. 313. 404. 410 ἑξ.
δωρικὸς ῥυθμὸς 77 ἑξξ. 176. 356. 358. 467. 469.
Ἔγεστα 85.
ἐγκαυστικὴ 445. 527.
Ἐγκέλαδος 152.
ἐγκόλλησις 45 ἑξ. 74. 125. 199.
εἴδωλα νεκρῶν· ἴδε ψυχαί.
εἰδώλια· ἴδε ἀγαλμάτια.
Εἰλείθυια 517.
Εἰρήνη 373 (374). 388. 549. 563.
Ἑκάτη· φύλαξ τῶν πυλῶν τοῦ Ἅδου (458) ἑξ, Ἀλκαμένους 274, ζωφ. Περγάμου 493, Πραξιτέλους 394, Σκόπα 381.
Ἑκατόμπεδον· ἴδε Ἀθῆναι.
Ἕκτωρ 193. 234. 544.
Ἕκφαντος (ζ) 174.
ἐκφορικὴ οἰκοδομὴ 6. 22. 238.
Ἐλάτεια 447. 516.
Ἑλένη 69. 129. 233. 348 ἑξ.
— (ζ) 455.
Ἕλενος 278.
Ἔλερα 339.
Ἐλεύθερνα 119.
Ἐλευσείνιος (πλ) 550. 554.
Ἐλευσίς· μέγα ἀνάγλυφον 298. 306 (307), Εὐβουλεὺς (416) ἑξ, Κυνίσκος 316, μάρμαρον 248. 253. 269. 304. 364, προπύλαια 478. 538, τελεστήριον 256 (257), τοιχογραφία (568).
ἕλικες (ἀρχ)· ἴδε κίονες.
Ἑλλὰς (πρ) 268. 345. 403.
Ἕλληνες 1. 63 ἑξ. 67, κοινὰ τῶν—ἀναθήματα 193. 198, κοινὴ τῶν—ἑστία 358.
Ἑλλήσποντος 233.
Ἐλπὶς (πρ) 137.
ἐμβλήματα 497.
Ἔνδοιος (πλ, ζ) 151. 170. 174.
ἐννεάστυλος ν. 95.
ἔντασις (ἀρχ) 78.
ἐντομαὶ (ἀρχ) 78.
Ἐνυὼ 396.
Ἐξακεστίδας (σφρ) 331.
ἑξάστυλος ν. 95.
ἐξέδρα 369. 533. 538 ἑξ. 551.
Ἐξηκίας (ἀγγ) 165 ἑξ.
ἐξοφθαλμία 121.
ἐξωμὶς (343).
Ἐπαμεινώνδας 446. 447.
ἐπένδυσις τῶν τοίχων 19. 26. 31 ἑξ. 104. 482 ἑξ. 535.
Ἐπιβουλὴ (πρ) 452.
Ἐπίγονος (πλ) 491 ἑξ.
Ἐπιδαύρου Ἱερὸν 357. 519. 551 ἑξ, ν. Ἀσκληπιοῦ 356 ἑξ. 396 ἑξξ, Ἀφροδίτη 398, γυμνάσιον 368, θέατρον 367, θόλος 362 ἑξ. 445, πρόπυλον 478.
Ἐπίκουρος 446. 512 ἑξ.
ἐπίκρανα (ἀρχ) 79. 103.
Ἐπίκτητος (ἀγγ) 220.
ἐπιστύλιον· δωρικὸν 79, ἰωνικὸν 86, ἀνάγλυπτον 101. 261.
ἐπιτύμβια μνημεῖα· στῆλαι ἀνάγλυπτοι 29. 39 ἑξ. 121. 141 ἑξ. 153. 309 ἑξξ. 377. 426. 427 ἑξξ. 556 ἑξ, στῆλαι γραπταὶ 170. 172. 450. 527 ἑξ, κιονίσκοι, τράπεζαι, λεκάναι 426. Ἴδε καὶ ἀνδριάντες, Ἄρπυιαι, Μαυσώλειον, Νηρηίδες.
Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας 125. 233. 327.
ἑπτάστυλος ν. 95 ἑξ.
Ἐράτων (πλ) 550. 552.
ἐργαστῖναι 285.
Ἐργῖνος (ἀγγ) 333.
Ἐργότιμος (ἀγγ) 164.
Ἐρέτρια 182. 447.
Ἐρέχθειον· ἴδε Ἀθῆναι.
Ἐρεχθεὺς 142. 250 ἑξ. 296.
Ἐρινὺς 375. 381 416. (458) ἑξ. 510.
Ἐριφύλη 125 ἑξ. 234.
— 339.
Ἐριχθόνιος 250. 283. 303.
Ἑρμαῖ, ἑρμαϊκαὶ στῆλαι 272. 556.
Ἑρμαφρόδιτος 516.
Ἑρμῆς 355. (450). (457 ἑξ), Ἀλκαμένους (272), Ἄνδρου (554), κριοφόρος Καλάμιδος 210 καὶ Ὀνάτα 193, Λυσίππειος (418) ἑξ, Παρθενῶνος 289. 296, Πραξιτέλους 387 (388 ἑξ), συνοδὸς τοῦ Διὸς (461), ψυχοπομπὸς 309. 343 (364). 421 ἑξ, (441).
Ἑρμογένης (ἀρχ) 468 ἑξ. 476.
Ἑρμόδωρος (ἀρχ) 520.
Ἑρμοκρέων (ἀρχ) 472.

Ἑρμῶναξ (ἀγγ) 221.
Ἔρως, Ἔρωτες 333. 418. 454. 514. 521. 523. (571), —καὶ Κένταυρος (546), ἀργὸς λίθος 420, Λυσίππου 409. (419) ἑξ., ζωφ. Παρθενῶνος 289, Πραξιτέλους 391 ἑξ. 394 ἑξ. 420. 551, Σκόπα 381, Ζεύξιδος 348.
Ἔρως (πλ) 549 ἑξ. 554.
ἑστία 19. 26. 73, 97, —κοινὴ τῶν Ἑλλήνων 358.
ἐσχάρα 73.
Ἐτεοκλῆς 529.
Ἐτεόκρητες 1. 63.
Ἐτρουρία 161. 169. 559 ἑξ.
Εὐαγόρας 427.
Εὐαίνετος (σφρ) 331.
Εὔβοια 370.
Εὐβουλεὺς (416).
Εὐβουλίδης (πλ) 515, 520.
— ὁ νεώτερος (πλ) 515 ἑξ.
Εὔδημος (πλ) 133.
Εὐθύδικος 186.
Εὐθυκράτης (πλ) 485.
Εὐθυμίδης (ἀγγ) 220 226.
Εὐκλείδας (σφρ) 331.
Εὐκλείδης (πλ) 517 ἑξ.
Εὐμάρης (ζ) 147. 174. 229.
Εὐμένης Β' 473. 475. 491.
Εὐμενίδες· ἴδε Ἐρινύς.
Εὔμηνος (σφρ) 331.
Εὐνάπιος 570.
Εὐπόλεμος (ἀρχ) 260.
Εὔπομπος (ζ) 443 ἑξ.
Εὐριπίδης 354. 421. 427. 460. 512. 531, προτομὴ (133).
Εὐρυδίκη (308) ἑξ.
Εὐρύνομος 233.
Εὐρυσάκης 334.
Εὐρυτίων 201.
Εὐρώπη 455. (571) ἑξ.
Εὐρώτας 485.
εὔστυλος ν. 101.
Εὐτελίδας (πλ) 193.
Εὐτύχης (σφρ) 545.
Εὐτυχία (πρ) 521.
Εὐτυχίδης (πλ) 485.
Ἔφεσος 349. 451. 500, Ἀμαζόνων ἀγάλματα 270 ἑξ. 280. 317, ἀνάγλυφα 560 ἑξ, ἀτοξυόμενος 376, Ἀρτεμίσιον ἀρχαιότερον 89 ἑξ. 92. 101 ἑξ. 134. 175, Ἀρτεμίσιον νεώτερον 359 ἑξξ. 380. 421 ἑξ. 468, βιβλιοθήκη 541 ἑξ, ἐμπόριον ἀναθημάτων 552, βωμὸς 394, πίναξ Εὐφράνορος 447, ἄγαλμα Νυκτὸς 131.
Εὐφράνωρ (πλ. ζ) 403 ἑξ. 410. 415 ἑξ. 434. 447. 449. 570.
Εὐφρόνιος (ἀγγ) 220 ἑξξ. 223, 226. 229.
Εὔχειρ (πλ) 515.
Ἔχετλος 232.
ἐχῖνος (ἀρχ) 28. 70. 86. 244. 358.
Ἑωσφόρος 457.
Ζεῦξις 347. 348 ἑξξ. 353. 534.
Ζεὺς (338), Ἀγοραίου 276, —καὶ Ἀλκμήνη (461), Ἀπολλωνίου 520, Ἀρχελάου 499 (500), Γιγαντομάχος 128. 152. 199. 285. 494 ἑξ, Εὐκλείδου 517, —καὶ Εὐρώπη 455. (571), —καὶ Θέμις 456 (457), ζωφ. Θησείου (300), Ἰθωμάτας (192), Κλεάρχου 211, Λεωχάρους 400, συντάγματος τοῦ Λυκίου 278, τοῦ Λυσίππου εἰς τὸν Τάραντα 409. 486, ἀετ. Ὀλυμπίας 200, Ὀλυμπιείου 550. 552. 569, Otricoli (413) ἑξ, Παρθενῶνος 289. 293 ἑξ, Φειδίου (267) ἑξξ. 414. 525. 552. 569,
Ζέφυρος 517,
Ζῆθος 505.
Ζηνόδωρος (πλ) 544.
Ζήνων 512 ἑξ.
— (ἀρχ) 542.
— (πλ) 560.
ζωθῆκαι· ἴδε κόγχαι.
ζωοκέφαλα ὄντα 48 (49). 194. 519.
ζωστῆρες (ἀρχ) 86.
ζωφόρος 87, ἑξ, 253. 304. 361.
Ἥβη· ἀετ. Παρθενῶνος 294, Ναυκύδους (317) ἑξ, Πραξιτέλους 394.
Ἡγησίβουλος (ἀγγ) 229.
Ἡγησὼ (311) ἑξ. 427.
Ἡγίας (πλ) 191. 206. 261.
— (πλ) 549.
Ἡδίστη 527 ἑξ.
Ἠλεία, Ἠλεῖοι, Ἦλις 261. 268. 270, 276 381 ἑξ. 389, 551, νομίσματα (267). 525.
ἤλεκτρον 46.
Ἥλιος 265. 268. 293 ἑξ. 409. 486.
Ἥρα 209. 260, Ἀλκαμένους 273, «Θησείου» (300), Καλλιμάχου 282, Ὀλυμπίας 108. (121), Παρθενῶνος 289, Πολυκλείτου 313. 317, Πραξιτέλους 394, σανὶς ἄξοος 123, θησ. Σιφνίων 138, Σμίλιδος ξόανον 123, Χηραμύου 131 (132).
Ἡραῖον· ἴδε Ἄργος, Ὀλυμπία, Σάμος.
Ἡράκλεια 348.
Ἡρακλεῖδαι 1. 379. 441.
Ἡρακλείδας (σφρ) 331.
Ἡράκλειον (Herculaneum) 353. 529. 531. 553. 565.
Ἡράκλειτος (ψ) 533.
Ἡρακλῆς. 111. 299, — καὶ Ἀθηνᾶ 271, ἀετ. Ἀλέας Ἀθηνᾶς 378 (379), ἀετ. Αἰγίνης 194 ἑξ, —καὶ Ἄλκηστις 421. (422), — καὶ Ἀνταῖος (221), —ἐρίζει μὲ τὸν Ἀπόλλωνα 137. 155, Ἀργοναύτης (231), ἀσπὶς τοῦ—41, —καὶ Ἄτλας (200), παραμονεύει τὴν Αὔγην (496), —καὶ Βούσιρις (168). 169, Γιγαντομάχος 138. (139). 199, πνίγει τοὺς δράκοντας (348), Κενταυρομάχος (125). 127. 133. 158 163 (164), — καὶ Κέρβερος (458) 459, — καὶ Κέρκωπες (128) ἑξ., — καὶ Κερυνῖτις ἔλαφος 72. (185), —καὶ Κνώσιος ταῦρος 200 (201), — καὶ Κύκνος (185), Λυσίππου 408 ἑξ (410), μαθητὴς 219 (220), μαινόμενος (460). 530, εἰς τὴν μάχην τοῦ Μαραθῶνος 232, Ὀνάτα 193, Σκόπα 382 (383), ἀνευρίσκει τὸν Τήλεφον (528) ἑξ, —καὶ Τρίτων 133 (134). 143 ἑξ, —καὶ Ὕδρα (72). 143 ἑξξ.
Ἠρίγονος (ζ) 527.

Ἡρόδοτος 131. 155. 175 ἑξ.
Ἡρόφιλος 501.
— (σφρ) 545.
Ἡρόστρατος 359.
Ἡρώδης 538. 550 ἑξξ.
ἡρωϊκὴ ἐποχὴ 64.
Ἡσίοδος 41.
Ἡφαιστίων 409. 454 ἑξ.
Ἥφαιστος 251 ἑξ. 255. 273. 289. 293. 300.
Ἠὼς 278.
θάλαμος 5. 24. 30. 73. 97. 244.
Θάλασσα (πρ) 551.
θαλλοφόροι 288.
Θάνατος 340 ἑξ (342). 420 ἑξ (422).
Θάσος 181. 193. 504.
Θεαγένης 107.
θέατρον· Διονυσιακὸν 355. 366 ἑξ. 538. 549, Ἐπιδαύρου 367, Ὠρωποῦ 478 ἑξ, Ἀσπένδου 542, φλυακογραφιῶν 461, στολὴ ἠθοποιῶν 459. 461.
Θέμις 456 (457). 487 (488).
Θεοδόσιος 563 ἑξ.
Θεόδοτος (ἀρχ) 358.
Θεόδωρος (πλ, ἀρχ) 89. 105. 109. 131. 142.
Θεόδωρος (ἀρχ) 362.
Θεοκλῆς (πλ) 122.
Θεόκοσμος (πλ) 319.
Θέρμος· ἑλλειπτικὴ οἰκία 24, ν. γεωμετρ. 70. 97, ν. ἀρχαϊκὸς 84. (94). (98). 101. 126 ἑξ, μετόπαι 170 (171). 173, Ἄρτεμις γεωμ. 71.
Θερσίλιον (367).
Θεσπιαὶ 232. 391 ἑξ. 409. 419 ἑξ. 551.
Θεσσαλία 2. 4. 8 ἑξ. 24. 29. 67. 70. 182. 370.
Θεσσαλονίκη 478. 536. 539 ἑξ.
Θέτις 164. 278. 381. 523.
Θέων (ζ) 454.
Θῆβαι 55. 125. 192. 233. 271. 375. 446. 462.
θῆκαι· ἴδε τάφοι.
Θήρα 60. 67. 70. 476.
θήρα ταύρων (43), κάπρων (54) 56. Ἴδε καὶ Καλυδώνιος κάπρος καὶ κυνηγοί.
θησαυροὶ (ἀρχ) 29. 104.
θησαυροφυλάκιον 94. 97.
Θησεὺς 177. 185, 282. 537 ἑξ, εἰς τὸν Ἅδην 234. 459, ἁρπάζει τὴν Ἀντιόπην 182 (183),—καὶ Ἀριάδνη (69), Ἀριστολάου 446, Εὐφράνορος 447, ἀναθήματος Ἀθηναίων εἰς Δελφοὺς 262, εἰς τὸν βυθὸν τῆς θαλάσσης 229. (230), ἀπὸ τὸ Διονυσ. θέατρον 549, κύλικος Κόδρου 334 (335) ἑξ., ἀετ. Ὀλυμπίας 200 ἑξξ, μετόπης Παρθενῶνος (283),—καὶ Πειρίθους 268, — καὶ Προκρούστης (217), — καὶ Σκίρων (299), ζωφ. Φιγαλείας (322) ἑξ.
θλαστὴ γραμμὴ 10. 68.
Θόας 535.
θόλος 6. 29. 104 ἑξξ. 362 ἑξξ. 470. 536. 539 ἑξξ.
Θουκυδίδης 236 ἑξ.
Θούριοι 257.
Θρᾷκες, Θράκη 1. 223. 320.
Θρασύβουλος 271.
Θρασυμήδης (πλ) 357. 398.
θριαμβικὴ ἅψις· ἴδε ἅψις.
θριγκὸς 77, 83 ἑξ. 89. 98. 180. 240. 537 ἑξ. 541 ἑξ, «θριγκὸς κυάνοιο» 74.
θρόνος 15 (17). 26. 127. 268. (519). (568), «θρόνου» Ludovisi ἀνάγλυφα 183 (184).
Θυέστης 529.
Θυιάδες 403.
θυμέλη 364.
θωρακεῖον 250. 438.
θώραξ 427. 550.
Ἰαία (ζ) 529.
Ἴακχος 282. 416.
Ἰάλυσος 453.
Ἰάσων (πλ) 550.
ἰατρεῖον 218.
Idolino (277).
Ἰδριεὺς 402.
Ἱέρων Β' 472. 532.
» (ἀγγ) 220.
Ἰκτῖνος (ἀρχ) 242 ἑξ. 257 ἑξξ. 467.
Ἱλάριος (ζ) 570.
Ἱλέαιρα (352) 353.
Ἰλιὰς 73, 269. 342. 462. 532. 545, προσωποποίησις 550.
Ἴλιον, Τροία, Τρῶες 5. 13. 74. 336. 342. 506, ἅλωσις Ἰλίου 174. 223. 231. 233. 282. 319, μάχαι Ἑλλήνων καὶ Τρώων 138. (167) 168. 175, 194 224. 278.
Ἰλισὸς (295) 296, ν. παρὰ τὸν — (94). 256. 298.
ἱμάντες (ἀρχ). 100.
ἱμάτιον (227). 275. 281 ἑξ. 330.
Ἵμερος (πρ) 381.
Ἰοκάστη 404.
Ἰόλαος (72). (460).
Ἰουστινιανὸς 245.
Ἱπποδάμεια 200 ἑξ.
Ἱππόδαμος (ἀρχ) 257, 476.
ἱππόκαμπος 381. 523.
Ἱπποκένταυρος 349.
Ἱππόλυτος 455.
Ἵππυς (ζ) 455.
Ἶρις 294. 296.
Ἶσιδος ἱέρεια 557 (559).
ἰσοδομικὴ οἰκοδομὴ 19. 22. 99. 465 ἑξ.
ἰσοκεφαλία 134.
Ἰσοκράτης 400. 427.
Ἰσόπατα 32.
Ἴσσος 440. 447, 455.
Ἱστορία (πρ) 500.
Ἰταλία 13. 85. 94. 161. 457. 519 ἑξ. 560, ἄγαλμα θεᾶς ἀπὸ τὴν—183 (184). Ἴδε καὶ Ἀπουλία. Ἡράκλειον, Πομπηία, Ποσειδωνία, Ῥώμη, Τάρας.
Ἶτυς 472 ἑξ.
Ἰφιγένεια (351). 530 ἑξ.
Ἰφικαρτίδης (πλ) 130.
Ἰφικράτης 427.
Ἰὼ (450) ἑξ. (545).
Ἴωνες, Ἰωνία 118, 120. 147. 150. 160. 170. 180. 187. 238. 327 ἑξ.
ἰωνικὸς ῥυθμὸς 76. 85 ἑξξ. 104. 176. 180. 244. 249 ἑξξ. 254. 359. 361. 467 ἑξξ. 475.
Κάβειροι 462. 469. 478.
Κάδμος 396.
Καϊκοσθένης (πλ) 515.
Καινεὺς 301.
Καιρέα 169.
Καιρὸς (πρ) 409.

Καῖσαρ 521. 530. 536.
Κακόβατος 61.
καλαθίσκος 324.
κάλαθος (ἀρχ) 259. 535.
Κάλαμις (πλ) 191. 206. 210.
— (πλ) 375. 402.
Καλάτης (ζ) 530.
Καλιγούλας 270.
Καλλικράτης (ἀρχ) 242. 249.
Καλλίμαχος 232.
— (πλ) 241. 251. 281 ἑξ. 303. 306. 324.
Κάλλιππος 527.
Καλλιστόνικος (πλ) 375.
Καλλιφῶν (ζ) 175.
Κάλλων (πλ) 124. 193.
Καλυδώνιος κάπρος 164. 327. 377.
καλυμμάτια (ἀρχ) 100.
Κάλυνθος (πλ) 193.
καλυπτῆρες ἀνθεμωτοὶ 100.
Καλυψὼ 450.
Κάλχας 351.
καμάραι 22. 32. 238. 370. 468. 478. 536.
Καμάρες, καμαραϊκὰ ἀγγεῖα, καμαραϊκὴ ἐποχὴ 57.
Καμάρινα 331.
καμπύλαι (ἀρχ) 245. 248.
καμψίπους 135.
Κάναχος (πλ) 113. 124. 191. ἑξ. 361.
— (πλ) 319.
Κανδαύλης 175.
κανηφόροι 285. 303.
κάνθαρος, ἀγεῖον, 138.
κανόνες (ἀρχ) 79.
Κανὼν Πολυκλείτου 313.
Καπανεὺς 529.
Καπιτώλιον 520.
Κᾶρες 1.
Καρτέριος (ζ) 570.
Καρυαὶ 324.
Καρυάτιδες 102. 104. 179. 253. (324). 478. 542 ἑξ.
Κασσάνδρα 231. 233, 268. 454.
Κάσσανδρος 447.
Κάστωρ· ἴδε Διόσκουροι.
κατάγραφα, λοξαὶ ὄψεις 217. 229. 332. 339.
καταγώγιον 368.
Κατάνη 331.
κατατηξίτεχνος 282.
κειμήλιοι 513. 545.
Κεκρόπιον· ἴδε Ἀθῆναι.
Κέκροψ 250. 253. 296.
Κένταυροι, Κενταυρομαχίαι 127. 133. 158. 172. 200 ἑξ. 203 ἑξ. 230. 258. 262. 265. 282 ἑξ. 300 ἑξ. 322 ἑξ. 326. 348 ἑξ. 362. 373. 529. (533) ἑξ. (546) ἑξ.
Κεραυνοβολία (πρ) 452.
Κεραμεικὸς 206. 287.
κεραμίδες 100. 126.
κεραμική· ἴδε ἀγγεῖα.
κεραμικὸς τρυχὸς 12. 72.
κέρατα ἱερὰ (51)
Κέρβερος 459.
κερητίζειν 153.
Κέρκυρα 85. 101. 126. 128 ἑξ, 144 ἑξ.
Κέρκωπες (129) ἑξ.
Κερυνῖτις ἔλαφος 72. (185).
Κεφτιοὺ 14.
Κεχροποῦλα 239. 371.
Κῆποι 274.
κηρύκειον (343). 456 ἑξ.
Κηφισόδοτος (πλ) 373 ἑξ. 385.
— (πλ) 382. 396. 484.
Κηφισὸς (295) ἑξ.
Κιθαιρὼν (πρ) 505.
κιθάρα, λύρα (220). (224).
Κίμων, ὁ Μιλτιάδου, 177.
— (ζ) 225. 229.
— (σφρ) 331.
κίονες· νεολιθ. 5, κρητομυκ. 27 ἑξ. 39, ὁμηρικοὶ 73, δωρικοὶ 77 ἑξξ. 81 ἑξ. 93. 358, ἰωνικοὶ 85 ἑξ. 89 ἑξξ. 94 ἑξ. 180, 244. 247 ἑξ. 254. 361 ἑξ. 468 ἑξξ, κορινθιακοὶ 239 ἑξ. 258, γλυπτοὶ (90). 102. (359) ἑξ. 421. 422, μὲ ψηφιδωτὰ 570, μ' ἑλικωτὰς ῥαβδώσεις 28. (49). 536, 561, πλίνθινοι 482.
κιονόκρανα· αἰολικὸν (89) ἑξ. 241, σύνθετον (535), φοινικόμορφον (567). Περὶ τῶν ἄλλων ἴδε κίονες.
Κίρκη (463). 566.
Κλάδεος (πρ) 201.
Κλαζομεναὶ 170 ἑξ. (172) ἑξ.
Κλαύδιος 549.
Κλεάνθης (ζ) 174.
Κλέαρχος (πλ) 210.
Κλέοβις (120).
Κλεομένης (πλ) 520. 544.
Κλεοφράδης (ἀγγ) 224.
κλεψύδρα 481.
Κλεωναὶ 119.
Κλιτίας (ἀγγ) 107. 164 ἑξ.
Κλυταιμήστρα 454.510. 529.
Κνίδος· Ἀφροδίτη 389 (390 ἑξ), Δήμητρα (412). Ἴδε καὶ Δελφοί.
Κνώσιος ταῦρος 200 (201).
Κνωσός· ἀνάκτορον 15 ἑξξ. 18. 20. 24, θέατρον 18, ἀγαλμάτια (35) ἑξ, ἀνάγλυφον αἰγάγρων 38, τοιχανάγλυφα (44), τοιχογραφίαι 50 ἑξ.
κόγχαι 537. 539 ἑξξ. 563.
Κόδρος 262. 333. ἑξξ. 336.
Κολώτης 271. 276. 346.
κόμη· ἀνδρικὴ 118. 186 ἑξ. 189. 205, γυναικεία βραχεῖα (307).
Κόνων 400. 427.
κόραι 113 ἑξ. 136 ἑξξ. 148 ἑξ. 252. 302, Πρβ. καὶ Ἀθῆναι, Δῆλος.
Κοράκου οἰκία 24. 29.
Κόρη· ἴδε Περσεφόνη.
κορινθιακὸς ῥυθμὸς 239 ἑξξ. (356). 362. (365) ἑξ. 467 472. 535.
Κόρινθος 96. 123. 162. 174. 241. 519, ν. Ἀπόλλωνος 81. 83 ἑξ. 92. 94, πίνακες (170 ἑξ), πηλοπλαστικὴ 126, Ποσειδῶν Λυσίππου 409, ἀναθήματα Ἡρώδου εἰς τὸν Ἰσθμὸν 551.
Κόριννα 404.
Κόροιβος (ἀρχ) 257.
κοροπλάθοι 443.
Κορώνεια 276.
κόσμησις· εὐθύγραμμος γεωμετρικὴ καὶ καμπυλόγραμμος 6. 10 ἑξ. 57. 66. 68, μὲ ζῶα καὶ φυτὰ 12, 57, καὶ μὲ ἀνθρώπους 59. 62. 68. 75.
κοσμηταὶ 556.
κοῦροι 113. 124. 128. 131. 145, μεταβολὴ τοῦ τύπου αὐτῶν 189 ἑξ. 205 ἑξ.

κράνος· ἀττικὸν (265), κορινθιακὸν 280 (278).
Κράτερος 399.
κρατὴρ (64). (230) 425 (426).
Κράτων (ζ) 174.
Κρεῦσις 205.
κρηπίδωμα, κρηπὶς 91.
Κρησίλας (πλ) 270. 280. 317.
Κρήτη 1. 6 ἑξξ. 12-20. 24. 28 32-44. 47-64. 67 70. 104. 118 ἑξξ. 122. 503 560, προσωποποίησις (337). 339.
κρητικὴ γραφή· ἴδε γραφή.
κρητικὴ τέχνη, χαρακτὴρ τῆς —34 ἑξ. 38. 43 ἑξ. 62. 117. 495, 523, 573.
κρητομυκην. πολιτισμὸς 14
Κριτίος 150. 187 ἑξξ. 198. 411.
Κροῖσος 102. 131.
Κτησίλοχος (ζ) 451.
κύανος 27.
Κυβέλη, Μήτηρ θεῶν 138. 256. (275) 276. 356.
Κυδίας (ζ) 454.
Κυδίππη 453.
Κύζικος 541.
Κύθηρα 399.
Κυκλάδες 2 6 ἑξξ. 11 ἑξ 21. 23 ἑξ. 34. 52. 59 ἑξ. 63. 67. 108. 130 ἑξ. 169· 180. Ἴδε καὶ Δῆλος, Θήρα, Μῆλος, Νάξος, Πάρος.
κυκλωπεία οἰκοδομὴ 22 ἑξ 466.
Κύκλωπες 23, — Πολύφημος 520. 526. 550.
Κύκνος (185).
κύλιξ 163 (165). 220.
Κυλλήνη 270.
κυμάτια 102 (103).
Κυνέγειρος 232.
κυνηγοὶ (170). (171) 431. Ἴδε καὶ θήρα.
Κυνίσκος (316) ἑξξ.
Κύπρια ἔπη 456.
Κύπρος 13, 67, 503.
Κυρήνη, Κυρηναϊκὴ 163. 267. 456. 514.
Κυρρήστης 480. 517.
Κύψελος, Κυψελίδαι· ἴδε Ὀλυμπία.
Κωμωδία (πρ) 500.
Κωνσταντῖνος Μ. 548. 564.
Κωνσταντινούπολις 198. 270. 408. 539. 563.
Κῶς 391. 451.
Λάβρανδα 541.
Λαβύρινθος 20.
λάγηνος 162. 498.
Λαγκαδᾶς 371.
λαγωβόλον 430. 559.
Λάδας 214.
Λαιστρυγόνες 566 (567)
Λάκαιναι 282. 324,
Λακεδαιμόνιοι 301. 319.
Λακωνία 67. 121 ἑξ. 162 ἑξ. 560, ἀνάγλυφον λακωνικὸν (122). Ἴδε καὶ Ἀμύκλαι, Σπάρτη.
Λαοκόων 506 ἑξ. 535.
Λαπίθαι· ἴδε Κένταυροι.
λατρεία· ἀνεικονικὴ 34. 272, τῶν νεκρῶν 121. 141 ἑξ. 228. 339. 341. 457.
λέαινα μὲ σκύμνους 522.
Λεβάδεια 394. 485.
Λέλεγες 1.
Λεόντιον 446.
λεοντοκεφαλαὶ 96.
Λέσβος 134, ν. Μέσων 362, λεσβία οἰκοδομὴ (99), λέσβιον κυμάτιον 102 ἑξ.
Λευκιππίδες· ἴδε Διόσκουροι.
Λεωνίδαιον· ἴδε Ὀλυμπία.
Λεωχάρης 364. 372. 397. 399 ἑξ. 403. 415 ἑξ.
Λήδα 166. 276. 397 ἑξ.
λήκυθοι (228). 339 ἑξξ.
Λητὼ 329. 361. 385. 393. 403. 503, Κηφισοδότου (382) 396, —καὶ Νιόβη (352) 3 3, θησ. Σιφνίων (137). 138.
Λιβία 565.
Λίβων (ἀρχ) 177.
λιθικὴ ἐποχὴ 2.
λιθόπλινθοι 19. 98.
λογεῖον· ἴδε θέατρον.
Λουκανία 459.
Λουκιανὸς 210. 263. 274. 349. 375. 391. 453. 572.
Λουσοὶ (170) 471.
λουτρὰ 15. 18. 26.
Λυδοὶ 155.
Λυκία 23. 342. 545. Ἴδε καὶ Ἅρπυιαι, Νηρηΐδες, Τρῦσα.
Λύκιος (πλ) 277 ἑξ. 302.
Λύκος 334.
Λυκόσουρα 517 ἑξ.
Λυκοῦργος 355. 367. 369. 396. 427.
Λύσανδρος 319.
Λυσέας 172 (173).
Λυσικράτους Μνημεῖον 365 ἑξ. 424 ἑξξ.
Λυσιμάχη 375.
Λυσίμαχος 524 ἑξ.
Λύσιππος (πλ) 315. 399. 404—411. 413 ἑξ. 418 ἑξ. 437. 441. 486 ἑξξ. 543. 553.
Λυσίστρατος (πλ) 411.
λύχνος ἄσβεστος 251.
λωτὸς 75. 102.
Μαγνησία 127. 468 ἑξ. 473. 476.
Μάγνητες 175.
μαίανδρος 68. 72. 102 ἑξ. 149.
Μαινάδες 160. 228. 447. 543, Μαινὰς Σκόπα (381).
Μακεδονία 1. 13. 182. 223. 238. 370 ἑξ. 519, Μακεδόνων σύνταγμα Λυσίππου 409.
Μάκρων (ἀγγ) 220.
Μανδροκλῆς (ἀρχ) 175.
Μανία (πρ) 460.
Μαντίνεια 274. 385. 394. 447. 570.
Μαραθὼν 231 ἑξ. 262. 276. 433 ἑξ. 492.
μάρμαρον· Ἐλευσῖνος· ἴδε Ἐλευσίς, ἰταλικὸν 522, Νάξου· ἴδε Νάξος, Πάρου 108, 180. 364, Πεντέλης 108. 237. 244. 248. 364, Ὑμηττοῦ 108, 475, χρωματιστὸν 574.
Μαρσύας (212) ἑξξ. (385) 387. 496.
Μασσαλιῶται 104.
Μαυσώλειον (372) ἑξ. 379 (380).
Μαύσωλος 372 ἑξ. (431) 432.
μάχαι 138. 193. 231. 278. 301. 440. 444. 447. 492. 526. 563.
μεγαλογραφίαι 567.
Μεγαλόπολις 367. 373 ἑξ, προσωποποίησις 372.
μέγαρον 5, νεολιθ. (Θεσαλίας) 4 ἑξ, τρωικὰ 5, Κρήτης 15. 17. 19, μυκην. 5. 26, ὁμηρ. 5. 73, ἀρχαϊκὰ 97. 107 ἑξ, ὑστερώτερα 369 ἑξ. 481.
Μέγαρα 107. 123. 199. 281. 320. 381. 393. 401. 409.

Μεγάρα 234. (458) ἑξ. 460.
Μέδουσα· ἴδε Γοργώ.
Μέδων (πλ) 122.
Μέθη (πρ) 445.
μειδίαμα ἀρχαϊκὸν 118. 121.
Μειδίας (ἀγγ) 333. 338 ἑξ.
μείωσις (ἀρχ) 27. 77.
Μελάνθιος (ζ) 443 ἑξ. 452.
Μελέαγρος 234. (383).
Μελίτη 334 (335).
Μέμνων 234. 278.
— 552.
Μένανδρος (395) ἑξ. 512.
Μένδη 320.
Μενέλαος 276. 278. (508) ἑξ.
— (πλ) 521. 542.
Μενεσθεὺς 281. 334 (335) ἑξ.
μεσαίων ἑλληνικὸς 66.
μεσοελλαδικὴ ἐποχὴ 3.
μεσομινωικὴ ἐποχὴ 3.
Μεσοποταμία (πρ) 563.
Μεσσήνη 517, Μεσσήνιοι 192, 320. 322.
Μεταγένης (ἀρχ) 89.
— (ἀρχ) 257.
μετακιόνια 79 ἑξ.
μετάλλων χρῆσις 2. 3.
μεταλλωρύχοι 170 (171).
Μετάνοια (πρ) 452.
μεταστύλια 80.
Μέτελλος 520.
μετόπαι 80. 84. 98. 356.
μετωπικότης 115. 190. 205 ἑξ.
Μήδεια 334 (335). 336 (337). (530).
Μηδία (πρ) 446.
Μῆλος 6. 12. 21. 24, θαλασσογραφία 52 (53), Ἀσκληπιὸς (412), Ἀφροδίτη (501), Ποσειδῶν (502).
Μηνόδωρος (πλ) 551.
μηροὶ (ἀρχ) 80.
Μήτηρ θεῶν· ἴδε Κυβέλη.
μητραγύρται 533.
Μητρόδωρος (ζ) 527.
Μιδέα 46.
Μικκιάδης (πλ) 134.
Μίκων (ζ) 229 ἑξξ. 234. ἑξξ.
Μίλητος· βουλευτήριον 479 (480), Διδυμαῖον ἢ ἱερὸν τῶν Βραγχιδῶν 113. 132 ἑξ. 191. 360 ἑξξ. 468.
Μιλητούπολις 497.
Μιλτιάδης 232. 262. 336.
Μινύου θησαυρὸς 30 ἑξξ.
μινωικαὶ ἐποχαὶ 3.
Μινώταυρος 20.
Μνάσων 447.
Μνημοσύνη 500.
Μνήσαρχος (σφρ) 142.
Μνησικλῆς (ἀρχ) 246. 255. 475.
μνηστηροφονία (232) ἑξ. 327.
μόδιον 401.
Μοῖραι 294.
μονόπτερα 438. 536. 539.
Μοσχοφόρος (146).
μουμίαι 569 ἑξ.
Μοῦσαι 112. (158). 192. 281. 403. 503 ἑξ. 553, Πραξιτέλους (386) ἑξ, Λυσίππου 409, Ἀρχελάου (500).
μουσαϊκὸν 531.
Μόχλος 12.
μῦθοι, εἰσαγωγὴ αὐτῶν εἰς τὴν τέχνην 72. 77. 170.
Μῦθος (πρ) 500.
Μυκῆναι 13. 33, ἀνάκτορον 26, εἰδώλια ἄμορφα (37), κεφαλὴ ἀσβεστίνη (36), ἀγγεῖον πολεμιστῶν (62), πύλη λεόντων 23. 44 (45), ἐπιτύμβιαι στῆλαι 29. 39 (40 ἑξ), κτερίσματα τάφων ἀκροπόλεως 37. 40 ἑξ. 61, ἐγκόλλητα ἐγχειρίδια 45. (46 ἑξ), ἀργ. ἀγγεῖον μὲ παράστασιν πειρατικῆς ἐπιδρομῆς 41 (42), χρυσαῖ προσωπίδες 41 (42), τάφοι θαλαμωτοὶ (θολωτοί, λαξευτοὶ) 29 ἑξξ, «θησαυρὸς» Ἀτρέως» 27. (30) ἑξ, «Κλυταιμήστρας» τάφος 27. 32, τείχη 22 ἑξ. (99), τοιχογραφίαι 55 ἑξ.
μυκηναϊκὴ ἐποχὴ 3. 14.
μυκηναϊκὸς πολιτισμὸς 14.
Μύρινα 483.
Μυρὼ 396.
Μύρων (πλ) 191. 208. 212—215. 276—279. 313.
Μύρων Θηβαῖος (πλ) 498.
Μῦς (τορ) 262.
μωσαϊκὰ 531.
Νάξος 89 ἑξ. 100. 108. 130. 132. 180.
ναοὶ 34, γεωμ. 69 ἑξ, ὁμηρικοὶ 74, ἐπίτασις τῆς ναοδομίας 76, καμπυλόγραμμοι 70. 90. 469 ἑξ, ὕπαιθροι 96. 358. 361. 472, προσανατολισμὸς τῶν— 91. 258 ἑξ.
Ναύκρατις (85), 88. 169.
Ναυκύδης (πλ) 318 ἑξ.
ναυμαχία 526.
Ναυσικᾶ 232.
ναυτίλοι 58. (61).
Νεάλκης (ζ) 526 ἑξ.
Νεάνδρεια 90.
νεαροποίησις θεῶν καὶ ἡρώων 355.
Νέαρχος (ἀγγ) 147. 167.
— (ζ) 530.
Νεῖλος 46. 526, (πρ) (511).
νεκροί· καῦσις τῶν— 70. 74, εἴδωλα τῶν — (343), πρόθεσις 68. 339. (344) 345, μεταφορὰ ὑπὸ τοῦ Ὕπνου καὶ τοῦ Θανάτου 340, 341 (342), ἐπιβίβασις εἰς τὸ πλοῖον τοῦ Χάρωνος 340 (343).
Νέκυια 233 ἑξ. 450. 566.
Νεμέα 346. 450. 471.
Νέμεσις 276, ν. τῆς — (92), 256.
Νεοαττικοὶ 517. 520 ἑξ. 542. 574.
νεολιθικὴ ἐποχὴ 2 ἑξ.
νεολιθικοὶ συνοικισμοὶ 2. 4.
Νεοπτόλεμος 223.
Νέρων 281. 538. 544.
Νέσσος 163 (164).
Νέστωρ 193.
Νηρεὺς 143 ἑξ.
Νηρηΐδες 133 ἑξ. 144. 296. 381. 396 (397). 519. 523. 551, Μνημεῖον τῶν — (260) ἑξ. 325 ἑξξ.
Νησιώτης· ἴδε Κριτίος.
Νικάνδρα 130.
Νίκη, Νίκαι 102. 134 ἑξ. 267 ἑξ. 276. (337). 444. 452. (457). 493. 519. 563, Δήλου 135 (136), θωρακείου ν. Νίκης (304. 305) ἑξ, Νικομάχου (446) ἑξ, νομισμάτων (331), Παιωνίου (320. 321) ἑξ. 327, ἀγ. Παρθένου (264) ἑξξ, Παρθενῶνος 289. 293. 296, Σα-

μοθράκης 488 (489). 508.
Νικήρατος (πλ) 514.
Νικίας (ζ) 389. 449 ἑξξ. 522.
Νικόλαος (πλ) 543.
Νικόμαχος (ζ) 446 ἑξ. 452.
Νικοσθένης (ἀγγ) 167. 219.
Νιόβη, Νιοβίδαι 268. (329) ἑξ. (352) ἑξ. 422. (423 ἑξξ).
νομίσματα 142. (155) ἑξ. 187. (192). (267). (317). 330 (331). (524) ἑξ.
Νότος 517.
Νούβιοι 170.
Νύμφαι 181. 451. 521.
Νυμφαῖα 539.
Νὺξ (πρ) 131.
Νῦσα 479.
νωπογραφία 50.
Ξενόδωρος (ἀρχ) 358.
Ξενοκλῆς (ἀρχ) 257.
Ξένοκράτης (πλ) 486. 497.
Ξενοφάνης 155.
Ξενόφαντος (ἀγγ) 456.
Ξενοφῶν 313. 348. 350 ἑξ.
— (πλ) 373 ἑξ.
— (ἀγγ) 333.
Ξέρξης 149. 180.
ξηρογραφικὴ 347. 445. 452.
ξόανα 71. 108 ἑξ. (338) 339, διιπετὲς 251. Ἴδε καὶ ἀγάλματα.
ξύλωσις 77.
ὀβελίσκος 563 ἑξ.
ὁδοιπόρου στολὴ 336. (341).
ὀδόντες (ἀρχ) 88. (438).
Ὀδύσσεια 73. 142· 233. 419. 451. 463. 566, προσωπ. 550.
Ὀδυσσεὺς 278, 350 ἑξ. 444, 447. 450, — καὶ Διομήδης ἀνακαλύπτουν τὸν Ἀχιλλέα (526), συλλαμβάνουν τὸν Δόλωνα 461 (462), — καὶ Κίρκη (463), — καὶ Λαιστρυγόνες 566 (567), φονεύει τοὺς μνηστῆρας (232). 233. 327.
οἰκίαι (καλύβαι) 4 ἑξξ. 14. 19. 24. 107 ἑξ. 369 ἑξ. 481 ἑξξ.
«οἶκος» 369. 482. 484.
Οἰκουμένη (πρ) 500. 563.
Οἰνιάδαι 238. 371.
Οἰνόμαος 200.
Οἰνοχόη (230). 333. 340·
ὀκτάστυλος ν. 95.
Ὀλβιάδης (ζ) 527.
Ὀλυμπία, Ἄλτις· (81). 122. (178) 209. 519. 549 ἑξξ. 555, βουλευτήριον 106, ν. Διὸς 177. 199--205. 271 ἑξ. 320. 475. 533, ἔλασμα χάλκινον (125) 127, ἐξέδρα Ἡρώδου 538 ἑξ. 550 ἑξ, Ζεύς: ἀνάθημα Ἑλλήνων 193, Κυψελιδῶν 123, Φειδίου 267 ἑξξ, ν. Ἥρας 84. 94 (128). 98. 108, θησαυροὶ 104. 199, λάρναξ Κυψέλου 125, Λεωνίδαιον 368, ν. Μητρὸς θεῶν 356, Νίκη Παιωνίου· ἴδε Νίκη, κεφαλὴ πύκτου (437), Φιλίππειον (363) ἑξξ.
Ὀλυμπιὰς 346.
Ὅμηρος 73 ἑξ. 100. 158. 341. 421. 461. 530, ἀποθέωσις τοῦ—(500), προτομὴ (509).
Ὀνασίας (ζ) 229. 233.
ὀμφαλός· ἴδε Δελφοί.
Ὄνασος 556 (558).
Ὀνάτας (πλ) 193 ἑξ. 196.
ὀπαῖον (ἀρχ) 96. 257 ἑξ. 358. Πρβ. καὶ 27. 476.
ὀπισθόδομος 92. 244.
ὀρείχαλκος 3.
Ὀρέστης 454. 530 (531).
Ὀρθία· ἴδε Ἄρτεμις.
ὀρθομαρμάρωσις· ἴδε ἐπένδυσις τοίχων.
ὀρθοστάται 20. 98. 482.
Ὀρόντης ποταμὸς (πρ) 486.
ὀροφὴ 32. 99.
Ὀρφεύς 234. (308) ἑξ. 459.
ὀρχήστρα· ἴδε θέατρον.
Ὀρχομενὸς 6. 30. 33. 128.
Ὀφέλλιος 516.
ὀφθαλμοί· ἔνθετοι 110, πλαστικὴ δήλωσις τῶν κορῶν 547 ἑξ 556. Πρβ. καὶ ἀνάγλυφα.
ὄφις· σύμβολον τῶν χθονίων 250. 554, θεὰ τῶν ὄφεων 34 (35).
Παγασαὶ 527.
παῖς· μὲ περιρραντήριον 277, φυσῶν τὸ πῦρ 277. 456. 529, σπένδων (277), ὀπτῶν σπλάγχνα 278, μὲ σταφυλὰς 349, προσευχόμενος 485 (486), παλαίων μὲ χῆνα (499), παῖδες κωμάζοντες 559 (560).
Παιστός· ἴδε Ποσειδωνία.
Παιώνιος (πλ) 205. 320 ἑξξ. 327.
— (ἀρχ) 361.
Παλαίμων 551.
παλαιολιθικὴ ἐποχὴ 2.
Πάλαιρος 238.
Παλαμήδης 234. 350.
Παλλαντίδαι 299.
Παμφαῖος (ἀγγ) 229.
Πάμφιλος (ζ) 443 ἑξ 445 ἑξ.
Πὰν 453, — καὶ Ἀφροδίτη 514.
Παναθήναια 284 ἑξ.
Παναθηναϊκὸν στάδιον 355. 551
Πάναινος (ζ) 229. 231. 261. 268. 346.
Πάνδροσος 253.
Πανδώρα 265.
Πάνθεον 536.
Παντικάπαιον 456.
Παπίας (πλ) 546. 560.
πάπυρος, φυτὰ—46.
παράθυρα (19). 248 ἑξ. 251. 364. 469 ἑξ. 477. 482. 540 ἑξ.
Πάραλος (πρ) 453.
παραστάδες 5. 94. 258. 471. Ἴδε καὶ πρόδομος ἐν παραστάσι.
Παρήγορος 393.
Παρθένος· ἴδε Ἀθηνᾶ.
— (528) 529.
Παρθενών· ἴδε Ἀθῆναι.
Πάριον 391. 472.
Πάρις 69. 168. 234. 278. 403.
Παρμενίων 441.
Πάρος· ἴδε μάρμαρον.
Παρράσιος (ζ) 262. 347. 349 ἑξξ. 353 ἑξ. 446.
παρῳδίαι· ἴδε γελοιογραφίαι.
Πασιάδης (ἀγγ) 228 ἑξ.
Πασίας (ζ) 527.
Πασιτέλης (πλ) 521 ἑξ.
Πασιφάη 401.
παστὰς (ἀρχ) 369.
Πάτραι 555. 559. 570.
Πατροκλῆς (πλ) 318 ἑξ.
Πάτροκλος 175. (222). 234. (508) ἑξ.
Παυσανίας 29. 125 ἑξξ. 151. 179. 193 ἑξ. 259. 267. 271. ἑξξ. 274. 281 ἑξ. 358. 365. 387. 538. 568. 570.

Παυσανίας (πλ) 375.
Παυσίας (ζ) 445 ἑξ. 449.
Παύσων (ζ) 353.
Πειθὼ 289. 339. 393. (457).
Πειραιεὺς 237. 257. 369. 570.
Πειρίθους 201. 234· 268. 455. 459.
Πεισιάναξ 231.
Πεισιστρατίδαι 107. 152. 256. 471.
πελασγικὴ οἰκοδομή· ἴδε κυκλωπεία οἰκοδομή.
Πελασγοὶ 1. 23.
πέλεκυς δίστομος 15 ἑξ. 54 (217).
Πελίας 234.
Πέλιχος 375.
Πελοπόννησος 63 ἑξ. 118. 121. 150. 238. 355. 384. 443. 517.
Πέλοψ 200 ἑξ.
πέλτη (302).
Πενθεσίλεια 224 (225). 228. 234. 268.
πένταθλον 314. 435.
Πεντέλη· ἴδε μάρμαρον.
πέπλος 132. 147. 284 ἑξ. 572.
Πέργαμον 464, πρόπυλον ἱεροῦ Ἀθηνᾶς (474), Ἀπόλλων Ὀνάτα 193, βασιλικὴ κατοικία 481. 483, βιβλιοθήκη 475, μέγας βωμὸς (473) ἑξ. 493 (494 ἑξ), μνημεῖα Γαλατῶν 465. (490 ἑξξ). 529, γυναικεία κεφαλὴ (496), Παρθένος Φειδίου (267) 475, Σκύθης 496 (497), σύμπλεγμα Κηφισοδότου 396, Τραϊάνειον 541, ψηφιδωτὸν Σώσου 532.
περίζωμα 35. (51 ἑξ.) 56.
Περικλῆς 237. 242 ἑξ. 256 ἑξ., εἰκόνες αὐτοῦ : εἰς τὴν ἀσπίδα τῆς Ἀθηνᾶς 265 (266), τοῦ Κρησίλα (278) 280. 427, τοῦ Ἀριστολάου 446.
περίπτερος ν. 95.
περίστασις (ἀρχ) 92. 95. 97.
περιστύλιον 18. 481.
Πέρσαι 232. 301 ἑξ. 441. 447 449. 492. 526. 563.
Περσεὺς (129) ἑξ. 171. 327. (450) ἑξ. 522.
Περσεφόνη 227 (228) 282. 421. 447. 458) ἑξ, ἀναγλύφου Ἐλευσῖνος (307) ἑξξ, Δαμοφῶντος (518), Παρθενῶνος (293) ἑξ, νομισμάτων (331).
πεσσεία 165 ἑξ·
πέτασος (335) ἑξ. (341). (343).
Πετσοφᾶς 34 ἑξ.
Πήγασος 128 ἑξ. 522.
Πηλεὺς 107. 164.
πηλοπλαστικὴ 110. 126. 515. 521. Πρβ. καὶ ἀγαλμάτια.
Πήχεις (511).
πίθηκος 163.
πιθοκαμάρα 370.
πῖλος· κωνικὸς (343). (462), φρύγιος 545.
πίνακες πήλινοι 170 ἑξ.
πινακογραφία 347. 564.
πινακοθήκη· ἴδε Ἀθῆναι.
Πίνδαρος 96. 573.
Πισιδία 542.
Πιστόξενος (ἀγγ) 219.
Πίσων (πλ) 319.
Πλαταιαὶ 231 ἑξξ. 262, μάχη τῶν—301 ἑξ.
Πλάτων 348. 371, προτομὴ τοῦ—(403) ἑξ.
πλίνθοι· ὀπταὶ 19. 365. 482. 535, ὠμαὶ 4. 6. 19. 69. 98. 471. 482.
Πλίνιος 347. 349. 486. 503. 507. 526.
Πλούταρχος 243. 235· 347. 406, 444. 447. 487.
Πλοῦτος 373 (374) ἑξ.
Πλούτων 401. (458) ἑξ. Ἴδε καὶ Ἅδης.
Πλωτῖνος 570.
Πόθος 381.
Ποίησις (πρ) 500.
Ποικίλη στοά· ἴδε Ἀθῆναι.
πολεμιστοῦ ῥεαλιστικὴ μορφὴ (219), ἀποχαιρετισμὸς 333.
πολιορκία 327 (328).
πολυγνώτεια ἀγγεῖα 218. 332.
Πολύγνωτος (ζ) 181. 229—236. 327. 343.
Πολύγνωτος (ἀγγ) 221.
πολυγωνικὴ οἰκοδομὴ (29). 466.
Πολυδεύκης· ἴδε Διόσκουροι.
Πολυδευκίων 552.
Πολύδωρος (πλ) 505. 507.
Πολύζαλος 199.
Πολύκλειτος (πλ) 192. 270. 313—319. 410. 520.
Πολύκλειτος (πλ, ἀρχ) 362. 367. 399.
Πολυκλῆς (πλ) 516. 520.
— (πλ) 516.
Πολυκράτης 131.
Πολυμήδης (πλ) 120. 123.
Πολύμνια 503 (504).
Πολυξένη (162). (223).
πολύποδες (58). (61) ἑξ.
Πολύφημος 520. 526.
πολυχρωμία· οἰκοδομημάτων 103 ἑξ, πλαστικῶν ἔργων 110.
Πομπεῖα 565, Ἀπόλλων (206), βασιλικὴ (477), ναὸς ἀρχαϊκὸς 85. 95, περιστύλιον 481, τοιχογραφίαι (348). (450). (526). (531). 565 ἑξξ, ψηφιδωτὰ (448). 533.
Πόντιος (πλ.) 521. 543.
πόρπαι γεωμ. (72).
πορφύραι (58). 62 ἑξ.
Ποσειδωνία 85. 96. 178. 459.
Ποσειδῶν 111. 170. (175). 229 (230). (337), Γιγαντομάχος 199, κεφαλὴ (414), Κρεύσιδος (206), στεφανώνων τὸν Λύσανδρον 319, Λυσίππου 404, Μήλου (502), Παρθενῶνος 289 (290). 296, — καὶ Ἀμφιτρίτης πομπὴ (523), Σκόπα 381, χρυσελεφάντινος Ἡρώδου 551.
Ποῦλχερ 478. 538.
Πράξεις Ἀποστόλων 552
Πραξίας (πλ) 375. 402.
Πραξιτέλης (πλ) 282. 373.
— (πλ) 385--396. 413. 416 ἑξ. 420 ἑξ. 422 ἑξ 443. 484 553.
Πρίαμος 129. (162). (223). 333. (544).
Πριήνη 360 ἑξ. (369). 473. 479. 481. 483.
Πρινιᾶς 119.
πρόβατον καὶ ἀμνὸς (522)
πρόδομος ἐν παραστάσι 5. 25. 33. 92. 107. 369.
πρόθεσις· ἴδε νεκροί.
πρόθυρον 73. 369.
Προκλείδης, Προκλῆς (429) ἑξ.
Πρόκνη 272 (273).

Προκρούστης (217).
Προμηθεὺς 268.
πρόμοχθος (ἀρχ) 80.
πρόναος 91 ἑξξ.
προοπτικὴ 116. 191. 217. 229. 234 ἑξ. 332. 347 ἑξ. 351. 445. 458.
πρόπυλα, προπύλαια (5). 24. ἑξ. 73. 107. 126. 246 ἑξξ 478. 538.
προσκέφαλα (ἀρχ) 86. 469.
προσκήνιον 367 478.
προστὰς (ἀρχ) 369.
πρόστυλος ν. 93.
προσωπίδες 41. 544.
Πρωτογένης (ζ) 453.
πρωτοελλαδικὴ ἐποχὴ 3.
πρωτομινωικὴ ἐποχὴ 3.
πτερόν· ἴδε περίστασις.
Πτολεμαῖος Α′ (524).
— Β′ 470. 480. 484. 514.
— Δ′ 470.
πτυχαὶ 114 ἑξ.132 ἑξ. 135 ἑξ. 140. 146 ἑξ. 199. 326.
Πτῶον 128. 132.
Πυγμαῖοι 165.
πυγμάχοι 39,—κεφαλὴ χαλκῆ (437),—σκιαμαχῶν 193.
Πυθαγόρας (πλ) 180.191. 208. 210 ἑξξ. 215.
Πυθεὺς (Πυθεὸς) (ἀρχ, πλ) 361. 372. 401. 432.
Πυθιὰς 346.
Πύθων (ἀγγ) 459 ἑξ.
πυκνόστυλος ν. 100.
Πυλάδης (531).
Πύλη Ἀδριανοῦ· ἴδε Ἀθῆναι.
πυξὶς (157). 333.
Πύργος τῶνἀνέμων (480). 517,
Πυργοτέλης (σφρ) 404.
πυργωτὸν διάδημα 486.
Πύρρος 276.
— (πλ) 280.
πῶρος 99. 108. 143 ἑξξ. 237.
ῥαβδώσεις· ἴδε κίονες.
Ῥαδάμανθυς 459.
Ῥαμνοῦς 256. 276. 381.487.
Ῥήγιλλα 538.
Ῥίνθων 461.
ῥιπίδιον 443.
ῥόδακες 32 (33). 75.
Ρόδος 67. 257. 401. 409.453. 464. 486. 503 ἑξ. 508.529.
Ῥοῖκος (πλ, ἀρχ) 89.109. 131.
Ῥόμβος (146).
ῥυμοτομία 257. 476.
ῥυτὸν 37. 39. 52. 166.
Ῥώμη 135. 137. 183 ἑξ, 208. 396 ἑξ. 423. 450 ἑξ, 454. 477. 503. 506. 519. 521. 523. 534. 536. 544. 565 ἑξ.
Ῥωξάνη 453 ἑξ.
ῥωπογραφίαι 160. 218 ἑξ. 278 ἑξ. 443. 454. 498. 511 ἑξ. 525. 529 ἑξ.
Σαλαμὶς (πρ) 268.
Σαλπίων (πλ) 521. 543.
Σαμοθράκη (469). (470). 478, Νίκη 488 ἑξ. 508.
Σαμόλας (πλ) 375.
Σάμος· Ἡραῖον 89. 92. 95. 109. 123. (131) ἑξ. 136. 142. 174 ἑξ. 210.
Σαπφὼ 404.
Σάραπις 401 (403).
Σάρδεις 362.
σαρδόνυξ 513.
σαρκοφάγοι (53). (438). (439. 440). 557 ἑξξ. (560) ἑξ.
Σαρπηδὼν 234.
Σάτυροι 160. 355. 425 (426). 447. 526. 529. 543, Σάτυρος Ἀντιφίλου 455, Πραξιτέλους (393), Πρωτογένους 453.
Σάτυρος (ἀρχ, πλ) 372. 401.
Σαυρίας (ζ) 174.
Σειληνοὶ 101. 442. (497). Ἴδε καὶ Μαρσύας.
Σειρῆνες 141. 172. 550.
σεῖστρον 38. 557.
Σέλευκος 191. 362. 401. 409. 537.
Σελήνη 265. 268. 293 ἑξ. 296. (457).
Σελινοῦς 85. 96. (128. 129) ἑξ. 178.
Σεμίραμις 454.
Σέσκλον 4.
σηκὸς 91. 93. 97, — ἀψιδωτὸς (469), σηκοὶ 475.
σηπίαι 58.
Σθένελος 169.
Σθέννις (πλ) 403.
Σίβυλλα (382).
σιδηρᾶ ἐποχὴ 67.
σίδηρος 3. 67.
Σιδὼν 437.
Σικελία 13. 85. 92. 94. 97. 118. 162. 178. 519.
Σικυὼν 119. 122. 124 ἑξ. 161. 174. 191 ἑξ 210. 355. 381 ἑξ. 408. 443 ἑξξ. 484. 526 ἑξ.
Σιλανίων (πλ) 403 ἑξ.
Σιλβανὸς 547.
Σῖμος (ζ) 529.
Σίσυφος 234. 459.
Σίφνος 21. Ἴδε καὶ Δελφοί.
σκαφηφόροι 285.
σκελετοί· ἴδε σκύφος.
σκέλος ἄνετον, στάσιμον 190.
σκευοθήκη Πειραιῶς 369.
σκηνογραφία θεάτρου 346 ἑξ.
σκιαγράφος 347.
σκιάδειον 443.
σκιαμαχία 193.
Σκιὰς 105.
σκιάσεις 217. 234. 332, 340. 345. 347. 351. 459.
Σκίρων (299).
Σκόπας (πλ) 355 ἑξξ. 372. 375. 377 — 385. 391 ἑξ. 395. 418. 422 ἑξ. 502. 523.
σκοτία (ἀρχ) 28. 79. 85.
Σκύθης (385) 387· 496 (497).
Σκύλλα 447. 550.
Σκύλλις (πλ)· ἴδε Δίποινος.
Σκῦρος 232, 526.
σκύφος (463), μὲ σκελετοὺς 512 (513), Χειρισόφου (544).
Σμῖκρος (ἀγγ) (224).
Σμῖλις (πλ) 123.
Σμινθεύς· ἴδε Ἀπόλλων.
Σμύρνη 483. 498.
Σούνιον· ν. Ποσειδῶνος 82. 256. 298, κοῦροι (145), ἀνάγλυφον (190) 191.
Σοφία (πρ) 500.
Σοφοκλῆς 427. (432). 512. 531.
Σπάρτη 69. 104 ἑξ. 162. 206. 211. 570. Ἴδε καὶ Λακωνία.
σπεῖρα (ἀρχ) 85. 254. 361.
σπεῖραι,σπειροειδῆ κοσμήματα 6 (7). (11). (33). (40). 68.
Σπίνθαρος (ἀρχ) 358.
σπόνδυλος (ἀρχ) 77.
σταγόνες (ἀρχ) 79. 84.
σταυροθόλιον 536.
σταυρὸς 16, — ἀγκυλωτὸς 68.
στεατοπυγία 9.

στέγη 20. 27. 96. 99 ἑξ. 109. 364 ἑξξ. 372. 529. 536. 540.
Στερόπη 201.
Στεφανοπλόκος, — πωλις 445.
Στέφανος (πλ) 193. 521.
Στεφανοῦσα 391.
στοὰ 5. 17 ἑξ. 25. 73. 98. 107. κ. ἄ., — διώροφος 177. 474 ἑξ.
στόμιον (ἀρχ) 30.
Στράβων 174. 269. 317. 346. 361. 394. 447. 468.
Στρατόνικος (πλ, τορ) 491. 497.
Στράτος 356. 358.
Στρογγυλίων (πλ) 281.
στρωτῆρες (ἀρχ) 100, — κέραμοι ὁμοίως.
στυλοβάτης 91.
στυλοπινάκια 541.
Στὺξ 459.
Στύππαξ (πλ) 278 ἑξ.
συγγραφαὶ 369.
συμμετρία 211. 313.
συμπόσιον 133. (218), — (ἀρχ) 482.
συνέδριον θεῶν 138. 289 ἑξ. 299 ἑξ. 301.
Συράκουσαι 85. 123. 193. 330 ἑξ. 427. 472.
Συρία 13. 75. 464. 503. 510. 542.
σῦριγξ (ἀρχ) 22. 24. 477. 484.
Σῦρος 21.
σύστυλος ν. 101.
σφηκίσκοι (ἀρχ) 100.
σφηνόλιθοι 238.
Σφίγγες 48. 75. 164. 172. 268, Σφὶγξ Αἰγίνης (197), αἰγυπτιακὴ 510, Ναξίων (88)89. (105). 130. 132.
σφραγιδογλυφία 47 ἑξξ. 131. 142. 330 ἑξ. 404. 513 ἑξ. 545.
σχολεῖον 223 (224). 444.
Σωκράτης 313. 348. 350. 409. — (πλ) 205.
Σώπολις (ζ) 530.
Σωσάνδρα 210. 375.
Σωσίας (ἀγγ) 220. 222.
Σωσίβιος (πλ) 521. 543.
Σῶσος (ψ)532.
Σώστρατος (ἀρχ) 474. 480.
Σωτάδης (ἀγγ) 229.
ταινία (ἀρχ) 80.
Τάλως 332. 336 (337) ἑξ.
Τάναγρα 210. 442 ἑξ.
Τάνταλος 234. (458) ἑξ.
Τάρας 192. 194. 408 ἑξ. 457. 460.
Ταυρίσκος (πλ, ζ) 499. 503 ἑξ.
ταυροκαθάψια 35. 39. 42. (52).
τάφοι 29. 70. 238. 370 ἑξ. Ἴδε καὶ Λυκία, Μαυσώλειον, Μινύας, Μυκῆναι, τύμβοι.
Τεγέα 119 356, 377 ἑξ. 381
Τειρεσίας 233 ἑξ.
τειχοδομία, τοιχοδομία· ἴδε ἰσοδομική, κυκλωπεία, πολυγωνικὴ οἰκοδομὴ καὶ 4. 69 ἑξ. 482.
Τεκταῖος (πλ)· ἴδε Ἀγγελίων.
Τελαμὼν 194.
Τενέα 123.
Τερψικλῆς (πλ) 133.
Τεῦκρος 194. 281.
Τέως 469.
Τηλεκλῆς (πλ) 131.
Τηλεφάνης (ζ) 174. — (πλ) 180. 182.
Τήλεφος 350 377. 379. 474. 495. (529) ἑξ.
τιάρα 459.
Τίγρις ποταμὸς 563.
Τιμάνθης (ζ) 347. 351 ἑξ. 354. — (ζ) 526.
Τιμαρχίδης (πλ) 516. 520. — (πλ) 516.
Τίμαρχος (πλ) 396.
Τιμόθεος 400. 427.
Τιμόθεος (πλ) 358. 372 ἑξ. 382. 397 ἑξξ. 423.
Τιμοκλῆς (πλ) 516.
Τιμωνίδας (ἀγγ) 162. 171.
Τίρυνς· ἀκρόπολις 22 ἑξ, ἀνάκτορον 24-27, τοιχογραφίαι (54 ἑξξ), ἄγαλμα Ἡρακλέους 119.
Τίσανδρος (πλ) 319.
Τιτυὸς 233.
Τληπόλεμος 453.
τοιχανάγλυφα (44).
τοιχοβάτης 357.
τοιχογραφίαι 50-57. 104. 229-235, 346. 564-568.
τοιχοδομία· ἴδε τειχοδομία.
τοιχόκρανον (99). 357.
τόξον· ὅπλον (42). (46). (232), — (ἀρχ)· ἴδε ἄψις, καμάρα.
τοπειογραφία 525.
τορευτικὴ 131. 142. 262. 313. 318. 497. 512 ἑξ· 544.
Τραγωδία (πρ) 500.
Τραϊανὸς 536. 541. 545.
Τράλλεις 499. 503 ἑξξ. 529.
τρίαινα (175). (230). (337).
τρίγλυφα 80. 83 ἑξ. 468. 478.
τρίγωνα σφαιρικὰ(ἀρχ)540 ἑξ.
τρίποδες (223).(230).(364) ἑξξ.
Τριπτόλεμος (307) 403. 416. 459.
Τριτοπάτορες, — πατρεῖς 143.
Τρίτων· ἴδε Ἡρακλῆς, Τρίτωνες 381. 481. 519. 523. 533. 551.
Τροία, Τρωάς· ἴδε Ἴλιον.
Τροιζὴν 397.
Τροφώνιος 394. 48
τροχίλος (ἀρχ) 85.5.
τροχὸς κεραμικὸς 12. 72.
Τρῦσα· ἡρῶον — 326 ἑξξ.
Τρωίλος 143. (162) 165.
τύμβος 70. 74. 340. 370 ἑξ.
τύμπανον (ἀρχ) 81. 469. 542.
Τυνδάρεως (165) ἑξ. 276.
τυραννοκτόνοι 149. 187 ἑξξ. 427.
Τυρρηνοὶ 424.
Τυφὼν 143.
Τύχη 135. 375. 452.485. 549-551.
Ὑάκινθος 450.
Ὑγιαίνων (ζ) 174.
Ὑγίεια 381. 401. 551.
Ὕδρα 72. 143 ἑξξ.
ὑδρία (106). 230).
ὑδριαφόροι 285 (286).
ὑδρορρόη 81.88. 96. 100. 126. ἑξ. 260. 357 ἑξξ.
Ὕλλος (σφρ) 545.
Ὑμέναιος (πρ) 454.
Ὑμηττός· ἴδε μάρμαρον.
ὕπαιθρος· ἴδε ναοί.
Ὕπνος 340 ἑξ (342). 420.
Ὑπόληψις (πρ) 452.
ὑπόστασις (ἀρχ) 69. 93.
ὑποτραχήλιον (ἀρχ) 28.78 ἑξ. 254.
ὑστεροελλαδικὴ ἐποχὴ 3.
ὑστερομινωικὴ ἐποχὴ 3.

φαγεντιανὸς πηλὸς 19. 34. 38.
Φαγιούμ 569.
Φαίδρα 234.
Φαῖδρος ἄρχων 538. 549.
Φαιστὸς 15, 18 ἑξῆ.
φάρος· ἴδε Ἀλεξάνδρεια.
φασιανὸς 51.
φατνώματα 100.
Φειδίας 191 ἑξ. 208. 210. 243. 261—270. 297 ἑξ. 304 308. 317. 336. 414. 475.
Φενεᾶται 193
Φθόνος (πρ) 452.
φιάλη 227 (228). (275) ἑξ. (334). (497).
Φιγάλεια· Δήμητρα ἱπποκέφαλος 194, ν. Ἀπόλλωνος 239. (258) ἑξ. (322) ἑξ. 329.
Φικελλοῦρα 169.
Φιλαθήναιος (πλ) 549.
Φιλέταιρος 464. (524) ἑξ.
Φιλίππειον· ἴδε Ὀλυμπία.
Φίλιππος Β΄ 364. 403. 451.
— ποιητὴς 269.
Φιλίσκος ποιητὴς 453.
— (πλ, ζ) 503 ἑξ. 529.
Φιλοκλῆς (ἀρχ) 250.
Φιλοκτήτης (210) 212. 236. 350. 544.
Φιλόξενος (ζ) 447. 533.
Φιλόπαππος 537. 549.
Φιλόστρατος 552.
Φίλων (ἀρχ) 257. 355. 369.
Φιντίας (ἀγγ) 220, 226.
φλυακογραφίαι 460 ἑξ.
Φοίβη (352) 353.
Φοίνικες 74. 441.
φοινικικὴ γραφὴ 75.
Φόρβας 334.
Φράδμων (πλ) 271.
Φρύνη 385 420.
Φυλακωπή· ἴδε Μῆλος.
Φυλεὺς 262. 336.
Φυρόμαχος (πλ) 491. 497.
Φώκαια 175.
φωταγωγοὶ (ἀρχ) 15. 17.
Χαβρίας 427.
Χαιρέδημος 281.
Χαιρέστρατος (πλ) 487 ἑξ.
χαλκῆ ἐποχὴ 2 ἑξ.
χαλκιδικὸν (ἀρχ) 477.
Χαλκίοικος· ἴδε Ἀθηνᾶ.
Χαλκὶς 168. 182
χαλκός 3, χύσις τοῦ—109.
Χαμαίζι 14 24.
Χάρης (133).
— (πλ) 486.
Χάριτες 112. 135 181 ἑξ. 268. 317. 452.
Χαρμάδας (ζ) 174.
Χάρυβδις 550.
Χάρων 233. 340 (343). 345.
Χειρίσοφος (πλ) 119.
— (τορ) 544 ἑξ.
Χειροκράτης (ἀρχ) 359.
Χερσίφρων (ἀρχ) 89.
Χηραμύης 132.
Χίμαιρα 158 (159). 327.
Χίος, Χῖοι 82. 114. 135—137. 142. 147.
χιτών· ἀνδρικὸς 56. (350), ἑτερομάσχαλος (343), γυναικεῖος : μινωικὸς (34 ἑξ)· (56), δωρικὸς (232). (274). (334 ἑξ) κ.ἄ., ἰωνικὸς (218). (281). (346) κ. ἄ., ἑτερομάσχαλος σχιστὸς (380 ἑξ), χειριδωτός: Ἀπόλλωνος 387, βαρβάρων (225). 302. (311) ἑξ. κ. ἄ.
χλαμὺς (188). (341). (415) κ. ἄ.
χρησμογραφεῖον 361.
Χριστὸς 556. 562.
Χρόνος (πρ) 500.
Χρυσάωρ 128.
χρυσελεφαντίνη τεχνουργία 36. 109. 263 ἑξ.
Χρύσιππος 515 (517).
— κοσμητὴς 556 (557).
Χρυσόθεμις (πλ) 193.
ψαλιδοκαμάρα 22.
ψαλὶς 371.
ψελιουμένη 391.
ψευδισοδομικὴ οἰκοδομὴ (466).
ψευδοδίπτερος ν. 95. 362. (468).
ψηφιδωτὰ 447 (448) ἑξ. 531 (532 ἑξ). 570 (571) ἑξ.
ψυχαὶ (343), (χρυσαλλίδες) 559.
ᾠδεῖον· ἴδε Ἀθῆναι.
Ὠκεανός 74.
Ὧραι 123. 183. 268. 317.
Ὠρείθυια 182.
ὡρολόγιον (481) ἑξ. 517.
Ὧρωπὸς 478 ἑξ.
ὠτοθλαδίας, ὠτοκάταξις 437.
Ὠφελίων (ζ) 529.