

Φ. ΟΥΡΣΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ

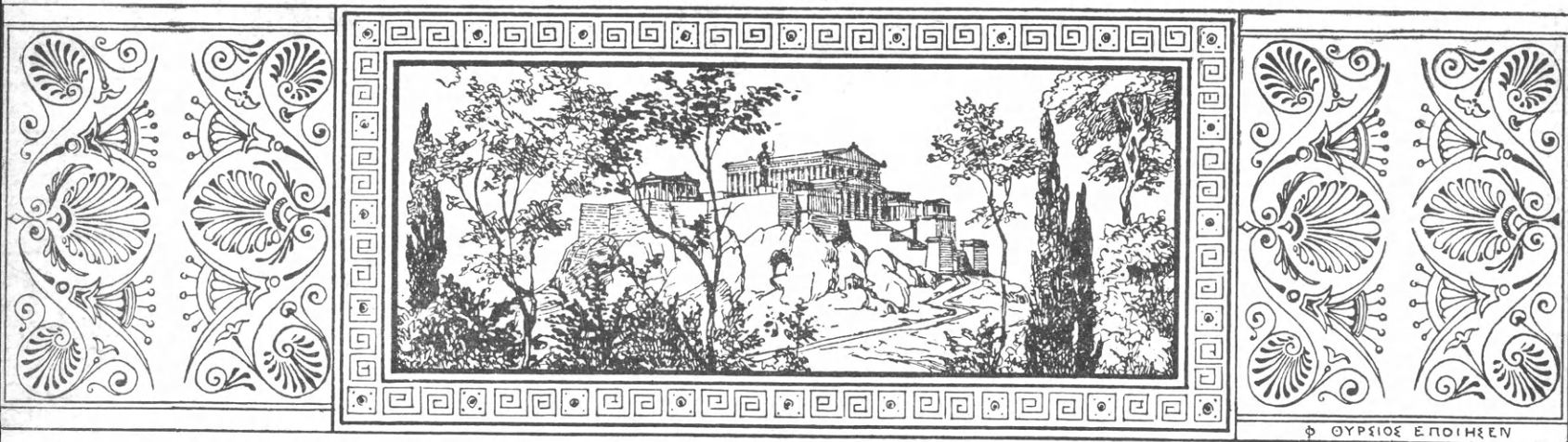
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

1937

ΤΟΜΟΣ
ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΟΣ

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ





ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

1937

ΤΟΜΟΣ
ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΟΣ

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ



ΜΕΡΙΚΟΣ ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ
ΤΟΥ ΤΟΜΟΥ ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΟΣ (Β' ΜΕΡΟΥΣ)

(Ὁ ὀριστικὸς γενικὸς πίναξ τῶν περιεχομένων μετ' ἀναγραφῆς πινάκων καὶ εἰκόνων κλπ.
θέλει ἀποσταλῇ μετὰ τοῦ Γ' μέρους τοῦ τόμου).

BULLE HEINRICH: Ein Beitrag zur Kunst des Mikon und des Agatharchos	σελὶς 473-482
BUSCHOR ERNST: Die laufende Göttin im Ostgiebel des Parthenon	454-456
ΧΑΤΖΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ Χ.: Γαῦρος - Ἄνδρος - Στάγιρος	621-628
ΧΟΥΛΑΒΕΡΑΟΓΛΟΥ ΘΕΟΔΩΤΟΣ ΣΟΦΟΚΛΗΣ ΑΒΡ.: Ἡ σημειογραφικὴ φιάλη τοῦ Τρεβελλίου Παλλίωνος	457-463
CURTIUS LUDWIG: Ἑλλάς und Ἀσία	493-500
DELLA SETA ALESSANDRO: Arte Tirrenica di Lemno	629-654
DINSMOOR WILLIAM BELL: The Final Account of the Athena Parthenos	507-511
DRERUP E.: Stammesanlagen als Wurzel der griechischen Dichtung ..	409-413
HERBIG REINHARD: Bildnis eines griechischen Gelehrten in Würzburg	534-537
HERZOG RUDOLF: Zu den ἱάματα von Epidauros	522-526
ΚΑΛΙΤΣΟΥΝΑΚΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ: Ἱερὸς παρ' Ὀμήρῳ καὶ τοῖς μεθ' Ὀμηρον ..	414-418
ΚΑΛΛΙΓΑΣ ΜΑΡΙΝΟΣ: Βυζαντινὴ φορητὴ εἰκὼν ἐν Freising	501-506
ΚΑΡΟΥΖΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ: Ἀρχαϊκὴ κεφαλὴ λέοντος ἐν Σίφνῳ	599-603
ΚΑΡΟΥΖΟΥ ΣΕΜΝΗ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ: Δακτυλιδόλιθος ἐκ Μιλήτου	705-707
ΚΟΝΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Δ.: Οἰκοδομικὴ ἐπιγραφὴ ἐκ Μυτιλήνης	483-492
ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Μ.: Ἑλληνιστικοὶ παναθηναῖκοι ἀμφορεῖς τοῦ Μουσείου Μυκόνου	576-589
ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ: Ἐπίγραμμα εἰς Αὐλῆτήν	433-438
ΚΩΤΤΑ ΒΕΝΕΤΙΑ: Περὶ σπανίας παραστάσεως τῆς Θεοτόκου ἐπὶ εἰκόνας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν	673-686
LANGLOTZ ERNST: Orpheus	604-607
LIBERTINI GUIDO: Δημοτηριακὰ	715-726
LÖWY EMANUEL: Von Euphronios, Exekias und anderen	559-575
ΜΑΚΑΡΟΝΑΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ Ι.: Νέαι εἰδήσεις ἐκ Δίου τοῦ Πιερίκοῦ. Ἡ θέσις τοῦ ἱεροῦ τοῦ Διὸς	527-533

ΜΑΚΡΙΑΝΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ: Χαλκᾶ Μακεδονικά τοῦ Μουσείου Μπενάκη	512-521
ΜΙΤΣΟΣ ΜΑΡΚΕΛΛΟΣ: Εἰς IG IV ² 1,70	708-714
ΜΠΑΚΑΛΑΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ: Οἱ τελευταῖοι Κομνηνοὶ ἐξ ἐπιγραφῆς τῆς Καβάλας	464-472
ΟΡΛΑΝΔΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ Κ.: Ἡ κρήνη τοῦ ἐν Τήνῳ Ἱεροῦ τοῦ Ποσει-	
δῶνος καὶ τῆς Ἀμφιτρίτης	608-620
ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗΣ: Εἰκονιστικά	694-704
ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ: Ἐκ τῶν παπύρων τῆς συλλογῆς τῆς Ἀρχαιο-	
λογικῆς Ἑταιρείας	439-448
ΠΕΖΟΠΟΥΛΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Α.: Ἀττικά Ἐπιγράμματα	538-558
ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΥΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ: Ὁ κοῦρος τῆς Ἀναβύσου	668-672
ΠΛΑΤΩΝ ΝΙΚΟΛΑΟΣ: Χριστιανικὴ ἐπιγραφὴ ἐκ Τανάγρας	655-667
PRASCHNIKER CAMILLO: Goethe als Archaeologe	423-432
RUBENSOHN OTTO: Ἡ Γέρανος	590-598
ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΦΟΙΒΟΣ Δ.: Ὁ κοῦρος τῆς Κέας	687-693
WATZINGER CARL: Ariadne auf Naxos	449-453
WELTER GABRIEL: Das Thrasyllosmonument	419-422

Ἐξετυπώθη τὸ παρὸν δεύτερον μέρος ὡς καὶ τὸ πρῶτον τοῦ Πανηγυρικοῦ
τόμου ἐπιμελεία τοῦ Γραμματέως τοῦ Συμβουλίου.

STAMMESANLAGEN ALS WURZEL DER GRIECHISCHEN DICHTUNG

VON E. DRERUP

Der Unterschied der hellenischen Stämme von den Barbaren ist schon im Altertum, schon von Herodot VIII 144,2, gefühlt worden¹. Aber wenn auch die Entstehung einer kunstmässigen Literatur bei den Griechen durch die besondere geistige Veranlagung und Haltung des Hellenentums hinreichend erklärt wird, so ist damit doch keineswegs die Frage beantwortet, warum denn die unterschiedlichen Arten des kunstmässig-literarischen Schaffens nur bei einzelnen griechischen Stämmen ihre Erfinder und verzüglichsten Vertreter gefunden haben, warum gerade das Epos, die Elegie, der Iambus und die Geschichtschreibung mit ihrer ionischen Literatursprache² bei den kleinasiatischen Ioniern entstanden sind, das Melos (Lied) aber bei den Äolern, die Chorlyrik bei den Doriern, das grosse Drama bei den Attikern? Doch nicht deshalb, weil nur hier die äusseren Umstände es beförderten? Denn sicherlich ist originale Dichtung Sache einer individuellen Geisteshaltung, und diese muss durch die blutmässige Veranlagung des einzelnen wie seines Volkstums bedingt sein: ein Dichter muss als solcher geboren werden, mögen auch auf seine Entwicklung die besonderen Umstände seiner Zeit und seiner Umgebung einen förderlichen Einfluss ausüben. Eine genetische Erklärung der dichterischen Kunstarten bei den Griechen kann somit nur gegeben werden, indem man das Geheimnis des Blutes, d.i. der blutmässigen Stammeszugehörigkeit und der darauf beruhenden Veranlagung, als Wurzel aller Dichtung herausstellt.

Veränderungen dieser geistigen Veranlagung und damit auch der dichterischen Schaffenskraft eines Stammes sind primär von einer Veränderung des völkischen Mutterbodens abhängig, die eine Blutmischung mit andersgearteten Stämmen oder Individuen voraussetzt. Damit soll nicht bestritten werden, dass auch Wohnsitz und Nachbarn, Lebensform und Klima auf die Modifizierung von Anlagen einen bestimmenden Einfluss gewinnen können. Aber hierdurch wird im allgemeinen nur eine sekundäre Entwicklung in die Wege geleitet, wie z. B. bei den Ioniern ihre leichte

¹ Vgl. J. Jüthner, *Hellenen und Barbaren*, Leipzig 1923 und für das Gesamtproblem die Orientierung über die ältere Literatur zu den griechischen Volks- und Stammescharakteren bei G. Billeter, die An-

schauungen vom Wesen des Griechentums, Leipzig und Berlin 1911, besonders S. 167 ff.

² Vgl. neuestens Ingemar Düring, *Litteraturspråken i äldre grekisk diktning*: *Eranos* 33, 1935, S. 1-38.

Beweglichkeit und Empfänglichkeit für alle Eindrücke, ihre Geselligkeit, aber auch ihre Oberflächlichkeit vornemlich als sekundär erworben gelten dürften¹. Mit der Frage nach der Geistesart der verschiedenen griechischen Stämme tritt nun auch das im einzelnen heute noch kaum lösbare Problem der Entstehung dieser Stämme in den Vordergrund, da sich ihre besondere Veranlagung entweder schon bei der Absonderung des einzelnen Stammes von dem gemeinsamen griechischen Urvolke gebildet hat, das die geistigen Anlagen aller daraus hervorgegangenen Einzelstämme sei es wirklich, sei es wenigstens in der Potenz enthalten haben muss: wenn man im Urvolke heute bereits eine Differenzierung als Vorstufe der späteren Einzelstämme und -dialekte annimmt, so ist damit das Problem natürlich nicht gelöst, sondern nur um eine Stufe zurückgeschoben. Oder aber die Sonderveranlagungen sind erst im Verlaufe der besonderen Stammesgeschichten hervorgetreten.

Dabei macht es im Ergebnis keinen wesentlichen Unterschied, ob beispielshalber der ionische Stamm schon vor seiner Einwanderung in den Balkan, vielleicht schon in den Ursitzen, aus dem Urverbände sich losgelöst und als geschlossener Stamm bereits vor den Achäern in seiner späteren mutterländischen Heimat, d. i. Attika und den benachbarten Gegenden, sich festgesetzt hat oder ob seine Absonderung vom Achäertum erst in diesen mutterländischen Sitzen erfolgt ist. Wesentlicher ist, dass schon in Attika, vielleicht selbst früher, Vermischung mit einem ungrischen Urvolke wahrscheinlich ist, dass sodann die Neubildung des ionischen Volkstums in Kleinasien durch eine Zusammenmischung verschiedenartiger Volkssplitter geschah, wobei mutterländische Ionier nur den Hauptteil stellten. «Neustämme» hat es auch nicht nur im Osten (so auch die Äoler) gegeben, sondern auch im Westen, in Unteritalien und Sizilien, wo aus einer Vermischung chalkidisch-ionischer, achäisch-dorischer und einheimischer Elemente vielerorts ein neues westgriechisches Volkstum erwuchs, worin hier das eine, dort ein anderes Element dominierte. Darum aber darf man noch nicht mit Ed. Meyer (GA. II S. 585) generalisierend behaupten, dass den Stammesgegensätzen für die Kulturentwicklung in Griechenland überhaupt keine entscheidende Bedeutung zukomme.

Tatsächlich hat auch schon das Altertum sich die Frage nach der besonderen Veranlagung einzelner griechischer Alt- und Neustämme gestellt, wenn auch die antiken Zeugnisse hierfür weder zahlreich noch unter sich übereinstimmend sind, sodass daraus ohne weiteres eine allgemeine Anschauung des Altertums abgelesen werden könnte. Ja selbst ein so scharfer Beobachter, wie der Verfasser der «Städtebilder», Herakleides der Kritiker (3. Jhdt. v. Chr.: FHG. II 254 ff.) weiss darüber nur Nebensächliches zu sagen, wie in seiner Charakteristik der Attiker und Athener (§ 4) und der Böoter (§ 14). Besondere Stammesanlagen wird man daraus schwerlich entnehmen können; eher wird man bei den ionischen Chalkidiern (§ 30), die als den Wissenschaften ergeben, reiselustig und literarisch gebildet, freiheitsliebend und gleichmütig im Ertragen von Missgeschick bezeichnet werden, eine gewisse Geistig-

¹ Vgl. A. Boeckh, *Encyclopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*², 1886 S. 281.

keit und Beweglichkeit in Verbindung mit politischer Weichheit erschliessen können, die an Charakterzüge der kleinasiatischen Ionier erinnern. Strabon und Pausanias sind in dieser Hinsicht noch weniger ergiebig.

Das älteste positive Zeugnis über die Veranlagung der Ionier findet sich in der ps.-hippokratischen Schrift *Περὶ ἐβδομάδων*, deren ersten Teil ich mit W. H. Roscher für das Werk eines altmilesischen Kosmologen des 6. Jhdts. halten muss. In c. 11 (über die sieben Teile der Erde) nämlich, wo in unserer direkten Überlieferung Ionien nur als das Zwerchfell bezeichnet wird, fügt der Ps.-Galen-Kommentar (cod. Monac. arab. 802: übersetzt von Bergsträsser) die folgende Ergänzung hinzu: «Ionien ... die Bewohner dieser Gegend sind in höchstem Masse verständig, einsichtig und weise», was durch einen späten, natürlich aus älterer Quelle schöpfenden rhetorischen Autor frühestens des 2. Jhdts. n. Chr., Ps.-Dionysios' *Technē rhetorikē*, verdeutlicht wird. Denn hier wird in c. 6,2 als Kennzeichen des dorischen Stammes seine Mannhaftigkeit (vgl. π. ἐβδ. c. 11: der Peloponnes als Wohnung hochgesinnter Männer), des ionischen Stammes seine «Weisheit» (σοφία) aufgeführt; in c. 11,5 aber wird in einer Gegenüberstellung von Hellenentum und Barbarentum schlagwortartig der Charakter der einzelnen griechischen Stämme umrissen: «der Athener gewandt (τορός), geschwätzig (vgl. Herakleides), weise (σοφός), der Ionier weichlich, zügellos, der Böoter dumm, der Thessaler hinterlistig und veränderlich». Hier wird also die «Weisheit», die im 6. Jhd. für die Ionier in Anspruch genommen wurde, nur ihren Stammesverwandten, den Athenern, zugebilligt (vgl. die ionischen Chalkidier bei Herakleides), während für die Ionier nur die schlimmen Seiten des Charakters übrigbleiben. Jedenfalls passt die Charakteristik als «weise» in der älteren Zeit ebenso gut für die Ionier, wie in der klassischen Zeit für die Athener, und darum dürfte W. Schmid (Gr. LG. I 40,2) Recht haben, dass hier «die vorwiegend intellektualistische Begabung der Ionier bei gleichzeitiger Charakterschwäche der ritterlich-temperamentvollen, warmherzigen, aber schwerfälligeren Art der Äoler gegenübergestellt wird».

Mit der hochentwickelten Verstandestätigkeit der Ionier paarte sich einerseits geistige Beweglichkeit, Reiselust und Wissensdrang, andererseits Wankelmütigkeit (vgl. Strabon VI 3, 15 - 16) und Sinnenfreude, ja selbst Weichlichkeit und Laszivität, während bei den Athenern neben der allgemein-ionischen Unzuverlässigkeit vor allem die in der Literatur der klassischen Zeit so oft betonte σωφροσύνη, Mässigung und Selbstbeherrschung, überhaupt das Masshalten, hinzutrat. Dafür können wir, z. T. wenigstens, auf ein Zeugnis aus der Musikgeschichte des Herakleides Pontikos, des Schülers von Platon und Aristoteles, bei Athenaios XIV 624 c ff. verweisen, der die drei hellenischen Hauptstämme, Dorer, Äoler und Ionier, auf Grund der nach ihnen benannten Tonarten, «Harmonien», charakterisierte; und zwar wird nur bei den Ioniern (625 b) ein deutlicher Unterschied zwischen der Art ihrer Harmonie und ihrem Stammescharakter gemacht, der heute weichlicher und von der Art ihrer Harmonie wesentlich verschieden sei (wie auch Pratinas schon die ionische Muse als ausgelassen bezeichnete: Athen. XIV 624 f). Demgegenüber heisst es von der dorischen

Harmonie, sie weise einen männlichen und grossartigen Charakter auf und sei weder gelöst und heiter noch bunt und mannigfaltig, was dem konservativen Charakter vor allem der Lakedaimonier entspreche. (Tatsächlich hat man ja seit K.O. Müller den dorischen Stammescharakter vornehmlich von den Spartanern abstrahiert.) Anders sei wieder die Art der Äoler, die von den in der Lebensführung (und auch geschichtlich!) mit den Doriern verwandten Thessalern abstammten. Darum habe man auch ihre Harmonie, die der dorischen nur ähnlich sei, als hypodorisch, d. h. als nicht ganz dorisch bezeichnet.

Über die ursprüngliche geistige Veranlagung der einzelnen Stämme hören wir hier wenig Entscheidendes, ebensowenig in der vergleichenden Studie in Schol. Dionys. Thrax p. 117,20 ff. Hilgard, worin im Gegensatz zum Musiker Herakleides ein jüngerer Grammatiker am Wort ist, der offenbar, auf eine ältere grammatische Quelle gestützt, die Stammescharaktere aus der Dialektgestaltung abzulesen bemüht ist. Denn hiernach scheint der dorische Stamm sowohl mannhafter im Lebenswandel zu sein, als auch grossartig im Klang der Wörter und der Anspannung der Stimme (der Akzentuation), der schlaffe ionische dagegen in allem diesem zügellos; der attische unterscheide sich davon in Bezug sowohl auf die Lebensweise als auch auf die Kunstfertigkeit im Sprechen, der äolische sowohl durch die Strenge der Lebensweise als auch durch die Altertümlichkeit der Sprache (zumal in der Barytonese und der Psilosis). In der Beurteilung der Lebensweise freilich, insbesondere nicht für die allgemein behauptete Strenge der Äoler, passt das nicht in allem zu unseren sonstigen Zeugnissen (vgl. Athen. XII 527 mit IV 137 d und Polybios 13, 1,1); wohl aber dürfen wir hier an die Frugalität der Arkader denken, die aus den Schilderungen des Hekataios, des Harmodios von Lepreon und des Theopompos bei Athen. IV 148 f ff. deutlich hervorgeht.

Damit stimmt auch im wesentlichen die apologetische Schilderung des Polybios 4,20 der mit Berufung auf Ephoros die intensive Musikpflege bei diesem Stamm mit der Strenge seiner Lebensführung in Verbindung bringt (§ 7, vgl. auch c. 21,1). Wie bei den Kretern und Lakedaimoniern nämlich (20,6) sei auch in Arkadien die Musikpflege vor Alters unter die Staatsnotwendigkeiten aufgenommen worden, um die rohen Sitten zu veredeln, und nur die Stadt Kynaitha habe das unterlassen, weshalb man auch die bekannte Rohheit und Wildheit ihrer Bewohner nicht der Gesamtheit der Arkader zum Vorwurf machen dürfe. Eine so allgemeine Schätzung und Ausübung der Musik nun ist bei den Arkadern wie bei den Kretern und Lakedaimoniern nicht denkbar ohne eine primäre musikalische Veranlagung, wie sie auch sonst primitiven Stämmen wohl eigentümlich ist, und darum gibt uns Polybios in seiner kulturgeschichtlichen Betrachtung auch einen wertvollen Fingerzeig für die geistige Veranlagung der primitiven äolischen (achäischen) Arkader und der in der Primitivität ihnen nahestehenden dorischen Kreter und Lakedaimonier, was sich uns aus der Geschichte der Musik selbst und der mit ihr eng zusammenhängenden lyrischen Dichtkunst bei den Griechen bestätigt wird. Auch sonst unterscheiden sich Dorier und Äoler in der gleichen Weise von den Ioniern: einmal negativ dadurch, dass der Intellektualismus nicht zu ihren Stammeseigentümlichkeiten gehört; zum andern

positiv dadurch, dass die grossartige und würdige Strenge des alten Doriertums mit der altertümlichen Herbheit der «äolischen» Arkader sich berührt, die bei den kleinasiatischen Äolern sekundär ins Fröhliche, Ausgelassene, Weichliche und selbst Laszive (vgl. die «lesbische Liebe» der Frauen!) umbogener erscheint. Auf das Ästhetische übertragen heisst das, dass die kleinasiatischen Äoler vorwiegend Sinnenmenschen waren, deren Gefühlsleben durch Intellekt und Mässigung nicht gezügelt war, während ein geistiger Genuss bei ihnen alle Neigungen beherrschte, die Musik, die wir auch bei den Arkadern, Kretern und Lakedaimoniern als Norm alles höheren Lebens, ja selbst des Staates finden (vgl. G. Bernhardt, GL. I⁴ S. 134).

Hiernach dürfte es nicht zu kühn sein, den geistigen Typus der Äoler, im Gegensatz zu den intellektualistischen Ioniern, als einen gefühlsbetont-musikalischen zu bestimmen, der in Kleinasien durch die «Sinnlichkeit des von Wissbegier und Reflexion abgekehrten Stammes» (Bernhardt a a O.) auch für die Dichtung von Bedeutung werden musste, bei den anderen Stammesgruppen dagegen leicht in Schwerfälligkeit, Rohheit und Stumpfheit versank. Insbesondere waren die stammverwandten, aber mit Doriern vermischten Böoter wegen ihres Stumpfsinns und ihrer Unausstehlichkeit berüchtigt, obwohl das Flötenspiel bei ihnen eifrigste Pflege fand (vgl. Demosthenes 18,35 mit Herakleides Krit. u. a.). Denselben Typus werden wir auch bei den der Primitivität noch nahestehenden Doriern voraussetzen müssen, vor allem bei den Kretern, die frühzeitig schon, vielleicht noch durch alte minoische Tradition beeinflusst (vgl. den gemalten Sarkophag von Haghia Triada), im Tanzlied eine neue Art von Musik entwickelt haben. Unmittelbar aber äusserte sich die Gravität der Dorier und besonders der Spartaner in der nach ihnen benannten Harmonie, wie auch die verwandte äolische Weise ein treffendes Abbild ihres Charakters bot. Die weder blühende noch fröhliche, sondern herbe ionische Harmonie dagegen scheint eher eine verstandesmässige Schöpfung zu sein, da sie mit der tatsächlichen Lebensfreude und der schon von Herakleides Pontikos beobachteten Weichlichkeit der Ionier in einem merkwürdigen Kontrast steht.

Wenn wir somit abschliessend einen fundamentalen Unterschied der geistigen Veranlagung bei den intellektualistischen Ioniern und Attikern einerseits, den gefühlsbetont-musikalischen Äolern und Doriern andererseits konstatieren, so heisst das natürlich nicht, dass die Seite des Gefühls bei den Ioniern und Attikern überhaupt nicht entwickelt gewesen wäre, sondern nur, dass sie bei ihnen gegenüber der verstandesmässigen Veranlagung zurücktrat, während bei den Äolern und Doriern das umgekehrte Verhältnis von Verstand und Gefühl angenommen werden darf. Es heisst auch nicht, dass nicht bei den einzelnen Individuen die persönlichen Anlagen in verschiedener Stärke vorhanden gewesen wären. Aber auch mit diesen Einschränkungen ist doch die verschiedene Grundhaltung der griechischen Stämme von entscheidender Bedeutung geworden für die Entstehung der griechischen Literatur, was in einer «Stammesgeschichte der älteren griechischen Dichtung» genauer durchgeführt werden soll.

ΙΕΡΟΣ ΠΑΡ' ΟΜΗΡΩ, ΚΑΙ ΤΟΙΣ ΜΕΘ' ΟΜΗΡΟΝ

ΥΠΟ ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΑΛΙΤΣΟΥΝΑΚΗ

Σχολιάζων ὁ Θεσσαλονίκης Εὐστάθιος (σελ. 789) τὸ ἐν Ἰλιάδι Κ 56 *ιερόν τέλος* τ. ἔ. τὸ χωρίον ἔνθα ὁ Ἀγαμέμνων ὑπὸ τὸ βάρος τῶν πληγμάτων τοῦ Ἑκτορος κατὰ τῶν Ἀχαιῶν (περὶ ὧν πληγμάτων λέγει «μελησέμεν Ἀργείοισιν δηθὰ τε καὶ δολιχόν») προτρέπει τὸν Μενέλαον νὰ τρέξῃ εἰς συνάντησιν τοῦ Αἴαντος καὶ Ἰδομενέως, αὐτὸς δὲ θὰ μετέβαινε νὰ συναντήσῃ τὸν δῖον Νέστορα, καὶ νὰ παρακινήσῃ αὐτὸν νὰ ἔλθῃ «ἐς φυλάκων ἱερὸν τέλος» ἢ νὰ δώσῃ τοῦλάχιστον ὁδηγίας, ἐπάγεται ὁ λόγιος Ἱεράρχης «ὅτι τὸ τῶν φυλάκων στίφος *τέλος ἱερὸν* καλεῖ, ὃ ἐστι τάγμα θεῖον, ἐπειδὴ τοῖς ἄλλοις καθεύδουσιν ἄδειαν αὐτοὶ παρέχουσιν ἐγρηγορότες. Ὅλως γὰρ ἱερὸν εἶναι πᾶν δοκεῖ τὸ τῶν ἀνθρώπων φυλακτικόν· οὕτω καὶ πόλεων τείχη ἱερὰ λέγει. Καὶ Σοφοκλῆς δὲ διὰ λόγον ὁμοίον τινα τὴν γῆν ἱερὰν ἔφη (Φιλοκτ. 706). Οἱ μέντοι γλωσσογράφοι ἱερὸν τὸ μέγα φασί, καὶ ἱερός, φασίν, ἰχθύς ὁ μέγας». Τὰ αὐτὰ σχεδὸν ἐπαναλαμβάνει καὶ ἐν σελ. 1067 (Ἰλιάδος Π, 407), καὶ ἐν σελ. 1371 (Ἰλ. Ω, 681). Εἰς τοῦτο τὸ τελευταῖον μάλιστα χωρίον γίνεται ἀκόμη σαφέστερος «ἰστέον δὲ καὶ ὅτι, ὥσπερ ἀλλαχοῦ τὸ τῶν φυλάκων τάγμα *τέλος ἱερὸν* εἶπεν, οὕτω καὶ ἐνταῦθα φησίν, ὅπως Ἑρμείας Πρίαμον βασιλῆα νηῶν ἐκπέμψειε λαθὼν ἱεροὺς πυλαωρούς, καλέσας ἐν παρισώσει αὐτοὺς ἱερούς, διὰ τὸ ἄγρυπνον αὐτῶν καὶ ὑπὲρ τοῦ κοινοῦ φροντιστικόν, ᾧ λόγῳ καὶ πόλεις φησὶν ἱεράς».

Ἄλλ' εἶναι πρόδηλον ὅτι τοιαύτη ἐρμηνεία τοῦ *ιερόν τέλος* δὲν πείθει οὐδὲ γίνεται ἀμέσως ἀσπαστή, διότι εὐθὺς φαίνεται ἐπιτετηδευμένη. Τὸ αὐτὸ δύναται νὰ λεχθῇ καὶ διὰ τὸ *ἱεροὺς πυλαωρούς*, διότι ἐδῶ δὲν πρόκειται περὶ ῥητορικῶν σχημάτων, ὁμοιοπώτων καὶ ὁμοιοτελεύτων, ὡς νομίζει ὁ Εὐστάθιος. Τὸ ζήτημα εἶναι πολὺ γενικώτερον. Καθ' ὅλου εἰπεῖν οἱ ἐρμηνευταὶ εὐρίσκονται εἰς ἀπορίαν πῶς νὰ ἐρμηνεύσωσι τὸ *ιερόν τέλος*, καὶ γενικώτερον τὸ ἐπίθετον ἱερός, εἰς πολλὰς περιπτώσεις παρ' Ὀμήρῳ. Πολὺ πιθανωτέρα εἶναι ἡ ἐρμηνεία καθ' ἣν τὸ «*ιερόν τέλος*» σημαίνει τὸ ἰσχυρόν, δυνατόν· ὑποβοηθοῦσιν ἡμᾶς εἰς τὴν τοιαύτην ἐρμηνείαν δύο κυρίως παράλληλα χωρία τὸ ἐν τῆς Ἰλιάδος Ω 681 «*ἱεροὺς πυλαωρούς*» καὶ τὸ ἄλλο τῆς Ὀδυσσ. ω, 81 «*Ἀργείων ἱερός στρατὸς αἰχμητῶν*». Ἐπειδὴ δὲ εἰς τὸ τελευταῖον τοῦτο χωρίον πρόκειται περὶ τῆς δυνάμεως τοῦ ὅλου ἐλληνικοῦ στρατοῦ, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ ἱερός σημαίνει ἐνταῦθα τὸ ἰσχυρός, δυνατός. Ὅτι δὲ καὶ τὸ «*ἱεροὺς πυλαωρούς*» σημαίνει τὸ ἰσχυρούς, καρτερικοὺς θὰ ἀποδειχθῇ ἐκ τῶν ἐπομένων. Ἀλλὰ καὶ τὸ ἱερός ἰχθύς (Π, 407) δὲν πρέπει νὰ ἐρμηνευθῇ ἄλλως εἰμὴ διὰ τοῦ ἰσχυρός, ὀρμητικός. Ὁ Ποιητὴς παριστάνει ἐνταῦθα ἐλκόμενον τὸν ὑπὸ τοῦ Πατρόκλου φονευθέντα Θέστορα ὡς ἰχθύν, ὃν ὁ συλλαβὼν

ἐλκει «ἐκ πόντοιο θύραζε λίνῳ καὶ ἥνοπι χαλκῷ». Ἐνταῦθα τὸ *ἱερὸς* ἡρμήνευσαν οἱ νεώτεροι ὥς ὁ ἀνήκων εἰς τοὺς θεοὺς «διότι ἀναπνέει ἐν τῷ ὕδατι ἔνθα ὁ ἄνθρωπος πνίγεται, ἢ διότι δὲν τρώγει αὐτὸν ὁ ἄνθρωπος, ἀνήκει ἄρα εἰς τοὺς θεοὺς¹ ἢ διότι ἐκεῖ ἔνθα ζῇ δὲν ἔρχεται ἀρπακτικὸς ἰχθύς» (ιδ. Ἀριστ. περὶ ζώων ἱστ. 620 β 33 ἐξ. καὶ τὴν ἔκδοσιν τῶν Aubert-Wimmer, τομ. Α' σελ. 125). Ὁ Ἀθήναιος *ἱερὸν ἰχθύν* καλεῖ τὸν «ἄνετον» (τὸν εἰς τοὺς θεοὺς ἀφιερωμένον, ὥς τὸ *ἱερὸς βοῦς*) τοῦτο δὲ παρώρμησε μερικὸς ἐρμηνευτὰς νὰ νομίσουν ὅτι ὥς ὁ βοῦς ἐκλήθη «ἄνετος» οὕτω καὶ ὁ ἰχθύς «ἱερὸς» «διότι εὐρισκόμενος ἐν τῷ ὕδατι καὶ ἰδίως ἐν τῇ θαλάσῃ, δὲν ἀνήκει εἰς θνητὸν ἄνθρωπον—ὅπως τὰ ζῶα *ἱερᾶς ἀγέλης*—ἀλλὰ φαίνεται μόνον ὥς κτῆμα τῶν θαλασσίων θεῶν» (Faesi). Ἀλλ' ἐπίσης μεγάλην δυσχέριαν εἰς τὴν ὀρθὴν ἐρμηνείαν παρέχουν εἰς ἡμᾶς τὰ ὁμηρικὰ «*ἱερὴ ἵς Τηλεμάχοιο, ἱερὸν μένος Ἀλκινόοιο, ἱερὸν μένος Ἀντινόοιο, Ἡελίοιο*» καὶ εἴ τι ἄλλο παρόμοιον. Εἰς αὐτὰ προδήλως δὲν ὑπάρχει ἡ ἔννοια τῆς ἱερότητος ἢ ἀγιότητος, ἀλλὰ ἡ ἔννοια τῆς ἰσχύος, τῆς δυνάμεως, τοῦ μεγέθους (πρβ. Π 189 κρατερὸν μένος Ἀκτορίδαο). Ἦδη ὁ Ἀθήναιος (284, γ ἐξ.) παρατηρεῖ ὅτι τινὲς ἐρμηνεύουσι τὸν «*ἱερὸν ἰχθύν*» διὰ τοῦ «*μέγαν*» καὶ παραβάλλει τὸ «*ἱερὸν μένος Ἀλκινόοιο*» τῆς Ὀδυσσεΐας (θ 385), προσθέτει δὲ διὰ τὸν *ἱερὸν ἰχθύν* ὅτι «*τινὲς δὲ τὸν ἰέμενον πρὸς τὸν ῥοῦν*» θέλων δι' ἐτυμολογίας νὰ ἐξέλθῃ ἐκ τῆς ἀπορίας του. Χαρακτηριστικὸν εἶναι τὸ χωρίον τοῦ Πλουτάρχου (Ἡθ. 981, δ) ἔνθα ὁ λόγος εἶναι περὶ τοῦ ἀνθίου (καὶ τῶν διαφόρων ὀνομάτων του) ὃν Ὀμηρος «*ἱερὸν ἰχθύν*» εἵρηκε²· καίτοι «*μέγαν*» τινὲς οἴονται τὸν *ἱερὸν* καθάπερ ὁστοῦν *ἱερὸν* τὸ μέγα, καὶ τὴν ἐπιληψίαν, μεγάλην νόσον οὔσαν, *ἱερὰν* καλοῦσιν» (ιδὲ καὶ Εὐσταθ. 1067). Ὁ Wilamowitz, νέος ἔτι ὢν, εἰς τὰς Ὀμηρ. Μελ. σελ. 106 σημ. 17, ἐζήτησε νὰ ἐρμηνεύσῃ πανταχοῦ παρ' Ὀμήρῳ τὸ *ἱερὸς* ὡς *sacer*, εὐφυνέστατα μὲν ἐρμηνεύσας τὰς ιδιότητας τῆς λέξεως παρὰ τὰ οὐσιαστικά, ἀλλὰ ὡς ἀπεδείχθη εἴτα χωρὶς νὰ τύχῃ τοῦ ἐπιστημονικῶς ὀρθοῦ.³ Ἐκ τῆς γνώμης ταύτης τοῦ Wilamowitz ὁρμώμενος ὁ W. Schulze εἰς τὸ γνωστὸν βιβλίον του, «*Ἐπικά ζητήματα*» *Quaestiones epicae* (σελ. 207 καὶ ἐξῆς) ἐξήτασε

1 Ἰδ. τὸν Θησαυρὸν τοῦ Ἑρρίκου Στεφάνου ἐν λ. *ἱερὸς* περὶ τοῦ ὑπ' ἄλλων ἄλλου νομιζομένου *ἱεροῦ ἰχθύος*. Κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην εἶναι ὁ ἀνθίας (ἄλλως κάλλιχθυσ) ἄλλοι θεωροῦν ὡς *ἱεροὺς ἰχθύς* τοὺς δελφίνας καὶ πομπίλους, ἢ τὸν λεῦκον, περὶ οὗ ἐπιθι τὸν Ἀθήναιον 282, γ, ἐξ. Πρβ. περὶ τῶν ἐρμηνειῶν τοῦ *ἱερὸς* καὶ τὸ Ὀμηρ. Λεξ. τοῦ Ebeling.

2 Ὁ Ἀρίσταρχος θεωρεῖ τὸ «*ἱερὸν ἰχθύν*» μᾶλλον ὡς γενικὴν ἔκφρασιν «οὐκ ἐπὶ τι εἶδος ἰχθύος φερόμενος εἵρηκεν *ἱερὸν ἰχθύν*, καθάπερ τινὲς ἀποδεδώκασι τὸν πομπίλον, οἱ δὲ τὸν κάλλιχθιν» ἀλλὰ κοινότερον τὸν ἄνετον καὶ εὐτραφῆ, ὡς *ἱερὸν* βοῦν λέγομεν τὸν ἀναιμένον».

3 Παραθέτω ἐν μεταφράσει ὅλην τὴν σημείωσιν τοῦ ἀνδρός. Πρόκειται περὶ τῆς *ἱερᾶς*, ὡς καλεῖται, ἐλαίας πλησίον τῆς ὁποίας ἐκάθισεν ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ Ὀδυσσεύς, ἀφοῦ οὗτος βοηθούμενος καὶ ὑπὸ τῆς Ἀθηνᾶς εἰσήγαγε τὰ δῶρα τῶν Φαιάκων εἰς τὸν μυχὸν τοῦ θεσπεσίου ἄντρον (ν, 372): «Ἡ ἐλαία καλεῖται *ἱερὰ* ὅχι διότι τοῦτο τὸ δένδρον πλησίον τοῦ ὁποίου ἐκάθισαν ἦτο εἰς θεὸν τινα ἀφιερωμένον, ἀλλὰ διότι τοῦτο τὸ νεωστὶ εἰσαχθέν

καὶ ἐπιμελείας δεόμενον καὶ προσέτι πολύτιμον δένδρον εἶναι καθ' ἑαυτὸ *ἱερόν*, καθὼς καὶ πᾶν πρᾶγμα διὰ τὸ ὅποιον οἱ θεοὶ ἀσκοῦσιν ἰδιαιτέραν τινὰ δύναμιν. Τὸ ἀπρόσωπον, ἄψυχον, τὸ ἀνευ θελήσεως, ἐφ' ὅσον δύναται νὰ ἔχῃ ἐνέργειάν τινα, εἶναι *θεῖον*· ἐφ' ὅσον δὲ τοῦτο δύναται νὰ προσεξήσῃ φόβον εἰς τὸν ἄνθρωπον, διότι οὗτος θεωρεῖ αὐτὸ μᾶλλον εἰς τὴν θεότητα ἀνήκον, ἢ δὲν εὐρίσκει πᾶν ἐν αὐτῷ ὡς θὰ προσεδόκα εἶναι *ἱερόν*, ἀνήκει εἰς τὴν θεότητα. Ἡ θάλασσα, οἱ ποταμοί, ἢ νῆξ εἶναι καὶ *θεῖα* καὶ *ἱερὰ*. Ὁ ἐν τῷ ὕδατι ἰχθύς, ὅστις ἀναπνέει ἐντὸς στοιχείου ἐν ᾧ ὁ ἄνθρωπος ἀποθνήσκει, τὸν ὅποιον ὁ ἄνθρωπος δὲν τρώγει, ἀνήκει εἰς τοὺς θεοὺς, εἶναι *ἱερὸς ἰχθύς*· ἡ μέλισσα ἥτις γνωρίζει περισσότερα τοῦ ἀνθρώπου εἶναι *ἱερὰ*. Ἡ δύναμις τοῦ ἀνθρώπου, ἢ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου ἥτις φαίνεται εὐνοϊκῶς ἐπηρεαζομένη ἐξ ἀορίστου τινὸς θεοῦ εἶναι *ἱερὸν μένος*. Βασιλεῖς εἶναι διογενεῖς, μερικοὶ ἐξ αὐτῶν εἶναι Ἄρη ἢ Διὶ φίλοι, ἀργότερον θεωροῦνται ἐπαφρόδιτοι. Ἦδη παρ' Ὀμήρῳ καλοῦνται οὗτοι *ἱεροί*, *δαιμόνιοι*, *θεοί*. Τοῦτο εἶναι παραπολὺ ὁμοιον. Οἱ φύλακες καὶ πυλαῶροι,

λεπτομερῶς τὸ ὅλον ζήτημα καὶ ὅλα τὰ 38 Ὀμηρικὰ χωρία¹ εἰς τὰ ὁποῖα εὐρίσκεται τὸ ἱερός, καὶ κατέληξεν εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι δὲν ὑπάρχει σχεδὸν (πλὴν Λ, 631 ἀλφίτου ἱεροῦ ἀκτὴν) Ὀμηρικὸν χωρίον εἰς τὸ ὁποῖον ἡ κοινὴ καὶ πρόχειρος σημασία τοῦ ἐπιθέτου ἱερός (sacer) νὰ εὐαρμοστῇ ἀναντιρρήτως καὶ τὸ χωρίον αὐτὸ νὰ ἔχῃ τὸ ἐπίθετον ἱερός μὲ τὸ ι μακρὸν (ī) καὶ τὸ ἐπίθετον τοῦτο νὰ εὐρίσκεται ἐν τῷ στίχῳ οὕτως ὥστε τὸ ι νὰ εἶναι εἰς συλλαβὴν θέσει μακρὰν ἢ λήγουσαν εἰς σύμφωνον.

Ἐπιβάλλεται λοιπὸν τρόπον τινὰ νὰ εἰκάζῃ τις ὅτι πρόκειται περὶ δύο διαφόρων ἐντελῶς λέξεων, αἱ ὁποῖαι ἤδη ἐν προομηρικοῖς χρόνοις εἶχον συμπέσει ὅχι μόνον φωνητικῶς ἀλλὰ καὶ σημασιολογικῶς, ἡ σύμπτωσις δὲ αὕτη θὰ ἔγινε τελεία, ἐπῆλθε λοιπὸν τοιαύτη ὁμοιότης ὥστε καὶ εἰς τὸ Ὀμηρικὸν κείμενον ἡ σημασιολογικὴ διαφορὰ νὰ εἶναι δύσκολος ἢ καὶ ἀδύνατος. Τοῦτο ὅμως δὲν ἐμποδίζει ἡμᾶς σήμερον βοηθουμένους καὶ ὑπὸ τῆς Γλωσσολογίας νὰ δεχθῶμεν διττὴν ἀρχὴν ἐν τῇ συχνῇ ταύτῃ λέξει. Καὶ ὄντως ἔχομεν δύο ἱερός. Τὸ μὲν ἐν ἔχει βραχὺ τὸ ι (ἱερός) καὶ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸ Λατινικὸν sacer. Πρὸς αὐτὸ παραβάλλουσιν οἱ γλωσσολόγοι τὸ σαβιν. aisos (προσευχή), τὸ οὐμβρ. esuna (θυσία), τὸ γοτθικὸν aistan (λατρεύειν). Τὸ δεύτερον ἱερός ἔχει τὸ ι μακρὸν καὶ σημαίνει δυνατός, ἰσχυρός (συνδέεται πρὸς αὐτὸ καὶ τὸ *ἱέραξ*). Πρὸς τοῦτο παραβλητέον τὸ ἰνδ. is (κινεῖν), isiras = ἰσχυρός, ἀκμαῖος². Τὸ ἱερός τρόπον τινὰ περιέχει ἐν ἑαυτῷ διασταύρωσιν τοῦ Ἑλληνικοῦ aisaros, eiseros, *εἰ(σ)ερος (=θεῖος) καὶ τοῦ Ἰνδογερμανικοῦ isiráh, isaros (=ἰσχυρός, ὀρμητικός). Ὁ ἀρχικὸς τύπος τοῦ πρώτου (=θεῖος) θὰ ἦτο *ἱαρός* εἴτα δὲ ἔγινε *ἱερός*, ὅπως τὸ φαινόμενον τοῦτο τῆς τροπῆς τοῦ α εἰς ε παρατηρεῖται καὶ εἰς πολλὰ ἄλλα (σίαλον - σίελον, ὕαλος - ὕελος, μιαρὸς - μιερὸς, σκιαρὸς - σκιερὸς, χλιαρὸς - χλιερὸς, πιάζω - πιέζω, μυαλὸς - μυελός, κ.λ.)³. Εἰς τὴν ἀκμὴν λοιπὸν τοῦ Ὀμηρικοῦ ἔπους τὸ *ἱερός* εἶχε προσλάβει σχεδὸν μόνον τὴν σημασίαν τοῦ sacer καὶ μόνον εἰς μερικὰς φράσεις ἢ συνδέσεις διεφαίνετο ἡ ἄλλη σημασία, τοῦ ἰσχυροῦ, τοῦ δυνατοῦ. Πρέπει δὲ νὰ ἀνατρέχῃ κανεὶς πολὺ πρὸς τὰ ὀπίσω διὰ νὰ δύναται ἐκάστοτε νὰ πιθανολογῇ περὶ ποτέρας κυρίως τῶν σημασιῶν ἐν ταύτῃ ἢ

ὡς φαίνεται ἐκ τῶν σημάτων των (insignien), εἶναι ἱεροί. Δὲν ἀνήκουν εἰς ἑαυτούς, ἀλλὰ εἰς τὸ ἀξίωμα των, τὸ ἀπρόσωπον καὶ θεῖον. Ἡμεῖς θὰ ἐλέγομεν εἰς τὸ καθ' ἑαυτὸν των. Διὰ τοῦτο εἶναι ἱερά τέλη. Τὰ καθ' ἑαυτὸν ζῶα ἢ ὄργανα γίνονται ἱερά μόνον μετὰ τὴν εἰς τινα θεὸν ἀφιέρωσίν των. Τὸ ζῶον γίνεται ἱερὸν κυρίως διὰ τοῦ σφαγιασμοῦ του, ἐξ οὗ καὶ ἱερεὺς καὶ ἱερεῖον. Οὕτω νοητέαι αἱ λέξεις. Εἶναι ζήτημα ὅχι μόνον ἀνὰ γράμματικῆς ἀπόψεως δυνάμεθα νὰ μεταφράσωμεν τὴν λέξιν ἱερός διὰ τοῦ ἰσχυρός (kräftig) ἢ ῥωμαλέος (rüstig) ἢ ὅπως κατ' ἀνάγκην περαιτέρω θὰ ἔπρεπε φωτεινός (licht), ἀλλὰ καὶ ἀνὰ ὠφελὴ τοῦτο εἰς τίποτε. Ἡ σημασία μιᾶς συγκεκριμένης λέξεως ἐν συγκεκριμένῃ ἐποχῇ διὰ τῆς ἐτυμολογίας, τ.ἔ. διὰ τῆς σημασίας ἄλλης λέξεως παρ' ἄλλῃ λαφ καὶ κατ' ἄλλην συγκεκριμένην ἐποχὴν, καὶ τότε ἀκόμη δὲν διασαφίζεται ὅταν ἡ ταυτότης εἶναι ἀναντίλεκτος. Ἡ μετάφρασις τῆς δὲ ἀκόμη ὀλιγώτερον ἀξίζει. Δύναται κανεὶς νὰ ἀποδώσῃ τὴν ἐννοίαν μιᾶς φράσεως, τὴν σκέψιν, ἀλλὰ μίαν καὶ μόνον λέξιν δύναται νὰ μεταφράσῃ μόνον ἐάν ἡ πνευματικὴ ἀντίληψις τῆς ἐν-

νοίας εἶναι ἡ αὐτὴ εἰς ἀμφοτέρους τοὺς λαούς, τῶν ὁποίων μεταχειρίζεται τις τὰς γλώσσας. Ἀλλὰ πῶς θὰ ἠδύνατο νὰ γίνῃ τοῦτο προκειμένου περὶ θρησκευτικῶν ἐννοιῶν;» πρβ. καὶ Nägelsbach - Autenrieth, Ὀμηρ. Θεολογ. σελ. 50.

1 Ἡδὴ καὶ ὁ La Roche ἐν τῇ εἰς Ἰλιάδα εἰσαγωγῇ § 20 καὶ ἄλλοι, εἶχον ἐξετάσει τὰ χωρία ταῦτα μετρικῶς.

2 Περὶ τοῦ ἱερός διαλαμβάνει καὶ ὁ G. Meyer ἐν τῇ Γραμματικῇ του (γ' ἐκδ. σελ. 158 ἐξ.), ἰδὲ καὶ Brugmann, Grundriss² 2, 1, 355 καὶ κυρίως τὴν Ἑλλην. Γραμμ. (Brugmann-) Schwyzler σελ. 219, ἐνθα καὶ ἄλλαι περὶ τῆς λέξεως παραπομπαί. Βλέπε καὶ G. Curtius, Gr. Etymologie 4η ἐκδ., σελ. 403 ἐν λ. ἱερός, Kretschmer ἐν Glotta 11, 278 ἐξ., C. M. Mulvaney ἐν Journal of Philology, 25, σελ. 131-145 (μὲ πολλὰ παραδείγματα καὶ μετρικὰς παρατηρήσεις, καὶ ἰδίαν ἐξέτασιν τοῦ ἱρός), Boisacq ἐν τῷ Ἑτυμολογικῷ Λεξικῷ τῆς Ἑλλ. γλώσσης, σελ. 368, καὶ Walde - Pokorny Συγκριτικὸν Λεξικὸν τῶν Ἰνδογερμανικῶν γλωσσῶν, σελ. 13 καὶ 228-229.

3 Ἰδὲ H. Hirt, Gr. Laut- und Formenlehre σελ. 170, περὶ τοῦ δασέος σελ. 223, πρβ. καὶ 358.

ἐν ἐκείνῃ τῇ φράσει πρόκειται. Διότι οἱ ἀρχαῖοι μετὰ τὴν εἰς αὐτοὺς ἄγνωστον σύμπτωσιν τῶν δύο λέξεων κατέφευγον πολλάκις εἰς εἰκοτολογία διὰ νὰ ἐρμηνεύσωσι τὴν χρῆσιν τοῦ ἐπιθέτου εἰς ὠρισμένας συνδέσεις, μὲ τὰς ὁποίας εὐρίσκεται πολλάκις. Ἀλλὰ καὶ οἱ μεταγενέστεροι Γραμματικοὶ καὶ οἱ Βυζαντινοὶ λεξικογράφοι εὐρίσκονται εἰς ἀπορίαν, διαπιστοῦντες τὰς δύο διαφόρους σημασίας, περὶ τῆς πραγματικῆς σημασίας τῆς λέξεως. Ὁ Ἡσύχιος ἀναφέρει τὸ Ὀμηρικὸν (Ζ, 89) «οἷξασα κληῖδι θύρας) ἱεροῖο δόμοιο» καὶ ἐρμηνεύει «ναοῦ, μεγάλου οἴκου» «ἱερὸν (...) μέγα» καὶ εἰς τὸ «ἱερὸν ἰχθύν» ἐπιπροσθέτει «ἱερὸν γὰρ τὸ μέγα». Ἀλλὰ καὶ ἀντιθέτως λέγεται «τὸ δὲ μέγα ἱερὸν» (Σχολ. Ἀπολλ. Ροδ. Ἀργ. Α' 1019 καὶ Σχολ. Αἰσχύλ. Περσ. 747). Ἐν τῷ Μεγαλ. Ἑτυμολογικῷ (468, 25) λέγεται περὶ τοῦ ἱεροῦ ὅσπου (τοῦ ἄλλως καλουμένου κόκκυγος, σφονδυλίου, ὀρροπυγίου) «ἱερὸν ὅσπου: τὸ ἄκρον τῆς ὀσφύος. Οὕτως γὰρ κέκληται, ὅτι μέγα ἐστίν (ἢ ὅτι κύριόν ἐστι πάθος, παρ' ὅσον ἀναιρεῖ) ἢ ὅτι ἱερολογεῖται, ἢ ἱερουργεῖται τοῖς θεοῖς, ὡς παρὰ Μενάνδρῳ

[οἱ δὲ τὴν] ὀσφύν ἄκρον θύσαντες

ἢ ὅτι (φησὶν) ἡ ὀσφὺς πρώτη φύεται τῶν ζώων, ἡγουν τῶν ἱερείων» (ιδὲ Gaisford εἰς Μεγ. Ἑτυμολ. σελ. 468, 23) πρβ. καὶ Ζωναρᾶν «ἱερὴν, μεγάλην», «ἱερῷ, θεῷ ἢ μεγάλῳ», «ἱερὸν ὅσπου, τὸ ἄκρον τῆς ὀσφύος: ὅτι μέγα ἐστίν. Τὸ μέγα ἱερὸν ἔλεγον οἱ παλαιοὶ» (ιδὲ ἀνωτ. Μεγ. Ἑτυμολ.). Εἰς τὰ παρὰ Ζωναρᾶ περὶ τῆς ἀρχαίας παροιμίας «ἱερὸν ἢ συμβουλή» λεγόμενα «ἐπὶ τῶν δεινῶν συμβουλεύειν» βλέπομεν σαφῶς τὴν σημασίαν τοῦ ἱερὸν = μέγα, σπουδαῖον (ιδὲ Πλάτ. Θεαγ. 122, β, καὶ ἐκεῖ Stallbaum).

Ὁ Εὐστάθιος (1067, 49) παρατηρεῖ μετὰ τινος ἀδημονίας «ὅτι δὲ τὸ ἱερὸν οὐκ αἰεὶ ἐπ' ἀγαθοῦ καὶ εὐφήμου λαμβάνεται δηλοῖ ὁ εἰπὼν ὡς ἔστιν ὀφίδιον μακρόν, ὃ καλοῦσιν τινες ἱερὸν ὅπερ οἱ πάνυ μεγάλοι ὄφεις φεύγουσι».

Γνωστοτάτη εἶναι ἡ ὀνομασία τῆς ἐπιληψίας ὡς ἱερᾶ νόσου (ιδὲ παρ' Ἀρεταίῳ, περὶ χρονίων νοσῶν κεφ. 4, τὰς διαφόρους περὶ αὐτῆς ἐρμηνείας), τὸ ἱερὸς ὅμως ἐνταῦθα σημαίνει φοβερός, ἰσχυρός, («διὰ τὸ μέγεθος τοῦ κακοῦ»), ὅλα δὲ τὰ πλασθέντα μετὰ ταῦτα περὶ τῆς ὀνομασίας ταύτης εἶναι ἐρμηνεῖται ἐκ στενοχωρίας προερχόμενα. Τὴν ἀσθένειαν ταύτην ἐκάλουν καὶ «μεγάλην νόσον» καὶ «Ἡράκλειον νόσον» διὰ τὸ μέγεθός της, («διὰ τὸ ἰσχυρὸν καὶ δυσμετάθετον τῆς νόσου»)¹, καὶ ὁ Ἱπποκράτης (περὶ τῆς ἱερῆς νόσου I, 587 Kühn) λέγει περὶ αὐτῆς φανερώτατα «οἱ ἄνθρωποι ἐνόμισαν θεῖον εἶναι ὑπὸ ἀπειρήνης καὶ θαυμασιότητος». Γνωρίζομεν πρὸς τούτοις ὅτι τὸ ὄνομα ἱερὰ νόσος ἔφερε καὶ ἄλλη φοβερὰ νόσος, ἡ ἐλεφαντίασις (Γρηγορίου, περὶ φιλοπρωχίας 53). Ἐπίσης γνωστότατον εἶναι ὅτι ὁ Ἡράκλειτος (ιδ. Διογεν. Λαερτ. 9, 7) ἔλεγε τὴν οἴησιν, ἱερὰν νόσον, τ. ἔ. τρομεράν, ἀθεράπευτον.

1 Ἀξία ἰδιαιτέρας πραγματείας εἶναι ἡ χρῆσις τῆς λέξεως εἰς τοὺς Τραγικοὺς, καὶ ἰδιαιτέτως ἐν τοῖς χορικοῖς. Οὕτω π. χ. ὁ Σπερχεῖδς λέγεται «ἱερὰ λιβάς» ἐν Σοφ. Φιλοκτ. 1215, ἀλλ' ἐν 491 ἔχομεν μνειάν αὐτοῦ ὡς «εὐρόου», τὸ ὁποῖον ὑποβηθεῖ ἡμᾶς εἰς κατανόησιν τοῦ «ἱερὸς». Δὲν εἶναι κατ' ἐμὴν γνώμην ὀρθὸν ὅτι λέγεται «ἱερὸς» διότι εἶναι γείτων τῶν Μηλιάδων νυμφῶν (725, ὡς νομίζει ὁ Jebb ἐν στ. 1215). Περὶ τοῦ «ἱερὸν πέδον» ἐν Αἶαντι 859 λέγει τινὰ συζητήσιμα ὁ Jebb, οἱ ἄλλοι

ἐκδότηι ἀντιπαρέχονται ἐν σιγῇ τοῦτο· πρβ. καὶ στ. 1221 τὰς ἱερὰς Ἀθήνας καὶ ἐκεῖ τὴν σημ. τοῦ Jebb. πρβ. εἰτα Αἰσχύλ. «Ἀργοῦς ἱερὸν ξύλον», «φοινικόπεδον τ' ἐρυθρᾶς ἱερὸν χεῦμα θαλάσσης», Σοφ. «Ἥλιε δέσποτα καὶ πῦρ ἱερὸν», Εὐριπ. «Ἀκροκόρινθον, ἱερὸν ὄχθον», «νῦξ ἱερὰ» ἐκ μόνον τῶν Ἀποσπασμάτων των. Εἰς τὰ ἀνωτέρω περὶ τῆς «ἱερᾶς νόσου» λεγόμενα προσθέτω ἐνταῦθα τὸ Πλατωνικὸν Τιμ. 85, β «νόσημα δὲ ἱερᾶς ὃν φύσεως ἐνδικιώτατα ἱερὸν λέγεται» ἐνθα βλ. τὴν ἐκδ. Archer-Hind (σ. 318-9).

Ἐν τῷ Μεγ. Ἑτυμολ. (468, 31) λέγεται περὶ τοῦ «ἱερὸν ἦμαρ» «σημαίνει τὸν πρὸ τῆς μεσημβρίας καιρὸν, τοῦτέστιν ἀπὸ πρωῒ ἕως δειλῆς· κατὰ τοῦτον γὰρ τὸν καιρὸν ἔθιον τοῖς Ὀλυμπίοις θεοῖς· ἀφ' οὗ ἔσχε τοῦνομα παρὰ τὸ ἱερεύειν· ἀπὸ δὲ τῆς μεσημβρίας ἔθιον τοῖς καταχθονίοις». Τοῦτο εἶναι τις αἰτιολογία τοῦ ἱεροῦ ἡματος, ἀλλὰ διὰ τὸ ἱερὸν «κνέφας» τὸ ὁποῖον πάντως θὰ ἐλέχθη κατ' ἀναλογίαν πρὸς τὸ ἱερὸν ἦμαρ, ἔχομεν τὴν πρόχειρον δικαιολογίαν ὅτι εἶναι τὸ μέγα καὶ βαθύ. Εἰς ἀμφοτέρας ὁμως ταύτας τὰς περιπτώσεις πρόκειται περὶ ἄλλου. Διὰ τὸ «ἱερὸν ἦμαρ» ἔχομεν τὸ «ἄξετο» τοῦ στίχου «ὄφρα μὲν ἡὼς ἦν καὶ ἄξετο ἱερὸν ἦμαρ» (Ἰλ. Θ, 66 καὶ Λ, 84 καὶ Ὀδ. ι, 56) τὸ ὁποῖον δηλοῖ τὴν (ὀρμητικὴν) ταχεῖαν, κίνησιν καὶ αὐξήσιν. Ἡ γνώμη νεωτέρων τινῶν ὅτι ἡ ἐναλλαγή τῆς ἡμέρας καὶ νυκτὸς θεωρεῖται ὡς προῖδὸν θείας βουλήσεως καὶ δυνάμεως «quia supra hominis vires est» εἶναι πολὺ φιλοσοφικὴ διὰ τὴν περίπτωσιν αὐτὴν καὶ δὲν δύναται ἐν τῷ προκειμένῳ νὰ τύχῃ ἀποδοχῆς. Τὸ «ἱερὸν κνέφας» («δύη τ' ἡέλιος καὶ ἐπὶ κνέφας ἱερὸν ἔλθῃ Λ, 194. 209. Ρ 455) ἐλέχθη κατ' ἀναλογίαν (ιδ. ἀνωτέρω) καὶ διὰ τὸν αὐτὸν λόγον. Καὶ οἱ ποταμοὶ (Ἀλφειός, κλ.) διὰ τὸν αὐτὸν λόγον τῆς ταχύτητος, ὀρμητικότητος, λέγονται «ἱεροί»¹.

Εἰς τινὰ πάλιν δὲν γνωρίζομεν ἀκριβῶς τίνα ἐκδοχὴν νὰ δεχθῶμεν, οἱ ἱεροὶ βασιλεῖς τοῦ Πινδάρου (Πυθ. 5, 131) εἶναι πιθανὸν ὅτι καλοῦνται οὕτως ὡς εὐρισκόμενοι ὑπὸ τὴν ἄμεσον προστασίαν τοῦ Διός, ἀλλὰ συγχρόνως ἐξυπακούεται καὶ ἡ ἔννοια τοῦ κράτους, τῆς δυνάμεως καὶ ἰσχύος. Ἡ Πέργαμος εἶναι παρ' Ὀμήρῳ (Ε, 446) ἱερὰ ὡς ἰσχυρά. καὶ ὁ δίφρος (Ρ, 464) καλεῖται ἱερὸς ὡς ὑπὸ θεῶν ἵππων ἐλκόμενος ἀλλὰ καὶ ἰσχυρός,

Τὸ Λατινικὸν sacer παρέλαβεν ἀπλῶς καὶ τὰς δύο σημασίας τοῦ ἱερός, σημαίνει δηλαδὴ καὶ τὸν καθηγιασμένον (aedes sacrae, κλ.), ἀλλὰ καὶ τὸν μέγαν, τὸν ὑπερέχοντα, κυρίως ἐν τῷ οὐδετέρῳ τύπῳ sacrum. Sacer ignis ἐκαλεῖτο παρ' αὐτοῖς ἡ ψωρίασις ἢ herpes circinatus (Κέλσος, de medicina 5, 28, 4).

Ἐλέχθη ἀνωτέρω ὅτι ἐπὶ τῶν Ὀμηρικῶν χρόνων εἶχον συμπέσει τὰ δύο διαφορὰ ἱερός. Ἀπόκειται ἴσως εἰς ἀκόμῃ λεπτομερεστέραν ἔρευναν τῶν Ὀμηρικῶν χωρίων ἢ ἐξακριβώσις τῶν τυχόν διαφαινομένων διαφορῶν τῆς χρήσεως τῆς λέξεως ταύτης ἐν τῷ μέτρῳ καὶ ἐν τῇ σημασίᾳ, πρᾶγμα ὅπερ θὰ ἡδύνατο ἴσως νὰ παράσχῃ καὶ τινὰ βοήθειαν εἰς χρονολόγησιν τῶν διαφόρων τμημάτων τῶν Ὀμηρικῶν ἐπῶν.

Ἐν τέλει ἂς παρατηρηθῇ ὅτι καὶ τὸ «ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν» τοῦ Ὀμήρου (Ὀδ. α 2) δὲν σημαίνει τὸ sacrum (ἂν καὶ τὸ ι εἶναι βραχύ), ἀλλὰ τὸ ἰσχυρόν, τὸ ἐχυρόν, διότι δὲν ἄδει τις τόσον τινὰ ἐκπορθήσαντα ἱερὰν πόλιν ὅσον ὀχυρὰν («Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα»). Καὶ οἱ ἐρμηνευταὶ δὲν γνωρίζουν πῶς νὰ τὸ ἐρμηνεύσουν, ἡ Τροία λέγουν καλεῖται ἱερὰ εἴτε διότι ἦτο ὑπὸ τὴν προστασίαν τοῦ Διὸς εἴτε διότι ἐν αὐτῇ ἐτιμῶντο πολλοὶ θεοί! Ἀλλὰ θὰ ἦτο τότε ἄξιον νὰ ὑμνηθῇ ἡ ἦττα τῶν θεῶν ὑπὸ ἐνὸς πονηροῦ ἀνδρός; Φαίνεται ὅτι καὶ ὁ Ὀράτιος ἐδυσκολεύθη εἰς τὴν μετάφρασιν τούτου τοῦ ἱερός, διὰ τοῦτο καὶ τὸ παρῆλπεν εἰς τὴν μετάφρασίν του «Dic mihi, Musa, virum captae post tempora Trojae Quí mores hominum multorum vidit et urbes (de arte poet. 141-142)².

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΛΙΤΣΟΥΝΑΚΗΣ

¹ Περὶ τοῦ ἱερός πρβ. σημείωσιν Leaf εἰς Ἰλιάδ. Α, 366.

² Ἡ ὑπὸ τοῦ Bentley καὶ μετ' αὐτὸν ὑπ' ἄλλων προτιμωμένη γραφὴ post moenia Trojae θὰ ἀπέδιδεν ἴσως

τὸ «ἱερὸν πτολίεθρον», διότι οὕτως οἶονεὶ θὰ ἐξεφράζετο ἡ ἰσχὺς αὐτοῦ.

DAS THRASYLLOSMONUMENT

VON GABRIEL WELTER

Das choregische Denkmal des Thrasylllos, am Burgfelsen oberhalb des Dionysostheaters gelegen, wurde zum ersten Male im Jahre 1761 von den englischen Architekten Stuart und Revett aufgenommen (J. Stuart and N. Revett, *The Antiquities of Athens*, London 1787, II, ch. IV, 29 ff, Taf. 1-6.). Das noch unversehrte Denkmal wurde 1827 anlässlich der Belagerung der Akropolis durch die Türken durch einen Volltreffer zerstört. Eingehendere Beobachtung und Aufnahme der erhaltenen und der zerstreuten Architekturteile haben seit 1761 nicht mehr stattgefunden, auch nicht als G. G. P(apadopoulos) an der 1851 erfolgten Verschleppung und Zerstörung der bis dahin vollzähligen Stücke die Untätigkeit des damaligen Ephoros an den Pranger zu stellen sich bemüht hatte (Γ. Γ. Π., *περὶ τῆς καταστροφῆς τοῦ Θρασυλλείου μνημείου*, Ἀθῆναι 1851). Unsere Aufnahme des Befunds am Denkmal selbst sowie aller noch erreichbaren weit zerstreuten Architekturstücke gestattete eine Rekonstruktion des Denkmals, die eine wesentliche Ergänzung der letzten Aufnahme vor 175 Jahren darstellt.

1. Die Grotte ist durch Abarbeitung des an dieser Stelle ursprünglich lockeren Felsens entstanden; diese wurde bei der Regulierung des Burgfelsens für den oberen Teil des Dionysostheaters zur Sicherung desselben vor herabfallenden Felsstücken vorgenommen. Sie ist im vorderen Teil zu einer rechteckigen, untiefen Kammer ausgehauen, die mit Quadermauern ausgelegt war (**Abb. 1**).

2. Die bisherige Ansicht, dass das Denkmal des Thrasylllos aus dem Jahre 319 (J G II 1247) eine Fassade vor der offenen Grotte ist, erweist sich als irrig, da die Untersuchung der erhaltenen Ruine unmittelbar an den drei Pilastern anschliessend eine mit Fussprofil versehene Schwellenstufe feststellte, welche eine Türe trug. Die Pfosten dieser Türe, aus blauem hymettischen Marmor, sind in zahlreichen Fragmenten erhalten und gestatten die Berechnung der Türhöhe (**Abb. 2**).

3. Thrasylllos stellte seinen Preisdreifuss auf einer dreistufigen Basis auf dem Denkmal auf (**Abb. 2**).

4. Sein Sohn Thrasykles gewann im Jahre 271 zwei Dreifüsse als Agonothet (IG II 1292-93). Er stellte diese Dreifüsse auf je einer Basis zu beiden Seiten des Dreifusses seines Vaters auf, wo hinlänglich Platz hierfür vorhanden war. Es ist demnach nicht richtig, wie bisher von einer Attika zu sprechen: der obere Teil des

Denkmals stellt keinen einheitlichen architektonischen Aufbau dar, sondern drei einzelne Basen.

5. Die Belagerung der Burg und die Plünderung Athens durch Sulla (86) brachte die Zerstörung des Denkmals mit sich. Die bronzenen Dreifüsse wurden mit Gewalt von den Basen gerissen, so dass auch die Deckplatten der Basen, in welche die Dreifüsse eingelassen waren, zerschlagen wurden. Auch die bronzenen Türflügel wurden abgenommen.

6. Den Zustand im 2. Jh. n. Chr. gibt Pausanias I 21,3 wieder: ἐν δὲ τῇ κορυφῇ τοῦ θεάτρου σπήλαιόν ἐστιν ἐν ταῖς πέτραις ὑπὸ τὴν ἀκρόπολιν· τρίπους δὲ ἔπεστι καὶ τούτῳ. Ἀπόλλων δὲ ἐν αὐτῷ καὶ Ἄρτεμις τοὺς παῖδας εἰσὶν ἀναιροῦντες τοὺς Νιόβης. Auf dem Felsen oberhalb der Grotte stand ein Dreifuss. In der Grotte (ἐν αὐτῷ sc. τῷ

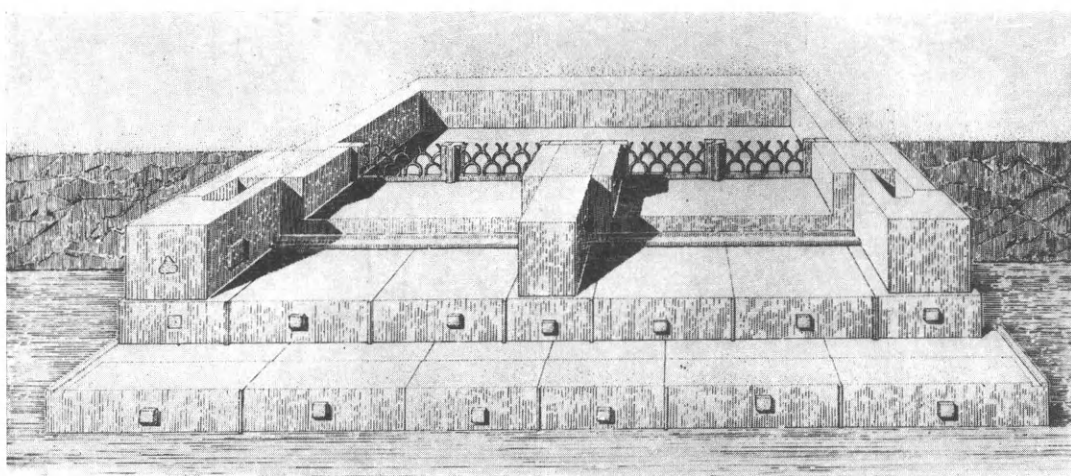


Abb. 1. Rekonstruierter Horizontalschnitt durch das Denkmal des Thrasyllos
Zeichnung Konstantinos Oikonomos.

σπήλαιῳ) war der Niobidenmord dargestellt. Das Innere des Denkmals, eine breite, aber untiefe Kammer, schliesst wegen der nach Innen sich öffnenden Türflügel Statuengruppen aus, gibt aber die einzig mögliche Erklärung: Der Niobidenmord war als Gemälde an der Rückwand der in den Felsen eingelassenen Kammer dargestellt.

7. In Zusammenhang mit Erneuerungsarbeiten am Theater im III. Jh. n. Chr. wird der obere Teil des Denkmals wieder instandgesetzt. Es ergibt sich dies einwandfrei aus den erneuten Deckprofilen der (Thrasykles-) Basen, welche die gleiche vereinfachte Bearbeitung zeigen wie die Deckprofile der spätrömischen Bühne des Dionysostheaters und an der Verwendung von Mörtelwerk bei der Wiederinstandsetzung dieser Basen. An Stelle der verschwundenen Dreifüsse wurden drei Statuen aufgestellt, von denen die mittlere und grössere in situ verblieb, bis Elgin sie abbaute (E. Reisch, Zum Thrasyllosmonument in Athen. Mitt. XIII 1888, 383, Taf. 8). Die Einarbeitung für eine Statuenplinthe in der erhaltenen Deckplatte einer seitlichen Basis beweist, dass die Thrasykles-Basen kleinere Statuen trugen¹.

¹ Die Ansicht der Akropolis aus dem Jahre 1670 (Ath. Mitt. II 1877 Taf. II) im Bonner Kunstmuseum zeigt drei Statuen auf dem Denkmal, die auch Fanelli, *Atene Attica* 327 gesehen haben will.

8. Eine Datierung der erhaltenen hellenistischen Statue aus der Geschichte des Thrasyllomonuments heraus ist demnach nicht möglich, da sie wiederverwendet ist.

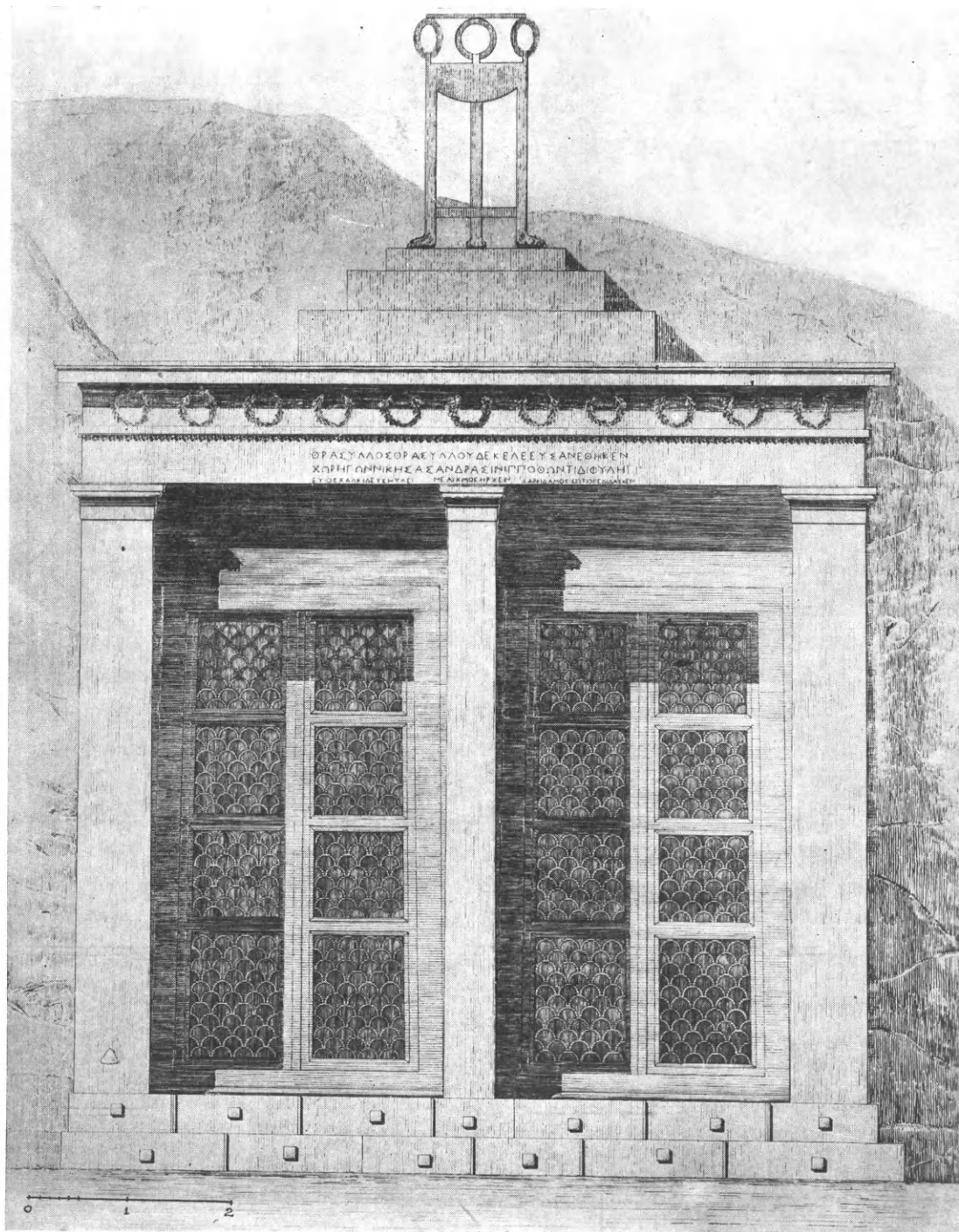


Abb. 2. Denkmal des Thrasyllus. Rekonstruktion Zeichnung Konstantinos Oikonomos.

Von architektonischen choregischen Denkmälern sind erhalten: aus dem Jahre 325 das Denkmal des Lysikrates, aus dem Jahre 319 das Denkmal des Thrasyllus

und des Nikias. Die Denkmäler des Thrasyillos und des Nikias, beide in dorischem Stile, zeigen strenge klassische Einzelformen, bei Thrasyillos wies Dörpfeld gelegentlich auf den Südflügel der Propyläen hin. Das Denkmal des Lysikrates, korinthischen Stils, zeigt die weitgehendste Naturalisierung aller pflanzlichen Elemente des korinthischen Stils, wobei auch andere architektonische Formen, wie die Kanneluren der Säulen, vegetabilisch dargestellt oder die Schindeln des Daches in spriessender Lebendigkeit wiedergegeben sind, die sich in der Dachbekrönung = Dreifussträger zu einem üppigen Strauss steigert. Man denkt beim Lysikratesdenkmal an Rokoko- oder spätgotische Verlebendigung und Überspannung der vorhergehenden Einzelformen. In schroffstem Gegensatz dazu steht das Thrasyillosdenkmal. Bewusste und gewollte Klarheit der architektonischen Linie aus dem Geiste strenger dorischer Architektur heraus, so kühl und klar, dass gerade das Thrasyillosmonument sich im England des 18. Jh. weitgehender Beliebtheit erfreute. Dass zwei gleichzeitige Denkmäler die gleiche Auffassung zeigen, weist auf eine ihr entsprechende Zeitstimmung hin.

Das 4. Jh. erlebte in seiner zweiten Hälfte die dritte grosse Bauperiode Athens. Lykurgos brachte Ordnung in die Finanzen und begann dann mit einem Programm öffentlicher Bauten wie das Theater, das Stadion, das Arsenal im Piräus. Alles klare Zweckbauten, die sowohl aus ihrer Nutzbestimmung heraus als aus der Haushaltung der Finanzen einfache sachliche Formen forderten. Der Architekt des Arsensals in Piräus ist Philon. Mehr als dies scheint er auch der Träger der neuen Richtung zu sein: in diesem Sinne ist seine Fachschriftstellerei zu verstehen und die Tatsache, dass er seine Entwürfe in der Volksversammlung in beredter Weise erläuterte, und, wenn sie in Diskussion standen, verteidigte. Nicht ohne Einfluss ist natürlich die aristotelische Philosophie gewesen, und Lykurgs Nachfolger Demetrios von Phaleron, Schüler des Aristoteles, drückt als Gouverneur Athens seit 317 v. Chr. durch seine Verfügung über den Grabluxus am schärfsten die neue Richtung aus: die barocke Üppigkeit der Grabbauten wird abgeschafft und nur drei Typen Gräber sind zugelassen. Alle bedeuten die Rückführung des Grabaufbaus auf seine ursprüngliche und zweckentsprechende Form: das Säulenmal, den massiven Tisch, das unverzierte steinerne Grabgefäss. Ein Denkmal dieser Zeit der Selbstbesinnung und Erneuerung ist das in philonischem Geiste, wenn nicht gar von Philon selbst, entworfene Denkmal des Thrasyillos.

GABRIEL WELTER

GOETHE ALS ARCHAEOLOGE

VON CAMILLO PRASCHNIKER

Nicht das schon so oft behandelte Thema vom Verhältnis Goethes zur Antike oder auch im engeren Sinne zur antiken Kunst soll Gegenstand dieser Zeilen sein. Denn Goethe wird uns hier nicht als Dichter, auch nicht als Kunstliebhaber, sondern als Wissenschaftler beschäftigt. Es soll ganz nüchtern festgestellt werden, ob und in wie weit er selbständig als wissenschaftlicher Mitarbeiter zu Fortschritten und Erkenntnissen der Wissenschaft der klassischen Archaeologie beigetragen hat. Das ist bis jetzt, so viel ich sehe, noch nie im Zusammenhang untersucht worden. Die Ursache dieser Lücke liegt klar: Litterarhistoriker sind keine Archaeologen und die letzteren haben in einer Zeit, in welcher sich alljährlich eine Hochflut neuer Denkmäler über sie ergiesst, neue Epochen, ja neue Kulturen sich erschliessen, immer weniger Musse, sich auf die Geschichte ihrer Wissenschaft zu besinnen. Ich darf nicht annehmen, dass viele unter den lebenden deutschen Archaeologen Goethes Beiträge zu unserer Wissenschaft gelesen haben, obwohl sie in der grossen Sophienausgabe I Band 46-49 (nach dieser soll im Folgenden auch zitiert werden) bequem zugänglich sind. Und doch sind sie nicht nur dem Litterarhistoriker wesentlich für das Bild der Persönlichkeit Goethes, sie haben auch dem Archaeologen von heute noch etwas zu sagen. So hat denn auch Sauer in seiner «Geschichte der klassischen Archaeologie» im Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft Bd VI S. 113 f., dem Archaeologen Goethe einen gebührenden Platz eingeräumt, allerdings auch mit Bedauern feststellen müssen, dass man bis jetzt eine zusammenfassende Darstellung und Würdigung von Goethes Mitarbeit an archaeologischen Problemen vermisst¹. Diese Lücke zu schliessen sollen die folgenden Zeilen versuchen und als bescheidener Beitrag zur Geschichte unserer Wissenschaft wollen sie der Griechischen Archaeologischen Gesellschaft anlässlich ihres Jubeltages entgegengebracht und hoffentlich entgegengenommen werden.

Goethes lange Lebenszeit läuft zwei Perioden unserer Wissenschaft parallel. Die erste steht unter dem lange nachwirkenden Eindruck Winckelmanns, der die Grundlagen einer Wissenschaft von der antiken Kunst geschaffen hat, der aber doch immer mehr der begeisterte Ahner als der systematische Erkenner gewesen ist. Die

¹ Nur die Arbeit von R. Eitelberger, Goethe als Kunstschriftsteller, Gesammelte kunsthistorische Schriften

III S. 221 ff. gibt in diesem Rahmen auch eine kurze Würdigung von Goethes archaeologischer Produktion.

zweite, die bald nach der Jahrhundertwende in Erscheinung tritt, gibt der jungen Wissenschaft neue Grundlagen. Es weitet sich der Blick. Neue Denkmäler rücken in den Gesichtskreis der damaligen Welt. Die Parthenonskulpturen geben der griechischen Kunst einen neuen Mittelpunkt, und lassen den Glanz bis dahin höchstgeschätzter Antiken verblassen. Das Original drängt siegreich die römische Kopie zurück. Die Erkenntnis der wahren griechischen Kunst bereitet sich vor. Es setzen die ersten planmässigen Ausgrabungen ein. Mit der Erkenntnis, dass das Einzelobjekt nur im grossen Zusammenhang alles Gleichen oder Ähnlichen verstanden werden könne, werden die grossen Denkmälersammlungen und Publikationen begonnen. Als Symbol all des Neuen entsteht 1829 das Institut für archaeologische Korrespondenz, aus dem nachher das grosse archaeologische Institut des deutschen Reiches erwachsen ist. Für Goethes Verhältnis zu unserer Wissenschaft ist überaus bezeichnend, dass er, nachdem ihm die Ehrenmitgliedschaft des Instituts angeboten worden war, ordentliches Mitglied wurde und sich auch an der Tätigkeit des Instituts durch Zusendungen beteiligte¹. So hat Goethe in den letzten Jahrzehnten seines Lebens noch das erste werden einer systematischen archaeologischen Wissenschaft miterlebt. Seiner Ausbildung nach gehörte er allerdings der ersten Periode an. Sie ist von Sauer a. a. O., mit wenigen Worten treffend gekennzeichnet worden, und ich kann auf seine Darstellung verweisen und hier nur ganz kurz skizzieren. An die Antike hatte den jungen Goethe schon die Atmosphäre des väterlichen Hauses herangeführt, schwärmerische Erinnerungen seines Vaters an eine italienische Reise ebenso wie die Reihe römischer Stiche, die noch heute im Haus am Hirschgraben hängen. Dass Goethe gründlich Latein gelernt hat, aber auch genügende Kenntnisse im Griechischen besass, um selbst abgelegene griechische Schriftsteller verstehen zu können², setzte ihn in ein unmittelbares Verhältnis zu den schriftlichen Quellen der Antike. An ihre monumentalen ist er zuerst durch A.F. Oeser herangebracht worden. Oeser machte ihn mit den Schriften Winckelmanns vertraut, dessen Lehren bei Goethe auf fruchtbarsten Grund fielen. Im Mannheimer Antikensaal erhielten Winckelmanns Worte den realen Hintergrund, wenn auch der «Wald von Statuen», den er dort sah, nur aus Gipsabgüssen bestand³. Aber erst die 1786 angetretene italienische Reise führt ihn wirklich in das Studium der Antike ein. Er lernt Rom gründlich kennen und lieben⁴, sieht die seit kurzem freiwerdenden Vesuvstädte mit ihren Schätzen. Auf

1 Vgl. G. Rodenwaldt, *Archaeologisches Institut des deutschen Reiches 1829-1929* S. 10 und Anm. 8. Die eine, betitelt «Zwei antike weibliche Figuren» 49/2 S. 29 ff. (nachgelassenes Werk) betrifft zwei wohl unteritalische Terrakotten, darstellend Frauen, die Ferkel halten, aus Goethes eigener Sammlung, von Goethe richtig als Weihegaben aufgefasst. Die nach Rodenwaldt in einer Adunanz des Sommers 1832 verlesenen «Osservazioni postumi di Goethe intorno un dipinto pompeiano» sind wohl mit den dieser Mitteilung angefügten Bemerkungen zu einem dritten Blatt, der Durchzeichnung nach einem pompeianischen Wandgemälde

identisch.

2 Der Aufsatz von M. Christlieb, *Goethe und die griechische Sprache*, *Christl. Welt* 14, 1900 S. 882 war mir nicht zugänglich.

3 J. A. Beringer, *Goethe und der Mannheimer Antikensaal*, *Goethe-Jahrbuch* 28, 1907 S. 150 ff; G. von Lücken, *Natalicium J. Geffcken* S. 86; H. Sitte, *Im Mannheimer Antikensaal*, *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft* 20, 1934 S. 150 ff.

4 Vgl. H. Koch, *Ztschft. für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 26, 1932 S. 337 ff.

der Reise nach Sizilien und in Sizilien selbst eröffnet sich ihm die Herrlichkeit früher griechischer Architektur. Verkehr mit Künstlern führte ihn zum Verständnis künstlerischer Probleme. Auch die Wissenschaft fehlte nicht. Dem Verhältnis zu dem insbesondere für Architektur interessierten Aloys Hirt, nachher Professor der Universität Berlin, hat Goethe im «Zweiten römischen Aufenthalt» (Novemberbericht) selbst ein kleines Denkmal gesetzt¹. Von dem Idealbild der Winckelmannschen Antike erfüllt war Goethe nach Rom gezogen und seine neuen Eindrücke mit dieser zu vereinen, war sein ständiges Bemühen, auch dort, wo er in Widerspruch zu ihr geriet. Jedenfalls hat ihn Italien nicht, wie oft gesagt wird, sofort innerlich gewandelt. Aber die italienische Reise legte ein festes Fundament zu einem aus eigener lebendiger Anschauung gewonnenen Bild der Antike und sie setzte ihn in Stand, nun selbst mitzuarbeiten an ihrer Erkenntnis.

Wenn wir uns nun einem Ueberblick über Goethes archaeologische Schriften zuwenden, so müssten diese eigentlich in historischer Reihenfolge und im Zusammenhang mit der archaeologischen Forschung ihrer Zeit vorgeführt werden. Es würde sich daraus ergeben, dass Goethes wissenschaftliche Produktion in der ersten Zeit, d. h. wesentlich noch im 18. Jahrhundert, eine mehr aesthetisierende war und sich erst vom zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts an der Erarbeitung positiver Erkenntnisse zuwendete. Doch würde diese Reihung und Einarbeitung ins Zeitbild mehr Raum beanspruchen, als hier zur Verfügung steht. Und es ist vielleicht reizvoller, statt des relativen einen absoluten Masstab an Goethes archaeologische Produktion zu legen und das Bleibende aus dem Ueberlebten herauszuholen.

An die Spitze mögen jene Aufsätze gestellt werden, die sich mit Werken griechischer Plastik beschäftigen. Da glaube ich am besten mit dem 1812 geschriebenen Aufsatz über Myrons Kuh² beginnen zu sollen, weil hier Goethe in der Beweisführung einen modernen, wenn auch nicht allerletzten Weg einschlägt, der zur Erkenntnis von Nachbildungen eines antiken Kunstwerks führen soll. Wir haben heute mit dem Nachweis von Myrons Diskobol und seiner berühmten Gruppe «Athene und Marsyas» eine ziemlich breite Basis zur Erkenntnis des Stiles und der Kunst dieses Meisters. Zur Zeit Goethes hatte man noch nicht einmal seine Epoche richtig bestimmt gehabt und reihte ihn nach Phidias ein. Unter seinen Werken war eine bronzene Kuh besonders berühmt. Sie hat eine lange Reihe geistreicher und geistreich sein sollender Epigramme hervorgerufen. Wie das in solchen Gedichten immer der Fall ist, wird auch hier die Naturwahrheit des Tieres gepriesen, wobei ein Dichterling den anderen zu übertrumpfen sucht. Nun lautet ein Epigramm folgendermassen (Anth. Gr. 221):

Τὰν δάμαλιν, βουφορβέ, παρέρχεο, μηδ' ἀπάνευθε
συρίσδης· μαστῶ πόρτιν ὑπεκδέχεται.

¹ Hier wird auch die von Goethe in: Zur Theorie der bildenden Künste, Baukunst (47, S. 60 ff; der Teutsche Merkur vom Jahre 1788, 4 Heft. S. 384) behandelte Entwicklung der Steinbaukunst aus der Holz-

baukunst als Maxime von A. Hirt erklärt.

² 49/2 S. 3 ff; Kunst und Alterthum II/1 S. 9 ff. Der Aufsatz von W. Bode, in «Stunden mit Goethe», 8 1912 S. 127 ff. kommt für unsere Zwecke nicht in Betracht.

Von diesem Epigramm geht Goethe aus. Er glaubt, dass es anderen Charakter zeige als die übrigen und meint, man müsse aus ihm schliessen, dass hier nur ein Kalb gemeint sein könne, das zur Statue selbst gehörte, dass also mit der Kuh auch das säugende Kalb dargestellt gewesen sei. Er sucht nun nach einer entsprechenden antiken Darstellung und findet sie auf Münzen von Dyrrhachium¹-er hatte selbst eine solche in seinem Besitz und erklärte diese Münzbilder für Nachbildungen der myronischen Gruppe. Natürlich ist diese Basis viel zu schmal, denn das zitierte Epigramm ist sicher nicht anders aufzufassen als alle übrigen. Aber der Aufsatz ist methodisch interessant, auch wenn er kaum je Zustimmung gefunden hat. Bleibend sind hingegen angeschlossene Bemerkungen Goethes über die Darstellung des Säugens und zur Frage, warum die antike Kunst keine Parallele zur Madonna mit dem Kinde aufweise. Goethe hat richtig beobachtet, dass der Akt des Säugens in der antiken Kunst nur bei Tieren (wie sehr hätte er sich über die knossischen Fayenceliefs gefreut) und Halbmenschen, Kentauren und Tritonen zur Darstellung gelangte, während es dem griechischen Künstler ein anscheinend ganz unmöglicher Gedanke war, etwa eine Göttin bei diesem Akt darzustellen. Der Sinn und das Bestreben der Griechen sei es eben gewesen, die Menschen zu vergöttern, nicht die Gottheit zu vermenschlichen. Für die klassische Zeit ist das sicher richtig.

Stehen wir also heute Goethes myronischer Kuh ablehnend gegenüber, so bringt ein Aufsatz über das bekannte, in letzter Zeit zu besonderer kunstgeschichtlicher Bedeutung gelangte Relief mit der Darstellung der Apotheose Homers des Künstlers Archelaos von Priene² Beobachtungen zur Erklärung des Denkmals, die heute noch ihre Gültigkeit haben. Zur Zeit Goethes war das Relief, von dem er einen Abguss besass, in Rom im Palazzo Colonna, von wo es 1809 ins British Museum gelangte. Die Bedeutung des Reliefs war schon vor Goethe durch die daran befindlichen Inschriften als Apotheose Homers klar gewesen und nur zwei, bzw drei Figuren blieben zweifelhaft. Einerseits die bei Apollo in der Höhle stehende Frauenfigur, in der man die Pythia oder eine Priesterin sehen wollte. Goethe hat sie unter die neun Musen eingereiht und dafür in der übrig bleibenden zehnten Frauengestalt neben Zeus Mnemosyne, die Mutter der Musen, erkannt, was nach ihm auch ein moderner Erklärer, S. Reinach³ zu beweisen suchte, ohne von seinem Vorgänger Goethe zu wissen. Auch bei einer zweiten Figur hat Goethe als erster den richtigen Weg gewiesen, bei der durch ihr Postament deutlich als Statue charakterisierten Gestalt eines bekleideten Mannes, hinter welchem ein grosser Dreifuss angebracht ist. Nach Goethe ist hier das Bild eines Dichters gegeben und zwar des Mannes, der in einem dichterischen Wettstreit den Dreifuss gewonnen und das Relief zum Andenken an seinen Sieg geweiht hat. Daran hätte nie mehr gezweifelt werden sollen, wie dies z. B. Preuner und von Wilamowitz⁴ getan haben. Die communis opinio steht wohl mit Goethe

¹ Brit. Museum Cat. Thessaly u.s.w. T. XIII, 10; A. Mayer, die Silberprägung von Apollonia und Dyrrhachium. Num. Ztschrft. N. F. I 1908 S. 1 ff.

² 49/2 S. 25 ff. (nachgelassenes Werk).

³ S. Reinach Gaz. Arch. 1887 S. 132; Bulle, Unter-

suchungen an griechischen Theatern S. 334.

⁴ Preuner, Hermes 55, 1920 S. 420; von Wilamowitz A.A. 1903 Sp. 119.; vgl. dagegen Bulle a.a. O.S. 333 f; Schober, W.J.b.f. Kunstg. 1921/2 S. 50.

und es ist dies einer jener Fälle, in welchen Goethe noch heute in der archaeologischen Fachliteratur zitiert wird¹.

Viel zeitgebundener ist einer der frühesten, sich mit einer antiken Skulptur beschäftigenden Aufsätze Goethes, sein 1798 geschriebener Artikel über den Laokoon². Er ist aus Goethes persönlicher Einstellung und der seiner Zeit erwachsen, der wir uns heute, da wir die Gruppe richtiger einzuordnen gelernt haben, nicht mehr erschliessen können. Wir wissen jetzt, dass der Laokoon an der untersten Grenze der griechischen Kunst steht. Er verdankt seine Entstehung nicht innerem Feuer der ihn schaffenden Künstlertrias, sondern kühler akademischer Berechnung. Das ganze Raffinement einer durch Jahrhunderte geübten Kunst ist hier an einen Gegenstand verwendet, der uns dadurch nicht sympathischer wird. Wir können also heute nicht mehr mit, wenn Goethe meint, dass die Gruppe «bei dem hohen Pathos der Vorstellung eine angenehme Empfindung erzeuge und den Sturm der Leiden und Leidenschaft durch Anmut und Schönheit mildere»³. Dagegen werden wir andere feine Beobachtungen Goethes über die Komposition, über die Steigerung im Zustand der drei Figuren, des älteren, des jüngeren Sohnes, des Vaters, über die Vereinigung körperlicher und seelischer Leiden in den drei Figuren und den Ausdruck, den die Künstler hiefür gefunden, auch heute noch gerne übernehmen und gerade zur Charakterisierung des bewusst Berechnenden der Kunst der drei Meister verwenden.

Es ist wichtig, sich hier klar zu machen, dass sich in Goethes Vorliebe für den Laokoon eine seelische Vorbelastung äussert, welche, aus dem Geiste des sterbenden Barock ererbt, später allerdings abgeschwächt wurde. Von diesem Gesichtspunkt aus gewinnen auch einige Bemerkungen Goethes zu den Relieffriesen von Phigalia⁴ Interesse. An ihnen fielen ihm gegenüber den gleichzeitigen attischen Werken etwas grobe Formen, gedrungene Körper oder wie sich Goethe ausdrückt «vernachlässigte Proportionen» unangenehm auf. Goethe glaubte diese auffallende Bildung damit erklären zu können, dass die schweren dorischen Formen des Tempels Gestalten erforderten, die sich «zur Proportion seines ganzen Profils nähern». In diesem Fall sei zu rühmen, wenn der Künstler mit Vorsatz vom Natürlichen abrücke. Heute betrachten wir den Stil der Reliefs von Phigalia als eine vergrößerte dialektische Verfärbung der gleichzeitigen attischen Kunstsprache, die unter dem Eindruck der Parthenonkunst erwachsen ist. Im Jahre 1814 hatte Goethe zum ersten Mal in Darmstadt Abgüsse von Teilen des Parthenonfrieses gesehen⁵. Auf E. Lyons Elgin Marbles, London 1816 nehmen wohl zwei kurze, sich mit den Parthenonskulpturen beschäftigende Notizen des Jahres 1817⁶ Bezug. Erst 1821 erhielt er dann durch die grossen

¹ Z. B. Brit. Museum Cat. Sculpt. III n. 2191 S. 253; Watzinger, 63. Berl. Winckelmannsprogramm S. 23 Anm. 43.

² 47, S. 97 ff., Propyläen I S. 1 ff.

³ In seiner Jugend hatte Goethe den Laokoon allerdings anders empfunden. Vgl. G. von Lücken, Goethe und der Laokoon, Natalicium Geffcken S. 85 ff.

⁴ 49/2 S. 16-20, geschrieben 1818, ungedruckt.

⁵ Von Lücken a.a. O.S. 99 und Anm. 1. Seine erste Bekanntschaft mit den Parthenonskulpturen geht auf das Jahr 1787 zurück, als er in Rom für Sir Worsley hergestellte Zeichnungen sah.

⁶ 49/2 f. S. 21, Elgin Marbles, ungedruckt; Elginische Marmore, ebenda S. 23 f. ungedruckt, beide Notizen augenscheinlich 1817 geschrieben.

Kohlezeichnungen den überwältigenden Eindruck, der ihn zu den bekannten schönen Worten in den Annalen oder Tag- und Jahreshften von 1820 veranlasste. Es ist nun bezeichnend, dass sich Goethe vor den Phigaliafriesen eines Zusammenhangs mit den Parthenonskulpturen bewusst geworden ist, indem er gewisse in Phigalia vorkommende Gestalten in ihrem Bewegungsmotiven auch im Parthenonwestgiebel vertreten fand¹. So ist eine heute noch brennende Frage, Priorität der Parthenonkunst oder einer von der modernen Forschung supponierten jonischen Kunst in gewissem Sinne schon von ihm, allerdings unbewusst, angeschnitten worden.

Im zweiten Teil des Faust ruft Mephistopheles die Lemuren herbei, damit sie Faust das Grab graben, «aus Bändern, Sehnen und Gebein geflickte Halbnaturen». Die Vorstellung dieser Gestalten hat Goethe, wie E. Szanto² gezeigt hat, aus einem antiken Bildwerk gewonnen, das er selbst zum ersten Male bekannt gemacht hat. Es handelt sich um den Schmuck eines 1809 bei Cumae geöffneten Grabes, Relief-friese aus Stuck, welche Goethe 1812 mit Zeichnungen der Reliefs veröffentlicht hat³. Er ist später noch einmal darauf zurückgekommen⁴, nachdem M. v. Olfers⁵ die Reliefs nach besseren Zeichnungen ein zweites Mal publiziert und anders interpretiert hatte. Goethe hat die drei vorhandenen Friese als eng zusammengehörig betrachtet und angenommen, dass in ihnen allen dreien dieselbe Gestalt wiederkehre, die Tänzerin, welche in dem Grabe bestattet worden sei. Sie sei dreimal dargestellt, zuerst an der Oberwelt beim Gelage ihre Freunde und Bewunderer mit ihren Tänzen erfreuend, dann im Tartarus in schauerlicher Lemurengestalt ihre Künstlerschaft zeigend und auch dort beklatscht. Endlich dem Scheine nach wieder hergestellt und zur ewigen Schattenseligkeit gelangt die Schatten der Unterwelt entzückend. Schon 1830 hat Olfers gegen diese Auffassung polemisiert und obwohl sie 1898 von Szanto verteidigt worden ist, ist sie kaum richtig. Szantos wegen mögen einige Worte darüber gesagt sein. Zunächst sind die drei Reliefs wohl kaum als zusammenhängender Zyklus aufzufassen. Ihre tatsächliche Anordnung war nach Olfers nicht die von Goethe angenommene. Denn die Lemuren standen an erster Stelle, nicht in der Mitte. Es ist ferner absolut ausgeschlossen, unter dem tanzenden Lemuren die Tänzerin zu verstehen, an dem nichts auf eine weibliche Gestalt hinweist, am wenigsten der ungraziöse Strampftanz. Das ist auch Goethe bewusst geworden und er suchte die komische Note dieses Tanzes damit zu erklären, dass «die Kunst nicht Herr von Hässlichem werde, als wenn sie es komisch handle». Das Lemurenrelief ist wohl nichts anderes als ein Memento mori, wofür wir genügend Parallelen haben und die beiden anderen Reliefs mögen zusammengehören und das Leben im Schattenreich

1 Zu dessen auseinanderprallenden Mittelgestalten er richtig bemerkt, die Mitte des Giebels dürfe nicht streng bezeichnet werden, sie müssen bei einer guten Komposition leer oder unbedeutend sein, damit man sich mit den Seiten beschäftige.

2 Jh. des österr. arch. Inst. I 1898 S. 97 ff.

3 Der Tänzerin Grab, 48, S. 143 ff.; Curiositäten der

physisch-litterarisch-artistisch-historischen Vor- und Mitwelt zur angenehmen Unterhaltung für gebildete Leser 1812 III S. 195 ff.

4 49/1 S. 193 f., Ein Grab bei Cumae, eine Vorlesung von J. Fr. M. von Olfers, Berlin 1831, ungedruckt.

5 M. von Olfers, Ein Grab bei Cumae, Hist. phil. Abh. der Berliner Akademie 1831 S. 1 ff.

schildern. Leider ist das Grab anscheinend längst zerstört und es gibt keine modernen Aufnahmen der Reliefs, welche die Unklarheiten der alten Stiche klären könnten.

Methodisch interessant ist der Versuch Goethes, die Reliefs auf Grund ihrer Ähnlichkeit mit pompeianischen Wandgemälden in das erste nachchristliche Jahrhundert zu datieren, was, soweit man nach den Abbildungen urteilen kann, richtig sein dürfte.

Wir müssten weit ausholen und Goethes Stellung zur antiken Kunst an sich beleuchten, um eine Gruppe von Arbeiten Goethes voll würdigen zu können, die sich mit der Rekonstruktion von solchen Bildwerken der Antike beschäftigen, die uns nur litterarisch überliefert sind. Antike Kunst blieb für ihn immer lebendig und so war für ihn die Übersetzung der Beschreibung von Kunstwerken ins Bildliche ein «besonders geistreiches Geschäft». Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts hat man sich bemüht, die Beschreibungen, welche uns Pausanias von Polygnots delphischen Gemälden gegeben hat, in lebendige Anschauung zu übersetzen. Goethe hat sich mit diesen Bildern viel beschäftigt, mit einem besondern Ziel. Er wollte durch sie die zeitgenössische Kunst beleben und befruchten. «Der Kunstfreund müsse zwischen dem Gelehrten und dem Künstler stehen und aus den Schätzen des ersteren für die Bedürfnisse des zweiten auswählen». Ihren Niederschlag hat diese Beschäftigung in einem Aufsatz des Jahres 1806 gefunden¹, in welchem Goethe nebst einer guten, in den Hauptzügen noch heute geltenden Charakteristik der Kunst des alten Meisters als eines Praerafaeliten der griechischen Malerei die aus der Beschreibung des Pausanias zu erschliessende Komposition der Gemälde in zwei Schemata veranschaulichte. Auf Goethes Anregungen gehen auch die wiederholten zeichnerischen Rekonstruktionen der Gebrüder Riepenhausen zurück. Sie haben heute nur mehr historischen Wert. Aber das gilt im Grunde auch für alle seither versuchten Wiederherstellungsversuche, herab bis zu dem letzten. Denn wir verzweifeln heute resigniert an der Möglichkeit einer Wiederherstellung, sofern sie über das Schema der Anordnung hinaus auch etwas vom künstlerischen Gehalt der Gemälde vermitteln will, und versuchen eher, durch Einfühlung in die Polygnot zeitgenössische Kunst ihrem Geist näher zu kommen. Das hat übrigens auch Goethe gefühlt, wenn er meint, wir könnten der Art des Polygnot durch den Anblick von Vasenbildern älteren Stils näher kommen. Es muss aber doch betont werden, dass Goethe es gewesen ist, der nach dem ersten, 1757 erfolgten Versuche des Grafen Caylus die Rekonstruktion der Polygnotischen Gemälde angeregt und damit ein Generationen beschäftigendes Problem aufgeworfen hat. Sicher ist durch ihn die Frage nach der möglichen Gruppierung der Figuren gerade nach Caylus wesentlich gefördert worden, wenn er auch den Irrtum beging, die Iliupersis in zwei Bilder zu zerreißen².

¹ 48 S. 84 ff. Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi, nach der Beschreibung des Pausanias restauriert von den Gebrüdern Riepenhausen. Extrabeilage der Jenaischen allg. Litteratur-Zeitung 1804 S. IX ff.

Die Einleitung 48 S. 83 ist erst in den nachgelassenen Werken abgedruckt worden.

² Vgl. E. Szanto, Ztschft. für österr. Gymnasien 1895 S. 289 ff.

Bei Polygnots Gemälden haben wir es immerhin insoweit mit einer realen Grundlage zu tun, als sie einmal wirklich bestanden haben. Noch problematischer ist die Sache bei den Gemäldebeschreibungen der Philostrate, die Goethe ebenfalls sehr viel beschäftigt haben¹. Goethe hat das Problem richtig erkannt. Er sagt, es sei schwierig zu sondern, was jene Gesellschaft, die Philostrat durch die Gemädegalerie führt, wirklich angeschaut und was rednerische Zutat sein möge. Um in dieser Frage weiter zu kommen, hat er einen methodisch richtigen Weg eingeschlagen, indem er untersuchte, ob vielleicht antike Darstellungen erhalten seien, welche ein Philostratisches Thema wiedergeben. Für eine ziemliche Anzahl konnte er auf Bilder hinweisen, die uns vor allem die Vesuvstädte geliefert haben. Auch Darstellungen auf geschnittenen Steinen und Münzen hat er herangezogen. Auf diesem Weg kommt er zu dem Schluss, dass diese neuentdeckten Bilder die Grundwahrheit jener rhetorischen Beschreibungen bezeugten. In einer zwölf Jahre später geschriebenen Anzeige des grossen Tafelwerks von Zahn, «Die schönsten Ornamente und die merkwürdigsten Gemählde von Pompeji, Herculaneum und Stabiae»² ist er allerdings zu einer noch bestimmteren Formulierung gelangt: «Wenn wir uns in der neueren Zeit berechtigt finden, jene in dem Philostratischen Werke freilich mehr besprochenen als beschriebenen Bilder als damals wirklich vorhandene zuzugeben, so sind wir solches Urteil den Herculianischen und Pompejischen Entdeckungen schuldig». Es muss festgestellt werden, dass fast das ganze 19. Jahrhundert in dieser Frage mit Goethe gegangen ist³. Und doch hat schliesslich K. Friederichs recht behalten und es kann heute nur mehr fraglich sein, in wie weit in den einzelnen Bildbeschreibungen, die ein litterarisches Genus sind, ein Kern von Anschauung steckt und so ist es um die Philostrate still geworden. Jedenfalls rechnen wir sie heute nicht mehr zu den litterarischen Fundamenten unserer Wissenschaft.

Die soeben erwähnte Anzeige des Zahnschen Tafelwerks mag uns hier aus einer grösseren Zahl von aus Goethes Feder stammenden Anzeigen diese Gattung seiner archaeologischen Produktion repraesentieren. In ihrer Buntheit zeigen sie die Vielfalt seiner archaeologischen Interessen. Sie sind fast nie Kritiken im heutigen Sinne, fast immer handelt es sich Goethe darum, die kunstinteressierten Kreise auf Neuerscheinungen aufmerksam zu machen, wobei das in ihnen gebrachte neue Material in den Vordergrund gestellt wird. So gibt er etwa in der Anzeige des Zahnschen Werkes zuerst ein mit grosser Anschaulichkeit geschriebenes Bild Pompejis, soweit die Stadt zu seiner Zeit schon frei lag, um dann auf die in dem Werk reproduzierten Malereien einzugehen. Im übrigen finden sich auch in diesen Anzeigen eine Menge hübscher Beobachtungen, die für die Schärfe seines Blicks zeugen. So wenn ihm

¹ 49/1 S. 63 ff. Philostrats Gemälde. Kunst und Alterthum II 1818 S. 27 ff. Nachträgliches I ebenda S. 159 ff.; II in den nachgelassenen Werken. Vgl. R. Förster, Goethes Abhandlungen über die Philostr. Gemälde, Goethe-Jb. 24 1903 S. 167 ff; E. Szanto, Jh. des öst. arch. Inst. I 1898 S. 93 ff.

² 49/1 S. 161 ff. Die Voranzeige Kunst und Alterthum VI S. 400 f., die eigentliche Anzeige Jahrbücher der Litteratur 51, 1830 S. 1. ff.

³ Vgl. die Zusammenstellung der Litteratur bei Christ-Schmid, Geschichte der griech. Litteratur 5. Aufl. II S. 618 Anm. 6.

auffällt, dass der griechischen Kunst die Gruppenbildung schwer falle, eine Tatsache, die jedenfalls feststeht, für die wir jetzt eine Erklärung aus dem inneren Wesen dieser Kunst, aus ihrer Raumfeindlichkeit, gefunden haben. Manchmal ist er allerdings zeitgebunden in die Irre gegangen, wenn er etwa die Polychromie der antiken Architektur nur für ihre Kindheitsepoche gelten lassen will, weil die Natur nur in ihrer Kindheit nach Farbe strebe. Und doch steckt ein Körnchen Wahrheit in der Behauptung, dass der köstliche Stoff des pentelischen Marmors sowie der ernste Ton eherner Statuen Anlass gegeben habe, die reine Form über alles zu schätzen. Wir müssen nur daran denken, wie der Gebrauch des Marmors die Farbenfreudigkeit der Skulpturen aus weichen Stein abgeblasst hat.

Im Jahre 1791 war Goethe auf seiner Kriegsfahrt nach Frankreich nach dem in der Nähe von Trier gelegenen Dorfe Igel gekommen. Staunend stand er unvermutet vor dem hohen, wohlerhaltenen Grabmonument der Sekundinier. Was er in der «Campagne in Frankreich (zum 22-27. August und zum 22. Oktober) über das Denkmal sagt, ist, wie Dragendorff-Krüger in ihrer schönen Publikation über das Grabmal von Igel S. 27 betonen, zwar alles andere denn eine gelehrte Behandlung des Monuments, aber doch das Beste, was bis dahin über das Denkmal gesagt worden ist. Schon damals regte sich in ihm der Wunsch nach einer gründlichen Aufnahme des Denkmals. Fast vier Dezennien später übersandte ihm H. Zumpft 1829 ein von seiner Hand gefertigtes Modell des von der Forschung merkwürdig vernachlässigten Denkmals und dadurch angeregt schrieb er einen Brief, der als Vorwort des Osterwaldtschen Buches¹ über das Monument abgedruckt wurde. Ich setze am besten die Worte von Dragendorff-Krüger S. 28 hieher, welche diesen Goethe'schen Beitrag charakterisieren: «Goethe fügt eine längere Behandlung der einzelnen Reliefs hinzu, die er nach sachlichen Gesichtspunkten gruppiert. Man sieht, wie eingehend Goethe das Monument studiert hat und welches Interesse er ihm entgegenbrachte, wie er auch die neuere Litteratur darüber verfolgt hatte. Mancherlei Versehen, Missverständnisse und falsche Deutungen fehlen auch hier nicht. Immerhin hat Goethe auch im einzelnen vieles richtig gesehen und im Gegensatz zu den meisten seiner Vorgänger... in knapper, klarer Weise interpretiert... Er knüpft daran die methodisch richtige Bemerkung, dass die Bilder, besonders die poetischen, nicht die Erfindung der ausführenden Künstler seien. Diese mögen, wie ja alle dekorierenden Künstler tun, sich einen Vorrat von trefflichen Mustern gehalten haben». So bedeutet Goethes kurze, aber inhaltschwere Besprechung des Denkmals einen wesentlichen Fortschritt gegenüber allen seinen Vorgängern.

Wie dem Denkmal von Igel, so hat Goethe auch sonst Monumenten des klassischen Altertums, die nördlich der Alpen auftauchten, seine Aufmerksamkeit ge-

¹ 49/2 S. 35 ff; Das römische Denkmal in Igel und seine Bildwerke, mit Rücksicht auf das von H. Zumpft ausgeführte 19 Zoll hohe Modell beschrieben und durch Zeichnungen erläutert von K. Osterwald, mit einem

Vorwort von Goethe 1829.; Vgl. dazu Fr. Knickenberg, Das altrömische Denkmal bei Igel, Goethe-Jahrbuch 26 1903 S. 93 ff.

schenkt¹. Doch waren auch in dieser Beziehung seine Interessen nicht einseitig eingestellt, sie galten ebenso dem, was er «deutsche Altertümer» nannte, womit er wenigstens in Fundberichten auch das Gebiet der heimischen Urgeschichte gestreift hat².

Der Ueberblick über Goethes archaeologische Schriften musste hier zusammenge-drängt werden, um die Gastfreundschaft der Ἐφημερίς nicht all zu lang in Anspruch zu nehmen. Es wurde in jedem Falle auch versucht, das Ergebnis kritisch zu beleuchten und hervorzuheben, was heute, nach hundert und mehr Jahren noch davon übrig geblieben ist. Bedenkt man, wie rasch wissenschaftliche Litteratur im allgemeinen veraltet und dann nur mehr historisches Interesse beanspruchen kann, so ist es doch überraschend viel, jedenfalls so viel, dass Goethe aus der Geschichte unserer Wissenschaft nicht weggedacht werden kann. Goethe hat sich selbst zwar nicht als zünftigen Archaeologen, sondern als Kunstfreund gefühlt, der zwischen dem Künstler und dem Gelehrten stehe. Seine Aufsätze sind nicht mit gelehrtem Beiwerk beschwert. Aber er brachte Vorzüge mit, die er den zeitgenössischen Archaeologen voraus hatte. Denn deren Verhältnis war, wie Rodenwaldt a. a. O. S. 7 richtig bemerkt, durch die litterarisch-historische Einstellung beherrscht, während das feinste Empfinden für antike Kunst damals auf Seite der Künstler war. Goethes stand zwischen den beiden und vereinigte die Vorzüge beider, ein angeborenes und durch stete Uebung geschärftes Gefühl für die künstlerische Form ebenso wie die Kenntnis des gelehrten Apparats und seiner Anwendung. Wohl als erster stellte er die Forderung auf, man müsse ein Objekt beschreiben «nach scharfen Kennzeichen, wie es die Linnéschen sind». Man sieht, es ist der Naturforscher, der die gewohnte Methode auf die Kunstwissenschaft überträgt. Er lehrte für die Kunstforschung, «alles kommt auf's Anschauen an, es kommt darauf an, dass bei dem Worte, wodurch man etwas zu erläutern hofft, das Bestimmteste gedacht werde, weil sonst gar nichts gedacht wird»³. In diesen Forderungen ist er seiner Zeit weit voraus, sie klingen ganz modern und es geschieht also in Goethes Geist, wenn wir die jungen Archaeologen als erstes Anschauen und Beschreiben lehren. So erfüllt er Bedingungen, die erst in neuerer Zeit, seit H. Brunn, als wesentlich für eine fruchtbare Betätigung als klassischer Archaeologe angesehen werden. Aber Goethe brachte doch mehr mit, als sich erlernen lässt. Hier steht auch hinter dem Archaeologen der ganze geniale Mensch. Es ist wohl müßig, sich auszumalen, was Goethe geleistet hätte, wenn er sich ganz der Archaeologie gewidmet hätte. Wir dürfen ja eigentlich nicht einmal, wie dies hier geschehen ist, seine archaeologische Produktion isoliert betrachten. Denn diese ist nur ein Teil aus einem unendlichen Ganzen, in dessen Bilde sie aber nicht fehlen darf.

Wien Februar 1937.

CAMILLO PRASCHNIKER

¹ 49/1, S. 3 ff. Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein- und Maingegenden, Morgenblatt 9.-12. März 1816.

² 49/2 S. 151 ff. Ausgrabungen; Kunst und Alterthum II/1 S. 182 ff.: über die Ausgrabung eines Tumulus bei Wiesbaden und eine Nekropole bei Gross-Romstedt, 48, S. 151 ff.; Zwei deutsche Altertümer, Curiositäten der physisch-artistisch-historischen Vor- und Mitwelt u. s. w. II 1812 S. 262 ff. betrifft einerseits

den Fund eines bronzenen Geräts bei Köstritz, das Goethe als Musikinstrument erklärt, das jedoch, wie Rittioni meint, sicher ein Armreif ist, sowie bronzzeitliche Funde unterhalb von Dornburg. 49/2 S. 158 Anzeige von Dr J. Emele, Beschreibung römischer und deutscher Altertümer in dem Gebiet der Provinz Rheinhessen zu Tage gefördert 1825, ungedruckt.

³ 47 S. 26 Einleitung in die Propyläen.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΕΙΣ ΑΥΛΗΤΗΝ

ΥΠΟ ΝΙΚΟΛΑΟΥ Ι. ΚΥΠΑΡΙΣΣΗ

Ἐν τῷ σημερινῷ πρώτῳ νεκροταφείῳ τῶν Ἀθηνῶν, ἀριστερὰ τῷ εἰσερχομένῳ καὶ ἀνερχομένῳ ἡρέμα ἀνηφορικῶς τὸν μικρὸν γήλοφον αὐτοῦ, ὑπὸ τινὰ τάφον σημερινόν, ὃν ἠθέλησαν νὰ καταστήσωσι βαθύτερον, εὐρέθη ἡ ἐνεπίγραφος πλάξ, ἣν δημοσιεύομεν (εἰκ. 1) ἐνταῦθα.

Τοῦτο ἀποδεικνύει ὅτι καὶ κατὰ τοὺς ἀρχαίους χρόνους καὶ δὴ τοὺς Ῥωμαῖκούς ἐν τῇ αὐτῇ θέσει τοῦ σημερινοῦ Νεκροταφείου πρὸς τὸ μέρος τοῦλάχιστον τοῦ χθαμαλοῦ γηλόφου, ἐξετείνετο καὶ νεκροταφεῖον τῶν ἀρχαίων.

Ἡ εὐρεθεῖσα μαρμαρίνη πλάξ φέρει ὡς πλαίσιον ἀνάγλυπτον ναῖσκον μετὰ δύο παραστάδων, ἐφ' ὧν στηρίζεται τὸ ἐπιστύλιον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ὁ ἀετός.

Ὁ ἀετὸς εἰς τὰ δύο ἄκρα του καταλήγει εἰς δύο γωνιαίας γλυπτῶς δεδηλωμένας κεραμίδας ὡς εἰς ἀκρωτήρια, ἐν τῷ τυμπάνῳ δὲ αὐτοῦ φέρει δύο μικρὰς προτομὰς προσώπων, ὧν αἱ κεφαλαὶ μικρὸν ἐξέχουσι τοῦ τυμπάνου.

Μετὰ βεβαιότητος δὲν δυνάμεθα νὰ ἀποφανθῶμεν ὅτι εἰκονίζουσιν τὰ πρόσωπα ταῦτα, διότι ἐκεῖ, ὅπου θὰ ἤρχιζον νὰ διαπλάσσωνται οἱ μαστοὶ τοῦ στήθους, διακόπτεται ἡ προτομὴ αὐτῶν.

Ἡ κόμμωσις αὐτῶν εἶναι πλουσιωτάτη καὶ ἡ μὲν δεξιὰ τῷ θεωμένῳ προτομῇ εἰκονίζει ἄνδρα πωγωνοφόρον μετὰ μύστακος, ἡ δὲ ἀριστερὰ νεαρὰν μορφὴν πιθανώτατα ἀνδρικήν.



Εἰκ. 1. Ἐπιτυμβία πλάξ μετ' ἀναγλύπτων αὐλῶν καὶ ἐπιγράμματος εἰς αὐλητὴν.

Μέτρα τοῦ ἀναγλύφου. Ἡ φέρουσα τὸ ἀνάγλυφον πλάξ ἔχει μέγιστον μὲν πλάτος 0.67 μ. μέγιστον δὲ ὕψος 0.87. Τὸ ὕψος τῶν γραμμάτων κυμαίνεται μεταξὺ 0.003 - 0.003 $\frac{1}{2}$ μ.

Ἡ ἀπεικόνισις αὐλῶν ἐν ἀναγλύφοις εἶναι ἱκανῶς σπανία. Ἐφ' ὅσον ἡ ἐμὴ μνήμη ἐξικνεῖται ἐν τῷ Κεντρικῷ Μουσείῳ Ἀθηνῶν μία ἐπιτυμβία στήλη μόνον ὑπάρχει, ἐν ἣ εἰκονίζονται αὐλοὶ (ὑπ' ἀριθ. 2339 εὐρ. Ἐθνικοῦ Μουσείου).

Ὡσαύτως τὸ Θάσιον ἀνάγλυφον μὲ ἀπεικόνισιν τοῦ γνωστοῦ τύπου περιδεῖπνον μετὰ δύο αὐλῶν, τὸ μνημονευόμενον ὑπὸ Ernst Pfuhl ἐν Jahrbuch XX 1905 ἐν ὑποσημειώσει 337 τῆς σελίδος 147.

Ἐνταῦθα μνημονεύεται καὶ Ἀττικὸν ἐπιτύμβιον ἀνάγλυφον μετ' ἀπεικονίσεως αὐλῶν μόνον (ἐν Conze attische Grabreliefs Nr. 1319).

Τὸ ἐπὶ τῆς πλακὸς ἐπίγραμμα ἔχει οὕτω:

«Ἐνθάδ' ὁ ταῖς Μούσαις ἀρέσας Πρεῖμος ποθ' ἀπάσαις
κεῖμαι τῷ θανάτῳ μηκέτ' ὀφειλόμενος».

Εἶναι δὲ τὸ ἐπίγραμμα μετρικῶς κανονικώτατον ἐξ ἑξαμέτρου καὶ πενταμέτρου, ἄνευ τινὸς μετρικῆς ἀνωμαλίας ἢ ἑξαιρέσεως.

Παρατηρήσεις.

Πρεῖμος. Εἶναι τὸ ὄνομα τοῦ ἀποθανόντος καὶ ἐν τῷ τάφῳ κειμένου φίλου τῶν Μουσῶν καλλιτέχνου καὶ δὴ αὐλητοῦ, ὡς ἐκ τῆς παραστάσεως τῶν αὐλῶν ἐπὶ τῆς πλακὸς εὐλογον εἶναι νὰ εἰκάσῃ τις.

Τὸ ὄνομα αὐτοῦ (διὰ τὴν μακρότητα τῆς συλλαβῆς pri τοῦ Λατινικοῦ primus) ἐγράφη κατὰ τὴν συνήθη μεταγενεστέραν καὶ τὴν τῶν Ῥωμαϊκῶν χρόνων χρῆσιν ἀντὶ διὰ τοῦ μακροῦ Ι διὰ τῆς διφθόγγου EI. Ὁμοίως ἐν ἄλλαις ἐπιγραφαῖς οὐ μόνον τὸ ὄνομα Πρεῖμος συναντῶμεν ἀλλὰ καὶ τὰ ὀνόματα Πρεῖμα, Πρεῖμέως, Πρεῖμιγένης, Πρεῖμιγένη, Πρεῖμιγένιος, Πρεῖμιτεῖβος, Πρεῖμογένεια. Πρβ. καὶ Πρεῖσκος, Πρεῖσκα Πρεῖσκιανὸς κ.τ.λ. (Πρβ. Mayser Gramm. d. griech. Pap. σ. 89. Meisterhans - Schwyzer Gramm. d. att. Inschr.³ σ. 48 κέξ. Herwerden Lex. Gr. ἐν ει.).

Ὁ αὐλητὴς Πρεῖμος εἶναι δυνατὸν νὰ ἦτο λόγῳ τοῦ ὀνόματος Ῥωμαῖος, ἀλλὰ καὶ Ἑλλήν διότι πολλοὶ Ἑλληνες ἐν τοῖς Ῥωμαϊκοῖς χρόνοις εἶχον Ῥωμαϊκὰ ὀνόματα, ὡς ὁ ῥήτωρ Αἴλιος Ἀριστείδης, ὁ ποιητὴς Κόϊντος ὁ Σμυρναῖος κλπ.

Τὸ ἐπίγραμμα εἶναι γεγραμμένον ἐν τῷ πρώτῳ προσώπῳ, ὡς καὶ τὸ περίφημον ἐπίγραμμα τῶν πεσόντων 300 ἐν Θερμοπύλαις, δηλ. ὁ ἐπιγραμματοποιὸς ἐποίησε τὸν Πρεῖμον ἐκ τοῦ τάφου πρὸς τοὺς παροδίτας λέγοντα: «ἐνθάδε κεῖμαι ἐγὼ ὁ Πρεῖμος, ὅστις ὑπῆρξα ἄλλοτε φίλος ἀπασῶν τῶν Μουσῶν (αὐλητῆς ὢν) καὶ ὅστις θανὼν δὲν ὀφείλομαι πλέον εἰς τὸν θάνατον».

Δηλ. ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ὀφειλὴ πρὸς τὸν θάνατον, ἣν ἐξοφλεῖ πρὸς αὐτὸν ὁ ἄνθρωπος ἀποθνήσκων.

«Ὁ ταῖς Μούσαις ἀρέσας ποθ' ἀπάσαις»

Ὅμοίως ἐν ἐπιγράμματι Σπάρτης ἐκδοθέντι ὑπὸ Σ. Κουμανούδη ἐν τῷ Ἀθηναίῳ 1874, σ. 484 (=Kaibel Ep. Gr. praef. 47): «Θρέπτος ὁ ταῖς Μούσαις ἀρέσας, ὃν ἐπήνεσεν Ἑλλάς | κτλ.».

Ἀλλὰ καὶ ἐν ἄλλοις ἐπιτυμβίοις ἐπιγράμμασι μνημονεύονται ἄνδρες καὶ γυναῖκες φίλοι καὶ φίλαι τῶν Μουσῶν.

Kaibel Ep. Gr. 273 «Ἄνδρα σοφόν, Μούσαις τετιμένον κτλ.» 614, 4 «ἀλλὰ φίλος Μουσῶν, Βρομίου Παφίης τε βιώσας».

100, 1 «Ἄρτι γενειάσκων, Μούσαις φίλο[ς κτλ.]»

580, 2 «καὶ Μούσαις ἔξοχα φιλαμένῳ».

238, 2 «Μοισάων μελέδῃμ' ἄγαγον εἰς Αἶδαν» καὶ ἄλλα.

Περὶ γυναικὸς δὲ καὶ ἐν ἐπιτυμβίοις καὶ ἐν ἄλλοις ἐπιγράμμασι λέγεται ἡ δεκάτη Μοῦσα. Kaibel Ep. Gr. 609, 5, «Μούσῃ δεκάτῃ». Ἀγαθ. Ἀνθ. Παλ. Ζ', 612, 1. «τὴν δεκάτην Ἑλικωνίδα». Ἀντίπατρ. Σιδ. Ἀνθ. Παλ. Θ', 66. Λεόντ. Ἀνθ. Πλαν. 283, κτλ. Ἴδε Ε. Α. Πεξοπούλου. Βυζ. διασκευαὶ ἐπιγραμμάτων τῆς Παλατ. καὶ τῆς Πλαν. Ἀνθολογίας ἐν Byz.-neugr. Jahrb. VII, 379 - 380.

«Τῷ θανάτῳ μηκέτ' ὀφειλόμενος».

Τὴν ματαιότητα τοῦ ἀνθρωπίνου βίου πολλαχῶς καὶ πολλαχοῦ διεκήρυξαν οἱ ἀρχαῖοι ποιηταί, λυρικοὶ καὶ τραγικοί, ἀντιμετωπίζοντες τὸ πάγκοινον τέρμα πάντων τῶν βροτῶν, τὸν θάνατον.

Ἡ συναίσθησις τῆς ιδέας ταύτης κατέστησε πολλοὺς ἄνδρας ἥρωας καὶ πολλὰς γυναῖκας ἡρώιδας ἐν ζωῇ, ὡς διδάσκει κυρίως ἡ τραγικὴ ποίησις, παραδείγματος χάριν ἡ Ἀντιγόνη τοῦ Σοφοκλέους, ἣτις προβαίνει εἰς τὰς γενναίας καὶ ὑψηλὰς αὐτῆς πράξεις οὐ μόνον τὸν θάνατον περιφρονοῦσα ἀλλὰ καὶ θεωροῦσα τὸν πρόωρον θάνατον ὡς κέρδος

«...εἰ δὲ τοῦ χρόνου
πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὐτ' ἐγὼ λέγω»
Σοφ. Ἀντ. 461 κέ.

Ἄλλ' ὁ Σοφοκλῆς καὶ ἐν τῷ Οἰδίποδι ἐπὶ Κολωνῷ προτιμᾷ ἐν γένει τὴν ἀνυπαρξίαν «τὸ μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾷ λόγον κτλ.», διδάσκων, ὅτι εἶναι ἀπολύτως προτιμότερον νὰ μὴ γεννηθῇ τις εἰς τὸν κόσμον, κατὰ δεύτερον δὲ λόγον νὰ ἀπέλθῃ ταχύτερον ἐκεῖ, ὅθεν ἦλθε γεννηθεῖς.

Πλείονας γνώμας περὶ τοῦ ἀνθρωπίνου βίου παρὰ Σοφοκλεῖ ἴδε τὴν τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου κ. Φαίδωνος Ι. Κουκουλὲ διατριβὴν «Περὶ τῶν παρὰ Σοφοκλεῖ γνώμων» σ. 25 - 27.

Ὅμοίως καὶ παρὰ τῷ κατ' ἐξοχὴν φιλοσόφῳ τραγικῷ Εὐριπίδῃ ἡ αὐτὴ ιδέα ἐκφράζεται πολλαχοῦ. Εὐριπ. Ἀλκ. 419 «ὡς πᾶσιν ἡμῖν κατθανεῖν ὀφείλεται» καὶ 782 «βροτοῖς ἅπασι κατθανεῖν ὀφείλεται». Ἀνδρομ. 1272 «πᾶσιν γὰρ ἀνθρώποισιν... κατθανεῖν τ' ὀφείλεται». Ὀρ. 1245 «ἡ ζῆν ἅπασιν ἢ θανεῖν ὀφείλεται». Αἰγ. ἀπ. 10 Ν.

Ὅμοιως καὶ Ἀριστοφ. Ἀπ. Πολυτίδου (CAF I, σ. 508 Kock) «τὸ γὰρ φοβεῖσθαι τὸν θάνατον λήρος πολὺς· | πᾶσιν γὰρ ἡμῖν τοῦτ' ὀφείλεται παθεῖν».

Κατὰ τὰς ιδέας ταύτας ὁ ζῶν ἄνθρωπος, σκιᾶς ὄναρ κατὰ Πίνδαρον, μέλλων νὰ ἀποθάνῃ κατ' ἀνάγκην μίαν ἡμέραν, ἐθεωρήθη ὡς ὀφειλὴ πρὸς τὸν θάνατον, ἣν οὗτος ἐξοφλεῖ πρὸς αὐτὸν ἀποθνήσκων.

Τὰς ιδέας ταύτας ἐξεδήλωσαν οἱ λυρικοὶ καὶ οἱ τραγικοὶ ποιηταὶ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ὅσας παρτίχας ἀφορμὴ νὰ φιλοσοφήσουν ἐπὶ τῶν πράξεων τοῦ ἀνθρώπου, ὧν τελευταία εἶναι ὁ θάνατος.

Παραδείγματα ἄλλα δὲν παραθέτω, ἐπειδὴ κατ' ἀνάγκην ἐνταῦθα ὀφείλω νὰ μνημονεύσω τοιαῦτα ἐκ τοῦ εἵδους ἐκείνου τῆς ποιήσεως, τὸ ὁποῖον ἡσχολήθη εἰδικῶς μὲ τὴν ιδέαν τοῦ θανάτου καὶ τὸ ὁποῖον εἶναι τὸ ἐπίγραμμα καὶ δὴ τὸ ἐπιτύμβιον, ὡς εἶναι τὸ ἀνευρεθὲν καὶ δημοσιευόμενον ἐν τῷ ἄρθρῳ τούτῳ.

Πρβλ. ἐπίγρ. Ἀνθ. Παλ. 10, 105, 2 (ἀποδιδόμενον εἰς τὸν Σιμωνίδην), «θανάτῳ πάντες ὀφειλόμεθα» καὶ Παλλαδᾶν Ἀνθ. Παλ. ΙΑ', 62 «Πᾶσι θανεῖν μερόπεςσιν ὀφείλεται».

Πρβλ. καὶ Πλάτ. ἐν Ἀξιόχῳ σ. 367 Β «κἂν μή τι θᾶπτον ὡς χρέος ἀποδιδῶ τὸ ζῆν» καὶ τὴν λέξιν χρεὼν ἐν ταῖς φράσεσι «τὸ χρεὼν ἀπέλαβεν αὐτόν», «εἰς τὸ χρεὼν ἀπιέναι», «εἰς τὸ χρεὼν μεταστάντας», «τὸ χρεὼν εἴμαρται», «λειτουργεῖν τὸ χρεὼν» (ἴδ. Ε. Α. Πεζοπούλου Παπυρολογικὰ καὶ Ἐπιγραφικὰ σ. 9 - 12).

Ἐν τῇ διατριβῇ ταύτῃ τοῦ σοφοῦ Ἑλληνιστοῦ κ. Ε. Πεζοπούλου θὰ ἴδῃ τις οὐ μόνον τὸ ἐπίγραμμα ἐκ Πειραιῶς, περὶ οὗ ὁ Σ. Βάσης ἐν τῇ Ἀρχ. Ἐφημ. 1910, σ. 399 καὶ 1911, σ. 211-212 ἔγραψεν, ὡς καὶ ὁ Ι. Δραγάτης καὶ ἄλλοι, ἀλλὰ καὶ ἄλλα πάμπολλα ἐπιγράμματα αὐτόθι μνημονευόμενα καὶ ἐκφράζοντα τὴν ἄνω ιδέαν.

Εἰς ταῦτα προσθέτομεν καὶ τὴν προσφάτως εἰς τὸ Μουσεῖον Πειραιῶς κομισθεῖσαν στήλην τῆς Πεισικρατείας, «ἥς ψυχὴν μὲν ἔχει τὸ χρεὼν γῆ... κλ.». Ἀλλ' ὑπὲρ πάντα τὰ ἀνωτέρω παραδείγματα τὰ δύο κάτωθι ἐπιφερόμενα ἐπιγράμματα δεικνύουσι περὶφανῶς πόσον διαδεδομένη ἦτο ἡ ιδέα αὕτη παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ποιηταῖς καὶ ἰδίᾳ παρὰ τοῖς ἐπιγραμματοποιοῖς, οἵτινες ἐκφράζουσι συνήθως τὴν τελευταίαν καὶ πρόσφατον ἐκ τοῦ θανάτου ἐντύπωσιν, καὶ τόσον, ὥστε μὲ τὴν αὐτὴν πάντοτε φράσιν νὰ ἐκφράζηται, ὅπως καὶ σήμερον γενικῶς ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς περὶ ἀποθανόντος λέγει «ἐξεπλήρωσε τὸ τελευταῖόν του χρέος», «ἐξώφλησε» κ.τ.λ.

Τὰς ἐπὶ τῶν κατωτέρω ἐπιγραμμάτων τούτων παρατηρήσεις, γενομένας ὑπὸ τοῦ κ. Ε. Πεζοπούλου, ἀποδεχόμεθα πλήρως καὶ εὐχαριστοῦμεν αὐτόν.

Τὰ ἐπιγράμματα ταῦτα εἶναι τὰ ἑξῆς:

Kaibel Ep. Gr. 589, οὗ ἡ ἀρχὴ «ἐνθάδε Γαιωνᾶς», ὁ τρίτος στίχος ἔχει οὕτω:

«κεῖμαι τῷ θανάτῳ μηδὲν ὀφειλόμενος»

(Κατὰ τὸν Muratori ὁ λίθος ἔχει ΜΕΤΙΔΕΝΟΦΕΛΛΟΜΕΝΟΣ, τὸ δὲ ΜΕΤΙΔΕΝ εἶναι κατὰ σύμφυρσιν τοῦ «μηκέτι» ἀναγνωστέου κατ' ἐκθλιπιν «μηκέτ'» καὶ τοῦ «μηδέν»).

Καὶ ἐν Ἀττικῷ ἐπιγράμματι, ὅπερ ἐξέδωκε συμπληρωμένον ὁ Κουμανούδης (Kaibel Ep. Gr. 132) «Οὗ τὸ γένος.....] ἀνέγνω», ὁ δεύτερος καὶ ὁ τρίτος στίχος ἔχουσιν ὥδε:

«Ἐνθάδε ταῖς [Χάρισιν Μούσαις τε ποθεινὸς] ἀπάσαις
κεῖμαι τῷ θανάτῳ [μηδὲν] ὀφειλόμενος»

οἵτινες δυνατόν νὰ ἀναγνωσθῶσι καὶ

«Ἐνθάδε ταῖς [Μούσαις Χάρισίν τ' ἀρέσας ποθ'] ἀπάσαις
κεῖμαι τῷ θανάτῳ [μηκέτ'] ὀφειλόμενος».

Κατὰ φυσικὸν ἐπακολούθημα καὶ ἡ Ῥωμαϊκὴ ποίησις καὶ φιλοσοφία, τὴν ἐπίδρασιν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ποιητῶν καὶ φιλοσόφων ὑποστᾶσα, ἐξέφρασε τὴν αὐτὴν ιδέαν ἐν τοῖς ἔργοις αὐτῆς, καθ' ἣν ἡ στιγμή τῆς γεννήσεως τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ βαθμυδὸν καὶ κατ' ὀλίγον ἐρχομένου θανάτου καὶ καθ' ἣν τὰ πάντα ὀφείλει ὁ ἄνθρωπος τῷ θανάτῳ.

Πρβλ. καὶ Horat. Ep. 11, 3, 63 «debemur morti nos nostraque». Ep. I, 16, 79 «Moriatur. Mors ultima linea rerum(e)st». Carminum II, 3, 25 - 28

«omnes eodem cogimur, omnium
versatur urna serius, ocius».

Ovid. Met. X, 30-37.

«omnia debemur vobis paulumque morati
serius aut citius sedem properamus ad unam».

Senec. H. F. 872 «tibi, mors, paramur» κ.λ. Πλείονα περὶ τούτων ἴδε ἐν τῇ μελέτῃ τοῦ ἐκτάκτου καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου κ. Χρ. Κ. Καπνουκάγια «Die Nachahmungstechnik Senecas in den Chorliedern des Hercules furens und der Medea» σελ. 64-66.

Συμφυῆς λοιπὸν τῇ ζωῇ εἶναι καὶ ὁ θάνατος: «ἡ πρώτη οὖν αἰτία ἡ δείξασα ἡμῖν τὸ τοῦ ἡλίου φῶς, ἡ αὐτὴ καὶ τὸν ζοφερόν Ἀδην ἄγει», Πλούτ. Παραμυθ. πρὸς Ἀπολλών. σ. 106 F.

Γεννώμενος ὁ ἄνθρωπος συναποφέρει καὶ τὸν θάνατον. Τὸ τέλος αὐτοῦ ἀπὸ τῆς ἀρχῆς αὐτοῦ ἐξήρηται. Κατ' ἀκολουθίαν τῷ θανάτῳ ὀφείλονται πάντα, ἀφ' οὗ εἰς αὐτὸν καταλήγουσι.

Ἡ παντοδυναμία τοῦ ἀνθρώπου ἐκμηδενίζεται πρὸ τοῦ θανάτου. Ὁ ἄνθρωπος, τοῦ ὁποίου οὐδὲν δεινότερον ὑπάρχει ἐν τῷ κόσμῳ (κατὰ Σοφ. Ἀντ. 332-375), ὁ ἄνθρωπος ὁ δαμάσας τὴν αἰωνίαν Γῆν καὶ τὴν χειμερίαν θάλασσαν, ὁ διαπερῶν αὐτὴν περιβρυχίοισι (καὶ κατὰ τοὺς σημερινοὺς χρόνους ὑποβρυχίοισιν) ὑπ' οἷσμασιν, ὁ συλλαμβάνων τὰ πτηνὰ τοῦ οὐρανοῦ καὶ ἀγρεύων τὰ ἄγρια θηρία τῶν ὀρέων, ὁ τιθασεύων τὸν λασιαύχενα ἵππον καὶ τὸν ὀρεινὸν καὶ ἀκμαῖον ταῦρον, ὁ ἐφευρὼν καὶ ἀναπτύξας τὴν γλῶσσαν, ὁ διδάξας τὰς ιδέας καὶ δημιουργήσας πολιτείας καὶ κοινωνίας, ὁ προφυλάξας καὶ ὑπερασπίσας ἑαυτὸν ἀπὸ τοὺς πάγους καὶ τὰς βροχάς, ὁ ἀνακαλύψας τὴν θεραπείαν τῶν φοβερωτάτων νόσων, αὐτὸς μόνον τοῦ θανάτου ἀποφυγὴν δὲν κατώρθωσε νὰ ἀνακαλύψῃ!

Ὁ ἄνθρωπος ἀποθνήσκει! Ἀποδίδεται τῷ θανάτῳ ὡς ὀφειλὴ πρὸς αὐτόν.

Καὶ μόνος ὁ θάνατος ἐπλάσθη ἀθάνατος κατὰ τοὺς σημερινοὺς ποιητάς.

Ἐκ τῆς φιλοσοφικῆς ταύτης σκέψεως προῆλθεν ἡ ἀπαισιοδοξία τῶν ποιητῶν πάντων τῶν αἰώνων καὶ ἡ ὑπ' αὐτῶν ὑμνηθεῖσα ματαιότης τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς.

«Νὰ ζῇ κανεὶς ἢ νὰ μὴ ζῇ;» ἢ ὀρθότερον «εἶναι ἢ μὴ εἶναι;» ἀναφωνεῖ διὰ τοῦ Ἀμλέτου ὁ μέγας τραγικὸς τῆς Ἀγγλίας. Ἀναφέρω τὸν Σαίξπηρ ὡς μᾶλλον καὶ εὐρύτερον γνωστόν, διότι ἡ σκέψις αὕτη εἶναι εἰλημμένη ὑπ' αὐτοῦ ἐκ τοῦ Εὐριπίδου, (Περβλ. Εὐρ. Ἀλκ. 428 «χωρὶς τό τ' εἶναι καὶ τὸ μὴ εἶναι νομίζεται») ὅπως καὶ τὸ ὅλον δράμα εἶναι εἰλημμένον ἐκ τῆς Ἡλέκτρας τοῦ Σοφοκλέους κ.λ.

Καὶ διανοεῖται οὕτω ὁ ἄνθρωπος, καίτοι ἡ ζωὴ εἶναι ποθητὴ καὶ τόσον, ὥστε ὁ Ἀχιλλεὺς νὰ προτιμᾷ νὰ ὑπηρετῇ μᾶλλον ἐν τῇ ζωῇ ἢ νὰ βασιλεύῃ πάντων τῶν νεκρῶν ἐν τῷ ᾄδῃ.

Ὁ Πρεῖμος, ὁ φίλος τῶν Μουσῶν ὅλων, ὁ δεινὸς αὐλητής, ἀπέθανεν ὡς ἀποθνήσκει ὁ ἔσχατος τῶν θνητῶν.

Ὁ ἐπιγραμματοποιός, τοῦ ὁποῖου τὰ ὄντα τίς οἶδε πόσας φορὰς κατεκήλησε διὰ τῆς μουσικῆς του τέχνης ὁ Πρεῖμος, παρέσχεν εἰς αὐτὸν τὴν ἀθανασίαν διὰ τοῦ διασωθέντος ἐπιγράμματος.

Ἀλλὰ τοῦτο καὶ πάλιν κατεκάλυψεν τὸ χῶμα καὶ ἡ Λήθη. Τὸ ἀνέσυρεν εἰς τὸ φῶς καὶ πάλιν ἡ ἀρχαιολογικὴ σκαπάνη.

Τὸ ἐπίγραμμα τοῦτο ἀποδίδομεν καὶ ἡμεῖς εἰς τὴν νέαν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν ἐμμέτρως, διακόπτοντες προσωρινῶς τὴν λήθην, ἥτις εἶχε καλύψει τὸν Μουσοφιλῆ αὐλητήν.

*«Ἐνθάδε ὁ Πρεῖμος, φίλτατος ᾽ς ὅλας τὰς Μούσας κεῖμαι,
καὶ τοῦ λοιποῦ ᾽ς τὸν θάνατον χρέος ἐγὼ δὲν εἶμαι».*

ΕΚ ΤΩΝ ΠΑΠΥΡΩΝ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΥΠΟ ΓΕΩΡΓΙΟΥ Α. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἀπόσπασμα ἐκ καταλόγου συνταχθέντος ἐπὶ τῇ βάσει κατ' οἰκίαν ἀπογραφῶν.

(ἐκατ. 22,6×9,5).

Προέλευσις ἄγνωστος

2^{ου} αἰῶνος μ. Χ.

Τὸ χρῶμα τοῦ παπύρου εἶναι καστανόχρουν. Ἡ κατάστασις του κακή. Εἶναι διάτρητος καὶ λίαν κεκολοβωμένος. Προφανῶς ἀποτελεῖ τεμάχιον μεγαλυτέρου, διότι πρὸς τὰ ἀριστερὰ σφύζονται τὰ ἔχνη τῶν τελευταίων γραμμάτων στήλης ἀπολεσθείσης. Τὸ κείμενον εἶναι γεγραμμένον διὰ δύο διαφόρων χειρῶν εἰς διάφορα, ἐλάχιστα βεβαίως ἀπέχοντα ἀλλήλων, χρονικὰ διαστήματα. Διὸ ἡ γραφή, δι' ἧς ἐνηργήθησαν αἱ ἀρχικαὶ ἐγγραφαί, εἶναι δημοτική, εὐρυθμὸς καὶ κανονικὴ, ἐνῶ ἡ γραφή τῶν μεταγενεστέρων ἐγγραφῶν, ἡ σχετικὴ πρὸς τὸ *κόλλημα* καὶ τὰς ἡμερομηνίας, εἶναι ἄρρυθμος φέρουσα τὴν σφραγίδα τῆς σπουδῆς, μεθ' ἧς ἐξετελέσθη.

Περιεχόμενον:

Στιχ. 1-7: (Ἀναφέρεται οἰκία ἢ μέρος ταύτης ἀνηκούσης) εἰς τὸν Σαταβοῦτα Θερμόην καὶ τὸν Λυκαρίωνα, (ἐν ᾗ κατοικεῖ) ὁ Ἀμμώνιος ὁ ἀπελεύθερος αὐτῶν (κατακεχωρισμένος ἐν τῷ συγκολλησίμῳ) ἐν μηνὶ Παχῶν καὶ κολλήματι δωδεκάτῳ, γενομένης καταβολῆς(;) ὑπ' αὐτοῦ ἐν μηνὶ Ἐπεῖφ δεκάτῃ ἐβδόμῃ δραχμῶν ὀκτώ(;), καθὼς καὶ (ἐνν: κατοικεῖ ἐν αὐτῇ) ὁ Ἀλέξανδρος ὁ δοῦλος τοῦ Αὐρηλίου Ἀτέλου (κατακεχωρισμένος ἐν τῷ συγκολλησίμῳ) ἐν μηνὶ Παχῶν καὶ κολλήματι δωδεκάτῳ. Στιχ. 8-17: Ἡ Σαραπίας Ἀθηναία(;) εἶναι κυρία ὡς ἀκολούθως: (ἦτοι) τοῦ ἐνὸς τρίτου οἰκίας καὶ τῶν ἄλλων παραρτημάτων αὐτῆς καὶ αὐλῆς, (ἐν ᾗ κατοικοῦσιν) ὁ Ἡρων ὁ δοῦλος τοῦ Ἀλεξάνδρου Σαραπίωνος (κατακεχωρισμένος ἐν τῷ συγκολλησίμῳ(;)) ἐν μηνὶ Φαῶφι (καὶ κολλήματι τάδε), ὁ Διόσκορος ἄλλος δοῦλος (τοῦ αὐτοῦ Ἀλεξάνδρου Σαραπίωνος, κατακεχωρισμένος ἐν τῷ συγκολλησίμῳ(;)) ἐν μηνὶ Φαρμοῦθι (καὶ κολλήματι τάδε), γενομένης ὑπ' αὐτοῦ καταβολῆς(;) ἐν μηνὶ Παῦνι δεκάτῃ ἕκτῃ δραχμῶν δύο, (καθὼς καὶ) ὁ Ἡρων ἄλλος δοῦλος (τοῦ αὐτοῦ Ἀλεξάνδρου Σαραπίωνος, κατακεχωρισμένος ἐν τῷ συγκολλησίμῳ(;)) ἐν μηνὶ Παχῶν καὶ κολλήματι τάδε (γενομένης ὑπ' αὐτοῦ καταβολῆς(;)) ἐν μηνὶ Παῦνι δεκάτῃ ἕκτῃ δραχμῶν δύο. Στιχ. 18-21: Ἐν οἰκίᾳ ἀνηκούσῃ κατὰ τὸ ἐν τρίτον εἰς τὸν Ἀπολλώνιον.... (κατοικεῖ) ὁ Κόμης δοῦλος τοῦ Αὐρηλίου

(κατακεχωρισμένος ἐν.... γενομένης ὑπ' αὐτοῦ καταβολῆς....). Στιχ. 22-27: 'Ο Λυσάνιος 'Ορσέων εἶναι κύριος τοῦ ἐνὸς τρίτου οἰκίας καὶ τῶν ἄλλων παραρτημάτων αὐτῆς (ἐν τῇ ὁποίᾳ κατοικοῦσιν οἱ τάδε, κατακεχωρισμένοι ἐν τῷ συγκολλησίμῳ τάδε, καταβαλόντες δραχμὰς τόσας) (καθὼς καὶ ὁ τάδε) δοῦλος (τοῦ τάδε). Στιχ. 28-29: 'Εν οἰκίᾳ καὶ τοῖς παραρτήμασιν αὐτῆς, ἀνηκούσῃ κατὰ τὸ ἐν τρίτον (εἰς τὸν τάδε....). Στιχ. 30-31: 'Ο Ἀμμώνιος.... (εἶναι κύριος) μέρους οἰκίας....

Πρὸς καθορισμὸν καὶ ἐξακρίβωσιν τῶν ὑποχρέων εἰς καταβολὴν τοῦ κεφαλικοῦ φόρου, καλουμένου *λαογραφία*, *ἐπικεφάλαιον* καὶ *συντάξιμον* (ἐν τῷ *Ἀρσινοίτῃ*)¹, δύο παράλληλοι διοικητικαὶ ἐνέργειαι ἐγκαινιάσθησαν ἐπὶ τῆς περιόδου τῆς ῥωμαϊκῆς κατοχῆς ἐν Αἰγύπτῳ: ἡ ἀνὰ 14 ἔτη λαμβάνουσα χώραν κατ' οἰκίαν *ἀπογραφὴ* (ἢ ἄλλως καλουμένη *λαογραφία*) καὶ ἡ ἐτησίᾳ *ἐπίκρισις*.

Κατὰ τὴν Πτολεμαϊκὴν περίοδον ἕκαστος φορολογούμενος ὑπεχρεοῦτο ὅπως ὑποβάλλῃ κατ' ἔτος φορολογικὴν δῆλωσιν (πρβλ. U. Wilcken, Grundz. σελ. 173), ὡς ἄλλως τε, κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἡροδότου (2, 177) καὶ τοῦ Διοδώρου (1, 77, 5), συνέβαινε καὶ ἐν τῇ προπτολεμαϊκῇ Αἰγύπτῳ. Ὁ ὑπὸ τῶν Ῥωμαίων ἐπομένως εἰσαχθεὶς θεσμὸς ἀποτελεῖ νεωτερισμὸν ἐν σχέσει πρὸς τὸ σύστημα τῆς προηγουμένης περιόδου κατὰ τοῦτο: ὅτι αἱ *ἀπογραφαὶ κατ' οἰκίαν* ἐλάμβανον χώραν κατὰ δεκατετραετίαν καὶ ὅτι ἀφεώρων εἰς φόρον κεφαλικὸν ὅστις, ἂν μὴ τὸ πρῶτον πάντως βραχὺ πρὸ τῆς ῥωμαϊκῆς περιόδου ἐπεβλήθη (πρβλ. U. Wilcken αὐτόθι σελ. 192· Grenfell-Hunt ἐν P. Tebt. 103, 121, 198 καὶ P. Oxy. II σελ. 207-214, ὡς καὶ τὴν ἀντιγνωμοῦσαν Claire Préaux, Les Ostraca grecs de la collection Charles-Edwin Wilbour au Musée de Brooklyn, New-York 1935 σελ. 28 ἐπ. φρονοῦσαν, ὅτι ἱστορικοὶ λόγοι ἀντιτίθενται πρὸς τὴν ιδέαν, ὅτι κεφαλικὸς φόρος ἡδύνατο νὰ ὑφίσταται κατὰ τὴν πτολεμαϊκὴν περίοδον). Ὁ λόγος δι' ὃν ὡς περιοδικὸς χρόνος τῶν κατ' οἰκίαν *ἀπογραφῶν* καθιερώθη ἡ δεκατετραετία εἶναι ὅτι, διὰ τοῦ κεφαλικοῦ φόρου ἐπλήττοντο οἱ ἄρρενες ἀπὸ τῆς συμπληρώσεως τοῦ 14^{ου} ἔτους τῆς ἡλικίας των². Δι' ὃ καὶ ἀνὰ χρονικὸν διάστημα δέκα τεσσάρων

1 Οἱ A. C. Johnson καὶ H. B. van Hoesen ἐν P. Princ Univ I σελ. XXI ἐπ. (ἐφ. οὗ U. Wilcken ἐν Archiv 10 σελ. 87) ὑποστηρίζουν, ὅτι *λαογραφία* καὶ *συντάξιμον* ἦσαν δύο φόροι διάφοροι καὶ ὅτι τὸ *συντάξιμον* (ἀπαντῶν μόνον ἐν τῷ *Ἀρσινοίτῃ*) ἀπὸ τῆς Constitutio Antoniana ἔπαυσεν ὑφιστάμενον. Πρβλ. ἤδη τὸν ἕτερον αὐτῶν A. C. Johnson, Roman Egypt, Baltimore 1936 σελ. 531, φρονοῦντα ὅτι τὸ *συντάξιμον* ἀπετέλει πρόσθετον φόρον εἰσπραττόμενον per capita καὶ παραλλήλως πρὸς τὴν *λαογραφίαν* ἐν τῷ *Ἀρσινοίτῃ*.

2 Ἐφ' ᾧ ἡ ἐνηλικίωσις, ἡ *ἐννομος ἡλικία* (aetas legitima), ἐπῆρχετο ἐν τῷ ἐλληνιστικῷ δικαίῳ τῆς Αἰγύπτου, κατὰ τὴν ῥωμαϊκὴν περίοδον, ἅμα τῇ συμπληρώσει τοῦ 14^{ου} ἔτους ἐπὶ ἀρρένων (ἐπὶ θηλέων διὰ τοῦ γάμου· πρβλ. U. Wilcken ἐν P. Brem 39). Ἐν τούτῳ ὑφίστατο ἀντίθεσις μεταξὺ τοῦ δημόδους καὶ τοῦ ἐπισήμου ῥωμαϊκοῦ δικαίου, ἣτις ἀπέληξεν εἰς τὴν κατὰ τὴν βυζαντινὴν περίοδον νίκην τοῦ δευτέρου, καθ' ὃ ἡ ἐνηλικίωσις ἐπῆρχετο ἐπὶ τῇ συμπληρώσει τοῦ 25^{ου}. Πρβλ. P. Lond I

113 σελ. 199 στίχ. 11 (6^{ου} αἰῶνος μ. Χ.) καὶ R. Taubenschlag ἐν Aegyptus 12, 1932 σελ. 141 ἐπ. — Ἐν ταῖς ἀρχαίαις Ἀθήναις (πρβλ. H. Lipsius, Das attische Recht and Rechtsverfahren, Leipzig 1915 σελ. 282) καὶ ἐν Γόρτυνι (πρβλ. J. Kohler καὶ E. Ziebarth Das Stadtrecht von Gortyn, Göttingen 1912 σελ. 57 καὶ 106) ἐνηλικος καθίστατο ὁ συμπληρώσας τὸ 18^{ον}, ἐν ᾧ παρὰ τῷ μὴ αἰγυπτιώτῃ ἐλληνισμῷ ἀλλαχοῦ μὲν ὁ συμπληρώσας τὸ 15^{ον} (D. 36. 1. 80, 12), ἀλλαχοῦ δὲ τὸ 16^{ον} ἔτος (D. 32. 34. 2) τῆς ἡλικίας του (πρβλ. Mitteis, Grundz. σελ. 225 σημ. 4). — Ἀμφίβολον εἶναι ἂν οἱ Αἰγύπτιοι, κατὰ τὸ προπτολεμαϊκὸν δίκαιον, ἐνηλικιοῦντο εἰς ἡλικίαν συμπίπτουσαν πρὸς τὴν ἐποχὴν τῆς περιτομῆς των, ἥτοι συμπληροῦντες τὸ 14^{ον} (πρβλ. E. Revillout, Précis de droit égyptien II Paris 1903 σελ. 1087 καὶ 1116 καὶ R. Taubenschlag ἐν Atti del Congresso internazionale di Papirologia, Milano 1936 σελ. 259), ἢ ἂν τοῦναντίον ἐξηκολούθουν ὄντες ὑπεξούσιοι μέχρι τοῦ θανάτου τοῦ πατρὸς (πρβλ. Seidl ἐν Studia 3, 1937 σελ. 488).

ἐτῶν (πρβλ. M. Rostowzew, Studien zur Geschichte des römischen Kolonates, Leipzig 1910 σελ. 209 ἐπ. καὶ Wilcken, Chrest. εἰσαγωγὴν εἰς Νο 202) οἱ ὑπήκοοι ἐκαλοῦντο διὰ διατάγματος τοῦ ἐπαρχοῦ ὅπως, ἐπιστρέφοντες εἰς τὸν τόπον τῆς καταγωγῆς των, εἰς τὴν *ιδίαν*, ὑποβάλωσι τὰς δηλώσεις των. Πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον ἀπητεῖτο ἡ αὐτοπρόσωπος ἐμφάνις τῶν ὑποχρέων ἐνώπιον τῆς ἀρχῆς, τοσοῦτω μᾶλλον ὅσῳ ἐπεβάλλετο ἡ ἐν τῇ δηλώσει ἀναγραφὴ τῶν ἰδιαιτέρων χαρακτηριστικῶν τῶν δηλούντων (σήμανσις). Διὰ τὸν λόγον δ' ἀκριβῶς τοῦτον ὑπεχρεώθησαν καὶ ὁ Ἰωσήφ καὶ ἡ Μαρία, οἱ γονεῖς τοῦ Χριστοῦ, ὅπως ἐπιστρέψωσιν εἰς Ἰουδαίαν, κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ εὐαγγελιστοῦ Λουκᾶ (2, 3. Πρβλ. A. Deissmann, Licht vom Osten, 4^η ἐκδ. Tübingen 1923 σελ. 231 ἐπ. Βλέπε δὲ ἤδη καὶ V. Martin ἐν Atti del Congresso internazionale di Papirologia, Milano 1936 σελ. 225 ὑποστηρίζοντα, ὅτι πλεῖστοι *ἐπαρχοὶ* ἅμα τῇ ἀνόδῳ αὐτῶν εἰς τὴν ἀρχὴν καὶ ἀνεξαρκῆτως τοῦ census, προσεπάθησαν διὰ διαταγμάτων ὅπως ἐπαναφέρωσιν εἰς τὴν *ιδίαν* τοὺς ἀπομακρυνθέντας). Εἰς ὑποβολὴν δηλώσεων ὑπεχρεοῦντο οἱ προϊστάμενοι τῆς οἰκίας, ἐν τῇ ιδιότητι των ὡς ἀρχηγῶν οἰκογενειῶν, ἐφ' ὅσον κατῴκουν ἐν ἰδίᾳ οἰκίᾳ, εὐθυνόμενοι αὐτοὶ διὰ τὴν καταβολὴν τοῦ φόρου. Ἄν ἡ οἰκία ἦτο ἐκμεμισθωμένη, προϊστάμενος ταύτης ἐθεωρεῖτο καὶ πάλιν, ὑπόχρεως ὢν εἰς δήλωσιν, ὁ ἰδιοκτήτης ἢ, εἰς ὠρισμένα μέρη, ὁ μισθωτής, ὁπότε ὅμως ἐν τῇ δηλώσει ἐγίνετο μνεῖα τοῦ πρώτου, τελούντος χρῆν ἐγγυητοῦ. Αἱ *ἀπογραφαὶ* ἔδει νὰ περιέχωσι μνεῖαν τοῦ ὀνόματος τοῦ δηλούντος, τῆς ἀκριβοῦς τοποθεσίας τοῦ ἀκινήτου, τοῦ ὀνόματος τῶν μετὰ τοῦ δηλούντος κατοικούντων προσώπων, ὧν θεωρεῖται ὡς ἀρχηγὸς καὶ τοῦ ἐπαγγέλματος ἐκάστου αὐτῶν, καθὼς καὶ μνεῖαν τῆς ἡλικίας των καὶ τῆς προσωπικῆς των καταστάσεως (ἂν δηλ. ἦσαν ἐλεύθεροι, δοῦλοι κ. τ. λ.). Ἐπερρῶννε δὲ ταύτας ὁ δηλῶν δι' ὄρκου ἐν ὀνόματι τοῦ αὐτοκράτορος (πρβλ. E. Seidl, Der Eid im römisch-ägyptischen Provinzialrecht I München 1933 σελ. 46 ἐπ.). Ψευδὴς δήλωσις ἐπέφερε τὴν λόγῳ ποινῆς ἀπώλειαν τοῦ τετάρτου τῆς περιουσίας τοῦ ἀδικοῦντος. Ὑπεβάλλοντο δὲ αἱ *ἀπογραφαὶ*, ἐφ' ὅσον μὲν ἐπρόκειτο περὶ *μητροπολιτῶν*, ἦτοι προσώπων ἐκ τῆς *μητροπόλεως* καταγομένων, εἰς τὸν *γραμματεῖα τῆς μητροπόλεως*, τὸν *ἀμφοδάρχη* καὶ τὸν *λαογράφον ἀμφοδου*, ἐφ' ὅσον δὲ περὶ κατοίκων τῆς ὑπαίθρου εἰς τὸν *κωμογραμματεῖα* καὶ τὸν *λαογράφον κώμης*, ἐξηλέγχοντο (*ἐξέτασις*) ὑπὸ τῶν κατὰ τόπους τούτων ἀρμοδίων ὑπαλλήλων καὶ συνεκολλῶντο ἐν συνεχείᾳ πρὸς ἀλλήλας, σχηματιζομένων *τόμων* (*συγκολλησίμων*) ἢ *συγκολλησίμων*. Ἡ ἐν τῷ *τόμῳ* καὶ τῷ *κολλήματι* κατάταξις ἐγίνετο ὡς ἐξῆς: ἕκαστος *νομὸς* κατελάμβανεν ἰδιαίτερον τμήμα, ὅφ' ὃ ὑπὸ ἴδιον κεφάλαιον κατετάσσοντο αἱ *μερίδες*, εἰς αἷς ὑποδιηρεῖτο (ὡς π.χ. ὁ Ἀρσινοΐτης). Οἱ *νομοὶ* καὶ αἱ *μερίδες* ἐδηλοῦντο καὶ διὰ τοῦ ὀνόματος τοῦ προϊσταμένου αὐτῶν *στρατηγοῦ*, μνημονευομένης καὶ τῆς χρονικῆς περιόδου, εἰς ἣν ἀνῆκεν ἡ *ἀπογραφὴ*. Οἱ *νομοὶ* καὶ αἱ *μερίδες* ὑποδιηροῦντο εἰς μικρότερα κεφάλαια, ἐν οἷς αἱ *κῶμαι* κατετάσσοντο κατ' ἀλφαβητικὴν σειρὰν (πρβλ. A. Calderini ἐν Aegyptus 12, 1932 σελ. 348). Ἀντίτυπα τῶν *ἀπογραφῶν* ἀπεστέλλοντο ὑπὸ τῶν κατὰ τόπους ἀρχῶν πρὸς τὰς κεντρικὰς φορολογικὰς ἀρχάς, ἰδίᾳ δὲ πρὸς τὴν *δημοσίαν βιβλιοθήκην* ἢ *βιβλιοθήκην δημοσίων λόγων*, πληροῦσαν χρῆν κεντρικοῦ ἀρχείου, ἐν ᾗ συγκολλώμεναι ἀλλήλαις ἀπῆρτιζον τόμους συγκολλησίμους, ὡς παρὰ ταῖς τοπικαῖς ἀρχαῖς. Καὶ ἡ *βιβλιοθήκη* καὶ αἱ κατὰ τόπους ἀρμοδίαι ἀρχαὶ

ἐξέδιδον ἐπίσημα ἀντίγραφα ἢ ἀποσπάσματα τῶν παρ' αὐταῖς τηρουμένων *συγκολλησίμων*, πρὸς χρῆσιν τῶν ἐνδιαφερομένων (πρβλ. U. Wilcken, *Griechische Ostraka aus Aegypten und Nubien* I Leipzig 1899 σελ. 474 ἐπ. καὶ 478 ἐπ. καὶ Wilcken, *Grundz.* σελ. 201). Δεδομένου ὅτι ἐν ταῖς ἀπογραφαῖς ἀνεφέρετο ἡ οἰκία ἐν ἣ κατώκει ὁ δηλὼν καθὼς καὶ ἂν ἦτο ἰδιοκτῆτης καὶ κατὰ ποῖον ποσοστόν, διὰ τοῦ μέτρου ἐπετυγχάνετο ἐμμέσως καὶ ἡ ἀπογραφή τῆς ἀστικῆς ἰδιοκτησίας (πρβλ. F. von Woess, *Untersuchungen über das Urkundenwesen und den Publizitätsschutz im römischen Aegypten*, München 1924 σελ. 71). Ἀπογραφαὶ περιεσώθησαν, καθὼς καὶ κατάλογοι συνοπτικοὶ ἢ ἀνακεφαλαιωτικοὶ ἐπὶ τῇ βάσει αὐτῶν καταρτισθέντες, πλείσται συγκεντρωθεῖσαι ὑπὸ τὸν A. Calderini, *La composizione della famiglia secondo le schede di censimento dell' Egitto romano*, Milano 1923 σελ. 12 ἐπ. (Pubbl. della Univ. Cattol. Serie Terza: scienze sociali Vol I, fasc I) ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ A. Calderini, *Le schede di censimento dell' Egitto romano secondo le scoperte più recenti*, Roma 1932, καθὼς καὶ τοῦ αὐτοῦ πάλιν A. Calderini, *Nuove schede del censimento romano d' Egitto*, ἐν *Aegyptus* 12, 1932 σελ. 347 ἐπ. ὅστις ἐπραγματεύθη τὸ ζήτημα τῶν ἀπογραφῶν ἀπὸ πάσης αὐτῶν πλευρᾶς. Ταύταις δέον νὰ προστεθῶσιν αἱ ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεως τοῦ τελευταίου αὐτοῦ ἔργου δημοσιευθεῖσαι, ἥτοι:

census	ἔτους	61-62 μ. X.	P. Harr 70	(συμπληρωματικὴ) ¹	᾽Οξύρυγχος
»	»	89-90	»	P. Mich III 176	Βακχιάς
»	»	103-04	»	P. Mich III 177	»
»	»	117-18	»	P. Brem 32	Τανναῖθις
»	»	117-18	»	P. Brem 33	»
»	»	117-18	»	P. Brem 34	»
»	»	117-18	»	P. Mich III 178	Βακχιάς
»	»	131-32	»	P. Oslo III 98	᾽Ηρακλεόπολις
»	»	159-60	»	P. Oslo III 99	᾽Αλαβανθίς
»	»	187-88	»	P. Harr 71	᾽Ιοῖον Παγγᾶ
»	(;)	223	»	P. Ross Georg V 20	᾽Ηρακλεοπολίτις
»	(;)	2 ^{ου} αἰῶνος	»	P. Ross Georg V 26	᾽Ηρακλεοπολίτις

Κατάλογοι καταρτισθέντες ἐπὶ τῇ βάσει ἀπογραφῶν ὑπὸ ἐπισήμου ἀρχῆς καὶ μετὰ τὴν δημοσίευσιν τοῦ τελευταίου ὡς ἄνω ἔργου τοῦ Calderini ἐκδοθέντες, εἶναι οἱ ἑξῆς:

2 ^{ου} αἰῶνος μ. X. (μετὰ τὸ 131-32)	P. Oslo III 110	—
1 ^{ου} -2 ^{ου} αἰῶνος μ. X.	P. Harr. 72	—
235 μ. X.	P. Oslo III 111	᾽Οξύρυγχος

Οἱ ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀπογραφῶν, αἵτινες ἐπεδίδοντο ὑπὸ τῶν ὑποχρέων πρὸς τὴν ἀρμοδίαν ἀρχὴν κατὰ κανόνα ἐντὸς τοῦ ἐπομένου ἀπὸ τῆς ἐκδόσεως τοῦ σχετικοῦ πρὸς ταύτας προστάγματος ὑπὸ τοῦ Ἐπαρχοῦ ἔτους, συντασσόμενοι φορολογικοὶ κατάλογοι ἐκρατοῦντο ἐν ἐνημερότητι διὰ συμπληρωματικῶν δηλώσεων (τῶν γονέων) περὶ ἐπιγεννήσεως τυχὸν ἐντὸς τοῦ δεκατετραετοῦς χρονικοῦ διαστήματος τέκνου (*ὑπομνήματα*

¹ Περὶ τῶν συμπληρωματικῶν ἀπογραφῶν βλέπε S. Avogadro ἐν *Aegyptus* 15, 1935 σελ. 179 ἐπ.

ἐπιγεννήσεως), ἡ ὑποβολὴ τῶν ὁποίων ἀγνοοῦμεν ἂν ἦτο ὑποχρεωτική, ὡς καὶ διὰ τῶν ὑπὸ τῶν συγγενῶν ὑποβαλλομένων δηλώσεων περὶ ἐπισυμβάντος θανάτου φορολογουμένου τινός, εἰς τὴν ὑποβολὴν τῶν ὁποίων ἐξ οἰκείας πρωτοβουλίας καὶ δὴ ἐσπευσμένως προέβαινον, ἵν' ἀπαλλαγῶσι τῆς καταβολῆς τοῦ ὅλου ἢ μέρους τοῦ φόρου, ἀναλόγως τοῦ χρόνου καθ' ὃν ἀπεβίωσεν ὁ φορολογούμενος. Πρβλ. γενικῶς O. W. Reinmuth, *The Prefect of Egypt from August to Diocletian*, Leipzig 1935 σελ. 66 ἐπ.

Τὸ ποσοστὸν τῆς *λαογραφίας* ἐποίκιλλε κατὰ χρόνον καὶ κατὰ τόπον. Ἐποίκιλλεν ἐπίσης κατὰ τάξεις. Οὕτως ἀπηλλάσσοντο τῆς καταβολῆς οἱ ῥωμαῖοι πολῖται, οἱ ἀλεξανδρεῖς πολῖται καὶ ἄλλαι τινὲς κατηγορίαι προσώπων. Ὑπῆρχον ἐπίσης καὶ ἄλλαι προνομιοῦχοι τάξεις: οἱ *μητροπολίται* αἰφνης οἵτινες, ὡς καταβάλλοντες ἔλασσον ποσόν, ἐκαλοῦντο ἀναλόγως *δωδεκάδραχοι* ἢ *εἰκοσάδραχοι*. Πρβλ. U. Wilcken, *Grundz.* σελ. 189 ἐπ. καὶ ἰδίως A. C. Johnson, *Roman Egypt*, Baltimore 1936 σελ. 531 ἐπ.

Παραλλήλως πρὸς τὴν ἀπογραφὴν ἔβαινε καὶ ἡ ἑτέρα διοικητικὴ πρᾶξις, ἡ *ἐπίκρισις*, ἀντικείμενον ἔχουσα καὶ αὕτη τὸν καθορισμὸν τῶν φορολογητέων — ἡ φορολογικὴ αὕτη *ἐπίκρισις* εἶναι διακριτέα τῆς στρατιωτικῆς, περὶ ἧς βλέπε Wilcken, *Grundz.* ἐνθ' ἄνωτ. σελ. 395 καὶ J. Lesquier, *L'armée romaine d'Égypte d'Auguste à Dioclétien*, Le Caire 1918 σελ. 155 ἐπ. — καὶ ἐνεργουμένη κατ' ἔτος. Εἰς ταύτην ὑπεχρεοῦντο ὅπως ὑποβληθῶσιν οἱ μήπω συμπληρώσαντες τὴν πρὸς καταβολὴν τοῦ κεφαλικοῦ φόρου ἡλικίαν, ἦτοι οἱ μήπω συμπληρώσαντες τὸ δέκατον τέταρτον (*ἀφήλικες*), καθὼς καὶ οἱ λόγῳ ὑπερβάσεως ὠρισμένης ἡλικίας (*ὑπερετεῖς*) ἀπαλλασσόμενοι τούτου. Ὑπερετεῖς ἐθεωροῦντο μέχρι Τιβερίου οἱ συμπληρώσαντες τὸ 60^{ον} (P. Lond II 259-260 σελ. 36 καὶ 42, 72-73 μ.Χ.), βραδύτερον οἱ συμπληρώσαντες τὸ 65^{ον} καὶ κατὰ τὸν τρίτον μ.Χ. αἰῶνα καὶ μέχρι καταργήσεως τοῦ φόρου οἱ συμπληρώσαντες τὸ 70^{ον} ἔτος τῆς ἡλικίας των (P. Flor 382, 222-23 μ.Χ.). Δεδομένου ὅτι, προφανῶς, διὰ τῆς *ἐπικρίσεως*, ἐφ' ὅσον ταύτη ὑπήγοντο ἐλεύθεροι καὶ δοῦλοι ἐξ ἴσου, καθωρίζετο ἡ προσωπικὴ κατάστασις (*status*) τοῦ ἀτόμου¹, οἱ ἀνήλικοι ἠκολούθουν τὴν κατάστασιν τοῦ πατρὸς καὶ τῆς μητρός, τῆς ὁποίας ὁμῶς ἡ κατάστασις — αἱ γυναῖκες ἀπηλλάσσοντο τῆς *λαογραφίας* — ἐρρυθμιζέτο ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἀποδεδειγμένης καταστάσεως τοῦ ἰδίου αὐτῆς πατρὸς καὶ οἱ δοῦλοι ἠκολούθουν τὴν τοῦ κυρίου. Τὸ τελευταῖον γεγονὸς ἀποδεικνύει ὁ P. Oxy. 714 (122 μ.Χ., ἐφ' οὗ πρβλ. τοὺς ἐκδότας Grenfell-Hunt αὐτόθι) καὶ PSI 1146 (τοῦ 2^{ου} αἰῶνος μ.Χ. στιχ. 11 ἐπ.:... ὧν οἱ δοῦλοι *λαογραφοῦνται ὡς οἱ δεσπόται*). Ἐπομένως οἱ δοῦλοι ὑπέκειντο εἰς *λαογραφίαν* ἢ ἀπηλλάσσοντο μετὰ τῶν κυρίων (πρβλ. A. C. Johnson καὶ H. B. van Hoesen ἐν P. Princ. Univ. I σελ. XX). Εἰς *ἐπίκρισιν* ὑπεχρεοῦντο πάντες, ἡ ἀρχὴ δὲ ἦτο ἀρμοδίᾳ ὅπως καθορίσῃ τίς ἦτο *ἐπικεκριμένος* ἦτοι ἀπηλλαγμένος τῆς κεφαλικῆς φορολογίας καὶ τίς ἦτο *λαογραφούμενος* ἦτοι ὑπόχρεως εἰς καταβολὴν *λαογραφίας*. Οἱ ὑποβαλλόμενοι εἰς *ἐπίκρισιν* ὑπεχρεοῦντο ὅπως ἐμφανισθῶσιν αὐτοπροσώπως ἐνώπιον τῆς ἀρχῆς, ἂν δὲ ἦσαν ἀνήλικοι ἢ δοῦλοι μετὰ τῶν γονέων των ἢ τῶν κυρίων των. Αἱ δηλώ-

1 Ἐν ταῖς ἀρχαίαις Ἀθήναις καὶ ἐν τῇ λοιπῇ ἀρχαίᾳ Ἑλλάδι, ἡ ἐγγραφὴ τοῦ πολίτου ἐν τῷ *φρατρικῷ* καὶ τῷ *ληξιαρχικῷ γραμματεῖῳ* κατὰ τὴν καθιερωμένην ἐπὶ τούτῳ διαδικασίαν, ἐχρησίμευε πρὸς καθορισμὸν τῆς πολιτικῆς αὐτοῦ καταστάσεως. Ἄλλο ζήτημα εἶναι ἂν τὰ *γραμ-*

ματεῖα ταῦτα ἐχρησίμευον εἰς τὰς φορολογικὰς ἀρχὰς πρὸς καθορισμὸν τῶν φορολογουμένων. Πρβλ. W. Levison, *Die Beurkundung des Zivilstandes im Altertum*, Bonn, 1898 σελ. 3 ἐπ. καὶ U. Kahrstedt, *Staatsgebiet und Staatsangehörige in Athen*, Stuttgart 1934 σελ. 71 ἐπ.

σεις ἐπεδίδοντο εἰς ἐπιτροπὴν, ἀποτελουμένην ἐκ τῶν βιβλιοφυλάκων, τοῦ στρατηγοῦ καὶ ἄλλων δημοσίων ὑπαλλήλων, συνεκεντροῦντο ἐν τῇ δημοσίᾳ βιβλιοθήκῃ ἀπαρτίζουσαι συγκολλούμεναι τόμους (συγκολλησίμους), ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ὁποίων αἱ ἀρμόδιοι ἀρχαὶ ἐδικαιοῦντο εἰς ἔκδοσιν ἀντιγράφων καὶ ἀποσπασμάτων, πρὸς χρῆσιν τῶν ἐνδιαφερομένων. Πρβλ. U. Wilcken, Grundz. σελ. 196 ἐπ. O. W. Reinmuth ἐνθ' ἄνωτ. σελ. 72 ἐπ. καὶ A. C. Johnson ἐνθ' ἄνωτ. σελ. 248.

Ἐν σχέσει πρὸς τὸν ἐνταῦθα δημοσιευόμενον πάπυρον, οὐδεμίαν πρωτίστως ἔχομεν ἀπόδειξιν περὶ τοῦ census, εἰς ὃν ἀνάγεται. Ἡ χρονολογία του δὲν δύναται νὰ ἐξακριβωθῇ, στηριζόμενος ὁμως ἐπὶ τῶν παλαιογραφικῶν δεδομένων φρονῶ, ὅτι δέον νὰ καταταχθῇ εἰς τὸν 2^{ον} μ.Χ. αἰῶνα (βλέπε P. Gr. Berol. tab. 28). Δυσχερὴς ἐπίσης εἶναι ὁ ἀκριβὴς καθορισμὸς τοῦ περιεχομένου αὐτοῦ, δὲν κατώρθωσα δὲ ν' ἀνεύρω ἕτερον ὅμοιον αὐτῷ μεταξὺ τῶν ἐκδεδομένων παπύρων. Ὅτι πρόκειται περὶ κατολόγου συνταχθέντος ἐπὶ τῇ βάσει ἀπογραφῶν, ὡς οἱ ἀναφερόμενοι ὑπὸ A. Calderini, La composizione della famiglia ἐνθ' ἄνωτ. σελ. 17 ἐπ., οὐδεμία βεβαίως δύναται νὰ χωρήσῃ ἀμφιβολία. Σχηματικῶς αἱ ἐν αὐτῷ ἐγγραφαὶ ἐμφανίζουσι τὴν ἀκόλουθον διάταξιν:

Ὡς κυρίαν βάσιν ἔθετο ὁ συντάκτης τὰς οἰκίας καὶ τοὺς ἰδιοκτήτας αὐτῶν, ὡς ἐν πᾶσι τοῖς ὁμοίοις καταλόγοις (πρβλ. U. Wilcken, Griechische Ostraka ἐνθ' ἄνωτ. σελ. 479). Τοῦτο συνάγω ἐκ τοῦ στίχου 9. Ἀντὶ ὁμως νὰ μνημονεύσῃ εὐθύς ἐξ ἀρχῆς, ὡς συνήθως, τὴν οἰκίαν: οἰκίας γ μέρος ἀνήκον τῷ τάδε, ἀνέγραψε τὸν ἰδιοκτήτην πρῶτον (στιχ. 8) καὶ κατόπιν τὸ ἀνήκον αὐτῷ μέρος οἰκίας — ἐν τῇ περιπτώσει τοῦ στίχου 8 ὁ ἰδιοκτήτης εἶναι γυνή. Τούναντίον, αἱ ἐγγραφαὶ τῶν στίχων 18-21 καὶ 28-29 εἶναι κανονικαί, οὐχὶ ὁμως καὶ αἱ τῶν στίχων 22-27, 28-29 καὶ 30-31. Διὸ νομίζω, ὅτι ἐν τοῖς κατεστρεμμένοις στίχοις 1-2 ἀνεγράφετο ὁ ἰδιοκτήτης καὶ ἡ οἰκία του, ἐν ᾗ κατῴκουν τὰ ἐν στίχοις 3-7 ἀναγραφόμενα πρόσωπα. Προκειμένου δὲ νὰ ἐνεργηθῶσιν αἱ ἐν στίχοις 5, 7, 11, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 25, 26 πρόσθετοι ἐγγραφαί, ἀφῆκε κενὸν χῶρον μεταξὺ τῶν προηγουμένων καὶ τῶν ἐπομένων αὐτοῖς στίχων. Κατ' ἀκολουθίαν ἀφῆκε κενὸν χῶρον πρὸς συμπλήρωσιν μεταξὺ τῶν στίχων 4 καὶ 6, 6 καὶ 8, 10 καὶ 12, 12 καὶ 15, 15 καὶ 18, 19 καὶ 22, 24 καὶ 27. Οὗτος συνεπληρώθη ἐκ τῶν ὑστέρων ὑπὸ ἄλλου ὑπαλλήλου διὰ τῶν στίχων 5, 7, 11, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 25, 26. Λόγῳ ὁμως κακοῦ ὑπολογισμοῦ τοῦ χώρου ἀπέμεινε κενόν, ἔστω καὶ μικρόν, ἀλλ' εὐδιάκριτον, μεταξὺ τῶν στίχων 7 καὶ 8, 11 καὶ 12 — καὶ οὕτω φαίνεται ὡς ἐὰν μεθ' ἑκάστου κενὸν ἄρχεται νέα ἐγγραφή ἀνεξάρτητος τῆς προηγουμένης, ἐνῶ ἐν τῇ πραγματικότητι τοιοῦτόν τι δὲν συμβαίνει. Ἀντιλαμβανόμενος δὲ ὁ δεύτερος γραφεύς, ὅτι ἐν στίχῳ 5 δὲν ἠδύνατο νὰ ἐνεργηθῇ ἐγγραφή εἰς δύο στίχους, ὡς ἐν στίχοις 13 καὶ 14, 16 καὶ 17, ἐνήργησε διπλὴν ἐγγραφὴν ἐφ' ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ στίχου, ἐν στίχῳ 5.

Κατ' ἀκολουθίαν:

Τὸ κείμενον τῶν στίχων 3-7 ἀνάγεται εἰς τὴν οἰκίαν, ἣτις ἀνεγράφετο ἐν τοῖς ἀπολεσθεῖσι στίχοις 1-2, τὰ ἐν αὐτοῖς δ' ἀναφερόμενα ἄτομα κατῴκουν ἐν τῇ οἰκίᾳ ταύτῃ.

Οἱ στίχοι 8-17 ἀποτελοῦσιν ἰδίαν ἐγγραφὴν ἀφορῶσαν εἰς τὴν ἐν στίχῳ 9 οἰκίαν, ἀνήκουσαν εἰς τὴν Σαραπιάδα τοῦ στίχου 8, ἐν ᾗ κατοικοῦσιν οἱ δοῦλοι Ἡρών (στιχ. 10),

Διόσκορος (στιχ. 12), Ἡρώων (στιχ. 15), ἀνήκοντες πάντες εἰς τὸν Ἀλέξανδρον τοῦ Σαραπίωνος, τὸν ἀναφερόμενον ἐν στίχῳ 10.

Οἱ στίχοι 18-21 ἀποτελοῦσι καὶ οὗτοι ἰδίαν ἀνεξάρτητον ἐγγραφὴν, ἀφορῶσαν εἰς τὴν ἐν στίχῳ 18 ἀναφερομένην οἰκίαν, τὴν ἀνήκουσαν τῷ Ἀπολλωνίῳ, ἐν ᾗ κατοικοῦσιν οἱ ἐν τοῖς ἐπομένοις στίχοις ἀναφερόμενοι δοῦλοι.

Ἀνεξάρτητον ἐπίσης ἐγγραφὴν ἀποτελοῦσιν οἱ στίχοι 22-27, ἀφορῶντες εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ στίχου 23, τὴν ἀνήκουσαν εἰς τὸν ἐν στίχῳ 22 μνημονευόμενον Λυσάνιον. Ἐν ταύτῃ κατοικοῦσιν οἱ ἐν τοῖς στίχοις 24 ἐπ. ἀναγραφόμενοι δοῦλοι, τὰ ὀνόματα τῶν ὁποίων ἀπωλέσθησαν.

Ἀνεξάρτητοι τέλος ἐγγραφαὶ εἶναι αἱ τῶν στίχων 28-29, 30-31.

Ὑπὸ τίνας συνετάχθη ὁ παρὼν κατάλογος καὶ διατὶ ἐνηργήθησαν πρόσθετοι ἐγγραφαὶ ἐκ τῶν ὑστέρων; Δὲν ὑφίσταται βεβαίως ἀμφιβολία, ὅτι συνετάχθη ἐπὶ τῇ βάσει τῶν κατ' οἰκίαν ἀπογραφῶν ὑπὸ ὑπαλλήλου, ὃν ὅμως δὲν δύναμαι νὰ καθορίσω. Συνετάχθη δὲ ἔχων ὡς εἰδικὸν ἀντικείμενον τοὺς ἀπελευθέρους καὶ τοὺς δούλους, τοὺς κατοικοῦντας ἐν ταῖς δηλωθείσαις καὶ ἀναγραφόμεναις οἰκίαις. Τοῦτο νομίζω προκύπτει ἐκ τοῦ ὅτι αἱ πρόσθετοι ἐγγραφαὶ ἀφορῶσιν εἰδικῶς εἰς τὸν ἀπελευθέρου τοῦ στίχου 5 καὶ εἰς τοὺς δούλους τῶν ἄλλων στίχων. Δυνατὸν ὅμως νὰ ᾤκουν καὶ κατὰ σύμπτωσιν ἐν ταῖς οἰκίαις ταύταις ἀπελεύθεροι καὶ δοῦλοι. Ποῖος ὅμως ὁ λόγος τῶν προσθέτων ἐγγραφῶν; Οὗτος θὰ μείνῃ σκοτεινός, ἐφ' ὅσον δὲν ἐξακριβοῦται ἡ ἔννοια τῆς ἐν στίχοις 5, 7, 11, 13, 14, 16(;) , 17(;) ἀπαντῶσης λέξεως *πειρα* — εἰς τὴν ἀνάγνωσιν συμφωνεῖ καὶ ὁ Zucker — ἂν ὑποτεθῇ ὅτι ὄντως περὶ τῆς λέξεως ταύτης πρόκειται, δεδομένου ὅτι ἔχω ἰσχυροὺς λόγους ν' ἀμφιβάλλω περὶ τοῦ ἀσφαλοῦς τῆς ἀναγνώσεως. Παραμερίζω ὅμως τὴν ἐκ ταύτης προκύπτουσαν δυσχέρειαν ὑποθέτω, ὅτι μετὰ τὴν κυρίαν τὸ πρῶτον γενομένην ἐγγραφὴν, ἠρευνήθη καὶ ἐσημειώθη εἰς ποῖον *κόλλημα* εὐρίσκεται ἡ ἀπογραφὴ τοῦ ἐγγεγραμμένου, ἥτις βεβαίως θὰ ἐγένετο ἐντὸς τοῦ χρόνου τοῦ προβλεπομένου διὰ τοῦ διατάγματος τοῦ Praefectus. Ἐκ τοῦ ὅτι δὲ ἐν στίχοις 5, 13-14 καὶ 16-17 ὑφίστανται δύο ἐγγραφαί, ἐν τῇ δευτέρᾳ τῶν ὁποίων ἀναγράφεται καὶ χρηματικὸν ποσόν, ὑποθέτω ὅτι, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν πρώτην, περὶ ἧς ἀνωτέρω, αὕτη ἀφορᾷ εἰς τὴν ἡμερομηνίαν καταβολῆς τοῦ κεφαλικοῦ φόρου ἢ μέρους αὐτοῦ.

Πάντως δεόν νὰ σημειωθῇ, ὅτι τὰ ἐν τῷ παρόντι ἀποσπάσματα ἀνάγονται εἰς τὸ κόλλημα 12 (ιβ, στιχ. 5-7) τοῦ *συγκολλησίμου* καὶ ὅτι ὁ χρονικὸς κύκλος ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἐγένοντο αἱ ἀπογραφαὶ περιλαμβάνει τοὺς μῆνας *Φαρμουῦθι*, *Παχών*, *Παῦνι*, *Ἐπίφ* ἀφ' ἐνὸς (27 Μαρτίου-24 Ἰουλίου) καὶ *Φαῶφι* ἀφ' ἐτέρου (28 Σεπτεμβρίου-27 Ὀκτωβρίου). Πᾶσαι αἱ ἐγγραφαὶ ἀνάγονται ἐπίσης, φρονῶ, εἰς *ἄμφοδον* πόλεως τινος ἢ εἰς κώμην τινά, τὰ ὀνόματα τῶν ὁποίων ἀπωλέσθησαν.

- (1^η X.) 1 Σα [] . . [] . μ μ [] . [] . .
 2 . ου [] . . ρι []
 3 Σαταβροῦτος Θεομόης κ̄ Λυκαρ[ίωνος(;)]
 4 Ἀμ[μώ]ν[ι]ο[ς] ἀπελεύθερος αὐτῶν

Στιχ. 4. Ἀμ[μ]ώ[ρ]ω[ι]ο[ς] ἀπελεύθερ[ος] αὐτῶν. Ὁ Ἀμμώνιος ἀποκαλεῖται ἀπελεύθερος τῶν ἐν στίχῳ 3 Σαταβοῦτος καὶ Λυκαρίωνος, διότι ἐν Αἰγύπτῳ, ἐπὶ τῆς ῥωμαϊκῆς περιόδου, ὁ ἀπελεύθερος ἐλάμβανε τὸ *nomen gentilicium* τοῦ πάτρωνος, οὗτινος ἐφαίνετο ὅτι ἦτο ἀπελεύθερος, ἢ ῥητῶς ἀνεφέρετο τίνος ἦτο τοιοῦτος. Πρβλ. P. Oslo III 111 (235 μ.Χ.) στιχ. 151: *λιβὸς ἐχο(μ)ένη (πρότερον) Θερομουνθίου ἀπελευθ(έρας) Διδύμου ἐξηγητεύσαντος*. BGU 494₃ (2ον

αἰῶνος μ.Χ.): *Εὐσεβὴς ἀπελεύθερος* Ἑρμαῖσκου τοῦ Ἑρμαῖσκου ιδιώτης. Ἡ ἀρχὴ αὕτη ἐκράτει καὶ ἐν τῷ ῥωμαϊκῷ δικαίῳ, καθ' ὃ ὁ *libertinus*, ἀπελεύθερος τοῦ πάτρωνος θεωρούμενος καὶ διακρινόμενος τοῦ *ingenuus*, οὐ μόνον ἐλάμβανε τὸ *praepomen* καὶ τὸ *nomēn* τοῦ πάτρωνος, συνεκφερόμενα μετὰ τοῦ ἰδίου αὐτοῦ ὀνόματος καὶ τοῦ *cognomen*, ἀλλ' ὑπεχρεοῦτο ὅπως, λαξέων ἢ γράφων τὸ ὄνομά του, νὰ χρησιμοποιήσῃ τὸ ὄνομα τοῦ πάτρωνος, καταδηλουμένου οὕτως ὅτι ἦτο ἀπελεύθερος αὐτοῦ καὶ οὐχὶ υἱός. Οὕτως ὁ *Tiro* ὁ ἀπελεύθερος τοῦ *Marcus Tullius Cicero* ἐγράφετο: *Tullius Marci libertus Tiro*. Πρβλ. M. Duff, *Freedmen in the early Roman Empire*, Oxford 1928 σελ. 52. Κατ' ἀκολουθίαν ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου πρόκειται περὶ ἀποδοχῆς κανόνος τοῦ ῥωμαϊκοῦ δικαίου ἐν Αἰγύπτῳ. Πρβλ. R. Taubenschlag, *Geschichte der römischen Privatrechts in Aegypten*, ἐν *Studi in Onore di Pietro Bonfante I Milano 1930*, σελ. 384, 385 καὶ σημ. 98. Ἐν τῷ ἑλληνικῷ δικαίῳ ἀρχικῶς ὁ ἀπελευθερούμενος ἐκράτει τὸ ὄνομα ὅπερ ἔφερε καθ' ὃν χρόνον ἦτο δοῦλος, συνεκφερόμενον διὰ γενικῆς τοῦ ὀνόματος τοῦ τέως κυρίου, οὕτως οὕτω ἐφαίνετο ὅτι ἦτο ἀπελεύθερος (π.χ. *Μενέλαος Θωρακίδου ἀπελεύθερος*). Μάλιστα τῷ ἀπηγορεύετο ἢ δι' ἑαυτὸν χρῆσις ὠρισμένων ὀνομάτων ἐλευθέρων. Βραδύτερον τῷ ἐπετράπη ὅπως μεταβάλῃ τὸ ὄνομά του, ρηγνύνων πάντα δεσμὸν πρὸς τὸ παρελθόν· ἐπὶ τῆς περιόδου μάλιστα τῆς ῥωμαϊκῆς κατακτήσεως ὁ ἀπελεύθερος ἐλάμβανε ῥωμαϊκὸν ὄνομα ἐν ἐξηλληνισμένη μορφῇ, ἐπιτυχάνων οὕτως ἐπαφὴν μετὰ τῶν ῥωμαίων κατακτητῶν στενωτέραν. Ἡ ἑλαστικότητα ὀφείλεται εἰς τὸ γεγονός, ὅτι ἐν Ἑλλάδι οἱ ἀπελεύθεροι δὲν ἀπῆρτιζον, ὡς ἐν Ῥώμῃ, ἰδίαν τάξιν. Πρβλ. A. Calderini, *La manomissione e la condizione dei liberti in Grecia*, Milano 1908 σελ. 310 ἐπ. Εἰδικώτερον, ἐν Αἰγύπτῳ κατὰ τὴν ῥωμαϊκὴν περίοδον οἱ ἀπελεύθεροι ἠδύναντο νὰ κατοικῶσι ἐν οἰκίᾳ ἀνηκούσῃ τῷ πάτρωνι ὡς μισθωταί, ἠδύναντο νὰ κληρονομήσωσιν ἢ ν' ἀγοράσωσι τὴν οἰκίαν τοῦ πάτρωνος, διὰ τὴν ἀπόκτησιν τῆς ὁποίας εἶχον ἐνίοτε συνεισφέρει, διαρκούσης τῆς δουλείας, τὸ χρημάτιόν των. Πρβλ. S. Eitrem καὶ L. Amundsen ἐν P. Oslo III σελ. 155.

Ἐν τοῖς ὑπὸ τῶν ἀρμοδίων ἀρχῶν ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀπογραφῶν καταρτιζομένοις καταλόγοις, ἀνεφέρετο ἡ ἡλικία τῶν ἐνοικούντων ἐν τῇ οἰκίᾳ, τονιζομένης εἰδικῶς τῆς προκεχωρημένης. P. Oslo III, 111 (235 μ.Χ.) στιχ. 152 ἐπ.: *δηλοῦμεν ἐν[οικεῖσθαι] ὑπὸ Πολυδεύκους ἀπελευθέρου τοῦ Διδύμου ὑπὲρ ἐβδομήκοντα ἔτη βεβηκότος*. Τοῦτο γίνεται ἵνα ἔχουσιν οἱ ἀρμόδιοι ὑπ' ὄψιν των, ὅτι ὁ περὶ οὗ ὁ λόγος ἐξηρεῖτο λόγῳ ἡλικίας τῶν *λειτουργίων*, ὧν ἀπηλλάσσοντο, κατὰ διατάγματα ἐκδοθέντα ἀπὸ τοῦ ἔτους 200 μ.Χ. καὶ ἐξῆς ὑπὸ τοῦ *Septimus Severus* καὶ τοῦ *Caracalla*, οἱ συμπληρώσαντες τὸ 70^{ον} ἔτος τῆς ἡλικίας των (πρβλ. P. Flor 382, 222-23 μ.Χ. καὶ F. Oertel, *Die Liturgie*, Leipzig 1917 σελ. 374). Ἐν τῷ P. Flor 382 ὁ *Praefectus* ὑμνεῖται: *ὅς ἀεὶ πολλοὺς εὐεργετήσας ὑπὲρ μὲν ἐβδομήκοντα [ἔτη γεγονότα]ς, ἐπηρεασμένους δὲ ταῖς λειτουργίαις παρὰ τοὺς νόμους* (στιχ. 32). Φαίνεται λοιπὸν ὅτι αἱ ἀρχαί, ἔχουσαι ἀνάγκην εἰδικευμένων καὶ ἱκανῶν *λειτουργῶν*, προέβαινον εἰς ὑπερβασίαν καταθλίβοντες καὶ αὐτοὺς τοὺς *ὑπερετεῖς* διὰ *munera personae* καὶ — κατὰ προτίμησιν βεβαίως — διὰ *munera patrimonii*, εἰ καὶ ἐκέκτειντο οὗτοι τὸ *γέρας ἀλειτουργίας*. Πρβλ. U. Wilcken ἐν *Archiv* 4 σελ. 434 ἐπ. Περὶ τῆς ἡλικίας τῆς ἀπαλλαγῆς ἀπὸ τῶν *munera* μαρτυρεῖ καὶ ὁ PSI 1103 στιχ. 10 (τῆς ἐποχῆς τῶν Σεβήρων, 2^{ου}-3^{ου} αἰῶνος μ.Χ.) στιχ. 10 ἐπ.: *εἰμὶ γὰρ ὑπὲρ τὰ ἐβδομήκοντα ἔτη τῶν κατὰ καιρὸν ἡγεμόνων καὶ ἐπιτρόπων ἀπολελυκότων λειτουργῶν τοὺς ὑπὲρ τὰ ἐξήκοντα καὶ πέντε ἔτη*. ἐγὼ δὲ οὐ μόνον τῇ ἡλικίᾳ, ἀλλὰ καὶ τῷ σώματι ἀσθενῆς καὶ τοῖς ὀφθαλμοῖς ἀβλοίσσων κ. λ. τ. Δεδομένου ὅτι ἐν αὐτῷ μνημονεύεται τὸ 65^{ον} ἔτος ὡς ἡ ἡλικία ἢ συνεπιφέρουσα τὴν ἀπαλλαγὴν ἀπὸ τῶν λειτουργῶν, δέον οὗτος νὰ συνδυασθῇ πρὸς τὸ χωρίον D. 50. 5. 1. 3 (Ulpianus): *quamvis sexaginta quinque annorum aliquis sit et tres liberos incolumes habeat, a muneribus tamen civilibus propter has causas non liberatur*.

Γενικῶς κρινομένων τῶν πραγμάτων ἐπὶ τῇ βάσει τῶν πηγῶν, φαίνεται ὅτι τόσον οἱ λόγοι ὅσον καὶ ἡ ἡλικία τῆς ἀπαλλαγῆς ἀπὸ τῆς ὑποχρεώσεως πρὸς ἐκτέλεσιν ἀγγραφείας (*λειτουργίας*) ἐν Αἰγύπτῳ ἦσαν λίαν ἀβέβαιοι καὶ ὅτι καθόριζον τούτους κατὰ βούλησιν οἱ *ἐπαρχοὶ* καὶ οἱ *ἐπιστράτηγοι*. Ἐν τῷ P. Fay 106 (140 μ.Χ.) π.χ., ἱατρός τις ζητεῖ παρὰ τοῦ *ἐπάρχου* τὴν ἀπαλλαγὴν τοῦ ἀπ' αὐτῶν λόγῳ ἐπαγγέλματος καὶ λόγῳ ὑγείας. Φαίνεται δὲ ὅτι καὶ αὕτη ἡ ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τῆς καταβολῆς *λαογραφίας* ἐξηρτάτο ἀπὸ τὴν αὐθαίρεσιν τοῦ ἀρχοντος, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ P. Lond II 260 σελ. 42 στιχ. 1 ἐπ. τοῦ ἔτους 72-73 μ.Χ., ἐν ᾧ ἡ ἡλικία τῶν *λαογραφουμένων* κυμαίνεται μεταξὺ δέκα τεσσάρων καὶ ὀγδοήκοντα ἐτῶν. Εἰδικῶς ἐν σχέσει πρὸς τὰς *λειτουργίας* φαίνεται ὅτι οἱ αὐτοκράτορες, λόγῳ τῆς ἐκτάσεως τοῦ κράτους, δὲν ἠδύναντο νὰ θεσπίσωσι κανόνα γενικὸν καὶ ὅτι τούτου ἕνεκα ὑφίσταντο διαφοραὶ οὐχὶ μόνον κατὰ χρόνον, ἀλλ' ὀφειλόμεναι εἰς λόγους καὶ συνηθείας τοπικάς. Ἐν τούτῳ ἡ Ῥώμη καὶ ἡ Ἰταλία ἀπέλανον προνομίων, ἅτινα ἴδε ἀπαριθμούμενα παρὰ F. F. Abbott καὶ A. C. Johnson, *Municipal administration in the Roman Empire*, Princeton 1926 σελ. 102 ἐπ. Ἡ ἀβεβαιότης ἐπετάθη καὶ ἡ κατάστασις ἐπεδεινώθη, ἀφ' ἧς ὑπεύθυνοι διὰ τὴν εἰσπράξιν τῶν φόρων καὶ τὸν καθορισμὸν τῶν ὑποχρεώσεων εἰς *λειτουργίαν* κατέστησαν αἱ κατὰ τόπους *βουλαι*. Πάντως εἶναι γεγονός, ὅτι τόσον πρὸ ὅσον καὶ μετὰ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ διοικητικοῦ θεσμοῦ τῶν τοπικῶν βουλῶν, ἢν' ἀπαλλαγῇ τις τῆς πρὸς ἀγγραφείαν ὑποχρεώσεως ἀπαιτεῖτο ὅπως εἶναι *ὑπερετεῖς* ἢ νὰ ἔχῃ λόγους ὑγείας καὶ ὅτι ἡ ἐπ' ἀμφοτέρων κρίσις ἐξηρτάτο ἐκ τῆς αὐθαίρεσιν τοῦ ἀρχοντος, ἰδίως καθ' ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν ἀπαλλαγὴν ἀπὸ τῶν *munera patrimonii*. Γεγονὸς ὅμως ἐπίσης εἶναι, ὅτι ἡ ἐπὶ τῷ λόγῳ τούτῳ προσφυγὴ εἰς τὸν ἀρχοντα δὲν ἔμενεν ἄνευ ἀποτελέσματος. Πρβλ. S. Eitrem καὶ L. Amundsen ἐνθ' ἄνωτ. σελ. 155 ἐπ.

Στιχ. 5. Πα^ρ κο^λ ἰβ' *Ἐπ[ε]ίφ ιζ' ἡ*. Ἔτερον ἀπόσπασμα ἐκ *συγκολλησίμου* ἀφορῶντος εἰς *λαογραφίαν*, ἐν ᾧ ν' ἀναφέρεται τὸ *κόλλημα* ἐξ οὗ ἐλήφθη, εἶναι ὁ P. Lond II 182 β σελ. 62, ἔτους 162-175 μ.Χ.: *ἐξ ἀπογραφῆς κγ ζ κώμης Καρ ζ τάξιν λαογράφων κο^λ δ* (στιχ. 1-2), ὁ P. Lond II 324 σελ. 63, ἔτους 161 μ.Χ.: *ἀ[ντ]ίγραφον ἐξ [ἀν]τι-*

γράφου κο[λ. .] . [. .] θδ̄ εκ δημοσίας βιβλ̄ ι[στ] } 'Αδριανοῦ Καί[σαρος τ]οῦ κυρίου [κ]ατ' [ο]ικίαν [ἀ]πογραφ' ἐκλημ[φ]θ[ε]ίσης ἐν τῶ[ι] Προσωπείτῃ β' τομ̄ (ἐν τούτῳ ἀναφέρεται καὶ ὁ τόμος) καὶ ὁ P. Lond II 259 σελ. 36 στιχ. 77, 80, 83, 86, 89, 90, τοῦ ἔτους 94 μ.Χ.

Εἰς τί ἀφορῶσιν αἱ ὀκτώ δραχμαὶ (ζ η), αἵτινες συνδέονται πρὸς τὸν μῆνα 'Επ[ε]ίφ ιζ', δὲν δύναμαι ν' ἀντιληφθῶ. Ὁμοία ἐγγραφή ἀπαντᾷ καὶ ἐν στίχοις 14 καὶ 17, ἐν αὐτοῖς ὅμως τὸ ποσὸν ἀνέρχεται εἰς δραχμάς δύο (= ζ β). Μήπως πρόκειται περὶ τοῦ αὐτοῦ ποσοῦ (δηλ. 2 δρχ.) καὶ ἐν τῷ παρόντι; Χρηματικά ποσά, συνολικά ὅμως, ἀναφέρονται καὶ ἐν P. Lond II 251 σελ. 53 (72-73 μ.Χ.) ἀφορῶντα εἰς τὴν λαογραφίαν, ἐφ' οὗ πρβλ. τὸν ἐκδότην F. Kenyon αὐτόθι σελ. 42 ἐπ. καὶ 53, καθὼς καὶ C. Wessely ἐν Stud. Pal. I 1901 σελ. 61 ἐπ. Δύο δραχμαὶ καταβαλλόμεναι ὡς ποσὸν λαογραφίας οὐδαμοῦ ἀπαντῶσι (πρβλ. A. C. Johnson, Roman Egypt ἐνθ' ἄνωτ. σελ. 533 ἐπ.). Ὑποπτεύομαι ὅμως ὅτι ἐν τῷ στίχῳ τούτῳ ἀναγράφεται, οὐχὶ ὡς ἐν τῷ κειμένῳ ἀντέγραψα, ἀλλὰ: *πειρ. Παλ̄ κολ̄ ζ ιβ* *Επ[ε]ίφ ιζ' ζ η* ἐν στιχ. 7: *πειρ. Παλ̄ κολ̄ ζ ιβ*. Ἄν δὲ ἡ ἀνάγνωσις αὕτη εἶναι ἀκριβεστέρα, τότε τὸ κὸλ(λημα) δὲν συνδέεται πρὸς τὸν ἐπόμενον αὐτῷ ἀριθμὸν ζ ιβ, ἀλλὰ πρὸς τὰς προηγουμένας λέξεις *πειρ. Παλ̄*, ἐν τῷ παρόντι δὲ στίχῳ πρόκειται ἴσως περὶ δραχμῶν (ὀφειλομένων) δώδεκα, ἐξ ὧν ἐν μηνὶ 'Επείφ ιζ' κατεβλήθησαν (ἐναντι) δραχμαὶ ὀκτώ (ζ η). Μερικὴν καταβολὴν λαογραφίας καὶ δὴ δραχμῶν ὀκτώ ἀνευρίσκω καὶ ἐν PSI 1138 (105-106 μ.Χ.) στιχ. 6, 17 καὶ ἐν γένει καταβολὴν δραχμῶν τεσσάρων καὶ τῶν πολλαπλασίων αὐτοῦ ἐν P. Princ Univ I 8 (27-32 μ.Χ.) κ.τ.λ. ἀφορώσας εἰς *συντάξιμον*, ἐφ' οὗ ὅρα τοὺς ἐκδότας A. C. Johnson καὶ H. B. van Hoesen ἐν σελ. 26 αὐτόθι ἀναπτύσσοντας δὲ καὶ ἐν σελ. 44 αὐτόθι τοὺς λόγους, δι' οὓς τοῦτο συνέβαινε, καθὼς καὶ πρόλογον εἰς τὸν πάπυρον.

Στιχ. 6. 'Αλέξανδρος δον̄ Ἀρρηλίον Ἀτέλ[ον]. Δοῦλοι ἀναφέρονται καὶ ἐν τοῖς καταλόγοις P. Lond 261 σελ. 53 (72-73 μ.Χ.) στιχ. 179, 180, 184, 219, 223 καὶ BGU 5104, 5, 6 (2ου αἰῶνος μ.Χ.). Πάντοτε ἀναφέρεται εἰς ποῖον ἀνήκει ὁ δοῦλος. Ἄτομα ἔχοντα εἰς τὴν κυριότητά των πλειότερους δούλους δὲν ἀπαντῶσιν ἀναφερόμενα ἐν ταῖς ἀπογραφαῖς ἢ κυρίως ἐν τοῖς ἐπὶ τῇ βάσει αὐτῶν καταρτισθεῖσι καταλόγοις. Ὅταν δὲ ἀπαντῶσι, καὶ ἐξαιρέσει τῆς περιπτώσεως χρησιμοποίησεως τοιούτων ἐν βιοτεχνικῇ ἐπιχειρήσει κ.τ.λ., πρόκειται περὶ οἰκισκῶν δούλων. Πρβλ. A. Calderini, La composizione della famiglia κ.τ.λ. ἐνθ' ἄνωτ. σελ. 31 ἐπ. Ἐν τῷ παρόντι ὁ 'Αλέξανδρος τοῦ Σαρ[α]πίωνος (στιχ. 8) ἐμφανίζεται κύριος τριῶν δούλων, τοῦ Ἡρώνος (στιχ. 10) τοῦ Διοσκόρου (στιχ. 12) καὶ ἑτέρου Ἡρώνος (στιχ. 15). Περὶ τῶν κανόνων τῶν διεπόντων τὴν δουλείαν ἐν Αἰγύπτῳ κατὰ τὴν ἐλληνιστικὴν περιόδον, πρβλ. R. Taubenschlag ἐν Zeits. Sav.-Stif. R. A. 50, 1930 σελ. 140 ἐπ.

Στιχ. 9. καὶ ἄλλων ἐνν. *συγκυροῦντων* (= συμπαρομαρτούντων) ἢ *χρηστηρίων* (= χρεωδῶν, παραρτημάτων). BGU 493 (2ου αἰῶνος μ.Χ.) II 3: *οἰκίας καὶ αἰθρίου καὶ ἀνλ(ῆς) L μέρος ἴδιον* III 1: *οἰκίας καὶ [α]νλ(ῆς) E μέρος Ἀμμωνίου Σαβεῖνου*.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Α. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ARIADNE AUF NAXOS

VON CARL WATZINGER

Das Fragment eines attischen Kelchkraters in der Sieglinsammlung des archäologischen Instituts in Tübingen Inv. 5439, das hier nach einer Zeichnung von Gert Biese veröffentlicht wird, wurde 1928 mit der Herkunftsangabe Tarent erworben und verdient seines Bildes wegen, einer neuen Darstellung der Ariadne auf Naxos, bekannt zu werden. Glücklicherweise sind die Figuren der Hauptbildes fast ganz erhalten; sie lassen über die Deutung, die auch ohne die einst weiss aufgemalten und heute völlig verloschenen Beischriften gesichert wäre, keinen Zweifel. In der Mitte des Bildfeldes sitzt *Ariadne* auf einem Lager, das ihr auf einer Felsenunterlage bereitet ist; die Muster der weichen Decke des Polsters und des Kissens sind in verdünnter Glanzfarbe aufgemalt, ebenso wie die Falten des Chitons, den sie unter dem um den Unterkörper gebreiteten Mantel trägt. Ihr Kopf ist gesenkt; ihre Rechte ruht am rechten Knie; um Stirn und Haar ist eine breite Mitre gewunden, wie sie ähnlich auch den Kopf der Ariadne vom Südabhang der Akropolis ziert¹. Ihren auf das Kissen gelehnten linken Arm berührt die Linke eines heranschwebenden, auch durch Beischrift bezeichneten *Eros*, der mit der rechten Hand aus einer Omphalosschale eine (einst weiss aufgemalte) Flüssigkeit auf ihr Haupt träufelt. Ariadne gegenüber steht der langbärtige *Dionysos* in Chiton und Mantel und blickt auf sie herab; er hat die Rechte an die Hüfte gelegt und stützt mit der Linken den Thyrsos auf. In seinem Haar sind Epheublätter eines Kranzes ausgespart. Von dem Satyr, der ihn begleitet, ist noch der mittlere Teil des Körpers erhalten. Er hält Kanne und Kantharos, von dessen Henkel eine weisse Binde herabhängt. Die Palmette rechts füllt den Raum über dem Henkel. Von dem Bild der Rückseite ist noch ein Rest erhalten, wie es scheint von Arm und rechter Seite einer in ihr Gewand gehüllten Figur ohne Innenzeichnung. Als oberer Abschluss des Bildfeldes dient ein nach links laufender Oelzweig mit Früchten. Auf der schwarz gefirnissten Innenseite ist unter dem oberen Rand ein schmaler Reifen ausgespart. Bildhöhe 19,5 cm.

Hinter der inhaltlichen Bedeutung steht der künstlerische Wert des Bildes zurück. Sein Maler ist gewiss nicht unter den führenden Meistern des Kerameikos zu suchen. Er verfügt zwar über eine sichere, gewandte Hand und seine Figuren sind flott und flüssig hingemalt, aber im einzelnen z. B. in der Zeichnung der Hände und

¹ Zur Stirnbinde der Ariadne vgl. Studniczka, JdI 34, 1919, 115 f.

Füsse herrscht die grösste Flüchtigkeit. Die Figuren sind alle vorgezeichnet, besonders sorgfältig die Ariadne und der Eros; bei beiden ist in der stärkeren Neigung der Köpfe etwas von der Vorzeichnung abgewichen. Beim raschen Nachziehen der Reliefflinien des Umrisses mit dem Pinsel ist der Kontur öfters verwischt und sind ein paar Male die Spitzen der Zwickelblättchen im Ornament einfach überstrichen. Ueberhaupt ist das Ornament gegenüber den Figuren nebensächlich behandelt. Nur



Abb. 1. Kelchkrater - Fragment in Tübingen.

in der Gestalt der sitzenden Ariadne ist noch etwas von dem klassischen Vorbild zu spüren. Der zur Routine gewordene Stil ist zeitlich etwa an die Stufe des Kleophonmalers anzuschliessen, an den die Bildung der Köpfe besonders des bärtigen Dionysos erinnert¹. Die umschriebene Palmette des Ornaments mit den bewegten Ranken und der Knospe an langem Stiel lässt sich an die Form des Henkelornaments anknüpfen, das bei dem «Maler des Berliner Gelagestamnos» ausgebildet vorliegt². Man wird darnach mit der Datierung kaum unter das Jahrzehnt zwischen 440 und 430 herabgehen können.

Die Reihe der attischen Gefässe rotfigurigen Stiles, auf denen die Sage von

¹ Vgl. Beazley, A. V. 419 f.

² Vgl. Jacobsthal, Ornamente 136 ff. 205, Taf. 55 a, 99 d, 103 c. Beazley, A. V. 409.

Ariadne auf Naxos begegnet¹, wird eröffnet durch das dem Brygosmaler nahestehende Schalenbild in Corneto, wo Theseus von Hermes geführt sich von der schlafenden Ariadne hinwegschleicht und seine Sandalen leise mit sich nimmt; der Verlassenen künftiges Geschick aber kündigt bereits der riesige Weinstock hinter ihrem Lager und der mit einem Kranz in den Händen heranfliegende Eros². Das Motiv der schlafenden Ariadne, das hier im Zusammenhang mit der Flucht des Theseus erscheint, tritt in der Folgezeit gegenüber den Bildern des Erscheinens des Dionysos zurück. Auf der Hydria des Syleusmalers in Berlin ist die Gruppe von Dionysos und Ariadne im Typus des Frauenraubes gestaltet, während Theseus von Athena gebieterisch hinweggewiesen wird³. Zwei andere Maler⁴ lassen Dionysos Ariadne am Handgelenk ergreifen und wegführen in Anlehnung an das alte, schon auf der Kypseloslade auf Idas und Marpessa und Ares und Aphrodite übertragene Motiv der Besitzergreifung der Braut durch den Bräutigam⁵. Auf dem Krater mit Stangenhenkeln aus Cumae in Neapel giebt der Alkimachosmaler den beiden Gottheiten Fackeln in die Hände. Auf dem Volutenkrater im Vatikan hat der Altamuramaler das Bild durch die bräutliche Verhüllung der Ariadne noch deutlicher in den Kreis der Hochzeitsbilder gerückt.

Der Maler des Tübinger Kraters setzt an die Stelle der Wegführung das Motiv der Werbung, auch dies ein alter Bildtypus, den auf der Kypseloslade die Gruppe der sitzenden Medea und des vor ihr stehenden Jason vertritt⁶. Die hinter Medea erscheinende Aphrodite sagt uns im Verein mit dem Epigramm, wer die Liebe in beiden entzündet hat. Was in der archaischen Zeit die einfache Gegenüberstellung von sitzender Frau und stehendem Mann im Werbungsbild verkündet, wird in der Malerei der frühklassischen Zeit in Haltung und Gebärde der beiden Partner verlegt und damit der Vorgang seelisch vertieft. Der eindrucksvollen Wiedergabe widerstrebender Gefühle wird das alte Bildmotiv in einem berühmten Gemälde der Werbung des Paris um Helena seine starke Wirkung auf die jüngere attische Vasenmalerei und die spätere Kunst verdanken⁷. Auch der Maler des Tübinger Kraters hat trotz aller Leichtigkeit und Flüchtigkeit seiner Zeichnung doch die innere Bewegung des

¹ Die Bilder sind behandelt von Rizzo, *Mon. Ant.* 14, 1904, 5 ff. Taf. 1; von Salis, *JdI* 25, 1910, 134 ff.; Herrmann, *Denkmäler der Malerei* zu Taf. 40 und 114; Studniczka, *JdI* 34, 1919, 131 ff.; Hauser bei Furtwängler-Reichhold, G. V. zu Taf. 138; Diepolder, *R.M.* 41, 1926, 50 ff.

² Robert, *Hermeneutik* 230 f. hat die richtige Deutung Kekules gegen Rizzos Zweifel a. O. 27 Anm. 1 gesichert.

³ Berlin F. 2179; Gerhard, *Etr. u. Kamp Vb.* 5. 6; Wien. Vbl. III, 6; Beazley, *A. V.* 162 Nr. 24.

⁴ Alkimachosmaler, Krater mit Stangenhenkeln aus Cumae in Neapel: *Mon. Ant.* 22, 1913, 458 Taf. 83, 2; Beazley, *A. V.* 298 Nr. 30. — Altamuramaler: Volutenkrater im Vatikan: Passeri II, 151; Panofka, *Dionysos*

u. d. Thyiaden (Abh. Ak. Berlin 1852) Taf. 3, 12; Beazley, *A. V.* 333 Nr. 5.

⁵ Vgl. zuletzt von Massow, *A. M.* 41, 1916, 58 ff. Braut und Bräutigam in diesem Motiv auf Hochzeitsbildern mit der Heimführung der Braut typisch, vgl. z. B. die Pyxis aus Eretria im Brit. Museum: Murray, *White Athenian Vases* Taf. 20, dazu Brückner *A. M.* 32, 1907, 80 ff.

⁶ Vgl. von Massow, a. a. O. 65 f.

⁷ Vgl. vorläufig Zahn zu Furtwängler-Reichhold, G. V. Taf. 170, 2 mit der Anm. 1 angeführten Literatur; Rodenwaldt, *JdI* 41, 1926, 191 ff.; Wandgemälde aus Herculaneum: Helbig, *Wandgemälde* 1289; *Pittura d'Ercolano* II, 15; Millingen, *Anc. Uned. Mon.* I, B 4.

Paares anzudeuten versucht. Freundlich prüfend betrachtet der in fast feierlicher Haltung aufrecht stehende Gott die befangen das Haupt senkende Braut, deren Gegenliebe bald durch den Zauber des Eros erweckt werden wird. Die gehaltene, zarte Stimmung des Bildes wird noch deutlicher, wenn man die jüngere Fassung desselben Motivs durch den Kadmosmaler auf dem Krater aus Kamarina in Neapel vergleicht.

Zu der bräutlich verschleierte Ariadne tritt hier Dionysos mit dem Thyrsos in der Linken und streckt ihr mit beruhigender Gebärde die Rechte entgegen, Eros aber fliegt auf Ariadne zu und setzt ihr einen Kranz aufs Haupt. Hinter Dionysos bekränzt Athena den Theseus, dessen Gefährte bereits das Schiff zur Abfahrt besteigt. Als Zuschauer von der Höhe aus sind Aphrodite und Poseidon zugegen. Dieser zwar inhaltlich reicher, aber äusserlichen Neuprägung älterer Motive hat der Maler des Kelchkraters in Tübingen als eigene Leistung die Beschränkung auf die Hauptfiguren und auf die seelische Spannung der Liebenden entgegenzustellen.

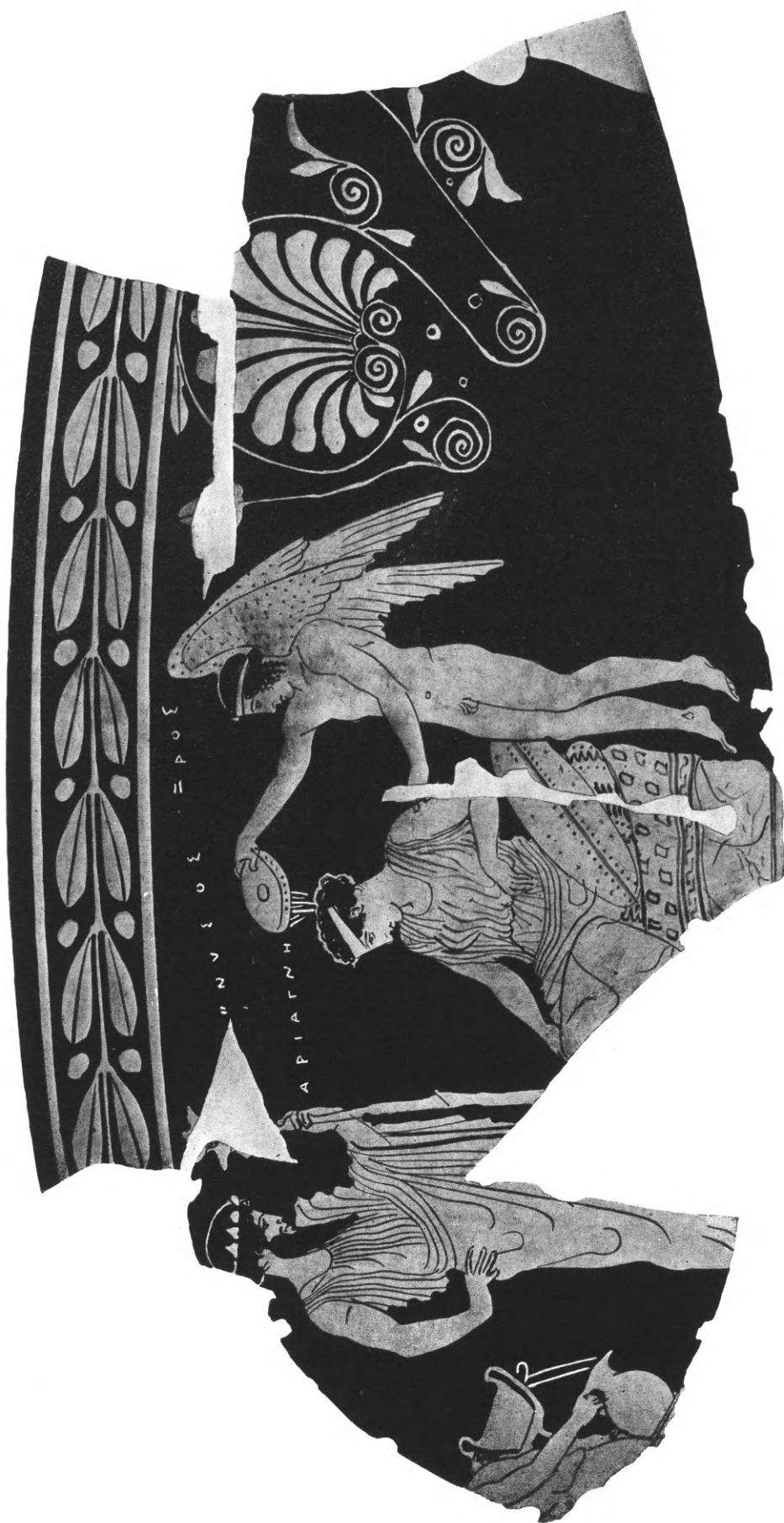
Ungewöhnlich ist das Motiv des Eros, der sonst schon allein durch sein Erscheinen die von Aphrodite erregte Liebe versinnbildlicht, hier aber selbst den Liebeszauber vollzieht. Wie er auch auf Hochzeitsbildern¹ das Liebesrädchen dreht, so bezaubert er hier mit dem Guss des Zaubermittels aus der Schale den Sinn der Ariadne. Ebenso *θέλει ὄμματα ἀνδρῶν* Hermes bei Homer mit seinem Zauberstab und versenkt sie in Schlaf und Tod. Als Tätigkeit des Hypnos ist das Ausgiessen des Schlaftrunks aus einem Horn auf die Augen der Menschen oder das Besprengen mit dem Zweig, der in die Schale mit dem Schlafmittel getaucht ist, aus Literatur und Kunst bekannt. Dass auch Eros im 5. Jahrh. seine Macht mit Zaubertränken ausübend gedacht wird, lässt sich bildlich noch durch zwei Vasenbilder belegen, auf denen die Verfolgung der Helena durch Menelaos dargestellt ist². Auf einem Glockenkrater im Louvre streckt Eros mit beiden Händen Menelaos eine Schale entgegen, nicht nur «pour l'arrêter», sondern um seine Augen durch den Guss zu blenden. Ganz deutlich wird dies Motiv auf der Lekythos in Leningrad, wo aus der vorgehaltenen Schale sich der Strahl einer Flüssigkeit in das Gesicht des Menelaos ergiesst.

In der Weiterführung alter Hochzeitsmotive bilden die bisher bekannten Bilder frühklassischen und klassischen Stils eine geschlossene Reihe; eine neue Fassung des Stoffes, die das Motiv der schlafenden Ariadne der Brygosschale wiederaufgreift, muss bereits am Ende des 5. Jahrh. entstanden sein. Dass sie nicht dem Kreise der Vasenmaler entstammt, sondern der grossen Malerei verdankt wird, hat Arnold von Salis durch den Hinweis auf das Gemälde im jüngeren Tempel des Dionysos Eleuthereus in Athen wahrscheinlich gemacht. Zu den von ihm angeführten Nachwirkungen, dem Kraterfragment in Bonn, dem Krater von Filacciano, einer Gruppe pompeianischer Wandgemälde und zwei römischen Sarkophagreliefs antoninischer

¹ Himeros auf der Adonishydria in Florenz: Milani, *Monumenti scelti* Taf. 4; auch bei Brückner a.a. O. 79.

² Glockenkrater im Louvre G 424, Pottier, *Album*

III, 254 Taf. 143; auch Buschor bei Furtwängler-Reichhold, G. V. III, 308 Abb. 148.- Lekythos in Leningrad: Peredolski, *JHS* 48, 1928, 14 Taf. 3 Fig. 5.



FRAGMENT EINES KELCHKRATERS AUS TARENT IN TÜBINGEN.

Zeit konnte Hauser das Bild eines frühlukanischen Stamnos in Boston hinzufügen. Seine Bedenken gegen den Schluss von Salis, dass in dem Gemälde im Dionysostempel die Urquelle aller späteren Nach- und Weiterbildungen zu suchen sei, wiegen nicht schwer. Zu den von Salis erkannten Uebereinstimmungen kommt noch das Motiv des Hypnos hinzu, der mit Blatzweig und Schale in den Händen zu Häupten der Ariadne dieselbe Aufgabe erfüllt wie auf einigen pompeianischen Wandbildern. Dass diese auch im Thiasos des Gottes eine Gruppe enthalten, die auf unteritalischen Vasen wiederkehrt, darf mit Herrmann als weiterer Beweis für die Abhängigkeit von dem Gemälde des 5. Jahrh. gewertet werden. Die jüngeren Weiterbildungen der Neufassung des Stoffes aus dem 5. Jahrh. können hier nicht mehr verfolgt werden¹. Denn dieser kleine Beitrag sollte nur eine Begleitung sein zu unseren guten Wünschen für die Zukunft der Griechischen Archäologischen Gesellschaft.

Tübingen

CARL WATZINGER

¹ Einen Anfang dazu hat Diepolder gemacht a.a.O. 51.

DIE LAUFENDE GÖTTIN IM OSTGIEBEL DES PARTHENON

VON ERNST BUSCHOR

Als Carrey den Ostgiebel des Parthenon zeichnete, fand er die laufende Göttin in nächster Nähe der Demeter vor, so nahe, dass von seinem Blickpunkt aus sich die Oberarme der beiden Figuren überschneiden. Genau von vorne gesehen, traten die Figuren etwas mehr auseinander, aber höchstens soweit wie in der Zeichnung Michaelis, Parthenon Tafel 6, 6; der Autor der Zeichnung hat im Text (S. 171) selbst diese Lücke für zu gross erklärt. Das Missverstehen der Plinthenbettung hat dann die Kluft erheblich erweitert (Ant. Denkm. I Taf. 58 c; Hesperia II pl. 2). Wer das Ganze zusammenzufügen hatte, kam von selbst darauf, sie zu mildern, so die Wiederherstellung von Furtwängler (Intermezzi S. 29) und besonders die von Schwerzeck (Erläuterungen Taf. 1), ähnlich auch die Aufstellung im Britischen Museum (Smith Taf. 3). Die Lösung brachte Sauer in seinem Buch über den Weber-Laborde'schen Kopf (S. 96): Der rechte Fuss der laufenden Göttin passt sich der vorderen linken Ausbuchtung der Plinthenbettung ein, die Abarbeitungen des Gewandes an der Rückseite laufen der Rückwand gleich, Carrey behält Recht.

Aus dieser gesicherten Anordnung der Figur ergeben sich einige wichtige Folgerungen:

1) Die Figur stand schräg im Giebel und erschien dem gerade vor ihr stehenden Betrachter etwa so wie auf dem Hauptbild von Collignon, Parthénon Taf. 49; die Ansicht des Smith'schen Werkes ergab sich, wenn man weiter nach rechts trat. Diese Schrägstellung ist ja auch für die Nachbarfiguren nachgewiesen, wie die drei Bettungen und die rückwärtige Abarbeitung des Dionysos zeigen. Auch hier tritt die Zeichnung Carreys bestätigend hinzu. Welcher Gegensatz zu den olympischen Giebeln! Eine neue perspektivische Welt, die zwar nicht mit einem einzigen Blickpunkt, aber doch offenbar überhaupt mit Blickpunkten rechnet, zieht herauf.

2) Die senkrechten Abarbeitungen der Rückseite ergeben, dass die Figur nicht senkrecht stand, sondern erheblich nach vorne überhing; an der kleinen Seiten-Aufnahme Collignon Taf. 49, deutlicher am Abguss lässt sich diese Tatsache ablesen, die an verschiedenen anderen Figuren des Giebels mit gesicherter Standfläche wiederkehrt. Überhängen und Schrägstellung sind offenbar verwandte Erscheinungen.

3) Der Kopf der Laufenden muss beinahe an das Geison gestossen sein; das erschwerte die Verbringung an den Standort, die sich zum Teil noch aus Spuren

ablesen lässt (Hesperia II S. 25 ff.). Dass der Scheitelpunkt im Verhältnis zu den beiden Nachbarfiguren soviel höher zu liegen kommt, kann kein Berechnungsfehler sein. Das Gesetz von Hebung und Senkung scheint vorzuliegen; Dionysos, Laufende, die Figuren auf Block 10 und 12/13 scheinen herausgehoben. Auch diese Artikulierung der Komposition führt über die Stufe der olympischen Giebel hinaus.

4) Der stark zurückgenommene linke Arm der Demeter macht dem rechten Arm der Laufenden und der von ihm gehaltenen Gewandmasse Platz. Ähnlich muss die verlorene folgende Figur den linken Fuss der Laufenden oder wenigstens die dicht vor der Rückwand befindlichen nachwehenden Falten verdeckt haben; diese Figur muss wieder eine Schrägwendung etwa im Sinne der Demeter gehabt haben. Der Laufenden muss im rechten Flügel eine Figur entsprochen haben, auf die Hestias rechter Arm Rücksicht nahm; seit langer Zeit wird hier fast einmütig ein nach rechts laufender Hermes angenommen.

5) Die durch Abarbeitungen, Bettungen und Carreys Zeichnung gesicherte eng gedrängte und von Leben überquellende Komposition der Flügel (Ant. Denkm. I Taf. 58 c) muss dem ganzen Giebel eigen gewesen sein. Zwischen Demeter und Hestia müssen mindestens 12 die Giebelhöhe füllende Figuren angenommen werden. Ein Blick auf Schwerzecks und Furtwänglers Wiederherstellungen rät, die Zwölfzahl nicht zu überschreiten, sodass man auch von dieser Seite auf die von vielen verteidigte zweifigurige Mittelgruppe Zeus-Athena geführt wird. Die eigentliche Geburtszene vervollständigten wohl die erschreckte Eileithyia und der zurückprallende Beilschwinger Hephaistos (Torso H); und sie wurde umrahmt durch 8 olympische Götter zwischen Demeter und Hestia: am ehesten Hera, Poseidon und Amphitrite, Apollon-Leto-Artemis, Ares und Hermes, den mutmasslichen Nachbarn Hestias. Dienende Gottheiten könnten nur auf Kosten dieser grösseren Namen eingereiht werden.

Dies führt auf die Deutung unserer laufenden Göttin. Wuchs und Bewegung eines mädchenhaften Wesens sind so eindeutig gekennzeichnet, dass man den Namen fast immer nur unter den dienenden Gestalten des Olympos gesucht hat. Aber weder Nike noch Iris steht vor uns, so fern von der Mitte und von Hera kann weder Eileithyia noch Hebe erkannt worden sein. Die Göttin vollstreckt auch keinen Befehl, bringt keine Botschaft des Zeus oder der Hera; sie wirkt Ähnliches wie drüben Hermes: ihre jugendliche Behendigkeit überträgt die starke Bewegung der Giebelsmitte, vor der sie staunend zurückweicht und nach der sie wie gebannt zurückblickt, auf die noch ruhigen Gestalten der linken Ecke (Hesperia II 87). Ihre Stelle, zwischen Demeter und einem der grossen Olympier, gebührt keiner Dienerin; nichts zwingt oder rät, ihren Rang tiefer zu setzen als den der Zwillingschwester Apollons; ja diese steht leibhaft vor uns.

Man überlege, wie der entwerfende Meister nicht nur ein Giebelfeld mit abgestuften Gestalten, sondern mit völlig neuem, spannkraftigem Leben gefüllt hat; und wie er die alte Sage nicht nur wiedererzählt, sondern aus menschlichen Tiefen wiedergeboren hat. So sind auch die zuschauenden Olympier nicht mit lauter Sprache

ihrer Attribute hintereinandergestellt, sondern offenbaren ihre Eigenart fast ohne äussere Zutaten, durch ihr Sein und Tun, durch Haltung und Zuordnung. Auf die rahmenden Lichtgottheiten mussten gelagerte Gestalten folgen: der Meister wählte Dionysos und Aphrodite, in kühner sinnvoller Neuprägung ihres Bildes. Der nun jugendlich nackte Dionysos, den Frauen umschwärmt haben, ruht auf dem Pantherfell von der nächtlichen Feier und blickt dem aufgehenden Helios entgegen; noch reicher ist das Bild der zur Nacht gewandten Göttin der heiteren Anmut und trauten Geselligkeit, die im Schosse der Freundin ruht. Strenger als Peitho sitzt Hestia, zu den äusseren und sitzenden Gottheiten gezählt, dem Hermes sinnvoll benachbart. Drüben folgen auf Dionysos in weisem Bezug die Eleusinierinnen, die Hüterinnen der Mysterien, auf ihren Truhen sitzend und zur trauten Gruppe von Mutter und Tochter verschmolzen. Auf Hestia und Demeter mussten laufende, bewegliche Gottheiten folgen, die die starke Bewegung der Mitte auf die Ecken verpflanzten. Wer konnte diese Rolle besser übernehmen als der flinke Götterbote und die behende jungfräuliche Tochter der Leto, deren Bild bald immer mehr die Gestalt der rastlosen Jägerin annahm? Wie hätte der Meister sie besser kennzeichnen können als in diesem fast kindlichen und doch hoheitsvollen Bild der dahinstürmenden Jungfrau?

Noch eines kommt hinzu. Es hat eine grosse Wahrscheinlichkeit, dass der Meister die ganze apollinische Trias darstellte. Dann aber hat er sie sicher nicht zerrissen, sondern gerade auch die Zuordnung der drei Gestalten mit zu ihrer Kennzeichnung benützt. Von den Olympiern mussten aber Hera und Poseidon mit seiner Gattin der Trias voranstehen, und da sich Hera wohl ziemlich sicher auf der Zeussseite befand, war die Trias zwischen ihr und Demeter anzuordnen; drüben, zwischen Hephäst und Hermes, hatten dann Poseidon, Amphitrite und Ares ihre Stelle. Jede andere Anordnung der Trias hätte beträchtliche Schwierigkeiten ergeben, und so kommt man auch von dieser Seite zur gleichen Benennung der Laufenden.

Es sind von mehreren Seiten Einwände gegen die besondere Art dieser Figur erhoben worden; man fand sie altertümlich flächig, nicht genügend durchmodelliert, ihrer Umgebung nicht ebenbürtig. Ich möchte dem widersprechen. Die klare und freie Grösse der plastischen Auffassung scheint sich mir im Gegenteil über die Art des Nachbarmeisters noch zu erheben; dass wir Leto und Apollon, wohl Werke derselben Hand, nicht mehr besitzen, ist gewiss ein grosser Verlust. In der eckigen Führung des Umrisses, in der herben Darstellung des jähen Laufes, in der verhaltenen und zarten Bildung des Körpers scheint mir erstaunlich viel gerade vom Wesen dieser Göttin eingefangen, von ihrer unnahbaren jungfräulichen Strenge, von ihrer kindlichen Freude an der stürmischen Bewegung.

ERNST BUSCHOR

Η ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΦΙΑΛΗ ΤΟΥ ΤΡΕΒΕΛΛΙΟΥ ΠΩΛΛΙΩΝΟΣ

ΥΠΟ ΣΟΦ. ΑΒΡ. ΧΟΥΔΑΒΕΡΔΟΓΛΟΥ ΘΕΟΔΟΤΟΥ

Α'.

Ἐν ταῖς περὶ τὴν σημειογραφικὴν ἐπιστήμην καὶ ταῖς περὶ Τυάνων ἐρεύναις μου ἐνέτυχον καὶ τῇ *Historia Augusta*¹, δῆλον ὅτι τοῖς ἑξ ἱστορικοῖς, οἵτινες, συνεχίζοντες τὸν Σουητώνιον, περιγράφουσι λεπτομερῶς τὸν βίον καὶ τὰ ἔργα τῶν, ἀπὸ Ἀδριανοῦ μέχρι Κάρου καὶ τῶν υἱῶν αὐτοῦ Νουμεριανοῦ καὶ Καρίνου, ρωμαίων αὐτοκρατόρων, ἥτοι ἀπὸ τοῦ 117 μέχρι τοῦ 284 μ.Χ. Οἱ ἑξ οὗτοι ἱστορικοὶ—Αἴλιος Σπαρτιανός, Ἰούλιος Καπιτωλῖνος, Αἴλιος Λαμπρίδιος, Οὐουλκάτιος Γαλλικανός, Τρεβέλλιος Πωλλίων καὶ Φλάβιος Οὐοπῖσκος—ἔζων ἐπὶ Διοκλητιανοῦ, Κωνσταντίου καὶ Κωνσταντίνου τοῦ Μεγάλου, δηλαδὴ ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ Γ' μέχρι τοῦ πρώτου τρίτου τοῦ Δ' μ.Χ. αἰῶνος.

Ἐνδιέτριψα ἰδιαζόντως εἰς τὸν Τρεβέλλιον Πωλλίωνα καὶ τὸν Φλάβιον Οὐοπῖσκον· τὸν μὲν, πάντως Βυζαντινόν, ὡς παρέχοντα εἰδήσεις περὶ Θεοδότων, τὸν δὲ ὡς περιγράφαντα τὴν γενναιοφροσύνην μεθ' ἧς ὁ αὐτοκράτωρ Αὐρηλιανὸς προσηνέχθη πρὸς τὴν πατρίδα μου Τύανα, ἀλωθεῖσαν μετὰ μακρὰν πολιορκίαν (271 μ.Χ.).

Ὁ Τρεβέλλιος Πωλλίων εἶναι ὁ συγγραφεὺς τοῦ βίου τῶν δύο Οὐαλεριανῶν, τῶν δύο Γαλληνῶν, τῶν Τριάκοντα Τυράννων καὶ τοῦ Κλαυδίου. Φαίνεται ὅτι οἱ ὑπ' αὐτοῦ γραφέντες βίοι ἤρχίζον ἀπὸ τῶν δύο Φιλίππων καὶ κατέληγον εἰς Κλαύδιον τὸν Β' καὶ τὸν υἱὸν αὐτοῦ Κουίντιλλον· ἀλλ' οἱ μὲν προγενέστεροι τῶν βίων τῶν δύο Οὐαλεριανῶν ἀπώλοντο, τοῦ δὲ βίου τῶν τελευταίων τούτων σφύζεται μόνον ἀπόσπασμά τι.

Ὁ Τρεβέλλιος Πωλλίων ἀποκαλεῖ «Τριάκοντα Τυράννους», κατὰ μίμησιν τῶν ἐν Ἀθήναις τυραννησάντων (404 π.Χ.), τοὺς ρωμαίους διοικητάς, οἵτινες, ἐπωφελοῦμενοι τῆς ἐπὶ Γαλληνοῦ (258-268 μ.Χ.) ἐν τῷ ρωμαϊκῷ κράτει ἀναρχίας, ἀνεκήρυξαν ἑαυτοὺς αὐτοκράτορας ἀνὰ τὰς ἐπαρχίας. Ἀλλ' ἦσαν μόνον εἰκοσιοκτώ. Πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ἀριθμοῦ τριάκοντα, ὁ Πωλλίων προσέθηκεν ἀπλούστατα δύο γυναῖκας· τὴν Ζηνοβίαν τῆς Παλμύρας, καὶ Βικτωρίαν τὴν «μητέρα τῶν στρατιωτῶν», ἣτις εἶχεν ἐπιτύχει ὅπως ἀναγορευθῇ αὐτοκράτωρ Τέτρικος ὁ νεώτερος.

1 Ὑπ' ὅψει ἔσχον ποικίλας αὐτῆς ἐκδόσεις, ἀπὸ τῆς μεγάλης εἰς φύλλον τοῦ Ἰσαάκ Κασωβόνου (Παρισίων 1620) μέχρι τῆς τοῦ Ἑρμ. Πέτερ (Λειψίας 1884). Συνεβουλεύθην δ' ἰδίᾳ τὰς ἀκολουθούσας· *Historiae Augustae scriptores sex*, Ulrici Obrechtii, Argentorati (1677); *Historiae Augustae scriptores sex*, Studiis Societatis Bipontinae,

Biponti (1788); *Scrittori della storia degli Augusti*, Venezia (1852), καὶ *Les écrivains de l'Histoire Auguste*, collection Nisard, Paris (1876). Δυστυχῶς ἡ τοῦ Legay, ἐν τῇ β' σειρᾷ τῆς βιβλιοθήκης Panckoucke, 1844, μοι ἦτο ἀπρόσιτος.

Εἰς τῶν τριάκοντα τούτων τυράννων ἦν καὶ ὁ Κουΐητος, υἱὸς τοῦ Μακριανοῦ. Ὁ Τρεβέλλιος Πωλλίων, ὁμιλῶν περὶ τῆς οἰκογενείας τῶν Μακριανῶν, ἀκμαζούσης εἰσέτι κατὰ τοὺς χρόνους αὐτοῦ, ἀναφέρει περιεργόν τινα ἰδιότητα χαρακτηρίζουσιν αὐτήν. Οἱ μὲν ἄνδρες, λέγει, ἔφερον ἐπὶ τῶν δακτυλίων καὶ τῶν ἀργυρῶν κόσμων αὐτῶν, αἱ δὲ γυναῖκες ἐπὶ τῶν δικτυωτῶν καλυπτρῶν, ψελλίων καὶ δακτυλίων, ἐν ἐνὶ λόγῳ ἐπὶ παντὸς κοσμήματος ἢ ὠραϊσμοῦ, τὴν εἰκόνα τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ Πωλλίωνος αἱ γυναῖκες τῆς οἰκογενείας ταύτης ἔφερον τὴν εἰκόνα αὐτοῦ, ποικίλοις χρώμασι ραφιδευμένην, ἐπὶ τῶν χιτῶνων, ζωνῶν καὶ χλαινῶν αὐτῶν. Καὶ προσθέτει·

«Vidimus proxime Cornelium Macrum, in eadem familia virum, cum caenam in templo Herculis daret, pateram electrinam, quae in medio vultum Alexandri haberet, et in circuitu omnem historiam contineret *signis brevibus et minutulis*, pontifici propinare, quam quidam circumferri ad omnes tanti illius viri cupidissimos jussit».

Ἦτοι· » Εἶδομεν πρόην τὸν ἐκ τοῦ οἴκου τούτου Κορνήλιον Μᾶκρον, παρουσιάζοντα τῷ ποντίφηκι, ἐν δείπνῳ παρατεθέντι ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἡρακλέους, *ἠλεκτρίνην φιάλην φέρουσαν ἐν τῷ μέσῳ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀλεξάνδρου, πέριξ δ' ὅλην τὴν ἱστορίαν αὐτοῦ* *signis brevibus et minutulis*, περιήγαγε δὲ αὐτήν πρὸς θεῶν πάντων τῶν συνδαιτημόνων, θιασωτῶν τοῦ ἥρωος».

Ὁ Θεόφιλος Baudement, εἰς ὃν ὀφείλομεν τὴν εἰς γαλλικὴν γλῶσσαν ἐν τῇ συλλογῇ Nisard μετάφρασιν τοῦ Τρεβέλλιου Πωλλίωνος, μεταφράζει τὸ ἄνωθι διὰ παχέων στοιχείων παρεχόμενον κείμενον ὡς ἑξῆς· «une coupe d'électre, sur laquelle était gravée au milieu la tête d'Alexandre et tout autour l'histoire de sa vie, retracée par de *petites figures en relief*». Ἀποδίδει δὴλον ὅτι εἰς τὰς τέσσαρας μὴ μεταφρασθεῖσας λέξεις «*signis brevibus et minutulis*» τὴν σημασίαν διὰ *μικρῶν ἀναγλύφων εἰκόνων*. Καὶ ἡ τοιαύτη ἐκδοχὴ τοῦ Baudement ἐπεκράτησε μέχρι τοῦδε, ἠκολούθησε δ' αὐτῷ ἐν συζητήσει, προκληθείσῃ ὑπ' ἐμοῦ ἐν τῇ σημειογραφικῇ φιλολογίᾳ, καὶ ὁ βαθὺς μελετητὴς κ. René Havette¹.

Β'.

Ἱστορικὰ προβλήματα ἀπετέλεσαν συχνάκις θέμα σοβαρῶν μελετῶν ἐν τῇ σημειογραφικῇ φιλολογίᾳ, σοφοὶ δ' ἐρευνῶνται ἐξόχως ἠῦρυναν τὸ πεδίον τῆς σημειογραφικῆς ἐπιστήμης διὰ διατριβῶν ἐμβριθεστάτων.

Κικέρων καὶ Διογένης ὁ Λαέρτιος ἐξαπέλυσαν μίαν τῶν σπουδαιοτάτων φιλολογικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν συζητήσεων ἐν τῷ πεδίῳ τούτῳ. Ὁ μὲν, εἴτε προσποιητῶς νεωτερίζων—οἱοι οἱ παρ' ἡμῖν ἔν τε τῷ λόγῳ καὶ τῇ γραφῇ κατὰ κόρον ἰδίᾳ γαλλικῶν λέξεων χρῆσιν ποιούμενοι—εἴτε διότι πρὸς στιγμὴν ἔλειπεν αὐτῷ ἡ λατινικὴ κυριολεξία, παρενετίθει πολλὰς ἑλληνικὰς λέξεις ἐν ταῖς ἐπιστολαῖς αὐτοῦ. Οὕτως, ἐν τῇ πρὸς Ἀττικὸν ἐκ Τουσκούλου κατ' Ἰούνιον τοῦ 709 (ἔτους ἀπὸ κτίσεως Ρώμης) στα-

¹ La Vérité Sténographique, Paris, 7 octobre 1927.

λείσῃ, χρῆται τῇ περιβοήτῳ καταστάσει φράσει διὰ σημείων (ΙΓ', 32, 3)¹. Ὁ δέ, διὰ τῆς μετοχῆς ὑποσημειωσάμενος καθορίζει τὸν τρόπον καθ' ὃν ὁ Ξενοφῶν περιέσωσε τοὺς τοῦ Σωκράτους λόγους².

Οἱ ὑποστηρίζοντες τὴν θέσιν ὅτι ἐν ἀμφοτέραις ταῖς περιπτώσεσι περὶ σημειογραφίας ὁ λόγος, ἐβασίσθησαν ἐπὶ τῆς κυρίας ἐννοίας τῆς λέξεως *σημεῖον*. Οἱ V. Gardthausen³, P. Mitzschke⁴, O. Morgenstern⁵, Fr. Preisigke⁶, W. Weinberger⁷, R. Fuchs⁸, B. Kübler⁹, κ. ἄ., ἐδημοσίευσαν μελέτας σοφωτάτας περὶ τῆς ἐλληνικῆς λέξεως *σημεῖον*, ἀναφαίνεται δ' αὕτη, ὡς σημαίνουσα ρητῶς ταχυγραφίαν παρ' Ἑλλήσιν, ὑπὸ τὸν τύπον *σαμια*, ἐν τῷ Ἀραβικῷ συγγράμματι «Κιτάπ-ἄλ-φιχρίσι» τοῦ Ἑμποῦ-Ἰσῆκ-ἐν-Νεδίμ, γραφέντι ἐν Βαγδάτῃ τῷ 987 μ. Χ.¹⁰

Σημεῖον ἀποδίδεται λατινιστὶ ἐν πρώτοις καὶ ἀδιακρίτως διὰ τοῦ *signum*, εἴτε διὰ τοῦ *nota*. Τὸ Totius Latinitatis Lexicon τοῦ Egidio Forcellini (Padova 1771), ὅπερ ἀφιεροῖ τρεῖς μακρὰς στήλας εἰς τὴν λέξιν *signum* καὶ ἄλλας τόσας εἰς τὸ *nota*, λέγει ἐν ἀρχῇ· *Signum, σημεῖον, nota*. Καί· *Nota, σημεῖον, signum*. Εἴτα δέ· *Signa dicuntur pro notis. Signum dicitur, quod Graeci σημεῖον vocant. Sunt notae signa*. Τὸ δὲ Λατινογαλλικὸν Λεξικὸν τῶν L. Quicherat et A. Daveluy καὶ τὰ Λατινογερμανικὰ τοῦ Klotz καὶ τοῦ Karl Ernst Georg, δίδουσιν εἰς τὰς λέξεις *signum* καὶ *nota* σημασίας ἀπολύτως ὁμοίας ἀλλήλαις¹¹.

Οὐδόλως ἄπορον ἂν σοφὸς ἢ λόγιός τις γράφων λατινιστὶ καὶ θέλων ὅπως ὁμιλήσῃ περὶ τῶν ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων καλουμένων *σημείων*, ἐχρῆτο ἀδιακρίτως εἴτε τῇ λέξει *signum* εἴτε τῇ *nota*. Ὁ Ἰερώνυμος, ἐν τῇ PIZ' ἐπιστολῇ αὐτοῦ, ἣν ἀπηύθυνε τῷ 405 «ad matrem et filiam in Gallia commorantes» ὁμιλεῖ περὶ τῆς εὐροίας τοῦ λόγου ἐν τῷ κηρύγματι, τῆς κατακλυζούσης καὶ παρασυρούσης *signa ac furta verborum*, τὰ σημεῖα καὶ τὰ κρύφια σχήματα τῶν λόγων¹². Βραδύτερον δέ, τῷ 409, ἐν τῇ PIH', «ad Julianam», ἐπιστολῇ λέγει ὅτι τὰ *signa verborum*, τὰ σημεῖα τῶν ρημάτων προέφθανον τὴν ταχύτητα τῆς γλώσσης¹³. Ὁμιλεῖ δὴλον ὅτι περὶ τῶν *signa* ὡς περὶ λέξεως ταυτοσήμου πρὸς τὴν *notae*, αὐτὸς ὅστις ἦν ἐπίσης σημειογράφος καὶ ὑπὸ σημειογράφων περιεβάλλετο πρὸς λῆψιν τῶν ὁμιλιῶν αὐτοῦ.

1 M. Tullii Ciceronis epistolarum at Atticum, Libri XIII XVI. Lipsiae 1869. «Cicero Attico Sal. ... Quod ad te de decem legatis scripsi, (ἴδε ἐπιστ. 30, .. Sicunde potes, erue qui decem legati Mummio fuerint..) parum intellexti, credo, quia διὰ σημείων scripseram».

2 Διογένης Λαερτίου Ξενοφῶν (Παρίσιοι 1872), Βιβλ. Β', Κεφ. ΣΤ', σελ. 45. «Καὶ (Ξενοφῶν Γρύλλου Ἀθηναῖος, Ἐρχιεύς, αἰδήμων, εὐειδέστατος εἰς ὑπερβολὴν) πρῶτος ὑποσημειωσάμενος τὰ λεγόμενα (Σωκράτους) εἰς ἀνθρώπους ἤγαγεν ἀπομνημονεύματα ἐπιγράψας, ἀλλὰ καὶ ἱστορίαν φιλοσόφων πρῶτος ἔγραψε».

3 Geschichte der griechischen Tachygraphie, Arch. f. St. 57, 5.

4 Zu Ciceros Ausdruck διὰ σημείων, Arch. f. St. 56, 227 ff.

5 Cicero und die Stenographie, Arch. f. St. 56, 1 ff.

6 Das σημεῖον, Arch. f. St. 56, 305 ff. Der Ausdruck σημεῖον, Arch. f. St. 57, 235 ff. Wochenschr. f. klass.

Phil. 1905, Sp. 1271, Berlin.

7 Zu Ciceros Ausdruck διὰ σημείων, Arch. f. St. 56, 228. Der Ausdruck σημεῖον, Arch. f. St. 57, 233 ff.

8 Wochenschr. f. Klass. Phil. 1905, Sp. 798, Berlin.

9 Die Lebenstellung der Stenographen im röm. Kaiserreich. Arch. f. St. 57, 184.

10 G. Flügel, Kitāb-al-Fihrist, I, Leipzig, 1871, S. 15 ff. Steno, Anvers, 1910, p. 201 ff. L'Okygraphe, Bruxelles, sept. 1913, p. 1-8. - De Gevleugelde Pen, den Haag, No. 20, 1913, p. 154 ff.

11 Περὶ Quintil. V. 9, 9, «... signum vocant... σημεῖον».

12 Patr. Lat. 1864, T. XXII, 960-12 «... notariorum manus lingua praecurreret, et signa ac furta verborum volubilitas sermonum obrueret».

13 Patr. Lat. 1864, T. XXII, 961-1. «... Et tamen ille apposito notario vorgebat loqui, quae velociter edita, velox consequeretur manus, et linguae celeritatem prenderent signa verborum...».

Γ'.

Ὁ Τρεβέλλιος Πωλλίων δὲν ἤσκει πάντως ὁ ἴδιος τὴν σημειογραφίαν, εἴτε δ' ἀγνοῶν τὸν ὅρον *nota* ὅστις βαθμῆδὸν ἐπεκράτησεν ὅπως σημάνη ταύτην, εἴτε διότι ὁ ὅρος οὗτος ἔλειπεν αὐτῷ καθ' ἣν στιγμὴν ὑπηγόρευεν, ἀπλούστατα μετεχειρίσθη τὴν λέξιν *signa*, ἔχων κατὰ νοῦν τὴν ἐλληνικὴν λέξιν *σημεῖον*. Ἡ σημειογραφικὴ ἐπιστήμη δὲν εἶχεν ἀποκτήσει ἀπ' ἀρχῆς τὸν τεχνικὸν ὅρον αὐτῆς. Καὶ ἐλληνιστὶ μὲν ἐκαλοῦντο οἱ τὴν «τέχνην τῶν σημείων» ἀσκοῦντες *ὀξυγράφοι*, *σημειογράφοι*, *ταχυγράφοι*, *ὑπογραφεῖς*, ἀλλὰ καὶ *νοτάριοι*, *ἐκσκέπτορες*, *μεμοράδιοι*, λατινιστὶ δὲ *notarii*, *actuarii*, *exceptores*, *memorandii*, ἕως οὗ ἐπεκράτησαν αἱ λέξεις *nota* καὶ *notarii* (νοτάριοι), σημαίνουσαι ἀποκλειστικῶς τὴν σημειογραφίαν καὶ τοὺς σημειογράφους.

Καὶ τῇ μὲν λέξει *ὀξυγράφος* ἐχρήσαντο κατὰ πρῶτον οἱ Ο' (Ψαλμ. 44, 2, «Ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξυγράφου»), ἥτοι περὶ τὸ 150 π. Χ., μεταφράσαντες οὕτω τὰς δύο ἑβραϊκὰς λέξεις «σόφερ μαχείρ», εἴτα δὲ Φίλων ὁ Ἰουδαῖος (Ε', 160, «...καθάπερ.. οἱ γυμνάζοντες.. χεῖρας.. ἵνα ᾧσιν ὀξυγράφοι.....»), ἥτοι πρὸ τοῦ 40 μ. Χ.· τῇ λέξει *σημειογράφος* κατὰ πρῶτον ὁ Πλούταρχος (ἐν Κάτωνι νεωτέρῳ, Κεφ. 23, 3, «...οὕτω γὰρ ἤσκουν οὐδ' ἐκέκτηντο τοὺς καλουμένους *σημειογράφους*...»), ἥτοι τῷ 40-120 μ. Χ., ἀπαντᾷ δ' αὕτη καὶ ἐν Παρ. Oxyrrh. IV 724, «...Ἀπολλωνίῳ *σημειογράφῳ* χαίρειν...» τοῦ 155 μ. Χ.· ἡ δὲ λέξις *ταχυγράφος* ἀπαντᾷ κατὰ πρῶτον παρ' Ὠριγένει, «...καὶ οἱ συνήθεις δὲ *ταχυγράφοι* μὴ παρόντες τοῦ ἔχεσθαι τῶν ὑπαγορευσεων ἐκώλυον...» τῷ 185-255 μ. Χ. Ἀλλ' οἱ Ἀπικισταὶ (Αἴλιος Ἡρωδιανός, Ἡσύχιος Ἀλεξανδρίνος, Θεοφύλακτος Σιμοκάτης, Θωμᾶς Μάγιστρος, Ἰωάννης Ζωναρᾶς, Σουΐδας, εἴτα δὲ Γαληνός, Φιλόστρατος ὁ πρεσβύτερος, Λιβάνιος, Θεοδώρητος, Γρηγόριος Νύσσης, Βασίλειος ὁ Μέγας, Εὐνάπιος ὁ Σάρδεϊος, Ἀγαθίας, αἱ Νεαραὶ τοῦ Ἰουστινιανοῦ, ὁ Σχολιαστὴς τοῦ Ἀριστοφάνους) ἀπορρίπτουσι τὰς μονολεκτικὰς ταύτας ὀνομασίας ὡς ἐξοβελιστέας καὶ ἀναπτικoὺς, ἀναλύοντες ταύτας εἰς *διὰ σημείων εἰς τάχος ἢ ταχέως γράφειν*.

Τὸ Λατινογαλλικὸν Λεξικὸν περὶ οὗ ἀνωτέρω, ἐν τῷ πλήθει τῶν σημασιῶν τῆς λέξεως *signum*, ἀποδίδει εἰς ταύτην ἐν τέλει, συμφώνως στίχῳ τοῦ Οὐεργιλίου, καὶ τὴν τῶν «ἀναγλύφων εἰκόνων, ἀναγλύφων, γλυφῶν», κατ' ἄλλον δὲ στίχον τοῦ αὐτοῦ, τὴν τῶν «ἀποτυπωμάτων, ἰχνῶν, στίβων». Ἐν τούτοις ἡ ὑπὸ τοῦ Baudement ἀπόδοσις τῶν *signis brevibus* τοῦ Τρεβέλλιου Πωλλίωνος ἀκριβῶς διὰ τῆς ἐννοίας «μικρῶν ἀναγλύφων εἰκόνων» δὲν εὐστοχεῖ. Καθότι παρὰ τὴν προσθήκην τῆς λέξεως *minutulis* ἐνισχυοῦσης τὸ *brevibus*, ὅποια ἦσαν ἄράγε τὰ εἰκονίδια ταῦτα τὰ ἀπεικονίζοντα *ἅπασαν* τὴν ἱστορίαν τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου, μάχας, ἐκστρατείας ἀνὰ τὴν Ἀσίαν, τὰς φάσεις τῆς μέχρις Ἰνδιῶν νικηφόρου αὐτοῦ πορείας; Κἄν ἔτι διὰ δύο μόνων μορφῶν παρίστατο ἑκάτερος τῶν στρατῶν, κἄν ἔτι ὁ τύπος τῶν μαχῶν ἦτο δυσγνώριστος, ἢ τοιαύτη ἀπεικόνισις θὰ ἦτο ἀδύνατος, ἢ μᾶλλον σειρὰ ὁμοίων εἰκόνων μαχῶν· ἂν δ' ὁ γλύπτης ἤθελε νὰ καταστήσῃ ταύτας εὐδιαγνώστους, ὁ χῶρος τοῦ χεῖλους ἢ τῆς στεφάνης τῆς φιάλης οὐδόλως θὰ ἐπῆρκει καθότι ἔδει ὅπως παρασταθῶσι γέννησις, διδασκαλία παρ' Ἀριστοτέλει, μάχη ἐν Χαιρωνείᾳ, ἀνάρρησις, ἀρχιστρατηγία κατὰ Περσῶν, κατα-

στροφή Θηβῶν, διάβασις Ἑλλησπόντου, νίκαι παρὰ Γρανικὸν καὶ Ἰσόν, καταστροφή Τύρου, ὑποταγὴ Παλαιστίνης καὶ Αἰγύπτου, ἱδρυσις Ἀλεξανδρείας, νίκη ἐν Γαυγαμήλοις, εἴσοδος εἰς Βαβυλῶνα, Σοῦσα καὶ Περσέπολιν, κατάκτησις Βακτριανῆς καὶ Σογδιανῆς, γάμοι μετὰ Ρωξάνης, διάβασις Ἰνδοῦ, νίκη κατὰ Πώρου παρὰ τὸν Ὑδάσπην, ἐπάνοδος διὰ Γεδρωσίας, θάνατος ἐν Βαβυλῶνι. Ἐὰν πάντα ταῦτα ἔδει νὰ παρασταθῶσιν εἰς γῦρον φιᾱλης, καὶ αὐτὸ τὸ τυχὸν σμικρὸν τῶν ἀπεικονίσεων οὐδόλως ἤθελεν ἐπαρκέσει, ὁ δὲ Τρεβέλλιος Πωλλίων δὲν θὰ ἀπεσιώπα τὸ ὄνομα τοῦ γλύπτου, χαράκτου τοιοῦτου ἀριστουργήματος ὑπομονῆς, ὅπως ὁ Κλαύδιος Αἰλιανὸς περιέσωσε τὰ ὀνόματα τῶν μικρογράφων Μυρμηκίδου τοῦ Μιλησίου καὶ Καλλικράτους τοῦ Λακεδαιμονίου, οἵτινες ἐποίησαν θαυμαζόμενα μικρὰ ἔργα, τέθριππα ὑπὸ μυίας καλυπτόμενα, καὶ ἐν σησάμῳ δίσιχον ἐλεγείον χρυσοῖς γράμμασιν ἐπέγραψαν¹. Ἀκριβῶς δ' οἱ ἐρευνηταὶ δηλοῦσιν ὅτι τὸ ἐλεγείον τοῦτο σημειογραφικῶς μόνον ἠδύνατο ὅπως γραφῇ. Πολλῷ μᾶλλον ὁ βίος ἅπας τοῦ Ἀλεξάνδρου μόνον ἐν γραπτοῖς, ἐν σμικροτάτοις σημειογραφικοῖς σημείοις ἠδύνατο ὅπως χαραχθῇ ἐπὶ τῆς φιᾱλης.

Οὗτοί εἰσιν οἱ λόγοι δι' οὓς ἀπορρίπτων τὴν ἐπικρατοῦσαν ἐκδοχὴν, θεωρῶ ἀναμφίβολον ὅτι ἡ φιᾱλή τοῦ Κορνηλίου Μάρκου περιεῖχεν οὐχὶ μικρὰς ἀναγλύφους εἰκόνας, ἀλλὰ ταχυγραφικὰ σημεῖα, καὶ δὴ τὰ ὑπὸ τοῦ Μάρκου Τυλλίου Τήρωνος, ἀπελευθέρου καὶ φιλτάτου φίλου τοῦ Κικέρωνος, μετὰ τὴν ἐξ Ἑλλάδος εἰς Ρώμην ἐπάνοδον αὐτοῦ διαδοθέντα σημεῖα, τὰ κατὰ πρῶτον τῷ 1550 μ. Χ. ἀποκληθέντα Τηρωνικὰ (Notae Tironianae). Ὁ Τρεβέλλιος Πωλλίων εἶδεν ὁ ἴδιος τὴν φιᾱλήν. Μὴ λησμονῶμεν ὅτι ἔζη ἐπὶ Κωνσταντίνου τοῦ Μεγάλου καὶ ὅτι τότε ἡ σημειογραφία ἦτο τοσοῦτο διαδεδομένη, ὥστε ὁ Διοκλητιανὸς ὑπέβαλε τὴν λειτουργίαν αὐτῆς εἰς αὐστηρὸν καὶ λεπτομερῆ κανονισμόν, διὰ τοῦ διατάγματος αὐτοῦ De pretiis rerum venalium, ἐκδοθέντος τῷ 301 μ. Χ.². Ὁ Τρεβέλλιος Πωλλίων οὐ μόνον δὲν ἠδύνατο νὰ ἀγνοῇ τὴν ὑπόστασιν τῆς σημειογραφικῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ ἐπωφελεῖτο ταύτης, χρώμενος σημειογράφοις. Ἐν τέλει τῶν βίων τῶν Τριάκοντα Τυράνων ὁμολογεῖ σαφῶς:

..Quibus libellos, quos de vita principium edidi, non scribo, sed dicto; et dicto cum ea festinatione.. ut inspirandi non habeam facultatem..».

Ἦτον «..Τὰ βιβλία ταῦτα ἄτινα ἐκδίδω περὶ τοῦ βίου τῶν ἡγεμόνων, δὲν γράφω, ἀλλ' ὑπαγορεύω· ὑπαγορεύω δὲ μετὰ τοσαύτης σπουδῆς.. ὥστε οὔτε πρὸς ἀναπνοὴν εὐκαιρῶ...».

Ἡ ὁμολογία αὕτη εἶναι ὁμοία πρὸς τὴν τοῦ Φλαβίου Ἀρριανοῦ, τοῦ ἐκ Νικομηδείας, τοῦ «δευτέρου Ξενοφώντος» (95-175 μ. Χ.), μαθητοῦ τοῦ στωϊκοῦ φιλοσόφου Ἐπικτήτου, οὗτινος τὰς *Διατριβὰς* ὁμολογεῖ ὅτι οὔτε κἂν συνέγραψεν, «ἀλλ' ὅσα ἤκουσε τοῦ Ἐπικτήτου λέγοντος, ταῦτα αὐτὰ ἐπειράθη αὐτοῖς ὀνόμασι γραψάμενος ἑαυτῷ διαφυλάξαι». Περὶ τούτου διακηρύττει ὁ πολὺς Οὐλερίχος Wilamowitz Möllendorff (Gr. Lit. d. Altertums) ὅτι ὁ Ἀρριανὸς ἐξέδωκεν ἀμετάβλητα τὰ σημειογραφημένα ἀναγραφήματα τῶν διατριβῶν τοῦ διδασκάλου αὐτοῦ. Ὁ Τρεβέλλιος Πωλλίων ὑπηγόρευε τοὺς Βίους αὐτοῦ· ποῖον ἄλλο μέσον, πλὴν τῆς σημειο-

1 Ποικίλη Ἱστορία, Α 17. Ἴδε καὶ Ἀθηναίου Δειπνοσοφιστάς, Β, 11, 19.

2 Ἴδε ἐκδ. Mommsen, Leipzig 1851.

γραφίας, θὰ ἡδύνατο νὰ συγκρατήσῃ τὸν χεῖμαρρον τῆς εὐγλωττίας αὐτοῦ; Ἄλλως τε, κατὰ τοὺς χρόνους αὐτοῦ, ἡ σημειογραφία, ἐξελιχθεῖσα μετ' ὀλίγον εἰς τὴν πρωτοβυζαντινὴν τοιαύτην, εἶχε τοσοῦτο διαδοθῇ, ὥστε κατέστη ἀπαραίτητος. Τῷ Ὠριγένει «ταχυγράφοι πλείους ἢ ἑπτὰ τὸν ἀριθμὸν παρήσαν ὑπαγορεύοντι, χρόνοις τεταγμένοις ἀλλήλους ἀμείβοντες»¹. Βασίλειος ὁ Μέγας (περὶ παρθενίας. Ἐν Παρισίοις 1730, Γ' 618), Γρηγόριος ὁ Θεολόγος (ΜΒ' 26), Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος (Σωκρ. Ἐκκλ. Ἰστ. ΣΤ', 4), περιεβάλλοντο ὑπὸ σημειογράφων. Πολλῷ δὲ βραδύτερον, ὅτε ἤκμαζεν ἡ δευτεροβυζαντινὴ σημειογραφία, ὁ αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου Κωνσταντῖνος Η', ἀδελφὸς Βασιλείου Β' τοῦ Βουλγαροκτόνου (1025-1028) «..ὑπηγόρευεν αὐτὸς ἐνίας τῶν βασιλείων ἐπιστολῶν.. καὶ πᾶσα χεὶρ ὀξεῖα ἡττάτο τοῦ τάχους τῶν ὑπηγορευμένων, καίτοι γε τοσοῦτους καὶ τηλικούτους ὑπογραμματέας ὀξυγράφους εὐτύχησεν, ὁποίους ὀλιγάκις ὁ βίος εἶδεν· ὅθεν πρὸς τὸ τάχος τῶν λεγομένων ἀποναρκοῦντες σημείοις τισὶ τὸ πλῆθος τῶν τε ἐννοιῶν καὶ τῶν λέξεων ἀπεσήμενον». Ἐπανελαμβάνετο οὕτω σχεδὸν ἡ ἱστορία τοῦ Τρεβελλίου Πωλλίωνος.

Ὁ Τρεβέλλιος Πωλλίων ὁμολογεῖ ὅτι δὲν ἔγραψε τοὺς Βίους τῶν Τριάκοντα Τυράνων, ἀλλ' ὑπηγόρευεν αὐτοὺς καὶ δὴ μετὰ τόσης σπουδῆς, ὥστε ἐπέλειπεν αὐτῷ ἡ ἀναπνοή. Ὅτι δ' ἐθεώρησε περιττὴν τὴν προσθήκην ὅτι ὑπηγόρευεν αὐτοὺς εἰς σημειογράφους, τοῦτο οὐδόλως μειοῖ τὴν πεποιθήσιν ἣν ἀποκτᾷ ὁ ἀναγινώσκων τὰς δηλώσεις αὐτοῦ, ὅτι πράγματι προσέφυγεν εἰς τὴν σημειογραφίαν. Οὔτε ὁ Ὠριγένης, οὔτε Βασίλειος ὁ Μέγας, οὔτε Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος λέγουσιν ὅτι ὑπηγόρευσαν τὰς ὁμιλίας αὐτῶν εἰς σημειογράφους, γνωρίζομεν ἐν τούτοις ὅτι χάρις εἰς αὐτοὺς περιεσώθησαν τὰ ἔργα τῶν Πατέρων τούτων τῆς Ἐκκλησίας.

Ὁμολογουμένως ἡ κανονικὴ χρῆσις τῆς σημειογραφίας ἀποβλέπει εἰς τὴν ταχεῖαν ἀναγραφὴν τῶν λεγομένων, ἐνῷ ἡ μετὰ προσοχῆς, ἄρα βραδεῖα ἐπὶ φιάλης χάραξις σημείων ἐξέρεχεται τῆς κανονικότητος ταύτης. Ἀλλὰ τοιαῦτα δείγματα «μνημείων» σημειογραφικῶν σφῆζονται ἐν τῷ Μουσείῳ τοῦ Σπαλάτου τηρεῖται ἐπιτύμβιος στήλη νεαροῦ σημειογράφου Ἀστέριδος, εὐρεθεῖσα ἐν Σάλωνι τῆς Ἰλλυρίας, σύγχρονος δὲ Τρεβελλίου τοῦ Πωλλίωνος. Ἐχει ἐπιγραφὴν σημειογραφικὴν, μόλις ἐσχάτως τελείως ἀναγνωσθεῖσαν ὑπὸ τοῦ ἐν Καινιξβέργῃ τῆς Πρωσσίας σοφοῦ σημειογραφολόγου Δε^{ος} Ἀρθούρου Μέντζ. Τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος, ἴσως δὲ καὶ τοῦ Β' μ. Χ. εἶναι τεμάχια παπύρων ἐν σημειογραφικῇ γραφῇ, σφζόμενα ἐν Λειψία, ἐπίσης καὶ αἱ τῷ 1934 θαυμασίως ὑπὸ τοῦ H. J. M. Milne ἀναγνωσθεῖσαι κηρωταὶ δέλτοι τοῦ Βρεττανικοῦ Μουσείου², καθὼς καὶ οἱ ἀναγνωσθέντες τε καὶ μὴ πάπυροι τῆς συλλογῆς Rainer ἐν Βιέννῃ.

Τὸ μάλιστα πάντων πεῖθον ἡμᾶς ὅτι ἡ ἐν τῇ στεφάνῃ τῆς φιάλης τοῦ Κορνηλίου Μάκρου ἱστορία τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου εἶχε χαραχθῇ οὐχὶ δι' ἀναγλύφων εἰκονιδίων, ἀλλὰ διὰ σημειογραφίας, μαρτυροῦσιν αὐταὶ αὗται αἱ λέξεις τοῦ Τρεβελλίου Πωλλίωνος, ἀποτελοῦσαι ἐκ τῆς ἑλληνικῆς εἰς τὴν λατινικὴν πιστὴν μετάφρασιν κειμένου ἀδιαφιλονεικίτου τοῦ Πλουτάρχου. Οὗτος ὁμιλῶν ἐν Κάτωνι νεωτέρῳ (ἴδε ἄνωθι)

¹ Εὐσεβίου Ἐκκλ. Ἰστ. ΣΤ', 23, 2, 36, 1. - Ὠριγένους εἰς Ἰωάννην ΣΤ', 1, 9.

² Greek Shorthand Manuals. Syllabary and Commentary, by H. J. M. Milne, London 1934.

περὶ τῆς ὑπὸ τοῦ Κικέρωνος χρήσεως τῆς τέχνης τοῦ ἐμπίστου αὐτοῦ Τήρωνος, κατὰ τὴν συνεδρίαν τῆς ρωμαϊκῆς Γερουσίας τῇ 5ῃ Δεκεμβρίου 63 π. Χ., λέγει ὅτι ὁ Κικέρων τοὺς διαφέροντας ὁξύτητι τῶν γραφῶν σημεῖα προεδίδαξεν, *ἐν μικροῖς καὶ βραχέσι τύποις* πολλῶν γραμμῶν ἔχοντα δύναμιν. Καὶ τὰς λέξεις ταύτας τοῦ Πλουτάρχου «ἐν μικροῖς καὶ βραχέσι τύποις» ἐπαναβλέπομεν λατινιστὶ παρὰ τῷ Τρεβελλίῳ Πωλλίῳ «*signis brevibus et minutulis*».

Δ'.

Τῷ 1883 ἡ ἀρχαιολογικὴ σκαπάνη ἀπέδωκεν εἰς τὸν Ἑλληνικὴν ἐπιστήμην, μεταξὺ πλείστων θησαυρῶν κατακεχωσμένων ἐν τῇ Ἑλληνικῇ γῇ, τὸν διάσημον Ἀκροπολικὸν λίθον, τὸ ἀρχαιότατον λίθινον σημειογραφικὸν χρονικὸν ἢ μνημεῖον, τὸ πολυτιμότερον τοῦτο κειμήλιον τῆς σημειογραφικῆς ἐπιστήμης, χρονολογούμενον ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ Δ' π. Χ. αἰῶνος (Corp. Inscr. Attic. IV², 4321), τὸ παρασχὼν σπουδαιοτάτην ὠθησιν εἰς τὰς ἐρεῦνας περὶ τὴν γένεσιν καὶ ἱστορίαν τῆς Ἑλληνικῆς σημειογραφίας. Ὑπῆρξε δι' ἐμὲ ἡμέρα εὐτυχίας ὅτε, πρὸ 17 ἐτῶν, χάρις εἰς ἀειμνήστους φίλους, τὸν Κ. Παπαμιχαλόπουλον καὶ τὸν Β. Λεονάρδον, ὁ λίθος οὗτος, παρερριμμένος καὶ ἡγνοημένος, ἀνευρέθη κατόπιν πολυῶρων ἐρευνῶν μου ἐν τῷ Ἐπιγραφικῷ ἡμῶν Μουσείῳ καὶ εἶδον τοῦτον τότε διὰ πρώτην φορὰν. Εἰς τὴν ἀρχαιολογικὴν σκαπάνην ὀφείλεται καὶ ἡ ἀνεύρεσις τῷ 1894-1895 ἐν Δελφοῖς πλακῶν φερουσῶν συνδυασμοὺς συμφώνων ἐν σημειογραφίᾳ καὶ χρονολογούμενων ἀπὸ τοῦ Δ' ἢ Γ' π. Χ. αἰῶνος (Inscr. des fouilles de Delphes M 1637 καὶ 933). Ὅποια ἀνεκλάλητος χαρὰ διὰ τοὺς ἐν τῇ σημειογραφίᾳ ἀρχαιολογοῦντας ἐὰν ἡ Θεία συνάρσει καὶ ἐπ' αἰσιωτάτοις οἰωνοῖς τὴν ἑκατονταετηρίδα αὐτῆς ἐορτάζουσα γεραρὰ Ἑλληνικὴ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία ἀνεύρισκέ ποτε καὶ τὴν περίφημον ταύτην φιάλην τοῦ Τρεβελλίου Πωλλίωνος, συμπληροῦσα οὕτω τριάδα τῶν ἐν Ἑλληνικῇ γῇ σφριζομένων σημειογραφικῶν κειμηλίων! Τὴν ἀγαθὴν ταύτην Τύχην, τὴν οὐδέποτε ἀπολιποῦσαν τὴν εὐτυχὴ Ἑλληνικὴν Ἀρχαιολογικὴν Ἑταιρείαν ἐν τῇ αἰωνοβίῳ δράσει αὐτῆς, εὐχομαι ταύτῃ ἐκ ψυχῆς, καὶ μετ' ἐμοῦ πάντες οἱ τὸν ἰδιαίτερον τοῦτον κλάδον τῆς ἐπιστήμης ἀπανταχοῦ γῆς θεραπεύοντες.

ΣΟΦ. ΑΒΡ. ΧΟΥΔΑΒΕΡΔΟΓΛΟΥΣ ΘΕΟΔΩΤΟΣ

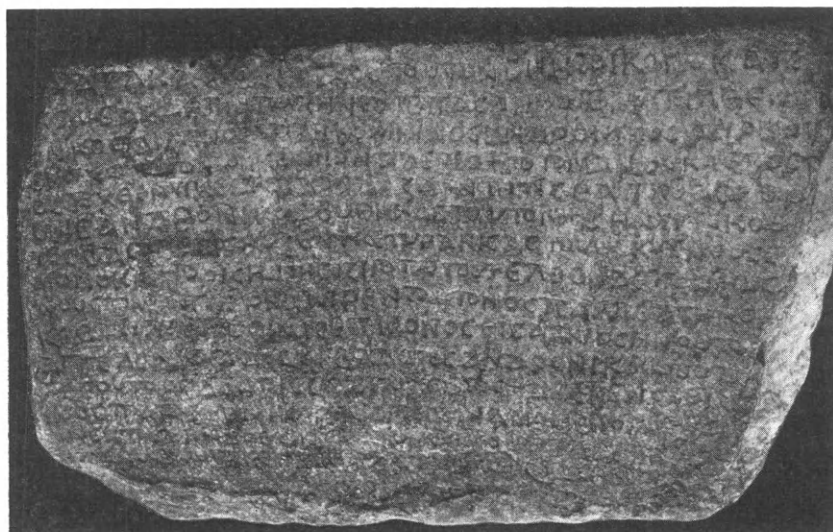
Ὁ Τυανεύς

Ἐν Φαλήρῳ (τῷ Παλαιῷ), κατ' Ἀπρίλιον τοῦ 1937.

ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΙ ΚΟΜΝΗΝΟΙ ΕΞ ΕΠΙΓΡΑΦΗΣ ΤΗΣ ΚΑΒΑΛΑΣ

ΥΠΟ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΠΑΚΑΛΑΚΗ

1. Ἡ ἐν τῇ εἰκόνι 1 δημοσιευομένη ἐπιγραφή ἀπειτοιχίσθη ὑπ' ἐμοῦ ἐκ τοῦ παραλλήλως πρὸς τὴν ὁδὸν βασιλέως Κωνσταντίνου τῆς σημερινῆς πόλεως Καβάλας βαίνοντος σκέλους τοῦ μεσαιωνικοῦ κάστρου, ἐκ τοῦ παρὰ τὸ νότιον ἄκρον τοῦ συγχρόνου του μεγάλου ὑδραγωγείου σημείου, ἐναπόκειται δὲ σήμερον εἰς τὸ Μουσεῖον Καβάλας.



Εἰκ. 1. Ἡ ἐκ Καβάλας ἐπιγραφή.

Ἐκεῖτο ὁ λίθος κατακορύφως καὶ κατεῖχε τὴν θέσιν ἀκρογωνιαίου λίθου μιᾶς τῶν ἐπάλξεων τοῦ τείχους, ἐπὶ τῆς πρὸς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς πόλεως ὄψεως αὐτῆς. Ἡ θέσις του ἄρα αὕτη δὲν ἦτο ἀρχική¹.

Ἄν καὶ ὁ λίθος εἶναι καὶ κατὰ τὰς τρεῖς ἀκμὰς τῆς ἐνεπιγράφου ἐπιφανείας του ἀποκεκρουμένος, ὥστε νὰ φαίνεται παραμεμορφωμένος ἐκ πρώτης ὄψεως, ἐν τούτοις εὐκόλως ἀναγνωρίζεται. Ἀποτελεῖ τμήμα ἀρχαίου ἀρχιτεκτονικοῦ μαρμαρίνου μέλους, μὴ διατηρήσαντος τὸ ἀρχικὸν μῆκος καὶ πάχος του, διότι αἱ στεναὶ πλευραὶ καὶ ἡ κάτω ἐπιφάνειά του (κατὰ τὴν θέσιν τοῦ σχεδίου εἰκ. 2) εἶναι μεταγενεστέρως ἀδρῶς διὰ

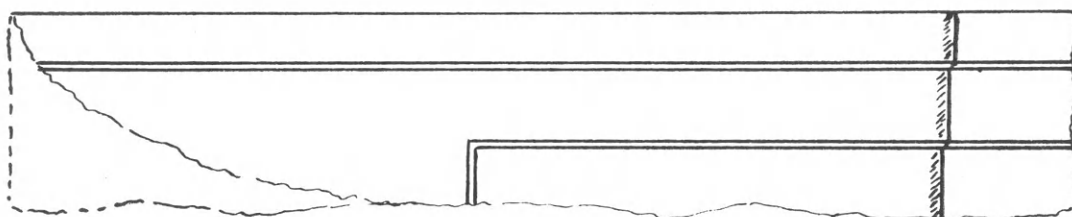
1 Περὶ τῆς ἡλικίας τοῦ τμήματος αὐτοῦ τοῦ περιβάλλοντος Καβάλας καὶ τοῦ συγχρόνου του ὑδραγωγείου, ἔργων ἀρχομένου τοῦ ΙΖ' αἰῶνος καὶ συγκεκριμένως Σουλεϊμάν

τοῦ Μεγαλοπρεποῦς (1520) προσεχῶς εἰς τὸ β' μέρος τῆς μελέτης «Νεαπόλεως Χριστουπόλεως Καβάλας» θὰ διαλάβωμεν. Πρβ. ΑΕ 1936 σ. 2 εἰκ. 2).

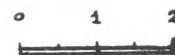
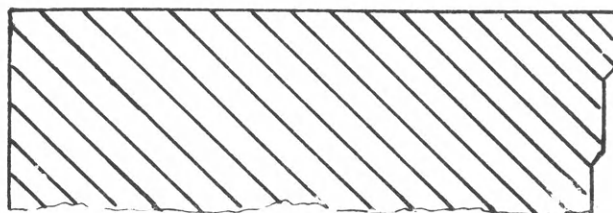
σφύρας ἐξεργασμένοι. Τὸ πλάτος τοῦ λίθου 0,41 μ. εἶναι τὸ ἀρχικόν, τὸ διὰ τὴν χάραξιν δὲ τῆς ἐπιγραφῆς μεταγενεστέρως δοθέν μῆκος αὐτοῦ 0,70 μ. διασφύζεται εἰς τὴν μίαν τῶν μακρῶν ἀκμῶν του, τῆς ἄλλης ἀποτμηθείσης λοξῶς.

Ἐκ τῶν δύο μακρῶν πλευρῶν τοῦ λίθου, ἡ μὲν μία διατηρεῖ τὴν δροσερότητα ἐπεξεργασμένης ἀρχαίας λείας ἐπιφανείας, ἡ δὲ ἄλλη κοσμεῖται διὰ ταινίας ἀναγλύφου, διηκούσης καθ' ὅλον τὸ σφζόμενον πάχος του (0,14 μ.). Ἡ ἐνεπίγραφος ἐπιφάνεια τοῦ λίθου, ἔχουσα ἀρκετὰς ἀνωμαλίας, φαίνεται ὅτι δὲν εἶναι ἡ ἀρχικὴ πρόσοψις τοῦ λίθου.

ΠΡΟΣΟΨΙΣ



ΤΟΜΗ



Εἰκ. 2. Λεπτομέρειαι τοῦ ἀρχαίου μαρμαρίνου ἀρχιτεκτονικοῦ μέλους ἐφ' οὗ ἡ ἐπιγραφὴ τῆς εἰκόνης 1.

Τὸ μάρμαρον εἶναι λευκὸν καὶ χονδρόκοκκον, ἡ ἐπὶ τοσοῦτον ὅμως χρονικὸν διάστημα παραμονή του εἰς τὸ ὑπαιθρον ἡμάρωσε τὴν ὄψιν του.

Φέρει 15 στίχους κειμένου καὶ ἔχνη τοῦ 16^{ου}, ἐξ ὧν οἱ μὲν 12 εὐκρινῶς ἀναγινώσκονται, οἱ δὲ 3 τελευταῖοι ἀβεβαίως. Ὑψος γραμμάτων 0,012 — 0,020 μ. Κατὰ διαστήματα σταυρίσκοι ὀρίζουσιν ἱαμβικούς τριμέτρους (δωδεκασύλλαβους) «τοὺς ὑπὸ τοῦ Hilbery λεγομένους ἐπιγόνους, καθ' οὓς σχηματίζονται μὲν κανονικοὶ ἱαμβικοὶ τρίμετροι δωδεκασύλλαβοι στίχοι, ἀλλ' ἄνευ οὐδεμιᾶς διακρίσεως τῶν μακρῶν καὶ τῶν βραχέων συλλαβῶν κατὰ τοὺς κανόνας τῆς προσφδιακῆς ρυθμοποιΐας»¹. Τὸ ὅλον σφζόμενον κείμενον ἀποτελεῖται ἐκ 19 πλήρως σφζομένων ἢ συμπληρουμένων τριμέτρων ποδῶν καὶ ἐκ 3 ἀκόμη (ἐν ὅλῳ 22) καταστραφέντων, μὴ συμπιπτόντων κατὰ τὰ ἄκρα των πρὸς τὰ τοιαῦτα τῶν 15 στίχων τῆς ἐπιγραφῆς καὶ μὴ χωριζομένων πάντοτε διὰ σταυρίσκων.

Τὸ ἀνώμαλον τῆς ἐνεπιγράφου ἐπιφανείας τοῦ λίθου, ἡ ἀκατάστατος χάραξις τῶν γραμμάτων καὶ ἡ διάβρωσις τῆς πρὸς τοὺς ἄλλους λίθους τῆς ἐπάλξεως διὰ κονιάματος συνδεθείσης μακρᾶς πλευρᾶς τοῦ μαρμάρου, καθιστῶσι προβληματικὴν τὴν πέραν τοῦ

¹ ΑΕ 1936 σ. 105, 129 ὑποσημ. 1. (Ξυγγόπουλος).

δεκάτου τρίτου στίχου ανάγνωσιν καὶ συμπλήρωσιν τῆς ἐπιγραφῆς. Τὴν μὴ ἐπιτευχθεῖσαν διὰ τοὺς ἰδίους λόγους καλυτέραν φωτογραφίαν τοῦ λίθου ἀναπληροῖ τὸ παρατιθέμενον (εἰκ. 3) ἔκτυπον.

Τὸ κείμενον μετὰ τινων μικρῶν συμπληρώσεων ἔχει ὡς ἑξῆς, τηρουμένης τῆς ἐπὶ τοῦ



Εἰκ. 3. Ἐκτυπον τῆς ἐπιγραφῆς τῆς εἰκόνης 1.

λίθου ὀρθογραφίας. Οἱ ὡς δεῖται κατ' ἀποστάσεις τεθειμένοι ἀριθμοὶ συνεχίζουν τὴν ἀρίθμησιν τῶν ἐλλειπόντων σταυρίσκων καὶ ὀρίζουσι τὸ τέλος τῶν δωδεκασυλλάβων.

- Κατακαυ[θέν]τα δὲ τοῦτον σὴν τῷ ἴκο >ν< + κατέ-
 καυσαν δὲ τὴν πόλιν τότε πᾶσαν + ὅτε κατήλθεν >έν<
 ἐν Κοσταντινουπόλει³ Κομινὸς Ἀνδρόνικος ὁ τυρανίσ[ας]⁴
 ἐκ Παφλαγόνων καὶ σινὸν Ἀλεξίῳ + τῷ τῷ(ῦ) Μανουήλ ἐξοσ[θέντι]
 5 ὅς τεχθέντι⁶ κὲ διστιχὸς ἄρξαντι τ(ῆ)ς βασιλύας + ὙΡ. .
 ΒΝC Ἀνδρόνικος βυθίσας τοῦτον + σὴν τῷ τεκούσ[η]
 τῆς βασιλύας ἦρξεν + κὲ τυρανίσας τοὺς ΚΝ>C<(ΝΟΥCΕ [βαστειανούς]¹⁰
 μονοκρατορὶ σὴν τῇ σιζίγο τούτου + ἐλθὼν δὲ πάλιν ε[ἰς Βιθυ]
 νοὺς τὸν Ἄνγε¹²λον ἀνῖρεν τρύτον ὅς παραβάτην ὄν[τα]¹³
 10 κὲ βασιλέβι κὲ φιμίζετε μόνος + Ἰσαάκιος ἦν οὗτος
 Ἀγγέλον κλά¹⁵δος κὲ βλαστὸς Ἀνδρονίκου τοῦ Ἀν[γέλου]¹⁶
 τούτου τὸ ὄγδο(ο)ν τῆς βασιλείας ἔτος + ἀνεκενίσθι [ἱερὸς;]
 ἴκος πατρός(;) + ὃν ἰκε[τέ]βο πλίωνα ΜΟΜΟΚΟC . .¹⁹
 ὃν ἔκτησε ΜΕCΟC ΦΙΟC [υ.υ. | υ.υ. | υ.υ.]²⁰ υ.υ. | υ.υ. | υ.υ. |
 15 πανυ[μν]ύτο²¹ κὲ παναγ[ί]ο ἰκόνι [υ.υ. | υ.υ.]²²
 . . Χ Ο . .

Γραμματικῶς καὶ συντακτικῶς ἐκτὸς τῆς ἀνορθογραφίας τοῦ κειμένου ἔχομεν νὰ παρατηρήσωμεν τὴν σύνταξιν σὴν τῷ ἴκον=σὺν τῷ οἴκῳ, τὸν ἀόριστον ἀνῖρεν=ἀνῆρεν ἀντὶ ἀνεῖλεν (παρὰ Κοῖντῳ Σμυρναίῳ 4,40 ἀπαντᾷ ἀόριστος ἥρησα), τὴν προσθήκην εἰς τινὰς δωδεκασυλλάβους μιᾶς ἐπὶ πλέον συλλαβῆς (13^{ος} δωδεκασύλλαβος: καθ' ὃν καὶ ἡ μετρικὴ συμπλήρωσις τοῦ 10^{ου}: Σεβαστειανούς, φαινόμενον σύνηθες καὶ παρ' Ἐφραῖμ στχ. 5046, ἐνταῦθα σ. 471), καὶ τινὰς παραλείψεις γραμμάτων, στχ. 4 το(ῦ), 12 ὄγδο(ο)ν, ἢ χαράξεις δευτέρας στχ. 4 σινόν, 5 τ(ῆ)ς, 7 τ(ῆ)ς, ὅπου ἀρχικῶς ἐχαράχθη Ε.

2. Εἶναι δύσκολος ὁ ἀκριβὴς καθορισμὸς τῆς ἡλικίας τῶν ὁμοίων πρὸς τὴν ἡμετέραν ἐπιγραφῶν, ὅταν δὲν εἶναι ἀναγεγραμμένη ἐν περισωθέντι τμήματι αὐτῶν ἢ συνήθως ἐν τέλει παρατιθεμένη χρονολογία τῆς χαράξεως. Τὸ μετὰ «τὸ ὄγδοον ἔτος τῆς βασιλείας» Ἰσαακίου Ἀγγέλου ἀναφερόμενον δυνατόν ἐλάχιστον ὄριον τῆς ἡλικίας τῆς ἐπιγραφῆς (1193) ἀπέχει μόνον μίαν δεκαετίαν ἀπὸ τῆς καταλήψεως τῆς Κων/πόλεως ἀπὸ τοὺς Φράγκους καὶ τῆς ιδρύσεως τοῦ ἐξηκονταετοῦς λατινικοῦ Κράτους, ἐντὸς τῆς διαρκείας τοῦ ὁποίου δὲν ἦτο ἴσως δυνατόν νὰ χαραχθῇ ἡ ἐπιγραφή. Ἐὰν δεχθῶμεν ὅτι ἐχαράχθη αὕτη μετὰ τὴν ἀνάκτησιν τῆς Κων/πόλεως καὶ τὴν ὀλίγον μάλιστα πρὸς αὐτῆς ἀνακατάληψιν τῶν βορείων σημερινῶν ἐλληνικῶν χωρῶν, εὐρισκόμεθα οὕτω χρονικῶς περίπου εἰς τὸ τέλος τοῦ ΙΓ' αἰῶνος, ἐποχὴν τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ δεχθῶμεν ὡς μέγιστον ὄριον τῆς ἡλικίας τῆς ἐπιγραφῆς, διότι δὲν θὰ πρέπη νὰ φαντασθῶμεν αὐτὴν καὶ πολὺ ἀπέχουσαν ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν ἀναγγραφομένων γεγονότων.

Ἡ διὰ τῆς παθητικῆς μετοχῆς *κατακαυθέντα* ἐπομένου τοῦ δὲ ἀρχῇ τοῦ κειμένου τῆς ἐπιγραφῆς πρέπει νὰ συναφθῇ πρὸς γνωστόν τι ἀντικείμενον, περὶ τοῦ ὁποίου προφανῶς θὰ ἐγένετο λόγος κάπου ἀνωτέρω. Ἐπειδὴ δὲ ἡ πλευρά, ὁπόθεν ἀρχίζει ἡ ἐπιγραφή, εἶναι καὶ ἡ βεβαία ἀρχικὴ τοῦ λίθου τοιαύτη, φαίνεται ὅτι ἡ διὰ τὸ κατακαυθὲν κτήριον ἢ ἄλλο ἀντικείμενον ἀρχῇ τοῦ λόγου θὰ ἐγένετο ἐπὶ ὑπερκειμένου ἢ παρακειμένου τῇ διασωθείσῃ ἐπιγραφῇ λίθου. Ἰσως ἀκόμη τὸ τμήμα ἐκεῖνο νὰ ἦτο καὶ ἐπίστεψίς τις κοσμητικὴ τοῦ διασωθέντος λίθου ἢ καὶ νὰ ἀνῆκεν εἰς ἀρχιτεκτονικόν τι τοῦ κτηρίου μέλος. Ἐκεῖ θὰ ἔκειτο καὶ τὸ ρῆμα τῆς προτάσεως, τὸ ὁποῖον, ἐφ' ὅσον ἡ ἐπιγραφή φαίνεται ἀποτεينوμένη πρὸς τὸν θεατὴν, θὰ ἦτο: βλέπεις, ὄρᾳς, θεωρεῖς ἢ ἄλλο τι παρόμοιον. Ὡς προχειρότερον παράδειγμα συγκρίσεως ἔχομεν τὴν ἐκ Θεσσαλονίκης ἐπὶ τοῦ γνωστοῦ ψηφιδωτοῦ τοῦ Ἀγίου Δημητρίου ἐπιγραφὴν (Γ. Σωτηρίου Ἀρχ. Δελτίον 1918 παρὰρτ. σ. 3 καὶ 5 εἰκ. 2):

ἐπὶ χρόνων Λέοντος ἡβῶντα βλέπεις
καυθέντα τὸ πρὶν τὸν ναὸν Δημητρίου:
οὕτω καὶ
ⲙⲗ | ⲙⲗ | ⲙⲗ | ⲙⲗ | ⲙⲗ | [βλέπεις]
κατακαυθέντα δὲ τοῦτον σὺν τῷ οἴκῳ.

Ἐὰν ἡ ἐπιγραφή ἦτο ἐντετοιχισμένη εἰς τινὰ ναὸν ἢ ἄλλο κτήριο δὲν εἶναι δυνατόν νὰ καθορισθῇ, ἂν καὶ δὲν ἀποκλείεται ἡ πρώτη γνώμη, ἐφ' ὅσον συνηγοροῦν αἱ λέξεις ἴκος τοῦ 1 καὶ ἴκος πατρὸς (;) τοῦ 13^{ου} στίχου, περισυνελέγησαν δὲ ἐκ τοῦ σημείου

τούτου της Καβάλας πολλά παλαιοχριστιανικά γλυπτά, προερχόμενα ἔκ τινος παρὰ τὸν σημερινὸν Ἅγιον Νικόλαον κειμένης βασιλικῆς.

3. Προβαίνομεν ἤδη εἰς τὴν ἐξέτασιν τῶν καθ' ἕκαστον.

Στχ. 2-3. *κατέκαυσαν δὲ τὴν πόλιν τότε πᾶσαν, ὅτε κατῆλθεν ἐν Κωνσταντινουπόλει Κομνηνὸς Ἀνδρόνικος...* Ἡ πληροφορία εἶναι διδακτικὴ διὰ τὴν μὴ γνωστὴν ἄλλοθεν πυρπόλησιν τῆς Χριστουπόλεως (Καβάλας), ἥ ὁποία ἐγένετο κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν ἐπὶ τῆς βασιλείας Ἀνδρονίκου Α' Κομνηνοῦ 1182—1185. Καὶ ναὶ μὲν ἡ ἐπιγραφὴ δὲν ἀναφέρει ὀρθῶς περὶ τῶν πυρπολησάντων αὐτήν, πιστεύομεν ὅμως ἐξ ὧσων κατωτέρω θὰ ἀναφέρωμεν ὅτι αὐτοὶ ἦσαν οἱ Νορμανδοί, οἱ ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ Ἀνδρονίκου καὶ τῆς ἀρχῆς τῆς ἀναρρήσεως Ἰσαακίου Ἀγγέλου μὴ ἀρκεσθέντες μόνον εἰς τὴν κατάληψιν καὶ διαρπαγὴν τῆς Θεσσαλονίκης¹, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὴν λοιπὴν Μακεδονίαν καὶ Θράκην μέχρι Μοσυνουπόλεως τραπέντες².

Ἡ κατάληψις τῆς Θεσσαλονίκης, ὡς γνωστόν, ἐγένετο τὴν 5 Σεπτεμβρίου 1185, ὁ ἐκθρονισμὸς δὲ τοῦ Ἀνδρονίκου καὶ ἡ ἀνάρρησις Ἰσαακίου Ἀγγέλου τὴν 12^{ην} τοῦ ἰδίου μηνὸς καὶ ἔτους, γενομένη ἀκριβῶς ἐξ αἰτίας τῆς ἄνευ δυσκολίας προόδου τῶν Νορμανδῶν μέχρι τῆς δυτικῆς Θράκης.

Κατὰ τὸν Ν. Χωνιάτην II σ. 411 (ἱστορία Βασιλείας Ἀνδρονίκου Κομνηνοῦ) «τό δέ γε Σικελικὸν στράτευμα τριχῇ διαιρεθὲν, ὃ μὲν τῇ Θεσσαλονίκῃ προσέμενε, τῶν δ' αὖ ἐτέρων δύο μερίδων ἡ μὲν εἰσβάλλει κατὰ τὰς Σέρρας³ καὶ τὰ ἐκεῖσε πάντα χειροῦσθαι καὶ πορθεῖν ἔγνωκεν, ἡ δὲ ὡς διὰ λείας ὁδοῦ φερομένη καὶ μηδένα τὸν εἰς χεῖρας ἰόντα ἢ ἀντιπίπτοντα ἔχουσα εἰς αὐτὴν τὴν Μοσυνόπολιν⁴ κατεσκήνωσεν καὶ τὸ κύκλῳ ὑποχείριον ἔθετο». Ὁ ἴδιος σ. 413 «τὸ μὲν κράτιστον τοῦ Σικελικοῦ στρατεύματος ὅσα καὶ λέων προηγούμενον εὐθὺς τῆς βασιλίδος ἔτετο πόλεως, τὸ δὲ μέσον τὰ κατ' Ἀμφίπολιν καὶ Σέρρας ἐπενέμετο» καὶ γραφὴ «περὶ τὴν Ποπόλιαν καὶ τὰς Σέρρας ἐκαρτέρει» σ. 415 «ὁ Ἀνδρόνικος φήμαις βαλλόμενος ἀπενκαταίαις ἄλλοτε ἄλλαις, καὶ συχνάκις ἐφισταμένων τῶν ἀγγελλόντων ὡς νῦν μὲν οἱ ὑπεναντίοι Ἀμφίπολιν παρεστήσαντο, (καὶ γραφὴ «ποτὲ μὲν ἡ χώρα τῆς Ποπολίας ὅλης προσεκίνησε τοῖς Φράγγοις») νῦν δὲ τὰς ἐφεξῆς ληϊσάμενοι χώρας κατὰ Μοσυνόπολιν (μέχρι Μοσυνουπόλεως καὶ Βολεροῦ)⁵ ἐναυλίζονται, καὶ τὰς τοιαύτας ἀγγελίας ὡς οὐδέ πω δεινὰς ἀπεπέμπετο» σ. 465

1 Εὐστ. Θεσσαλ. (Βόννης) σ. 363-512. Νικήτα Χωνιάτου II 10, 11 σ. 444. (Βόννης). Tafel Komnenen und Normanen σ. 73 σημ. 1. Ch. Diehl, Figures byzantines II 126. A. Vasiliev, Histoire de l'empire byzantin, traduction du russe par Brodin et Bourguina, Paris 1932, II σ. 82.

2 Tafel ἔ. ἀ. σ. 247. Τοῦ ἰδίου De via Egnatia σ. 82. The Cambridge Medieval History IV σ. 383.

3 Πρβ. Εὐαγγέλου Γ. Στράτη, Ἱστορία τῆς πόλεως Σερρών, Σέρραι 1926 σ. 34-35.

4 Πόλις τῆς Θράκης κειμένη παρὰ τὴν σημερινὴν σιδηροδρομικὴν γραμμὴν καὶ μικρὸν πρὸ τῆς Κομοτηνῆς. Ὁ εἰς πολλὰ σημεῖα ὑφούμενος περιβόλος τῆς ὁλονὲν καταστρέφεται ὑπὸ τῶν λιθολογούντων τὸ οἰκοδομήσιμον ὑλικὸν αὐτοῦ περιοίκων. Ἐκ τούτων ἡ ἐπιγραφὴ ἢ δημοσιευθεῖσα εἰς Θρακικῶν ζ' σ. 316 (Γ. Μπακαλάκης). Ὁ

Tafel ἔ. ἀ. σ. 249 σημ. 51 τὴν ταυτίζει πρὸς τὴν ἀρχαίαν Μαξιμιανούπολιν, πρβ. ἰδίου De via Egnatia Comment. II 22-23. Ἀπετέλει στρατηγικὸν κέντρον τῆς ἀπὸ Χριστουπόλεως (Καβάλας) μέχρι τοῦ κάτω Ἐβρου ἀποστάσεως καὶ συχνὰ ἀναφέρεται εἰς τοὺς βυζαντινοὺς καὶ φράγκους ἱστορικοὺς.

5 Βολερὸν ἐκαλεῖτο ἡ παρὰ τὸν Νέστον Χώρα καὶ δὴ πρὸς Ἀνατολὰς αὐτοῦ, ὅπου ἡ σημερινὴ ἴσως λίμνη τῆς Μπουροῦς (Βιστονίς). Βλ. Κ. Ἀμάντου, Ἑλληνικά Β σ. 124-126 καὶ Ζ' σ. 267-270. Τὸ Βολερὸν ἄπαξ ἀναφέρεται καὶ μετὰ τῆς Χριστουπόλεως εἰς χρυσόβουλλον Μονῆς Τιμίου Προδρόμου Σερρών, Χριστοφόρου Προσκυνητάριον Μονῆς Τ. Προδρόμου Σερρών σ. 98. Miklosich-Müller, Acta, 5, 117 «Κεφαλὴ Βολεροῦ καὶ Μοσυνουπόλεως ἔτι Χριστοπόλεως... κύρ Θεόδωρε Παλαιολόγε».

(ἀρχὴ βασιλείας Ἰσαακίου Ἀγγέλου καὶ αἱ κατὰ τῶν Νορμανδῶν προετοιμασίαι) «ὃ καὶ κατὰ τῶν Ἰταλῶν κατεύθυνε πόλεμον, οἱ Θετταλίαν τε εἶχον ἤδη καὶ Ἀμφίπολιν παρ-
στήσαντο [μέχρι Ποπολίας καὶ Βολεροῦ ἐλθόντων], καταθρασυνόμενοι ἀνέδην καὶ
αὐτῆς τῆς μεγαλοπόλεως....» σ. 467 «...τὸ δὲ τὰς Σέρρας ἔκτειρε περιὺν ἀδεῶς· τὸ δὲ τρί-
τον τοῦ πρόσω ἐχόμενον οὐδ' αὐτὸ καθαρῶς ἦν ἀδιαίρετον, ἀλλ' ὃ μὲν Στρυμόνος ἔπινε
καὶ ἐλούετο, φθειρόν τὰ κατ' Ἀμφίπολιν, ὃ δὲ προπορευόμενον γεγηθός, καὶ οἶον προαρ-
πάζον τὴν εἰς τὴν βασιλεύουσαν εἴσοδον κατὰ Μοσυνόπολιν ἐστρατοπέδευτο»· σ. 471
«καὶ οἱ τὰ ἐν Σέρραις χωρία κατέτρεχον». Πρβ. Μιχαὴλ Ἀκομινάτου τοῦ Χωνιάτου
τὰ σωζόμενα, ὑπὸ Σ. Λάμπρου Α' σ. 226 «...ἔξωθεν μὲν στερουμένη θυγατέρων μεγα-
τέρων μεγάλων καὶ καλῶν πόλεων, Θέρμης, Ἐπιδάμνον, τοῦ λοιποῦ περὶ αὐτὰς κύκλου,
ἔνδον δὲ τεθνηκυῖα τῷ δέει τῆς τυραννίδος». Ἐφραίμ Χρονογρ. ἔκδ. Βόννης στ. 5349-
5355 «τὰ στρατεύματα Σικελῶν δυσμάχων παρестήσαντο Θεσσαλονίκην καὶ μέχρι Σερ-
ρῶν καὶ Βολεροῦ πεφθάνει» στχ. 5690 κ.εξ. «στράτευμα Σικελῶν πόλεις ἐπὶ τὸν Ρωμαϊ-
κὰς καὶ τρύχον, Σέρρας μὲν ἐμαύρωσε Στρυμόνος τόπους, Ἀμφίπολιν δὲ τειχομαχία
πόλιν ἤδη παρестήσαντο σὺν τοῖς ἐν κύκλῳ· εἶλον Βολερόν, Μοσυνόπολιν πόλιν, καὶ τὴν
βασιλεύουσαν αἰρήσειν πόλιν».

Κατὰ τὰ προταθέντα χωρία (πρβ. Παπαρηγόπουλον⁵ Δβ σ. 185) οἱ Νορμανδοὶ
κατέλαβον τὰς ἀπὸ Θεσσαλονίκης μέχρι Μοσυνουπόλεως χώρας, διελθόντες διὰ τῶν
Σερρῶν καὶ Ἀμφιπόλεως, ῥητῶς ἀναφερομένων καὶ ὑπομεινασῶν οὐκ ὀλίγα κακά.
Ὁ Tafel (Komnenen und Normannen σ. 247) δέχεται ὅτι διῆλθον διὰ τῶν στενῶν
Χριστουπόλεως (Καβάλας) χρησιμοποήσαντες διὰ τὴν πρὸς τὴν Θράκην πορείαν τὴν
Ἑγνατίαν ὁδὸν (Tafel De via Egnatia proleg. XV), τὴν διερχομένην διὰ τῆς Καβάλας
(Γ. Μπακαλάκης ΑΕ 1936 σ. 42). Ἡ εἰς τοὺς χρόνους λοιπὸν τῆς βασιλείας Ἀνδرو-
νίκου Α' Κομνηνοῦ πυρπόλησις τῆς πόλεως ἡμῶν πρέπει νὰ ᾔτο ἔργον αὐτῶν.

Τὸ ὅτι δὲν ἀναφέρεται ἀπὸ τοὺς ἱστορικοὺς ῥητῶς τὸ ὄνομα τῆς πόλεως μεταξὺ
τῶν ἄλλων δὲν ἔχει καμμίαν σημασίαν, ἀρκεῖ τὸ «τὰς ἐφεξῆς (τῆς Ἀμφιπόλεως) ληϊσά-
μενοι χώρας» τοῦ Ν. Χωνιάτου. Τὰ ἀναφερόμενα ἄλλωστε ὀλίγων κυρίων πόλεων ὀνό-
ματα, ὁρίζουν ἐπικρατείας ὁλοκλήρους καὶ εἶναι τὰ κύρια ἐπίσης σημεῖα τῆς πορείας
τῶν ἐπιδρομῶν. Εἶναι βεβαίως περίεργον πῶς παρελείφθη τὸ μοναδικὸν πέρασμα κατὰ
τὴν ἀρχαιότητα καὶ τὸν Μεσαίωνα, ἡ Καβάλα, ἀλλ' εἶναι βέβαιον ὅτι δι' αὐτῆς
διῆλθον. Τὰς ἐκ τῶν συγγραφέων γνώσεις πάντοτε σκοπὸς τῆς ἐπιστήμης εἶναι νὰ
ἐπαυξήσουν τὰ εὐρήματα.

Πόσον βεβαιωτέρα θὰ ᾔτο ἡ συμπλήρωσις τῆς ἱστορίας ὡς πρὸς τὸ σημεῖον αὐτὸ
τοῦ παρελθόντος τῆς πόλεως, ἐὰν ἐσώζετο ἀλώβητος ἡ ἐπιγραφή, ὅπου ἴσως νὰ ἀνα-
φέροντο ῥητῶς κάπου καὶ οἱ «Σικελοὶ» — Νορμανδοί!

Ὅτε κατῆλθεν ἐν Κωνσταντινουπόλει ἡ ἔκφρασις ἀποδίδει τὴν ἐν σπουδῇ ὁρμὴν
τοῦ Ἀνδρονίκου Κομνηνοῦ, ἐκ τοῦ Πόντου πρὸς κατάληψιν τοῦ θρόνου, ἅμα τῷ θανάτῳ
τοῦ Μανουήλ· (πρβ. Ν. Χωνιάτην σ. 294) «ὃ δὲ Κομνηνὸς Ἀνδρόνικος ὁ τοῦ βασι-
λέως Μανουήλ ἐξάδελφος κατέρρευσεν ἱκανώτατα διατρίβων τηνικαῦτα κατὰ τὸ Οὔναιον,
ἐπεὶ πύθοιτο τὸν τοῦ Μανουήλ θάνατον» Εὐστ. Θεσσαλ. σ. 39 «καὶ ἦν ἡ τοῦ Ἀνδρο-
νίκου εἰς τὴν μεγαλόπολιν ἐντεῦθεν (ἐκ γῆς Παφλαγόνων) ὁρμή».

Ἡ *Ο τυραννίσας ἐκ Παφλαγόνων*. Ἰσως δὲν ὑπονοεῖται ἡ ἀμφισβητούμενη καταγωγή τῶν Κομνηνῶν (Chalandon *essai sur la régné d'Alexis 1^{er} Comnène* σ. 21. Vasiliev *ἔ.ἀ. σ. 1* σημ. 1. Κεδρηνὸς II, 622 «οἶκος δὲ ἡ Κασταμῶν τοῦ Ἰσαακίου μαγίστρου τοῦ Κομνηνοῦ» πρβ. Tafel *Εὐσταθίου opuscula* 275, 38) ἀλλ' ἡ τῇ συμπράξει τῶν Παφλαγόνων κάθοδος εἰς Κωνσταντινούπολιν καὶ βασιλεία τοῦ Ἀνδρονίκου Κομνηνοῦ (N. Χωνιάτην σ. 319 «συνεπαγομένη (Ἀνδρονίκῳ) Παφλαγόνων στρατιῶν μοῖραν» σ. 334 «ἀμειβόμενος τῆς πρὸς αὐτὸν εὐνοίας τοὺς Παφλαγόνους καὶ πάντα ἄλλον συν-εφαψάμενον τῆς ἀποστασίας αὐτῷ, ἀξιώμασιν ἐτίμησεν». *Εὐστ. Θεσσαλ.* σ. 394 «οἱ ἀμφ' αὐτὸν Παφλαγόνες ἔθνος ἀτάσθαλον καὶ ἐν Ἑλλήσι βάρβαρον»), ἀφ' οὗ παρὰ Ψελλῶ (Σάθα, *Μεσ. Βιβλ.* 4, 407) ἀναφέρεται ὅτι «ἦν οὗτος ὁ διαβόητος Ἰσαάκιος, ἐκ Κόμνης μὲν τῆς κώμης προεληλυθώς», κατὰ πληροφορίαν δὲ τοῦ καθηγητοῦ κ. Ἀμάντου ἡ Κόμνη τοποθετεῖται εἰς τὴν Θράκην¹.

Ἡ βασιλεία τοῦ Ἀνδρονίκου ἀνεξαιρέτως χαρακτηρίζεται ὑπὸ πάντων ὡς τυραννὶς πρβ. M. Ἀχορινάτου *ἔ.ἀ.* 226 «μέση δὲ χίμαιρα τυραννὶς Ἀνδρονίκου» 219 «τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἤδη τυραννουμένης λαμπρῶς».

Στχ. 4-8. Ἡ μικρὰ βασιλεία τοῦ «βραχυβίου βασιλέως Ἀλεξίου β' τοῦ μικροῦ» (*Εὐστ. Θεσσαλ.* 416) καὶ ἡ ἐγκληματικὴ πολιτικὴ Ἀνδρονίκου Α'.

Τὸ 1180 θανόντος τοῦ Μανουὴλ Κομνηνοῦ ἐβασίλευσεν ὁ υἱὸς αὐτοῦ Ἀλέξιος ὁ β' (N. Χωνιάτης 356) «ἄρξας τρία, οὐ καθ' ἑαυτὸν δὲ καὶ ἀμιγῶς, ἀλλὰ τὰ μὲν πρῶτα ὑπὸ μητρὶ τὴν ἀρχὴν διεξαγούσῃ παιδοκομούμενος, ἔπειτα δὲ ὑπὸ δυοῖν τυράννων τῶν πραγμάτων τῆς βασιλείας ἐπειλημμένων.... μέχρι τοῦ δι' ἀγχόνης τὸ πέρας δέξασθαι τῆς ζωῆς».

καὶ συνῶν Ἀλεξίῳ... *Εὐστ. Θεσσαλ.* 411 «καὶ συγκάθηται τὸ ἐντεῦθεν τῷ βασιλεῖ Ἀλεξίῳ καὶ προκάθηται». Ἐφραῖμ στίχ. 4837 «ὁ Ἀνδρόνικος σὺν Ἀλεξίῳ τῷ υἱῷ Μανουὴλ ἔτος α'» στίχ. 5034 «συμβασιλεύειν Ἀνδρόνικος προεκρίθη νέφ βασιλεῖ καὶ κράτος συνδιέπειν». N. Χωνιάτης 349 «...τῇ ἀναρρήσει ἐπιβάλλει καὶ ἔλεγον οἱ περὶ αὐτόν, εἰμὴ διαδηθεὶς ὁ Ἀνδρόνικος τῇ βασιλείῳ ταινίᾳ συναυτοκρατοροίῃ τῷ παναφήλικι βασιλεῖ καὶ συμβασιλεύσειεν οὐκ ἂν ἄλλως ἡρεμήσειν τοὺς στασιώδεις...» πρβ. Γ. Κωδινὸν σ. 160 καὶ Ἰωήλ σ. 66 (ἔκδ. Βόννης).

Τὸν Σεπτέμβριον τοῦ 1183 ὁ Ἀνδρόνικος ἀναγορεύεται συμβασιλεὺς καὶ τὸν Νοέμβριον τοῦ ἰδίου ἔτους φονεῖ τὸν ἀτυχῆ Ἀλέξιον. (*Εὐστ. Θεσσαλ.* 411 «βραχὺς ὁ χρόνος καὶ περιγίγνεται καὶ ἐκποδῶν ἀπάγει τὸν συμβασιλέα καὶ τοῦ ζυγοῦ τοῦ Ἀλεξίου ἐκτινάξας, εἴτε πνιγμῷ τῷ δι' ἀγχόνης, ὡς διαρρέει ὁ λόγος, εἴτε καὶ ἄλλως...» πρβ. *Diel Figures byz.* II σ. 120. Παπαρρ.⁵ Δ β 151. *The Cambridge Medieval History* IV σ. 382).

Ἡ ἀρχὴ τοῦ ὀγδόου δωδεκασυλλάβου εἶναι ἀβεβαία ἴσως συμπληρωτέα

+ (κ)υρ[ίω]... Ἀνδρόνικος κλπ.

Βυθίσας τοῦτον σὺν τῇ τεκούσῃ. Ὁ πολλὰ ὑποσχεθεὶς περὶ τοῦ σεβασμοῦ τοῦ βασιλέως Ἀλεξίου Ἀνδρόνικος μόλις παρέλαβε τὰ ἡνία τοῦ Κράτους εἰς τὰς χεῖρας του, προσεπάθησε νὰ ἐκτοπίσῃ τὴν βασιλομήτορα Μαρίαν τὴν ἐξ Ἀντιοχείας, δευτέραν

¹ Τὸν καθηγητὴν κ. Ἀμάντον καὶ ἐνταῦθα θερμῶς εὐχαριστῶ διὰ τὴν καθοδήγησίν του.

σύζυγον τοῦ Μανουὴλ καὶ μητέρα τοῦ Ἀλεξίου, εἶτα τὸν ἴδιον. Ν. Χωνιάτης σ. 341. «τὸν τῆς δεσποίνης ἐπέσπευδεν ὄλεθρον». Τὴν ἐγκλείει εἰς Μονήν, τὴν κατηγορεῖ ἐπὶ προδοσίᾳ καὶ συνεννοήσει μετὰ τοῦ γαμβροῦ ἐπ' ἀδελφῇ τῆς βασιλέως Οὐγγαρίας Βέλα εἰς βάρος τοῦ Βυζαντίου καὶ τὴν καταδικάζει εἰς θάνατον, ὑπογράφαντος τοῦ ἀθλίου υἱοῦ τῆς τὴν καταδίκην. (Ν.Χ. 348 «μετὰ βραχείας ἡμέρας τῷ διὰ πνιγμονῆς ἐλεεινῷ μόρῳ ὑποδικάζει τὴν κακοδαίμονα» καὶ 432 «τῆς τοῦ βασιλέως μητρός, ἣν διὰ πνιγμονῆς τοῦ ζῆν ἀπεξένωσε» Ἐφραῖμ 5028 «ἦν ἀπαγωγὸν πνιγμονῇ πικρᾷ βίου, ψάμμῳ κρυβῆναι τῆςδε νεκρὸν ἀτίμως κελεύει τῆς θαλάσσης» Diehl ἔ.ἀ. 84-119 Vasiliev ἔ.ἀ. σ. 7. Κωδινὸς σ. 160.

Διὰ τὸν ἀτυχῆ Ἀλέξιον ὁ Εὐστάθιος Θεσσαλονίκης σ. 412 λέγει «τὸν Ἀλέξιον προῖάπτει κάτω, περιστείλας τοῦ ζῆν, εἶτα καὶ βυθῷ θαλάσσης πιστεύσας καθά τινες φασιν... ἐν Κωνσταντινουπόλει κατακυβιστήσας εἰς βαθεῖαν θάλασσαν ἀπνευστί...». Ὁ Ν. Χωνιάτης σ. 353 «μεθ' ἡμέρας ἀπηγγόνισεν καὶ τῷ τῆς θαλάσσης βυθῷ παρέπεμψεν» σ. 354 «τὴν διὰ τόξου νευρᾶς πνιγμονὴν καθυποδέχεται». σ. 355 «τὸ σῶμα καταδικάζεται ῥιφθῆναι βυθῷ» «τοῖς θαλασσίοις κόλποις ἐκδίδεται, τῆς ἀλιάδος, ἥτις τὸν οἰκτρότατον τοῦτον φόρτον ἀνείχεν δυσὶν, ἀναγομένοις ἐνδόξοις ἀνδράσι μετὰ μολπῶν καὶ ὧδῶν». Ἐφραῖμ 5046 «ὥςθ' ἔφορμᾷ τῷ νέῳ στεφανηφόρῳ, καὶ τὸν δ' ἐθονήσατο· τόξου γὰρ αὐτὸν πνιγμονῇ νύκτωρ νευρᾶς βίου παρόντος δυστυχῶς ὑπεξάγει καὶ σῶμα μὲν δίδωσι θαλάττης βάθει». Κωδινὸς 160 «ἀποπνιγέντος τοῦ Ἀλεξίου».

Στχ. 7. Ἡ ἀνάγνωσις τοῦς ΚΥCΝΟΥCΕ εἶναι βεβαία ἀλλὰ ἀκατανόητος. Ἐχοντες ὑπ' ὄψει τὸν Ν. Χωνιάτην σ. 384 λέγοντα «μετ' οὐ πολὺ δὲ καὶ τοὺς Σεβαστειανοὺς ὁμαίμονας, δυνάζοντας τὸν ἀριθμὸν ἀναρτᾶ, διὰ τὸ ἐπιβουλεύειν αὐτοῦ τῇ ζωῇ» καὶ 401 «εἶχεν ἐπὶ ξύλου ἀναρτήσας τοὺς κασιγνήτους Σεβαστειανοὺς ὡς εἰς τυραννίδα δῆθεν ἐπαίροντας καὶ αὐτοῦ καθαίρεισιν» πρβ. Ἐφραῖμ στχ. 5224 «ὁμαίμονας μὲν Σεβαστειανοὺς δύο κακῶς ἀναρτᾶ καὶ θανατοῖ τῷ ξύλῳ», ἴσως δυνάμεθα νὰ συμπληρώσωμεν τοὺς κασιγνήτους Σεβαστειανοὺς ἢ μᾶλλον τοὺς ΚΥ > C < ΝΟΥC (C)Ε [βαστειανοὺς] = κοινοὺς Σ. τὸ δεύτερον καὶ μετρικῶς στέκει.

Στχ. 8. *Μονοκρατορεῖ σὺν τῇ συζύγῳ τούτου*. Τὸ 1183 ὁ Ἀνδρόνικος εἰς ἡλικίαν 63 ἐτῶν καθίσταται μονοκράτωρ καὶ νυμφεύεται εἰς τὴν ἡλικίαν ἐκείνην τὴν σύζυγον τοῦ Ἀλεξίου Ἀγνήν ἢ Ἄνναν κόρην τοῦ Λουδοβίκου Ζ' τῆς Γαλλίας. (Ἐφραῖμ 5055 «Ἀνδρόνικος μόναρχος ὦφθη τοῦ κράτους» 5067 «ὃς παραλαβὼν τὴν ὅλην αὐταρχίαν μνηστὴ συνήφθη πρὸς γάμους Ἀλεξίου λίαν ἀθέσμως». Ν. Χωνιάτης σ. 357 «τῆς δὲ πράξεως ταύτης οἰκτρῶς τελουμένης (φόνου Ἀλεξίου) ἀρμόζεται Ἀνδρονίκῳ πρὸς συμβίωσιν Ἄννα ἢ τοῦ βασιλέως Ἀλεξίου μνηστή, θυγάτηρ οὖσα τοῦ τὴν ἀρχὴν τῶν Φράγγων διέποντος». Εὐστ. Θεσσαλ. 412 «ἀποικίσας τὸν Ἀλέξιον, εἰσοικίζεται τὴν αὐτοῦ μνηστήν, νεάνίδα θυγατέρα τοῦ τῆς Φραγγίας ρηγός...»). Αὐτὴν εἰς ἡλικίαν 9 ἐτῶν ἐνυμφεύθη ὁ Ἀλέξιος (Κωδινὸς 159. Chalandon II σ. 605. Diehl ἔ.ἀ. 120. Vasiliev ἔ.ἀ. σ. 7 καὶ 75. Louis du Sommerard, Deux princesses d'Orient au XII^e siècle, 1) Anne Commène καὶ 2) Agnès de France 1907 Paris σ. 204 κ. ἐξ.).

Στχ. 8-9. *ἐλθὼν δὲ πάλιν εἰς Βιθυνοὺς τὸν Ἀγγελον... Ἡ συμπλήρωσις εἶναι βεβαία.*

Ὁ Ἀνδρόνικος ὀλίγον πρὸ τῆς ἐκ Δυσμῶν διαρπαγῆς τοῦ Κράτους ὑπὸ τῶν Νορ-

μανδῶν εἶχε καὶ ἐκ τῶν ἀνατολικῶν οὐκ ὀλίγους ἀντιπερισπασμούς, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὴν ἐπανάστασιν τῶν πόλεων Νικαίας καὶ Προύσης. (Παπαρρ.⁵ Δβ 176).

Ἡ διὰ μιᾶς λέξεως τῆς αἰτιατικῆς Βιθυνοὺς συμπλήρωσις τῆς ἐπιγραφῆς στηρίζεται εἰς τὸ πολλάκις συναναφερόμενον ὑπὸ τῶν συγχρόνων ἱστορικῶν ἐθνικὸν μετὰ τῶν ὀνομάτων τῶν πόλεων ἐκείνων. (Ἐφραῖμ 5078 «τούτου τυραννίσαντος ἀποστατοῦσι τοῦ Κράτους τῶν Αὐσόνων Προῦσα τε καὶ Νίκαια Βιθυνῶν πόλεις, στρατιὰν οὐκοῦν Ἀνδρόνικος ὀπλίσας εὐθὺς Νικαίας ἔεται» 5083 «ὑπεῖκει (ἡ πόλις) βασιλεῖ συμφωνία». Νικήτας Χ. 349 «περὶ τῆς νεοχμωθείσης τοῖς Βιθυνοῖς ἐπαναστάσεως καὶ τῆς ἐντὸς τῆς πόλεως Νικαίας παραδοχῆς Ἰσαακίου, τοῦ ἐξ Ἀγγέλων καὶ Θεοδώρου Καντακουζηνοῦ»). Αἱ πόλεις αὗται ἀνέκαθεν ἀντέστησαν εἰς τὴν ἐπιβολὴν τοῦ Ἀνδρονίκου ἥδη ζώντων τῶν νομίμων τοῦ θρόνου βασιλέων. (Ν. Χωνιάτης σ. 348 «ἡ τε προκαθημένη Βιθυνῶν πόλις μεγίστη Νίκαια οὐδόλως Ἀνδρονίκῳ προσέθετο» Μ. Ἀκομινάτου ἔ. ἀ. 219 «τὴν Βιθυνίαν προκαθημένην μητρόπολιν Νίκαιαν»). Ὁ ἐκεῖ ἀναφερόμενος Ἀγγελος εἶναι ὁ Ἰσαάκιος, ὁ αὐτὸς πρὸς τὸν τῆς ἡμετέρας ἐπιγραφῆς, ὁ μετέπειτα αὐτοκράτωρ. (Ν. Χωνιάτης σ. 364 «στρατιωτῶν εἰς αὐτὴν (Νίκαιαν) εἰσρύνετων καὶ τοῦ Ἀγγέλου δὲ Ἰσαακίου, ὃς μετ' Ἀνδρόνικον Ρωμαίων ἐκράτησε τῆς τυραννίδος παραλύσας Ἀνδρόνικον...»).

Μετὰ τὴν παράδοσιν τῆς Νικαίας ὁ Ἀνδρόνικος ἐνῶ φονεῖ τὸν Θεόδωρον Καντακουζηνόν, τὸν Ἰσαάκιον μόνον ἐπιπλήττει καὶ ἀνακάμπει εἰς τὸ Βυζάντιον «τὸν ἑαυτοῦ φονέα καὶ τῆς ἀρχῆς παραλύσοντα τρέφων κατὰ θεῖον» Ν. Χωνιάτης 371. Ἄρα τὸ ἀνῆρεν τῆς ἐπιγραφῆς—κατέβαλεν, συνέλαβεν.

Στχ. 10-11. Ἰσαάκιος ἦν οὗτος... συναπτεόν πρὸς τά: ὡς παραβάτην ὄντα. Ὁ Ἰσαάκιος Ἀγγελος τὸν Σεπτέμβριον 1185 ἀναγορευθεὶς αὐτοκράτωρ κατετρόπωσεν διὰ τῆς προσωπικότητος τοῦ Θ. Βρανᾶ εἰς τὴν Μοσυνόπολιν καὶ παρὰ τὸ Δημητρίτσι (Στρυμόνος) τοὺς Νορμανδούς. Ἐβασίλευσεν ἔτη Θ' κατὰ Κωδινὸν (σ. 160) καὶ ἐξεθρονίσθη τὸν Μάρτιον τοῦ 1195.

Στχ. 12. Τὸ κατὰ τὸ ὄγδο(ο)ν (1193) ἔτος τῆς βασιλείας τοῦ Ἰσαακίου Ἀγγέλου ἀνακαινισθὲν κτήριον ἐν Χριστουπόλει (Καβάλα) «ὁ οἶκος πατρός(;)», ἡ ἀναγραφὴ τοῦ ὁποίου ἦτο καὶ ἀφορμὴ τῆς χαράξεως τῆς χρονογραφικῆς ταύτης ἐπιγραφῆς, μᾶς διαφεύγει δυστυχῶς, διότι ἀπὸ τοῦ 13^{ου} στίχου καὶ ἐκεῖθεν ἡ ἐπιγραφὴ εἶναι ἐφθαρμένη.

EIN BEITRAG ZUR KUNST DES MIKON UND DES AGATHARCHOS

VON HEINRICH BULLE

Es ist die eigentümliche Kraft des griechischen Kunstformens, dass das Ganze in den Teilen und die Teile im Ganzen sind. So kann im Glücksfall — was in einer anderen Kunst kaum denkbar — ein nur handgrosses Bruchstück von Malerei zu weittragenden Schlüssen führen.

Die in **Abbildung 1** wiedergegebene Scherbe eines grossen Kelchkraters gelangte aus Tarent in das M. von Wagner-Museum der Universität Würzburg¹. Ihr Stil ist dem der Pronomos-Amphora in Neapel aufs engste verwandt², insbesondere stimmen die Gewandmusterungen — Pferdeprotomen, Zacken, Streumuster — genau überein. Doch ist auf der Scherbe die Ornamentzeichnung freier und klarer, der Strich überhaupt weit grossartiger und gefühlter, besonders am Nackten der Gestalt³. Das Stück gehört zum künstlerisch besten, was wir aus dieser Zeit haben. Dass ein Vorbild der Grossmalerei dahinter steht wie bei der Pronomosvase⁴ zeigt der erste Blick.

Einzigartig ist die Darstellung eines Tempels in perspektivischer Ansicht, die der attische Vasenmaler niemals aus eigenem hätte erfinden können. Ohnehin hat ihm die Nachzeichnung Schwierigkeiten genug gemacht. Vor allem ist die rechte Hälfte der sechssäulig gedachten Front zu kurz geraten und dieselbe Seite des überhohen Giebels ist zu steil; auch wird, statt des Einblicks in die Giebeltiefe, die darin stehende Gestalt vom Geison überschritten. Die Kapitelle sind nur an der Langseite flüchtig als jonische angedeutet, im übrigen sind sie sehr geschrumpft, wie auch das Gebälk. Die Säulenschäfte sind körperlos gestrichelt. An der Traufseite sitzen über-grosse Löwenköpfe. Auf Ecke und Mitte des Giebels sieht man noch die gebauschten

¹ Vom oberen Gefässrand; links oben der Ansatz der tongrundigen Gefässlippe. Rückseite schwarzgefirnisst, am Lippenansatz tongrundiger Streifen. Höhe noch 13 cm; ehemaliger Durchmesser am Lippenansatz etwa 48 cm. Die Innen-Zeichnung auf den pastos aufgesetzten weissen Teilen ist verdünnte braungelbe Glasurfarbe. An den Gewandmustern Borsten- und Pinselarbeit nebeneinander. Die Ritzlinien auf dem schwarzen Feld waren mit Rot gefüllt.

² Furtwängler - Reichhold Vasenmalerei (= FR) Taf. 143 - 5.

³ An dem unten rückwärtsflatternden Gewandstück ist versehentlich der Körperumriss in Borstenlinie weitergezogen, sodass die letzte Pferdeprotome abgetrennt erscheint.

⁴ Über deren Vorbild Bulle, Eine Skenographie (94. Berl. Winck. Prgr. 1934) 27 f.

Gewand-Enden von Nikegestalten, die oben entweder in die tongrundige Lippenzone hineinragten oder wahrscheinlicher von ihr abgeschnitten waren. Trotz der Ungeschicklichkeiten erkennt man, dass der Vasenmaler ein perspektivisch richtig gezeichnetes Vorbild vor sich gehabt haben muss.

Das Überraschendste sind die mit verdünntem Firnis etwas schattenhaft gehaltenen Giebelfiguren. In der Mitte, auf einer Erhöhung, vor der ein Toter liegt, stürmt

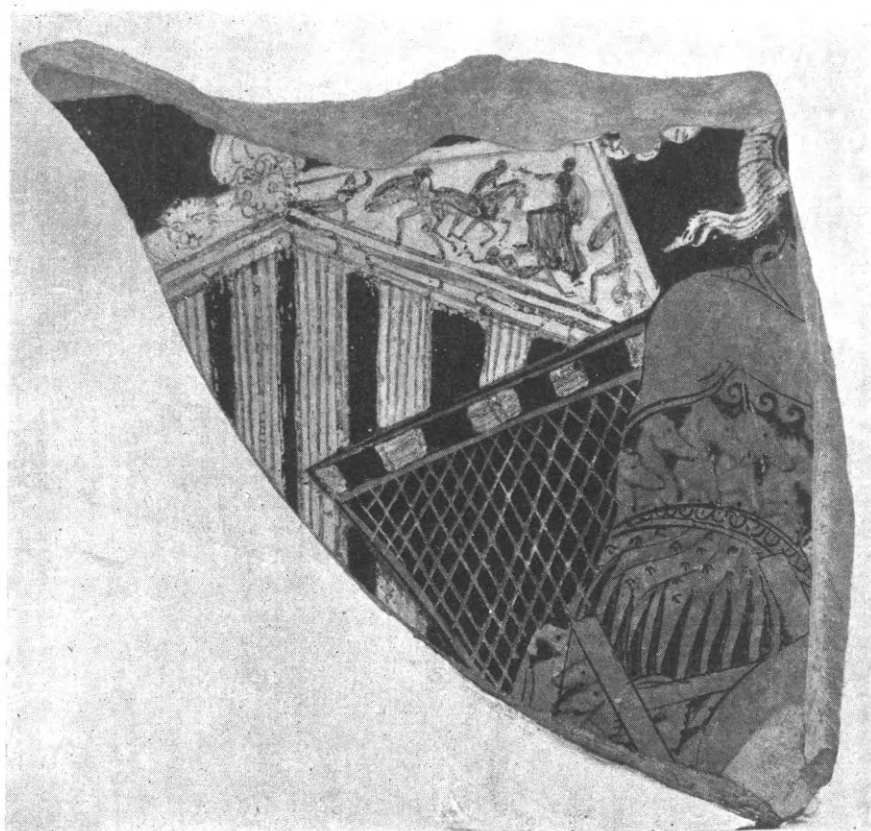


Abb. 1. Attische Vasenscherbe aus Tarent in Würzburg.

Athena nach links, Schild und Lanze in der Linken, den rechten Arm weit vorge streckt gegen eine in kurzem Galopp herausprengende Reitergestalt, die von einem hinter Athena heranstürmenden Krieger mit einem Lanzenstoss angegriffen wird, eine wohlkomponierte Mittelgruppe. In der linken Giebelecke dringt ein Hoplit mit vorgeworfenem Schild auf einen etwas unklar gezeichneten Knieenden oder Liegenden ein, der zur Abwehr den Arm hebt. Die rechte Eckgruppe ist nur angedeutet.

Die vorn stehende grosse Gestalt, gekleidet in einen überreich mit Mustern und doppeltem Pferdefries verzierten Chiton, der kokett die Schulter freilässt, ist eine Amazone; für einen Griechenhelden wäre so bunte Tracht nicht passend¹, auch wirkt der Umriss von Schulter und Arm weiblich. Leicht nach rechts ausschreitend steht

¹ Die Amazonen sind die häufigsten Repräsentanten orientalisch-bunter Kleidung auf den Kunstdenkmä-

lern des 5. Jhs • Buschor, Beitr. zur Geschichte der Griech. Textilkunst (Diss. München 1912) 38.

sie mit dem Rumpf in Vorderansicht, aber der behelmte Kopf ist scharf ins Profil gewendet und mit dem rechten Oberarm greift sie über die ganze Breite der Brust hinüber. Das ist genau die Stellung des bogenschiessenden Apoll auf dem Pariser polygnotischen Niobidenkrater und verwandter Gestalten¹, nur dass die Schussrichtung bei der Amazone mehr abwärts geht, wodurch sich ihre Körperachse vorneigt. Vor ihr ragt das Ende einer schräg angelegten Leiter empor, vor welcher noch ein ovaler Umriss, wie ich glaube eines nackten Rückens sichtbar ist. Die Leiter muss an einer Bodenwelle angelegen haben, die nur wenig unterhalb des Erhaltenen die Amazone überschneiden haben muss, etwa in der Mitte ihrer Oberschenkel, sodass die Gestalt wie hinter dem Rand eines hohen steilen Hügels erschien.

Hinter der Amazone ragt ein eigentümlicher Gegenstand vor: an einer mit gelbweissen Feldern verzierten, schrägliegenden Latte hängt ein durch Schraffur gekennzeichnetes Tuch herab, das sich links etwas einbiegt, offenbar infolge einer Abwärtsbewegung der Latte. Ähnliche Tücher hängen bisweilen am Heck von Schiffen, ohne dass bisher eine befriedigende Erklärung für sie gegeben wäre². Ein praktischer Zweck, Hilfssegel oder gar Netz wie man meinte, ist durch die geringe Grösse und die auf dem Londoner Sirenenstamnos vorhandenen Verzierungen aus-

¹ FR Taf. 165. Webster, Niobidenmaler Taf. 5. Löwy, Polygnot Abb. 2. Nächstverwandt der unsrigen die Amazone CVA Pologne Goluchow, Musée Czartoryski III I d Taf. 25. Ferner Amazone auf dem New Yorker Krater FR 117 = Richter Metrop. Mus. Redfig. Ath. Vases 98 Taf. 97. Apollon den Tityos erschiessend, Richter a. O. 135 Taf. 136. Odysseus im Fries von Gjölbaschi, Benndorf Heroon von G. Taf. 7. Abhängig von diesen Typen die Schützen auf der etruskisch - kampanischen schwarzfigurigen Amphora in Würzburg, Langlotz Vasen in W. 799 Taf. 232-3. Ein unteritalischer Nachklang ist die Amazone mit freier rechter Brust bei Angelini-Patroni Vasi del Museo Vivenzio Taf. 36.

² Ein genau mit dem der Scherbe übereinstimmendes Tuch findet sich dreimal am hinteren Ende des Schiffskarrens des Dionysos auf spätschwarzfigurigen Skyphoi (Frickenhaus JdI 27, 1912, 63 Beil. zu S. 61, Abb. I-III, danach Deubner Attische Feste Taf. 11, 1; 14, 2). Bei Frickenhaus Abb. II B ist die Leiste deutlich und auch die Einbiegung der vorderen Tuchkante infolge der Schiffsbewegung. Ein gleiches Tuch hängt an dem wirklichen Schiff des Dionysos mit Satyrn auf einer schwarzfigurigen Amphora in Corneto, Frickenhaus a. O. 77, Abb. 2. Auf unserer Scherbe ist die aus der Sache nicht verständliche Abschrägung des Leistenendes wohl ein Versehen, entstanden durch unüberlegtes Weiterziehen der Tuchkante, ähnlich wie bei dem Chitonzipfel der Amazone S. 473, Anm. 3. Das älteste Beispiel dieses Tuches bietet der spätkorinthische Sirenen — Aryballos in Boston (abg. Strena Helbigiana 30 (Bulle), danach

Köster Antikes Seewesen Abb. 23; Payne Necrocorinthia 139 Nr. 1282), wo Torr (Strena 37) das grosse, am Aphlaston des Odysseusschiffes in der Luft schwebende Rechteck als Tuch erkannte. — Um 480 v. C. fällt der Londoner Stamnos des Sirenenmalers (FR III Taf. 124. Beazley AV 127, 1), wo ein mit Sternmustern und Fransen verziertes grosses schalartiges Tuch hinter dem Steuermann des Odysseusschiffes frei über den Hecksteven herabhängt. — Ein später Nachzügler ist auf dem ähnlich komponierten Sirenenbild des dem Python zugeschriebenen lukanischen Kraters in Berlin (FR 130). Hier liegt neben seinem Steuer der Steuermann völlig, mitsamt dem Kopf, in ein purpurfarbenes Tuch eingewickelt, gewiss das unpassendste für ihn, ein Witz des Malers, der sicher von einer Possendarstellung herrührt: der Mann will die Sirenen auch nicht einmal sehen. In der Tat sind diese hier auch fürs Auge verführerisch, denn aus ganz naturgetreuen Vogelbälgen wachsen allerliebste Mädchenkörper hervor (ähnlich FR III 57 Fig. 26). Dies sind, wie gelegentlich näher darzulegen, tatsächlich Bühnentypen. — Für die Charakterisierung von Tuch durch rhombenförmige Schraffur ist noch zu vergleichen (Hinweis von A. von Salis) das Innenbild der Oxforder Schale Gardner Ashmolean Mus. 300 Taf. 22 = Beazley Vas. Americ. Mus. 81 Fig. 5 (Colmar Painter): ein reifentreibender Knabe hat über dem vorgestreckten linken Unterarm ein kleines himationartiges Tuchstück mit vier Eckbommeln herabhängen, unter dem offenbar ein flacher Gegenstand auf der Hand liegt. Etwa ein Kuchen als Siegespreis?

geschlossen. Auch das ῥάκος ist es nicht, das Pollux I 90 unter den Schiffsteilen als ταῖνία an einer στύλις, also als Wimpel beschreibt¹. Aber dem gleichen Zweck, der Auszeichnung eines Schiffes, müssen jene grossen Tücher gedient haben. Es ist offenbar eine ältere, nach dem 5. Jahrhundert verschwindende Form des 'Admiralstanders', der Stylis². Vermutlich hatte das Signaltuch die königliche Purpurfarbe, wie sie ja den Herren dieser Schiffe auf den Vasen, Dionysos und Odysseus, zusteht³. Vielleicht war es ursprünglich der Königsmantel selbst, der bei Annäherung an andere Schiffe oder beim Einlaufen in den Hafen durch Emporhalten gezeigt wurde, so wie das Tuch auf dem Korinthischen Sirenenbild tatsächlich frei in der Luft erscheint⁴.

Bei unserer Amazone kann es sich aber nicht um ein Schiffstuch handeln — eine Seefahrt der Amazonen wäre bei diesem Reitervolk undenkbar — sondern nur um eine richtige Standarte, die auf einem Schaft getragen wird wie die auf dem pompejanischen Alexandermosaik⁵. Wie die schiefe Lage hinter der Amazone entstehen konnte, wird anschaulich klar durch den persischen Standartenträger auf der Pariser Durisschale, der, vornüber auf den Boden gestürzt, noch tapfer sein Feldzeichen in schräger Stellung festhält⁶. Ob eine ähnliche gestürzte Gestalt rechts von der Amazone auf der sich vermutlich rasch senkenden Bodenwelle anzuordnen wäre, muss dahingestellt bleiben. Denkbar wäre auch, dass der Standartenschaft in den Boden gepflanzt war und jetzt ins Stürzen kommt, als Andeutung der drohenden Niederlage. Durch die Nähe des Feldzeichens wird jedenfalls unsere Amazone als die Königin bezeichnet.

Wo aber steht diese Amazone? Antwort gibt uns Aischylos. In den Eumeniden bei der Einsetzung des Areopag-Gerichts sagt Athena: «Diesen Areshügel hatten einst die Amazonen als eine Hochburg und neue Polis entgegen unserer Polis aufgetürmt»⁷. Ihr Lagerplatz war als Amazoneion heilig geblieben und infolgedessen dachte man sich um Areopag und Pnyx herum die Entscheidungsschlacht, wie sie der Atthidograph Kleidemos im 4. Jh. auf Grund der verschiedenen Amazonendenkmäler Athens genau ausmalte und die bei ihm mit einem Friedensschluss endete⁸. Kein Zweifel also, dass unser Bild die letzte Phase dieser Schlacht darstellt: *die Berennung*

1 Hübsche Darstellung einer solchen Stylis auf der kampanischen Hydria in Karlsruhe, Deubner Att. Feste Taf. 12,1; von Duhn JdI 3, 1888, Abb. S. 229, wo S. 231 weitere Beispiele.

2 Stylides ohne Wimpel bei Deubner a. O. Taf. 12, 2. 3. Literatur dazu Daremberg-Saglio Dict. IV 1547 f.

3 Dazu stimmt die tatsächliche Purpurfarbe bei dem Steuermann der Python-Vase (S. 475, Anm. 2 rechts). Doch sind dort auch die übrigen Gewänder in dieser allein verfügbaren Deckfarbe gegeben.

4 Bei Python ist es dann ein doppelter Witz, dass der Steuermann das Symbol, den Mantel seines Herrn, in seiner Angst, von den Sirenen verführt zu werden, für sich selber missbraucht.

5 Dazu zuletzt Schoppa, Darstell. der Perser (Diss. Heidelberg 1933) 34.

6 Hoppin Handbook of attic red-figured Vases I 248 mit Abb. Daremberg-Saglio IV Fig. 6407. Dies Feldzeichen besteht merkwürdigerweise aus zwei nebeneinanderhängenden Rahmen mit schwarz-weißen Diagonalfeldern.

7 Eumeniden 685: πάγον δ' ἄρειον τόνδ', Ἀμαζόνων ἔδραν | σκηνάς θ', ... (687) καὶ πόλιν νεόπολιν | τήνδ' ὑψίπυργον ἀντεπύργωσαν πόλει. Wilamowitz' Änderungen τῇδ' statt τήνδ', τότε statt πόλει zerstören den entscheidenden Hinweis auf den Ort des Spiels und heben die anschauliche Kraft des ἀντεπύργωσαν auf.

8 Bei Plutarch Theseus 27. Vgl. Klügmann Amazonen 33, 36 f. RE I 1762 f. Zur Lage des Amazoneion auf dem Areiopag vgl. Judeich Topogr. v. Athen² 300.

des Areopag durch die Athener¹. Der gekrümmte Rücken, der auf der Leiter noch erscheint, kann bei seiner Rechtsrichtung nicht ein Angreifer gewesen sein, sondern nur eine zweite, im Hinabsteigen schiessende Amazone². Die Sturmleiter musste aber sinngemäss weit hinabreichen, wohl bis zum unteren Bildrand, und hier werden wir aufsteigende Angreifer denken dürfen ähnlich wie auf dem Fries des xanthischen Nereidendenkmals³. Damit aber gewinnen wir die Vorstellung einer wunderbar grossraumigen Komposition, die rechtshin über die ganze Bildfläche in Geländewellen gestaffelt gewesen sein muss. Man glaubt dabei zu fühlen, dass zu der starken Auftürmung in der linken Ecke ein Gegengewicht rechts oben notwendig war. Erinnern wir uns dazu, wie eindringlich und anschaulich es bei Aischylos klingt: πόλιν ἀντεπύργωσαν πόλει, so ist die Vermutung nicht zu kühn, dass rechts oben durch eine zweite Architektur, etwa ein Propylon oder einen Tempel, die Akropolis verbildlicht war.

Der Tempel unserer Scherbe findet nun auch seinen Namen. Er kann sinnvoll nur der des Ares, des Vaters des Amazonenvolkes, sein, der historische Tempel unten am nördlichen Abfall des Areopaghügels⁴. Symbolhaft ist er wie ein Rückhalt und Schutz der Kämpfenden ins Blickfeld emporgerückt. Von einem Standpunkt auf der Pnyx hat man halbrechts vor sich die Akropolis, halblinks den Areopag und hinter diesem in der Tiefe den Arestempel⁵. Der Maler hatte also den Zusammenhang der Landschaft ähnlich festgehalten und durchfühlen lassen, wie es mit den Flussgöttern im olympischen Ostgiebel und am Westgiebel des Parthenon geschehen ist. Bestätigt wird die Deutung als Arestempel durch die Giebelgestalten unserer Scherbe. Denn das Motiv 'Reiter gegen Hoplit' kann nur die Amazonenschlacht sein; Athena

1 Gegenständlich verwandt ist die «Verteidigung der Amazonenstadt» gegen Herakles auf einer tyrrenischen Amphora in Florenz, an die mich R. Hampe erinnert (Thiersch Tyrrh. Amph. 63 Nr 54. Inghirami Vasi fittili 301.304). An beiden Enden eines Streifens typischer Einzelkampfgruppen ist je ein Tor, von zwei breiten Türmen eingefasst, ein dritter Turm erscheint im Hintergrund, zwei gewappnete Amazonen schauen über die Mauer (Thiersch S. 64, Abb.). Die Darstellung ist ganz aus der Typik der archaischen Vasenmalerei erwachsen; eine monumentale und auch eine poetische Quelle sind kaum anzunehmen.

2 Diese Deutung machte allerdings gewisse Schwierigkeiten, als A. von Salis bei Lesung der Korrektur freundlichst eine zeichnerische Herstellung versuchte. Gleichwohl scheint sie mir nicht unmöglich, wenn man die Gestalt mit eingeknickten Beinen abwärts steigen oder irgendwie knien lässt, vielleicht mit Heraussetzung eines Beins von der Leiter auf den Berghang. Es wäre dann ein Ausfall der Verteidiger. A. von Salis möchte seinerseits die erhaltene Ovallinie vor der Leiter als die Krümmung eines Schildes verstehen. Er zeichnete demgemäss einen emporsteigenden Krieger, dem die Amazone mit der abwärts-

gedrehten Rechten das Schwert in die Brust stösst, während ihr ausgestreckter linker Arm den Schild gradeaus hält. Hierbei scheint mir aber die notwendige senkrechte Richtung des Schwertstosses nicht vereinbar mit dem nach rechts vorwärts drängenden Rhythmus des Amazonenkörpers. Es bleiben also Unsicherheiten, durch welche jedoch die weiteren Folgerungen für die Art der Gesamtkomposition nicht berührt werden.

3 MdJ X 15 i. Lethaby JHS 35, 1915, 215 Fig. 2. v. Salis verweist auch auf den die Leiter besteigenden Kapaneus einer lukanischen Oinochoe des 4. Jhs. bei Robinson, Catalogue of the Greek Vases in the Ontario-Museum, Greek Vases at Toronto II (1930) Taf. 68 Nr. 387 C. 392; I S. 191.

4 So nach der bisherigen Annahme, Judeich a. O. 349. 344 Abb. 43.

5 Korrekturzusatz: Nach Riemanns Fundbericht A. A. 1937, 102 Abb. 4 wird ein nördlich der Gigantenhalle aufgedecktes Fundament eines dorischen Tempels des 5. Jhs. vermutungsweise auf den Arestempel bezogen. Dann wäre er von der Pnyx aus links vom Areopag sichtbar gewesen.

eilt den Ihren zu Hilfe und schreckt mit ausgerecktem Arm den Feind. Dass diese Motive dem tatsächlichen Giebelschmuck des Arestempel entnommen waren, wird dann kaum zu bezweifeln sein.

Durch einen merkwürdigen Zufall besitzen wir von dieser «Berenung des Areopag» noch einen zweiten, freilich geringwertigeren Nachklang, wieder auf einer Scherbe (Abb. 2), die aus Athen in die Heidelberger Archäologische Sammlung gelangt ist¹. Wieder ist grade nur die gewiss nicht gewöhnliche Vereinigung dieser

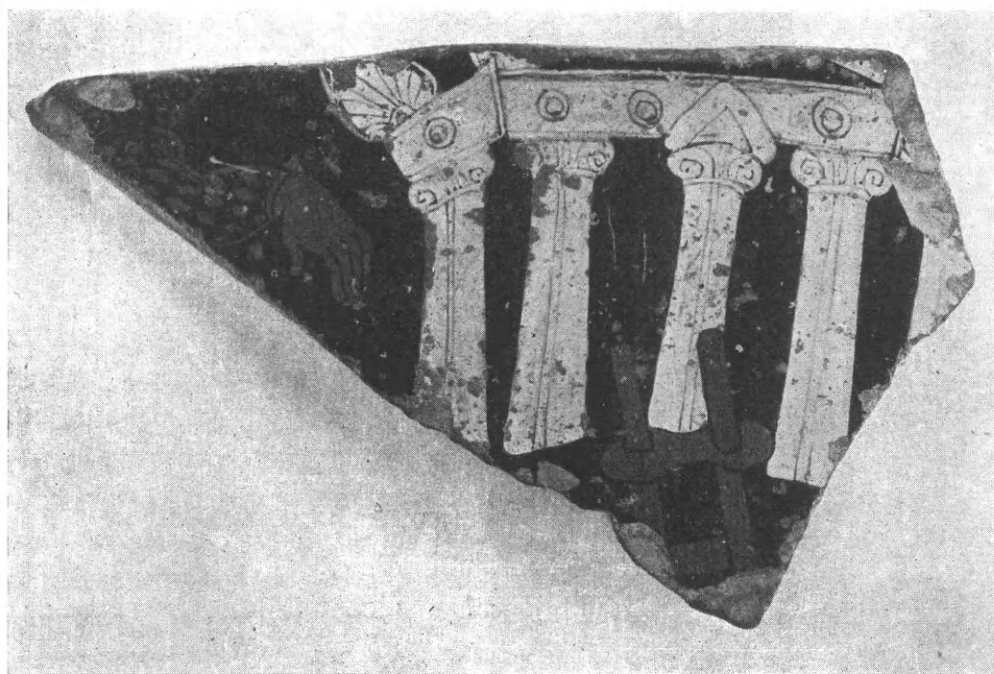


Abb. 2. Vasenscherbe aus Athen in Heidelberg.

drei Dinge darauf: Leiter, Tempel, Amazone. Von der Amazone ist ein schlaff liegender Arm in rautengemustertem Ärmel, von ihrer asiatischen Mütze die Lasche neben dem seitwärts geneigten Kopf erhalten; es ist eine Tote². Um die schwierige Tiefenstaffelung zu vermeiden, hatte der Vasenmaler die Königin, vermutlich nach rechts hin, herausgerückt, sodass die Sturmleiter nun leer am Abhang lehnt³. Die Komposition hat er wohl überhaupt, seinem geringeren Können gemäss, vereinfacht

¹ Nach Zahns mir freundlich mitgeteilter Erinnerung von ihm bei Rhusopulos erworben. Auf der Rückseite ein alter Vermerk 'Αθηναίων Πινυξ 1881. Vom oberen Teil eines grossen Kraters. Höhe 7,5 cm; Breite 13 cm. Abg. Pagenstecher, Unterital. Grabdenkmäler 111 Taf. 17, f. Erw. Schefold, Unters. Kertscher Vasen 133, 217.

² A. von Salis, dem ich für zeitweilige Überlassung des Originals und wertvolle Hinweise dankbar bin, bemerkte, der Arm könne auch einem erschlagenen oder schlafenden Gefährten des Rhesos angehören,

wie auf den unteritalischen Darstellungen Roscher ML IV 103 Abb. 1. 2. Allein bei der nächtlichen Mordszene im Feldlager fänden Leiter und Tempel keine Erklärung.

³ Das brillenförmige Brett, das oben die Holmen der Leiter zusammenhält, diente offenbar den Stürmenden zugleich als breiterer Auftritt. Dieser sonst, soviel ich sehe, nicht vorkommende, auch auf der Würzburger Scherbe fehlende Zug dürfte dem Urbild entnommen sein.

und aufgelöst. Den Tempel jedoch versucht auch er perspektivisch zu geben, freilich nach sehr eigenen Rezepten. An die nur dreisäulige Front, über welcher der schwarzgrundige Giebel noch durch die Ansätze der Schräggeisa erkennbar wird, sind die Gebälke der Langseiten mit je einer Säulenachse angesetzt, die in kindlicher Weise schräg auseinanderstreben. Ganz unverständlich ist mir das Dreieck über der mittleren Frontsäule. Bei den Säulenschäften begnügt er sich mit einer Mittelkannelur. Dagegen hat er, anders als der Maler des Würzburger Kraters, am Kapitellhals die perspektivische Rundung richtig angedeutet. Und auffallend klar und sicher sind die Kapitele selbst gezeichnet, überraschenderweise in dem archaischen aeolisch-jonischen Typus mit den vom Grund aufsteigenden Voluten, der besonders von der Akropolis und von Delos her bekannt ist¹. Diesen Zug, der linear leicht festzuhalten war, konnte der Vasenmaler aber unmöglich erfinden. Er gehörte also gewiss dem Urbilde an und dann mit grösster Wahrscheinlichkeit auch dem Arestempel selbst, der somit ein archaischer Bau gewesen wäre². Dass das Kultbild darin von Alkamenes Hand stammte, schlosse seine frühere Entstehung nicht aus.

Die beiden Vasenmaler haben das Urbild offenbar ganz unabhängig von einander verwertet. Wenn der ältere Meister, der des Würzburger Kraters, bei der Architektur kühn aufs Ganze ging, so hat der ungeschicktere Heidelberger Maler wenigstens bei den gerundeten Kapitellhälsen etwas perspektivisches Gefühl gehabt. Beider Leistung bezeugt aber die gänzliche Ungeübtheit der attischen Vasenmaler in solchen Dingen, im Gegensatz zu ihren unteritalischen Nachfahren im 4. Jahrhundert³. Zeitlich ist das Heidelberger Stück kaum sehr weit von dem anderen abzurücken. Der Strich ist zwar derber, — ohne die Herkunftsangabe Athen hätte man vielleicht auf unteritalischen Ursprung geschlossen —, aber noch ganz ohne die Auflockerung wie im fortgeschritteneren 4. Jahrhundert. Das sorgfältige Rautenmuster des Ärmels findet unmittelbare Entsprechungen auf den Curtiusschen Krater-Bruchstücken mit Darstellung eines Theaterchors⁴ und auf dem wenig jüngeren Wiener Parisurteil-Krater⁵. Danach dürfte das Heidelberger Stück etwa um 390 anzusetzen sein.

Welcher Zeit aber gehörte das Urbild der Areopagschlacht an? Die aus dem Würzburger Bruchstück herausleuchtende heroische Grösse der Erfindung wäre unvereinbar mit der Kunstgesinnung zur Zeit dieses Vasenmalers, der Epoche des Schattenmalers Apollodor und des liebenswürdigen Zeuxis. Die Stellung der Schiessenden findet sich auch nicht aus Zufall so nur im Kreise der polygotisch-mikonischen Kunst, sondern sie ist ihrem Wesen nach — Flächenausbreitung des Rumpfes bei starker, aber noch ganz unchiastischer Spannung der Gliedmassen —

1 Durm, Baukunst der Griechen³ 305 Abb. 284.

2 Korrekturzusatz: Diese Verknüpfung würde hin-fällig, wenn die Benennung des S. 477 Anm. 5 genannten dorischen Baus als Arestempel sich bestätigen sollte.

3 Vgl. die nach Fluchtpunkten konstruierte Archi-tektur auf einem polychromen Tarentiner Krater in

Würzburg, Bulle, Eine Skenographie, ferner die 'Prachtamphoren' und vieles andere.

4 Bulle, Weihebild eines tragischen Dichters, in Corolla Curtius 151 f. Taf. 54-56.

5 Ebenda 152. Abg. Nicole, Meidias 94 Fig. 17. 18. Wiener Vorlegeblätter E 11.

überhaupt nur in frühklassischer Zeit möglich. Damit haben wir den Namen des Schöpfers: *Mikon*. Zweimal hat er den Amazonenkampf dargestellt: in den berühmten Gemälden im Theseion und in der Stoa Poikile. Auf eines der Bilder zielt in Aristophanes *Lysistrata* 678 die Anspielung der vor der Tatkraft der Weiber sich fürchtenden Greise, dass «Mikons Amazonen zu Rosse kämpfen in der Männer Schlacht». Das passt nur auf eine offene Feldschlacht. Von dieser besitzen wir die zahlreichen Nachbildungen und Nachklänge auf Vasen vor und nach der Jahrhundertmitte, bei denen man vergeblich zwei verschiedene Vorbilder zu scheiden suchte¹. Es ist also das zweite Bild, von dem uns die Würzburger Scherbe eine gewisse Vorstellung vermittelt. Dieser Kampf am Areopag war eine kühne Raumkomposition. Damit erklärt sich, warum die älteren Vasenmaler nur das erste Bild benutzten, dessen Einzelkampfgruppen in beliebiger Zusammenstellung leicht verwertbar waren. Das Raumbild des Areopagkampfes dagegen konnte nur als Ganzes seine Wirkung behalten und so wagte sich erst mit dem am Ende des 5. Jahrhunderts fortgeschrittenen Raumgefühl ein ungewöhnlich begabter Vasenmaler an seine Nachbildung. Um diese Zeit greifen ja auch andere bedeutende Vasenmeister, in Gegenbewegung gegen die Niedlichkeiten des Meidiasstils, wieder zu grossen und heroischen Stoffen².

Eine dem Areopagbild völlig entsprechende Raumgestaltung herrscht in dem Bilde *Theseus im Meeresgrund* auf dem Bologneser Krater³. Da ist dieselbe starke Richtungsbetonung von der linken oberen Ecke her nach abwärts, die hier tatsächlich rechts oben — wie es für das Areopagbild zu vermuten war — einen Wiederhalt hat in der Gruppe der aneinandergelehnten Nereiden. Dagegen sind natürlich der sinnwidrige Eros, die sitzenden Frauen rechts und die Dreifüsse offensichtliches Füllwerk des Vasenmalers. So verstanden gibt sich auch in der verzierlichen Zeichenweise der Meidiaszeit die strenge Grösse einer älteren Komposition zu erkennen, während gegen Ende des Jahrhunderts monumentale Neuschöpfungen dieser Art, wie schon bemerkt, nicht denkbar sind. Damit kommt Roberts Zurückführung auf Mikons Gemälde im Theseion, an der ich nie gezweifelt habe, wieder zu ihrem Recht. Und dieses zweite, raumhaft gestaltete Bild unseres Meisters, dessen kompositionelle Struktur als Ganzes gesichert ist, stützt und bestätigt die für das Areopagbild zu erschliessende Gesamtvorstellung. Bei dem Theseusbild, das seinem Orte nach (vgl. unten) das ältere der beiden war, ist sein ganz ungewöhnlicher Bewegungsrhythmus — der grosse Schwung von der einen Ecke in die Tiefe und zur anderen empor — sichtlich aus dem Besonderen des Stoffes, dem Schauplatz in der Tiefe des Meeres, entstanden und gefunden worden. Das Areopagbild hat diesen kompositionellen Grundgedanken für einen anderen Stoff übernommen und ihn in gewiss noch grossartigerer Rhythmik weitergeführt.

Aus den Strukturverschiedenheiten der beiden Amazonenbilder ergibt sich ihre

¹ Pfuhl MuZ II 641. 659. Loewy, Polygnot 23
Abb. 7 - 11. 37. 54.

² Vgl. Pfuhl MuZ Abb. 574. 575. 584. 585. 590 u. a.

³ Pfuhl a. O. Abb. 590, S. 581. 592. 599.

Zuweisung an die fraglichen Gebäude. Die ältere Komposition, die mehr friesartige Feldschlacht, muss das Gemälde im Theseion gewesen sein, in dem Heroon, das 475 v. Chr. von Kimon für die aus Skyros heimgeholten Gebeine des Theseus erbaut wurde. Von seiner architektonischen Gestaltung wissen wir leider gar nichts. Das jüngere, das Areopagbild, schmückte die meist in den 50er Jahren angesetzte Bunte Halle am Staatsmarkt. Der zeitliche Abstand von mehr als einem halben Menschenalter stimmt gut zu der in dem Areopagbild gewaltig fortgeschrittenen Zusammenfassung des Raumes zu einer optischen Einheit. Dies Bild rückt damit in die Nähe der 457 aufgeführten Eumeniden des Aischylos, aus welchen uns der entscheidende Aufschluss über seinen Inhalt wurde. Das kann kaum Zufall sein. Hat etwa die Vision des Dichters den Maler befruchtet? Oder muss es nicht vielmehr das Bild gewesen sein, das dem Dichter die für seinen Zweck nicht weiter bedeutsame, dennoch so äusserst anschaulich vorgetragene Vorstellung der beiden «Gegenburgen» eingab? Bei Aischylos' nahem Verhältnis zur Malerei, das sogleich noch zu berühren ist, können wir das als eine sinnvolle Huldigung an den Meister verstehen, dessen grossartige neue Raumkomposition eben damals die Gemüter erregen musste. Die Bunte Halle wäre dann gerade fertig gewesen, als Kimon aus seiner 461 über ihn verhängten Verbannung vorzeitig 457 v. C. zurückkehrte¹. Und damit fände auch der seltsame Umstand seine Aufklärung, dass das bedeutsamste und nachmals berühmteste Werk der Zeit und Geistesrichtung des Kimon nicht seinen Namen, sondern den seines unbedeutenden Schwagers Peisianax trug. Der verbannte Staatsmann hatte, so darf man vermuten, diese Halle durch ein Familienmitglied errichten lassen, um bei den Athenern in Angedenken zu bleiben. Mag dies einstweilen nicht bündig beweisbar erscheinen, so gibt im übrigen die Würzburger Scherbe einen festen neuen Punkt und Anhalt für die Beurteilung der Kunst des Mikon.

Aber ihre Tempeldarstellung führt noch zu weiteren Schlüssen. Denn das Urbild fällt in die Zeit, da es dem für Aischylos arbeitenden Skenenmaler Agatharchos von Samos als erstem Sterblichen gelungen war, auf der flachen Bildebene Gebäude körperhaft darzustellen. Das war eine aus der Theaterpraxis gefundene, aber für das geistige Raumbewusstsein der Menschheit epochemachende Entdeckung, über welche der Maler selbst eine Denkschrift, ein Hypomnema, verfasste. Und als so erstaunlich wurde dies empfunden, dass alsbald die Philosophen Demokrit und Anaxagoras wissenschaftliche Untersuchungen über die Gesetze des perspektivischen Sehens anstellten und veröffentlichten. So berichtet aus sicherer Quelle Vitruv VII praef. 11. Eine überkritische Schulmeinung hat dieses grundlegende Zeugnis wegzudeuteln gesucht mit der Begründung, dass ja die Vasenmaler des 5. Jahrhunderts Architekturen meist nur in orthogonaler Ansicht oder in Teilstücken darzustellen wissen; ein methodischer Fehlschluss, der die künstlerischen Grundbedingungen der flächenhaft gebundenen klassischen Vasenkunst verkannte². Auch unsere beiden Ausnahmefälle

¹ Swoboda RE XI 449 f. Andere setzen Kimons Rückkehr später, Beloch, Griech. Gesch.² II, 1 175

² Frickenhaus, Altgriechische Bühne 72. 81 Pfuhl.

MuZ 640. 666. 673. Dagegen Bulle, Untersuchungen an griech. Theatern (Abh. Bayr. Akad. 33, 1928) 215 f. 218.

bestätigen es, wie ungewohnt dem attischen Vasenmaler die perspektivischen Dinge sind. Aber die Würzburger Scherbe gibt den urkundlichen Beweis, dass es im polygnotisch - mikonischen Kreise perspektivisch richtig konstruierte Architekturdarstellungen gab, wie das schon aus inneren Gründen für die Iliupersis des Polygnot zu folgern war¹. Wie könnte auch eine Malergeneration, die bei Mensch und Tier an schwierigen Verkürzungen sich nicht genug tun konnte, im Architektonischen die Entdeckung des genialen Joniers sich haben entgehen lassen! Für die Theaterforschung aber ist jener grundlegende Punkt abermals gefestigt, dass an den Skenenwänden, welche Agatharch für Aischylos bemalte, Gebäude mit perspektivischer Tiefenwirkung in grossem Massstabe dargestellt waren: *imagines aedificiorum, quae... alia abscondentia, alia prominentia esse videantur*².

HEINRICH BULLE

¹ Bulle a. O. 219.

² In welcher Weise an der Skene des Dionysostheaters grosse Perspektivbilder möglich waren, wird in grösserem Zusammenhang zu untersuchen sein, sobald die an Fiechters Neuaufnahme des Dionysostheaters sich anknüpfenden Erörterungen einiger-

massen zur Klärung gelangt sein werden. Vgl. Fiechter Dionysostheater zu Athen I - III, Stuttgart 1935-36, Schleif A. A. 52, 1937, 26 f. Gerda Bruhns Gött. Gel. Anz. 1937, 358 f. Lippold DLZtg 1937, 192 f. Zur antiken Perspektive neuerdings Gisela Richter, Scritti in onore di B. Nogara (Rom 1937) 358 f. Taf. 50f.

ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΕΚ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ

ΥΠΟ ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΚΟΝΤΗ

Τὸ δημοσιευόμενον ἑνταῦθα τμήμα ἐνεπιγράφου στήλης ἐκ τεφροκυάνου μαρμάρου κατετέθη εἰς τὸ Μουσεῖον Λέσβου ὑπὸ τοῦ ἐπιστάτου τῶν ποινικῶν φυλακῶν Μυτιλήνης κ. Γρ. Μανδαμᾶ, μετ' ἄλλων ἀξιολόγων ἀρχαίων, περισυλλεγόντων ἐντὸς τοῦ Κάστρου καὶ τοῦ πέριξ αὐτοῦ χώρου.

Εὐρέθη ὀλίγον κάτωθεν τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἐδάφους, κατὰ τὴν ἰσοπέδωσιν τοῦ δρόμου, ὁ ὁποῖος φέρει εἰς τὴν πύλην τοῦ μεσαίου Κάστρου, πρὸ τοῦ μικροῦ τζαμίου τοῦ μετασκευασθέντος εἰς κατοικίαν.

Τὸ τμήμα τοῦτο τερματίζεται ἄνω μόνον, ἔνθα εἶναι ἀδρομερῶς εἰργασμένον. Ἡ ἐπιγραφή ἀναγράφεται ἐπ' ἀμφοτέρων τῶν ὄψεων αὐτοῦ (πίν. I εἰκ. 1-2, πίν. II ὄψεις A-B). Λόγῳ τῆς μεγάλης φθορᾶς τῶν γραμμάτων καὶ τοῦ χρώματος τοῦ μαρμάρου, ἡ ἀνάγνωσις εἶναι λίαν δυσχερής, ἰδίως εἰς τὸ ἄνω μέρος ἀμφοτέρων τῶν πλευρῶν.

Διαστάσεις: ὕψ. 0,43 μ., πλ. 0,28 μ., πᾶχ. 0,21 μ., ὕψ. γραμμ. 0,010 μ.

Τὸ ἀπὸ τοῦ στίχου 10 ἕως 24 κάτω ἡμισυ τῆς A ὄψεως, συνεπληρώθη διὰ τοῦ ἐν IG XII² 11 τμήματος οἰκοδομικῆς ἐπιγραφῆς τῆς Λέσβου, τοῦ γνωστοῦ ἐξ ἀπογράφου τοῦ Κυριακοῦ τοῦ ἐξ Ἀγκῶνος (κῶδιξ Παβιανός), ἔνθα σημειώνεται μόνον: in tabula marmorea¹.

Ἡ ἀκριβὴς θέσις τοῦ εὐρεθέντος τμήματος, κατὰ τὸ πλάτος τῆς ὅλης στήλης, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ καθορισθῇ μετ' ἀσφαλείας, διότι τοῦτο, ὡς εἴπομεν, τερματίζεται μόνον ἄνω, τὸ δὲ ἀπόγραφον τοῦ Κυριακοῦ οὐδὲν στοιχεῖον παρέχει πρὸς ἀποκατάστασιν τῆς διατάξεως τῶν στίχων. Ὅθεν ἐτέθη ἡ φράσις τὸ μακρὸν πλεῦρον κλπ. ἐν ἀρχῇ τοῦ στίχου A 11, ἀπλῶς διότι ἐξ αὐτῆς ἄρχεται καὶ τὸ κείμενον τοῦ Κυριακοῦ, δὲν ἀποκλείεται ὅμως νὰ ὑπῆρχον καὶ ἄλλα γράμματα ἀριστερά².

¹ Ἐπὶ τοῦ κάτω μέρους τῆς A ὄψεως τοῦ εὐρεθέντος λίθου σφύζονται μόνον τὰ ἐν πίν. II ἐντὸς κατακορύφων γραμμῶν | | διὰ ζωηροτέρων στοιχείων ἀναγραφόμενα. Τὰ ἐντὸς ἀγκυλῶν φέροντα στιγμὴν γράμματα [·] προσέρχονται ἐκ διορθώσεως γραμμάτων τοῦ ἀπογράφου. Τὰ παραλειφθέντα ὑπὸ τοῦ Κυριακοῦ γράμματα ἐτέθησαν ἐντὸς παρενθέσεων (), τὰ δὲ ἐξοβελιστέα ἐντὸς γωνιωδῶν παρενθέσεων < >. Αἱ συμπληρώσεις τοῦ κειμένου τοῦ λίθου καὶ τοῦ ἀπογράφου ἐτέθησαν, ὡς συνήθως, ἐντὸς ἀγκυλῶν []. Τὰ μερικῶς σφύζόμενα ἐπὶ τοῦ λίθου γράμματα ἐσημειώθησαν διὰ τελείας. Οἱ ἀριθμοὶ τῶν

στίχων τοῦ ἀπογράφου τοῦ Κυριακοῦ ἐτέθησαν ἐντὸς παρενθέσεων, παρὰ τοὺς νέους ἀριθμοὺς.

Περὶ τοῦ κειμένου τοῦ Κυριακοῦ ἐπραγματεύθη διεξοδικῶς ὁ H. Lattermann ἐν Gr. Bauinschriften (1908) σελ. 92 κέ. (πίν. IV, σχ. II-V), ἔνθα καὶ ἡ προσηγηθεῖσα βιβλιογραφία, ἐπίσης περὶ ὠρισμένων ζητημάτων αὐτοῦ ὁ O. Viedebanitt ἐν Hermes 1915, 50, σελ. 34 κέ.

² Σήμερον ὁ λίθος ἀριστερὰ τῆς ἀρχῆς τοῦ στιχ. A 11 (ΕΥΡΟΝ), ἐκτείνεται 0,075 μὲ κατεστραμμέναις τὰς ἐνεπιγράφους ἐπιφανείας. Τὸν χώρον αὐτὸν πληροῦσι περίπου τὰ 10 γράμματα: ΤΟ ΜΑΚΡΟΝ ΠΛ

Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἀσφαλῶς ἐξάγεται ἐκ τῆς προσαρμογῆς τῶν ὑπολειμμάτων τῶν στίχων τοῦ λίθου πρὸς τὸ κείμενον τοῦ ἀπογράφου, ὅπου τοῦτο εἶναι ἀναμφισβητήτως ὑγιές, εἶναι τὸ μέγεθος τῶν στίχων, οἵτινες ὅπωςδήποτε εἶχον περὶ τὰ 70-75 γράμματα.

Διατὶ ὁμως ὁ Κυριακὸς ἀντέγραψε τὸ κάτω μόνον μέρος τῆς μιᾶς πλευρᾶς τῆς ἐπιγραφῆς;

Ἐν πρώτοις πρέπει νὰ υποθέσωμεν ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην (1431) ἡ στήλη ἦτο ἐντετοιχισμένη εἰς τρόπον ὥστε νὰ εἶναι ὁρατὴ ἡ μία μόνον ὄψις αὐτῆς¹. Σήμερον τὰ ὑπὲρ τὸν στίχ. Α 10 γράμματα εἶναι τὰ πλέον ἐφθαρμένα ὅλης τῆς ἐπιγραφῆς. Διὰ τὸν λόγον τοῦτον, ἔνεκα μάλιστα τοῦ χρώματος τοῦ μαρμάρου, τὸ ὁποῖον δυσχεραίνει τὴν ἀνάγνωσιν, ἀπαιτεῖται πολλάκις ἐπίμονος προσπάθεια πολλῶν ὥρων διὰ τὴν ἀντιγραφὴν μιᾶς ἢ δύο λέξεων. Τοῦτο δὲν εἶναι ἴσως ἄσχετον πρὸς τὴν παράλειψιν τοῦ μέρους τούτου ὑπὸ τοῦ Κυριακοῦ, διότι, ἐὰν υποθέσωμεν ὅτι τὰ γράμματα κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην εὗρισκοντο εἰς τὴν ἰδίαν κατάστασιν, θὰ ἦτο φυσικῶς ἀδύνατον νὰ ἀντιγραφῇ τὸ μέρος τοῦτο ὑπὸ τοῦ περιηγητοῦ, ὅστις μάλιστα ἐλάχιστον χρόνον θὰ διέθετε διὰ τὴν ἀντιγραφὴν. Καὶ εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι δὲν ἐφθάρησαν περισσότερον αἱ ἐνεπίγραφοι ἐπιφάνειαι, ἐὰν υποθέσωμεν ὅτι ὀλίγα ἔτη βραδύτερον, καταρριφθέντος τοῦ κτηρίου, εἰς τὸ ὁποῖον ἦτο ἐντετοιχισμένος ὁ λίθος, ἐτεμαχίσθη καὶ κατεχώσθη οὗτος.

Τὴν ἐξήγησιν ταύτην καθιστᾷ πιθανωτέραν πάσης ἄλλης — ὅτι λ. χ. ἴσως τὸ ἄνω μέρος τῆς πλευρᾶς ἐκαλύπτετο ὑπὸ ἐπιχρίσματος — ἡ φράσις *Ἀγαθῇ τύχῃ*, τὴν ὁποίαν ὁ Κυριακὸς ἀναγράφει ἀμέσως πρὸ τῆς φράσεως *τὸ μακρὸν πλευρον*. Ὅτι τὸ *Ἀγαθῇ τύχῃ*, δὲν ἀνέγνωσε κατὰ τὴν θέσιν ταύτην οὐδεμία δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία· οὔτε ὁμως εἶναι πιθανὸν ὅτι προσέθηκεν αὐτὸ ἀυθαιρέτως ἢ ἀνέγνωσεν ἐσφαλμένως. Φαίνεται μᾶλλον ὅτι τὴν φράσιν ταύτην, ἣτις θὰ ἀνεγράφετο ἐν τῇ ἐπικεφαλίδι² ἢ ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ στίχου Α 1, κατώρθωσε μόνον νὰ διακρίνῃ ὁ Κυριακὸς ὡς γνωστοτέραν³, κατόπιν παραλείψας τὰ ἐφθαρμένα, ἀντέγραψεν ἐν συνεχείᾳ ὅσα ἠδυνήθη νὰ ἀναγνώσῃ.

Ἡδὴ ὁ Lattermann (σελ. 106) ὑπέθεσε μεταξὺ τῶν ἄλλων, ὅτι ἴσως ἡ μετὰ τὴν φράσιν *Ἀγαθῇ τύχῃ* ἀρχὴ τῆς ἐπιγραφῆς, παρελείφθη, διότι δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἀναγνωσθῇ.

Ἡ διαπίστωσις τοῦ μεγέθους τῶν στίχων, ἣτις ὡς θὰ ἴδωμεν, εἶναι χρησιμωτάτη διὰ τὴν ὀρθοτέραν ἀποκατάστασιν ὀρισμένων σημείων τοῦ κειμένου τοῦ παλαιοῦ ἀπογράφου, καθιστᾷ δυστυχῶς παρακεκινδυνευμένην πᾶσαν ἀπόπειραν εὐρυτέρας ἀποκατάστασεως τῶν μὴ συμπεριλαμβανομένων εἰς τοῦτο μερῶν τοῦ εὐρεθέντος τμήματος. Ἐκ τῶν προστιθεμένων πάντως τεμαχίων τῶν στίχων, λαμβάνομεν ἰδέαν τῆς ἐκτάσεως τοῦ ὅλου ἔργου, τὸ ὁποῖον δὲν περιορίζετο εἰς τὴν ἀπλὴν διαπλάτυνσιν τοῦ θεμελίου τοῦ ἐνὸς πλευροῦ τοῦ ναοῦ, ὡς ἠδυνάτο τις νὰ υποθέσῃ ἐκ τοῦ μέχρι τοῦδε γνωστοῦ μέρους

1 Ἡ Β ὄψις τοῦ εὐρεθέντος τμήματος σφῆζει ἔχνη ἀσβέστου μαρτυροῦντα ὅτι ἡτὸ ποτε ἐντετοιχισμένη. Κάτω ἡ ἐπιγραφὴ ἦτο ἀποκεκρυμμένη ἤδη κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Κυριακοῦ, ὡς δεικνύει ὁ τερματισμὸς τοῦ ἀπογράφου εἰς τὸν στίχον Α 23 (στίχ. 10 τῆς παλαιᾶς ἰριθμήσεως).

2 Ἄνωθεν τοῦ στίχ. Α 1 ὑπάρχει ἐπὶ τοῦ λίθου κενὸν περιθώριον 0,03 μ., ἐν τῷ ὁποίῳ δὲν διακρίνονται ἔχνη

γράμμάτων. Αὐτὸ ὁμως δὲν σημαίνει ὅτι ἀποκλείεται νὰ ἀνεγράφετο *Ἀγαθῇ τύχῃ* ἐν τῇ ἐπικεφαλίδι, διότι, ὡς εἴπομεν, δὲν δυνάμεθα νὰ γνωρίζωμεν τὴν θέσιν τοῦ εὐρεθέντος τμήματος κατὰ τὸ πλάτος τῆς ὅλης στήλης.

3 Πρβ. τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ Δηλιακοῦ θεάτρου: *Ἀγαθῇ τύχῃ ὁ ἀνελόμενος παρὰ τῆς πόλ[εως] τὴν ἐργασίαν τῶν θάκων; τῶν] ἐν τῷ θεάτρῳ κλπ.* (Inscr. de Délos 505)

(ἴδ. Lattermann σελ. 106), ἀλλ' ἦτο μία γενικωτέρα ἐπισκευή, ἢ ὅχι καὶ ἀποπεράτωσις οἰκοδομῆς (ἴδ. ὅψιν Β), ἣτις εἶχεν ἀφεθῇ ἡμιτελῆς δι' οἷονδῆποτε λόγον, ἴσως μάλιστα διὰ τὸν κακὸν ὑπολογισμὸν τῆς ὑποθεμελιώσεως, περὶ τῆς ἐνισχύσεως τῆς ὁποίας διαλαμβάνει τὸ πλεῖστον τοῦ σφζομένου μέρους τῆς ἐπιγραφῆς.

Διὰ τῆς τελευταίας ἐκδοχῆς, τῆς ἀποπερατώσεως δηλ. τῆς οἰκοδομῆς, ἐξηγεῖται εὐκολώτερον καὶ ἡ ἀναδρομή, ἡ ὁποία γίνεται εἰς τὴν ἀρχικὴν συγγραφὴν, προκειμένου περὶ τῶν λεπτομερειῶν τῆς ἐργασίας τῆς προσθεμελιώσεως ἐν τῷ στίχῳ Α 16 (*καθάπερ ἐπὶ τῶν θεμελίων γέγραπται* ἴδ. Lattermann σελ. 110), διότι τὴν ἀρχικὴν συγγραφὴν θὰ εἶχε καὶ πάλιν πρὸ ὀφθαλμῶν ὁ ἐργολάβος, ὡς βάσιν τῆς ἐργασίας του, ἡ δὲ παρούσα περὶ τῶν συμπληρωματικῶν μόνον ὄρων θὰ διελάμβανε. Παρομοίαν ἀναδρομὴν ἔχομεν κατὰ πᾶσαν πιθανότητα καὶ ἐν στίχ. Β 13.

Ἐκ τῆς ὅλης ἐξελίξεως τῆς ἐπιγραφῆς, ἰδίως ἐκ τῆς διαφαινομένης προόδου τῆς ἐργασίας ἐκ τῆς ὑποθεμελιώσεως πρὸς τὴν ἀνωδομίαν, δὲν δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία ὅτι ἡ ὅψις Α προηγείται τῆς Β. Μεταξὺ τούτων πάντως ὑπῆρχεν ἱκανὸν διάστημα, ἐὰν κρίνωμεν καὶ ἐκ τοῦ σωθέντος τμήματος ἀκόμη, τὸ ὁποῖον ἐκτείνεται 0,08 μ. κάτωθεν τοῦ τελευταίου στίχου (Α 23), ἔχον κατεστραμμένην τὴν ἐνεπίγραφον ἐπιφάνειαν. Καὶ τοῦτο μόνον τὸ διάστημα ἀρκεῖ διὰ νὰ ἀναγραφοῦν 6-7 στίχοι.

Ἐν τῇ διεξοδικῇ αὐτοῦ μελέτῃ ὁ Lattermann ὑποστηρίζει ὅτι ὁ ὑπὸ προσθεμελίωσιν ναὸς τῆς ἐπιγραφῆς εἶναι ὁ ψευδοδίπτερος ναὸς τῶν Μέσων, τὸν ὁποῖον ἀνέσκαψε μερικῶς ὁ Koldewey (*Die antiken Baureste der Insel Lesbos* 1890 σελ. 47 κέ. πίν. XVIII-XXVI).

Τὴν ἄποψιν ταύτην στηρίζει κυρίως ὁ Lattermann (σελ. 97 καὶ 100) ἐπὶ τοῦ μήκους τοῦ μακροῦ πλευροῦ τοῦ ναοῦ τῆς ἐπιγραφῆς, ὡς ὁ ἴδιος ὑπολογίζει τοῦτο ἐκ τοῦ στίχου Α 22, τὸ ὁποῖον συμπίπτει πρὸς τὸ μῆκος τοῦ μακροῦ πλευροῦ τοῦ ναοῦ τῶν Μέσων¹, καθὼς καὶ ἐπὶ τῆς ὁμοιότητος τοῦ ὑπεδάφους τοῦ περιγραφομένου ὑπὸ τοῦ Koldewey πρὸς τὸ ἔδαφος τοῦ μακροῦ πλευροῦ τοῦ ναοῦ τῆς ἐπιγραφῆς, ὡς ὑπέθεσεν αὐτὸ ὁ Lattermann.

Ἄλλ' ἡ ὑπὸ τοῦ Lattermann γενομένη συμπλήρωσις τοῦ στίχ. Α 13, ἡ ὁποία εἶναι ἀπαραίτητος διὰ τὴν εἰκόνα ταύτην τοῦ ἐδάφους τοῦ βορείου μακροῦ πλευροῦ τοῦ ναοῦ τῆς ἐπιγραφῆς, δὲν δύναται νὰ μείνῃ πλέον κατόπιν τῆς ἀναγνώσεως τῶν ὑπολειμμάτων τοῦ στίχου ἐπὶ τοῦ λίθου (ἴδ. κατωτέρω).

Πλὴν τούτου εἰς τὴν ὑπόθεσιν περὶ τῆς ταυτότητος τῶν ναῶν ὑπῆρχε πάντοτε, ὡς ὁ ἴδιος ὁ Lattermann ὁμολογεῖ (σελ. 104), σπουδαιότατον κώλυμα, ἡ μὴ ἀνεύρεσις προσθεμελίου κατὰ τὴν μέχρι τοῦδε τοῦλάχιστον γενομένην ἔρευναν τοῦ ναοῦ τῶν Μέσων. Ἡ σκέψις ὅτι δυνατόν τὸ ὑπὸ τῆς ἐπιγραφῆς ὀριζόμενον ἔργον νὰ μὴ ἐξετελέσθῃ ποτὲ δὲν δύναται βεβαίως νὰ στηριχθῇ ἐπαρκῶς.

Εἰς ταῦτα ὀφείλει νὰ προστεθῇ καὶ τὸ σημαντικὸν γεγονὸς τῆς εὐρέσεως τῆς ἐπιγραφῆς ἐν Μυτιλήνῃ. Ὁμολογουμένως εἶναι ὀλίγον δύσκολον νὰ ἐξηγηθῇ ἡ ὕπαρξις ἐν Μυτιλήνῃ ἐπιγραφῆς, πραγματευομένης περὶ ναοῦ ὅστις εὐρίσκεται κατὰ τὸ κέντρον περιόλου τῆς νήσου².

1 Ἰδ. σχετικῶς καὶ τὸν ὑπολογισμὸν τοῦ Viedebantt ἐπὶ ἰδικῆς του μετρολογικῆς βάσεως (σελ. 35).

2 Τὸ τεφροκύανον μάρμαρον τῆς ἐπιγραφῆς προέρχεται ἐκ τῶν περιχώρων τῆς Μυτιλήνης.

Ὁ Lattermann τοποθετεῖ τὴν ἐπιγραφὴν πάντως μετὰ τὸ 250 π. Χ. διὰ τὴν κοινὴν διάλεκτον αὐτῆς (σελ. 105). Ὁ Pistorius¹ καταβιβάζει αὐτὴν τοῦλάχιστον εἰς τὸ τέλος τοῦ τρίτου αἰῶνος.

Διδακτικὴ ὥς πρὸς τὸ ζήτημα τῆς χρονολογήσεως εἶναι ἡ σύγκρισις τῶν χαρακτηριστικωτέρων γραμμάτων τοῦ εὐρεθέντος τμήματος πρὸς τὰ γράμματα ἄλλων ἐπιγραφῶν τῆς Λέσβου καὶ ιδίως τῶν ἐν IG XII² 15 ψηφισμάτων φιλίας Αἰτωλῶν καὶ Μυτιληναίων. Εἰς τὰ ψηφίσματα ταῦτα, ἅτινα μετ' ἐπαρκoῦς ἀσφαλείας ὁ Paton τοποθετεῖ εἰς τὸ 220 π. Χ. (ἴδ. καὶ Pistorius σελ. 136), τὸ σ ἔχει πλέον τὰς κεραίας ὀριζοντίους². Ὅμοίως τὸ μ ἀπὸ τῆς ἐπιγραφῆς ταύτης ἔχει πλέον τὰς ἐξωτερικὰς κεραίας καθέτους.

Ἀντιθέτως τὸ εὐρεθὲν τμήμα τῆς οἰκοδομικῆς ἐπιγραφῆς ἔχει τὰς κεραίας τοῦ σ καὶ μ ἀκόμῃ ἱκανῶς λοξάς. Καὶ ὁ γενικὸς χαρακτὴρ τῆς γραφῆς ἐνθυμίζει περισσότερο ἐπιγραφὰς τοῦ τετάρτου αἰῶνος, ὅπως λ.χ. τὴν στοιχηδὸν γεγραμμένην οἰκοδομικὴν ἐν IG XII² 10 (Pistorius σ. 149) ἢ τὸ ψήφισμα τῆς ἐπανόδου τῶν ἐξορίστων (IG XII² 6).

Ὅθεν, λαμβανομένου ὑπ' ὅψιν καὶ τοῦ ὀρίου τῆς γλώσσης, τὸ ὁποῖον ὀρθῶς θέτει ὁ Lattermann, ἡ ἡμετέρα ἐπιγραφὴ πρέπει νὰ τεθῇ εἰς τὰ μέσα τοῦ τρίτου αἰῶνος.

Ὅψις Α

(Εἰκ. 1).

Στίχ. 1 *τῶι ναῶι τοῦ Ἀσκληπιοῦ* Τοῦ σ σφύζεται τὸ κάτω μέρος.

Τὸ ὄνομα τῆς θεότητος τῆς λατρευομένης εἰς τὰ Μέσα δὲν εἶναι γνωστὸν (Koldewey σελ. 59). Τὰ ἀνωτέρω ὅμως σημειωθέντα ἐμπόδια πρὸς ταῦτις τῶν δύο ναῶν φέρουν μᾶλλον πρὸς τὸν ναὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ τῆς Μυτιλήνης, ὅστις εἶναι γνωστὸς ὡς εἰς τῶν κυριωτέρων ναῶν τῆς πόλεως ἐξ ἐπιγραφῶν καὶ ἄλλων συχνῶν εὐρημάτων (ἴδ. L. Robert BCH 1925, 49, σελ. 235).

Ὑποθέσεις περὶ τῆς θέσεως τοῦ ἱεροῦ τούτου ἴδ. παρὰ Δ. Εὐαγγελίδη ἐν Παράρτ. Ἀρχ. Δελτ. 1924-1925 σελ. 44³.

Στίχ. 3 Ἀρχ. Μετὰ τὸ ΑΝ δύο ἀσαφεῖ γράμματα: διακρίνεται κάθετος κεραία· τὸ ἀκολουθοῦν μετὰ μικρὸν διάστημα γράμμα ὁμοιάζει πρὸς Τ ἢ Γ.

Τέλ. Σφύζεται κάθετος κεραία ἀσφαλῶς ἀνήκουσα εἰς Ν, λόγῳ τῆς ἐλαφροῦς καμπυλότητος, τὴν ὁποῖαν παρουσιάζει: *τοὺς στατοὺς ν[όμους]* Πρβ. εἰς ἄλλην οἰκοδομικὴν ἐπιγραφὴν Μυτιλήνης (IG XII² 10₇₋₈) *ἔνα ὀρθοστατήν στατοῦ νόμ[ον]*, τοῦ δόμου δηλ. τῶν ὀρθοστατῶν (ἴδ. Lattermann σελ. 112).

Στίχ. 6 Ἀρχ. Μετὰ τὸ Τ θέσις ἐνὸς ἢ δύο γραμμάτων.

Στίχ. 7 Ἀρχ. Μετὰ τὸ Ε φαίνεται ἡ κάθετος μόνον κεραία τοῦ Κ.

¹ Beiträge zur Geschichte von Lesbos im vierten Jahrhundert v. Chr. σελ. 150.

² Ὁ Pistorius (σελ. 141) ὑποθέτει ὅτι τὰ ψηφίσματα ταῦτα ἔχουν μεταβατικὴν μορφήν τοῦ σ, σιγηζόμενος ἐπὶ τοῦ Paton, ὅστις σημειώνει ὅτι αἱ πλάγαι κεραιαί τοῦ γράμματος τούτου ἐκφεύγουν ὀλίγον τοῦ ὀριζοντίου. Τὸ φαινόμενον ὅμως τοῦτο, τὸ ὁποῖον ἄλλωστε δὲν παρατηρεῖται εἰς ὅλα τὰ σ τῆς ἐπιγραφῆς, προέ-

χεται μᾶλλον ἐκ παραδρομῆς τῆς χειρὸς τοῦ χαράκτου, εἶναι δὲ σύνηθες καὶ εἰς ἐπιγραφὰς τῆς Λέσβου τοῦ τέλους ἀκόμῃ τῆς ἐπομένης ἑκατονταετηριδος.

³ Ἰδ. σχετ. καὶ RE³ τόμ. XVI, λ. Μυτιλήνη (Herbst) σελ. 1418β. Εἰς τὰς ὑπὸ τοῦ Robert (ἐνθ' ἄνωτ.) ἀναφερομένας ἀναθέσεις στηλῶν εἰς τὸ Ἀσκληπιεῖον Μυτιλήνης, προσθετέα καὶ ἡ ἐν Inschr. v. Pergamon 251₄₀ ὀριζομένη.

Στίχ. 10-24. Διὰ τοὺς διεξοδικώτατα ἰδίως ὑπὸ τοῦ Lattermann καὶ Viedebantt ἐρμηνευθέντας τούτους στίχους τοῦ ἀπογράφου τοῦ Κυριακοῦ, ἀπαραίτητοι εἶναι ὥρι-
σμένοι μόνον παρατηρήσεις.

Στίχ. 10. *παράπαν ἢ ἴσως παρὰ πᾶν.*

θεμελιώσεται συμπλ. Lattermann. Ὁ Viedebantt *θεμελιώσεται εὐθυνηταί*; (ὀρι-
ζοντίως).

Στίχ. 11. τὸ μακρὸν πλευρὸν ὁ Lattermann φρονεῖ ὅτι πρόκειται ἐνταῦθα νὰ ἐνι-
σχυθῇ τὸ βόρειον μακρὸν πλευρὸν τοῦ κυρίως στυλοβάτου μόνον. Ἡ ἄποψις αὕτη
εἶναι συναφὴς πρὸς τὴν ὑπ' αὐτοῦ διδομένην ἐρμηνείαν εἰς τοὺς τελευταίους στίχους
τοῦ ἀπογράφου, τοὺς ὁποίους γράφει ὡς ἑξῆς: *θεμελιώ(ο)σεται ποιῶν τὸ μῆκος τοῦ*
μακ[ροῦ] πλευροῦ <πλευρον> πῆχεις ἑβδομήκοντα δύο καὶ δακτύλους ἑπτὰ, ποιῶν τὸ προσ-
θεμέλιον τοῦ στυλοβάτου τοῦ σηκοῦ, τὸ ἴσον; [τῶι νῦν κειμένωι θεμελίωι...]

Κατὰ τὸν Lattermann (σελ. 95) *στυλοβάτης τοῦ σηκοῦ* ὀνομάζεται ἐνταῦθα ὁ στυ-
λοβάτης τῆς μακρᾶς πλευρᾶς, ὁ ὁποῖος πρόκειται νὰ προσθεμελιωθῇ, ἐν ἀντιθέσει πρὸς
τὸν στυλοβάτην τοῦ προδόμου καὶ τὸν στυλοβάτην τοῦ ὀπισθοδόμου. Ὁ Viedebantt
(σελ. 36), φρονῶν ὅτι τὸ προσθεμέλιον θὰ καταλάβῃ ὁλόκληρον τὸ μῆκος τοῦ παλαιοῦ
θεμελίου τοῦ μακροῦ πλευροῦ, ἐφ' ὅσον οὐδεμία ἔνδειξις προκύπτει ὅτι θὰ μείνῃ διά-
στημά τι κενὸν διορθώνει τὸ *σηκοῦ* εἰς *μῆκος*: *ποιῶν τὸ προσθεμέλιον τοῦ στυλοβάτου*
*[μ]ῆκο[ς] τὸ ἴσον [τῶι νῦν κειμένων θεμελίωι]*¹. Ἐπὶ τοῦ προκειμένου παρατηρεῖ ὅτι
εἶναι πολὺ εὐκολώτερον νὰ μετατραπῇ τὸ *σηκοῦ* εἰς *μῆκος*, παρὰ νὰ προστεθῇ τὸ μὴ
ἀναγραφόμενον ἄρθρον τοῦ.

Ἀντιθέτως ὁμως νομίζομεν ὅτι εὐκολώτατα ἡδύνατο νὰ παραλειφθῇ τὸ ἄρθρον
τοῦ ὑπὸ τοῦ Κυριακοῦ ἔνεκα τῆς προηγουμένης ὁμοίας συλλαβῆς του, τῆς ληγούσης
τοῦ στυλοβάτου.

Διὰ τὴν ταύτισιν τῆς προσθεμελιώσεως τοῦ στυλοβάτου τοῦ σηκοῦ πρὸς τὴν προσ-
θεμελιώσιν τοῦ μακροῦ πλευροῦ τοῦ κυρίως στυλοβάτου, δὲν ἐλήφθη ὑπ' ὄψιν ἡ ἀνε-
ξάρτητος ἀπ' ἀλλήλων θέσις τῶν δύο προτάσεων τῶν ἐξαρτωμένων ἐκ τοῦ *θεμελιώσεται*,
αἱ ὁποῖαι καθορίζουν δύο χωριστὰς ἐργασίας: *θεμελιώσεται ποιῶν τὸ μῆκος τοῦ μακροῦ*
πλευροῦ... ποιῶν τὸ προσθεμέλιον κλπ.

Τὴν διάκρισιν τῶν δύο ἐργασιῶν ἐπιβάλλει πρὸς τούτοις καὶ ὑποβοηθεῖ συγχρό-
νως ἡ διόρθωσις τοῦ δευτέρου ἐξοβελιζομένου μέχρι τοῦδε ΠΛΕΥΡΟΥ² εἰς τὸ ὁμοιό-
τατον ὀπτικῶς ΠΤΕΡΟΥ. Τὰ μέχρι τοῦδε γνωστὰ παραδείγματα τῆς χρήσεως τῆς λέξεως
πτερὸν ὡς ὄρου ἀρχιτεκτονικοῦ προέρχονται ἐκ τῆς μεταγενεστέρας ἐποχῆς (βλ. Ebert
Fachausdrücke d. gr. Bauhandwerks σελ. 6). Οὐδὲν ὁμως ἀποκλείει βεβαίως τὴν χρῆσιν
τοῦ ὄρου τούτου καὶ παλαιότερον. Ἡ διόρθωσις αὕτη, πλὴν τῶν ἄλλων, εἶναι ἀπα-
ραίτητος διὰ τὴν συμπλήρωσιν τοῦ προτελευταίου στίχου τοῦ ἀπογράφου, εἰς τὸν
ὁποῖον ἄλλως, μετὰ τὴν νέαν ἀναγκαστικὴν διαρρύθμισιν τῶν στίχων, κατόπιν τῆς δια-
πιστώσεως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν γραμμάτων αὐτῶν, μένει κενὸν 10 περίπου γραμμάτων.

¹ Ὁ Bücheler (Jenaer Litteratur - Ztg. 1874 σ. 393)
γράφει: *σηκοῦ τε ἴσον*. Ὁ Paton γράφει: *τοῦ σηκοῦ τοῖς*
ον... καὶ προτείνει εἰς τὰς σημειώσεις του: τοῖχον.

² Ὁ Κυριακὸς γράφει ΠΟΙΩΝΤΟΜΗΚΟΣ | ΤΟΣΥΤΕ-
ΡΟΥΠΛΕΥΡΟΥΠΛΕΥΡΟΥ· τ[οῦ μακ]ροῦ διόρθ. Lattermann.

Ἔχομεν λοιπὸν ἐδῶ: προσθεμέλιον τοῦ μακροῦ πλεύρου τοῦ πτεροῦ καὶ μετὰ ταῦτα προσθεμέλιον τοῦ στυλοβάτου τοῦ σηκοῦ. Ὁ τελευταῖος ὅρος ὀφείλει νὰ ἐρμηνευθῇ ἐν τῇ φυσικωτέρᾳ του ἐννοίᾳ· πλὴν τῆς προσθεμελιώσεως δηλ. τοῦ πτεροῦ θὰ κτισθῇ καὶ μία προσθεμελίωσις τοῦ βορείου στυλοβάτου τῆς ἐσωτερικῆς κιονοστοιχίας τοῦ σηκοῦ, ἡ ὁποία ὡς εἶναι φυσικὸν θὰ γίνῃ ἴση πρὸς τὸ κείμενον θεμέλιον. Ἡ δευτέρα αὕτη ἐργασία, ἥτις πλὴν τῆς ἐσωτερικῆς κιονοστοιχίας ἔμελλεν ἴσως, ἐὰν ἡ μεταξὺ ἀπόστασις ἦτο μικρά, νὰ ἐνισχύσῃ καὶ τὸν τοῖχον τοῦ σηκοῦ, δὲν ἐξέρχεται τῶν ὁρίων τῆς ἐργασίας πρὸς στερέωσιν τοῦ κινδυνεύοντος μακροῦ πλεύρου τοῦ πρὸς βορέαν, τὸ ὁποῖον ἐν τῷ στίχῳ 11 πρέπει νὰ ἐρμηνευθῇ ἐν γενικωτέρᾳ ἐννοίᾳ (ὁλόκληρος ἡ πρὸς βορρᾶν πλευρὰ τοῦ ναοῦ, περιλαμβάνουσα βόρειον ἐσωτερικὴν κιονοστοιχίαν, βόρειον τοῖχον σηκοῦ καὶ βόρειον κιονοστοιχίαν περιστάσεως), ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ σαφῶς ὀριζόμενον ἐν στίχ. 22 μακρὸν πλεύρον τοῦ πτεροῦ, τὸ ὁποῖον περιλαμβάνει μόνον τὸ πτερόν.

πήχεις δύο· ὁ Viedebantt δύο [ῥῆμιον;]

Στίχ. 12. τὸ θεμέλιον κατὰ τὸν Lattermann περιλαμβάνει ὅλον τὸ ὑπὸ τὴν κρηπίδα μέρος (σελ. 108). Ὁ Ebert (σελ. 11) φρονεῖ ὅτι εἰς τὴν ἐννοιαν τοῦ θεμελίου περιλαμβάνεται καὶ ἡ κρηπίς μέχρι τοῦ στυλοβάτου, ἐφ' ὅσον καὶ τὸ προσθεμέλιον ἐνταῦθα θὰ ἀνέλθῃ μέχρι τοῦ στυλοβάτου, ὡς φαίνεται ἐκ τοῦ στίχ. Α 23. Ὁ Ebert ὁμως ἔχει ὑπ' ὄψει τὴν ἐρμηνείαν τοῦ στυλοβάτου τοῦ σηκοῦ ὡς κυρίως στυλοβάτου, διότι βεβαίως τὸ προσθεμέλιον τῆς ἐσωτερικῆς κιονοστοιχίας θὰ φθάσῃ ἀναγκαστικῶς μέχρι τοῦ στυλοβάτου.

τὰ δὲ λοιπὰ· τὸ μεταξὺ τοῦ προδόμου καὶ τοῦ ὀπισθοδόμου διάστημα, λέγει ὁ Lattermann. Ὁ πληθυντικὸς ὁμως ἐρμηνεύεται καλλίτερον διὰ τῆς ἐκδοχῆς τῶν δύο προσθεμελίων.

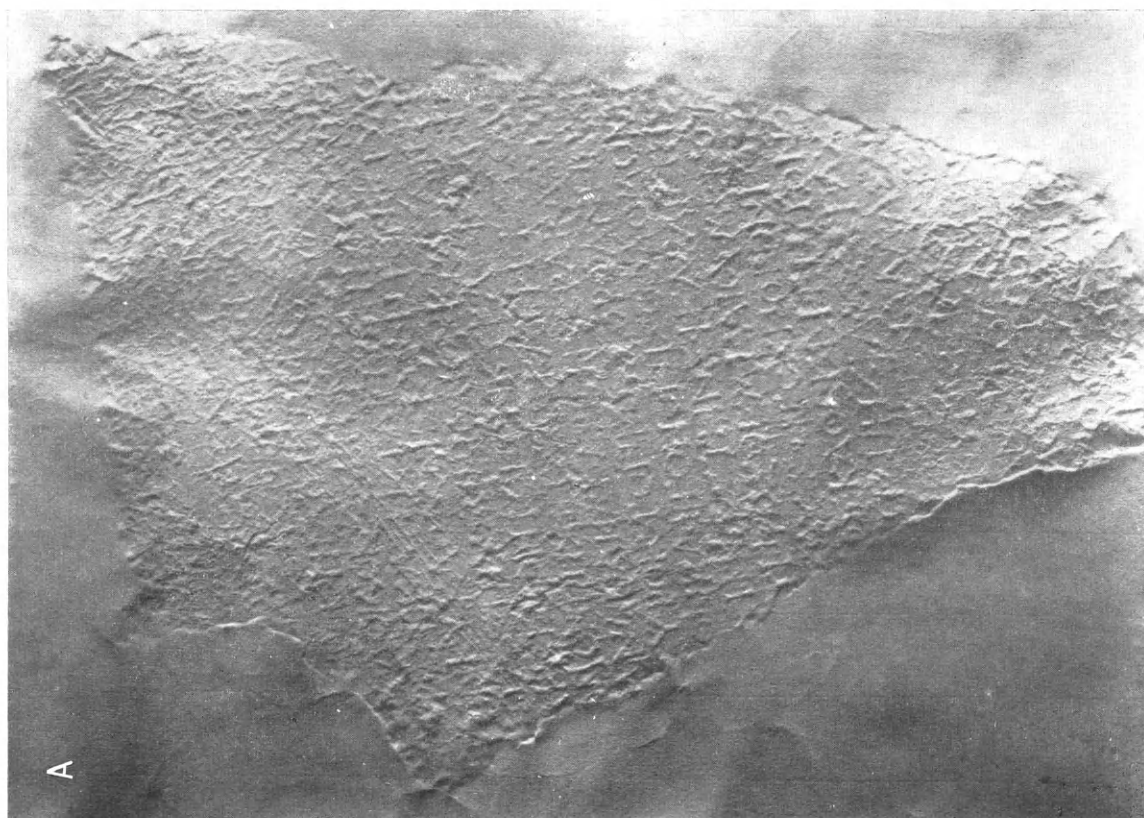
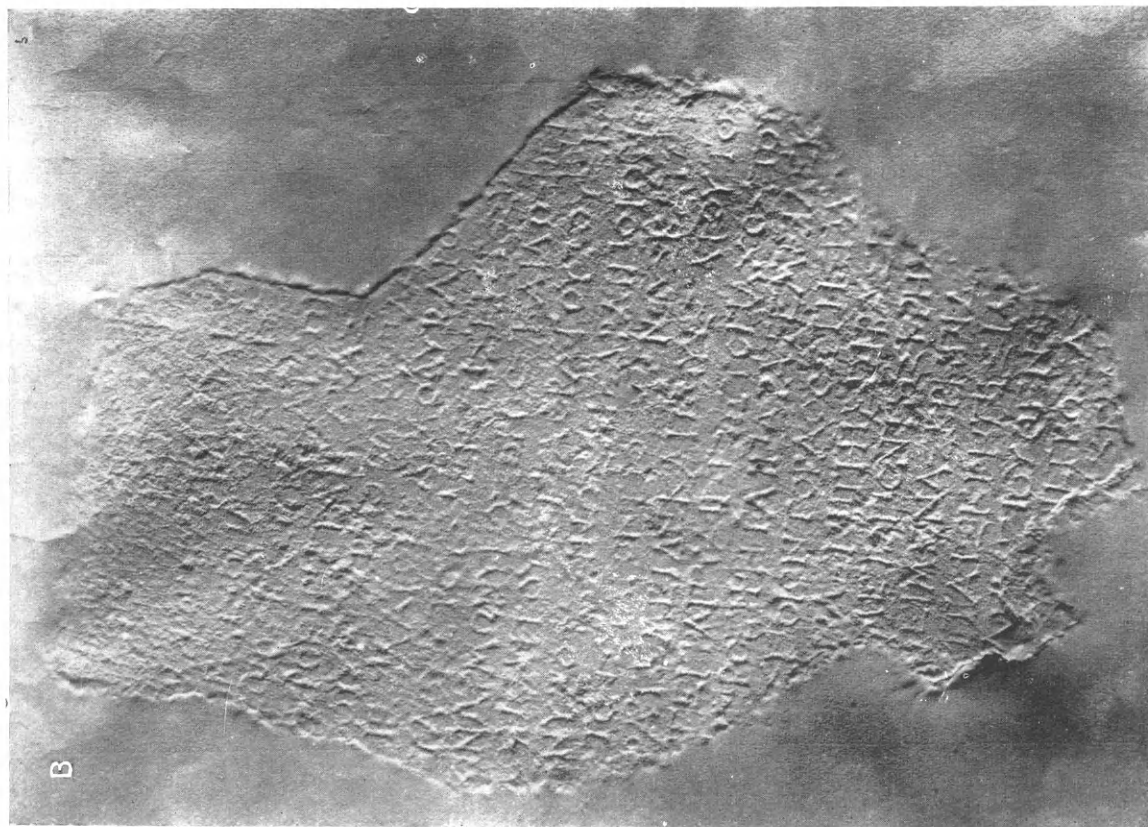
Στίχ. 13. Ἐν τῷ ἀπογράφῳ τοῦ Κυριακοῦ παραλείπεται ὁλόκληρος φράσις:

ΤΑΔΕΛΟΙΠΑΑΝΑΚΑΘΑΡΕΙΤΗΣΝΥΝΚΕΙΜΕΝΗΣ

Ὁ Lattermann συμπληρώνει τὸ χωρίον ὡς ἐξῆς: τὰ δὲ λοιπὰ ἀνακαθαρεῖ [πρὸς τὴν καταφορὰν τοῦ τόπου καὶ προσθεμελιώσεται μέχρι τῆς κρηπίδος] τῆς νῦν κειμένης.

Κατὰ τὴν ἐρμηνείαν του, ἐπὶ σταθεροῦ ἐδάφους στηρίζεται μόνον ὁ πρόδομος καὶ ὁ ὀπισθοδόμος· τὸ μεταξὺ αὐτῶν ἔδαφος τῆς βορείας μακρᾶς πλευρᾶς εἶναι σαθρὸν ἢ πηλῶδες (μαλακόν). Διὰ νὰ κτισθῇ λοιπὸν ἡ προσθεμελίωσις τῆς πλευρᾶς αὐτῆς, θὰ ἀφαιρεθῇ κατ' ἀνάγκην τὸ σαθρόν, μέχρι τοῦ σταθεροῦ, ὁπότε τὸ ἔδαφος εἰς τὸ μέσον θὰ γίνῃ βαθύτερον καὶ τότε ἡ προσθεμελίωσις, εἰς μὲν τὰ ἄκρα, πλησίον δηλ. τοῦ προδόμου καὶ τοῦ ὀπισθοδόμου θὰ στηρίζεται ὑψηλότερον, εἰς δὲ τὸ μέσον, ἀκολουθοῦσα τὴν καταφορὰν τοῦ τόπου (στίχ. 17) θὰ κατέλθῃ βαθύτερον.

Ὁ Viedebantt (σελ. 38) δὲν δέχεται τὸ δεύτερον μέρος τῆς συμπληρώσεως τοῦ Lattermann, διότι, ὡς ὀρθῶς παρατηρεῖ, ἐνταῦθα γίνεται λόγος μόνον περὶ καθαρισμοῦ καὶ οὐχὶ ἀκόμη περὶ προσθεμελιώσεως, περὶ ἧς κατωτέρω. Ὁ ἴδιος, φρονῶν ὅτι ὁ καθαρισμὸς θὰ γίνῃ μέχρι τοῦ ἐδάφους ἐνθα στηρίζεται τὸ παλαιὸν θεμέλιον, συμπληρώνει: τὰ δὲ λοιπὰ ἀνακαθαρεῖ [πρὸς τὴν καταφορὰν τοῦ τόπου καὶ πρὸς τὴν βάσιν τῆς



ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΕΚ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ.

ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ

Ψις Α= Πίναξ 1 Α

⁵ Ἀγαθῇ τύχη· | — — μισ|θωσάμενος τῷ ναwί τοῦ Ἄσ[κληπιοῦ] — — — —
— — — — — πρoδομ[o]ν καὶ τὸν oπισθοδόμον Ε — — — — —
— — — — — ΑΝΘΗΛΩΙ καὶ τοὺς στατοὺς γ[όμους] — — — — —
— — — — — π]ρόδομον καὶ τὸν οπισθοδόμον Τ — — — — —
⁵ — — — — — ρς [τ]ρεῖς καὶ τετάρτην τὴν ἐπὶ τῶν — — — — —
— — — — — Τ . Ν κύκλῳ καὶ ἕκτον τὸν στυλο[βάτην] — — — — —
— — — — — ἑκάστον θεμέλιον καὶ ἀντιψήματα — — — — —
— — — — — ἀνακαθ'αρεῖ τὸν τόπον κύκλῳ [ύ]πὸ τὸ [θεμέλιον; — — — — —
— — — — — οδ]ομον πήχεις δεκαερεῖς τὸ δέ | — — — — —
¹⁰ — — — — — ἀνακαθαρεῖ παράπαν τὸ Μ [— — — — — καὶ προσθεμιώσεται]
τὸ μακρὸν πλ | εὔρον τὸ πρὸς βορέαν πήχε | ις δύο, ἀνακαθαίρων τὸ προσ(θ)εμιούμενον, τὸ μὲν κατά<ρ>
⁽⁵⁾ τὸμ πρόδομ | ον καὶ τὸν οπισθοδόμον é | πι τὸ αὐτὸ ἔδαφος τ[ῶ](ι) νῦ[γ] κ[ε]μένῳ θεμελίῳ, τὰ δὲ λοι-
πα ἀνακαθαρο | εἰ πρὸς τὴν ἐφένραν τῆς | [εὐθυνηρίας;] τῆς νῦν κειμένης· ἂν δέ τι μαλακό(ν) ύ[π]ῃ
τοῦ τόπου το | ũ προσθεμιουμένου, | ἀνακαθαρεῖ [αὐτὸν καὶ προσστρώσει ⁴⁻⁵] τῶι πό[ρω]ι,
¹⁵ παρέχων [α]ὐτὸ | ς αὐτῷ τὸν πῶρον· ποι | ήσας δὲ λήψεται[αι τ]οῦ πήχεως, εὐθυμετραί, ὀκτώ ὄβο-
⁽¹⁰⁾ υλους, ἐργάζόμεν | ος καθάπερ ἐπὶ τῶν ψ | εμελίῳ γέγρα(π)ται, τιθεῖς τοὺς ἐλάχιστους μήκος τ[ρ](ι)η-
μιληχοὺς πλά | τος πεγιαίους πάχω | ς τετρα[π]αλάστους, τιθεῖς κατ' ἐπιτομάς πρὸς τὴν κατα-
φοράν τοῦ τόπου, τ | ιθεῖς ἐναλλάξ τ | οῖς ὑποκάτω νόμον παρὰ νόμον κατατ[ρ]ι(χο)δομήσας δὲ ἐπὶ
⁽¹⁵⁾ τὸ αὐτό<αυτο>ἔδαφος τ[ῶ](ι) | νῦν κειμένῳ ψ | εμελίῳ, ξύσας ὀρθὸν πρὸς διαβήτην πρὸς τοῦ κειμένου
²⁰ θεμελίῳ[γ] τὴν ἔδρ | αν, ἐργασάμεν | ος τοῦ κειμένου θεμελίου τὰς ἔδρας ὀρθὰς πρὸ(ς) κανόνα [ἀπὸ]
σφύρα[ς] καὶ τοὺς ἅρ | μοὺς ὀρθοὺς π | ρὸς [κανónα] καὶ εὐγωνίους, στερεοὺς ὑπὸ ξοῖδος διαψαμμ[ώ]-
σας, θεμελιώ<ο>σεται | ποιῶν τὸ μήκ | ος το[ῦ] μαχ]ροῦ πλευρου (τοῦ) π[τρ]ε<υ>ροῦ πήχεις ἑβδομήκοντα δύο
⁽²⁰⁾ καὶ δακτύλους ἐπ | τά, ποιῶν τό π | ροσθεμέλιον τοῦ στυλοβάτου (τοῦ) σηκοῦ<το> ἵσον [τῷ νῦν κειμέ-]
[γ]ῳι θεμελίῳ

ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ

Ώψις Β = Πίναξ Ι Β

— — — — — μετα;]στυλίου αἰ ΔΕΚ — — — — —
— — — — — ωμα ἰσοπάχους τῶι Σ — — — — —
— — — — — προσβάσεις καὶ τῶν — — — — —
— — — — — καθάπερ]προείρηται ἔδρας Ι — — — — —
5 — — — — — τοὺς ἀρμούς πάντας — — — — —
— — — — — Ι ἐξ ἐλαίου καὶ μολυβδίου[υ
— — — — — στ]ύλους, τοὺς δ' ἐκ τῆς ἐντός — — — — —
— — — — — τ]ῶν ἀρμῶν ὑπὸ ξοῖ[δ]ος καὶ δώσει — — — — —
— — — — — στύ]λων καὶ τοῦ στυλοβάτου τοῦ κα — — — — —
10 — — — — — τ]ῆν ὑπόφασιν ὡς αἰ ἔδραι ποιῶν Ο — — — — —
— — — — — Σ τὸν στατὸν τιθεμένους κατὰ Τ — — — — —
— — — — — πα]ρατεμεῖ δὲ καὶ τοῦ στατοῦ τὸ — — — — —
— — — — — καθάπε]ρ γέγραπται πρὸς τὸ πάχος τοῦ — — — — —
— — — — — καθάπε]ρ προείρηται· παρατεμεῖ δὲ κ[αὶ — — — — —
15 — — — — — Σ, ποιῶν τὸ βάθος τῆς παρ[αστάδος — — — — —
— — — — — ρα ἐπὶ τῇ ἐπιβάσει[ι — — — — —
— — — — — μέτωπον τῆς κρηπ[ίδος — — — — —
— — — — — πρὸς τὰς νῦν κ]ειμένας κρηπῖδα[ς — — — — —
— — — — — ἐπ]ὶ ταῖς κρηπίσι ΛΙ — — — — —
20 — — — — — Λ · · ΞΙΟΥΘΕΝΑ — — — — —
— — — — — Ι τρωσας — — — — —
— — — — — ΑΧΕΙ — — — — —

κρηπίδος] τῆς νῦν κειμένης. Ὡς καὶ ὁ ἴδιος ὁμῶς φοβεῖται, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μὴ παραβιάζεται ἐνταῦθα ἡ ἔννοια τοῦ ὄρου κρηπίς, ὅστις μάλιστα εἶναι ἐκ τῶν πλέον καθωρισμένων.

Ἡ ἐπὶ τοῦ λίθου ἀναγινωσκομένη φράσις πρὸς τὴν ἐφέδραν τῆς, μετὰ τοῦ ἐλάχιστου διαθεσίμου χώρου, κατόπιν τῆς νέας διατάξεως τοῦ στίχου, περιορίζουν πολὺ τὴν ἔκτασιν καὶ τὴν ἐκλογὴν τῆς ἐνταῦθα συμπληρώσεως.

Ἐν ἐπιγραφῇ τοῦ Διδυμαίου (Revue de phil. 1920, 44, σ. 249, στίχ. 8) ἀπαντᾷ ἡ φράσις: ἀπηρογάσθη δὲ καὶ ἡ ἐφέδρα τοῦ | ὁδοῦ καὶ τὰ σκεπάσματα καὶ τὰ σταθμὰ καὶ τὸ ὑπέρθυρον κλπ.

Ὁ Haussoullier ἐρμηνεύει ἐνταῦθα (σελ. 256) τὴν ἐφέδραν ὡς τὴν ἄνω ἐπιφάνειαν τοῦ κατωφλίου, ἐνῶ ἐν Études sur l'histoire de Milet et du Didymeion (1902) σελ. 161 εἶχεν ἐρμηνεύσει ταύτην ἀντιθέτως ὡς τὴν βάσιν τοῦ κατωφλίου.

Μεγαλύτεραν σχέσιν πρὸς τὴν ἐφέδραν τῆς ἡμετέρας ἐπιγραφῆς ἔχει ἡ ἐν τῇ ἐπιγραφῇ τῶν θεμελίων τῆς Φιλωνείου στοᾶς (IG II² 1671₄₇) ἀναγραφομένη ἐφέδρα τῶν πλίνθων, ἔνθα μάλιστα δὲν δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία περὶ τῆς ἐννοίας τῆς λέξεως, ἔνεκα τῆς μετ' αὐτῆς ἀναφερομένης ἔδρας, τῆς ὁποίας ἡ ἔννοια εἶναι ἀπολύτως καθωρισμένη (βλ. Lattermann σελ. 49 καὶ 96): καὶ [τὰ]ς ἔδρας καὶ [τὰ]ς ἐφέδρας θή[σ]ει ἀστ[ραφεῖς] καὶ ἀ[ρμ]οιτούσας ὁ[λ]ας.

Ἡ ἐφέδρα σημαίνει ἐνταῦθα τὴν κάτω ἐπιφάνειαν τῆς πλίνθου, ἡ ὁποία ἐπικάθεται ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας (τῆς ἔδρας) τῆς ἀμέσως κατωτέρας πλίνθου (Noack Eleusis σελ. 287).

Ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐπιγραφῇ φαίνεται ὅτι, κατ' ἐπέκτασιν, δηλοῦται ἡ ἐφέδρα ἐνὸς μεγαλύτερου μέρους, τῆς κρηπίδος λ.χ. ἢ τῆς εὐθυνηρίας.

Ὁρίζεται καὶ ἐνταῦθα τὸ ὄριον τῆς τάφρου εἰς βάθος; Τότε, ἐφ' ὅσον δὲν δυνάμεθα νὰ δεχθῶμεν τὴν ἔκτασιν, τὴν ὁποίαν δίδει εἰς τὴν ἔννοιαν τῆς κρηπίδος ὁ Viedebantt, πρέπει νὰ ὑποθέσωμεν διὰ τὰ λοιπὰ μέρη μίαν προσθεμελίωσιν μὴ κατερχομένην εἰς τὸ βάθος τῆς προσθεμελίωσεως τοῦ προδόμου καὶ ὀπισθοδόμου, ἡ ὁποία διὰ νὰ ἔχῃ ὑπολογίσιμον ὕψος, πρέπει, ὡς ἐξ ἄλλης ἀφειτηρίας ὑπέθεσεν ὁ Ebert, νὰ ἀνέλθῃ καὶ εἰς τὸ προσθεμέλιον τοῦ πτεροῦ μέχρι τοῦ στυλοβάτου.

Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει πρέπει νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ ὄρος τοῦ τετραγώνου τῆς προσθεμελίωσεως τοῦ προδόμου καὶ ὀπισθοδόμου βαθύτερον, ὀφείλεται κατὰ πᾶσαν πιθανότητα εἰς τὴν ἰδιαιτέραν λειτουργίαν, ἣν θὰ ἀσκήσῃ ἡ προσθεμελίωσις ἐνταῦθα, ὡς ἐνίσχυσις τῶν μερῶν τοῦ ναοῦ τῶν δεχομένων τὰ μεγαλύτερα βάρη.

Ἡ εἰκὼν ὁπωσδήποτε τοῦ ἐδάφους, ὅπως ἐφαντάσθη αὐτὸ ὁ Lattermann, βαθύτερον εἰς τὸ μέσον καὶ ὑψηλότερον εἰς τὸν πρόδομον καὶ ὀπισθοδόμον, δὲν δύναται νὰ στηριχθῇ πλέον, ἐπὶ τοῦ χωρίου τοῦλάχιστον τούτου, διότι φυσικὴ μὲν τις καταφορὰ κατὰ μῆκος τοῦ μεταξὺ αὐτῶν σταθεροῦ ἐδάφους οὐδαμῶθεν ἐξάγεται, ἐὰν δὲ ὑποθέσωμεν ὅτι θὰ ἐδημιουργεῖτο τοιαύτη, ἐκ τῆς ἀνισοβαθοῦς σκαφῆς τῆς τάφρου τοῦ προσθεμελίου, τότε θὰ ἔπρεπε βεβαίως αὕτη νὰ ἔχῃ ἀντίθετον φορὰν ἐκείνης τὴν ὁποίαν ὑπέθεσεν ὁ Lattermann.

Στίχ. 14. Τὸ δεύτερον ἡμῖς τοῦ στίχου ἔχει ἀντιγραφῇ κακῶς ὑπὸ τοῦ Κυριακοῦ:

ΑΝΑΚΑΘΑΡΕΙΤΩΠΩΙΟΙ

προσστρώσει συμπλ. τοῦ Fabricius (De architect. gr. σελ. 58), ὅστις ἐρμηνεύει τὸ ἀνακαθαίρειν ὡς ἀνασκάπτειν καὶ καθαρίζειν. Κατὰ τὸν Lattermann (σελ. 107)

ἡ δοτική *πώρῳ* δὲν εἶναι ὀργανικὴ ἀλλὰ καθαρὰ, ὥστε δὲν χρειάζεται τὸ προστρῶσει. Κατ' αὐτὸν εἰς τὸ ἀνακαθαίρειν ἐννοεῖται συγχρόνως μία ὀριζόντιος ἐξομάλυνσις τοῦ ἐδάφους, διὰ νὰ καταστῇ τοῦτο κατάλληλον ὅπως δεχθῇ τὸν πῶρον.

Ἡ νέα ὁμως διάταξις τοῦ στίχου, καθιστᾷ ἀπαραίτητον τὴν συμπλήρωσιν τοῦ Fabricius, ἡ ὁποία πρὸς τούτοις ἐρμηνεύει ἀνετώτερον τὸ χωρίον, συμφώνως ἄλλωστε πρὸς τὸ παράλληλον τῆς ἐπιγραφῆς τῆς Λεβαδείας (IG VII 3073₆₄): ἐὰν δὲ ὁ τόπος ἀνακαθαίρομενος μαλακὸς εὐρίσκηται, προσστρώσει πώροις ὅσοις ἂν ἡ χρεία ᾖ.

Μετὰ τὸ προστρῶσει μένει κενὸν μίας περίπου λέξεως, ἐπιθέτου τοπικοῦ¹ ἢ ποιοτικοῦ πιθανῶς τοῦ πώρου, τῆς ὁποίας ἡ τελευταία συλλαβὴ εἶναι τὸ ἐκληφθὲν ὡς ἄρθρον ΤΩΙ. Δυνατὸν ἀκόμη τὸ Τ νὰ ἀντεγράφη ἀντ' ἄλλου συγγενοῦς ὀπτικῶς γράμματος Ι (...ιωι), Κ ἢ ᾠ.

Στίχ. 15. Τὸ ἀπόγραφον τοῦ Κυριακοῦ ἔχει:

ΠΟΙΗΣΑΣΔΕΛΗΨΕΤΕΡΕΟΥΠΗΧΕΩΣΣΕΥΘΥΜΕΤΡΙΑΙΟΚΤΩΟΒΟΛΟΥΣ

Ὁ Bücheler διορθώνει ποιήσας δὲ λήψεται στερεοῦ πήχεως εὐθυμετρίαι ὁκτώ ὀβολούς· ἡ μέτρησις ὁμως διὰ στερεοῦ πήχεως, ὅστις εἶναι ὁ κυβικὸς ἢ ὁ τετραγωνικὸς πῆχυς (βλ. Lattermann σελ. 109), δὲν δύναται νὰ συμβιβασθῇ πρὸς τὸ εὐθυμετρίαι.

Ὁ Paton γράφει: λήψεται... τοῦ ἔργου (;). Εἰς ἐπιστολὴν του ὁ Dörpfeld (IG XII² Corrigenda σελ. 140) ὑποθέτει ὅτι ἴσως ἀνεγράφετο εὐθυνητρίαι ἀντὶ εὐθυμετρίαι καὶ ὁκτώ δακτύλους ἀντὶ ὁκτώ ὀβολούς.

Ἄν καὶ ἀπορρίπτει τὴν πρότασιν ταύτην ὁ Lattermann ὡς αὐθαίρετον, ἐν τούτοις προβαίνει ὁ ἴδιος εἰς οὐχὶ μικροτέραν ἀλλαγὴν: ποιήσας δὲ (ἀνα)λήψεται(αι σι)ερεοῦ πήχεω[ν] εὐθυμετρίαι ὁκτώ τοὺς νόμους, ἐργαζόμενος κλπ. Κατ' αὐτὸν πρόκειται ἐνταῦθα περὶ ἀναλημματικοῦ τείχους ὕψους ὁκτώ πήχεων.

Ὁ Viedebant (σελ. 42) δέχεται: ποιήσας δὲ (ἀνα)λήψεται(αι σι)ερεὸ[ν] πήχεω[ν] εὐθυμετρίαι ὁκτώ, τοὺς νόμους ἐργαζόμενος κλπ.

Τοσαύτη ὁμως ἀπομάκρυνσις ἐκ τοῦ ἀπογράφου δὲν δικαιολογεῖται ἐκ τῆς γενικῆς συγκρίσεως τοῦ εὐρεθέντος τμήματος πρὸς αὐτό. Τὸ χωρίον ἄλλωστε ἀποκαθίστα-

1 Σχετικῶς θὰ ἔπρεπε νὰ σημειωθῇ ὅτι εἰς τὸ κατώτερον μέρος τῶν μέχρι τοῦδε ἐρευνηθεισῶν ἐν Μυτιλήνῃ ὑποθεμελίωσεων ἀρχαίων κτηρίων, ἐντὸς ὕψους ἰδίως ἢ πηλῶδους ἐδάφους, γίνεται χρῆσις, κατὰ κανόνα σχεδόν, ἐνὸς εἰδικοῦ κιτρινωποῦ ἢ οἰνόχρου πώρου, ἡφαιστειογενοῦς τόφου, κατὰ τὸν ὑψηλὴν τῆς ὀρυκτολογίας καὶ πετρολογίας κ. Π. Κόκορον, ὁ ὁποῖος εἶχε τὴν εὐγενὴ καλωσύνην νὰ ἐξετάσῃ τεμάχιον αὐτοῦ. Ὁ πῶρος οὗτος εἶναι μᾶλλον εὐθρυπτος, ἀφοῦ ὁμως διαβραχῇ ἀπαξ μεταβάλλεται εἰς συμπαγὴ στερεὰν μᾶζαν, γλοιώδους ὕφης, μὴ ἐπιτρέπουσαν τὴν περαιτέρω ἀνοδὸν τῆς ὑγρασίας καὶ καταλληλοτέραν ὥς ἐκ τούτου πάσης ἄλλης ὅπως ἀντικαταστήσῃ τὸ σταθερὸν ἔδαφος. Τοιοῦτος πῶρος εὐρέθῃ εἰς τὴν γεινιάζουσαν πρὸς τὴν θάλασσαν ἐλληνιστικὴν στοάν, παρὰ τὴν Προσφυγικὴν ἀγορὰν· κάτωθεν τῆς βάσεως μεγάλῃς ρωμαιοῦς σαρκοφάγου ἰδρυμένης ἐπὶ πολὺ ὕψους ἐδάφους ἐν τῇ συνοικίᾳ Ἁγ. Εἰρήνης. Εἰς ἀποκαλυφθὲν ἔναντι τοῦ ναΐσκου τοῦ Ἡροφ. Ἡλιοῦ μικρὸν τμήμα θεμελίου, τὸ ὁποῖον ἀνήκει κατὰ πᾶσαν πιθανότητα εἰς τὸ ἄνω χεῖλος τοῦ κοίλου τοῦ θεάτρου (διὰ τὸ χεῖλος τοῦτο λαμβάνονται, ὡς γνωστόν, πολλάκις μέ-

τρα προστατεύοντα αὐτὸ ἀπὸ τῶν ὑδάτων τῶν κατερχομένων ἐκ τῶν ἀνωθεν τοῦ κοίλου ὑψωμάτων). Ἐκ τοῦ ἰδίου πώρου σύγκειται ἡ ὑποθεμελίωσις ἐνὸς ὀκταγωνικοῦ λουτροῦ ἀποκαλυφθέντος τελευταίως ἐντὸς τῆς περιοχῆς τῆς διαποτιζομένης ὑπὸ τῶν μεταλλικῶν ὑδάτων τῶν ἱαματικῶν πηγῶν Θερμῆς (Jahrbuch 1937, 52, Anz. σελ. 159), παρὰ τὸ ὁποῖον εὐρέθησαν ἄφθονοι πλίνθοι τοιοῦτου πώρου, προερχόμεναι ἐξ ἄλλων καταστραφέντων κτηρίων. Χαρακτηριστικὸν διὰ τὴν ἀντοχὴν τοῦ πώρου τούτου εἶναι ὅτι μόνον αὐτὸς ἐξ ὅλων τῶν ὑλικῶν διατηρεῖται σχετικῶς ἀνέπαφος ἀπὸ τὴν παμφάγον ἐπίδρασιν τῶν μεταλλικῶν ὑδάτων.

Ὁ πῶρος οὗτος προέρχεται, κατὰ τὰς πληροφορίες τῶν ἐργατῶν τῆς ἀνασκαφῆς τῆς Θερμῆς, ἐκ τῆς περιοχῆς τῶν Πύργων Θερμῆς. Ὅθεν θὰ ἡδύνατό τις ἐνταῦθα, ὅπου τὸ μαλακὸν ἐνέχει καὶ τὴν ἐννοίαν τοῦ πηλῶδους, νὰ προτείνῃ μετὰ τινος πιθανότητος τὴν συμπλήρωσιν: προσστρώσει θερμῆ;[ν] πώρῳ (πρβ. προκειμένου περὶ μαρμάρου: μαρμάρῳ τῷ ἔχ Θέρμας (IG XII² 14₄) καὶ τῷ ἐκ Θέρμας λίθῳ (645₄)).

ται φυσικώτερον μὲ ἐλαχίστην ἀλλαγὴν τοῦ ἀπογράφου. Εἰς τὸν τεφρόχρουν λίθον τὸν πλήρη χαραγμάτων, τὸ ἡμιεξίτηλον Α δύναται εὐκολώτατα νὰ ἐκληφθῇ ὡς Ε, λόγφ τῆς μεσαίας κεραίας, παρασυρομένου μάλιστα τοῦ ἀντιγραφέως ἐκ τοῦ Ε τῆς προηγούμενης συλλαβῆς. Τὸ Ι ἐκ τυχαίου χαραγματος γίνεται ὁμοίως Ρ: ΛΗΥΕΤΑΙ. Ἐπίσης τὸ Τ συγγενεύει πολὺ ὀπτικῶς πρὸς τὸ Ε: ΤΟΥ ΓΗΧΕΩΣ· θὰ λάβῃ δι' ἕκαστον πῆχυν, εὐθυμετρία, ὅκτω ὀβολούς· δι' ἕκαστον τρέχοντα πῆχυν ὡς θὰ ἐλέγομεν σήμερον (Πρβ. τῆς ἐπιγραφῆς τῆς Λεβαδείας στίχ. 9: *λήφεται τοῦ λίθου ἑκάστου δραχμὰς πέντε*. Ἐπίσης ἐν *Revue de Phil.* 1919, 46, σελ. 212 στίχ. 10 καὶ 13 πόδας εὐθυμετρικούς, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τοὺς στερεοὺς πόδας στίχ. 5 κ. ἄ.).

Στίχ. 16. πρβ. IG II² 1671₃₂ *ἐργάσεται δὲ ἀπα[ν] τ[ὸ] ἔργ[ον] υ[π]θ[ε]ίς τοὺς λίθους κατὰ πλάτος ἐναλλάξ κλπ.*

ἐπὶ τῶν θεμελίων ὁ Bücheler διορθώνει περὶ τῶν θεμελίων, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δέχονται καὶ οἱ ἄλλοι. Ἄλλ' ἢ ἐπὶ ἀναγινώσκειται σαφῶς ἐπὶ τοῦ λίθου. Δὲν ὑπάρχει ὁμως καὶ κατόπιν τούτου ἀμφιβολία ὅτι πρόκειται περὶ ἀναδρομῆς εἰς τοὺς ὅρους τῆς κατασκευῆς τῶν κειμένων θεμελίων ἐν τῇ ἀρχικῇ συγγραφῇ (Lattermann σελ. 95) καὶ οὐχὶ περὶ σημείων ὑπαρχόντων ἐπὶ τοῦ θεμελίου. Ἡ ἐπὶ ἐνταῦθα πρέπει νὰ ἐρμηνευθῇ, ἐν σχέσει πρὸς τὰ θεμέλια ἢ ἐξ ἀφορμῆς τῶν θεμελίων.

Στίχ. 21. *Καὶ τοὺς ἀρμὸνς ὀρθοὺς πρὸς [κανόνα] καὶ εὐγωνίους.* Ὁ Κυριακὸς γράφει μόνον:

ΚΑΙΤΟΥΣΑΡΜΟΥΣΠΡΟΣΚΑΙΕΥΓΩΝΙΟΥΣ

Ὁ Lattermann (σελ. 106) προτείνει καὶ τοὺς ἀρμὸνς πρὸς κα[ν]ό(να), εὐγωνίους [πρὸς τὸ προσαγωγεῖον;]. Ὁ Viedebantt (σελ. 40): καὶ τοὺς ἀρμὸνς [πρὸς κανόνα (...)] εὐθέας] καὶ εὐγωνίους.

Ὅψις Β

(Εἰκ. 2).

Στίχ. 1. *μετα;]στυλίον* 0,02 μ. πρὸ τοῦ ζ διακρίνονται ἴχνη γράμματος ὁμοιάζοντος πρὸς Μ. Ζήτημα ὁμως εἶναι ἐὰν ὁ χῶρος αὐτὸς ἀρκεῖ διὰ τρία γράμματα ΕΤΑ.

Στίχ. 3. *προσβάσεις*. Χαρακτηριστικὴ διὰ τὴν ἐρμηνείαν τῆς λέξεως ὡς ἀρχιτεκτονικοῦ ὅρου εἶναι ἡ συνήθης χρῆσις αὐτῆς προκειμένου περὶ ἀνόδων ἀνωφερῶν, ὀρέων, ὀχυρῶν κ. ἄ. ἀπὸ τὰς ὁποίας μόνον εἶναι προσιτὰ ταῦτα¹ πρβ. Ἡρόδ. 3, 3 πρὸς ἀποκρήμνοισι οὖρεσι, *ἐνθα πρόσβαινιν ἀνθρώπων οὐδεμίαν εἶναι* — Θουκ. 4, 96. — Πολύβ. 4, 56 κ. ἄ. — Ὁ Διόδωρ. 2, 10 *τὴν δὲ πρόσβαινιν ὀρεινὴν*. Ἐπίσης *πρόσβαινιν τήνδ' ὀρθίαν οἴκων* Εὐρ. Ἡλ. 489.

Διὰ βαθμιδωτὰς ἀνόδους γίνεται χρῆσις συνήθως τῆς λέξεως ἀνάβασις, ἡ ὁποία δηλώνει καὶ τὰς βαθμίδας τῆς κρηπίδος (Ebert σελ. 13). Ὡστε πρέπει μᾶλλον ἢ πρόσβασις νὰ σημαίνει ὡς ὅρος τὸ ἀνωφερὲς ἐπίπεδον τὸ ἀντικαθιστῶν πολλάκις τὰς βαθμίδας τῆς ἀνόδου εἰς τὸν ναόν. Τὴν τοιαύτην ὁμως ἐρμηνείαν τῆς λέξεως ἐνταῦθα δυσχεραίνει ἡ ὑπαρξίς της κατὰ πληθυντικόν. Πρέπει, ὡς ἐκ τούτου, νὰ ὑποθέσωμεν ἢ ὅτι εἰς τὸν ναὸν τοῦτον ἔχομεν τὸ ἀσύνηθες φαινόμενον δύο κεκλιμένων ἐπιπέδων ἢ ὅτι *προσβάσεις* ἐνταῦθα εἶναι ἀπλῶς αἱ βαθμίδες τῆς ἀνόδου.

¹ Ἡ εἰδικὴ αὕτη χρῆσις τῆς λέξεως *πρόσβαισις* προκεῖται περὶ ἀνωφερῶν ἀνόδων ὀφείλεται, ὡς ὁ Γρ. Βερ-
ναρδάκης ἀποδεικνύει (Λεξ. Συγγρ. σελ. 995), εἰς τὴν ἑννοίαν, ἣν ἐνέχει τὸ *προσβαίνειν*: μετὰ δυσκολίας βαίνειν.

Στίχ. 6. ἐξ ἐλαίου καὶ μολυβδίου. Τὸ Ε παραλειφθὲν παρενεβλήθη κατόπιν μεταξὺ τοῦ Ξ καὶ Λ.

Ὁ στίχος οὗτος ἐπιβεβαιώνει τὴν μὴ γενομένην γενικῶς δεκτὴν συμπλήρωσιν τοῦ Choisy ἐν στίχ. 167 τῆς ἐπιγραφῆς τῆς Λεβαδείας (Etudes épigr. sur l'archit. gr. σελ. 198)· τοὺς δὲ ἄρμους ἐξ ἐλαίου καὶ [μολυ] | βδίου ἀπὸ λεισιρίου λείου ἐπηκονημένον· ὅσον ἀφορᾷ τοὺς ἄρμους (ἐλέγχων αὐτοὺς) δι' ἐλαίου καὶ στάθμης (ἐξακριβώνων ὅτι ἔχουν γίνει) διὰ λείου στιλβώτρου ἡκονημένου. Ἰδ. καὶ IG VII 3075₁₂. Σχετικῶς πρὸς τὴν χρῆσιν τοῦ ἐλαίου διὰ τὸν ἔλεγχον τῆς ἐπιφανείας τῶν λίθων καὶ τῶν ἁρμῶν Choisy σελ. 206 καὶ Lattermann σελ. 118 ὑπόσημ.

Στίχ. 8. ὑπὸ ξοῖδος ἴδ. Lattermann σελ. 117 καὶ Viedebant σελ. 40.

Στίχ. 10. τὴν ὑπόφασιν. Ἡ λέξις ἀπαντᾷ συνήθως ὑπὸ τὴν ἔννοιαν τοῦ μόλις ἢ κατὰ τὸ ἡμῖς φαίνεσθαι. Οἱ ἱατροὶ χρησιμοποιοῦν αὐτὴν εἰδικῶς ἐπὶ τῶν ὀφθαλμῶν ὅταν κατὰ τὸν ὕπνον μόλις φαίνωνται οὗτοι διὰ τῶν ἡμικλείστων βλεφάρων. (Ἰπποκρ. Προγν. 37 Ἀφορ. 1258 κ. ἄ.) Ὡς ὅρος δηλοῖ πιθανῶς δευτερεύουσαν ἐπιφάνειαν ἀρχιτεκτονικοῦ τινος μέλους, μὴ φαινομένην ἐξ ὁλοκλήρου.

Ἀξιοσημεῖωτος εἶναι ἀκόμη καὶ ἡ συγγενὴς ἰωνικὴ λέξις ὑπόφανσις (ἄνοιγμα, θυρίς. Ἡρόδ. 7,36,) ἢ ὁποῖα ὁμῶς δὲν φαίνεται ὅτι ἔχει σχέσιν πρὸς τὴν ἐνταῦθα ὑπόφασιν.

Στίχ. 11. Περὶ τῶν στατῶν Ebert σελ. 17 καὶ 31.

Στίχ. 12. παρατεμεῖ θὰ κόψη μικρὸν στρῶμα (ἴδ. σχετ. Lattermann σελ. 41).

Στίχ. 13. καθάπερ γέγραπται. Καὶ ἐδῶ φαίνεται ὅτι γίνεται ἀναδρομὴ εἰς τοὺς ὅρους τῆς ἀρχικῆς συγγραφῆς τοῦ ναοῦ (ἴδ. στίχ. Α 16), ἐνῶ εἰς τὸν στίχ. Β 4 καὶ Β 14 (καθάπερ προείρηται) πρόκειται μᾶλλον περὶ ἀναγραφέντων ἀνωτέρω ἐν τῇ παρούσῃ ἐπιγραφῇ.

Στίχ. 16. Ἀρχ. πρὸ τοῦ Α, Ρ ἢ Β
ἐπὶ τῇ ἐπιβάσει[... Εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τῆς Φιλωνείου στοᾶς (στίχ. 10 καὶ 13) ὑπάρχει ὁ ὅρος ἐπέμβασις: (...στρωματιεῖ δὲ) καὶ τὰς ἐπεμβά[σε]ις τῶ[ν κρηπιδ]ων... καὶ τὰς ἐπεμβάσεις τοῦ στρώματος. Εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν, τῶν κρηπιδων, πρόκειται ἴσως περὶ ἐσωτερικοῦ βαθμιδωτοῦ κατασκευάσματος, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ἐπικάθηνται ἡ εὐθυνητήρια καὶ αἱ βαθμίδες τῆς κρηπίδος (Noack σελ. 286). Ἀνάλογος θέσις μέλους τινὸς φαίνεται ὅτι εἶναι καὶ ἡ ἐνταῦθα ἐπίβασις.

Στίχ. 19. Τέλ. Λ ἢ Α μετὰ κάθετος κεραία.

Στίχ. 20. Ἀρχ. Λ μετὰ θέσις δύο ἢ τριῶν γραμμάτων μετὰ τὸ δεξιὸν ἡμῖς Ε. Εὐθύς μετὰ τὸ Λ τὸ ἄνω μέρος δύο καθέτων κεραιῶν, Η;

Στίχ. 21. Ἀρχ. κάθετος κεραία.

Στίχ. 22. Τοῦ Α σφύζεται ἡ ἄνω γωνία.

*
* *

Εἰς τὴν ἐν IG XII² 10 οἰκοδομικὴν ἐπιγραφὴν.

Στίχ. 10 ἀναμέσον τῶν στ[ύλων]. Σφύζεται μέρος τῆς ὀριζοντίου κεραίας τοῦ Τ.

Στίχ. 25 ἀναγιγνώσκεται σαφῶς δόμον καὶ οὐχὶ νόμον ὡς ὑπέθεσεν ὁ Lattermann (ἐνθ' ἄνωτ. σελ. 119).

Στίχ. 29 Τέλ. εἰς.

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΝΤΗΣ

ἙΛΛΑΣ UND ἈΣΙΑ

VON LUDWIG CURTIUS

Nichts scheint mir geeigneter, als Festgruss an dieser Stelle zu dienen, als die Vasenscherbe aus dem Besitz eines Kunstfreundes in Rom, welche die **Abbildung 1** ungefähr in der Grösse des Originals und die **Abbildungen 2 und 3** mit vergrösserten



Abb. 1. Vasenscherbe in Rom. Privatbesitz. Nach Aufnahme des Deutsch. archaeol. Instit.
Rom. Instit. Neg. 1935, 2060.

Einzelheiten wiedergeben¹. Denn die eingeritzte Inschrift ἙΛΛΑΣ, zu der nur das jetzt abgesprungene Zeichen der Aspirata zu ergänzen ist, stellt uns als Siegerin, die von zwei Niken bekränzt wird, keine geringere vor als die Personifikation Griechenlands, des heiligen Griechenland, selber.

¹ Breite 19,3 cm. Grösste Höhe etwa 7,7 cm, Dicke 1,4 cm. Leise konkave Einziehung in der Höhe des Kopfes der Hellas. Stück nicht vom Körper eines Kraters, sondern vom Halse einer grossen Volutenamphora. Oben noch kleiner Rest des tongrundigen Trennungstreifchens gegen die höhere Zone und auf der Innenseite Rest der tongrundig gelassenen Gefässlippe. Nächste Parallele für eine figurenreiche Darstellung auf dem Hals einer Volutenamphora ist die

Perservase in Neapel, an die wir im folgenden fortwährend zu erinnern haben werden. Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei Taf. 88 Text II, 142 ff. Halsbild der Vorderseite Abb. 47 nach Annali dell' Inst. 1873 Taf. BC. Die ganze Form Arch. Ztg. 1857 Taf. 103, S. Reinach, Répert. des vases peints I, 386. Besser Phot. Anderson 25921. Übrige Literatur bei Furtwängler a. O. Anm. 1.

Das Gefäss, zu dem das Bruchstück gehörte, war eines der feinsten seiner Gattung. Der Strich seines Malers, der die beste Firnisfarbe mit ausgeprägtem Relief benützt, verfügt über alle Nüancen von haarfeinen Linien wie an der Zeichnung der Falten der Ärmelchitone von Hellas und Nike und an der Muskulatur der Pferdeköpfe bis zu der flotten, gänzlich unängstlichen Manier, in der etwa das um die Beine flatternde Gewand der Nike, die Mähnen der Pferde und das Lockenhaar der



Abb. 2. Vasenscherbe in Rom; vergrösserte Teile. Nach Aufnahme des Deutsch. archaeol. Instit. Rom. Instit. Neg. 1935 2062.

Göttin gemalt sind, wo auf verdünntem helleren Firnis kurze Häkchen von Relieflinien sitzen. Äusserst sorgfältig ist der Lorbeerkranz in der Hand der Nike ausgespart. Mit Weiss sind die doppelten Perlenketten um den Hals der Hellas, der Schmuck des Ampyx in ihrem Haar, die Armreifpaare an ihren Armen und denen der Niken wiedergegeben, und mit Weiss waren die Federzonen am Flügel der Siegesgöttin aufgehöhht, wenn sich davon auch nur mehr ein Rest erhalten hat. Hingegen ist die flatternde Siegestaenie, die Hellas eben im Begriff ist, sich umzubinden, in Rot gemalt, und rot sind auch die Lederriemen der Zügel an den beiden allein erhaltenen Pferdehälsen. Aber ähnlich wie wir das in einem anderen Falle¹ konstatiert haben: plötzlich reisst nach soviel Selbstbeherrschung bei dieser minutiösen Kleinmalerei dem Vasenmaler die Geduld; das Gesicht der Nike ist nur eben skizziert und erhält dadurch ein scharfes, verwetternes Männerprofil, und der Firnis

¹ Scherbe mit der Thalia, Scritti in onore di Bart. Nogara 118.

der Grundierung zwischen den Figuren ist so ungleichmässig flüchtig aufgetragen, dass er fleckig wirkt.

Indes, unser eigentliches Interesse gehört eben der Gestalt der Hellas. Bisher war nur ein einziger Fall bekannt, in dem sie inschriftlich gesichert auftrat, die Hellas der Perservase im Museo Nazionale in Neapel¹, aus deren Beischrift wir eben auf die an unserer Scherbe verlorene Aspirata geschlossen haben. Aber dort erscheint sie mit der bekannten Gebärde kummervoller Nachdenklichkeit vor dem Göttervater,

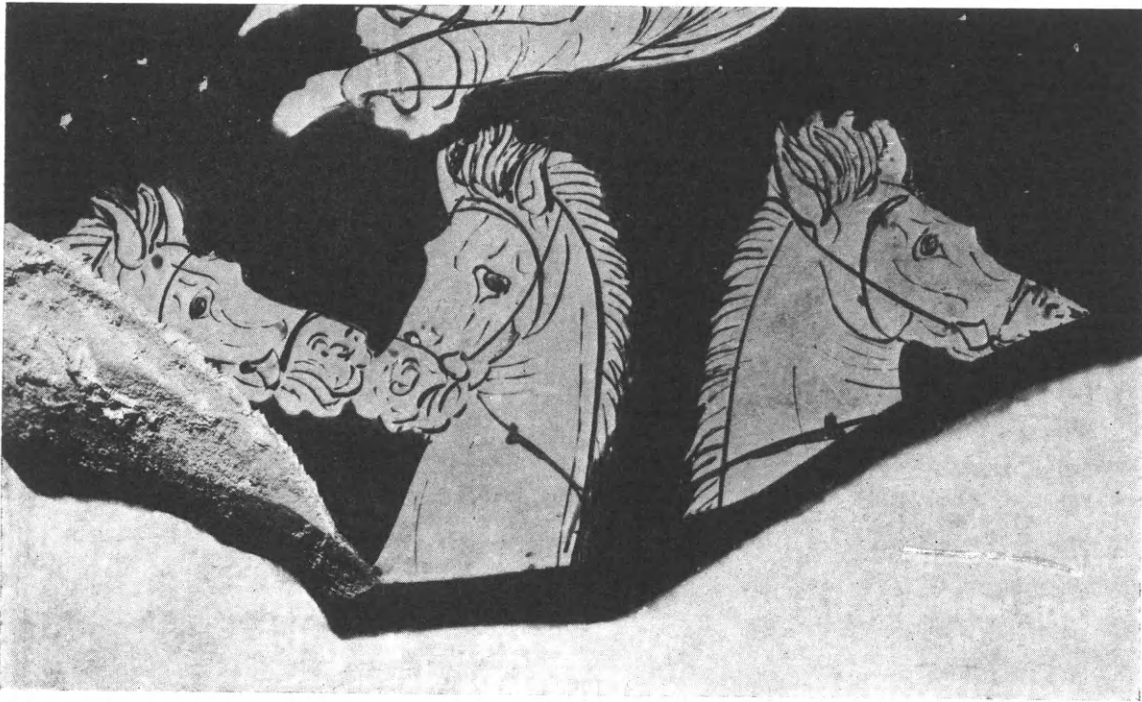


Abb. 3. Vasenscherbe in Rom; Vergrösserte Teile. Nach Aufnahme des Deutsch. archaeol. Instit. Rom. Instit. Neg. 1935, 2063.

muss sich von Athena, die, sie beschirmend, die Rechte auf ihre Schulter legt, einführen, von Zeus willkommen heissen und von der Nike neben diesem ermuntern lassen. Es ist die Situation des Bangens und der Sorge um den Sieg vor Salamis und Plataeae. Nach dieser Hellas ist als zweite zuerst von Heydemann² die Göttin ohne Beischrift erkannt worden, die auf dem verlorenen Tischbeinschen Fragment³ mit der Darstellung des Zusammentreffens von Alexander d. Gr. mit Dareios Kodomanos oben neben Athena auf einem Altar sitzt und sich die Siegesbinde anlegt. Und wegen der gleichen Gebärde hat C. Robert⁴ das Bruchstück einer Figur auf dem fragmentierten Krater mit gleichem Inhalt aus Ruvo⁵ im Museum von Neapel als Hellas gedeutet und dafür mit Recht A. Furtwänglers Beifall⁶ gefunden. Auf diese

¹ Siehe oben.

² Alexander der Grosse und Dareios Kodomannos, 8. Hall. Winckelmannsprog. 22.

³ Coll. of Engravings II Taf. 2; Furtwängler-Reichhold a. O. II, 151 Abb. 50; Archäol. Anz. 1892, 126 f.; S. Reinach a. O. II, 293.

⁴ Marathonschlacht in der Poikile, 18. Hall. Winckelmannsprog. 36.

⁵ Mon. dell' Inst. II Taf. 30 ff; Robert a. O. 36 f.; Furtwängler-Reichhold a. O. 152 Abb. 51; S. Reinach a. O. I 98 ff.

⁶ Furtwängler-Reichhold a. O. 152 Anm. 1.

dritte Hellas schreitet Nike mit Kranz und Palme zu. Die vierte Darstellung der Hellas, die wir mit unserem Fragment gewinnen, stellt also eine Steigerung dieser Motive dar. Als Bittflehende sass sie noch auf dem Altar des Tischbeinschen Fragments, aber zugleich als Erhörte. Denn obgleich die Schlacht unter ihr noch nicht entschieden ist, sondern eben auf dem Höhepunkt des Angriffs steht, legt sie schon die Siegesbinde an. Auf der Vase aus Ruvo sitzt sie nicht mehr auf einem Altar, sondern auf dem Fels des Geländes, und Nike überbringt ihr den Kranz für den Sieg, der unten eben entschieden wird. Auf der Scherbe aber ist sie dargestellt mit einem Par fliegender, sie begleitender Niken. Man muss fragen, ob die drei Pferde des Viergespanns zu ihr gehören oder zu einem von links her fahrenden Gott, wie etwa dem Helios oder der Athena auf der Amphora von Ruvo. Aus der Richtung des Gespanns freilich und aus der Haltung der Pferdeköpfe zu einander ist nichts zu folgern. Genau in der gleichen Anordnung erscheinen die Köpfe des von links her fahrenden Viergespanns des Hippolytos auf dem Krater aus Ruvo im Britischen Museum F 279¹, der in einem gewissen Atelierzusammenhang mit unserem Fragment steht, aber nicht von der gleichen Hand ist, am Wagen des Apollo auf der Niobidenvase aus Ruvo in der Sammlung Jatta² und wieder am Gefährt des Zeus auf der Gigantomachie der Archemorosvase in der Ermitage in Leningrad³, um von zahlreichen Beispielen nur ein paar anzuführen. Aber auch bei der entgegengesetzten Fahrtrichtung des Gespanns von rechts nach links können die drei Pferdeköpfe genau in der gleichen Anordnung verwendet werden wie auf dem Krater in Wien mit dem abgesprungenen Apobaten⁴ oder auf dem Krater in Neapel mit dem Raub des Chrysippos⁵. Die Pferde also entscheiden für keine Partei. Aber die Figur der Hellas ist für das Gespann zu gross und für einen Wagenlenker, der zu ihr gehören müsste, ist kein Platz. Auch der Mantel, den sie trägt und der von ihrer linken Schulter herabhängt, erlaubt mit seiner Kurve an der linken Schulter herab keinen sicheren Schluss auf die Bewegung der Figur. Denn er findet sich genau so an der sitzenden Athena neben Bellerophon an der Rückseite der Perservase in Neapel⁶. Also sass wahrscheinlich auch diese neue Hellas. Aber dass sie allein in Mittelpunkt der Composition steht und nicht wie in den anderen Darstellungen als Glied einer Götterversammlung, das ist auch ein neuer Zug dieser Darstellung.

Leider ist uns von dem grossen Zusammenhang, in den diese Hellas gehörte, nichts mehr erhalten. Aber dass auch in diesem ein Griechensieg über die Perser dargestellt war, das ist doch sehr wahrscheinlich.

Den Meister des Fragments glaube ich wohl zu kennen. Die Nike nämlich, die auf der Rückseite der Perservase in Neapel auf Bellerophon zufliegt, und die andere

1 Archäol. Ztg. 1883 Taf. 6; H. B. Walters, Cat. of the Greek and Etruscan Vases IV 136 ff.; S. Reinach a. O. I 446.

2 Bull. Napol. 1, 1843 Taf. 2 f.; Stark, Niobe Taf. 2; S. Reinach a. O. I, 463; Oesterr. Jahresh. 47, 1932, 60 f. Abb. 12.

3 Bull. Napol. II 1844 Taf. 6; S. Reinach a. O. I 467

4 Laborde, Vases Lamberg I Taf. 85; S. Reinach a. O. II 208.

5 Archäol. Jahrb. 29, 1914 Taf. 11.

6 Mon. dell' Inst. IX, Taf. 52; Furtwängler - Reichhold a. O. II 143 Abb. 46.

auf der Amazonenschlacht der Vorderseite des Halsbildes¹ sind beinahe Kopien der Nike mit dem Lorbeerkrantz des Fragments. Ihr um die Beine flatternder Peplos wiederholt nahezu die gleichen Kurven, in denen der Ärmelchiton ihrer Schwester neben Hellas gezeichnet ist, mit den gleichen Flügeln sind sie ausgestattet, und, so unvollkommen auch die Zeichnung der Monumenti neben der praezisen Wiedergabe der photographischen Aufnahme der Scherbe ist, so lässt sie doch erkennen, dass die Nike über Bellerophon aus der Gewohnheit dieses Malers das gleiche fahriges Männerprofil erhalten hat, wie die des Fragments. Der unmotivierter Strich, der auf der Scherbe quer die Gewandfalten des Chitons der Hellas überschneidet, kehrt ähnlich in der sitzenden Athena rechts neben Bellerophon wieder, und auch von einem rosettenartigen Stern, wie ein solcher auf dem Bellerophonbilde oben viermal wiederholt ist, hat sich auf der Scherbe ein kleiner Rest neben der Inschrift erhalten. Kurz, das Fragment ist von der Hand des Malers der Perservase in Neapel.

Die Hellas der Perservase hat ein inschriftliches Gegenstück in der Asia, die aussen rechts neben der Apate sitzt. Da mir scheinen will, als hätte die Behandlung dieser Figur weder bei Furtwängler² noch bei C. Robert³ und Lullies⁴ ihren eigentlichen Sinn getroffen, gebührt auch ihr ein Wort. Dass sie auf einem Altar sitzt, hat Lullies klar und richtig gegen Furtwängler, der das noch unbestimmt liess, ausgesprochen. Wenn sie aber auf einem Altar sitzt, dann ist sie eine Schutzflehende und gewiss nicht stolz, wie Robert will. Nicht nur der Altar ist gegeben, sondern darüber noch ein Stierschädel. Asia befindet sich also als Schutzflehende in einem Tempelbezirk. «Schutzflehende stehen mitten in einem dramatischen Vorgang und sind von widerstreitenden Empfindungen von Hoffnung und Furcht bewegt⁵». Furcht, von ihr bestimmt, ist Asia in das Heiligtum geflüchtet, Hoffnung, von ihr getragen, blickt sie auf die Mitte der Szene dahin, wo Hellas von Athena beschirmt, von Zeus aufgenommen wird. Eben dahin weist der Blick der Apate. Asia gehört also zur Hellas. Damit ist gesagt, dass sie nicht etwa die Asia als Weltteil, dass sie nicht die Asia des Perserkönigs ist. Sie wird nicht, wie Furtwängler⁶ meint, «aus ihren Grenzen gelockt von ihrem Verhängnis». Sie ist nicht die Gegenspielerin der Hellas, sondern ihre Verbündete, sie ist eine griechische Asia, sie ist die Repräsentantin des griechischen Kleinasien.

Das wird noch deutlicher werden, wenn wir nach dem Sinn der weiblichen Herme fragen, die auf dem Altar steht und dadurch sich als die Herrin des Heiligtums zu erkennen gibt, in das Asia geflüchtet ist. Furtwängler vermutet, «dass die Grenze von Asia durch die Herme angedeutet werden soll, und dass die Herme wenn nicht Aphrodite, so vielleicht die Asia selbst bedeutet». Allein, wenn die weibliche Herme eine Herme der Grenze wäre, dann hätte sie eben am Wege auf ebenem Terrain zu stehen, und nicht auf einem Altar, und müsste die Asia abgrenzen. Aber

¹ Ann. d. Inst. 1873 Taf. BC; Furtwängler - Reichhold a. O. II, 144 Abb. 47.

² a. O. II, 148 f.;

³ Archäologische Hermeneutik 76.

⁴ Die Typen der griechischen Herme 55.

⁵ L. Curtius, Athen. Mitt. 38, 1923, 35

⁶ a. O. II, 153 Anm. 1.

sie grenzt niemand ab, sondern steht aussen am Ende des Bildstreifens, und die zu ihr gehörige Asia ist deutlich in die Gesellschaft der griechischen Götter einbezogen. Es gibt überhaupt nichts abzugrenzen. Der weibliche Kopf der Herme blickt auch in der gleichen Richtung wie Asia, auch die Herme gehört zur Göttergesellschaft, auch sie ist Griechin.

Heydemann¹ zuerst hat sie Aphrodite Urania getauft, und Robert und Lullies sind ihm darin gefolgt. Aber die bekannte Stelle bei Pausanias I 19, 2 liefert dafür nur ein sehr unsicheres Fundament. Denn bei der Vieldeutigkeit des Ausdrucks σχῆμα μὲν τετράγωνον κατὰ τ' αὐτὰ καὶ τοῖς Ἑρμαῖς wissen wir gar nicht, wie jene Aphrodite Urania beim Tempel der Aphrodite in den Gärten in Athen ausgesehen hat, und wissen erst recht nicht, wie alt sie war. Wir wissen nicht, wo das Epigramm stand, und ob es überhaupt ein Weiheepigramm war. War es dies aber nicht, dann dürfte jene Herme der Aphrodite Urania eine ziemlich späte Schöpfung gewesen sein. Auf sie ist also wenig Verlass. Möglich, dass die mit einem Gewandstück behangene weibliche Herme, auf welche sich die Statuettenaphrodite mit der Schildkröte vom Apollotempel in Kyrene im Museum von Bengasi stützt², und eine ähnliche mit dem Kalathos in verwandter Verwendung auf dem Relieffragment im Lateran in Rom³, Denkmäler, die Lullies hätte heranziehen können, — möglich sage ich, dass diese im übrigen etwas kümmerlichen Gebilde auf jene Aphrodite Urania zurückgehen. Aber beweisbar ist das einstweilen nicht. Und eben von der Herme neben der Asia unterscheiden sich diese Bildungen dadurch, dass sie Gewand tragen und ihre weibliche Natur mehr verhüllen als andeuten, während jene offenbar die weiblichen Brüste genau so zur Schau stellt, wie die männliche Herme ihr männliches Glied, eben als Merkmal ihrer besonderen, ihrer weiblichen Fruchtbarkeit. Das aber muss, wie alles in der Antike, seinen klaren Sinn haben.

Die grosse weibliche Fruchtbarkeitsgöttin der Asia, unter dieser eben das griechische Kleinasien verstanden, ist nicht Aphrodite, sondern jene Artemis, die unter verschiedenen Namen als die grosse Herrin über Leben und Tod in den Griechenstädten der Küste verehrt wird. In Ephesos ist das Bild ihrer Fruchtbarkeit zu dem vielbrüstigen Typus entwickelt worden, den wir jetzt in der so sorgfältigen Sammlung von H. Thiersch⁴ gut übersehen, und weil sie keine andere ist als die Rankengöttin⁵, bildet sie dort das Mittelmotiv des Rankenfrieses des Südtors der Agora von 4 v. Chr.⁶. Eben als Hauptgöttin erscheint sie, worauf schon Wilberg hingewiesen hat⁷, in Magnesia am Fries und Mittelakroter ihres Tempels und an Kapitell und Fries der Halle ihres Altars⁸, ja sogar am Antenkapitell des Tempels des Zeus

¹ Ann. d. Inst. 1873, 38.

² C. Anti, Africa Italiana I, 1927, 42 Abb. 1; S. Ferri, Libya III 1927, 118 Abb. 1.

³ Benndorf-Schöne, Die antiken Bildwerke des Lateran. Museums 342 Nr. 482 Taf. XIII Abb. 2; Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen 2226.

⁴ Artemis Ephesia I, Göttinger Abh. III, Folge Nr. 12 Taf. 1 ff.

⁵ L. Curtius, Archäol. Jahrb. 43, 1928, 292; Röm. Mitt. 49, 1934, 226 ff.

⁶ Forschungen in Ephesos III 67 Abb. 116.

⁷ a. O. 75.

⁸ Magnesia am Maeander 67 ff. Abb. 57 ff.; 75 ff. Abb. 65 ff.; 94, Abb. 92; Durm, Baukunst der Griechen³ 337 Abb. 323.

Sosipolis¹. Ebenso im Didymeion von Milet². Und wieder schmückt ein Fries von Rankengöttinnen die Cella des Tempels der Artemis in Sardes³. Von Salamis auf Cypern stammt das Kapitell mit ihrem Bilde im Britischen Museum⁴, und wenn auch die reizenden Pilasterkapitellchen mit der Rankengöttin aus Heraklea am Marmarameer⁵ und die ähnlichen über den Antepfeilern aus den Thermen von Aphrodisias in Karien⁶ erst dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert angehören, so stellen sie doch Ausläufer einer uralten Tradition dar.

Man wird nicht entgegnen wollen, dass in den meisten dieser Beispiele die Göttin bekleidet erscheine, während die Herme nackte Brüste zeige. Die Artemis von Ephesos selbst muss ursprünglich ein einfaches Bild mit nackten Brüsten gewesen sein, und eben auf jenen zuletzt genannten Pfeilerkapitellen aus Aphrodisias erscheint die Rankengöttin mit nacktem Oberkörper. Dass dies nicht etwa eine späte dekadente Form ihres Bildes, sondern eine der besten Tradition ist, beweisen zwei Monumente, die gewiss nicht jünger sind als das vierte Jahrhundert v. Chr. Das eine ist die mit nacktem Oberkörper aus einem Akanthuskelch herauswachsende Göttin mit dem Kalathos, die als Henkelornament auf der flachen Silberschale aus dem Tumulus von Tschertomlitsk⁷ angebracht ist, das andere die gleichfalls aus einer reichen Akanthuskomposition aufwachsende nackte Artemis mit Greifen auf einem Akroter eines Grabreliefs der bekannten Gattung aus Kalkstein aus Albanien⁸. Der Herausgeber dieses Monuments gibt sich grosse Mühe darzulegen, dass sie eine Nereide sei, die von Greifen angegriffen würde. Er hält den Kelch aus Akanthusblättern für ein blosses Ornament, das gar nichts mit seiner Nereide zu tun habe. Alle diese Irrtümer wären ihm kaum passiert, wenn er unsere früheren Darlegungen über das Verhältnis von Rankengöttin und sie flankierenden Greifen hätte kennen lernen können⁹. Mit nacktem Oberkörper erscheint die Rankengöttin geflügelt auf dem Terrakottakandelaber aus Kroton¹⁰, also aus dem unteritalischen Bereich der Perservase, und eben in der Konsequenz dieses alten Gedankens steht sie, der Aphrodite ähnlich, aber eben nicht als diese, sondern als Rankenartemis in ihrem Blattkelch auf einem der Antepfeiler der severischen Basilica von Leptis Magna¹¹ und steht ebenso mit ihren Blütenzweigen, diesmal geflügelt, auf dem Kapitell des Theaters von Milet¹² und, ungeflügelt im Hauptgiebel der Bühnenwand des Theaters von Termessos¹³. Ja, auch der nackte geflügelte Oberkörper einer weiblichen Figur, der

1 a. O. 147 Abb. 158, Mendel, Catal. des sculptures 423 f. Nr. 194.

2 Rayet et Thomas, Milet et le golfe Lathmique Taf. 45/46, dazu die kurze Bemerkung bei Pontremoli-Haussoullier, Didymes 175; Durm a. O. 324 Abb. 308 b

3 H. C. Butler, Sardis I 1, 64 Abb. 58, II 1 Abb. 88-89

4 A. H. Smith, Cat. of Sculpt. II 261 Nr. 1501, Taf. 17; Durm a. O. 304 Abb. 282; Pontremoli-Haussoullier a. O. 176 Abb.

5 Mendel a. O. 547 ff. Nr. 1341-2

6 M. Schede, Meisterwerke der türkischen Museen I Taf. 35; Mendel a. O. II, 185 ff. Nr. 494-5; S. Rei-

nach, Répert. des reliefs I Abb. 3.

7 Kondakof-Tolstoi-Reinach, Antiquités de la Russie méridionale 263 f. Abb. 239 f.

8 L. Rey, Albania 1935, 5 Taf. 16 Abb. 2.

9 Siehe oben S. 498 Anm. 5.

10 Orsi, Notiz. d. Scavi 1911 suppl. 88 Abb. 63.

11 Bartoccini, Africa Italiana II, 1928-9, 47.

12 Pontremoli-Haussoullier a. O. 174.

13 Texier, Description de l'Asie Mineure Taf. 241; Texier-Popplewell Pullan, The principle of Asia Minor Taf. 39 Abb. 1; Lanckoroński, Städte Pamphyliens und Pisidiens 1, 113 Abb. 89; L. Curtius a. O. 231.

regelmässig in der Mehrzahl neben Bienen, Greifenprotomen und Blütenrosetten auf dem Ependytes der ephesischen Artemis vorkommt¹, und den Thiersch als «geflügelten nackten Nymphenoberkörper über Gewand» bezeichnet², ist nichts anderes als die Rankengöttin, die in einem Falle, an der ephesischen Artemis aus dem Kunsthandel in München³ auch in ihrer typischen bekleideten Form in dieser Denkmälergruppe vorkommt, in dem Thiersch sie auch richtig bezeichnet⁴. Das Gewand des Nymphenoberkörpers ist nur ein missverständener Blattkelch, der in einigen Fällen aber als solcher durchaus deutlich bleibt wie an der Statuette im Louvre Nr. 3279⁵ und an der Figur im Museum von Tripolis⁶. Denn auch die Fähigkeit, sich in eine Mehrzahl zu verwandeln und gar eine dekorative Reihe zu bilden gehört zur Rankengöttin. So erscheint sie auf der Silberschale aus einem Grabe des Taurischen Chersones⁷. Auf das merkwürdigste Beispiel dieser Art habe ich schon früher⁸ aufmerksam gemacht, auf den Fries von Rankengöttinnen, mit dem das Podium der Grabaedicula auf der Amphora von Ruvo im Museum von Neapel mit der angeblichen Darstellung der Niobe verziert ist⁹. Ebenso schmückt als Ornament ein Fries von Rankengöttinnen den Bauch der grossen Volutenamphora aus Ruvo mit der grossen Amazonomachie auf der einen und dem Raub der Kore auf der anderen Seite¹⁰. Diese kleinasiatische Artemis, die Rankengöttin, war also den tarentinischen Vasenmalern wohl vertraut, und deshalb wird sie auf der Perservase als Herme zum Symbol des griechischen Teils der Asia.

LUDWIG CURTIUS

1 Thiersch a. O. Taf. 1 ff. besonders deutlich Taf. 29 Abb. 1.

2 a. O. 1 ff.

3 a. O. Taf. 30.

4 a. O. 16.

5 a. O. Taf. 20 Abb. 1.

6 a. O. Taf. 27 Abb. 1, von Thiersch als «Meer-mädchen» bezeichnet.

7 Bull. Comm. Imper. Isvest. 45, 1912 Taf. 14 Abb. 3; Röm. Mitt. 49, 1934, 224 Abb. 2.

8 Röm. Mitt. a. O. 231.

9 Heydemann, Sächs. Berichte 1875, 218 Taf. IV; Roschers Lexikon III, 1, 407 Abb. 6; Collignon, Statues funéraires 111 Abb. 57; Anderson 25930, Alinari 11289.

10 Heydemann, Die Vasensammlung des Museo Nazionale zu Neapel 591 Nr. 3256; Mon. d. Inst. II Taf. 30-32, wo aber von dem Fries nur eine Figur abgebildet ist. S. Reinach, Répert. des vases I 98-100.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΦΟΡΗΤΗ ΕΙΚΩΝ ΕΝ FREISING

ΥΠΟ ΜΑΡΙΝΟΥ ΚΑΛΛΙΓΑ

Εἰς τὸ Freising, κωμόπολιν ὀλίγον ἀπέχουσαν τοῦ Μονάχου τῆς Βαυαρίας, εἰς τὴν ἱερατικὴν σχολήν, διαφυλάσσεται Βυζαντινὴ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου δεομένης. (Πίναξ Α').

Ἡ εἰκὼν ἀποτελεῖ τὸ κέντρον φορητοῦ βωμοῦ τῶν δυτικῶν, (εἰκ. 1) ἔργου τοῦ 17^{ου} αἰῶνος, κατεσκευασμένου ἐκ χρυσοῦ, ἀργύρου, πολυτίμων λίθων καὶ σμάλτων¹, κεκοσμημένου δὲ διὰ μικρῶν ἀγαλματίων, προτομῶν, ἐλίκων καὶ ἄλλων. Ὁ βωμὸς οὗτος δὲν ἐνδιαφέρει ἡμᾶς, εἰμὴ μόνον διὰ τὴν εἰς τὸ μέσον καὶ κάτωθι τῆς εἰκόνης εὐρισκομένην Λατινικὴν ἐπιγραφὴν, ἐξ ἧς καθίσταται γνωστὴ ἡ προέλευσις τῆς εἰκόνης: Παραθέτω κατωτέρω τὴν ἀρχὴν ἐν μεταφράσει.

«Ταύτην τὴν εἰκόνα τῆς Παρθένου τῶν
» Παρθένων, ἔργον τῆς γραφίδος τοῦ Ἀγίου
» Λουκά, ἔλαβε παρὰ τοῦ Αὐτοκράτορος τῆς
» Ἀνατολῆς ὁ Ἰωάννης Γκαλεάτσιος, Δοῦξ
» τῶν Ἰνσούβρων (τοῦ Μιλάνου)· παρ' αὐτοῦ
» ὁ Κόμης τῆς Ἀγγλίας Κέντ, ἐκ ταύτης² ὁ
» Βρονόριος Ντέλλα Σκάλα, ὅστις ἔπεμψεν ὡς
» δῶρον εἰς τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ Νικόδημον Ἐπίσκοπον τοῦ Freising τῷ 1440 κλπ.»³.
Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη μᾶς δίδει τὴν πληροφορίαν ὅτι Βυζαντινὸς Αὐτοκράτωρ ἐδώ-



Εἰκ. 1. Ὁ βωμὸς εἰς τὸ κέντρον τοῦ ὁποίου ἡ εἰκὼν.

1 Προεκρίναμεν ἐνταῦθα τὴν λέξιν σμάλτων, ἐσμαλτωμένον ἀντὶ τοῦ χυμευτοῦ, χημευτοῦ, χειμευτοῦ (Πορφυρογεν. passim) ἢ διαγελάστου ὑέλου (Κωδινός, περὶ Ὀφφικιαλίων, Βόννη 1839, 19, 15) λόγῳ τῆς μὴ ὑπαρχούσης ἐνότητος καὶ παρ' αὐτοῖς ἔτι τοῖς βυζαντινοῖς. Ἡ λέξις χυμευτὸν συνδέεται ὑπὲρ τὸ δέον πρὸς τὴν χυμεῖαν καὶ ἀλχυμεῖαν.

2 Sic βλ. κατωτέρω περὶ τοῦ λάθους τούτου.

3 Τὸ πλήρες κείμενον ἔχει οὕτω:
Hanc Virginum Virginis Iconem

Penicili S^t Lucae opus ab Imperatore
Orientis Ioannes Galeacius Insubrum Dux
Accepit, ab isto Comes Anglade Chet, ab hac
Bronorius de la Scala, qui dono misit fratri
Suo Nicodemo Frisingensium Episcopo Ao 1440
23 Septemb. Ex inhic, colitur, non donatur;
Nec alij donassent, si satis novissent
Vitus adamus Frisingensium
Episcopus Ec. Dei Matrem Dei
Matri posuit Ao MDCXXIX.

ρησε τῷ Giangaleazzo Visconti τὴν εἰκόνα ταύτην. Ὅφειλει λοιπὸν νὰ θεωρηθῇ πάντως ἀρχαιότερα τοῦ 1375, ὅτε ἐκηρύχθη ὁ Giangaleazzo αὐτεξούσιος παρὰ τοῦ πατρὸς του¹. Ὅτι δὲν κατεσκευάσθη τὴν ἐποχὴν τῆς δωρεᾶς ἀλλ' ἐνωρίτερον συνάγεται πρῶτον ἐκ τῆς ὑπαρχούσης παραδόσεως, ὅτι δηλαδὴ εἶναι ἔργον τοῦ Ἀποστόλου Λουκᾶ (μολονότι ἡ παράδοσις φαίνεται μᾶλλον ὅτι ἐδημιουργήθη ὅτε ἀπεστάλη εἰς τὴν Ἱταλίαν διὰ νὰ δοθῇ περισσοτέρα αἴγλη καὶ ἀξία εἰς τὸ δῶρον), δεύτερον δὲ ἐκ τῆς δι' ἐσμαλτωμένων στοιχείων ἐπιγραφῆς τῆς περιθεούσης τὴν εἰκόνα, ἔνθα οὐδαμῶς περὶ αὐτοκράτορος ἢ δώρου γίνεται λόγος, ὡς ἀμέσως κατωτέρω θέλομεν ἰδεῖ, ἀλλὰ περὶ ἀφιερώματος Μανουὴλ τινὸς Δισυπάτου. Ἐπομένως πρόκειται προφανῶς περὶ εἰκόνας, ἥτις κατεσκευάσθη πολὺ πρὶν ἢ ἀποσταλῇ ὡς δῶρον εἰς Ἱταλίαν.

Πρὶν ἢ προβῶμεν εἰς τὴν περαιτέρω ἱστορικὴν ἐξέτασιν ἃς ἴδωμεν τὴν εἰκόνα ἀκριβέστερον².

Ἐπὶ σανίδος³ εἰς τὸ μέσον ἐκγλύφου, παρίσταται ἡ Θεοτόκος δεομένη, δηλαδὴ ἐστραμμένη ὀλίγον πρὸς τὰ δεξιὰ μὲ ἐλαφρῶς ἐκτεινομένης πρὸς τὰ ἄνω τὰς χεῖρας, τὴν κεφαλὴν ὀλίγον κεκλιμένην. Εἶναι ὁ τύπος τῆς Θεοτόκου τῆς τιμωμένης εἰς τὸν Ναὸν

1 Ὁ Giangaleazzo ἐγεννήθη τὴν 16ην Ὀκτωβρίου 1351 υἱὸς τοῦ Galeazzo II Visconti καὶ τῆς Bianca di Savoia, τῷ 1375 ἐκηρύχθη αὐτεξούσιος παρὰ τοῦ πατρὸς, ὅστις ἀπέθανε τῷ 1378· ἔκτοτε ἡ δυνάμις του ὀλογνὴν ἠΐξανεν, ἐθεωρήθη μάλιστα πρὸς στιγμὴν, ὅτι θὰ ἐγένετο Μονάρχης τῆς Ἱταλίας. Ἀπέθανε τῷ 1402.

2 Περὶ ταύτης εἶχε κάμει ὁ ἀείμνηστος Α. Heisenberg λίαν σύντομον ἀνακοίνωσιν εἰς τὸ τρίτον Διεθνὲς Βυζαντινολογικὸν Συνέδριον (Ἀθηνῶν) προτιθέμενος, ὡς εἶχεν εἶπει, νὰ ἐκδώσῃ αὐτήν· ὁ ἀμέσως ὁμοῦ μετὰ τὸ Συνέδριον ἐπισυμβὰς θάνατός του τὸν ἠμπόδισεν εἰς τὴν ἐκπλήρωσιν τῆς προθέσεως αὐτοῦ ταύτης.

Τὴν ἄδειαν τῆς δημοσιεύσεως μοὶ παρεχώρησεν λίαν εὐγενῶς ὁ σοφὸς ἐν Freising Καθηγητὴς κ. Anton Meyer ὅστις καὶ πολυτίμους πληροφορίας μοὶ ἔδωκεν. Αἰσθάνομαι τὴν ὑποχρέωσιν νὰ τὸν εὐχαριστήσω καὶ ἐνταῦθα θερμότατα διὰ τὴν ὑπόδειξιν τῶν ἐξῆς δύο βιβλίων, ὅπου αἱ παλαιότεραι περὶ τῆς εἰκόνας εἰδήσεις: Dr Joachin Sighart, Der Dom zu Freising, Landshut 1852, σελ. 69-73, ὅπου ἡ περιγραφή τῆς εἰκόνας καὶ ἄλλαι πεπαλαιωμέναι ἤδη παρατηρήσεις. Οὗτος δὲ ἀναφέρεται εἰς τὸν παλαιότερον ἱστορικὸν Carlo Meichelbeck, Historiae Frisingensis, Augustae Vindelicorum 1729 (Λατινιστί). Ἐν τόμῳ II σελ. 224 γράφει ὁ Meichelbeck: Eodem mense Septembri die 23 Nicodemus Episcopus Cathedram suam Ecclesiam dono longe pretiosissimo exornavit. Imagine scilicet Beatissimae Coelitum Reginae, penicillo Divi Lucae depicta, ac postea argento et aureo inclusa, ac gemis exornata, de qua in antiqua tabula legimus sequentia: «Hanc Imaginem gloriosissimae Virginis Mariae Beat. Evangelistae Lucae manibus depictam jam bonis temporibus orientali Graecorum videlicet Imperio florente serenissimus ibidem aetate illa Imperator apud Urbem Constantinopolim residens Excellenti Principi et Do-

mino Joanni Galleacio Mediolanensium Duci Illustri munus insigne, omnique aetate colentum dono dedit, post cujus obitum Matrona quaedam nobilis ex Anglorum Regno comitissa de Chent dieta eadem veneranda Imagine multo tempore perquam devotissime potita fuit. Tandem vero labentibus annis pluribus spectabilis et magnificus Dominus Bronorius de la Scala ob insignem ejus virtutem Imagine ista honoratus, eandem contemplatione Reverendi quondam in Christo patris, et Domini Domini Nicodemi hujus Ecclesiae Episcopi Germani sui pro Christi fidelium devotione ferventius accendenda ad decus, et ornamentum Ecclesiae nostrae addidit anno salutis Christianae milesimo quadringentesimo quadragesimo die 23 Mensi Sept.» ἐκ τούτων μεταφράζομεν τὴν ἀρχήν: Τὸν αὐτὸν μῆνα Σεπτέμβριον τὴν 23ην ὁ Ἐπίσκοπος Νικόδημος, τὴν καθεδρικὴν αὐτοῦ Ἐκκλησίαν διὰ δώρου πολυτιμοτάτου ἐκόσμησε· δι' εἰκόνας δηλ. τῆς παμμακαρίας τοῦ Οὐρανοῦ Βασιλίσσης διὰ χρωστήρος τοῦ θείου Λουκᾶ ἐζωγραφημένης καὶ μετὰ ταῦτα δι' ἀργύρου καὶ χρυσοῦ περιβεβλημένης καὶ διὰ πολυτίμων λίθων κεκοσμημένης, περὶ ἧς, εἰς παλαιὸν πίνακα ἀναγνώσκομεν τὰ ἐπόμενα: Ταύτην τὴν εἰκόνα τῆς ἐνδοξοτάτης Παρθένου Μαρίας διὰ χειρῶν τοῦ Μακαρίου Εὐαγγελιστοῦ Λουκᾶ ζωγραφηθεῖσαν, ἥδη (εὐρισκομένην) ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν ἐν τῇ ἀνατολικῇ, δηλονότι τῶν Ἑλλήνων, ἀνθούσῃ αὐτοκρατορίᾳ, ὁ κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους αὐτόθι γαληνότατος Αὐτοκράτωρ ἐδρεύων ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἔδωκεν ὡς δῶρον εἰς τὸν ἐξαίρετον Πρίγκιπα καὶ κύριον Ἰωάννην Γκαλεάτσιο, ἔνδοξον δοῦκα Μεδιολανέων, χάρισμα ὑπέροχον καὶ αξιοσέβαστον εἰς πάντα χρόνον

3 Διαστάσεις: ὀλικῆς εἰκόνας, 0,277×0,225. Τῆς Θεοτόκου μόνης 0,19×0,13.

Αὐτῆς τοῦ ἐν Χαλκοπράτοις τῆς Ἀγιοσοριτίσσης (τῆς Ἀγίας δηλ. σοροῦ) ὀνομαζομένης¹. Ὁ φωτοστέφανος καὶ τὸ ὄπισθεν τῆς Θεοτόκου βάθος εἶναι κεκαλυμμένα διὰ χρυσῶν ἐλασμάτων. Τὸ πλαίσιον κοσμεῖται δι' ὀρθογωνίων ἐλασμάτων ἐνεπιγράφων καὶ στρογγύλων ἐσμαλτωμένων παραστάσεων.

Εἰδικώτερον ὥς πρὸς τὸ ἐξωγραφημένον τμήμα ἔχομεν νὰ παρατηρήσωμεν τὰ ἑξῆς: (εἰκ. 2).

Ἡ σὰρξ καστανόχρους φωτιζομένη δι' ἐλαφρῶν ἀνοικτοῦ χρώματος μικρῶν γραμμῶν κατασκευὴ ἐξαιρετοῦ ἀπλότητος. Τὰ χεῖλη σαφῶς διαγεγραμμένα ἀνοικτοῦ ἐρυθροῦ χρώματος· ἐρυθριάζουσαι ἐλαφραὶ ἀποχρώσεις εἰς τὴν ἀριστερὰν παρεῖαν καὶ τὸν πώγωνα. Ἀπὸ τοῦ μετώπου μέχρι τοῦ κυρίως ὀφθαλμοῦ πέντε λεπταί, εὐδιάκριτοι, ἐλαφρῶς καμπύλαι γραμμαὶ σχηματίζουν ὄφρυς καὶ βλέφαρον κατὰ τὴν ἑξῆς τάξιν: μέλαινα - καστανόχρους - ἐρυθρὰ - καστανόχρους ἀνοικτὴ - καστανόχρους βαθεῖα.

Τὸ ἔνδυμα τῆς Θεοτόκου καὶ τὸ μαφώριον βαθέως πρασινοκίανα μετὰ καστανῶν ἀποχρώσεων. Τὸ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς κάτωθεν τοῦ μαφωρίου, ἀνοικτὸν κυανοῦν με ἀποχρώσεις πρασίνοι.

Ἡ διατήρησις τῆς εἰκόνης εἶναι πολὺ καλὴ οὐδ' ἔχει μεταγενεστέραν ἐπιζωγράφησιν· ἐλαχίστας τινὰς βλάβας παρατη-

ροῦμεν εἰς τὴν δεξιὰν τῆς Θεοτόκου παρεῖαν καὶ εἰς τὸν λαιμόν. Γενικὴ τις φθορὰ ἐκ τοῦ χρόνου εἶναι ἀναμφισβήτητος. Ἄλλο ἐξωγραφημένον στοιχεῖον φαίνεται ὅτι οὐδέποτε εἶχεν ἡ εἰκὼν αὕτη. Τὰ κοσμοῦντα τὴν ὑπόλοιπον εἰκόνα πολύτιμα μέταλλα καὶ σμάλτα εἶναι μὲν ἀτέχνως πῶς προσηλωμένα καὶ ἐλλείπουν ἐνιαχοῦ, δὲν πρέπει ὅμως ἐκ τούτου νὰ συναχθῇ ὅτι πρόκειται περὶ μεταγενεστέρης προσθήκης, διότι αἱ διάφοροι διαστάσεις μαρτυροῦν κατασκευὴν χάριν τῆς εἰκόνης αὐτῆς καὶ ἡ εἰκὼν κατεσκευάσθη οὕτως ὥστε νὰ δεχθῇ τὸν μετάλλινον αὐτὸν διάκοσμον. Ἐκ τούτων συνάγεται ὅτι εἰκὼν καὶ διάκοσμος εἶναι σύγχρονα.



Εἰκ. 2. Τὸ κέντρον τῆς εἰκόνης.

1 G. Schlumberger, *Sigillographie de l'empire Byzantin*, Paris 1884. 38, 45 (9), 57 (9), 147 (3).

Ὁ καμπυλωτὸς φωτοστέφανος χωρίζεται διὰ πέντε διατρύτων στρογγυλῶν κομβίων¹, ἕκαστον τῶν ὁποίων ἔχει διάφορον γραμμικὸν διάκοσμον. Τὰ μεταξὺ τῶν κομβίων σχηματιζόμενα πεδία φέρουσιν ἐναλλασσόμενον φυτικὸν διάκοσμον καὶ γραμμικὸν κατὰ τὴν «ἀρχὴν τοῦ ἀτελευτήτου» κατεσκευασμένον.

Τὸ βάθος τῆς εἰκόνης καλύπτεται δι' ἐλάσματος, τὸ ὁποῖον φέρει φυτικὸν διάκοσμον, ἐφ' οὗ ἑκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου ἡ ἐπιγραφή Η ΕΛΠΙΣ ΤΩΝ ΑΠΕΛΠΙΣΜΕΝΩΝ καὶ εἰς τὰς ἄνω γωνίας ἐπὶ κομβίων ΜΗΡ ΘΥ.

Λεπτὴ ἐπικλινῆς λωρὶς μᾶς φέρει νῦν πρὸς τὸ πλαίσιον. Ἡ λωρὶς αὕτη διατηρεῖ μόνον εἰς τὰς δύο πλευρὰς τὸν ἀρχικὸν διάκριτον κλαδωτὸν διάκοσμον.



Εἰκ. 3. Ἡ κάτω καὶ ἀριστερὰ γωνία τῆς εἰκόνης.

Τὸ πλαίσιον φέρει ἄνω εἰς τὸ μέσον τὸν θρόνον τῆς Ἑτοιμασίας μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν Η ΕΤΗΜΑΣΙΑ, εἰς μὲν τὴν δεξιὰν γωνίαν τὸν Ἀρχάγγελον Γαβριὴλ (ὁ Ἀρχ[αγγελος] ΓΑΒΡΗΛ) ἐν προτομῇ καὶ ἐστραμμένον πρὸς τὸ μέσον, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν γωνίαν, ἄνευ ὅμως ἐπιγραφῆς, ὁ ἕτερος τῶν Ἀρχαγγέλων Μιχαήλ. Καὶ οἱ δύο φέρουν χιτῶνα κυανοῦν καὶ ἔχουν πολύχρωμα πτερὰ. Ὁ φωτοστέφανος εἶναι ἀνοιχτοῦ κυανοῦ χρώματος, περιβαλλόμενος ὑπὸ λεπτῆς ἐρυθρᾶς παρυφῆς. Παραλείποντες τὴν ἐπιγραφὴν εὐρίσκομεν κάτωθεν τοῦ Μιχαήλ τὸν Ἅγιον Πέτρον καὶ κάτωθεν τοῦ Γαβριήλ τὸν Ἅγ. Παῦλον· ὀλίγον κατωτέρω τοὺς Ἁγίους Γεώργιον καὶ Δημήτριον καὶ τέλος εἰς τὰς κάτω γωνίας τοὺς Ἁγίους Κοσμάν καὶ (τὸν καταστραφέντα νῦν) Δαμιανόν, εἰς δὲ τὸ μέσον τὸν Ἅγ. Παντελεήμονα. Ἐκατέρωθεν τῆς κεφαλῆς τῶν Ἀγίων ὑπάρχουν αἱ ἐπιγραφαὶ των (εἰκ. 3).

¹ Ὡς καὶ ἡ εἰκὼν τῆς ὁδηγητρίας τοῦ Βατοπεδίου τοῦ 13ου-14ου πιθανῶς αἰῶνος βλ. ἐν Ν. Ρ. Kondakow, Μνημεῖα Χριστιανικῆς Τέχνης ἐν Ἀθῶν, St Petersburg 1902 σελ. 161 καὶ τοῦ αὐτοῦ. Ἡ εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου, αὐτόθι 1915 τόμ. II εἰκ. σελ. 206 κείμενον σελ.

204 (ἀμφότερα ρωσιστί)· ταῦτα δὲ ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὸ κείμενον τῆς ἐπιγραφῆς ἐν G. Millet, J. Pargoire et L. Petit, Recueil des inscriptions chrétiennes du Mont Athos, Paris 1904 σελ. 28 Πίν. IV 2.



BYZANTINΗ ΦΟΡΗΤΗ ΕΙΚΩΝ ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ 13ου ΑΙΩΝΟΣ ΕΝ FREISING.

Ἐνῷ οἱ ἅγιοι Γεώργιος καὶ Δημήτριος καθὼς καὶ ὁ Ἅγιος Παντελεήμων ἔχουν φωτοστεφάνους κυανοῦς ὡς οἱ τῶν ἀρχαγγέλων, οἱ Ἅγιοι Πέτρος καὶ Παῦλος καθὼς καὶ ὁ Κοσμάς προφανῶς δὲ καὶ ὁ Ἅγιος Δαμιανὸς ἔχουν πράσινον. Ὁ Ἅγιος Πέτρος φέρει πρασίνην γλαμύδα, οἱ δὲ λοιποὶ κυανῇν.

Ὅθεν οἱ κυριώτεροι χρωματισμοὶ εἶναι τὸ κυανοῦν καὶ τὸ πράσινον, τοὺς αὐτοὺς δὲ χρωματισμοὺς ἔχει καὶ ὁ θρόνος τῆς ἐτοιμασίας.

Δευτερεύοντες χρωματισμοὶ εἶναι, ὀλίγον ἐρυθρόν, (τὸ Εὐαγγέλιον τῆς ἐτοιμασίας, ὁ σταυρὸς εἰς χειρὰς τοῦ Πέτρου) καὶ κίτρινον (ὁ σταυρὸς τοῦ Ἀγ. Δημητρίου καὶ Γεωργίου καὶ αἱ λαβίδες τοῦ Κοσμά καὶ Παντελεήμονος). Οἱ Ἅγιοι ὅλοι παρίστανται ἐν προτομῇ. Ὀλίγον πρὸς τὰ πλάγια ἐστραμμένοι, εἶναι οἱ ἀρχάγγελοι καὶ οἱ Ἅγιοι Πέτρος καὶ Παῦλος. Οἱ λοιποὶ Ἅγιοι παρίστανται κατ' ἐνώπιον.

Τέλος μεταξὺ τῶν προαναφερθέντων σμάλτων ὑπάρχει ἡ ἀκόλουθος ἐπιγραφὴ εἰς Βυζαντινοὺς δωδεκασυλλάβους· ἄρχεται εἰς τὴν ἄνω ἀριστερὰν πλάκα, βαίνει κατόπιν δεξιὰ, κατέρχεται τὰς τρεῖς τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς, κατόπιν τὰς τῆς ἀριστερᾶς καὶ τέλος τὰς δύο κάτω πάλιν ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ.

*Ψυχῆς πόθος, ἄργυρος καὶ χρυσὸς τρίτος
σοὶ τῇ καθαρᾷ προσφέρονται Παρθένω*

*Ἄργυρος μέντοι καὶ χρυσοῦ φύσις ὄντως
δέξαιτο ρῦπον ὡς ἐν φθαρτῇ οὐσίᾳ.*

*Ἐκ δὲ ψυχῆς ὁ πόθος ὦν ἀθανάτου, 5
οὐτ' ἄ (ν) σπῖλον δέξαιτο, οὐτε μὴν τέλος.*

*Κἄν γὰρ λυθῇ τὸ σῶμα τοῦτ' Ἄδου τόπων
τοῦ τῆς ψυχῆς οἴκτου σὲ δυσωπῶν μένει.*

*Κανσιρίσιος ταῦτά σοι προσφέρων λέγει 10
Μανουὴλ Δισύπατος τάξει λεβίτης.*

*Καὶ ταῦτα δέξαι συμπανθῶς, ὦ Παρθένε,
τὸν ῥευστὸν τοῦτον ἀντιδιδούσα βίον,*

*Τα[ῖς σαῖς] διελθεῖν ἀνώδυνον πρεσβεῖαις 6. ἄν: ἴσως αἰ.
ὡς ἡμέρας δείξεας καὶ φωτὸς τέ[κνον]. 10. Λεβίτης γρ. λευίτης.*

Τὰ ἐσμαλτωμένα καὶ εὐανάγνωστα γράμματα εἶναι ἄλλα μὲν μικρότερα, ἄλλα μεγαλύτερα ἀναλόγως τοῦ χώρου, αἱ λέξεις ὅτε μὲν ὀλόγραφοι, ὅτε συντετμημένοι φέρουσιν ἐνίοτε πνεύματα καὶ τόνους. Ἡ ἀρχὴ τῶν στίχων σημειοῦται διὰ τριῶν καθέτων τελειῶν πλὴν τῶν δύο πρώτων ἐνθα ἔχει τοποθετηθῇ σταυρός.

Ἡ τεχνοτροπία τῶν ἐσμαλτωμένων παραστάσεων εἶναι μετρία καὶ ἀρκετὰ χονδροειδὴς μὴ ἔχουσα τὴν λεπτότητα τῶν σμάλτων τῆς μέσης βυζαντινῆς περιόδου. Χαρακτηριστικὸν τῆς μεταγενεστέρως κατασκευῆς εἶναι τὸ χρῶμα τοῦ μετάλλου, τὸ ὁποῖον εἶναι μᾶλλον λευκὸν λόγῳ τοῦ μεγαλυτέρου ποσοστοῦ ἀργύρου¹.

Ἐὰν συγκριθοῦν π.χ. πρὸς σμάλτα τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 11^{ου} αἰῶνος, ὡς εἶναι τὰ τῆς συλλογῆς Swenigorodskoï², ἡ διαφορὰ εἶναι ἀμέσως σαφής. Τὰ παλαιό-

¹ N. Kondakow, Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails, Frankfurt a. M. 1892 (Samm-

lung A. Swenigorodskoï) σ. 169.
² Βλ. προηγουμένην ὑπόσημείωσιν.

τερα εἶναι ἀσυγκρίτως λεπτότερον καὶ ἐπιμελέστερον ἐξεργασμένα, συγκρινόμενα ὁμῶς καὶ πρὸς σμάλτα τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 12^{ου} αἰῶνος, ὡς εἶναι τὰ τῆς εἰκόνης τοῦ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου ἐν Λάβρα¹, καὶ πρὸς τὰ σμάλτα τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Ἐπισκόπου Alfani (+ 1182)² τοῦ τέλους δηλονότι τοῦ αἰῶνος τούτου, διαφαίνεται καὶ ἐνταῦθα μεγάλη διαφορὰ. Τὰ νεώτερα κατεσκευάσθησαν ὅχι μόνον μὲ ὀλιγωτέραν ἀκριβείαν, προσοχὴν καὶ καλαισθησίαν, ἀλλ' ἐκείνο τὸ ὅποιον τὰ διακρίνει εἶναι, ὅτι τὰ πρόσωπα εἶναι τώρα πολὺ μεγαλύτερα, στενοχωροῦνται ἐντὸς τοῦ μικροῦ των πλαίσιου, τὸ ὅποιον πληροῦν διὰ τοῦ ὄγκου των. Ἀπώλεσαν τὴν παλαιὰν λεπτότητά των· προφανῶς ἀπώλεσθη ἡ τέχνη των. Μεταξὺ τῶν σμάλτων τοῦ Freising καὶ τῶν προηγηθέντων δὲν ὑπάρχει κανονικὴ ἐξέλιξις, ὑπάρχει μία τομὴ, ἡ τομὴ αὐτὴ δὲν δύναται νὰ νοηθῇ ἄλλως, εἰμὴ ὡς ἡ βαθυτέρα ἐκδήλωσις ἄρδην νέας καταστάσεως δημιουργηθείσης διὰ τῆς σταυροφορικῆς κινήσεως τῶν ἀρχῶν τοῦ 13^{ου} αἰῶνος. Δὲν ὑπάρχει ἀσφάλεια καὶ ἡρεμία εἰς τὰς γραμμὰς, ὑπάρχει φόβος καὶ ἀνησυχία, κατοπτρισμὸς τρόπων τινὰ τῆς ψυχικῆς διαθέσεως τοῦ τεχνίτου τοῦ ζήσαντος τὰ φοβισμένα καὶ ἀνήσυχα ἐκεῖνα ἔτη. Ἀσφαλῶς θὰ κατεσκευάσθησαν μετὰ τὴν ἀρχὴν τοῦ 13^{ου} αἰῶνος καὶ πάντως πρὸ τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 14^{ου}, μᾶλλον δὲ πρὸς τὰς ἀρχὰς τῆς περιόδου ταύτης λόγῳ τοῦ ὅτι ἔδει ἡ εἰκὼν νὰ παρέχῃ, ὡς ἀνωτέρω ἐλέχθη, σχετικῶς πεπαλαιωμένην ὄψιν, ὅτε ἐστάλῃ ὡς δῶρον εἰς Ἰταλίαν. Τὴν ὑπόθεσιν ταύτην ἔρχεται νὰ ἐνδυναμώσῃ καὶ νὰ καταστήσῃ λίαν πιθανήν, χωρὶς ὁμῶς νὰ εἶναι δυνατόν καὶ ν' ἀποδείξῃ, τὸ ὄνομα τοῦ ἀφιέρωσαντος, τοῦ Μανουὴλ Δισυπάτου, καταγομένου ἐκ τῆς μεγάλης βυζαντινῆς οἰκογενείας τῶν Δισυπάτων, οἵτινες ἦσαν συγγενεῖς τῶν Παλαιολόγων³, ὁ ἱερωμένος (λευίτης) οὗτος εὐπατρίδης κατέχων ἀρκετὰ ὑψηλὸν βαθμὸν ἐντὸς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱεραρχίας (Κασντρήσιος 3^{ος} τῆς 2^{ης} πεντάδος τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ὁφφικίων, Κωδινός, σελ. 4.¹⁶) εἶναι πιθανὸν νὰ εἶναι ὁ αὐτὸς πρὸς τὸν γνωστὸν ἡμῖν Μητροπολίτην Θεσσαλονίκης Μανουὴλ Δισύπατον (1235-61)⁴. Τὸ ἀφιέρωμα λοιπὸν αὐτὸ τοῦ Μανουὴλ Δισυπάτου, τὸ εὐρισκόμενον πιθανῶς εἰς τινὰ ἐκκλησίαν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἤδη ὀλίγον πρὸ τοῦ 1235 (ἔτος δηλ. κατὰ τὸ ὅποιον εἶναι ἤδη ἐπίσκοπος Θεσσαλονίκης) ἀπεστάλῃ μετὰ 150 ἔτη καὶ ἀπεστάλῃ ὡς δῶρον εἰς τὸν Giagaleazzo. Ποῖος εἶναι ὁ αὐτοκράτωρ, ὅστις ἀπέστειλε τὴν εἰκόνα, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ λεχθῇ μετὰ βεβαιότητος⁵.

Τὸ ἔργον τοῦτο καὶ ἂν ἀκόμη δὲν εἶναι βέβαιον ὅτι εἶναι ἀφιέρωμα τοῦ Μανουὴλ Δισυπάτου τοῦ Μητροπολίτου Θεσσαλονίκης, εἶναι ἀσφαλῶς ἔργον τῶν ἀρχῶν τοῦ 13^{ου} αἰῶνος⁶. Διὰ τῆς χρονολογήσεως δὲ τούτου ἀποκτῶμεν ἐν ἔτι βέβαιον μνημεῖον τῆς τόσον σημαντικῆς, ἀλλ' οὐχὶ ἀκόμη ἀκριβῶς γνωστῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίσεως.

ΜΑΡΙΝΟΣ ΚΑΛΛΙΓΑΣ

1 N. Kondakow, Μνημ. Χρ. Τέχ. ἐν Ἀθῶν, πίν. XXXIV χειμ. σελ. 184.

2 Τὰ ὅποια κατεσκευάσθησαν ὑπὸ ἄμεσον βυζαντινὴν ἐπίδρασιν, βλ. Emil Bertaux, L'art dans l'Italie meridionale, Paris 1904, πίν. VII χειμ. σελ. 178-83.

3 Du Cange, Familiae byzantinae, σελ. 256 κ. ἐξ. ὡς καὶ N. Ἑλληνισμ., passim.

4 O. Tafrali, Thessalonique des origines au XIV

s. Paris 1919, σελ. 290.

5 Βεβαίως τοῦτο ἐγένετο κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Ἰωάννου τοῦ 5^{ου} βλέπε ὁμῶς τὴν ἀνήσυχον βασιλείαν του ἐν A. A. Vasiliev, Histoire de l'empire byzantin, Paris 1932 τόμ. II 260-1.

6 Τὴν αὐτὴν γνώμην ἔχει καὶ ὁ Kondakow, Ἡ εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου, St Petersburg 1915 τόμ. II σελ. 315.

THE FINAL ACCOUNT OF THE ATHENA PARTHENOS

BY WILLIAM BELL DINSMOOR

The magnificent inscription published as IG.² I 354, discovered in the Erechtheion¹, attracted little attention until Cavaignac associated it with the gold-and-ivory statue by Pheidias². This identification has been accepted by Hiller von Gaertringen, and by Tod³, and seems to be thoroughly justified; for the allusions to an ἄγαλμα, to gold, and to a colossal sum exceeding 700 talents and 520 drachmai, could hardly lend themselves to any other interpretation⁴. Cavaignac regarded this as a final summary of the accounts at the conclusion of the work, because of the enormous size of the first receipt, and the presence of an item ἀπεργασία, which has been interpreted as the final dressing or polishing. But Hiller von Gaertringen and Tod prefer to assign it to the beginning of the work, presumably because the letter form ρ which appears throughout would tend to place it in one of the earliest years of the construction of the Parthenon.

There are two fragments, one preserving the original top, and both showing the perfectly smoothed left edge and back. They were published separately by Pittakis and Kirchhoff, but were joined together at some time between 1873 and 1908, when Cavaignac wrote: «La stèle à laquelle appartenaient ces deux fragments a été reconstituée au musée; ils ont été placés à une dizaine de centimètres l'un de l'autre, je ne sais d'après quel principe». Also in the new *Corpus* a «lacuna» is said to exist between the two fragments. But the accurate junction of the fractures is visible in the broken right edge, and leaves no doubt as to the correctness of the reconstruction. This, naturally, has an important bearing on the interpretation of the inscription.*

The first lines are restored by Hiller with thirty letters in each, as follows:

ἐπιστά[ται τοῖς ἐγγραμμάτευσ]
τάδε ἔλ[αβον παρὰ τῶν κολακρετῶν ἀργ]
ύριον

1 I wish to record my indebtedness to Dr. Kourouniotis for permission to study this inscription in the Epigraphical Museum, and to test the junction of the two fragments.

2 Cavaignac, *Études sur l'histoire financière d'Athènes*, pl. xlviii-1, fig. 12.

3 Hiller von Gaertringen, *IG.² I 354*; Tod, *Greek Historical Inscriptions*, p. 100.

4 The interpretation of κατάβλημα as fringe, used by Cavaignac as further proof, is doubtful.

But this restoration is doubtful in that it allows only six letters for the name of the secretary of the *epistatai*, omits his demotic altogether, and likewise omits any mention of the secretary of the Boule. While any of these might be possible, and some indeed are paralleled in one or another of the annual accounts of the statue¹, it is hardly likely that all of these abnormalities would have occurred simultaneously in IG.² I 354. A vital defect, furthermore, is the omission of the subject of the inscription, which always appears wherever we have any trace of the beginning, as in IG.² I 355, 355^a, 358, 359, and 361. Another defect is the restoration *παρὰ τῶν κολακρετῶν*, since the *kolakretai* are not known to have given any money for the statue. The transmitting authorities were always the treasurers of the goddess; we should supply either *παρὰ ταμιῶν ἐκ πόλεως* or simply *παρὰ ταμιῶν*.

On the other hand, the restoration may be checked with reference to the sums of money, each continuing through two lines, as $\text{P H H} - - - \text{P } \Delta \Delta$ in lines 4-5, and $\Delta \Delta \Delta - - - \text{H H H}$ in lines 16-17²; the longest series of figures that can be restored in each case are as follows³:

4	$\text{P H H} [\text{H H P } \Delta \Delta \Delta \Delta \text{P T T T T X X X X}]$
5	$\text{P } \Delta \Delta - - -$
16	$\Delta \Delta \Delta [\Delta \text{P T T T T X X X X P H}]$
17	$\text{H H H} - - -$

It is evident that the maximum width of the stone is determined by line 16, where there could have been no more than fifteen figures. These figures are placed under alternate intervals of the letters, which were twice as numerous, and so were at most thirty (or thirty-one). Thus the lines might have been of the actual length (thirty letters) restored in the *Corpus*, but only with the most improbable assumption that the sum was of the maximum possible length, with the Δ , T, X, and H each repeated four times. This is so unlikely that we need have little hesitation in concluding that there were fewer figures, and consequently fewer letters, in each line.

With this limitation of less than thirty or thirty-one letters, coupled with the obligation of including the subject of the inscription, it is necessary to omit the secretary's name. We restore the first line, therefore, according to one of the following alternatives:

(a)	$\text{ἐπιστά[ται χρυσοῦ ἀγάλματος]}$	twenty-five letters
(b)	$\text{ἐπιστά[ται ἀγάλματος χρυσοῦ]}$	twenty-three letters
(c)	$\text{ἐπιστά[ται ἀγάλματος]}$	eighteen letters

¹ I. e., the secretary of the *epistatai* lacks the demotic in IG.² I 358, 359, and 360, but in all three cases the secretary of the Boule is named. Conversely, the secretary of the Boule is omitted in IG.² I 355 and 355^a, but the secretary of the *epistatai* possesses his demotic.

² It should be noted that the figures in lines 16-17

are misleading in the new *Corpus*, where they seem to be as small as the letters. They are more correctly represented in the old *Corpus*, and these very figures appear in the sample illustrated by Cavaignac.

³ Lines 11-12 might be restored with a maximum of 24 figures, and so do not need consideration here, where we seek a minimum.

ΕΠΙΣΤΑΤΑΙ ΑΛΛΑ ΜΑΤΟΣ ΧΡΥΣΟ
ΤΑ ΔΕ ΕΙΛΑΒΟΝ ΠΑΡΑ ΤΑ ΜΙΟΝΑΡΑ
ΥΡΙΟΝ

ΧΡΥΣΙΟΔΕΣΤΑΘΜΟΝΠΕΡΙΕΛΕΝ
ΕΤΟ:ΗΗ ΤΟΑΝΑΘΕΜΑΤΟΣΗΟ
ΚΑΛΛΑΙΣΧΡΟΣΑΦΙΔΝΑΙΟΣΑΝΕ
ΘΕΚΕΝ

ANATOMIA




















A P E R A Σ I A

□ H H □ △ △

K A T A B I E M A

ΧΡΥΣΙΟΓΕΡΙΤΜΕΜΑΤΑΤΟΙΑΛΛΑ
ΛΜΑΤΙΓΕΡΙ

The second line should be restored according to one of the following formulae:

- (a) τάδε ἔλ[αβον παρὰ ταμιῶν ἐκ πόλεως ἀργ] thirty-one letters
 (b) τάδε ἔλ[αβον παρὰ ταμιῶν ἀργ] twenty-three letters

Comparison leaves us in no doubt as to the choice: in this perfectly *stoichedon* inscription both lines must have been uniform, and so with twenty-three letters, yielding the restoration:

- 1 ἐπιστά[ται ἀγάλματος χρυσῶ]
 2 τάδε ἔλ[αβον παρὰ ταμιῶν ἀργ]
 3 ὕριον

The width of the stele may now be estimated as follows. The distance from the left edge to the axis of the first letter is 0.027 m., and the spacing of the letters is 0.026 m., on centres. Hence the total width was about $0.027 + (22 \times 0.026) + 0.027 = 0.626$ m.

With twenty-three letters, we have twenty-two intervals, of which every second interval corresponded to a figure. We require, therefore, eleven figures in a line. In lines 4-5 the total amount in silver must have been $\text{Ϝ Ϝ Ϝ} \dots^8 \dots \text{Ϝ Δ Δ (+)}$. The minimum amount that can be restored in this space is $\text{Ϝ Ϝ Ϝ [TTTTXXXX] Ϝ Δ Δ (+)}$ or 704 T 4520 (+) dr., and the maximum would be $\text{Ϝ Ϝ Ϝ [Ϝ Ϝ Ϝ Δ Δ Δ Δ Ϝ] Ϝ Δ Δ (+)}$ or 995 T 520 (+) dr., with numerous intervening possibilities. Taking the mean result 849 T 5520 (+) dr., as the most convenient approximation to the truth, I tentatively restore $\text{Ϝ Ϝ Ϝ [Ϝ Δ Δ Δ Δ Ϝ T T] Ϝ Δ Δ (+)}$ or 847 T 520 (+) dr., to fit the space.

The second entry (lines 6-9) represents another receipt, apparently a small amount of gold remaining from some dedication by Kallaischros. But as this sum was less than 500 dr., it hardly affects our calculations.

The third entry (lines 10-12) contained expenses, ἀναλόματα. This word, however, is hardly a heading as in most accounts, for under such circumstances we should require at least one or two more lines (for which space is lacking) for a description of the item represented by the sum in lines 11-12. The association of lines 10-12, as indicated by the fitting of the fractures, agrees with the fact that the height of lines 10-11 together (two lines with the interpace) is 0.074 m., intermediate between the corresponding dimension in lines 3-4 (0.084 m.) and 15-16 (0.068 m.), the figures becoming successively lower as their importance diminishes. Hence, there being no itemized description, the sum must represent the total of expenses. The second figure in line 11, with a thinner vertical stroke on the axis and a heavier vertical stroke parallel to it at the left, 0.011 m. apart, can only be the remains of the figure Ϝ, which was customarily 0.022 m. wide; the fainter central stroke would be that of the subscript T. In other words, the second figure of the sum was 100 T; consequently the missing first figure must have been at least as great, giving a minimum of 200 T. But in view of the fact that this is now recognizable as the total expense, it is evident that it must have been considerably greater than 616 T, in

order to include the 44 talents of gold mentioned by Philochoros (frg. 97=Schol. Aristophanes, *Peace*, 605), at the ration of 1: 14. Hence the first figute is definitely to be restored as \mathbb{P} , and the minimum restoration would be $[\mathbb{P}]\mathbb{H}[\Delta\mathbb{P}\mathbb{T}\mathbb{X}\mathbb{P}\mathbb{H}\mathbb{H}\mathbb{H}\mathbb{H}]$ $\mathbb{P}\Delta\Delta(+)$ or 616 T 1970 (+) dr., while the maximum would be $[\mathbb{P}]\mathbb{H}[\mathbb{H}\mathbb{H}\mathbb{H}\mathbb{P}\Delta\Delta\Delta\Delta\mathbb{P}]$ $\mathbb{P}\Delta\Delta(+)$ or 995 T 70 (+) dr. Taking the mean result 805 T 4020 (+) dr. as a convenient approximation, I tentatively restore $[\mathbb{P}]\mathbb{H}[\mathbb{H}\mathbb{H}\mathbb{P}\mathbb{X}\mathbb{X}\mathbb{X}\mathbb{H}\mathbb{H}]\mathbb{P}\Delta\Delta(+)$ or 805 T 4270 (+) dr. to fit the space.

The item in line 13, ἀπεργασία, as noted above, was regarded by Cavaignac as the finishing process of the statue. A possible analogy would be τὴν ἀπεργασίαν τῶν εἰκόνων (Plato, *Protagoras*, 312 D), or even τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροίαν (Aristotle, *Poetics*, 4, 6). Since a process, however, should more legitimately have been included with the ἀναλόματα, it seems more probable that we are here concerned with a financial expression, such as finishing a contract (Xenophon, *Mem.* I, 6, 5), or working off a debt (*IG.* V 1, 1390, 78; Aristophanes, *Btids*, 1154; Harpokration and Suidas, *s. v.* ἀπεργασάμενος). In any case the sume was not large, between $\mathbb{P}\mathbb{H}\mathbb{H}\mathbb{P}\Delta\Delta$ and $\mathbb{P}\mathbb{H}\mathbb{H}\mathbb{P}\Delta\Delta[\Delta\Delta\mathbb{P}\mathbb{T}\mathbb{T}\mathbb{T}\mathbb{T}]$ or 770 and 799 dr. I tentatively restore the mean of $\mathbb{P}\mathbb{H}\mathbb{H}\mathbb{P}\Delta\Delta[\Delta\mathbb{P}]$ or 785 dr.

The item in line 15, restored by Kirchhoff as κατάβλ[εμα] and interpreted by Cavaignac as a fringe (cf. Douris, 14 J), again seems out of place as a detail of the design; in this summary account it should be a process, either technical or financial. And since a technical process should have been included with the ἀναλόματα, we seem to be justified in regarding this as a financial term, something put down, possibly in advance. The amount was at least $\Delta\Delta\Delta[\mathbb{T}\mathbb{T}\mathbb{X}\mathbb{X}\mathbb{X}\mathbb{X}\mathbb{P}\mathbb{H}]\mathbb{H}\mathbb{H}\mathbb{H}$ and at most $\Delta\Delta\Delta[\Delta\mathbb{P}\mathbb{T}\mathbb{T}\mathbb{T}\mathbb{T}\mathbb{P}\mathbb{P}]\mathbb{H}\mathbb{H}\mathbb{H}$, between 32 T 4900 (+) dr. and 49 T 5800 (+) dr., the mean being 41 T 2350 (+) dr. I tentatively restore $\Delta\Delta\Delta[\Delta\mathbb{T}\mathbb{X}\mathbb{X}\mathbb{X}\mathbb{X}\mathbb{P}\mathbb{H}]\mathbb{H}\mathbb{H}\mathbb{H}$ or 41 T 4900 (+) dr. to fit the space.

The last item preserved on the stone, χρυσίο [..... ἀγάλ]ματι π[---, may represent a surplus of material to be restored in some such fashion as χρυσίο [περιτμέματα τῷ ἀγάλ]ματι π[επιεγένοντο].

For περιτμέματα of leather see *IG.*² I 363, 26, which I restored on the basis of Hesychius (*s. v.* κόλλεα) and Moeris (*s. v.* πετύχια); for περιτμέματα or thin plates of silver, analogous to ours of gold, see *I. G.*² II 1421, 73; 1436, 61; 1439, 8. This was probably the surplus gold which was sold in 438/7 and 434/3 B.C. (*I. G.*² I 348, 62; 352, 21). The amount, however, is broken away.

We now return to the question of the date. The single letter which seems to betray early characteristics is the tailed ρ. This appears, however, in at least eight Attic decrees after 446 B.C.¹, including that on the colony of Brea (*IG.*² I 45), assigned by Hiller to 446-442 B.C., and by Busolt to 439 B.C.²

Whatever the exact date of the decree, it is obvious that the tailed ρ was used almost, if not quite, as late as 440 B.C., and so might well have recurred in an

¹ *IG.*² I 39, 40, 42, 45, 47, 48, 165, 183.

² Busolt, *Gr. Gesch.* III, p. 417 n. 1.

inscription of 438 B. C., either as a surviving individual peculiarity, or as a decorative ad junct in this exceptionally monumental inscription.

Thus the lettering is not conclusively in favor of the earlier date. The later date seems preferable for the simple formula παρὰ ταμῶν (omitting ἐκ πόλεως), which does not appear in these accounts before 443/2 or 442/1 B. B.¹

Furthermore, it seems most improbable that such an enormous sum as 705 talents (at least) would have been handed over to the *epistatai* at the very beginning of the work, when the statue must have been in the process of study and preparation. Also, as we have noted, the expenses are given as a total, without itemization. Finally there is one conclusive factor, the restoration of the prescript, which is dateless, lacking a secretary's name. In other words, we must infer that we are concerned, not with the accounts of any individual year, pertaining to a single annual board, but rather with the final concluding summary in 438 B. C., just before the dedication of the statue.

WILLIAM BELL DINSMOOR

President, Archaeological Institute of America.

¹ Cf. Meritt, *Athenian Financial Documents*, p. 32.

ΧΑΛΚΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ

ΥΠΟ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΜΑΚΡΙΔΟΥ

Εἰς τὴν μικρὰν μὲν, ἀλλ' ἐπίλεκτον συλλογὴν, τῶν καθαρῶς ἀρχαιολογικῶν ἀντικειμένων τοῦ Μουσείου Μπενάκη, εὐρίσκονται ἐκτεθειμένα ἀπὸ τριετίας, μερικὰ χαλκᾶ ἀντικείμενα ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος, προερχόμενα κατὰ τὰς πληροφορίες τοῦ πωλητοῦ ἐκ τῶν χωρίων Βελεσσῶν¹ τῆς Νοτιοσλαβίας, Τριλόφου (Σαμπάτ)² καὶ Μεσημερίου³ τῆς Χαλκιδικῆς. Ἀπόλυτος πίστις δὲν θὰ ἡδύνατο βεβαίως νὰ δοθῇ εἰς μόνας τὰς πληροφορίας τοῦ πωλητοῦ. Πάντως ἡ Μακεδονικὴ των προέλευσις τίθεται ἐκτὸς πάσης ἀμφιβολίας, διότι τὰ ἀντικείμενα ταῦτα παραβαλλόμενα πρὸς τὰ εὐρήματα τῶν ἐπισήμων ἀνασκαφῶν τοῦ Ρωσικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, παρουσιάζουσι καταπληκτικὰς ὁμοιότητας.

Αἱ ἀνασκαφαὶ αὗται ἐγένοντο εἰς τὸ χωρίον Ἀγ. Παντελεήμων (Πάτελι)⁴ τῆς Μακεδονίας κατὰ δύο περιόδους, 1898 καὶ 1899, τὰ δὲ ἀνακαλυφθέντα ἐντὸς 376 τάφων ἀντικείμενα εὐρίσκονται νῦν εἰς τὸ Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Πολλὰς ἐπίσης χαρακτηριστικὰς ὁμοιότητας παρατηροῦμεν πρὸς τὰ εὐρήματα τῶν ἀνασκαφῶν τῶν κ. κ. Stanley Casson⁵ εἰς Τσαουσίτσαν ἐπὶ τῆς βορείου ἄκρας τῆς λίμνης Ἀρίσβης (Ίρδζάν)⁶ καὶ Léon Rey εἰς Ἀξιούπολιν (Βοεμίτσαν) παρὰ τὴν δυτικὴν ὄχθην τοῦ Ἀξιού⁷, τῶν εὐρημάτων τῆς Γευγελῆς παρὰ τὰ σύνορα Νοτιοσλαβίας καὶ Ἑλλάδος⁸ καὶ τοῦ χωρίου Μπουκρὶ τοῦ Μοναστηρίου (Βιτωλίων)⁹.

Πρὸ πενταετίας τὸ τμήμα Ἑλληνικῶν καὶ Ρωμαϊκῶν ἀρχαιοτήτων τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου ἠγόρασε συλλογὴν χαλκῶν ἀντικειμένων προερχομένων ἐκ Ποτιδαίας κατὰ τὴν δήλωσιν τοῦ πωλητοῦ¹⁰. Καὶ κατὰ τὴν περίπτωσιν ταύτην ἡ προέλευσις δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀκριβής, λόγῳ τῆς ὁμοιότητος τῶν ἀντικειμένων πρὸς τὰ εὐρήματα τῶν ἀνασκαφῶν τοῦ Ἀγ. Παντελεήμονος (Πάτελι), Ἀξιουπόλεως (Βοεμίτσας), Τσαουσίτσας καὶ τὰ ἐν τῷ Μουσείῳ Σόφιας εὐρισκόμενα ἐκ Γευγελῆς καὶ τοῦ χωρίου

1 Τὰ ἐν λόγῳ ἀντικείμενα ἀνευρέθησαν τυχαίως κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν ἐσκαφῶν τῆς ὁδοῦ Βελεσσῶν—Σκοπίων.

2 Σαμπάτ=Ζουμπάτες πλησίον τῆς Ἐπανωμῆς.

3 Μεσημέρι χωρίον τῆς περιφερείας Ἐπανωμῆς.

4 Πάτελι νῦν Ἅγιος Παντελεήμων, χωρίον κείμενον ἐπὶ τοῦ 155ον χιλιομέτρου τῆς σιδηροδρομικῆς γραμμῆς Θεσσαλονίκης-Μοναστηρίου καὶ ἐπὶ τῆς δυτικῆς ὀχθῆς τῆς λίμνης Ὀστρόβου.

5 Stanley Casson: Excavations in Macedonia. BSA

XXVI 1924-25 σ. 1-29 πίν. I-IV.

6 Βλ. χάρτην.

7 Rey L. Albania IV 1932 p. 40.

8 Popow: Bulletin de l'Académie Bulgare XVI 1918 σ. 105 et Max Ebert Reallexikon der Vorgeschichte 1925 II πίν. 105.

9 Βλ. χάρτην.

10 Forsdyke British Museum Quarterly VI N° 3 p. 82 und VIII p. 108.

Μποῦκρι πλησίον τοῦ Μοναστηρίου. Σημειωτέον ὅτι τὰ ἀντικείμενα ταῦτα ἦλθον εἰς φῶς κατόπιν τυχαίων ἐκσκαφῶν (χαρακωμάτων, σιδηροδρομικῶν ὁδῶν κτλ.) καὶ προέρχονται ἐκ νεκροταφείων, τὰ ὁποῖα οὐδεμίαν ἐξωτερικὴν ἔνδειξιν τῆς ὑπάρξεώς των παρείχον. Κεῖνται δὲ τὰ νεκροταφεῖα ταῦτα παρὰ τὰς ὄχθας ποταμῶν ἢ λιμνῶν πλὴν τῶν ἐν Χαλκιδικῇ, ἅτινα εὐρίσκονται παρὰ τὴν θάλασσαν. Ἐκτὸς τῶν ἀντικειμένων χαρακτηριστικοῦ, ὡς φρονοῦμεν, Μακεδονικοῦ τύπου, παραπλήσια μερικῶν ἄλλων ἀνευρέθησαν εἰς ἀνασκαφὰς διαφόρων μερῶν τῆς Ἑπειρωτικῆς Ἑλλάδος (Φερῶν Θεσσαλίας, Περαιώρας, Δελφῶν), τῆς Πελοποννήσου (Ἄργους, Ἀρκαδίας, Ὀλυμπίας, Λακωνίας), τῶν νήσων (Λευκάδος, Ἰθάκης, Αἰγίνης), τῆς Ῥόδου. Ἀνάλογα ἐπίσης εὐρέθησαν ἐν Καυκάσῳ¹. Δυστυχῶς μέχρι τοῦδε στερούμεθα εὐρείας ἐπιστημονικῆς μελέτης τῶν ἐν Μακεδονίᾳ εὐρημάτων καὶ εἶναι ἐπ' ἀνάγκης, ὅπως ἡ ἀρχαιολογικὴ ὑπηρεσία τοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους ἐπιληφθῇ δεόντως τοῦ ζητήματος δι' ἐπιστημονικῶν ἐρευνῶν καὶ ἀνασκαφῶν εἰς τὴν Μακεδονίαν καὶ δὴ τὴν Χαλκιδικήν.

Ἐπίσης δὲν ἐδημοσιεύθησαν μέχρι τοῦδε καὶ τὰ πορίσματα τῶν ἀνασκαφῶν, ἃς διενήργησε τὸ 1925 ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία εἰς τὸν ἐν Φεραῖς τῆς Θεσσαλίας ναὸν τοῦ Διὸς Θαυλίου. Μεταξὺ τῶν εὐρημάτων, ἅτινα εἶναι ἐκτεθειμένα εἰς τὸ Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον (προθ. 247-250) ὑπάρχουσιν ἀρκετὰ χαλκᾶ ἀντικείμενα πανομοιότυπα τῶν ἐκ Μακεδονίας προερχομένων².

Ἴσως νὰ ἦσαν Μακεδονικὰ ἀναθήματα εἰς τὸν ναὸν τοῦ Διὸς Θαυλίου. Ὡς μοναδικὴν βάσιν διὰ τὴν παραβολὴν τῶν ὑπὸ μελέτην ἀντικειμένων ἔχομεν τὰ εὐρήματα τῶν μνημονευθεισῶν ἀνασκαφῶν καὶ κυρίως τὰ μὴ δημοσιευθέντα τοῦ Ῥωσικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τῶν ὁποίων παραθέτομεν σύντομον ἔκθεσιν ἐν μεταφράσει ἐκ τοῦ Ῥωσικοῦ κειμένου³.

Ὅτε ἐγένοντο αἱ ἐργασίαι τῆς ἐκσκαφῆς διὰ τὴν τοποθέτησιν τῆς σιδηροδρομικῆς γραμμῆς, ἣτις διήλθε τυχαίως διὰ μέσου παλαιᾶς Μακεδονικῆς νεκροπόλεως, οἱ ἐργάται ἀνεκάλυψαν ἐντὸς τάφων διάφορα ἀρχαιολογικὰ ἀντικείμενα, τὰ ὁποῖα περιῆλθον εἰς τὴν κατοχὴν τοῦ Ῥωσικοῦ ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἅπαντα τῆς Ἀλσατίας ἐποχῆς.

Κατόπιν τούτου τὸ Ῥωσικὸν Ἀρχαιολογικὸν Ἰνστιτούτον, ἀδείξας τῆς Τουρκικῆς Κυβερνήσεως, ἐνήργησε κατὰ δύο περιόδους ἀνασκαφὰς εἰς τὴν ἐν λόγῳ νεκρόπολιν. Κατὰ τὴν πρώτην περίοδον τῶν ἀνασκαφῶν ἦλθον εἰς φῶς 154 τάφοι. Οἱ σκελετοὶ εὐρίσκοντο ἐντὸς τετραγώνων λιθίνων τάφων, τῶν ὁποίων τὰς πλευρὰς ἐσχημάτιζε σειρὰ τετραγώνων λίθων. Τὸ δάπεδον τῶν τάφων ἦτο ἐστρωμένον δι' ὁμοίων λίθων καὶ κατὰ τὸ πλεῖστον διὰ χαλίκων ἢ ἄμμου. Ἡ στάσις τῶν σκελετῶν ἦτο ὑπτία, πλὴν δύο περιπτώσεων, ἐνὸς κειμένου πλαγίως καὶ ἐτέρου ὀκλάζοντος. Οὐδεμία φροντίς εἶχε ληφθῇ διὰ τὸν προσανατολισμὸν τῶν νεκρῶν, πολλοὶ δὲ τῶν τάφων περιεῖχον δύο ἢ περισσοτέρους σκελετούς, οἵτινες ἦσαν τοποθετημένοι παραλλήλως ἢ ἀντιθέτως. Εἰς πλείστους τάφους εὐρέθησαν συσσωρευμένα ὅστ' αὖ, προερχόμενα ἐκ παλαιότερων

1 Gust. Radde Die Sammlungen des kaukasischen Museums. V Tiflis 1902, πίν. III.

2 Ἰδὲ ΠΑΕ 1922-24 σελ. 70 καὶ 1925-26 σελ. 8 ἀνα-

σκαφαὶ ὑπὸ Ἀπ. Ἀρβανιτοπούλου.

3 Bulletin de l'Institut Archéologique Russe de Con/ple, IV 1899 σ. 149, VI 2-3 199 σ. 472.

ταφῶν. Ἡ τοποθέτησις τῶν ὀστέων εἶχε γίνει κατὰ δύο τρόπους: ἢ εἶχον συσσωρεύσει δηλ. τὰ ὀστᾶ ἐκάστου σκελετοῦ καὶ ἐπ' αὐτῶν εἶχον τοποθετήσει τὸ κρανίον, ἢ εἶχον τοποθετήσει τὰ κρανία μόνον, ἐν εἵδει πλαισίου, πέριξ τῶν εἰς τὸ κέντρον τοποθετημένων ὀλοκλήρων σκελετῶν, τὰ δὲ λοιπὰ ὀστᾶ τῶν πέριξ τοποθετημένων κρανίων εὐρίσκοντο ἐντὸς λιθίνων κιβωτιδίων ἢ ἀμφορέων. Ἐξ αὐτοῦ ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ ἐν λόγῳ νεκρόπολις ἐχρησιμοποιήθη ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν.

Κατὰ τὴν δευτέραν περίοδον τῶν ἀνασκαφῶν, κατὰ τὸ ἔτος 1899, ἀνεσκάφησαν 222 τάφοι. Μεταξὺ τούτων ἀνευρέθησαν, ἐντὸς χώρου περιβαλλομένου ὑπὸ παχέος κυκλικοῦ τείχους, 14 τάφοι, οἱ ὅποιοι φαίνεται ὅτι ἀνῆκον εἰς τοὺς ἀρχηγούς ἢ τοὺς προύχοντας τοῦ τόπου. Ἐντὸς τῶν τάφων τούτων εὐρέθησαν τὰ ἀκόλουθα ἀντικείμενα:

Χαλκαὶ πόρπαι σπειροειδεῖς καὶ τοξοειδεῖς (Μουσεῖον Κωνσταντινουπόλεως), μέγα χαλκοῦν κύπελλον ἡμισφαιρικόν(;), χαλκοῦν ἀγαλμάτιον ἵππου (Μουσεῖον Κωνσταντινουπόλεως), περίαπτα εἰς σχῆμα πτηνοῦ καὶ χαλκῇ ρομφαία (Μουσεῖον Κωνσταντινουπόλεως), χαλκοῦς θώραξ(;), ὑποδείγματα μικρογραφικῶν χαλκῶν δοχείων (Μουσεῖον Κωνσταντινουπόλεως), λίθινον ἀντικείμενον (εἶδωλον προφανῶς) (;), χαλκᾶ διαδήματα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἐν ἔφερε διακοσμήσεις, τέσσαρα χρυσᾶ κοσμήματα(;), λαβίδες χαλκαῖ, ξυλόγλυπτος λαβὴ καὶ κεραμουργία συγγενῆς πρὸς τὴν πρωτόγονον κεραμουργίαν τῆς Μεσογείου (Μουσεῖον Κωνσταντινουπόλεως).

Τὰ ἀντικείμενα ταῦτα εἶναι δείγματα πολιτισμοῦ, συνδέοντος τὸν πρωτόγονον πολιτισμὸν τῆς βορείου καὶ κεντρικῆς Εὐρώπης πρὸς τὸν πολιτισμὸν τῶν χωρῶν τῆς Μεσογείου.

Ἐντὸς τῶν συνολικῶς ἀνασκαφέντων 376 τάφων ἀνευρέθησαν τὰ ἀκόλουθα ἀντικείμενα.

Χαλκᾶ. — Πόρπαι σπειροειδεῖς 74, πόρπαι διαφόρων σχημάτων 106, περιδέρια καὶ περίαπτα 255, δακτύλιοι 75, βραχιόνια 46, κομβία διαφόρων μεγεθῶν 185, καρφίδες 27, ἐνώτια 8, μικρογραφικὰ ὑποδείγματα δοχείων 20, διάφορα ἄλλα ἀντικείμενα καὶ συντρίμματα 68.

Σιδηρᾶ. — Βραχιόνια 9, καρφίδες 25, λαβίδες 25, ῥομφαῖαι 9, αἶχμαὶ δοράτων 25, αἶχμαὶ βελῶν 4, μάχαιραι 72, διάφορα συντρίμματα 38.

Χρυσᾶ. — Ἐνώτια 2, κοσμήματα 4.

Διάφορα. — Περιδέρια ἐξ ὀπτῆς γῆς 7, περιδέρια ἐξ ἡλέκτρον καὶ λίθου 11, διάφορα μικροαντικείμενα λίθινα καὶ ὀστεῖνα 11, ἀντικείμενα ξύλινα 8, ἀντικείμενα λίθινα καὶ ἐξ ὀπτῆς γῆς 59.

Κεραμουργία. — Ἀγγεῖα διαφόρων σχημάτων μὲ ἐγχρώμους γεωμετρικὰς διακοσμήσεις 614, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ πλεῖστα εὐρίσκονται εἰς τὸ Μουσεῖον Κωνσταντινουπόλεως.

Δέον νὰ σημειωθῇ ὅτι μεταξὺ τῶν εἰς τὸν ἀνωτέρω κατάλογον ἀναφερομένων εὐρημάτων δὲν ὑπάρχουν χαρακτηριστικὰ ἀντικείμενα λατρείας ἢ ἀναθηματικά, ἐκτὸς ἐνὸς ἀγαλματίου ἵππου, ἔχοντος ἠνωρθωμένα καὶ προτεταμένα ὦτα ἐκ διπλωμένου ἐλάσματος, ἐνὸς διπλοῦ πελέκεως καὶ τινων ἄλλων ὅλως ἀσημάντων, τὰ ὅποια δὲν

δύνανται νὰ μᾶς διαφωτίσουν ἐπαρκῶς. Τὸ σύνολον σχεδὸν τῶν εὐρημάτων ἀποτελεῖται ἐξ ἀντικειμένων κοινῆς χρήσεως, ἥτοι ὀπλων, κοσμημάτων, διαφόρων ἐξαρτημάτων ἀμφιέσεως καὶ ἱποσκευῆς καὶ ἀγγείων πηλίνων.

Εὐρισκόμεθα συνεπῶς ἐνώπιον προβλήματος καὶ ἐν ἀδυναμίᾳ ν' ἀποφανθῶμεν ἂν ὁ πολιτισμός, εἰς τὸν ὅποιον ἀνάγονται τὰ εὐρήματα τοῦ Πάτελι, τὰ ἐν τῷ Μουσείῳ Μπενάκη φυλαττόμενα καὶ τὰ εὐρισκόμενα εἰς διάφορα ἄλλα Μουσεία, ἔχη τὴν Μακεδονίαν ὡς κοιτίδα, ἢ ἂν ἀποτελῇ ἐπέκτασιν τοῦ γεωμετρικοῦ πολιτισμοῦ τῆς κυρίως Ἑλλάδος. Ὁ κ. L. Rey συμπεραίνει ὅτι ἴσως πρόκειται περὶ φυλῆς, ἣτις ἦλθε καὶ ἐγκατεστάθη ἐν Μακεδονίᾳ, φέρουσα μεθ' ἑαυτῆς τὰ ὄπλα καὶ τὰς ἀποσκευάς της, καὶ συνεχωνεύθη βαθμηδὸν μὲ τοὺς αὐτόχθονας, οἵτινες, ὡς φαίνεται, ἠγγνόουν κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τὴν μεταλλουργίαν τοῦ χαλκοῦ. Πάντως ἡ θεωρία ὅτι τὰ ἐκ Μακεδονίας εὐρήματα ἀνάγονται εἰς ἐπέκτασιν τοῦ πολιτισμοῦ τοῦ Hallstatt ἀποκλείεται, διότι ἡ ἐποχὴ αὕτη εἶναι μεταγενεστέρα, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τῆς σοφῆς μελέτης τοῦ κυρίου Nils Aberg¹ περὶ τῶν εὐρημάτων τούτων. Ὁ κύριος Aberg φρονεῖ ὅτι ἡ ἀρχαιότερα ἐποχὴ τῆς περιόδου τοῦ Hallstatt δὲν ὑπερβαίνει τὸ 650 π. Χ. Κατὰ τὴν ἡμετέραν γνώμην τὰ πλεῖστα τῶν κάτωθι περιγραφομένων ἀντικειμένων τοῦ Μουσείου Μπενάκη ἀνάγονται εἰς προγενεστέραν ἐποχὴν οὐχὶ νεωτέραν τοῦ ὀγδοῦ π. Χ. αἰῶνος.

Ἀντικείμενα τοῦ Μουσείου Μπενάκη (Αἵθουσα ΒΒ).

Τὰ κατωτέρω περιγραφόμενα ἀντικείμενα εἶναι ἅπαντα ἐξ ὀρειχάλκου καλῶς διατηρημένα, φέρουσι δὲ σχεδὸν ὅλα λείαν πρασίνην ὀξειδωσιν ἀποχρώσεως, ἣτις ἀπαντᾷ συνήθως εἰς τὰ ἀνάλογα εὐρήματα τῆς Μακεδονίας.

Ἀριθ. 1. ῤυτόν, προέλευσις Βελεσσά. Μῆκ. 0.26. διάμ. στομίου 0.13. Στερεῖται διακόσμου. Εἰς τὸ ἄκρον τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς συμπαγῆς προεξοχὴ 0.14×0.008 μὲ ὀπὴν ἀναρτήσεως (προθ. 265, ἀρ. 90) πίν. I. α καὶ β.

Τὸ ῤυτόν ἔχει ὅλως ἰδιάζον σχῆμα καί, καθόσον γνωρίζομεν, εἶναι μοναδικὸν εἰς τὸ εἶδός του. Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἐχρησίμευε διὰ τὴν πόσιν οἴνου ἐκχυνομένου ἀπ' εὐθείας ἐκ τοῦ ἀσκοῦ εἰς τὸ ῤυτόν, ἐξ οὗ καὶ δικαιολογεῖται ἡ εὐρύτης τοῦ στομίου.

Ἀριθ. 2. Σκεῦος δίωτον, προέλευσις Βελεσσά. Ἐγχάρακτος εὐθύγραμμος διάκοσμος ἐπὶ τῆς κοιλίας. Ὑψ. 0.14, διάμ. κοιλίας 0.076 (προθ. 265, ἀρ. 92) πίν. I γ. Ἐχει βάσιν καὶ κάλυμμα. Ἡ βάσις ἀπαρτίζεται ἐκ κυλινδρικοῦ στελέχους, ἀπολήγοντος εἰς μικρὸν δίσκον, τοῦ ὁποίου ἡ κάτω ὄψις εἶναι ἀκατέργαστος, ἐξ οὗ συμπεραίνομεν ὅτι τὸ σκεῦος προσηρμόζετο ἐπὶ εὐρυτέρου ἐπιπέδου. Ἡ λαβὴ τοῦ καλύμματος εἶναι πανομοιότυπος τῆς βάσεως καὶ τὰ ὅτα αὐτοῦ παράλληλα πρὸς τὰς καμπύλας λαβὰς τοῦ δοχείου. Κατὰ τὴν βάσιν τῶν ὠτων τοῦ καλύμματος καὶ τοῦ ἀγγείου ὡς καὶ κατὰ τὴν λαβὴν αὐτοῦ ὑπάρχουσιν ὅπαι ἀναρτήσεως.

Τὸ ἰδιάζον σχῆμα τοῦ δοχείου τούτου δέον κατὰ τὴν γνώμην μας νὰ θεωρηθῇ ὡς χαρακτηριστικὸς τύπος Μακεδονικὸς, καθ' ὅσον μέχρι τοῦδε δὲν ἀνευρέθη παρόμοιον

¹ Nils Aberg : *Bronzezeitliche und früheisenzeitliche Chronologie*, Stockholm 1931 P. II Hallstattzeit.

εἰς ἄλλας ἀνασκαφάς, πλὴν τοῦ ὑπὸ τοῦ κ. Casson ἀνακαλυφθέντος ἐν Τσαουσίτσα¹.

Ὁ κ. Casson ἀνεῦρεν ἐπίσης ἕτερα τρία σχεδὸν τοῦ αὐτοῦ τύπου ἀλλὰ μικρότερα, ἄνευ λαβῶν καὶ μετὰ καλυμμάτων². Δύο ἐπίσης καλύμματα ἀλλὰ μετ' ἐλαφρῶν παραλλαγῶν ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν ἀνευρέθησαν κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τοῦ ἱεροῦ τοῦ Διὸς Θαυλίου ἐν Φεραῖς καὶ εἶναι ἐκτεθειμένα ἐν τῷ Ἑθνικῷ Ἀρχαιολογικῷ Μουσείῳ. (προθ. 250). Μεταξὺ τῶν εὗρημάτων τοῦ Ἀγ. Παντελεήμονος (Πάτελι) ὑπάρχει μικρὸν δοχεῖον τοῦ αὐτοῦ τύπου, ἔχον κανονικὴν βάσιν καὶ καθέτους λαβάς, ἀποληγούσας ἴσως εἰς κεφαλὰς πτηνῶν· ἐπίσης ὑπάρχει κάλυμμα ἄλλου δοχείου³ πίν. IV δ καὶ θ.

Ἀριθ. 3. Δοχεῖον μικροσκοπικὸν προσέλευσις Ζουμπάτες ἢ Μεσημέρι τῆς Χαλκιδικῆς⁴. Ὑψ. 0.036, διάμ. κοιλίας 0.03 (προθ. 265, ἀριθ. 94) πίν. I, δ.

Διάκοσμος ἐξ ὀριζοντίων ἐγχαράκτων γραμμῶν ἐπὶ τοῦ χεῖλους τοῦ λαιμοῦ καὶ τῆς κοιλίας. Περίαπτον ἐν σχήματι δοχείου μετὰ πεπλατυσμένης κοιλίας καὶ λαβῆς· ἐπὶ τοῦ χεῖλους ὀριζοντία τομή.

Ἀριθ. 4. Περίαπτον συγκείμενον ἐκ δύο μικροσκοπικῶν δοχείων τοῦ αὐτοῦ σχήματος καὶ συνηνωμένου πρὸς ἄλληλα διὰ τῶν τεταμένων λαβῶν τοῦ ἀποληγουσῶν ἄνω εἰς θηλειὰν ἀναρτήσεως. Ὑψ. 0.04 πλάτ. 0.039 (προθ. 265, ἀριθ. 91) πίν. I, ε. Τὰ μικροσκοπικὰ ταῦτα δοχεῖα εἶναι ἀναμφιβόλως χαρακτηριστικοῦ Μακεδονικοῦ τύπου. Εἴκοσι διαφόρων διαστάσεων, ἀλλὰ μικροῦ πάντοτε μεγέθους, ἀνεκαλύφθησαν κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τῶν Ρώσων ἐν Ἀγ. Παντελεήμονι (Πάτελι)⁵. Δύο, εὐρεθέντα παρὰ τὴν Γευγελῆν, ἀπόκεινται ἐν τῷ Μουσείῳ τῆς Σόφιας⁶. Δύο ἐπίσης εὐρίσκονται ἐν τῷ Βρεττανικῷ Μουσείῳ⁷.

Ὅτι τὰ μικροσκοπικὰ ταῦτα δοχεῖα ἐχρησίμευον ὡς περίαπτα, εἶναι ἡ γνώμη τοῦ κ. Casson, ὅστις ἀρύεται τὸ συμπέρασμά του ἐκ τῆς τοποθετήσεώς των ἐν τῷ αὐτῷ τάφῳ πέριξ τοῦ σκελετοῦ. Τοιαύτη δὲ ἦτο καὶ ἡ ἡμετέρα γνώμη ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς εἰσόδου τῶν εὗρημάτων τοῦ Ἀγ. Παντελεήμονος (Πάτελι) εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Κωνσταντινουπόλεως (1898/9). Ἰσως νὰ ἦσαν μικροσκοπικὰ ὑποδείγματα τελετουργικῶν πηλίνων ἀγγείων καὶ νὰ ἐχρησίμευον ὡς ἀποτρόπαια ἢ φυλακτά.

Ἀριθ. 5 καὶ 6. Ἐξαρτήματα χαλινοῦ, προσέλευσις Βελεσσά, α. μῆκ. 0.19 πᾶχ. 0.008, β. μῆκ. 0.145 πᾶχ. τὸ αὐτό, (προθ. 265, ἀριθ. 95 καὶ 97) πίν. II α καὶ β, ἐγγάρακτος γραμμικὸς διάκοσμος.

α. — Ἐξάρτημα, ἐκ διπλουμένου ἐλάσματος, σχήματος τοξοειδοῦς, ἀπολήγοντος ἀφ' ἑνὸς μὲν εἰς αἰχμηρὰν ἄκρην, ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰς φακοειδὲς πεπλατυσμένον δισκᾶριον, ὅπερ προσηρμόζετο εἰς δερματίνην λωρίδα. Ἐπὶ τῆς ἄνω καμπύλης τοῦ τόξου φέρει ἐκατέρωθεν κρίκους, ὁμοίωμα ζῶου καὶ πτηνοῦ, ἐπὶ δὲ τῆς ἐπιφανείας του εὐθύγραμμον ἐγγάρακτον διάκοσμον.

β. — Εἶναι πανομοιότυπον τοῦ προηγουμένου στερούμενον τῶν διακοσμήσεων, πλὴν τοῦ κρίκου.

¹ S. Casson ἔ. ἀ. πίν. V, 2α.

² Αὐτόθι πίν. V, 2 b. c. d.

³ Μουσεῖον Κωνσταντινουπόλεως Invent. des bronzes ἀριθ. 1732 καὶ 1720.

⁴ Εἰς τὸν κατωτέρω κατάλογον, ὅπου δὲν ἀναγράφεται ἡ προσέλευσις, δεόν νὰ νοηθῇ ὡς τόπος προελεύσεως

ἡ περιοχή τοῦ χωρίου Ζουμπάτες καὶ Μεσημέρι, εὐρισκομένων πλησίον τῆς Ἐπανωμῆς ἐπὶ τῆς χερσονήσου τῆς Χαλκιδικῆς.

⁵ Μουσεῖον Κωνσταντινουπόλεως. Αἰθουσα χαλκῶν.

⁶ Popow ἔ. ἀ. πίν. IX, 2 καὶ 3.

⁷ Forsdyke ἔ. ἀ. VI πίν. XXXIII.

Ἀριθ. 7-10. Περίαπτα μῆκ. 0.09-0.05, διάμ. 0.015-0.012, (προθ. 265, ἀρ. 118) πίν. II γ. δ. ε καὶ ζ.

Τέσσαρα τεμάχια λίαν περιέργων περιάπτων σχήματος κυλινδρικοῦ. Πέριξ τοῦ ἐσωτερικοῦ στελέχους περίβλημα ἐξ ἐλάσματος μὲ διάτρητον διάκοσμον ἐν εἵδει μικρῶν ἐλλειπτικῶν δίσκων. Ὅλα προσηρμόζοντο εἰς δερματίνην λωρίδα, ὡς ἐνδείκνυται ἐκ τῶν ἄνω ἄκρων, ἅτινα ἀπολήγουν εἰς φακοειδῆς δισκάριον, στηριζόμενον ἐπὶ λεπτοῦ κυλινδρικοῦ στελέχους. Τὸ μόνον ἀκέραιον, γ., ὅλως κυλινδρικόν, φέρει εἰς τὴν ἀντίθετον ἄκραν θηλειάν. Τὰ δύο ἄλλα, δ καὶ ε., μετὰ τὸ κυλινδροειδῆ στέλεχος παρουσιάζουν ὀρθογώνιον σχῆμα μὲ τρεῖς πλευράς, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ δύο κάθετοι μικραὶ πλευραὶ εἶναι διάτρητοι. Ἡ τρίτη πλευρὰ εἶναι εὐρυτέρα καὶ συμπαγής, φέρει δὲ ὀπισθεν ἐγχάρακτον γραμμικὸν διάκοσμον.

Δυστυχῶς καὶ εἰς τὰ τρία τεμάχια τὰ ἄκρα ἐλλείπουν καὶ δὲν δυνάμεθα νὰ καθορίσωμεν τὸ σχῆμα.

Τρία ἀνάλογα πρὸς τὰ ἀντικείμενα ταῦτα, ἀκέραια, ἀνεῦρεν ὁ κ. L. Rey κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Ἀξιουπόλεως (Βοεμίτσας). Τούτων τὸ ἐν περιγράφεται ὡς ἀπολήγον κατὰ τὸ ἐν ἄκρον εἰς μικρὸν ὁμοίωμα ἀνθρώπου καθημένου, στηρίζοντος τὰς χεῖρας ἐπὶ τῶν γονάτων του καὶ ὁ ὁποῖος, καθὼς φαίνεται, παίζει αὐλόν¹.

Εἴκοσι ἐν προερχόμενα ἐκ Ποτιδαίας ἠγόρασε τὸ Βρετανικὸν Μουσεῖον². Ὁ κ. Forsdyke ἀναφέρει καὶ ἄλλο καλῆς διατηρήσεως καὶ μεγαλειτέρου μεγέθους, εὗρισκόμενον ἐν τῷ Fitzwilliam Museum τοῦ Cambridge. Καὶ τοῦτο προέρχεται ἀπὸ τὴν Βόρειον Ἑλλάδα, ἀπολήγει δὲ εἰς σχῆμα ἀπεικονίζον ἄνθρωπον ὕπτιον ἢ πίθηκον(;) ³.

Τέσσαρα ἀπόκεινται ἐν τῷ Ἐθνικῷ Ἀρχαιολογικῷ Μουσείῳ (προθ. 248), προερχόμενα ἐκ τῶν ἐν Φεραῖς ἀνασκαφῶν τοῦ κ. Ἀρβανιτοπούλου. Τούτων, τὰ τρία εἶναι τοῦ αὐτοῦ τύπου μὲ μόνην διαφορὰν τοῦ ἐνὸς κατὰ τὸ μέγεθος. Τὸ τέταρτον ὅμως διαφέρει οὐσιωδῶς, καθ' ὅσον τὰ μὲν τρία φέρουν κατὰ τὸ σφρζόμενον ἄκρον τὸ δισκάριον μετὰ τοῦ λεπτοῦ στελέχους, τὸ δὲ τέταρτον, ἀκέραιον, φέρει ἐπὶ τοῦ δισκαρίου τὸν καθημένον ἄνθρωπον, ὁ ὁποῖος μᾶλλον ὡς πίθηκος θὰ ἠδύνατο νὰ χαρακτηρισθῇ, λόγῳ τοῦ ὡς ῥύγχους προεξέχοντος προσώπου· κατὰ τὸ ἕτερον ἄκρον ἀπολήγει εἰς ὀμαλὴν κυρτὴν ἐπιφάνειαν.

Ἀριθ. 11. Σταυροειδῆς ἀντικείμενον ἄνευ διακόσμου. Διασταύρωσις δύο σωλήνων στενουμένων ἐλαφρῶς κατὰ τὰ ἄκρα, ἀποληγόντων δὲ εἰς κυκλικὴν στεφάνην. Ἐπὶ τοῦ σημείου τῆς διασταυρώσεως μικρὸς ἔκτυπος δίσκος. Ἡ ὀπισθία ὄψις εἶναι σταυροειδῶς ἀνεφγμένη, ἐπιτρέπουσα τὸ δέσιμον τεσσάρων λωρίδων. Μῆκ. 0.06, καὶ 0.032, διάμ. ἄκρων 0.015 καὶ 0.01· (προθ. 265, ἀρ. 118), πίν. II η.

Ἀριθ. 12. Ὅμοιον τῷ προηγουμένῳ μῆκ. 0.032, διάμ. ἄκρων 0.013· (προθ. 265 ἀρ. 114) πίν. II θ.

Ἐγχάρακτος γραμμικὸς διάκοσμος παράλληλος πρὸς τὰ χεῖλη. Διαφέρει τοῦ προηγουμένου κατὰ τὸ ὅτι αἱ κεραῖαι στενοῦνται πρὸς τὸ κέντρον.

1 L. Rey. ἔ. ἀ. σελ. 50 εἰκ. 6.

2 Forsdyke, ἔ. ἀ. πίν. XXXIII.

3 Ἡ γνώμη τοῦ κ. Forsdyke, ἄνευ βεβαιότητος, εἶναι

ὅτι τὰ περίαπτα ταῦτα προέρχονται ἀπὸ διάκοσμον ἱπποκευῆς.

Εἶναι γνωστά δύο τεμάχια τοῦ Μουσείου τῆς Σόφιας¹, προερχόμενα ἀπὸ τὴν Γευ-
γελὴν ὡς καὶ ἄλλο τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου ἀνακαλυφθὲν ἐν Φεραῖς².

Ἀριθ. 13. Κρίκοι ἀλύσεως μετὰ τριῶν ἀποφύσεων, ἀνήκοντες εἰς ἄλυσιν φαλά-
ρων, διάμ. 0.032, πάχ. 0.004 (προθ. 265, ἀρ. 116), πίν. Π ι.

Ἀριθ. 14. Κρίκος ὅμοιος πρὸς τοὺς προηγουμένους, ἔχων τέσσαρας ἀποφύσεις,
ἀποληγούσας εἰς ἐσχηματοποιημένας κεφαλὰς κριοῦ ἢ ταύρου(;). Διάμ. 0.037, πάχ.
0.006 (προθ. 195), πίν. Π κ. Πάμπολλοι τοιοῦτοι κρίκοι μετ' ἀποφύσεων διαφόρων μεγε-
θῶν εὐρέθησαν κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τῶν Φερῶν³, ἐν Ποτιδαίᾳ⁴ καὶ ἐν Τρεμπενίστῃ⁵.

Ἀριθ. 15. Δύο τριγωνοειδεῖς ψῆφοι, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μία φέρει εἰς τὰ ἄκρα
δισκάρια. Μῆκ. 0.019 (προθ. 265, ἀρ. 117) πίν. Π, λ. Ὅμοιαι ἀνευρέθησαν πολλαὶ εἰς
τὸ χωρίον Μπουκρι⁶.

Ἀριθ. 16. Περίαπτον(;) φακοειδοῦς διογκώσεως 0.039, κυλινδρικόν, διάτρητον
καθ' ὅλον τὸ μῆκος αὐτοῦ, διογκούμενον κατὰ τὸ μέσον εἰς σχῆμα φακοῦ, ἐπὶ τῆς ἀκμῆς
τοῦ ὁποίου φέρει τρεῖς ἀποφύσεις· φέρει τέσσαρας στεφάνας, ὧν αἱ δύο κατὰ τὰ ἄκρα.
Μῆκ. 0.138 διάμ. (προθ. 265, ἀριθ. 102) πίν. ΙΙΙ α.

Ἀριθ. 17-18. Ὅμοια τῷ προηγουμένῳ ἀλλ' ἄνευ τῶν ἀποφύσεων καὶ μικρότερα
κατὰ τὸ μέγεθος (προθ. 265, ἀριθ. 140) πίν. ΙΙΙ β καὶ γ.

Ἀριθ. 19-20. Ὅμοια πρὸς τὰ προηγούμενα ἄνευ τῶν ἐνδιαμέσων στεφανῶν.
(προθ. 265, ἀριθ. 139) πίν. ΙΙΙ δ καὶ ε⁷.

Ἀριθ. 21. Ψῆφος περιδεραίου ἐν σχήματι σφαίρας πεπιεσμένης κατὰ τοὺς πόλους,
διάτρητος κατὰ τὸν ἄξονά της, φέρουσα ἐγγάρακτον γραμμικὸν διάκοσμον καθ' ὅλην
τὴν ἐπιφάνειαν. Διάμ. 0.038, ὕψος 0.032 (προθ. 265, ἀρ. 101) πίν. ΙΙΙ ζ 1.

Ἀριθ. 22. Ψῆφος περιδεραίου φακοειδῆς μετὰ χειλέων περὶ τὰς εὐρείας ὁπὰς,
(προθ. 265, ἀριθ. 138) πίν. ΙΙΙ ζ 2.

Ἀριθ. 23. Περίαπτον σφαιρικὸν μετὰ στελέχους φέροντος περὶ τὸ μέσον δισκοειδῆ
στεφάνην καὶ ἔχοντος ἀπόληξιν πεπλατυσμένην μετὰ ὁπῆς ἀναρτήσεως. Διάμ. 0.03 ὕψ.
0.053 (προθ. 265, ἀρ. 94) πίν. ΙΙΙ η. Ὅμοιον εὐρέθη ἐν Ἀγ. Παντελεήμονι (Πάτελι)
πίν. VI ζ.

Ἀριθ. 24. Περίαπτον ὅμοιον τῷ προηγουμένῳ. Διάμ. 0.019 ὕψ. 0.047 (προθ. 265,
ἀρ. 110) πίν. ΙΙΙ θ.

Ἀριθ. 25. Περίαπτον ὅμοιον τῷ προηγουμένῳ, ἀλλὰ μετὰ κοιλίας φακοειδοῦς
καὶ μικροῦ στελέχους καὶ πρὸς τὰ κάτω. Διάμ. 0.022, ὕψ. 0.052 (προθ. 265, ἀρ. 31)
πίν. ΙΙΙ ι.

Ἀριθ. 26. Περίαπτον σφαιροειδὲς μετὰ ὑψηλοῦ στελέχους, ἀπολήγοντος εἰς θηλειάν.
Διάμ. 0.029 ὕψ. 0.059 (προθ. 265, ἀρ. 98) πίν. ΙΙΙ κ.

1 Porow πίν. X 1, 2.

2 Ἐθν. Ἀρχ. Μουσ. προθ. 250.

3 Ἐθν. Ἀρχ. Μουσ. προθ. 249.

4 Forsdyke, ἔ. ἀ. τόμ. 8 πίν. XXXV e.

5 Κεραμόπουλος Ἀρχ. Ἐφημ. 1927-28 σ. 98 εἰκ. 56.

6 Porow ἔ. ἀ. πίν. VI.

7 Ἐν τῷ Μουσείῳ Μπενάκη φυλάσσονται πλεῖστα

περίαπτα ἀνάλογα πρὸς τὰ ἀνωτέρω, ὅμοια ἐπίσης ἔχου-
σιν εὐρεθῆ κατὰ σωροὺς κατὰ τὰς προμνησθείσας ἀνα-
σκαφὰς. Περίαπτα ἐπίσης ἀνάλογα ἀλλὰ βαρελοειδῆ καὶ
ἄνευ ἐνισχύσεως τῶν χειλέων ἔχουσιν εὐρεθῆ ἀρκετά,
τούτων δὲ δείγματα εὐρίσκονται καὶ ἐν τῇ συλλογῇ τοῦ
Μουσείου Μπενάκη.

Ἀριθ. 27. Περίαπτον ἀτρακτοειδές, ἀποτελούμενον ἐκ τεσσάρων ἐλασμάτων ἐνουμένων κατὰ τὰ ἄκρα καὶ φερόντων περὶ τὸ μέσον ζώνην· ἀπολήγει εἰς ἐσχηματοποιημένον πτηνόν, οὗ ἡ κεφαλὴ ἐλλείπει. Ὅπῃ ἀναρτήσεως. Διάμ. 0.029, ὕψ. 0.059· (προθ. 265, ἀρ. 26) πίν. III λ.

Ἀριθ. 28. Περίαπτον ὅμοιον τῷ προηγουμένῳ κατὰ τὸ σχῆμα, ἀπολήγον εἰς ἐσχηματοποιημένον ἄγγειον μετὰ λαβῆς. Διάμ. 0.03, ὕψ. 0.062· (προθ. 265, ἀρ. 30) πίν. III ν. Περίαπτον διαφορετικοῦ σχήματος ἀλλ' ἀπολήγον εἰς ἄγγειον εὐρεθὲν ἐν Ἀγ. Παντελεήμονι (Πάτελι) πίν. VI ε. Διάμ. κοιλίας 0.039, διάμ. βάσεως 0.022, ὕψ. 0.093. Ἀνάλογον εἶναι καὶ τὸ εὐρεθὲν ἐν Ἀγ. Παντελεήμονι (Πάτελι) πίν. VI β.

Ἀριθ. 29. Ὅμοιον τῷ προηγουμένῳ φέρον δισκοειδῆ βάσιν καὶ ἀπολήγον εἰς ἐσχηματοποιημένον πτηνόν, οὗ ὁ διάτρητος ὀφθαλμὸς χρησιμεύει ὡς ὅπῃ ἀναρτήσεως, πίν. III ξ.

Ἀριθ. 30. Περίαπτον σφαιρικόν, οὗ τὴν κοιλίαν σχηματίζουν οκτὼ καμπτόμενα ἐλάσματα, ἀπολήγον ἐκατέρωθεν εἰς στέλεχος, ὧν τὸ ἕτερον φέρει ὅπῃ ἀναρτήσεως. Διάμ. κοιλίας 0.038, ὕψ. 0.066· (προθ. 265, ἀρ. 32) πίν. III μ.

Ἀριθ. 31. Ψέλλιον ἀπλοῦν, τοῦ ὁποίου τὰ ἄκρα ὑπέρχονται ἀλλήλων, τομῆς τριγωνικῆς μετ' ἐγχαράκτου γραμμικοῦ διακόσμου εὐθυγράμμου καὶ μετὰ τοῦ θέματος τῶν δύο ὁμοκέντρων κύκλων, διάμ. 0.075 πλάτ. ἐλάσμ. 0.017 πάχ. ἐλάσμ. 0.005· (προθ. 265, ἀρ. 119) πίν. IV α. Τὸ θέμα τοῦτο ἀπαντᾷ εἰς πλεῖστα ἀντικείμενα, προερχόμενα ἐκ τῆς Βορείου Μακεδονίας, οἷον Τσαουσίσσας, Μπουκρί καὶ κυρίως τοῦ Πάτελι.

Ἀριθ. 33. Ψέλλιον ἀνάλογον πρὸς τὸ προηγούμενον ἐν σχήματι βδέλλας, μετ' ἐγχαράκτου γραμμικοῦ καὶ στικτοῦ διακόσμου διάμ. 0.047 πάχ. 0.007-0.014 μ. (προθ. 265, ἀρ. 108) πίν. IV β.

Ἀριθ. 32. Ψέλλιον μετὰ τριῶν στροφῶν, τομῆς τριγωνικῆς μετ' ἐγχαράκτου γραμμικοῦ διακόσμου καὶ μετὰ τοῦ θέματος τῶν δύο ὁμοκέντρων κύκλων. Διάμ. 0.06 πλάτ. ἐλάσμ. 0.011, πάχ. ἐλάσμ. 0.006· (προθ. 265, ἀρ. 106) πίν. IV γ.

Ἀριθ. 34. Ψέλλιον μετὰ τριῶν στροφῶν ἐκ λεπτοῦ ἐλάσματος ἄνευ διακόσμου διάμ. 0.06, πλάτ. ἐλάσμ. 0.006, πάχ. ἐλάσμ. 0.003· (προθ. 265, ἀρ. 104) πίν. IV δ.

Ἀριθ. 35. Ψέλλιον πολύστροφον ἐξ ἐλάσματος ρομβοειδοῦς τομῆς. Διάμ. 0.063, πλάτ. ἐλάσμ. 0.003 πάχ. 0.002· (προθ. 265, ἀρ. 99) πίν. IV ε.

Ἀριθ. 36. Ψέλλιον πολύστροφον ἐκ σύρματος κυκλικῆς τομῆς, διάμ. 0.055, διάμ. σύρμ. 0.003· (προθ. 265, ἀρ. 100) πίν. IV ζ.

Ἀριθ. 37. Δακτύλιος ἐκ λεπτοῦ ἐλάσματος περιστρεφόμενον τρεῖς, διάμ. 0.017, πάχ. σύρμ. 0.001· (προθ. 265, ἀρ. 111) πίν. IV η.

Ἀριθ. 38. Πόρπη τοξοειδῆς μετὰ στελέχους περιμετρικοῦ, σχηματίζοντος μικρὸν δακτύλιον παρὰ τὸ πλατὺ ἐπιστήριγμα τῆς βελόνης, ἣτις ἐλλείπει. Ἐγχαράκτος γραμμικὸς διάκοσμος¹. Προέλευσις Βελεσσά. Μῆκ. 0.07, ὕψ. τόξου 0.05, πάχ. μέσ. 0.007· (προθ. 265, ἀρ. 85) πίν. IV θ.

Ἀριθ. 39. Πόρπη τοξοειδῆς μετὰ κυλινδρικοῦ στελέχους καὶ πεπλατυσμένου ἐπι-

¹ Πρβ. ὁμοίας πόρπας παρὰ Роров ε. ἀ. πίν. III καὶ VI.

στηρίγματος τῆς βελόνης ἄνευ διακόσμου. Μῆκ. 0.067, ὕψ. τόξου 0.04, πάχ. μέσ. 0.004. (προθ. 265, ἀρ. 89), πίν. VI ι.

Ἀριθ. 40. Πόρπη μετὰ διπλῆς σπείρας ἐκ σύρματος τομῆς ῥομβοειδοῦς. Μῆκ. 0.145 διάμ. δίσκου 0.065, πάχ. 0.003· (προθ. 265, ἀριθ. 127) πίν. V α.

Ἀριθ. 41. Πόρπη μετὰ διπλῆς σπείρας ἐκ σύρματος τομῆς κυκλικῆς¹. Μῆκ. 0.115, διάμ. δίσκου 0.052, πάχ. σύρμ. 0.003· (προθ. 265, ἀριθ. 129) πίν. V β.

Ἀριθ. 42. Δακτύλιος ἐκ σύρματος τομῆς κυκλικῆς, οὗ ἕκαστον ἄκρον ἀπολήγει εἰς σπείραν. Μῆκ. 0.029, ὕψ. 0.023, διάμ. σπείρας 0.014· (προθ. 265, ἀριθ. 125) πίν. V γ.

Ἀριθ. 43. Πόρπη ἐκ σύρματος κυκλικῆς τομῆς μετὰ τεσσάρων σπειρῶν καὶ στελέχους πεπλατυσμένου. Ἡ ἀρχικὴ μορφή ἔχει ἀλλοιωθῆ λόγῳ συνθλίψεως. Μῆκ. 0.041, πλάτ. 0.041, διάμ. σπείρας 0.02, διάμ. σύρμ. 0.002· (προθ. 265, ἀριθ. 126) πίν. V δ.

Ἀριθ. 44. Περόνη μετὰ δισκαρίου, καὶ δύο σφαιρικῶν κόμβων· κατὰ τὸ ἄνω μετὰ τῶν κόμβων τμήμα εἶναι τομῆς τετραγώνου, κατωτέρω δὲ κυλινδρικῆς. Προέλευσις Βελεσσά. Μῆκ. 0.51, διάμ. δίσκου 0.054, πάχ. τετραγ. 0.006 πάχ. κυλίνδρ. 0.004· (προθ. 265, ἀρ. 135) πίν. V ε. Τοιούτων διαστάσεων περόνη εὐρέθη μόνον εἰς Ἀγ. Παντελεήμονα (Πάτελι), Πίν. VI α.

Ἀριθ. 45. Περόνη διπλῇ ἐν εἵδει λαβίδος ἐκ σύρματος κυλινδρικοῦ, καμπτομένου κατὰ τὸ μέσον καὶ ἀπολήγοντος εἰς δύο αἰχμὰς μῆκ. 0.125, πάχ. 0.002· (προθ. 265, ἀριθ. 132) πίν. V ζ.

Ἀριθ. 46. Θραῦσμα ῥόδακος μετὰ ἑξ λοβῶν, ὧν οἱ δύο ἐλλείπουνσι, χρησιμεύοντος ὡς κομβίου. Διάμ. μέσου 0.022, διάμ. λαβῶν 0.012, ὕψος 0.015· (προθ. 265, ἀριθ. 112) πίν. V η. Ἀνάλογα εὐρέθησαν ἐν Ἀγ. Παντελεήμονι (Πάτελι)², ἐν Ποτιδαίᾳ³ καὶ ἐν Τσαουσίστᾳ⁴.

Ἀριθ. 48. Ῥόδαξ διάτρητος χρησιμεύων ὡς κομβίου. Διάμ. 0.031, ὕψ. 0.02· (προθ. 265, ἀριθ. 112) πίν. V θ.

Ἀριθ. 47. Ῥόδαξ διάτρητος χρησιμεύων ὡς κομβίου. Διάμ. 0.03 ὕψ. 0.012· (προθ. 265, ἀριθ. 112) πίν. V ι.

Ἀριθ. 49. Θραῦσμα κοχλιαρίου ἐν εἵδει περιάπτου μῆκ. 0.039, πλάτ. 0.026. ὕψ. 0.01· (προθ. 265, ἀριθ. 109) πίν. V κ. Ἀκέραιον ἀνευρέθη ἐν Ἀγ. Παντελεήμονι (Πάτελι), πίν. VI ι.

Ἀριθ. 50. Ῥόδαξ διακοσμητικὸς μὲ ὥραϊαν πρασίνην ὀξειδωσιν ἄνευ διακόσμου φέρων ἐπὶ τοῦ κέντρου τῆς μιᾶς πλευρᾶς μικρὰν ἀπόφυσιν διάμ. 0.07, πάχ. 0.002· (προθ. 265, ἀριθ. 115) πίν. V λ. Ἡ ἑτέρα ὄψις εἶναι λεία καὶ πιθανώτατα προσηρμόζετο ἐπὶ δέσματος.

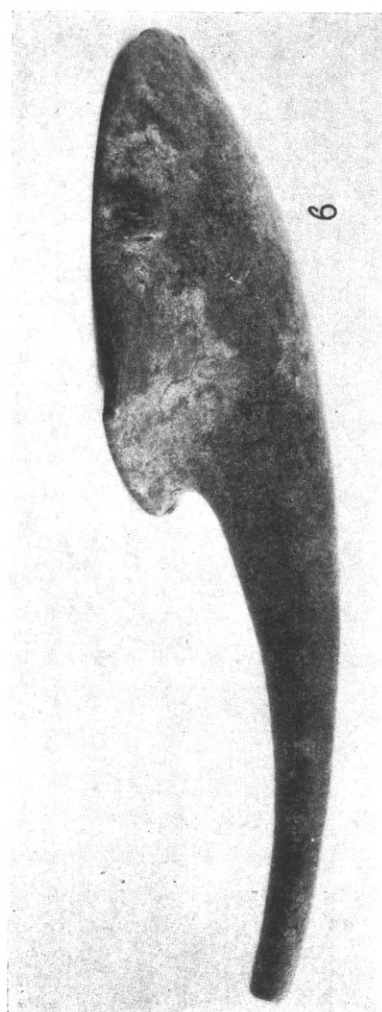
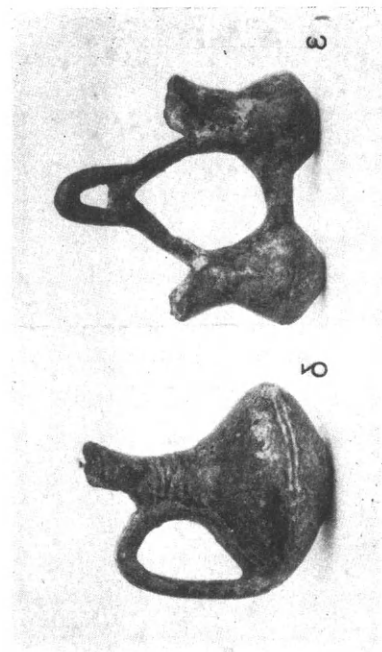
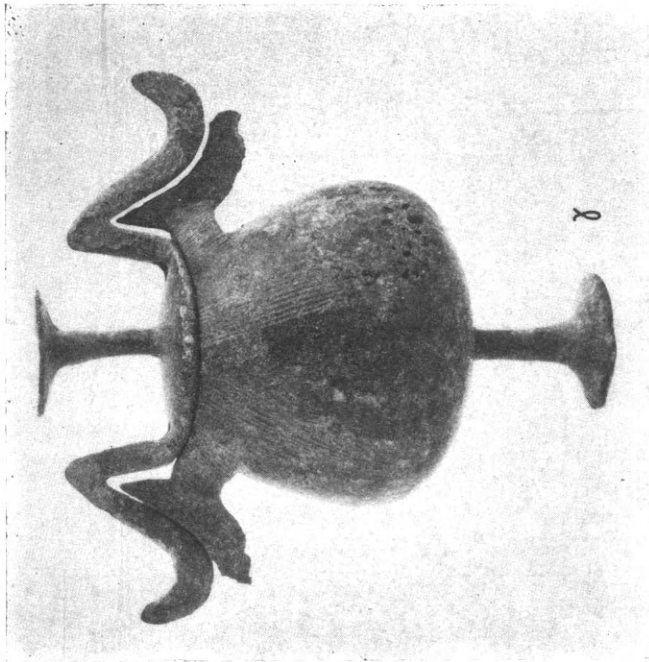
Πανομοιότυπον ἀντικείμενον καὶ τοῦ αὐτοῦ μεγέθους εὐρέθη ὑπὸ τῶν Ρώσων εἰς τὰς ἀνασκαφὰς τοῦ Ἀγ. Παντελεήμονος (Πάτελι), μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι φέρει

1 Τοῦ αὐτοῦ σχήματος πόρπαι μεγαλείτεραι καὶ μικρότεραι τῶν δύο περιγραφεισῶν εὐρίσκονται ἐν τῇ συλλογῇ τοῦ Μουσείου Μπενάκη.

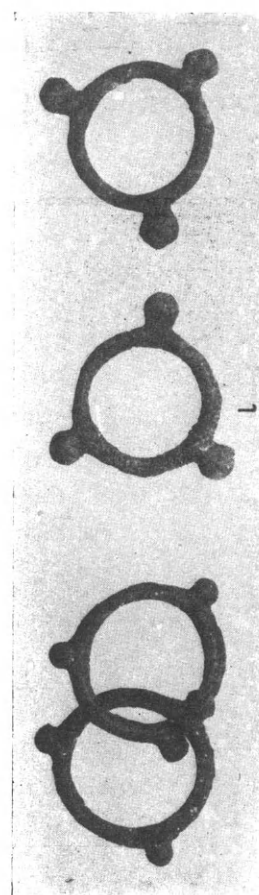
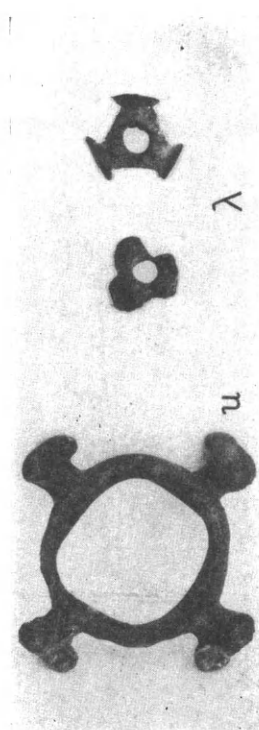
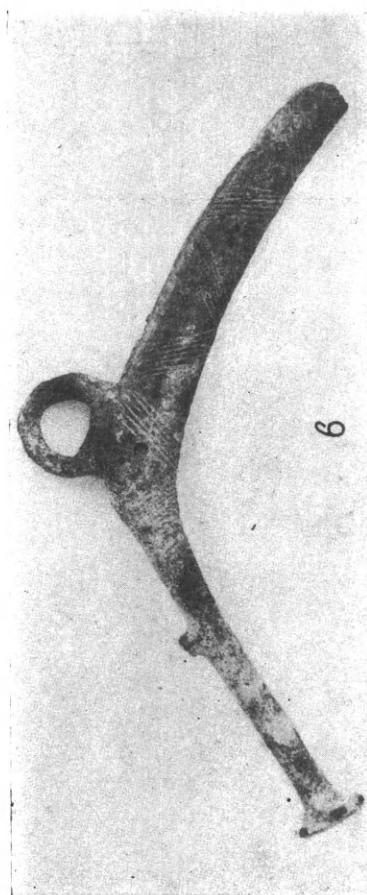
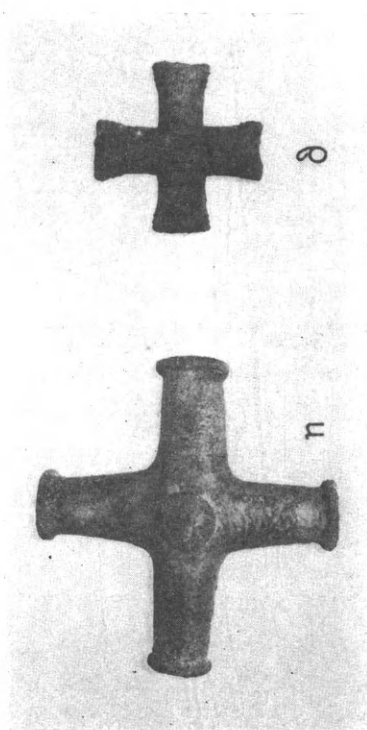
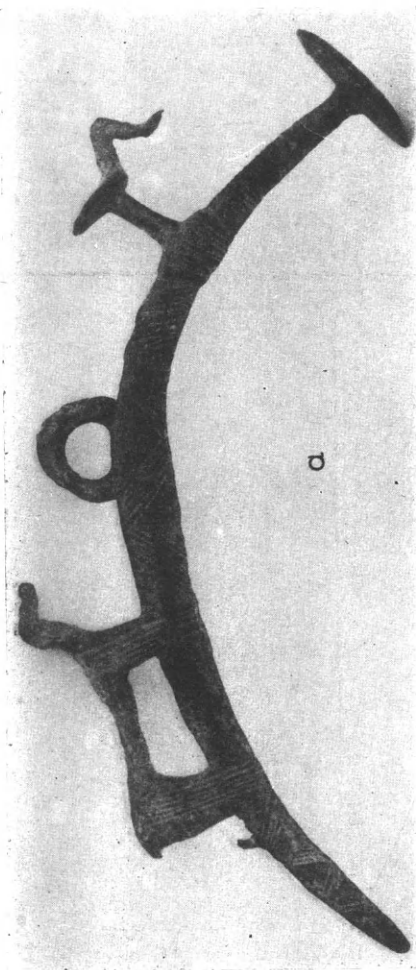
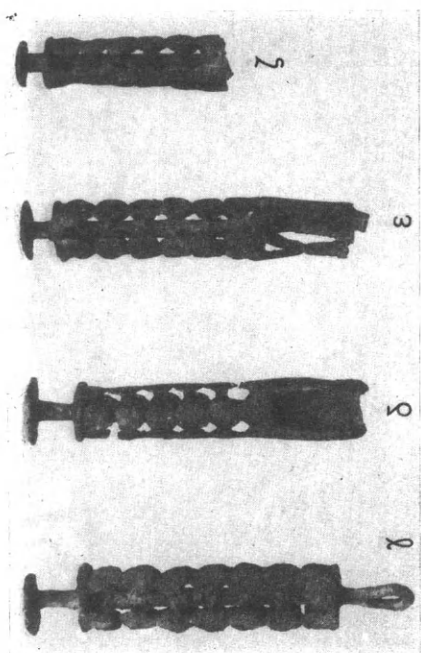
2 L. Rey, ἔ. ἀ. σελ. 57 εἰκ. 10.

3 Forsdyke, ἔ. ἀ. τόμ. VIII 1933-34 πίν. XXXV α καὶ τόμ. VI 1931-32 πίν. XXXIII.

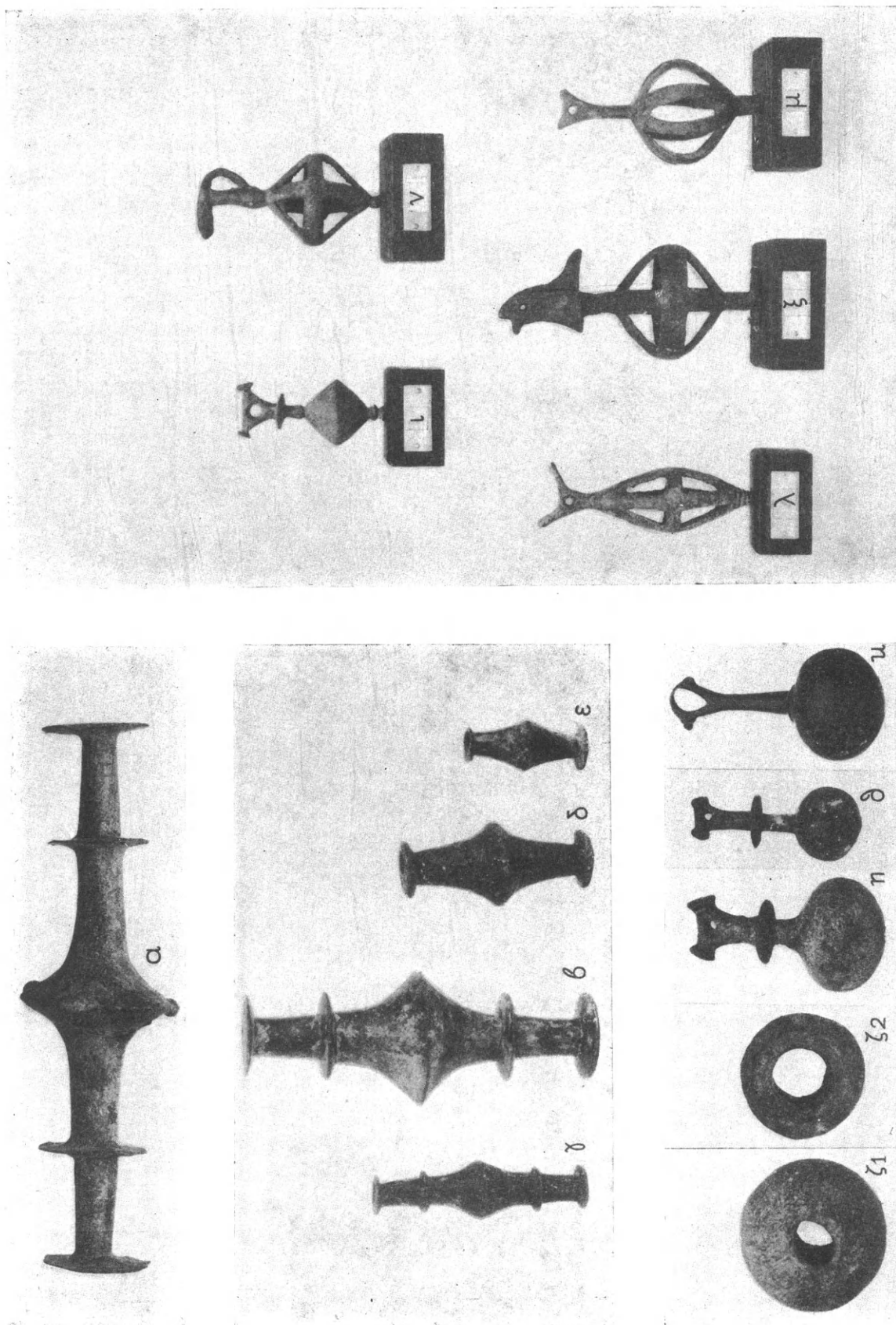
4 St. Casson, Macedonia Thrace and Illyria, Oxford 1926, εἰκ. 58.



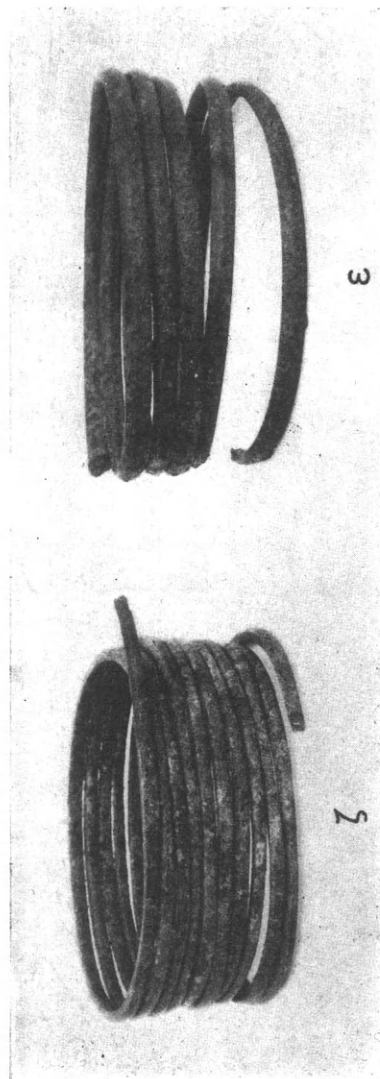
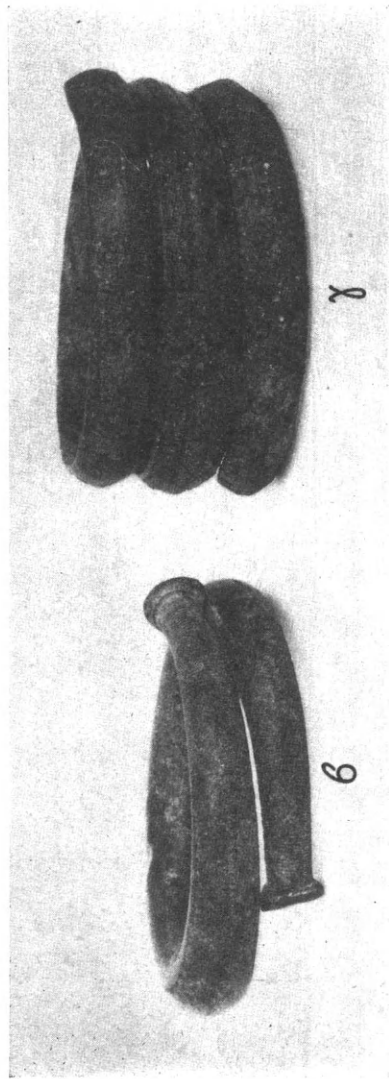
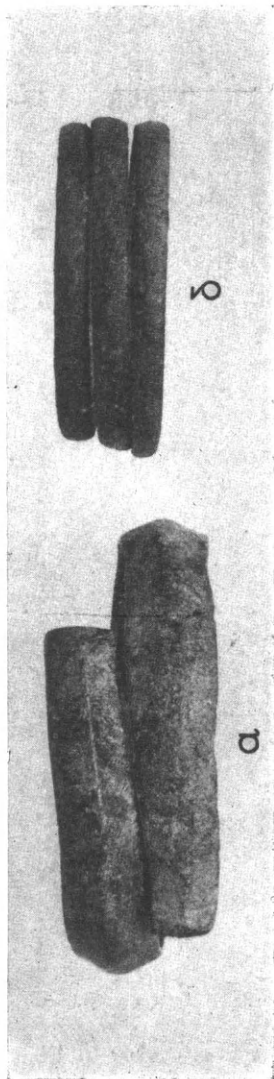
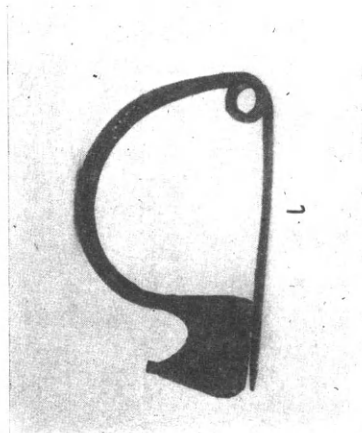
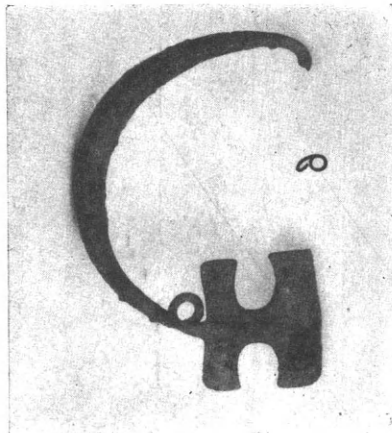
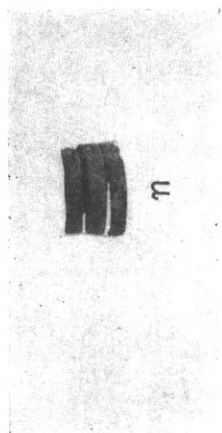
ΡΥΤΟΝ, ΔΙΩΤΟΝ ΣΚΕΥΟΣ, ΚΑΙ ΜΙΚΡΟΣΚΟΠΙΚΑ ΔΟΧΕΙΑ



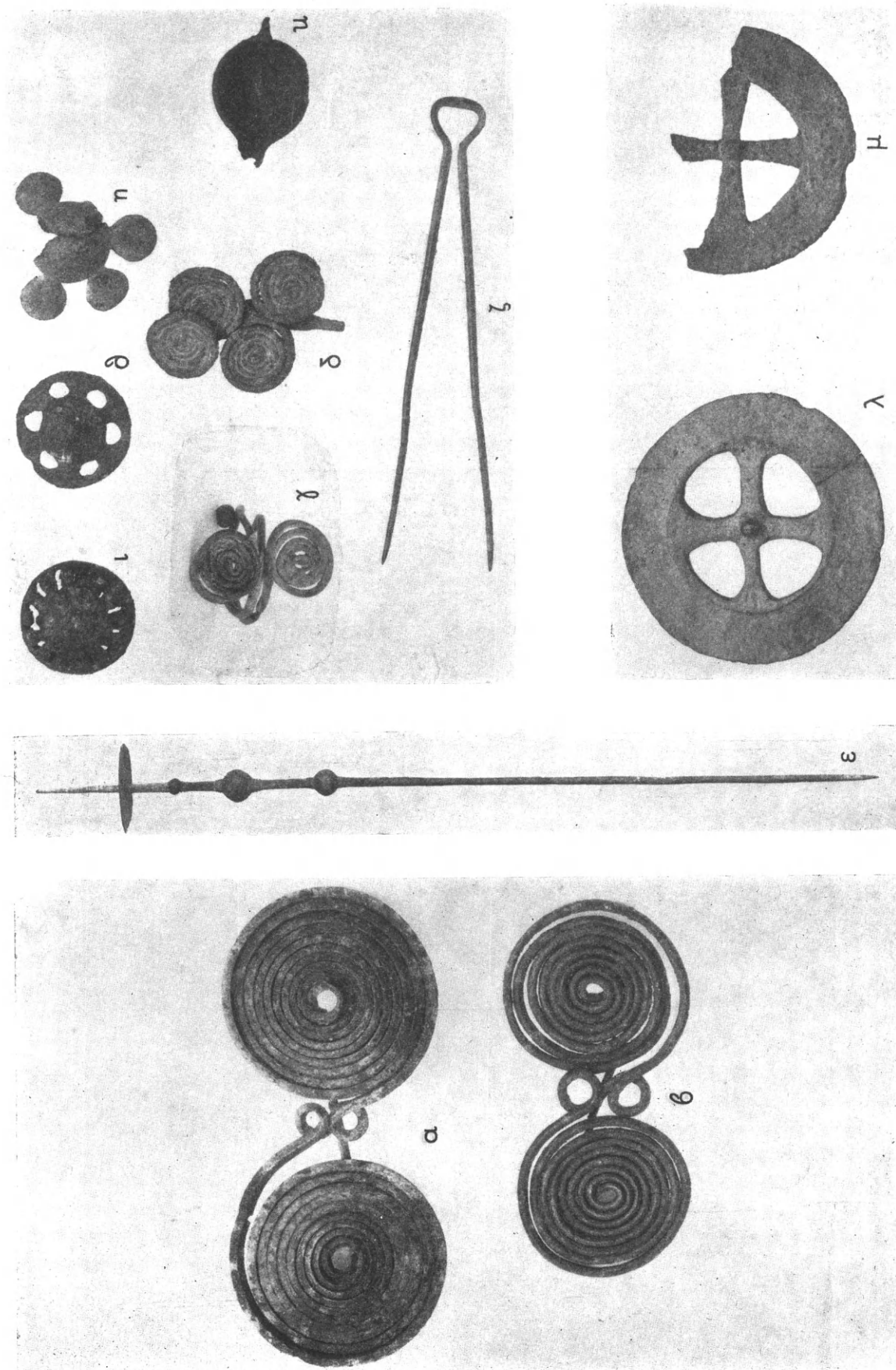
ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΧΑΛΙΝΟΥ, ΠΕΡΙΠΤΑ, ΕΠΙΚΑΛΥΜΜΑΤΑ ΔΙΑΣΤΑΥΡΩΣΕΩΣ ΔΕΡΜΑΤΙΝΩΝ ΙΜΑΝΤΩΝ, ΚΑΙ ΚΡΙΚΟΙ



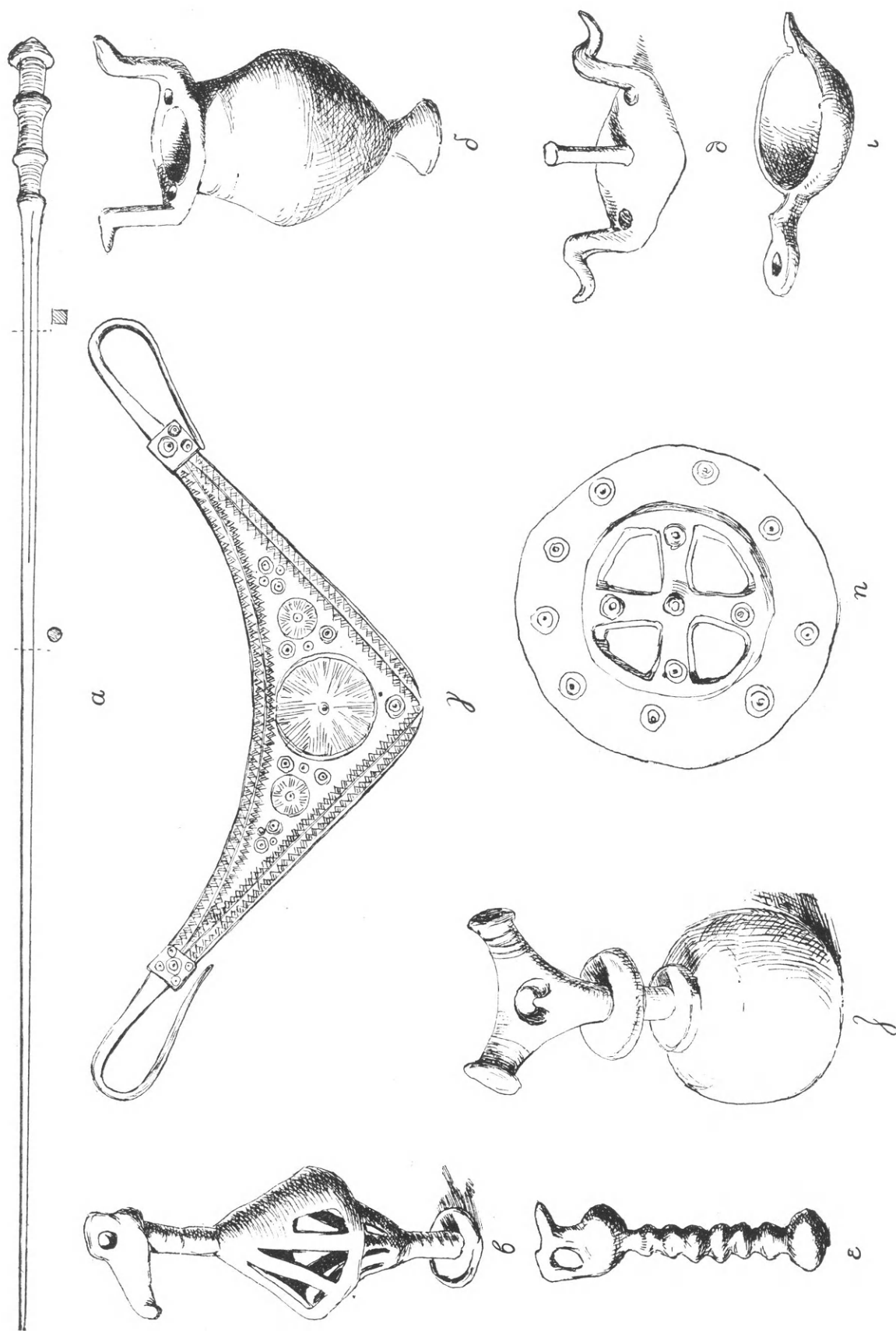
ΠΕΡΙΠΤΑ ΔΙΑΦΕΡΩΝ ΣΧΗΜΑΤΩΝ



ΨΕΛΛΙΑ, ΣΠΕΙΡΟΕΙΔΗΣ ΔΑΚΤΥΛΙΟΣ, ΚΑΙ ΠΟΡΠΑΙ



ΣΠΕΙΡΟΕΙΔΕΙΣ ΠΟΡΠΑΙ, ΠΕΡΟΝΑΙ, ΔΑΚΤΥΛΙΟΣ, ΚΟΜΒΙΑ, ΚΑΙ ΡΟΔΑΚΕΣ



ΕΥΡΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΡΩΙΚΩΝ ΑΝΑΣΚΑΦΩΝ ΕΙΣ ΑΓΙΟΝ ΠΑΝΤΕΛΗΜΟΝΑ (ΠΑΤΕΛΙ). ΜΟΥΣΕΙΟΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

ἐγγάρακτον γραμμικὸν διάκοσμον μετὰ τοῦ θέματος τῶν δύο ὁμοκέντρων κύκλων (πίν. VI η). Ὁ κ. Casson ἀνεῦρε τοῦ ἄνω σχήματος ἀντικείμενα ἀλλὰ πολὺ μεγαλείτερα (0.18-0.30), χρησιμεύοντα ὡς κέντρα καὶ κατὰ τὴν διακόσμησιν δερματίνων ἀσπίδων¹. Ἐπίσης ἀρκετὰ ἀνευρέθησαν εἰς ἄλλους ἀρχαιολογικοὺς τόπους.

Ἀριθ. 51. Θραῦσμα διάμ. 0.065, πάχ. εἰς τὸ μέσ. 0.005, εἰς τὰ ἄκρα 0.002· (προθ. 265, ἀριθ. 115) πίν. V μ.

Θραῦσμα ρόδακος ἀπομιμουμένου πιστῶς τροχὸν μετὰ τεσσάρων ἀκτίνων καὶ δύο ἐκατέρωθεν τοῦ κέντρου ἀποφύσεων. Τὸ ὅλον εἶναι παχύτερον κατὰ τὸ μέσον, λεπτύνεται δὲ κατὰ τὴν περιφέρειαν.

Τοιαῦτα εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ Μακεδονικὰ εὐρήματα, τὰ φυλασσόμενα ἐν τῷ Μουσείῳ Μπενάκη. Ἐλπίζομεν ἡ σημερινὴ ἀνακοίνωσις αὐτῶν νὰ φανῇ χρήσιμος εἰς τοὺς ἀσχολουμένους εἰδικώτερον περὶ τὸν προϊστορικὸν καὶ ἀρχαῖκὸν πολιτισμὸν τῆς Μακεδονίας.

Ὀκτώβριος 1937.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΜΑΚΡΙΔΗΣ

¹ Casson ἔ. ἀ. σελ. 149 εἰκ. 59, 60, 61.

ZU DEN IAMATA VON EPIDAUROS

VON RUDOLF HERZOG

Als ich für meine «Wunderheilungen von Epidauros» (Philologus, Supplementband XXII 3, 1931) den Text der erhaltenen Stelen neu vorlegte, standen mir für die Stele C (=IG IV² 1, nr. 123 = 'Εφ. 'Αρχ. 1918, 158 ff.) nur die Abklatsche des rechten Teils aus dem Besitz der Berliner Akademie zu Gebote. Durch gütige Vermittlung der zuständigen Behörden erhielt ich nachträglich aus Epidauros Abklatsche der ganzen Stele, aus denen ich trotz der Corrosion des Steins im linken Drittel aus den ersten 30 Zeilen erheblich mehr herausholen konnte. Einige kleine Verbesserungen der Lesung zu Wunder 45.46 habe ich daraus schon für die Arbeit meines Schülers Rudolf Nehrass, Sprache und Stil der Iamata von Epidauros (Philologus, Supplementband XXVII 4, 1935), S. 2, zur Verfügung gestellt.

Die wichtigste Verbesserung ergab sich für das Wunder 47, C 21 - 29, das ich hier in neuer Gestalt vorlege. Für die kritischen Zeichen gilt das in der Vorbemerkung meiner WvE S. 1 ff. 8 Gesagte. Ich habe bei den Ergänzungen genau auf die am Abklatsch nachgeprüfte στοιχηδόν - Anordnung Rücksicht genommen. Die Stele C hat als Regel 52 Buchstaben in der Zeile, je nach der Silbentrennung sind am Schluss 1-2 weitere Buchstaben bis an den rechten Rand zugefügt.

21 Ἰχθυοφό-
 22 ρος [Ἀμφί]μναστος οὗτος ἰχθυοφορῶν εἰς Ἀρκαδίαν, εὐξάμενος τὰν δε-
 23 [κάταν ἀνθησεῖν] τῷ Ἀσκλαπιῷ τὰς ἐμπολᾶς τῶν ἰχθύων, οὐκ ἐπετέ-
 24 [λει τὰν εὐχὰν] περνάντι [δέ] οἱ πληθὺν ἐν Τεγέαι ἐξαπίνας οἱ ἰχθύες
 25 [σ]α[πε]δό[νι] κα[τα]ρρυέντες ἐξ[ε]τάκοντο τὸ σῶμα ὄχλου δὲ πολλοῦ περι-
 26 [στά]ντος εἰς τὰν θεωρίαν ὃ Ἀμφίμναστος δηλοῖ τὰν ἐξαπάταν ἅπασα[ν]
 27 τ[ὰν] ἐπὶ ταῖς ἐμπ[ο]λᾶ[ι] ποιγεγεννημέναν ἐξικετεύσαντος δ' αὐτοῦ τὸν
 28 [θ]εὸν [τεθνα]κότεις πολλοὶ ἰχθύες ἔφανε, καὶ ὃ Ἀμφίμναστος ἀνέθηκ[ε]
 29 τᾶ[ν] δεκάτ]ην τῷ Ἀσκλαπιῷ.

Krit. App. Z. 22 am Schluss steht ΔΕ deutlich da. 23 ἀνθησεῖν nach A 60. C 28. 23/24 οὐκ ἐπετέ[λει τὰν εὐχὰν] nach Hiller v. Gaertringen, vgl. Herodot. I 86. Imperf. (mit οὐ) der nichtvollendeten Handlung, die Z. 28 mit ἀνέθηκε abgeschlossen wird, vgl. A 57. C 16. 72. 73. Nehrass S. 40 f. 24 πληθὺν nicht sicher, möglich wäre auch κατόρθων = σωρὸν «Haufen», Theocr. 10, 46 mit Schol. 25 τὸ σῶμα acc. der Beziehung

im Sing. bei Subj. im Plural gerade bei σῶμα gebräuchlich, Kühner - Gerth I S. 15 c 4. 27 πρό[σθε γενο]μέναν, wie bisher gelesen und ergänzt, ist nach dem Abklatsch nicht möglich.

Übersetzung. Der Fischtransporteur Amphimnastos. Dieser betrieb den Fischtransport (von der argolischen Küste) nach Arkadien. Er hatte gelobt, den Zehnten des Erlöses der Fische dem Asklepios zu weihen, erfüllte aber sein Gelübde nicht. Als er aber eine grosse Ladung in Tegea zum Verkauf ausbot, verfielen ihm plötzlich die Fische aus Fäulnis und schwanden am Leib hin. Da viel Volks zu dem Schauspiel herumstand, so gesteht Amphimnastos öffentlich den ganzen Betrug, den er auch noch um des Gewinnes willen angestellt hatte. Als er den Gott um Verzeihung angefleht hatte, zeigte es sich, dass viele Fische tot waren, und Amphimnastos weihte den Zehnten dem Asklepios.

Kommentar. Über das Gewerbe des ἰχθυοφόρος habe ich ausführlich im Kommentar zu dem Wunder WvE S. 136 f. gehandelt. Aus einem Papyrus von 161 v. Chr. (Wilcken, Urkunden der Ptolemaeerzeit 8, 34) lernen wir dafür auch den Namen ἀσιλλοφόρος kennen. Ob Amphimnastos das Gewerbe allein oder mit Hilfskräften betrieb, ist nicht ersichtlich. Es muss immerhin einträglich gewesen sein, wenn der gelobte Zehnte ihn reuen konnte. Wenn er im Binnenlande hohe Preise fordern konnte, so musste die Ware natürlich tadellos sein und der Ausfall einer ganzen Ladung war sehr empfindlich. Der Gotteszehnte galt als religiöse Pflicht, aber nicht als gesetzliches Gebot. Das zeigt die Klage eines Emporos, der den Markt aufkauft, bei Diphilos fr. 32. 33, v. 1-4 (Kock II 551=Athen. VI 226 e): οὐ πώποτ' ἰχθὺς οἶδα τιμωτέρους ἰδών· Πόσειδον, εἰ δεκάτην ἐλάμβανες αὐτῶν ἀπὸ τῆς τιμῆς ἐκάστης ἡμέρας, πολὺ τῶν θεῶν ἂν ᾔσθα πλουσιώτερος. Warum bei Amphimnastos Asklepios statt des Poseidon oder des arkadischen Pan Aktios als Patron des Gewerbes erscheint, ist nicht klar. Vielleicht liegt also eine auf den Asklepios von Epidauros übertragene Wandergeschichte vor, wie sicher bei Wunder 46 (WvE 115 f.) und wahrscheinlich bei Wunder 63 (118 ff.) und 36 (127 f.).

Die Deutung der Geschichte nach der neuen Lesung gibt *Athenaeus* an die Hand durch das Nest von Komödienzitaten aus der Zeit unserer Iamata über die Unverschämtheit und die Betrügereien der Fischverkäufer, aus dem auch das oben angeführte Diphilosfragment stammt, VI c. 4-10, p. 224 b-227 a. Eine Hauptrolle dabei spielen die Praktiken, um tote und nicht mehr frische Fische als noch lebendfrisch erscheinen zu lassen und die gesetzlichen Verordnungen der Marktpolizei dagegen zu umgehen. Eine besonders ergötzliche Szene vom athenischen Fischmarkt bietet Xenarch fr. 7 (Kock II 470=Ath. VI 225 c). v. 4-17:

τῶν δ' ἰχθυοπωλῶν φιλοσοφώτερον γένος
οὐκ ἔστιν οὐδὲν οὐδὲ μᾶλλον ἀνόσιον·
ἐπεὶ γὰρ αὐτοῖς οὐκέτ' ἔστ' ἐξουσία
θαίνειν (ἀπείρηται δὲ τοῦτο τῷ νόμῳ),
εἰς τις θεοῖσιν ἐχθρὸς ἄνθρωπος πάνυ

ξηραιομένους ὡς εἶδε τοὺς ἰχθύς, μάχην
 ἐποίησ' ἐν αὐτοῖς ἐξεπίτηδες εὖ πάννυ·
 ἦσαν δὲ πληγαί, καιρίαν δ' εἰληφέναι
 δόξας καταπίπτει καὶ λιποψυχεῖν δοκῶν
 ἔκειτο μετὰ τῶν ἰχθύων· Βοῶ δέ τις
 ὕδωρ ὕδωρ· ὁ δ' εὐθύς ἐξάρας πρόχουν
 τῶν ὁμοτέχνων τις τοῦ μὲν ἀκαρῇ παντελῶς
 κατέχεε, κατὰ τῶν ἰχθύων δ' ἀπαξάπαν·
 εἴποις γ' ἂν αὐτοὺς ἀρτίως ἡλωκέναι.

Um die Fische gegen das Gesetz mit Wasser besprengen zu können, inszenieren die Fischhändler unter sich eine Prügelei, bei der einer als knockout geschlagen unter die Fische fällt. Die Zunftgenossen eilen eifrig mit Wasser zu Hilfe, das sie aber in der Hauptsache auf die Fische giessen. Athenaeus lässt darauf p. 225 e zwei Stellen aus Antiphanes folgen, die zeigen, wie die Käufer mit ἰχθύες νεκροί, σεσηπότες, ἔωλοι, σαπροί, als wären sie πρόσφατοι, frisch gefangen, aufgeschmiert werden. Die σηπεδών, durch die die Fische zusammen fallen, ist eine σηπεδών ξηρή wie bei Hippocr. Epid. V 4, und kann bei sterbenden und toten Fischen eintreten.

Dass der römische Tafelluxus noch sehr viel höhere Leistungen lebendfrischen Fischtransports forderte, habe ich WvE, S. 138 an der Geschichte vom Gastmahl Domitians bei Juvenal IV 37 ff. gezeigt. Dazu kommt noch die Diatribe bei Seneca nat. quaest. III 17. 18 (18, 2 'quo coctum piscem? quo exanimum? in ipso ferculo exspiret? mirabamur tantum illis inesse fastidium, ut nollent adtingere nisi eodem die captum, qui ut aiunt saperet ipsum mare. ideo cursu advehebatur, ideo gerulis cum anhelitu et clamore properantibus dabatur via). Petron. c. 119, bell. civ. v. 33 f. ingeniosa gula est. Siculo scarus (Papageifisch) aequore mersus ad mensam vivus perducitur. Martial. XIII 79 Mulli vivi (= τρίγλαι, Meerbarben). Spirat in advecto, sed iam piger aequore mullus. languescit. vivum da mare, fortis erit. Die Schwierigkeiten des Transports waren vor der Konservierung durch Eis überall gross, und konnten nur bei zählebigen Fischen überwunden werden. So sagt Oken, Allgem. Naturgeschichte 1836, Band VI S. 120 f. vom Flusssaal: Ihr Leben ist sehr zäh. Sie kriechen auch wohl bei feuchtem Wetter ans Land. In Gras kann man sie sehr weit verführen. Jedoch bekommen sie dabei in heissen Sommertagen gern einen weissen Ausschlag von der Grösse des Mohnsamens, woran oft in kurzer Zeit die ganze Ladung zu Grunde geht. S. 123: Der Meeraal (conger) lebt im Meer an den Küsten um ganz Europa herum, wo er häufig auf die Märkte der Seestädte und auch weit ins Land hinein geführt wird. Ähnliches S. 124 von der Muräne, 165 ff. vom Steinbutt (rhombus), 188 von der Makrele (scomber), 279 ff. von der Meerbarbe.

Dass Amphimnastos nach der neuen Lesung und Ergänzung nicht nur den Gott um den Zehnten betrügen will, sondern auch die Käufer, gieng schon bei scharfer Interpretation aus Z. 26 δηλοῖ τὰν ἐξαπάταν ἄπασαν hervor. Dadurch wird die Strafe auf eine höhere Stufe gehoben, der Gott erscheint nicht nur als Rächer persönlicher

Unbill (WvE 124), sondern als Richter über die gewerbliche Moral. Dieses Richteramt der Gottheit kennen wir aus den kleinasiatischen Sühneinschriften, in denen sie z. B. auch für die Rückzahlung von Deposita (*παρακαταθήκαι*) wie in Wunder 63 (WvE 118 ff.) bemüht wird, weil diese sich ihres diskreten Charakters wegen der öffentlichen Gerichtsbarkeit entzogen. Zingerle, Heiliges Recht (Oesterr. Jahreshefte 23, 1926, Beiblatt S. 35 ff.) hat mit Recht betont, dass für diese Sühneinschriften der Begriff der christlichen Beichte nicht angemessen sei, dass vielmehr *ὁμολογεῖν* dem bürgerlichen Rechtsverfahren angehöre. So wird auch hier *δηλοῖ* und in den leider verstümmelten Wundern 54 und 58 *ὁμολογεῖν* zu verstehen sein, ebenso wie bei dem Strafwunder Aelian. nat. an. XI 17. Dass der Schwindel des Amphimnastos nicht näher ausgeführt wird, sieht nach Kürzung einer erbaulichen Wandergeschichte aus. Das ganze «Wunder» liegt eigentlich in dem *ἐξαπίνας* Z. 24 und der Wirkung auf den Missetäter und das Publikum, in dessen Hintergrund die Agoranomen standen. Dass der Gott selbst zu seinem Recht kam (Z. 28 f.), wird natürlich als Exempel nicht vergessen.

Dass unser Strafwunder der religiösen Sphäre nicht unangemessen ist, zeigt der Vergleich mit den Wundern für Betrug 7 und 55 (WvE 133 ff.), zu dem noch als Parallele Aelian. fr. 62 Hercher kommt. Ich kann es mir nicht versagen, noch ein Wunder aus ganz anderem Kulturkreis beizufügen, das ich H. v. Glasenapp, Heilige Stätten Indiens, 1928, S. 117 entnehme, die Kultlegende des Gnadenorts Tamlûk: «Der Haupttempel Tamlûks ist der Göttin Barga-bhimâ oder Kâlî geweiht. Seine Entstehungsgeschichte wird folgendermassen erzählt: Als einmal der Hof-Fischer des Königs Garudadhvaja aus der Pfauendynastie seinem Herrn keinen Fisch für seine Mahlzeit zu liefern imstande war, wollte ihn der ergrimnte Fürst töten lassen. Der Fischer entfloh in den Wald, wo die Göttin Bhîmâ ihm erschien und ihn darüber belehrte, wie er auf wunderbare Weise stets frische Fische liefern könnte, indem er tote Fische mit dem Wasser einer heiligen Quelle besprenge, wodurch sie wieder lebendig würden. Der Fischer tat wie ihm befohlen, und lieferte dem König seitdem regelmässig, ja sogar ausserhalb der Jahreszeit, frische Fische. Der König wunderte sich darüber sehr und ruhte nicht, bis er das Geheimnis des heiligen Wassers erfahren; die Göttin war über diesen Vertrauensbruch des Fischers so erzürnt, dass sie sein Haus verliess, in welchem sie Wohnung genommen hatte, und sich in Gestalt eines steinernen Bildes über die wundertätige Quelle setzte. Der König versuchte zur Quelle zu gelangen, vermochte dies aber nicht und errichtete deshalb über dem Bilde den Tempel».

Dieser kleine Beitrag zu den Iamata von Epidauros soll zur *ἑκατονταετηρῆς* der *Ἀρχαιολογικῇ Ἑταιρείᾳ* den Dank abtragen für die weitreichenden Anregungen, die ihre Veröffentlichungen in ihrer Zeitschrift der Religionswissenschaft und der Geschichte der Medizin gebracht haben, und das Andenken des Mannes ehren, dessen Lebenswerk die Ausgrabung des *Ἱερόν* war, P. Kabbadias. Inzwischen ist ein

halbes Jahrhundert vergangen und hat viele neue Erkenntnisse über die antiken Heilstätten gebracht. Ich brauche nur die wichtigsten Namen zu nennen: Athen, Oropos, Kos, Lebena, Paros, Trozen, Korinth, Pergamon. Die neuen Funde haben aber auch viele neue Probleme gebracht, die am besten durch eine Synthese der Einzelbestände und durch Nachgrabungen auf Grund der Vergleichung zur Lösung gebracht werden können. Und die ehrwürdigste Mutterstätte, *Trikka*, liegt noch unerlöst unter der schützenden Erddecke!

Möge das zweite Jahrhundert der Archaeologischen Gesellschaft in Athen auch hierin neue Fortschritte bringen! Des Dankes der vielen an diesen Fragen interessierten Kreise, unter denen ganz besonders die Ärzte zu nennen sind, darf die Jubilarin sicher sein!

Grosshesselohe bei München.

RUDOLF HERZOG

ΝΕΑΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΕΚ ΔΙΟΥ ΤΟΥ ΠΙΕΡΙΚΟΥ

Η ΘΕΣΙΣ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΤΟΥ ΔΙΟΣ

ΥΠΟ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ Ι. ΜΑΚΑΡΟΝΑ

Τὸ Δῖον ἦτο ἀναμφισβητήτως ἡ σημαντικωτέρα πόλις τῆς Πιερίας, ὅχι τόσο διὰ τὸν πληθυσμὸν καὶ τὴν ἔκτασιν¹, ὅσον διὰ τὴν καλὴν ὀχύρωσιν καὶ τὸν πλοῦτον εἰς ἱερά, δημόσια κτήρια, ἀγάλματα κλπ.² Κατ' ἐξοχὴν ἡ πόλις ἦτο ὀνομαστή διὰ τὸ ἐν αὐτῇ ἱερὸν τοῦ Διὸς καὶ διὰ τοὺς ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνας τοὺς ἐπὶ ἑννέα ἡμέρας τελουμένους³. Ἀλλὰ περὶ ὅλων τούτων καὶ περὶ τῆς ἀπὸ πάσης ἀπόψεως σημασίας τοῦ Δίου ἐπραγματεύθη ἐπανειλημμένως ὁ καθηγητὴς Γ. Σωτηριάδης, ὅστις ἐπὶ τετραετίαν, ἀπὸ τοῦ 1928 μέχρι τοῦ 1931, ἐνήργησεν ἐκεῖ ἀρχαιολογικὰς ἀνασκαφάς⁴. Ἡ ἀνακοίνωσίς μου αὕτη δὲν ἔχει ἄλλον σκοπὸν ἢ νὰ φέρῃ εἰς τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος δύο ἐνδιαφέροντα κείμενα λατινικῶν ἐπιγραφῶν, τὰ ὅποια σὺν τοῖς ἄλλοις δύνανται νὰ συμβάλουν ὡς πηγὰι εἰς τὴν ἀρχαίαν τοπογραφίαν τῆς πόλεως. Αἱ ἐπιγραφαὶ αὗται, μετ' ἄλλων ἀρχαίων πραγμάτων⁵, κατεσχέθησαν εἰς χεῖρας ἀρχαιοκαπήλων κατὰ τὸ ἔτος 1936 ὑπὸ τῶν ἀστυνομικῶν ἀρχῶν Κατερίνης, ἐκομίσθησαν δ' ὑπ' ἐμοῦ εἰς τὸ Μουσεῖον Θεσσαλονίκης κατὰ τὸν Νοέμβριον τοῦ αὐτοῦ ἔτους. Εὐρέθησαν πλησίον τοῦ Δίου, εἰς ἀπόστασιν 100 περίπου μέτρων καὶ πρὸς ἀνατολὰς τοῦ θεάτρου, ἥτοι ἔξω τοῦ περιβόλου τῆς πόλεως, ἐν ἀγρῷ καλλιεργουμένῳ ὑπὸ τοῦ χωρικοῦ Νικολάου Κρεμέτη.

1. (Εἰκ. 1). Πλᾶξ μαρμάρου λευκοῦ, ἐντοιχίος ποτε, ἀμελῶς εἰργασμένη καὶ ἔχουσα πέρατα ἀνώμαλα. Ὑψος 0,33, μέγιστον πλάτος 0,49, πάχος 0,1 μ. Ἡ ἐπιγραφὴ εἶναι χαραγμένη ἐντὸς πλαισίου εἰσέχοντος, μορφουμένου διὰ ζεύγους πλαγίων τριγωνικῶν παρωτίδων ἐξεχουσῶν εἰς δέλτον (*tabula ansata*). Ὑψ. γραμμ. 0,025 μ. περίπου. Ἡ χάραξις ὅχι πολὺ ἐπιμελής.

1 *Urbem non magnam* λέγει ὁ Λίβιος (XLIV, 7).

2 Τ. Λίβιος ἔ. ἀ.: *exornatam publicis locis et multitudine statuarum munitamque egregie*. Ville sainte χαρακτηρίζει αὐτὴν ὁ Heuzey (*Le mont Olympe et l'Acar-nanie*, 113).

3 Νεωτέρα μαρτυρία: *Ὀλύμπια τὰ ἐν Δίῳ*, ἐν ἀνεκδότῳ ἐπιγραφῇ, εὐρεθείσῃ ἐν Ποτιδαίᾳ κατὰ τὸ ἔτος 1936.

4 ΠΑΕ 1928,59 κ. ἐ., 1929,69 κ. ἐ., 1930,36 κ. ἐ., 1931,43 κ. ἐ., Ἐπιστημονικὴ ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης II (1932), 7

κ. ἐ. Εἶναι λυπηρὸν ὅτι αἱ ἀνασκαφαὶ διακοπεῖσαι τῷ 1931, δὲν ἐπανελήφθησαν ἔκτοτε. Εὐχῆς ἔργον θὰ ἦτο νὰ παρείχοντο εἰς τὸν καθηγητὴν Σωτηριάδην τὰ ἀναγκαῖα οἰκονομικά μέσα, τὸ μὲν διὰ τὴν συνέχισιν τῶν ἀνασκαφῶν, τὸ δὲ διὰ τὴν ἐπεξεργασίαν καὶ λεπτομερεῖ δημοσίευσιν τοῦ ἀφθόνου ὕλικου.

5 Γλυπτὰ τινὰ ῥωμαϊκῶν χρόνων, ἐξ ὧν δύο ἀγαλμάτια ἀκέφαλα γυναικῶν τοῦ τύπου τῆς μεγάλης Ἑρακλεώτιδος, ἀγαλμάτιον ἀκέφαλον ἐπίσης γυνου Ἑρμαφοδίτου, κεφαλὴ παιδὸς κ. ἄ.



Εἰκ. 1. Ἑνεπίγραφος πλάξ ἐκ Δίου ἀναμνηστικῆ οἰκοδομίας.

P. ANTESTIVS. AMPHIO
AED. AVCVR. IIVIR. QVINQ
ET. ANTESTIA. IVCVND
AED. LIBERO
ET. COLONIS. DE. SVA
P. F. C.

*P(ublius) Antestius Amphio
Aed(ilis), Augur, (Duum)vir quinq
[ue]nnalis
et Antestia Iucund(a)
aedem Libero
et colonis de sua
p(ecunia) f(aciundum) c(uraver-
[unt]).*

Εἶναι δηλ. ἡ πλάξ ἀναμνηστικὴ οἰκοδομίας, θὰ ἦτο δὲ ἐντετοιχισμένη εἰς τὸν ἰδρυθέντα *aedem*. Οἱ δαπανήσαντες καὶ ἐπιμεληθέντες τῆς κατασκευῆς Ἀνθέστιοι ἄνηκουν εἰς τὴν ῥωμαϊκὴν οἰκογένειαν τῶν πληβείων *Antistii*, κλάδος ἐξέχων τῆς ὁποίας ὑπῆρξαν οἱ *Antistii Veteres*².

Ἐν τῷ 2^ῳ στίχῳ σημειοῦται κατὰ τὴν ῥωμαϊκὴν συνήθειαν ὁ *cursus honorum* τοῦ ἀνδρός, ἥτοι τὰ ἀξιώματα τὰ διανυθέντα κατὰ τὴν πολιτικὴν καὶ ἱερατικὴν του σταδιοδρομίαν. Ἡ τάξις, καθ' ἣν ἀναγράφονται τὰ πολιτικὰ ἀξιώματα, εἶναι ἡ ἀνιούσα κατὰ τὴν πολιτικὴν ἱεραρχίαν τῶν *coloniarum* καὶ *municipiorum*³, ἐτηρήθη δέ, ὡς φαίνεται, καὶ ἡ χρονικὴ σειρὰ τῆς ἀσκήσεως τῶν ἀξιωμάτων, μὴ προταχθέντος κατὰ τὴν συνήθειαν τοῦ ἱερατικοῦ (*augur*).

Ὡστε ὁ Πόπλιος Ἀνθέστιος Ἀμφίων διετέλεσε κατὰ χρονικὴν σειρὰν ἐν Δίῳ: α' *aedilis* (αἰδὶλης, ἀγορανόμος), ἥτοι ἄρχων κατέχων τὴν δευτέραν θέσιν ἐν τῇ ὑπαλληλικῇ ἱεραρχίᾳ τῆς ἐπαρχίας⁴, β' *augur* (αὔγουρ, οἰωνιστής, οἰωνομάντις κλπ.)⁵, καὶ γ' *duumvir*⁶ *quinguennalis* (ἄρχων πεντετηρικῆς δυανδρίας), ἥτοι ἀνώτατος ἄρχων ἐν τῇ ἐπαρχιακῇ ὑπαλληλικῇ ἱεραρχίᾳ, ἀντιστοιχῶν πρὸς τοὺς ἐν Ῥώμῃ ὑπάτους⁷.

Ἐκ τῶν τριῶν τελευταίων στίχων πληροφοροῦμεθα, ὅτι οἱ Ἀνθέστιοι τῆς ἐπιγραφῆς ἰδίᾳ δαπάνη καὶ ἐπιμελείᾳ κατεσκεύασαν *aedem Libero et colonis*, ἥτοι οἶκον τῷ

1 Ἀνθέστιος εἰς τὴν ἑλληνικὴν εἶναι ἡ παραδεδομένη ἀπόδοσις τοῦ λατινικοῦ *Antestius* ἢ *Antistius* κατὰ παρετυμολογίαν (Pauly - Wissowa Real Enz. I, 2545). Ἐντεῦθεν καὶ Ἀνθεστιανὸς ἐκ τοῦ *Antestianus* ὡς ἐν ἐπιγραφῇ τοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης (Πελεκίδης, Ἀπὸ τὴν πολιτεία καὶ κοινωνία τῆς ἀρχαίας Θεσσαλονίκης, Παράρτ. II τόμ. ἐπιστημ. ἐπετ. Φιλοσοφ. σχολ. Πανεπ. Θεσσαλονίκης ἀριθ. 26, σελ. 67).

2 Pauly Wissowa Real Enz. I, 2545 κ.έ.

3 Cagnat Cours d'épigraphie latine⁴ 145 κ.έ.

4 Περί τῶν καθηκόντων τοῦ *aedilis* ἐν τῇ ἐπαρχίᾳ βλ. Daremberg - Saglio Dictionn. des antiquités I, 100,

Liebenam Städteverwaltung in röm. Kaiserreiche 263. Τὸ ἀξίωμα τοῦ *aedilis* συνηντήσαμεν καὶ εἰς ἄλλας ἐπιγραφὰς ἐκ Δίου (Γ. Οἰκονόμος. Ἐπιγραφαὶ Μακεδονίας ἀριθ. 49, 50, σελ. 28 κ.έ.).

5 Daremberg - Sagl. Diction. d. antiq. I, 550. Ἄλλος *augur* ἐν Δίῳ: Γ. Οἰκονόμου EM 50 σελ. 30.

6 Δύ' ἄνδρες εἶναι ἡ εἰς τὴν ἑλληνικὴν ἀπόδοσις τοῦ *duumviri* καθ' ἃ διδασκόμεθα ἐξ ἐπιγραφῆς ἐκ τοῦ Θέρμου. (Ῥωμαῖος AD IX. [1922 - 25] παράρτ. 4 - 5).

7 Οἱ *duumviri quinquennales* ἐν ταῖς ἐπαρχίαις ἥσκειν τὴν τίμησιν καθ' ἑκάστον πέμπτον ἔτος. Liebenam Städteverwaltung 257. Περί. Οἰκονόμου EM σ. 29.

Διονύσῳ καὶ τοῖς ἐν τῇ ἐπαρχίᾳ. Ἀλλὰ περὶ τίνος οἴκου πρόκειται; Ἡ ἀμελής ἐργασία καὶ ἡ εὐτέλεια τῆς πλακὸς δὲν εἶναι ἐνδείξεις τοιαῦται, ὥστε νὰ δυνάμεθα νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι ἡ ἐπιγραφή ἦτο κτητορική ναοῦ. Θὰ ἐπρόκειτο μᾶλλον περὶ κτηρίου, ὅπερ, ἐξηρητημένον εἰς προϋπάρχον ἱερὸν τοῦ Διονύσου, θὰ ἐχρησίμευε ἢ διὰ τοὺς ἐπιστάτας τοῦ ἱεροῦ, ἢ διὰ τὰς συγκεντρώσεις τῶν διονυσιαστῶν (ἡ ὕπαρξις θιάσου μαρτυρεῖται ἐκ τῆς ἐπομένης ἐπιγραφῆς), ἢ διὰ σκευοφυλάκιον, ἢ δι' ἄλλο τι σχετικόν.

2. (Εἰκ. 2). Βάσις ἀγάλματος ἐκ μαρμάρου ὑποκυάνου, ἀποτελουμένη ἐκ δύο τεμαχίων συνανηκόντων. Μῆκ. 0,43, πλάτ. 0,285, ὕψ. 0,105 μ. Ἄνω φέρει ἐλλειψοειδὲς βάθυσμα μεγίστης διαμέτρου 0,32 μ., ἐν ᾧ ἦτο ποτὲ ἐντεθειμένη ἡ πλίνθος. Ἡ ἐργασία ἀδρά. Ἡ προσθία ἐπιγεγραμμένη ἐπιφάνεια σφύζεται καλῶς. Τὰ ὀπισθεν ἀποκεκρουμένα. Ὑψ. γραμμ. 0,022 μ. περίπου. Ἡ γραφή ἐπιμελεστέρα τῆς προηγουμένης ἐπιγραφῆς.



Εἰκ. 2. Ἐνεπίγραφος βάσις ἀγάλματος ἀναθηματικοῦ ἐκ Δίου.

M. POTIVS. AVCTVS. ET. M. PONTIVS
IVCVNDVS. AED. LIBERO. PATRI. ET
THIASO SACR.

*M(arcus) Pontius Auctus et M(arcus) Pontius
Iucundus, Aed(iles), Libero Patri et
thiaso sacr(um).*

Πρόκειται δηλαδή περὶ ἀναθήματος τῶν ἀναφερομένων Ποντίων εἰς τὸν Πατέρα¹ Διόνυσον καὶ τὸν ἱερὸν θίασον.

Ὁ χαρακτήρ τῶν *aediles* ἐνταῦθα δὲν εἶναι ὁ αὐτὸς πρὸς τὸν τῆς προηγουμένης ἐπιγραφῆς. Ἐδῶ φαίνεται ὅτι πρόκειται περὶ ἀξιώματος θρησκευτικοῦ ἐν τῷ διονυσιακῷ θιάσῳ· γνωρίζομεν δέ, ὅτι εἰς τοὺς τοιοῦτους συλλατρευτικούς ὁργανισμούς οἱ τίτλοι τῶν ἀξιωματῶν ἦσαν ὅμοιοι πρὸς τοὺς τῆς πολιτικῆς ἱεραρχίας².

Αἱ ἐταιρिकाὶ ὁργανώσεις, εἴτε λατρευτικοῦ εἴτε ἐπαγγελματικοῦ χαρακτήρος, εἶναι πολὺ γνωρίμοι καὶ ἐν Μακεδονίᾳ, μάλιστα δὲ κατὰ τοὺς τελευταίους Ῥωμαϊκοὺς χρόνους. Ἐπιγραφικὴν μνηεὶν ὑπάρξεως καὶ ἐν Δίῳ παρομοίου σωματείου ἔχομεν ἤδη συναντήσει³.

1 *Pater* ὡς ἐπίθετον τοῦ Διονύσου σύνθηες. I. B. Carter Epitheta Deorum, Suppl. τοῦ Roschers Ausführl. Lex. d. gr. u. röm. Mythologie.

2 Cagnat Cours d'épigr. lat⁴. 154 - 156.

3 [Μαξ - ἡ Δέκ]ιμος ἀρχισυνάγωγος. ΠΑΕ 1930,50. Ὁ καθηγητὴς Σωτηριάδης ὑποθέτει ἐκ τούτου τὴν ὑπαρξιν ἰουδαϊκῆς παροικίας ἐν Δίῳ. Μολονότι ὁ τίτλος

τοῦ ἀρχισυνάγωγου εἶναι συνήθης εἰς τὸς ἰουδαϊκὰς συναγωγὰς κατὰ τοὺς Ῥωμαϊκοὺς χρόνους (ὡς καὶ τοῦ *ιερέως* καὶ *πατρὸς συναγωγῆς* — Juster Les Juifs dans l'empire romain, Paris 1914, 406 σημ. 2) ἐν τούτοις ἄνευ ἄλλων τεκμηρίων δὲν δυνάμεθα νὰ δεχθῶμεν τὴν ὑπόθεσιν, ὅτι περὶ τοιοῦτου τινὸς πρόκειται ἐνταῦθα, ὡς δὲν εἶναι δυνατόν νὰ υποθέσωμεν ἄνευ ἄλλων τεκμηρίων, ὅτι πρό-

Ἡ σημασία τῶν δύο τούτων ἐπιγραφῶν εἶναι φανερά. Πληροφορούμεθα ἤδη τὸ πρῶτον, ὅτι ὑπῆρχεν ἐν Δίῳ ἱερὸν τοῦ Διονύσου. Εἰς ἀναζήτησιν τοῦ ἱεροῦ τούτου ὁδηγούμεθα ἔξω τῆς πόλεως, πρὸς ἀνατολὰς τοῦ θεάτρου καὶ εἰς ἀπόστασιν 100 περίπου μέτρων ἀπὸ τούτου, ἐκεῖ που δηλαδὴ ἔνθα εὐρέθησαν *in situ* αἱ ἐπιγραφαὶ καὶ τὰ ἀγαλμάτια, περὶ ὧν ἐγένετο ἡδη μνεῖα. Σημαντικώτερον ἔτι κέρδος, ὅπερ δυνάμεθα ἐντεῦθεν νὰ πορισθῶμεν εἶναι ἕμμεσος ἔνδειξις πρὸς προσδιορισμὸν τῆς θέσεως τοῦ ἱεροῦ τοῦ Διός. Ἀλλὰ πρὶν ἐπιχειρήσω νὰ πραγματευθῶ τὸ σημαῖνον τοῦτο ζήτημα εἶναι ἀνάγκη νὰ παρεμβάλω δι' ὀλίγων γραμμῶν τὰς σκέψεις καὶ τὰς γνώμας τοῦ καθηγητοῦ Σωτηριάδου ἐπ' αὐτοῦ.

Ὁ σεβαστὸς καθηγητὴς, ἀρχόμενος τῶν ἀνασκαφῶν του, κύριον μέλημά του ἔκρινε — καὶ εὐλόγως — τὴν ἔρευναν πρὸς ἀνεύρεσιν τοῦ περιψύστου ἱεροῦ. Πρὸς κατατοπισμὸν του ἔσχεν ὡς πηγὰς τὸν Πολύβιον καὶ τὸν Τίτον Λίβιον. Τὰς πληροφορίας ὅμως τῶν δύο τούτων συγγραφέων εὗρεν ὡς ἀντιτιθεμένας¹. Ἐκ τοῦ Πολυβίου δηλαδὴ, λέγει ὁ Σωτηριάδης, συνάγεται, ὅτι τὸ ἱερὸν ὀφείλει νὰ εὐρίσκεται ἐντὸς τοῦ περιβόλου², ἐνῶ ἐκ τοῦ Λιβίου, σημειοῦντος διακριδὸν τὴν πόλιν καὶ τὸ ἱερόν³, τεκμαίρεται τοῦναντίον. Διὰ νὰ συμβιβάσῃ τὰ πράγματα δέχεται, ὅτι ὁ Λίβιος, ἔχων ὡς ὁδηγὸν τὸν Πολύβιον, ὃν ἀντιγράφει, ἐπλανήθη, πιστεύει ὅτι ἡ ἀλήθεια εὐρίσκεται εἰς τὸν Πολύβιον καὶ ὑποθέτει, ὅτι ὁ τόπος τοῦ ἱεροῦ εἶναι «ὁ μόνος ἐν ἀπάσῃ τῇ περιοχῇ ὑψηλότερος καὶ ὅσον μάλιστα ἐχρειάζετο εὐρύς, καταλαμβάνων ὅλην τὴν μεταξὺ τοῦ ΝΔ καὶ ΝΑ τείχους σχηματιζομένην γωνίαν, δεσπόζουσας ὡς ἐκ τῆς θέσεώς της τῆς χαμηλοτέρας λοιπῆς πόλεως»⁴. Ἐκεῖ λοιπὸν ὁ Σωτηριάδης ἔστρεψε τὴν προσοχὴν του⁵. Καίτοι ὅμως ἐνήργησεν ἀνασκαφὰς ἐπὶ τέσσαρα συνεχῆ ἔτη, δὲν ἀνεῦρε κτίσμα, δυνάμενον νὰ ταυτισθῇ ἢ ὅπωςδήποτε νὰ σχετισθῇ πρὸς τὸν ναὸν τοῦ Διός. Οἰανδήποτε δὲ καταστροφὴν καὶ ἂν ὑπέστησαν τὰ κτήρια, εἴτε ὑπ' ἀνθρωπίνων χειρῶν, εἴτε ὑπὸ τοῦ χρόνου, πάντως, ὡς καὶ ὁ Σωτηριάδης τονίζει⁶, δὲν εἶναι δυνατόν ἢ νὰ φυλάσῃ ἔτι ἡ γῆ σημαντικὰ λείψανα — τὰ θεμέλια τοῦλάχιστον.

κεῖται περὶ ἀξιώματος τῶν πρώτων χριστιανικῶν ἐκκλησιῶν, εἰς αἷς φαίνεται, ὅτι παρεδόθησαν οἱ τίτλοι τῶν ἀξιωματῶν τῶν ἑλληνικῶν λατρευτικῶν σωματείων. (Λουκιαν. Περὶ Περεγρ. τελευτ. 11: *ὅτεπερ καὶ τὴν θανάστην σοφίαν τῶν χριστιανῶν ἐξέμαθε... ἐν βραχεὶ παίδας αὐτοὺς ἀπέφηνε, προφήτης καὶ θιασάρχης καὶ ξυναγωγεὺς καὶ πάντα μόνος αὐτὸς ὢν*). Ἐνταῦθα λοιπὸν πρόκειται περὶ τίτλου ἐταιρείας συλλατρευτῶν. (Πρβ. τὸν ἀρχισυνάγωγον τῆς ἐν Θεσσαλονίκῃ συνηθείας τοῦ Ἡρακλέους, Δήμιτσα Ἡ Μακεδονία κλπ. ἀριθ. ἐπιγρ. 596 σελ. 524 καὶ τὸν ἀρχισυνάγωγον συνηθείας ἐν τῇ ὑπ' ἀριθ. εὐρετ. 1307 ἀνεκδότῳ ἐπιγραφῇ τοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης ἐκ Ποτιδαίας). Τοιοῦτους ἀρχισυναγῶγους, συλλατρευτικῶν δηλαδὴ — ἢ καὶ ἐπαγγελματικῶν — σωματείων, συναντῶμεν ἐπίσης εἰς τὴν Θράκην, τὴν Χερρόνησον (Ταυρικὴν), τὰς νήσους καὶ τὴν Μικρὰν Ἀσίαν. (Ch. Lécrivain ἐν Daremberg-Saglio Dict. d. antiq. V, 265).

¹ ΠΑΕ 1928,79 καὶ Πρακ. Ἀκαδ. Ἀθηνῶν 1931,4 κ. ἐ. (Ὁ Πολύβιος καὶ ὁ Τίτος Λίβιος περὶ τῆς θέσεως

τοῦ ἱεροῦ τοῦ Μακεδονικοῦ Διός). Πρβ. καὶ τὸ ὑπὸ τὸν αὐτὸν τίτλον ἄρθρον του ἐν περιοδ. Ἑλληνικά Δ' (1931) 305 κ. ἐ.

² Πολύβ. IV., 62,1 κ. ἐ.

³ Τ. Λίβιος XLIV, 6.

⁴ Πρ. Ἀκ. Ἀθ. 1931,7. Ὁ Σωτηριάδης ἀποκλείει ῥητῶς τὴν ἰδέαν τῆς τοποθετήσεως τοῦ ἱεροῦ εἰς τὴν περὶ τὸ θέατρον καὶ τὸ στάδιον περιοχὴν, ἔχων ὑπ' ὄψει του τὸ τοῦ Λιβίου XLIV, 7: *... consul pervenit ad Diuum metarique sub ipso templo... iussit*. Δὲν νομίζω ὅμως, ὅτι εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ δεχθῶμεν, ὅτι ὁ ὑψούμενος ὅπωςδήποτε ναὸς πρέπει νὰ ἔκειτο ἐπὶ τοῦ ὑψηλοτέρου τόπου ἀπάσης τῆς περιοχῆς, ἥτοι ἐντὸς τῆς μεταξὺ τοῦ ΝΔ καὶ ΝΑ τείχους σχηματιζομένης γωνίας.

⁵ Ἡ θέσις αὕτη, ἂν ἐννοῶ καλῶς τὸ σχεδιάγραμμα, ὅπερ ἐδημοσιεύθη ἐν ΠΑΕ 1928 σελ. 64, ἀπέχει ἀπὸ τὸ θέατρον περὶ τὰ 400 μέτρα.

⁶ ΠΑΕ 1928,80.

Ἦδη ἄς ἐκθέσω τὰς σκέψεις μου, ἐπανερχόμενος εἰς τὰς δύο λατινικὰς ἐπιγραφάς. Τὰ κείμενα τῶν ἐπιγραφῶν τούτων εἶναι ἀναμφισβήτητον, ὅτι δίδουν σαφῆ, σαφέστατα τεκμήρια, ὅτι παρὰ τὸ θέατρον ἔκειτο ἱερὸν τοῦ Διονύσου. Κατόπιν τούτου διατὶ ἄρᾳ γε νὰ μὴ δυνάμεθα νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι ἐκεῖ που ὑπῆρχε καὶ τὸ ἀναζητούμενον τοῦ Διὸς τέμενος; Τούναντίον νομίζω, ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ ἀναμένωμεν μίαν τοιαύτην γειτνίασιν. Θέατρα, στάδια, γυμνάσια, στοαὶ κλπ. δημόσια κτήρια πάντοτε ἀπετέλουν φυσιο-λογικόν, οὕτως εἰπεῖν, πλαίσιον τῶν ἱερῶν (Ὀλυμπία, Δελφοὶ κλπ.), προπάντων ὅτε μεγάλοι ἐορταὶ καὶ ἀγῶνες, ὡς καὶ ἐν Δίῳ, ἦσαν στενῶς συνδεδεμένοι καὶ ἐπλαισιούν τὴν λατρείαν τοῦ Θεοῦ¹. Ἡ ἀντίρρηση τοῦ Σωτηριάδου, ὅτι τὸ ἱερὸν δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ὑπάρχῃ ἀφύλακτον ἔξω τῶν τειχῶν διὰ τὸν κίνδυνον τῶν ἐπιδρομῶν καὶ δηλώσεων δὲν εἶναι ἰσχυρά. Διότι τὸ αὐτὸ θὰ ἦτο δυνατόν νὰ λεχθῇ καὶ διὰ τὴν ὀλυμπιακὴν Ἀλτιν λ.χ., ὁ πλοῦτος τῆς ὁποίας εἰς ἀναθήματα καὶ ἄλλα πολύτιμα πράγματα θὰ ἦτο ὑπέροχος καὶ ἀσύγκριτος· αἱ ἀληθῶς ἀπροσδόκητοι καὶ ἀσεβεῖς βαρβαρότητες τοῦ Σκόπα καὶ τῶν Αἰτωλῶν του, αἱ προκαλέσασαι τοσαύτην ἀγανάκτησιν², καὶ τὰ γνωστὰ σκληρὰ ἀντίποινα τοῦ Φιλίππου τοῦ Ε' ³, οὔτε κανόνα ἐπιτρέπεται νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ἀπετέλουν, οὔτε καὶ συνήθη γεγονότα⁴.

A priori λοιπὸν καὶ λογικῶς δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὑπάρχουν ἀντιρρήσεις εἰς τὴν ἄποψίν μας. Ἀλλὰ καὶ τὰ πράγματα αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ τείνουν πρὸς τὴν ἄποψιν ταύτην. Ὁ Leake, τὸ ἐξαιρετικὸν ἔργον γενικῶς τοῦ ὁποίου καὶ σήμερον προσβλέπομεν μετ' ἐμπιστοσύνης, ὁ προσεκτικὸς λοιπὸν καὶ παρατηρητικὸς Leake μᾶς πληροφορεῖ, ὅτι παρὰ τὸ θέατρον εἶδε λείψανα κτίσματος, τὰ ὁποῖα ἐταύτισε πρὸς τὸ ἱερὸν τοῦ Διός⁵. Καὶ διὰ νὰ λέγῃ αὐτὰ ὁ Leake σημαίνει, ὅτι κάτι εἶδε· εἶναι δύσκολον νὰ δεχθῶμεν, ὅτι ὁ λόγιος καὶ περὶ τὴν ἀρχαίαν τοπογραφίαν δοκιμώτατος συνταγματάρχης ἡπατήθη, ἐκλαβὼν ἀσήμαντα κτίσματα ὡς λείψανα τοῦ ναοῦ. Καὶ ἐὰν ἔτι δὲν ἐπρόκειτο περὶ αὐτοῦ τούτου τοῦ ναοῦ τοῦ Διός, πάντως θὰ ἐπρόκειτο περὶ μεγάλου μνημειώδους κτηρίου, τοῦ ὁποίου ἡ ὑπαρξὶς ὁπωσδήποτε εὐνοεῖ τὴν ἄποψίν μας. Ἀλλὰ καὶ ὁ καθηγητῆς Σωτηριάδης ἐν τῇ πρώτῃ του ἐκθέσει τῶν ἀνασκαφῶν⁶ βεβαιοῖ, ὅτι ἐκεῖ, παρὰ τὸ θέατρον δηλαδή, εὔρε «λίθους τινὰς λαξευτοὺς μεγάλους πλατεῖς ὡς ἐκ στυλοβάτου ἀρχαίου», δὲν ἡδυνήθη ὅμως νὰ ἐξετάσῃ καλύτερον τὸ πρᾶγμα, ἔνεκα τῶν πολλῶν ἀναβρυόντων ὑδάτων⁷.

1 Τὰς αὐτὰς σκέψεις διατυπώνει καὶ ὁ Heuzey (Le mont Olympe et l'Acarnanie, 118).

2 Πολυβ. IV, 62,1 κ.ε.

3 Ἐννοῶ τὴν κατὰ τὸ ἔτος 218 καταστροφὴν τοῦ Θέρμου τῆς Αἰτωλίας.

4 Οἱ Ῥωμαῖοι ἔδειξαν πολὺ καλυτέραν διαγωγὴν ἢ ὁ Σκόπας ἐν Δίῳ, μεριμνήσαντες διὰ τὴν πρόληψιν τῶν δηλώσεων τῶν ἱερῶν. (Τ. Λίβιος XLIV, 7).

5 Μὴ ἔχων ἐν Θεσσαλονίκῃ ὑπ' ὄψει μου τὸ ἔργον τοῦ Leake Travels in Northern Greece λαμβάνω τὴν πληροφορίαν ἐκ τοῦ καθ. Σωτηριάδου ΠΑΕ 1928,78.

6 ΠΑΕ 1928,78.

7 Ἡ σημερινὴ μορφή τοῦ ἐδάφους δὲν φαίνεται ὁμοία πρὸς τὴν τῆς ἀρχαιότητος. Ὁ Τίτος Λίβιος (βλ. ἐπομ. σημ.) μᾶς πληροφορεῖ, ὅτι ἡ ἀπόστασις ἀπὸ τῶν ὑπο-

ρειῶν τοῦ Ὀλύμπου μέχρι τῆς θαλάσσης ἦτο 1000 βήματα. Ὁ Στραβὼν (330 frg. 17) τὴν αὐτὴν ἀπόστασιν ὑπολογίζει εἰς ἑπτὰ στάδια, ἧτοι περίπου τὸ ἴδιον. Σήμερον ὑπὲρ τὰ πέντε χιλιόμετρα εἶναι ἡ ἀπόστασις ἀπὸ τῆς θαλάσσης μέχρι τοῦ Δίου μόνον. Μολονότι αἱ πληροφορίες αὗται δὲν φαίνονται ἀκριβεῖς, πάντως δύναται νὰ θεωρηθῇ βέβαιον ὅτι αἱ μεγάλοι καταρρεύσεις ὑδάτων καὶ γεωδῶν ὑλῶν ἐκ τοῦ Ὀλύμπου ἐξετείναν τὴν παραλίαν σημαντικῶς. Διὰ τὸ ἐλῶδες τοῦ ἐδάφους ὁ καθηγ. Σωτηριάδης (ΠΑΕ 1928,66) ὑποθέτει — καὶ εἶναι πιθανωτάτη ἡ ὑπόθεσις του — ὅτι ἡ ἐκ τῶν ρευμάτων τῆς θαλάσσης ἐπίχωσις διὰ τῶν ἐκβραζομένων χαλίκων, οὔτινες καταχώνουν τὰς ἐκβολὰς τῶν ρευμάτων, ἐπροκάλεσε τὰς τελματώδεις συναγωγὰς.

Ὡστε καὶ αἱ ἀρχαιολογικαὶ ἐνδείξεις, ἐπὶ τῶν ὁποίων προσερείδεται ἡ γνώμη μας, δὲν εἶναι πτωχαί. Τὸ μόνον ὅπερ ἀπομένει ἤδη νὰ ἐξετάσωμεν εἶναι ἡ παράδοσις· ἡ κατὰ Σωτηριάδην δηλαδὴ ἀσυμφωνία τοῦ Τίτου Λιβίου πρὸς τὸν Πολύβιον. Καὶ ἡ μὲν πληροφορία τοῦ Λιβίου, καθ' ἣν τὸ ἱερὸν ἔκειτο ἐκτὸς τῆς πόλεως, εἶναι ἀρκούντως σαφής¹. Δὲν εἶναι ὅμως δυνατόν νὰ λεχθῇ ὅτι ἐξ ἴσου σαφὴς εἶναι καὶ ὁ Πολύβιος περὶ τοῦ προκειμένου· ἀλλὰ καλὸν εἶναι νὰ παρατεθῇ ὁλόκληρον τὸ χωρίον²: *Σκόπας δὲ κατὰ τὸν καιρὸν τοῦτον ἀναλαβὼν τοὺς Αἰτωλοὺς πανδημεὶ καὶ ποιησάμενος τὴν πορείαν διὰ Θειταλίας, ἐνέβαλεν εἰς Μακεδονίαν καὶ τὸν τε οἶτον ἐπιπορευόμενος τὸν κατὰ τὴν Πιερίαν ἐφθειρε καὶ λείας περιβαλόμενος πλῆθος ἐπανῆγε, ποιούμενος τὴν πορείαν ὡς ἐπὶ τὸ Δῖον· ἐκλιπόντων δὲ τῶν κατοικούντων τὸν τόπον, εἰσελθὼν τὰ τεῖχη κατέσκαψε καὶ τὰς οἰκίας καὶ τὸ γυμνάσιον, πρὸς δὲ τούτοις ἐνέπρησε τὰς στοὰς τὰς περὶ τὸ τέμενος καὶ τὰ λοιπὰ διέφθειρε τῶν ἀναθημάτων, ὅσα πρὸς κόσμον ἢ χρεῖαν ὑπῆρχε τοῖς εἰς τὰς πανηγύρεις συμπορευομένοις, ἀνέτρεψε δὲ καὶ τὰς εἰκόνας τῶν βασιλέων ἀπάσας.* Ἐχομεν τὴν γνώμην, ὅτι τὸ χωρίον τοῦτο δὲν παρέχει ἔδαφος ἱκανὸν νὰ βασίσῃ ὑπόθεσιν τινα ὡς πρὸς τὸ ζήτημά μας. Σκοπὸς τοῦ ἱστορικοῦ, τοῦλάχιστον εἰς τὸ χωρίον τοῦτο, δὲν ἦτο νὰ μᾶς δώσῃ μίαν εἰκόνα τοῦ τόπου, δὲν ἠθέλησε δηλαδὴ ὁ Πολύβιος νὰ μᾶς διδάξῃ τὴν τοπογραφίαν τοῦ Δίου, ὡς εὐχαρίστως θὰ ἐπελαμβάνετο τῆς εὐκαιρίας νὰ πράξῃ ὁ Παυσανίας φέρ' εἰπεῖν. Ἡθέλησε μόνον τὰ γεγονότα νὰ ἐξιστορήσῃ κατὰ τινα χρονικὴν, οὐχὶ δὲ καὶ τοπικὴν, συνέπειαν. Ὅτι δὲ τοιαύτην συνέπειαν εἶχε κατὰ νοῦν εἶναι φανερόν· διότι εἶναι λογικὸν νὰ φαντασθῇ τις, ὅτι πρῶτον καὶ κύριον μέλημα τοῦ Σκόπα θὰ ἦτο ἡ εἰσδοὸς του εἰς τὴν πόλιν, ὥστεραι δὲ φροντίδες θὰ ἦσαν κατὰ σειρὰν ἡ καθαίρεσις τῶν τειχῶν, ἡ καταστροφή τῶν οἰκιῶν καὶ τοῦ γυμνασίου καὶ τέλος — πρὸς δὲ τούτοις — ὁ ἐμπρησμός τῶν στοῶν τῶν περὶ τὸ τέμενος κλπ. Δὲν θὰ ἦτο ἀναγκαῖον νὰ προσθήσῃ ὁ Πολύβιος· πρὸς δὲ τούτοις ἐξελθὼν ἐνέπρησε κλπ. Ἡ προσθήκη τοῦ ἐξελθὼν δὲν θὰ προσέθετε τίποτε εἰς τὰ γεγονότα, τῶν ὁποίων κυρίως ἡ ἐξιστορήσις σκοπὸς ἦτο, ἐπαναλαμβάνομεν, τοῦ ἱστορικοῦ.

Δὲν πρέπει ἴσως νὰ παροραθῇ ἡ καὶ τοπικῶς διακριτικὴ σημασία ἡ ὑποδηλουμένη διὰ τοῦ πρὸς δὲ τούτοις. Ταύτην διείδε καὶ ὁ καθηγητὴς Σωτηριάδης, ὡς σημαίνουσιν ὅμως, ὅτι ναὶ μὲν τὸ τέμενος ἦτο κεχωρισμένον ἀπὸ τοῦ οἰκουμένου μέρους τῆς πόλεως, ἀλλ' ὅτι ἔκειτο ἐντὸς τῆς πόλεως³. Καθ' ἡμᾶς ἡ διάκρισις δύναται νὰ ὑποδηλοῖ τὴν ἔξω τῆς πόλεως θέσιν τοῦ ἱεροῦ.

1 Ἰδοὺ τὸ χωρίον (XLIV, 6): *nam cum Olympi radices montis paulo plusquam mille passuum ad mare relinquunt spatium, cuius dimidium loci occupat ostium late restagnans Baphyri amnis, partem planitiae aut Jovis templum aut oppidum tenet, reliquum perexiguum fossa modica valloque claudi poterat, et saxorum ad manum silvestrisque materiae tantum erat, ut vel murus obici turresque excitari potuerint.* Ἐν τούτοις ὁ Σωτηριάδης (Πρακτ. Ἀκ. Ἀθ. 1931, 7, Ἑλληνικά Δ' [1931], 310) καταλογίζει εἰς τὸν Λίβιον τὴν ἐξῆς ἀσυνέπειαν: Ἀφοῦ τὸ ἥμισυ τοῦ διαστήματος τῶν χιλίων βημάτων (= 1 ῥωμ. μιλίου = 1478,40 μ), ἦτοι τὸ διάστημα 740 περίπου μ., κατελαμβάνετο ὑπὸ τῆς πόλεως, τὶ ἐπερίσσευε ἐν τοιαύτῃ περι-

πτώσει διὰ τὸ ἔξω τῆς πόλεως ἱερὸν, δεδομένου ὅτι ἡ πόλις, ἀκριβῶς ὀριζομένη σήμερον ὑπὸ τοῦ περιβόλου, τόσον καὶ μεγαλύτερον τούτου διάστημα κατέχει; Τὸ ζήτημα δύναται νὰ σαφηνισθῇ εὐκόλως. Πρῶτον· οὐδεμίαν ἀσφάλειαν ἔχομεν ὡς πρὸς τὴν ἀκρίβειαν τῶν μέτρων τοῦ Λιβίου, μολονότι συμφωνεῖ καὶ ὁ Στράβων. Δεύτερον· καὶ ἂν παραδεχθῶμεν ὡς ἀκριβῆ τὰ μέτρα ταῦτα, πάλιν τὸ πρᾶγμα δὲν ἔχει σημασίαν· διότι ὁ Ῥωμαῖος ἱστορικός ὀρίζει τὴν μίαν μόνον διάστασιν, τὴν ἀπὸ τῶν ὑπωρείων τοῦ Ὀλύμπου μέχρι τῆς θαλάσσης, οὐχὶ δὲ καὶ τὴν ἄλλην· ὀρίζει δηλ. ἀπόστασιν, ὄχι ἔκτασιν.

2 Πολυβ. I, 62,1 κ. ἐ.

3 Πρ. Ἀκ. Ἀθ. 1931, 6.

Ἐπίσης δὲν πρέπει νὰ παρίδωμεν καὶ τὴν ἔννοιαν τῆς φράσεως: καὶ τὰ λοιπὰ διέφθιρε τῶν ἀναθημάτων ὅσα πρὸς κόσμον ἢ χρεῖαν ὑπῆρχε τοῖς εἰς τὰς πανηγύρεις συμπορευομένοις. Δεδομένου ὅτι ἡ λέξις *πανήγυρις* εἶχε τὴν εὐρεῖαν, ὡς καὶ σήμερον ἔννοιαν τῶν θρησκευτικῶν τελετῶν καὶ τῶν ἄλλων ἑορτῶν καὶ ἀγώνων, εἶναι δυνατὸν καὶ ἐντεῦθεν νὰ ὑποστηρίξωμεν τὴν ἐκφρασθεῖσαν γνώμην τῆς γειτνιάσεως τοῦ θεάτρου καὶ τοῦ σταδίου πρὸς τὸ τέμενος.

Ὡστε δὲν φαίνεται νὰ ὑπάρχῃ ἀσυμφωνία μεταξὺ Πολυβίου καὶ Τ. Λιβίου. Τὸ χωρίον τοῦ Πολυβίου εἶναι οὐδέτερον πρὸς τὸ ζήτημά μας. Συνεπῶς δυνάμεθα νὰ στερηθῶμεν αὐτοῦ ἀζημίως.

Ἀνακεφαλαιοῦντες τὰ ἐκτεθέντα ἀνωτέρω συνάγομεν, ὅτι συμφώνως καὶ πρὸς τὴν λογικὴν σκέψιν καὶ πρὸς τὰς ἀρχαιολογικὰς ἐνδείξεις καὶ πρὸς τὴν παράδοσιν—τὸν Τ. Λίβιον μόνον—πρέπει ἔξω τῆς πόλεως, καὶ μάλιστα κατὰ τὴν περὶ τὸ θέατρον περιοχὴν, νὰ ἀναζητήσωμεν τὸ ἱερόν τοῦ Διός.

Θεσσαλονίκη.

ΧΑΡΑΛ. Ι. ΜΑΚΑΡΟΝΑΣ

BILDNIS EINES GRIECHISCHEN GELEHRTEN IN WÜRZBURG

VON REINHARD HERBIG

Würzburg, Martin von Wagner-Museum der Universität. Inv. H 3284. Erworben 1888 in Rom aus der Sammlung des Kunsthändlers Scalabrini (Catalogo della collezione Scalabrini di Roma. Vendite 1888. S. 97 Nr. 1029 «Eschilo; busto in marmo bianco. Bella scultura di epoca Romana. Alto m. 0.50». Vgl. Arch. Anz, 1890, 17 Nr. 40 «Griechischer Porträtkopf auf moderner Büste... Marmor H. 0,51»). Beide Massangaben sind nicht ganz exakt (auch nicht die von P. Wolters im handschriftlichen Museumsinventar gegebene von 0,52 m), die genaue Gesamthöhe beträgt 49,5 cm.

Weitere Massangaben, die vielleicht das Auffinden genauer Wiederholungen erleichtern können, mögen folgen. Höhenmasse: Gesamthöhe des antiken Teils, vom unteren Halsrand bis zum Scheitel 31 cm. Kopfhöhe, Kinn bis Scheitel ca. 28 cm. Nasenlänge 7 cm. Höhe des l. 7,2 cm. des r. Ohres 8,5 cm, (sic!). Breitenmasse: Grösste Kopfbreite (Locken über den Ohren) 21 cm. Entfernung zwischen den äusseren Augenwinkeln 10 cm. Breite der Mundspalte 5,5 cm.

Der Kopf besteht aus feinem griechischem die moderne Büste aus carrarischem Marmor.

Die Erhaltung dieses Bildniskopfes eines vollbärtigen griechischen Mannes ist ganz vorzüglich. Unbedeutende Absplitterungen an der rechten Augenbraue und am Rand des rechten Ohres sind zu bemerken. Es fehlen ein paar Bartlockenspitzen unter dem Kinn, deshalb ist die ursprüngliche Kopfhöhe (s.o.) nicht ganz genau anzugeben. Der Kopf weist überall harten Kalksinter auf, mit Wurzelfasern durchsetzt. Das rechte Ohr und seine Umgebung, der Wangenbart in Ohrhöhe und die Schläfe sind modern stärker geputzt. Als man erkannte, dass die Oberfläche unter diesem Verfahren (Säure!) litt, wurde es offenbar aufgegeben, denn sonst ist die Oberfläche ganz unberührt geblieben.

Der Dargestellte trug einen Mantel. Zwei breitere Falten erscheinen auf der linken Schulter, ein Zug umfasst den Nacken, die Ansätze dreier schmaler Falten liegen auf der rechten Schulter. Die moderne Ergänzung der Hermenbüste greift diese Gewandmotive steif und ungeschickt, aber im grossen und ganzen sachlich richtig, auf.

Der Kopf ist leicht nach seiner linken Seite gewendet, die Anspannung des rechten Nickers wird fühlbar, auf die moderne Büste ist er also ziemlich richtig aufgesetzt.

Ein älterer Mann mit kahler Stirn und fast haarlosem Scheitel, auf dem in ganz zartem Relief dünne schütterere Löckchen angedeutet sind. Ein breiter und voller Lockenkranz umgibt das Haupt, besonders reich noch an den Schläfen und über den Ohren. Wangen- und Kinnbart sind verhältnismässig kurz gehalten. Der Schnurrbart ist entlang dem Oberlippenrand gestutzt, er hängt nur über die Mundwinkel mit geschwungenen Spitzen herab. Auch auf der Unterlippe ist der Bart gekürzt, sodass der Mund im ganzen völlig freigelegt ist. Die Nase ist kräftig, voll und fleischig, mit geradem Rücken, nur die leicht eingebogene Spitze hängt etwas nach unten. Tiefe Falten laufen von den Flügeln zu den Mundwinkeln hinab, begleitet von einem leicht überhängenden Wulst des welken Wangenfleisches. Die Augen sind verhältnismässig klein und sitzen ziemlich tief unter den schön, aber ungleichmässig geschwungenen Brauenbögen. Obwohl Pupillenrund und Sehloch durch ganz zarte Eintiefung angedeutet sind, möchte ich als Entstehungszeit der Kopie die frühe Kaiserzeit annehmen. Für das 2. Jahrhundert ist die Arbeit innerlich viel zu lebendig. Die Augenumgebung zeigt ein reiches Hautfaltenspiel, wie es entsteht, wenn jemand durch Kurzsichtigkeit gezwungen wird, häufig zu zwinkern. «Krähenfüsse» sitzen an den Augenwinkeln, stark ausgebildete «Tränensäcke» hat das Alter unter den Augen gebildet. Bewegtes Relief umspielt die Nasenwurzel. Über die Stirn laufen, mit leichten Meisselzügen scharf eingerissene «graphische» Linienfalten, deren oberste in ununterbrochenem Doppelschwung über die ganze Breite der Stirn hinzieht, wie eine Klammer das Gesicht nach oben hin abgrenzend. Die Ohren sind verschieden gebildet und auch ungleich gross (s. o. bei den Massangaben). Wie der Mund sind auch sie mit ihrer unmittelbaren Umgebung frei von Haar gelassen, sodass die plastische Form rein und klar hervortritt. Nur über den oberen Ohrrand legt sich vorsichtig je eine Lockenspitze.

Mit dieser Beobachtung sind wir bei der Erkenntnis eines hauptsächlichen stilistischen Merkmals dieses Kopfes angelangt, der überall zu fassenden bewunderungswürdigen Formenklarheit und -sauberkeit. Man muss den Zug jeder einzelnen Locke von Haar und Bart verfolgen, um mit Erstaunen zu sehen, dass sie alle von der Wurzel bis zur Spitze nachziehbar freiliegen. Dass jede ihr Eigenleben für sich entwickelt und zu Ende führt, dass trotzdem aber das Gesamtbild nicht ein ödes additives Nebeneinander einzelner Locken ergibt, sondern eine prachtvoll lebendige Haar-masse, voll und weich zugleich, aber ohne jede Andeutung einer verschwimmenden oder summarischen Behandlungsweise. Gleichweit von solcher im Verlaufe des 4. Jahrhunderts erst sich entwickelnden Lockenarbeit entfernt steht die Haarbehandlung unseres Kopfes von der der früheren klassischen Zeit, für welche die eingedrehten Spitzen mit dem Bohrloch darin so bezeichnend sind. Der Typus des Dresdener Zeus zeigt schon ihre letzten Ausläufer in Verbindung mit dem herrlich bewegten Haar-spiel, jenem «wohligen Fliessen eigenwilliger Locken», wie Ludwig Curtius es genannt hat¹. Vom Zeus wiederum ist unser Kopf etwa gleichweit entfernt wie in der

¹ Zeus und Hermes 22. An der Neapler Aischines-Statue beobachten wir den «wohligen» Lockenfluss

in letzten Resten (Partien vor und hinter dem Ohr! Arndt-Br. 118).

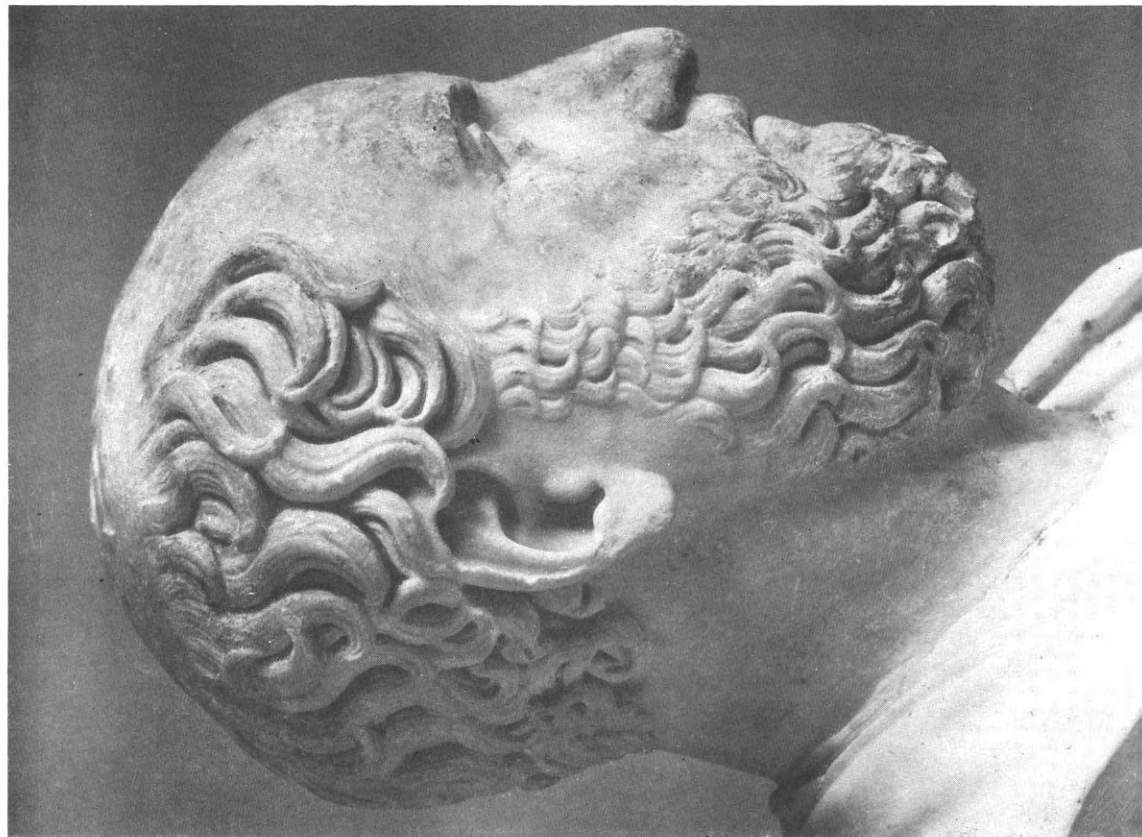
Reihe der Bildnisse Thukydides von Perikles, also wie das erste wirklich individuelle Porträt vom Idealtypus der Bildnisse des 5. Jahrhunderts. Und das Thukydidesbildnis ist auch in der Tat die unserem Kopf stilistisch nächst vergleichbare Schöpfung vom Beginn des 4. Jahrhunderts. Auszugehen ist natürlich von der Büste in Holkham Hall¹. An ihr finden wir ein dem unseren äusserst ähnlich behandeltes Lockenspiel an Haupt und Bart, nur mit der Abweichung, dass der Kopist der Holkham-Büste das Haar am Hinterkopf summarisch anlegte, was sich der Künstler des Würzburger Kopfes nicht erlaubt hat, denn dort liegen die Locken hinten genau so sorgfältig und lebendig über der Form wie überall, ja, es entwickeln sich hier an der Schädelbasis sogar noch besonders originelle, auf einmal wagerecht bewegte Motive, eine vermittelnde «Übergangszone» zwischen den hängenden Locken am Hinterhaupt und dem unbehaarten Hals herstellend. Ohren und Mund sind am Thukydides ebenso formklärend freigelegt wie in Würzburg, wir finden hier wie dort das reich abgestufte Relief der Augenumgebung, dieselbe klare und scharfe Faltenincision auf der Stirn. Verwandt sind die beiden Arbeiten aber dann vor allem durch die beiden gemeinsame erstaunliche innere Festigkeit der Gesamtform, die wunderbar geschlossene Einheit des Gesamtumrisses, dem kein Teil entflieht, der alles in sich begreift. Fast mit Beglückung lernt man am Würzburger Kopf, als einer hierin ja seltenen Ausnahme, erkennen, was eine völlig unverletzte antike Nase für die Wirkung der Gesamtform bedeutet! Jede Linie, jede Schwellung ist in ihr aufs Feinste ausgewogen, das Spiel aller Kurven im Umriss, aller schwellenden Rundungen in der plastischen Form ist einzig schön und beruhigend abgestimmt. Alles antwortet einander, trägt sich gegenseitig, rundet sich ab, vollendet sich eines im andern. Man glaubt einen bestimmten bogig gerundeten und plastisch geschwellten «Modulus» zu fühlen, dessen irrationale Verhältnisse überall durchleuchten, in jeder Linie und in jeder Schwellung wiederkehren und so jene wunderbare innere Einheitlichkeit und Geschlossenheit der Form erzeugen, die wir am Thukydides so gut wie am Würzburger Kopf bewundern.

Die naheliegende Frage, wessen Bildnis denn nun in der bedeutenden Schöpfung des Würzburger Kopfes vorliegt, mit einem Namen zu beantworten, ist vorderhand leider nicht möglich. Wiederholungen sind bisher, soweit ich sehen kann, nicht ins Gesichtsfeld der gelehrten Betrachtung getreten. Dickins veröffentlichte einen Kopf aus Corfu, den er wegen seiner Aehnlichkeit mit Thukydides für ein späteres Bildnis des Historikers erklären wollte². Poulsen bezweifelte die Richtigkeit dieser Deutung schon³. Nun ist der Kopf aus Corfu leider völlig unzureichend publiziert, sodass ohne eigene Anschauung kein Urteil über ihn abgegeben werden kann. Immerhin, gewisse Uebereinstimmungen mit dem Würzburger Kopf scheint er aufzuweisen. Diesen stellten wir selbst ja schon ausdrücklich in die Nähe des Thukydides. So ist vielleicht wenigstens die Frage erlaubt, ob wir im Kopf aus Corfu etwa eine Replik unseres Würzburger Kopfes besitzen?

¹ Poulsen, Greek and Roman Portraits in English country houses 27 ff. Taf. I.

² JHSt. 34, 1914, 309.

³ a. O. 29.



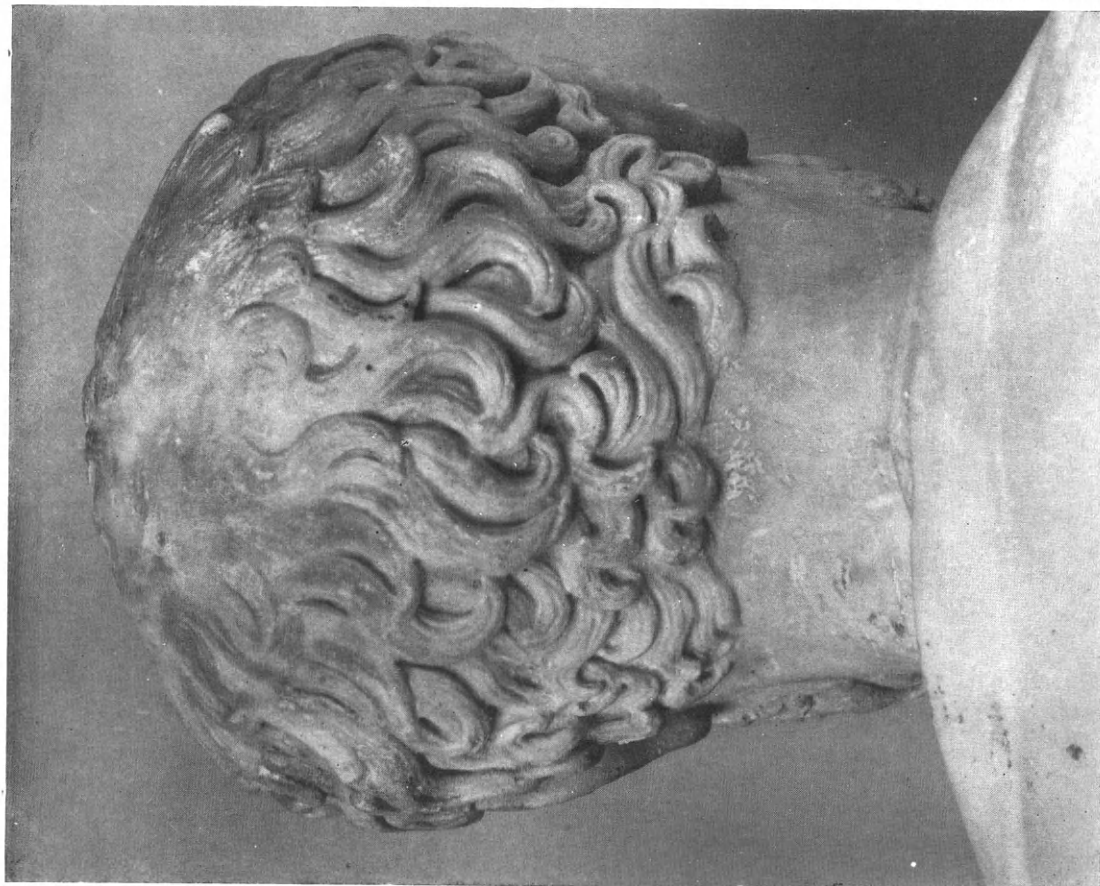
2.
BILDNIS EINES GRIECHISCHEN GELEHRTEN IN WÜRZBURG.



1.



4.



3.

BILDNIS EINES GRIECHISCHEN GELEHRTEN IN WÜRZBURG

Dem flüchtigeren Betrachter fallen an ihm zunächst ein paar Aehnlichkeiten mit dem Bildnis des Lysias¹ auf: einmal verläuft der Schädelkontur im Profil gesehen in ähnlich eckiger Brechung² und dann ist die Art der Kahlheit des Schädels ungefähr die gleiche, auch Lysias weist die schütterten Haarreste auf der Glatze auf. Die Kleinheit der Augen, die schweren Tränensäcke darunter sind ähnlich, die vollen Lockenpakete zwischen Ohr und Schläfe kehren beiderseits wieder. In diesen äusserlichen Dingen ist die Uebereinstimmung zwar nicht zu leugnen, aber sonst ist alles anders. Vor allem sind die dargestellten Männer temperamentsmässig völlig verschiedene Wesen. Lysias ein angriffsbereiter aktiver Mensch von fast cholerischem Aussehen, das Urbild unseres Kopfes ein stiller sanfter Denker. Von der Seite gesehen erscheint er fast völlig eingesponnen in den Kreis seiner Gedanken, im Ausdruck des von vorne gesehen Antlitzes verbirgt er nicht eine gewisse resignierte Bitterkeit, so, als habe er sich daran gewöhnt, seine Gedanken unverstanden zu wissen. Sein Mund ist gewiss auch redegewohnt, wie jeder griechische, aber ihm entringt sich die Rede zäh, etwas mühsam in wohlabgewogenen Sätzen, nicht in brausendem Sprudel wie den aufgeregten Lippen des Lysias. Sicher handelt es sich eher um das Bildnis eines ruhig lehrenden Philosophen, dessen Aussehen und Gehaben sich der würdigen Stille des Hörsaals angeglichen hat, als um einen mitten im Lebensgetümmel amtierenden Advokaten. Aber eine namentliche Taufe auch nur vermutungsweise zu wagen, wäre mangels jedweden Anhaltspunktes verfrüht.

Das schöne Würzburger Bildnis eines griechischen Weisen, geschaffen um die Wende vom 5. zum 4. Jahrhundert, in vorzüglicher frühkaiserzeitlicher Kopie auf uns gekommen, lässt also den Namen seines Urbildes im Dunkeln. Aber einer prächtigen geschlossenen Bildnisgestaltung aus der Frühzeit des Individuums begegnen wir hier, voll Erstaunen darüber, dass es zum ersten Mal geschieht. Einem hellenischen Menschenbild voll milder gottbeglänzter Weisheit und verinnerlichter Formvollendung, dem das Geheimnis seines Namens abzuhören hoffentlich wohl einmal einem erfahreneren Kenner gelingen mag.

REINHARD HERBIG

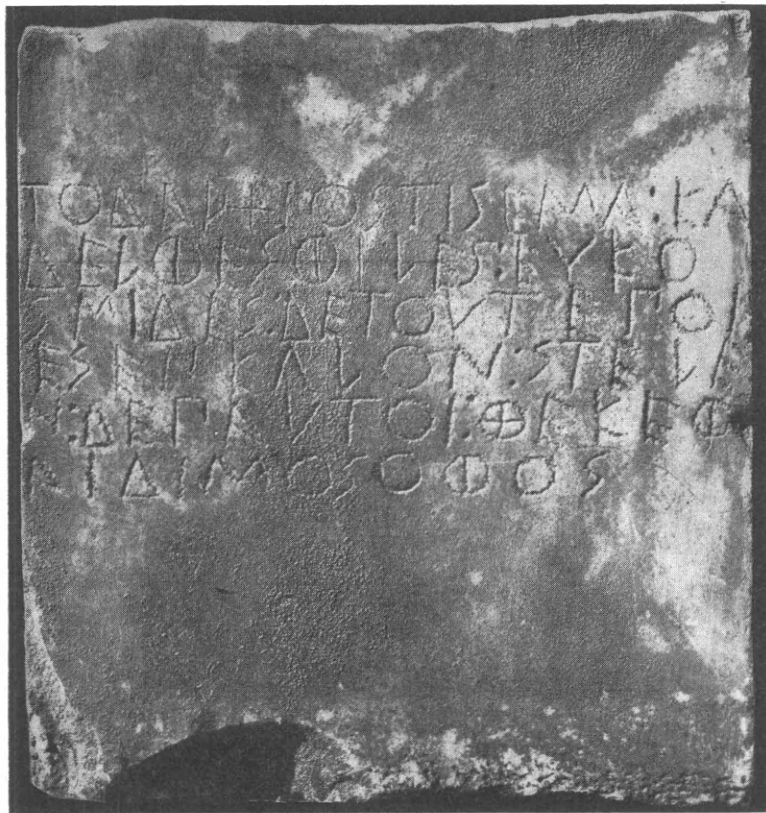
¹ Arndt - Br. 131 - 134 Neapel und Capitol; Hekler, Bildniskunst 25/26; Bernoulli, Griech. Ikonogr. II 1 ff.

² Arndt - Br. 132 und unsere Abb. 2.

ΑΤΤΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΥΠΟ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Α. ΠΕΖΟΠΟΥΛΟΥ

Ἐν τῇ ἐργασίᾳ μου ταύτῃ δημοσιεύω νῦν τὸ πρῶτον τέσσαρα Ἀττικὰ ἐπιγράμματα διαφόρων χρόνων. Ἔτι δὲ διαλαμβάνω διεξοδικῶς περὶ Θεσσαλικοῦ ἐπιγράμματος ἄρτι ἐκδοθέντος μετ' ἄλλων ὑπὸ τῆς Δ^{δος} Θεοφανοῦς Α. Ἀρβανιτοπούλου, καὶ καθόλου περὶ ἐπιγραμμάτων ἐπὶ λίθων πεποιημένων κατὰ συστήματα δακτυλικά μετ' ἐπιμεριγ-



Εἰκ. 1. Τὸ ἐπίγραμμα τοῦ σήματος τοῦ Ἀρχίου καὶ τῆς ἀδελφῆς αὐτοῦ.

μένων ἑτερομέτρων κώλων. Ἐνόμισα δὲ καλὸν νὰ γράψω τινὰ καὶ περὶ τῆς γενομένης συμπληρώσεως τοῦ ἐπιγράμματος τοῦ ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ Θουκυδίδου, ὡς καὶ περὶ τῆς παραπλησίας συμπληρώσεως ἀκροστιχίδος Κοσμᾶ τοῦ Ἱεροσολυμίτου.

1. Ἐπίγραμμα τοῦ ἔκτου π. Χ. αἰῶνος ἐκ τοῦ σήματος τοῦ Ἀρχίου καὶ τῆς ἀδελφῆς αὐτοῦ γεγραμμένον ἐπὶ πλακὸς μαρμάρου ἐχούσης ὕψος 0,51, πλάτος 0,46 $\frac{1}{2}$ καὶ

πάχος 0,16. Εὐρέθη ἐν Καλυβίοις Κουβαρᾶ ὑπὸ τοῦ ἐφόρου τῶν ἀρχαιοτήτων Ἀττικῆς καὶ διευθυντοῦ τῆς Ἀκροπόλεως κ. Ν. Κυπαρίσση, ὅστις ἐπέτρεψέ μοι εὐγενῶς τὴν ἔκδοσιν αὐτοῦ τε καὶ ἄλλων δύο (ἀριθ. 3 καὶ 4). Ἐκομίσθη δ' ὑπ' αὐτοῦ εἰς Λιό-
πρеси καὶ ἀπετέθη εἰς τὴν ἐνταῦθα ἀρχαιολογικὴν συλλογὴν.

Τὸ ἐπίγραμμα ἐν τῇ προευκλειδεῖ γράφῃ ἔχει ὥδε:

Τόδ' Ἀρχίο 'στι σῆμα: καὶ
 δελφῆς φίλες: Εὐκο
 σμίδες: δὲ τοῦτ' ἐποί
 εσεν καλόν: στέλε
 ν: δ' ἐπ' αὐτῷ: θῆκε Φ
 αίδιμοσοφός

Μετὰ τὰς λέξεις *σῆμα*, *φίλες*, *Εὐκοσμίδες*, *καλόν*, *στέλε* καὶ *αὐτῷ* ὑπάρχουσι στίξεις διὰ δύο καθέτων στιγμῶν, ὧν αἱ μὲν μετὰ τὰς λέξεις *φίλες* καὶ *καλόν* εἶνε ἐν τέλει τοῦ πρώτου καὶ τοῦ δευτέρου ἱαμβικοῦ τριμέτρου, αἱ δὲ μετὰ τὰς λέξεις *σῆμα* καὶ *αὐτῷ* εἶνε μετὰ τὴν ἐφθημιμερῇ τομὴν τοῦ πρώτου καὶ τὴν πενθημιμερῇ τοῦ τρίτου ἱαμβείου. Ἐν τέλει δ' ὁ χαράκτης παρέλιπε νὰ γράψῃ τὸ τελικὸν *ς* τῆς λέξεως *Φαίδιμος* πρὸ τοῦ ἀρχτικοῦ *ς* τῆς ἐπομένης λέξεως *σοφός*.

Μετενηνεγμένον δὲ τὸ ἐπίγραμμα εἰς τὴν μετευκλείδειον γράφην καὶ κατὰ στίχους ἔχει οὕτω:

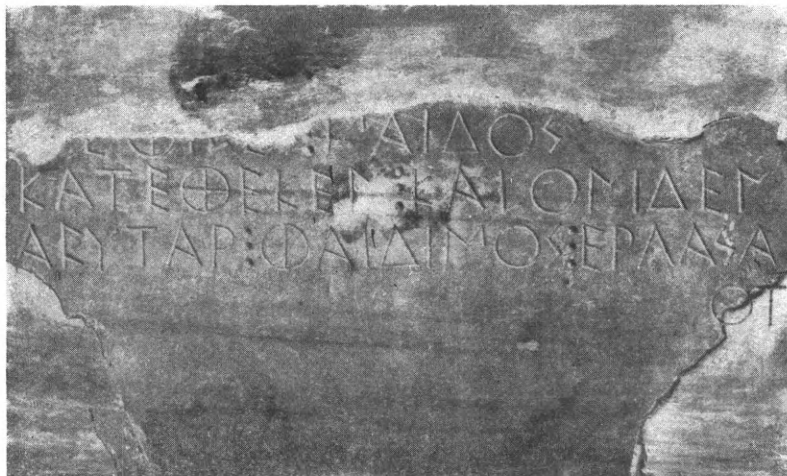
Τόδ' Ἀρχίου 'στι σῆμα καὶ δελφῆς φίλης.
 Εὐκοσμίδης δὲ τοῦτ' ἐποίησεν καλόν.
 στήλην δ' ἐπ' αὐτῷ θῆκε Φαίδιμο[ς] σοφός.

Μέτρον τοῦ ἐπιγράμματος εἶνε τὸ ἱαμβικὸν τρίμετρον, ὅπερ ἐν προευκλειδεῖσι ἐμμέτροις ἐπιγραφαῖς εἶνε σπανιώτατον. Σημειωτέον δ' ὅτι ἐν αὐτῷ εἶνε δεδηλωμένα παῖσαι αἱ συναλοιφαί, τουτέστιν αἱ ἐκθλίψεις *τόδ'* (στ. 1), *τοῦτ'* (στ. 2), *δ' ἐπ' αὐτῷ* (στ. 3), ἢ ἀφαίρεσις *'στι* καὶ ἡ κρᾶσις *καὶ δελφῆς* (στ. 1).

Ἡ ἀρχὴ τοῦ ἐπιγράμματος «*Τόδ' ... σῆμα*» ἔχει προτεταγμένην τὴν ἀντωνυμίαν *τόδ(ε)* τῆς λέξεως *σῆμα* διὰ τὸ ἱαμβικὸν μέτρον, ἐν ᾧ ἐν ἄλλοις ἐπιγράμμασι δακτυλικοῦ μέτρου προτάσσεται τῆς ἀντωνυμίας *τόδ(ε)* ἢ λέξις *σῆμα*, οἷον Ἀνθ. Παλ. Ζ', 71 «*Σῆμα τόδ' Ἀρχιλόχου*», 148 «*Σῆμα τόδ' Αἴαντος*», Cougny II, 31 «*Σῆμα τόδ' Οἰναίου*», 342 «*Σῆμα τόδ' ἥρωος*», 9. 12. 607. 610. 702. Add. II, 671 c. Τίς δὲ εἶνε ὁ ἐν τῷ ἐπιγράμματι τούτῳ μνημονευόμενος *Ἀρχίας*, δὲν εἶνε δῆλον.

Τεχνίτης τοῦ σήματος τοῦ Ἀρχίου καὶ τῆς ἀδελφῆς αὐτοῦ λέγεται ἐν τῷ ἐπιγράμματι ὅτι εἶνε ὁ *Εὐκοσμίδης*, ὅστις, καθ' ὅσον γινώσκω, δὲν εἶνε ἄλλοθεν γνωστός. Τεχνίτης δὲ τῆς στήλης τῆς ἐπὶ τῷ σήματι δηλοῦται ὅτι εἶνε ὁ *Φαίδιμος*, ὅστις εἶνε γνωστός ἐκ τοῦ ἐπιγράμματος τοῦ ἐν προευκλειδεῖ ὡσαύτως γράφῃ γεγραμμένου ἐπὶ βάρου ἐπιτυμβίου ἀνδριάντος, ὅπερ εὐρέθη ἐν Βουρβᾶ τῆς Ἀττικῆς ἐν τύμβῳ ἀνασκαφέντι ἐν ἔτει 1889 καὶ νῦν ἀπόκειται ἐν τῷ Ἐθνικῷ ἀρχαιολογικῷ μουσεῖῳ ὑπ' ἀριθ. 81. (Ἰδ. Π. Καββαδίου Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου σ. 106-107, Π. Καστριώτου Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσείου, τόμ. Α', σ. 26-27, Δελτίον Ἀρχαιολογικόν, τόμ. 6, 1890, σ. 103). Ἐχει δὲ καὶ τοῦτο τὸ ἐπίγραμμα στίξεις διὰ τριῶν καθέτων στιγμῶν.

Τοῦ ἐπὶ τοῦ βάθρου τούτου ἐπιγράμματος σφύζεται ἡ ἄρσις τοῦ τρίτου ποδὸς καὶ οἱ ἑξῆς πόδες δακτυλικοῦ ἑξαμέτρου στίχου καὶ ὅλος ὁ ἐπόμενος πεντάμετρος:



Εἰκ. 2. Τὸ ἐπίγραμμα τοῦ βάθρου τοῦ Βουρβᾶ.

· ε φίλος : παιδὸς
κατέθηκεν : καλὸν ἰδεῖν
αὐτὰρ : Φαίδιμος : ἐργάσα
το

τουτέστιν:

· ε φίλης παιδὸς κατέθηκεν
καλὸν ἰδεῖν. αὐτὰρ Φαίδιμος ἠργάσατο.

(Ἰδ. *F. Eichler* Zur Phaidimos - Basis ἐν *Österr. Jahreshefte* XVI, 1913, σ. 86 κέξ., ἰδίᾳ δὲ περὶ τοῦ ἐπιγράμματος σ. 98 κέξ. καὶ περὶ τοῦ Φαιδίου σημ. 19). Ἔτι δὲ καὶ IG I², 1012, ὅπου ὁ F. Hiller ἀναγινώσκει: [εἰκόν' Ἀρίστ]ον τένδ]ε φίλες κτέ.).

Ἄξιον δὲ παρατηρήσεως εἶνε, ὅτι ἐν τῷ ἐπιγράμματι τούτῳ ἀπαντῶσι καὶ αἱ λέξεις «φίλης παιδός», αἵτινες εἶνε παραβλητέαι πρὸς τὰς τοῦ ἑτέρου ἐπιγράμματος λέξεις «κάδελφῆς φίλης», καὶ αἱ λέξεις «κατέθηκεν | καλὸν ἰδεῖν», αἵτινες εἶνε παραβλητέαι πρὸς τὰς λέξεις τοῦ ἑτέρου ἐπιγράμματος «τοῦτ' ἐποίησεν καλόν». ἔτι δ' ὅτι ὁ ποιητής, ὅστις, ὡς φαίνεται, εἶνε ὁ αὐτὸς ἀμφοτέρων τῶν ἐπιγραμμάτων, ἔλαβε τὴν λέξιν καλόν μετὰ βραχείας τῆς παραληγούσης ἐν τῇ ἕκτῃ χώρᾳ τοῦ δευτέρου ἱαμβείου τοῦ ἐπιγράμματος τῶν Καλυβίων Κουβαρᾶ, μετὰ μακρᾶς δ' ἐν τῷ πρώτῳ ποδὶ τοῦ πενταμέτρου τοῦ ἐπιγράμματος τοῦ βάθρου τοῦ Βουρβᾶ. (Πρβ. τὰς περὶ τῆς λέξεως ταύτης μετρικὰς παρατηρήσεις μου ἐν *Παρατηρ. κριτ. ἐρμην. καὶ μετρ. εἰς τοὺς στίχους Νικολάου τοῦ Μουζάλωνος* σ. 26).

Ὁ Φαίδιμος ἐν τῷ ἐπιγράμματι τοῦ σήματος τοῦ Ἀρχίου καλεῖται σοφός. Τὸ ἐπίθετον τοῦτο περὶ καλλιτέχων λεγόμενον μνημονεύεται ἐν τοῖς Λεξικοῖς μόνον ἐκ τοῦ 373 N. ἀποσπάσματος τοῦ Εὐριπίδου «ὦδ' ἀνὴρ κείνος σοφός» (ὁ Δαίδαλος). Πρόσθετες τὸ παρὰ Πausanias E, 25, 10 (Coughy I, 41 β') ἐπίγραμμα:

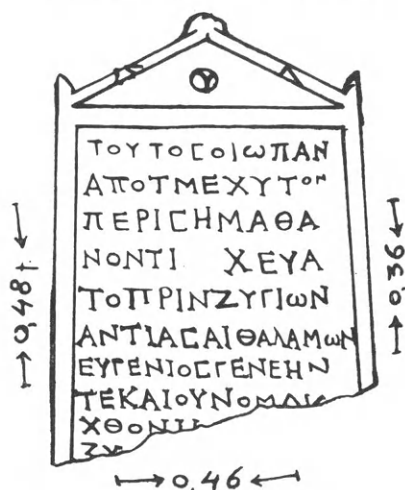
Πολλὰ μὲν ἄλλα σοφοῦ ποιήματα καὶ τόδ' Ὀνάτα
ἔργον, ὃν Αἰγίνῃ γείνατο παῖδα Μίκων.

Ἐν Kaibel *Ep. Gr.* 841 φέρεται «Τὸν πρὸ πύλαις ἦρωα... | .. θῆκαν... | Κλαυ-
διανοῦ πρὸ δόμοισι σοφοτεχνήμες ἄνδρες». Πρβ. Εὐριπ. Ἀλκ. 348 «σοφῇ δὲ χειρὶ τεκτό-
νων δέμας τὸ σὸν | εἰκασθέν», Ἀπ. Ἀνδρομέδ. 124 Ν. «σοφῆς ἄγαλμα χειρὸς» καὶ Ἀνθ.
Πλαν. 262 «Πραξιτέλους... ἄκρα σοφαὶ χεῖρες». (Ἰδ. τὰ ὑπ' ἐμοῦ γεγραμμένα ἐν
Byz.-neugr. Jahrb. VII, σ. 378). Ἐν ἄλλῳ δὲ τόπῳ θὰ γράψω καὶ περὶ τῆς λέξεως
σοφία, ἣτις λέγεται ὡσαύτως καὶ περὶ καλλιτεχνῶν.

2. Στήλη ἐπιτυμβία καλοῦ λευκοῦ Πεντελεικοῦ μαρμάρου μετὰ ἐπιγράμματος,
ἀποκεκομμένη τὸ κάτω μέρος. Στενοῦται πρὸς τὰ ἄνω καὶ ἀπολήγει εἰς ἀετὸν μετὰ
τριῶν ἀκρωτηρίων. Τὸ ὕψος τοῦ ὑπολειπομένου μέρους τῆς στήλης εἶνε ἐν ἀριστερᾷ
0,48, ἐν δεξιᾷ 0,36, τὸ δὲ κάτω πλάτος 0,46.

Ὁ μαθητὴς μου κ. Ἄνδρ. Παπαγιαννόπουλος — Παλαιὸς κατὰ Μάρτιον τοῦ 1932
ἔτους εἶδεν αὐτὴν καὶ ἀντέγραψεν ἐν τινι μάνδρᾳ ἐν τῇ ὁδῷ Ἰλισοῦ ἀρ. 11 παρὰ τὴν ἀρι-
στερὰν ὄχθην τοῦ ποταμοῦ Ἰλισοῦ μεταξὺ τῆς γεφύρας τοῦ πρώτου νεκροταφείου καὶ
τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος, ὅπου νῦν εἶνε τὸ ἐργοστάσιον καπνῶν Μαργαρίτου.

Τὸ ἐπίγραμμα, οὗ τὴν ἔκδοσιν μετὰ πολλῆς εὐγενείας ἐπέτρεψέ μοι ὁ κ. Παπα-
γιαννόπουλος, δὲν σφίζεται ὅλον, ἀνήκει δ' εἰς τοὺς πρώτους μ. Χ. αἰῶνας. Ἐν τῷ ἀρι-
στερῷ γείσῳ τοῦ ἀετοῦ εἶνε γεγραμμένα τὰ γράμματα ΙΣ, ἐν τῷ μέσῳ τοῦ τυμπάνου
τοῦ ἀετοῦ τὸ γράμμα Θ καὶ ἐν αὐτῷ τὸ γράμμα Υ, ἐν δὲ τῷ δεξιῷ γείσῳ εἶνε κεχαρα-
γμένον τὸ γράμμα Γ ἐπὶ τὰριστερὰ ἔνεκα τοῦ χώρου. Ταῦτα δὲ τὰ γράμματα (ἄνευ
κεραίας ἄνωθεν) δηλοῦσι κατ' ἐμὲ Ι((ΗΣΟΥ))Σ Θ((ΕΟ))Υ Γ. Περὶ δὲ τοῦ γ μετὰ τῆς
λέξεως ἰχθὺς ἴδ. Kaibel *Ep. Gr.* 732. Τὸ δ' ἐπίγραμμα ἔχει οὕτω:



Τοῦτό σοι, ὦ παν
ἀποτμε, χυτὸν
περὶ σῆμα θα
νόντι χεύα
το πρὶν ζυγίων
ἀντιάσαι θαλάμων
Εὐγένιος γενεήν
τε καὶ οὔνομά γ' ἄ[ν]
χθονὶ τ[ῆ]ιδε
ξυ

τούτέστι διηρημένον κατὰ στίχους:

Τοῦτό σοι, ὦ πανάποτμε, χυτὸν περὶ σῆμα θανόντι
χεύατο πρὶν ζυγίων ἀντιάσαι θαλάμων
Εὐγένιος γενεήν τε καὶ οὔνομά γ' ἄ[ν] χθονὶ τ[ῆ]ιδε
ξυ

Ἐν τῷ τρίτῳ στίχῳ μετὰ τὴν λέξιν *οὐνομα* φαίνονται ἵχνη τῶν γραμμάτων Γ, Α καὶ Τ διὸ συνεπλήρωσα γ' ἀ [ν] χθονὶ τ[ῆ]ιδε].

Παρατηρήσεις. Στ. 1-2 «*πανάποτμε*». Λέξις Ὀμηρικὴ (Ω 255.493), ἥς, καθ' ὅσον γινώσκω, μόνον ἐν τούτῳ τῷ ἐπιγράμματι γίνεται χρῆσις καὶ τοῦ ὑπερθετικοῦ ἐπιρρήματος «*παναποτμότατα*» ἐν ἐπιγράμματι Ἰωάννου τοῦ Βαρβουκάλλου Ἀνθ. Παλ. Θ', 425 (κατὰ τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ Boissonade). — *περὶ* . . . *χεύατο* κατὰ τμῆσιν τῆς προθέσεως *περὶ* = *περιχεύατο*, ὡς παρ' Ὀμήρῳ ν 189 «*περὶ γὰρ θεὸς ἡέρα χεῦε*» καὶ Ε 776 «*περὶ δὲ ἡέρα πουλὺν ἔχευεν*». Ὁ δὲ μέσος τύπος *περιχεύατο* εἶνε εἰρημένος ὡσαύτως κατὰ μίμησιν τοῦ Ὀμήρου (εἰ καὶ παρ' αὐτῷ εἶνε διάφορος ἢ ἔννοια) ζ 232, ψ 159 «ὥς δ' ὅτε τις χρυσὸν *περιχέυεται* ἀργύρῳ ἀνῆρ | ἴδρις». Πρὸς δὲ τὴν ῥῆσιν «*περιχεύατο χυτὸν σῆμα*» πρβ. ὡσαύτως τὸν Ὀμηρον Ψ 256-257 «...εἶθαρ δὲ *χυτὴν ἐπὶ γαῖαν ἔχευαν*, | *χεύαντες* δὲ τὸ σῆμα πάλιν κίον...» (ἴδ. καὶ Ζ 464, Ξ 114, γ 258). Πρβ. ἔτι καὶ Cougny Add. σ. 596 (Π, 671 d).

Τοῦτο τεῆς φιλίης μνημήιον ἀμφὶ τε τύμβον
χευάμενος καθύπερθε Λεοντεὺς θήκατο γαίῃ.

Στ. 2 «*πρὶν ζυγίων ἀντιάσαι θαλάμων*». Ἀξία παρατηρήσεως εἶνε ἡ νέα χρῆσις τοῦ ἐπιθέτου *ζύγιος*. Ὑποκείμενον τοῦ ἀπαρεμφάτου *ἀντιάσαι* νοεῖται ἡ ἀντωνυμία *σε*. Πρὸς δὲ τὴν ὅλην ἔννοιαν πρβ. Ἀντώνιον Θάλλον Ἀνθ. Παλ. Ζ', 188, 3-4

ἀλλὰ τεοῖς θαλάμοισι γαμοστόλος οὐχ Ὑμέναιος
οὐδ' Ἥρης ζυγίης λαμπάδες ἠντίασαν.

Kaibel *Ep. Gr.* 564, 5-6

ἥς ζυγὸν οὐκ εἶδον τὸ γαμήλιον, οὐδ' Ὑμέναιον
ἥσέ τις οἶνοχαρὴς πρόσθεν ἐμῶν θαλάμων

καὶ 372, 21-22

Κυριακὸν γὰρ ἐγὼ λιπόμην.
Νόννης γαμετῆς *συνζευχθῆναι θαλάμῳ*

(«*Cyriacum reliqui filium Nonnam, Cimonis filiam uxorem ducturum*» κατὰ Kaibel. Ἄλλ' ἐνταῦθα δὲν εἶνε ὁ λόγος περὶ τοῦ Κυριακοῦ ἢ τῆς Νόννης ὡς νεκρῶν). Οὐχὶ σπανίως ἐν ἐπιτυμβίοις ἐπιγράμμασι γίνεται μνεῖα τῶν νυμφικῶν θαλάμων, ὧν δὲν ἠξιώθη ὁ ἀποθανὼν νεανίας ἢ ἡ ἀποθανοῦσα παρθένος. Πέρσ. Ἀνθ. Παλ. Ζ', 487, 1-2 «... οὐδέ σε μήτηρ | Πυθιάς ὠραίους ἤγαγεν εἰς *θαλάμους*». Ἀνών. αὐτόθι 649 1-2 «Ἀντί τοι *εὐλεχέος θαλάμου* σεμνῶν θ' Ὑμεναίων | μήτηρ στήσε τάφῳ τῷδ'...». *Suppl. Epigr.* 567, 4-5 Hondius «.. οὐδ' ἐτέλεσσα | *νυμφιδίων θαλάμων* εἰς Ὑμεναῖα λέχη». Kaibel *Ep. Gr.* 260,4 «ἃ στερόμῃν τῶν πρὶν *νυμφιδίων θαλάμων*». 325, 11 «οὔτε με *νυμφοκόμοις θαλάμοισιν* ἐσήγαγε Νόσσοις | κουρίδιον κτλ.». 372,32 «τὴν σὴν ἄωροτάτην καὶ ἀθαλάμεντον ἡλικίην». *Suppl. Epigr.* II, 461 Hondius (στ. 9) «οὐδ' ἐπὶ *νυμφιδίοις θαλαμεύμασι* δᾶδας ἀνάψαι | ἔφθασαν». (Ἴδε τὰ γεγραμμένα ὑπ' ἐμοῦ εἰς τοῦτο τὸ ἐπίγραμμα ἐν Byz.-neugr. Jahrb. VIII, σ. 184, ἔτι δὲ καὶ περὶ τῶν μὴ ἀναφθεισῶν γαμηλίων δάδων ἢ λαμπάδων καὶ τοῦ μὴ ἀσθέντος Ὑμεναίου).

Στ. 3 «*Εὐγένιος γενεήν τε καὶ οὐνομα*». Ὁ ποιητὴς τοῦ ἐπιγράμματος παίζει διὰ τοῦ ὀνόματος *Εὐγένιος*, ὅστις εἶνε *εὐγενὴς γενεήν τε καὶ οὐνομα Εὐγένιος*, εὖ ἤκων γένους καὶ *Εὐγένιος* καλούμενος. Παραπλήσια παιδιὰ ἀπαντῶσι καὶ ἐν ἄλλοις ἐπιθυμίοις ἐπιγράμμασιν, οἷον Cougny Add. σ. 597 (II, 704 b)

† *Εὐτροπίου* τάφος εἰμὶ περίφρονος· ἦ γὰρ ἀληθὲς
οὐνομα τῆς ἀρετῆς εἶχεν ἀειδόμενον.

Ἄτροπε Μοιράων, τί τὸν *εὐτροπον* ἤρπασας ἄνδρα | . . .;

Kaibel *Ep. Gr.* 63.

Κροῖος.

Οὗτος, ὃς ἐνθάδε κεῖται, ἔχει μὲν τοῦνομα κροιοῦ,
φωτὸς δὲ ψυχὴν ἔσχε δικαιοτάτου

καὶ 223, 11

ἐσθλὸν ἐν ἀμερίοισιν Ἀριστεύον υἱὸν ἄριστον

καὶ 469

Πηγὴ χαῖρε.

Τίκτομαι ἐν *Παραῖς* καὶ οὐνο[μα τοῦτο κ]αλοῦμαι
κα]ι [θ]νήσκω π[η]γᾶς δυσ[μενέεσσι ῥοα]ῖς.

καὶ 622

Τὸν *χαρίτων* με γέμοντα ἐσορᾷς κλεινὸν *Χαρίτωνα*.

Πρβ. ἔτι καὶ τὰς παιδιὰς διὰ τοῦ ὀνόματος *Νήδυμος* πρὸς τὸ *νήδυμος* ὕπνος καὶ τὴν *νηδὺν* (αὐτόθι 502), καὶ *Φίλητος* καὶ *φιλητὸς* καὶ *φίλη* καὶ *φιλότητι* (αὐτόθι 615) καὶ «*τοῦνομα καὶ τέχνην ἦν Διόδωρος ὄδε*» (αὐτόθι 621). Ἴδε καὶ πίνακας Kaibel σ. 687, καὶ καθόλου περὶ παιδιῶν διὰ κυρίων ὀνομάτων ἐν τοῖς γεγραμμένοις ὑπ' ἐμοῦ ἐν Ἑπετ. Ἑτ. Βυζ. Σπ. τόμ. Ι', 1933, σ. 441-449.

«*ἀ[ν] χθονὶ ἐ[ν]ιδε*». Οὕτω συνεπλήρωσα συντάξας τὴν πρόθεσιν *ἀν* (ἀνὰ) μετὰ δοτικῆς κατὰ τὴν γνωστὴν Ὀμηρικὴν χρῆσιν Θ 441 «*ἄρματα μὲν ἀμ βωμοῖσι τίθει*», Ξ 352 καὶ Ο 152 «*ἀν Γαργάρῳ ἄκρω*», κλπ. Νομίζω δὲ πιθανὴν τὴν συμπλήρωσιν ταύτην, ἐπειδὴ, ὡς ἐγένετο ἤδη φανερόν, ὁ ποιητὴς τοῦ ἐπιγράμματος ὀμηρίζει.

Τὰ ἐν τέλει δύο γράμματα φαίνονται ὅτι εἶνε Ξ καὶ Υ, ἴσως δ' ἀνήκουσιν εἰς τὴν λέξιν *ξυνός*. Τὸ δὲ ὄνομα τοῦ ἀποθανόντος ἴσως ἦτο ἐπὶ τοῦ ἐλλείποντος μέρους τῆς στήλης ἢ ἐν τῷ ἐπιγράμματι ἢ ἔξω αὐτοῦ.

Ἐν τῇ αὐτῇ μάνδρᾳ ὁ κ. Παπαγιαννόπουλος εἶδεν ἐντετοιχισμένον καὶ κιόνιον μαρμάρινον μετὰ δακτυλίου ἄνω, ὅπερ φέρει ἐπιγραφὴν Ῥωμαϊκῶν χρόνων:

ΓΜΑΙΟΣ
ΑΚΑΣΤΟΣ
ΜΑΡΑΘΩ
ΝΙΟΣ

τουτέστι: Γ((αῖος)) Μάιος Ἀκαστος Μαραθώνιος. Σημειωτέον δ' ὅτι τὰ ὀνόματα Μάιος καὶ Ἀκαστος ἀπαντῶσι καὶ ἐν ἄλλαις ἐπιγραφαῖς.

3. Στήλη ὑπομέλανος λίθου ἀποκεκομμένη τὸ ἄνω ἥμισυ μέρος μεγίστου ὕψους 0,30 καὶ πλάτους 0,39. Σύγκειται ἐκ δύο τεμαχίων ἐντελῶς ἐφαρμοζομένων. Τῆς δ' ἐν τῷ

ἄνω μέρει γλυπτῆς εἰκόνης μικροῦ παιδίου σφύζονται μόνον οἱ πόδες ἀπὸ τῶν γονάτων καὶ κάτω καὶ μέρος τοῦ ἐνδύματος. Ὑπὸ δὲ τοὺς πόδας εἶνε γεγραμμένον τὸ ἐπίγραμμα.

Εὐρέθη ὑπὸ τοῦ κ. Ν. Κυπαρίσση ἐντετοιχισμένη κατὰ τὴν γενομένην ἐκσκαφὴν ὑπὸ τοῦ Δήμου Ἀθηναίων παρὰ τὸν ναὸν τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος ἐν ἀριστερᾷ τοῦ Ἰλισοῦ. Ἀπόκειται δὲ νῦν ἐν τῇ συλλογῇ τοῦ λεγομένου Θησείου.

Κατὰ τὸ μέσον περίπτου διάστημα ἀπὸ τῶν ποδῶν τοῦ παιδίου μέχρι τῆς βάσεως καὶ πρὸς τὰ δεξιὰ ὑπάρχει ἐν τῷ λίθῳ τόρμος, ὅστις δεικνύει, ὅτι ἐγένετο πρότερον ἄλλη χρῆσις τοῦ λίθου. Τὴν ὁπλὴν τοῦ τόρμου ἔλαβε πρὸ ὀφθαλμῶν ὁ χαράκτης, ὅτ' ἐνεκόλαψε τὸ ἐπίγραμμα. Τούτου δ' εἶνε ἀποκεκρουμένον ἐλάχιστον μέρος ἐν δεξιᾷ οὕτως, ὥστε μόνον δύο γράμματα ἐλλείπουσι, τὸ *ι* ἐν τῷ τέλει τῆς δευτέρας καὶ τῆς ὀγδόης γραμμῆς, καὶ ἐλάχιστον ὡσαύτως ἐν ἀριστερᾷ, ὥστ' ἐλλείπει ἡ ἀριστερὰ καὶ ἡ μέση γραμμὴ τοῦ γράμματος *ν* τῆς λέξεως *νηπιάχῳ*, ἔτι δὲ πιθανώτατα καὶ τὰ γράμματα *ΔΕ* τῆς λέξεως *τόν[δε]*. Ὁ χαράκτης δ' ἰδὼν ὅτι παρέδραμε τὸν στίχον «οἱ καμόντες — τόν[δε]» (οὗτινος ἔγραψε μόνον τὸ ἄρθρον «ο[ι]» ἐν τῷ τέλει τῆς δευτέρας γραμμῆς) συνεπλήρωσεν αὐτὸν ἐν ἀριστερᾷ γράψας καθέτως ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω ἕξ λέξεις. Ἐν δὲ τῇ δευτέρᾳ γραμμῇ ἐλλείπουσιν ἡ δεξιὰ καὶ ἡ ἀριστερὰ γραμμὴ τοῦ γράμματος *μ* τῆς λέξεως «*Μοῦσαι*». Ἴσως δ' ὁ χαράκτης ἔγραψε κατ' ἀρχὰς *κ* ἀντὶ τοῦ *μ* καὶ εἶτα ἀπέξεσε τὸ κάτω ἥμισυ μέρος αὐτοῦ, ἐπειδὴ ἐσφαλμένως ἀνέγνω *ΑΙ ΔΕ ΤΕΚΟΥΣΑΙ* ἀντὶ τοῦ *ΑΙΔΕΤΕ ΜΟΥΣΑΙ*.

Τὸ ἐπίγραμμα ἐν στρογγυλοσχήμῳ ἐν μέρει γραφῇ γεγραμμένον, ἣτις μιμεῖται γραφὴν χειρογράφων καὶ μάλιστα παπύρων (οἷον τοῦ παπύρου τοῦ Φιλοδήμου, πλὴν ἐνίων γραμμάτων, ἴδ. Ἐγχειρίδ. Ἑλλην. καὶ Λατίν. παλαιογραφίας ὑπὸ Ε. Θόμψωνος καὶ Σ. Λάμπρου σ. 221), δύναται νὰ ἀνήκῃ εἰς τοὺς Ῥωμαϊκοὺς αὐτοκρατορικοὺς χρόνους. Παραπλησία δὲ γραφὴ ὑπάρχει καὶ ἐν Ἀττικοῖς ἐπιγράμμασι, περὶ ὧν διέλαβεν ὁ W. Peek ἐν *Festgabe aus Athen Theodor Wiegand dargebracht* (ἴδ. πίνακα 5, ἀριθ. 1 καὶ 2 καὶ πίνακα 6, ἀριθ. 2), καὶ ἐν τῷ ὑπὸ τοῦ Ν. Κυπαρίσση δημοσιευμένῳ Ἀττικῷ ἐπιγράμματι εἰς τὸν αὐλητὴν Πρεῖμον (ἴδ. ἀνωτέρω σ. 433 κέξ.), κλπ.

Γράφω πρῶτον τὸ ἐπίγραμμα, ὡς ἔχει ἐπὶ τοῦ λίθου:



θρηνοτόκον μολπὴν
 ἰαχήσατε, αἶδετε, Μοῦσαι· ο[ι]
 θρήνων καὶ κομῶν κοινῶν συνλή
 πορες ἔστε. Ἄνθος ἐγὼ προκέ
 κλημαι πατρὸς συνομαίμονος ὄνομ' ἔ
 σχον· πεντεκαιδεκάμηνον ἔχων
 ὑπὸ δαίμονος ἡρθην. ἐν βροτοῖς
 κ' ἦνθησα· μὴ λυποῦ, πάτερ, ἐν φθ[ι]
 μένοις τάχα ποτὲ ἀνθήσω
 καὶ ἐν ἀριστερᾷ ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω
 καμόντες
 νηπιάχῳ τε
 ἐπὶ τύμβον
 τόν[δε].

Τὸ ἐπίγραμμα, ὡς νομίζω, εἶνε πεποιημένον κατὰ σύστημα δακτυλικὸν (κατὰ δάκτυλον εἶδος) μετὰ ἐπιμεμειγμένων ἀναπαιστικῶν κώλων καὶ κατὰ μίμησιν ὁμοίων συστημάτων τῆς λυρικῆς καὶ τῆς δραματικῆς ποιήσεως. Ὡσαύτως δ' ἐν τῷ τρίτῳ, τῷ ἕκτῳ καὶ τῷ ὀγδόῳ στίχῳ κατὰ μίμησιν τῶν Αἰολικῶν δακτυλικῶν μέτρων ἔχει τοὺς πρώτους πόδας δισυλλάβους τροχαίους.

Κατὰ τὴν ἐμὴν μετρικὴν διαίρεσιν τὸ ἐπίγραμμα εἶνε γραπτέον οὕτω:

Θρηνοτόκον μολπὴν ἰαχήσατε,

ἄιδετε, Μοῦσαι·

ο[ῖ] καμόντες γηπιάχῳ τε ἐπὶ τύμβον τόν[δε]

θρήνων καὶ κομῶν κοινῶν συνλήπτορες ἔστε.

5 Ἄνθος ἐγὼ προκέκλημαί·

πατρὸς συνομαίμονος ὄνομ' ἔσχον.

πεντεκαιδεκάμηνον ἔχων ὑπὸ δαίμονος ἥρθην.

ἐν βροτοῖς κ' ἦνθησα·

μὴ λυποῦ, πάτερ, ἐν φθ[ι]μένοις

10 τάχα ποτὲ ἀνθήσω.

1 Δακτυλικὴ τετραποδία ἀκατάληκτος. — 2 Ἀδώνιον. — 3 Δακτυλικὴ ἑξαποδία ἔχουσα τὸν πρῶτον πόδα δισύλλαβον τροχαῖον, τουτέστι τὴν κατὰ τὸν Hermann λεγόμενὴν Αἰολικὴν βάσιν, καὶ σπονδεῖον τὸν δεῦτερον καὶ τὸν πέμπτον πόδα. — 4 Δακτυλικὴ ἑξαποδία μετὰ σπονδείων τῶν τεσσάρων ἀπ' ἀρχῆς ποδῶν. — 5 Δακτυλικὴ τριποδία ἀκατάληκτος μετὰ σπονδείου ἐν τῇ ἀποθέσει (κατὰ τὸν Σερούιον Ἀλκμανικόν). — 6 Ἀναπαιστικὴ τετραποδία ἀκατάληκτος ἔχουσα τὸν τρίτον πόδα προκελευσματικόν. — 7 Δακτυλικὴ Αἰολικὴ ἑξαποδία ἔχουσα τὸν πρῶτον πόδα δισύλλαβον τροχαῖον, ὡς καὶ ὁ τρίτος στίχος, τοὺς δ' ἐπομένους τέσσαρας πόδας δακτύλους, καὶ οἷος εἶνε ὁ στίχος τοῦ Ἀλκαίου 98 (45) Diehl (Αἰολικὸν ἔπος) ὡς πρὸς τὸν πρῶτον πόδα,

ἦρος ἀνθεμόεντος ἐπαῖον ἐρχομένοιο.

— 8 Δακτυλικὴ τριποδία ἔχουσα τὸν πρῶτον πόδα ὡσαύτως τροχαῖον, τοὺς δ' ἄλλους δύο πόδας σπονδείους. — 9 Δακτυλικὴ τετραποδία καταληκτικὴ (Ἀλκμανικόν). — 10 Ἀναπαιστικὴ τριποδία καταληκτικὴ ἔχουσα τὸν πρῶτον πόδα προκελευσματικόν, ὡς τὸ παρ' Ἀριστοφάνει Νεφ. 616 ἀναπαιστικὸν μονόμετρον «*διὰ δὲ σὲ φοιτᾶν*», τὸ παρ' Εὐριπίδῃ Ἑκ. 62 ἀναπαιστικὸν δίμετρον «*λάβετε, φέρετε, πέμπετ' κτέ.*», κλπ.

Ἡ σύμπτωσις τοῦ τροχαίου ἐν τοῖς πρώτοις ποσὶ τῶν δακτυλικῶν ἑξαποδιῶν (3 καὶ 7) καὶ τῆς δακτυλικῆς τριποδίας (8) δηλοῖ κατὰ τὴν γνώμην μου, ὅτι ὁ ποιητὴς δὲν σφάλλεται λαμβάνων ὡς μακρὰν τὴν βραχεῖαν ἄρσιν τῶν ποδῶν τούτων, ἀλλ' ὅτι μιμεῖται τὰ δακτυλικὰ Αἰολικὰ μέτρα, ἅτινα ἔχουσι τὸν πρῶτον πόδα πολυσχημάτιστον, τουτέστιν ἓνα τῶν δισυλλάβων ἢ σπονδείων ἢ τροχαῖον ἢ ἱαμβον ἢ πυρρίχιον.

Τὰ δὲ κῶλα καὶ τὰ μέτρα, ἐξ ὧν ἀπαρτίζονται τὰ συστήματα τοῦ κατὰ δάκτυλον εἶδους τῆς λυρικῆς καὶ τῆς δραματικῆς ποιήσεως, εἶνε ἡ τετραποδία, ἡ τε ἀκατάληκτος καὶ ἡ καταληκτικὴ καὶ ἡ βραχυκατάληκτος· ἡ διποδία, ἡ τις, ὅταν ἔχῃ τὸν δεῦτερον πόδα σπονδεῖον, λέγεται ὑπὸ τινων ἰδίᾳ Ἀδώνιον ἢ Ἀδώνιος στίχος· ἡ τριποδία, ἡ τε

ἀκατάληκτος καὶ ἡ καταληκτική· ἡ πενταποδία ὡσαύτως ἡ ἀκατάληκτος καὶ ἡ καταληκτική· ἡ ἑξαποδία, τουτέστι τὸ δακτυλικὸν ἑξάμετρον, καὶ τὸ τελευτῶν εἰς σπονδεῖον καὶ τὸ ἔχον τὸν τελευταῖον πόδα δάκτυλον· ἡ ἑπταποδία καὶ ἡ ὀκταποδία. Πρὸς δὲ μείζονα ποικιλίαν ἐπεμείγνυνον οἱ τε λυρικοὶ καὶ οἱ δραματικοὶ ποιηταὶ τοῖς δακτυλικοῖς κώλοις καὶ κῶλα ἑτερόμετρα καὶ μάλιστα ἀναπαιστικά, καὶ συνηθέστερον μὲν τὴν ἀκατάληκτον καὶ τὴν καταληκτικὴν τετραποδίαν, ἐξ ἧς διπλασιαζομένης γίνεται ἡ ἀκατάληκτος ἢ καταληκτικὴ ὀκταποδία (ἀναπαιστικὸν τετράμετρον), σπανιώτερον δὲ τὴν ἀναπαιστικὴν τριποδίαν καὶ πενταποδίαν. Πλὴν δὲ τῶν ἀναπαιστικῶν ἐπεμείγνυνον προσέτι καὶ μεμωμένα τροχαϊκά, ἱαμβικά καὶ λογαοιδικά κῶλα.

Ὡς εἶδομεν ἐν τοῖς ἔμπροσθεν, τὸ ἐπίγραμμα, περὶ οὗ εἶνε ὁ λόγος, ἔχει ἐπιμεμειγμένης μίαν ἀναπαιστικὴν τετραποδίαν ἀκατάληκτον καὶ μίαν ἀναπαιστικὴν τριποδίαν καταληκτικὴν.

Γνωστὸν δὲ ποίημα συγκείμενον ἐξ εἴκοσι δακτυλικῶν μέτρων καὶ κώλων, ἀπὸ ἑξαμέτρων μέχρι καταληκτικῶν διμέτρων, εἶνε τὸ τεχνοπαίγνιον τοῦ Θεοκρίτου, ὅπερ ἐπιγράφεται Σῦριγξ.

Παρατηρήσεις. 1 - 2 «Θρηνοτόκον μολπὴν ἱαχέσατε, αἰδετε, Μοῦσαι». Πρβ. τὸ εἰς τὸν Λίνον ἐπίγραμμα παρ' Εὐσταθίου σ. 1223 (Cougny I, 91), οὗ ἡ ἀρχὴ «ὦ Λίνε, κτλ.», στ. 3 - 4

..... Μοῦσαι δέ σε θρήνεον αὐταὶ
μυρόμεναι μολπῇσιν, ἐπεὶ λίπες ἡλίου αὐγὰς.

Kaibel *Ep. Gr.* 538, οὗ ἡ ἀρχὴ «Ἐφθάσθης, δύστανε, κλπ.», στ. 3 - 4

..... Μοῦσαι δέ σε [τὸ πρ]ὶν ἐν ἡμεῖν
τέρπουσαι νυνεὶ θρηνολογοῦσι τάλαν.

Ἀλκαῖ. Μεσσ. Ἀνθ. Παλ. Ζ', 412

Πᾶσά σοι οἰχομένῳ, Πυλάδῃ, κωκύεται Ἑλλάς
5 Μοῦσαι δ' ἐκλαύσαντο. κτλ.

Ἐν ἐπιγράμματι Νικοπόλεως Kaibel *Ep. Gr.* 512 φέρεται

..... αἱ δ' ἐπὶ τύμβ[ωι]
κείραντο πλοκάμο[υς] Μοῦσα, Θέμις, Παφίη

ταῦτα δέ, ἅτινα εἶνε εἰλημμένα παρὰ παλαιότερου ποιητοῦ, ὡς παρατηρεῖ ὁ Kaibel, ἐμिमήθη καὶ ὁ Ἀγαθίας Ἀνθ. Παλ. Ζ', 593

Τὰν πάρος ἀνθήσασαν ἐν ἀγλαΐᾳ καὶ αἰοιδᾷ
τὰν πολυκυδίστου μνήμονα θεσμοσύνας
Εὐγενίαν κρύπτει χθονία κόνις· αἱ δ' ἐπὶ τύμβῳ
κείραντο πλοκάμους Μοῦσα, Θέμις, Παφίη.

Ὁ αὐτὸς δὲ Ἀγαθίας ἐν τῷ ἐπιγράμματι «εἰς Ἰωάνναν τὴν μουσικὴν καὶ κιθαροφδόν» Ἀνθ. Παλ. Ζ', 612, 5 - 6 λέγει

καὶ τάχα θεσμὸν ἔθηκαν ἐπάξιον ἐννέα Μοῦσαι
τύμβον Ἰωάννης ἀνθ' Ἑλικῶνος ἔχειν.

Ταῦτα δὲ διεσκεύασε Νικήτας ὁ Εὐγενιανὸς Ἐπιγρ. Ἀνέκδ. 16 Λάμπρ.

5 Χορὸς δ' ἐπεστέναξε Μουσῶν ἐννέα·

8 καὶ θεσμὸν ὠρίσαντο συμφώνως ἓνα
μὴ Πιερίαν, ἀλλὰ σὸν στέγειν τάφον.

Πρβ. καὶ Kaibel *Ep. Gr.* 613. «Ἦμην ποτὲ μουσικὸς ἀνὴρ», στ. 7-8

καὶ μετὰ τὸν θάνατον | *Μοῦσαί μου τὸ σῶμα κρατοῦσιν*

(περὶ τῶν μέτρων τοῦ ἐπιγράμματος τούτου θὰ γράψω ἐν ἄλλῳ τόπῳ). Ἰδ. τὰ ὑπ' ἐμοῦ γεγραμμένα ἐν *Byz.-neugr. Jahrb.* VII, σ. 379-380.

Σημειωτέον δ' ὅτι ἡ *μολπὴ* καὶ τὸ *μέλπειν*—*μέλπεσθαι* οὐδέποτε παρ' Ὀμήρῳ λέγονται περὶ θρηνητικοῦ ᾄσματος, ἀλλὰ μόνον παρὰ τοῖς μεθ' Ὀμηρον. Πρβ. Εὐριπ. Ἰκ. 773 «*Αἶδον τε μολπὰς ἐκχέω δακρυρρόους*», Ἰφ. Τ. 144-146 «*δυσθρηνήτοις ὡς θρήνοις | ἔγκειμαι, τὰς οὐκ εὐμούσου | μολπὰς βοᾶν ἀλύροις ἐλέγους*» καὶ 182-185 «*τὰν ἐν θρήνοισιν μοῦσαν, | νέκυσι μελομένην τὰν ἐν μολπαῖς | Αἶδας ὕμνεϊ δίχα παιάνων*» καὶ 1089-1093 «*ᾄδεις, ἄ... ἀλκυνὼν | ἔλεγον οἰκτρὸν ἀεΐδεις | εὐξύνετον ξυνετοῖσι βοᾶν | οἷ πόσιν κελαδεῖς ἀεὶ μολπαῖς*» καὶ Μηδ. 149-150 «*ἀχὰν οἶαν ἄ δύστανος μέλπει νύμφα*» καὶ Ἀνδρ. 1038-1039 «*πολλὰ... | στοναχὰς μέλποντο δυστάνων τεκέων ἄλοχοι*». Αἰσχ. Ἀγ. 1444-1445 «*ἡ δέ τοι κύκνον δίκην | τὸν ὕστατον μέλψασα θανάσιμον γόνον*». Νόνν. Διον. Β', 81. Πρβ. ἀνωτέρω καὶ τὸ εἰς τὸν Λίνον ἐπίγραμμα.

Πρὸς δὲ τὸ «*θρηνοτόκον μολπὴν ἱαχέσαστε*» πρβ. Kaibel *Ep. Gr.* 790,9 «*καὶ γοηρὸν ἱαχεν* (ὁ Ἡρακλῆς)». Ἀντίπατρ. Ἀνθ. Παλ. Ζ', 467, 1-2 «*Τοῦτό τοι Ἀρτεμίδωρε, τεῶ ἐπὶ σάματι μάτηρ | ἱαχε...*». Σημειωτέον, ὅτι ἡ λέξις *θρηνοτόκος* μόνον ἐνταῦθα ἀπαντᾷ, *θρηνοτόκος* δὲ *μολπὴ* εἶνε ἡ *θρήνον* *τίκτουσα* παραπλησίως δ' εἶπεν ὁ Αἰσχύλος Ἰκ. 680 «*δακρυρογόνον Ἀρη*». Ὁ δὲ ποιητὴς τοῦ ἐπιγράμματος ἢ ἔλαβε τὸ εἰρημένον ὄνομα παρ' ἄλλου τινὸς ἢ ἐπλασεν αὐτὸ κατὰ τὸ *μογοσιτόκος*, περὶ οὗ ἴδ. Κ. Κόντον ἐν τῇ Ἀθηνᾷ τόμ. Α', σ. 534. Ἰσως δ' ἔσχε πρὸ ὀφθαλμῶν καὶ τὸν ἀνωτέρω μνημονευθέντα στίχον τοῦ Εὐριπίδου Ἰκ. 773 «*Αἶδον τε μολπὰς ἐκχέω δακρυρρόους*».

Πρὸς δὲ τὴν μεταβολὴν τοῦ χρόνου τῆς προστακτικῆς ἀπὸ ἀορίστου «*ἱαχέσαστε*» εἰς ἐνεστώτα «*ἄδετε*» πρβ. Εὐριπ. Ἑλ. 1341-1342 «*βᾶτε, σεμναὶ Χάριτες, ἦτε κτλ.*». Ἑκ. 62 «*λάβετε, φέρετε, πέμπετ' κτλ.*» καὶ 172-173 «*...ἔξελθ' ἔξελθ' οἴκων ἄϊε ματέρος αὐδάν...*». Ἀλκ. 221-222 «*ἔξευρε μηχανὴν τιν' Ἀδμήτῳ κακῶν, | πόριζε δὴ, πόριζε*». Ἰπλ. 198 «*ἄρατέ μου δέμας ὀρθοῦτε κάρα*». Ἡλ. 1227 «*λαβοῦν, κάλυπτε μέλα ματέρος πέπλοις*». Νομίζω δ' ὅτι διὰ τὴν χρῆσιν ταύτην καὶ διὰ τὸ ἀσύνδετον εἶνε ἱκανὰ ταῦτα μόνον τὰ ἐκ τοῦ Εὐριπίδου παρατεθέντα παραδείγματα.

3-4 «*οἱ καμόντες νηπιάχῳ τε ἐπὶ τύμβῳ τόνδε | θρήνων καὶ κομμῶν κοινῶν συλλήπτορες ἔστε*». Οἱ καμόντες, δηλαδὴ οἱ νεκροί, καλοῦνται ὑπὸ τοῦ τεθνεῶτος, ὅστις λέγει ἑαυτὸν *νηπίαχον*, ἐπὶ τὸν τύμβον, ὅπως ὧσιν αὐτῷ συλλήπτορες, τουτέστι βοηθοί, τῶν κοινῶν θρήνων καὶ κομμῶν. Οὕτως, ὡς νομίζω, πρέπει νὰ ἐρμηνευθῇ τὸ *χωρίον*. Οἱ κοινοὶ θρήνοι καὶ κομμοὶ δὲν ἀναφέρονται εἰς τοὺς ζῶντας, τοὺς θρηνοῦντας καὶ κοπτομένους τοὺς προσφιλεῖς αὐτοῖς νεκρούς, ἀλλ' εἰς τοὺς τεθνεῶτας, τοὺς θρηνοῦν-

τας καὶ κοπτομένους ἑαυτούς, ὅτι ἀπέθανον. Πρβ. Ὅμ. Π 856-857 καὶ Χ 362-363

ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων παμένη Ἀϊδόσδε βεβήκει,
ὄν πότμον γοόωσα κτλ.

καὶ Ψ 105-106

παννυχίη γάρ μοι Πατροκλῆος δειλοῖο
ψυχὴ ἐφεστήκει γοόωσά τε μυρομένη τε.

Πρβ. πρὸς τούτοις καὶ Kaibel *Er. Gr.* 114. 145. 208. 224. 231. 236. 260. 298. 314. 348. 702 κλπ. *θρήνοι, ὀδυρμοὶ καὶ κοπετοὶ* συνεκφέρονται ἐν ἐπιγράμματι 345,3-4 Kaibel. Ἡ δὲ σύνταξις τοῦ *συνλήπτορες* μετὰ δοτικῆς καὶ γενικῆς πτώσεως ἔχει ὡς παρ' Εὐριπίδῃ Ἰφ. Τ. 95 «*Πυλάδῃ, σὺ γάρ μοι τοῦδε συνλήπτορ πόνου*», Ὅρ. 1230 «*σὺ δ' ἡμῖν τοῦδε συνλήπτορ γενοῦ*» καὶ παρὰ τῷ Ξενοφῶντι Ἀπ. Β', 2, 12 «*ἵνα...καὶ ἀγαθοῦ τέ σοι γίγνηται συνλήπτορ*». Ἐπειδὴ δ' ἐν τῇ ῥήσει τοῦ ἐπιγράμματος ὑπονοεῖται κίνησις τῶν νεκρῶν πρὸς τὸν τύμβον, ὁ ποιητὴς ἔγραψεν «*ἐπὶ τύμβον τόνδε*».

Ὁ νεκρὸς, ὡς εἶπον, καλεῖ ἑαυτὸν *νηπίαχον*. Ἐν ἐπιτυμβίοις ἐπιγράμμασιν ἀπαντᾷ ἡ λέξις αὕτη, οἷον Kaibel *Er. Gr.* 702,8-9, ὅπου λέγει τὸ νεκρὸν παιδίον

τάμὰ δὲ νηπίαχον δάκρυα | πλη[σ'] Ἀχεροντίδα λίμνην.

Προσέτι δὲ 204, 18. 346, 2 (*νηπίαχον κούρην*). 431, 6 (ὁμοίως, ἀλλ' οὐχὶ περὶ νεκρῶς). 698, 1-2 (*παῖδά με τεθνεῖωτα... νηπίαχον*). Add. 241 a, 10 (*διπλοῖς νηπίαχοις, ἀλλ' οὐχὶ περὶ νεκρῶν*). Ἀντίπατρ. Σιδών. Ἀνθ. Παλ. Ζ', 303, 4 (*κῦμα δ' ἀπὸ ψυχῆν ἔσβεσε νηπίαχον*). Διόδοτ. αὐτόθι 632, 5 (ἀλλὰ σύ, *νηπίαχον* δμῶς, κόνι, μήποτε βρίθειν | ὁστέα).

Ἐν τῷ προκειμένῳ ἐπιγράμματι ὁ μετὰ τὴν λέξιν *νηπίαχῳ* σύνδεσμος τε εἶνε ἀναγνωστέος κατ' ἐκθλιψιν τ'.

5 «*Ἄνθος ἐγὼ προκέκλημαι*». Ὡς φαίνεται, βρέφη ἀρτιγέννητα πρὸ τῆς ὀνοματοθεσίας ἐλάμβανον τὸ ὄνομα Ἄνθος, ὅπερ ἦτο δυνατόν νὰ ἔχωσι καὶ μετὰ ταύτην. Παραπλησίως φέρεται καὶ ἐν Kaibel *Er. Gr.* 577, 1 «*Ἄνθος ἐγὼ λεγόμεν*...» καὶ 2 «*ἀνθήσας δὲ καλῶς ἔτεσιν δυσὶν οὐχ ὀλοκλήρως*». Πρβ. ἔτι καὶ ἐπίγρ. 152, 5-6 «*ἀνῆρ-πασεν ἄγριος αἶσα | ...παρθενικὴν Ἄνθος Ἀθηναῖδα*» καὶ 342 «*Ἄνθος ἀνερχόμενον Στεφανηφόρος ἐνθάδε κεῖται*».

6 «*πατὴρ σὺνομαίμονος ὄνομ' ἔσχον*». Ἐν ἐπιγράμμασιν ἐνίοτε δηλοῦται, ὅταν ὁ πατὴρ καὶ ὁ υἱὸς ἔχωσι τὸ αὐτὸ ὄνομα, οἷον Cougny Add. I, 67 b (=Löwy *Inscr. Griech. Bildhauer* 50, Allen *On Greek versification in inscriptions* σ. 173)

Πύ[κ]τα[ς τόν]δ' ἀνέθηκεν ἀπ' εὐδόξιο Κυνίσκος,
Μαντινέας νικῶν, πατὴρ ἔχων ὄνομα.

Kaibel *Er. Gr.* Add. 297 a

Ἑπταέτους ὁ τάφος παιδὸς πατρός τε σὺν αὐτῷ
Μαρκελλεῖνος ἦν ἀμφοτέρων ὄνομα.

7 «*πεντεκαιδεκάμηρον ἔχων ὑπὸ δαίμονος ἤρθη*». Τὸ «*πεντεκαιδεκάμηρον ἔχων*» ἐλέχθη κατ' ἐλλειψιν τῆς λέξεως *χρόνον*. Πρβ. «*ἐξάμηρος*» Ξεν. Ἑλλ. Β', 3, 9, «*τὸν αἰὲ*» Σοφ. Ἡλ. 1075, κλπ., ἔτι δὲ τὰς φράσεις *ἀφ' οὗ, ἀφ' οὗ, ἐξ οὗ, ἐξ οὗ, ἐν ᾧ, ἐν ᾧ*,

κλπ. Εἶνε δὲ γνωστόν, ὅτι χρόνος λέγεται καὶ ὁ καθ' ὃν ζῇ ὁ ἄνθρωπος, ἡ ἡλικία τοῦ ἀνθρώπου. Σοφ. Φιλ. 306 «πολλὰ γὰρ τάδε | ἐν τῷ μακρῷ γένοιτ' ἂν ἀνθρώπου χρόνῳ», Εὐρ. Ἀλκ. 670 «γῆρας ψέγοντες καὶ μακρὸν χρόνον βίου», Ἀρριαν. Ἐπικτ. Διατρ. Γ', 9, 7 «ποῖον χρόνον ἐπέταξας σαυτῷ; ποῖαν ἡλικίαν; ἐπελθέ σου τοὺς χρόνους... ὅτε παῖς ἦς... ὅτε δὲ μειράκιον ἦδη... ὅτε δὲ νεανίσκος...», κλπ. Ἐν ἐπιτυμβίῳ ἐπιγράμματι Kaibel *Ep. Gr.* 698, 8 φέρεται «ἐπὶ δὲ πεντήκοντα ἔσχον μῆνας...» καὶ ἐν ἄλλῳ ὁμοίῳ ἐπιγράμματι αὐτόθι 167, 7 ἀπαντᾷ «νῦν δέ με Μοῖρα | ἥρπασεν οὐχ ὁσίως ἔνδεκ' ἔχοντα ἔτη». Ἡ χρῆσις αὕτη τοῦ ἔχειν δὲν εἶνε κατειλεγμένη ἐν τοῖς Λεξικοῖς, ἀλλ' εἶνε παραπλησία πρὸς τὴν χρῆσιν «ἔχειν (τὴν) ἡλικίαν». Ὁ Ξενοφῶν εἶπε Κ. Π. Α', 6, 34 «ἐπεὶ δ' ἔχοιεν τὴν ἡλικίαν, ἥνπερ σὺ νῦν ἔχεις», καὶ ὁ Ἀριστοτέλης «πέντε μῆνας τὴν ἡλικίαν ἔχων». Ἰδ. Θησ. Στεφ. ἐν λ. ἡλικία, ὅπου εἶνε παρατεθειμένα καὶ ἄλλα μαρτύρια. Ὁ δὲ ποιητὴς τοῦ ἐπιγράμματος, περὶ οὗ εἶνε ὁ λόγος, θὰ ἠδύνατο νὰ γράψῃ «πεντεκαίδεκα μῆνας ἔχων», ἀλλὰ προετίμησε τὸ «πεντεκαίδεκάμηνον ἔχων» κατ' ἔλλειψιν τῆς λέξεως χρόνον. Πρὸς δὲ τὸ σύνθετον «πεντεκαίδεκάμηνον» πρβ. Kaibel *Ep. Gr.* 703, 1 «ἐννεακαίδεκάμηνος ἐγὼ κεῖμαι παρὰ τύμβῳ».

«ὑπὸ δαίμονος ἤρθη». Πρβ. Kaibel *Ep. Gr.* 379, 1 «βάσκανος ἢ φθόνος ἤρε καλὸν Εὐκλάδιον νέον», Ἀριστοφ. Ἀχ. 565 «ὥς, εἰ θενεῖς τὸν ἄνδρα τοῦτον, αὐτὸς ἀρθήσῃ τάχα», Εὐαγγ. Λουκᾶ κγ', 18 «αἶρε τοῦτον» καὶ Ἰωάνν. ιθ', 15 «ἄρον, ἄρον, σταύρωσον αὐτόν».

8 «ἐν βροτοῖς κ' ἤνθησα». Οὕτω νομίζω ὅτι εἶνε ἀναγνωστέον τὸ κῶλον ἔνεκα τοῦ φερομένου ἐν τέλει «ἐν φθιμένοις | τάχα ποτὲ ἀνθήσω», οὐχὶ δ' «ἐν βροτοῖς κ' ἤνθησα», τουτέστι «καὶ ἤνθησα». Τὸ νήπιον λέγει ὅτι ἦτο δυνατόν ἐν βροτοῖς νὰ ἀνθήσῃ, ἀλλ' ὑπὸ δαίμονος ἀρθὲν παρακελεύεται τῷ πατρὶ νὰ μὴ λυπῇται, διότι «ἐν φθιμένοις τάχα ποτὲ» θὰ ἀνθήσῃ. Τούναντίον δὲ τὸ μικρὸν παιδίον ἐν τῷ μνημονευθέντι ἐπιγράμματι «Ἄνθος ἐγὼ λεγόμεν» λέγει «ἀνθήσας δὲ καλῶς ἔτεσιν δυσὶν οὐχ ὀλοκλήρως | φωτὸς ἀφαρπασθεῖς.. ἐνθάδε κεῖμαι». Ἐν ἀδήλῳ ἐπιγράμματι Ἀνθ. Παλ. Ζ', 482, 5-6 ἀπαντᾷ «ἐπ' ἀγνώτῳ δ' Ἀχέροντι | ἠβάσεις ἤβαν, Κλεῦδικ', ἀνοστοτάταν». Ὁ Jacobs παρέβαλε τὸ ἐπίγραμμα Anth. Lat. IV, 122, νῦν δὲ παραβλητέον εἶνε καὶ τὸ τέλος τοῦ ἐπιγράμματος, περὶ οὗ εἶνε ὁ λόγος.

9-10 «μὴ λυποῦ, πάτερ, ἐν φθιμένοις | τάχα ποτὲ ἀνθήσω». Ἐν ἐπιτυμβίοις ἐπιγράμμασι λέγουσιν ἐνίοτε οἱ τεθνεῶτες πρὸς τοὺς γονεῖς ἢ πρὸς τὸν πατέρα μόνον ἢ πρὸς τὴν μητέρα νὰ μὴ λυπῶνται ἢ νὰ μὴ θρηγῶσι καὶ τὰ τοιαῦτα. Καλὸν δὲ νομίζω νὰ προσάγω καὶ ἄλλα τινὰ μαρτύρια. Παρὰ τῷ Φιλίτῃ Ἀνθ. Παλ. Ζ', 481, 3-4 φέρεται

χὰ μικρὰ τάδε πατρὶ λέγει πάλιν ἴσχεο λύπας,
Θειόδοτε· θνατοὶ πολλάκι δυστυχέες

Ἐν ἐπιγράμματι 298, 5-8 Kaibel λέγεται

π[υκνῶν] δ' ἀλλά, [πάτερ], θρήνων, φίλε παῦεο· μῆτερ
Πρειμιγένη, ἀπόθου θυμοδακεῖς ὁδύνας
8 ..καὶ μακάρων παῖδες ἐνερθεν ἔβαν.

Ἐν δ' ἄλλῳ ἐπιγράμματι Kaibel *Ep. Gr.* 345, 3-4 ἀπαντᾷ

μη̄τερ ἐμῇ, θρη̄[των ἀ]ποπαύεο, λ[ῆ]ξον ὀδυρμῶν | κ[αί] κοπετῶν.

καὶ ἐν ἐπιγράμματι 344, 15 Kaibel κεῖται

λείπατε νῦν θρη̄γους, γόους, στοναχάς, ἰκνούμεθα νε[κροί].

Πρβ. καὶ 151, 11-14. 231, 7-8.

«ἐν φθιμένοις». Συχνὰ ἀπαντᾷ ἡ ῥῆσις ἐν ἐπιτύμβις ἐπιγράμμασιν. Πρβ. Μελέαγρ. Ἀνθ. Παλ. Ζ', 476, 11, ἀδέσποτον ἐπίγρ. αὐτόθι 330, 4 («κῆν φθιμένοισιν») καὶ 346, 3 («ἐν φθιμένοισι» ἐν τέλει δακτυλικοῦ ἑξαμέτρου), Ἀντίφιλ. αὐτόθι 399, 4 («κῆν φθιμένοισιν»), Cougny II, 257, 2 καὶ 259, 2 («ἐν φθιμένοις» ἐν τέλει πενταμέτρου), Kaibel *Ep. Gr.* 614, 6 («ἐν φθιμένοις» ἐν ἀρχῇ πενταμέτρου). Πρβ. ἔτι Ἀντίπατρ. Ἀνθ. Παλ. Ζ', 464, 8 («φθιμένοις» ἐν τέλει πενταμέτρου), Kaibel *Ep. Gr.* 144, 3 («ἐν φθιμένοις»).

10 «τάχα ποτὲ ἀνθήσω». Περὶ τοῦ ἐν τῇ πρώτῃ χώρᾳ προκελευσματικοῦ ἴδ. τὰ γεγραμμένα ἐν τοῖς ἔμπροσθεν. Ὡς πρὸς δὲ τὴν χασμωδίαν μεταξὺ τοῦ πρώτου καὶ τοῦ δευτέρου ποδὸς πρβ. τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Ε' π. Χ. αἰῶνος Kaibel *Ep. Gr.* 22 «χαίρετε οἱ παριόντες, κλπ.».

Τὰ ὀνόματα τοῦ νεκροῦ καὶ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ εἶνε πιθανὸν ὅτι ἦσαν γεγραμμένα ἄνωθεν τοῦ ἀναγλύφου.

Ἐπίγραμμα ἐκ Φιλαδελφείας δημοσιευθὲν τὸ πρῶτον ἐν Μουσείῳ καὶ Βιβλιοθ. Εὐαγγ. Σχ. Σμύρνης κατεχωρίσθη καὶ ὑπὸ τοῦ Kaibel ἐν *Ep. Gr. Add.* 319a, σ. 525, ὅστις διέκρινεν αὐτὸ εἰς κῶλα καὶ στίχους οὕτω:

Γάιον [ἐν]θάδε, ξε[[ι]]ν', ἑσορᾷς,
ὃς θάνεν [ὁ]κταέτης·
τῷ δὲ π[α]τήρ Γάιος Παπιαν[ή τε] τεκοῦσα
μνείας χ[ά]ριν εἰκόνα τή[νδ]ε
ἄν]θεσαν.

Ὁ αὐτὸς ἔγραψεν ἐν τῷ 1 στίχῳ «ξεῖν'» ἀντὶ τοῦ «ξεί'» καὶ ἐν τῷ 5 «ἄν]θεσαν» ἀντὶ τοῦ «ἀνέθεσαν». Ἀλλ', ὥς νομίζω, δύναται νὰ προενεχθῇ τὸ τελευταῖον μέρος ὧδε

μνείας χ[ά]ριν εἰκόνα τή[νδ]ε ἀ-
νέ]θεσαν

καὶ νὰ σχηματισθῇ ἀναπαιστικὴ τετραποδία ἀκατάληκτος

μνείας χ[ά]ριν εἰκόνα τή[νδ]ε ἀνέ]θεσαν

ἔχουσα τὸν τελευταῖον πόδα προκελευσματικόν, ὥς παρ' Ἀριστοφάνει Θεσμοφορίζουσαις 667 καὶ 707

ἦν γάρ με λάθῃ δράσας ἀνόσια
τί ἂν οὖν εἴποι πρὸς ταῦτά τις, ὅτε | ...

Τὸ ἐπιτύμβιον τοῦτο ἐπίγραμμα τῶν Ῥωμαϊκῶν αὐτοκρατορικῶν χρόνων εἶνε ἀπληρτισμένον ἐκ μιᾶς δακτυλικῆς καταληκτικῆς τετραποδίας, ἐκ μιᾶς δακτυλικῆς καταληκτικῆς τριποδίας, ἐκ μιᾶς δακτυλικῆς ἑξαποδίας (δακτυλικοῦ ἑξαμέτρου) καὶ μιᾶς ἀναπαιστικῆς ἀκατατάληκτου τετραποδίας. Ἀνήκει ἄρα καὶ τοῦτο εἰς τὸ κατὰ δάκτυλον

εἶδος μετὰ ἐπιμεμειγμένου ἑτερομέτρου ἀναπαιστικοῦ κώλου. Παρατηρήσεως δ' ἀξία εἶνε καὶ ἡ διττὴ προσφδία τῆς προπαραληγούσης τοῦ ὀνόματος *Γάιον* καὶ *Γάιος* (μακροᾶς ἐν τῷ 1 καὶ βραχείας ἐν τῷ 3 στίχῳ).

Ἐπειδὴ δὲ καὶ τοῦτο τὸ ἐπίγραμμα ἀνήκει εἰς τοὺς αὐτοὺς χρόνους, εἰς οὓς καὶ τὸ Ἀττικὸν ἐπίγραμμα, περὶ οὗ εἶνε ὁ λόγος, δύναται νὰ βεβαιωθῇ καὶ ἡ ἐν τοῖς χρόνοις τούτοις ποίησις ἐπιγραμμάτων ἐν τῷ κατὰ δάκτυλον εἶδει μετὰ ἐπιμεμειγμένων ἀναπαιστικῶν μέτρων.

Ὡσαύτως νομίζω, ὅτι πρέπει νὰ διαιρεθῇ εἰς μίαν δακτυλικὴν ἑξαποδίαν, μίαν ἀναπαιστικὴν τριποδίαν ἀκατάληκτον τελευτῶσαν εἰς σπονδεῖον, μίαν δακτυλικὴν τετραποδίαν καταληκτικὴν καὶ μίαν δακτυλικὴν τριποδίαν ἀκατάληκτον τελευτῶσαν εἰς σπονδεῖον Θεσσαλικὸν ἐπίγραμμα, ὅπερ, εὐρεθὲν ὑπὸ τοῦ συναδέλφου κ. Α. Σ. Ἀρβανιτοπούλου, καὶ ἀποκείμενον νῦν ἐν τῷ Μουσείῳ Βόλου, ὑπέβαλε μετ' ἄλλων τινῶν ἐπιγραμμάτων, ὡσαύτως ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ εὐρεθέντων, ὡς ἐναίσιμον ἐπὶ διδακτορίᾳ διατριβὴν τῇ Φιλοσοφικῇ Σχολῇ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν ἡ θυγάτηρ αὐτοῦ Δ^ς Θεοφανῶ Ἀπ. Ἀρβανιτοπούλου (ἴδ. *Δώδεκα Θεσσαλικά ἐπιγράμματα* νῦν τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενα, ἔγραψε Θεοφανῶ Ἀπ. Ἀρβανιτοπούλου, ἐν Ἀθήναις 1937/1938, σ. 28-29, τοῦ Γ' ἢ τοῦ Δ' μ. Χ. αἰῶνος). Τοῦ ἐπιγράμματος προτάττονται τάδε:

Νεικάτας Εὐτύχου ἐτῶν δέκα ἕξ.

Τὸ δ' ἐπίγραμμα ἡ Δ^ς Ἀρβανιτοπούλου μετέγραψε καὶ συνεπλήρωσεν οὕτω:

Νεικάνδρα μ' ἔτεκεν, πατὴρ δέ μου Εὐτυχὸς ἔστιν·

τούτων [[παῖς]] Ἀῖδα θνήσκω [[ἀωρότατα]].

τί σπεύδων, ἀλόγιστε Χάρων, νήπιον ἤρπασες οὕτω;

Ἐν τέλει δ' εἶνε γεγραμμέναι αἱ λέξεις «Ἦρως χαίρειν». Ἐγὼ δὲ μεταγράφω αὐτὸ ὧδε:

Νεικάνδρα μ' ἔτεκεν, πατὴρ δέ μου Εὐτυχὸς ἔστιν·

τοῦτ' ὦν, Ἀῖδα, θνήσκω.

τί σπεύδων, ἀλόγιστε Χάρων,

νήπιον ἤρπασες οὕτω;

Σημειωτέον δὲ ὅτι ἐν τῷ ἐπιγράμματι Kaibel *Ep. Gr.* 577, οὗ ἡ ἀρχὴ εἶνε «Ἦνθος ἐγὼ λεγόμεν», ὁ πέμπτος, ὁ ἕκτος καὶ ὁ ἑβδομος ποὺς ἔχουσιν οὕτως:

ἀπλήρωτ' Ἀῖδα, τί με νήπιον ἤρπασες οὕτως

σπεύσας τοῦ ζῆν με στερέσαι;

οὐ σοὶ πάντες ὀφειλόμεθα;

(ἴδ. καὶ Ἀνθολ. Cougny II, 654). Αἱ λέξεις «νήπιον ἤρπασες οὕτω» αἱ ἐν τῷ τετάρτῳ στίχῳ τοῦ ἐπιγράμματος, περὶ οὗ εἶνε ὁ λόγος, φέρονται ὁμοίως καὶ ἐν τῷ πέμπτῳ στίχῳ τοῦ προκειμένου, οὗτινος ὁ ἕκτος καὶ ὁ ἑβδομος στίχος εἶνε ὡσαύτως καταληκτικαὶ δακτυλικαὶ τετραποδαί, ὡς καὶ ὁ τρίτος τοῦ ἐπιγράμματος Ἀρβανιτοπούλου «τί σπεύδων, ἀλόγιστε Χάρων» (σημ. κατὰ τὴν ἀνάγνωσίν μου). Ἡ μεγάλη δ' αὕτη ὁμοιότης ἀμφοτέρων τῶν ἐπιγραμμάτων καὶ τῶν λέξεων «νήπιον ἤρπασες οὕτω»

(« — οὕτως » καὶ τοῦ τύπου « ἤρπασες » ἀντὶ τοῦ « ἤρπασας ») καὶ τῶν καταληκτικῶν τετραποδιῶν ἐπιβεβαιοῖ τὴν ὀρθὴν μου ἀνάγνωσιν τοῦ ἐπιγράμματος.

Ὑπὸ τῆς συγγραφέως ἐμβάλλονται, ὡς εἶπον, εἰς τὸ μέρος « τούτων Ἀῖδα θνήσκω » αἱ λέξεις *παῖς* καὶ *ἄωρότατα*, ἵν' ἀπαρτισθῇ πεντάμετρος, (εἰ καὶ ὁ λίθος δὲν δεικνύει ἐξαλειφθέντα γράμματα).

τούτων [[παῖς]] Ἀῖδα θνήσκω [[ἄωρότατα]].

Ἐπειδὴ δὲ ἡ λέξις Ἀῖδα φέρει διαλυτικὰ σημεῖα ἐπὶ τοῦ Ι, εἰκάζω ὅτι ταῦτα ἐτέθησαν ἐπίτηδες, ὅπως αἱ λέξεις, ὥς ἔχει ὁ λίθος, ἀναγνωσθῶσιν ὡς ἀναπαιστικὴ ἀκατάληκτος τριποδία, « τοῦτ' ὦν, Ἀῖδα, θνήσκω ». Ἡ δὲ ἀνάγνωσίς μου « τοῦτ' ὦν » ἀντὶ τοῦ « τούτων », δύναται νὰ βεβαιωθῇ, ἐπειδὴ τὸ οὐδέτερον τῆς ἀντωνυμίας οὗτος εἶνε δυνατόν νὰ ἀναφέρηται εἰς προηγούμενον ὄνομα ἀρσενικοῦ ἢ θηλυκοῦ γένους. Πρβ. Σοφ. Ἀντ. 332 κέξ. « πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει | τοῦτο κτέ. » (τινὲς νοοῦσι: τοῦτο τὸ δεινόν). Θουκ. Α', 6 « τοῖς Ἀσιανοῖς πυγμῆς καὶ πάλης ἄθλα τίθεται, καὶ διεζωμένοι τοῦτο δρῶσιν ». Ξεν. Ἀν. Α', 5, 10 « οἶνόν τε... καὶ σῖτον μελίνης τοῦτο γὰρ ἦν ἐν τῇ χώρᾳ πλεῖστον ». Ἡρόδ. Δ', 23 « καρπὸν δὲ φορέει κυάμφ' ἴσον.. τοῦτο ἐπεὰν γένηται πέπον κτέ. ». Εὐριπ. Φοιν. 12 « καλοῦσι δ' Ἰοκάστην με τοῦτο γὰρ πατήρ | ἔθετο », (ὅπου οἱ ἐρμηνευταὶ νοοῦσι: τοῦτο τὸ ὄνομα, Ἰοκάστη πρὸς δὲ τὸ χωρίον τοῦτο δύναται νὰ παραβληθῇ τὸ χωρίον τοῦ ἐπιγράμματος), κλπ. Εὐρον δ' ἐγὼ καὶ ἐν ἐπιγράμματι 311 Kaibel ἐντελῶς ὁμοιον χωρίον:

3 υἱὸς Τρύφωνος τοῦνομα τατὸν (= ταυτὸν) ἔχω.

5 τοῦθ' οἱ ποτ' ὦν γέγονα στήλην, τύμβος, λίθος, εἰκὼν

(Ὁ Kaibel παρατηρεῖ « τοῦθ' (i. e. τοῦτο) anaglyphum monstrat », ἀλλ' ἐν τῇ Ἀνθολογίᾳ Cougny II, 575 ἀνεγνώσθη « Τάιον » καὶ οὐχὶ ὀρθῶς « τοῦθ' », ὁ ποτ' ὦν, γέγονα, κτλ.), πλὴν ἂν ὑπολάβωμεν, ὅτι ὁ χαράκτης ἔγραψεν « ὦν » ἀντὶ τοῦ « ἦν ».

Προσθετέον δ' ὅτι ἐν τῷ 576 παρὰ Kaibel ἐπιγράμματι ὁ τρίτος στίχος ἔχει οὕτως

ἀπλήρωτ' Ἀῖδα, τί με νήπιον ἤρπασας ἐ[χ]θρ[ῶ]ς;

καὶ ἐν τῷ 378 ὁ πρῶτος στίχος οὕτως

ἀπλήρωτ' Ἀῖδη, τί με νήπιον ἤρπασε Ες ἄφρον;

Ὁ Kaibel ἐν ἀρ. 371 παρέβαλε καὶ τὸ ἄδηλον ἢ τοῦ Βιάνορος ἐπίγραμμα Ἀνθ. Παλ. Ζ', 671

Πάντα Χάρων ἄπληστε, τί τὸν νέον ἤρπασας οὕτως

Ἄτταλον; οὐ σὸς ἔην, κἄν θάνε γηραλέος;

Ἔχω δ' ἐν παρόδῳ νὰ παρατηρήσω, ὅτι ὁ ποιήσας τὸ ἐπίγραμμα τοῦτο ἔλαβε πρὸ ὀφθαλμῶν τὸν Εὐριπίδην Ἀλκ. 52-56. Πρβ. μάλιστα 55-56

ΘΑΝΑΤΟΣ. νέων φθινόντων, μεῖζον ἄρυνμαι γέρας.

ΑΠΟΛΛΩΝ. κἄν γραῦς ὄληται, πλουσίως ταφήσεται.

Ὅρθῶς ἢ συγγραφεὺς ποιεῖται τὴν παρατήρησιν, ὅτι ὁ Νεικάτας, ὅστις ἐν τῷ ἐπιγράμματι λέγεται « νήπιον », ἦτο δέκα καὶ ἕξ ἐτῶν. Ἀλλ' ἡ λέξις « νήπιον » ἐγράφη ὑπὸ τοῦ

ποιητοῦ, ὡς καὶ ἐν τοῖς προηγουμένοις ἐπιγράμμασι. Παραπλησίως δὲ καὶ ἐν τῷ ἐπιγράμματι Cougny II, 363, 4-5 λέγεται

δῶρα δὲ Μουσάων καὶ βρέφος ὦν ἀγαπῶν,
δωδεκέτης ἦλθον Ῥώμην, φίλε, τῆς με καλύπτει | ... βῶλος.

Πρὸς τὴν λέξιν *πατήρ* ἐν τῷ πρώτῳ στίχῳ, ἣτις ἔχει τὴν παραλήγουσαν μακρὰν ἐν τῇ ᾄρσει τοῦ ποδός, ὡς παρατηρεῖ ἡ συγγραφεύς, παραβάλλω τὴν αὐτὴν λέξιν ἔχουσαν ὡσαύτως τὴν παραλήγουσαν μακρὰν ἐν τῇ ᾄρσει ἐν τῷ 483 ἐπιγράμματι Kaibel «Σῆμα τόδ' ἦρως πατήρ κτλ.». Πρόσθετε καὶ 703, 2 «ὄν ποιεῖ πατήρ Πρόκλος κτλ.». (Τὴν ἐν τῇ θέσει τοῦ πρώτου ποδός ἔχουσαν τὴν παραλήγουσαν μακρὰν ἐν ἐπιγράμματι τοῦ Ἀρχίου Ἀνθ. Παλ. Ζ', 140, 2 «πατήρ μὲν Πρίαιμος, κλπ.» ἀντικαθιστῶσι τινες μὲν διὰ τῆς λέξεως «γεννήτωρ» κατὰ τὴν Πλανούδειον Ἀνθολογίαν, ἄλλοι δ' ἄλλως διορθοῦσι).

Τὸ ὄνομα «*Νεικάτας*» (Ἰων. «*Νικήτης*») τοῦ υἱοῦ τοῦ Εὐτύχου σημειωτέον ὅτι εἶνε ἐσχηματισμένον κατὰ τὸ ὄνομα τῆς μητρὸς «*Νεικάνδρα*» (Ἰων. «*Νικάνδρη*» ἐν ἐπιγραφῇ Δήλου Cougny I, 8). Ἐπειδὴ δ' ἐν τῷ Λεξικῷ τῶν κυρίων ὀνομάτων Pape-Beuseler εἶνε κατεileγμένα δύο μόνον ὀνόματα θηλυκά, καὶ ταῦτα οὐχὶ ἐξ ἐπιγραφῶν, καλόν, νομίζω, εἶνε νὰ προστεθῶσι καὶ τὰ δύο ταῦτα *Νικάνδρη* καὶ *Νεικάνδρα*. Περὶ δὲ τοῦ ὀνόματος *Εὐτυχος* καὶ τῶν ἄλλων εἰς -*τυχος* κυρίων ὀνομάτων παραπέμπω εἰς τὰ γεγραμμένα ὑπ' ἐμοῦ ἐν Ἑπετ. Ἑτ. Βυζ. Σπ. τόμ. Α', σ. 270-273.

Ἡ ἐκδότις γράφει ἓνα ἐξάμετρον δακτυλικόν

τί σπεύδων, ἀλόγιστε Χάρων, νήπιον ἤρπασες οὕτω;

ἔνθα ὁμως, ὡς λέγει, πλεονάζει μία θέσις, ἀποτελουμένη ἐκ τῆς δευτέρας συλλαβῆς τῆς λέξεως «*Χάρων*».

Σημειωτέον δ' ὅτι ὁ δεύτερος στίχος δύναται νὰ ἀναγνωσθῇ καὶ οὕτω:

τοῦτ' ὦν Ἀῖδα θνήσκω

λαμβανομένης τῆς λέξεως *Ἀῖδα* οὐχὶ ὡς κλητικῆς, ἀλλ' ὡς δοτικῆς πτώσεως κατὰ παράλειψιν τοῦ προσγεγραμμένου I, ὅπερ παρέλιπε νὰ γράψῃ ὁ χαρακτήρ καὶ ἐν τῇ παραληγούσῃ τῆς λέξεως *θνήσκω*.

Πρὸς μείζονα βεβαίωσιν τῆς ποιήσεως ἐπιγραμμάτων ἐν τῷ κατὰ δάκτυλον εἶδει παρατίθεται καὶ τάδε τὰ ἐπιγράμματα ἐπὶ λίθων ἐκ τῆς συλλογῆς τοῦ Kaibel:

171. Ἀττικὸν ἐπίγραμμα. Προτάσσεται τὸ «*χαίρουτε*», ὅπερ εἶνε δακτυλικὴ διποδία καταληκτικὴ (πρβ. Θεόκρ. Σύρ. 19 «*Καλλιόπα*» καὶ 20 «*ῥηλεύσι*»· ἴδ. Bucol. Gr.² Wilam. σ. 150-151). Ἔπεται δακτυλικὴ τετραποδία καταληκτικὴ «*Σώζων ἐνθάδ' ἐγὼ κεῖμαι*» καὶ μετὰ ταύτην δύο ἐξάμετρα καὶ πεντάμετρον.

341. Τὸ πρῶτον κῶλον εἶνε δακτυλικὴ τετραποδία ἀκατάληκτος «*Σ[ῶ]μα [π]έτρος κα[τ]έ[χει] τὸ Λεωνίδα*» (ὁ τελευταῖος πούς ἔχει τὸ σχῆμα Κρητικοῦ, ὡς ἀπαντᾷ καὶ ἐν τοῖς Αἰολικοῖς δακτυλικοῖς μέτροις διὰ τὴν τελευταίαν ἀδιάφορον συλλαβήν). Ἔπονται δακτυλικὸν ἐξάμετρον καὶ πεντάμετρον καὶ ἐν τέλει δακτυλικὴ πενταποδία ἀκατάληκτος «*Ἀμμιαν[ῆ]τε ἐρατῆι [γ]αμετῆι μνήμης χάριν*»· οὕτω δ' ἀναγνωστέον κατ' ἐμέ,

οὐχὶ δ' ὥς παρὰ Kaibel μέχρι τοῦ «*γαμετῆι*», τὸ δὲ «*μνήμης χάριν*» ἔξω τοῦ μέτρου. Ἡ ῥῆσις αὕτη ἐν τῷ τέλει στίχου ἢ κώλου εἶνε συχνή, οἷον Kaibel *Er. Gr.* 379, 7 «*λαϊνέωι τύμβωι μνήμης χάριν*» (ἴδ. κατωτέρω), 383 a, 3. 398, 5. 399, 4. Τὸ δὲ 341 ἐπίγραμμα, περὶ οὗ εἶνε ὁ λόγος, κατὰ τὴν γεγραμμένην ἐπὶ τοῦ λίθου χρονολογίαν ἐποιήθη ἐν ἔτει 237 μ. Χ.

379. Μετὰ τέσσαρα δακτυλικά ἑξάμετρα ἀκολουθεῖ δακτυλικὴ τριποδία καταληκτικὴ «*μυρόμενοι περὶ σοῦ*», εἶτα δ' ἐν ἑξάμετρον καὶ ἐν τέλει δακτυλικὴ τετραποδία ἀκατάληκτος «*λαϊνέωι τύμβωι μνήμης χάριν*».

Ἐνίοτε μία δακτυλικὴ τετραποδία δηλοῦσα τὸ ὄνομα τοῦ τεθνεῶτος, τὸ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ καὶ τὸ δημοτικὸν ἢ τὸ ἐθνικὸν εἶνε ἐπιγεγραμμένη ἐπὶ τοῦ τάφου ἢ τῆς στήλης ἢ μόνη ἢ μετ' ἄλλου ἐπιγράμματος, ἀλλ' ἔξω αὐτοῦ. Μαρτύριον δὲ μιᾶς μόνης τοιαύτης δακτυλικῆς τετραποδίας παρατίθεμαι τὸ ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ Θουκυδίδου ἐπίγραμμα

Θουκυδίδης Ὀλόρου Ἀλιμούσιος

κατὰ τὸν Μαρκελλῖνον 14 «*ἡ στήλη δηλοῖ ἢ ἐπὶ τοῦ τάφου αὐτοῦ κειμένη, ἔνθα κεχάραται Ὁκυκυδίδης Ὀλόρου Ἀλιμούσιος*» καὶ 55 «*καὶ στήλη δέ, φησιν (ὁ Ἄντυλλος), ἔστηκεν ἐν τῇ Κοίλῃ Ὁκυκυδίδης <Ὀλόρου> Ἀλιμούσιος*» ἔχουσα ἐπίγραμμα τινὲς δὲ προσέθηκαν καὶ τὸ «*ἐνθάδε κεῖται*». ἀλλὰ λέγομεν ὅτι νοούμενόν ἐστι τοῦτο καὶ προσυπακουόμενον· οὐδὲ γὰρ ἔκειτο ἐν τῷ ἐπιγράμματι. Παραπλησία δὲ συμπλήρωσις ἐγένετο, ὥς θὰ εἴπω κατωτέρω, ἀκροστιχίδος Κοσμᾶ τοῦ Ἱεροσολυμίτου.

Ἐτερον δὲ μαρτύριον δακτυλικῆς τετραποδίας μετὰ ἐπιγράμματος, ἀλλ' ἐκτὸς αὐτοῦ, ἔχω νὰ μνημονεύσω τὸ παρὰ Kaibel 42

Εὐτυχίδης Ζωίλου Μιλήσιος

ἐν ᾧ τῆς λέξεως Ζωίλου ἢ προπαραλήγουσα καὶ ἡ παραλήγουσα ἢ εἶνε προενεκτεῖα κατὰ συνίζησιν ἢ τὸ ω τῆς προπαραληγούσης ληπτέον ὡς βραχὺ πρὸ φωνήεντος κατ' ἄλλα ὅμοια· ἴδ. Allen *On Greek Versif.* σ. 73 περὶ τοῦ αὐτοῦ ὀνόματος παρὰ Kaibel 769.

Κοσμᾶς ὁ Ἱεροσολυμίτης ἐποίησε τετραώδιον τῷ Μεγάλῳ Σαββάτῳ, οὗ ἡ ἀκροστιχὶς εἶνε τροχαϊκὴ τετραποδία καταληκτικὴ

Σάββατον μέλπω μέγα

Τὸ τετραώδιον τοῦτο, ὅπερ ἄρχεται ἀπὸ τῆς ἑκτῆς ᾠδῆς «*Συνεσχέθη, ἀλλ' οὐ κατεσχέθη*», συνεπληρώθη ὕστερον ὑπὸ τῆς Κασίας, ποιησάσης τὴν πρώτην, τὴν τρίτην, τὴν τετάρτην καὶ τὴν πέμπτην ᾠδὴν, καὶ ἐγένετο ὀκταώδιον. Ἀλλ' ἐπὶ τῆς βασιλείας Λέοντος τοῦ σοφοῦ καὶ κατὰ πρόσταγμα αὐτοῦ, ὥς λέγει Θεόδωρος ὁ Πρόδρομος ἐν τοῖς Σχολίοις εἰς τοὺς δεσποτικὸς κανόνας Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κοσμᾶ, ἀφηρέθησαν τὰ τροπάρια τῆς Κασίας πλὴν τῶν εἰρμῶν τῶν τεσσάρων ᾠδῶν, καὶ ἀνέτέθη εἰς τὸν Μᾶρκον, τὸν ἔπειτα ἐπίσκοπον Ὑδροῦντος, νὰ ποιήσῃ αὐτά. Οὗτος δὲ προσέθηκεν εἰς τὴν ἀκροστιχίδα τοῦ Κοσμᾶ τὴν ἀκροστιχίδα τῶν τροπαρίων αὐτοῦ, πλὴν τῶν εἰρμῶν τῆς Κασίας, «*καὶ σήμερον δέ*», οὕτω δὲ ἡ τροχαϊκὴ καταληκτικὴ τετραποδία τοῦ Κοσμᾶ ἐγένετο ἱαμβικὸν τρίμετρον

καὶ σήμερον δὲ Σάββατον μέλπω μέγα.

Ταῦτα πάντα μετ' ἄλλων παρατηρήσεων ἔγραψα διεξοδικῶς ἐν Νέᾳ Φόρμιγγι 1923. Εἶνε δὲ γνωστόν, ὅτι ὁ Κοσμάς τὰς ἀκροστιχίδας τῶν κανόνων (ὀκταφθίων) αὐτοῦ ποιεῖ ἐν ἱαμβικοῖς (ἢ χωλιαμβικοῖς) τριμέτροις περιλαμβάνων καὶ τὰ πρῶτα γράμματα τῶν εἰρμῶν. Ἐν δὲ τοῖς διφθίοις, τριφθίοις καὶ τετραφθίοις ποιεῖ ὡς ἀκροστιχίδας βραχύτερα μετρικὰ κῶλα ἢ κόμματα περιλαμβάνων ὡσαύτως καὶ τὰ πρῶτα γράμματα τῶν εἰρμῶν, οἷον τοῦ τριφθίου τῇ Μεγάλῃ Δευτέρᾳ ἢ ἀκροστιχὶς εἶνε ἱαμβικὸν μονόμετρον «*Τῇ Δευτέρᾳ*», τοῦ διφθίου τῇ Μεγάλῃ Τρίτῃ εἶνε ἱαμβικὸν μονόμετρον καταληκτικὸν «*Τρίτῃ τε*», τῇ Μεγάλῃ Τετάρτῃ εἶνε τροχαϊκὴ τριποδία καταληκτικὴ «*Τετράδι ψαλῶ*», τῇ Μεγάλῃ Παρασκευῇ ἱαμβικὴ τριποδία καταληκτικὴ «*Προσάββατόν τε*» καὶ τῷ Μεγάλῳ Σαββάτῳ, ὡς εἶπον, τροχαϊκὸν δίμετρον καταληκτικὸν «*Σάββατον μέλπω μέγα*».

4. Στήλη μαρμάρου Πεντελεικοῦ μετὰ γλυπτῆς εἰκόνος ἀπολήγουσα εἰς ἀετὸν ἔχοντα τρία ἀκρωτήρια. Τὸ ὕψος αὐτῆς μέχρι τοῦ μέσου ἀκρωτηρίου εἶνε 0,90, τὸ πλάτος κάτω μὲν 0,27, ἄνω δὲ ὑπὸ τὸ γεῖσον τοῦ ἀετώματος 0,24. Αἱ διαστάσεις τοῦ ἀναγλύφου εἶνε 0,26×0,26. Τὸ ὕψος τῶν γραμμάτων τῶν δύο ἄνω γραμμῶν εἶνε 0,010—0,015 (τὸ διάστιχον εἶνε 0,005), τῶν δὲ τεσσάρων γραμμῶν τοῦ ἐπιγράμματος 0,008—0,015 (τὸ δὲ διάστιχον εἶνε ὁμοίως 0,005). Κάτω δὲ τοῦ ἐπιγράμματος εἶνε ἀραιῶς γεγραμμένη ἡ λέξις Ἀριστόδικος διὰ γραμμάτων τοῦ αὐτοῦ περίπου ὕψους τοῖς τῶν δύο ἄνω γραμμῶν. Εἶνε δέ, ὡς φαίνεται, τὸ ὄνομα τοῦ γλύπτου.

Ἡ στήλη εἶνε ὀλίγον ἀποκεκρουμένη ἐν ἀριστερᾷ, τὸ δὲ ἀνάγλυφον σφάζεται σχεδὸν ἀκέραιον. Δύνανται δὲ νὰ ἀναχθῇ εἰς τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ τετάρτου π. Χ. αἰῶνος.

Εὐρέθη ὑπὸ τοῦ κ. Ν. Κυπαρίσση ἐν Πειραιεὶ καὶ ἀποκείται ἐν τῷ Μουσεῖῳ τῆς πόλεως ταύτης.

Ἐν ἀριστερᾷ τοῦ ἀναγλύφου ἡ Πεισικράτεια κάθηται ἐπὶ κλισμοῦ ἐστρωμένου πατοῦσα ἐπὶ ὑποποδίου, δεξιόχρως δὲ τὸν πρὸ αὐτῆς ἱστάμενον ὄρθιον ἐν δεξιᾷ ἄνδρα καὶ ὀλίγον πρὸς αὐτὴν κλίνοντα. Οὗτος εἰκονίζεται ἐκ τοῦ πλάγιου, φορεῖ ποδηρὰς ἱμάτιον καὶ ἐρείδεται ἐπὶ βακτηρίας ἐκ τῆς ἀριστερᾶς μασχάλης ἔχων κεκαμμένον τὸν ἀριστερὸν πόδα. Μεταξὺ δὲ τούτου καὶ τῆς γυναικὸς εἰκονίζεται ὄρθιος ἕτερος ἀνὴρ κατ' ἐνώπιον, ἀλλ' ἔχων τὴν κεφαλὴν ἐστραμμένην πρὸς αὐτήν. Καὶ οὗτος ἐρείδει τὴν ἀριστερὰν χεῖρα ἐπὶ βακτηρίας, ἔχει δὲ γυμνὸν τὸ στήθος καὶ ὅλην τὴν δεξιὰν χεῖρα, ἣν στρέφων πρὸς τὸν ἕτερον ἄνδρα δεικνύει αὐτὸν τῇ γυναικί. Ἀμφότεροι δ' οἱ ἄνδρες εἶνε ὅμοιοι τὴν κεφαλὴν, ἔχουσιν οὕλην κόμην, πώγωνα καὶ μακρὸν τεταμένον μύστακα. Ἀνωθεν δὲ τοῦ ἀναγλύφου ἐπὶ τοῦ ἐπιστυλίου εἶνε κεχαραγμένοι αἱ λέξεις



Εἰκ. 6. Ἡ στήλη τῆς Πεισικρατείας.

Πεισικράτεια Εὐφρονίου
[Λ]αμπρεῖως Εὐφρόνιος.

Ἐπειδὴ δὲ τὰ ὀνόματα ἀντιστοιχοῦσιν, ὡς φαίνεται, πρὸς τὰ πρόσωπα, ἐν δὲ τῷ ἐπιγράμματι λέγεται ὅτι ἡ Πεισικράτεια εἶνε *Εὐφρονίου θυγάτηρ*, ὁ μὲν Λαμπρεὺς Εὐφρόνιος εἶνε ὁ πατὴρ αὐτῆς, ὁ δὲ ἐν δεξιᾷ ἀνὴρ εἶνε ὁ σύζυγος τῆς Πεισικρατείας, ὁμώνυμος τῷ πατρὶ αὐτῆς.

Τὸ ἐπίγραμμα εἶνε γεγραμμένον ἐν τέσσαρσι γραμμαῖς οὕτω:

Πεισικράτεια ἥδ' ἐστὶ Εὐφρονίου θυγά
τηρ, ἥς ψυχὴν μὲν ἔχει τὸ χρεῶν γῆ
[ι], οἷς δὲ τέκνοισι τὴν ἀρετὴν ἀσκεῖν
σωφροσύνην τε ἔλιπεν.

Ἡ γενικὴ *Εὐφρονίου* εἶνε γεγραμμένη κατὰ τὸν πρὸ Εὐκλείδου τρόπον, ἀλλ' ἐν τῇ ἐπὶ τοῦ ἐπιστυλίου ἐπιγραφῇ εἶνε γεγραμμένη *Εὐφρονίου*. Ἐκθλίψις φωνήεντος δηλοῦται ἐν τῇ λέξει ἥδ', ἀλλ' ἀναγνωστέα μετ' ἐκθλίψεως εἶνε καὶ αἱ λέξεις *Πεισικράτεια* (*Πεισικράτει*), *ἐστὶ* (*ἐστ'*) καὶ *τε* (*τ'*). Σύγκειται δὲ τὸ ἐπίγραμμα ἐξ ἑνὸς πενταμέτρου, ἑνὸς δακτυλικοῦ ἑξαμέτρου καὶ ἑνὸς πενταμέτρου:

Πεισικράτεια ἥδ' ἐστὶ Εὐφρονίου θυγάτηρ,
ἥς ψυχὴν μὲν ἔχει τὸ χρεῶν γῆ[ι], οἷς δὲ τέκνοισι
τὴν ἀρετὴν ἀσκεῖν σωφροσύνην τε ἔλιπεν.

Παρατηρήσεις. 2 «ἥς ψυχὴν μὲν ἔχει τὸ χρεῶν γῆ[ι], οἷς δὲ τέκνοισι». Ἐνταῦθα εἶνε δυνατὰ τρεῖς ἀναγνώσεις. Ἄν μὲν τὸ ἐλλείπον ἐν τῇ ἀρχῇ τῆς τρίτης σειρᾶς γράμμα εἶνε τὸ Τ, ἀναγνωστέον εἶνε «γῆ, [τ]οῖς δὲ τέκνοισι». Ἄν δὲ εἶνε τὸ Ε, γραπτέον εἶνε «γῆ, [έ]οῖς δὲ τέκνοισι». Ἄν δὲ εἶνε τὸ προσγεγραμμένον Ι, προενεκτέον εἶνε «γῆ[ι], οἷς δὲ τέκνοισι». Προτιμητέα δ' εἶνε κατ' ἐμὲ ἡ συμπλήρωσις «γῆ[ι]», ὥστε ἡ σύνταξις νὰ ἔχῃ οὕτως: ἥς τὸ χρεῶν ἔχει ψυχὴν γῆ, οἷς (δηλ. ἐοῖς) δὲ τέκνοισι κτλ., τουτέστι τὸ χρεῶν νὰ εἶνε ὑποκείμενον, τὴν ψυχὴν ἀντικείμενον, καὶ γῆ δοτικὴ τοπικὴ. Τοιαύτη δὲ σύνταξις τοῦ ἔχειν μετὰ αἰτιατικῆς ἀντικειμένου καὶ δοτικῆς τοπικῆς ἀπαντᾷ παρὰ Σοφοκλεῖ *Τραχ.* 1151-1152 «ἀλλ' οὔτε μήτηρ ἐνθάδ', ἀλλ' ἐπακτία | *Τίρυνθι* συμβέβηκεν ὥσθ' *ἔδραν ἔχειν*». Παρὰ τῷ αὐτῷ *Οἰδ.* Τ. 1266-1267 φέρεται καὶ ἡ τοπικὴ δοτικὴ γῆ «ἐπεὶ δὲ γῆ ἔκειτο τλήμων».

Ἄν δ' ἀναγνωσθῇ «γῆ, [έ]οῖς δὲ τέκνοισι», τὸ η τῆς λέξεως γῆ δέον εἶνε νὰ ληφθῇ βραχὺ πρὸ τοῦ φωνήεντος ἐ τῆς λέξεως ἐοῖς, ὥστε νὰ σχηματισθῇ δάκτυλος θέσιν ἔχων τὴν λήγουσαν τῆς λέξεως χρεῶν. Ὑποκείμενον δ' ἐν τῇ ἀναγνώσει ταύτῃ, ὡς καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει «[τ]οῖς δὲ τέκνοισι», εἶνε ἡ λέξις γῆ, ἀναγκαίως δ' ἔχει τὸ χρεῶν νὰ σημαίνῃ «ὥσπερ χρεῶν ἐστίν», ὅπερ εἶνε οὐχὶ πολὺ πιθανόν.

Πρὸς δὲ τὴν ἐν ἄρσει ποδὸς δίφθογγον (ἂν ἀναγνωσθῇ «γῆ[ι], οἷς»), ἥτις λαμβάνεται μακρὰ πρὸ φωνήεντος πρβ. *Allen On Greek Versif.* CXXVIII, σ. 200 «ὥς με πρόφρων πέμψῃ ἔδρας...». Εἶνε δὲ γνωστόν, ὅτι ἡ χρῆσις αὕτη ἀπαντᾷ ἥδη παρ' Ὁμήρῳ Α 505 «τίμησον μοῖ υἷόν», κλπ.

Παρατηρητέον προσέτι, ὅτι ὁ δακτυλικὸς οὗτος ἑξάμετρος στίχος πρὸς τῇ πενθημιμερεῖ τομῇ ἔχει καὶ τὴν βουκολικὴν. Περί δὲ τῆς ἐν ἑμμέτροις ἐπιγραφαῖς βουκολικῆς τομῆς ἴδ. *Allen On Greek versif.* σ. 51-53.

Τὸ χρεὼν δηλοῖ τὸν θάνατον, ἡ δὲ ῥῆσις τὸ χρεὼν ἔχει τινὰ εἶνε παραπλησία πρὸς τὴν παρὰ Πausanία ἀπαντῶσαν ἐπιλαμβάνει ἢ καταλαμβάνει τινὰ τὸ χρεὼν (ἴδ. Θησ. Στεφ. ἐν λ. χρεῶν). Ἐν δ' ἐπιγράμμασιν ἐπὶ λίθων φέρεται ἔτι τὸ χρεὼν παρὰ Kaibel 519, 5-6

ἄλλ' [ο]ὐκ ἔστι τύχην πρ[οφ]υγεῖν καὶ δαίμ[ο]να [θ]νητ[οῖς]
οὐδὲ παρῶσ[α]σ[θ]α[ι] μ[ό]ρ[ο]σιμ[ο]ν [ῆ]ν τὸ χρε[ῶν]

ὡς συνεπλήρωσε τὰ τελευταῖα ὁ Usener, καὶ ἐν ἐπιγράμματι Πειραιῶς Ἐφ. Ἀρχ. 1910, σ. 75 κατὰ τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ ἀοιδίου καθηγητοῦ μου Σ. Βάση.

[ο]ὐ τὸ χρεὼν εἴμαρται, ὅρα τέλος ἡμέτερον νῦν.

Ταῦτα ὑπομνησκουσι τὸ τοῦ Εὐριπίδου Ἰππ. 1256 «οὐδ' ἔστι μοίρας τοῦ χρεῶν τ' ἀπαλλαγῇ». Ἐλέχθη δ' ἐν τῷ Βυζαντιακῷ ἑλληνισμῷ καὶ «λειτουργεῖν τὸ χρεῶν». Ἴδε τὰ ἐμὰ *Παπυρολογικὰ καὶ Ἐπιγραφικὰ* σ. 9-12 καὶ πρβ. Ν. Κυπαρίσσην εἰς *Ἐπίγραμμα εἰς ἀθλητὴν* (Πρεῖμον) ἀνωτέρω σ. 443 κέξ. Πρβ. καὶ Γ. Γαρδίκαν Ἐφ. Ἀρχ. 1913, σ. 105-106.

2-3 «οἷς δὲ τέκνοισι | τὴν ἀρετὴν ἀσκεῖν σωφροσύνην τε ἔλιπεν». Ἡ κτητικὴ ἀντωνυμία «οἷς» δύναται νὰ βεβαιωθῇ καὶ ὑπὸ τῆς χρήσεως αὐτῆς ἐν ἐπιγράμματι Kaibel 520,3

εἵνεκεν ἧς ἀρετῆς καὶ σωφροσύνης μάλ' ἀρίστης.

Ἡ Πεισικράτεια «οἷς δὲ τέκνοισι | τὴν ἀρετὴν ἀσκεῖν σωφροσύνην τ' ἔλιπεν». Ἐν Ἀττικῷ ἐπιγράμματι Kaibel 59 φέρεται

[σ]ῆς δ' ἀρετῆς καὶ σωφροσύνης μνημεῖον ἅπασιν
[λείπ]εις οἱ[κτρ]ὰ παθῶν κτλ.

ἐν δ' ἄλλῳ Ἀττικῷ ἐπιγράμματι Kaibel 56 ἀπαντᾷ «σῆς δ' [ἀ]ρετῆς μνήμην σοῖσι φίλοις ἔλιπες», παραπλησίως δὲ λέγεται καὶ ἐν τρίτῳ Ἀττικῷ ἐπιγράμματι Kaibel 57 «μνήμα δὲ σῆς ἔλιπες πᾶσι δικαιοσύνης». Συνημμέναι δὲ σωφροσύνη καὶ ἀρετὴ ὡς ἐν τοῖς προεκκειμένοις χωρίοις τῶν ἐπιγραμμάτων φέρονται προσέτι καὶ ἐν τοῖσδε τοῖς Ἀττικοῖς ἐπιγράμμασι: Kaibel 39,4 «σωφροσύνη δ' ἀρετῇ τε οὐκ ἀκλεῆς ἔθανες», 55,3 «σωφροσύνης δὲ ἀρετῆς τε π[ρόφρ]ων τόδε τεῦξε πατήρ σοι | μνημεῖον κτλ.», 2,2 «Σῆμα πατὴρ... | θῆκε τόδ' ἀντ' ἀρετῆς ἡδὲ σαοφροσύνης». Ἐν δὲ τῷ 54 Ἀττικῷ ἐπιγράμματι συνάπτεται καὶ ἡ δικαιοσύνη: «Μνήμα δικαιοσύνης καὶ σωφροσύνης ἀρετῆς τε | Σωσίνου κτλ.». Ἐν ἐπιγράμματι Νεαπόλεως Kaibel 560 b, 3-4 ἀπαντῶσιν ἄλλως πῶς τὰ ὀνόματα ἀρετῆ καὶ σωφροσύνης:

ἄλλ' ἀρετὰ βιοτᾶς αἰὲν ζωοῖσι μέτεστι
ψυχᾶς μανύουσ' εὐκλέα σωφροσύνην.

«τὴν ἀρετὴν ἀσκεῖν σωφροσύνην τε». Πρβ. Εὐριπ. Ἀντ. Ἀπ. 219 Ν. «τρεις εἰσὶν ἀρεταί, τὰς χρεῶν σ' ἀσκεῖν, τέκνον». Πλάτ. Πολιτ. Γ', σ. 407 Α «ἀρετὴν ἀσκεῖν». Ξενοφ. Ἀπ.

Β' 6, 20 «οἱ ἀρετὴν ἀσκοῦντες». Πλάτ. Γοργ. σ. 207 D «σωφροσύνην μὲν διωκτέον καὶ ἀσκητέον». Πρβ. ἔτι καὶ Ξενοφ. Ἀπ. Β', 2, 20 «ἀσκησιν οὕσαν τῆς ἀρετῆς». Κ. Π. Ζ', 5, 75 «καὶ ἡ σωφροσύνη καὶ ἡ ἐγκράτεια καὶ ἡ ἀλκή, ὁπόταν τις αὐτῶν ἀντὶ τὴν ἀσκησιν».

Ἐν δ' Ἀττικῷ ἐπιγράμματι Ἐφ. Ἀρχ. 1884, σ. 65 φέρεται «εὐσεβῇ ἀσκήσασα βίον καὶ σώφρονα θνήσκω», καὶ ἐν ἐπιγράμματι Ὀλυμπίας Kaibel Add. 875 b, 1 «Γοργίου ἀσκήσαι ψυχὴν ἀρετῆς ἐς ἀγῶνας».

Τὸ ὄνομα Πεισικράτεια ἀπαντᾷ καὶ ἐν ἑτέρῳ ἐπιγραφῇ Πειραιῶς ἐπὶ μαρμαρίνης ληκύθου μετὰ γλυπτῆς εἰκόνης ἀποκειμένης ἐν τῷ Μουσείῳ Πειραιῶς ἀρ. 296. (Ἴδ. καὶ Kirchner Prosop. Att.). Εἶνε δ' ἐσχηματισμένον τὸ θηλυκὸν Πεισικράτεια παρὰ τὸ ἀρσενικὸν ὄνομα Πεισικράτης. Πρβ. Ἀριστοκράτεια (Ἀριστοκράτης), Δαμοκράτεια - Δημοκράτεια (Δαμοκράτης - Δημοκράτης), Δεξικράτεια (Δεξικράτης), Ἐπικράτεια (Ἐπικράτης), Ἐρμοκράτεια (Ἐρμοκράτης), Εὐκράτεια (Εὐκράτης), Ἴπποκράτεια (Ἴπποκράτης), Καλλικράτεια (Καλλικράτης), Νικοκράτεια (Νικοκράτης), Παγκράτεια (Παγκράτης), Πασικράτεια (Πασικράτης), Πολυκράτεια (Πολυκράτης), Σωκράτεια - Σωκράτεια (Σωκράτης), Σωσικράτεια - Σωσικράτεια (Σωσικράτης), Τιμοκράτεια (Τιμοκράτης), Τεισικράτεια - Τισικράτεια (Τεισικράτης - Τισικράτης), κτλ.



Εἰκ. 7. Μέρος τῆς στήλης τῆς Πεισικρατείας ἀπὸ τοῦ ἐπιγράματος καὶ ἄνω.

Ὁ δὲ τύπος Λαμπρεῖως τῆς γενικῆς τοῦ ὀνόματος Λαμπρεὺς ἀπαντᾷ καὶ ἐν ἄλλοις Ἀττικαῖς ἐπιγραφαῖς. Ἴδ. Meisterhans-Schw. Gramm. d. att. Inschr.³, σ. 45, σημ. 296. Πρβ. καὶ σ. 46, 5.

VON EUPHRONIOS, EXEKIAS UND ANDEREN

VON EMANUEL LÖWY

Ein Meisterwerk in seiner Art ist die Geryones-Schale des Euphronios¹. Vor allem das Hauptbild. Von beiden Seiten die Gestalten der Mitte zustrebend, doch schon die Mitte überschritten von Arm und Waffen des Herakles, der vorwärtstürmend, an Körpermasse den beiden noch aufrechten Gegnern gleichend, schon einen der gegnerischen Kämpfer durch einen Pfeilschuss ins Auge gefällt, das «Gesetz der Handlung» an sich gerissen hat, während die anderen noch zögern. Und wie wir den vorangegangenen Siegeslauf überblicken in dem Hirten, den die Kräfte eben verlassen, in dem Hunde, der, in die Brust getroffen, verendet daliegt, so steht uns zugleich der Ausgang vor Augen durch den zurücksinkenden einen Leib des Dreileibigen und durch den Widerhall des Geschehens: links Sorglosigkeit, Athena mit nicht wurfbereiter Lanze zurücksprechend zu dem ruhig dastehenden Iolaos, rechts Jammer und Verzweiflung.

In dem anderen Aussenbilde der Preis des Kampfes: auf griechischem Boden² die Rinder langsamen Schrittes dahinwandelnd mit ihren bewaffneten Begleitern.

Und im Innenbilde auf feurigem Rosse der, an den der Meister bei Ausführung der Bilder dachte³ und zu dem er wohl die Aussenbilder in Beziehung setzen wollte: eine Huldigung, die angesichts der Erscheinung des so Gefeierten wohl als überschwenglich empfunden werden möchte: von diesem gepflegt zierlichen, fast knabenhaften Reiter würde man nicht gerade herakleische Taten erwarten. Und doch hätte die Folgezeit den Vasenmaler immerhin gerechtfertigt. Denn nach der allgemeinen Überzeugung ist dieser Leagros derselbe, dem später in fernem Lande ein Feldherrntod zuteil ward.

Nun möchte man wissen, was an dem Werke eigenes Verdienst des Meisters ist. Er hat den Gegenstand nicht als erster gestaltet. Eine Anzahl schwarzfiguriger Vasen stellt ihn dar⁴, aus denen die eines Meisters dieser anderen Technik sich als Gegen-

1 Hoppin RFV I 390 f. Ich beschränke die Anführungen möglichst auf das zur Identifizierung Dienstliche. Pfuhl, Malerei und Zeichnung, oder Furtwängler-Reichhold bedürfen nicht jedesmaliger Nennung.

2 So deutet schön den Ölbaum im Gegensatz zu der exotischen Palme im Geryonesbilde Romagnoli Riv.

di filol. 30, 1902, 7 f. SA. Zu seiner Deutung der Szene selbst s. unten S. 562 Anm. 1.

3 Ich meine das nicht im Sinne eines Porträtes.

4 Klein, Euphronios², 58 ff., die attischen: 59 f. Nachträge: Weicker, RE VII 1, 1293, ferner Dugas, Fouilles de Délos X 165 f. 181, n. 605, Taf. 50.

stück darbietet: die von Exekias signierte Amphora des Louvre F 53¹, in der wir eine frühere Phase der Gestaltung voraussetzen dürfen. Sie beschränkt sich auf die Hauptgruppe, die aber im äusseren Aufbau sehr ähnlich der des Euphronios ist, nur dass, wie dort der Hund Orthros, der Hirt Eurytion in der Mitte am Boden liegt und die Bewegungen aller Gestalten viel steifer sind, man möchte sagen: archaisch befangener. Auch hier hat Herakles erst seine Pfeile versendet — wir sehen ihrer drei —, nun schwingt er das Schwert: gegen die Erzgerüsteten auch in der Hand eines Herakles schwerlich so wirksam wie bei Euphronios die Keule. Im Geryones des Exekias ist durch die Ungleichheit der Helme die wesenbezeichnende Einheit gestört, das Furchtgebietende einer gleichartigen Front, wie bei Euphronios, abgeschwächt. Von den drei Leibern des Riesen sind der dem Beschauer nächste und der entfernteste von den Pfeilen getroffen — nicht in, sondern unter das Auge in die Wange —: Herakles hat also zuerst die Flügelmänner, einen nach dem anderen abgeschossen. Euphronios lässt Herakles durch einen überlegten Schuss in die Mitte die Phalanx zertrümmern und bringt zugleich geschickt das Zusammengewachsenensein zum Ausdruck; bei Exekias ist der Vorderste einfach ein Mann, der sich umdreht. Mangel an Raumgefühl lässt diesen durch den Schild des mittleren Kämpfers überschneiden, den Schild des getroffenen selber aber hinter dem des dritten Körpers enden. Und wessen ist die Lanze, die hinter den Schilden schräg niedergeht, da doch jeder der drei die seinige bewahrt hat? Der Hirt Eurytion endlich, den Kopf vom Nacken zur Stirne durchbohrt, hält doch noch lebend, mit offenem Auge, das Schwert umklammert: wie kommt der Hirt zu dieser Waffe²? Wir können nicht glauben, dass hier etwa ein ursprünglicher Kern, eine Urform der Erfindung vorliegt, die dann immer mehr erweitert und vervollkommenet wurde, sondern umgekehrt, eine vollere Fassung ist hier nicht nur dem verfügbaren Raume entsprechend verkürzt und zusammengedrängt, sondern verkümmert.

Technau erklärt die Vase als Werkstattarbeit, nicht des Exekias selber³, während Beazley sie für ein geringes Frühwerk des Meisters hält⁴. Sie steht nicht allein. Auf der unsignierten Amphora des British Museum B 194⁵ ist Herakles sehr ähnlich dem des Exekias, nur schwingt er das Schwert nicht in der Höhe, er greift aber auch wie jener mit der Linken hinter die Schilde. Der zuerst getroffene scheint hier der mittlere Körper des Geryones zu sein, aber aus dem vordersten Körper wächst der rechte Arm mit Lanze des nach rückwärts fallenden heraus, während von dem vorderen der linke Arm, der den Schild halten müsste, nicht vorhanden ist; die beiden Oberkörper fliessen ineinander. Anordnung des sichtbaren Gewandstückes und annähernd auch die Musterung sind die gleichen wie auf der vorigen Amphora. Der Hund, verwundet, aber noch lebend, mit aufgerichtetem Hals und Kopf, liegt rücklings auf dem gleich-

¹ Pottier, Cat. III 734 ff. Hoppin BFV 100 f.; Technau, Exekias 25 I 33.

² Die Form findet sich öfter auf rotfigurigen Vasen im Kreise des Euphronios.

³ aO. 23, 24 («Maler der Athenageburt»).

⁴ BSA 32, 1931-32, 3 BF Sketch 18.

⁵ Cat. II. Taf. 4 (es wird nichts von Ergänzungen gesagt). Dasselbst S. 15 andere Beispiele für das Schwert bei Herakles.

falls verwundeten, aber lebenden Hirten. Ich zweifle nicht, dass diese Amphora in derselben Werkstatt, wahrscheinlich von derselben Hand wie die vorige gefertigt ist¹. Die Bildvorlagen in den Werkstätten dienten gewiss für oftmalige Wiederholung. Es lässt sich verstehen, dass verschiedene Arbeiter die Vorlagen nicht nur in verschiedenem Stil, sondern auch in verschiedener Genauigkeit und Vollständigkeit wiedergaben, ja, dass derselbe Arbeiter, und auch der Meister, um die Eintönigkeit des Wiederholens zu mildern, variierte. Tatsächlich gibt es keine Gestalt in dem Bilde des Euphronios, Iolaos vielleicht ausgenommen, die nicht auch in irgendwelchem schwarzfigurigen Exemplare sich fände². Wollte man aus diesen zerstreuten Elementen den Archetypus rekonstruieren, so könnte er, auch in der Anordnung, kaum anders aussehen als das Bild des Euphronios und, gelockerter, jenes einer verschollenen rotfigurigen Schale³, denen sich, trotz ganz anderen Stiles und anderen Geryonestypus, die chalkidische Amphora des Cabinet des Médailles sehr nähert⁴. Man möchte nicht glauben, dass die Schöpfung, die so auch ausserhalb Attikas wirkte, in der Silhouettenmalerei der Vasen zu suchen ist, auch nicht, dass erst der Vasenmaler ein übernommenes Kompositionsschema mit feinerem Sinn erfüllte. Das Verdienst des Euphronios wird also wesentlich in der Zusammenstimmung mit dem gegebenen Bildraum und in den Vorzügen der Zeichnung bestehen.

Vielleicht nicht ganz ebenso bei dem Bilde der Gegenseite. Zwar an der Originalität des Gedankens des Ölbaums⁵ könnte man irre werden, wenn man sieht, wie auf einer dem Andokides zugeschriebenen Amphora in Boston⁶ ein sehr ähnlicher Baum eine Szene beschattet, in der Herakles ganz wie der des Euphronios⁷, nur statt des Bogens eine Fackel in der Linken, einen Stier zum Opfer führt, wie durch das Geryonesbild angeregt erscheint. Aber die kleinen naturbeobachteten Züge unserer Schale: das Naschen der Rinder an den Blättern und ihr Zurückgedrängtwerden auf den Weg, möchte man doch gerne Euphronios zuschreiben und vor allem das Bild als Ganzes. Die Rinderherde⁸ ist ja auf der Pariser chalkidischen Amphora und wenigstens andeutungsweise auf der verschollenen rotfigurigen Schale mitdargestellt; sonst ist es, wenn auch nicht häufig, Herakles selber, der die Wegführung besorgt⁹. Die Gestaltung einer eigenen Szene für die Ausmalung der Heimführung steht, bisher wenigstens, einzig da. Und mag sie auch der Responson der beiden Aussenseiten der Schale zuliebe

1 Beider Fundort ist Vulio; sie haben im Catal. Durand die Nummern 296 und 297.

2 S. die Statistik bei Klein, Euphr. 2 77 ff.

3 Noël des Vergers, Étr. Taf. 38; Klein 81; Beazley, AV 15, 48.

4 Gerhard, AV 105 f.; Roscher, LdM I 2, 1631; Rumpf, ChV 8, 3, Taf. 6. 9. Auch die chalkidische Amphora des Brit. Mus. B 155, Cat. II 17 Abb. 26, Rumpf 10, 6, Taf. 13-15, scheint mir nur eine Abkürzung derselben Vorlage, die sich der zweit besprochenen attischen Amphora nähert. Das beiderseits vorkommende Schildzeichen des Adlers beweist meiner Ansicht nach Abhängigkeit des attischen von dem chal-

kidischen Modell. Vgl. unten s. 573 Anm. 3.

5 S. oben S. 559 Anm. 2.

6 Hoppin RFV I 42, 7; Beazley, AV 8, 5.

7 Der Typus hat seine unmittelbare Heimat wohl im Norden, seine Urheimat aber wohl im Bereich der kretisch-mykenischen «Dämonen», worüber sich mehr sagen liesse.

8 Es gab für sie wohl auch schon bestehende Bildtypen; vgl. attisch Pamphaios Hoppin II 295; Vatikan, Helbig, Führer 3 574; Caeretaner Hydria Louvre E702, Perrot IX 529 Abb. 257.

9 Klein 61.

geschaffen sein, so fügt sie doch einen Gedanken hinzu: das gefährvolle Abenteuer besteht der Held selber, die Heimbringung des Erkämpften kann er anderen überlassen.

Wer sind diese anderen? Gewöhnlichen Hirten oder Dienern kommt die Ausrüstung als Hopliten nicht zu und bewaffnete Begleiter ausser Iolaos hat Herakles bei dieser Unternehmung nicht¹. Dass unter vier Gestalten eines mythologischen Vorganges drei jugendliche sind, ist gewiss nicht bedeutungslos. Dem Künstler schwebte die Dreizahl der Herakliden vor, die er, genauer Genealogie unbewusst, hier als direkte Söhne des Helden zusammen mit Iolaos diesen Anteil an dem Abenteuer übernehmen liess.

Und nun zu dem Innenbilde, das wie ganz in den Bildraum hinein und aus ihm heraus geschaffen gleichwohl nicht freie Erfindung des Zeichners ist. Noch auf einer Anzahl anderer, dem Stile nach ungefähr gleichzeitiger rotfiguriger Schalen² finden sich solche meist jugendliche Reitergestalten, nur dass anstelle des Petasos bisweilen die thrakische Mütze getreten ist³ und sie sonst immer mit zwei, selten einem Speere bewaffnet sind⁴. Da dies die überwiegende Regel ist, wird man das Bild der Euphroniosschale schon als Variante betrachten: der junge Ritter paradiert auf seinem edlen Renner.

Gegen die etwa denkbare Auffassung dieser Reiter als Jäger spricht nicht nur das Fehlen jeder sonstigen Andeutung auf Jagd, sondern ganz deutlich die Aussenbilder der angeführten und einiger sonstiger Schalen, in denen ganz gleichartige Reiter in Szenen und Verbindungen unzweifelhaft militärischen Charakters vorkommen⁵. Sie sind als eine Reitertruppe zu verstehen.

1 Romagnoli (oben S. 559 Anm. 2) deutet nach einer Stelle des Isokrates das Bild auf die Wegnahme der Rinder durch die Söhne des Neleus. Aber eine so vorübergehende und den Erfolg des im anderen Bilde dargestellten Kampfes scheinbar aufhebende Episode hätte der Zeichner schwerlich dem Kampfbilde gegenübergestellt, und das gemächliche Gehaben der Begleiter widerspricht dem Ausdruck eines Raubes.

2 Zusammenstellungen bei Collignon, *Mon. gr.* 3, 1885-8, 1 ff. 4 ff. Taf. 5 f. («scènes de la vie guerrière»); einiges auch Hartwig Meistersch. 506, 1 Taf. 54; Helbig, *Les 'Ἰππεῖς* Athéniens, in *Mém. de l'Acad. d. Inscr.* 37, 1902, 222 ff.

3 Hartwig Taf. 54, Helbig 224 f. Abb. 30 ab; dazu folgende Anm.

4 Nach links: Hermaios, Hoppin RFV II 15; Lederkappe, steifer Mantel mit Zinnenornament am unteren Rande, Stiefel; keine Lanzen.

5 Auf der Schale des Onesimos Louvre G 105, Pottier, *Album III* Taf. 104, Helbig 222 f. Abb. 29, Hoppin, RFV I 400 f., wird der Ort durch die Säulen als Reitschule, durch die Lanzen der Reiter als militärische gekennzeichnet («Ce sont des exercices de manoeuvre militaire»: Pottier, *Cat. III* 943).— Ebenfalls Säulen in dem einen Aussenbild von Hartwig Taf. 54, Helbig 224 f. Abb. 30 ab: jugendlicher Ritter zwischen zwei Pferden, Gegenseite: zwei Bärtige mit thrakischer Mütze und jugendlicher Hoplit. Innenbild: bärtiger Reiter mit thrakischer Mütze und steifem Mantel mit zahlreichen

Zinnenstreifen.— Ähnliche Aussenbilder Louvre G 26, 26 bis, wozu Pottier aO 921 auf Hartwig 108 Taf. 10 verweist.— Auf der Schale Louvre G 108, Alb. Taf. 106, Innenbild: jugendlicher Reiter mit Petasos und geziertem Mantel, möchte Pottier 947 die Aussenbilder, in denen jedesmal ein jugendlicher Ritter mit Petasos und ein bärtiger Hoplit sowie ein Greis und eine Frau erscheinen, auf den Auszug zweier Krieger und ihre Heimkehr ins Elternhaus deuten.— Der «Dokimasieschale» AZ 38 1880, 177 ff. Taf. 15 (Körte), Helbig 226 f. Abb. 31, Beazley, AV 193, 1 lässt sich militärischer Charakter nicht wohl absprechen.— Das Thema: jugendlicher Ritter das (ihn meist überschneidende) Pferd führend, ist auch sonst in diesem Kreise beliebt; besonders Onesimos verwendetes gern auf den Aussenbildern seiner Schalen, so Beazley 172 ff., S. 3. 5. 6. 15. 27.— Gegen etwaige Erklärung als Thessaler: Helbig 228 ff.

Den Parthenonfries, in dem übrigens zwei Bärtige und ein Jugendlischer mit thrakischer Mütze, bzw. Lederkappe erscheinen (West 8. 15. 19), führe ich nicht an, weil sich in ihm das rein Militärische und das Agonistische schwer scheiden lassen.

Es kommt nicht darauf an, ob der Typus als solcher sich nicht an einen für anderes (etwa Dioskuren) geschaffenen Reitertypus anlehnt. Entscheidend ist die bestimmte Ausgestaltung durch die Tracht und die Verwendung in dem bestimmten Sinne: dieser aber ist durch die Beischriften und die Aussenbilder der Schalen unzweideutig gegeben.

Eine solche Truppe leichtbewaffneter Reiter besass aber Athen im sechsten Jahrhundert nicht, nicht in den Perserkriegen und auch bei Plataiai noch nicht¹. Sie wurde erst nach Plataiai eingeführt, wie Helbig annimmt, bald darauf oder doch vor 472², nach anderen um 460 oder noch später³. Auch bei dem ersten, frühesten Ansatz folgt zwangsläufig, dass die Bilder der besprochenen Vasen nicht vor den Siebzigerjahren des fünften Jahrhunderts entstanden sind. Und dann kann der Leagros der Euphroniosschale nicht der 464 gefallene Strateger sein.

Man wird aber doch, auch wegen des Γλαύκων (bezw. Γλαύκων) Λεάγρο der Lekythen Beazley AV 261, 2.3, Familienzusammenhang annehmen und zunächst an den Leagros II der Prosopographia Attica (PA) Nr. 9029, den Schwager des Kallias, denken, den Kirchner und Swoboda als Enkel des Strategen von 465-4 fassen⁴. Dieser Leagros II bewarb sich 400 oder 399 um die Tochter des Epilykos. Auch wenn er damals schon in vorgerückten Jahren stand, was zu glauben kein Anlass vorliegt, müsste der Abstand von dem Grossvater, dessen Geburt Langlotz auf 525 oder wenige Jahre früher berechnet⁵, zu dem Enkel ein sehr grosser gewesen sein. Durchaus möglich erscheint hingegen bei der Annahme eines durchschnittlichen Altersunterschiedes von 25 Jahren zwischen Vater und Sohn eine Abfolge wie diese⁶:

Der um 525 geborene Leagros (I) PA 9028, der spätere Strateger, erhält um 500 einen Sohn Glaukon (I), PA 3027, der 441-0 bei Samos, 433-2 als Admiral vor Korkyra befehligt. Diesem wird

475 ein Sohn Leagros (II) geboren und diesem wieder

450 Glaukon (II), der Vater des

425 geborenen Leagros (III unserer Zählung: II nach PA 9029 und RE aO), der sonach etwa 410 in das Alter getreten wäre, das Langlotz für die «Lieblinge» der Vasen annimmt⁷.

Da so tief niemand für den Leagros unserer Schale herabgehen wird wollen, so bleibt innerhalb der aufgestellten Reihe nur Leagros (II) unserer Zählung und gehört diese wie die gleichzeitigen Schalen, nach der für das «Lieblings»-alter eben angeführten Berechnung, in das Jahr 460 oder die unmittelbar folgenden Jahre und eine Generation später die Vasen mit dem Lieblingsnamen Glaukon⁸.

Dieser Folgerung könnte man sich nur dann entziehen, wenn man den Leagros unserer Vasen nicht der geraden Familienabfolge, sondern einer Seitenlinie zuwiese

1 Eingehend Helbig 157 ff. 160 f. 215. Der Versuch von Wickert, Hermes 70, 1935, 236 ff., vereinzelte Beteiligung von Reitern bei Marathon nachzuweisen, würde jedenfalls nichts für leichte Reiterei beweisen.

2 Helbig 160 ff. 231 ff.: vor 472.

3 Anführungen bei Lammert, RE VIII 2, 1698; IA 1, 520. Dazu Busolt-Swoboda 978 mit Anm. 3 (vor Tanagra).

4 Andokides, Myst. 117 ff. 128; Kirchner, Prosop. Att. II 9029. Swoboda, RE XII 1, 1045.

5 Zeitbest. 48 ff.

6 Vgl. noch zu Leagros I: PA II 9028, Swoboda aO 1044 f.; zu Glaukon I: PA I 3027 und RE VII 1, 1402 (Kirchner) und den (nach obiger Darlegung zu berichtenden) Stammbaum PA I S. 62.

7 Zeitbest. 52. 117.

8 Zwischen 485 und 455 setzt die von Helbig besprochenen Schalen (S. 562 Anm. 2) Hauser bei Helbig 163 f., der aber doch mit Furtwängler die Blütezeit des Glaukon der Berliner polychromen Schale, Hoppin I 384 f., gegen 470 ansetzt.

oder ihn ganz aus dem Familienzusammenhang löste, was wegen der Verflechtung mit Glaukon wenig wahrscheinlich ist. Aber auch in diesem Falle wären die Siebzigerjahre des fünften Jahrhunderts die äusserste obere Grenze für die Entstehung der besprochenen Schalen, ausser man könnte beweisen, dass eine leichte Reiterei von athenischen Bürgern schon früher in Athen bestand oder dass die Bilder etwas anderes vorstellen.

Die Hauptgruppe der Geryonesschale erscheint, wie schon mehrfach ausgesprochen wurde¹, in einen Amazonenkampf des Herakles umgewandelt auf dem Krater von Arezzo², dessen Zuteilung zwischen Euphronios und Smikros schwankt³. Gewiss ein dekoratives Prachtstück. Aber die kompositionellen Vorzüge, die wir der Schale nachrühmen konnten, lassen die Hauptbilder des Kraters vermissen. Schon dass die Vorderseite in zwei ungleich grosse, auseinanderstrebende Gruppen zerfällt, wird ungünstig empfunden, und die gegen Herakles kämpfende Phalanx besteht nur aus zwei griechisch gerüsteten Amazonen mit Lanze, während die dritte, mit dem Bogen schiessende, sich losgemacht, aber, orientalisch gekleidet, dennoch den korinthischen Helm bewahrt hat. Und damit auch in der Phalanx die Kontraste nicht fehlen, ist der Schild der vorderen Amazone ins Profil gestellt. Verwirrend auch die Überschneidungen der Bogen und Schilde. Die zwischen den Kämpfenden am Boden Liegende zieht erst jetzt, schon sterbend, das Schwert. Auf der Rückseite haben die vier laufend in gleicher Weise einen Fuss Hebenden etwas Ballettartiges und die Abwechslung durch die eine orientalisch Gekleidete wirkt eher als Dissonanz.

Dieses Bild ist nicht organisch geworden, dem Geryonestypus ist Fremdes aufgepfropft. Wir kennen auch dessen Ursprung: Gestalten der Amazonenbilder, die wir auf Mikon zurückführen können, sind auf den Amazonenkampf des Herakles übertragen: so der das Schwert im Bogen schwingende Telamon, so die orientalisch Gekleidete mit gehobenem Fuss auf der Rückseite⁴. Von den zwei Amazonengemälden Mikons möchte ich dem früheren, in dem um 470 erbauten Theseion, die Vorbilder der genannten Gestalten umso lieber zuschreiben, als die gestürzte Amazone der

1 Löschcke, Bonn. Stud. 258, 24, nach Malmberg im Archiv d. russ. arch. Gesellsch., N. S. 4, 93 f.; Pfuhl, MuZ. § 482; Gaspar, MPiot 9, 1902, 37; Lippold, DLZ 49, 1928, 429; Schweitzer, JdI 44, 1929, 122 f.

2 Hoppin, RF I 406, 16.

3 Literatur bei Hoppin; dazu Pottier, Cat. III 946 f.; für Euphronios Beazley AV 594; Schweitzer aO. Smikros Nachod, RE III A 1, 715.

4 Beides zusammen auf der Stoddart'schen Amphora des Brit. Mus., FR 58, Polygnot, Abb. 34. Ähnlich Laufende: Hoppin II 296 f. (Pamphaios: Hopliten); Louvre G 47, Alb. Taf. 94 (Hopliten); Hoppin I 246 (Duris: Nereiden); Brit. M. E 45, Beazley 167, 24 (Amazonen). Vgl. auch Polygnot 29, Bogenhieb: eb. 21 f. 41 Abb. 7. 8. 52 f. Schwertziehen: eb. 41. Die orientalisch Gekleidete der Hauptseite ebenso auf der

Schale Klein LI² 73 Abb. 16 (Leagros), der Amphora Louvre G 107, Pottier Alb. Taf. 105, dazu Cat. III 945 ff., Beazley 61, 1 («Art des Euphronios»), ähnlich Millin I 10, Beazley 445, 1 («Aison»). Die Übereinstimmung möchte ich eher auf eine gemeinsame Werkstattvorlage, die dem Original nicht nachzukommen vermochte, als auf das Original selber zurückführen. Dafür spricht die weit vollkommenere Lösung einer «ähnlichen» aber schwierigeren Aufgabe auf der Theseusschale des «Panaitiosmalers», Louvre G 104, Hoppin I 399, Wenn Rumpf, Chalk. V. 142 f. das «Aufkommen der barbarischen Tracht für Amazonen erst in der Leagroszeit» feststellt, so ist das eben die Zeit, die von den Amazonengemälden Mikons mindestens das eine kannte.

Vorderseite mit dem abwehrend gehobenen Arm in der Gegenrichtung und im Amazonengewande die genaue Entsprechung der Lapithin eines Kentaurenbildes ist¹, das wir auf das wohl gleichfalls mikonische Gemälde des Theseions zurückführen dürfen².

Danach ist der Krater von Arezzo nicht vor 470 entstanden.

Und doch erheben sich Bedenken. Auf einer Anzahl schwarzfiguriger Gefässe erscheinen ein oder auch zwei Reiter wie die der oben besprochenen rotfigurigen Schalen, ebenso nach rechts, meist in der gleichen Tracht und mit zwei oder einem Speere, mit einem Wort, der gleiche Typus³. **Abb. 1.**

Helbig erklärt diese Reiter als Thessaler⁴. Er erinnert an das zwischen den Peisistratiden und Thessalern bestehende Bündnis, demzufolge im Jahre 551 ein Korps von 1000 thessalischen Reitern den von den Lakedaimoniern bedrohten Peisistratiden zu Hilfe kam. Bei einem Landungsversuche im Phaleron wurden die Lakedaimonier zurückgeschlagen, als aber darauf ein lakedaimonisches Heer von der Landseite heranrückte, ergriffen die Thessaler nach kurzem Kampfe die Flucht in die Heimat. Die thessalischen Reiter seien also in Athen bekannt gewesen und sie habe man auf den genannten schwarzfigurigen Vasen zu erkennen.



Abb. 1. Amphora in Berlin.

Es wäre also schon Ende des sechsten Jahrhunderts jener Bildtypus des Reiters geschaffen worden, den ungefähr vier Jahrzehnte später die rotfigurigen Schalen wiederholen: genau gleich in der Richtung nach rechts, auf dem Kopf denselben Petasos mit den aufgebogenen Krempe, dem viel zu kleinen Gupf und dem Knopfe darauf, dem steifen Mantel mit den zinnenähnlichen Zierstreifen⁵, die zwei Lanzen waagrecht in der Hand. Und auch damals hätte ein Vasenmaler bei der Zeichnung eines solchen Reiters an einen schönen Leagros gedacht und mit ihm zusammen an einen Olympiodoros, so wie der Leagros der Euphroniosschale einen Alters- und

1 Heydemann, III. Hall. W. Progr. 1878 Taf. 3; Pfuhl, MuZ. Abb. 489. Polygnot Abb. 3. Beazley 308, 1. Vgl. Jacobsthal, Marburg. Jb. 5, 1021. Allerdings kann Mikon selber das Motiv auch für eine Amazone verwendet haben. Das wäre ein weiterer Zug, der Amazonen- und Kentaurenbilder verbindet; vgl. Polygnot 23f.

2 Anlehnung an grosse Malerei spricht sich auch darin aus, dass viele Teile nicht bloss in Linien, sondern auch in Farbentönen gehalten sind: Gewänder, Löwenfell, der eine Schild, bei der Gefallenen links die Mütze und der Deckel des Köchers.

3 Hydria Vatikan, Klein, Euphr.² 318; Helbig, Führer³ I 472, Ἰππεῖς 217 Abb. 26: Λεαγρός καλός,

Ὀλυμπιόδωρος καλός.— Amphora Berlin, Helbig, Ἰππεῖς 217 Abb. 25 unsere Abb. 1 Beidemal zwei Reiter, bärtig.— Schale Hoppin, BF 310, bärtig, galoppierend: Πααφαῖος ἐποίησεν.— Schale Brit. M E 3, JHS 29, 1909, 114 Taf. 12 (Walters): Ηισχύλος ἐποίησεν. Aussenseiten rotfigurig. Hydria Kamiros, Clara Rhodus 4, 1931, 202 ff. Abb. 242 (Jacopi).— Hydria Gela, Mon. Linc. 17, 1906, Taf. 35 (Orsi), zwei Reiter, jugendlich, thrakische Mütze, Speere aufgerichtet.— Zu Klein, LI² 33, 4 und 34, 2 s. unten S. 571 Anm. 6.

4 Ἰππεῖς 215 ff., nach Herodot V 63 f. und Aristoteles Ἀθ. 19.

5 S. besonders Berlin und Gela (oben Anm. 3).

Standesgenossen Olympiodoros gehabt hat¹. An eine so weitgehende Duplizität der Fälle wird man nicht leicht glauben wollen. Man wird Gleichzeitigkeit aller dieser Vasen anzunehmen haben, das heisst also, entweder die rotfigurigen so wie es bisher geschehen, noch in das sechste Jahrhundert oder ganz kurz danach hinauf- oder aber die schwarzfigurigen in die von uns erschlossene Zeit herabzurücken haben.

Dann müssten, solange an den chronologischen Voraussetzungen über die Einführung einer athenischen leichten Reiterei nicht gerüttelt werden kann, die Reiter der rotfigurigen Gefässe auch als Thessaler angesehen und diese Gefässe zu den schwarzfigurigen hinzugerechnet werden, was zusammen eine ansehnliche Zahl ergibt. Hatte die doch nur flüchtige Berührung mit den thessalischen Reitern so starken Eindruck hinterlassen und dem Gegenstande solche Beliebtheit verschafft? Sie waren zur Verteidigung der verhassten Gewaltherrschaft gekommen, und auch bei den tyrannenfreundlich Gebliebenen konnte ihr Andenken schwerlich ein erwünschtes sein, da sie ja ihre Sache schmählich im Stiche gelassen hatten. Und woher nahmen die athenischen Vasenmaler die Einblicke in die Ausbildungs- und Übungsstätten, deren Darstellung auf den rotfigurigen Schalen mit jener der Reiter verbunden ist? Und waren bei diesen gegen eine spartanische Heeresmacht entsandten thessalischen Truppen so viele Jugendliche und Jugendlichste? Ich denke, es bleibt nur die zweite Alternative: die schwarzfigurigen Exemplare müssen in die oben gewonnene Zeit herabgesetzt werden, also rund in das zweite Viertel des fünften Jahrhunderts. Die Bärtigkeit einiger—nicht aller—unter den Reitern soll daher nur grösserer Stilgerechtigkeit dienen².

Ein längeres oder kürzeres Nebeneinander der älteren und der jüngeren Malweise ist selbstverständlich und wird von niemandem bezweifelt, wenn auch nur wenige es wesentlich unter das sechste Jahrhundert herabreichend denken³. Man hat diese Gleichzeitigkeit besonders an Hydrien beobachtet⁴. Sie ist aber, wie schon die Beispiele der schwarzfigurigen Reiter zeigen, nicht auf die eine Form und nicht auf die laxschwarzfigurigen Gefässe beschränkt⁵. Öfter bemerkt ist das schwarz- und rotfigurige Vorkommen ganz gleicher Kompositionen, wie des Dreifussraubes, des Ringkampfes von Peleus und Thetis, ich möchte hinzufügen, einzelner Szenen der Iliupersis, wo die schwarzfigurigen Exemplare nicht selten wie rotfigurig gezeichnet

1 Klein, LI² 82. 70. 105. Dazu die Schale des Cabinet des Médailles, Hartwig Taf. 15, 2. 16, Beazley 166, 8 («Panaitiosmaler»), wo Olympiodoros zusammen mit Leagros, Kephisophon, Dorotheos genannt ist.

2 Das Fehlen des Schnurrbartes, das Helbig als Zeichen kultureller Rückständigkeit und sonach nichtattischen Charakters der Reiter ansieht, hat meines Erachtens hier wie in vielen anderen Fällen nur zeichnerischen Grund. Die Zeichner pflegten zuerst das Profil der Oberlippe bartlos zu zeichnen und dann den Schnurrbart einzutragen, was auch unterlassen werden kann. Starken Schnurrbart geben sie meist nur Barbaren, Silenen, Unholden u. dgl.

3 So aber doch Pottier Cat. III 651: Waser, RE VI 1, 497. Nachod RE III A 5, 694 (s. oben).

4 Ausführlich Perrot X 270 ff. 281 ff. Vgl. Klein, LI 240; Buschor, FR III 229. Wenn Fölzer, Die Hydria 81 ff., feststellt, dass die Form der strengrotfigurigen Hydria der laxschwarzfigurigen vollkommen gleich ist, so erklärt sich dies einfach aus der auch von Fölzer angenommenen Gleichzeitigkeit.

5 Hoeber, Die attischen reifschwarzfigurigen Vasen von rotfigurigem Stil, Monatsh. f. Kunstwissensch. 11, 1918, 33 ff. Pottier gebraucht für eine Gruppe von Vasen die Bezeichnung «schwarzfigurig unter rotfigurigem Einfluss», Album II Taf. 48 ff.

erscheinen¹ und man nicht sagen kann, sie müssen älter sein als diese. Und Nachod erklärt geradezu unter Hinweis auf Furtwängler², alle attischen Vasenmaler nach Andokides bis tief ins fünfte Jahrhundert hinein, wenn nicht noch länger, haben sicher stets die schwarzfigurige Technik neben der rotfigurigen ausgeübt. Er begrenzt aber doch die Tätigkeit des Skythes zwischen 510 und 480.

Von der schwarzfigurigen Geryonesamphora in Castle Ashby sagt Beazley³: «der Geist ist der des Euphronios». Das gilt nicht nur von der Figur des Herakles, auch des ausdrucksvollen Euphorbos, und die prächtige Stierprotome des Schildzeichens ist einfach in Umrissen gezeichnet. Ganz wie rotfigurig gedacht ist die schwarzfigurige attische Lekythos vom Heraion von Delos⁴. Beide Vasen werden gemäss der herrschenden Chronologie von Beazley, bzw. Dugas um 520 angesetzt: ist es einleuchtend, dass ein Abstand von vielen Jahrzehnten sie von der Schale des Euphronios trenne, und ein noch grösserer, namentlich wenn Beazleys Bestimmung als Frühwerk zutrifft, die Amphora des Exekias⁵ und die ihr nahestehende des Brit. M. B 194? Sie vergegenwärtigen ja nicht eine frühere Phase in der Entwicklung des Typus, sie setzen vielmehr die durch Euphronios vertretene Fassung voraus. Und gerade die letztgenannte Amphora B 194 gibt dem Kopfe des Euphorbos die in schwarzfiguriger Malerei so seltene Vorderansicht.

Auch die Rückseite der Exekiasamphora hat mit ihrem Gespanne mit den strahlenförmig auseinandergehaltenen Pferdeköpfen sehr nahe rotfigurige Berührungen, so auf der Rückseite der Eurystheusschale aus Euphronios' Werkstatt⁶, deren Vorderseite zahlreiche schwarzfigurige Parallelen besitzt⁷.

Und rotfigurige Parallelen hat auch die Hauptseite des Glanzstückes aus Exekias' Werkstatt, zu dem er sich auch als Maler nennt, der Amphora des Vatikans⁸. Gemeint ist zweifellos ein Würfel- oder Brettspiel. Das ist aber nicht der Sinn der ursprünglichen Erfindung. Eine Anzahl schwarz- und rotfiguriger Vasen, auf denen die Helden knieend oder kauern, nicht sitzend dargestellt erscheinen, Athena in der Mitte lebhaften Anteil nimmt⁹, zeigt, dass es sich um Ernsteres, um eine Losung handelt, sei es um das eigene Schicksal, wie Welcker und Furtwängler, oder um die Annahme einer Herausforderung, wie Pottier dachte¹⁰. Dass aber nicht etwa diese

1 So auch offensichtlich bei einigen der oben besprochenen Reiterbilder (Pamphaios Hischylos, Gela).

2 a. S. 566 Anm. 3 a.O.

3 Gerhard, AV 108; Beazley, Papers BSR 11, 1929, 7 ff. u; 14.

4 Dugas, Fouilles de Délos X 158 f. 161 f. 171 no. 547. Taf. 39. 69. Witzig lässt der Zeichner den von Herakles nicht mehr gebrauchten Bogen von Hermes wegtragen. Rechts die klagende Frauengestalt. Zu beachten die Vorderansicht des rechten Beines des Herakles, des einen behelmten Kopfes mit geschlossenem Visier und die Innenansicht des einen Schildes.

5 S. oben S. 560.

6 Hoppin RF. I 388 f.

7 Klein Euphr.² 87 ff.

8 Hoppin BF 106 f.; Albizzati 344, Taf. 41-2; Technau, Exekias 8 ff. Taf. 10-11.

9 Auf der übrigens ganz wie rotfigurig gezeichneten schwarzfigurigen Lekythos Brit. M. B 541, Cat. II 27 Abb. 35, ist es nicht, wie Walters 254 meint, eine Statue, sondern die Göttin selbst, die nicht auf, sondern hinter dem Spielblock steht.

10 Welcker, AD III 3 ff. 24. Furtwängler, AA. 7, 1892, 102 f.; Pottier, Cat. III 796 f. 800 (wo zu der schwarzfigurigen Hydria F. 299 das relativ junge Alter hervorgehoben wird). Vgl. auch zu der schwarzfigurigen Schale vom Heraion von Delos Dugas, F. de Délos X 165 f. 181 u. 605 Taf. 50 (Athena steht vor dem Spielblock).

Fassung Erweiterung und Änderung eines ursprünglichen Sinnes sei, wie ihn die Amphora des Exekias verträte, beweist die für ein einfaches Spiel nicht passende volle Rüstung der Helden und die noch unpassenderen zwei Speere, die jeder von ihnen fest in einer Hand hält¹. Die Fassung des Exekias, sei nun er, wie man glauben möchte, oder etwa Andokides ihr Urheber²—sie hat jedenfalls, immer mit beiden Speeren, Nachfolge gefunden³,— ist also eine nicht eben durchdachte Verkürzung und Sinnesänderung der ursprünglichen. Aber auch diese lässt sich nicht über die rotfigurige Zeit hinauf nachweisen, auch die schwarzfigurigen Exemplare sind, soweit sich überblicken lässt, rotfigurig gedacht⁴. In die «rotfigurige Zeit» hatte schon Hauser die vatikanische Amphora gesetzt⁵, was Kraiker noch durch den Hinweis auf die «durchgearbeitete Form» und, mit Berufung auf Beazley, das Ornament des Palmetten-Lotosbandes unterstützt⁶.

Dazu kommt bei Exekias, was nicht dem Silhouettenstile gemäss ist. So die Profilansicht, also Verkürzung der Schilde mit den durch den Umriss halbierten Schildzeichen, wie wir es sonst auf rotfigurigen Vasen, etwa des Kreises um Euphrosios⁷, finden, eine Profilansicht, die sich auf der Londoner Penthesileia-Amphora zweimal, bei Achill sogar mit Einblick in das Schildinnere, und bei der Athena der Berliner Amphora mit dem Löwenkampf des Herakles wiederholt⁸. Auf deren Rückseite sind die Schilde sogar über den Rücken der Theseussöhne gehängt, die von den Rossen überschritten werden; diese ihrerseits sind, auseinandergelegt, das erste und dritte Pferd des Viergespannmodells der Geryonesamphora. Ja, ich meine, erst durch diese Gleichzeitigkeit lässt sich Exekias voll verstehen. Dem neuen Verfahren will er das dekorativ Wirkungsvolle der glänzenden tiefschwarzen Silhouette nicht opfern. Aber der linienzeichnenden Feder will er es gleichtun, sie überbieten: mit der Nadel, mit der er Kunststücke vollbringt, wie die Schilde, Mäntel, Haar und Bart der Spielenden, die Spiralen an ihren Armen und Beinen. Auch seine Typik bleibt, vielleicht übertrieben, die archaische, der er jedoch untreu wird in den feinen Gesichtsprofilen der Spielenden, in den Rossen des Viergespannes und den Gestalten auf dem Wagen, besonders der Lenkerin, deren edle Bildung und Haltung über sonstiges Schwarzfiguriges hinausragt, ähnlich wie der Achill der Amphora des Amasis in Boston⁹.

1 Hausers Erklärung, FR III 65 ff., die beiden seien so in das neuerfundene Spiel versessen, dass sie selbst vor den andrängenden Feinden nicht davon lassen, trifft schwerlich die Absicht des Zeichners. Die Florentiner Schale des Hieron, Hoppin RF II 56 f., in der an die Gruppe beiderseits Kampfszenen anschliessen und der eine ähnliche in Aberdeen, Gerhard, AV 195 f., Beazley 29,5 zur Seite steht, beide mit Athena in der Mitte, stimmen zwanglos zu der anderen Erklärung.

2 Norton, AJA 11, 1896, 1 ff.

3 Z. B. schwarzfigurig: Amphora Brit. M. B 211; Klein, LI² 45 f. Abb. 5; Hoppin BF 110, 15. Hydria Louvre F. 291, Pottier, Cat. III 791 f, Album Taf. 83.

4 So nachdrücklich Pottier, Cat. III 800 zu Louvre F. 299, Alb. Taf. 84. S. auch oben S. 567 Anm. 9 zu Brit. M. B 541 und die Schale von Delos, Anm. 10.

5 FR. III 70.

6 JdI 44, 1929, 147, 7.

7 S. oben zum Krater von Arezzo. Halbierung des Schildzeichens; s. auch nur Polygnot 41, Abb. 7. 9. 10. 10b. 31b. 34, 38, 54, 55, 71, 77.

8 London: Hoppin BF 94 f. Berlin: eb. 92 f. «Perspektivische Züge» bei Exekias hebt auch Pfuhl § 325, hervor.

9 Hoppin BF 30 f.

Welches ist nun aber die «rotfigurige Zeit», in die Exekias fällt? Kraiker setzt, im Einvernehmen mit Beazley, die vatikanische Amphora um 530, Hauser noch tiefer, 525. Wenn aber, wie gezeigt, ein Frühwerk des Euphronios, noch aus der Werkstatt Chachrylions, in das zweite Viertel des fünften Jahrhunderts, wahrscheinlich schon in das fortgeschrittene, fällt, dann muss, auch bei der bisherigen Einschätzung der zeitlichen Abstände innerhalb der Entwicklung, nicht nur die vorausgehende rotfigurige Vasenmalerei in das fünfte Jahrhundert gehören, sondern auch die schwarzfigurige attische, mit der Françoisvase an der Spitze, eine wesentliche Herabrückung erfahren, Exekias aber wegen der besprochenen Berührungen dem Kreis des Euphronios mindestens nahekommend angesetzt werden.

Denn auch die Urfassung des Bildes der Brettspieler verlangt keineswegs eine hohe Datierung. Die schwarzfigurigen Exemplare, wenn sie nicht offenkundig wie rotfigurig gedacht sind¹, entziehen sich als hybrid genauerer Datierung, von den rotfigurigen weist Beazley die Hydria Brit. M. E 160 Nikoxenos, eher jünger als Euthymides, zu² — die gelockerte Gewandbehandlung scheint mir für noch spätere Zeit zu sprechen —, die Florentiner Schale belässt er Makron, in dessen reife Zeit sie wohl gehört³, und in die gleiche Zeit würde man vielleicht die Schale von Aberdeen setzen⁴, wenn nicht der Name Hipparchos auf ihr stände. Dass dieser den Tyrannen bezeichne, ist wohl lange aufgegeben⁵, an dessen Stelle aber der Sohn des Charmos, der Archont des Jahres 496-5, gesetzt⁶, was sich nur eben auf die herkömmliche Vasenchronologie gründet. Wenn Hipparchos als Liebling zusammen mit Dorotheos und Leagros erscheint, so stimmt das zu dem Leagros II unserer Annahme⁷. Auch die von Schrader nicht ohne Vorbehalt zu einer Gruppe wie die in Rede stehende zusammengesetzten Stücke von der Akropolis⁸ nötigen nach dem Stile des Nackten nicht, über die siebziger Jahre des fünften Jahrhunderts hinaufzugehen⁹.

Auf der Rückseite der vatikanischen Amphora erscheint das Dioskurenbild, das, wie ich denke, nicht eine gemeinsame Heimkehr der Brüder darstellt, sondern die Ablösung des einen durch den anderen¹⁰. Polydeukes ist der eben Angekommene, schon entkleidet und von dem Hund begrüßt, Kastor im Mantel und mit Speer das Pferd

¹ Vgl. oben S. 568 Anm. 4. So wohl auch die weissgrundig-schwarzfigurigen Lekythen Brit. M. II B 637-638.

² BSA 19, 1912-13, 236 f. n. 10. 234 Abb. 5. 246 f. Taf. 17, 2. 19, 1.

³ Oben S. 568 f. Anm. 1.

⁴ Ebenda.

⁵ Leonard, RE VIII 2, 1681 ff.

⁶ Pottier, Cat. III 888; Kraiker, JdI 44, 1929, 275 m. Anm. 3 (wo auch eine weissgrundige Lekythos mit schwarzer Palmette und dem Namen erwähnt wird). Langlotz AkrV II zu Nr. 32.

⁷ Dem Namen an sich konnte kein Odium anhaften, wenn er die Wahl zum Archonten nicht hinderte (vgl. auch Judeich, Epitymb. Swoboda, 101).

Und dass der in Rede stehende Hipparchos 488/7

vom Ostrakismos betroffen wurde, schliesst nicht aus, dass einige Jahrzehnte später ein Enkel oder Neffe oder ein sonstiger Träger des Namens in der vornehmen Jugend Athens eine Rolle spielte (ähnlich, aber enger begrenzt, Klein, LI² 29).

⁸ Archaische Marmorskulpt. 67 ff. Abb. 56 ff. Stärkere Zweifel äussert Dickins, Cat. Acr. I, 104 f.

⁹ Erinnert werden darf an Beobachtungen von Schaal, Frankf. Vasen 52, und Jacobsthal, Ornam. gr. V. 46, über «Wiederaufleben» von Ornamenttypen und Motiven des Amasis-Exekias-Kreises in der strengrotfigurigen Vasenmalerei, was vielleicht nur eine Weiterführung ist.

¹⁰ S. auch Beazley, Sketch 10; Hauser FR III 67 (ohne aber die andere Erklärung abzulehnen).

führend (auch hier das Pferd vorangestellt), der Ausziehende. Dann sollte eigentlich der Gruss mit Blüte und Zweig, die Leda hält, Polydeukes gelten, die sie aber, von Polydeukes abgewandt, dem Kastor nachreicht, der im Weggehen sich nur mit dem Kopfe zu ihr zurückwendet. Und der kleine Sklave mit Salbfläschchen und Kissen hat gewiss nur auf den Angekommenen Bezug, von dem er aber durch beide Zwischenfiguren getrennt ist. Man möchte nicht glauben, dass ein Zeichner bei eigener Erfindung so wenig um Klarheit und Folgerichtigkeit bemüht war. Exekias wird auch hier ein Vorbild nicht gerade mitdenkend benutzt haben.

Deutlich ist auch hier der Unterschied in der Typik des Polydeukes und namentlich der Leda und der vornehmen Gesichtsbildung, Haltung und Gewandung des Tyndareos. Hauptsächlich auf diese Figur gründete Langlotz seine Datierung der Vase bald nach der Mitte des sechsten Jahrhunderts¹. In dem «straffen Anschmiegen des Mantels an den Körper und den vielen die Figur schräg überschneidenden Faltenzügen» fand er eine genaue Übereinstimmung mit dem Fragment — freilich nur dem Unterkörper — eines Säulenreliefs von Ephesos, wobei er annähernde Gleichzeitigkeit als gegeben ansah. Aber diese an sich schmale Grundlage ist mehr als unsicher. Die erhaltenen Fragmente der Säulenreliefs erstrecken sich nach dem Stil über einen langen Zeitraum, nach Cecil Smith und F. N. Pryce bis 480², und wenn sie auch das in Rede stehende Bruchstück zu den verhältnismässig älteren rechnen, so ist damit bei der weitaus überwiegenden Masse des Fehlenden — die erhaltenen Stücke machen nicht einmal den hundertsten Teil der einstigen reliefgeschmückten Oberfläche aus³ — für die absolute Datierung nichts gesagt, abgesehen davon, dass die angegebene untere Grenze durch die herrschende Chronologie der attischen Vasenmalerei bestimmt ist. Das durchgebildete Himationmotiv hat seine Parallelen in der reifrotfigurigen Malerei, das Chlamysmotiv des Kastor mit der dem Beschauer zugewandten offenen Seite in «polygnotisch» beeinflussten Vasen⁴. Es ist aber auch, wie schon öfter bemerkt wurde, ein Geistiges, das intime Familienbild⁵, das man aus den durcheinandergeschobenen Gestalten irgendwie aufbauen zu können und in dem man den Hauch einer neuen Zeit, einer neuen Kunst zu verspüren glaubt.

Noch ein anderes: aus dem liebevollen Verkehr der Menschen mit den Tieren⁶ spricht künstlerische Liebe zum Tier, wie sie wohl auch zu den Wesenszügen jener grösseren Kunst gehört⁷. Solcher Verkehr mit dem Hunde ist, unter anderem, auf

1 Zeitbest. 12 f.

2 Hogarth, Exc. at Ephesus, Atlas, Tf. 16,1; Cecil Smith eb. 293 f.; Pryce, Cat. Sculpt. I 1, 47 f.

3 Smith 294; Pryce aO («viel weniger als ein Prozent»).

4 Vgl. FR. Dioskur hinter dem Pferde auch auf dem Krater von Orvieto FR 108, Polygnot Abb. 1.

5 Hauser aO 67; Technau 9. Nur einige Figuren, aber diese sehr ähnlich auf der schwarzfigurigen Lekythos de Ridder Vas. Bibl. Nat. I 297. Einzelne Züge, anders verteilt, auf der schwarzfigurigen Amphora Brit. M. B 170, Hoppin BF 109, 13, wo beide Dioskuren zu Pferde.

6 Auch dazu Technau 9. Streicheln des Pferdes auch Brit. M. B 170, Spielen mit dem Hunde Bibl. Nat. I 297 (vorige Anm.).

7 Zu dem Häschen Polygnots SQ 1065, vgl. Polygnot 49, und eb. 35 zu Abb. 27, FR 147 (Hund, Häschen, Reh: letzteres sehr ähnlich auf der schwarzfigurigen Schale Kraiker JdI 44, 1929, 152 f. Abb. 4). Ein bezeichnender Zug scheint mir die beliebte Beigabe von Hunden (Beispiele Polygnot 53 zu Abb. 56. 59): in Abschiedsszenen bisweilen in kühnster Verkürzung. Von verwandter Herkunft halte ich auch das Apollon und Artemis gern beigegebene Reh oder Hirschkalb.

der Peithinos oder Duris zugeschriebenen Schale in Boston dargestellt¹ und noch vertraulicher auf der Alxenorstele, die in ihrem Versuch, Verkürzungen in Flachrelief zu übertragen, Herkunft aus der Malerei der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts, und gewiss der monumentalen, beweist. Mit dem wie bei Exekias anspringenden Hunde spielend sehen wir einen Argonauten, vielleicht einen der Dioskuren, auf der Phineusvase Jatta², und der kleine Sklave mit Aryballos, der sich auf rotfigurigen Vasen und einem Grabrelief etwa der Mitte des fünften Jahrhunderts findet³, kehrt, in anderer Haltung, als Diener des Polydeukes auf dem Argonautenbilde der Ficorinischen Cista wieder⁴.

Ist die wiederholte Verbindung der beiden Typen mit Dioskurenthemen ein Zufall? Oder darf man diese Beobachtung weiterspinnend sich denken, dass hier möglicherweise ein Zusammenhang bestände, dass Exekias Vorbilder jener Nachbildungen kannte? Und wenn man nach dem Stile der Nachbildungen zögern möchte, die — nicht näher datierten — Gemälde Mikons und Polygnots im Anakeion bis 460 oder noch höher hinauf⁵ oder die Tätigkeit des Exekias so tief herabreichen zu lassen⁶, so liesse sich denken, dass Momente aus dem Leben der Dioskuren auch schon früher von denselben oder von einem Künstler ihres Kreises, etwa Aglaophon⁷, dargestellt wurden, wie ja wiederholte Gestaltung des Amazonen- und des Kentaurenkampfes und vielleicht auch von Szenen der Iliupersis durch Mikon, bzw. Polygnot in Athen selber überliefert oder wahrscheinlich ist.

Denn auch anderes mikonisch-polygnotisches Gut ist in Schwarzfiguriges umgesetzt. So, beispielsweise, das schräg gesehene Viergespann mit den einander zugewandten Köpfen der mittleren Pferde⁸, ein Typus, der in seiner durch Denkmälergattungen und Zeiten gleichbleibenden Prägung wenn irgendeiner persönliche Schöpfung beweist. Oder die berittenen Amazonen der — leider ungenügend abgebildeten — Hydria des Charitaio⁹, die so wie jene der Stoddart'schen Amphora¹⁰ sich von Mikon herleiten: das eine Pferd wendet neugierig den Kopf zum Beschauer¹¹. Oder, durch die gemeinsame Wiedergabe bei Helbig besonders eindringlich, zwei

1 Hartwig Taf. 26; Hoppin RF II 336,3; Beazley AV 210.

2 Mon. d. Ist. III 49. Polygnot 36 zu Abb. 31 b.

3 Vatikan: Amelung JdI 18, 1903, 109 ff., Taf. 8. Vgl. Delphi (mit Hund): Forsch. in Ephesos I 197 Abb. 146 nach Homolle Soc. Nat. d. Antiqu. Centen. 1804-1904, Taf. 16.

4 Polygnot 36 zu Abb. 30 ab.

5 Grundsätzlich darf aber doch noch einmal an wiederholt Gesagtes über Verschiedenheit des Stiles bei Einheit des Urbildes erinnert werden, Polygnot 40 ff. besonders 42, 44, 49; JdI 47, 1932, 63 f. Der Stil ist das wechselnde Gewand, in das sich der Erfindungsgedanke kleidet.

6 Hineinreichend in die Zeit der Schöpfung des Reitertypus möchte man nach den schwarzfigurigen

Exemplaren mit des Exekias Lieblingsnamen Onetorides bzw. Onetor, Klein, LI² 33, 4; 34, 2, Brit. M. B 170 (hier auch für Dioskuren), vermuten.

7 Polygnot 52 f.

8 Einige Anführungen: Langlotz, Zeitbest. 22 mit Anm. 4 («spätschwarzfigurig»). Pfuhl § 325. Wrede, AM 41, 1916, 294 f. Dazu Polygnot 52 Abb. 32, 49-53. Über den Siphniefries gedenke ich anderwärts zu sprechen.

9 Hoppin BF 76 f. Die gleichen Schilde z. B. Polygnot Abb. 7 ab, 10 u. 54.

10 FR 58. Polygnot Abb. 34.

11 Ähnlich auf der Hydria des Tychios Hoppin BF 406 f. Vgl. Pfuhl § 324 f. Dazu den Krater von Orvieto, FR 108, Polygnot Abb. 1.

schwarzfigurige Amphoren in München¹ (Abb. 2), für die Helbig, in der Meinung befangen, schwarzfigurig an sich sei schon eine gewisse Zeitbestimmung, geschichtliche Voraussetzungen — nicht ohne Zweifel — sucht. In der einen, hier wiedergegebenen, wiederholt sich eine Gruppe, die wir nach dem NewYorker Volutenkrater² auf ein mikonisches Amazonenbild zurückführen zu dürfen glauben: der Reiter von links her mit der Lanze auf den niedergesunkenen Gegner stossend, der, in halber Rückansicht, sich mit dem Schilde deckt; nur dass die Amazone in einen Skythen gewandelt ist, wie auf dem Alexandersarkophag dieselbe Amazone in einen Perser³, aber der in der Bildhöhe nicht wie die beiden anderen beengte Skythe in der Hebung des rechten Armes offenbar dem Originale am nächsten steht. Von rechts her kommt



Abb. 2. Vasenbild in München.

antithetisch ein griechischer Reiter heran, in dem wir den früher besprochenen «Leagrosreiter», nur galoppierend, erkennen, mit demselben Hütchen und einer zweiten Lanze, die von da aus der Zeichner auch dem Skythen gegeben hat. Die Pferdeköpfe haben die längliche, schmale Bildung, die uns für Mikon bezeichnend erscheint.

Auf der anderen Amphora sind die Kämpfer verdoppelt und griechisch gerüstet. Der Stil freilich ist ein ganz anderer. Ich glaube aber nicht, dass seinetwegen jemand die Erfindung in das sechste Jahrhundert verlegen wird. Vielmehr gibt die Gegenüberstellung beider Vasen ein Beispiel dafür, wie verschieden dasselbe Vorbild stilistisch reflektiert werden kann, sie zeigt aber auch in der ganz freien, prächtigen Zeichnung der ersteren Vase, wie auch die schwarzfigurige attische Malerei zu zeichnen vermochte.

Schwarzfigurigkeit an sich ist noch keine chronologisch zu wertende Eigenschaft, nicht in der attischen und noch weniger in der ausserattischen Vasenmalerei. Hellfarbige Silhouette mit linearer Zeichnung ist geraume Zeit das Privileg der attischen

¹ Jahn 327 B, 612 A. Helbig. *Ἰππεῖς* 192 f. 220 f., Taf. I. II 1; letzteres unsere Abb. 2.

² FR 116 f., Polygnot Abb. 7 a.

³ Polygnot Abb. 80. Vgl. die Zusammenstellung, auch noch mit einem athenischen Relief. *ÖJh* 28, 1933, 66 f., Abb. 30-32.

Werkstätten, während die anderen bei der bequemer Silhouette, damit aber auch bei einer mehr oder minder weitgehenden Gebundenheit des Stiles verharren. Aber die attische Vasenmalerei hatte auch vor allen anderen den Vorzug, Schöpfungen der grossen Malerei als unmittelbare Vorbilder zu besitzen¹ und deren Weiterverbreitung an auswärtige Werkstätten zu einem grossen Teile zu vermitteln². So konnte es geschehen, dass in Erzeugnissen solcher aus zweiter Hand arbeitenden Werkstätten Gestalten und Kompositionen jener grossen Malerei in einem der Entstehungszeit der Originale scheinbar vorausliegenden Stile wiedergegeben sind oder auch sich zu Kompositionen anderer Zeit und Herkunft gesellen. Auch die chalkidische Vasenmalerei macht meines Erachtens keine Ausnahme³.

Für seine Datierung der vatikanischen Amphora des Exekias um 525 hatte Hauser auch ein paläographisches Moment angeführt: die Form des Epsilon mit senkrechtem Hauptstamm und wagrechten Querästen: Ε. Dagegen wandte Langlotz ein, dass Exekias nicht durchgängig so schreibe und andererseits das Epsilon mit schrägen Hasten sogar noch bei Duris vorkomme⁴. Von vornherein wird man paläographischen Beweisen an einem Material wie dem hier in Frage kommenden geringes Vertrauen entgegenbringen, nicht nur wegen der vielfach unzulänglichen Wiedergaben, sondern auch weil man bei Handschriften, und besonders von nicht Schreibegewohnten, etwas wie befohlene oder vereinbarte Gleichmässigkeit am wenigsten erwarten wird. Doch zeigt es sich, soweit die signierten schwarzfigurigen Vasen in Betracht kommen — das ganze schwarzfigurige Material habe ich freilich nicht durchgesehen —, dass auf ihnen nur diese beiden jungen Formen des Buchstaben, die mit geneigten und die noch jüngere, dann allein herrschende mit wagrechten Querästen, beide aber mit senkrechtem unverlängertem Hauptstamm, Ε und Ε, auch beide nebeneinander, vorkommen. Letzteres ist auf den Ostraka, deren Aufschriften gleich denen der Vasen persönliche Handschriften, dazu aber datierbare sind, bis über die Mitte des fünften Jahrhunderts der Fall⁵. Die ganz rechtwinklige unverlängerte Form Ε ist hier zuerst im Jahre 480 nachweisbar, in den ersten Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts aber noch ältere, von denen auf signierten Vasen sich die nach oben und unten verlängerte nur bei Sophilos, Hoppin BF 335, die nur nach unten verlängerte bei Nearchos, H 172 f. 174 f., beide jedoch mit senkrechtem Hauptstamm finden: Ε, Ε⁶.

1 Polygnot 21. 41 u. ö.

2 Eb. 51.

3 Das Jahr 506 bedeutet nicht ein Ende von Chalkis und seiner Industrien. Die Chalkidier erscheinen als selbständiger Staat in der Inschrift der Schlangensäule und in den attischen Tributlisten. Die durch die Fundstatistik allerdings nicht begünstigte Voraussetzung der Herstellung der Vasen in Chalkis selbst bleibe unerörtert. Zu dem Argument des Adlers als redenden Wappens auch auf den dargestellten Schilden (s. oben S. 561 Anm. 4) hier nur die Frage: wodurch

unterscheiden sich die Adler der beiden chalkidischen Amphoren von jenen der kyrenäischen Schalen AZ 39, 1881 Taf. 12, 2, 3, Perrot IX 501 ff. Abb. 247 f.?

4 Hauser, FR III 80; Langlotz, Zeitbest. 13, 1.

5 S. meine Abhandlung, Zur Datierung attischer Inschriften, SBer. Akad. Wien. Ph. — hist. Kl. CCXVI 4, 24.

6 Unsicher ist die Schrägstellung des — unverlängerten und sonst immer senkrechten — Stammes einmal bei Nikosthenes, H 180.

Annähernd ähnliche Einheitlichkeit besteht bei Theta. Die Form mit Kreuz ⊕ findet sich je zweimal bei Klitias (Françoisvase H 152 ff.) und Teisias, 347, 2* d. 348, je einmal bei Amasis, 30 f., Skythes, 326 f., Sophilos, 335¹, die aber sonst, mit Ausnahme von Teisias und Sophilos, bei denen der Buchstabe nur das eine Mal vorkommt, die Form mit Punkt ⊙, Klitias weitaus überwiegend, verwenden². Alle anderen gebrauchen ausnahmslos und ausschliesslich nur die Form mit Punkt ⊙. Auf den Ostraka³, deren früheste auf einen Namen mit Theta lautende aus dem Jahre 485-4 stammen, schwankt die Schreibung zunächst zwischen beiden Formen, von 480 bis 443, wo nur ⊙ erscheint, besteht eine Lücke. Wenn aber von sieben aus dem Jahre 480 bisher veröffentlichten fünf die Form mit Kreuz ⊕ und nur zwei die mit Punkt ⊙ aufweisen, ist der Schluss berechtigt, dass bis zur allgemeinen Geltung des letzteren Zeichens im handschriftlichen Gebrauche noch eine nicht unbeträchtliche Zeit verstrich.

Dass beide Formen in Attika von Anfang an nebeneinander bestanden, ist eine unbewiesene Hypothese, im Grunde ein Zirkelschluss⁴. Es kann aber gefragt werden, ob die Hände, die auf den Vasen mit solcher, man kann nahezu sagen, Einhelligkeit das ⊙ gebrauchen, alle nichtattische waren⁵. Nichtattische Herkunft hat man ja von mehr als einem der Meister behauptet, vor allem von Amasis, obwohl der Name selbst nicht dafür beweisend ist⁶. Aber er wie auch Andokides erscheinen nach der meistgeteilten Ansicht nur als Werkstattinhaber, für welche mehr als ein Zeichner arbeitete⁷ — für Amasis, scheint es, zum Teil derselbe wie für Exekias, wenn es nicht Exekias selber ist —, und auf die Zeichner kommt es ja hauptsächlich an. Stammten sie alle, alle von auswärts und alle aus Landschaften, in denen schon ⊙ geschrieben wurde? Der Fall liegt anders als bei Marmor- oder Bronzewerken, die fertig verschickt werden konnten, auch mit dem Sockel oder Träger⁸. Die Vasen wurden in Athen hergestellt. Und über alle individuellen Eigenheiten verbindet sie eine höhere Einheit von Stil und Technik, welche die attischen Erzeugnisse mit Sicherheit von allen anderen unterscheiden lässt. Das setzt doch irgendwelche gleichartige Schulung in einem dafür empfänglichen Lebensalter voraus, die sich nicht auf die zeichnerische Handschrift beschränkt haben wird. Man findet auch kaum eine nichtattische Wortform: nur gerade Exekias schreibt einmal *Ιολαος*, H 92 f.⁹, aber Klitias *Ολυτεος* und *χαρροδιτε*, 152 ff., und Teisias, 347 ff., betont als *αθηναιος* sein Athenertum. Auch in der Schrift fehlen nichtattische Formen: nur *z* findet sich einmal, in der auf dem Deinos des Exekias, 104 f., auf dem Rande eingerissenen Widmungsinschrift des

1 Nikosthenes schreibt sich einmal, H 180 f., mit ⊕ und einmal, 216, mit ⊙.

2 Skythes rotfigurig: Hoppin RF II 412 f. — Kleomenes BF 146 ist, woran mich Eichler erinnert, Fälschung.

3 Sber (S. 573 Anm. 5) 23 f.

4 Eb. 19 ff.

5 Eb. 24 f.

6 Dugas Mél. Glotz 335 ff. Zu Namen wie Kolchos, Skythes, Thrax u. a. eb. 337 ff.

7 S. besonders Malkina, JdI 42, 1927, 163 mit Anführungen Anm. 3, 168 ff. 171; verschiedene Hände: 165. Hingegen sind für Kraiker, JdI 44, 1929, 141 ff. 145 ff. 149 f. 155 f., sowohl Amasis wie Andokides auch die Maler der von ihnen signierten Gefässe.

8 Daraus mögen sich Verschiedenheiten der Künstler- und der Weihinschrift oder auch Voranstellen der ersteren (IG² I 484.487-507) erklären.

9 Aber *Ιολεος* auf der unsignierten Amphora Hoppin BF 111, 17 bis.

Epainetos, der sich dadurch als Nichtattiker bekennt, während die gegenüberstehende Künstlerinschrift attisches Epsilon hat. Von dieser Einzelheit abgesehen, entspricht, soweit wir urteilen können, alles, was auf diesen Vasen geschrieben ist, attischer Handschrift, überwiegend der ersten Jahrzehnte des fünften Jahrhunderts¹.

Wohl finden sich, ausser den angeführten Fällen von \oplus , auch noch:

\ominus : durchgängig bei Klitias, 152 ff., vereinzelt bei Amasis, 30 f., neben streng wagrechtem Ξ^2 oder leicht schrägem Ξ , Lysias, 167 (kein Theta), Nearchos, 174 f., neben Ξ , \odot ; ferner:

ϕ : zweimal bei Klitias, 152 ff., je einmal bei Exekias, 100 f.³, neben Ξ und leicht schrägem Ξ und \odot , Nikosthenes, 180 f., neben Ξ und Ξ , Sophilos, 336 ff., neben Ξ und \mathcal{N} (kein Theta).

Wenn es danach paläographisch zulässig, aber keineswegs gefordert ist, die betreffenden Werke eines Klitias, Sophilos, Nearchos, vielleicht auch Amasis in das sechste Jahrhundert, für das uns freilich sonstige handschriftliche Parallelen fehlen⁴, hinaufreichend zu denken, so muss das—der Schrift nach—bei der offensichtlich engen Kontinuität doch nicht viel über das Ende dieses Jahrhunderts hinaufgehen. Die Françoisvase erklärte vor Jahren Hermann Thiersch für archaistisch⁵. Aber der Archaismus selber reicht tiefer herab als angenommen wird, wie er andererseits nach meiner nicht ohne eingehende Prüfung gewonnenen Überzeugung erheblich später beginnt.

Man kann finden, dass die vorstehenden Ausführungen nur auf ihre eigene Beweiskraft gestellt sind, dass aber von all dem, was in vielen Jahren von den hervorragendsten Sachkennern zur Begründung der herrschenden Vasenchronologie vorgebracht wurde, nahezu ganz abgesehen ist. Tatsächlich ist jedoch ihnen, wie auch schon dem Buche über Polygnot, eine ins einzelne gehende Prüfung jener Argumente vorausgegangen. Es hat sich so gefügt, dass, während diese seit längerer Zeit ausgearbeitete Untersuchung⁶ zunächst nicht zu der, mir vielleicht noch möglichen, Veröffentlichung gelangt ist, die vorliegende und eine an anderer Stelle erscheinende parallele Arbeit⁷ ihr zuvorkommen.

EMANUEL LÖWY

1 Alpha mit schrägem Querstrich erhält sich auf den Ostraka bis über die Mitte des fünften Jahrhunderts: S. Ber. aO 24. — Die panathenäischen Amphoren des Kittos und Sikelos, H. 140 f. 324 f., verraten durch $H=\eta$ und $\Gamma=\gamma$ ihre spätere Entstehung. Auch das Graffito auf der Schale des Tleson, 386, hat $H=\eta$.

2 Auf den vatikanischen Fragmenten mit Signaturen des Amasis, Beazley JHS 61, 1931, 269 Abb. 13, γ , Taf. 9, $\beta\gamma$, hat Epsilon tadellos rechtwinkelige Form (Ξ) und \mathcal{N} auch die verhältnismässig junge \mathcal{N} .

3 Auf der Geryonesamphora, 100 f., stehen nebeneinander $\Pi\rho\alpha\sigma\alpha\mu\epsilon$ und $\mathcal{K}\alpha\lambda\iota\phi\alpha\mu\epsilon$.

4 Aber auch die SBer. 10. f. 11 f. als nichtattisch besprochenen Steininschriften mit \odot , bzw. Ξ gehören

grösstenteils an das Ende des sechsten oder sogar schon ins fünfte Jahrhundert.

5 Tyrrh. Amph. 136 ff, 140 f. (ungefähr mit Amasis und Exekias gleichgesetzt).

6 Eine vorläufige Mitteilung darüber erstattete ich der Wiener Akademie der Wissenschaften am 26. Juni 1935 (s. Anzeiger der phil.-hist. Kl. 1935, 30). [Der Beginn der roffigurigen Vasenmalerei. BSer. Wiener Ak. 217 2 Im Druck]. Auch die oben S. 573 Anm. 5, angeführte Abhandlung hängt damit zusammen.

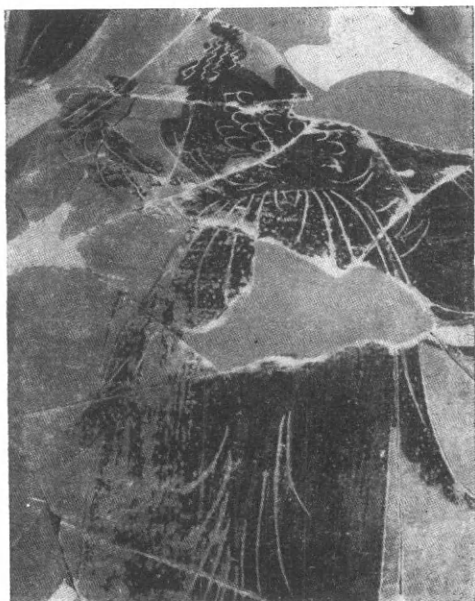
7 In dem zu Ehren Bartolomeo Nogaras vorbereiteten Bande [Inzwischen erschienen: Scritti in onore di B. Nogara, 247 ff.]

ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΟΙ ΠΑΝΑΘΗΝΑΪΚΟΙ ΑΜΦΟΡΕΙΣ

ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΥΚΟΝΟΥ

ΥΠΟ ΝΙΚΟΛΑΟΥ Μ. ΚΟΝΤΟΛΕΟΝΤΟΣ

Ὅτι ἡ κατασκευὴ τῶν παναθηναϊκῶν ἀμφορέων ἀντιθέτως πρὸς τὴν γνώμην τοῦ v. Brauchitsch, Die panathenäischen Preisamphoren, σ. 82 δὲν παύει κατὰ τὸ τέλος τοῦ τετάρτου π. Χ. αἰῶνος ἀπέδειξε πρῶτος ὁ Ed. Schmidt, Archaische Kunst in Griechenland und Rom, σ. 84 κέ. Ὁμοίως εἰς ἐλληνιστικούς χρόνους χρονολογεῖ



Εἰκ. 1. Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως Μυκόνου 1 προσθήας ὀψως λεπτομέρεια.

τεμάχια παναθηναϊκῶν ἀμφορέων εὑρεθέντα κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν ὁ St. Dow, Hellenistic panathenaic amphorae from the Agora, ἐν Hesperia, VI, 1936, σ. 50 κέ. Ἀλλ' εἰς τὴν σχετικὴν συζήτησιν ἔμεινεν ἄγνωστος ἡ σύντομος μνεία ἀνευρέσεως τεμαχίων μεταγενεστέρων παναθηναϊκῶν ἀμφορέων εἰς τὸ ἐπὶ τῆς Ρηνεΐας μικρὸν ἱερὸν τοῦ Ἡρακλέους τὸ ἀνασκαφέν τὸ 1900 ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου Δ. Σ. Σταυροπούλλου¹ καὶ χρονολογηθὲν ὑπὸ τούτου εἰς τὸν Β' ἢ Α' π. Χ. αἰῶνα. Τὰ τεμάχια ταῦτα, τὰ περισσότερα τῶν ὁποίων συνεπληρώθησαν ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Πολικαντριώτη εἰς πλήρη ἀγγεῖα μὲ τὴν ἰδίαν λεπτολόγον ἀκρίβειαν, ἥτις χαρακτηρίζει ὁλόκληρον τὸ ἔργον τοῦ τῆς ἀνασυγκροτήσεως τῶν ἀγγείων τῶν Μουσείων Δήλου καὶ Μυκόνου, δημοσιεύονται ἐνταῦθα καὶ ἀποτελοῦν μίαν περαιτέρω ἀπόδειξιν τῆς

μέχρι τῶν τελευταίων ἐλληνιστικῶν χρόνων κατασκευῆς παναθηναϊκῶν ἀμφορέων.

1. Ἀμφορεὺς (εἰκ. 1-4) ἀποκατασταθεὶς εἰς ὕψος 0.785· τὸ στόμιον καὶ ἡ βάσις δὲν συνδέονται ἀμέσως πρὸς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου, ἀλλ' ὅτι ἡ βάσις τουλάχιστον συνανήκει εἶναι ἐκτὸς ἀμφιβολίας: Α') Ἡ Ἀθηνᾶ εἶναι ἐλλιπὴς κυρίως κατὰ τὴν

1 ΠΑΕ, 1900 σ. 69: Τεμάχια πλειόνων μεταγενεστέρων μελανομόρφων παναθηναϊκῶν ἀμφορέων, ἐπάθλων ἀγώνων ἵππικων (ἵππων, συνωρίδων, τεθρίππων) περὶ

τὰς ἐξέδρας [δηλ. τῆς αὐλῆς τοῦ Ἡρακλείου] συλλεγόμενα συμπληροῦσι τὴν ἀναγραφὴν τῶν εὐρημάτων τοῦ ἡμετέρου ἱεροῦ.

κεφαλὴν. Τοῦ ἐξαλειφθέντος λευκοῦ χρώματος διακρίνονται ἴχνη ἀμαυρὰ ἐπὶ τῶν ποδῶν, ἰόχροα δὲ ὅπου τὸ λευκὸν χρώμα ἦτο ἐπίθετον ἐπὶ τοῦ μαύρου βερνικίου. Β') Συνωρίς, πρὸ τῆς ὁποίας σφάζεται τὸ ἀνώτερον ἄκρον κίονος, ἐφ' οὗ ἴστατο γυναικεία μορφή μετ' χειριδωτὸν χιτῶνα, ἀπόπτυγμα καταλήγον εἰς χελιδονουράν καὶ ὑψωμένην τὴν δεξιὰν χεῖρα, ὅπως ἀσφαλῶς συνάγεται ἐκ τῶν περισωθέντων λειψάνων· τῆς συνωρίδος σφάζεται κυρίως μέρος τοῦ προσθίου κορμοῦ ἐκατέρου ἵππου καὶ τὰ ὀπίσθια σκέλη τοῦ δεξιοῦ.

2. Ἀμφορεὺς (εἰκ. 5-7) ἀποκατασταθεὶς εἰς ὕψος 0.77· ἀντιθέτως πρὸς τὴν βάσιν ὁ λαιμὸς συνδέεται ἀμέσως πρὸς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου:

Α') Σφάζεται μόνον ἡ κεφαλὴ τῆς Ἀθηνᾶς. Β') Τέθριππον τῶν ἵππων διατηρεῖται τὸ πρόσθιον κυρίως μέρος τοῦ κορμοῦ πλὴν τῆς κεφαλῆς τοῦ πρώτου δεξιὰ καὶ τὰ σκέλη ἐκ τοῦ δίφρου μέρος τῶν τροχῶν.

3. Ἀμφορεὺς (εἰκ. 8-9) ἀποκατασταθεὶς εἰς ὕψος 0.80. Τὸ στόμιον εἶναι καθολοκληρίαν νέον: Α') Τῆς Ἀθηνᾶς σφάζεται τὸ ἀνώτερον μέρος καὶ τμήμα τοῦ κατωτάτου ἄκρου τοῦ χιτῶνος. Β') Διατηρεῖται μόνον μικρὸν τεμάχιον ἐκ τῶν προσθίων ποδῶν συνωρίδος καὶ τοῦ κατὰ τὸ ἀριστερὸν ἄκρον κίονος.

4. Ἀμφορεὺς (εἰκ. 10) ἀποκατασταθεὶς μέχρι τῶν ὧμων ὕψος 0.53. Τὰ ὄστρακα τῆς ὄψεως Α δὲν συνδέονται πρὸς τὴν ὄψιν Β, οὐδ' ἡ βάσις πρὸς τὸ ἀνώτερον σῶμα: Α') Μέρος μικρὸν τοῦ κορμοῦ τῆς Ἀθηνᾶς μετὰ τῆς ἀσπίδος· εἰς δύο ἄλλα τεμάχια μέρος τῆς ἀριστερᾶς κνήμης καὶ τοῦ δεξιοῦ ποδός. Β') Συνωρίς· σφάζεται ἐλάχιστον τμήμα τοῦ ἀνωτέρου μέρους τοῦ εἰς τὰ ἀριστερὰ κίονος, ἐν μέρει δὲ οἱ ἵπποι καὶ ὁ δίφρος μετὰ τοῦ κατωτέρου σώματος τοῦ διὰ λευκοῦ — ἐξιτήλου νῦν — χρώματος εἰκονιζομένου ἡνιόχου καὶ τῆς ἀριστερᾶς αὐτοῦ χειρὸς μετὰ τῆς ἱμάσθλης.

5. Ἀμφορεὺς (εἰκ. 11) ἀποκατασταθεὶς μέχρι τῶν ὧμων ὕψ. 0.466. Ὁ κορμὸς τοῦ ἀγγείου δὲν συνδέεται πρὸς τὴν βάσιν: Α') Τμήμα τοῦ κρασπέδου τοῦ χιτῶνος καὶ τοῦ ἱματίου, καθ' ὃ σημεῖον ἐπιπτον πρὸς τὰ κάτω ἀπὸ τῆς δεξιᾶς χειρός. Β') Ἐκ τῶν δύο ἱπέων, οἱ ὁποῖοι ἀσφαλῶς μόνοι εἰκονίζοντο σφάζεται κυρίως ἡ κεφαλὴ τοῦ πρώτου ἵππου, οἱ ἄκροι πόδες καὶ τμήμα τῆς ἀνεμουμένης χλαίνης τοῦ ἱπέως, ἡ κεφαλὴ καὶ τμήμα τοῦ ἵππου μετὰ μέρους τοῦ κορμοῦ τοῦ δευτέρου ἱπέως· ἡ διατήρησις ἰδίᾳ τῆς κεφαλῆς τοῦ ἱπέως κακὴ.

6. Τεμάχιον ἐκ τῆς κοιλίας ὁμοίου ἀμφορέως, ἐφ' οὗ διακρίνονται μέρος τῶν τροχῶν καὶ τῶν ὀπισθίων ποδῶν τῶν ἵππων· μήκος 0.13.

7. Τμήμα βάσεως ὁμοίου ἀμφορέως· ὕψος 0.12.

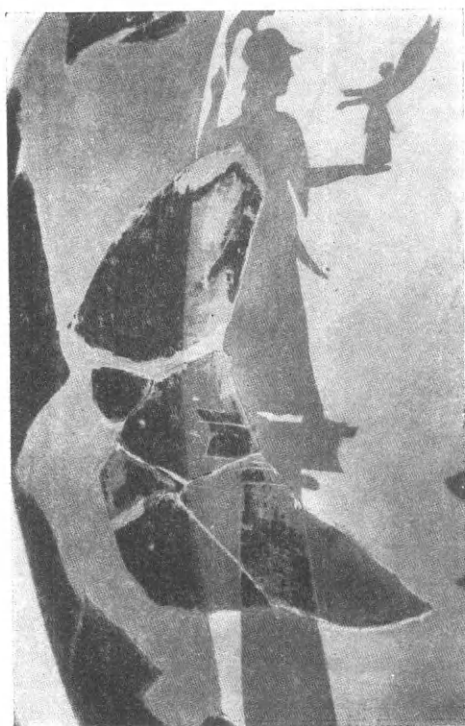
8. Τεμάχιον (εἰκ. 12, α) ἐκ πλειόνων ὀστράκων, ἐφ' οὗ σφάζεται ὁ δεξιὸς ἵππος ἄνευ



Εἰκ. 2. Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως Μυκόνου 1 ὀπισθία ὄψις.

τῆς κεφαλῆς, τὰ ὀπίσθια σκέλη τοῦ ἀριστεροῦ καθὼς καὶ μέρος τῶν ὀπισθίων τροχῶν ἄρματος μήκος 0.14.

9. Πῶμα (εἰκ. 13, γ) συμπεληρωμένον ἀνῆκον εἰς τινὰ τῶν ἀνωτέρω ἀμφορέων. Κατὰ τὴν κατασκευὴν καὶ τὴν διακόσμησιν οἱ ἀμφορεῖς οὗτοι εἶναι προφανῶς διάφοροι τῶν χρονολογημένων ἀμφορέων τοῦ Δ' π. Χ. αἰῶνος¹, οἱ ὅποιοι ἀπετέλουν κατὰ τὴν παλαιὰν γνώμην τοὺς τελευταίους τῆς ὅλης σειρᾶς τῶν παναθηναϊκῶν ἀμφορέων, καὶ δεικνύουν ἀσφαλῶς μεταγενεστέρους χρόνους. Ὁ πηλὸς ὅλων τῶν τεμαχίων ἔχει χροῶμα ὡχρέθυρον μὲ στιλπνὴν — ὄχι ἐρυθρὰν — τὴν ἐξωτερικὴν ἐπιφάνειαν² εἰς τὴν



Εἰκ. 3. Τὸ ἐπὶ τῆς ὀπισθίας ὕψους τοῦ ἀμφορέως 1 σύμβολον.

ἐσωτερικὴν μόνον ὄψιν τῶν χειλέων ὑπάρχει ἐρυθρὸν ἐπίχρυσμα. Ἐπίσης τὸ βερνίκιον εἶναι ἀμαυρὸν καὶ οὐδόλως δύναται νὰ παραβληθῇ πρὸς τὴν ποιότητα ἐκείνου τῶν παλαιῶν ἀττικῶν ἀγγείων.

Αἱ φωτογραφίαι 1-11 παρέχουν τὸ σχῆμα τῶν ἀγγείων, ὡς ἐλέχθη, ἐν συμπληρώσει· ἀλλ' ὅμως δύναται νὰ θεωρηθῇ ἀσφαλές: σῶμα ῥοειδὲς καταλήγον κάτω εἰς στενότερον πόδα ἐπικαθήμενον βάσεως, εἰς τὸ ἀνώτερον μέρος τῆς ὁποίας σχηματίζεται πλαστικὸς δακτύλιος, τοῦ ὁποίου ὁ χωρισμὸς ἀπὸ τοῦ κατωτέρου μεγαλυτέρου τμήματος δηλώνεται εἰς ὅλα τὰ παραδείγματα δι' ἐγγαράκτου γραμμῆς· ἐξαιρετικῶς στενὸς καὶ ἐπιμήκης εἶναι ὁ λαιμὸς· εἰς τὸ μέσον τοῦ ὕψους αὐτοῦ ὑπάρχει πλαστικὸς δακτύλιος, ἀπὸ τοῦ ὁποίου ἀρχίζει ἡ εὐρυνσις διὰ τὸν σχηματισμὸν τοῦ στομίου· τοῦτο εὐρυνόμενον σχηματίζει σχεδὸν ὀριζόντιον περιστόμιον (εἰς τοὺς ἀρ. 1, 2 καὶ 3 ἔχει διάμ. 0.21 περίπου, ἐνῶ τὸ ἄνοιγμα τοῦ λαιμοῦ μόλις 0.03), τοῦ ὁποίου τὴν ἄνω ἐπιφάνειαν περιθέουν κατὰ τὸ ἄκρον δύο παράλληλοι αὐλακες, ὧν ἡ ἐξωτερικὴ

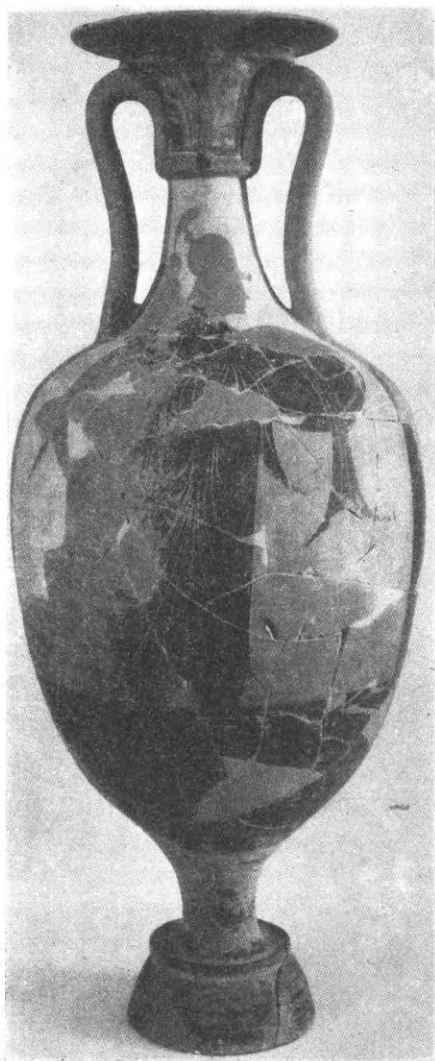
εἶναι ἀβαθεστέρα· ὑπὸ τὸ περιστόμιον ἐκφύεται πρὸς τὰ κάτω πλαστικὸς δακτύλιος εὐθυγράμμου τομῆς φθάνων μέχρι τοῦ ὕψους τοῦ ἄνω ἄκρου τῶν λαβῶν, αἱ ὁποῖαι ὡς συνάγεται ἐκ τῶν σωθέντων τεμαχίων τῶν ἀμφορέων 1 καὶ 2, ἦσαν σιγμοειδεῖς. Τὸ σχῆμα τοῦτο δὲν εἶναι βεβαίως τὸ σύνηδες εἰς τὸν Δ' π. Χ. αἰῶνα (Ed. Schmidt, ἐνθ' ἀνωτ. σ. 84).

Ἀλλὰ καὶ ὁ τρόπος τῆς διακοσμήσεως ἔχει σημαντικῶς ἐξελιχθῇ· εἰς τὸν λαιμὸν δὲν ὑπάρχει πλέον σειρὰ ἀνθεμίων, ἀλλ' ἐν μοναδικὸν ἀνθέμιον, τοῦ ὁποίου τὰ ἐπτά μὴ συννεύμενα φύλλα ἐκφύονται παράλληλα ἀπὸ γραμμῆς ὑπὲρ τὸν ἐν τῷ μέσῳ τοῦ

¹ v. Brauchitsch, αὐτ. σελ. 57 κέ. κ. ἄ., E. Schmidt αὐτόθι σ. 11 κέ. καὶ σ. 70' κέ. πρβλ. καὶ H. Speier, Zweifiguren-gruppen im 5. und 4. Jahrh. vor Chr. ἐν RM 1932 σ. 1 κέ. πίν. 24 καὶ 25 καὶ CVA, Great Britain, 1, III, H, f. πίν. 34. A. Smets, Groupes chronologiques

des amphores panathénaïques inscrites, ἐν L'Antiquité Classique, 5, 1936 σ. 87 ἐκ. Ὁ Pfuhl, MuZ. I σ. 332 δέχεται, ὅτι ἀμφορεῖς τινὰς πηλίνους ἄνευ ἐπιγραφῆς θὰ ἠδύνατό τις νὰ θεωρήσῃ «οὐσιωδῶς μεταγενεστέρους».

λαιμοῦ δακτύλιον· τὸ ἀνθέμιον πλαισιοῦται ἑκατέρωθι ὑπὸ δύο ἄλλων φύλλων, καταλοιπὼν τῆς σειρᾶς τῶν ἀνθεμίων τὰ ὅποια ὑπῆρχον παλαιότερον εἰς τὴν θέσιν αὐτήν· εἰς τὸν ὀλίγον μόνον παλαιότερον ἀμφορέα τῆς συλλογῆς Vogell (βλ. κατ. σ. 585) ὑπάρχει καὶ ἡ προβαθμὶς· ἐν ἀνθέμιον μεταξὺ δύο ἡμίσεων. Ἐνῶ δὲ κατὰ τὴν συνήθειαν τοῦ μελανομόρφου ῥυθμοῦ ἐπ' ἀμφοτέρων τῶν ὄψεων ὑπὸ τὸ ἀνθέμιον ἐκφύονται



Εἰκ. 4. Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως
Μυκόνου 1 προσθία ὄψις.



Εἰκ. 5. Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως
Μυκόνου 2 ὀπισθία ὄψις.

φερόμενα πρὸς τὸν ὥμον γλωσσωτὰ φύλλα ἐδῶ ταῦτα ἔχουσιν ἐκλείψει ἀπὸ τῆς κυρίας ὄψεως (εἰκ. 1, 7 καὶ 8), ἐπὶ τῆς ὁποίας παρίσταται ἡ Ἀθηνᾶ, ἀπέμειναν δὲ μόνον ἐπὶ τῆς ὀπισθίας ἀλλ' ἄνευ τοῦ λεπτοῦ πλαισίου, ὅπερ περιβάλλει ταῦτα συνήθως (εἰκ. 5 καὶ 9). Οὐσιώδης ἀκόμη διαφορὰ τῶν ῥηναϊκῶν ἀμφορέων ἀφ' ὅλων τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν εἶναι ἡ ἔλλειψις τῶν ἑκατέρωθι τῆς Ἀθηνᾶς κίωνων μὲ τὰ ἐπ' αὐτῶν σύμβολα· μόνον ἐπὶ τῆς ὀπισθίας ὄψεως εἰκονίζεται κίων μὲ εἶδωλον γυναικείας μορφῆς

καί, ὡς φαίνεται, μόνον ἐφ' ὅσον παρίσταται συνωρίς (εἰκ. 3 καὶ 9). Σημαντικὸν τέλος γνῶρισμα τῶν ῥηνειακῶν ἀμφορέων καὶ ὄλων ἐν γένει τῶν εἰς ἐλληνιστικοὺς χρόνους ἀποδοθέντων παναθηναϊκῶν ἀμφορέων εἶναι ἡ δι' ἐντόνων ἐγχαράκτων γραμμῶν δῆλωσις ὄλων τῶν περιγραμμάτων τῶν μορφῶν καὶ οὐχὶ μόνον τῶν ἐσωτερικῶν λεπτομερειῶν, ὅπως εἰς τὴν παλαιὰν μελανόγραφον ἀγγειοτεχνίαν πρβ. Ed. Schmidt, ἔ. ἀ. σ. 85¹. Ἐγχάρακτοι γραμμαὶ δὲν ὑπάρχουν ἐκεῖ μόνον, ὅπου ὠρισμέναι λεπτομέρειαι δηλοῦνται διὰ λευκοῦ χρώματος.

Ἀλλὰ πόσον οἱ ἡμέτεροι ἀμφορεῖς εὐρίσκονται μακρὰν τοῦ τετάρτου αἰῶνος



Εἰκ. 6. Οἱ ἵπποι τοῦ τεθρίππου τοῦ ἀμφορέως 2.

ἀσπίδα, δόρυ δὲ εἰς τὴν ἀνατεταμένην δεξιάν φορεῖ χιτῶνα ἐξωσμένον καὶ σχηματίζοντα ἀπόπτγμα καὶ ἱμάτιον ἐν εἵδει ἐσάρπας ἀπὸ τῶν νώτων διὰ τῶν βραχιόνων κατερχόμενον· τὸ ἀπόπτγμα καὶ τὸ ἱμάτιον σχηματίζουν χελιδονουράς. Διὰ λευκοῦ χρώματος, κατὰ τὴν παλαιὰν παράδοσιν, δηλώνονται τὰ γυμνὰ μέρη τοῦ σώματος καὶ ἀκόμη τὸ δόρυ, οἱ ἱμάντες τῆς αἰγίδος, ἡ ζώνη καὶ τὰ ἄκρα τοῦ χιτῶνος, τοῦ ἀποπτύγματος καὶ τοῦ ἱματίου. Ἀλλὰ παρὰ ταῦτα ὑπάρχουν οὐσιώδεις αἱ διαφοραί: αἱ βραχεῖαι χειρῖδες τοῦ χιτῶνος ἔχουν ἐκλείψει ἐντελῶς, ἀντὶ δὲ τῶν πλουσίων κατακορύφων πτυχῶν, αἱ ὁποῖαι ἀπὸ τῶν ὤμων φθάνουν μέχρι τῶν ποδῶν εἰς τοὺς ἀμφορεῖς

διδάσκει ἡ μορφή τοῦ Παλλαντίου, ὅπερ μολονότι ἀκολουθεῖ τὴν παράδοσιν τοῦ ἀρχαϊτικοῦ τύπου, ὅπως ἐμφανίζεται ἀπὸ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Χαρικλείδου (363/2), Ed. Schmidt, ἔ. ἀ. σ. 16, πίν. VII, 1, διὰ νὰ ὀλοκληρωθῇ μὲ τὴν κατὰ τὰ μέσα τοῦ αἰῶνος στροφὴν τῆς Ἀθηναῖς πρὸς τὰ δεξιὰ—παλαιότερον παράδειγμα εἶναι τοῦ ἔτους 341/0, Ed. Schmidt σ. 11, πρβ. καὶ CVA, Great Britain 1, εἰσαγωγὴ εἰς PIHf—παρουσιάζει ἐν τούτοις προφανῇ τὴν ἀπομάκρυνσιν. Καὶ ἐδῶ ἡ Ἀθηναῖς παρίσταται ἐστραμμένη πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ κρατοῦσα εἰς τὴν ἀριστερὰν τὴν οὐχὶ πλέον, ὅπως πρὶν (βλ. π.χ. CVA, ἔ. ἀ. πίν. 34) διὰ βραχύνσεως, ἀλλ' ὡς πλήρη κύκλον δηλουμένην

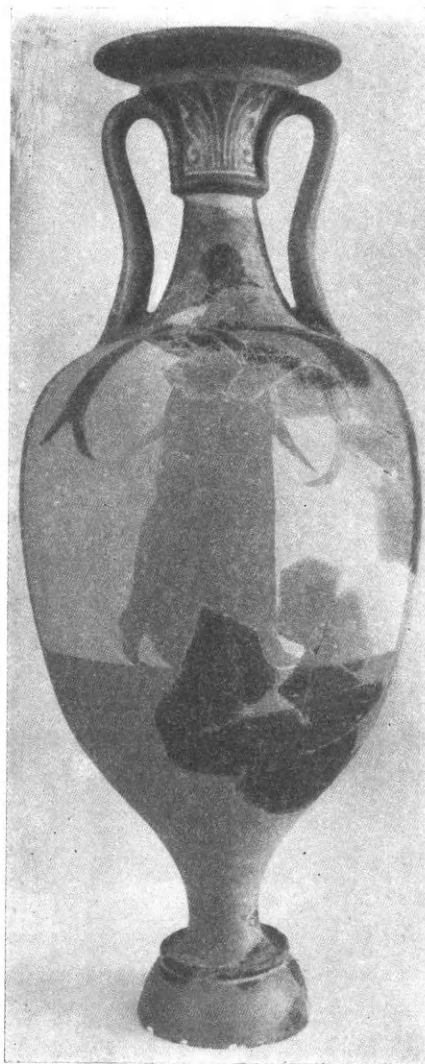
¹ Καθὼς μοῦ ἐγνώρισε φιλικῶς κατὰ τὴν διόρθωσιν τῶν δοκιμίων ὁ κ. H. Süsserott, ὅστις ἀσχολεῖται καὶ περὶ τοὺς παναθηναϊκοὺς ἀμφορεῖς εἰς τὴν ὑπὸ τύποις μελέτην του Griechische Plastik des 4^{en} Jahrh. vor Chr.,

ἡ τεχνικὴ αὕτη ἀπαντῶσα καὶ εἰς τεμάχια παναθηναϊκῶν ἀμφορέων εὐρεθέντα εἰς τὸν Κεραμεικὸν (ἀριθ. εὑρετ. 2443 καὶ 2444) πρέπει νὰ ἀναχθῇ εἰς Δ' αἰῶνα, ὅπως διδάσκει ἡ τεχνολογία τῶν εἰκονιζομένων μορφῶν.

τοῦ τετάρτου αἰῶνος, ἥδη ἄνω μὲν τῆς ζώνης δὲν ὑπάρχει καμμία πτυχή, σχηματίζονται δὲ αὗται μόνον κατὰ τὰς χελιδονουράς τοῦ ἀποπτύγματος καὶ κάτωθι τούτου, ὅπου ὑπάρχουν δύο μεγάλοι κατακόρυφοι, αἵτινες ἀρχίζουσαι ἐκατέρωθι τοῦ μεσαίου ἄκρου αὐτοῦ φθάνουν ἕως κάτω καὶ τρόπον τινὰ πλαισιώνουν ἄλλας μικροτέρας καμπύλας πτυχὰς χωρούσας ἐκατέρωθεν τῶν δύο μεγάλων πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ τὰ ἀριστερά· οὕτω συνεχίζεται ἡ προσπάθεια τῆς σωματικῆς παραστάσεως τῆς μορφῆς (πρβ. Schmidt σ. 16) χωρὶς καὶ νὰ κατορθώνεται τοῦτο διότι καὶ αἱ πτυχαὶ καὶ ὁλόκληρον τὸ κατώτερον ἰδίᾳ μέρος τοῦ σώματος ἀποτελεῖ μίαν σχεδὸν τετράπλευρον ἐπιφάνειαν ἐστερημένην κινήσεως. Μία λεπτομέρεια κατὰ τὴν ὁποίαν διαφέρει ἡ Ἀθηναῖα τῶν ἡμετέρων ἀμφορέων εἶναι, ὅτι τὸ ἀνώτερον ἄκρον τοῦ χιτῶνος δὲν περιβάλλει τὸν λαιμὸν δι' ἡμικυκλικῆς γραμμῆς, ἀλλὰ κατ' ὀξείαν ἀρκετὰ μεγάλῃν γωνίαν (εἰκ. 2). Δύο



Εἰκ. 7. Παναθηναϊκὸς ἀμφορεὺς Μυκόνου 2. τὸ σφρῶ-
μενον ἄνω τμήμα τῆς προσθίας ὀψως.



Εἰκ. 8. Παναθηναϊκὸς ἀμφορεὺς
Μυκόνου 3. προσθία ὄψις.

ἄλλα σημαντικὰ στοιχεῖα ἐντελῶς ἄγνωστα εἰς τὸν Δ' αἰῶνα εἶναι ἡ μορφή τοῦ κράνου καὶ ἡ μορφή τῆς αἰγίδος τῶν ῥηναϊκῶν ἀμφορέων. Ἐδῶ τὸ κορινθιακὸν κράνος ἔχει ἀντικαταστήσει τὸ ἀττικόν, τὸ ὁποῖον γενικῶς ἐπικρατεῖ παλαιότερον· ἀττικὸν ἀκόμη εἶναι τὸ κράνος εἰς τοὺς ἀμφορεῖς, οἵτινες, ὡς ἀναφέρεται κατωτέρω, ἀνήκουν εἰς τοὺς παλαιότερους ἑλληνιστικοὺς χρόνους. Εἰς δὲ τὴν διὰ λευκοῦ χρώματος δηλουμένην σταυρωτὴν αἰγίδα μὲ γοργόνειον τῶν παναθηναϊκῶν ἀμφορέων τοῦ τετάρτου αἰῶνος,

ὑποκαθίσταται ἀνάλογος μὲν ἀλλὰ μὲ ἐγγαράκτως δηλούμενας φολίδας, αἱ ὁποῖαι ἀρχίζουσαι πέραξ τοῦ γοργονείου πληροῦν τὰ δύο ἐπὶ τοῦ στήθους μέρη τῆς αἰγίδος (εἰκ. 2 καὶ 8). Ἐπὶ τῶν ἀμφορέων ἡμῶν οἱ διὰ λευκοῦ χρώματος δηλούμενοι ἱμάντες καὶ τὸ γοργόνειον ἔχουν γίνει ἐξίτηλα, αἱ δὲ φολίδες δὲν εἶναι τόσον κανονικαί· πῶς περίπου ἦτο ἡ αἰγὶς τοῦ Παλλάδιου τῶν ῥηνειακῶν ἀμφορέων δεικνύουν τὰ ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως ὄστρακα, Vasen von der Akropolis, I πίν. 64, 1110 καὶ 1111.

Τὸ ἀρχαῖστικόν Παλλάδιον παρουσιάζει μίαν διάλυσιν, ἀλλ' ὅμως ὑπάρχουσιν ἐν



Εἰκ. 9. Παναθηναϊκὸς ἀμφορεὺς
Μυκόνου 3. ὀπισθία ὄψις.

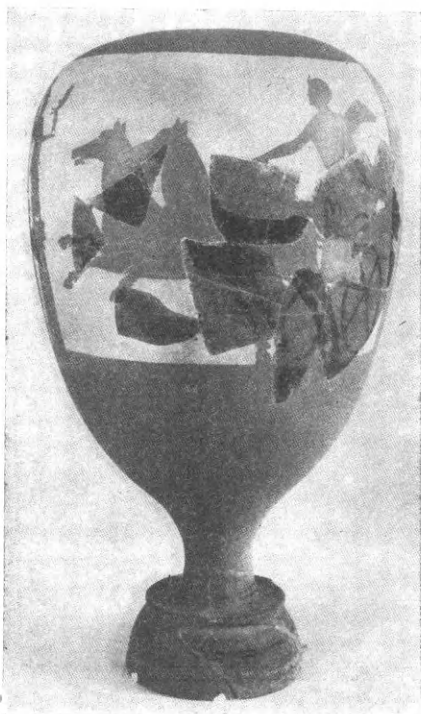
αὐτῷ καὶ τινὰ νέα στοιχεῖα δυνάμενα, νομίζω, νὰ ἐρμηνευθῶσιν ἐκ τῆς συγχρόνου ἑλληνιστικῆς τέχνης, ὥστε νὰ πρόκειται μία ἀσθενὴς μετάπλασις τοῦ τύπου. Οὕτω ἤδη ὁ Ed. Schmidt ἔ. ἀ. σ. 85 παρετήρησεν, ὅτι ἡ δήλωσις ὅλων ἀνεξαιρέτως τῶν περιγραμμάτων δι' ἰσχυρῶν ἐγγαράκτων γραμμῶν εἶναι σύμπτωμα τοῦ γεγονότος, ὅτι ἡ μακραίων παράδοσις τῆς μελανομόρφου ἀγγειογραφίας εἶχε πλέον ἀπολέσθῃ καὶ ὁ ὀφθαλμὸς εἶχε συνηθίσει εἰς τὰ ὀξέως δηλούμενα περιγράμματα ἐπιθέτων ἀναγλύφων μορφῶν, γεγονὸς ὅπερ ἐπέδρασεν εἰς τὴν δι' ὁμοίως ὀξέων περιγραμμάτων δήλωσιν τῶν σκιερῶν μορφῶν ἐπὶ τοῦ ἀνοικτοῦ χρώματος βάθους τῶν ἀγγείων¹. Ὁ τρόπος ἐπίσης, καθ' ὃν τὸ κατώτερον ἄκρον τοῦ χιτῶνος σχηματίζεται ἐν σχέσει πρὸς τοὺς πόδας καταλήγον οὐχὶ εἰς εὐθεῖαν γραμμὴν, ὅπως πρὶν, ἀλλὰ σχηματίζον ἕνα κόλπον πρὸς τὰ ἄνω (εἰκ. 5) μεταξὺ τῶν δύο ποδῶν, τῶν ὁποίων τὴν κίνησιν παρακολουθοῦν τὰ ἄκρα του — ὁ δεξιὸς πατεῖ μόνον διὰ τῶν δακτύλων, στάσις ἣτις δίδει κάποιαν ἔντασιν εἰς τὸ περίγραμμα τοῦ ποδὸς — καίτοι ὅσον γνωρίζω, δὲν ἀπαντᾷ ἀλλαχοῦ ἀπολύτως ὁμοίως, ἀλλ' ὅμως γίνεται νοητὸς συγκρινόμενος πρὸς μορφάς, ὅπως παραδείγματος χάριν — ἡ σύγκρισις μάλιστα ἐπιτρέπεται — ἡ Νίκη εἰς τὴν ζωφόρον τοῦ Περγάμου (Pergamon III 2 πίν. 17· πρβ. καὶ πίν. 21 δεξιὰ μορφή), ὅπου ὁ σχηματισμὸς τῶν ἀναλόγων πτυχῶν εἶναι καθα-

ρῶς ἑλληνιστικὸς· βλ. G. Krahmer, RM. XL, 1925 σ. 16. Νέον ἐπίσης στοιχεῖον εἶναι ἡ δήλωσις ἐγγαράκτων φολίδων· εἶναι προφανὲς ὅτι ἐνταῦθα αἱ φολίδες δὲν εὐρίσκονται εἰς σχέσιν πρὸς τὴν αἰγίδα, ὅπως εἰς τοὺς παλαιότερους μέχρι καὶ τοῦ Χαρικλείδου ἀμφορεῖς, καθὼς καὶ γενικῶς εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν καὶ τὴν πλαστικὴν, ἀλλὰ πρὸς τὸ γοργόνειον, τὸ ὁποῖον σχεδὸν περιβάλλουσι· κάτι ἀνάλογον πρόκειται εἰς τὴν ἀρχαῖστικὴν Ἀθηνᾶν ἀναγλύφου στρογγύλης βάσεως ἐκ Ρώμης, Ed. Schmidt σ. 25 πίν. 10, 2, ὅπου ἡ αἰγὶς ἔχει περιέργον τετραφυλλόσχημον μορφήν εἰκονίζουσαν, πιστεύω, ἐσχηματοποιημένον πῶς περὶ τὸν γοργόνειον, ὅπως δεικνύει παραβολὴ πρὸς τὸ γοργόνειον

¹ Βλέπε προηγουμένην σημείωσιν.

τοῦ ὀχάνου τῆς ἀσπίδος τοῦ γίγαντος Pergamon III 2, πίν. 8, ὅπου τὰ περὺγια τοῦ γοργονείου δηλοῦνται ἐπίσης διὰ φολίδων. Ὁ τύπος τῆς αἰγίδος μετὰ γοργονείου, τὸ ὅποιον περιβάλλουν αἱ ὡς μικρὰ περὺγια πλαστικῶς δηλούμεναι φολίδες (βλ. Ἀθηνᾶν, Pergamon, III 2 σ. 55) εἶναι πιθανώτατον, ὅτι ἀπετέλεσε τὸ πρότυπον τῆς ἐκ νέου δηλώσεως τῶν φολίδων ἐπὶ τῶν ὑστερωτέρων παναθηναϊκῶν ἀμφορέων, ἐνῶ ἀντιστρόφως τὴν ἄνευ πλαστικῶς τοῦλάχιστον δηλουμένων φολίδων αἰγίδα ἔφερε τὸ πρότυπον τοῦ ἀρχαϊτικοῦ Παλλαδίου τοῦ Δ' αἰῶνος.

Τὴν παλαιότεραν παράδοσιν ἀκολουθοῦν ὁμοίως καὶ αἱ παραστάσεις τῆς ὀπισθίας ὄψεως, ἀλλ' εἰς ἀνάλογον, ὅπως καὶ τὸ Παλλάδιον, διάλυσιν εἰς πάντα τὰ τεμάχια ἡμῶν



Εἰκ. 10. Παναθηναϊκὸς ἀμφορεὺς
Μυκόνου 4. ὀπισθία ὄψις.



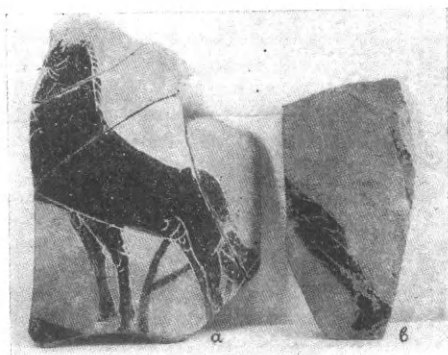
Εἰκ. 11. Παναθηναϊκὸς ἀμφορεὺς
Μυκόνου 5. ὀπισθία ὄψις.

αἱ παραστάσεις σχετίζονται μὲ τοὺς ἱππικοὺς ἀγῶνας — ἄρματοδρομίαι καὶ μία παράστασις ἱππέων. Τὰ περιγράμματα τῶν μορφῶν δηλοῦνται ὁμοίως δι' ὁξέως ἐγκεχαρᾶγμένων γραμμῶν, ἐνῶ εἶναι ὀλίγαι αἱ πρὸς δήλωσιν τῆς στρογγυλότητος τοῦ σώματος ἐσωτερικαὶ γραμμαί, ἀντὶ πολλῶν λεπτῶν γραμμῶν, αἱ ὁποῖαι παλαιότερον ἐχρησιμοποιοῦντο πρὸς τοῦτο (N. Gardner, *Sports* σ. 280. Ed. Schmidt, ἔ. ἀ., σ. 85).

Παραβολὴ τῶν εἰκόνων δεικνύει πόσον εἶναι ὅμοιος ὁ γνωστὸς ἀμφορεὺς τοῦ μωσαϊκοῦ τῆς οἰκίας τῆς Τριαίνης ἐν Δήλῳ (M. Bulard, *Mon. Piot XIV*, 1908, πίν. 10 A, Pfuhl, *MuZ*, III, 694) πρὸς τοὺς νῦν δημοσιευομένους· ὅτι οὗτος συμβολίζει σύγχρονον νίκην εἰς τὰ Παναθήναια καὶ οὐχὶ ἄλλην προγόνου τινὸς τοῦ ἰδιοκτήτου τῆς οἰκίας (C. Smith, *BSA*, III, 1896 σ. 187, v. Brauchitsch, ἔ. ἀ. σ. 158) ἢ ὅτι εἶναι ἀπλῶς διακοσμητικὸν στοιχεῖον ὀρμηθὲν ἀπὸ τῶν σχετικῶν πρὸς τοὺς *ludi compitalicii* τοιχο-

γραφιών της Δήλου¹, είναι ἐκτὸς ἀμφιβολίας βλ. καὶ Ed. Schmidt, *ἔ. ἀ. σ.* 86 καὶ St. Dow αὐτ. σ. 57. Ἐπίσης ἀπὸ τοῦ σχήματος πηλίνων παναθηναϊκῶν ἀμφορέων, καὶ ἂν μὴ οἱ ἴδιοι παριστῶσι παναθηναϊκοὺς ἀμφορεῖς, ὅπερ ἀπίθανον, ἔχουσιν ἐπηρεασθῇ καὶ οἱ ἀμφορεῖς τῆς οἰκίας τῶν Προσωπειῶν ἐν Δήλῳ ἐπίσης². βλ. J. Chamonard, *Délos*, XIV σ. 37 εἰκ. 10 καὶ πίν. VIII καὶ IX. Ἄλλως δὲ καὶ ὁ δημοσιεύων τούτους δέχεται ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ ἔχουν δοθῇ ὡς ἔπαθλα εἰς τοὺς ἰδίους τοὺς ἰδιοκτήτας τῆς οἰκίας, εἰς ἀγῶνας δὲ ἐν αὐτῇ τῇ Δήλῳ γενομένους καὶ ἐνδοξοτέρους ἢ οἱ *ludi compitalicii*, εἰς οὓς πιστεύεται (βλ. M. Bulard, *La religion domestique, passim*), ὅτι ἀναφέρονται οἱ ἀμφορεῖς τῶν θρησκευτικῶν τοιχογραφιῶν.

Διὰ μίαν σχετικὴν τοῦλάχιστον χρονολογίαν εἶναι ἀκόμη ἀνάγκη νὰ ἐξετασθῶσιν οἱ ρηγειακοὶ ἀμφορεῖς ἐν σχέσει πρὸς ὅσους μέχρι τοῦδε ἀπεδόθησαν εἰς ἑλληνιστικούς



Εἰκ. 12. Τεμάχια ἐκ τῆς ὀπισθίας ὀψεως Παναθηναϊκῶν ἀμφορέων· α· Μυκόνου ἀρ. 8 καὶ β· Δήλου (ἀρ. εὐρ. 6780).

χρόνους· ἡ διάλυσις τοῦ τύπου τοῦ τετάρτου αἰῶνος ἀρχίζει μετὰ τοῦ ἐκ τοῦ Παντικαπαίου ἀμφορέως³ (*Compte - rendu de la comission de Saint-Petersbourg*, 1816 πίν. 1, 1-3 προχείρως S. Reinach, *Rep. des vases I* σ. 49 ἀρ. 11· πρβ. E. Schmidt, *ἔ. ἀ. σ.* 84). Πρὸς τοῦτον συνδέεται ἑλλιπὴς παναθηναϊκὸς ἀμφορεὺς δωρηθεὶς εἰς τὸ Μουσεῖον Μυκόνου ὑπὸ τοῦ κ. Μ. Α. Καμπάνη καὶ δημοσιευόμενος ἐνταῦθα (εἰκ. 14 καὶ 15). Σφύζεται ὁ λαιμὸς καὶ ὁ ὦμος συμπληρωθέντες εἰς ὕψος 0.26. Ἐπὶ τῆς κυρίας ὀψεως σφύζεται τὸ ἀνώτερον μέρος τῆς Ἀθηνᾶς δεξιὰ ἐστραμμένης καὶ ἐπὶ τῶν ἐκατέρωθεν αὐτῆς κίωνων μορφαί, ὅμοιαι πρὸς τὰς ἐπὶ τοῦ ἐκ Παντι-

καπαίου ἀμφορέως· ἥτοι δεξιὰ μὲν εἰδώλιον Ἀθηνᾶς μετὰ Νίκης (σύμβολον, ὅπερ ἴσως ἔχει διατηρηθῇ⁴ ἐπὶ τῆς ὀπισθίας ὀψεως τῶν ρηναϊκῶν ἀμφορέων), ἀριστερὰ δὲ Εἰρήνης καὶ Πλούτου (S. Reinach αὐτ. σ. 48). Τὸ κράνος εἶναι ἀττικὸν ἀλλ' εὐρύνεται πρὸς τὰ ὀπίσω, ὅπως καὶ εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Παντικαπαίου, ἡ δ' αἰγὶς ἔχει

1 M. Bulard, *Peintures murales et mosaïques de Délos ἐν Monuments Piot*, XIV, 1908 σ. 49 κέ., τοῦ ἰδίου, *La religion domestique dans la colonie romaine de Délos d'après les peintures murales et les autels historiés*, Paris, 1926 σ. 144 κέ. καὶ 449· τὴν γνώμην του δικαιολογεῖ οὕτω: θρησκευτικὰ θέματα ἡδύναντο νὰ γίνονιν ἀπλῶς διακοσμητικά, *natures mortes*· τοῦτο ἔχει συμβῇ εἰς τὸ μωσαϊκὸν τοῦ ἀμφορέως, ὅστις εἰκονίζεται μετὰ κλάδου φοίνικος καὶ στεφάνου ἐλαίας παραληφθεὶς ἀπὸ παραστάσεων, αἱ ὁποῖαι εὐρίσκοντο παρὰ τὰς θύρας τῶν οἰκιῶν καὶ ἐπὶ τῶν βωμῶν· ἀλλ' ἐνῶ ἐκεῖ ὁ ἀμφορεὺς μιμεῖται μετὰλλινα πρότυπα, ἐδῶ ὁ μωσαϊστής ζητῶν ὥραίας γραμμάς καὶ ζωηρὰς ἀντιθέσεις χρωμάτων ἐσκέφθη νὰ ὑποκαταστήσῃ εἰς τὸ μετὰλλινον πρότυπον τὸ πηλινον, ἐξ οὗ ἐκεῖνο κατάγεται. Δέχεται ἐπίσης ὅτι πηλινον παναθηναϊκὸν ἀμφορέα μιμεῖται καὶ ἡ δηλιακὴ τοιχογραφία Délos, IX σ. 146 εἰκ. 56. Διὰ τοὺς *ludi compi-*

talicii βλ. τὰ ἀνωτέρω ἔργα τοῦ M. Bulard. Ἐπίσης P. Roussel, *Délos, colonie athénienne* σ. 278. Διὰ τὸν στέφανον ἐλαίας, ὅστις εἰκονίζεται παρὰ τὸν ἀμφορέα τοῦ μωσαϊκοῦ, πρβλ. Σχολ. εἰς Πλάτ. Πάροι. 127^α: τῷ δὲ νικῶντι διδόασιν ἔλαιον ἐν ἀμφορεῦσι καὶ στεφανοῦσιν αὐτὸν ἐλαίᾳ πλεκτῇ.

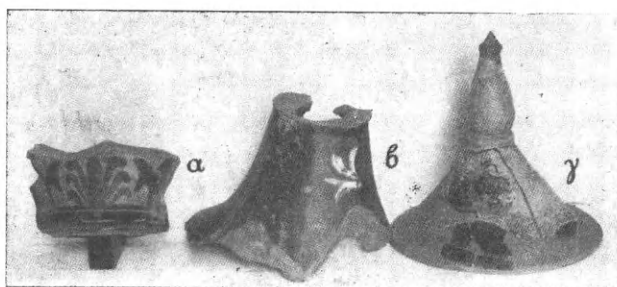
2 Περὶ τῆς οἰκίας βλ. ἀκόμη BCH, LVII, 1933 σ. 141 κέ. (J. Chamonard) καὶ A. Rumpf, *Zum hellenistischen Haus ἐν JdJ*, 50, 1935 σ. 1 κέ.

3 Φωτογραφίαν τοῦ ἀγγείου δημοσιεύει ὁ A. Smets, ἐνθ' ἀν. σ. 101 ἀρ. 139 πίν. 39-40. Φωτογραφίαν τῆς ἐπὶ τοῦ κίονος Εἰρήνης μετὰ τοῦ Πλούτου παρέχει ὁ K. Schefold, *JdJ*, 52, 1937 σ. 37, εἰκ. 4.

4 Ἐπὶ τῶν ἀγγείων (βλ. εἰκ. 4) ὁ κ. Πολυκαντριώτης ἔχει συμπληρώσει Ἀθηνᾶν μετὰ Νίκης· τὰ διατηρούμενα ἔχρη τῆς μορφῆς δὲν ἀποκλείουν τὴν συμπλήρωσιν αὐτὴν.

μορφὴν περισσότερον διαλελυμένην ἢ εἰς ἐκεῖνον: παριστάνονται μόνον οἱ ἐπὶ τοῦ στήθους σταυρούμενοι ἱμάντες, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐλίσσονται ὄφεις. Ἡ σύνδεσις ὁμως ἀμφοτέρων τούτων πρὸς τοὺς ἀμφορεῖς τοῦ Δ' αἰῶνος εἶναι ἀκόμη μεγάλη καὶ ἡ κατασκευὴ των δὲν πρέπει ἴσως νὰ κατέλθῃ τῶν μέσων τοῦ Γ' αἰῶνος¹. Πρωτοελληνιστικὰ θεωρεῖ ὁ St. Dow τὸ ἐκ τῆς ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν τεμάχιον P 120, ἔ. ἀ. σ. 53 εἰκ. 7, ἐφ' οὗ σφύζεται ἡ κεφαλὴ τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τὸ ὄστρακον P 339, αὐτ. εἰκ. 8. Τὸ πρῶτον τούτων ἔχον κράνος ἀκόμη ἀπτικόν, ἀλλὰ γλωσσωτὰ φύλλα, τὰ ὁποῖα στεροῦνται τοῦ περιβάλλοντος πλαισίου, ἀντιθέτως πρὸς τοὺς δύο ἀνωτέρω ἀμφορεῖς, δεικνύει μεταγενεστέρων τούτων κατασκευὴν. Τὸ ὄστρακον P 372, αὐτ. σ. 53 εἰκ. 5, ἐφ' οὗ ἐπίσης διατηρεῖται ἡ κεφαλὴ τῆς Ἀθηνᾶς μετὰ ἀπτικοῦ κράνου, ἀλλὰ πλησιάζοντος τὴν ἐπὶ τῶν μεταγενεστέρων ἀμφορέων μορφὴν, ἀποδίδει ὁ St. Dow εἰς τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ Β' π. Χ. αἰῶνος ταυτίζων τὸ ἐπὶ τοῦ χεῖλους ἐγγάρακτον ὄνομα *Νικίων* πρὸς *Νικίωνα* Ἀριστογένους Μαραθώνιον (P. A. 10836), ἀναφερόμενον εἰς ἀγῶνα παίδων ἀγωνοθετησάντων καὶ λαμπαραρχησάντων τὰ Ἑρμαῖα περὶ τὸ 135-130 π. Χ.

Ἀλλὰ πρὸς τοὺς ῥηναῖκούς ἀμφορεῖς στενότερον συνδέονται: ὁ ἐν Βερολίῳ ἀμφορεὺς τῆς Συλλογῆς Vogell (M. Cramer, Griechische Alterthümer südrussischen Fundorts aus dem Besitze des Herrn A. Vogell, Karlsruhe 1908 σ. 14 εἰκ. 6 καὶ πίν. IV, 5. Ed. Schmidt, ἔ. ἀ. σ. 84), ὅστις ἀποτελεῖ τὴν προβαθμίδα τῶν ῥηναϊκῶν. Τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου καὶ τῶν λαβῶν εἶναι τοῦ αὐτοῦ μεταγενεστέρων τύπου, τὰ δὲ γλωσσωτὰ φύλλα λείπουν ἀπὸ τῆς κυρίας ὀψεως, ὅπως καὶ εἰς τοὺς ῥηναϊκούς. Ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ ὁμοίως εἰκονίζεται ἐν ἐπτάφυλλον ἀνθέμιον περιβαλλόμενον ὑπὸ ἐτέρου ἡμίσεος ἐκατέρωθεν· ἡ Ἀθηνᾶ φορεῖ κορινθιακὸν κράνος, ἀλλ' αἱ πτυχαὶ τοῦ χιτῶνος εἶναι ἐκεῖ πλουσιώτεραι καὶ αἱ χειρῖδες δὲν ἔχουν ἀκόμη ἐκλείψει². Νέον εἶναι παρὰ τὸ κορινθιακὸν κράνος αἱ φολίδες τῆς αἰγίδος. Εἰς τὴν



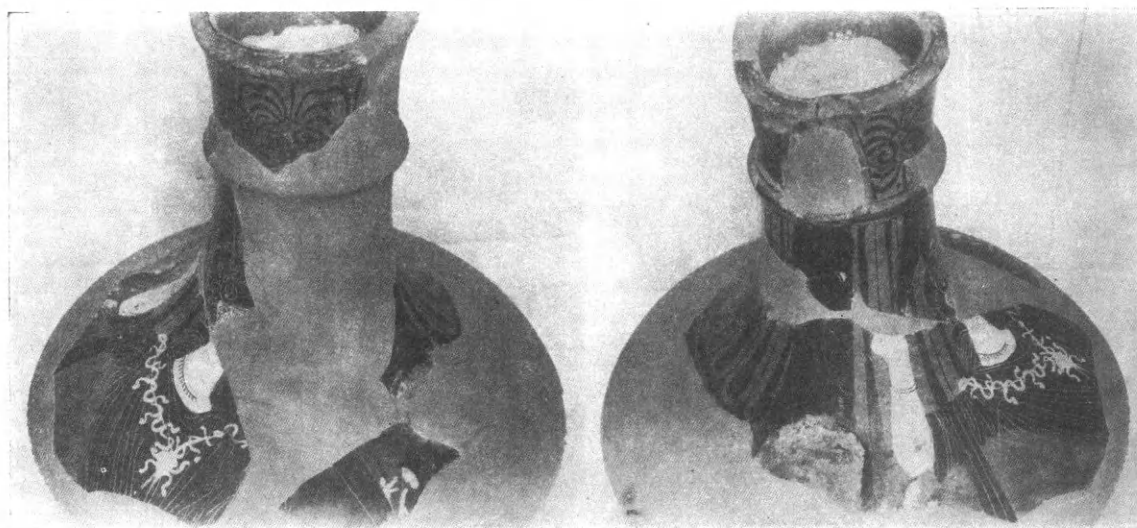
Εἰκ. 13. Τεμάχια Παναθ. ἀμφ. α' (ἀρ. εὐρ. 6778) καὶ β' (ἀρ. εὐρ. 6719) ἐκ Δήλου· γ' πῶμα Παναθ. ἀμφ. Μυκόνου 9.

¹ Ὁ K. Schefold, ἔ. ἀ. σ. 37 χρονολογεῖ τὸν ἀμφορέα τοῦτον εἰς τὸ ἔτος 319/8 ὁρμηθεὶς ἀπὸ τῆς παρατηρήσεως, ὅτι τὰ ἴδια σύμβολα ἐπαναλαμβάνονται ἐπὶ τῶν παναθην. ἀμφορέων ἐπὶ τῶν ὁμωνύμων ἀρχόντων· πρβ. ἄρχοντα Θεόφραστον I, (343/2) καὶ Θεόφρ. II, (313/2). Ἐπειδὴ δὲ Εἰρήνη καὶ Πλούτος ὑπάρχει καὶ εἰς θραῦσμα ἐξ Ἑλευσίνος, ἀποδίδει τοῦτο μὲν εἰς Ἀπολλόδ. I (350/49), τὸν δ' ἀμφορέα τοῦ Παντικαπαίου εἰς Ἀπολλ. II (319/8). Ὁ κ. H. Süsserott, τὸν ὁποῖον εὐχαριστῶ καὶ ἐδῶ διὰ τὴν πληροφορίαν, ἀποδίδων ὁμοίως τὸν ἀμφορέα εἰς τὸν Γ' αἰῶνα εὐρίσκει ἐπαναλαμβανόμενον ὄνομα ἄρχοντος Διοτίμου· ὁ τελευταῖος εἶναι τοῦ ἔτους 288/7 καὶ εἰς αὐτὸν ἀποδίδει τὸν ἀμφορέα, H. Süsserott, Griechische Plastik σ. 209, πρβ. καὶ Dinsmoor, Archons σ. 57 κέ. Τὸν νῦν δημοσιευόμενον θὰ ἡδύνατο τις νὰ θεωρήσῃ πλησιάζοντα

χρονολογικῶς τὸν ἀμφορέα τοῦ Νεαίχμου (321/20 πρβ. Arch. Anz. 1913, 178 εἰκ. 4-5, A. Smets αὐτ. πίν. 38) καὶ δι' ἄλλας ὁμοιότητας καὶ διότι τὸ σφύζομενον σύμβολον καὶ ἐκεῖ εἶναι ἀνάλογον. Ἀλλ' ἐκτὸς ἄλλων ὁ ὑψηλὸς λαιμὸς τῆς Ἀθηνᾶς καὶ ἡ μορφὴ τοῦ περιδεραίου, τὸ ὁποῖον τὸν περιβάλλει τάσσει τοῦτον παρὰ τὰς μικρὰς διαφορὰς (βλ. διαφορετικὴν διάταξιν αἰγίδος) μὲ τὸν ἀμφορέα τοῦ Παντικαπαίου.

² Δεξιὰ τῆς Ἀθηνᾶς ὑπάρχει κίων μὲ θυμιατήριον· ἐπὶ τῆς ὀπισθίας ὀψεως παρίσταται συνωρίς, πρὸ τῆς ὁποίας ὑπάρχει ἐπίσης κίων (νύσσα). Οἱ ἵπποι ἂν καὶ πολὺ περισσότερον κεκινημένοι—οἱ ἵπποι τῶν ῥηναϊκῶν ἀρχαῖζον· πρβ. ἰδίως τὰ ὀπίσθια σκέλη—ἔχουν πολλὴν ὁμοιότητα μὲ τοὺς ἐπὶ τῶν ἡμετέρων ἀμφορέων.

δμάδα αὐτὴν ἀνήκουν καὶ τὰ ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως ὄστρακα Vasen der Akropolis I πίν. 64 ἀρ. 1110 καὶ 1111 ὅπου παρίσταται φολιδωτὴ αἰγίς¹ (βλ. καὶ Ed. Schmidt 86 σημ. 33). Πλησιέστατα ὁμως διὰ τε τὴν τεχνικὴν καὶ τὴν διακόσμησιν εὐρίσκεται πρὸς τοὺς ἡμετέρους ἀμφορεῖς τὸ ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως τεμάχιον αὐτ. πίν. 65 ἀρ. 1109 (εἰκ. 16) μὲ τὴν ἐπιγραφὴν [ἀγῶ]νοθ[ετοῦντος]. Ἡ ἰδίᾳ ἐπιγραφὴ ὑπάρχει καὶ εἰς τὸ αὐτόθεν ὄστρακον, πίν. 65 ἀρ. 1138, τοῦ ὁποίου ἐπίσης ἡ τεχνικὴ εἶναι ὁμοία πρὸς τὴν τοῦ προηγούμενου καὶ τὴν τῶν ῥηναϊκῶν. Ἐπίσης τὸ σχῆμα τῶν γραμμάτων εἰς τὰ δύο ταῦτα ὄστρακα μαρτυρεῖ γενικῶς ὑστέρους χρόνους. Ἀγωνοθέτης εἰς ἀντικατάστασιν τῶν ἀθλοθετῶν ἐμφανίζεται ἀπὸ τὰ τέλη περιῶπου τοῦ τετάρτου αἰῶνος, ἀπαντῶν μέχρι καὶ τοῦ τρίτου



Εἰκόνες 14 καὶ 15. Ἑλλειπτεῖς Παναθ. ἀμφ. τοῦ Μουσείου Μυκόνου, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ὄψεις.

μετὰ Χριστὸν αἰῶνος (IG III σ. 484, 70α, Deubner, Attische Feste σ. 32). Δὲν ὑπάρχει ἐπομένως λόγος νὰ θεωρήσωμεν, ὅπως κάμνει ὁ St. Dow, ἐνθ' ἄνωτ. σ. 53, ὅτι τὴν σειρὰν τῶν ἀμφορέων μὲ τὴν ἐπιγραφὴν «ἀγωνοθετοῦντος» διαδέχεται ἡ σειρὰ «ταμειύοντος», Vasen Akr. I ἀρ. 1113α (πίν. 65) καὶ St. Dow, αὐτόθι σ. 56 εἰκ. 10. Εἰς τὸ πρῶτον ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφὴ [ταμ]ειύοντος Εὐρυκλείδου², εἰς τὸ δεύτερον [ταμ]ειύοντος/[Μι-κί]ωνος. Ταμίας τῶν στρατιωτικῶν ὁ Εὐρυκλείδης ἦτο τὸ 253/2, π. X., ὁ δὲ Μικίων εἶναι υἱὸς ἢ ἀδελφὸς τοῦ Εὐρυκλείδου (St. Dow, αὐτ. σ. 58). Τὰ τεμάχια λοιπὸν ταῦτα ἀνήκουν εἰς τὸν τρίτον αἰῶνα, ἐνῶ τὰ μὲ τὴν ἐπιγραφὴν ἀγωνοθετοῦντος εἶναι τόσο ὁμοία πρὸς τοὺς ῥηναϊκοὺς, ὥστε εἶναι ἀδύνατον νὰ εἶναι προγενέστερα τῶν μὲ τὴν ἐπιγραφὴν ταμειύοντος. Δυστυχῶς μὲ τὸ ὑπάρχον ὑλικὸν εἶναι δύσκολον νὰ ὀρισθῶσιν ἐπακριβῶς τὰ χρονολογικὰ ὅρια ἐκατέρας τῶν δύο σειρῶν. Σημειωτέον ὅτι ἐπὶ τῶν ἐχόντων ἐπιγραφὴν ταμειύοντος παρὰ τὸ πλευρὸν τῆς Ἀθηνᾶς ὑπάρχει κιονοειδὲς βάθρον, ἐφ' οὗ ἴσταται εἰδωλον Διονύσου, τὸ ὁποῖον, καθὼς φαίνεται, λείπει ἀπὸ τῶν ὄστράκων μὲ τὴν ἐπιγραφὴν ἀγωνοθετοῦντος καθὼς καὶ ἀπὸ τῶν ῥηναϊκῶν.

1 Εἰς τὸν λαμὸν ἡ αἰγίς σχηματίζει τὸ ἴδιον τριγωνικὸν ἀνοιγμα, ὅπερ καὶ εἰς τοὺς ἀμφορεῖς ἡμῶν.

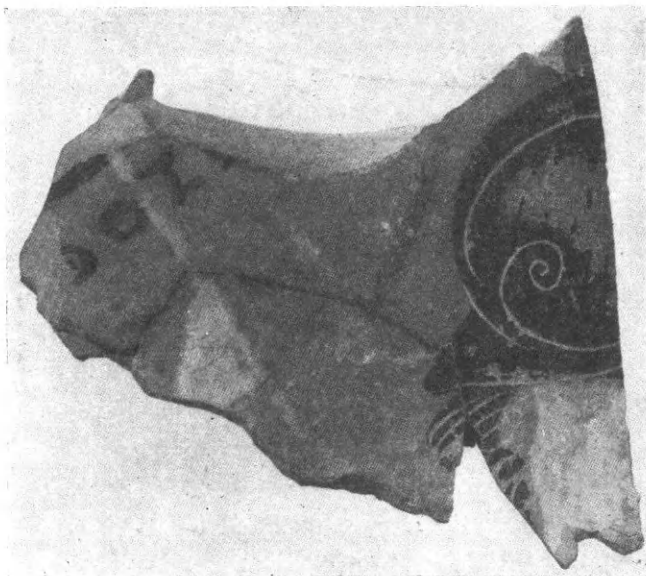
2 Ἡ συμπλήρωσις εἶναι τοῦ A. Wilhelm, Beiträge zur

Inschriftenkunde σ. 81 ἀρ. 67. Σχετικὰς ἄλλας παρπομπὰς βλ. παρὰ St. Dow, ἐνθ' ἄνωτ. σ. 55 σημ. 3 καὶ σ. 57 σημ. 7.

Τοιοιτοτρόπως ἡ σειρὰ τῶν παναθηναϊκῶν ἀμφορέων τῶν ὑστέρων ἐλληνιστικῶν χρόνων, τὴν ὁποίαν ἀντιπροσωπεύουν κυρίως οἱ νῦν δημοσιευόμενοι δύναται νὰ θεωρηθῇ ἀσφαλές, ὅτι ἀρχίζει τὸ ἐνωρίτερον κατὰ τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ δευτέρου π. Χ. αἰῶνος, ἐὰν εἶναι ἀκριβὴς ἡ χρονολόγησις τοῦ ἀνωτέρω ὀστράκου τῆς Ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν μὲ τὴν ἐπιγραφὴν Νικίων¹, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἀκόμη ἡ Ἀθηνᾶ φορεῖ ἀττικὸν κράνος. Ἀλλὰ καὶ ἐὰν τοῦτο δὲν εἶναι ἀπολύτως ὀρθόν, παλαιότερα χρονολόγησις τῶν ῥηνειακῶν ἀμφορέων καὶ τῶν ὁμοίων αὐτῶν εἶναι ἐκ τῶν πραγμάτων ἀδύνατος. Ὡς κατώτερον δὲ ὄριον δύναται νὰ θεωρηθῇ τὸ ἔτος 88 ἢ 69 π. Χ., ἔτη τελειωτικῶν καταστροφῶν τῆς Δήλου. Διότι μόνον κατὰ τὰ ἔτη τῆς δευτέρας ἀττικῆς κυριαρχίας τῆς Δήλου (ἀπὸ τοῦ 166 π. Χ. κέ.) εἶναι νοητὴ ἡ ὑπαρξίς παναθηναϊκῶν ἀμφορέων ἐπὶ τῆς Δήλου, ἄλλως τε καὶ ἐπειδὴ οἱ ἀμφορεῖς ἡμῶν δὲν εἶναι μεμονωμένον σχετικὸν μνημεῖον. Ἡ οἰκοδομὴ τῆς οἰκίας τῆς Τριαίνης μὲ τὸν ἀμφορέα καὶ ἔνεκα τῆς παραστάσεως αὐτῆς ὄφειλε νὰ χρονολογηθῇ μετὰ τὸ 166· ἀλλὰ καὶ ἄλλως μαρτυρεῖται, ὅτι ἀνήκει εἰς τοὺς χρόνους αὐτούς· διότι ὁλόκληρος ἡ συνοικία τοῦ Θεάτρου, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει, χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ τρίτου αἰῶνος (J. Chamonard, Délos, VIII, 1, σ. 67), αὐτὴ δ' ἡ οἰκία, ἔργον ἐξαιρετικοῦ ἀρχιτέκτονος, εἶναι ἡ τελευταία οἰκοδομηθεῖσα εἰς τὸ «τετράγωνον» τῆς συνοικίας (αὐτ. σ. 29 καὶ 139). Ἀλλ' ὅμως τεμάχια παναθηναϊκῶν ἀμφορέων συνελέγησαν καὶ ἐπὶ τῆς Δήλου, τὰ ὁποῖα δημοσιεύονται² ὁμοίως ἐνταῦθα:

1. Ἀριθ. εὐρετ. B 6779 (εἰκ. 13, β)· τεμάχιον ἐκ τοῦ λαιμοῦ ἀμφορέως· ὕψ. 0.15, ἐπὶ τῆς κυρίας ὀψεως σφύζεται μέρος τοῦ κράνους τῆς Ἀθηνᾶς, τοῦ ὁποίου τὸν λόφον σχηματίζουν, ἀντιθέτως πρὸς τοὺς ῥηναῖκούς τέσσαρα φύλλα, ὧν τὸ δεξιὸν ἡμισυ τοῦ πρώτου καὶ ἡ μικρὰ ἡμικυκλικὴ γραμμή, ἀπὸ τῆς ὁποίας ἐκφύεται ὁ λόφος δηλοῦνται διὰ μαύρου βερνικίου, ἐνῶ τὰ ἄλλα διὰ λευκοῦ χρώματος· ἐπὶ τῆς ὀπισθίας ὀψεως σφύζονται τὰ γλωσσωτὰ φύλλα ὁμοίως ἄνευ πλαισίου. Ἡ ὁμοιότης τῆς τεχνικῆς καὶ τῆς διακοσμῆσεως πρὸς τοὺς ῥηνειακούς εἶναι φανερά.

2. Ἀριθ. εὐρετ. B 6778· (εἰκ. 13, α)· στόμιον ἀμφορέως διάφορον κατὰ τὸ σχῆμα· ὕψ. 0.08· ὁ λαιμὸς ἔχει εὐρύτερον ἄνοιγμα. Τὸ ἀνθέμιον καὶ ἡ τεχνικὴ — πηλός, βερνί-



Εἰκ. 16. Ὀστράκον ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, Vasen der Akropolis I πίν. 65, 1109.

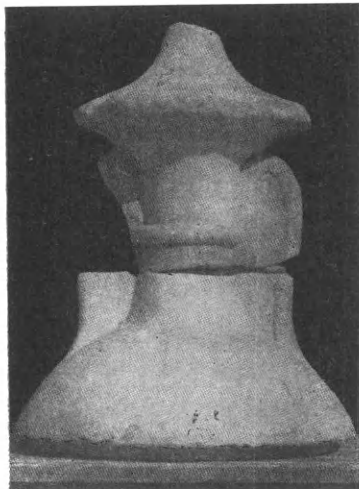
1 St. Dow, ἐν. ἀν. σ. 53 εἰκ. 5.

2 Εὐχαριστῶ τὸν Διευθυντὴν τῆς Γαλλικῆς Σχολῆς κ. R. Demangel καὶ τὸν Καθηγ. κ. K. Ρωμαῖον διὰ τὴν

ἀδειαν τῆς δημοσιεύσεως καὶ τὸν κ. J. Coupry διὰ τὰς φωτογραφίας τῶν εἰκόνων 16 καὶ 17.

κιον, διακόσμησις, ἐρυθρὸν χρώμα εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ στομίου — τάσσουν καὶ τὸ τεμάχιον τοῦτο εἰς τὴν αὐτὴν μὲ τοὺς ῥηναϊκοὺς ὁμάδα.

3. Ἀριθ. εὐρετ. Β 6780 (εἰκ. 12 β) εὐρέθη νοτίως τῆς ἐπιχώσεως τοῦ Καβειρίου· ἔχει ὕψος 0.14 μ· τεμάχιον ἐκ τῆς ὀπισθίας ὀψεως ἀμφορέως, ἐφ' ἧς εἰκονίζετο πάλῃ ἡ κνήμη δεικνύει παλαιστὴν προφανῶς, ἐνῶ δεξιὰ σφίζονται ἴχνη τῆς μορφῆς τοῦ ἐπιστάτου¹.



Εἰκ. 17. μαρμαρίνον κάλυμμα
κάλπης ἐκ Δήλου.

Φανεράν τὴν ἐπίδρασιν τοῦ σχήματος τῶν παναθηναϊκῶν ἀμφορέων ἔχομεν καὶ εἰς μίαν ἄλλην κατηγορίαν μνημείων, ἀγνώστων ἄλλοθεν, ὅσον γνωρίζω: εἶναι τρία μαρμαρίνα καλύμματα καλπῶν, τὰ ὅποια ἔχουν τὸ σχῆμα ἀνωτέρου ἡμίσεος παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως, ἀντὶ τοῦ συνήθους σχήματος λουτροφόρου· ὅτι καὶ ταῦτα εἶναι τῆς αὐτῆς ὑστέρως ἐλληνιστικῆς ἐποχῆς δεικνύει παραβολὴ τοῦ σχηματός των πρὸς τοὺς ῥηναϊκοὺς ἀμφορεῖς· εἶναι δὲ ταῦτα:

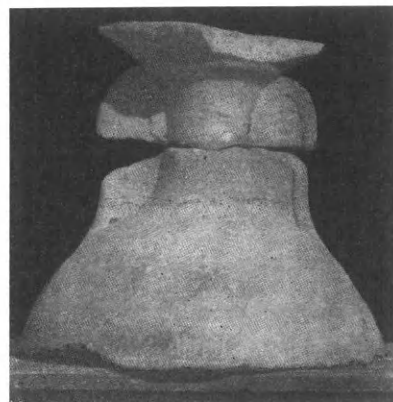
1. Κάλυμμα ἐκ δύο τεμαχίων (εἰκ. 17) μεταξὺ τῶν ὁποίων λείπει ἐλάχιστον τμήμα· λείπει τὸ ἀνώτατον ἄκρον τοῦ πώματος· ἡ κατωτέρα ἐπιφάνεια εἶναι ἐπίπεδος μὲ ὀρθογώνιον ἐντομὴν κατὰ τὴν περιφέρειαν πλάτους 2 ἐκ, διὰ τὴν προσαρμογὴν πρὸς τὴν κάλπην· ὕψος ἀμφοτέρων τῶν τεμαχίων 0.45, μεγίστη διάμ. 0.36.

2. Ὅμοιον ἐκ δύο μὴ προσαρμοζόντων τεμαχίων (εἰκ. 18). Ἐπὶ τοῦ ἀνωτέρου τεμαχίου δὲν ἔχει παρασταθῇ τὸ πῶμα. Ἐδῶ τὸ σῶμα εἶναι κοῖλον μὲ ἐντομὴν ἐσωτερικῶς διὰ τὴν προσαρμογὴν πρὸς τὴν κάλπην· ὕψος τοῦ ἄνω τεμαχίου 0.13· τοῦ κάτω 0.25· μεγίστη διάμ. 0.39.

3. Μικρὸν τεμάχιον ἐκ τοῦ λαιμοῦ ὁμοίου πώματος· ὕψ. 12.

Τὰ τεμάχια ταῦτα εὐρισκόμενα νῦν ἔξωθι τοῦ Μουσείου Δήλου δὲν ἀναφέρεται ποῦ ἔχουν εὐρεθῇ· πιθανὸν εἶναι, ὅτι ἀπετέλουν καλύμματα μαρμαρίνων νεκρικῶν καλπῶν αἱ ὁποῖαι εἶναι συνήθεις εἰς τὴν Ῥήνειαν· ὅτι εὐρέθησαν εἰς τὴν Δήλον δὲν ἔχει σημασίαν, διότι καὶ πλῆθος ἄλλο ἐπιτυμβίων μνημείων προοριζομένων διὰ τὴν Ῥήνειαν ἔχει εὐρεθῇ ὁμοίως ἐπὶ τῆς Δήλου.

Ἐπίσης ἀναφέρονται εἰς τὴν ἐπιγραφὴν *Inscriptions de Délos*, 1417, A, I στιχ. 152 (πρὸς βλ. J. Audiat, *Le Gymnase de Délos et l'inventaire de Kallistratos* ἐν BCH, LIV, 1930 σ. 95-130) τοῦ ἔτους 156 π.Χ. ὡς ὑπάρχοντες ἐν τῷ Γυμνασίῳ ἀμφορεῖς δύο *Εὐαγίονος Ἀθηναίου* (ἀνάθημα). Προφανῶς πρόκειται περὶ παναθηναϊκῶν ἀμφορέων. Καὶ οἱ ῥηναῖκοι εὐρέθησαν εἰς ἱερὸν Ἡρακλέους θεοῦ προστάτου τῶν ἀγώνων. Εἰς



Εἰκ. 18. μαρμαρίνον κάλυμμα
κάλπης ἐκ Δήλου.

¹ Τὸ ὀλίγον διάφορον χρώμα τοῦ πηλοῦ καὶ ἡ πλήρης δὴλωσις τοῦ περιγράμματος δι' ἐγχαράκτων γραμ-

μῶν κάμνουν πιθανὴν καὶ παλαιότεραν χρονολόγησιν (Δ' αἰ. π. Χ.) τοῦ τεμαχίου· βλ. τὴν ἐπομ. σημείωσιν.

στήλην δὲ ἐρμαϊκὴν εὐρεθεῖσαν ἐν τῷ Γυμνασίῳ τῆς Δήλου ὑπάρχουν κεχαραγμένοι δύο παναθηναῖκοι ἀμφορεῖς (BCH, XIII, 1889 πῖναξ XIII, 2, καὶ LIV, 1930 σ. 132 εἰκ. 1). Τούτων καθὼς καὶ τῶν ἐν τῇ ἐπιγραφῇ ἀναφερομένων — δὲν ἀποκλείεται ὁ χαράξας νὰ εἶχεν ὑπ' ὄψει τοὺς δύο ἀμφορεῖς τοῦ Εὐαγίωνος — δὲν εἶναι γνωστὴ ἡ ὕλη· ἐπίσης πιθανὸν νὰ ἦσαν χαλκοῖ. Τὸ γεγονὸς ὅμως δεικνύει πόσον οἱ παναθηναῖκοι ἀμφορεῖς ἀποτελοῦν ζωντανὴν παράδοσιν εἰς τὴν Δήλον κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτήν· βλ. ἀντιθέτως M. Bulard, *la religion domestique* σ. 146. Ἴσως δὲν εἶναι ἄσχετον καὶ τὸ γεγονός, ὅτι ἀκριβῶς κατὰ τὴν ἐορτὴν τῶν Παναθηναίων τιμᾶται χρυσῷ στεφάνῳ ὁ δῆμος ὁ Ἀθηναίων τῶν ἐν Δήλῳ (Inscriptions de Délos, 1498 στιχ. 11· μεταξὺ τῶν ἐτῶν 159-153 πρβ. ὑπόμνημα τῆς ἐπιγραφῆς).

Τελευταῖον παρατηρῶ ὅτι οἱ ἐκ τῆς Ρηνείας ἀμφορεῖς στεροῦνται οἰασδῆποτε ἐπιγραφῆς· καὶ ἂν κανεῖς συμπεράνη ἐκ τούτου ὅτι δὲν πρόκειται περὶ ἀμφορέων δοθέντων ὡς ἄθλων κατὰ τὴν ἐορτὴν τῶν Παναθηναίων¹, ἀλλὰ περὶ μιμήσεων, κατ' οὐδὲν ἐλαττοῦται ἡ ἀποδεικτικὴ σημασία αὐτῶν, διὰ τὴν συνέχειαν τῆς κατασκευῆς πηλίνων παναθηναϊκῶν ἀμφορέων² καὶ κατὰ τοὺς ὑστέρους ἑλληνιστικοὺς χρόνους.

N. M. KONTOLAEON

¹ Von Brauchitsch σ. 1 κέ.

² Ἑλληνιστικῶν χρόνων ἀνάλογοι πρὸς τοὺς παναθην. ἀμφορεῖς εἶναι οἱ ἐκ τῆς Ὀλβίας ἀμφορεῖς, οἱ ὅποιοι πιθανῶς ἐδίδοντο ὡς ἑπαθλα εἰς ἵππικους ἀγῶνας καθὼς δεικνύουν αἱ παραστάσεις (ἵππεὺς - συνωρίς) Pharmakowski, *Bulletin de la Commission Impériale*, 1903, 8e

livraison, σ. 29 κέ., εἰκ. 15 κέ. τὴν πληροφορίαν χρεωστῶ εἰς τὸν κ. H. Süslerott. Εἶναι περιέργον ὅτι εἰς τοὺς ὑστέρους αὐτοὺς χρόνους αἱ παραστάσεις εἶναι μόνον ἵππικῶν ἀγώνων, οὐχὶ δὲ γυμνικῶν· ἐξαίρεσιν ἀποτελεῖ τὸ δημοσιευόμενον ἐνταῦθα εἰκ. 12 β ὁστρακὸν ἐκ Δήλου, ἐὰν ἀνήκῃ εἰς τοὺς αὐτοὺς ὑστέρους χρόνους.

Η ΓΕΡΑΝΟΣ

VON OTTO RUBENSOHN

Ueber den von Theseus nach der Tradition bei seiner Heimfahrt von Kreta in Delos mit seinen Fahrtgenossen aufgeführten Kulttanz besitzen wir zwei Überlieferungen aus den Altertum, die sich, wie es scheint, unvereinbar einander gegenüberstehen. Die eine wird vertreten durch Plut. Theseus 21 und Pollux 4,101. Die Angaben beider stimmen zwar miteinander nicht ganz überein, sie überliefern aber beide für diesen Tanz den Namen ἡ γέρανος und beschreiben diese als einen Reigentanz, der mit besonders schwierigen und verschlungenen Figuren die Windungen des Labyrinths nachahmte. Einen ähnlichen Tanz soll nach Schol. Od. XI 321 Theseus μετὰ τῶν ἡϊθέων καὶ τῶν παρθένων nach Anleitung des Daidalos sogleich nach der Überwältigung des Minotauros in Kreta getanzt haben, nur mit dem Unterschied, dass bei Plutarch a. O. Theseus den Tanz nur μετὰ τῶν ἡϊθέων ausführte und der Scholiast für den Tanz den Namen γέρανος nicht angibt. Ueber die Herkunft des Namens besagen weder Plutarch noch Pollux etwas. Die modernen Interpreten bringen den Namen des Tanzes durchweg in Verbindung mit der Gestalt des Kranichflugs¹.

Zuletzt hat Latte (s. Anm.) diese Ansicht vertreten. Da das Characteristicum des Kranichflugs die Keilform ist, in die die Kraniche sich einordnen, besonders wenn sie bei starkem Gegenwind fliegen (vgl. Plut. de sollert. animal. 967 B, Keller Antike Tierwelt II 186 f.), glaubt er diese auch für den Geranostanz bei Pollux² beschrieben zu finden, indem er in den Worten τὰ ἄκρα ἐκατέρωθεν τῶν ἡγεμόνων ἔχόντων den Hinweis auf zwei (in Keilform zueinander gestellte) Halbreigen erblickt, von denen jeder einen Führer gehabt hätte. Dass das nicht angeht, ergibt sich aus dem Singular κατὰ στοῖχον. Es müsste bei zwei Halbreigen κατὰ στοῖχω oder κατὰ στοίχους δύο heissen. Die Worte, die dastehen, lassen sich nur verstehen von einem Reigentanz, der wie noch heute griechische Reigentänze abwechselnd nach der einen und nach der anderen Seite sich bewegte und deshalb an der Spitze und am Ende einen ἡγεμῶν haben musste. Einen einfachen Reigentanz-ohne Erwähnung besonders schwieriger Figuren und ohne besondere Benennung-lässt Kallimachos hymn. IV 310 ff. Theseus

¹ Vgl. Robert JdI. 5, 1890, 225 Anm. ii u. Hermes 21, 166. Diels Sibyll. Bl. 91. Pallat De fabula Ariadnea 5 f. Nilsson Griech. Feste 381 ff. Reisch bei P.-W. 3, 2384. Latte De saltatione Graec. 67 ff.

² Τὴν δὲ γέρανον κατὰ πλῆθος ὠρχοῦντο, ἕκαστος ὑφ' ἐκάστῳ κατὰ στοῖχον, τὰ ἄκρα ἐκατέρωθεν τῶν ἡγεμόνων ἔχόντων· τῶν περὶ Θησέα πρῶτον περὶ τὸν Δῆλιον βωμὸν ἀπομιμησάμενων τὴν ἀπὸ τοῦ Λαβυρίνθου ἔξοδον.

mit den geretteten Knaben und Mädchen um den Altar der ποτνία Δῆλος herum unter der Begleitung der Kithara ausführen, also den gleichen Tanz, den der Homer-Scholiast auf Kreta beschreibt, wie er auf der Hydria von Analatos (J. d. I. II 1887, Tf. 3, vgl. Kunze Kretische Bronzereliefs S. 214 f.) und auf der François-Vase dargestellt ist. Dass alle diese Reigentänze mit der Gestalt des Kranichfluges nicht mehr gemein haben als jeder sonstige griechische Reigentanz, liegt auf der Hand. v. Wilamowitz Griech. Verskunst S. 29 Anm. 5 hat dies zuerst ausgesprochen, er will deshalb den Namen des Tanzes nicht von der Gesamtbewegung des Reigens sondern von der Bewegung des einzelnen Tänzers herleiten, der in gespreizter Haltung etwa, «wie der Storch im Salatbeet» einherstolzisiert sei. Weege (Der Tanz in der Antike 61 ff.) hat diesen Gedanken noch weiter ausgesponnen und lässt zu dem Schreiten noch «lebhaft Schwingungen der Arme» als Nachahmung des Flügelschlagens der Kraniche hinzutreten.

Den anderen auf Theseus zurückgeführten Tanz lernen wir aus einer Hesychglosse kennen. Hes. s. v. Δηλ(ι)ακὸς βωμὸς heisst es: ... τὸ περιτρέχειν κύκλῳ τὸν ἐν Δήλῳ βωμὸν καὶ τύπτειν ἤρξατο τοῦτου Θήσευς, χάριτι (εὐχαριστήρια?) τῆς ἀπὸ τοῦ λαβυρίνθου φυγῆς.

Diesen eigentümlichen Kulttanz kennen wir genauer beschrieben aus Kallim. hymn. in Del. 316 ff. Der Dichter apostrophiert die Insel Delos als Ἀστερίη:

Ἀστερίη πολύβωμε πολύλλιτε, τίς δέ σε ναύτης
ἔμπορος Αἰγαίοιο παρήλυθε νηὶ θεούσῃ;
οὐχ οὕτω μεγάλοι μιν ἐπιπνείουσιν ἄηται,
χρεῖώ δ' ὅτι τάχιστον ἄγει πλόον, ἀλλὰ τὰ λαίφη
ὠκέες ἐστείλαντο, καὶ οὐ πάλιν αὖτις ἔβησαν,
πρὶν μέγαν ἢ σέο βωμὸν ὑπὸ πληγῇσιν ἐλῖξαι
ῥησσόμενον, καὶ πρέμνον ὀδακτάσαι ἄγνον ἐλαίης
χεῖρας ἀποστρέψαντας.

Also jeder Schiffer, der an Delos vorbeifuhr, machte Halt, vollführte um den grossen der vergöttlichten Delos geweihten Altar einen Kulttanz unter Geisselhieben auf den Altar, schritt dann mit rückwärts gebogenen Armen auf den heiligen neben dem Altar stehenden Oelbaum zu und biss in seinen Stamm hinein. Kallimachos, der sicher selbst auf Delos gewesen ist und den Tanz mit eigenen Augen gesehen hat (vgl. v. Wilamowitz Die Ilias u. Homer 462), nennt weder den Namen des Tanzes noch kennt er die Beziehung dieser Kulthandlung zu Theseus. Er gibt ein skurriles Aition für die Entstehung. Auch die Hesychglosse kennt nicht den Namen dieses Kulttanzen. Und doch kann es gar keinem Zweifel unterliegen, dass dieser Tanz die eigentliche Geranos ist. Allen, die sich mit der Geranos bisher befasst haben, ist es entweder unbekannt geblieben, dass die Kraniche wirklich tanzen, oder sie haben, wohl unter dem Eindruck von Roberts Deutung des Reigentanzes auf der François-Vase als Geranos, an der Deutung des Geranos-Tanzes vom Kranichflug her festgehalten. Ich stelle neben die Verse des Kallimachos die Beschreibung des Kranichtanzes

aus der Feder des besten Kenners der Kraniche und ihrer Lebensgewohnheiten, des Herrn Dir. Dr. Heinroth aus dem Werk Die Vögel Mitteleuropas von Dr. Oskar und Frau Magdalena Heinroth Bd. III 102: «Das Tanzen (der Kraniche) besteht darin, dass sie sich tief verneigen, in die Höhe springen oder fliegen, sich mit offenen Flügeln im Kreise drehen, kleine Gegenstände, d. h. ein Aestchen, ein Taschentuch oder dergleichen in den Schnabel nehmen, hoch werfen und darauf Scheinangriffe machen. Im näheren Verkehr mit Kranichen merkt man bald, dass die ganze Sache einen spielend ausgeführten Kampf darstellt. Besonders deutlich ist es dann, wenn die Vögel einen einzeln stehenden Grasbusch vornehmen: sie bearbeiten ihn unter Luftsprüngen und Verbeugungen mit Schnabelhieben und Fusstritten»¹.

Die nebenstehenden Aufnahmen, von denen ich N° 1 und 3 der Güte des Herrn

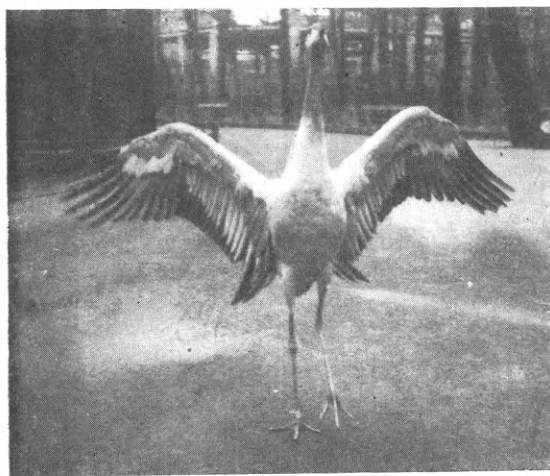


Abb. 1. Kranich tanzend.

Heinroth verdanke, mögen einzelne Momente aus dem Tanz der Kraniche veranschaulichen². Ich glaube, dass jeder, der unvoreingenommen an die Deutung des «Geranos» genannten Tanzes auf Delos herangeht und diese Worte des besten Kenners der Kraniche und ihrer Gepflogenheiten liest, ohne weiteres zugestehen muss, dass der von Kallimachos beschriebene Tanz, und nur dieser, den Forderungen eines nach dem Kranich benannten Tanzes in überraschender Weise gerecht wird. Die Geisselhiebe geben die Fusstritte der Tiere gegen das angegriffene Objekt, das Beissen in die Rinde des Oelbaums

das Zupacken mit dem Schnabel bei den Spielereien und Angriffen wieder, und die bedeutsame Mitwirkung der Flügel bei den Bewegungen der Vögel, die die Aufnahmen veranschaulichen, lehrt uns das *χειρας ἀποστρέψαντες* verstehen. Die Abhängigkeit des Kulttanzes von dem Vorbild ist so eng und so weitgehend wie nur möglich, und es sei nur nebenher noch bemerkt, dass dieser Tanz der Kraniche dem Altertum wohl bekannt war vgl. Plin. n. h. X 59.

Die Geranos war also ein Schiffertanz, und es ist daher kein Zufall, dass sie bei Pollux IV 101 mit dem *μόθων*, jenem *φορτικὸν ὄρχημα καὶ ναυτικὸν* zusammen gestellt ist. Wie jeder Schiffer, der an Delos vorbeifuhr, sie tanzte, so musste sie natürlich auch Theseus mit seinen Fahrtgenossen bei seiner Landung auf Delos getanzt haben - so wurde er in der Tradition zum mythischen Begründer dieses Tanzes. Wie

¹ Ich spreche Herrn Dir. Dr. Heinroth für den Hinweis auf diese Stelle seines Werkes meinen verbindlichsten Dank aus, ebenso auch für die mir verschaffte Gelegenheit, im Berliner Zoologischen Garten das

Tanzen der Kraniche beobachten zu können.

² Weitere Abbildungen des Kranichtanzes im Werk von O. u. M. Heinroth a. O.

ist nun demgegenüber die so ganz anders gestaltete Überlieferung bei Plutarch und Pollux entstanden? Dass Irrtümer und Verwechslungen der verschiedenen Tänze auf Delos sich in der Überlieferung herausstellen konnten, ist bei der Fülle von Kulttänzen im delischen Gottesdienst, die schon Kallimachos hymn. IV 302-306 von Delos so deutlich geworden ist, nur zu verständlich. Bei der bedeutsamen Rolle, und (Lukian) περ. ὄρχ. 16 hervorheben, und die uns vor allem aus den Inschriften die Theseus und insbesondere der von ihm und seinen Fahrtgenossen in Delos aufgeführte Tanz mit seiner Anknüpfung an die Rettung aus dem Labyrinth in der späteren delischen Kultüberlieferung gespielt haben, werden schon früh verschiedene Gruppen von Tänzern auf Delos für die Zurückführung des von ihnen gepflegten Tanzes auf Theseus eingetreten sein. Die Geranos wird dabei um so mehr in den Hintergrund gedrängt worden sein, als sie ihrer Natur nach nicht zu den offiziellen, von der Autorität einer delischen oder sonstigen anerkannten Tänzergruppe gestützten Kulttänzen gehörte, sondern von den jeweilig auf Delos landenden Schiffern getanzt wurde. Das sehen wir schon deutlich bei Kallimachos, der doch als Augenzeuge vom Kult von Delos berichtet. Er nennt



Abb. 3. Kranich tanzend.



Abb. 2. Kranich beim Scheinangriff.

Theseus nicht als Stifter des von ihm beschriebenen Geranostanzes, sondern für einen der gewöhnlichen Reigentänze, der offenbar in einem höheren Rang stand als die Geranos.

Sodann müssen wir uns aber auch vor Augen halten, dass sowohl Plutarch wie Pollux ein weiter Abstand von den Zeiten trennt, in denen der Kranichtanz noch lebendige Kulthandlung war. Schon in der letzten Epoche der Blütezeit von Delos dürfte die Geranos in Vergessenheit geraten sein. Mindestens seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert ist die Rolle als Helfer in Seenot auch in Delos übergegangen an die grossen Götter von Samothrake. Sie besitzen zwei Heiligtümer auf Delos (vgl. Explor. de Délos XVI 80 Chapouthier; A.A. 1931, 376-379), und seit Beginn der zweiten Athenerherrschaft füllten sich diese mit Weihungen von Seefahrenden (vgl. Explor.

d. Dél. a. 0.87 ff). Neben den Kulthandlungen im Dienst der Samothrakischen Götter war kein Platz mehr für die abseitige und wohl auch unverstandene Geranos. Die schwächliche Renaissance des öffentlichen Kultus von Delos im Ausgang des ersten oder Beginn des zweiten Jahrhunderts n. Chr. hat wohl eine Nachblüte der

Delischen Theoria in Gestalt der Dodekeis herbeigeführt und im Zusammenhang damit ein Wiederaufleben der mit den Theoriai eng verbundenen Chorreigen, aber sicher nicht die Wiederbelebung einer Kultushandlung wie die Geranos zur Folge gehabt. Für diese wäre Voraussetzung reger Schiffsverkehr im Hafen von Delos gewesen. Aber wenn auch im zweiten Jahrhundert n. Chr. durchaus nicht alles bürgerliche Leben auf Delos erloschen war, eine Rolle in Schiffsverkehr der Aegäis hat Delos seit den grossen Katastrophen von 88 und 69 v. Chr. nicht mehr gespielt.

Bei den archaisierenden Tendenzen, die der Erneuerung des alten Kultus in der Epoche Trajans oder vielleicht auch schon Domitians zu Grunde lagen, ist es aber möglich, ja mit Rücksicht auf Plutarchs Bemerkung zur Geranos «ἦν ἔτι νῦν ἐπιτελεῖν Δηλίου λέγουσιν», sogar wahrscheinlich, dass bei dieser Reorganisation des Delischen Kultus einer der offiziellen Kultreigen von den Ausübenden selbst so ausgestaltet worden ist, wie es Plutarch beschreibt, und als die echte Geranos angesehen wurde.

Die Funde aus den französischen Grabungen haben zur Aufhellung der an die Geranos sich knüpfenden Fragen keinerlei Beitrag geliefert. Alle in den Rechnungsablagen der Amphiktyonen und Hieropoioi von Delos erscheinenden χοροί, von denen bald der eine, bald der andere mit der Geranos in Verbindung gebracht worden ist, haben nunmehr hier auszuschneiden, insbesondere alle Tänze der Δηλιάδες, denn dass Frauen an diesem Tanz keinen Anteil hatten, sondern dass es ein ausschliesslich von Männern ausgeführter Tanz war, bedarf bei der Natur des Tanzes keiner weiteren Beweisführung, und Plutarch schöpft wohl aus dem gut unterrichteten Dikaiarchos, wenn er seine Geranos von Theseus nur mit den ἡῖθεοι tanzen lässt.

Damit wird hinfällig auch die Annahme, die Geranos sei bei Fackelbeleuchtung, also Abends, getanzt worden. Jede Schiffsmannschaft tanzte sie natürlich bei ihrer Ankunft in Delos. Es schwindet ferner auch die Einbeziehung des Geranostanzes in den Aphroditekult, die übrigens ohnehin schon keine Berechtigung hatte, wie Cahen REG 36, 1923, 14 ff. dargelegt hat. Den einzigen Hinweis auf den Geranostanz in den Inschriften von Delos kann ich nur in der alljährlich, bald im Panemos z. B. Inscr. d. Dél. 290, 372, 396, bald im Hekatombaion z. B. IG. XI 2, 203, 287, Inscr. 338, auch ohne Monatsangabe z. B. IG. XI 2, 145, 7; 161, 100 angeführten Bestreichung des Keraton mit Pech erkennen, sie sollte vielleicht das alterwürdige Kultdenkmal gegen Beschädigungen bei den Prozeduren des Geranostanzes schützen.

Nichts zu tun mit dem Geranostanz hat dagegen die seit den Zeiten der Amphiktyonie (erste Erwähnung 364 v. Chr., BCH X 1886, 464, Z. 76, 83, 102) bis zum Ausgang der Epoche der Selbständigkeit von Delos (letzte Erwähnung 169 v. Chr. Inscr. d. Délos 461 B b 34/35) in den Schatzverzeichnissen des Artemision begegnende ἡ καλουμένη γέρανος, die sowohl von den französischen Gelehrten von Homolle an (BCH. XV 1891, 139) wie von deutschen Forschern, bes. von Crönert Österr. Jahreshfte 11, 1908, 187, Latte De saltationibus Graec. 70, v. Wilamowitz Griech. Verskunst S. 29 mit ihm in Verbindung gebracht worden ist. Der offizielle Namen des Tanzes ist ἡ γέρανος. Der Zusatz καλουμένη wäre bei ihr durchaus nicht am Platz.

Bestände also die «sogenannte Geranos» in der Darstellung eines Reigens von Geranostänzern, wie v. Wilamowitz annimmt, so wäre der Zusatz *καλουμένη* mindestens überflüssig. Die Deutungen von Crönert und Latte, die an eine Darstellung eines einzelnen Geranostänzers denken, hat schon v. Wilamowitz mit Recht abgelehnt. Ich glaube, es handelt sich hier um etwas ganz anderes. Ἡ *καλουμένη γέρανος* ist offenbar dasselbe wie «ἡ λεγομένη γέρανος», die als Hauptteil einer Belagerungsmaschine von Athenaios *περὶ μηχανημάτων* c. 36 (vgl. R. Schneider, Griech. Poliorketiker III Gött. Abhdl. N. F. XII 1912 S. 34) beschrieben wird. Diese Geranos ist eine Hebe-*maschine* — W. Sackur *Vitruv* S. 54 nennt sie eine Wippe —, an deren langem Hebearm an der Spitze ein kurzer — jeweils verschiedenartig gestalteter — Fangarm angebracht war. Von dem Vergleich entweder des langen Hebearms mit dem Hals des Tieres oder des langen Hebearms und des Fangarms mit Hals und Schnabel hat die Maschine ihren Namen erhalten, also das gleiche Verhältnis wie zwischen Kran und Kranich im Deutschen. Bei der Belagerungsmaschine besteht der Fangarm in einer durch Seile oder Ketten regierten, an ihrem Ende mit eisernen Haken in Form von Raben (*κάτωθεν ἔχουσα κόρακας σιδηροῦς*) versehenen, zusammenklappbaren Leiter (*ἐξαιρίτις περιπτυκτὴ*). Eine auf gleichen Prinzipien beruhende Maschine ist auch die im Theater als Flugmaschine zur Verwendung gekommene «Geranos» (vgl. Pollux IV 130, Bekker *Anecd.* I 232, 5, *Etymol. Magn.* 228, 2), auch als Hebe-*maschine* beim Bauen scheint die Geranos Verwendung gefunden zu haben. Ein aus kostbarem Material (Silber *Inscr. d. Dél.* 295 B 48 u. ö.) ausgeführtes Modell einer dieser verschiedenen Maschinen, vielleicht eine Weihung des Erfinders, wird ἡ *καλουμένη γέρανος* gewesen sein¹.

Bei einem solchen Modell findet auch die zur Geranos gehörige Kette (BCH X 1886, 464, 102: *ὄρμος ὁ περὶ τῇ γεράνῳ περιχρυσος ἄστατος*, IG XI 2, 161, B 61: ἡ *καλουμένη γέρανος καὶ ὁ ὄρμος ὁ ὑποτείνων ὑπὸ τὴν γέρανον*), um deren Erklärung sich Crönert a. O. und Latte a. O., S. 70 vergeblich bemüht haben, ihre sich ohne weiteres anbietende Deutung: Diese durch Vergoldung zu einem Schmuckstück gestaltete und deshalb treffend als *ὄρμος* bezeichnete «unter der Geranos sich ausspannende Kette» entspricht dem Ketten= oder Seilzug, mittels dessen wie der Fangarm

¹ Ein Erfinder solcher Maschinen gerade in der Zeit des ersten Auftretens der Geranos in den Inschriften ist z. B. der im Dienst Philipp's von Makedonien tätig gewesene Thessaler «Πολύιδος ὁ τὴν ἐλόπολιν ἐν Βυζαντίῳ καὶ τὴν ἐν Ῥόδῳ τετρακύκλον (ποιήσας)» vgl. Diels *Laterculi Alexandrini* Abh. Berl. 1904, S. 8 des Sonderabdrucks, Kol. 8. Für die Weihung sogar von originalen Belagerungsmaschinen in einem Heiligtum vgl. Arrian. *ἀναβ.* II 24, 6. Das beträchtliche Gewicht der Geranos wird nicht gleichbleibend im Verlauf der Jahrhunderte angegeben. Die erste Angabe, aus dem Jahr 364 v. Chr. (4428 Dr.), ist unbrauchbar, weil sie ausser der Geranos noch andere mit ihr zusammen aufgezählte Gegenstände

umfasst. Die erste klare Gewichtsangabe für die Geranos *Inscr. d. Dél.* 269 B 48 (244 v. Chr.) lautet auf 3860 Dr. (c. 16 kil. 829 gr.), die gleiche Angabe ebd. 338, B a 6 (nach 224 v. Chr.). 192 v. Chr. aber (*Inscr. d. Dél.* 399 B 142) ist das Gewicht der Geranos stark vermindert auf 1089, höchstens 289 Dr. (erhalten *ὄλκ.* . ϞΔΔΔ Ϟ†††††) und verbleibt so, wie es scheint, — die Ergänzungen sind in allen in Betracht kommenden Inschriften dem gleichen Zweifel ausgesetzt — bis zum letzten Auftreten der Geranos in den Listen. Es muss also zwischen 224 und 192 v. Chr. eine starke Beschädigung der Geranos vorgekommen sein. Nach 169 v. Chr. ist sie wol ganz zu Grunde gegangen.

der Theater-Geranos (vgl. Pollux IV 130) so auch die ἐξαιρίτις | περιπτυνκτὴ regiert wurde. Die Richtigkeit dieser Deutung wird verbürgt, wie mir scheint, durch die BCH X 464, Z. 103 unmittelbar an den ὄρμος anschliessende Anführung: κλιμάκιον ξύλινον περιεχρυσωμένον ὄφεισιν ἀργυροῖς | διεζωμένον, denn das ist die ἐξαιρίτις selbst, nur dass die Raben bei Athenaios hier durch Schlangen ersetzt werden. Sie war also schon 364 v. Chr. von der Geranos losgelöst und erscheint später (JG XI 164 A 85; 199 B 57 f; 203 B 86) ganz getrennt von ihr.

Auch die zuerst Inscr. d. Dél. 399 B, 142 (192 v. Chr.) auftretenden μῆλα τὰ ἀπὸ τῆς γεράνου ὀλκ. Η[Η]Π[?], mit Sicherheit ergänzt auch schon in Inscr. 367, 31 (Datierung unsicher), die bisher bei den Deutungsversuchen zur Geranos gänzlich unberücksichtigt geblieben sind¹, werden, wie mir scheint, jetzt verständlich, während sich beim Geranostanz oder bei einem Geranostänzer schwerlich, eine zutreffende Deutung für sie finden lässt. Es ist wenigstens möglich, dass die Gewichte, mit denen der kurze Hebelarm belastet wurde (ἐπὶ δὲ τὴν ῥίζαν ἐπιτίθεται σηκώματος τάλαντα χίλια Athen. περὶ μηχαν. a. O., vgl. z. B. die Darstellung auf der spät-schwarzfigurigen Berliner Pelike Pfuhl Mal. u. Zeichn. Abb. 276), in dem Modell die Gestalt von Äpfeln hatten, es genügt auch, wenn sie beim Modell und überhaupt runde Form hatten und in den Urkunden mit einer leichten Verkenntung als Aepfel bezeichnet wurden.

Von einem weiteren Eingehen auf die Geranos-Maschine sehe ich ab, es würde uns zu weit abführen von dem uns hier beschäftigenden Thema. Wir haben noch die Frage nach dem Sinn der merkwürdigen Kultushandlung zu beantworten. Bereits an anderer Stelle (A. A. 1931, 364 f.) habe ich betont, dass der Geranos-Tanz, der Altar, um den er herumführt, und der heilige Oelbaum Ueberbleibsel aus dem Kultus vorgriechischer Zeit sind, die lebendig geblieben waren im griechischen Kultus. Der Keraton ist nicht ein bizarres Gebilde gewesen, geflochten aus lauter linken (Plut. Thes. 21) oder rechten (Plut. de soll. animal 983 e) Ziegenhörnern, er ist auch nicht ein Parallelstück zu den Aschenaltären, bei dem die aufgeschichteten Hörner der Opfertiere den Aufbau bildeten, dagegen sprechen die antiken Zeugnisse, die für das

¹ Berücksichtigt hat sie jetzt R. Vallois in seinem mir erst nach Ablieferung meines Manuscripts an die Redaction zu Gesicht gekommenem Aufsatz R. E. A. 38, 1936, 413 ff. Mir scheint, als habe der scharfsinnige Kenner der Delischen Inschriften zu viel auf Ausschaltung jeglicher Ungenauigkeit und Flüchtigkeit in den Urkunden aufgebaut. Dass Auslassungen und leichte Verfehlungen sich in den umfangreichen Inschriften finden, braucht nicht bewiesen zu werden. Im Inventar von 278 v. Chr. (IG XI 162) steht B 50 vor den δακτύλιοι καὶ ἐνώτια ἀργυρᾷ ἀνεισμένα ohne Gewichtsangabe περὶ ὅν ἄργυρᾷ ἐπίχρυσος, ein Stück, das in der Inschrift von 279 (IG XI 161) hinter der Geranos mit der genauen Gewichtsangabe von 15 Drachmen erscheint. Ausserdem scheinen mir aber schwere sachliche Gründe gegen die sprachlich unanfechtbaren Ausführungen Vallois' zu sprechen: Τὰ ἀπὸ τῆς γερά-

νου ἀπὸ πεπτοχότα σταθμὸν ΗΗΗΠΔΔΔ (364 v. Chr. kann nichts von Finger und Ohrgehängen gesagt werden, die sich aus einer Aufschnürung gelöst haben, zumal diese «abgefallenen» Stücke mit πυθμένες und ὄτια (279 v. Chr.) und mit ποτήρια συντεθλασμένα (276 v. Chr.) zusammengestellt werden. Was soll man sich überhaupt unter einem Schmuck von Fingerringen und Ohrgehängen im Gewicht von 4428 Drachmen, d. h. von 19 Kilogramm 350 gr. vorstellen? Als Tanz-Schmuck kann derartiges doch nicht in Betracht kommen, noch weniger als Schmuck eines Götterbildes. Vallois selbst stellt diese Fragen ohne sie beantworten zu können. Der Grund wird also in der Fragestellung selbst liegen. Ich kann daher Vallois' Deutungsversuch für ἡ καλουμένη γέρανος in keiner Weise folgen.

merkwürdige Bauwerk den Gott selbst als Baumeister ausgeben (Kallim. hymn. in Apoll. 60 ff.) und es mit Bauten wie dem Maussoleum und den Pyramiden vergleichen (Martial, Spect. 1, 4), er war ein Altar, dessen hervorstechendes Merkmal die «horns of consacration» bildeten, wie sie uns aus Kreta so vertraut sind, nur dass auf Delos an die Stelle der Stierhörner Ziegenhörner getreten waren nach der übereinstimmenden Ueberlieferung der Antike, die jetzt durch die schönen Funde von Herrn Marinatos im Delphinion von Dreros eine Bestätigung gefunden haben.

Der Altar entstammt also einer Zeit, in der der Sund von Delos als Zufluchtsstätte in Seenot bei den Seefahrern des Archipels eines besonderen Rufes genoss. Neben ihm stand der heilige Ölbaum, das ist ein Nebeneinander von Kultobjekten, das zahlreiche Darstellungen auf Kretischen Goldringen und Gemmen, vor allem auch das Relief auf dem Fragment eines Steatitgefäßes aus Knossos in Oxford (vgl. JdI. 30, 1915, 261, Abb. 9) uns vor Augen führen. Und der Tanz, der vor Baum und Altar ausgeübt wurde, ist nicht eine Belustigung der im Hafen gesicherten Seeleute, wie uns Kallimachos (hymn. in Del. vs 323 f.) glauben machen will, und zu der er vielleicht auch in jener Zeit herabgewürdigt war. Wir kennen solche ekstatische Tänze von den gleichen kretisch-mykenischen Denkmälern her, auf denen Altar und Baum begegnen. Zwei wichtige habe ich schon im A. A. a. O. neben dem Steatitfragment angeführt: Goldring aus Vaphio Evans P. o. M. I. 432, Abb. 310 c und Goldring aus Mykenai Evans P. o. M. I. Abb. 116. Nilsson The Min.-Mycen. Rel. 236 ff. hat noch weitere Beispiele hierfür zusammengestellt. Die religiöse Bedeutung dieser Parallelerscheinungen zur Geranos können wir bis jetzt wenigstens noch nicht erschliessen. Bei der Geranos aber ist es möglich, in den Sinn der Kultushandlung einzudringen. Sie ist eine Zauberhandlung, wie es so mancher andere Tanz gewesen ist (vgl. bes. Schnabel Kordax 46 ff.), und zwar ist es offenbar ein Gut-Wetter=Zauber, der am Altar der in Seenot hilfreichen Gottheiten von Delos (vgl. Plassart Explor. d. Délos IX 50 und 310) ausgeübt wurde. Und der Tanz der Kraniche gab zu diesem Zaubertanz das Vorbild ab, weil die Kraniche durch ihr Verhalten auf ihren Wanderflügen dem Seefahrer sich als Wetterpropheten erwiesen. Aelian. de nat. anim. 7, 7 (Herchner) berichtet nach Aristoteles (Aristot. fragm. 241, 1): Ἀριστοτέλους ἀκούω λέγοντος, ὅτι ἄρα γέρανοι ἐκ τοῦ πελάγους εἰς τὴν γῆν πετόμενοι χειμῶνος ἀπειλὴν ἰσχυροῦ ὑποσημαίνουν τῷ συνιέντι. πετόμενοι δὲ ἄρα ἡσυχῇ αἱ αὐταὶ ὑπισχνοῦνται εὐημερίαν τινὰ καὶ εἰρήνην ἀέρος, καὶ σιωπῶσαι δὲ ὅτι ἔσται ὑπεύδια τοὺς οὐκ ἀπείρως ἔχοντας τῇ σιωπῇ ὑπομιμνήσκουσιν αἱ αὐταί. ἐὰν δὲ καταπέτῳνται καὶ βοῶσι ταραττώσι τε καὶ ταραττώνται, ἀπειλοῦσι κἀνταῦθα χειμῶνα ἰσχυρόν.

In diesen Worten liegt ein auf sicher richtigen Beobachtungen gegründeter Schifferglaube zu Tage, der in der Frühzeit der Schifffahrt in dem Verhalten der Vögel eine Auswirkung der Gottheit erblicken musste. Und dieser Glaube wird der Anlass gewesen sein für den Seefahrer der Frühzeit, vor dem Altar der göttlichen Helfer in Seenot selbst sich als Kranich zu geberden, um dadurch die gleiche Kraft, wie sie den vorausschauenden Vögeln vermeintlich von der Gottheit überkommen

war, zu erlangen. Dass derartige religiöse Vorstellungsformen und Kulthandlungen, die bei primitiven und bei Naturvölkern vielfach bezeugt sind¹, dem archaischen Griechenland vertraut waren, bedarf keiner ausführlichen Darlegung. Das gleiche Streben nach dem Einswerden mit der Gottheit oder ihrem heiligen Tier liegt den Tänzen oder Prozessionen zu Grunde, in denen die Teilnehmer sich durch Aufsetzen von Tiermasken oder durch weitergehende Vermummung in die Gestalt des heiligen Tieres der Gottheit, d. h. also in die Tiergestalt der Gottheit selbst verwandeln, oder sich auch nur den Namen dieser heiligen Tiere beilegen, um so der Kraft der Gottheit oder der Zaubergewalt, die ihrem heiligen Tier innewohnte, teilhaftig zu werden².

OTTO RUBENSOHN

¹ Vgl. bes. die Angaben von K. Th. Preuss in seinen ausführlichen Berichten und Aufsätzen im Globus (Bd. 86 u. 87), A. R. W. (Bd. IX ff.), im Arch. f. Anthropol. N. F. I 129 ff. (bes. S 162 Anm. i), in Neue Jahrb. XVII 1906, 161 ff.). Aus dem letzteren Aufsatz setze ich eine charakteristische Parallele zur Geranos aus alt-mexikanischem Kult hierher (a. O. S. 185): «Am Fest Etzqualitzli, das den Regengöttern gewidmet ist, ist eine Hauptzeremonie die Prozession der Priester zum Wasser, in das sich alle hineinstürzten, und sogleich begannen mit Händen und Füßen umherzuplätchern, zu

rufen und zu schreien und die Wasservögel nachzuahmen: die Enten, die unter dem Namen pipitzli bekannten Wasservögel, die grossen Scharben (cuerbos marinos), die weissen Buschreier und die Reiher. Den Bewegungen und dem Geschrei dieser Wasservögel schrieb man offenbar den Regen zu».

² Vgl. jetzt die Zusammenfassung der gesamten Überlieferung und der sehr ausgedehnten Literatur über diesen wichtigen Zweig der griechischen Religion von Eitrem bei P.-W. Bd. VI A 877 ff., s. bes. S. 903 ff.

ΑΡΧΑΪΚΗ ΚΕΦΑΛΗ ΛΕΟΝΤΟΣ ΕΝ ΣΙΦΝΩ

ΥΠΟ ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΑΡΟΥΖΟΥ

Ἐν τῇ εἰς τὸ οἶκημα τοῦ ἡμιγυμνασίου τῆς Σίφνου φυλασσομένη ἀρχαιολογικῇ συλλογῇ εἴλκυσε πέρυσιν τὴν προσοχήν μου τὸ τέως ἀπαράτητον τεμάχιον τῆς ἐνταῦθα ἀπεικονιζομένης ἀρχαϊκῆς κεφαλῆς λέοντος (εἰκ. 1-2)¹. Περὶ τοῦ ἀκριβοῦς τόπου τῆς προελεύσεώς της δὲν ὑπάρχει πληροφορία. Τὸ ὑλικὸν εἶναι πῶρος· τὸ πρῶ-σωπον ἔχει πλάτος κατὰ τοὺς ὀφθαλμοὺς 0.14, ὕψος κατὰ τὴν γραμμὴν τῆς ῥινὸς 0.15, τὸ δὲ σφζόμενον βάθος εἶναι 0.08.

Ἡ ἐκ τῆς κεφαλῆς λίαν ἰσχυρὰ ἐντύπωσις ὀφείλεται ἀφ' ἐνὸς μὲν εἰς τὸ αὐστη-ρόν, εὐθύγραμμον σχεδὸν καὶ τετράγωνον περίγραμμα τοῦ προσώπου, ἐνισχυόμενον διὰ τῆς ἀκριβῶς κατὰ τὸν λόγον τῆς ὀριζοντίας πρὸς τὴν κατακόρυφον διατεταγμένης γραμμῆς τῶν ὀφθαλμῶν πρὸς τὴν γραμμὴν τῆς ῥινός· ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰς τὸ βαθὺ τῆς κόγχης τῶν ὀφθαλμῶν, ὑπογραμμιζόμενον διὰ τῆς ὑφ' ἐκάτερον αὐτῶν παραθεούσης ἀβαθεστέρας αὐλακος. Ὅπου χρειάζεται, ἡ πλαστικὴ ὕλη ὀγκοῦται ἢ κολποῦται ἐλα-φρῶς, ἀλλὰ καθαρῶς· αἱ ἄλλαι λεπτομέρειαι τῆς ἐπιφανείας δὲν λησμονοῦνται βεβαίως—πρᾶγμα φυσικὸν εἰς ἀρχαϊκὸν ἔργον· οὔσαι ὅμως ἀπλῶς ἐγγάρακτοι δὲν ταράσσουν τὴν μεγάλην σύλληψιν τοῦ ὅλου. Ἡ πλαγία ὄψις τῆς εἰκόνος 2 δεικνύει, ὅτι ἡ ρὶς ἐκφύεται ὄχι ὀργανικῶς ἀλλὰ λίαν ἀποτόμως ἀπὸ τοῦ προσώπου· τοῦτο μαρτυρεῖ ὅχι τόσον ἀδυναμίαν τοῦ τεχνίτου ὅσον, ὅτι συγκεντρώνων τὸ ἐνδιαφέρον του εἰς τὴν ἐμπύχωσιν τῆς ἐπιφανείας ἀμελεῖ ν' ἀσχοληθῇ περὶ τὴν μελέτην τοῦ ὀργανισμοῦ ἢ ἀκόμη, ὅτι ἡ ἐπιθυμία του νὰ διακρίνῃ διὰ σαφῶν ὁρίων τὰ πλαστικὰ στοιχεῖα ἀπ' ἀλλήλων εἶναι πολὺ δυνατή.

Δὲν εἶναι σήμερον δύσκολον νὰ χρονολογηθῇ ἡ κεφαλὴ καὶ ὡς τύπος καὶ ὡς ἀτο-μικὸν ἔργον². Ἡ ἔρευνα τοῦ Ε. Kunze καὶ τοῦ Η. Payne κατέδειξεν, ὅτι ὁ περίπου

1 Πρβ. Arch. Anzeiger 1937, 173. Ἡ εἰκ. 1 κατὰ φωτογραφίαν τοῦ διευθυντοῦ τῆς Ἀγγλικῆς ἀρχ. Σχολῆς κ. G. M. Young γενομένην τῇ ὑποδείξει μου καὶ φιλι-κῶς παραχωρηθεῖσαν πρὸς δημοσίευσιν. Ἀριθ. παλαιοῦ εὑρετηρίου (συντεταγμένον ὑπὸ Ἰακ. Δραγάτη) 36: «ὁμοία [δηλ. τῇ ὑπ' ἀριθ. 35 περιγραφομένη «ὑδρορροή στέγης ναοῦ ἐν σχήματι λεοντοκεφαλῆς»] ἐκ πωρίνου λίθου τεθραυσμένη, ὕψ. 0.15 πλ. 0.12».

2 Τυπολογικῶς κατατεταγμένον παρουσιάζει τὸ μέχρι τῶν ἡμερῶν του γνωστὸν ὑλικὸν ὁ Ε. Löwy ἐν Österr. Jahreshefte 14, 1911, 1 κέ. Τὸ κείμενον τοῦ Br. Schrö-

der εἰς τὸν πίνακα 641 τῶν Brunn - Bruckmann προσ-φέρει ἀξιολογώτατα νέα μνημεῖα, εἶναι ὅμως λόγῳ τῆς φυσιοκρατικῆς ἀφετηρίας τῆς κριτικῆς του ἐμπόδιον διὰ τὴν κατανόησιν τῆς ἐξελίξεως. Λαμπρὰν τὸνναντίον μελέτην ἀποτελοῦν αἱ σελίδες τοῦ Ε. Kunze, Kretische Bronzereliefs 169 κέ. 184 κέ. καὶ τοῦ Η. Payne, Necro-corinthia 67 κέ. 170 κέ. 243 κέ. Πρβ. καὶ J. F. Crome, Löwenbilder des 7. Jahrhunderts (ἐν Festgabe aus Athen Th. Wiegand 47 κέ.). Ἐπίσης Gisela M. A. Richter, Animals in Greek Art 3 κέ. πίν. 1 κέ.

τετράγωνος τὸ περίγραμμα βραχὺς τύπος τῆς κεφαλῆς τοῦ λέοντος, Χεταϊκῆς καταγωγῆς, ἐπικρατῶν καθ' ὅλην τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὴν περίοδον τῆς πρωτοκορινθιακῆς ἀγγειογραφίας, ἀντικαθίσταται εἰς τὰ περισσότερα μέρη κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Κορινθιακῶν ἀγγείων δι' ἄλλου τύπου κεφαλῆς, ἐπιμηκεστέρας καὶ ἐχούσης ὀξύτερον ρύγχος, ἀναγομένης δὲ εἰς Ἀσσυριακὰ πρότυπα. Ἡ Σιφνία κεφαλὴ δὲν εἶναι οὔτε τοῦ πρώτου οὔτε τοῦ δευτέρου τύπου καθαρὸν δείγμα, πλησιάζει ὅμως (ὅπως θὰ ἴδωμεν, λόγῳ καὶ τοῦ ἐργαστηρίου, εἰς τὸ ὁποῖον ἀνήκει) περισσότερον εἰς τὸν πρῶτον. Δὲν εἶναι λοιπὸν



Εἰκ. 1.

δυνατὸν νὰ ἀπομακρυνθῶμεν πολὺ ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 7^{ου} αἰ. π. Χ. Ἀφ' ἑτέρου ἡ σχηματοποίησις τῶν πτυχῶν τοῦ ρύγχους εἰς φύλλα ἀνθεμίου ἔχει μὲν ἤδη διαμορφωθῇ κατὰ τὴν πρωτοκορινθιακὴν περίοδον, ἡ αὐστηροτάτη ὅμως μορφή αὐτῆς, ὁποῖαν τὴν βλέπομεν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τῆς Σίφνου, ἀπαντᾷ κυρίως εἰς μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ 7^{ου} καὶ τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 6^{ου} αἰ., ὅπως π. χ. εἰς ἓν ὠραιότατον λεοντόμορφον Κορινθιακὸν ἀγγεῖον τῶν Συρακουσῶν, εἰς τοὺς ἐκ Λουτρακίου πωρίνους λέοντας τῆς Κοπεγχάγης, εἰς τὸν ἐκ Περαιῶρας πώρινον λέοντα τῆς Βοστώνης, εἰς τὸν νεώτερον πῆλινον λέοντα τῆς Πραισοῦ ἐν Ἡρακλείῳ κλπ¹. Πρώϊμον χρονολογίαν συνιστᾷ καὶ τὸ γεγονός, ὅτι διὰ τῶν μεταξὺ τῶν ὀφρύων κατὰ τὴν ρίζαν τῆς ρινὸς

1 Περὶ τοῦ «ἀνθεμωτοῦ ρύγχους» (Palmettenschnauze) βλ. Kunze ἔ. ἀ. 185 κέ. Πλαστικὸν ἀγγεῖον Συρακουσῶν: Notizie d. Scavi 1925 σ. 183 κέ. πίν. 8. Payne ἔ. ἀ. 173 εἰκ. 76. Λέοντες Κοπεγχάγης: Br. Schröder ἔ. ἀ. εἰκ. 4-11 Payne ἔ. ἀ. πίν. 50, 3-4. 8. F. Poulsen, Graeske Originalskulpturen (1934) εἰκ. 2-3. Λέων Βοστώνης: Brunn-Bruckmann πίν. 641. Caskey,

Catalogue (1925) ἀρ. 10. Payne ἔ. ἀ. πίν. 50, 7. Λέων Πραισοῦ: BSA 8, 1901/2, πίν. 13-14. Löwy ἔ. ἀ. 29 εἰκ. 34.

2 Crome ἔ. ἀ. πίν. 11 κέ. Payne ἔ. ἀ. πίν. 50, 1. Buschor, Plastik d. Griechen σ. 22. Πρβ. καὶ τοὺς πάνθηρας τοῦ ἀετώματος τῆς Κερκύρας (πχ. Buschor, Plastik σ. 42).

εἰς τὸ ὥραϊον χαλκοῦν λεοντόκρουνον τοῦ Ἡραίου τῆς Σάμου ἀνήκον εἰσέτι εἰς τὸν 7^{ον} αἰ. π. Χ.¹

Ἄλλο ὅμως στοιχεῖον βοηθεῖ ὅπως χρονολογήσωμεν τὴν προκειμένην κεφαλὴν ἀκόμη ἀκριβέστερον: ἡ λίαν βαθεῖα ἐγκοίτασις τοῦ βολβοῦ τῶν ὀφθαλμῶν ἐντὸς τῆς ἐπὶ τούτῳ ὑπὸ τῶν ὀφρύων παρασκευαζομένης κόγχης. Εἰς τοὺς λέοντας τῆς λεγομένης ἀνατολιζούσης περιόδου, τοῦ πρώτου δηλαδὴ ἡμίσεος τοῦ 7^{ου} αἰ., τὸ πᾶν — ἡ στάσις, ἡ διατύπωσις τῶν χαρακτηριστικῶν στοιχείων τοῦ σώματος — ἐκφράζει ἀκατάσχετον δρᾶσιν καὶ βιαίαν ὁρμὴν πρὸς τὰ ἔξω (ἔστω καὶ ἂν δὲν παρίσταται ἐχθρός), ἀνακαλοῦν οὕτω ἀμέσως εἰς τὸν νοῦν μας τὰς ἀλησμονήτους εἰκόνας τῆς Ἰλιάδος· παράδειγμα ὁ ἔξοχος πώρινος λέων τῆς Ὀλυμπίας². Φυσικὸν λοιπὸν εἶναι, ὅτι ὅλα τὰ στοιχεῖα ταῦτα, χαίτη, ὠμοπλάτη, ἀρθρώσεις, ἄρα καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ εἶναι ἐντονώτατα δεδηλωμένοι ἐπὶ τῆς ἐξωτάτης ἐπιφανείας τοῦ ἔργου, ὥς ἐάν ὅλος ὁ φυσικὸς ὁργανισμὸς τοῦ θηρίου ἤθελε νὰ ἐκχυθῇ. Ἡ βία αὕτη δαμάζεται κατὰ τὸ 2^{ον} ἡμισυ τοῦ 7^{ου} αἰ. ὑπὸ τοῦ πνεύματος τῆς δαιδαλικῆς περιόδου· προτιμῶνται τώρα μορφαί, αἱ ὁποῖαι δεικνύουν τὸν λέοντα ὅχι ἐν ἐξάλλῳ δράσει, ἀλλὰ συγκεκρατημένον, ἔτοιμον πρὸς δρᾶσιν, δι' ὃ καὶ ἀπειλητικώτερον ἐδῶ ἀνήκει ὁ ἀσυνήθους ὥραιότητος καὶ ἐκτάκτου δυνάμεως λέων τῆς Κερκύρας³. Ὁ ἀκολουθῶν ἀρχαϊκὸς αἰὼν, ἡμερώτερος καὶ πλέον ἀνοικτὸς πρὸς τὴν θερμότητα τῆς ζωῆς, μεταμορφώνει τὸ θηρίον εἰς ζῶον· εἰς τὴν εὐτυχῇ ὅμως σύντηξιν τῶν κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους ἰσχυρῶν ἀκόμη αἰσθημάτων ἐκ τῆς δαιμονίας οὐσίας τοῦ θηρίου ἀφ' ἐνὸς καὶ τῆς βαθυτέρας συλλήψεως τῆς φύσεως τοῦ ζῴου ἀφ' ἑτέρου ὀφείλεται τὸ ἰδιάζον μεγαλεῖον τῶν λεόντων τῆς τέχνης τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 6^{ου} αἰ., μόνων ἢ ἐν ἀγῶνι κατ' ἄλλων ζῴων: τῶν πωρίνων



Εἰκ. 2.

1 E. Buschor, *Altsamische Standbilder* εἰκ. 213, 216 κέ. Ἡ δὴ λῶσις πτυχῶν ἐκατέρωθεν τῆς ράχews τῆς ρινὸς κατὰ κατακόρυφον φορὰν δὲν φαίνεται πολὺ συχνή. Εἰς τὸ ἐν τῇ σημ. 3 μνημονευθὲν λεοντόμορφον ἄγγειον τῶν Συρακουσῶν εἶναι ἐξωγραφημένα κατακόρυφως ἐπὶ τῆς ρινὸς τρία φύλλα. Παράδειγμα ἀποδόσεως τῶν πτυχῶν τούτων ἀκριβῶς ὁμοίας πρὸς τὴν τῆς Σιφνίας κεφαλῆς δὲν ἔχω πρόχειρον. Ἀνάλογον κατακόρυφον δὴ λῶσιν τοιούτων πτυχῶν παρουσιάζουν καὶ αἱ λεοντοκεφαλαὶ τῆς στέγης τῆς βορείας πλευρᾶς τοῦ ναοῦ τῆς Ἰμέρας ἐν Σικελίᾳ (τελείως διάφοροι τῶν τῆς νοτίας): βλ. *Antike* 6, 1930, 189 κέ. εἰκ. 6 καὶ πίν. 21 (P. Marconi).

ἀνήκουν πράγματι εἰς ναὸν οἰκοδομηθέντα μετὰ τὸ 480 π. Χ. ἐπὶ τῇ γνωστῇ νίκῃ τῶν Ἑλλήνων; ἀλλ' αἱ λεοντοκεφαλαὶ προξενοῦν πολὺ ἀρχαικώτεραν ἐντύπωσιν.

2 Ὀμηρικαὶ εἰκόνες: H. Fränkel, *Die Homerischen Gleichnisse* (1921) 59 κέ. Ἀφθονα παραδείγματα πρωτῶν λεόντων εὐρίσκονται εἰς τὰ ἐν σημ. 2 μνημονευθέντα ἔργα τοῦ Kunze καὶ τοῦ Payne. Λέων Ὀλυμπίας: ἀρίστη ἀπεικόνισις παρὰ J. F. Crome ἔ. ἀ. πίν. 7 κέ.

3 Ἄνω σημ. 4. Σύγχρονος ἢ ἐλάχιστα νεώτερος, πάντως ὅμως ἐκ τοῦ 7^{ου} αἰ. ἀκόμη, νομίζω, θὰ ἦτο ὁ ὑπὸ L. Curtius A.M. 1906, 155 σημ. 1 εἰκ. 4 δημοσιευθεὶς καὶ κατὰ τὴν πυρκαϊάν τῆς Σμύρνης καταστραφεὶς λέων (Crome ἔ. ἀ. 49).

συμπλεγμάτων της Ἀκροπόλεως, τῶν ἀναγλύφων ἐνὸς τάφου τῆς Ξάνθου ἐν τῷ Βρετανικῷ Μουσείῳ, τοῦ ἐκ τῆς νεκροπόλεως τῆς Μιλήτου λέοντος τοῦ Λούβρου, τοῦ ἐκ Διδύμων λέοντος τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου, τῶν λεόντων τῆς Κοπεγχάγης καὶ προπάντων τοῦ θαυμαστοῦ ἐκείνου ἐκ Μιλήτου τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου¹. Εἰς ταῦτα ἀκριβῶς τὰ μνημεῖα, ὅπου τὰ μέσα τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκφράσεως εἶναι περισσότερον ἐσωτερικὰ ἐν σχέσει πρὸς τὰ τῶν προηγηθεισῶν περιόδων, συναντῶμεν τὴν βαθεῖαν ἐγκοίτασιν τοῦ ὀφθαλμοῦ· αὐτὴ κατὰ μέγα μέρος ἀποτελεῖ τὸ ἰδιαίτερον θέλητρον τῶν λεόντων τούτων, τὸ διχάζον τὰ αἰσθήματά μας· φέρει τὸ ζῶον τόσον πλησίον εἰς τὸ λογικόν μας, ὥστε κατανοοῦμεν εὐχερῶς τὸ ἰδιαίτερον τῆς φύσεως αὐτοῦ, ἀλλὰ ταυτοχρόνως ἀπάγει αὐτὸ ἰλιγγιωδῶς μακρὰν τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς καὶ τὸ ἀποθέτει ἐγγύτατα τῆς σφιγγός.

Ἡ ὑπ' ἀριθ. 122 μικρὰ μαρμαρίνη κεφαλὴ τῆς Ἀκροπόλεως, λέοντος ἢ πάνθηρος², ἔχει τοὺς ὀφθαλμοὺς ἰδιαίτερος ὁμοίους πρὸς τοὺς τῆς Σιφνίας κεφαλῆς: πλὴν τῆς ἐγκοιτάσεως ὁμοιότατος εἶναι ὁ τοξοειδὴς σχηματισμὸς τῆς ὀφρύος στηριζομένης ἐπὶ τῆς σχεδὸν εὐθείας βάσεως τῆς κόγχης καὶ ἡ χάραξις τῆς ἱριδος. Ὁ Payne χρονολογεῖ δικαίως τὴν κεφαλὴν τῆς Ἀκροπόλεως εἰς τοὺς περὶ τὰ 570 π. Χ. χρόνους λόγῳ τῆς συγγενείας αὐτῆς πρὸς παλαιοαττικὰ ἔργα, ὅπως ὁ μόσχος τοῦ Ρόμβου καὶ οἱ ἵπποι ἐνὸς ἀρχαϊκωτάτου τεθρίππου³. Εἰς τοὺς αὐτοὺς χρόνους πρέπει νὰ ἔγινε καὶ ὁ λέων τῆς Σίφνου. Σύγχρονος δὲ περίπου εἶναι καὶ ἡ καλλίστη λεοντοκεφαλὴ τῆς πηλίνης ὑδρορρόης τοῦ παλαιοτάτου ναοῦ τῆς Λαφρίας ἐν Καλυδῶνι, τὴν ὁποίαν καὶ διὰ τῶν ὀφθαλμῶν καὶ διὰ τῆς ὅλης ἐντυπώσεως ἀναμιμνήσκει ἰσχυρῶς ἡ ἰδική μας⁴.

Διὰ τῆς κεφαλῆς τῆς Σίφνου συλλαμβάνομεν, νομίζω, σαφέστερον ἓνα ἰδιαίτερον τύπον λέοντος, καθαρῶς Κυκλαδικόν. Ἡ δυσκολία εἶναι ὅτι τὸ μέχρι σήμερον γνωστὸν σχετικὸν ὕλικόν εἶναι πολὺ ἀραιῶς καὶ ἀνίσως κατεσπαρμένον ἐντὸς τοῦ ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 7^{ου} μέχρι τοῦ 6^{ου} αἰ. χρονικοῦ διαστήματος καὶ ὅχι πάντοτε τόσον καλῶς γνωστόν, ὥστε νὰ δυνάμεθα νὰ συνδέσωμεν τὰ ἐπὶ μέρους δείγματα εἰς συνεχῇ σειράν. Ἦδη εἰς τὰ Κυκλαδικὰ ἀγγεῖα τοῦ τελευτῶντος 8^{ου} καὶ τοῦ πρωΐμου 7^{ου} αἰ.⁵ ἔχομεν κεφαλὰς λεόντων ὁμοιαζούσας μὲν ὡς πρὸς τὰς ἀναλογίας καὶ τὸ γενικὸν περίγραμμα πρὸς τὰς συγχρόνους πρωτοκορινθιακάς, διαφερούσας ὅμως ἀπ' αὐτῶν κατὰ τὸ ὅτι εἶναι ἔτι ἐντονώτερον καὶ καθαρώτερον τετράγωνοι, ἐνῶ ἀφ' ἑτέρου αἱ γραμμαὶ τοῦ περιγράμματος εἶναι ὀλιγώτερον ἄκαμπτοι καὶ κολποῦνται (π.χ. κατὰ τὴν ὀπισθίαν γωνίαν τῆς σιαγόνος) συχνότερον καὶ ἐκδηλότερον παρὰ εἰς ἐκεῖνας. Τὰ γνωρίσματα ταῦτα εἶναι ἀπόρροια θεμελιωδῶν ἰδιοτήτων τῆς Κυκλαδικῆς τέχνης⁶. Ἡ σύγκρισις

1 Συμπλέγματα Ἀκροπόλεως: E. Buschor AM. 47, 1922, 92 κέ. Τάφος Ξάνθου: F. N. Pryce, Catalogue of Sculpt. (1928) B 286 σ. 118 κέ. πίν. 18 κέ. Λέων Λούβρου: O. Rayet - A. Thomas, Milet πίν. 22. Catalogue sommaire des marbres ant. σ. 162 ἀρ. 2790 πίν. 57. Br. Schröder ἔ. ἀ. εἰκ. 14. Λέων Διδύμων Βρεταν. Μουσ.: Pryce ἔ. ἀ. B 281 πίν. 16. Λέοντες Κοπεγχάγης: ἄνω σημ. 3. Λέων Μιλήτου Βερολίνου: Berliner Museen 1927, 61 κέ. εἰκ. 1. G. Richter ἔ. ἀ. εἰκ. 10 Buschor, Plastik d. Griechen εἰκ. σ. 43 (τὸν λέοντα τοῦτον χρονολογεῖ ὁ A. Rumpf ἐν Gercke - Norden⁴ (1932) 25 κέ. εἰς τὸ τέλος τοῦ 6^{ου} αἰ. λόγῳ τῆς ὁμοιότητός του μετὰ τὴν λεοντοκεφαλὴν τῶν ἀκροκεράμων τοῦ Καλαμπάκ-Τεπέ ἡ ὁμοιότης εἶναι ἀπαρᾶν ὁριστος, ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ παροραθοῦν καὶ αἱ διαφοραὶ δέχομαι τὴν χρο-

νολογίαν τοῦ Buschor ἔ. ἀ. σ. 46, διότι ὁ λέων τῆς Μιλήτου μοῦ φαίνεται ὡς τὸ ἀνατολικὸν πᾶρσον τῶν κορινθιακῶν λεόντων τῆς Κοπεγχάγης, περὶ τῆς χρονολογίας τῶν ὁποίων βλ. Payne ἔ. ἀ. 243 κέ.).

2 H. Payne - G. M. Young, Archaic Marble Sculpture πίν. 15 σ. 11.

3 αὐτ. πίν. 2 κέ. καὶ 16.

4 F. Poulsen - K. Rhomaios, Erster Bericht (1927) εἰκ. 34-36. H. Payne, Necrocorinthia 244 (ἄλλως χρονολογεῖ αὐτὴν ὁ E. Kunze, Kret. Bronz. 188).

5 Παραδείγματα ἐν τοῖς τόμοις X καὶ XVII τῆς μεγάλης δημοσιεύσεως τῆς Δήλου καὶ ἐν JHS 46, 1926 πίν. 8 κέ.

6 Βλ. X. Καρούζον ἐν Jahrb. d. Arch. Inst. 52, 1937, 190 κέ.

τῶν μνημείων τούτων πρὸς τὴν κατὰ ἓνα τουλάχιστον αἰῶνα νεωτέραν κεφαλὴν τῆς Σίφνου εἶναι βεβαίως τολμηρά· καὶ ὁμως εἶναι γεγονός, ὅτι ἡ κεφαλὴ αὕτη πρὸς οὐδὲν ἄλλο ἀρχαϊκὸν μνημεῖον συγγενεῦει τόσον ὅσον πρὸς τὰς ἀγγειογραφίας ἐκεῖνας. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν κολοσσικὸν λέοντα τῆς Ἰουλίδος ἐν Κέα, ὁ ὁποῖος τὸ σχῆμα τῆς στάσεως ἔχει παραλάβει ἐκ τῶν Μικρασιατικῶν (πρβ. τοὺς ἐν τῇ σημ. 6 μνημονευθέντας ἐκ Λιδύμων καὶ Μιλήτου λέοντας τοῦ Βρεττανικοῦ μουσείου καὶ τοῦ Βερολίνου), διαπιστοῦμεν τὸν αὐτὸν τύπον κεφαλῆς, μολονότι—ἐφ' ὅσον ἡ εἰκὼν ἐπιτρέπει νὰ κρίνωμεν—εἶναι πιθανῶς κατὰ τι παλαιότερος τοῦ τῆς Σίφνου¹. Ὁ μαρμαρίνος λέων τῆς Θήρας δὲν εἶναι πολὺ διδακτικός, ἀλλὰ καὶ δὲν ἀντιτίθεται πρὸς τὰ ἄλλα Κυκλαδικὰ μνημεῖα². Ἐκ δὲ τῶν λεόντων τῆς Δήλου οἱ μὲν Ναξιακοὶ τῆς ἱερᾶς λίμνης, παρὰ τὴν ἰσχυρὰν διάβρωσιν τῆς ἐπιδερμίδος των ὑπὸ τῆς ἀλμυρᾶς ἀτμοσφαίρας, παρουσιάζουν τύπον κεφαλῆς οὐσιωδῶς ὅμοιον πρὸς τὸν τῆς Σιφνίας· οἱ δὲ ἐν τῷ Μουσείῳ αὐτῆς φυλαττόμενοι ἀνέκδοτοι τέσσαρες εἶναι νεώτεροι (β' ἡμῖς τοῦ 6^{ου} αἰ.)³. Ἐναντι τῷ κεφαλῶν τούτων, καὶ εἰδικῶς τῆς ἐν Σίφνῳ, τεχνίτης ἐκ τῶν ἡπειρωτικῶν ἐργαστηρίων θὰ ἡσθάνετο ἴσως, ὅτι ἡ τεκτονικὴ καὶ πλαστικὴ οὐσία τῆς κεφαλῆς ἐγλυκάνθη ἀθεμίτως ὑπὸ τῆς ἐπιθυμίας τοῦ νησιώτου νὰ παρουσιάσῃ ἀνάγλυφον ἐπιφάνειαν εὐαρέστου συνθέσεως· πάντως ὁμως θὰ ἀνεγνώριζεν εἰς τὸν ποιήσαντα τὸν Σίφνιον λέοντα ἀντίτεχνον αὐτοῦ τέκνον νήσου ἢ μαθητὴν ἐργαστηρίου ἔχοντος σοβαρὰν καὶ ἀκμαίαν καλλιτεχνικὴν παράδοσιν, πιθανῶς τῆς Πάρου, ὅχι δὲ Φολεγάνδριόν τινα ἢ Σικινίτην.

Ἐκ ποίου ἄρα μνημείου προέρχεται ἡ κεφαλὴ τῆς Σίφνου; Τὸ παλαιὸν εὐρετήριο τῆς συλλογῆς ἐκλαμβάνει αὐτὴν ὡς ὑδρορρόην σίμης (ἄνω σημ. 1). Πρὸς τὴν ἐρμηνείαν ταύτην εὐαρμοστεῖ μὲν τὸ μέγεθος τῆς κεφαλῆς, ἀντίκειται ὁμως τὸ γεγονός, ὅτι σπάνια εἶναι αἱ πώρραι ὑδρορροαὶ (συνήθως πῆλιναι ἢ, μάλιστα ἀργότερον, μαρμαρίναι) καὶ τὸ ὅτι, ἂν ἡ κεφαλὴ ἀνῆκε εἰς ὑδρορρόην, πιθανῶς δὲν θ' ἀπεσπᾶτο κατὰ τὸν τρόπον, τὸν ὁποῖον δεικνύει ἡ εἰκ. 2. Ὅθεν θεωρῶ πιθανώτερον ὅτι ἀνῆκεν εἰς ὀλόκληρον ἄγαλμα λέοντος. Θὰ ἦτο δὲ τοῦτο ἢ ἐπιτύμβιον, ὅπως π.χ. οἱ λέοντες τῆς Κοπεγχάγης, τῶν ὁποίων θὰ εἶχε καὶ τὰς διαστάσεις (ὡς ἐπιτρέπεται νὰ εἰκάσωμεν ἐκ τῆς συγκρίσεως τῶν κεφαλῶν)· ἢ, ἀφοῦ μάλιστα εὐρισκόμεθα εἰς τὰς Κυκλάδας, ἀναθηματικόν. Διὰ τὸν Ἀπόλλωνα τεκμήρια ἔχομεν (πλὴν τῶν Μικρασιατικῶν παραδειγμάτων: Δίδυμα!) τοὺς πιθανῶς εἰς αὐτὸν ἀνατεθειμένους ἢ πρὸς αὐτὸν σχετιζόμενους ἀρχαῖκους λέοντας τῆς Δήλου, τῆς Κέας καὶ τῆς Θήρας, ἔτι δὲ τὴν ρητὴν ἀφιέρωσιν τοῦ Περγαίου Ἀρτεμιδώρου ἐν Θήρᾳ κατὰ τὰ μέσα τοῦ 3^{ου} αἰ. π.Χ. Ἀλλὰ καὶ πρὸς τὴν Ἀρτεμιν εἶναι οἰκεῖον τὸ σύμβολον τοῦ λέοντος· τεκμήριον τό, ἀρχαϊκὸν βεβαίως, ἀνάθημα τοῦ Ἡρακλέους πρὸ τοῦ ναοῦ αὐτῆς ἐν Θήβαις καὶ οἱ πρὸς αὐτὴν λόγοι τῆς Ἥρας ἐν τῇ Ἰλιάδι «...ἐπεὶ σε λέοντα γυναιξὶν Ζεὺς θῆκεν καὶ ἔδωκε κατακτάμεν ἦν κ' ἐθέλῃσθα» (Φ 482). Ἀμφότεροι οἱ θεοὶ ἐλατρεύοντο ἐν Σίφνῳ⁴.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΡΟΥΖΟΣ

1 Ἀρχ. Ἐφ. 1898 πίν. 14, 1 (πρβ. Löwy ἔ.ἀ. 3 σημ. 10).

2 Thera III σ. 28 εἰκ. 16 καὶ 17.

3 Πρβ. H. Payne - G. M. Young ἔ.ἀ. σ. 50 σημ. 4.

4 Λέων εἰς Ἀπόλλωνα ἐν Κέα: IG XII 5 testim.

1486. Ἐν Θήρᾳ: Thera III σ. 57 κέ. 97 κέ. Ἀρτεμις: πρβ.

N. Παππαδάκιν ἐν Ἀρχ. Δελτ. 2, 1916, 241. Ἐν Θήβαις:

Πausan. IX 17, 2. Ἀπόλλων καὶ Ἀρτεμις ἐν Σίφνῳ:

IG XII 5 testim. 1454. Pauly - Wissowa RE. λ. Siphnos.

ORPHEUS

VON ERNST LANGLOTZ

Wir können nicht wissen, höchstens ahnen, warum der Mythos des Orpheus die Griechen der Pentekontaetie so heftig bewegt hat, dass sie sich die Gestalt des zarten Sängers und Lautenschlägers immer wieder in die Gegenwart zu bannen versucht haben. Polygnots Gemälde war sicher die grossartigste künstlerische Gestaltung, kaum aber der Anlass den Sänger so häufig darzustellen. Schon darum nicht, weil eine jede Epoche der Pentekontaetie eine andere - sie besonders erregende - Episode aus dem tragischen Dichterschicksal dargestellt hat. Gerade am Orpheusmythos ist reiner, als an manchem anderen Mythos zu erkennen, wie sich in griechischer Art die wirkenden Kräfte der Zeit im mythisch-heroischen Bilde widerspiegeln. So schildern die zwanzig Jahre, die mit der letzten Schaffenszeit des Aischylos zusammenfallen, fast stets den Tod des Sängers unter den Keulenschlägen der thrakischen Bestien, das Jahrzehnt des ersten Wirkens des Perikles den begeisternden Sänger und die reife Klassik den durch eigene Schuld verhängten Verzicht auf die Geliebte¹. Wir dürfen vielleicht vermuten, dass die häufige Darstellung des singenden Dichters mitbestimmt ist durch die Erregbarkeit dieser Epoche für Musik, durch den Einfluss den Damon aus Oia selbst auf Perikles gewonnen hat². Es ist anzunehmen, dass die geistige Voraussetzung dieser Bilder die neu erschlossene Dimension der Seele ist, die für uns sichtbar ist in Wuchs, Haltung, Gebärde und Antlitz der Götter und Heroen dieser Jahre³. Aus diesem Jahrzehnt, das die neu empfundene Zartheit eines menschlichen Körpers auch mit neuen technischen Mitteln der Graphik zu zeichnen versucht⁴, hat sich ein Orpheuskopf erhalten, der nach Sieveking's einleuchtender Vermutung zu einem den Klängen seiner Leier hingeebenen Sänger gehört hat⁵. Wolters hat dann die berückende Vermutung ausgesprochen, der in so vielen Kopien erhaltene Kopf gehe auf den Orpheus des Dionysios aus Argos zurück, den Smikythos neben anderen Göttern und Heroen bald nach 460 in Olympia hat aufstellen

1 Orpheusbilder: Roscher, Lex. Myth. III₁ 1177. Robert, Griech. Heldensage I 404. Jahrb. arch. Inst. 1914, 26. Caskey, Vase paintings Boston p. 44. FR III S. 355. Gisela Richter, Redfig. athen. Vases S. 165.

2 Plut. Pericl. 4. Isocr. 15, 236.

3 Tiberapollon Helbig, Führer³ 1336. Winter, Kib. 38. 8. Athena Myrons Jahrb. arch. Inst. 1912, 175.

Eriphyle FR 66. Vgl. zur Datierung Langlotz, Bildhauerschulen S. 20, 24.

4 Weissgrundige Lekythen mit Mattmalerei. Zeit des Axiopieithes, Diphilos Dromippos. Vgl. Riezler, Weissgrundige Lekythen S. 50.

5 Br Br 698: AA. 1926, 333.

Εἰς σελ. 604.

Αἱ ἐκ παραδρομῆς παραληφθεῖσαι ἐπιγραφαὶ τῶν εἰκόνων
τοῦ πίνακος τῆς πραγματείας τοῦ κ. E. Langlotz Orpheus
ἔχουσιν ὡς ἑξῆς:

1. PEPLOSFIGUR, BRUNSWICK.
2. SPIEGELTRÄGERIN, PARIS, CABINET DES MÉDAILLES.
- 3 ORPHEUS, MÜNCHEN.
4. EPHEBE, NEAPEL.





lassen. Aber diese Vermutung erwägt nicht die Möglichkeit, dass - wie in der Malerei - es auch in der Plastik dieser Zeit mehrere Orpheusstatuen gegeben haben kann, auch wenn die spärlichen literarischen Quellen nur die des Dionysios erwähnen. Als unmöglich erweist sich die Vermutung aber durch die Tatsache, dass die Figuren des Dionysios in Olympia nach den erhaltenen Fusspuren weit unter lebensgross waren¹ (16 cm), der Orpheuskopf aber fast lebensgross ist (H. 21.5 cm). Und endlich steht der Attribution des Kopfes an Dionysios auch entgegen, dass der Orpheuskopf von allen argivischen Werken² völlig verschieden ist und auch die einzige Erwähnung der Kunst des Dionysios erschliessen lässt, dass dieser Künstler - wenigstens als Tierbildner - realistisch gearbeitet hat³.

Die künstlerische Herkunft des Orpheuskopfes lässt sich aufzeigen, wenn wir Köpfe ähnlicher Formung neben ihn stellen, sodass seine Eigenart durch die Zugehörigkeit zu einer eindeutigen Gruppe leichter bestimmt werden kann. Denn gerade im herben Stil überwiegt der Typus in einem heute kaum mehr begreifbaren Masse das Individuelle der Gestaltung. Der Typus ist gegeben durch die somatische Artung des Stammes und das von ihm entwickelte Schönheitsideal, das mit dem erotischen Ideal zusammen gefallen sein wird. Zu jenem gehört die Tracht des Haares genau so, wie die Gebärdensprache des Körpers und die Prägung des Antlitz'. Aus ihm ergibt sich — gefühlsmässig betrachtet — der Stimmungsgehalt des Kopfes, plastisch interpretiert, das Gleichgewichtsverhältnis der Teile zu einander: das Verhältnis des Gesichtes zur Haarmasse, der Stirn zur Nasenpartie usw. Ergänzend treten Einzelheiten der Stilisierung hinzu, die sich innerhalb einer Reihe — fast morphologisch — entwickelt zeigen. Versucht man auf diese Weise Formen zu interpretieren, so darf als dem Orpheus nächst verwandt der Kopf eines Epheben aus Pompei genannt werden⁴. Ähnlich ist der Kopf zunächst als plastisches Volumen mit der betont hohen Partie über dem Haarreif, der Schnitt des feinen schmalen Gesichtes, dann die Frisur des Haares, das gescheitelt, zuerst gewellt neben der Tanie verläuft, dann hinter sie gesteckt ist. Die leichte Wellung der Haarmasse und die Scheitelung mit der aus ihr hervor lugenden Haarpartie könnte fast als individueller Zug des Künstlers verstanden werden. Die Durchformung des Gesichtes zu vergleichen widerrät die sehr zeitgebundene, provinzielle Arbeit des Pompeianers. Auch ohne dies ist aber die Ähnlichkeit beider Köpfe kaum zu bestreiten und wird noch augenfälliger durch die Gegenüberstellung argivischer und sikyonischer Köpfe⁵. Aus der öden pompeianischen Kopie ist weiter zu entnehmen, dass der Orpheus in der Haarbehandlung noch gebundener und einfacher ist, also wohl etwas älter sein dürfte. Verwandt sind weiter:

Spiegelträgerin im Louvre 1691. Cat. des bronzes II Taf. 77.

Peplosfigur in Brunswick Maine CP 294 (2).

¹ Ergebnisse der Ausgr. Olympia V no. 267/9. Die Spur des l. Fusses ist eine 0.12 m lange ovale Einlassung. Furtwängler, Meisterwerke S. 405.

² Bildhauerschulen S. 30, 54.

³ Paus. V. 7, 21 Jahrb. arch. Inst. 1934, 44.

⁴ Jahrb. arch. Inst. 1927, 134. Ant. Denk. IV. 24.

⁵ Bildhauerschulen Taf. 6, 7, 22, 25, 26, 31.

Athena der Comtesse de Béhage, einst in Coll. Rémusat. Cat. no. 130.

Peplosfigur Coll. Barracco 77 Taf. 28. Helbig, Führer³ no. 1121.

Götterkopf. Glyptothek Ny Carlsberg Taf. 29.

Jüngling. Verschollen. Furtwängler, Slg. Somzée S. 56 Abb. r.

Jüngling. Berlin Slg. von Kauffmann.

Peplosfigur. London BM. Walters Cat. of bronzes no. 199. Taf. 2.

Vorläufer dieses Typus sind:

Kopf in Slg. Hirth. Arndt-Amelung EA 1456/57 RM 1925, 185 Abb. 2.

Kopf in Kassel no. 3. Kat. Taf. 14.

Kopf im Casino Borghese. RM 1925, 200 Abb. 12-15 (völlig überarbeitet).

Gymnopädienapollon¹. Bildhauerschulen Taf. 43 a.

Kopf Athen. Nat. Mus. Bildhauerschulen Taf. 43 b.

Gefangene Berlin. Amtliche Berichte 1936, 28 no. 3 Abb. 4 u. 5.

Spiegelträgerin. Berlin 6376.

Nun wäre die Herkunft des Orpheuskopfes ohne weiteres gegeben, wenn

Amelung den pompeianischen Epheben mit recht für den Ganymed des Sikyoniers Aristokles gehalten hätte. Es war jedoch schon gleich nach der Auffindung der Bronze zu sehen, dass der Kopf dieser Statue nicht organisch mit dem Körper verbunden ist und einen recht verwachsenen Jüngling darstellt. Die nur zu vermutende Kompilation ist inzwischen durch den Epheben aus Volubilis als solche erwiesen². Damit ist aber die Zuweisung des pompeianischen Kopfes an Aristokles hinfällig³. Nicht nur durch die schmale Kopfform und den hohen Oberkopf⁴,

1 Der Gymnopädien-Apollon kann unmöglich um 460/50 gearbeitet sein. Sein Rhythmus ist erst um 420 (RM 1932, 26. Speier) häufig. Er wird ein hieratisches Werk sein, wie der etwa gleichzeitige nach der Inschrift dorische — Apollon aus Piombino (Bildhauerschulen Taf. 29). Das Altertümliche ist bei beiden Werken eigentlich nur im Kopf festgehalten, während der Körper meist (Rücken und Rumpf des Apollon aus Piombino) schon ganz die weiche Modellierung des reifen 5. Jhs. hat. Ähnlich ist es bei dem Spiegelträger Furtwängler Slg. Somzée Taf. 34. und der korinthischen Kanne aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs. die einen Frauenkopf vom Anfang des 5. Jh. an der Attache trägt.

2 Mon. Piot. 33, 1933 Taf. 10 Ähnlich dürfte der Heerführer im Thermenmuseum Helbig, Führer 3 no. 1347, der einen ähnlich verwachsenen Rücken mit wenig organisch damit verbundenem Kopf hat und schwer in einer Hauptansicht vom Auge zu fassen ist, ein Werk der Zeit um 100 v. Chr. sein. Der Körper ist hochbarock-hellenistisch, der Kopf asianischbarock, wie der «Sulla» in München, Glyptothek no. 309. Sieveking-Weickert. 50 Meisterwerke Taf. 47.

3 Könnte der Jüngling Soranzo, von dessen drei Kopien nur eine Flügel hinzugefügt zeigt (Arch. Zeit. 1878 Taf. 16. Waldhauer, Ant. Skulpt. der Eremitage II no. 85 Tal. 1) ein zu Zeus aufblickender Ganymed mit Kanne und Schale sein? Die Gruppe könnte auf

der Panathenäischen Preisvase in Bologna Pellegrini, Cat. vasi greci dipinti no 11b fig. 5, die sichtlich den Jüngling Soranzo nachbildet, nachgewirkt haben. Leider ist die Kopie Soranzo schlecht und sehr restauriert. Vergleicht man sie auf ihre Körperlichkeit und Rhythmisierung der Ponderation mit den Kunstscheiteln derselben Zeit, so schließt sich der Eros am ehesten sikyonischen Werken an. Es gab in Olympia eine Gruppe des Zeus und Ganymed von dem Sikyonier Aristokles (Thieme Becker, Künstlerlex. II 105), sodaß man in dem Jüngling Soranzo eine Kopie und auf der Vase in Bologna eine Variante der Gruppe vermuten könnte.

4 Der schmale ovale Schädel mit hohem Scheitel scheint typisch korinthisch zusein. Schon im frühen 6. Jh. zeigt ihn der Ethymokledas im Louvre (Bildhauerschulen Taf. 42a) Vgl. auch die Vasen und die kor. Sphingen: Am. Journ. 1932, 251. London MB225/6. Athen Nat. Mus. 117690 Reinach, Rép. stat. 11706, 5. Weimar, Jantzen, Großgriech. Bronzwerkstätte Taf. 33. Er hält sich bis zum Ende des 5. Jhs. Sollte sich diese Schädelform aus der Mischung der korinthischen Bevölkerung ergeben haben, von deren acht Phylen nur drei dorisch gewesen sind? Vielleicht erlauben die in den amerikanischen Grabungen gefundenen archaischen Schädel noch nachzuprüfen, ob die in der Plastik nachweisbaren Schädelformen, denen der Skelette entsprechen wie dies bei den Spartanerschädeln im Kerameikos der Fall ist.

sondern auch durch die andernorts kaum anzutreffende Frisur des Haares¹ reihen sich diese Köpfe den korinthischen Bronzen an. Die neuen Funde in Korinth, besonders die der Spiegelträgerin im Louvre so verwandten Terrakotten, lassen die korinthische Herkunft dieser Werke nun ebenso wenig mehr anzweifeln², wie die sikyonische einer in manchem verwandten Gruppe, seit in Sikyon ein besonders schönes Exemplar der «sikyonischen» Spiegelträgerinnen gefunden worden ist³.

Die Gestalt dieses Orpheus glaubte Sieveking durch den Hinweis auf eine Orpheusbronze aus Janina veranschaulichen zu können⁴. Die zeitgenössische Kopie eines berühmten Werkes ist in so früher Zeit zwar einzigartig aber die Ähnlichkeit der Kopfhaltung ist so gross, dass ein Zusammenhang zwischen der Bronzefigur und dem Orpheus bestehen muss⁵. Seltsam ist allerdings die Tatsache, dass die Bronze nicht peloponnesisch ist, sondern nach der so charakteristischen Modellierung der Falten sich zu tarentinischen Bronzen stellt⁶. Man könnte daraus vielleicht schliessen, dass das Original des Orpheus in Unteritalien, vielleicht in Tarent, gestanden hat, das damals viele dorische Künstler beschäftigt hat. Bei der Beliebtheit des Kopfes in römischer Zeit ist immerhin zu hoffen, dass auch einmal eine Kopie der ganzen Figur gefunden wird.

ERNST LANGLOTZ

¹ Die Haarrolle ist dorisch. Sie kommt aber auch in anderen Gebieten vor. Innerhalb der dorischen Welt wird sie aber verschieden getragen; Furtwängler, 50. Berliner Winckelmannsprogramm S. 128. BM Cat. gr. coins, Corinth pl. II 23. Die Attische Form zeigt der Kritiosknabe und der Kitharöde im Vatican. Helbig, Führer³ no 200. Vatikan. Kat. II no 395 Taf. 51. Könnte diese Figur nicht eine Kopie des Kitharöden des Nesiotes im Hygieiabezirk der Akropolis sein? Die Maße der Kopie passen einigermaßen zu der noch erhaltenen Basis (Löwy Inschriften griechischer Bildhauer no. 431). Leider ist die Zugehörigkeit des dem Kritiosknaben so verwandten Kopfes zur Statue aber nicht sicher und auch die Basis und Inschrift auf der Akropolis bieten Rätsel.

² Bildhauerschulen 80. Am. Journ. 1931, 26 Fig. 24.

³ AA 1937, 141/42. Abb. 14. Anders Häger Poulsen, der Strenge Stil S. 18.

⁴ Br Br. Text zu Taf. 698 Abb. 20-24.

⁵ Zeitgenössische, wenn auch bei weitem noch nicht getreue Kopien gibt es erst seit der Klassik. Vgl. Sappho Albani=Ny Carlsberg: Festschrift für Amelung S. 225 Abb. 6, 7. Angelehnte Aphrodite Schrader, Phidias S. 206=Tonform in Bonn S. 210=Statuette aus Corneto in Berlin no. K 6 Br Br 673. Aphrodite Urania des Phidias=Statue in Berlin K 5, Schrader, Phidias S. 74=Erechtheionfries Akro. Mus. 1077 Casson Cat. II, S. 182 Abb.

⁶ Ähnlich: Athena London BM 190. Walters Cat. of bronzes Taf. 29. Athena Sant'Angelo; Furtwängler, Kleine Schriften II 472. Jantzen, Broncewerkstätten Taf. 25. Ein Spätwerk dieser Schule aus dem Anfang des 4. Jhs. die Mänaden aus Dodona in Berlin 10582 (Neugebauer, Führer Abb. 36) und Athen, Slg. Karapanos no. 19.

Η ΚΡΗΝΗ ΤΟΥ ΕΝ ΤΗΝΩ ΙΕΡΟΥ ΤΟΥ ΠΟΣΕΙΔΩΝΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΜΦΙΤΡΙΤΗΣ

ΥΠΟ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ

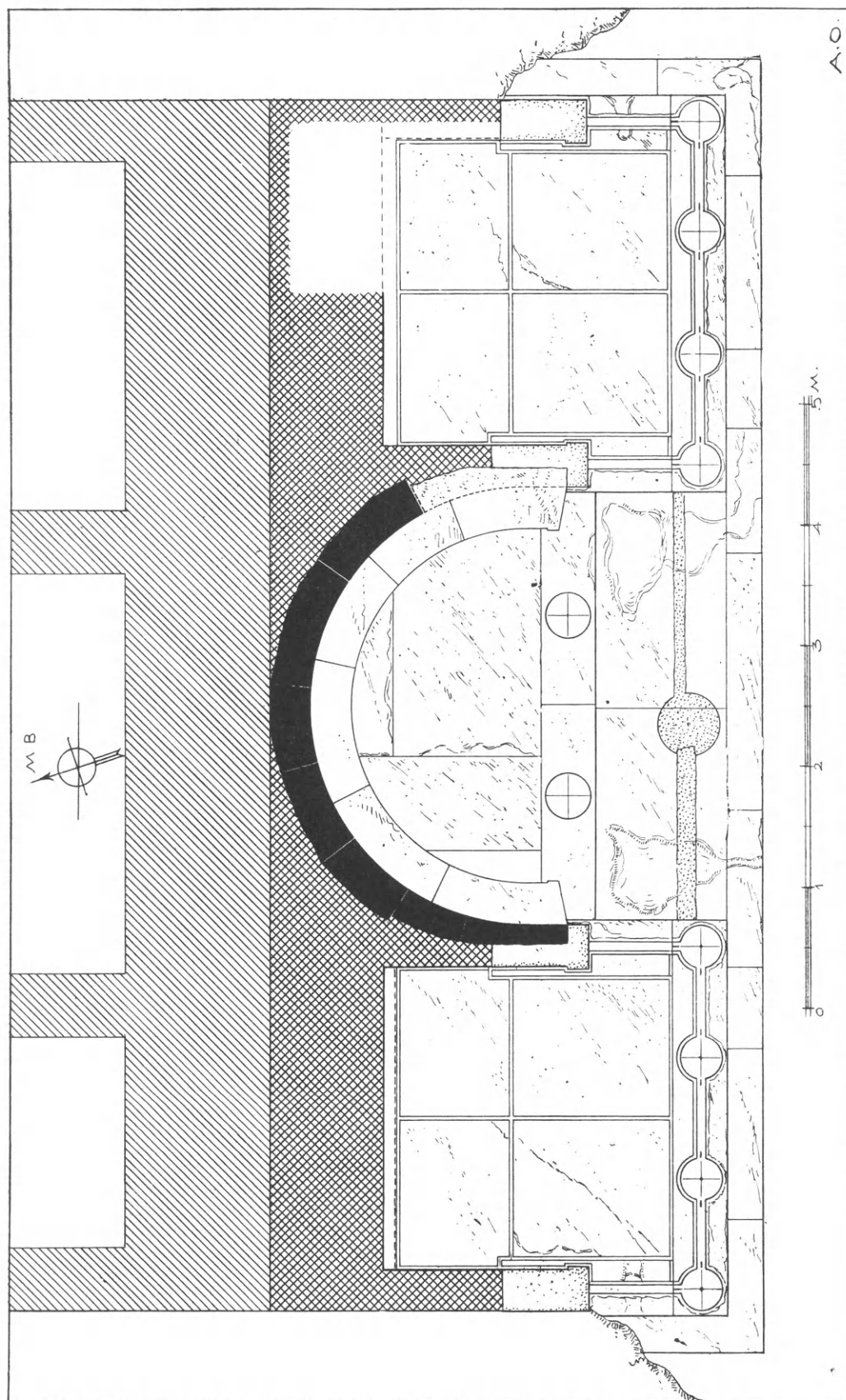
Κατὰ τὰς ἐν ἔτει 1902 ὑπὸ τοῦ Βέλγου ἀρχαιολόγου Η. Demoulin ἐνεργηθείσας ἀνασκαφὰς ἐν τῷ ἐν Τήνῳ παραθαλασσίῳ ἱερῷ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ τῆς Ἀμφιτρίτης ἀπεκαλύφθησαν¹, πλὴν ἄλλων μικροτέρων καὶ τρία μεγάλα οἰκοδομήματα ἥτοι α) εἰς ναός, β) ἐν ἐστιατόριον (:) καὶ γ) μία ἐξέδρα. Τὸ τελευταῖον τοῦτο οἰκοδόμημα, εὐρίσκεται περὶ τὰ 27 μέτρα πρὸς βορρᾶν τοῦ ναοῦ καὶ εἶναι, ὡς γράφει καὶ ὁ Demoulin, τὸ σχετικῶς ἀρτιώτερον διατηρηθὲν οἰκοδόμημα ἐξ ὧν ἡ ἀνασκαφὴ ἤγαγεν εἰς φῶς. Τὸ κτίσμα τοῦτο περιεγράφη διὰ βραχέων ὑπὸ τοῦ Demoulin, χαρακτηρισθὲν ἀπλῶς ὡς «ἐξέδρα, μετὰ δύο ἐκατέρωθεν πτερύγων κοσμουμένων ἐκατέρας διὰ τεσσάρων κίωνων». Εἰς τὸ βάθος ἐκατέρας τῶν πτερύγων ἦτο, κατὰ τὸν Demoulin, τοποθετημένον ἐδῶλιον· ἐντεῦθεν δύνатаί τις νὰ συμπεράνῃ ὅτι καὶ τὸ ὅλον κτίσμα ὡς κύριον προορισμὸν εἶχε τὴν ἀνάπαυσιν τῶν προσκυνητῶν καὶ τὴν προφύλαξιν αὐτῶν ἀπὸ τῆς βροχῆς καὶ τοῦ ἡλίου. Ἀλλ' ὡς θέλομεν ἀποδείξει κατωτέρω, μόνον τὸ μέσον τμήμα τοῦ κτίσματος ἐχρησίμευεν ὡς ἀναπαυτήριος ἐξέδρα, τὰ δὲ δύο ἄκρα ὡς κρήναι, ὧν εἶχεν ἀπόλυτον ἀνάγκην τὸ ἱερὸν καὶ πρὸς πόσιν καὶ πρὸς λουσίαν τῶν εἰς αὐτὸ συρρεόντων προσκυνητῶν. Πρὶν ἢ ὅμως ἔλθωμεν εἰς τὴν ἀπόδειξιν τούτου κρίνομεν ἀναγκαῖον νὰ περιγράψωμεν λεπτομερῶς τὸ ἀξιόλογον οἰκοδόμημα, οὗτινος ὁ Demoulin ἐν ταῖς λίαν βραχείαις περιγραφαῖς αὐτοῦ παρέσχε μόνον ἀπλὴν φωτογραφικὴν ἄποψιν, μὴ συνοδεύσας αὐτὰς οὔτε διὰ κατόψεως οὔτε δι' ἀναπαραστάσεως, ἥτις, ἐντούτοις, λόγῳ τῶν ἀφθόνων λειψάνων, εἶναι μετ' ἀπολύτου ἀσφαλείας δυνατὴ.

Ὡς βλέπει τις ἐκ τοῦ παρατιθεμένου λεπτομεροῦς διαγράμματος (εἰκ. 1) τὸ οἰκοδόμημα ἔχει ἐν κατόψει σχῆμα ὀρθογώνιον μὲ τὴν πρόσοψιν αὐτοῦ βλέπουσαν πρὸς νότον καὶ τὴν κτιστὴν ὀπισθίαν ὄψιν του εἰσχωροῦσαν ἐντὸς τῆς κλιτύος καὶ προσκολλημένην εἰς μεταγενέστερον, ἀγνώστου προορισμοῦ, ὀρθογώνιον κτίσμα.

Ἡ πρόσοψις, ἐξ ὀλοκλήρου διὰ λευκοῦ καὶ ὑποκυάνου ἐγγωρίου μαρμάρου κατεσκευασμένη, ἔβαινεν ἐπὶ συνεχοῦς εὐθυνητριάς (μήκους 10.73 καὶ ὕψους 0.14) ἐφ' ἧς ἦτο τοποθετημένος στυλοβάτης, ὕψους 0.14 καὶ πλάτους 0.47 καμπτόμενος εἰς σχῆμα

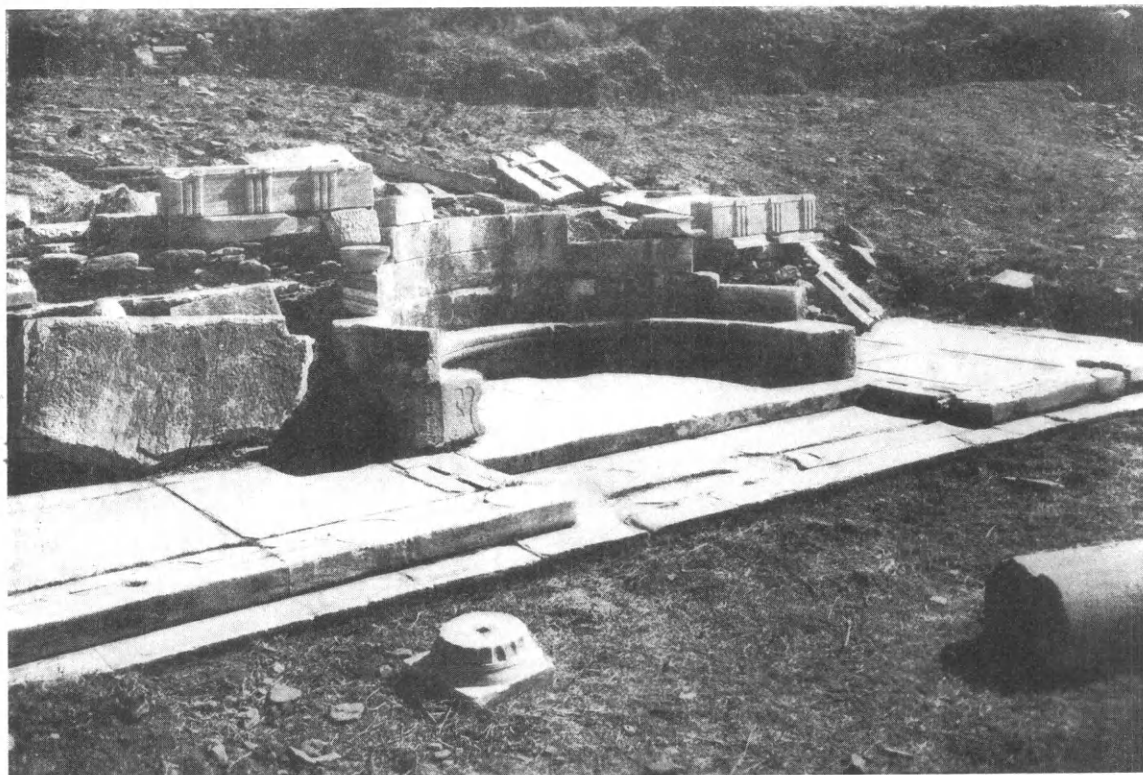
¹ Ὅρα τὴν σχετικὴν βραχείαν ἐκθεσιν τοῦ Demoulin ἐν B. C. H. XXVI (1902) σ. 407 καὶ ἐν Musée Belge 1902 σ. 453 καὶ 1904 σ. 67. Τὸ ἐν ταῖς Annales de la

Soc. Brux. XIX (1905) σ. 189-208 ἄρθρον τοῦ Demoulin δὲν ἠδυνήθη ν' ἀνεύρω ἐν Ἀθήναις.



Εἰς 1. Κάτοψις τῆς κρήνης τῆς Τήνου. Παρῶσα κατάστασις.

πεῖ \square ἦτοι μὲ δύο ἐξέχοντα σκέλη ἢ πτέρυγας κατὰ τ' ἄκρα καὶ ἐν εἰσέχον μέσον τμήμα (εἰκ. 2). Καὶ αἱ μὲν πτέρυγες, ἐξέχουσαι τοῦ μέσου κατὰ 1.12, ἔχουσι σχῆμα περίπου τετράγωνον (πλάτος 3.30 βάθος 2.87), τὸ δὲ μέσον τμήμα (πλάτους 3.54) ἔχει σχῆμα ἡμικυκλικόν. Καὶ τῶν μὲν περὺγων σώζεται σήμερον μόνον ὁ στυλοβάτης καὶ ἡ ἐσωτερικὴ στρώσις, τοῦ δὲ μέσου τμήματος πρὸς τοῖς ἀνωτέρω καὶ ἱκανὸν μέρος τοῦ λεπτοῦ (0.32) ἡμικυκλικοῦ, ἰσοδόμου τοίχου τοῦ βάθους, διατηρουμένου ἐνιαχοῦ εἰς



Εἰκ. 2. Ἀποψὶς τῆς κρήνης τῆς Τήνου ἀπὸ ΝΔ.

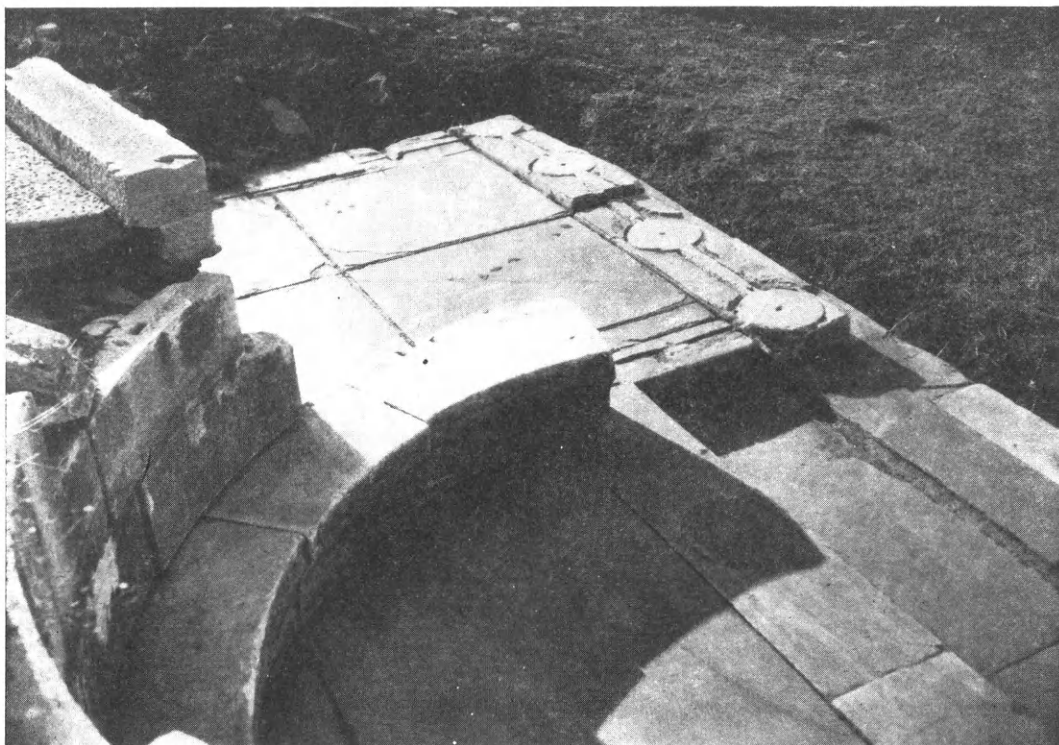
ὑψος τριῶν στρώσεων (ὑψ. 0.89). Παρὰ τὸν τοῖχον δ' αὐτὸν σώζεται κάτω καὶ ὁλόκληρον τὸ ἡμικυκλικὸν ἐδῶλιον τῆς ἐξέδρας, (εἰκ. 3) πλάτους 0.34⁵ καὶ ὕψους 0.38⁵, ἔχον τὴν γνωστὴν καὶ ἄλλοθεν κοιλόκυρτον τομὴν καὶ καταλήγον λοξῶς κατ' ἀμφοτέρω τὰ ἄκρα τῆς διαμέτρου τοῦ ἡμικυκλίου εἰς ὄψιν λεοντόποδα μετ' ἐλαφρῶς εἰς τὸ ἄνω μέρος εἰργασμένου κισσοφύλλου (εἰκ. 4).

Τόσον αἱ πτέρυγες ὅσον καὶ τὸ μέσον τμήμα τοῦ οἰκοδομήματος ἔχουσι τὸ δάπεδον ἐστρωμένον διὰ μεγάλων ὀρθογωνίων πλακῶν μαρμάρου, λευκῶν καὶ ὑποκυάνων. Αἱ τῶν περὺγων μάλιστα πλάκες ἔχουσι τοὺς ἄρμους ζωηρῶς δι' ὀρθογωνίου εἰσεχούσης ἐντομῆς τονισμένους¹ (εἰκ. 5, 6). Τοῦ δαπέδου δὲ τούτου ἐξέχει ὁ στυλοβάτης κατὰ τινα ἑκατοστὰ τοῦ μέτρου (εἰκ. 6). Ἐξετάζοντες ἤδη ἐκ τοῦ σύνεγγυς τὸν στυλοβάτην παρατηροῦμεν, ὅτι φέρει ἐπὶ τῆς ἄνω αὐτοῦ ἐπιφανείας ζωηρὰ τὰ ἴχνη ἐδράσεως

¹ Ὁ σκοπὸς τῆς τόσον βαθείας ἐγκοπῆς τῶν ἄρμων μοι εἶναι ἀδηλός. Πρόκειται ἄρα γε περὶ ἀπέργων; Ἄλλ'

ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει ἡ ἄνω ἐπιφάνεια τῶν πλακῶν θὰ ἦτο τόσον λελεασμένη;

κίωνων, ἐπίτηδες ἐξαρθέντα¹ κατὰ τὰς πτέρυγας καὶ διὰ περιβλητικοῦ αὐλακίου (εἰκ. 4, 5) Αἱ κυκλικαὶ λοιπὸν αὗται ἑδραὶ ἔχουσι κατὰ μὲν τὰς πτέρυγας διάμετρον 0.37 καὶ εἶναι τέσσαρες τὸν ἀριθμὸν, κατὰ δὲ τὸ εἰσέχον μέσον τμήμα ἔχουσι διάμετρον κατὰ τι μεγαλυτέραν (0.39) καὶ εἶναι δύο τῶν ἀριθμῶν. Διατηροῦσι δὲ πάντα τὰ εἰρημένα ἔχνη ἐν τῷ κέντρῳ στρογγύλην ὅπῃν διαμέτρου 0,018, πλεῖστα δ' αὐτῶν καὶ τὸν χαλκοῦν εἰσέτι ὀβελίσκον, δι' οὗ οἱ κίονες ἐγομφοῦντο ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου (εἰκ. 5, 6). Σαφῶς δὲ διακρίνονται καὶ αἱ χαραγαὶ τῶν κατ' ὀρθὴν γωνίαν διασταυρουμένων ἀξόνων ἐκάστου κίονος (εἰκ. 1).



Εἰκ. 3. Ἡ ἀνατολικὴ πτέρυξ μετὰ τμήματος τῆς ἡμικυκλικῆς ἑξέδρας.

Ἀντιστοίχως πρὸς τοὺς ἄκρους κίονας τῶν πτερύγων ὑπάρχουσιν ὅπισθεν τὰ ἔχνη ἐδράσεως παραστάδων πλάτους 0.37, ὧν ἡ θέσις ἀνταποκρίνεται πλαγίως καὶ πρὸς τὴν ἔξω ἐφαπτομένην γραμμὴν τῶν κίωνων τοῦ μέσου τμήματος (εἰκ. 1). Πλὴν ὅμως τῶν ἐδρῶν τῶν κίωνων παρατηροῦνται ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου τῶν πτερύγων καὶ τὰ ἔχνη θωρακίων, πλάτους 0.08, ἅτινα ἔφρασσον τὰ μετακίονια ἐμπρός τε καὶ κατὰ τὰ πλάγια (εἰκ. 5, 6)· τονίζονται δὲ καὶ τὰ ἔχνη ταῦτα τῶν θωρακίων δι' ἐκατέρωθεν θέοντος αὐλακίου (εἰκ. 1) διατηροῦντα προσέτι καὶ τοὺς σιδηροῦς γόμφους, δι' ὧν τὰ θωράκια ἐστερεοῦντο ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου (εἰκ. 1). Τὰ ἔχνη τῶν θωρακίων διέφυγον, περιέργως, τὴν προσοχὴν τοῦ Demoulin, ὅστις οὐδένα περὶ αὐτῶν ποιεῖται λόγον καίτοι αὐτὰ ἀκριβῶς παρέχουσι τὴν ἐξήγησιν τοῦ προορισμοῦ τῶν πτερύγων τοῦ οἰκοδομήματος· διότι φράσσοντα πάντα τὰ

¹ Ἐλαφρῶς ἐξηρμέναι ἑδραὶ κίωνων παρατηροῦνται καὶ ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου τῆς κρήνης τῆς Φιγαλείας Ὁρλάνδος, Ἀρχ. Δελτ. τ. 11 σ. 1 εἰκ. 1.

μετακιόνια καθίστων τὸ ἐσωτερικὸν τῶν περύγων ἀπρόσιτον εἰς τὸ κοινόν. Τὸ ἐδῶλιον ἐπομένως, ὅπερ, ὡς ἐν ἀρχῇ εἵπομεν, ἀναφέρει ὁ Demoulin, ὅτι ὑπῆρχεν εἰς τὸ βάθος ἐκατέρας τῶν περύγων, οὔτε ὑπάρχει οὔτε ἦτο δυνατόν νὰ ὑπῆρξε, εἰς δὲ τὴν παραδοχὴν του θὰ παρεπλανήθη ὁ εἰρημένος ἀρχαιολόγος ἐκ τῆς ὑπάρξεως ἐγκοπῆς ἐν τῷ δαπέδῳ τῆς ἀνατολικῆς πτέρυγος (εἰκ. 1), ἥτις ὁμως εἶχε δομικὸν λόγον. Ἡ διὰ θωρακίων φράξις τῶν μετακιονίων τῶν περύγων ἐν συνδυασμῷ καὶ πρὸς μαρμάρινον ὀχετὸν σφζόμενον εἰσέτι εἰς ὕψος 1.34 ἀπὸ τοῦ δαπέδου ἐπὶ τοῦ ὀπισθίου τοίχου τῆς δυτικῆς πτέρυγος πείθει, ὅτι αἱ πτέρυγες ἐχρησιμοποιήθησαν ἐξ ἀρχῆς οὐχὶ ὡς ἀναπαυτήριον ἐξέδρα ἄλλ' ὡς δεξαμενὴ ὕδατος, ἀπὸ τῶν ὁποίων, τῇ βοήθειᾳ ὕδριων, ἠντλεῖτο ὕδωρ, ὡς συνέβαινε καὶ διὰ πολλὰς ἄλλας ἀρুকρήνας τῶν κλασσικῶν καὶ ἐλληνιστικῶν χρόνων¹. Ὅτι δὲ πράγματι κρηναῖον ἐπετέλουν αἱ πτέρυγες σκοπὸν ἀποδεικνύει τρανῶς ἡ τε



Εἰκ. 4. Ἀπόληξις τῶν ἐδωλίων τῆς ἐξέδρας.

χαρκτηριστικὴ ἐκ τοῦ ὕδατος φθορά, ἣν παρουσιάζει ὁ στυλοβάτης τῶν περύγων ἐξωθεν τῶν θωρακίων (εἰκ. 6) καὶ ἡ ἐπὶ τῶν ἐσωτερικῶν τῆς κρήνης τοιχωμάτων παρουσία τοῦ ἀσβεστολιθικοῦ ἰζήματος τοῦ ὕδατος (Sinter).

Ἄς ἐξετάσωμεν ἤδη τὰ στοιχεῖα ἀναπαραστάσεως τῆς προσόψεως τοῦ ἀπασχολοῦντος ἡμᾶς οἰκοδομήματος.

Κίονες. Κορμοὶ κίωνων δυστυχῶς δὲν διεσώθησαν προφανῶς λόγῳ τῆς σμικρότητος αὐτῶν καὶ τοῦ κυλινδρικοῦ των σχήματος ταχέως θὰ ἐκλάπησαν ἐκ τοῦ παραθαλασ-

σίου τεμένους. Γνωρίζομεν λοιπὸν μόνον τὴν κάτω αὐτῶν διάμετρον (0.37—0.39) ἐκ τῶν ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου ἐδρῶν των. Εὐτυχέστεροι εἴμεθα ὡς πρὸς τὰ κιονόκρανα, ὧν ἐσώθη ἐν ἀκέραιον, πολὺ καλῆς ἐργασίας (εἰκ. 7). Εἶναι δὲ τοῦτο δωρικόν, ἔχον πλευρὰν ἄβακος 0.46 καὶ ἐχίνον μετὰ τριῶν ἱμάντων, κάτωθεν τῶν ὁποίων ὑπάρχει τὸ μετὰ 20 βαθειῶν ραβδώσεων κεκοσμημένον ὑποτραχήλιον. Ἡ διάμετρος κατὰ τὸ ὑποτραχήλιον εἶναι 0.345 ἥτοι περίπου ἴση πρὸς τὰ $\frac{6}{7}$ τῆς κάτω, ἀναλογία συνήθης εἰς ἐλληνιστικὰ οἰκοδομήματα², εἰς ᾧ καὶ ἡ ἐξεταζομένη κρήνη ὑπάγεται. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ ὀλικὸν ὕψος τῶν κίωνων, τοῦτο δυνάμεθα νὰ δεχθῶμεν ἴσον πρὸς ἕξ καὶ ἡμίσειαν κάτω διαμέτρους ἥτοι περίπου ἴσον πρὸς 2,25 μ. Ἐπὶ τῆς κάτω ἐπιφανείας τοῦ ὑποτραχήλιου ὑπάρχει ἐμπόλιον τετράγωνον, χάριν στερεώσεως τοῦ κιονοκράνου ἐπὶ τοῦ κορμοῦ (εἰκ. 2).

¹ Φιγαλείας Ὁρλάνδος, Ἀρχ. Δελτ. τ. 11 σ. 1 εἰκ. 1 (1927-28). Ἰαλύσου Ρόδου Clara Rhodos τ. 1, Rodi 1928 σ. 80 εἰκ 63 Σικυῶνος Orlandos, American Journ. of Archaeology, 38 (1934) σ. 153. Λυκαίου, Κουρουνιώτης, Πρακτ. Ἀρχ. Ἑταιρ. 1909, εἰκ. 21 Λυκοσούρας,

Ὁρλάνδος Ἀρχ. Ἐφ. 1911 σ. 203 εἰκ. 3 Κορίνθου, Πειρήνη καὶ Γλαύκη Amer. Journ. of archaeology 14 σ. 34 εἰκ. 10 Κεραμεικοῦ, von Alten, Ath. Mitt. III πίν. IV, c.

² Π. χ. στοᾶς Ἀντιγόνου ἐν Δήλῳ Courby ἐν Expl. arch. de Délos Paris 1912 πίν. II.

Δὲν γνωρίζομεν ἂν οἱ κίονες εἶχον ὁλόκληρον ἢ μέρος μόνον τοῦ κορμοῦ ἐρραβδωμένον. Ἄν κρίνωμεν ἀπὸ ἀνάλογα παραδείγματα πιθανώτερον εἶναι νὰ δεχθῶμεν ὅτι τὸ μὲν κάτω τρίτον τοῦ ὕψους των θὰ ἦτο ἀρράβδωτον ἢ πολυγωνικῶς διαμεμορφωμένον¹, τὰ δὲ ἄνω δύο τρίτα ἐρραβδωμένα τοῦλάχιστον ἐν τῷ μέσῳ τμήματι· διότι εἰς τὰς πτέρυγας νομίζω ὅτι, λόγῳ τῆς συχνῆς χρήσεως, ἐξ ἧς αἱ ραβδώσεις διέτρεχον τὸν κίνδυνον τῆς θραύσεως, οἱ κίονες θὰ πρέπει μᾶλλον νὰ ἦσαν ἐξ ὁλοκλήρου ἀρράβδωτοι τοιοῦτους δ' ἐσχεδιάσα αὐτοὺς ἐν τῇ συνημμένῃ ἀναπαραστάσει (πίν. 1). Ὅσον



Εἰκ. 5. Ἀποψὶς τῆς κρήνης ἀπὸ δυσμῶν.

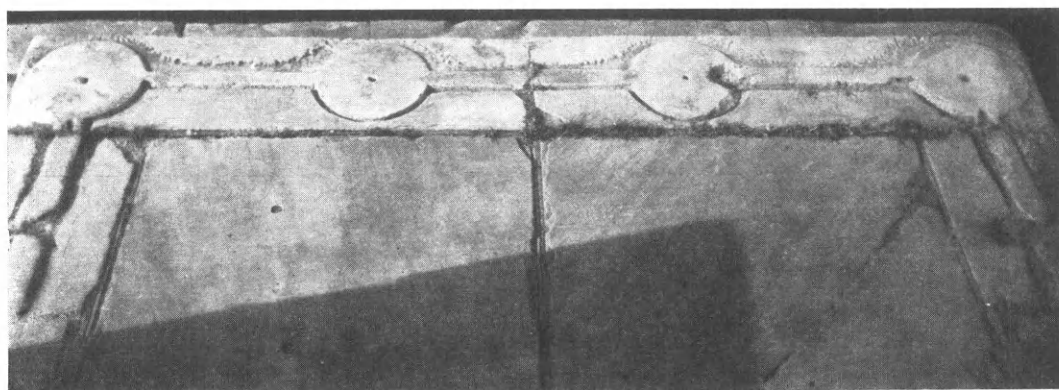
δ' ἀφορᾷ τὴν διάταξιν τῶν κίωνων παρατηροῦμεν, ὅτι εἰς τε τὰς πτέρυγας καὶ εἰς τὸ μέσον τμήμα, τὸ μέσον μεταξόνιον εἶναι πάντοτε μεγαλύτερον τῶν ἄκρων, τοῦθ' ὅπερ αἰτία ἔχει τὴν ἐν τῇ ζωφόρῳ διάταξιν ἰσοπλατῶν μετοπῶν, ὡς θέλομεν ἐξηγήσει κατωτέρω.

Παραστάδες. Καὶ ἐκ τῶν παραστάδων ἔχομεν δυστυχῶς μόνον τὸ ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου πλάτος, ὅπερ ἔμπροσθεν μὲν ἦτο 0.37 κατὰ δὲ τὰ πλάγια 0.18 (εἰκ. 1).

Ἐπιστύλιον. Ὑπὲρ τοὺς κίονας ἔβαινον ἐπιστύλια, ὧν διετηρήθησαν δύο μόνον καὶ ταῦτα κολοβὰ τεμάχια (μ. σωζ. μ. 0.994)· στέφονται δὲ ταῦτα ἄνω ὑπὸ ταινίας πλάτους 0,03 φερούσης κατ' ἀποστάσεις 0,30 κανόνας πλάτους 0.20⁵, ἀφ' ὧν κρέμονται ἐξ μικραὶ σταγόνες (εἰκ. 7, Ε). Λόγῳ δὲ τῆς μικρᾶς κλίμακος τοῦ οἰκοδομήματος τὰ ἐπιστύλια ἀπετελοῦντο ἐξ ἑνὸς τεμαχίου κατὰ τὸ πάχος, ὅπερ εἶναι ἴσον πρὸς τὴν ἄνω διάμετρον τοῦ κίονος ἥτοι 0,345. Ἀγνοοῦμεν ὅμως δυστυχῶς τὸ ὕψος τοῦ ἐπιστυλίου, ὅπερ θὰ ἦτο ἴσον περίπου πρὸς τὸ τῆς ζωφόρου ἥτοι περίπου 0,32. Τὸ ὀπισθεν μέρος

¹ Τοιαύτη περίπτωσις παρουσιάζεται εἰς τὴν κρήνην Α τῆς Σικυῶνος Orlandos, Amer. Journ. of Archaeology 38 (1934) σ. 155 εἰκ. 3.

τοῦ ἐπιστυλίου δὲν φέρει ἄνωθεν ταινίαν. Διδακτικόν, καίπερ μικρόν, εἶναι τὸ δεύτερον σωζόμενον τεμάχιον ἐπιστυλίου (εἰκ. 7, Ζ), ὅπερ φιλοξενεῖται σήμερον ἐν τῷ μουσεῖῳ Τήνου. Τὸ τεμάχιον τοῦτο μᾶς παρουσιάζει κατὰ τὸ ἀριστερόν του ἄκρον ἐπιμελῶς εἰργασμένον ἄρμόν ὥσεως (*ἀνιόντα*) ἐκκινουῦντα ἀπὸ τῆς προσθίας ἐπιφανείας τοῦ ἐπιστυλίου καὶ σχηματίζοντα μετ' αὐτῆς γωνίαν 45 μοιρῶν. Ἐὰν ἐπὶ τοῦ λίθου δὲν ἐσώζετο τμήμα κανόνος μεγαλύτερον τοῦ ἡμίσεος μήκους τῶν κανόνων, (4 σταγόνες) εὐλόγως θὰ τοῦ ὑπέθετέ τις ὅτι τὸ ἐξεταζόμενον τεμάχιον προέρχεται ἐξ ἑνὸς τῶν ἄκρων ἐπιστυλίων τοῦ μέσου τμήματος ἥτοι τῆς ἐξέδρας, ἐνθα φυσικὴ καὶ συνήθης εἶναι ἢ κατὰ 45° μοίρας συναρμογή. Ἐνταῦθα ὁμως παρουσιάζεται σωζόμενον μῆκος κανόνος 0.17 ἥτοι πολὺ μεγαλύτερον τοῦ ἡμίσεος τοῦθ' ὅπερ ἀποδεικνύει ὅτι τὸ τεμάχιον προέρχεται ἐξ ἄκρου

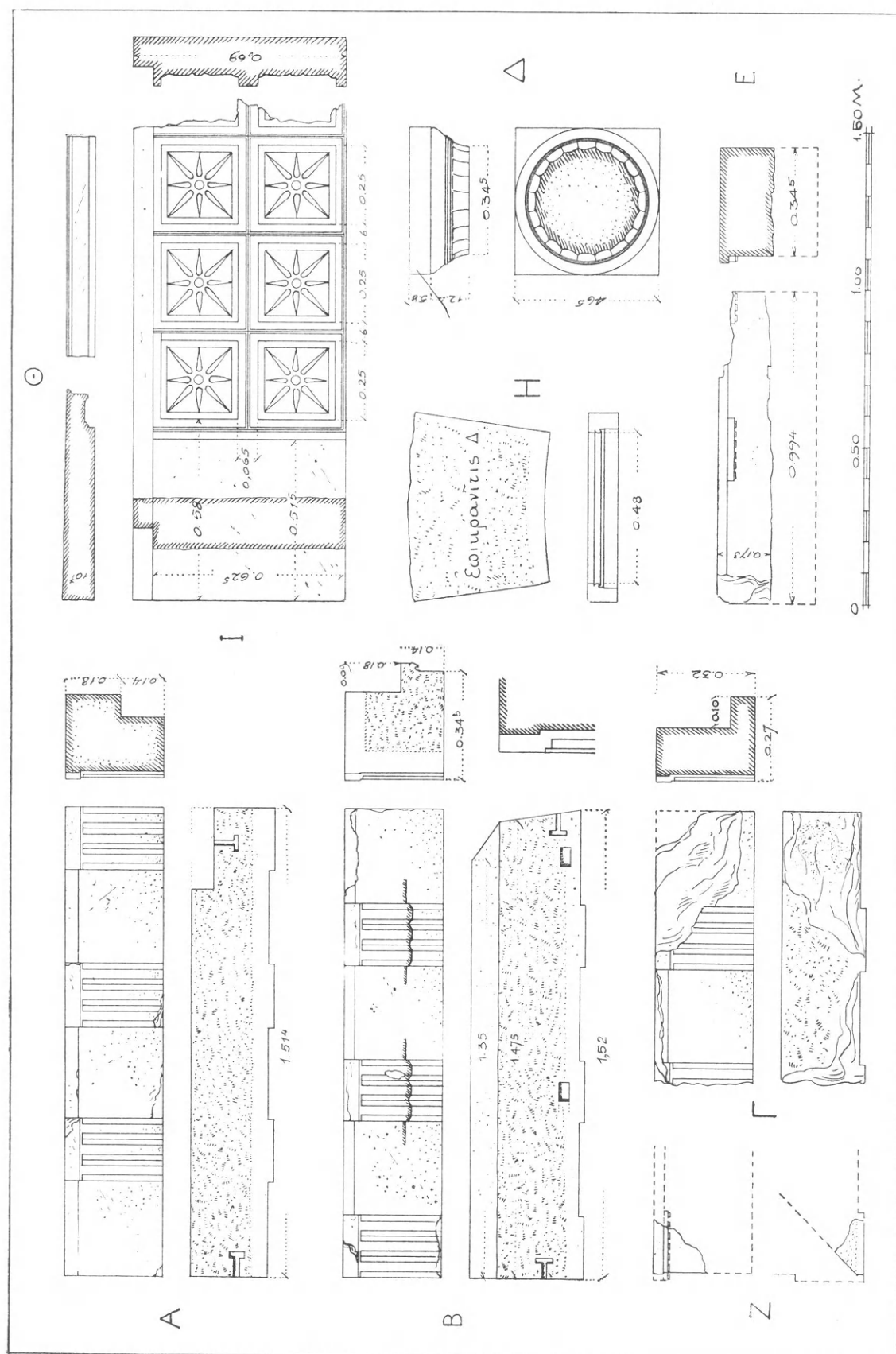


Εἰκ. 6. Ὁ στυλοβάτης τῆς ἀνατολικῆς πτέρυγος, ὁρώμενος ἀπὸ βορρᾶ.

ἐπιστυλίου τῶν πτερύγων, ἅτινα κατὰ ταῦτα παρουσίαζον παραδόξως συναρμογὴν κατὰ 45 μοίρας προχωροῦσαν μέχρι τῆς ἐξωτάτης ἀκμῆς, πρᾶγμα, ὅπερ πάντοτε ἀπεφεύγετο διὰ πρακτικούς λόγους κατὰ τὴν ἀρχαϊκὴν καὶ τὴν κλασσικὴν ἐποχὴν διότι ἦτο πολὺ δύσκολον νὰ μὴ θραυσθῇ κατὰ τὴν τοποθέτησιν μιὰ τόσον λεπτὴ ἀκμὴ. Ὁ Τήνιος ἐντούτοις τεχνίτης δὲν ἐφοβήθη, ἀλλ' ἐπροχώρησε τὴν λοξὴν τμήσιν μέχρι τῆς ἐξωτάτης ἀκμῆς τοῦ ἐπιστυλίου, ἣτις καὶ δὲν ἐθραύσθη μέχρι σήμερον.

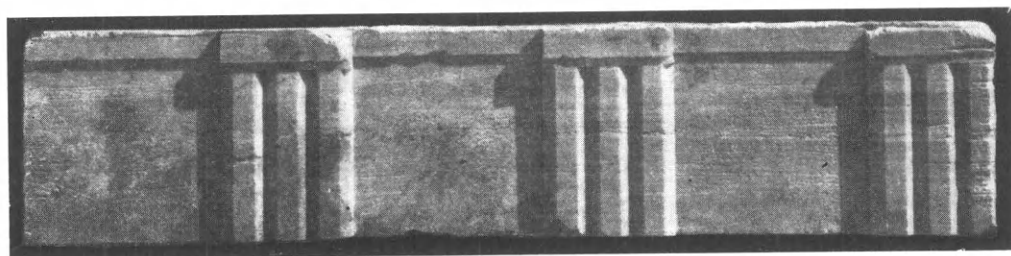
Ζωφόρος. Ζωφόρου διεσώθησαν τρία ἐν ὅλῳ τεμάχια, δύο ἀκέραια καὶ ἐν τεθραυσμένον, φέροντα πάντα εἰργασμένας ἐπὶ ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ λίθου πλείονας τριγλύφους καὶ μετόπας, ἀρίστης ἐργασίας (εἰκ. 7). Ἐκ τῶν τριῶν σωθέντων τεμαχίων ζωφόρου τὸ ὑπὸ στοιχεῖον Α (εἰκ. 7, Α), μήκους 1.52, εἶναι γωνιαῖον, ὡς ἀποδεικνύει ἢ κατὰ τὸ δεξιὸν αὐτοῦ ἄκρον παρυσία γωνιαίας τριγλύφου, τὸ δὲ ὑπὸ στοιχεῖον Β ἦτο μέσον διότι φέρει ἐκατέρωθεν ἄρμους βαίνοντας κατ' ὀρθὴν γωνίαν πρὸς τὴν πρόσοψιν. Αἱ κατὰ τὴν προσθίαν κατακόρυφον ἐπιφάνειαν τῶν τεμαχίων τριγλύφοι ἔχουσι τὰς γλυφὰς ἀποληγούσας ἄνω εἰς ὀριζοντίαν γραμμὴν, ὡς συνηθίζεται ἤδη ἀπὸ τοῦ 4^{ου} π. Χ. αἰῶνος¹, στεροῦνται δὲ σκοτίας. Στέφονται ἄνω ὑπὸ κεφαλῆς, ἣτις εἶναι κατὰ τι μεγαλυτέρα τῆς ταινίας τῶν μετοπῶν. Τὸ πλάτος τῶν τριγλύφων (0,205) ἀντιστοιχεῖ ἀκριβῶς πρὸς τὸ τῶν κανόνων τοῦ ἐπιστυλίου, τὸ δὲ πλάτος τῶν μετοπῶν εἶναι, ὡς συνηθως, ἴσον πρὸς τὸ ἡμιόλιον τοῦ πλάτους τῶν τριγλύφων.

1 Ναὸς Διὸς Στράτου, Ὁρλάνδος Ἀρχ. Δελτ. τ. 8 (1923) σ. 10 εἰκ. 8.



Εἰς. 7. Λεπτομέρειαι ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν τῆς κρήνης τῆς Τήνου.

Ἐκαστον τῶν τριῶν διασωθέντων τεμαχίων ζωφόρου ἔχει καὶ διάφορον τομήν· οὕτω τὸ μὲν ὑπὸ στοιχεῖον Α, ἥτοι τὸ φέρον τὴν γωνιαίαν τριγλύφον, φέρει ὀπισθεν κάτω ὀρθογώνιον ἐγκοπὴν, ὕψους 0,12 καὶ βάθους 0,11· (εἰκ. 7, Α) τὸ Β, ἔχει τομήν διάφορον τοῦ Α, διότι φέρει συνηγμένον ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ λίθου καὶ χαμηλόν τι ἀντίθημα στεφόμενον ὑπὸ δωρικοῦ κυματίου (εἰκ. 7, Β). Τέλος τὸ Γ φέρει τομήν ὁμοιάζουσαν πρὸς τὴν τοῦ Β ἀλλὰ στερουμένην τοῦ κυματίου (εἰκ. 7, Γ). Ἐκ τῶν τριῶν τεμαχίων τὸ Α, ὡς φέρον γωνιαίαν ἐξωτερικὴν τριγλύφον, θ' ἀνήκει εἰς πτέρυγα, τὸ δὲ Β ὡς ἔχον διάφορον τομήν τοῦ Α θὰ ἀνήκει εἰς τὴν ζωφόρον τοῦ μέσου τμήματος. Εἰς τὸ αὐτὸ δὲ τμήμα ἀνήκει πιθανῶς καὶ τὸ Γ. Αἱ τριγλύφαι συνεδέοντο πρὸς ἀλλήλας διὰ συνδέσμων σχήματος διπλοῦ ταῦ, πρὸς δὲ τὰ ὑπερθεν γεῖσα διὰ σιδηρῶν γόμφων, ὧν σώζονται αἱ ὅσαι ἐπὶ τῆς ἄνω αὐτῶν ἐπιφανείας, ἥτις σημειωτέον δὲν εἶναι ἐξ ὁλοκλήρου



Εἰκ. 8. Τριγλύφους καὶ μετόπαι.

εἰργασμένη λεία ἀλλὰ μόνον κατὰ ἐξωτερικὰς παρυφὰς πλάτους 0,05 (εἰκ. 7 Α, Β).

Αἱ διαστάσεις καὶ ἡ διάταξις τῶν σωζομένων τεμαχίων ζωφόρου συμφωνοῦσιν ἀκριβέστατα πρὸς τὰ ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου ἔχνη καὶ μέτρα καὶ ἐξηγοῦσι τὴν διαφορὰν, ἥτις παρουσιάζεται μεταξὺ τῶν μέσων καὶ τῶν ἄκρων μετακινίων. Οὕτω εἰς μὲν τὰς πτέρυγας τὸ πλάτος ἀπὸ ἀκμῆς εἰς ἀκμὴν στυλοβάτου εἶναι 3,30, ἡ δ' ἀπὸ ἔξω εἰς ἔξω διάμετρον ἀπόστασις $3,30 - 2 \times 0,035 = 3,23$. Τόσον ὅμως ἀκριβῶς μήκος παρέχει καὶ τὸ ἄθροισμα τοῦ πλάτους 7 τριγλύφων καὶ 6 μετοπῶν ὁμοίου πλάτους ἥτοι $7 \times 0,205 + 6 \times 0,30 = 3,235$. Οὕτω τοποθετουμένων τῶν στοιχείων τῆς ζωφόρου οἱ ἄξονες τῶν ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου σημειουμένων μεσαίων κιόνων τῶν περὺγων συμπίπτουσιν ἀκριβῶς πρὸς τοὺς ἄξονας τῶν τρίτων ἀπὸ τῆς γωνίας τριγλύφων, αἱ δὲ ἔξω ἀκμαὶ τῶν γωνιαίων τριγλύφων πρὸς τὸ ἔξω σημεῖον τῆς κάτω διαμέτρου τῶν ἀκραίων κιόνων, ὡς δηλαδὴ συμβαίνει καὶ εἰς τὰ κλασσικὰ μνημεῖα.

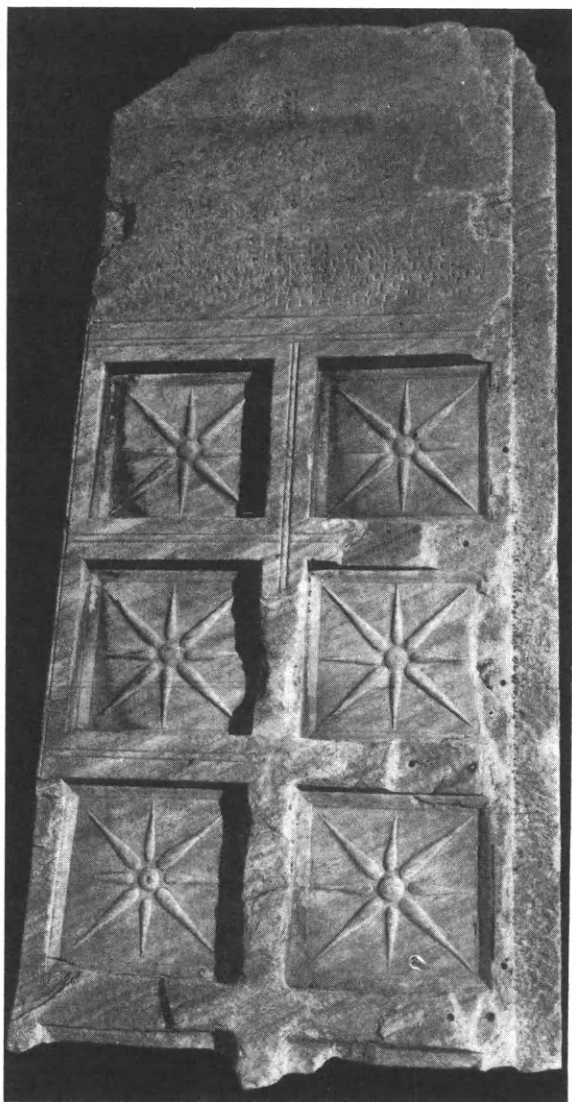
Ὅμοίως ἐν τῷ μέσῳ τμήματι· τούτου τὸ πλάτος μετρούμενον ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου ἀπὸ παραστάδος εἰς παραστάδα εἶναι 3,58, τοῦθ' ὅπερ ἀντιστοιχεῖ κατὰ προσέγγισιν πρὸς τὸ ἄθροισμα τοῦ πλάτους ἑξ ἀκραίων τριγλύφων, δύο ἡμισειῶν τριγλύφων καὶ ἐπτὰ κανονικῶν μετοπῶν· διότι $6 \times 0,205 + 2 \times 0,12 + 7 \times 0,30 = 3,57$.

Οὕτω τοποθετουμένων τῶν στοιχείων τῆς ζωφόρου οἱ ἄξονες τῶν ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου σημειουμένων κιόνων συμπίπτουσιν ἀκριβῶς πρὸς τοὺς ἄξονας τῶν τρίτων ἀπὸ τῶν ἄκρων τριγλύφων· εἵχομεν ἐπομένως ἐν τῷ μέσῳ μετακινίῳ τῆς ἐξέδρας τὸ τριτρίγλυφικὸν ἀντὶ τοῦ συνήθους διτρίγλυφικοῦ συστήματος. Ἡ αὐτὴ διάταξις ἀποδεικνύει καὶ τὴν κατὰ τ' ἄκρα τοῦ μέσου τμήματος ὑπαρξίν ἡμισειῶν τριγλύφων, ὧν ἡ παρουσία

πιστοῦται καὶ ἐκ τῆς διατάξεως τῆς ζωφόρου τῶν πλευρῶν τῶν περὺγων, ἥτις ἵνα συμφωνήσῃ πρὸς τὰ ἐδάφη κατασκευῆς ἀπαιτεῖ τὴν κατὰ τὰς εἰσεχούσας γωνίας παρουσίαν ἡμισειῶν τριγλύφων· διότι τῆς παραστάδος ἀπεχούσης 1.12 ἀπὸ τοῦ ἔξω σημείου τοῦ γωνιαίου κίονος τῶν περὺγων, μόνον διὰ δύο ὁλοκλήρων τριγλύφων, δύο μετοπῶν καὶ μιᾶς ἡμισείας τριγλύφου δυνάμεθα νὰ συμπληρώσωμεν τὸ μῆκος τοῦτο: $2 \times 0,205 + 2 \times 0,30 + 0,12 = 1,13 \pm 1,12$.

Γεῖσον. Ἐπὶ τῶν τριγλύφων ἔβαινον ἐλαφρὰ γεῖσα, γομφούμενα ἐπ' αὐτῶν δι' ἰσχυρῶν γόμφων, ὧν σώζονται οἱ τόρμοι ἐπὶ τῶν τριγλύφων ἀποδεικνύοντες ὅτι τὸ μῆκος των ἦτο περίπου 0,75. Τὰ γεῖσα ταῦτα ἔχουσι τομὴν «ἰωνικὴν» ἥτοι φέρουσι κάτωθεν σκοτίαν, ἀντὶ τῶν συνήθων προμόχθων καὶ ὁδῶν. Εἶναι δ' ἡ τοποθέτησις ἰωνικῶν γείσων ὑπεράνω δωρικῆς ζωφόρου οὐχὶ ἀσυνήθης μάλιστα κατὰ τοὺς ἐλληνιστικούς χρόνους¹ εἰς στοὰς καὶ ἄλλα μικρότερα κτίσματα. Τὸ ἔξέχον μέτωπον στέφεται ὑπὸ μικροῦ ἰωνικοῦ κυματίου, λέσβιον δὲ κυμάτιον ὑπάρχει κατὰ τὴν ρίζαν τῆς σκοτίας. Ἡ ὀλικὴ ἔσοχὴ τοῦ γείσου εἶναι 0.123. Εἰς ἀντιστάθμισμα δὲ τοῦ κρεμαμένου τμήματος ἐδόθη εἰς τὰ γεῖσα μεγάλη οὐρὰ (εἰκ. 7, θ). Ἡ ἄνω ἐπιφάνεια τῶν γείσων εἶναι ἀδρῶς εἰργασμένη, τοῦθ' ὅπερ μαρτυρεῖ ὅτι δὲν ὑπῆρχεν ἀέτωμα οὔτε κατὰ τὰς πτέρυγας οὔτε κατὰ τὸ μέσον τμήμα. Πιθανὸν δὲ μόνον εἶναι νὰ ὑπῆρχον κατ' ἀποστάσεις μαρμάρινοι ἡγεμόνες ἀνθεμωτοί. Τοιούτων ὅμως οὐδεὶς εὗρέθη, οὔτε δὲ καὶ ἔχνη προσηλώσεως αὐτῶν σώζονται ἐπὶ τῶν γείσων.

Ὅροφῇ. Μεταξὺ τῶν σωζομένων ἀρχιτεκτονικῶν τεμαχίων περιλαμβάνονται καὶ ἑπτὰ μεγάλαι μαρμάριναι πλάκες, πάχους 0,16, φέρουσαι γεγλυμμένα κατὰ τὴν ἐτέραν τῶν ἐπιφανειῶν των τετράγωνα φατνώματα ἐντὸς τῶν ὁποίων εἰκονίζονται ἐν ἐλαφρῷ ἀναγλύφῳ ἀστέρες (εἰκ. 9, 10) κατὰ μίμησιν τῶν ἐγκαυστικῶς συνήθως εἰς τὰ κλασσικὰ μνημεῖα (Προπύλαια κλπ.) δηλουμένων ἀστέρων. Τὰ φατνώματα ἔχουσι βάθος μόλις 0.037,

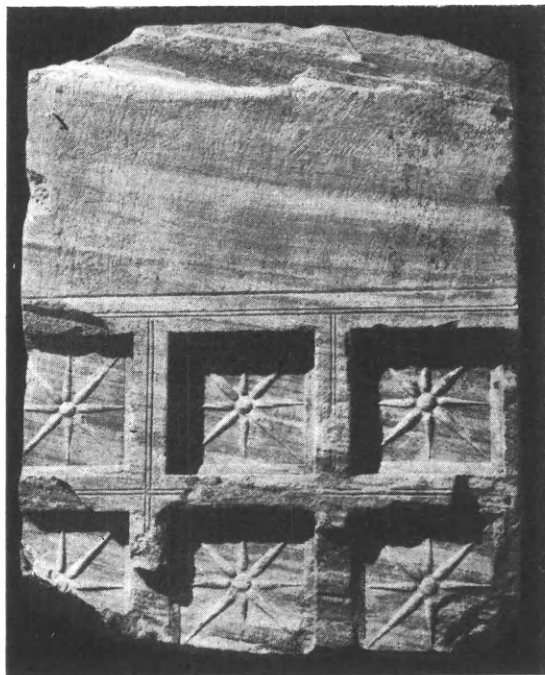


Εἰκ. 9. Τεμάχιον φατνωματικῆς ὀροφῆς.

¹ Παράβαλε στοὰν Ἀντιγόνου ἐν Δήλῳ, *Exploration Archéolog. de Délos*, Paris 1912 σελ. 28 εἰκ. 36.

θὰ ἐκάλυπτον δὲ ἀναμφιβόλως τὰς πτέρυγας, ἵνα προστατεύσωσι τὸ ἐν αὐταῖς ὕδωρ ἀπὸ τῶν ἡλιακῶν ἀκτίνων. Τὸ πλάτος ἄλλως τε τοῦ κενοῦ τῶν πτερύγων εἶναι ἀκριβὲς πολλαπλάσιον τῶν διαστάσεων τῶν φατνωμάτων, ἐξ ὧν ἀντιστοιχοῦν 8×8 ἐφ' ἐκάστης πτέρυγος (πίν. 2). Ἡ ὀροφή τῶν πτερύγων εὐρίσκετο εἰς τὸ ὕψος τῆς ζωφόρου, ἣτις φέρει, χάριν ἀκριβῶς τῶν φατνωματικῶν πλακῶν, τὴν ἐγκοπὴν, ἣν παρουσιάζει τὸ τεμάχιον Α (εἰκ. 7).

Εἰς τὸ μέσον ἡμικυκλικὸν τμήμα φαίνεται ὅτι δὲν ὑπῆρχεν ὀροφή¹. δὲν εὐρέθησαν τοῦλάχιστον καμπύλα τεμάχια φατνωματικῶν πλακῶν. Οἱ τοῖχοι ὁμως τῆς ἡμικυκλικῆς ἐξέδρας θὰ ὑψοῦντο ἰσοδομικῶς μέχρι τοῦ ὕψους τῆς ἐξωτερικῆς ζωφόρου στεφόμενοι ὑπὸ ἐπικρανίτιδος ἐκ δωρικοῦ κυματίου, τῆς ὁποίας διεσώθη μικρὸν καμπύλον τεμάχιον (εἰκ. 7, Η). Ὑπεράνω τῆς ἐπικρανίτιδος ταύτης θὰ ὑπῆρχε πιθανώτατα μικρὸν, ὀλίγον ἐξέχον ἰωνικὸν γείσον (πίν. 2), οὗτινος ὁμως οὐδὲν τεμάχιον ἀνευρέθη.



Εἰκ. 10. Τεμάχιον φατνωματικῆς ὀροφῆς.

Πρὸς περάτωσιν τοῦ περὶ τῆς κρήνης λόγου ὀφείλομεν νὰ προσθέσωμεν, ὅτι τὰ πρὸ τοῦ στυλοβάτου τοῦ μεσαίου τμήματος ἔχνη: α) μεγάλου στρογγύλου κίονος² διαμέτρου 0.50 καὶ β) ἀσυμμέτρων ἐγκοπῶν ἐκατέρωθεν αὐτοῦ προοριζομένων πρὸς ἐνσφήνωσιν θωρακίων (εἰκ. 1), προέρχονται ἐκ μεταγενεστέρως μετασκευῆς, ὡς ἀποδεικνύει ἡ ἀμελής των καὶ κακότεχνος ἐργασία. Κατὰ τὴν μετασκευὴν ταύτην, ἣτις θὰ ἐγένετο εἰς ἐσχάτους ρωμαϊκοὺς χρόνους, φαίνεται ὅτι καὶ τὸ μέσον τμήμα τοῦ κτηρίου ἦτοι ἡ ἀναπαυτήριος ἡμικυκλικὴ ἐξέδρα φραχθεῖσα μετετράπη καὶ αὐτὴ εἴτε εἰς δεξαμενὴν συλλεκτήριον ποσίου ὕδατος ἢ ἀκόμη καὶ εἰς κολυμβήθραν λουτροῦ. Ἐκ τῆς περιόδου δὲ ταύτης προέρχονται τὰ ἐπὶ τοῦ ἡμικυκλικοῦ ἐδωλίου τῆς ἐξέδρας παρατηρούμενα λείψανα ἀσβεστολιθικοῦ ἰζήματος, ὡς καὶ αἱ χαρακτηριστικαὶ ἐκ τῆς συνεχοῦς ροῆς ὕδατος προκαλούμεναι κοιλότητες τῆς στρώσεως πρὸ τοῦ στυλοβάτου τῆς ἐξέδρας (εἰκ. 1). Ἔτι ἀργότερον, ἦτοι κατὰ τοὺς χριστιανικοὺς χρόνους ἡ ἡμικυκλικὴ ἐξέδρα ἐχρησίμευσεν ὡς ἀψὶς τοῦ ἱεροῦ μικρᾶς χριστιανικῆς ἐκκλησίας³.

Εἰς τὰς κρήνας τῶν πτερύγων τὸ ὕδωρ ἤρχετο διὰ μαρμαρίνων ὀχετῶν τροφοδοτουμένων ἐκ τῶν κατὰ τὴν ὀπισθίαν ὀψιν τοῦ κτηρίου ὑδραγωγῶν σωλήνων, ὧν εἰς εὐρεθεὶς κατὰ τὰς ἀνασκαφάς, διατηρεῖται σήμερον ἐν τῷ μουσεῖῳ Τήνου. Ἡ εἴσοδος τοῦ ὕδατος ἐγένετο εἰς ὕψος 1.34 ἀπὸ τοῦ δαπέδου τῶν προσθίων δεξαμενῶν πιθανώ-

¹ Ὁ Demoulin παραδέχεται καὶ τὴν ἐξέδραν ἐστὲν γασμένην (Musée Belge 1904 σ. 67).

² Τεμάχιον τοῦ κίονος τούτου πῶρινον ὕψους 0,80

φέρων ἐκατέρωθεν ἐγκοπὰς διετηρήθη παρὰ τὴν κρήνην.

³ Πβλ. Demoulin, B. C. H. 1902, XXVI σ. 409.

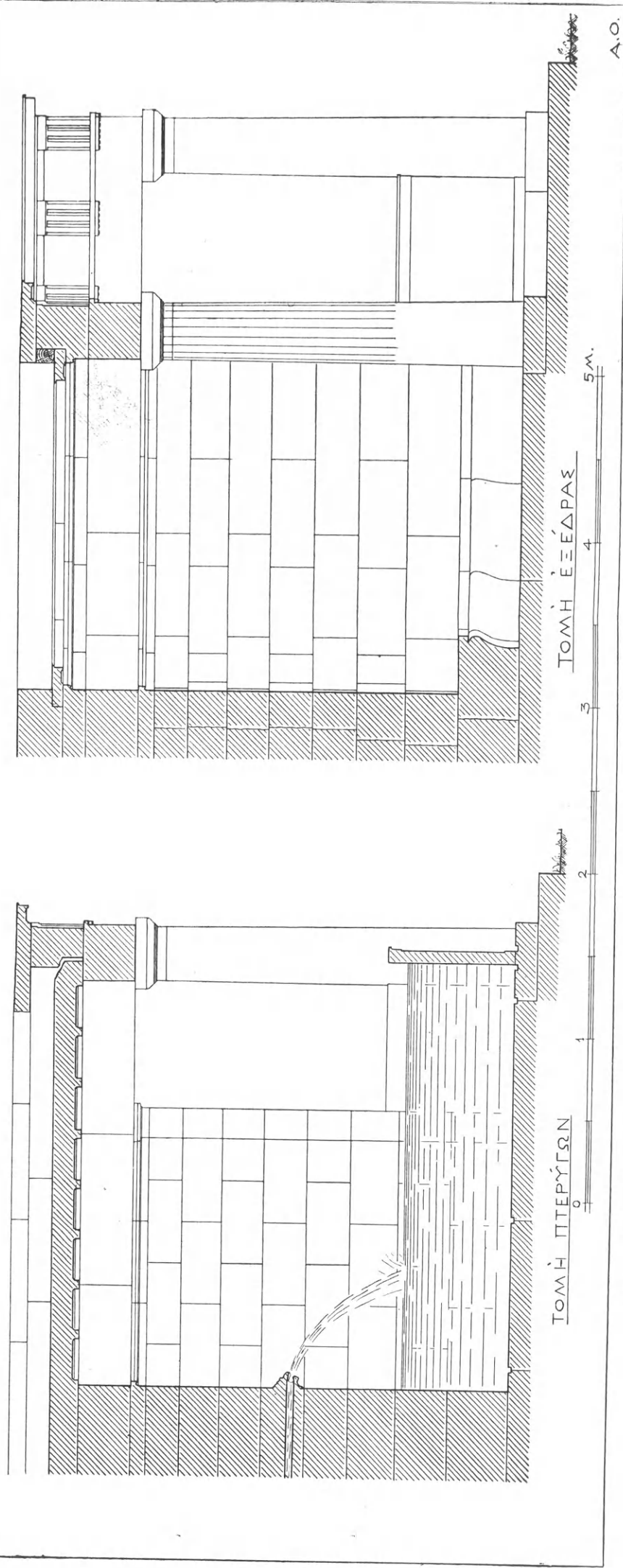
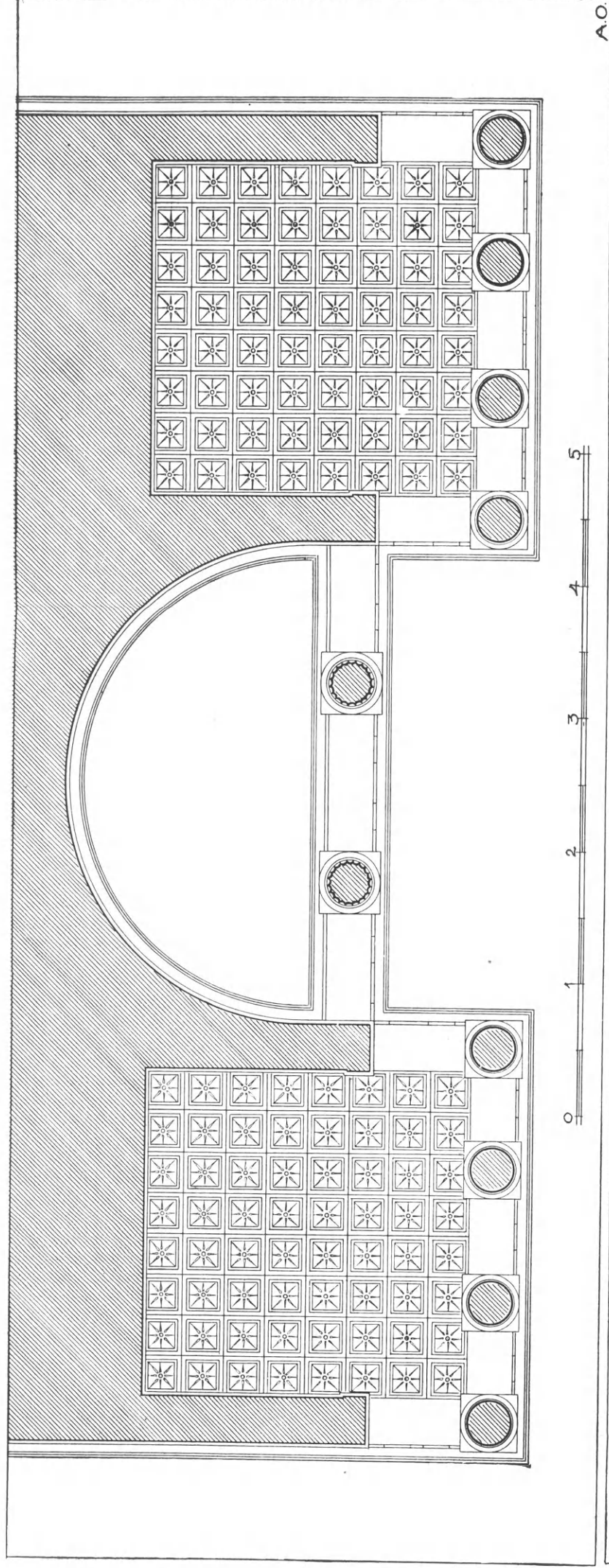


Εἰκ. 11. Προστυλιὴ ἀναπαράστασις τῆς κρήνης τῆς Τήνου.

τατα διὰ λεοντοκεφαλῶν ἢ ἡμικυκλικῆς τομῆς ὀχειῶν (πίν. 2). Τὰ μεταξὺ τῶν κιόνων θωράκια, πάχους 0.08, θὰ ἔφθανον μέχρις ὕψους 1 περίπου μέτρου, θὰ ἐστέφοντο δ' ἴσως ὑπὸ κυματίων, ἃν δεχθῶμεν ὅτι εἰς αὐτὰ ἀνήκει τεμάχιόν τι κυματοφόρον εὐρεθὲν ἐκεῖ πλησίον.

Ὡς πρὸς τοὺς χρόνους κατασκευῆς τοῦ κτηρίου ἔχω νὰ προσθέσω ὅτι ἀποβλέπων εἰς τὴν ἀρίστην τεχνικὴν ἐκτέλεσιν αὐτοῦ, τὸ σχῆμα τῶν συνδέσμων καὶ τὰς ἀναλογίας θεωρῶ τὸ κτίσμα κατασκευασθὲν τὸ πολὺ περὶ τὰ τέλη τοῦ 4^{ου} π. Χ αἰῶνος, εἶναι ἐπομένως ἡ κρήνη ἐν τῶν ἀρχαιοτέρων σωζομένων μνημείων τοῦ ἱεροῦ Ποσειδῶνος, οὔτινος ἢ ἱδρυσις, κατὰ τὸν Demoulin (Musée Belge τ. 8 1904 σ. 99) εἶναι «πιθανῶς ἀρχαιοτάτη».

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ



ΑΝΩ: ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ ΤΗΣ ΟΡΟΦΗΣ ΤΗΣ ΚΡΗΝΗΣ ΤΗΣ ΤΗΝΟΥ. ΚΑΤΩ: ΤΟΜΑΙ ΕΓΚΑΡΣΙΑΙ ΤΗΣ ΚΡΗΝΗΣ ΑΝΑΠΑΡΕΣΤΑΜΕΝΗΣ.

ΓΑΥΡΟΣ - ΑΝΔΡΟΣ - ΣΤΑΓΙΡΟΣ

ΥΠΟ ΑΝΤΩΝΙΟΥ Χ. ΧΑΤΖΗ

Ἡ νῆσος ᾿Ανδρος εἶχε τὸ πάλαι ὁμώνυμον πόλιν, ἣτις ἔκειτο ἐν τῇ δυτικῇ ἀκτῇ τῆς νήσου καὶ ἐν τῇ θέσει, ἐν ἣ σήμερον κεῖται τὸ χωρίον Παλαιόπολις) καὶ κατὰ μὲν τοὺς ἱστορικοὺς χρόνους ἡ πόλις αὕτη εἶναι πρωτεύουσα τῆς νήσου ᾿Ανδρου, ἀλλ' ἐν τῇ παρούσῃ μελέτῃ θὰ δειχθῇ, ὅτι ἡ προϊστορικὴ πρωτεύουσα τῆς νήσου ἔκειτο ἐκεῖ, ἔνθα νῦν κεῖται τὸ χωρίον Γαύριον¹, ὅπερ ἔχει τὸν ἀσφαλέστερον καὶ σπουδαιότερον λιμένα τῆς νήσου ᾿Ανδρου.

Τὴν γνώμην ἡμῶν περὶ τῆς θέσεως τῆς προϊστορικῆς πρωτεύουσας τῆς ᾿Ανδρου στηρίζομεν ἐπὶ χωρίου τοῦ Πλινίου Nat. hist. IV 22 (65), οὗτινος τὴν σπουδαίαν σημασίαν πάντες μέχρι τοῦδε παρείδον· ἐν τῷ εἰρημένῳ χωρίῳ λέγονται τάδε· «*prima earum (Cycladum) Andros... ipsam Myrtilus (FHG IV 460 Müller)² Gauron, deinde Antandron cognominatam tradit, Callimachus Lasiam, alii Nonagriam, Hydrussam, Epagrim* (καὶ κατ' ἄλλην γραφὴν *Eracim*)».

Ἐν τῷ ἀνωτέρῳ χωρίῳ οἱ κώδικες τοῦ Πλινίου U καὶ R παρέχουσι *Gauron* ἄνευ λόγου τινὸς ἐκδότης τινὲς εἰσῆγαγον τὴν γραφὴν *Cauron*, ἣν παρέχουσιν οἱ λοιποὶ κώδικες, οἵτινες τὴν ἄγνωστον λέξιν *Gaurus* ἀντικατέστησαν διὰ γνωριμωτέρας (*caurus* = βορειοδυτικὸς ἄνεμος)· ὁμοίως ἡ νῆσος *Gaudos* (Γαῦδος) διὰ τὸ *cauda* (= οὐρὰ) γράφεται ἐν κώδιξι *Caudos*! Εἶναι βεβαίως γνωστόν, ὅτι οἱ ἀντιγραφεῖς τῶν κωδίκων ἀντικαθιστῶσι πολλάκις τὰ ἄγνωστα διὰ τῶν γνωστῶν.

Ἡ εἰδησις τοῦ Πλινίου, ἡ μᾶλλον τοῦ Μυρσίλου τοῦ Μηθυμναίου (ζήσαντος τὸν Γ' αἰῶνα π.Χ.), ὅτι δηλαδὴ ἡ νῆσος ᾿Ανδρος ἐκαλεῖτο πρότερον *Γαῦρος*, στηρίζεται ἀσφαλῶς ἐπὶ ἐπιχωρίου παραδόσεως, ἣν ὀφείλομεν νὰ θεωρήσωμεν ὡς περιέχουσαν ἱστορικὴν ἀλήθειαν.

¹ Τὸ Γαύριον μνημονεύει τὸ πρῶτον ὁ Ξενοφῶν, Ἑλλήν. Α' 4, 22 «Ἰλκιβιάδης δ' ἀπεβίβασε τὸ στράτευμα τῆς ᾿Ανδρίας [χώρας] εἰς Γαύριον». εἶτα ἀναφέρει ὁ Διόδωρος Σικελιώτης ΠΓ' 69 «ὁ δ' Ἰλκιβιάδης ἑκατὸν ναῦς πληρώσας ἐξέπλευσεν εἰς ᾿Ανδρον καὶ καταλαβόμενος Γαύριον (κῶδ. Κάτριον) φρούριον εἰσέχισεν» καὶ ὁ ᾿Ανώνυμος, Σταδιασμ. ἢ Περ. μεγ. θαλ. 283 = Geogr. Graec. minor. I 500, 2 κῆ. (Müller) «ἀπὸ ᾿Ανδρου εἰς λιμένα Γ(α)υρ(ι)ον (κῶδ. Τύρον) σταδίους π'. ἀπὸ Γ(α)υρ(ι)ον (κῶδ. Τύρον) εἰς τὸ (Παιώνιον) ἀκρωτήριον σταδίους ν'» περὶ τοῦ χω-

ρίου τοῦ Τίτου Λιβίου ἰδὲ κατωτέρω σελ. 626 κ. ἑ.

Διὰ τὸν τύπον ᾿Ανδρία παρὰ τῷ Ξενοφῶντι πβ. *Ναξία* (= *Νάξος*) — νεώτ. *Παροναξία*, ἐξ οὗ τὸ νῦν ᾿Αξιά (= ᾿Αξιῶτης), *Σαμία* (= *Σάμος*), *Χία* (= *Χίος*), ᾿Ικαρία (= ᾿Ικαρος, νῦν *Νικαρία*), *Ληψία* (= *Ληψός*, *Lepsia* παρὰ Πλινίῳ), *Κυθηρία* ἢ *Κυθηραία* (= *Κύθηρα*), *Καλυμνία* (= *Κάλυμνα*) πβ. καὶ (ὁμηρ.) *Συρίη* (= *Σύρος*), *Ψυρή* (= *Ψύρα*).

² Πβ. καὶ O. Schneider, *Callimachea*, Lipsiae 1873, II σ. 577, ἀπ. 394.

Γαῦρος εἶναι προφανῶς προελληνικὸν ὄνομα· καὶ εἰς -ρος μὲν λήγουσι λέξεις ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἐλληνικῇ γλώσσῃ (πβ. π.χ. ἐπίθ. *γαῦρος*)¹, ἀλλὰ εἰς τοῦτο λήγουσι τὰ ὀνόματα καὶ ἄλλων νήσων τοῦ Αἰγαίου πελάγους, ὧν τὸ ὄνομα ἔχει δειχθῆ, ὅτι εἶναι προελληνικόν· πβ. Ἄνδ-ρος, Φολέγανδ-ρος,² Γῦα-ρος (ἐγγὺς Ἄνδρου, ἀπέναντι τοῦ Γαυρίου), Πά-ρος, Ὠλία-ρος, Μεμβλία-ρος, Λέ-ρος, Ἴκα-ρος, Ἴμβ-ρος, Νίσυ-ρος, Κάμει-ρος (πόλις Ῥόδου) κ. ἄ.

Καθ' ἡμᾶς τὸ ὄνομα *Γαῦρος* εἶναι μικρασιατικόν, ὅπως εἶναι ὁμοίως καὶ τὸ ὄνομα Ἄνδρος· τοῦτο παρατήρησε περὶ τοῦ ὀνόματος Ἄνδρος ὁ Γερμανὸς φιλόλογος Wörner παρὰ Roscher, *Lexikon griech. und röm. Mythol.* λ. Skamandros, στ. 984, ὅστις, ἵνα δείξῃ, ὅτι τὸ Ἄνδρος σημαίνει ποταμὸς παραβάλλει τὰ ὀνόματα τῶν ποταμῶν Σκάμ-ανδρος καὶ Μαί-ανδρος³. εἰς ταῦτα προσθέτομεν καὶ τὸ ὄνομα τοῦ παραποτάμου τοῦ Σκαμάνδρου, ὅπερ παρὰ Στράβωνι 13, 602 καὶ 614 φέρει τὸν τύπον Ἄνδριος⁴. κατὰ ταῦτα ἐν τινι μικρασιατικῇ γλώσσῃ (τῇ καρικῇ ἢ μᾶλλον τῇ λελεγκῇ) ὁ ποταμὸς ἐκαλεῖτο *and(i)ros⁵. Τὴν μικρασιατικὴν ἀρχὴν ἐμφαίνουσι καὶ τὰ τοπωνύμια Τήλανδρος (πόλις ἐν Καρία!), Ἀντανδρος (πόλις λελεγκῇ κατὰ τὸν Ἀλκαῖον παρὰ Στράβωνι 13, 606, ἐν Μυσίᾳ) καὶ Ἀμανδρος (πβ. Pape-Benseler λ. Πάριον).

Κατὰ ταῦτα τὸ ὄνομα δὲν δύναται νὰ ἔχῃ ἐλληνικὴν ἀρχήν⁶. ὥστε κακῶς ὁ Pape-Benseler, *Wört. griech. Eigenn.* λ. Γαῦριον (μεταφράζει Frohburg) καὶ ὁ Büchner, *Pauly-Wissowa RE.* λ. Gaurelon (μεταφράζει Frohburg καὶ Stolzenburg), συνῆψαν πρὸς τὸ ἀρχαῖον ἐλληνικὸν ἐπίθετον *γαῦρος*· ὁμοίως οὐχὶ ὀρθῶς συνῆψε πρὸς τὸ ἐπίθετον *καυρός* (=κακός) ὁ Th. Saucius, *Andros*, Wien 1914, σ. 2· ὁ αὐτὸς νομίζει, ὅτι καὶ ἡ καρικὴ πόλις Καῦνος δύναται νὰ συνεξετασθῇ ἵνα τὰς παραδοξολογίας ταύτας στηρίξῃ ὁ εἰρημένος φιλόλογος, προετίμησε ἄνευ τινὸς λόγου τὴν γραφὴν *Cauron* παρὰ Πλινίῳ⁷.

Ἐνταῦθα λέγω, ἵνα μή τις ἀγνοῶν τὰ πράγματα πλανηθῇ, ὅτι ἡ παρ' Ἀριστοτέλει, Ἀνέμ. θέσ. 973α (=σ. 161, 6 Apelt), νησίς τῆς Παμφυλίας *Γαυρίς* διωρθώθη εἰς τὸ ὀρθὸν Ἰδυρίς (ΙΔΥΡΙΣ-ΓΑΥΡΙΣ).

Ὁ Πλίνιος (ἔ. ἄ.) ἀναφέρει ὡς ἀρχαιότερα ὀνόματα τῆς νήσου καὶ τάδε: *Λαοσία* (*Λαοίη* παρὰ Schneider, *Callimachea* II σ. 577), Ὑδροῦσσα (οὐχὶ Ὑδροῦσα), Ἀντανδρος, *Nonagria*, *Epagris* (Ἐπαγρίς: Δ. Πασχάλης ἔ. ἄ. Α' σ. 31 καὶ 33)· τὰ δύο πρῶτα ὀνόματα εἶναι προφανῶς ἐλληνικά, τὸ τρίτον ὀφείλεται εἰς σύγχυσιν (Ἀντανδρος πόλις

1 Ὁ P. Kretschmer, *Glotta* 22 (1934) σ. 256, παρενόησε τὰ ὑπ' ἐμοῦ ἐν Ἀνδριακῇ ἡμερολογίῳ 5 (1930) σ. 172 γραφέντα.

2 Παρατήρησον, ὅτι περιέχεται τὸ ὄνομα Ἄνδρος.

3 Πβ. τὰ νεοελληνικά *Γοργο-πόταμος*, *Βουρλο-πόταμος*, Ἀσπρο-πόταμος κ. ἄ.

4 Οὐχὶ ὀρθῶς ἐν τῇ ἐκδόσει τοῦ Κοραῆ γράφεται Ἄνδριος (τυπογραφικὸν σφάλμα).

5 Τὴν ἀρχαίαν πόλιν Ἄνδρον (νῦν Παλαιόπολιν) διαγράφει ποτάμιον!

6 Κακῶς ὁ Δ. Πασχάλης, *Τοπωνυμικὸν τῆς νήσου Ἄνδρου*, Ἀθήναι 1933, σ. 26, νομίζει ὅτι ὁ V. Berard, *Les Phéniciens et l'Odyssee*, Paris 1903 (α' ἐκδ.), τόμ. II

σελ. 146, λέγει περὶ τῆς ἀρχαίας τοπωνυμίας Γαῦριον· οὗτος μόνον συνάπτει τὸ ὄρος *Gaurus* (νῦν Monte Barbaro) τῆς Καμπανίας τῆς Ἰταλίας πρὸς φοινικικὸν ῥῆμα! Καθ' ἡμᾶς τὸ *Γαῦρος*, ἡ ἀρχαιότερα ὀνομασία τῆς Ἄνδρου, δὲν δύναται νὰ εἶναι φοινικικόν! Ὅμοίως εἶναι ἄσχετον τὸ *Γαῦρον*, ὄρος τῆς Αἰθιοπίας (Πτολεμ. 4, 6, 6).

7 Διὰ τὸ περίεργον τοῦ πράγματος ἀναφέρω, ὅτι ὁ De la Croix, *Mémoires contenant diverses relations très curieuses de l'Empire Othoman*, Paris 1684, λέγει, ὅτι ἡ Ἄνδρος ἐκαλεῖτο τὸ πάλαι *Augurio* διὰ τὴνμαντικὴν(!) προφανῶς ὁ περιγηγῆς οὗτος συνῆψε τὴν πόλιν τῆς Ἄνδρου *Γαῦριον* — *Gaurium* πρὸς τὴν λατινικὴν λ. *augurium* (=οἰωνομαντικὴ)!

Μ. Ἀσίας!), τὸ Nonagria¹ ἔχει κατ' ἐμὲ κακῶς παραδοθῇ ἐν τοῖς χειρογράφοις· ἐν τῷ *Eragris-Eracis* πιθανῶς κρύπτεται ἐφθαρμένον ὁμοίως ἑλληνικόν τι ὄνομα· ὁ Saucius ἔ. ἀ. σ. 4 διαβλέπει τὸ ἐπίθετον ἄγριος (πβ. καὶ Δ. Πασχάλην ἔ. ἀ. σ. 31 καὶ 33).

Καθ' ἡμᾶς καὶ τὰ τέσσαρα ὀνόματα, ἅτινα ἀποδίδονται τῇ νήσῳ (*Λασία*, Ὑδροῦσσα, *Νοναγρία*, Ἐπαγρίς), εἶναι πλάσματα ποιητῶν πρὸς ὑποδήλωσιν ιδιοτήτων τῆς νήσου· πβ. Bursian, *Geographie von Griechenland* τόμ. II σ. 439, 1 (dichterische Bezeichnungen). Ἡδὴ ὁ Ὅμηρος ἔχει τοιαῦτα ἐπίθετα (αἱ νῆσοι Ἰθάκη, Ἴμβρος, Σάμος, Χίος καλοῦνται παρ' αὐτῷ *παιπαλόεσσαι*). Καὶ ὁ πολὺς Fick, *Vorgriechische Ortsnamen*, Göttingen 1905, σ. 54, γράφων περὶ Σάμου παρατηρεῖ, ὅτι τὰ δῆθεν παλαιότερα ὀνόματα τῆς νήσου Ἀνθεμοῦσσα, Δρυοῦσσα, Μελάμφυλλος, Παρθενία, Φυλλίς εἶναι προφανῶς μόνον ποιητικαὶ (poetische) ὀνομασίαι καὶ μὴ ἀνήκουναι τῇ γλώσσῃ τοῦ βίου. Ἔτι πβ. τὰ ἀποδιδόμενα τῇ Κρήτῃ, τῇ Ρόδῳ κ.ἀ. ὀνόματα.

Τὸ παρὰ τῷ ποιητῇ Καλλιμάχῳ ὄνομα τῆς νήσου *Λασία* ἐπλάσθη πιθανῶς ὑπὸ τινος ποιητοῦ, ὅστις ἠθέλησε διὰ τοῦ ἐπιθέτου τούτου νὰ ὑποδηλώσῃ τὸ κατάφυτον τῆς νήσου². τὸ Ὑδροῦσσα ὁμοίως ἐπλάσεν ἄλλος ποιητής, ἵνα διὰ τὰ ὕδατα ἐξάρῃ τὴν νήσον³. Ὑδροῦσσα καλεῖται καὶ ἡ νῆσος Τήνος. Κατὰ ταῦτα ὁ Gruppe, *Griechische Mythologie* σ. 749, οὐχὶ ὀρθῶς ἐρμηνεύει τὸ ὄνομα τοῦτο τῆς Ἀνδρου. Ὅμοίως πάντα τὰ ὀνόματα τῆς Σαλαμῖνος πλὴν τοῦ *Κόλουρις* (ἥδη ἐν ἐπιγραφῇ τοῦ 400-350 π.Χ. Πβ. Ἀ. Χατζῆν, Ἀρχαιολ. Ἐφημ. 1930 σ. 59) εἶναι πλάσματα ποιητικὰ (π.χ. *Κυχερία*, *Σκιράς*, *Πιτυοῦσσα*, Ἰαονία), ἀφοῦ τὸ ὄνομα *Σαλαμῖς* εἶναι πανάρχαιον, κατὰ τινες δὲ καὶ προελληνικόν.

Ἀλλὰ τὸ σπουδαιότερον εἶναι τόδε, ὅπερ δεικνύει, ὅτι τὰ ὀνόματα ταῦτα οὐδέποτε εἶχεν ἡ νῆσος: τὸ ὄνομα Ἀνδρος — τὸ προελληνικόν — εἶχεν ἡ νῆσος πρὸ τῆς ἐγκατοικίσεως τῶν Ἑλλήνων· εἶδομεν, ὅτι ταύτης ἀρχαιότερον εἶναι τὸ ὄνομα *Γαῦρος*· πῶς λοιπὸν εἶναι δυνατόν νὰ δεχθῶμεν, ὅτι οἱ παλαιότεροι τῶν Ἑλλήνων κάτοικοι τῆς νήσου ἔδωκαν αὐτῇ ἑλληνικὰ ὀνόματα (*Λασία*, Ὑδροῦσσα κ.τ.λ.); Οὐδὲ κατὰ τοὺς ἱστορικοὺς χρόνους δύναται τις νὰ ἰσχυρισθῇ, ὅτι ἡ νῆσος μετωνομάσθη καὶ ἔλαβεν ἑλληνικὸν ὄνομα· διότι οὐδεμία περὶ τούτου ὑπάρχει μαρτυρία· μάλιστα ἀποκλείεται νὰ δεχθῶμεν τὸ τελευταῖον τοῦτο, ἀφοῦ καὶ σήμερον ἔτι φέρει τὸ προελληνικὸν αὐτῆς ὄνομα (ἡ Ἀνδρο). Ἀκριβέστερον περὶ τούτου γράφω ἐν Ἐπιστ. Ἐπετ. Φιλοσ. Σχολ. Πανεπ. Ἀθην. I (1935-1936) σ. 130 σημ. 1. Πβ. καὶ Γ. Κουρμούλην, Περὶ τοῦ ἐτύμου τῆς λέξεως *Χαννία*, Ἀθῆναι 1937, σ. 20.

Κατὰ ταῦτα ἐν συμπεράσματι λέγομεν, ὅτι ἡ νῆσος ἀρχικῶς μὲν ἐκαλεῖτο *Γαῦρος*, εἶτα δὲ Ἀνδρος ὠνομάσθη.

*
* *

1 Τοῦτο ὁ Pape-Benseler συνῆψε τολμηρῶς πρὸς τὸ *Νόνακρις* καὶ μεταγράφει *Νοναγρία*· ἀλλὰ κάλλιστα δύναται τις νὰ ἰσχυρισθῇ ὅτι τὸ *Nonagria* καὶ *Eragria* εἶναι παραγνώσματα τῶν λέξεων *Onagria* καὶ *Hippagria*· ἀλλὰ καὶ *Enagria* ἠδυνάμεθα νὰ γράψωμεν ἀντὶ τοῦ *Nonagria*, ἐὰν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν, ὅτι ἐν τῇ νήσῳ

Σίφνῳ ὁ Ἀπόλλων ἐκαλεῖτο Ἐναγρος.

2 Τὸ ὄνομα *Λασία* φέρουσι καὶ ἄλλαι νῆσοι.

3 Ἐάν τις λάβῃ ὑπ' ὄψιν, ὅτι ἡ Τήνος καλεῖται οὐ μόνον Ὑδροῦσσα ἀλλὰ καὶ Ὀφιοῦσσα, ἠδυνάτο τις νὰ εἰκάσῃ, ὅτι τὸ Ὑδροῦσσα ἔχει σχέσιν πρὸς τὴν λέξιν *ὑδρα* (= ὄφις)· ἀλλὰ δυσκόλως δύναται νὰ δεχθῶ τοῦτο.

Μετά βεβαιότητος δυνάμεθα νὰ ἰσχυρισθῶμεν, ὅτι καὶ αἱ ἀρχαῖαι ἑλληνικαὶ νῆσοι ἐκλήθησαν κατὰ μέγα μέρος¹ ἀπὸ τῆς πρωτευούσης πόλεως· οὕτως αὐτὴ ἡ νῆσος Ἄνδρος, ὡς εἶδομεν ἀνωτέρω, ἐκλήθη ἀπὸ τῆς πρωτευούσης πόλεως, ἣτις ὠνομάσθη ἀπὸ τοῦ διαρρέοντος αὐτὴν ποταμίου (πβ. ἀνωτ. σελ. 622). Ἔτι πβ. *Κόλουρις* (ἄκρα [νῦν *Πούντα*] — πόλις — νῆσος: ἰδ. Ἀντ. Χατζῆν, Ἀρχ. Ἐφημ. 1930 σελ. 67-70), *Λευκάς* (ἄκρα — πόλις — νῆσος): *Κιττίμ* (ἦτοι *Κίτιον*) ἐκαλεῖτο ἡ Κύπρος ὑπὸ τῶν Ἑβραίων (πβ. Παλ. διαθ.). Καὶ ἐν τοῖς νεωτέροις χρόνοις τὰ αὐτὰ συμβαίνουσιν· ἡ Χαλκὶς μετονομασθεῖσα *Εὐριπος* κατὰ τοὺς μέσους αἰῶνας ἔδωκε τὸ νέον ὄνομα εἰς ὅλην τὴν νῆσον (*Εὐριπος* - *Ἐγριπος* = *Εὐβοία*)· ἡ Λέσβος κοινῶς καλεῖται *Μυτιλήνη* (καὶ τουρκ. *Μιδίλη*), ἡ Κρήτη παρὰ τοῖς δυτικοῖς καλεῖται *Candia* - *Candie* ἀπὸ τῆς ὁμωνύμου πόλεως (*Χάνδαξ* - *Candia*, νῦν *Ἡράκλειον*).

Γαῦρος λοιπὸν θὰ ἐκλήθη ἡ νῆσος ἀπὸ πόλεως *Γαύρου*, ἣτις βεβαίως ἦτο ὁ κυριώτερος συνοικισμός, ἡ πρωτεύουσα τῆς νήσου.

*
* *

Νῦν θὰ ἀναζητήσωμεν τὴν θέσιν τῆς προϊστορικῆς πόλεως *Γαύρου*. Προφανῶς αὕτη ἔκειτο παρὰ τὸ *Γαύριον*², περὶ οὗ εἵπομεν ἀνωτέρω (σελ. 621)· διότι τί εἶναι ἡ λ. *Γαύριον*; Προφανῶς εἶναι ἐπίθετον οὐσιαστικοποιηθέν: *Γαῦρος* - **Γαύριος*: πβ. Ἄνδρος - Ἄνδριος, *Τήρος* - *Τήριος*, *Νάξος* - *Νάξιος*, *Μήλος* - *Μήλιος*, *Λέρος* - *Λέριος*, *Πάρος* - *Πάριος* καὶ *Πάριον* (πόλις μετὰ λιμένος) κ.ά.

Νῦν ἐρωτᾶται· τὸ τοπωνύμιον *Γαύριον* κατὰ παράλειψιν τίνος οὐσιαστικοῦ ἐσχηματίσθη; Κατ' ἐμὲ τὸ ἐννοούμενον οὐσιαστικὸν εἶναι ἡ λ. *ἄκρον*³. οἱ ναυτικοὶ παραπλέοντες (ἄκτοπλοῖα!) τὰς νήσους, τὰς ἄκρας καὶ φοβοῦνται καὶ κατ' ἀνάγκην δίδουσιν εἰς αὐτὰς ὀνόματα⁴. οἱ Ἕλληνες τὸ ἀκρωτήριον τῆς (μὴ ὑπαρχούσης πλέον) πόλεως (οὐχὶ τῆς νήσου!) *Γαύρου* ὠνόμασαν *Γαύριον*⁵. τὸ πρᾶγμα γίνεται βεβαιότητος, ὅταν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν, ὅτι τὸ ἀκρωτήριον *Κακογκρέμι*⁶ (τοῦτο καὶ *Γκορέμι* οὐχὶ ὀρθῶς ὑπὸ ξένων καλεῖται) ἐν τῷ Χάρτῃ τῆς Ἑλλάδος τοῦ Γαλλικοῦ ἐπιτελείου καλεῖται καὶ «*C(ap) Gaurion*» (= ἀκρωτήριον τοῦ *Γαυρίου*)! Πβ. καὶ Ἄνδρ. ἡμερολ. 5 (1930) σ. 69 «*κάβρος τοῦ Γαυριοῦ*» (ἐν σημειώματι τοῦ 1833).

Τοῦτο, ὡς φαίνεται, ἐνωρὶς ὠχυρώθη, ἵνα τὴν εἴσοδον τοῦ ἀσφαλοῦς καὶ μοναδικοῦ τῆς νήσου λιμένος ἀπὸ ποικίλων ἐχθρῶν (πειρατῶν ἰδίᾳ) φυλάσσει. Βεβαίως τὸ ὠχυρωμένον ἄκρον ἀναγκαίως θὰ προσελάμβανε ὄνομα ἴδιον· πράγματι ἐν ἀριστερᾷ τῷ

1 Ἔτι πβ. Ἀθῆναι = Ἀττική (Ὀμήρ. Ὀδύσσεια γ 278) κ.ά., περὶ ὧν ἰδὲ Ἀντ. Χατζῆν, Ἐπιστ. ἐπετ. Φιλολ. σχολ. Πανεπ. Ἀθην. 1 (1935-1936) σ. 147, 1. Τὸ *Ῥόδος* (νῆσος — εἶτα ἡ πόλις) εἶναι μοναδικόν!

2 Περὶ *Γαυρίου* εἰδικῶς ἔγραψεν ὁ Κ. Α. Γουναρόπουλος, Ἐκθεσις ἱστορικῆ καὶ τοπογραφικῆ τοῦ *Γαυρίου*, Πανδώρα 22 (1871-2) σ. 178 κέ. Τὴν λοιπὴν βιβλιογραφίαν παρέχω ἐν τῇ παρούσῃ διατριβῇ.

3 = τὸ ἄκρον ὄρος· πβ. ἄκρα ἡ ὄρη ἐν οὐδετέρῳ γένει: *Λαύρειον* (ὄρος), Ἀκτιον (ἄκρον), Σκύλλαιον, Καναστραῖον, Νάξειον (ὄρος). Ἄλλα παραδείγματα βλέπε παρὰ Ἑμμ. Πεζοπούλου, Byz — Neugr. Jahrb. 6 (1927-8) σ. 233

4 Ὑπομνήσκω τὰ ἰταλικά ὀνόματα τῶν ἀκρωτηρίων τῆς Ἑλλάδος.

5 Τὴν προφανῇ ταύτην ἀλήθειαν, ἣν ἀνεπτύξαμεν διὰ βραχέων ἐν τῷ Ἀνδριακῷ ἡμερολογίῳ δ (1930) σ. 174, μὴ ἐννοήσας, ὡς φαίνεται, ὁ Δ. Πασχάλης, Τοπωνυμικὸν τῆς νήσου Ἄνδρου, Ἀθῆναι 1933, σ. 26, παρέρχεται ἐν σιωπῇ καὶ δέχεται φοινικικὴν ἀρχήν!! Τέλος ὀφείλω νὰ παρατηρήσω, ὅτι παραδόξως οὐδαμῶς παρὰ τῷ Δ. Πασχάλῃ γίνεται μνεία τῆς διατριβῆς μου.

6 Τὸ ὄρος τοῦ *Γαυρίου* *Χάρακας* καταλήγει εἰς δύο ἄκρας τὸ *Κακογκρέμι* καὶ τὸ *Καστρί*.

εἰσπλέοντι εἰς τὸν λιμένα τοῦ Γαυρίου ὑπάρχει ἄκρον πυραμιδοειδές, ἐφ' οὗ λείψανα ἀρχαίου φρουρίου¹ (πβ. Δ. Πασχάλην, Ἡ Ἄνδρος, Α' σ. 606) καὶ ὅπερ νῦν καλεῖται *Καστρί*².

Ἀπόδειξιν περὶ τῆς ὀρθότητος τῆς γνώμης μου προσάγω τὰ ὀνόματα πόλεων, Ἀκτὴ, Καλὴ Ἀκτὴ, Ἄκρα, Ζάγκλη (=δρέπανον), ἄκρα καὶ πόλις τῆς Σικελίας, Ρίον (=ἄκρα, κορυφή), πόλις τῆς Μεσσηνίας ἐν τῷ Θυρεάτῃ κόλπῳ, Ἀγκών (=προέχουσα ξηρὰ) παράλιος πόλις τῆς Ἰταλίας, νῦν ἐν Ἑλλάδι Ἀκρωτήρι, Γλῶσσα, Κάβος κ.τ.λ.

Διδακτικὸν εἶναι καὶ τὸ χωρίον Ἡρωδιαν. Α' σελ. 373,21 Lentz κ.έ. (ἐνταῦθα ἀναγράφονται ὅρη: Ἐφιάλτειον, Ταντάλειον, Φορβάντειον, Κυκλώπειον, Κλεάδειον κ.έ.). Πβ. καὶ Ἄκτιον, «ἡ ἄκρα ἢ ποιούσα τὸ σιόμα τοῦ κόλπου» (Ἡρωδιαν. Ι σ.356, 29), καὶ ἀπ' αὐτοῦ ἢ πόλις, Νάξειον ὄρος (πβ. Ἡρωδ. Ι σ. 371,2). Πβ. καὶ Ἡρωδιανὸν Ι σ. 359, 16 «Κάσιον ὄρος καὶ πόλις... ἀπὸ τῆς Κυκλάδος νήσου». Ἔτι πβ. Μυκόνιον (ὄρος ἐν Σικελίᾳ). Ἡ πόλις Σέρρα ὠνομάσθη καὶ Σέρρειον (ἢ Σέρριον) ἀπὸ ὁμωνύμου ἀκρωτηρίου πβ. Στέφ. Βυζάντ. λ. Σέρρειον. Διὰ δὲ τὸ σύστημα Γαῦρος - Γαύριον πβ. Πάρος - Πάριον (πόλις), Νάξος - Νάξειον, Κάσος - Κάσιον (πόλις), Μύκονος - Μυκόνιον.

*
* *

Κατὰ ταῦτα ἢ νῦν ἄκρα *Καστρί* ἐκλήθη ἀπὸ τῆς πόλεως Γαύρου *Γαύριον* (ἐνν. ἄκρον). Χρόνον βεβαίως πολὺν μετὰ τὴν ἐξαφάνισιν τῆς Γαύρου νέοι οἰκήτορες—οἱ Ἕλληνες—κατόκησαν ἐν τῷ χώρῳ τοῦ λιμένος (οὐχὶ βεβαίως ἐπὶ τοῦ ἄκρου, ὅπερ νῦν καλεῖται *Καστρί*!) καὶ ὠνόμασαν τὸν συνοικισμὸν αὐτῶν ἀπὸ τοῦ προϋπάρχοντος καὶ γνωστοῦ τοῖς παραπλέονσι καὶ τοῖς ναυτικοῖς καὶ τοῖς γείτοσιν ἐν γένει ὀνόματος Γαυρίου. Ὅτι παράλιοι πόλεις φέρουσιν ὀνόματα ἀκρωτηρίων, εἶπον ἀνωτέρω.

Περὶ τῆς ἀκριβοῦς θέσεως τῆς ἀρχαίας πόλεως Γαυρίου οὐδὲν παρεδόθη νομίζω ἀκολουθῶν τὸν L. Ross, Reisen auf den griechischen Inseln des ägäischen Meeres, Stuttgart - Tübingen 1843, τομ. II σ. 15, ὅτι τοῦτο ἦτο παράλιον· δὲν λέγω τοῦτο, διότι νῦν τὸ χωρίον Γαύριον κεῖται παρὰ τὴν θάλασσαν· διότι εἶναι γνωστόν, ὅτι τοῦτο εἶναι κτίσμα τῶν ἀρχῶν τοῦ παρελθόντος αἰῶνος· πβ. Ἀ. Μηλιαράκη, Ὑπομνήματα περιγραφικὰ τῶν Κυκλάδων νήσων κατὰ μέρος. Ἄνδρος, Κέως, Ἀθῆναι 1880, σ. 81 καὶ Δ. Πασχάλην, Ἡ Ἄνδρος, τόμ. Α' σ. 76· αἱ πρῶται οἰκίαι ἐν Γαυρίῳ ἠγέρθησαν τῷ 1829 (Κ. Γουναρόπουλος ἔ.ἀ. σ. 181α)· πβ. καὶ τὸ παρὰ Δ. Πασχάλην ἔ.ἀ. δημοσιευόμενον ἔγγραφο τοῦ 1831.

Οὐδὲ πάλιν δυνάμεθα νὰ δεχθῶμεν, ὅτι διδάσκει περὶ τῆς θέσεως τοῦ ἀρχαίου Γαυρίου ἢ ὑπαρξίς χωρίου *Γαυριό*³ μίαν ὥραν μακρὰν τοῦ λιμένος· πιθανῶς ὁ φόβος

1 Ἐπ' αὐτοῦ νῦν ἔχει κτισθῇ φανός· δὲν δύναμαι νὰ πιστεύσω, ὅτι τὸ ἀπέναντι ταπεινὸν ἄκρον (ἐν δεξιᾷ τῷ εἰσπλέοντι εἰς τὸν λιμένα τοῦ Γαυρίου), ὅπερ νῦν καλεῖται *Μάρμαρο*, ἠδύνατο νὰ ἐκλήθη Γαύριον καὶ νὰ ὠχυρώθῃ.

2 Ὑπ' ἄλλων καλεῖται *Χάρακας*, ὡς καλεῖται καὶ τὸ ὄρος, ὅπερ κεῖται δυτικῶς τοῦ λιμένος τοῦ Γαυρίου καὶ ὅπερ, ὡς εἵπομεν ἀνωτέρω, καταλήγει εἰς τὸ *Καστρί* διὰ στενοῦ λαιμοῦ.

3 Πρὸς διάκρισιν ἀπὸ τοῦ νεωτέρου Γαυρίου μετωνο-

μάσθη ἐπισήμως Ἄνω Γαύριον. Ἐκ τῆς γενικῆς *Γαυριοῦ* ἐπλάσθη καὶ ὀνομαστικὴ *Γαυριό* (κατὰ τὸ σχῆμα χωριοῦ): πβ. Ἐμπορίον (ἀρχ.)—*Νιμποριό* (νῦν). Ἰδὲ Δ. Πασχάλην, Ἡ Ἄνδρος, τόμ. Α' σ. 39 καὶ 76 (λιμάνι τοῦ *Γαυριοῦ*: ἐν ἐγγράφῳ τοῦ 1831). *Γαυριό* καλεῖται τὸ (Ἄνω) Γαύριον ἐν σημειώμασι τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΘ' αἰῶνος: Ἀνδριακὸν ἡμερολόγιον 5 (1930) σ. 42 (ἔτους 1811) καὶ σ. 45 (ἔτους 1812).

τῶν ἀπὸ θαλάσσης ἐρχομένων πειρατῶν ἠνάγκασε καὶ τοὺς κατοίκους τοῦ ἀρχαίου Γαυρίου νὰ μεταθέσωσι τὰς οἰκήσεις αὐτῶν μακρὰν τῆς θαλάσσης· ὅμοια παραδείγματα ὑπάρχουσιν οὐκ ὀλίγα¹.

*
* *

Κατὰ ταῦτα ἡ νῆσος ἀρχικῶς ἐκαλεῖτο Γαῦρος καὶ εἶτα Ἄνδρος. Γαῦριον ἐκλήθη ἀκρωτήριόν τι, πιθανώτατα τὸ νῦν καλούμενον *Καστρί* ἢ προελληνικὴ Γαῦρος καὶ εἶτα τὸ ἀρχαῖον πόλισμα Γαῦριον ἔκειντο πιθανώτατα ἐκεῖ ἔνθα νῦν κεῖται τὸ Γαῦριον (τὸ *Κάτω Γαῦριον* ὑπὸ τοῦ Μηλιαράκη ἔ.ἀ. σ. 82 κληθὲν πρὸς διάκρισιν)· τὸ *Γαυριό* (ἐπισήμως νῦν Ἄνω Γαῦριον) πιθανώτατα ἐν πολὺ παλαιοῖς χρόνοις ᾤκισθη ὑπὸ τῶν κατοίκων τοῦ παραλίου Γαυρίου διὰ τὸν φόβον τῶν πειρατῶν μακρὰν μὲν τῆς θαλάσσης, ἀλλὰ πλησίον τοῦ εὐφόρου πεδίου.

Εἶναι λίαν ἀξιοσημεῖωτον, ὅτι ἐν τοῖς νεωτέροις χρόνοις τὸ Γαῦριον καὶ ὁ λιμὴν αὐτοῦ προσεῖλκυσαν τὰ βλέμματα καὶ τῶν ἐκ Χίου καὶ Ψαρῶν προσφύγων· ὥς εἶναι ἴσως γνωστὸν, μετὰ τὴν καταστροφὴν τῶν εἰρημένων νήσων κατὰ τὴν μεγάλην ἐπανάστασιν οἱ ἀπάτριδες Χῖοι καὶ Ψαριανοὶ ἐσκέφθησαν νὰ ἰδρῦσωσιν νέαν πόλιν ἐν Γαυρίῳ· ἡ πόλις αὕτη διὰ ποικίλους εὐνοήτους λόγους ὠρισμένως ταχέως θὰ προώδευε καὶ θὰ κατελάμβανε οὐ μόνον τὴν πρωτεύουσαν θέσιν ἐν Ἄνδρῳ², ἀλλὰ καὶ ἐν τῷ νομῷ Κυκλάδων· ἀλλ' εἶναι γνωστὸν (Δ. Πασχάλης, Ἡ Ἄνδρος, Β' σ. 423), ὅτι οἱ τότε κρατοῦντες ἐν Ἄνδρῳ ἀπέρριψαν τὰς προτάσεις τῶν Χίων καὶ Ψαριανῶν, οἵτινες μετ' ὀλίγον ἰδρυσαν ἐν τῇ νήσῳ Σύρῳ τὴν νῦν πρωτεύουσαν τοῦ νομοῦ Κυκλάδων Ἐρμούπολιν.

*
* *

Τέλος ἐπιθυμῶ νὰ διαλάβω περὶ χωρίου τινὸς τοῦ Τίτου Λιβίου, ὅπερ ποικίλως διορθοῦται ἐν βιβλίῳ XXXI, 45, 3 κεῖται: «Attalus Romanique... navigant a Piraeo Andrum et cum in portu, quem GAURELON vocant, constitissent κ.τ.λ.»³.

Καθ' ἡμᾶς ὁ Λίβιος εἶχε γράψει *Gaureion* καὶ οὐχὶ *Gaurion* (οὕτω γράφει ὁ G. Dindorf, ὁ Saucius ἔ.ἀ. σ. 84 καὶ ἄλλοι πολλοὶ) ἢ *Gaureon* (οὕτω γράφει ὁ G. Dindorf) ἢ *Gaurelon* (οὕτω γράφει ἐσχάτως ὁ L. Büchner, Pauly-Wissowa RE. λ. *Gaurelon* καὶ ἄλλοι παλαιότερον)⁴. Πρὸς ὑποστήριξιν τῆς διορθώσεως ἡμῶν προσάγομεν τὰ ἑξῆς: α') παλαιογραφικῶς ἐλάχιστα ἀπέχει ἡ ἐμὴ διόρθωσις (GAUREION-GAURELON), ἐνῶ ἡ διόρθωσις *Gaurion* ἀφίσταται λίαν (GAURION-GAURELON)· β') ἡ ἀνάγνωσις *Gaurelon* εἶναι διὰ τρεῖς λόγους ἀδύνατος· πρῶτον δὲν δυνάμεθα νὰ δεχθῶμεν, ὅτι ἐντὸς μόνον δύο αἰώνων μετωνομάσθη τὸ Γαῦριον· δεύτερον τὸ Γαῦριον καὶ νῦν ἔτι καλεῖται *Γαυριό*· ὁ τύπος *Γαυρηλόν* δὲν δύναται νὰ παραφθαρῇ εἰς *Γαυριό*· καὶ τρίτον ἀπὸ τοῦ *Γαῦρος* ἢ καὶ *Γαῦριον* δὲν ἡδύνατο νὰ σχηματισθῇ *τοπικόν* ἐπίθετον εἰς -ηλός, ὥς ἐνόμισεν ὁ L. Büchner, Pauly-Wissowa RE. λ. *Gaurelon*.

1 Οὕτως ἡ πόλις Αἴγινα μετετέθη διὰ τοὺς πειρατὰς μακρὰν τῆς θαλάσσης· πβ. Pauly-Wissowa RE. λ. Aigina, στ. 965, 24 κέ.

2 Δηλαδή μετὰ τρισχίλια καὶ πλέον ἔτη θὰ ἐπανήρχετο τὸ Γαῦριον εἰς τὴν θέσιν τῆς πρωτεύουσας.

3 Φαίνεται, ὅτι ἐν κώδ. φέρεται καὶ ἡ γραφή *Gaure-*

leon· ἴσως ἡ γραφή ὀφείλεται εἰς γραφέα τινὰ παρετυμολογήσαντα (*γαῦρος λέων*· πβ. Ἑρρ. Στεφάν. Θησαυρ. λ. *γαῦρος*).

4 Ὁ Hirschfeld, Pauly-Wissowa RE. λ. Andros σ. 2170, 65, καλεῖ τὴν γραφὴν ἐσφαλμένην.

Ἡ ἐπιθετικὴ κατάληξις -ήλος μόνον μετ' ὀλίγων τινῶν προσηγορικῶν συνάπτεται (ἀπάτη, σιγή, σιωπή, τρυφή, ὕδωρ κ.τ.λ.)· πβ. ἀπατηλός, ἀτυξηλός, μιμηλός, ὀκνηλός, ὀμβρηλός, ῥιγηλός, σιγηλός, σιωπηλός, τρυφηλός, ὕδρηλός, ὑψηλός καὶ χαμηλός (πβ. Ἡρωδ. Ι σ. 161, 14 κ.έ. Lentz)¹.

Ἡ εἰκασία ἡμῶν, ὅτι ἡ λέξις *Gaureion* ἠδύνατο νὰ μεταγραφῇ κακῶς εἰς *Gauvelon* γίνεται βεβαιότης, ἐὰν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν, ὅτι παρὰ τῷ αὐτῷ Λίβιῳ ἀκριβῶς ὅμοιον σφάλμα ἀπαντᾷ· ἐν βιβλ. XLII, 61 ἀναγινώσκομεν « - - - - - postero die profectus inde ad *Mopselum* posuit castra»· τὸ MOPSELUM εἶναι προφανῶς ἀντιγραφικὸν σφάλμα ἀντὶ MOPSEIUM (*Mopseium*), ὅπερ εἶναι τὸ γνωστὸν ἐλληνικὸν τοπωνύμιον *Μόψιον* (πόλις ἐν Θεσσαλίᾳ)· διὰ τὸ *Μόψιον* - **Μόψειον* (-ιον) > -ειον) ἰδὲ κατωτέρω.

Ἀλλὰ θὰ ἀντεῖπῃ τις, ὅτι τύπος *Gaureion* εἶναι ἀδύνατος ἐν τῇ λατινικῇ γλώσσῃ καὶ ὅτι δῆθεν μόνον τοὺς τύπους *Gaurium* ἢ *Gauveum* θὰ ἀνεμένομεν· πβ. *Θησεῖον* - *Theseum*, *Σίγειον* - *Sigeum*, *μουσεῖον* - *museum* κ. ἄ. καὶ *Γύθειον* - *Gythium*, *Κεραμεικός* - *Ceramicus*, *Πειραιεὺς* - *Piraeus* κ. ἄ. Ἀλλὰ πρόχειρος ἔρευνα διδάσκει, ὅτι ὁ Λίβιος ἐλληνίζει ἢ μᾶλλον ἀπλῶς μεταγράφει τὰ ἐλληνικὰ κύρια ὀνόματα· οὕτω π.χ. ἡ πόλις *Πτελεὼν* μεταγράφεται *Pteleon* ἐν βιβλ. XXXI, 46, 13 καὶ XLII, 42 (οὐχὶ *Pteleum*, ὡς κεῖται ἐν βιβλ. XXXV, 43), ἡ πόλις *Θεῖον* τῆς Ἀκαρνανίας μεταγράφεται *Theium* ἐν βιβλ. XXXVIII, 1, 10 (οὐχὶ *Theum* ἢ *Thium*!).

Κατὰ ταῦτα ὁ Τίτος Λίβιος ἐν τῷ περὶ τῆς ἐκστρατείας τῶν Ῥωμαίων καὶ Ἀττάλου ἐλληνικῶ κειμένῳ, ὅπερ ἐγράφη μετὰ τὸ 200 π.Χ., εὔρε το ὄνομα γεγραμμένον *Γαύριοι*². Βεβαίως ἐκ παραλλήλου τότε ἐγράφετο καὶ ἐλέγετο καὶ ὁ παλαιότερος (ὀρθός) τύπος *Γαύριον*· ἀπόδειξις ὅτι ὁ ὀλίγον πρὸ τῆς τοῦ Χριστοῦ γεννήσεως ζήσας Διόδωρος Σικελιώτης γράφει *Γαύριον* (ἰδὲ ἀνωτέρω)· δυναταί τις ὅμως ἴσως νὰ ἰσχυρισθῇ, ὅτι ἀντέγραφε παλαιότεραν πηγὴν.

Ὑποθέτω, ὅτι τὸ *Γαύριον* παρεξέδραμεν ἐν τοῖς ὑστέροις χρόνοις κατὰ τὰ πολλὰ τοπωνύμια εἰς -ειον (*Γάμβρειον*, *Λαύρειον*, *Γύθειον*, *Λέπρειον*, *Σίγειον*, *Ροίτειον* κ. ἄ.). Τοῦτο ἔπαθον καὶ ἄλλα ἀρχαῖα τοπωνύμια εἰς -ιον· πβ. **Νάξιον* - *Νάξειον*, *Ἀργύνιον* - *Ἀργύνειον* (πβ. Ἡρωδ. Ι σ. 364, 5 Lentz), *Ἀδραμύνιον* (*Ἀδραμύντιον* παρὰ Κρατίνῳ!) - *Ἀδραμύνειον*³, *Δασκύλιον* - *Δασκύλειον* (μεταγενέστερος τύπος) κ. ἄ.

*
* *

Οὐδόλως παράδοξον, ὅτι ἡ πρωτεύουσα ἐκπεσούσης ἢ ἐρημωθείσης τῆς Γαύρου μετετέθη ἐν τοῖς ἀρχαίοις χρόνοις εἰς τὴν πόλιν Ἄνδρον, ἣτις προαχθεῖσα ἔδωκε καὶ τὸ ὄνομα αὐτῆς εἰς ὅλην τὴν νῆσον· αἱ μεταθέσεις τῶν πρωτευουσῶν τῶν νήσων καὶ συνήθεις εἶναι καὶ οὐδαμῶς δύνανται νὰ θεωρηθῶσι παράδοξοι· αὐτὴ ἡ ἀρχαία πόλις Ἄνδρος ἐκπεσοῦσα περιήλθεν εἰς θέσιν μικροῦ χωρίου (ἡ Παλαιόπολις κατὰ τὴν τελευταίαν ἀπογραφὴν τοῦ πληθυσμοῦ εἶχε 252 κατοίκους!)· ἐννοεῖται, ὅτι ἡ πρωτεύουσα μετετέθη κατὰ τοὺς μεσαιωνικοὺς χρόνους εἰς τὴν ἀνατολικὴν ἀκτὴν τῆς νήσου, ἔνθα

1 Τὰ εἰς -ήλος προπαραξύτονα ὀνόματα πόλεων ἢ καὶ κύρια ὀνόματα εἶναι ἢ ξένα (π.χ. *Κάρμηλος* Παλαιστίνης) ἢ ἐλληνικά μὲν (π.χ. *Εὔζηλος*, *Ὀλβήλος* κτλ.), ἀλλ' οὐχὶ μετὰ τῆς καταλήξεως -ήλος (π.χ. *Εὔζηλος* = εὔ - ζήλος).

2 Δύναται ὅμως ὁ τύπος οὗτος νὰ θεωρηθῇ ἀρχαιότερος καὶ τοῦ Β' αἰῶνος π.Χ.

3 Τόπος *Ἀδραμύντις* ἐν Λυδίᾳ, ἐξ οὗ μόνον *Ἀδραμύντιον* δύναται νὰ προέλθῃ!

καὶ σήμερον ὑπάρχει (νῦν κοινῶς Χώρα [= πόλις])· ὁμοία μετὰθεσις τῆς πρωτευούσης ἐσημειώθη ἐν Κύπρῳ, Κρήτῃ, Σαλαμῖνι κ.ά.¹

*
* *

Κατὰ τὸν Θουκυδίδην Δ', 88. 5, 6 ἡ πόλις τῆς Μακεδονίας Στάγιρος², ἡ πατρίς τοῦ Ἀριστοτέλους, ἦτο ἀποικία Ἀνδρίων. Ὁμοίως ἀποικία Ἀνδρίων ἦτο καὶ ἡ πόλις τῆς Μακεδονίας Ἀργίλος.

Ὅτι τὰ ὀνόματα Στάγιρος καὶ Ἀργίλος δὲν εὔρον ἐν Μακεδονίᾳ οἱ ἀποικοὶ Ἀνδριοί, θὰ δεῖξωμεν διὰ τῶν ἑξῆς.

Παρατηροῦμεν, ὅτι τὰ προελληνικὰ τοπωνύμια τῶν Κυκλάδων νήσων δύνανται νὰ διαιρεθῶσιν εἰς τρεῖς κατηγορίας: α') τὰ λήγοντα εἰς τὴν συλλαβὴν -ρος, ὧν πολλὰ παραδείγματα κατελέξαμεν ἀνωτέρω ἐν σελ. 622 καὶ ὧν σπουδαιότερα διὰ τὴν ἡμετέραν περίπτωσιν εἶναι τὰ τοπωνύμια Ἀνδ-ρος καὶ Γαῦ-ρος, β') τὰ λήγοντα εἰς τὴν συλλαβὴν -λος· πβ. Δῆ-λος, Μῆ-λος, Κίμω-λος, Τῆ-λος κ.ά. καὶ γ') τὰ λήγοντα εἰς τὴν συλλαβὴν -νος· πβ. Τῆ-νος, Μύκο-νος, Σίκι-νος, Σίφ-νος, Λῆμ-νος κ.ά.

Κατὰ ταῦτα ὀφείλομεν νὰ δεχθῶμεν, ὅτι ἐν αὐτῇ τῇ Ἀνδρῷ ὑπῆρχον τὰ τοπωνύμια Στάγι-ρος καὶ Ἀργί-λος³ καὶ νὰ θεωρήσωμεν καὶ ταῦτα ὁμοίως μικρασ. ἀρχῆς· ἐπομένως ἡ ἑτέρα εἵδησις, ὅτι ἡ Στάγιρος ἦτο ἀποικία Χαλκιδέων τῆς Εὐβοίας εἶναι ἀπαράδεκτος πλέον.

Ὅστε εἰς τὰς τοπωνυμίας τῆς Ἀνδρου Ἀνδρος, Γαῦρος, Γαύριον καὶ Παιώνιον ὀφείλομεν νὰ προσθέσωμεν καὶ τὰς δύο ἀνωτέρω μνημονευθείσας.

*
* *

Τὸ ἀκρωτήριο τῆς Ἀνδρου, ὅπερ καλεῖται Παιώνιον, κατὰ τὸν Δ. Πασχάλην, Ἡ Ἀνδρος, τομ. Α' σ. 255, ὀφείλει τὸ ὄνομα αὐτοῦ εἰς τοὺς Παίονας τῆς Μακεδονίας, οἵτινες ὄκουν ἐν Ἀξιῷ καὶ Στρυμόνι. Ὁ Δ. Πασχάλης δὲν θὰ ὑπέπιπτεν εἰς τὸ δεινὸν τοῦτο σφάλμα, ἂν παρετήρει τὴν διάφορον ὀρθογραφίαν τῶν δύο τούτων λέξεων· τὸ ἀκρωτήριο Παιώνιον ὀφείλει τὴν ἀρχὴν αὐτοῦ κατ' ἐμὲ ἀσφαλῶς εἰς ἱερὸν θεοῦ, ὅστις ἐπεκαλεῖτο Παιών (γεν. Παιῶν-ος)· πβ. ὀνόματα ἀρχαίων ἀκρωτηρίων ἀπὸ ἱερῶν: Ἀφροδίσιον, Ἀρτεμίσιον, Ἀθήναιον κ.ά.⁴

*
* *

Ἄλλα ἀρχαῖα τοπωνύμια ἐν Ἀνδρῷ θεωροῦμεν τὰ ἑξῆς: Μάκρωνας=ἀρχαῖον *Μάκρων, Σίκινος, Λαυρεῖς=ἀρχαῖον *Λαυρεῖαι (=μεταλλεῖαι), Ἀλικάνδρον=ἀρχαῖον *Ἀλικάνδρον, Λιχάδα=ἀρχαῖον *Λιχάς καὶ ἄλλα τινά.

Ἀθῆναι, 4 Ἀυγούστου 1938.

ΑΝΤΩΝΙΟΣ Χ. ΧΑΤΖΗΣ

1 Δὲν νομίζω ἄσκοπον νὰ ἀναγράψω τοὺς γνωστούς μοι χάρτας τῆς νήσου Ἀνδρου:

1. Μαρμάς καὶ Σταβλᾶς, Χάρτης τῆς νήσου Ἀνδρου, Ἀνδρος 1890 (1: 52,000).

2-3. Χάρτης Ἀνδρου ὑπὸ τοῦ Ἀγγλικοῦ ναυαρχείου ἀριθ. 1820, τοῦ Γαυρίου ἀριθ. 1827.

4. Ἀ. Μηλιαράκη, Ἀθῆναι 1880.

5. Ν. Μοσχονήσιος, Ἡ νῆσος Ἀνδρος ὑπὸ γεωλογικῆν, ὀρυκτολογικῆν καὶ μεταλλευτικῆν ἔκδοσιν, Ἀθῆναι 1909.

6. A. Philippson, Beiträge der griechischen Inselwelt, Gotha 1901 (Erg. - heft, 134 Peterm. Mitteil.).

7. Μεγάλη ἑλληνικὴ ἐγκυκλοπαιδεία, λ. Ἀνδρος.

8. [Λ. Θ. Βογιαζίδου], Χάρτ. τῆς νήσ. Ἀνδρου, [Ἀθ. 1929].

2 Στάγιρος (Σταγιρεῖται) ἐν ἀττικῇ ἐπιγραφῇ τοῦ Ε' αἰ. π.Χ. Διὰ τὸ μακρὸν ἰ ἐγράφη εἰτα Στάγειρος· πβ. τειμή, Σαλαμεινός κ.ά. (ἐξ ἐπιγρ.). Τὸν τύπον Στάγειρα (τὰ) θεωρῶ ἀσφαλῶς ὕστερογενῆ· πβ. καὶ Καλλίαρος — Καλλίαρα, Γύαρος — Γύαρα (νῦν Γνοῦρα!), περὶ ὧν ἰδ. Ἐ. Πεζόπουλον, Πολέμων 1 (1929) σ. 98.

3 Τὸ προσηγορικὸν ἄργιλος εἶναι πιθανῶς διαφόρου ἐτυμολογικῆς ἀρχῆς, διότι ἔχει τὸ ἰ μακρόν.

4 Καὶ τὸ ἀκρωτήριο Ἀρτεμίδι νῦν ἐν Ἀνδρῷ ὀφείλομεν νὰ ἀναγάγωμεν εἰς ἀρχαῖον τύπον *Ἀρτεμίδιον (Ἀρτεμῖς - Ἀρτέμιδ - ος) καὶ οὐχὶ εἰς τύπον Ἀρτεμίσιον, ὡς κακῶς φρονεῖ ὁ Δ. Πασχάλης, Τοπωνυμικὸν τῆς νήσου Ἀνδρου σελ. 21.

ARTE TIRRENICA DI LEMNO

DI ALESSANDRO DELLA SETA

Quando nel 1926 la R. Scuola Archeologica Italiana di Atene iniziò gli scavi di Lemno, oltre al compito di togliere dal loro imbarazzante isolamento le due iscrizioni in caratteri greci ma di lingua non greca dell'ormai famosa stele di Caminia, si era proposta anche quello di cercare fratelli, in arte, al guerriero rappresentato sulla stele stessa. Difatti la sua testa larga, dal basso cranio con fronte sfuggente e occipite mancante, dal naso rigonfio, dal mento breve, aveva nel complesso un'espressione così singolare da rimanere anch'essa isolata tra i due confini dell'arte cretese-micenea e dell'arte greca, ambedue, per diversa via, tanto ricche, nei volti, di tratti diritti e fini, acuti e spirituali. Vi fu chi pensò allora ad una figura di barbaro, supponendo che la stele fosse il monumento di un asiano morto nell'isola o che come zavorra fosse stata trasportata in tempi tardi dalla vicina Anatolia; vi fu anche chi paragonò la stele a consimili monumenti etruschi ma etrusco non poté riconoscere il guerriero¹; e vi fu infine chi, pur sotto le forme ingrati, intravvide il tipo arcaico greco, anzi già l'idealismo greco, anche se mal conciato da uno scalpello indigeno².

Era quindi necessario chiedere la risposta allo scavo. E per cinque anni, dal 1926 al 1930, si è scavato nella città di Efestia. La raccolta epigrafica è stata scarsa ma sufficiente per mostrare che la stele di Caminia è un prodotto dell'isola³. Difatti ne è venuta la conferma che questa era stata abitata, sino alla conquista ateniese per opera di Milziade verso la fine del VI secolo a. Cr., da una popolazione non greca: Erodoto (VII, 137 ss.), seguendo Ecateo, la dice pelasgica, Tucidide (IV, 109) la dice tirrenica. I rapporti maggiori di questa lingua sono con l'etrusca, cioè con la lingua dei Tirreni d'Italia.

Ricchissima e varia è stata invece la raccolta dei prodotti dell'industria e dell'arte ed ha il pregio di venire dalle case, dal santuario, dalla necropoli, cioè di rispecchiare egualmente le necessità materiali e le tendenze spirituali di questa civiltà⁴. E lo strano guerriero della stele di Caminia ha ritrovato ormai dei somiglianti compagni isolani in statuette di terracotta e in pitture vascolari. Quindi, per quanto si possa

1 G. KARO, in *Ath. Mitt.*, 1908, p. 65 ss.

2 E. PFUHL, *ibidem*, 1923, p. 128 ss.

3 *Scritti in onore di B. Nogara*, Roma, 1937, p. 119 ss.

4 *Bull. de l'Off. des Inst. d'Arch. et d'Hist. de l'Art*, 1935, 4, p. 23 ss.

presumere che molto si celi ancora nel vasto territorio di Efestia, come in quello dell'altra maggiore città dell'isola, Myrina, e in centri minori, si può già dare uno sguardo d'insieme a quest'arte tirrenica di Lemno e darlo non soltanto alle sue figure ma anche al complesso sistema decorativo che ne afferma ancor meglio il suo carattere individuale e ne determina la posizione tra la restante arte del bacino dell'Egeo.



Per comprendere questa sua posizione, che è anche cronologicamente intermedia, è necessario tenere di vista i caratteri essenziali delle due arti tra le quali essa si inserisce, la cretese-micenea e la geometrica greca. Prese al loro punto culminante, cioè l'arte cretese-micenea verso il 1500 a. Cr., nello sfarzo delle tombe reali di Micene e dei ritrovamenti affini nella penisola e in Creta, e l'arte geometrica verso l'800 a. Cr. nella ceramica del Dipylon e delle classi analoghe, nulla si può immaginare di più contrastante non solo per le forme ma anche per lo spirito. L'arte infatti è linea perchè di linee è costituito il piano e di piani è costituito il volume, ma quello che determina lo stile, cioè la corrispondenza dell'arte ad una civiltà, è l'energia che anima la linea e la sospinge o è l'inerzia che l'irrigidisce e la trattiene.

Ora l'arte cretese-micenea è l'arte della linea curva e del suo continuo fluire, è l'arte della spirale, cioè del moto in atto; l'arte geometrica greca è invece l'arte della linea retta e del suo spezzamento angolare, è l'arte del meandro, cioè della sosta nel moto. Al sistema decorativo curvilineo l'arte cretese-micenea era giunta, come a meta finale, attraverso secoli di uno stile naturalistico che aveva cercato di fissare in tutti gli aspetti del mondo esterno, del cielo e della terra, delle piante, degli animali, degli uomini, il continuo, graduale e inverso trapasso dal concavo al convesso e dal convesso al concavo. Il sistema decorativo rettilineo fu invece il punto di partenza dell'arte geometrica greca, fu l'interruzione della linea e il mutamento netto della sua direzione per riuscire a sillabare le immagini del mondo esterno. Come conseguenza di questo diverso carattere della linea curva e della linea retta, nella composizione, sia figurata sia ornamentale, dell'arte cretese-micenea direttrice della disposizione è la diagonale, la linea cioè che è il diametro del cerchio e che nel quadrato unisce i due punti più lontani, invece nella composizione dell'arte geometrica direttrici sono la verticale e l'orizzontale, le linee cioè che sono le corde nel cerchio e che nel quadrato uniscono i punti più vicini.

L'arte cretese-micenea, specialmente al suo acme, si potrebbe dire che fu ossessionata dall'idea del moto, perchè il moto è vita e perchè vita è natura. Nelle sue scene figurate le forme, neanche per tratti minimi, si stendono in linee rette, e la composizione è sempre avviata su linee oblique. Capolavori come le tazze di Vafiò, con la caccia ai tori e con il loro addomesticamento, o come la coppa di Midea, con il suo complesso mondo marino dai delfini guizzanti in superficie alle actinie corallifere del fondo, non potrebbero essere sottoposti a quella segmentazione quadrettata

che fu un sistema determinante della composizione in arti antiche quale l'egiziana, perchè nessun tratto dell'insieme e degli elementi della scena si approssima alla verticale o all'orizzontale del quadrato mentre tutti lo tagliano più o meno diagonalmente.

Un tale senso della vita e del movimento regola nell'arte cretese-micenea anche il sistema ornamentale. Per un lungo periodo del suo maggior splendore non solo i soggetti preferiti per la decorazione dei vasi furono piante terrestri ed animali marini, ma questi soggetti, anzichè essere disposti in file regolari nel senso dell'altezza e della larghezza, furono lanciati con direzioni oblique, con inclinazioni curve attraverso la parete dei vasi. Più tardi, quando in questa decorazione vascolare come in quella di altri oggetti, iniziatosi un processo di stilizzazione della figura naturale, la disposizione obliqua cedette a quella verticale e orizzontale e i contorni si assestarono in decorsi meno mossi, anche allora l'arte cretese-micenea non seppe rinunciare al tripudio delle sue linee curve, anzi ne esagerò il predominio con la loro troppo simmetrica regolarità; così nel polipo o nella farfalla rese come spirali contrapposte i tentacoli o le antenne e nella foglie mutò in curvo anche quel poco di retto che queste posseggono nella nervatura o nella dentellatura.

Un'arte, che aveva tale senso del movimento anche quando forniva soggetti figurati all'ornamentazione, non poteva far altro che chiedere movimento ed obliquità anche al puro motivo decorativo lineare: dominanti infatti sono in esso la curva, la voluta, il cerchio. Le brattee circolari d'oro delle tombe di Micene a decorazione impressa mostrano quali combinazioni varie, complicate ed ingegnose siano state tratte da questi elementi. Ed anche in questo campo domina l'esagerazione: se si deve tracciare una stella i raggi sono ellissoidali, se si deve iscrivere in un contorno chiuso si uniscono le estremità dei raggi vicini con segmenti concavi, cioè si rovesciano gli archi convessi del cerchio piuttosto che cadere a causa di linee rette nell'aborrito poligono, e se si deve ingrossare il sottile perimetro del cerchio in una spessa corda i tratti del suo alterno attorcimento prenderanno l'aspetto di gocce ricurve. E, quasi che il cerchio in senso assoluto fosse una rinuncia al movimento perchè è linea conclusa, esso viene iscritto cioè involto in linee aperte ed ondulate oppure riceve lungo il bordo o nell'interno trecce, corde, raggi che diano l'impressione dell'avviamento al moto.

La linea curva in moto regola nell'arte cretese-micenea non soltanto la decorazione ma anche la struttura degli oggetti, particolarmente dei vasi e delle armi. Nessun'altra civiltà ha posseduto mai nella trattazione plastica dell'argilla per vasi altrettanta predilezione per la parete curva e per la sua confluenza nelle pareti curve adiacenti. Una magnifica abilità nel maneggio della ruota del vasaio, cioè di questa antichissima macchina in movimento circolare, fa sì che il vaso cretese-miceneo sia un giuoco complesso di linee paraboliche ed iperboliche a fuochi e a direttrici continuamente mutevoli. Con non minore abilità, con non minore mutamento di centri e di raggi veniva adoperato a cerchi, a ellissi, a volute, a spirali, a triquetri

nel sistema decorativo cretese-miceneo il compasso, cioè l'altro antico strumento con cui l'intelligenza umana aveva appreso a fissare in una forma materiale il moto circolare. Solo là dove la forma del vaso bisognava chiederla, non ad una materia plastica docile alla pressione della mano durante il movimento regolare della ruota, ma soltanto ad una materia duttile e malleabile come il metallo, fosse questo oro, argento o bronzo, e doveva quindi essere suscitata lentamente sotto il piatto colpo del martello, la parete curva, nell'arte cretese-micenea, aveva talvolta, e solo talvolta, ceduto alla piana e il trapasso arcuato aveva ceduto all'incontro angolare.

Ancor più sorprende, nell'arte cretese-micenea, questa stessa predilezione per le curve nella forma delle armi. Nessun'altra la eguaglia o la raggiunge nel giuoco abilmente sfumato degli orli nelle spade e nei pugnali, giuoco che fa queste armi quasi animate di una vita pari a quella che regola il bordo così fluente delle foglie. Infatti l'arma cretese-micenea perde la rigidità geometrica triangolare, che nel periodo eneolitico e nel primo periodo del bronzo contraddistingueva l'arma di rame, e sembra acquisti nelle sue sagome curve un impulso organico, come se con il lento variare delle curve da convesse a concave e viceversa volesse accompagnare, allargando o stringendo, l'opera di lacerazione della lama nella carne: una specie di giuoco perverso che aggiungeva la grazia alla micidialità. E' lo stesso connubio estetico e crudele che dà a queste armi impugnature così sontuose di oro, di avorio, di pietre dure e talvolta lame così finemente ageminate in oro, elettro, argento e niello, e che nello stesso tempo complica con striature e spigoli la costola mediana della spada per rendere più sfrangiate e meno rimarginabili le labbra delle ferite.

Dopo aver fatto questo elogio del moto nell'arte cretese-micenea si deve pur confessare che da una lunga contemplazione delle sue forme, dei suoi ornati, delle sue figure si esce in realtà come stanchi di tanto giuoco, senza soste, che essa impone agli occhi se questi vogliono seguire con attenzione e cogliere con esattezza tanto mutevole fluire di ogni sua linea: sentiamo che con quest'arte si era giunti ad un culmine, ad uno di quei culmini che sempre, in ogni manifestazione dello spirito umano, provocano una reazione istintiva o voluta, interna od esterna. Ed una reazione per rilassamento è già visibile nel secondo tempo di quest'arte, cioè nel periodo miceneo in cui alla stilizzazione intenzionale si accompagna un principio di vera geometrizzazione delle forme, in cui la curva cede di tensione e il moto si allenta, come se a quest'arte fosse venuta a mancare quella adesione agli aspetti della vita, quello slancio impulsivo nella loro rappresentazione che ne aveva fatto la gloria nel periodo cretese. Si comprende quindi come, a parte la causa etnica o il fattore storico che possa aver determinato o agevolato il mutamento, sia stata facile sull'arte micenea, che si affacciava stanca e impoverita al primo millennio, la vittoria di un'altra arte che possedeva, limpidi, freschi, istintivi, quei caratteri a cui l'arte micenea invece si avviava per vecchiezza o per inerzia, e che aveva l'aggressività della giovinezza, la volontà del predominio, il disdegno per l'estranea tradizione, per nobile che questa fosse stata.

*
* * *

Irrompe così verso il IX secolo a. Cr. nel bacino dell'Egeo l'arte geometrica, l'arte della delimitazione verticale e orizzontale e dell'incrocio ortogonale, l'arte del rettangolo e del meandro in opposizione al cerchio e alla spirale dell'arte cretese-micenea. I suoi caratteri dominanti si colgono bene nello stile del Dipylon non solo perchè se ne può seguire la successione e in parte l'evoluzione per circa due secoli, ma anche perchè esso conosce, oltre all'ornato, la figura umana e quella degli animali.

Anzitutto è un'arte che si pone con occhi differenti dinanzi allo spettacolo della natura: questo non la interessa più come una grande sinfonia del cielo, del mare e della terra, di cui ogni voce sia degna di essere raccolta. L'arte sceglie pochi soggetti e solo quelli che riguardano l'uomo, cioè la sua stessa figura e inoltre quella del bue, del cavallo e dell'uccello, certo gli animali domestici su cui si appoggiava la sua vita agreste. Mentre l'artista cretese-miceneo dava a noi l'impressione che avesse fissato da fermo una sintesi della natura, quale questa passava dinanzi ai suoi occhi, cogliendone e coordinandone per ogni essere ed oggetto e per ogni aspetto la situazione spaziale e il rapido movimento, l'artista dello stile geometrico si limita ad un'analisi della natura, ma ridotta a pochi esseri animati e questi li separa dall'ambiente e li irrigidisce in una posa e in un gesto, il che è un'astrazione e un arresto della loro energia naturale. Da una tale analisi e da una tale messa a fuoco derivano la predominanza verticale e orizzontale nella posizione delle figure, la loro forma chiusa dentro incontri angolari di linee e piani il più possibilmente retti. Questo aspetto le figure lo hanno non soltanto come contorno nel disegno vascolare o nell'incisione su metallo ma anche come volume nella piccola statuaria in argilla e in bronzo.

Il soggetto figurato singolo suggerisce, in mancanza della scena, la sua moltiplicazione in file continuative e in ordini sovrapposti, obbedienza anche questa alle direttrici orizzontali e verticali della composizione.

Se il mondo delle figure veniva così «inquadrato», non poteva certo sottrarsi a questa tendenza dello spirito, che aveva determinato un tale stile, l'arte decorativa che è ancor più astrazione e combinazione intenzionale. Poteva essa anche non ignorare l'esistenza in natura del cerchio o dell'ellissi, ma i suoi motivi preponderanti, una volta che alla geometrizzazione ortogonale erano stati sottomessi gli aspetti della natura, dovevano rimanere negli obbligati limiti della linea retta e dell'incontro ad angolo retto. Dall'elemento di meandro, che è appunto un angolo retto, è sorto nell'arte geometrica tutto un complesso sistema ornamentale che conduce alle molteplici variazioni del meandro continuo. E tanto meno poteva una tale arte decorativa avere una distribuzione che non fosse puramente orizzontale e verticale, a fasce e a quadri.

Questa distribuzione, così contrastante alla libera disposizione della scena o del motivo decorativo nell'arte cretese-micenea, non aveva limiti di estensione perchè essa era un'addizione o moltiplicazione di unità eguali o simili, paragonabile a quella quadrettata di una tavola numerica. Per l'arte geometrica non si trattava più di tras-

ferire una scena limitata dallo spazio sul campo di un oggetto ma di moltiplicare i motivi ornamentali sino a che tutta la superficie disponibile ne fosse coperta: regolatore della quantità della decorazione non è più il soggetto ma l'oggetto. Di qui viene, in contrasto con l'arte cretese-micenea, quell'orrore del vuoto che nell'arte geometrica fa nascondere sotto la decorazione dipinta, come dentro una fitta rete, tutta la superficie del vaso. A questa moltiplicazione della figura singola, come se anch'essa fosse un motivo decorativo, a questa distribuzione in file orizzontali e a questa sovrapposizione verticale delle singole file l'arte geometrica non sfugge neanche quando tenta nella pittura vascolare la complessa scena figurata.

Al predominio dell'incontro angolare, cioè della sosta nel moto, obbedisce nell'arte geometrica anche la forma dei vasi, come questa nell'arte cretese-micenea aveva obbedito al predominio della confluenza curva, cioè della continuità nel moto. Certo la ceramica non poteva rinunciare alla superficie curva, tanto più che praticamente essa contiene con minor parete un maggior volume: difatti come il cerchio delimita la massima superficie nel minimo contorno, la sfera, cioè la curva massima perchè tridimensionale, racchiude il massimo di volume nel minimo di perimetro. Ma nella ceramica geometrica in confronto a quella cretese-micenea la curva è meno audace e non soltanto ha minore elasticità ma non riesce neanche a confluire gradualmente in curve vicine, anzi ama la sosta nel moto, cioè, volente o nolente, inserisce l'angolo, attenuato che esso sia, tra due pareti adiacenti. Il tipico vaso geometrico si distingue per forma dal tipico vaso cretese-miceneo per questo sensibile distacco tra le superficie delle sue diverse parti, per questo isolamento quindi delle superficie stesse, che è una specie di insistenza sulle singole parti del suo aspetto antropomorfico, quale si traduce nella loro nomenclatura come collo, spalla, ventre, piede del vaso. A questa separazione delle parti costitutive del vaso obbedisce di riflesso anche la decorazione, che nella scelta dei motivi, nella loro posizione e nella loro successione tende ad isolare e rendere più individuali le parti stesse.

Questi sono i caratteri con i quali, in opposizione a quelli dell'arte cretese-micenea, si affaccia all'orizzonte l'arte geometrica. Per singolare che appaia il suo aspetto rigido, legato, uniforme, monotono e sommario, che avrebbe finito per essere una via senza uscita se altre correnti contemporanee d'arte non l'avessero vivificato ridandogli moto e varietà, si deve pur riconoscere a suo pregio che a questi fondamenti iniziali dell'arte geometrica l'arte greca deve, fino all'ellenismo e nell'ellenismo stesso, alcune qualità essenziali che non costituiscono forse di essa il minor fascino, cioè la posa, che è la sosta meglio afferrabile del movimento o del gesto, il ritmo, che è la coordinazione simmetrica delle parti della figura, l'armonia, che è la sua compostezza spaziale, in una parola l'obbedienza alla disposizione ortogonale, che riduce a linee o piani di maggior riposo il complicato giuoco della linea curva negli aspetti dell'universo. Quale eredità dell'arte geometrica si rintraccerà sempre nell'arte greca, anche nelle apparenti deviazioni, la forza tradizionale di questo secreto raziocinio che geometrizza il mondo anzichè abbandonarsi all'onda del suo aspetto mutevole. Forse

perchè l'intelletto ritrova se stesso sempre operante nell'arte greca, quest'arte è quella che l'uomo ha sentito e sente, anche nella forma, come la più «umana», cioè come il suo più controllato riflesso.

*
* *

Tali sono nelle profonde differenze di origine e di sviluppo l'arte cretese-micenea e l'arte geometrica greca. Nulla si può immaginare di più contrastante, anche perchè il sistema curvilineo dell'una è la maturità dello spirito, il sistema rettilineo dell'altra ne è l'infanzia. Quindi tra i due, che nel bacino dell'Egeo si susseguono all'inverso dell'ordine naturale, si deve ammettere di necessità una frattura, cioè un mutamento di popolo o almeno di civiltà. Lo si deve ammettere anche se nel sistema geometrico greco anzichè una creazione nuova e dal nulla si vogliano riconoscere, per inabilità tecnica o per povertà spirituale, un irrigidimento ed una compressione del sistema curvilineo cretese-miceneo, che disarticolano la voluta in elemento di meandro, la doppia spirale incrociata in croce gammata, la doppia spirale corrente in meandro continuo. Lo si deve ammettere anche se, con ipotesi già classica, il tramite di questa trasformazione si può scovarlo nella tecnica del lavoro, cioè nella tessitura, che, per l'incrocio rettangolare dei fili, ha di necessità disteso la curva in retta e piegato in angoli i suoi trapassi. Ma anche accolta la derivazione e trovata la causa meccanica del mutamento, la differenza tra le due arti non rimane per questo meno fondamentale, perchè esse rappresentano non solo una diversa visione della natura, ma anche un diverso assoggettamento di essa all'elaborazione mentale, cioè un diverso sistema, il che vuol dire un diverso stile.

Era necessario premettere questa lunga, anche se sintetica, caratterizzazione delle due arti per poter inserire al suo giusto posto, tra di esse, l'arte lemnia.

Quest'arte, qual'essa ci appare dal IX al VI secolo a. Cr., non ha per ora precedenti nell'isola: sembra un'arte importata, già in possesso di un suo stile per la figura e per l'ornamento. Potrà aver raccolto sul posto, attraverso una tradizione locale finora lacunosa, gli elementi di un terzo sistema ornamentale, il più antico di tutti, quello ad angoli acuti ed ottusi, cioè a triangoli e rombi, che è proprio dell'arte preistorica di Lemno quale è stata rivelata, per il secondo periodo eneolitico e per il primo periodo del bronzo, dagli scavi della città di Poliochni, sistema che del resto è anche il più semplice perchè innumerevoli sono gli angoli acuti ed ottusi mentre l'angolo retto è uno solo. Ma il carattere che più la contraddistingue è che essa possiede, nel medesimo tempo e col medesimo valore, il sistema curvilineo dell'arte cretese-micenea e il sistema rettilineo dell'arte geometrica greca. Una tale unione la rende la più ricca e la più varia arte del bacino dell'Egeo in questi secoli intermedi.

Il fatto che quest'arte sia in possesso del sistema curvilineo cretese-miceneo può essere conferma che i Tirreni, i quali la importarono nell'isola, siano un ramo delle genti egee, fuggito dinanzi all'invasore. Lemno, forse allora scarsamente popolata a causa dei terremoti che l'avevano devastata sino al primo periodo del bronzo, può

essere stata un eccellente luogo di rifugio. Il fatto poi che quest'arte sia in possesso anche del sistema rettilineo geometrico può essere prova che, stabilitisi contatti amichevoli con l'invasore, essa accolse elementi del nuovo stile. Più difficile forse è credere che essa stessa, nel suo isolamento territoriale, abbia compiuto indipendentemente da rapporti esterni quella geometrizzazione «tessile» a cui sopra si è accennato come ad una meccanica ortogonizzazione del sistema curvilineo: è difficile crederlo perchè realmente nell'arte tirrenica di Lemno, tanto nelle scene figurate quanto nel sistema ornamentale, oltre alla forma lo spirito predominante è quello dell'arte cretese-micenea. L'influenza geometrica può averla indotta, oltre che ad accogliere i suoi motivi ornamentali, a stilizzare talvolta anche le figure nelle forme e nelle pose, ma regolatori dell'arte tirrenica rimangono ancora il movimento e la vivacità, le doti proprie dell'arte cretese-micenea. Anzi queste influiscono anche sui motivi geometrici mutandone la disposizione, cercando cioè di restituire ad essi nella direzione quell'apparenza di moto nello spazio che in sommo grado aveva posseduto la spirale cretese-micenea. Difatti nell'arte ornamentale lemnia il meandro può, sì, talvolta, essere disposto, come nell'arte geometrica, in fasce verticali od orizzontali, ma il più spesso è collocato obliquamente, cioè segue la direttrice diagonale dell'arte cretese-micenea. E in tal caso, paragonato ad analoga disposizione della spirale, quasi più si allontana dall'arte geometrica, in cui del resto una tale combinazione obliqua non si incontra che di rado¹, e più si avvicina all'arte cretese-micenea, tanto l'energia che lo anima supera in effetti la materia del motivo.

Come eredità dell'arte cretese-micenea si può ritrovare nella ceramica tirrenica anche la limitazione della superficie decorata. Difatti l'ornamentazione occupa per lo più solo la spalla e talvolta manca per intero nella parte posteriore del vaso: non si permette cioè che questo sparisca tutto come struttura sotto la veste decorativa. Ed anche la struttura del vaso tirrenico presenta un maggior giuoco di pareti curve e più graduali trapassi di quelli che abbia la ceramica geometrica.

Se si aggiunge infine che quest'arte tirrenica si palesa con gli stessi aspetti, oltre che nella decorazione ceramica, anche in quella degli ori e che i suoi tipi caratteristici di figure umane si hanno come disegno vascolare, come rilievo fittile e come statuaria plastica, cioè che essa costituisce un insieme ricco, vario e singolare, si dovrà ancora più riconoscerle un carattere organico ed unitario che non lascia dubbî sulla sua derivazione e sulla sua originalità.

Certo negli stessi secoli dell'arte lemnia nel bacino dell'Egeo non domina da sola, con il suo sistema assoluto e consequenziario, l'arte geometrica. Quando essa, prigioniera del suo sistema, sembrava doverne rimanere soffocata, si accesero qua e là nell'Egeo, a Rodi, in Creta, a Milo, ed in Corinto, nuovi focolari d'arte, particolarmente di ceramica dipinta, e da essi, quasi a reazione del lineare e dell'astratto che contraddistinguono il geometrico, uscirono con predilezione scene figurate. Come se sotto la

¹ Uno dei rari casi è quello dell'anfora proto-attica proveniente dal Pireo, ora nel Museo Nazionale di Atene:

M. COLLIGNON - L. COUVE, *Catalogue des Vases peints du Musée National d'Athènes*, Paris, 1902, p. 190 s., n. 651.

cenere covasse, ancora attivo, lo spirito dell'arte cretese-micenea e questo si fosse ravvivato sotto il soffio di correnti esterne, specialmente orientali, la figura dell'uomo e la figura dell'animale, in modo particolare quella del felino, tornano al primo piano dell'arte e talvolta con una vivezza che tempera e dissolve il rigidismo dell'arte geometrica, anche se non si ribella alla composizione ortogonale e alla distribuzione verticale di fasce orizzontali. Riaffiorano in queste ceramiche anche i motivi ornamentali curvilinei, del circo od elemento di spirale, della doppia spirale corrente, della doppia spirale incrociata e si associano agli analoghi motivi ornamentali rettilinei dell'elemento di meandro, del meandro corrente, della croce gammata, ma essi sono per lo più riempitivi della scena, obbedienti ancora all'orrore dell'arte geometrica per il vuoto, anche se in ordine sparso anzichè in trama serrata, rappresentano cioè soltanto frammenti o residui di stile, non sono uno stile. Lo si constata osservando che queste ceramiche dal contatto orientale introducono nell'ornato anche motivi floreali, associati alle volute, cioè il bocciuolo e il fiore di loto, particolarmente la palmetta, come del resto li accoglie anche l'arte lemnia; ma, pure aperte ad influenze diverse, queste ceramiche non portano in se stesse un carattere etnico singolare, anzi per soggetti, per forme, per iscrizioni risultano appartenenti tutte alla grande famiglia greca.

In altre parole tutti questi focolari d'arte greca, nei secoli VIII-VI a. Cr., dell'eredità cretese-micenea hanno ricevuto solo singoli elementi e senza continuità: invece l'arte tirrenica di Lemno ne ha raccolto l'intero sistema e lo ha conservato sino alla distruzione della sua civiltà. Esaminata nei suoi prodotti migliori e nel periodo del maggior fiore essa in realtà si afferma, tra tutta l'arte greca dell'Egeo, con una spiccata differenza di stile che si rivela come espressione di un diverso carattere etnico e che quindi si aggiunge alla lingua dell'isola e alle testimonianze storiche come conferma del carattere non greco dei Tirreni di Lemno.

Ma è il momento di far seguire alle considerazioni generali la prova dei fatti. E qui la R. Scuola Archeologica Italiana di Atene, la più giovane delle consorelle, desidera di offrire, come primizia dell'arte lemnia, alla più anziana e alla più gloriosa, cioè alla Società Archeologica, di cui onoriamo nel suo centenario l'opera instancabile, feconda ed esemplare, che fu e sarà un servizio prezioso alla scienza e un omaggio devoto alla patria, l'illustrazione di alcuni tra i più caratteristici oggetti provenienti dalla stipe del santuario di Efestia¹.

*
* *

1) Stamnos di argilla rosea, con pittura a vernice marrone scura, tendente al nero e poco lucida (tav. I). A. 0,55, dm. corpo 0,45. La tradizione cretese-micenea è evidente tanto nella forma quanto nella decorazione. Il breve collo, esternamente

¹ Ricordo, a loro merito, che lo scavo del santuario fu condotto dal dott. F. Magi, che il restauro dei vasi è stato guidato dal dott. G. Caputo, che le tavole I,

II e le figure 4, 5 sono opera del pittore E. Gilliéron Fils, che le fotografie delle figure 1, 2, 3, e della tavola III sono state eseguite dal cav. R. Parlanti.

concavo, si erge dalla spalla a calotta sferica su cui sono impostati, leggermente obliqui, i due manichi ad arco di verga cilindrica: assai graduato è il passaggio dalla spalla al ventre, che è un cono rovesciato, e questo per mezzo di un toretto è separato dal piede che è campanato e termina a disco rilevato. La distribuzione delle parti e la predominante ampiezza del diametro del corpo rispetto al piede derivano direttamente da un tipo che si era affermato nella tarda ceramica micenea non soltanto per gli stamnoi ma anche per le coppe su alto piede e per forme intermedie di vasi. Se la sua provenienza stratigrafica e l'argilla e la vernice ed uno dei motivi decorativi, quello lungo il ventre, non lo dicessero sicuramente tirrenico potrebbe forse scambiarsi per un vaso miceneo.

Micenea è anche la distribuzione a metopa dell'ornato principale sulla spalla e solo nel lato anteriore, come lo è la serie di fasce scure alternate con fasce chiare in tutto il ventre. Di diretta eredità micenea infine è l'ornato della spalla. Esso è delimitato su ciascun lato da due fascette verticali, una di elementi a zeta che danno l'aspetto della corda intrecciata, l'altra di cirri a base triangolare. Il campo mediano è occupato da un complesso di quattro ordini di triplici spirali le quali si uniscono alla loro base in un ingrossamento triangolare a lati concavi e di cui due sono disposte orizzontalmente, l'altra invece si aggancia obliquamente con le estremità di due triplici spirali dell'ordine superiore. Come sempre in questi ornamenti simmetrici e contrapposti, tanto nel sistema curvilineo quanto nel sistema rettilineo, allo spazio occupato dal colore corrisponde nello spazio adiacente e campito un motivo di eguale aspetto, cosicchè l'insieme si presenta come un duplice intarsio di spirali positive e negative, le une nel colore scuro della vernice, le altre nel colore chiaro dell'argilla risparmiata. Il movimento circolare già insito nella triplice spirale, cioè nel triquetto, si comunica, così, obliquamente nel senso dell'altezza, e l'impressione complessiva di questo avvolgersi in tutte le direzioni è quanto di più cretese-miceneo si può immaginare, perchè le somiglianze maggiori, anche se a quadruple anzichè a triplici spirali, sono nel pugnale ageminato della V tomba reale di Micene¹ o nella decorazione a rilievo della camera sepolcrale della tomba a cupola di Orcomeno². Invece l'ornato del ventre, che occupa anch'esso soltanto la parte anteriore, è, a quanto finora si conosce, caratteristicamente tirrenico, ma per lo spirito che lo anima è anch'esso di eredità micenea perchè è dominato e regolato dalla linea curva e dalla posizione obliqua. Infatti costituisce una specie di festone di cui ogni elemento superiore consta di due elissoidi molto allungati, convergenti verso il basso, riuniti con gli elissoidi degli elementi adiacenti da una collana di cui i vaghi, che possono interpretarsi come foglie o fiori, sono anch'essi elissoidali: dall'incontro di due collane adiacenti pende, per mezzo di un filo di vaghi simili, un medaglione circolare internamente radiato o a giri concentrici. Ma due motivi che occupano lo spazio dei manichi, cioè una

¹ G. KARO, *Schachtgräber von Mykenai*, München, 1930, p. 135, n. 744, t. XCII: confronta per decorazioni simili p. 54, n. 74, t. CIII; p. 122, n. 629, t. CXXV;

p. 143 s., n. 808 ss., t. CXLIII s.

² G. PERROT - CH. CHIPIEZ, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, Paris, 1894, VI p. 540 ss., f. 220 s.

baccellatura pendula e un fiore di loto rovescio a palmetta centrale, motivi dell'arte orientalizzante, mostrano che l'arte tirrenica si era già aperta a questo nuovo influsso.



Fig. 1. — EFESTIA (LEMNO) — Cratere tirrenico decorato a spirali - Dalla stipe del santuario - VIII sec. a. Cr. - Museo Nazionale, Atene.

2) Cratere di argilla rosea con pittura a vernice rosso - marrone (fig. 1). A. 0,35, dm. corpo 0,26. Ha breve collo leggermente obliquo in fuori, spalla a calotta conico -

sferica, ventre emisferico, alto piede campanato molto slargato in basso. All'incontro della spalla e del ventre sono impostati quasi orizzontalmente due manichi ad arco di cui ciascuno è unito al labbro del vaso da un altro manico verticale a mezzo arco, che alla sua volta è sormontato da una tazzetta con corpo a tronco di cono su base egualmente troncoconica. Come il precedente, il vaso è decorato solo nella parte anteriore fin sotto i manichi. Il collo ha una fascia di denti di lupo rivolti in basso, e il medesimo motivo è ripetuto nelle tazzette che sormontano i manichi. Il piede ha delle fasce semplici di diversa altezza. Il restante corpo del vaso è invece occupato da un complesso decorativo che, al disopra di una fascia orizzontale con cirri a base triangolare, è tripartita. La parte mediana è costituita da una fascia verticale a doppie spirali correnti tra due fascette a denti di lupo. Le due parti laterali sono ciascuna riempita da cinque ordini di spirali triplici dello stesso tipo e nella medesima disposizione orizzontale ed obliqua del vaso precedente. In questo caso richiama all'arte cretese-micenea non solo il motivo della duplice e triplice spirale ma anche la disposizione a triglifo centrale e metope laterali che trova la sua più vicina corrispondenza in fregi micenei¹. Un altro motivo cretese-miceneo, quello delle due spirali affrontate con la voluta in basso e riunite in alto, motivo che si avvicina al cuore o alla foglia di edera, trovasi ripetuto tre volte sul lato sinistro al disotto del manico: a parte un piccolo rombo inserito nel suo spazio interno, esso trova il suo più esatto riscontro nell'arte cretese-micenea². Il medesimo motivo, diverso nei particolari, in ispecie nella riunione interna delle due volute che, sormontate da un'archetto punteggiato, danno l'aspetto di un bocciolo, è ripetuto sotto il manico destro. Un motivo che si inserisce tra l'arte cretese-micenea e la geometrica ma che più si avvicina a quest'ultima, cioè quello del duplice cerchio concentrico punteggiato è ripetuto tre volte sul lato sinistro nello spazio sopra il manico e sotto il collo, due volte e mezzo sul lato destro. Ma l'arte geometrica col suo caratteristico motivo del meandro continuo fa la sua apparizione sul dorso dei manichi, tanto di quello orizzontale quanto di quello verticale.

3) Parte anteriore di sinistra di un cratere della stessa forma del precedente, cioè con eguale manico orizzontale e verticale sormontato da tazzetta e certamente anch'esso provvisto in origine di alto piede campanato (fig. 2). E' di argilla rosea ed è dipinto in rosso-marrone. A. 0,19, dm. approssimativo 0,27. Anche qui la parte posteriore non era decorata. Il breve collo espanso ha una serie di cirri penduli a base triangolare. Il corpo del vaso, che ha spalla a calotta conico-sferica e aveva ventre emisferico, presenta in basso, nel colore naturale dell'argilla, una serie orizzontale di doppie spirali correnti, risultanti in realtà dalla contrapposizione addossata di cirri a base triangolare, gli uni eretti, gli altri penduli. Come nel vaso precedente lo spazio al disopra è tripartito: qui per altro la fascia mediana verticale, a doppie spirali correnti, è fiancheggiata da cirri a base triangolare eguali a quelli del collo.

¹ G. PERROT-CH. CHIPPIEZ, *o. c.*, VI, p. 626 ss. f. 276, 230 (fregio di Tirinto).
277 (tesoro detto di Atreo in Micene); p. 546, f. 229,

² G. PERROT-CH. CHIPPIEZ, *o. c.*, VI, p. 542 s., f. 222 ss.



Fig. 2. — EFESTIA (LEMNO) — Frammento di cratere tirrenico decorato a spirali e meandri - Dalla stipe del santuario - VIII sec. a. Cr. - Museo Nazionale, Atene.



Fig. 3. — EFESTIA (LEMNO) — Deinos tirrenico decorato a spirali e meandri - Dalla stipe del santuario - VIII sec. a. Cr. - Museo Nazionale, Atene.

Ma la maggiore differenza sta nella decorazione delle parti laterali, giacchè quella conservata di sinistra fa indurre che ambedue fossero occupate da un complesso di meandri disposti obliquamente, come di meandri obliqui è ornato il doppio manico. Il motivo generativo del complesso di meandri è qui la croce gammata, che si aggancia ai lati, in alto e in basso con le croci simili. La disposizione obliqua e l'agganciamento contiguo sono i caratteri già riscontrati per i campi a spirale nei due vasi precedenti, il che conferma che, se qui è stato accolto il motivo geometrico come forma, è stato assoggettato come energia allo spirito dell'arte cretese-micenea, ciò che sempre più richiama alla possibilità che il meandro e le sue variazioni siano uscite, come origine, dall'angolarizzazione tecnica della spirale.

4) *Deinos* di argilla rosea divenuta bruna per l'umidità, con decorazione a vernice marrone (fig. 3). A. 0,20, dm. 0,26. Ha ventre emisferico schiacciato e spalla conico-sferica, dalla quale si innalza il breve collo leggermente obliquo in fuori. Alla base della spalla sono impostati, un po' obliqui verso l'alto, due manichi ad arco orizzontale con corpo a nastro dai quali partiva un secondo manico che, formando un mezzo arco verticale maggiore, si inseriva sul labbro del vaso: è nel complesso lo stesso manico dei crateri su alto piede. Il piede doveva essere mobile perchè sulla faccia inferiore del fondo rimane una zona circolare tornita e forata per la sua inserzione. La decorazione, anche qui limitata alla faccia anteriore e alla breve zona dei manichi, risulta costituita sempre dai tre sistemi, ma quello rettilineo e ortogonale ha occupato ormai la parte principale, cioè tutto il prospetto del campo ornato. Difatti quest'ultimo è delimitato in alto da una fascia orizzontale di denti di lupo eretti o penduli che copre il collo, in basso da due fasce orizzontali, la superiore, piccola, con elementi a zeta che danno l'effetto di una doppia cordicella intrecciata, l'altra, inferiore, più alta, con doppie spirali correnti, sui lati da una triplice fascia verticale di cui l'interna, piccola, con gli stessi elementi a zeta ora ricordati, la mediana, maggiore, con cirri a base triangolare che, contrapposti, chiudono nel colore naturale dell'argilla il motivo delle doppie spirali correnti, l'esterna, minore, con meandri anch'essi contrapposti. Nello spazio così contornato si stende, con la massima ampiezza, un complesso disposto obliquamente di meandri doppi che in file verticali ed orizzontali si agganciano tra loro in alto, in basso e ai lati. Il sistema ortogonale domina anche nella zona tra i manichi con motivi a scaletta e con croci a braccia romboidali e sui manichi stessi con quadratini a croce diritta od obliqua, alternati.

I pochi esemplari qui presentati di vasi con ornamentazione lineare hanno per compagni miriadi di frammenti, trovati nel santuario stesso o nelle case, come anche altri vasi minori scoperti nella necropoli, che attestano, con il numero, come essi rappresentino realmente la comune e caratteristica arte tirrenica di Lemno. Certo a Lemno stesso giunse anche altra ceramica geometrica del tipo insulare o ancor meglio del tipo beotico che, accanto ai motivi ortogonali per forma o per disposizione, presenta anche quello dei cerchi o dei semicerchi concentrici, questi ultimi contrapposti in alto e in basso sull'orlo di una linea o fascia orizzontale di separazione

e spostati rispetto ai loro centri in modo da dare l'impressione di spirali troncate, cioè di un ultimo irrigidimento del motivo curvilineo. Ma, a questo proposito, sarà opportuno ricordare, quale dato stratigrafico, che tale ceramica di puro carattere geometrico si è ritrovata sparsa fuori dei vani del santuario come ceramica sporadica. Essa ad ogni modo assicura ai vasi tirrenici un'età eguale se non più antica, che si può in termini generali fissare all'VIII secolo a. Cr.

*
* *

Con il sistema ornamentale della ceramica tirrenica di Lemno si accorda pienamente anche la sua arte figurata, dipinta e plastica, di cui egualmente vengono qui riprodotti pochi ma singolari esemplari.

5) Stamnos di argilla rosea, con pittura a vernice rosso-marrone. E' molto simile all' 1), oltre che per la forma, per la decorazione a festone intorno al ventre e per quella della baccellatura pendula e del fiore di loto rovescio a palmetta centrale nella zona dei manichi. A. 0,54, dm. 0,45. Anche in questo vaso la decorazione principale è limitata alla faccia anteriore e ai lati. Ne è qui riprodotta solo la parte del prospetto della spalla che presenta una scena figurata (fig. 4). La scena (a. 0,17, la. superiore 0,14, la. inferiore 0,38) è chiusa tra due fascette verticali che sono riempite da una serie continua di cirri a base triangolare, a sinistra rivolti verso l'esterno, a destra verso l'interno.

La scena è composta di tre figure: una dea, un citarista danzante, un giovinetto accolito. La dea, che, a giudicare dalla posizione e dalle proporzioni della parte conservata, doveva essere accoccolata, è vestita di chitone, visibile solo sulla spalla destra, ed è per il resto ampiamente avvolta in un himation. Essa occupa la parte destra del quadro ed è rivolta verso sinistra. Mentre il braccio sinistro è chiuso nel manto, la mano destra ne sporge tenendo una corona radiata a grappoli. Sul capo ha il polos ornato di cirri, e i capelli, che formano una serie di riccioli sulla fronte, sono posteriormente raccolti in un'unica treccia, che, annodata a circa due terzi della sua lunghezza, scende sino a terra, acconciatura questa non rara per figurette in avorio o in bucchero dell'arte orientalizzante diffusa in Etruria e nel Lazio¹. La dea inoltre è ornata di collana a vaghi sferici e di un orecchino a spirale con tre file di goccioline. Anche le sue vesti sono riccamente decorate, il bordo del chitone e quello del manto con una serie di cirri mentre nel resto del manto i cirri sono frammisti ad un complesso più ampio di croci gammate che si agganciano tra loro a gruppi di tre in disposizione obliqua. La dea riceve, con chiara espressione di gioia, l'omaggio di musica e di danza che le viene tributato dal citarista: la sua bocca dischiusa si incurva verso l'alto in un sorriso a cui partecipa il breve mento sporgente e la piccola iride, vivido punto dentro l'ampia ellissi dell'occhio. L'aspetto matronale della dea suggerisce per essa il nome della «Grande dea Lemnos» che la tradizione voleva

¹ *Boll. d'Arte*, 1909, p. 173 s., f. 9; *Museo di Villa Giulia*, Roma, 1918, p. 384 s. (statuette di avorio da Praeneste).

fosse quello da cui l'isola aveva tratto il suo (Steph. Byz. s. v. Λήμνος). E si può rimanere in dubbio se la parte anteriore di cavallo imbrigliato, che sporge dietro la



Fig. 4. — EFESTIA (LEMNO) — Adoranti (?) dinanzi alla «Grande dea Lemnos». — Scena da uno stamnos tirrenico - Dalla stipe del santuario - VIII sec. a. Cr. - Museo Nazionale, Atene.

dea dal bordo destro del quadro, stia soltanto a rappresentare il carro con cui essa può essere giunta sul luogo della cerimonia o non sia piuttosto un attributo della dea stessa con richiamo ad una sua più antica figurazione, quale ad esempio si

ricordava per la Demetra nera a testa equina dell'antro del monte Eleo presso Figalia (Paus. VIII, 42, 4). Certo la specificazione di «Grande dea» la fa supporre appartenente al gruppo dei Μεγάλοι Θεοὶ οὐ Καβειροί, a cui era tributato il culto più famoso dell'isola. Invece troppo forse si oserebbe volendo riconoscere altre due figure della triade o tetrade cabirica nel citarista e nel fanciullo, anche se la presenza di quest'ultimo è testimoniata, sotto l'indicazione di παῖς, da un vaso del Kabeirion di Tebe¹ e se la tradizione letteraria la conferma col nome di Kasmilos (Ermete ministrante) che non può distaccarsi dal Camillus romano di origine etrusca, anche egli giovinetto assistente al culto (Schol. Lycophr. *Alex.* 162, ed. Scheer; Callim. ap. Stat. Tull. in Macrob. *Saturn.* III, 8, 6; Dionysod. in Schol. Apoll. Rod. I, 917; Varr. *de ling. lat.* VII, 34; Dionys. Halic. II, 22, 2; Juba ap. Plut. *Numa*, 7; Serv. in Verg. *Aen.* XI, 558). Va ricordato ad ogni modo che la stessa triade compare in un altro vaso tirrenico del santuario di Efestia, e in questo caso la donna, contraddistinta sempre come dea, tutta avvolta in ricchissimo manto, l'uomo e il fanciullo rivolti verso di essa con gesti di saluto.

Il citarista ha lunghi capelli scendenti dietro le spalle, porta un orecchino simile a quello della dea ed è vestito di un breve chitone, stretto alla vita da una cintura e aderente con taglio curvo sui glutei. Il chitone è ornato di cirri sul bordo superiore, di piccoli rettangoli irregolari nel bordo inferiore e nell'orlo della breve manica, di meandri complessi in tutta la parte corrispondente al tronco mentre quella inferiore ha un cerchio punteggiato su fondo scuro. Singolare è il motivo del triangolo a tre punti sull'alto delle cosce che potrebbe essere un tatuaggio. Il citarista sembra reggere con la destra lo strumento che è assicurato al polso con una cordicella mentre le dita distese della sinistra appaiono al di là delle corde. Sorprende che sia invertita l'azione delle mani, per quanto questi scambi tra la destra e la sinistra siano frequenti in tutte le arti a schemi paralleli di profilo o di prospetto in cui è necessario coordinare la distribuzione dei gesti con la direzione della figura; ma l'esame dell'originale sembra non escludere l'altra possibilità più logica che il citarista tenga con la destra soltanto il plettro legato alla cordicella e con la sinistra non suoni ma regga lo strumento. La cetra, a sei corde, ha stretta cassa trapezoidale con bordo superiore concavo, bracci ampiamente curvi nella parte inferiore e diritti nella parte superiore: la spalla della parte inferiore è ornata a volute tra foglioline forse di palmette. Colpisce il gesto vivace della danza con la gamba destra fortemente flessa al ginocchio e il piede molto alto da terra. L'estro musicale che guida il movimento ritmico è evidente nel volto, di cui le labbra dischiuse sembrano accompagnare la danza col canto. Il volto, dal mento aguzzo, ha una singolare espressione di spiritualità gioiosa, ed è innegabile che una tale mobilità vivace, se trova i suoi precedenti nell'arte cretese-micenea, ha per altro la sua maggiore corrispondenza solo nei citaristi e flautisti danzanti, dipinti sulle pareti delle tombe etrusche di Tarquinia, anche se a questo parallelo non vuole darsi

¹ H. WINNEFELD, in *Ath. Mitth.*, 1888, p. 420 s., t. IX.

il valore di una derivazione diretta ma solo quella di un'affinità spirituale che riaffiora in forza di una comune origine e che si palesa in una comunanza di abitudini e di gesti.

Il fanciullo, che trovasi dietro il citarista ed al pari di questo è rivolto interamente di profilo verso la dea, anche se risulta immobile con il resto del corpo, sembra seguire il ritmo con il gesto delle mani chiuse, quasi per accompagnamento od applauso. Forse è ardito voler leggere nel volto sorpresa od estasi, data anche la piccolezza delle proporzioni: certo è per altro che i tratti, specialmente nella linea esterna del profilo, lo fanno assai simile al citarista e alla dea. Inoltre nel suo breve chitone sciolto si ritrovano gli ornamenti noti, i cirri nel bordo superiore, i denti di lupo in quello inferiore.

Se tutti gli ornati delle figure, cirri, meandri obliqui, denti di lupo, ricollegano senza dubbio questo vaso a quelli che abbiamo finora riconosciuti come caratteristicamente tirrenici, le teste offrono finalmente forme da paragonare a quelle del guerriero della stele di Caminia: infatti dea e citarista presentano lo stesso cranio basso, poco marcato all'occipite, con fronte sfuggente, lo stesso naso corto e curvo in punta, lo stesso occhio tondeggiante e sbarrato. Se v'è qualche elemento di differenza nella concavità tra fronte e naso, nella sporgenza aguzza del mento, esso non riesce tuttavia a turbare la somiglianza essenziale del tipo e può nella nostra scena essere stato determinato dalla vivace espressione che l'artista ha voluto dare ai volti, in contrasto certo con l'immobilità atona del guerriero nella stele di Caminia. E la concezione della scena, che anima di tanto brio spigliato una cerimonia religiosa, che fa così musicalmente invasato il citarista danzante, allontana quest'arte figurata tirrenica di Lemno da tutta l'arte contemporanea greca e fa riconoscere in essa una persistente tradizione dello spirito cretese-miceneo, anche se ormai contenuta, per una minore padronanza delle forme, conseguente alla diminuita osservazione diretta della natura, dentro contorni più tesi, dentro pose meno libere. Eppure chi esamina ad una ad una le linee di questa scena, vi riscontra, specialmente nelle parti nude (testa, braccia e gambe), un predominio ed un'accentuazione della curva.

Questa persistente eredità della concezione cretese-micenea nella scena figurata si aggiunge quindi alla forma del vaso e al suo sistema decorativo per farlo riportare all'incirca alla medesima età a cui abbiamo attribuito quelli a pura ornamentazione lineare, specialmente l'1) che gli è tanto simile nel suo complesso decorativo, cioè all'VIII secolo a. Cr.

6) A provare che queste, or ora analizzate, sono le caratteristiche dell'arte tirrenica di Lemno nella concezione della figura, vale un'altra scena dipinta (**tav. II**) sul prospetto di un oggetto conico in argilla rosea, il quale con grande probabilità è la parte inferiore di un idolo, vestito di chitone, simile ad un altro di cui sarà più oltre data l'illustrazione. L'oggetto porta nell'interno, insieme ai segni della ruota, le tracce della plasmazione a mano, il che esclude, per la sua scabrosità, che possa aver servito come vaso. La pittura è a vernice marrone chiarissima poco lucente, ma ad essa si aggiunge,

per alcune parti, un colore bianco-crema, pastoso e compatto. A. 0,278, dm. inferiore 0,17, dm. superiore approssimativo 0,12. La scena (alt. 0,24, lu. 0,22) è superiormente delimitata da due sottili strisce e da una fascia marrone: su quest'ultima è sovradipinta in bianco una serie di cirri penduli, con base triangolare striata.

Una dea cacciatrice con la sinistra tiene sollevato per la coda un piccolo leopardo, che deve or ora aver tolto dal covo, e con la destra conficca il suo spiedo biforcuto da caccia nelle fauci della madre che feroce si rivolta contro di lei. La dea ha testa e corpo molto robusti, il che si accorda con l'azione vigorosa che compie. Indossa un breve chitone senza maniche, cioè la veste che in tutta la tradizione figurata dell'arte greca contraddistinse Artemide. Il chitone, stretto alla vita da una cintura bianca, è ornato nell'incollatura da una serie di doppie spirali correnti, ottenute chiudendo il fondo chiaro dell'argilla tra due serie contrapposte di cirri penduli o eretti a base triangolare, nel bordo inferiore da una serie di denti di lupo e per tutto il resto da un complesso di meandri continui disposti obliquamente. La dea porta un grande orecchino a spirale ed una collana costituita da un filo con quattro pendagli irregolarmente circolari o elissoidali. Inoltre una sottile benda lega sulla fronte i capelli a riccioli, mentre la loro massa maggiore è raccolta dietro il collo e sulla spalla in una folta treccia con estremità ad ampia voluta. Fortemente spiccano in bianco tra il colore del fondo e gli ornamenti del chitone le parti nude, tutte di profilo, cioè la testa, le braccia a partire dall'ascella, la gamba sinistra da metà della coscia sino a quasi tutto il gemello. Energico è l'atteggiamento della dea che col tronco di prospetto si protende obliquamente marciando verso destra: con esso sembra in contrasto, nonostante la bocca dischiusa, l'espressione ottusa del viso dai tratti grossolani, ma la forma bassa e piatta del cranio, la breve fronte, il grosso naso tondeggiante, l'occhio ampio e sbarrato, il mento ricurvo accusano la più stretta parentela con il guerriero della stele di Caminia.

Ancor più vivace di quello della dea è l'atteggiamento dei due animali. La madre, la cui specie è indicata dalle chiazze circolari, rialzate al centro dalla macchiolina bianca, volge la testa in dietro e in alto con una ferocia che è bene espressa dall'occhio dilatato, dalla bocca spalancata in cui la lingua vibra sinuosa, dal ringhio che scopre i denti superiori, specialmente l'aguzzo canino: vi si legge veramente la felina maternità aggressiva. Nel piccolo leopardo v'è insieme la minaccia e la paura: afferrato per la coda si dimena per liberarsi dalla stretta e anch'egli ringhia, o forse mugola per invocare la madre, ma intanto caccia fuori i suoi piccoli artigli per difesa.

La vergine cacciatrice di fiere, la Πόθνια θηρῶν, accompagna l'arte antica dalle pietre incise micenee ed insulari sino alle antefisse dei templi etruschi del IV - III secolo a. Cr., ma il suo tipo, forse per questa origine araldica, derivante dall'uso della pietra incisa, è di solito stilizzato e spesso arcaicizzato in una immobilità frontale tra le fiere rampanti. Invece in questa scena tirrenica si ha una vivezza che supera ogni altra figurazione: anzitutto l'artista ha fissato qui l'episodio di caccia, anzi l'episodio espressivo, la sorpresa nella tana, in cui la ribellione della belva, ferita nel suo amore materno ancor prima che nel suo corpo, accentua per contrasto la verginea crudeltà

della dea. E questa scelta dell'episodio, come anche quest'attenzione data al sentimento dell'animale, che così sembra avere ancora più anima dell'essere umano che lo tormenta, è di pura tradizione cretese-micenea: non tutto dunque era andato perduto di quel meraviglioso senso della vita degli animali a cui si debbono i pugnali ageminati di Micene e le tazze d'oro di Vafiò. Alla medesima tradizione richiama anche il predominio della linea curva che, già evidente, salvo il meandro del chitone, nella dea a cominciare dalle forme del corpo per finire ai suoi ornamenti, è esemplare ed unico nelle figure dei due animali, in modo particolare del piccolo leopardo, così pronto ad un elastico scatto se la dea allentasse la presa. Infine alla tradizione cretese-micenea, in contrasto con quella ortogonale dell'arte greca sia geometrica, sia figurata, richiama la costruzione della scena con la diagonalità od anche semplicemente con la obliquità degli assi delle figure o delle loro parti.

Una caratterizzazione così singolare della dea cacciatrice induce a domandarci, tanto più in terreno archeologico non greco, se ad essa debba darsi semplicemente il nome di Artemide o non piuttosto uno degli altri che la dea ebbe nella civiltà cretese o tracia. Di guida può essere la caratteristica sua arma, che non è il comune spiedo da caccia o il giavellotto da lancio, ma è uno strano bidente a due cuspidi triangolari. Questo fa ricordare una glossa di Esichio (s. v.) all'epiteto δίλογχος che Cratino aveva dato a Bendis, cioè all'Artemide tracia nella sua comedia le «Tracie»¹. Le interpretazioni antiche o si fermavano al puro fatto materiale che come dea cacciatrice portava due lance oppure si arrischiavano sul terreno pericoloso del simbolismo, immaginandola padrona di due luci, la propria, cioè la lunare, e quella del sole, oppure ereditiera di due dignità, una terrestre ed una celeste, giacchè con λόγχοι si intendevano le quote ereditarie o κληροί. Ritengo che, a parte le interpretazioni, in quest'arma, la quale in realtà è una doppia lancia montata su una sola asta, l'epiteto antico possa trovare la sua più semplice spiegazione. E poichè i Tirreni, occupando Lemno, in realtà si stabilirono in un'isola che Omero ricorda abitata dai Sinties (*Il.* I, 594; *Od.* VIII, 294), identificati già nell'antichità con i Traci, non è da escludere che su questa tradizione si sia costituita l'immagine della dea conservata nel vaso tirrenico. Resta per altro da stabilire se, sulla base di glosse antiche di Esichio e di Fozio (s. v. Μεγάλη Θεός), riferentisi alla comedia le «Lemnie» di Aristofane, la dea Bendis debba identificarsi con la «Grande dea Lemno» che abbiamo creduto di poter riconoscere nel vaso precedente. In tal caso si avrebbe una medesima dea sotto due nomi e in due ipostasi, l'una matronale e pacifica, l'altra giovanile e guerresca, il che non escluderebbe che l'identificazione religiosa sia dovuta al sovrapporsi dello strato tirrenico allo strato tracio.

Se nel complesso dei suoi elementi ornamentali e figurati questa scena della «Bendis dilonchos» non si distacca da quella precedente della «Grande dea Lemnos», tuttavia una maggiore somiglianza della sua testa con quella del guerriero della stele

¹ A. RAPPE, in ROSCHER, *Ausführl. Lexikon der griech. und röm. Mythologie*, I, c. 781.

di Caminia, cioè un'espressione più ottusa per i tratti grossolani, potrebbe trarla più giù, nel VII secolo a. Cr.: difatti alla fine di quel secolo al massimo può farsi risalire la stele di Caminia per i caratteri delle sue iscrizioni. Ma la stele di Caminia può essere un prodotto attardato e quindi anche per la Bendis è meglio conservare la data approssimativa degli altri vasi, cioè l' VIII sec. a. Cr.

7) Piede, largamente campanato, di vaso in argilla rosea con pittura in vernice marrone, conservatasi per lo più come un'evanida traccia rossa. A. 0,223, dm. base 0,26. Viene qui riprodotta (fig. 5) la scena figurata che ne occupa il prospetto (a. 0,21, la. sup. 0,13, la. inf. 0,28). Una parte del contorno delle figure e degli elementi interni era stata anche graffita con una sottile punta: sono queste tracce e quelle del colore che hanno permesso l'esatta delineazione. Dentro un campo trapezoidale, delimitato in alto da una fascia di cirri penduli a base triangolare, in basso da una fascia di denti di lupo eretti, sui lati da due semplici linee, stanno di fronte, inginocchiati e come seduti sui calcagni, un guerriero e una donna. Il guerriero, rivolto a destra, ha tronco di prospetto, testa, braccia e gambe di profilo. Dell'elmo a paraguance è conservato solo il bordo inferiore, da cui spunta la linea del mento. Dietro la spalla destra compare la parte estrema del lungo cimiero. Il tronco è coperto da una corazza rigida, evidentemente di metallo, forse campanata in basso, su cui sono tracciate con linea unica l'arcata epigastrica e il bordo inferiore della gabbia toracica. Il balteo a tracolla della corazza è indicato da tre linee, e della spada sembra di poter riconoscere l'estremità della guaina dietro il corpo a sinistra. Disotto la corazza esce il chitone, ornato sul lato con motivi di meandro e nella parte posteriore con un doppio cerchio radiato internamente. Decorati erano anche gli orli delle maniche con strisce parallele e rettangoli. Completavano l'armatura del guerriero gli schinieri, visibili per tutte e due le gambe, e il cosciale rappresentato solo per la destra. Il braccio destro a pugno chiuso è piegato sul petto, mentre il sinistro, flesso al gomito, è alzato verso il viso, forse in gesto di saluto.

La donna, rivolta a sinistra, è tutta di profilo. Essa risulta completamente nuda ed è di forme robuste. Rimane l'avanzo del polos che la caratterizza quale dea. E i suoi capelli, al pari di quelli della «Grande dea Lemnos» del vaso 5), sono raccolti in una treccia, annodata sotto il tratto mediano e discendente sino a terra. Sulla sua nudità spiccano una collana a fascia quadrettata con pendagli rettilinei e due braccialetti a fascia per ciascun avambraccio. Il braccio sinistro poggia sulla coscia ed ha dita distese mentre il destro è flesso ed alzato verso il viso, forse in gesto di saluto come per il guerriero.

Ancor più che nelle altre scene è evidente qui una tradizione cretese-micenea nella scelta delle posizioni accoccolate, nel predominio delle linee curve: un'analisi più minuta può far riconoscere nel guerriero affinità con i pugilisti elmati del rhyton in steatite di Haghia Triada¹, nella donna, per la rappresentazione prepotente del

¹ K. MUELLER, in *Jahrbuch des K. Deutsch. arch. Instituts*, 1915, XXX, p. 247 ss.

seno, un'analogia con figure cretesi o micenee¹. La nudità completa della donna, oltre al polos, esclude che possa qui trattarsi di una mortale. Anche se ne ha l'aspetto

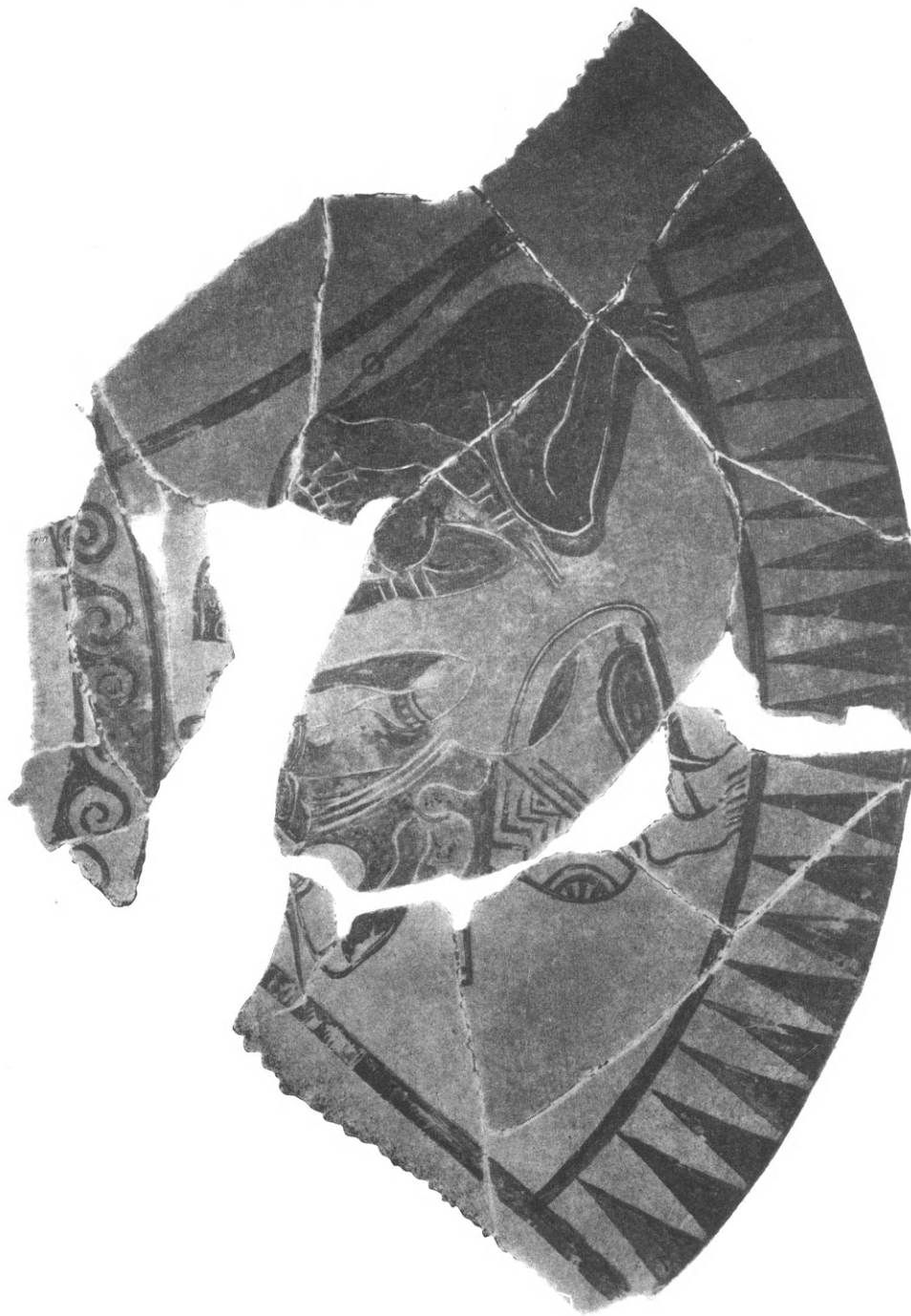


Fig. 5. — EFESTIA (LEMNO) — Ares e Afrodite - Scena dal piede di un vaso tirrenico - Dalla stipe del santuario - VIII sec. a. Cr. - Museo Nazionale, Atene.

a causa delle posizioni, non è questa una scena di genere. E qualora non si voglia

¹ A. EVANS, *The Palace of Minos*, London, 1921, I, p. 500 ss. f. 359 ss., tav. frontispizio (statuette delle dee dai serpenti); A. FURTWAENGLER, *Die antiken Gemmen*, Leipzig - Berlin, 1900, I, t. II, 20; II, p. 9 ss;

III, p. 36 (anello d'oro di Micene con dee ed adoranti); G. RODENWALDT, in *Tiryns*, Athen, 1912, II, p. 80, t. IX (donna su pittura murale del palazzo di Tirinto).

pensare ad un ignoto mito locale o della tradizione argonautica o di quella tirrenica, ambedue appartenenti all'isola, tradizioni che importano amori di guerrieri e ratti di donne, l'interpretazione che più facilmente si presenta è che si tratti di Ares e di Afrodite e che la scena echeggi con meno audacia di posizione il famoso episodio omerico dell'adulterio dei due numi (*Od.* VIII, 255 ss.). Certo può apparire irreverente che nell'isola di Hephaistos e nella città che aveva preso il suo nome l'arte rievocasse questa sfortuna del dio, tanto più che nel testo omerico proprio la sua andata a Lemno incoraggia il clandestino incontro dei due amanti, ma, a parte la vendetta del loro irretimento che ne rivelava l'ingegnosità meccanica, bisogna giudicare l'episodio con la stessa letizia maliziosa e con la stessa spregiudicatezza con cui lo contemplavano gli stessi dèi, specialmente Ermete ed Apollo, e con cui lo ascoltavano Ulisse e i Feaci dalla bocca di Demodoco. Del resto le donne lemnie, già del tempo dei Sinties, non avevano grande tenerezza per Afrodite, ed essa si era allora vendicata rendendole così sgradevoli all'olfatto dei mariti che questi si erano andati a cercare schiave tracie sull'opposta sponda (*Apollod.* I, 9, 17).

Se per le forme questa scena richiama di più alla tradizione cretese-micenea e per il soggetto di più al mito greco, credo che questo disquilibrio si risolva poi in un equilibrio di cronologia, che cioè il vaso possa al pari degli altri porsi nell' VIII secolo a. Cr.

8) A provare che la statuaria plastica adoperava le medesime forme e la medesima decorazione della pittura vascolare ornamentale o figurata varrà infine un idolo femminile (**tav. III**). E' di argilla rossa ed è dipinto con vernice rossa un po' tendente al marrone. A. 0,325, la. del corpo 0,09, la. massima alle braccia 0,22: E' vestito di un chitone cilindrico a corte maniche, il cui bordo fa rilievo sul collo e sulle braccia: salvo un leggiero accenno dei seni sono ignorate completamente le supponibili forme sottostanti. La sproporzione esistente tra l'altezza del collo e della testa e la brevità del chitone, che dovrebbe nascondere un corpo troppo corto, fa supporre che questa forma cilindrica così breve sia la persistenza di un'originaria concezione religiosa che di un sacro oggetto aniconico abbia fatto un'immagine del culto aggiungendovi testa e braccia ma lasciando senza importanza il restante corpo. Ed è di grande valore, per il problema della derivazione, che lo stesso aspetto aniconico cilindrico di una parte del corpo si abbia negli idoli di un sacello di Cnosso¹. Di valore anche più grande è il fatto che siano eguali anche l'atteggiamento e il gesto di uno di essi: nell'idolo tirrenico possono ricostruirsi con i frammenti di un secondo idolo identico che doveva fargli riscontro. Tutte e due le braccia erano sollevate e flesse al gomito, ma mentre della mano destra non si ha nessun avanzo, la sinistra era con il palmo aperto di

¹ A. EVANS, in *The Annual of the British School at Athens*, 1901-1902, VIII, p. 96 ss., f. 56: *The Palace of Minos*, II 1, p. 336 ss., f. 189, 193, 195. Per una statuette simile, proveniente dalla necropoli di Mavro Spiliò presso Cnosso: vedi *ibidem*, II 2, p. 556 s., t. suppl. XXI B. Vedi altri esemplari: B. E. WILLIAMS, in H. BOYD

HAWES, *Gournia*, Philadelphia, 1908, p. 47 s., t. XI 1 (dal sacello di Gournia); S. WIDE, in *Ath. Mitth.*, 1901, p. 246 ss., f. 1 s., t. XII; L. PERNIER in *Boll. d'Arte* 1908, p. 455 s., f. 10 (da Prinia); S. MARINATOS, in *Εφημ. Αρχ.*, 1937, p. 278 ss., f. 1 ss. (dal sacello di Gazi).

prospetto e con il pollice allontanato come nell'idolo di Cnosso. Supposto dall'aspetto, come abbiamo più sopra indicato, che la figura rappresenti una divinità anziché una fedele implorante, l'atteggiamento non può interpretarsi che come quello di saluto, di accoglienza, di protezione. Forma, atteggiamento e gesto pongono dunque tra l'idolo di Efestia e quello di Cnosso una parentela che difficilmente si spiegherebbe negando una persistenza di tradizione.

Ma molto altro ancora nella figura testimonia di una derivazione dall'arte cretese-micenea, si intende secondo quel carattere che essa aveva assunto nella propagine tirrenica. Il cranio basso è di leggerissima curva al sommo ed anche all'occipite: la fronte si distacca da esso quasi ad angolo retto, e sotto la leggiera convessità della fronte si protende arditamente il naso stretto, aguzzo ed obliquo verso l'alto. Molte altre figure plastiche provenienti dal santuario di Efestia, ad esempio alcune Sirene ad alto rilievo, mostrano che questa forma del naso, la quale ricorda quella a punta rialzata dell'arte cretese-micenea, era la preferita per il tipo femminile, quasi un indice di delicatezza e leggiadria a paragone del naso tondo e grosso del tipo maschile oppure del maschio tipo della dea cacciatrice. La bocca serrata, a labbra sottili, leggermente concava verso l'alto, come anche il mento piccolo, tondeggianti e sporgenti aggiungono elementi rilevanti a questa espressione preziosa e leziosa insieme. Vi contrastano invece le lunghe orecchie che appaiono ancora più voluminose perchè gli elementi del padiglione non sono stati modellati ma solo dipinti. Così la pittura è quasi per intero responsabile della forma e dell'espressione dell'occhio: l'altissimo arco sopraccigliare, l'ampio bulbo sgranato tra il semicerchio della palpebra superiore e la linea concava della palpebra inferiore ed infine l'iride spaziente a molta distanza dalle due palpebre servono a combinare uno sguardo sbarrato pienamente in contrasto con i tratti sottili del volto, in modo particolare con la bocca serrata. Egualmente quasi per intero alla pittura era stata affidata la trattazione dei capelli che incoronano la fronte con una serie di riccioli a cirri penduli, si delineano sull'orecchio con un taglio quasi rettangolare e solo al disopra della nuca costituiscono un leggero rilievo elissoideale. Per altro un'aggiunta plastica vi era sull'alto del cranio, una specie di diadema che poteva, nella veduta di prospetto avere l'apparenza di un polos, giacchè non solo v'è la traccia del suo attacco in questo idolo ma ne è conservata una parte nell'altro eguale. Un ornamento aggiunto erano anche gli orecchini, circolari o spiraliiformi, in bronzo, di cui un avanzo è ancora infilato nell'orecchio di destra. Ed altri ornamenti dipinti sono quelli delle due collane a vaghi sferici e dei due braccialetti a fascia presso il polso sinistro. La testa e il collo hanno un'estensione relativamente maggiore nella veduta di profilo che in quella di prospetto dove tutto è stato compresso in contorni più stretti: di qui deriva quella costituzione magra, che è accentuata per altro dalla sproporzionata altezza del collo, e forse quest'altezza rientra, come elemento iconografico, cioè come predominio sul basso, aniconico corpo cilindrico, nella concezione caratteristica dell'idolo.

Riccamente dipinto è il chitone. E il sistema decorativo è il medesimo che nei

vasi, non soltanto perchè la pittura è limitata alla parte anteriore e ai lati, ma anche perchè eguale è la distribuzione degli ornati, e la scelta di essi è, come là, determinata dal posto che debbono occupare. Forse a questa completa analogia l'artista è stato indotto dallo scarso aspetto di corpo umano che ha la parte cilindrica dell'idolo, aspetto che lo fa assai somigliante ad un vaso. E così l'incollatura del chitone è ornata da una serie di cirri penduli a base triangolare e l'orlo delle maniche da una serie di denti di lupo. Al disotto dell'incollatura una fascia mediana verticale a doppie spirali correnti, nel colore naturale dell'argilla, ottenute, come al solito, dalla contrapposizione di cirri dipinti con base triangolare, è fiancheggiata da due minori fasce di elementi a zeta, che danno la consueta impressione della corda intrecciata, mentre gli ulteriori campi laterali, anzichè essere ornati di spirali o di meandri, come nei vasi, sono a tinta unita. In basso si susseguono quattro fascette orizzontali, tre della medesima altezza con cirri eretti, denti di lupo e quadratini aperti su fondo pieno, mentre la quarta, un poco maggiore, è occupata dal motivo già noto e sempre posto in basso, dei festoni composti da coppie di ellissoidi convergenti, riuniti alla loro volta da collane a vaghi ellissoidali, dal cui punto d'incontro pendono dei cerchi punteggiati.

Se le fonti letterarie ci sono venute in aiuto per tentare una denominazione delle dee rappresentate nelle scene dipinte del 5) e del 6), abbiamo visto anche che esse tendono ad una identificazione della «Grande dea Lemnos» e di «Artemide-Bendis» che rende difficile una discriminazione della prima nell'arte figurata. Tanto meno quindi una denominazione si può tentare per l'idolo; ma forse non sarebbe giustificato, data la scarsa informazione antica, supporre in esso una terza divinità femminile differente dalle due prime. Invece potrebbe esservi riconosciuta l'una o l'altra, ma naturalmente in diverso aspetto, cioè con diverso dominio sulla natura e quindi in diversa funzione protettrice per il fedele.

Di assolutamente certo rimane pertanto un solo fatto di carattere esteriore, che cioè l'idolo non può staccarsi per arte da tutti i vasi precedentemente esaminati e che esso perciò deve essere riportato alla medesima età, cioè all'VIII secolo a. Cr.

*
* *

L'esemplificazione è finita e spero che essa abbia servito a mostrare che, tra tutti gli indirizzi d'arte comparsi nel bacino dell'Egeo dopo la sparizione dell'arte cretese-micenea, il solo che ne appaia l'erede diretto per concezione e per forme è il tirrenico di Lemno. Se si tiene conto dell'altro abbondantissimo materiale finora scoperto, che per brevità non si è potuto inserire in questa illustrazione, la quale voleva essere complessiva ed unitaria, e si pensa a quanto ancora ne è celato nel suolo dell'isola, come hanno provato anche i fruttuosi scavi ripresi nel 1937, se ne deve certamente indurre che il tirrenico di Lemno è destinato a costituire un giorno uno dei capitoli più singolari dell'arte dell'Egeo per quel periodo così ricco di fermenti varî che vide tramontare la civiltà cretese-micenea e sorgere la civiltà greca.

Ma una domanda, la più giustificata, anche se vuole essere la più imbarazzante,

ci aspetta al varco, ed è quali rapporti quest'arte tirrenica di Lemno abbia con l'arte tirrenica d'Italia, cioè con l'arte etrusca. E ritengo che la domanda la più giustificata meriti la risposta la più limpida. Quanto è sicuro che l'arte tirrenica di Lemno è una derivazione diretta dell'arte cretese-micenea, altrettanto è sicuro, a mio parere, che da essa non è derivata, neanche indirettamente, l'arte etrusca. Si possono tra le due arti, come conseguenza di una comune origine delle due civiltà, testimoniata del resto dall'affinità della lingua, additare alcune concordanze il cui esame esce purtroppo dal piano di questa trattazione. Così l'architettura in Lemno offre, provenienti sempre dal santuario di Efestia, modelli di edifici a tre celle, analoghi al tempio etrusco tripartito. Così anche lo strato tirrenico presenta in una delle classi più antiche e più diffuse della sua ceramica, cioè nella ceramica grigio-nera, un'affinità evidente col bucchero etrusco. E vi sono infine indizi, e non di poco momento, per una correlazione tra le due civiltà. Si vuole che gli Etruschi abbiano preso la via dell'Italia per la ricerca del ferro: certo è che la loro civiltà, e la più antica, mirò direttamente alla zona mineraria d'Italia, si sparse sulla costa tra il Tevere e l'Arno e si accentrò tra l'Argentario e l'Elba. Sarà una coincidenza che Lemno ed Elba abbiano avuto nell'antichità lo stesso nome di Aithaleia (Steph. Byz. s. v. Αἰθάλη) ma è certezza che una preponderante civiltà del ferro nell'Egeo, come è l'etrusca in Italia, si è trovata soltanto in Lemno. E l'ascia di ferro, che raramente manca nei cinerari della necropoli di Efestia, e che non apparteneva alla civiltà greca contemporanea, è degli stessi tipi che impugnano a Vetulonia Avle Feluske, a Volterra Larth Aninie nelle loro stele funerarie. Non è improbabile quindi che questo nome Aithaleia, nome di miniera e di fucina, nel cui significato la scintilla e la fuliggine della fiamma si uniscono alla scoria, sia di radice, oltre che di terminazione, tirrenica. Tuttavia, anche raccolti indizi o certezze per i rapporti tra le due civiltà, si deve alla fine, se si rimane nel campo dell'arte, confessare sinceramente che tutto il patrimonio decorativo dell'arte lemnia, più sopra studiato, invano lo si cercherebbe, e con altrettanta organicità, nell'arte etrusca.

Ma non è questa una delusione quando si rimetta nei suoi giusti termini e nella sua esatta prospettiva storica il problema dell'arte di queste due civiltà. La civiltà di Efestia dichiara, attraverso la sua arte, i Tirreni di Lemno quale un ramo del gruppo etnico egeo che tra il IX e il VI secolo a. Cr. conservò, chiuso nell'isola, la tradizione della civiltà cretese-micenea. Altra via prese invece il ramo affine dei Tirreni d'Italia, che si vogliono usciti dalla Lidia. Tentò il più lungo viaggio, traversò il Mediterraneo. Il suo spirito un giorno si affermerà in originalità d'arte, ma esso partì senza un patrimonio di forme già fissate, tanto è vero che nella nuova sede si nutrì dapprima di arte orientalizzante fenicia e poi d'arte greca. Il problema dell'arte etrusca quindi anziché il problema delle sue origini è quello della sua formazione in Italia. E con questa dichiarata certezza la R. Scuola Archeologica Italiana di Atene iniziò infatti gli scavi in Lemno.

ALESSANDRO DELLA SETA



EFESTIA (LEMNO) — STAMNOS TIRRENICO DECORATO A SPIRALI - DALLA STIPE DEL SANTUARIO - VIII SEC. A. CR.
MUSEO NAZIONALE, ATENE.



EFESTIA (LEMNO) — ARTEMIS - BENDIS CACCIATRICE - DECORAZIONE DI UN IDOLO TIRRENICO - DALLA
STIPE DEL SANTUARIO - VIII SEC. A. CR. - MUSEO NAZIONALE, ATENE.



EFESTIA (LEMNO)—IDOLO TIRRENICO—DALLA STIPE DEL SANTUARIO—VIII SEC. A. CR.
MUSEO NAZIONALE, ATENE.

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΕΚ ΤΑΝΑΓΡΑΣ

ΥΠΟ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΠΛΑΤΩΝΟΣ

Κατὰ τὸν Σεπτέμβριον τοῦ 1936 ἀπετοίχισα ἐκ τοῦ μεσαιωνικοῦ πύργου Τανάγρας καὶ κατέθεσα εἰς τὸ Μουσεῖον Τανάγρας τὴν κάτωθι δημοσιευομένην χριστιανικὴν ἐπιγραφὴν. Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη ἦτο ἐντετοιχισμένη ὀριζοντίως εἰς ὕψος δύο μέτρων ἀπὸ τοῦ ἐδάφους εἰς τὴν ἀριστερὰν γωνίαν τῆς Β πλευρᾶς, κατὰ τρόπον ὥστε 3 ἢ 4 στίχοι ἐξ αὐτῆς μόνον μὲ τὴν πάροδον τοῦ χρόνου κατέστησαν ὁρατοί. (εἰκ. 1)

Στήλη μὲ ἀέτωμα, νῦν τὰ πολλὰ ἀποκεκρουσμένον καὶ γεῖσον, ἐφ' οὗ ὁ πρῶτος στίχος τῆς ἐπιγραφῆς. Τὸ πλάτος τῆς στήλης βαίνει αὐξανόμενον πρὸς τὰ κάτω ὕψ. 1,37 μ., πλάτ. μέγιστον 0,60, ἐλάχιστον 0,55 μ., ὕψ. γραμμάτων 0,01 — 0,015. Ἡ ἐπιγραφὴ λήγει διὰ τριῶν χριστιανικῶν μονογραφημάτων καὶ τριῶν φύλλων κισσοῦ μετὰ μίσχου ἐκβλαστανόντων ἐκ κοινοῦ στελέχους.

- μένης μερόπεσσι καὶ ἐσσομένοις τάδε τεύχειν :
- Μη] χώρου βροτὸς ἄλλος ἄναξ μετόπισθε γένητε
ἡμετέρης γονεῆς ἐκ τηλόθεν· αἵσιμα τεύχων
ὕμνῃ μὲν πρῶτιστα Θεὸν μέγαν, εἶτα κομίζῃ
- 5 πᾶρ τέμενος ζάθεον Τριάδει πάντων μεδεοῦση
ἐκτῶ ἐν ἡματι δῶρα Θεῷ πεφιλαμένα Χριστῷ
ἀντὶ κασιγνήτων, παίδων δέ τε καὶ γενετῆρων
ἀνδρῶν ἢ δ' ἀλόχων, πηῶν προπάροιθε γεγῶτων,
ἄρτους δισκοφανεῖς δύο καὶ δέκα καὶ μέθυ λαρόν
- 10 ἀκτῖσιν ἢ νιφάδεσσιν ἐοικότα· καὶ γὰρ ἀνάγκη
ἐκτελέειν μεμαῶτα, νεκρῶν δ' ἀποθύμια ῥέζειν.
Σήματα δ' ἐγγὺς ἐόντα καταφθιμένων ὀράασθαι,
μήποτε χειμερίαισι κατειβομένων ψεκάδεσσιν
ὁστέα λευκ' ὑπένερθεν διζυρῶσι καμόντων.
- 15 Τῶν πέρι δειμαίνειν καὶ ὁσσόμενον μέγα πῆμα
ἔμπεδα δώματ' ἔχειν καὶ ἀπήμονα. Τοῖς δ' ἐπὶ φάος
ἦρα φέρειν κατὰ νύκτα· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.
Πτωχοῖς δ' ἐκ παρεόντος ἀφυσσάμενον βιότοιο
ἄρκιον αὐτίκα δοῦναι· ἐπεὶ θέμις ἐστὶ καὶ αὐτοῖς.
- 20 Δένδρεα δ' ὑψιπέτηλα πολέυμεναι ἢ δὲ φυλάσσειν,
μηδὲ χρόνος μέλαθρον περιτελλομένοις λυκάβανσει
χείμασιν ἀργαλέοις δυσηχέος ὑπ' ἀνέμοιο,
λαθριδίης ῥαθάμιγος ἐπεσσυμένης ἀνὰ δῶμα,
λευγαλέως ἀμαθύνῃ ὑπ' ἀμβολίαισιν ἑαῖσιν.

25 Ταῦτ' ὁσίως τελέειν καὶ εὐσεβῶς βιοτεύειν.
ἀνέρι γάρ πινυτῷ καὶ εὐφρον πολλὰ καὶ ἐσθλὰ
γείνοντ' ἐκ καμάτοιο, κλέος δέ μιν οὐποτ' ὀλεῖται.

Εἰ δ' ὑπεροπλείης τ' ἄρα πλάγξειε νόημα
ἢ νῦν ἢ μετόπισθεν ἄναξ μεταμώνια βάζων,
30 καὶ τάδ' ἐκὼν σφετέραισιν ἀτασθαλίσαισιν ἀλύξῃ,
μὴ βίος ἔμπεδος εἴη, ἐπ' ἄλγῃ δ' ἄλγος ἄροιτο,
ὕσμεναις δολοαῖς καὶ πένθεσι τειρόμενον κῆρ
δούλιον ἄξεται ἡμᾶρ ἀνειρηρῇ ὑπ' ἀνάγκῃ,
ὀππόσα τ' ἄλλα τέτυκτε βροτοῖς ὑπὸ δαίμονος αἴσῃ,
35 μῆδ' ὑπὸ γαῖαν ἵκηται, ὅς οὐ θέμιν οἶδε θανόντων,
λείκτης δ' ἀμφὶ γένοιτο λιλαιόμενος [κορέσασθαι
βρώμης ἡδὲ πότοιο, κύναις δέ τε πάντα δάσσοντε
ὀστέα καὶ σάρκας κ' ἀμείλιχον ἴσῃ] ὄλεθρον
καὶ μετὰ πότμον ἄϊστον ἀνηλεᾶ τίσιε ποινήν
40 αὐτὸς καὶ γένος αὐτοῦ ἐπ' ἀθανάτου βασιλῆος.

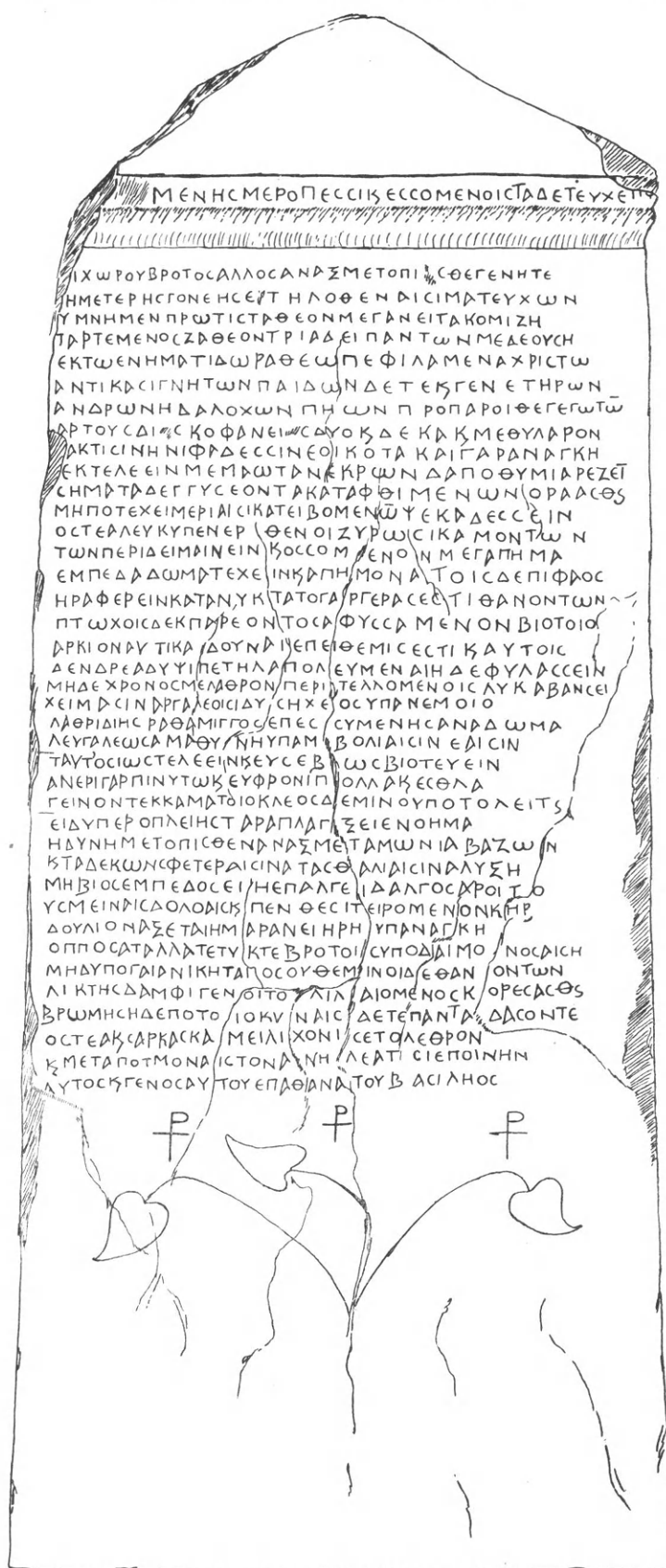
Μετάφρασις: «Ὁ μένης (ὄνομα) εἰς τοὺς ζῶντας καὶ τοὺς μεταγενεστέρους (παραγγέλλει) νὰ πράττουν τὰ ἑξῆς:

«Νὰ μὴ γίνῃ κανεὶς εἰς τὸ μέλλον κύριος τοῦ χώρου τούτου μὴ ἀνήκων (μακρό-
θεν ὢν) εἰς τὴν ἡμετέραν γενεάν. Διὰ νὰ πράττῃ τὰ πρέποντα ὡς πρῶτόν του καθῆκον
5 ἔχει νὰ ὑμνῇ τὸν μέγαν Θεόν· κατόπιν νὰ φέρῃ ἀνὰ ἑκτὴν ἡμέραν εἰς τὸν ἱερώτατον
ναὸν ὡς προσφορὰν εἰς τὴν Τριάδα, ἢ ὅποια περὶ ὅλων μεριμνᾷ, δῶρα ἀγαπητὰ
εἰς τὸν Θεὸν Χριστὸν ὑπὲρ (σωτηρίας ψυχῶν) ἀδελφῶν, παιδῶν καὶ γονέων, συζύγων
καὶ συζύγων, συγγενῶν προγόνων, συνιστάμενα εἰς δώδεκα ἄρτους στρογγύλους ὡς
10 δίσκους καὶ εἰς οἶνον γλυκύν, καὶ ὁμοιάζοντα μὲ ἀκτῖνας ἢ νιφάδας χιόνος. Διότι
βέβαια εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐκτελῇ κανεὶς ταῦτα μὲ προθυμίαν καὶ νὰ πράττῃ τὰ ἀρεστὰ
εἰς τὴν ψυχὴν τῶν νεκρῶν. Τοὺς τάφους δὲ τῶν νεκρῶν, οἱ ὅποιοι εὐρίσκονται πλη-
σίον, πρέπει νὰ προσέχῃ μήπως τὰ λευκὰ ὀστᾶ τῶν ἀποθανόντων καταβρεχομένων ἀπὸ
15 τοὺς σταλαγμοὺς τῶν χειμερινῶν βροχῶν κακοπαθοῦν κάτω ἀπὸ τὴν γῆν. Περὶ τούτων
ἐκ φόβου μήπως συμβῶσι, εἶναι σωστὸν νὰ φροντίζῃ καὶ προβλέπων τὴν συμφορὰν,
ἢ ὅποια δύναται ἄλλως νὰ ἐπέλθῃ, νὰ διατηρῇ ἀδιαταράκτους τοὺς οἴκους τῶν νεκρῶν.
Πρέπει ἀκόμη εἰς τοὺς νεκροὺς νὰ φέρῃ πρὸς εὐχαρίστησίν των φῶς κατὰ τὴν νύκτα·
διότι αὕτῃ εἶναι ἡ προσήκουσα τιμὴ εἰς τοὺς ἀποθανόντας.

20 «Πρέπει ἀκόμη νὰ δίδῃ ἀρκετὰ εἰς τοὺς πτωχοὺς ἀντλῶν ἐκ τῆς ὑπαρχούσης εἰς
αὐτὸν περιουσίας, διότι εἶναι δίκαιον νὰ δίδεται καὶ εἰς αὐτούς.

«Ἀκόμη πρέπει νὰ περιποιῇται καὶ νὰ προσέχῃ τὰ ὑψίκομα δένδρα καὶ μήπως
ὁ χρόνος σὺν τῇ πάροδῳ τῶν ἐτῶν, εἰς τὰς βαρεῖας κακοχειμωνιάς, ὅπου ὀρμητικῶς κατα-
φέρονται ἐπὶ τοῦ δώματος φερόμενα ὑπὸ τοῦ κακοήχου ἀνέμου αἱ λαθραίως διαβιβρώ-
σκουσαι σταγόνες, ἀποσαθρῶσιν ἐλεεινὰ τὸν οἶκον ἐξ αἰτίας τῆς ἀναβλητικότητός του.

25 «Ταῦτα πρέπει νὰ ἐκτελῇ, ὅπως εἶναι ὅσιον καὶ νὰ διάγῃ εὐσεβῆ βίον· διότι εἰς μὲν
τὸν συνετὸν καὶ φρόνιμον ἄνθρωπον πολλὰ καὶ καλὰ προκύπτουν ἐκ τοῦ κόπου,
τὸν ὅποιον κατέβαλεν καὶ ποτὲ δὲν θὰ χαθῇ τὸ καλόν του ὄνομα.



Εἰκὼν I. Χριστιανικὴ ἐπιγραφή ἐκ Τανάγρας.

«Ἐὰν ὁμως ὁ κύριος τοῦ χώρου ἐξ αἰτίας τῆς ἀλαζονείας του μεταβάλῃ σκέψιν ἢ τώρα ἢ εἰς τὸ μέλλον θεωρῶν ὡς μάταια πράγματα καὶ ἐκουσίως ἀποφύγῃ νὰ
 30 ἐκτελέσῃ ταῦτα ἐξ αἰτίας τῆς ἀνοησίας του, νὰ μὴ τοῦ εἶναι ἡ ζωὴ σταθερὰ καὶ νὰ τοῦ
 συσσωρευθῇ πόνος ἐπὶ πόνου καὶ μὲ τὰς δολερὰς μάχας καὶ πένθη βασανιζομένη ἡ
 καρδιά του κάτω ἀπὸ τὴν ἐπαχθῇ ἀνάγκην θὰ περάσῃ ἡμέρας δουλείας καὶ ὅσα ἄλλα
 35 προέρχονται εἰς τοὺς θνητοὺς ἀπὸ τὴν κακὴν μοῖραν καὶ νὰ μὴ φθάσῃ κάτω ἀπὸ τὴν
 γῆν αὐτός, ὁ ὁποῖος δὲν γνωρίζει τὰ ὀφειλόμενα εἰς τοὺς νεκρούς, καὶ εἰς φαγητὸν
 καὶ ποτόν, ἂν καὶ θὰ ἐπιθυμῇ νὰ χορτάσῃ, νὰ εἶναι μόνον λιχούδης· καὶ ἀκόμη οἱ κύνες
 θὰ τοῦ καταφάγουν τὰ ὀστέα καὶ τὰς σάρκας καὶ θὰ γνωρίσῃ τὴν ἀμείλικτον κατα-
 στροφήν καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸν ἀφανῆ θάνατόν του νὰ πληρώσῃ ποινήν ἄνευ οἴκτου
 40 αὐτὸς καὶ ἡ γενεά του κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς βασιλείας τοῦ ἀθανάτου βασιλέως».

*
* *

Τὸ μέτρον, δακτυλικὸν ἐξάμετρον, ὡς ἐπὶ τὰ πολλὰ ἔχει ὀρθῶς. Βαρβαρισμοί, ἀφθονοῦντες εἰς τὰς ἐπιγραφὰς τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων, ὑπάρχουσιν ὀλίγοι μόνον (εἰς καταλήξεις· γένητε, δάσοντε, τέτυκτε, γείνοντε, ὕμνη, κομίζῃ, ψεκάδεσσειν, λυκάβανσει, κύναις, τίσιε· καὶ εἰς ἄλλας συλλαβὰς: ὑπεροπλείης, ὑσμεῖναις, ἀνειρηθῇ, ἴσει, ταῦτ' (ἀντὶ ταῦθ')). Τὸ ὑπογεγραμμένον ι οὐδαμοῦ δηλοῦται.

Ὁ σολοικισμός: κλέος δέ μιν οὐποι' ὀλεῖται, ἀπαντᾷ καὶ εἰς τὴν τῶν αὐτῶν περι-
 που χρόνων χριστιανικὴν ἐπιγραφὴν IG VII 584 ἐπίσης ἐκ Τανάγρας¹. Κατὰ πλεο-
 νασμὸν ἐτέθη τὸ δὲ (παίδων δέ τε καὶ γενετήρων) ἐν στίχ. 7 καὶ (μηδὲ χρόνος... ἀμα-
 θύνη) ἐν στίχ. 27. Ὡς πρὸς τὸν πλεονασμὸν τοῦ στίχ. 2: ἐκ τηλόθεν, τούτου παραδεί-
 γματα ὑπάρχουσι καὶ παρ' Ὀμήρῳ: Ἰλ. Θ 19 ἐξ οὐρανόθεν, Ἰλ. Θ 304 ἐξ αἰσύμηθεν².

Καταλήξεις σπανίζουσιν παρ' Ὀμήρῳ εἶναι ἐνταῦθα συχναὶ (καταλήξεις θηλ. δοτικῆς πληθ. εἰς -αις καὶ -αισι, δοτικῆς πληθ. δευτεροκλίτων εἰς -οις).

Γίνεται ἐπίσης χρῆσις λέξεων ξένων πρὸς τὸ ἐπικὸν λεξιλόγιον (τούλάχιστον ἐν τῇ ἐννοίᾳ, μεθ' ἧς ἐνταῦθα χρησιμοποιοῦνται): γονεὴ (παρ' Ὀμήρῳ ἀπαντᾷ: γονή Ἰλ. Ω 539, Ὀδύσσεια δ 755), ὕμνεϊ (ἀλλὰ: ὕμνος Ὀδύσσεια θ 429), εἶτα, κομίζει (μόνον παράδειγμα παρ' Ὀμήρῳ μὲ σημασίαν: προσάγω, φέρω Ἰλ. Ψ 699· συχνὸν μὲ τὴν σημασίαν περι-
 ποιῶμαι, ἀναλαμβάνω), πεφιλαμένα (μὲ Δωρισμὸν), γενετήρων (μὲ τὴν σημασίαν: γονέων παρὰ Μουσαίῳ 125: μῆνιν ἐμῶν ἀπόειπε πολυκτεάνων γενετήρων), ἀνδρῶν (μὲ τὴν σημασίαν συζύγων μόνον εἰς τοὺς μ. Χ. χρόνους), δισκοφανεῖς, ἀποθύμια (παρα-
 δόξως ἐνταῦθα κεῖται μὲ ἀκριβῶς ἀντίθετον σημασίαν ἢ παρ' Ὀμήρῳ: Ἰλ. Ξ. 261), ψεκάδες, ὀιζυρῶσι (ξενίζων σχηματισμὸς ῥήματος ἐκ τοῦ ὀιζυρός παρ' Ὀμήρῳ ῥῆμα ὀιζύω), πολεύμεναι (μὲ τὴν σημασίαν: κινεῖσθαι, ἐνδιαιτῶμαι παρ' Ὀμήρῳ: Ὀδύσεια χ 2 23), λαθριδίης, ἀμβολίαισιν (συνηθέστερον ἀμβολή: εἰς Ἀπολλώνιον Ῥόδιον, Ἄρατον, Ἀνθολ. Παλατ. 5, 233, 2), ὀσίως (παρ' Ὀμήρῳ ὑπάρχει τὸ οὐσια-
 στικοποιηθὲν ἐπὶθ. ὀσίη), εὐσεβῶς, βιοτεύειν, ἀλύξη (οὐδέποτε παρ' Ὀμήρῳ μὲ τὴν σημασίαν: ἀποφεύγω νὰ πράξω τι ὡς ἐνταῦθα), δολοαῖς (παρ' Ὀμήρῳ τὸ τρίτο-
 κλιτον δολόεις), λείκτης, ἀνηλεᾶ.

¹ IG VII - 584₂: μηδὲ μιν ἀμπαυόμενος ἐφίζανε.

² Παρβ. καὶ εἰς τὰ Ὀρφικά ἀποσπάσματα 2,37: ἐκ θεόθεν.

Ἐπίσης δὲν ὑπάρχει παρ' Ὀμήρῳ χρῆσις τῆς προθέσεως ἀντὶ ἐχούσης σημασίαν ὑπὲρ ὡς ἐνταῦθα (στίχ. 7: ἀντὶ κασιγνήτων).

Ἡ ἐπιγραφή διηρέθη ὑπ' αὐτοῦ τοῦ συντάξαντος διὰ παραγράφων εἰς τρία μέρη¹. Τὸ Α^{ον} μέρος (στίχ. 2-24) εἶναι συντεταγμένον ὑπὸ τύπον ὑποθηκῶν, τῶν ὁποίων ὁ νεκρὸς ζητεῖ τὴν τήρησιν ἐν τῷ πρώτῳ στίχῳ. Αἱ ὑποθήκαι αὗται ἀφορῶσι 1) τὴν κυριότητα ἐπὶ τοῦ χώρου, 2) τὰς προσευχὰς πρὸς τὸν Θεόν, 3) τὰς προσφορὰς ὑπὲρ τῶν ψυχῶν, 4) τὴν περιποίησιν τῶν τάφων 5) τὴν ἀπόδοσιν τῶν ὀφειλομένων τιμῶν εἰς τὸν νεκρόν, 6) τὴν ἐλεημοσύνην ὑπὲρ τῶν ψυχῶν τῶν νεκρῶν, 7) τὴν περιποίησιν τοῦ ναοῦ τοῦ νεκροταφείου². Τὸ Β^{ον} μέρος (στίχ. 25-27) ὁμιλεῖ περὶ τῆς ἀνταμοιβῆς τῶν τηρούντων τὰς ὑποθήκας ταύτας. Ἐν τῷ Γ^ῳ τέλος μέρει (στίχ. 28-40) βαρεῖται κατάραι ἐκτοξεύονται κατὰ τῶν παραβατῶν.

Στίχ. 1. Αἱ ἐλλείπουσαι συλλαβαὶ τῆς πρώτης λέξεως, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ μέτρου, εἶναι δύο· ἀσφαλῶς πρόκειται περὶ τοῦ ὀνόματος τοῦ νεκροῦ. Εἰς τὴν ἐκ Τανάγρας μνημονευθεῖσαν χριστιανικὴν ἐπιγραφὴν οὐδὲν ὄνομα ἀναγράφεται, διότι προφανῶς ταῦτα ἦσαν κεχαραγμένα ἐπὶ ἰδίου λίθου.

Στίχ. 2. Ἡ ἀπαγόρευσις ταφῶν ἐντὸς τοῦ αὐτοῦ τάφου πλειόνων προσώπων διευτυπώθη εἰς κανόνας πολλῶν συνόδων καὶ ὑπάρχει εἰς πολλὰς ἐπιγραφάς, συνεχιζούσας τὴν ἐθνικὴν παράδοσιν³. Ἐνταῦθα ὁμοῦς ὡς ἄναξ ὀφείλει νὰ νοηθῇ (πρβ. στίχ. 29) ὁ κύριος τοῦ χώρου ὁ ἔχων τὴν ἐπιμέλειαν αὐτοῦ (πρβ. παρ' Ὀμήρῳ Ἰλ. Α 397: οἶκοιο ἄναξ⁴).

Στίχ. 3. Τό: αἶσιμα τέχων ἀσφαλῶς ὀφείλει νὰ συναφθῇ πρὸς τὰ ἐπόμενα ἀφοῦ ἐπακολουθεῖ: ὕμνη μὲν.

Στίχ. 4. Ἡ ἐξύμνησις τοῦ θείου προφανῶς παραγγέλλεται ἐνταῦθα ὡς προσευχὴ ὑπὲρ τῆς ψυχῆς τοῦ νεκροῦ. Εἰς τὰς Ἀποστολικὰς Διατάξεις (τέλος Γ' μ. Χ. αἰῶνος)⁵ ἀναγράφεται: congregamini in coemeteriis ibique lectionem sacrorum librorum facite et psallite super dormientibus martyribus et omnibus sanctis qui obierint a saeculo et fratribus vestris qui in Domino dormierunt⁶.

1 Τοιούτων παραγράφων ἱκανὰ παραδείγματα ὑπάρχουσιν εἰς ἐπιγραφὰς χριστιανικάς, ἰδίως τοῦ Γ' καὶ Δ' μ. Χ. αἰῶνος (π.χ. IG III², 772 A, 773 A, 774, 779.965): τὸ σημεῖον τῆς παραγράφου ἀποτελεῖ μικρὸς ὀβελὸς τιθέμενος κάτω τοῦ πρώτου γράμματος τοῦ στίχου, εἰς ὃν καταλήγει ἡ παράγραφος, δηλουμένου οὕτω τοῦ πέρατος καὶ οὐχὶ τῆς ἀρχῆς ταύτης. Ὁμοίων ὁμοῦς παραγράφων παραδείγματα ἔχομεν εἰς παπύρους ἱκανῶς προγενεστέρων χρόνων (πρβ. πάπυρον Περσῶν Τιμοθέου τοῦ Δ' π. Χ. αἰῶνος).

2 Ἡ μνημονευθεῖσα ἐκ Τανάγρας χριστιανικὴ ἐπιγραφή IG VII 582 περιέχει ἐπίσης ὑποθήκας, τρεῖς τὸν ἀριθμὸν καὶ διατετυπωμένας εἰς τρία τετράστιχα, ἀφορώσας 1) εἰς τὸ ἀπαρabiάστον τοῦ τάφου 2) εἰς τὸν ἀπέναντι τοῦ νεκροῦ εὐφημισμὸν 3) εἰς τὸν σεβασμὸν τοῦ νεκρικοῦ χώρου. Τὸ ἐπίγραμμα τοῦτο δὲν φαίνεται ὅτι συνετάγη ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ προσώπου, τοῦ συντάξαντος τὴν ἡμετέραν ἐπιγραφὴν, ἥς ὑστερεῖ πολὺ κατὰ τὴν λογοτεχνικὴν ἀξίαν.

3 Πρβ. καὶ ἐν τῇ μνημονευθείσῃ ἐκ Τανάγρας ἐπιγραφῇ IG VII. 582 — 4 = BCH III (1879). 14: μηκέτι σῶμα δέχου, σῆμα, μετὰ τούσδε κλιθέντας πρβ. Rossi Bullett. di archeol. christiana 1874, 137.

4 Ἀνάλογος ἔννοια τῶν στίχ. 2-3, ὑπὸ τὴν α' ἐκδοχὴν, ἐν τῇ χριστιανικῇ ἐπιγραφῇ BCH 1905. 55-72: G. Millet Recherches au Mt Athos χρόνων τοῦ Μ. Κωνσταντίνου: «μετὰ τὴν κατάθεσιν ἐμοῦ τε τοῦ Εὐφροσύνου καὶ τῆς συμβίου μου Αὐρ. Φίλας μηδένα ἑᾶσέ ποτε ἐπιβληθῆναι ἡμῶν, ἀλλ' αἰεὶ διακωλύειν ὡς αὐθέντας» ὅπου: αὐθέντης ὡς ἐνταῦθα: ἄναξ.

5 VI. 17 ed. Pitra.

6 Ὁ Χρυσόστομος πολλαχοῦ ὁμιλεῖ περὶ προσευχῆς ὑπὲρ ἀναπαύσεως τῆς ψυχῆς, εὐρισκούσης δι' αὐτῆς εὐμενὴ κριτὴν (Ὁμιλ. 32 εἰς Ματθ. Ὁμιλ. 3 πρὸς Φίλιπ. Ὁμιλ. πρὸς Κορινθ. XI, 5) ὁ ἱερὸς Αὐγουστίνος (De cura pro mort. gerenda c. 22) κ. ἄ. Τοῦναντίον ὁ Ἀέριος ὁ ἐκ Πόντου καθὼς καὶ ἄλλοι κατέκρινον τὰς τοιαύτας προσευχάς.

Ἡ προσφορὰ δώρων τὸν αὐτὸν ἔχει ἐπίσης σκοπόν, ὅπως σαφῶς δηλοῦται ἐν τῷ 7^ῳ στίχῳ. Τὴν παρὰ τῶν εἰδωλολατρικῶν θρησκειῶν παραδοθεῖσαν συνήθειαν τῆς προσφορᾶς δώρων ὑπὲρ τῶν νεκρῶν ὑπεστήριξαν καὶ αὐτοὶ οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας¹. Τὰ δῶρα ταῦτα κατ' ἀρχὰς ποικίλα κατόπιν ἦσαν συνήθως ἄρτος καὶ οἶνος, προοριζόμενα διὰ τὴν Εὐχαριστίαν², πιθανῶς δὲ καὶ διὰ τὸ ἐσπερινὸν πρὸς ἀνάμνησιν τοῦ Κυρίου ἀπὸ τοῦ 2^{ου} μ. Χ. αἰῶνος γινόμενον δεῖπνον. Ὅτι τὰ προσφερόμενα ἐχρησίμευον διὰ τὴν θεῖαν Εὐχαριστίαν ἐξάγεται ἀσφαλῶς ἐκ τοῦ 5^{ου} στίχου.

Στιχ. 5: *πὰρ τέμενος ζάθεον*: ὁ ναὸς ἐτιμᾶτο ἀσφαλῶς ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἀγ. Τριάδος, ἀφοῦ εἰς αὐτὴν προσφέρονται τὰ δῶρα. Οὐχὶ μακρὰν τοῦ Πύργου Τανάγρας ὑπάρχει ἐξωκλήσιον μικρὸν οἰκοδομηθὲν ἐπὶ τῶν ἐρειπίων εὐρυχωροτέρου Βυζαντινοῦ ναοῦ, οὗ ἀρχιτεκτονικά τινα μέλη εἶδον κατὰ χώραν. Ἄν ἡ ἐπιγραφὴ προήρχετο ἐκ νεκροταφείου περὶ τὸν Βυζαντινὸν τοῦτον ναὸν δὲν δύναμαι νὰ βεβαιώσω. Μᾶλλον φαίνεται ὅτι θ' ἀπέκλειε τοῦτο τὸ ἐν στιχ. 12: *σήματα δ' ἐγγὺς ἐόντα*, ὅπερ ὑπονοεῖ ὅτι τὸ νεκροταφεῖον ἦτο εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἢ καὶ ἐντὸς τῆς πόλεως Τανάγρας.

Τὸ δόγμα τῆς Ἀγίας Τριάδος μαρτυρεῖται εἰς ἐπιγραφὰς τοῦ Δ' αἰῶνος (κυρίως ἐξ Αἰγύπτου καὶ Συρίας), ὅπου δοξολογικῶς ἀναφέρονται τὰ τρία πρόσωπα αὐτῆς, σπανίως δὲ περιληπτικῶς ὡς Ἀγία Τριάς, ὡς ἐνταῦθα³. Εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα ὁ ἀρειανισμὸς δὲν ἔσχε πολλοὺς ὁπαδούς, τῶν πλειόνων ἐπισκόπων τῆς ὑποστηριζάντων εἰς τὰς συνόδους τὴν ὀρθοδοξίαν· ἐν τούτοις ἡ ὀρθοδοξία δὲν ἐπεκράτησε παρὰ ἐπὶ Θεοδοσίου τοῦ Μεγάλου καὶ φαίνεται δύσκολον εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα νὰ ἰδρῦθῃ ναὸς τιμώμενος ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἀγίας Τριάδος πρὸ αὐτοῦ. Ἡ μνεῖα ἄρα ναοῦ τῆς Ἀγίας Τριάδος δίδει, ὡς φαίνεται, διὰ τὴν ἐπιγραφὴν μας ἓνα χρονολογικὸν *terminum post quem* (τὸ ἔτος 378 μ. Χ.).

Στιχ. 6. Τοῦ δόγματος τῆς θειότητος τοῦ Χριστοῦ ὑπάρχουσι πολλὰ παραδείγματα εἰς Χριστιανικὰς ἐπιγραφὰς⁴.

ἔκτω ἐν ἡμαί: κατὰ τὴν ἕκτην ἡμέραν τῆς ἐβδομάδος (δηλ. καθ' ἐκάστην Παρασκευήν), ὅχι βεβαίως κατὰ τὴν ἕκτην ἡμέραν ἀπὸ τοῦ θανάτου.

Ἡ προσφορὰ τῶν δώρων εἰς τὸν ναὸν καὶ εἰς ὠρισμένην ἡμέραν ὑπονοεῖ ἀσφαλῶς λειτουργίαν γινομένην ἐν εἵδει μνημοσύνου ἐβδομαδιαίου⁵. Περὶ ἐβδομαδιαίου μνημοσύνου δὲν γίνεται μνεῖα οὐδαμοῦ. Λειτουργία ὅμως κατὰ Παρασκευήν, ἥτις

1 Χρυσόστομος Ὁμιλ. εἰς Κορινθ. X I, 5, Κύριλλος Ἱερουσαλὴμ: Μυσταγωγικαὶ κατηχήσεις Κεφ. 5, Αὐγουστίνος αὐτόθι c. 22, κ. ἄ.

2 Πρβ. τὴν περίφημον ἐπιγραφὴν Ἀβερχίου τοῦ Φρυγὸς στ. 15: W. Lüdtke - Th. Nisse Die Grabschrift des Aberkios Leipzig 1910 «καὶ τοῦτον (τὸν ἰχθύν) ἐπέδωκε φίλοις ἐσθίειν διὰ παντός, οἶνον χρηστὸν ἔχουσα, κέρασμα διδοῦσα μετ' ἄρτου».

3 Ἐπιγραφὴ ἐξ Αἰγύπτου μὲ Crux monogrammatica ἰδὲ Crum Coptic Monuments 93 n. 8405. Ἐπὶ Θεοδοσίου ἐπιγραφὴ: Quintilianus, homo Dei confirmans Trinitate.

4 Πρβ. De Rossi Bullettino di archeologia christiana 1879, 65: κοιμώμενοι ἐν Θεῷ κυρίῳ Χριστῷ.

5 Πρβ. Ἀποστολ. Διδαγμ. VI, 17 ed. Pitra: Et anti-typum regalis corporis Christi, ratam acceptamque eucharistiam, offerte in ecclesiis et coemeteriis vestris. Μνημόσυνα ἐγίνοντο κατὰ τὴν τρίτην, ἐνάτην, τεσσαρακοστὴν ἡμέραν, τρίτον καὶ ἕνατον μῆνα καὶ κατὰ τὴν ἐπέτειον (=γενέθλιον) ἡμέραν: Tertullianus: De exhort. castit. καὶ De corona III, Ἀποστολ. διδαγμ. VIII, 42: «ἐπιτελείσθω δὲ τρίτῃ τῶν κεκοιμημένων ἐν ψαλμοῖς καὶ ἀναγνώσεσιν καὶ προσευχαῖς, διὰ τὸν διὰ τριῶν ἡμερῶν ἐγεγνηντα» καὶ ἕννατα εἰς ὑπόμνησιν τῶν περιόντων καὶ τῶν κεκοιμημένων καὶ τεσσαράκοντα κατὰ τὸν παλαιὸν τύπον. Μωσὴν γὰρ οὕτως ὁ λαὸς ἐπένθησε. Καὶ ἐνιαύτια ὑπὲρ μνεῖας αὐτοῦ.» πρβ. Palladius Hist. Lausiaca Sect XVI, XXII p. 193 (edit. Butler).

πιθανῶς νὰ εἶχε σχέσιν μὲ ἐπιμνημόσυνον δέησιν, ἀναφέρεται ὑπὸ τοῦ Χρυσοστόμου (λέγοντος ὅτι τὴν ἡμέραν τῆς Παρασκευῆς, τοῦ Σαββάτου καὶ τῆς Κυριακῆς καὶ κατὰ τὴν ἡμέραν τῶν μαρτύρων «ἡ αὐτὴ θυσία ἐπιτελεῖται»)¹. Φαίνεται δὲ τοῦτο ἐπὶ τοσοῦτον μᾶλλον πιθανόν, καθ' ὅσον ἡ τέλεσις τῶν μνημοσύνων ἀπηγορεύετο νὰ γίνεται κατὰ Κυριακὴν².

Κατὰ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνας ἐξακολουθοῦν αἱ ἑλληνικαὶ ὀνομασίαι τῶν ἡμερῶν πρώτη, δευτέρα κλπ. πλὴν τοῦ Σαββάτου καὶ ἡ χρῆσις τῆς ἐβδομάδος ἐβράδυνε νὰ ἐπικρατήσῃ, τοῦλάχιστον εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ Δύσιν. Κατὰ τὸν Δ' μ.Χ. ὁμως αἰῶνα εἶναι βέβαιον ὅτι καὶ αἱ μὲν καὶ ἡ δὲ ἐπεκράτησαν ἀκόμη καὶ εἰς τὴν δημοσίαν ζωὴν καίτοι χρῆσις τῶν παλαιῶν ὀνομασιῶν ὑπάρχει εἰσέτι³. Ἐνταῦθα βεβαίως κατ' ἀρχαῖσμόν.

Στιχ. 6 ἀντὶ κασιγνήτων... Ὑπὲρ σωτηρίας τῶν ψυχῶν ζώντων καὶ νεκρῶν (πρβ. Ἀποστολ. Διδαγμ. χωρίον μνημονευθὲν: εἰς ὑπόμνησιν τῶν περιόντων καὶ τῶν κεκοιμημένων⁴). Τὸ νὰ στραφῇ ἡ εὐμένεια τοῦ Θεοῦ διὰ προσφορῶν εἰς ὠρισμένα πρόσωπα εἶναι ἐντελῶς ξένον πρὸς τὰ διδάγματα τοῦ Χριστοῦ καὶ τὸ παλαιοχριστιανικὸν πνεῦμα.

Παραδείγματα τῆς χρήσεως τοῦ ἀντὶ μὲ σημασίαν χάριν, ὑπέρ, ὑπάρχουσιν ὅχι πολλὰ (Σοφ. Ἠλ. 537: ἀλλ' ἀντ' ἀδελφοῦ Μενέλεω κτανὼν τᾶμ'. Σοφ. Οἶδ. Κολ. 1326: ἀντὶ παίδων ἱκετεύομέν σε).

Στιχ. 7 τὸ: προπάροικεν ὡς καὶ τό: μετόπισθεν χρονικῶς ὑπάρχουσι καὶ παρ' Ὁμήρῳ.

Στιχ. 9: δισκοφανεῖς: ἀθησαύριστος λέξις.

Εἰς τὴν χριστιανικὴν ἐκκλησίαν καὶ μέχρι τοῦ Μεσαίωνος ἦτο συνήθεια νὰ προσφέρουν τοὺς διὰ τὴν Εὐχαριστίαν ἄρτους οἱ Ἑριστιανοί. Ἐνταῦθα ὁμως προσφέρονται διὰ τὴν Εὐχαριστίαν βεβαίως, πιθανῶς δὲ καὶ διὰ τὸ Ἑσπερινὸν ἀναμνηστικὸν τοῦ Κυρίου δεῖπνον, ὑπὲρ ὠρισμένων προσώπων ἀντὶ μνημοσύνου.

Ὁ προσφερόμενος ἄρτος παρεσκευάζετο εἰδικῶς κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας καὶ εἶχε στρογγύλον ὡς πινάκιον σχῆμα, ἐξ Ἰουδαϊκῆς, ὡς φαίνεται, ἐπιδράσεως (ὡς αἱ Ἰουδαϊκαὶ μᾶζαι)⁵. Τούτου μαρτυρίαι ὑπάρχουσι παρ' Ἐπιφανίῳ (Ἀγκυρωτὸς 57: ἄρτοι στρογγυλοειδεῖς) καὶ Σωφρονίῳ Ἱερουσαλὴμ (630 μ. Χ., πρβ. Mai Spicileg. IV 33) ὅστις καὶ λεπτομερέστερον περιγράφει. Ἐνταῦθα ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ ἄρτου διὰ τοῦ ἐπιθέτου δισκοφανῆς ἐγένετο προφανῶς διὰ νὰ τὸν διαστείλῃ ἀπὸ τὸν κοινὸν ἄρτον, ὅστις πιθανῶς εἶχεν ἄλλο σχῆμα. Τοιοῦτος κοινὸς ἄρτος, τὸν ὅποιον πιθανῶς θὰ ἐπρομηθεύοντο ἀπὸ ἀρτοποιοῦς μὴ χριστιανούς, θὰ ἦτο ἀκατάλληλος, ἵνα χρησι-

1 Φαίνεται ὅτι τὴν κατὰ Παρασκευὴν λειτουργίαν καθώρισε Νόμος τοῦ Μ. Κωνσταντίνου, ὅστις ἐπέβαλε «τὴν πρὸ τοῦ Σαββάτου τιμᾶν».

2 Πρβ. Κανόνες Ἱππολύτου σ. 33: si fit ἀνάλημψις (= ἀνάμνησις) pro iis qui defuncti sunt, primum antequam consideant mysteria sumant, neque tamen die prima πρβ. Duchesne Origines du culte chrétien 1898 p. 515. Καὶ κατὰ τὸν Ordo τοῦ St. Prudence (1861) ὁ ὅποιος φαίνεται ὅτι ἀκολουθεῖ ἀρχαιοτέρους κανόνας: «die autem Dominico non celebrantur agenda mortuorum nec nomina eorum recitentur ad missam».

3 Πρβ. Tertul. De ieiun. c. 14: quarta et sexta Sabbati.

4 Ἐν τῇ ἐπὶ παύρου διαθήκῃ τοῦ Κολούθου ἐξ Ἀντιόχης (Ε' αἰών): «τὰς ἀγίας προσφορὰς καὶ ἀγάπας γίνεσθαι ὑπὲρ ἀναπαύσεως τῆς ἐμῆς ψυχῆς» (A. Gayet-S. de Ricci Annales du Musée Guimet 1902 Bd 30,2 II 47.)

5 Εἰς τοὺς ἐθνικοὺς ὁ ἄρτος εἶχε πολλάκις μορφήν ζῶου προσφερομένου ἢ στρογγύλην παρὰ τοῖς Ἰουδαίοις οἱ πλακοῦντες τῆς προσφορᾶς ἦσαν στρογγύλοι δίσκοι, οὓς δὲν ἀπέκοπτε τις διὰ μαχαίρας, ἀλλ' ἐθραυνεν εἰς τεμάχια, ὡς τὰς σημερινὰς λαγάνας τῆς Καθαρᾶς Δευτέρας· δισκοειδεῖς δὲ ὁμοίως, ἀλλὰ παχύτεροι ἦσαν οἱ ἄρτοι τῆς προθέσεως.

μεύση διὰ τὰς χριστιανικὰς προσφοράς. Παραβάσεις ὁμῶς τοῦ γενικοῦ κανόνος ἐγίνοντο συχναί (τοῦλάχιστον κατὰ τὸν Ζ' μ. Χ. αἰῶνα, ἀφοῦ ἐξεδόθη κατὰ τὴν σύνοδον τοῦ Τολέδου τοῦ 693 μ. Χ. ἀπαγορευτικὸς κανὼν¹).

Εἰς τὴν Δύσιν ἐπεκράτησαν ἄρτοι προσφερόντων σχήματος στεφάνου: ὁ Γρηγόριος ὁ Μέγας καλεῖ *oblacionum coronas*. Ἄν οἱ ἄρτοι οἱ προσφερόμενοι ἦσαν ἐσφραγισμένοι δὲν φαίνεται ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς. Ὁ σφραγισμὸς τῶν ἄρτων εἶχεν ἀρχίσει κατὰ τὸ 2^{ον} ἡμῖς τοῦ Δ'. αἰῶνος τῇ εἰσηγήσει τοῦ Μεγ. Βασιλείου².

Εἰς τὸ διαμφισβητούμενον ζήτημα, ἂν ὁ προσφερόμενος ἄρτος ἦτο ἄζυμος, οὐδεμίαν δυστυχῶς λύσιν δίδει καὶ ἡ ἡμετέρα ἐπιγραφή. Τὸ ἐν στίχ. 10: νιφάδεσσιν ἐοικότα, ἀφορᾷ μόνον εἰς τὴν λευκότητα τοῦ ἄρτου.

Ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸν τῶν προσφερομένων ἄρτων ὁ Ἰγνάτιος (πρὸς Ἐφεσ. 20) ἀναφέρει περὶ ἑνὸς ἄρτου, («ἓνα ἄρτον κλῶντες»), ἑνὸς προφανῶς τῶν προσφερομένων χρησιμεύοντος διὰ τὴν Εὐχαριστίαν. Εἰς πολλὰς παραστάσεις³ εἰκονίζονται 12 κοφίνια ἄρτων σχετιζόμενα μὲ τὸ θαῦμα τοῦ πολλαπλασιασμοῦ τῶν ἄρτων⁴ καὶ πιθανῶς πρὸς ταῦτα σχετίζεται ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐπιγραφῇ 12 ἄρτων· ἴσως ὁμῶς δύναται νὰ σχετισθῇ πρὸς τὴν Ἀγάπην τῶν 12 Ἀποστόλων.

Ὡς πρὸς τὸν χρησιμοποιοῦμενον εἰς τὴν εὐχαριστίαν οἶνον ἐλάχιστα γνωρίζομεν. Κυρίως ἐχρησιμοποιεῖτο ὁ ἐρυθρὸς οἶνος, ἀλλὰ καὶ ὁ λευκὸς δὲν ἀπεκλείετο. Φυσικὰ θὰ ἔπρεπεν ὁ τοιοῦτος οἶνος νὰ εἶναι ἐκλεκτὸς (διαυγὴς καὶ γλυκὺς ὡς ἐνταῦθα)⁵.

Στίχ. 10 τά: ἀκτίσιν ἢ νιφάδεσσιν ἐτέθησαν χιαστὶ πρὸς τὰ ἐν στίχ. 9: ἄρτους... καὶ μέθυ.

μέθυ ἀκτίσιν ἐοικός: οἶνος ἀκτινοβολῶν, διαυγής.

Στίχ. 11: σήματα ἐγγὺς ἐόντα: Οἱ τάφοι ἔκειντο παρὰ τὸν ναὸν (τέμενος ζάθεον, ἐν στίχ. 5 καὶ: μέλαθρον, ἐν στίχ. 21) καὶ ἀσφαλῶς οὐχὶ μακρὰν τῆς πόλεως, ἴσως καὶ ἐντὸς αὐτῆς.

Ἐνταῦθα ὡς σῆμα νοεῖται ὁ τάφος καὶ οὐχὶ ἡ στήλη. Ἡ χρῆσις τῶν στηλῶν διετηρήθη ἐκ τοῦ ἐθνικισμοῦ εἰς τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνας, πρὸ παντὸς εἰς τὰ ὑπαίθρια νεκροταφεῖα τῆς Ἀνατολῆς. Αἱ στήλαι αὗται, κατ' οὐδὲν διαφέρουσαι τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν, καταλήγουσιν ἄνω εἰς ἀέτωμα ὡς καὶ ἡ ἡμετέρα καὶ αὐξάνονται κατὰ πλάτος πρὸς τὰ κάτω⁶.

Στίχ. 15 μέγα πῆμα: πῆμα τὸ ὁποῖον θὰ ἐπέλθῃ εἰς τὸν ἀμελοῦντα κατὰ τὰς κατωτέρω ἐκτοξευομένης κατάρας μᾶλλον ἢ εἰς τὰ νεκρικὰ δώματα.

1 «Συμβαίνει πνευματικοὶ ὄχι εἰδικῶς παρεσκευασμένον ἄρτον, ἀλλὰ ἐξ ἄρτων πρὸς ἰδίαν χρῆσιν τῶν παρεσκευασμένων ἀποκόπτοντες στρογγύλον τεμάχιον νὰ προσφέρωσιν εἰς θυσίαν. Τοῦτο δέον νὰ μὴ γίνηται πλέον. Μόνον ὁλόκληρος ἄρτος καὶ μετ' ἐπιμελείας παρεσκευασμένος δέον νὰ ἀποτίθῃται ἐπὶ τοῦ βωμοῦ».

2 Σωφρόνιος αὐτόθι: «τὸ δὲ σφραγίζεσθαι τὴν προσφορὰν ὁ μέγας Βασίλειος παρέδωκεν». Ἐλέγοντο δὲ οἱ σφραγισμένοι ἄρτοι διὰ σταυροῦ ἀπλοῦ: ἄρτοι τετράβλωμοι.

3 Πρβ. Kraus Real - Encycl. der christl. Altertümer 1886 ἄρθρ. Brot.

4 Ματθ. 14. 20 «καὶ ἔφαγον πάντες καὶ ἐχορτάσθησαν καὶ ἦσαν τὸ περισσεῦον τῶν κλασμάτων δώδεκα κοφίνους πλήρεις», Λουκ. Θ. 17, Ἰωαν. ζ, 13.

5 Ὁ Γρηγόριος ἐπίσκοπος Τουρώνης (7^{ος} αἰὼν) ἐπαινεῖ μίαν χήραν, ἣτις ἐκόμισεν ἐκ Γάζης οἶνον περιήρημον διὰ τὴν παραγγελθεῖσαν λειτουργίαν ὑπὲρ τῆς ψυχῆς τοῦ συζύγου της (De glor. confess. c. 65). Ἀργότερον εἰς τὸν Martène (De ant. monach. rit. II 8) εὐρίσκομεν ὅτι: in vino quattuor sunt considerati: color et sapor et purum sit et non acidum.

6 Εἰς χριστιανικὰς στήλας τῆς Αἰγύπτου, ἰδίως εἰς Κοπτικὰς τάφους συμβαίνει τὸ ἀντίθετον.

Στίχ. 16 δώματα: τοὺς τάφους. Ἴσως πρέπει νὰ θεωρήσωμεν ὅτι πολλοὶ τάφοι, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ τάφος ἐξ οὗ ἡ στήλη, ἀπετελοῦντο ἐκ μικροῦ τινος οἰκοδομήματος ἢ τοῦλάχιστον ὅτι εἶχον στέγασιν τινα. Ὁ συντάξας τὴν ἐπιγραφὴν ὁμιλεῖ γενικῶς καὶ ὄχι μόνον περὶ τοῦ τάφου τοῦ νεκροῦ, εἰς ὃν ἡ στήλη.

Τό: φάος ἐπεξήγησις τοῦ ἥρα (= νὰ φέρῃ εὐχαρίστησιν εἰς τὸν νεκρὸν ἢ ὁποῖα εἶναι τὸ φῶς), ἢ καὶ ἀντιστρόφως. Ἐνταῦθα φαίνεται οὐχὶ ἐπὶ μεταφορικῆς ἐννοίας¹ ἀλλὰ ἐπὶ πραγματικῆς. Τὴν χρῆσιν φώτων εἰς νεκρωσίμους τελετὰς κατὰ τὸν Δ' αἰῶνα, ἀκόμη καὶ κατὰ τὴν ἡμέραν μαρτυροῦν οἱ Πατέρες². Ἐνταῦθα πρόκειται περὶ φωτὸς λύχνων. Χρησις λύχνων εἰς τοὺς τάφους ἐσυνεχίσθη ἐκ τῶν ἀρχαίων ταφικῶν ἐθίμων³.

Στίχ. 17 τό: κατὰ νύκτα ἐπίσης ἐπὶ πραγματικῆς μᾶλλον ἢ μεταφορικῆς ἐννοίας ἂν καὶ τῆς τελευταίας ταύτης ὑπάρχουσιν ἱκανὰ παραδείγματα, ὅπου συνεχίζεται ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ ἀντίληψις περὶ τῆς πέραν τοῦ τάφου ζωῆς ὡς ζοφεράς⁴.

Τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων: πρβ. Ἰλ. Ψ 9: ὁ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων. Ἡ αὐτὴ φράσις ἀπαντᾷ εἰς τὰς ἐπιταφίους ἐπιγραφὰς τῆς λεγομένης σαρκοφάγου τοῦ Ἀγ. Λουκᾶ ἐν Θήβαις⁵.

Στίχ. 18 Καὶ ἡ ἐλεημοσύνη ἀπετέλει μέρος τῶν μνημοσύνων γινομένη ὑπὲρ ἀναπαύσεως τῆς ψυχῆς τῶν κεκοιμημένων⁶. Εἰς τὴν Ἀνατολὴν καὶ τὴν Δύσιν τὴν διανομὴν τῶν ὑπὲρ τῶν πτωχῶν συνεισφορῶν εἶχεν ὁ ἐπίσκοπος.

Στίχ. 19: ἐπεὶ θέμις ἐστὶ καὶ αὐτοῖς: πρβ. Ὀδυσσ. π 91.

Στίχ. 20: δένδρεα δ' ὑμῖν ἐπέτηλα: πρβ. ἐπίγραμμα (Kaibel σ. 219 ἀρ. 546).

οὐ βάτοι, οὐ τρίβολοι τὸν ἐμὸν τάφον ἀμφὶς ἔχουσιν,
οὐδ' ὀλολυγαίη νυκτερὶς ἀμπέταται,
ἀλλὰ με πᾶν δένδρον χαρίεν περὶ ῥίσκον ἀνέρπει,
κυκλόθεν εὐκάρποις κλωσὶν ἀγαλλόμενον.

Προφανῶς ἐνταῦθα πρόκειται περὶ τῶν δένδρων τοῦ περιβόλου τοῦ νεκροταφείου, ἔνθα καὶ ὁ ναός, ὅστις εἶναι ὁ ἐν στίχ. 5 ἀναφερόμενος. Ἀένδρων ὑπολείμματα διεσώθησαν εἰς τὸ κοιμητήριον τοῦ Ἀγ. Καλλίστου εἰς τὴν Julia Concordia (De Rossi Roma sotterranea III 430).

1 Πρβ. εἰς ἐπιγραφὰς Mai Collect. Vatic. I σ. 450: aeterna tibi lux Timothea in \mathfrak{X} , De Rossi Inscr. 180: in Christum credens praemia lucis habet. Le Blant: Inscr. I p. 13. A tenebris lumen praebens de lumine vero. Εἰς τὴν σαρκοφάγον τοῦ Probus (Bottari I. 53): luce nova frueris, lux tibi Christus adest.

2 Γρηγόριος Ναζιανζηνός Λογ. X. I. 169, Γρηγόριος Νύσσης Vit. Macrin. II. 201, Χρυσόστομος Ὁμιλ. IV εἰς Ἐφεσ. καὶ Ἐβρ. 736.

3 Οἱ λύχνοι ἐτίθεντο εἰς τὰς ὑπογείους ταφὰς τῶν κατακομβῶν συνήθως εἰς μικρὰς παρὰ τὸν τάφον κόγχας· εἰς τὰς ἐν ὑπαίθρῳ ταφὰς συνήθως ἐνετοιχίζοντο εἰς τὸ ἐξωτερικὸν περιχύμα τοῦ τάφου ἢ καὶ ἀπλῶς ἀπετίθεντο ἐπ' αὐτοῦ. Πρβ. καὶ ΑΔ 1926 (10). 127.

4 Muratori Thes. p. 1388-7: Thallusa hoc tumulo

condita luce caret. Le Blant Inscr. σ. 13 Hic jaceo in tenebris. Ἐν τούτοις καὶ ἡ ἀντίθετος δοξασία ὑπάρχει ἐκπεφρασμένη εἰς ἐπιταφίους στήλας τοῦ Δ' αἰῶνος ὅτι ὁ νεκρὸς ἐκ τοῦ σκότους ἐξεληθὼν (ὅπου νοεῖται ἡ ἐπίγειος ζωὴ) εἰσῆλθεν εἰς φῶς.

5 IG VII 2543₁, 2544₆.

6 Ταύτην συνιστοῦν ὁ Χρυσόστομος, (Ὁμιλ. 3 πρὸς Φιλίππ. καὶ Ὁμιλ. 32 εἰς Ματθ.), ὁ ἅγ. Ἰερώνυμος (ad Pammach. ep. XXVI c. 2), ὅστις ἐπαινεῖ τὸν senator Pammachius διότι κατὰ τὸν θάνατον τῆς συζύγου του δὲν ἐστόλισε μὲ ἄνθη τὸν τάφον, ἀλλὰ μὲ τὸ βάλασμον τῆς ἐλεημοσύνης ἐμύρανε τὸ πτώμα της, ὁ ἱερὸς Αὐγουστίνος (De cura pro mort. gerenda c. 22): pro eis sive altaris, sive orationum, sive elemosynarum sacrificiis solemniter supplicamus.

Στιχ. 21: *μέλαθρον*: ὁ ναὸς τοῦ νεκροταφείου (ὄχι οἶκημα ἢ μνημεῖον ταφικόν, ἀφοῦ περὶ τούτου ἐγένετο ἤδη ἀνωτέρω λόγος): πρβ. ἐν ἐπιγράμματι (Kaibel 427 σ. 170). «*μελάθροις ἀγίων*» προκειμένου περὶ ναῶν χριστιανικῶν. Ἡ ταφή παρὰ τὰς ἐκκλησίας καὶ γενικῶς πλησίον καθηγιασμένων διὰ ταφῆς ἀγίων ἢ μαρτύρων τόπων ἐγένετο, ἵνα συχνότερον καὶ μετὰ μείζονος θερμῆς γινομένων τῶν δεήσεων οἱ θανόντες ἀποκομίζουσι μείζονα ὠφέλη καὶ ἵνα, ἐγγὺς ὄντων τῶν τάφων, τυγχάνωσι τῶν προσηκουσῶν περιποιήσεων ὑπὸ τῶν εἰς τὴν λειτουργίαν παρισταμένων. Ἀπὸ τοῦ Μεγ. Κωνσταντίνου φαίνεται, ὅτι ἐγενικεύθησαν τὰ πέραξ τῶν ἐκκλησιῶν κοιμητήρια.

Στιχ. 22: *δυσηχέος ὑπ' ἀνέμοιο*: παρ' Ὀμήρῳ τὸ ἐπίθετον μετὰ μεταφορικῆς σημασίας ἐπὶ θανάτου ἢ πολέμου.

Στιχ. 23: *λαθριδίας ῥαθάμιγρος*: περιληπτικῶς. Τὸ ἀποτέλεσμα τῶν σταγόνων γίνεται λάθρα καὶ βαθμιαίως οὕτως ὥστε δικαιολογεῖ τὸ: *ὑπ' ἀμβολίασιν ἑαῖσιν*.

Στιχ. 25: *Ταῦτ'...* Ἡ ἀνωτέρω μνημονευθεῖσα ἐκ Τανάγρας χριστιανικὴ ἐπιγραφή (IG VII 582) καταλήγει δι' ἐνὸς μεγάλου γράμμασι γεγραμμένου ΤΑΝΤΑ τὸ ὅποιον περιληπτικῶς δίδει τὴν ἔννοιαν τοῦ στίχου τούτου¹.

Ἡ χρῆσις τῆς ἀποστρόφου ὑπάρχει εἰς ἐπιγραφὰς τῶν αὐτῶν περίπου χρόνων².

Στιχ. 27 *κλέος δὲ μιν οὔποτ' ὀλεῖται*: πρβ. ἐπίγραμμα ἐκ Φιλιππουπόλεως (Kaibel 456 σ. 181): Δομιτιανὸς Θέμος, οὗ κλέος οὔποτ' ὀλεῖται.

Εὐχαὶ ὑπὲρ τῶν συμμορφουμένων πρὸς τὰς ἐν ταῖς ἐπιτυμβίαις ἐπιγραφαῖς ὑποθήκας καὶ ἰδίως τὴν ἀφορῶσαν εἰς τὸ ἀδιατάρακτον τῆς ταφῆς ὑπάρχουσιν εἰς τινὰς μὴ Χριστιανικὰς ὁμῶς ἐπιγραφάς³. Ἐνταῦθα ἀπλῶς βεβαιοῦται ὅτι ἡ ἐπιδεικνυμένη περὶ τὴν τήρησιν τῶν ὑποθηκῶν σύνεσις θὰ ἔχῃ ὡς συνέπειαν πολλὰ ἀγαθὰ καὶ τὴν διατήρησιν τοῦ καλοῦ του ὀνόματος.

Στιχ. 28 τοῦ: *πλάγξειε ὑποκείμενον* δὲν δύναται νὰ εἶναι ἄλλο παρὰ τό: *ἄναξ*, διότι τὸ πλάγξειε δὲν ἀπαντᾷ ἐπὶ παθητικῆς σημασίας. Εἶχον ἀναγνώσει ἐν στιχ. 29: *ἢ δύνῃ μετόπισθεν ἄναξ* καὶ ἡρμήνευσον συμφώνως πρὸς τὸν 2^{ον} στιχ.: ἢ ὑπείσέλθῃ εἰς τὸ μέλλον ὡς κυριάρχος τοῦ χώρου ἀνοηταίνων⁴. τότε ὁμῶς οὔτε δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἱκανοποιητικὴ ἐρμηνεία τοῦ προηγουμένου στίχου, οὔτε ἡ ἔννοια τοῦ στίχου τούτου δύναται νὰ συμβιβασθῇ πρὸς τὰς πλείονας τῶν κατωτέρω ἐκτοξευομένων καταρῶν, αἵτινες θὰ βαρύνωσι ζῶντα τὸν παραβάτην. Ὁ κ. Χωραφᾶς, ὅστις κατὰ παράκλησίν μου ἐπανεξήτασε τὸ χωρίον ἀνέγνωσε: *ΗΝΥΝΗ*, οὕτω δὲ προκύπτει ἔννοια ἱκανοποιητικωτέρα (ἢ νῦν ἢ μετόπισθεν). Ὁ κύριος τοῦ ταφικοῦ χώρου θὰ ἠδύνατο ἐκ πλάνης νὰ ἀμελήσῃ τὸ καθήκον τῆς τηρήσεως τῶν ὑποθηκῶν.

Μεταμῶνια βάζων: ὑποκείμενον πρέπει ὡσαύτως νὰ εἶναι τό: *ἄναξ*. Ἡ ἔννοια: θεωρῶν περιττὴν τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ὑποθηκῶν.

¹ Πρβ. καὶ ἐν καταδέσμῳ BCH XII. 297: ἤδη ταῦτα.

² IG III, 736, III, 1382, 1383, 1408, εἰς παπύρους ὁμῶς καὶ πολὺ προγενέστερον.

³ IG III, 1417-1422: «ὅστις κατὰ χώραν φυλάττει καὶ τιμῶν τὰ εἰωθότα καὶ αὖξον διαμένει καὶ πολλὰ τὰ

ἀγαθὰ εἶναι τούτῳ καὶ αὐτῷ καὶ ἐγκόνοις» καὶ IG III, 891 ὅπου συσώρευσις πλείστων εὐχῶν.

⁴ Τὸ δύνῃ ὑπὸ τὴν ἔννοιαν ταύτην ὑπάρχει ἐν τῷ ἐπιγράμματι 438 Kaibel σ. 178: τοῦνεκα μὴ στονάχοι τις ἀπὸ χθονὸς εἰς χθόνα δύνων.

Στιχ. 31 Ἀκολουθεῖ ἐν τοῖς ἐπομένοις στίχοις σειρὰ καταρῶν κατὰ τῶν μὴ τηρητῶν τῶν ὑποθηκῶν¹. Αἱ κατάραι αὗται εἶναι συνηθέσταται εἰς τὰς μεσημβρινὰς ἰδίως ἐπαρχίας τῆς Μ. Ἀσίας (Λυκίαν, Φρυγίαν, Κιλικίαν), εἶναι δὲ κατὰ πολὺ σπανιώτεραι εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα², συνετάγησαν δὲ προφανῶς ἐπὶ ἐθνικῶν ὑποδειγμάτων, ἀλλὰ μὲ μικροτέραν βιαιότητα. Ἡ συνηθεστέρα κατάρα εἰς χριστιανικὰς ἐπιγραφὰς εἶναι νὰ τύχη τις τῆς τύχης τοῦ Ἰούδα τοῦ Προδότου³ καὶ νὰ δώσῃ λόγον κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς Κρίσεως (ιδὲ κατωτέρω).

Μὴ βίος ἔμπεδος εἴη: πρβ. ἐν τῇ ἀνωτέρῳ μνημονευθείσῃ ἐκ Σαλαμῖνος Κύπρου ἐπιγραφῇ: μήτε βίον ἴσχοι στάσιμον Ἐπ' ἄλγει δ' ἄλγος ἄροιο: πρβ. χρησμὸν παρ' Ἡροδότῳ. I. 67: πῆμ' ἐπὶ πῆματι κεῖται.

Στιχ. 33 ἄζεται: ὑποκ. τὸ: κῆρ. Τὸ ῥ. ἄγομαι κυριολεκτεῖται παρ' Ὀμήρῳ ἐπὶ νυμφαγωγίας μὲ τὴν ἔννοιαν: παίρνει ὡς σύντροφον, ἣν καὶ ἐνταῦθα ἔχει.

Στιχ. 34: ὑπὸ δαίμονος αἴση: ἐν ἐπιγράμματι (Kaibel 59 σ. 20): σῆς δ' ἀρετῆς καὶ σωφροσύνης μνημεῖον ἅπασιν λείπεις οἰκτρὰ παθῶν μοίρας ὑπὸ δαίμονος ἐχθροῦ. Ἐνταῦθα ὑπὸ αἴση δαίμονος: ὑπὸ τῆς κακῆς μοίρας, κατὰ δοξασίαν ἐνωρὶς μεταπηδήσασαν ἐκ τοῦ ἐθνισμοῦ εἰς τὸν Χριστιανισμόν (πρβ. καὶ Ὀδυσσ. λ. 61: ἄσέ με δαίμονος αἶσα κακῇ).

Στιχ. 35: μηδ' ὑπὸ γαῖαν ἱκῆται: ἐν κυριολεξίᾳ, (= νὰ μὴ ταφῇ)⁴.

[ὅς οὐ θέμιν οἶδε θανόντων: πρβ. Ὀδύσσ. ι 215: ὅς οὔτινα οἶδε θέμιστα.

Στιχ. 36 ἀμφὶ... βρώμης ἡδὲ ποιοῖο. Ἡ σύνταξις τῆς ἀμφὶ μετὰ γενικῆς τοπικῆς μόνον μεθ' Ὀμηρον παρ' Ὀμήρῳ μετ' αἰτιατ. (πρβ. Ἰλ. Π 825)⁵.

[Κορέσασθαι: πρβ. εἰς τὴν ἐκ Σαλαμῖνος Κύπρου μνημονευθεῖσαν ἐπιγραφὴν: «μήτε ἀγαθόν τι ποιῶν χάριν ἢ κόρον ἴσχοι».

Στιχ. 37: κύνες δε τε πάντα δάσσονται: πρβ. εἰς ἐπίγραμμα (Kaib. 166 σ. 58-IG III₂ 1361) «μὴ κείναι λίθον ἐκ γαίης, ἄνθρωπε πανοῦργε, μὴ σ' ἄταφον, τλήμον, κύνες ἐλκύνωσι θανόντα» καὶ εἰς τὴν ἐκ Σαλαμῖνος Κύπρου μνημονευθεῖσαν: «πρὸς κύνα δάκνων»⁶.

Στιχ. 39-40 μετὰ πότμον αἴστον: τὸ εἰς τὴν ἐκ Σαλαμῖνος ἐπιγραφὴν «ἀνώδυρτος, ἄκλαυστος».

ἀνηλεᾶ τίσιε ποιήν... ἐπ' ἀθανάτου βασιλῆος: κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς κρίσεως, ὁπότε ὁ Χριστὸς θὰ ἔλθῃ ὡς βασιλεύς. Τὸ δόγμα τῆς μελλούσης κρίσεως ἀπαντᾷ καὶ εἰς ἄλλας ἐπιγραφάς⁷, ὅπου γίνεται χρῆσις αὐτοῦ ὁμοία πρὸς τὴν ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐπιγραφῇ⁸.

1 Περὶ τῶν καταρῶν γενικῶς ἰδὲ Rohde Psyche³ 2 σ. 341. Ziebarth Hermes 30, 1895. 57, Vallois BCH 38, 1914 σ. 250.

2 Αἱ IG III² 1417-1422. 1423-1424 ἐξ Ἀττικῆς καὶ 891 ἐξ Εὐβοίας καὶ BCH 1927 LI σ. 148 ἐκ Σαλαμῖνος Κύπρου, δὲν εἶναι χριστιανικαί.

3 IG IV. 628: ἐχέτω τὴν μερίδα τοῦ Ἰούδα τοῦ Προδότου. Rossi R. S. 436: cum Iuda partem habeat.

4 Πρβ. Rossi R. S. 436: insepultus jaceat: καὶ ἐν τῇ μνημονευθείσῃ ἐκ Σαλαμῖνος τῆς Κύπρου ἐπιγραφῇ: καὶ μήτε παρὰ τῇ γῇ μητρὶ τελευτήσας τόπον ἴσχοι, μήτε ψυχὴν αὐτοῦ ὑπὸ χθόνα προσδέξοισθε.

5 Ἐκτὸς ἂν ἐκλάβωμεν ὡς γενικὴν τοῦ αἰτίου, ἣς μετὰ τοῦ ἀμφὶ ὑπάρχουσιν καὶ παρ' Ὀμήρῳ παραδείγματα.

6 Πρβ. Ὀμήρ. Ἰλ. A. 4: αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν».

7 Πρβ. Gruter 1062: abeat inde inquisitionem ante tribunal Dni NRI, Reinesius Syntagma inscr. ant. class. XX n. 435: coniuro vos per tremendum diem iudicii ut hanc sepulturam nulli violeant. CIL V. 5415. Ἐπίσης εἰς ἐλληνικὰς ἐπιγραφὰς ἐπισείεται ὡς καὶ ἐνταῦθα ἡ αὐτὴ ἀπειλή. «Πρὸς τὸν ζῶντα Θεὸν καὶ νῦν καὶ ἐν τῇ κρίσειμῃ ἡμέρᾳ» «Δώσει τῷ Θεῷ λόγον τῷ μέλλοντι κρεῖναι ζῶντας καὶ νεκρούς».

8 Εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τῆς Basilica Silvester (De Rossi Inscr. urbis Romae christ. II. 62) περιέχεται τὸ δόγμα τῆς συνόδου τῆς Ἐφέσου (431 μ.Χ.) περὶ τῆς Μελλούσης Κρίσεως «qui natum passumque Deum repetisse paternas sedes atque iterum venturum ex aethere credit, iudicet ut vivos rediens pariterque sepultos, martyribus sanctis pateat quod regia caeli respicit interior, sequitur si praemia Christi».

Περὶ τοῦ Χριστοῦ ὡς βασιλέως καὶ τῆς βασιλείας του ὑπάρχουσι πολλαὶ μνεῖαι εἰς χριστιανικὰς ἐπιγραφάς¹. Περὶ τῆς βασιλείας ἐν τῇ μελλούσῃ Κρίσει πλὴν τῶν χωρίων τῆς ΚΔ, ἐν ἐπιγραφῇ², ὅπου περιέχεται τὸ τῆς Γραφῆς: «μνήσθητί μου Κύριε ἐν τῇ βασιλείᾳ σου», ὅπου, ὡς ἐνταῦθα, ἐννοεῖται ἡ ἡμέρα τῆς Κρίσεως.

Αὐτὸς καὶ γένος αὐτοῦ: πρβ. IG III² 1417-1422 «κακῶς τε ἀπολέσθαι αὐτὸς καὶ γένος», 1423-1424 «ἐκρίζωθήσεται παγγενεῖ», καὶ εἰς ἐπιγραφὴν Χριστιανικὴν³: «ἄωρα τὰ τέκνα χάοι».

Ἐν τῇ ἐπιγραφῇ ταύτῃ αἱ μόναι ἀπαντῶσαι συντομογραφίαι εἶναι ἐν τῷ Κ=καί, καὶ ἐν ταῖς καταλήξεσιν—ειν: Εἰ, —ων: Ὡ καὶ —αι: Γ⁴.

Τὸ χριστιανικὸν μονογράφημα (crux monogrammatica), τρεῖς ἐν τῷ τέλει τῆς ἐπιγραφῆς ἐπαναλαμβανόμενον, βοηθεῖ εἰς τὴν ἀκριβεστέραν χρονολόγησιν ταύτης. Πράγματι ἡ crux monogrammatica Ϟ, ἣτις κυριαρχεῖ εἰς τὴν Ἀνατολήν, καθ' ὃν βαθμὸν τὸ κυρίως χριστιανικὸν μονογράφημα Ϟ κυριαρχεῖ εἰς τὴν Δύσιν⁵, ἐχρησιμοποιήθη εἰς ταύτην μόνον κατὰ τὸ δεύτερον ἥμισυ τοῦ Δ' αἰῶνος καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ Ε' ⁶. Μετὰ τὸ 400 εἶναι πολὺ σπάνιον, ἐνῶ εἰς τὴν Δύσιν ἐξακολουθεῖ ἡ χρῆσις τοῦ χριστιανικοῦ μονογραφήματος μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ Γ' αἰῶνος⁷.

Φύλλα κισσοῦ μετὰ μίσχου καὶ ἐκβλαστώνοντα ἐκ κοινοῦ στελέχους (δύο ὁμως καὶ ἐπὶ κεφαλῇ τῆς ἐπιγραφῆς) εἰς τὴν τῶν αὐτῶν περίπου χρόνων οὐχὶ ἅπαξ μνημονευθεῖσαν, ἐπίσης ἐκ Τανάγρας, χριστιανικὴν ἐπιγραφὴν (IG VII 582-4).

Ἐκ τοῦ τύπου τῶν γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς ἐξάγεται τὸ αὐτὸ συμπέρασμα, ὡς πρὸς τοὺς χρόνους τῆς ἐπιγραφῆς, τὸ ὅποιον καὶ ἐκ τῶν μονογραφημάτων καὶ τῆς μνεῖας τῆς Ἀγ. Τριάδος⁸.

Ἡ σπουδαιότης τῆς προκειμένης ἐπιγραφῆς ἐκ Τανάγρας, μιᾶς τῶν μεγαλυτέρων χριστιανικῶν ἐπιγραφῶν τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων⁹, εἶναι προφανής. Ἀποκομίζομεν ἐξ αὐτῆς πληροφορίας περὶ τῶν κρατούντων κατὰ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνας νεκρωσίμων ἐθίμων καὶ περὶ τῶν δοξασιῶν τῆς πέραν τοῦ τάφου ζωῆς, ἐπίσης δὲ καὶ ὡς πρὸς τὸ δογματικὸν καὶ τυπικὸν τῆς ἐκκλησίας ἐν τῇ κυρίως

1 Ἐν στιχ. 7 τῆς ἐπιγραφῆς Ἀβερκίου τοῦ Φρυγός: «εἰς Ῥώμην ὃς ἐπεμψεν ἐμὲ βασιλείαν ἀθρῆσαι», De Rossi αὐτόθι I. CXVI: «ψυχὴ δαὶ ἀνακαινισθεῖσα τῷ πνεύματι χϣ καὶ ἀγγελικὸν σόμα λαβοῦσα ἰς οὐράνιον χϣ βασιλείαν μετὰ τῶν ἀγείων ἀνελήφθη». Περὶ Χριστοῦ ὡς παμβασιλέως εἰς ἐπιγραφὰς ἐκ Madala: Zeitschrift d. deutsch. Palästina Vereins, Leipzig 1895, 116, πρβ. καὶ ἄλλας ἐν Kaufmann: Jenseits Denkmäler σ. 78-89.

2 Bull. d. archeol. christiana 1882. 105.

3 Kaufmann Handbuch d. christl. Epigraphik σ. 154.

4 Πρβ. ἐν ἐπιγραφῇ Καρίας CIG 2851: ΤΟΝΔΤ.

5 Πρβ. Βυζάντιον II (1925) σ. 337: Χριστιανικὰ μονογράμματα.

6 Πρβ. AM XXV 1900. 313: Rud. Knopf: Eine Thonscherbe mit dem Texte des Vaterunsers ἐκ Μεγάρων. Εἰς τὰ πρῶτα ἔτη τῆς Ε' ἐκ. φαίνονται ἀνήκονσαι αἱ μετὰ σταυρικοῦ μονογραφήματος ἐπιγραφαὶ ἐκ Μεγάρων IG VII. 172-4.

7 Φαίνεται ὅτι τὸ ἀρχαιότερον παράδειγμα χρῆσεως τῆς crux monogrammatica εἶναι ἐν Λατινικῇ ἐπιγραφῇ (Inscr. I. 75 n. 125) τοῦ 355 μ. Χ.

8 Ὁ αὐτὸς τύπος γραμμάτων Α, Θ, Ω, Ξ, Λ, Ε, Σ ἐν τῷ καὶ ἀνωτέρῳ μνημονευθέντι πηλίνῳ ἐκ Μεγάρων ὁστράκῳ, τῷ περιέχοντι τὸ «Πάτερ ἡμῶν» καὶ ἀνήκοντι κατὰ τὸν ἐκδότην εἰς τὸ 2ον ἥμισυ τοῦ Δ' αἰῶνος. Ἐπίσης εἰς τὴν μεταξὺ τῶν ἐτῶν 363-378 μ.Χ. ἀνιδρυθεῖσαν τιμητικὴν εἰς τοὺς ἀδελφοὺς αὐτοκράτορας Βαλεντινιανὸν καὶ Βαλέντιον ἐπιγραφὴν ἐκ Θηβῶν (IG VII. 1849), εἰς τὴν ἐκ Μεγάρων ἐπιθυμῖαν (IG VII. 117), εἰς τὰς ἐκ Μυλασῶν Καρίας Χριστιανικὰς ἐπιγραφὰς (BCH XLVI 403-4), εἰς τὴν μικρῇ νεωτέραν ἐκ Δελφῶν ἐπιθυμῖαν ἐπιγραφὴν τῆς Διακονίσης Ἀναστασίας (BCH XXIII 273· ἀλλὰ ω καὶ Η), εἰς τὸν Codex Vaticanus τοῦ Δ' μ. Χ. αἰῶνος.

9 Ἡ μεγαλυτέρα, καθ' ὅσον γνωρίζω, εἶναι ἡ τοῦ ἐπισκόπου Liberius (352-366 μ.Χ.).

Ἑλλάδι κατὰ τὸν Δ' αἰῶνα. Κατὰ τὸν Δ' τοῦτον αἰῶνα ἡ Τανάγρα ἀπετέλεσεν ἔδραν μιᾶς τῶν δέκα ἐπισκοπῶν τῆς Β. Ἑλλάδος¹, καὶ ἀπέκτησεν ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ Δ' αἰῶνος χριστιανικὴν Κοινότητα, ἣτις ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς μας ἀποδεικνύεται ὀρθόδοξος κατὰ τὸ 2^{ον} ἡμισυ αὐτοῦ. Ἄν ἡ πρὸ ἐτῶν ἀνευρεθεῖσα ἐπὶ ὑψώματός τινος βασιλικὴ παρὰ τὴν ἀρχαίαν πόλιν μετὰ μωσαϊκῶν, ἢ πιθανῶς ἀνήκουσα εἰς τὸν Δ' αἰῶνα (μῆκ. 40, πλάτ. 20 μέτρων), δύναται νὰ ταυτισθῇ πρὸς τὸν ἐν τῇ ἐπιγραφῇ μας ἀναφερόμενον ναὸν μετὰ νεκροταφείου, τιμώμενον πιθανῶς ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἀγ. Τριάδος, δὲν δύναμαι νὰ βεβαιώσω, δὲν φαίνεται ὅμως τοῦτο ἀπίθανον, ὥς οὐδ' ἀπίθανον φαίνεται ὅτι ὁ συντάξας τὴν ἐπιγραφὴν, ἄνθρωπος ἀσφαλῶς εὐρυμαθὴς καὶ μὴ στερούμενος παντελῶς λογοτεχνικῆς τινος ἰδιοφυΐας, ὑπῆρξεν εἰς τῶν ἐπισκόπων τῆς ἀνθούσης κατὰ τὰ τέλη τοῦ Δ' αἰῶνος χριστιανικῆς ταύτης κοινότητος.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΛΑΤΩΝ

¹ Αἱ ἄλλαι δέκα ἦσαν: Μεγάρων, Θηβῶν, Πλαταιῶν, Θεσπιῶν, Κορωνείας, Ὀποῦντος, Ἐλατείας, Σκαρφείας καὶ Ναυπάκτου.

Ο ΚΟΥΡΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΒΥΣΟΥ

ΥΠΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΣ

(πίνακες 1-3)

Περὶ τὰς ἀρχὰς Αὐγούστου τοῦ ἔτους 1937 ἐκομίσθη ἐντὸς τριῶν κιβωτίων εἰς τὸ Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον τὸ παραληφθὲν ἐν Παρισίοις ὑπὸ ἀνωτέρων ἀξιωματικῶν τῆς Ἑλληνικῆς Δημοσίας Ἀσφαλείας παρὰ τοῦ ἐκεῖ ἀπὸ ἐτῶν ἐγκατεστημένου ἀρχαιοπώλου Μ. Ρούσου μαρμάρινον ἄγαλμα τοῦ τύπου τῶν καλουμένων «κούρων», ὅπερ, καθὼς βραδύτερον ἐξηκριβώθη, ἐξήχθη πρό τινων ἐτῶν λαθραίως ἐκ τῆς παρὰ τὸ Λαύρειον ἀκτῆς τῆς Ἀναβύσου.

Ἡ περιοχὴ τῆς Ἀναβύσου, ἐν τῇ ὁποίᾳ ὑπάρχει παλαιόθεν κρατικὴ Ἀλυκὴ, ἀνήκει εἰς τὸν Δήμον Θορικίων, κεῖται δ' ἐν ταῖς ὑπωρεῖαις τοῦ Λαυρεωτικοῦ Ὀλύμπου. Ἐν αὐτῇ δὲ περίπῳ τοποθετεῖ ὁ Στράβων τὸν ἀρχαῖον Δήμον Ἀναφλύστου, ὅστις ἐτύγγανεν ἐκ τῶν σπουδαιοτάτων τῆς Ἀττικῆς, ὡς ἀποδεικνύουσι καὶ τὰ ἐκεῖθεν ἐξαχθέντα λαθραίως μαρμάρινα γλυπτὰ καὶ οἱ πολυπληθεῖς τάφοι ἐν σχήματι τύμβων, οἵτινες βρίθουσιν ἐν τῇ Ἀναβύσῳ¹.

Ἐκεῖθεν λοιπὸν φαίνεται ὅτι πρό τινων μόλις ἐτῶν ἐφυγαδεύθη εἰς τὸ ἐξωτερικὸν ὁ ἡμέτερος κούρος. Οὐχ ἦττον ἀγνοοῦμεν ἀκριβῶς τὴν χρονολογίαν τῆς λαθραίας ἐξαγωγῆς, τούναντίον ὅμως γνωρίζομεν ἐκ πολλῶν μαρτυρίων καὶ τεκμηρίων ὅτι οὗτος ἀνευρέθη κατόπιν τῆς φυγαδεύσεως εἰς Ἀμερικὴν ἐτέρου ὁμοίου μαρμαρίνου ἀγάλματος, τοῦ περιφήμου κούρου τοῦ Μητροπολιτικοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης.

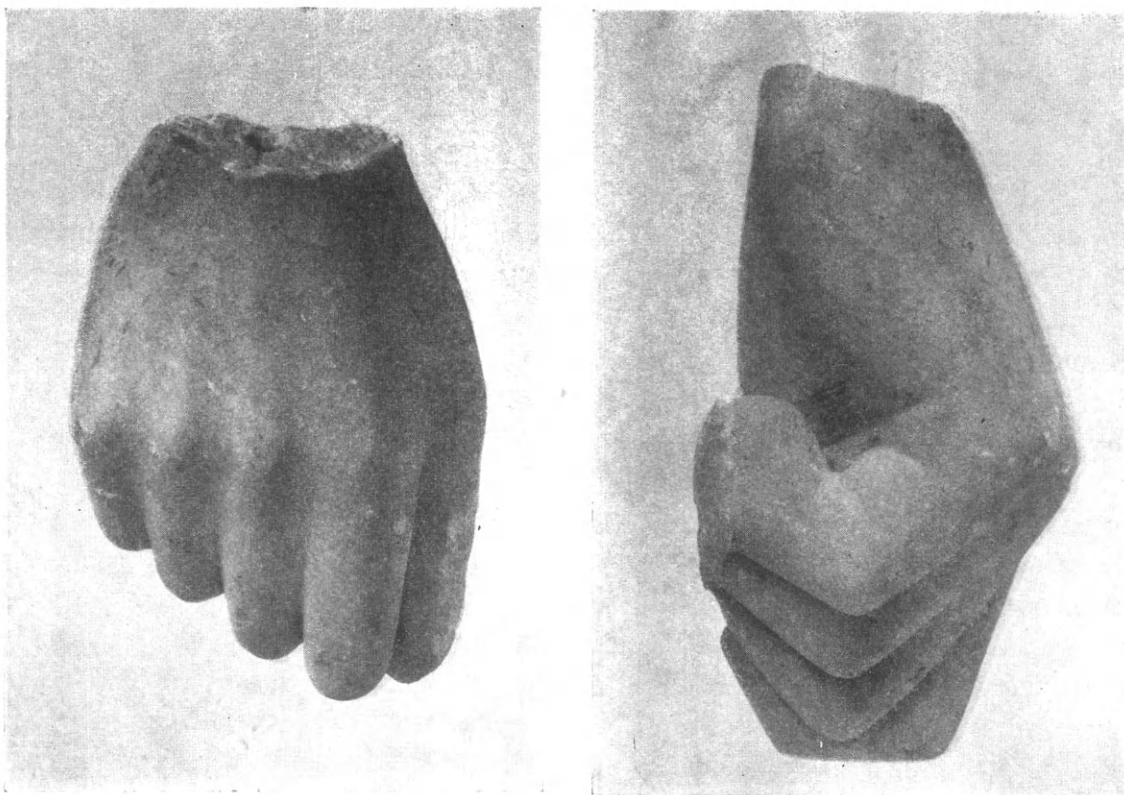
Ὁ ἡμέτερος κούρος εἶχε διαμελισθῇ εἰς δέκα τεμάχια ἥτοι τὸ ἄνω μέρος τοῦ κορμοῦ μετὰ τῆς κεφαλῆς, τὸ κάτωθεν τοῦ κορμοῦ (ὀλίγον τι ὑπερθεῖν τοῦ ὀμφαλοῦ) μετὰ τῶν μηρῶν μέχρι τῶν γονάτων καὶ τέλος τὰς δύο χεῖρας ἀπὸ τῶν καρπῶν (εἰκ. 1), τὸ κάτω τμήμα τοῦ ἀριστεροῦ βραχίονος (ὀλίγον τι ἄνωθεν τοῦ ἀγκῶνος μέχρι τοῦ καρποῦ), τὰς δύο κνήμας, μικρὸν τεμάχιον τῆς πτέρνης τοῦ ἀριστεροῦ ποδὸς καὶ τοὺς δύο πόδας μέχρι τοῦ μεταταρσίου, διότι τοῦτο μετὰ τῶν δακτύλων ἀμφοτέρων τῶν ποδῶν ἀπωλέσθη ὁμοῦ μετὰ τῆς πλίνθου, ἐφ' ἧς ἐστηρίζετο ὁ ἀνδριάς. Πιθανῶς ὅμως ἡ πλίνθος αὕτη νὰ μὴ ἀπωλέσθη ἀλλ' εἴτε ν' ἀφέθη κατὰ χώραν ἐντὸς τῶν χωμάτων, εἴτε καὶ νὰ εὐρίσκεται ἀλλαχοῦ.

¹ Ἐν αὐτῇ ἐνήργησα κατὰ τὸ ἔτος 1911, ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τοῦ ἀειμνήστου συναδέλφου μου Παναγ. Καστριώτου, δαπάναις τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, ἐρεῦνας, καθ' ἃς ἀπεκάλυψα ἐντὸς τινων τῶν εἰρημένων τύμβων,

πολλοὺς τάφους περιέχοντας ὥραϊα μεγάλα τε καὶ μικρά, γεωμετρικὰ ἀγγεῖα, ὧν πλεῖστα κοσμοῦσι σήμερον τὸ ἡμέτερον Ἐθνικὸν Μουσεῖον ΠΑΕ 1911 σελ. 110-131.

Ἐπειδὴ κατὰ τὸν βίαιον διαμελισμὸν τῶν μαρμαρίνων γλυπτῶν ἀμφότερα τὰ τεμαχιζόμενα τμήματα διατηροῦν τὰς ἐσοχὰς καὶ ἐξοχὰς, ὥς παράγει ἡ θραῦσις, διὰ τοῦτο καὶ ἡ προσαρμογὴ των κατὰ τὴν συγκόλλησιν καὶ ἀνίδρυσιν τοῦ ἀγάλματος ἀποβαίνει τελεία, μὴ ὑπολειπομένου οὐδενὸς κενοῦ. Οὕτω δὲ σήμερον μόλις εἶναι ὁραταὶ διὰ γυμνοῦ ὀφθαλμοῦ αἱ προσαρμογαὶ αὗται. Συνετέλεσε δὲ τὴν ἐργασίαν ταύτην ὁ δοκιμώτατος καὶ εὐφημότατος γνωστὸς γλύπτης τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου κ. Ἀνδρέας Παναγιωτάκης.

Ἐλάχιστα δὲ εἶναι τὰ ἐλλείποντα μέρη τοῦ κούρου, ταῦτα δὲ εἶναι τὰ ἑξῆς: τὸ



Εἰκ. 1. Ἡ δεξιὰ χεὶρ τοῦ κούρου τῆς Ἀναβύσου.

ἄκρον τῆς ρινός, τὰ ἄκρα τοῦ ἀντίχειρος, τοῦ δείκτου καὶ τοῦ μικροῦ δακτύλου τῆς ἀριστερᾶς χειρός, τμήμα τοῦ παραμέσου ἀπὸ τοῦ μέσου περίπου τῆς ἀριστερᾶς χειρός, τὸ ἄκρον τοῦ ἀντίχειρος τῆς δεξιᾶς χειρός, τὸ σφυρὸν καὶ μικρὸν τεμάχιον τῆς πτέρνης τοῦ δεξιοῦ ποδός, τμήμα τοῦ κάτω μέρους τῆς ἀριστερᾶς κνήμης μέχρι τοῦ ἀστραγάλου, ἀμφότεροι οἱ πόδες ἀπὸ τοῦ μεταταρσίου, σποραδικῶς δὲ ἀπολεπίσεις τεμαχιδίων, ὡς ἤδη ἀνωτέρω ἐξεθέσαμεν. Ἐτοποθετήθη δὲ ὁ ἀνδριὰς, εὐθὺς ὡς συνετελέσθη, ἐν τῇ πρώτῃ αἰθούσῃ τῶν Γλυπτῶν, ἥτις περιλαμβάνει τὰ τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης ἐκ διαφόρων χωρῶν καὶ νήσων τῆς Ἑλλάδος. Τὴν φωτογράφησιν δὲ τούτου ἐξετέλεσε μετὰ ζηλευτῆς προθυμίας καὶ ἐπιστημονικῆς ἀκριβείας ὁ Διευθυντῆς τῆς ἐν Ἀθῆναις Ἀγγλικῆς Σχολῆς κ. Gerard Young, πρὸς ὃν ἐκφράζω τὰς θερμοτάτας μου εὐχαριστίας.

Ὁ κοῦρος τῆς Ἀναβύσου ἐλαξεύθη ἐκ Παρίου μαρμάρου, ἔχει δὲ κατίωσιν ἐρυθροκιτρίνην, πολλαχοῦ δὲ παρατηροῦνται, ιδίως ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ μηροῦ καὶ ἐπὶ τῶν νώτων παρὰ τὸν αὐχένα, ἔχνη ἀπολιθώσεως, ὀφειλόμενα εἰς τὴν μακρὰν ἐν τῇ γῇ παραμονήν. Ἡ διατήρησις τοῦ ἐν γένει εἶναι ἀρίστη. Τὸ ὀλικὸν αὐτοῦ ὕψος εἶναι 1 μ., ὅπερ περιέχει ἐπτάκις καὶ πλέον τὸ ὕψος τῆς κεφαλῆς (ἀπὸ τῆς γνάθου μέχρι τῆς κορυφῆς τοῦ κρανίου 0,26 μ.), ἥτοι 7 κεφαλαὶ καὶ 0,12 μ. Τὰ δὲ καθ' ἕκαστα τοῦ σώματος ἀκριβῶς μετρηθέντα ἔχουσιν ὡς ἑξῆς: ὕψος ἀπὸ τῆς σφαγῆς μέχρι τοῦ ὀμφαλοῦ 0,406 μ. Ἀπὸ τῆς σφαγῆς μέχρι τῆς ἐκφύσεως τῆς ἥβης 0,56 μ. Τὸ μέσον τῆς ἥβης ἀποτελεῖ καὶ τὸ μέσον τοῦ ὄλου ὕψους τοῦ ἀνδριάντος, οὕτω δὲ ὁ κορμὸς εἶναι κατὰ τι ἐπιμηκέστερος τοῦ συνήθους. Ἡ ἀπόστασις τῶν ὤμων ἰσοῦται πρὸς 0,54 μ., τῶν δὲ θηλῶν ἐπὶ τοῦ στήθους πρὸς 0,242 μ. Ἡ κάθετος γραμμή, ἡ χωρίζουσα τὸ στήθος καὶ τὴν γαστέρα, ἡ λεγομένη κοινῶς «λευκή», ἀποκλίνει πῶς πρὸς τ' ἀριστερὰ κατὰ 0,01, τοιοῦτοτρόπως δὲ ὁ ἀνδριάς στρέφεται ἐλαφρῶς πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἡ ὅλη ἐμφάνισις τοῦ κούρου ἔχει τι τὸ ἔντονον, τὸ ἰσχυρὸν καὶ ἐπιβλητικόν. Ἐχομεν δηλ. πρὸ ἡμῶν νεαρὸν ἀθλητὴν εὐσωμον, μᾶλλον παχύσαρκον, μὲ καμπύλας γραμμὰς πανταχοῦ τοῦ σώματος, ἀρμοζούσας κατὰ τι ἐν πολλοῖς εἰς γυναικεῖαν μορφήν. Ἡ καμπυλότης αὕτη τῶν μελῶν του εὗρηται ἐν ἀντιθέσει πρὸς τοὺς πλείστους γνωστοὺς προγενεστέρους ἢ συγχρόνους πρὸς αὐτὸν κούρους, ὅπερ ἀποδεικνύει ὅτι οὗτος ἀνήκει εἰς ὅλως διάφορον ἐργαστήριον. Ὁ ἡμέτερος κοῦρος εἶναι εἰς ἄκρον διάφορος ιδίως τοῦ τῆς Νέας Ὑόρκης, ὅστις εἶναι λίαν ξηρός, ἰσχνὸς καὶ ἄπνους. Τοῦναντίον ὡς πρὸς τὴν καμπυλότητα τοῦ κορμοῦ καὶ τῶν μηρῶν ὁμοιάζει πρὸς τὸν τῆς Κέας καὶ τοῦ Πτόφου Ἀπόλλωνος. Ὡς πάντες δ' οἱ ἀρχαῖοι ἀνδριάντες καὶ ὁ τῆς Ἀναβύσου ἔχει τὴν αὐτὴν κατὰ μέτωπον εὐθυτενῇ στάσιν, στηριζόμενος ἐπ' ἀμφοτέρων τῶν ποδῶν μὲ ὀλόκληρον τὸ πέλμα, τοῦ ἀριστεροῦ ποδὸς ἐλαφρῶς προβεβλημένου. Αἱ χεῖρες εἰσὶν ἐκατέρωθεν παρὰ τὰ πλευρὰ καθειμέναι μὲ τοὺς δακτύλους συγκεκλεισμένους εἰς πυγμήν, χωρὶς νὰ ἄπτωνται τοῦ σώματος, μεθ' οὗ συνέχονται διὰ μικρῶν τετραγωνικῶν ἐρεισμάτων. Τὸ στήθος εἶναι εὐρύτατον καὶ λίαν ἀνεπτυγμένον, ἡ δ' ὀσφυς στενὴ, ἀντιθέτως δὲ ἡ λεκάνη εὐρεῖα μὲ τοὺς ὀσφυακοὺς μῦς ἐμφανῶς διαπεπλασμένους. Οἱ γλουτοὶ εἰσὶ λίαν σφαιροειδεῖς, ἐπίσης δὲ οἱ μηροὶ καὶ αἱ κνήμαι καθ' ὑπερβολὴν ἀνεπτυγμένοι. Ἰδιάζουσα εἰς ταύτας εἶναι ἡ σύγκλισις τῶν πρὸς τὰ κάτω, πρὸς τὰ σφυρὰ, ἀντιθέτως πρὸς τοὺς πλείστους ἀρχαίους ἀνδριάντας, ὧν οἱ μηροὶ καὶ αἱ κνήμαι διίστανται ἀλλήλων, ὡς βεβαιῶι καὶ αὐτὸς ὁ Πausanias (VIII, 40, I) «Οὐ διεστᾶσι μὲν πολὺ οἱ πόδες, καθεῖνται δὲ παρὰ πλευρὰν αἱ χεῖρες ἄχρι τῶν γλουτῶν».

Ἡ κεφαλὴ εἶναι μᾶλλον μικρά, πάντως λίαν σύμμετρος, ὥοιδής δὲ τὸ σχῆμα, ἡ δὲ κόμη σχηματίζουσα περὶ τὸ μέτωπον σειρὰν κοχλιοειδῶν (σπειροειδῶν) βοστρυχίων, ἀπὸ τῶν κροτάφων ἐκατέρωθεν βαθμηδὸν πρὸς τὸ μέτωπον σμικρυνομένων, ἀναδεῖται περὶ τὴν κεφαλὴν διὰ στενῆς ταινίας, δι' ἐρυθροῦ χρώματος βεβαμμένης, εἴτα δὲ καταπίπτει, οὐχὶ ξηρά, ἀλλὰ κυματοειδῶς, ὀπισθεν μὲν ἐπὶ τοῦ αὐχένος εἰς εἴκοσι παραλλήλους πλοκάμους, ἔμπροσθεν δὲ εἰς ὀκτώ, ἀνὰ τέσσαρας ἐκατέρωθεν. Οἱ πλόκαμοι οὗτοι εἰς μὲν τοὺς ἀρχαιοτέρους ἀνδριάντας εἶναι τελείως ἐσχηματοποιημένοι, διὰ καθέτων καὶ ὀριζοντίων αὐλακωτῶν γραμμῶν, εἰς τετραγωνίδια, παρὰ τῷ ἡμετέρῳ

δ' ὅμως κούρω ταῦτα ἔχουν προσλάβει φυσικωτέραν ὄψιν καὶ ἔχουσι σχῆμα μᾶλλον ἐλλειψοειδές, ὡς ἀρμόζει εἰς κόμην. Εἶναι δὲ αὕτη βεβαμμένη ἐρυθρά, ὡς καὶ τὸ ἄνωθεν τῆς ἡβης μέρος τοῦ ὑπογαστρίου. Οἱ ὀφθαλμοὶ ἔχουσι σχῆμα ἀμυγδάλου, εἶναι δὲ ὀριζόντιοι καὶ οὐχὶ συγκλίνοντες, ὡς εἰς ἄλλους ἀρχαῖκούς κούρους καὶ κόρας, οἱ δὲ βολβοὶ ἐξέχουσι λίαν, θὰ εἶχον δὲ οὗτοι τὰς κόρας γραπτάς. Ἡ ρὶς εἶναι ἐλαφρῶς γρυπτή, ἔχει δὲ ἡκρωτηριασμένον τὸ ἄκρον, τὸ δὲ στόμα εἶναι σύμμετρον ἔχον τὰ χεῖλη λεπτὰ καὶ συνεσφιγμένα, ἀλλὰ λίαν ἐκφραστικά. Τὸ οὖς εἶναι σύμμετρον καὶ οὐχὶ εἰς ἀπόστασιν, ἀλλ' ἐν τῇ οἰκείᾳ φυσικῇ θέσει. Πλαγίως ἀτενίζων τις τὸν κοῦρον τοῦτον ἀντιλαμβάνεται ἐν τῇ κατατομῇ αὐτοῦ ὕψος μὲν σεμνὸν καὶ αὐστηρόν, οὐχ ἥττον καὶ ἐπανθοῦν τι μειδίαμα, ὅπερ κολάζει τὴν αὐστηρότητα ταύτην. Ὑπάρχει δὲ εἰς τὴν μορφὴν τοῦ ἡμετέρου κούρου κάτι τὸ ἀτομικόν, ὡς ἐὰν εἴχομεν πρὸ ἡμῶν ὠρισμένον τι ἄτομον καὶ οὐχὶ μορφὴν ἰδανικὴν. Φρονοῦμεν δηλ. ὅτι ὁ γλύπτης τοῦ παρόντος ἀνδριάντος ἀντέγραψεν οὐχὶ μόνον ἐν τῷ προσώπῳ, ἀλλὰ καὶ καθ' ὅλον τὸ σῶμα, νεαρὸν σύγχρονον ἔφηβον ἢ μᾶλλον ἐστεμμένον τινὰ ἐν τοῖς Παναθηναϊκοῖς ἀγῶσιν ἢ ἀλλαχοῦ ἀθλητήν. Τὸν αὐτὸν ἀτομικὸν χαρακτήρα παρουσιάζει καὶ ἡ ὀλίγον τι ὀξεῖα καὶ προέχουσα γνάθος, ἣν καὶ αὕτη εἶναι κοινὸν γνώρισμα πολλῶν ἀρχαϊκῶν ἀγαλμάτων. Ὁ λαιμὸς εἶναι ἀρκετὰ παχύς, ἀλλ' ἰσχυρὸς συνδεόμενος δι' ἀρμονικῆς καμπύλης μετὰ τῶν ὤμων. Ἐπειδὴ δὲ τὸ στῆθος εἶναι λίαν ἀνεπτυγμένον, ἡ σφαγὴ καὶ τὰ ὀστέα τῆς κλειδὸς εἶναι μόλις ὁρατά, ὡς καὶ οἱ κλειδομαστοειδεῖς μῦς τοῦ λαιμοῦ. Αἱ χεῖρες ἀπὸ τῶν ὤμων μέχρι τοῦ μέσου τῶν μηρῶν διήκουσαι ἔχουσι τὸ φυσικὸν μήκος, ἀλλὰ παραδόξως οἱ ἀντιβραχίονες περὶ τοὺς καρπούς εἶναι ἐξαιρετικῶς λεπτοί, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ πάχος τοῦ ὄλου βραχίονος. Οἱ κοιλιακοὶ μῦς εἶναι μετὰ πολλῆς ἀκριβείας διαγεγραμμένοι, ἡ δὲ γαστρικὴ χώρα ὑποχωρεῖ ὑπὸ τὸν ἐξέχοντα θώρακα ἰδίως πλαγίως θεωρουμένη. Ὑπερβάλλουσα, ὡς εἴπομεν ἤδη ἀνωτέρω, εἶναι ἡ καμπυλότης τῶν μηρῶν, ἰδίᾳ δὲ τῶν κνημῶν, ἣτις πιθανὸν ὀφείλεται εἰς τὸ ἀγώνισμα τοῦ δρόμου, τοῦ σπουδαιοτάτου καὶ προσφιλεστάτου τοῖς Ἑλλήσιν ἀγωνίσματος.

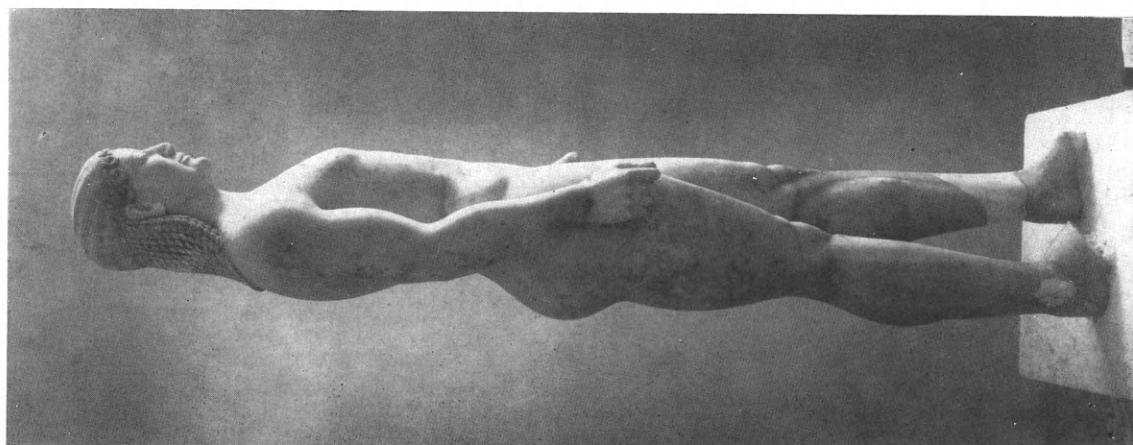
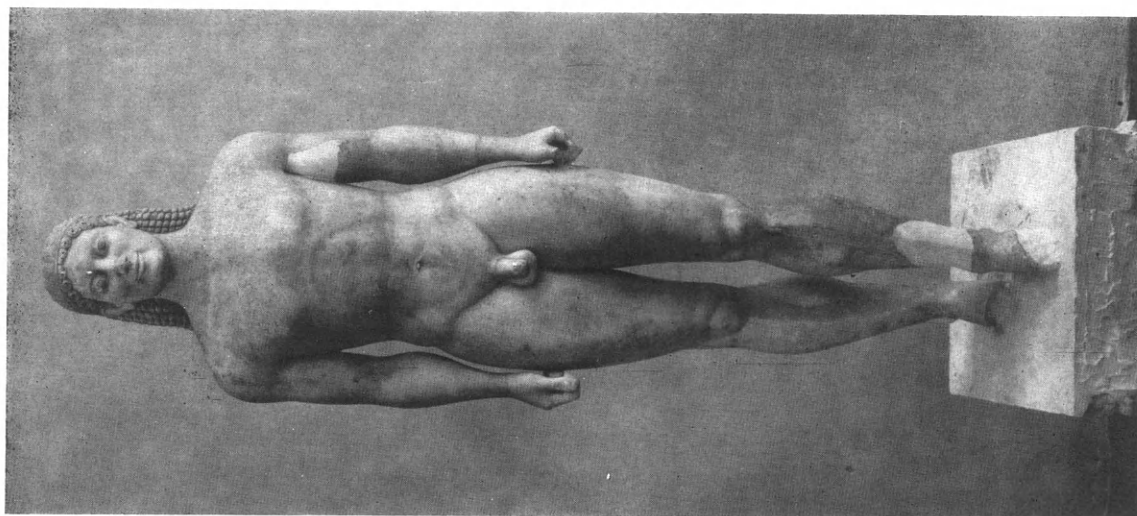
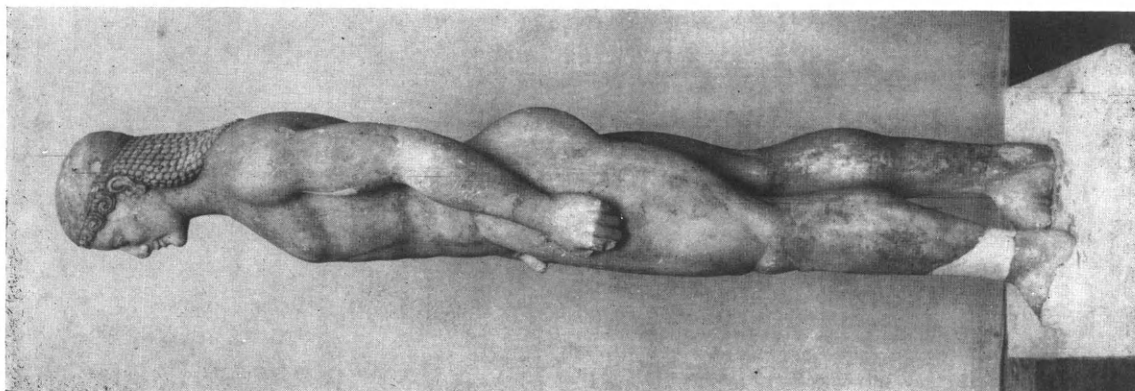
Συλλήβδην δ' εἰπεῖν, ὁ προκείμενος ἀνδριὰς παρίσταται ἡμῖν ὡς ἐν τῶν τελειοτάτων γλυπτῶν τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης, ἀποτελῶν σχεδὸν τὸν τελευταῖον κοῖκον τῆς μακρᾶς ἀλύσου τῶν διασωθέντων διαφόρων «Ἀπολλώνων» ἢ κούρων, τῶν ὁποίων τελειάν μελέτην ἐποιήσατο ὁ ἐκ Γενεύης σοφὸς ἡμῶν συνάδελφος W. Deonna ἐν τῷ περισπουδάστῳ αὐτοῦ συγγράμματι: «Les Apollons archaïques» (Genève 1909), ὡς καὶ ἐν τῷ διτόμῳ ὑπὸ τὸν τίτλον «Dédale», ἐν οἷς ἐξετάζει μετ' αὐστηροτάτης ἐπιστημονικῆς ἀκριβείας καὶ τὰς ἐλαχίστας λεπτομερείας πάντων τῶν μέχρι πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ἀνευρεθέντων ἀρχαϊκῶν κούρων. Ἀλλ' ἐπίσης παραπέμπομεν εἰς τὴν θαυμασίαν μελέτην τῆς Διευθυντρίας τῶν Ἑλληνορωμαϊκῶν ἀρχαιοτήτων ἐν τῷ Metropolitan Museum τῆς Νέας Ὑόρκης, Δ^{ος} Gisela Richter: Der Kouros in New York. Denkmäler der griech. u. röm. Skulptur. München, 1934 σ. 751-755. Τῆς αὐτῆς: Bull. Metrop. Mus. XXVII, 1932, σ. 218 ἔ.

Χρονολογικῶς, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, ὁ κοῦρος τῆς Ἀναβύσου ἀνήκει εἰς τοὺς τελευταίους χρόνους τῆς ἀρχαϊκῆς περιόδου. Ἐὰν δηλ. θέσωμεν τὴν κεφαλὴν τοῦ Διπύλου εἰς τὸ 610 π. Χ. τὸν κοῦρον τοῦ Σουνίου εἰς τὸ ἔτος 600, κατὰ τι δὲ νεώτερον τούτου

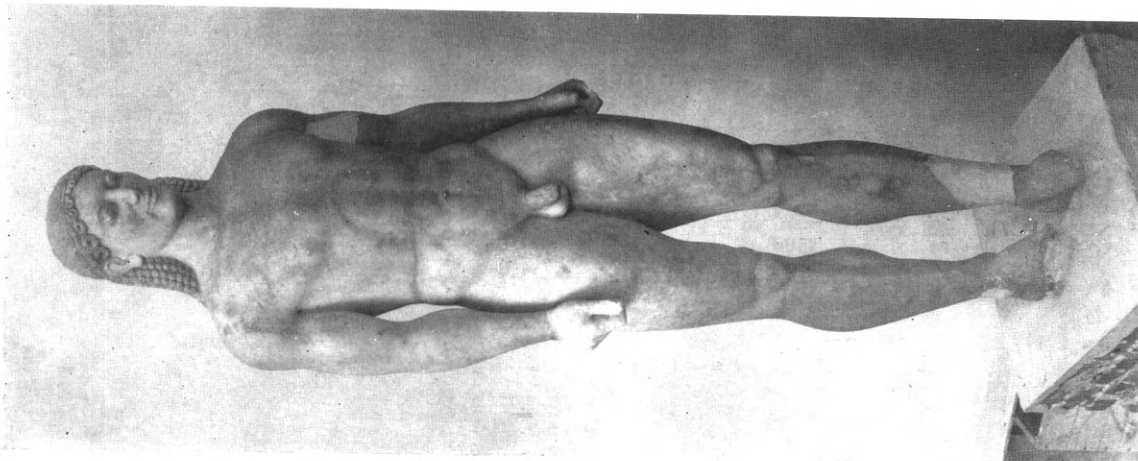
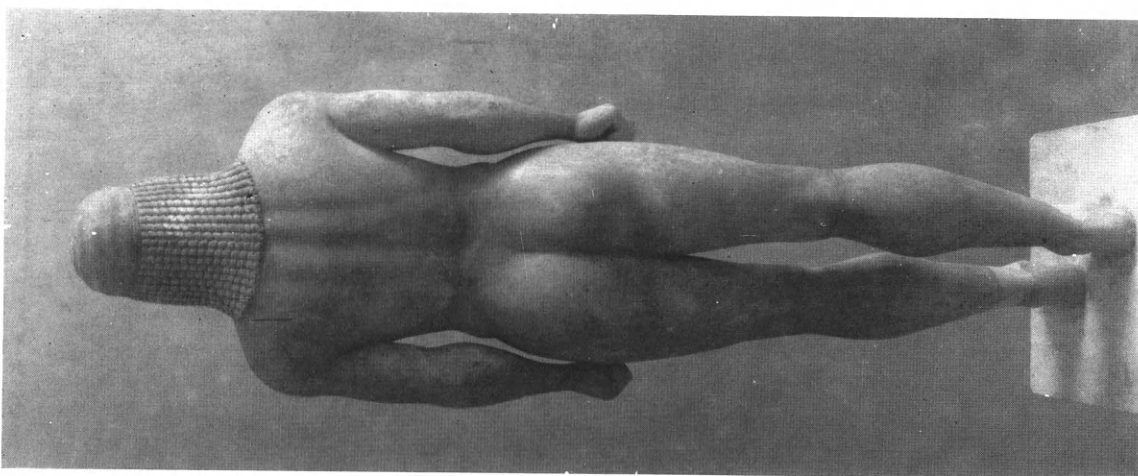
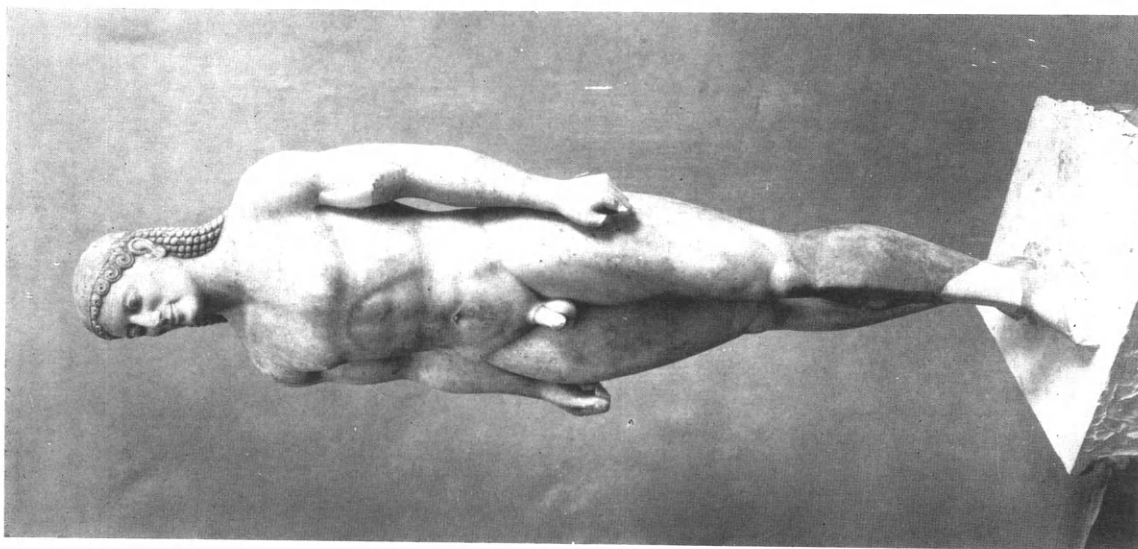
τὸν κοῦρον τῆς Νέας Ὑόρκης, εἶτα τὸν κορμὸν τοῦ Σουνίου περὶ τὸ 590, τότε ὁ ἡμέτερος κοῦρος θὰ ἐποιήθῃ πιθανώτατα κατὰ τὸ ἔτος 530, ἥτοι συγχρόνως πρὸς τὴν κόρην τοῦ Εὐθυδίκου καὶ τοῦ Ἀντήνορος.

Εἶναι γνωστὸν πόσον αἱ χρονολογίαι αὗται κυμαίνονται καὶ ἀμφισβητοῦνται ὑπὸ πολλῶν, ἐλλείψει γραπτῆς παραδόσεως, οὐχ ἥττον εἰς ταύτας σήμερον συμφωνοῦσιν οἱ πλεῖστοι ἐκ τῶν περὶ τὴν ἀρχαϊκὴν τέχνην ἀσχολουμένων ἀρχαιολόγων, ὥστε δύνανται νὰ θεωρηθῶσι κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἀσφαλεῖς. Ἴσως αὔριον ἀποκαλυφθῶσι μνημεῖα δυνάμενα νὰ διαφωτίσωσιν ἡμᾶς πληρέστερον ἐπὶ τῆς μακραίωνος ταύτης περιόδου, ἥτις παρῆσκεύασε τὰ ὑπέροχα γλυπτὰ τοῦ Φειδίου, τοῦ Πολυκλείτου καὶ τοῦ Μύρωνος!

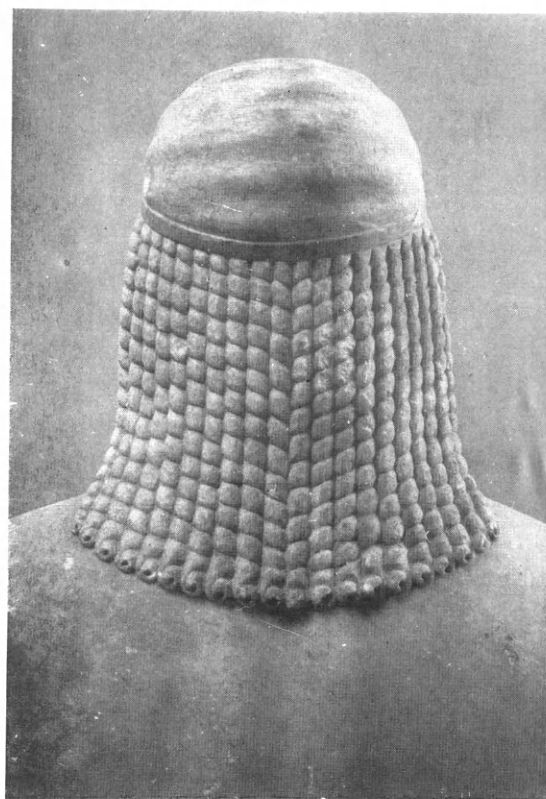
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΥΣ



Ο ΕΝ ΤΩ ΕΘΝΙΚΩ ΜΟΥΣΕΙΩ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ ΚΟΥΡΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΒΥΣΟΥ.



Ο ΕΝ ΤΩ ΕΘΝΙΚΩ ΜΟΥΣΕΙΩ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ ΚΟΥΡΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΒΥΣΟΥ.



ΔΙΑΦΟΡΟΙ ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΚΕΦΑΛΗΣ ΤΟΥ ΚΟΥΡΟΥ ΤΗΣ ΑΝΑΒΥΣΟΥ.

ΠΕΡΙ ΣΠΑΝΙΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΕΠΙ ΕΙΚΟΝΟΣ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΥΠΟ ΒΕΝΕΤΙΑΣ ΚΩΤΤΑ

Ἡ περὶ ἧς ὁ λόγος παράστασις ἀποτελεῖ τὸ κέντρον πολυσυνθέτου εἰκόνος, προερχομένης ἐκ τῆς συλλογῆς Κειμηλίων τῶν Ἀνταλλαξίμων καὶ ἐναποτεθειμένης εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον τῶν Ἀθηνῶν. Πέριξ τῆς κεντρικῆς ταύτης καὶ κυρίας παραστάσεως τῆς εἰκόνος, φερούσης τὴν ἐπιγραφὴν ΕΠΟΙΣΟΙ ΧΑΙΡΕΙ ΚΑΙ ΧΑΡΙΤΟΜΕΝΗ, εἰκονίζονται, δίκην διακοσμήσεως, εἰς δύο παρυφάς, ἀφ' ἑνὸς μὲν οἱ ἐκ Σεβαστείας τεσσαράκοντα μάρτυρες (πρὸς τὰ ἔσω), ἀφ' ἑτέρου δὲ εἴκοσι τέσσαρες σκηναί, διηρημέναι εἰς εἴκοσι τέσσαρα τετραγωνίδια. Ἐξ αὐτῶν, τὰ ἄνω καὶ κάτω τῆς εἰκόνος τετραγωνίδια περιλαμβάνουσι τὸ Δωδεκάορτον¹, τὰ δὲ πλάγια, δώδεκα ἄλλας σκηνάς, ἐξ ὧν αἱ δέκα—ἀνὰ πέντε εἰς ἑκάστην πλευρὰν—προέρχονται ἐκ τοῦ κύκλου τῶν Παθῶν τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὴν ἐξῆς σειρὰν: Δεῖπνος, Νιπτήρ, Προσευχὴ ἐπὶ τοῦ ὄρους Γεσθημανῆ, Προδοσία, Κρίσις ἐνώπιον Ἄννα καὶ Καϊάφα, ἀριστερὰ τῆς κεντρικῆς παραστάσεως· δεξιὰ δέ, Ἀρνήσις Πέτρου, Μαστίγωσις, Ἐμπαιγμός, Ἀπόνιψις Πιλάτου, Θρήνος. Τὰ δύο ἑκατέρωθεν τῆς κεντρικῆς παραστάσεως τελευταῖα τετραγωνίδια, ἥτοι τὸ ἕκτον καὶ τὸ δωδέκατον, περιλαμβάνουσι συνθέσεις ξένας καὶ πρὸς τὸ Δωδεκάορτον καὶ πρὸς τὸν κύκλον τῶν Παθῶν τοῦ Χριστοῦ, ἀλλὰ στενῶς συνυφασμένας, ὥς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, πρὸς τὸ νόημα τῆς κεντρικῆς παραστάσεως. Ἐπὶ τούτων θὰ ἐπανέλθωμεν ἐν καιρῷ (πίν. 1).

Ἡ εἰκὼν ἐναπετέθη εἰς τὸ Μουσεῖον ἄνευ τοῦ ἀκριβοῦς προσδιορισμοῦ τοῦ τόπου, ἐξ οὗ προήρχετο, εὐρίσκετο δὲ καταγεγραμμένη εἰς τὸν πρόχειρον κατάλογον Κειμηλίων Προσφύγων τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ἀπλῶς μὲ τὴν ὑποσημείωσιν: εἰκὼν Ρωσικῆς τέχνης. Κατὰ τὸ Βυζαντινολογικὸν Συνέδριον τῶν Ἀθηνῶν, τῷ 1930, αὕτη ἐπέσυρε τὴν προσοχὴν τοῦ γνωστοτάτου μελετητοῦ καὶ ἐκδότου τῶν εἰκονογραφικῶν θησαυρῶν τῆς Καππαδοκίας, σεβασμιωτάτου πατρὸς Guillaume de Jerphanion, ὅστις, εὐρὼν συγγένειαν μεταξὺ ταύτης καὶ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Καππαδοκίας, ἐξέδωκε μικρὰν περὶ αὐτῆς μελέτην², ἐν ᾗ ὑπεδείκνυε τὴν Καππαδοκικὴν τεχνοτροπίαν τῆς εἰκόνος. Καίτοι δὲ ἡ πίστις μας εἰς τὸν ἐμβριθῆ μελετητὴν ἦτο μεγάλη, ἐν

1 Κατὰ τὴν ἐξῆς σειρὰν: Εὐαγγελισμός, Ἑγέρσις Λαζάρου, Βαΐοφόρος, Σταύρωσις, εἰς Ἄδου Κάθοδος, Ἀνάληψις, ἄνω· κάτω δέ: Πεντηκοστή, Μεταμόρφωσις, Γέννησις, Ὑπαπαντή, Βάπτισις, Κοίμησις τῆς Θεοτόκου.

2 Ἐν *Byzantinische Zeitschrift* XXX, 1929-1930 (Festgabe A. Heisenberg) σελ. 608-612. Ὁμοίως ἐν *Voix des monuments*, II, Κεφ. XII, Rome-Paris 1938 ὑπὸ τὸν τίτλον: «Icone du Musée chrétien d'Athènes».

τούτοις ὁμολογῶ, ὅτι ποιά τις ἀμφιβολία συνεκλόνιζεν ἡμᾶς μέχρις ἐσχάτων διὰ τὴν προέλευσιν τοῦ ἐπὶ τῆς κεντρικῆς καὶ κυρίας παραστάσεως εἰκονιζομένου θέματος τῆς Ἀποθεώσεως τῆς Θεοτόκου, ὑπὸ τὸν τίτλον *Ἐπὶ σοὶ χαίρει κεχαριτωμένη*, τοῦ τοσοῦτον σπανίου παρ' ἡμῖν¹, ἀντιθέτως δὲ μεγάλως διαδεδομένου ἐν Ρωσίᾳ. Καὶ τοῦτο, διότι ὁ Πατὴρ de Jerphanion, διὰ τὴν συγκριτικὴν μελέτην, ἣν εἶχεν ἀναλάβει, περιορίσθη κυρίως εἰς τὰς διακοσμούσας τὴν εἰκόνα δύο παρυφάς, δὲν προέβη δὲ εἰς τὴν ἀνάλυσιν τοῦ κεντρικοῦ θέματος. Θὰ μᾶς συγχωρηθῇ διὰ τοῦτο ἡ περιέργεια, ἥτις μᾶς φέρει εἰς τὴν ἀναλυτικὴν καὶ συγκριτικὴν μελέτην τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*, ὡς ἐμφανίζεται τοῦτο ἐπὶ τῆς εἰκόνος ἡμῶν καὶ ἐν σχέσει πρὸς τὰ ἐν Ρωσίᾳ ὅμοια πρὸς αὐτὸ θέματα.

Ἡ κατάταξις τῶν εἰκόνων τοῦ Δωδεκαόρτου ἀφ' ἑνὸς καὶ αἱ ἀφηγηματικαὶ σκηναὶ τοῦ κύκλου τῶν Παθῶν τοῦ Χριστοῦ, αἱ ὑπενθυμίζουσαι τὰς τοῦ Gueurémé (αἱ ὅποια ὅμως εἶναι ἀπλούστεραι κατὰ πολὺ, ὡς ἀρχαιότεραι), ἀφ' ἑτέρου ἡ κατάταξις καὶ στάσις τῶν προσώπων εἰς ἀμφοτέρας τὰς ὁμάδας· ἐπίσης ἡ παρουσία τῶν ἐκ Σεβαστείας τεσσαράκοντα μαρτύρων, ὁ διάκοσμος ὁ περιβάλλων τὰ κάτω τοῦ κεντρικοῦ κύκλου τοποθετημένα δύο ἐγκόλπια (ἐξ ὧν τὸ ἐν περιέχει τὴν Φιλοξενίαν τοῦ Ἀβραάμ ὑπὸ τὸν τίτλον Ἀγία Τριάς, τὸ δὲ ἕτερον τὸν Ἅγιον Νικόλαον ὡς ἱεράρχην), τὸ μεταξὺ τῶν ἐγκολπίων ἐξαπτέρυγον, ὡς καὶ τὰ εἰς τὰς γωνίας τῆς κεντρικῆς παραστάσεως εἰκονιζόμενα σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν ἐχρησίμευσαν ὡς τεκμήρια εἰς τὸν ἐμβριθὴ μελετητὴν διὰ τὴν ὑποστήριξιν τῆς Καππαδοκικῆς τεχνοτροπίας τῆς εἰκόνος.

Παρὰ τὰ ὡς ἄνω ὅμως χαρακτηριστικά, τὰ ὑπενθυμίζοντα ἀσφαλῶς τὴν Καππαδοκίαν, ἡ κεντρικὴ παράστασις ὑποβάλλει εὐθὺς ἀμέσως τὴν ἰδέαν Ρωσικῆς συνθέσεως, ὡς πρὸς τὸ εἰκονογραφικὸν θέμα, ἐννοεῖται, καὶ ἀνεξαρτήτως τῆς τεχνικῆς αὐτῆς, καὶ τοῦτο, διότι αὕτη σχεδὸν ἄγνωστος παρ' ἡμῖν, ὡς εἴπομεν, ἀπαντᾷ κατὰ δεκάδας ἐν Ρωσίᾳ, εἰκονίζεται δέ, ὡς θὰ ἴδωμεν, κατὰ τὸν ἴδιον σχεδὸν τρόπον, καθ' ὃν καὶ ἐπὶ τῆς παραστάσεως, ἥτις μᾶς ἀπασχολεῖ.

Ἀπὸ τοῦ 11^{ου} μέχρι τοῦ 14^{ου} αἰῶνος εἰς τοὺς τοίχους τῶν Ρωσικῶν ἐκκλησιῶν εἰκονογραφοῦντο συνήθως σκηναὶ ἐκ τοῦ Εὐαγγελίου καὶ μάλιστα τοῦ Πρωτοευαγγελίου, κυρίως δὲ αἱ ἀφορῶσαι εἰς τὴν ζωὴν τῆς Θεοτόκου σκηναί. Ἀπὸ τοῦ 14^{ου} ὅμως αἰῶνος ἰδιαιτέραν διάδοσιν ἔχει ἐν Ρωσίᾳ ἡ εἰκονογράφησις ἀρχικῶς μὲν τῶν κοντακίων καὶ οἰκῶν τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου, μετ' αὐτῶν δὲ καὶ ἄλλων θεμάτων, ἀνταποκρινομένων εἰς τοὺς πρὸς τιμὴν τῆς Θεοτόκου συντεθειμένους ὕμνους. Μεταξὺ τῶν τελευταίων τὸ θέμα *Ἐπὶ σοὶ χαίρει κεχαριτωμένη* (ο tebe raduetsja) κατέχει τὴν πρω-

1 Ἐὰν ἐξαιρέσωμεν τὴν παράστασιν, ἥτις περιλαμβάνεται εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Μολυβοκλησιᾶς ἐν Ἀθῶν καὶ ἥτις φέρει σερβικὴν ἐπιγραφὴν, ὡς καὶ ὅλαι αἱ παραστάσεις τοῦ παρεκκλησίου τούτου, ἡ εἰκὼν ἡμῶν εἶναι, ἐξ ὧν γνωρίζομεν, ἡ πρώτη σύνθεσις τοῦ εἶδους, ἣν συναντῶμεν κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην παρ' ἡμῖν καὶ μάλιστα ἐπὶ φορητῆς εἰκόνος.

Μετὰ τὸν 16^{ον} αἰῶνα, ἀπὸ τοῦ 17^{ου} αἰῶνος κυρίως, τὸ θέμα τοῦτο τυγχάνει τῆς δεούσης προσοχῆς παρὰ

τῶν μεταβυζαντινῶν ζωγράφων (πρβ. εἰκόνα τοῦ Πουλᾶκη μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν *Ἐπὶ σοὶ χαίρει κεχαριτωμένη*, ἐν τῷ Βυζαντινῷ Μουσείῳ Ἀθηνῶν), ἀνευρίσκεται δὲ καὶ ἐπὶ τοιχογραφίῶν (ὡς ἐν τῷ ναῷ τῆς Παναγίας εἰς Χρύσαφα τῆς Λακωνίας) εἰκονογραφεῖται ὅμως κατὰ τρόπον ξένον πρὸς τὴν σύνθεσιν, ἣν μελετῶμεν. Ἡ παράστασις ἐπὶ αὐτῶν ἀνταποκρίνεται εἰς τὸ περιεχόμενον τοῦ ὕμνου φράσιν πρὸς φράσιν· ἀκολουθεῖ δηλαδὴ τὸν τρόπον τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου.

τεύουσιν θέσιν. Ἀπαντᾷ δὲ τοῦτο καὶ ἐπὶ τοιχογραφιῶν καὶ ἐπὶ πολλῶν φορητῶν εἰκόνων¹.

Ἐκ τῶν παραστάσεων τοῦ θέματος *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* ἐν Ρωσίᾳ, μία τῶν ἀρχαιοτέρων ἀπαντᾷ ἐπὶ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς μονῆς τοῦ ἁγίου Θεράποντος. Αἱ τοιχογραφίαι αὗται συνοδεύονται ὑπὸ ἐπιγραφῆς φερούσης τὴν χρονολογίαν 1500 καὶ τὸ ὄνομα γνωστοῦ ζωγράφου τῆς αὐλῆς, ζήσαντος κατὰ τὸν 15^{ον} αἰῶνα, λεγομένου δὲ Διονυσίου, ὅστις ἐφιλοτέχνησεν αὐτάς, ὡς ἀναφέρει ἡ ἐπιγραφή, μετὰ τῶν υἱῶν αὐτοῦ. Εὐτυχῶς δι' ἡμᾶς αἱ τοιχογραφίαι τῆς Μονῆς τοῦ Θεράποντος ἔτυχον κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη τῆς δευτέρας προσοχῆς ἀπὸ μέρους τῶν Ρώσων μελετητῶν², εἰδικῶς δὲ τὸ θέμα τῆς συνθέσεως *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* ἐν αὐταῖς ἐμελετήθη ἰκανώτατα³. Τὴν τοιχογραφίαν τῆς μονῆς τοῦ Θεράποντος (εἰκ. 1) προτιθέμεθα, λόγῳ τῆς ἀρχαιότητος αὐτῆς, νὰ λάβωμεν ὡς σημεῖον παραβολῆς διὰ τὴν περαιτέρω μελέτην ἡμῶν.

Ὡς θὰ ἴδωμεν ἐκ τῆς συγκρίσεως τῶν δύο εἰκόνων (εἰκ. 1 καὶ 2) ἡ κατάταξις τῶν δύο συνθέσεων εἶναι σχεδὸν ἡ αὐτή, λαμβανομένων, ἐννοεῖται, ὑπ' ὅψιν τῶν συνθηκῶν, ὑφ' ἃς εἰκονογραφήθησαν ἀμφοτέραι. Διότι, ἐνῶ ἡ πρώτη σύνθεσις εὐρίσκεται περὶ ὁρισμένην εἰς τὰ στενὰ ὅρια μιᾶς φορητῆς εἰκόνης, ἡ δευτέρα καλύπτει ὁλόκληρον ἐπιφάνειαν τοῦ τοῦ, δι' αὐτὸν δὲ τὸν λόγον ἡ κατάταξις τῶν προσώπων ἐν αὐτῇ εἶναι κατὰ τι διάφορος. Ὁφείλομεν ὁμῶς νὰ σημειώσωμεν, ὅτι τινὰ ἐκ τῶν στοιχείων τῆς εἰκόνης ἡμῶν, μολονότι ἐλλείπουσιν ἐπὶ τῆς τοιχογραφίας τῆς Μονῆς τοῦ Θεράποντος, ἀνευρίσκονται ἅπαντα ἐπὶ τῶν ἄλλων Ρωσικῶν συνθέσεων, ἐξ ὧν ἐμνημονεύσαμεν ἰκανὰς ἐν σημειώσει.

Ἐπὶ ἀμφοτέρων τῶν συνθέσεων, ἃς παραβάλλομεν, ἡ Θεοτόκος ἐνθρονος καὶ ἐντὸς κυκλικῆς δόξης τοποθετεῖται ἐν τῷ Παραδείσῳ, οὗ τὸ κυκλικὸν ἐπὶ τῆς ἡμετέρας εἰκόνης καὶ τὸ ἡμικυκλικὸν παρὰ τοῖς Ρώσοις διάγραμμα ἐμφαίνει τὸν οὐρανόν, ἐπὶ τοῦ ὁποίου διαγράφονται ἀστέρες καὶ δένδρα. Τὸ βάθος τῆς παραστάσεως εἰς ἀμφοτέρας τὰς συνθέσεις καλύπτει ἐκκλησία, ἣτις συμβολίζει τὴν οὐράνιον Ἐκκλησίαν, ἣ τὴν οὐράνιον Ἱερουσαλήμ. Ἐκατέρωθεν ταύτης καὶ ὀπισθεν τῆς δόξης τῆς Θεοτόκου τοποθετοῦνται ἄγγελοι περιβεβλημένοι τὸν λῶρον ἥτοι ἐνδεδυμένοι καθ' ὅμοιον σχεδὸν τρόπον εἰς ἀμφοτέρας τὰς συνθέσεις. Τὸν θρόνον τῆς Θεοτόκου περιστοιχίζουσιν ὁμάδες ἁγίων, ἀποστόλων, προφητῶν, ἱεραρχῶν καὶ μαρτύρων, οἵτινες ἐπὶ τῆς ἡμετέρας εἰκόνης κατατάσσονται κυκλικῶς, λόγῳ τῆς κυκλικῆς διατάξεως τῆς παραστάσεως, κατὰ τὴν ἐξῆς σειρὰν: ἐκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου εἰς τὴν πρώτην γραμ-

1 Ὡς εἶναι αἱ: τοῦ Ρωσικοῦ Μουσείου, ὑπ' ἀριθ. 3070 — τῆς μονῆς τῆς Σκέπης (Pokrov) ἐν Suzdal, φυλασσομένη ἐν Μόσχᾳ εἰς τὸ Ἱστορικὸν μουσεῖον — ἄλλη τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας τῆς Πετροπόλεως (*N. Pokrovskij*, *Cerkovno - Archeol. myzej* S. P. B. *Duchovnoj Akademij*, S. Peterb. 1909, σελ. 74, εἰκ. 28) — ἑτέρα τοῦ κοιμητηρίου Pogoža (*N. Lichačev*, *Materialy dlja istorii russkovo ikonopisanija*, S. Peterb. 1906, I, εἰκ. 245), — ἑτέρα τῆς συλλογῆς Zubalov εἰς τὸ Ἱστορικὸν Μουσεῖον τῆς Μόσχας — ἡ τῆς συλλογῆς Lichačev (*V. Georgievskij*, *Obzor vustavki drevne - russko iko-*

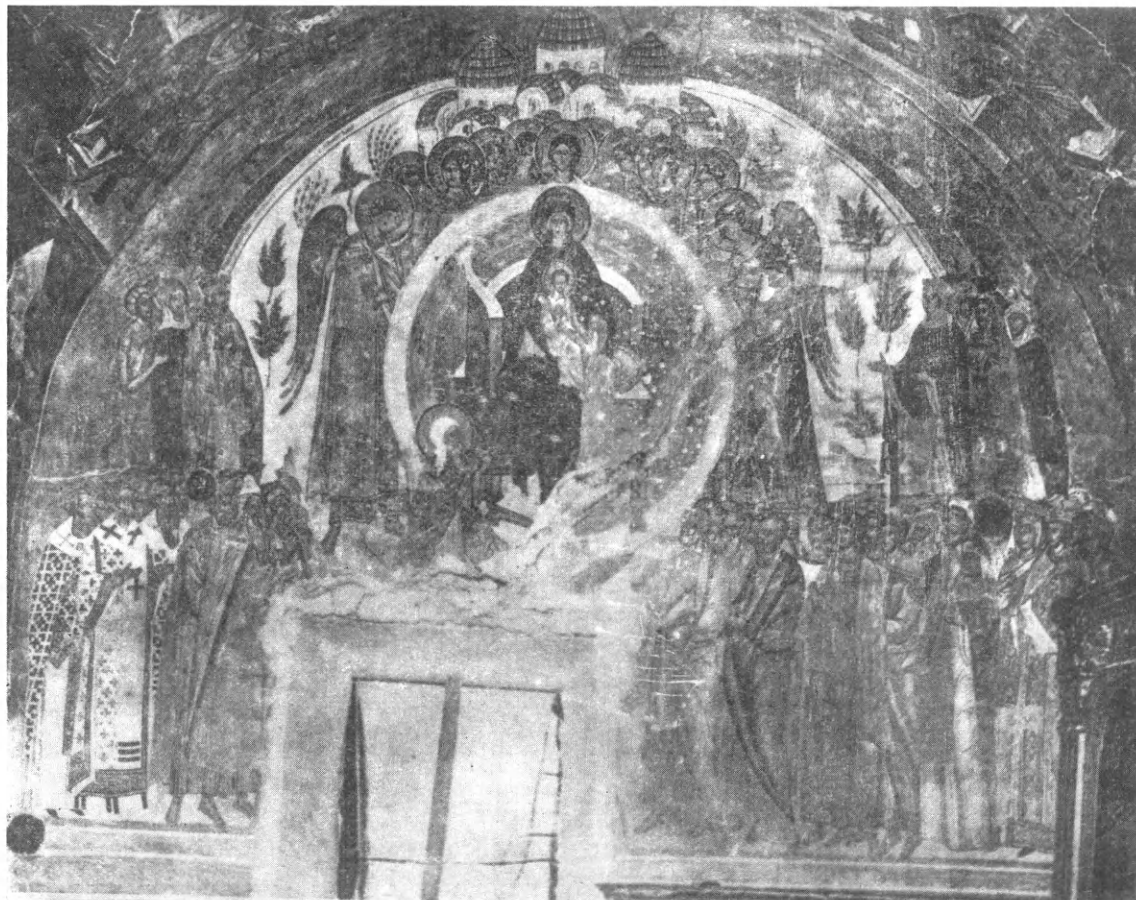
nopisi, Petrogr. 1915, εἰκ. XXXVb).

Διὰ πληρεστέρας πληροφορίας πρβ. μελέτην τῆς *E. Georgievskij - Družinin* «Les fresques du monastère de Thérapon» ἐν *Mélanges Uspenskij*, II, σελ. 121-134 εἰς τὴν σειρὰν τῶν ἐκδόσεων *Orient et Byzance* (*L'art byzantin chez les Slaves*).

2 *V. T. Georgievskij*, *Freski Feraponta monastyrja*, S. Peterb. 1911.

3 *E. Georgievskij - Družinin*, «Les fresques du monastère de Thérapon» ἔ.ἀ.

μήν, ἀριστερὰ οἱ Ἀπόστολοι, δεξιὰ δὲ ἅγιοι ἄνδρες καὶ γυναῖκες, μεταξὺ τῶν ὁποίων οἱ ἐστεμμένοι ἅγιοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη. Ἐπὶ τῆς δευτέρας γραμμῆς, ἀριστερὰ οἱ Τρεῖς Ἱεράρχαι ἐν λειτουργικῇ περιβολῇ, δεξιὰ δὲ οἱ προφῆται. Κατωτέρω παρὰ τοὺς πόδας τοῦ θρόνου τρεῖς ομάδες: μία τῶν ὁσίων ἀσκητῶν, τῶν ὁποίων ἐξέχει μακρογένειον καὶ γυμνὸν ἀσκητικὸν πρόσωπον καὶ δύο ομάδες γυναικῶν, μεταξὺ



Εἰκ. 1. Τοιχογραφία τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Θεράποντος ἐν Ρωσσίᾳ (κατὰ φωτογραφίαν E. Georgievskij-Družinin ἐν *Mélanges Uspenskij*, II, πίν. 15).

τῶν ὁποίων ἐξέχουσιν θέσιν κατέχουσιν, εἰς μὲν τὴν πρώτην ομάδα ἡ ἁγία Αἰκατερίνη, εἰς δὲ τὴν δευτέραν ἡ ὁσία Μαρία ἡ Αἰγυπτία. Ἄπασαι αἱ γυναῖκες, ἐξαιρουμένης τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης, ἥτις φέρει στέμμα, φέρουσι καλύπτραν, εἴτε εἶδος διαδήματος ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, πλὴν τῆς ὁσίας Μαρίας τῆς Αἰγυπτίας, ἥτις παρουσιάζεται ἀκάλυπτος καὶ ἡμίγυμνος. Δὲν ἐλλείπουσιν ἐκ τῆς συνθέσεως ἡμῶν καὶ τὰ παιδιά, τὰ ὅποια προσωποποιοῦσι τὰς ψυχὰς τῶν δικαίων εἰς παρομοίας συνθέσεις — καὶ τὰ ὅποια ἀνευρίσκονται καὶ ἐπὶ πολλῶν Ρωσικῶν φορητῶν εἰκόνων¹ — ὥς καὶ τινες μοναχοί, μᾶλλον ὑμνωδοὶ διὰ τὴν περίστασιν, περιβεβλημένοι τὸ μοναχικὸν σχῆμα. Ἐκ τῶν

¹ G. Družinin, ἔ. ἀ., σελ. 128.

ὕμνωδων ἐξέχουσιν καὶ τιμητικὴν θέσιν ἐπὶ τῆς ἡμετέρας εἰκόνης κατέχουσιν οἱ ἑκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου εἰκονιζόμενοι, δεξιὰ μὲν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ἀριστερὰ δὲ Κοσμάς ὁ Μαΐουμᾶ, κρατοῦντες δέλτον, ἐφ' ἧς ἐπὶ πολλῶν Ρωσικῶν συνθέσεων, — ἐφ' ὧν οἱ δύο οὗτοι ἐξέχοντες ὕμνωδοὶ κατέχουσι τὴν ἰδίαν ἀκριβῶς θέσιν¹, ἦν καὶ ἐπὶ τῆς ἡμετέρας εἰκόνης, — ἀναγράφεται ὁ ὕμνος «*Ἐπὶ σοὶ χαίρει κεχαριτωμένη*». Ἐνταῦθα ἐπὶ τῶν δέλτων διαγράφονται ἄδηλα καὶ ἄνευ σημασίας τινὸς σημεῖα. Ἐπὶ τῆς Ρωσικῆς δὲ τοιχογραφίας τοῦ Θεράποντος (εἰκ. 1) εἰκονίζεται μόνον Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός γονυπετής, εἰς ἣν στάσιν δηλαδὴ ἀνευρίσκομεν αὐτὸν ἐπὶ τοῦ τελευταίου τῶν δεξιὰ τῆς Θεοτόκου εἰκονιζομένων τετραγωνιδίων τῆς ἡμετέρας εἰκόνης μοναχόν, ἥτοι ὕμνωδὸν γονυπετῇ πρὸ τοῦ θρόνου τῆς Θεοτόκου, ἄνωθεν τῆς κεφαλῆς τοῦ ὁποίου ἀναγινώσκεται ἡ ἐπιγραφή: Σὲ ὦ Λόγε Πατρὸς (Σεολόγε ΠΤροσ) (εἰκ. 3). Ἐπὶ τοῦ ἀντιθέτως τούτου τοποθετημένου εἰκονιδίου, τοῦ τελευταίου ἐκ τῶν ἑξ τῆς ἀριστερὰ τῆς Θεοτόκου πλευρᾶς, εἰκονίζεται ἡ Ἀγία Βάτος, ἡ ὁποία, ὡς γνωστόν, συμβολίζει τὴν ἄθικτον παρθενίαν τῆς Θεοτόκου καὶ εἰκονογραφεῖται μετὰ θεμάτων ἐχόντων σχέσιν πρὸς τὴν Παρθένον. Ἐνταῦθα ἀρμόζει νὰ ὑπομνησθῇ καὶ μία



Εἰκ. 2. Ἡ παράστασις «*Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη*» ἐπὶ τῆς εἰκόνης τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν.

¹ G. Drużiński, ἔ.ἀ., σελ. 128.

Πρβ. ἐπίσης ἐν τῇ ἰδίᾳ μελέτῃ εἰκόνα ἐτέρας τοιχογραφίας τῆς μονῆς τοῦ Θεράποντος, ἀνταποκρινομένης εἰς ὕμνον τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, ἐφ' ἧς οἱ δύο

ἡμῶν ὕμνωδοὶ εἰκονίζονται ἑκατέρωθεν τοῦ κεντρικοῦ κύκλου, κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον, ὡς καὶ ἐπὶ τῆς ἡμετέρας εἰκόνης, καὶ εἰς τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς στάσιν.

πιθανή συσχέτισις τῆς συνθέσεως Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ «*Ἐπὶ σοὶ χαίρει κεχαριτωμένη*»¹, μεθ' ἑτέρας τοῦ ἰδίου ὕμνωδου, λεγούσης: «*Βάτον σε ἀκατάφλεκτον, καὶ ὄρος καὶ κλίμακα ἔμψυχον καὶ πύλην οὐράνιον, ἀξίως δοξάζομεν, Μαρία ἔνδοξε, ὀρθοδόξων καύχημα*», ὡς καὶ τὸ ψαλλόμενον κατὰ τὸ Σάββατον τοῦ Ἀκαθίστου τροπάριον, σχετικῶς πρὸς τὴν παρθενίαν τῆς Θεοτόκου, λέγον: «*Μωϋσῆς κατενόησεν ἐν βάτῳ τὸ μέγα μυστήριον τοῦ τόκου σου. Παῖδες προεικόνισαν τοῦτο ἐμφανέστατα, μέσον πυρὸς ἱστάμενοι καὶ μὴ φλεγόμενοι, ἀκήρατε ἁγία Παρθένε· ὅθεν σὲ ὑμνοῦμεν εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας*».

Θεωροῦμεν περιττὸν νὰ διατρίψωμεν εἰς τὴν ἀνάλυσιν τῆς διαφορᾶς τῶν δύο



Εἰκ. 3. Τὸ ἕκτον ἐκ τῶν δεξιᾶ τῆς παραστάσεως *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* εἰκονιζομένων τετραγωνιδίων ἐπὶ τῆς εἰκόνης τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν.

παραβαλλομένων συνθέσεων, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν τεχνοτροπίαν αὐτῶν. Ἡ διαφορὰ αὕτη εἶναι ἐμφανεστάτη. Μία ἀπλὴ παρατήρησις δύναται νὰ πείσῃ πάντα περὶ τοῦ ἰδιάζοντος Ρωσικοῦ τρόπου τῆς εἰκονογραφίσεως τῶν προσώπων, ἐν σχέσει πρὸς τὴν στάσιν, κίνησιν, ἔκφρασιν μορφῶν, πτύχωσιν ἐνδυμάτων, ἐπὶ τῆς τοιχογραφίας, ἀκόμη δὲ καὶ αὐτῆς τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Χριστοῦ. Ἀντιθέτως θὰ ἀναζητήσωμεν πάντα τὰ κοινὰ σημεῖα, ὅχι μόνον τὰ μεταξὺ τῶν δύο παραστάσεων, ἀλλὰ καὶ τὰ με-

ταξὺ αὐτῶν καὶ τῶν ἄλλων μεταγενεστέρων πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Θεράποντος Ρωσικῶν συνθέσεων. Ἀρχικῶς ὅμως πρέπει νὰ ἀνέλθωμεν μέχρι τῶν πηγῶν, ἵνα διαπιστώσωμεν κατὰ πόσον εἶναι καθαρῶς βυζαντινὰ ἢ μή, ἅπαντα τὰ στοιχεῖα, τὰ ἀπαρτίζοντα τὴν σύνθεσιν *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*. Διότι εἶναι δυνατόν νὰ γεννηθῇ εἰς τὸν παρατηρητὴν ἡ ἀντίθετος γνώμη: ὅτι, δηλαδή, τὰ στοιχεῖα ταῦτα ἔχουσι τύχει ἐπεξεργασίας ἐν Ρωσίᾳ, ὡς τὰ τῆς γνωστῆς συνθέσεως τοῦ *Ροκρόν*, ἐπὶ τῇ βάσει γενικωτάτου καὶ ἀγνώστου ἡμῖν εἰκονογραφικοῦ θέματος. Ἐντύπωσις, ἣτις ἀρχικῶς εἶχε γεννηθῇ καὶ εἰς ἡμᾶς, πολὺ περισσότερον, καθ' ὅσον ἡ Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ* δὲν ἀναγράφει διὰ τὸ θέμα *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* παρομοίαν σύνθεσιν, ἀλλὰ ἄλλην ἱκανῶς διάφορον². Κατὰ πρῶτον λοιπὸν ὀλίγα τινὰ περὶ τῆς κατατάξεως τῆς εἰκόνης καὶ τοῦ

1 «*Ἐπὶ σοὶ χαίρει κεχαριτωμένη, πᾶσα ἡ Κτίσις, Ἀγγέλων τὸ σύστημα καὶ ἀνθρώπων τὸ γένος, ἡγιασμένη Ναὶ καὶ Παράδεισε λογικῇ, Παρθενικὸν καύχημα, ἐξ ἧς Θεὸς ἐσαρκώθη καὶ Παιδίον γέγονεν, ὁ πρὸ αἰῶνων ὑπάρχων Θεὸς ἡμῶν*».

2 *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, ἔκδ. Ἀ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Περτρούπολις 1909, σελ. 146 - 147.

τύπου τῆς Θεοτόκου ὡς ὀδηγητρίας, ἐνθρόνου καὶ σεβιζομένης ὑπὸ ἀγγέλων, τοποθετημένης δὲ ἐν παραδεισιακῷ τοπεῖῳ.

Ἡ κυκλικὴ κατάταξις τῆς εἰκόνης δὲν εἶναι σπανία εἰς τὴν Βυζαντινὴν τέχνην. Ἀπαντᾷ, ὡς γνωρίζομεν, καὶ ἐπὶ ἄλλων συνθέσεων, τῶν ὁποίων τὸ θέμα ἐκτυλίσσεται ἐν οὐρανίῳ καὶ παραδεισιακῷ τοπεῖῳ, ὡς εἶναι ἡ τῶν Ἀγίων Πάντων, ἡ τῆς Δευτέρας Παρουσίας καὶ ἄλλων. Ἐφιστῶμεν τὴν προσοχὴν ἐπὶ τῶν ἀστέρων, οἵτινες εἶναι διεσπαρμένοι ἐφ' ὅλου τοῦ κύκλου τῆς ἡμετέρας παραστάσεως (εἰκ. 2). Τὸ κυκλικὸν διάγραμμα ἐμφαίνει παρ' ἡμῖν τὸ οὐράνιον τοπεῖον, ἐνῷ παρὰ τοῖς Ρώσοις διαγράφεται τοῦτο συνηθέστερον ἡμικυκλικῶς, μόνον δὲ ἡ Θεοτόκος τοποθετεῖται ἐν αὐτῷ ἐντὸς κυκλικῆς δόξης¹.

Ὅσον διὰ τὸν τύπον τῆς Ὀδηγητρίας ἐνθρόνου, τοῦ *Κυπριακοῦ* ἀποκαλουμένου οὕτω τύπου ὑπὸ πολλῶν ξένων μελετητῶν², οὗτος δὲν χρήζει ἐξηγήσεων, καθ' ὅσον τυγχάνει γνωστὸν, ὅτι βάσις αὐτῆς ὑπῆρξεν ἡ κατὰ τοὺς πρώτους εἰκονογραφικοὺς χρόνους συνηθεστάτη ἀπεικόνισις τῆς Θεοτόκου ὡς *Βασιλίσσης τῶν οὐρανῶν*, ἣτις ἀρχικῶς, ὡς εἰς τὰς Ρωμαϊκὰς τοιχογραφίας 6^{ου}, 7^{ου} καὶ 8^{ου} αἰῶνος, ἐν *Santa Maria antiqua* καὶ ἄλλαχοῦ, εἰκονογραφεῖτο μὲ περιβολὴν Βυζαντινῆς αὐτοκρατείας, εἰς ἣν οἱ ἄγγελοι προσέφερον τὸ στέμμα³. Ἐπίσης γνωρίζομεν ὅτι ὡς βάσις καὶ εἰς τὸ θέμα τοῦτο τῆς *Βασιλίσσης τῶν οὐρανῶν*, κατὰ τὸν *Kondakon*, εἶχε χρησιμεύσει τὸ ἀρχαιότερον ἀκόμη θέμα τῆς Προσκυνήσεως τῶν Μάγων, ὡς ἐμφανίζεται τοῦτο ἐπὶ τῶν τοίχων τῶν κατακομβῶν⁴, ἔχον τὴν Θεοτόκον ἐπίσης ἐνθρονον καὶ βρεφοκρατοῦσαν, εἰς ἣν οἱ Μάγοι προσκλίνοντες ἐκατέρωθεν τοῦ θρόνου προσκομίζουσι τὰ δῶρα. Γνωρίζομεν ἀκόμη, ὅτι τὰ πράγματα εἶχον ἔλθει νὰ στηρίξωσι τὴν γνώμην ταύτην τοῦ *Kondakon*, καθ' ὅσον εἰς μικρογραφίαν, ἐκδεδομένην ὑπὸ τοῦ Strzygowski, ἐν τῷ εὐαγγελίῳ τοῦ Etchmiadjin, ἡ ἐνθρονος Θεοτόκος δὲν εἶχεν ἐκατέρωθεν ἀγγέλους, ἀλλὰ μάγους ἱσταμένους μετὰ τῶν δώρων εἰς τὰς χεῖρας⁵. Τὰ μωσαϊκὰ τῆς *Santa Maria Maggiore* ἐν Ρώμῃ καὶ τοῦ Ἀγίου Ἀπολλιναρίου ἐν Ραβέννῃ δὲν στηρίζονται μῆπως ἐπὶ τῆς παραδόσεως ταύτης; Ἄλλωστε τὴν Θεοτόκον ἐνθρονον μετὰ δύο ἀγγέλων δὲν εἶχομεν καὶ εἰς μωσαϊκὸν τοῦ Ἀγίου Δημητρίου τῆς Θεσσαλονίκης⁶; Ἐπίσης δὲν ἀπεικονίζετο αὕτη, ὡς λέγεται, μετὰ τῶν πρώτων μωσαϊκῶν τῆς Ἀγίας Σοφίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως; Ἐν Καππαδοκίᾳ ὁμοίως οἱ Μάγοι προσφέρουσι τὰ δῶρα εἰς τὴν Θεοτόκον, ἐνθρονον καὶ βρεφοκρατοῦσαν. Ἐνταῦθα ὅμως οἱ Μάγοι

1 Παρομοία κατάταξις, ὡς καὶ ἐπὶ τῆς τοιχογραφίας τοῦ Θεράποντος, ἀπαντᾷ παρὰ τοῖς Σλαύοις, πολὺ ἐνωρίτερον, ἀπὸ τοῦ 13^{ου} ἤδη αἰῶνος, ἐπὶ τοιχογραφίας φερουσης παράστασιν, ἀνταποκρινομένην εἰς ὕμνον τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ ἐν τῷ καθολικῷ τῆς μονῆς Žiža (*Josef Strzygowski*, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, Wien 1906, σελ. 109, εἰκ. 40).

2 Ὡς ἐκ τῆς ἀνευρέσεως τοῦ γνωστοῦ μωσαϊκοῦ ἐν τῇ ἀψίδι τοῦ ναοῦ Κανακαριᾶς Καρπασίας ἐν Κύπρῳ, 9^{ου} αἰῶνος, εἰκονίζοντος τὴν Θεοτόκον ἐνθρονον σεβιζομένην ὑπὸ 2 ἀρχαγγέλων (πρβ. ἐν λευκώματι Γ. Α. Σωτηρίου, *Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Κύπρου*, Ἀθῆναι 1935,

πίνακα 61).

3 *Kondakon*, *Ikonografia Bogomateri*, Petrog. 1915, I, σελ. 270 εἰκ. 180, ὡς καὶ εἰκ. 181, 184, 186, 187.

4 Ὡς εἰς τὴν κατακόμβην Πέτρου καὶ Μαρκελλίνης (*Kondakon*, ἔ. ἀ., I, εἰκ. 10). Ἐτέρα εἰς τὴν στοὰν τῆς κατακόμβης ἁγ. Δομιτῆρος (*Kondakon* ἔ. ἀ., σελ. 34, εἰκ. 13 καὶ 14). Ἀμφότεραι ἐπίσης ἐν *Rohault de Fleury*, *L'évangile*, I, πίν. XVII.

5 Πρβ. ἐν *Kondakon*, ἔ. ἀ., σελ. 313, εἰκ. 212, ἐπίσης σελ. 314 εἰκ. 213. Ὁμοίως ἐν *Strzygowski*, *Das Etschmiadzin Evangelium*, Wien 1891, εἰκ. ἐν σελ. 23.

6 *Kondakon*, ἔ. ἀ., σελ. 362, εἰκ. 238 καὶ πίν. VII.

προσέρχονται από της μιᾶς μόνον πλευρᾶς¹ καὶ ὄχι ἐκατέρωθεν, ὡς εἰς τὸ εὐαγγέλιον τοῦ Etchmiadjin.

Ἡ τοποθέτησις τοῦ θρόνου τῆς Θεοτόκου εἰς τοπεῖον παραδεισιακόν, ἀναγνωρίζομενον ἐκ τῶν καρποφόρων δένδρων, ἅτινα εἰκονίζοντο ἐν αὐτῷ, ἦτο θέμα γνωστὸν παλαιόθεν. Εἰς τὴν Συρο-αιγυπτιακὴν εἰκονογραφίαν τοῦ 6^{ου} καὶ 7^{ου} αἰῶνος, εἰς ἐν τῶν παρεκκλησίων τοῦ Baouit ἐν Αἰγύπτῳ², ἀνευρίσκομεν ὁμοίως τὴν *Κυπριακὴν Θεοτόκον*, ἥτοι τὴν Θεοτόκον ὡς ὁδηγήτριαν, ἔνθρονον, εἰς τοπεῖον παραδεισιακόν, κυκλούμενον ὑπὸ καρποφόρων δένδρων, μεταξὺ δύο ἀγγέλων, οἵτινες ἐνταῦθα κρατοῦσι θυμιατήρια καὶ θυμιάζουσιν.

Ὡς πρὸς τὴν Θεοτόκον ἔνθρονον ἐν παραδεισιακῷ τοπεῖῳ *σεβιζομένην*, εἴτε λατρευομένην ὑπὸ ἀγίων ἀνδρῶν καὶ ἀγίων γυναικῶν εἰς τὴν ἀρχαιοτέραν εἰκονογραφίαν, δείγματα παρέχουσιν ἐπίσης ἐν ἀφθονίᾳ τὰ Ρωμαϊκὰ μωσαϊκὰ, πάντοτε ὁμως μονομερῶς. Δηλαδή παρέχουσι τὴν Θεοτόκον λατρευομένην, ἄλλοτε μὲν μόνον ὑπὸ ἀγίων ἀνδρῶν, ἄλλοτε δὲ μόνον ὑπὸ ἀγίων γυναικῶν. Εἰς μωσαϊκὸν τοῦ ἱεροῦ βήματος, ἐν Parenzo τῆς Ἰταλίας, τοῦ 6^{ου} αἰῶνος, ἀνευρίσκομεν χορείαν μαρτύρων ἀνδρῶν, βαινόντων ἵνα προσφέρωσι τὸν στέφανον τοῦ μαρτυρίου αὐτῶν εἰς τὴν Θεοτόκον ἔνθρονον ἐντὸς ἡμικυκλίου εἰκονίζοντος τὸν οὐρανόν³. Ἐπίσης τὴν Θεοτόκον ἔνθρονον μεταξὺ δύο ἀγγέλων, περιστοιχιζομένην ὑπὸ ομάδος ἀγίων ἀνδρῶν, ἀνευρίσκομεν εἰς μωσαϊκὸν τῆς ἐποχῆς τοῦ Πάπα Πασχαλίου (817-826) εἰς τὸν ναὸν τῆς Santa Maria in Dominica ἐν Ρώμῃ⁴. Ἀντιθέτως, εἰς τὸν ναὸν τῆς Ἀγίας Καικιλίας ἐν Ρώμῃ ἔχομεν ἀγίας γυναῖκας, βαινούσας μεγαλοπρεπῶς, ἐντὸς παραδεισιακοῦ τοπεῖου μεστοῦ δένδρων, πρὸς τὴν Θεοτόκον ἔνθρονον μεταξὺ δύο ἀγγέλων⁵ μετὰ τῶν στεφάνων αὐτῶν ἀνὰ χεῖρας. Παλαιότερον ὁμως ἀκόμη δεῖγμα, προφανῶς δὲ τὸ πρῶτον, τῆς Θεοτόκου ἔνθρονου εἰς τὸν οὐρανόν, *λατρευομένης ὑπὸ ἀγίων μαρτύρων γυναικῶν*, ἔχομεν ἐπὶ σαρκοφάγου τοῦ 5^{ου} αἰῶνος, ἀνακαλυφθείσης εἰς τὰς Συρακούσας τῷ 1872 καὶ μελετηθείσης ὑπὸ τοῦ Edmond Le Blant⁶. Ἵνα ἀνεύρωμεν ὁμως τὴν χορείαν τῶν ἀγίων ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν συνηνωμένων εἰς ἐν σῶμα καὶ περιστοιχιζόντων τὴν Θεοτόκον ἔνθρονον, πρέπει νὰ ἀνέλθωμεν μέχρι τοῦ 12^{ου} αἰῶνος, ὅτε ἀνευρίσκομεν αὐτὴν εἰς τὴν Βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν. Εἰς τὰς μικρογραφίας τὰς κοσμούσας τὰ χειρόγραφα τῶν ὁμιλιῶν τοῦ μοναχοῦ Ἰακώβου ἐκ τῆς μονῆς Κοκκινοβάφου (βατικανὸν 1162 καὶ παρισινὸν 1208) περιλαμβάνεται καὶ μία μικρογραφία, ἐν ᾗ ἡ Θεοτόκος εὐρίσκεται καθημένη (ἄνευ τοῦ Χριστοῦ ἐνταῦθα) καὶ λατρεύεται ὑπὸ ἀγίων, διηρημένων εἰς ομάδας, ὡς ἐπὶ τῆς ἡμετέρας εἰκόνος (εἰκ. 4). Δεξιὰ ἡ ομάδα τῶν ἱεραρχῶν καὶ ἀριστερὰ

1 Ὅμοιος ἀπὸ τῆς μιᾶς πλευρᾶς baίνουνσι πρὸς τὴν Θεοτόκον ἔνθρονον οἱ Μάγοι, ἐπὶ τῶν ἀρχαϊκῶν σαρκοφάγων 3^{ου} καὶ 4^{ου} αἰῶνος ἐν Λατερανῷ (*Rohault de Fleury*, *L'évangile*, εἰκ. XVII) ὡς καὶ ἐν μικρογραφίαις τῶν χειρογράφων τοῦ 9^{ου} αἰ. Μονάχου καὶ Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Παρισίων 510 (ὁμοίως ἐν *Rohault de Fleury* ἔ. ἀ., εἰκ. 24^α καὶ 24^β).

2 *Jean Clédat*, *Le monastère de la necropole de Baouit*, Le Caire 1916, εἰκ. XCVI καὶ XCVIII. Ἐπίσης ἐν λεξικῷ Cabrol, Baouit εἰκ. 1281. Ὅμοιος ἐν *Konda-*

kon, ἔ. ἀ., I, εἰκ. 206 καὶ 207 σελ. 305 καὶ 306.

3 *Kondakov*, ἔ. ἀ., I, σελ. 177-179, εἰκ. 97 καὶ 98. Ἐνταῦθα πέριξ τοῦ ἡμικυκλίου, ἐν ᾧ ἡ παράστασις, εἰκονίζονται καὶ ἄγιοι γυναῖκες ἐν μεταλλίοις.

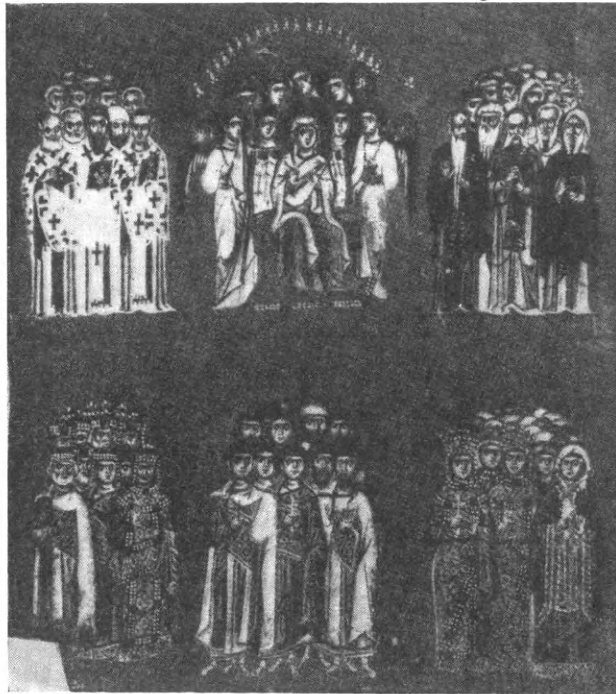
4 *Kondakov*, ἔ. ἀ., I, σελ. 338 εἰκ. 231. Ἐνταῦθα καὶ αὐτὸς ὁ πάπας Πασχάλιος εἰκονίζεται γονυκλινὴς ἐνώπιον τοῦ θρόνου τῆς Θεοτόκου.

5 *Kondakov*, ἔ. ἀ., I, σελ. 335-336, εἰκ. 229-230.

6 *Edmond Le Blant*, *La Vierge au Ciel* ἐν *Revue Archéologique*, Δεκεμβρ. 1877, εἰκ. XXIII).

ἢ τῶν προφητῶν. Κάτω, εἰς δευτέραν σειρὰν, ἡ ὁμὰς τῶν βασιλέων, τῶν μαρτύρων ἀνδρῶν καὶ τῶν μαρτύρων γυναικῶν. Εἰς ἑτέραν μικρογραφίαν τῶν ἰδίων χειρογράφων ἀνευρίσκομεν τὴν Θεοτόκον ἔνθρονον καὶ πάλιν, ἀλλὰ μετὰ τοῦ Χριστοῦ ἐνταῦθα καὶ ἐν παραδεισιακῇ τοπείᾳ πλήρει δένδρων, σεβιζομένην ὑπὸ ἀγγέλων καὶ λατρευομένην ὑπὸ ἁγίων, οἵτινες, τοποθετημένοι ὅλοι ὁμοῦ εἰς γραμμὴν, εἰς δευτέραν σειρὰν — τὴν πρώτην σειρὰν κατέχουσι δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ θρόνου οἱ ἄγγελοι — ὑψοῦσι δεόμενοι τὰς χεῖρας πρὸς τὸν θρόνον¹. Εἰς τὰς δύο ταύτας μικρογραφίας ἀνευρίσκομεν πλὴν τῆς οὐρανίου Ἐκκλησίας ἅπαντα τὰ ἀπαρτίζοντα τὴν ἡμετέραν εἰκόνα στοιχεῖα: «*Ἀγγέλων τὸ σόστημα καὶ ἀνθρώπων τὸ γένος*», λατρεύοντα καὶ ἀνυμνοῦντα τὴν Θεοτόκον. Ἐν τούτοις ἡ πρώτη τῶν δύο τούτων μικρογραφιῶν παρουσιάζεται ὡς ἀσφαλέστερον πρότυπον τῆς ἡμετέρας εἰκόνης, καθ' ὅσον φέρει τὸ ἀνθρώπινον γένος, κατατεταγμένον εἰς ομάδας (εἰκ. 4), ὡς ἀνεζητοῦμεν νὰ εὕρωμεν αὐτό.

Ἀπομένει νὰ ἀνεύρωμεν τὴν προέλευσιν καὶ τοῦ τελευταίου εἰκονογραφικοῦ στοιχείου τῆς ἡμετέρας εἰκόνης: τῆς οὐρανίου Ἐκκλησίας. Αὕτη ἀνευρίσκεται, καίτοι οὐχὶ ἀκόμη εἰς σχῆμα ἑκκλησίας, ἀλλ' ἀκαθορίστου καὶ οἰκοδομήματος, ἐπὶ αὐτῆς ταύτης τῆς παραστάσεως τῶν ἁγίων γυναικῶν, τῶν βαινουσῶν ἐν παραδεισιακῇ τοπείᾳ πρὸς τὴν Θεοτόκον, εἰς τὸ μωσαϊκὸν τῆς ἁγίας Καικιλίας ἐν Ρώμῃ, ὅπερ ἐμνημονεύσαμεν. Ἀπὸ τοῦ 10^{ου} ὁμῶς αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν, ὅπουδῆποτε καὶ ἂν εἰκονισθῇ αὕτη, εἴτε εἰς συνθέσεις ὑμνογραφικάς, εἴτε εἰς χειρόγραφα², εἶναι πάντοτε πεντάτρουλλος, ἔχουσα τὴν αὐτὴν κατάταξιν καὶ διαρρύθμισιν, πιθανώτατα, ὡς ὑπετέθη καὶ ὑπ' ἄλλων³, διὰ λόγους ἀπομιμήσεως τῆς ἀκμαζούσης ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης περιφήμου Νέας Ἐκκλησίας, τῆς οἰκοδομηθείσης ὑπὸ Βασιλείου Α' τοῦ Μακεδόνα ἐν Κωνσταντινουπόλει. Ὅπως καὶ ἂν ἔχη τὸ πρᾶγμα, ἡ συνοδεύουσα κυρίως τὰ πρὸς τιμὴν τῆς Θεοτόκου ὑμνολογικῆς καὶ ἀποκρυφικῆς προελεύσεως εἰκονογραφήματα, ἀκόμη καὶ ἐν Ρωσίᾳ, φέρουσι πάντοτε ὁμοιόμορφον πρὸς τὴν τῆς ἡμετέρας εἰκόνης καὶ τῆς μονῆς τοῦ Θεράποντος πεντάτρουλλον ἑκκλη-



Εἰκ. 4. Μικρογραφία ἐκ τῶν Ὁμιλιῶν τοῦ Μοραβοῦ Ἰακώβου (Charles Diehl Manuel d'art byzantin, II, εἰκ. 309).

¹ Rohault de Fleury, La Sainte- Vierge, Paris 1878, I, πίν. LXXII.

² Ὡραιότατα δείγματα ταύτης ἐπὶ χειρογράφων εὐρίσκουμεν εἰς μίαν τῶν τελευταίων μελετῶν τοῦ Ἀ. Συγγούλου: Ἡ προμετωπίς τῶν κωδίκων Βατικανοῦ 1162

καὶ Παρισικοῦ 1208 (ἐν Ἐπετηρίδι Βυζαντινῶν Σπουδῶν, ἔτους 1937 (τόμ. 13) σελ. 158 - 178.

³ Τοῦ ἰδίου, ἔ. ἀ., σελ. 171. Πρβ. ἐπίσης περὶ τῶν πεντατρούλλων ναῶν Ἀ. Ὁρλάνδον ἐν Ἀρχαίᾳ τῶν Βυζ. μνημ. I, 1935, 144 κ. ἐξ.

σίαν μέχρις ὠρισμένης ἐποχῆς. Κατὰ πολὺν δὲ περίεργον σύμπτωσιν ὁ τύπος οὗτος τῆς πεντατρούλλου ἐκκλησίας ἀπαντᾷ καὶ εἰς τὴν προμετωπίδα τῶν αὐτῶν χειρογράφων, τῶν περιεχόντων τὰς ὁμιλίας τοῦ μοναχοῦ Ἰακώβου — βατικανοῦ 1162 καὶ παρισινοῦ 1208¹ — εἰς τὰς μικρογραφίας τῶν ὁποίων διεσώθη καὶ τὸ πληρέστερον πρότυπον τῆς συνθέσεως, ἣν μελετῶμεν. Τὴν πεντάτρούλλον ἐκκλησίαν ἀνευρίσκομεν καὶ ἐπὶ προμετωπίδων Ρωσικῶν χειρογράφων, τῆς αὐτῆς περίπου ἐποχῆς, ὅχι ὅμως μὲ τὴν αὐτὴν καθαρότητα καὶ στερεοτυπίαν τοῦ πρωτοτύπου βυζαντινοῦ σχεδίου².

Ἐὰν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν τὴν συριακὴν προέλευσιν ἀπάντων τῶν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τῆς ἡμετέρας εἰκόνης ἀτελῶν ἢ πληρεστέρων προτύπων τῆς ἀποθεώσεως τῆς Θεοτόκου ἐν τῇ βυζαντινῇ εἰκονογραφίᾳ, τὰ ὅποια ἐμνημονεύσαμεν, ἀναμφισβητήτως θὰ παρατηρήσωμεν ὅτι εὕρισκόμεθα πρὸ θέματος καθαρῶς ἀνατολικοῦ καὶ μάλιστα συριακῆς προελεύσεως. Ἀρκεῖ νὰ ὑπενθυμίσωμεν, ὅτι ἡ ἐποχή, καθ' ἣν σφυρηλατεῖται τὸ θέμα τῆς Ἀποθεώσεως τῆς Θεοτόκου καὶ ἡ Παρθένος εἰκονίζεται ὡς *Βασίλισσα τῶν οὐρανῶν* εἶναι ἡ λεγομένη ἐλληνοανατολικὴ περίοδος (5-8 αἰῶνος). Ὅτι εἰς αὐτὴν ταύτην τὴν Ρώμην, ἔνθα τὸ θέμα τῆς Ἀποθεώσεως τῆς Θεοτόκου ἀκμάζει κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, ἡ δυτικὴ ἐκκλησία ἀριθμεῖ 30 πάπας, Ἑλλήνας τῆς Συρίας εἴτε Σύρους. Εἶναι ἡ ἐποχή, καθ' ἣν ἡ ἐκκλησία τῆς Santa Maria Antiqua ἢ μᾶλλον ἡ πρὸ αὐτῆς μονὴ πληροῦται Ἑλληνοσύρων προσφύγων μοναχῶν, καταφυγόντων εἰς αὐτὴν κατόπιν τῆς καταλήψεως τῆς Συρίας καὶ Αἰγύπτου ὑπὸ τῶν Ἀράβων. Εἶναι ἡ ἐποχή, καθ' ἣν τῇ ἐνεργείᾳ καὶ δράσει τῶν προσφύγων τούτων μοναχῶν αἱ ἀπεικονίσεις τῶν ἁγίων εἰς τὰς ἐκκλησίας τῆς Ρώμης ἀνήκουσιν εἰς τὸ ἐλληνικὸν ἀγιολόγιον: Κοσμάς, Δαμιανός, Παντελεήμων, Ἐρμόλαος, Κύριλλος, Ἐπιφάνιος κλ., καὶ αἱ συνθέσεις εἰς τὴν Συροαιγυπτιακὴν τέχνην. Αὐτὸς ὁ πάπας Πασχάλιος δὲν ἐδείκνυε τὴν προτίμησίν του διὰ τὰς συνθέσεις ταύτας; Ἐπίσης εἰς τὴν Συροαιγυπτιακὴν τέχνην ἀνήκει ἡ ἐν Βασιλίᾳ σχετικὴ πρὸς τὸ ἡμέτερον θέμα ἀπεικόνισις τῆς Θεοτόκου ἐνθρόνου. Ὡς πρὸς τὰς μικρογραφίας τῶν ὁμιλιῶν τοῦ μοναχοῦ Ἰακώβου, αἵτινες μετὰ τῶν εἰρημένων ἀρχαϊκῶν ἀπεικονίσεων παρουσιάζουσι τὸ θέμα ἡμῶν πληρέστερον, εἶναι γνωστὸν κατόπιν τῶν μελετῶν, αἵτινες ἐγράφησαν περὶ αὐτῶν, ὅτι ἐθεωρήθησαν ὡς Συριακῆς, καθ' ὃ ἀποκρυφικῆς, προελεύσεως.

Διὰ ποίας ὁδοῦ ὅμως ἡ ἀνατολικὴ παράστασις τῆς Ἀποθεώσεως τῆς Θεοτόκου ἠδύνατο νὰ εἰσχωρήσῃ εἰς τὴν Ρωσίαν; Ἡ ὁδὸς αὕτη ἐγένετο γνωστὴ διὰ τῶν τελευταίων Ρωσικῶν μελετῶν. Διὰ τῆς Ἀρμενίας καὶ τοῦ Καυκάσου ἅπαντα τὰ ἀνατολικά θέματα εὕρισκον καταφύγιον εἰς τὴν Ρωσίαν καὶ ἔφθανον μέχρι τῶν βορείων αὐτῆς ὁρίων. Ἡ εἰκονογραφία τοῦ Καυκάσου ἔπαιξε σημαντικὸν μέρος εἰς τὸν σχηματισμὸν τῶν θεμάτων τῆς Ρωσικῆς εἰκονογραφίας. Ὁ ρόλος τοῦ Καυκάσου εἰς τὸ κεφάλαιον τοῦτο, ἤρχισε νὰ μελετᾶται ἀπὸ τοῦ 1882, ὅτε συνεκροτήθη τὸ 5^{ον} Ἀρχαιολογικὸν Συνέδριον ἐν Ρωσίᾳ καὶ δὴ εἰς τὴν Τιφλίδα, πρωτεύουσάν τοῦ Καυκάσου. Κατὰ τὸ

¹ Charles Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 2^a ἔκδ. Paris 1925 - 26, I, εἰκ. 199 καὶ J. Ebersolt, *La miniature byzantine*, Paris 1926, πίν. XXXV, 1. Ὁμοίως Ἀ. Συγγούλου, ἔ. ἀ., εἰκ. 1 καὶ 2, καὶ Ν. Pokrowskij, *Evangelie v*

pamiatnikah ikonografij, S. Petreb. 1892, σελ. 461, εἰκ. 224.

² A. Nekrasov, *Les frontispices architecturaux dans les manuscrits russes avant l'époque de l'imprimerie* (ἐν *Mélanges Uspenskij*, II, σελ. 253 - 281).

συνέδριον τοῦτο ἀρχικῶς ἐμελετήθη ἢ ἐπιδράσις τῆς τέχνης τοῦ Καυκάσου ἐπὶ τῆς Ρωσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ὡς ἐπὶ τῆς τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Σοφίας ἐν Κιέβῳ, ἐπὶ τινων γλυπτῶν τῆς μητροπόλεως τοῦ Ἀγίου Δημητρίου ἐν Vladimir καὶ ἄλλων. Βραδύτερον ἐγένοντο συγκριτικαὶ μελέται μεταξὺ τῆς Ρωσικῆς καὶ Καυκασίας, καθαρῶς Γεωργιανῆς μᾶλλον, εἰκονογραφίας¹. Αἱ συγκρίσεις αὗται περιορίσθησαν κυρίως εἰς τὸ ζήτημα τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων, οὐχὶ ὅμως καὶ τῆς τεχνοτροπίας ἢ τῆς τεχνικῆς. Σήμερον οἱ νεώτεροι μελετηταὶ² προσπαθοῦσι διὰ παρατηρήσεων σημαντικωτέρων, ἀφορῶσιν καὶ εἰς τὴν τεχνικὴν τῆς εἰκονογραφίας ἐν Γεωργίᾳ, νὰ πείσωσι περὶ τῆς ἐπιρροῆς τῆς νοτίου ταύτης Ρωσικῆς κτήσεως ἐπὶ τῆς Ρωσικῆς εἰκονογραφίας γενικῶς. Ἡ ἐπιρροὴ αὕτη ἡσκήθη, ὡς λέγουσι, διὰ τοῦ Neredicy, πλησίον τοῦ Novgorod, τοῦ σπουδαίου τούτου εἰκονογραφικοῦ κέντρου ἐν Ρωσίᾳ, τῆς κοιτίδος τῆς Ρωσικῆς εἰκονογραφικῆς τέχνης, μετὰ τὸν γάμον τοῦ πρίγκιπος Jaroslav Vladimirovič, τοῦ ἰδίου κτήτορος τῆς ἐκκλησίας τοῦ Neredicy, μετὰ Καυκασίας πριγκιπίσεως³.

Ἀνεξαρτήτως τῶν γενικῶν τούτων παρατηρήσεων περὶ τῆς ἀνατολικῆς προελεύσεως τοῦ θέματος ἡμῶν, ἢ σύγκρισις τῶν κοινῶν σημείων, ὡς καὶ τῶν διαφορῶν, τὰς ὁποίας παρουσιάζουσιν ἀμφοτέραι αἱ παραβαλλόμεναι συνθέσεις, ἐπιβάλλεται. Τὰ κοινὰ σημεῖα μεταξὺ αὐτῶν, πλὴν τῆς ὁμοιομορφίας τοῦ θέματος καὶ τῆς γενικῆς κατατάξεως τῆς εἰκόνης, εἶναι εἰς τὰς λεπτομερείας τὰ ἀκόλουθα: τὸ ὁμοιόμορφον σχῆμα τοῦ ναοῦ, ἢ αὐτὴ τὰς τῆς κατατάξεως τῶν ἀγγέλων εἰς ἡμικύκλιον ὀπισθεν τῆς δόξης τῆς Θεοτόκου, (παρ' ὅτι παρ' ἡμῖν μόνον τέσσαρες ἄγγελοι ἐτοποθετήθησαν γύρω τοῦ κύκλου ἐν ᾧ ἡ Θεοτόκος, λόγῳ ἐλλείψεως χώρου, ἐξ αἰτίας τῆς κυκλικῆς διατάξεως τῶν ἀγίων) καὶ τὸ μάλιστα ἄξιον προσοχῆς, ἢ ἄνευ φωτοστεφάνων ἀπεικόνις, ἐξαιρουμένων τῶν ἀγγέλων, ἀπάντων τῶν ἄλλων προσώπων, ἅτινα κυκλοῦσι τὴν Θεοτόκον. Μέχρις ὠρισμένης τινὸς ἐποχῆς, ἣν θὰ καθορίσωμεν, καὶ παρ' ἡμῖν καὶ παρὰ τοῖς Ρώσοις, παρ' αὐτοῖς δὲ εἰς πάσας τὰς παρομοίου εἵδους ὑμνολογικὰς συνθέσεις, οἶαι εἶναι αἱ: *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, Πᾶσα πνοή, Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον, Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία καὶ στήτω μετὰ φόβου καὶ τρόμου καὶ ἄλλας*, «τῶν ἀνθρώπων τὸ γένος» παρουσιάζεται ἄνευ φωτοστεφάνου, ὡς ἐν ταῖς ἀρχαῖκαῖς ἀπεικονίσεσι τῆς Ἀποθεώσεως τῆς Θεοτόκου⁴. Παρὰ τὰ κοινὰ ὅμως ταῦτα σημεῖα παρατηρεῖται ἐπὶ τῶν Ρωσικῶν συνθέσεων ἐκφυλισμὸς τις, ὅστις καθιστᾷ ἐμφανεστέραν τὴν παλαιότητα

1 Th. Schmitt, Visantiiskij Vremennik, t. XXII, σελ. 62-126. D. Gordeev, Izvestija Kavkazskovo Istorico-Archeologičeskovo Instituta, I, Léningrad, 1923.

2 V. K. Mjasoedov, Freski Spasa - Neredicy, Léningrad 1925 (εἰς τὴν σειρὰν τῶν ἐκδόσεων τοῦ Ρωσικοῦ Μουσείου). N. P. Syčev, Sur l'histoire de l'église du Sauveur à Neredicy près Novgorod (ἐν Mélanges Uspenskij, II, σελ. 77-94). Ch. Amiranachvili, Quelques remarques sur l'origine des procédés sur les fresques de Neredicy (ὁμοίως ἐν Mélanges Uspenskij II, σελ. 109 κ. ἐξ.).

3 Amiranachvili, ἔ.δ., σελ. 113.

4 Ἄνευ φωτοστεφάνων ἀπαντῶσιν ἐπίσης εἰς τὰς ἀπεικονίσεις τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου αἱ ὁμάδες τῶν δι-

καίων, ὅπωςδὴποτε καὶ ἂν φέρονται οὗτοι, εἴτε λατρεύοντες τὸν Χριστὸν (ὡς εἰς τὸν οἶκον 13 *Νέαν ἔδειξε κτίσιν*), εἴτε τὴν Θεοτόκον (ὡς εἰς τὸν 14ον *Ξένον τόκον ἰδόντες*) (G. Millet, Monuments de Mistra, εἰκ. 151). Ὁμοίως εἰς τὸ Χιλάνδαρι, εἰς τὴν πλήρη ἐνταῦθα ἀπεικόνισιν τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου, αἱ χορεῖαι δικαίων, ἀγίων καὶ ἱεραρχῶν φέρονται ἄνευ φωτοστεφάνου (G. Millet Monuments de l'Athos, πίν. 99-103), πλὴν μιᾶς στροφῆς (οἶκος 20), ἐνθα οἱ Τρεῖς Ἱεράρχαι φέρουσι φωτοστέφανον. Ἡ παράδοσις αὕτη διατηρεῖται καὶ εἰς τὴν Λαύραν, ἐνθα μόνον οἱ Τρεῖς Ἱεράρχαι ἐκ τῶν πρὸ τῆς Θεοτόκου χορειῶν φέρουσι φωτοστέφανον (Monum. de l'Athos 145-147).

καὶ καθαρότητα τοῦ προτύπου, ὡς ἐμφανίζεται τοῦτο ἐπὶ τῆς ἡμετέρας εἰκόνας. Ἐφιστῶμεν τὴν προσοχὴν ἐπὶ τῆς σχετικῆς παρατυπίας καὶ παραμορφώσεως τοῦ πεντάτρούλλου ναοῦ ἐπὶ τῆς τοιχογραφίας τοῦ Θεράποντος, ἔνθα προστίθενται πλείστοι μικρότεροι καὶ δευτερεύοντες τρουλλίσκοι, λόγῳ διακοσμήσεως, ἐπίσης ἐπὶ τῆς διασπάσεως τῆς στερεοτυπίας τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἀγγέλων, οἵτινες παρ' ἡμῶν εἶναι δώδεκα, ἐνῶ ἐπὶ τῆς Ρωσικῆς τοιχογραφίας εἶναι ἔνδεκα, γενικῶς δὲ ἐπὶ τῆς χαλαρώσεως τοῦ ὅλου εἰκονογραφικοῦ θέματος, ὡς συμβαίνει συνήθως ἐπὶ τῶν ἀντιγραφουσῶν ὠρισμένον πρότυπον συνθέσεων.

Ἡ ὁμοιομορφία τοῦ θέματος μετὰ τῆς ἡμετέρας εἰκόνας, ἐπὶ τῶν Ρωσικῶν συνθέσεων, διατηρεῖται μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ 16^{ου} αἰῶνος.



Εἰκ. 5. Τοιχογραφία ἐν Μολυβοκλησιᾷ τοῦ Ἀθῶνος (G. Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 157).

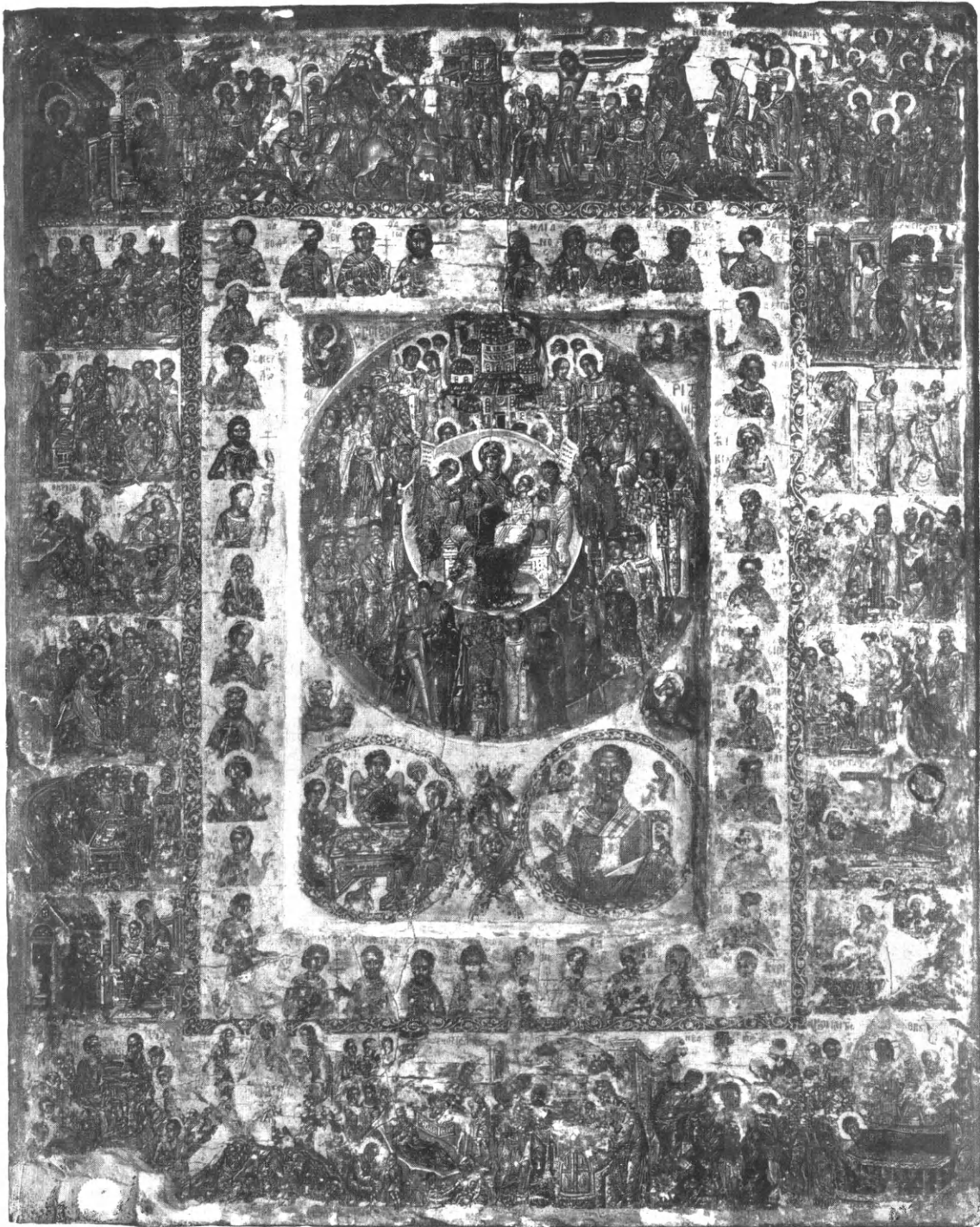
Πέραν τῆς περιόδου ταύτης τὸ ὅλον θέμα ἐκφυλλίζεται: οἱ ἄγγελοι δὲν σχηματίζουν πλέον ἡμικύκλιον, ἀλλ' ἀπλῶς ἴστανται κατὰ σειρὰν, ὁ δὲ ἀριθμὸς αὐτῶν ποικίλλει. Ἐνίστε εἶναι 6, ὡς ἐπὶ τῆς εἰκόνας τοῦ κοιμητηρίου Rogoza, ἄλλοτε 9. Ὁ πεντάτρούλλος ναὸς μετατρέπεται εἰς τρίτρούλλον Ρωσικὸν ναόν, ἐπίσης μετὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 16^{ου} αἰῶνος. Ἐπὶ τῆς τοιχογραφίας τῆς Μολυβοκλησιᾶς (εἰκ. 5), ἥτις φέρει ἀσφαλῆ χρονολογίαν

τὸ 1536, οἱ ἄγγελοι ἐξακολουθοῦσι νὰ εἶναι ἀκόμη τοποθετημένοι πέριξ τοῦ κύκλου τῆς Θεοτόκου, ἡ ἐκκλησία ὅμως ἀρχίζει νὰ ἐκφυλλίζεται λαμβάνουσα ἄδηλον σχῆμα ἐμφαῖνον καὶ ναὸν καὶ οἰκοδόμημα¹. Ὁμοίως πέραν τῶν ἀρχῶν τοῦ 16^{ου} αἰῶνος αἱ κεφαλαὶ τῶν ἁγίων κοσμοῦνται διὰ φωτοστεφάνων². Γενικῶς δὲ ἡ ὅλη παράστασις τροποποιεῖται. Νέα πρόσωπα ὑπεισχωροῦσι εἰς τὸ θέμα *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*. Ταῦτα εἶναι τὰ τοῦ Ληστοῦ καὶ τοῦ Προδρόμου, ὅστις τίθεται ἐπὶ κεφαλῆς τῶν προφητῶν εἰς τὴν θέσιν, ἣν εἰς πολλὰς συνθέσεις κατέχει ὁ Μωϋσῆς, ὡς ἐξ ἀπομιμήσεως δὲ τοῦ ἀνατο-

¹ Ἀργότερον, ἐν Ρωσίᾳ, εἰς πολὺ νεώτερα εἰκονογραφήματα, ἀνευρίσκειται ἡ ἀπεικόνισις τῆς οὐρανίου Ἐκκλησίας ὑπὸ τὸν τύπον τῶν δύο ἐκατέρωθεν τῆς παραστάσεως τοποθετημένων οἰκοδομημάτων, ἅτινα ἀντιγράφουσι πιστῶς τὰ τοῦ μωσαϊκοῦ τῆς ἁγίας Καικιλίας, ὅπερ ἐμνημονεύσαμεν.

² Βλ. ἐν *Kondakov Iconografia Gospoda Boga i Spasa nachevo Jyryca Christa*, S. Peterb. 1905, τὰς συνθέσεις:

Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον, Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, Σιγησάτω, καὶ αἱ τρεῖς τοῦ 17^{ου} αἰῶνος. Ἐν αὐταῖς ἅπαντα τὰ πρόσωπα τῶν ἁγίων ἐν ταῖς χορείαις φέρουσι φωτοστεφάνων. Ἐξαιροῦνται οἱ βασιλεῖς, ἀσκηταὶ καὶ μοναχοί, (εἰκ. 115, εἰς σελίδα 73, πίν. 2 τῶν ἡλιοτυπιῶν καὶ πίν. 33 τῶν φωτοτυπιῶν). Εἰς μεταγενεστέρως ἅπασαι αἱ κεφαλαὶ κατὰ γενικὸν κανόνα εἰκονίζονται μετὰ φωτοστεφάνων (ἐ. ἀ. πίν. 80 καὶ 82 τῶν λιθογραφικῶν).



ΕΙΚΩΝ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ-ΑΘΗΝΩΝ.

λικοῦ προτύπου καὶ προφανέστατα ἐκ συγχύσεως τῶν Ρώσων ζωγράφων εἰκονίζεται οὗτος περιέργως, ἐπὶ πολλῶν Ρωσικῶν εἰκονογραφημάτων, ἀκριβῶς ὡς ὁ ἐπὶ τῆς ἡμετέρας εἰκόνης ἀσκητικὸς τύπος τοῦ μακρογενείου καὶ γυμνοῦ γέροντος. Οὕτω ἡ παράστασις προσεγγίζει περισσότερον πρὸς τὴν περιγραφὴν τῆς *Ἑρμηνείας τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, ἔνθα ἀναφέρονται ἀμφότερα τὰ πρόσωπα ταῦτα, ὁ Ἀγστής καὶ ὁ Πρόδρομος, οὐχὶ μόνον διὰ τὴν σύνθεσιν *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*, ἀλλὰ καὶ δι' ἄλλας ὑμνολογικὰς συνθέσεις. Συμφώνως πρὸς αὐτὴν ἀνευρίσκομεν ταῦτα κατὰ τὸν 17^{ον} αἰῶνα εἰς ἀπάσας σχεδὸν τὰς Ρωσικὰς συνθέσεις, εἰς ἃς εἰκονίζονται αἱ χορεῖαι τῶν δικαίων¹.

Κατόπιν τῆς λεπτομεροῦς συγκρίσεως τῆς ἐπὶ τῆς εἰκόνης τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου σπανίας παραστάσεως μετὰ τῶν ἐν Ρωσίᾳ ὁμοίων πρὸς αὐτὴν θεμάτων οὐδεμία ἀμφιβολία μένει, ὅτι εἰς τὴν εἰκόνα ταύτην ἔχομεν ἐν τῶν καλλιτέρων δειγμάτων τῆς ἐποχῆς, καθ' ἣν ἡ εἰκονογράφησις τῶν πρὸς τιμὴν τῆς Θεοτόκου ὕμνων καὶ κοντακίων εἶχε λάβει τὴν μεγαλυτέραν αὐτῆς ἐξάπλωσιν. Ἐπίσης ἔχομεν ἀναμφισβητήτως ἀσφαλὲς τεκμήριον τῆς ἀνατολικῆς προελεύσεως τῶν τοῦ θέματος *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* ἐν Ρωσίᾳ διαδεδομένων εἰκονογραφημάτων καὶ διδασκόμεθα ὅτι τὸ ἐκ πρώτης ὄψεως ὡς ξένον πρὸς τὴν ἡμετέραν εἰκονογραφίαν ἐμφανιζόμενον τοῦτο θέμα δὲν εἶναι παρὰ πολῦτιμον καὶ μοναδικὸν μέχρι τοῦδε πρότυπον τῶν παρομοίων Ρωσικῶν συνθέσεων.

Ἐκτὸς τούτου ἡ παραβολὴ τῆς ἡμετέρας εἰκόνης πρὸς τὴν χρονολογημένην τοιχογραφίαν τῆς μονῆς τοῦ Θεράποντος καὶ τὰς ἄλλας Ρωσικὰς συνθέσεις, ὡς καὶ τὰ πορίσματα, ἅτινα προέκυψαν ἐκ τῆς παραβολῆς ταύτης, ἐπιτρέπουσι νὰ προσδιορίσωμεν ἀρκετὰ ἀσφαλῶς τὸ δεύτερον χρονολογικὸν ὄριον τῆς ἡμετέρας παραστάσεως: τοῦτο δὲν δύναται νὰ ὑπερβῇ τὰς ἀρχὰς τοῦ 16^{ου} αἰῶνος. Ἡ ἡμετέρα παράστασις ὀφείλει νὰ εἶναι κατὰ πολὺ ἢ ὀλίγον μεταγενεστέρα τῆς τοιχογραφίας τοῦ Θεράποντος, ἥτις φέρει τὴν ἀσφαλῆ χρονολογίαν 1500· ἐννοοῦμεν τὴν παράστασιν ὡς θέμα, ὅχι ὁμῶς καὶ ὡς εἰκόνα. Αὕτη δύναται νὰ εἶναι πιστότατον ἀντίγραφον προηγηθείσης αὐτῆς ἀλλὰ μὴ διασωθείσης ἄλλης πανομοιότυπου εἰκόνης. Ὡς ἐκ τούτου δεόν νὰ ληφθῶσιν ὑπ' ὄψιν διὰ τὴν χρονολόγησιν τῆς εἰκόνης ἡμῶν, πλὴν τῆς κεντρικῆς παραστάσεως καὶ ἄλλαι σημαντικαὶ λεπτομέρειαι, αἵτινες ἔρχονται νὰ τὸνώσωσι τὴν γνώμην ὅτι ἡ εἰκὼν ἐφ' ἧς ἡ παράστασις ἡμῶν δὲν δύναται νὰ χρονολογηθῇ ἀρχαιότερον τοῦ τέλους τοῦ 15^{ου} αἰῶνος. Αὗται εἶναι αἱ ἐπὶ τῶν σκηνῶν τοῦ κύκλου τῶν Παθῶν παρατηρούμεναι χαρακτηριστικαὶ εἰκονογραφικαὶ ἀνανεώσεις. Ἐκ τῶν σκηνῶν τούτων, ὅσον εἶναι ἀληθές, ὅτι πολλοὶ καθηλώνουσιν ἡμᾶς εἰς τὸν 14^{ον} αἰῶνα, ὡς εἶναι: ὁ Δεῖπνος, μὲ τὴν ἀσυνήθη διάταξιν, καθ' ἣν μέρος τῶν μαθητῶν εὐρίσκεται καθήμενον εἰς τὴν ἐμπροσθίαν πλευρὰν τῆς τραπέζης ἔχον τὰ πρόσωπα ἐστραμμένα πρὸς τὸν θεατὴν καὶ ἡ ὁποία καθιεροῦται καὶ παρὰ τοῖς Σλαύοις καὶ παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς ἀπὸ τοῦ 14^{ου} αἰῶνος². ἡ τριπλῇ

1 Πρβ. εἰς Ρωσικὴν εἰκόνα ἀνταποκρινομένην εἰς τὸ τοῦ Μεγάλου Σαββάτου «Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία καὶ στήτω μετὰ φόβου καὶ τρόμου» τοῦ 17^{ου} αἰῶνος, τὸ σύμπλεγμα τοῦ Ἀγστοῦ καὶ τοῦ Προδρόμου, τοῦ τελευταίου ἀντιγράφοντος ἀκριβῶς τὸν μακρογένειον καὶ γυμνὸν ἀσκητὴν τῆς ἡμετέρας εἰκόνης (K. Karger,

Les portraits des fondateurs dans les peintures murales du monastère de Svijazsk (ἐν *Mélanges Uspenskij*, II, σελ. 135 - 149).

2 G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux 14^e, 15^e et 16^e siècles*, Paris 1916, σελ. 298 κ.έ.

ἀπεικόνις τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὴν προσευχὴν ἐπὶ τοῦ ὄρους Γεσθημανῆ· ἡ προηγμένη διάταξις τοῦ Θρόνου, ἡ ὑπενθυμίζουσα τὴν τοῦ Χιλανδαρίου· παρὰ ταῦτα εἶναι ἐπίσης ἀληθὲς ὅτι ἄλλαι πάλιν σκηναὶ ὑπερβαίνουν τὰ ὅρια τοῦ 14^{ου} αἰῶνος κατὰ πολὺ. Ἐξ αὐτῶν ἐφιστῶμεν τὴν προσοχὴν ἐπὶ τῆς Ἀρνήσεως τοῦ Πέτρου μὲ τὴν συντόμευσιν τῶν τριῶν ἀρνήσεων τοῦ 13^{ου} καὶ 14^{ου} αἰῶνος, εἰς δύο ἀρνήσεις, συνδεδεασμένας μετὰ τῆς μεταμελείας, ἀκριβῶς ὡς ἀνευρίσκομεν αὐτὰς κατὰ τὸν 16^{ον} αἰῶνα εἰς τὰς μονὰς Δοχειαρίου, Διονυσίου καὶ ἀλλαχοῦ¹. ἦτοι μία ἀρνήσις ἐνώπιον τῆς θύρας, ἄλλη ἐνώπιον τοῦ πυρός, ἡ δὲ μεταμέλεια εἰς τὸ βάθος. Ἀξία ὡσαύτως προσοχῆς εἶναι ἡ προηγμένη ἐπίσης ἀπεικόνις τῆς Μαστιγώσεως, ἣν εὐρίσκομεν εἰς τὰς μονὰς Λαύρας καὶ Ξενοφώντος, ὁμοίως κατὰ τὸν 16^{ον} αἰῶνα, καὶ ἥτις εἶναι πολὺ διάφορος τῆς τοῦ Βατοπεδίου, τοῦ 14^{ου} αἰῶνος. Ὡς γνωστὸν τὸ δυτικῆς προελεύσεως θέμα τοῦτο, τὸ ἔχον τὸν Χριστὸν δεδεμένον χερσὶ καὶ ποσὶ ἐπὶ ὀρθίου πασσάλου καὶ δερόμενον ἀνηλεῶς, ὅπερ ἀπαντᾷ λίαν ἀργὰ παρὰ τοῖς Ρώμοις², ἔνθα εἰσῆχθη διὰ τῆς καθολικῆς Πολωνίας, παρ' ἡμῖν ἀπαντᾷ ὁμοίως ἀργά, εἰσαχθὲν παρὰ τῆς κρητικο-ιταλικῆς σχολῆς. Καὶ ὁσάκις ἀκόμη παρ' ἡμῖν, εἰ καὶ σπανίως, εἰκονίζεται εἰς ἀρχαιότερα χειρόγραφα ἢ φραγγέλαις, αὕτη παρουσιάζεται, ἄλλοτε μὲν ὑπὸ τύπον προηγμένου ἐμπαιγμοῦ³, ἄλλοτε δὲ ἵνα ἀναπαραστήσῃ τὴν στιγμὴν καθ' ἣν καὶ ἐκδύσαντες αὐτὸν ἐνέδυσαν αὐτῷ τὴν πορφύραν, δηλαδὴ εἰς στιγμὴν προγενεστέραν τοῦ Ἐμπαιγμοῦ, ἄλλοτε δὲ πάλιν ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται ὡς ἐμπαιζόμενος ἐπὶ αὐτοῦ τούτου τοῦ σταυροῦ⁴.

BENETIA ΚΩΤΤΑ

1 Τοῦ ἰδίου, ἔ. ἀ., σελ. 358 κ. ἐ.

2 N. Pokrovskij, *Evangelie v pamiatnikah*, κλ. S. Peterb. 1892, σελ. 306-308.

3 Ὡς ἐν τῷ παρισινῷ κώδικι ὑπ' ἀριθ. 74 (H. Omont, *Evangelies avec peintures byzantines du XI^e s.* II, πίν. 176β). Παρόμοιαι ἀκριβῶς μικρογραφίαι εἰς τοὺς κώδικας τοῦ Elisabetgrad (N. Pokrovskij, ἔ. ἀ. σελ. 305 εἰκ. 149) καὶ τοῦ Gelat (Πρβ. ὁμοίως ἐν Pokrovskij, ἔ. ἀ. σ. 306 κ. ἐξ.).

4 Ὡς ἐν μικρογραφίᾳ τοῦ Φυσιολόγου (Strzygowski,

Der Bilderkreis des griechischen Physiologus . . . Leipzig 1899 (Byzant. Archiv. 2), πίν. XVII κεφ. 36: (Über den Ichneumon. Die Verspottung Christi am Kreuze).

Ἡ Μαστίγωσις ἐπὶ πασσάλου καὶ μὲ μαστίγια ἀπαντᾷ εἰς τὴν Δύσιν ἀπὸ τοῦ 10^{ου} ἤδη αἰῶνος (πρβ. μικρογραφίαν τοῦ κώδικος Egbert ἐν Rohault de Fleury, *L'évangile*, II, πίν. LXXXIV². ὁμοίως ἀπεικόνισιν τῆς αὐτῆς Μαστιγώσεως ἐν S. Urbano τῆς Ρώμης).

Ο ΚΟΥΡΟΣ ΤΗΣ ΚΕΑΣ

ΥΠΟ ΦΟΙΒΟΥ Δ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΛΟΥ

Ἀναμφιβόλως μεταξὺ τῶν κατὰ τὴν τελευταίαν δεκαετίαν εἰσαχθέντων εἰς τὸ Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον τῶν Ἀθηνῶν σπουδαιοτάτων ἀρχαίων ἐξέχουσιν κατέχει θέσιν καὶ ὁ ἀπὸ πενταετίας περίπου ἐκτεθειμένος ἐν τῇ ἀρχαϊκῇ αἰθούσῃ (ἀριθ. Βιβλ. Εἰσαγ. 3686) καὶ τὸ πρῶτον ἐνταῦθα βλέπων τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος κοῦρος ἐκ Κέας, περὶ τοῦ ὁποίου ἐν γενικαῖς γραμμαῖς κατωτέρω θὰ ἀσχοληθῶμεν, πιστεύοντες ὅτι ὀρθὸν εἶναι νὰ μελετηθῇ εὐρύτερον, ὅταν εὐρεθῶσιν, ὡς ἐλπίζομεν, τὰ ἐλλείποντα μέρη καὶ κυρίως ἡ βάσις αὐτοῦ.

Τὸ ἀρχαῖον τοῦτο, καθὼς καὶ διὰ πολλὰ ἄλλα ἀξιόλογα ἔργα τέχνης συνέβη, ἀνήκει εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν τυχαίων εὐρημάτων.

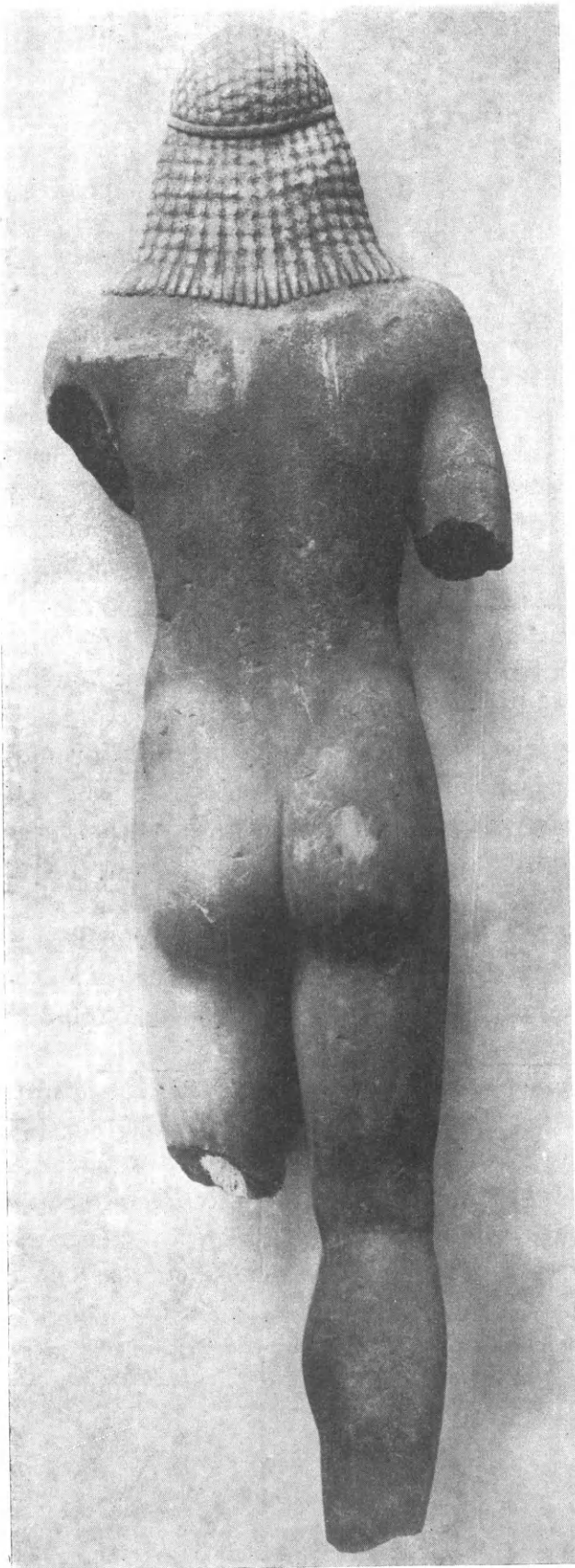
Τὸν Φεβρουάριον τοῦ 1930 κατὰ τὰς γενομένας εἰς Κορησίαν¹ τῆς Κέας ἐργασίας πρὸς ἀνέγερσιν τοῦ ἐκεῖ προσφυγικοῦ συνοικισμοῦ, ἡ σκαπάνη τοῦ εἰς τὴν ἀνόρουξιν βόθρου καταγινομένου ἐργάτου Παν. Ποδογύρου προσέκρουσεν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ ἀγάλματος, τὸ ὁποῖον οὗτος κατόπιν προσεκτικῆς, εὐτυχῶς, ἐργασίας ἀπεκάλυψεν εἰτα μέχρι τοῦ στήθους.

Εὐρέθη εἰς τὸ νότιον μέρος τοῦ παρὰ τοὺς πρόποδας τοῦ λοφίσκου «Ἀγία Τριάς» προαναφερθέντος συνοικισμοῦ καὶ ἀκριβῶς ἐν τῷ εἰς θέσιν «Μωρηᾶ» ὑπὸ ἀπαλλοτριώσιν τότε κτήματι τῆς Κυριακούλας χήρας Ἀθ. Μάνθου, ἀπέχοντι περὶ τὰ 250-300 μέτρα τῆς παραλίας Λειβαδίου.

Ὁ ἐν λόγῳ κοῦρος, ὅστις σημειωτέον παρὰ τῶν κατοίκων τῆς Κοινότητος ἐξελήφθη ἔνεκα τῆς μακρᾶς του κόμης καὶ τοῦ ἀποκεκαλυμμένου τμήματος τοῦ ἀθλητικοῦ στήθους ὡς γυναικεῖον ἄγαλμα, τοποθετημένος ὀρθὸς ἐντὸς τοῦ ἐδάφους — εἰς βάθος 0,50 ἀπὸ τῆς σημερινῆς ἐπιφανείας — ἔδωκεν ἡμῖν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἦτο ἀκέραιος καὶ ἴστατο κατὰ χώραν. Ἡ ὑπὸ τὴν ἡμετέραν ὁμῶς ἐπίβλεψιν συνεχισθεῖσα πλέον ἀναγκαία ἀνασκαφικὴ ἐργασία, προχωρήσασα ἀρκετὸν εἰς βάθος, κατώρθωσε μὲν νὰ πείσῃ τοὺς μετ' ἐνδιαφέροντος καὶ περιεργείας ἅμα παρακολουθοῦντας τὴν ἀποκάλυψιν τοῦ ἀρχαίου ἀγαθοῦς Κορησίου, ὅτι ἐπρόκειτο περὶ ἀνδρικοῦ ἀγάλματος, διέψευσεν ὁμῶς καὶ τὰς προσδοκίας ἡμῶν ἐν μέρει, διότι ὄχι

¹ Καρθαία, Ποιήεσσα, Ἰουλις καὶ Κορησία ἀπετέλουν κατὰ τοὺς ἱστορικοὺς χρόνους τὰς τέσσαρας πόλεις τῆς Κέας. Ἡ Κορησία ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Στράβωνος ἦτο

ἐπίνειον τῆς Ἰουλίδος Στρ. Χ. 486. Ἐν Κορησίᾳ σφύζονται ἐρείπια τοῦ ναοῦ τοῦ Σμινθίου Ἀπόλλωνος.



Εἰκ. 1. Ὁπισθία ὄψις τοῦ κούρου τῆς Κέας.

μόνον ἀρκετὸν τμήμα τῶν χειρῶν τοῦ κούρου ἔλειπεν, ἀλλὰ καὶ τὰ σκέλη αὐτοῦ δὲν προεχώρουν κάτωθεν τῶν γονάτων.

Καὶ ἤδη ἀφίνοντες κατὰ μέρος οἰανδήποτε ἄλλην παρατήρησιν ἃς περιεργασθῶμεν τὸν κούρον, ὅστις ἐν πίν. 1 καὶ εἰκ. 1 παρουσιάζεται ὡς εἶναι ἀνιδρυμένος καὶ συμπεπληρωμένος διὰ τῆς εἰς μικρὰν ἀπ' αὐτοῦ ἀπόστασιν εὐρεθείσης βραδύτερον δεξιᾶς του κνήμης.

Ὁ εὖσωμος, εὐσταλὴς καὶ ὑπερφυσικοῦ μεγέθους νεανίας, ἔχων τὴν τῶν προηγμένων ἀρχαϊκῆς τέχνης κούρων συνήθη στάσιν, εἰκονίζεται ἰστάμενος, βλέπων κατ' ἐνώπιον καὶ ἐδράζεται ἐπ' ἀμφοτέρων τῶν ποδῶν, οἵτινες τεταμένοι ἐστηρίζοντο, ἀσφαλῶς, ἐπὶ τῆς βάσεως δι' ὅλου τοῦ πέλματος¹. Ὁ ἀριστερὸς ποὺς εἶναι μικρὸν προβεβλημένος. Αἱ χεῖρες, καθειμέναι κατὰ μῆκος τοῦ σώματος, δὲν κατέρχονται καθέτως, ἀλλὰ καμπτόμεναι κατὰ τὸν ἀγκῶνα φέρονται ἐλαφρῶς πρὸς τὰ ἔξω καὶ δημιουργοῦσιν οὕτω κενὸν χώρον μεταξὺ αὐτῶν καὶ τῶν πλευρῶν. Τὸ ἀνωτέρω φαίνεται καὶ ἐκ τῆς πρὸς τὰ ὀπίσω κινήσεως τῶν σφζομένων μερῶν τῶν βραχιόνων, καὶ ἐκ τῆς θέσεως τῶν ἐπὶ τῶν μηρῶν — πλαγίως — λειψάνων τοῦ τεχνικοῦ ἐρείσματος, εἰς τὰ ὅποια κατέληγον αἱ συνεσφιγμέναι ἄκραι χεῖρες καὶ τὰ ὅποια εὐρίσκονται εἰς τὸ ὕψος τῆς γραμμῆς τοῦ ἀποκεκρουμένου ἀνδρικοῦ μορίου.

¹ Τὸ ἄγαλμα εἶναι κακῶς τοποθετημένον· ὡς ἔχει σήμερον φαίνεται ὅτι ὁ κούρος στηρίζει τὸ σῶμα ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ κυρίως σκέλους, ὡς ἂν τοῦτο ἦτο τὸ στάσιμον, φέρει δὲ τὸ δεξιὸν πρὸς τὰ ὀπίσω. Οὕτω δ' ἐχόντων τῶν πραγμάτων, ἂν ἐπιχειρήσωμεν νὰ συμπληρώσωμεν τὸν δεξιὸν πόδα, θὰ ἀντιληφθῶμεν ὅτι μόνον διὰ τῶν δακτύλων εἶναι δυνατόν νὰ στηριχθῇ οὗτος ἐπὶ τοῦ ἐδάφους.

Ἐλλείπουσιν: Ἡ δεξιὰ χεὶρ ὀλίγον ἄνωθεν τοῦ ἀγκῶνος καὶ ἡ ἀριστερὰ μικρὸν κάτωθεν τῆς μασχάλης. Ὁ ἀριστερὸς πούς ἀπὸ τοῦ γόνατος, ὁ δ' ἕτερος ἀπὸ τῶν σφυρῶν περίπου.

Ἀποκεκρουμένα: ὁ δεξιὸς ὤμος, ἡ ῥίς καὶ ἐν μέρει ἡ σιαγών.

Ὑψος σφζόμενον 2.07 μ. εἰκαζόμενον δὲ ὀλικὸν 2.26 μ.

Ὁ ἀπὸ ἀνατομικῆς ἀπόψεως τέλειος κορμὸς τοῦ ἐκ Παρίου μαρμάρου κούρου μὲ τοὺς εὐρεῖς ὤμους — ἄνοιγμα 0,64 μ. — καὶ τὸ εὐσαρκον καὶ δηλωτικὸν τῆς ὑγιείας στήθους (αἱ φωτογραφίαι γενικῶς παρουσιάζουσι ποίαν τινὰ πλαδαρότητα) στηρίζεται ἐδραίως ἐπὶ τῶν σκελῶν, ἅτινα διὰ τῆς θαυμασίας καὶ ἐντόνου δηλώσεως τῶν μηριαίων καὶ κνημίων μυῶν ἐμφανίζονται μεστὰ δυνάμεως καὶ ἐνεργείας καὶ φυσικώτατα εἰργασμένα. Ὡσαύτως μετ' ἀρκετῆς στρογγυλότητος εἶναι ἐσχηματισμένοι οἱ ἰσχυροὶ γλουτοί.

Ὑπὸ τὸ διαγραφόμενον κάτωθεν τοῦ στήθους τόξον διὰ τριῶν μικρῶν παραλλήλων γραμμῶν, ἴσον ἀπ' ἀλλήλων ἀπεχουσῶν καὶ τεμνουσῶν ὀρίζοντίως τὴν μικρὸν πρὸ τοῦ ὀμφαλοῦ μόνον ἐξικνουμένην κάθετον λευκὴν γραμμὴν, διαμορφοῦνται οἱ ὀρθοὶ κοιλιακοὶ μύες. Ὁ ὀμφαλὸς εὐρίσκεται εἰς τὴν φυσικὴν του θέσιν (ἀπὸ κεφαλῆς μέχρις ὀμφαλοῦ 0,905).

Ἡ ὥραία κόμμωσις ἐδηλώθη ὑπὸ τοῦ τεχνίτου πλουσίως καὶ λίαν ἐπιμεμελημένως. Ὡραῖοι καὶ τεχνικώτατα ἐσχηματοποιημένοι βοστρυχοειδεῖς πλόκαμοι, 23 κυρίως τὸν ἀριθμὸν, συνηνωμένοι καὶ διατεταγμένοι κατὰ σειρὰν, ἀποτελοῦσι τὴν μακρὰν κόμην τῆς ἀναλόγου πρὸς τὸ σῶμα κεφαλῆς — μῆκος 0,32 μ. — τοῦ ἀγάλματος. Τούτων οἱ μὲν 15 μετὰ τῶν ἰσαριθμῶν καὶ κατὰ τὰ ἄκρα μόνον ἐκδηλουμένων μεταξὺ αὐτῶν πλοκαμίσκων τῆς ἐπιχειρηθείσης νὰ παρασταθῇ ἐνταῦθα καὶ δευτέρας σειρᾶς τῆς κόμης¹ (εἰκ. 2) καταπίπτουσι δίκην κοσμήματος, ἀπολήγοντος εἰς στρογγύλον, ἐπὶ τῆς πλάτης, οἱ δὲ ὑπόλοιποι ἀνὰ 4 πίπτουσιν ἐκατέρωθεν καὶ ἐν μέρει ἐπὶ τῶν ὤμων, διακρινόμενοι μόνον ἐκ τῶν ἔμπροσθεν καὶ κοσμοῦντες τὸ πρόσωπον τοῦ νεανίου. Τέλος ἕξ κοχλιοειδεῖς καὶ ἰσομεγέθεις ἑλικες (διάμ. 0,055) τῆς κόμης, συμμετρικῶς τοποθετημέναι ἐπιστέφουσι μετὰ περισσῆς χάριτος τὸ εὐρὺ μέτωπον (πίν. 2).

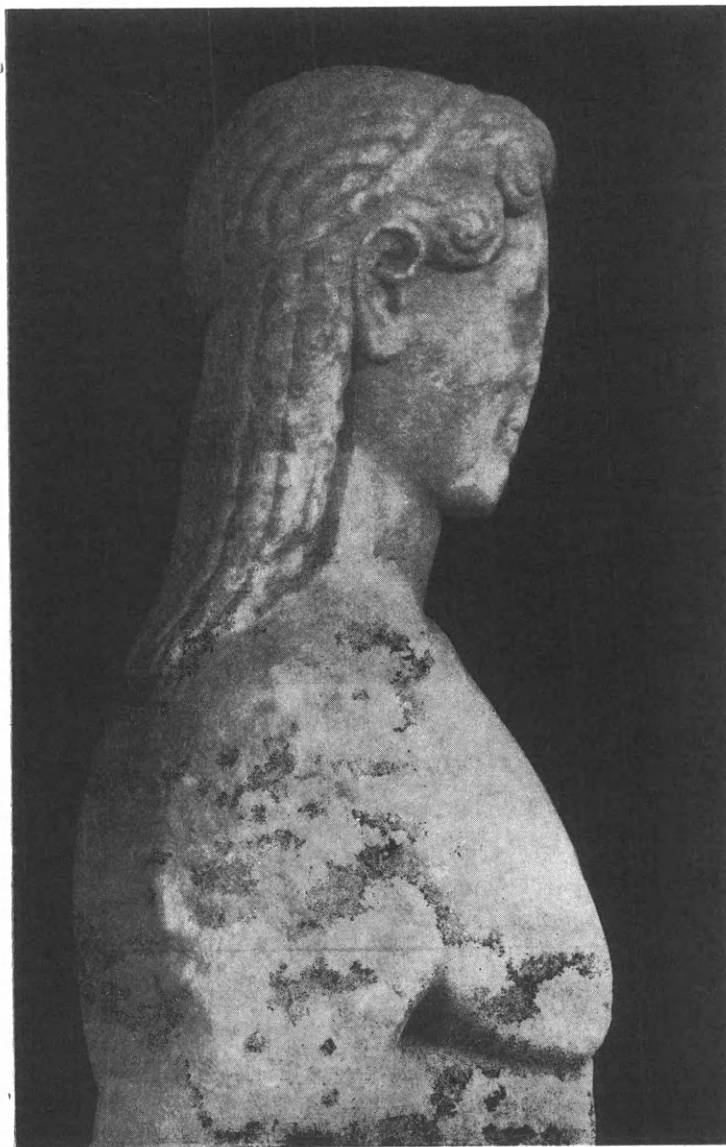
¹ Παρόμοιον τι κατὰ τὸν σχηματισμὸν τῆς κόμης, δι' οὗ ὄντως ἠθέλησεν ὁ τεχνίτης νὰ δηλώσῃ πλαστικῶς τὸ βαθὺ αὐτῆς, παρατηρεῖται καὶ εἰς τὸν ἐκ Παρου

κούρον τῆς Κοπεγχάγης (G. Röscher, *Alt. Marmorwerke von Paros* πίν. IV).

Ἡ περίτεχνος κόμη συγκρατεῖται δι' ἀπλῆς λεπτῆς (πλ. 0,015) καὶ μὴ ἀποληγοῦσας εἰς ἄκρα ταινίας, ἥτις περιβάλλει τὸ κρανίον.

Τὸ πρόσωπον — ἀπ' ἀρχῆς μετώπου μέχρι σιαγόνος 0,24 μ. — παρὰ τὰς ἐλαφρὰς κακώσεις διατηρεῖ τὴν γλυκεῖαν καὶ χαρίεσσαν ἔκφρασιν. Οἱ ἐπιμήκους σχήματος

—ἀμυγδαλωτοὶ— μεγάλοι ὀφθαλμοὶ εἶναι τοποθετημένοι κάπως λοξῶς πρὸς τὴν ῥίζαν τῆς ῥινὸς καὶ παραλλήλως πρὸς τὴν ἐπίσης λοξὴν γραμμὴν τῶν σαρκωδῶν χειλέων. Τὰ ὦτα κατὰ φύσιν διαπεπασμένα εἶναι εἰς τὴν κανονικὴν θέσιν των (εἰκ. 3).



Εἰκ. 3. Δεξιὰ ὄψις τοῦ ἄνω μέρους τοῦ κοῦρου τῆς Κέας.

Τὸ ὑπὸ ἐξέτασιν ἄγαλμα διακρίνεται γενικῶς διὰ τὴν ῥαδινότητα, τὸ ἄδρὸν περιγραμμά, καὶ τὰς σχηματιζόμενας ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ πλάγια ἐπιπέδους μορφὰς ἔμπροσθεν (βλ. εἰκ. ἐκ τῶν πλαγίων) καὶ τὸν τρόπον τῆς ἀποδόσεως τῶν σαρκῶν. Ἐχει δῆλα δὴ πάντα τὰ τῆς Κυκλαδικῆς τέχνης χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα, τὸ δὲ αὐστηρῶς καὶ καθαρῶς τονισμένον αὐτοῦ σχέδιον, ἀπομακρύνει τοῦτο τελείως τῶν Ἰωνικῶν ἔργων, τὰ ὅποια εἶναι ζωγραφικὰ καὶ παρουσιάζουσι τὰ σώματα εἰς ὄγκον καὶ διὰ μαλακῶν περιγραμμάτων. Ἄλλως τε καὶ ὁ τόπος ἐνθα ἀνεκαλύφθη τοῦτο δὲν ἀφίνει καμμίαν, πιστεύω, ἀμφιβολίαν ὅτι εἶναι προῖον Κυκλαδικοῦ Ἐργαστηρίου.

Ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν ἐργαστηρίων — Πάρου καὶ Νάξου — ὁ ἡμέτερος κοῦρος πλησιάζει περισσότερον πρὸς τὸ τῆς Πάρου ἢ τὴν Παρίαν κατὰ Langlotz (Bildhauerschule σ. III) ὁμάδα¹, εἰς τὴν ὁποίαν ἐκτὸς τῶν τεσσάρων ἐκ Πάρου κορμῶν

¹ Ὁ Br. Wedeking (Ath. Mitt. 1935-6 σελ. 208) μνημονεύων ἐν ἄλλοις καὶ τοῦ κοῦρου τῆς Κέας, πιστεύει, ἐπειδὴ εὐρίσκει διαφορὰς μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῶν τῆς

Παρίας ὁμάδος, ὅτι εἶναι δημιούργημα Κείου ἐργαστηρίου, εἰς τὰ ἔργα μάλιστα τοῦ ὁποίου τὸ βάρος τοῦ σώματος μετατίθεται εἰς τὸ πρόσθιον μέρος κατὰ τρόπον

(Deonna Les Apollons arch. N° 122-125) ἀπεδόθησαν ἤδη καὶ τινες ἄλλοι, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὑπὸ τοῦ Langlotz μὲν (ἔ. ἀ. σ. 132 N° 6) ὁ ἐκ Θάσου (Deonna ἔ. ἀ. N° 127) ὑπὸ



Εἰκ. 4. Ἡ Νίκη τῆς Δήλου.

δὲ τοῦ Buschor (Athen. Mitt. 1929 σ. 151) ὁ ὑπ' ἀριθ. 54 κοῦρος τοῦ Μουσείου τῆς

ὥστε νὰ δίδεται ἡ ἐντύπωσις ὅτι τὴν ἐπομένην στιγμήν πρόκειται αἱ μορφαὶ νὰ κινηθῶσι πρὸς τὰ ἑμπρός.

Ἡμεῖς, στηριζόμενοι κυρίως εἰς τὴν ἔλλειψιν ἄλλου ἐκ Κέας ὑλικοῦ, ἀλλὰ καὶ συγχρόνως τοῦ κοῦρου ἡμῶν ἔργων τῆς Παρίας ομάδος, δυσκολευόμεθα πρὸς τὸ παρὸν

τοῦλάχιστον νὰ δεχθῶμεν τὴν ὑπαρξίν ἰδιαιτέρου ἐργαστηρίου. Ὡς πρὸς τὰ ὑπόλοιπα δὲ τὰ ὁποῖα ἀναφέρει ὁ κ. Wedeking φοβούμεθα ὅτι ἔπεσεν οὗτος θῦμα τῆς κακῆς τοποθετήσεως τοῦ ἀγάλματος, περὶ ἧς ἀνωτέρω εἴπομεν.

Χαλκίδος. Ἐκ πάντων τῶν ἀνωτέρω ὁ τῆς Κέας παρουσιάζει μεγαλειτέραν συγγένειαν πρὸς τοὺς τῆς Χαλκίδος καὶ Θάσου, μεθ' ὧν μάλιστα εἶναι τελείως ὅμοιος κατὰ τὸν ὀργανικὸν σύνδεσμον τοῦ κορμοῦ μετὰ τοῦ ἄνω μέρους τῶν μηρῶν καὶ τὴν διαμόρφωσιν τοῦ κάτω μέρους τοῦ περιγράμματος τῆς κοιλίας. Εἰς τὸ ἡμέτερον πάλιν ἄγαλμα, ἀφ' ἑνὸς μὲν κατὰ διάφορον τρόπον εἶναι ἐσχηματοποιημένη ἡ κοιλιακὴ χώρα, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὸ περίγραμμα τοῦ κοιλιακοῦ μυὸς δὲν συνδέεται μετὰ τοῦ ὀσφυϊκοῦ, ὅπερ εἶναι γνῶρισμα τῶν παλαιότερων τῆς τελευταίας δεκαετίας τοῦ 6^{ου} π. Χρ. αἰῶνος ἔργων.



Εἰκ. 5. Ὑδρίσκαι ἐκ τοῦ τάφου τοῦ κούρου.

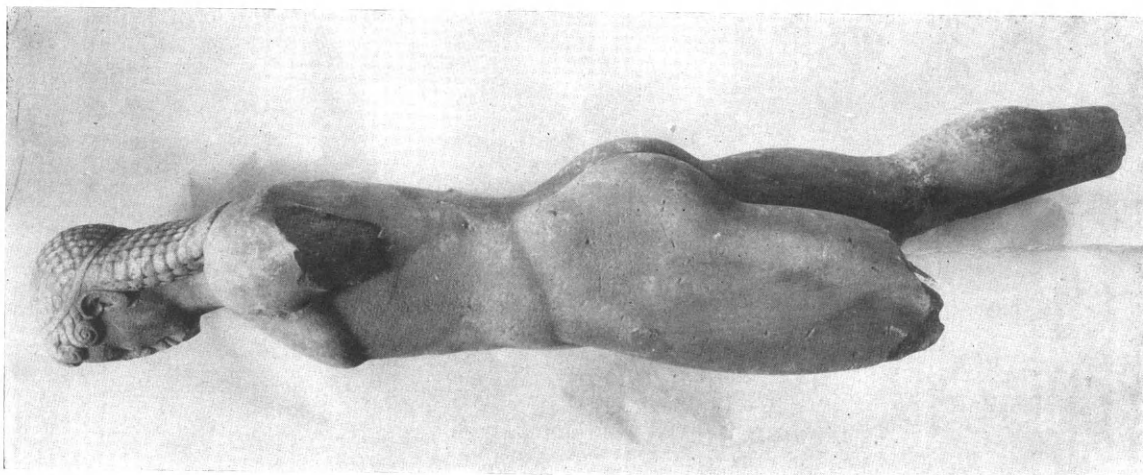
Ὁ κοῦρος ἡμῶν μόνον κατὰ τὸ πρόσωπον ἔχει μεγάλην ὁμοιότητα πρὸς τὴν Νίκη τῆς Δήλου.

Καὶ εἰς τὰ δύο ταῦτα ἀγάλματα (εἰκ. 4 καὶ πίν. 2) διακρίνομεν πράγματι τὸ αὐτὸ ἔντονον, ἐκφραστικὸν καὶ γενικῶς διάφορον τοῦ συνήθους μειδιάμα, τοῦ ὁποίου κυρίως χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅτι ἐξαπλοῦται εἰς μεγάλην ἀκτῖνα κύκλω περὶ τὸ στόμα καὶ φθάνει μέχρι τῶν ἐξωγκωμένων μήλων καὶ ἄνωθεν τῶν ῥωθίωνων.

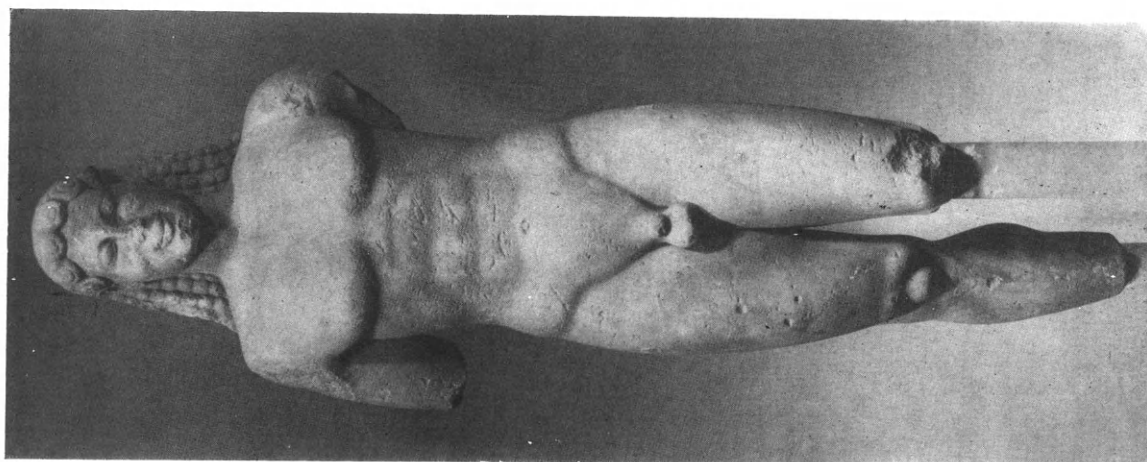
Τὸν ἡμέτερον κοῦρον, θεωροῦντες ὀλίγον νεώτερον τῆς Νίκης, κατατάσσομεν εἰς τὰ μεταξὺ τῶν ἐτῶν 540 καὶ 530 π. Χρ. ἔργα τῆς Κυκλαδικῆς πλαστικῆς.

Τὸ μοναδικὸν ὅμως ἐκ Κέας ἀρχαῖκόν ἄγαλμα εἶναι καὶ ἄλλως σπουδαῖον, ἀφ' οὗ ὡς θὰ ἴδωμεν ἀμέσως, εἶναι ὁ πρῶτος κοῦρος ὅστις μετὰ βεβαιότητος δύναται νὰ ὀνομασθῇ ἐπιτύμβιος, διότι εὗρέθη ἐπὶ τοῦ τάφου, εἰς ὃν ἀνήκε.

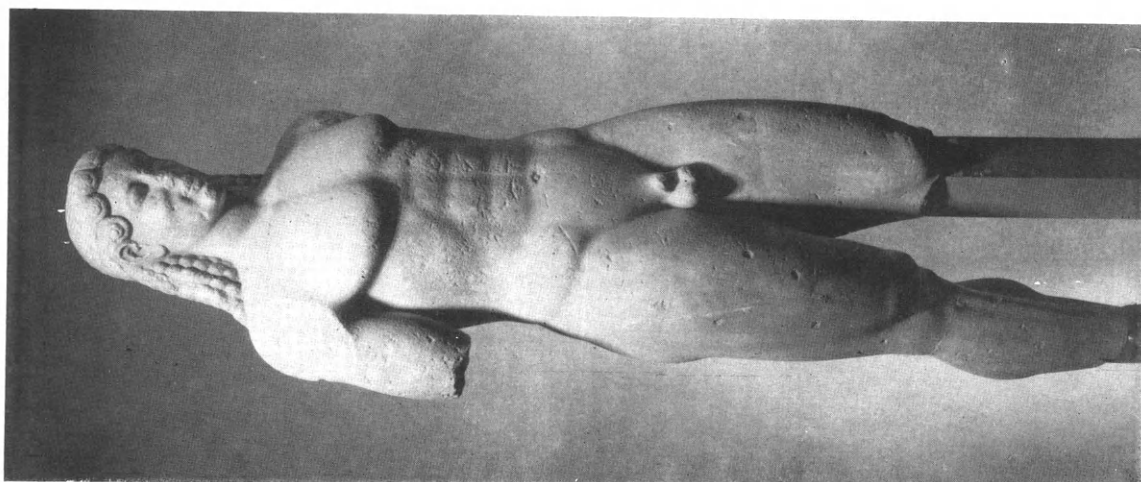
Κατὰ τὴν διενεργηθεῖσαν ἀνασκαφικὴν ἐργασίαν πρὸς ἐξαγωγήν τοῦ ἀγάλματος διεπιστώσαμεν ὅτι εἰς ἀκτῖνα ἑνὸς περίπου μέτρου περίξ αὐτοῦ ἦτο ἐκτισμένος προχείρως τοῖχος, ὕψους ἑνὸς μέτρου περίπου καὶ μικροῦ πάχους, ἀποτελούμενος ἐκ πλακωτῶν ἐγχωρίων μικρῶν καὶ μεγάλων σχιστολίθων, κάτωθεν δ' ἀκριβῶς τοῦ κούρου — εἰς βάθος δύο μέτρων ἀπὸ τῆς σημερινῆς ἐπιφανείας — ὑπῆρχε ἐκτεταμένον κεκαυμένον στρῶμα, πληρὲς ἀνθρώκων, μεταξὺ τῶν ὁποίων εὔρομεν ἐλάχιστα ὅστ' αἰ ἀρκετὰ θραύσματα μικρῶν διαφόρου δὲ σχήματος ἀγγείων (κύαθων, ὑδρίσκων καὶ κωθίωνων)



ΑΡΙΣΤΕΡΑ ΟΨΙΣ



ΚΑΤ' ΕΝΩΠΙΟΝ



ΔΕΞΙΑ ΟΨΙΣ - 3/4



Η ΚΕΦΑΛΗ ΚΑΤΑ ΚΡΟΤΑΦΟΝ (ΑΡΙΣΤΕΡΑ)



Η ΚΕΦΑΛΗ ΚΑΤ' ΕΝΩΠΙΟΝ

ἐξ ὧν προέρχονται καὶ αἱ ἀπαρτισθεῖσαι δύο τελευταῖαι κορινθιακαὶ¹ ὑδρίσκει (εἰκ. 5) ὕψ. 0,09 καὶ 0,08, φέρουσαι περιφερικὰς ζώνας καὶ ἀκτινωτὸν διάκοσμον περὶ τὸν ὦμον καὶ τὴν κοιλίαν.

Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀνωτέρω καὶ ἐπειδὴ ἡ ἐποχὴ τῶν ἀγγείων συμπίπτει πρὸς τοὺς χρόνους τῆς κατασκευῆς τοῦ ἀγάλματος ἡμῶν εἶναι φυσικώτατον νὰ παραδεχθῶμεν 1) ὅτι ὁ περὶ οὗ ὁ λόγος κοῦρος εἶναι ἐπιτύμβιος εἰς νεκρόν, οὗτινος ἐλάχιστα λείψανα διεσώθησαν μέχρι ἡμῶν καὶ 2) ὅτι καταπεσὼν οὗτος μετὰ πάροδον χρονικοῦ τινος διαστήματος ἀπὸ τῆς ιδρύσεώς του ἐπὶ τοῦ τάφου — εἰς ἐποχὴν πάντως, καθ' ἣν ἦτο σαφὴς ἡ τῆς ταφῆς θέσις — ἐστήθη καὶ πάλιν παρ' ὅλας τὰς ζημίας, τὰς ὁποίας ὑπέστη, εἰς τὴν ἀρχικὴν αὐτοῦ θέσιν, ἐν ᾧ συγχρόνως διὰ νὰ κατορθωθῇ, ἐστερημένος πλέον τῆς βάσεως αὐτοῦ, νὰ παραμείνῃ ὀρθός, ἐχώσθη μέχρι ἐνὸς ὠρισμένου σημείου ἐντὸς τοῦ κυκλοτεροῦς τάφου², οὗτινος αἱ πλευραὶ ἦσαν ἐπενδεδυμέναι καθ' ὅλον αὐτῶν τὸ ὕψος διὰ τῶν προαναφερθέντων σχιστολίθων.

Τελευτῶντες τονίζομεν ὅτι ἐπιβάλλεται ὅπως δήποτε νὰ γίνῃ ἡ μὴ ἐπιτευχθεῖσα μέχρι σήμερον ἀνασκαφικὴ ἐξερεύνησις τοῦ χώρου, ἐνθα ἀπεκαλύφθη ὁ κοῦρος, διότι ἂν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν ὅτι εἰς μικρὰν ἀπὸ τοῦ ἀγάλματος ἀπόστασιν εὑρέθη ἡ κνήμη αὐτοῦ, πρὸς δὲ τμήμα ἐκ τῆς δεξιᾶς χειρὸς — τὸ ἥμισυ τοῦ πήχεως μετὰ μέρος τοῦ καρποῦ καὶ τοῦ μικροῦ δακτύλου μήκ. 0,26 μ. — ἐτέρου μικροτέρου ἀρχαῖκου ἐπίσης κούρου, ὑπάρχει πιθανότης ὅχι μόνον τὸ ἐν λόγῳ ἄγαλμα νὰ συμπληρωθῇ, ὥς ἐλέγχθῃ ἐν τῇ ἀρχῇ, ἀλλὰ καὶ ἄλλα νὰ ἀποκαλύψωμεν καὶ πρὸ νεκροταφείου ἀθίκτου νὰ εὑρεθῶμεν.

ΦΟΙΒΟΣ Δ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

¹ Payne, *Necrocorinthia, Late Corinthian Vases II* N° 1534 σελ. 334.

² Ὁμοίους ἀκριβῶς τάφους καὶ τῆς αὐτῆς ἐποχῆς

εὑρομεν τελευταίως εἰς τὰς, δαπάναις τοῦ Ἰδρύματος Σίγγερ Πολινιάκ, ἐνεργουμένας ἀνασκαφὰς παρὰ τὴν Βάρην τῆς Ἀττικῆς.

ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΑ

ΥΠΟ ΙΩΑΝΝΟΥ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Αἱ κάτωθι δημοσιευόμεναι εἰκονιστικαὶ κεφαλαὶ δὲν ἀποτελοῦν νέα προσκλήματα τοῦ Μουσείου Κερκύρας. Εὐρίσκοντο ἤδη ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν κατατεθειμένα ἐν τῷ παλαιῷ Μουσείῳ καὶ πολὺ ὀλίγα γνωρίζομεν περὶ τῆς καταγωγῆς καὶ τοῦ τόπου τῆς ἀνευρέσεως αὐτῶν. Διὰ τοῦτο καὶ ὡς μόνον κριτήριον πρὸς ἀναγνώρισιν τῶν εἰκονιζομένων προσώπων παραμένει εἰς ἡμᾶς ἡ μετ' αὐτῶν συναναστροφή καὶ ἡ προσπάθεια ὅπως συλλάβωμεν τὴν προσωπικότητα καὶ διεισδύσωμεν εἰς τὴν πνευματικὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ εἰκονιζομένου διὰ τῆς γνωριμίας καὶ κατανοήσεως τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς, ὅπως ἐκφράζεται αὕτη ἐπὶ τοῦ μαρμαροῦ ὑπὸ τοῦ καλλιτέχνου.

Α. Ἐκ τῆς ἐν **πίν. 1** ἀπεικονιζομένης κεφαλῆς διατηρεῖται μόνον τὸ πρόσωπον, ἀποκρουσθέντος ὁλοκλήρου τοῦ ὀπισθεν μέρους τοῦ κρανίου μέχρι τοῦ αὐχένος καὶ τοῦ ἔξω ἄκρου τῶν ὠτων¹. Εὐτυχῶς τὸ πρόσωπον, ἐκτὸς μικρᾶς ἀποκρούσεως παρὰ τὸν δεξιὸν ῥόθωνα, διεσώθη ἀκέραιον, οὕτως ὥστε νὰ δυνάμεθα νὰ ἐκτιμήσωμεν τὴν ἐξαιρετικῶς λεπτὴν καὶ ἐπιμεμελημένην ἐργασίαν καὶ τὴν σταθερὰν καὶ ἔμπειρον χεῖρα τοῦ καλλιτέχνου. Τὴν δύναμιν δὲ ταύτην τοῦ καλλιτέχνου πρὸς ἀπόδοσιν ἰσχυρᾶς καὶ ἀνωτέρας προσωπικότητος, ὅπως παρουσιάζεται ἡμῖν ὁ παριστανόμενος ἐνταῦθα, κατώρθωσε θαυμασίως νὰ μιμηθῇ ὁ ἀντιγραφεὺς—διότι περὶ ἀντιγράφου πρόκειται—τῶν ἀρχῶν τῆς 3^{ης} μ. Χ. ἐκατονταετηρίδος. Πρῶτος ὁ Dickins² ἐδημοσίευσε μικρὰν φωτογραφίαν τῆς κεφαλῆς, μὴ ἀποδίδουσαν ὁμως τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου καὶ τὸν πραγματικὸν τρόπον τῆς ἐξεργασίας. Δι' ὃ καὶ ἠρμήνευσε ταύτην ὡς παριστάνουσαν τὸν Θουκυδίδην. Δελεαστικὸν θὰ ἦτο βεβαίως νὰ πιστεύσωμεν ὅτι διεσώθη ἐν Κερκύρᾳ ἡ εἰκὼν τοῦ μεγάλου ἱστορικοῦ, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ τὴν κυριωτέραν πηγὴν τῆς ἱστορίας τῆς ἀρχαίας πλουσίας πόλεως³. Ἡ σύγκρισις ὁμως τοῦ ἐνταῦθα εἰκονιζομένου ἀνδρὸς πρὸς τὸν γνωστὸν ἐξ ἄλλων ἀπεικονίσεων Θουκυδίδην⁴ (**εἰκ. 1**), πείθει ἡμᾶς ὅτι δὲν πρόκειται περὶ τοῦ αὐτοῦ προσώπου. Μερικώτερά τινα χαρακτηρι-

¹ Ψ. 0.30. Εἰς τὸ Μουσεῖον εἰσῆχθη τῷ 1911 ὑπ' ἀριθ. εὐρετηρίου 135. Εὐρέθη παρὰ τὴν Βασιλικὴν ἔπαυλιν Mon-Repos.

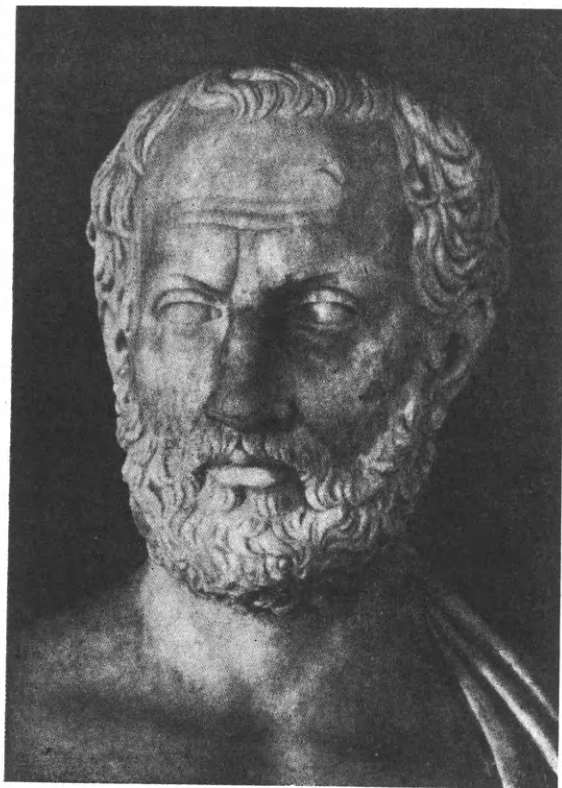
² JHS 1914 τ. XXXIV σ. 309.

³ πρβ. κυρίως B. Schmidt Korkyräische Studien.

⁴ Περὶ τῶν ἀπεικονίσεων τοῦ Θουκυδίδου ἴδε κυρίως A. Michaelis Die Bildnisse des Thucydides. H. Welzhofer Über das Bildnis des Thucydides Rh. Mus. XXXIII 1878 σ. 620-622 καὶ ἀπάντησιν τοῦ Michaelis

εἰς Rh. Mus. XXXIV, 1879 σ. 149-1528. F. Winter, Silanion JdI V, 1890 σ. 157 F. Studniczka εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ Classen γενομένην ἐκδ. τοῦ Θουκυδίδου τὴν ἐπεξεργασθεῖσαν ὑπὸ τοῦ J. Steup (5^η ἐκδ.) σ. LXXXV-LXXXVI. Bernoulli, Griech. Ikonographie I, σ. 180 κ. ἐ. A. Hekler Die Bildniskunst der Griechen und Römer σ. XII. Fr. Poulsen, Greek and roman portraits in engl. country houses σ. 27 κ.ἐ. Holkham Hall).

στικά εἶναι βεβαίως ὅμοια· τὸ ὑψηλὸν μέτωπον π.χ. καὶ ἡ ἀρχομένη φαλακρότης, τὸ πλατὺ κρανίον καὶ ἡ κυματοειδὴς διάταξις τῆς κόμης παρὰ τοὺς κροτάφους, ἂν καὶ ἐντελῶς ἄλλη εἶναι ἢ ἐπεξεργασία. Ἀλλὰ τὸ ὅλον σχῆμα καὶ αἱ ἀναλογίαι καὶ ἰδιαίτερος τὸ κάτω μέρος τοῦ προσώπου εἶναι ἐντελῶς διάφορα, δικαίως δὲ ὁ Poulsen¹ δὲν συμμερίζεται τὴν γνώμην ταύτην τοῦ Dickins. Ἀναμφιβόλως ἔχομεν ἐνταῦθα διαπρεπῆ φιλόσοφον, ρήτορα ἢ ἱστορικόν. Τῆς ὑψηλῆς διανοίας του γνωρίσματα ἄμεσα εἶναι τὸ βαθὺ καὶ αὐστηρὸν καὶ πλήρες σκέψων βλέμμα, τὸ εὐρὺ καὶ ὑψηλὸν μέτωπον, τὰ ἔντονα χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου. Ἡ ὅλη ἔκφρασις θὰ ἤρμοζε κάλλιστα πρὸς τὸν χαρακτηρισμὸν τοῦ Μαρκελλίνου² περὶ τοῦ ἱστορικοῦ τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου «λέγεται δὲ τὸ εἶδος γεγονέναι σύννον μὲν τὸ πρόσωπον τὴν δὲ κεφαλὴν καὶ τὰς τρίχας εἰς ὃξὺ πεφυκνίας, τὴν δὲ λοιπὴν ἔξιν προσπεφυκέναι τῇ συγγραφῇ». Ἀλλ' ἔχομεν ἐπιγραφικῶς μεμαρτυρημένον τὸν ἀληθινὸν τύπον τοῦ Θουκυδίδου³ πρὸς ὃν ἐλάχιστα ὁμοιάζει ὁ ἐνταῦθα εἰκονιζόμενος. Βαθεῖαι ῥυτίδες αὐλακώνουν τὸ μέτωπον, αἱ ὀφρύες ἐντείνονται πρὸς τὰ ἔξω, αἱ κόγχαι τῶν ὀφθαλμῶν εἶναι σπηλαιώδεις, τὰ κάτω βλέφαρα σαρκώδη καὶ ῥυτιδωμένα, τὰ χεῖλη λεπτὰ καὶ συνεσταλμένα, τὸ γένειον βραχὺ καὶ ἐπιμεμελημένον. Ὡς ἀτομικὸν ἐντελῶς χαρακτηριστικὸν πρέπει νὰ θεωρήσωμεν τὸ στρογγύλον καὶ ὃξὺ τῆς κάτω σιαγόνας, γνῶρισμα ὅπερ ἀπομακρύνει ἡμᾶς τοῦ γνωστοῦ Θουκυδίδου. Ὁ Dickins χρονολογεῖ τὸ πρωτότυπον εἰς τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ 3^{ου} π. Χ. αἰῶνος. Ἀλλὰ τὴν ἀναζήτησιν καὶ τόνωσιν τῶν ἀτομικῶν στοιχείων εὐρίσκομεν εἰς τὴν Ἑλληνικὴν τέχνην πρωϊμώτερον, εἰς τὸ τελευταῖον ἡμισυ τῆς 4^{ης} π. Χ. ἑκατονταετηρίδος. Τὴν ἔκφρασιν τὴν πλήρη ἐνεργείας καὶ θελήσεως εὐρίσκομεν π.χ. εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ πύκτου τῆς Ὀλυμπίας, εἰς τὸν ὁποῖον ἐπιτυχέστατα ἀνεγνώρισεν ὁ Ed. Schmidt τὸν Σάτυρον τοῦ Σιλανίωνος⁴. Ἀλλὰ τὰ ἀτομικὰ γνωρίσματα, ὅπως τὰ ἐρμητικῶς κλειστὰ χεῖλη καὶ τὰς χαρακτηριστικὰς πτυχὰς τὰς σχηματιζόμενας εἰς τὰ ἔξω ἄκρα τῶν ὀφθαλμῶν εὐρίσκομεν εἰς ἀμφοτέρας τὰς μορφάς. Τὸ τετράγωνον ἐξ ἄλλου τοῦ προσώπου, μαρτυροῦν οὐχὶ ἰδιαίτεραν εὐγένειαν, καὶ τὸ ὀστεῶδες μέτωπον δυνάμεθα νὰ παρατηρήσωμεν εἰς τὸν Αἰσχίνην, τοῦ ὁποίου ἡ πρωτότυπος εἰκὼν θὰ ἐγένετο κατὰ τὰ τελευταῖα



Εἰκ. 1. Θουκυδίδης τοῦ Holnham Hall.

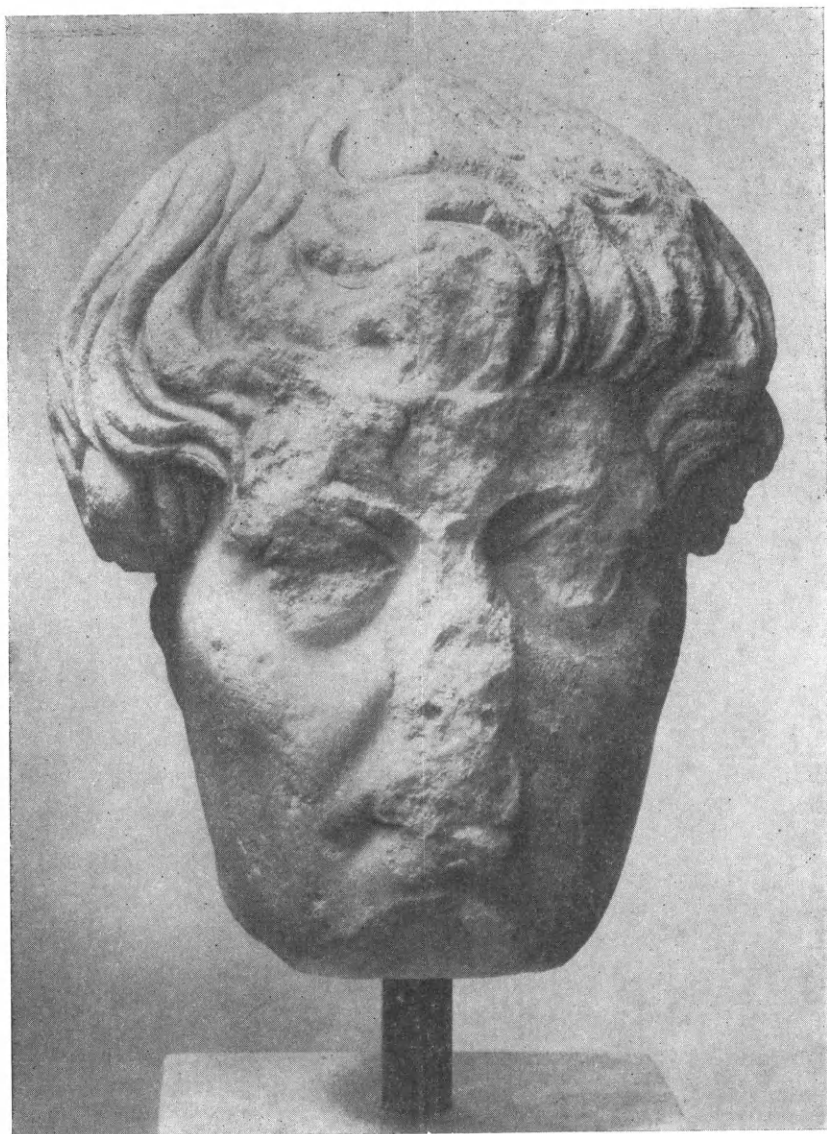
¹ Ε.ά. σ. 29.

² Μαρκελλίνου ἐκ τῶν εἰς Θουκυδίδην σχολίων. Περὶ τοῦ βίου αὐτοῦ Θουκυδίδου καὶ τῆς τοῦ λόγου ιδέας.

³ Ἐκ τῆς διπλῆς ἐρμαϊκῆς στήλης τοῦ Μουσείου τῆς Νεαπόλεως A-B. 128, 130.

⁴ JdI 1932 σ. 185 κ.έ.

ἔτη τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος. Εἰς τοὺς αὐτοὺς περίπου χρόνους, περὶ τὰ 320 π.Χ., ἀπεικονίσθη τὸ πρῶτον πιθανώτατα καὶ ὁ ἐνταῦθα παριστανόμενος σοφὸς ἐπιφανὴς πιθανῶς συγγραφεὺς τῶν ὀλίγων προγενεστέρων χρόνων.



Εἰκ. 2. Εἰκονιστική κεφαλὴ νέου ἐκ τοῦ Μουσείου Κερκύρας.

Β. Ἐνδιαφέρουσα διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς ἑλληνικῆς κατὰ τοὺς Ρωμαϊκοὺς χρόνους εἰκονογραφίας εἶναι ἡ ἐν εἰκ. 2 παριστανομένη μαρμαρίνη κεφαλὴ νέου (ὑψ. 0,24 ἀριθ. εὐρ. 139). Εἰκονίζεται δὲ οὗτος ἀγένειος καὶ ἀμύσταξ καίτοι εἶναι φανερόν ὅτι ἔχει παρέλθει ἤδη τὴν πρώτην ἐποχὴν τῆς νεότητος. Ἡ κόμη σχηματιζομένη ἐκ φλογοειδῶν θυσάνων τριχῶν, αἵτινες κτενίζονται πρὸς τὰ ἔμπρὸς ἐπὶ τοῦ μετώπου, ἐνθυμίζει τρόπον ἀνδρικῆς διατάξεως κόμης τοῦ 1^{ου} μ. Χ. αἰῶνος καὶ δὴ τῆς ἐποχῆς τῶν Φλαβίων. Δυστυχῶς τὸ πρόσωπον εἶναι εἰς πολλὰ σημεῖα ἀποκεκρουμένον, ἰδιαιτέρως δὲ τὸ

μέτωπον, οἱ ὀφθαλμοὶ καὶ τὸ ὄξυ τῆς κάτω σιαγόνος εἶναι κατεστραμμένα. Ἡ κακὴ αὕτη διατήρησις τοῦ προσώπου ἀποκλείει λεπτομερεστέραν ἀνάλυσιν τῶν χαρακτηριστικῶν. Ἐκ τοῦ σφζομένου ὅμως μέρους εἶναι δυνατόν νὰ συλλάβωμεν τὴν βαθυτέραν ἐσωτερικὴν ἔκφρασιν τῶν ὀφθαλμῶν καὶ νὰ παρατηρήσωμεν τὴν πλαστικότητα τοῦ ἔργου εἰς τὰς παρειὰς καὶ τὰ κάτω βλέφαρα. Ἄλλ' ἀκριβῶς ἡ ἔκφρασις αὕτη καὶ ἡ κλασσιζουσα ἐπεξεργασία τῶν ἐπὶ μέρους ἀπομακρύνει ἡμᾶς ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν Φλαβίων.

Ἡ τεχνικὴ τῶν ἑλληνικῶν εἰκόνων καὶ γενικώτερον τῶν ἑλληνικῶν γλυπτῶν ἔργων τῆς τέχνης κατὰ τὴν Ρωμαϊκὴν ἐποχὴν δὲν δύναται νὰ κριθῇ διὰ τῶν ἰδίων μέτρων δι' ὧν καὶ ἡ σύγχρονος Ρωμαϊκὴ¹. Ἡ ἐξέλιξις τῆς τέχνης ἐν Ἑλλάδι κατὰ τὸν 2^{ον} μάλιστα μ.Χ. αἰῶνα ἀκολουθεῖ ἴδιον δρόμον. Ἄλλοτε ἐπηρεάζεται ἐκ τῆς πρωτευούσης, μετὰ τινος πάντοτε καθυστερήσεως, ἐνίοτε ὅμως προτρέχει ταύτης καὶ εἶναι ἐντελὼς διάφορος ὅταν ἰδιαιτέρως ἀκολουθεῖ τὰ βήματα ὀρισμένης ἑλληνικῆς παραδόσεως². Ἡ προτομὴ τοῦ Ἡλιοδώρου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου ἀποτελεῖ πρὸς τοῦτο τυπικὸν παράδειγμα. Εἶναι ἐπιγραφικῶς ἐξηκριβωμένον ὅτι κατεσκευάσθη κατὰ τὴν 2^{αν} δεκαετίαν τοῦ 2^{ου} μ.Χ. αἰῶνος ἄλλ' οὐδόλως ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν σύγχρονον τέχνην τῆς Ρώμης.

Ὡς ἀφετηρίαν διὰ τὴν χρονολόγησιν τῆς ἐξεταζομένης ἐνταῦθα κεφαλῆς δυνάμεθα νὰ λάβωμεν τὴν ὑπ' ἀριθ. 2751 τοῦ εὐρετηρίου ἑλληνικὴν κεφαλὴν τῆς Γλυπτοθήκης τῆς Κοπενάγης³, τῆς ἀνηκούσης εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν Φλαβίων. Ἄλλ' ἐκεῖ αἱ πτυχαὶ τοῦ προσώπου εἶναι ἀδραῖ, ὁ χωρισμὸς τῶν ἐπιφανειῶν τῶν διαφόρων μερῶν τοῦ προσώπου δηλοῦται ἐντόνως καὶ ἡ ἔκφρασις λαμβάνει αὐστηροτέραν μορφήν. Παράδειγμα μεταγενεστέρας ἐξελίξεως τῆς τεχνικῆς ἔχομεν νομίζω εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ νέου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου ἣτις εὐρέθη ὁμοῦ μετὰ δύο ἄλλων ἐντετειχισμένη ἐντὸς τοίχου πλησίον τοῦ μνημείου τοῦ Φιλοπάππου (ΑΒ 1911 σ. 252). Ὁ Hekler⁴ τοποθετεῖ ταύτην εἰς τὴν μεταβατικὴν περίοδον ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Τραϊανοῦ εἰς τὴν τοῦ Ἀδριανοῦ, ἐνῶ ὁ Graindor⁵ χρονολογεῖ ταύτην ὀλίγον ὕστερότερον εἰς τὴν Ἀδριανείον ἤδη ἐποχὴν. Ἀλλὰ καὶ εἰς ταύτην τὰ χαρακτηριστικὰ δὲν εἶναι τόσον πλαστικῶς ἀποδεδομένα, ἡ κόμη εἶναι σκληροτέρα, κατὰ τὸν ρυθμὸν τῆς Τραϊανείου περιόδου. Μίαν βαθμίδα νεωτέραν ἀντιπροσωπεύει ἡ ὑπ' ἀριθ. 2038 ἐπιτυμβία στήλη ἐξ Ἀθηνῶν⁶ εἰς ἣν ὁ παριστανόμενος Δαμασκηνὸς εὐρίσκεται πολὺ πλησίον πρὸς τὸν ἰδικὸν μας νέον. Τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι ἐνταῦθα ἐξηυγενισμένα, αἱ ἐπιφάνειαι μαλακαί, αἱ πτυχαὶ τοῦ προσώπου λεῖαι καὶ ἀπαλαί. Ἐὰν παραβάλωμεν τοὺς δύο εἰκονιζομένους νέους θὰ εὕρωμεν πολλὰ τὰ κοινά. Ἐκτὸς τῶν ἐξωτερικῶν χαρακτηριστικῶν καὶ ἡ ἔκφρασις μὲ τὴν βαθυτέραν ἐσωτερικὴν διάθεσιν καὶ τὸ νοχελὲς βλέμμα ἐνθυμίζει ἡμῖν τὸν Ἀντίνοον

1 A. Hekler ÖJh. 1924 σ. 193.

2 Τὸ πρόβλημα χρήζει ἰδιαιτέρας ἐξετάσεως καὶ προσοχῆς. Δι' ὀλίγων ἐπραγματεύθη τὸ ζήτημα ὁ Hekler ÖJh. 3. ἄ., παλαιότερον δὲ ὁ Arndt ἐν ὑποσ. εἰς πίν. 381-389 τῶν Griech. und röm. Portraits. Ἐναντίας γνώμης εἶναι ὁ P. Graindor BCH 1915 σ. 265. Εἶναι διὰ τοῦτο ἀπαραίτητος ἡ λεπτομερεστέρα ἐξέτασις τῶν Ῥωμαϊκῆς ἐποχῆς προτομῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, ὅσων μάλιστα εἶναι μεμαρτυρημένη ἐξ ἐπιγραφικῶν ἢ ἱστορικῶν τεκ-

μηρίων ἢ χρονολογία. Μία νέα ἐκδοσις τῶν κοσμητῶν θὰ μᾶς ἐβοήθει πολὺ.

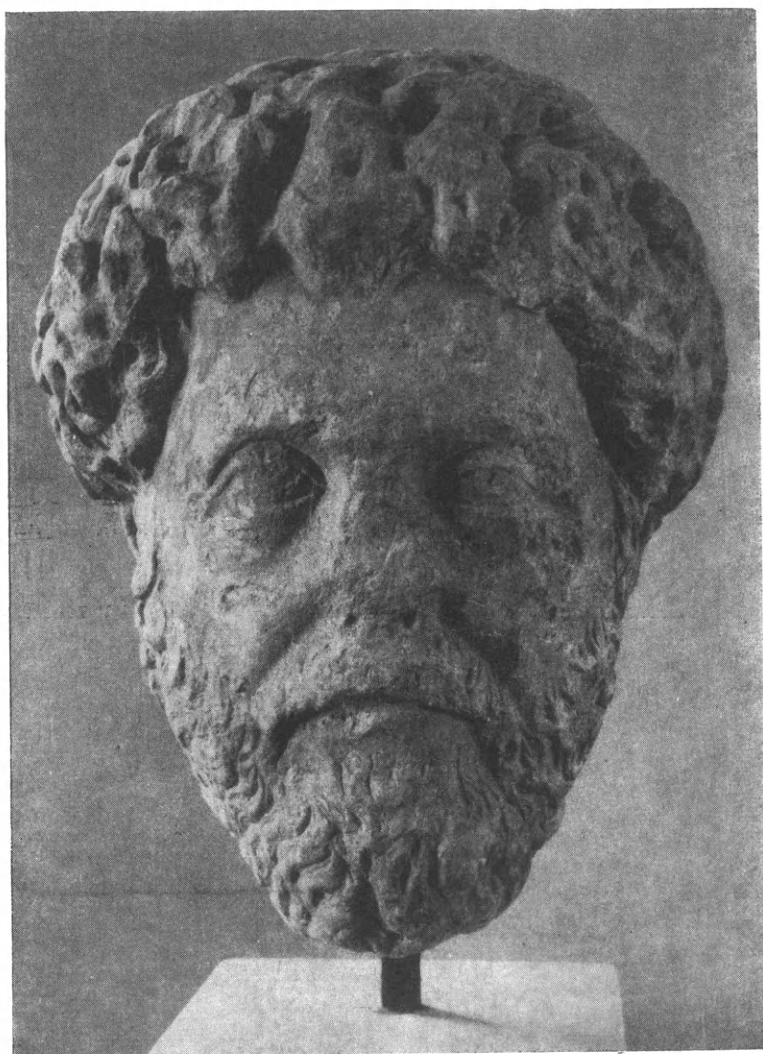
3 A-B πίν. 1181.

4 ÖJh. 1924 σ. 201.

5 Athènes sous Hadrien σ. 279 κ. ἐ.

6 Conze Die attischen Grabrel. IV πίν. CCCCXLII. AJA σ. 471 καὶ 479. A. Mühsam Die attischen Grabreliefs in röm. Zeit σ. 22. Ἐκ τοπογραφικῶν τεκμηρίων τοποθετεῖται εἰς τὰ τέλη τῆς Ἀδριανείου ἐποχῆς.

τῆς Ἐλευσίνος καὶ τῶν Δελφῶν¹. Εἰς τοὺς ἰδίους αὐτοὺς ἢ ὀλίγον προγενεστέρους χρόνους εἰς τὰς ἀρχὰς ἴσως τῶν Ἀδριανείων χρόνων πρέπει νὰ ἀνήκη καὶ ὁ παριστανόμενος ἐνταῦθα νέος. Ἡ διάταξις τῆς κόμης αὐτοῦ γίνεται κατὰ τὸν παλαιότερον τρόπον τῆς ὀλίγον προγενεστέρας χρονικῆς περιόδου, εἰς τὴν ὁποίαν πιθανῶς ἔδρασε καὶ ἔζησε. Ἀλλ' ὁ γλύπτης ὅστις τὸν ἀπεικόνισεν ὀλίγον μεταγενέστερον ἀπέδωκεν εἰς



Εἰκ. 3. Μάρκος Αὐρήλιος τοῦ Μουσείου τῶν Ἀθηνῶν ἀριθ. 514.

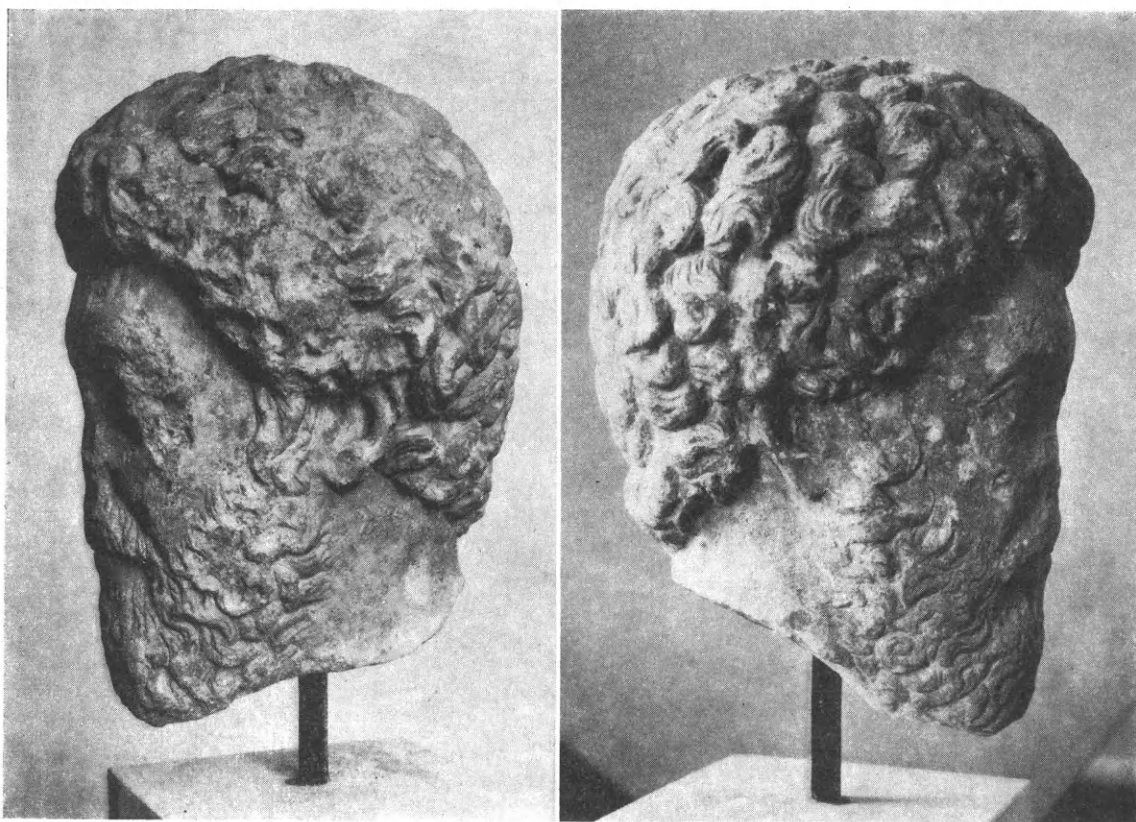
τὴν μορφήν ἔκφρασιν μᾶλλον βαθεῖαν καὶ μελαγχολικὴν, σκέψιν φιλοσοφικὴν, ἥτις ὑπῆρξε χαρακτηριστικὴ τῶν ἀνθρώπων τῆς συγχρόνου πρὸς αὐτὸν ἐποχῆς.

Γ. Ἰδιαιτέρως καλῆς καὶ ἐπιμελελημένης τέχνης εἶναι ἡ ἐν πίν. 2 εἰκονιζομένη προτομὴ τοῦ αὐτοκράτορος Μάρκου Αὐρηλίου². Ἐκ τοῦ μαρμαρίνου ἀνδριάντος

¹ Marconi Antinoos εἰς Monum. antichi XXIX, ἀριθ. 108 καὶ 109 πίν. I, 6 καὶ II, 1. P. Graindor Athènes sous Hadrien σ. 266 πίν. X.

² Μέγ. ὕψ. 0.45, ὕψ. κεφαλῆς 0.34 ἀριθ. εὐρ. 137 Riemann Recherches archéologiques sur les îles Ioniennes, Corfou σ. 52, 7.

τοῦ αὐτοκράτορος διεσώθη μόνον ἡ κεφαλὴ μετὰ τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου μετὰ μέρος τῆς χλαμύδος. Ἡ διατήρησις τοῦ προσώπου καὶ τῆς κεφαλῆς ἐν γένει εἶναι ἀρίστη. Παρίσταται δὲ ὁ αὐτοκράτωρ ὡς ὄριμος ἀνὴρ μεταξὺ τοῦ τεσσαρακοστοῦ καὶ πεντηκοστοῦ ἔτους τῆς ἡλικίας του, κατὰ τὴν ἐποχὴν δηλ. τῆς συμβασιλείας αὐτοῦ μετὰ τοῦ Λευκίου Οὐήρου (161-169 μ.Χ.). Ἀρίστη εἶναι ἐπίσης ἡ ἐπεξεργασία τῶν ἐπὶ μέρος. Αἱ γυμναὶ ἐπιφάνειαι εἶναι λεῖαι, μαρτυροῦσαι ὅλως ἐξαιρετικὴν ἐπιμέ-



Εἰκ. 4. Πλάγαι ὄψεις τῆς κεφαλῆς τῆς εἰκόνης 3.

λειαν τοῦ τεχνίτου, ἡ κόμη οὕλη καὶ πλουσία, περιβάλλουσα ἐν εἵδει στεφάνης τὸ μέτωπον, αἱ ὀφρύες καμαρωταί, αἱ τρίχες τοῦ πώγωνος μαλακαὶ καὶ λεπταί. Αἱ κόγλαι τῶν ὀφθαλμῶν δὲν εἶναι βαθεῖαι, οἱ δὲ βολβοὶ καὶ αἱ ἱριδες εἶναι δι' ἀβαθῶν γραμμῶν δεδηλωμένοι¹. Ἡ ἔκφρασις εἶναι ἥρεμος καὶ ἀπαθής, ὀλίγον νωχελὴς καὶ ἀμέριμνος, ἐλάχιστα συμφωνοῦσα πρὸς τὴν τραγικὴν ζωὴν τοῦ σοφοῦ καὶ εἰρηνικοῦ ἀλλ' ἐν πολέμοις καὶ φροντίσι διαβιώσαντος αὐτοκράτορος. Πρέπει νὰ φαντασθῶμεν ὅτι ὁ αὐτοκράτωρ παρίσταται ἐνταῦθα εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς ἀναλήψεως τῶν βαρέων καθηκόντων καὶ τῶν εὐθυνῶν τοῦ ἀρχηγοῦ ἐνὸς μεγάλου κράτους. Πόσον ἡσθάνθη ἀργότερον καὶ πόσον ὑπέστη, μετ' ἀνωτέρας ἀληθῶς ἀντιλήψεως, τὸ βάρος τῆς ἀρχῆς, ἡ ὁποία προϋποθέτει καὶ ἐπιβάλλει ἀγῶνας καὶ μόχθους καὶ κρίσιν καὶ κατανόησιν τῶν ὑποθέσεων καὶ τῶν

¹ Διὰ τὸν τρόπον τοῦτον τῆς ἐξεργασίας πρβ. κυρίως A. Riegl Spät-röm. Kunstindustrie 2^a ἐκδ. σ. 132 κ. ἐ.

συμφερόντων τοῦ κράτους, μαρτυροῦν αἱ ἀπεικονίσεις ἐκεῖναι, αἵτινες ἀντιστοιχοῦν πρὸς τὸν μεταγενέστερον αὐτοῦ βίον¹, ὅταν εἶχε πλέον ἀποκάμει «ἐκ τῆς πολλῆς ἀσχολίας καὶ ἀσκήσεως» καὶ «ὑπὸ τῆς ἐνδεείας τῶν τροφῶν», τόσον ὥστε νὰ περιγράφεται ὡς «ἀσθενὴς τῷ σώματι», κεκμηκὼς καὶ καταβεβλημένος². Τὴν μεταβολὴν δὲ ταύτην τῆς ἐκφράσεως



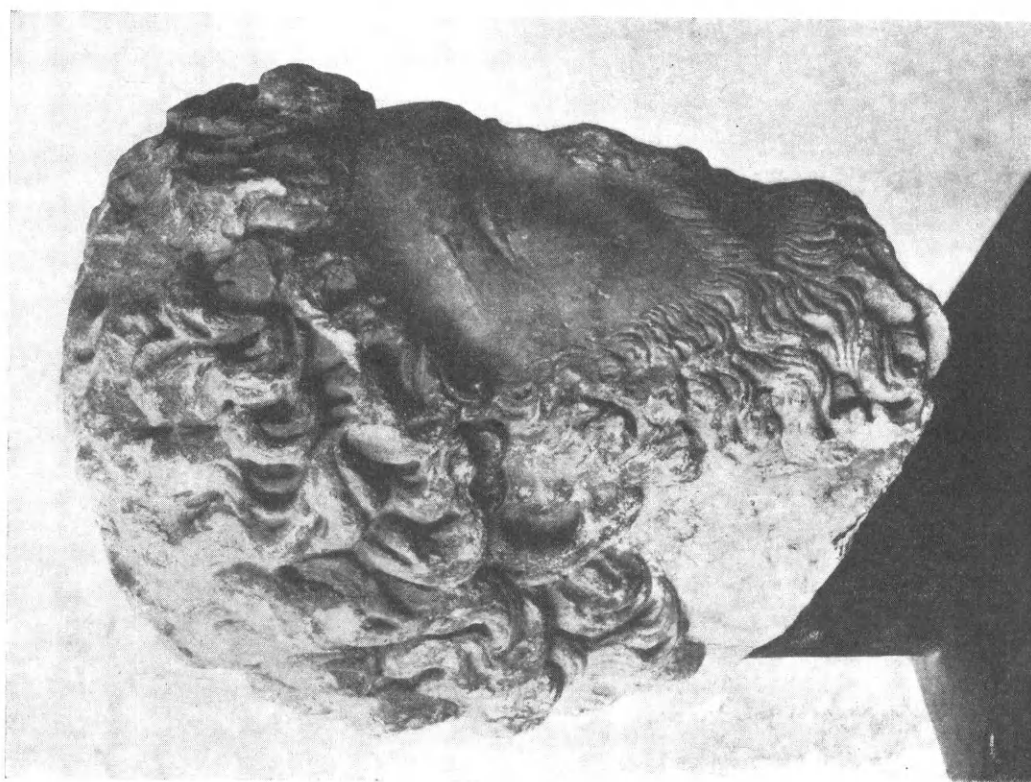
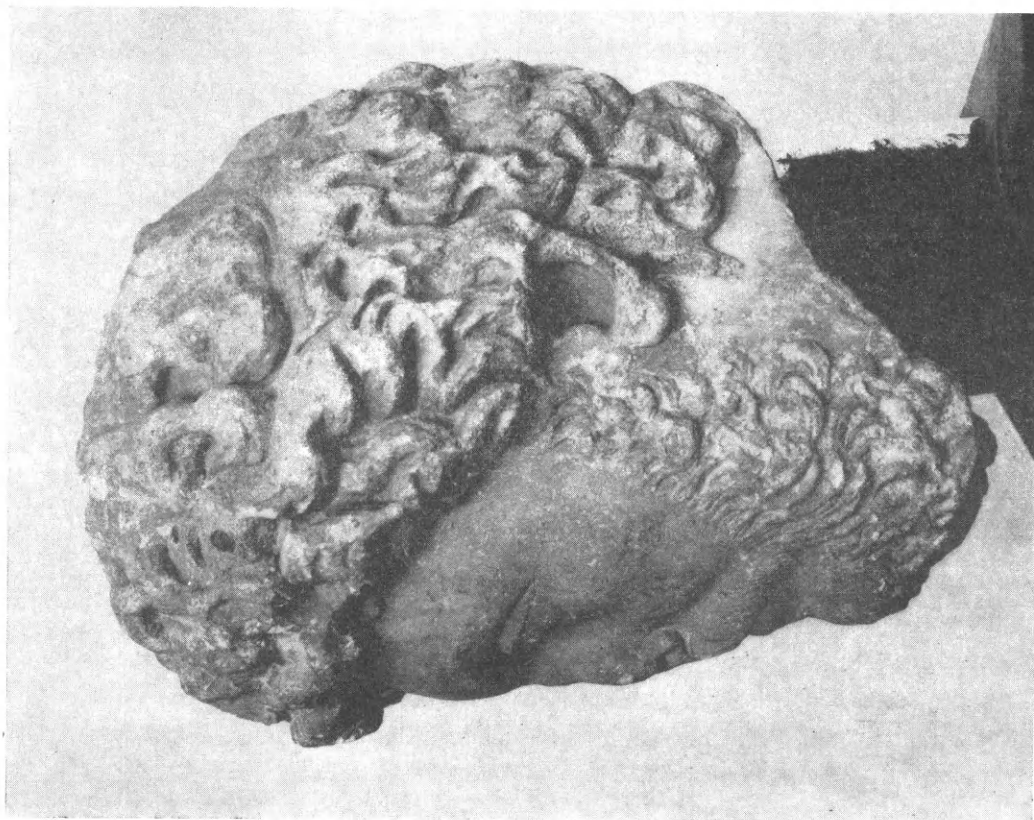
Εἰκ. 5. Μάρκος Αὐρήλιος τοῦ Μουσείου τῶν Ἀθηνῶν ὑπ' ἀριθ. 572.

καὶ τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς μορφῆς, ἀναγκαῖον ἐπακόλουθον τῆς ἡλικίας καὶ τῶν περιστάσεων τῆς ζωῆς, παρατηροῦν καὶ ἀποδίδουν εἰς τὰς ἀπεικονίσεις τοῦ αὐτοκράτορος καὶ οἱ γλύπται τῆς ἐποχῆς. Ἡ μεταβολὴ τῶν ἀτομικῶν στοιχείων τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς καὶ τῆς ψυχικῆς διαθέσεως τῶν εἰκονιζομένων, ἥτις ἀποδίδεται διὰ τῆς ἐκφράσεως, ἀπασχολοῦν καὶ ἐπηρεάζουν τοὺς καλλιτέχνας τῶν χρόνων τῶν Ἀντωνίνων³. Δυνάμεθα

1 Πρβ. π.χ. τὸν Μ. Αὐρήλιον τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου ὑπ' ἀριθ. 138 Bernoulli Röm. Ikonographie II, 2 πίν. XLIX α καὶ β.

2 Δίον LXXI, 36 Ἰουλ. Αὐτ. συμπ. 317 C.

3 Τὸ παρατήρησεν ἤδη ὁ Wegner AA 1938 σ. 316.



Εικ. 6. Πλάγριαι όψεις τής κεφαλής τής εικόνας 5.

οὕτω νὰ παρακολουθήσωμεν τὴν σὺν τῇ προόδῳ τοῦ χρόνου ἐξέλιξιν τῆς μορφῆς καὶ νὰ καθορίσωμεν τοὺς διαφοροὺς τύπους εἰς τὰς ἀπεικονίσεις τοῦ αὐτοκράτορος. Εἰς τὴν προκειμένην περίπτωσιν ἔχομεν ἐπανάληψιν ὀρισμένου τύπου γνωστοῦ ἡμῖν καὶ



Εἰκ. 7. Λούκιλλα τοῦ Μουσείου Κερκύρας.

ἐξ ἄλλων ὁμοίων προτομῶν. Ὁ πρωταρχικὸς τύπος ἐποιήθη βεβαίως ἐν Ρώμῃ καὶ ὡς ἀντιπροσωπευτικὸν παράδειγμα ἔχομεν τὴν προτομὴν τοῦ Μουσείου τῆς Δρέσδης¹ (ἀρ. 386). Ἄλλ' ἐνταῦθα ἡ ἐργασία εἶναι ἐλληνικὴ, ἡ μορφή περισσότερον ἰδανικὴ καὶ αἱ ἐπιφάνειαι πλαστικῶς ἀποδοδομένα. Εἶναι φανερὰ ἡ ἐπίδρασις μιᾶς ὀρισμένης σχο-

¹ Εἰς τοὺς πρώτους χρόνους τῆς βασιλείας τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου τοποθετεῖ ταύτην ὁ Wegner AA 1938 σ. 326.

λῆς προσκεκολλημένης εἰς κλασσικὰς παραδόσεις. Ἐν Ἑλλάδι γνωρίζω μίαν ἀκόμη τοῦ αὐτοῦ τύπου προτομήν, τὴν ὑπ' ἀριθ. 514 (εἰκ. 3 καὶ 4) τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ



Εἰκ. 8. Πλαγία ὄψις τῆς κεφαλῆς τῆς εἰκόνης 7.

Μουσείου¹, οὐχὶ ὅμως καλῆς τέχνης καὶ ἐν πολλοῖς ἀποκεκρουμένην, τῆς ὁποίας ἡ ἀναγνώρισις διὰ πρώτην φορὰν γίνεται ἐνταῦθα γνωστή². Εἰς τὴν ἀμέσως μεταγενεστέραν βαθμίδα ἀνήκει ἐξ ἄλλου ἢ ὑπ' ἀριθ. 572 προτομή τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ

1 Π. Καββαδία Κατάλογος Ἐθν. Μουσείου ὑψ. 0.34.

2 Τοῦ αὐτοῦ τύπου πρέπει νὰ εἶναι καὶ ὁ Μ. Αὐρήλιος τοῦ Μουσείου τῆς Ἀλεξανδρείας Graindor Bustes et

statues-portraits d'Egypte romaine σ. 61 πίν. XVI β καὶ ὁ τῆς γλυπτοθήκης τοῦ Ny Carlsberg τῆς Κοπενάγης ὑπ' ἀριθ. 700 Billedtavler 58.

Μουσείου¹ (εἰκ. 5 καὶ 6). Τὴν μεταβολὴν τοῦ τύπου δυνάμεθα ἐνταῦθα εὐκόλως νὰ παρατηρήσωμεν καὶ εἰς τὴν ἔκφρασιν καὶ εἰς τὸν τρόπον τῆς ἐξεργασίας τῆς τριχώσεως² καὶ τῶν ὀφθαλμῶν. Ὁ αὐτοκράτωρ παρίσταται περίπου πεντηκοντούτης. Εἰς τὴν προτομὴν τῆς Κερκύρας φαίνεται τοῦλάχιστον κατὰ μίαν πενταετίαν νεώτερος³.

Δ. Εἰς τὴν αὐτοκρατορικὴν οἰκογένειαν τῶν Ἀντωνίνων ἀνήκει καὶ ἡ ἐν εἰκόνι 7 καὶ 8 εἰκονιζομένη Ρωμαία⁴. Ὁ λαιμὸς εἶναι εἰργασμένος τὰ κάτω πρὸς ἔνθεσιν εἰς τὸν κορμὸν ἀγάλματος. Ἡ διατήρησις εἶναι ἱκανῶς καλὴ, ἀλλ' ἡ ρὺς καὶ τὸ ἄνω χεῖλος εἶναι ἀποτετριμμένα, τὸ δὲ πρόσωπον διασχίζουν ἀβαθεῖς αὐλακες ἐκ διαβρώσεως τοῦ μαρμάρου. Ἡ κόμη χωρίζεται ἐπιμελῶς εἰς τὸ μέσον κτενιζομένη κυματοειδῶς πρὸς τὰ ὀπίσω (Wellenfrisur) καὶ ἀπολήγουσα εἰς κόμβον. Ἡ ἐπιδερμὶς τοῦ προσώπου εἶναι λεῖα καὶ αἱ ἐπιφάνειαι εἶναι πλαδαραὶ καὶ πλαστικῶς δεδηλωμένοι. Μετ' ἰδιαιτέρας ἐπιμελείας εἶναι ἐπεξεργασμένοι οἱ ὀφθαλμοὶ καὶ τὰ βλέφαρα αἱ δὲ ἱριδες εἶναι ἐγγάρακτοι. Στρέφει τὸ βλέμμα πρὸς τὰ ἀριστερὰ καὶ ἡ κάπως νωχελὴς καὶ φιλάρεσκος ἔκφρασις προσδίδει εἰς τὴν μορφὴν πολλὴν δροσερότητα καὶ χάριν. Ἡ φυσιογνωμία τῆς εἰκονιζομένης προτρέπει ἡμᾶς νὰ ἀναγνωρίσωμεν τὴν κόρην τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου καὶ σύζυγον τοῦ Λευκίου Οὐήρου, Λούκιλλαν. Ἀλλ' ἡ διάταξις αὕτη τῆς κόμης εἶναι χαρακτηριστικὴ καὶ τῆς Λουκίλλης καὶ τῆς μητρὸς αὐτῆς Φαυστίνης τῆς νεωτέρας⁵. Συνηθίσσαμεν νὰ ἀποδίδωμεν εἰς τὴν Λούκιλλαν μίαν μακρὰν σειρὰν παρομοίων προτομῶν, ἀλλ' ὁ ἀκριβὴς τύπος τῆς αὐτοκρατείας ταύτης καὶ ἡ γενικωτέρα σημασία τὴν ὁποίαν ἔχει διὰ τὴν εἰκονογραφικὴν τέχνην δὲν ἔχει ἐπακριβῶς καθορισθῇ. Ὁ Wegner⁶ διακρίνει τρεῖς περιόδους εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς διατάξεως τῆς κόμης τῆς Φαυστίνης τῆς νεωτέρας συζύγου τοῦ Μ. Αὐρηλίου, τῆς Λουκίλλης καὶ τῆς Κρισπίνης, συζύγου τοῦ Κομμόδου. Εἰς τὴν δευτέραν περίοδον ἀνήκει ἐπὶ τοῦ προκειμένου ὁ τρόπος τῆς διατάξεως τῆς κόμης τῆς Λουκίλλης ὡς αὐτοκρατείας. Ὡς πλησιέστερα παραδείγματα θὰ ἡδυνάμεθα νὰ φέρωμεν ἐνταῦθα τὴν προτομὴν τῆς Λουκίλλης τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ρώμης (ἀριθ. 728 εἰκ. Paribeni σ. 246) καὶ τὴν ὁμοίαν τῆς Γλυπτοθήκης τῆς Κοπενάγης (ἀριθ. 709 Billedtavel, LIX).

Ι. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

1 Α. Δ. 1888 σ. 74, 4 Καββαδία ἔ.ἀ. Bieber Phot. d. Inst. 2341 Hekler AA 1935 σ. 398 ἐν ὑποσ.

2 Μεγαλύτερα χρῆσις τοῦ τρυπάνου ἴδε Riegl ἔ.ἀ.

3 Περὶ τῆς ἀκριβοῦς χρονολογίας τῶν ἀπεικονίσεων τοῦ Μ. Αὐρηλίου πολλὰ πρέπει νὰ ἀναμένωμεν ἀπὸ τὴν ἀναγγελεῖσαν ἤδη μελέτην τοῦ Μ. Wegner Die Bild-

nisse der antoninischen Kaiser - familie.

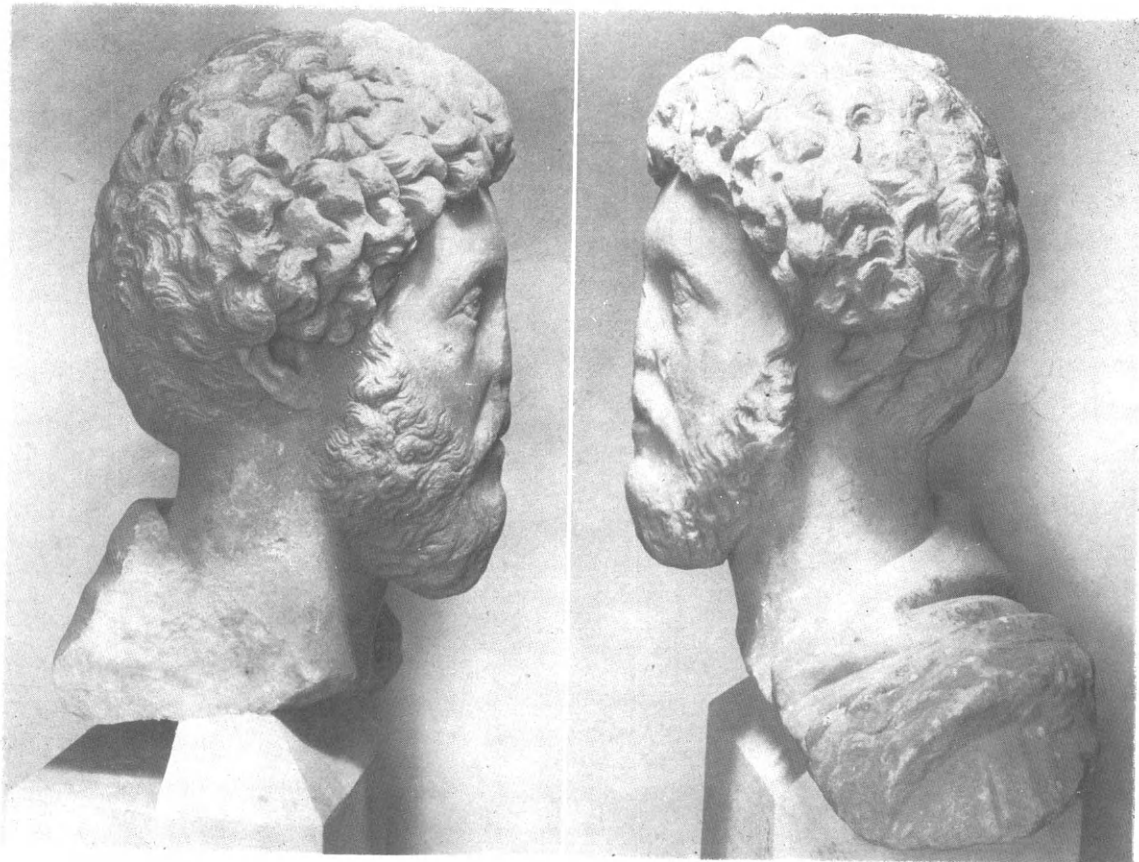
4 Ὑψ. μετὰ τοῦ λαιμοῦ 0,36, ὕψ. κεφαλῆς 0,215 ἀριθ. εὔρ. 141.

5 Πρβ. καὶ Pauly-Wissowa-Kroll R.E. Suppl. VI σ. 98.

6 Αὐτ. σ. 315.



ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΗ ΚΕΦΑΛΗ ΕΝ ΚΕΡΚΥΡΑΙ



ΠΡΟΤΟΜΗ ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΡΗΛΙΟΥ ΕΝ ΚΕΡΚΥΡΑΙ

ΔΑΚΤΥΛΙΟΛΙΘΟΣ ΕΚ ΜΙΛΗΤΟΥ

ΥΠΟ ΣΕΜΝΗΣ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ

Πρόσφυξ ἐκ Μιλήτου, διαμένων εἰς Νάξον, προσέφερε τὸ 1935 εἰς τὸ Ἐθνικὸν Μουσεῖον πρὸς ἀγορὰν δακτυλιόλιθον, τοῦ ὁποίου γύψινον ἐκμαγεῖον ἐθεωρήσαμεν χρήσιμον, ἔνεκα τῆς ἐξαιρετικῆς σημασίας του, νὰ ἀπεικονίσωμεν εἰς τὰς εἰκ. 1-2. Μὴ πραγματοποιηθείσης τῆς ἀγορᾶς λόγῳ τῆς γλισχρότητος τοῦ ὑπὸ τοῦ Ὑπουργείου προσφερθέντος ποσοῦ, ὁ δακτυλιόλιθος εὐρίσκεται καὶ πάλιν εἰς χεῖρας τοῦ κυρίου του.

Ὁ λίθος, ὕψ. 0,012-0,013, πλάτους 0,01, ἔχων ἐντελῶς ἐπίπεδον τὴν κυρίαν ὄψιν, εἶναι πράσινος ἀμαυρός, ἀδιαφανής, μὲ ἐρυθρὰ στίγματα, πρόκειται ἄρα περὶ τοῦ συγγενοῦς πρὸς τὸν Ἰασπιν ἡλιοτροπίου. Ἐκ τῆς εὐδιακρίτου διαφορᾶς εἰς τὴν κοίλανσιν φανερὸν εἶναι ὅτι ἐγένετο χρήσις ἄλλου ἐργαλείου διὰ τὴν κατεργασίαν τοῦ σώματος καὶ ἄλλου λεπτοτέρου διὰ τὴν τοῦ προσώπου.

Ἐπὶ τοῦ λίθου παρίσταται ὁ Ἀπόλλων γυμνός, ἔχων τὸν ἀριστερὸν πόδα προβεβλημένον, κρατῶν εἰς τὴν ἀριστερὰν τὸ τόξον, εἰς τὴν ἄλλην μικρὰν ἔλαφον. Ἐπὶ τῶν ὤμων καὶ ἐπὶ τῆς ῥάχεως τοῦ θεοῦ διακρίνονται καλῶς οἱ πίπτοντες βόστρυχοι, ἐνῶ τὸ ἄνω μέρος τοῦ κρανίου λείπει, θραυσθέν. Μικρὸς κομψὸς τρίπους εὐρίσκεται πρὸ τῶν ποδῶν τοῦ θεοῦ.

Ἀναμφισβήτητον εἶναι ὅτι τὸ παριστανόμενον πρότυπον εἶναι τὸ ἄγαλμα τοῦ Φιλησίου Ἀπόλλωνος τοῦ Κανάχου, τοῦ ὁποίου τὴν ἐξωτερικὴν τοῦλάχιστον ὄψιν μᾶς γνωρίζουν, ἐκτὸς τῶν νομισμάτων τῆς Μιλήτου, (Gardner, Types Gr. Coins πίν. XV, 16. Πρβ. καὶ Collignon, Hist. Sc. I, 312, εἰκ. 153-155) καὶ τὰ ἐξῆς ἔργα τέχνης, πενιχρᾶς δυστυχῶς μορφῆς:

1) Ἀπόλλων Payne-Knight Λονδίνου. Langlotz Frühgr. Bildhauerschulen πίν. 18 β, σ. 31, 45¹.

2) Ἀνάγλυφον ἐκ τῆς ὀρχήστρας τοῦ θεάτρου τῆς Μιλήτου, Kekulé, Sitzb. Ber. 1904, 786 ἐξ., ἰδίως σ. 797.

3) Τεμάχιον φατνώματος ἐκ τοῦ Σεραπείου τῆς Μιλήτου, μετ' ἀναγλύφου κεφαλῆς τοῦ Ἀπόλλωνος, Arch. Anz. 1911, 425, εἰκ. 5. Langlotz. F. B. πίν. 22 e.

¹ Χωρὶς σπουδαίους λόγους ἀρνεῖται ὁ Lippold (Korpien 43, 263) τὴν συσχέτισίν του μετὸν Φιλήσιον Ἀπόλλωνα. Βλ. ἀντιθέτως Langlotz, F. B. σ. 46.



Εἰκ. 1. Δακτυλιόλιθος ἐκ Μιλήτου (μέγεθος πρωτοτύπου).



Εἰκ. 2. Δακτυλιόλιθος ἐκ Μιλήτου (ἐν μεγεθύνσει).

4) Δακτυλιόλιθοι, Furtwängler, Gemmen πίν. 40, άρ. 7 και πίν. 44, άρ. 57.

Με πολλήν επιφύλαξιν δύναται τις να έχη υπ' όψει και τὸ χάλκινον ἀγαλμάτιον τῆς Πομπηϊας, Not. Scavi, πίν. 26, Picard, Manuel 490, σημ. 5, ἐλεύθερον ἀντίγραφον τοῦ Ἀπόλλωνος, ἔχων ἄνετον τὸ δεξιὸν σκέλος και τὴν κόμην δεδεμένην εἰς κρωβύλον¹.

Τὰ ἀνωτέρω μνημονευθέντα ἔργα (άρ. 1-4), καθὼς και τὰ νομίσματα παριστάνουν τὸν Ἀπόλλωνα εἰς τὴν αὐτὴν στάσιν, κρατοῦντα τὸ τόξον και τὴν ἔλαφον και ἔχοντα τὸν ἀριστερὸν πόδα προβεβλημένον. Ἐκτὸς ὅμως τῶν πλείστων ἐκ τῶν νομισμάτων, εἰς τὰ ἄλλα μνημεῖα ἀποδίδεται τὸ ἄγαλμα κατενώπιον, ὅπως ἐφαίνεται ἐκ τῆς εἰσόδου τοῦ ἐντὸς τοῦ ἀδύτου εὐρισκομένου ναΐσκου, τοῦ περικλείοντος τὸ ἄγαλμα τοῦ Κανάχου (βλ. ἀναπαράστασιν αὐτοῦ παρὰ Wiegand Abh. preuss. Akad. 1924, πίν. 5-7 και κάτωσιν εἰς πίν. 8). Ὁ ἐκ Μιλήτου νέος δακτυλιόλιθος, παρουσιάζων τὴν ἐκ τοῦ πλαγίου ὄψιν κατὰ τρόπον μάλιστα πολὺ τελειότερον παρὰ τὰ νομίσματα, ἀποδίδει με μεγαλυτέραν ἀκρίβειαν τὴν ὅλην στάσιν τοῦ ἀγάλματος, μαρτυρῶν προσπάθειαν τοῦ τεχνίτου ν' ἀντιγράψῃ πιστῶς τὸ ἔργον, διὰ τοῦτο δὲ και ἡ εἰσφορὰ τοῦ μνημείου τούτου εἰς τὴν γνῶσιν τοῦ θέματος τοῦ ἀγάλματος δὲν εἶναι μικρά.

Παρὰ τὴν ὁμάδα τῶν μνημείων τούτων, ἄλλη δευτέρα, ἀποτελουμένη μόνον ἐκ δακτυλιολίθων, παρουσιάζει παραλλαγὴν τοῦ πρωτοτύπου, με τὴν μικρὰν ἔλαφον ὅχι ἐπὶ τῆς χειρὸς τοῦ Ἀπόλλωνος, ἀλλ' ὀρθὴν πρὸ αὐτοῦ, στηριζομένην ἐπὶ τῶν ὀπισθίων σκελῶν τῆς και ἔχουσας τὴν κεφαλὴν ἐστραμμένην πρὸς τὸν θεόν, ὅστις συγκρατεῖ διὰ τῆς χειρὸς τὸ ἐμπρόσθιον σκέλος τῆς (Beazley, Gems in Lewes House, πίν. 7, άρ. 109, σ. 91· πρβ. Furtwängler II, 190 πίν. 40, 1-2 και Deonna, Apollons 368).

Ὁ Cecil Smith, δημοσιεύων χαλκηδόνιον, ἀνήκοντα εἰς τὸν Sir Edward Sieveking (Beazley σ. 91), και μὴ δυνάμενος ἀφ' ἑτέρου να ἀγνοήσῃ τὴν ἀσφαλῆ μαρτυρίαν τῶν Μιλησιακῶν νομισμάτων, ὅπου ἡ ἔλαφος ἵσταται πάντοτε ἐπὶ τῆς χειρὸς τοῦ θεοῦ, κατέληξεν εἰς τὴν ὑπόθεσιν ὅτι ὁ ἀρχικὸς τύπος τοῦ ὑπὸ τοῦ Δαρείου ἀρπαγέντος ἀγάλματος τοῦ Κανάχου ἦτο ὁ ὑπὸ τῶν ὀλίγων τούτων δακτυλιολίθων ἀποδιδόμενος, ὅπου παρίσταται ἡ ἔλαφος ὀρθὴ ἐπὶ τῶν ὀπισθίων σκελῶν τῆς και ὅτι μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ ἀρπαγέντος ἀγάλματος εἰς τοὺς Μιλησίους ὑπὸ τοῦ Σελεύκου ἐγίνε διαρρύθμισις του συμφώνως πρὸς τὸ ὅμοιον τοῦ Κανάχου εἰς τὰς Θήβας, ταύτην δὲ και ἀποδίδει ἡ πρώτη ὁμὰς τῶν μνημείων (ἀνωτ. άρ. 1-4), τὰ νομίσματα τῆς Μιλήτου, ἐπομένως και ὁ νέος δακτυλιόλιθος.

Ἡ ὑπόθεσις θὰ ἦτο περισσότερον πειστικὴ ἂν πρῶτον τὸ ὑποτιθέμενον σύμπλεγμα δὲν παρίστατο μόνον εἰς ὀλίγους δακτυλιολίθους, οἱ ὅποιοι — δεύτερον — εἶναι και αὐτοὶ τῶν αὐτοκρατορικῶν χρόνων, ὅπως και τὰ ἄλλα μνημεῖα. Ἐξ ἄλλου, ἡ ἐπὶ τῶν ὀπισθίων ποδῶν ἵσταμένη ἔλαφος, θέμα ἀρμόζον μᾶλλον εἰς αἰσθημα τῶν Ἑλληνιστικῶν χρόνων παραλήλως πρὸς τὴν ἀπολύτως ἀρχαϊκὴν στάσιν τοῦ θεοῦ, ὑποβάλλει τὸ ἐρώτημα μήπως τὸ ἐπὶ τῶν δακτυλιολίθων τούτων ἀποδιδόμενον πρότυπον — ἂν πρέπη να παραδεχθῶμεν τὴν ὑπαρξιν τούτου — ἦτο κλασικιστικὴ τις μετάπλασις τῆς ὑστέρας Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς².

¹ Ὁμοίως ἐκ τῶν παρὰ Deonna Apollons σ. 368 ἀναφερομένων ὡς ἀντιγράφων τοῦ Φιλησίου Ἀπόλλωνος τὸ υπ' άρ. 4, δὲν φαίνεται να έχη ἄμεσον σχέσιν πρὸς τὸ ἄγαλμα τούτου.

² Παραλείπομεν τὴν ἀμφίβολον μαρτυρίαν τοῦ Πλι-

νίου και τὴν πολὺ ἀμφισβητηθεῖσαν σημασίαν τοῦ χωρίου αὐτοῦ περὶ τῆς θέσεως τῆς ἔλαφου (34, 75). Σχετικῶς βλ. Furtwängler, Gemmen II, 190 και ἀντιθέτως Kekulé, ε. ά. σ. 791.

Κατὰ ταῦτα ἀσφαλέστερον εἶναι νὰ ἐμμείνωμεν εἰς τὴν ἄποψιν ὅτι ὁ Κάναχος ἔπλασε διὰ τὸ πιθανῶς κολοσσιαῖον ἄγαλμα τοῦ Φιλησίου Ἀπόλλωνος τὸν ἀρχαῖκόν τύπον, τὸν ὁποῖον ἀναπαριστοῦν τὰ νομίσματα τῆς Μιλήτου καὶ ὁ δακτυλιόλιθος τῶν εἰκ. 1-2. Ἀντὶ τοῦ ἐπὶ τοῦ τελευταίου τούτου παρὰ τὸν θεὸν παριστωμένου τρίποδος, εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ θεάτρου (ἀνωτέρω ἀρ. 2), ὅπως καὶ εἰς νομίσματα (Sitz. Ber. Berl. 1904, σ. 800) διακρίνεται καλῶς πρὸ τῶν ποδῶν τοῦ θεοῦ βωμοειδὲς κατασκεύασμα μὲ πυράν, σχηματισθὲν πιθανῶς ἐκ τῆς τέφρας καὶ τοῦ αἵματος τῶν θυμάτων, ὅπως ὁ βωμὸς τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς καὶ τῆς Ἥρας τῆς Σάμου¹. Τρίπους ὅμως, ἢ μᾶλλον τρίποδες, θὰ ὑπῆρχον βεβαίως πολλοὶ εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ Φιλησίου.

Τὴν χρονολογίαν τοῦ δακτυλιόλιθου παρέχει αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ λίθου ὁμοιον ἡλιοτρόπιον, πρασίνου χρώματος ἔχον ἐρυθρὰ στίγματα, ἦτο συχνὸν κατὰ τὴν ὑστέραν αὐτοκρατορικὴν ἐποχὴν καὶ εἰδικῶς εἰς τὴν αἰγυπτιακοσυριακὴν περιοχὴν (Furtwängler III, 389), πρὸς τοὺς χρόνους δὲ τούτους συμφωνεῖ καὶ ἡ κλασικιστικὴ ξηρότης τῆς ἐργασίας τοῦ δακτυλιόλιθου, ἣτις ὅμως ἐπὶ τοῦ προκειμένου εἶναι χρήσιμος, ὡς ἀποδίδουσα πιστῶς τὸ πρωτότυπον, χωρὶς παρεμβολὴν τῆς προσωπικότητος τοῦ δακτυλιογλύφου, ὅπως θὰ συνέβαινε ἐὰν ἐπρόκειτο περὶ δημιουργικωτέρου Ἑλληνιστικοῦ καλλιτέχνου. Ὡστε ὁ νέος ἐκ Μιλήτου λίθος εἶναι ἐκ τῶν πλέων ἀξιοπίστων ἀναπαραστάσεων — πολὺ ἐν σμικρῷ δυστυχῶς — τοῦ ἀγάλματος τοῦ Κανάχου, ἅτινα ἀποδίδουν τοῦλάχιστον τὴν ἐξωτερικὴν αὐτοῦ ὄψιν. Ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν τοῦτο μόνον δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι τὸ ἰδιαίτερον θέλημα τῶν ἐκείνων, τὸ ἰδιάζον καὶ εἰς τὸν συχνάκις πρὸς αὐτὸν παραβληθέντα Ἀπόλλωνα τοῦ Pionbino (Langlotz πίν. 1, 19) καθὼς καὶ εἰς ἄλλα ἔργα τῶν δύο πρὸ τῶν Περσικῶν πολέμων δεκαετιῶν, θὰ συνίστατο εἰς τὴν συνύπαρξιν τῆς ἀρχαϊκῆς δεσμεύσεως μὲ τάσιν πρὸς ἀποτίναξιν αὐτῆς, εἰς τὴν συντήρησιν ἑνὸς παλαιοῦ τύπου ὅστις ἐντὸς ὀλίγου ἔμελλε νὰ ὑπερνικηθῇ.

Πρὶν φθάσῃ εἰς τὸν Φιλήσιον Ἀπόλλωνα ὁ ἐπισκέπτης τοῦ Διδυμαίου ἔπρεπε νὰ διέλθῃ διὰ τῶν ἐκατέρωθεν τῆς ἱερᾶς ὁδοῦ παρατεταγμένων Ἰωνικῶν λεόντων καὶ διὰ τῶν Βραγχιδῶν (Br. Br. 141/142. Winter K. i. B² 202, 1-2. Langlotz πίν. 58. Κατάλ. Βρεττ. Μουσείου I, 101 ἐξ.). Τίποτε τὸ ἐκπληκτικώτερον δὲν θὰ ἠδύνατο ν' ἀναμείνῃ τις μετὰ τοὺς καθημένους τούτους ἀνατολίτας μὲ τοὺς ρέοντας ὄγκους τῶν σαρκῶν καὶ τῶν ἐνδυμάτων των ἀπὸ τὴν ζωογόνον θεὰν χαλκίνου Πελοποννησιακοῦ ἔργου, ἔχοντος τόσον «ἔμπεδον μένος». Εἰς μίαν ἀχαλίνωτον φαντασίαν ἃς ἐπιτραπῇ νὰ πλάσῃ ἄλλην τολμηροτέραν, ἀλλὰ κατὰ βάθος ἀνάλογον εἰκόνα: πλησίον τῶν Βραγχιδῶν ἰδρυμένην μίαν Πελοποννησιακὴν καθημένην μορφὴν τοῦ τύπου τῆς Ἀρχαδικῆς Ἀγεμοῦς (Br. Br. 144, Collignon, St. funer. εἰκ. 39) λιπόσαρκον, τετραγωνικὴν καὶ νευρώδη, «ἐνσάρκωσιν τῆς ἀφηρημένης ιδέας τῆς καθημένης μορφῆς» (Moebius, Ath. Mitt. 1916, 165). Εἰς τοὺς ἐπισκεπτομένους τὸ ἱερὸν ἐλκεχίτωνας Ἴωνας δὲν θὰ ἀπήρεσκον ἴσως ἐντελῶς αἱ ιδιότητες αὗται, εἶναι ὅμως πιθανώτερον ὅτι οἱ παλαιότεροι ἐξ αὐτῶν, συνηθισμένοι εἰς τὸν παρ' αὐτοῖς πληθωρικὸν τύπον τῆς καθημένης μορφῆς, θὰ ἀντιπαρήρχοντο τὴν Ἀρχαδικὴν ὡς πανάρχαιον ξόανον.

ΣΕΜΝΗ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ

¹ Πανσ. V, 13, 8. Πρβ. τὴν τελευταίαν ἀναπαράστασιν τοῦ βωμοῦ τοῦ Ἡραίου τῆς Σάμου ὑπὸ τοῦ Schleif, A. M.

1933, 205, εἰκ. 30 καὶ σ. 209, εἰκ. 33, καθὼς καὶ τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς ὑπὸ τοῦ ἰδίου, JdI 1934, 139 ἐξ.

ΕΙΣ IG IV²1,70

ΥΠΟ ΜΑΡΚΕΛΛΟΥ ΜΙΤΣΟΥ

Ἐν Ἀρχαιολογικῇ Ἐφημερίδι 1925/6 σελ. 71₂ ἐγένετο μνεία ἐπιγραφῆς ἐκ τοῦ Ἀσκληπιείου τῆς Ἐπιδάουρου ὑπὸ τοῦ κ. Hiller οὕτω: «Διατηρεῖται στήλης μέρος ἀριστερόν, 24 στίχων, ὧν διακρίνονται ¹³στάλας ἐν τοῖς--Ἐπι]-¹⁴δαυρίων βουλά ὄν--¹⁵τῶν Ἐπιδαυρίων δ[--πα]¹⁶ρὰ τῶι τα-⁶-ος--¹⁷[. τ]οὺς Ἀχαιοὺς--¹⁸Κορινθίους--¹⁹[μ]ῆ ἀντιλεγόν--²⁰... οἱ Ἀχαιοὶ ²¹-⁵- αἱ τοὺς Ἐπι[δαυρίους--Φαίνεται λοιπόν, ὅτι πρόκειται περὶ κρίσεως τῶν Ἀχαιῶν περὶ τῶν ὄρων τῶν Ἐπιδαυρίων καὶ Κορινθίων, ἀκυρωθείσης, ἐπειδὴ οἱ Κορίνθιοι ἀντέλεγον, καθὼς μαρτυρεῖ τὸ IG IV 926».

Ἡ αὐτὴ ἐπιγραφὴ ἐδημοσιεύθη ὑπὸ τοῦ Hiller ἐν IG IV²1,70 ὡς ἑξῆς:

Corinthiorum et Epidauriorum lites ab Achaeis diiudicatae ante a. 242/1.

υ ἈΓΑΘΑΙ [ΤΥΧΑΙ — —	ΣΤΑΛΑΣ ΤΑΣ ΕΝ ΤΟΙ[----- Ἀ ἘΠΙ]-
.. ⁵ ... ΚΑΙ — —	ΔΑΥΡΙΩΝ ΒΟΥΛΑ ΟΝ — —
. ἈΠΟΙΠΛ — —	15 ΤΩΝ ἘΠΙΔΑΥΡΙΩΝ Δ — —
Τ. Σ ΚΑΙ — —	ΡΑ ΤΩΙ ΤΑ . . . ⁶ . . . ΟΣ — —
5 ΠΛΟΝ ΠΑΡΑ . . Ρ — —	[. . . Τ]ΟΥΣ ΑΧΑΙΟΥΣ — —
— — — —	ΚΟΡΙΝΘΙΟΙΣ — —
ΜΟΥΣ ΔΙΑΚΩΛΥΟΝ — —	[Μ]ῆ ΑΝΤΙΛΕΓΟΝ — —
ΧΕΙΟ . ΤΟ . . Π — —	20 . . . ΟΙ ΑΧΑΙΟΙ — —
Ο. Ν. ΜΟΙΣ ΚΑ — —	. . . ⁵ . . ΑΙ ΤΟΥΣ ἘΠΙ[ΔΑΥΡΙΟΥΣ — —
10 ΧΑΣ Τ — — ⁸ . . . ΟΜΕΝΟΥΣ — —
ΙΑ[.] ΠΕΡΙΓΕΝΕΟ[Σ?] — — ¹⁰ . . . ΠΟΣ — —
. ΛΕ.ΩΤΑΝ ΤΟΝ ΠΟ [----- ΤΑΣ] ¹³ . . . ΛΕ — —

μὲ τὴν παρατήρησιν Dubitari non potest quin haec supersint ex Achaeorum arbitrio, quod ante Megarensium iudicium factum est, cf. n. 71₄: κατὰ τὸν αἶνον τὸν τῶν Ἀχαιῶν δικαστήριον ἀποστέιλαντες ἄνδρας ἑκατὸν πενήκοντα ἕνα καὶ ἐπελθόντων ἐπ' αὐτὰν τὰν χώραν τῶν δικαστῶν καὶ κρινάντων Ἐπιδαυρίων εἶμεν τὰν χώραν. (Εἰκ. 1).

Εὐρισκόμενος ἐν Ἀσκληπιεῖοι κατὰ Ἰανουάριον 1934 διὰ τὴν μελέτην τῶν ἐν Ἀρχ. Ἐφημ. 1933 παράρτ. σελ. 10 ἐξ. καὶ «Ἑλληνικά» τόμ. 8^ο σελ. 5 ἐξ. 212 ὑπ' ἐμοῦ

δαυρίων καὶ τῶν Ἀχαιῶν. Οἱ τρεῖς πρῶτοι στίχοι ὁμιλοῦσι, νομίζω, σαφῶς περὶ τούτου.

Ἐν ἀρχῇ θὰ ἀνέμενέ τις ΘΕΟΣ. Φαίνεται ὅτι τοῦτο εἶχε γραφῇ διὰ χρώματος μόνον.

Στίχ. 1. Ἐπὶ στραταγοῦ τῶν Ἀχαιῶν Ἀράτου ἴδε σελ. 725. Ἐν δ' Ἐπιδαύρῳ ἐπ' ἱερεῦς, κατὰ τὰς IG IV², 1 ὑπ' ἀριθ. 60, 61, 71 καὶ 72 ἐπιγραφάς. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐν ἐκάστῳ στίχῳ γραμμάτων θὰ ἦτο μετὰ 90-100, ὅσων περίπου καὶ ἐπὶ τῶν IG IV², 1 ὑπ' ἀριθ. 96. 108. 109 ἐπιγραφῶν.

Στίχ. 1/2. Ὁμολογία (;) τοῖς Ἐπιδαυρίοις καὶ τοῖς Ἀ[χ]αιοῖς ἴδε IG IX 1, 32₄: ὁμολο[γ]ῖα τῇ πόλει Στειρίων καὶ | [τᾱι] πόλει Μεδεωνίων· συ[ν]ε[π]ολίτευσαν Στειρίοι κα[ὶ] | Μ]εδεώνιοι.

Στίχ. 3. ποιῆλθεν ἦτοι ἡ πρεσβεία. Σχετικῶς ἴδε Πολύβ. XXII 7 (10)2: οἱ τε παρὰ Πτολεμαίου τοῦ βασιλέως (πρέσβεις ἦγον), ἐν Μεγάλῃ πόλει τῆς συνόδου τῶν Ἀχαιῶν ὑπαρχούσης· II 58₁: πρεσβεύσαντες πρὸς τοὺς Ἀχαιοὺς ἠξίωσαν δοῦναι παραφυλακὴν αὐτοῖς. IV 17₇: ἐπρέσβευον πρὸς τὸ τῶν Ἀχαιῶν ἔθνος, βουλόμενοι μετὰ τῆς ἐκείνων γνώμης ποιεῖσθαι τὰς διαλύσεις.

Ποῖ τὰν τῶν Ἀχαιῶν σ[ύ]νοδον (σύγκλητον (;)). Ἀμφότεραι, ἦτοι καὶ ἡ σύνοδος καὶ ἡ σύγκλητος ἐδέχοντο πρεσβείας, δὲν γνωρίζομεν ὅμως ποία ἐκ τῶν δύο ἀπεφάσιζε διὰ τὴν πρόσληψιν πόλεως τινος εἰς τὴν συμπολιτείαν. Περὶ τούτου ἴδε ὅσα λέγονται ὑπὸ Busolt-Swoboda Gr. Staatsk. σελ. 1560.

Στίχ. 4. Ἀφρούρατοι, ἦτοι ὅτι οὐδεμία φρουρά θὰ ἐγκαθιδρύετο ἐν τῇ πόλει των. Ὅντως αἱ Ἑλληνικαὶ πόλεις ὑπέφερον πολλὰ κατὰ τοὺς ἀγῶνας μετὰ τῶν διαδόχων τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, καθὼς ὁ Πολύβ. ἐν II 41₉ λέγει, «ἐν ἣ συνέβη πάσας τὰς πόλεις χωρισθείσας ἀφ' αὐτῶν ἐναντίως τὸ συμφέρον ἄγειν ἀλλήλαις. Ἐξ οὗ συνέπεσε τὰς μὲν ἐμφρούρους αὐτῶν γενέσθαι διὰ τε Δημητρίου καὶ Κασσάνδρου καὶ μετὰ ταῦτα δι' Ἀντιγόνου τοῦ Γονατᾶ, τὰς δὲ καὶ τυραννεῖσθαι».— πρβ. καὶ XVIII 46₅: ἡ σύγκλητος ἡ Ῥωμαίων . . . ἀφιᾶσιν ἐλευθέρους, ἀφρουρήτους, ἀφορολογήτους, νόμοις χρωμένους τοῖς πατρίοις, Κορινθίους, Φωκέας Λοκρούς.— IV 25₇ καὶ Πλουτ. Τίτ. 10₅.

Πολιτεῖ[ναι] χρώμενοι τῇ πατρίῳι. Συνεπλήρωσα κατὰ τὰ ἐν IG II 1² 687₁₃ «καὶ νῦν δὲ (266/5 π. X.) κ[α]ιρῶν | καθειληφόντων ὁμοίων τὴν Ἑλλάδα πᾶσαν διὰ το[ύς] κ[α]ταλύειν ἐπιχειροῦντας τοὺς τε νόμους καὶ τοὺς πατρίους ἐκάστ[οις] πολιτείας»— IG XII 7, 506₁₀: ἐπειδὴ ὁ | [β]ασιλεὺς καὶ σωτὴρ Πτολεμαῖος ¹³ τὰς τε π[ό]λεις ἐλευθερώσας (280 π. X.) καὶ τοὺς νόμους ἀποδοὺς | [κ]αὶ τῇμ πατρίῳι πολιτείαμ πᾶσιγ καταστήσα[ς]— InO 47₁₇: ὅπως δα[μ]οκρατούμενοι καὶ τὰ πόθ' αὐτοὺς | ὁμονοοῦντες οἱ Ἀχαιοὶ διατε[λ]ῶντι εἰς τὸν αἰὶ χρόνον—, ὥς καὶ τὰ Πολύβ. II 70₄: οὐ μὴν ἀλλ' ὁ γε Ἀντίγονος παραγενόμενος εἰς Τεγέαν, καὶ τούτοις ἀποδοὺς τὴν πατρίον πολιτείαν.— IV 25₇: πλησίως δὲ καὶ τοὺς ὑπὸ τῶν καιρῶν ἠναγκασμένους ἀκουσίως μετέχειν τῆς Αἰτωλῶν συμπολιτείας, ὅτι πάντας τούτους ἀποκαταστήσουσιν εἰς τὰ πάτρια πολιτεύματα, χώραν ἔχοντας καὶ πόλεις τὰς αὐτῶν, ἀφρουρήτους, ἀφορολογήτους, ἐλευθέρους ὄντας, πολιτείας καὶ νόμοις χρωμένους τοῖς πατρίοις.— καὶ II 70₁: Ἀντίγονος δι' ἐγκρατῆς

γενόμενος ἐξ ἐφόδου τῆς Σπάρτης, τά τε λοιπὰ μεγαλοψύχως καὶ φιλανθρώπως ἐχρήσατο τοῖς Λακεδαιμονίοις, τό τε πολίτευμα τὸ πατριον αὐτοῖς ἀποκαταστήσας.

Συμπλήρωσις ὡς ἐν IG II 1²43₁₅: (ἐὰν δέ τις βόλ[ηται τῶν Ἑλ]λήνων ἢ τῶν βαρβάρων τῶν ἐν | [ἡ]πείρῳ ἐν[οικόντων ἢ τῶν νησιωτῶν, ὅσ[οι μὴ βασι]λέως εἰσίν, Ἀθηναίων σύμμαχ[ος εἶναι κα]ὶ τῶν συμμάχων, ἐξεῖναι αὐ[τ]ῶ[ι ἐλευθέρ]ῳ ὄντι καὶ αὐτονόμῳ, πολ[ι]τ[ε]υομέν[ῳ πολιτεία]ν, ἣν ἂν βόληται) ἀποκλείεται ἐνταῦθα.

Στίχ. 4/5. Ἄνευ (;) ὀπλων Θουκυδ. V 47₅: ὅπλα δὲ μὴ ἔαν ἔχοντας διῦναι ἐπὶ πολέμῳ διὰ τῆς γῆς τῆς σφετέρως αὐτῶν καὶ τῶν ξυμμάχων— Πολύβ. IV 15₁: Ἦν δὲ τὰ δόξαντα τοῖς Ἀχαιοῖς ταῦτα πρὸς Ἡπειρώτας, Βοιωτοὺς, Φωκέας, Ἀκαρναντας, Φίλιππον, καὶ διασαφεῖν τίνα τρόπον Αἰτωλοὶ παρὰ τὰς συνθήκας μεθ' ὀπλων ἤδη δις εἰσβεβληκότες εἶησαν εἰς τὴν Ἀχαΐαν, καὶ παρακαλεῖν αὐτοὺς βοηθεῖν κατὰ τὰς ὁμολογίας.

Μεταξὺ τοῦ πέμπτου καὶ ἕκτου στίχου ὑπάρχει κενὸν ἐπὶ τοῦ λίθου ἐνὸς στίχου, χωρὶς ὅμως γράμματα, ὥστε οἱ σφριζόμενοι στίχοι εἶναι 23 καὶ ὄχι 24.

Στίχ. 6/7. Τῶν ἀρχέων τῶν ἐπὶ πόλ[ιος πολίων(;)] ἦτοι τῶν ἀρχόντων. Ἴδε καὶ τὰ: FdD III 2, 70^a₂₁: ἐ]ν ᾧ ἔδοξεν ἡμᾶ[ς συμπ]ορεύεσθαι ἐν Θήβ[αις καὶ Ἀρ]γεί, κα[ὶ] | ἀρχεῖα κατέστ[ησαν]— IG II 1²687₄₅: τὰ ἀρχεῖα τοῖς πρέσβεσιν τοῖς παραγεγο[νόσιν] Syll³ 671^A₁₀— Milet III 150₄₃— Syll³ 672₃₉. 531₃₃. 344₆₅, ὡς καὶ τὰ παρὰ Πολυβίῳ IV 72₉: τῶν δ' Ἀχαϊκῶν ἀρχόντων οἱ παρόντες— XXII 10(13)₂: καὶ συναγαγόντος Ἀρισταίνου τοῦ στρατηγοῦ τὰς ἀρχὰς εἰς τὴν τῶν Ἀργείων πόλιν.

Στίχ. 8/9. Νόμους καὶ ταῖς [δί]καις [— — — δι]καστηρίοις περὶ τ — — — Πολύβ. II 37₁₀: ἀλλὰ καὶ νόμοις χρῆσθαι (τοὺς Ἀχαιοὺς) τοῖς αὐτοῖς καὶ σταθμοῖς καὶ μέτροις καὶ νομίσμασι, πρὸς δὲ τούτοις ἄρχουσι, βουλευταῖς, δικασταῖς.

Στίχ. 10/11. Τῶν ἐγκλημάτων τῶν πότ' ἀλλάλους. Ἴδὲ καὶ IG II² 1₁₆: καθάπερ | ξύνκειται Ἀθηναίοις καὶ Σαμίοις: καὶ περὶ τῶν ἐγκλημάτων ἃ ἀγ γίγνεται | πρὸς ἀλλήλους— InO 47₃₈: κρίνοντες | [οὖν ο]ὔ[τ]ω καὶ μάλιστα μένειν [τὰ πόθ'] αὐτοὺς τοὺς Ἀχαιοὺς ὁμονοῦν[τας, εἰ]τὰ κριθέντα παρ' αὐτοῖς μηκέτι γίνοιτο ἄκυρα δι' ἐτέρων ἐγκλημάτων— Πολύβ. II 52₃: τῶν γὰρ Κορινθίων τῷ μὲν Ἀράτῳ στρατηγοῦντι καὶ τοῖς Ἀχαιοῖς παραγγειλάντων ἐκ τῆς πόλεως ἀπαλλάττεσθαι, πρὸς δὲ τὸν Κλεομένη διαπεμπομένων καὶ καλούντων, παρεδόθη τοῖς Ἀχαιοῖς ἀφορμὴ καὶ πρόφασις εὐλόγος: ἥς ἐπιλαβόμενος Ἀρατος καὶ προτείνας Ἀντιγόνῳ τὸν Ἀκροκόρινθον, κατεχόντων Ἀχαιῶν τότε τὸν τόπον τοῦτον, ἔλυσεν μὲν τὸ γεγονός ἐγκλημα πρὸς τὴν οἰκίαν, ἱκανὴν δὲ πίστιν παρέσχετο τῆς πρὸς τὰ μέλλοντα κοινωνίας.— IG V 2, 344_{14.16}.

Στίχ. 12. Στάλας τὰς ἐν τοῖς ἱεροῖς. Ὡς συνήθως μία στήλη σχετικὴ πρὸς τὴν προσχώρησιν τῆς πόλεως εἰς τὴν συμπολιτείαν θὰ ἐστήθη εἰς τὸ Αἴγιον καὶ ἄλλη εἰς τὸ Ἀσκληπιεῖον. Πρόκειται περὶ τούτων ἐνταῦθα; Σχετικῶς ἰδὲ Πολύβ. II 41₁₂: καὶ πρῶτοι μὲν συνέστησαν Δυμαῖοι, Πατρεῖς, Τριταεῖς, Φαραιεῖς: διόπερ οὐδέ στήλην ὑπάρχειν συμβαίνει τῶν πόλεων τούτων περὶ τῆς συμπολιτείας.— XXIII 17₂: ἡ δ' Ἀβία καὶ Θουρία καὶ Φαραὶ κατὰ τὸν καιρὸν τοῦτον ἀπὸ μὲν τῆς Μεσσηνίας ἐχωρίσθησαν,

ιδία (δὲ) θέμεναι στήλην ἐκάστη μετεῖχεν τῆς κοινῆς συμπολιτείας. — 18₁: οἱ δ' Ἀχαιοὶ διακούσαντες ἀμφοτέρων ἔκριναν προσλαβέσθαι τὴν πόλιν, καὶ μετὰ ταῦτα στήλης προγραφείσης συνεπολιτεύετο μετὰ τῶν Ἀχαιῶν ἢ Σπάρτη XXIV 8(10)₄ 9(11)₃ ἐξ.

Στίχ. 15. Ἡ διάταξις ἢ ἀπὸ τοῦ στίχου τούτου καὶ ἐξῆς εἶναι ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἐπὶ τῆς ἐπομένης, ὑπ' ἀριθ. 71₄, δηλοῦται διὰ τοῦ: κατὰ τὸν αἶνον τὸν τῶν Ἀ[χαι]ῶν δικαστήριον ἀποστείλαντες.

Στίχ. 18. Ἀντιλέγοντι τοὶ Ἐπιδ[α]ύρι[οι]. Πρβ. καὶ IG IV² 1, 71₇: ἀντιλεγόντων δὲ τῶν Κορινθίων τῶν τερμονισμῶν.

Στίχ. 22. ἄ/ποστελλ — — ὅρα καὶ τὰ IG IV² 1, 71₈: πάλιν ἀπέστειλαν τοὶ Μεγαρεῖς τοὺς τερμονισμῶν. — IG VII 188₇: ἔπεμψαν | οἷτε Ἀχαιοὶ καὶ οἱ Βοιωτοὶ ποτὶ τὰν πόλιν — — | — ἄ]μῶν ὅπως ἀποστείλονται ἐκάτεροι [δικαστὰς — —]¹² — ἀποστειλάντων δὲ τῶν Ἀχαιῶν ἐπὶ τάγ κρίσιν τοὺς ---. — Milet III 148₃₅: οἱ ἀπεσταλμένοι ἐπὶ τὰς συνλύσεις | πρ]εσβευταί.

Εἰς τὸ ἐλλείπον κάτω μέρος θὰ ἀνεγράφετο καὶ ὁ ὅρκος, τὸν ὁποῖον θὰ ὠρκίσθησαν οἱ σύεδροι τῶν Ἀχαιῶν καὶ ὁ στρατηγὸς καὶ ὁ ἵππαρχος καὶ ναύαρχος ἐν Αἰγίῳ, ὡς καὶ οἱ ἄρχοντες τῶν Ἐπιδαυρίων ἐν Ἐπιδαύρῳ, καθὼς καὶ ἐν IG V 2, 344.

Δυστυχῶς ἡ ἐπιγραφὴ διετηρήθη εἰς πολὺ κακὴν κατάστασιν, διότι ἄλλως πολλὰ θὰ ἐδιδασκόμεθα καὶ πολλὰ σκοτεινὰ σημεῖα τῆς ἱστορίας τῆς Ἀχαικῆς συμπολιτείας θὰ διευκαίνοντο. Εἶναι δὲ λυπηρὸν ὅτι καὶ τῆς ἐτέρας ἐπιγραφῆς, ἡ ὁποία ἀφορᾷ προσχώρησιν πόλεως εἰς τὴν συμπολιτείαν, τοῦ Ὁρχομενοῦ (IG V 2, 344), μέρος μόνον ἐσώθη.

Ἐκ τῆς νέας ἀναγνώσεως ὅμως τῆς προκειμένης ἐπιγραφῆς ἐπιτυγχάνεται τι πολὺ σπουδαῖον, ἥτοι ὁ ἀκριβὴς χρονολογικὸς καθορισμὸς τῆς στρατηγίας τοῦ Αἰγιαλέως. Οὗτος δὲν ἀναφέρεται παρὰ μόνον ἐπὶ τῆς ἐν IG V² 1 ὑπ' ἀριθ. 71₁ ἐπιγραφῆς (Ἐπὶ στραταγ[οῦ τῶν] Ἀχαιῶν Αἰγιαλεῦς), τῆς ὁποίας δὲν ἐγνωρίζομεν τὴν ἀκριβῆ χρονολογίαν καὶ διὰ τοῦτο δὲν ἦτο γνωστὸν ποῖον εἶναι τὸ ἔτος, κατὰ τὸ ὁποῖον οὗτος διέτελεσε στρατηγὸς τῆς Ἀχαικῆς συμπολιτείας. Οἱ ἀσχοληθέντες περὶ τὸ ζήτημα (τὴν σχετικὴν βιβλιογραφίαν ἰδὲ παρὰ ν. Hiller ἐν IG IV² 1, 71) δέχονται ὅτι εἶναι ἐν τῶν ἐτῶν 242/1, 240/39, 238/7, 236/5, τοῦτο δὲ δέχεται καὶ ὁ Beloch ἐν Gr. Gesch. IV 2², 224, χωρὶς ὅμως νὰ ἀποκλείῃ καὶ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ II π. X. αἰῶνος¹.

Ἄλλ' οἱ Κορινθιοὶ προσχωροῦν τὸ θέρος τοῦ 243 εἰς τὴν Ἀχαικὴν συμπολιτείαν (Πολύβ. II 43, 4: Beloch Gr. Gesch. IV 1², 612; IV, 2² 225), τὸ αὐτὸ δὲ ἔτος προσχωροῦν καὶ οἱ Μεγαρεῖς μετὰ τῶν Τροιζηνίων καὶ Ἐπιδαυρίων (Πλούτ. Ἄρατ. 24₃; Πausan. II 8, 5). Οἱ Κορινθιοὶ καὶ οἱ Ἐπιδαυριοὶ ἔχουν ὁροθετικὰς διαφοράς. Νῦν ὑπὸ τὴν ἐγγύησιν τῆς Ἀχαικῆς συμπολιτείας εἶναι ὁ καιρὸς, ὅπως κανονισθῇ τὸ ζήτημα τοῦτο, διὸ οἱ Ἐπιδαυριοὶ φροντίζουσι καὶ γίνεται μνεία τούτου εἰς τὴν μετὰ τῶν Ἀχαιῶν ὁμολογίαν των².

¹ Τοῦτο ἀποκλείει ὁ χαρακτὴρ τῶν γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς.

² Πόσον μεγάλης σημασίας ἦτο δι' ἀμφοτέρας τὰς πόλεις ὁ διακανονισμὸς τῆς διαφορᾶς ταύτης κατανοεῖ τις ἐκ τούτου: Ἐν τῇ ἐν IG IV² 1, 96 ἐπιγραφῇ ἀνα-

φέρονται πρόξενοι καὶ θεαροδόχοι τῆς πόλεως τῶν Ἐπιδαυρίων καὶ τοῦ Ἱεροῦ. Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ 3ου π. X. αἰῶνος καὶ περιλαμβάνει τὰ ὀνόματα τῶν προξένων καὶ θεαροδόκων 13 ἐτῶν, ἐν χρονικῇ, ὅπως φαίνεται, ἀλληλουχίᾳ,

Ἡ ἐν IG IV² 1, 70 ἐπιγραφή, ἀναφερομένη εἰς τὴν προσχώρησιν τῆς Ἐπιδάουρου εἰς τὴν Ἀχαϊκὴν συμπολιτείαν, χρονολογεῖται βεβαίως εἰς τὸ ἔτος 243/2 π. Χ., ἡ δὲ ὑπ' ἀριθ. 71, ἡ περιέχουσα τὴν κρίσιν τῶν Μεγαρέων περὶ τῆς ἀμφισβητουμένης χώρας μεταξὺ Ἐπιδανυρίων καὶ Κορινθίων, θὰ χρονολογῆται εὐθὺς μετὰ τὴν προσχώρησιν, διότι εἶναι φυσικὸν ὅτι ἀμφοτέραι αἱ ἐνδιαφερόμεναι πόλεις θὰ ἔσπευσαν¹, ἀφοῦ ὑπῆρχε σχετικὴ ἀπόφασις τοῦ συνεδρίου, νὰ κανονίσωσι τὰς ἐν λόγῳ ὁροθετικὰς διαφοράς, ἂν ὅχι κατὰ τὸ ἴδιον ἔτος, ἀσφαλῶς ὅμως κατὰ τὸ ἐπόμενον².

Ἡ στρατηγία, κατὰ ταῦτα, τοῦ Αἰγιαλέως δὲν πρέπει νὰ ἀφίσταται τοῦ ἔτους 243/2, ἀφοῦ δὲ κατὰ τὸ ἔτος τοῦτο στρατηγεῖ τῶν Ἀχαιῶν ὁ Ἄρατος διὰ δευτέραν φοράν, κατὰ δὲ τὸ 241/0 πάλιν ὁ Ἄρατος διὰ τρίτην φοράν, δὲν ὑπολείπεται παρὰ εἰς τὸ 242/1 νὰ θέσωμεν τὴν στρατηγίαν τοῦ Αἰγιαλέως.

Μετὰ τὸ 240 δὲν ἐπιτρέπουσι, πιστεύω, τοῦτο τὰ γεγονότα.

ΜΑΡΚΕΛΛΟΣ ΜΙΤΣΟΣ

ἐνῶ δὲ ἀναφέρονται πρόξενοι καὶ θεαροδόκοι εἰς ὅλας σχεδὸν τὰς Ἑλληνικὰς πόλεις, οὐδεὶς ἀναφέρεται ἐν Κορίνθῳ. Τοῦναντίον ἀναγράφονται ἐν Κορίνθῳ τοιοῦτοι ἐπὶ τῆς ἐν Ἀρχ. Ἐφημ. 1933 Παραρτ. σελ. 10 ἐξ. ἐπιγραφῆς ἐξ Ἰεροῦ χρονολογουμένης ἐκ τῶν περὶ τὸ 225 π. Χ. ἐτῶν καὶ ἐπὶ τῆς ἐν IG IV² 1, 95 χρονολογουμένης ἐκ τῶν ἐτῶν 365-311 π. Χ.

¹ Ἴδε καὶ Θουκυδ. V 79₄: αἱ δὲ τινι τῶν πολίων ἢ ἀμφίλογα, ἢ τᾶν ἐντὸς ἢ τᾶν ἐκτὸς Πελοποννήσῳ, αἵτε περὶ ὧρων αἵτε περὶ ἄλλου τινὸς διακριθῆμεν· αἱ δὲ τις

τῶν ξυμμάχων πόλις πόλι ἐρίζοι, ἐς πόλιν ἐλθεῖν, ἄντινα ἴσαν ἀμφοῖν ταῖς πολίεσσι δοκεῖοι.

² Τοῦτο θὰ ἐξηγήθη ἀπὸ τὸν χρόνον, ὁ ὁποῖος ὑπελείπετο ἀφ' ἧς ἡ Ἐπίδαυρος προσεχώρησεν εἰς τὴν συμπολιτείαν μέχρι τέλους τοῦ ἀχαϊκοῦ ἔτους. Ἀφ' οὗ ὅμως ἡ κρίσις περὶ τῆς ἀμφισβητουμένης χώρας δὲν γίνεται κατὰ τὸ αὐτὸ ἔτος ἀγόμεθα νὰ δεχθῶμεν ὅτι ἡ προσχώρησις ἐγένετο κατὰ τοὺς τελευταίους μῆνάς του. Αἱ πηγαί μας ἀναφέρουσιν ἀπλῶς ὅτι αὕτη συνετελέσθη μετὰ τὴν προσχώρησιν τῆς Κορίνθου, ἥτοι μετὰ τὸ θέρος τοῦ 243

ΔΗΜΗΤΡΙΑΚΑ

DI GUIDO LIBERTINI

Due monumenti trovati in due diversi punti della Sicilia vengono ad aumentare la serie delle rappresentazioni figurate relative a Demetra e Core e al tempo stesso i punti di contatto tra le colonie elleniche di Occidente e la Grecia vera e propria.

Sebbene modeste per le loro dimensioni e per la loro arte, queste due sculture non mancano di interesse, in quanto una di esse rivela un tipo di simulacro fin qui non conosciuto e dà luogo a qualche importante osservazione di carattere tecnico e stilistico, mentre l'altra ci dice qualche nuova parola rispetto alla serie, oramai abbastanza cospicua, dei rilievi votivi concernenti le divinità eleusine e propone, contemporaneamente, dei piccoli quesiti riguardanti l'epigrafia, i dialetti, la topografia dell'antica Catana.

Non mi è parso quindi inutile fermarmi su di esse, ed ho anzi creduto opportuno congiungerle in un'unica trattazione che rappresenterà un modesto contributo allo studio dei problemi artistici e religiosi riguardanti le due divinità suddette.

A. STATUETTA BIFRONTI DA CAMARINA

La maggior parte degli oggetti rinvenuti negli scavi praticati a più riprese da Paolo Orsi nel territorio dell'antica Camarina si trova, come ognun sa, nel Museo di Siracusa, ma quasi un'appendice di questa ricca raccolta è quella che Biagio Pace, con la sua viva passione di studioso, va formando nel piccolo «antiquarium» della sua Villa del Piombo dalla quale lo sguardo dell'osservatore spazia sulle basse colline digradanti verso il mare africano e su cui sorse, tra le vallate del l'Ipparis e dell'Oanis, la vetusta città cantata da Pindaro.

In una recente visita a questi luoghi e al detto Antiquarium la mia attenzione fu richiamata dalla piccola scultura che qui pubblico grazie alla cortesia ed alla generosità del proprietario.

Si tratta di una statuetta in fine arenaria locale, rinvenuta in sito non precisato del territorio camarinese e che, allo stato attuale, misura cm. 27 di altezza ma che, completata della testa oggi mancante, doveva raggiungere i 32 cm. circa (fig. 1 e 2). La singolarità di questa scultura consiste nel fatto che essa risulta dalla contrapposizione

di due mezze figure unite dosso a dosso ma non perfettamente fuse in un unico simulacro perchè, come si può constatare nelle veduta di fianco (fig. 3), le braccia sono ben distinte ed un solco divide chiaramente i due corpi.

Di proporzioni piuttosto tozze, ciascuna di queste due mezze figure è vestita di un lungo chitone stretto sotto i seni da una cintura che, dopo avere formato un ampio

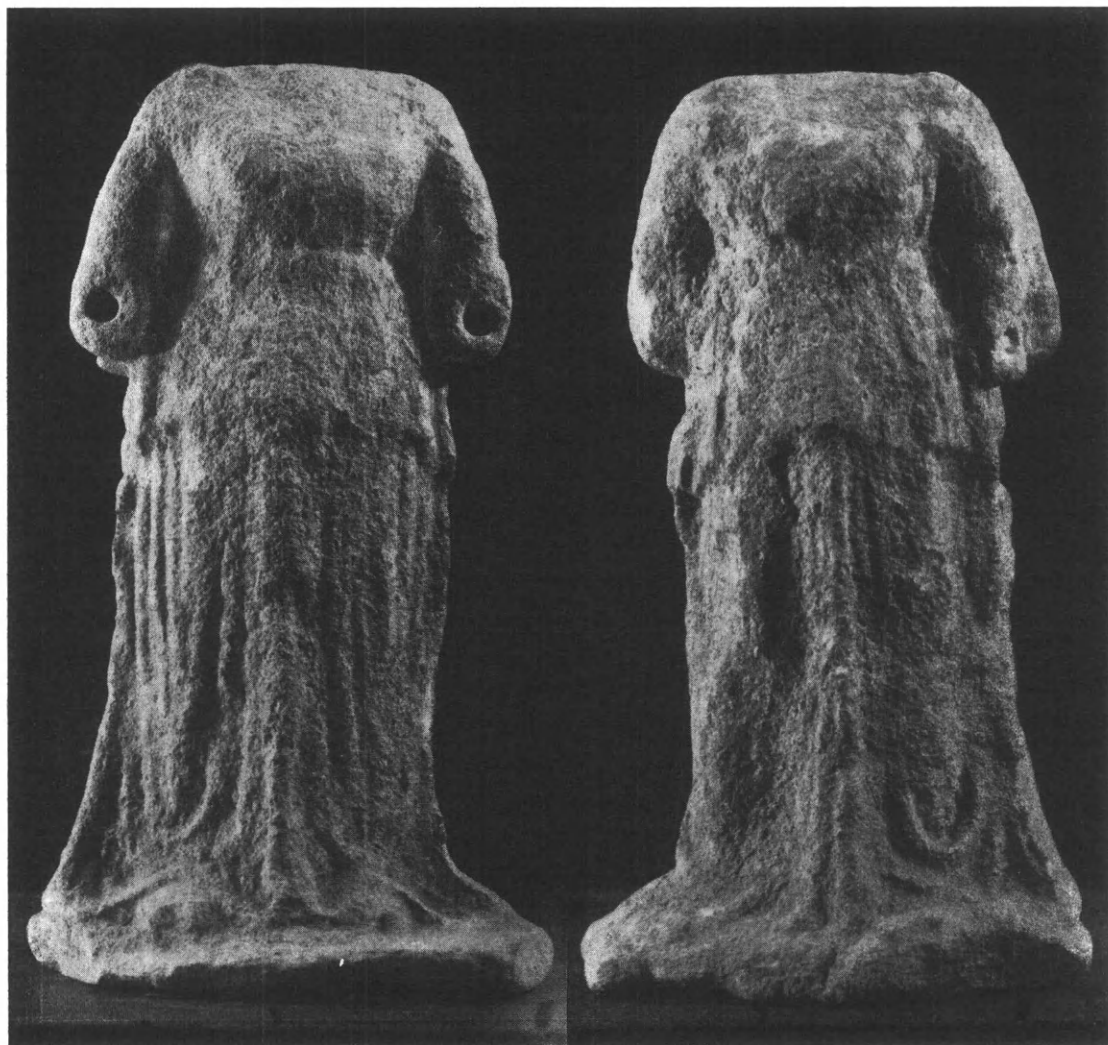


Fig. 1-2. CAMARINA (Antiq. Pace). Statuetta bifronte (sono qui rappresentate le due facce).

kolpos, scende con pieghe verticali verso il basso dove la gonna scampanata, da cui escono timidamente i piedi, si salda ad una base rettangolare di tenue spessore. Il piccolo simulacro non è soltanto acefalo ma è anche mutilo: infatti le due braccia, coperte di maniche e aderenti al busto, si arrestano al gomito dove la presenza di due fori indica che qui era innestato l'avambraccio, originariamente certo in posizione orizzontale. Per la friabilità del materiale la superficie non conserva affatto la sua freschezza e frequenti sono le scheggiature così nel panneggio come nella base.

Il primo problema che si affaccia è quello esegetico, problema che tuttavia non ritengo di difficile soluzione. Nel suo volume su Camarina¹ il Pace accennò ad una statuetta di arenaria finissima, acefala, alta poco meno di m. 0,50, da lui fuggevolmente veduta e di cui notò la somiglianza dello schema con quella piccola Athena bronzea proveniente pure da Camarina e che oggi si trova nel Museo di Siracusa².

Io non so se l'Autore accennasse alla scultura di cui oggi ci occupiamo e di cui forse per la fuggevole visione che ne ebbe non poté notare la bifrontalità, ma se così fosse io non penserei affatto a un'Athena, nonostante che la foggia dell'abito della statuette in questione si ritrovi talvolta in immagini di quella divinità. Inoltre, se pure le braccia oggi mutile potevano recare lancia e scudo, riesce difficile spiegare come mai mancasse il caratteristico attributo dell'egida, e, infine, per quale ragione quest'Athena sarebbe bifronte. Esclusa dunque tale dea, la cui presenza a Camarina sarebbe stata giustificabile per il culto che vi godette, a quale altra divinità femminile potremmo pensare? Nell'arte siceliota certamente non mancano, come vedremo, esempi di rappresentazioni bifrontali riferentisi ad unica divinità, ma l'ipotesi più ragionevole nel caso nostro è che si debba pensare ad una divinità gemina o ad una coppia di divinità. Ora, nel pantheon siciliano antico le coppie di divinità non sono infrequenti: tra quelle maschili potremmo ricordare persino gli antichissimi Palici, ma nel campo delle divinità greche, e in particolare tra quelle femminili, la coppia principale è sempre quella di Demetra e Cora.

Già prima degli inizi di una evoluzione della forma dell'erma—notava il Lullies nello studio dedicato a questo tipo di monumento³—ci furono degli esseri aventi più aspetti e derivati dalla fede popolare o dalle primitive credenze religiose. Tali esseri — e lo dimostrò anche lo Schweitzer⁴ — la cui rappresentazione consiste nel raddoppiamento e nella diversificazione di corpi, teste, braccia, hanno un tratto essenziale comune: essi sono generalmente o divinità della tempesta o divinità della notte e delle tenebre o demoni della morte e su questa particolare figurazione vuole anzi qualcuno che abbia avuto influenza la diffusa concezione della pluralità delle anime. Ma senza addentrarci in simili problemi di natura religiosa ci limiteremo ad osservare che questa forma multipla si osserva così in Hecate, la quale diede origine a quel singolare aggruppamento che è rappresentato dagli Hecataia, come in Hermes,



Fig. 3. Statuetta bifronte da Camarina (Veduta di profilo).

1 B. PACE *Camarina* Tirelli, Catania 1926 p. 81.

2 G. LIBERTINI *Il R. Museo di Siracusa* p. 45, fig. 7.

3 LULLIES *Die Typen der griechischen Hermen*, Kö-

nigsberg 1931, p. 65.

4 SCHWEITZER in *«Jahrb. d. Arch. Institut»* 1929, p. 83.

divinità in relazione con le tombe e che diede il nome a quel tipo di busti contrapposti che si chiamò erma e che divenne monumento funerario per eccellenza. Lo stesso potremmo dire di quella divinità ctonia originariamente unica da cui nacque la coppia Demetra e Cora, la quale, come generalmente è ammesso, non sarebbe che lo sdoppiamento di due ideali divini che dapprima non si riuscivano a distinguere chiaramente ma che poi si concretarono nella doppia rappresentazione della madre e della figlia. Il nostro gruppo rifletterebbe dunque quello stadio di sviluppo in cui si hanno già le



Fig. 4. SIRACUSA. (Mus. Naz.) Erma fittile da Agrigento.

Θεώ, sdoppiate ma non ancora differenziate. Verrà poi il differenziamento e gli scultori siciliani lo sottolineeranno anche quando le due dee rimarranno unite sotto la forma plastica di due busti contrapposti. Intendo alludere al famoso busto bifronte, venuto in luce ad Agrigento e oggi al Museo di Siracusa (fig. 4), busto che fu illustrato dal Rizzo insieme con altri diversi ma della stessa provenienza¹. Quasi eguali erano infatti i due volti di quest'erma e ricavati forse da una stessa natrice: ma il plasticatore siceliota, con un verismo che uno scultore greco probabilmente non si sarebbe mai permesso, cercò di caratterizzare il viso della divinità che, come madre, doveva essere più anziana, con pochi ma vigorosi colpi di stecca e di pollice, contrapponendo così il volto senile di Demetra a quello giovanile e fiorente di Cora.

Pertanto questo bellissimo esempio, riferibile alla seconda metà del V secolo a. C., non sembra che sia rimasto senza imitazioni. Ed infatti, anni or sono, pubblicando le terrecotte della collezione Biscariana², ebbi occasione di illustrare un'altra piccola erma fittile ispirata alla stessa concezione e rappresentante evidentemente le stesse divinità, riconoscibili dall'attributo caratteristico del polos che appariva anche nell'erma agrigentina (fig. 5); ma il modellatore dell'ermetta pare che non abbia avuto le stesse preoccupazioni realistiche del plasticatore di Agrigento perchè i due volti non sono affatto differenziati. La piccola erma della Collezione Biscari è da assegnarsi alla prima metà del IV secolo e, poichè, per le considerazioni che sono per fare, la statuetta

¹ G. E. RIZZO *Busti fittili agrigentini* in «Jahreshefte» XIII p. 63; cfr. Pace, *Arte e civiltà della Sicilia antica* vol. II° p. 84 figg. 88-89. Libertini o. c. p. 112, fig. 32.

² G. LIBERTINI *Il Museo Biscari*, Roma, Bestetti e Tumminelli 1930, p. 230, n. 1044. Tav. CX.

di Camarina sarebbe da attribuirsi alla prima metà del V secolo, ecco che già si va formando un piccolo gruppo di sculture che ci parlano di una non interrotta tradizione figurativa, relativa alle divinità suddette e che dai primi del secolo V° scenderebbe sino ai principi del sec. IV°, se non ad un'epoca più tarda. E poichè nulla di simile, per quanto io sappia, si è trovato fin qui in Grecia o altrove questo tipo di rappresentazione dovrebbe ritenersi, sino a prova contraria, esclusivamente siciliano.

Quanto al culto di Demetra, poi, conoscendo l'importanza che esso ebbe sino dall'età di Gelone a Siracusa, è facile pensare come possa essere stato introdotto assai per tempo a Camarina dove è attestato anche da diverse statuette fittili¹. Ma quali sono le più lontane origini di questo tipo bifronte? Nel suo recente studio sui tipi delle erme greche il Lullies² ebbe a notare che se si volesse seguire nella sua evoluzione l'idea plastica delle due teste rivolte verso direzioni opposte se ne dovrebbero riconoscere gli inizi addirittura nel secondo millennio a. C. Il Poulsen³, anzi, faceva derivare questo motivo precisamente dalla Siria, donde nel primo millennio a. C. esso, attraverso Rodi, sarebbe giunto in Grecia per proseguire poi verso occidente. A proposito di questa continuazione il Lullies citava anzitutto una serie di statuette di terracotta provenienti dalla Sicilia e da Cartagine che, per la genericità delle indicazioni, non mi è stato possibile riscontrare, e poi, più specificamente, un esemplare siciliano esistente nel Museo di New York ed illustrato qualche tempo fa dall'Albizzati⁴.

"*Ἀγάλμα Κυθαιρείας*" intitolò l'Albizzati questo articolo dedicato ad un bombylios configurato rinvenuto nella Sicilia occidentale ma che non presenta tuttavia due



Fig. 5. CATANIA (Mus. Comunale). Ermetta della collezione Biscari.

¹ KEKULE *Die Terrakotten von Sicilien* p. 25 tav. 4. Per il culto di Demetra e Core a Camarina v. CIACERI *Culti e miti della Sicilia* p. 211.

² LULLIES o. c. p. 66.

³ POULSEN in *Jahrb. d. Arch. Institut* 1911 p. 236.

⁴ ALBIZZATI *Ἀγάλμα Κυθαιρείας* in *Antike Plastik* Festschr. Amelung p. 1 sgg. figg. 1-5; Bull. Metrop. Mus. 25, 1930 pp. 242 segg. figg. 1-4.

figure identiche contrapposte, perchè mentre l'una abbassa il braccio destro e stringe al petto, con la sinistra, un uccello, l'altra invece congiunge le due mani al seno trattenendo contro questo il volatile. Per questo attributo, e soprattutto per la regione in cui fu rinvenuto, cioè quella della Sicilia occidentale, in cui ebbe tanta fama ed importanza il santuario di Venere Ericina, l'Albizzati identificò la doppia figura con Afrodite, ed è precisamente questo l'esempio cui accennavo di divinità singola rappresentata come bifronte. Ma il caso del bombylios non credo che abbia molta importanza per la storia di questo tipo di rappresentazioni perchè la duplicità della figura è da ritenersi derivata piuttosto da una necessità decorativa, cioè da quella richiesta dalle due facce del bombylios, anzichè da un motivo di carattere mitologico o religioso. Quest'ultimo si può trovare invece, come nel caso del nostro esemplare, in una coppia di divinità quale quella Demetra-Core, la cui inscindibilità è dimostrata anche da alcune edicole a doppia nicchia ritrovate in Sicilia e derivanti dall'età ellenistica.

Ma a questo punto dobbiamo arrestare la nostra indagine. Qualche osservazione ci resta invece da fare per ciò che riguarda lo stile e la cronologia della nostra scultura. Circa la ponderazione osserviamo che le due figure poggiano ugualmente sui due piedi (ritengo infatti un'illusione dovuta allo stato di conservazione del pezzo l'apparente arretramento di una delle due gambe in una delle facce della scultura); ma la ponderazione non è tuttavia quella che si riscontra nelle terrecotte arcaiche siciliane: i due piedi alquanto distanti dimostrano un'età più progredita.

Proprie della scultura siciliana arcaica sono invece quelle proporzioni un po' tozze che già abbiamo rilevato, che si riscontrano in alcuni prodotti fittili della stessa regione e che si ritrovano anche in certe statuette del V° secolo a. C. rinvenute a Terravecchia di Grammichele ed oggi nel Museo di Siracusa. All'età arcaica della scultura siciliana richiamano anche le forme atticciate del busto coi seni sporgenti e la cintura piuttosto alta. Infine l'arte delle terrecotte siciliane della fine del VI e del principio del V secolo è ricordata anche dal movimento simmetrico delle pieghe che si dispongono ordinatamente ai lati di una piega verticale, mentre i lembi della lunga veste si vanno a fondere con la base.

Tutti questi caratteri stilistici ci mostrano dunque una tradizione di motivi e di forme dell'arte siciliana quale si conosce dalle statuette del VI e del V secolo. Alla prima metà del V secolo va certamente assegnata la nostra scultura. Ma uno dei caratteri interessanti di quest'ultima è pure quello delle braccia «di riporto». L'espediente, come ognuno sa, non è nuovo, essendo stato usato così nell'antica scultura in terracotta come in quella in bronzo ed in marmo, tuttavia in Sicilia viene ad avere una particolare importanza dopo il ritrovamento degli «Xoana» di Palma Montechiaro che presentavano la stessa particolarità e che furono attribuiti al VI° secolo a. C. A proposito di questi xoana il Caputo¹ sostenne che la priorità del ritrovato spettasse precisamente alla scultura lignea e fosse determinato da necessità intrinseche del materiale, poichè le braccia lavorate con le fibre per lungo sarebbero state più resi-

¹ G. CAPUTO in «Mon. Antichi dei Lincei» XXVI 1937; cfr. PACE o. c. voll. II p. segg.

stenti ». Io non voglio escludere che tale priorità spetti alla scultura in legno, che fu certo una delle prime manifestazioni della statuaria, ma ritengo che il materiale non sia stata l'unica ragione: quando dalle figure con le braccia abbassate lungo i fianchi si passò ad un primo movimento di quegli arti, questo sistema delle braccia di riporto dovette adottarsi anche per la scultura in pietra come quello che consentiva la lavorazione a parte dell'avambraccio e una facile sostituzione in caso di rottura. E' singolare, piuttosto, che questo sistema sia adottato, come nel caso in questione, ancora nel secolo V°, ma, da quanto abbiamo rilevato a più riprese, uno dei caratteri di questa nostra scultura è proprio la presenza di tali tracce di arcaismo in un'opera che non è più arcaica. Quali attributi reggessero nella nostra statuetta bifronte le due braccia così piegate non possiamo affermare con sicurezza: forse delle faci, forse delle spighe.

Un ultimo fatto da rilevare è, finalmente, qualche evidente contatto della scultura in questione con la plastica fittile. A parte, infatti, quanto notavamo riguardo allo stile, dobbiamo osservare che le due statuette contrapposte, piuttosto che delle figure a tutto tondo, sembrano presentarsi, a chi le guardi di profilo, come due mezze figure di un rilievo cavate da una forma e congiunte dosso a dosso, il che ci potrebbe far pensare che il nostro esemplare in pietra sia stato forse preceduto da altri fittili consimili, e l'esempio citato dei busti bifronti conferma, io credo, in qualche modo questa nostra ipotesi.

B. RILIEVO VOTIVO DA CATANIA

La scultura di cui intendo parlare fu rinvenuta qualche anno fa in una delle località più centrali della vecchia Catania, nella piazzetta di S. Niccolò di Triscina, durante gli scavi che si facevano per la nuova sistemazione del palazzo della Banca d'Italia. Nel fronte orientale di questo edificio, a circa due metri dal livello attuale della piazza, veniva trovato un piccolo vano recinto da muri, forse il cortile di una costruzione medioevale, in cui erano ammassati alla rinfusa, come materiale di riempimento, frammenti architettonici quattrocenteschi e cinquecenteschi nonchè dei frammenti classici. Questi ultimi (due colonne di granito, un capitello ionico in pietra lava, ed un rilievo marmoreo) vennero collocati in un cortiletto interno del palazzò suddetto, ma quando venni a conoscere la loro esistenza mi adoperai perchè i frammenti più importanti venissero trasportati al Museo Comunale, dove, grazie alla comprensione dimostrata dall'Amministrazione della Banca d'Italia, furono definitivamente depositati¹.

Tra i frammenti di epoca classica quello che maggiormente attirava l'attenzione degli studiosi era un rilievo (fig. 6) scolpito su una lastra di marmo greco di grana fine, rotta in due pezzi sin da antico, e che misura un'altezza di cm. 42 ed uno spessore di cm. 5. Nella misura dell'altezza sono compresi i due listelli, larghi ciascuno

¹ Devo le informazioni relative alle precise circostanze del ritrovamento all'Ing. G. Cosentino che sovrintendeva ai lavori del Palazzo della Banca d'Italia, la prime notizia al Sig. G. Toscano.

cm. 3 e che superiormente ed inferiormente limitavano la rappresentazione figurata. La lunghezza della lastra allo stato attuale è di cm. 47, ma non possiamo dire quale essa fosse originariamente, sebbene dalle iscrizioni che si osservano nei listelli suddetti e forse anche dalle figure rimaste, possiamo arguire che ci sia pervenuta almeno la metà, se non i due terzi, dell'intera scena figurata.

Oltre alla mancanza del lato destro del rilievo e dell'angolo inferiore sinistro, si deve lamentare la rottura del marmo in senso trasversale, ma i due pezzi sono



Fig. 6. CATANIA (Mus. Comunale). Rilievo con Demetra e Core.

tuttavia abbastanza congiungibili e, a parte qualche scheggiatura e la erosione della superficie in alcuni punti, le due figure muliebri rimaste sono abbastanza ben conservate ed evidenti sono ancora molti particolari. La rottura della lastra importa invece qualche piccola lacuna nelle iscrizioni che si leggono sui due listelli, una delle quali contiene i nomi delle divinità a cui il rilievo è dedicato (ΔΑΜΑΤΡΙ ΚΑΙ ΚΟΡΑΙ), mentre l'altra ci tramanda i nomi dei dedicanti coi loro rapporti di parentela:

.....ων καὶ ἡ γυνὴ αὐτοῦ Ἀρισ καὶ τὰ τέκνα

Non possiamo certamente integrare il primo nome che si leggeva su questo listello e cioè quello del marito, perchè la parola è troppo mutila: facilmente si può

invece completare quello della moglie che doveva essere o Ἀριστεία o Ἀρίστη o Ἀριστώ¹. Questa seconda iscrizione terminava probabilmente con la parola τέχνα ma poteva seguitare con la parola αὐτῶν, o, addirittura, enunciare i nomi dei diversi figli. Tale enunciazione non sarebbe necessaria ma ho voluto ammetterla tra le possibilità perchè se l'epigrafe, quale ci è pervenuta, fosse completa, essa non si troverebbe al centro della lastra ma tutta spostata verso sinistra rispetto al complesso della scena figurata, sebbene tutta spostata verso sinistra viene ad essere pure l'epigrafe del listello superiore la quale non conteneva sicuramente altri nomi oltre a quelli delle due dee.

Abbiamo dunque un rilievo anatematico offerto da una famiglia alle massime divinità eleusine. L'ordine delle figure risponde a quello dei nomi che si leggono sul listello superiore. Dovremo infatti ravvisare Demetra nella figura che sta presso il margine sinistro della lastra, con la testa di profilo e il corpo di tre quarti. La riconosciamo dal peplo dorico di lana con kolpos ed apotygmata; tuttavia bisogna convenire che, nonostante il genere dell'abito, essa non ha l'aspetto solenne che la caratterizza in alcune statue e rilievi della stessa epoca: così, ad esempio, non si appoggia, come in altre rappresentazioni, allo scettro protendendo con l'altra mano la patera, ma sembra quasi non meno giovanile della figlia verso la quale volge il capo sollevando col braccio sinistro un lembo del peplo con un gesto che si riscontra spesso anche in altre divinità (Hera, Afrodite). Davanti a lei è Core, col capo coperto da una specie di kekryphalos, il corpo vestito di un chitone di stoffa leggera, cui si sovrappone uno himation che, girando dietro le spalle e sul fianco destro, viene a raccogliersi sotto il braccio sinistro e lascia scoperta gran parte del busto: con la sinistra la dea impugna la face, mentre con la destra, sollevata e purtroppo scheggiata, reggeva qualche cosa che non si distingue bene ma che potrebbe essere un mazzetto di spighe, come insegnano le statue scoperte da non molto nel Demetreion Kyparissos a Coo e rappresentanti la medesima divinità con lo stesso atteggiamento e gli stessi attributi². Cora incede verso destra, ma a poca distanza dai suoi piedi è un oggetto di forma emisferica, forato al centro, che è certamente da interpretare come un' ἐσχάρα, come uno di quei «bomoi» circolari caratteristici del culto di queste divinità ctonie venuti in luce di recente in qualche santuario siciliano³, e non già come una qualsiasi allusione all'ingresso dell'Ade. E poichè il rilievo non è certamente di origine locale non penserei nemmeno alla vetta dell'Etna, dove, secondo una tradizione raccolta da Ovidio, avrebbe accese le sue faci la madre dolente mentre andava alla ricerca della figlia⁴. Il rilievo rappresentava dunque con ogni probabilità le due principali divinità eleusine davanti a dei mortali o insieme ad altri numi, ma troppi elementi ci mancano per poter dire con sicurezza come fosse il resto della della scena figurata: non sappiamo

¹ PAPE *Woerterburch der griech. Eigennamen* ad V.

² LAURENZI in «Clara Rhodos» V, 2, p. 169 e sgg. figg. 44-46. Cfr. però anche le altre statue delle due dee ritrovate nello stesso santuario.

³ P. MARCONI *Studi agrigentini*, in «Riv. Ist. Arch. e St. d. Ar.» a. I, 1929. fasc. I p. 59 s.

⁴ OVIDIO *Metamorph.* VI, 7.

infatti se nell'altra metà della lastra si trovasse, come in alcuni rilievi votivi, una teoria di devoti incedente verso le due divinità, oppure se altri numi ed eroi facessero parte della rappresentazione. Possiamo dire soltanto che l'elemento emisferico davanti ai piedi di Core è verisimile segnasse il centro del rilievo e che presso il margine delle rottura che interrompe la lastra vediamo qualche cosa che rassomiglia ad un avambraccio in posizione verticale che dovremmo supporre appartenesse ad una figura seduta la quale volgeva il tergo alle due già descritte.

Nessuna delle sculture dello stesso genere che si conoscono aiuta ad integrare questo frammento catanese, tuttavia i tipi delle figure sono precisamente caratteristici dei rilievi attici degli ultimi decenni del V° sec. a. C. Come già notava l'Anti a proposito di un altro rilievo eleusinio¹, c'è tutta una serie di rilievi che vanno da poco prima della metà del V° secolo in poi i quali ci dimostrano come i tipi delle due principali divinità eleusine si andassero via via meglio definendo. Ora, fra queste sculture assegnabili intorno al 420 ve ne ha un paio in cui la figura di Demetra è molto simile alla nostra. Una di esse è un rilievo di Copenhagen² nel quale, nonostante l'inversione nel motivo dell'appoggio e la presenza del velo sul capo della figura, ritroviamo lo stesso tipo e lo stesso gesto della nostra, ma ancora maggiori sono le analogie con le Demetra che si trova sulla testata di un decreto rinvenuto ad Eleusi e situato oggi nel piccolo Museo del Santuario, decreto riguardante la costruzione di un ponte sul Rheitos³. Qui la figura della dea è di fronte e il movimento delle gambe e delle braccia è invertito, ma la somiglianza del tipo, della posa, della veste sono, tuttavia, evidentissimi. Quanto a Core, in questi rilievi della seconda metà del V secolo, la vediamo sempre apparire con un chitone di lino, con lo himation che le avvolge una spalla e la metà inferiore del corpo, mentre il capo è coperto spesso da un kekryphalos e le mani recano accese una o due faci. Veste e copricapo sottolineano l'aspetto giovanile della figura, e questo è infatti il tipo che ritroviamo nel nostro rilievo e che la dea conserva ancora in qualcuna delle statue, di età più tarda, ritrovate nel Demetreion di Kyparissos.

Tutto questo ci prova dunque che la nostra scultura rientra nella categoria dei rilievi attici ai quali abbiamo accennato. L'Anti, nel lavoro già citato, notava che l'apparire di questi tipi costanti nel gruppo di cui abbiamo parlato non è da mettersi in relazione soltanto «con il definirsi delle figure religiose delle due massime divinità eleusine avvenuto nel V° secolo, ma anche con l'influsso esercitato dalle grandi opere d'arte». Quanto a tale influsso, relativamente a Core egli indicò specialmente la Saffo Albani «per il giro dello himation intorno al torso, per il modo con cui quell'indumento avvolge la figura e per la foggia del copricapo». Quanto a Demetra, invece, suddivise i rilievi in tre gruppi, ognuno dei quali avrebbe fatto capo ad un tipo statuario. Quelli assegnabili, come il nostro, al 420 circa, sarebbero ispirati al tipo della Demetra capitolina⁴ «per il motivo elaborato del panneggio nell'apoptygma

¹ C. ANTI Altorilievo di Eleusi in «Ann. R. Sc. Arch. It. di Atene» vol. IV-V (1924) p. 76.

² HEKLER in *Jahrb. d. d. arch. Institut* 1927 p. 74 Beil. 8.

³ PHILIOS in *Ath. Mittheil.* XIX 1894 p. 163 sgg. tav.

VII.; cfr. RUHLAND *Eleus. Goetheiten* p. 19 sgg. tav. II, 1 ed HEKLER o. c. p. 71 Beil. 2.

⁴ STUART JONES *Capitol. Museum* p. 290 sgg. n. 24 e tav. 70.

del peplo, per l'aderenza delle vesti ai seni e alla gamba piegata, per i larghi dorsi delle pieghe verticali intorno alla gamba portante». Del resto, questo tipo della Demetra capitolina sembra che sia stato, fra quelli distinti dall'Anti, uno dei più celebri, a giudicare dal numero delle copie che ce ne sono pervenute, dal numero dei rilievi che avrebbe ispirati, dagli originali greci che ne dipendono e dalle copie romane che possediamo¹.

Abbiamo così stabilito, per quanto ci era possibile, soggetto, cronologia, e classe cui appartiene il nostro frammento, i tipi che esso rappresenta, le opere di statuaria con cui starebbe in relazione; ma si tratta di un originale o di una copia², e se è una copia, di quale epoca? Dobbiamo riconoscere che questo è uno dei problemi più scabrosi che il nostro rilievo presenta. Esso mostra infatti innegabili durezza di esecuzione che farebbero pensare ad una copia: per convincersene si confronti la parte inferiore della figura di Demetra con quella di un'altra scultura coeva, l'Euridice del famoso rilievo del Museo di Napoli³, dove la posizione e i motivi del drappeggio sono gli stessi ma ben diversa è la fluidità e la morbidezza delle pieghe. L'ipotesi che si tratti di una copia verrebbe poi confermata dalle forme di certe lettere e soprattutto dalle apicature che vi si riscontrano, massime nell'epigrafe del listello inferiore, e che farebbero pensare addirittura ai primi secoli dell'età imperiale. D'altro canto, però, nessuna perfetta somiglianza con altri rilievi ci autorizza a parlare di una copia. Ma, a prescindere da questo, che sarebbe un argomento *ex silentio*, come si spiegherebbero in età imperiale quelle tracce di dorismo che si notano nell'iscrizione del listello inferiore? Esse sono già strane in una città che, salvo la breve parentesi geroniana, fu, sino al IV° secolo eminentemente ionica, ma più strane ancora sarebbero in epoca romana. A questo riguardo ci sarebbe persino da supporre che il rilievo sia stato dedicato non da catanesi ma da una famiglia di una vicina città dorica. Ma, quanto alla cronologia, devo qui riferire il parere di un autorevolissimo epigrafista, il Wilhelm, il quale, da me interpellato rispondeva che, giudicando in base alla riproduzione fotografica, egli sarebbe stato proclive a datare l'iscrizione intorno al IV secolo, avendo riscontrato talvolta apicature in iscrizioni di età ellenistica ed anche in alcune anteriori⁴.

Finalmente, riguardo al culto di Demetra e Core in Catania, è quasi superfluo ricordare come questa fosse una delle città della Sicilia nelle quali esso aveva preso maggiormente piede⁵ e che qui si trovava il famoso *sacrvarium* di cui parla Cicerone, donde Verre tentò di involare il «*signum perantiquum*» della dea⁶. Dato quanto abbiamo detto circa l'origine e il tipo del nostro rilievo, dobbiamo pertanto escludere una qualsiasi relazione tra le figure delle divinità e i simulacri che si trovavano

¹ ANTI o. c. p. 77.

² ANTI o. c. p. c.

³ DUCATI *Arta classica* p. 316 fig. 394.

⁴ All'epoca romana assegnerebbe l'iscrizione il prof. Oliverio della R. Università di Roma. Per contro il Wilhelm, sebbene con qualche riserva, avendo visto

solo una fotografia del nostro rilievo, concludeva che l'epigrafe «*also wohl in das IV Jahrhundert a. C. gehört*». Ringrazio qui i due chiari studiosi per il parere da essi gentilmente espresso.

⁵ CIACERI o. c. p. 208 segg.

⁶ CICER in Verr. 45, 99 cfr. V, 72, 187.

nel santuario catanese. Dove quest'ultimo sorgesse non è accertato: un'epigrafe venuta in luce qualche secolo fa e in cui si parlava della «Basilis Persefone»¹ fece ritenere che esso sorgesse nella parte settentrionale della città², ma tale ipotesi non è stata confermata dal bassorilievo in questione che è stato invece ritrovato in un punto più centrale e più meridionale. Allo stato delle conoscenze odierne è quindi da supporre che oltre al tempio principale, accessibile soltanto alle donne, cioè oltre al santuario di cui parla Cicerone, si avesse a Catania qualche altro più o meno importante luogo di culto delle due divinità eleusine.

Chiuderemo questa nota ricordando come Catania sia la città della Sicilia nella quale, sinora, sono tornate alla luce le più numerose e più certe testimonianze relative al culto delle due dee eleusine. Infatti tra le documentazioni epigrafiche, oltre alla iscrizione menzionata, abbiamo quella del I sec. a. C. scoperta dall'Orsi in un cubicolo ipogeico e accennante alle solenni feste annue che si celebravano in onore della dea³: tra le testimonianze figurate i tipi di alcune monete⁴, le numerose statuette fittili rappresentanti la dea con la face e, finalmente, il nostro rilievo che è certo il più importante monumento figurato relativo a questo culto che si sia finora ritrovato nella detta città.

GUIDO LIBERTINI

1 KAIBEL Inscr. gr. n. 450.

2 A. HOLM *Catania antica* (trad. italiana Libertini) p. 27 segg.

3 P. ORSI in «Notizie Scavi 1918, 1-3. Cfr. Santangelo»

in «Miscellanea Orsi» edita dalla Soc. di Storia Patria, Catania 1919-20 p. 174. Ivi la bibliografia precedente.

4 HOLM *Storia della moneta siciliana* (trad. ital. Kirner) n. 577.

