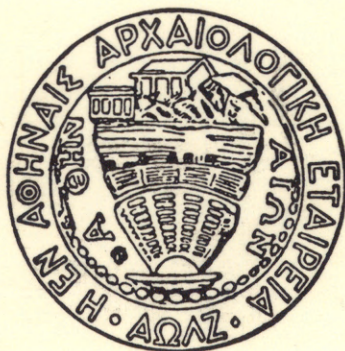
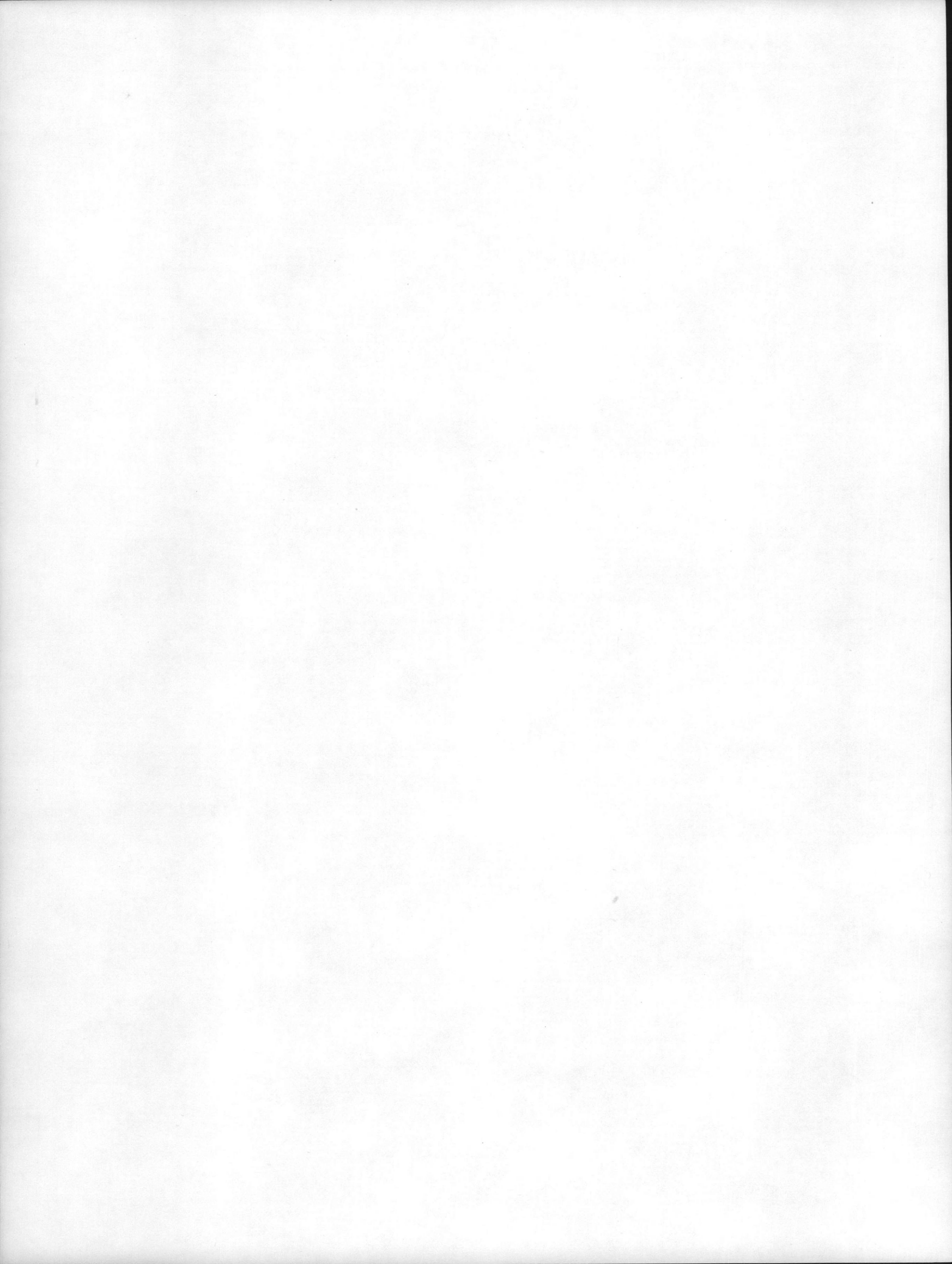


ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
1978



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
1980



Ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία μετὰ βαθυτάτης θλίψεως ἀγγέλλει τὸν θάνατον τοῦ Γενικοῦ Γραμματέως αὐτῆς ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ.

Τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τῆς Ἑταιρείας, τιμῶν τὸν σεβαστὸν διδάσκαλον, ἀπεφάσισεν ὅπως ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερὶς 1979 ἀφιερωθῇ εἰς μνήμην του καὶ ὅπως ἡ Ἑταιρεία προβῇ εἰς τὴν δημοσίευσιν τῶν καταλοίπων του. Οὕτω τὸ «Λεξικὸν τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν ὄρων καὶ τινων συγγενῶν πρὸς αὐτοὺς γενικῶν τεχνικῶν ὄρων», τὸ χειρόγραφον τοῦ ὁποίου εἶναι ἤδη ἔτοιμον καὶ θὰ παραδοθῇ ἐντὸς ὀλίγου εἰς τὸ τυπογραφεῖον, ὠρίσθη ὡς τὸ πρῶτον πρὸς ἔκδοσιν ἔργον. Ἡ ἐπιμέλεια τῆς δημοσιεύσεώς του ἀνετέθη εἰς τὸν Σύμβουλον τῆς Ἑταιρείας κ. Ἰωάννην Τραυλόν. Ἐπίσης, ἡ «Βιβλιογραφία τῶν Μονῶν τῆς Ἑλλάδος», τὴν ὁποίαν ἀπὸ ἐτῶν συνέτασεν ὁ ἀείμνηστος Ὁρλάνδος, θὰ συμπληρωθῇ καὶ θὰ δημοσιευθῇ ἐπιμελείᾳ τῆς βυζαντινολόγου κ. Μαρίας Θεοχάρη.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
1978



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
1980

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

PERIODIKON TIS EN AΘINAIΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

1978



Μεταλλογραφήματα Κ. ΧΑΛΚΙΟΠΟΥΛΟΥ
Ἀγίου Μάρκου 14



Κ. ΜΙΧΑΛΑΣ Α.Ε. Βλαχάκη 44 Νέο Ψυχικό
Τηλ. 67 24 512 67 12 700

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
1978



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
1980

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ

ΕΦΗΜΕΡΙΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΕΥΡΑΣ

1978



Μεταλλογραφήματα Κ. ΧΑΛΚΙΟΠΟΥΛΟΥ
Ἀγίου Μάρκου 14



Κ. ΜΙΧΑΛΑΣ Α.Ε. Βλαχάκη 44 Νέο Ψυχικό
Τηλ. 67 24 512 67 12 700

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Β. Γ. Καλλιπολίτης:	Ἡ βάση τοῦ ἀγάλματος τῆς Ραμνουσίας Νέ- μεσης (Πίνακες 1 - 32)	1 - 90
Martin Robertson:	A new plaque - fragment by Exekias (Πίναξ 33)	91 - 94
Benjamin D. Meritt:	The Choiseul Marble again (Πίνακες 34 - 38)	95 - 108
Μιχάλης Τιβέριος:	Μιά νέα παράσταση τοῦ ἄθλου τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τὴ Λερναία Ὑδρα (Πίναξ 39)	109 - 118
Χρυσούλα Σαατσόγλου - Παλιαδέλη:	Μαρμάρινοι ὀφθαλμοὶ ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ (Πίνακες 40 - 41)	119 - 135
Πέτρος Γ. Καλλιγᾶς:	Ἱερὸ Δῆμητρας καὶ Κόρης στὴν Κράνη Κεφαλ- λωνιάς (Πίναξ 42)	136 - 146
Στυλιανὸς Πελεκανίδης:	Χρονολογικὰ προβλήματα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς τῆς Παναγίας τῆς Μαυριώτισσας Καστοριᾶς (Πίνακες 43 - 46)	147 - 159
Γεώργιος Ἰ. Βαρουφάκης:	Μεταλλουργικὴ ἔρευνα γύρω ἀπὸ τὸν κρατῆρα τοῦ Δερβενίου (Πίνακες 47 - 52)	160 - 180
Γεώργιος Γούναρης:	Χάλκινο φορητὸ ἡλιακὸ ὥρολόγιο ἀπὸ τοὺς Φιλίππους (Πίναξ 53)	181 - 191

Η ΒΑΣΗ ΤΟΥ ΑΓΑΛΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΡΑΜΝΟΥΣΙΑΣ ΝΕΜΕΣΗΣ

Στή μνήμη τοῦ 'Ι. Δ. Κοντῆ

Ἡ Νέμεση, πού ἡ λατρεία της πῆρε μεγάλη σημασία στό Ραμνούντα κυρίως κατὰ τὴν ὥριμη κλασσικὴ ἐποχὴ¹, ἦταν παλιὰ τοπικὴ θεότητα². Σ' ἓνα ἀπόμακρο κι ἐρημικὸ ἄκρο τῆς ΒΑ. Ἀττικῆς, σὲ ἔξοχο φυσικὸ περιβάλλον, εἶχε τὴν ἔδρα τῆς λατρείας της (πίν. 1). Τὸ τεῖχος τοῦ δήμου τοῦ Ραμνούντα, μὲ τὶς πύλες καὶ τοὺς πύργους του, κτισμένο μὲ ἰσοδομικὴ οἰκοδομία³, δεσπόζει καὶ σήμερα στὸ στενὸ πέρασμα τῆς θάλασσας, ἀνάμεσα στὴν Ἀττικὴ καὶ στὴν Εὐβοία.

Τὸ ἱστορικὸ τῶν ἀρχαιολογικῶν ἐρευνῶν ἀρχίζει μὲ τὶς ἀνασκαφές τῶν Dilettanti (1811 - 1813) στὸ ναό, ὅταν ἐσημειώθηκαν καὶ τὰ εὐρήματα ἀπὸ θραύσματα μικρῶν γλυπτῶν, πού οἱ ἀνασκαφεῖς ὑπόθεσαν ὅτι ἀνῆκαν στὴν ἀνάγλυφη διακόσμηση τῆς βάσης τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος τῆς Νέμεσης⁴, γνωστὴ ἀπὸ τὴν περιγραφὴ τοῦ Πausanias (I 33, 7-8).

Ἐνα ἀπόσπασμα τοῦ χειρογράφου ἡμερολογίου τοῦ ἀρχιτέκτονα Gandy Deering, πού ὁ B. Ashmole ἀνακοίνωσε τὸ 1954⁵ καὶ ἡ ἀντίστοιχη ἔκθεση στὸ κείμενο τοῦ βιβλίου τῶν Dilettanti, μᾶς πληροφοροῦν ὅτι ὁ ἀνασκαφέας εἶχεν εὑρεῖ μέσα στὸ σηκὸ τὸ ἀπότμημα τῆς κεφαλῆς τοῦ ἀγάλματος τῆς Νέμεσης, ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου, μαθητῆ καὶ συνεργάτη τοῦ Φειδία⁶. Ὁ Gandy εἶχεν εὑρεῖ πολλὰ ἄλλα τμήματα ἀπὸ τὸ ἴδιο ἄγαλμα καὶ ὅ,τι σχετίζεται πρὸς τὸ θέμα τῆς μελέτης αὐτῆς, θραύσματα ἀπὸ μικρές μορφές πολὺ ἔξεργες, πού πολλὰ ἀνῆκαν ἀσφαλῶς στὴν ἀνάγλυφη διακόσμηση τῆς βάσης. Ἀπ' ὅλα ἐκεῖνα τὰ εὐρήματα τῶν Dilettanti μόνο τὸ ἀπότμημα τῆς κεφαλῆς τοῦ ἀγάλματος, πού τὸ 1820 δωρήθηκε στὸ Βρετ. Μουσεῖο, εἶχε γίνει γνωστό, ἐνῶ νεώτερες ἀναζητήσεις στὴν Ἀγγλία γιὰ τὴν ἀνεύρεση μικρῶν γλυπτῶν ἀπὸ τὴ διακόσμηση τῆς βάσης, ἔμειναν ἄκαρπες⁷.

1. A. WILHELM, *ÖJh* 1940, 200 κέ., J. S. BOERSMA, *Athenian Building Policy from 561/0 to 405/4 B.C.* (*Scr. Archaeol. Groningana* 4, 1970), 193, No 29. W. BURKERT, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (1977) 287.

2. Καὶ μὲ χθόνιο χαρακτῆρα: PAULA PHILIPPSON, *Griech. Gottheiten in ihren Landschaften* (*Symb. Osloenses*, fasc. Suppl. IX, 1939) 67.

3. J. POUILLOUX, *La Forteresse de Rhamnonte* (1954) πίν. 1 - 3, VI - X.

4. DILETTANTI² (1833) 43.

5. B. ASHMOLE, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 5, 1954, 91 κέ. Στὸ ἡμερολόγιο τοῦ Gandy Deering πού δωρήθηκε τὸ 1952 στὸ Βρετ. Μουσεῖο, σημειώ- νεται ἀπὸ τὸν ἀνασκαφέα: «found. . . many fragments of the small figures excessively highly finished. There were all found in the Cell».

6. Σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση πού γνωρίζουμε ἀπὸ τὸν PLIN., N. H. 36, 17.

7. B. ASHMOLE, ὁ.π. καὶ ἐπιστολὴ τοῦ πρὸς τὴ Σ. Κα- ρούζου (AM 77, 1962, 185 σημ. 24). Παλιότερα ἐπίσης εἶχαν ἀναζητηθεῖ ἀποτμήματα ἀπὸ τὸν STEPHANI (Rhein.

Στά 1890 ο Β. Στάης, διενεργώντας ανασκαφές της 'Αρχαιολογικής 'Εταιρείας στο 'Ιερό της Νέμεσης, εύρηκε πολλά αποτμήματα του λατρευτικού αγάλματος και 40 περίπου κομμάτια από μικρές μορφές έξεργων αναγλύφων, τα όποια μετέφερε στο 'Εθν. 'Αρχαιολ. Μουσείο. 'Αμέσως έδημοσίευσε τα σπουδαιότερα απ' αυτά αναγνωρίζοντας την προέλευσή τους από τη ζωφόρο της βάσης¹. Τη δημοσίευση του Στάη και τα πορίσματά του ως προς τη σύνθεση του συνόλου και τους τύπους των επί μέρους μορφών της ζωφόρου, ακολούθησαν οι μελέτες των L. Pallat, O. Rossbach και C. Robert με αναπαραστάσεις σε σχεδιογραφήματα της ζωφόρου. 'Ο 'Ι. Σβορώνος συγκέντρωσε όλες τις απόψεις και τα σχετικά σχεδιογραφήματα², εκθέτοντας και τις δικές του θεωρίες, συχνά εϋστοχες, πάνω στη σύνθεση της ζωφόρου και στην έρμηνεία του θέματος.

Στις έργασίες και στις έρευνες της αρχαιολογικής 'Υπηρεσίας, που έγιναν στα 1959 - 1960 από τον 'Ι. Κοντή, με τη συνεργασία του γλύπτη Στ. Τριάντη, βρέθηκαν πολλά νέα θραύσματα μικρών αναγλύφων μορφών³, που είχαν τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των εύρημάτων του Στάη. Σ' αυτά προστέθηκαν το 1970 μερικά κομμάτια αποσπασμένα από τους όρθοστάτες της βάσης, που έφεραν ίχνη αναγλύφων σφυροκοπημένων. "Όλα τα εύρηματα φυλάσσονται τώρα στο 'Εθν. 'Αρχαιολ. Μουσείο, μαζί με τα πολυάριθμα θραύσματα του αγάλματος της Νέμεσης που έδημοσίευσε πρόσφατα ο Γ. Δεσπίνης⁴. 'Ο ίδιος διαπραγματεύθηκε με όξυδέρκεια ζητήματα της βάσης, και έδημοσίευσε, από τα νέα εύρηματα, το κεφάλι του Διοσκούρου⁵.

Το ύλικό των θραυσμάτων από τα ανάγλυφα της βάσης αναφέρεται συνήθως σαν μάρμαρο παριανό⁶, πράγμα που δέν είναι σωστό. Το μάρμαρο είναι τοπικό, όπως έχει διαπιστώσει ο γλύπτης Στ. Τριάντης. Στο Ραμνούντα χρησιμοποιήθηκαν μάρμαρα από τοπικά λατομεία ή μάρμαρα της Πεντέλης, για διάφορα γλυπτά, στήλες αναθηματικές ή επίτύμβιες. Τα αρχιτεκτονικά μέλη της ανωδομίας του ναού της Νέμεσης προέρχονται από το γειτονικό του 'Ιεροϋ λατομείο της 'Αγίας Μαρίνας⁷. Μόνο το λατρευτικό άγαλμα της Νέμεσης είναι από παριανό μάρμαρο όπως βεβαιώθηκε από τα κομμάτια του που φυλάσσονται τώρα στο 'Εθν. Μουσείο. "Ετσι για το ξεχώρισμα των αποτμημάτων του αγάλματος έφθανε ή αναγνώριση του είδους του μαρ-

Mus. 4, 1846, 16). Για τα θραύσματα που έμειναν ίσως στο χώρο, τα όποια είδε ο LEAKE, Die Deme von Attika (1840) 120, πρβ. ΣΒΟΡΩΝΟ, ΑΕΜ 173.

1. ΣΤΑΗΣ, ΑΕ 1891, 63: «έκτυπα ανάγλυφα διαφόρου πάχους, 0.06 - 0.10 μ. εύρέθησαν εν τοις έρειπίοις του νεωτέρου ναού της Νεμέσεως έσπαρμένα κατά την άρκτην αυτού πλευράν».

2. ΣΒΟΡΩΝΟΣ, ΑΕΜ 172.

3. ΑΔ 16, 1960, Β' 38, πίν. 33α. Βρέθηκαν σε σωρό χωμάτων από τις ανασκαφές των Dilettanti ή του Στάη.

4. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή 10 - 22, 83 - 103, πίν. 1 - 34, 60 - 97.

5. ΑΥΤΟΘΙ 66 κέ. 169, πίν. 59, 1 - 3.

6. 'Ο λαμβασμένος χαρακτηρισμός του μαρμάρου έπαυλαμβάνεται στερεότυπα στα δημοσιεύματα των μελε-

τητών, όπως και στην πρόσφατη διατριβή της MARGRIT JACOB-FELSCH, Die Entwicklung griech. Statuenbasen und die Aufstellung der Statuen (1969) 133.

7. Πρβ. A. HODGE - R. TOMLINSON, AJA 73, 1969, 185 κέ. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή 81 σημ. 235. Και το μάρμαρο του άκρωτηρίου ΑΜ 77, 1962, 178 κέ. Beil. 44 - 48, δέν είναι παριανό, όπως διαπίστωσε ο Γ. ΔΕΣΠΙΝΗΣ ό.π. 166 σημ. 307. 'Επίσης ένα χονδρόκοκκο, κυανόφαιο, μάρμαρο, που διέφυγε την προσοχή του PLOMMER (BSA 45, 1950, 69), χρησιμοποιήθηκε για την κάτω βαθμίδα της εϋθυνηρίας και των δύο ναών, προερχόμενο από λατομείο της περιοχής του Μαραθώνα, όπως παρατήρησεν ο E. VANDERPOOL, Hesperia 35, 1966, 97 σημ. 6. Για το μάρμαρο του λατρευτικού αγάλματος βλ. SCHRADER (1940) 169 κέ.

μάρου, τοῦ παριανοῦ, πού μόνο γιά τὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα εἶχε χρησιμοποιηθεῖ, ἐνῶ γιά τὴ διάκριση τῶν κομματιῶν τῆς βάσης, τὸ τεκμήριο τοῦ μαρμάρου δὲν εἶναι ἀποφασιστικό, γιὰτὶ τὸ εἶδος σ' αὐτὰ εἶναι κοινὸ καὶ γιά πολλά, ἄσχετα πρὸς τὴ βάση, ἔργα, πού βρέθηκαν στὸ Ραμνούντα. Πρέπει ἐπομένως νὰ ἔχουμε στὸ νοῦ ὅτι στὴν ἀνασκαφὴ τοῦ 1890 ἀλλὰ καὶ στὴ νέα ἔρευνα, βρέθηκαν θραύσματα ἀπὸ ἔργα μικροπλαστικῆς στὴν κλίμακα περίπου τῶν ἀναγλύφων τῆς βάσης, ἀπὸ τοπικὸ ἢ πεντελῆσιο μάρμαρο, σύγχρονα ἢ νεώτερα τῆς βάσης. Πολλὰ πού εἶχαν τὰ ἄκρα μέλη καὶ τὰ κεφάλια ἔξεργα θεωρήθηκαν σὰν ἀνάγλυφα τῆς βάσης, στὶς πρῶτες ἐκεῖνες ἔρευνες¹. Ἡ ἐξέτασή τους τώρα ἔδειξε πὼς ὁ καθορισμὸς τῶν θραυσμάτων θὰ ἔπρεπε νὰ γίνεῖ μὲ πιὸ βέβαια κριτήρια. Ὁφείλω σχετικὰ νὰ ἐξηγήσω, ποιά τεκμήρια νομίζω ἀσφαλῆ γιά τὴν κατάταξη στὴν ομάδα τῶν θραυσμάτων τῆς βάσης ὅσων δὲν συναρμόζονται μὲ τὶς ἀνασυγκροτούμενες μορφές καὶ ὅσων τὰ τεχνοτροπικὰ γνωρίσματα δὲν εἶναι ἐντελῶς σαφῆ.

Κύριο τεκμήριο εἶναι, στὴν καλλίτερη περίπτωση, ἡ συναρμογὴ καὶ συγκόλληση ἐνὸς νέου θραύσματος μὲ παλιὸ εὔρημα πού εἶχεν ἀποδοθεῖ σωστὰ στὴ βάση, ἔστω κι ἂν ὄχι σὲ μιὰ ὀρισμένη μορφή. Κατὰ δεύτερο λόγο, τὸ εἶδος τοῦ μαρμάρου καὶ ἡ ἀπόχρωση τῆς πάτινάς του, ἂν συμφωνοῦν καθ' ὅλα μὲ παλιὸ εὔρημα². Τέλος, γιά ὀρισμένα θραύσματα, κάποιες ιδιορρυθμίες στὴν τεχνικὴ εἶναι τόσο χαρακτηριστικὲς ὥστε θὰ ἀρκοῦσαν νὰ στηρίξουν τὴν ἀπόδοση στὴ βάση. Πρόκειται γιά τὸν τρόπο ἐπεξεργασίας ἐπιφανειῶν πού παίρνουν τὴν ὄψη πηλοῦ, γιά τὸν τρόπο «ξεκουφώματος» ἀκραίων μελῶν γιά νὰ ξεχωρίσουν ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου τοῦ ἀναγλύφου, καὶ τὰ ἴχνη τοῦ ἐργαλείου (τρυπάνου) πού ἄφησε στὸ γλυπτὸ ἢ ἐπεξεργασία αὐτῆ. Χαρακτηριστικοὶ εἶναι καὶ οἱ σπασμένοι σύνδεσμοι τῶν γλυπτῶν μὲ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου.

Μελετώντας τὰ θραύσματα σὲ συνάφεια μὲ τὸ κείμενο τοῦ Πausanias, εἶχα καταλήξει ἀπὸ χρόνια στὴ γνώμη ὅτι στὴν πρόσθια πλευρὰ τῆς βάσης θὰ εἰκονίζονταν ὅλα τὰ πρόσωπα πού ἀναγράφει ὁ περιηγητὴς στὸ σχετικὸ χωρίο (Πaus. I 33, 7-8):

... (Φειδίας) πεποίηκεν Ἑλένην ὑπὸ Λήδας ἀγομένην παρὰ τὴν Νέμεσιν, πεποίηκε δὲ καὶ Τυνδάρεων τε καὶ τοὺς παῖδας καὶ ἄνδρα σὺν ἵππῳ παρεστηκότα, Ἰσπέα ὄνομα. Ἔστι δὲ Ἀγαμέμνων καὶ Μενέλαος καὶ Πύρρος ὁ Ἀχιλλέως, πρῶτος οὗτος Ἑρμιόνην τὴν Ἑλένης γυναῖκα λαβών. Ὁρέστης δὲ διὰ τὸ ἐς τὴν μητέρα τόλμημα παρείθη. . . ἐξῆς δὲ ἐπὶ τῷ βάθρῳ καὶ Ἐποχος καλούμενος καὶ νεανίας ἐστὶν ἕτερος· ἐς τούτο(ς) ἄλλο μὲν ἦκουσα οὐδέν, ἀδελφοὺς δὲ εἶναι σφᾶς Οἰνός, ἀφ' ἧς ἐστὶ τὸ ὄνομα τῷ δήμῳ.

1. Παράδειγμα τὸ γυναικεῖο κεφάλι EM 204, πού ὁ B. Ashmole ἔδειξεν ὅτι δὲν ἀνήκει στὴ Λήδα ἢ στὴν Ἑλένη (5 ἢ 6) τῆς βάσης, ἀλλὰ συναρμόζεται μὲ τὸ λαιμὸ μορφῆς Νίκης ἀναγλύφου τοῦ τέλους τοῦ 4ου αἰῶνα (βλ. IV. Ἐπίμετρο).

2. Ἡ ἀπόχρωση ὀφείλεται ὄχι μόνο στὸ κοινὸ εἶδος μαρμάρου, ἀλλὰ καὶ στὸ ὅτι τὰ σχετικὰ θραύσματα δέχτηκαν τὴν ἐπίδραση τοῦ ἴδιου περιβάλλοντος μέσα στὸ στρώμα ὅπου εἶχαν καταχωθεῖ μετὰ τὴν καταστροφὴ τοῦ ναοῦ.

Είναι δώδεκα οί παραδιδόμενες από τὸν Παυσανία μορφές¹, πού μαζί με τοὺς δύο ἱππούς (τοῦ δεύτερου ἔχουμε τώρα κομμάτια ἀπὸ τὰ νέα εὐρήματα), μποροῦν νὰ περιληφθοῦν στὴν πρόσθια πλευρὰ μιᾶς βάσης μακρότερης βέβαια ἀπὸ ὅ,τι τὴν παρέστησαν οἱ παλιοὶ ἐρευνητές, ἀλλὰ ἀνάλογης πρὸς τὸν τύπο τῶν φειδιακῶν βάσεων². Ἡ ἐξέταση ὅμως τῶν θραυσμάτων ἔδειξε, παρὰ τὴ σιωπὴ τοῦ Παυσανία πάνω στὸ σημεῖο αὐτό, ὅτι καὶ γιὰ τὴ δεξιὰ πλαγία πλευρὰ τουλάχιστο, πρέπει νὰ δεχτοῦμε ὑποχρεωτικὰ τὴν ὑπαρξὴ ἀκόμα μιᾶς ἀνάγλυφης μορφῆς (I. Κατάλογος γλυπτῶν ἀριθ. 13).

Ὁ Pallat εἶχε μελετήσει καὶ δημοσιεύσει 40 περίπου θραύσματα, πολλὰ ἀπὸ τὰ ὅποια δὲν μποροῦν νὰ ἀποδοθοῦν σὲ μιὰ ὀρισμένη μορφή, ἀπ' ὅσες ἀνασυγκρότησε στὸ σχεδιογράφημα καὶ δὲν χρησιμοποιήθηκαν στὴν ἀναπαράσταση. Ἀπὸ τὰ θραύσματα αὐτὰ 9 τουλάχιστο δὲν ἀνήκουν στὴ βάση (IV. Ἐπίμετρο). Εἶναι κομμάτια ἀπὸ διάφορα ἔργα μικροπλαστικῆς, ἄσχετα, καὶ γι' αὐτὸ πρέπει νὰ ἀποχωρισθοῦν ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς βάσης. Μὲ τὰ νέα ὅμως εὐρήματα προστεθῆκαν 60 ἀνέκδοτα θραύσματα κι ἔτσι ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς ἐκείνων πού ἀνήκουν στὴ βάση ἀνέβηκε στὰ 85 περίπου. Ἀπὸ αὐτά, δὲ στάθηκε δυνατό νὰ προσδιορισθεῖ ἀναμφίβολα ἡ ἀπόδοσή τους σὲ ὀρισμένη μορφή, περίπου 35. Ἐπομένως στὴν προκείμενη μελέτη, ὑπολογίσθηκαν γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῶν μορφῶν συνολικὰ 50 ἀποτμήματα. Μὰ ὁ ἀριθμὸς τους εἶναι στὴν πραγματικότητά μεγαλύτερος, ἀφοῦ ὅσα συγκολλήθηκαν μαζί, ἀριθμήθηκαν στὸν Κατάλογο σὰν ἓνα.

Στὸν Κατάλογο περιγράφονται τὰ νέα εὐρήματα καὶ τὰ παλιά, γνωστὰ ἀπὸ τὶς δημοσιεύσεις τοῦ Pallat καὶ τοῦ Σβορώνου, πολλὰ ἀπὸ τὰ ὅποια ἔχουν συμπληρωθεῖ μετὰ τὴ συγκόλληση νέων συναρμοζομένων θραυσμάτων (σὲ δύο περιπτώσεις, ἔχουν συγκολληθεῖ μεταξύ τους, ἐνῶ οἱ συναρμογὲς αὐτὲς εἶχαν διαφύγει τὴν προσοχὴ τῶν παλιῶν μελετητῶν) καὶ παρέχουν καινούργια στοιχεῖα γιὰ τὴν ἀναπαράσταση ἐνίων μορφῶν. Προέκυψαν μάλιστα καὶ δύο ἐντελῶς νέες, τοῦ Διοσκούρου καὶ τοῦ Μενελάου (ἀρ. 4 καὶ 9 παρ. πίν. 1β). Γενικὰ οἱ νέες ἐνδείξεις συμβάλλουν στὸν ἔλεγχο τῶν προηγουμένων ἀναπαραστάσεων καὶ κάνουν δυνατὴ μιὰ νέα, σὲ σχεδιογράφημα (παρ. πίν. 1β - γ). Κι αὐτὴ βέβαια, σὲ γενικὲς γραμμὲς, ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ Pallat (παρ. πίν. 1α) μετὰ τὴν προσθήκη σχεδίων τοῦ Rossbach.

Διαφέρει ὅμως οὐσιαστικὰ ἡ νέα ἀναπαράσταση καὶ ὡς πρὸς τὴν ὅλη σύνθεση, πού δείχνει τέλεια συμμετρία καὶ ἀντιστοιχία μορφῶν στὰ δυὸ ἄκρα τῆς ζωφόρου καὶ ὡς πρὸς τὴν ἀνασυγκρότηση πολλῶν ἐπὶ μέρους μορφῶν, ἀφοῦ τὰ νέα εὐρήματα μᾶς ὀδήγησαν σὲ διαφορετικὰ πορίσματα.

Ἡ ἀπουσία ὅμως πολλῶν ἀκόμα ἀναγκαίων στοιχείων κάνει σχετικὰ ἀβέβαιη καὶ τώρα τὴ συσχέτιση μερικῶν θραυσμάτων πρὸς τὰ ἀναφερόμενα ἀπὸ τὸν Παυσανία

1. Πρῶτος ὁ C. ROBERT (1897) 26 κέ. (σχεδ. σ. 31) διατύπωσε τὴ γνώμη ὅτι ὅλες οἱ μορφὲς πού ἀναγράφει ὁ Παυσανίας, παριστάνονταν στὴν πρόσθια πλευρὰ τῆς βάσης. Τὴ γνώμη αὐτὴ δέχεται καὶ ὁ ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή 71.

2. Τὴ σχετικὴ μετὰ τὶς φειδιακὲς βάσεις τῶν λατρευ-

τικῶν ἀγαλμάτων βιβλιογραφία βλ. τελικὰ στὴν ἐργασία τῆς M. J.-FELSCH (δ.π. σ. 2 σημ. 6). Γιὰ τὴ βάση τῆς Ἀθηνᾶς Παρθένου νὰ προστεθεῖ: NEDA LEIPEN, *Athena Parthenos, a Reconstruction* (1971) 23 - 37, εἰκ. 67 - 69 καὶ ἡ κρίσις τοῦ W.-H. SCHUCHHARDT, *AJA* 77, 1973, 241, τοῦ ἴδιου *Wandlungen* (1975) 120 - 130.

πρόσωπα καὶ ὑποθετικὴ ἢ μόνο πιθανὴ τὴ συμπλήρωσή τους στὸ σχέδιο τοῦ συνόλου. Τὰ προβλήματα, ποὺ ἔβαλαν ὑπὸ συζήτηση οἱ προηγούμενες ἀναπαραστάσεις, ἔχουν τώρα πολλαπλασιασθεῖ μὲ τὴν προσθήκη τῶν νέων εὐρημάτων. Οἱ δυσχέρειες τῆς ἔρευνας εἶναι ἐπομένως σημαντικές, ἀλλ' ἀφοῦ καὶ οἱ πρόσφατες ἐργασίες στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν ἀπέδωσαν ἄλλα εὐρήματα, νομίζω ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ ἀναληφθεῖ ἡ προσπάθεια μὲ στόχο τὴ νέα ἀνασυγκρότηση τῆς ζωφόρου τῆς βάσης καὶ μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι στὸ μέλλον θὰ ἔλθουν στὸ φῶς νέα εὐρήματα, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ δώσουν συμπληρωματικὲς ἐνδείξεις.

Ἀνακαλῶ, ἐδῶ, μὲ εὐγνωμοσύνη τὴ μνήμη τοῦ φίλου μου Ἰ. Δ. Κοντῆ, ποὺ εἶχε δείξει ἀμέριστο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν πρόοδο τῆς ἐργασίας αὐτῆς, ἡ ὁποία εἶχε πάρει τὴν πρώτη μορφή της, ὅταν ἐκεῖνος ἦταν ἀκόμα μεταξύ μας. Θερμὲς εὐχαριστίες ἀπευθύνω στὸ ζωγράφο Κωστή Ἡλιάκη γιὰ τὰ σχεδιογραφήματα τῆς ἀναπαραστάσεως τῶν μορφῶν, τῶν κομματιῶν 8Γ καὶ 39 καὶ τοῦ συνόλου τῆς σύνθεσης (παρένθ. πίν. 1β-γ). Στὸ γλύπτη τοῦ Ἑθν. Μουσείου Στ. Τριάντη, ποὺ πρόσφερε γενναϊόφρονα τὴ βοήθειά του καθ' ὅλες τὶς φάσεις τῆς ἐργασίας. Στὸ φωτογράφο Κ. Κωνσταντόπουλο ὀφείλονται ἀπειρες εὐχαριστίες γιὰ τὶς φωτογραφίες ποὺ ἔκανε μὲ ἐπιμέλεια καὶ ἀφοσίωση πέντε ἀπὸ τὶς δημοσιευόμενες φωτογραφίες (πίν. 1, 5ε, 7α, 9α-β) χρεωστῶ στὴν καλὸσύνη τοῦ B. Schmaltz, τοῦ γερμανικοῦ Ἰνστιτούτου, τὸν ὁποῖο κι εὐχαριστῶ, ὅπως καὶ τὴ διέθυνση τοῦ Ἰνστιτούτου γιὰ τὴν ἄδεια τῆς δημοσίευσής τους. Ἐπαινος ἀνήκει στὸ προσωπικὸ τοῦ Γραφείου Δημοσιευμάτων τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας γιὰ τὴν ἐπιμέλεια τῆς ἐκτύπωσης τῆς μελέτης αὐτῆς.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς γενικὰ καθιερωμένες στὰ ἀρχαιολογικὰ δημοσιεύματα βραχυγραφίες, χρησιμοποιοῦμε ἐδῶ καὶ τὶς ἀκόλουθες γιὰ βιβλία καὶ ἄρθρα ποὺ δημοσιεύουν ἢ ἀπεικονίζουν ἀποτμήματα τῶν ἀναγλύφων ἢ πραγματεύονται ζητήματα τῆς βάσεως τοῦ ἀγάλματος τῆς ραμνουσίας Νέμεσης. Ἡ ἀπὸ τὸ 1976 βιβλιογραφία δὲν ἔγινε δυνατὸ νὰ χρησιμοποιηθεῖ παρὰ σὲ ἐξαιρετικὲς περιπτώσεις.

BECATTI:	G. BECATTI, Problemi Fidiaci (1951).	DILETTANTI:	GANDY DEERING a.o., Unedited Antiquities of Attica ² (London 1833), by the Society of Dilettanti.
BLÜMEL, Der Fries:	C. BLÜMEL, Der Fries des Tempels der Athena Nike (1924).	EAA	Enciclopedia dell'Arte Antica (1958 - 1965).
BR.-BR.:	H. BRUNN - F. BRUCKMANN, Denkmäler griech. und röm. Skulptur (1898-).	M.J.-FELSCH (1969):	MARGRIT JACOB-FELSCH, Die Entwicklung griechischer Statuenbasen u. die Aufstellung der Statuen (1969).
BUSCHOR (1948):	E. BUSCHOR, Phidias der Mensch (1948).	FURTWÄGLER, MP:	A. FURTWÄGLER, Masterpieces of Greek Sculpture (Chicago 1960).
ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή:	Γ. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου (1971).		

- HILLER (1971): FR. HILLER, Formgeschichtliche Untersuchungen zur griech. Statue des späten 5. Jahrhunderts v. Chr. (1971).
- KJELLBERG, Studien: E. KJELLBERG, Studien zu den attischen Reliefs des V. Jahrhunderts v. Chr. (1926).
- LIPPOLD, Die Plastik: G. LIPPOLD, Die griech. Plastik, Handbuch der Archäologie, W. OTTO - R. HERBIG, III 1 (1950).
- OIKONOMOS, AE 1923: Γ. Π. ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ, Ἐκ τοῦ ἐργαστηρίου τῶν Τράλλεων, Ἀρχαιολ. Ἐφημ. 1923, 93 κέ.
- ORLANDOS, BCH 1924: A. C. ORLANDOS, Note sur le sanctuaire de Némésis à Rhamnonte, BCH 48, 1924, 305, πίν. IX.
- PALLAT (1894): L. PALLAT, Die Basis der Nemesis von Rhamnus, JdI 9, 1894, 1 - 22, πίν. 1 - 7.
- PALLAT, NGG (1941): L. PALLAT, Zur Basis der Nemesis von Rhamnus. Nachrichten der Akad. der Wissenschaften in Göttingen, 4(1941).
- ROBERT (1897): C. ROBERT, Die Knochelspielerinnen des Alexandros, nebst Exkursen über die Reliefs an der Basis der Nemesis von Rhamnus. 2tes Hallisches Winckelmannsprogramm (1897) 18, 25 κέ.
- ROSSBACH: O. ROSSBACH, Roscher's Mytholog. Lexikon, III, 1 (1897) 151, στὴ λ. *Nemesis*.
- ΣΒΟΡΩΝΟΣ, AEM: I. ΣΒΟΡΩΝΟΣ, Τὸ ἐν Ἀθήναις Ἑθνικὸν Μουσεῖον (1903-).
- SCHEFOLD, Böhringer Freundsgabe: K. SCHEFOLD, Agorakritos als Erbe des Phidias, Rob. Böhringer eine Freundsgabe (1957) 543 κέ.
- SCHRADER (1940): H. SCHRADER, Agorakritos, Wiener Jahreshefte 32, 1940, 169 κέ.
- W.-H. SCHUCHHARDT, Wandlungen (1975): W. - H. SCHUCHHARDT, Zur Basis der Athena Parthenos. Wandlungen (Studien zur antiken und neueren Kunst, E. Homman - Wedeking gewidmet, 1975) 120 - 130.
- ΣΤΑΗΣ, AE 1891: B. ΣΤΑΗΣ, Λείψανα Φειδιακοῦ ἀναγλύφου, Ἀρχαιολ. Ἐφημερις 1891, 45 κέ.
- WINTER, KiB: F. WINTER, Kunstgeschichte in Bildern.
- ZANCANI-MONTUORO: P. ZANCANI - MONTUORO, Repliche romane di una statua fidiaca. Bull. Arch. Commun. 61, 1933, 25 - 58.

I. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Α. Ἀποτμήματα τῆς πρόσθιας πλευρᾶς

Με τοὺς ἀριθ. 1 - 12 συνοδευομένους ἀπὸ ἓνα γράμμα κεφαλαῖο, καταχωροῦνται τὰ ἀποτμήματα ποὺ ἀποτελέσαν τὶς εἰκονιζόμενες στὸ σχεδιογράφημα (παρένθ. πίν. 1β-γ) μορφές ποὺ διακοσμοῦσαν τὴν πρόσθια ὄψη τῆς βάσης. Σὲ παρένθεση σημειώνεται ὁ ἀριθ. Εὐρετηρίου τοῦ Μουσείου.

1A (212). Στάης, AE 1891, πίν. 9, 3. Pallat (1894) πίν. 2, 8. 7, 8b. Σβορώνος, AEM πίν. XLII, EE. Br.-Br. 464. KiB 283. Kjellberg, Studien (1926) πίν. IV 13 - 15. Zancani - Montuoro (1933) πίν. B, 1. Carpenter, Hesperia 2, 1933, 63 εἰκ. 21, 3. Pallat, NGG (1941) πίν. II, 2. Schefold, Böhringer Freundschaft (1957) 588 εἰκ. 12 - 13. Furtwängler, MP (1964) πίν. G. EAA VI, 603 εἰκ. 697. Hiller (1971) 65, πίν. 10, 32.

Ἀπότμημα ἀναγλύφου ποὺ εἰκονίζει ἄνδρα ἱματιοφόρο, τοῦ ὁποίου διατηρεῖται τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος, ἀπὸ τοὺς μηρούς ἕως τὸ κάτω μέρος τῶν κνημῶν. Ἡ μορφή κατεῖχε τὴν ἀριστερὴ γωνία τῆς βάσης καὶ εἶναι συμφυῆς μετ' ἐνὶ τμήμα ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ στενὴ πλευρὰ μετ' ἀδιακόσμητη ἐπιφάνεια. Εἶναι ἐντελῶς ἔξεργη ὅχι μόνον ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ δεξιὸ μέρος, ἔξερχε δηλαδὴ ἀπὸ τὴ γωνία τῆς βάσης, μπροστὰ στὴν ὁποία ἦταν τοποθετημένη μετωπικά.

Υψ. 0.195, πλ. 0.165, βάθ. 0.110 μ.

Πίν. 2α-β, 26, 27.

1B (4925). Ἀπότμημα ἀπὸ τὸ δεξιὸ ὄμο περίπου ἕως τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ ἀγκῶνα ἀνδρός, ποὺ σκεπάζεται ἀπὸ τὸ πτυχούμενο καὶ ἀναδιπλούμενο ἐμπρὸς κράσπεδο τοῦ ἱματίου. Τὸ γλυπτὸ εἶναι ἐργασμένο μετ' ἐπιμέλεια καὶ στὴν πλαϊνὴ δεξιὰ τοῦ πλευρὰ. Στὸ ἀριστερὸ μέρος ἔχει τὴ λοξὰ σπασμένη ἐπιφάνεια ἀπὸ τὸν κορμὸ τῆς μορφῆς ποὺ δείχνει ποιά εἶναι ἡ κυρία ὄψη του. Ἀλλὰ ἡ καλὴ ἐργασία, σχεδὸν περίοπτη, τοῦ κομματιοῦ, ὀφείλεται στὴν ἔξεργη παράσταση τῆς μορφῆς, ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχει ἀποσπασθεῖ, ποὺ ἔξερχεν ἐντελῶς ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τῆς πλάκας. Οἱ πτυχές τοῦ ἱματίου εἶναι πρόστυπες, ἀποδίδονται μετ' ἐνέργεια καὶ φυσικότητα. Ὅπου τὸ ὕφασμα εἶναι τεττωμένο, δηλώνεται ἡ πλαστικότητα τοῦ καλυπτομένου σώματος. Ἡ ὁμοιότητα στὴ μορφή τῶν πτυχῶν καὶ ἡ τεχνοτροπικὴ ὁμοιογένεια μετ' τὸ ἀπότμημα 1A, ἀκόμα ἡ σύμπτωση τῆς ἀνάγλυφης ἐπεξεργασίας τῶν δύο κατὰ τὸ δεξιὸ τοὺς μέρους, ποὺ ἔξερχεν ἀπὸ τὴ γωνία τῆς βάσης, δείχνουν ὅτι συνανήκουν καὶ στηρίζουν τὴν ἀπόδοσή τους στὴν ἀκραία, γωνιακὴ μορφή τῆς παράστασης.

Υψ. 0.085 - 0.090, βάθ. 0.05, πλάχ. 0.04 μ.

Πίν. 2γ-δ, 26, 27.

1Γ (4926). Δεξιὸς πήχης, κάτω ἀπὸ τὸν ἀγκῶνα, μετ' τὸ χέρι. Ἀπαρτίσθηκε ἀπὸ

δύο κομμάτια που συγκολλήθηκαν. Ἡ δήλωση τῶν φλεβῶν δείχνει ὅτι ὁ βραχίονας, που ἀνῆκε σὲ ἀνδρική μορφή, φερόταν πρὸς τὰ κάτω. Ἀπὸ τὰ δάκτυλα λείπει ὁ ἀντίχειρας, ὁ μικρὸς εἶναι σπασμένος στὸ ἄκρο του. Ἡ παλάμη ἀκουμποῦσε στὸ ἔνδυμα τῆς μορφῆς, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ συμφύες κομμάτι ἐνδύματος. Ὁ βραχίονας, κατὰ τὸ μέρος που σώζεται, εἶναι ὁλόγλυφος καὶ θὰ φερόταν πρὸς τὰ κάτω, παράλληλα πρὸς τὸ σῶμα. Στὴν ἐσωτερική ἐπιφάνεια τῶν δακτύλων σχηματίζεται μιὰ σχεδὸν κανονική κοιλότητα τετράγωνης διατομῆς (0.01 μ.), κατάλληλη νὰ δεχτεῖ ἓνα κοντὸ στέλεχος. Γιατὶ ἡ κατεύθυνση τῆς κοιλότητος εἶναι λοξή πρὸς τὸ βάθος, ἐπομένως δὲν μπορούσε ἡ μορφή νὰ κρατεῖ μακρὸ δόρυ ἢ ράβδο, ἀλλ' ἓνα εἶδος σκήπτρου μὲ κοντὸ στέλεχος.

Μῆκ. 0.098, βάθ. 0.03, πᾶχ. 0.025 μ.

Πίν. 2ε.

1Α (4927). Ἀπότμημα ἀπὸ πτύγμα πτυχωτοῦ ἱματίου, που θὰ κατέβαινε ἀπὸ τὴν δεξιά μασχάλη τῆς μορφῆς, ἀφοῦ εἶναι ἐμπρὸς καὶ στὴν ἀριστερή του πλευρὰ ἐργασμένο μὲ ἐπιμέλεια καὶ διαγράφει ἐλαφρὴ καμπύλη, ἐνῶ ἡ ἐπιφάνεια τῆς ἀπόσπασής του ἀπὸ τὴ μορφή εἶναι στὴ δεξιά του πλευρὰ καὶ πίσω. Ἡ μορφή καὶ ἡ τεχνοτροπία τῶν πτυχῶν, που θυμίζουν τὶς ὅμοιες πτυχές τοῦ κορμοῦ 1Α, καὶ ἡ ἀπόσπασή τοῦ κομματιοῦ ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ πλευρὸ τοῦ πτύγματος τῶν πτυχῶν που ἀναδιπλωνόταν ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ γοφὸ, κάνουν πολὺ πιθανή τὴν ἀπόδοσή του στὴν ἀνδρική μορφή 1Α.

Υψ. 0.055, βάθος 0.076, πᾶχ. 0.038 μ.

Πίν. 2στ-ζ (κατὰ τὴν ἀριστερή καὶ κατὰ τὴ δεξιά ὄψη).

2Α (4928). Ἀπότμημα ἀπὸ στῆθος ἵππου μαζί μὲ μέρος τοῦ πρόσθιου δεξιοῦ σκέλους, που ὑψώνεται καμπτόμενο. Ἐχει συγκολληθεῖ ἀπὸ δύο κομμάτια. Ἐπάνω, σπασμένο κατὰ τὴ βάση τοῦ λαιμοῦ. Πίσω, ἀνώμαλα ἀποσπασμένο ἀπὸ τὴν πλάκα που ἔφερε τὸ ἀνάγλυφο, κατὰ λοξή πρὸς τὰ δεξιά του κατεύθυνση. Φαίνεται ὅτι τὸ ἀναγλυφικό του ἔξαρμα ἦταν μικρὸ, ἰδίως στὸ πίσω μέρος τοῦ ἵππου, ἐνῶ στὸ στῆθος θὰ ἦταν ἔξεργο περὶ τὰ 4 μόνο ἐκ. τοῦ μ. Τὸ πρόσθιο δεξιὸ σκέλος καὶ τὸ ἀντίστοιχο ὀπίσθιο ἦταν ἔξεργα. Ὁ ἵππος ἦταν γυρισμένος πρὸς τὰ δεξιά τοῦ θεατῆ, δηλ. πρὸς τὸ κέντρο τῆς παράστασης. Τὸ κομμάτι δείχνει ἀκρίβεια στὴν ἀπόδοση τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν καὶ ἄριστα ἐργασμένη τὴν ἐπιδερμίδα μὲ τὶς μαλακὲς διογκώσεις καὶ τὴν πλαστική δήλωση τῶν μυῶν.

Υψ. 0.115, πλ. 0.105, βάθ. 0.055 μ.

Πίν. 3α.

2Β (4929). Τρία ἀποτμήματα ἀπὸ τὸ δεξιὸ ὀπίσθιο σκέλος ἵππου, που σώζουν, ἀντιστοίχως, τὸ γόνατο, ἓνα ἐνδιάμεσο μικρὸ κομμάτι καὶ τὸ ἄκρο μὲ σπασμένη τὴν ὀπλή. Τὸ σκέλος ἦταν ἔξεργο, ὁλόγλυφο, ἔχει τὴν πίσω ἐπιφάνεια ἐργασμένη μὲ ἄδρο-μέρεια, χωρὶς λείανση μὲ ράσπα, ὅπως στὴν πρόσθια πλευρά του.

Διαστ. ἀποτμημάτων, α) τὸ γόνατο, ὕψ. 0.04, β) τὸ ἐνδιάμεσο, ὕψ. 0.038, γ) τὸ ἄκρο, ὕψ. 0.02 μ.

Πίν. 3β-δ.

2Γ (4930). Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, Ω.

Ἀπότμημα ἀπὸ τὸ λοφίο τῆς χαίτης τοῦ ἵππου. Ὁ Pallat εἶχε παραλείψει νὰ τὸ ἀπεικονίσει καὶ ὁ Σβορώνος δὲν εἶχε κατανοήσει τί παρίστανε. Ἡ δεξιὰ πλευρά του εἶναι τελειότερα ἐργασμένη ἀπὸ τὴν ἀριστερά, ὥστε ἀπ' αὐτὸ συμπεραίνεται ὅτι ἀνῆκε σὲ ἵππο στραμμένο πρὸς τὰ δεξιά, ἀντίθετα δηλ. ἀπὸ τὸν ἄλλο τοῦ δεξιοῦ ἄκρου τῆς βάσης.

3Α (4931). Ἀκέφαλος γυμνὸς κορμὸς νέου, ἀπὸ τὴ ρίζα τοῦ λαιμοῦ ὡς τὸ ἀριστερὸ ἰσχίον, σπασμένος λοξὰ ἀπὸ τὸν ὦμο, κατὰ τὸ δεξιὸ πλευρό. Σώζεται ὁ ἀριστερὸς ὦμος καὶ ὁ ἀντίστοιχος βραχίονας ὡς κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλη. Ὁλόκληρη ἡ ἐπιφάνεια τοῦ κορμοῦ παρουσιάζει διάβρωση ποὺ προκάλεσε βαθιές, ὀριζόντιες ἢ λοξές, αὐλακώσεις στὸ στῆθος καὶ στὸ βραχίονα. Μικρὸ διόγκωμα, ποὺ σώζεται στὰ δεξιά καὶ λίγο πίσω ἀπὸ τὸν τράχηλο, δείχνει ὅτι ἡ μορφή ἔφερε χλαμύδα πορπωμένη στὸ δεξιὸν ὦμο καὶ ριγμένη στὰ νῶτα. Τὸ διόγκωμα εἶναι ὑπόλειμμα ἀπὸ τὴν πόρπωση τῆς χλαμύδας, ποὺ ἄφηνε τὸ στῆθος γυμνόν. Τὸ ἵχνος τῆς ἀπόσπασσης τοῦ κεφαλιοῦ ἀπὸ τὸ λαιμό, δείχνει ὅτι τὸ κεφάλι θὰ στρεφόταν ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἀριστερά του. Τὴν ἐλαφρὴ αὐτὴ στροφή ἔχει καὶ ὁ κορμός, γι' αὐτὸ ὁ δεξιὸς ὦμος εἶναι πιὸ ὑψωμένος ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ καὶ προβάλλεται. Πραγματικά, ὁ κορμὸς ἔχει στὸ δεξιὸ του πλευρὸ μεγαλύτερο ἀναγλυφικὸ ἑξάρμα (ὅσο σώζεται ἀπὸ τὴ βίαιη ἀπόσπασση, 0.045 μ.), ἐνῶ στὸ ἀριστερό του κατὰ τι μικρότερο. Ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις αὐτὲς συνάγεται ὅτι ὁ νέος θὰ στρεφόταν ἐλαφρὰ πρὸς τὸν ἀριστερά του εἰκονιζόμενο Διόσκουρο, θὰ ἦταν ἐπομένως ὁ ἄλλος Διόσκουρος, στὴ θέση ποὺ τὸν ἔβαλε ὁ Pallat στὴν ἀνασυγκρότησή του. Ἡ στροφή τῆς μορφῆς 3 πρὸς τὰ ἀριστερά της θὰ ἦταν πιὸ ἐντονη στὰ σκέλη ὅπως εἰκονίζονται στὸ σχεδιογράφημα (παρένθ. πίν. 1β) κατὰ δεξιὸ κρόταφο. Στὴν πίσω πλευρά, τὸ ἀνάγλυφο εἶναι σχεδὸν ὁμαλὰ ἀποσπασμένο ἀπὸ τὴν πλάκα καὶ δείχνει μὲ σαφήνεια τὴ διαφορὰ ποὺ σημειώσαμε στὸ ἀναγλυφικὸ ἑξάρμα κατὰ τὸ δεξιὸ πλευρὸ τοῦ κορμοῦ.

Ὑψ. 0.12, πλ. 0.108, ἀναγλ. ἑξάρμα 0.052 μ.

Πίν. 3ε-στ.

4Α (4932). ΑΔ 16, 1960 Β', 27 - 28, πίν. 33α (Ἰ. Κοντῆς, Β. Πετράκος). Γ. Δεσπίνης, Συμβολή 167, 175, πίν. 59, 1 - 3.

Κεφάλι Διοσκούρου. Εἶναι ὀλόγλυφο καὶ ἔχει ἀποσπασθεῖ ἀπὸ τὸν κορμὸ στὸ ἐπίπεδο κάτω ἀπὸ τὸ πηγούνι. Ἐλαφρὰ σπασίματα ὑπάρχουν στὴν κάτω περιφέρεια τοῦ κωνικοῦ πύλου, στὴν ἀριστερὴ γωνία τῶν χειλιῶν καὶ λίγο μεγαλύτερο σπάσιμο στὸ ἄκρο τῆς μύτης καὶ κυρίως στὴν κορυφὴ τοῦ πύλου.

Ἡ ἐπιφάνεια εἶναι λίγο φθαρμένη στὴν περιοχὴ τῶν αὐτιῶν, ποὺ σκεπάζονται

ἀπὸ τὰ μαλλιά, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἄκρα τῶν λοβῶν τους. Ὁ πῖλος, κοντὰ στὴν κάτω περιφέρειά του ἔχει μιὰ ἐγχάρακτη γραμμὴ. Οἱ μικροὶ ἀγκυλοειδεῖς θύσανοι τῶν μαλλιῶν ποὺ ξεφεύγουν ἐμπρὸς καὶ πλαισιώνουν τὸ μέτωπο καὶ τὶς παρειές, ἀποδίδονται σχηματικά, ἐντελῶς πρόστυπα. Σκεπάζουν τὸ ἄνω μέρος τοῦ μετώπου ἀφίνοντας ἀκάλυπτη τὴν πάνω ἀπὸ τὰ φρύδια περιοχὴ. Τὰ μάτια ἀπέχουν μεταξύ τους καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ καμπυλωτὸ πλάσιμο τῶν ἐξεχόντων βολβῶν μὲ τὸ λεπτὸ δούλεμα τῶν βλεφάρων καὶ τὰ χαμηλὰ τους τόξα ποὺ διαγράφονται μὲ διογκούμενες καμπύλες. Τὰ παχιά χεῖλια ἐξεχουν καὶ προβάλλονται μὲ πλαστικότητα, καθὼς καὶ τὸ καμπύλο πηγούνι ποὺ ἀναδεικνύεται μὲ τὴ βαθιὰ, τὴν κάτω ἀπὸ τὸ στόμα, κοίλανση. Τὸ πρόσωπο, γενικά, εἶναι εὐρὺ στὶς ἀναλογίες, χωρὶς ἔντονες πλαστικὲς λεπτομέρειες στὶς γνάθους καὶ τὴ σιαγόνα. Ἔχει κάποια ἐμφανῆ ἀσυμμετρία: τὸ δεξιὸ μέρος εἶναι πιὸ ἐπίπεδο, τὸ ἀντίστοιχο μάτι ἀπέχει πιὸ πολὺ ἀπὸ τὴ μύτη παρὰ τὸ δεξιό, τὰ χεῖλια ἐκτείνονται περισσότερο πρὸς τὸ μέρος αὐτὸ σὲ σχέση πρὸς τὴ μύτη. Ἡ ἀριστερὴ παρειὰ εἶναι κάπως ἐπίπεδη σὲ σύγκριση μὲ τὴ δεξιὰ ποὺ ἔχει ἀρμονικὴ καμπυλότητα. Ἀπ' αὐτὰ φαίνεται ὅτι τὸ κεφάλι θὰ στρεφόταν ἐλαφρὰ πρὸς τὰ δεξιὰ του, δηλ. πρὸς τὸ μέρος τοῦ πρώτου Διοσκούρου. Ἐπομένως ἡ ἐντελῶς μετωπικὴ ἀναπαράστασή του δὲν εἶναι σωστή. Στὸν τράχηλο, τὰ μαλλιά δηλώνονται μὲ ἀδρομέρεια, δηλ. μὲ ἀπλὴ διόγκωση τῆς ἐπιφάνειας.

"Υψ. 0.07, πλ. 0.059, βάθος 0.06 μ. "Υψ. τοῦ προσώπου 0.045, τοῦ μετώπου 0.007, τῆς μύτης 0.017 μ. Πλ. τοῦ στόματος 0.013, ἀπόσταση ἀπὸ τὴν ἀριστ. γωνία τοῦ στόματος ἕως τὴν ἐσωτερικὴ γωνία τοῦ ἀριστεροῦ ὀφθαλμοῦ 0.019, ἀπὸ τὴ δεξιὰ γωνία ὡς τὴν ἐσωτερικὴ γωνία τοῦ δεξ. ὀφθαλμοῦ 0.017, ἀνάμεσα στὶς ἐξωτερικὲς γωνίες τῶν ὀφθαλμῶν 0.037 μ.

Πίν. 4α-γ.

4B (4933). Ἀπότμημα γλυπτοῦ ποὺ σώζει τὸ δεξιό, γυμνὸ, μὴρὸ νέου, ἀπὸ τὸ κάτω τοῦ γοφοῦ μέρος περίπου ὡς τὸ γόνατο καὶ τὸ ἄκρο πτυχῶν χλαμύδας ποὺ κατέβαινε καὶ κατέληγε ἀνάμεσα στοὺς μηρούς, πιὸ πάνω ἀπὸ τὰ γόνατα. Κάτω ἀπὸ τὸ ἄκρο τῆς πτυχῆς, παρατηρεῖται μικρὸς στρογγυλὸς τὸρμος (δ. 0.005, β. 0.01 μ.) ἀνοιγμένος μὲ τρύπανο. Τὸ γλυπτὸ εἶναι περίοπτο, ἀλλ' ἡ πίσω ἐπιφάνεια εἶναι ἐργασμένη μὲ ἀδρομέρεια, ὁ μὴρὸς σχηματίζει κάθετη ἀκμή. Ἀντίθετα ἡ πρόσθια πλευρὰ ἔχει τὴ συνηθισμένη ἐπιμέλεια στὴ σμίλευση καὶ δείχνει ἀκρίβεια στὶς ἀνατομικὲς λεπτομέρειες τοῦ γόνατος καὶ τῶν μυῶν. Ἡ μορφή κατὰ τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος ἦταν ὀλόγλυφη ὅπως στὸ κεφάλι, ἐνῶ ὁ κορμὸς θὰ συνδεόταν μὲ τὴν πλάκα. Τὸ δεξ. σκέλος, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ σπάσιμο στὸ γόνατο, θὰ λύγιζε ἐλαφρὰ πρὸς τὰ πίσω.

"Υψ. 0.085, πλ. 0.052, βάθ. 0.05 μ.

Πίν. 5β.

4Γ (4934). Ἀπότμημα ἀπὸ δεξιὸ βραχίονα, ἀνάγλυφο, ἀποσπασμένο ἀπὸ τὸ πάνω μέρος τοῦ ἀγκῶνα νέου ἀνδρα, μὲ τὶς πτυχὲς χλαμύδας στὰ ἀριστερὰ τοῦ βραχίονα,

μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ κορμοῦ τῆς μορφῆς. Οἱ πτυχές κατεβαίνουν λοξὰ σὲ σχέση μετὰ τῇ στάσει τοῦ κορμοῦ.

Υψ. 0.04, πλ. 0.037, βάθ. 0.033 μ.

Πίν. 5α.

4Δ (4935). Pallat (1894) πίν. 7, 39. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, ΗΗ.

Ἀπότμημα τοῦ ἄκρου, ἀριστεροῦ χειροῦ, μετὰ σπασμένα τὰ δάκτυλα, ἐκτὸς ἀπὸ μικρὸ μέρος τοῦ ἀντίχειρα καὶ τῆς πρώτης φάλαγγας τοῦ δείχτη. Τὸ χέρι εἶναι σπασμένο στὸν καρπὸ, ὅπου τὸ σπάσιμο δείχνει μετὰ τὸ ἐξόγκωμα ποὺ σώζεται στὴ ράχη, πῶς ὁ βραχίονας θὰ σκεπαζόταν ὡς ἐκεῖ μετὰ ἱμάτιο ἢ χλαμύδα· αὐτὸς κυρίως εἶναι ὁ λόγος ποὺ συσχετίζεται μετὰ τὰ ἄλλα κομμάτια ποὺ ἀποδόθηκαν στὴ μορφὴ 4, τοῦ Διοσκούρου. Στὴν ἐσωτερικὴ ἐπιφάνεια, ἡ παλάμη σχηματίζει μακρουλὴ καὶ λίγο λοξὴ κοιλότητα, γιὰ νὰ δεχτεῖ τὸ στέλεχος δόρατος.

Υψ. 0.032 μ.

4Ε (4936). Ἀπότμημα ἀριστ. κνήμης νέου, λίγο πάνω ἀπὸ τὰ σφυρά. Εἶναι ὀλόγλυφο, στὴν κάτω σπασμένη ἐπιφάνεια ἔχει τὸρμος (δ. 0.007, βάθ. 0.014). Ὁ τὸρμος δείχνει ἴσως ὅτι τὸ ἄκρο πόδι ποὺ ἦταν σὲ χωριστὸ μάρμαρο ἐργασμένο, συνδεόταν μετὰ γόμφωση πρὸς τὴν κνήμη. Ἡ πίσω πλευρὰ ἔχει ἀδρομερῆ ἐργασία καὶ κάθετὴ ἀκμή, ὅπως στὸ ἀπότμημα 4Β. Μετὰ τὸ ἴδιο κομμάτι ἔχει κοινὴ τὴν ἀπόχρωση τῆς ἐπιφανείας, ἐλαφρῶς φαιή, ποὺ πῆρε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ ἴδιου περιβάλλοντος τῆς ἐπίχωσης. Ἡ ὁμοιότητα αὕτη καὶ ἡ σύμπτωση στὸν τρόπο ἐπεξεργασίας καὶ στίς ἀναλογίες, δικαιολογοῦν τὸ συσχετισμὸ τοῦ 4Ε μετὰ τὸ 4Β.

Υψ. 0.042, βάθ. 0.032 μ.

Πίν. 5γ.

5Α (4937). Pallat (1894) πίν. F, 12. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLI, Ε.

Ἀπότμημα κορμοῦ γυναικείας μορφῆς, κάτω ἀπὸ τὸ στῆθος ἕως τὴν ἄκρη τοῦ ἀποπτύγματος τοῦ ἀργείου πέπλου ποὺ φοροῦσε. Τὸ κομμάτι τοῦ ἀναγλύφου ἔχει ἀποσπασθεῖ ἀπὸ τὴ φέρουσα πλάκα ὁμαλά, ὅπως δείχνει ἡ σχεδὸν ἐπίπεδη πίσω ἐπιφάνεια. Ἐνῶ ἐμπρός, οἱ κάθετες στὰ δεξιὰ καὶ καμπυλούμενες πρὸς τὰ ἀριστερὰ πτυχές τοῦ ἀποπτύγματος εἶναι μετὰ ἐπιμέλεια ἐργασμένες, ἡ δεξιὰ πλευρὰ τῆς φηγούρας ἔχει μικρὴ ἐντελῶς ἐπίπεδη ἐπιφάνεια ἐργασμένη μετὰ ἀδρομέρεια, γιὰτὶ προφανῶς τὴ σκέπαζε ὁ δεξιὸς βραχίονας τῆς μορφῆς ποὺ θὰ κατέβαινε παράλληλα πρὸς τὸν κορμό. Τὸ μεγαλύτερο ἀναγλυφικὸ ἔξαγμα (0.045 μ.) στὸ δεξιὸ μέρος τοῦ κορμοῦ, δείχνει ὅτι ἡ μορφὴ θὰ στρεφόταν ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ της.

Υψ. 0.082, πλ. 0.105, βάθ. 0.045 μ.

Πίν. 5δ, 29.

5B (210). Στάης, ΑΕ 1891, πίν. 9, 5. Pallat (1894) πίν. 1, 5a. 4, 5b - 5c. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLI, Γ. Br.-Br. 464. Zancani-Montuoro (1933) πίν. B. Pallat, NGG (1941) πίν. 1, 2. Furtwängler, MP (1964) πίν. G.

Δυο προσαρμοζόμενα κομμάτια που συναποτελούν μέρος γυναικείας μορφής κατά το μέσο του σώματος, ντυμένης με δωρικό πέπλο. Τα κομμάτια ανήκουν στο κάτω των γοφών μέρος, έως το μέσο περίπου του άριστερου μηρού. Από το απόπτυγμα σώζεται μικρό άκρο από το δεξιό μέρος (όχι το άκρο του επιβλήματος που θα κρατούσε με το χέρι ή μορφή, κατά τον Σβορώνο). Το απότμημα δεν ανήκει σε μορφή ντυμένη με αττικό πέπλο. Στο σχεδιογράφημα του Pallat (πίν. 4, 5b) εικονίζεται κατ' άριστ. όψη ή σπασμένη άκρη του αποπτύγματος, αλλά το σπάσιμο δε μάς επιτρέπει να συμπληρώσουμε το ένδυμα με ζώνη και απόπτυγμα αττικού πέπλου. Έξ άλλου, στο σχεδιογράφημα αυτό, όπου ή παρυφή μοιάζει σαν κόλπος διπλοϊδίου αττικού πέπλου, ή απόδοση δεν έχει ακρίβεια. Είναι βέβαιο πως ή παρυφή του σχηματιζομένου κόλπου φέρεται λοξά προς τα εμπρός. Έχουμε δηλ. στο άριστ. πλευρό, το άκρο του αποπτύγματος που κατεβαίνει χαμηλότερα παρά στο δεξιό. Έτσι μπορεί να συμπληρωθεί με τοξοειδή απόληξη και να συσχετισθεί με το γυναικείο κορμό 5A. Η εικονιζόμενη (πίν. 6) πτυχωτή απόληξη ανήκει σε απόπτυγμα άργείου πέπλου.

Υψ. 0.14, πλ. 0.127, βάθ. 0.075.

Πίν. 5β, 6α-β.

5Γ Pallat (1894) πίν. 4, 13a και 13b.

Απότμημα χαμένο, που διατηρούσε την άκρη αποπτύγματος πέπλου γυναικείας μορφής, κάτω από τη ζώνη, από τη δεξιά πλευρά. Ο Pallat (1894) 4, είχε αποδώσει το απότμημα στη μορφή, στην οποία ανήκε και ο κορμός 5A.

5Δ (4938). Μικρό απότμημα από ολόγλυφο δεξιό πήχη γυναικείας μορφής, σπασμένο λίγο πιο κάτω από τον άγκώνα. Παρατηρείται διαφορά στην επεξεργασία στις δύο πλευρές του γλυπτού: ή προς τον κορμό επιφάνεια δεν έχει την τελική λείανση της άλλης. Η απόδοση του αποτμήματος 5Δ στη μορφή 5 είναι ύποθετική, αλλά πιο πιθανή παρά ή απόδοσή του στη μορφή 7.

Υψ. 0.048, πλάχ. 0.027 μ.

Πίν. 6γ.

5Ε (4939). Απότμημα από ολόγλυφο άριστ. βραχίονα γυναικείας μορφής, σπασμένο άμέσως πάνω από τον άγκώνα. Όπως και στο προηγούμενο είναι άνισο το τέλειωμα της επεξεργασίας στις δύο πλευρές του γλυπτού, παρατηρούνται δηλ. στην επιφάνεια της πλευράς προς τον κορμό της μορφής, ίχνη από την εργασία του λεπτού βελονιού, ενώ στην έξωτερική πλευρά ή λείανση είναι τελεία. Η απόχρωση που έχει ή επιδερμίδα του γλυπτού, οι αναλογίες στις διαστάσεις και ή όμοιότητα της εργασίας με το θραύ-

σμα 5Δ, κάνουν πιθανή τὴν ἀπόδοση τοῦ ἀποτμήματος αὐτοῦ στὴν ἴδια γυναικεία μορφή, στὴν ὁποία ἀνῆκε τὸ θραῦσμα 5Δ.

Υψ. 0.053, πᾶχ. 0.028 μ.

Πίν. 6δ.

6Α (206). Στάης, ΑΕ 1891, πίν. 8, 4. Pallat (1894) πίν. 5, 16. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLI, Α. Βρ.-Βρ. 464. Zancani - Montuoro (1933) πίν. C, 5. Furtwängler, MP (1964) πίν. G.

Τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ γυναικείας μορφῆς, ἀπὸ τὴν κορυφή ἕως τὸ ἐπίπεδο τῶν ματιῶν, ἀπὸ τὰ ὁποῖα σώζεται μόνο τὸ μισὸ ἀριστερό. Τὰ μαλλιά, ἐργασμένα μὲ ἀδρομέρεια, εἶναι δεμένα μὲ ταινία, ποὺ ἦταν μεταλλικὴ καὶ στὴ θέση τῆς ἔχει μείνει ἡ προετοιμασία τῆς ἐπιφανείας τοῦ γλυπτοῦ γιὰ νὰ τὴ δεχτεῖ. Κάποια ἀσυμμετρία στὸ μέτωπο δείχνει ὅτι ἡ κεφαλὴ ἔστρεφεν ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἀριστερά της.

Υψ. σωζ. 0.04, πλ. 0.06, βάθ. 0.055 μ.

Πίν. 7α, 30.

6Β (209). Στάης, ΑΕ 1891, πίν. 9, 4. Pallat (1894) πίν. 1, 1a. 4, 1b - 1c. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLI, Β. Βρ.-Βρ. 464. Kjellberg, Studien (1926) πίν. 5, 16. Zancani - Montuoro (1933) πίν. B. Carperter, Hesperia 2, 1933, 62 εἰκ. 20, 2. Pallat, NGG (1941) πίν. 1, 1. G.M.A. Richter, The Sculpture and Sculptors εἰκ. 744. Lippold, Plastik (1950) πίν. 69, 1. Schefold, Böhringer Freundsgabe (1957) 557 εἰκ. 10. Furtwängler, MP (1964) πίν. G.

Ἀκέφαλος κορμὸς γυναικείας μορφῆς ἀπὸ τὴ γένεση τοῦ λαιμοῦ ἕως περίπου τὴ μέση τοῦ γοφοῦ, ἐπάνω ἀπὸ τὴ ζώνη τοῦ ἀττικοῦ πέπλου ποὺ φορεῖ. Σώζεται στὸν ἀριστ. ὤμο τμήμα ἀπὸ τὸ ἱματίδιο ποὺ κρατοῦσε τὴν ἄκρη καὶ τὸ ἀνασῆκωνε μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, σὲ σχῆμα ἀποκαλυπτηρίων.

Υψ. 0.108, πλ. 0.148, βάθ. 0.075 μ.

Πίν. 7β.

6Γ (4940). Ἀπότμημα ποὺ ἀποτελέσθηκε ἀπὸ δύο προσαρμοζόμενα κομμάτια ἀριστ. χεριοῦ ἀποσπασμένου ἀπὸ τὸν καρπὸ· τὸ χέρι κρατοῦσε τὴν ἄκρη ἱματιδίου ἢ καλύπτρας. Ἀπὸ τὰ δάκτυλα, λείπουν ὁ δείκτης καὶ ὁ μικρός, ἀπὸ τὴ ρίζα τους, ὁ ἀντίχειρας σκεπάζεται μὲ τὴν πτυχή τοῦ ἱματιδίου. Ἡ ἐπιφάνεια τῆς παλάμης δείχνει τελειωμένη ἐργασία, μὲ λείανση.

Τὸ νέο εὔρημα 6Γ ἐπαληθεύει τὴ σχεδιαστικὴ συμπλήρωση τῆς μορφῆς 6 ἀπὸ τὸν Pallat. Ἐπιβεβαιώνεται δηλ. ὅτι τὸ ἀριστ. χέρι τῆς μορφῆς ἀνασῆκωνε πάνω ἀπὸ τὸν ὤμο ἱματίδιο, κρατώντας τὸ ἀπὸ τὸ ἄκρο. Τὸ ἱματίδιο ἔπεφτε καὶ σκέπαζε τὸν ὤμο, ἔμπρὸς καὶ ὀπίσω καὶ τὸν ἀριστερὸ βραχίονα.

Υψ. 0.042, πλ. 0.044 μ.

Πίν. 7γ.

6Δ (213 + Εἰσ. 1457). Στάης, ΑΕ 1891, πίν. 9, 6. Pallat (1894) πίν. 1, 3. 5, 3b - 3c. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLI, Ζ. Βρ - Βρ. 464. Kjellberg, Studien (1926) πίν. V, 19. Carpenter, Hesperia 2, 1933, 63 εἰκ. 21, 3. Schefold, Böhringer Freunds-gabe (1957) 557 εἰκ. 11.

Μέρος ἀπὸ τὸ κάτω ἄκρο γυναικείας μορφῆς μὲ ποδὴρη χιτῶνα, ποὺ στεκόταν κατ' ἐνώπιον, στηριζομένη στὸ ἀριστερὸ πόδι ἐνῶ ἐλύγιζε τὸ δεξιὸ σκέλος πρὸς τὰ πίσω καὶ δεξιά. Ὁ χιτῶνας πέφτει μὲ ἔξεργες κατακόρυφες πτυχές γύρω στὸ σταθερὸ σκέλος καὶ ἄλλες καμπύλες, σὰν ἀνοιχτὰ πρὸς τὰ ἐπάνω τόξα, πρὸς τὸ δεξιὸ πόδι, σκεπάζουν τὶς κνήμες ὡς τὰ ἄκρα τῶν ποδιῶν ποὺ εἶναι ἀποσπασμένα. Τὸ νέο εὔρημα, μικρὸ θραῦσμα (ὑψ. 0.05 μ.), συναρμόζεται καὶ συγκολλήθηκε στὴ δεξιά κνήμη, ἔτσι τώρα τὸ σκέλος σώζεται ὡς ἓνα σημεῖο κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο. Ἡ κνήμη διαγράφεται κάτω ἀπὸ τὸν τεντωμένο χιτῶνα ποὺ τὴν καλύπτει ἄπτυχος ἐξ αἰτίας τῆς κίνησής της πρὸς τὰ πίσω καὶ δεξιά (πίν. **8α-γ**).

Ἡ γνώμη τοῦ Schefold (Böhringer Freunds-gabe, 1957) ὅτι τὸ ἀπότμημα ΕΜ. 213 (6Δ) ἀνήκει στὴ μορφὴ 6 καὶ ὄχι στὴν 5 (ὅπως πίστευε ὁ Pallat), ἐπιβεβαιώνεται μετὰ τὴ συγκόλλησι τοῦ νέου ἀποτμήματος ἀπὸ τὴ δεξιά κνήμη, γιατί ἀποδεικνύεται ὅτι δὲν μπορεῖ πιά τὸ συμπληρωμένο κάτω μέρος νὰ ἀνήκει στὴν ἴδια μορφὴ μὲ τὸ ἀπότμημα ΕΜ. 210 (5Β) ὅπου οἱ πτυχές ἀπαιτοῦν διαφορετικὴ συμπλήρωση. Ἡ μορφὴ 6 ἦταν πολὺ ἔξεργη κατὰ τὸ κάτω μέρος, ὅπου μπορεῖ νὰ μετρηθεῖ ἀκριβῶς τὸ ἀναγλυφικὸ ἔξαγμα ποὺ φθάνει τὰ 0.007 μ. Τὸ ἀπότμημα εἶναι σημαντικὸ γιατί σ' αὐτὸ διατηρεῖται ἡ ἀπὸ κάτω ἐπίπεδη ἐπιφάνεια, δηλ. ἡ ἐφένδρα τοῦ ὀρθοστάτη, ποὺ εἶναι ἐργασμένη μὲ βελόνι καὶ ἔχει ἀναθύρωση πλ. 0.06 μ. γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ καὶ τὴν ἔδραση πάνω στὴν ὀριζόντια πλάκα, τὸν τοιχοβάτη, τῶν ὀρθοστατῶν (πίν. **8δ**). Τὸ ἀνάγλυφο 6Δ ἔχει ἀποσπασθεῖ λοξὰ ἀπὸ τὸν ἀντίστοιχο ὀρθοστάτη μαζὶ μὲ μικρὸ τμήμα ἀπὸ τὴ λεία ἀπιφάνεια τοῦ βάθους, στὸ κάτω δεξιὸ ἄκρο του. Ἡ ἀριστερὴ πλευρὰ εἶναι σπασμένη ἐπιπόλαια, θὰ εἶχε δηλ. ἡ μορφὴ πλάτος κατὰ τι μεγαλύτερο ἀπ' ὅ,τι σώζεται.

Ὑψ. 0.115 (μὲ τὸ θραῦσμα ποὺ συγκολλήθηκε), πλ. 0.164, ἀναγλ. ἔξαγμα 0.07 μ.
Πίν. **8**.

6Ε (4941). Μικρὸ κομμάτι ποὺ διασώζει κάθετες πτυχές πέπλου ἀπὸ τὸ κάτω μέρος γυναικείας μορφῆς. Ὁ χρωματικὸς τόνος τῆς ἐπιφανείας τοῦ γλυπτοῦ καὶ ἡ μορφὴ τῶν πτυχῶν καὶ τῶν διαδοχικῶν βαθιῶν καὶ ἀβαθῶν αὐλάκων, συμφωνοῦν μὲ τὸ ἀπότμημα 6Δ, ἂν καὶ τὸ νέο θραῦσμα δὲν κολλᾷ μαζὶ του. Οἱ πτυχές διατηροῦνται κυρίως στὸ ἀριστερὸ κάτω ἄκρο.

Ὑψ. 0.037, πλ. 0.06, πᾶχ. 0.017 μ.
Πίν. **7δ**.

6ΣΤ (4942). Ὅμοιο μὲ τὸ 6Ε μικρὸ κομμάτι ποὺ ἔχει πτυχές ἔξεργες πέπλου ἀναδιπλούμενες, ἀπὸ τὸ κάτω μέρος γυναικείας μορφῆς. Οἱ αὐλακες ἀνάμεσα στὶς πτυ-

χές, ἔχουν λοξή φορά πρὸς τὰ μέσα. Ὅμοιες πτυχές ἔχει τὸ ἔνδυμα στὸ ἀπόστημα 6Δ, ποὺ ἀποδόθηκε στὴ μορφὴ 6.

Υψ. 0.035, πλ. 0.05, πάχ. 0.04 μ.

Πίν. 7ε.

7A (203). Στάτης, AE 1891, πίν. 8, 1. Pallat (1894) πίν. 3, 10a. 5, 10b. Σβορώνος, AEM πίν. XLI, H. Br.-Br. 464. Kjellberg, Studien (1926) πίν. I, 34. VI, 20. Richter, The Sc. and Sc., εἰκ. 635 (φωτ. ἐκμαγ.). Zancani - Montuoro (1933) πίν. C, 4. Schefold, Böhringer Freundsgabe (1957) 562 εἰκ. 22-23. Carpenter, Hesperia 2, 1933, 63 εἰκ. 21, 1. Furtwängler, MP (1964) πίν. G. EAA I, 148 εἰκ. 208 - 9. Σ. Καρούζου, Συλλογὴ Γλυπτῶν (Ἐθν. Ἀρχ/κὸν Μουσείου 1967) πίν. 29α.

Κεφαλὴ γυναικίας ποὺ σκεπάζεται κατὰ τὸ πίσω μέρος μὲ ἱμάτιο καὶ εἶναι στραμμένη κατὰ τὸ 1/2 πρὸς τὰ δεξιὰ της, ὅπως δείχνουν οἱ πτυχώσεις στὸ δέρμα τοῦ λαιμοῦ, ποὺ μέρος του διατηρεῖται κατὰ τὴ δεξιὰ πλευρά. Ἡ στροφή καὶ ἡ θέσις τῆς ἀνάγλυφης μορφῆς σὲ σχέσις μὲ τὴν ἐπιφάνεια τῆς φέρουσας πλάκας, φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ ἔχνος τῆς ἀπόσπασης τοῦ ἔξεργου κεφαλιοῦ ἀπὸ τὴν πλάκα: τὴ σπασμένη συνδετικὴ ταινία ὀπίσω καὶ δεξιὰ της (πίν. 9δ). Κατὰ τὰ ἄλλα ἡ κεφαλὴ εἶναι περίοπτη καὶ ἔχει τὴν ἀριστερὴν πλευρὰ τοῦ προσώπου ἐργασμένη ὡς τὴν τελικὴ λείανση τῆς ἐπιδερμίδας. Ἀνάλογη μὲ τὴ θέσις τῆς κεφαλῆς καὶ τὴ στροφή της, εἶναι ὑπολογισμένη ἡ διάπλαση τοῦ προσώπου καὶ τῶν ὀφθαλμῶν, ποὺ ἔχουν τὶς ἐξωτερικὲς γωνίες χαμηλότερα παρὰ σὲ ἄλλα κεφάλια ἀπὸ τὴ βάση.

Υψ. 0.104, πλ. στοὺς κροτάφους 0.064 μ.

Πίν. 9, 31.

7B (208). Στάτης, AE 1891, πίν. 9, 1. Pallat (1894) πίν. 1, 6. Σβορώνος, AEM πίν. XLI Θ. Οἰκονόμος (1923) 93 εἰκ. 26 - 27. Br. - Br. 464. Kjellberg, Studien (1926) πίν. IV, 12. Zancani - Montuoro (1933) πίν. B, 2. Pallat, NGG (1941) πίν. 1, 3. Schefold, Böhringer Freundsgabe (1957) 563, εἰκ. 27. Buschor, Phidias der Mensch (1948) 118 εἰκ. 91a. Furtwängler, MP πίν. G. EAA I, 149 εἰκ. 210. Lippold, Plastik (1950) πίν. 69, 1a.

Δύο προσαρμολόμενα καὶ συγκολλούμενα κομμάτια κορμοῦ γυναικείας μορφῆς ἀπὸ τὴν κοιλιακὴν χώρα ὡς τὰ γόνατα περίπου, ντυμένης μὲ λεπτό, διαφανὲ χιτῶνα καὶ ἱμάτιο ποὺ περιβάλλει τὰ σκέλη καὶ τυλίσσεται στοὺς γοφούς καὶ στὸ κάτω μέρος τῆς κοιλίας, σχηματίζοντας τοξοειδεῖς ἔξεργες πτυχές, ἐνῶ τὸ ἄκρο του ποὺ ἦταν ριγμένο πάνω στὸν ἀριστερό της ὦμο, κρατιόταν στὸν ἀριστερό της βραχίονα. Ἡ μορφὴ, ποὺ παριστάνεται ἀκίνητη, μὲ μικρὴ στροφή πρὸς τὰ δεξιὰ της, στηριζόταν στὸ δεξιὸ πόδι καὶ λύγιζε ἐλαφρὰ προβάλλοντας τὸ ἀριστερὸ σκέλος. Ἡ στάσις αὕτη καὶ ἡ μικρὴ στροφή τοῦ κορμοῦ δικαιολογοῦν τὴν παρατηρουμένη κατὰ τὸ δεξιὸ γοφὸ διόγκωσις.

Υψ. 0.16, πλ. 0.125, βάθ. 0.08 μ.

Πίν. 10α-γ.

7Γ (4943). Ἀπότμημα ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ πλευρό, κάτω ἀπὸ τὸ στήθος, γυναικείας μορφῆς, ντυμένης λεπτὸ χιτῶνα, ποὺ σχηματίζει πρόστυπες λοξές πτυχές. Δύο κάθετες πτυχές ποὺ ξεκινοῦσαν ἀπὸ τὴν ἀριστερὴν μασχάλη καὶ ἄλλες ἀπὸ τὸ ἴδιο σημεῖο, ποὺ κατεβαίνουν λοξὰ πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ κορμοῦ, εἶναι πτυχές ἱματίου, ποὺ φοροῦσε πάνω ἀπὸ τὸ χιτῶνα ἢ μορφή. Πιὸ ἐπάνω ἀπὸ τὶς πτυχές αὐτές, παρατηρεῖται δεξιὰ ἀπὸ τὴν σπασμένη ἐπιφάνεια τοῦ γλυπτοῦ, μιὰ πολὺ λεπτὴ καμπύλη πτυχὴ, πρόστυπη, ἢ ὁποῖα μόλις ἐξέχει ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κορμοῦ, ποὺ στὸ σημεῖο αὐτὸ φαίνεται σὰν γυμνός, εἶναι ὅμως ντυμένος μετὰ τὸ διαφανὴ χιτῶνα, ὅπως καὶ στὸ γλυπτό 7B. Ὁ χιτῶνας διακρίνεται λοιπὸν καθαρά ἀπὸ τὶς πτυχές ποὺ σχηματίζει τὸ ἱμάτιο. Προσκολημένος στὴν ἐπιδερμίδα, μετὰ τὴν πρόστυπη πτυχὴ τοῦ ποὺ ἔχει τὴ λεπτότητα μεταλλοτεχνίας. Τὸ ἀπότμημα δὲν προσαρμόζεται πρὸς τὸν κορμὸ 7B, μπορεῖ ὅμως νὰ ἀποδοθεῖ ἀναμφίβολα στὴν ἴδια μορφή ποὺ ἀνασυγκρότησε ὁ Pallat ἀπὸ τὸν κορμὸ 7B καὶ τὸ κεφάλι 7A. Οἱ ἀναλογίες καὶ ὁμοιότητες τῶν δύο ἀποτμημάτων παρατηροῦνται καὶ στὴν ὀπισθία πλευρὰ τῆς ἀπόσπασης ἀπὸ τὴν πλάκα: ἀξιοσημεῖωτη εἶναι ἡ κανονικὴ καμπύλη διατομῆς τῆς ἀπόσπασης τοῦ ἀναγλύφου ὅπως καὶ τὸ χρῶμα ποὺ ἔχει πάρει ἢ ἐπιφάνεια τοῦ μαρμάρου.

Υψ. 0.045, πλ. 0.083, βάθ. 0.055 μ.

Πίν. 10δ.

7Δ (4944). Ἀπότμημα ἀπὸ τὸν ἀγκῶνα ἀριστεροῦ βραχίονα, ποὺ περιβάλλεται ἀπὸ πτυχωτὸ ἱμάτιο. Οἱ πτυχές εἶναι ὅμοιες μετὰ τὶς πτυχές τοῦ ἱματίου στὸν κορμὸ 7B. Τὸ ἀπότμημα ἀποδίδεται στὴ μορφή 7 ποὺ ἔρχεται σὰν ἐπιβεβαίωση τῆς ἀναπαράστασης τῆς μορφῆς αὐτῆς ἀπὸ τὸν Pallat, ὡς πρὸς τὸν τρόπο κατὰ τὸν ὁποῖο τὸ ἱμάτιο συγκρατιέται ἀπὸ τὸν ἀριστ. βραχίονα ποὺ προβάλλεται καμπτόμενος στὸν ἀγκῶνα. Ἀξιοπαρατήρητη εἶναι καὶ στὸ ἀπότμημα αὐτὸ ἡ καμπύλη διατομῆς τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς ποὺ προῆλθε ἀπὸ τὴν ἀπόσπασή τοῦ ἀναγλύφου (Πίν. 10ζ μετὰ τὴν ἀριστ. ὡς πρὸς τὸ θεατὴ ὄψη, πίν. 10η ἢ δεξιὰ ὄψη).

Υψ. 0.045, βάθ. 0.04, πλ. 0.035 μ.

Πίν. 10ζ-η.

7Ε (4945). Ἀπότμημα ἀπὸ δέσμη πτυχῶν ἱματίου, σωζόμενο σὲ σχῆμα περίπου κυβικό. Οἱ τρεῖς πλευρές τοῦ γλυπτοῦ μετὰ τὶς ἑξεργες πτυχές, εἶναι δουλεμένες μετὰ ἐπιμέλεια, ἢ δεξιὰ, ἢ ἐπάνω καὶ ἢ κάτω ἔχουν ἀνώμαλη ἀπὸ τὸ σπάσιμο ἐπιφάνεια, στὴν κάτω ἄκρη μιᾶς πτυχῆς ὑπάρχει μικρὸς στρογγυλὸς τὸρμος (δ. 0.005, βάθ. 0.004) ἀνοιγμένος μετὰ τρύπανο. Τὸ κομμάτι ἀνήκει στὸ ἄκρο πτυχωμένου ἱματίου ποὺ κρεμόταν ἀπὸ τὸν ἀγκῶνα τῆς μορφῆς κατὰ τὸ ἀριστερὸ τῆς πλευρᾶς, ὅπως δείχνει ἡ θέσις τῆς ἀπόσπασής τοῦ. Ἡ ἐπεξεργασία τῶν πτυχῶν εἶναι καὶ στὶς τρεῖς πλευρές ἐξ ἴσου ἐπιμελημένη. Ὁ τὸρμος ἴσως νὰ χρησίμευε γιὰ τὴ γόμφωση προσθέτου κομματιοῦ μετὰ τὸ κάτω ἄκρο τῶν πτυχῶν τοῦ ἱματίου. Ἡ ἑξεργὴ μορφή καὶ ἡ

τεχνοτροπία τῶν πτυχῶν συμφωνοῦν μὲ ὅ,τι παρατηρήθηκε γιὰ τὸν κορμὸ 7B.
 "Υψ. 0.035, πλ. 0.03, βάθ. 0.025 μ.

Πίν. 10ε-στ.

8A (211 + Σβορώνος, πίν. XLII, ΓΓ). Στάης, AE 1891, πίν. 9, 2. Pallat (1894) πίν. 2, 7. Σβορώνος, AEM πίν. XLI, I + XLII, ΓΓ. Br. - Br. 464. KiB 283. Kjellberg, Studien (1926) πίν. V, 17. Zancani - Montuoro (1933) πίν. B 3. Pallat, NGG (1941) πίν. II, 1. Schefold, Böhringer Freundsgabe (1957) 559 εἰκ. 14. Furtwängler, MP (1964) πίν. G.

Κορμὸς ἀνδρικήας μορφῆς ποὺ διατηρεῖται ἀπὸ τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ ἀριστ. μηροῦ ἕως κάτω ἀπὸ τὸ λαιμό, ὅπου ἔχει ἀποσπασθεῖ λοξά, ἀπὸ τὸν ἀριστ. ὦμο πρὸς τὴ δεξ. μασχάλη, μαζὶ μὲ τμήμα ἀπὸ τὸ ἄνω μέρος τοῦ στήθους. Φορεῖ ἱμάτιο ποὺ τυλίγεται λοξὰ στὴν κοιλιά καὶ περνώντας πίσω στὴ ράχη, κατεβαίνει ἀπὸ τὸν ἀριστ. ὦμο καὶ θὰ συγκρατιόταν μὲ τὸν προβαλλόμενο ἀριστ. βραχίονα, ἀφίνοντας γυμνὰ τὸ στῆθος καὶ τὸ ἄνω μέρος τῆς κοιλίας. Ἐνα κομμάτι ἀπὸ τὰ παλιὰ εὐρήματα: Σβορ., AEM πίν. XLII, ΓΓ, προσαρμόσθηκε στὸ σπάσιμο τοῦ ἀριστεροῦ βραχίονα ἀπὸ τὸ γλύπτη τοῦ Μουσείου κ. Τριάντη. Ἡ προσαρμογὴ αὕτη εἶχε παροραθεῖ ἀπὸ τὸν Pallat καὶ τοὺς ἄλλους ἐρευνητές, ποὺ δὲν εἶχαν ἀναγνωρίσει ὅτι ἀνῆκε στὸν κορμὸ EM. 211 τὸ ἀπότμημα τοῦ πίν. XLII, ΓΓ τοῦ Σβορώνου. Εἶναι ἀπὸ τὸν ἀγκώνα, περιβαλλόμενο ἀπὸ τὸ ἱμάτιο, ποὺ κατεβαίνει ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὦμο καὶ συγκρατιέται μὲ τὸν καμπτόμενο βραχίονα, σχηματίζοντας πλούσια πτύχωση. Γιὰ τὸν κορμὸ 8A μπορεῖ νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι ἔχει ἀπὸ κοινοῦ μὲ ἄλλα γλυπτὰ τῆς βάσης, ὅπως τὶς μορφές 1A, 5B, 6B, τὴ μορφή τῶν πτυχῶν ποὺ διαιροῦνται στὴ ράχη μὲ βαθιὲς ἢ ρηχὲς αὐλακες καὶ ὅτι στὴν ἀριστ. πλευρὰ διατηρεῖ ὁλόκληρο τὸ ἀναγλυφικὸ ἔξαρμα μὲ τὴν ἔνωσή του πρὸς τὸν κάμπο τοῦ ἀναγλύφου, ἀπὸ τὸν ὁποῖο διαχωρίζεται μὲ ἀβαθῆ αὐλακα. Ἡ πίσω πλευρά, ἀποσπασμένη ἀπὸ τὴ φέρουσα τὸ ἀνάγλυφο πλάκα, ἔχει δυὸ ἐπάλληλες κατὰ τὸ ὕψος κοιλότητες.

"Υψ. 0.21, πλ. 0.165, ἀναγλυφ. ἔξαρμα 0.06 μ.

Πίν. 11, 12α, 32.

8B (4946 + Σβορώνος, πίν. XLI, K). Pallat (1894) πίν. 5, 17. Σβορώνος, AEM πίν. XLI, K.

Τὸ κάτω ἄκρο ἀνδρικήας μορφῆς μὲ μέρος ἀπὸ τὶς κνήμες, ποὺ περιβάλλει τὸ ἱμάτιο σχηματίζοντας ἔξεργες λοξὲς πτυχές, φερόμενες ἀπὸ τὸ ἀριστ. σκέλος, τὸ σταθερό, πρὸς τὸ δεξιό, ποὺ διαγράφεται κάτω ἀπὸ τὸ ἀπτύχωτο, τεντωμένο ἔνδυμα ἐξ αἰτίας τῆς κίνησής του πρὸς τὰ πλάγια. Τὸ κάτω αὐτὸ μέρος τῆς μορφῆς εἶναι ὁλόγλυφο. Ὁ Pallat εἶχε ἀποδώσει σωστά τὸ γνωστὸ θραῦσμα, συμπληρωμένο τώρα μὲ τὸ νέο (4946), στὴ μορφή 8. Τὸ νέο εὐρημα εἶναι μέρος ἀπὸ τὸ δεξιὸ σκέλος, κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο. Ἡ προσαρμογὴ μὲ τὸ γνωστὸ θραῦσμα, ἐμπρός, παρουσιάζει ἀνάμεσα στὰ δύο, μικρὸ κενό, ἀλλὰ στὸ πίσω μέρος, οἱ πτυχές τοῦ ἱματίου προσαρμόζονται χωρὶς κενό,

μετά τη συγκόλληση. Ἡ ἐπιφάνεια εἶναι φθαρμένη, ἀπὸ τὴν ἀριστ. κνήμη σώζεται μόνο τὸ κάτω μέρος.

Υψ. 0.088, πλ. 0.09, βάθ. 0.07 μ.

Πίν. 12β-γ.

8Γ (4927). Ἀπότμημα μὲ πλούσια πτύχωση ἀπὸ τὸ φερόμενο πρὸς τὰ κάτω ἄκρο ἱματίου, ἐργασμένο μὲ ἐπιμέλεια σὲ τρεῖς πλευρές του. Συνδεόταν μὲ τὴ μορφή, στὴν ὁποία ἀνῆκε, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ σπάσιμο τῆς δεξιᾶς του πλευρᾶς, μὲ στενή, λοξή, προεξέχουσα ταινία. Λοξή εἶναι καὶ ἡ σπασμένη πλευρὰ πού τὸ συνέδεε μὲ τὴν πλάκα τοῦ κάμπου. Ἡ σωστή θέση τοῦ κομματιοῦ σχετικὰ πρὸς τὴ μορφή καὶ πρὸς τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου φαίνεται μὲ σαφήνεια ἀπὸ τὰ ἔχνη αὐτὰ τῆς ἀπόσπασής του. Ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπία του, παρατηρεῖται καὶ ἐδῶ ὅτι ἡ ράχη τῶν πτυχῶν διαιρεῖται στὰ δύο μὲ κάθετο αὐλάκι καὶ ὅτι τὰ ἄκρα τους, γιὰ τὸ «ξεκούφωμα» εἶναι ἐργασμένα μὲ τρύπανο, τοῦ ὁποίου τὰ ἔχνη ἔχουμε σὲ δέκα στρογγυλές ὁπές. Ἡ ἐπεξεργασία καὶ ἡ μορφή τῶν πτυχῶν εἶναι ὅμοιες μὲ τοῦ κορμοῦ 8Α, ὥστε μπορεῖ νὰ εἰπεῖ κανεὶς ὅτι τὸ θραῦσμα ἀνήκει στὴν ἴδια μορφή. Ἡ κύρια ὄψη του εἶναι αὐτὴ πού δείχνει ὁ πίν. 13γ ἐνῶ ἡ εἰκ. πίν. 13α εἶναι τῆς πλάγιας δεξ. πλευρᾶς μὲ τὴ σπασμένη ἐπιφάνεια τοῦ συνδέσμου του πρὸς τὴ μορφή ἀπ' ὅπου ἔχει ἀποσπασθεῖ. Ἡ εἰκ. πίν. 13β δείχνει τὴν ἐξωτερικὴν ἀριστ. πλευρά, τὴν παράλληλη πρὸς τὴν ἀκόλουθη μορφή 9 τῆς παράστασης. (Τὸ ἀπότμημα δὲν περιελήφθηκε στὴ σωστή, κατὰ τὰ ἄλλα, σχεδιαστικὴ ἀναπαράσταση τῆς μορφῆς 8, γιὰτὶ δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀπολύτως βέβαιη ἡ ἀπόδοσή του σ' αὐτή.)

Υψ. 0.075, πλ. 0.035, ἀναγλ. ἔξαρμα 0.07 μ.

Πίν. 13α-γ.

9Α (4948). Ἀπότμημα ἀπὸ γυμνὸ κορμὸ ἀνδρική μορφῆς, κατὰ τὸ κάτω ἀπὸ τὸ στέρνο ἕως τὴν πρώτη ὀριζόντια ἐγγραφή τοῦ κοιλιακοῦ μυῶνα. Πίσω ἔχει ἀποσπασθεῖ ὁμαλὰ ἀπὸ τὴν πλάκα. Ἡ ἐπάνω ἐπιφάνεια δείχνει καινούργιο σπάσιμο. Ἡ στενὴ καὶ μικρὴ σχετικὰ διασωζομένη ἐπιφάνεια τοῦ γλυπτοῦ μὲ τὶς ἀνατομικὲς λεπτομέρειες τοῦ κορμοῦ, εἶναι ἐξαίρετης ἐργασίας: τὸ τοξωτὸ ὄριο τοῦ θώρακα καὶ ἡ λευκὴ γραμμὴ, ἡ ἀριστουργηματικὴ πλάση τῶν μυῶν ὅπως τοῦ μείζονος ὀδοντωτοῦ καὶ γενικὰ τῆς ἐπιδερμίδας πού διατηρεῖται καλὰ, κατατάσσουν τὸ γλυπτὸ ἀνάμεσα στὰ πιὸ σημαντικὰ τῆς βάσης. Πίσω, στὸ ἀριστ. ἄκρο, μιὰ μικρὴ προεξοχή, σπασμένη λοξὰ πρὸς τὰ κάτω, φαίνεται ὅτι προέρχεται ἀπὸ χλαμύδα πού θὰ κατέβαινε ἀπὸ τὸν ἀριστ. ὤμο καὶ ἔπεφτε πρὸς τὴ ράχη, χωρὶς νὰ καλύπτει τὸν κορμό. Ἡ κλίση τῆς λευκῆς γραμμῆς πρὸς τὰ ἀριστερὰ τοῦ κορμοῦ καὶ ἡ μεγαλύτερη ἀνάπτυξη σὲ βάθος κατὰ τὸ δεξιὸ πλευρό, ὅπου τὸ μεγαλύτερο ἀναγλυφικὸ ἔξαρμα, δείχνουν ὅτι ἡ μορφή παριστάνετο μετωπικὰ ἀλλὰ μὲ ἐλαφρὰ στροφή πρὸς τὰ ἀριστερὰ της.

Υψ. 0.02, πλ. 0.095, ἀναγλ. ἔξαρμα 0.05 - 0.063 μ.

Πίν. 14α. Παρένθ. πίν. 1β-γ.

9B (4949). Ἀπότμημα κορμοῦ ἀνδρική μορφῆς ἀπὸ τρία συναρμοζόμενα καὶ συγκολλημένα κομμάτια. Σώζεται τὸ κάτω μέρος τῆς κοιλίας μὲ φθαρμένη τὴν ἐπιδερμίδα καὶ τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ δεξιοῦ μόνο μηροῦ, τὸ ἀνδρικό μέλος εἶναι σπασμένο. Στὸ ἀριστ. ἄκρο τοῦ ἐξωτερικοῦ λοξοῦ μυῶνα, μικρὴ προεξοχὴ ἀνώμαλα σπασμένη, εἶναι ὑπόλειμμα ἀπὸ πτυχὴ χλαμύδας ποὺ ἔπεφτε ἀπὸ τὸν ἀριστ. ὦμο. Στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ ἡ ἐπιφάνεια τοῦ γλυπτοῦ διατηρεῖται σὲ πολὺ μικρὴ ἔκταση καὶ φαίνεται ἐργασμένη μὲ τρόπο ποὺ δείχνει ὅτι θὰ ὑπῆρχε δυσκολία κατὰ τὴν ἐπεξεργασία καὶ στενότητα χώρου ἀνάμεσα σ' αὐτὴ καὶ τὴ χλαμύδα ποὺ ἔπεφτε ἀπὸ τὸν ὦμο, ἐνῶ ἡ δεξιὰ πλευρὰ, ὅσο διατηρεῖται ἀπὸ τὸ γοφὸ ὡς τὸ μηρό, ἦταν θεατὴ. Ἐκεῖ ἡ ἐπιδερμίδα εἶναι ἄριστα ἐργασμένη καὶ λειασμένη, ὅπως στὸ ἀπότμημα 9A. Ἀντίθετα, ἡ χαρακτηριστικὴ ἀδρὴ ἐπιφάνεια τῆς ἀριστερῆς πλευρᾶς ὀφείλεται στὴν ἀνεπάρκεια τοῦ χώρου ποὺ θὰ ὑπῆρχε ἀνάμεσα σ' αὐτὴ καὶ στὴν ἐπιφάνεια τῆς χλαμύδας. Ἐκεῖ ἡ λείανση ἦταν τεχνικῶς ἀδύνατη ἀλλὰ καὶ περιττὴ ἀφοῦ ἡ ἐπιφάνεια ἦταν ἀθέατη. Τὸ ἀναγλυφ. ἔξαρμα, ὅπως καὶ στὸ ἀπότμημα 9A, εἶναι μεγαλύτερο κατὰ τὸ δεξιὸ μέρος, ὅπου διατηρεῖται ἡ ἐγγράραξη ποὺ χωρίζει τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου ἀπὸ τὴ μορφὴ τοῦ ἀναγλύφου καὶ κατὰ 1.5 ἐκ. μ. μικρότερο στὸ ἀριστερὸ μέρος. Ἡ μεγαλύτερη ἀνάπτυξη τοῦ κορμοῦ κατὰ τὸ δεξιὸ μέρος δείχνει ὅτι στρεφόταν ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἀριστερά του.

Υψ. 0.07, πλ. 0.095, ἀναγλυφ. ἔξαρμα 0.045 - 0.06 μ.

Πίν. 14β.

9Γ (4950). Ἀπότμημα ἀριστ. βραχίονα ἀνδρική μορφῆς, λίγο κάτω ἀπὸ τὸν ὦμο καὶ πάνω ἀπὸ τὸν ἀγκῶνα, ἔξεργο ἐντελῶς καὶ ἀποσπασμένο ἀπὸ στενὴ λωρίδα μαρμάρου στὰ δεξιὰ, ποὺ τὸ συνέδεε μὲ τὸν κορμό. Ὁ βραχίονας κατευθυνόταν πρὸς τὰ κάτω. Διατηρεῖ στὴν πίσω ἐπιφάνεια ἀδρὰ ἐργασμένη πτυχὴ ἐνδύματος, ἱματίου ἢ χλαμύδας, ποὺ ἔπεφτε ἀπὸ τὸν ὦμο στὰ νῶτα τῆς μορφῆς. Γιά τὴν ἀπόδοση τοῦ κομματιοῦ στὴ μορφὴ 9, ἐνισχυτικὴ εἶναι ἡ παρατήρηση τοῦ τρόπου ἐπεξεργασίας τῆς ἐπιφανείας, κατὰ μέρος μὲ τελικὴ λείανση καὶ κατὰ μέρος, ὀπίσω, χωρὶς λείανση καὶ ἀκόμα ὁ χρωματικὸς τόνος ποὺ πῆρε ἡ ἐπιφάνεια τοῦ γλυπτοῦ, ποὺ ταυτίζεται μὲ τὸ χρῶμα τοῦ ἀποτμήματος 9B.

Υψ. 0.047, βάθος 0.045 μ.

Πίν. 14γ.

9Δ (4951). Pallat (1894) πίν. 7, 40a - b. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, ΚΚ.

Ἀκρο, ἀπὸ τὸν καρπὸ, δεξιοῦ χεριοῦ μὲ κλειστὰ τὰ δάκτυλα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὁ μικρὸς εἶναι σπασμένος στὴν πρώτη φάλαγγα, ὁ δείκτης ἀπὸ τὴ ρίζα καὶ ὁ ἀντίχειρας στὴ φάλαγγα. Σώζονται ὁ παράμεσος καὶ ὁ μέσος μὲ μικρὴ κάκωση. Τὰ κλειστὰ δάκτυλα σχηματίζουν μὲ τὴν παλάμη κοιλότητα ἀπ' ὅπου περνοῦσε στέλεχος δόρατος ἴσως, ποὺ κρατιόταν στὸ ὑψωμένο χέρι. Ἡ ἐσωτερικὴ κοιλότητα τοῦ χεριοῦ εἶναι ἐργασμένη μὲ τρύπανο. Οἱ διαστάσεις τοῦ χεριοῦ, ποὺ ἀνῆκε σὲ ἀνδρική μορφὴ ἀπὸ τοὺς ἥρωες τοὺς εἰκονιζομένους σὲ μεγαλύτερη κάπως κλίμακα παρὰ οἱ παριστάμενοι νέοι, ἀλλὰ καὶ

ή επεξεργασία τῆς ἐπιφανείας τοῦ γλυπτοῦ ποὺ διατηρεῖται καλὰ καὶ ὁ χρωματικὸς τόνος τῆς πάτινας ποὺ ἔχει πάρει τὸ μάρμαρο, ὅμοιος μὲ τῶν κομματιῶν 9A καὶ 9B, κάνουν πολὺ πιθανή, ἂν ὄχι βέβαιη, τὴν ἀπόδοση τοῦ χεριοῦ στὴ μορφὴ 9.

Υψ. 0.045, πλ. 0.032 μ.

Πίν. 148.

10A (4952). Pallat (1894) πίν. 7, 31. Σβορώνος, AEM πίν. XLII, T.

Κορμὸς ἀνδρικῆς μορφῆς ντυμένης κοντὸ ἱμάτιο, ποὺ δέσμη πτυχῶν του περιτυλίγει τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος ἀπὸ τὸν ἄριστ. γοφὸ λοξὰ ἕως τοὺς μηρούς, πάνω ἀπὸ τὰ γόνατα. Ἡ μορφὴ διατηρεῖται ἀπὸ τὴν κοιλιά ἕως τὸ μέσο περίπου τοῦ ἄριστ. μηροῦ, ἐνῶ ὁ δεξιὸς εἶναι σπασμένος λοξὰ, καθὼς καὶ τὸ κράσπεδο τοῦ ἱματίου ποὺ τὸν σκέπαζε. Οἱ κνήμες θὰ ἦταν γυμνές. Ἐξαιρετικὰ φθαρμένη καὶ διαβρωμένη εἶναι ἡ ἐπιφάνεια τοῦ γλυπτοῦ, στὸ σωζόμενο γυμνὸ μέρος τῆς κοιλίας, καὶ τῆς δεξ. βουβωνικῆς χώρας καὶ τοῦ ἄριστ. μηροῦ ὅπως καὶ στίς ἔξεργες τοξοειδεῖς πτυχές τοῦ ἱματίου ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ ἄριστ. ἰσχίον. Ἀξιοσημεῖωτο εἶναι τὸ ἄμορφο διόγκωμα ἀριστερά, ὑπόλειμμα προφανῶς ἀπὸ τὸ βραχίονα, ποὺ ἡ κακὴ διατήρηση δὲν ἀφίνει νὰ διαπιστωθεῖ ἂν παριστανόταν, ὅπως στὸ σχεδιογρ. τῆς ἀναπαράστασης, γυμνός. Στὴν κάτω ἐπιφάνεια, τὸρμος, ἀνοιγμένος μὲ τρύπανο, δείχνει ὅπως καὶ σ' ἄλλα θραύσματα, τὸν τρόπο ἐργασίας γιὰ τὸ ἄκρο πτυχῆς ἱματίου ποὺ ἐξεῖχε. Πίσω ἀπὸ τὸν ἄριστ. μηρὸ διατηρεῖται ἡ γωνία συνοχῆς τοῦ ἀναγλύφου μὲ τὸν κάμπο, τὴν ἐπιφάνεια τῆς φέρουσας πλάκας, ποὺ σημειώνεται μὲ κάθετη ἐγγράακτη αὐλάκα: Ἡ ὀπισθία πλευρὰ δείχνει πολὺ ἀνώμαλη ἀπόσπαση τῆς μορφῆς.

Υψ. 0.165, πλ. 0.115, ἀναγλυφ. ἔξαρχμα 0.042 μ.

Πίν. 138.

11A (205). Στάης, ΑΕ 1891, πίν. 8, 3. Pallat (1894) πίν. 1, 2. Σβορώνος, AEM πίν. XLII, Π. Br. - Br. 464. Kjellberg, Studien (1926) πίν. I, 1 - 2. II, 7. Zancani-Montuoro (1933) πίν. C, 3. Schefold, Böhringer Freundschaft (1957) 560 εἰκ. 15, 16, 19, 20. Furtwängler, MP (1964) πίν. G.

Κεφάλι ὀλόγλυφο μὲ τμήμα τοῦ λαιμοῦ νέου ποὺ στρεφόταν ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἀριστερά του. Καλὰ διατηρημένο, ἔχει μόνον σπασμένη τὴν ἄκρη τῆς μύτης στὴ ράχη καὶ κάπως διαβρωμένη τὴν ἐπιφάνεια. Τὰ μαλλιά σχηματίζουν μάζα μὲ ἀδρομερῆ διάπλωση τῶν βοστρύχων. Ἀπὸ τὰ αὐτιά ὡς ἐπάνω στὸ χαμηλὸ μέτωπο, ἐξέχει διογκουμένη μιὰ λωρίδα μαλλιῶν, σὰν νὰ φοροῦσε ἡ κεφαλὴ διάδημα, ἐνῶ στὸ μέσο τοῦ τραχήλου οἱ βόστρυχοι χωρίζονται καὶ φέρονται πρὸς τὰ ἐμπρὸς κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά. Ἡ ὀριζόντια αὐλακωτὴ ρυτίδα τοῦ μετώπου, τὰ βαριὰ βλέφαρα καὶ τὰ φουσκωτὰ ἀλλὰ κλειστὰ χεῖλια, δίνουν στὸ κεφάλι βαρύθυμη ἔκφραση.

Υψ. 0.075, ὕψ. προσώπου 0.048, μετώπου 0.011, τῆς μύτης 0.017, πλ. στόματος 0.013, ἀπόστ. ἄριστ. γωνίας στόματος στὴν ἐσωτ. γωνία ὀφθαλμοῦ 0.019, δεξιὰ ἡ ἀπόστ. αὐτὴ εἶναι 0.02 μ., στὸ χαμηλότερο σημεῖο τοῦ τραχήλου ἔχνη τῆς ἀπόσπασης

τοῦ συνδέσμου μὲ τὴ φέρουσα τὸ ἀνάγλυφο πλάκα (πρβ. Kjellberg, Studien 107 σημ. 4).

Πίν. 15α-γ.

11B Pallat (1894) πίν. 5, 18. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, Ρ.

Ἀπότμημα ἀπὸ τὸ γυμνὸ στῆθος μορφῆς νέου, ποὺ εἶναι ἀπὸ πολλὰ χρόνια χαμένο.

11Γ (214). Pallat (1894) πίν. 1, 4. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, Σ. Br. - Br. 464.

Ἀπότμημα γυμνοῦ κορμοῦ ἀπὸ μορφὴ νέου, ποὺ διατηρεῖται ἀπὸ τὴν κοιλιὰ ἕως τὸ μέσο τῶν μηρῶν. Ὁ δεξ. μηρὸς εἶναι καταστραμμένος κατὰ τὴν ἐπιφάνεια, τὸ ἀνδρικό μέλος σπασμένο. Ὁ κορμὸς ἔχει μεγάλο ἀναγλυφικὸ ἔξαρμα, ταιριάζει δηλ. στὴν παράσταση τοῦ νέου ποὺ στεκόταν μπροστὰ στὸν ἵππο, ὅπως σχεδιάστηκε ἡ μορφὴ ποὺ ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Παυσανία μὲ τὸ χαρακτηρισμὸ: «Ἐποχος». Ἀπὸ τὸ σωζόμενο μέρος τῶν μηρῶν καὶ τὴν κάμψη τοῦ γοφοῦ γίνεται φανερό ὅτι ἡ μορφὴ στηριζόταν στὸ ἀριστ. σκέλος καὶ εἶχε ἄνετο τὸ δεξιό. Τὸ μεγάλο ἀναγλυφικὸ ἔξαρμα τοῦ κορμοῦ δικαιολογεῖ τὴν ἀπόδοση τοῦ ἀποτμήματος στὴ μορφὴ 11, τοῦ συνοδοῦ τοῦ ἵππου, γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἀποκλείεται νὰ ἀνῆκε σὲ ἓνα ἀπὸ τοὺς Διοσκούρους (3 ἢ 4) ἢ σὲ ἄλλη μορφὴ νέου.

Υψ. 0.105, πλ. 0.10, βάθος (ἀναγλυφ. ἔξαρμα) 0.07 μ.

Πίν. 15στ.

11Δ (4953). Pallat (1894) πίν. 7, 35a - b. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, ΛΛ.

Δεξιὸς ὀλόγλυφος βραχίονας ἀνδρικής μορφῆς, ποὺ ἀποτελέσθηκε ἀπὸ τρία θραύσματα: τὸ ἐπάνω, ἕως τὸν ἀγκώνα, γνωστὸ ἀπὸ τὰ παλαιὰ εὐρήματα καὶ δύο νέα ποὺ συγκολλήθηκαν, ἀπὸ τὸν πήχη τοῦ βραχίονα, ἕως τὸν καρπὸ τοῦ χεριοῦ περίπου. Εἰκονιζόταν ἐλαφρὰ λυγισμένος καὶ γυρισμένος πρὸς τὸ θεατὴ κατὰ τὴν ἐσωτερικὴ πλευρά του, ποὺ ἔχει τὴν ἐπιφάνεια ἐργασμένη μὲ ἐπιμέλεια ὥς τὴν τελικὴ λείανση· οἱ ἄλλες πλευρές, ὡς πρὸς τὴν ἐπεξεργασία τῆς ἐπιδερμίδας, εἶναι ἐργασμένες μὲ ἀδρομέρεια καὶ φέρουν τὰ ἔχνη τοῦ βελονιοῦ. Ἡ γυρισμένη πρὸς τὸν κάμφο τοῦ ἀναγλύφου πλευρὰ ἀπολήγει κατὰ τὸ ἐπάνω μέρος σὲ ἀκμὴ καὶ ἀπὸ τὸν ἀγκώνα καὶ κάτω σὲ ἐπίπεδη ἐπιφάνεια.

Μῆκ. 0.08, διάμ. 0.035, κάτω 0.022 μ.

Πίν. 15δ.

11Ε (4954). Ἀκρο ἀριστ. χεριοῦ ποὺ διατηρεῖται λίγο πρὸ πάνω ἀπὸ τὸν καρπὸ. Τὸ χέρι κρατᾷ πτυχὴ ἱματίου ἢ χλαμύδας. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ γλυπτοῦ δείχνει προχωρημένη διάβρωση. Ἐχει ἀποσπασθεῖ λοξά, ἀπὸ τὸν ἀριστ. βραχίονα μορφῆς νέου, ποὺ σκεπαζόταν στὰ νῶτα μὲ τὴ χλαμύδα καὶ μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ, ὅπως καὶ τὰ προηγούμενα θραύσματα, στὴν ἴδια μορφὴ 11, ὁπότε θὰ ἦταν σημαντικὸ γιὰ τὴν ἀνασυγκρότησή της: ἡ μορφὴ μὲ τὸ ἀριστ. χέρι κρατοῦσε τὴν παρυφὴ τῆς χλαμύδας. Ὁ συσχετισμὸς τοῦ θραύσματος μὲ τὸν κορμὸ 11B εἶναι, βέβαια, ὑπόθεση καὶ στηρίζεται στὴν

κλίμακα πού είναι πλασμένο τὸ χέρι, κάπως μικρότερη ἀπὸ τὴν κλίμακα τῶν ἀποτμημάτων τῶν μορφῶν 1, 8 καὶ 9 καὶ ἀνάλογη μὲ τὶς διαστάσεις τοῦ κορμοῦ 11B.

Μῆκ. 0.06, μ. πλ. 0.024, βάθ. 0.022 μ.

Πίν. 15ε.

11ΣΤ (207). Στάης, ΑΕ 1891, πίν. 8, 5. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII. Br.-Br. 464. Kjellberg, Studien (1926) πίν. VI, 21 - 23. Schrader (1940) 181 εἰκ. 79. R. Hinks, JHS 1927, 221 εἰκ. 4. Buschor (1948) 138 εἰκ. 115. Schefold, Böhringer Freunds-gabe (1957) 562 εἰκ. 23. Furtwängler, MP (1964) πίν. G.

Κεφάλι ἵππου στραμμένο πρὸς τὰ ἀριστερά, πρὸς τὸ κέντρο τῆς παράστασης, πού διασώζει καὶ μέρος τοῦ τραχήλου. Τὰ αὐτιά, τὸ λοφίο τῆς χαίτης, ἓνα μέρος τοῦ στόματος στὸ ρύγχος, εἶναι σπασμένα· στὴν ὀπισθία πλευρά, τὴν πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ κεφαλιοῦ, φαίνεται τὸ ὑπόλειμμα ἀπὸ τὸ σύνδεσμο τοῦ ἐξέργου ἀναγλύφου μὲ τὴν πλάκα τοῦ κάμπου, ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἐξεῖχε λοξά. Τὸ κεφάλι δηλ. δὲν παριστανόταν ἀκριβῶς κατὰ κρόταφο, ἀλλὰ σὲ ὄψη 2/3 πρὸς τὸ θεατῆ. Σ' αὐτὸ ὀφείλεται καὶ ἡ καλὴ σχετικῶς ἐργασία στὴ δεξιὰ πλευρὰ τοῦ κεφαλιοῦ, πού δὲν ἔχει ὅμως τὴ διάπλαση τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν καὶ τὴ φρεσκάδα τῶν μορφῶν τῆς ἀριστερῆς πλευρᾶς.

Υψ. 0.105, πλ. 0.095 μ.

Πίν. 16α-β.

11Ζ (4955). Κομμάτι περίοπτο ἀπὸ τὸ ὀπίσθιο ἀριστ. σκέλος ἵππου, στραμμένου πρὸς τὰ ἀριστερά τοῦ θεατῆ. Ἡ ἀριστερὴ πλευρὰ δείχνει τὶς ἀνατομικὲς λεπτομέρειες καὶ τὴν τελεία ἐπεξεργασία τῆς ἐπιφανείας, πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο, τοῦ ὀπισθίου σκέλους τοῦ ἵππου, ἐνῶ ἡ δεξιὰ πλευρὰ εἶναι ἄδρὰ ἐργασμένη καὶ θὰ ἀπεῖχε πολὺ λίγο ἀπὸ τὸν κάμπο τοῦ ἀναγλύφου. Τὸ γλυπτὸ συγκολλήθηκε ἀπὸ δύο συναρμοζόμενα ἀποτμήματα, τὸ ἓνα γνωστὸ ἀπὸ τὰ παλιὰ εὐρήματα: Pallat (1894) πίν. 6, 24, Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, Ε καὶ ἓνα ἀπὸ τὰ νέα εὐρήματα (Εἰσαγ. 1406), πού διατηρεῖ μέρος τοῦ σκέλους πάνω ἀπὸ τὸ γόνατο.

Υψ. 0.07, μ. βάθ. 0.037, πλ. 0.035 μ.

Πίν. 16γ.

11Η (4956). Pallat (1894) πίν. 6, 25. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, Ο.

Ἀπότμημα ἀπὸ τὸ κάτω μέρος προσθίου ἀριστ. σκέλους ἵππου, στραμμένου πρὸς τὰ ἀριστερά, μὲ σπασμένη τὴν ὀπλή. Τὸ γλυπτὸ στὴν ὀπισθία πλευρὰ συνδεόταν μὲ τὸν κάμπο τοῦ ἀναγλύφου, ὅπως δείχνει κάθετη στενὴ λωρίδα μὲ σπασμένο τὸ σύνδεσμο. Ἡ προσθία πλευρὰ εἶναι καλὰ ἐργασμένη μὲ τὴν τελικὴ λείανση τῆς ἐπιφανείας.

Υψ. 0.046, μ. πλάχ. 0.025 μ.

11Θ (4957). Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, ΠΠ.

Ἀπότμημα ἀπὸ σκέλος ἵππου, ἴσως τοῦ ὀπισθίου δεξιοῦ. Ἡ ἀριστ. πλευρὰ τοῦ

γλυπτοῦ εἶναι μὲ ἐπιμέλεια ἐργασμένη. Ἀπὸ τὸ σπασμένο σύνδεσμο ποὺ τὸ συνέδεε μὲ τὸν κάμπο τοῦ ἀναγλύφου, φαίνεται ὅτι ἀνῆκε σὲ ἵππο ποὺ παριστανόταν κατ' ἀριστ. κρόταφο, ἐπομένως τὸν ἵππο τοῦ δεξιοῦ ἄκρου τῆς παράστασης, τοποθετημένο κάπως λοξὰ πρὸς τὸ βάθος.

Μ. ὕψ. 0.028, πᾶχ. ἄνω 0.027, κάτω 0.02 μ.

Πίν. 16δ.

11I (ἀνέκδ.) Κομμάτι ἀπὸ τὸ κάτω μέρος ὀρθοστάτη τῆς βάσης, ποὺ διατηρεῖ μέρος ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια ποὺ ἔφερε τὰ ἀνάγλυφα καὶ ἵχνος τῆς ἀπόσπασης ἀναγλύφου ποὺ συνδεόταν μ' αὐτή. Τὸ ἀπότμημα 11Θ, ἀπὸ τὸ κάτω ἄκρο σκέλους ἵππου συναρμύζεται μὲ ἀρκετὴ βεβαιότητα πρὸς τὸ ἵχνος τῆς ἀπόσπασης, ὥστε μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι τὸ κομμάτι τοῦ ὀρθοστάτη ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴ θέση ποὺ εἶχε ὁ ἵππος καὶ ἡ μορφή 11 τῆς ζωφόρου. Ἡ συνεχόμενη μὲ τὴν ἀνάγλυφον παράσταση κάτω πλευρὰ (πλ. 0.236, βάθ. 0.35 μ.) διατηρεῖ ἀναθύρωση (πλ. 0.025 μ.) ἐνῶ ἡ λοιπὴ ἐπιφάνεια εἶναι ἐργασμένη μὲ ὀδοντωτὴ σμίλη. Μὲ τὴν πλευρὰ αὐτὴ ἡ πλίνθος — ὁ ὀρθοστάτης — πατοῦσε πάνω στὴν ὀριζόντια πλάκα τῆς βάσης, τὸν τοιχοβάτη, καὶ εἶναι ὅμοια ἐργασμένη μὲ τὴν κάτω πλευρὰ τοῦ ἀποτμήματος 6Γ, ἀπὸ τὴ γυναικεία μορφή 6 (ΕΜ. 213).

Υψ. 0.143, πλ. 0.236, βάθ. 0.35 μ. Σωζ. διαστάσεις τῆς ἐπιφανείας μὲ τὰ ἀνάγλυφα: ὕψ. 0.16, πλ. 0.155 μ.

Πίν. 16ε, 17α.

11IA (ἀνέκδ.). Κομμάτι σπασμένο ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές, τὸ ὁποῖο ἀνῆκε σὲ ὀρθοστάτη ποὺ ἔφερε τὰ ἀνάγλυφα· ἔχει συγκολληθεῖ ἀπὸ δύο συναρμολοζόμενα ἀποτμήματα. Ἡ ἐργασμένη πρόσθια ἐπιφάνεια, μὲ τὰ ἵχνη τῆς ἀπόσπασης ἀναγλύφου διατηρεῖται σὲ ὕψ. 0.29 καὶ σὲ πλ. 0.13 μ. καὶ ἔχει, δεξιά, τὴν ἀκμὴ τῆς πλίνθου τοῦ ὀρθοστάτη ποὺ τὸν ἐχώριζε ἀπὸ τὸν ἀκόλουθο τῆς βάσης. Στὴν κάτω συνεχόμενη πλευρὰ διατηρεῖται μικρὴ λωρίδα (πλ. 0.03 μ.) ἐργασμένη μὲ ὀδοντωτὴ σμίλη, ὅπως στὰ ἀποτμήματα 6Γ καὶ 11I, ποὺ διατηροῦν μέρος τῆς ἐπικαθημένης στὸν τοιχοβάτη τῆς βάσης πλευρᾶς ἐργασμένης κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο μὲ ὀδοντωτὴ σμίλη. Εἶναι φανερό ὅτι καὶ ἡ κάτω πλευρὰ τοῦ 11IA εἶναι ἡ ἐφένδρα ὀρθοστάτη, τοῦ ὁποῖου ἡ προσθία πλευρὰ ἔφερε τὰ ἀνάγλυφα. Ἡ ἀριστ. πλευρὰ, διατηρεῖ ἀναθύρωση (πλ. 0.08) καὶ ἐπιφάνεια ἐργασμένη ἄδρᾳ μὲ χονδρὸ βελόνι ποὺ παρουσιάζει τραχύτητα καὶ δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς δεύτερης χρήσης τοῦ λίθου. Ἡ ἀναθύρωση σώζει τὴν ἐπάνω ἐσωτερικὴ γωνία καὶ παρέχει στοιχεῖα γιὰ τὸν ὑπολογισμό τοῦ ὕψ. τῆς πλίνθου περίπου σὲ 0.35 μ. Ἄν ἡ ἀναθύρωση εἶναι ἡ ἀρχικὴ καὶ δὲν ἀνήκει καὶ αὐτὴ στὴ δεύτερη χρῆση τοῦ λίθου, τότε θὰ χρειαζόταν, γιὰ τὴ συμπλήρωση τοῦ ὕψους τῆς ζωφόρου, νὰ προστεθεῖ ἐπάνω στὴν πρώτη μιὰ ἄλλη πλίνθος ὕψ. 0.55 μ. Θὰ ἦταν ὅμως ἀπίθανο ἡ γωνιακὴ πλίνθος νὰ εἶχε κατασκευασθεῖ ἀρχικὰ ἀπὸ δύο ἐπάλληλους λίθους. Στὴν πρόσθια ἐπιφάνεια τοῦ ὀρθοστάτη, κάτω, διατηρεῖται ἵχνος ἀπὸ πελεκημένο ἀνάγλυφο τῆς οὐρᾶς ἵππου (ὕψ. 0.06 μ.) ποὺ θὰ εἰκονιζόταν ἐστραμμένος πρὸς τὰ ἀριστερὰ τοῦ θεατῆ. Στὸ ἐπάνω

μέρος φαίνονται και άλλα ίχνη που ίσως ανήκαν στην ακόλουθη μορφή, αλλά ο στρογγυλός τόρμος (δ. 0.006, βάθ. 0.025 μ.) με τη γύρω του επιφάνεια δουλεμένη με άδρομέρεια, είναι πιθανόν ότι χρησίμευε για τη γόμφωση προσθέτου κομματιού μαρμάρου, με μεγάλο μέρος της ούρας του ίππου.

"Υψ. 0.335, πλ. 0.124 βάθ. 0.19 μ.

Πίν. 17β-γ.

12A (4958). Pallat (1894) πίν. 6, 21.

Ἀπότμημα ἀπὸ τὴ δεξιά, ὡς πρὸς τὸ θεατὴ, γωνία τῆς ζωφόρου, ποὺ διατηρεῖ τμῆμα πτυχωτοῦ ἱματίου καὶ μέρος ἀπὸ τὴ λεία ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου τοῦ ἀναγλύφου τῆς πλαγίας, δεξιᾶς, στενῆς πλευρᾶς τῆς βάσης. Ἐχει ἀποτελεσθεῖ ἀπὸ τρία θραύσματα: ἓνα γνωστὸ ποὺ εἶχε δημοσιευθεῖ ἀπὸ τὸν Pallat (1894) πίν. 6, 21 καὶ ἀπὸ δύο μικρότερα, νέα εὐρήματα, ποὺ συγκολλήθηκαν (Εὐρ. εἰσαγ. 1416 α - β). Τῆς εἰκονιζομένης μορφῆς διατηροῦνται πτυχὲς πλατιᾶς ἱματίου, ποὺ φέρονται πρὸς τὸ κάτω καὶ σχηματίζουν δύο ομάδες χωριζόμενες μὲ μιὰ κάθετη κενὴ λωρίδα: ἐμπρὸς λεπτὲς ἐπιπεδόγλυφες ποὺ κλίνουν ἐλαφρὰ πρὸς τὰ δεξιά, στὴν ἄλλη ομάδα ἀντίθετα, πτυχὲς πλατύτερες, πιὸ ἔξεργες, διαιρούμενες στὴ ράχη μὲ αὐλάκι καὶ καμπυλούμενες κάπως πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἡ φορὰ αὐτῆ τῶν πτυχῶν βοηθεῖ νὰ φαντασθοῦμε τὴν ἔξεργη μορφή ποὺ εἰκονιζόταν ἐμπρὸς ἀπὸ τὴ γωνία τῆς βάσης, ἀντίστοιχα μὲ τὴ μορφή 1 (EM. 212), ποὺ κατεῖχε τὴν ἀριστ. γωνία. Ἡ κενὴ ἐπιφάνεια τῆς πλάκας ποὺ διατηρεῖται σὲ πλ. 0.075 μ. πίσω ἀπὸ τὸ γλυπτό, ἂν τὸ ἰδοῦμε μετωπικά, ἀποτελεῖ μέρος τῆς δεξιᾶς, στενῆς, πλευρᾶς τῆς βάσης. Ὡς πρὸς τὴν ἀναπαράσταση τῆς μορφῆς 12, τὸ μόνο θετικὸ στοιχεῖο στὸ ὁποῖο βασίστηκε ὁ Pallat, εἶναι ἡ ἔντονη ἀναγλυφικότητα καὶ ἡ θέσις τῆς στὴ γωνία τῆς ζωφόρου. Τὸ μέρος τοῦ γλυπτοῦ ποὺ ἐξέχει, σχηματίζει, μὲ τὴ στενὴ πλευρά, ὀξεία γωνία, ἡ πίσω ἐπιφάνεια εἶναι ἐργασμένη χωρὶς τὴν τελικὴ λείανση, ἐκεῖ ἔχουν ἀφεθεῖ ὁρατὰ τὰ ἴχνη τοῦ λεπτοῦ βελονιοῦ ποὺ εἶχε χρησιμοποιηθεῖ. Ἡ διατομὴ τῆς σπασμένης ἀπὸ τὴν πλάκα τοῦ ὀρθοστάτη πλευρᾶς, σχηματίζει κανονικὴ σχεδὸν καμπύλη (βλ. εἰκ. 1 καὶ πίν. 18α).

"Υψ. 0.10, πλ. 0.06, βάθ. 0.165 μ.

Πίν. 18α-β.

12B (4959). Ἀπότμημα δεξιᾶς γυμνῆς κνήμης ἀνδρικῆς μορφῆς ποὺ εἰκονίζεται κατ' ἀριστ. κρόταφο, σὲ ἀρκετὰ πρόστυπο ἀνάγλυφο· ἔχει ἀποσπασθεῖ ὁμαλὰ καὶ ἐπίπεδα ἀπὸ τὸν κάμπο καὶ διατηρεῖ πίσω στὰ δύο πλευρὰ τῆς ἀπόσπασσης, ἀβαθεῖς ἐγχάρακτες αὐλακώσεις, ποὺ διαχωρίζουν τὸ ἀναγλυφικὸ ἔξαρμα ἀπὸ τὸν κάμπο τοῦ ἀναγλύφου. Ἡ κνήμη διατηρεῖται κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο ὡς τὴν περιφέρειαν τοῦ ἀστράγαλου. Τὸ ἀπότμημα εἶναι ἓνα δεύτερο θετικὸ στοιχεῖο γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς μορφῆς 12 κατὰ κρόταφο πρὸς τὰ ἀριστερά, δηλ. πρὸς τὸ κέντρο τῆς ζωφόρου.

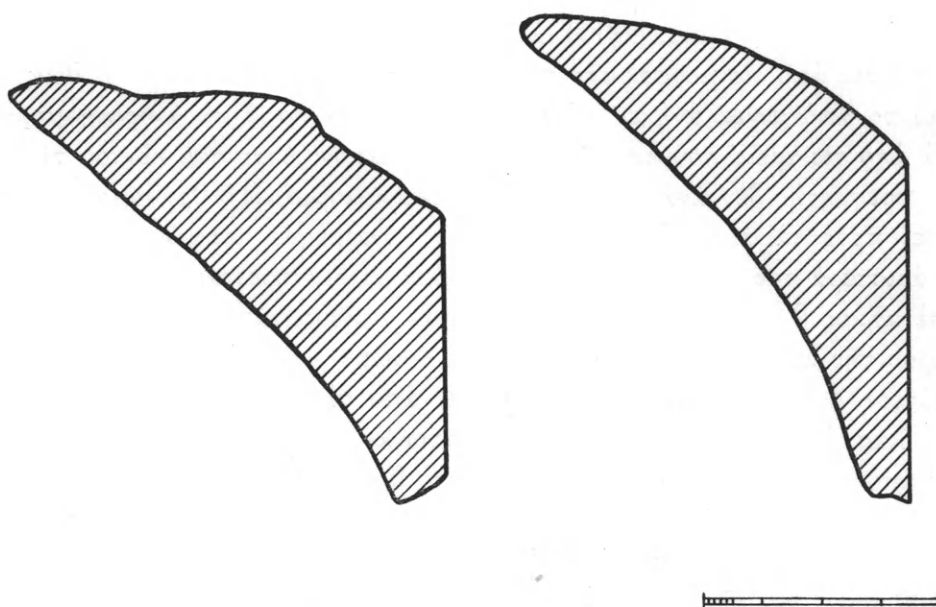
"Υψ. 0.072, πλ. 0.045, ἀναγλυφ. ἔξαρμα 0.022 μ.

Πίν. 18γ.

Β. Γλυπτά τῆς δεξιᾶς στενῆς πλευρᾶς καὶ ἀπροσδιόριστα

13 (4960). Pallat (1894) πίν. 6, 20a καὶ 20b.

Μεγάλο ἀπότμημα ποὺ διασώζει μέρος ἀναγλύφου κορμοῦ κατὰ τὰ ἰσχία, μετωπικὰ παρισταμένου καὶ σφυροκοπημένου στὴν ἐπιφάνεια. Ἡ μορφή φοροῦσε χιτῶνα ζω-
σμένο καὶ ἱμάτιο ποὺ σκέπαζε τοὺς ὤμους, ὅπως συμπεραίνεται ἀπὸ τὶς ἑξεργες πτυ-
χὲς ποὺ πέφτουν λοξὰ πρὸς τὰ δεξιὰ τῆς, στὴν ἐπιφάνεια τοῦ βάθους, ἐνῶ ἄλλες πτυ-



Εἰκ. 1. Τομὲς ἀποτμημάτων 12 καὶ 13.

χὲς καὶ αὐτὲς ἑξεργες στὰ πλευρὰ τῆς μορφῆς, ἀνήκουν στὸ χιτῶνα, ὅπως καὶ οἱ πρό-
στυπες στὴν ἀριστ. πλευρά, ποὺ συσσωρεύονται φερόμενες πρὸς τὰ ἐμπρός. Οἱ πτυχὲς
αὐτὲς ἔχουν τὴν ἐπιφάνεια ἀδρῇ καὶ ἐδῶ τὸ γλυπτὸ ἔχει τὴν ὄψη πηλίνου ἔργου. Στὴν
κάτω σπασμένη πλευρὰ παρατηροῦνται δύο μικροὶ τὸρμοι ἀπὸ τρύπανο γιὰ τὸ ξεκού-
φωμα τῶν πτυχῶν τοῦ ἀποπτύγματος, ποὺ ἐξεῖχαν κάτω ἀπὸ τὴ ζώνη. Ἡ διατομὴ τῆς
ἀποσπασμένης ἀπὸ τὸν ὀρθοστάτη πλευρᾶς σχηματίζει καμπύλη ὅμοια πρὸς τὴ διατομὴ
τοῦ ἀποτμήματος 12A (εἰκ. 1).

Μῆκ. 0.22, ὕψ. 0.095, βάθ. 0.105, πλ. κορμοῦ 0.115, ἀναγλυφ. ἑξαρχμα 0.065 μ.

Πίν. 19α-β.

Ὁ Pallat (1894) 18 σημ. 16, ἐρμήνευσε τὸ σημαντικὸ αὐτὸ ἀπότμημα σὰν μέρος
ἀνδρικήs μορφῆς, στὴν ὁποία ἀπέδωσε καὶ τὸ ἀπότμημα 12A, δηλ. τῆς ἀναφερομένηs
ἀπὸ τὸν Παυσανία μορφῆς ἀδελφοῦ τῆς Οἰνός, στὴν ὁποία ἀπέδωσε καὶ τὸ θραῦσμα
ΓΓ (Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII) ἀπὸ ἀγκῶνα μὲ τυλιγμένο γύρω του τὸ ἱμάτιο.
Ἡ ὁμοιότητα τοῦ γλυπτοῦ 13 μὲ τὸ 12A, ὡς πρὸς τὴν ἀπόχρωση τῆς πάτινας τοῦ
μαρμάρου καὶ τὴ φθορὰ τῆς ἐπιφανείας, ὁδήγησε τὸν Pallat στὴν ὑπόθεση ὅτι τὸ 12A

μπορούσε να ανήκει στην ίδια μορφή όπως και το 13, που θα εικονιζόταν σε πλάγια πλευρά της βάσης. Έναντίον της υπόθεσης αυτής πρέπει να παρατηρηθεί ότι οι πτυχές ιματίου στο 12Α δεν συνεχίζουν τις πτυχές στον κορμό 13 και είναι άσχετες ως προς τον τύπο. Η ομοιότητα όμως της διατομής της όπισθιας πλευράς των δύο θραυσμάτων (είκ. 1) προϋποθέτει ότι αποσπάστηκαν, στο ίδιο οριζόντιο επίπεδο, από τον ίδιο λίθο, ότι δηλ. δεν ήταν επάλληλα, αλλά παράλληλα στην ίδια πλίνθο. Τα δύο αποτμήματα προέρχονται από το γωνιακό ὀρθοστάτη της βάσης που ανήκε κατά μέρος στην προσθία πλευρά με το ανάγλυφο της μορφής 12 και κατά το μεγαλύτερο μέρος στη δεξιά στενή πλευρά με τη μορφή 13 (Εύρ. 4960). Συμπερασματικά, θεωρώ βέβαιο ότι το θραῦσμα δεν ανήκε σε μια από τις μορφές της πρόσθιας πλευράς, για τους ακόλουθους ισχυρούς λόγους: α) το απότμημα ανήκει μάλλον σε γυναικεία παρά σε ανδρική μορφή, αλλά σε καμμιὰ από τις τρείς που κατά τον Πausanία εικονιζόταν στο κέντρο της προσθίας ὄψης. Ο περιγητής δεν αναφέρει ἄλλη γυναικεία μορφή. Το θραῦσμα δεν μπορεί να συσχετισθεί προς τα αποτμήματα των τριῶν γυναικείων μορφῶν (5, 6 και 7). β) Προς τα ἄριστερά τοῦ σφυροκοπημένου ἀναγλύφου διατηρεῖται ἡ λεία ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου σε μήκος 0.085 μ. Κενὴ ἐπιφάνεια τοῦ μήκους αὐτοῦ, ἀνάμεσα στὶς μορφές της ζωφόρου της προσθίας πλευράς, δεν εἶναι δυνατόν να ὑπάρχει, γιατί οἱ μορφές εἶχαν πυκνότερη διάταξη, ὅπως συμπεραίνουμε ἀπὸ τὴν ἐξέταση τῶν ζητημάτων της δομῆς καὶ διαστάσεων της βάσης (βλ. πὶδ κάτω κεφ. III). γ) Τὸ κομμάτι (13) ἀποσπάστηκε ἀπὸ τὴν ἴδια πλίνθο ἀπὸ ὅπου καὶ τὸ θραῦσμα μετὴ μορφή 12, ποὺ ἀποτελοῦσε τὸ γωνιακὸ ὀρθοστάτη μετὴ δύο ὄψεις, στὴν πρόσθια καὶ στὴ δεξιά στενή πλευρά. Ἡ μορφή ποὺ κοσμοῦσε τὴ στενή πλάγια πλευρά, σύμφωνα με τὸ ἀνάγλυφ. ἔξαρμα καὶ τὶς ἀναλογίες τοῦ γλυπτοῦ, θὰ εἶχε μεγαλύτερες διαστάσεις ἀπὸ τις μορφές της προσθίας πλευράς. Ἄν ὑπολογίσει κανεὶς τὸ κενὸ τοῦ κάμπου στὰ δύο θραύσματα, 13 καὶ 12Α, ποὺ ανήκει κι αὐτὸ στὴν πλάγια δεξιά πλευρά της βάσης, καταλήγει στὸ συμπέρασμα ὅτι εἶναι πιθανὸ σ' αὐτὴ νὰ εἰκονιζόταν μιὰ μόνο μορφή, ποὺ παρέλειψε ὁ περιγητής νὰ τὴν ἀναφέρει. Ἡ σιωπὴ του καὶ ἡ κακὴ ἀποσπασματικὴ διατήρησή της δὲν ἐπιτρέπουν τὴ διατύπωση μιᾶς ὁποιασδήποτε ἐρμηνείας της μορφῆς. Ἄν ἦταν ἀνδρική, μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴ φαντασθεῖ ὅμοια μετὸ νέο της δυτ. ζωφόρου τοῦ Παρθενῶνα (πλάκα XII, ἀριθ. 23, πρβ. M. Robertson καὶ A. Franz, *The Parthenon Frieze*), ποὺ φορεῖ κοντὸ ζωσμένο χιτῶνα μετὴ ἀπόπτυγμα καὶ πλατιά ζώνη καὶ χλαμύδα, ποὺ πορπώνεται στὸ στέρνο καὶ πέφτει πίσω στὴ ράχη. Νομίζω ὅμως πιθανότερο ὅτι τὸ θραῦσμα προέρχεται ἀπὸ γυναικεία μορφή, μετὴ δωρικὸ πέπλο καὶ ἱμάτιο.

14 (4961). Ἀπότμημα ὀλόγλυφης κεφαλῆς γενειοφόρου μετὴ τὸ λαιμό, ποὺ εἶναι σπασμένη λοξὰ πρὸς τὸν τράχηλο· τὸ πρόσωπο διατηρεῖται ἀπὸ τὸ στόμα καὶ κάτω μετὴ τὴν ἐπιφάνεια πολὺ διαβρωμένη, ποὺ παραμορφώνει οἰκτρὰ τὴν κεφαλὴ. Φαίνεται ὅπωςδήποτε ὅτι στὴν ἄριστερή παρειὰ ἡ ἐργασία θὰ ἦταν ἐπιμελέστερη, ἐνῶ στὴν ἄλλη πλευρά καὶ βέβαια στὸν αὐχένα ἡ ἐργασία ἦταν ἄδρομερής. Ἀπὸ τὴ διαφορὰ αὐτὴ συμπεραίνεται ὅτι ἡ κεφαλὴ θὰ ἔστρεφε πρὸς τὰ ἄριστερά της. Ἐπομένως τὸ

κεφάλι θὰ μπορούσε νὰ ἀνήκει σὲ μορφὴ δεξιὰ τοῦ κέντρου, ὅπως εἶναι ἡ μορφὴ 8. Παρὰ τὴν κακὴ διατήρηση, εἶναι φανερὰ καὶ σ' αὐτὸ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῶν ἄλλων κεφαλῶν, ποὺ σώζονται ἀπὸ τὴ βάση: ἡ διάπλαση τοῦ προβαλλομένου κάτω χείλους (ποὺ διατηρεῖται καὶ καλλίτερα), ἡ μορφὴ τῶν βοστρύχων στὸ γένι (ὅμοια μὲ τοὺς βοστρύχους στὰ μαλλιά τῶν ἄλλων κεφαλῶν), τὸ στρογγυλωμένο πηγούνι, ὅπως στὴν κεφαλὴ 4A καὶ στίς ἄλλες.

Υψ. 0.048, βάθ. 0.06, διάμ. λαιμοῦ 0.032 μ.

Πίν. 19γ.

15 (4962). Δεξιὸ πόδι ποὺ φορεῖ ὑπόδημα μὲ πέλμα πάχ. 6 χιλιοστῶν. Τὸ ἀπότμημα εἶναι περίοπτο καὶ συνδεόταν μὲ τὸ ἄκρο τῆς κνήμης τῆς μορφῆς ἀπ' ὅπου ἔχει ἀποσπασθεῖ. Στὴν πίσω δεξιὰ πλευρὰ ὅπου τὸ λοξὸ σπάσιμο μὲ τὴ φτέρνα, δείχνει ποιά ἦταν ἡ θέση τοῦ ποδιοῦ: σὲ ὕψ. 3/4. Στὴ δεξιὰ πλευρὰ τοῦ γλυπτοῦ, ἡ ἐργασία εἶναι τελειωμένη μὲ τὴ λείανση, στὴν ἀριστερά του ἔχουν μείνει τὰ ἴχνη ἀπὸ τὸ λεπτὸ βελόνι. Ἡ κάτω ἀπὸ τὸ πέλμα ἐργασμένη μὲ τρύπανο ἐπιφάνεια δείχνει ὅτι τὸ πόδι ἐξεῖχε ἐλάχιστα ἀπὸ τὴν ὀριζόντια πλάκα τοῦ τοιχοβάτη. Ἀνῆκε σὲ ἀνδρική μορφὴ, ἀλλ' ὄχι στὴ μορφὴ 1, ἀφοῦ αὐτὴ διατηρεῖ τὸ ἄκρο τῆς δεξ. κνήμης καὶ δὲν ἔχει καμμιὰ δυνατὴ συναρμογὴ μὲ τὸ θραῦσμα. Λεπτομέρειες τοῦ ὑποδήματος θὰ ἦταν δηλωμένες μὲ χρῶμα ποὺ τώρα ἔχει ἐξαλειφθεῖ.

Σωζ. μῆκος 0.066, ὕψ. 0.035, πλ. 0.028 μ.

Πίν. 19δ.

16 (4963). Ἀπότμημα ἄκρου ἀριστ. ποδιοῦ περιόπτου, σπασμένου στὰ σφυρὰ καὶ στὴ φτέρνα καθὼς καὶ στὰ δάκτυλα ἀπὸ τὴ ρίζα τους. Εἶναι πόδι γυναικεῖο μὲ πέδιλο. Τὸ πάχος τοῦ πέλματος εἶναι 0.005 μ., ἡ κάτω ἐπιφάνεια εἶναι καλὰ ἐργασμένη, στὸ πέλμα ἔμειναν ἴχνη ἐργασίας μὲ τρύπανο. Λεπτομέρειες τοῦ πεδίλου ποὺ θὰ εἶχαν δηλωθεῖ μὲ χρῶμα, ἔχουν ἐξαλειφθεῖ. Ἡ σπασμένη πίσω πλευρὰ δείχνει ὅτι τὸ πόδι ἐξεῖχε ἀπὸ τὸ ἔνδυμα κατὰ τὸ 1/2. Δὲν ὑπάρχει ἔνδειξη γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ θραύσματος σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς τρεῖς γυναικεῖες μορφές τοῦ κέντρου τῆς παράστασης.

Σωζ. μῆκ. 0.035, ὕψ. 0.028, πλ. 0.025 μ.

Πίν. 19ε.

17 (4964). Ἀπότμημα ἀπὸ τὴ δεξιὰ ὀλόγλυφη κνήμη νέου, ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο, μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ γαστροκνημικοῦ μυῶνα. Ἡ ἐργασία εἶναι ἐπιμελημένη σὲ ὅλες τὶς πλευρές. Ἡ ἀπόχρωση τῆς πάτινας τοῦ μαρμάρου εἶναι ὅμοια μὲ τὴν πάτινα τῶν θραυσμάτων τῆς μορφῆς 4, κυρίως τοῦ 4B (δεξιᾶς κνήμης), τῆς ὁποίας διατηρεῖται μικρὸ ὑπόλειμμα τοῦ ἄκρου.

Υψ. 0.038, μ. πάχ. 0.033 μ.

Πίν. 20.

18 (4965). 'Απότμημα τῆς ἀριστερῆς, ὀλόγλυφης κνήμης νέου ποῦ διατηρεῖ μικρὸ μέρος τοῦ γαστροκνημικοῦ μυῶνα. Ἡ ἐργασία εἶναι ἐπιμελημένη, ἡ λείανση τῆς ἐπιφανείας διατηρεῖται καλύτερα παρὰ σὲ ἄλλα θραύσματα. Στὴν πίσω πλευρὰ φαίνονται τὰ ἴχνη τοῦ λεπτοῦ βελονιοῦ, ὅπου ἡ κνήμη ἔχει ἀκμὴ κατὰ τὸ ὕψος τῆς, ὅπως καὶ στὸ ἀπότμημα κνήμης 4E. Ἡ πάτινα τοῦ μαρμάρου ἔχει λευκότερη ἀπόχρωση ἀπὸ τὴν ἀπόχρωση τῶν ἄλλων θραυσμάτων.

Σωζ. ὕψ. 0.04, μ. πάχ. 0.035, πλ. 0.028 μ.

Πίν. 20.

19 (4966). 'Απότμημα ἀπὸ τὴν ἀριστ. ὀλόγλυφη κνήμη ἀνδρὸς στὸ γόνατο· σώζεται τὸ ἄκρο μὲ μέρος τοῦ γαστροκνημικοῦ μυῶνα. Ἡ ἐπιφάνεια ἔχει λευκόφαιη ἀπόχρωση. Στὴν πίσω πλευρὰ καὶ κατὰ μέρος στὴν ἀριστ. πλευρὰ ἡ ἐργασία εἶναι λιγότερο ἐπιμελημένη, ἡ κνήμη ἔχει κάθετη ἀκμή, ὅπως καὶ στὸ γλυπτὸ 4B. Στὴν κάτω σπασμένη πλευρὰ ὑπάρχει στρογγυλὸς τόρμος (διάμ. 0.006, βάθ. 0.02 μ.), ἴσως γιὰ τὴ γόμφωση τοῦ κάτω ἄκρου τῆς κνήμης ποῦ θὰ ἦταν δουλεμένο σὲ πρόσθετο κομμάτι μαρμάρου. Ἡ ἀπόχρωση τῆς πάτινας ποῦ πῆρε ἡ ἐπιφάνεια καὶ ἡ κλίμακα τοῦ γλυπτοῦ θυμίζουν τὴ μορφή 10, στὴν ὁποία εἶναι πιθανὸν νὰ ἀνήκει τὸ ἀπότμημα.

Ὑψ. 0.047, βάθ. 0.038, πλ. 0.035 μ.

Πίν. 20.

20 (4967). 'Απότμημα ἀπὸ τὴ δεξιὰ, ὀλόγλυφη ἀνδρική κνήμη, ποῦ διατηρεῖται ἀπὸ τὸ κάτω τοῦ γόνατος μέρος ἕως τὸ μέσο περίπου τοῦ γαστροκνημικοῦ μυῶνα. Ἡ φθορὰ καὶ ἡ φαιόχρους ἀπόχρωση τῆς ἐπιφανείας τοῦ γλυπτοῦ εἶναι ἐντονότερη παρὰ στὸ θραῦσμα 19, ὅπως ἀκριβῶς στὸν κορμὸ 10.

Ὑψ. 0.06, πάχ. 0.034 μ.

Πίν. 20.

21 (4968). Pallat (1894) πίν. 6, 28. Σβορώνος, AEM πίν. XLII, EE.

'Απότμημα ἀπὸ τὴ δεξιὰ κνήμη νέου, διατηρουμένη κατὰ τὸ κάτω τοῦ γόνατος μέρος καὶ πάνω ἀπὸ τὰ σφυρά. Συγκολλήθηκε ἀπὸ δύο κομμάτια, τὸ ἓνα γνωστὸ ἀπὸ τὶς δημοσιεύσεις τοῦ Pallat καὶ τοῦ Σβορώνου, ποῦ τὸ εἶχαν ἐκλάβει σὰν μέρος ἀπὸ σκέλος ἵππου, τὸ ἄλλο ἀπὸ τὰ νέα εὐρήματα. Αὐτό, στὴν πίσω πλευρὰ, διατηρεῖ σπασμένη, προεξέχουσα ταινία, ποῦ συνέδεε τὴ μορφή μὲ τὴ φέρουσα τὸ ἀνάγλυφο πλάκα· ἡ ἐργασία τῆς πρόσθιας καὶ τῆς ἀριστ. πλευρᾶς εἶναι ἐπιμελημένη, ἐνῶ τῆς πίσω πλευρᾶς ἀδρομερής. Ἡ καλὴ ἐργασία μὲ τὴν τελικὴ λείανση τῆς ἐπιφανείας καὶ ἡ κλίμακα τοῦ γλυπτοῦ, θὰ δικαιολογοῦσαν τὴν ἀπόδοσή του σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς κύριες ἀνδρικές μορφές, ὅπως στὴν 9.

Ὑψ. 0.07, μ. πάχ. 0.038 μ.

Πίν. 20.

22 (4989). Ἀπότμημα ἀπὸ τὸ μέσο δεξιᾶς κνήμης ἀνδρική μορφῆς, ποὺ σύμφωνα μὲ τὴ σπασμένη στενὴ ταινία τῆς πίσω πλευρᾶς, ἐνδεικτικὴ τῆς σύνδεσης τοῦ γλυπτοῦ μὲ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου, ἡ κνήμη θὰ παριστανόταν μετωπικὰ καὶ θὰ προβαλλόταν λίγο μὲ ἐλαφρὰ κάμψη, θὰ ἀνῆκε δηλ. στὸ ἄνετο σκέλος τῆς μορφῆς. Στὴν πίσω πλευρὰ ἡ συνδετικὴ ταινία ξεχωρίζει μὲ χάραγμα ἀπὸ τὸ γλυπτό καὶ στὴν ἄκρῃ τῆς ἀπόκρουσης, μιὰ ἀνάγλυφη νεύρωση μοιάζει νὰ χωρίζει τὸ ἄκρο τοῦ ἐνδύματος ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ γυμνοῦ σώματος. Ὁ τρόπος ἐργασίας τῆς προσθίας καὶ τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς, ὅπου χρησιμοποιήθηκε τρύπανο γιὰ τὸ ξεκούφωμα τοῦ ἀναγλύφου ἀπὸ τὴν πλάκα, σχετίζει, ὡς πρὸς τὴν τεχνική, τὸ ἀπότμημα 22 μὲ τὸ προηγούμενο 21. Ἡ ἀπόχρωση τῆς πάτινας ποὺ ἔχει πάρει τὸ μάρμαρο, εἶναι ἡ ἴδια στὰ δύο ἀποτμήματα, τὰ ὁποῖα θὰ μπορούσαν βέβαια νὰ ἀνήκουν στὴν ἴδια μορφὴ (9).

Σωζ. ὕψ. 0.06, βάθ. 0.042 μ.

Πίν. 20.

23 (4970). Pallat (1894) πίν. 7, 31. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, Τ.

Ἀπότμημα ἀριστ. ἀνδρική κνήμη διατηρουμένης κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο ἕως ἐπάνω ἀπὸ τὴ φτέρνα. Ἡ κνήμη παριστανόταν μετωπικὰ καὶ ὅπως δείχνει ἡ πίσω ἐπίπεδη ἀπόσπασή της ἀπὸ τὴ φέρουσα πλάκα, δὲν ἦταν περίοπτη. Τὸ σωζόμενο ἀνάγλυφ. ἔξαρμα εἶναι 0.025 μ. Ἡ ποιότητα τοῦ γλυπτοῦ καὶ ἡ ἀπόχρωση τῆς πάτινας τοῦ μαρμάρου στὴ λειασμένη ἐπιφάνεια, τὸ συνδέουν μὲ τὰ θραύσματα ποὺ ἀποδόθηκαν στὴ μορφὴ 9.

Υψ. 0.074 μ.

Πίν. 20.

24 (4969). Ἀπότμημα δεξιᾶς ἀνδρική κνήμη διατηρουμένης κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο καὶ ἀπὸ τὸ μέσο τοῦ γαστροκνημικοῦ μυῶνα ἕως τὰ σφυρά, ποὺ εἶναι λοξὰ πρὸς τὰ πίσω ἀποσπασμένα. Ἡ κνήμη παριστανόταν μετωπικὰ· στὴν πίσω πλευρὰ ἔμεινε ἀπὸ τὸ σπάσιμο τῆς συνδετικῆς πρὸς τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου λωρίδας μαρμάρου, ἀνώμαλα θραυσμένη ἐπιφάνεια, ποὺ ἐξέχει καὶ ἀποχωρίζεται μὲ ἐγχάρακτη αὐλάκα. Ἡ ποιότητα τῆς ἐργασίας τοῦ γλυπτοῦ καὶ ἡ ἀπόχρωση τῆς πάτινας τοῦ μαρμάρου, τὸ συσχετίζουν μὲ τὸ προηγούμενο ἀπότμημα.

Υψ. 0.062, βάθ. 0.038, πλ. 0.03 μ.

Πίν. 20.

25 (4971). Pallat (1894) πίν. 7, 32. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, Υ.

Ἡ ἀριστ. κνήμη νέου, περίοπτη, ἀπὸ τὸ γόνατο ἕως πάνω ἀπὸ τὰ σφυρά· ἀποτελέσθηκε ἀπὸ τρία συναρμολογούμενα καὶ συγκολλημένα κομμάτια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ πρὸς τὸ γόνατο μὲ τὸ γαστροκνημικὸ μυῶνα εἶναι νέο εὔρημα. Ἡ πίσω ἐπιφάνεια τοῦ γλυπτοῦ ἔχει βαθιὲς γλυφές ὡς τὸ μέσο τοῦ γαστροκνημικοῦ μυῶνα, ἀπὸ τὸ τρύπανο ποὺ χρησιμοποιήθηκε γιὰ τὸ ξεκούφωμα τῆς μορφῆς ἀπὸ τὴ φέρουσα τὸ ἀνάγλυφο πλάκα. Ἀπὸ τὰ ἔχνη

αὐτὰ προκύπτει ἡ μετωπικὴ παράσταση τῆς κνήμης, ποὺ ἀνῆκε σὲ σκέλος σταθερό. Οἱ ἀναλογίες στὶς διαστάσεις, κάπως μικρότερες ἀπὸ τὶς διαστάσεις τῶν ἄλλων κομματιῶν, δείχνουν ὅτι ἡ κνήμη ἀνῆκε σὲ μορφὴ νέου. Τὰ δύο γνωστὰ ἀπὸ τὸν Pallat θραύσματα, μαζὶ μὲ τὸ πιὸ πάνω ἀριθ. 23 εἶχαν ἀποδοθεῖ σὲ μορφὴ νέου, ποὺ ὁ Pallat τὸν ταύτισε μὲ τὸν Διόσκουρο (παρένθ. πίν. 1α). Στὴν πραγματικότητά τοῦ κεφάλι 11Α, ὁ κορμὸς 11Γ, ποὺ ἀποτελέσαν τὸ Διόσκουρο τοῦ Pallat, ἀνήκουν σὲ ἄλλη μορφὴ νέου, στὴ δεξιὰ ἄκρη τῆς βάσης, ποὺ συνοδεύει τὸν ἵππο (11ΣΤ). Ἡ κνήμη ὅμως 25 δὲν ἀνήκει στὴν ἴδια μορφὴ (11).

Υψ. 0.11, μ. βάθ. 0.035 μ.

Πίν. 20.

26 (4972). Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, ΚΚ ΝΝ.

Δεξιὰ κνήμη ὀλόγλυφος, ἀνδρική μορφῆς ἀπὸ δύο συναρμοζόμενα θραύσματα, διατηρουμένη ἀπὸ τὸ γόνατο ἕως ἐπάνω ἀπὸ τὰ σφυρά. Ἐχει τὴν ἐπιφάνεια ἀρκετὰ διαβρωμένη. Οὔτε ὁ Pallat οὔτε ὁ Σβορώνος εἶχαν προσέξει ὅτι τὰ δύο κομμάτια ποὺ ἀπετέλεσαν τὴν κνήμη συνανήκουν καὶ ὁ Σβορώνος τὰ εἶχε ἀπεικονίσει χωριστά. Ἡ μορφὴ στηριζόταν στὸ δεξιὸ σκέλος, ὅπως δείχνει ἡ κνήμη, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἀποδοθεῖ στὴ μορφὴ 9 γιατί εἶναι πλασμένη σὲ μεγαλύτερη κλίμακα ἀπ' ὅ,τι ἀντίστοιχα μέλη ποὺ ἀνῆκαν σὲ δευτερεύουσες μορφές νέων, ὅπως ἡ κνήμη 25.

Υψ. 0.107, μ. πᾶχ. 0.039 μ.

Πίν. 20.

27 (4973). Ἀπότμημα ἀπὸ τὸ κάτω μέρος δεξιᾶς, ὀλόγλυφης, κνήμης νέου. Ἡ ἐπάνω ἐπιφάνεια εἶναι σπασμένη λοξά. Στὴν πίσω πλευρά, ἔχνη ἐργασίας μὲ τρύπανο. Ἡ ἀπόχρωση τῆς πάτινας ποὺ ἔχει πάρει τὸ μάρμαρο καὶ ἡ κλίμακα τοῦ γλυπτοῦ συμφωνοῦν μὲ τὰ κομμάτια τοῦ δεξιοῦ μέρους τῆς μορφῆς 4 καθὼς καὶ τῆς ἀριστερ. κνήμης τῆς ἴδιας, ποὺ ἀνασυγκροτήθηκε σὲ σχεδιογράφημα (πίν. 28).

Υψ. 0.036, πᾶχ. (κάτω) 0.02, (ἄνω) 0.028 μ.

Πίν. 21.

28 (4974). Pallat (1894) πίν. 7, 37. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, ΡΡ.

Ἀπότμημα ἀπὸ τὸ κατώτερο μέρος ὀλόγλυφης, ἀριστερᾶς ἀνδρική κνήμης· διογκώνεται στὸ κάτω σπασμένο ἄκρο, ὅπου ἀρχίζει ὁ ταρσὸς τοῦ ποδιοῦ. Ἡ ἐργασία τοῦ γλυπτοῦ καὶ ἡ ἀπόχρωση τῆς πάτινας, συμφωνοῦν μὲ τὸ προηγούμενο (27), καθὼς καὶ μὲ τὰ ἀποτμήματα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀνασυγκροτήθηκε ἡ μορφὴ 4 (πίν. 28).

Υψ. 0.034, μ. βάθ. 0.028 μ.

29 (4975). Ἀπότμημα ἀπὸ ἐπάνω μέρος δεξ. βραχίονα ἀνδρική μορφῆς, ποὺ διατηρεῖ τὴν κορυφὴ τοῦ δικέφαλου μυῶνα. Στὴν ὀπίσθια πλευρά, σπασμένη στενὴ ἐπιφάνεια ξεχωρίζει μὲ ἐγγάρακτη αὐλάκα τὸ ἀποσπασμένο ἀπὸ τὴ φέρουσα πλάκα ἀνάγλυ-

φο, ὅπου ἔμειναν καὶ ἔχνη ἀπὸ ἐργασία τρυπάνου· ἡ ἄλλη ἐπιφάνεια εἶναι ἐργασμένη με ἐπιμέλεια καὶ λειασμένη. Ὁ σπασμένος ὀπίσω σύνδεσμος δείχνει ὅτι ὁ βραχίονας παριστανόταν μετωπικά, ὅπως καὶ ἡ μορφή, στὴν ὁποία ἀνῆκε.

Υψ. 0.032, μ. βάθ. 0.034, πλ. 0.025 μ.

Πίν. 21.

30 (4977). Ἀπότμημα δεξιῦ ὀλόγλυφου πήχη, κάτω ἀπὸ τὸν ἀγκώνα μέχρι περίπου τοῦ καρποῦ, ἀνδρική μορφῆς· ἡ πίσω πλευρὰ σχηματίζει στὸ μέσο, κατὰ τὸ ὕψος, ὀξεία ἀκμὴ καὶ εἶναι ἐργασμένη με ἀδρομέρεια. Ἡ χαρακτηριστικὴ αὐτὴ γιὰ τὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης ἀκμὴ στὴν ὀπισθία πλευρὰ τῶν ἄκρων μελῶν παρατηρεῖται καὶ στὰ ἀποτμήματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀνασυγκροτήθηκε ἡ μορφή 4. Ἡ λευκόφαιη ἀπόχρωση τῆς ἐπιφανείας τοῦ γλυπτοῦ εἶναι ἡ ἴδια με τὴν ἀπόχρωση τῶν κομματιῶν τῆς μορφῆς 4. Τὸ ἀπότμημα 30 δὲν θὰ ἀνῆκε ὅμως στὴ μορφή 4, γιατί ἔχει κάπως μεγαλύτερες διαστάσεις ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες τοῦ 4B, καὶ θὰ προέρχεται ἀπὸ μορφή λίγο μεγαλύτερη σὲ κλίμακα ἀπὸ τὴ μορφή 4.

Υψ. 0.058, μ. βάθ. 0.035 μ.

Πίν. 21.

31 (4979). Ἀπότμημα ἀριστ. πήχη ὀλόγλυφου, γυναικείας μορφῆς, ἀπὸ τὸν ἀγκώνα καὶ τὴν ἀντίστοιχη ἐσωτερικὴ κοιλότητα ἕως περίπου τὸν καρπὸ τοῦ χεριοῦ. Τὸ μάρμαρο ἔχει κιτρινόλευκη πάτινα. Ὁ βραχίονας παριστανόταν πρὸς τὰ κάτω, με ἐλαφρὴ κάμψη. Δὲν ἀποκλείεται ἡ ἀπόδοσή του σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς μορφές 5 ἢ 7 ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει ἀσφαλὴς ἐνδειξη γιὰ μιὰ τέτοια ἀπόδοση.

Υψ. 0.07, πλάχ. 0.03 μ.

Πίν. 21.

32 (4978). Ἀπότμημα ἀριστ. βραχίονα, πού μικρὸ μέρος του διατηρεῖται πάνω ἀπὸ τὸν ἀγκώνα. Ἀβέβαιο εἶναι ἂν ἀνήκει σὲ γυναικεία ἢ σὲ ἀνδρική μορφή. Τὸ γλυπτὸ εἶναι ἔξεργο καὶ ὅπως δείχνουν τὰ ἔχνη ξεκουφώματος με τρύπανο στὴν πίσω πλευρά, συνδεόταν με τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου τοῦ ἀναγλύφου κάπως ψηλότερα ἀπὸ τὸ σημεῖο πού ἔχει σπάσει. Εἶναι στὴν ἴδια κλίμακα καὶ ἔχει τὴν ἴδια, λευκὴ πρὸς τὴν κιτρινωπή, πάτινα στὴν ἐπιφάνεια ὅπως καὶ τὸ προηγούμενο (31), με τὸ ὁποῖο ὅμως δὲν συνανήκει γιὰ νὰ ἀποτελέσει ἓνα βραχίονα, γιατί καὶ στὰ δύο διατηρεῖται τὸ κάτω ἄκρο τοῦ δικεφάλου μυῶνα.

Υψ. 0.03, μ. πλάχ. (ἄνω) 0.03, (κάτω) 0.025 μ.

Πίν. 21.

33 (4980). Pallat (1894) πίν. 7, 34. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, II.

Ἀπότμημα δεξιῦ ὀλόγλυφου βραχίονα γυναικείας μορφῆς, ἀπὸ τὸν ἀγκώνα πού κάμπτεται ἐλαφρὰ ἕως περίπου τὸν καρπὸ τοῦ χεριοῦ. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ γλυπτοῦ ἔχει πάθει

διάβρωση και έχει πάρει γκριζα απόχρωση, ή φθορά όμως δεν εμποδίζει να εκτιμηθεί κανείς την καλή εργασία. Άλλα σε καμμιά ένδειξη δεν θα μπορούσε να στηριχθεί κανείς για να αποδώσει το βραχίονα σε μια από τις γυναικείες μορφές (5, 6 και 7).

Υψ. 0.07, μ. πάχ. 0.03 μ.

Πίν. 21.

34 (4981). Απότμημα από δεξιό ολόγλυφο πήχη νέου, που σώζει μικρό μέρος του κάτω από τον άγκώνα. Η επιφάνεια του γλυπτού έχει πάρει φαιάν απόχρωση. Η πίσω πλευρά απολήγει σε κάθετη άκμή και είναι εργασμένη με άδρομέρεια, χωρίς την τελική λείανση· στην πίσω πλευρά έχουν αφεθῆ τα ἴχνη τῆς ἐργασίας τοῦ βελονιοῦ. Τὸ θραῦσμα, ὡς πρὸς τὴν κλίμακα καὶ τὴν ἀπόχρωση τῆς ἐπιφανείας, ἔχει ἀναλογίες μετὰ τὰ θραύσματα 27 καὶ 28 καὶ μετὰ τὰ ἀποτμήματα που ἀποδόθηκαν στὴ μορφὴ 4.

Υψ. 0.037, πάχ. 0.029 μ.

Πίν. 21.

35 (4982). Pallat (1894) πίν. 4, 14. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, X.

Απότμημα από πτυχωτό ένδυμα με επίπεδη τὴν ὀπισθία, ἀποσπασμένη ἀπὸ τὴ φέρουσα τὸ ἀνάγλυφο πλάκα, πλευρά, που ἔχει περίπου τριγωνικὴ τὴν ὀριζόντια διατομή. Οἱ δύο πλευρὲς παρουσιάζουν πλούσια σύνθεση βαθιῶν καὶ ἀβαθῶν αὐλάκων καὶ ἔξεργων πτυχῶν που καλύπτουν καὶ τὴ μετὰξὺ τους γωνία: στὴ δεξ. πλευρά, τρεῖς μεγάλες πτυχές, ἀναδιπλούμενες, με φθαρμένη τὴ ράχη, ἡ πρώτη δεξιά λοξή, οἱ ἄλλες καμπυλωτές πρὸς τὰ ἀριστερά, χωρίζονται με βαθιὲς αὐλακες· μιὰ ἄλλη πὶὸ κοντὴ, βγαίνει ἀπὸ τὸ βάθος τῆς αὐλακας, ἀνάμεσα στὴν πρώτη καὶ στὴ δεύτερη ἀπὸ τὰ δεξιά. Στὴ γωνία: πλατιά ἀναδιπλούμενη πτυχὴ καὶ στὴν ἄλλη πλευρά, ὅπου ἡ ἐργασία εἶναι λιγότερο ἐπιμελημένη, καὶ θὰ ἦταν ἡ ἀθέατη πλευρά, ἔχουμε μιὰ βαθιὰ αὐλακα πού, στὸ κάτω μέρος, βγαίνει ἀπὸ τὸ βάθος τῆς πρόστυπη πτυχῇ, που καμπυλώνει πρὸς τὰ δεξιά, ἀνάμεσα σὲ δυὸ αὐλακες. Εἶναι πρόδηλο ὅτι τὸ θραῦσμα ἀνῆκε σὲ ἐξαρτημένο κράσπεδο ἱματίου ἀπὸ τὸν ἀριστ. ἄγκωνα μιᾶς μορφῆς. Ὁ Pallat τὸ ἐνόμισε ὅτι σχετίζεται μετὰ τὸν κορμὸ 5B, που τὸν εἶχεν ἀποδώσει στὴ μορφὴ 6 (209), γιατί πίστευε ὅτι ταίριαζε, σὰν ἐξαρτημένο ἄκρο ἱματίου, κάτω ἀπὸ τὸν ἀριστ. βραχίονα τῆς μορφῆς. Ἄν ἦταν δυνατὸς ὁ συσχετισμός, τὸ ἀπότμημα θὰ ἔπρεπε νὰ ἀνήκει ὅχι στὴ μορφὴ 6 ἀλλὰ στὴ μορφὴ 5, στὴν ὁποία ἀποδόθηκε με βεβαιότητα τὸ ἀπότμημα 5B (210). Εἶναι ὅμως ἀβέβαιος ὁ συσχετισμός. Τὸ θραῦσμα θὰ μπορούσε νὰ ἀποδοθεῖ στὴν ἀνδρική μορφὴ 8, ἀφοῦ σ' αὐτὸ ξαναβρίσκουμε τὴν ἐργασία καὶ τὸν τύπο τῶν πτυχῶν τῶν θραυσμάτων 8B καὶ 8Γ, που ἀποδόθηκαν στὴ μορφὴ 8.

Υψ. 0.05, πάχ. 0.035 μ.

Πίν. 22α-β.

36 (4983). Θραῦσμα πτυχωτοῦ κάτω ἄκρου δωρικοῦ χιτῶνα γυναικείας μορφῆς· ἐπάνω, ἀριστερὰ καὶ κάτω, τὰ ἴχνη στὴν ἐπιφάνεια δείχνουν τὴν ἀπόσπασή του ἀπὸ τὴ μορφὴ,

στήν ὁποία ἀνῆκε. Ἡ ὀπισθία πλευρά εἶναι ὁμαλὰ ἀποσπασμένη καὶ ἰσοπεδωμένη. Εἶναι πιθανὸ νὰ συμπλήρωνε, σὰν πρόσθετο τμήμα, τὸ ἄκρο τοῦ γλυπτοῦ. Διατηρεῖ τρεῖς ἑξεργες πτυχές, τῇ μίᾳ στὸ δεξιὸ ἄκρο σπασμένη, τὴν ἄλλη στὰ ἀριστερὰ ἀκέραιη. Οἱ πτυχές ξεχωρίζουν μὲ βαθιὰ αὐλακὰ. Τὸ ἀπότμημα θὰ μπορούσε νὰ ἀνήκει στὸ κάτω μέρος τῆς ἀριστ. πλευρᾶς τῆς πεπλοφόρου 6, ἀλλὰ δὲν συναρμόζεται. Ἕνας λόγος ποὺ δὲν ἀποδίδεται στὴ μορφή 6 εἶναι ὅτι οἱ πτυχές εἶναι πλατύτερες παρὰ τὴ μορφή.

Υψ. 0.033, πλ. 0.029, πάχ. 0.020 μ.

Πίν. 22γ.

37 (4984). Ἀπότμημα ἀπὸ ἄκρο ἱματίου, ὀλόγλυφο, μὲ κάθετες ἀναδιπλούμενες πτυχές στὴν προσθία ὄψη, χωριζόμενες μὲ βαθιές αὐλακες. Πτυχές καὶ αὐλακες συγκλίνουν πρὸς τὰ κάτω καὶ συσσωρεύονται σὲ ὀξεία ἀπόληξη. Ἡ ἐπάνω πλευρὰ εἶναι σπασμένη καὶ ἡ ἐπιφάνεια τῆς ἀπόληξης, κάτω. Πίσω, ἡ ἐργασία εἶναι ἀμελής. Τὸ θραῦσμα ἀνῆκε στὸ ἄκρο ἱματίου κρεμαμένου ἀπὸ τὸν ἀγκώνα μιᾶς μορφῆς.

Υψ. 0.043, πλ. 0.030, πάχ. 0.022 μ.

Πίν. 22δ-ε.

38 (4985). Ὅμοιο μὲ τὸ προηγούμενο (37) θραῦσμα, μεγαλύτερο στὶς διαστάσεις, ὀλόγλυφο, μὲ κάθετες καὶ συγκλίνουσες πρὸς τὰ κάτω πρόστυπες πτυχές ἀπὸ τὸ ἄκρο ἱματίου, ποὺ ἔχουν κυρτὴ ράχη καὶ χωρίζονται μὲ ἀβαθεῖς αὐλακες. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ γλυπτοῦ ἔχει πάθει διάβρωση, ἡ ἄκρη τῆς κάτω ἀπόληξης τῶν πτυχῶν εἶναι σπασμένη. Καὶ αὐτὸ τὸ θραῦσμα ἀνῆκε σὲ κρεμαστὸ ἄκρο ἱματίου ἢ ἐπεξεργασία τοῦ πέτυχε νὰ δείξει τὴν ὕψη τοῦ χονδροῦ ὑφάσματος. Γιὰ κανένα ἀπὸ τὰ δυὸ θραύσματα ἡ ἀπόδοση μπορεῖ νὰ προταθεῖ μὲ βεβαιότητα.

Υψ. 0.035, πλ. 0.44, πάχ. 0.03 μ.

Πίν. 22στ-ζ.

39 (4986). Pallat (1894) πίν. 5, 19a - b. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, ΑΑ.

Ἀπότμημα ἀπὸ τὸν ἀγκώνα ἀριστ. βραχίονα ἀνδρικῆς μορφῆς μὲ ἱμάτιο, συγκρατούμενο ἀπὸ τὸν προβαλλόμενο πήχη. Τὸ ἱμάτιο περιτυλίγει τὸν ἀγκώνα σχηματίζοντας παράλληλες πτυχές. Ἀνῆκε σὲ μορφή, στὴν ὁποία τὸ ἱμάτιο, ποὺ ἔπεφτε ἀπὸ τὸν ἀριστ. ὤμο, συγκρατιόταν μὲ τὸν προβαλλόμενο ἀριστ. βραχίονα, ποὺ λύγιζε στὸν ἀγκώνα. Στὸ ἄκρο ἀπέληγε μὲ πλούσια πτύχωση, ὅμοια τῆς ὁποίας βλέπουμε στὴ μορφή 1. Ἡ κυρία ὄψη τοῦ θραύσματος εἶναι αὕτη ποὺ εἰκονίζεται στὸ σχεδιογράφημα πίν. 22. Ὁ Pallat (1894) 8, πίν. 5, 19, τὸ εἶχεν ἀποδώσει στὴ γωνιακὴ μορφή (12), ἀλλ' ἡ θέση τοῦ ἔτσι δὲν ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν κύρια ὄψη, γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἡ στάση τῆς μορφῆς, στὴν ὁποία ἀνῆκε, ἔπρεπε νὰ εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ στάση τῆς 12, ὅπως ἀναπαράσταθκε κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ Pallat.

Υψ. 0.042, πλ. 0.039, βάθ. 0.045 μ.

Πίν. 22η.

40 (άνεκδ.). Ἀπότμημα ἀπὸ ὀρθοστάτη, σπασμένο ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρές, ποὺ διατηρεῖ μέρος τῆς προσθίας ἐπιφανείας τοῦ κάμπου τῶν ἀναγλύφων μορφῶν. Φέρει ἴχνη ἀπὸ τὴν ἀπόσπαση ἀναγλύφου καὶ γύρω σ' αὐτά, λεία ἐπιφάνεια ἕως τὴν κάτω ἀκμή. Ἡ κάτω πλευρὰ τοῦ ἀποτμήματος εἶναι ἀπὸ τὴν ἐφένδρα τοῦ ὀρθοστάτη, στὸν ὁποῖο ἀνῆκε, στηριζόταν δηλ. στὸν τοιχοβάτη τῆς βάσης. Τὸ μέρος τῆς ἐπιφανείας αὐτῆς ποὺ διατηρεῖται, εἶναι ἐργασμένο μὲ λεπτὴ ὀδοντωτὴ σμίλη, ὅπως στὰ θραύσματα 6Δ (ΕΜ. 213) καὶ 11Ι, καὶ ἔχει ἀναθύρωση (πλ. 0.03 μ.). Τὸ ἀπότμημα ἀνήκει, λοιπόν, στὸ κατώτατο μέρος τῆς πλίνθου ποὺ στὴν πρόσθια ἐπιφάνειά της ἔφερε τὰ ἀνάγλυφα. Τὰ ἴχνη τῆς ἀπόσπασης ἀνῆκουν στὶς κνήμες ἀνδρικήs μορφῆs ποὺ ἀπέχουν 0.033 μ. μεταξύ τους. Ἡ ἀριστερή, ποὺ ἄφησε ἴχνος ὕψ. 0.09 μ., συνδεόταν μὲ τὴν ἐπιφάνεια, ἐνῶ ἡ δεξιὰ, ποὺ τὸ ἴχνος της μόλις διακρίνεται, ἦταν «ξεκουφωμένη», ἐξεῖχε δηλ. ἐντελῶς.

Στὰ ἴχνη τῆς ἀριστ. κνήμης προσαρμόζεται μὲ μεγάλη πιθανότητα θραῦσμα κνήμης (23) ποὺ δὲν ἀποδόθηκε σὲ ὀρισμένη μορφή, θὰ μπορούσε ὅμως νὰ ἀνήκει στὴ μορφή 9. Στὴν περίπτωση αὐτὴ τὸ τεμάχιο τοῦ ὀρθοστάτη 40 ἀντιστοιχεῖ στὸ τμήμα τῆς βάσης ποὺ ἔφερε τὸ ἔξεργο ἀνάγλυφο τῆς μορφῆs 9 (παρένθ. πίν. 1β-γ).

Υψ. 0.135, πλ. 0.21, βάθ. 0.19 μ.

Πίν. 23α-β.

41 (άνεκδ.). Ἀπότμημα ὀρθοστάτη σπασμένου ἀνώμαλα ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές. Διατηρεῖ μέρος ἀπὸ τὴν πρόσθια ἐργασμένη ἐπιφάνεια (0.15 × 0.162 μ.). Στὸ ἐπάνω ἀριστ. ἄκρο της σώζεται ὑπόλειμμα ἀναγλύφου, ἴσως ἀπὸ πτυχωμένο κράσπεδο ἱματίου (ὕψ. 0.06, πλ. 0.013, ἀνάγλυφ. ἔξαρμα 0.018 μ.). Στὴν κάτω πλευρὰ τὸ θραῦσμα ἔχει ἀποσπασθεῖ ἀπὸ τὴν πλίνθο τοῦ ὀρθοστάτη κατὰ καμπυλόγραμμη κυρτὴ διατομή. Ἡ ἐπιφάνεια ἔχει πάρεϊ φαιόχρωμη ἀπόχρωση ἀπὸ τὴ μακροχρόνια ἐκθεση στὸ ὕπαιθρο. Ἡ ἀπόδοση τοῦ κομματιοῦ στὴ βάση δὲν εἶναι βέβαιη, ἀν καὶ τὸ μάρμαρο φαίνεται τῆς ἴδιας προέλευσης μὲ ἐκεῖνο τῶν βέβαιων θραυσμάτων. Ἡ ἀμφιβολία ὀφείλεται στὴν ἐπεξεργασία τοῦ ὑπολείμματος τοῦ ἀναγλύφου μὲ χοντρότερο καλέμι καὶ ἴσως στὴ μεγαλύτερη κλίμακα τῆς μορφῆs, στὴν ὁποία θὰ ἀνῆκε τὸ θραῦσμα, ἀπὸ ἐκεῖνες τῆς βάσης.

Υψ. 0.16, πλ. 0.162, βάθ. 0.195 μ.

Πίν. 25α.

42 (4987). Μικρὸ θραῦσμα μὲ ἔξεργες πτυχῆs χιτώννα καὶ ἄκρης ἀποπτύγματος ἀπὸ τὴ δεξιὰ πλευρὰ γυναικείας μορφῆs. Ὅπισω, ἡ ἀνώμαλα σπασμένη ἐπιφάνεια τῆς ἀπόσπασης ἀπὸ τὴν πλάκα τοῦ κάμπου τοῦ ἀναγλύφου, ἀριστερὰ ἡ ἐπιφάνεια τῆς ἀπόσπασης ἀπὸ τὴ μορφή στὴν ὁποία ἀνῆκε. Στὸ θραῦσμα διατηρεῖται μιὰ πλατιὰ ἔξεργη πτυχή, ἀνάμεσα σὲ δυὸ αὐλακες, τὸ ἐπάνω μέρος τῆς ὁποίας σκεπάζεται ἀπὸ τὸ τριγωνικὸ ἄκρο ἀναδιπλωμένηs πτυχῆs τῆς ἄκρης ἀποπτύγματος, ποὺ ξεχωρίζει τεχνικά μὲ δυὸ ὁπές, οἱ ὁποῖες ἔμειναν ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ ξεκουφώματός της μὲ τρύπανο. Ἡ

θέση τοῦ θραύσματος στὴν παρυφὴ ἀποπτύγματος πέπλου ἀπὸ γυναικεία μορφὴ εἶναι ἀναμφίβολη, ἀλλ' ἀβέβαιο εἶναι ἂν ὁ πέπλος ἦταν ἀττικὸς ἢ ἀργεῖος, ἂν δηλ. τὸ θραῦσμα θὰ μπορούσε νὰ ἀποδοθεῖ στὴ μορφὴ 6 ἢ στὴ μορφὴ 5 (πίν. 30 καὶ 29).

Υψ. 0.037, πλ. 0.023, βάθ. 0.018 μ.

Πίν. 24γ.

43 (4988). Ἀπότμημα ἀριστ. χεριοῦ μὲ τὴν παλάμη ἀνοικτὴ καὶ τὴ ράχη στηριγμένη σὲ πτυχὴ ἱματίου. Ἀπὸ τὰ δάκτυλα, λείπει ὁ ἀντίχειρας, τὰ ἄλλα εἶναι σπασμένα στὴν ἄρθρωση τῆς πρώτης φάλαγγας. Ἀπὸ τὸ ἔνδυμα σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸ χέρι, διατηρεῖται μιὰ πρόστυπη καὶ μιὰ πολὺ ἐξεργη πτυχὴ, χωριζόμενες μὲ βαθὺ αὐλάκι ἀνοιγμένο μὲ τρύπανο γιὰ τὸ ξεκούφωμα, ποὺ προχωρεῖ καὶ κάτω ἀπὸ τὸ χέρι, ὅπου ὑπάρχει στρογγυλὸς τόρμος (διάμ. 0.006 μ.) διαμπερὴς ἕως τὴ σπασμένη ἐπάνω ἐπιφάνεια τοῦ θραύσματος. Ἡ πίσω ἐπιφάνεια εἶναι ἄδρῃ στὴν ἐπεξεργασία, κατὰ τὸν τρόπο ποὺ παρατηρεῖται σὲ ἐπιφάνειες γλυπτῶν τῆς βάσης ποὺ ἦταν ἀθέατες ἢ πολὺ κοντὰ σὲ μορφές, ἔτσι ὥστε σκεπαζόταν μερικὰ ἀπ' αὐτές. Δὲν εἶναι βέβαιο ἂν ὁ τόρμος χρησίμευε γιὰ γόμφωση μὲ τὸ βραχίονα τῆς μορφῆς, ὁπότε τὸ θραῦσμα πρέπει νὰ ἀνῆκε σὲ χωριστὸ πρόσθετο κομμάτι.

Υψ. 0.036, πλάχ. 0.025 μ.

Πίν. 24ε.

44 (4976). Μικρὸ θραῦσμα μὲ δύο πτυχές ἱματίου, καμπυλούμενες πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἡ ἐξωτερικὴ εἶναι πολὺ ἐξεργη, ἡ ἄλλη πλατύτερη, ἀναδιπλώνεται στὸ μέσο. Τὸ μεταξὺ τῶν πτυχῶν αὐλάκι ἔχει ἵχνη ἐργασίας μὲ τρύπανο. Ἡ ἐπάνω καὶ ἡ πίσω ἐπιφάνεια τοῦ γλυπτοῦ εἶναι σπασμένες. Ἡ ἀπόχρωση τῆς πάτινας μοιάζει μὲ τὴν ἀπόχρωση τῶν κομματιῶν τῆς γυναικείας μορφῆς 7, τὸ θραῦσμα ὅμως εἶναι ἀπίθανο ὅτι θὰ μπορούσε κι αὐτὸ νὰ ἀνήκει στὴ μορφὴ.

Υψ. 0.36, πλ. 0.04, πλάχ. 0.02 μ.

Πίν. 24στ.

II. Η ΖΩΦΟΡΟΣ

A. Οί προηγούμενες αναπαραστάσεις της ζωφόρου

1) Β. Στάης, ΑΕ 1891, 63 κέ., πίν. 8 - 9.

Πρώτη δημοσίευση τῶν εὐρημάτων τῆς ἀνασκαφῆς στὸ Ραμνούντα (1890). Ὁ Στάης μελετᾷ τὴν ταύτιση τῶν κεφαλῶν καὶ τῶν θραυσμάτων μετὰ τὰ πρόσωπα ποὺ ἀναγράφει ὁ Πausanias στὴ σύντομη περιγραφὴ τῆς παράστασης (I 33, 7 - 8) καὶ σύμφωνα με αὐτὴ ἀνασυγκροτεῖ τὴ σύνθεση. Εἶδε σωστά ὅτι ἡ ὁμάδα τῶν τριῶν γυναικῶν κατεῖχε τὸ κέντρο, ἀλλὰ ὁ συσχετισμός, ποὺ ἔκανε, τῶν θραυσμάτων μεταξὺ τους δὲν ἦταν σωστός. Ἀναγνώρισε καὶ ἀπόδωσε στὴ Νέμεση τὸ κεφάλι 7Α (203), ὅχι ὅμως καὶ τὸν κορμὸ τῆς 7Β (208), ποὺ τὸν ἀποδίδει στὴν Ἑλένη ὅπως καὶ τὴν ἄσχετη μετὰ τὴ βάση κεφαλὴ ΕΜ. 204 (βλ. Ἐπίμετρο Ε1). Τὴ Νέμεση φαντάσθηκε καθισμένη στὰ δεξιὰ τῶν δύο ἄλλων καὶ τῆς ἀποδίδει τὸ κάτω μέρος τῆς μορφῆς 6Γ (213). Στὸ μέσο τοποθετεῖ τὴ Λήδα (6Α - 6Β). Σὲ συνέχεια, δεξιὰ ὡς πρὸς τὸ θεατὴ, βάζει τὸν Τυνδάρειο, τοὺς Διοσκούρους, τὸν Ἰππέα μετὰ τὸν ἵππο, ἀφοῦ παρατήρησε τὴ διαφορὰ στὴν ἐργασία τῶν δύο πλευρῶν τῆς κεφαλῆς τοῦ ἵππου καὶ βρῆκε τὴ σωστὴ θέση τοῦ στὴ ζωφόρο, ὅτι δηλ. παριστανόταν κατὰ τὸν ἀριστ. κρόταφο. Ὡς Τυνδάρειο παίρνει τὸν κορμὸ 8Α. Στὰ δεξιὰ τῆς Νέμεσης, ἀριστερὰ ὡς πρὸς τὸ θεατὴ, βάζει τὸν Ἀγαμέμνονα, τὸν Μενέλαο, τὸν Πύρρο, τὸν Ἑποχο (σὲ ἄρμα) καὶ τὸ νεανία, ἄλλον ἀδελφὸ τῆς Οἰνός. Ὁ Στάης τοποθετεῖ ὅλες τὶς ἀναγραφόμενες ἀπὸ τὸν Πausanias μορφές στὴν πρόσθια πλευρὰ τῆς βάσης, ἀλλὰ ἐρμηνεύει λαθασμένα τὴν τάξη τῆς περιγραφῆς τοῦ Πausanias, βάζοντας στὸ δεξιό, ὡς πρὸς τὸ θεατὴ, μέρος, τὸν Τυνδάρειο καὶ στὸ ἀριστερὸ τὸν Ἀγαμέμνονα.

2) L. Pallat, JdI 9, 1894, 1 κέ., 9 (σχεδιογρ.) πίν. 1 - 7 (παρένθ. πίν. 1α).

Συστηματικὴ μελέτη μετὰ σχεδιαστικὴ ἀναπαράσταση τῆς σύνθεσης ἐννέα μορφῶν, στὶς ὁποῖες περιοριζόταν, κατὰ τὸν ἐρευνητὴ, ἡ παράσταση στὴν πρόσθια πλευρὰ τῆς βάσης. Ὁ Pallat ἀναγνωρίζει ὅτι οἱ τρεῖς γυναικεῖες μορφές κατεῖχαν τὸ κέντρο, ἀλλὰ δίνει διαφορετικὲς λύσεις ἀπὸ τὸν Στάη στὴν ταύτιση τῶν μορφῶν: στὴ Νέμεση ἀποδίδει τὴ μορφή 6, τὴ ντυμένη τὸν ἀττικὸ πέπλο, μαζί με τὸ ἀπότμημα 5Β (210). Στὴ Λήδα, τὸν κορμὸ 5Α (μετὰ τὸ κεφάλι ΕΜ. 204) καὶ τὸ κάτω ἄκρο χιτῶνα δωρικοῦ 6Δ (213), ποὺ ἀνήκει πραγματικὰ στὴν πεπλοφόρο 6. Τέλος, ἀποδίδει τὴ μορφή 7 στὴν Ἑλένη. Ἀδυναμίες τῆς ἀναπαράστασης αὐτῆς εἶναι ἡ ἀπομόνωση τῆς μορφῆς 6, ποὺ τὴ νομίζει Νέμεση, ἡ στάση τῆς σὲ ἀκίνησία (ποὺ τὴν ἀποκλείει τὸ ἀπότμημα 6Δ, τὸ ὁποῖο ἀνήκει στὴ μορφή), ἡ ἀφύσικη στάση τῆς μορφῆς 5 μετὰ τὰ νῶτα πρὸς τὴ θεά. Ἡ κυρία πλάνη εἶναι ἡ τοποθέτηση τῆς μορφῆς 5 στὸ κέντρο, ἀντὶ τῆς 6, ποὺ πρέπει νὰ κατέχει τὸ κέντρο καὶ νὰ συνδέεται μετὰ τὶς δύο ἄλλες σύγχρονα, ἀφοῦ εἶναι ἡ πιὸ μετωπικὰ εἰκονιζομένη ἀπὸ τὶς τρεῖς. Λαθασμένη τέλος εἶναι καὶ ἡ ἀναπαράσταση τῆς μορφῆς 7 ὡς κινουμένης, ἐνῶ εἶναι ἀκίνητη στὴν πραγματικότητα.

Ὁ Pallat διαπίστωσε ὅτι ἡ μορφή 1 (212) κατεῖχε τὴν ἀριστερὴ γωνία καὶ ἀναγνώρισε σ' αὐτὴ τὸν Τυνδάρειο. Μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῆς Νέμεσης βάζει τοὺς Διοσκούρους (πρβ. μορφή 11, EM. 205 + 214), ἐξηγώντας σωστὰ τὴν τάξιν τῆς περιγραφῆς τοῦ Παυσανία, ὁ ὁποῖος ἀφοῦ ἔγραψε πρῶτα γιὰ τὶς τρεῖς γυναῖκες τοῦ κέντρου, ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἀριστερὴν, ὡς πρὸς τὸ θεατὴν, ἄκρην τῆς ζωφόρου μὲ τὸν Τυνδάρειο καὶ προχωρεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ γιὰ νὰ κατονομάσει στὴ σειρὰ τοὺς εἰκονιζομένους. Ἔτσι ὁ Pallat τοποθετεῖ σωστὰ στὸ δεξιό, ὡς πρὸς τὸ θεατὴν, μέρος τὸν Ἀγαμέμνονα, τὸ Μενέλαο καὶ τὸν Πύρρο. Ἀπὸ τὶς μορφές τοὺς μόνο ὁ κορμὸς 8A καὶ τὸ ἀπότμημα μὲ τὶς κνήμες 8B τὸν βοηθοῦν γιὰ τὴν ἀναπαράστασιν τοῦ Μενελάου καὶ τὸ θραῦσμα 39 (4986), ἀπὸ ἀριστ. ἀγκῶνα τυλιγμένο μὲ ἱμάτιο, ἀποδίδεται στὸν Πύρρο, μορφή τῆς δεξιᾶς γωνίας, ἀντίστοιχη πρὸς τὴν μορφή 1. Κατὰ τὸν Pallat ἡ προσθία πλευρὰ τῆς βάσης εἶχε ἐννέα μορφές (παρένθ. πίν. 1a) καὶ μ' αὐτὰς ὑπολογίζεται τὸ πλάτος τῆς σὲ 1.70 ἕως 2.00 μ. Στὶς στενὲς πλευρὰς μπαίνουν ὁ Ἴππεὺς μὲ τὸν ἵππο στὴν ἀριστερὴν, οἱ ἀδελφοὶ τῆς Οἰνός, ὁ Ἐποχος μὲ δεύτερο ἵππο καὶ ὁ ἀνώνυμος νεανίας, στὴ δεξιὰ.

Ἀσχετα ἀπὸ τὶς λαμβασμένες λύσεις ὡς πρὸς τὰ προβλήματα τοῦ συσχετισμοῦ ἐνίων μορφῶν τῶν ἀναγλύφων μὲ τὰ κατονομαζόμενα ἀπὸ τὸν Παυσανία πρόσωπα καὶ ὡς πρὸς τὴν ἀκρίβειαν τῆς ἀναπαράστασης τῆς στάσης τοὺς στὴ σύνθεσιν, ἡ ἐργασία τοῦ Pallat ἐθεμελίωσε τὴ μελλοντικὴ ἐρευνά.

3) O. Rossbach, Roscher's Mythol. Lex. III (1897) 151 - 155, εἰκ. 2 - 4, στὴ λ. *Nemesis*.

Ὅπως καὶ στὶς προηγούμενες ἀναπαραστάσεις, οἱ τρεῖς γυναικεῖες μορφές κατέχουν τὸ κέντρο, ἀλλ' ὁ Rossbach δὲν συμφωνεῖ μὲ τὸν Pallat στὴν ταύτισή τοὺς οὔτε στὴ θέσιν τοὺς μέσα στὴ σύνθεσιν. Πρῶτη στὰ ἀριστερά, ὡς πρὸς τὸ θεατὴν, βάζει τὴν μορφή 5, κατ' αὐτὸν Ἑλένη (πάντα μὲ τὸ ἄσχετο κεφάλι EM. 204), στὸ μέσο τὴν Ἀλῆδα, στὴν ὁποία ἀποδίδει τὴν μορφή 6 καὶ δεξιὰ τὴν μορφή 7, τὴν Νέμεσιν, δηλ. στὴν θέσιν καὶ μὲ τὴν μορφή ποὺ ὁ Pallat παρέστησε τὴν Ἑλένη. Στὴ σωστὴ ἀναγνώριση τῆς Νέμεσης στὴν μορφή 7, ὁ Rossbach ἀκολούθησε τὴν πρώτη δημοσίευσιν τοῦ Στάη, τουλάχιστο ὡς πρὸς τὴν κεφαλὴν. Ἔτσι ἡ σύνθεσιν τῆς ομάδας τῶν τριῶν γυναικείων μορφῶν εἶναι συνεπὴς μὲ τὴν μαρτυρίαν τῶν ἀποτμημάτων 6Δ καὶ 7B, ἀφοῦ παριστάνει τὴν Νέμεσιν (7) ἀκίνητη νὰ ὑποδέχεται τὶς ἄλλες δυὸ ποὺ προχωροῦν πρὸς αὐτή. Ὁ Rossbach ἐρμηνεύοντας σωστὰ τὸ κείμενον τοῦ Παυσανία βάζει στὸ ἀριστερὸ μέρος, ὡς πρὸς τὸ θεατὴν, τὸν Τυνδάρειο, 1 (212), καὶ στὰ δεξιὰ τὶς μορφές τοῦ Ἀγαμέμνονα 8 (211) καὶ τοῦ Μενελάου. Οὐσιαστικὸ γνῶρισμα τῆς ἀναπαράστασης εἶναι ὁ περιορισμὸς τῆς σύνθεσης σὲ ἕξ μόνο μορφές στὴν πρόσθια πλευρὰ καὶ ἡ τοποθέτησιν τῶν Διοσκούρων μὲ τὸν Ἴππεά καὶ τοῦ Πύρρου μὲ τοὺς ἀδελφοὺς τῆς Οἰνός, στὶς δύο πλάγιες πλευρὰς. Μὲ τὸν καταμερισμὸ τῆς παράστασης σὲ τρεῖς πλευρὰς, ὁ Rossbach ὑπολογίζει τὸ πλάτος τῆς βάσης πολὺ μικρότερον ἀπὸ ὅ,τι καὶ ὁ Pallat. Σχετικὰ ἐπιβάλλεται ἡ παρατήρησιν ὅτι ἀπὸ τὸ κείμενον τοῦ Παυσανία δὲν συνάγεται διόλου ὅτι ὁ περιγηγητὴς ἐννοεῖ πούθενά ἓνα τέτοιο καταμερισμὸ τῶν μορφῶν ποὺ ἀναγράφει, σὲ τρεῖς πλευρὰς

τῆς βάσης. "Όλες εἶναι δυνατό νὰ εἰκονίζονταν στὴν προσθία πλευρά, ἀρκετὰ πλατιά γιὰ νὰ τὶς δεχθεῖ, ὅπως ἦταν οἱ φειδιακὲς βάσεις τῆς Παρθένου καὶ τοῦ Δία τῆς Ὀλυμπίας μὲ πολυπρόσωπες ἀνάγλυφες παραστάσεις στὴν προσθία πλευρά τους.

4) C. Robert, Die Knochelspielerinnen des Alexandros, nebst Exkursen über die Reliefs an der Basis der Nemesis von Rhamnus. 21. Hallisches Winckelmannsprogramm (1897) 18, 25 - 31 (σχεδιογρ. σ. 25).

Οὐσιαστικὰ προτερήματα τῆς ἀναπαράστασης τοῦ Robert εἶναι ἡ ἀκρίβεια στὴν ἀναγνώριση καὶ στὴν τοποθέτηση τῶν τριῶν γυναικείων μορφῶν τοῦ κέντρου: ἀριστερὰ ἡ Λήδα (5) συνοδεύει στρεφομένη πρὸς αὐτή, τὴν Ἑλένη (6), ποὺ παριστάνεται μετωπικά, ἀλλὰ μὲ κίνηση. Δεξιὰ ἡ Νέμεση (7) ἀκίνητη, ὑποδέχεται τὶς δύο ἄλλες, ποὺ κατευθύνονται πρὸς αὐτήν. Σωστὰ ἐπίσης ὁ Robert τοποθέτησε τὶς δώδεκα μορφές ποὺ ἀναγράφει ὁ Πausanias στὴν προσθία πλευρὰ τῆς βάσης: τὴν ὑποθέτει ὡς 2.47 μ. πλατιά. Ἀπὸ κακὴ ὅμως ἐρμηνεία τοῦ κειμένου, κάνει τὸ λάθος νὰ βάλει στὸ δεξιὸ μέρος τῆς ζωφόρου τὸν Τυνδάρω, γιὰ τὸν ὁποῖο χρησιμοποίησε τὰ ἀποτμήματα 8A καὶ 8B (ὅπως καὶ ὁ Στάης) καὶ τοὺς συνοδούς του Διοσκόρους, τὸν Ἰππέα μὲ τὸν ἵππο. Στὸ ἀριστερὸ πάλι, ταυτίζει τὴ μορφή 1 πρὸς τὸν Ἑποχο, συμπληρώνοντας τὸν κορμὸ 1A μὲ φανταστικὸ τρόπο καὶ ὑποθέτει τὸν Ἀγαμέμνονα νὰ στρέφεται πρὸς τὸν Μενέλαο καὶ Πύρρο, γιὰ τοὺς ὁποῖους παίρνει τὴν ἀναπαράσταση τῶν Διοσκόρων τοῦ Pallat, ἀντιγράφοντας τὶς μορφές τους πιστά. Ἡ ἀπόδοση στὸν Μενέλαο μιᾶς μορφῆς νέου, ἀγενείου (11) ἦταν βέβαια λογικὴ καὶ σύμφωνη μὲ τὴν ἐρμηνεία ποὺ ἔδωσε στὸ θέμα τῆς βάσης ὁ Robert. Τέλος, βάζει σὲ πλάγια πλευρὰ τὰ ἀποτμήματα 12 καὶ 13, πιστεύοντας ὅτι ἀνῆκαν σὲ μορφές γιὰ τὶς ὁποῖες ὁ Πausanias δὲν ἔκανε λόγο.

Παρὰ τὰ προτερήματα τῆς ἀναπαράστασης καὶ τῆς ἐρμηνείας τοῦ θέματος, ἡ γνώμη τοῦ Robert γιὰ τὴ σύνθεση τῆς ζωφόρου χαρακτηρίζεται ἀπὸ σημαντικὲς πλάνες: τὴ δυσαρμονία καὶ τὴν ἑλλειψὴ ἀντιστοιχίας τῶν δύο ἄκρων καθὼς καὶ τὴν ἀντιμετάθεση τῶν δύο ομάδων ἀνδρῶν, ποὺ τὸν ἀνάγκασε νὰ συμπληρώσει τὴ μορφή 1, τοῦ Τυνδάρω, λαμβασμένα καὶ κατὰ τρόπο φανταστικὸ, ταυτίζοντάς τὴν μὲ τὸν ἀναγραφόμενο ἀπὸ τὸν περιηγητὴ Ἑποχο.

5) Ἰ. Σβορώνος, Τὸ ἐν Ἀθήναις Ἑθν. Μουσεῖον (1903-) 170 κέ., 176, πίν. LXI, XLII.

Ὁ Σβορώνος ἀκολουθεῖ τοὺς Rossbach καὶ Robert στὴν τοποθέτηση τῶν τριῶν γυναικείων μορφῶν καὶ συμφωνεῖ εἰδικότερα μὲ τὸν Rossbach στὴν ταύτισή τους: Ἑλένη (5), Λήδα (6), Νέμεση (7). Βάζει, κατὰ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ Robert, στὸ ἀριστερὸ τῆς ζωφόρου τὸν Ἀγαμέμνονα (8), τὸν Μενέλαο (10), τὸν Πύρρο, τὸν νέο (γιὰ τὸν ὁποῖο προτείνει ἐπιφυλακτικὰ τὸ ὄνομα Τρικόρυθος) καὶ στὸ ἄκρο τὸν Ἑποχο (1). Χρησιμοποιεῖ τὸ διαβρωμένο γλυπτὸ 10 (4952) γιὰ τὸν Μενέλαο, ἀποκρούοντας ἔτσι τὴ γνώμη τοῦ Pallat ὅτι ἡ ἐργασία τοῦ γλυπτοῦ εἶναι κατώτερη καὶ γι' αὐτὸ θὰ ἀνῆκε σὲ πλάγια πλευρὰ τῆς βάσης. Κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Σβορώνου ἡ ἐντύπωση

αὐτὴ ὀφείλεται στὴν κακὴ διατήρηση τῆς ἐπιφανείας τοῦ κορμοῦ 10. Στὸ δεξιὸ μέρος τῆς ζωφόρου, ὁ Σβορώνος τοποθετεῖ, ὅπως ὁ Robert, τὸν Τυνδάρεω, τὸν Πολυδεύκη (11), τὸν Κάστορα, τὸν Ἴππέα καὶ τὸν Ἴππο. Γιὰ τὸν Ἴππέα χρησιμοποιεῖ τὸ ἀποσπασματικὸ καὶ μόνον στὸ ὀπίσω μέρος διατηρούμενο κεφάλι, πίν. XLII, Φ, ποὺ εἶναι ἀβέβαιο ἂν ἀνήκει στὰ γλυπτὰ τῆς βάσης (βλ. Ἐπίμετρο, Ε3).

Β. Δοκιμὴ νέας ἀναπαράστασης

Οἱ ἀναπαράστασεις τῆς σύνθεσης τοῦ ἀναγλύφου μετὰ τὴν ἀνακάλυψη, στὰ 1890, τῶν θραυσμάτων, στηρίχθηκαν στὴν περιγραφή τοῦ Παυσανία, I 33, 7-8. Πάλι στὸν Παυσανία θὰ στηριχθεῖ μιὰ νέα ἐξέταση τῶν θραυσμάτων, μετὰ τὴν προσθήκη πολλῶν νέων εὐρημάτων στὰ γνωστὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες δημοσιεύσεις. Ὁ περιηγητὴς ἀρχίζει τὴν περιγραφή ἀπὸ τὶς τρεῖς γυναικεῖες μορφές: (Φειδίας) *πεποίηκεν*. . . *Ἑλένην ὑπὸ Λήδας ἀγομένην παρὰ τὴν Νέμεσιν*. Οἱ μελετητὲς δέχτηκαν σωστὰ ὅτι ἡ Ἑλένη, ἡ Λήδα καὶ ἡ Νέμεση κατεῖχαν τὸ κέντρο τῆς παράστασης. Δὲν ὑπάρχει ὅμως συμφωνία μεταξὺ τους στὴν ταύτιση τῶν τριῶν μορφῶν, ὅπως τὴν ἀνασυγκρότησε ὁ Pallat ἀπὸ τὰ εὐρήματα τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ 1890, οὔτε ὡς πρὸς τὴ θέση ποὺ εἶχαν: ποιά ἀπ' αὐτὲς ἦταν στὸ μέσο, μεταξὺ τῶν δύο ἄλλων, ποιά εἰκονιζόταν ἀκίνητη καὶ ποιὲς παριστάνονταν σὲ κίνηση. Τὸ πρόβλημα δηλ. εἶναι ἡ μεταξὺ τῶν τριῶν μορφῶν σχέση¹.

Ἡ γυναικεία μορφή 5 (πρβ. σχεδιογράφημα πίν. 29) εἶχε ταυτισθεῖ μὲ τὴ Λήδα ἀπὸ τὸν Pallat, ποὺ τὴν ἀνασυγκρότησε μὲ τὰ κομμάτια 5A, 6Δ καὶ τὴν κεφαλὴ EM. 204. Ὁ Pallat τοποθέτησε τὴ μορφή αὐτὴ στὸ μέσο τῶν δύο ἄλλων. Ὁ Robert τὸν ἀκολουθεῖ στὴν ταύτιση μὲ τὴ Λήδα, ἀλλὰ τοποθετεῖ τὴ μορφή στὰ δεξιά τῶν δύο ἄλλων. Τὴν πλάνη τοῦ Pallat νὰ ἀποδώσει τὸ θραῦσμα 6Δ (πίν. 8) στὴ μορφή 5, ἐπανορθώνει ὁ Schefold², ἀναγνωρίζοντας ὅτι ἀνήκει στὴ μορφή 6 ποὺ φορεῖ τὸν ἀττικὸ πέπλο. Στὴ νέα ἀναπαράσταση (πίν. 29) χρησιμοποιήθηκαν ὁ κορμὸς 5A (πίν. 5δ) καὶ τὰ δύο κομμάτια ποὺ ἀποτελέσαν τὸ 5B (EM. 210, πίν. 5ε) μαζὶ μὲ τὸ κάτω μέρος δωρικοῦ πέπλου, στὸν ὁποῖο ἀνῆκε πιθανὰ κι ἄλλο θραῦσμα, τὸ 5Γ, ποὺ ἔχει χαθεῖ, ἀλλ' ἦταν γνωστὸ ἀπὸ τὸν Pallat πίν. 4, 13a-b. Ὑποθετικὴ εἶναι ἡ ἀπόδοση στὴ μορφή 5 τῶν ἀποτμημάτων ἀπὸ ἓνα δεξιὸ πῆχη καὶ ἓνα ἀριστ. βραχίονα (πίν. 6γ-δ). Εἶναι αὐτονόητο ὅτι γιὰ ἀρκετὰ ἀποτμήματα, ἡ προτεινόμενη ἀπόδοσή τους δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει ἀξιώσεις ἀπόλυτης βεβαιότητος.

Τὸ κεφάλι EM. 204 ποὺ εἶχαν νομίζει ὅτι ἦταν τῆς γυναικείας μορφῆς 5 ἀπὸ τὴ βάση, παρὰ τὴν ὀλοφάνερη τεχνοτροπία τοῦ μεταγενέστερης ἐποχῆς, ὁ B. Ashmole ἔδειξεν ὅτι προσαρμόζεται στὸ λαιμὸ Νίκης τοῦ ἀναθηματικοῦ ἀναγλύφου Deering, ποὺ χρονολογεῖται στὸ τέλος τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνα³. Ἡ μορφή 5 πιστεύω ὅτι κατεῖχε

1. Τὸ σχεδιογράφημα τοῦ παρενθ. πίν. 1β-γ ἀνταποκρίνεται σὲ γενικὲς γραμμὲς πρὸς τὰ συμπεράσματά μου γιὰ τὴ σύνθεση τῆς παράστασης καὶ ὀφείλεται στὸ ζωγράφου Κ. Ἡλιάκη. Ἄλλα ἔξ, ποὺ ἀναπαριστάνουν μὲ λεπτομέρειες, κύριες μορφές τῆς ζωφόρου (πίν. 26-32)

ἔγιναν ἀπὸ τὸν ἴδιο καλλιτέχνη.

2. SCHEFOLD, Böhringer Freundsgabe (1957) 557, εἰκ. 9-11 (6A, 6B, 6Δ).

3. B. ASHMOLE, AJA 66, 1962, 233, πίν. 59. Archaeological Reports 1959/60, 3. Τὸ ἴδιο κομμάτι τοῦ ἀνα-

τὴν ἀριστερή, ὡς πρὸς τὸ θεατὴ, ἄκρα θέσθι στὴν ομάδα τῶν τριῶν γυναικῶν καὶ σ' αὐτὴ πρέπει νὰ ἀναγνωρίσει κανεὶς τὴ Λήδα. Ἡ ἀναπαράσταση, ὡς πρὸς τὴ Λήδα, εἶναι σύμφωνη μὲ τὴ γνώμη τοῦ Robert. Θὰ ἀναλυθοῦν παρακάτω οἱ λόγοι ποὺ ἐπιβάλλουν τὴν ἀποδοχὴ αὐτῆς τῆς γνώμης, μαζὶ μὲ τὴ συνοπτικὴ ἐξέταση τῶν προβλημάτων ποὺ ἀφοροῦν στὴν ταύτιση τῆς καθεμιᾶς ἀπὸ τὶς τρεῖς γυναικεῖς μορφές καὶ τὴ θέσθι τους στὴ σύνθεση τῆς ομάδας.

Ἡ ἀνασυγκρότηση τῆς γυναικεῖας μορφῆς 6 (πίν. 30), ποὺ φορεῖ τὸν ἀττικὸ πέπλο, συμπληρώνεται μὲ τὸ νέο θραῦσμα ἀπὸ τὴ δεξιὰ τῆς κνήμης, τὸ ὁποῖο συγκολλήθηκε στὸ κομμάτι EM. 213 (6Δ), τὸ κάτω μέρος τῆς μορφῆς (πίν. 8α-β). Μὲ τὴ συγκόλλησιν αὐτὴ ἀποδείχθηκε λαθεμένη ἢ ἀπόδοση τῶν δύο κομματιῶν EM. 210 (5B), κάτω μέρος δωρικοῦ χιτῶνα, στὴ μορφὴ 6. Σημαντικὸ εἶναι καὶ τὸ νέο εὔρημα 6Γ (πίν. 7γ), ἄκρο τοῦ ἀριστ. χειροῦ μὲ τὸ ὁποῖο ἡ μορφὴ 6 ἀνασῆκωνε τὸ ἱματίδιο πάνω ἀπὸ τὸν ἀριστερό της ὤμο. Ἡ παράσταση, μὲ τὴν ἀδιαίσθητη στροφὴ τῆς μορφῆς 6 πρὸς τὰ ἀριστερά ὅπως δείχνει, παρὰ τὴν ἀποσπασματικὴ διατήρησιν, ἢ κεφαλὴ μὲ τὴν ἀσυμμετρίαν τῶν δύο πλευρῶν τῆς, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπιβλητικὴ συνάμα μετωπικὴ στάσθι, ἐνισχύουν τὴν ἄποψιν ὅτι ἡ μορφὴ 6 ἦταν ἀνάμεσα στὶς δύο ἄλλες μορφές, τὴν 5 καὶ τὴν 7. Μόνο ἔτσι ἡ ομάδα τῶν τριῶν σχηματίζει ἀρμονικὴ σύνθεση (παρένθ. πίν. 1β). Ἡ κεντρικὴ μορφὴ μὲ τὴ στάσθι τῆς καὶ τὸ ρυθμὸ τῆς συνδέεται σύγχρονα μὲ τὶς δύο στὰ πλευρά της, δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ὅπως στὸ τρίμορφο ἀνάγλυφο, ἢ Εὐρυδίκην συνδέεται ταυτόχρονα μὲ τὸν Ὀρφέα καὶ μὲ τὸν Ἑρμῆ¹. Τὴ θέσθι στὸ μέσο τῶν γυναικῶν γιὰ τὴ μορφὴ 6 εἶχε προτείνει καὶ ὁ Rossbach, ποὺ εἶχεν ὑποθέσει ὅτι εἰκονίζει τὴ Λήδα, ἐνῶ ὁ Robert ἀναγνώρισε στὴ μεσαία μορφὴ 6 τὴν Ἑλένη. Σημαντικὴ σὰν τεκμηρίωσιν τῆς σωστῆς αὐτῆς ἐρμηνείας εἶναι ἡ χειρονομία τῶν ἀποκαλυπτηρίων, ὅπως ἀνασυγκροτήθηκε στὸ σχεδ. (πίν. 30), μὲ τὸ βραχίονα λυγισμένον μακριὰ ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ τὸν πήχη ὀρθιον ποὺ ἀνασηκώνει τὴν ἄκρη τοῦ ἱματιδίου, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ κρατᾷ τὴν ἄλλην ἄκρη του. Ἡ Ἑλένη «ἀποκαλύπτεται» σὰν τὴν Ἥραν στὴ ζωφόρον τοῦ Παρθενῶνα².

Ἡ γυναικεία μορφὴ 7 συμπληρώνεται μὲ σημαντικὸν νέο εὔρημα, τὸ θραῦσμα 7Γ (πίν. 10δ), ποὺ ἀνήκει στὸ κάτω ἀπὸ τὸ ἀριστ. στήθος τῆς μέρος καὶ ἀκόμα μὲ ἄλλα δύο νέα θραύσματα, τὸ 7Δ ἀπὸ τὸν ἀριστ. ἀγκῶνα τῆς, περιτυλιγμένον μὲ τὸ κράσπεδον τοῦ ἱματίου ποὺ τὸ συγκρατοῦσε ἡ μορφὴ μὲ τὸν προβαλλόμενον βραχίονα καὶ τὸ 7Ε,

γλύφου ὁ Ashmole ἔδειξεν ὅτι συναρμόζεται μὲ τὸ κομμάτι EM. 2331. Ἡ συγκόλλησιν τοῦ κεφαλιοῦ EM. 204 (τῆς Λήδας ἢ τῆς Ἑλένης!) ἀγνοεῖται ἢ πέρασε ἀπαράτηρητη (π.χ. ἀπὸ τὸ ΔΕΣΠΙΝΗ, Συμβολὴ 67). Πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνακάλυψιν αὐτῆς, ὁ L. CURTIUS, DLZ 1927, 408 καὶ ἔπειτα ὁ SCHEFOLD, Böhringer Freundsg. εἶχαν χαρακτηρίσει τὸ γλυπτὸ σὰν ἔργο τῆς ὀψίμης κλασσικῆς ἐποχῆς, πρωτότυπον ἢ ξαναδουλεμένο. Ἀλλ' εἶναι βέβαιη ἡ μεταπραξιτέλεια τεχνοτροπία καὶ ἡ χρονολόγησιν του στὸ τέλος τοῦ 4ου αἰῶνα: A. F. STEWART, Skopas of Paros (1977) 83.

1. SCHEFOLD, Böhringer Freundsgabe 563.

2. Τὸ σχῆμα αὐτῆς τῆς θεϊκῆς χειρονομίας διέκρινε ὁ ΧΡ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ, Χαριστήριον εἰς Ἀ. Κ. Ὀρλάνδον (1966) 272 καὶ 278, ἀπὸ τὴ συνηθισμένη παραλλαγὴ του· τὸ ὀνομάζει «Ἡραῖον σχῆμα» καὶ ἀνάμεσα στὰ παραδείγματα ποὺ ἀναφέρει εἶναι καὶ ἡ μορφὴ 6 τῆς βάσης, στὴν ὁποία ὁ βραχίονας ὑψώνεται πάνω ἀπὸ τὸ ἐπίπεδον τοῦ ὤμου, ἀπομακρυσμένος ἀπὸ τὸ πλευρό. Γιὰ τὸ σχῆμα στὴν Ἥραν τῆς ζωφόρου τοῦ Παρθενῶνα: E. G. PEMBERTON, AJA 80, 1976, 116 σημ. 21.

μέ τῇ δέσμῃ πτυχῶν τοῦ κρεμαμένου ἀπὸ τὸν ἴδιο βραχίονα ἱματίου (πίν. 10ε - η). Τὰ εὐρήματα αὐτὰ ἐπιβεβαιώνουν λαμπρὰ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ Pallat στὶς λεπτομέρειες. Δέχομαι ὅμως τὴ γνώμη τοῦ Robert καὶ τὴ γνώμη τοῦ Rossbach ὅτι ἡ μορφή 7 δὲν παριστανόταν ἐν κινήσει ἀλλὰ στεκόταν ἡρεμῇ (παρένθ. πίν. 1β). Τὴν ἴδια ἀποψη ὑποστήριξε καὶ ὁ Γ. Δεσπίνης, ὁ ὁποῖος ἐξήγησε τοὺς λόγους πού τὴν ἐπιβάλλουν μαζί με τὴν ἀναγνώριση τῆς Νέμεσης στὴ μορφή 7. Οἱ δύο ἄλλες, 5 καὶ 6, κινεῖνται πρὸς αὐτή. Στὸ σχεδιογράφημα τῆς ἀναπαράστασης τοῦ Pallat ἐκφράζεται ἡ ἀντίθετη ἀποψη (παρένθ. πίν. 1α), ἡ ὁποία ὅμως παρουσιάζει δυσκολίες στὴν ἀνασυγκρότηση τῆς σύνθεσης. Οἱ δυσκολίες αὐτὲς ἀφοροῦν στὴν ἀξιοποίηση τῶν θραυσμάτων πού ἔχουν διασωθεῖ, ὡς τεκμηρίων γιὰ τὴν ἀνασυγκρότηση τῆς στάσης καὶ τὸν καθορισμὸ τῆς θέσης τῆς κάθε μορφῆς στὴ σύνθεση τοῦ ἀναγλύφου. Ὡς πρὸς τὴν κίνηση τῶν δύο μορφῶν 5 καὶ 6, πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὴ ζωφόρο τῆς βάσης ἡ κίνηση δὲν εἰκονίζεται σὰν τονισμένη ἐνέργεια, ἀλλὰ μᾶλλον ὑποδηλώνεται με τὴν ἀνάλογη σχηματικὴ διατύπωση τῶν μελῶν μέσα στὴ σύνθεση¹.

Ἡ ἀναμφίβολη ἀναγνώριση τῆς Νέμεσης, ἀφήνει χωρὶς ἀπάντηση τὸ ἐρώτημα, ποιά ἀπὸ τίς ἄλλες δυὸ μορφές εἰκονίζει τὴν Ἑλένη. Ἄν ἀποδώσουμε τὴν ἀρμόζουσα σημασία στὸ γεγονός ὅτι ὁ κεντρικὸς ἄξονας τῆς ὅλης παράστασης πέφτει στὸ σημεῖο ἀκριβῶς ἀνάμεσα στὶς μορφές 7 καὶ 6, ἔτσι ὥστε καὶ οἱ δυὸ νὰ κατέχουν ἰσόρροπα ἐξέχουσα θέση (παρένθ. πίν. 1β) πρέπει νὰ δεχθοῦμε ὅτι ἡ θέση τῆς 6 ἀνήκει στὴν πιὸ σημαντικὴ, ὡς πρὸς τὸ εἰκονιζόμενο θέμα, μορφή. Ἐπειδὴ τὴ θέση αὐτὴ ἀνάμεσα στὶς δυὸ ἄλλες γυναῖκες, κατεῖχε ἡ μορφή 6 με τὸν ἀττικὸ πέπλο, θέλησαν νὰ ἀναγνωρίσουν σ' αὐτὴ τὴ Λήδα², σὰν θεὰ καὶ ὄχι τὴ θνητὴ Ἑλένη. Τὸ ἐπιχείρημα δὲν εἶναι πειστικόν. Ὁ Παυσανίας, στὴν περιγραφὴ του, ἀρχίζει με τὴν Ἑλένη σὰν τὸ πιὸ σημαντικό πρόσωπο τῆς παράστασης, γράφοντας εἰσαγωγικὰ γιὰ τὸ ζήτημα τῆς καταγωγῆς τῆς ἀπὸ τὴ Νέμεση. Περνᾷ ὕστερα στὴν ἀναγραφὴ τῶν εἰκονιζομένων, ἀρχίζοντας πάλι με τὸ ὄνομα τῆς Ἑλένης, ξεκινᾷ δηλ. ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς παράστασης με τὸ πιὸ σημαντικό γι' αὐτὴ πρόσωπο. Πρέπει λοιπὸν καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο, τὴ μορφή 6 με τὸν ἀττικὸ πέπλο πού κατέχει μαζί με τὴ Νέμεση (7) τὸ κέντρο, καὶ πού αὐτὴν ὁ Pallat ἐταύτισεν ἐσφαλμένα με τὴ Νέμεση, νὰ τὴν ἐρμηνεύσουμε ὡς Ἑλένη, πού τὴν παραστέκει ἡ Λήδα (5) στὰ δεξιὰ της, κατὰ τὴν παρουσίαση στὴν πραγματικὴ τῆς μητέρα, τὴ Νέμεση (7). Ἔτσι ἡ ἀναγνώριση τῆς Ἑλένης στὴ μορφή 6 τοῦ κέντρου, ἀκολουθεῖ πιστὰ τὸ κείμενο τοῦ Παυσανία. Ὁ ρυθμὸς πάλι τῆς μορφῆς 6 με τὴν ἀμφοτερόπλευρη σύνδεσή της, δείχνει τὴν κεντρικὴ θέση της καὶ τὴ σχέση της με τίς δυὸ ἄλλες μορφές.

Ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ περιηγητῆ βγαίνει καθαρὰ τὸ συμπέρασμα ὅτι στὸ κέντρο τῆς παράστασης τὴν κύρια θέση εἶχαν ἡ Ἑλένη καὶ ἡ Νέμεση· ἔτσι ἡ μορφή 7, ἡ Νέμεση, παριστανόταν ἀκίνητη με στροφὴ πρὸς τὰ δεξιὰ της, δηλ. πρὸς τὴν Ἑλένη (6) πού τὴν ἀκολουθοῦσε ἡ θετὴ μητέρα της, ἡ Λήδα (5), κρατώντας ἴσως με τὸ ἀριστ. χέρι ἐλαφρὰ τὸ βραχίονα τῆς προβαδίζουσας Ἑλένης. Ἱεραρχικὴ διαβάθμιση θεᾶς καὶ θνη-

1. GERHARD NEUMANN, Gesten und Gebärden in der griech. Kunst 3 n. 9.

2. Γ. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή 67 κέ.

τῆς δὲν ὑπάρχει ἐδῶ, ἀλλ' ἡ κάθε μορφή μετ' τὸν ἰδιαίτερο εἰκονογραφικὸν τύπον καὶ τὴν στάσην ἐκφράζει τὴν ὑπόστασίν της¹. Ἡ Ἑλένη, ντυμένη μετ' ἀττικὸν πέπλο, πλησιάζει κἀνοντας τὴν χειρονομία τῶν «ἀποκαλυπτηρίων», σημαντικὴ καὶ γιὰ τὴν ἐρμηνείαν τοῦ ἀμφισβητουμένου θέματος τῆς παράστασης. Ἐνδυμα καὶ στάση συνηγοροῦν θετικὰ γιὰ τὴν ἀναγνώριση τῆς μορφῆς ὡς Ἑλένης. Σὲ ἀγγειογραφίες, παραστάσεις νύμφης ξεχωρίζουν μετ' τὸ πλούσιο ἔνδυμα τῆς νέας γυναίκας². Εἶναι φανερόν ὅτι ἡ μεγαλοπρέπεια τοῦ ἀττικοῦ πέπλου καὶ τὸ ἱμάτιον ποὺ ἀνυψώνεται μετ' τὸ ἀριστ. χέρι τῆς ἡρώιδας, ἀρκοῦν γιὰ νὰ χαρακτηρίσουν τὴν μορφήν ὡς νύμφη.

Ὡς πρὸς τὴν μορφήν 7 (πίν. 31) ποὺ φορεῖ τὸ διαφανὴ ἰωνικὸν χιτῶνα καὶ ἱμάτιον, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι εἰκονίζει τὴν Νέμεσην, μετὰ τὴν ἀπόδειξιν τῆς τυπολογικῆς της συγγένειας μετ' τὸ λατρευτικὸν ἄγαλμα, ποὺ ὁ τύπος τοῦ ἀναγνωρίστηκε ἀπὸ τὸν Γ. Δεσπίνη³. Δὲν εἶναι παράξενο ὅτι οἱ μελετητὲς ἐπέμεναν ὡς τώρα στὴν ἀναγνώριση τῆς μορφῆς 6 μετ' τὸν ἀττικὸν πέπλο σὰν μορφῆς τῆς Νέμεσης. Ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἓνας τέτοιος τύπος εἶχε θεωρηθεῖ λαθασμένα, σὰν ἀντίγραφο τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἀγορακρίτου⁴, ἡ δημιουργία, σὲ πρωίμους ἐλληνιστικοὺς χρόνους, τοῦ νεώτερου τύπου τῆς Νέμεσης εἶχεν ἐπιδράσει στὴ διαμόρφωση αὐτῆς τῆς ἀντίληψης, τύπου ποὺ εἶχε κάποιαν ἐξάρτηση, ὅπως δείχνουν πολλὰ παραστάσεις τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων, ἀπὸ τὴν Ἀθηναῖαν Παρθένον τοῦ Φειδία⁵ ἢ γενικὰ ἀπὸ τοὺς τύπους τῶν πεπλοφόρων τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς. Ὁ νεώτερος αὐτὸς εἰκονογραφικὸς τύπος συμφωνεῖ μετ' τὴν πεπλοφόρον Ἑλένην τῆς βάσης καὶ ἐξηγεῖ τὴν πλάνην τῶν ἐρευνητῶν ὡς πρὸς τὴν ταύτισιν τῶν μορφῶν⁶.

Ἡ ἀνδρική μορφή 1 ποὺ εἰκονίζει ἄνδρα προχωρημένης ἡλικίας (πίν. 26-27), ἀν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὸν τύπον τοῦ ἐνδύματός του, ταυτίζεται ἀναμφίβολα μετ' τὸν Τυνδάρειον, κατὰ τὸ κεῖμενον τοῦ Παυσανία, ἐφ' ὅσον κατανοηθεῖ σωστὰ ἡ σειρά τῆς ἀναγραφῆς ἀπὸ τὸν περιηγητὴ τῶν εἰκονιζομένων. Γιατί, μετὰ τὴν περιγραφὴν τῶν τριῶν γυναικείων μορφῶν, τοῦ μέσου τῆς παράστασης, ποὺ χωρίζει τοὺς εἰκονιζομένους ἥρωες σὲ δυὸ ὁμάδες, ἀρχίζει τὴν ἀναγραφὴν τους ἀπὸ τὴν ἀριστ. ἄκρην, ὡς πρὸς τὸ θεατὴν, καὶ προχωρεῖ ὁμαλὰ πρὸς τὰ δεξιὰ, ἀναφέροντας κατὰ σειράν ὅλες τὰς μορφὰς τῆς κυρίας, προσθίας πλευρᾶς. Ἡ παράσταση, ἐπομένως, χωρίζεται μετ' τὴν ὁμάδα τῶν τριῶν γυναικῶν τοῦ κέντρου σὲ δυὸ μέρη: στὸ πρὸς τὰ ἀριστερὰ τοῦ θεατῆ, στὸ ὅποῖον ἀναφέρεται ἡ φράσις *πεποίηκεν δὲ καὶ Τυνδάρειον τε καὶ τοὺς παῖδας καὶ ἄνδρα σὺν ἱππῳ παρεστηκότα Ἰππέα ὄνομα*. Καὶ τὸ πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ θεατῆ μέρος, μετ' τοὺς ἥρωες τῆς ἄλλης ὁμάδας. Ἐν τούτοις ὁ C. Robert ἐνόμισεν ὅτι ἡ πρώτη φράσις ἀφορᾷ στίς μορφὰς ποὺ εἰκονίζονται, σὲ συνέχεια, πρὸς τὰ ἀριστερὰ τῶν τριῶν γυναικῶν⁷, πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ θεατῆ,

1. N. HIMMELMANN - WILDSCHÜTZ, *Zur Eigenart des klass. Götterbildes* (1959) 12. G. NEUMANN, 8. π. 3 n. 13 (σ. 169).

2. E. SIMON, *AM* 83, 1968, 149, ὡς πρὸς τὴν ταύτιση τῆς μορφῆς K μετ' τὴν Ἱπποδάμειαν στὸ ἀνατολ. ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς τῆς Ὀλυμπίας.

3. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, *Συμβολή* 58, πίν. I - IV.

4. Ἡ λεγ. Δῆμητρα τοῦ Βατικανοῦ Br. - Br. 172.

V. H. POULSEN, *Phidias und sein Kreis*. From the Coll. of the Ny Carlsberg Gl. III, 69.

5. Ἀνάγλυφο Φιλίππων, JdI 46, 1931, 196 εἰκ. 4 (B. SCHWEITZER), *SCHRADER* (1940) 172.

6. Χάλκινος ναῖσκος τῆς Νέμεσης, Μουσεῖο Κοζάνης ἀρ. 60, *Essays in Memory of K. Lehmann*, 62 (V. G. CALLIPOLITIS).

7. C. ROBERT (1897) 26.

καὶ ὅτι ὁ περιηγητὴς μὲ τὴν ἐπόμενη φράση γυρίζει πάλι στὴν ἀρχὴ τῆς σύνθεσης, δηλ. στὴν ἀνδρική μορφή 1, ποὺ κατὰ τὸν Robert εἰκόνιζε τὸν ἀναφερόμενο στὰ ἐπόμενα τοῦ κειμένου, τὸν *Ἐποχο* (. . . ἐξῆς δὲ ἐπὶ τῷ βάθρῳ καὶ *Ἐποχος*. . .). Ἔτσι θεώρησε τὴ μορφή 1 ὡς τὸν *Ἐποχο*, ποὺ τὴ συμπλήρωσε σχεδιαστικὰ κατὰ τρόπο φανταστικό. Ἡ τέτοια ἀνασυγκρότηση τῆς μορφῆς 1 δὲν μποροῦσε βέβαια νὰ γίνῃ δεκτὴ. Τὸ νέο μάλιστα ἀπότμημα 1B, ἀπὸ τὸ δεξιὸ ἐπάνω μέρος τοῦ κορμοῦ, μᾶς δίνει συμπληρωμένη τὴν εἰκόνα τοῦ Τυνδάρεω (πίν. 26-27) καὶ ἡ ταύτιση τῆς μορφῆς 1 μ' αὐτὸν εἶναι βέβαιη¹.

Μετὰ τὸν Τυνδάρεω, ὁ Πausanias ἀναγράφει τοὺς παῖδας καὶ ἄνδρα σὺν ἵπῳ παρεστηκότα *Ἰππέα ὄνομα*. Κατὰ συνέπεια, οἱ Διόσκουροι θὰ ἔπρεπε νὰ εἰκονίζονται ἀμέσως μετὰ τὸν Τυνδάρεω. Ἀλλ' ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὸ κείμενο, στὸ ἄλλο, τὸ δεξιὸ ἄκρο τῆς παράστασης, εἰκονιζόταν πρὶν ἀπὸ τὴν τελευταία, τὴ γωνιακή, μορφή, ὁ *Ἐποχος* μὲ τὸν ἵππο, ποὺ βλέπουν πρὸς τὰ ἀριστερά, πρὸς τὸ κέντρο· ἀντίστοιχα καὶ γιὰ τὴ χαρακτηριστικὴ συμμετρία τῆς σύνθεσης, πρέπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι ὕστερα ἀπὸ τὴν πρώτη μορφή τῆς ἀριστερᾶς, ὡς πρὸς τὸ θεατὴ, γωνίας, θὰ εἰκονιζόταν ὁ ἄλλος ἵππος μὲ τὸ συνοδὸ νέο, ποὺ ὁ Pausanias ὀνομάζει «*Ἰππέα*». Ἡ μορφή τοῦ «*Ἰππέα*», στὴν ὁποία κανένα θραῦσμα δὲν μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ μὲ πιθανότητα καὶ σχεδιάστηκε ἐντελῶς ὑποθετικὰ ἀπὸ τὸν Rossbach, θὰ κατεῖχε τὴ θέση αὐτή, ἀνάμεσα στὸν Τυνδάρεω καὶ στοὺς Διοσκούρους. Ἀπὸ τὸν ἵππο ὅμως ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὰ νέα εὐρήματα, σημαντικὰ θραύσματα, ποὺ διορθώνουν τὸ σχεδιάσμα τοῦ Rossbach κατὰ τὸ ὅτι ὁ ἵππος εἶχε τὸ πρόσθιο ἀριστερὸ σκέλος ὑψωμένο μὲ ζωνρότητα. Εἶναι πιθανὸν ὅτι στὴν παράσταση τῆς βάσης, ὁ ἵππος εἶναι ὁ Κύλλaros τοῦ Κᾶστορος², ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ τὸν «ἵππονόμο» του. Ὁ Σβορώνος εἶχε προτείνει καὶ τὴ διόρθωση τοῦ κειμένου *Ἰππέα ὄνομα* σὲ «ἵππονόμον»³. Ὁ ἵππονόμος θὰ εἰκονιζόταν μπροστὰ ἀπὸ τὸν ἵππο, τοῦ ὁποῦ ἔχουμε τώρα σημαντικὸ τμήμα ἀπὸ τὸ στῆθος (2A, πίν. 3), καθὼς καὶ μέρος ἀπὸ τὸ σκέλος του (2B). Ἄν ὁ ἵππονόμος, ποὺ παριστανόταν ἐμπρὸς ἀπὸ τὸν ἵππο, ἦταν μιὰ μορφή πολὺ ἐξεργη, σχεδὸν περίοπτη, τοῦτο ἔγινε αἰτία νὰ σπάσει σὲ μικρὰ κομμάτια, ποὺ χάθηκαν. Στὴν ἀναπαράσταση (παρένθ. πίν. 1β) ὁ «ἵππονόμος» συμπληρώθηκε σύμφωνα μὲ τὸ σχεδιάσμα τοῦ Rossbach.

Ἀμέσως πρὸς τὰ δεξιά, ὡς πρὸς τὸ θεατὴ, τοῦ ἵππου καὶ τοῦ «ἵππονόμου», ἀκολουθοῦν οἱ παῖδες τοῦ Τυνδάρεω, οἱ Διόσκουροι, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ὁ πρῶτος εἶναι ἴσως ὁ Κᾶστωρ, ἂν ἡ ὑπόθεση τῆς παράστασης τοῦ Κυλλάρου εἶναι σωστή. Ἡ ἀπόδοση στὸν πρῶτο Διόσκουρο τοῦ κορμοῦ 3A (πίν. 3ε), στηρίζεται σὲ μερικὰ ἐπιχειρήματα: α) εἶναι παρατηρημένο ὅτι δευτερεύουσες μορφὲς νέων ἡρώων, ἔχουν κατὰ τι μικρότερες διαστάσεις ἀπὸ τὶς κύριες μορφές· ὁ κορμὸς 3A, ὅπως μπορεῖ νὰ συμπεράνει κανεὶς

1. Ὁ PALLAT (1894) 6, πίν. 2, 8 ποὺ τὸν ἀκολούθησε στὴ γνώμη αὐτὴ καὶ ὁ ROSSBACH 154 εἰκ. 2, εἶχαν ἀποδώσει τὴν ἀνδρική μορφή 1 στὸν Τυνδάρεω· πρβ. καὶ ΣΒΟΡΩΝΟ, ΑΕΜ 174, εἰκ. 113 καὶ 117.

2. Ὅπως στὸν περίφημο ἀμφορέα τοῦ Ἐξηκίᾳ τοῦ Βατικανοῦ: BEAZLEY, ABV 145, ἀριθ. 13 καὶ Paralipomena 60 ἀριθ. 13. Τὴν ὑπόθεση ἔκανε ὁ C. ROBERT (1897) 31, πρβ. ΣΒΟΡΩΝΟ, ΑΕΜ 179 κέ. Γιὰ τὸν Κύλλaro, βλ. ΣΤΗΣΙΚΟΡΟ, Ἀθλα ἐπὶ Πελλά (D. L. PAGE, Poetae melici Graeci, Oxford 1962, 97).

3. Αὐτόθι 179.

ἀπὸ τὶς διαστάσεις του, θὰ ἀνῆκε σὲ μιὰ μορφή νέου· β) παρὰ τὴ διάβρωση τῆς ἐπιφάνειας καὶ τὴν κακὴ γενικὰ διατήρηση τοῦ γλυπτοῦ, εἶναι φανερό ἀπὸ τὸ διόγκωμα πάνω στὸν δεξιὸν ὤμο, ὑπόλειμμα τῆς πορπωμένης χλαμύδας, ὅτι ἔχουμε παράσταση νέου μὲ χλαμύδα ριγμένη στὴ ράχη, τυπικὴ γιὰ τοὺς Διοσκούρους· γ) ἀπὸ τὴν ἀνύψωση καὶ προβολὴ τοῦ δεξιοῦ ὤμου καὶ ἀπὸ τὸ ἔχνος τῆς ἀπόσπασης τοῦ κεφαλιοῦ, εἶναι φανερό ὅτι ἡ μορφή στρεφόταν ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἀριστερά της, δηλ. πρὸς τὸν ἄλλο Διόσκουρο. Τονισμένη σύνδεση τῶν δυὸ μορφῶν εἶναι φυσικὴ γιὰ τοὺς διδύμους ἀδελφούς.

Ἡ ἀνασυγκρότηση τῆς μορφῆς τοῦ δευτέρου Διοσκούρου 4 (πίν. 28), στηρίχθηκε κυρίως σὲ τέσσερα νέα εὐρήματα: 4A, 4B, 4Γ, 4E (πίν. 4-5) καὶ ἀπὸ τὰ παλιά, στὸ 4Δ. Τὸ κεφάλι 4A, ποὺ εἶχε γίνει γνωστὸ ἀμέσως μετὰ τὴν εὑρεσὴ του¹, ἐρμηνεύθηκε, γιὰ τὸν κωνικὸ πῖλο, ὡς τὸ κεφάλι τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τοὺς Διοσκούρους. Σχετικῶς λίγα εἶναι τὰ στοιχεῖα ποὺ προσφέρονται γιὰ τὴν ἀνασυγκρότηση τοῦ σώματος τῆς μορφῆς, δίνουν ὅμως σημαντικὲς ἐνδείξεις ποὺ στηρίζουν τὴν προτεινόμενη ἀναπαράσταση (πίν. 28). Μὲ τὸ θραῦσμα 4B ἀπὸ τὸ δεξιὸ γυμνὸ μηρὸ σῶζεται ἡ ἄκρη περίπου ἀναδίπλωσης τοῦ κρασπέδου τῆς χλαμύδας ποὺ σκέπαζε τὸ ἀριστερὸ μέρος τοῦ κορμοῦ. Ἡ λοξὴ φορὰ τῶν πτυχῶν, ποὺ σῶζονται στὸ θραῦσμα 4Γ λίγο πάνω ἀπὸ τὸν ἀγκῶνα, μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ μόνο ἂν τὸ δεξιὸ χέρι κρατοῦσε τὴν ἄκρη τῆς χλαμύδας², ἄλλιῶς οἱ πτυχές θὰ εἶχαν κάθετη φορὰ. Στὸ θραῦσμα ἐξ ἄλλου 4Δ, τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ, διατηρεῖται — στὴ ράχη τοῦ χεριοῦ — τὸ ἄκρο παρυφῆς τῆς χλαμύδας. Οἱ ἐνδείξεις αὐτὲς ἀπὸ τὰ θραύσματα στηρίζουν τὴν ἀναπαράσταση μορφῆς νέου μὲ χλαμύδα, τοῦ Διοσκούρου, τοῦ ὁποῦ το ὠραῖο κεφάλι, 4A (πίν. 4), εἶναι τὸ πιὸ ἀξιόλογο ἀπὸ τὰ νέα εὐρήματα. Τοῦτο ἐπανορθώνει τὴν ἀναπαράσταση Διοσκούρου ποὺ εἶχε κάνει ὁ Pallat μὲ τὴ χρησιμοποίηση ἑνὸς ἄλλου κεφαλιοῦ νέου, 11A (EM. 205), ποὺ πιστεύω ὅτι ἀνήκει σὲ ἄλλο νέο τοῦ δεξιοῦ μέρους τῆς ζωφόρου.

Μετὰ τὴν ἀναγραφὴ τῶν εἰκονιζομένων στὸ ἀριστερό, ὡς πρὸς τὸ θεατὴ, μέρος τῆς ζωφόρου, ὁ Παυσανίας περνᾷ στὸ δεξιό, πέρα ἀπὸ τὴν ὁμάδα τῶν τριῶν γυναικῶν: *ἔστι δὲ Ἀγαμέμνων καὶ Μενέλαος καὶ Πύρρος ὁ Ἀχιλλέως, πρῶτος οὗτος τὴν Ἑρμιόνην τῆς Ἑλένης γυναῖκα λαβών*. Γιὰ τὴν ἀνασυγκρότηση τῆς μορφῆς 8, τοῦ Ἀγαμέμνονα, προσφέρεται ὁ κορμὸς 8A, θαυμάσια διατηρούμενος καὶ ὁ περισσότερο μελετημένος ἀπὸ τὰ παλιά εὐρήματα. Εἶναι εὐτύχημα ὅτι δὲν παρουσιάζει πιά τὸ ἄσχημο κενὸ ἀπὸ τὴν ἀπόσπασή τοῦ ἀριστ. βραχίονα, ἀφοῦ τὸ τμήμα μὲ τὸν ἀγκῶνα, γνωστὸ ἀπὸ τὰ παλιά δημοσιευμένα εὐρήματα, τώρα μόνο ἀναγνωρίσθηκε καὶ συγκολλήθηκε, συμπληρώνοντας τὸν κορμὸ στὸ σημεῖο αὐτό (πίν. 11). Ἀλλὰ καὶ τὸ ἀπότμημα 8B (πίν. 12β-γ), ἀπὸ τὸ κάτω ἄκρο τῆς μορφῆς, παρουσιάζεται τώρα συμπληρωμένο μὲ νέο εὔρημα ποὺ συναρμόζεται μὲ τὸ παλιὸ ἀκριβῶς. Ἔτσι ἔχουμε ἀνασυγκροτημένη τὴ μορφή (πίν. 32),

1. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή (1971) 69, 136, 167, πίν. 59, 1-3.

2. Τὸ καλύτερο παράδειγμα γιὰ τὸ μοτίβο αὐτὸ βρίσκεται στὸν ἐρυθρόμορφο κωδωνοειδῆ κρατῆρα τοῦ ζωγράφου Πωλίωνα, στὸ Μουσεῖο τῆς Βόννης, ποὺ χρονολογεῖται στὰ 420 π.Χ. (Διόσκουρος): BEAZLEY, ARV² 1171, 4. CVA Bonn 1 (GREIFENHAGEN), 20, 2. G. NEUMANN, Gesten u. Gebärden in d. gr. Kunst (1965) 99 εἰκ. 45.

λογεῖται στὰ 420 π.Χ. (Διόσκουρος): BEAZLEY, ARV² 1171, 4. CVA Bonn 1 (GREIFENHAGEN), 20, 2. G. NEUMANN, Gesten u. Gebärden in d. gr. Kunst (1965) 99 εἰκ. 45.

πού στεκόταν πλάι στὴ Νέμεση, ἴσως ὅμως ἔστρεφεν ἐλαφρὰ πρὸς τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση, γιὰτὶ παρουσιάζει μεγαλύτερο ἀναγλυφικὸ ἔξαρμα πρὸς τὴ δεξιὰ του πλευρά. Σύμφωνα μὲ τὶς σχεδιαστικὲς ἀναπαραστάσεις τῶν Pallat, Robert καὶ Rossbach¹, ἡ μορφή εἰκονίζει τὸν Μενέλαο ἢ τὸν Τυνδάρεω, ντυμένους μὲ ποδῆρες ἱμάτιο πού σχηματίζει πλούσια πτύχωση καὶ ἀφήνει ἐμπρὸς γυμνὸ τὸν κορμό, κατὰ μιὰ παραλλαγή τοῦ ἐνδύματος τῆς μορφῆς τοῦ Τυνδάρεω (1). Ἔτσι δὲν γίνεται διάκριση, ὡς πρὸς τὸ ἔνδυμα, μεταξὺ τοῦ Ἀγαμέμνονα, τοῦ πρεσβύτερου ἀδελφοῦ ἢ τοῦ Τυνδάρεω καὶ τοῦ Μενελάου, νεώτερου στὴν ἡλικία (πού σχεδιάζεται καὶ μὲ γένια). Τὸ ποδῆρες ἱμάτιο εἶναι, πιστεύω, γνώρισμα τοῦ Ἀγαμέμνονα καὶ ἀναγνωρίζω αὐτὸν στὴν ἀναπαριστώμενη ἀπὸ τὸν Pallat μορφή πού τὴν ὀνομάζει Μενέλαο, ἐνῶ δὲν βρίσκει ὁ ἴδιος, κανένα ἀπότμημα γιὰ νὰ τὸ συσχετίσει μὲ τὴ μορφή τοῦ Ἀγαμέμνονα καὶ τὸν σχεδιάζει σὰν ἀντίγραφο τοῦ Μενελάου. Ἐδῶ πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε τὴν πολὺ διαβρωμένη καὶ ἀκρωτηριασμένη κεφαλὴ γενειοφόρου 14 (πίν. 19γ), πού θὰ μπορούσε νὰ ἀνήκει στὸν Τυνδάρεω (1), ὅχι ὅμως στὸν Ἀγαμέμνονα (8), ἀφοῦ ἡ κεφαλὴ διατηρεῖ τὸ λαιμὸ ἀλλὰ δὲν ταιριάζει μὲ τὸ σπάσιμο τοῦ λαιμοῦ στὸν κορμὸ 8Α.

Ὁ συσχετισμὸς τεσσάρων νέων θραυσμάτων (9Α - 9Δ) κατέληξε στὴν ἀναπαραστάση τῆς μορφῆς 9, πού ἀποτελεῖ, ὅπως καὶ ὁ Διόσκουρος (4), ἓνα νέο στοιχεῖο γιὰ τὴ μελέτη τῆς ζωφόρου. Χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ θραύσματα 9Α καὶ 9Β, ἀπὸ ἀνδρικό κορμὸ γυμνὸ, καὶ μέρος τοῦ δεξιοῦ μηροῦ, πού παρέχουν ἐνδείξεις ὅτι ἡ μορφή φοροῦσε χλαμύδα πορπουμένη στὸν ὦμο καὶ ριγμένη στὰ νῶτα καὶ στὸ ἀριστερὸ πλευρό, κατὰ τρόπο πού δείχνει τὸ σχέδιο τῆς ἀναπαραστάσεως (παρένθ. πίν. 1β). Στὶς μορφές τῆς ζωφόρου, τὴ χλαμύδα πού ἀφήνει τὸ σῶμα γυμνὸ, φοροῦν μορφές νέων, ὅπως οἱ Διόσκουροι. Οἱ διαστάσεις τῆς μορφῆς 9, ὅπως βγαίνουν ἀπὸ τὰ θραύσματα 9Α καὶ 9Β, εἶναι μεγαλύτερες ἀπὸ τὶς διαστάσεις τοῦ Διοσκούρου (4) καὶ ἄλλων μορφῶν νέων, ἀλλὰ ἰσομεγέθεις μὲ τὰ κύρια πρόσωπα τῆς ζωφόρου (Τυνδάρεως, Ἀγαμέμνων, Ἑλένη, Νέμεση). Ὁ λόγος αὐτὸς μαζὶ μὲ τὴν ἐξάριστη ποιότητα στὴν ἐπεξεργασία τῶν κομματιῶν, δικαιολογοῦν τὴν ἀπόδοσή τους στὸν Μενέλαο, μιὰ ἀπὸ τὶς κύριες μορφές τῆς παράστασης. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἡ νεανικὴ ἐμφάνιση, μὲ χλαμύδα πού ἀφήνει τὸ σῶμα γυμνὸ, δηλ. ἡ διάκριση τοῦ Μ. ἀπὸ τοὺς πρεσβύτερους ἄνδρες μὲ τὴν ἀμφίεση, ἐνισχύει τὴν ἀναγνώρισή του, ἀφοῦ καὶ ὁ Παυσανίας ἀναγράφει τὴ μορφή ἀμέσως μετὰ τὸν Ἀγαμέμνονα. Ἐξ ἄλλου, ἡ ἀδιόρατη σχεδὸν στροφή πρὸς τὰ ἀριστερά, τὸν συνδέει μὲ τὴν ἐπόμενη μορφή 10, τὸν «Πύρρο». Ἄν ἡ προτεινόμενη ἀναγνώριση τῆς νεανικῆς μορφῆς 9 εἶναι σωστή, τοῦτο ἔχει σημασία καὶ γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ θέματος τῆς ζωφόρου πού θὰ εἰκόνιζε μιὰ σκηνὴ χρονικὰ σύμφωνη μὲ τὴ νεανικὴ ἡλικία τοῦ Μενελάου.

Ἀμέσως μετὰ τὸν Μενέλαο, ὁ Παυσανίας ἀναγράφει τὸν Πύρρο, δικαιολογώντας τὴν παρουσία του μὲ τὸ ὅτι εἶναι ὁ γιὸς τοῦ Ἀχιλλέως πρῶτος οὗτος Ἑρμιόνην τῆς Ἑλένης γυναῖκα λαβών. Ὁ κορμὸς 10, ἀναμφίβολα προερχόμενος ἀπὸ τὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσεως, εἶναι

1. ΣΒΟΡΩΝΟΣ, ΑΕΜ 172, εἰκ. 113, 114, 115, 116, ROBERT.
117 γιὰ τὶς ἀναπαραστάσεις PALLAT, ROSSBACH καὶ

ιδιόρρυθμος, ως πρὸς τὸ ἔνδυμα (πίν. 13δ). Φορεῖ βραχὺ ἱμάτιο ποὺ περιβάλλει τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος ἀπὸ τὸν ἀριστ. γοφὸ ὡς τοὺς μηρούς καὶ ἀφήνει τὶς κνήμες γυμνές. Ἀπὸ τὸ σωζόμενο κορμὸ μπορεῖ νὰ ἀναπαρασταθεῖ ἡ μορφή, στὴ μετωπικὴ στάση της, μὲ ἐλαφρὰ στροφὴ πρὸς τὰ δεξιὰ της, δηλ. μὲ κάποιαν ἀνταπόκριση πρὸς τὴ μορφή τοῦ Μενελάου (9), ποὺ ἐκεῖνος ἔστρεφε πρὸς τὰ ἀριστερά του. Ἔτσι δηλώνεται δεσμός μεταξὺ τῶν μορφῶν, σὰ νὰ ἦταν ὁ Πύρρος ἕνας ἀκόλουθος τοῦ Μενελάου. Τὸ ιδιόρρυθμο γιὰ τὶς ἀνδρικές μορφές τῆς ζωφόρου ἔνδυμα τοῦ Πύρρου, θέλει νὰ τονίσει τὴ διαφορὰ, ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος μὲ τὸν Μενέλαο, ποὺ φορεῖ χλαμύδα σὰν τοὺς Διοσκούρους καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος μὲ τὴν ἱεροπρεπῆ μορφή τοῦ πρεσβύτερου Ἀγαμέμνονα, ντυμένου τὸ μακρὺ, ποδῆρες, ἱμάτιο. Ἡ κακὴ διατήρηση τῆς ἐπιφανείας τοῦ γλυπτοῦ ἔκανε τὸν Pallat νὰ ἀμφισβητήσῃ τὴν ποιότητα τῆς ἐργασίας του καὶ γι' αὐτὸ νὰ τὸ νομίσει ὅτι ἀνῆκε σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πλάγιες πλευρὲς τῆς βάσης¹, ὅπως σημειώθηκε πιὸ πάνω στὸν κατάλογο τῶν γλυπτῶν. Ἡ ἐντύπωση ὅμως τῆς ἀμέλειας στὴν ἐργασία ὀφείλεται ἀποκλειστικὰ στὴν κακὴ διατήρηση².

Μὲ τὴ φράση τοῦ Παυσανία ἐξῆς δὲ ἐπὶ τῷ βάθρῳ καὶ Ἔποχος καλούμενος καὶ νεανίας ἐστὶν ἕτερος δὲν ὑπονοεῖται πὼς ἡ περιγραφή περνᾷ ἀπὸ τὴν κύρια ὄψη στὴ στενὴ πλευρά. Ὁ περιηγητὴς ἀφοῦ ἀνέγραψε τὰ συγγενικὰ πρόσωπα κατὰ ὁμάδες μετὰ τὶς γυναικεῖες μορφές τοῦ κέντρου, πρῶτα στὸ ἀριστ. ὡς πρὸς τὸ θεατὴ, μέρος, τὴν ὁμάδα τοῦ Τυνδάρεω καὶ τῶν δικῶν του, ἔπειτα στὸ δεξιό, τὴν ὁμάδα τοῦ Ἀγαμέμνονα, πολὺ φυσικά, σὲ συνέχεια μὲ τὴν τελευταία (ἐξῆς δὲ) καταλήγει στὴν ἀναγραφὴ τῶν δύο μορφῶν, ποὺ κατεῖχαν τὸ ἄκρο τῆς κυρίας ὀψης τῆς βάσης, ἕως τὴ δεξιὰ γωνία. Τὸ περίοπτο κεφάλι τοῦ ἵππου, 11E (EM. 207, πίν. 16α-β), γυρισμένο πρὸς τὰ ἀριστερά, δηλ. πρὸς τὸ κέντρο τῆς παράστασης, ὅπως δείχνει ἡ διαφορὰ στὴν ἐργασία τῶν δύο πλευρῶν του, καθορίζει τὴ θέση τοῦ ἵππου στὸ δεξιὸ μέρος τῆς ζωφόρου. Οἱ παραστάσεις τῶν δύο ἵππων μὲ τοὺς συνοδούς τους, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ, ἦταν ἀντίστοιχες, χωρὶς βέβαια ἡ ἀντιστοιχία νὰ φθάνει ὡς τὴ σύμπτωση στὶς λεπτομέρειες τῆς στάσης τῶν συνοδῶν καὶ τῶν ἵππων. Τὸ κεφάλι τοῦ νέου 11A, τὰ κομμάτια τοῦ κορμοῦ 11B καὶ 11Γ (πίν. 15), ἴσως καὶ οἱ κνήμες ποὺ χρησιμοποίησε ὁ Pallat γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ Διοσκούρου, μετὰ τὴν ἀνασυγκρότηση τοῦ τελευταίου ἀπὸ νέα εὐρήματα (4, πίν. 28), πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν σὲ ἄλλη νεανικὴ μορφή, ποὺ οἱ διαστάσεις της θὰ ἦταν κατὰ τι μικρότερες τῶν κυριοτέρων μορφῶν, τῶν ἡρώων. Ἡ μορφή τοῦ νέου ποὺ ὁ Pallat ἀναπαρέστησε ὡς Διόσκουρο, ὡς πρὸς τὴ στάση του, ταιριάζει στὴ μορφή τοῦ συνοδοῦ τοῦ ἵππου, τὸν «Ἔποχο» τοῦ Παυσανία, ἀκόμα καὶ γιὰ τεχνικοὺς λόγους: ἡ μορφή θὰ ἦταν πολὺ ἐξεργη, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὰ ἀποτμήματα (11Γ - 11Δ), ὥστε θὰ εἰκονιζόταν ἐμπρὸς ἀπὸ τὸν ἵππο, ὅπως καὶ ὁ συνοδὸς τοῦ ἵππου τοῦ Διοσκούρου (2), ὁ Ἰππεὺς τοῦ Παυσανία. Ἡ ἀναπαράσταση (παρένθ. πίν. 1β) τοῦ Ἐπόχου (11) ἔρχεται πολὺ φυσικά νὰ δώσει ἀπάντηση στὸ πρόβλημα: ποιά ἦταν ἡ θέση καὶ ἡ στάση τοῦ νέου. Ὁ Ἔποχος στεκόταν μετωπικά ἐμπρὸς ἀπὸ τὸν ἵππο, μὲ σταθερὸ τὸ

1. PALLAT (1894) 9, πίν. 6, 22.

2. Πρβ. ΣΒΟΡΩΝΟ, ΑΕΜ 171.

ἄριστ. σκέλος καὶ ἄνετο τὸ δεξιό, ὅπως δείχνει ἡ κάμψη στὸ σωζόμενο μέρος τῶν μηρῶν, δηλ. ἀντίθετα ἀπὸ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ Διοσκούρου (ἀπὸ τὸν Pallat), μὲ βάση τὰ ἴδια ἀποτμήματα. Γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ ἵππου, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κεφάλι (11E, πίν. 15α-γ) γνωστὸ ἀπὸ τὰ παλιὰ εὐρήματα καὶ τὸ θραῦσμα ἀπὸ τὸ ὀπίσθιο σκέλος 11Z (πίν. 16γ), μὲ τὸ ὁποῖο συγκολλήθηκε ἓνα νέο εὖρημα, προστέθηκαν ἐπίσης τὸ ἀπότμημα 11H ἀπὸ τὸ κάτω ἄκρο τοῦ πρόσθιου ἄριστ. σκέλους καὶ τὰ τμήματα 11Θ καὶ 11I (πίν. 16ε, 17β) ἀπὸ τὴν πλίνθο (ὀρθοστάτη) τοῦ ἀναγλύφου, ποὺ ἔχουν ἵχνη τῆς ἀπόσπασης τοῦ σκέλους καὶ τῆς οὐρᾶς τοῦ ἵππου.

Ἡ μορφή νέου 12 στὸ δεξιὸ ἄκρο, ποὺ ἐξεῖχε ἀπὸ τὴ δεξιά γωνία, ἐκλείνει τὴ σύνθεση, σὲ ἀντιστοιχία πρὸς τὴ μορφή 1 τῆς ἄριστ. γωνίας. Γιὰ τὴν ἀναπαράστασή της λείπει κάθε στοιχεῖο γιὰ τὸν κορμό, ὑπάρχει ὅμως ἓνα μεγάλο καὶ ἐνδεικτικό, γιὰ τὴν κατανόηση τῆς σύνθεσης, ἀπότμημα, τὸ 12A, ποὺ μέρος του ἦταν γνωστὸ ἀπὸ τὸν Pallat (1894) πίν. 6, 21. Σ' αὐτὸ συγκολλήθηκαν δύο ἀποτμήματα ἀπὸ τὰ νέα εὐρήματα (πίν. 18α-β). Τὸ γλυπτὸ ποὺ ἀποτελέσθηκε μὲ τὴ συγκόλληση αὐτῆ, ἔχει ἀποσπασθεῖ ἀπὸ μορφή ποὺ εἰκονιζόταν κατ' ἄριστερό κρόταφο, μὲ ἱμάτιο ριγμένο στὸν ὦμο, ποὺ σχημάτιζε ἑξεργες κατακόρυφες πτυχές μὲ ἐλαφρὰ φορὰ καὶ κλίση πρὸς τὰ ἄριστερά, ἐπειδὴ ὁ νέος θὰ τὸ ἔσυρε συγκρατώντας το κατὰ κάποιον τρόπο μὲ τὸν ἄριστερό του βραχίονα. Τὴν κατὰ κρόταφο στάση τοῦ νέου συμπεραίνει κανεὶς ὅχι μόνον ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα τοῦ ἱματίου ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν πιθανὴ ἀπόδοση στὴ μορφή τοῦ ἀποτμήματος 12B (πίν. 18γ), ἀπὸ κνήμη ποὺ παριστάνεται κατὰ ἄριστερό κρόταφο. Τὸ ἱμάτιο, μὲ τὶς ἑξεργες πτυχές, ἔξέχει ἰσχυρὰ ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ ὀρθοστάτη, σὲ ὀξεία γωνία μ' αὐτῇ. Ἡ λεῖα ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου τοῦ ἀναγλύφου διατηρεῖται πρὸς τὰ δεξιά σὲ πλ. 0.075 μ. Τὸ κενὸ αὐτὸ μέρος ἀνήκει στὴν πρὸς τὰ δεξιά τοῦ θεατῆ πλάγια, στενὴ πλευρὰ τῆς βάσης. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτῇ ἔχει ἀποσπασθεῖ καὶ τὸ ἀπότμημα 13, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὴ διατομὴ τῆς ἀπόσπασης τῶν δυὸ θραυσμάτων (εἰκ. 1) καὶ ἀπὸ τὴν ὅμοια πᾶτινα τοῦ μαρμαρίου. Ὅπως ἔχει ἀναγραφεῖ στὸν Κατάλογο, τὰ γλυπτὰ 12 καὶ 13 ἀνῆκαν στὸν γωνιακὸ ὀρθοστάτη ποὺ εἶχε δύο ὀψεις, πρὸς τὴν πρόσθια πλευρὰ καὶ πρὸς τὴ δεξιά στενὴ πλευρὰ τῆς βάσης. Ἡ μορφή 12 τοῦ νέου, στὴ γωνία τῆς ζωφόρου, ἀντίστοιχη στὴ σύνθεση πρὸς τὴ μορφή 1 τοῦ Τυνδάρεω, παρίστανε, κατὰ τὸ κείμενο τοῦ Παυσανία, *νεανίαν ἑτερον* καὶ κατὰ τὴν ἐξήγησή του ἦταν μαζί μὲ τὸν Ἑποχο (11) *ἀδελφοὶ τῆς Οἰνός, ἀφ' ἧς ἐστὶ τὸ ὄνομα τῷ δήμῳ*. Μὲ τὴ μορφή 12 κλείνει ἡ σύνθεση τῆς παράστασης τῆς πρόσθιας πλευρᾶς τῆς βάσης, στὴν ὁποία ἀπεικονίζονταν ὅλες οἱ μορφές ποὺ ἀναφέρει ὁ Παυσανίας στὴ συνοπτικὴ περιγραφή του.

Ἀποτέλεσμα τῆς ἐρμηνείας, βασιζομένης στὸ κείμενο τοῦ Παυσανία, τῶν ἀποτμημάτων τῆς ζωφόρου τῆς βάσης, προτείνεται ἐδῶ ἡ δοκιμὴ νέας ἀνασυγκρότησης, ποὺ ἔχει τὸ προνόμιο, σὲ σύγκριση μὲ τὶς προηγηθεῖσες, νὰ διαθέτει νέα στοιχεῖα ἀπὸ σημαντικὰ εὐρήματα (παρένθ. πίν. 1β - γ). Ἡ ἀνάλυσή της περιέχεται στὶς ἑ παραπάνω παραγράφους. Στὴν ἀναπαράσταση αὐτῇ εἶναι πρόδηλη ἡ συμμετρία καὶ ἡ ἀντιστοιχία τῶν μερῶν τῆς σύνθεσης. Ὅ,τι γνωρίζουμε ἀπὸ τὴν ἀνάγλυφη διακόσμηση τῶν φειδια-

κῶν βάσεων λατρευτικῶν ἀγελμάτων (Παρθενῶνα, Διὸς Ὀλυμπίας), ἡ ἀπόλυτη αὐτὴ συμμετρία ἔλειπε ἀπ' αὐτές. Ἡ συμμετρία καὶ ἡ ἀντιστοιχία κορυφώνονται ἐδῶ, στὴ βάση τῆς Νέμεσης¹.

Γ. Παρατηρήσεις γιὰ τὴν τεχνικὴ τοῦ ἀναγλύφου

Κατὰ τὴν περιγραφὴ τῶν γλυπτῶν στὸν Κατάλογο, εἴτε τῶν ἀποτμημάτων ἀπὸ τὶς μορφές τῆς ζωφόρου εἴτε τῶν ἀπροσδιόριστων θραυσμάτων, ἐσημειώθηκαν κάποιες ἰδιορρυθμίες τεχνικῆς, ποὺ παρουσιάζουν τὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης. Οἱ ἰδιορρυθμίες αὐτές, σὲ ὅσα θραύσματα διαπιστώθηκε ἡ παρουσία τους, ἀποτελέσαν θετικὸ στοιχεῖο γιὰ τὴν ἀποδοχὴ τοῦ θραύσματος ὡς μέρους τοῦ ἀνάγλυφου διάκοσμου τῆς βάσης, σὲ περίπτωση ἀμφιβολίας. Ἐδῶ γίνεται συγκεφαλαίωση τῶν σχετικῶν παρατηρήσεων κατὰ πιὸ συστηματικὸ τρόπο καὶ συμπλήρωσή τους μὲ κοινότερα καὶ γενικότερα γνωρίσματα τεχνικῆς ποὺ διαπιστώνονται στὰ ἀποτμήματα τῶν ἀναγλύφων.

Οἱ μορφές τῆς βάσης, ποὺ τὸ ἀναγλυφικὸ ἔξαρμά τους φθάνει συχνὰ τὰ 6 περίπου ἑκατοστὰ μέτρου, ἔχουν τὴν ὄψη μικρῶν ὀλόγλυφων ἀγαλμάτων συνεχομένων πρὸς τὴν ἐπιφάνεια τοῦ ὀρθοστάτη, τὸν κάμπο τοῦ ἀναγλύφου, μὲ τὴν ῥάχη τῶν κορμῶν τους, ἐνῶ τὰ κεφάλια ἦταν περίοπτα καὶ τὰ σκέλη, οἱ βραχίονες, τὰ πτυχωτὰ ἄκρα τῶν ἐνδυμάτων ἦταν πολὺ ἔξεργα ἢ καὶ ὀλόγλυφα. Συχνὰ τὰ σκέλη καὶ σπανιότερα οἱ βραχίονες, συνδέονταν μὲ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου ὅπως οἱ κορμοί, καὶ σὲ μιὰ περίπτωση, ἡ κεφαλὴ τῆς μορφῆς 7 (Νέμεσης, πίν. 10στ)². Γιὰ τοῦτο, ἓνα ἐνδιάμεσο συνδετικὸ μέλος, σὲ μορφή μαρμαρίνης ταινίας, στερέωνε τὰ ἄκρα (σκέλη, βραχίονες) τῶν μορφῶν ἢ ἀπόσπασή τους ἔχει ἀφήσει συχνὰ τὸ ἶχνος τοῦ συνδέσμου σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πλευρὲς τοῦ θραύσματος, ὅπως ἔχει σημειωθεῖ στὸν Κατάλογο. Ἡ ἐξαιρετικὰ ἔξεργη ἐργασία ἦταν ἡ αἰτία τῆς ἐξαφάνισης τῆς παράστασης σὰν σύνολο ἢ σὰν μέρη συνόλου ἀλλὰ καὶ τῆς διάσωσης τμημάτων ἀπὸ τὶς καθέκαστα μορφές. Ἡ ἐπίπεδη σπασμένη ἐπιφάνεια ποὺ ἔχουν στὴν πίσω ὄψη τους μερικὲς μορφές (πίν. 12α), θὰ ἔκανε νὰ νομίσει κανεὶς ὅτι ἡ ἀπόσπασή τους ἔγινε κατὰ τρόπο μεθοδικό.

Τὰ γλυπτὰ στὴν ἀκμὴ τῆς συνοχῆς τους μὲ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου, ἔχουν μιὰ αὐλακωτὴ, ἐγγάρακτη γραμμὴ περιγράμματος, ποὺ μπορεῖ νὰ χρησιμεύσει σὰν ἀφετηρία γιὰ τὸ μέτρημα τοῦ ἀναγλυφικοῦ ἔξάρματος (παραδείγματα: 7Α, 7Β, 8Α, 9Β, 22, 24 κλπ.). Τὸ ἔξαρμα εἶναι συχνὰ ἄνισο στὶς δυὸ πλευρὲς τοῦ κορμοῦ, δηλ. μικρότερο στὴν πλευρὰ πρὸς τὴν ὁποία παριστάνεται ἡ μορφή νὰ στρέφει ἐλάφρα. Ἡ ἀνισότητά αὐτὴ καὶ ἡ ὑπαρξὴ ὑπολειμμάτων ἀπὸ τοὺς συνδέσμους μὲ τὸν κάμπο, εἶναι πολὺτιμα στοιχεῖα γιὰ τὴ γνώση τῆς στάσης τῶν μορφῶν.

Ἡ ὄψη τους γενικὰ ὡς αὐτοτελῶν ἀγαλμάτων, προσαρμοσμένων στὴν ἐπιφάνεια

1. Στὰ ἀετώματα βλέπουμε ἰσχυρὴ τὴν τάση πρὸς τὴν συμμετρία καὶ τὴν ἀντιστοιχία, πρβ. Α. DELIVORRIAS, *Attische Giebelsk. u. Akrotere des 5. Jhs.* (1974) 5.

2. Τὸ σπάσιμο τοῦ συνδέσμου τοῦ ἀναγλύφου ἀπὸ τὸν κάμπο μαρτυρεῖ τὴ λοξὴ θέση τῆς κεφαλῆς τῆς Νέμε-

σης (7), ποὺ καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ δείχνει ἐντονὴ ἀσυμμετρία στὸ πλάσιμο, βλ. L. A. SCHNEIDER, *Asymmetrie griechischer Köpfe vom 5. Jh. bis zum Hellenismus* (1973) 106, ἀριθ. 84.

τοῦ κάμπου, θυμίζει τὴν τεχνικὴ τοῦ ἀναγλύφου τῆς ζωφόρου τοῦ Ἑρεχθείου, ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ¹, καθὼς καὶ τοῦ διάκοσμου τῆς βάσης τῶν λατρευτικῶν ἀγαλμάτων τοῦ ναοῦ τοῦ Ἡφαίστου, ὅπου οἱ ἐργασμένες χωριστὰ μορφές γομφώνονταν στὴν ἐπιφάνεια τῆς πλάκας τοῦ βάθους μὲ τὴ βοήθεια τόρμων².

Στὴ βάση τῆς Νέμεσης, γιὰ τὴν περίπου περίοπτη ἐργασία τῶν γλυπτῶν, δηλ. τὸ ξεχώρισμά τους ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια, ἀφοῦ δὲν εἶχαν σμιλευθεῖ σὲ χωριστὰ τμήματα μαρμάρου, παρατηροῦνται δυὸ τρόποι ἐργασίας: α) μὲ τοὺς συνδέσμους μαρμάρου ποὺ ἀναφέραμε πρὶν πάνω καὶ ποὺ δείχνουν μὲ τὰ ἔχνη τους, τὴ σχέση τῆς μορφῆς πρὸς τὸ βάθος καὶ πρὸς τὴν παράπλευρη μορφή· β) σὲ ἄκρα μέλη, ἰδίως κνήμες ὀλόγλυφες, συχνὰ ἢ πλευρὰ πρὸς τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου σχηματίζει κατακόρυφα ὀξεία ἀκμὴ (πίν. 5γ), ποὺ ὀφείλεται βέβαια στὴ δυσκολία τῆς ἐπεξεργασίας καὶ τὴν προσπάθεια ὀλόγλυφης παράστασης, εἰς βάρος τῆς φυσικῆς ἀνατομικῆς ἀπόδοσης, ὅταν πρόκειται γιὰ τὴν πίσω πλευρὰ τοῦ μέλους, ποὺ ἦταν ἀθέατη. Τὴν ἀκμὴ αὐτὴ στίς κνήμες, βλέπουμε στὸ ἀπότμημα τοῦ Διοσκούρου (4B, πίν. 5β), στὰ θραύσματα 18, 19. Συχνὰ ξεχώρισαν τὰ ἄκρα μέλη ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου μὲ «ξεκούφωμα», ποὺ γινόταν μὲ τρύπανο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν γλυπτῶν ποὺ συνδεόταν μὲ τὴν πλάκα, καὶ ποὺ δὲν ἦταν πάντα ἢ ὀπισθία. Ἡ ἐργασία αὐτὴ μὲ τρύπανο ἄφησε χαρακτηριστικὰ σημάδια στὴν ἀθέατη πλευρὰ τῶν γλυπτῶν, ὥστε κι ἀπὸ τὰ ἔχνη τοῦ τρυπάνου φαίνεται ἡ σχέση τους πρὸς τὸν κάμπο. Παραδείγματα τῆς χρήσης τοῦ τρυπάνου εἶναι πολλά, περιορίζομαστε νὰ ἀναφέρουμε τὸ ἀπότμημα ἀριστ. βραχίονα 9Γ, ποὺ ἀποδόθηκε στὴ μορφή τοῦ Μενελάου (9), τὰ θραύσματα 11H, ἀπὸ σκέλος ἵππου, 16 πόδι μὲ πέδιλο, 21 κνήμη νέου, 25 κνήμη νέου. Αὐτονόητο εἶναι ὅτι οἱ τρόποι αὐτοὶ ἐργασίας χρησιμοποιήθηκαν καὶ στὰ κρεμάμενα κράσπεδα ἱματίων, χλαμύδων καὶ τῶν πτυχῶν στοὺς χιτῶνες. Στίς παρυφές καὶ στὴν κάτω ἐπιφάνεια τῶν πτυχῶν ποὺ ἔχουν ἀποσπασθεῖ, σὲ θραύσματα ἀπὸ μορφές ντυμένες, ἀπέμειναν μικροὶ τόρμοι ἀνοιγμένοι μὲ τρύπανο ἀπὸ τὴν ἐργασία γιὰ τὸ ξεκούφωμα τῶν ἄκρων τῶν πτυχῶν ποὺ ἐξεῖχαν ἀπὸ τὸ περίγραμμα τῆς μορφῆς. Ἀνιχνεύω σὰν παραδείγματα τοὺς τόρμους στὸν κορμὸ 10, στίς ντυμένες κνήμες 8Γ τῆς μορφῆς τοῦ Ἀγαμέμνονα (8), στὸ ἀπότμημα 7E τῆς Νέμεσης (7, πίν. 10στ), στὸ 43 (πίν. 24ε) καὶ στὸν κορμὸ τῆς μορφῆς τῆς δεξιᾶς στενῆς πλευρᾶς 13 (πίν. 19α). Σὲ λίγα θραύσματα παρατηροῦνται τόρμοι διαμπερεῖς ἢ τόρμοι μεγαλυτέρου βάθους, ποὺ δὲν ὀφείλονται στὴν ἐργασία ξεκούφωματος. Παραδείγματα στὸ ἄκρο κνήμης 4E, τοῦ Διοσκούρου (4, πίν. 5γ), στὸ θραῦσμα 19 ἀπὸ κνήμη (πίν. 20), στὸ 43 πάλι ἀπὸ ἄκρο χεριοῦ (πίν. 24ε). Εἶναι δυνατὸ γι' αὐτά, οἱ τόρμοι νὰ ἐχρησίμευαν στὴ γόμφωση πρόσθετων ἄκρων ἐργασμένων σὲ χωριστὸ κομμάτι μαρμάρου. Δὲν πιστεύω ὅτι οἱ τόρμοι αὐτοὶ ὀφείλονται σὲ μεταγενέστερη ἐπισκευὴ τῶν ἀναγλύφων. Ἀτύχημα κατὰ τὴ σμίλευση ἢ ἀνεπάρκεια τοῦ μαρμάρου στὸ σημεῖο τῆς προσθήκης, εἶναι πιθανὲς αἰτίες τῆς ἀνάγκης γιὰ γόμφωση ἄκρων, σὲ ἐλάχιστες βέβαια μορφές. Σχετικὸ εἶναι τὸ πρόβλημα ποὺ παρουσιάζει τὸ ἀπότμημα τοῦ ὀρθοστάτη 11IA

1. Γιὰ τὴν τεχνικὴ τῆς ζωφόρου τοῦ Ἑρεχθείου: J. Press, Cambridge 1927), 239, πίν. XL - XLVI.
M. PATON κ. ἄ., The Erechtheum (Harvard Univ. 2. S. KARUSU, AM 69/70, 1954/55, 80 - 81, εἰκ. 1 - 2.

(πίν. 17β-γ). Στην πρόσθια όψη του διατηρεί το άκρο της ούρας του ίππου και σε απόσταση 0.10 μ. πιδό πάνω, έχει ένα στρογγυλό τόρμο. 'Ανάμεσα ή επιφάνεια είναι έργασμένη με άδρομέρεια, ενώ δεξιά του τόρμου διακρίνονται άμορφα, μικρά ίχνη, σαν από ανάγλυφο που έχει αποσπασθεί. 'Επειδή την επιφάνεια αυτή θα εκάλυπτε έντελώς ή ούρά, διατύπωσα την υπόθεση ότι ο τόρμος μπορούσε να χρησιμεύσει στη γόμφωση προσθέτου κομματιού γλυπτού, που συμπλήρωνε την ούρά του ίππου. 'Αν ή υπόθεση είναι σωστή, δέν είναι βέβαιο ότι ή γόμφωση αυτή ανήκε στην αρχική έργασία, γιατί το απότμημα 11ΙΑ του όρθοστάτη, παρουσιάζει στην άριστερή του πλευρά βάνυση δουλειά με χονδρό βελόνι (πίν. 17γ), που φαίνεται να είναι μεταγενέστερη άν συγκριθεί π.χ. προς το μικρό υπόλειμμα της επιφανείας της «έφένδρας» του ίδιου λίθου, έργασμένης με λεπτή σμίλη όπως στην κάτω όρίζοντια επιφάνεια των αποτμημάτων από άλλους όρθοστάτες (6ΙΔ, 11, πίν. 8δ, 17α). Οι ένδείξεις για την ύπαρξη γομφώσεων στη ζωφόρο της βάσης είναι έπομένως άνεπαρκείς για τη συναγωγή συμπερασμάτων, είναι όμως πιθανόν ή τεχνική να έχει χρησιμοποιηθεί άναγκαστικά μόνο για λίγες μορφές¹.

'Ενα ακόμα χαρακτηριστικό γνώρισμα των γλυπτών της ζωφόρου είναι ο τρόπος έπεξεργασίας της άθέατης πλευράς, ή εκείνης που εξέιχε έλάχιστα ή έσκεπαζόταν από άλλη, με μικρό χώρο ανάμεσα στις δύο, όπως π.χ. όταν το άκρο του κρασπέδου ιματίου ή χλαμύδας άπείχε λίγα χιλιοστόμετρα από το σώμα της μορφής ή της γειτονικής προς αυτήν. 'Η επιφάνεια της άθέατης αυτής πλευράς, κι άν είναι δουλεμένη πλαστικά, είναι άδρή στην άφή, χωρίς τη λείανση που έχει συνήθως ή επιφάνεια των γλυπτών της βάσης· στην όψη μοιάζει σαν επιφάνεια από πηλό², όπως ή καλύπτρα της Νέμεσης στην όπισθία πλευρά της κεφαλής (πίν. 9δ), ή δεξιά έπίπεδη πλευρά του κορμού της Αήδας (5Α), το ιματίδιο που άνυψώνει ή 'Ελένη (6Β και 6Γ), ή άριστερή πλευρά του γυμνού κορμού του Μενελάου (9Β), το απότμημα της μορφής από τη στενή πλευρά της βάσης (13, πίν. 19α) και πολλά θραύσματα, όπως τα 35, 37, 43 (πίν. 24ε) κλπ.

Δ. Το νεοαττικό ανάγλυφο του Μουσείου Στοκχόλμης³

'Η πρώτη συσχέτισή του με τις μορφές της βάσης έγινε από τον Arndt⁴, αλλά ή έμπιστοσύνη των έρευνήτων για τη χρησιμοποίησή του στην άνασυγκρότηση της σύνθεσης ή άντιστοίχων επί μέρους μορφών του προτύπου, πολύ νωρίς άποδείχτηκε ύπερ-

1. Το λατρευτικό άγαλμα της Νέμεσης είχε πολλά ένθετα κομμάτια ιδίως στις πτυχές του ιματίου, πρβ. ΔΕΣΠΙΝΗ, Συμβολή 106. 'Ο Δεσπίνης δέν δέχεται έπισκευή μεταγενέστερη της βάσης, που ύπόθεσε με επιφύλαξη ο SCHEFOLD ό.π. 563 σημ. 42.

2. 'Εντύπωση όψης από επιφάνεια γλυπτού έργασμένη με έγχαράξεις σε πηλό μάλλον παρά σε μάρμαρο έσημείωσε σε αποτμήματα του λατρευτικού άγάλματος ο Γ. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή (1971) 15. 'Ισως το φαινόμενο τουτο στά ανάγλυφα της βάσης να είναι ένδειξη ότι δουλεύτηκαν με παραδείγματα από πήλινα προπλάσματα.

3. LIPPOLD, Die Plastik (1950) 188 n. 9. SCHRADER, Phidias (1924) 297 εικ. 271. E. KJELLBERG, Studien (1926) 108 κέ. εικ. 24 - 28. L. CURTIUS, DLZ 1927, I, στ. 408, Br.-Br. 766 - 767. FR. POULSEN, Acta Arch. 3, 1932, 242 εικ. 12. PICARD, Manuel d'archéol. grecque II, 2 (1939) 539 εικ. 223. SCHRADER (1940) 183 εικ. 82. BECATTI (1951) 64 κέ. εικ. 20. W. FUCHS, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs (1959) 134, 55. 178 no 12 (έποχή Κλαυδίου - Νέρωνος). M. ROBERTSON, A History of Greek Art (1975) II, πίν. 118c.

4. E. KJELLBERG, Studien (1926) 108 σημ. 1.

βολική¹. Τὸ ἀνάγλυφο τῆς Στοκχόλμης παρέβαλαν μὲ τὸ ἀνάγλυφο Drago ποὺ κατὰ μιὰ γνώμη, ἀντέγραφε μορφές ἀπὸ τὴ βάση τῆς Παρθένου. Ἀναζητήθηκε τεχνοτροπικὴ σχέση ἀνάμεσα σὲ μορφές τῆς βάσης τῆς Νέμεσης καὶ σὲ μορφές τῆς βάσης τῆς Παρθένου, ὅπως ἀποδίδονται στὸ ἀνάγλυφο αὐτὸ τοῦ Palazzo Albani². Εἶναι ἀναμφίβολο ὅτι τὰ συμπεράσματα μιᾶς τέτοιας παραβολῆς δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν ἰσχὺ γιὰ τὰ πρωτότυπα ἔργα. Ἡ συστηματικὴ ἐξέταση τῶν νεοαττικῶν ἀναγλύφων σὲ συνάρτηση μὲ τὰ πρότυπά τους τοῦ 5ου αἰώνα ἀπὸ τὸν W. Fuchs, ἔδειξεν ὅτι τὰ ἀνάγλυφα, ὅπως αὐτὸ τῆς Στοκχόλμης, ποὺ θὰ ἔγινε κατὰ τοὺς πρώιμους αὐτοκρατορικοὺς χρόνους, δὲν μποροῦν βέβαια νὰ θεωρηθοῦν πιστὰ ἀντίγραφα τῶν κλασσικῶν ἔργων.

Ἡ χρῆση τῶν εἰκονογραφικῶν τύπων εἶναι ἐκλεκτικὴ καὶ τοὺς εἰκονίζουσι χωρὶς τὴν ἀρχικὴ διάταξιν ἢ σύνθεσιν καὶ μὲ οὐσιώδεις παραλλαγές στὴ στάση καὶ στίς λεπτομέρειες. Συχνὰ σὲ νεοαττικὰ ἀνάγλυφα ἔχει παρατηρηθεῖ χρῆσις καὶ ἑτερογενῶν στοιχείων.

Ἡ χαλαρότητα στὴ σχέση τῶν μορφῶν τοῦ ἀναγλύφου τῆς Στοκχόλμης, ἡ ἀλλαγὴ στὴ στάση τῶν δύο γυναικείων μορφῶν, σὲ σύγκρισιν μὲ τὸ πρότυπο, καὶ ἡ ἐπιλογή τους ἀκόμα, ἐξυπηρετοῦν τὶς ἀνάγκες καὶ τὸ σκοπὸ γιὰ τὸν ὁποῖο ἔγινε τὸ ἀνάγλυφο. Ἀπὸ τὴν τεχνοτροπία πάλι τοῦ προτύπου, ἓνα χάσμα χωρίζει τὸ στυλ τοῦ νεοαττικοῦ ἀναγλύφου. Ὡς σημειωθεῖ ἀκόμα ὅτι δὲν εἶναι βέβαιο ἂν ἡ συγκόλλησις τῶν κομματιῶν τοῦ ἀναγλύφου εἶναι σωστή (ὥστε νὰ μᾶς δώσει ἑνδειξὴ γιὰ τὴ σύνθεσιν τοῦ προτύπου) καὶ ἡ συμπλήρωσή τους³. Ἐτσι, οἱ συσχετίσεις ποὺ ἔκανε ὁ Kjellberg γιὰ τὶς δυὸ ἀνδρικές μορφές⁴ δὲν ἀνταποκρίνονται πρὸς τὰ πράγματα, ὅπως γίνεται τώρα ὁλότελα φανερό ἰδίως ἀπὸ τὰ νέα εὐρήματα θραυσμάτων τῆς βάσης καὶ ἀπὸ τὶς νέες ἀναπαραστάσεις τῶν μορφῶν. Μερικὲς παρατηρήσεις ὡς πρὸς τὶς ἐπὶ μέρους μορφές εἶναι ὥς-τόσο ἀναγκαῖες.

Ἡ μορφή «γέροντος» στὸ ἀριστ. ἄκρο δὲν εἶναι ἀντίγραφο τῆς γωνιακῆς μορφῆς τῆς βάσης, τοῦ Τυνδάρεω (1, πίν. 26). Οὐσιαστικὴ διαφορὰ διακρίνει τὸν Τυνδάρεω (1) ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ Ἀγαμέμνονα (8) τώρα, ὅπως ἔγινε ἡ συμπλήρωσις τοῦ πρώτου μὲ τὸ νέο εὐρημα 1B, διαφορὰ ποὺ σημειώνεται στὴ διάθεσις τοῦ ἱματίου στοὺς δυὸ ὄμους (πίν. 26). Εἶναι πιὸ πιθανὸ ὅτι ὁ νεοαττικὸς τεχνίτης πῆρε τὴ μορφή 8, τοῦ Ἀγαμέμνονα σὰν πρότυπο, καὶ τὴ συνδύασε μὲ στοιχεῖα ποὺ ὀφείλονται σ' αὐτὸν καὶ τὴν τέχνην τῆς ἐποχῆς του.

1. LIPPOLD, BPhW 1927, 812. W. FUCHS, Die Vorbilder der NR (1959) 134: «μορφές τῆς βάσης τῆς Νέμεσης τοῦ Ἀγορακρίτου στὸ Ραμνούντα δὲν παραδίδονται σὲ τεχνοτροπία ἄψογην, στὸ ἀδύνατο ἀνάγλυφο τῆς Στοκχόλμης». Γιὰ τὸ γενικότερο χαρακτηρισμὸ νεοαττικῶν ἀναγλύφων πρβ. FUCHS ὁ.π. 147, LIPPOLD, Die Plastik 188. Ἀβέβαιη εἶναι ἡ ἀνασυγκόλλησις τῶν τριῶν κομματιῶν τοῦ ἀναγλύφου, ἡ θέση τῆς κάθε μορφῆς κλπ. Ὁ SCHRADER (1940) 171, νομίζει ὅμως ὅτι μποροῦν νὰ προκύψουν συμπεράσματα ὡς πρὸς τὴ σύνθεσιν καὶ τὴν ταύτισιν τῶν μορφῶν, ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ ἀναγλύφου.

2. Ὅπως εἶχε κάνει ὁ SCHRADER (1940) 187 - 188.

Τελικὰ ἀπορρίπτεται ὡς τεκμήριον γιὰ τὴν παράστασιν τῆς βάσης τῆς Παρθένου, ἐπειδὴ τὸ πρότυπο τοῦ ἀναγλύφου Drago χρονολογεῖται στὸν 4ο π.Χ. αἰῶνα, πρβ. W. - H. SCHUCHHARDT στὸν τ. Wandlungen, Festschr. E. Hommann-Wedeking (1975) 123.

3. PALLAT, NGG (1941) 205. LIPPOLD, BPhW (1927) 817. C. PICARD, Manuel d'archéol. gr. II, La Sculpture 2, 540: «ἡ σύνθεσις εἶναι χαλαρὴ, παρατακτικὴ, ὅπως καὶ σὲ τόσα ἄλλα νεοαττικὰ ἀνάγλυφα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα θέλησαν νὰ βγάλουν πολλὰ συμπεράσματα γιὰ τὴν ἀνασυγκρότησιν ἔργων τῆς κλασσικῆς τέχνης».

4. KJELLBERG, Studien (1926) 108 κέ.

Τῇ δεύτερῃ, ἀπὸ τὰ ἀριστερά, μορφὴ νέου, ὁ Kjellberg θεώρησε, μὲ ἐπιφύλαξη, ὅτι ἀντιγράφει ἓνα ἀπὸ τοὺς Διοσκούρους καὶ ὅτι τὸ ἀνάγλυφο πῆρε τὸ ἀριστερό, ὡς πρὸς τὸ θεατὴ, μέρος τῆς παράστασης τῆς βάσης, χωρὶς νὰ ἀλλάξει τὴ σειρὰ τῶν εἰκονιζομένων. Ἀλλὰ ὁ τύπος τοῦ Διοσκούρου, τώρα, ἀποδείχτηκε ὅτι εἶναι ἐντελῶς διαφορετικός, ὕστερα ἀπὸ τὸ εὔρημα 4A, τῆς κεφαλῆς (πίν. 28), καὶ τὴν ἀνασυγκρότηση τῆς μορφῆς ἀπὸ τὰ ἀποτμήματα 4B-Δ¹. Στὸ νέο τοῦ νεοαττικοῦ ἀναγλύφου θὰ μπορούσε νὰ ἀναγνωρισθεῖ μᾶλλον ἢ νεανικὴ μορφὴ 9 τῆς βάσης (παρένθ. πίν. 1β), ποὺ ἀνασυγκροτήθηκε ἀπὸ τέσσερα νέα θραύσματα καὶ ὑποτέθηκε ὅτι εἰκονίζει τὸ Μενέλαο².

Ὡς πρὸς τὶς δυὸ γυναικεῖες μορφές τοῦ ἀναγλύφου, παρὰ τὶς ἀλλοιώσεις στὸ ἔνδυμα καὶ στὴ στάση, ὀφειλόμενες στὸ νεοαττικὸ ἐργαστήριον, τὶς ὁποῖες ἔχει σημειώσει ὁ Kjellberg³, ἡ σχέση τους μὲ τὴ μορφὴ 5 τῆς Λήδας καὶ μὲ τὴ μορφὴ 6 τῆς Ἑλένης δὲν ἀμφισβητεῖται (πίν. 29-30). Ἡ σειρὰ ὅμως τῶν μορφῶν δὲν ἔχει ἐξάρτηση ἀπὸ τὴ σύνθεση τῆς παράστασης στὴ βάση. Ὁ τεχνίτης τοῦ ἀναγλύφου δὲν πῆρε ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς βάσης τὶς δύο ἀνδρικές μορφές ἀλλὰ ἀπὸ τὸ δεξιό, ἐνῶ παρέστησε τὶς δυὸ γυναικεῖες μορφές ἀπομονωμένες, χωρὶς σχέση τῆς μιᾶς μὲ τὴν ἄλλη. Δὲν μπορεῖ ἐπομένως νὰ ἀμφισβητηθεῖ τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ συμβολὴ τοῦ ἀναγλύφου τῆς Στοκχόλμης στὴν ἀναπαράσταση τῆς σύνθεσης τῆς ζωφόρου τῆς βάσης καὶ στὴν ἀναγνώριση τῶν μορφῶν ποὺ ὀνομάζει ὁ Παυσανίας, εἶναι μηδανιή⁴, μὲ μία ἴσως ἐξάιρεση. Ἡ μορφὴ τοῦ νέου, ποὺ θεωρήθηκε ὅτι ἀντέγραφε τὴ μορφὴ τοῦ Διοσκούρου, θὰ μπορούσε ἴσως νὰ ἐνισχύσει τὴν ἀνασυγκρότηση τῆς μορφῆς 9, τοῦ Μενελάου, ποὺ ἀλλιῶς βασιζέται σὲ λίγα σχετικῶς στοιχεῖα.

Ε. Εἰκονογραφικοὶ τύποι, τεχνοτροπία καὶ χρονολογία

Μετὰ τὴ δημοσίευση τῶν πιὸ σημαντικῶν θραυσμάτων τῆς βάσης ἀπὸ τὸν Στάη μὲ τὸ χαρακτηρισμὸ «Φειδιακὰ ἀνάγλυφα»⁵, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὴ δεύτερη ἐργασία τοῦ Pallat (1941)⁶, ὅλοι ὅσοι ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ πρόβλημα τῶν ἔργων τοῦ Ἀγορακρίτου, στηρίχθηκαν στὴν τεχνοτροπία, στοὺς τύπους τῆς βάσης καὶ στὸ ἀπότμημα τῆς κεφαλῆς τοῦ ἀγάλματος γιὰ νὰ προσγράψουν στὸ μαθητὴ τοῦ Φειδία καὶ στὸ ἐργαστήριό του, ἔργα σωζόμενα μόνον σὲ ἀντίγραφα ρωμαϊκῆς ἐποχῆς ἢ πρωτότυπα τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 5ου π.Χ. αἰῶνα ἀπὸ τὴν πλαστικὴ διακόσμηση κλασσικῶν ναῶν, τοῦ

1. Πρβ. πιὸ πάνω κεφ. II, Β, σ. 44.

2. Πρβ. πιὸ πάνω κεφ. II, Β, σ. 45.

3. Βλ. πιὸ πάνω σ. 51 σημ. 4.

4. KJELLBERG (1926) 110. PALLAT, NGG (1942) 222. L. CURTIUS, DLZ 1927, 408. Ἀντίθετη γνώμη: SCHRAEDER (1940) 171.

5. ΣΤΑΗΣ, AE 1891, 45 κέ., «λείψανα φειδιακοῦ ἀναγλύφου» Ὁ PLIN., N.H. 36, 17, ἀποδίδει τὸ ἀγαλματὶς Νέμεσης στὸν Ἀγοράκριτο.

6. Ὁ PALLAT, NGG (1941) 217, προτείνει ὡς δημι-

ουργὸ τῶν ἀναγλύφων τὸν Κολώτη, ἐξ αἰτίας τοῦ χαρακτῆρα τῶν μικρῶν γλυπτῶν, ὡς ἔργων τορευτικῆς, ποὺ ὑπόθεσε μάλιστα ὅτι ἀρχικά θὰ ἦταν ἐπιχρυσωμένα. Ὁ ἴδιος, ὁ.π. σ. 219 - 220, προτείνει καὶ τὴν ἀπίθανη διόρθωση τοῦ κειμένου τοῦ ΣΤΡΑΒΩΝΑ (8, 3, 4 c337) ἀπὸ Διόδωτου κατὰ τὴν παράδοση τῶν χειρογράφων, σὲ Κολώτου. Γιὰ τὸν Διόδωτο καὶ τὴν προηγηθεῖσα διόρθωση τοῦ ὀνόματος ἀπὸ τὸν UHRLECHS, RhMus. 10, 1856, 465, πρβ. C. ROBERT, RE V 1, 715, ἀριθ. 17. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολὴ 73 σημ. 2 - 4.

Παρθενώνα, τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης, τοῦ Ἄρη κ.ά.¹ Ἔτσι, ὡς πρὸς τὰ θαύσματα ἀπὸ τῆς βάσης τῆς Νέμεσης, δὲν μπαίνει πιά τὸ ζήτημα νὰ ἀποδείξει κανεὶς ὅτι ἡ τεχνοτροπία τους χαρακτηρίζει γενικά, ἂν ὅχι τὰ ἔργα τοῦ ἴδιου τοῦ Ἀγορακρίτου, ὅμως τοῦ ἐργαστηρίου του. Τοῦτο ἔχει γίνεи παραδεκτό, μάλιστα τώρα πού ἡ ἔρευνα γιὰ τὴν ἀπόδοση γλυπτῶν στὸ ἐργαστήριό τοῦ Ἀγορακρίτου μπορεῖ νὰ στηριχθεῖ ὅχι μόνο στὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης καὶ στὸ ἀπότμημα τῆς κεφαλῆς τοῦ ἀγάλματος, ἀλλὰ καὶ στὰ ἀποτμήματα τοῦ ἴδιου τοῦ ἀγάλματος.

Ἀντίθετα, ἀντικείμενο μελέτης, ὡς πρὸς τὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης, μετὰ τὸ ξεχώρισμά τους ἀπὸ τὰ ἄσχετα κομμάτια πού σχετίσθηκαν ὑποθετικά μ' αὐτή, εἶναι ἡ ἀκριβέστερη, κατὰ τὸ δυνατόν, ἀναπαράσταση τῶν ἐπὶ μέρους μορφῶν καὶ τῆς σύνθεσης τοῦ συνόλου, στὴν ὁποία ἀφιερώθηκε προηγούμενο κεφάλαιο τῆς προκείμενης μελέτης. Ἐδῶ μποροῦν νὰ προστεθοῦν συμπληρωματικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὴν τυπολογία καὶ τὴν τεχνοτροπικὴ σχέση τῶν ἀναγλύφων μὲ ἄλλα γλυπτὰ χρονολογούμενα κυρίως στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 5ου αἰῶνα καὶ νὰ διαπιστωθεῖ ἡ συγγένειά τους μὲ τὰ θαύσματα τοῦ ἀγάλματος, μὲ τὰ ὁποῖα οἱ διαφορὲς μποροῦν νὰ ἐξηγηθοῦν ἀπὸ τὴ χρονικὴ ἀπόσταση, πού χωρίζει τὰ δύο ἔργα.

Προβληματικὴ εἶναι ἡ διάκριση ξεχωριστῶν χειρῶν ἀπὸ τὸ ἐργαστήριό, πού δούλεψαν τὰ ἀνάγλυφα, ἀφοῦ ἡ ἐνότητα πού ἔχει ἡ σύνθεση τῆς ζωφόρου καὶ ἡ διάπλαση τῶν ἐπὶ μέρους μορφῶν εἶναι ἀναμφισβήτητη². Στὰ προηγούμενα σχέδια τῶν ἀναπαραστάσεων, ἡ αὐστηρὴ φόρμα πού θὰ εἶχαν στὸ στήσιμο, στὴ δομὴ καὶ στὶς λεπτομέρειες οἱ μορφές, παρουσιάζεται χαλαρή³. Τὸ ἱμάτιο π.χ. πού ἀνυψώνει ἡ Ἑλένη, ὅπως εἶχεν ἤδη ταυτίσει τὴ μορφή 6 ὁ C. Robert, σχηματίζει στὶς ἀναπαραστάσεις τοῦ Pallat καὶ τοῦ Rossbach, κολπούμενες παρυφές, σὰν νὰ κυματίζουν ἀπὸ πνοὴ ἀνέμου, ἀπίθανος τρόπος παράστασης, γιὰ τὸ στυλ τῆς βάσης, μορφῶν σὲ ἡρεμὴ στάση⁴. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ἀναπαραστάσεις αὐτές, ὁ Robert στὸ σχεδιογράφημά του παραλείπει τὸ κυματιστὸ ἄκρο τοῦ ἱματίου⁵.

Μὲ τὸ θέμα τῆς παράστασης τῶν κρασπέδων τοῦ ἱματίου συνδέεται τὸ ζήτημα τῆς πιστότητας ἀντιγράφων ἀγαλματικῶν τύπων ὅπως τῆς Ἀφροδίτης Doria Pamfili⁶.

1. Ἐπιφύλαξη γιὰ τὴ χρησιμοποίηση τῶν ἀναγλύφων τῆς βάσης ὡς κριτηρίων τῆς τεχνοτροπίας τοῦ Ἀγορακρίτου, εἶχε διατυπώσει ὁ R. Kékulé, Über eine Gewand-Statue der Werkstatt der Parth.-Giebelfiguren 25, μὲ ἐπιχείρημα ὅτι τὰ ἀνάγλυφα εἶναι πολὺ μικρὰ καὶ ἡ παραβολὴ τους μὲ μεγάλα ἔργα δὲ συμβάλλει στὴ συναγωγὴ συμπερασμάτων, πρβ. Pallat, NGG (1941) 204. Βλ. ἀντίθετη γνώμη: A. von Salis, JdI 28, 1913, 24.

2. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολὴ 167.

3. O. W. Amelung, στὸ Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bild. Künstler, I, 125, ἔκρινε ὡς μὴ ἱκανοποιητικὲς τὶς ἀναπαραστάσεις.

4. Ἡ ἀναπαράσταση τοῦ ἀνεμιζομένου κρασπέδου τοῦ ἱματίου στηρίχθηκε ἴσως στὴν ἐνδειξὴ τοῦ ἀπεικονισμένου ἀπὸ τὸν ΣΒΟΡΩΝΟ, ΑΕΜ πίν. XLII, ΒΒ θαύσματα,

πού πιστεύω ὅτι δὲν ἀνήκει στὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης (IV. Ἐπίμετρο, ἀριθ. Ε6) καὶ ὅπωςδήποτε δὲν ἀνήκει στὴ μορφή 6, τὴν Ἑλένη.

5. Robert (1897) 25 (σχεδ.), ΣΒΟΡΩΝΟΣ 176 (σχεδ.), Pallat, NGG (1942) 221 (σχεδ. μορφῶν Αἴδας 5, Ἑλένης 6, Νέμεσης 7, κατὰ Pallat, Rossbach, Robert).

6. B. Schlörb, Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias (1964) 23 σημ. 41 (βιβλιογρ.), πίν. I, 1. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολὴ 222 σημ. 265 - 267 (βιβλιογρ.). Γιὰ τὴ χρονολόγησιν τῆς Ἀφροδίτης καὶ τὴ σχέση της μὲ τὴ Διώνη ἢ Πειθῶ καὶ τὴν Ἀφροδίτη τοῦ ἀνατολικοῦ αἰετώματος τοῦ Παρθενώνα, πρβ. B. Vierendeis - Schlörb, Festschr. für Gerh. Kleiner (1976) 67 σημ. 13.

Τὸ πρότυπο θεωρήθηκε σὰν ἔργο τοῦ Ἀγορακρίτου· δύο ὅμως κύρια ἀντίγραφα, ἡ Doria καὶ τῶν Τράλλων, ἄλλοτε στὴ Σμύρνη¹, παρουσιάζουν σημαντικὲς διαφορές: τὰ ἀνεμιζόμενα κράσπεδα τοῦ ἱματίου, οἱ ἀνήσυχες «μπαρόκ» πτυχές τοῦ ρωμαϊκοῦ ἀντιγράφου, δὲν ὑπάρχουν σ' ἐκεῖνο τῶν Τράλλων, στὸ ὅποιο οἱ πτυχώσεις εἶναι ἀπλές καὶ σχηματίζονται μὲ αὐστηρὲς μορφές. Στὴ δημοσίευση τοῦ ἀντιγράφου τῶν Τράλλων, σύμφωνα μὲ τὴν ἀποψη ποὺ ἀνέπτυξε ὁ Οἰκονόμος καὶ τὴν ὑποστήριξε τελευταῖα ἡ Schlörb, τὸ ἀντίγραφο αὐτὸ θεωρεῖται ὅτι εἶναι πιὸ πιστὸ καὶ ὅτι δίνει πιὸ σωστὰ τὴν τεχνοτροπία τοῦ προτύπου². Τὸ πρόβλημα ἔγκειται βασικὰ στὸ χρονολογικὸ καθορισμὸ τοῦ προτύπου, ποὺ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐδῶ.

Ἡ ἀλλοίωση τοῦ στυλ τῶν μορφῶν τῆς βάσης εἶναι ἐντονη στὸ νεοαττικὸ ἀνάγλυφο τοῦ Μουσείου τῆς Στοκχόλμης. Ἡ τεχνοτροπία τοῦ προτύπου ἀλλάζει μὲ τὴν προσθήκη τῶν ἀνεμιζομένων καὶ ἀνήσυχων πτυχωμένων παρυφῶν τῶν ἱματίων³. Ἀνάλογα προβλήματα θέτουν οἱ ἀνάγλυφες μορφές τῆς περγαμηνῆς βάσης τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς, ἀντιγράφου τῆς Παρθένου τοῦ Φειδία⁴. Λεῖπει, ἐκτὸς ἄλλων, ἀπὸ τὸ ἀνάγλυφο τῆς Στοκχόλμης ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς σχεδιαστικὲς ἀναπαραστάσεις τῆς ζωφόρου τῆς βάσης, ἡ ἔκφραση τῆς ἀμφοτερόπλευρης σύνδεσης τῆς μορφῆς ποὺ εἶναι στὸ μέσο τῆς ομάδας τῶν τριῶν γυναικῶν τοῦ κέντρου, μὲ τὴ διπλορρυθμικὴ δομὴ τῆς⁵.

Τὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης ἔχουν χαρακτηριθεῖ συχνὰ γιὰ τὸ μικρὸ μέγεθος καὶ τὴν ἐντύπωση, ἴσως, ἀπὸ τὴ φθορὰ τῆς ἐπιφανείας ἢ τὴν ἀποσπασματικὴ τους διατήρηση, σὰν δείγματα πλαστικῆς φτωχῆς, δευτέρας ποιότητος, ποὺ δὲν μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν γιὰ παραβολὴ μὲ μεγάλα πλαστικὰ ἔργα⁶. Καὶ ἀντίθετες ὅμως γνώμες ἔχουν διατυπωθεῖ γιὰ τὴν ἀξία τους ὡς ἔργων Τέχνης⁷. Πραγματικὰ μόνο σὲ κεῖνον ποὺ θὰ εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ ἐξετάσῃ τὰ θραύσματα ἀπὸ κοντά, γίνεται αἰσθητὴ ἡ ἄριστη ἐργασία στὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτά. Στὰ σχεδιογραφήματα τῆς ἀναπαραστάσεως, ἔργα τοῦ Κ. Ἡλιάκη, τῶν μορφῶν καὶ τοῦ συνόλου, ἔχουν δεχθεῖ σημαντικὲς συμπληρώσεις οἱ γυναικεῖες μορφές 6 (Ἑλένη) καὶ 7 (Νέμεση) μὲ τὴ βελτίωση γενικὰ τῆς ἀπόδοσης τῆς τυπολογίας, συγκριτικὰ μὲ τὶς προηγηθεῖσες ἀναπαραστάσεις (πίν. 30-31). Ἡ μορφή 5 (Λήδα) ἔχει ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὸ ἄσχετο κεφάλι (ΕΜ. 204, πίν. 29), ποὺ ἀνῆκει σὲ ἀνάγλυφο τοῦ τέλους τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνα⁸. Πολὺ περισσότερο ἔχουν ἀλλάξει

1. ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ, ΑΕ 1923, 86 κέ., εἰκ. 1 - 3, πίν. 2 (τὸ γλυπτὸ ἔχει χαθεῖ κατὰ τὴν καταστροφὴ τῆς Σμύρνης).

2. Ἀντίθετα, γιὰ τὴν ἀναγωγὴ τῶν μορφῶν καὶ τοῦ στυλ τῶν πτυχῶν τοῦ ἱματίου τῆς Ἀφροδίτης Doria στὸ πρωτότυπο πρβ. AM 77, 1962, 185 (S. KARUSU) καὶ ΔΕΣΠΙΝΗ, Συμβολὴ 159 κέ. (ὁ ὅποιος ὅμως δέχεται ὑπερβολικὰ τονισμένη τὴ διατύπωση τῶν πτυχῶν).

3. Βλ. σ. 51 σημ. 1, πὺδ πάνω.

4. Altert. von Perg. VII, πίν. 33 - 46. F. WINTER, JdI 22, 1907, 228 κέ. PUCHSTEIN, JdI 1890, 110 κέ. Τελικὰ (μὲ τὴ βιβλιογρ.): NEDA LEIPEN, Athena Parthenos, a Reconstruction (1971) 7, ἀριθ. 21, 24 κέ. εἰκ. 64. Ὁ SCHRADER (1940) 188, εὗρισκε ὁμοιότητα σὲ μορ-

φές στὶς βάσεις Περγάμου καὶ Ραμνούντα καταλήγοντας στὸ συμπέρασμα ὅτι καὶ ἡ βάση τῆς Ἀθηνᾶς Παρθένου θὰ ἦταν ἔργο τοῦ Ἀγορακρίτου· λόγοι ὅμως καὶ χρονολογικοὶ κάνουν ἀπαράδεκτη αὐτὴ τὴν ὑπόθεση. Γιὰ τὴν ἀναπαραστάση καὶ τὴν τεχνοτροπία βλ. τελευταῖα: W. - H. SCHUCHHARDT, Wandlungen (1975) 120 - 130.

5. SCHEFOLD, Böhringer Freundsgabe (1957) 563, γιὰ τὸ τρίμορφο ἀνάγλυφο τοῦ Ὀρφέα.

6. Βλ. πὺδ πάνω σ. 53 σημ. 1.

7. Πρβ. CARPENTER, Hesperia 2, 1933, 62: «they are works of most exquisit artisanship».

8. B. ASHMOLE, AJA 66, 1962, 233, πίν. 59, ὅπως πὺδ πάνω σ. 39 σημ. 3.

στή νέα ἀναπαράσταση οἱ ἀνδρικές μορφές τῆς βάσης, μὲ οὐσιαστικές συμπληρώσεις: 1, Τυνδάρεως (πίν. 26-27)· 3, Διόσκουρος (παρ. πίν. 1β)· 8, Ἀγαμέμνων (πίν. 32)· 11, «Ἐποχος», ἢ παρουσιάζονται ἐντελῶς νέες μὲ τὴ συμβολὴ τῶν καινούργιων εὐρημάτων, ὅπως ὁ Διόσκουρος (4, πίν. 28)· καὶ ὁ Μενέλαος (9, παρ. πίν. 1β).

Στὴ βάση ἔχουμε εἰκονογραφικούς τύπους, συνήθειες σὲ περίοπτα ἔργα καὶ ἀνάγλυφα, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀναφέρονται ἐδῶ γιατί μᾶς δίνουν σημαντικά στοιχεῖα γιὰ τὴν τεχνοτροπικὴ ἐξέλιξη καὶ τὸν προσδιορισμὸ τῆς θέσης τῶν μορφῶν, μέσα στὴν ἐξέλιξη αὐτή.

Ὁ τύπος τῆς μορφῆς 5, τῆς Λήδας, μὲ τὸν ἀργεῖο πέπλο, καὶ ἱματίδιο στὴ ράχη (πίν. 29), εἶναι ὁ πιὸ συχνὸς στὴν ἀνατ. ζωφόρο τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης. Τὸν βλέπουμε στὴ μορφὴ 12 καὶ μὲ ἐναλλαγὴ τοῦ ἀνετοῦ καὶ τοῦ σταθεροῦ σκέλους, στίς μορφές 10, 17, 19, 21 καὶ 22 στὴ ζωφόρο τοῦ ναοῦ¹. Ἡ ἐπανάληψη αὐτῆ τοῦ τύπου στὴ ζωφόρο τοῦ ναοῦ, μὲ μικρὲς παραλλαγές, ἔκανε τὸ Δεσπίνη νὰ ὑποθέσει ὅτι οἱ μορφές μὲ τὸν ἀργεῖο πέπλο σχετίζονται μὲ μιὰ σημαντικὴ δημιουργία τοῦ Ἀγορακρίτου, τὸ ἄγαλμα τῆς Δήμητρας ἀπὸ τὸ σύμπλεγμα τῶν Ἐλευσινιακῶν θεοτήτων, ποὺ ἀντίγραφό του ἀναγνωρίζει στὴ λεγομ. Δήμητρα ἢ Ἡρα τοῦ Καπιτωλίου². Ἡ παρουσία τοῦ τύπου στὸ ψηφισματικὸ ἀνάγλυφο τῆς Ἐλευσίνας γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς γεφύρας³, μᾶς δίνει πολὺτιμη χρονολογικὴ ἔνδειξη· εἶναι συνηθισμένος καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα ἔξω τῆς Ἀττικῆς, ὅπως σὲ ζωφόρο τοῦ Ν. ἐσωτερικοῦ τοίχου τοῦ Ἡρώου τῆς Τρύσας, ὅπου εἰκονίζει θεραπαινίδα τῆς Πηνελόπης⁴, καὶ σὲ ἀττικά, ὅπως τὸ ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο EM. 1597 ἀπὸ τὸ Ἱερὸ τῆς Ἀφροδίτης τοῦ Δαφνιοῦ μὲ τὴ μορφὴ θεᾶς ποὺ ἔρμη-

1. BLÜMEL, Der Fries πίν. I - III. Ἡ ζωφόρος τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης ἀναγνωρίζεται ὡς δημιουργία τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ἀγορακρίτου. Ἡ ἀνατολικὴ ζωφόρος, μὲ τίς ἡρεμὲς μορφές τῶν θεῶν, εἶναι τὸ πιὸ κοντινὸ ἔργο πρὸς τὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης τῆς Νέμεσης χρονικά, τεχνοτροπικά καὶ τυπολογικά, πρβ. KEKULÉ, Griech. Skulptur³ (1922) 9 κέ. WINTER, KIB 231. Γιὰ τὴ μορφὴ 5 βλ. KJELLBERG (1926) 106. Τὴν ἐξέλιξη στίς μορφές μὲ ἀργεῖο πέπλο πραγματεύεται ὁ HILLER (1971) 56. Γιὰ τὴ χρονολόγησιν τῆς ζωφόρου βλ. τελευταῖα: H. JUNG, JdI 97, 1976, 120, σημ. 113.

2. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολὴ 178 κέ., 226 σημ. 358 καὶ 359, ὅπου ὁ Δεσπίνης ἀποκρούει τὴν ἀπόδοση στὸν Ἀλκαμένη. Πρόσφατα ὁ H. LAUTER, Die Koren des Erechtheion, Ant. Plast. XVI (1976) 44 κέ. ὑποστήριξε πῶς οἱ μορφές τῆς ἀνατ. ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης δὲν σχεδιάστηκαν ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη τῆς Νέμεσης, ἀλλὰ σχετίζονται μὲ τίς Κόρες τοῦ Ἐρεχθείου καὶ ὅτι ἀκόμα ἡ Δήμητρα τοῦ Καπιτωλίου εἶναι ἔργο τοῦ τεχνίτη τῶν Κορῶν, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ Ἀγορακρίτος. Εἶδαμε ὅμως ὅτι ἡ σχέση τῶν μορφῶν τῆς ζωφόρου τῆς Νίκης καὶ τῶν μορφῶν τῆς βάσης εἶναι τόσο στενὴ ὥστε εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀποσπάσει κανεὶς τὸν τεχνίτη τῆς ζωφόρου ἀπὸ τὸ ἐργαστήριό τοῦ Ἀγορακρίτου.

3. R. BINNENBÜSSEL, Studien zu den att. Urkun-

denreliefs (1930) ἀριθ. 5. JdI 42, 1927, 71, Beil. 2. L. CURTIUS, Gnomon I, 1925, 14. LIPPOLD, Die Plastik (1950) πίν. 73, 3. F. HILLER (1971) 21 κέ., πίν. 8, 23. JdI 87, 1972, 111 - 112 (R8), εἰκ. 34 (ANN. PESCHLOW-BINDOCAT). F. ECKSTEIN, AP IV (1965) 33 εἰκ. 5, 34 εἰκ. 4 - 6.

4. Πρβ. PALLAT (1894) 5 σημ. 9, F. EICHLER, Die Reliefs des Heroon von Gjölbaski-Trysa πίν. 6, A1. Ὁ DEMARGNE, Fouilles de Xanthos, V (1974), 120 χρονολογεῖ τὴ ζωφόρο πολὺ χαμηλά, πρβ. καὶ E. BERGER, Die Geburt der Athena im Ostgiebel des Parthenon (1974) 17, 87 κέ. εἰκ. 2 a - c καὶ AntK 1972, 143 σημ. 28. Ὁ Berger ἀνασυγκροτεῖ τὴν Ἡρα τοῦ ἀνατ. ἀετώματος τοῦ Παρθενῶνα χρησιμοποιώντας τὴ μορφὴ τῆς Πηνελόπης ἀπὸ τὴ ζωφόρο τῆς Τρύσας. K. SCHEFOLD, Arch. Berichte, Mus. Helv. 33, 1976, 183. Οἱ τυπολογικὰ ὅμοιες μὲ τὴ Λήδα τῆς βάσης (5) μορφές εἶναι συχνές, μὲ μικρὲς παραλλαγές, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ, στὴν πλαστικὴ καὶ στὴν ἀγγειογραφία: Βρετ. Μουσείου E 271, ἀμφ. τοῦ ζωγρ. τοῦ Πηλέα, ARV² 1039, 13, PFUHL, MuZ 555 (450 - 420 π.Χ.). Νέας Ὑόρκης 28 57. 23 κρατήρας τοῦ ζωγρ. τῆς Περσεφόνης, ARV² 1012, 1, MuZ 558. Μονάχου 2415, στάμνος τοῦ ζωγρ. τοῦ Κλεοφῶντος, ARV² 1143, 2, MuZ 559. Βερολίνου 2588, σκύφος τοῦ ζωγρ. τῆς Πηνελόπης, ARV² 1300, 1,

νεύθηκε ότι εικονίζει τη Δήμητρα¹. Επίσης στο ανάγλυφο EM. 1329, με τη Νύμφη που φορεῖ ἀργεῖο πέπλο, ἀφιερωμένο ἀπὸ τὸν Ἀρχανδρο στὶς Νύμφες καὶ τὸν Πᾶνα². Τὰ παραδείγματα εἶναι τῆς τελευταίας δεκαετίας τοῦ 5ου αἰώνα· στὸ ανάγλυφο τοῦ Ἀρχάνδρου, ἴσως ὄχι ἀττικό, ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ διαφορὰ γενικὰ στὸ στυλ καὶ στὶς πτυχές τοῦ πέπλου μὲ τὴ μορφή 5 τῆς βάσης, πού ἔχουν σ' αὐτὸ κάθετη σχεδὸν φορά. Σὲ ἀπόκνημα ἀναγλύφου τοῦ Μουσείου τῆς Βιέννης, πού ὑποτέθηκε ὅτι ἀντέγραφε παρὰσταση βάσης ἀγνωστοῦ ἀγάλματος σύγχρονου περίπου τῆς Νέμεσης³, εἰκονίζεται συγγενικὴ πρὸς τὴ Λήδα (5) μορφή. Στὶς ἀγγειογραφίες, ὅπως καὶ στὴν πλαστική, ὁ τύπος τῆς πεπλοφόρου μὲ τὸν ἀργεῖο πέπλο εἶναι συχνὸς ἀπὸ τὴν περίοδο τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ καὶ ἐξῆς⁴.

Μὲ τὸ εὔρημα τοῦ ἀριστ. χειροῦ τῆς Ἑλένης (6Γ, πίν. 7γ) πού κρατᾷ τὴν ἄκρη ἱματίου, ἀναπαριστάνεται μὲ βεβαιότητα ἡ θέση τοῦ ἀριστ. πῆχης τῆς μορφῆς στὸ σχῆμα τῶν «ἀποκαλυπτηρίων» ἡ ἐπιβεβαίωση αὐτὴ κάνει ὀριστικὴ τὴν ἀπόρριψη τῆς γνώμης τοῦ Amelung⁵ γιὰ τὸ σκῆπτρο πού θὰ κρατοῦσε ἡ μορφή. Ἡ χειρονομία τῶν ἀποκαλυπτηρίων, σὲ παραστάσεις τοῦ «ἱεροῦ γάμου», μὲ τὸ βραχίονα ἀπομακρυσμένο ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ τὸν πῆχη ὀρθοῖ πάνω ἀπὸ τὸν ὦμο, διακρίνεται ἀπὸ τὴ συνηθισμένη παραλλαγή, πού δείχνει τὸ βραχίονα κοντὰ στὸν κορμὸ μὲ τὸ χέρι χαμηλὰ στὸ ἐπίπεδο τοῦ ὦμου, ὅπως τὴ βλέπουμε σὲ ἀνάγλυφα καὶ ἐπιτύμβιες στῆλες⁶ καὶ σὲ ἀγγειογραφίες τῶν ἐπομένων χρόνων⁷.

Ἡ μορφή τῆς Ἑλένης ἔχει κοινὰ γνωρίσματα μὲ τὴ γνωστὴ θεὰ τῆς Ἐλευσίνας⁸.

MuZ 562. Βολωνίας PU 286, καλυκοειδὲς κρατήρας, ARV² 1158 (παραβάλλεται μὲ τὶς ἀγγειογρ. πού ἀκολουθοῦν τὸ ζωγρ. τοῦ Δίνου), MuZ 563. Βολωνίας PU 273, κύλικα ἀπὸ τὴν ομάδα τοῦ ζωγρ. τοῦ Κόδρου, ARV² 1268.

1. LIPPOLD, Die Plastik (1950) 197 σημ. 9. Ὁ ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολὴ 41 σημ. 104, νομίζει, τυπολογικά, τὴν Ἀφροδίτη τοῦ ἀναγλύφου, παραλλαγή ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου· γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς πεπλοφόρου ὡς Δήμητρας ἔχουν διατυπωθεῖ ἀντιρρήσεις, βλ. JdI 87, 1972, 116 σημ. 219 (ANN. PESCHLOW - BINDOKAT).

2. LIPPOLD, Die Plastik (1950) 197 σημ. 22. Μπορεῖ νὰ προστεθεῖ καὶ τὸ ἀνάγλυφο μὲ τὴ Δήμητρα καὶ τὴν Περσεφόνη τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκρόπολης 1348, γιὰ τὴ μορφή τῆς πεπλοφόρου, πού ἀνάφερε ὁ PALLAT (1894) 2, βλ. τελικά: ANN. PESCHLOW - BINDOKAT, JdI 87, 1972, 115, εἰκ. 38.

3. E. LANGLOTZ, Phidiasprobleme (1947) πίν. 31.

4. Βλ. πιδ πάνω σ. 55 σημ. 4.

5. THIEME - BECKER, Allgemeines Lexikon der bild. Künstler I 125 κέ.

6. Πρβ. πιδ πάνω σ. 40 σημ. 2 γιὰ τὴ διαφορὰ τῆς χειρονομίας σὲ ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα καὶ ἐκείνης τοῦ «Ἡραίου σχήματος». Γιὰ τὴν πρώτη πρβ. H. DIEPOLDER, πίν. 3, 2 (EM. 712), πίν. 14 (EM. 716), πίν. 15, 1 καὶ 2 (Μουσ. Ἐλευσίνας) κλπ. Ἡ μορφή 6 τῆς βάσης, ἡ Ἑλένη (ὄχι

ἡ Νέμεση κατὰ τὸν Pallat) εἶναι ἀνάμεσα στὰ παραδείγματα τῆς χειρονομίας κατὰ τὸ Ἡραῖο σχῆμα.

7. S. CHARITONIDIS, BCH 86, 1962, 185 κέ.

8. BR. - BR. 536. Τὴν τεχνοτροπικὴ σχέση ἐτόνισε ιδιαίτερα ὁ B. SCHWEITZER, JdI 46, 1931, 198 (πρβ. PALLAT, NGG 1941, 204 κέ.). SCHEFOLD, Böhringer Freundschaft (1957) 563 κέ., εἰκ. 28 - 29. B. SCHLÖRB δ.π. 39. F. HILLER (1971) 33 κέ., 71 κέ., πίν. 7, 15. Τὸ ἄγαλμα ἀποδίδεται σὲ μαθητὴ τοῦ Ἀγορακρίτου ἀπὸ τὸν Γ. ΔΕΣΠΙΝΗ, Συμβολὴ 186. Διαφορετικὴ γνώμη μὲ ἀπόδοση σὲ ἄλλη Σχολή: A. DELIVORRIAS, δ.π. 151 σημ. 643. Γιὰ τὸ μοτίβο τοῦ ἱματίου: PALLAT (1894) 9. Χρονολογικὰ συνδέεται μὲ τὸ ἀνάγλυφο τῶν λογαριασμῶν τοῦ Παρθενώνα, 410/9 π.Χ. (Μουσ. Λούβρου), H. DIEPOLDER, Die att. Grabreliefs 22 - 23 εἰκ. 4, H. SPEIER, RM 47, 1932, 27, πίν. 10, 3.

Τὸ ἄγαλμα τῆς Ἐλευσίνας θεωρεῖται ἀπὸ τὸν Lauter ἔργο τοῦ τεχνίτη στὸν ὁποῖο ὀφείλεται ἡ Κόρη D τῆς πρόστασης τοῦ Ἐρεχθεῖου, μὲ τὴν ιδιαίτερη ὁμοιότητα τῶν πτυχῶν τοῦ ἱματίου στὴ ράχη καὶ τῶν πτυχῶν στὰ θραύσματα τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος τῆς Νέμεσης: HANS LAUTER, Ant. Plastik XVI (1976) 49. Κατὰ τὴ γνώμη τοῦ L. ὁ καλλιτέχνης τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἐλευσίνας δὲν ἀνῆκε στὸ ἐργαστήριον τοῦ Ἀγορακρίτου, εἶχεν ὅμως δεχτεῖ τὴν ἐπίδρασή του. Πρβ. καὶ ὅσα ὑπαινίσσεται γιὰ τὴ Φειδιακὴ Κοινὴ στὰ τέλη τοῦ 5ου αἰώνα (δ.π. σ. 49).

Παρά τὴν ἄρνηση ποὺ ἔχει διατυπωθεῖ πάνω στὸ ζήτημα ἀπὸ πολλές πλευρὲς εἶναι βέβαιη ἡ σχέση της, στὴ δομὴ καὶ στὸν χαρακτήρα τῶν πτυχῶν, μὲ μορφὲς τῆς ἀνατ. ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης¹. Διαφορὲς ἀκόμα ἔχουν διαπιστωθεῖ ἀνάμεσα στὴ Δήμητρα τῆς Ἐλευσίνας καὶ στὸν κορμὸ τῆς Ἀγορᾶς S 654², ποὺ συγγενεὺει τεχνοτροπικὰ μὲ τὴ μορφή 6 τῆς βάσης. Οἱ διαφορὲς, κυρίως στὴ διαμόρφωση τῶν πτυχῶν τοῦ πέπλου τῆς Δήμητρας, ἴσως δὲν ὀφείλονται μόνο σὲ κάποια χρονικὴ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὸ ἄγαλμα ἀπὸ τὴ βάση καὶ ἀπὸ τὸν κορμὸ S 654, ἀλλὰ καὶ στὴ διαφορετικὴ προσωπικότητα τοῦ δημιουργοῦ τῶν ἔργων.

Στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ αἰῶνα ἀνήκει καὶ τὸ ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο στὸν Ἡρακλῆ, τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκρόπολης³, μὲ τὴ Νίκη ποὺ φορεῖ ἄττικό πέπλο καὶ σχετίζεται τεχνοτροπικὰ μὲ τὴ Δήμητρα τῆς Ἐλευσίνας. Ἐχει γίνῃ καὶ σύγκριση τῆς Ἑλένης (6) μὲ τὴ μορφή τῆς «Ἰριδας» τῆς ἀνατολ. ζωφόρου τοῦ Παρθενῶνα· ἡ διαφορετικὴ διαμόρφωση σ' αὐτὴ τῶν πτυχῶν τοῦ χιτῶνα, ποὺ εἶχε μὲ ὀξυδέρκεια παρατηρήσει ὁ Pallat⁴, εἶναι ἐνδειξὴ τῆς ἀρχαιότερης βαθμίδας τοῦ ἴδιου τύπου, στὸν ὁποῖο ἀνήκει καὶ ἡ λεγομένη Ἡβὴ τοῦ Ἐθν. Μουσείου 1732. Συγγενὲς τυπολογικὰ καὶ τεχνοτροπικὰ μὲ τὴν Ἑλένη (6), ἡ «Ἡβὴ» τοποθετεῖται μεταξὺ τῆς «Ἰριδας» τῆς ζωφόρου καὶ τῶν ἀναγλύφων τῆς βάσης τῆς Νέμεσης⁵.

Νεοαττικὰ ἔργα, ποὺ χρησιμοποιοῦνταν κατὰ καιροὺς στὴν ἀνασυγκρότηση τῆς παράστασης τοῦ κέντρου τοῦ ἀνατολ. ἀετώματος τοῦ Παρθενῶνα ἢ τῆς παράστασης στὴ βάση τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς Παρθένου, ἔχουν μικρὴ ἀξία σὰν τεκμήρια τυπολογίας ἢ τεχνοτροπίας τῶν φειδιακῶν ἢ μεταφειδιακῶν προτύπων. Ἀπὸ τίς μορφὲς αὐτές, σχετίζεται τυπολογικὰ μὲ τὴν Ἑλένη ἢ εἰκονιζομένη στὸ ἀνάγλυφο τῆς Κορίνθου⁶.

Ἰδιαίτερη σημασία ἔχει ἡ φόρμα ποὺ ἔχουν οἱ πτυχὲς στὸν κορμὸ τῆς Ἑλένης σὰν τεχνοτροπικὸ γνῶρισμα καὶ σὰν τεκμήριο μιᾶς ὀρισμένης βαθμίδας στὴν ἐξέλιξη. Εἶναι γεγονὸς ὅτι, ἀντίθετα μὲ τὰ παρθενῶνια γλυπτά, ἐδῶ οἱ πτυχὲς ἔχουν χάσει σὲ ὅγκο, ἔχουν γίνῃ ἀραιὲς καὶ ταινιῶδεις· ἀφήνουν μεταξὺ τους πλατιὲς σχετικῶς ἐπιφάνειες, ποὺ εἶναι συγχρόνως καὶ ἐπιφάνειες (στὸ ἐπίπεδο) τοῦ σώματος καὶ ἀποτελοῦν κύριον μορφολογικὸ στοιχεῖο. Ἡ διαμόρφωση αὐτῆ τῶν ἀραιῶν πτυχῶν καὶ τῶν πλατιῶν ἐπιφανειῶν τοῦ σώματος κορυφώνεται σὲ ἀνάγλυφα τοῦ θωρακίου τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης⁷.

1. C. BLÜMEL, *Der Fries* 17.

2. AJA 40, 1936, 196 κέ., εἰκ. 14. B. SCHLÖRB, ὁ.π. 35, πίν. 3.

3. LIPPOLD, *Die Plastik* (1950) 197 σημ. 10. M. S. BROUSKARI, *Musée de l'Akropole* (1974) ἀριθ. 1329, εἰκ. 364. C. ROBERT, *Archäolog. Hermeneutik* 19, εἰκ. 15. EAA 5, 462 εἰκ. 600.

4. PALLAT (1894) 15 κέ. M. ROBERTSON - A. FRANZ, *The Parthenon Frieze* (1975) East V28.

5. Γιά τὴν «Ἡβὴ» EM. 1732, πρβ. A. DELIVORRIAS, ὁ.π. 122 σημ. 533, πίν. 39 - 40. Γιά τὴν πτυχολογία πρβ. O. RUBENSON, *JdI* 50, 1935, 64 κέ.

6. Γιά τὴ βάση τῆς Ἀθηνᾶς Παρθένου: C. PRASCHNIKER, *ÖJh.* 39, 1952, 7 - 10. N. LEIPEN (1971) 25, εἰκ. 66. Τὸ ἀνάγλυφο τῆς Κορίνθου: CARPENTER, *Hesperia* 2, 1933, 66, εἰκ. 23. Τὸ ἀνάγλυφο τοῦ Palazzo del Drago, G. BECATTI, *Probl. Fidiaci* (1951) 53, πίν. 8, 21, ἔχει πρότυπο τοῦ 4ου αἰῶνα καὶ εἶναι ἄσχετο μὲ τὴ βάση, πρβ. W. - H. SCHUCHHARDT, *Wandlungen* (1975) 120 - 130.

7. Πρβ. HILLER (1971) 54 καὶ σημ. 117. Γιά τίς πτυχὲς τῶν ἀναγλύφων τοῦ θωρακίου τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης: R. CARPENTER, *The Sculpture of the Nike Temple Parapet* (1929) πίν. VIII καὶ XI.

Ἡ μορφή 7 τῆς Νέμεσης, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ σωζόμενο κορμὸ μὲ τοὺς μηρούς (πίν. 10α) πατοῦσε τὸ ἔδαφος σταθερά, μὲ τὸ δεξιὸ πόδι, ἔχοντας λυγισμένο τὸ ἐλαφρὰ προβαλλόμενο ἄριστ. σκέλος. Τυπολογικὰ συγγενεῖ μὲ τὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα, ὅπως ἀνασυγκροτήθηκε ἀπὸ τὸ Γ. Δεσπίνη¹, μόνο διαφέρει στὴν ἐνδυμασία, ἀφοῦ φορεῖ ἄζωστο χιτῶνα καὶ ἱμάτιο ποὺ σκεπάζει τὸ πίσω μέρος τῆς κεφαλῆς· τὸ ἕνα ἄκρο του συγκρατιόταν μὲ τὸν ἄριστ. βραχίονα, ἐνῶ τὸ ἄλλο, κατεβαίνοντας ἀπὸ τὴ δεξιὰ μασχάλη καὶ τὸν ἀντίστοιχο γοφὸ, σχηματίζει πολὺπτυχο ἡμικυκλικὸ πτύγμα στὸ κάτω μέρος.

Μιὰ πρωιμότερη βαθμίδα τῆς ἴδιας τεχνοτροπίας σὲ μνημειώδη μορφή καὶ μάλιστα τῆς ἴδιας καλλιτεχνικῆς προσωπικότητας διαπιστώνει ὁ Buschor, θεωρώντας δυνατὸ τὸ συσχετισμὸ τοῦ συμπλέγματος τῶν θεαινῶν L καὶ M τοῦ ἀνατολ. ἀετώματος τοῦ Παρθενῶνα μὲ τὴ μορφή 7 (Νέμεση) τῆς βάσης, ἐφ' ὅσον λάβει κανεὶς ὑπ' ὄψιν τοῦ διακοσμητικὸ χαρακτήρα τῶν ἀναγλύφων τῆς βάσης. Ἡ μορφή 7 θὰ βγῆκε ἀπὸ τὸ ἐργαστήριον κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ ἴδιου μεγάλου καλλιτέχνη². Οἱ διαφορὲς στὴ μορφή τῆς Νέμεσης, στὴ βάση καὶ στὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα, ἀφοροῦν στὸ στήσιμο τῆς μορφῆς, ποὺ στὴ βάση εἶναι ραδινὴ καὶ μὲ περισσότερη εὐκαμψία, ἐκφραζομένη μὲ τοὺς ἀντιθετικὰ ὑπολογισμένους ἄξονες καὶ μὲ τὴν ἀντίρροπη κατανομή τῶν ὄγκων στὴν οἰκοδόμησίν της³. Στὴ χρονικὴ ἀπόστασι ἀπὸ τὸ ἄγαλμα ἀποδίδονται ὁ διαφανὴς χιτῶνας, κολλημένος στὸ σῶμα, ἡ ἀνεξαρτησία τῶν πτυχώσεων, γνωρίσματα ποὺ δείχνουν τὴν τεχνοτροπικὴ ἐξέλιξη· ἐξ ἄλλου ἀπλοποιημένες μορφὲς πτυχῶν τοῦ ἱματίου γύρω στοὺς μηρούς, ὅπως καὶ στὸν Τυνδάρω (1, πίν. 2α-β), μποροῦν νὰ παραβληθοῦν μὲ τὶς πτυχὲς τοῦ ἱματίου στὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα. Τοῦτο εἶναι ἴσως ἐξαρτημένο ἀπὸ ἕνα φειδιακὸ πρότυπο Ἀφροδίτης⁴, ἐνῶ ἡ Νέμεση τῆς βάσης ἀκολουθεῖ τὸ νεώτερο ρυθμὸ τοῦ τύπου τῆς Ἡρας Borghese. Τὸ στυλ τῆς Ἡρας χαρακτηρίζουν ὅπως καὶ τῆς μορφῆς 7, ἡ ἐργασία τοῦ λεπτοῦ, διαφανῆ χιτῶνα, κολλημένου στὸν κορμὸ καὶ ἡ ἐργασία τῶν πτυχῶν τοῦ ἱματίου, ποὺ εἶναι ὅμοια διαταγμένες· τὸ πρότυπο τῆς Ἡρας Borghese ἔχει ἀποδοθεῖ στὸν Ἀγοράκριτο⁵, ὅπως καὶ τὸ πρότυπο τοῦ ἄλλου, χαμένου

1. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή (1971) 57 κέ. Γιά τὴν κίνησι καὶ τὰ μοτίβα τῶν πτυχῶν πρβ. PALLAT (1894) 3 κέ., HILLER (1971) 70 κέ.

2. E. BUSCHOR, Phidias der Mensch (1948) 118. Γιά τὸ πρόβλημα τῆς ἐρμηνείας ὡς Ἀφροδίτης καὶ Ἀρτεμίδος τῶν θεαινῶν L καὶ M τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος τοῦ Παρθενῶνα, βλ. E. BERGER, Die Geburt der Athena im Ostgiebel (1974) 41 κέ. Ὁ δεσμὸς τῶν δύο διαπιστώνεται στὴν ἀνατολικὴ ζωφόρος, ὅπου τὸ κενὸ τῆς πλάκας VI συμπληρώθηκε ἀπὸ τὸν Γ. ΔΕΣΠΙΝΗ, Κέρνος, Προσφορά στὸν Καθηγητὴ Γ. Μπακαλάκη (1972) 35 κέ., πίν. 14-16, μὲ τμήμα ἀναγλύφου ἀπὸ τὰ συμπλεκόμενα χέρια τους, πρβ. E. BERGER (1974) ὁ.π. 83 σημ. 56 καὶ E. G. PEMBERTON, AJA 80, 1976, 117.

3. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή 57 καὶ 169.

4. Τυπολογικὰ τὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα ἔχει κάποιαν ἐξάρτησι ἀπὸ τὴ φειδιακὴ «Σαπφώ» (ἢ Ἀφροδίτη;) ἢ «Κόρη» Albani: LANGLOTZ, Phidiasprobleme 90, ΔΕ-

ΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή 60. Γιά τὸ θρυλούμενο ἀνταγωνισμὸ Ἀγορακρίτου καὶ Ἀλκαμένη σχετικὰ μὲ ἕνα ἄγαλμα Ἀφροδίτης (PLIN. N. H. 36, 16) πρβ. B. SCHLÖRB, ὁ.π. 14 κέ. καὶ τὴν ἀντίρρηση τοῦ Γ. ΔΕΣΠΙΝΗ, ὁ.π. 61, ὡς πρὸς τὸ συσχετισμὸ τοῦ μεταγενέστερου μύθου μὲ τὴ Νέμεση τοῦ Ραμνούντα.

5. Ἡ Ἡρα Borghese συνδέεται τυπολογικὰ μὲ τὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα τῆς Νέμεσης, εἶναι ὅμως νεώτερη καὶ ἀπὸ τὴ βάση. Πρόσφατα ὑποστηρίχθηκε ἡ πελοποννησιακὴ καταγωγὴ τοῦ τύπου (γιά τὸν πολυκλείτιο κανόνα στήριξης ποὺ ἀκολουθεῖ) : D. ARNOLD, Die Polykletnachefolge (1969) 78 σημ. 295. Ἀλλὰ ἔχει γίνῃ κοινῶς παραδεκτὴ ἡ ἀναγνώρισις τοῦ Ἀγορακρίτου ὡς δημιουργοῦ τοῦ πρωτοτύπου τῆς Ἡρας, LIPPOLD, Kopien und Umbildungen (1923) 156 καὶ 203, LIPPOLD, Die Plastik (1950) 188 σημ. 12, P. ZANCANI - MONTUORO (1933) 25 κέ., SCHEFOLD, Böhringer Freundschaft (1957) 570, B. SCHLÖRB (1964) ὁ.π. 40 καὶ σημ.

ἀντιγράφου Ἀφροδίτης Doria τῆς Σμύρνης¹. Τοῦτο ἔχει κοινὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα μὲ τὴ Νέμεση (7) τῆς βάσης, ὅπως τὸ στήσιμο τῆς μορφῆς καὶ τὸ στῦλ τῶν πτυχῶν. Οἱ κοῖλες πτυχές στὸ ἱμάτιο βρίσκονται ὁμοιότυπες στὰ δυὸ ἔργα². Τυπολογικὰ συγγενὴς εἶναι ἡ Κόρη τοῦ ψηφισματικοῦ ἀναγλύφου τῆς Ἑλευσίνας γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς γεφύρας³, χρονολογούμενου στὰ 422.

Γιὰ τὸ στήσιμο καὶ τὴ δομὴ τῆς μορφῆς 7 ἐνδιαφέρει ἡ μορφή 20 τῆς ἀνατολ. ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης, γιὰ σύγκριση, ντυμένη ἄζωστο χιτῶνα, καὶ ἡ μορφή τῆς Ἀφροδίτης (3). Οἱ μορφές αὐτὲς τῆς ζωφόρου τῆς Νίκης, ὅπως καὶ ἡ μορφή 1, τῆς Πειθοῦς, ἔχουν κοινὸ γνῶρισμα τὴν ἀνεξάρτητη ὑπόσταση τοῦ ἐνδύματος, ὅπως δηλώνεται μὲ τὶς λεπτές καὶ μικρές πτυχές ἀνάμεσα στὰ στήθη καὶ στὰ πλάγια, ὁμοιες καὶ στὴ Νέμεση τῆς βάσης⁴. Στὶς μορφές τῆς ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης, 1 καὶ 3, τὸ ἱμάτιο, ποὺ περιβάλλει τὸ σῶμα, ἀφήνει νὰ διαγράφεται τοῦτο καθαρὰ κάτω ἀπὸ τὸ ἐνδυμα, σχηματίζοντας πτυχές ἀνάλογες μὲ ἐκεῖνες μορφῶν τῆς βάσης, τοῦ ἱματίου τῆς Νέμεσης (7) καὶ τοῦ Τυνδάρω (1).

Στὸ διάστημα ποὺ πιστεύεται ὅτι σμιλεύθηκαν τὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης, ὁ τύπος τῆς γυναικείας μορφῆς μὲ ἄζωστο χιτῶνα καὶ ἱμάτιο εἶναι ἀρκετὰ κοινός, ἀκόμα δὲ μεταγενέστερα, σὲ ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα ὅπως τῆς Μυρρίνης στὴ μαρμαρίνη λήκυθος⁵ καὶ σὲ ἄλλα, ἕως τὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 4ου αἰῶνα, ποὺ δείχνουν τὴ διάρκεια τῆς ἐπίδρασης τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου⁶.

Στὸ ἐργαστήριό τοῦ Ἀγορακρίτου ἀνῆκεν ἓνας σημαντικὸς τεχνίτης, ποὺ ἐπλάσε τὸ κάπως νεώτερο ἀπὸ τὴ βάση τῆς Νέμεσης, ἀγαλμάτιο νέας γυναίκας τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκρόπολης 1310, ντυμένης πέπλο καὶ ἱμάτιο⁷. Ἡ κεφαλὴ τοῦ ἀγαλματίου ἔχει

51, H. VON STEUBEN, στὸ HELBIG, Führer durch die öffentl. Samml. in Rom⁴ (1963) I, ἀριθ. 40 καὶ II ἀριθ. 2262.

1. Βλ. πρὸ πάνω σ. 54 σημ. 1.

2. Ὁ W. AMELUNG, RM 16, 1901, 21 κέ., πίν. 1 - 2, εἶχε δεχθεῖ μὲ ἐπιφύλαξη τὸ συσχετισμὸ τῆς Doria μὲ τὸν Ἀγοράκριτο. Ὁ SCHEFOLD (1957) 570 εἶχεν ἀποδώσει τὸ πρότυπο στὸ ἐργαστήριό τοῦ Ἀγορακρίτου, ἐπειτα ρητὰ στὸν ἴδιο τὸν καλλιτέχνη: Klassisches Griechenland (1965) 236, Nachweise, σ. 158, πρβ. ΔΕΣΠΙΝΗ, Συμβολὴ 222, σημ. 267. B. SCHLÖRB (1964) 23 κέ., πίν. I, 1. Οἱ χαρακτηριστικὲς πτυχές στὸ ἱμάτιο τοῦ ἀντιγράφου τῆς Ἀφροδίτης Doria τῆς Σμύρνης, βρίσκονται στὴ μορφή τῆς Νέμεσης (7) τῆς βάσης, πρβ. SCHLÖRB (1964) δ.π. 34 κέ., ZANCANI - MONTUORO (1933) 54.

3. LIPPOLD, Die Plastik (1950) 191, πίν. 73, 3. F. ECKSTEIN, AP 4, 1965, 32 κέ. εἰκ. 3 - 5. HILLER (1971) 21 κέ., πίν. 8, 23.

4. Ὁ C. BLÜMEL παραβάλλοντας τὶς μορφές 20 καὶ 23 τῆς ἀνατ. ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης μὲ τὴ μορφή τῆς Νέμεσης (7), βρίσκει διαφορὰς φυσικά, στὴν ἀπόδοση τοῦ χιτῶνα καὶ τοῦ ἱματίου, ποὺ τὶς ἀποδίδει στὴν ἀρχαιότερη χρονολογία τῆς ζωφόρου ἐνῶ ἡ σχέση εἶναι,

βέβαια, ἀντίστροφη, πρβ. ΔΕΣΠΙΝΗ, Συμβολὴ (1971) 168.

5. Τὴν τυπολογικὴ σχέση εἶχεν ὑποδείξει ὁ PALLAT (1894) 3 σημ. 4. CONZE, Die attischen Grabreliefs, ἀριθ. 1146, πίν. 242. DIEPOLDER, δ.π. πίν. 13, 1. Χρονολογεῖται στὰ τέλη τοῦ 5ου αἰῶνα καὶ πιστεύεται ὅτι ἀκολουθεῖ τὸ στῦλ τοῦ Καλλιμάχου: SCHLÖRB (1964) 51. Κατὰ τὸν J. FREL, Eirene V, 1966, 80 κέ. ὁ καλλιτέχνης τῆς μαρμαρίνης λήκυθου ἐργάσθηκε ἀνεξάρτητα, δὲν μιμήθηκε ἀνάγλυφο τοῦ Ἀλκαμένη τοῦ 420 π.Χ. γιὰ ἓνα ἱερὸ τῆς Ἀγορᾶς, σύμφωνα μὲ θεωρία τοῦ THOMPSON, Hesperia 21, 1952, 47 κέ. Ἡ λήκυθος τῆς Μυρρίνης ἀποδόθηκε ἐπίσης στὸ ἐργαστήριό τοῦ τεχνίτη τῆς στήλης τῆς Ἑγησοῦς: T. DOHRN, Attische Plastik (1954) 139.

6. EM. 1338, ἀναθημ. ἀνάγλυφο στὸν Ἀσκληπιό: ΣΒΟΡΩΝΟΣ, AEM 257 κέ. πίν. 38, 3. H. K. SÜSSE-ROTT, Griech. Plastik des 4. Jhs. vor Chr. (1938) 109 πίν. 16, 2.

7. CASSON, Catal. Akrop. Mus. II (1921) 221, ἀριθ. 1310. SCHRADER (1940) 181. BUSCHOR, Die Plastik der Griechen (1936) 78. LIPPOLD, Die Plastik (1950) 191 σημ. 9. SCHLÖRB (1964) 38 σημ. 33. M. BROUSKARI, δ.π. 181 εἰκ. 349, 350, ΔΕΣΠΙΝΗ, Συμβολὴ

κοινά γνωρίσματα με την κεφαλή της Νέμεσης (7) καθώς και με την κεφαλή του νέου (11) του δεξιού ἄκρου της βάσης, κατά τη δική μας αναπαράσταση (πίν. 15α-γ). Ὁ τύπος πού παριστάνει τὸ ἀγαλμάτιο, βρίσκεται καὶ στὴν ἀνατολ. ζωφόρο τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης¹ ὅπως καὶ στὴν Περσεφόνη τοῦ ψηφισματικοῦ ἀναγλύφου τῆς Ἐλευσίνας².

Στὴ φειδιακὴ καὶ στὴ μεταφειδιακὴ ἐποχὴ, ἡ πλαστικὴ ἔχει ἐπηρεάσει τοὺς ἀγγειογράφους, πού συχνὰ παίρνουν ἀπ' αὐτὴ πρότυπα γιὰ τὶς μορφές στὰ ἀγγεῖα³. Ὁ ζωγρ. τῶν λουομένων γυναικῶν καὶ ὁ ζωγρ. τῆς Ἐρετρίας σχεδιάζουν τύπους γυναικῶν, πού ἔχουν στενὴ σχέση με τὸ ἄγαλμα τῆς Νέμεσης⁴, ἀλλὰ καὶ με τὴ μορφή 7 τῆς βάσης.

Ἡ μορφή 1 τοῦ Τυνδάρω, συμπληρωμένη τώρα με τὸ νέο ἀπότμημα 1B, ἀπὸ τὸν δεξιὸν ὄμο καὶ τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ βραχίονα (πίν. 26-27), ἀποτελεῖ σημαντικὴν ἐνδειξὴ τῆς στενῆς σχέσης πού συνδέει τὸν τεχνίτη αὐτῆς τῆς μορφῆς με τὸ δημιουργὸ τοῦ προτύπου τοῦ Δία τῆς Δρέσδης. Ἡ διάθεση τοῦ ἱματίου στὸν δεξιὸν ὄμο (πίν. 2γ-δ, 26-27) ἔχει σὰν πιὸ κοντινὸ παράλληλο, κατὰ τὴ λεπτομέρεια αὐτῆς, τὸ ἄγαλμα τοῦ Δία⁵, παρὰ τὴν παραλλαγὴ ὡς πρὸς τὸν τρόπο πού τὸ ἱμάτιο σκεπάζει ἐντελῶς τὸν δεξιὸν ὄμο καὶ τὸ πρόσθιο μέρος τοῦ βραχίονα με ἀναδίπλωση, ἐνῶ στὸ ἄγαλμα μόνο τὴν πίσω καὶ δεξιὰ ἐξωτερικὴ πλευρά. Εἶναι, λοιπὸν μιὰ νεώτερη ἀνάπτυξη τοῦ μοτίβου αὐτοῦ, πού ἔχουμε στὴ μορφή 1 τοῦ Τυνδάρω τῆς βάσης. Ἀναμφίβολα τὸ μοτίβο σ' ἓνα ἔργο τῆς μεγάλης Τέχνης ὅπως τὸ ἄγαλμα τοῦ Δία, ἐπέδρασε στοὺς τεχνίτες ἐπιτυμβίων ἀναγλύφων κατὰ τρόπο χαρακτηριστικὸ τὴν παρουσία του μπορεῖ νὰ σημειώσῃ κανεὶς σὲ ἀνδρικές μορφές ἀττικῶν ἐπιτυμβίων στηλῶν ὅπως τοῦ Κτησίλεω, τοῦ τέλους τοῦ 5ου αἰῶνα, τοῦ Τυννία⁶, λίγο νεώτερου, καὶ σὲ γυναικεῖες μορφές ὅπως στὴ στήλη Βοστώνης, πού ἔχει συσχετισθεῖ με τὸ ἐργαστήριό τοῦ Ἀγορακρίτου καὶ ὅπως στὴν ἀποσπασματικὴ στήλη τοῦ Ἑθν. Μουσείου 2670⁷.

Ἕνα ἄλλο μοτίβο τοῦ ἱματίου τοῦ Τυνδάρω, παρμένο κι αὐτό, ἀλλὰ παραλλαγμένο, ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ Δία τῆς Δρέσδης, εἶναι ἡ τριγωνικὴ ἀναδίπλωση στὴν ὁποία καταλήγει τὸ ἱμάτιο ἐμπρός⁸. Τὸ ἀντίγραφο τῆς Ὀλυμπίας εἶναι πολὺ κακοποιημένο

177, 180, σημ. 195, 353, 356. Γιὰ τὸ συσχετισμὸ τοῦ ἀγαλματίου με τὸν Ἀγορακρίτο καὶ τὸ ἐργαστήριό του: LANGLOTZ, Scritti in onore di B. Nogara (1937) 227 σημ. 1. SCHRADER (1940) 182.

1. SCHLÖRB, ὁ.π. 38 σημ. 33. T. DOHRN, Att. Plastik (1954) 56 σημ. 26. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολὴ 177 κέ. σημ. 195, 353, 356.

2. Βλ. πιὸ πάνω σ. 55 σημ. 3.

3. S. KAROUSOU, Essays in Memory of K. Lehmann (1964) 153 κέ.

4. BEAZLEY, ARV² 1249 - 58, 1688, 1704, 1705. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολὴ 58 κέ., 226.

5. Δίας τῆς Δρέσδης: ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολὴ 135, πίν. 106 - 108. LIPPOLD, Die Plastik (1950) 190 σημ. 9, πίν. 66, 3. Στὸν Δία, χαρακτηριστικὸ καὶ πρωτότυπο εἶναι τὸ τμήμα τοῦ ἱματίου πού ἀπλώνεται πρὸς τὸ δεξιὸ ὄμο, σκεπάζοντας ἀραιὰ καὶ πρόστυπα πτυχωμένο ὅλο-

κληρο τὸ δεξιὸ μισὸ τῆς πλάτης, ΔΕΣΠΙΝΗΣ, ὁ.π.

6. Στήλη Κτησίλεω: EM. 3472, DIEPOLDER, Die att. Grabreliefs (1931) πίν. 22. Τυννία: EM. 902, DIEPOLDER ὁ.π. πίν. 29. Βοστώνης: αὐτ. πίν. 10. Τὴ βασιζομένη σὲ ἐπιχειρήματα χρονολόγηση τοῦ ἀναγλύφου τῶν στηλῶν τοῦ Τυννία καὶ τοῦ Κτησίλεω βλ. στὴ διατριβὴ τῆς K. A. I. BRAUN, Untersuchungen zur Stilgeschichte bärtiger Köpfe auf att. Grabreliefs (1966) 16 κέ.

7. EM. 2670, DIEPOLDER, ὁ.π. πίν. 11. Ὁ KJELLBERG, Studien (1926) 115, παραβάλλοντας τὴ μορφή τῆς στήλης τῆς Βοστώνης ὡς πρὸς τὶς πτυχές τοῦ ἀποπτόγματος κοντὰ στὸ δεξιὸ βραχίονα, με τὴ μορφή 56 τῆς ἀνατολ. ζωφόρου τοῦ Παρθενῶνα, βρίσκει τυπολογικὴ σχέση τῶν δυὸ μορφῶν καὶ συσχετίζει μ' αὐτὲς τὴ Νέμεση τῆς βάσης.

8. Γιὰ τὸ μοτίβο βλ. Ant. Plastik XII (1973) 41 (S. KARUSU).

στό σημείο αὐτό, ἀλλὰ στό ἄγαλμα τῆς Δρέσδης, ὅπου ἡ τριγωνική ἀπόληξη πέφτει πρὸς τὴν ἀριστερὴ πλευρά, ὁμόρροπα πρὸς τὶς πτυχές ποὺ κατεβαίνουν ἀπὸ τὸν ἀριστερὸν ὤμο, ἔχει ἀπλούστερη πτύχωση παρὰ στὸν Τυνδάρεω τῆς βάσης· ἐδῶ τὸ κάτω κράσπεδο τοῦ ἱματίου, ὅσο σώζεται, σχηματίζεται μὲ ἀνομοιόμορφες ἀναδιπλώσεις καὶ μὲ πλατιᾶς πτυχές, ποικιλόμορφες στὴν κίνησή τους, ποὺ στολίζονται μὲ ἄλλες στενότερες πτυχές¹.

Σημειώνουμε καὶ τὴν ἔντονη δήλωση τῶν φλεβῶν στό δεξιὸ βραχίονα καὶ στό χέρι τοῦ Τυνδάρεω (πίν. 2ε). Ἡ ἀπόδοση τῶν φλεβῶν θεωρεῖται γνώρισμα τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ, ποὺ χάνεται μετέπειτα². Τὰ παραδείγματα ὅμως τῆς δήλωσης τῶν φλεβῶν στό χέρι τοῦ Ποσειδῶνα στὴν ἀνατολικὴ ζωφόρο τοῦ Παρθενῶνα (M. Robertson - Al. Franz πίν. VI, 38) καὶ κατὰ τοὺς μεταφειδιακοὺς χρόνους στὴ μορφὴ τοῦ Τυνδάρεω, δείχνουν ὅτι ἡ ρεαλιστικὴ παράσταση τῶν φλεβῶν στό χέρι ἡλικιωμένων ἀνδρῶν, δὲν ἐξαφανίζεται.

Ἡ μορφὴ 8 τοῦ Ἀγαμέμνονα (πίν. 11, 32), διαφέρει λίγο τυπολογικά, ἀπὸ τὴ μορφὴ 1, ἀφοῦ σ' αὐτὴ τὸ κράσπεδο τοῦ ἱματίου ἀφήνει γυμνὸ τὸν δεξιὸν ὤμο καὶ τὸν βραχίονα. Γιὰ τὸν τύπο καὶ γιὰ τὸ στυλ, ἡ μορφὴ 8 ἔχει παραβληθεῖ μὲ τὸ ἄγαλμα τοῦ Δία τῆς Δρέσδης. Οἱ τεχνοτροπικὲς ἀναλογίες τῶν δυὸ ἔργων βρίσκονται στό τετράγωνο σχῆμα τοῦ γυμνοῦ κορμοῦ, στό πλάσιμο τῶν ὀγκῶν του καὶ γενικὰ στὴ διάταξη τῶν μορφῶν³. Τὴν ἀντιπαράθεση τοῦ γυμνοῦ κορμοῦ καὶ τοῦ πτυχωμένου ἱματίου μὲ βαθιὲς φωτοσκιάσεις, ποὺ τὸν πλαισιώνει διατηρώντας συνάμα τὴν ἀνεξάρτησιν ὑπόστασίν του, εἶχαν ἐπιδιώξει συστηματικὰ οἱ παριανοὶ τεχνίτες⁴. Στὸν Ἀγαμέμνονα (8), οἱ πτυχές τοῦ ἱματίου ἔχουν πλαστικότητα καὶ ξεχωρίζουν μὲ σαφήνεια. Στὰ ἀνάγλυφα τῆς ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης, ἔργα τοῦ ἴδιου ἐργαστηρίου ἀλλὰ μεταγενέστερα κατὰ μιὰ δεκαετία περίπου, τὰ ἱμάτια τῶν μορφῶν διατρέχουν πτυχές στρογγυλότερες, σκαλισμένες μὲ περισσότερη ποικιλία⁵. Τὴ μορφὴ τῶν κάθετων πτυχῶν στὶς μορφές τῆς βάσης 1 καὶ 8, μὲ σαφήνεια χωριζομένων, ἔδειχνε, ὅπως σημειώσαμε πρὶν ὅλα, καὶ τὸ χαμένο ἀντίγραφο Τράλλεων τῆς Ἀφροδίτης Doria⁶, τὸ ὁποῖο, ἂν ἦταν πιστὸ στὴν τεχνοτροπία τοῦ προτύπου, τεκμηριώνει τὴ χρονικὴ σύμπτωση τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀφροδίτης καὶ τῶν ἀναγλύφων τῆς βάσης.

Ἐχει διαπιστωθεῖ ἡ τυπολογικὴ καὶ τεχνοτροπικὴ σχέση τοῦ μικροῦ ἀγάλματος τοῦ Λυσικλείδη ποὺ χρονολογεῖται συνήθως γύρω στὰ 420 π.Χ. μὲ τὴ μορφὴ 8 τῆς βάσης. Στὴ σχέση αὐτὴ στηρίχθηκε ὁ L. Curtius γιὰ νὰ ἀποδώσει, πρῶτος, τὸ πρότυπο τοῦ

1. Ἡ πρὶν περίπλοκη αὐτὴ πτύχωση δείχνει νεώτερη βαθμίδα στὴν εξέλιξη τῆς τέχνης τοῦ ἴδιου καλλιτέχνη· ἔπειτα ἀπὸ τὶς σχετικὲς παρατηρήσεις τοῦ KJELLBERG, Studien (1926) 106 κέ. καὶ τὴν ἀνάλυση τοῦ στυλ τῆς πτυχολογίας μὲ τὸν καθορισμὸ τῆς βαθμίδας στὴν εξέλιξη, πρβ. τώρα F. HILLER (1971) 65 κέ.

2. BR. SISMONDO RIDGWAY, The Severe Style (1970) 22 - 23.

3. T. DOHRN, Attische Plastik (1957) 58.

4. O. SCHEFOLD, Böhlinger Freundsgabe (1961) 559,

δίνει παράδειγμα τὸ ἀνάγλυφο τῆς στήλης BM. 715, ποὺ ἀποδίδει σὲ πάριο τεχνίτη, ἴσως στὸν ἴδιο τὸν Ἀγοράκριτο. Γιὰ τὴ συνέχιση τῆς παράδοσης τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ἀγοράκριτου στὰ ἐργαστήρια τῶν ἐπιτυμβίων στηλῶν, πρβ. J. FREIL, Les sculpteurs attiques anonymes (1969) 9 κέ.

5. C. BLÜMEL, Der Fries 20 γιὰ τὴν ἰδιομορφία τῶν πτυχῶν. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολὴ 169.

6. B. SCHLÖRB, Untersuchungen (1964) 25.

Δία τῆς Δρέσδης στὸν Ἀγοράκριτο. Ἡ ἀπόδοση ἔγινε τελικὰ δεκτὴ ἀπὸ τοὺς περισσότερους ἐρευνητές. Πολλὰ κοινὰ μοτίβα στὶς πτυχές τοῦ ἱματίου καὶ οἱ ἐπιβλητικές, χωρὶς πλαδαρότητα μορφές τῶν γυμνῶν κορμῶν, δείχνουν ὅτι καλλιτέχνες ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐργαστήριον, τοῦ Ἀγορακρίτου, δούλεψαν τὸ ἀγαλμάτιο τοῦ Λυσικλείδου καὶ τὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης¹. Ἀλλὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα εἶναι ἡ στερεὰ δομὴ, ἡ πλατιά βάση στήριξης μὲ τὸ λυγισμένο ἄνετο σκέλος, ποὺ πατᾶ μὲ ὅλο τὸ πέλμα στὸ ἔδαφος. Ἀξίζει ἀκόμα νὰ σημειωθεῖ ἡ παρατήρηση τῆς δυσαρμονίας στὶς ἀναλογίες τῶν μηρῶν, ποὺ εἶναι μακροὶ καὶ τῶν κνημῶν, ποὺ εἶναι πιὸ κοντές², στὴ μορφή 8 καὶ στὴ μορφή 1 (δηλ. γιὰ τὶς μορφές ποὺ οἱ διαστάσεις εἶναι βέβαιες).

Μὲ τὸ ἐργαστήριον τοῦ Ἀγορακρίτου συσχετίσθηκε ἐπίσης τὸ ἀνάγλυφο νέου τῆς ἐπιτύμβιας στήλης ΕΜ. 715. Ὁ εἰκονιζόμενος νέος φορεῖ πολὺπτυχο ἱμάτιο κατὰ τὸν τρόπο τοῦ Δία τῆς Δρέσδης καὶ τοῦ Ἀγαμέμνονα τῆς βάσης³. Τὸ ἀνάγλυφο, ἐξαιρετὸ ἔργο, θὰ ὀφείλεται, ἴσως, σ' ἓνα ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικούς συνεργάτες τοῦ Ἀγορακρίτου.

Μὲ τὸ συνδυασμὸ τῶν ἀποτμημάτων 4B - Ε καὶ τῆς ἀριστουργηματικῆς κεφαλῆς 4A, ἀνασυγκροτήθηκε ἡ μορφή τοῦ Διοσκούρου (πίν. 28): φορεῖ χλαμύδα πορπωμένη δεξιὰ κάτω ἀπὸ τὸν ὤμο, ποὺ τὸ ἀναδιπλωμένο ἄκρο τῆς πέφτει ἀνάμεσα στὰ σκέλη· ἡ χλαμύδα περιτυλίγει τὸν ἀριστερὸ βραχίονα ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἄκρο τοῦ χεριοῦ, ἐνῶ κρατιέται λοξὰ κατὰ τὸ ἄλλο ἄκρο τῆς ἀπὸ τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Διοσκούρου. Ὁ τύπος αὐτός, ποὺ μπορεῖ νὰ εἰκονίζει ὅποιοδήποτε νέο, ἥρωα ἢ θεό (κυρίως τὸν Ἑρμῆ), εἶναι κοινὸς στὶς ἀγγειογραφίες⁴. Κάπως σπανιότερο εἶναι τὸ μοτίβο τῆς κράτησης μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ ἄκρου τῆς χλαμύδας⁵. Ἡ χλαμύδα, ἐνδυμα ἱππέων ἢ πεζοπόρων⁶, τοῦ Ἑρμῆ,

1. Ἀγαλμάτιο Λυσικλείδου: ΕΜ. 199. Γιὰ τὴ σχέση τοῦ μὲ τὶς μορφές τῆς βάσης, Α. FURTWÄNGLER, Abh. München 1898/99, 292. ΣΤΑΗΣ, ΑΕ 1891, 55 κέ., πίν. 7. KJELLBERG, Studien (1926) 106, πίν. V, 18. ZANCANI-MONTUORO (1933) 54, εἰκ. 20. L. CURTIUS, DLZ 1927. 408. Τοῦ ἴδιου, Zeus und Hermes (1931) 75. LIPOLD, Die Plastik (1950) 188 σημ. 11. S. KARUSU, AM 82, 1967, 160, Beil. 89. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολὴ 133 κέ., 215 σημ. 119 - 125. V. KALLIPLITIS, Museo Nazionale (1970) 86, 88, εἰκ. 87. Γιὰ τὴν ἰδιαίτερη σχέση τῆς μορφῆς 8 τῆς βάσης μὲ τὸ ἀγαλμάτιο πρβ. LIPOLD, Kopien und Umbildungen (1923) 271 σημ. 138. T. DOHRN, Attische Plastik (1957) 58. B. SCHLÖRB δ.π. (1964) 41, σημ. 54.

2. Ὁ ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολὴ (1971) 198 παρατηρεῖ τὴ δυσαρμονία αὐτὴ στὰ ἔργα τοῦ Ἀγορακρίτου, τὴν Ἡρα Borghese, τὴν Ἀφροδίτη Doria, τὸν Δία τῆς Δρέσδης. Εἶναι πιθανὸ ὅτι πρόκειται γιὰ γνώρισμα μιᾶς χρονικῆς περιόδου, πρβ. Α. LINFERT, Von Polyklet zu Lysipp (1969) 37.

3. Βλ. πιὸ πάνω σ. 61 σημ. 4. Γιὰ τὶς ἀντικρουόμενες χρονολογήσεις τῆς στήλης πρβ. G. NEUMANN, δ.π. (1965) 46 σημ. 153 (εἰκ. 22).

4. Τὴ χλαμύδα κατὰ τὸν τύπο τοῦ Διοσκούρου (4) τῆς βάσης, ὅπως ἀναπαραστάθηκε (πίν. 28), φοροῦν συ-

χνὰ ὁ Ἑρμῆς καὶ μορφές νέων σὲ σκηνὲς ἀποχαιρετισμοῦ ἢ γυρισμοῦ τους, σὲ ἀγγειογραφίες ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 5ου αἰῶνα καὶ ἐξῆς. Παραδείγματα: Βρετ. Μουσ. Ε326 ἀμφορέας, CVA πίν. 63, 1. E. ZWIERLEIN-DIEHL, AM 83, 1968, πίν. 70, 1. BEAZLEY, ARV² 534, 6, κατὰ τὴ ματιέρα τοῦ ζωγράφου τοῦ Ἀλκιμάχου. Μαδρίτης 11115, ἀμφορ. ARV² 1162, 12 τοῦ ζωγράφου τοῦ Μονάχου 2335. Μαδρίτης 11097, ἀμφορ. ARV² 1043, 2, τοῦ ζωγράφου τοῦ Ἐπιμήδου (CVA 1, πίν. 19, 1). Palermo, Banco di Sicilia 17, κρατήρας ARV² 1686, Add. τῆς σ. 1190, 23 bis. AM 83, 1968, πίν. 72, 1. Τοῦ ζωγράφου τοῦ Πόθου, Plovdiv ὕδρια τοῦ ζωγράφου τοῦ Κάδμου, ARV² 1187, 36. L. GHALI-KAHIL, Les enlèvements et le retour d'Hélène (1955) πίν. 13, 3.

5. Τὸ καλύτερο παράδειγμα ἔχουμε στὸν ἐρυθρόμ. κρατήρα τοῦ ζωγράφου Πωλίωνος, Μουσ. Bonn (μορφὴ Διοσκούρου) περὶ τὸ 420 π.Χ., βλ. πιὸ πάνω σ. 44 σημ. 2. Πρβ. ἐπίσης μορφὴ νέου σὲ σύγχρονο περίπου κρατήρα τοῦ Λούβρου G515, POTTIER, Vases antiques du Louvre πίν. 153. Βλ. καὶ τὸ νεοαττ. ἀνάγλυφο τοῦ Μουσείου τῆς Νεάπολης (L. GHALI-KAHIL, δ.π. πίν. 34, 1 καὶ 2), ποὺ ἀπηχεῖ ζωγραφικὸ πῖνακα τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 5ου αἰῶνα, W. FUCHS, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs (1959) 137, σημ. 85. 138. 172 (ἀριθ. 20).

6. M. BIEBER, Griech. Kleidung (1928) 23 κέ. πίν. 35, 2 - 3.

τοῦ Θησέα, τοῦ Οἰδίποδα, τῶν Διοσκούρων, ταιριάζει στὴ μορφή 4, ὅπως καὶ ὁ κωνικὸς πῖλος, ποὺ ἔκανε νὰ ἀποδοθεῖ ἀμέσως μόλις βρέθηκε τὸ κεφάλι, σὲ Διόσκουρο τῆς βάσης, παρὰ τὴν παλιὰ γνώμη, ὅτι ὁ τύπος τοῦ Διοσκούρου μὲ τὸν πῖλο ἐμφανίζεται μόνο ἀπὸ τοὺς ἐλληνιστικοὺς χρόνους¹. Τὸ ἀρχαιότερο ἴσως παράδειγμα στὴν πλαστική, ἔχουμε στὸν Διόσκουρο τοῦ Μουσείου τῆς Νεάπολης², ρωμαϊκὸ ἀντίγραφο ἔργου Ἀργείου καλλιτέχνη, χρονολογουμένου περὶ τὸ 400 π.Χ. Λίγα παραδείγματα ἀρκοῦν γιὰ νὰ δείξουν ὅτι ἀπὸ τὴν περίοδο τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ ἕως τὶς ἀρχὲς τοῦ 4ου αἰῶνα ὁ κωνικὸς πῖλος ἢ τὸ ὁμοιοσχημο κράνος εἶναι πολὺ συνηθισμένα σὰν καλύμματα τῆς κεφαλῆς ἡρώων καὶ πολεμιστῶν³. Τὸ φορεῖ ὁ Θησέας σὲ ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου⁴, ἓνας πολεμιστῆς στὴ δυτ. ζωφόρο τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης, τὸ βλέπουμε συχνὰ σὲ ἀττικά ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα⁵. Σὲ βοιωτικὴ ἀγγειογραφία γύρω στὰ 440 περίπου, ὁ κωνικὸς πῖλος ἢ μᾶλλον τὸ κωνικὸ κράνος ἔχει στὴν κορυφὴ κρῖκο γιὰ ἐξάρτηση⁶.

Τὴ χλαμύδα πορπωμένη κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, κάτω ἀπὸ τὸν δεξιὸν ὤμο, βλέπουμε σὲ μορφὲς ἐφήβων καὶ ἀνδρῶν τῆς ζωφόρου τοῦ Παρθενῶνα, ποὺ κάτω ἀπὸ αὐτὴ φοροῦν ἐνίοτε χιτῶνα ζωσμένο στὴ μέση⁷. τὸ ἴδιο καὶ στὴν ἀμαζονομαχίᾳ τῆς ἀσπίδας τῆς Ἀθηναῖς Παρθένου⁸. Στὸ Ν. ἄκρο τῆς ἀνατολικῆς ζωφόρου τοῦ ναοῦ τοῦ Ἡφαίστου (πλάκα 6), ἔχουμε μιὰ μορφή μὲ χλαμύδα ποὺ πορπώνεται στὸν δεξιὸν ὤμο καὶ σκεπάζει τὸ ἀριστ. μέρος τοῦ σώματος, ὅπως στὸν Διόσκουρο τῆς βάσης⁹.

Τὰ ἀποτμήματα 9A καὶ 9B, ἀπὸ τὰ ὁποῖα κυρίως ἀνασυγκροτεῖται ἡ μορφή τοῦ

1. ROSCHER, ML στ. 1173 κέ. στὴ λ. *Dioskuren* (A. FURTWÄNGLER).

2. Guida (RUESCH) 496 ἀριθ. 136 bis. A. LINFERT, Von Polyklet zu Lysipp (1969) 36. RM 76, 1969, 76 πίν. 39, 1 (E. BERGER). Τὰ ἀντίγραφα τῶν τύπων θεῶν, ἡρώων κλπ. τοῦ 5ου αἰῶνα, στὴ ρωμαϊκὴ ἐποχὴ, μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῆς ἐννοίας δέχονται καὶ μορφολογικὲς ἀλλοιώσεις, πρβ. P. ZANKER, *Klassiz. Statuen* (1974) Einl. XVII, καὶ σχετικὴ κρίσις τοῦ W. H. GROSS, *Göttingische Gel. Anzeiger* 228, 1976, 239 κέ.

3. Τὸ κωνικὸ κάλυμμα εἶναι συνηθισμένο σὲ παραστάσεις τοῦ 5ου καὶ τοῦ 4ου αἰῶνα, π.χ. σὲ μελιακὰ ἀνάγλυφα: P. JACOBSTHAL, *Die melische Reliefs* (1931) II ἀριθ. 1 καὶ 53 (Λούβρου), 104 (Ὁρέστης στὸν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα), 69 ἀριθ. 89 πίν. 51 (Ὁδυσσεύς), 96 πίν. 55, 154 εἰκ. 32. Σὲ ἀγγειογραφίαις τοῦ 5ου καὶ 4ου αἰῶνα: Λούβρου G491, κωδωνόσχημος κρατήρας τοῦ Πολυγνώτου, ARV² 1029, 26, CVA πίν. 34, 1 - 2. Βιέννης, 1143, κρατήρας τῶν ἀρχῶν τοῦ 4ου αἰῶνα, L. GHALI - KAHIL ὁ.π. πίν. XXIV, 2 κλπ.

4. *Encycl. Photogr., Sculpt. Grecque* (III), 217 D. LIPPOLD, *Die Plastic* (1950) 197 σημ. 6, J. CHARBONNEAUX, *La sc. gr. et rom. au Musée du Louvre* 32 (εἰκ.). Ἡ χρονολόγησή του ἀπὸ τὸν SÜSSEROTT, ὁ.π. (1938) 104 (πίν. 14), πολὺ χαμηλὴ.

5. Ζωφόρος Νίκης (πλάκα C), JdI 65/66, 1951/52,

149, εἰκ. 10. Ἀνάγλυφα Gjölbaschi-Τρύσας, F. EICHLER, *Die Reliefs des Heroon von G. - Tr.* (1950) πίν. 4/5 A2, 6, 12 (Ὁδυσσεύς), 9 B4, 15 A6, 19 B10 κλπ. Γραπτὴ βοιωτικὴ στήλη Μνάσωνος, CHARBONNEAUX - MARTIN - VILLARD, *Grèce Class.* (1969) 269 εἰκ. 307. Ἀττικά ἐπιτύμβια: EM. 3730 (Ἀρίστανδρος), EM. 891, A. CONZE ἀριθ. 158, πίν. 49. T. DOHRN ὁ.π. 143, ἀριθ. 58. G. M. A. RICHTER, *Catal. of Greek Sculpt.* (1954) πίν. 66, ἀριθ. 82. C. BLÜMEL, *Die klass. griech. Skulptur der staat. Museen zu Berlin* (1966) 25 K29, εἰκ. 25 (Σωσίας καὶ Κηφισόδωρος).

6. Βερολίνο 3414, L. GHALI-KAHIL ὁ.π. πίν. XIII, R. LULLIES, AM 65, 1940, πίν. 12, 2. Ἄλλα παραδείγματα: κρατήρας ἰταλ. Λούβρου N 3157, A. D. TRENDALE, *Paestan Pottery* πίν. XVI C. Βερολίνο F 3025, ἀμφορ., αὐτόθι πίν. XXVIII C. κ. ἄ.

7. Ἰππεῖς δυτ. πλευρᾶς, πλ. VI 12. VIII 17. Νοτίας πλευρᾶς, XIX 48. Πεζοὶ βορείας πλευρᾶς, XXII 66, XXXVI 15, A. H. SMITH, *The Sculptures of the Parth.* (1910) πίν. 50, 57 (βορείας), πίν. 65, 67, 81 (νοτίας).

8. V. M. STROCKA, *Pireusreliefs und Parthenoschild* (1967) 55 εἰκ. 17. C. BLÜMEL, *Phidias Reliefs u. Parthenonfries* (1957) 23 εἰκ. 27.

9. H. KOCH, *Studien zu Theseustempel in Athen* (1955) πίν. 34, KiB 1, 278. Ἡ μορφή εἶναι ἀκέφαλη.

Μενελάου (9), ἀνήκουν σὲ μορφὴ ἀνδρὸς μετωπικὰ εἰκονιζομένου, ποὺ ἔστρεψε ἑλαφρὰ στὰ ἀριστερά του. Φοροῦσε χλαμύδα ριγμένη στὰ νῶτα, εἶχε δηλ. τὸ σῶμα γυμνὸ (παρένθ. πίν. 1β). Τὰ θραύσματα δείχνουν τὸ χαρακτηριστικὸ στῦλ καὶ τὸ σωματικὸ ἰδεῶδες τοῦ Ἀγορακρίτου (πίν. 14), ὅπως τὸ εἶδαμε καὶ στὸν κορμὸ 8: σῶμα μὲ αὐστηρὰ σχήματα καὶ στερεοὺς ὄγκους (πίν. 11, 14), ἰδεῶδες, ποὺ ἐκδηλώνεται, μὲ μικρὲς διαφορὲς, στοὺς θεοὺς τῆς πλάκας IV τῆς ἀνατολ. ζωφόρου τοῦ Παρθενώνα καὶ στὶς μορφὲς τῆς ἀνατολ. ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης. Ὁ τύπος ὅπως ἀνασυγκροτήθηκε (παρένθ. πίν. 1β), εἶναι συνηθισμένος στὶς ἀγγειογραφίες ἕως τὰ μέσα τοῦ 4ου αἰώνα¹. Ἀπὸ τὸ ἀπότμημα τοῦ κορμοῦ τῆς μορφῆς 9 (πίν. 14β) συμπεραίνεται ἡ στάση μὲ σταθερὸ τὸ δεξιὸ σκέλος, ἐνῶ τὸ ἀριστερὸ θὰ προβαλλόταν ἑλαφρὰ λυγισμένο, ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ τὸν κορμὸ 8, τοῦ Ἀγαμέμνονα, ποὺ ἔχει, αὐτὸς, σταθερὸ σκέλος τὸ ἀριστερό. Οἱ μορφὲς πατοῦσαν μὲ τὰ δύο πέλματα τὸ ἔδαφος. Δὲν εἶναι ἄσχετος ὁ τύπος, ὅπως ἀναπαραστάθηκε, μὲ μορφὲς τῆς ζωφόρου τοῦ Παρθενώνα². Στὴν πλάκα III ἀρ. 4, ἡ μορφὴ ἀνδρὸς μὲ τὴ χλαμύδα στὰ νῶτα, τὸ δεξ. βραχίονα διασταυρούμενο στὸ στῆθος καὶ τὸ ἀριστ. χέρι στὸ κεφάλι τοῦ ἵππου· στὴν πλάκα XVI, ἀριθ. 30, ὁμοιότυπη μορφὴ, στὴν πλάκα XII, ἀρ. 22, ἐπανάληψη τοῦ τύπου μὲ παραλλαγές. Οἱ μορφὲς αὐτὲς σχετίζονται μὲ τὴ μορφὴ 9 τῆς βάσης³. Πιὸ στενὰ συνδέεται ἡ μορφὴ 18 τῆς ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης καὶ μάλιστα ὡς πρὸς τὴν στάση μὲ σταθερὸ τὸ δεξιὸ σκέλος⁴. Ὁ τύπος εἶναι κοινὸς καὶ σὲ ἀγάλματα, ἀλλὰ οἱ καλλιτέχνες τοῦ δίνουν τὰ ιδιαίτερα γνωρίσματα τεχνοτροπίας, ποὺ λίγο ἢ περισσότερο διατηροῦν τὰ ρωμαϊκὰ ἀντίγραφα⁵. Ἐνα νεοαττικὸ ἀνάγλυφο τοῦ Μουσείου τῆς Νεάπολης, ποὺ εἰκονίζει τὴν Ἑλένη καὶ τὴν Ἀφροδίτη σὲ συνομιλία, τὸν Ἀλέξανδρο καὶ τὸν Ἑρωτα, πιστεύεται ὅτι ἀποδίδει ἓνα ζωγραφικὸ ἔργο τῶν ἀρχῶν τοῦ τελευταίου τρίτου τοῦ 5ου αἰώνα⁶. Στὸ ἀνάγλυφο ὁ Ἀλέξανδρος εἶναι μορφὴ τυπολογικὰ ὅμοια μὲ τὸν Μενέλαο (9) τῆς βάσης.

Ἡ μορφὴ 11, ὁ «Ἐποχος» (παρένθ. πίν. 1β), ποὺ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν ἀνάλογη μορφὴ 2 τοῦ ἀριστ. μέρους τῆς ζωφόρου (τὸν ἄνδρα σὺν ἵππῳ παρεστηκότα) εἶναι παραλλαγή τοῦ ἴδιου τύπου· παραδείγματά του ἔχουμε στὴ δυτικὴ ζωφόρο τοῦ Παρθενώνα, στὴν πλάκα V ἀριθ. 9⁷. Ὡς πιὸ κοντινὸ παράλληλο μὲ τὴ μορφὴ 11 τῆς βάσης

1. Στὶς ἀγγειογραφίες συνήθως οἱ νέοι στηρίζουν τὸ ἀριστ. χέρι στὸ γόφον καὶ ἔχουν σταθερὸ τὸ δεξιὸ σκέλος: L. CHALI - KAHIL, ὁ.π. πίν. XII, 3 (λήκυθος τοῦ ζωγρ. τῆς Ἰένας), πίν. XV, 3 - 4 (ὕδρια τοῦ Βερολίνου, περὶ τὸ 375 π.Χ.).

2. A. H. SMITH, *The Sculptures of the Parthenon* (1910) πίν. 62, III.

3. A. H. SMITH, ὁ.π. πίν. 69, XII, 22. Ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ ἐπιβίωση τῆς μορφῆς μὲ παραλλαγμένη βέβαια στάση, σὲ ὕψιμη ἀττική, διονυσιακὴ σαρκοφάγο τοῦ 3ου μ.Χ. αἰώνα, πρβ. Β. ΚΑΛΛΙΠΟΛΙΤΗ, Χρονολ. κατὰταξίς ἀττ. σαρκ. τῆς ρωμ. ἐποχῆς (1958) 60, FR. MATZ, *Die dionysischen Sarkophage* (1968) I, 112, ἀριθ. 11, πίν. 19.

4. BLÜMEL, *Der Fries* πίν. I - III, ἀριθ. μορφῆς 18.

5. Ὅπως π.χ. ὁ Διομήδης, ποὺ ἀποδίδεται στὸν Κρησίλα, LIPPOLD, *Die Plastik* (1950) 184 σημ. 2, MAIURI, *Il Diomede di Cuma* (*Opera d'Arte*, 2) 5 κέ., πίν. 1 κέ. D. OHLY, *Glypt. München* (1972) 24 πίν. 6. M. WEBER, *JdI* 91, 1976, 95 σημ. 272. Γιὰ τὸ ζήτημα τῶν κλασσικιστικῶν ἀντιγράφων πρβ. τὸ σύγγραμμα τοῦ P. ZANKER ποὺ ἀναφέρουμε πιὸ πάνω στὴ σ. 63 σημ. 2.

6. Μουσεῖο Νεάπολης G 268. LIPPOLD, *Ant. Gemäldekopien* 22 σημ. 1, L. CHALI - KAHIL, ὁ.π. πίν. 34, I. W. FUCHS, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (1959) 137 - 8, σημ. 91 - 95.

7. A. H. SMITH, ὁ.π. πίν. 64, VII M22, πρβ. καὶ πίν. 71, XVI, 30. Ἡ σχεδίαση τοῦ «Ἐπόχου» στὴν ἀνα-

μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ πάλι ἡ μορφή 18 τῆς ἀνατολικῆς ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης, ἃν καὶ αὕτῃ παραλλάσσει ὡς πρὸς τὸ σταθερὸ σκέλος, τὸ δεξιὸ ἀντὶ τοῦ ἀριστεροῦ. Διαπιστώνεται ἔτσι καὶ στὴ μορφή 11 ἡ στενὴ σχέση τῶν δύο ἀναγλύφων, ὅπως καὶ στὶς γυναικεῖες μορφές τῆς βάσης¹.

Ὡς πρὸς τὸ κεφάλι τοῦ ἵππου (πίν. 16α-β) ὁ Buschor τὸ θεωροῦσε σὰν ἔργο τοῦ Ἀγορακρίτου ἢ τοῦλάχιστον πλασμένο στὸ ἐργαστήριό του. Στὸν τύπο καὶ στὴν τεχντροπία, πίστευε πὼς συνεχίζει τὶς μορφές ὀρισμένων ἵππων τῆς ζωφόρου τοῦ Παρθενώνα² καὶ μπορεῖ νὰ ἐπιβεβαιώσει τὴν ἀπόδοση καὶ αὐτῶν στὸν πάριο καλλιτέχνη. Συγγενικὸ στὶς μορφές καὶ στὴν τεχντροπία πιστεύθηκε ἓνα κεφάλι ἵππου ἰδιωτικῆς συλλογῆς³ ποὺ εἶναι ὅμως κάπως νεώτερο.

Τῆς μορφῆς 10 (πίν. 13δ), ποὺ κατὰ τὴν περιγραφὴ τοῦ Πausanias, ἀποδόθηκε στὸν Πύρρο, τὸ διατηρούμενο μεγάλο ἀπότμημα ἔχει πάθει μεγάλη διάβρωση· τὸ γλυπτό, παρὰ τὴ διάβρωση, δίνει τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς μορφῆς⁴. Ἀξιοπαρατήρητο εἶναι τὸ ἐνδυμα τοῦ Πύρρου, διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ ἐνδυμα τῶν ἄλλων ἡρώων, ποὺ παριστάνονται στὴ βάση: εἶναι κοντὸ ἱμάτιο φορεμένο κατὰ τρόπο ποὺ σκεπάζει μόνον τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος, τὴν κοιλιά καὶ τοὺς μηρούς, ἀφήνοντας γυμνὸ τὸν κορμὸ χαμηλότερα καὶ σὲ μεγαλύτερη ἔκταση παρὰ στὴ μορφή τοῦ Ἀγαμέμνονα (8). Τὸ βραχὺ ἱμάτιο ἔτσι θυμίζει τὴν ἐξωμίδα ποὺ φορεῖ ὁ Ὀδυσσεύς ἢ ὁ Ἡφαιστος (στὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα τοῦ ναοῦ), ἡ μορφές ἱππέων τῆς ζωφόρου τοῦ Παρθενώνα⁵. Ἡ ἐξωμίδα εἶναι χιτῶνας καὶ ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ κοντὸ ἱμάτιο τῆς μορφῆς 10 τῆς βάσης. Ἡ μορφή προπονητῆ στὸ ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο νικητῶν λαμπαδηδρομίας ΕΜ. 2331, γιὰ τὸ ὁποῖο ἔγινε καὶ πιὸ πάνω λόγος, φορεῖ βραχὺ ἱμάτιο κατὰ τὸν τρόπο τῆς μορφῆς 10. Σὲ ἄλλο παράδειγμα, πάλι ἀπὸ τὸν 4ο αἰῶνα, ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴν Ἐπίδαυρο, ΕΜ. 1426: ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ γιὸς τοῦ Ἀσκληπιοῦ⁶, εἰκονίζεται μὲ κοντὸ ἱμάτιο ποὺ μοιάζει μὲ ἐξωμίδα. Τὰ παραδείγματα εἶναι ἀπὸ τὸν 4ο αἰῶνα, ἀλλὰ ὁ τύπος μορφολογικὰ εἶναι ὁ ἴδιος.

Ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν μορφῶν τῆς βάσης διατηροῦνται ἀκέραια, μὲ μικρὲς σχετικὰ

παράσταση τοῦ ROSSBACH, ML III, 1, 156 εἰκ. 4 στηρίχθηκε προφανῶς στὴν παρθενώνια μορφή τῆς πλάκας V τῆς δυτικῆς ζωφόρου.

1. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή (1971) 168, γιὰ τὴ συγγένεια τῶν δύο μνημείων «ποὺ εἶναι πολὺ πιὸ ἄμεση ἀπ' ὅσο τονίστηκε ὡς τώρα». Πρβ. καὶ τὴ γνώμη τῆς HARRISON ὅτι ἡ σύνθεση τῆς ἀνατ. ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης εἶναι οὐσιαστικὰ ἡ ἴδια τῶν βάσεων τῶν μεγάλων λατρευτικῶν ἀγαλμάτων, AJA 76, 1972, 309 σημ. 56.

2. BUSCHOR, Phidias der Mensch (1950) 139 εἰκ. 115. A. H. SMITH, δ.π. πίν. 67, X 18 καὶ 19 (δυτ. ζωφόρου), BUSCHOR δ.π. 116, εἰκ. 89, 138, εἰκ. 114. A. H. SMITH, δ.π. πίν. 72, 1, 2, BUSCHOR, δ.π. 120 εἰκ. 94 (νοτίᾳ ζωφόρου).

3. HINKS, JHS 47, 1927, 218 κέ., πίν. 20. SCHRADER (1940) 181. T. DOHRN, δ.π. 73.

4. ROSSBACH, στ. 156 εἰκ. 4, πρβ. παρένθ. πίν. 1β-γ.

5. Ὁ Ὀδυσσεύς στὸ σκύφο Βερολίνου 2584 τοῦ ζωγράφου Πηνελόπης ARV² 1300, 1, PFUHL, MuZ 559. Κλασσικιστικὸ ἄγαλμα ἀπὸ τὸ ναυάγιο τῶν Ἀντικυθήρων, ΣΒΟΡΩΝΟΣ, ΑΕΜ πίν. XIII, 2, Bol, Die Skulpturen des Schiffsfundes v. Antikythera (1972) 78, πίν. 44 - 45. Τὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Ἡφαίστου τῆς Ἀγορᾶς: LIPPOLD, Die Plastik 186 σημ. 4. AM 69/70 1954/55, 70 (S. KARUSU). ΑΔ 21, 1966, πίν. 49 - 51 (N. ΦΑΡΑΚΛΑΣ). Ἱππῆες στὴ ζωφόρο τοῦ Παρθενώνα: A. H. SMITH, δ.π. πίν. 66. Γιὰ τὴν ἐξωμίδα βλ. ΠΟΛΥΔΕΥΚΗ VII, 47 (ἐκδ. Bethe, 1967), 65. BIEBER, Griechische Kleidung (1928) 53, πίν. XXI, 2.

6. Ἀνάγλυφο Ραμνούνα ΕΜ. 2331, ΣΒΟΡΩΝΟΣ, ΑΕΜ πίν. 139. SÜSSEROTT, δ.π. πίν. 22, 4 καὶ B. ASHMOLE, AJA 66, 1962, 253, πίν. 59. Ἀνάγλυφο Ἐπιδάυρου: (ΕΜ. 1426), ΣΒΟΡΩΝΟΣ, ΑΕΜ πίν. 69, SÜSSEROTT, δ.π. πίν. 24, 4.

κακώσεις, τοῦ Διοσκούρου (4), τῆς Νέμεσης (7) καὶ τοῦ Ἐπόχου (11), ἐνῶ τὸ κεφάλι τῆς Ἑλένης (6) κι ἐνὸς γενειοφόρου (14) μόνο κατὰ ἓνα τμήμα, ἀλλ' ἄρκετὰ σημαντικό γιὰ νὰ ἀναγνωρίσουμε τὸν τύπο καὶ νὰ βεβαιωθοῦμε ὅτι ἀνήκουν στὴ βάση. Στὴν ἐργασία τοῦ Δεσπίνης ἀντιδιαστέλλονται ὡς ἔργα δύο καλλιτεχνῶν τὸ κεφάλι τοῦ νέου 11 (πίν. 15) «μὲ τὴ βαρεῖα καὶ κουρασμένη ἔκφραση» ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Διοσκούρου (4, πίν. 4) «μὲ τὸ εὐχυμο καὶ φωτεινὸ πλάσιμο», τὸ ὁποῖο παραβάλλεται μὲ τὸ ἀντίγραφο τῆς κεφαλῆς τοῦ Δία τῆς Δρέσδης στὸ Ἐθν. Μουσεῖο τῆς Ρώμης¹. διαφορετικὴ ἀκόμα ἐντύπωση κάνουν τὸ ἀπότμημα τῆς κεφαλῆς τῆς Ἑλένης (6A, πίν. 7a) μὲ τὴν τυπικὴ δήλωση τῶν μορφῶν τοῦ μετώπου καὶ ἡ κεφαλὴ τῆς Νέμεσης (7A, πίν. 9) μὲ τὶς μαλακές, πλούσιες καὶ δροσερές μορφές της. Στὸ ἀκρωτηριασμένο καὶ διαβρωμένο θραῦσμα 14 ἀπὸ κεφαλὴ γενειοφόρου (πίν. 19γ) βλέπουμε νὰ ἐπαναλαμβάνονται βασικὰ χαρακτηριστικά, ὅπως ἡ διάπλαση τοῦ στόματος μὲ τὴν κυματιστὴ γραμμὴ ἀνάμεσα στὰ χεῖλη, τὴν προβολὴ τοῦ κάτω χείλους καὶ τὸ σχῆμα τοῦ πηγουνίου. Τὰ ἴδια χαρακτηριστικά βλέπει ὁ Δεσπίνης στὸ μικρὸ κεφάλι τοῦ Ἀμφιαράου, EM. 2338 (ἀπὸ τὸ Ραμνούντα), ποὺ τὸ συσχετίζει μὲ τὸ κεφάλι τῆς βάσης 4A σὰν ἔργο τοῦ ἴδιου τεχνίτη. Οἱ διαφορὲς ὅμως στὴ δομὴ καὶ στὴν τεχνοτροπία ἀνάμεσα στὴν κεφαλὴ τοῦ Ἀμφιαράου καὶ σ' ἐκείνη τοῦ Διοσκούρου τῆς βάσης, εἶναι τόσο σημαντικὲς ὥστε δύσκολα μπορεῖ νὰ γίνῃ δεκτὸς ἓνας τέτοιος συσχετισμός².

Ἀντίθετα, πολὺ σχετικὸ ἂν καὶ δὲν ἀνῆκε στὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης, εἶναι τὸ κεφάλι EM. 206a (βλ. Ἐπίμετρο, πίν. 24a-β). Ἐπίσης δὲν μπορεῖ νὰ παραγνωρισθεῖ ἡ συγγένεια ποὺ παρουσιάζει ἡ μετόπη Albani, ὡς πρὸς τὸν τύπο τῶν κεφαλῶν, γιὰ τὴν ὁποία ὁ Langlotz ὑποστήριξε ὅτι ἀνῆκε στὸ ναὸ τῆς Νέμεσης³, εἶναι ὅμως βέβαιο ὅτι τὸ ἀνάγλυφο εἶναι ἄσχετο πρὸς τὸ ναὸ γιὰ λόγους τεκτονικὸς ἀλλ' ἴσως καὶ χρονολογικούς. Ἡ πρόταση τοῦ Langlotz καὶ ἡ σύμφωνη γνώμη τοῦ Schefold στηρίζονται στὴ σωστὴ διαπίστωση τῆς τεχνοτροπίας, ὥστε ἡ σχέση μὲ τὸ ἐργαστήριο τοῦ Ἀγορακρίτου μπορεῖ νὰ γίνῃ δεκτὴ κι ἂν ἀκόμα ἡ μετόπη προέρχεται ἀπὸ ἄλλο οἰκοδόμημα⁴.

Οἱ διαφορὲς στὴν ποιότητα τῆς ἐργασίας ποὺ μπορεῖ νὰ διαπιστώσει κανεὶς ἀνά-

1. E. PARIBENI, Museo Nazionale Romano, Sculture Greche del V sec. 38, ἀρ. 57. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή (1971) 136 καὶ 166.

2. EM. 2338, POUILLLOUX, La forteresse de Rhamn. (1954) 94 σημ. 3, πίν. 43, 5. E.A. 1268 (SIEVEKING), SCHLÖRB, δ.π. 67 σημ. 21, ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή (1971) 175 κέ. πίν. 116. Ἐδῶ λίγες παρατηρήσεις γιὰ τὶς οὐσιώδεις διαφορὲς ἀνάμεσα στὸ κεφάλι EM. 2338 καὶ τὸ κεφάλι τοῦ Διοσκούρου τῆς βάσης: στὰ φρύδια καὶ στὰ μάτια, στὸ ἓνα ἀμυγδαλωτὰ καὶ ὑψώμενα στὶς ἐξωτ. γωνίες, στὸ ἄλλο, τὰ μεγάλα μάτια χαμηλώνουν στὶς ἐξωτ. γωνίες· ὁ Ἀμφ. ἔχει τὸ στόμα μικρότερο καὶ τὸ κάτω χεῖλος λιγότερο προβεβλημένο, τὶς γνάθους ἀναπτυγμένες, ἐνῶ στὰ κεφάλια τῆς βάσης ἐξέχουν τὰ μῆλα τῶν παρειῶν. Στὶς μορφές τῶν μαλλιών, μὲ τὴ γραμμικὴ δήλωση, σὲ παράλληλες κανονικὲς σειρές στὸν Ἀμφ., μὲ τὴ ζωγραφ-

φικὴ μᾶλλον ἀπόδοση τῶν ἄλλων (ιδίως τῆς μορφῆς 11). Οἱ διαφορὲς αὐτὲς δείχνουν σαφῶς τὴ διαφορετικὴ προσωπικότητα ποὺ δούλεψε τὰ γλυπτά.

3. Scritti in onore di B. Nogara (1937) 223, πίν. 21, LANGLOTZ, Phidiasprobleme (1947) 25. KÄHLER, Das griech. Metopenbild 110, πίν. 25.

4. Τὴν ἀπέκλεισε ἀπὸ τὸ ναὸ ὁ DINSMOOR, Hesperia 30, 1961, 199 κέ. πίν. 32d, πρβ. SCHLÖRB δ.π. (1964) 23 σημ. 39. SCHEFOLD, Böhringer Freundsgabe (1957) 554 εἰκ. 7. Ὁ LIPPOLD, Gnomon 15, 1939, 625, νομίζει τὴ μετόπη ἀρχαιότερη καὶ ἄσχετη μὲ τὸν Ἀγοράκριτο. Ὁ HILLER (1971) 69, τὴν τοποθετεῖ χρονολογικά, ἴσως πολὺ χαμηλά, μεταξὺ τῆς ζωφόρου τοῦ Ἐρεχθεῖου καὶ τῶν γλυπτῶν τῆς Θόλου τῶν Δελφῶν. Πρβ. ἐπίσης BROMMER, AM 71, 1956, 241 σημ. 25. DELIVORRIAS δ.π. (1974) 155 σημ. 580.

μεσα στὰ γλυπτὰ τῆς βάσης, δὲν ὀδηγοῦν σὲ σαφεῖς διακρίσεις τεχνιτῶν. Ἡ τεχνοτροπία ἔχει ἐνότητα καὶ ἐκδηλοῦν χαρακτήρα τῆς ἰωνικῆς, παριανῆς, προέλευσης τοῦ δημιουργοῦ, ποὺ σχεδίασε τὰ ὑποδείγματα· κάποιες ὅμως ἐνδείξεις εἶναι αἰσθητὲς γιὰ τὴν κατὰτάξή τους ἢ καὶ τὴν ἀπόδοσή τους σὲ διαφορετικὰ χέρια. Τοῦτο σημείωσε σωστὰ ὁ Δεσπίνης, μελετώντας τὶς μορφὲς τῶν κεφαλῶν 4 καὶ 11. Δυὸ τοῦλάχιστον τεχνίτες, οἱ κυριότεροι μαθητὲς καὶ συνεργάτες τοῦ Ἀγορακρίτου στὸ δούλεμα τῆς βάσης, ἐπλασαν τὸν Διόσκουρο (4), ὁ ἄλλος τὸ νέο (11) καὶ τὴ Νέμεση (7) ὅπως δείχνει ἡ συγγένεια τῆς κεφαλῆς τῆς μὲ τὸ κεφάλι τοῦ νέου¹· μὲ τὸ δεύτερο αὐτὸ ἔχουμε πιθανότατα τὸν τεχνίτη τῆς κόρης 1310 τῆς Ἀκρόπολης².

Παραβάλλοντας μεταξὺ τους τὰ γυμνὰ ἀνδρικῶν σωμάτων, μπορεῖ νὰ διακρίνει κανεὶς τὸν τεχνίτη ποὺ σμίλεψε τὸν κορμὸ 8 τοῦ Ἀγαμέμνονα· εἶναι ὁ ἴδιος ποὺ δούλεψε τὰ κεφάλια τῆς Νέμεσης (7) καὶ τοῦ νέου (11) καθὼς καὶ τὸ κεφάλι τοῦ ἵππου τοῦ δεξιοῦ ἄκρου τῆς βάσης. Ἡ ταυτότητα τοῦ τεχνίτη τῆς Νέμεσης καὶ τοῦ Ἀγαμέμνονα (8) διαπιστώνεται στὴν ἐργασία τῶν πτυχῶν τῶν ἱματίων τῶν δυὸ μορφῶν, ἐντελῶς ὅμοια, ἐνῶ ἡ διαφορὰ στὴν ἐπεξεργασία τοῦ γυμνοῦ κορμοῦ τοῦ Ἀγαμέμνονα (8) μὲ τὸ θραῦσμα ἀπὸ τὸ γυμνὸ κορμὸ τοῦ Μενελάου (9Α, πίν. 14α) εἶναι ἐξίσου σαφής. Στὸ θραῦσμα 9Α ἔχουμε τὴ μετάβαση ἀπὸ τὴ μιὰ μορφή στὴν ἄλλη, στίς ἀυλακώσεις τοῦ τοξωτοῦ ὀρίου τοῦ θώρακα καὶ τῆς λευκῆς γραμμῆς, διατυπωμένη μαλακά, τὶς διογκώσεις μὲ τὸνισμένες. Οἱ λεπτομέρειες αὐτὲς διαγράφονται μὲ κατὰλληλο φωτισμὸ (ἐνῶ ἡ φωτογρ. τοῦ πίν. 14α τὶς τονίζει ὑπερβολικά), ἀντίθετα στὸν κορμὸ τοῦ Ἀγαμέμνονα (8), ὅπου οἱ ὄγκοι εἶναι πλασμένοι σφιχτὰ καὶ ἐναλλάσσονται ἐντονα καὶ ἀπότομα μὲ βαθιὰς κοιλότητες. Οἱ διαφορὲς αὐτὲς πείθουν γιὰ τὴ διάκριση τῶν δυὸ χειρῶν. Τὸ ἀριστουργηματικὸ σμίλευμα τῆς ἐπιδερμίδας καὶ τὶς ἀπαλὲς μεταβάσεις βρίσκουμε πάλι στὸ θραῦσμα 2Α ἀπὸ τὸ στῆθος τοῦ ἵππου ἀριστ. πλευρᾶς τῆς βάσης (πίν. 3α)· ἡ καθαρὴ ἐπιφάνεια, ἀδιατάρακτη ἀπὸ ἐντονα δηλωμένες ἀνατομικὲς λεπτομέρειες στὸ στῆθος τοῦ ἵππου θυμίζει χαρακτηριστικὰ τοῦ ἵππου ἀπὸ τὸ σύμπλεγμα τοῦ Μουσείου τῆς Βοστώνης³.

1. Ὁ SCHEFOLD, Böhringer Freundsgabe (1957) 563, συγκρίνει τὸ κεφάλι τοῦ νέου (11) τῆς βάσης μὲ ἰωνικὸ, πρῶμο κλασσικὸ ἀπὸ τὴ Θεσσαλία· τὸ ἴδιο παραβάλλεται ἀκόμα μὲ κεφάλι τῆς Ἀγορᾶς S 305 (χαμένο): SCHLÖRB ὁ.π. (1964) 34 κέ. καὶ ἰδιαίτερα μὲ τὸ κεφάλι τῆς γυναίκας ἀπὸ τὴ ζωφόρο τοῦ ναοῦ τοῦ Ἄρη S 1538, Hesperia 21, 1952, πίν. 23a (THOMPSON). Γιὰ τὰ ἰωνικὰ γνωρίσματα τῶν ἄλλων κεφαλῶν τῆς βάσης, πρβ. SCHLÖRB ὁ.π. (1964) 67 σημ. 21. Γιὰ τὸν τεχνίτη τῆς κεφαλῆς τοῦ Διόσκουρου (4), ὁ ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή (1971) 175 γράφει: «ἀμιλλᾶται τὸν ἴδιο τὸν πρωτομάστορα σὲ ἰκανότητα· ξαναβρίσκουμε τονισμένες καὶ ξεκάθαρες τὶς νησιωτικὲς καταβολές, ὅπως εἶναι οἱ σφιχτές, συμπαγεῖς καὶ συνάμα χυμώδεις μορφές, ἡ κολλημένη στὸ κρανίον μᾶζα τῶν μαλλιών, ἡ μαλακὴ ἀλλ' ἐντονα διαφοροποιημένη μετάβαση τῶν ἐπιπέδων ποὺ ὀδηγοῦν στίς μορφές τοῦ στό-

ματος, τὸ προβαλλόμενο κάτω χεῖλος. . . , χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ ὠοειδὲς σχῆμα τοῦ προσώπου μὲ τὸ χαμηλὸ καὶ φουσκωμένο μέτωπο, τὶς ἀνοιχτὲς καμπύλες τῶν φρυδιῶν καὶ τὰ μακριὰ καὶ τραβηγμένα ἐπάνω βλέφαρα...»

2. Βλ. πρὸ πάντων σ. 59 σημ. 7.

3. Mus. of Fine Arts, ἀριθ. 03751. CASKEY, Catal. of Greek and Roman Sculpture (1925) 89, ἀρ. 40, LIPPOLD, Die Plastik (1950) 221 σημ. 6, SCHLÖRB, Timotheos 57 κέ. DELIVORRIAS ὁ.π. (1974) 119, πίν. 36-38 (προτείνει τὴ χρονολόγησή του στὰ τέλη τοῦ 5ου αἰ. π.κ.). Ἐν τέλει ὁ K. P. STÄLER, AA 91, 1976, 58 κέ. δὲν δέχεται τὴ σχέση μὲ τὸ ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τοῦ Ἄρεως τῆς Ἀγορᾶς καὶ ὑποστηρίζει τὴν ἐρμηνεία τοῦ συμπλέγματος ὡς ἱππέα μαχητὴ μὲ τὸν ἀντίπαλο πεσμένο στὸ ἔδαφος, δηλ. φαντάζεται μιὰ παράσταση παρόμοια μὲ ἐκείνη τῆς ἐπιτύμβιας στήλης τοῦ Δεξίλεω καὶ ὄχι παράσταση ἀμαζο-

Τὰ ἀποτμήματα ἀπὸ τῆ βάσης, μὲ πτυχὲς ἱματίου εἶναι ἄφθονα. Κι αὐτὰ παρέχουν κάποιες ἐνδείξεις γιὰ τὴ διάκριση χειρῶν. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ τεχνίτης ποὺ δούλεψε τὴ Νέμεση (7) ἔχει ἰδιαίτερη ἐπίδοση στὴν ἐπεξεργασία μικροτεχνημάτων, ὅπως στὸ σμίλευμα πτυχῶν ἐνδυμάτων, μὲ τὰ τσακίσματα, τὶς διακλαδώσεις, τὴν ποικιλία σὲ βάθος τῶν αὐλακώσεων, τὸ σμίλευμα τοῦ διαφανοῦς χιτῶνα. Τὴν ἴδια δεξιότητα βλέπουμε καὶ στὸν κορμὸ τοῦ Τυνδάρω (1). Ἐξ ἄλλου ἢ Ἑλένη (6) δείχνει διαφορετικὲς μορφές στὶς πτυχές· μ' αὐτὲς συμφωνεῖ τὸ ἀπότμημα 5B ἀπὸ τὴ Λήδα (πίν. 5ε) καὶ τὸ 4B ἀπὸ τὸ Διόσκουρο (4). Τὰ γλυπτὰ αὐτὰ μαρτυροῦν μικρότερη ἐπιμονὴ στὴ διάπλαση λεπτομερειῶν στὶς πτυχώσεις, οἱ πτυχὲς ἔχουν διατομὴ καμπυλωτέρη, οἱ ἀναδιπλώσεις εἶναι εὐρύτερες καὶ κανονικότερες. Ἄν ὁ τεχνίτης τοῦ Διοσκούρου δὲν εἶναι «κατατηξίτεχνος» ὅπως ἐκεῖνος τῆς Νέμεσης, ἔχει ὅμως, γιὰ τὴν πλαστικὴ, ἀντίληψη καλλιτέχνη ἐμπείρου στὴ δημιουργία ἔργων μεγάλης κλίμακας.

Εἶναι φυσικὰ δύσκολο, ἂν ὄχι ἀδύνατο, νὰ γίνῃ ζεχώρισμα χειρῶν τεχνιτῶν γιὰ τὰ ἀποτμήματα ποὺ εἶναι πολὺ διαβρωμένα, ὅπως οἱ κορμοὶ 3 καὶ 10 (πίν. 3ε, 13δ). Ἐξ ἄλλου τὰ θραύσματα 12A-B (πίν. 18) εἶναι φτωχὰ, ἡ ἐργασία τους ἀρκετὰ ψυχρὴ ποὺ ὀφείλεται ἴσως σ' ἓνα τρίτο χέρι, στὸ ὁποῖο μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ καὶ τὸ ἀπότμημα 13 (πίν. 19α-β) ἀπὸ τὴν πλάγια στενὴ πλευρὰ, ἐργασμένο στὸν ἴδιο γωνιακὸ ὀρθοστάτη ποὺ ἔχει καὶ τὴ μορφή 12 τῆς πρόσθιας πλευρᾶς. Ἡ ἐργασία τῶν πτυχῶν δείχνει ὅτι τὰ γλυπτὰ αὐτὰ πλησιάζουν τὶς μορφές 5 καὶ 6, ἂν κι ἔχουν τυπικότερη ἐπεξεργασία ἀπὸ τὶς μορφές αὐτές.

Ἀπὸ τὰ ἀποτμήματα τοῦ Καταλόγου ἀριθ. 16-44 (πίν. 19-24), ποὺ δὲν προσδιορίζονται μὲ βεβαιότητα σὲ ποιά μορφή ἢ καὶ σὲ ποιά πλευρὰ ἀνῆκαν, ἀφοῦ εἶναι φανερό ὅτι ἡ δεξιὰ πλευρὰ εἶχε ἀνάγλυφα καὶ πιθανὸν νὰ εἶχε καὶ ἡ ἀριστερὴ, ἀρκετὰ ἔχουν ἐργασία ἐπιμελημένη (18, 21, 22, 23, 24, 15-17, 35, 37), ἄλλων ἢ ἐργασία εἶναι ἀμελέστερη καὶ ποιοτικὰ κατώτερη (25, 29, 30, 31, 32, 34, 38, 39, 42, 44). Αὐτὰ εἶναι δυνατόν νὰ ἔχουν δουλεутεῖ ἀπὸ ἄλλους βοηθοὺς τῶν τεχνιτῶν, στοὺς ὁποίους ἀποδώσαμε τὶς κυριότερες μορφές τῆς ζωφόρου: στὸν Α, τὶς μορφές 2, 4, 5, 6 καὶ 9. Στὸν Β, τὶς μορφές 1, 7, 8 καὶ 11. Στὸν Γ, τὰ ἀποτμήματα 12 καὶ 13.

Ἡ προσπάθεια χρονολόγησής τῆς βάσης καὶ τῶν ἀναγλύφων τῆς πέρασε ἀπὸ πολλές φάσεις. Ὁ Pallat τὴ χρονολογεῖ στὰ 421 μὲ τὴν εἰρήνη τοῦ Νικία¹ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ στήσιμο τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος καὶ τὴν ἀποπεράτωση τῆς ἀνωδομίας τοῦ ναοῦ. Ἡ πρωιμότερη τοποθέτηση τῶν γλυπτῶν τῆς βάσης ἀπὸ τὸν Kjellberg, μὲ χαμηλότερο ὄριο τὸ 432, δικαίως δὲν ἔγινε δεκτὴ². Ἡ ἐξ αἰτίας τοῦ πελοποννησιακοῦ

νομαχίας. Ἡ χρονολόγησή της ὅμως ἀνάμεσα στὴν προτελευταία δεκαετία τοῦ 5ου καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 4ου αἰῶνα δὲν μπορεῖ νὰ καθοριστῇ μὲ βεβαιότητα.

1. PALLAT (1894) 20. Τὸ ἴδιο, ὁ LIPPOLD, *Die Plastik* (1950) 188 σημ. 10: «τὰ ἀνάγλυφα ἀποδείχνουν συνεννόηση μὲ τὴ Σπάρτη», συνεπῶς ἔγιναν ἀμέσως μετὰ

τὴν εἰρήνη τοῦ Νικία.

2. KJELLBERG, *Studien* (1926) 114. Ἡ ὕψηλὴ χρονολόγησὴ τοῦ Kjellberg δὲν εἶχε γίνῃ δεκτὴ, πρβ. JHS 1927, 276. *Gnomon* 5, 1929, 17 (A. RUMPF). *BPhW* 1927, 817 (LIPPOLD).

πολέμου διακοπή τῆς ἐργασίας στὸ ναὸ δὲν θὰ κράτησε ἴσως μετὰ τὴ νίκη τῶν Ἀθηναίων στὴν Πύλο τὸ 425, ἐνῶ τὸ ἄγαλμα εἶχε τελειώσει πρὶν ἀπὸ τὸ 430, σύμφωνα μὲ τὴν ἀνάλυση τῆς τεχνοτροπίας τοῦ ἀπὸ τὸν Δεσπίνη (τὸ ἄγαλμα ἔρχεται ἔπειτα ἀπὸ τὰ ἐναέτια τοῦ δυτικοῦ αἰετώματος τοῦ Παρθενώνα). Ἡ στέγαση τοῦ ναοῦ, τὸ στήσιμο τοῦ ἀγάλματος καὶ ἡ κατασκευὴ τῆς βάσης ἔγιναν μέσα στὰ ὅρια τῆς δεύτερης φάσης τῶν ἐργασιῶν. Ἄν αὐτὴ ἡ χρονολογία μπορεῖ νὰ καθοριστεῖ λίγο πρὶν ἀπὸ τὴ σύναψη τῆς εἰρήνης¹, σύγχρονα ἢ μετὰ ἀπὸ αὐτήν, τοῦτο εἶναι πρόβλημα ποὺ μόνο μιὰ ἀδιαμφισβήτητη χρονολογικὴ κατάταξη τῶν ἀττικῶν πλαστικῶν ἔργων τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 5ου αἰῶνα θὰ μπορούσε νὰ συμβάλει στὴ λύση τοῦ². Μιὰ τέτοια κατάταξη σὲ ὁμάδα ποὺ περιλαμβάνει τὸ ἀγαλμάτιο τῆς Ἀκρόπολης 1310, τὸ χρονολογημένο ἀνάγλυφο τῆς Ἐλευσίνας γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς γεφύρας, ἀποτμήματα τῆς βάσης τῆς Νέμεσης (6B) καὶ ἄλλα γλυπτὰ, ἔχει κάνει πρόσφατα ὁ Hiller³. Ἡ σχετικὴ χρονολόγηση τῶν γλυπτῶν τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀρη τῆς Ἀγορᾶς⁴ εἶναι καὶ αὐτὴ προβληματικὴ καὶ ἔχουν διατυπωθεῖ ἀντιφατικὲς γνώμες γιὰ τὴ χρονικὴ σχέση τους μὲ τὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης τῆς Νέμεσης⁵, ὅπως μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς καὶ γιὰ τὸν κορμὸ τῆς Ἀθηνᾶς (Μουσεῖο Ἀγορᾶς S 654) ποὺ κατὰ τὴν Schlörb εἶναι ἀπὸ τὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα τοῦ ναοῦ τοῦ Ἡφαίστου, ἔργο τοῦ Ἀγορακρίτου⁶ (ἢ τοῦ Λοκροῦ;).

Τὰ τεχνοτροπικὰ κριτήρια, ἐξεταζόμενα μέσα στὴν ἐξέλιξη, παρέχουν στοιχεῖα σχετικῆς χρονολόγησης, ποὺ εἶναι ἀδιαμφισβήτητα. Χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα στὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης εἶναι ἡ σαφέστερη διάκριση τῶν ἐνδυμάτων, δηλ. ἡ σχετικὴ ἀνεξαρτησία τους ἀπὸ τὸ σῶμα, ποὺ διαγράφεται κάτω ἀπ' αὐτὰ μὲ σαφήνεια· ἡ ἔλλειψη ἀμεσης ἐπίδρασης τῆς στάσης τῶν μορφῶν στοὺς ἄξονες τοῦ κορμοῦ· ἡ στάση τῶν μορφῶν ποὺ πατοῦν μὲ ὅλο τὸ πέλμα τῶν δυὸ ποδιῶν στὸ ἔδαφος, ἐνῶ προβάλλουν ἐλαφρὰ τὸ λυγισμένο ἄνετο σκέλος. Στὴ βάση, ἓνα πρωτοφανέρωτο στοιχεῖο εἶναι ἡ διαφάνεια τοῦ χιτῶνα τῆς μορφῆς 7. Ἡ μορφὴ αὐτὴ ὡς καὶ οἱ ἄλλες ποὺ ἀνασυγκροτοῦνται μὲ βεβαιότητα, δείχνουν, στὴν ἀρχικὴ φάση τοῦ πλούσιου ρυθμοῦ, τοὺς νέους τρόπους δο-

1. Εἶναι ἡ γνώμη τοῦ ΔΕΣΠΙΝΗ, Συμβολὴ 60 σημ. 185 («μερικὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ 421»), ὁ ὁποῖος παραπέμπει: H. BENGSTON, *Griechische Geschichte*³ (1965) 228, γιὰ τὴ χρονολογία 423, ὅταν συμφωνήθηκε ἡ πρώτη ἀνακωχή. Πολὺ κοντὰ σὲ μορφὲς τῆς βάσης εἶναι τὸ ψηφισματικὸ ἀνάγλυφο *περὶ Μεθωναίων ἐκ Πιερίας* τοῦ 424/3 καὶ ἡ μορφὴ τῆς Μεσσήνης (Μουσεῖο Leiden) τοῦ 424/3, ΔΕΣΠΙΝΗ, Συμβολὴ 56 σημ. 165 καὶ 166, πρβ. B. VIERNEISEL - SCHLÖRB, *Festschr. G. Kleiner* (1976) 65, σημ. 13.

2. O. T. DOHRN, *Att. Plastik* (1957) 31, 51, χρονολογεῖ τὴ βάση στὰ 410. Γιὰ τὴ χρονολόγηση τῆς δεύτερης φάσης οἰκοδόμησης τοῦ ναοῦ τῆς Νέμεσης στὸ τέλος τοῦ 5ου αἰῶνα βλ. G. ROUX, *L'architecture de l'Argolide* (1962) 21 κέ.

3. Ἄλλα γλυπτὰ τῆς ὁμάδας: Ἡ θεὰ τῆς Ἐλευσίνας, κορμὸς Νίκης τοῦ Βρετ. Μουσείου ἀριθ. 554, πρβ. καὶ F. HILLER (1971) 54 σημ. 117 σχετικὰ μὲ τίς γυναικεῖες

μορφὲς μὲ ζωσμένο πέπλο (ἀττικό).

4. H. THOMPSON, *Hesperia* 21, 1952, 95 κέ. J. TRAVLOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens* (1971) 107, εἰκ. 144. O. A. DELIVORRIAS ὁ.π. 142, νομίζει ὅτι τὰ ἀνάγλυφα διακοσμοῦσαν τὴν βάση τῶν δυὸ λατρευτικῶν ἀγαλμάτων, πρβ. καὶ W. - H. SCHUCHHARDT, *Alkamenes* 126. Berl. WPr. 1977, 37. B. FREYER-SCHAUENBURG, *JdI* 77, 1962, 221, εἰκ. 5 - 8.

5. Χρονολογήθηκαν λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ 425 ἀπὸ τὴν B. FREYER, *JdI* 77, 1962, 224.

6. Μουσεῖο Ἀγορᾶς S 654. Πρβ. B. SCHLÖRB (1964) 35 κέ., πίν. 3a - b καὶ τὸν ἔλεγχο ἀπὸ τὸν Δεσπίνη γιὰ τίς διατυπωμένες στὴν ἐργασία τῆς Schlörb γνώμες. Χρονολόγηση τοῦ κορμοῦ τῆς Ἀθηνᾶς S 654 στὰ 430 - 420 ἀπὸ τὸν BERGER, *Ant. Kunst* 10, 1967, 85 (πίν. 24, 2). Γιὰ τὸ ζήτημα τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς στὸ ναὸ τοῦ Ἡφαίστου βλ. W. - H. SCHUCHHARDT, *Alkamenes* (1977) 43.

μῆς καὶ στήριξης τῶν μορφῶν¹. Οἱ μορφές ἐξ ἄλλου τῆς ἀνατ. ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης, ἔργα τοῦ ἴδιου ἐργαστηρίου, κατέχουν νεώτερη βαθμίδα στὴν ἐξέλιξη. Καὶ ἐδῶ τὰ σώματα διαγράφονται μὲ σαφήνεια κάτω ἀπὸ τὸ ἐνδυμα, ἀλλὰ στὸ στήσιμο δείχνουν πρὸς τονισμένη τὴν ἀντίθεση μεταξὺ γοφοῦ καὶ μέσης². Αὐτὰ τὰ στοιχεῖα τῶν μορφῶν τοῦ ναοῦ, συνηγοροῦν γιὰ τὸ χρονολογικὸ καθορισμὸ τους μετὰ τὴ βάση τῆς Νέμεσης. Κοινὸ γνῶρισμα ἔχουν ὅμως τὴν ἀνεξάρτητὴ ὑπόσταση τοῦ ἐνδύματος, ὅπως δηλώνεται μὲ τὶς λεπτές πτυχές τοῦ χιτῶνα τῆς Πειθοῦς, ἀνάλογες πρὸς ἐκεῖνες τῆς Νέμεσης (7) καὶ τοῦ Τυνδάρω (1) τῆς βάσης. Ἄν ἀπὸ τὶς παραπάνω παρατηρήσεις εἶναι θεμιτὸ κάποιον συμπέρασμα, θὰ τὸ διατυπώσαμε τονίζοντας τὴν πιθανότητα τῆς χρονολόγησης τοῦ Pallat στὰ 421, ἀλλὰ χωρὶς νὰ ἀποκλείσουμε σὺν χρόνον δημιουργίας τῶν ἀναγλύφων τῆς βάσης καὶ τὴν ἀκόλουθὴ πενταετία. Ἡ συμβολὴ στὴν ἀπόλυτὴ χρονολόγηση (422) τοῦ ψηφισμ. ἀναγλύφου τῆς Ἐλευσίνας εἶναι πολὺτιμη.

Παρὰ τὴ χρονικὴ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὸ σμίλευμα τῶν μορφῶν τῆς βάσης ἀπὸ τὸ πλάσιμο τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος, κοινές ιδιορρυθμίες στὴν ἐργασία καὶ τεχνοτροπικὴ συνεξάρτησι παρατηροῦνται ἰδίως στὰ θραύσματα ἀπὸ τὰ μέρη τῶν μορφῶν τῆς βάσης καὶ τοῦ ἀγάλματος ντυμένα μὲ πλούσια πτύχωση. Μερικὰ μάλιστα θραύσματα τῆς βάσης εἶναι σὺν μικρογραφικὲς ἀπομιμήσεις ἀνάλογων κομματιῶν τοῦ ἀγάλματος. Αὕτὴ εἶναι ἡ γενικὴ ἐντύπωση ποὺ προκαλεῖ ἡ τεχνοτροπικὴ ὁμοιότητα, ποὺ ἐπαληθεύεται μὲ τὴ σύγκριση ὁρισμένων θραυσμάτων τοῦ ἀγάλματος καὶ μορφῶν τῆς βάσης, ὅπως δείχνουν τὰ ἐπόμενα παραδείγματα³.

Ἀπὸ τὰ καλύτερα διατηρούμενα εἶναι τὰ ἀποτμήματα τοῦ Τυνδάρω (1) (πίν. 2α-δ). Οἱ ἑξεργες πτυχές τοῦ ἱματίου μὲ τὴν καμπυλούμενη πρὸς τὸ δεξιὸ σκέλος κατεύθυνση καὶ τὶς βαθιές αὐλακες ποὺ τὶς χωρίζουν, ποὺ διχάζονται ἐπάνω ἀπὸ τὸ γόνατο καὶ τὴν κνήμη, οἱ πρόστυπες πτυχές ποὺ συγκλίνουν καὶ σβήνουν στὸ δεξιὸ τῆς κνήμης, οἱ «ὀφθαλμωτές» πτυχές καὶ ἄλλες, χωριζόμενες μὲ ἀνοικτὲς αὐλακες, συναντοῦνται στὸ μεγάλο ἀπότμημα ἀπὸ τὸ δεξιὸ ἄνετο σκέλος τοῦ ἀγάλματος, ποὺ συγκολλήθηκε ἀπὸ ἑπτὰ θραύσματα: Δεσπίνης, Συμβολή (1971) ἀριθ. Α26 (πίν. 26, 1), Α30 (πίν. 28, 1), Α41 (πίν. 82, 1), Α42 (πίν. 82, 2-3), Ρ23 (πίν. 10, 1), Ρ48 (πίν. 61, 7), Ρ58 (πίν. 62, 5) καὶ μετὰ τὴ συγκόλλησι: πίν. 92, 1-2. Τὶς «ὀφθαλμωτές» καὶ τὶς πρόστυπες πτυχές ποὺ σβήνουν ἀπαλὰ στὴν τεντωμένη ἐπιφάνεια τοῦ ἐνδύματος ἔχει καὶ τὸ νέο ἀπότμημα 1Β, ἀπὸ τὸν δεξιὸν ὄμο τοῦ Τυνδάρω (πίν. 2γ-δ). Τὸ θραῦσμα τοῦ ἀγάλματος Ρ106 (πίν. 66, 2) θυμίζει τὴν πολὺπτυχὴ παρυφὴ ποὺ ἀπολήγει τριγωνικὰ καὶ σκεπάζει τὴ ράχη μιᾶς πλατιᾶς πτυχῆς στὸν ἀριστ. μηρὸ τῆς μορφῆς τοῦ Τυνδά-

1. Τὶς διαφορὰς πρὸς τὰ γλυπτὰ τοῦ Παρθενῶνα, καὶ τὰ πρὸ προχωρημένα, ποὺ ἀποδόθηκαν στὸν Ἀγοράκριτο, εἶχεν ἀρχικὰ ἐπισημάνει ὁ PALLAT (1894) 16.

Χαμηλότερη χρονολόγησι, γύρω στὰ 410, εἶχε προτείνει ὁ Α. RUMPF, Gercke - Norden II, 1, 48, ἔπειτα ὁ T. DOHRN (1957) δ.π. 15. Πρβ. ὅμως LIPPOLD, Gnomon 9, 1933, 455 καὶ ΔΕΣΠΙΝΗ, Συμβολή (1971) 55 σημ. 162.

2. H. SCHRADER, Gnomon 1, 1925, 74. C. PRASCHNIKER, Zum Fries des Tempels der Athena Nike, Strena Buliciana, 19 κέ.

3. Οἱ παραπομπές σὲ ἀποτμήματα τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος τῆς Νέμεσης, ποὺ φυλάσσονται στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο, γίνονται στοὺς ἀριθμοὺς καὶ τὶς εἰκόνες τῶν πινάκων τοῦ ΔΕΣΠΙΝΗ, Συμβολή (1971).

ρεω (1). Οἱ κάθετες, χωριζόμενες με βαθιές αὐλακες φωτοσκιασμένες πτυχές στο κρεμάμενο, πρὸς τὸ ἀριστερὸ σκέλος, ἄκρο τοῦ ἱματίου τῆς ἴδιας μορφῆς τοῦ Τυνδάρεω, ποὺ στὴ ράχη τους διαιροῦνται με αὐλακώσεις, βρίσκονται αὐτούσιες σὲ θραύσματα τοῦ ἀγάλματος ὅπως τὸ Α3 (πίν. 15, 1), Α24 (πίν. 23, 1). Ἡ μορφή πάλι τῶν ἐλαφρὰ καμπύλων πτυχῶν στὸ ἀπότμημα τῆς βάσης 1Δ (πίν. 2στ-ζ) μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ με τὴν πτύχωση τοῦ κόλπου, πάνω ἀπὸ τὴ ζώνη τοῦ ἀγάλματος, στὸ θραῦσμα Α1 (πίν. 32, 1) καὶ με τὶς πτυχές στὰ θραύσματα Α28 + Α18 + Ρ15, ποὺ ἀνήκουν στὸ πτύγμα τοῦ ἱματίου, ποὺ τυλίγει ἐμπρὸς τὴ μέση τοῦ ἀγάλματος με καμπύλες πτυχές (πίν. 93, 1 καὶ 97, 2). Στὸ ἀπότμημα 8Β τῆς βάσης (πίν. 12β-γ), ἀπὸ τὰ σκέλη τῆς μορφῆς τοῦ Ἀγαμέμνονα, τὸ ἱμάτιο σχηματίζει μεγάλες καμπύλες πτυχές με ἀνοιχτὲς αὐλακες ἢ αὐλακες ποὺ κλείνουν κάτω, στὴ δεξιὰ κνήμη. Ὅμοιες μορφές πτυχῶν βρίσκουμε στὰ ἀποτμήματα τοῦ ἀγάλματος Ρ18 (πίν. 7, 1), Α31 (πίν. 28,3), Α33 (πίν. 28,4). Ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ ἀναλογία τοῦ ἀποτμήματος τοῦ ἀγάλματος Α12 (πίν. 20,2), πρὸς τὸν κορμὸ 6 τῆς Ἑλένης (πίν. 7β) ἀπὸ τὴ βάση¹.

Ἐνα γνώρισμα χαρακτηριστικὸ τῶν ἀποτμημάτων τοῦ ἀγάλματος με πτυχές ἱματίου ἢ χιτῶνα, ποὺ λείπει ἀπὸ τὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης, εἶναι οἱ βαθιές ἐγχάρακτες γραμμές, οἱ ὁποῖες συνοδεύουν τὶς πτυχές ἢ τὶς πλαισιώνουν ἀκολουθώντας τὴν ἴδια φορά. Ἡ ἔλλειψη ἴσως ὀφείλεται στὸ μικρὸ μέγεθος τῶν γλυπτῶν τῆς βάσης, ποὺ ἀκόμα καὶ ἡ διάβρωση τῆς ἐπιφανείας κάνει ἴσως ἀδύνατη τὴ διαπίστωσή τους. Δὲν εἶναι ὅμως ἄσχετη ἡ ἐγχάρακτη γραμμὴ τοῦ περιγράμματος τῶν ἀναγλύφων, ποὺ τὰ χωρίζει ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου. Ἀκόμα σὲ μερικὰ ἀποτμήματα, ἡ ὄψη τῆς ἐπιφανείας ποὺ θυμίζει πῆλινα ἔργα, σχετίζεται με τὸ σμίλευμα ντυμένων τμημάτων τοῦ ἀγάλματος, ποὺ κάνουν ἐντύπωση πηλοπλαστικῆς.

ΣΤ. Τὸ ζήτημα τῶν ἐπιγραφῶν

Γιὰ ἐπιγραφές με τὰ ὀνόματα τῶν προσώπων, ποὺ ἂν ὑπῆρχαν, θὰ ἦταν χαραγμένα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίστεψη τῆς ζωφόρου καὶ πλὰι στὴν κάθε μορφή, λείπουν ἐνδείξεις ἀπὸ εὐρήματα. Ἡ ἔλλειψη αὐτὴ δὲν νομίζω ὅτι ὀφείλεται ἀπλῶς στὴν τύχη. Μεγαλύτερη πιθανότητα ἔχει ἡ ἄποψη ὅτι τέτοιες ἐπιγραφές δὲν εἶχε ἡ ζωφόρος τῆς βάσης.

Ὁ Πausanias, γιὰ νὰ κατονομάσει τὶς μορφές ποὺ εἰκονίζονταν στὴ βάση, φαίνεται ὅτι στηρίχθηκε σὲ τις πληροφορίες ποὺ πῆρε ἀπὸ τοὺς ἐντόπιους ἐξηγητές². Ὁ Rossbach καὶ ὁ Robert δέχθηκαν χωρὶς ἀμφιβολίες τὴν ὑπαρξὴ τῶν ἐπιγραφῶν. Ὁ Pallat τὴ δέχεται μόνο γιὰ τὶς μορφές ποὺ ἐνόμιζεν ὅτι παριστάνονταν στὴν πρόσθια πλευρὰ (παρένθ. πίν. 1α), ἐν τούτοις δὲν ἐνόμιζεν αὐτονόητη καὶ ἀπολύτως βέβαιη τὴν ὑπαρξὴ τους. Ὁ Σβορώνος ἀρνεῖται ὅτι ὑπῆρχαν χαραγμένες ἐπιγραφές με τὰ ὀνόματα τῶν

1. Στὸ θραῦσμα Α12 τοῦ ἀγάλματος, ἡ γλυπτὴ ἐπιφάνεια παρουσιάζεται ἐλαφρὰ κυρτὴ καὶ ἔχει πτυχές ποὺ συγκλίνουν σὰ νὰ ἐξαναγκάζονται ἀπὸ κάτω ποὺ μάζευε τὸ ἔνδυμα, δηλ. τὸ θραῦσμα ἴσως προέρχεται ἀπὸ τὸ μέρος ἐπάνω ἢ κάτω ἀπὸ τὴ ζώνη χιτῶνα ἢ πέπλου.

2. Ὁ POSNANSKY, *Nemesis und Adrasteia* (1890) 98, πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνακάλυψη καὶ τὴ δημοσίευση τῶν ἀποτμημάτων τῆς ζωφόρου τῆς βάσης ἀπὸ τὸν Στάη, διατύπωσε τὴν ὑπόθεση ὅτι τὰ εἰκονιζόμενα πρόσωπα συνοδεύονταν με ἐπιγραφές, πρβ. καὶ ROBERT (1897) 30.

ήρώων· στηριζόμενος στο ότι ο Πausanias δεν γνώριζε το όνομα του αδελφού του «Επόχου», που κι αυτό είναι, σαν όνομα, αμφισβητούμενο¹, και στο ότι ο περιηγητής αναφέρεται στην αντίστοιχη μορφή του άλλου άκρου της ζωφόρου με την έκφραση: τὸν ἄνδρα σὺν ἵππῳ παρεστηκότα Ἰππέα ὄνομα, που κι αυτή ουσιαστικά δείχνει άγνοια ως πρὸς τὸ ὄνομα (άφοῦ ὁ Σβορώνος διορθώνει τὴ γραφή Ἰππέα ὄνομα σὲ ἵππονόμο), συμπεραίνει ὅτι ὁ περιηγητής θὰ άκουσε ἀπὸ τοὺς ἐντόπιους ὅσων μορφῶν τὰ ὀνόματα ἀναγράφει². Δέχομαι τὴ γνώμη αὐτὴ καὶ νομίζω ὅτι τὸ συμπέρασμα τοῦ Σβορώνου ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰ πράγματα.

Ζ. Παρατηρήσεις στὴν ἐρμηνεία τοῦ εἰκονιζομένου θέματος

Εἶναι γνωστὲς οἱ ἀντικρουόμενες ἀπόψεις ὡς πρὸς τὴν ἐρμηνεία τοῦ θέματος ποὺ εἰκονίζεται στὴ ζωφόρο τῆς βάσης καὶ μποροῦν νὰ συνοψισθοῦν στὶς δυὸ θεωρίες γιὰ τὸν καθορισμὸ τοῦ χρονικοῦ σημείου τῆς παρουσίας στὴ Νέμεση τῆς Ἑλένης ἀπὸ τὴ Λήδα, ποὺ ἔγινε σύμφωνα μὲ τοπικὸ μῦθο τοῦ Ραμνούντα, άγνωστὸ μας ἀπὸ άλλες πηγές. Ἐξ άλλου, δὲν εἶναι ξένη πρὸς τὸ νόημα τῆς παράστασης ἡ ἰδέα τῆς ἐπανόρθωσης γιὰ τὴν ὕβρη τῆς ἀπαγωγῆς τῆς Ἑλένης ἀπὸ τὸν ἀσιάτη Πάρι καὶ συμβολικά, ἡ ὑπόμνηση τῆς πρόσφατης τιμωρίας τῶν Περσῶν³. Ἡ παρουσία πάλι τῶν μυθικῶν ἡγεμόνων τῆς Σπάρτης, φαίνεται νὰ ἀπηχεῖ κι ἓνα σημαντικὸ ἱστορικὸ γεγονὸς, τὴν εἰρήνην ἀνάμεσα στὴν Ἀθήνα καὶ στὴ Σπάρτη.

Ἀπὸ τὴν πλαστικὴ διακόσμηση τοῦ ναοῦ τὸ μόνο βέβαιο λείψανο ποὺ ἔχουμε εἶναι τὸ τμήμα τοῦ κεντρικοῦ ἀκρωτηρίου, ποὺ ἐρμηνεύθηκε ὅτι εἰκονίζει τὴν ἀπαγωγή τῆς Ὠρείθυιας ἀπὸ τὸν Βορρέα⁴, κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ ἀκρωτηρίου τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνα τῆς Δήλου. Προτάθηκε ὅμως πρόσφατα μιὰ ἄλλη ἐξήγηση, ὅτι τὸ ἀκρωτήριο εἰκονίζει τὴν ἀρπαγὴ τῆς Ἑλένης⁵ ἀπὸ τὸν Θησέα, ἐξήγηση ὅχι ἀπίθανη ἂν σκεφθεῖ κανεὶς τὴ σημασία ποὺ πῆρε ὁ ἄλλος μῦθος τῆς Ἑλένης στὴ διακόσμηση τῆς βάσης, ὥστε παράλληλα θὰ περίμενε καὶ τὴν παράσταση τοῦ μῦθου τῆς ἀρπαγῆς τῆς ἡρώιδας ἀπὸ τὸν Θησέα, ποὺ τὸν γνωρίζουμε ἀπὸ φιλολογικὲς πηγές καὶ ἀπὸ παραστάσεις⁶. Τὴ Νέμεση ὡς τὴν ἀληθινὴ μητέρα τῆς Ἑλένης, τὴ γνωρίζουν τὰ Κύπρια Ἔπη (ἀπόσπ. 8).

Ἡ παρουσία τῆς Ἑλένης στὴ Νέμεση μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Τροίας καὶ τὴ μεταγωγή τῆς ἡρώιδας στὴ Σπάρτη, εἰκονίζεται στὴ βάση κατὰ τὴν ἐπικρατέστερη γνώμη· ἡ παρουσία αὐτὴ ἔχει τὴν ἔννοια τοῦ ἐξαγνισμοῦ τῆς Ἑλένης ἀπὸ τὸ φέρεσίμῳ της, γιὰ τὸ

1. Ὁ ΣΒΟΡΩΝΟΣ, ΑΕΜ 177, ἀμφιβάλλει, ἂν ὑπῆρχαν ἐπιγραφές. Ὁ PALLAT (1894) 10 σημ. 19 δὲ νομίζει αὐτονόητο ὅτι ὑπῆρχαν ἐπιγραφές.

2. Γιὰ τὴ δῆλωση τῶν εἰκονιζομένων προσώπων, οἱ ἐπιγραφές εἶναι πιδ συνηθισμένες στὴν ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ (π.χ. στὴ ζωφόρο τοῦ Θησαυροῦ τῶν Σιφνίων, στοὺς Δελφούς).

3. Ἡ σύνδεση τοῦ τρωικοῦ πολέμου καὶ τῆς νίκης κατὰ τῶν Περσῶν γίνεται ἀπὸ τὸν ΗΡΟΔΟΤΟ, Ι 3, πρβ. ΣΒΟΡΩΝΟ, ΑΕΜ 179 καὶ SCHEFOLD, Böhringer

Freundsgabe (1959) 568.

4. AM 77, 1962, Beil. 44 - 48 (S. KARUSU). Ὁ ΔΕ-ΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή (1971) 60 κέ. ἀπέδειξε, μὲ τις δημοσιευμένες ἐκθέσεις τῶν ἐρευνῶν τοῦ 1890, ὅτι πραγματικὰ τὸ ἀκρωτήριο βρέθηκε στὸ ναὸ τῆς Νέμεσης, ἀφοῦ περιγράφεται στὶς ἐκθέσεις αὐτές.

5. A. DELIVORRIAS, Attische Giebelskulpturen (1974) 188.

6. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ μῦθου βλ. γενικὰ L. GHALI - KAHIL, ὁ.π. 307, 309 κέ.

ὁποῖο δὲν ἦταν πραγματικά ἔνοχη, ἀφοῦ ἔγινε μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῶν θεῶν¹. Κατὰ τὴν ἄλλη ἄποψη, τὸ χρονικὸ σημεῖο τῆς εἰκονιζομένης σκηνῆς εἶναι ἡ στιγμή, λίγο πρὶν ἀπὸ τοὺς γάμους τῆς μόλις ἐνηλικιωμένης Ἑλένης μὲ τὸν Μενέλαο, ὅταν ἡ θετὴ μητέρα της, ἡ Λήδα, τὴν ὀδηγεῖ στὴ Νέμεση σὰ μελλονύμφη, συνοδευομένη ἀπὸ τὸν Τυνδάρεω καὶ τοὺς Διοσκούρους, ἐνῶ τὸν Μενέλαο παραστέκουν ὁ πρεσβύτερος ἀδελφός του Ἀγαμέμνων καὶ ὁ «Πύρρος»².

Κατὰ τὸν Pallat (1894), ἡ εἰκονιζομένη σκηνὴ εἶναι ἡ κατάληξη τοῦ μύθου τῆς ἀνέυρεσης τοῦ αὐγοῦ τῆς Νέμεσης. Ὁ Schefold παρατηρεῖ ὅτι στὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν πελοποννησιακὸ πόλεμο, οἱ παραστάσεις μὲ τὸ αὐγὸ τῆς Νέμεσης γίνονται πολὺ συχνές καὶ ὅτι, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ λακωνικὸ μῦθο (κατὰ τὸν ὁποῖο ἡ Λήδα, ἡ βασίλισσα τῆς Σπάρτης ἦταν ἡ πραγματικὴ μητέρα), ἡ παράσταση τῆς βάσης ἀποδίδει μεγαλύτερη τιμὴ στὴν Ἀθήνα, ἐνῶ οἱ Σπαρτιάτες φέρουν μὲ εὐλάβεια τὴν Ἑλένη στὴ Νέμεση· ἡ ἀντίληψη αὕτη εἶναι πιὸ ταιριαστὴ μὲ τίς ιδέες τῆς ἐποχῆς ὅταν ὁ Περικλῆς οἰκοδομοῦσε τὸν Παρθενῶνα, παρὰ μὲ τὸν καιρὸ ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν εἰρήνη τοῦ Νικία³.

Ἡ ἄλλη ἄποψη ποὺ ἀνήκει στὸν Reisch⁴, εἶναι ὅτι ἡ Ἑλένη παριστάνεται ἐδῶ ὡς νύμφη.

Ὁ Σβορώνος ἀρνεῖται τὴν ἐρμηνεία αὕτη καὶ ὑποστηρίζει ὅτι στὴ ζωφόρο εἰκονίζεται σκηνὴ ποὺ σημαίνει τὸν ἐξαγνισμό τῆς ἡρώιδας ἀπὸ τὴ Νέμεση, μετὰ τὸ κούρσεμα τῆς Τροίας καὶ τὴν ἐπιστροφή τῶν ἡρώων⁵. Ἀντίθετα, ὁ Robert δέχτηκε τὴ γνώμη τοῦ Reisch ὡς πρὸς τὸ χρονικὸ σημεῖο τῆς παρουσίας καὶ πραγματεύτηκε διεξοδικὰ τὸ θέμα τῆς παράστασης τῆς Ἑλένης καὶ τοῦ Μενελάου, ὡς ζεύγους μελλονύμφων, συνοδευομένων ἀπὸ τοὺς δικούς τους, τὴ Λήδα, τὸν Τυνδάρεω καὶ τοὺς Διοσκούρους ἀπὸ τὸ μέρος τῆς Ἑλένης, τὸν Ἀγαμέμνονα καὶ τὸν Πύρρο, ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ Μενελάου⁶. Ἡ γνώμη αὕτη εἶχε γίνῃ δεκτὴ ἀπὸ τὸν L. Curtius καὶ ἀπὸ τὸν Amelung⁷, ποὺ παρὰ τὴ ρητὴ μαρτυρία τοῦ περιηγητῆ, θέλει νὰ ὑποθέσῃ ἕνα ἄλλον Πύρρο καὶ ὄχι τὸ γιὸ τοῦ Ἀχιλλέα, τὸν Νεοπτόλεμο, στὴν εἰκονιζομένη (10) μορφή τῆς ζωφόρου τῆς βάσης. Γιατὶ ἡ τελευταία ἐρμηνεία εἶναι, βέβαια, ἀσυμβίβαστη μὲ τὴν παρουσία τοῦ γιοῦ τοῦ Ἀχιλλέα, ποὺ δὲν ἦταν ἀκόμα γεννημένος ὅταν γινόταν ὁ γάμος τοῦ Μενελάου. Ὁ Robert γιὰ νὰ ξεπεράσῃ τὴ δυσκολία, ὑποστήριξε ὅτι ὁ Πausanias, μὴ γνωρίζοντας ἄλλο πρόσωπο μὲ τὸ ὄνομα τοῦ γιοῦ τοῦ Ἀχιλλέα, δίνει τὴν ἐξήγηση τῆς σχέσης τοῦ Πύρρου μὲ τὴν Ἑλένη, ἀφοῦ ἦταν ὁ πρῶτος ἄνδρας τῆς θυγατέρας τῆς Ἑρμιόνης. Προσθέτει καὶ τὴ γνώμη του ὅτι ὁ Ὀρέστης (ὁ δεῦτερος ἄνδρας τῆς Ἑρμιόνης) διὰ τὸ ἐς τὴν μητέρα τόλμημα παρεῖθη. Ἡ φράση ὑπονοεῖ μὲ σαφήνεια τὴν ἀντίληψη τοῦ περιηγητῆ ὅτι

1. ΣΒΟΡΩΝΟΣ, AEM 179 κέ., L. GHALI-KAHIL, ὁ.π. 25. Ὁ Δίας καὶ ἡ Ἀφροδίτη εἶναι οἱ πραγματικοὶ ἔνοχοι (θ 235 - 6). Τὸ ἐπιχείρημα ποὺ ἐκμεταλλεύτηκαν τὰ Κύπρια, συμβάλλει στὴν ἐμφάνιση τῆς Ἑλένης ὡς θύματος (δ 259 - 60, 261 - 4 καὶ ψ 218 - 222).

2. Ἡ μαρτυρία τοῦ Πausanias ὅτι στὴ ζωφόρο εἰκονίζεται ὁ γιὸς τοῦ Ἀχιλλέα, ὁ Πύρρος, κάνει ἀπαράδεκτη κατ' ἀρχὴν αὕτη τὴν ἐρμηνεία.

3. SCHEFOLD, Böhringer Freundsgabe (1957) 553.

4. Ὁ PALLAT (1894) 11, μεταδίδει τὴ γνώμη τοῦ Reisch.

5. ΣΒΟΡΩΝΟΣ, AEM 177. Τὴν ἄποψη αὕτη δέχονται ὁ KJELLBERG, Studien 111 καὶ ἄλλοι (πρβ. καὶ L. GHALI-KAHIL, ὁ.π. 60 - 61).

6. C. ROBERT (1897) 30.

7. Στὸ λεξικὸ THIEME - BECKER, I, 125 στὸ λ. *Agorakritos*.

ή σκηνή συμβαίνει σέ χρόνο πού ό γιός τοῦ Ἀχιλλέα ἦταν ἄνδρας, δηλ. πολλά χρόνια ἔπειτα ἀπό τοὺς γάμους τῆς Ἑλένης καί τοῦ Μενέλαου¹.

Δέν λείπουν ὅμως καί ἀπό τήν ἐρμηνεία αὐτή τὰ ἀδύνατα σημεία, ἐφ' ὅσον παίρνει κανεῖς ὡς βάση τὸ κριτήριο τῆς πραγματιστικῆς ἐξήγησης: ὁ Schefold παρατηρεῖ ὅτι στήν περίπτωση αὐτή, ἡ παρουσία τοῦ Τυνδάρεω καί τῆς Λήδας, ὡς ζεύγους ἡγεμονικοῦ τῆς Σπάρτης, δέν εἶναι νοητὴ στήν ἐποχὴ μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Τροίας καί ὅτι ἂν ἡ σκηνὴ ἐρμηνευθεῖ ὅτι συνέβαινε μετὰ τὴν ἐπιστροφή ἀπὸ τὴν Τροία, θὰ ἀφαιροῦσε ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ μύθου «τὴν αἰχμὴ κατὰ τῆς Σπάρτης» κι ἀκόμα «τὴ γοητεία τῆς πρώτης ἐμφάνισης τῆς ἐνήλικης Ἑλένης»². Στούς λόγους αὐτοὺς θὰ μπορούσε νὰ προστεθεῖ ὅτι καί ἡ παρουσία τοῦ ἴδιου τοῦ Ἀγαμέμνονα, πού βρῆκε τὸ θάνατο μετὰ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ τὴν Τροία, βρίσκεται σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸ χρονικὸ προσδιορισμὸ τῆς σκηνῆς μετὰ τὸν πόλεμο, ἀφοῦ μάλιστα μνημονεύεται ἀπὸ τὸν Πausanias, στήν ἐπομένη φράση, ἡ μητροφονία τοῦ Ὁρέστη ὡς αἰτία γιὰ τὴν παράλειψή του ἀπὸ τὴν παράσταση. Ὁ Pausanias δηλ. τοποθετεῖ χρονικὰ τὴ σκηνὴ μετὰ τὸ φόνος τῆς Κλυταιμνήστρας καί τοῦ Ἀγαμέμνονα, ἐνῶ δέχεται τὸν Ἀγαμέμνονα παρόντα στὴ σκηνή, ζωντανό.

Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς μπαίνει τὸ ἐρώτημα, ὁ ἀναχρονισμὸς ὡς πρὸς τὴν παρουσία τοῦ Τυνδάρεω καί τῆς Λήδας καί ὡς πρὸς τὴν παρουσία τοῦ Πύρρου - Νεοπτολέμου, γιὰ τὸ θεατὴ τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς μήπως ἦταν στήν πραγματικότητα ἀνύπαρκτος ἢ χωρὶς ἔννοια. Τὸ ἴδιο καί γιὰ τὸν ἀρχαῖο καλλιτέχνη, πού διαμορφώνει δημιουργικὰ σὲ πλαστικὴ παράσταση τὸ μῦθο, ὅχι σάν «ἱστορικὸ ἀνάγλυφο» καί ἐπιδιώκει νὰ ἐκφράσει μιὰ βαθύτερη ἔννοια, πού ἦταν ἐντελῶς κατανοητὴ ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του. Μὲ λίγες λέξεις, γιὰ τὸ δημιουργὸ τοῦ 5ου αἰῶνα, οἱ λογικὲς συνέπειες πού ἔπρεπε νὰ εἶναι συναφεῖς μὲ ἓνα χρονικὸ προσδιορισμὸ, ἦταν ἀνύπαρκτες³. Ἐτσι «χωρὶς χρόνον» παραστάσεις νοοῦνται πολλές, σὲ ἔργα τοῦ Πολυγνώτου, στὸ ἀνατολ. ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τοῦ Δία τῆς Ὀλυμπίας, στὴ ζωφόρο τοῦ Παρθενώνα⁴.

Τὴν ἄποψη ὅτι ἡ Ἑλένη μπορεῖ νὰ παριστάνεται ἐδῶ ὡς νύμφη, ἔρχεται νὰ δυναμώσει ἡ ἀναγνώρισή της στὴ μορφὴ 6, ντυμένη μὲ ἀττικὸ πέπλο, πού παριστάνεται μὲ τὴ χειρονομία τῶν «ἀποκαλυπτηρίων». Ἐχω σημειώσει τὰ τεκμήρια τῆς ταύτισης αὐτῆς, πού ἐνισχύουν τελικὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς παράστασης τῆς ἡρώιδας ὡς μελλονύμφης, ὅπως εἶχε προτείνει ὁ Reisch καί εἶχεν ὑποστηρίξει ὁ Robert. Γιὰ τὴν ἴδια ἐρμηνεία ὑπάρχει τώρα ἓνα νέο καί σημαντικὸ τεκμήριο ἀπὸ τὰ νέα εὐρήματα: ἡ νεανικὴ ἀνδρική μορφὴ 9, στήν ὁποία ἀναγνώρισαμε τὸν Μενέλαο. Εἶναι πρόδηλη ἡ πρόθεση τοῦ καλλι-

1. Πρβ. πῶ πάνω σ. 73 σημ. 5.

2. SCHEFOLD, Böhlinger Freundsgabe (1957) 567 σημ. 49.

3. Γιὰ τὴ δήλωση χρονικοῦ σημείου στὶς παραστάσεις πλαστικῆς πρβ. τίς παρατηρήσεις τοῦ G. NEUMANN, *Gesten u. Gebärden* 171 σημ. 22, ὅτι σ' αὐτὲς ὁ χρόνος δέν ὀρίζεται ὡς συντελούμενος σὲ μιὰ ὀρισμένη στιγμή ἀλλὰ ὡς «διάρκεια» καί τίς παραπομπές του: B. SCHWEITZER, *Hdb. der Arch.* I, 385 κέ. καί H. ROSE, *Klassik als*

künstlerische Denkform des Abendlandes 134 κέ.

4. Γιὰ τὸ πρόβλημα τοῦ καθορισμοῦ τοῦ χρονικοῦ σημείου κατὰ τὸ ὁποῖο νοεῖται ὅτι συμβαίνει ἡ παριστάνομένη στὴ ζωφόρο τῆς βάσης σκηνὴ βλ. τώρα: M. ROBERTSON, *A History of Greek Art* (1975) I, 353, μὲ τὴ διαπίστωση ὅτι «ἡ παράσταση αὐτὴ ἔχει ὀλοφάνερα σὲ πολὺ μεγάλο βαθμὸ τὸ ἄχρονο πού ἔχουμε σημειώσει ὡς χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῆς μορφῆς αὐτῆς τῆς Τέχνης».

τέχνη νὰ διαφοροποιήσῃ, ὥς πρὸς τὴν ἡλικία, τὴ μορφὴ αὐτὴ ἀπὸ τὴ μορφὴ 8 τοῦ Ἀγαμέμνονα. Ἄν ἡ ταύτιση εἶναι σωστὴ, ὁ νέος Μενέλαος εἰκονίζεται ἐδῶ ὡς μελλόνυμφος, σὲ χρόνον δηλ. πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμον τῆς Τροίας. Νομίζω μάλιστα ὅτι δὲν εἶναι ἄσχετες οἱ ἀγγειογραφίαι ποὺ εἰκονίζουν τὸ γάμον τοῦ Μενελάου, νέου, ἀγένειου ἥρωα, τεκμηριωμένες μὲ ἐπιγραφὰς σὲ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα¹, ὅπως στὴ λήκυθον τοῦ Βρύγου τοῦ Μουσείου Βερολίνου (2205).

Τὸ νόημα τῆς ζωφόρου βρίσκεται, κατὰ τὸν Schefold, στὴ σύνδεση τῆς Νέμεσης μὲ τὴν Ἑλένη. Ὁ ἴδιος ἀναφέρεται καὶ στὴν παράσταση τῆς βάσης τῆς Ἀθηνᾶς Παρθένου τοῦ Φειδία, ὅπου πάλι μιὰ θαυμαστὴ γυναίκα κατεῖχε τὸ κέντρο, ἡ Πανδώρα, ἡ ὁποία, ὅπως καὶ ἡ Ἑλένη, ἔχει φέρει στοὺς ἀνθρώπους, δικαίους καὶ ἀδίκους, συμφορές. Ὁ Φειδίας περιέβαλε τὴν Πανδώρα μὲ τὴ λαμπρότητα τῶν Ὀλυμπίων θεῶν· ἔτσι καὶ ὁ Ἀγοράκριτος δημιουργεῖ ἓνα νέο ἔργο ποὺ ἔχει ἀπλότητα κλασσικὴ ἀλλὰ δὲν εἶναι λιγότερο βαθὺ στὸ νόημά του, τὴν παράσταση στὴ βάση τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος τῆς Νέμεσης².

Ἡ ἔννοια τῆς τιμωρίας ποὺ ἔχουν ὑποστῇ οἱ Ἀσιάτες γιὰ τὴν ὕβρη τῆς ἀπαγωγῆς τῆς Ἑλένης ἀπὸ τὸν Πάρι καὶ γιὰ τὴν πρόσφατη ἐπιδρομὴ στὴν Ἑλλάδα, δυὸ γεγονότα ποὺ συνδέονται ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο, ὑποδηλώνεται στὴν παράσταση τῆς βάσης μὲ τὴ σύνδεση τῆς Ἑλένης καὶ τῆς Νέμεσης· ἡ ἔννοια αὐτὴ συνυπάρχει μὲ μιὰ γενικότερη ποὺ σχετίζεται μὲ τὴν ἀνθρώπινη μοίρα, τὸ «τραγικὸ μυστικὸ» τῆς ζωῆς³ καὶ τὴν ὑπόσταση τῆς θεᾶς Νέμεσης, ὅπως εἶχε διαμορφωθεῖ μέσα στὶς θρησκευτικὰς ἀντιλήψεις τῶν χρόνων τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου. Ἡ παρουσία ἐξ ἄλλου, τοῦ Τυνδάρεω, τῶν Διοσκούρων, τοῦ Μενελάου, τοῦ ἀργεῖου Ἀγαμέμνονα, τοῦ θεσσαλοῦ Πύρρου, ὡς ἐκπροσώπων διαφόρων ἐλληνικῶν κρατῶν, ἐρμηνεύθηκε ὅτι ἐκφράζει τὴν κοινὴ δράση στὸν κατὰ τῶν Περσῶν πόλεμον, μὲ τὸ ντύμα μυθολογικῆς παράστασης⁴. Ἡ ἐξήγηση αὐτὴ δὲν μπορεῖ, βέβαια, νὰ καθορίσῃ καὶ τὴ χρονολόγησιν τῆς βάσης πρὶν ἀπὸ τὸν πελοποννησιακὸν πόλεμον⁵.

1. Μουσ. Βερολίνου F 2205, BEAZLEY, ARV² 383 ἀριθ. 202. L. GHALI-KAHIL, δ.π. 115, ἀριθ. 107, πίν. 85, 2. Πρβ. καὶ CASKEY-BEAZLEY, Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston, II, 44.

2. SCHEFOLD, Böhringer Freundsgabe (1957) 568.

3. SCHEFOLD, δ.π. 566. Ὁ ΗΡΟΔΟΤΟΣ I 3, ἀνάμεσα στὰ αἴτια τοῦ πολέμου κατὰ τῶν Ἀσιατῶν λογαριάζει καὶ τὴν ὕβρη τῆς ἀρπαγῆς ἀπὸ τὸν Πάρι τῆς Ἑλένης (ΣΒΟΡΩΝΟΣ, ΑΕΜ 179). Ἡ ἰδέα τῆς ὕβρης διαφαίνεται καὶ στὴν ἱστορία τοῦ μαρμάρου ποὺ ἔφεραν μαζί τους οἱ Ἀσιά-

τες γιὰ τὴν ἵδρυση τροπαίου στὸ Μαραθῶνα καὶ τὸ ὅποιο χρησιμοποιήθηκε στὴ σμίλευσιν τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος τῆς Νέμεσης, πρβ. SCHRADER (1940) 169.

4. KJELLBERG, Studien (1926) 112.

5. RUMPF, Gnomon 15, 1929, 17. Γιὰ τὴ σχέση τοῦ θέματος μὲ τὴ λατρευομένη θεότητα καὶ σὲ συνάφεια μὲ τὴν πλαστικὴ κόσμησιν τῶν ναῶν τοῦ 5ου αἰῶνα (ἀετώματα, ἀκρωτήρια, μετόπες) βλ. DELIVORRIAS, δ.π. (1974) 2 σημ. 11 - 13.

III. Η ΒΑΣΗ

Α. Δομή και διαστάσεις της βάσης

Ἡ ἀναπαράσταση τῆς ἀνάγλυφης διακόσμησης βρίσκεται σὲ συνάρτηση μὲ τὴ μορφή καὶ τὶς διαστάσεις τῆς βάσης. Τὸ μῆκος τῆς ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν μορφῶν ποὺ εἰκονίζονταν στὴν κύρια πλευρά. Ἔτσι ἀνάλογα μὲ τὴν ἀντίληψη τῶν ἐρευνητῶν πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, οἱ παλιές ἀναπαραστάσεις δίνουν διαφορετικὸ μῆκος στὴ βάση. Εἴδαμε πιὸ πάνω τὴ γνώμη τοῦ Robert, ποὺ ὑποστήριξε στὴ διατριβή του ὁ Γ. Δεσπίνης¹, ὅτι ἡ βάση μποροῦσε νὰ ἔχει πολὺ μεγαλύτερο μῆκος ἀπὸ ὅσο εἶχαν ὑπολογίσει οἱ προηγούμενοι ἐρευνητὲς καὶ ὅτι στὴν πρόσθια πλευρά τῆς εἰκονίζονταν ὅλες οἱ μορφές ποὺ ἀναγράφει ὁ Πausanias (I 33, 7 - 8). Στὴν ἀρχὴ αὐτὴ ἔχει στηριχθεῖ καὶ ἡ δική μας δοκιμὴ μιᾶς νέας ἀναπαράστασης (βλ. κεφ. II, Β, παρ. 1β).

Ἄς ἐξετάσουμε πρῶτα τὸ ζήτημα τῆς δομῆς. Ὅπως οἱ βάσεις τῶν φειδιακῶν ἀγάλματων (Ἀθηνᾶς Παρθένου, Δία Ὀλυμπίας), ποὺ τὴ δομὴ τους προσαρμόζει ὁ Ἀγοράκριτος στὴ βάση τῆς Νέμεσης καὶ τὶς παίρνει σὰν πρότυπα ὡς πρὸς τὴ σύνθεση καὶ ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο τῆς ἀνάγλυφης κόσμησης, ἡ βάση τῆς Νέμεσης εἶχε τρία συστατικὰ μέρη: τὸν τοιχοβάτη, τοὺς ὀρθοστάτες μὲ τὴ ζωφόρο καὶ τὴν ἐπίστεψη². Ἐνδεικτικὸ γιὰ τὴ δομὴ ἦταν τὸ ἀπότμημα 6Δ (213) πίν. 8δ, ποὺ διατηρεῖ, ἐκτὸς ἀπὸ μικρὸ μέρος τῆς κάθετης λείας ἐπιφανείας τοῦ κάμπου τοῦ ἀναγλύφου, ἀκόμα τὴν κάτω ἐπίπεδη ἐπιφάνεια, δηλ. τὴν ἐφέδρα τοῦ ὀρθοστάτη, ἐργασμένη μὲ λεπτὴ ὀδοντωτὴ σμίλη (ντεσιλίδικο), ποὺ ἔχει καὶ ἀναθύρωση γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς πάνω στὴν ὀριζόντια ἐδρα τῆς πλάκας τοῦ τοιχοβάτη. Αὐτὴ μόνο ἡ ἐνδειξὴ ἔφθανε γιὰ νὰ συμπεράνει κανεὶς ὅτι καὶ ἡ βάση τοῦ ἀγάλματος τῆς ραμνουσίας Νέμεσης ἦταν καμωμένη σύμφωνα μὲ τὴ δομὴ τῶν βάσεων μὲ ὀρθοστάτες, κοινὴ δομὴ γιὰ τὶς βάσεις τῶν λατρευτικῶν ἀγάλματων τῆς φειδιακῆς καὶ μεταφειδιακῆς ἐποχῆς.

Ἡ ἐργασία τῆς κάτω ἐπιφανείας τοῦ θραύσματος 6Δ εἶναι χαρακτηριστικὴ καὶ ἀναγνωρίζεται χωρὶς ἀμφιβολία σὲ κομμάτια ἀπὸ νέα εὐρήματα, ποὺ μποροῦν νὰ ἀποδοθοῦν στὴ βάση καὶ νὰ βεβαιώσουν τὴν ὑπόθεση τῆς δομῆς μὲ ὀρθοστάτες. Τὰ νέα εὐρήματα, ποὺ μᾶς δίνουν συμπληρωματικὲς ἐνδείξεις, εἶναι τὰ ἀκόλουθα:

α) Τὸ 11I (πίν. 16ε, 17α) ποὺ ἀποδόθηκε στὴ θέση ποὺ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴ μορφή 11 τοῦ «Ἐπόχου», συνοδοῦ ἵππου. Στὸ ἔχνος τῆς ἀπόσπασης τοῦ ἀναγλύφου ἐφαρμόζεται τὸ θραῦσμα 11Θ ἀπὸ τὸ πρόσθιο ἀριστ. σκέλος ἵππου· εἶναι ὁ ἵππος τοῦ δεξιοῦ ἄκρου τῆς ζωφόρου, ποὺ τὸ κεφάλι του, γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ Στάη, εἶναι ἔξερ-γο μὲ κυρία τὴν κατὰ ἀριστερὸ κρόταφο πλευρά, ποὺ εἶναι μὲ ἐπιμέλεια ἐργασμένη. Τὸ ἀπότμημα τοῦ ὀρθοστάτη μᾶς δίνει ἐνδειξὴ τῆς διάστασης τοῦ βάθους τῶν ὀρθο-

1. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή (1971) 71. ROBERT (1897) 26 - 27.

2. Γιὰ τὶς βάσεις γενικὰ τῶν ἀγάλματων βλ. τελικά: M. JACOB - FELSCH, Die Entwicklung griech. Statuen-

basen (1969) καὶ γιὰ τὴ βάση τῆς Νέμεσης, σ. 133, ἀριθ. 38 καὶ σ. 372 κέ. Ἡ δομὴ τοῦ βάθρου τῶν κορῶν τοῦ Ἐρεχθείου εἶναι ὅμοια μὲ τὴ δομὴ τῶν φειδιακῶν βάσεων (αὐτ. 54).

στατῶν, ἀφοῦ διατηρεῖται, σὲ βάθος 0.35 μ., ὅσο εἶναι ἡ κάτω ἐπιφάνειά του, πού ἔχει δουλευτεῖ με λεπτή ὀδοντωτή σμίλη. Εἶναι σημαντική ἡ ἐνδειξη ὅτι οἱ ὀρθοστάτες πού ἔφεραν τὰ ἀνάγλυφα, εἶχαν πάχος περισσότερο ἀπὸ 35 ἐκ. μ.

β) Τὸ ἀπότμημα 11ΙΑ (πίν. 17β-γ) ἔχει ὑπόλειμμα ἀπὸ τὴν ἀνάγλυφη οὐρὰ τοῦ ἴδιου ἵππου, τοῦ εἰκονιζομένου στὸ δεξιὸ μέρος τῆς ζωφόρου. Στὴν κάτω ἐπιφάνεια σώζεται μικρὸ μέρος τῆς ἐπεξεργασίας με λεπτή ὀδοντωτή σμίλη, ὅπως στὴν ἐφέδρα τοῦ 11Ι καὶ σὲ κείνη τοῦ ἀποτμήματος 6Δ, πράγμα πού βεβαιώνει τὴν ἀπόδοση τοῦ θραύσματος 11ΙΑ σὲ ὀρθοστάτη τῆς βάσης. Τὸ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον του βρίσκεται στὸ ὅτι διατηρεῖ τὴν ἀριστ. κάθετη ἀκμή, δηλ. τὸ τέρμα τοῦ ὀρθοστάτη. Ἄν τὸ ἀπότμημα ἀποδόθηκε σωστά στὴ θέση πού δείχνει τὸ σχεδιογράφημα (παρένθ. πίν. 1γ), θὰ ἔχει ἀποσπασθεῖ ἀπὸ τὸν ὀρθοστάτη τῆς δεξιᾶς γωνίας πού ἔφερε καὶ τὴν ἀνάγλυφη μορφή 12 τοῦ νέου. Ἔτσι μπορεῖ νὰ ὑπολογισθεῖ τὸ πλάτος τοῦ ὀρθοστάτη σὲ 1 πόδα ἀττικὸ καὶ 4 δακτύλους, πού ἀντιστοιχεῖ με 0.37 μ.¹ Τὸ ἴδιο πλάτος θὰ εἶχε ἀναμφίβολα καὶ ὁ ἀντίστοιχος ὀρθοστάτης στὴν ἀριστερὴ γωνία, πού ἔφερε τὴ μορφή 1 τοῦ Τυνδάρεω μαζί με ἓνα τμήμα τοῦ ἄλλου ἵππου 2Α - Γ. Δὲν εἶναι ἀνάγκη, βέβαια, νὰ τονισθεῖ ὅτι τὸ συμπέρασμα αὐτὸ διατυπώνεται με ἐπιφύλαξη, ὡς πρὸς τὸ πλάτος τῆς πρόσοψης τοῦ γωνιακοῦ ὀρθοστάτη. Τὸ ἀπότμημα 11ΙΑ παρουσιάζει στὴν ἐπιφάνεια τῆς ἀριστ. πλευρᾶς δεύτερη, νεώτερη ἐργασία με χονδρὸ βελόνι (πίν. 17γ). Ἀλλὰ ἡ κάθετη ἀκμή με τὸ τέρμα τῆς προσθίας πλευρᾶς, στὰ σημεῖα πού σώζεται καλὰ, προέρχεται ἀναμφίβολα ἀπὸ τὴν πρώτη, τὴν ἀρχικὴ, χρήση. Ἐδῶ ἡ ἐπεξεργασία ἔρχεται σὲ ἀντίθεση με τὴ βάνανυση ἐξομάλυνση καὶ τὴν τραχύτητα τῆς ἐπιφανείας στὴν ἀριστερὴ πλευρά.

γ) Τὸ ἀπότμημα 40 (πίν. 23) ἔχει τὰ ἴχνη ἀπὸ τὴν ἀπόσπαση τῶν κνημῶν ἀνδρική μορφῆς. Ἡ ἀριστ. κνήμη συνδεόταν με τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κάμπου, ἡ δεξιὰ ἐξεῖχε λίγο με τὴν ἐργασία τοῦ «ξεκουφώματος». Τὸ ἀπότμημα διατηρεῖ μέρος τῆς κάτω ἐπιφανείας, τῆς ἐφέδρας, ἐργασμένης με λεπτή σμίλη (πίν. 23β), ὅπως καὶ στὰ ἄλλα ἀποτμήματα ὀρθοστατῶν καὶ ἔχει ἀναθύρωση. Θὰ μπορούσε νὰ ἀνήκει σὲ ἓνα ἀπὸ τοὺς ὀρθοστάτες πού φέρουν τὶς ἀνάγλυφες μορφές ἀνδρῶν (4, 9, 10), εἰκονιζομένων μετωπικά.

Τὸ κέρδος ἀπὸ τὴν ἐξέταση τῶν θραυσμάτων πού ἀνῆκαν στοὺς ὀρθοστάτες τῆς βάσης, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιβεβαίωση τοῦ συστήματος δομῆς, εἶναι κυρίως ὁ ὑπολογισμὸς τοῦ πλάτους τῆς πρόσοψης τοῦ γωνιακοῦ ὀρθοστάτη 11ΙΑ - 12, σὲ 1 πόδα καὶ 4 δακτύλους καὶ βέβαια τοῦ ἀντιστοίχου τῆς ἀριστ. γωνίας, σύμφωνα με τὴν αὐστηρὴ συμμετρία πού χαρακτηρίζει τὴ σύνθεση τῆς ζωφόρου. Ἡ παράσταση τῶν 12 μορφῶν με τοὺς δύο ἵππους ἀπαιτεῖ, ὅπως θὰ ἰδοῦμε παρακάτω, μῆκος ζωφόρου 10 ποδῶν. Ἄν ὑπολογίσουμε τὶς 10 μορφές, χωρὶς τοὺς γωνιακοὺς ὀρθοστάτες, χρειάζεται χῶρος μή-

1. Σὰν μονάδα μέτρησης ὑπολογίζουμε τὸν ἀττικὸ πόδα (=0.2957 μ.) καὶ ὄχι τὸ δωρικὸ (=0.3264), πού ὑπόθεσεν ὁ Dinsmoor ὅτι χρησιμοποιήθηκε κατὰ τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ ναοῦ (Hesperia 30, 1961, 180 κέ.).

κους 7 ποδών και 8 δακτύλων, που μπορεί να τις περιλάβει άνετα, αφού κάθε μορφή χωρεί σε πλάτος 8 δακτύλων, εκτός από τους ἴππους, για την παράσταση τῶν ὁποίων χρειάζεται πλάτος δύο ποδῶν περίπου.

Πρόβλημα είναι σε πόσους ὀρθοστάτες ἦταν χωρισμένη ἡ ζωφόρος για τις 10 μορφές και τοὺς δύο ἴππους που ἔπιαναν τὸ μεταξύ τῶν γωνιακῶν ὀρθοστατῶν διάστημα τῶν 7 ποδῶν και 8 δακτύλων. Σε ποιά δηλ. σημεία ἔπεφταν οἱ κάθετες ἀκμές τῶν ὀρθοστατῶν. Πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, μπορούμε νὰ ἀναφερθοῦμε στὸ παράδειγμα ποὺ προσφέρει ἡ ζωφόρος τῆς πρόσοψης τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης, ἐργασμένη ἄμεσα ἐπάνω σὲ συμπαγεῖς πλίνθους και ὄχι ὅπως σὲ ἄλλους ἰωνικοὺς ναοὺς μεγαλυτέρων διαστάσεων, σὲ λεπτές πλάκες ποὺ μπαίνουν σὰν ἐπενδύσεις μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἀντιθέματα. Ἡ ἀνατολική λοιπὸν ζωφόρος τοῦ ναοῦ, εκτός ἀπὸ τις γωνιακές πλίνθους ποὺ κατέχουν και μέρος τῶν πλαγίων μακρῶν πλευρῶν, εἶναι χωρισμένη στὸ μέσον, ἀποτελεῖται δηλ. ἀπὸ δύο πλίνθους ἰσομεγέθεις¹. Ἡ ζωφόρος τοῦ ναοῦ ἔχει βέβαια μεγαλύτερο μῆκος ἀπὸ τὴ ζωφόρο τῆς βάσης, ἀλλ' ὡς πρὸς τὴ συμμετρικὴ σύνθεση και τὴν τεχνοτροπία, ἔχει ἀναγνωρισθεῖ ἀδιαμφισβήτητα σὰν ἔργο τοῦ ἴδιου ἐργαστηρίου ποὺ ἔκανε τὴ βάση τῆς Νέμεσης και μάλιστα ἰδιαίτερα σχετικὴ μὲ τὸν τύπο παραστάσεων τῶν φειδιακῶν βάσεων ἀγαλμάτων².

Τὰ δύο ἔργα λίγο ἀπέχουν χρονικὰ μεταξύ τους και ὄχι μόνο μαρτυροῦν κοινὴ ἀντίληψη τῆς συμμετρικῆς σύνθεσης και κοινούς πολλοὺς τύπους ἀπὸ τις ἀνάγλυφες μορφές, ποὺ εἶναι μάλιστα ἰσομεγέθεις περίπου, ἀλλὰ ἡ τεχνοτροπία και ἡ τεχνικὴ τους δείχνουν μὲ σαφήνεια τὴν κοινὴ προέλευση, ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐργαστήριον³. Εἶναι ἐπομένως λογικὸ νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς ὅτι οἱ τεχνίτες ἀκολουθοῦν τις ἴδιες ἀρχές στὴ δομὴ τῶν δύο ζωφώρων και ὅτι θὰ μπορούσαν νὰ συναχθοῦν ὀρισμένα συμπεράσματα ἀπὸ τὸ παράδειγμα τῆς ἀνατολ. ζωφόρου τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης για τὴ βάση τῆς Νέμεσης, ὅτι δηλ. και γι' αὐτὴ χρησιμοποιήθηκαν εκτός τῶν γωνιακῶν, δύο ὀρθοστάτες ἰσομεγέθεις. Τὸ μῆκος τῆς πλευρᾶς τους ὑπολογίσαμε σὲ 3 πόδες και 12 δακτύλους, τὸ σύνολο τῶν δύο σὲ 7 πόδες και 8 δακτύλους και τὸ μῆκος τῶν δύο γωνιακῶν σὲ 2 πόδες και 4 δακτύλους. Στὸ ἄθροισμα τῶν ἀριθμῶν αὐτῶν ἔχουμε τὸ ὅλικο μῆκος τῆς βάσης, δηλ. 10 ἀκριβῶς πόδες. Μὲ τὸν ὑπολογισμό αὐτό, ὁ χωρισμὸς τῶν δύο μεσαίων ὀρθοστατῶν πέφτει μεταξύ τῶν δύο μορφῶν 6, τῆς Ἑλένης και 7, τῆς Νέμεσης.

Μὲ τὸν ὑπολογισμό αὐτό, ποὺ δὲν εἶναι ἀπίθανος ἀφοῦ στηρίζεται σὲ συγκεκριμένο παράδειγμα, τόσο συγγενικὸ ὅσο ἓνα ἔργο τοῦ ἴδιου ἐργαστηρίου, ἔστω λίγο νεώτερο, μπορεί νὰ συναχθεῖ κι ἓνα ἄλλο σημαντικὸ πόρισμα: ὅτι ἡ πρόσοψη τῶν δύο γωνιακῶν ὀρθοστατῶν μᾶς δίνει και τὸ βάθος τῶν ὀρθοστατῶν, για τὸ ὁποῖο ἔχουμε ἔνδειξη στὸ ἀπότμημα 11I. Πιστεύω δηλ. ὅτι και οἱ γωνιακοὶ ὀρθοστάτες θὰ ἦταν ἰσομεγέθεις μὲ τοὺς δύο μεσαίους και ὅτι θὰ σχημάτιζαν μὲ τὴ μακρὰ τους πλευρά, τις πλάγιες ὀψεις τῆς βάσης (εἰκ. 2). Θὰ ἦταν δηλ. τὸ βάθος τῆς βάσης ὅσο και τὸ μῆκος τοῦ κάθε

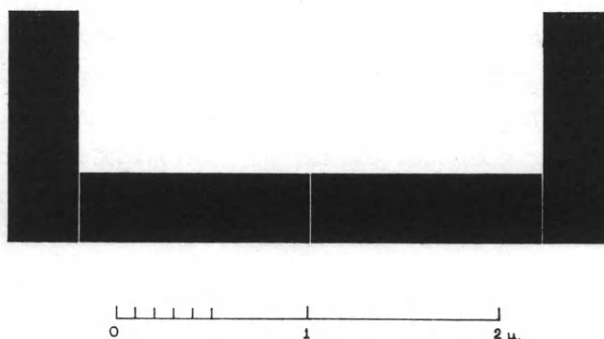
1. BLÜMEL, Der Fries 11 κέ., πίν. I - III και IX.

2. Για τὴ στενὴ σχέση ἀνατολ. ζωφόρου ναοῦ Νίκης και πρόσθιας πλευρᾶς τῆς βάσης τοῦ ἀγάλματος τῆς Νέ-

μεσης, βλ. πὺρ πάνω σ. 65 σημ. 1.

3. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολὴ 167, 224 σημ. 316.

ὀρθοστάτη, 3 πόδες καὶ 12 δάκτυλοι. Τοῦτο ἀντιστοιχεῖ μὲ 1.18 μ. περίπου· τὸ βάθος αὐτὸ εἶναι ἄρκετὸ γιὰ τὴν ἀνετη στήριξη τοῦ ἀγάλματος πάνω στὴ βάση καὶ τόσο ἔχει ὑπολογισθεῖ ἀπὸ τοὺς μελετητές. Ἐπειδὴ γιὰ τὸν ὑπολογισμό τοῦ βάθους τῆς βάσης δὲν ὑπάρχει ἄλλη ἐνδειξη καὶ δὲν ἔχει σωθεῖ κατὰ χώραν μέσα στὸ σηκὸ ὑπόλειμμα ποὺ νὰ μαρτυρεῖ γιὰ τὸ χῶρο ποὺ κατεῖχε ἡ βάση, τὸ πόρισμα τὸ σχετικὸ μὲ τὸ βάθος τῆς βάσης εἶναι εὐπρόσδεκτο, ἀφοῦ ὁ ὑπολογισμὸς ξεκινᾷ ἀπὸ δυὸ θετικὰ στοιχεῖα, τὸ



Εἰκ. 2. Ἀναπαράσταση κάτοψης τῆς βάσης.

πλάτος τῆς προσθίας πλευρᾶς τῶν γωνιακῶν ὀρθοστατῶν καὶ τὸ πάχος τοῦ ἀποτμήματος 11I, ποὺ ἀνήκει σ' ἓνα ἀπὸ τοὺς μεσαίους ὀρθοστάτες.

Δὲν στερεῖται ἐνδιαφέροντος καὶ ἡ παραβολὴ τῆς δομῆς τῆς βάσης, ὅπως ἀνασυγκροτήθηκε μὲ, ἴσως, ἀνεπαρκεῖς μαρτυρίες, πρὸς τὶς ὑπάρχουσες ἐνδείξεις τῆς δομῆς καὶ τῶν διαστάσεων τῆς λίγο νεώτερης κοινῆς βάσης τῶν λατρευτικῶν ἀγαλμάτων τοῦ Ἡφαίστου καὶ τῆς Ἀθηνᾶς στὸ σηκὸ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἡφαίστου¹. Ἡ βάση ἦταν καμωμένη μὲ ὀρθοστάτες ἀπὸ μαῦρο ἐλευσινιακὸ μάρμαρο· σώθηκαν δυό, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ ἓνας ἔχει στὴν πρόσθια ὄψη πέντε τετράγωνους τὸρμους γιὰ τὴ γόμφωση μορφῶν μαρμαρίνων κατὰ τὴν τεχνικὴ τῆς ζωφόρου τοῦ Ἐρεχθεῖου. Σύμφωνα μὲ τοὺς ὑπολογισμοὺς τοῦ W. B. Dinsmoor, ἡ βάση θὰ ἦταν συγκροτημένη ἀπὸ δύο μεσαίους ὀρθοστάτες 1.203 μ. κατὰ μέσο ὄρο (ἀφοῦ ὁ ὀρθοστάτης μὲ τοὺς τὸρμους ἔχει μῆκος 1.184 μ., ὁ δεῦτερος ἀπὸ ἄλλη πλευρὰ ἀδιακόσμητη 1.223 μ.) καὶ δύο γωνιακοὺς, τοποθετημένους κατὰ τὴ στενὴ τους πλευρά, πλ. 0.34 μ. Ἐπομένως τὸ μῆκος τῆς βάσης θὰ ἦταν 3.086 μ. Ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ συνάγεται ἡ δομὴ τῆς βάσης², ποὺ μοιάζει χαρακτηριστικὰ μὲ τὴν βάση τῆς Νέμεσης, ὅπως ἀνασυγκροτήθηκε στὴν κάτοψη τῆς εἰκ. 2. Ὁ Dinsmoor ὑπολόγισε τὶς μορφὲς τῆς ζωφόρου τῆς βάσης τῶν ἀγαλμάτων στὸ ναὸ τοῦ Ἡφαίστου σὲ 12, ὅπως ἀκριβῶς 12 ἦταν καὶ στὴν βάση τῆς Νέμεσης, ποὺ ἡ ἀνασυγκρότησή της στηρίχθηκε σὲ διαφορετικοὺς ὑπολογισμοὺς καὶ σὲ ἄλλης κατηγο-

1. DINSMOOR, *Hesperia*, Suppl. V, 1941, 105 κέ. STEVENS, *Hesperia* 19, 1950, 149 κέ. HILL, *Hesperia*, Suppl. VIII, 1949, 190 κέ. S. KARUSU, *AM* 69/70, 1954/55, 79 κέ. M. JACOB - FELSCH (1969) 80.
2. *AM* 69/70, 1954/5, 80 εἰκ. 1, ὅπου προτείνεται

ἡ ἀναπαράσταση τῆς ζωφόρου τῆς βάσης μὲ θέμα τὴ γέννηση τοῦ Ἐριχθονίου, κατὰ τὴ μαρτυρία ἐρυθρομόρφων ἀγγειογραφιῶν καὶ δύο ἀποσπασματικῶν νεοαττικῶν ἀναγλύφων.

ρίας στοιχειά. Ἡ κάποια ὁμοιότητα τῆς δομῆς τῶν δύο βάσεων ὀφείλεται βέβαια στὴ χρονολογικὴ σχέση τους καὶ σὲ κοινὲς ἐπιδράσεις ποὺ δέχτηκαν οἱ μαθητὲς καὶ συνεργάτες τοῦ Φειδία, ὁ Ἀλκαμένης καὶ ὁ Ἀγοράκριτος.

Βασικὸ εἶναι τὸ ζήτημα τοῦ ἀκριβοῦς μήκους τῆς ζωφόρου. Κατὰ τὸ σχεδιογράφημα τῆς ἀναπαράστασης (παρένθ. πίν. 1β) ποὺ ἔγινε ὑπὸ κλίμακα 1:10, ἡ βάση θὰ εἶχε μῆκος κάτι περισσότερο ἀπὸ 3 μ. γιὰ νὰ συμπεριλάβει τὶς 12 μορφὲς καὶ τοὺς δυὸ ἵππους. Ἀλλὰ γιὰ ἓνα ἀκριβέστερο ὑπολογισμὸ θὰ ἦταν ἀπαραίτητο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν μορφῶν, ἓνα ἀκόμα στοιχεῖο, ποὺ εἶναι ἀβέβαιο, γιὰτὶ δὲν ὑπάρχει ἔνδειξη στὰ σωζόμενα θραύσματα: τὸ πόσο μετροῦσαν τὰ ἀνάμεσα στὶς μορφὲς κενὰ διαστήματα. Τὰ διαστήματα αὐτὰ θὰ παρουσίαζαν, χωρὶς ἀμφιβολία, κάποια ποικιλία σὲ πλάτος. Εἶναι πιθανὸ ὅτι οἱ μορφὲς εἰκονίζονταν κάπως πυκνότερα ἀπὸ ὅσο δείχνει τὸ σχεδιογράφημα τοῦ παρενθ. πίν. 1β. Σ' αὐτὸ ὑπάρχουν κενὰ ἰδίως ἀνάμεσα στὶς μορφὲς 4-11, ποὺ θὰ μπορούσαν εὐκόλως νὰ γίνουν μικρότερα τόσο ὥστε τὸ συνολικὸ μῆκος τῆς ζωφόρου νὰ συμπτυχθεῖ στὰ 2.96 μ. μὲ τὶς 12 μορφὲς ποὺ ἀναγράφει ὁ Παυσανίας. Τὸ μῆκος αὐτὸ ἀντιστοιχεῖ ἀκριβῶς μὲ 10 ἀττικοὺς πόδες καὶ μᾶς θυμίζει τὸν ἀριθμὸ 10 τῶν πῆχεων ποὺ κατὰ τὴν παράδοση ἦταν τὸ συνολικὸ ὕψος τοῦ ἀγάλματος μὲ τὴν βάση του¹. Ἐχομε ἐπομένως τὴν ἀναλογία τοῦ μήκους τῆς βάσης πρὸς τὸ ὕψος τοῦ ἀγάλματος στὴ σχέση: 1 : 1 1/2.

Ὡς πρὸς τὸ μέσο ὕψος τῶν ἀναγλύφων μορφῶν, ὁ Pallat τὸ ὑπολόγισε βασιζόμενος στὶς διαστάσεις τῶν σωζομένων κεφαλῶν, σὲ 0.508 μ. Ἐχει σημειωθεῖ πιδὸ πάνω ὅτι οἱ μορφὲς δὲν εἶχαν ὅλες τὶς ἴδιες διαστάσεις. Ἀποτμήματα ὅπως τὰ 3Α, 4Α, 4Γ, ποὺ ἀνήκουν στοὺς Διοσκούρους καὶ τὰ 11Α, 11Γ, 11Ε, ποὺ ἀνήκουν στὸ νέο ποὺ συνοδεύει τὸν ἵππο, ἔχουν μικρότερες ἀναλογικὰ διαστάσεις ἀπὸ ἄλλα ἀντίστοιχα ἀποτμήματα τῶν μορφῶν 1 καὶ 5 - 9. Αὐτὲς οἱ μεγαλύτερες μορφὲς θὰ ἔφθαναν σὲ ὕψος τὰ 0.514 μ., ὅσο θὰ ἦταν περίπου καὶ τὸ ὕψος τὸ ὀρθοστατῶν ποὺ ἔφεραν τὴν ζωφόρο.

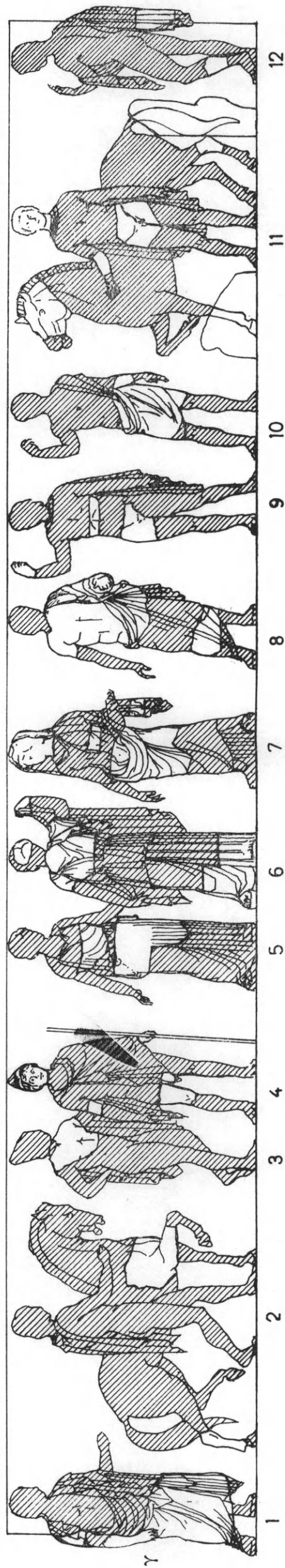
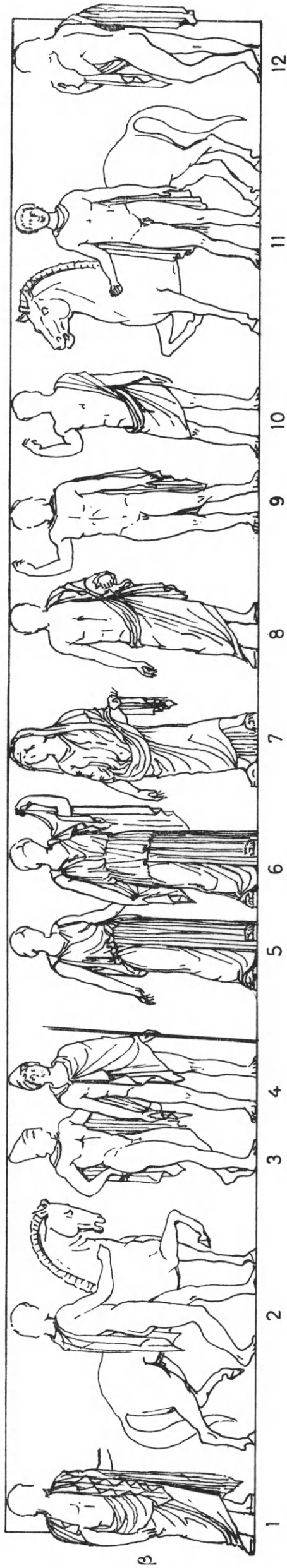
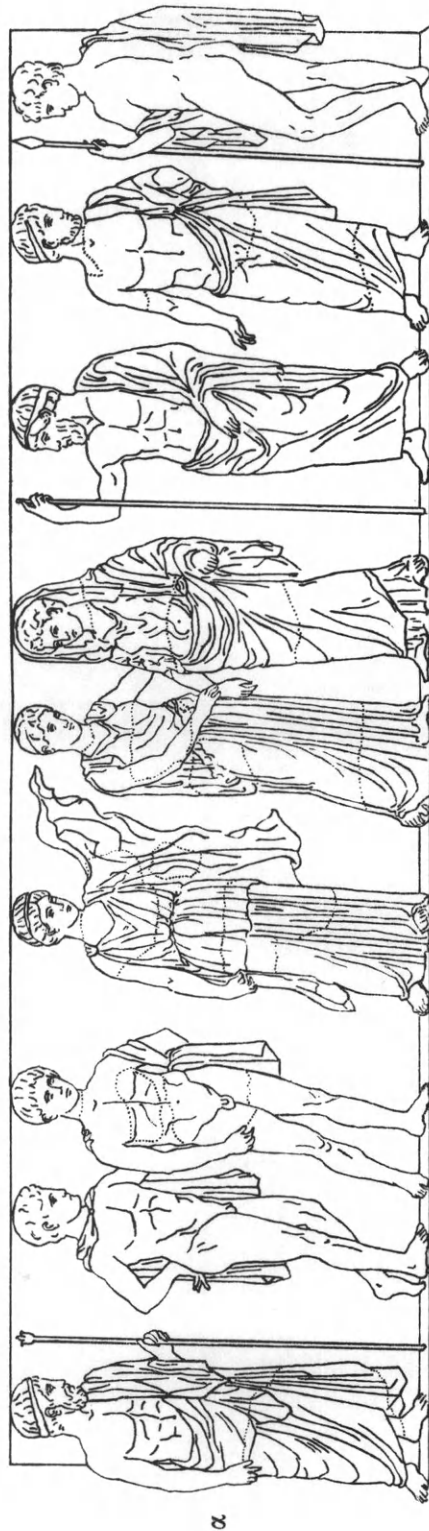
Γιὰ νὰ ὑπολογισθεῖ τὸ ὀλικὸ ὕψος τῆς βάσης, πρέπει νὰ προστεθοῦν μαζὶ: τὰ ὕψη τῆς ἐπίστεψης, τοῦ τοιχοβάτη, τῶν ὀρθοστατῶν καὶ μιᾶς χαμηλῆς πλίνθου πάνω στὴν ὁποία θὰ πατοῦσε ἡ πλάκα τοῦ τοιχοβάτη. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὕψος τῶν ὀρθοστατῶν, τὰ ἄλλα στοιχεῖα μᾶς εἶναι δυστυχῶς ἄγνωστα. Μποροῦμε ὅμως νὰ θεωρήσουμε βέβαιο ὅτι ἡ βάση τῆς ραμνουσίας Νέμεσης θὰ ἦταν σχετικὰ μὲ τὸ ἄγαλμα χαμηλὴ, ὅπως οἱ φειδιακὲς βάσεις τῶν λατρευτικῶν ἀγαλμάτων τῆς Παρθένου καὶ τοῦ Δία τῆς Ὀλυμπίας, γιὰτὶ ὁ Ἀγοράκριτος ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὰ παραδείγματα τοῦ δασκάλου του εἶχε δώσει ἀνάλογη μορφή στὴν βάση τοῦ ἀγάλματος τῆς Νέμεσης². Εἶναι βέβαιο ὅτι στὸ

1. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολὴ πίν. 1, στὴν ἀναπαράσταση, ἡ βάση ἔχει αὐτὸ τὸ μῆκος περίπου.

2. Γιὰ τὴν βάση τοῦ Δία (ΠΑΥΣ. V 11, 8), βλ. J. LIEGLE, Der Zeus des Phidias, 516 J. FINK, Der Thron des Zeus in Olympia (1967) 12 κέ., M. J.-FELSCH (1969) 57, ἀριθ. 79.

Γιὰ τὴν βάση τῆς Ἀθηνᾶς Παρθένου (ΠΑΥΣ. I 24, 7), N. LEIPEN, δ.π. (1971) 23 κέ., 86 εικ. 67 - 69, W. - M.

SCHUCHHARDT, Wandlungen (1975) 120 - 130. Οἱ δυὸ βάσεις τῶν ἀγαλμάτων τοῦ Φειδία εἶχαν κοινὰ γνωρίσματα καὶ τὴν παράδοσή τους ἀκολούθησεν ὁ Ἀγοράκριτος στὴν βάση τῆς Νέμεσης, ὡς πρὸς τὴν μορφή καὶ ὡς πρὸς τὴν ἔννοια τῆς παράστασης, πρβ. PALLAT (1894) 5, 19. PALLAT, NGG (1941) 211 κέ. B. SCHWEITZER, JdI. 55, 1940, 182. T. DOHRN, δ.π. (1957) 31. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, δ.π. 167 σημ. 313. SCHUCHHARDT, δ.π. 120 κέ.



παραδιδόμενο ὕψος 10 πήχεων τοῦ ἀγάλματος περιλαμβάνεται καὶ ἡ βάση, ποὺ θὰ ἦταν 2 πήχες ἢ 3 πόδες ὑψηλή, δηλ. 0.90 μ. περίπου.

Ἡ ἐξέταση τῶν θραυσμάτων ἔδειξεν ὅτι καὶ γιὰ τὴ δεξιά στενὴ πλευρὰ τῆς βάσης πρέπει νὰ δεχτοῦμε τὴν ὑπαρξὴ πλαστικοῦ διακόσμου, ἀφοῦ διαπιστώσαμε ὅτι ἀπότμημα γλυπτοῦ ἀνῆκε στὴν πλευρὰ αὐτή, παρὰ τὴ σιωπὴ τοῦ Πausanias, ὡς πρὸς τὸ θέμα αὐτό. Γιὰ τὴν ἄλλη στενὴ πλευρὰ, τὴν ἀριστερή, δὲν ὑπάρχει καμιά ἐνδειξη, ἂν ἔφερε ἀνάγλυφη κόσμησις. Ἀλλὰ πῶς εἶναι δυνατό νὰ δοθεῖ μιὰ ἐξήγησις γιὰ τὴν παράλειψιν τοῦ περιγηγῆται νὰ ἀναφέρει τὴ μόνον, ἴσως, μορφή ποὺ κοσμοῦσε τὴ δεξιά στενὴ πλευρὰ ἢ καὶ μιὰ ἀνάλογη ἴσως παράστασις στὴν ἀριστερή; Δὲ φαίνεται ἀπίθανο, ἡ αἰτία τῆς παράλειψιν αὐτῆς νὰ ἀποδοθεῖ στὸ μικρὸ σχετικὰ πλάτος τοῦ σηκοῦ τοῦ ναοῦ¹ ποὺ θὰ ἄφηνε στενὸ χῶρον ἀνάμεσα στὶς πλάγιες πλευρὲς τῆς βάσης καὶ τοὺς τοίχους, νότιο καὶ βόρειο, τοῦ σηκοῦ, κατὰ τρόπο ποὺ οἱ πλευρὲς αὐτὲς καὶ ἡ ἐνδεχομένη πλαστικὴ διακόσμησίν τους δὲν τράβηξαν τὴν προσοχὴ τοῦ Πausanias.

Β. Τὸ ζήτημα τῶν ἀρχιτεκτονικῶν κοσμημάτων

Δὲν ὑπάρχουν, ὡς τώρα, ἐνδείξεις γιὰ τὸ εἶδος τῶν ἀρχιτεκτονικῶν κοσμημάτων τῆς βάσης. Γιατί, βέβαια, θὰ ὑπῆρχαν, στὴν ἐπίστεψιν πλαστικὸ κυμάτιο, ἰωνικὸ ἢ λέσβιο καὶ ἀνάλογο κόσμημα στὸν τοιχοβάτη, ὅπως ταιριάζει σὲ μνημεῖο τῆς ὀριμῆς κλασσικῆς ἐποχῆς καὶ κατὰ τὸ παράδειγμα τῶν φειδιακῶν βάσεων². Δὲν δεχόμαστε τὴ γνώμη ὅτι ὁ γνωστὸς ἀπὸ τὰ σχεδιογραφήματα τῶν Dilettanti διπλὸς πλοχμὸς μποροῦσε νὰ διακοσμεῖ τὴν ἐπίστεψιν ἢ τὸ κάτω ἄκρο τοῦ ὀρθοστάτη³ καὶ δὲν πιστεύουμε ὅτι τὸ κόσμημα αὐτό, τοῦ ὁποῦ πολλὰ κομμάτια φυλάσσονται στὴν ἀρχαιολογικὴ ἀποθήκη τοῦ Ραμνούντα, ἀνῆκε στὴ βάση. Ἀπεικονίζεται ἐδῶ (πίν. 25β-γ) ἓνα γωνιακὸ θραῦσμα ποὺ φυλάσσεται στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο. Ἐχει τὴν ἐπάνω ἐπιφάνεια ἐπικλινῆ πρὸς τὰ ἔξω, χωριζομένη ἀπὸ τὸ κόσμημα μὲ ἐγκοπὴ βάθους 0.005 μ. Στὸ γωνιακὸ θραῦσμα ἡ ἐπικλινὴς αὐτὴ ἐπιφάνεια καὶ ὅχι ὑπόλειμμα κυματίου, διατηρεῖται σὲ ἐμβαδὸν 0.08×0.055 μ. καὶ εἶναι ἐπεξεργασμένη τελείως, χωρὶς νὰ ἔχει ὁρατὰ ἔχνη βελονιοῦ ἢ ἄλλου ἐργαλείου. Γιὰ τὴν ἐπίστεψιν τῆς βάσης πρέπει νὰ γίνῃ δεκτὴ, ὑποχρεωτικὰ, ἡ ὑπαρξὴ κυματίου ἰωνικοῦ ἢ λεσβίου, ποὺ θὰ εἶχε, τὸ λιγότερο,

1. A. C. ORLANDOS, Note sur le sanctuaire de Némésis à Rhamnonte, BCH 48, 1924, 305 κέ., πίν. IX. Γιὰ τὶς διαστάσεις στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ: HEINER KNELL, AA 1973, 111 - 112. W. H. PLOMMER, BSA XLV, 1950, πίν. 9.

2. O PRASCHNIKER, ÖJh. 33, 1952, 8 εἰκ. 1 ἀναπαριστᾷ καὶ τὰ δύο κομμάτια, τῆς ἐπίστεψιν καὶ τὸ κάτω, ὡς συντιθέμενα ἀπὸ δύο στοιχεῖα (ἀνάγλυφη ταινία καὶ λέσβιο κυμάτιο), στηριζόμενος στὴ μαρτυρία τοῦ ἀντιγράφου τῆς Παρθένου τοῦ Βαρβακείου, ποὺ στὴν ἐπίστεψιν τῆς βάσης διάσωζε καὶ χρώματα ἀπὸ τὸ γραπτὸ λέσβιο κυμάτιο (κόκκινα καὶ κίτρινα) πρβ. LANGE, AM 5, 1880, 378. Κατὰ τὴν ἀναπαράστασιν τοῦ STEVENS,

Remarks upon the chryselephantine Statue of Athena, Hesperia 20, 1955, 257, εἰκ. 12, τὸ κάτω κόσμημα εἶναι μιὰ ἀπλὴ πλίνθος, πάνω στὴν ὁποία καὶ σὲ ἐλαφρὰ εἰσοχῇ, εἶναι ἡ πλάκα ποὺ φέρει τὸ ἀνάγλυφο γιὰ τὴν ἐπίστεψιν σύμφωνα μὲ τὴν κατατομὴ τῆς βάσης τοῦ ἀγάλματος τοῦ Βαρβακείου, πρβ. τελικά: N. LEIPEN, Athena Parthenos, a Reconstruction (1971) 27, ποὺ ἀκολουθεῖ τὸν Stevens ὡς πρὸς τὸ κάτω κόσμημα καὶ στὴν ἐπίστεψιν βάζει πλαστικὸ λέσβιο κυμάτιο (LEIPEN δ.π. 86 εἰκ. 69).

3. DILETTANTI² (1833) πίν. XIII D, C (σχεδιογρ.). Τὸ συνδυασμὸ μὲ τὴ βάση πρότεινε ὁ ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Συμβολή (1971) 71.

διπλάσιο ύψος από τον πλοχμό, έτσι ώστε, αν ο πλοχμός αποτελούσε μέρος του κοσμήματος, το όλο θα έπρεπε να φθάνει τα 0.20 μ., ύψος υπερβολικό σχετικά με εκείνο της ζωφόρου.

Υπάρχει και ένας άλλος λόγος αποκλεισμού του πλοχμού από τη διακόσμηση της βάσης: αν το κυμάτιο ήταν εργασμένο σε χωριστή από τον πλοχμό πλάκα μαρμάρου, τότε θα έπρεπε να ήταν επίπεδη ή επάνω οριζόντια επιφάνεια του πλοχμού και όχι επικλινή, για να δεχθεί μια άλλη επάλληλη, με το ιωνικό ή λέσβιο κυμάτιο. Είναι όμως αναμφίβολο ότι το κόσμημα της επίστεψης θα ήταν εργασμένο σε μια πλάκα συμπαγή, που σχημάτιζε την επίστεψη της ζωφόρου.

IV. ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Ὁ κατάλογος, πού ἀκολουθεῖ, εἶναι τῶν ἀποτμημάτων πού βρέθηκαν στίς ἀνασκαφές τοῦ Στάη στό Ραμνούντα (1890) καί ἔχουν δημοσιευθεῖ ἀπό τόν Pallat καί ἀπό τόν Σβορώνο ὡς προερχόμενα ἀπό τήν ἀνάγλυφη διακόσμηση τῆς βάσης τοῦ ἀγάλματος τῆς Νέμεσης (E1 - E9). Ὀλίγα, ἀνάμεσά τους, ἔχουν ἀποδοθεῖ ὑποθετικά καί σέ ὀρισμένες μορφές, τὰ ἄλλα ἔμειναν ἀπροσδιόριστα.

Τὰ θραύσματα αὐτὰ ἀποχωρίσαμε ἀπό τὰ γλυπτά πού θεωροῦμε ὅτι ἀνήκουν ἀναμφίβολα στή βάση καί περιελήφθηκαν στόν Κατάλογο τῶν γλυπτῶν (κεφ. I), γιατί πιστεύουμε ὅτι εἶναι ἄσχετα μέ τή ζωφόρο τῆς βάσης. Οἱ λόγοι τῆς κρίσης αὐτῆς ἀναγράφονται στά λήμματα τοῦ καταλόγου μαζί μέ τή συνοπτική περιγραφή τοῦ καθενός ἀντικειμένου.

Ἐξετάζονται ἐπίσης δυό κεφάλια, τὸ E10 πού βρέθηκε στό Ραμνούντα καί τεχνολογικά σχετίζεται μέ τίς μορφές τῆς βάσης καί τὸ E11, ἄγνωστης προέλευσης, γιὰ τὸ ὁποῖο διατυπώθηκε ἡ ὑπόθεση ὅτι θά μπορούσε νά ἀνήκει στή βάση.

E1 (204). Στάης, ΑΕ 1891, πίν. 8,2. Pallat (1894) πίν. 3, 9a - c. Kjellberg πίν. II, εἰκ. 5, 6, 8. Schefold, Böhringer Freundsgabe (1957) 562 εἰκ. 24. Ashmole, AJA 66, 1962, 233, πίν. 59, 2. A. F. Stewart, Skopas of Paros (1977) 83.

Κεφαλή νέας γυναίκας πού εἶχεν ἀποδοθεῖ στή μορφή 5 (τῇ Λήδα). Ὁ Ashmole ἀπέδειξεν ὅτι ἡ κεφαλή προσαρμόζεται στό λαιμὸ Νίκης πού παριστάνεται σὲ ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο τοῦ τέλους τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνα ἀπὸ τὸ Ραμνούντα. Μεγάλον τμήμα ἀπὸ τὸ ἀνάγλυφο, εὑρημα στίς ἀνασκαφές τῶν Dilettanti, εἶχε μεταφερθεῖ στὴν Ἀγγλία ἀπὸ τὸν Deering καί βρίσκεται τώρα στό Βρετανν. Μουσεῖο¹. Ἐνα ἄλλο ἀπό τμήμα τοῦ ἴδιου ἀναγλύφου, μέ μορφές νικητῶν τοῦ ἀγῶνα λαμπάδας, πού φυλάσσεται στό Ἑθν. Μουσεῖο, προσαρμόζεται ἀκριβῶς στή δεξιὰ πλευρά του (ΕΜ. 2331).

E2 Pallat (1894) πίν. 7, 33. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, ΘΘ.

Δεξιὸς πήχης γυναικείας μορφῆς, ὀλόγλυφος, διατηρούμενος ἀπὸ τὸν ἀγκῶνα ἕως τὸ συγκολλημένο χέρι, τοῦ ὁποίου τὰ δάκτυλα ἔχουν ἀποσπασθεῖ, ἐκτὸς τοῦ ἀντίχειρα πού σώζεται ὡς τῇ φάλαγγα. Στὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ ὁ πήχης εἶναι ἐργασμένος μέ ἀδρομέρεια· στὴν προσθία, ἡ ἐπιφάνεια εἶναι ἐπίπεδη, χωρὶς τὴν πλαστικὴ ἀπόδοση λεπτομερειῶν. Γενικὰ ἡ ἐργασία εἶναι ψυχρὴ, κατώτερη σὲ ποιότητα ἀπὸ τὴν ἐργασία ἀποτμημάτων ἀπὸ βραχίονες καί πήχεις γυναικείων ἢ ἀνδρικῶν μορφῶν πού ἔχουμε ἀποδώσει μέ βεβαιότητα στὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσης. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ πιστεύω ὅτι δὲν ἀνήκει σὲ μιὰ ἀπὸ τίς τρεῖς γυναικεῖες μορφές τῆς παράστασης, ἀλλ' ὅτι προέρχεται ἀπὸ μικρὸ ἄγαλμα τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων. Μῆκος 0.105 μ.

1. Βλ. πὺρ πάνω σ. 39 σημ. 3.

Ο Kjellberg είχε παραβάλει τὸν πήχη μὲ τὸ δεξιὸ βραχίονα τῆς γυναικείας μορφῆς τοῦ δεξιοῦ ἄκρου στὸ νεοαττικὸ ἀνάγλυφο τοῦ Μουσείου τῆς Στοκχόλμης¹ καὶ πίστευεν ὅτι ὁ πήχης θὰ ἦταν ἀντίστοιχα ἀνυψωμένος. Ἄν ἡ μορφή ἔκανε τὴν κίνηση αὐτῇ, ἡ ἐσωτερικὴ πλευρὰ τοῦ πήχη θὰ ἦταν θεατὴ, αὐτὴ ποὺ εἶναι μὲ ἀμέλεια ἐργασμένη· κανονικὰ ὁ πήχης θὰ ἦταν κατεβασμένος παράλληλα πρὸς τὸν κορμὸ τοῦ ρωμαϊκοῦ ἀγαλματίου, μὲ ἐμφανῆ τὴν ἐξωτερικὴ πλευρὰ του.

Πίν. 24δ.

E3. Pallat (1894) πίν. 15a - b. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, Φ.

Κεφαλὴ νέου μὲ τὸ λαιμὸ, ὕψ. 0.087, βάθος 0.058. Ἔχει ἀποκομμένο τὸ πρόσωπο, ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ μετώπου ἕως καὶ τὸ πηγούνι. Σώζεται τὸ πίσω μέρος μὲ τὴν κόμη, ποὺ δένεται μὲ ταινία διακρινομένη στὸν τράχηλο. Ἡ κόμη εἶναι ἐργασμένη μὲ πρόστυπες μικρὲς ἐξογκώσεις χωρὶς τάξη γιὰ τοὺς βοστρύχους, χωριζομένους μὲ ἀβαθεῖς κοιλότητες· ἡ ἐργασία δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι εἶναι μισοτελειωμένη καὶ μᾶλλον κακότεχνη. Οἱ διαστάσεις εἶναι κατὰ τι μεγαλύτερες ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ νέου 11 καὶ ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ Διοσκούρου 4Α.

E4. Pallat (1894) πίν. 6, 26. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, ΔΔ.

Ἀπότμημα ἀπὸ τὸ δεξιὸ ὄμο μὲ τὸ ἐπάνω μικρὸ μέρος βραχίονα ἀγαλματίου γυναικείας, ντυμένης λεπτὸ χιτῶνα. Στὴ σπασμένη πλευρὰ τῆς ράχης, τόρμος στρογγυλὸς σωζόμενος σὲ βάθος, δείχνει ὅτι τὸ γλυπτὸ συνδεόταν μὲ κάτι πρόσθετο, πιθανότατα ἓνα φτερό. Θὰ ἀνῆκε δηλ. σὲ ἀγαλμάτιο Νίκης ἢ πολὺ ἑξεργο ἀνάγλυφο. Διαστάσεις: ὕψ. 0.056, πλ. 0.05, πάχ. 0.05.

Ἀνάμεσα στὰ νέα εὐρήματα καταλέγεται κι ἓνα ἀπότμημα φτεροῦ ποὺ ἴσως ἀνῆκε σὲ μορφή Νίκης. Στὴν ἴδια μορφή ἴσως ἀνῆκε καὶ τὸ ἀπότμημα τοῦ ὤμου. Πρβ. τὴ μορφή Νίκης ποὺ συμπληρώθηκε ἀπὸ τὸν Ashmole².

E5. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, Ψ.

Ἀπότμημα ποὺ διατηρεῖ πτυχῆς χιτῶνα, ἀπὸ γυναικεία μορφή, πολὺ ἑξεργες, τετράγωνης σχεδὸν διατομῆς, χωριζόμενες μὲ βαθιὲς αὐλακες. Διαστ.: μ. ὕψ. 0.04, πλ. 0.065, βάθος 0.035. Τόσο ἡ τεχνοτροπία τοῦ γλυπτοῦ ὅσο καὶ τὸ εἶδος τοῦ μαρμάρου διαφέρουν ἀπὸ τὰ θραύσματα τῆς βάσης.

E6. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, ΒΒ.

Ἀπότμημα ἀπὸ τὴν παρυφὴ ἱματίου ποὺ κολπώνεται καὶ πτυχώνεται ἀπὸ τὴν κίνηση τῆς μορφῆς στὴν ὁποία ἀνῆκε ἢ ἀπὸ ἰσχυρὴ πνοὴ ἀνέμου. Τὸ εἶδος τοῦ μαρμάρου εἶναι διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ εἶδος τοῦ μαρμάρου τῶν ἀναγλύφων τῆς βάσης· οἱ ἀναλογίες

1. KJELLBERG, Studien (1926) 108.

2. Βλ. πρὸ πάντων σ. 39 σημ. 3.

τοῦ ἀποτμήματος δείχνουν ὅτι θὰ ἀνῆκε σέ μορφή μεγαλύτερης κλίμακας ἀπὸ ἐκεῖνα. Οἱ βαθιές κολπώσεις ποὺ σχηματίζει τὸ θραῦσμα, δὲν ταιριάζουν στὴ μορφή 6. Ὁ τρόπος ἀπόδοσης τοῦ πτυχωμένου ἱματίου φαίνεται πιὸ προχωρημένης τεχνοτροπίας ἀπὸ τὶς αὐστηρὲς μορφές τῶν ἀναγλύφων.

E7. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, Μ.

Ἀπότμημα γλυπτοῦ ἀγρίου ζώου, ἴσως λέοντα, ποὺ διασώζει τὸ ὀπίσω μέρος τῆς ράχης καὶ τὸ ἐπάνω τμήμα τῶν δύο ὀπισθίων σκελῶν. Ἡ οὐρὰ εἶναι ἀποκρουσμένη ὡς καὶ ἡ ἐπιφάνεια τῆς κοιλιάς, ὅπου μπορεῖ κανεὶς νὰ δεῖ ἵχνη ἀπὸ ἐργασία μὲ τρύπανο. Ὑψ. 0.073, πλ. 0.10, πάχ. 0.075.

Ἀπὸ τὸν Στάη καὶ ἀπὸ τὸν Σβορώνο τὸ ἀπότμημα εἶχε θεωρηθεῖ ὡς μέρος ἵππου ἀπὸ τοὺς εἰκονιζομένους στὴ ζωφόρο τῆς βάσης. Στὴν πραγματικότητα, εἶναι ἀπότμημα ἀπὸ ὀλόγλυφο σύμπλεγμα μικρῶν διαστάσεων, μὲ λέοντα καὶ ἄλλο ζῶο, ἄσχετο πρὸς τὴ βάση.

E8. Pallat (1894) πίν. 6, 29a - b. Σβορώνος, ΑΕΜ πίν. XLII, Ν.

Ἀπότμημα συμπλέγματος ὀλόγλυφου, ποὺ εἰκόνιζε ἔλαφο ἢ ἄλλο ζῶο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο σώζεται ὁ ἀνυψούμενος λαιμός· ἐπάνω στὸ λαιμὸ διατηρεῖται ἵχνος ἀπὸ τοὺς ὄνυχες λέοντα, ποὺ κατεσπάραζε τὸ ζῶο, πατώντας μὲ τὸ πρόσθιο σκέλος τὸν τράχηλό του.

Διαστ.: ὕψ. 0.065, πάχ. 0.06 μ.

E9. Pallat (1894) πίν. 7, 38. Σβορώνος ΑΕΜ πίν. XLII, ΜΜ.

Θραῦσμα ἀπὸ δάκτυλο ἀγάλματος κάπως μεγαλύτερου τοῦ φυσικοῦ. Τὸ θραῦσμα ἀνῆκε στὴ μεσαία φάλαγγα δείκτου ἢ παραμέσου. Διαστάσεις: μῆκ. 0.027, πάχ. 0.026 μ.

Στὴν ἐσωτερικὴ ἐπιφάνεια ἔχουν ἀφεθεῖ ἵχνη ἀπὸ τὴν ἐργασία μὲ λεπτὸ βελόνι, ἐνῶ ἡ ἄλλη ἐπιφάνεια εἶναι τελείως ἐπεξεργασμένη καὶ ἔχει ἀκρίβεια στὴν ἀπόδοση τῆς ἀνατομικῆς λεπτομέρειας, στὴν ἄρθρωση. Ἡ καλὴ ἐργασία πείθει ὅτι τὸ θραῦσμα θὰ ἀνῆκε σὲ πρωτότυπο ἄγαλμα, ὅχι ὅμως στὸ λατρευτικὸ τῆς Νέμεσης, ἐπειδὴ τὸ μάρμαρο δὲν εἶναι παριανὸ καὶ τὸ δάκτυλο ἔχει μικρότερες διαστάσεις ἀπὸ ὅ,τι τὰ δάκτυλα τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος, πρβ. Δεσπίνη, Συμβολή (1971) πίν. VI, 2. 11, 2 - 4. 31, 4 - 5.

E10. (206 α). Kjellberg, Studien (1926) 107 πίν. III, 9 - 11. Schefold, Böhringer Freundschaft 560 εἰκ. 17 - 18.

Κεφάλι νέου ὀλόγλυφου, μὲ τὸ λαιμό. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ γλυπτοῦ εἶναι κάπως φθαρμένη στὸ πρόσωπο ὅπως καὶ στὸ κάτω ἀριστ. μέρος τοῦ λαιμοῦ, ὅπου παρατηρεῖται μικρὴ ἀποφλοίωση· τὸ ἄκρο τῆς μύτης εἶναι σπασμένο καὶ ἐλαφρότερα τὸ πηγούνι. Ὑποδηλώνεται ἀνάδεση τῆς κόμης μὲ ταινία ἀφοῦ, γύρω στὸ κρανίον, οἱ βόστρυχοι χωρίζονται μὲ αὐλάκι· οἱ βόστρυχοι δὲν ξεχωρίζουν καθαρά ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, δηλ. ἡ κόμη, ποὺ ἀφήνει τὰ αὐτιά ἐλεύθερα, ἀποδίδεται μᾶλλον ζωγραφικὰ παρὰ μὲ πλα-

στικότητα, όπως είναι εργασμένη με άδρομέρεια έδω και στις κεφαλές των μορφών της βάσης, ιδίως στο πίσω μέρος. Ύψος με το λαιμό 0.09 μ.

Πίν. 24α-β.

Ός προς τη συγγένεια της κεφαλής με τα γλυπτά της βάσης, σημαντικά γνωρίσματα είναι ή δομή της, ή διαμόρφωση του στόματος με τα παχιά χείλια που προεξέχουν, ή απόδοση της κόμης. Τα μάτια με τα μισόκλειστα βλέφαρα δίνουν, χαρακτηριστικά, έκφραση που θυμίζει την έκφραση του νέου της βάσης (μορφή 11). Το κεφάλι κλίνει ελαφρά και στρέφεται προς τα δεξιά του. Για το γλυπτό αυτό που βρέθηκε στο Ραμνούντα και είναι έκτεθειμένο μαζί με τα ανάγλυφα της βάσης στο Έθν. Μουσείο, έγραψε ο Schefold: «ἀναδεικνύεται με την υπέροχη λαμπρότητά του που καθρεφτίζει συνάμα τη λάμψη της εμφάνισης της Έλένης, ενώ στη φυσιογνωμία του, στα σκιαζόμενα μάτια και στο βαρύθυμο στόμα, βλέπουμε κάτι το ανήσυχο και το ανυπολόγιστο¹.

Δημοσιεύτηκε από τον Kjellberg, που το έθεώρησε στην αρχή ως κεφάλι γυναίκας· ο ίδιος διατύπωσε τελικά άμφιβολίες για το αν ανήκε στα ανάγλυφα της βάσης, έξ αιτίας της διαφορετικής, όπως έκρινε, τεχνοτροπίας του και της απόχρωσης της πάτινας του μαρμάρου². Ο Pallat, στη δεύτερη μελέτη του για τη βάση της Νέμεσης, το άποχωρίζει, κατηγορηματικά από τις μορφές των αναγλύφων της³. Δεν ξέρουμε ακριβώς τη θέση που βρέθηκε και παρ' όλον ότι έχει τεχνοτροπική συγγένεια με τα γλυπτά της ζωφόρου της βάσης, νομίζουμε ότι οι λόγοι που έκαναν τους πρώτους μελετητές να άποχωρίσουν το κεφάλι από τις μορφές της βάσης, είναι και τώρα ισχυροί. Άλλιώς θα ήταν δελεαστικό να δεχθεί κανείς την αντίθετη γνώμη και να το άποδώσει στη μορφή του Μενελάου νέου (9), που αναπαραστάθηκε από τα νέα εύρήματα : 9Α - Δ.

Ε11. Ίδιωτικής Συλλογής στη Γερμανία. F. Brommer, Ein griechisches Köpfchen, AA 88, 1973, 217 - 220, είκ. 1 - 3.

Κεφάλι άνδρικό, άγένειο. Διατηρείται σε κακή κατάσταση: το κάτω μέρος από τη μύτη άποσπασμένο έχει την επιφάνεια στα μάτια και πάνω από το δεξιό βλέφαρο άποφλοιωμένη. Η πίσω πλευρά είναι εργασμένη με άδρομέρεια, σχετικά έπίσης και οι πλάγιες πλευρές κατά τρόπο που μόνο μαντεύει κανείς τη θέση των αúτιών. Ύποδηλώνεται ανάδση ταινίας γύρω στην κορυφή. Σωζ. ύψος 0.076 μ.

Ένώ το κεφάλι Ε10 θα μπορούσε, έξ αιτίας της βέβαιης προέλευσής του από το Ραμνούντα, να έχει δικαιολογημένες αξιώσεις άπόσπασής του από τα ανάγλυφα της βάσης, το κεφάλι Ε11, άγνωστης προέλευσης, που δημοσιεύτηκε πρόσφατα με την ύπόθεση ότι θα μπορούσε να ανήκει σε μιá από τις άνδρικές μορφές της βάσης, πρέπει χωρίς δισταγμό να άποκλεισθεί. Γιατί, κι αν παραβλέψει κανείς τον άβέβαιο χρονολογικό συσχετισμό με τα ανάγλυφα της βάσης, δεν άρκει για την άπόδοσή του το ότι μπορεί να προέρχεται από ανάγλυφη παράσταση παρόμοιας προς τη ζωφόρο της βάσης τεχνικής, δηλ. με τα κεφάλια των αναγλύφων μορφών έντελώς έξεργα. Έχει ίσως

1. SCHEFOLD, Böhringer Freundsgabe (1957) 563.

2. KJELLBERG (1926) 107 κέ., πίν. III, 9 - 11.

3. PALLAT, NGG (1941) 217 σημ. 63.

δίκαιο νὰ ἀποκλείει ὁ ἐκδότης τὴν ἀπόσπασή του ἀπὸ ἀνάγλυφο ἐπιτύμβιο ἢ ψηφισμα-
τικό, ἀλλὰ κανεὶς λόγος ἀντιβαίνει στὸ ὅτι θὰ μπορούσε νὰ ἀνήκει σὲ ἀναθηματικὸ ἀνά-
γλυφο ὅπου εἶναι δυνατόν οἱ μορφές νὰ ἔχουν τὰ κεφάλια ξεχωρισμένα ἀπὸ τὸν κάμπο,
ἔξωργα ἢ περίοπτα, ὅπως οἱ μορφές τῆς βάσης¹. Σημασία θὰ εἶχε ἡ ἀκρίβεια στὴν
ἀναγνώριση τῆς τεχνοτροπίας. Ἡ κακὴ ὅμως διατήρηση δυσκολεύει τὸν προσδιορισμό.
Ἡ φόρμα τοῦ κεφαλιοῦ, ὅσο δείχνει ἡ εἰκόνα, φαίνεται τυπικὰ διαφορετικὴ ἀπὸ τὰ
κεφάλια τῶν ἀνδρικῶν μορφῶν τῆς βάσης. Ἄν παραβληθεῖ μὲ τὸ κεφάλι 11Α (πίν. 15),
γίνονται αἰσθητὲς οἱ διαφορὲς ποὺ παρουσιάζουν τὰ δυὸ γλυπτὰ, ὡς πρὸς τὴ θέση τῶν
ματιῶν, ποὺ κλίνουν πρὸς τὰ κάτω στὶς ἐξωτερικὲς γωνίες, ὅπως καὶ στὸ κεφάλι τῆς
Νέμεσης 7Α, ἐνῶ σὲ κεῖνο τὰ μάτια εἶναι ὀριζόντια τοποθετημένα· ὡς πρὸς τὴ γενικὴ
φόρμα, γεμάτη καὶ πλατιά, μὲ χαμηλὸ μέτωπο στὰ κεφάλια τῆς βάσης 4Α καὶ Α11,
ἀντίθετα σ' αὐτό, τὸ πρόσωπο φαίνεται πὼς ἐλέπτυνε ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῶν γνάθων καὶ
κάτω, ἐνῶ ἔχει ὑψηλὸ σχετικὰ μέτωπο.

Παραδείγματα ἀποσπασμένων γλυπτῶν ἀπὸ ὅμοια, καλῆς ποιότητος, ἀναθηματικὰ
ἀνάγλυφα, ὑπάρχουν πολλά. Περιοριζόμαστε νὰ ἀναφέρουμε ἓνα ἀκόμα: τὸ ἀνδρικὸ κε-
φάλι στὸ Princeton, ποὺ ἀνῆκε σὲ ἀνάγλυφο ὁμοίας τεχνικῆς πρὸς τὰ ἀνάγλυφα τῆς
βάσης καὶ μὲ ὕψος μορφῶν παραπλήσιο². Στὴ δημοσίευσή του σημειώνεται ὅτι εἶναι
αἰσθητὴ ἀκόμα σ' αὐτὸ ἡ ἐπίδραση τῆς φειδιακῆς Σχολῆς, ἀλλὰ χρονολογικὰ σχετίζεται
μὲ τὸ ἐπιτύμβιο τοῦ Δεξιλέω (394/3 π.Χ.).

Β. Γ. ΚΑΛΛΙΠΟΛΙΤΗΣ

LA BASE DE LA STATUE DE NÉMÉSIS À RHAMNONTÉ

Résumé

Des fragments de petites figures en haut-relief, provenant de la frise qui décorait
la base de Némésis à Rhamnonte, ont été signalés parmi les trouvailles faites pendant
les premières fouilles au sanctuaire par les Dilettanti (1811 - 1813) avec le fragment
de la tête de la statue, oeuvre d'Agoracrite. De ces trouvailles, seul le fragment de la
tête est conservé au musée britannique. Quand plus tard, en 1890, la Société Archéo-
logique d'Athènes a fouillé le site, 40 fragments environ de petites figures ont été
découverts et reconnus par V. Stais comme appartenant au décor de la base.

Le sujet de la frise était connu par la description de Pausanias (I 33, 7 - 8) : Hélène
était présentée à la déesse Némésis, sa véritable mère, par ses parents adoptifs, Leda
et Tyndare, en présence de ses frères, les Dioscures, de Ménélas, d'Agamemnon, de
Pyrrhus, fils d'Achille, de Hippeus et de deux autres héros, nommés par Pausanias

1. Μποροῦν νὰ προστεθοῦν στὶς σχετικὲς παραπομπὲς τοῦ ἀρθροῦ, ἀναθηματικὰ ἀνάγλυφα μὲ διαστάσεις περίπου τῶν μορφῶν τῆς βάσης, στὰ ὁποῖα συνεχίζεται ἡ ἴδια τεχνι-

κὴ κατὰ τὸν 4ο αἰῶνα, ὅπως τὸ ἀνάγλυφο στὸ ὁποῖο ἀνήκει τὸ κεφάλι τῆς Νίκης EM 204, βλ. πρὸ πάνω σ. 39 σημ. 3.

2. FR. P. JONES, *Hesperia* 38, 1969, 157, πίν. 45.

comme étant les frères d'Oinoë. V. Stais a fait la première publication des fragments les plus importants. Pallat, Robert et Rossbach ont proposé des reconstructions graphiques de la frise. La recherche sur le site a été reprise par l'éphore J. Condis, en 1959 - 1960. Dans les déblais des anciennes fouilles, plusieurs fragments de figures ont été récupérés. D'autres appartenant aux orthostates de la base, avec traces de reliefs martelés, ont été ajoutés en 1970, après une recherche minutieuse sur le site.

Il s'agit de savoir si tous ces fragments appartenaient réellement à la base. Pour les fragments les plus abîmés, le marbre ne peut servir de critère, car la base n'est pas en marbre de Paros, comme on l'avait cru, mais d'un marbre local employé aussi pour d'autres monuments de Rhamnonte. Le marbre de Paros a été utilisé uniquement pour la statue de Némésis.

Pourtant, certains détails de technique caractéristiques peuvent nous aider à identifier les fragments de la base. Ainsi nous avons pu retenir 30 des anciennes trouvailles parmi les 40 considérées par Pallat comme étant des fragments de la frise; nous ajoutons 55 nouvelles trouvailles, inédites. Les raccords de différents fragments ont souvent échappé à l'attention de Pallat; ils sont décrits dans le catalogue ainsi que les raccords des nouveaux fragments (voir chap. I), tandis que ceux qui sont exclus de la frise sont catalogués en annexe (chap. IV).

Après l'augmentation considérable des trouvailles, nous avons procédé à une nouvelle reconstitution graphique de la face principale de la frise qui contient les 12 personnages mentionnés par Pausanias et deux chevaux dont nous avons de fragments importants. La nouvelle reconstitution diffère sur plusieurs points des précédentes et deux figures, celle d'un des Dioscures (No 4) et celle de Ménélas (No 9), entièrement nouvelles, sont ajoutées à celles connues par les reconstitutions précédentes. Toutes les figures citées par Pausanias peuvent être contenues sur une face, si la base a les proportions allongées des bases de statues de culte de Phidias, alors que Pallat et Rossbach avaient imaginé une base plus courte. Notre reconstitution se distingue aussi par l'équilibre et la correspondance parfaite dans la disposition des figures sur les deux extrémités de la frise. Dans le chap. II B nous donnons une analyse détaillée de la composition reconstituée de la frise et de l'identification des figures. L'attribution de plusieurs fragments et leur rapport aux personnages cités par Pausanias est naturellement hypothétique, mais les nouvelles trouvailles sont souvent suggestives et conduisent à des reconstitutions assez satisfaisantes.

Le relief néo-attique de Stockholm n'a guère de valeur comme document pour résoudre les problèmes posés par nos fragments originaux. Cependant la figure qu'on a cru être l'un des Dioscures est en réalité Ménélas. Car la tête de Dioscure nouvellement retrouvée à Rhamnonte, portant le pilos, appartient à une autre figure de type différent que nous avons reconstitué.

Les observations sur la technique du relief sont exposées dans un chapitre à part, à savoir: le mode de l'attachement des figures à la surface des orthostates, l'utilisa-

tion du trépan pour les membres et les plis des vêtements qui font saillie sur le fond et le travail de la surface des sculptures, qui était invisible au spectateur. La théorie d'une réparation de la frise est définitivement rejetée.

Les recherches sur l'iconographie, le style et la chronologie de la frise prennent plus d'extension. Pour le style, les conclusions des études de Schrader, de Buschor et plus récentes, de Schefold, qui y reconnaissaient le style d'Agoracrite, sont justes et communément acceptées. Nous signalons les ressemblances dans les détails avec les fragments de la statue de Némésis, récemment publiés par G. Despinis (1971) et les différences avec eux, différences qui s'expliquent par l'espace de temps qui sépare la création de la frise de celle de la statue. Pallat avait placé la frise après la paix de Nikias; elle coïncide donc avec le placement de la statue et la terminaison des travaux de la construction du temple qui resta inachevé après le déclenchement de guerre du Péloponnèse (431). Il y a d'autres opinions sur la date de la frise, qui la placent un peu avant la conclusion de la paix, avec le premier armistice (G. Despinis) et même à une date plus tardive, jusqu'à 410 (A. Rumpf, T. Dohrn). Il est plutôt difficile de fixer les limites précises et placer la frise dans la classification chronologique des sculptures du troisième tiers du Ve siècle. Les indications significatives fournies par les fragments de la base, p. ex. l'indépendance des vêtements et du corps, la transparence du chiton (No 7), la position des pieds avec toute la plante sur le sol, le genou légèrement plié et la pose du torse indépendante de l'axe du corps, sont en faveur de la datation dans la phase initiale du style riche qui introduit les nouveautés de la structure et de la pose des figures.

Le mauvais état des fragments rend difficile les recherches pour distinguer de différentes mains qui ont travaillé à la frise de la base. On peut pourtant constater une différence entre les têtes et distinguer l'artiste A qui a fait le Dioscure (No 4) d'un autre, B, qui a sculpté Némésis (No 7). Il n'est pas possible de décider si l'un de ces artistes apparentés entre eux, a été Agoracrite lui-même. On peut constater aussi des différences dans le travail des parties nues (Agamemnon No 8, Ménélas No 9), et des différences dans le travail des plis de vêtements, et classer les figures principales d'après ces deux mains. Une troisième qui a fait les fragments Nos 12 et 13 et probablement d'autres encore, peut être ajoutée aux deux premières.

La majorité des archéologues sont d'avis que la frise de la base représente Hélène conduite par Lédä et Tyndare à Némésis, après la prise de Troie. Une autre interprétation, celle de Reisch, veut que le créateur de la frise se soit proposé de représenter Hélène avant son mariage, comme fiancée de Ménélas. Cette interprétation s'oppose à la présence dans la scène de Pyrrhus, le fils d'Achille, qui n'était pas né au moment des fiançailles d'Hélène. Pourtant la figure nouvelle de Ménélas jeune (No 9) en âge de mariage, comme il est représenté sur quelques vases attiques, et l'identification de la figure No 6 qui porte le péplos attique, comme étant Hélène faisant le geste nuptial de Héra, renforcent l'interprétation de Reisch, acceptée aussi par C.

Robert. En effet, la présence de Pyrrhus ne peut pas servir comme argument contre cette interprétation, parce que très souvent les représentations antiques étaient extra-temporelles comme on le sait pour les oeuvres de Polygnote. L'anachronisme n'existait pas pour le créateur comme pour le spectateur pendant l'époque classique.

D'après l'avis de Schefold, le sens profond de la frise se trouve dans la réunion et le rapport filial qui relie Hélène à Némésis et dans l'idée de la punition des Asiatiques pour l'hybris de l'enlèvement d'Hélène et de l'attaque contre la Grèce, attaque qui a été repoussée par une action commune des villes grecques.

Les questions de la structure, des ornements architecturaux et des dimensions de la base sont examinées dans le III^e chapitre. Le fr. EM213 (No 6Δ) de la figure d'Hélène, qui conserve une partie de l'orthostate, indiquait déjà la structure. D'autres nouveaux fragments appartenant aux orthostates confirment la forme de la base et fournissent des indications nouvelles pour les dimensions des orthostates. La structure est comparée à celle de la base de statue de l'Héphaisteion d'Athènes et surtout à la frise Est du temple de Niké sur l'Acropole. La parenté de deux frises est très étroite et les deux oeuvres doivent être sorties du même atelier. Le rapprochement entre la frise du temple de Niké et les Caryatides de l'Erechtheion n'est pas correcte.

La longueur de la base, si l'on accepte la présence des 12 personnages, cités par Pausanias, avec les deux chevaux, sur la face principale, est calculée à 10 pieds (2,96 m.). Ainsi le rapport entre la longueur de la base et la hauteur de la statue était 1:1,5. La hauteur des orthostates, d'après celle des figures, est calculée de 0,508 m. (Pallat) à 0,514 m. Pour la base entière, il faut ajouter à ce chiffre l'épaisseur de la plaque horizontale du stylobate et la hauteur des moulures qui décoraient probablement le sommet des orthostates, que nous ignorons. A ce propos, les nombreux fragments de moulures en forme de tresse dessinés par Gandy Deering et conservés jusqu'à présent, ne peuvent pas appartenir à la base, comme on l'a récemment proposé (G. Despinis), à cause de leur forme qui s'oppose à cette utilisation.

V. G. KALLIPOLITIS

A NEW PLAQUE-FRAGMENT BY EXEKIAS

The piece of Attic black-figure plaque on the left in pl. 33 is in the National Museum at Athens¹. It has no history, but evidently belongs to the great series of tomb-plaques in Berlin ascribed to Exekias². The two plaque-fragments already known in Athens (NM 2414, 2415) which were long supposed to belong to the same set, have been shown by Boardman to be from another³ (also certainly Exekias' work); but the new one goes with the Berlin pieces. Indeed it joins one of them, and pl. 33 shows a montage of the two⁴.

Furtwängler in his catalogue allotted sixteen numbers to the fragments (1811 - 1826), but Hirschfeld refined and improved on Furtwängler's groupings and reduced the necessary minimum number of plaques to 12, though recognizing that there may in fact have been more. The Berlin fragment which joins the Athens one is the principal piece of Hirschfeld's IX. It formed part of Furtwängler's 1821, but Hirschfeld detached it from the others in that grouping, except for one small piece, and

1. Dr. Barbara Philippaki drew my attention to this fragment, and I am most grateful to her and to Dr. Yalouris for permission to study and publish it and for the photograph. I am also very grateful to Dr. Vierneisel for the photograph of the fragment in Berlin (Technau *Exekias* pl. 16, second row left) and permission to publish it in the montage, pl. 33 (see also below, n. 4). Athens fr. No 20061 length: at bottom 13.5 (greatest length c. 14.0); thickness 2.8-3.0. Bottom and left side are finished surfaces, not breaks, but the left-hand edge is less smooth than the bottom. On the back is a dull black strip c. 1.0 cm. wide c. 3.0 cm. from the bottom; 1.8 - 2.0 cm. higher a dull black irregular patch, disappearing in the breaks. Black boundary line at bottom of picture. White: women's feet; horse-tail (very thin line bounded by incisions, running vertically across parts of chariot and dress; this seems to be white rather than yellow like the hoof); dots at centre and in four corners of each pattern-panel on foremost woman's dress. Red: middle horizontal strip of car; bindings round spokes (with incision) and horizontal line between upper two spokes; crosses on second woman's dress. Yellow: fetlock and hoof of one horse. The incised circles of the wheel-felloe are compass-drawn, the hub free-hand.

2. *ABV* 146 no. 22 with refs. and 687 top. Found in

Athens, north of the Dipylon, behind an Orphanage in Piraeus Street. Furtwängler *Beschr.* (1885) 315 nos. 1811 - 26; G. Hirschfeld in *AD II* i (1891 - 2) 4 - 7 and more fully in *Festschrift Overbeck* (1893) 1 - 13 and pl. 1; Technau *Exekias* pls. 14 - 18 and 19, a - b. Furtwängler (*ibid.* 315): "gefunden 1872 zu Athen hinter dem Waisenhaus, in einem zustande der G. Hirschfeld zu der Annahme veranlasste dass sie schon bei der Bestattung zerbrochen worden seien". Hirschfeld himself writes (*AD II* 14) "Als Fundort ist angegeben die Gegend hinter dem Waisenhaus an der Piräus-Strasse, einige hundert Meter nördlich vom Dipylon, also eine Gräbergegend"; and (*Festsch. Overbeck* 1): "Die... Thontafeln wurden, in viele Stücke gebrochen, angeblich im Jahre 1872 hinter dem Waisenhaus an der Peiraieusstrasse gefunden, ungefähr 200-300 m nördlich vom Dipylon, also im äussern Kerameikos und etwa an einer direkten Strasse nach dem Kolonos".

3. See *ABV* 687 top. Athens N.M. 2414 - 5; *ABV* 146 no. 23; Technau *Exekias* 22 and pl. 19 a and b ('5 and 6' in text).

4. Dr. Vierneisel sent a cast of part of the Berlin fragment to Athens. The Athens fragment joins along an area at the back, but no part of the front surface is continuous. The arrangement in the montage in pl. 33 is approximately correct.

added another small fragment from F 1822¹. It comes from the bottom edge of the plaque, and the new fragment gives the left-hand corner, the two together having an overall length of about 30 cms., over two-thirds the length of the plaque; complete plaques measure about 43 × 37 cms. This plaque is one of four (H IX-XII) which show four-horse chariots, all facing right. The two of these which preserve part of the upper border (X and XII) belong to a sub-series with a rightward maeander, to which also belongs one with riders (VIII). One with a mule-car (V) belongs to the other sub-series, with leftward maeander, which included the actual prothesis (IV, F 1811) and the beautiful and nearly complete plaque (II, F 1813) with women at home². Hirschfeld plausibly conjectured that the series decorated different sides of the tomb. One of the chariot-plaques is as nearly complete as II: XII (F 1819), which, by an unclucky chance, is, though fine enough, noticeably less careful and elaborate than most of the others³. X-XII showed each a woman at the right-hand edge, facing the chariot-horses. This part is missing from IX (our piece), but all four showed women behind the horses. On X and XII these face the same way as the chariot, on IX and XI (F 1820) the opposite way. On XII there are three right-facing women. On X there are remains of only one, and one cannot tell how many left-facing ones on XI (traces of two remain); no doubt in both cases there were more. On IX we now have remains of four.

The foremost (and most distant from us) has her forward foot overlapped by the wheel and by the toes of the forward (left) foot of no. 2, her rear foot (the ankle marked) by the heel of 2's forward foot and by the hoof of the yellow horse. She wears a chiton with a border of zigzags and a pattern of stars in panels. I think that the vertical red stripe crossed by the chariot-pole where it emerged from behind the wheel may be part of 1's himation rather than 2's, but I find this area obscure. No. 2, nearer us, steps forward with her left foot, toes and big toe-nail beautifully drawn. The toes of her right (rear) foot are covered by the yellow hoof, and much of the rest (now lost in the break) must have been hidden by the black hoof, but the Achilles tendon appears behind, with the dress border extending unusually far beyond it. Her chiton has a loop-border and a pattern of red crosses, and she wears over it a himation, striped diagonally black and red. Her feet are further apart than those of the other women; and she occupies a wider space (nearly 5.5 cms. across the lower legs) than 3 (just over 4.0) or 4 (c. 4.5). Both 3's feet are partly hidden by hooves.

1. The two small pieces are now in East Berlin. The one from F 1821 (Technau *Exekias* pl. 18, third row down, second from left) shows part of the chariot-rail and drapery. The surface of much of the lower part is lost, and it is conceivable that it might join the upper edge of the new Athens fragment. The small piece from F 1822, with parts of horses' necks and manes, is not illustrated by Technau.

2. Principal fr. of X, Technau *Exekias* pl. 16, third row left and right and bottom right; XII Technau *Exekias* pl. 14; fr. of VIII, Technau *Exekias* pls. 17, second row, left and 16, bottom left; principal fr. of V, Technau *Exekias* pl. 17, top right and 18, third row left; fr. of IV, Technau *Exekias* pl. 18b and second row right; II, *Exekias* pl. 15, and often.

3. Technau *Exekias* pl. 14.

She wears an elaborate chiton: a broad red area at the bottom, bordered below by spirals, above by hooks between rows of white dots; above that a pattern of stars and fylfots. She seems to have no himation, and this, with her smaller size, probably indicates that she is a younger girl than the others. Hirschfeld pointed out that the figure sitting opposite the principal woman on II is a little girl: her feet do not reach the ground, and her hair is differently arranged. The instep and toes of 4's forward foot and the front of her rear one are concealed by hooves. She wears a chiton with a plain red border and a pattern of squares in panels. A black point of himation-end is visible over the dress, and another end, stepped red and black, hangs in front. If this end belonged to 3, I do not see how the garment could be worn; I think it must be worn shawl-like over both shoulders of 4, perhaps wrapped round the arms, as the woman has it standing on the right of II, whose upper torso is frontal to us while her feet and legs (in a chiton patterned much like 4's) are in profile to the left.

The dress-patterns are in character and often in detail thoroughly Exekian; but the stars on 1's and 3's chiton are unusually elaborate, and 3's spiral border is more favoured by Lydos than by Exekias.

The wheel's double fellow is not shown on the only other wheel preserved on one of these plaques, on the less careful XII, but occurs in Exekias's work: on Athena's chariot on the front of the amphora in Orvieto, Faina 187 (but not on the hero's chariot on the back); on both sides of the neck-amphora New York 17.230.14, in what seem to be wedding-scenes; and on Athena's chariot on the Athens calyx-krater¹. It also appears on a beautiful amphora in Boston², described by Beazley as «close to Exekias», and in elaborate work by other painters, both black and red-figure: for example on the François vase (in the race as well as the procession), on Psiax's harnessing-hydria in Berlin, on the great Leagros amphora in Naples with Theseus carrying off Antiope, and on Euphronios' Athens cup with the wedding of Peleus and Thetis³. The spokebindings are commonly shown in careful black-figure, much less often in red-figure, but occasionally there too in elaborate work: a «parade-cup» from the Acropolis, and the Berlin Painter's great calyx-krater from the same site⁴. Exekias regularly draws them like this with incision and red⁵. The horizontal division of the car is common in black-figure, and Exekias habitually dis-

1. Plaque XII, Technau *Exekias* pl. 14; amphora Orvieto Faina 187, *ABV* 145 no. 11; Technau *Exekias* pls. 9 - 10; neck-amphora New York 17.230.14, *ABV* 144 no. 3, Technau *Exekias* pl. 4, *CV* fasc. 4 pls. 16 - 19; calyx-krater, Athens, Agora Museum, from North Slope, *ABV* 145 no. 19, *Hesperia* 6 (1937) 468 - 86.

2. 63.952; *Para.* 62 middle; *Trojan Calendar* fig. 5.

3. François Vase, *ABV* 77, 1 with refs; *FR* pls. 1 - 3 and 11 - 13. Hydria, 1897, *ABV* 293 Psiax no. 8, with refs.; *FR* pl. 154,2. Amphora, Naples inv. 128333,

ABV 367 Leagros Group no. 93 (Antiope Painter) with refs.; *ML* 22 pls. 58 - 9; Beazley *ABS* pl. 13. Cup, Athens Acrop. 176, *ARV*² 17 Euphronios no. 18 with refs.; Langlotz, pl. 8.

4. Calyx-krater Athens Acr. 742 and London E 459, *ARV*² 205 Berlin Painter no. 117 with refs; Langlotz pls. 59 - 60. Cup, Athens Acr. 208, *ARV*² 399 middle; Langlotz pl. 11.

5. E. g. Technau *Exekias* pls. 4, 7, 9, 10, 14.

tinguishes the divisions by colour as here. The curved incision on the upper black area appears elsewhere in his work, but I cannot parallel, and do not understand, the red line and incisions above the wheel-hub between the two upper spokes.

The drawing of the toes can be paralleled on other plaque-fragments. Particularly close is the woman facing the horses on plaque XI, whose big toe-nail is shown just as here¹.

This beautiful fragment does not tell us anything about Exekias that we did not know, but like all his work it seems to ask to be studied with the same loving care he put into the drawing.

MARTIN ROBERTSON

1. Technau *Exekias* pl. 16 top right.

THE CHOISEUL MARBLE AGAIN

Plates 34 - 38

Since the publication in 1977 of W. K. Pritchett's study of the Choiseul Marble¹ it has been evident that further comment is necessary on its text and its interpretation. It is the purpose of the present article to provide in some measure the needed commentary and to bring out, with an improved text, several points of historical interest that have so far not been touched upon.

The accounts of the Treasurers of Athena for the year 407/6 were written on the back of the stele which carried the accounts of 410/09 (*IG I² 304A*). I do not argue again the date of these accounts which is now, in my opinion, sufficiently well established, and I wish in so far as possible to avoid polemic however much I disagree with Mr. Pritchett's presentation. I shall simply state my convictions, with selected photographs to illustrate the text, and after a brief general statement proceed to the new text itself and to the detailed commentary upon it.

Two general observations must be made. Mr. Pritchett lays great store by the value of his color photographs and by the decipherment of text which he has made with the use of photographic enlargement and projection upon a screen. Neither of these aids to his study is immune from error. The color photographs do not always show the letters as well as do the photographs in black and white. This is evident, for example, in his photograph of the beta at the beginning of line 78 which he (*op. cit.*, Plate 1, no. 3) wishes to read as a rho. Nor are the enlargements always helpful. Any student who has tried to read a difficult surface knows that *undue* enlargement may bring out many extraneous markings and colorings which lead the imagination astray. To state the matter succinctly an "enlarger" may be more hallucinative than helpful. Cases in point in Mr. Pritchett's reading of the text occur in line 88 where he gets Ἀντι[οχ]ίδος instead of the correct Ἰπποθοντίδος (*op. cit.*, Plate 2, no. 9) and (on p. 36) the demotic Ἀ<μ>φιτ[ροπῆθεν] instead of the correct Θυμαίταδην. I have not made a catalog of such errors. The reader can find them for himself by comparing Mr. Pritchett's text with that given here. Nor can any confidence be placed in his belief that he is dealing with a surface which once contained an earlier inscription traces of which "show through". I have been unable to see any convincing evidence of a previous inscription here now erased (a palimpsest) to make way for the final items of 407/6.

The record of collection and disbursement from Metageitnion 20 (Prytany II 13),

1. *BCH* 101 (1977) 7-42.

where these accounts begin, through Boedromion 14 (Prytany II 36), where the record is interrupted by the loss of the stone, were cut on the lower part of the reverse surface. Presumably they were originally continued through the month of Elaphebolion (about six and a half months longer) in the same or perhaps somewhat abbreviated pattern of grants of two obols for the dole.

With the month Mounichion both the character and the tempo of grants changed. The Logistai were named along with the Hellenotamiai as distributing agents for the dole, which (from late Mounichion to mid Skirophorion, about two and a half months) amounted to only one obol for each recipient. This part of the text was cut above the record of the earlier months, the simplest explanation for the unusual order being that the stele was not tall enough to carry these last months as the bottom of the reverse face and that recourse was had to the still available uninscribed surface at the back of the upper part of the stele. The change was marked also by the beginning of a new paragraph heralding the advent of the Logistai. Line 66 began a new rubric with [τοῖς λ]ογισταῖς. In all later rubrics in which the Logistai figure (lines 74, 76, 78, 81, 85) this designation came first whether or not it was associated with the Hellenotamiai. It is evident therefore that in line 66 the preserved designation [λ]ογισταῖς does not end a sentence; it begins one. As stylistically befits the initiation of the new rubric on a different part of the stone it has the definite article [τοῖς λ]ογισταῖς. It follows also from the nature of the record with the immediate naming of six members of the board of Logistai that the letter-space following [τοῖς λ]ογισταῖς cannot have been uninscribed. This would have involved a full stop, clearly inadmissible between the title τοῖς λογισταῖς and the names which it defines¹. I restore [ξ] as the connecting link which was once inscribed in this badly worn letter-space². This is followed by the verb φασι in which the critical letters are the initial phi with a heavy vertical stroke and the third letter sigma of which the upper three strokes are clear. The certainty of the sigma makes speculation idle about the initial phi. I believe that the alpha of [ξ] has been obliterated by the wearing of the surface of the stone just as the final iota in [λ]ογισταῖς before it and the first alpha in Μαραθονῖοι below it have both been almost entirely lost by abrasion.

The Text of IG I² 304B, lines 66 - 92³

Lines 66 - 76 stoichedon 73

[τοῖς λ]ογισταῖς [ξ] φασι προᾶξαι τῶν καὶ Πολ[ι]άδι χρημάτων[ν] καὶ ἐκ
τῶ[ν] Νίκει χρεμά[το]ν[ν]...?....]

1. *Mélanges helléniques offerts à Georges Daux* (Paris, 1974), 258, though the compelling reasons for knowing that the space was inscribed were not there cited.

2. See plate 36α. Photograph of the beginning of line 66.

3. Earlier attempts to decipher a text are found in

IG I² 304B (with references): B.D. Meritt, *Athenian Financial Documents of the Fifth Century* (1932) 116 - 127 and Plate XI; W. K. Pritchett, *The Choiseul Marble* (1970) 6 - 17 with Plates 1 - 5 reproduced from *BCH* 88 (1964) with Plates XXI - XXIV; B.D. Meritt, *Mélanges helléniques offerts à Georges Daux* (1974) 256 - 257.

- [. . .]ι Νομενίο(ι) Μαραθονίοι Ἀ[ρ]χεδέμοι Παιονίδει Δε[με]τρίοι[ι]
 η[αμαξ]αντ[εῖ Ἀ]ντιοχίδει Ἀ[λοπ]
 [εκε]θεν Φαινίπποι Παιονίδει τρίτε[ι καὶ] εἰκοστῇ [τές προ]ντα[νείας]
 τρί[τ]ει Μονιχιῶνος ἰ[στ]
 [αμ]ένο Σ ΤΧΧΠΠΔΓΓ Π Π Σ ἑλλενοταμίαις καὶ παρέ[δ]ρο[ις...⁶...]ονι
 Κολλυτεῖ Ἐρασιστράτοι [. . .]
- 70 [. . .]εῖ <ἐ>κτει καὶ εἰκοστ<ε>ῖ τῆς προτανείας ἔ[κ]τει Μον[ιχι]ῶνος
 [ἰσταμ]έ[ν]ο Σ ΤΠΔΔΔΓ Π Π Τ Σ ἐπὶ τ[ῆ]
 [ς Α]ἰγεί(δ)ος ἑλλενοταμίαις [κ]αὶ παρέδροις Λυσιθέοι [Θυμα]ιτάδει
 καὶ συνάρχοσιν δευτέραι
 [τῆ]ς προτανείας ἐβδόμει ἐπὶ δέκα Μονιχιῶ[ν]ο[ς] Σ Π Π ΗΔ[ΔΔ...] Σ
 ἑλλενοταμίαις καὶ παρέδροις Ἀ
 [θε]νοδόροι Μελιτεῖ καὶ συ[ν]άρχοσιν τετάρ[τ]ει τῆς [π]ροτανείας
 ὀγδόει <ἐπὶ δέκα> Μονιχιῶνο[ς] ἔ[ς] τ[ῆ]ν δ[ι]
 [οβ]ελίαν Σ ΤΠΠ Σ λογισταῖ[ς] Ἀρχεδέμοι Μαραθον[ίοι καὶ συνάρχ]οσιν
 καὶ [ἑλλ]ενοταμίαις [Θ]α[ρρ]
- 75 [ύ]νονι <Κο>πρ(ε)ῖοι ἐβδόμει τῆς προτανείας ἔκ[τ]ει [φ]θίν[οντο]ς
 Μονιχιῶνος ἐς τὸν ὀβολὸν [...⁵...]
 Π λογισταῖς Ἀ[ρ]χεδ(έ)μοι Μαραθονίοι καὶ συνάρχοσι[ν καὶ]
 ἑλλε[ν]ο[ταμίαις] Ἀθenoδόροι Μελιτ
 πένπτη καὶ δεκάτη τῆς προτα[τα]{νε}ίας δευτέραι Θαρ[γ]ηλιῶνος
 ἰ[στα]μένο [ἐκ] τῶν Σαμιακ[ῶν] τὸτο [ἔ]λα
 βον οἱ λογισταῖ ἔ[ς] τὸν ὀβολὸν Σ ΧΗΠΠ Σ λογισταῖς Ἀρχεδήμοι [Παιο]νίδη
 [κ]αὶ [συνάρχ]οσιν [ἐκ]τ[η] καὶ εἰκοστ[η]ι
 τῆς προτανείας ἑνδεκ[άτη]ι Θαργηλιῶνος ἔδ[ο]μ[ε]ν ἐς τὸν ὀβολὸν[...⁷...]
 ἐπὶ τῆς Ἀντιοχίδος [λογισ]ταῖς Ἀρχεδή
- 80 μοι Παιονίδη καὶ συνάρχοσιν καὶ ἑλληνοταμίαις Προτ[ά]ρχοι Προβ[α]λισί[οι]
 [κα]ὶ συνάρχοσι[ν] δωδεκάτη τῆς προτανείας πέν
 πτη ἰσταμένο Σκ(ι)ροφοριῶνος τὸ <ἐ>ς τὸν ὀβολὸν Σ ΧΗ Σ λογισ[τ]αῖς
 Ἀρχεδήμοι Παιο[νίδη] καὶ συνάρχ[οσιν] καὶ ἑλληνοταμίαις [. . .]
 τοι Φαληρεῖ καὶ συνάρχοσιν δωδεκάτη τῆς [π]ροταν[ε]ίας π[έ]νπτη
 ἰστ[α]μένο Σκι[ρο]φορ[ιῶνος] ἐς Κ[α]ρπαθίος ΤΧΧΗΗΔ ἑλληνοτα
 μίαις καὶ παρέδ: Λυσιθέοι Θυμαὶ καὶ συνάρχοσιν ἐβδόμη καὶ δεκ[άτη] τῆς
 προτανείας δεκάτη Σκιροφοριῶνος ΗΠΔΔ ἑλληνοτα
 μίαις καὶ παρέδροις Προτ[ά]ρχοι Προβαλισί[οι] καὶ συνάρχοσιν ἐβδόμη καὶ

- εἰκοστῇ] τῆς περ[υτα]νείας δε[κ]άτῃ προτέραι φθ[ίν]ο[ν]
 85 τος Σκιροφοριῶνος ἐς Θορικὸν Σ Γ Σ λογισταῖς Ἀρχεδῆμοι Παιονίδ[η] καὶ
 συνάρχουσιν καὶ ἑλλην[οτα]μίαις καὶ παρ[έδρ]οις Θα[ρρύν]ο
 νι <Κ>οπρεῖοι καὶ συνάρχουσιν τρίτῃ καὶ εἰ[κ]οστῇ τῆς [περ]υτανείας
 ἑκτῇ ἐπὶ [δέκ]α Σκιροφοριῶνος ἀ[φ]ιγμένα μῆλ[α] παρ' Ἀμ[φ]ίω
 κ<α>ὶ Εὐα<γγ>έλο καὶ Ἀμφικῆδος ἐκ τῶν Αἶαν[τος] ἐς τὸν ὀβολόν
 Π ΔΔΔΔ Γ [ΤΤΤ ἑλλ]ληνοτα[μίαις κα]ὶ πα[ρ]έδροις Λυσιθέοι Θυμαὶ καὶ
 συνάρχουσιν τρίτῃ καὶ τριακοστῇ τῆς περυτανείας τετράδ[ι] φθίνοντος]
 Σ[κιροφορι]ῶνος Π Σ [ἐπὶ τῇ]ς Ἰπποθοντίδος πρό[της]
 περυταν[ε]νόσης ἑλληνοταμίαις καὶ παρέδροις Λυσιθέοι [Θυ]μαί[τ]άδῃ καὶ
 συνάρχουσιν] εἰκοστῇ τῆς περυτανείας εἰκοστ[ῇ]
 90 τῷ μηνὸς Ἑκατομβαιῶνος [ἐς τὴ]ν διοβελίαν Π ΗΔΔΔ Σ τὰ [ἐ]σ[π]εμπα ἃ
 εἰλ[ο]ντο Φιλίον καὶ συ<ν> <ε>ὶ<ο><κ>οστῇ τῆς περυτανεί
 ας εἰκοστῇ τῷ μηνὸς Ἑκατονβαιῶνος Σ ΔΠΤΤΧ Π Σ ἑλληνοταμίαις <τ>[ὸ]
 ν[ε]ο[ξ]τος Φαλ[. . .]οι Θυμαίτάδῃ καὶ συνάρχουσιν ἐ
 πὶ τῆς Ἐρεχθίδος πρότῃ τῆς περυτανείας ὀγδόῃ τῷ μηνὸς Μεταγειτνιῶνος Γ Σ
vacat 0.038 m.

In presenting this revised text of lines 66 - 92 of the Choiseul Marble I adopt the same practice which I used in 1974 in the Festschrift in honor of Georges Daux.¹ Doubtful letters are usually not indicated by dots but parts of the stone are so difficult to read that many individual letters in the nature of things fall into this category. Yet the main tenor of the text is so well established that a too liberal use of dots would be distracting rather than helpful. They have been used sparingly where the meaning is not readily clear. At times the very count of letters in a doubtful area verifies a familiar formula and makes a reading or a restoration certain. This is of importance in the evidence of line 78 for the calendar, as was indicated in my publication of 1974 (p. 265). Numerals unfortunately permit no such general circumstantial control but it is to be observed that in the early lines of the upper part of the reverse face (lines 66 - 85 especially) it was the habit to set off each numeral with uninscribed spaces before and after. The only exception seems to be the beginning of line 76 where two obol signs occupy the first letter-space and the second letter-space is occupied by the initial lambda of λογισταῖς. These blank spaces are traditionally shown in modern editions and go back to the earliest copies. I have made an especially careful study of the traces of the numerals and give without argument what I believe to be reliable figures for them.

1. See p. 96 notes 1 and 3.

Commentary on the Text

Line 66: For the restoration of [ξ] in [ξ] φασι see above. The sigma of φασι is certain, the top three strokes being especially clear (see Plate 36α).

Lines 66 - 67: On the assurance of W. K. Pritchett, who has measured the stone, that line 66 may have had a full complement of 73 letters clear to the right edge¹ I assume a name-plus-demotic of twelve letters ending in iota for the first of the six recorded Logistai. I also follow Pritchett in reading Νομενίο(ι) as the name, not the patronymic, of the second Logistes. It is reasonable to believe that all the Logistai were inscribed impartially with name and demotic only.

Line 67: I retain the reading of Demetrios for the name of the fourth Logistes instead of Melanthios which has now been advocated with the supporting evidence of a color photograph.²

The compelling evidence for Δε[με]τρίο[ι] is the greater reliability of the black and white photograph which shows the initial delta, once read as such in the *editio princeps* of this name with the bottom horizontal line preserved, and which shows also the rounding of rho toward the end of the name and the top horizontal stroke of the tau in the letter-space before the rho.³

The demotic which follows Δε[με]τρίο[ι] is surely η[αμαξ]αντ[εῖ] followed by the name of the fifth Logistes [Α]ντιοχίδει. There is no justification for assuming here any ἄπαξ λεγόμενον either in the demotic or in the name. It should be noted that the clearly visible letters of the demotic (alpha nu) are in its sixth and seventh letter-spaces, rather than in the fifth and sixth, and that the letter tau in the eighth letter-space is legible in the published photographs.⁴ I follow Pritchett in restoring the demotic in lines 67 - 68 as Ἀ[λοπεκῆ]θεν.

Line 69: I have been unable to see the demotic Κόλλυτεῖ for which there is no contextual control but I include it as published in *BCH* 101 (1977) 16.

Line 70: Two taus have been read at the end of the numeral in this line in the sixth and seventh letter-spaces from the right edge of the stone (Pritchett in 1977) or in the seventh and eighth letter-spaces from the edge of the stone (Meritt in 1932). Since Pritchett says that these two taus come directly beneath the tau and the rho in the *nomen* above them (*BCH* 101 [1977] 17) he must mean, as I do, that they appeared to be in the seventh and eighth letter-spaces. They require explanation. This seemed quite in order when they could be understood to represent two talents. But now that the entire numeral has been read it is clearly no longer possible to

1. *BCH* 101 (1977) 15.

2. *BCH* 101 (1977) 15 and Plate 1, no. 2.

3. See Plate 36β, where the right-hand part of the rounding of rho is visible on the edge of the fracture and where the bottom of the vertical of rho is also visible.

4. Basic to this study are the excellent black and white photographs published by W. K. Pritchett in *BCH* 88 (1964) Plates XXI - XXIV. I have used these photographs and the *slight* enlargements of them published here in a word to word examination of the text during the preparation of this study.

interpret them as talents. Coming at the end of a long numeral they must, if correctly read, represent quarter-obols. But two quarter-obols make a half-obol, for which the Athenians had a proper sign. Some substitute for the first of the two taus must be found. Pritchett says that his own photographs, either in color or in black and white, serve no useful purposes for this numeral (*BCH* 101 [1977] 17), I have therefore turned again to the print made for me by Les Archives Photographiques d'Art et d'Histoire for my publication in 1932 (see p. 96 note 3 above). This is helpful, for in the sixty-sixth letter-space, eighth from the end of the line (*op. cit.*, Plate VIII) it is possible to discern only two vertical strokes occupying the one letter-space and representing two obols. The numeral is to be read Υ ΤΡΑΔΔΑΓΙΙΙΤ Υ with uninscribed spaces before and after and followed by the letters ἐπὶ τ[ε] at the end of the line.

Lines 74 - 75: The name of the Hellenotamias whose name spans these two lines must be studied in connection with the appearance of the same name in lines 85 - 86. There the first two letters of the name are preserved as theta alpha (plate 37α). The alpha is clear and takes precedence over the epsilon hitherto read as the second letter of the name in the stoichedon line 74, where the second letter of the name is now to be read also as alpha. These complementary texts guarantee the name Θαρ-ρόνον.

Line 75: The usual phrase καὶ συνάροχσιν is here omitted after the name of the Hellenotamias, though it was added after the name in line 86. For a similar failure to mention colleagues one may refer to the text of 425/4 in the Logistai Inscription (*IG* I² 324, line 18): στρατηγοῖς περ[ὶ Πε]λοπόννησον Δε[μ]οσθένει Ἀλκισθένης Ἀφι-δ[ναίοι] without the added καὶ χσινάροχσιν¹.

Line 77: I have already dealt with and explained the phrase ἐκ τῶν Σαμιακ[ῶν] in this line. The reference is to the branch bank of Athena's money on Samos for which, as collected there, earlier epigraphical evidence exists in 410/09 (*IG* I² 304A, lines 20 and 34)².

Line 78: The traditional reading at the beginning of this line is βον, here restored as part of the verb [ἐλ]α[β]ον. That this is correct is shown by the black and white photograph (plate 37β) where the entire letter beta is seen. This is a convincing demonstration of the superiority of the black and white reproductions over the color photographs now available³.

Near the end of this line the date within the prytany can be read with certainty as [ἐκ]τ[η] καὶ ἐ[κ]κοσ[τῆ]ι. [This is an improvement over the reading in the Daux *Festschrift* for more can be seen than was there indicated. The tau of [ἐκ]τ[η] falls beneath the second alpha of Σαμιακ[ῶν] and the first iota of [ἐ]κκοσ[τῆ]ι falls beneath

1. For the text see *Clas. Quart.* 18 (1968) 89, but reading [Ολνείδος] for the name of the phyle, as in *Proceedings of the American Philosophical Society* 115 (1971) 111 note 4.

2. *Mélanges helléniques offerts à Georges Daux* (1974) 264.

3. For this line and its erroneous reading see the color photograph in *BCH* 101 (1977) Plate 1 no. 3.

the first omikron of $\tau\acute{o}\tau\omicron$. There is no room for the reading of the date as the twenty-fourth and the calendar anomaly for which the twenty-sixth is evidence is correctly explained in *Mélanges helléniques offerts à Georges Daux* (1974) 265. The paradigm published in *Proceedings of the American Philosophical Society* 115 (1971) 117 should now show this anomaly of the adding and subtracting of two days by adding the symbol $\pm\frac{1}{2}$ after the number 30 for the number of days in Thargelion.

Line 79: In this line there are letters to be read or supplied between $\Theta\alpha\rho\gamma\eta\lambda\iota\omicron\nu\omicron\varsigma$ and $[\acute{\epsilon}\varsigma] \tau\acute{o}\nu \acute{o}\beta\omicron\lambda\acute{o}[\nu]$. In 1974 I read and restored the letters in this intervening space as $\acute{\epsilon}\delta[\acute{o}\theta\eta]$. So far as it went this is correct. But the available space demands a supplement of six (not five) letters. The letters epsilon and delta may be considered certain, the epsilon somewhat misshapen, in appearance like a digamma, and the delta without its bottom horizontal discernible. I read now $\acute{\epsilon}\delta[\omicron]\mu\epsilon[\nu]$. The penultimate epsilon preserves the upright and the top horizontal stroke. Before it is the right lateral sloping stroke of mu. The claim that no word existed in this space is to be rejected¹. In the matter of spacing the first epsilon of $\acute{\epsilon}\delta[\omicron]\mu\epsilon[\nu]$ falls directly over the mu of $\acute{\epsilon}\lambda\lambda\eta\rho\omicron\tau\alpha\mu\acute{\iota}\alpha\iota[\varsigma]$ in line 80 and the nu of $\tau\acute{o}\nu$ in the phrase $[\acute{\epsilon}\varsigma] \tau\acute{o}\nu \acute{o}\beta\omicron\lambda\acute{o}[\nu]$ falls directly over the chi of $[\Pi\rho\omicron\tau]\acute{\alpha}\rho\chi\omicron\iota$ in line 80. In line 80 the count of letters from mu to chi is eleven, two of them iotas. In line 79 the count of letters from epsilon to nu is ten with no iota.

The change in the form of the verb from third person plural (as in $\varphi\alpha\sigma\iota$ of line 66) to first person plural is like a similar change between third and first person in the earlier accounts of payments made by the Treasurers of Athena in 418/7, 417/6, 416/5 ($\pi\alpha\rho\acute{\epsilon}\delta\omicron\mu\epsilon\nu$), and 415/4 ($\pi\alpha\rho\acute{\epsilon}\delta\omicron\sigma\alpha\nu$) as preserved in *IG I*² 302, lines 4, 15, 18, and 55.

Line 82: A new item which depends on a sure reading in line 82 gives the purpose for which the money was spent as $[\acute{\epsilon}\varsigma \text{ K}] \alpha\rho\pi\alpha\theta\acute{\iota}\omicron\varsigma$. The sum of money amounted to $\tau\chi\chi\eta\eta\Delta$. The last three figures of this numeral may be questioned but about the substantial amount of the sum and the fact that the Karpathians received it there can be no doubt. This item is new and has not been read before. The letters and figures can be seen in Plates 34 and 35.

Mention of the Karpathians reminds one of the well known Attic decree from the island of Karpathos (*IG XII*, 1, 977)² which honors a Karpathian for his gift of a cypress beam for use in the Erechtheion: $\acute{\epsilon}\pi\acute{\iota} \tau\acute{o}\nu \nu\epsilon\acute{\omega}\nu \tau\acute{\eta}\varsigma \text{ }^{\circ}\text{A}\theta\eta\nu\alpha\acute{\iota}\alpha\varsigma \tau\acute{\eta}\varsigma \text{ }^{\circ}\text{A}\theta\eta\nu\acute{\omega}\mu \mu\epsilon\delta\epsilon\omicron\upsilon\sigma\eta\varsigma$. The date of the inscription from Karpathos is debatable and until its date can be reasonably determined (earlier by some years, surely, than 407/6) the connection between the Choiseul Marble and the building of the Erechtheion can be suggested only in general terms. After an interruption in the construction, work

1. *BCH* 101 (1977) 20.

2. I owe to the kindness of Michael Jameson and David M. Lewis the knowledge that this inscription

is to be republished as *IG I*³ Appendix (*Tituli Attici extra Atticam reperti*), no. 2, suggesting a date a. 445 - 430.

was resumed in the years following the report of the commissioners for 409/8 (*IG* I² 372) and the expenses of construction for the years 409/8 to 407/6 are still largely preserved¹. From the Choiseul Marble it now appears that the Athenians had been purchasing supplies from Karpathos on Prytany X 12 (Skirophorion 5) of 407/6. It is a reasonable conjecture that the supplies were cypress timber to be used in the final construction of the temple.

Line 83: In this line the date by month is restored as [δεκάτ]η Σκιροφοριῶνος. This is correct for the prytany date X 17. Five days had elapsed since the payment in line 82 on Skirophorion 5, equated with Prytany X 12. There is no irregularity nor is there any need here to add *ισταμένον* to the date within the first decade of the month. Pritchett chides me with not mentioning "the well-established fact that *dekatei* is not found without a qualifying *istamenou*" and he refers back to his own book (written with O. Neugebauer) *The Calendars of Athens* (1947), p. 31, to show that dates between 2 and 10 are never named without *istamenou* in Athenian decrees. But the Choiseul Marble is not a decree (if this is important). The important fact, overlooked by Mr. Pritchett, is that twice within this very inscription such dates without *ισταμένον* are attested (lines 42 and 92). This is ample justification for the proposed restoration here in line 83².

Line 84: A precise and correct reading of the date by prytany is now made in this line by W. K. Pritchett:³ ἐβδόμ[η] καὶ εἰκοστῇ. Toward the end of the line the letters ΠΠΟ are clearly visible even on the small photograph of the publication of 1964 but they are noticed here for the first time⁴. They are, in fact, what is easiest seen of the word *προτέραι*, and the date can now be read in its entirety as δε[κ]άτῃ προτέραι φθ[ίν]ο[ν]τος Σκιροφοριῶνος⁵. This introduces a new way of naming the twentieth day of the month and it confirms my suggestion about the origin of this particular terminology⁶. If counting back ten in a hollow month of 29 days names the twentieth day (*δεκάτῃ προτέρα*) while counting back ten in a full month of 30 days names the twenty-first day (*δεκάτῃ ὑστέρα*) it is obvious that the second day from the end of the month was included in both counts. This gives the final *coup de grace* to the mistaken theory, however eloquently advocated, that in the hollow month in Athens it was *δευτέρα φθίνοντος* that was "omitted". Were it omitted in a hollow month the designations of *δεκάτῃ προτέρα* and *δεκάτῃ ὑστέρα* must both have come to the twenty-first day. These two days (*δεκάτῃ προτέρα* and *δεκάτῃ ὑστέρα*) became stereotyped as the 20th and 21st in both full and hollow months and neither of them was ever the "omitted" day. They were a pair known as the *εἰκάδες*⁷. Guy Donnay

1. *IG* I² 372 - 374.

2. A suggested *endekatei* or *dodekatei*, as in *BCH* 101 (1977) 22 causes unnecessary confusion in the calendar.

3. *BCH* 101 (1977) 22.

4. *BCH* 88 (1964) Plate XXII.

5. See Plates 34 and 35.

6. *Mnemosyne* 30 (1977) 235 - 236.

7. *Mnemosyne* 30 (1977) 235 - 239, 242.

has misunderstood the calendar in his erroneous assertion that the new sacred calendar from Erchia (*SEG* 21, 1965, 541) proves that in a hollow month the *δευτέρα φθίνοντος* (or 29th as he says) was omitted¹. No day was really "omitted". It is solely a question of nomenclature. The 21st day used to be called *ἐνάτη φθίνοντος*. In the valid scholia on Aristophanes it was not *ἐνάτη φθίνοντος* but *δεκάτη φθίνοντος* that was "omitted"². Then in the late fifth century we have the evidence that the 20th day was called not only *εἰκάς* (one of the *εἰκάδες*) but also *δεκάτη προτέρα φθίνοντος* (Choiseul Marble, lines 84 - 85) and even *εἰκοστή* (Choiseul Marble, lines 89, 91). It was called also *δεκάτη προτέρα* while the 21st day was called *δεκάτη ὑστέρα*. We do not need the calendar from Erchia to prove that neither of these days was omitted in a hollow month. That fact has been known at least since 1961 from a comparative study of inscriptions from the fourth century and later³. Donnay's argument betrays careless logic, and the fact that Pritchett quotes him as proof of the omission of *δευτέρα φθίνοντος* in a hollow month means only that Pritchett follows him in error. His article on "The Athenian Count of Days" in 1976⁴ merely perpetuates his long-standing misconception of the calendar which has not as yet given way to the ever increasing and now overwhelming cumulation of the evidence against it. One must note now also that Simone Follet in her sumptuous volume on imperial Athens⁵ has been misled by Pritchett into giving a wrong account of the calendar of Athens. This is one more example of the unhappy effect of Pritchett's calendar studies. Her volume must be added to the list of those standard works in which a superficial study of the calendar, without knowledge of much of the evidence, has led their authors astray⁶.

Lines 85 - 86: See above on lines 74 - 75.

Line 86: The second half of this line has to be studied entirely *de novo*, for after the noun *Σκιοφοριῶνος* the reading *ἀ[φ]ιγμένα μῆλ[α] παρ' Ἀμ[φ]ίο* can be deciphered. I have indicated in the drawing on Plate 35 where one is to look for the letters in Plate 34. This is a surprising entry, but I believe that I was right in 1974 in naming Amphias and his two colleagues Evangelos and Amphikedes of line 87 as the *ἐπιμεληταὶ* of the phyle Aiantis⁷. They made their grant to the Treasurers of Athena from the resources of Ajax (*ἐκ τῶν Αἴαν[τος]*). Following the word *Αἴαν[τος]* all letters of the

1. *L'Antiquité classique*, 34 (1965) 635.

2. See the paradigms in *AJP* 95 (1974) 276 - 277.

3. B. D. Meritt, *The Athenian Year* (1961) 192 - 195 with photographs in Figs. 3 and 4. See also *Αρχ. Έφ.* (1968) 77 - 80 and further comment in *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν* 9 (1977) 193 - 197.

4. *California Studies in Classical Antiquity* 9 (1976) 181 - 193. This article is already out of date.

5. *Athènes au II^e et au III^e siècle* (Paris, 1976) 354 - 355.

6. To be noted especially are Herbert Weir Smyth,

Greek Grammar, revised by Gordon M. Messing (1956) 722 (in the introduction, p. v, Messing credits Sterling Dow with his "valuable" revision of paragraph 350d of the original edition of 1920); Alan Samuel, *Greek and Roman Chronology* (Munich, 1972) 59 - 61 in Müller's *Handbuch der Altertumswissenschaft* (I, 7); Jon Mikalson, *The Sacred and Civil Calendars of the Athenian Year* (Princeton, 1975) 207 and *passim*.

7. This is put clearly in *Mélanges helléniques offerts à Georges Daux* (1974) 262 - 263.

phrase ἐς τὸν ὀβολὸν are clearly visible¹. Acceptance in our thinking of the facts of the inscription has been unduly delayed by the unexpected nature of some of the subject matter. Flocks of sheep or goats were brought to Athens (from pasture on the island of Salamis ?) by the ἐπιμεληταὶ and given to the Treasurers to be converted into cash for the dole. This is again evidence of financial poverty in the summer of 406 and is consonant with the reduction in the amount of the dole to only one obol per person. The sale of the sheep (or goats) netted 548 drachmai. Since the standard value of a sheep (or goat) was 12 drachmai the indication is that about 45 animals were turned over to the Treasurers².

Line 88: The calendar equation of this line has been much discussed³ and can now once again be placed in its proper setting. The various known equations for the month of Skirophorion can be tabulated as follows:

Lines 80 - 81	Prytany X 12 = Skirophorion 5
Line 82	Prytany X 12 = Skirophorion 5
	(Interval of Five Days)
Line 83	Prytany X 17 = Skirophorion 10
	(Interval of Six Days)
Line 86	Prytany X 23 = Skirophorion 16
	(Interval of Four Days)
Lines 84 - 85	Prytany X 27 = Skirophorion 20
	(Interval of Six Days)
Line 88	Prytany X 33 = Skirophorion 26

The month was hollow (29 days) and in the count of days δευτέρα φθίνοντος was not omitted. It will be observed that there is no irregularity in the calendar during the month of Skirophorion. I have never formulated any "rule" (in spite of Pritchett's claim that I have done so) that makes Skirophorion free from calendar irregularity. I prefer to say that this is an "observation". I know of no irregularity in this month here or elsewhere⁴.

1. Pritchett doubts this, but the letters are indeed visible on his black and white photograph (*BCH* 88 [1964] Plate XXI. They make what he alleges in his color photograph *BCH* 101 (1977) Plate 2, no. 8) impossible.

2. Prices are given in a number of sacred calendars e. g. *IG* II² 1358 (from the Attic Tetrapolis, early fourth century); *Hesperia* 4 (1935) 21 (from Athens, 403/2); *Hesperia* 7 (1938) 5 (the Salaminioi and Sounion, 363/2).

3. *Proceedings of the American Philosophical Society* 115 (1971) 115 - 123 and references there cited.

4. Mr. Pritchett's table (*BCH* 101 [1977] 24) for, as he says, the calendar of 408/7 contains many errors besides the mistake in the date. The most striking is

perhaps his reading of the day in Skirophorion in line 88 as ἐν[η] κα[ὶ] νέαι]. The criticism of this which I made in *Αρχ. Δελτίον* 25 A' 5 - 11 still holds true and the arraignment of his reading which I spelled out in detail in *Αρχ. Έφ.* 1973, 244 - 245 is equally valid. See also *Proceedings of the American Philosophical Society* 115 (1971) 118 and the photograph of the text published here in plate 38α. It is astounding that Mr. Pritchett persists here in so obvious an erroneous reading which not only makes nonsense of his calendar but undermines our confidence in any of his readings in this text that are not supported by independent evidence.

The letters in the phrase [ἐπὶ τῇ]ς Ἰπποθοντίδος πρό[της] at the end of line 88 and their position on the stone are shown on Plates 34 and 35. A recent attempt to show Antiochis as the first prytany results in such confusion of alleged letters as to make them incredible¹, and is not here further discussed. In his text of these lines and in his drawing (Plate 2) Mr. Pritchett has shown letters which do not exist and which are contradicted by those which do (cf. p. 95).

Line 90: This line is one of the most perplexing of the entire inscription. It begins normally enough with the date of the first payment for the diobelia on the 20th day of Hekatombaion. This payment breaks the succession of payments for the single obol for the dole which began in line 75 on Mounichion 24 (ἐκ[τ]ε[ι][φ]θίν[οντο]ς)². This is an indication that the Treasurers were not so poor as they had been during the last days of 407/6. The change for the better in their financial status is to be associated with the acquisition of 17 talents and 1500 drachmai recorded for the same day in this inscription. I have urged in earlier publications of this text that the large sum received in line 91 was a total of all the preceding receipts of the year³. I now believe that this interpretation is in error and that the large sum of line 91 is in fact a single item of receipts from overseas. The idea that the figure was a summation of expenditures came from the reading of ἀπάντων made by an earlier editor.⁴ My solution (incorrect) was to read a sum total as [σύν]μικ[αν]τα, assuming also an error of haplography in the Greek text⁵.

As Louis Robert once remarked, it is difficult to disengage one's self from the errors of one's predecessors. It is equally difficult to disengage one's self from one's own errors. But this I now endeavor to do, showing that the Greek text can (and should) be read with no claim to haplography and noting that a sum total of all payments cannot properly be dated on one single date, the 20th of Hekatombaion. The reading in line 90, so far as any traces are preserved on the stone and are visible in the photographs, shows a text which without emendation is decipherable as τὰ [ἐ]σ[π]εμπα (see plate 38β). After this the verb has been read and restored by me as ἀ[νέ]λ[ο]ντο. This too is in need of correction. The letters as read are correct but the proper form in this inscription would be ἀ[νέ]λ[ο]ντο, with epsilon iota in place of the single letter epsilon. Indeed the upper horizontal of the epsilon and the entire iota seem still to be preserved. But the spacing is such that there is no room for nu between the initial alpha and the epsilon. The reading is rather simply ἐλ[ο]ντο, the verb complete in itself preceded by a lone alpha which can only be the relative ἃ. The text, therefore, is τὰ [ἐ]σ[π]εμπα ἃ ἐλ[ο]ντο Φιλίων καὶ συ<ν>.

1. BCH 101 (1977) Plate 2.

2. For the calendar see *Proceedings of the American Philosophical Society* 115 (1971) 116 note 6.

3. *Op. cit.* 121 with a correction in *Mélanges helléniques offerts à Georges Daux* (1974) 265, with further

comment in *Proceedings of the American Philosophical Society* 122 (1978) 288 - 289.

4. W. K. Pritchett, *The Choiseul Marble* (1970) 9.

5. *Proceedings of the American Philosophical Society* 115 (1971) 121 and 122 (1978) 288.

The temptation to read τὰ [δ]ε [π]εμπτὰ should be resisted, for all the items in this inscription are in asyndeton. Moreover, the top stroke of the fourth letter suits sigma rather than epsilon. The name of the Treasurer can be read with difficulty. I have previously read only Φιλ[. . .]. But the iota is a clear stroke and the final upright of nu comes just before the kappa of καὶ. The form ἔσπεμπα, not hitherto attested, is derived normally from the verb ἐσπέμπω and offers no difficulty. The verbal adjective from πέμπω is attested with several other prepositions and ἔσπεμπα gives a suitable meaning for the transfer of the funds. They were "sent in."

The implications of this must be considered in relation to the other two verbs in the inscription of which the Treasurers of Athena are the subject. These verbs are now three in number, in addition to ἔδ[ο]με[ν] in line 79.

ἐ[.]εθέρ[ισαν]	IG I ² 304B, line 42
ἄ φασι προᾶξαι	The Choiseul Marble, line 66 above
εἰλοντο	The Choiseul Marble, line 90 above

No one of these verbs means "to disburse" and I must withdraw my suggestion that the verb in line 42 should be restored as ἐ[π]εμέρ[ισαν]. In examining Pritchett's photograph under slight enlargement I find myself in agreement with him that the fourth letter of the verb is theta. Some explanation of this verb is essential. Mr. Pritchett gives none. I believe that the letters dictate the verb ἐ[ξ]εθέρ[ισαν] meaning "they harvested utterly", that is, "they gleaned." The Treasurers had in fact come to the dregs of the harvest and this meaning is consonant with their notable poverty evidenced in the text by the small pittances given for the dole in the following lines. In previous years the accounts of the Treasurers had dealt with expenditures only. Now one finds that the accounts deal with both collection and expenditure. As noted above, the character of the inscription changed in line 66 when the Logistai are first mentioned. In lines 66 - 68 the Treasurers by their own account gave to the Logistai the large sum of one talent two thousand five hundred and sixty-six drachmai and four obols. The disposition made by the Logistai of this sum is not specified, but it was probably spent on the dole. Frequent small payments had now, and perhaps even earlier, given way to less frequent larger sums. Lines 66 - 92 constitute, in fact, a kind of special grouping of payments in which the Logistai might or might not be involved, and this special paragraphing is reflected in the physical arrangement of the text on the stone whereby the last lines were inscribed in the hitherto unscribed blank area above line 42.

The verb εἰλ[ο]ντο in line 90 means "they received". This governs the collection of seventeen talents one thousand five hundred drachmai in coin on the 20th of Hekatombaion in 406. The sum was booked by the Treasurers of 407/6 before the end of their term of office at the Panathenaia. The date was cut by the stone-cutter in a jumble of letters which is almost unintelligible, beginning with the final nu of σὺν<ν>

in line 90 and continuing halfway through the prytany date $\langle \epsilon \rangle \iota \{ \sigma \} \langle \kappa \rangle \sigma \sigma \tau \eta \iota$. The mason cut the diagonal of nu erroneously from bottom left to top right (see Plates 34 and 35) and obviously was confused about the first three letters of the numeral $\epsilon \iota \kappa \sigma \sigma \tau \eta \iota$ which followed. Fortunately the identity of the date is known from the following date by month.

Line 91: The figures $\Delta \Pi \Gamma \Gamma \chi \Pi$ are cut larger than figures elsewhere on the stone, the six numerals occupying the spaces of eight letters in the lines above and below them. They are also set off by spaces of punctuation before and after which raise the total span of this six-figure numeral to ten letter-spaces. This numeral represents "money sent in." I conjecture that it is a sum received from collectors who were operating in eastern waters in the summer of 406 before the battle of Arginoussai. That such sums could be collected is shown by the fact that in the previous year Alkibiades had collected as much as one hundred talents, evidently for his own personal use, from Karia¹. There is no evidence that he turned this over to the Athenian treasurers, either sacred or profane².

The amalgamation of the board of Treasurers of Athens with the board of Treasurers of the Other Gods was accomplished, or about to be accomplished, at about this time. The payment to the Hellenotamiai (lines 91 - 92) was made by the old board of Treasurers of Athena with life prolonged a few days, at least until Metageitnion 8, so that they could take care of this final payment. I have made reference to this elsewhere³. William S. Ferguson has made what I consider a convincing analysis of the circumstance. These Hellenotamiai were, of course, those of 406/5, now known as Phal [. . .]os of Thymaitadai and his colleagues (line 91). The Hellenotamiai Charikles son of Charias of Agryle and his colleagues who had received the silver objects from the Pronaos in the archonship of Kallias belonged in 407/6, still in office between Hekatombaion 1 of 406/5 when Kallias became archon and Hekatombaion 28 when the board "of the new year" took office⁴.

Line 91: The letters which follow the word $\epsilon \lambda \lambda \eta \nu \sigma \tau \alpha \mu \acute{\iota} \alpha \iota \varsigma$ do not yield the phrase $\kappa \alpha \iota \pi \alpha \rho \acute{\epsilon} \delta \rho \{ \sigma \iota \varsigma \}$ ⁵, a phrase which seemed natural and which was taken over and repeated by me in 1974 as $\langle \kappa \alpha \iota \rangle \pi \{ \alpha \rho \acute{\epsilon} \delta \} \rho \sigma \iota \varsigma$ ⁶. These readings of the phrase are entirely

1. For the one hundred talents see Xenophon, *Hellenica*, I, 4, 8.

2. W. S. Ferguson, *The Treasurers of Athena* (1932) 45 note 1. Alkibiades was in Athens in the summer of 407. For the sequence of events in this summer see B. D. Meritt, *Mélanges helléniques offerts à Georges Daux* (1974) 266 - 267 note 3.

3. *Proceedings of the American Philosophical Society* 122 (1978) 293.

4. *IG I²* 255, lines 323 - 331. We do not know when the silver from the Pronaos was turned into coin and

given back to the Treasurers. There is no item on the Choiseul Marble to which it can be referred. For the time relationships see *AJP* 89 (1968) 106 - 107; *Acta of the Fifth Epigraphical Congress held in Cambridge in 1967* 41 - 42; *Mélanges helléniques offerts à Georges Daux* (1974) 263; *Proceedings of the American Philosophical Society* 115 (1971) 106 note 7 and 122 (1978) 293.

5. So read by W. K. Pritchett, *The Choiseul Marble* (1970) 9, line 26. His use of the square brackets is here unintelligible.

6. *Mélanges helléniques offerts à Georges Daux* (1974) 257.

erroneous and the text has now been correctly deciphered as <τ>[ō] ν[ε]ο[ε]τος¹. The Hellenotamiai of the new year were Φαλ[. . .]ος Θυματιάδης and his colleagues who belonged to the year 406/5. As Hellenotamiai of the new year they prove conclusively that the term of office of the Hellenotamiai changed between Hekatombaion 20 (lines 89 - 90) and Metageitnion 8 (line 92). The logical and certain time of the change was at the Panathenaia. The evidence is overwhelming that this is so and I do not discuss it further.

Line 92: The numeral at the end of line 92 is $\pi\alpha$ and is complete as thus read.

The basic text of lines 66 - 92 is now available in the four black and white photographs in *BCH* 88 (1964) Plates XXI - XXIV. These are Pritchett's lasting contribution. The student can make his own observations from them, as I have done. I cannot emphasize too strongly the need for minute and careful scrutiny of these excellent photographs. They tell the story far better than Pritchett's descriptions of them, which miss or distort much significant detail. Indeed, I can only repeat what I wrote in 1974 that "his readings fall short of what could have been done and, even when attempted, are frequently in error." I regret that this is so and am embarrassed that I have so much to correct. Color photography has so far not proved helpful and the use of Pritchett's "enlarger" has produced strange results. It has seemed to me, after long reflection, that this present article had to be written.

The text of the Choiseul Marble has given much important information, some of it rather surprising, but its lessons have to be learned with the aid of good, eyesight and with discretion, care, patience, and humility.

BENJAMIN D. MERITT

University of Texas

1. *Proceedings of the American Philosophical Society* 122 (1978) 289.

ΜΙΑ ΝΕΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΑΘΛΟΥ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΗ ΜΕ ΤΗ ΛΕΡΝΑΙΑ ΥΔΡΑ(*)

Οι άττικες μελανόμορφες άγγειογραφίες πίν. 39α-β, εικ. 1 εικονίζουν προφανώς τὸ ἴδιο μυθολογικὸ θέμα: εἶναι ἓνα ἐπεισόδιο μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν Ἡρακλῆ, ποὺ δὲν ἔχει ἐρμηνευτεῖ ἱκανοποιητικὰ ὡς σήμερα. Οἱ σχετικὲς παραστάσεις εἰκονίζονται σὲ μιὰ οἶνο-χόη στῇ Βοστώνῃ¹ (πίν. 39α) καὶ σὲ δύο σκύφους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ ἓνας βρίσκεται στὴν Ἀθήνα² (εἰκ. 1) καὶ ὁ ἄλλος στὴν Κοπεγχάγη³ (πίν. 39β). Στὶς άγγειογραφίες αὐτὲς ὁ Ἡρακλῆς ὁδηγεῖ (ἢ σέρνει) ἓνα τέρας πρὸς τὰ δεξιὰ, στρέφοντας τὸ κεφάλι του πρὸς αὐτό⁴, δηλαδὴ πρὸς τὰ πίσω. Πρὶν προτείνω μιὰ νέα ἐρμηνεία γι' αὐτὲς τὶς παραστάσεις⁵, θεωρῶ χρήσιμο νὰ σημειώσω ὀρισμένα εἰκονογραφικὰ χαρακτηριστικά τους, ποὺ θὰ μᾶς βοηθήσουν περισσότερο στὴν προσπάθειά μας νὰ τὶς ἐρμηνεύσουμε. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ Ἡρακλῆς δὲν εἰκονίζεται ἐδῶ σὲ μιὰ στιγμὴ ἔντονης δράσης, νὰ παλεύει δηλαδὴ ἢ νὰ σκοτώνει τὸ τέρας, ἀλλὰ οὔτε καὶ σὲ μιὰ στιγμὴ μετὰ τὴν ἐξόντωσή του. Καὶ στὰ τρία παραπάνω άγγεῖα ὁ ἥρωας ἔχει δεμένο τὸ θηρίο ἀπὸ τὸ λαιμὸ μ' ἓνα σχοινί, ποὺ τὸ βαστᾷ στὸ δεξιὸ του χέρι. Εἶναι φανερό ὅτι κάπου προσπαθεῖ νὰ τὸ ὁδηγήσει. Καὶ αὐτὸ μᾶς κάνει νὰ σκεφτοῦμε ὅτι πιθανότατα ἐκτελεῖ μιὰ δια-

*Τοὺς καθηγητὲς κ. Γρ. Σηφάκη καὶ κ. Ν. Χουρμουζιάδη εὐχαριστῶ θερμὰ γιὰ τὶς χρήσιμες συζητήσεις ποὺ εἶχα μαζί τους σχετικὰ μὲ τὸ θέμα αὐτό. Ἰδιαίτερα θὰ ἤθελα νὰ εὐχαριστήσω τοὺς καθηγητὲς κ. Γ. Δεσπίνη καὶ κ. Ν. Χουρμουζιάδη, ποὺ διάβασαν τὸ χειρόγραφο τῆς ἐργασίας μου καὶ μοῦ ἔκαναν ὀρισμένες χρήσιμες παρατηρήσεις. Γιὰ διάφορες ἐξυπηρετήσεις εὐχαριστῶ ἐπίσης τὴν Ἐφορὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου κ. Β. Φιλιππάκη καὶ τὶς συναδέλφους Μ. Βογιατζῆ καὶ Σ. Δρούγου. Γιὰ τὶς φωτογραφίες εἶμαι ὑποχρεωμένος στὶς Διευθύνσεις τῶν Μουσείων τῆς Βοστώνης (Museum of Fine Arts) καὶ Κοπεγχάγης (National Museum) καὶ στὸν κ. Ἀλ. Στεφανᾶτο. Ἡ ἐργασία αὐτὴ τελείωσε στὸ Ἀρχαιολογικὸ Ἰνστιτοῦτο τῆς Βόννης, ὅπου ἐργάστηκα ὡς ὑπότροφος τοῦ Ἰδρύματος Alexander von Humboldt.

1. Museum of Fine Arts ἀριθ. 98.924. Βλ. ABV 524 καὶ C.H.E. HASPELS, Attic Black-figured Lekythoi (1936) 143 καὶ 260, 129.

2. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, ἀριθ. 1306. Βλ. GRAEF-LANGLITZ I 147, ἀριθ. 1306, πίν. 75 καὶ HASPELS δ.π. 143 καὶ 250, 25.

3. Κοπεγχάγη, National Museum ἀριθ. 834. Βλ. CVA Κοπεγχάγης III 97, πίν. 119, 8 καὶ HASPELS δ.π. 143. Τὸ ἴδιο θέμα εἰκονίζεται καὶ στὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ άγ-

γείου.

4. Στὸ σκύφο τῆς Ἀθήνας (εἰκ. 1) δὲν σώζεται τὸ κεφάλι τοῦ Ἡρακλῆ.

5. Γιὰ τὶς διάφορες ἐρμηνεῖς ποὺ ἔχουν προταθεῖ ὡς σήμερα βλ. ROSCHER, ML I 2, 2221 (A. FURTWÄNGLER), HASPELS δ.π. 143 κέ. καὶ 144 σημ. 1 καὶ E. VERMEULE, Festschrift für E. Brommer (1977) 295 κέ. Βλ. ἐπίσης Θ. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ, Γοργεῖν Κεφαλὴ (1970) 104 καὶ σημ. 7 καὶ H. BESIG, Gorgo und Gorgoneion in der archaischen griechischen Kunst (1937) 15 - 16. Ὁ BEAZLEY, ABV 524, ὁ J. BOARDMAN, Athenian Black-figure Vases (1974) εἰκ. 253 καὶ ὁ F. BROMMER, Vasenlisten zur griechischen Heldensage (1973) 207 ἀφήνουν τὸ θέμα ἀνερμήνευτο. Πρβ. καὶ W. BINSFELD, Grylloi (1956) 7. Τὰ τρία άγγεῖα ποὺ ἀπεικονίζουμε εἶναι τὰ μόνα γνωστὰ ὡς σήμερα ποὺ μᾶς παραδίδουν τὸ θέμα αὐτό. Βλ. BROMMER δ.π. 207. Σ' ἓνα ἀδημοσίευτο ὄστρακο ἀπὸ κύλικα τύπου Σιάνα, ἄλλοτε στὴ Λειψία ἀριθ. T 448, σωζόταν τὸ μπροστινὸ μέρος ἐνὸς τέρας-τος, ποὺ στὸν BEAZLEY (ABV 67) θύμιζε ἓνα ἀπὸ τὰ δύο εἰκονιζόμενα τέρατα τοῦ σκύφου τῆς Ἀθήνας ἀριθ. 1306 (βλ. GRAEF-LANGLITZ δ.π.), χωρὶς ὅμως νὰ ἀναφέρει ποιὸ. Τὸ ὄστρακο αὐτό, ὅπως εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μὲ πληροφορήσει ὁ κ. E. Paul, χάθηκε στὸν τελευταῖο πόλεμο.

ταγή. Ἀπὸ τὰ κατορθώματα τοῦ Ἡρακλῆ, ὅσα μᾶς εἶναι γνωστὰ ἀπὸ τὴν εἰκονογραφικὴ παράδοση, ἐκεῖνα ποὺ μποροῦν νὰ παραλληλιστοῦν στενὰ μὲ τὴν ἀνερμήνευτη αὐτὴ παράσταση εἶναι ὀρισμένοι ἀπὸ τοὺς ἄθλους ποὺ ὁ ἥρωας ἐκτέλεσε μὲ διαταγὴ τοῦ Εὐρυσθέα. Μπροστὰ στὸν βασιλιὰ αὐτὸν τῆς Τίρυνθας ὁ Ἡρακλῆς ὁδήγησε, ὡς γνωστὸ, τὸν Ἐρυμάνθιο κάπρο, γιὰ νὰ ἀναφέρω ἓνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα. Εἰκονογραφικὰ ὅμως περισσότερο κοντὰ στὶς παραστάσεις ποὺ ἐξετάζουμε εἶναι ἡ ἀνα-



Εἰκ. 1. Σκύφος ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη τοῦ ζ. τοῦ Θησέα. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀριθ. 1306 (Graef - Langlotz I πίν. 75).

γωγὴ τοῦ Κερβέρου. Στὶς σχετικὲς παραστάσεις βλέπουμε συχνὰ τὸν Ἡρακλῆ νὰ ἔχει δέσει τὸν Κέρβερο ἀπὸ τὸ λαιμὸ καὶ νὰ τὸν ὁδηγεῖ πρὸς τὸν Εὐρυσθέα¹.

Ἔτσι, θὰ πρέπει νὰ δεχτεῖ κανεὶς ὅτι καὶ οἱ παραστάσεις τοῦ Ἡρακλῆ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν ἐδῶ, στὶς ὁποῖες ὁ ἥρωας, χωρὶς νὰ ἔχει σκοτώσει τὸν ἀντίπαλό του, τὸν ἔχει δαμάσει καὶ τὸν μεταφέρει, ἐκτελώνοντας προφανῶς μιὰ διαταγή, ἀναφέρονται σὲ ἓναν ἄθλο ποὺ ἔκαμε γιὰ τὸν Εὐρυσθέα². Θὰ μπορούσε βέβαια νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι ἐδῶ εἰκονίζεται καὶ κάποιος ἄθλος, ἄγνωστος σὲ μᾶς ἀπὸ ἄλλες πηγές, ποὺ ὁ Ἡρακλῆς ἐκτέλεσε κατὰ διαταγὴ τοῦ Εὐρυσθέα ἢ τῆς Ὀμφάλης. Τὸ γεγονὸς ὅμως ὅτι πρόκειται ἐδῶ γιὰ ἓναν ἥρωα, γιὰ τὸν ὁποῖο ἡ παράδοση εἶναι πάρα πολὺ πλούσια καὶ ἰδιαίτερα σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τοὺς δώδεκα ἄθλους του, ἐξασθενίζει μιὰ τέτοια ὑπόθεση.

Ἦδη ἀπὸ παλιὰ ἔχει παρατηρηθεῖ ἡ ὁμοιότητα ποὺ ἔχουν οἱ παραστάσεις τῶν τριῶν παραπάνω ἀγγείων μὲ παραστάσεις ποὺ ἀπεικονίζουν τὸ μῦθο τοῦ Κερβέρου. Γι' αὐτὸ

1. Βλ. π.χ. F. BROMMER, Herakles (1953) πίν. 27a.

2. Πρβ. καὶ VERMEULE ὁ.π. 295, 298. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι στὴ βάση ἑνὸς χάλκινου ἀγαλματίου τῆς Ἀναγέννησης (εἰκ. 2α - β), ὅπου εἰκονίζονται ἄθλοι τοῦ Ἡρακλῆ, ὅλοι σχετικοὶ μὲ τὸν Εὐρυσθέα, ὁ ἥρωας παρι-

στάνεται σ' ἓναν ἀπ' αὐτοὺς νὰ σέρνει μιὰ σκύλα (εἰκ. 2β). Στὴ βάση αὐτῆ θὰ ἐπανεέλθουμε καὶ παρακάτω, σ. 113 κέ. Ὁ Ἡρακλῆς ἔκανε ἄθλους καὶ κατὰ τὴν παραμονή του στὴν Ὀμφάλη, ἀλλὰ κανένας ἀπ' αὐτοὺς δὲν ταιριάζει θεματικὰ καὶ εἰκονογραφικὰ μ' αὐτὸν ποὺ εἰκονίζεται ἐδῶ.

καὶ ὁρισμένοι μελετητὲς σκέφτηκαν μήπως ἔχουμε ἐδῶ μιὰ διακωμώδηση αὐτοῦ τοῦ μύθου. Ὑπέθεσαν δηλαδὴ ὅτι τὸ τέρας ποὺ εἰκονίζεται στὰ ἀγγεῖα αὐτὰ δὲν εἶναι ἴσως παρὰ μιὰ ἄλλη μορφή τοῦ Κερβέρου¹. Ὑπάρχουν ὅμως οὐσιαστικές διαφορὲς ἀνάμεσα στὶς γνωστὲς μορφὲς μετὰ τὶς ὁποῖες μᾶς παραδίδεται ὁ Κέρβερος καὶ στὸ τέρας τῶν παραστάσεων αὐτῶν. Ἐδῶ ἡ μορφή εἰκονίζεται, ἀντίθετα μετὰ τὸν Κέρβερο, μετὰ ἀνθρωπόμορφο κεφάλι καὶ εἶναι, ὅπως μᾶς δείχνουν οἱ παραστάσεις τῆς οἰνοχόης τῆς Βοστῶνης (πίν. 39α) καὶ τοῦ σκύφου τῶν Ἀθηνῶν (εἰκ. 1), γένους θηλυκοῦ². Ἄν θέλαμε νὰ δώσουμε μιὰ σύντομη περιγραφή τοῦ τέρατος, θὰ λέγαμε ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰ λέαινα ἢ καλύτερα, ὅπως προτιμοῦν ὁ Beazley καὶ ἡ Haspels³, γιὰ μιὰ σκύλα μετὰ ἀνθρώπινο κεφάλι.

Ἐχοντας ὡς βάση τὰ παραπάνω μποροῦμε, νομίζω, νὰ προτείνουμε μιὰ νέα ἐρμηνεία, μετὰ τὴ βοήθεια ὁρισμένων γραπτῶν πηγῶν καὶ ὁρισμένων ἄλλων παραστάσεων, στὶς ὁποῖες θὰ ἀναφερθῶ πιὸ κάτω. Οἱ παραστάσεις στὴν οἰνοχόη τῆς Βοστῶνης (πίν. 39α) καὶ στοὺς σκύφους τῶν Ἀθηνῶν (εἰκ. 1) καὶ τῆς Κοπεγχάγης (πίν. 39β) εἰκονίζουν, πιστεύω, μιὰ ἄγνωστη ὡς τώρα, παραλλαγή τοῦ ἄθλου τοῦ Ἡρακλῆ μετὰ τὴ Λερναία Ὑδρα. Στὴν καθιερωμένη μορφή τῆς ἡ Ὑδρας, ὅπως τὴν ξέρουμε τόσο ἀπὸ τὶς σχετικὲς παραστάσεις ὅσο καὶ ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες μαρτυρίες, εἶναι ἓνα τέρας μετὰ φιδίσιο σῶμα καὶ μετὰ πολλὰς φιδίσιας κεφαλές. Ἴσως ὅμως νὰ ἔχει ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὴν ἀποψη ποὺ ὑποστηρίζουμε ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς Λερναίας Ὑδρας ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη, στὴν τραγωδία τοῦ «Ἡρακλῆς», στίχοι 419 - 20, ὅπου τὴν ἀναφέρει ὡς τάν. . . πολύφορον κύνα Λέρνας⁴. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ υποθέσει ὅτι «κύνα Λέρνας» εἶναι ἀπλῶς μιὰ ποιητικὴ ἔκφραση⁵. Κάτι τέτοιο ὅμως ἐξασθενεῖ, νομίζω, ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Εὐριπίδης στὸ στίχο 1274 τῆς ἰδίας τραγωδίας ἀποκαλεῖ πάλι τὴν Ὑδρα, πιὸ χαρακτηριστικὰ μάλιστα αὐτὴ τὴ φορά, ἀμφίκρανον καὶ παλιμβλαστὴ κύνα⁶. Εἶναι πιθανό, λοιπόν, ὁ ποιητὴς νὰ ἔχει ὑπόψη τοῦ μιὰ μορφή τῆς Ὑδρας ὡς σκύλας, μιὰ ὑπόθεση ποὺ ἐνισχύεται ἂν θυμηθοῦμε τὰ σχετικὰ μετὰ τὴ γενεαλογία τῆς Λερναίας Ὑδρας στὴ «Θεογονία» τοῦ Ἡσιόδου, ὅπου λέγεται ὅτι ἀπὸ τὸν Τυφῶνα καὶ τὴν Ἐχιδνα γεννήθηκαν ὁ Κέρβερος, ὁ Ὀρθος καὶ ἡ Ὑδρα⁷. Τὰ δύο πρῶτα ἀπὸ τὰ τέρατα αὐτὰ

1. Βλ. ROSCHER, ML I 2, 2221 (A. FURTWÄNGLER) καὶ V 519 (O. WASER). Πρβ. καὶ HASPELS ὁ.π. 143 κέ., C. BLINKENBERG - K. F. JOHANSEN, CVA Κοπεγχάγης III 97, Θ. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ ὁ.π. 104 καὶ E. VERMEULE ὁ.π. 297.

2. Στὸ σκύφο τῆς Κοπεγχάγης (πίν. 39β) δὲν μπορεῖ νὰ διακριθεῖ τὸ φύλο τοῦ τέρατος, ἐπειδὴ εἰκονίζεται μόνον τὸ κεφάλι τοῦ. Ἀπὸ τὴν ὁμοιότητα ὅμως τῆς παράστασης αὐτῆς μετὰ τὶς παραστάσεις τοῦ σκύφου τῶν Ἀθηνῶν ἀριθ. 1306 (εἰκ. 1) καὶ τῆς οἰνοχόης τῆς Βοστῶνης ἀριθ. 98.924 (πίν. 39α), πρέπει νὰ ἐδῶ τὸ τέρας νὰ θεωρηθεῖ γένους θηλυκοῦ. Πρβ. E. VERMEULE ὁ.π. 297.

3. HASPELS ὁ.π. καὶ ABV 524. Ἡ VERMEULE ὁ.π. 295 κέ. μιλά γιὰ ἄπτερη σφίγγα. Στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία ἔχουμε ἄπτερες σφίγγες (βλ. π.χ. H. GOLDMAN, AJA 15, 1911, 379, εἰκ. 1) ἀλλὰ τὰ γυναικεῖα χαρακτη-

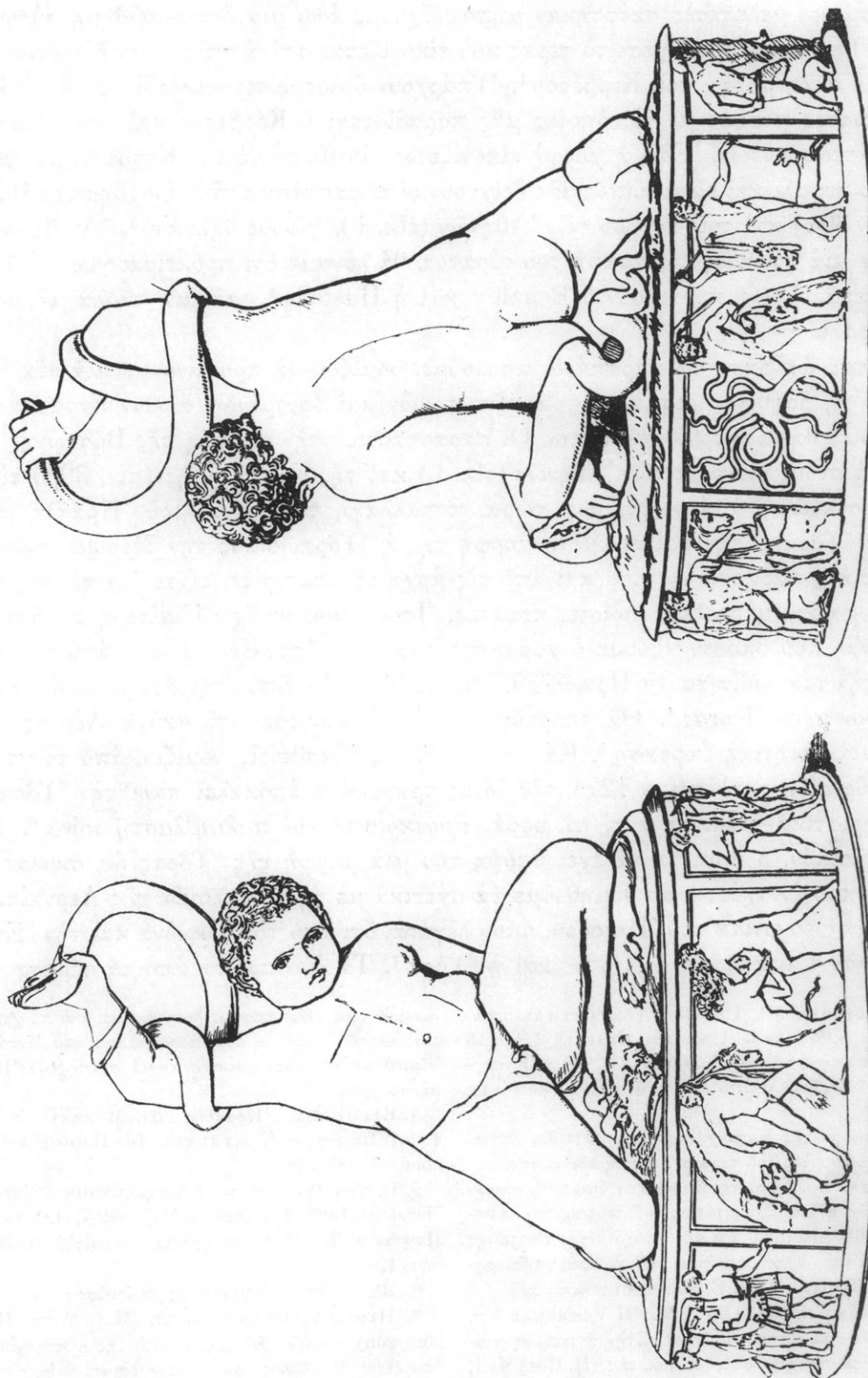
ριστικὰ τοὺς εἶναι τελείως διαφορετικὰ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν τεράτων στὶς παραστάσεις ποὺ ἐξετάζουμε. Ἐπιπλέον δὲν εἶναι γνωστὴ καμιά σχέση τοῦ Ἡρακλῆ μετὰ σφίγγες.

4. ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ, Ἡρακλῆς (G. MURRAY, Ὁξφόρδη 1966). Βλ. ἐπίσης K. KERENYI, Die Heroen der Griechen (1958) 158.

5. U. VON WILLAMOWITZ-MOELLENDORF, Euripides, Herakles (1895) 105 καὶ 265. Πρβ. καὶ N. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗ, Παισανίου Ἑλλάδος Περιήγησις, Λακωνικά (1976) 445 σημ. 1.

6. Βλ. τὶς δύο προηγούμενες σημειώσεις.

7. ΗΣΙΟΔΟΣ, Θεογονία 304 κέ. (M. L. WEST, Hesiod, Theogony 1966). Τὸ τμήμα αὐτὸ τῆς «Θεογονίας» δὲν θεωρεῖται ἀπὸ ὅλους τοὺς μελετητὲς ὅτι ἀνήκει στὸ ἀρχικὸ κείμενο. Βλ. F. SOLMSEN, Hesiodi (Ὁξφόρδη 1970).



Ελα. 2α-β. Χάλκινο ἀγαλμάτιο τῆς Ἀναγέννησης. Νεάπολη, Museo Nazionale. (R. Gargiulo, Recueil des monuments les plus intéressants du Musée National II, πλ. 12)

εἰκονίζονται κατὰ κανόνα με μορφή σκυλιοῦ. Γι' αὐτὸ εἶναι πιθανὸ ὅτι καὶ τὸ τρίτο, ἡ Ὑδρα, εἶχε, ὅπως τὰ ἀδέλφια της, παρόμοια μορφή. Ὁ Ἡσίοδος μάλιστα φαίνεται νὰ μὴν ξέρει τὴν Ὑδρα ὡς πολυκέφαλη. Ἐνῶ δηλαδὴ μᾶς λέει πόσα κεφάλια εἶχε ὁ Κέρβερος¹, δὲν κάνει λόγο γιὰ τὰ κεφάλια τῆς Ὑδρας. Ὁ Εὐριπίδης λοιπὸν καὶ ὁ Ἡσίοδος μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ συμπεράνουμε ὅτι τὸ τέρας αὐτὸ εἶχε καὶ μορφή σκυλιοῦ. Τὴν ὑπόθεση ἐνισχύει μιὰ παράσταση ἀπὸ ἓνα μνημεῖο τῆς ὀψιμῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς. Ἡ παράσταση αὐτὴ περιλαμβάνεται στὴν ἐξωτερικὴ διακοσμητικὴ ζώνη ἑνὸς ὀμφαλίου, σήμερα στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθήνας, ποὺ κοσμοῦσε τὸ ἐσωτερικὸ ἑνὸς μεταλλικοῦ ἀγγείου². Τὸ μισὸ τῆς ζώνης τοῦ ὀμφαλίου χωρίζεται σὲ δώδεκα μικρές «μετόπες» (διάχωρα)· καθεμιὰ ἀπὸ αὐτὲς περιλαμβάνει ἓναν ἀπὸ τοὺς ἰσάριθμους ἄθλους τοῦ Ἡρακλῆ, ποὺ εἰκονίζονται στὴν κανονικὴ τους σειρὰ³. Στὴ δευτέρη «μετόπη», ὅπου ἔχουμε τὸν ἄθλο τοῦ Ἡρακλῆ ἐναντίον τῆς Λερναίας Ὑδρας, τὸ τέρας αὐτὸ εἰκονίζεται, πιστεύω, με τὴ μορφή σκυλιοῦ⁴ (πίν. 39γ). Ὑπάρχει ὅμως καὶ ἓνα ἄλλο μνημεῖο με ὅμοια παράσταση⁵, ποὺ, ἂν καὶ εἶναι πολὺ μεταγενέστερο, ἡ μαρτυρία του δὲν εἶναι χωρὶς ἀξία καὶ δὲν πρέπει νὰ ἀγνοηθεῖ. Πρόκειται γιὰ ἓνα χάλκινο ἀγαλμάτιο στὸ Μουσεῖο τῆς Νεάπολης, ποὺ εἰκονίζει τὸν Ἡρακλῆ νὰ πνίγει τὰ φίδια⁶ (εἰκ. 2α-β). Στὴ χάλκινη βάση τοῦ ἀγαλματίου ἔχουμε, μέσα σὲ «μετόπες», διάφορους ἄθλους τοῦ ἥρωα, ποὺ ὅλοι τους σχετίζονται με τὸν Εὐρυσθέα. Σὲ μιὰ ἀπὸ

1. Στὸ στίχο 312 λέει ὅτι ὁ Κέρβερος ἔχει πενήντα κεφάλια. Παρακάτω ὅμως, στὸ στίχο 771, ἀναφέρει τὸν Κέρβερο πιθανότατα με ἓνα μόνο κεφάλι.

2. V. STAIS, *Marbres et Bronzes du Musée National* (1910) 342 ἀριθ. 7484, G. MATTHIES, *AM* 39, 1914, 104 κέ., πίν. VIII-X καὶ R. NORTON, *AJA* 9, 1894, 495 κέ., πίν. 17. Βλ. ἐπίσης I. JACOPI, *ArchCl* 24, 1972, 309 καὶ πίν. 90, 1.

3. Γιὰ πρώτη φορὰ ἔχουμε τοὺς ἄθλους τοῦ Ἡρακλῆ συγκεντρωμένους σὲ μιὰ σειρὰ στίς μετόπες τοῦ ναοῦ τοῦ Δία στὴν Ὀλυμπία. Βλ. H. HERMANN, *Olympia, Heiligtum und Wettkampfstätte* (1972) 142 κέ. καὶ J. FINK, *Antike und Abendland* IX 77. W. H. SCHUCHHARDT, *Festschrift für Hugo Friedrich* (1965) 241 κέ. Γιὰ τὴν σειρὰ τῶν δώδεκα ἄθλων τοῦ Ἡρακλῆ βλ. *RE Suppl.* III 1020 κέ. (GRUPPE).

4. Ἡ μικρὴ κλίμακα τῆς παράστασης καὶ ἡ ὄχι καλὴ διατήρησή της δυσκολεύουν πολὺ τὴν ἀναγνώριση τῆς μορφῆς ποὺ εἰκονίζεται δεξιὰ ἀπὸ τὸν Ἡρακλῆ. Ὁ MATTHIES ὅ.π. 110 κέ. ὑποστηρίζει ὅτι ἡ Λερναία Ὑδρα εἰκονίζεται ἐδῶ ὡς γυναικεῖα μορφή, τῆς ὁποίας τὰ πόδια διαμορφώνονται σὲ φίδια. Νομίζω ὅμως ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα σκύλο, ποὺ φαίνεται πολὺ καθαρά (πίν. 39γ). Αὐτὸ ποὺ ὁ Matthies θεωρεῖ ὡς ἀριστερὸ γυναικεῖο χέρι πρέπει στὴν πραγματικότητά νὰ εἶναι τὰ μπροστινὰ πόδια τοῦ σκύλου, ποὺ εἰκονίζεται σὲ ἔντονο διασκελισμὸ. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἐπίσης ὅτι, ἂν εἶχαμε ἐδῶ τὸ πάνω μέρος μιᾶς γυναικεῖας μορφῆς, θὰ ἔπρεπε ὁ τεχνίτης νὰ εἶχε ἀποδώσει με χάραξη ὀρισμένες ἀνατομικὲς λεπτομέρειες τοῦ γυναικείου σώματος, ὅπως συμβαίνει σ' ὅλες τὶς γυνεὲς μορφές

τοῦ ὀμφαλίου. Τὴν ἴδια γνώμη με τὸν Matthies εἶχε ἐπίσης καὶ ὁ NORTON ὅ.π. 498. Πρβ. καὶ H. URLICHS, *BJb* 95, 1894, 93 κέ. Τὸ σχέδιο ποὺ παραθέτει ὁ NORTON ὅ.π. πίν. 17 εἶναι σὲ πολλὰ σημεῖα ἀνακριβές. Καλύτερο εἶναι τὸ σχέδιο τοῦ MATTHIES ὅ.π. πίν. 9 (ἐδῶ πίν. 39γ), χωρὶς ὅμως καὶ πάλι νὰ εἶναι πιστό, κυρίως στὸ σημεῖο ὅπου συμπλέκονται τὰ ἀριστερὰ πόδια τοῦ Ἡρακλῆ με τὰ πόδια τοῦ τέρατος. Ἐπίσης τὰ μπροστινὰ πόδια τοῦ σκύλου εἶναι σχεδιασμένα κάπως μακρότερα ἀπ' ὅσο στὴν πραγματικότητά. Θὰ ἤθελα νὰ ἐκφράσω καὶ ἀπὸ ἐδῶ τὶς θερμὲς μου εὐχαριστίες πρὸς τὴν Ἐφορὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου κ. Β. Φιλιππάκη, ποὺ μοῦ ἐπέτρεψε νὰ δῶ ἀπὸ κοντὰ τὸ μνημεῖο αὐτό.

5. Πιθανῶς παράσταση τῆς Ὑδρας με μορφή σκυλιοῦ ἔχουμε καὶ ἐπάνω σὲ ρωμαϊκὰ νομίσματα ἀπὸ τὶς Σάρδεις (βλ. π.χ. H. VOEGTLI, *Bilder der Heldenepen in der Kaiserzeitlichen griechischen Münzprägung* (1977) πίν. 4 p), ἂν δὲν πρόκειται γιὰ τὸν Κέρβερο. Οἱ παραστάσεις πάνω σ' αὐτὰ τὰ νομίσματα ἔχουν θεωρηθεῖ ὡς ἀπεικονίσεις εἴτε τοῦ Ἡρακλῆ με τὸν ταῦρο τῆς Κρήτης (βλ. VOEGTLI ὅ.π. 32 κέ.) εἴτε τοῦ Ἡρακλῆ μ' ἓναν ταῦρο ἀπὸ τὸ κοπάδι τοῦ Γηρυόνη (βλ. R. BRÄUER, *ZfN* 28, 1910, 79 κέ.).

6. REINACH, *RR* III 75, 1-2. R. GARGIULO, *Recueil des Monuments les plus intéressants du Musée National II*, πίν. 12, 13. D. MONACO, *Les Monuments du Musée National de Naples* (1875) πίν. 159-160 καὶ σ. 16. Βλ. καὶ σ. 110 σημ. 2 καὶ σ. 114 σημ. 1. Τὸ ἀγαλμάτιο ἀναφέρεται ἐπίσης στὸν O. BRENDL, *JdI* 47, 1932, 219 σημ. 2.

τίς «μετόπες» αὐτές (εἰκ. 2β), στὸ ἀριστερό της τμήμα, ἀναγνωρίζουμε μὲ εὐκολία τὸν Ἡρακλῆ πού σκοτώνει τὴ Λερναία Ὕδρα, ἐνῶ στὸ δεξιό της εἰκονίζεται πάλι ὁ ἥρωας μ' ἓνα θηλυκὸ σκυλί. Ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ τὸν Κέρβερο εἶναι προφανές, ἀφοῦ ὁ ἄθλος αὐτὸς εἰκονίζεται σὲ ἄλλο μέρος τῆς βάσης (εἰκ. 2α). Τόσο τὸ ἀγαλμάτιο τοῦ Ἡρακλῆ ὅσο καὶ ἡ βάση του χρονολογοῦνται στὰ χρόνια τῆς Ἀναγέννησης. Παρόλα αὐτὰ ὅμως τὸ μνημεῖο μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἐνισχύει τὴν ὑπόθεσή μας. Οἱ παραστάσεις τῶν ἄθλων στὴ βάση δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ νοηθοῦν χωρὶς πρότυπα τῆς ἀρχαίας τέχνης¹ καὶ μὲ κανέναν τρόπο δὲν μποροῦν νὰ ἀποδοθοῦν στὸν καλλιτέχνη τῆς Ἀναγέννησης. Φαίνεται ὅμως ὅτι ὁ νεώτερος αὐτὸς καλλιτέχνης θεωροῦσε τίς παραστάσεις τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τὴ Λερναία Ὕδρα καὶ τὴ σκύλα ὡς δύο ξεχωριστοὺς ἄθλους, καθὼς ἀγνοοῦσε πιθανότατα τὸ μυθολογικὸ περιεχόμενο τῆς δεύτερης².

Ἄς ξαναγυρίσουμε ὅμως στὶς μελανόμορφες ἀγγειογραφίες. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ τέρατος μὲ ἀνθρώπινο κεφάλι³ δὲν ἀποτελεῖ, νομίζω, ἐμπόδιο γιὰ τὴν ταύτισή του μὲ τὴν Ὕδρα. Εἶναι γνωστὲς ὀρισμένες παραστάσεις τῆς Λερναίας Ὕδρας, τουλάχιστον ἀπὸ τὰ ἐλληνιστικὰ χρόνια, στὶς ὁποῖες τὸ τέρας αὐτὸ ἀποδίδεται μὲ τὴ συνηθισμένη του μορφή, δηλαδὴ μὲ φιδίσιο σῶμα καὶ μὲ πολλὰς φιδίσιας κεφαλές, ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες ὑπάρχει καὶ μιὰ ἀνθρώπινη⁴. Ἀκόμη, ὑπάρχουν παραστάσεις ἀπὸ τὴ ρωμαϊκὴ ἐποχή, ὅπου ἡ Ὕδρα εἰκονίζεται ὡς γυναικεία μορφή, πού τὰ πόδια της διαμορφώνονται σὲ φίδια, ἢ ὡς φίδι μὲ γυναικεία κεφαλή⁵. Ἄς σημειωθεῖ ἐπίσης ὅτι ὁ ἀριθμὸς τῶν κεφαλιῶν πού ξέρουμε γιὰ τὴ Λερναία Ὕδρα, τόσο ἀπὸ τὴ γραπτὴ ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν εἰ-

1. Βλ. καὶ H. HEYDEMANN, AZ 26, 1868, 33 σημ. 7, H.

2. Δὲν μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ μὲ βεβαιότητα ὅτι ὁ καλλιτέχνης τῆς Ἀναγέννησης εἶχε ὑπόψη του τὴ σχέση τῶν δύο παραστάσεων, ἐπειδὴ τίς ἀπεικόνισε πλάι-πλάι στὴν ἴδια πλευρὰ τῆς βάσης. Καὶ σὲ ἄλλες πλευρὲς τῆς βάσης τοποθέτησε μᾶζι πλάι-πλάι καὶ ἄλλους ἄθλους τοῦ Ἡρακλῆ (βλ. π.χ. εἰκ. 2α), πού δὲν ἔχουν ὅμως καμιά ἰδιαίτερη σχέση μεταξύ τους.

3. Γιὰ τὴν πιθανὴ προέλευση αὐτῆς τῆς τερατόμορφης κεφαλῆς βλ. παρακάτω σ. 116 κέ. καὶ σ. 117 σημ. 1.

4. Προφανῶς μ' αὐτὴ δηλώνεται τὸ ἀθάνατο κεφάλι τῆς Ὕδρας. Βλ. H. DRAGENDORF, RM 10, 1895, 213. Βλ. ἐπίσης I. JACOPI, ArchCl 24, 1972, 293 κέ. Γιὰ παρόμοιες παραστάσεις Ὕδρας πάνω σὲ σαρκοφάγους βλ. π.χ. C. ROBERT, Die antiken Sarkophag-Reliefs III 1 (1897) 115 κέ., 117 κέ., 122 κέ., 131 εἰκ. 104, 140 εἰκ. 118 καὶ πίν. XXVII 99b, XXVIII 101, 102, XXIX 103, 104, 105, XXX 106, 107, XXXIV, XXXVIII 127, XXXIX 129. Πρβ. καὶ RE IX 1, 50 (BÖLTE) καὶ RE Suppl. III 1034 (GRUPPE). Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι ἀνάλογες παραστάσεις μᾶς ἔχουν σωθεῖ καὶ στὴν ὁλόγλυφη πλαστικὴ. Ὑπῆρχε π.χ. στὸ Würzburg ἓνα ἀγαλμάτιο τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τὴν Ὕδρα, πού εἶχε ἓνα ἀνθρωπόμορφο κεφάλι. Βλ. H. STUART JONES, A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal

Collections of Rome (1912) 136. R. BIANCHI-BANDINELLI, Policeto (1938) 55-56, S. FERRI, Bd'A S. III 29, 1935/36, 437 κέ., εἰκ. 1,2,3. R. EXNER, Festgabe für Arnold von Salis (1951) 185 κέ. EAA IV 90-91 (A. RUMPF) καὶ I. JACOPI, ArchCl 24, 1972, 294 κέ., πίν. 81, 1. (Τὸ ἀγαλμάτιο αὐτό, πού ἀπὸ ὀρισμένους μελετητὲς ἀνάγεται ἀκόμη καὶ στὸν 5ο π.Χ. αἰ., ἔχει χαθεῖ καὶ σώζεται μόνον ἓνα τμήμα ἀπὸ τὴ λεοντή.) Στὸ Μουσεῖο τοῦ Καπιτωλίου ὑπάρχει ἓνα γλυπτὸ πού σώζει τὸ κάτω ἀριστερὸ πόδι ἐνὸς ἀγάλματος, προφανῶς Ἡρακλῆ, ζωσμένο ἀπὸ τὰ φιδίσια κεφάλια τῆς Ὕδρας. Ἐνὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ κεφάλια εἶναι κι ἐδῶ ἀνθρωπόμορφο. Ὑπάρχει παράδοση ὅτι τὸ γλυπτὸ αὐτὸ εἶναι ἀρχαῖο καὶ ὅτι βρέθηκε μετὰ τὴν ἀνάλογη συμπλήρωση πού ἔκανε ὁ γλύπτης Algardi σ' ἓνα ἄγαλμα Ἡρακλῆ, σήμερα ἐπίσης στὸ Μουσεῖο τοῦ Καπιτωλίου, ἐπιβεβαιώνοντας κατὰ κάποιον τρόπο τὴ συμπλήρωση. Βλ. STUART JONES δ.π. 134 κέ. καὶ HELBIG⁴ II 84 κέ. (H. VON STEUBEN). Σήμερα τὸ γλυπτὸ αὐτὸ θεωρεῖται ἀπὸ ὀρισμένους μελετητὲς σύγχρονο τοῦ Algardi (βλ. π.χ. HELBIG⁴ II 85 (H. VON STEUBEN) καὶ STUART JONES (δ.π. 136-137), ἀπὸ ἄλλους ἀρχαῖο (βλ. π.χ. JACOPI δ.π. 294 καὶ σημ. 22).

5. Βλ. π.χ. MATTHIES δ.π. 110 κέ. καὶ εἰκ. 2 καὶ JACOPI δ.π. πίν. 82,1 καὶ 86. Γιὰ παρόμοιες παραστάσεις πάνω σὲ νομίσματα βλ. VOEGTLI δ.π. 20 καὶ 22-23.

κονογραφικὴ παράδοση, δὲν εἶναι ὁρισμένος¹. Ὁ Ἡσίοδος, ὅπως εἶπαμε καὶ παραπάνω, εἶχε πιθανότατα ὑπόψῃ τοῦ τῆ Λερναία Ὑδρα μετὰ ἓνα μόνον κεφάλι. Πολὺ ἀργότερα, ὁ Πausanias λέει χαρακτηριστικὰ ὅτι ἡ δημιουργία τῆς Ὑδρας μετὰ πολλὰ κεφάλια ὀφείλεται στοὺς ποιητές².

Ὑπάρχουν λοιπὸν ἐνδείξεις ποὺ ἐπιτρέπουν νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι τὸ τέρας αὐτὸ μετὰ τὸ ἀνθρωπόμορφο κεφάλι καὶ μετὰ τὸ σῶμα σκύλας, ποὺ εἰκονίζεται στὰ τρία μελανόμορφα ἀγγεῖα, ταυτίζεται μετὰ τὴν «πολύφονο κύνα» τῆς Λέρνας, ὅτι δηλαδὴ πρόκειται γιὰ μιὰ ἄλλη μορφή τῆς Λερναίας Ὑδρας. Στὴν εἰκονογραφικὴ ἢ στὴ γραπτὴ παράδοση καὶ ἄλλα τέρατα παρουσιάζονται μετὰ περισσότερες ἀπὸ μιὰ μορφές. Ἡ Χίμαιρα π.χ. εἰκονογραφικὰ παραδίδεται ἄλλοτε μετὰ φιδίσιο σῶμα ἄλλοτε μετὰ λιονταρίσιο³. Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι καὶ ὁ Κέρβερος, ὁ ἀδελφὸς τῆς Ὑδρας, κατὰ μιὰ παράδοση εἶχε μορφή φιδιού⁴.

Ἄν ἡ ἐρμηνεία ποὺ προτείνουμε εἶναι σωστή, μποροῦμε νὰ προχωρήσουμε ἓνα βῆμα πιὸ πέρα καὶ νὰ κερδίσουμε μιὰ παραλλαγή τοῦ μύθου, γιὰ τὴν ὁποία ἡ παράδοση δὲν κάνει καμιὰ νύξη. Ἡ εἰκονογραφικὴ ὁμοιότητα ποὺ, ὅπως σημειώσαμε, παρουσιάζουν οἱ παραστάσεις αὐτὲς μετὰ ὁρισμένες παραστάσεις τοῦ Ἡρακλῆ μετὰ τὸν Κέρβερο μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι καὶ ἐδῶ ὑπόκειται ἓνα μυθολογικὸ ἐπεισόδιο ἀνάλογο μετὰ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Κερβέρου. Ὁ Ἡρακλῆς δηλαδὴ θὰ πρέπει νὰ μὴ σκότωσε τὴν Ὑδρα ἀλλὰ νὰ τὴ μετέφερε ζωντανὴ στὸν Εὐρύσθεα, ὅπως συνέβη μετὰ τὸν Κέρβερο. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὴν εἰκονογραφικὴ ὁμοιότητα, ὑπάρχουν καὶ ἄλλα στοιχεῖα ποὺ συνδέουν στενὰ τὰ δύο αὐτὰ τέρατα καὶ ἐνισχύουν τὴν ὑπόθεσή μας. Ὅπως ὁ Κέρβερος, ἔτσι καὶ ἡ ἀδελφή του ἡ Ὑδρα τοποθετεῖται συνήθως στὴν περιοχὴ τῆς Λέρνας, ὅπου κατὰ τὴν παράδοση ὑπῆρχε εἴσοδος γιὰ τὸν Κάτω Κόσμο⁵. Ὑποθέτουμε, λοιπὸν, ὅτι στὴν παραλλαγή τοῦ μύθου, στὴν ὁποία μᾶς ὁδηγοῦν τὰ μνημεῖα, ἡ Ὑδρα ἔπαιζε ρόλο ἀνάλογο μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ τῆς τοῦ Κερβέρου, φύλαγε δηλαδὴ τὴν εἴσοδο γιὰ τὸν Ἄδη, ὅπως ἄλλωστε μᾶς βεβαιώνει καὶ ὁ Βιργίλιος⁶. Μετὰ τὴν εἴσοδο αὐτὴ ποὺ ὑπῆρχε στὴν πε-

1. Γιὰ τὸν ἀριθμὸ τῶν κεφαλιῶν τῆς Ὑδρας βλ. RE IX 1, 45 - 46 (Bölte) καὶ RE Suppl. III 1034 (Gruppe). KERENYI ὁ.π. 159. P. AMANDRY, Mon Piot 40, 1944, 27 κέ. καὶ κυρίως 39 καὶ σημ. 5 καὶ K. SCHAUENBURG, AA 1971, 174.

2. ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ II 37, 4. Ὁ SCHAUENBURG ὁ.π., ἀντίθετα μετὰ ἄλλους μελετητές, ἀμφισβητεῖ τὴν ἀξία τῆς πληροφορίας αὐτῆς τοῦ Πausanias.

3. Στὶς σχετικὲς παραστάσεις πιὸ συνηθισμένη εἶναι ἡ ἀπεικόνιση τῆς Χίμαιρας μετὰ λιονταρίσιο σῶμα. Βλ. π.χ. BOARDMAN ὁ.π. εἰκ. 152 (ABV 226, 5). Ὑπάρχουν ὅμως καὶ παραστάσεις ὅπου ἡ Χίμαιρα εἰκονίζεται μετὰ φιδίσιο σῶμα. Βλ. π.χ. D. OHLY, AM 76, 1961, 1 κέ., εἰκ. 2, πίν. 1 καὶ παρ. πίν. 1.

4. Βλ. π.χ. ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ III 25, 5 καὶ 6. Βλ. ἐπίσης N. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, Πausanias Ἑλλάδος Περιήγησις, Λακωνικά (1963) 355 σημ. 1· τοῦ ἴδιου, Πausanias Ἑλλάδος Περιήγησις, Λακωνικά (1976) 445 σημ. 1 καὶ N.

ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ, Σατυρικά (1975) 209 σημ. 25. Καὶ ὁ Ὅρθος εἰκονίστηκε ὅπως ὁ Κέρβερος, π.χ. CVA Bologna II, πίν. 12,4.

5. ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ II 36, 7 καὶ 37, 5. Βλ. ἐπίσης N. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, Πausanias Ἑλλάδος Περιήγησις, Λακωνικά (1976) 293 σημ. 3 καὶ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ ὁ.π. 118 κέ., ὅπου ἀναφέρονται καὶ ἄλλες πηγές, ὅπως ἐπίσης καὶ RE Suppl. III 1034 (Gruppe).

6. Στὴν Αἰνείδα ἡ Ὑδρα κατοικεῖ στὴν εἴσοδο τοῦ Κάτω Κόσμου (VI 287 - 288) καὶ εἶναι φύλακας τῆς (VI 576 - 577). Πρβ. καὶ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ ὁ.π. 120 σημ.

3. Γιὰ τὸ χθόνιο χαρακτῆρα τοῦ μύθου τῆς Ὑδρας βλ. J. BAYET, Mélanges d'Archéologie et d'Histoire 40, 1923, 37 κέ., 52 κέ., 55 σημ. 6, 62 κέ. καὶ τελευταῖα J. BAYET, Idéologie et Plastique (1974) 265 κέ., 280 κέ., 283 σημ. 6 καὶ 290 - 291. Βλ. ἐπίσης RE IX 1, 44 - 45 (Bölte), RE Suppl. III 1034 (Gruppe) καὶ παρακάτω σ. 116 σημ. 1 καὶ 2.

ριοχή της Λέρνας πρέπει να συνδεθεί και η παράδοση ή σχετική με τη λίμνη της Λέρνας, την 'Αλκυονία. Γι' αυτήν πίστευαν στην αρχαιότητα¹, όπως πιστεύουν ακόμη και στις μέρες μας², ότι δεν είχε πυθμένα. 'Ας σημειωθεί επίσης ότι εκτός από τον Κέρβερο και ο άλλος αδελφός της 'Υδρας, ο 'Ορθος, είχε παρόμοιο ρόλο, ήταν δηλαδή κι αυτός φύλακας ενός ανοίγματος του Κάτω Κόσμου³. 'Ετσι, μπορούμε, σύμφωνα με τα παραπάνω, να ερμηνεύσουμε το άνοιγμα της σπηλιάς, μέσα από το οποίο προβάλλει το τέρας στο σκύφο της Κοπεγχάγης (πίν. 39β), ως υποδήλωση της εισόδου για τον Κάτω Κόσμο. Μια άλλη εικονογραφική λεπτομέρεια, που συναντάμε στην οινόχρηστη της Βοστώνης (πίν. 39α), ενισχύει ακόμη περισσότερο την ερμηνεία που προτείνουμε. 'Από το στόμα του θηρίου βγαίνουν φλόγες. Μια τέτοια λεπτομέρεια μπορεί να σχετισθεί με την πληροφορία του 'Υγίνου, ο οποίος μάς λέει ότι και η άναπνοή ακόμη της 'Υδρας ήταν θανατηφόρος⁴.

Οι τρεις παραστάσεις που σώζουν αυτό το έπεισόδιο με τον 'Ηρακλή είναι περίπου σύγχρονες και πρέπει να χρονολογηθούν στις πρώτες δεκαετίες του 5ου αϊ. 'Αξιοσημείωτο είναι επίσης το γεγονός ότι πρέπει να προέρχονται από αγγειογράφους που δούλευαν πιθανώς στο ίδιο κεραμικό εργαστήριο⁵. 'Ο σκύφος των 'Αθηνών (είκ. 1) είναι έργο του ζωγράφου του Θησέα, ενώ την οινόχρηστη της Βοστώνης (πίν. 39α) την έχει ζωγραφίσει ο ζωγράφος της 'Αθηνάς, «σύντροφος» του ζωγράφου του Θησέα⁶. 'Ο σκύφος της Κοπεγχάγης (πίν. 39β), τέλος, ανήκει σ' έναν από τους λιγότερο προικισμένους αγγειογράφους του «Heron Group», που, όπως παρατηρεί η Haspels, συχνά μιμούνται το έργο του ζωγράφου του Θησέα⁷. 'Αν στα χρόνια αυτά δημιουργήθηκε κάποιος ποιητικό έργο, που έδινε στην 'Υδρα μορφή σκυλίου και την παρουσίαζε να φυλάει μια είσοδο του Κάτω Κόσμου και αν αυτό αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τους αγγειογράφους, δεν μπορούμε σήμερα να το βεβαιώσουμε. 'Ομως θα πρέπει να σημειωθεί ότι στα ίδια χρόνια και από το ίδιο εργαστήριο προέρχεται και μια άλλη οινόχρηστη, σήμερα στο Βερολίνο⁸, με παράσταση ενός σατύρου (;) - γυναίκας⁹ και ενός άλλου τέρατος, σχετικά όμοιου με το τέρας των παραστάσεων που μάς απασχόλησαν. Το τελευταίο αυτό μνημείο πιθανώς να δείχνει επίδραση από ένα σύγχρονο σατυρικό έργο. 'Αν πράγματι συμβαίνει αυτό, δεν αποκλείεται τότε σε επίδραση σατυρικού έργου να οφείλεται και

1. ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ II 37, 5. Σχετικά με τη λίμνη 'Αλκυονία βλ. και ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ δ.π. 118 κέ. και Ν. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, Παιονίου 'Ελλάδος Περιήγησις, Κορινθιακά (1976) 293 σημ. 5.

2. Ν. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, Παιονίου 'Ελλάδος Περιήγησις, Κορινθιακά (1963) 222 σημ. 4.

3. Βλ. π.χ. C. ROBERT, Hermes 19, 1884, 483 κέ. και J. HENLE, Greek Myths (1973) 65. Για το χθόνιο χαρακτήρα του μύθου του Γηρυόνη βλ. και BAYET δ.π. 50 κέ. και κυρίως 72 κέ. και Idéologie et Plastique 278 κέ. και κυρίως 300 κέ.

4. HYGINI, Fabulae XXX 3.

5. Πρβ. και VERMEULE δ.π. 295 κέ. και κυρίως 301.

6. HASPELS δ.π. 143.

7. Αυτόθι. Βλ. και A. D. URE, JHS 75, 1955, 90 κέ. 'Ως γνωστό, ο ζωγράφος του Θησέα είναι ο καλύτερος αγγειογράφος του «Heron Class» (ABV 617). Βλ. και παρακάτω σ. 118 σημ. 2.

8. Βερολίνο, Staatliche Museen αριθ. 1934. ABV 528, 44, HASPELS δ.π. 144, 260, 1 και VERMEULE δ.π. 296 κέ. και πίν. 80, 3.

9. Βλ. και αυτόθι 296 και σημ. 5. Πρέπει ίσως να αναφερθεί ότι το τρίχωμα στη μορφή αυτή αποδίδεται όμοια με των χορευτών μιάς περίπου σύγχρονης οινόχρηστης του Βρετ. Μουσείου αριθ. B 509 του Gela Painter, που δικαιολογημένα έχει σχετιστεί με το θέατρο. Βλ. A. D. TRENDALL - T. B. L. WEBSTER, Illustrations of Greek Drama (1971) 22, 1, 12 (είκ. απέναντι από σ. 9).

ἡ τερατόμορφη κεφαλὴ τῆς Ὑδρας ποὺ εἶδαμε στὶς σχετικὲς παραστάσεις¹. Ὁ Ἡρακλῆς καὶ οἱ δώδεκα ἄθλοι τοῦ ἔδωσαν ἀφορμὴ ἀρκετὲς φορὲς γιὰ τὴ δημιουργία σατυρικῶν ἔργων² καὶ μάλιστα ἀπὸ τὰ πρῶτα κιόλας χρόνια τῆς ἐπισημοποίησης στὴν Ἀθήνα τοῦ σατυρικοῦ δράματος. Αὐτὸ χρονικὰ πρέπει νὰ συνέβη³ ὅχι πολὺ πρὶν ἀρχίσει στὸν ἀττικὸ Κεραμεϊκὸ τὴ δραστηριότητά του τὸ ἐργαστήρι τοῦ ζωγράφου τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ ζωγράφου τοῦ Θησέα. Πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ ἀκόμη ὅτι καὶ γιὰ ἄλλα ἔργα τοῦ ἴδιου ἐργαστηρίου ἔχει ὑποτεθεῖ ἐπίδραση ἀπὸ τὸ σατυρικὸ δράμα⁴. Ὅπως-δήποτε θὰ πρέπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι οἱ παραστάσεις τῶν παραπάνω ἀγγείων δὲν ὀφείλονται στὴ φαντασία τῶν ἀγγειογράφων⁵. Κάποιος ἀπὸ τὸ κεραμεϊκὸ ἐργαστήρι ὅπου δούλευαν ὁ ζωγράφος τῆς Ἀθηνᾶς καὶ ὁ ζωγράφος τοῦ Θησέα θὰ «ἀνακάλυψε» τὸν σχετικὸ μῦθο καὶ θὰ τὸν ἀπεικόνισε στὰ ἀγγεῖα⁶. Δὲν πρέπει ὅμως τὸ μυθολογικὸ αὐτὸ ἐπεισόδιο νὰ ἦταν ἰδιαίτερα διαδεδομένο, ἀφοῦ οἱ γραπτὲς πηγὲς δὲν μᾶς διέσωσαν τίποτε σχετικὰ μ' αὐτό, ἐνῶ καὶ ἡ εἰκονογραφικὴ του παράδοση εἶναι ἐξαιρετικὰ περιορισμένη.

Οἱ παλιότερες ὥς σήμερα σωζόμενες ἀπεικονίσεις τῆς Λερναίας Ὑδρας, ποὺ χρονολογοῦνται γύρω στὰ 700, τὴν παρουσιάζουν μὲ τὴ συνηθισμένη μορφή της, δηλαδὴ μὲ φιδίσιο σῶμα καὶ μὲ πολλὰ φιδίσια κεφάλια⁷. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως καὶ ἡ παράδοση ποὺ ἔδινε στὴν Ὑδρα μορφή σκύλου νὰ εἶναι ἐπίσης παλιά, ἀφοῦ ὥς σκύλα εἶναι πιθανὸ νὰ τὴ θεωροῦσε ἤδη ὁ Ἡσίοδος, ὅπως εἴπαμε παραπάνω⁸. Στὰ ρωμαϊκὰ χρὸ-

1. Ἄν σ' ἓνα σατυρικὸ ἔργο μὲ θέμα τὸν Ἡρακλῆ καὶ τὴ Λερναία Ὑδρα παρουσιαζόταν στὴ σκηνὴ τὸ τέρας, δὲν ἀποκλείεται τὸ ρόλο του νὰ τὸν ἐπαιζε ἓνα βωβὸ πρόσωπο μὲ τερατόμορφο προσωπεῖο. Πρβ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ ὁ.π. 33 καὶ σημ. 56, 107 κέ. καὶ σημ. 90, 147. Τερατόμορφο προσωπεῖο φέρει κι ἓνα θηλυκὸ τέρας πάνω σὲ μιὰ ἀπουλικὴ μικρὴ πελίκη τῆς συλλογῆς Ragusa, ποὺ ἔχει σχετιστεῖ μὲ τὸ θέατρο. Ἐδῶ ὁ ἀντίπαλος τοῦ τέρατος δὲν ἔχει «ἀλαοῦντα σύμβολα», ὥστε δὲν μπορούμε νὰ τὸν ταυτίσουμε μὲ βεβαιότητα (πρβ. TRENDALL-WEBSTER ὁ.π. 144). Ἐστὶ ἡ σχέση τοῦ θέματος ποὺ εἰκονίζεται ἐδῶ μὲ τὸ θέμα τῶν ἀγγείων ποὺ συζητοῦμε μόνο ἐρωτηματικὰ μπορεῖ νὰ διατυπωθεῖ. Ὁ F. G. LO PORTO, Bd'A 51, 1966, 8 κέ., εἰκ. 23 - 25, ταυτίζει τὸν ἥρωα τῆς παράστασης αὐτῆς, ποὺ χρονολογεῖται στὸ β' τέταρτο τοῦ 4ου αἰ. π.Χ., μὲ τὸν Περσέα.

2. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ ὁ.π. 43 καὶ σημ. 109, 58, 79 κέ. καὶ σημ. 24, 117, 120, 158 καὶ 168.

3. Αὐτόθι 15 καὶ σημ. 3, 114. Βλ. καὶ F. BROMMER, Satyrspiele (1959) 6 κέ.

4. Βλ. π.χ. Σ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ, Κέρνος, Τιμητικὴ προσφορά στὸν καθ. Γ. Μπακαλάκη (1972) 61 κέ. Γιὰ πρώιμες ἐπιδράσεις σατυρικῶν ἔργων πάνω σὲ ἀττικὰ ἀγγεῖα βλ. καὶ J. BOARDMAN, Bullet. Inst. Class. Stud. V 1958, 6 κέ.

5. Πρβ. καὶ G. VAN HOORN, Studies Presented to David M. Robinson II (1953) 109.

6. Ἡ HASPELS ὁ.π. 153 θεωρεῖ ὅτι ὁ ζωγράφος τοῦ

Θησέα ζωγράφισε πρῶτος στὸ ἐργαστήρι τὴν παράσταση αὐτή. Ἡ VERMEULE ὁ.π. 298 κέ. πιστεύει ὅτι τὰ πρότυπα τῶν παραστάσεων αὐτῶν πρέπει νὰ βρίσκονται στὴν Αἴγυπτο καὶ στὴν Ἀνατολή.

7. Καὶ τὸ ἴδιο τῆς τὸ ὄνομα συνηγορεῖ γιὰ μιὰ τέτοια μορφή. Γιὰ τίς πρώιμες παραστάσεις τῆς Λερναίας Ὑδρας βλ. FITTSCHEN, Untersuchungen zum Beginn der Sagenarstellungen bei den Griechen (1969) 147 κέ. Βλ. ἐπίσης D. CALLIPOLITIS - FEYTMANS, AE 1970, 97 κέ.

8. Ὡς εἰκονογραφικὴ παραλλαγή τοῦ μύθου τῆς Λερναίας Ὑδρας ἔχουν κατὰ καιροὺς ἐρμηνευτεῖ ὀρισμένες παραστάσεις, στὶς ὁποῖες εἰκονίζεται ὁ Ἡρακλῆς (δὲν ἀναγνωρίζεται ὅμως πάντοτε μὲ βεβαιότητα) νὰ σκοτώνει ἓνα φίδι, πράγμα ποὺ δὲν δέχεται ὁ SCHAUENBURG ὁ.π. 167 κέ. Οἱ παραστάσεις αὐτὲς ἂν δὲν σχετίζονται μὲ τὸν ἄθλο τῆς Λερναίας Ὑδρας, θὰ μπορούσαν νὰ ἀποδίδουν ἓναν μῦθο τοῦ Ἡρακλῆ στὴν ὑπηρεσία τῆς Ὀμφάλης. Ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Ὑγῖνος (Astronomica 2, 14) τὸ τελευταῖο κατόρθωμα τοῦ Ἡρακλῆ ἦταν ὁ φόνος ἐνὸς φοβεροῦ φιδιοῦ, ποὺ ρήμαζε τὴν περιοχὴ τοῦ Σαγγαρίου. Οἱ παραστάσεις αὐτὲς θὰ μπορούσαν νὰ σχετιστοῦν καὶ μὲ τὸν ἄθλο τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τὸν Κέρβερο, ἀφοῦ, ὅπως εἴπαμε καὶ παραπάνω σ. 115 καὶ σημ. 4, ὑπάρχει παράδοση ποὺ τοῦ ἔδινε μορφή φιδιοῦ. Γιὰ τοὺς εἰκονογραφικοὺς τύπους τῆς Λερναίας Ὑδρας βλ. καὶ L. PRELLER-C. ROBERT, Die griechische Heldensage II 2 (1921) 444 κέ.

νια οί άπεικονίσσεις τής "Υδρας, όπως φαίνεται από τὰ σωζόμενα μνημεΐα, ακολουθοῦσαν περισσότερες εΐκονογραφικὲς παραλλαγές.

Ἄν ἡ ἔρμηνεία ποὺ δώσαμε στὶς παραστάσεις αὐτὲς εἶναι σωστή, τότε στὰ ἀττικὰ ἀγγεΐα ὀφείλουμε τὴ διάσωση μιᾶς παραλλαγῆς αὐτοῦ τοῦ μύθου. Δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ὁ ἀττικὸς Κεραμεικὸς μᾶς πληροφορεῖ γιὰ μύθους ἢ γιὰ παραλλαγές τους, ποὺ ἡ γραπτὴ παράδοση δὲν μᾶς διέσωσε¹. Ἀπὸ τὸ ἐργαστήρι τοῦ ζωγράφου τοῦ Θησέα² μᾶς ἔχουν σωθεῖ καὶ ἄλλες παραστάσεις ποὺ παραμένουν ἀκόμη ἀνερμήνευτες³.

M. TIBERIOS

1. Ἐνα ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα εἶναι ἡ πολὺ γνωστὴ κύλικα τοῦ Δούριδος στὸ Μουσεῖο τοῦ Βατικανοῦ, ποὺ στὸ ἐσωτερικὸ τῆς εἰκονίζεται ὁ Ἰάσων νὰ βγαίνει ἀπὸ τὸ στόμα ἑνὸς μεγάλου δράκοντα, μπροστὰ στὰ μάτια τῆς Ἀθηνᾶς (ARV² 437, 116). Πρόκειται ἀσφαλῶς γιὰ μιὰ παραλλαγὴ τοῦ σχετικοῦ μύθου, ποὺ δὲν ἔχει φτάσει σὲ μᾶς ἀπὸ ἀρχαῖο γραπτὸ κείμενο.

2. Γιὰ τὸ ἐργαστήρι αὐτὸ βλ. HASPELS ὁ.π. 141 κέ. ABV 450, 518 κέ., 617, 703 - 704, 716 καὶ Para. 189, 213, 255 κέ. Βλ. ἐπίσης A. D. URE, JHS 75, 1955, 90 κέ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ ὁ.π. 58 κέ. καὶ κυρίως 64 κέ. J. BOARDMAN, Athenian Black-figure Vases (1974) 147 κέ. M. EISMAN, Attic Kyathos Painters (1971) κυρίως 440

κέ. καὶ D. C. KURTZ, Athenian White Lekythoi (1975) 14 κέ. Γιὰ τὴ χρονολόγησιν τοῦ ζωγράφου τοῦ Θησέα βλ. καὶ M. EISMAN, AJA 75, 1971, 200.

3. Βλ. π.χ. ABV 518, 26· 525, 5, 6· 528, 36, 44· 536 - 537. HASPELS ὁ.π. 249, 3, 4· 250, 33· 253, 7· 256, 41. Μιὰ λήκυθος στὸν Ἀκράγαντα, ποὺ ἀπὸ τὴ HASPELS ὁ.π. 254 ἔχει ἀποδοθεῖ στὸ «manner» τοῦ ζωγράφου τοῦ Θησέα, εἰκονίζει τὸν Ἡρακλῆ μὲ τὴν "Υδρα καὶ τὸν Ἰόλαο. Εἶναι μία ἀπὸ τίς λίγες παραστάσεις "Υδρας μὲ τὴ συνηθισμένη μορφή της ποὺ ξέρω νὰ σχετίζεται μὲ τὸ ἐργαστήρι τοῦ ζωγράφου τοῦ Θησέα καὶ τοῦ ζωγράφου τῆς Ἀθηνᾶς. Γιὰ μιὰ ἄλλη βλ. URE ὁ.π. 91 κέ., πίν. 6, 1 - 3.

ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΙ ΟΦΘΑΛΜΟΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ*

Τὴν πρώτη μνεία γιὰ τοὺς μαρμάρινους ὀφθαλμοὺς ποὺ ἀποτελοῦν τὸ θέμα τῆς μελέτης αὐτῆς τὴ χρωστοῦμε στὸν Lolling· στὰ 1880 παρουσίασε συνοπτικὰ καὶ χωρὶς φωτογράφιση ἔντεκα κομμάτια μαρμάρινων ὀφθαλμῶν ἀπὸ ἰδιωτικὴ συλλογὴ καὶ τὰ ταύτισε μὲ πρωραίους ὀφθαλμοὺς πλοίων¹. Σύμφωνα μὲ τὴ μαρτυρία τοῦ κατόχου τῆς συλλογῆς οἱ ὀφθαλμοὶ αὐτοὶ εἶχαν βρεθεῖ στοὺς νεώσοικους τῆς Ζέας «bei der Anlage des neuen Weges, welcher aus der Stadt Peiraeus zur Zillerschen συνοικία führt»².

Ἀπὸ τὴ συλλογὴ αὐτὴ ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία ἀγόρασε τὴν ἴδια χρονιά 9 κομμάτια μαρμάρινων ὀφθαλμῶν ποὺ καταχωρίσθηκαν στὸν κατάλογο τῶν Λιθίνων τῆς Ἑταιρείας μὲ τοὺς ἀριθμοὺς 3465 - 3473 καὶ συμπεριλήφθηκαν στὴ συλλογὴ τοῦ Βαρβακείου³. Τὴν ἐπόμενη χρονιά ὁ Lolling δώρισε στὸ Κρατικὸ, σήμερα, Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου ἓνα θραῦσμα μαρμάρινου ὀφθαλμοῦ, ποὺ πιθανότατα προέρχεται ἀπὸ τὴν ἴδια συλλογὴ⁴.

Δέκα χρόνια ἀργότερα οἱ μαρμάρινοι ὀφθαλμοί, μαζὶ μὲ τὰ ἄλλα γλυπτὰ τῆς συλλογῆς τοῦ Βαρβακείου, μεταφέρθηκαν στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο⁵. Ἐξὶ ἀπὸ αὐτοὺς ἦταν τὸ 1907 ἐκτεθειμένοι στὶς αἴθουσες τοῦ Μουσείου⁶. Στὶς ἀρχές τοῦ 1971, μὲ τὴ φροντίδα τοῦ καθ. κ. Γ. Δεσπίνη, οἱ ἑξὶ αὐτοὶ ὀφθαλμοὶ μεταφέρθηκαν ἀπὸ τὶς ἀποθήκες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τοῦ Πειραιᾶ⁷.

Στὴν πίσω πλευρὰ τους οἱ μαρμάρινοι ὀφθαλμοὶ ἀπὸ τὴ Ζέα φέρουν δύο ἀριθμοὺς,

*Γιὰ τὴ φροντίδα νὰ μοῦ παραχωρηθεῖ ἡ δημοσίευση τῶν μνημείων αὐτῶν, γιὰ τὴ φωτογράφησή τους καὶ τὶς ὑποδείξεις του πάνω σὲ θέματα τεχνικῆς εἶμαι βαθιὰ ὑποχρεωμένη στὸν καθ. κ. Γ. Δεσπίνη. Στὸν ἴδιο χρωστῶ τὸν ἔλεγχο τοῦ κειμένου καὶ τὶς οὐσιαστικὲς γλωσσικὲς παρατηρήσεις του. Γιὰ ὅλα αὐτὰ θερμὰ τὸν εὐχαριστῶ. Μεγάλο μέρος ἀπὸ τὴν προβληματικὴ τῆς μορφολογίας τῶν μνημείων αὐτῶν χρωστῶ στὰ μαθήματα τοῦ καθ. κ. Μ. Ἀνδρόνικου καὶ τὶς ἐκτενεῖς πάνω στὸ συγκεκριμένο θέμα συζητήσεις μαζὶ του. Γιὰ ὅλα αὐτὰ καὶ γιὰ τὸν ἔλεγχο τοῦ κειμένου τὸν εὐχαριστῶ θερμὰ. Γιὰ τὶς χρήσιμες παρατηρήσεις τους εὐχαριστῶ τοὺς συναδέλφους καὶ φίλους κ. Μ. Τιβέριο, Ἀρ. Μέντζο καὶ κ. Ἀγγ. Πιλάλη - Παπαστερίου. Γιὰ τὰ σχέδια εἶμαι ὑποχρεωμένη στὸν φίλο ἀρχιτέκτονα Γ. Κιαγιᾶ κι ἀπὸ δῶ θερμὰ τὸν εὐχαριστῶ.

1. H. G. LOLLING, *Schiffsaugen*, AM 5, 1880, 384-387.

2. Αὐτ. 384. Ὁ κάτοχος τῆς συλλογῆς εἶχε ὑπόψῃ του, ὅπως ἀναφέρει ὁ Lolling, καὶ ἄλλους μαρμάρινους ὀφθαλ-

μοὺς πολὺ κατεστραμμένους, ποὺ προέρχονταν ἀπὸ τὴν ἴδια θέση καὶ ποὺ ἡ τύχη τους ἀγνοεῖται.

3. Κατάλογος Λιθίνων τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, σ. 434 (ἡμερομ. Δεκέμβριος 1880) Πρβ. ΠΑΕ 1881, 22.

4. K. BLÜMEL, *Die archaisch-griechischen Skulpturen der Museen zu Berlin* (1964) 19, ἀρ. 11, εἰκ. 23.

5. A. ΚΟΚΚΟΥ, Ἡ μέριμνα γιὰ τὶς ἀρχαιότητες στὴν Ἑλλάδα καὶ τὰ πρῶτα Μουσεία (1977) 248 καὶ σημ. 4.

6. Π. ΚΑΣΤΡΙΩΤΟΥ, *Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου* (1907) σ. 405, ἀρ. 2674 - 2679. Οἱ ἀριθμοὶ αὐτοὶ ἀντιστοιχοῦν στοὺς ἀριθμοὺς 3465 - 3470 τοῦ καταλόγου τῶν Λιθίνων τῆς Ἑταιρείας. Οἱ ὑπόλοιποι τρεῖς ὀφθαλμοὶ (3471 - 3473) ποὺ δὲν ἀναφέρονται ἀπὸ τὸν Καστριώτη, δὲν εἶναι γνωστὸ ποῦ βρίσκονται σήμερα.

7. Στὶς ἀνασκαφές τοῦ Δραγάτη στὴ Ζέα (ΠΑΕ 1899, 39) βρέθηκε «τεμάχιον μαρμάρινον ἐξ ὀφθαλμοῦ πλοίου ἀρχαίου», γιὰ τὴν τύχη τοῦ ὁποῦο δὲν ἔχουμε καμιὰ πληροφoρία.

πού αντιστοιχοῦν στοὺς καταλόγους τῶν Λιθίνων τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας καὶ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου.

Ἀνάλογα μὲ τὴ θέση τῆς ἐξωτερικῆς τοὺς γωνίας μποροῦμε νὰ χωρίσουμε τοὺς ὀφθαλμοὺς σὲ δύο ὁμάδες· ἀριστεροὶ ὀφθαλμοὶ εἶναι οἱ Α1 (3465 - 2674) καὶ Α2 (3467 - 2676), δεξιοὶ οἱ Δ1 (3466 - 2677), Δ2 (3469 - 2678), Δ3 (3470 - 2679) καὶ Δ4 (3468 - 2675).

Α1 3465 - 2674 (πίν. 40α-β). Μάρμαρο παριανό. Μῆκος 53 ἐκ., ὕψος 24.5 ἐκ.

Σώζεται σὲ ἄριστη κατάσταση, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ ἐπιπόλαιη κάκωση στὸν κανθὸ καὶ ἀπολεπίσματα στὶς ἀκμὲς τῶν βλεφάρων. Ἡ κύρια πλευρὰ εἶναι λειασμένη σ' ὁλόκληρη τὴν ἐπιφάνειά της, βολβὸ καὶ βλέφαρα· ἡ πίσω εἶναι ἐπίπεδη καὶ λεπτοδουλεμένη μὲ ντισιλίδικο. Ἐντονα σ' ὁλόκληρη τὴν ἐπιφάνεια τῆς πίσω πλευρᾶς εἶναι τὰ ἴχνη κόκκινου χρώματος. Ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ ἐπεξεργασία τοῦ ἀνισοπαχοῦς ἐπάνω κροτάφου (2.5 ἐκ. πάχος στὶς γωνίες καὶ 3.5 ἐκ. στὸν κατακόρυφο ἄξονα πού περνᾷ ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς ὀπῆς). Ὁ κρόταφος αὐτὸς ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο στοιχεῖα: (α) μιὰ ταινία πλάτους 2 ἐκ., δουλεμένη μὲ ντισιλίδικο πού τὸν διατρέχει κατὰ μῆκος τῆς πίσω πλευρᾶς· (β) μιὰ ἀνισοπλατῇ λειασμένη ταινία (πάχους 0.5 - 1.5 ἐκ.) πού καλύπτει τὸ ὑπόλοιπο πάχος του. Οἱ δύο αὐτές, διαφορετικὰ δουλεμένες, ταινίες ἐνώνονται μὲ μιὰ ρηχὴ, καμπυλωμένη ἀκμή. Ὁ κάτω κρόταφος, ἀντίθετα, εἶναι ἐπίπεδος καὶ δουλεμένος μὲ ντισιλίδικο.

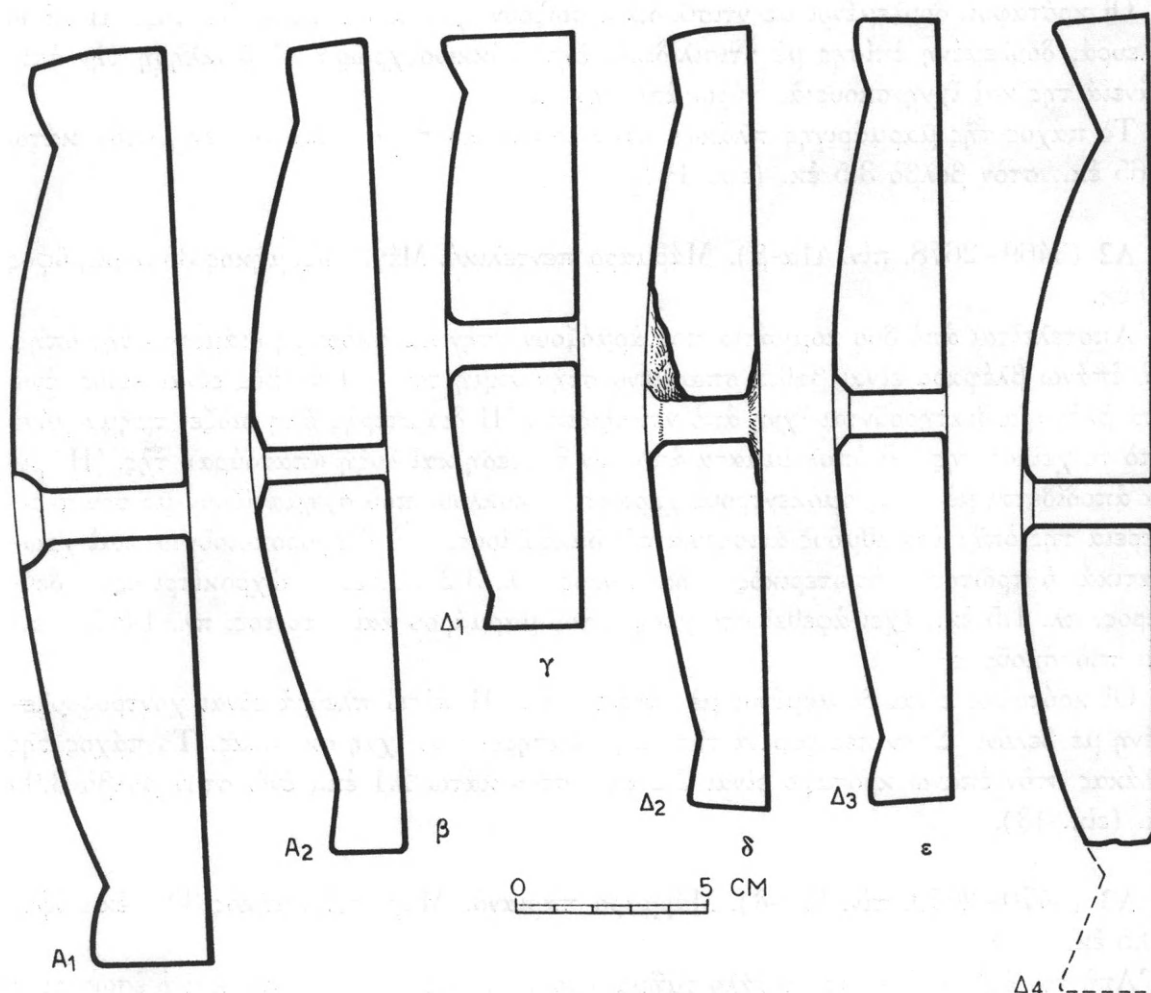
Ἡ πρόσθια πλευρὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν καμπύλο βολβὸ καὶ τὰ βλέφαρα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ κάτω εἶναι πλατύτερο καὶ λιγότερο κυρτὸ στὴν τομὴ του. Ὁ βολβὸς παρουσιάζει τὸ μεγαλύτερο «φούσκωμα» στὸ σημεῖο τῆς διαμπεροῦς ὀπῆς (πάχος τοῦ ὀφθαλμοῦ στὸ σημεῖο αὐτὸ 4.5 ἐκ.). Στὴν ἐσωτερικὴ γωνία ἀποδίδεται πλαστικὰ ὁ δακρυγόνος ἀδένας. Ἡ διαμπερὴς ὀπὴ ἔχει ἐξωτερικὴ διάμετρο 2.5 ἐκ. καὶ ἐσωτερικὴ 1.2 ἐκ. Οἱ δύο αὐτές διαστάσεις ὀφείλονται στὴν ἰδιαιτέρη διαμόρφωση τοῦ χείλους τῆς ὀπῆς, πού παρουσιάζει μιὰ κοίλη «πατούρα» πλάτους 0.65 ἐκ. Ἡ ἱριδα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ὁμόκεντρος δακτύλιους, τὰ ὅρια τῶν ὁποίων διακρίνονται ἀπὸ τὰ ἴχνη τῶν σωζόμενων χρωμάτων. Ὁ πρῶτος — ἐσωτερικὸς — δακτύλιος, πλάτους 2.5 ἐκ., ἔχει ὠχροκίτρινο χρῶμα, ὁ δεύτερος, στὸ χρῶμα τοῦ μαρμάρου, ἔχει πλάτος 2.7 ἐκ. καὶ ὁ τρίτος, κοκκινωπὸς καὶ χωρὶς σαφὴ ἐξωτερικὴ περιφέρεια, 3.2 ἐκ.

Α2 (3467 - 2676, πίν. 40γ-δ). Μάρμαρο παριανό. Μέγ. σωζ. μῆκος 40.5 ἐκ., ὕψος 21.2 ἐκ.

Σώζεται τὸ ἐξωτερικὸ μισὸ τοῦ ὀφθαλμοῦ ἀπὸ τὴν ὀπὴ καὶ πέρα. Ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο κομμάτια. Ἡ πίσω ἐπίπεδη πλευρὰ, δουλεμένη μὲ ντισιλίδικο, διατηρεῖ σ' ὁλόκληρη τὴν ἐπιφάνειά της κόκκινο χρῶμα. Ἡ διάμετρος τῆς ὀπῆς στὴν πλευρὰ αὐτὴ εἶναι 2.5 ἐκ.

Οἱ κρόταφοι εἶναι δουλεμένοι μὲ βελονάκι, ἐνῶ σὲ μερικὰ σημεῖα ὑπάρχουν ἴχνη ντισιλίδικου. Ἡ πρόσθια, λειασμένη ἐπιφάνεια εἶναι ἐλαφρὰ διαβρωμένη, ἐνῶ ἐπιπό-

λαια ἀπολεπισμένες εἶναι οἱ ἀκμὲς τῶν βλεφάρων. Δὲν διατηρεῖται στὸν βολβὸ κανένα ἴχνος χάραξης ἢ χρωματισμοῦ τῆς ἱρίδας· ὑπάρχουν ὅμως ἔντονες κηλίδες σκουριᾶς. Ἡ διαμπερὴς ὀπὴ δὲν σώζεται ἀκέραιη καὶ εἶναι ἀρκετὰ «φαγωμένη» στὸ χεῖλος τῆς.



Εἰκ. 1. Κατακόρυφες τομές.

Ἡ «πατούρα» τῆς εἶναι ἐπίπεδη καὶ λοξή καὶ ἔχει πλάτος 7 χιλιοστά. Ἡ ἐσωτερικὴ διάμετρος τῆς ὀπῆς εἶναι 8 χιλιοστά. Τὸ πάχος τοῦ ὀφθαλμοῦ στὸν ἐπάνω κρόταφο εἶναι 2.15 ἐκ., στὸν κάτω 2 ἐκ. καὶ στὸν βολβὸ 3.55 ἐκ. (εἰκ. 1β).

Δ1 (3466-2677, πίν. 40ε-στ). Μάρμαρο, ἴσως παριανό. Μέγ. σωζ. μῆκος 47 ἐκ., ὕψος 15.15 ἐκ.

Ἀπὸ τὸν ὀφθαλμὸ λείπει μόνον ἡ ἐσωτερικὴ γωνία. Τὸ ἐπάνω βλέφαρο εἶναι σπασμένο στὴν ἀκμὴ του, τὸ κάτω ἔχει ἀπολεπιστεῖ ἐλαφρά. Ὁ βολβὸς εἶναι λειασμένος· μιὰ βαθιὰ χαρακιὰ, πού προκλήθηκε ἀπὸ αἰχμηρὸ ἀντικείμενο, εἶναι ἄσχετη μὲ τὴν ἀρχικὴ

έργασία. Στὸ ἐπάνω βλέφαρο σώζονται ἴχνη ἀπὸ ντισιλίδικο· τὸ κάτω εἶναι λεῖο. Ἡ διαμπερὴς ὀπὴ σώζεται ὁλόκληρη, ἔχει ὅμως ὑποστῇ μιὰ μικρὴ φθορὰ στὸ χεῖλος της. Ἔχει διάμετρο 1.5 ἐκ. καὶ παρουσιάζει ἴχνη σκουριᾶς στὰ τοιχώματα καὶ γύρω ἀπὸ τὸ χεῖλος της. Δὲν σώζονται ἴχνη χάραξης ἢ χρωματισμοῦ τῆς ἱριδας.

Οἱ κρόταφοι, δουλεμένοι μὲ ντισιλίδικο, σώζουν ἴχνη κόκκινου χρώματος. Ἡ πίσω πλευρά, δουλεμένη ἐπίσης μὲ ντισιλίδικο, ἔχει κόκκινο χρῶμα σ' ὁλόκληρη τὴν ἐπιφάνειά της καὶ ἴχνη σκουριᾶς γύρω ἀπὸ τὴν ὀπὴ.

Τὸ πάχος τῆς μαρμάρινης πλάκας στὸν ἐπάνω κρόταφο εἶναι 3.5 ἐκ., στὸν κάτω 2.65 ἐκ., στὸν βολβὸ 3.5 ἐκ. (εἰκ. 1γ).

Δ2 (3469 - 2678, πίν. 41α-β). Μάρμαρο πεντελικό. Μέγ. σωζ. μῆκος 35.5 ἐκ., ὕψος 20 ἐκ.

Ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο κομμάτια ποὺ ἀρμόζουν στὴν κατακόρυφη διάμετρο τῆς ὀπῆς. Τὸ ἐπάνω βλέφαρο εἶναι βαθιὰ σπασμένο στὴν ἀκμὴ του. Ὁ βολβὸς εἶναι λεῖος, ἐνῶ στὰ βλέφαρα διατηροῦνται ἴχνη ἀπὸ ντισιλίδικο. Ἡ διαμπερὴς ὀπὴ σώζει τμῆμα μόνο ἀπὸ τὸ χεῖλος της καὶ ὑπολείμματα ἀπὸ τὴν ἐπίπεδη καὶ λοξή «πατούρα» της. Ἡ ἱριδα ἀποδίδεται μὲ τρεῖς ὁμόκεντρος χαρακτοὺς κύκλους ποὺ σχηματίζουν μὲ τὴν περιφέρεια τῆς ὀπῆς ἰσάριθμους ἀνισοπλατεῖς δακτυλίους, ποὺ διαφοροποιοῦνται καὶ χρωματικά: ὁ πρῶτος — ἐσωτερικὸς — δακτύλιος, πλ. 3.2 ἐκ., εἶναι ὠχροκίτρινος, ὁ δεύτερος, πλ. 1.5 ἐκ., ἔχει ἀφεθεῖ στὸ χρῶμα τοῦ μαρμάρου καὶ ὁ τρίτος, πλ. 1.8 ἐκ., εἶναι πιὸ σκοῦρος.

Οἱ κρόταφοι εἶναι δουλεμένοι μὲ ντισιλίδικο. Ἡ πίσω πλευρά εἶναι χοντροδουλεμένη μὲ βελόνι. Στὴν περιφέρεια τῆς ὀπῆς διατηροῦνται ἴχνη σκουριᾶς. Τὸ πάχος τῆς πλάκας στὸν ἐπάνω κρόταφο εἶναι 2.2 ἐκ., στὸν κάτω 2.1 ἐκ., ἐνῶ στὸν βολβὸ 3.05 ἐκ. (εἰκ. 1δ).

Δ3 (3470 - 2679, πίν. 41γ-δ). Μάρμαρο παριανό. Μέγ. σωζ. μῆκος 30.5 ἐκ., ὕψος 20.5 ἐκ.

Ἀπὸ τὸν ὀφθαλμὸ λείπει μεγάλο τμῆμα ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ μισό του καὶ ἡ ἐσωτερικὴ του γωνία. Ἡ πρόσθια πλευρά εἶναι λειασμένη καὶ στὸ βολβὸ σώζονται ἴχνη κιτρινωποῦ χρώματος ἢ σκουριᾶς. Ἡ ὀπὴ διατηρεῖται ἀκέραιη καὶ περιβάλλεται ἀπὸ μιὰ στενὴ ἐπίπεδη καὶ λοξή «πατούρα». Ὁμόκεντροι χαρακτοὶ κύκλοι σχηματίζουν πέντε ἀνισοπλατεῖς δακτυλίους μὲ πλάτος, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ, 3.5/0.3/1.5/1.8/0.3 ἐκ. Οἱ πολὺ στενοὶ δεύτερος καὶ πέμπτος δακτύλιοι πρέπει νὰ θεωρηθοῦν μᾶλλον ὡς ὅρια τοῦ πρώτου καὶ τέταρτου δακτυλίου. Ὁ πρῶτος δακτύλιος ἔχει ἴχνη ἀπὸ σκουριά, ὁ τρίτος εἶναι στὸ χρῶμα τοῦ μαρμάρου καὶ ὁ τέταρτος διατηρεῖ ὑπολείμματα κόκκινου χρώματος.

Οἱ κρόταφοι εἶναι δουλεμένοι μὲ ντισιλίδικο, ἐνῶ ἡ πίσω πλευρά, δουλεμένη ἐπίσης μὲ ντισιλίδικο, διατηρεῖ σὲ μερικὰ σημεῖα μεγάλες βελονιές. Τὸ πάχος τῆς μαρμάρινης πλάκας στοὺς κροτάφους εἶναι 2.2 ἐκ., στὸν βολβὸ 3 ἐκ. (εἰκ. 1ε).

Δ4 (3468 - 2675, πίν. 41ε-στ). Μάρμαρο παριανό. Μέγ. σωζ. μῆκος 37.5 ἐκ., ὕψος 21.5 ἐκ.

Σώζεται τὸ ἐξωτερικὸ μισὸ τοῦ ὀφθαλμοῦ ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα μικρὰ κομμάτια συμπληρωμένα μὲ γύψο. Ἐλαφρὰ σπασμένες εἶναι οἱ ἀκμὲς τῶν βλεφάρων. Ἡ διαμπερὴς ὀπή, ἐλαφρὰ «φαγωμένη» στὸ χεῖλος της, διατηρεῖται ὁλόκληρη· ἔχει ἐξωτερικὴ διάμετρο (μαζὶ μὲ τὴ στενὴ ἐπίπεδη «πατούρα») 2 ἐκ. καὶ ἐσωτερικὴ (χωρὶς αὐτὴν) 1.1 ἐκ. Πάνω στὸ λειασμένο βολβὸ χαρακτοὶ ὁμόκεντροι κύκλοι σχηματίζουν πέντε ἀνισοπλατεῖς δακτυλίου, χωρὶς ἔχνη χρωμάτων καὶ μὲ πλάτος, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν ἐσωτερικόν, 2.5/0.4/2.6/2.2/0.5 ἐκ. Ὅπως καὶ στὸν ὀφθαλμὸ Δ3, οἱ πολὺ στενοὶ δευτεροὶ καὶ πέμπτος δακτύλιοι ἀποτελοῦν τὰ ὅρια γιὰ τὸν πρῶτο καὶ τέταρτο δακτύλιο.

Στοὺς κροτάφους ὅπου διατηροῦνται ἔχνη ἀπὸ ντισιλίδικο, τὸ πάχος τοῦ ὀφθαλμοῦ εἶναι 2.6 ἐκ., ἐνῶ στὸν βολβὸ 3.5 ἐκ. (εἰκ. 1στ). Ἡ πίσω ἐπιφάνεια εἶναι δουλεμένη μὲ ντισιλίδικο.

Ἀπὸ τεχνικὴ ἄποψη οἱ μαρμάρινοι ὀφθαλμοὶ παρουσιάζουν τὰ ἑξῆς κοινὰ χαρακτηριστικά:

1. Ἡ ἐπίπεδη πίσω πλευρὰ σὲ ὅλους τοὺς ὀφθαλμούς, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Δ2, εἶναι δουλεμένη μὲ ντισιλίδικο. Σὲ κανέναν ὀφθαλμὸ δὲν ὑπάρχει στὴν πλευρὰ αὐτὴ ἀναθύρωση, πράγμα ποὺ ἀποκλείει τὴν πιθανότητα ἢ ἐπιφάνεια πάνω στὴν ὁποία ἦταν προσαρμολογμένοι νὰ ἦταν ἀπὸ τὸ ἴδιο ὕλικό, δηλ. μάρμαρο.

2. Τὰ ἔχνη κόκκινου χρώματος στὴν πίσω πλευρὰ προέρχονται ὅπωςδήποτε ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια ἐπάνω στὴν ὁποία εἶχαν προσαρμολοστεῖ καὶ ποὺ πρέπει νὰ εἶχε βαφεῖ κόκκινη πρὶν ἀπὸ τὴν τοποθέτηση τῶν ὀφθαλμῶν. Ὁ Lolling¹ πιστεύει ὅτι τὸ κόκκινο χρῶμα εἶναι μίνιο· πιθανότατα ὅμως πρόκειται γιὰ μίλτο ποὺ χρησιμοποιοῦνταν γιὰ τὴ βαφὴ τοῦ ξύλου². Ἡ ἐπιφάνεια ἐπομένως, ποὺ ἔφερε τοὺς μαρμάρινους ὀφθαλμούς, πρέπει νὰ ἦταν ξύλινη.

3. Οἱ κρόταφοι σὲ ὅλους τοὺς ὀφθαλμούς, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Α1, εἶναι δουλεμένοι μὲ ντισιλίδικο. Στὸν Α1 ἡ ἰδιαίτερη διαμόρφωση τοῦ ἐπάνω κροτάφου δηλώνει καὶ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τοποθετήθηκε ἡ μαρμαρίνη πλάκα πάνω στὴν ξύλινη ἐπιφάνεια: τὸ πλάτος τῆς ταινίας τῆς δουλεμένης μὲ ντισιλίδικο, ποὺ διατρέχει τὸ πίσω μισὸ τοῦ ἐπάνω κροτάφου (βλ. περιγραφή) ὀρίζει τὸ βάθος τοῦ τῶρου μέσα στὸν ὁποῖο «καθόταν» κατὰ κάποιον τρόπο ὁ ὀφθαλμός· τὸ λειασμένο τμήμα τοῦ κροτάφου (πλ. 0.5 - 1.5 ἐκ.) ἐξεῖχε ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς φέρουσας ἐπιφάνειας. Στὸς ἄλλους ὀφθαλμούς, ὅπου δὲν ἔχουμε μιὰν ἀνάλογη διαμόρφωση, μπορούμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι οἱ δουλεμένοι μὲ ντισιλίδικο κρόταφοι κρύβονταν σ' ὁλόκληρο τὸ πάχος τους μέσα στὴν ἀντίστοιχη βάθυνση ποὺ εἶχε ἀνοιχτεῖ γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ πάνω στὴν ξύλινη ἐπιφάνεια.

4. Ἡ διαμπερὴς ὀπή, ποὺ ἡ ἐσωτερικὴ της διάμετρος ποικίλλει ἀπὸ 1.1 ἕως 2 ἐκ., παρουσιάζει σὲ ὅλα τὰ κομμάτια μιὰ διεύρυνση. Στὸ Α1 ἡ διεύρυνση αὐτὴ διαμορφώνεται

1. LOLLING, ὁ.π. 386.

47, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

2. Γ. ΔΕΣΠΙΝΗΣ, Ἀρχολογία (1975) 21 - 22 καὶ σημ.

σὲ κοίλη «πατούρα», ἐνῶ στὰ Α2 καὶ Δ2 ἡ «πατούρα» εἶναι ἐπίπεδη καὶ λοξή (εἰκ. 1α). Ἡ ὁπὴ σχετίζεται ὡςδήποτε μὲ τὴ στερέωση τοῦ ὀφθαλμοῦ πάνω στὴ φέρουσα ἐπιφάνεια μὲ ἓνα καρφί· τὰ ἴχνη ἀπὸ σκουριά στὰ τοιχώματα καὶ τὴν περιφέρεια τῆς ὁπῆς ὅλων τῶν ὀφθαλμῶν, καθὼς καὶ ἡ μαρτυρία τοῦ Lolling ὅτι: «bei 3 Fragmenten ist in diesem Loch ein eiserner Bolzen erhalten¹», μᾶς ὁδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ καρφί τῆς στερέωσης ἦταν ἀπὸ σίδηρο. Ἡ διεύρυνση τοῦ χεῖλους τῆς ὁπῆς ἔχει πάλι ἄμεση σχέση μὲ τὸ σχῆμα τοῦ καρφιοῦ ποὺ θὰ παρουσίαζε στὸ ἐπάνω τμήμα του, κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ἐφηλίδα, μιὰν ἀνάλογη διεύρυνση².

Γιὰ τὴν ἐφηλίδα σωστὰ ὑπέθεσε ὁ Lolling ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὴ λειτουργικὴ τῆς χρῆση ἐξυπηρετοῦσε καὶ ἄλλο σκοπὸ, ὑποδήλωνε δηλαδὴ τὴν κόρη τῆς ἱριδας³. Πρέπει ἐπίσης νὰ δεχτοῦμε ὅτι ἦταν κυρτὴ στὴν τομὴ τῆς, ὅπως καὶ ὁ βολβός. Γιὰ τὶς διαστάσεις τῆς δὺο εἶναι οἱ δυνατὲς λύσεις: (α) ἡ διάμετρός της δυνατό νὰ ἦταν ἴση μὲ τὴν ἐξωτερικὴ διάμετρο τῆς διαμεπεροῦς ὁπῆς, νὰ κάλυπτε δηλαδὴ μόνο τὴν «πατούρα». Στὴν περίπτωση αὕτὴ θὰ ἦταν πολὺ μικρὴ σὲ σχέση μὲ τὸ ἀρκετὰ παχὺ στέλεχος τοῦ καρφιοῦ καὶ ἐπομένως ἀρκετὰ ἐπισηφελὴς γιὰ τὴ στερέωση. Ἀλλὰ καὶ γιὰ ἓνα ἄλλο λόγο πρέπει νὰ ἀποκλειστεῖ ἡ δυνατότητα αὕτη: μιὰ τόσο μικρὴ κόρη ὀφθαλμοῦ δὲν θὰ ταίριαζε μὲ τὶς διαστάσεις τῆς ἱριδας, ὅπως τὴν ὀρίζουν οἱ δακτύλιοι γύρω ἀπὸ τὴν ὁπὴ. Ἀντίθετα: (β) πιὸ ταιριαστὴ θὰ ἦταν μιὰ ἐφηλίδα ποὺ νὰ καλύπτει τὸν πρῶτο — ἐσωτερικὸ — δακτύλιο τῆς ἱριδας. Αὐτὸ φαίνεται πὼς δέχεται κι ὁ Lolling ὅταν γράφει ὅτι: «doch kann der dem Puppillenloch zunächst liegende Ring statt mit schwarzer Farbe auch von dem Nagelkopf bedeckt gewesen sein»⁴.

Ἡ ἀνάλυση τῶν τεχνικῶν ἐνδείξεων ποὺ προηγήθηκε μᾶς ἐπιτρέπει νὰ καταλήξουμε στὸ γενικὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ μαρμαρίνοι ὀφθαλμοὶ ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ εἶναι μνημεῖα, χωρὶς πρακτικὴ χρῆση. Μποροῦμε ἐπομένως μὲ ἀσφάλεια νὰ τὰ θεωρήσουμε «κοσμητικά», μὲ ὅλο τὸ πλάτος ποὺ περικλείει ἓνας τέτοιος χαρακτηρισμός. Ὅποιοσδήποτε εἰδικότερος χαρακτηρισμός τους (συμβολικοί, ἀποτροπαῖκοί, διακοσμητικοί) θὰ ἦταν στὸ σημεῖο αὐτὸ αὐθαίρετος, γιὰτὶ ἀγνοοῦμε — παρόλο ποὺ θὰ γίνει προσπάθεια παρακάτω — τὸ εἶδος τοῦ μνημείου τὸ ὁποῖο «κοσμοῦσαν».

Οἱ μαρμαρίνοι ὀφθαλμοὶ ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ ἀποτελοῦν ἓνα ξεχωριστὸ καὶ σπάνιο εἶδος μνημείων ποὺ τὴ μορφὴ τους ἐπέβαλε ὁ ιδιόμορφος λειτουργικὸς χαρακτήρας τους.

Ὁλόγλυφα στὴν κατασκευὴ τους, τὰ μάτια αὐτὰ λειτουργοῦσαν ὡς ἀνάγλυφα, προορισμένα καθὼς ἦταν γιὰ νὰ τοποθετηθοῦν πάνω σὲ μιὰν ἐπίπεδη ἐπιφάνεια, ἀπὸ τὴν ὁποία ἐλάχιστα ἐξεῖχαν. Εἰκονογραφικὰ ἐξάλλου εἶναι μνημεῖα αὐτόνομα· εἰκονίζονται δηλ. μεμονωμένα καὶ ἐπομένως ἀνεξάρτητα ἀπὸ τοὺς περιορισμούς, ποὺ θὰ ἐπιβάλλονταν στὴν περίπτωσή ποὺ θὰ ἀποτελοῦσαν μέρος ἐνὸς ἀνθρωπομορφικοῦ ἢ ζωομορφικοῦ συνόλου. Ἡ ἰδιομορφία τους αὕτὴ δὲν μᾶς ἐπιτρέπει ἐπομένως νὰ τὰ συγκρίνουμε μὲ

1. LOLLING, ὁ.π. 385.

LXXI.

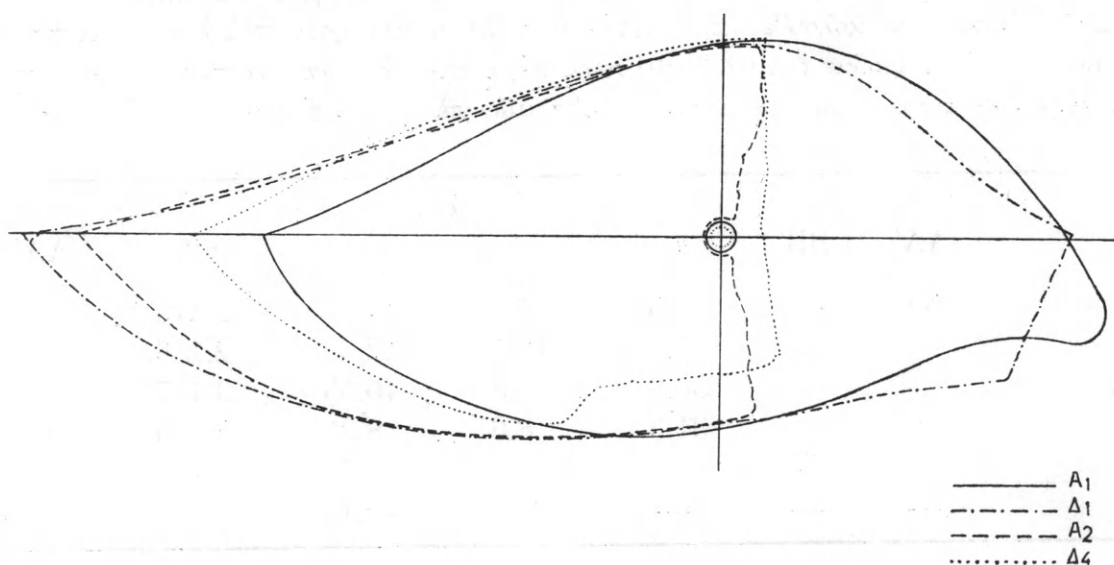
2. Βλ. πρόχειρα D. M. ROBINSON, Excavations at Olynthus X (1941) 260 κέ., τύποι I καὶ II, πίν. LXX,

3. LOLLING, ὁ.π. 386.

4. Αὐτόθι 387.

ἀντίστοιχες μορφές, ὅπως λ.χ. μετὰ τὰ μάτια τῶν ἀνθρώπινων μορφῶν, ποὺ μᾶς εἶναι γνωστὰ ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς κεραμικῆς καὶ τῆς πλαστικῆς. Ἐλάχιστα πάλι εἶναι καὶ τὰ μνημεῖα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ συσχετιστοῦν μορφικὰ μετὰ τοὺς μαρμάρινους ὀφθαλμούς, καὶ γι' αὐτὰ θὰ γίνῃ λόγος παρακάτω.

Γιὰ τὴν ἐξέταση τῆς μορφικῆς τους ἐξέλιξης τὴ μεγαλύτερη βοήθεια προσφέρουν τὰ ἴδια τὰ μνημεῖα. Τὴν ἐξέλιξη αὐτὴ θὰ τὴν παρακολουθήσουμε στὴ διαφοροποίηση τῆς φόρμας τους, ἔτσι ὅπως καταφαίνεται: 1) στὶς ἀλλαγές τῶν ἀναλογιῶν ὕψους καὶ



Εἰκ. 2. A1, A2, Δ1, Δ4, — ἀναγωγή στὴν κλίμακα τοῦ A1.

μήκους· 2) στὴ θέση τῆς διαμπεροῦς ὁπῆς σὲ σχέση μετὰ τίς δύο γωνίες τοῦ ὀφθαλμοῦ· 3) στὴ διαγραφὴ τῆς καμπύλης τῶν βλεφάρων. Μέτρο γιὰ τὴν ἐξέταση αὐτὴ ἀποτελεῖ ὁ ἀκέραιος σωζόμενος ὀφθαλμὸς A1.

Ἐπειδὴ δὲν εἶναι δυνατό νὰ ὁριστεῖ ἡ ἀξονικὴ θέση τῶν ὀφθαλμῶν πάνω στὴν ἐπιφάνεια ὅπου στερεώνονταν, θεωροῦμε συμβατικὰ ὡς ὀριζόντιο ἄξονα α τὴν εὐθεία ποὺ ὀρίζουν τὸ νοητὸ κέντρο τῆς ὁπῆς καὶ ἡ σωζόμενη σὲ τέσσερις ἀπὸ τοὺς ὀφθαλμούς κορυφὴ τῆς ἐξωτερικῆς γωνίας· ἡ κάθετη σ' αὐτὸν τὸν ἄξονα εὐθεία στὸ νοητὸ κέντρο τῆς ὁπῆς ἀποτελεῖ τὸν κατακόρυφο ἄξονα β .

Ἡ προέκταση τῶν δύο αὐτῶν ἄξόνων ὡς τὰ σημεῖα ποὺ τέμνουν τὴν περίμετρο τῶν ὀφθαλμῶν μᾶς δίνει τοὺς μεγάλους ἄξονες AA' καὶ BB'· ἡ ὑποτείνουσα τῶν τεσσάρων ἐγγεγραμμένων ὀρθογώνιων τριγώνων ποὺ ἔτσι σχηματίζονται, εἶναι βοηθητικὴ γιὰ τὴν παρακολούθηση τῆς καμπύλης τῶν βλεφάρων (εἰκ. 3).

Καθοριστικὴ γιὰ τίς διαφορές στὸ σχῆμα τῶν μαρμάρινων ὀφθαλμῶν εἶναι, ὅπως γίνεταί σαφές, ἡ ἀναλογία τῶν δύο μικρῶν ἄξόνων $\alpha:\beta$. Οἱ διαστάσεις αὐτὲς διαφέρουν ἀπὸ ὀφθαλμὸ σὲ ὀφθαλμό· ὅμως ἡ μόνη οὐσιαστικὴ σύγκριση τοῦ σχήματός του θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ, ἂν ὑπῆρχε ἓνα μέγεθος σταθερὸ καὶ ἴσο γιὰ ὅλους τοὺς ὀφθαλμούς,

πού θα αποτελούσε τὸ σημείο ἀναφορᾶς. Ἦταν λοιπὸν ἀναγκαῖο νὰ ἐξισώσουμε ἀριθμητικά καὶ νὰ ταυτίσουμε γραμμικὰ τὸν μικρὸ ἄξονα β τῶν ὀφθαλμῶν μὲ τὸν ἀντίστοιχο ἄξονα τοῦ Α1. Ἔτσι ἐγίνε δυνατό, ὅπως γίνεται σαφές στὴν εἰκ. 2, νὰ διαπιστώσουμε παραστατικά ὅλες τὶς μεταβολές στὸ σχῆμα τους. Ἀπὸ τὴν ἀναγωγή αὐτὴ ἀποκλείσαμε ἀναγκαστικά τοὺς ὀφθαλμοὺς Δ2 καὶ Δ3 πού δὲν σώζουν τὴν ἐξωτερικὴ τους γωνία καὶ συνεπῶς δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ὀρίσουμε τοὺς ἄξονές τους. Γιὰ τὴν ἔνταξή τους στὴν ἐξελικτικὴ σειρὰ θὰ μᾶς βοηθήσει, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, ἡ καμπύλωση τοῦ ἐπάνω βλεφάρου καθὼς καὶ ἡ θέση τῆς διαμπεροῦς ὀπῆς.

Στὸν πίνακα πού ἀκολουθεῖ περιλαμβάνονται ὅλες οἱ μετρήσεις πού ἀναφέρομε παραπάνω καὶ πού θεωροῦμε ὅτι θὰ βοηθήσουν, πέρα ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τῆς φόρμας, στὴν ἀντικειμενικὴ ἔνταξη τῶν μαρμάρινων ὀφθαλμῶν σὲ μιὰν ἐξελικτικὴ σειρὰ.

	AA'	BB'	α	β	ἀκτίνια ἐγγεγρ.		
					κύκλου	α:β	AA':α
A1	50	—	28.5	11.8	11.6	2.415	0.572
Δ4	—	—	34.2	12.5	12.3	2.736	—
A2	—	—	36.8	10.8	10.35	3.407	—
Δ1	48	—	31.5	8.6	8.35	3.779	0.654
Δ2	—	—	—	—	9.7	—	—
Δ3	—	—	—	—	10.1	—	—

Ἀναλυτικά: Στὸν ὀφθαλμὸ Α1 παρατηροῦμε ὅτι:

1. Ἡ καμπύλη τοῦ κάτω βλεφάρου εἶναι σύνθετη: κυρτὴ στὸ μεγαλύτερο μῆκος της, γίνεται ἐλαφρὰ κοίλη λίγο πρὶν συναντήσῃ τὸ ἐπάνω βλέφαρο γιὰ νὰ σχηματίσῃ τὸ κάτω μέρος τοῦ κανθοῦ.

2. Σύνθετη εἶναι καὶ ἡ καμπύλη τοῦ ἐπάνω βλεφάρου· τὸ ἐσωτερικὸ μισό της εἶναι κυρτὸ σὲ ὅλη τὴν πορεία του μέχρι νὰ συναντήσῃ τὸ κάτω βλέφαρο στὸν κανθό. Πρὸς τὴν ἐξωτερικὴ γωνία ἡ καμπύλη γίνεται βαθμιαῖα ὅλο καὶ ρηχότερη, ὥσπου στὸ τέλος ταυτίζεται μὲ τὴν ὑποτείνουσα τοῦ ἀντίστοιχου ὀρθογώνιου τριγώνου (εἰκ. 3α).

3. Ἡ διαμπερὴς ὀπὴ ἀπέχει 28.5 ἐκ. ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ γωνία καὶ 21.5 ἐκ. ἀπὸ τὸ σημεῖο πού ὁ ὀριζόντιος ἄξονας τέμνει τὸ ἐπάνω βλέφαρο στὸ ἐσωτερικὸ μισό του. Ἡ πρώτη διάσταση καλύπτει τὰ 0.572 τοῦ μεγάλου ἄξονα AA', ἡ δεύτερη τὰ 0.428 του.

Στὸν ὀφθαλμὸ Δ1 διαπιστώνουμε ὅτι:

1. Ἡ καμπύλη τοῦ κάτω βλεφάρου εἶναι περισσότερο ἀνοιχτή· στὸ δεξιὸ τμήμα της μάλιστα γίνεται σχεδὸν εὐθύγραμμη.

2. Πολὺ πιὸ σύνθετη εἶναι ἡ διαγραφὴ τοῦ ἐπάνω βλεφάρου· ἐλαφρὰ κοῖλο στὴν ἐξωτερικὴ γωνία, καμπυλώνεται ἔντονα στὸ σημεῖο τομῆς μὲ τὸν κάθετο ἄξονα γιὰ νὰ συνεχιστεῖ, κυρτὸ στὴν ἀρχὴ καὶ μετὰ κοῖλο ὡς τὴν ἐσωτερικὴ γωνία τοῦ ὀφθαλμοῦ,

ὅπου φαίνεται πὼς ἀνασηκωνόταν ἐλαφρά. Διαφορετικὴ ἐπομένως πρέπει νὰ ὑποθέσουμε καὶ τὴ διαμόρφωση τοῦ κανθοῦ ποὺ πρέπει νὰ ἦταν πολὺ στενός. Στὸ ἴδιο συμπέρασμα μᾶς ὁδηγεῖ καὶ ἡ «καμπύλη» τοῦ κάτω βλεφάρου ποὺ ἀποδίδεται, ὅπως βλέπουμε στὴν εἰκ. 3γ, μᾶλλον ὡς μιὰ ἀνερχόμενη εὐθεία, χωρὶς καμιά κύρτωση πρὸς τὰ κάτω.

3. Ἡ διαμπερὴς ὁπὴ ἀπέχει 31.4 ἐκ. ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ γωνία καὶ 16.6 ἐκ. ἀπὸ τὸ σημεῖο ποὺ ὁ ὀριζόντιος μέγας ἀξονας τέμνει τὸ ἐπάνω βλέφαρο. Ἡ πρώτη διάσταση καλύπτει τὰ 0.654 τοῦ μεγάλου ἀξονα ΑΑ', ἡ δεύτερη τὰ 0.346. Ἡ ὁπὴ ἔχει δηλ. αἰσθητὰ μετατοπισθεῖ, σὲ σχέση μετὰ τὸ Α1, πρὸς τὴν ἐσωτερικὴ γωνία τοῦ ὀφθαλμοῦ.

Συνοψίζοντας μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ διαφοροποίηση στὴ φόρμα τοῦ ὀφθαλμοῦ Δ1 σὲ σχέση μετὰ ἐκείνη τοῦ Α1, ἐκφράζεται: α) μετὰ τὴν ἀλλαγὴ στὴν ἀναλογία τῶν δύο μικρῶν ἀξόνων α:β, ποὺ εἶναι 1:3,779 (στὸ Α1 εἶναι 1:2,415) καὶ ποὺ γίνεται φανερὴ στὴ σαφῶς ἐπιμηκέστερη φόρμα του, β) μετὰ τὴ διαμόρφωση τῶν βλεφάρων, ἀποτέλεσμα ἀκριβῶς τῆς προηγούμενης διαπίστωσης καὶ γ) μετὰ τὴ μετατόπιση τῆς διαμπεροῦς ὁπῆς, καὶ ἐπομένως καὶ τῆς ἱριδας, πρὸς τὸν κανθό.

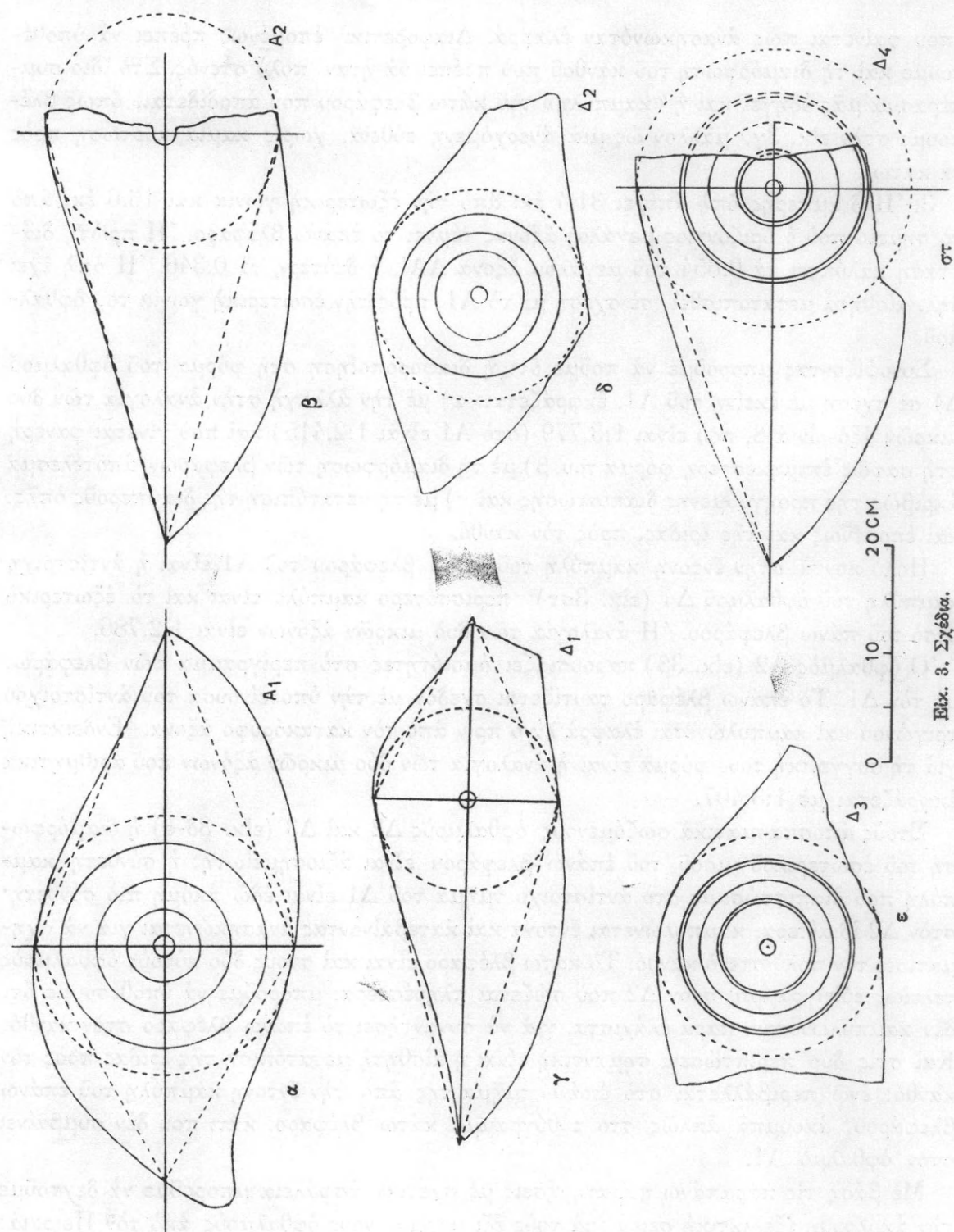
Πολὺ κοντὰ στὴν ἐντονη καμπύλη τοῦ κάτω βλεφάρου τοῦ Α1 εἶναι ἡ ἀντίστοιχη καμπύλη τοῦ ὀφθαλμοῦ Δ4 (εἰκ. 3στ)· περισσότερο καμπύλο εἶναι καὶ τὸ ἐξωτερικὸ μισὸ τοῦ πάνω βλεφάρου. Ἡ ἀναλογία τῶν δύο μικρῶν ἀξόνων εἶναι 1:2,786.

Ὁ ὀφθαλμὸς Α2 (εἰκ. 3β) παρουσιάζει ὁμοιότητες στὸ περίγραμμα τῶν βλεφάρων μετὰ τὸν Δ1. Τὸ ἐπάνω βλέφαρο ταυτίζεται σχεδὸν μετὰ τὴν ὑποτείνουσα τοῦ ἀντίστοιχου τριγώνου καὶ καμπυλώνεται ἐλαφρὰ λίγο πρὶν ἀπὸ τὸν κατακόρυφο ἀξονα. Ἐνδεικτικὴ γιὰ τὴ συγγενικὴ τους φόρμα εἶναι ἡ ἀναλογία τῶν δύο μικρῶν ἀξόνων ποὺ ἀριθμητικὰ ἐκφράζεται μετὰ 1:3,407.

Στοὺς ἀποσπασματικὰ σωζόμενους ὀφθαλμοὺς Δ2 καὶ Δ3 (εἰκ. 3δ-ε) ἡ διαμόρφωση τοῦ ἐσωτερικοῦ μισοῦ τοῦ ἐπάνω βλεφάρου εἶναι ἀξιοσημεῖωτη: ἡ σύνθετη καμπύλη ποὺ διαπιστώσαμε στὸ ἀντίστοιχο τμήμα τοῦ Δ1 εἶναι ἐδῶ ἀκόμη πιὸ σύνθετη· στὸν Δ2 ἰδιαίτερα, καμπυλώνεται ἐντονα καὶ κατεβαίνοντας ἀνασηκώνεται γιὰ νὰ σχηματίσει τὸν πολὺ στενὸ κανθό. Τὸ κάτω βλέφαρο εἶναι καὶ στοὺς δύο αὐτοὺς ὀφθαλμοὺς τελείως εὐθύγραμμο· στὸν Δ2 ποὺ σώζεται πληρέστερα, μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι δὲν καμπυλωνόταν, παρὰ ἐλάχιστα, γιὰ νὰ συναντήσῃ τὸ ἐπάνω βλέφαρο στὸν κανθό. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις σημαντικὴ εἶναι ἡ αἰσθητὴ μετατόπιση τῆς ἱριδας πρὸς τὸν κανθό: ἐνῶ περιβάλλεται στὸ ἐπάνω τμήμα τῆς ἀπὸ τὴν ἐντονη καμπύλη τοῦ ἐπάνω βλεφάρου, ἀκουμπᾷ ἀπλῶς στὸ εὐθύγραμμο κάτω βλέφαρο, κάτι ποὺ δὲν συμβαίνει στὸν ὀφθαλμὸ Α1.

Μὲ βάση τὶς παραπάνω παρατηρήσεις μετὰ σχετικὴ ἀσφάλεια μποροῦμε νὰ δεχτοῦμε τὴν ἀκόλουθη ἐξελικτικὴ σειρά γιὰ τοὺς ἑξι μαρμάρινους ὀφθαλμοὺς ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ: Α1, Δ4, Α2, Δ1, Δ3, Δ2.

Ἡ διαφοροποίηση στὸ σχῆμα τῶν μαρμάρινων ὀφθαλμῶν δὲν ἐκφράζει ἀπλὰ καὶ



Ελκ. 3. Σχέδια.

μόνο μιὰν ἐξελικτική πορεία τῆς φόρμας τους· σχετίζεται ὡςδὴ ποτε καὶ μὲ μιὰν ἀλλαγὴ στὸ περιεχόμενό τους. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ βαθμιαία ἐπιμήκυνση τοῦ σχήματος, ἀξιοσημείωτη εἶναι, ὅπως εἶδαμε, καὶ ἡ διαμόρφωση τῆς ἐσωτερικῆς γωνίας στοὺς ὀφθαλμοὺς Δ2 καὶ Δ3: τὸ εὐθύγραμμο κάτω βλέφαρο καὶ ἡ ἔντονη καμπύλωση τοῦ ἐπάνω δὲν ἀποδίδουν πιά τὸν κανθό, ὅπως τὸν εἶδαμε τέλεια διαμορφωμένο στὴν πιὸ πειστική του μορφή στὸν ὀφθαλμὸ Α1, ὅπου καὶ ἡ πλαστική ἀπόδοση τοῦ δακρυγόνου ἀδένος δὲν ἀφήνει καμιά ἀμφιβολία γιὰ τὸν ἀνθρωπομορφικὸ χαρακτήρα του. Ὁ κανθὸς στοὺς ἐξελιγμένους μορφικὰ ὀφθαλμοὺς ποὺ ἐξετάζουμε ἔχει στενέψει αἰσθητὰ καὶ ἔχει πάρει τὴ μορφή ρύγχους. Καὶ κάτι ἀκόμη πιὸ σημαντικόν: ἡ ἴριδα, ποὺ ἔχει πλησιάσει σημαντικὰ πρὸς τὸν κανθό, περικλείεται ἀπὸ τὸ ἔντονα καμπυλούμενο ἐπάνω βλέφαρο· ἔτσι δημιουργεῖται ἡ ἐντύπωση ὅτι ἡ ἴριδα δὲν ἀποτελεῖ μέρος τοῦ ὀφθαλμοῦ, ἀλλὰ παίζει τὸ ρόλο τοῦ ματιοῦ στὴ δελφινόσχημη φόρμα τοῦ συμβόλου (βλ. σ. 130 σημ. 2).

Ἀνάλογη μὲ τὴ βαθμιαία ἐπιμήκυνση τῶν μαρμαρίνων ὀφθαλμῶν εἶναι καὶ ἡ ἐξέλιξη στὴν ἀπόδοση τῶν πρωραίων ὀφθαλμῶν πλοίων πάνω σὲ ἀγγεῖα¹. Στὸν κρατήρα τοῦ Ἀριστονόθου τὸ ἀνθρωπομορφικὸ ἀποδομένο μάτι δὲν εἶναι σαφὲς ἂν ἀποτελεῖ τμῆμα τῆς ὑποτυπώδους ζωόμορφης διαμόρφωσης τοῦ ἐμβόλου ἢ ἀποδίδει πρωραῖο ὀφθαλμό². Σαφῆς ἀπεικόνιση πρωραίου ὀφθαλμοῦ ἔχουμε στὴν κύλικα τοῦ κερ. Νικοσθένη στὸ Λοῦβρο, ὅπου ἔχει ἀποδοθεῖ μὲ στρογγυλό, καθαρὸ περίγραμμα ἓνα ἀνθρώπινο ἢ ζωικὸ μάτι³. Στὴν οἶνοχόη Β 508 τοῦ Βρετ. Μουσείου ἔχουμε ἓνα μεγάλο ἀνθρωπομορφικὸ ὀφθαλμό⁴. Πολὺ συγγενικὸς ὡς πρὸς τὸ σχῆμα μὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς τῶν ὀφθαλμωτῶν κυλίκων εἶναι ὁ πρωραῖος(;) ὀφθαλμὸς τοῦ πλοίου στὸν ἐρυθρόμορφο στάμνο τοῦ ζ. τῶν Σειρήνων⁵. Στὸ ρυτὸ σὲ σχῆμα πρῶρας πλοίου ἀπὸ τὴν Ἀπουλία, τώρα στὸ Βρετ. Μουσείο, ὁ πρωραῖος ὀφθαλμὸς ἔχει ὑποστεῖ μιὰ σαφῆ ἐπιμήκυνση, ἀλλὰ καὶ μιὰν ἀλλαγὴ πρὸς τὴ δελφινόσχημη φόρμα, μὲ τὴν αἰσθητὴ μετατόπιση τῆς ἱρίδας πρὸς τὸν κανθό (πίν. 41ζ)⁶. Ἡ τελικὴ ἐξελικτικὴ φάση ἐκφράζεται στὸ ἀπουλιανὸ ρυτὸ στὸ Petit Palais (πίν. 41η), ὅπου ὁ πρωραῖος ὀφθαλμὸς ἔχει πάρει τὸ σχῆμα τοῦ δελφινιοῦ⁷.

Οἱ παρατηρήσεις ποὺ προηγήθηκαν ἐπιτρέπουν στὸ σημεῖο αὐτὸ νὰ δεχτοῦμε ὅτι ἡ ἐξέλιξη τοῦ σχήματος τῶν μαρμαρίνων ὀφθαλμῶν μπορεῖ νὰ ταυτιστεῖ μὲ μιὰν ἀντίστοιχη χρονικὴ ἀλληλουχία, ὁπότε οἱ περισσότεροι ἐξελιγμένοι μορφικὰ ὀφθαλμοὶ εἶναι ταυτόχρονα καὶ νεώτεροι.

Εἶναι δύσκολο νὰ ἀνιχνεύσουμε τοὺς λόγους ποὺ προξένησαν αὐτὴ τὴ βαθμιαία ἀλ-

1. Ἡ ἐπιλογή τοῦ πρωραίου ὀφθαλμοῦ πλοίων στὴν ἀγγειογραφία δὲν ἔγινε αὐθαίρετα· ὁ πρωραῖος ὀφθαλμὸς σὲ ἀπεικονίσεις πλοίων εἶναι τὸ πιὸ συγγενικὸ μορφολογικὰ καὶ ταυτόχρονα τὸ μόνον στοιχεῖο ποὺ εἰκονίζεται συχνὰ καὶ μᾶς δίνει ἔτσι μιὰ μεγάλη σχετικὰ ἐξελικτικὴ κλίμακα.

2. ARIAS - HIRMER, A History of Greek Vase-Painting (1962) πίν. 14.

3. Λοῦβρο F 123 - ABV 231, 8. J. S. MORRISON, R. T. WILLIAMS, Greek Oared Ships (1968) πίν. 15b.

4. ABV 426, 10. MORRISON, WILLIAMS ὁ.π. πίν. 20d.

5. ARV² 289, 1. MORRISON, WILLIAMS ὁ.π. πίν. 21e.

6. DAREMBERG - SAGLIO, Dictionnaire des Antiquités IV 1 (1905) λ. *Navis*, σ. 36, εἰκ. 5284.

7. Παρίσι, Petit Palais 411. CVA France, πίν. 47,1 MORRISON - WILLIAMS ὁ.π. πίν. 26c.

λαγή στο σχήμα και το περιεχόμενο των μαρμάρινων ὀφθαλμῶν ἀπὸ τῆ Ζέα, ὅταν μάλιστα δὲν γνωρίζουμε τὴ χρήση καὶ τὸν χαρακτήρα τους. Ἀναμφισβήτητο ὅμως παραμένει τὸ γεγονός ὅτι εἰκονίζουν ἓνα μάτι κι ὁ τεχνίτης ποὺ τὰ ἐφτιαχνε δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ τὰ ἀπέδιδε μὲ τὴν ἴδια ἀντίληψη ποὺ ἀπέδιδε κι ὁ ἀγγειογράφος τὸ μάτι μιᾶς ἀνθρώπινης ἢ ζωικῆς μορφῆς. Ὅσο ἡ καλλιτεχνικὴ ὄραση ἔμενε ικανοποιημένη μὲ τὴν ἀρχαϊκὴ, κατενώπιο ἀπόδοση τοῦ ματιοῦ, δὲν ὑπῆρχε γιὰ τὸν τεχνίτη τῶν μαρμάρινων ὀφθαλμῶν κανένα πρόβλημα. Ὅταν ὅμως στὴν ἀγγειογραφία σημειώθηκαν οἱ πρῶτες προσπάθειες γιὰ τὴν προοπτικὴ ἀπόδοση τοῦ ματιοῦ τῶν ἀνθρώπινων μορφῶν, οὔτε ὁ τεχνίτης τῶν μαρμάρινων ὀφθαλμῶν μπορούσε νὰ ἐπαναλαμβάνει, ἀναλλοίωτο καὶ στεγνὸ ἀπὸ νόημα, ἓνα νεκρὸ σύμβολο.

Στὴν ἀγγειογραφία, ὅπως διαπιστώνει ἡ Richter, ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν προοπτικὴ ἀπόδοση τοῦ ματιοῦ πέρασε ἀπὸ δύο φάσεις: «the iris is at first merely moved nearer the inner corner; then this corner is opened»¹. Ταυτόσημη μὲ τὴν πρώτη φάση εἶναι ἡ μετατόπιση τῆς ἱριδας τῶν μαρμάρινων ὀφθαλμῶν πρὸς τὸν κανθό, ὅπως διαπιστώσαμε παραπάνω. Αὐτονόητο εἶναι βέβαια ὅτι μετὰ τὴν πρώτη κοινὴ φάση ἡ ἀπόδοση τῶν μαρμάρινων ὀφθαλμῶν πῆρε ἄλλο δρόμο, ἀκριβῶς γιατί διαφορετικὸς ἦταν ὁ λειτουργικὸς τους χαρακτήρας· ἡ ἐσωτερικὴ γωνία ἀντὶ νὰ ἀνοίξει στένεψε καὶ πῆρε τὴ μορφή ρύγχους. Ἔτσι τὸ μαρμάρينو μάτι ἀπέκτησε βαθμιαῖα μιὰ φόρμα ποὺ τολμήσαμε νὰ ὀνομάσουμε δελφινόσχημη².

Ἄν οἱ παραπάνω διαπιστώσεις ἀνταποκρίνονται, ὅπως πιστεύουμε, σὲ γεγονότα ὅχι τυχαῖα, μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ προχωρήσουμε ἀκόμη παραπέρα: μὲ βάση τὴ χρονικὴ στιγμή ποὺ ὁλοκληρώνεται στὴν ἀγγειογραφία ἡ προοπτικὴ ἀπόδοση τοῦ ματιοῦ, γύρω δηλαδὴ στὰ 470 π.Χ., μπορούμε νὰ χωρίσουμε τοὺς μαρμάρινους ὀφθαλμοὺς σὲ δύο ομάδες. Στὴν πρώτη ἀνήκουν τὸ Α1 καὶ Δ4 ποὺ ἀποδίδουν ἓνα ἀνθρώπινο ἢ ζωικὸ μάτι καὶ ποὺ πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν πρὶν ἀπὸ τὸ ὄριο αὐτό· στὴ δεύτερη ομάδα ἀνήκουν τὰ ὑπόλοιπα. Κανένα ἄλλο ἐσωτερικὸ στοιχεῖο δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναζητήσουμε χρονολογικὰ ὅρια παρόμοιας φύσης, γιατί ἄλλωστε καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν μαρμάρινων ὀφθαλμῶν ποὺ ἔχουν σωθεῖ εἶναι πολὺ μικρὸς, γιὰ νὰ μᾶς δώσει μιὰ πλήρη, χωρὶς κενά, ἐξελικτικὴ κλίμακα. Μὲ βεβαιότητα ὅμως μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι οἱ μαρμάρινοι ὀφθαλμοὶ ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι παλαιότεροι ἀπὸ τὸ 494/3, χρονιὰ ποὺ ὁ Θεμιστοκλῆς μετέφερε τὸν πολεμικὸ ναύσταθμο τῆς Ἀθήνας ἀπὸ τὸ Φάληρο στὰ λιμάνια τοῦ Πειραιᾶ³.

Οἱ μαρμάρινοι ὀφθαλμοὶ ποὺ ἐξετάζουμε παρουσιάζουν κάποια συγγένεια μὲ τὰ ἀκόλουθα μνημεῖα:

1. τοὺς πρωραίους ὀφθαλμοὺς πλοίων σὲ ἀγγειογραφικὲς παραστάσεις, γιὰ τοὺς ὁποίους ἔγινε ἀναλυτικὰ λόγος παραπάνω,

1. G. RICHTER, Perspective in Greek and Roman Art (1970) 25. παρακάτω 131 σημ. 7).

3. H. BENGSTON, Griechische Geschichte 4 (1969)

2. Δελφίνιο χαρακτηρίζει κι ὁ Σβορώνος τὸ σχῆμα αὐτό, καὶ πιθανότατα ἀναφέρεται στὸν ὀφθαλμὸ Δ1 (βλ. 162.

2. τὰ μάτια τῶν ὀφθαλμωτῶν κυλίκων,
3. τὰ χαρακτὰ μάτια τοῦ τείχους τῆς Θάσου,
4. τὰ μάτια ποὺ εἰκονίζονται πάνω σὲ νομίσματα, καὶ
5. μεμονωμένους ὀφθαλμούς ἀπὸ ἐλεφαντοστὸ ἢ λίθο.

Στὶς ὀφθαλμωτὲς κύλικες¹, ὅπως καὶ στὰ ἄλλα ἀγγεῖα ποὺ εἰκονίζονται παρόμοιους ὀφθαλμούς, τὰ μάτια δὲν εἶναι μεμονωμένα στοιχεῖα· ἀποδίδουν, πολὺ σχηματικὰ βέβαια, καθὼς συνοδεύονται ἀπὸ τὰ φρύδια καὶ τὴ μύτη, ἓνα ἀποτροπαϊκὸ, σύμφωνα μὲ τὴν γενικὴ ἀποψη, πρόσωπο².

Πολὺ συγγενικὰ ἀπὸ ἀποψη μορφῆς μὲ τὰ μάτια τῶν ὀφθαλμωτῶν κυλίκων εἶναι τὰ χαρακτὰ μάτια τοῦ τείχους τῆς Θάσου, ποὺ εἰκονίζονται μὲ τὸν ἴδιο σχηματικὸ τρόπο, δηλαδὴ μὲ φρύδια καὶ γραμμικὰ ἀποδομένη μύτη³· ἡ στενὴ μορφολογικὴ σχέση τους μὲ τὰ μάτια τῶν ὀφθαλμωτῶν κυλίκων συνηγορεῖ γιὰ τὸν ἀποτροπαϊκὸ τους χαρακτήρα⁴.

Στὴ β' ὄψη ὀρισμένων νομισμάτων ἔχουμε ἐπίσης ἀπεικονίσεις ὀφθαλμῶν. Στὰ νομίσματα αὐτὰ εἰκονίζονται μεμονωμένα ἓνα ἢ δύο μάτια· ἄλλοτε πάλι συνοδεύονται ἀπὸ ἄλλα σύμβολα, ὅπως κεφάλια κάπρων ἢ δελφίνια⁵.

Μιὰ κλειστὴ ὁμάδα ἀποτελοῦν τὰ νομίσματα τῆς Σκιώνης (πίν. 41ζ)⁶ ποὺ ὁ Σβορώνος παλαιότερα ἀπέδιδε στὴν Κίο τῆς Βιθυνίας⁷, ἐνῶ οἱ Anson⁸ καὶ Head⁹ στὴ Λέσβο. Στὴν κύρια ὄψη τὰ νομίσματα αὐτὰ φέρουν κεφαλὴ νέου ἀνδρὸς καὶ στὴν β' ὄψη ὀφθαλμὸς μέσα σὲ ἑγκοιλὸ τετράγωνο. Ἡ χρονολόγησή τους εἶναι προβληματικὴ· μὲ βάση τὴν τεχνοτροπία ὁ Hill¹⁰ τὰ σχέτισε μὲ τὰ ἀθηναϊκὰ τετράδραχμα ποὺ κόπηκαν μετὰ τὴ μάχη τοῦ Μαραθῶνα, ἀποψη ποὺ δέχτηκαν οἱ Robinson¹¹, Seltman¹² καὶ πρόσφατα ὁ Zahrnt¹³. Ἀντίθετα οἱ Babelon¹⁴, Head¹⁵ καὶ Gaebler¹⁶ μὲ βάση τὴν τεχνοτροπία καὶ πάλι τὰ χρονολογοῦν στὰ ἀρχαῖα χρόνια. Οἱ ἀπόψεις τῶν νομισματολόγων δίστανται καὶ ὡς πρὸς τὸν χαρακτήρα τοῦ ὀφθαλμοῦ τῆς β' ὄψης: οἱ Anson¹⁷, Gaebler¹⁸ καὶ Head¹⁹ πιστεύουν ὅτι ἀποδίδει μάτι ἀνθρώπου, ἐνῶ οἱ Σβο-

1. W. KRAIKER, Φειδιππος ἔγραφσεν, AM 55, 1930, 167 κέ.

2. A. URE, JHS 42, 1922, 192 κέ. H. BLOESCH, Formen attischer Schalen (1940) 11 - 14. G. RICHTER, CVA Metropolitan Museum 2, σ. 14.

3. A. CONZE, Reise auf den Inseln des thrakischen Meeres (1860) 12 - 13, πίν. V. J. M. BAKER - PENOYRE, JHS 29, 1909, 219. Guide de Thasos (1968) 58.

4. CONZE, ὁ.π. 12. BAKER, ὁ.π. 219.

5. L. ANSON, Numismatica Graeca, Greek Coins Classified for Immediate Identification, part VI (1916) 62, ἀρ. 696 - 700, πίν. III. Τὸ 699 δὲν ἀπεικονίζει ὀφθαλμὸς.

6. Sylloge Numorum Graecorum, part. III, Macedonia (1976) πίν. XLIV, ἀρ. 2371 - 2373.

7. I. N. ΣΒΟΡΩΝΟΣ, Τὰ Πανεπιστήμια τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἡ νομισματολογία, Δ.Ε.Ν.Α. 20, 1920, 70 κέ.

8. ANSON ὁ.π.

9. B. HEAD, Historia Numorum (μετ. Ἰ. Ν. Σβορώνου) II (1898) 97.

10. HILL, Numismatic Chronicle VI, 1926, 120 - 122 (τὴν παραπομπὴ δὲν μπόρεσα νὰ τὴν ἐλέγξω).

11. ROBINSON, Exc. at Olynth. IX (1938) 170, 311.

12. CH. SELTMAN, Greek Coins² (1955) 140.

13. M. ZAHRT, Olynthus und die Chalkidiker (1971) 234 - 36.

14. BABELON, Traité... II 1 (τόμ. IV), 1926, 630 - 631, ἀρ. 1020 - 1021, πίν. CCCXVII, 15 - 16.

15. HEAD, ὁ.π.

16. H. GAEBLER, Antike Münze Nord-Griechenlands III² (1935) 108, 2, πίν. II, 5.

17. ANSON, ὁ.π. ἀρ. 697, 702, 703, 704.

18. GAEBLER, ὁ.π.

19. HEAD, ὁ.π.

ρῶνος¹ καὶ Babelon² τὸν θεωροῦν πρῶτα ὀφθαλμὸ πλοίου. Ἡ δεύτερη ἄποψη εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μας καὶ ἡ πιθανότερη γιὰ τοὺς ἐξῆς δυὸ λόγους: (α) στὰ νομίσματα ἀπὸ τὴ Λυκία³ καὶ τὴν Παμφυλία⁴ παρόμοιοι ὀφθαλμοὶ εἰκονίζονται σὲ συνδυασμὸ μὲ ἓνα ἢ δύο δελφίνια, καὶ (β) στὰ νομίσματα ἀπὸ τὴ Λέσβο⁵ συνδυάζονται μὲ ἓνα ἢ δύο κεφάλια ἀγριοχοίρου, ποὺ ἦταν, ὅπως γνωρίζουμε, μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ συνηθισμένες διαμορφώσεις τοῦ ἐμβόλου τῶν ἀρχαίων πλοίων. Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπὸ τὴν προβληματική τους, οἱ ὀφθαλμοὶ τῶν νομισμάτων εἰκονίζονται χωρὶς φρύδια ἢ μύτη, κι ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ συγγενεύουν εἰκονογραφικὰ μὲ τοὺς μαρμαρίνους ὀφθαλμοὺς ποὺ ἐξετάζουμε.

Στὴν πέμπτη κατηγορία ἀνήκουν μεμονωμένοι ὀφθαλμοὶ μικρῶν διαστάσεων ἀπὸ ἑλεφαντοστῶ⁶ ἢ λίθο⁷, ποὺ δὲν μποροῦν νὰ σχετιστοῦν μὲ τοὺς μαρμαρίνους ὀφθαλμοὺς ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ. Μοναδικὸς γιὰ τὸ μέγεθός του (14 ἐκ.) εἶναι ὁ ἑλεφαντοστίνος ὀφθαλμὸς ἀπὸ τὴν Αἴγινα⁸ ποὺ παρουσιάζει, παρὰ τὴ διαφορὰ ὕλικου, τεχνικὲς ὁμοιότητες μὲ τοὺς μαρμαρίνους ὀφθαλμούς. Ὁ Furtwängler ἀμφισβήτησε τὴν παλαιότερη ἄποψη ὅτι ἀνῆκε σὲ λατρευτικὸ ἄγαλμα καὶ ὑπέθεσε ὅτι μπορεῖ νὰ εἶναι πρῶτα ὀφθαλμὸς ἀναθηματικοῦ πλοίου ἢ μάτι κολοσσικῆς μάσκας⁹. Ἰδιαιτέρο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἓνας μαρμαρίνος ὀφθαλμὸς μήκους 14 ἐκ. ἀπὸ τοὺς Δελφούς¹⁰. ὡς πρὸς τὸ σχῆμα ἔχει πολλὰς ὁμοιότητες μὲ τὸν μαρμαρίνο ὀφθαλμὸ Α1. Ὁ Perdrizet τὸν χαρακτήρισε ἀναθηματικὸ σὲ κάποια θεότητα προστατευτικὴ τῆς ὑγείας¹¹.

Ὁ Lolling, ποὺ πρῶτος ἀσχολήθηκε συστηματικὰ μὲ τοὺς μαρμαρίνους ὀφθαλμούς ποὺ ἐξετάζουμε, ὑπέθεσε ὅτι πρόκειται γιὰ πρῶτα ὀφθαλμοὺς πλοίων. Τὴν ἐπιχειρηματολογία του τὴ στήριξε στὰ ἐξῆς τέσσερα σημεῖα: 1) στὸν τόπο ὅπου βρέθηκαν, 2) στὶς τεχνικὲς ἐνδείξεις καὶ ἰδιαιτέρως στὰ ἔχνη κόκκινου χρώματος στὴν πίσω πλευρά τους, 3) σὲ παραστάσεις πλοίων στὴν ἀγγειογραφία, 4) σὲ τέσσερα χωρία ἀπὸ τοὺς ναυτικούς καταλόγους ποὺ ἀναφέρουν τὸν ὄρο «ὀφθαλμὸ» καὶ ποὺ ὁ Lolling ὑποστήριξε ὅτι ὑπονοοῦν τὸν πρῶτα ὀφθαλμὸ τοῦ πλοίου.

Σχολιάζοντας τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ Lolling μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι:

1. Ὁ τόπος ἀπὸ τὸν ὁποῖο προέρχονται δὲν συνεπάγεται ἀναγκαστικὰ ὅτι ἀνῆκαν σὲ πλοῖα· θὰ μποροῦσε ἴσως κανεὶς νὰ τὰ σχετίσει μὲ τὶς ναυτικὲς ἐγκαταστάσεις στὴ Ζέα, ἂν ἀγνοοῦσε τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπὸ τὶς ἀνασκαφὲς τοῦ Δραγάτση στοὺς ἐκεῖ νεώσοι-κους — ὅπου σύμφωνα μὲ τὴ μαρτυρία τοῦ Lolling βρέθηκαν οἱ μαρμαρίνοι ὀφθαλμοὶ — προέρχονται ἐπιγραφὲς καὶ ἀνάγλυφα ἀφιερωμένα στὸν Ἀσκληπιὸ καὶ τὸν Φίλιο Δία¹². Σύμφωνα μὲ τὴν ἄποψη τοῦ ἀνασκαφέα: «περὶ τὸν χώρο ἐν ᾧ εὐρέθησαν αἱ ἐπιγραφαὶ

1. ΣΒΟΡΩΝΟΣ, δ.π. 65.

2. BABELON, δ.π. 630 - 631 καὶ σημ. 2.

3. ANSON, δ.π. ἀρ. 701 - 702.

4. Αὐτ. ἀρ. 703, 704, 705 (;).

5. Αὐτ. ἀρ. 694, 695.

6. G. MENDEL, Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines II (1914) 146, ἀρ. 446.

7. P. PERDRIZET, FdD V (1908) 209, ἀρ. 705 - 707.

8. A. FURTWÄGLER, Aegina I (1904) 426, 1 - 2, εἰκ. 333.

9. Αὐτ.

10. PERDRIZET, δ.π. 209, ἀρ. 708.

11. Αὐτ.

12. ΔΡΑΓΑΤΣΗΣ, Ἀνασκαφαὶ ἐν Πειραιεῖ, ΠΑΕ 1885, 86 - 92.

αὐται καὶ ἄλλαι τινὲς προηγουμένως ἀνευρεθεῖσαι, κατέδειξαν, νομίζω, ὅτι ἐκεῖ που ζητητέον ἱερὸν τῷ Ἀσκληπιῷ, ἐξ οὗ ληφθεῖσαι διεσκορπίσθησαν καὶ ἀνευρέθησαν ἐν τῇ τῶν νεωσοίκων οἰκοδομῇ»¹.

2. Ὅπως σημειώσαμε παραπάνω, ἡ ἐπίπεδη ἐπιφάνεια πάνω στὴν ὁποία εἶχαν προσηλωθεῖ οἱ ὀφθαλμοὶ πρέπει νὰ ἦταν, σύμφωνα μὲ τὶς τεχνικὲς ἐνδείξεις, ξύλινη καὶ βαμμένη μὲ μίλτο. Ἡ πρῶρα ἐνὸς πλοίου συγκεντρώνει βέβαια αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις (πρβ. νῆες *μιληλιφέες, μιλοπάρογοι, φοινικοπάρογοι*)², σίγουρα ὅμως δὲν τὶς μονοπωλεῖ.

3. Οἱ παραστάσεις πλοίων ποὺ εἰκονίζουν τέτοιους ὀφθαλμούς, μὲ κανένα τρόπο δὲν ἐπιτρέπουν νὰ ὀδηγηθοῦμε σὲ συμπεράσματα γιὰ τὸ ὕλικό ἀπὸ τὸ ὁποῖο κατασκευάζονταν ἢ γενικότερα τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἀποδίδονταν.

4. Τὰ χωρία ἀπὸ τοὺς ναυτικὸς καταλόγους ποὺ ἀναφέρουν τὸν ὄρο «ὀφθαλμὸς» εἶναι τὰ ἑξῆς:

IG II² 1604, 41 — ὀφθαλμ]ὸς κατέαγε

IG II² 1604, 68 — ὀφθαλμὸς κατέαγεν

IG II² 1604, 75 — ὀφθαλμὸς κατέα[γεν

IG II² 1607β, 24 — α]ῦτη σκεῦος ἔχει οὐθέν, οὗθ' οἱ ὀφθαλμοὶ ἐνεῖσιν.

Ἀπὸ τὰ τρία πρῶτα χωρία συμπεραίνεται ὅτι ὁ «ὀφθαλμὸς» ἦταν ἀπὸ ὕλικό ποὺ μποροῦσε νὰ σπάσει· τὸ τέταρτο χωρίο ὑποδηλώνει ὅτι ἦταν ἔνθετος. Ἔτσι, γιὰ τὸν Lolling τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα, ποὺ ταιριάζουν ἀπόλυτα μὲ τὴ φύση τῶν μαρμαρίνων ὀφθαλμῶν, ἐπιτρέπουν νὰ τοὺς ταυτίσουμε μὲ τοὺς πρωραίους ὀφθαλμούς πλοίων³.

Ὁ Assmann ἀμφισβήτησε τὴν ἐρμηνεία τοῦ Lolling γιὰ δυὸ βασικοὺς λόγους: (α) γιὰ τὸ μικρὸ μέγεθος τῶν μαρμαρίνων ὀφθαλμῶν σὲ ἀναλογία μὲ τὸ ὀλικό μῆκος μιᾶς τριήρεως καὶ (β) γιὰ τὸ ὕλικό τους, ποὺ δὲν τὸ θεώρησε κατάλληλο ἀπὸ πρακτικὴ ἀποψη γιὰ ἓνα πολεμικὸ πλοῖο. Τὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα τὸν ὀδήγησαν στὴν ὑπόθεση ὅτι «(die Augen) mogen den Schiffschuppen, Molen (wie in Ostia), Maueren (wie in Thasos) angehört haben»⁴.

Ἡ ἀντίρρηση τοῦ Assmann γιὰ τὸ ὕλικό τῶν μαρμαρίνων, ὅπως τοὺς θέλει ὁ Lolling, πρωραίους ὀφθαλμῶν εἶναι λογική. Ἡ ἀποψή του ὅτι οἱ πρωραῖοι ὀφθαλμοὶ ἦταν ζωγραφιστοί, φαίνεται πολὺ πιδὲ πιθανή⁵. Οἱ γνώσεις μας ὅμως γιὰ τὸ συγκεκριμένο πρόβλημα εἶναι πολὺ περιορισμένες καὶ δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ἀποκλείσουμε μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα κάτι ποὺ γιὰ μᾶς εἶναι πρακτικὰ ἢ λογικὰ ἀσυνήθιστο. Δὲν μποροῦμε δηλ. νὰ ἀποκλείσουμε τὴν πιθανότητα σὲ ὀρισμένες, σπάνιες ἔστω, περιπτώσεις ὁ ὀφθαλμὸς νὰ ἦταν ἔνθετος ἀπὸ κάποιο διαφορετικὸ ὕλικό⁶.

1. ΔΡΑΓΑΤΣΗΣ, ΑΕ 1885, 90.

2. ΗΡΟΔ. III 58. ΗΣΥΧ. λ. *μιλοπάρογοι*.

3. Ὁ προβληματικὸς ὄρος «ὀφθαλμὸς» καὶ μιὰ νέα ἀπόπειρα ἐρμηνείας του, θὰ ἀποτελέσουν ἀντικείμενο ἰδιαιτέρως μελέτης.

4. Ε. ASSMANN, λ. *Seewesen* στὸ λεξικὸ Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums σ. 1612.

5. ΦΙΛΟΣΤΡ. *Imagines* 18.

6. Ὁ DROYSSEN (*Heerwesen und Kriegsführung der Griechen*, στὸ Hermann's Lehrbuch, 1889, 2. Bd., 2. Abt., σ. 288) ὑποθέτει: «...der Ausdruck der Seerunden οὗθ' οἱ ὀφθαλμοὶ ἐνεῖσιν deutet doch darauf hin, dass sie nicht nur aufgemalt waren... vielleicht waren sie aus Schnitzwerk hergestellt».

Ἡ δεύτερη ἀντίρρηση τοῦ Assmann δημιουργεῖ ἓνα πρόβλημα στὸ ὁποῖο δύσκολα ἐπίσης μπορεῖ νὰ δοθεῖ μιὰ θετική ἀπάντηση· ἡ ἀναλογία μεγέθους ἀνάμεσα στὸν μαρμάρينو ὀφθαλμὸ καὶ τὸ ὀλικὸ μῆκος ἑνὸς πλοίου εἶναι πράγματι ὑπερβολικά μεγάλη· εἶναι ὅμως ἐξίσου πιθανὸ ὅτι ἡ καθοριστική γιὰ τὸ μῆκος τοῦ πρωραίου ὀφθαλμοῦ διάσταση δὲν ἦταν τὸ ὀλικὸ μῆκος τοῦ πλοίου, ἀλλὰ τὸ μέγεθος τοῦ στηθαίου τῆς πώρας πάνω στὴν ὁποία ἀποδιδόταν (πρβ. καὶ ἀγγειογραφία).

Ἡ ἀπόδοση ἀπὸ τὸν Assmann τῶν μαρμάρινων ὀφθαλμῶν σὲ νεώσοικους, προβλήτα ἢ τεῖχη δὲν μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ ἀπὸ τὴ μαρτυρία κάποιου σχετικοῦ μνημείου. Τὸ παράδειγμα μιᾶς προβλήτας ποὺ προσκομίζει ὡς παράλληλο, μᾶς παραδίδεται ἀπὸ ἓνα μνημεῖο πολὺ μεταγενέστερο. Πρόκειται γιὰ ἓνα ρωμαϊκὸ ἀνάγλυφο μὲ σκηνές ἀπὸ τὸ λιμάνι τῆς Ostia¹. Ὁ τεράστιος ἀνθρώπινος ὀφθαλμὸς ποὺ προβάλλεται πάνω στὴν προβλήτα ἔχει ὅπωςδήποτε προβληματικὸ χαρακτήρα, καὶ πολὺ δύσκολα μπορεῖ νὰ σχετισθεῖ μὲ τοὺς μαρμάρινους ὀφθαλμοὺς ἀπὸ τὴ Ζέα. Ἀλλὰ κι ἂν ἀκόμη μπορούσαμε νὰ τὰ σχετίσουμε, μᾶς λείπουν ὅλα τὰ ἐνδιάμεσα στάδια ποὺ θὰ μᾶς ἐπέτρεπαν νὰ διαπιστώσουμε μιὰν οὐσιαστικὴ σχέση ἀνάμεσα στὰ δύο αὐτά, τόσο ἀπομακρυσμένα χρονικά, παραδείγματα. Δεσμευτικὴ ἐξἄλλου παραμένει ἡ διαπίστωση ὅτι οἱ μαρμάρινοι ὀφθαλμοὶ «κοσμοῦσαν» ὅπωςδήποτε μιὰ ξύλινη ἐπιφάνεια· ἔτσι ἡ μόνη δυνατότητα παραδοχῆς τῆς ἐρμηνείας τοῦ Assmann θὰ ἦταν νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἀποτελοῦσαν μέρος τῆς διακόσμησης στὴν ξύλινη (;) ἀνωδομή τῶν νεωσοίκων, ὑπόθεση ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ στηριχθεῖ σὲ ἀσφαλῆ δεδομένα.

Τὰ στοιχεῖα ποὺ ἔχουμε στὴ διάθεσή μας γιὰ τὴ διάγνωση τοῦ λειτουργικοῦ ρόλου τῶν μαρμάρινων ὀφθαλμῶν — καὶ κατὰ συνέπεια τὴ γνώση τῆς μορφῆς καὶ τοῦ εἴδους τῆς ἐπιφάνειας ποὺ κοσμοῦσαν — δὲν εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ ἀποκλείσουν μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα μιὰ ἀπὸ τίς δύο παραπάνω ἀπόψεις· ἡ ἐρμηνεία τοῦ Lolling εἶναι ὅμως καλύτερα ἐδραιωμένη κι ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ εἶναι πιθανότερη.

Ἡ μαρτυρία τοῦ Δραγάτση ὅτι ἀπὸ τὴν ἴδια περιοχὴ προέρχονται ἐπιγραφές καὶ ἀναθηματικά ἀνάγλυφα στὸν Φίλιο Δία καὶ τὸν Ἀσκληπιό, προσφέρει ἐντούτοις μιὰ τρίτη δυνατότητα ἐρμηνείας, ποὺ δὲν ἔχει ὡς τώρα διατυπωθεῖ: οἱ μαρμάρινοι ὀφθαλμοὶ ἀπὸ τὴ Ζέα μπορεῖ νὰ εἶναι ἀναθηματικοί.

Καὶ μόνο τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ πιὸ συγγενικά παραδείγματα ἀνεξάρτητων ὀφθαλμῶν ἀπὸ ἐλεφαντοστὸ ἢ μάρμαρο εἶναι ἀναθηματικά, μιὰ καὶ βρέθηκαν σὲ ἱερά, θὰ ἐνίσχυε μιὰ τέτοια ὑπόθεση. Οἱ μεγάλες βέβαια διαστάσεις τῶν μαρμάρινων ὀφθαλμῶν ἀπὸ τὴ Ζέα — εἶναι τρεῖς φορές μεγαλύτεροι ἀπὸ τὸν κολοσσικό, ὅπως τὸν χαρακτηρίζει ὁ Perdrizet², ἀναθηματικὸ ὀφθαλμὸ ἀπὸ τοὺς Δελφοὺς — δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν μὲ κανένα τρόπο νὰ τοὺς ἐρμηνεύσουμε ὡς ἀναθήματα ἰδιωτῶν σὲ κάποια θεότητα προστατευτικὴ τῆς υἱείας.

Ἄν ὅμως ὑποθέσουμε ὅτι οἱ ὀφθαλμοὶ ἀπὸ τὴ Ζέα εἶναι ἡ πλαστικὴ ἀπόδοση, δηλαδὴ

1. Βλ. παραπάνω 132 σημ. 7.

331, πίν. 227.

2. H. KÖHLER, Rom und seine Welt (1960) 328 -

ἡ μεταφορὰ στὸ μάρμαρο, τοῦ πρωραίου ὀφθαλμοῦ τῶν πλοίων, τότε μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἀναθήματα (τριηραρχῶν;).

Σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση θὰ πρέπει νὰ ἦταν προσηλωμένοι πάνω σὲ ξύλινους πίνακες βαμμένους μὲ μίλτο, ποὺ ἔφεραν γραμμένο καὶ τὸ ὄνομα τοῦ συγκεκριμένου πλοίου, στὴ θέση τοῦ ὁποίου γινόταν ἡ ἀνάθεση· ἔτσι ὁ πίνακας αὐτός, ποὺ ὑποκαθιστοῦσε, ὡς ἀνάθημα, ὁλόκληρο τὸ πλοῖο, εἶχε τὴ μορφή τοῦ πιὸ σημαντικοῦ μέρους του, τῆς «πτυχῆς», ὅπου κατὰ τὸν Εὐστάθιο οἶτε ὀφθαλμοὶ ζωγραφοῦνται καὶ τὸ τῆς νεῶς ὄνομα ἐπιγράφουσι¹.

Μιὰ τέτοια ὑπόθεση δὲν διεκδικεῖ βέβαια μεγαλύτερες πιθανότητες ἀλήθειας ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία τοῦ Lolling, γιατί δὲν μπορεῖ νὰ στηριχτεῖ στὴ μαρτυρία κάποιου σχετικοῦ μνημείου. Πρέπει ὅμως νὰ δεχτοῦμε ὅτι: (α) δὲν προσκρούει στὶς δυσκολίες ποὺ ἀντιμετώπισε ἡ ἐρμηνεία τοῦ Lolling, (β) πληροῖ τοὺς δεσμευτικούς γιὰ τὸ ὕλικό τῆς φέρουσας ἐπιφάνειας τεχνικούς ὅρους ποὺ θέσαμε προηγουμένως, (γ) συμπορεύεται ὁμαλὰ μὲ τὴ μορφολογική τους ἐξέλιξη, γιὰ τὴν ὁποία διαπιστώσαμε μιὰ πορεία παράλληλη μὲ τὴν ἀπόδοση τοῦ πρωραίου ὀφθαλμοῦ πλοίων στὴν ἀγγειογραφία. Τὸ γεγονὸς ἐξάλλου ὅτι κανένας ἀπὸ τοὺς μαρμαρίνους ὀφθαλμούς ποὺ ἐξετάζουμε δὲν ἀποτελεῖ ζεῦγος μὲ κάποιον ἄλλον, ἂν δὲν ὀφείλεται στὴν τύχη, δὲν δικαιολογεῖται γιὰ πραγματικούς πρωραίους ὀφθαλμούς, ὅπου θὰ περιμέναμε ὅπωςδήποτε ζεύγη. Ἀντίθετα στὴν περίπτωση ποὺ οἱ μαρμαρίνοι ὀφθαλμοὶ ἦταν ἀναθήματα², γιὰ τὸν ξύλινο πίνακα ποὺ εἰκόνιζε τὴ μία μόνο πλευρὰ τοῦ πλοίου, ἡ μέρος της, ἀρκοῦσε ἓνας μόνον ὀφθαλμός³.

ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΣΑΑΤΣΟΓΛΟΥ - ΠΑΛΙΑΔΕΛΗ

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

1. ΕΓΕΤΑΘ. 1034, 43. ΠΟΛΥΔ. Ὀνομαστικὸν Α' 86. Σχολ. στὸν Ἀπολλ. Ροδ. Α 1089.

2. Ἐτσι μόνο δικαιολογεῖται καὶ ἡ ἔλλειψη κάθε ἔχοντος διάβρωσης στὴν ἐπιφάνεια τῶν μαρμαρίνων ὀφθαλμῶν, ποὺ θὰ ἦταν ἀναπόφευκτη ἂν ἦταν ἐκτεθειμένοι στὴ θα-

λασσινὴ ἀλμύρα.

3. Γιὰ τὴ φιλολογικὴ ἐνίσχυση τῆς ἀποψῆς αὐτῆς βλ. ΧΡΥΣ. ΣΑΑΤΣΟΓΛΟΥ-ΠΑΛΙΑΔΕΛΗ, Ὀφθαλμός, κατέαγεν, Ε.Ε.Φ.Σ.Π.Θ. ΙΗ', 1979.

ΙΕΡΟ ΔΗΜΗΤΡΑΣ ΚΑΙ ΚΟΡΗΣ ΣΤΗΝ ΚΡΑΝΗ ΚΕΦΑΛΛΟΝΙΑΣ

Ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα ἦταν βαθιὰ ριζωμένη στὰ Ἐπτάνησα τῆς νεώτερης ἐποχῆς καὶ ἰδιαίτερα στὴν Κεφαλλονιά, ὅπου ἤδη ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ περασμένου αἰῶνα ἔχουμε ἱστορικὲς μονογραφίες, ποὺ ἀναζητοῦσαν τὰ ἔχνη τοῦ παρελθόντος καὶ κατέγραφαν τὶς μνημειώδεις τῶν ἀρχαίων χρόνων τοῦ νησιοῦ. Παραδείγματα ἀξιοσημείωτα εἶναι τὸ «Ἱστορικὸν δοκίμιον τῆς Νήσου Κεφαλληνίας», ἔργον τοῦ Λοβέρδου, ποὺ δημοσιεύθηκε ὁμῶς ἀνώνυμα στὴν κερκυραϊκὴ «Ἰόνιον Ἀνθολογία» τοῦ 1834 καὶ 1835¹ καὶ ἡ «Συλλογὴ ἀρχαιολογικῶν λειψάνων τῆς νήσου Κεφαλληνίας» τοῦ Ἡλ. Ζερβοῦ - Ἰακωβάτου, ποὺ τυπώθηκε στὴν Κεφαλλονιά τὸ 1861.

Στὰ προβλήματα ποὺ ἀντιμετώπιζε ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα ἦλθε ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα ἐπικουρὸς καὶ συμπαραστάτης ἡ ἀρχαιολογικὴ ἔρευνα. Ἀλλὰ δυστυχῶς αὐτὴ οὔτε στὸ ἀναγκαῖο πλάτος ἢ βάθος ἔγινε στὸ νησί, ὥστε νὰ ἔχουμε στέρεα, θεμελιωμένα συμπεράσματα, οὔτε κατορθώθηκε ἡ ἀρμονικὴ συναλληλία τῶν δύο στὴν ἔκταση ποὺ θὰ θέλαμε. Ἀποτέλεσμα εἶναι σήμερα νὰ γνωρίζουμε ἀκόμα πολὺ λίγα πράγματα γιὰ τὴν οὐσιαστικὴ παρουσία τῆς Κεφαλλονιάς στοὺς προϊστορικοὺς καὶ ἱστορικοὺς χρόνους, καὶ γιὰ τὴν ὀρθὴ τοποθέτησή της μέσα στὰ γενικὰ πλαίσια τῆς ἱστορίας τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου.

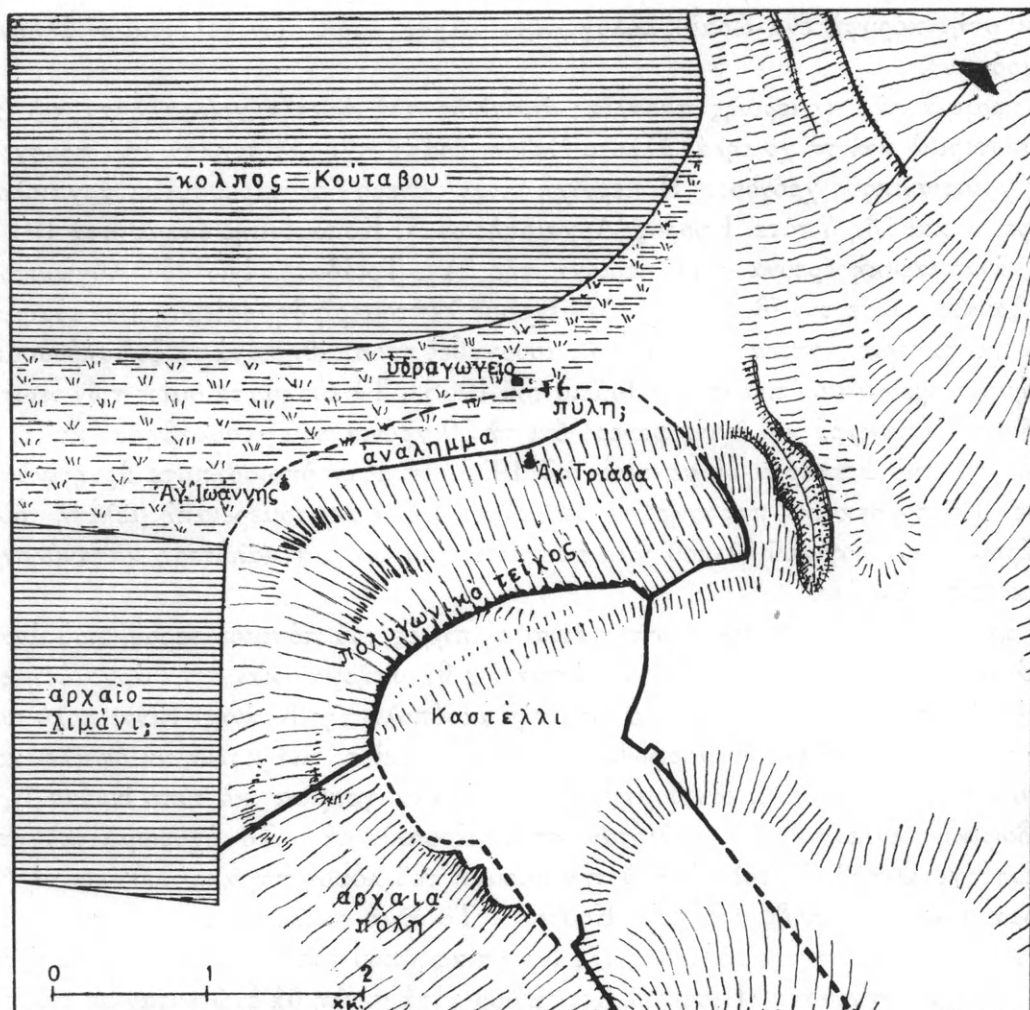
Ξεκινώντας ἀπὸ αὐτὲς τὶς διαπιστώσεις ἔκρινα ὅτι, πρὶν ἀρχίσουμε μιὰ νέα ἀνασκαφικὴ περίοδο στὸ νησί (ποὺ εἶναι ὅπωςδήποτε ἀπαραίτητη), πρέπει νὰ εἴμαστε πρῶτα ἀπόλυτα κάτοχοι τῶν προβλημάτων ποὺ ὑπάρχουν καὶ τῶν πιθανοτήτων ποὺ θὰ παρουσιαστοῦν. Εἶναι γι' αὐτὸ ἀναγκαῖο νὰ γνωρίζουμε τὸ ἀρχαιολογικὸ ὕλικὸ ποὺ ἔχει βρεθεῖ μέχρι σήμερα, νὰ ἐκτιμήσουμε τὴ σημασία του, νὰ βγάλουμε τὰ πρῶτα συμπεράσματα, ποὺ θὰ ἀποτελέσουν καὶ τὸν ὁδηγὸ στὶς νέες ἀνασκαφικὲς ἐρευνες². Μὲ αὐτὸ τὸ πνεῦμα συγκέντρωσα τὸ ὕλικὸ ποὺ παρουσιάζεται ἐδῶ καὶ ἀφορᾷ τὴν περιοχὴ τῆς ἀρχαίας ἱστορικῆς Κράνης καὶ ἰδιαίτερα ἓνα μικρὸ λατρευτικὸ κέντρο τῆς ἀρχαίας πόλης, τὸ Ἱερὸ τῆς Δήμητρας καὶ τῆς Περσεφόνης.

Ἡ εὐφορὴ πεδιάδα τῆς Κράνης περιορίζεται στὰ ἀνατολικά της ἀπὸ μιὰ σειρὰ λόφων ποὺ φτάνουν μέχρι τὴ θάλασσα, στὸν μυχὸ τοῦ κόλπου τοῦ Κούταβου. Ἀπὸ αὐτὴν τὴ λοφοσειρὰ ὁ ἀκραῖος βορεινὸς λόφος μὲ τὴ δίδυμη κορυφὴ κατέχει καίρια θέση ἐλέγ-

1. Ο. O. RIEMANN, *Les îles ioniennes II Céphalonie* (Paris 1879) σ. 2, μάς πληροφορεῖ γιὰ τὴν ταυτότητα τοῦ συγγραφέα, ἐνῶ τὴν ἰταλικὴ μετάφραση ἀποδίδει στὸν Ἀ. Μουστοξύδη.

2. Βλ. Π. ΚΑΛΛΙΓΑ, *Κεφαλληνικά Α'*, AAA VI, 1973, 83 κέ.· *Κεφαλληνικά Β'*, AAA VII, 1974, 186 κέ.· *Κεφαλληνικά Γ'*, AAA X, 1977, 116 κέ.

χοντας τὴ θάλασσα καὶ τὴν εἴσοδο τῆς πεδιάδας. Ἦδη ἀπὸ τὰ προϊστορικά χρόνια φαίνεται ὅτι ἐκεῖ ἦταν τὸ οἰκιστικὸ κέντρο τῆς περιοχῆς, ποὺ ὀχυρώθηκε ὁπωσδήποτε στὰ ἱστορικά χρόνια (ἴσως καὶ στὰ προϊστορικά) μὲ ἐπιβλητικὰ τείχη. Ἀπὸ τὶς δύο κορυφές ἢ βορειότερη, ποὺ ὀνομάζεται Καστέλλι (ὕψ. 70 μ.), πέφτει ἀπὸ τὴ μεριὰ τῆς



Εἰκ. 1. Τοπογραφικὸ τοῦ βορεινοῦ τμήματος τῆς ἀκρόπολης τῆς ἀρχαίας Κράνης.

θάλασσας ἀπότομα πρὸς τὸ νερὸ ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἀνατολική της πλευρὰ σχηματίζει βαθιὰ χαράδρωση¹ (πίν. 42α). Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο κοντὰ στὴ θάλασσα ὑπάρχει πλούσια πηγὴ πόσιμου νεροῦ, ποὺ ὑδρεύει καὶ σήμερα ἀκόμη τὴν πόλη τοῦ Ἀργοστολίου μὲ κτιστὸ ὕδραγωγεῖο (εἰκ. 1). Ὑψηλότερα ἀπὸ τὴν πηγὴ τοῦ νεροῦ διακρίνει κανεῖς ἓνα σημαντικὸ κομμάτι τείχους, ποὺ ἡ κατασκευὴ του δίνει τὴν ἐντύπωση τῶν κυκλώπειων προϊ-

1. Τὸ τοπογραφικὸ σκαρίφημα βασίζεται στὸ τοπογραφικὸ τοῦ ΠΑΡΤΕ (1891) καὶ σχεδιάστηκε ἀπὸ τὸ ζωγράφου τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου κ. Κ.

Ἡλιάκη, ποὺ εὐχαριστῶ θερμὰ· στὸν ἴδιο ὀφείλονται καὶ τὰ σχέδ. 2 καὶ 3.

στορικῶν τειχῶν καὶ ἡ διαδρομὴ του πηγαίνει παράλληλα περίπου μὲ τὴ γραμμὴ τῆς παραλίας. Στὴν περιοχὴ τοῦ «κυκλώπειου» αὐτοῦ ἀναλημματικοῦ τείχους σώζονται τὰ ἐρείπια μιᾶς μικρῆς ἐκκλησίας τῆς Ἀγ. Τριάδος, ἐνῶ ἀκόμη πιὸ ψηλὰ ὑπάρχει μεγάλη κτιστὴ δεξαμενὴ, τῶν χρόνων τῆς Ἀγγλοκρατίας. Μιὰ δεύτερη πηγὴ ὑπάρχει δυτικότερα, στὰ ἐρείπια τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἀγ. Ἰωάννη. Τὸν λόφο αὐτό, τὸ Καστέλλι, στέφει στὴν κορυφὴ ἓνα ὠραῖο πολυγωνικὸ τεῖχος, ἴσως τῶν τελευταίων ἐλληνιστικῶν χρόνων¹.

Ἡ γραμμὴ τῆς σημερινῆς παραλίας ἀσφαλῶς στὰ ἀρχαῖα χρόνια ἦταν πιὸ βαθιὰ στὸ ἐσωτερικὸ καὶ τὰ χαμηλά, ἄλλοτε ἐλώδη, ἐδάφη σχηματίστηκαν ἀπὸ προσχώσεις στοὺς χριστιανικοὺς χρόνους. Ἡ περιοχὴ εἶναι φανερό ὅτι παρουσιάζει ἀρχαιολογικὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἤδη ὁ τότε Ἐφορος Ἀρχαιοτήτων Ν. Κυπαρίσσης ἔκαμε στὰ 1914 μιὰ μικρὴ ἀνασκαφικὴ ἔρευνα στὴν περιοχὴ τῆς Ἀγ. Τριάδας², ἐνῶ τὸν Αὐγούστο τοῦ 1919 ξαναερεύνησε τὸν ἴδιο τόπο³. Δὲν ἔχουμε λεπτομερῆ δημοσίευση τῶν εὐρημάτων αὐτῶν καὶ τὰ ἐρωτηματικὰ ποὺ εἶχαν δημιουργηθεῖ προσπάθησα νὰ τὰ ξεδιαλύνω μὲ μιὰ ὀλιγόημερη ἔρευνα ποὺ ἔκαμα τὸν Ἰούλιο τοῦ 1968⁴. Τὰ εὐρήματα ὅμως τῶν νεώτερων ἐρευνῶν ἦταν πενιχρά καὶ ἔγινε φανερό ὅτι τὰ 50 χρόνια ποὺ μεσολάβησαν καὶ οἱ ἀναστατώσεις, ποὺ ἐπέφεραν οἱ σεισμοὶ τοῦ 1953, ἔπαιξαν ὀπωσδήποτε ἀρνητικὸ ρόλο. Ὅμως, μιὰ προσεκτικὴ παρατήρηση τοῦ τόπου καὶ ἡ λεπτομερειακὴ μελέτη τοῦ παλαιότερου ἀρχαιολογικοῦ ὕλικου μᾶς ἐπιτρέπει νομίζω μιὰ καλύτερη κατανόηση τῆς ἀρχαίας τοπογραφίας.

Τὸ κεντρικὸ σημεῖο ἐνδιαφέροντος εἶναι οἱ πηγές τοῦ πόσιμου νεροῦ, ποὺ ἀναβλύζουν ἀπὸ τοὺς πρόποδες τοῦ λόφου. Ἀσφαλῶς θὰ ὑπῆρχαν καὶ στὴν ἀρχαιότητα καὶ εἶναι ἡ μόνη πλούσια φλέβα νεροῦ σ' ὅλη τὴν ἀκρόπολη τῆς Κράνης. Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι οἱ πηγές αὐτές εἶχαν διαμορφωθεῖ ἀπὸ νωρίς, καὶ σὲ μιὰ κρήνη νὰ ὀφείλει καὶ τὸ ἴδιο του τὸ ὄνομα ὁ τόπος, ἐὰν θυμηθοῦμε τὸν ἀρχαῖο γραμματικὸ τύπο Κράνα/Κράνη, στὴ δωρικὴ διάλεκτο, ποὺ μιλιόταν στὴν Κεφαλλονιά⁵. Τὸ ὀχυρωματικὸ τεῖχος ποὺ κατέρχεται στὰ ἀνατολικά ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ λόφου παρακολουθοῦσε τὴ βαθιὰ χαράδρα μέχρι τὴν ἐξοδὸ τῆς στὸν Κούταβο. Τὸ ἄλλο σκέλος τοῦ τείχους κατεβαίνει στὰ δυτικὰ στὴ μεριὰ τῆς πεδιάδας τῆς Κραναίας, ὅπου τοποθετεῖται μὲ ἀρκετὴ πιθανότητα τὸ ἀρχαῖο λιμάνι⁶. Πιστεύω, ὅτι τὰ δύο αὐτὰ σκέλη θὰ ἐνώνονταν μὲ ἓνα παραθαλάσσιο βορεινὸ τεῖχος — ποὺ σήμερα ἔχει ἐντελῶς ἐξαφανισθεῖ — καὶ θὰ προστάτευε τὶς πολύτιμες πηγές τοῦ νεροῦ. Οἱ κατασκευές τῆς ἐποχῆς τῆς Ἀγγλοκρατίας καὶ ἰδιαιτέρα τὰ δημόσια ἔργα τοῦ διοικητῆ τοῦ νησιοῦ Napier, εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ εἶναι

1. Ἡ καλύτερη περιγραφή τοῦ τόπου εἶναι μέχρι σήμερα ἡ ἐργασία τοῦ Γερμανοῦ Ι. ΠΑΡΤΕ, Κεφαλλονία καὶ Ἰθάκη (μετάφρ. Α. Παπανδρέου, Ἀθήναι 1892) 200 κέ. Βλ. καὶ Ο. RIEMANN, ὁ.π. 20 κέ., Ν. ΚΥΠΑΡΙΣΣΗ, ΑΔ 5, 1919, 85 κέ. καὶ Π. ΚΑΛΛΙΓΑ, ΑΔ 24, 1969, Χρονικά, 270 - 1.

2. Ν. ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ, ΑΔ 1, 1915, Παράρτ. 60.

3. Γιὰ τὴν ἔρευνα τοῦ 1919 ἔχουμε μόνο ἓνα σύντομο

σημείωμα τοῦ Α. ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΑ στὴν ἐφημερίδα «Πολιτεία» τῆς 5/18 - 1 - 1920, ποὺ ἀντιγράφεται σὲ μετάφραση στὰ χρονικά τοῦ BCH 44, 1920, 393.

4. Π. ΚΑΛΛΙΓΑΣ, ΑΔ 24, 1969, Χρονικά, 270.

5. Βλ. καὶ BÜRCHNER, RE XI 207, λ. *Kephallenia*.

6. LEHMANN-HARTLEBEN, Die antiken Hafenanlagen des Mittelmeeres, Klio, Beiheft XIV, 78.

ὕπεύθυνα γιὰ τὴν καταστροφὴ αὐτῇ, ἀφοῦ οἱ ἀρχαῖοι λίθοι τῶν τειχῶν ἔδιναν ἔτοιμο οἰκοδομικὸ ὕλικό γιὰ τὰ νεώτερα ἔργα¹. Συμπλήρωσα τὴ γραμμὴ τοῦ τείχους (εἰκ. 1) ὥστε νὰ μὴν περικλείει μέσα τίς πηγές γιατί — σύμφωνα μὲ συνήθεια τῶν ἀρχαίων — οἱ πηγές ἢ τὰ πηγάδια πολλὲς φορὲς κεῖνται ἀκριβῶς ἔξω ἀπὸ τὰ τείχη. Μὲ μεγάλη πιθανότητα μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε τὴν ὑπαρξὴ πύλης στὴν περιοχὴ αὐτὴ καὶ ἰδιαίτερα σὲ σχέσιν μὲ τὴν πηγὴ. Ἕνας πρόσθετος λόγος γιὰ τὴν ὑπόθεσιν αὐτὴ εἶναι ὅτι στὴν περιοχὴ αὐτὴ ὁδηγεῖ τὸ «κυκλώπειο» ἀνάλημμα ποὺ κατεβαίνει μαλακὰ ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ λόφου ἀκολουθώντας τὴν πλαγιά του. Ἡ πύλη αὐτὴ θὰ ἐπέτρεπε τὴν ἐπικοινωνία τῆς ὀχυρωμένης ἀκρόπολης μὲ τὴν πηγὴ ποὺ βρισκόταν ἔξω ἀπὸ αὐτήν, ἐνῶ συγχρόνως θὰ διευκόλυνε αὐτοὺς ποὺ ἤθελαν νὰ κινηθοῦν στὴν παραλιακὴ περιοχὴ τοῦ κόλπου.

Τὸ 1968 μελετήθηκε προσεκτικότερα ἡ κατασκευὴ αὐτοῦ τοῦ ἀνάλημματος. Ἀποτελεῖται ἀπὸ μεγάλες πολυγωνικὲς πέτρες μὲ γεμίσματα στὰ ἐνδιάμεσα ἀπὸ μικρὲς πέτρες. Τὸ πίσω μέρος τοῦ τοίχου εἶναι γεμισμένο μὲ τὰ πελεκούδια (λατύπη) ἀπὸ τὴν ἐπιτόπια ἐπεξεργασία τῶν λίθων. Δυστυχῶς δὲν βρέθηκε κανένα κομμάτι ἀγγείου ἢ ἄλλο χρονολογικὸ στοιχεῖο μέσα στὰ πελεκούδια, ἀλλὰ ἡ ὅλη κατασκευὴ ἀνήκει στοὺς κλασσικοὺς χρόνους, πιθανὸν τὸν 5ο αἰ. π.Χ.² Εἶναι φανερό ὅτι ἡ σημαντικὴ αὐτὴ κατασκευὴ χρησίμευε γιὰ νὰ συγκρατεῖ ἕνα δρόμο, ὁ ὁποῖος ὁδηγοῦσε στὴν πύλη καὶ τὴν πηγὴ τοῦ νεροῦ στὴ ΒΑ. ἄκρῃ τοῦ τειχισμένου μέρους τῆς πόλης.

Στὸ μέσο περίπου τῆς ἀπόστασης ἀνάμεσα στὸ σημερινὸ ὑδραγωγεῖο καὶ τὴ νεώτερη ὕδατοδεξαμενὴ, σὲ ἕνα μικρὸ πλάτωμα πίσω ἀπὸ τὸ ἀνάλημμα, βρίσκονται τὰ εἰσόδια τῆς μικρῆς ἐκκλησίας ποὺ ἦταν ἀφιερωμένη στὴν Ἀγ. Τριάδα καὶ χρονολογεῖται ἴσως στὸν 16ο - 17ο αἰ. μ.Χ.³ Σήμερα σώζονται τὰ λείψανα τῶν ἐξωτερικῶν τοίχων σὲ ἀρκετὸ ὕψος καὶ αὐτὸ μᾶς ἐπιτρέπει τὴν ἀναπαράστασιν τῆς ἰδιόρρυθμης κάτοψής του: Μὲ πλατιά πρόσοψη, ὅπου καὶ ἡ εἴσοδος, καὶ μικρὸ βάθος δημιουργεῖται ἕνας ὀρθογώνιος κύριος χώρος (6.13×4.20 μ.) ποὺ ἔχει ἕνα σχεδὸν τετράγωνο (2.20×2.00 μ.) ἱερὸ στὸ κέντρο τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς του. Στὸ πίσω μέρος τοῦ ἱεροῦ ὑψώνονται ἀμέσως οἱ βράχοι τοῦ λόφου, ὥστε μοιάζει ἡ στενότητα τοῦ χώρου νὰ ἦταν ἐκεῖνη ποὺ ἀνάγκασε τὸν ἱδρυτὴ τῆς ἐκκλησίας νὰ ἀλλάξει τὸν βασικὸ καὶ καθιερωμένο ἄξονα τοῦ κτίσματος.

Ἀπὸ τοὺς βράχους, στὸ πίσω μέρος τῆς ἐκκλησίας, μέχρι τὴν ἄκρῃ ὅπου ἦταν τὸ ἀνάλημμα (σήμερα ἔχει καταπέσει στὸ σημεῖο αὐτό, ἀλλὰ ἡ γραμμὴ του εἶναι σίγουρη, ἀπὸ τὴν ἐπίχωση τῆς λατύπης ποὺ σώζεται) δημιουργεῖται ἕνα πλάτωμα περίπου 12 μ. Σ' αὐτὸ εἶναι κτισμένο σήμερα τὸ ἐκκλησάκι καὶ ἐκεῖ πιθανὸν νὰ ἦταν καὶ στὴν ἀρχαιότητα τὸ μικρὸ ἱερὸ τῆς Δήμητρας καὶ Περσεφόνης, ὅπως μᾶς τὸ μαρτυροῦν τὰ εὐρήματα.

1. C. NAPIER, *The Colonies*, κλπ. (London 1833) σ. 606 σχόλια σὲ πίν. 9 - 10 ὅπου μιλάει γιὰ τὴν οἰκοδόμησιν κτιρίου στὸ Ἀργιστόλι καὶ Rev. R. BURGESS, *Travels... in Greece and the Levant*, τ. I (1834) σ. 106 - 116.

2. Στὰ ἴδια συμπεράσματα εἶχε καταλήξει καὶ ὁ ΣΠ.

ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, βλ. ΑΕ 1932, 2.

3. Τὴ θέση τῆς σημειώνει στὸ τοπογραφικὸ του ὁ ΠΑΡΤΣ (1891) καὶ μνημονεύει ὁ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ, ΑΔ 1, 1915, Παράρτ. 60.

Τὸ ἐκκλησάκι εἶχε τραβήξει τὴν προσοχὴ τοῦ Κυπαρίσση τὸ 1914 γιατί διαπίστωσε ὅτι στοὺς τοίχους ἦταν ἐντοιχισμένοι πολλοὶ ἀρχαῖοι κυβόλιθοι. Ἡ ἔρευνα τοῦ 1968¹ ἐπιβεβαίωσε τὸ γεγονός, ἀλλὰ δὲν ἐπισημάνθηκαν ἄλλα ἀρχιτεκτονικὰ μέλη ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς κυβόλιθους, πού φαίνεται νὰ ἀνήκουν σὲ δόμους θεμελίων ἐνὸς ἀρχαίου κτίσματος. Ὅλο σχεδὸν τὸ σωζόμενο τμήμα τῆς ἐκκλησίας εἶναι οἰκοδομημένο ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους αὐτοὺς πώρινους κυβόλιθους. Ὅρισμένοι ἀρχαῖοι λίθοι ἀναγνωρίζονται καὶ στὴν πλαγιὰ τοῦ λόφου μέχρι τοὺς πρόποδες, ἐνσωματωμένοι σήμερα σὲ μικρὰ ἀναλήμματα ἢ λιθόστρωτα. Οἱ ἀρχαῖοι αὐτοὶ κυβόλιθοι εἶναι ἀπὸ σκληρὸ πωρόλιθο καὶ φέρουν πλατιὰ ἀναθύρωση στὶς στενὲς πλευρές. Χαρακτηριστικὲς διαστάσεις ἐνὸς λίθου: μῆκος 1.18, πλάτος 0.58 καὶ ὕψος 0.42 μ. Σὲ ὁρισμένους λίθους διακρίνεται ἀναθύρωση καὶ σὲ τμήματα τῆς μακριᾶς πλευρᾶς τους, ἐνῶ ἄλλοι φέρουν στὴν ἄκρη τοῦ πάνω μέρους ἐγκοπὴ ἴσως γιὰ τὴν εὐθυντηρία τοῦ κτίσματος. Σὲ κανέναν κυβόλιθο δὲν ἐπισημάνθηκαν τὶς μορφὲς γιὰ μεταλλικοὺς συνδέσμους. Ἀπὸ τὰ στοιχεῖα πού ἔχει κανεὶς μπορεῖ νὰ ὑποθέσει ὅτι οἱ κυβόλιθοι αὐτοὶ ἀνήκουν στὴν ὑποδομὴ, στὰ θεμέλια καὶ στὸ κάτω μέρος ἐνὸς μικροῦ κτίσματος, στὸ ὁποῖο οἱ τοῖχοι θὰ ἦταν ἀπὸ κάποιο εὐτελὲς ὕλικό, ἴσως πλῖθρες, ὅπως γνωρίζουμε ἀπὸ πολλὰ παρόμοια παραδείγματα.

Ἡ ποιότητα τῆς ἐργασίας τῶν λίθων, μὲ τὰ ἐμφανῆ σημάδια ἀπὸ τὴν πλατιὰ ξοῖδα τοῦ ἀρχαίου λιθοζόου στὰ ἀκατέργαστα μέρη καὶ τὸ καλὸ τελείωμα στὰ ὑπόλοιπα, μᾶς ὁδηγεῖ χρονολογικὰ στὴν ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ. Ἐρευνα πού ἔγινε τὸ 1968 καὶ στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ἐκκλησίας καὶ στὸ ἐξωτερικὸ της ἀπέτυχε νὰ μᾶς δείξει τὴν ἀκριβῆ θέση τοῦ ἀρχαίου κτίσματος, πιθανότατα ναοῦ, ἀπὸ ὅπου οἱ κυβόλιθοι. Πάντως ἡ ποσότητά τους στὸν τόπο τῆς σημερινῆς ἐκκλησίας πιθανὸν νὰ δείχνει ὅτι ἐκεῖ κοντά, ἴσως στὴν ἴδια θέση, θὰ ἦταν καὶ ὁ ἀρχαῖος ναός. Θὰ πρέπει νὰ ἐρευνηθεῖ ἀνασκαφικὰ καὶ πάλι ἡ περιοχὴ γιατί παραμένει ἀνεξακρίβωτη ἡ διαβεβαίωση τοῦ Φιλαδελφέα², ὅτι ὁ Κυπαρίσσης εἶχε βρεῖ τὸ 1919 τὸ κρηπίδωμα τοῦ ναοῦ.

Στὰ ἐρείπια τῆς ἐκκλησίας ὁ Κυπαρίσσης βρῆκε τὸ 1914 ἓνα δωρικὸ κιονόκρανο πού δυστυχῶς τὸ ἀναφέρει μόνο (ΑΔ 1, 1915, Παράρτ. 60), χωρὶς νὰ δίνει κανένα ἄλλο στοιχεῖο, οὔτε γιὰ τὶς διαστάσεις του οὔτε γιὰ τὴν παραπέρα τύχη του. Τὸ 1967³ βρέθηκε στὴν ἄκρη τοῦ σημερινοῦ παραλιακοῦ δρόμου καὶ στὸ μέσο τῆς ἀπόστασης ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἀγ. Ἰωάννη καὶ τῆς Ἀγ. Τριάδος ἓνα δωρικὸ κιονόκρανο. Μεταφέρθηκε στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀργοστολίου ὅπου καταγράφηκε στὰ εὐρετήρια (ἀρ. εὐρ. 1863) καὶ πιστεύω πιά μὲ βεβαιότητα ὅτι εἶναι τὸ ἴδιο πού βρῆκε ὁ Κυπαρίσσης τὸ 1914.

Μικρὴ ἔρευνα τὸ 1968 στὰ ἐρείπια τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἀγ. Ἰωάννη ἔδειξε ὅτι δὲν ὑπάρχουν ἐκεῖ καθόλου ἀρχαῖα λείψανα. Ἀντίθετα ἡ ἀρχαιότητα τῆς μορφῆς τοῦ κιονόκρανου σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ μέγεθος καὶ τὸ ὕλικό (πωρόλιθο) πού εἶναι λαξευμένοι

1. Π. ΚΑΛΛΙΓΑΣ, ΑΔ 24, 1969, Χρονικά, 270 πίν. 265 β.

2. ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΥΣ, ἐφ. Πολιτεία 5/18 - 1 - 1920, πρβ.

μνημ. τοῦ ΣΠ. ΜΑΡΙΝΑΤΟΥ, ΑΕ 1932, 2 γιὰ τὸν «ἡμισκαφῆ ναὸν τῆς Δήμητρος».

3. Π. ΚΑΛΛΙΓΑΣ, ΑΔ 23, 1968, Χρονικά 320.

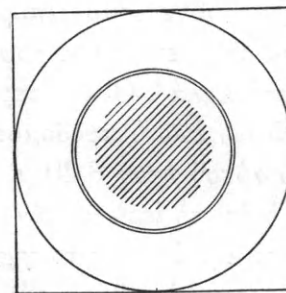
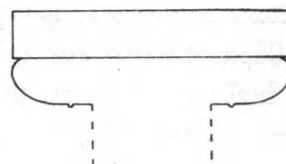
οἱ κυβόλιθοι ἐπιτρέπουν τὴν ταύτιση τῶν δύο καὶ τὴν ἀπόδοσή του στὸ μικρὸ ἀρχαῖο κτίσμα τῆς περιοχῆς τῆς Ἀγ. Τριάδας.

Τὸ κιονόκρανο ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓναν τετράγωνο ἄβακα (0.73×0.73 , ὕψ. 0.12) καὶ ἓνα πολὺ πλατὺ ἐχίνο (ὕψ. 0.11). Στὴ ρίζα τοῦ ἐχίνου μόλις διακρίνεται μιὰ λεπτὴ ταινία, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα στοιχεῖα (ἀναδιπλωμένα φύλλα ἢ κόμβοι, ραβδώσεις κλπ.), λείπουν σήμερα ἐντελῶς (εἰκ. 2). Πιθανὸν τὸ κιονόκρανο νὰ εἶχε χρησιμοποιηθεῖ σὰν ἄγ. Τράπεζα στὴ μεταγενέστερη ἐκκλησία, ὅπως ξέρουμε ἀπὸ ἄλλες περιπτώσεις, καὶ τότε ἀποκόπηκε καὶ καταστράφηκε τὸ κάτω μέρος του. Τὰ ἔχνη ποὺ μόλις διασώζονται ἐπιτρέπουν νὰ ὑποθέσουμε ὅτι θὰ ἔφερε κίονα ποὺ θὰ εἶχε διάμετρο περίπου 0.31, στὸ ἄνω του μέρος. Ὁ πλατὺς ἐχίνος εἶναι τὸ στοιχεῖο ποὺ χρονολογεῖ τὸ κιονόκρανο πιθανότατα στὸ 2ο μισὸ τοῦ 6ου αἰ. π.Χ. Ἡ χρονολόγηση αὐτὴ θὰ ταίριαζε μὲ τὴν ἐργασία τῶν κυβόλιθων καὶ ἐπιτρέπει τὴν ἀπόδοση ὁλόκληρου τοῦ οἰκοδομήματος στὰ χρόνια αὐτά.

Ὁ Κυπαρίσσης ἀναφέρει ὅτι βρῆκε τὸ 1914 «δύο μεγάλους σπονδύλους δωρικοῦ κίονος παχυτάτου ἔχοντος 20 ραβδώσεις», ἀλλὰ χωρὶς πάλι καμιά διάσταση ἢ ἄλλο στοιχεῖο, γεγονὸς ποὺ κάνει ἀδύνατη τὴν ἀπόδοση. Οἱ σπόνδυλοι αὐτοί, μαζί μὲ ἄλλους ποὺ μνημονεύεται ὅτι βρέθηκαν τὸ 1919, ἔχουν δυστυχῶς ἐξαφανιστεῖ πιά σήμερα.

Στὰ 1919 ἀναφέρεται ὅτι βρέθηκαν καὶ λίθινα τμήματα τῆς στέγης τοῦ κτίσματος καὶ εἰδικότερα πρόμοχοι μὲ σταγόνες καὶ γείσα¹. Τὰ ἀρχαῖα αὐτὰ φαίνεται ὅτι μεταφέρθηκαν τότε στὸ Μουσεῖο Ἀργοστολίου, ὅπου καὶ θὰ τὰ μελέτησε ἡ L. Shoe², χωρὶς ὅμως νὰ καταγραφοῦν στὸ εὔρετήριό τοῦ Μουσείου. Πιθανότατα χάθηκαν καὶ αὐτὰ στοὺς σεισμούς τοῦ 1953, ὅταν ἐκκενώθηκε ἐσπευσμένα τὸ παλαιὸ Μουσεῖο. Κρίνοντας ἀπὸ τὰ σχεδιαγράμματα τῆς Shoe, ποὺ ἐνδιαφέρεται ὅμως μόνο γιὰ τὶς τομὲς τῶν κυματίων, μποροῦμε νὰ συμπεράνουμε ὅτι ἀνάμεσα στὰ ἄλλα ὑπῆρχε καὶ ἓνα γωνιαῖο τμῆμα τοῦ ἐναέτιου γείσου (πίν. XXX, 24) μὲ τὸ ὀριζόντιο (πίν. XXX, 25), ποὺ στεφόταν ἀπὸ ἓνα χαρακτηριστικὸ δωρικὸ κυμάτιο (Hawksbeak) (πίν. LIV, 22).

Ἡ Shoe χρονολογεῖ τὸ κομμάτι στὰ τέλη τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. καὶ ἐπισημαίνει τὴν ἰδιομορφία τῆς προσθήκης τοῦ μικροῦ cavetto πάνω ἀπὸ τὸ ἀνεστραμμένο κυμάτιο τοῦ ἐπαέτιου γείσου, ἰδιομορφία ποὺ ἀπαντᾷ σὲ παρόμοια παραδείγματα ἀπὸ τὴν Κόρινθο καὶ τὴν Ὀλυμπία. Μὲ τόσο ἐλλιπεῖς πληροφορίες, καὶ χωρὶς τὰ ἴδια τὰ ἀρχαῖα, εἶναι ἀδύνατο βέβαια νὰ πεῖ κανεὶς τίποτε περισσότερο, εἶναι ὅμως ἐνδιαφέρουσα ἡ συσχέτιση μὲ τὴν κορινθιακὴ παράδοση, ποὺ ξέρουμε πόσο ἐντονη ἦταν στὴν Κεφαλλονιά,



0 5 4 εκ.

Εἰκ. 2. Δωρικὸ κιονόκρανο.

1. ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΥΣ, ἐφ. Πολιτεία τῆς 5/18 - 1 - 1920.

(1936) 70, 111, 145, 166.

2. LUCY T. SHOE, Profiles of Greek Mouldings

ιδίως στὰ πρόωμα χρόνια¹. Ἐὰν τὰ ἀρχιτεκτονικὰ αὐτὰ τῆς στέγης ἀνῆκαν στὸ μικρὸ ναὸ καὶ χρονολογοῦνται πράγματι στὰ τέλη τοῦ 4ου αἰ., ἴσως τότε μαρτυροῦν κάποια ἐπισκευὴ ποὺ θὰ ἔγινε τότε στὸν παλαιὸ ἀρχαῖκὸ ναό. Οἱ ἀνανεώσεις διαφόρων τμημάτων τῶν ναῶν εἶναι γνωστὴ συνήθεια τῶν ἀρχαίων καὶ φυσικὸ ἐπακόλουθο τῆς φθορᾶς ἀπὸ τὸ χρόνο.

Τὰ ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα ποὺ συγκεντρώθηκαν μέχρι τώρα, χωρὶς ἀκόμη δυστυχῶς νὰ ἔχουμε τὴν ἀκριβῆ θέση τοῦ κτίσματος, μᾶς ἐπιτρέπουν νομίζω παρ' ὅλα αὐτά, νὰ ἀναπαραστήσουμε τὸ κτίριο σὰν ἓνα μικρὸ ναὸ δωρικοῦ ρυθμοῦ μὲ στενὸ πρόδομο «ἐν παραστάσι» καὶ ὀρθογώνιο σηκὸ πίσω, ποὺ θὰ συγκοινωνοῦσε μὲ τὸν πρόδομο μὲ μιὰ θύρα. Τὰ θεμέλια καὶ οἱ τοῖχοι μέχρι ἐνὸς μόνο ὕψους ἴσως ἦταν λιθόκτιστοι, ἐνῶ ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πάνω πλινθόκτιστοι. Ἡ ἀνωδομὴ ἦταν λίθινη καὶ ἡ στέγη ἀσφαλῶς μὲ πήλινες κεραμίδες. Ἡ περιγραφή, ἂν καὶ ὑποθετικὴ σὲ πολλὰ σημεῖα, μπορεῖ νὰ εἶναι κοντὰ στὴν πραγματικότητα, ὅταν σκεφτοῦμε ἀνάλογα μικρὰ τοπικὰ ἱερὰ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς.

Γιὰ συσχετισμὸ μποροῦμε νὰ θυμηθοῦμε τὸν μικρὸ σύγχρονο ὑστεροαρχαῖκὸ ναὸ πάνω στὴ δεύτερη κορυφὴ τῆς ἀκρόπολης τῆς Κράνης, ποὺ τὰ θεμέλιά του σώζονται ἀρκετὰ καλὰ². Οἱ ἐσωτερικὲς διαστάσεις τοῦ σηκοῦ ἐκεῖ εἶναι: μῆκος 6.20 μ. καὶ πλάτος 5 μ., ἐνῶ ὁ πρόδομος ἔχει βάθος 1.20 μ. Οἱ συνολικὲς ἐξωτερικὲς διαστάσεις τοῦ ναοῦ αὐτοῦ ἦταν 8.20 μ. μῆκος καὶ 5.85 μ. πλάτος.

Τὸ ὅτι τὸ ἱερὸ μὲ τὸν ναὸ του ἔζησε ὅπωςδῆποτε μέχρι τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ἐλληνιστικῆς ἐποχῆς τὸ γνωρίζουμε ἀπὸ ἓνα ἄλλο λίθινο σημαντικὸ μέλος, ποὺ εὐτυχῶς σώθηκε καὶ ἐκτίθεται σήμερα στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀργοστολίου (ἀρ. εὐρ. 1877). Πρόκειται γιὰ μιὰ βαθμιδωτὴ βάση κάποιου ἀφιερώματος (συνολ. ὕψος 0.335) ποὺ βρέθηκε στὶς ἀνασκαφὲς τοῦ 1919 καὶ φέρει ἀναθηματικὴ ἐπιγραφή³ (εἰκ. 3, πίν. 42β). Εἶναι ἀπὸ μαλακὸ κιτρινωπὸ πωρόλιθο καὶ ἔχει στὸ ἐπάνω μέρος στὸ κέντρο ἓνα μεγάλο κυκλικὸ τώρνο (διαμέτρου 0.07) ἀσφαλῶς γιὰ τὴ στερέωση τοῦ ἀναθήματος, ποὺ δὲν σώζεται πιά. Ἀπὸ τὴ μικρὴ φθορὰ τῆς ἐπιφάνειας τῆς πέτρας μποροῦμε νὰ συμπεράνουμε ὅτι βρισκόταν σὲ στεγασμένο χῶρο, ἴσως στὸ ναό.

Ὅλες οἱ πλευρὲς καὶ τῶν τριῶν βαθμίδων διακοσμοῦνται ἀπὸ λεπτὴ περιτένεια. Ἡ κάτω βαθμίδα (διαστάσεων 0.395×0.39) δὲν φέρει ἐπιγραφή στὴ μπροστινὴ ὄψη, ἐνῶ στὴν πάνω βαθμίδα (διαστάσεων 0.196×0.185) διακρίνονται μόλις τὰ πρῶτα δύο γράμματα (*Τρ.*), ἐνὸς ὀνόματος ἴσως. Ἡ μεσαία βαθμίδα (διαστάσεων 0.298×0.27) σώζει μὲ ὠραῖα γράμματα καὶ σὲ δύο στίχους τὴν ἐπιγραφή:

Δάματρι / καὶ Κόραι

Ἡ ἐπιγραφή εἶναι γραμμένη στὴ δωρικὴ διάλεκτο, τὰ γράμματα ἔχουν ἀκρέμονες καὶ ἀπὸ τὸ σχῆμα τους χρονολογοῦν τὴ βάση στὸν 1ο αἰ. π.Χ. Ἡ φθορὰ σήμερα στὴν πάνω βαθμίδα δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συμπληρώσουμε τὸ ὄνομα «Τριοπίς», ὅπως μᾶς λέει

1. Π. ΚΑΛΛΙΓΑΣ, ΑΑΑ VI, 1973, 85.

2. S. BENTON, BSA 32, 1931 - 32, 224, εἰκ. 10 καὶ Π. ΚΑΛΛΙΓΑΣ, ΑΔ 24, 1969, Χρονικά 271, σχέδ. 10.

3. Τὴ μνημονεύει ὁ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΥΣ, ἐφ. Πολιτεία τῆς 5/18 - 1 - 1920 (καὶ BCH 44, 1920) βλ. Π. ΚΑΛΛΙΓΑΣ, ΑΔ 24, 1969, Χρονικά, 270, πίν. 265γ.

ὁ Σπ. Μαρινᾶτος¹ καὶ εἶναι ἄγνωστο ἐὰν ἡ φθορὰ αὐτὴ εἶναι τῶν τελευταίων ἐτῶν καὶ τὸ ὄνομά ἦταν εὐανάγνωστο προηγουμένως ἢ πρόκειται γιὰ ὑποθετικὴ συμπλήρωση τοῦ Μαρινάτου. Πάντως ἄσχετα μὲ αὐτό, καὶ μὲ τὶς ὑποθετικὲς προεκτάσεις τῶν σχέσεων τῆς Κεφαλλονιάς μὲ τοὺς Μεσσηνίους, ἔχουμε τὸ κέρδος ὅτι μαθαίνουμε



Εἰκ. 3. Βαθμιδωτὴ βάση ἀναθήματος.

ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ τὶς θεότητες, στὶς ὁποῖες ἦταν ἀφιερωμένος ὁ χώρος αὐτὸς τῆς ἀρχαίας Κράνης: στὶς μυστηριακές, χθόνιες θεότητες τῆς βλάστησης καὶ τῆς ἀναπαγωγῆς, τὴ Δήμητρα καὶ τὴν Περσεφόνη.

Ἡ θέσις τοῦ ἱεροῦ σὲ σχέσι μὲ τὴ γειτονικὴ κρήνη καὶ τὴν πηγὴ τοῦ νεροῦ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μὴ μᾶς θυμίσῃ τὴν σχέσι γενικὰ τῆς λατρείας τῆς Δήμητρας καὶ τῆς Περσεφόνης μὲ τὶς ἱερὲς πηγές, μὲ χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τὴν Ἐλευσίνα, ὅπου τὸ γνωστὸ Καλλίχορον φρέαρ². Ἐτσι καὶ ἡ κρήνη τῆς Κράνης φαίνεται ὅτι εἶναι ἀναπόσπαστο στοιχεῖο στὴ λατρεία τῆς Δήμητρας, ὅπως στὰ περισσότερα ἱερὰ τῆς θεᾶς στὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα, καὶ αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ ἔχουμε ὑπ' ὄψιν μας σὲ μιὰ μελλοντικὴ ἀνασκαφικὴ ἔρευνα τῆς περιοχῆς.

Ἀσφαλῶς στὸ ἱερὸ θὰ ὑπῆρχε καὶ ὑπαίθριος βωμὸς ὅπου οἱ πιστοὶ θὰ κατέθεταν

1. ΣΠ. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, Κεφαλλονία (1962) 34 - 5. Θὰ μπορούσαμε ὁμῶς νὰ σημειώσουμε ἐδῶ τὴ συσχέτιση τῆς μυθικῆς Μεσσήνης, κόρης τοῦ Τρίοπα, μὲ τὴν εὑρεση τοῦ κειμένου τῶν τελετουργιῶν τῶν μεγάλων θεῶν, μέσα

σὲ χάλκινη ἰδρία: ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ, Μεσσηνιακά 26, 7 - 8.

2. N. RICHARDSON, The Homeric Hymn to Demeter (1974) σ. 181 - 2. G. MYLONAS, Eleusis (1961) 46 - 7.

στις θεότητες ἀναθήματα καὶ ὅπου θὰ τελοῦσαν τὶς καθιερωμένες θυσίες. Μὲ βεβαιότητα μποροῦμε νὰ τὸ ποῦμε ἀφοῦ σ' αὐτὲς ἀσφαλῶς τὶς δραστηριότητες ὀφείλεται, καὶ ὅχι σὲ πυρκαϊά, τὸ εὔρημα τοῦ Κυπαρίσση τοῦ 1914 λίγα βήματα χαμηλότερα ἀπὸ τὰ ἐρείπια τῆς Ἀγ. Τριάδος: «εἰς ἱκανὴν ἔκτασιν στρῶμα γῆς κεκαυμένον πάχους 40 ἕως 50 ἐκ.» (ΑΔ 1, 1915, Παράρτ. 60). Μέσα σ' αὐτὸν τὸν ἀποθέτη βρῆκε πλῆθος ἀναθήματα, πήλινες κεφαλὲς εἰδωλίων, μικρογραφικὰ πήλινα ἀγγεῖα, (ὕδριες, ἀμφορίσκους, ληκύθια καὶ λυχναράκια), χάλκινα καὶ σιδερένια δαχτυλίδια καὶ χάλκινα σκουλαρίκια. Εἶναι φανερό ὅτι τὰ ἀναθήματα προέρχονταν ἀπὸ γυναῖκες καὶ ἀπευθύνονταν σὲ γυναικεῖς θεότητες. Οἱ γυναῖκες τῆς ἀρχαίας Κράνης κατεβαίνοντας μὲ τὶς ὕδριες τοὺς στὴν κρήνη, ἀσφαλῶς θὰ σταματοῦσαν στὸ μικρὸ ἱερὸ στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου γιὰ νὰ τιμῇσουν τὶς πολυσέβαστες θεότητες τῆς φύσης¹.

Δυστυχῶς ἀπὸ αὐτὰ τὰ εὔρηματα, παρ' ὅλο πὺ καταγράφηκαν ἀπὸ τὸν Κυπαρίσση στὰ εὔρετῆρια τοῦ Μουσείου Ἀργοστολίου², οἱ ἀναστατώσεις πὺ ἀκολούθησαν τοὺς σεισμοὺς τοῦ 1953, δὲν μᾶς ἐπέτρεψαν παρὰ πολὺ λίγα νὰ καταφέρουμε νὰ ταυτίσουμε στὶς ἀποθήκες τοῦ νέου Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου, ὅταν ἀνοίχτηκαν τὰ κιβώτια. Γενικὰ ὅμως, ἀπὸ ὅσα τελικὰ ταυτίστηκαν, μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι εἶναι ταπεινὰ ἀναθήματα καὶ χρονολογικὰ ἀνήκουν στὸν 5ο καὶ τὸν 4ο αἰ. π.Χ.

Ἀλλὰ ἀνέλπιστο εὔρημα, πὺ φυλαγόταν ἀπὸ παλαιὰ στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, ἤλθε νὰ συμπληρώσει τὴν εἰκόνα πὺ σχηματίζεται σιγὰ - σιγὰ γιὰ τὸ Ἱερό: Στὰ 1892 ὁ τότε Νομάρχης Κεφαλλονιάς ἔστειλε στὴ Γενικὴ Ἐφορεία Ἀρχαιοτήτων πὺ σὲ συνέχεια παράδωσε στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο, ἓνα μικρὸ μαρμάρινο ἀγαλμάτιο καθιστῆς γυναίκας, πὺ βρέθηκε στὴν Κεφαλλονιά «κατὰ τὰς δι' ἐκκαθάρισιν τοῦ ὕδραγωγείου ἐν Κουτάβῳ ἐργασίας»³. Εἶναι φανερό ὅτι τὸ ἀγαλμάτιο προέρχεται ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Δήμητρας στὴν Κράνη, ἀλλὰ ἐνῶ δημοσιεύτηκε τότε⁴, πέρασε ἀπατήρητο.

Οἱ ἐργασίες τακτοποίησης τῶν ἀποθηκῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, πὺ ἐκτελοῦνται ἐντατικὰ τὰ τελευταῖα χρόνια, μοῦ ἔδωσαν τὴν εὐκαιρία νὰ ἀνασύρω τὸ ἀξιόλογο αὐτὸ ἀγαλμάτιο ἀπὸ τὴν ἀφάνεια καὶ νὰ τὸ μελετήσω πὺ προσεκτικὰ. Παλαιότερα εἶχε τοποθετηθεῖ σὲ γύψινη βάση, πὺ κρίθηκε ἀναγκαῖο νὰ ἀφαιρεθεῖ τώρα (γιὰ νὰ στερεωθεῖ ἡ γύψινη βάση εἶχε ἀνοιχτεῖ ἄλλοτε ἡ μικρὴ τρύπα πὺ διακρίνεται σήμερα στὴν κάτω μεριὰ τῆς βάσης).

Ἐπειδὴ τὸ ἀρχαῖο ἦταν σκεπασμένο ἀπὸ πυριτικὰ ἄλατα, πὺ ἐμπόδιζαν νὰ φανεῖ ἡ ἐνδιαφέρουσα πτυχολογία τοῦ ἀγάλματος, ἔγινε καὶ μηχανικὸς καθαρισμὸς τοῦ στὰ

1. Οἱ ὕδριες ἔπαιζαν σημαντικὸ ρόλο στὴ λατρεία τῆς Δήμητρας καὶ Κόρης, Κατάλογος παραδειγμάτων: E. DIEHL, *Die Hydria* (1964) 187 - 193 καὶ R. STROUD, *Hesperia* 37, 1968, 303 - 4. Ἀξία νὰ μνημονευτεῖ εἶναι καὶ ἡ χάλκινη ὕδρια μὲ ἐπιγραφή στὴ Δήμητρα: DIEHL, B. 39a (σ. 214).

2. Ἀναγνωρίζονται μὲ τὴν ἐνδειξη «Ἐκ Κουτάβου», οἱ ἀρ. 863 - 884. Βλ. καὶ ἀρ. 779 - 800, μὲ τὴν προέ-

λευση: «Ἀνωθεν Κουτάβου παρὰ τὸ ὕδραγωγεῖον».

3. Ἀρ. Εὐρ. Γλυπτῶν 2134 (Εὐρ. Γεν. Ἐφορ. ἀρ. 2116). Ἡ προέλευση ἀναγράφεται καὶ στὰ εὔρετῆρια. Τὸν Διευθυντὴ τοῦ Ἐθν. Μουσείου κ. Ν. Γιαλούρη εὐχαριστῶ γιὰ τὴν ἐνθάρρυνσή του στὴν ἐργασία μου αὐτή.

4. ΑΔ 1892, 16, ἀρ. 67. Π. ΚΑΣΤΡΙΩΤΗΣ, *Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου* (1908) 365, ἀρ. 2134.

ἐργαστήρια τοῦ τμήματος τῶν Γλυπτῶν τοῦ Μουσείου. Οἱ ἐργασίες συντήρησης εἶχαν συμπληρωθεῖ τὸν Μάρτιο τοῦ 1977 καὶ μπόρεσε τότε νὰ φανεῖ καθαρά ἡ ὠραία ποιότητα τοῦ νησιωτικοῦ (ναξιακοῦ;) λευκοῦ μαρμάρου μὲ τοὺς μεγάλους κρυστάλλους καὶ ἡ καλὴ ἐργασία τοῦ πλάστη του.

Τὸ ἀγαλμάτιο — δυστυχῶς σήμερα ἀκέφαλο — σώζεται σὲ ὕψος 0.175 μ. καὶ παρουσιάζει μιὰ γυναικεία μορφή πού φορεῖ μακρὸ χιτῶνα καὶ κάθεται σὲ ὀρθογώνια βάση λίγο κωνικὴ πρὸς τὰ πάνω. Κάτω ἴσως πατοῦσε σὲ ὑποπόδιο πού σήμερα εἶναι πολὺ φθαρμένο, ἐνῶ τὰ χέρια ἐπίσης εἶναι σπασμένα. Ἡ στάση τοῦ καθίσματος εἶναι ἄνετη καθὼς μαζεύει λίγο τὸ δεξιὸ πόδι καὶ ὅλη μαζὶ ἡ μορφή παίρνει μιὰ μικρὴ λοξή θέση πρὸς τὰ δεξιὰ (πίν. 42γ). Ἀπὸ τὴν κοιλότητα πού παρατηρεῖται στὴ δεξιὰ πλευρὰ τῆς μορφῆς συμπεραίνουμε ὅτι τὸ δεξιὸ χέρι ἦταν ἐνθετο καὶ προτεταμένο, καὶ ὅτι ἴσως κρατοῦσε μιὰ φιάλη.

Τὸ ἀριστερὸ χέρι θὰ ὑψωνόταν πάνω ἀπὸ τὸν ὦμο, στὴ γνωστὴ ἀντιθετικὴ στάση, καὶ θὰ κρατοῦσε ἴσως κάποιο σκῆπτρο. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ πτυχολογία τοῦ χιτῶνα πού σχηματίζει στὸ στῆθος τὸ χαρακτηριστικὸ V πού συναντᾶται πάλι πλούσιο στὴ ράχη τοῦ ἀγάλματος (πίν. 42δ). Οἱ δέσμες αὐτὲς τῶν πτυχῶν μὲ τὴν ἀβαθὴ μετάβαση ἀπὸ τὴ μία στὴν ἄλλη, μᾶς θυμίζουν τὴν ἀνάλογη ἐργασία στὰ γλυπτὰ τῶν ἀετωμάτων τοῦ ναοῦ τοῦ Δία στὴν Ὀλυμπία. Ἔτσι μὲ ἀρκετὴ βεβαιότητα μπορούμε νὰ ἀποδώσουμε τεχνοτροπικὰ τὸ ταπεινὸ ἀγαλματάκι τῆς Κράνης στὸν αὐστηρὸ ρυθμὸ, ἴσως στὴ δεκαετία τοῦ 470 - 460 π.Χ., καὶ σὲ κάποιο πελοποννησιακὸ ἐργαστήρι γλυπτικῆς, πού συγγένευε μὲ τοὺς μεγάλους τεχνίτες πού δημιούργησαν τὰ ἀετώματα τῆς Ὀλυμπίας¹.

Μιὰ πιὸ προσεκτικὴ παρατήρηση τοῦ ἀγάλματος δείχνει ὅτι ἡ ἐργασία στὴ δεξιὰ πλευρὰ τῆς ὀρθογώνιας βάσης μαρτυρεῖ τὴν ὑπαρξὴ ἄλλοτε ἐνὸς ἄλλου, ἐνσωματωμένου ἀντικειμένου πού σήμερα ἔχει ἀποσπασθεῖ. Αὐτὴ ἡ παρατήρηση μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἔχουμε σύμπλεγμα μιᾶς καθιστῆς μορφῆς καὶ μιᾶς ὀρθιας στὰ δεξιὰ της. Γνωρίζοντας τώρα τίς θεότητες πού λατρεύονταν στὸν τόπο πού βρέθηκε τὸ ἀγαλματάκι μπορούμε μὲ ἀρκετὴ βεβαιότητα νὰ ποῦμε ὅτι ἔχουμε ἓνα σύμπλεγμα Δῆμητρας καθιστῆς πάνω στὴν κίστη, μὲ τὴν Κόρη/Περσεφόνη ὀρθια στὰ δεξιὰ της. Ἀλλὰ ἡ ἀποσπασματικότητά του δὲν μᾶς ἐπιτρέπει ἄλλες ὑποθέσεις.

Γενικὰ γιὰ τὴ λατρεία τῆς Δῆμητρας στὴν Κεφαλλονιά ἔχουμε μιὰ ἔμμεση μαρτυρία, ἀπὸ τὰ νομίσματα τῶν κεφαλληνιακῶν πόλεων. Στὰ περισσότερα, ἀργυρὰ κυρίως, νομίσματα τῆς Πάλης, τῶν χρόνων 370 - 191 π.Χ., ἔχουμε ἀπὸ τὴ μία πλευρὰ τὴν ὠραία κεφαλὴ τῆς Δῆμητρας ἢ Περσεφόνης στεφανωμένης μὲ στάχυα (εἰκ. 42ε - η)². Στὸ νομισματοκοπεῖο ὅμως τῆς Κράνης — πού τὰ ἀργυρὰ της νομίσματα παύουν μετὰ τὸ

1. Γιὰ ἀετώματα Ὀλυμπίας: B. ASHMOLE - N. YALOURIS, *Olympia* (1967).

2. «Δῆμητρα» κατὰ τὸν Α. ΠΟΣΤΟΛΑΚΑ, Κατάλογος ἀρχαίων νομισμάτων τῶν νήσων Κερκύρας κλπ. (Συλλογῆς Μουρούζη) (1868) 95 - 6 ἀρ. 930 κέ., «Περσεφόνη» κατὰ BM Catalogue of Greek Coins-Peloponne-

sus (1887) σ. 85 κέ. ἀρ. 8 κέ., «γυναικεία κεφαλὴ», κατὰ SNG Phlipsis-Laonia (1944) πίν. 9, ἀρ. 462 κ. ἐπ. Τῇ Διευθύντρια τοῦ Νομισματικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν κ. Μάντῳ Οἰκονομίδου εὐχαριστῶ γιὰ τὴν παραχώρηση τῶν ἐκμαγείων δύο χαλκινῶν νομισμάτων τῆς Πάλης, ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Μουσείου (ἀρ. εὐρ. 4206α - 4207).

370 καὶ τὴν ἀντικαθιστᾶ σὰν κύριο νομισματοκοπεῖο τοῦ νησιοῦ ἡ Πάλη¹, δὲν ἔχουμε καθόλου τὴν παράσταση αὐτῇ, ἀλλὰ σὲ μεγάλη συχνότητα τὴν παράσταση τοῦ κριοῦ, ποὺ σύμφωνα μὲ τὸν Ἰ. Λάμπρο συνδέεται μὲ τὸν Ἑρμῆ².

Ἀξίζει νὰ θυμηθοῦμε ὅτι ἡ Δήμητρα καὶ ἡ Περσεφόνη λατρεύονταν ἰδιαίτερα στὴν Κόρινθο³, ἀπ' ὅπου τόσες ἐπιδράσεις στὴν Κεφαλλονιά, ἴσως καὶ στὴ γειτονικὴ Ἰθάκη⁴.

Προσπάθησα ἀπὸ σπαράγματα καὶ σποραδικὲς μαρτυρίες νὰ ἀνασυνθέσω τὴν εἰκόνα τοῦ μικροῦ ἀρχαίου ἱεροῦ τῆς Δήμητρας καὶ Περσεφόνης, στὴ ΒΔ. πλευρὰ τοῦ λόφου Καστέλλι τῆς Κράνης. Ἰδρυμένο τὸν 6ο αἰ. π.Χ., ὅπως φαίνεται, ἀπετελεῖτο ἀπὸ ἓναν μικρὸ ἀρχαῖο καὶ δωρικοῦ ρυθμοῦ, πιθανόν «ἐν παραστάσι» καὶ ἓναν ὑπαίθριο βωμό. Ἀναθήματα καταθέτονταν στὶς θεότητες ἀπὸ τὴν ἀρχή, μέχρι τὸ τέλος τῆς ζωῆς τοῦ Ἱεροῦ στὰ τελευταῖα ἐλληνιστικὰ χρόνια. Ἡ λατρεία τῆς Δήμητρας καὶ Περσεφόνης ἦταν στενὰ συνδεδεμένη μὲ τὴν πηγὴ ποὺ ἀνάβλυζε λίγο χαμηλότερα, στοὺς πρόποδες τοῦ λόφου. Ἐπιβλητικὸ παραθαλάσσιο τεῖχος θὰ προάσπιζε τὴν ἀκρόπολη, ἀφήνοντας πιθανότατα μία πύλη γιὰ τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὴν κρήνη ποὺ θὰ βρισκόταν ἔτσι ἀκριβῶς ἔξω ἀπὸ τὰ τεῖχη. Στὴν πύλη αὐτὴ ὁδηγοῦσε ἀπὸ τὴν κορυφὴ τῆς ἀκρόπολης δρόμος ποὺ τὸν συγκρατοῦσε ἀνάλημμα.

Εἶναι πιθανὸ ἡ κατάληψη τῆς Κράνης ἀπὸ τοὺς Ρωμαίους στὶς ἀρχὲς τοῦ 2ου αἰ. π.Χ. νὰ μὴν σήμαινε καὶ τὸ τέλος τῆς λατρείας στὴν περιοχὴ αὐτῇ τῆς Κράνης. Ἡ κατοίκηση τῆς Κράνης συνεχίστηκε καὶ στοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους, ἀλλὰ φαίνεται ὅτι ἡ νέα πόλη στράφηκε πρὸς τὰ δυτικά, γύρω ἀπὸ τὸ λιμάνι, καὶ ἡ βορεινὴ πλαγιά τοῦ λόφου τοῦ Καστελλίου ἐγκαταλείφθηκε σιγά-σιγά πρὸς τὰ τέλη τοῦ 1ου αἰ. π.Χ.

Ἡ μέχρι τώρα μελέτη μᾶς δίνει μία πρώτη ἰδέα γιὰ τὴν τοπογραφία τῆς περιοχῆς τῆς ἀρχαίας Κράνης πάνω ἀπὸ τὸν κόλπο τοῦ Κούταβου καὶ βγάζει ἀπὸ τὴν ἀφάνεια ἓνα ἐνδιαφέρον ἀρχαῖο ἱερό. Μένει στὴ μελλοντικὴ ἀνασκαφικὴ ἔρευνα νὰ διαλευκάνει τὰ σημεῖα ποὺ εἶναι ἀκόμη ὑποθετικά καὶ νὰ βελτιώσει ἄλλα προσθέτοντας νέο ἀρχαιολογικὸ ὕλικό στὸ σχετικὰ λιγοστὸ ποὺ ἔχουμε σήμερα, μὲ τελικὸ σκοπὸ τὴν καθαρὸτερὴ ἱστορικὴ εἰκόνα τοῦ τόπου.

Π. Γ. ΚΑΛΛΙΓΑΣ

1. BM Catalogue - Peloponnesus σ. XLI.
2. Ι. ΛΑΜΠΡΟΣ, Ἀναγραφή τῶν νομισμάτων τῆς κυρίως Ἑλλάδος-Πελοπόννησος (1891) 58.
3. R. STROUD, The Sanctuary of Demeter and Kore

on Acrocorinth: I (Hesperia 34, 1965, 1 κέ.), II (Hesperia 37, 1968, 299 κέ.).

4. HEURTLEY - ROBERTSON, BSA 43, 1948, 123.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΗΣ ΜΑΥΡΙΩΤΙΣΣΑΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ

Στὸ IB' Διεθνὲς Βυζαντινολογικὸ Συνέδριο τῆς Ἀχρίδας τὸ 1961 μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία ὡς εἰσηγητῆς νὰ διατυπώσω τὶς ἀπόψεις μου γιὰ τρία ζωγραφικὰ σύνολα τῆς Καστοριάς, ποὺ ἡ χρονολογία τους ἀποτελέσει καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι σημεῖο ἀντιλεγόμενο: τὶς τοιχογραφίες τῶν ἐκκλησιῶν τῶν Ἀγ. Ἀναργύρων, τοῦ Ἀγ. Νικολάου τοῦ Κασνίτζη καὶ τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς τῆς Παναγίας Μαυριώτισσας¹. Γιὰ τὰ δύο πρῶτα μνημεῖα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ διατυπωθεῖσα τότε γνώμη μου, πραγματεύομαι σὲ προσεχῆ ἐκτενὴ μελέτη μου. Στὴ μελέτη τούτη θὰ περιοριστῶ στὰ χρονολογικὰ προβλήματα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Καθολικοῦ τῆς Παναγίας τῆς Μαυριώτισσας.

Ὅταν πρὶν ἀπὸ εἴκοσι πέντε χρόνια δημοσίευσά τὸ σύνολο τῶν τοιχογραφιῶν τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Καστοριάς² καὶ περιορίστηκα, γιὰ εἰδικoὺς λόγους, στὴν παρουσίαση μόνον τοῦ ὕλικου, ταύτισα ὅχι ὀρθὰ τὶς δύο μορφές τῶν βασιλέων ποὺ εἰκονίζονται στὸν ἐξωτερικὸ νότιο τοῖχο τοῦ ναοῦ μὲ τὸν αὐτοκράτορα Ἀλέξιο I Κομνηνὸ καὶ τὸν γιό του βασιλέα Ἰωάννη II (1081 - 1118)³. Ἀργότερα ἐπίμονες προσπάθειές μου ὀρθῆς ἀναγνώσεως τῶν ὑπολειμμάτων τῆς συνοδεύουσας τὶς μορφές ἐπιγραφῆς σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἐξέταση τῆς τεχνοτροπίας τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ρίζας τοῦ Ἰεσσαὶ καὶ τῶν στρατιωτικῶν ἀγίων Δημητρίου καὶ Γεωργίου, μὲ ὀδήγησαν στὸ συμπέρασμα ὅτι πρόκειται γιὰ τοὺς πρώτους βασιλεῖς τῆς Δυναστείας τῶν Παλαιολόγων⁴.

1. Actes du XIIe Congrès International d'Études Byzantines, Ochride 10 - 16 Septembre 1961, 1 (Beograd 1963) 351 κέ.

2. ΣΤΥΛ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστοριά, I. Βυζαντινὰ τοιχογραφία (1953).

3. Αὐτόθι 86β.

4. Αὐτόθι 86β. Τὸ συμπέρασμά μου αὐτὸ ἀνέπτυξα μόνον προφορικὰ πρὶν ἀπὸ χρόνια σὲ διάφορες ὁμιλίες μου στὴν Ἑταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν, στὴ Ραβέννα καὶ στὶς πανεπιστημιακὲς παραδόσεις μου χωρὶς νὰ τὸ ἀνακοινώσω γραπτῶς, ἐλπίζοντας ὅτι σύντομα θὰ ἀκολουθοῦσε τὸ ἐρμηνευτικὸ κείμενο στὸν τόμο τῶν πινάκων. Ὁ κ. Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ πολὺ ἀργότερα στὸ ἐκλαϊκευτικὸ βιβλίο του Καστοριά, Παναγία ἡ Μαυριώτισσα (1967) 53 κέ., χρῆσιμο καὶ γιὰ τὴν εἰκονογράφησή του, διατυπώνει τὶς ἴδιες μὲ τὶς δικές μου ἀπόψεις. Στὸ ἴδιο βιβλίο σ. 52 σημ. 1 ὁ συγγραφέας σημειώνει ὅτι ὑποστηρίζω

πὼς «τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Κοιμήσεως ποὺ θεωρεῖτο ὅτι παρουσιάζεται στὸ γ' τέταρτο τοῦ 13ου αἰώνα στὴν Καστοριά τὸ συναντοῦμε ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 12ου αἰώνα». Βέβαια μιὰ τέτοια γνώμη, σχετικὰ μὲ τὸ χρόνο ποὺ ἐμφανίζεται ἡ εἰκόνιση τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὴ χριστιανικὴ εἰκονογραφία, εἶναι ἀδιανόητη. Ἰσως ὁ κ. Ν. Μουτσόπουλος δὲν ἐννόησε τὸ κείμενό μου (STYL. PELEKANIDIS, I più antichi affreschi di Kastoria, XI Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 1964, 364 κέ.), τὸ ὁποῖο ἀναφέρεται στὰ νέα εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα ποὺ παρουσιάζονται στὶς τοιχογραφίες τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς τῆς Μαυριώτισσας καὶ ἰδιαίτερα στὴ σύνθεση τῆς Κοιμήσεως, στὴν ὁποία γιὰ πρώτη φορὰ ἐμφανίζεται τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Ἰεφονία (βλ. παρακάτω) ἢ θὰ περιορίστηκε στὸ νὰ προσέξει τὴν τελευταία παράγραφο στὴ σ. 365 ἀνεξάρτητα ἀπ' ὅσα ἀναφέρονται στὴ σ. 364 κέ. Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ θὰ

Είναι επομένως δεδομένο, για τους λόγους που αναφέρθηκαν παραπάνω, ότι οι τοιχογραφίες του νοτίου έξωτερικού τοίχου της Μαυριώτισσας ανήκουν στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα. 'Ακόμη στην ίδια εποχή πρέπει να χρονολογηθεί και η παράσταση της 'Αναλήψεως που εικονίζεται στο άέτωμα επάνω από την κόγχη του 'Ιεροῦ Βήματος¹.

'Ετσι τὰ προβλήματα που θὰ ἐξετάσω ἐδῶ ἀφορῶν μόνο τὴν ἐσωτερικὴ διακόσμηση τοῦ Καθολικοῦ.

Οἱ περισσότεροι που ἀσχολήθηκαν μὲ τὶς τοιχογραφίες που μᾶς ἐνδιαφέρουν, χωρὶς καμιά ἰσχυρὴ τεκμηρίωση καὶ μὲ κάποιο βερμπαλισμό, θὰ ἔλεγα, τὶς χρονολογοῦν εἴτε στὸ τέλος τοῦ 12ου αἰώνα εἴτε στὸ 13ο, παρατρέχοντας τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἱστορία τοῦ Καθολικοῦ ἔγινε ἀπὸ διάφορους ζωγράφους μὲ διαφορετικὴ ὁ καθένας τους τεχνοτροπία, πάντοτε ὅμως μέσα στὸ πνεῦμα τῶν καλλιτεχνικῶν ρευμάτων τῆς ἐποχῆς. Δὲν μπορεῖ επομένως νὰ γίνεταί λόγος περὶ ἐνὸς ζωγράφου τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μαυριώτισσας ἀλλὰ γιὰ περισσότερους που ἐργάστηκαν εἴτε συγχρόνως εἴτε κατὰ καιροὺς σὲ ὁρισμένα σημεῖα τοῦ ναοῦ. Συγκεκριμένα διακρίνω μὲ βάση τὴν τεχνοτροπία τῶν τοιχογραφιῶν τοὺς ἀκόλουθους τεχνίτες:

Ζωγράφος Α

'Ιερὸ Βῆμα: Πλατυτέρα, ἀρχάγγελοι, Εὐαγγελισμοὶ καὶ πιθανότατα στυλῖτες ἄγιοι.

Ζωγράφος Β

'Ιερὸ Βῆμα: οἱ ἱεράρχες, οἱ εὐαγγελιστές.

Κυρίως ναός: Νιπτήρ, Προδοσία, Σταύρωση, Πεντηκοστή, Κοίμηση τῆς Θεοτόκου.

Νάρθηκας: Δευτέρα Παρουσία καὶ ἡ προέκτασή της στὸ νότιο τοῖχο ὅπου καὶ οἱ ἄγιοι Εὐγένιος, 'Ορέστης, Αὐξέντιος, Μαρδάριος.

Ζωγράφος Γ

'Αν. άέτωμα επάνω ἀπὸ τὴν κόγχη: 'Ανάληψη. 'Εξωτερικὴ παρειὰ νοτίου τοίχου τοῦ νάρθηκα: Ρίζα τοῦ 'Ιεσσαί, οἱ 'Αγιοὶ Δημήτριος καὶ Γεώργιος καὶ οἱ δύο βασιλεῖς.

Ζωγράφος Δ

Νάρθηκας: Βάπτιση, στὴ ζώνη κάτω ἀπὸ τὴ Δευτέρα Παρουσία καὶ δεξιά ἀπὸ τὴ βασιλείο πύλη.

ἤθελα νὰ ἐπιστήσω τὴν προσοχὴ τοῦ συγγραφέα σ' ἓνα παραβλέπτημα στὴ σ. 49 τοῦ βιβλίου του, ὅπου ἡ γνωστὴ βραχυγραφία ΚΕ - Κ(ύρι)ε ἀπὸ τὴ λειτουργικὴ εὐχὴ τοῦ Α' ἀντιφώνου «Κύριε ὁ Θεὸς ἡμῶν οὗ τὸ κράτος...» ἐκλαμβάνεται καὶ μεταγράφεται ὡς ὁ σύνδεσμος καί.

1. ΕΥΣΤ. ΣΤΙΚΑΣ, Περὶ τῶν κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη ἐρ-

γασιῶν ἀναστηλώσεως καὶ στερεώσεως μεσαιωνικῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος, Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 12 - 19 Ἀπριλίου 1953 ('Αθῆναι 1955), 455, ὅπου δὲν ἀναφέρεται ποὺς ἦταν ὁ ὑπεύθυνος ἀναστηλωτῆς τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Καστοριᾶς, εἰκ. 129. Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, ὁ.π. εἰκ. 79.

Ζωγράφος Ε

Μανουήλ Μοναχός κάτω από την Πλατυτέρα. Ἡ μορφή του προστέθηκε ἐκ τῶν ὑστέρων, ἀργότερα ἀπὸ τὴν πρώτη ἱστορήση τοῦ ναοῦ, ὅπως συμπεραίνεται ἀπὸ τὴ διατάραξη τοῦ ἐπιχρίσματος καὶ τὴν προσπάθεια συνενώσεώς του μὲ τὸ σύνολο τῶν ὑπολοίπων τοιχογραφιῶν.

Ἀπὸ τότε σχεδὸν πού δημοσιεύτηκε τὸ ζωγραφικὸ σύνολο τῆς Μονῆς, οἱ τοιχογραφίες τοῦ Καθολικοῦ χαρακτηρίστηκαν ἀπὸ τὸν Ο. Demus ὡς ὄψιμο ἐπαρχιακὸ καὶ καλλιτεχνικὰ καθυστερημένο ἔργο¹. Ἀργότερα ὁ ἴδιος ἐρευνητὴς κατέληξε στὸ συμπέρασμα ὅτι «das Grob der Ausstattung ist wegen der volkstümlichen Haltung der Wandmalereien schwer unterzubringen, gehört aber jedenfalls auch in die «dunkle Zeit» (Anfang 12 Jahrhundert?)»². Τὴν πρώτη ἀπὸ τὶς δυὸ τοῦτες παρατηρήσεις ἀκολούθησαν ἀργότερα ὅσοι ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ μνημεῖο, εἴτε γιατί δὲν εἶχαν ὑπόψη τους τὰ μεταγενέστερα συμπεράσματα τοῦ Ο. Demus, πού βασίζονται σὲ ἐπιτόπια ἐρευνα, εἴτε γιατί, ὅπως εἶναι πιθανόν, παρασύρθηκαν ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰώνα πού ἀνήκουν, ὅπως σημειώθηκε, στὸ ζωγράφο Γ, χωρὶς νὰ προσέξουν τὶς οὐσιαστικὲς διαφορὲς πού ὑπάρχουν ἀνάμεσα στοὺς τεχνίτες πού ἐργάστηκαν στὸ μνημεῖο³.

Τὴ χρονολόγησι τῶν τοιχογραφιῶν πού ἐξετάζουμε προσπαθοῦν νὰ στηρίξουν κυρίως σὲ εἰκονογραφικὲς λεπτομέρειες, οἱ ὁποῖες δὲν εἶναι ἐπαρκεῖς, γιὰ νὰ θεμελιώσουν σταθερὴ χρονολόγησι. Ἀποτελεῖ, νομίζω, ἐπιστημονικὸ σφάλμα ἡ ἀναφορὰ μόνον σὲ εἰκονογραφικὰ κριτήρια, τὰ ὁποῖα δὲν ὁδηγοῦν πάντοτε σὲ ἀσφαλὴ συμπεράσματα.

Ὡς τεκμήρια γιὰ ὄψιμη χρονολόγησι προβάλλονται στὴ Σταύρωση (πίν. 43α): ἡ θέσι καὶ ἡ στάσι ἐπάνω στὸ σταυρὸ τοῦ Χριστοῦ, ἡ λιποθυμία τῆς Θεοτόκου καὶ οἱ τελείως ἐξπρεσιονιστικὲς, διαβολικὲς, θὰ τὶς χαρακτηρίζα, μορφὲς τοῦ στρατιώτη καὶ τοῦ δούλου πού ὁ ἕνας λογχίζει τὸν Ἐσταυρωμένο καὶ ὁ ἄλλος τοῦ δίνει χολὴ καὶ ὄξος⁴. Θὰ ἐπιθυμοῦσα στὴν κατηγορία αὐτὴ τῶν σπανίων γιὰ κάπως πρῶιμα χρόνια εἰκονογραφικῶν θεμάτων νὰ προσθέσω καὶ τὴν παράθεσι στὴν παράστασι τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου τῆς Μαυριώτισσας τοῦ ἐπεισοδίου τοῦ Ἰεφωνία (πίν. 43β, 45α).

Ἐξετάζοντας τὰ παραπάνω στοιχεῖα, πού θεωρήθηκαν ὡς κριτήρια, ἐπαναλαμβάνω, γιὰ τὴ χρονολόγησι ἀπὸ μερικὸς τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς, ἀποδεικνύεται ὅτι ὁ τεχνίτης Β, στὸν ὁποῖο ἀνήκουν οἱ παραστάσεις πού ἐπικαλοῦνται, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά συνεχίζει, ἐντονότερα ἴσως, ὑπάρχουσα εἰκονογραφικὴ παράδοσι

1. O. DEMUS, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei, Bericht zum XI Internationalen Byzantinisten Kongress, München 1958, IV, 2 σ. 26.

2. O. DEMUS, Ἡ ζωγραφικὴ στὸν XI - XII αἰώνα στὴ Μακεδονία. Actes du XIIe Congrès International d'Études Byzantines, Ochride 10 - 16 Septembre 1961 (Beograd 1963), I, 343 ὑπόσημ. 4.

3. V. LAZAREV, Storia della pittura bizantina (1967) 292. M. CHATZIDAKIS, Aspects de la peinture murale

du XIIIe s. en Grèce. L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopoćani 1965 (Beograd 1967), 64 κέ. N. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, ὁ.π. βλ. καὶ τὴν παρουσίασι τοῦ ὁδηγοῦ ἀπὸ τὸν Α. ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ, Balkan Studies 8, 1967, 201 κέ. CH. DELVOYE, L'art byzantin (1967) 242. L. HADERMANN - MISGUICH, Kurbinovo (1975) 38. V. DJURIĆ, Byzantinische Fresken in Jugoslawien (1976) 21, 240.

4. Νομίζω ὅτι παρερμηνεύει ὁ Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ ὁ.π.

καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη δὲν ἔχει καμιά σχέση μετὰ τὴν τεχνοτροπία καὶ τὴν τεχνικὴ τῶν μέχρι σήμερα γνωστῶν ρευμάτων τῆς ζωγραφικῆς τοῦ 13ου αἰῶνα στὸ γεωγραφικὸ χῶρο ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει.

Σταύρωση

Διατυπώθηκε ἡ γνώμη ὅτι εἶναι ἀδύνατο ἡ μορφή τοῦ Ἑσταυρωμένου καὶ ὡς περιεχόμενο καὶ ὡς ἔκφραση νὰ ἀνήκει σὲ προγενέστερη ἀπὸ τὸν 13ο αἰῶνα ἐποχή¹. Ὅμως αὕτη καθαυτὴ ἡ παράσταση ὁδηγεῖ σὲ τελείως διαφορετικὰ συμπεράσματα (πίν. 43α, 44α).

Στὸ δυτικὸ τοῖχο τοῦ Καθολικοῦ, κυριαρχεῖ στὴν παράσταση τῆς Σταύρωσης τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ ἐπάνω στὸ πελώριο ξύλο. Οἱ ἔντονες καμπύλες τῶν χεριῶν τοῦ Ἑσταυρωμένου ἐνώνονται μεταξύ τους σὲ κανονικὴ ὑπολογισμένη γραμμὴ μετὰ τὴ μεσολάβηση τῶν καμπυλῶν ποὺ σχηματίζονται στὸ στέρνο. Τὸ σῶμα φεύγει ἀριστερὰ ἔξω ἀπὸ τὸ σταυρὸ καὶ ἐπανερχεῖται στὸ ὑποπόδιο μετὰ ἰσχυρὴ κάμψη τῶν γονάτων. Ἐντονα προεξέχει ἡ κοιλιακὴ χώρα μετὰ τοὺς δηλωμένους μῦς. Μὲ βαθιὲς πράσινες πινελιὲς δίνονται οἱ πλευρές. Ὅλη ἡ ἔνταση τούτῃ τοῦ σώματος ποὺ ἐκφράζει τὸ τραγικὸ μαρτύριο καὶ τὸν ἐπιθανάτιο σπασμό, συγκεντρώνεται ἀκόμη πιὸ δυνατὰ στὴν κεφαλὴ, στὸ πρόσωπο τὸ συσπασμένο ἀπὸ τὴν ἔσχατη ἀγωνία καὶ τὸ ὑπεράνθρωπο στὴ δυσμορφία του, ποὺ γέρνει στὸν ἐλαφρῶς ὑψωμένο ὦμο.

Ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ στοιχεῖα ποὺ δείχνουν τὴν ἱκανότητα καὶ τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη τοῦ καλλιτέχνη δὲν εἶναι ἀπόλυτα νέα. Ἄν λάβουμε ὑπόψη μας ὅτι ὡς τὸν 10ο κυρίως αἰῶνα ἡ εἰκόνιση τοῦ Ἑσταυρωμένου εἶχε δογματικὸ χαρακτήρα καὶ ἦταν ἔκφραση ἀντίδρασης στὶς ἀπομεινάσες αἱρέσεις, τότε θὰ διαπιστώσουμε, ὅτι ἀπὸ τὸν 10ο, ἰδιαίτερα ὅμως ἀπὸ τὸν 11ο αἰῶνα, ἡ ἱστορικὴ παράσταση, ἡ τάση δηλ. τῶν καλλιτεχνῶν νὰ παρουσιάζουν ἐπάνω στὸ σταυρὸ τὸν Χριστὸ ἄνθρωπο πάσχοντα, εἶναι ἐμφανής. Ὅμως καὶ ἀμέσως μετὰ τὴν Εἰκονομαχίαν, οἱ τεχνίτες καὶ ἰδιαίτερα οἱ μικρογράφοι, ἐκεῖ ποὺ ὁ Ἑσταυρωμένος παρουσιαζόταν μόνον μετὰ τὸ περίζωμα, δὲν ἀπέφευγαν νὰ περιγράψουν μετὰ σχηματικὴ ἀνατομία τὰ μέρη τοῦ σώματος, τοὺς ὦμους, τὸ στέρνο, τὴν κοιλιακὴ χώρα, καὶ νὰ παραστήσουν, ἔστω καὶ μετὰ ἐλαφρὰ καμπύλη, τὰ ἰσχία. Στὸν κώδ. Παντοκρ. 61 Fol. 98C ἐπικρατεῖ ἡ ρεαλιστικὴ περιγραφὴ παρόλο

41 τὴ μορφή δεξιὰ ἀπὸ τὸ σταυρὸ λέγοντας «τὸ πρόσωπο ποὺ εἰκονίζεται δεξιὰ στὰ πόδια τοῦ σταυρωμένου Χριστοῦ εἶναι ὁ Ἰάκωβος, γνωστὸς ἀπὸ τὸ συναξάρι τοῦ Ἀγίου Βαριφαββά, ὁ ἄξιος τοῦ Θεοῦ ἄνθρωπος, ἔχων ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ κολοκύνθαν ποὺ συγκέντρωσε τὸ αἷμα καὶ τὸ ὕδωρ ἀπὸ τὴν πληγὴ τοῦ Χριστοῦ. . .». Ἄλλωστε στὴν ἀμέσως ἐπόμενη παράγραφο τῆς ἰδίας σελίδας ὁ συγ. καθορίζει τὴν παραπάνω μορφή ὡς τὸν «ἄνθρωπο ποὺ βαστάει τὸ δοχεῖο μετὰ τὸ ἔξος». Μένω μετὰ τὴν ἐντύπωση ὅτι παρεξηγήθηκε τὸ περιεχόμενο τῆς μελέτης τοῦ Ἀνδ. Ευγγουλοῦ, Αἱ παραστάσεις τοῦ Ἑκατοντάρχου Λογγίνου καὶ τῶν μετ' αὐτὸν μαρτυρησάντων δύο στρα-

τιωτῶν, ΕΕΒΣ 30, 1960, 54 κέ., στὸ ὁποῖο ὁ Ν. Μουτσόπουλος παραπέμπει. Ἄλλωστε ἡ μορφή γιὰ τὴν ὁποία πρόκειται οὔτε «εἰκονίζεται στὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ», ἀλλὰ κανονικὰ δίπλα στὸ σταυρὸ σὲ ἀντιστοιχία μετὰ τὸν λογιζόμενον τὸν Κύριο στρατιώτη, οὔτε «καλύπτει τὸ πρόσωπο μετὰ διαφανὲς ἱμάτιο (sic)». Ἐπίσης στὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ «κάλαμον» ποὺ τὸ κάτω μόνον μισὸ τμήμα του διακρίνεται πίσω καὶ παράλληλα μετὰ τὸ ἐκτεινόμενο πόδι, ἐνῶ στὸ ἀριστερὸ μετάλλιο δοχεῖο μετὰ ὑψηλὴ βάση καὶ ἡμικυκλικὴ λαβή.

1. Μ. CHATZIDAKIS, ὁ.π. 65.

πού στὸν ἴδιο κώδικα ὑπάρχει καὶ ἡ παραδοσιακὴ ὥς τότε εἰκόνιση μὲ τὸν εὐθυτενὴ ἐπάνω στὸ σταυρὸ Χριστὸ πού φορεῖ τὸ χιτῶνα¹. Θὰ ἦταν περιττὸ νὰ ἀναφέρω ὅλες τὶς εἰκονίσεις, ὅπου ὁ γυμνὸς Χριστὸς, ἄλλοτε ἡπιότερα καὶ ἄλλοτε ἐντονώτερα, παρουσιάζει τὶς συσπάσεις καὶ τὶς παραμορφώσεις τοῦ κρεμασμένου ἐπάνω στὸ σταυρὸ σώματος². Ἀκόμη καὶ ἐκεῖ πού ἐπικρατεῖ ἡ εὐγένεια καὶ ἡ λεπτότητα τῆς ἀριστοκρατικῆς λεγόμενης τέχνης, ὅπως στὴ Νέα Μονὴ τῆς Χίου³ καὶ στὸ Δαφνί⁴, σημειώνεται ἡ παραμόρφωση τοῦ σώματος ἀπὸ τὴν ὁσφὺ καὶ κάτω καὶ ἰδιαίτερα στὰ ἰσχῦα. Ἡ ἀναφαινόμενη αὐτὴ ἔνταση ἰσχυροποιεῖται στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 11ου αἰῶνα κυρίως στὶς τοιχογραφίες τῆς Μικρᾶς Ἀσίας μὲ τὴ γραμμικὴ ἀπόδοση ὅλου τοῦ σώματος, μὲ τὰ καμπυλωμένα χέρια καὶ μὲ τὴν προβολὴ τῶν γοφῶν, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω.

Ἀλλὰ στὴ Μαυριώτισσα τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ ξεφεύγει ἀπὸ τὴν κάθετὴ κεραία τοῦ σταυροῦ καὶ ἐπανέρχεται χαμηλότερα σχηματίζοντας κάμψη σὲ προεξέχουσα, ὅπως σημειώσαμε, γωνία στὰ σημεῖα τῶν γονάτων, ἀνάμεσα στοὺς μηροὺς καὶ τὶς κνήμες. Οἱ διαμορφώσεις αὐτὲς δὲν ἐμφανίζονται γιὰ πρώτη φορὰ στὸν ὄψιμο 12ο ἢ στὸν 13ο αἰῶνα. Οἱ καμπύλες καὶ οἱ κραδασμοὶ τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ στὶς κλασικίζουσες παραστάσεις, χωρὶς νὰ χάσουν τὴ ρυθμικὴ ταλάντευση τοῦ σώματος, σιγὰ-σιγὰ πολλαπλασιάζονται ὅπως στὸ ψαλτήριό τῆς Βιέννης, Cod. Gr. Theol. 336 πού χρονολογεῖται στὶς ἀρχὲς τῆς τελευταίας τριακονταετίας τοῦ 11ου αἰῶνα⁵, στὸν Cod. Acc. 30.20 τοῦ Art Museum στὸ Princeton στὸ τέλος τοῦ 11ου αἰῶνα⁶ καὶ στὴ Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ στὸ Λάτρο πού ἀνήκει στὰ πρῶτα χρόνια τοῦ 12ου αἰῶνα⁷. Πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι καὶ στὰ τρία μνημεῖα οἱ εὐαίσθητες καὶ λεπτὲς μορφὲς τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἰωάννη ἀντιπροσωπεύουν τὴν κλασικιστικὴ παράδοση τοῦ τέλους τοῦ 11ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 12ου αἰῶνα. Ὅμως αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ ἀνόμοια μεταξὺ τους στοιχεῖα, τὰ ἱμπεριονιστικὰ καὶ τὰ κλασικίζοντα στὴν αὐτὴ σύνθεση, ἐνισχύουν τὴ θέση ὅτι ἡ μορφὴ τοῦ σώματος τοῦ Ἐσταυρωμένου τῆς Μαυριώτισσας δὲν μπορεῖ νὰ χρησιμεύει ὡς κριτήριό γιὰ τὴν ὀψιμὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν.

Δὲν βλέπω ἀκόμη τὸν λόγο πού θὰ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὡς *terminus post* ὁ ἀρμενικὸς κώδ. τοῦ S. Lazzaro 1635 τῆς Βενετίας, χρονολογημένος τὸ 1193⁸, ὁ ὁποῖος ἀνήκει στὰ βυζαντινίζοντα ἀρμενικὰ χειρόγραφα τῆς Κιλικίας, πού ἡ ἀκμὴ τῆς τέχνης

1. S. DUFRENNE, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge I* (1966) 28 fol. 98r, πίν. 12. σ. 21 fol. 10r πίν. 1.

2. Στὸν Ὅσιο Λουκά π.χ. ὁ νεκρὸς Χριστὸς στὴ Σταύρωση παριστάνεται μὲ ἐντονὴ καμπύλῃ τοῦ σώματος καὶ μὲ κλίση τῆς κεφαλῆς (ΕΥΣΤ. ΣΤΙΚΑΣ, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκά Φωκίδος* (1970) πίν. 14).

3. A. ORLANDOS, *Monuments byzantins de Chios* (1930), πίν. 19. V. LAZAREV, *Storia* 150, βλ. σημ. 80 στὴ σ. 178, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία, εἰκ. 164.

4. Προχείρως βλ. E. DIEZ - O. DEMUS, *Byzantine*

Mosaics in Greece 67 κέ., εἰκ. 99.

5. H. GERSTINGER, *Die griechische Buchmalerei* (1926) 31a, ὅπου καὶ ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία, πίν. XVc. Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη — Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ (1964), 257 No 282. V. LAZAREV, *Storia* 189 κέ. εἰκ. 210.

6. *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections, an Exhibition in Honor of K. Weitzmann*. Edited by Gary Vikan (Princeton 1973) 30 εἰκ. 53.

7. TH. WIEGAND, *Milet III* (1913) 219 κέ. πίν. VII.

8. S. DER NERSESSIAN, *Manuscrits arméniens illustrés des XIIe, XIIIe et XIVe siècles* (1937) 51, 81 πίν. XXVIII.

της συμπίπτει στα μέσα του 13ου αιώνα¹, αφού από τον 11ο αιώνα η επίδραση της βυζαντινής τέχνης στην Ἀρμενία καθώς και στα ύψιπεδα της Καππαδοκίας ήταν ουσιαστική². Νομίζω πως είναι λογικότερο το συμπέρασμα ότι το ἄρμενικό χειρόγραφο 1635 της Βενετίας ἀκολουθεῖ τὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία καὶ τὸ βυζαντινὸ αἰσθητικὸ κανόνα ὅπως διαμορφώνεται στὸν ἴδιο χῶρο τῆς κατασκευῆς του, τὴ Μικρὰ Ἀσία, παρὰ τὰ ἀντίθετα ποὺ ὑποστηρίζονται.

Ἐνα δεύτερο εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο ποὺ χαρακτηρίστηκε ὡς νέο καὶ ξένο στὴν πρώιμη βυζαντινὴ εἰκονογραφία εἶναι οἱ μορφές τοῦ στρατιώτη καὶ τοῦ δούλου δεξιά καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σταυρό (πίν. 43α, 44α).

Οἱ μορφές αὐτές, καὶ γενικότερα ἡ παρουσία τους, ξένες στὴν Κωνσταντινούπολη, εἶναι συνήθειες στὴ Μικρὰ Ἀσία στὴ σύνθεση τῆς Σταύρωσης καὶ ἀποδίδονται συχνὰ μικρότερες σὲ κλίμακα καὶ μὲ ἀνατομικὲς παραμορφώσεις. Στὸ παρεκκλήσιο κοντὰ στὴν Acikel Aga Kilisesi³, στὴν Bahattin Samanligi Kilisesi⁴, στὴν Karabas⁵, στὴν Sakli⁶ καὶ στὴν Elmalı Kilisesi⁷ ἐμφανίζονται μικρότερες οἱ δύσμορφες φιγούρες, ἀνατομικὰ καὶ μορφολογικὰ ἀπέχουσες ἀπὸ τὴ φυσιολογικὴ ἀπόδοση. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ δὲν ὀφείλεται σὲ ἀδυναμία τοῦ τεχνίτη νὰ ἀποδώσει ὀρθὰ τὴ σωματικὴ διάπλαση οὔτε προέρχεται ἀπὸ μικρόψυχη προσπάθεια νὰ γελοιοποιήσῃ τοὺς βασανιστές. Οἱ βυζαντινοὶ τεχνίτες, ὑπὸ τὴν ἐπίδραση μᾶλλον τῆς Ἀνατολῆς, μὲ τὴν παραμόρφωση κυρίως τοῦ προσώπου, τῶν μερῶν ἢ τοῦ ὅλου σώματος, ἐπιδιώκουν νὰ παραστήσουν καὶ νὰ περιγράψουν ψυχικὲς καταστάσεις, τὴν ἐσωτερικὴ κατωτερότητα καὶ τὴ διαστροφή τῆς ψυχῆς τοῦ εἰκονιζόμενου, ὅπως παρατηρεῖται, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν περίπτωσι ποὺ ἐξετάζουμε, καὶ σὲ ἄλλες συνθέσεις σ' ὅλη σχεδὸν τὴ βυζαντινὴ τέχνη⁸.

Ἔτσι τὸ σύνολο τῆς εἰκόνας μὲ τὴν ὀργάνωσή του, μὲ τὴν ἐπικράτηση τοῦ ρεαλιστικοῦ στοιχείου, μὲ τίς δραματικὲς χειρονομίες, μὲ τίς παραμορφώσεις φέρνει τὸ θεατὴ στὸ πραγματικὸ δρώμενο, στὸ δράμα τοῦ Γολγοθᾶ, ὅχι γιὰ νὰ ἀτενίσῃ ἥρεμα τὴ σκηνὴ καὶ νὰ ἀρυσθεῖ μόνο δογματικὰ ἢ ἠθικὰ διδάγματα ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ κάμῃ αὐτὸ καθαυτὸ τὸ γεγονὸς βίωμά του καὶ νὰ μεθέξῃ στὴν πραγματικότητά μιᾶς τραγικῆς στιγμῆς.

Σ' αὐτὸ τὸ ψυχογραφικὸ κλίμα τῆς παράστασης τῆς Σταύρωσης ἀνήκει καὶ ἡ σκηνὴ τῆς λιποθυμίας τῆς Θεοτόκου ποὺ χρησιμοποιεῖται ἐπίσης ἀπὸ μερικοὺς ἐρευνητές, ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ τίς τοιχογραφίες τῆς Μαυριώτισσας, ὡς τεκμήριο γιὰ τὴ θεμελίωση τῆς προτεινόμενης ἀπ' αὐτοὺς ὀψιμῆς χρονολόγησής⁹ (πίν. 43α, 44β).

1. S. DER NERSESSIAN, *Études byzantines et arméniennes* (1973) 509 κέ. εἰκ. 255.

2. S. DER NERSESSIAN, *Manuscripts arméniens* 84.

3. N. THIERY, *Un décor pré-iconoclaste de Cappadoce: Acikel Aga Kilisesi*, CArch. XVIII, 1968, 50 εἰκ. 14. Ἡ συγγραφέας σημειώνει ὅτι δὲν εἰκονίζονται ὁ στρατιώτης μὲ τὴ λόγχη καὶ ὁ δούλος μὲ τὸ σπόγγο. Μολονότι ἡ εἰκόνα εἶναι κακὴ, οἱ δύο μορφές ποὺ ἀποδόθηκαν σὲ μικρότερη κλίμακα ἀπὸ τὸ σύνολο καὶ ἀρκετὰ παραμορφωμένες, διακρίνονται πολὺ καλά.

4. N. καὶ M. THIERY, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan dagi* (1963) 168.

5. M. RESTLE, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien* (1967) III εἰκ. 463.

6. Αὐτόθι II εἰκ. 31.

7. G. DE JERPHANION, *Les églises rupestres de Cappadoce* (1925 - 1942) πίν. 1162. M. RESTLE ὁ.π. εἰκ. 183.

8. A. MUNOZ, *Il codice purpureo di Rossano* (1907) πίν. III, XIII, XIV. A. GRABAR, *Les peintures de l'évangélaire de Sinope* (1957) πίν. I fol. 10^v, εἰκ. 1. S. DUFRENNE, *L'illustration des psautiers* πίν. 9 fol. 68^v, πίν. 17 fol. 115^v, πίν. 24 fol. 153^r κ.ά.

9. Βλ. σ. 149 σημ. 3.

Σχετικά με το εικονογραφικό αυτό θέμα υπάρχει, όπως είναι γνωστό, αρκετή βιβλιογραφία ώστε δεν θα επιμείνω στη γενική εξέτασή του¹. Εκείνο που κατεξοχήν ενδιαφέρει στην προκείμενη περίπτωση είναι ο χρόνος που εμφανίζεται το θέμα. Θα έπρεπε δηλ. να ερευνηθεί αν για πρώτη φορά το θέμα της λιποθυμίας της Θεοτόκου εμφανίζεται στη Μαυριώτισσα ή αν υπάρχουν πρωιμότερες παραστάσεις που μάς διαφεύγουν ή που δεν αποκαλύφθηκαν ακόμη ή καταστράφηκαν.

Ο V. Lazarev εξετάζοντας σε παλαιότερη μελέτη του με άφορμή δύο παραστάσεις της Σχολής της Lucca το θέμα της λιποθυμίας της Θεοτόκου, παρατηρεί ότι τοῦτο έχει βυζαντινή προέλευση και αναπτύχθηκε στα βυζαντινίζοντα αρμενικά χειρόγραφα του 13ου αιώνα². Ο G. Millet ενέιδε επίσης τη βυζαντινή προέλευση του θέματος και υπέθεσε ότι προέρχεται από τη Μακεδονία ή τη Σερβία αγνοώντας και την Κωνσταντινούπολη και την Ανατολή³.

Είναι περίεργο ότι όσοι ασχολήθηκαν με το εικονογραφικό αυτό θέμα δεν αναφέρουν τη μικρογραφία του Cod. Lond. Add. 19. 352 Fol. 45^v, όπου μαζί με την παράσταση της Προδοσίας εικονίζεται στο άλλο άκρο και στο κάτω περιθώριο της ίδιας σελίδας η λιποθυμούσα Θεοτόκος που κλίνει ισχυρά προς τα εμπρός με άφημένα να πέφτουν τα χέρια και υποβαστάζεται από τον Ιωάννη ενώ πίσω της βρίσκονται δυο όλοφυρόμενες γυναίκες⁴. Την ομάδα αυτή, που ανήκει σε σύνθεση της Σταύρωσης⁵, ο μικρογράφος την απέσπασε από κάποια ολοκληρωμένη ήδη στον 11ο αιώνα σκηνή της Σταύρωσης, τη μετέφερε δε και τη συνένωσε με την Προδοσία για να εικονογραφήσει το έδαφ. 12 του ΑΖ' ψαλμού «οί φίλοι μου και οί πλησίον μου εξ' εναντίας μου ήγγισαν και έστησαν και οί έγγιστά μου μακρόθεν έστησαν».

Ο κώδικας στον οποίο περιέχεται η σκηνή γράφηκε και εικονογραφήθηκε στην Κωνσταντινούπολη στη Μονή του Στουδίου από τον γραφέα και μικρογράφο Θεόδωρο τον εκ Καισαρίας, το έτος 1066⁶.

Επομένως ο εικονογραφικός τύπος της λιποθυμίας ήταν όπωςσδήποτε γνωστός τον 11ο αιώνα στην Κωνσταντινούπολη και γενικότερα στο Βυζάντιο και κατά συνέπεια και στην Ανατολή, την Καππαδοκία, ή οποία, όπως είναι γνωστό, άρέσκειται στη ζωντανή και άφηγηματική περιγραφή των συνθέσεων χρησιμοποιώντας και έπεισοδικές σκηνές. Ένα τέτοιο πρότυπο όπως του Κώδ. του Λονδίνου με ισχυρότερο ρεαλισμό θα ένέπνευσε και θα έδωσε τις δυνατότητες στο ζωγράφο Β να περιγράψει το θρή-

1. G. MILLET, L'iconographie de l'Évangile³ (1960) 417 κέ. Τοῦ ίδιου, L'art des Balkans et l'Italie au XIII^e siècle. Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini, Roma 20 - 26 Settembre 1936 (1940) II 282 κέ. Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, 'Η αρχιτεκτονική και αἱ βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου (1970) 219 κέ., όπου εξετάζεται ἡ εἰκονογραφικὴ εξέλιξη τοῦ θέματος καὶ παρατίθεται ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

2. V. LAZAREV, Two newly discovered pictures of the Lucca School, Burl. Magaz. 51, 1927, 62 κέ.

3. G. MILLET ὁ.π. 288.

4. S. DER NERSESSIAN, L'illustration des psautiers grecs 29, πίν. 25, εἰκ. 78.

5. 'Η ἴδια εἰκονογραφικὴ παράδοση τοῦ ἐπεισοδίου με ὁμοία σύνθεση ὅπως στὸν Κώδ. τοῦ Λονδίνου συνεχίζεται φαίνεται σ' ὅλους τοὺς κατοπινούς αἰῶνες. Στὸ μέσο τοῦ 13ου αἰῶνα ἐμφανίζεται στὴ Σταύρωση τῆς Sopočani (1263 - 1268) βλ. V. DJURIĆ, Sopočani (1963) πίν. XVI, XVII.

6. S. DER NERSESSIAN ὁ.π. 12.

νο, τὸ μοιρολόγι τῆς Παναγίας μπρὸς στὸ σταυρό, ὅπως ἀναφέρεται στὰ 'Απόκρυφα¹ καὶ ἐπαναλαμβάνεται καὶ στὴν ὕμνολογία, μὲ τὴν εἰκόνιση τῆς λιποθυμίας τῆς Μητέρας, ποὺ δὲν ἐπιδέχεται μπρὸς στὸ δράμα τοῦ σταυροῦ συγκράτηση καὶ ἀξιοπρέπεια². Εἶναι συνηθισμένο τὸ φαινόμενο τὸ ἴδιο θέμα νὰ δίνεται ἄλλοῦ μὲ δύναμη ἐκφραστικὴ καὶ ἄλλοῦ συγκρατημένα καὶ χωρὶς παλμό. 'Ακριβῶς οἱ συγχρόνως ὑπάρχουσες διαφορετικὲς ἀντιλήψεις στὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν, τὴν ἀνεξαρτησία καὶ τὴν παράδοση τῶν καλλιτεχνῶν, ἀποδεικνύουν καὶ τὴ ζωντάνια καὶ τὴν πρωτοτυπία τῆς τέχνης. Οἱ μὲν προτιμοῦν τὴ χάρη, τὴν εὐγένεια καὶ τὴν κομψότητα, οἱ δέ, παραβλέποντας ὅλα αὐτά, ἐπιδιώκουν νὰ ἐκφραστοῦν μὲ δύναμη καὶ δραματικότητα, ἐκμεταλλευόμενοι κάθε στοιχεῖο ποὺ θὰ συμβάλει στὸ σκοπὸ τους.

Κοίμησις τῆς Θεοτόκου

Στὴν παράσταση τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου τῆς Μαυριώτισσας εἰκονίζεται τὸ ἐπεισόδιο τοῦ 'Ιεφωνία μὲ τὸν ἄγγελο ποῦ, μέχρι στιγμῆς τουλάχιστον, εἶναι τὸ ἀρχαιότερο παράδειγμα στὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία³ (πίν. 43β).

Τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ ἀναφέρεται ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ στὰ 'Απόκρυφα⁴, καὶ μνημονεύεται στὸν 8ο αἰῶνα ἀπὸ τὸν 'Ιωάννη τὸν Δαμασκηνὸ στὴ II ὁμιλία του στὴν Κοίμησις τῆς Θεοτόκου⁵. 'Η μνεῖα αὐτὴ τοῦ ἐπεισοδίου στὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ γραμματεία ὁδηγεῖ στὴ νόμιμη σκέψη ὅτι πιθανότατα θὰ ὑπῆρχαν καὶ πρώιμες εἰκονίσεις τοῦ θέματος οἱ ὁποῖες δὲν εἶναι ἀκόμη γνωστὲς ἢ δὲν διατηρήθηκαν.

'Απὸ τὰ παραπάνω καταφαίνεται ὅτι τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, ποὺ ἐξετάσαμε ὡς τώρα (θέση καὶ στάση τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ ἐπάνω στὸ σταυρό, οἱ παραμορφωμένες μορφὲς τοῦ στρατιώτη καὶ τοῦ δούλου, ἡ λιποθυμία τῆς Θεοτόκου, τὸ ἐπεισόδιο τοῦ 'Ιεφωνία στὴν Κοίμησις τῆς Θεοτόκου) δὲνμποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὡς κριτήρια γιὰ τὴ χρονολόγησις στὸ τέλος τοῦ 12ου ἢ στὸν 13ο αἰῶνα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ζωγράφου Β. 'Επομένως ἡ τεχνοτροπία καθὼς καὶ μερικὲς ἄλλες πραγματικὲς παρατηρήσεις εἶναι τὰ μόνον στοιχεῖα ποὺμποροῦν νὰ ὁδηγήσουν στὴ χρονολόγησις τοῦ ζωγραφικοῦ διακόσμου.

Σὲ βαθυγάλαζο καὶ βαθυπράσινο κάμπο εἰκονίζεται ὁ 'Εσταυρωμένος ἐπάνω στὸν καστανόχρωμο σταυρό (πίν. 44α). Τὸ σῶμα τοῦ Κυρίου ὀρίζει ἰσχυρὸ περίγραμμα. 'Η χρωματικὴ ποικιλία ποὺ διακρίνει τὶς τοιχογραφίες τοῦ ζωγράφου Β ἐκτὸς ἀπὸ

1. C. TISCHENDORF, *Evangilia apocrypha* (1853) 284, 4.

2. MIGNE P. G. 100, 1464 κέ. Α. ΟΡΑΝΔΟΣ β.π. 226.

3. ΣΤΥΛ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστοριά* πίν. 74. 'Υπῆρχε ἡ ἀντίληψη ὅτι τὸ ἐπεισόδιο τοῦ 'Ιεφωνία ἐμφανίζεται στὴν εἰκονογραφία τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 13ου αἰῶνα. Βλ. καὶ VRATISLAW - MITROVIĆ καὶ N. OKUNEV, *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*, *Byzantinoslavica* 3,

1931, 151.

4. C. TISCHENDORF, *Apocalypses apocryphae* (1886) 110, 46.

5. MIGNE P. G. 96, 740ιγ. Γιὰ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ 'Ιεφωνία στὴν ἀνατολικὴ γραπτὴ παράδοση βλ. M. JUGIE, *La mort et l'assomption de la Sainte Vierge* (1944) 120, 135, 155, 221. M. ΣΙΑΤΗ, 'Η ἐμφάνισις τῆς λατρείας τῆς Θεοτόκου καὶ ἡ ἐπὶ τῆς ἐορτῆς τῆς Κοιμήσεως ἐκκλησιαστικὴ παράδοσις, *Γρηγόριος Παλαμᾶς* 33 (1950) 190.

τὸν πλοῦτο της φανερώνει καὶ τὴν ἰδιαίτερη προτίμηση τοῦ τεχνίτη στὰ ἔντονα χρώματα, ποὺ τὰ χρησιμοποιοῦ ὅμως μὲ πολλή γνώση τῆς λειτουργίας τοῦ καθενός. Μὲ φωτεινὸ κοκκαλὶ δίνει γενικὰ τὸ σῶμα καὶ μὲ πράσινες βαθιὲς σκιὲς ἐξαίρει τοὺς μῦς τῶν χεριῶν, τοῦ στήθους, τῶν πλευρῶν, τῆς κοιλιακῆς χώρας καὶ τῶν ποδιῶν. Μὲ ἀνάμιξη ψημένης σιένας παίρνει τὸ σύνολο τὴν ὑφή τῆς νεκρῆς σάρκας. Τὸ πρόσωπο, ὅπου συγκεντρώνεται ὅλη ἡ ἔνταση τοῦ σώματος, δουλεύεται μὲ ὠχροκίτρινο προπλάσμο, ποὺ ὀπτικά ἐξουδετερώνεται σχεδὸν μὲ τὶς ἔντονες καὶ πλατιὲς κόκκινες - κρασιοῦ σκιὲς ἐπάνω ἀπὸ τὰ φρύδια, στὴ γένεση τῶν ἄνω βλεφάρων καὶ στὸ περίγραμμα τῆς μύτης. Μὲ παχιὲς εὐθεῖες ἢ κυματιστὲς πινελιές, ἀσύμμετρες μεταξύ τους, ζωντανεύουν οἱ παρειὲς καὶ ὅλο τὸ πρόσωπο παίρνει ἀγωνίας ἔκφραση. Μὲ τὶς ἴδιες κόκκινες πινελιὲς ὀρίζονται τὸ μουστάκι καὶ τὸ ἄνω χεῖλος. Καὶ στὸ γένι καὶ στὶς ἐξωτερικὲς ἀπολήξεις τῶν παρειῶν ἀναμιγνύονται, μαζὶ μὲ τὶς κόκκινες καὶ πράσινες σκιὲς ποὺ συμπληρώνονται ἀκόμη μὲ μιὰ ὁμοιόχρωμη σκιά, ἡ ὁποία ἐκτείνεται παράλληλα σχεδὸν στὸ γένι καὶ τὸ λαιμὸ. Ἡ στοματικὴ σχισμὴ σχηματίζεται καμπύλη μὲ τὶς ἀκραῖες ἀκμὲς πρὸς τὰ κάτω, ἐπιτείνοντας ἔτσι τὴν ἔκφραση τοῦ πόνου ποὺ πέτυχε ὁ τεχνίτης νὰ περιγράψει μὲ τὰ χρώματα στὸ πρόσωπο.

Τὴν ἴδια παλέττα, μὲ πιὸ μαλακοὺς ὅμως σὲ ἔνταση καὶ πιὸ ἀραιοὺς στὴ χρῆση τόνους, μεταχειρίζεται ὁ ζωγράφος Β καὶ σ' ὅλα τὰ πρόσωπα τῶν παραστάσεων του.

Παρόμοια ἀπόδοση τῶν προσώπων κυρίως στὰ ἐπὶ μέρους χαρακτηρίζει τὶς τοιχογραφίες τῆς Παναγίας τῆς Ἀσίνου, ποὺ χρονολογοῦνται στὸ 1105 - 1106¹. Στὴν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου, παρὰ τὴν ἀντίστροφη τοποθέτηση τῆς σύνθεσης, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς εἰκονογραφικὰ ταυτόσημες ἀρχιτεκτονικὲς μορφὲς μὲ τὰ μεγάλα ἀψιδώματα ποὺ καταλαμβάνουν τὰ ἀκραῖα τμήματα τῆς συνθέσεως, τὸ ὕφασμα ποὺ κρέμεται κατὰ τὴν ἴδια ἔννοια ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ γωνία τοῦ ἐνὸς κτηρίου (ἀριστερά), τὶς ὀλοφυρόμενες γυναικεῖες στὰ τοξώματα μορφὲς ποὺ ὀρισμένες ἔχουν τὶς ἴδιες χειρονομίες μὲ τῆς Μαυριώτισσας (πίν. 43β), καὶ ἡ τεχνοτροπία τοῦ συνόλου συνηγορεῖ γιὰ τὴ συγγένεια ποὺ ἔχουν οἱ δυὸ παραστάσεις. Οἱ τριγωνικὲς σκιὲς, ποὺ ἀρχίζουν ἀπὸ τὸ κάτω βλέφαρο καὶ ἐκτείνονται σὲ περίγραμμα σ' ὅλη σχεδὸν τὴν παρειὰ γιὰ νὰ ἐκφράσουν μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τὴ θλίψη, εἶναι κοινὲς καὶ στὰ δυὸ μνημεῖα, ὅπως κοινὴ εἶναι σὲ ἄλλα ἔρεμα πρόσωπα ἡ σκιά ποὺ φεύγει ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ κανθὸ καὶ σχηματίζοντας ἐλαφρὰ καμπύλη γύρω ἀπὸ τὸ κάτω βλέφαρο φτάνει σχεδὸν ὡς τὸν ἐξωτερικόν. Ὁ κόγχος τοῦ ματιοῦ, ὁ βολβὸς καὶ ἡ θέση τῆς κόρης ἀνάλογα μὲ τὴ θέση τῆς κεφαλῆς ἀποδίνονται μὲ ὁμοιο τρόπο. Οἱ μύτες εἶναι γαμψές. Ἐντονώτερα κάπως σχεδιασμένες στὴ Μαυριώτισσα, πιὸ φυσιολογικὲς καὶ λεπτὲς στὴν Παναγία τῆς Ἀσίνου. Τὰ περιγράμματα, ὅπου ὑπάρχουν, γύρω ἀπὸ τὰ γένεια δίνονται μὲ λεπτὴ, βαθύχρωμη πινελιὰ ποὺ τονίζει εἴτε τὴν ἀπόληξή τους εἴτε τὴν ἐσοχὴ τῆς παρειᾶς εἴτε τὴ διάφορη διαμόρφωση τοῦ πηγουνιοῦ. Ἀκόμη καὶ σὲ πολλὲς ἄλλες συνθέσεις ἢ σὲ μεμονωμένους ἀγίους διαπιστώ-

1. A. J. STYLIANOY, *The Painted Churches of Cyprus* (1964) 54 εἰκ. 20. A. PAPAGEORGIOU, *Masterpieces of the Byzantine Art of Cyprus* (1965) 15 πίν. X₂.

M. SACOPOULO, *Asinou en 1106, et sa contribution à l'iconographie* (1966) 44 κέ. πίν. Xa - d.

νονται κοινὰ τεχνοτροπικὰ χαρακτηριστικὰ στὴν κόμμωση, στὰ μάτια καὶ στὶς πτυχώσεις.

Ἡ συγγένεια αὐτὴ, χωρὶς νὰ δηλώνει κοινὴ προέλευση τῶν τοιχογραφιῶν, καθορίζει τὰ χρονικὰ πλαίσια μέσα στὰ ὁποῖα πρέπει νὰ τοποθετήσουμε, παρὰ τὶς ιδιομορφίες τους, τὶς τοιχογραφίες τοῦ ζωγράφου Β τῆς Μαυριώτισσας, δηλ. στὰ πρῶτα χρόνια τοῦ 12ου αἰώνα.

Παρόμοιες ἀναλογίες στὸ ὕφος καὶ στὴν ἐκτέλεση διαπιστώνονται ἀνάμεσα στὸ ζωγράφο Β τῆς Μαυριώτισσας καὶ στὸ ζωγράφο τῆς Ἀνάστασης τῆς Πισκοπῆς τῆς Σαντορίνης, ἡ ὁποία ἀπὸ ἐπιγραφή, ποὺ δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει πιά, μαρτυρεῖται ὅτι ἰδρύθηκε ἀπὸ τὸν Ἀλέξιο Ι Κομνηνόν¹. Καὶ στὴ Σαντορίνη, ὅπως στὴν Παναγία τῆς Μαυριώτισσας, ἡ τοιχογραφία καὶ ἐν μέρει καὶ ἡ εἰκονογραφία ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ ζωγραφικὴ τῆς Πόλης ἀκολουθώντας πρότυπα ἀνατολικά. Γεγονὸς ἐξάλλου εἶναι ὅτι ἡ στάθμη τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μαυριώτισσας καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς τεχνοτροπίας καὶ τῆς τεχνικῆς καθὼς καὶ τῆς ὁργανώσεως τῶν παραστάσεων βρίσκειται πολὺ ψηλότερα.

Συγγενὴς ἀπόδοση προσώπων, ὅχι μόνον στὴ Σταύρωση καὶ στὴν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου ἀλλὰ καὶ στὴν Πεντηκοστὴ καὶ στὴ Δευτέρα Παρουσία, κυρίως στὰ ἐπὶ μέρους, καὶ ἀνάλογη, χωρὶς φόβο καὶ μὲ γνώση τῆς λειτουργίας τους, χρῆση χρωμάτων ἀπὸ τὸ ζωγράφο Β, ἀπ' ὅ,τι τουλάχιστον γνωρίζω, δὲν ἐμφανίζεται. Γι' αὐτὸ θὰ ἤθελα τὸν τεχνίτη τοῦτο νὰ τὸν ξεχωρίσω ἀπ' ὅλους τοὺς σύγχρονους του καὶ τοὺς κατοπινούς του καὶ νὰ θέσω τὸ ἐρώτημα: ὑπάρχει ἀνάλογη ζωγραφικὴ ἀπόδοση στὸν 13ο αἰώνα ὅπου τοποθετοῦνται, ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὲς ποὺ ἀναφέραμε, οἱ τοιχογραφίες τοῦ ζωγράφου Β; Ἀντίθετα ἡ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν στὶς ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰώνα ἐνδυναμώνεται, ἐκτὸς ἀπὸ ὅσα πρὶν ἐπάνω ἀναπτύχθηκαν, καὶ ἀπὸ ἄλλα δεδομένα ποὺ μᾶς παρέχει τὸ μνημεῖο.

Ὅπως ἀναφέραμε, ἓνα τμήμα ἀπὸ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ Ἱεροῦ Βήματος, ἡ Πλατυτέρα, οἱ Ἀρχάγγελοι, ὁ Εὐαγγελισμὸς καὶ πιθανότατα καὶ στυλῖτες ἅγιοι εἶναι ἔργο τοῦ ζωγράφου Α.

Ἡ Πλατυτέρα μὲ τὸ Χριστὸ δορυφορούμενη ἀπὸ τοὺς δυὸ ἀρχαγγέλους ἀπλώνεται στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης (πίν. 45β). Δυστυχῶς ἡ μακροχρόνια διαρροὴ τῶν νερῶν τῆς στέγης παρέσυρε τὰ συμπληρωματικὰ γιὰ τὸ πλάσιμο τῶν προσώπων χρώματα. Ὡστόσο παρὰ τὴν οὐσιαστικὴ αὐτὴ ἀλλοίωση, ἡ στενὴ συγγένεια ἀνάμεσα στὴν Πλατυτέρα τῆς Μαυριώτισσας καὶ στὴ Θεοτόκο τοῦ ψηφιδωτοῦ τοῦ Αὐτοκράτορα Ἰωάννη τοῦ Κομνηνοῦ καὶ τῆς Αὐγούστας Εἰρήνης στὸ γυναικωνίτη τῆς Ἀγ. Σοφίας εἶναι ἐκδηλῆ².

1. Α. ΟΡΑΝΔΟΣ, Ἡ Ἐπισκοπὴ τῆς Σαντορίνης ABME 7, 1951, 180 κέ. Πρέπει, νομίζω, νὰ διακρίνουμε δύο ζωγράφους, τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ομάδας τῆς Ἀναστάσεως καὶ τῆς ομάδας τῆς Κοιμήσεως, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ πρῶτος συγγενεὺς μὲ τὸν ζωγράφο Β τῆς Μαυριώτισσας (Α.

ΟΡΑΝΔΟΣ ὁ.π. 206 κέ. πίν. XI εἰκ. 30, 24, 31). Προσωπικὲς σημειώσεις μου καὶ φωτογραφίες.

2. TH. WHITTEMORE, The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul. The Imperial Portraits of the South Gallery (1942) 21 κέ. πίν. XX - XXIV.

Τὸ πρόσωπο τῆς Θεοτόκου καὶ στὶς δυὸ παραστάσεις ἐκτελέστηκε μὲ τὸ ἴδιο λεπτὸ μοντελάρισμα. Τὸ βαθύχρωμο περίγραμμά του, ἂν καὶ ὀρίζει αὐστηρὰ τὴν περιφέρεια τοῦ προσώπου, παραμένει διακριτικό. Τὰ μάτια ἀμυγδαλωτά, τὰ φρύδια σπαθωτά στὴν πρώτη, κάπως πιὸ κυρτά στὴν ἄλλη, ἐνώνονται μὲ τὶς λεπτές σκιές ποὺ ἐκφεύγουν ἀπὸ τοὺς ἐξωτερικοὺς κανθοὺς καὶ καμπυλώνονται δυσδιάκριτα πρὸς τὰ ἐπάνω. "Ομοία ἔντονα ἀποδόθηκαν ὁ ὀφθαλμικὸς κόγχος μὲ τὴν κόκκινη γραμμὴ σ' ὅλο τὸ μῆκος στὴ γένεση τοῦ ἄνω βλεφάρου καὶ τὶς μαυροπράσινες σκιές ἀνάμεσα στὰ φρύδια καὶ τὰ βλέφαρα, καθὼς καὶ οἱ σκιές ἐπάνω ἀπὸ τοὺς δακρυγόνους ἄσκους. Ἡ μύτη κάθετη, μᾶλλον κανονική, μὲ τονισμένα τὰ πτερύγια καὶ στὴν κοιλότητα ἀνάμεσα σ' αὐτὴν καὶ στὸ στόμα ἡ βαθύχρωμη σκιά. Διαφορὰ παρουσιάζεται μόνο στὸ ἄνω χεῖλος, τὸ ὁποῖο στὴν Παναγία τῆς Μαυριώτισσας ἀποδίνεται κυματιστό, στὴ Θεοτόκο τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Ἀγ. Σοφίας εὐθύ, ἐνῶ τὰ κάτω χεῖλη μικρὰ μὲ τὸ ἡμικύκλιο ποὺ σχηματίζουν στὸ κεντρικὸ τμήμα καὶ τὴ σκιά κάτω ἀπ' αὐτὰ εἶναι ὅμοια. Ἰδια ἡ διαμόρφωση τοῦ κυλινδρικοῦ λαιμοῦ ποὺ καὶ στὶς δυὸ παραστάσεις δίνει τὴν ἐντύπωση σὰν νὰ εἶναι ἔνθετος στὸν κορμό. Τὸ μαφόριο στὸ ἄνω τμήμα ἔχει τὴν αὐτὴ ἡμικυκλικὴ καμπύλη, σὰν ἓνα εἶδος διαδήματος, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ὀριζόντια περικλειαση καθὼς καὶ κάτω γύρω ἀπὸ τὸ λαιμό.

Ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ ἐπίσης δὲν διαφέρει καὶ στὰ δύο μνημεῖα. Τὰ μορφολογικὰ στοιχεῖα εἶναι τὰ αὐτά (πίν. 45β). Ἡ κόμη, ποὺ εἶναι ἐνδεικτικὴ τοῦ 12ου αἰῶνα¹, ἀποδόθηκε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ἀπολήγοντας σὲ συνεχόμενα γαστρία μὲ λεπτὸ σγοῦρδο στὸ πλατὺ μέτωπο τοῦ Χριστοῦ στὴν Ἀγ. Σοφία, σὲ σχεδὸν εὐθεία γραμμὴ ποὺ καμπυλώνεται στοὺς κροτάφους καὶ μὲ πλούσιο σγοῦρδο στὴ Μαυριώτισσα. Τὰ μάτια διαμορφώνονται στρογγυλὰ καὶ μεγάλα καὶ ἡ μύτη κάπως δυσανάλογη σχετικὰ μὲ τὸ ἐκφραστικὸ πρόσωπο ποὺ πλατύνεται στὴν ἀφετηρία τῶν κάτω γνάθων.

Παρὰ τὴ διαφορὰ τοῦ ὕλικου τῶν δύο μνημείων — ψηφιδωτὸ καὶ τοιχογραφία — καὶ ἡ πτύχωση καὶ τῶν δύο παραστάσεων παρουσιάζει οὐσιαστικὲς ὁμοιότητες μὲ τὰ πλατιά ἐπίπεδα τῶν μαφορίων ποὺ διαμορφώνονται ἀπὸ τὶς βαθύχρωμες σκιές καὶ τὶς φωτεινὲς ἐπιφάνειες.

Οἱ σχέσεις ποὺ διαπιστώθηκαν ἀπὸ τὴ σύντομη τεχνολογικὴ καὶ μορφολογικὴ ἀνάλυση τῶν ὁμοίων εἰκονογραφικὰ μορφῶν τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Χριστοῦ καὶ στὶς δύο παραστάσεις νομίζω ὅτι δὲν μποροῦν νὰ ἀμφισβητηθοῦν, παρόλο ποὺ ὁ ἓνας τεχνίτης ἐργάζεται στὴν Κωνσταντινούπολη γιὰ βασιλικὸ ἀφιέρωμα καὶ ὁ ἄλλος στὴν ἀπομακρυσμένη ἐπαρχία τῆς Καστοριάς. "Ομως καὶ οἱ δυὸ δουλεύουν μὲ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ τὴν ἴδια τεχνολογία τῆς ἐποχῆς τῶν πρώτων Κομνηνῶν.

Τὴ χρονολόγηση αὐτὴ ἀμφισβήτησε τελευταίως καὶ ὁ V. Djurić² ἐξετάζοντας τὶς τοιχογραφίες τῆς βασιλικῆς τοῦ Ἀγ. Νικολάου στὸ Manastir. Διατύπωσε τὴ γνώμη ὅτι, ὅπως στὸν Ἀγ. Νικόλαο, ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος παρόλο ποὺ ἔχει, ἐκτὸς ἀπὸ

1. ΣΤΥΛ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Ἡ φορητὴ εἰκὼν τῆς Ὁδηγητρίας τῆς Μονῆς Χελανδαρίου, ΑΕ τόμ. Β' εἰς μνήμην Γ. Π. Οἰκονόμου, 1953 - 54 (1958) 75 κέ.

2. V. DJURIĆ, Byzantinische Fresken in Jugoslawien 20 κέ.

όρισμένες εξαιρέσεις, όλα τὰ τεχνοτροπικά στοιχεῖα τοῦ 11ου καὶ τοῦ 12ου αἰώνα, ἀπὸ τὴν κτητορικὴ ἐπιγραφὴ χρονολογεῖται¹ τὸ 1271, ἔτσι καὶ οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἱεροῦ Βήματος καὶ τῆς νότιας ἐξωτερικῆς πλευρᾶς τοῦ νάρθηκα στὴ Μαυριώτισσα, μιμοῦνται ἀρχαιότερη τεχνοτροπία ἐνῶ ἀνήκουν σὲ πολὺ μεταγενέστερη ἐποχὴ. Καὶ ὅσον ἀφορᾷ τὶς τοιχογραφίες τῆς νότιας ἐξωτερικῆς πλευρᾶς τοῦ Καθολικοῦ δὲν ἔχει θέση ἡ νέα θεωρία τοῦ Σέρβου συναδέλφου γιατί καὶ οἱ εἰκονιζόμενοι βασιλεῖς καὶ ἡ τεχνοτροπία, ποὺ δὲν παρουσιάζει ἀρχαιότερα στοιχεῖα, χρονολογοῦν ἀκριβῶς τὸ τμήμα αὐτὸ τῶν τοιχογραφιῶν στὰ μέσα τοῦ 13ου αἰώνα, ὅπως ἤδη ἀναφέραμε. Ἀλλὰ γιὰ τὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἱ. Βήματος, νομίζω πὼς εἶναι πολὺ παρακινδυνευμένη ἡ ἐφαρμογὴ τῆς νέας θεωρίας τοῦ συναδέλφου, ἀφοῦ, ὅπως εἶδαμε, ἀπὸ τὴν τεχνοτροπικὴ ἀνάλυση καὶ τὶς συγκρίσεις μὲ τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ γυναικωνίτη τῆς Ἀγ. Σοφίας, ἔχουν στενὴ μετὰξὺ τους ὁμοιότητα χωρὶς νὰ παρουσιάζουν τεχνοτροπικά ἢ ἄλλα στοιχεῖα τοῦ 13ου αἰώνα. Ἡ γνώμη αὐτὴ τοῦ V. Djurić, ὅταν δὲν ὑπάρχουν συγκεκριμένα καὶ ἀρκετὰ ὄψιμα τεχνοτροπικά στοιχεῖα καὶ ἰδιαίτερος σαφὴς χρονολογία², στηρίζεται μόνον σὲ ὑποκειμενικὴ κρίση, ἡ ὁποία ὁδηγεῖ σὲ ὑποθέσεις καὶ συμπεράσματα, ποὺ ἀντὶ νὰ συμβάλλουν στὴν ἐπίλυση τῶν προβλημάτων, ἰδιαίτερα χρονολογικῶν, τῆς τέχνης, ἀντιθέτως τὰ πολλαπλασιάζουν καὶ τὰ περιπλέκουν ἀκόμη περισσότερο.

Γιὰ τὴ χρονολόγηση τῶν ἐσωτερικῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μαυριώτισσας στὴν πρώτη εἰκοσιπενταετία τοῦ 12ου αἰώνα συνηγορεῖ καὶ ἡ παράσταση τῆς Βαπτίσεως τοῦ Κυρίου, ποὺ βρίσκεται στὸ νάρθηκα στὴν ἐξωτερικὴ παρειὰ τοῦ δυτ. τοίχου τῆς μονόχωρης βασιλικῆς, δεξιὰ ἀπὸ τὴ βασιλικοὺς πύλη καὶ κάτω ἀπὸ τὴ μεγάλη σύνθεση τῆς Δευτέρας Παρουσίας³ (πίν. 46α-β). Ἡ παράσταση αὐτὴ τεχνοτροπικὰ ἀνήκει στὰ μέσα τοῦ 12ου αἰώνα⁴ καὶ ζωγραφήθηκε μετὰ ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ ζωγράφου Β. Τοῦτο δηλώνεται ἀπὸ τὸ ἐπίχρυσμα ποὺ ἐπικάθεται στὸ ἐρυθρὸ πλαίσιο τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ἐπάνω στὸ ὁποῖο εἰκονίζεται ἡ Βάπτισμα.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι σ' ὅλες τὶς ἀρχαιότερες ἐκκλησίες τῆς Καστοριάς καὶ γενικὰ σὲ βυζαντινοὺς καὶ μεταβυζαντινοὺς ναοὺς, ἡ θέση τῆς παραστάσεως τῆς Βαπτίσεως εἶναι στὸ νάρθηκα, δίπλα στὴ βασιλικοὺς πύλη, γιατί ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν παράσταση αὐτὴ βρισκόταν συνήθως ἡ λεκάνη τοῦ Ἀγιασμοῦ⁵. Ἀκολουθώντας τὴν παράδοση αὐτὴ ὁ ζωγράφος Β εἰκόνισε στὴν καθιερωμένη θέση τὴ Βάπτισμα. Ὅμως μετὰ τὴν καταστροφὴ τῆς, ἐπειδὴ βρισκόταν πολὺ χαμηλὰ καὶ σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τοὺς προσκυνητές, ἐπαναζωγραφήθηκε στὰ μέσα τοῦ 12ου αἰώνα. Ἡ πραγματολογικὴ αὐτὴ μαρτυρία εἶναι ἐπίσης ἰσχυρὸ τεκμήριο ποὺ συνηγορεῖ γιὰ τὴν πρωιμότερη χρονολόγηση τῶν τοιχο-

1. D. KOCO-P. MILJKOVIĆ-PEPEK, Manastir (1958).

2. Τὴν περίπτωσιν τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγ. Νικολάου στὸ Manastir συναντοῦμε καὶ σὲ τοιχογραφίες τῆς Εὐβοίας ὅπου, ἐνῶ οἱ ἐπιγραφὲς καθορίζουν ὡς χρόνον κατασκευῆς τὸν 14ο αἰώνα, ἡ τεχνοτροπία συχνὰ μᾶς ὁδηγεῖ στὸ 12ο καὶ στὸν πρώιμο 13ο αἰώνα (Α. ΙΩΑΝΝΟΥ, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῆς Εὐβοίας (1959) εἰκ. 13 κέ).

3. ΣΤΥΛ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστοριά πίν. 78, 84.

4. Τὴ χρονολογία αὐτὴ προτείνει καὶ ὁ Ο. DEMUS (Actes du XII^e Congrès 343 sum. 4). Ὁ V. DJURIĆ, ὁ.π. 240 καὶ τὴν παράστασιν αὐτὴν, ἀκολουθώντας τὴν νέα θεωρία του, τοποθετεῖ μὲ ἐπιφύλαξιν (wahrscheinlich) στὰ μέσα τοῦ 13ου αἰώνα.

5. ΑΝΔ. ΕΠΙΓΟΠΟΥΛΟΣ, Αἱ ἀπολεσθεῖσαι τοιχογραφίαι τῆς Παναγίας τῶν Χαλκίων Θεσσαλονίκης, Μακεδονικά 4, 1956, 1 κέ.

γραφιών τοῦ ζωγράφου Β, δηλ. στὶς πρώτες δεκαετίες τοῦ 12ου αἰώνα, ἐποχὴ πού συμβιβάζεται μὲ τὴν ἱδρυση ἀπὸ τὸν Ἀλέξιο Ι Κομνηνὸ τῆς Μονῆς Μεσονησιωτίσσης, δηλ. τῆς σημερινῆς Μονῆς τῆς Μαυριώτισσας¹.

ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ

1. M. LASCARIS, Le monastère de Mesonisiotissa à Kastoria et la famille serbe de Bagas, Actes du XII Congrès International des Études Byzantines, Ochrid 1961 (1961) (résumés des communications) 61.

ΜΕΤΑΛΛΟΥΡΓΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΡΑΤΗΡΑ ΤΟΥ ΔΕΡΒΕΝΙΟΥ

1. Εισαγωγή

Ἡ μελέτη γύρω ἀπὸ τὸ μεγάλο μπρούντζινο κρατήρα τοῦ Δερβενιού¹ τοῦ 4ου π.Χ. αἰ. (πίν. 47) στηρίχτηκε στὴ χημικὴ ἀνάλυση, στὶς μικροσκοπικὲς ἐξετάσεις τῶν δειγμάτων τοῦ κρατήρα, στὴ σημερινὴ ἐγχώρια μεταλλοτεχνία καὶ τέλος στὰ ἐργαστηριακὰ πειράματα, ποὺ πραγματοποιήθηκαν μὲ σκοπὸ νὰ διαπιστωθοῦν ὁ τρόπος κατασκευῆς του καὶ ἡ τεχνικὴ τῆς δημιουργίας τῶν θαυμάσιων ἀναγλύφων του. Τὰ συμπεράσματα ἀπὸ τὴ μελέτη αὐτὴ εἶναι, νομίζω, ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα, καὶ ἐλπίζω νὰ βοηθήσουν τόσο τοὺς ἀρχαιολόγους, ἱστορικοὺς καὶ μελετητὲς τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης, ὅσο καὶ τοὺς ἐρευνητὲς τῆς ἱστορικῆς μεταλλοτεχνίας καὶ τορευτικῆς τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνα, στὸν ἑλληνικὸ χῶρο.

2. Δείγματα καὶ προέλευσή τους²

Τὰ δείγματα ποὺ ἐξετάστηκαν ἦταν πέντε καὶ ἀντιστοιχοῦν στὰ ἀκόλουθα μέρη τοῦ κρατήρα: 1) τὸ κάλυμμα, 2) τὸ κύριο σῶμα του (κάτω ἀπὸ τὸν Πενθέα), 3) τὴ δορὰ τοῦ Σιληνοῦ, 4) τὴ βάση καὶ 5) τὸ ἀγαλμάτιο τοῦ Σατύρου. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν τὰ δείγματα 1, 2, 3 καὶ 4, γιατί ἐξετάστηκαν χημικὰ καὶ μεταλλογραφικὰ. Ἡ διπλὴ αὐτὴ ἐρευνητικὴ προσπάθεια ἔδειξε ἀκόμα, ὅτι μπρούντζινα ἀντικείμενα, τὰ ὁποῖα παρουσιάζουν τὴν ἴδια χρυσίζουσα ἐμφάνιση μὲ τὸν κρατήρα ἔχουν παρόμοια χημικὴ σύνθεση.

1. ΕΥΓ. ΓΙΟΥΡΗ, Ὁ κρατήρας τοῦ Δερβενιού.

Ἐπιθυμῶ νὰ ἐκφράσω τίς εὐχαριστίες μου στὴν ἀρχαιολόγο κ. Εὐγενία Γιούρη, τῇ δ. Αἰκ. Ρωμιοπούλου, Ἐφορο Ἀρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης, τὴν κ. Δεσπίνη, τὸν κ. Μαθιό, καθὼς καὶ ὅλο τὸ προσωπικὸ τοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης γιὰ τὴν κατανόηση καὶ βοήθειά τους. Ἰδιαίτερα εὐχαριστῶ τὸν Dr. U. Gehrig, διευθυντὴ τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου, γιὰ τίς χημικὲς ἀναλύσεις τοῦ κρατήρα τοῦ Βερολίνου, καθὼς καὶ τὸν Dr. G. Schmidt τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν, ποὺ εἶχε τὴν καλὴ σὺνεννοία νὰ βοηθήσει στὸ ἴδιο θέμα. Μνεῖα ὀφείλω στὸν ἀλησμόνητο ἀρχαιολόγο κ. Χρ. Μακαρόνα γιὰ τὴ θερμὴ του συμπαράσταση.

Θερμὲς εὐχαριστίες ὀφείλω στὸν κ. Μαρ. Κομνηνό,

Μηχ. Ἡλεκτρολόγο Ε.Μ.Π., καθὼς καὶ στὸ συνεργάτη του κ. Δ. Κωνσταντακόπουλο, ἡλεκτρονικό, γιὰ τίς θαυμάσιες ραδιογραφίες τοῦ κρατήρα, καθὼς καὶ στοὺς καλοὺς καὶ ἀκούραστους συνεργάτες μου κ. Μελέτη Μπούτσικο, χημικό, Νικ. Βιολέτη, προϊστάμενο τοῦ Ἐργαστηρίου Μηχανικῶν Ἀντοχῶν, καὶ τὸν παλαίμαχο χαλκιὰ καὶ σιδηρουργὸ κ. Γιώργο Λοῦσκο.

Τέλος ἐπιθυμῶ νὰ εὐχαριστήσω τὸν κ. Μ. Ἀρμάο, ποὺ μοῦ ἐπέτρεψε νὰ ἐπισκεφθῶ τὰ ἐργαστήριά του καὶ νὰ παρακολουθῶ ὅλη τὴ διαδικασία τῆς παραγωγῆς καὶ τῆς κατεργασίας τῶν ἀσημένιων ἀντικειμένων βοηθώντας ἐτσι νὰ καταλήξω σὲ πολὺ ἐνδιαφέροντα συμπεράσματα σχετικὰ μὲ τὴν ἀρχαία μεταλλοτεχνία.

2. Βλ. τὴν προηγούμενη σημείωση.

2.1. Κάλυμμα

Χημική ανάλυση

Ἡ χημική εξέταση τοῦ καλύμματος ἔδωσε τὰ παρακάτω αποτελέσματα:

Sn	Cu	Pb	Zn	Fe	Ni
%	%	%	%	%	%
14.95	84.90	—	0.005	0.046	0.050
Sb	Mn	Co	Ti	Au	Ag
%	%	%	%	%	%
0.040	—	ἴχνη	—	—	0.005

Παρατηρήσεις

Ἡ ανάλυση δείχνει μιὰ ἀσυνήθιστα ψηλὴ περιεκτικότητα σὲ κασσίτερο (Sn) καὶ καθόλου χρυσό (Au). Ἐπομένως τὸ χρυσίζον χρῶμα τοῦ κρατήρα δὲν ὀφείλεται στὸ πολύτιμο αὐτὸ μέταλλο, ὅπως ἀρχικὰ νομίστηκε, ἀλλὰ στὴ μεγάλη περιεκτικότητά σὲ κασσίτερο. Τὸ ἴδιο ἰσχύει, ὅπως θὰ δοῦμε, καὶ γιὰ ὅλα τὰ ἄλλα τμήματα τοῦ κρατήρα, καθὼς καὶ γιὰ τὰ θαυμάσια μπρούντζινα ἀγγεῖα τοῦ Δερβενίου, ποὺ διαθέτουν τὴν ἴδια χρυσή ἐμφάνιση. Μεγάλῃ ἐντύπωση προκαλεῖ ἡ χρῆση ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους τορευτὲς ἐνὸς τόσο σκληροῦ κράματος. Κανονικὰ σὲ ἀνάλογες περιπτώσεις χρησιμοποιοῦσαν κράματα χαλκοῦ - κασσιτέρου μὲ μιὰ περιεκτικότητά σὲ κασσίτερο ὅχι πάνω ἀπὸ 5 %, καὶ πολὺ σπάνια 7 - 8 %. Μονάχα στὰ χυτὰ χρησιμοποιοῦσαν 8 - 12 %, γιὰτὶ δὲν ἀπαιτοῦσαν νὰ διαμορφωθοῦν μὲ σφυρηλασία, ἢ ἄλλῃ παρόμοια μηχανικὴ κατεργασία. Γιατί λοιπὸν χρησιμοποίησαν ἓνα τόσο σκληρὸ ὕλικό; Μήπως γιὰ νὰ ἐπιτύχουν μόνο μιὰ ἐλκυστικὴ χρυσή ἐμφάνιση, ἢ μήπως γιὰ νὰ αὐξήσουν τὴν ἀντιδιαβρωτικὴ ικανότητα τοῦ κρατήρα, ἀφοῦ τὸν προόριζαν νὰ διαφυλάξει τὰ ὄστα ἢ τὴν τέφρα κάποιου πλούσιου ἀρχοντα, ἢ ἀποσκοποῦσαν ταυτόχρονα καὶ στοὺς δυὸ στόχους; Ἐνα πράγμα εἶναι βέβαιο, ὅ,τιδήποτε καὶ νὰ σκέφτηκαν, τὸ ἔκαναν σκόπιμα καὶ ὄχι τυχαῖα. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι ἀνάμεσα στὰ μπρούντζινα ἀγγεῖα τοῦ Δερβενίου μὲ τὴ χρυσίζουσα ἐμφάνιση ὑπάρχουν καὶ ὀρισμένα κοινὰ ἀντικείμενα (ὅπως π.χ. λέβητες) μικρῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας, ποὺ περιέχουν χαμηλὸ κασσίτερο, καὶ εἶναι σκεπασμένα μὲ τὴ γνωστὴ πράσινη πατίνα. Ἐνα ἄλλο σοβαρὸ ἐπιχείρημα, ποὺ ἐνισχύει τὴν παραπάνω ἀποψη, εἶναι ἡ ὑπαρξὴ τῶν τεχνικῶν προδιαγραφῶν τοῦ 4ου π.Χ. αἰ.¹, ποὺ καθορίζουν τὴ σύνθεση τῶν μπρούντζινων συνδέσμων ἀνάμεσα στοὺς σπονδύλους τῶν κιόνων τῆς Φιλώνας στοᾶς τοῦ Τελεστηρίου τῆς Ἐλευσίνας. Οἱ προδιαγραφές αὐτές δείχνουν καθαρά πόσο οἱ ἀρχαῖοι μεταλλοτεχνίτες γνώριζαν καλὰ τὶς μηχανικὲς ιδιότητες τῶν μπρούντζων σὲ συνάρτηση μὲ τὴ σύνθεσή τους καὶ ἰδιαίτερα τὴν περιεκτικότητά τους σὲ κασσίτερο. Δὲν εἶναι λοιπὸν τυχαῖο τὸ γεγονός, ὅτι στὴ μιὰ περίπτωση χρησιμοποίησαν

1. Γ. ΒΑΡΟΥΦΑΚΗΣ, Τεχνικαὶ προδιαγραφαὶ τοῦ 4ου π.Χ. αἰ. Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορικὴν μεταλλουργίαν, AE 1974, 57 - 62. G. J. VAROUFAKIS, Materials testing in Classical Greece. Technical Specifications of the 4th century B.C., Journal of the Historical Metallurgy Society 9, 1975.

ένα σκληρό χρυσίζοντα μπρούντζο για να κατασκευάσουν τὸν κρατήρα καὶ τὰ ἄλλα ὠραῖα μπρούντζινα ἀγγεῖα τοῦ Δερβενιοῦ, καὶ στὴν ἄλλη διάλεξαν μιὰ πιὸ μαλακὴ ποιότητα για νὰ φτιάξουν κοινὰ καζάνια.

Ὁ κρατήρας τοῦ Βερολίνου¹ ἔρχεται νὰ ἐνισχύσει ἀκόμη περισσότερο τὴν παραπάνω ἀποψη. Ἀνήκει στὶς ἀρχές τοῦ 4ου π.Χ. αἰ. καὶ περιέχει περίπου 13 % κασσίτερο (βλ. χημικὴ ἀνάλυση στὴν παρ. 3.1), ποὺ δὲν διαφέρει καὶ πολὺ ἀπὸ τὴ σύνθεση τοῦ κρατήρα τοῦ Δερβενιοῦ. Ἐξάλλου στὸ Μουσεῖο τῆς Θεσσαλονίκης ὑπάρχει καὶ ἓνα ἄλλο ἀκόμη μπρούντζινο ἀγγεῖο τοῦ 4ου π.Χ. αἰ.², ποὺ διαθέτει αὐτὴ τὴν ὠραία χρυσίζουσα ἐμφάνιση, πράγμα ποὺ σημαίνει ὅτι οἱ ἀρχαῖοι μεταλλοτεχνίτες χρησιμοποιοῦσαν σκόπιμα καὶ σκληροὺς μπρούντζους γιὰ τὴν κατασκευὴ ἀγγείων.

Ὁλοκληρώνοντας τὰ σχόλιά μου γύρω ἀπὸ τὴν παραπάνω χημικὴ σύνθεση τοῦ καλύμματος, θὰ ἤθελα νὰ σημειώσω τὴν πολὺ μικρὴ περιεκτικότητά σὲ ξένες ἀκαθαρσίες. Αὐτὸ παρατηρεῖται σὲ ὅλα τὰ δείγματα τοῦ κρατήρα καὶ θὰ πρέπει νὰ ἐπαιξε ἓνα σημαντικὸ ρόλο στὴν ἀντιδιαβρωτικὴ του ἀντοχή. Εἶναι γνωστὸ, ὅτι ἓνα μέταλλο ἀντέχει τόσο περισσότερο στὴ διάβρωση ὅσο καθαρότερο εἶναι. Ἡ ὑπαρξὴ ἀκαθαρσιῶν ἀποτελεῖ μιὰ σοβαρὴ αἰτία γιὰ τὴν ἀνάπτυξη μικρογαλβανικῶν στοιχείων, ποὺ ἀνάλογα μὲ τὶς συνθῆκες τοῦ περιβάλλοντος μποροῦν νὰ ἀποβοῦν μοιραῖα γιὰ τὴν τύχη τοῦ μετάλλου. Τέλος ἡ ἔλλειψη ξένων ἀκαθαρσιῶν συνηγορεῖ γιὰ τὴν κυπριακὴ προέλευση τοῦ χαλκοῦ, ποὺ χρησιμοποιήθηκε σὰν πρώτη ὕλη στὴν κατασκευὴ τοῦ μπρούντζινου κρατήρα.

2. 2. Μεταλλογραφικὴ μελέτη τοῦ καλύμματος

Ἡ μεταλλογραφικὴ παρατήρηση ἔδειξε, ὅτι τὸ μπρούντζινο κάλυμμα εἶχε σφυρηλατηθεῖ θερμά, δηλ. ἀρκετὰ ψηλότερα ἀπὸ τὴ θερμοκρασία τοῦ περιβάλλοντος (πίν. 48α-δ), ἂν καὶ τὰ χεῖλια του εἶναι ἀρκετὰ παχιά καὶ δείχνουν σὰν νὰ πρόκειται γιὰ χυτό.

Τὸ κράμα, ὅπως ἀνάφερα, περιέχει πολὺ κασσίτερο καὶ γι' αὐτὸ ἡ σφυρηλασία του θὰ ἀπαιτοῦσε μεγάλη προσοχή, τέχνη καὶ ἐμπειρία, γιὰ νὰ μορφοποιηθεῖ στὸ ἐπιθυμητὸ σχῆμα, χωρὶς νὰ σπάσει. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ὁ πολὺς κασσίτερος σκληραίνει τὸν μπρούντζο, ἐλαττώνει τὴν ἐλατότητα, τὴν πλαστικότητά του, καὶ αὐξάνει τὶς πιθανότητες νὰ δημιουργηθοῦν ρήγματα κατὰ τὸ σφυροκόπημα. Ὁ χαλκὸς διαλύει κασσίτερο μέχρι ὀρισμένου ὁρίου (περίπου 13 %), σχηματίζοντας στερεὰ διαλύματα. Ἐνα στερεὸ διάλυμα χαλκοῦ - κασσιτέρου εἶναι ἐλατὸ καὶ μπορεῖ στὴ συνήθη θερμοκρασία νὰ σφυρηλατηθεῖ ἢ, ὅπως λέμε στὴ μεταλλογνωσία, νὰ διαμορφωθεῖ ψυχρά. Ὅταν ὡστόσο ὁ κασσίτερος βρίσκεται σὲ μεγαλύτερη συγκέντρωση, τότε ἓνα ποσοστὸ τοῦ σχηματίζει μὲ τὸ χαλκὸ σκληρὲς μεσομεταλλικὲς ἐνώσεις, ποὺ ἀντιστέκονται σὲ κάθε παραμόρφωση, ἐλαττώνουν τὴν ἐλατότητα καὶ πλαστικότητά τοῦ μπρούντζου καὶ δυσκολεύουν τὴν ψυχρὴ του μορφοποίησι. Μεσομεταλλικὲς σκληρὲς ἐνώσεις μποροῦν νὰ δημιουργηθοῦν καὶ ὅταν ὁ μπρούντζος ψύχεται σχετικὰ γρήγορα κατὰ τὴ στερεοποίησή του.

1. ZÜCHNER, Der berliner Mänadenkrater (1938).

2. ΑΔ 20, 1965, Β, 411, πίν. 461.

Τὸ ἐξεταζόμενο κάλυμμα τοῦ κρατήρα περιέχει ἄρκετὸ κασσίτερο, καί, ὅπως δείχνει ἡ μικροφωτογραφία τοῦ πίν. 48β, σὲ μεγέθυνση $\times 300$, τὸ ποσοστὸ τῆς δ — σκληρῆς φάσης εἶναι ἄρκετὰ ψηλὸ. Τὸ κράμα ἐπομένως τοῦ καλύμματος, ἀλλὰ — ὅπως θὰ δοῦμε — καὶ τοῦ λεπτότοιχου μπρούντζινου φύλλου μὲ τὶς ἀνάγλυφες παραστάσεις, ἀνήκει στοὺς σκληροὺς μπρούντζους καὶ φυσικὰ ἡ διαμόρφωσή του δὲν θὰ μποροῦσε νὰ πραγματοποιηθεῖ παρὰ μονάχα σὲ σχετικὰ ψηλὲς θερμοκρασίες (400 - 700° C). Στὶς ψηλὲς αὐτὲς θερμοκρασίες μετασχηματίζεται ἡ σκληρὴ δ στὴ μαλακότερη β φάση καὶ διευκολύνει τὴ σφυρηλασία. Στὸ διάστημα φυσικὰ τῆς θερμῆς αὐτῆς μηχανικῆς κατεργασίας τοῦ μπρούντζου, ἡ θερμοκρασία του θὰ ἔπεφτε σὲ σημεῖο, ποὺ θὰ καθιστοῦσε δυσκολότερη τὴ διαμόρφωσή του καὶ αὐτὸ γιὰ τὴν 1) ἡ β φάση θὰ μετασχηματιζόταν πάλι στὴ σκληρὴ δ καὶ 2) οἱ κρυσταλλίτες τοῦ χάλκινου κράματος θὰ παραμορφώνονταν μὲ τὸ σφυροκόπημα καὶ ἡ χαμηλὴ θερμοκρασία δὲν θὰ τοὺς ἐπέτρεπε νὰ ἀποκρυσταλλωθοῦν εὐκολα. Ὅταν ὅμως παραμένουν παραμορφωμένοι κρυσταλλίτες, ἀναπτύσσονται ἐσωτερικὲς τάσεις, ποὺ εἶναι ὑπεύθυνες γιὰ τὴν αὐξηση τῆς σκληρότητας καὶ τὴ μείωση τῆς ἐλατότητας τοῦ κράματος. Ὁ πίν. 48β, π.χ., μὲ τοὺς πολυγωνικοὺς κρυσταλλίτες παρουσιάζει τὴ μικρογραφικὴ μορφή τοῦ καλύμματος, ποὺ ἐξασφαλίζει στὸ κράμα μιὰ σχετικὰ καλὴ ἐλατότητα καὶ πλαστικότητα, ἐνῶ ὁ πίν. 48ε δείχνει παραμορφωμένους κρυσταλλίτες καὶ ἀντιστοιχεῖ σὲ ἓνα ἐργαστηριακὸ μπρούντζινο κράμα μὲ τὴν ἴδια περίπου ἀνάλυση, ποὺ σφυρηλατήθηκε ψυχρά, δηλ. στὴ θερμοκρασία τοῦ περιβάλλοντος. Ἡ σκληρότητά του εἶναι ἀπίθανα μεγάλη συγκριτικὰ μὲ τὴ σκληρότητα τοῦ ἴδιου κράματος μετὰ τὴν ἀνακρυστάλλωσή του σὲ ψηλὴ θερμοκρασία (πίν. 48στ, μεγ. $\times 300$). Ἔτσι, ἐνῶ ἡ ἀνακρυσταλλωμένη μορφή τοῦ πίν. 48στ ἔχει μιὰ σκληρότητα, ποὺ δὲν ξεπερνᾷ τὰ 120 Brinell, ἡ σκληρότητα τῆς ἐνδοτραχυμένης μικρογραφικῆς μορφῆς τοῦ πίν. 48ε φτάνει τὰ 240. Αὐτὸ καὶ μόνο ἀποκλείει τὴν ψυχρὴ διαμόρφωση τοῦ σκληροῦ μπρούντζινου καλύμματος καὶ ἐνισχύει τὴν ἄποψη τῆς κατεργασίας του στὴ διάπυρη κατάσταση, μὲ ἐνδιάμεσες ἀναθερμάνσεις κάθε φορὰ ποὺ τὸ ἔμπειρό του χέρι θὰ τὸ ἐνοιῶθε νὰ σκληραίνει κατὰ τὴ σφυρηλασία. Αὐτὸ ἀκόμα σημαίνει ὅτι δὲν μποροῦσε νὰ σφυροκοπᾷ τὸ σκληρὸ μπρούντζινο κράμα ἀκατάπαυστα μετὰ τὸ ἀρχικὸ πύρωμα, γιὰ τὸ μετὰξὺ θὰ κρύωνε, ἡ κατεργασία θὰ γινόταν ὅλο καὶ δυσκολότερη γιὰ λόγους ποὺ ἤδη ἀνάφερα πιὸ πάνω, καὶ θὰ ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ ξαναπυρώνει κατὰ διαστήματα τὸ σκληρὸ κράμα γιὰ νὰ τὸ μαλακώνει καὶ νὰ μπορεῖ νὰ συνεχίζει εὐκολότερα τὴ δουλειά του μέχρι τὴν τελικὴ διαμόρφωση τοῦ καλύμματος. Γιὰ τὴν τελευταία περίπτωση ἐκεῖνο ποὺ δὲν γνωρίζουμε μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα εἶναι ἂν ὁ τεχνίτης τὸ ἄφησε νὰ κρυώσει ἐλεύθερα στὸν ἀέρα μετὰ τὰ τελευταῖα χτυπήματα ἢ τὸ ξαναπύρωσε καὶ ὕστερα τὸ ἄφησε νὰ κρυώσει σιγὰ-σιγὰ. Ἀντίθετα, γιὰ τὸ λεπτὸ φύλλο μὲ τὶς ἀνάγλυφες παραστάσεις μποροῦμε νὰ ποῦμε μὲ κάποια μεγαλύτερη σιγουριά, ὅτι ὁ τεχνίτης ἀκολούθησε μᾶλλον τὴ δεύτερη δυνατὴ ἐκδοχή, δηλ. τὴ θέρμανση μετὰ τὸ τέλος τῆς σφυρηλασίας, γιὰ νὰ ἐξασφαλίζει τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ πλαστικότητα ποὺ ἔπρεπε νὰ ἔχει τὸ μπρούντζινο φύλλο γιὰ τὴν παραπέρα κατεργασία του ἀπὸ τὸν τορευτὴ τῶν ἀνάγλυφων παραστάσεων.

2.3. Έργαστηριακό πείραμα

Για να διαπιστωθεί τώρα σε ποιά θερμοκρασία σταμάτησε ο άρχαϊος τορευτής τη θερμή διαμόρφωση του μπρούντζοφυλλου ή σε ποιά θερμοκρασία το άναθέρμανε μετά τη διαμόρφωση αυτή, πραγματοποιήσαμε το ακόλουθο εργαστηριακό πείραμα:

Παρασκευάσαμε ένα μικρό μπρούντζινο δοκίμιο, που είχε την ίδια σύνθεση με τον κρατήρα, το σφυροκοπήσαμε ψυχρά και το άπλώσαμε σε ένα λεπτό πλακίδιο. Κατόπιν το θερμάνουμε σταδιακά από τη θερμοκρασία του περιβάλλοντος μέχρι τους 800° C. Κάθε 50° C το παρατηρούσαμε στο μικροσκόπιο και φωτογραφίζαμε τη μικρογραφική του δομή, παρακολουθώντας έτσι τη βαθμιαία ανακρυστάλλωση των κρυσταλλιτών του από την τελείως παραμορφωμένη κατάσταση τους μέχρι την πλήρη διαμόρφωση και ανάπτυξη τους στους 800° C. Κατόπιν συγκρίναμε το μέγεθος των κρυσταλλιτών των δοκιμίων του άρχαϊου κρατήρα με τη σειρά των φωτογραφιών του παραπάνω εργαστηριακού δοκιμίου και διαπιστώσαμε με τον τρόπο αυτόν την τελική τους θερμοκρασία σφυρηλασίας ή άναθέρμανσης. Στον πίν. 49α-ια ή συγκριτική αυτή μέθοδος δείχνει, με μια ακρίβεια περίπου $\pm 50^\circ \text{C}$, ότι ο άρχαϊος τορευτής δούλεψε σε μια θερμοκρασία γύρω στους 600° - 650° C.

Όλοκληρώνοντας τις μεταλλογραφικές παρατηρήσεις του δοκιμίου του καλύμματος διαπιστώνει κανείς την ύπαρξη της δ σκληρής φάσης και του άρκετά έκδηλου διδυμισμού των πολυγωνικών κρυσταλλιτών του α στερεού διαλύματος. Η φάση παραμένει ακόμα έπιμικτυσμένη, θυμίζοντας τη φορά της σφυρηλασίας (πίν. 48β, $\times 300$). Αντίθετα από το κύριο σώμα της, τα άκρα της δείχνουν τάσεις ανακρυστάλλωσης (πίν. 48γ, $\times 750$). Άλλα και οι κρυσταλλίτες της ίδιας φάσης του πειραματικού δοκιμίου των 550° και 600° C παρουσιάζουν την ίδια παραμένουσα παραμόρφωση (πίν. 49α-ια).

3. Δείγμα κάτω από τον Πενθέα

Το δείγμα αυτό ανήκει στο λεπτόφυλλο μπρούντζινο τμήμα του κρατήρα με τις διονυσιακές ανάγλυφες παραστάσεις και έπομένως αντιπροσωπεύει άρκετά ίκανοποιητικά το ύλικό από το όποιο κατασκευάστηκε το κύριο αυτό σώμα του άγγείου. Το μέγεθός του ήταν ώστόσο πάρα πολύ μικρό (περίπου 0.06 g) και γι' αυτό παρουσίασε πολύ μεγάλες δυσκολίες τόσο κατά τις μεταλλογραφικές παρατηρήσεις, όσο και στον προσδιορισμό της χημικής του σύνθεσης. Τελικά και οι δυο πλευρές έδωσαν πολύ ενδιαφέροντα συμπεράσματα, που άναφέρονται παρακάτω.

3.1. Χημική ανάλυση

Sn	Cu	Pb	Zn	Fe	Ni
%	%	%	%	%	%
14.88	85.03	—	0.009	0.10	—
Sb %	Mn %	Co %	Ti %	Au %	Ag %
—	—	—	—	—	—

Ἡ χημικὴ σύνθεση τοῦ δοκιμίου αὐτοῦ δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ ἐκείνη τοῦ καλύμμα-
τος. Ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστο ψευδάργυρο καὶ σίδερο, κανένα ἄλλο στοιχεῖο δὲν ὑπάρχει
καὶ γι' αὐτὸ θὰ μπορούσαμε νὰ δεχτοῦμε τὴν ἄποψη, ποὺ ἤδη διατύπωσα γιὰ τὸ κά-
λυμμα τοῦ κρατήρα, ὅτι ὁ χαλκὸς τοῦ κράματος ἦταν κυπριακῆς προέλευσης. Ἐντύ-
πωση καὶ στὴν περίπτωση τοῦ λεπτότοιχου αὐτοῦ μπρούντζινου φύλλου προκαλεῖ ἡ
μεγάλη συγκέντρωση τοῦ κασσιτέρου καὶ εἶναι νὰ ἀπορεῖ κανεὶς πῶς δούλεψε ὁ τορευ-
τὴς τὸ τόσο σκληρὸ αὐτὸ κράμα, ἀποτυπώνοντας στὴ λεπτὴ καὶ ταυτόχρονα σκληρὴ
τοῦ ἐπιφάνεια τὰ ἀνάγλυφα ἀριστουργήματα τῶν διονυσιακῶν παραστάσεων μὲ τόση
πλαστικότητα, χάρη, ζωντάνια καὶ ὁμορφιά. Ἡ ἐργασία τοῦ στὸ λεπτότοιχο αὐτὸ τμῆ-
μα τοῦ κρατήρα θὰ πρέπει νὰ ἦταν πολὺ δυσκολότερη ἀπὸ τὴ διαμόρφωση τοῦ καλύμ-
ματος, γιατί ἐδῶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἐλέγχει προσεχτικὰ κάθε του κίνηση, ὥστε σὲ καμιά
περίπτωση νὰ μὴν ὑπερβεῖ τὸ ἐπικίνδυνο ὄριο τῆς θραύσης του. Αὐτὸ θὰ ἦταν μοιραῖο
γιὰ ὅλη του τὴν προσπάθεια. Σκεφτεῖτε ἀλήθεια, τί ἀνεπανόρθωτη ζημιὰ θὰ πάθαινε
ἀπὸ μιὰ του ἀπροσεξία ἢ κάποια βιαστικὴ του ἐνέργεια καὶ τοῦ σχιζόταν τὸ λεπτὸ
μπρούντζινο φύλλο σὲ ἓνα σημεῖο. Ἐπρεπε γι' αὐτὸ νὰ προχωρεῖ μὲ μεγάλη σύνεση καὶ
ὑπομονή, σταματώντας κάθε φορὰ ποὺ τὸ ἔμπειρό του χέρι θὰ ἐνοιωθε νὰ μεγαλώνει
ἡ ἀντίσταση τοῦ μετάλλου.

Τὸ παραπάνω ἐντυπωσιακὸ ἐπίτευγμα δὲν εἶναι ὥστόσο συμπτωματικὸ, ἀλλὰ ἀπο-
τελεῖ φυσικὸ ἐπακόλουθο μιᾶς πολύχρονης συσσώρευσης γνώσεων καὶ ἐμπειρίας στὸν
τομέα τῆς τορευτικῆς τέχνης, ποὺ ἀποκορυφώνεται τὸν 4ον π.Χ. αἰ. Ἦδη ἀπὸ τὰ
τέλη τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. βρίσκουμε ἀγγεῖα κατασκευασμένα ἀπὸ σκληρὸ χρυσίζοντα
μπρούντζο καὶ ἡ διακόσμηση τῶν κρατῆρων καὶ κατόπτρων μὲ ἀνάγλυφες παραστά-
σεις ἀναπτύσσεται ἐντυπωσιακὰ κατὰ τὸν 4ο αἰ. Ἐτσι ἐνῶ ὁ κρατήρας τοῦ Βερολίνου
καὶ τὰ κάτοπτρα τῶν ἀρχῶν τοῦ 4ου π.Χ. αἰ. διαθέτουν χαμηλὰ ἀνάγλυφα, ὁ κρατήρας
τοῦ Δερβενίου καὶ τὰ κάτοπτρα τῆς ἐποχῆς του εἶναι στολισμένα μὲ πλούσιες ἐξώγλυ-
φες διακοσμήσεις καὶ παραστάσεις.

Ἐπειδὴ ἀναφέρθηκε ὁ κρατήρας τοῦ Βερολίνου, ἀξίζει, νομίζω, νὰ δοθοῦν καὶ οἱ
τόσο ἐνδιαφέρουσες χημικὲς του ἀναλύσεις, ποὺ εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μοῦ στείλει ὁ
Dr. U. Gehrig, διευθυντῆς τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου.

Χημικὴ ἀνάλυση τοῦ κρατήρα τοῦ Βερολίνου

Κύριο τοίχωμα τοῦ κρατήρα:

Sn	Cu	Pb	Zn	Fe	Ni
%	%	%	%	%	%
12.81	86.87	0.16	0.01	0.07	0.01
	Ag	Sb	As		
	%	%	%		
	0.05	0.02	—		

Μιά λαβή τοῦ κρατήρα:

Sn	Cu	Pb	Zn	Fe	Ni
%	%	%	%	%	%
12.74	86.78	0.27	0.01	0.06	0.10
	Ag	Sb	As		
	%	%	%		
	0.04	—	—		

Συγκρίνοντας τὴν παραπάνω χημικὴ σύνθεση μὲ ἐκεῖνες τοῦ κρατήρα τοῦ Δερβε-
νιοῦ παρατηροῦμε ὅτι ἔχουν πολλὲς ὁμοιότητες. Ἔτσι κι ὁ κρατήρας τοῦ Βερολίνου
ἔχει διαμορφωθεῖ ἀπὸ ἓνα ἀρκετὰ σκληρὸ μπrouντζο, πὺν περιέχει 13 % περίπου κασ-
σίτερο καὶ λιγοστὲς ξένες ἀκαθαρσίες. Τὸ τελευταῖο ἀποτελεῖ μιὰ σοβαρὴ ἔνδειξη τῆς
κυπριακῆς προέλευσης τοῦ χαλκοῦ. Ἡ σύνθεση τῶν δύο κρατήρων καὶ οἱ τεχνικὲς
προδιαγραφὲς τῆς Ἑλευσίνας, ὅπου καθορίζεται . . . χαλκοῦ δὲ ἐργάζεται Μαριέως. . . ,
πεῖθει γενικὰ ὅτι ἡ Κύπρος ἀποτελοῦσε κατὰ τὸν 4ο π.Χ. αἰ. τὸν κύριο προμηθευτὴ
χαλκοῦ, τουλάχιστον γιὰ τὴν περιοχὴ τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου.

3. 2. Μεταλλογραφικὲς παρατηρήσεις

Τὸ μεταλλογραφικὸ δοκίμιο, πὺν ἐξετάζεται στὴν παράγραφο αὐτὴ προέρχεται
ἀπὸ ἓνα σημεῖο κάτω ἀπὸ τὸν Πενθέα. Ἐκεῖ παρατηρήθηκε ἓνα σχίσσιμο, πὺν ἔδειχνε
νὰ χωρίζει τὸ λεπτὸ φύλλο στὰ δύο, σὰν νὰ ἦταν δυὸ διαφορετικὰ μεταλλικὰ φύλλα
πὺν ἀποκολλήθηκαν καὶ ἐπειδὴ ὅλοι εἶχαμε τὴ διάχυτη ὑποψία, ὅτι πιθανὸν τὸ μπrouν-
τζινο φύλλο τοῦ κρατήρα νὰ προστατευόταν ἀπὸ κάποια ξένη προστατευτικὴ μεταλλικὴ
ἐπικάλυψη, γιατί ὅχι καὶ χρυσοῦ κράματος, παρασκευάσα δυὸ δοκίμια τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ
σημεῖο ὅπου ὑπῆρχε τὸ σχίσσιμο καὶ τὸ ἄλλο ἀπὸ μιὰ καλὴ καὶ ἀνέπαφη περιοχὴ.

Ὅπως διαπιστώνεται ἀπὸ τὴ μεταλλογραφικὴ παρατήρηση καὶ τὴ χημικὴ ἀνάλυση,
τὸ μέταλλο εἶναι ἓνα καὶ ὅχι δυὸ. Ἡ μικρογραφικὴ ἐξάλλου μορφή δείχνει ὁμοιογένεια
πέρα ἀπὸ τὴ σχισμὴ (πίν. 48ζ, μεγ. $\times 300$), χωρὶς κανένα ἔχνος τοπικῆς αὐτοσυγκόλ-
λησης ἢ ἐπικάλυψης. Ἡ διάβρωση καὶ ἡ μηχανικὴ ταλαιπωρία τόσων αἰώνων εἶναι
ὑπεύθυνες γιὰ τὸ σχίσσιμο αὐτὸ τοῦ μπrouντζόφυλλου καὶ ἀπομένει στὸν συντηρητὴ
τοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης νὰ παρακολουθεῖ καθημερινὰ τὴν κατάσταση τοῦ ἐπικίν-
δυνου αὐτοῦ σημείου τοῦ κρατήρα.

Ἡ μικρογραφία πίν. 48η (μεγ. $\times 3.00$), ἀνήκει στὴν ἀνέπαφη περιοχὴ. Οἱ κρυσταλ-
λίτες ἔχουν λάβει τὴν ἀνακρυσταλλωμένη πολυγωνικὴ τους μορφή, ἐνῶ ἡ σκληρὴ φάση
διατηρεῖ ἀκόμα τὸν προσανατολισμὸ τῆς καὶ μάλιστα σὲ πιὸ ἔντονο βαθμὸ ἀπὸ τὴν
περίπτωση τοῦ καλύμματος. Αὐτὸ σημαίνει, ὅτι ἡ τελικὴ θερμοκρασία τοῦ λεπτοῦ
μπrouντζινοῦ φύλλου ἦταν λίγο χαμηλότερη ἀπὸ ἐκείνη τοῦ καλύμματος. Μιὰ σύγ-
κριση ἀνάμεσα στὸ μέγεθος καὶ τὴ μορφή τῶν κρυσταλλιτῶν τῶν δυὸ αὐτῶν περιοχῶν
πεῖθει γιὰ τὴν ἄποψη αὐτὴ καὶ ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ τελικὴ θερμοκρασία τοῦ
μπrouντζόφυλλου θὰ ἦταν γύρω στοὺς 540° C. Ἡ μικρὴ διαφορὰ μεγέθους τῶν κρυσταλ-

λιτών ανάμεσα στο σχισμένο και ανέπαφο δοκίμιο αποτελεί ένδειξη διαφορισμού της τελικής θερμοκρασίας, του βαθμού σφυρηλασίας στα διάφορα σημεία του μεταλλικού φύλλου και της διαφορικής πλαστικής διαμόρφωσής του στα ανάγλυφα. Αὐτὸς ὁ πολλαπλὸς διαφορισμὸς θὰ ἀποτέλεσε ἴσως μιὰ ἀπὸ τὶς σοβαρὲς αἰτίες ἀνάπτυξης τῆς διάβρωσης, πού προκαλέσει τοπικὰ καὶ τὸ σχίσσιμο τοῦ φύλλου, καὶ πού ὀφείλεται στὰ ἀτελῆ μέσα τῆς μακρινῆς ἐκείνης ἐποχῆς. Ὁ τεχνίτης δηλ. δὲν εἶχε τότε στὴ διάθεσή του κλιβάνους μὲ ρυθμιζόμενες καὶ καλὰ ἐλεγχόμενες θερμοκρασίες γιὰ νὰ πετυχαίνει ὁμοιομορφία τῆς μικρογραφικῆς δομῆς τοῦ κράματος πού κατεργαζόταν σὲ ὅλη του τὴ μάζα, ἀλλὰ τὸ πύρωνε στὰ γνωστὰ ἀνοιχτὰ καμίνια. Ἦταν πολὺ φυσικὸ ἐπομένως, ἀνάλογα μὲ τὴ θέση τοῦ κάθε σφυρήλατου τμήματος μέσα στὴ φωτιά τοῦ καμινιοῦ, ἄλλοῦ νὰ θερμαίνεται περισσότερο καὶ ἄλλοῦ λιγότερο. Ὅταν πάλι σφυροκοποῦσε τὸ μεταλλικὸ φύλλο γιὰ νὰ τὸ λεπτύνει καὶ νὰ τὸ ἀπλώσει, τὸ πύρωνε περισσότερο ἐκεῖ πού ἤθελε νὰ συνεχίσει τὸ σφυροκόπημα. Ὡστόσο ἡ θερμότητα μεταδιδόταν καὶ πιὸ πέρα, μὲ ἀποτέλεσμα τὸ μέγεθος τῶν κρυσταλλιτῶν νὰ διαφέρει κάπως ἀπὸ περιοχὴ σὲ περιοχὴ.

3.3. Παραγωγή τοῦ λεπτοῦ μπρούντζινου φύλλου

Ὅλα τὰ παραπάνω δείχνουν, ὅτι ὁ ἀρχαῖος μεταλλοτεχνίτης γιὰ νὰ λεπτύνει τὴν ἀρχική χυτὴ μπρούντζινη πλάκα σὲ ἓνα λεπτὸ φύλλο, ἔπρεπε νὰ τὴ σφυρηλατεῖ θερμὰ σὲ μιὰ θερμοκρασία ἀρκετὰ ψηλότερη ἀπὸ αὐτὴ τοῦ περιβάλλοντος. Ἡ πιθανὴ διαδικασία γιὰ τὴν περίπτωση τῆς παραγωγῆς τοῦ λεπτότοιχου τμήματος τοῦ κρατήρα, πάνω στὸν ὁποῖο ὁ τορευτὴς φιλοτέχνησε τελικὰ τὶς ἀνάγλυφες παραστάσεις, θὰ ἦταν ἡ ἀκόλουθη:

1) Ὁ μεταλλουργὸς θὰ ἔλυσε τὸ χαλκὸ σὲ εἰδικὸ κλίβανο καὶ θὰ πρόσθεσε στὸ τῆγμα τὴν κατάλληλη ποσότητα κασσιτέρου, πού θὰ τοῦ ἐξασφάλιζε ἓνα πλούσιο στὸ στοιχεῖο αὐτὸ κράμα (περίπου 15 %). Μετὰ θὰ τὸ ἔχυσε μέσα σὲ μιὰ ἐπίπεδη μῆτρα καὶ τελικὰ μετὰ τὴ στερεοποίηση καὶ ψύξη του, θὰ εἶχε μιὰ λεπτὴ πλάκα πάχους γύρω στὰ 7 - 10 χιλ. Ἐπειδὴ ἓνα κράμα χαλκοῦ - κασσιτέρου μὲ τόσο ψηλὴ περιεκτικότητά σὲ κασσίτερο εἶναι ἀρκετὰ λεπτόρευστο καὶ εὐκίνητο, θὰ μπορούσε νὰ παράγει καὶ πολὺ πιὸ λεπτὴ χυτὴ πλάκα (2 - 3 χιλ.) πράγμα πού θὰ τὸν διευκόλυνε πολὺ στὴν παραπέρα διαμόρφωσή της σὲ μικρότερο πάχος. Ἡ γνωστὴ μέθοδος τοῦ «χαμένου κερικοῦ» (cire perdue - lost wax process) μπορούσε νὰ τοῦ ἐπιτρέψει τὴν παραγωγὴ μιᾶς τόσο λεπτῆς πλάκας.

2) Τὴ χυτὴ αὐτὴ μπρούντζινη πλάκα θὰ τὴ σφυροκόπησε ὁ χαλκιὰς ἢ ὁ καμινευτῆς, ὅπως τὸν ὀνομάζουμε σήμερα, ἀφοῦ πρῶτα θὰ τὴν πύρωσε σὲ μιὰ θερμοκρασία γύρω στοὺς 700° C. Τὸ πρῶτο αὐτὸ θερμὸ σφυροκόπημα θὰ ἦταν ἀπαραίτητο, σὰν ἓνα πρωταρχικὸ στάδιο, γιὰ νὰ ζυμωθεῖ ἡ μεταλλικὴ μάζα, νὰ κλείσουν οἱ πόροι της καὶ νὰ ἀποκτήσει μιὰ μεγαλύτερη ὁμοιογένεια. Ἐπειδὴ ὥστόσο κατὰ τὴ διαδικασία αὐτὴ ἡ θερμοκρασία θὰ ἔπεφτε σὲ χαμηλὰ ἐπίπεδα, οἱ κρυσταλλίτες δὲν θὰ εἶχαν τὸ χρόνο νὰ ἀνακρυσταλλωθοῦν μετὰ ἀπὸ κάθε σφυροκόπημα, θὰ παραμορφώνονταν καί, ὅπως

ανάφερα ήδη, ή παραμόρφωσή τους θα σκληραινει τόν μπρούντζο με κίνδυνο νά έμφανιστούν ρήγματα και μάλιστα στα άκραία χείλη του σφυρήλατου φύλλου. Οί ένδιάμεσες κάθε τόσο αναθερμάνσεις για την ανακρυστάλλωση και τó μαλάκωμα του σκληροῦ κράματος θα ήταν έπομένως αναγκαίες μέχρι νά φτάσει στο έπιθυμητό τελικό πάχος. Στο σημείο αυτό θα πρέπει ó χαλκιός νά τελείωσε τή δουλειά του με ένα καλό πύρωμα, που θα έξασφάλιζε στο λεπτό αυτό μεταλλικό φύλλο καλή ελατότητα και πλαστικότητα.

4. Πιθανοί τρόποι κατασκευής του κρατήρα

Ο κρατήρας του Δερβενιοῦ αποτελείται από χυτά και σφυρήλατα τμήματα. Η βάση, οί λαβές με τὰ φίδια και τὰ άγαλμάτια που στολίζουν τούς ώμους του, είναι χυτά. Τó κάλυμμα, ó λαιμός και τó τμήμα με τίς ανάγλυφες παραστάσεις είναι σφυρήλατα. Τó τελευταίο αυτό και τó πιό έντυπωσιακό κομμάτι του κρατήρα συγκεντρώνει τó ενδιαφέρον του έρευνητή, γιατί αποτελεί από τεχνικής πλευράς τήν πιό δυσκολοκατέργαστη περιοχή του. Όπως ήδη ανάφερα και πιό πάνω, τó λεπτό φύλλο, που χρησιμοποιήθηκε σαν πρώτη ύλη, περιείχε πολὺ κασσίτερο και θα ήταν έπομένως ένα πολὺ σκληρό κράμα, που θα ταλαιπώρησε άρκετά τόν μεταλλοτεχνίτη νά τó διαμορφώσει στο σχήμα του κρατήρα.

Τó έρώτημα τώρα είναι: α) πώς τó διαμόρφωσε και β) πώς φιλοτέχνησε τίς ανάγλυφες παραστάσεις. Για τήν πρώτη περίπτωση ó τεχνίτης μπορούσε νά διαλέξει δυό βασικούς τρόπους:

- 1) διαμόρφωση στον τόρνο (μασγαλότορνο) και
- 2) διαμόρφωση με σφυρηλασία.

Οί ανάγλυφες παραστάσεις θα έγιναν μετά και όχι πριν τó παραπάνω στάδιο. Ο πιθανός τρόπος αναφέρεται στις παραγράφους 6 και 6.1.

4. 1. Διαμόρφωση στον τόρνο

Ο τόρνος ήταν γνωστός από τὰ όμηρικά άκόμα χρόνια¹, και ίσως και πολὺ παλιότερα, στην κατεργασία του ξύλου. Όστόσο οί τεχνικές προδιαγραφές τής Έλευσίνας αποτελοῦν τήν πρώτη γραπτή μαρτυρία τής χρήσης του τόρνου στην ιστορία τών μετάλλων και ιδιαίτερα του μπρούντζου στον έλληνικό χώρο. Πραγματικά, μερικά μπρούντζινα άγγεία του Δερβενιοῦ δείχνουν φανερά σημάδια τόρνου και τó έρώτημα είναι αν τὰ σημάδια αυτά αποτελοῦν μιὰ ένδειξη ότι όλη ή διαμόρφωσή τους πραγματοποιήθηκε στον τόρνο ή άρχισε με σφυρηλάτηση και τελείωσε στον τόρνο. Όπως και νά'χει τó ζήτημα, είναι γεγονός ότι ό τόρνος χρησιμοποιήθηκε είτε όλικά είτε μερικά σαν έργαλειό στην κατεργασία τών μετάλλων τόν 4ο π.Χ. αϊ. Μελλοντική μου έρευνα γύρω από τὰ μπρούντζινα αυτά άγγεία έλπίζω νά δώσει ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τή χρήση του τόρνου στον τομέα τής αρχαίας μεταλλοτεχνίας. Στη ρωμαϊκή έποχή (1ος

1. Ομ. ε 249: τορνώσεται άνήρ. Ομ. Γ 391, έδω ό Α.Κ. ΟΡΑΝΔΟΣ, Τὰ ύλικά δομής τών αρχαίων Έλλή-τόρνος δίνοσ, από έδω προέρχονται και τὰ δινωτά λέχη. νων (1955).

π.Χ. - 3ος μ.Χ. αἰ.) ἡ μέθοδος παραγωγῆς κυπέλλων στὸν τόρνο ἦταν γνωστὴ καὶ δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὴ σύγχρονη διαδικασία γιὰ τὴν κατασκευὴ χάλκινων καὶ ἀσημένιων κυπέλλων καὶ ἀγγείων¹. Ἀξίζει λοιπὸν νὰ ἀναφερθεῖ σὲ γενικὲς γραμμὲς ὁ τρόπος αὐτός, γιὰ νὰ γίνῃ γνωστὸς στοὺς ἀρχαιολόγους καὶ τεχνικοὺς ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ἀρχαία μεταλλοτεχνία. Ὅπως δείχνει ὁ πίν. 50α ἕνας μπρούντζινος, χάλκινος ἢ ἀσημένιος δίσκος πάχους περίπου 1 χιλ. στερεώνεται πάνω σὲ μιὰ μήτρα, κατάλληλα προσαρμοσμένη στὸν ἄξονα ἑνὸς σύγχρονου τόρνου. Τὸ σύστημα: ἄξονας, μήτρα καὶ ὁ μεταλλικὸς δίσκος, περιστρέφεται, ἐνῶ ὁ τεχνίτης πιέζει μὲ ἕνα εἰδικὸ ἐργαλεῖο (τὸ μασγαλά, γι' αὐτὸ καὶ ὁ τόρνος αὐτὸς λέγεται σήμερα μασγαλότορνος) τὸ λεπτὸ φύλλο, ξεκινώντας ἀπὸ τὴ βάση προσαρμογῆς του καὶ φτάνοντας τελικὰ μέχρι τὴν περιφέρεια, σὲ μιὰ προσπάθεια νὰ τὸ ἀπλώσει καὶ νὰ τὸ προσαρμόσει πάνω στὴν ἐπιφάνεια τῆς μήτρας (πίν. 50β-γ). Πρέπει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι μὲ τὸ ἄπλωμα αὐτό, τὸ φύλλο λεπταίνει καί, γιὰ τοὺς λόγους ποὺ ἤδη ἀνάφερα πιὸ πάνω, σκληραίνει. Ἡ ἐργασία θὰ μποροῦσε νὰ συνεχιστεῖ καὶ πέρα ἀπὸ τὴν ἀπλὴ μορφή ἑνὸς κυπέλλου, ἂν τὸ μισοτελειωμένο ἀντικείμενο μαλάκωνε μὲ ἐνδιάμεσο πύρωμα καὶ χρησιμοποιόταν στὴ συνέχεια ἄλλη μήτρα, ποὺ θὰ ἐπέτρεπε τὴ δημιουργία τοῦ ὤμου καὶ τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀγγείου. Σὲ ἄλλη περίπτωση μπορεῖ τὸ μεταλλικὸ δοχεῖο νὰ γίνῃ ἀρχικὰ ἀπὸ δυὸ ἢ περισσότερα ξεχωριστὰ τεμάχια, ποὺ μετὰ συγκολλοῦνται μὲ κατάλληλη κόλληση.

4. 2. Διαμόρφωση μεσφυρηλασίας

Ὁ τρόπος αὐτὸς ἐφαρμόζεται σήμερα πολὺ σπάνια καὶ μόνο γιὰ πολὺ μαλακὰ μέταλλα, ὅπως εἶναι ὁ καθαρὸς χαλκὸς καὶ τὸ ἀλουμίνιο. Ἀλλὰ καὶ γι' αὐτὰ χρησιμοποιεῖται ὁ μασγαλότορνος, ὅπως περιγράφεται πιὸ πάνω, καὶ τὰ σύγχρονα τελειοποιημένα μέσα μαζικῆς παραγωγῆς (πρέσες, χυτόπρεσες κλπ.). Ὡστόσο πρὶν πενήντα καὶ περισσότερα χρόνια, ἀκόμη καὶ στὴν Εὐρώπη, χρησιμοποιοῦσαν τὴ σφυρηλασία γιὰ τὴ διαμόρφωση τοῦ χρυσοῦ, τοῦ ἀσημιοῦ, τοῦ χαλκοῦ καὶ τῶν μαλακῶν κραμάτων τους. Στὴν ἀρχαιότητα φυσικά, καὶ μάλιστα στὸν 4ο π.Χ. αἰ., στὸν ὁποῖον ἀνήκει καὶ ὁ κρατήρας τοῦ Δερβενίου, ἡ σφυρηλασία ἀποτελοῦσε τὸν βασικὸν τρόπο διαμόρφωσης τῶν τότε γνωστῶν μετάλλων καὶ τῶν κραμάτων τους.

Ἡ διαδικασία τῆς σφυρηλασίας βασίζεται στὴν ἀκόλουθη ἀρχή: Ὅταν ἕνας λεπτὸς μεταλλικὸς δίσκος σφυροκοπηθεῖ σὲ μιὰ μικρὴ κυκλικὴ περιοχὴ τοῦ κέντρου του, ὅπως δείχνει ἡ φωτογραφία τοῦ πίν. 50δ, τότε τὸ μεταλλικὸ φύλλο λεπτύνεται μέσα στὸ μικρὸ αὐτὸ κύκλο καὶ βαθουλώνει πρὸς τὰ κάτω, ἐνῶ ταυτόχρονα τὰ γύρω του χεῖλη, ποὺ συνεχίζουν νὰ διατηροῦν τὸ ἀρχικὸ τους πάχος, ἀνασηκώνονται σιγά-σιγά πρὸς τὰ πάνω. Ὅσο μεγαλώνει ὁ κύκλος τῆς σφυρηλασίας, τόσο ψηλότερα ἀνασηκώνεται τὸ ὑπόλοιπο φύλλο, παίρνοντας ἀρχικὰ τὴ μορφή ρηχοῦ, μετὰ βαθιοῦ πιάτου (πίν. 50ε-ζ) καὶ τέλος τὴ μορφή τοῦ ἀγγείου, ἢ ἔστω τοῦ κάτω τμήματός του, ἂν ἡ κατασκευὴ του πραγματοποιηθεῖ μὲ συγκόλληση δυὸ ἢ περισσότερων κομματιῶν. Μιὰ

1. R. F. TYLECOTE, Metallurgy in Archaeology (1962) 149.

σειρά εργαλεία και κατάλληλες μῆτρες διευκολύνουν την εργασία τῆς διαμόρφωσης.

Τὸ βαθούλωμα αὐτὸ στὴ μεταλλοτεχνία ὀνομάζεται κοίλανση καὶ ἐφαρμόζεται σήμερα στὴ διαμόρφωση μεταλλικῶν φύλλων σὲ διάφορα ἀντικείμενα — ὄχι φυσικὰ πλέον μὲ τὸ σφυρί, ἀλλὰ μὲ τὴ βοήθεια εἰδικῶν πιεστηρίων.

Γιὰ νὰ πειστῶ ὁ ἴδιος, ὅτι ὁ ἀρχαῖος μεταλλοτεχνίτης θὰ μπορούσε νὰ χρησιμοποιήσει τὴ μέθοδο αὐτὴ γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ κρατήρα, παρακάλεσα ἓναν παλιὸ δεξιότεχνη, τὸ Γιώργο Λοῦσκο, συνταξιούχο τώρα πιά, νὰ μοῦ διαμορφώσει ἓνα ὀρειχάλκινο λεπτὸ δίσκο σὲ μιὰ παρόμοια μορφή. Προτίμησα ὀρείχαλκο καὶ ὄχι χαλκό, γιὰ νὰ διαπιστώσω ταυτόχρονα καὶ τίς δυσκολίες ποὺ θὰ συναντοῦσε διαμορφώνοντας ἓνα ὑλικὸ σκληρότερο ἀπὸ τὸ χαλκό, μιὰ καὶ ὁ κρατήρας εἶναι κατασκευασμένος ἀπὸ ἓνα ἀρκετὰ σκληρὸ κράμα χαλκοῦ καὶ κασσιτέρου.

Ἡ χημικὴ σύνθεση τοῦ κράματος ἦταν: χαλκὸς 64.2 %, ψευδάργυρος 35.8 %. Τὸ ἀρχικὸ πάχος τοῦ ὀρειχάλκινου δίσκου, ποὺ ἀποτελέσει τὴν πρώτη ὕλη, ἦταν 2 χιλ. καὶ ἡ διάμετρός του 250 χιλ. (βλ. πίν. 508). Ὅπως δείχνει ἡ ἴδια φωτογραφία ὁ τεχνίτης ἄρχισε τὴ σφυρηλασία στὸ σημαδεμένο μὲ μαρκადόρο κεντρικὸ κυκλικὸ τμήμα τοῦ δίσκου. Ὅσο λέπταινε τὸ πάχος τοῦ δίσκου στὸ κυκλικὸ αὐτὸ τμήμα μὲ τὸ σφυροκόπημα, τόσο περισσότερον βαθούλωνε πρὸς τὰ κάτω. Σιγὰ - σιγὰ ὁ κύκλος τῆς σφυρηλάτησης μεγάλωνε καὶ ὁ δίσκος ἄρχιζε νὰ παίρνει τὴ μορφή τοῦ ρηχοῦ πιάτου. Στὴ δουλειὰ αὐτὴ ὁ τεχνίτης χρησιμοποιοῦσε διάφορα σφυριά, μεταλλικὰ καὶ ξύλινα, καὶ μιὰ κοίλη μῆτρα, ποὺ βοήθησε στὴν ταχύτερη κοίλανση τοῦ δίσκου. Ὡστόσο τὰ εργαλεῖα αὐτὰ δὲν ἦταν ἀπόλυτα ὅμοια μὲ ἐκεῖνα, ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ ἀρχαῖοι καὶ παλιοὶ χαλκιάδες, γιὰτὶ τὸ ἀντικείμενο τῆς δουλειᾶς του ἦταν τώρα διαφορετικόν. Δυσκολεύτηκε ἔτσι πολὺ στὸ δούλεμα τοῦ ὀρειχάλκινου δίσκου καὶ ἡ δυσκολία του αὐτὴ πολλαπλασιάζεταν ἀκόμα περισσότερον μὲ τὴν αὔξησιν τῆς σκληρότητος κατὰ τὸ πελέκημά του. Γιὰ νὰ τὸ μαλακῶνει, ἀναγκαζόταν νὰ τὸν πυρῶνει ἐνδιάμεσα καὶ νὰ τὸ σφυροκοπᾷ μόλις κρῶνε. Ἀλλὰ καὶ πάλι τὸ ὑλικὸ δὲν ἄπλωνε εὐκόλα καὶ ἀναγκάστηκε τελικὰ νὰ τὸ θερμάνει σὲ μιὰ θερμοκρασία 650° C περίπου καὶ νὰ τὸ σφυρηλατεῖ στὴ διάπυρη αὐτὴ κατάστασι, ἀναθερμαίνοντάς το κάθε φορὰ ποὺ τὸ ἐνοιῶθε νὰ σκληραίνει.

Ἀξίζει νὰ τονιστεῖ, γιὰ ὅσους εἶναι κάπως ξένοι μὲ τὴν κατεργασία τῶν μετάλλων, ὅτι, ὅταν λέμε διαμόρφωση, ἐννοοῦμε δυὸ πράγματα: α) τὸ ἄπλωμα τῆς μεταλλικῆς ἐπιφάνειας μὲ ταυτόχρονη ἐλάττωσι τοῦ πάχους τῆς καὶ β) τὴ σχηματοποίησιν τῆς στὴν τελικὴ ἐπιθυμητὴ μορφή. Τὸ ψυχρὸ ὥστόσο κατέβασμα τοῦ πάχους καὶ τὸ ἄπλωμα τῆς μεταλλικῆς ἐπιφάνειας σκληραίνει, ὅπως εἶναι γνωστόν, τὸ μέταλλο καὶ ἡ σκληρυνση αὐτὴ εἶναι συνάρτησι τῆς χημικῆς σύνθεσης καὶ τοῦ βαθμοῦ τῆς διαμόρφωσής του. Ἄν π.χ. ὁ τεχνίτης τοῦ παραπάνω πειράματος σφυροκοποῦσε φύλλο ἀπὸ καθαρὸ χαλκό, δὲν θὰ εἶχε ἀνάγκη νὰ τὸ δουλεύει θερμά, οὔτε νὰ τὸ ξαναπυρῶνει ἐνδιάμεσα τόσο συχνά, ὅσο στὴν περίπτωσι τοῦ σκληροῦ μπρούντζου ἢ ὀρείχαλκου.

Οἱ πίν. 508 - ζ δείχνουν ὅλα τὰ στάδια τῆς διαμόρφωσης, ἀπὸ τὸν ἐπίπεδο δίσκο μέχρι τὴν τελικὴ μορφή, ποὺ θυμίζει περίπου τὸ κατώτερον τμήμα ἐνὸς ἀγγείου. Θὰ μπορούσε ὁ τεχνίτης μας νὰ συνεχίσει ἀκόμα περισσότερον, ἀλλὰ δὲν ἦταν αὐτός

ὁ σκοπὸς μας. Ἐξ ἄλλου τὰ ἐργαλεῖα του δὲν τὸν βοηθοῦσαν νὰ προχωρήσει εὐκόλα στὴ διαμόρφωση ἑνὸς ὁλοκληρωμένου ἀγγείου.

Στὸ στάδιο τοῦ πιν. 50ε - στ, ὅπου ὁ δίσκος ἔχει πάρει τὴ μορφή ἑνὸς ρηχοῦ πιάτου, ἡ διάμετρός του ἔχει ἐλαττωθεῖ ἀπὸ 250 σὲ 235 περίπου χιλ. Στὴν τελικὴ ἀντίθετα μορφή τοῦ πιν. 50ζ ἡ διάμετρος ἔχει ἀρχίσει νὰ μεγαλώνει καὶ πάλι, ἢ καλύτερα νὰ ἀνοίγει πρὸς τὰ ἔξω καὶ πάνω, φτάνοντας τὰ 253 χιλ. Ἄν συνεχιζόταν ἡ διαμόρφωση, εἶναι βέβαιο, ὅτι θὰ μεγάλωνε ἀκόμα περισσότερο μέχρι νὰ φτάσει τὸ ὕψος τοῦ λαιμοῦ. Ἐκεῖ ὁ τεχνίτης θὰ ἀρχίζε νὰ τὸ πνίγει — ὅπως χαρακτηρίζουν σήμερα τὴν ἐργασία αὐτὴ — πρὸς τὰ μέσα, γιὰ νὰ σχηματιστεῖ ὁ ὦμος καὶ ὁ λαιμὸς τοῦ ἀγγείου. Τὸ πάχος στὰ χεῖλη τῆς μορφῆς τοῦ πιν. 50ζ εἶναι τώρα 0.9 - 1.2 χιλ., ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ 2 χιλ., καὶ δείχνει, ὅτι ὑπῆρχαν ἀκόμη περιθώρια γιὰ μιὰ μείωση τοῦ πάχους μέχρι καὶ 0.4 χιλ. Στὴν περίπτωσή αὐτὴ τὸ ὕψος τοῦ ἀγγείου θὰ ἦταν φυσικὰ πολὺ μεγαλύτερο. Ἡ διαφορά ἀνάμεσα στὸν ἀρχικὸ ἐπίπεδο δίσκο καὶ τὴν τελικὴ μορφή εἶναι ἀρκετὰ χαρακτηριστικὴ τοῦ βαθμοῦ μορφοποίησης τοῦ κράματος.

Ἀπὸ τὸ παραπάνω πείραμα προκύπτει, ὅτι ὁ τεχνίτης μας ταλαιπωρήθηκε ὑπερβολικὰ γιὰ νὰ διαμορφώσει τὸ σκληρὸ αὐτὸ ὀρειχάλκινο κράμα. Φανταστεῖτε λοιπὸν τί δυσκολίες θὰ συνάντησε ὁ ἀρχαῖος συνάδελφός του, ποὺ ἔπρεπε νὰ λεπταίνει καὶ νὰ ἀπλώνει τὸ ἀρχικὸ μπρούντζινο φύλλο πολὺ περισσότερο, γιὰ νὰ τὸ διαμορφώσει τελικὰ στὸν τόσο μεγάλο καὶ ψηλὸ κρατήρα. Ὅπως θὰ δοῦμε πιὸ κάτω, ὁ ἀρχαῖος αὐτὸς κρατήρας ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα συνεχὲς κομμάτι, καὶ μονάχα στὸ λαιμὸ ἔχει διαπιστωθεῖ ἀκτινογραφικὰ ἡ ὑπαρξὴ τῆς μοναδικῆς κόλλησης, σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ φυσικὰ τὸ κύριο σῶμα τοῦ κρατήρα καὶ ὄχι τίς λαβὲς καὶ τὴ βάση του. Αὐτὸ σημαίνει, ὅτι ξεκίνησε καὶ ἔφτασε μέχρι τὸ λαιμὸ μὲ ἓνα μόνο φύλλο ἢ δίσκο. Ἀκόμα δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε, ὅτι τὸ κράμα χαλκοῦ - κασσιτέρου, ποὺ δούλεψε ὁ ἀρχαῖος μεταλλοτεχνίτης ἦταν πολὺ σκληρότερο ἀπὸ τὸν ὀρείχαλκο τοῦ πιν. 50δ - ζ, καὶ συνεπῶς οἱ δυσκολίες του θὰ ἦταν πολὺ μεγαλύτερες. Ὡστόσο εἶχε μὲ τὸ μέρος τοῦ ἑνα μεγάλο πλεονέκτημα. Ὁ χρόνος δὲν ἔπαιζε στὴ δουλειά του τὸ σημερινὸ ἀποφασιστικὸ ρόλο. Δὲν δούλευε δηλ. παραγωγικὰ καὶ γι' αὐτὸ δημιουργοῦσε τέχνη. Ὁ κρατήρας τοῦ Δερβενιοῦ προοριζόταν, ὅπως εἶναι γνωστὸ, γιὰ τὴ φύλαξη τῶν ὀστέων κάποιου ἡγεμόνα καὶ ἐπομένως ὁ καλλιτέχνης εἶχε ὅλο τὸν καιρὸ στὴ διάθεσή του νὰ τὸν φιλοτεχνήσει μὲ τὴν ἡσυχία του.

Τέλος τὸ παραπάνω πείραμα πείθει, ὅτι σκληρὰ κράματα χαλκοῦ καὶ κασσιτέρου σὰν αὐτὰ ποὺ χρησιμοποιήθηκαν γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ κρατήρα καὶ τῶν ἄλλων παρόμοιων στὴν ἐμφάνισή — καὶ ἐπομένως στὴ χημικὴ σύνθεσή — μπρούντζινων ἀγγείων τοῦ Δερβενιοῦ, δὲν μποροῦσαν ποτὲ νὰ μορφοποιηθοῦν στὴ θερμοκρασία τοῦ περιβάλλοντος, παρὰ μονάχα στὴ διάπυρη κατάστασή.

5. Ραδιογράφηση τοῦ κρατήρα

Ὅπως ἀνάφερα καὶ στὴν παράγραφο 4.1, ἓνα μπρούντζινο ἀγγεῖο μπορεῖ νὰ κατασκευαστεῖ ἀπὸ δυὸ ἢ περισσότερα χωριστὰ κομμάτια, ποὺ συγκολλοῦνται μὲ καλαί.

Στήν περίπτωση τοῦ ἀργύρου χρησιμοποιεῖται σάν συγκολλητικὸ μέταλλο καὶ πάλι ἄργυρος. Μιὰ καλὴ λείανση καὶ στίλβωση ἐξαφανίζει τὰ ἔχνη τῆς συγκόλλησης καὶ νομίζεις, ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα μονοκόμματο ἀντικείμενο. Στὸν πίν. 51α φαίνεται καθαρά, ὅτι τὰ ἀσημένια δοχεῖα ἔχουν κατασκευαστεῖ ἀπὸ δυὸ τεμάχια. Ἐπειδὴ ὑπῆρχε ἡ ὑποψία, ὅτι πιθανὸν καὶ ὁ ἀρχαῖος κρατήρας νὰ μὴν ἦταν μονοκόμματος, παρακάλεσα τὸν κ. Μ. Κομνηνὸ, μηχανολόγο - ἠλεκτρολόγο τοῦ Ε.Μ.Π. καὶ διευθυντὴ τῆς Τεχνικῆς ἑταιρείας μελετῶν καὶ ἐρευνῶν Γ.Ε.Τ.Ε. νὰ μᾶς διαθέσει ἓνα καλὸ τεχνικὸ του γιὰ τὴ ραδιογράφησή του. Ὁ κ. Κομνηνὸς μᾶς ἔδωσε πρόθυμα ἓναν θαυμάσιο νέο, τὸν κ. Δημ. Κωνσταντακόπουλο, ποὺ δούλεψε μὲ ἐνθουσιασμὸ καὶ μεγάλη ἐπιστημονικὴ συνέπεια. Τὰ ἀποτελέσματα τῆς δουλειᾶς του φαίνονται στὶς θαυμάσιες ραδιογραφίες τοῦ πίν. 52α - γ ὅπου ἡ εὐκρίνεια τῆς κάθε λεπτομέρειας εἶναι μοναδική. Ἡ προσεκτικὴ μελέτη τους καταλήγει στὸ ἀπίστευτο συμπέρασμα ὅτι ὁλόκληρος ὁ κρατήρας — χωρὶς φυσικὰ τὴν πρόσθετη βάση του, τὶς λαβὲς καὶ τὰ ἀγαλμάτια τοῦ ὤμου — καὶ μέχρι τὴ μέση τοῦ λαιμοῦ εἶναι μονοκόμματος, δηλ. διαμορφωμένος ἀπὸ ἓνα καὶ μόνο μπρούντζινο φύλλο. Ἄς μὴ ξεχνοῦμε ὅτι τὸ ὕψος τοῦ κρατήρα εἶναι σημαντικὰ μεγάλο καὶ θὰ ἦταν γιὰ τὸν τεχνίτη πολὺ εὐκολότερο, ἂν τὸν κατασκεύαζε ἀπὸ τὴ συγκόλληση περισσοτέρων κομματιῶν, ὅπως ἀκριβῶς γίνεται σήμερα. Ἐξάλλου εἶχε νὰ δουλέψει, ὅπως εἶδαμε, μὲ ἓνα κράμα πολὺ σκληρὸ, πράγμα ποὺ θὰ πολλαπλασίασε τὶς δυσκολίες του. Ὅλα αὐτὰ προκαλοῦν ἐκπληξὴ καὶ θαυμασμὸ γιὰ τὸν ἄθλο αὐτὸ τοῦ ἀρχαίου μεταλλοτεχνίτη καὶ σὲ συνέχεια τοῦ τορευτῆ ποὺ φιλοτέχνησε τὶς διονυσιακὲς παραστάσεις. Βέβαια, ἡ ὑπαρξὴ τοῦ τεράστιου κρατήρα τοῦ Vix (Μουσεῖο Châtillon - sur - Seine), ὕψους 1.64 μ., κατασκευασμένου κατὰ τὶς πληροφορίες τῶν R. Joffroy καὶ J. Charbonneaux¹ ἀπὸ ἓνα μοναδικὸ μπρούντζοφύλλο σὲ μιὰ ἀρκετὰ παλιότερη ἐποχὴ, ἀποτελεῖ ἓνα προηγούμενο κατασκευῆς μονοκόμματος μεταλλικοῦ ἀγγείου. Ὡστόσο ὑπάρχουν μερικὲς σημαντικὲς διαφορὲς ἀνάμεσα στοὺς δυὸ κρατήρες, ποὺ θὰ ἄξιζε νὰ τὶς ἀναφέρω μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ὑπογραμμίσω τὴ μεγάλη τεχνολογικὴ ἐξέλιξη, ποὺ παρατηρεῖται στὸ χρονικὸ διάστημα ποὺ τοὺς χωρίζει. Δυὸ ἀπὸ αὐτὲς εἶναι οἱ πιὸ ἀξιοπρόσεχτες: α) Ἡ σκληρὴ σύνθεση τοῦ κράματος τοῦ Δερβενιοῦ καὶ β) τὸ μεγάλο τόλμημα τοῦ τορευτῆ νὰ φιλοτεχνήσει πάνω σὲ ἓνα τόσο σκληρὸ ὕλικὸ τὶς θαυμάσιες παραστάσεις του. Ἀντίθετα ὁ κρατήρας τοῦ Vix εἶναι κατασκευασμένος ἀπὸ ἓνα συνηθισμένο γιὰ τὴν περίπτωσιν αὐτὴ κράμα χαλκοῦ καὶ κασσιτέρου καὶ γι' αὐτὸ ἡ διαμόρφωσή του πραγματοποιήθηκε στὴ θερμοκρασία τοῦ περιβάλλοντος καὶ χωρὶς νὰ ἐπακολουθήσῃ ἀνόπτηση. Αὐτὸ διαπιστώθηκε μικροσκοπικά, ὅπως ἀναφέρει ὁ J. Charbonneaux. Ἡ δεύτερη σοβαρὴ διαφορὰ εἶναι ἡ ἔλλειψη ἀνάγλυφων παραστάσεων ἀπὸ τὸ κύριό του σῶμα. Αὐτὸς ἦταν φυσικὰ καὶ ὁ λόγος, ποὺ ὁ κατασκευαστὴς του δὲν ἐνδιαφέρθηκε νὰ τὸν ἀναθερμάνει στὸ τέλος. Ἄν ἤθελε ὁ τορευτὴς νὰ τὸν φιλοτεχνήσει, ὅπως ἔκανε ἀργότερα ὁ συνάδελφός του στὸν κρατήρα τοῦ Δερβενιοῦ, τότε θὰ ἔπρεπε ὅπωςδήποτε νὰ τὸ μαλακώσῃ μὲ μιὰ καλὴ ἀναθέρμανση πρὶν ξεκινήσῃ, γιατί

1. R. JOFFROY, Le trésor de Vix (Côte d'Or) (1954). naisseur (1958).
J. CHARBONNEAUX, Les bronzes grecs, L'Oeil du Con-

διαφορετικά θὰ ὑπῆρχε ὁ κίνδυνος νὰ τοῦ σχιστεῖ σὲ κάθε παρόμοια προσπάθειά του. Γι' αὐτὸ ὁ κρατήρας τοῦ Δερβενίου ἀποτελεῖ μιὰ σημαντική κατάρκτηση στὸν τομέα τῆς μεταλλοτεχνίας καὶ τῆς τορευτικῆς καὶ μιὰ ἀκόμη ἀπόδειξη τῆς ὑψηλῆς τεχνικῆς στάθμης στὸν τομέα αὐτὸ κατὰ τὸν 4ο π.Χ. αἰ.

5. 2. Θέσεις τῶν ραδιογραφῶν καὶ συμπέρασμα

Ἄν θεωρήσουμε τὸν Σιληνὸ σὰν τὸ σημεῖο ἀναφορᾶς τῆς πρώτης ραδιογράφησης, τότε οἱ ἄλλες τρεῖς βρίσκονται σὲ ἀποστάσεις 90° ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη. Στις θέσεις 0° (Σιληνὸς) καὶ 180° (Ἀριάδνη καὶ Διόνυσος) ὁ κ. Κωνσταντακόπουλος τοποθέτησε φιλμ διαστάσεων 39×10 ἐκ. τὸ καθένα, καλύπτοντας δύο ὁλόκληρες κατακόρυφες ζῶνες τοῦ κρατήρα, ἀπὸ τὰ χεῖλη μέχρι τὴ βάση του. Στις δύο ἄλλες θέσεις, 90° καὶ 360° , χρησιμοποίησε μικρότερα φιλμ (20×10 ἐκ.), ποὺ κάλυψαν μόνο τὴν περιοχὴ τοῦ λαιμοῦ, γιατί ἐκεῖ εἶχε ἐπισημανθεῖ ἡ ὑπαρξὴ ἀσυνεχείας ἀπὸ τὶς προηγούμενες ραδιογραφίες στις θέσεις 0° καὶ 180° . Σὲ ὅλες αὐτὲς τὶς περιπτώσεις τὰ φιλμ τοποθετήθηκαν, ὅπως δείχνει ὁ πίν. 52δ, στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ κρατήρα καὶ ἡ ἀκτινοβόληση μὲ ἀκτίνες Χ πραγματοποιήθηκε ἀπὸ τὰ ἔξω. Ἦταν ἀδύνατο νὰ γίνῃ τὸ ἀντίθετο, νὰ καλυφτεῖ δηλαδὴ ὁ κρατήρας ἐξωτερικὰ μὲ φιλμ καὶ νὰ ἀκτινοβοληθεῖ ἀπὸ μέσα, γιατί ἡ πηγὴ τῶν ἀκτίνων Χ ἦταν σὲ ὄγκο μεγαλύτερη ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα τοῦ λαιμοῦ καὶ φυσικὰ δὲν χωροῦσε. Μιὰ παρόμοια ἀκτινοβόληση ἀπὸ μέσα θὰ μπορούσε νὰ πραγματοποιηθεῖ, ἂν χρησιμοποιόταν σὰν πηγὴ ἀκτινοβολίας ἓνα ραδιοϊσότοπο. Ποτὲ ὡστόσο δὲν μπορεῖς νὰ ἐπιτύχεις τὴν εὐκρίνεια μιᾶς ραδιογραφίας μὲ ἀκτίνες Χ, ὅταν μάλιστα ὁ χρόνος δὲν ἐργάζεται γιὰ σένα καὶ πρέπει νὰ τελειώνεις μέσα σὲ ἓνα πρωῒνὸ, καὶ τὰ ἀποτελέσματα νὰ εἶναι ὅπως δὴποτε θετικὰ καὶ ὄχι ἀμφισβητούμενα. Τὴν ἴδια ἐμπειρία εἶχα καὶ στὴν περίπτωσι μιᾶς παλιότερης μελέτης μου γύρω ἀπὸ τρεῖς χαλύβδινες λόγχες τοῦ 7ου - 6ου π.Χ. αἰ.¹ Οἱ καλύτερες καὶ τότε ραδιογραφῆσεις γιὰ νὰ διαπιστωθεῖ ἂν ὑπῆρχε ἀνέπαφο μέταλλο μέσα στὴ σκουριασμένη μάζα τῶν λογχῶν, πραγματοποιήθηκαν μὲ ἀκτίνες Χ.

Τέλος μὲ τὸν παραπάνω τρόπο τοποθέτησης τῶν φιλμ μέσα στὸν κρατήρα ἦταν ἀδύνατο νὰ μᾶς διαφύγει ἡ ὑπαρξὴ μιᾶς πιθανῆς συγκόλλησης, γιατί, ἂν πραγματικὰ ὁ κρατήρας ἀποτελοῦνταν ἀπὸ δυὸ ἢ περισσότερα τεμάχια, τὰ κατακόρυφα ἀπλωμένα φιλμ τῶν θέσεων 0° καὶ 180° θὰ τὴν ἀνίχνευαν, ἀφοῦ ἡ κόλληση θὰ ἦταν κάθετη πρὸς αὐτά. Ἔτσι στὴ μέση περίπου τοῦ λαιμοῦ ἀποκαλύφθηκε μιὰ συγκόλληση, πλάτους γύρω στὰ 12 χιλ., ποὺ τὸν περιβάλλει κυκλικὰ καὶ κάπως ἀνώμαλα. Στὸν πίν. 52β - γ φαίνεται μὲ πολὺ καλὴ εὐκρίνεια ἡ συγκόλληση τοῦ λαιμοῦ. Ἀκριβῶς πάνω ἀπὸ τὴν κάπως ἀνώμαλη αὐτὴ περιμετρικὴ συγκόλληση ὁ τορευτὴς κόλλησε ὁμορφα ἄγρια καὶ ἡμερὰ ζῶα, ποὺ φαίνονται νὰ κινοῦνται τάχα σὲ ἀνώμαλο ἔδαφος. Ἔτσι κατὰφερε

1. G. J. VAROUFAKIS, Untersuchungen an drei Stählerne Speerspitzen aus dem 7. und 6. Jahrhundert v. Chr., Archiv für das Eisenhüttenwesen, Heft 11,

Nov. 1970, 1023 - 26. Γ. ΒΑΡΟΥΦΑΚΗΣ, Ἑρευνητικὴ ἐργασία ἐπὶ τριῶν σιδηρῶν λογχῶν τοῦ 7ου καὶ 6ου αἰ-
ῶνος π.Χ., ΑΔ 25, 1970.

ταυτόχρονα δυο πράγματα: α) να διασκεδάσει την ύπαρξη της κόλλησης και β) να σεβαστεί την τεχνοτροπία των αντίστοιχων κεραμεικών αγγείων, που διαθέτουν διζωνική διακόσμηση στην περιοχή του λαιμού. Ωστόσο θα ήθελα να σημειώσω, ότι αν ο τορευτής άλλαζε τη διάταξη και τοποθετούσε τα μικρά ζώα στην κάτω ζώνη και τα άσημένα επίθετα φύλλα στην επάνω, τότε θα προδινόταν η ύπαρξη της κόλλησης. Ήταν λοιπόν πολύ έξυπνη ή σκέψη του να βάλει τα ζώα να περπατούν στον άνω-μαλο δρόμο της κόλλησης, ξεγελώνοντας έτσι και το πιο παρατηρητικό μάτι. Είναι πολύ αμφίβολο, αν θα μπορούσαμε να υποπτευθούμε την ύπαρξή της χωρίς την προηγούμενη εξέταση του κρατήρα με τις ακτίνες Χ.

Εκτός από το κύριο σῶμα του κρατήρα, ραδιογραφήθηκαν τα τέσσερα ἀγαλμάτια, που στηρίζονται στον ὦμο του. Η ραδιογράφησή τους ἔδειξε ότι και τα τέσσερα είναι συμπαγή και ὄχι κούφια. Τα δυο ἀπὸ αὐτά, ὁ Σάτυρος και ἡ κοιμισμένη Μαινάδα, ἐμφανίζουν στὸ κέντρο μιὰ μικρὴ κοιλότητα, που στὸν Διόνυσο ἐκτείνεται μέχρι ἔξω. Αὐτὸ ὀφείλεται στὴ διακένωση, που παρατηρεῖται πάντοτε στὰ χυτά, ὅταν στερεοποιούνται. Τὸ ρευστὸ δηλ. μέταλλο κατὰ τὴν ψύξη του συστέλλεται και ἡ ἐλάττωση τοῦ ὄγκου του, ἐφόσον βρίσκεται στὴν κατάσταση τῆς ὑγρῆς φάσης, εἶναι ἀργή και ὀμαλή. Ὅταν ὥστόσο ἡ θερμοκρασία κατέβει κάτω ἀπὸ τὸ σημεῖο τῆς πήξης και ἀρχίσει ἡ στερεοποίησή του, τότε παρατηρεῖται μιὰ ἀπότομη και ἀρκετὰ σοβαρὴ συστολή τοῦ μεταλλικοῦ ὄγκου, με ἀποτέλεσμα νὰ δημιουργεῖται ἓνα κενό, που στὴ μεταλλουργία ὀνομάζεται διακένωση. Συνήθως σὲ ὅλα τὰ χυτά, και φυσικά και στὰ μεταλλικά ἀγάλματα, ὁ τεχνίτης κανονίζει κατὰ τὸ χύσιμο τοῦ ρευστοῦ μετάλλου νὰ δημιουργηθεῖ ἡ ἀνεπιθύμητη αὐτὴ διακένωση σὲ μιὰ θέση, που νὰ βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὴ μήτρα. Συγκεκριμένα προσπαθεῖ νὰ πραγματοποιηθεῖ μέσα στὸν πυρίμαχο σωλῆνα τροφοδότησης τῆς μήτρας με ρευστὸ μέταλλο. Στὴν περίπτωση τῶν ἀγαλμάτων, που κατασκευάζονται με τὴ μέθοδο τοῦ χαμένου κερικοῦ (cire perdue) τὸ μέταλλο τῆς μήτρας εἶναι τόσο λεπτό, ὅσο και τὸ πάχος τοῦ ἀρχικοῦ κερικοῦ και εἶναι φυσικὸ ἡ στερεοποίησή του νὰ γίνεται γρηγορότερα ἀπὸ ἐκεῖνο, που βρίσκεται στοὺς χοντροὺς ἀγωγοὺς τροφοδοσίας τοῦ ρευστοῦ μετάλλου και ἐξαερισμοῦ. Ἐτσι στὰ κούφια ἀγάλματα εἶναι ἀρκετὰ εὐκολο νὰ ἀποφύγει ὁ τεχνίτης τὴ δημιουργία διακένωσης στὸ κύριο σῶμα τους. Φυσαλίδες ἀπὸ παγιδευμένα ἀέρια και ἀρχικὴ ὑγρασία μπορεῖ νὰ παρουσιάζονται, ὄχι ὅμως και διακενώσεις. Ἀντίθετα, αν τὸ χυτὸ εἶναι συμπαγές, οἱ κίνδυνοι νὰ παρουσιαστεῖ τὸ φαινόμενο αὐτὸ εἶναι μεγαλύτεροι. Μιὰ τέτοια περίπτωση ἀποτελοῦν και τὰ χυτά ἀγαλμάτια τοῦ κρατήρα και ἰδιαίτερα τοῦ Σατύρου και τῆς Μαινάδας. Στὸν πίν. 51β ἡ ραδιογραφία δείχνει τὸ ἀγαλμάτιο νὰ φαίνεται διάχυτο, ἀκαθόριστο και φοβερὰ ἄσχημο. Σκοπός μου ὥστόσο τῆς παρουσιάσής της ἦταν νὰ δείξω: α) ὅτι τὰ ἀγαλμάτια εἶναι συμπαγή και ὄχι κούφια και β) ὅτι τὰ δυο ἀπὸ αὐτά παρουσιάζουν τὸ φαινόμενο τῆς διακένωσης. Σχετικὰ με τὴ χημικὴ τους σύνθεση θὰ ἀναφερθῶ σὲ ἐπόμενη παράγραφο.

6. Ἡ διακόσμηση τοῦ κρατήρα μὲ ἀνάγλυφες παραστάσεις

Δὲν νομίζω ὅτι ὑπάρχουν μεγάλες διαφορὲς ἀνάμεσα στὴν ἀρχαία καὶ σύγχρονη τεχνικὴ πάνω στὸ θέμα αὐτό, ὅπως ἀκριβῶς δὲν ὑπάρχουν καὶ στὴν περίπτωσι τῆς χύτευσης μικρῶν ἢ μεγάλων κούφιων ἀγαλμάτων. Τὰ ὑπολείμματα τοῦ κεριοῦ, ποὺ βρέθηκαν στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ κρατήρα καὶ ἡ μελέτη τῶν ἀνάγλυφων ἀναπαραστάσεων δὲν ἀφήνει τὴν παραμικρὴ ἀμφιβολία, ὅτι ἡ δημιουργία τους πραγματοποιήθηκε κατὰ τὸν ἴδιο περίπου τρόπο ποὺ ἐφαρμόζεται καὶ σήμερα στὰ παλιὰ ἐργαστήρια κατασκευῆς χάλκινων, χρυσῶν καὶ ἀσημένιων ἀντικειμένων.

6.1. Περιγραφή τῆς τεχνικῆς

Μετὰ τὴ διαμόρφωση τοῦ μεταλλικοῦ δίσκου, ὅπως εἶδαμε πιὸ πάνω, σὲ ἀγγεῖο μὲ σφυρηλασία ἢ στὸ μασγαλότορνο, ὁ τεχνίτης τὸ πυρώνει γιὰ νὰ ἐξαλείψει κάθε ἐσωτερικὴ ἐνδοτράχυνση, δηλ. κάθε σκληρότητα, ἀπὸ προηγούμενη κατεργασία. Κατόπιν καθαρίζει τὸ μαλακὸ ἀγγεῖο — ἂν πρόκειται γιὰ χάλκινο, ἀπὸ κάθε ἀνεπιθύμητη ἐπιφανειακὴ σκουριά, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὶς ἐνδιάμεσες ἀναθερμάνσεις καὶ ὁ τορευτὴς ἀναλαμβάνει μὲ τὴ σειρά του νὰ ζωγραφίσει τὶς ἐπιθυμητὲς διακοσμητικὲς παραστάσεις πάνω στὸ λεπτὸ μεταλλικὸ φύλλο τοῦ ἀγγείου. Ἀκολουθεῖ τὸ λεγόμενο φούσκωμα, ποὺ πραγματοποιεῖται κατὰ τὸν ἀκόλουθο τρόπο:

Ἕνας βοηθὸς στερεώνει στὴ μέγγενη μιὰ σιδερένια ράβδο (πίν. 51β). Ὁ ἀρχαῖος τορευτὴς ἂν δὲν εἶχε κάτι ἀνάλογο μὲ τὴ μέγγενη, θὰ μπορούσε νὰ τὸ παχτώσει σὲ ἕνα χοντρὸ κομμάτι ἀπὸ κορμὸ δέντρου. Τὸ ἐργαλεῖο αὐτὸ εἶναι γνωστὸ στὸν κόσμον τῶν σύγχρονων μεταλλοτεχνιτῶν σὰν «πιγκόρνα», ποὺ θυμίζει πολὺ ἰταλικὴ τεχνικὴ ὀρολογία. Ἕνας βοηθὸς χτυπᾷ τὸ κύριο σῶμα τῆς μὲ ἕνα σφυρί, ὅπως δείχνει ὁ πίν. 51β, ὁπότε ἡ ἐλεύθερὴ του ἄκρη δονεῖται στὸν ἄέρα. Ὁ μάστορας προωθεῖ τὸ ἀγγεῖο καὶ εἰσάγει μέσα στὸ ἐσωτερικὸ του τὴ δονούμενη ἄκρη τῆς πιγκόρνας. Αὐτὴ, ὅπως κראהίνεται, χτυπᾷ τὰ τοιχώματά του ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ἔξω, προκαλώντας τὸ φούσκωμα τοῦ στὰ σημεῖα ποὺ τοῦ καθορίζει τὸ ἀρχικὸ σχέδιο. Ὅταν τελειώνει τὸ στάδιο αὐτό, ξαναπυρώνει τὸ ἀγγεῖο, γιὰ νὰ τὸ μαλακώσει ἀπὸ τὸ ψυχρὸ σφυροκόπημα τῆς πιγκόρνας. Στὴν περίπτωσι τοῦ ἀρχαίου κρατήρα, ἐπειδὴ τὸ μεταλλικὸ λεπτό του φύλλο εἶναι ἀπὸ σκληρὸ μπρούντζο, ὁ ἀρχαῖος μεταλλοτεχνίτης θὰ πραγματοποιοῦσε καὶ ἐνδιάμεσα πυρώματα, γιὰ νὰ εἶναι τὸ ὑλικὸ του πάντα μαλακὸ καὶ νὰ μὴ κινδυνεύει νὰ τοῦ σχιστεῖ κατὰ τὴ διαδικασία αὐτή.

Μετὰ τὸ φούσκωμα γεμίζουν τὰ ἀγγεῖα (ἢ τὸ ὅποιοδῆποτε κοῖλο ἀντικείμενο) μὲ πίσσα. Τοποθετοῦν στερεὰ κομμάτια τῆς μέσα στὸ μεταλλικὸ δοχεῖο καὶ τὴ ρευστοποιοῦν μὲ θέρμανση. Ἄν χρειαστεῖ προσθέτουν καὶ ἄλλα κομμάτια πίσσας, μέχρι νὰ γεμίσει τὸ δοχεῖο (πίν. 51α). Στὴν ἀρχαιότητα χρησιμοποιοῦσαν γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ κερί. Ἡ πίσσα δὲν ἦταν ἄγνωστη, ἰδιαίτερα στὴν περιοχὴ τοῦ Καυκάσου, ἀλλὰ στὸν ἐλληνικὸ χῶρον τὸ κερί χρησιμοποιόταν πολὺ στὸ χύσιμο τῶν μπρούντζινων ἀγαλμάτων καὶ ἄλλων χυτῶν (μέθοδος τοῦ χαμένου κεριοῦ) καὶ αὐτὸ πείθει ὅτι τὸ κερί ἀποτε-

λοῦσε μιὰ βασική βοηθητική ὕλη στὴ μεταλλοτεχνία. Ἐξάλλου ἡ ἀνεύρεση κερικοῦ στὰ ἐσωτερικά τοιχώματα τοῦ κρατήρα ἐνισχύει τὴν ἀποψη αὐτή.

Μετὰ τὸ γέμισμα τοῦ μεταλλικοῦ δοχείου μὲ πίσσα (ἢ μὲ κερὶ στὴν ἀρχαιότητα) ἀκολουθεῖ ἡ ψύξη γιὰ τὴ στερεοποίησή της. Τὸ ἀγγεῖο τώρα μὲ τὴν πηγμένη πίσσα εἶναι ἔτοιμο γιὰ τὴ χάραξη τῆς φουσκωμένης του ἐπιφάνειας. Ὁ τορευτὴς χρησιμοποιοῦ γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ διάφορες εἰδικές σμίλες καὶ ἀκολουθώντας πάντα τὰ ἔχνη τοῦ ἀρχικοῦ του σχεδίου (πίν. 51γ), ζωντανεῦει τὰ ἀριστουργήματα τῶν μορφῶν καὶ διακοσμήσεων, ποὺ στολίζουν τελικὰ τὰ μεταλλικὰ ἀγγεῖα. Ἡ πίσσα (ἢ τὸ κερὶ στὰ ἀρχαῖα χρόνια) συγκρατεῖ σὲ ὅλη αὐτὴ τὴ διαδικασία τὸ λεπτὸ μεταλλικὸ φύλλο καὶ τὸ ἐνισχύει στὶς ἐξωτερικὲς συμπίεσεις καὶ κρούσεις τῆς σμίλης. Χωρὶς τὴν πίσσα θὰ ὑπῆρχε πάντα ὁ κίνδυνος νὰ ὑποχωρήσει πρὸς τὰ μέσα καὶ νὰ σχιστεῖ μὲ ἀνυπολόγιστες συνέπειες. Αὐτὸ ἰσχύει ἰδιαίτερα γιὰ τὸν κρατήρα τοῦ Δερβενιοῦ, ὅταν τὰ μέσα τῆς μακρινῆς ἐκείνης ἐποχῆς καθιστοῦσαν πολὺ δύσκολη κάθε ἐπανάρθωση. Ἄν λοιπὸν τὸ λεπτό του τοίχωμα μὲ τὰ ἀνάγλυφα σχιζόταν λίγο, ὁ ἀρχαῖος τεχνίτης θὰ μποροῦσε νὰ τὸ συγκολλήσει μὲ ἓνα εὐτήκτο μπρούντζινο κράμα (πλούσιο δηλ. σὲ κασσίτερο). Ἄν ὥστόσο ἦταν κάπως σοβαρό, τότε ἡ συγκόλλησις καὶ ἡ παραπέρα ἐπεξεργασία τῆς συγκολλημένης ἐπιφανείας θὰ ἦταν προβληματική, γιατί τὸ πάχος καὶ ἡ σκληρότητα τοῦ λεπτοῦ φύλλου στὴν περιοχὴ αὐτὴ θὰ ἀποτελοῦσαν σοβαρὸ ἐμπόδιο.

7. Βάση τοῦ κρατήρα

Ἡ σύνθεσή της ἀνήκει καὶ πάλι στοὺς σκληροὺς μπρούντζους καὶ εἶναι ὑπεύθυνη γιὰ τὸ χρυσίζον χρῶμα.

Ἡ χημικὴ ἀνάλυση ἔδωσε τὰ ἀκόλουθα ἀποτελέσματα:

Sn	Cu	Pb	Zn	Fe	Ni	Au
%	%	%	%	%	%	%
12.80	85.68	0.16	0.07	0.36	0.061	—
	Ag	Sb	Mn	Co		
	%	%	%	%		
	0.018	0.67	—	0.050		

Καὶ γιὰ τὸ κράμα αὐτὸ ἰσχύουν τὰ ἴδια σχόλια, ποὺ ἀναφέρονται καὶ γιὰ τὴ σύνθεση, τίς φυσικὲς καὶ μηχανικὲς ιδιότητες τῶν ἄλλων μπρούντζινων κραμάτων, ποὺ συνιστοῦν τὸν κρατήρα.

Μεταλλογραφικὴ ἐξέταση τῆς βάσης

Ἡ κοπὴ δείγματος ἀπὸ τὴ βάση τοῦ κρατήρα γιὰ μεταλλογραφικὴ παρατήρηση ἦταν ἀδύνατη χωρὶς τὴν πρόκληση κάποιας σοβαρῆς ζημίας. Ἦταν ἐπίσης δύσκολο νὰ χρησιμοποιηθεῖ τοπικὰ ἓνα φορητὸ μηχανήμα λείανσης καὶ στίλβωσης χωρὶς νὰ ἀποφευχθεῖ καὶ πάλι ὁ κίνδυνος κάποιας καταστροφῆς τῆς πλούσιας διακόσμησής της.

Ἔτσι δοκίμασα τὴ νέα μου χημικὴ μέθοδο στίλβωσης, ποὺ χρησιμοποίησα καὶ σὲ ἄλλες παρόμοιες περιπτώσεις¹. Μετὰ τὴ στίλβωση μιᾶς πολὺ μικρῆς περιοχῆς ἀποτύπωσα τὴ μικρογραφικὴ δομὴ σὲ ἓνα διάφανο ἐκμαγεῖο, ποὺ ἀργότερα τὸ μελέτησα κάτω ἀπὸ τὸ μεταλλογραφικὸ μικροσκόπιο. Οἱ παρακάτω μικροφωτογραφίες ἀπεικονίζουν τὴ δομὴ αὐτὴ σὲ διάφορες μεγεθύνσεις. Ὁ πίν. 51δ παρουσιάζει μιὰ χαρακτηριστικὴ δενδριτικὴ δομὴ σὲ μεγέθυνση $\times 75$ καὶ βεβαιώνει ὅτι ἡ βάση εἶναι χυτὴ. Ὡστόσο στὸ κέντρο τοῦ ἐκμαγεῖου, παρουσιάζεται ἡ μορφή τοῦ πίν. 51ε, μεγ. $\times 300$, κρυσταλλίτες α μὲ φαινόμενα διδυμισμού καὶ ἄρκετοὶ κρυσταλλίτες τῆς δ σκληρῆς φάσης συνθέτουν τὴν εἰκόνα τῆς μορφῆς αὐτῆς καὶ πείθουν ὅτι μερικὲς περιοχὲς τῆς βάσης εἶχαν σφυρηλατηθεῖ θερμά, εἴτε γιὰ νὰ διορθωθοῦν ἀτέλειες τοῦ χυτηρίου, εἴτε γιὰ νὰ σμιλευτοῦν τὰ διακοσμητικὰ της σχέδια.

8. Δορὰ Σιληνοῦ

Τὴ δορὰ εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ μελετήσω καὶ ἀπὸ χημικὴ καὶ ἀπὸ μεταλλογραφικὴ πλευρά.

8.1. Χημικὴ ἀνάλυση

Ἡ χημικὴ ἀνάλυση τῆς δορᾶς ἔδειξε, ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα πολὺ καθαρὸ χαλκὸ. Ἐξω ἀπὸ τὴν κάπως ἀνεβασμένη περιεκτικότητά σὲ σίδηρο καὶ τὸ λίγο νικέλιο (0.20 %) ἀπουσιάζει κάθε ξένη πρὸς τὸ μέταλλο ἀκαθαρσία. Ἡ μεγάλη αὐτὴ καθαρότητα τοῦ χαλκοῦ ἐνισχύει τὴν ἄποψη τῆς κυπριακῆς προέλευσης τοῦ μετάλλου.

Παρακάτω ἀναφέρεται ἡ χημικὴ του σύνθεσις:

Cu	Fe	Ni
%	%	%
97.5	2.10	0.20

Sn, Pb, Zn, Au, Ag, Sb, Mn, Co. . . δὲν ἀνιχνεύθηκαν.

8.2. Μεταλλογραφικὲς παρατηρήσεις

Ἡ μελέτη τῶν μεταλλογραφικῶν δοκιμίων τῆς δορᾶς ἔδωσε πολὺ ἐνδιαφέροντα συμπεράσματα γύρω ἀπὸ τὶς συνθῆκες διαμόρφωσής της, καὶ ἰδιαίτερα τὴν τελικὴ θερμοκρασία εἴτε τῆς σφυρηλάτησης, εἴτε τῆς τελικῆς ἀναθέρμανσης.

Τὸ ὕλικὸ ποὺ χρησιμοποιήθηκε γιὰ τὴ δορὰ ἦταν, ὅπως ἀνάφερα, ἓνας μαλακός, πλαστικὸς καὶ ἐλατὸς χαλκός, ποὺ μποροῦσε νὰ μορφοποιηθεῖ μέχρι τὸ τελικὸ του πάχος στὴ συνήθη θερμοκρασία καὶ χωρὶς ἐνδιάμεσες ἀναθερμάνσεις. Ὡστόσο γιὰ νὰ δουλέψει σὲ συνέχεια ὁ τορευτὴς τὸ χάλκινο φύλλο, σκληρὸ πιά μετὰ τὸ κρῦο πελέκημά του, ἔπρεπε νὰ τὸ μαλακώσῃ πρῶτα μὲ θέρμανση, προκειμένου νὰ ἀποκτήσῃ καὶ πάλι τὴν ἀρχικὴ του ἐλατότητα καὶ πλαστικότητα. Στὸν πίν. 51ζ (μεγ. $\times 50$)

1. G. J. VAROUFAKIS, Chemical Polishing of Bronzes. A Contribution to the Metallographic Study of Ancient Bronzes at Archaeological Sites, Archaeometry 19, part 2, 1977.

ή μικροφωτογραφία δείχνει τη μικρογραφική μορφή μιᾶς περιοχῆς τοῦ δοκιμίου σὲ διαφορετικὲς μεγεθύνσεις. Οἱ κρυσταλλίτες εἶναι μικροί, ἀλλὰ καλὰ διαμορφωμένοι καὶ μὲ τυχαῖο προσανατολισμό, ποὺ δὲν θυμίζει πιά τὴ φορά τῆς σφυρηλασίας. Τὸ φαινόμενο τοῦ διδυμισμού εἶναι ἀρκετὰ ἐκδηλο σὲ πολλοὺς ἀπὸ τοὺς κρυσταλλίτες. "Ολα τὰ στοιχεῖα αὐτὰ βεβαιώνουν ὅτι τὸ χάλκινο φύλλο εἶχε θερμανθεῖ μετὰ τὴ σφυρηλασία. Ἐκεῖνο ποὺ δὲν μπορῶ νὰ πῶ μὲ βεβαιότητα εἶναι ἂν ἡ θέρμανση καὶ συνεπῶς ἡ ἀνακρυστάλλωση πραγματοποιήθηκαν μόνο μετὰ τὴ διαμόρφωση σὲ φύλλο ἢ ἀκολούθησαν καὶ μετὰ τὴν κατασκευή τῆς δορᾶς. Τὸ μεταλλογραφικὸ δοκίμιο ποὺ ἐξέτασα ἦταν πάρα πολὺ μικρὸ καὶ προερχόταν ἀπὸ μιὰ ἄκρη τῆς δορᾶς, ποὺ ἴσως ὁ τορευτὴς νὰ μὴ τὴν πείραξε καθόλου. Ἔτσι ἡ τελικὴ θερμοκρασία ἀναθέρμανσης, ποὺ ἀνέπτυξα στὴν παράγραφο 2.3, μπορεῖ νὰ ἀναφέρεται στὴ μιὰ ἢ στὴν ἄλλη περίπτωση. Ὅπως καὶ νὰ ἔχει τὸ ζήτημα, ἡ συγκριτικὴ αὐτὴ μέθοδος μᾶς ἔδωσε τὴν ἐνδιαφέρουσα πληροφορία ὅτι ἡ θερμοκρασία ἦταν γύρω στοὺς 450° C καὶ βρισκόταν ἐπομένως κατὰ 100° C περίπου χαμηλότερα ἀπὸ τὴν τελικὴ θερμοκρασία διαμόρφωσης ἢ ἀνόπτησης τοῦ σκληροῦ μπρούντζου μὲ τὶς ἀνάγλυφες παραστάσεις.

9. Ἀγαλμάτιο Σατύρου

Ἡ χημικὴ τοῦ ἀνάλυση ἔδωσε τὰ ἀκόλουθα ἀποτελέσματα:

Sn	Cu	Zn	Fe	As	Cd	Pb
%	%	%	%	%	%	%
13.75	85.50	0.16	0.16	0.34	0.093	—

Ni, Au, Ag, Sb, Mn, Co, Zn. . . δὲν ἀνιχνεύθηκαν.

Ἡ παραπάνω ἀνάλυση δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὶς προηγούμενες, ποὺ ἤδη ἀναφέρθηκαν. Ἐπειδὴ ὥστόσο ἦταν δύσκολο νὰ γίνουν νέες δειγματοληψίες καὶ στὰ τρία ἄλλα ἀγαλμάτια, ἀκολούθησα τὴ συγκριτικὴ μέθοδο, ποὺ ἀναφέρω στὴ μελέτη μου «Τεχνικαὶ προδιαγραφαὶ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.»¹ σὰν ἓναν πιθανὸ τρόπο ἐλέγχου ποιότη-
τας τῶν μπρούντζινων πόλων καὶ ἐμπολίων τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Συνέκρινα δηλ. μιὰ σει-
ρὰ ἀπὸ στιλβωμένα δοκίμια μπρούντζου γνωστῆς περιεκτικότητος σὲ κασσίτερο μὲ
μικρὲς στιλβωμένες ἐπιφάνειες τῶν τριῶν ἀγαλματίων καὶ μπορῶ νὰ πῶ μὲ κάποια
σιγουριά ὅτι ἡ χημικὴ τοῦ σύνθεσης εἶναι παρόμοια μὲ ἐκείνη τοῦ Σατύρου. Ἡ μέθο-
δος εἶναι πολὺ χρήσιμη γιὰ ποιοτικούς καὶ ἡμιποσοτικούς σκοποὺς καὶ τὴ συνιστῶ
στοὺς μελετητὲς μπρούντζινων ἀντικειμένων, ποὺ δὲν τοὺς ἐπιτρέπεται νὰ λάβουν ρι-
νίσματα γιὰ μιὰ κανονικὴ ἀνάλυση.

Ὅπως ἀναφέρθηκε σὲ ἄλλη παράγραφο, ὅλα τὰ ἀγαλμάτια εἶναι συμπαγῆ καὶ ὄχι
κούφια. Τὸ καθένα ζυγίζει περίπου 1.5 κιλό. Προσεκτικὴ παρατήρηση τοῦ Σατύρου
ἀποκαλύπτει δύο χυτευτικὰ ἐλαττώματα. Ἐνα στὸ γόνατο, καὶ ἓνα μικρότερο στὴν
κνήμη. Ἡ διάβρωση εἶναι ὑπεύθυνη γιὰ τὴν ἀποκάλυψή τους, γιατί εἶναι βέβαιο, ὅτι

1. Βλ. σ. 161, σημ. 1.

ἀρχικά δὲν θὰ φαίνονταν. Ἔτσι διαπιστώνουμε νὰ ἔχουν προστεθεῖ ἀπὸ τὸν τεχνίτη ἓνα πλακίδιο (20×10 χιλ.) ὁμοίας περίπου σύνθεσης μὲ τὸ ἀγαλμάτιο, στὸ γόνατο, καὶ ἓνα μικρότερο (6×5 χιλ.) στὴν κνήμη. Ἐξω ἀπὸ τὰ μικρὰ αὐτὰ ἐλαττώματα, ὅλα τὰ ἀγαλμάτια, καθὼς καὶ τὰ χυτὰ τμήματα τῶν λαβῶν δείχνουν τὸ ψηλὸ ἐπίπεδο τεχνικῆς στὸν τομέα τῆς μεταλλουργίας κατὰ τὸν 4ο π.Χ. αἰ. Ἐξάλλου οἱ ἀνάγλυφες παραστάσεις καὶ ἡ χρῆση τοῦ τόνου στὴν κατεργασία τῶν μετάλλων ἀποτελοῦν μιὰ ἀκόμη σοβαρὴ ἔνδειξη τῆς καταπληκτικῆς προόδου στὴ μεταλλοτεχνία καὶ τὴν τορευτικὴ τέχνη.

10. Συμπεράσματα

Ἡ χημικὴ καὶ μεταλλογραφικὴ ἐξέταση τοῦ κρατήρα τοῦ Δερβενίου ὀδήγησε στὰ παρακάτω ἐνδιαφέροντα συμπεράσματα:

1) Ἡ χημικὴ ἀνάλυση ἔδειξε ὅτι ὁ κρατήρας ὄχι μόνον δὲν εἶναι ἐπίχρυσος, ὅπως ἀρχικὰ νομίστηκε, ἀλλὰ καὶ ὅτι τὸ ἴδιο του τὸ κράμα δὲν περιέχει ἔχνος χρυσοῦ. Τὸ χρῶμα καὶ ἡ ὠραία στιλπνὴ του ἐμφάνιση ὀφείλεται στὴ μεγάλη του περιεκτικότητα σὲ κασσίτερο (14 - 15 %). Προκαλεῖ μεγάλη ἐντύπωση ἡ χρῆση ἐνὸς κράματος τόσο πλούσιου σὲ κασσίτερο, γιατί εἶναι γνωστό, ὅτι δὲν διαθέτει ἀρκετὴ ἐλατότητα καὶ πλαστικότητα καὶ εἶναι ἐπομένως πολὺ δύσκολο νὰ διαμορφωθεῖ. Ἄς μὴ ξεχνοῦμε, ὅτι οἱ τόσο σκληρὲς καὶ εὐθραυστες καμπάνες τῆς ἐκκλησίας περιέχουν 18 - 20 % κασσίτερο. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὁ ἀρχαῖος τορευτὴς θὰ δυσκολεύτηκε ὑπερβολικὰ νὰ φιλοτεχνήσει τὶς θαυμάσιες ἀνάγλυφες παραστάσεις τοῦ κύριου σώματος τοῦ κρατήρα.

Ἀντίθετα ἡ δορὰ τοῦ Σιληνοῦ εἶναι ἀπὸ καθαρὸ χαλκό. Ἡ καθαρότητα τοῦ τελευταίου ἀλλὰ καὶ τοῦ σκληροῦ κράματος τοῦ κρατήρα ἐνισχύουν τὴν ἄποψη ὅτι ὁ χαλκὸς ποὺ χρησιμοποιήθηκε σὰν πρώτη ὕλη προερχόταν ἀπὸ τὴν Κύπρο.

2) Ἡ μεταλλογραφικὴ μελέτη τοῦ καλύμματος, ἐνὸς δοκιμίου κάτω ἀπὸ τὸν Πενθέα καὶ τῆς δορᾶς τοῦ Σιληνοῦ ἀπόδειξε ὅτι ὁ μεταλλοτεχνίτης διαμόρφωσε τὸν κρατήρα μὲ θερμὴ σφυρηλασία καὶ ὄχι ψυχρὴ (δηλ. στὴ θερμοκρασία τοῦ περιβάλλοντος). Αὐτὸ διαπιστώθηκε ἐργαστηριακὰ σὲ μιὰ πειραματικὴ προσπάθεια διαμόρφωσης ἐνὸς σχετικὰ σκληροῦ ὀρειχάλκινου δίσκου σὲ ἀγγεῖο ποὺ ἀναφέρεται διεξοδικὰ στὴν παραπάνω μελέτη. Ὁ τορευτὴς τέλος, ποὺ φιλοτέχνησε τὰ ἀνάγλυφα ἀριστουργήματα, θὰ πρέπει νὰ ἀναθέρμαινε κάθε τόσο τὸ κράμα γιὰ νὰ τὸ μαλακώνει καὶ νὰ ἐξασφαλίζει τὴν πιὸ μεγάλη πλαστικότητα. Τὸ χάλκινο πάλι φύλλο ποὺ χρησιμοποίησε γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς δορᾶς θὰ τὸ ἀναθέρμανε ὅπωςδήποτε πρὶν καὶ πολὺ πιθανὸν καὶ μετὰ τὴ διαμόρφωσή του.

Ἐργαστηριακὰ πειράματα διαπίστωσαν ὅτι ἡ τελικὴ θερμοκρασία διαμόρφωσης ἢ ἀνόπτησης τοῦ σκληροῦ ἀρχαίου μπρούντζινου κράματος ἦταν περίπου 550° - 600° , ἐνῶ τῆς χάλκινης δορᾶς γύρω στοὺς 450° C.

3) Ραδιογράφηση μὲ ἀκτίνες X ἔδειξε ὅτι ὁ κρατήρας εἶναι μέχρι τὴ μέση τοῦ λαίμου μονοκόμματος, πρᾶγμα ποὺ σημαίνει ὅτι μέχρι τὸ σημεῖο αὐτὸ διαμορφώθηκε ἀπὸ ἓνα μοναδικὸ μπρούντζινο φύλλο ἢ δίσκο (βλ. ἐργαστηριακὸ πείραμα) καὶ ὄχι ἀπὸ

περισσότερα. Ἡ συγκόλληση, πού διαπιστώθηκε στὴ μέση τοῦ λαιμοῦ, ἀποτελεῖ καὶ τὸ ὄριο διαχωρισμοῦ ἀνάμεσα στὶς δύο ζῶνες τῆς διακόσμησής του. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ δείχνει τὴ μεγάλη ἀνάπτυξη τῆς μεταλλοτεχνίας καὶ τῆς τορευτικῆς τοῦ 4ου π.Χ. αἰ.

Τέλος ἡ ραδιογράφηση ἔδειξε ὅτι τὰ τέσσερα ἀγαλμάτια, πού στολίζουν τὸν ὄμο τοῦ κρατήρα, εἶναι συμπαγῆ καὶ ὄχι κούφια. Δύο ἀπὸ αὐτά, ἡ κοιμισμένη Μαινάδα καὶ ὁ Σάτυρος, παρουσιάζουν τὸ γνωστὸ φαινόμενο τῆς διακένωσης, πού παρουσιάζεται κατὰ τὴ στερεοποίηση τῶν μετάλλων.

4) Μὲ βάση τὴ μελέτη τοῦ κρατήρα καὶ τὶς γνώσεις μας γύρω ἀπὸ τὴ σημερινὴ ἐγχώρια μεταλλοτεχνία περιγράφεται ὁ πιθανὸς τρόπος κατασκευῆς καὶ διακόσμησής του μὲ ἀνάγλυφες παραστάσεις.

5) Σημειώνεται ἰδιαίτερα ἡ χρῆση τοῦ τόρνου στὸν 4ο π.Χ. αἰ. γιὰ τὴ διαμόρφωση τῶν μετάλλων καὶ εἰδικὰ τοῦ μπρούντζου. Οἱ τεχνικὲς προδιαγραφές τῆς Ἑλευσίνας καὶ τὰ φανερά ἔχνη τοῦ τόρνου σὲ ἀρκετὰ μπρούντζινα καὶ ἀσημένια ἀγγεῖα θεμελιώνουν τὴν ἄποψη αὐτὴ καὶ ὑπογραμμίζουν τὴν καταπληκτικὴ πρόοδο, πού παρατηρεῖται τὸν 4ο αἰ. στὸν τομέα τῆς μεταλλοτεχνίας καὶ τῆς τορευτικῆς.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ι. ΒΑΡΟΥΦΑΚΗΣ

SUMMARY

The present report refers to the study of the large Derveni crater of the 4th cent. B.C. kept at the Archaeological Museum of Thessaloniki. Chemical analysis proved that its gold appearance was due to a high tin content, and not to any gold plating as was originally supposed.

Metallographic investigations showed the base of the crater, handles and statuettes were cast, while the perforated lid and the main body with its rich and fine relief representations were hammered hot. Comparison of their microstructure with that of laboratory samples determined roughly their end fabrication and heating temperatures. A description of the probable fabrication process followed by ancient metalworkers to produce the crater and the magnificent embossing is also given in this paper.

X-ray examinations showed that the crater was made (up to the middle of the neck) out of one single bronze sheet or disc, and not of several pieces, as one might suppose. X-ray investigations of the four statuettes proved that they were solid and not hollow. Although there were many obscure gaps to be filled the author hopes to have contributed in opening a small gate, which will lead to the study of the metallurgical achievements realized in Greece in the 4th cent. B.C., a century during which art and technology reached a climax of perfection.

G. J. VAROUFAKIS

ΧΑΛΚΙΝΟ ΦΟΡΗΤΟ ΗΛΙΑΚΟ ΩΡΟΛΟΓΙΟ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥΣ*

Κατά τις ανασκαφές του 'Οκταγώνου Φιλίππων (περίοδος 1965), που διενεργεί ο καθηγ. Στυλιανός Πελεκανίδης, ανάμεσα στα άλλα κινητά αντικείμενα βρέθηκε και ένας χάλκινος δακτύλιος διαμέτρου 72.5 χιλιοστών, που διαμετρικά έφερε δύο κρίκους για την ανάρτηση. 'Από τον πρόχειρο καθαρισμό που έγινε τότε, την ανάγνωση μερικών λέξεων, που διακρίνονταν χαραγμένες στο χαλκό, και τις παρατηρήσεις που ακολούθησαν καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για ήλιακό ωρολόγιο ή αστρονομικό όργανο.

Οι περιορισμένες γνώσεις μας γύρω από τα επιστημονικά όργανα της αρχαιότητας, καθώς και η απουσία έστω και της παραμικρής καλλιτεχνικής αξίας του αντικειμένου, συνετέλεσαν, ώστε να μη προσεχθεί ιδιαίτερα και να παραμείνει για πολύ καιρό, μαζί με όλα τα εύρηματα της ανασκαφής, στις αποθήκες του αρχαιολογικού Μουσείου Φιλίππων. Τη σπουδαιότητα του εύρηματος τη συνειδητοποιήσαμε μετά τον προσεκτικό καθαρισμό του, όποτε άρχισε η συστηματική μελέτη του¹. 'Η αρχική μας παρατήρηση, ότι δηλ. το εύρημα ήταν ένας συνδυασμός ήλιακού ωρολογίου και όργανου αστρονομίας με πολλές δυνατές χρήσεις αποδείχτηκε όρθη. Γι' αυτά όμως θα μιλήσουμε πιο κάτω, αφού πρώτα εξετάσουμε το ίδιο το αντικείμενο.

Το όργανο βρέθηκε στην υπόνομο, που από τον υπαίθριο χώρο της δεξαμενής και των παιδικών τάφων, ΒΑ. του δακτύλιου του 'Οκταγώνου, παροχέτευε τα νερά στο μεγάλο και κεντρικό υπόνομο της Παρόδου Α'². 'Όταν βρέθηκε, καθώς ήταν όξειδωμένο, έμοιαζε, όπως αναφέραμε, με δακτύλιο που διαμετρικά έφερε δυο κρίκους για ανάρτηση (πίν. 53α, εικ. 1α-β). Μετά τον προσεκτικό καθαρισμό του διαπιστώθηκε, ότι έτσι όπως βρέθηκε ήταν σε κατάσταση «αποθηκεύσεως», σε θέση δηλ. κατάλληλη για τη διαφύλαξη και μεταφορά του και ότι το αποτελούσαν τρείς και όχι ένας δακτύ-

*Εύχαριστώ θερμά τον καθηγητή κ. Στυλιανό Πελεκανίδη που πρόθυμα μου παραχώρησε τη δημοσίευση του ωρολογίου.

1. Κατά τη μελέτη του ωρολογίου πολύ με βοήθησαν οι παρατηρήσεις του πακιστανού αρχαιολόγου Δρ. S. M. Ashfaque, ενώ πολυτιμότετη υπήρξε και η βοήθεια του Δρ. μαθηματικού-αστρονόμου κ. 'Αλεξ. Τσιούμη για την κατανόηση της χρήσης και της λειτουργίας του όργανου. Στον δεύτερο οφείλονται κυρίως οι παρατηρήσεις αστρονομικής φύσης που θα δούμε πιο κάτω. Και τους δυο τους εύχαριστώ θερμά. Είχε ήδη γραφεί η εργασία αυτή όταν

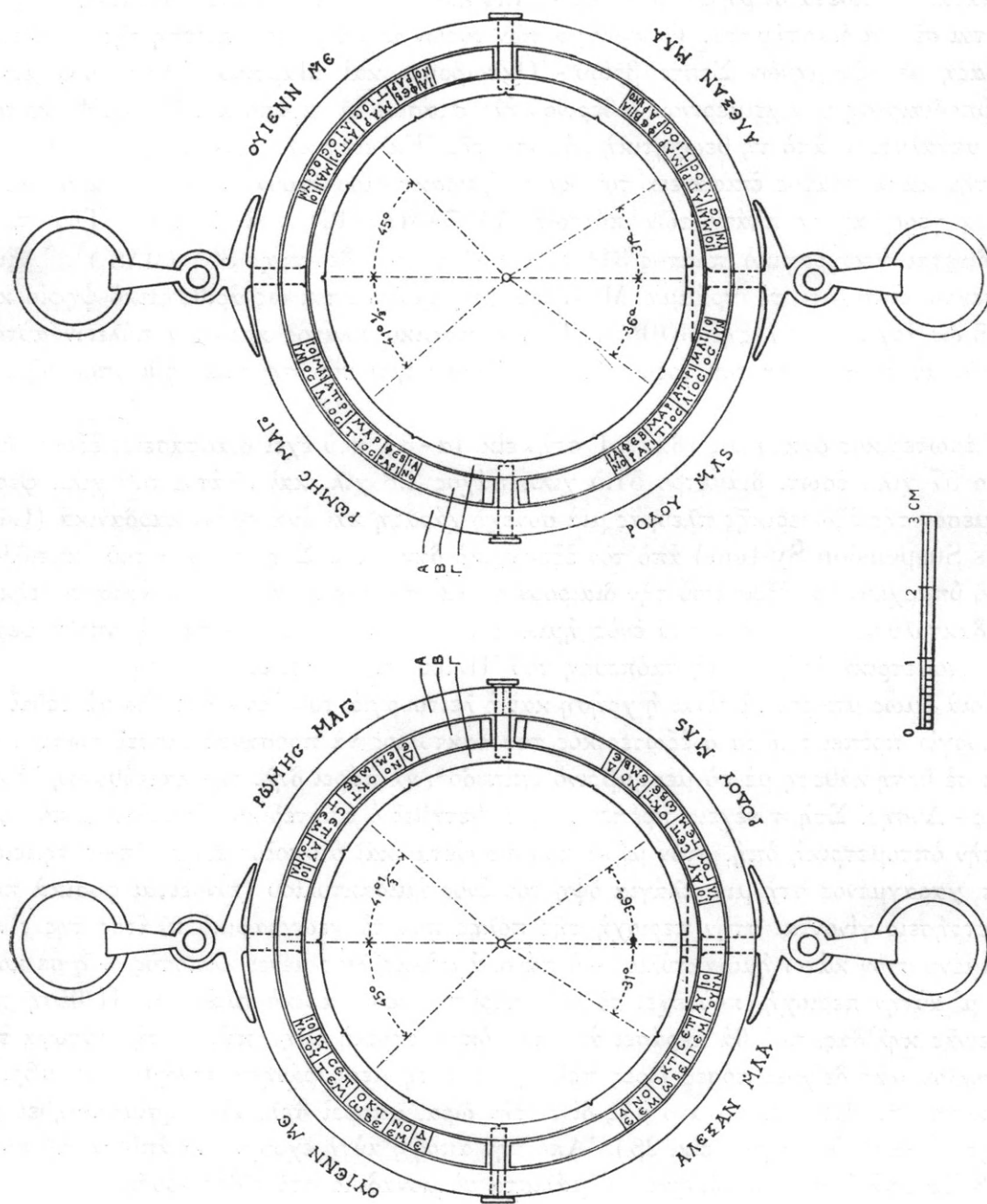
έλαβα γράμμα του καθηγ. D. J. de Solla Price στον οποίο είχα στείλει σχέδια του ωρολογίου μαζί με μερικές παρατηρήσεις μου. Με ικανοποίηση διαπίστωσα, ότι οι σκέψεις και οι παρατηρήσεις του συμφωνούν με τις δικές μου. 'Ο καθηγ. Price δέν θίγει τις άλλες δυνατές χρήσεις του όργανου. 'Από τη θέση αυτή τον εύχαριστώ θερμά. Εύχαριστίες οφείλω και στον αρχιτέκτονα κ. Γιάννη Κιαγιά για τα θαυμάσια σχέδια που συνοδεύουν την εργασία.

2. ΣΤ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, 'Ανασκαφή Φιλίππων, ΠΑΕ 1975, παρ. F.

λιοι. 'Ο μεγαλύτερος έξωτερικός δακτύλιος (δακτ. Α στην εικ. 1α-β), με διαμέτρους έξωτ. 72.5 χιλ., έσωτ. 64.9 χιλ., πάχος 3.8 χιλ. και πλάτος 5.0 χιλ., δέν φέρει καμιά ουσιαστική χάραξη ή έπιγραφή έκτός από τις δυο λεπτές χαράξεις κατά τη διάμετρο για να βοηθήσουν τόν κατασκευαστή να άνοίξει τις όπες για να περάσει τά δυο μικρά καρφιά - άξονες που συγκρατούν τόν έσωτερικό δακτύλιο. 'Ο μεσαίος δακτύλιος (δακτ. Β στην εικ. 1α-β, πίν. 53β και εικ. 2α-β), που άποτελεΐται από δυο χωριστούς ήμι-δακτυλίους, με διαστάσεις: έξωτ. διάμετρο 64.5 χιλ., έσωτ. διάμ. 57.2 χιλ., πάχος 3.6 χιλ. και πλάτος 5.0 χιλ., είναι ό μόνος που φέρει έπιγραφές. Κάθε ήμιδακτύλιος συγκρατείται από άξονα ό όποιος άποτελεΐ ένιαία κατασκευή με τό στέλεχος στο ό-ποίο περνά ό κρίκος. Οί άξονες και μαζί και οί ήμιδακτύλιοι έχουν δυνατότητα περιστροφής κατά 360°. Στην κατά πλάτος έπιφάνεια του πάνω ήμιδακτυλίου έχουν γραφεί τά όνόματα και τά γεωγραφικά πλάτη δύο πόλεων: τής ΟΥΙΕΝΝ(ΗC) που βρίσκεται στις όχθες του Ροδανού ποταμού τής Γαλλίας με γεωγραφικό πλάτος ΜΕ (45°) και τής ΡΩΜΗC με γεωγραφικό πλάτος ΜΑΓ· (41° 1/3')¹. Στη μιά κατά τό πά-χος έπιφάνεια του ίδιου ήμιδακτυλίου, στο τμήμα τής ΟΥΙΕΝΝ(ΗC) έχουν χαραχθεί οί μήνες από τόν 'Ιανουάριο μέχρι τόν 'Ιούλιο, και στις δυο περιπτώσεις κατά την αντί-θετη φορά τών δεικτών του ώρολογίου. Τό τμήμα του τόξου, στο όποίο έχει γραφεί τό κάθε έξάμηνο, έχει άνοιγμα 47°, διπλάσιο δηλ. περίπου από τη λόξωση τής 'Εκλει-πτικής (23° 27'). Τό μέσον τών δύο τόξων, που συμπίπτει με την κάθετη γραμμή που χωρίζει τούς μήνες Σεπτέμβριο και 'Οκτώβριο, και Μάρτιο και 'Απρίλιο αντί-στοιχα, μάς δίνει τη φθινοπωρινή και άρηνή ισημερία, ένω τό τόξο που όρίζεται από τό Ζενιθ ως τό μέσον του τόξου του κάθε έξαμήνου μετρά όσο και τό γεωγραφικό πλάτος τής πόλης, που έχει χαραχθεί στην κατά πλάτος έπιφάνεια, στην προκείμενη δηλ. περίπτωση τής ΟΥΙΕΝΝΗC. Τό ίδιο συμβαίνει και με τό τμήμα του ήμιδακτυ-λίου που άντιστοιχεί στη Ρώμη. 'Εδώ όμως οί μήνες από τόν 'Ιανουάριο μέχρι 'Ιούνιο στη μία πλευρά και από τόν 'Ιούλιο μέχρι Δεκέμβριο στην άλλη, έχουν γραφεί κατά τη φορά τών δεικτών του ώρολογίου. Και σ' αυτό τό τμήμα του ήμιδακτυλίου μπορούν να γίνουν οί ίδιες παρατηρήσεις σχετικά με τό άνοιγμα τών τόξων του έξαμήνου και τό γεωγραφικό πλάτος τής πόλης. 'Αξιοσημείωτο και ένδιαφέρον είναι τό γεγονός, ότι τά διαστήματα στα όποια έχουν γραφεί οί μήνες δέν είναι ίσα. Οί χειμερινοί μήνες

1. Τά ίδια γεωγραφικά πλάτη μάς δίνει και ό μεγάλος άστρονόμος τής αρχαιότητας Κλαύδιος Πτολεμαίος (87 - 165 μ.Χ.), γνωστός κυρίως από τό έργο του «Μαθηματικής Συντάξεως Βιβλία» σε 13 τόμους. Βλ. S. M. ASHRAQUE, 'Η άρχή τής 'Αστρονομίας και ή συμβολή τών αρχαίων 'Ελλήνων (διδαστορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1977) 79. 'Ο Πτολεμαίος έκτός από την 'Αστρονομία άσχολή-θηκε και με τη μαθηματική γεωγραφία. Στο έργο του «Γεωγραφική ύφήγησις» έξηγει τη μέθοδο με την όποια μπορεί να όριστεί σωστά τό γεωγραφικό πλάτος και μή-κος και μάς δίνει ένα κατάλογο 8.000 περίπου γεωγρα-φικών μονάδων που ή κάθε μιά έχει τό γεωγραφικό μήκος

και πλάτος της. Αυτά βέβαια δέν έχουν ύπολογιστεί με άκρίβεια, όπως γίνεται με τά σημερινά έπιστημονικά όρ-γανα. Οί προσδιορισμοί του Πτολεμαίου έχουν γίνει κατά προσέγγιση. 'Οστόσο τά έπιτεύγματά του στη γεωγραφία άποτέλεσαν τόν κανόνα για 1500 χρόνια. Βλ. Φ. ΒΑΣΙ-ΛΕΙΟΥ - Α. SZABÓ, 'Ελληνιστικοί χρόνοι. Γεωγραφία, 'Ι-στορία του 'Ελληνικού 'Εθνους, τ. Ε', 340. Για τά γεω-γραφικά πλάτη και μήκη τής Ουιέννης και τής Ρώμης που δίνει ό Πτολεμαίος βλ. O. CUNTZ, Die Geographiae des Ptolemaeus (1923) σ. 57, 341, 7, σ. 92, 355, 12. Τό άκριβές γεωγραφικό πλάτος τής Ρώμης είναι 41° 54' και τής Ουιέννης 45° 31'.



Εικ. 1α-β. Το ήλιακό ωρολόγιο σε κατάσταση αποθήκευσης. Πλευρές α-β.

Δεκέμβριος - 'Ιανουάριος και οί θερινοί 'Ιούνιος - 'Ιούλιος κατέχουν τὰ μικρότερα διαστήματα. 'Αντίθετα οί μῆνες Μάρτιος - 'Απρίλιος και Σεπτέμβριος - 'Οκτώβριος βρίσκονται σὲ ἴσα διαστήματα. Τὸ ἄνοιγμα τῶν τόξων ἀπὸ τὴν ὑποδιαίρεση τῆς ἰσημερίας (χάραξη μεταξὺ μηνῶν Σεπτεμβρίου - 'Οκτωβρίου και Μαρτίου - 'Απριλίου) μέχρι τὴν ὑποδιαίρεση τοῦ χειμερινοῦ ἢ θερινοῦ ἡλιοστασίου εἶναι ἀπὸ 23.5° - 24.5° , κάπως δηλ. μεγαλύτερη ἀπὸ τὴ θεωρητικὴ λόξωση τῆς 'Εκλειπτικῆς ($23^{\circ} 27'$).

Στὴν κατὰ πλάτος ἐπιφάνεια τοῦ κάτω ἡμιδακτυλίου ἔχουν χαραχθεῖ τὰ ὀνόματα και τὰ γεωγραφικὰ πλάτη τῶν πόλεων ΑΛΕΞΑΝ(ΔΡΕΙC) και ΡΟΔΟΥ. Τῆς πρώτης δίνεται γεωγραφικὸ πλάτος 31° (ΛΑ'), ἐνῶ τῆς δεύτερης 36° (ΜΑΣ')¹. 'Αξιόπρόσεκτο εἶναι ὅτι τὸ γράμμα Μ ἄλλοῦ χρησιμοποιεῖται ὡς ἀριθμητικὸ ψηφίο και ἄλλοῦ ὡς ἀρχικὸ τῆς λέξης ΜΟΙΡΑΙ. Τὸ γεωγραφικὸ πλάτος και τῶν πόλεων αὐτῶν ἰσοῦται μὲ τὸ ἄνοιγμα τοῦ τόξου ἀπὸ τὸ Ζενιθ μέχρι τὴς ἰσημερίας φθινοπωρινῆς και ἱαρινῆς.

Ὁ ἐσωτερικὸς δακτύλιος (δακτ. Γ στὴν εἰκ. 1α - β), ποὺ ἔχει διαστάσεις: ἐξωτ. διάμετρο 57 χιλ., ἐσωτ. διάμετρο 51.5 χιλ., πάχος 2.8 χιλ. και πλάτος 5.0 χιλ., φέρει στὸ μέσον τῆς ἐξωτερικῆς πλευρᾶς μιὰ συνεχὴ χάραξη και ἀναρτᾶται καρδανικά (Cardan's Suspension System) ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ δακτύλιο. Στὴν ἄντυγα τοῦ δακτυλίου αὐτοῦ ὑπάρχουν χαράξεις ποὺ τὴν διαιροῦν σὲ 12 ἴσα τμήματα (30°)². Κατὰ τὸ μῆκος τοῦ δακτυλίου, στὸ μέσον τοῦ ἐνὸς ἡμικυκλίου, ὑπάρχει μιὰ σχισμὴ ἢ ὁποία φέρει μιὰ ὀπτομετρικὴ ὀπὴ γιὰ τὴ σκόπευση τοῦ 'Ηλίου (πίν. 53β, εἰκ. 2α - β).

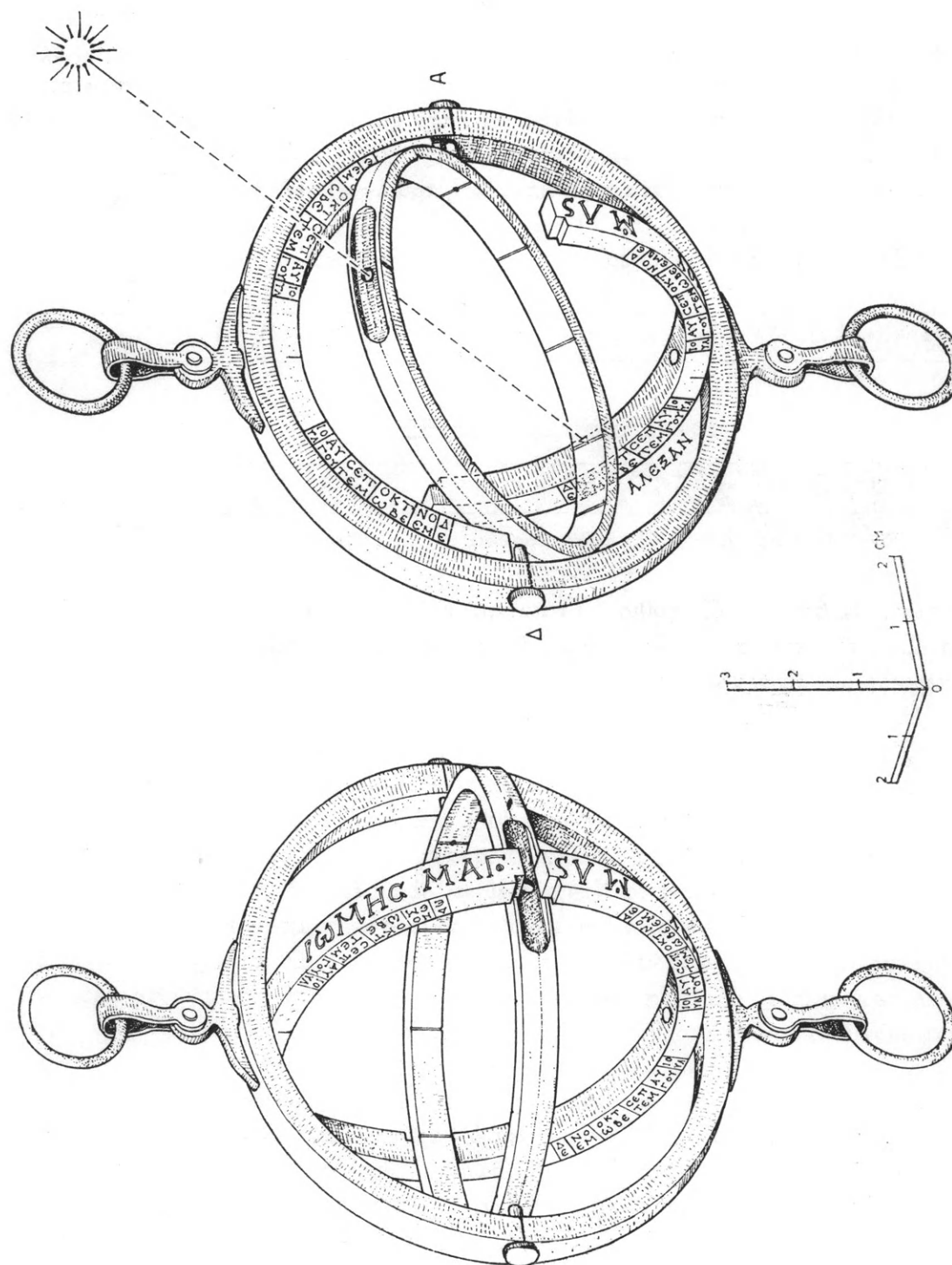
Ποιὰ ὅμως μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ χρῆση και ἡ λειτουργία τοῦ ὀργάνου; Γιὰ νὰ τεθεῖ σὲ λειτουργία πρέπει πρῶτα ὁ ἐξωτερικὸς τοῦ δακτυλίου νὰ προσανατολιστεῖ σωστά: νὰ ἔρθει σὲ θέση κάθετη μὲ τὸ μεσημβρινὸ ἐπίπεδο³, νὰ πάρει δηλ. τὴν κατεύθυνση 'Ανατολῆς - Δύσης. Στὴ συνέχεια πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ ὁ ἐσωτερικὸς δακτύλιος, ποὺ φέρει τὴν ὀπτομετρικὴ ὀπὴ, στὸν μῆνα ποὺ διανύεται και ὁ ὁποῖος εἶναι, ὅπως σημειώσαμε, χαραγμένος στὴ μιὰ πλάγια ὄψη τοῦ ἐνὸς ἡμιδακτυλίου (ἐννοεῖται φυσικὰ πῶς οἱ μετρήσεις γίνονται στὴν περιοχὴ τῆς πόλης ποὺ τὸ γεωγραφικὸ πλάτος τῆς εἶναι γραμμένο στὸν κάτω ἡμιδακτύλιο — ὁ πάνω ἡμιδακτύλιος μένει κλειστὸς — ἢ σὲ κοντινὴ μ' αὐτὴν περιοχὴ, ποὺ ἔχει τὸ ἴδιο περίπου γεωγραφικὸ πλάτος). 'Η θέση τῆς φωτεινῆς κηλίδας, ποὺ θὰ περάσει ἀπὸ τὴν ὀπτομετρικὴ ὀπὴ, πάνω στὴν ἄντυγα τοῦ δακτυλίου μᾶς δείχνει πόσες ὥρες πρὶν ἢ μετὰ τὴ μεσουράνηση (ἀληθὴ μεσημβρία) βρισκόμαστε. 'Ετσι τὸ ὄργανο μᾶς δίνει τὴν ὥρα, μπορεῖ δηλ. νὰ χρησιμοποιηθεῖ ὡς φορητὸ ἡλιακὸ ὥρολόγιο (εἰκ. 2β). 'Απὸ τὴν ἄποψη αὕτη ἔχουμε ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ πρώιμα βυζαντινὰ ἡλιακὰ ὥρολόγια και μάλιστα τὸ μοναδικὸ στὸ εἶδος τοῦ⁴.

1. Τὰ ἴδια γεωγραφικὰ πλάτη δίνει και ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος, βλ. C. F. A. NOBBE, Claudii Ptolemaei Geographia (1966) βιβλ. IV 5, 9 και βιβλ. V 3, 34. Τὰ ἀκριβῆ γεωγραφικὰ πλάτη τῶν πόλεων αὐτῶν εἶναι $31^{\circ} 12'$ και $36^{\circ} 26'$ ἀντίστοιχα.

2. Τὰ δωδεκατημόρια αὐτὰ πρέπει νὰ δηλώνουν τὴς ὥρες.

3. 'Η ἐργασία αὕτη εἶναι πολὺ εὐκόλη και ἤταν γνωστὴ κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, γινόταν δὲ μὲ τὴ μέθοδο τῆς ράβδου.

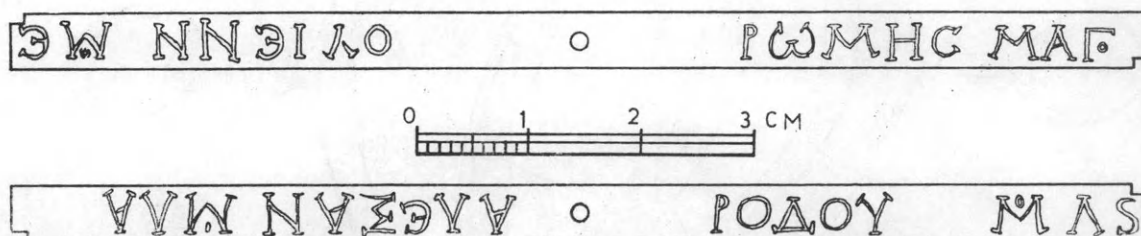
4. Τὰ ἐνδεκα φορητὰ ἡλιακὰ ὥρολόγια ποὺ περιγράφει ὁ D. J. DE SOLLA PRICE, Portable Sundials in Antiquity, including an account of a new example from Aphrodisias, Centaurus 14, 1969, 244 - 263, καθὼς και τὸ ὥρολόγιο ἀπὸ τὸ Βαθὺ τῆς Σάμου (R. TÖLLE, Eine



Εικ. 2α. Τὸ ωρολόγιο με ἀναπτυγμένους τούς δακτυλίους καὶ ἡμιδακτυλίους. 2β. Τὸ ωρολόγιο σὲ λειτουργία.

Μια άλλη εργασία την οποία μπορεί να εκτελέσει το όργανο είναι η εύρεση του γεωγραφικού πλάτους ενός τόπου. Για να επιτευχθεί αυτό πρέπει να εργαστούμε ως εξής: τοποθετούμε τον έξωτερικό δακτύλιο κάθετο προς το μεσημβρινό επίπεδο. Η μέτρηση του ύψους του Ήλιου κατά τη μεσουράνησή του την ημέρα της ισημερίας δίνει το συμπλήρωμα του γεωγραφικού πλάτους, διότι κατά την ημέρα της ισημερίας ο Ήλιος κινείται πάνω στον Ίσημερινό και έτσι η απόκλισή του $\delta = 0$. Τότε το γεωγραφικό πλάτος $\varphi = \delta + 90 - \alpha$ (ύψος ήλιου) $= 90 - \alpha$.

Εκτός από τις δύο παραπάνω εργασίες το όργανο μπορεί, με μετρήσεις όμως κατά



Εικ. 3. Οι επιγραφές στην κατά πλάτος επιφάνεια των δύο ημιδακτυλίων, του ωρολογίου.

προσέγγιση, να βρει το άξιμούθιο (Α) και το ύψος (υ) του Ήλιου ή κάποιου άλλου αστερά. Στις περιπτώσεις αυτές οι τρεις δακτύλιοι του οργάνου πρέπει να θεωρηθούν: ο έξωτερικός ως Μεσημβρινός (Meridian Circle), ο μεσαίος ως κύκλος Ανατολής - Δύσης (Prime Vertical Circle) και ο έσωτερικός ως κύκλος του ορίζοντα (Horizon Circle). Το άξιμούθιο (Α) ενός αστερά μετριέται πάνω στον ορίζοντα με αρχή τον Νότο από 0° έως 360° . Το ύψος μετριέται πάνω στον κατακόρυφο του αστερά από τον ορίζοντα προς το Ζενίθ ως θετικό (0° έως 90°) ή από τον ορίζοντα προς το Ναδίρ ως αρνητικό (0° έως -90°). Τέλος η ζενιθία απόσταση μετριέται πάνω στον κατακόρυφο του αστερά από το Ζενίθ προς το Ναδίρ, παίρνει δε τιμές από 0° έως 180° ¹.

Από όσα σημειώσαμε μέχρι τώρα καταλήγουμε στο συμπέρασμα, ότι το όργανο των Φιλίππων είναι ένα μοναδικό στο είδος του, όσο γνωρίζουμε μέχρι τώρα, ήλιακό ωρολόγιο, που μπορεί όμως να χρησιμοποιηθεί και για κατά προσέγγιση μετρήσεις γεωγραφικών πλατών, άξιμουθίων και ζενιθίας αποστάσεως αστερών.

Από την αρχαιότητα, όπως είναι γνωστό, για την ακριβή μέτρηση γωνιών χρησιμοποιούσαν όργανα εφοδιασμένα με δακτύλιους και έφεραν υποδιαίρέσεις. Τέτοια όργανα πρέπει να χρησιμοποιούσαν ο Τιμόχαρις και ο Αρίστυλλος γύρω στο 300 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια². Τα όργανα αυτά αποτελούνταν από δύο δακτύλιους που έφεραν υποδιαίρέσεις. Από τους δακτύλιους αυτούς ο ένας ήταν σταθερός και παρίστανε τον Ίσημερινό, ενώ ο άλλος περιστρεφόταν γύρω από τον άξονα του κόσμου και έφερε κάποια

spätantike Reiseuhr, AA 1969, 309 - 317) ανήκουν στην κατηγορία των επιπέδων ωρολογίων και ήταν τα μόνα φορητά μεταλλικά ωρολόγια που ξέραμε μέχρι σήμερα.

1. Βλ. Γ. ΜΠΟΖΗ - Σ. ΠΕΡΣΙΔΗ, Στοιχεία σφαιρικής αστρονομίας και ουρανίου μηχανικής (1975) 25.

2. Ι. ΑΡΓΥΡΑΚΟΥ, Μελέτη του «Αστρολαβίου» του Συνεσίου Κυρήνης (1958) 3.

διάταξη κατάλληλη για σκοπεύσεις πάνω στην ουράνια σφαίρα. Με το σύστημα αυτό των άρθρωτων δακτυλίων προσδιόριζαν τις θέσεις του Ἡλίου, τῆς Σελήνης, τῶν πλανητῶν καὶ τῶν ἀπλανῶν ἀστέρων. Ὁ Ἱππαρχος ἀπὸ τὴν Νίκαια (190 - 120 π.Χ.), θεμελιωτῆς καὶ πατέρας τῆς ἀστρονομίας, τελειοποίησε τὸ ὄργανο αὐτό, ὥστε νὰ εἶναι δυνατὴ ἡ μέτρηση τῶν γωνιῶν στὴν ουράνια σφαίρα. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἔθεσε τοὺς δυὸ δακτυλίους κάθετους μεταξύ τους καὶ πρόσθεσε ἀκόμα ἓνα δακτύλιο. Οἱ δυὸ πρῶτοι παρίσταναν τὴν ἐκλειπτικὴ καὶ τὸν περιστρεφόμενο κύκλο τοῦ πλάτους — ἀντὶ τοῦ Ἰσημερινοῦ καὶ τοῦ κύκλου τῶν ἀποκλίσεων — ἐνῶ ὁ ἄλλος περιστρεφόταν γύρω ἀπὸ τὸν ἄξονα τοῦ κόσμου. Τὸ ὄργανο αὐτό, ποὺ ὀνομάστηκε «βραχιόνιον ἀστρολάβιον»¹, παρουσιάζει πολλὰ κοινὰ στοιχεῖα μετὰ τὸ ὄργανο τῶν Φιλίππων.

Ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Βιτρούβιος² τρεῖς ἦταν οἱ τύποι τῶν φορητῶν ήλιακῶν ωρολογίων: τὰ *Viatoria Pensilia*, τὰ πρὸς τὰ ἱστορούμενα, καὶ τὰ πρὸς πᾶν κλίμα. Ὁ δημιουργὸς τοῦ πρώτου τύπου μᾶς εἶναι ἄγνωστος, ὅπως ἄγνωστο εἶναι καὶ τὸ εἶδος τοῦ ωρολογίου αὐτοῦ. Κατὰ τὸν καθηγ. Derek J. de Solla Price³ στὸν πρῶτο τύπο πρέπει νὰ καταταγοῦν τὰ κρεμαστὰ ωρολόγια ποὺ ἔχουν κατασκευαστεῖ γιὰ ἓνα ὀρισμένο γεωγραφικὸ πλάτος. Ἡ ἐπινοήση καὶ κατασκευὴ τοῦ δευτέρου τύπου, τοῦ πρὸς τὰ ἱστορούμενα, ἀποδίνεται στὸν Παρμενίωνα, τὸν ἀρχιτέκτονα τοῦ Σεραπείου στὴν Ἀλεξάνδρεια. Στὸν τύπο αὐτὸ κατατάσσει ὁ Price τὰ ωρολόγια ποὺ ἀποτελοῦνται ἀπὸ περισσότερες τῆς μιᾶς πλάκες, ὥστε νὰ μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν σὲ διαφορετικὰ γεωγραφικὰ πλάτη. Τέλος τὰ ωρολόγια πρὸς πᾶν κλίμα ἦταν κατάλληλα γιὰ κάθε περιοχὴ καὶ γιὰ κάθε γεωγραφικὸ πλάτος. Μετὰ τὸν σωστὸ προσανατολισμὸ μποροῦσαν νὰ δείξουν τὴν ὥρα τῆς ἡμέρας καθὼς καὶ τὴ διεύθυνση τοῦ μεσημβρινοῦ.

Εἶναι δύσκολο νὰ κατατάξει κανεὶς τὸ ωρολόγιο τῶν Φιλίππων σ' ἓνα ἀπὸ τοὺς παραπάνω γνωστούς τύπους. Πρόκειται γιὰ μιὰ πολὺ ἐξυπνὴ κατασκευὴ ποὺ νὰ μὲν ἔχει κοινὰ στοιχεῖα μ' ὅλους τοὺς τύπους τῶν ωρολογίων ποὺ ἀναφέρει ὁ Βιτρούβιος, ἔχει ὅμως καὶ βασικὲς διαφορὲς ἀπ' αὐτά. Ἡ πιὸ σημαντικὴ εἶναι τὸ σχῆμα του, τὸ ὅτι δηλ. οἱ ἐπίπεδες πλάκες τῶν ωρολογίων τοῦ Βιτρούβιου ἔχουν ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ άρθρωτους δακτυλίους. Σ' ὅλες ὅμως τὶς περιπτώσεις ὑπάρχουν στὰ ωρολόγια αὐτὰ τὰ ἴδια στοιχεῖα. Ἐτσι οἱ κωνικὲς προβολὲς σὲ σχῆμα ριπιδίου, ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὰ διάφορα γεωγραφικὰ πλάτη, ποὺ τὶς βλέπουμε χαραγμένες στὸ ωρολόγιο πρὸς τὰ ἱστορούμενα τοῦ Μουσείου Καλῶν Τεχνῶν τῆς Βιέννης⁴, ποὺ χρονολογεῖται στὸ 140 ἢ 143 μ.Χ., ἢ ἡ ριπιδιόμορφη κλίμακα ἀποκλίσεων μετὰ δυὸ ἴσους κατὰ κορυφὴν ἀντιμέτωπους κυκλικούς τομεῖς τοῦ ωρολογίου πρὸς πᾶν κλίμα ἀπὸ τὸ Βαθὺ τῆς Σάμου⁵, ποὺ χρονολογεῖται μετὰ τὸ 330 καὶ 620 μ.Χ., ἢ τέλος οἱ τριγωνικοὶ τομεῖς τῶν κλιμάκων ἀποκλίσεως, ποὺ διαιροῦνται σὲ ἕξι μῆνες ὁ καθένας, τοῦ ωρολογίου πρὸς πᾶν

1. Τὸ «βραχιόνιον ἀστρολάβιον» δὲν πρέπει νὰ συγχέεται μετὰ τὸν ἐπίπεδο ἀστρολάβο. Βλ. D. J. DE Solla PRICE, *Precision Instruments to 1500*, στὸ *A History of Technology* (ἐκδ. Charles Singer), τ. 3 (1957) 589 - 590, καὶ S. M. ASHFAQUE ὁ.π. 74.

2. VITRUVIUS, *De architectura* IX 8, I.

3. D. J. DE Solla PRICE, *Portable Sundials in Antiquity* 243 - 244, καὶ S. M. ASHFAQUE ὁ.π. 94 - 95.

4. D. J. DE Solla PRICE ὁ.π. 249 - 253, εἰκ. 3.

5. R. Tölle, ὁ.π. 309 - 317.

κλίμα από την 'Αφροδισιάδα¹, που χρονολογείται μετά το 328 μ.Χ., είναι στοιχειά που με το ίδιο πνεῦμα και για τὸν ἴδιο σκοπὸ ἔχουν χαραχθεῖ στὸ ὠρολόγιο τῶν Φιλίππων.

Τὸ πνεῦμα κατασκευῆς τοῦ ὠρολογίου τῶν Φιλίππων, μὲ μόνο τὰ γεωγραφικὰ πλάτη τῶν τεσσάρων πόλεων 'Αλεξανδρείας, Ρόδου, Ρώμης καὶ Οὐιέννης, μᾶς ὠθεῖ νὰ τὸ κατατάξουμε στὸν τύπο τῶν ὠρολογίων πρὸς τὰ ἱστορούμενα. Συγκρίνοντάς το μὲ τὸ ὠρολόγιο τῆς Βιέννης² βλέπουμε ὅτι οἱ τέσσερις διαφορετικὲς κοῖλες πλάκες τοῦ ὠρολογίου αὐτοῦ, στὶς ὁποῖες ἔχουν χαραχθεῖ σὲ σχῆμα ριπιδίου οἱ προβολές τῶν γεωγραφικῶν πλατῶν τῶν τεσσάρων πόλεων, ἔχουν μὲ πολὺ ἔξυπνο τρόπο ἀντικατασταθεῖ στὸ ὠρολόγιο τῶν Φιλίππων ἀπὸ τοὺς ἡμιδακτυλίους μὲ τὶς προβολές τῶν πόλεων 'Αλεξανδρείας, Ρόδου, Ρώμης καὶ Οὐιέννης. Οἱ προβολές τῆς 'Αλεξανδρείας καὶ Ρόδου ὑπάρχουν καὶ στὸ ὠρολόγιο τῆς Βιέννης.

Χρονολόγηση

Ἡ θέση πού βρέθηκε τὸ ὠρολόγιο τῶν Φιλίππων δὲν μᾶς βοηθᾷ, ὥστε μὲ βάση τὴ στρωματογραφία καὶ τὰ ἄλλα ἀνασκαφικὰ δεδομένα νὰ τὸ τοποθετήσουμε σὲ μιὰ στενὴ χρονικὴ περίοδο. Ἐπιχειρώντας μιὰ πρώτη χρονολογικὴ κατάταξη, νομίζω πὼς μποροῦμε χωρὶς ἐνδοιασμοὺς νὰ τὸ ἐντάξουμε μέσα στὰ πλατιά χρονικὰ πλαίσια τῆς ζωῆς τῆς πόλης τῶν Χριστιανικῶν Φιλίππων. Ὁ ἀγωγὸς στὸν ὁποῖο βρέθηκε δὲν μπορεῖ νὰ ὑπῆρχε πρὶν ἀπὸ τὴν ἱδρυση τῆς πρώτης χριστιανικῆς ἐκκλησίας στὸν ἀνασκαπτόμενο χώρο, τῆς «βασιλικῆς» τοῦ Παύλου, ἡ ὁποία διαπιστώθηκε κάτω ἀπὸ τὸ Ὀκτάγωνο καὶ πού μέρος ἀπὸ τὰ μωσαϊκὰ δάπεδά της ἔγιναν μὲ ἔξοδα τοῦ ἐπισκόπου Φιλιππησίων Πορφυρίου πού παρακάθησε στὴ Σύνοδο τῆς Σαρδικῆς (342 - 43)³. Τὸ ὅτι δὲν παρασύρθηκε ἀπὸ τὰ νερά τοῦ ἀγωγοῦ αὐτοῦ πρὸς τὸν κεντρικὸ ἀγωγὸ τῆς Παρόδου Α' ὀφείλεται στὸ γεγονὸς ὅτι τὰ παροχετευόμενα νερά ἀπὸ τὸν χώρο τῆς δεξαμενῆς καὶ τῶν βρεφικῶν τάφων ἦταν μᾶλλον λίγα. Ἔτσι ἔχουμε ἓνα *terminus post quem*, ἀν ὅχι γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ ὀργάνου, ὅπως δὴποτε ὅμως γιὰ τὴν πτώση του μέσα στὸν ἀγωγό. Δὲν μπορεῖ ἐξἄλλου τὸ ὠρολόγιο νὰ χρονολογηθεῖ μετὰ τὴν καταστροφὴ τῶν Φιλίππων ἀπὸ τοὺς Βουλγάρους, πού συνέβηκε στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 9ου αἰ.⁴, γιὰτὶ τότε καταστράφηκε καὶ τὸ συγκρότημα τοῦ Ὀκταγώνου καὶ ἡ πόλη τῶν Φιλίππων σιγὰ-σιγὰ ἐρημώθηκε. Γιὰ νὰ ἐπιχειρήσουμε μιὰ πιὸ στενὴ χρονολόγηση τοῦ ὠρολογίου πρέπει νὰ βασιζοῦμε σὲ στοιχεῖα πού μᾶς δίνει τὸ ἴδιο τὸ ἀντικείμενο καὶ συγκεκριμένα στὶς ἐπιγραφές πού εἶναι χαραγμένες σ' αὐτό (πίν. 53α-β, εἰκ. 1α-β, 2α).

Ὅπως ἀναφέραμε παραπάνω στὶς κατὰ πάχος ἐπιφάνειες τῶν ἡμιδακτυλίων ἔχουν χαραχθεῖ στὴν ἐλληνικὴ γλώσσα τὰ ὀνόματα τῶν μηνῶν σύμφωνα μὲ τὸ Ἰουλιανὸ ἡμερολόγιο. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ στοιχεῖο γιὰ τὴν ὀψιμὴ χρονολόγηση τοῦ ὠρο-

1. D. J. DE SOLLA ὁ.π. 359.

2. Αὐτόθι 249 - 53, εἰκ. 3.

3. Ἔργον 1975, 67 καὶ ΣΤ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗ, Ἄνα-

σκαφὴ Φιλίππων, ΠΑΕ 1975, 101.

4. P. LEMERLE, *Philippe et la Macédoine orientale* (1945) 131 κέ.

λογίου, γιατί όπως και με άλλη ευκαιρία έχουμε υποστηρίξει¹, ήδη από το 141 μ.Χ παρατηρείται στη Θεσσαλονίκη σποραδική χρησιμοποίηση των ρωμαϊκών ονομάτων των μηνών, ενώ κατά τον 4ο αί. γίνεται συχνότερη όχι μόνο στη Θεσσαλονίκη² αλλά και στην Κρήτη³ και στην Κόρινθο⁴. Η έλλειψη εξάλλου συμπλεγμάτων (ligaturae), που από την προχριστιανική κιόλας εποχή (2ος αί.) χρησιμοποιούνται σ' άλλες επιγραφές⁵, δεν φαίνεται να μάς οδηγεί σε μια πρώιμη χρονολόγηση, γιατί σ' όλα τα μεταλλικά ωρολόγια που έχουν βρεθεί, τα συμπλέγματα αυτά απουσιάζουν από τις επιγραφές τους, παρόλο που οι επιφάνειες στις οποίες χαράσσονταν ήταν μικρές και προσφερόταν η χρησιμοποίησή τους⁶. Η γνώμη μας είναι ότι οι κατασκευαστές των ωρολογίων αυτών σκόπιμα απέφευγαν τη χρήση συμπλεγμάτων, γιατί καθώς τα γράμματα ήταν μικρά, υπήρχε φόβος να γίνουν λάθη στην ανάγνωση. Κάτι άλλο που πρέπει να προσέξει κανείς στις επιγραφές του ωρολογίου των Φιλίππων είναι η απουσία σημείων συντμήσεων και κυρίως του S. Τα περισσότερα ονόματα των μηνών, από έλλειψη χώρου, κόβονται στο δεύτερο, τέταρτο ή πέμπτο γράμμα της λέξης χωρίς να σημειώνεται η σύντμηση, παρόλο που ήδη από το 147 μ.Χ. υπάρχουν παραδείγματα στα οποία το S χρησιμοποιείται σποραδικά⁷. Κατά τον 3ο και 4ο αιώνα τα παραδείγματα είναι περισσότερα⁸, ενώ κατά τον 5ο και 6ο αί. η χρήση του γενικεύεται⁹. Η απουσία του σημείου S από τις επιγραφές του ωρολογίου των Φιλίππων δεν μάς οδηγεί λοιπόν σε κατέναντα συμπέρασμα. Θα μπορούσε βέβαια να σκεφθεί κάποιος ότι η έλλειψή του πιθανόν να μάς φέρνει σε μια πριν από το 147 μ.Χ. περίοδο, άλλοι όμως λόγοι, όπως η μορφή και το ύφος των γραμμάτων, εμποδίζουν μια τόσο πρώιμη χρονολόγηση¹⁰.

Στα ονόματα μερικών πόλεων των επιγραφών του ωρολογίου της Αφροδισιάδας, που όπως σημειώσαμε χρονολογείται από τον Price μετά το 328 μ.Χ.¹¹, χρησιμοποιείται το S ως σημείο σύντμησης στις λέξεις ΚΩΝΣΤΑΝΤΙ^S, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚ^S, ΠΕΝΤΑΠΟΛΕ^S, ΑΛΕΞΑΝΔΡ^S, ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ^S, επειδή δεν υπήρχε χώρος για να γραφεί ολόκληρο το

1. Όπως είναι γνωστό ο E. WEIGAND (Der Kalenderris von Hagios Georgios in Thessalonike. Datierung, Ideen und kunstgeschichtliche Stellung, BZ 39, 1939, 133) είχε υποστηρίξει την άποψη ότι η χρησιμοποίηση του Ιουλιανού ημερολογίου στην ελληνική γλώσσα δεν μπορεί να άρχισε πριν από το τέλος του 4ου ή άρχες του 5ου αιώνα. Την άποψη αυτή αντικρούσαμε στην εργασία μας για τις επιγραφές των μωσαϊκών του τρούλλου του μνημείου, βλ. Γ. ΓΟΥΝΑΡΗ, Αί έορταστικά επιγραφαι του τρούλλου του Αγ. Γεωργίου (Rotonda) Θεσσαλονίκης, Μακεδονικά 12, 1972, 244 και σημ. 4.

2. IG X, II, Fasc. I, Inscr. Thessalonicae (1972) σ. 134 άρ. 227, άρ. 779, σ. 228, άρ. 784, σ. 229, άρ. 788.

3. A. C. BANDY, The Greek Christian Inscriptions of Crete, Χριστιανικά Έπιγραφαι της Ελλάδος, τ. I, μέρος Α' (1970) άρ. 74 και 78.

4. Corpus der griechisch-christlichen Inschriften von Hellas (CCIG) hgg. V. LIETZMANN, N. BEES,

G. SOTIRIOU (1941) I, άρ. 31, 44 και 49.

5. M. AVI-YONAH, Abbreviation in Greek Inscription (1940) 31 κέ.

6. Όπως στο ωρολόγιο Tischendorf (βλ. D. J. DE SOLLA PRICE, Portable Sundials in Antiquity εικ. 6) που χρονολογείται στον 4ο μ.Χ. αί., στο ωρολόγιο από την Αφροδισιάδα (βλ. αυτόθι πίν. II) και στο ωρολόγιο από το Βαθύ της Σάμου (βλ. R. TÖLLE, ό.π. 309-317).

7. M. AVI-YONAH ό.π. 119.

8. Αυτόθι 15.

9. Αυτόθι 37 και Γ. ΓΟΥΝΑΡΗΣ ό.π. 223.

10. Οι συντμήσεις δεν σημειώνονται και στις επιγραφές του ωρολογίου από το Βαθύ της Σάμου, το οποίο ό μελετητής χρονολογεί ανάμεσα στο 330-620 μ.Χ. Σ' αυτό, τα ονόματα των πόλεων κόβονται στο 4ο, 5ο ή 6ο γράμμα. Η μορφή των γραμμάτων μάς οδηγεί να το χρονολογήσουμε στον 5ο ή 6ο αιώνα. Βλ. και R. TÖLLE, ό.π. 312, εικ. 4-5.

11. D. J. DE SOLLA PRICE, Portable Sundials 262 και

ὄνομα καὶ μάλιστα σὲ πτώση γενική¹. Στὸ ἴδιο ὠρολόγιο ὅμως ὑπάρχουν ὀνόματα πόλεων σὲ ὀνομαστική, ὅπως ΠΑΜΦΥΛΙΑ, ANTIOXIA. Στὴ δεύτερη περίπτωση ὑπῆρχε χῶρος νὰ δοθοῦν τὰ ὀνόματα σὲ γενική ἢ νὰ χρησιμοποιηθεῖ τὸ S γιὰ νὰ δηλώσει τὴ σύντμηση. Ἡ μόνη λογικὴ ἐξήγηση γι' αὐτὲς τὶς ἐπιγραφικὲς ἀνωμαλίες εἶναι ὅτι ὁ χαράκτης ἀντιγράφει τὰ ὀνόματα τῶν πόλεων ἀπὸ ἄλλα ὠρολόγια στὰ ὁποῖα ἦταν γραμμένα σὲ γενική ἢ ὀνομαστικὴ πτώση.

Τὰ γράμματα τῶν ἐπιγραφῶν τοῦ ὠρολογίου τῶν Φιλίππων ἀνήκουν στὴ στρογγυλὴ μορφή². Λόγω τοῦ μικροῦ ὕψους τους (τῶν ὀνομάτων τῶν πόλεων ἔχουν ὕψ. ἀπὸ 1.75 - 2 χιλ., ἐνῶ τῶν μηνῶν ἀπὸ 1 - 1.5 χιλ.) ὁμοιάζουν περισσότερο στὴ χάραξη καὶ τὸ ὕψος μὲ τὴ γραφὴ τῶν κωδίκων παρὰ μὲ τὴ γραφὴ τῶν ἐπιγραφῶν. Τὰ ὀνόματα τῶν πόλεων εἶναι γραμμένα σ' ἓνα στίχο. Ἀντίθετα τὰ ὀνόματα τῶν μηνῶν, ἐπειδὴ ἔπρεπε νὰ γραφοῦν σ' ἓνα ὀρισμένο χῶρο, σὲ δυὸ στίχους. Τὸ διάστιχο στίς ἐπιγραφὰς αὐτὲς κυμαίνεται ἀπὸ 0.5 - 0.75 χιλ. Στὰ ἴδια γράμματα δὲν παρατηροῦνται σημαντικὲς παραλλαγές καὶ γενικὰ ἀπ' ὅλα τὰ γράμματα ἀπουσιάζουν οἱ ἰδιομορφίες. Ὅλα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ O, διακοσμοῦνται μὲ ἀκρέμονες.

Γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ χρονολογήσουμε τὶς ἐπιγραφὰς τοῦ ὠρολογίου τῶν Φιλίππων καὶ κατ' ἐπέκταση τὸ ἴδιο τὸ ὠρολόγιο, θὰ τὶς συγκρίνουμε μὲ μερικὲς ἀκριβῶς χρονολογημένες ἢ μὲ μεγάλη πιθανότητα χρονολογούμενες ἐπιγραφὰς. Σὲ ἐπιγραφὴ βωμοῦ ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη, ποὺ χρονολογεῖται γύρω στὸ 252 μ.Χ. παρατηροῦνται πολλὲς ὁμοιότητες καὶ στὸ ὕψος καὶ στὸν χαρακτήρα τῶν γραμμάτων³. Μεγαλύτερες ὁμοιότητες ἐπισημαίνονται στὴ χάραξη τῶν γραμμάτων Α, Ρ, Ω καὶ Κ. Διαφορὰ ὑπάρχει στὴ χάραξη τοῦ Μ, ὅπου τὸ σέλλωμα εἶναι πιὸ ἀνοιχτὸ καὶ πιὸ βαθύ. Καὶ στίς δυὸ ὅμως περιπτώσεις ἀρχίζει ἀπὸ τὴν κορυφὴ τῶν κάθετων γραμμῶν. Σ' ὅλα τὰ γράμματα ὑπάρχουν ἀκρέμονες. Οἱ ὁμοιότητες μὲ μιὰ ἐπιγραφὴ ἄλλου βωμοῦ ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη ποὺ χρονολογεῖται στὸ 269 μ.Χ. εἶναι ἐπίσης σημαντικὲς⁴, παρόλο ποὺ σ' αὐτὴν διακρίνουμε κάποια καλλιγραφικὴ διάθεση τοῦ χαράκτη καὶ κάποια προσπάθεια νὰ συμπληρώσει κανονικὰ τὸ διαθέσιμο χῶρο δίνοντας στὰ γράμματα τὸ ἴδιο πλάτος. Μὲ τὶς ἐπιγραφὰς τοῦ ὠρολογίου ἀπὸ τὴν Ἀφροδισιάδα, ποὺ λόγω τῶν μικρῶν του διαστάσεων (75,5 χιλ. διάμετρος) προσφέρεται περισσότερο γιὰ σύγκριση⁵, συγγενεῦουν οἱ ἐπιγραφὰς τοῦ ὠρολογίου τῶν Φιλίππων ὅχι μόνο στοὺς τύπους τῶν γραμμάτων ἀλλὰ καὶ στὸ ὕψος τῆς χάραξης. Ἡ γραφὴ εἶναι καὶ ἐδῶ στρογγυλὴ, τὸ Σ καὶ Ε εἶναι

πίν. II. Ὁ καθηγητὴς Price δὲν παραθέτει καθόλου βιβλιογραφία γιὰ τὸ ὠρολόγιο. Δὲν γνωρίζω ἂν ἔχει δημοσιευθεῖ σὲ κάποιο τουρκικὸ περιοδικὸ οὔτε καὶ γνωρίζω τὴ δημοσίευση τῆς ἀνασκαφῆς στὴν ὁποία βρέθηκε.

1. Αὐτόθι 261 καὶ πίν. II.

2. Ἡ στρογγυλὴ μορφή τῶν γραμμάτων ἔψιλον καὶ σίγμα ἐπικρατεῖ στίς ἐπιγραφὰς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Αὐγούστου, ἐνῶ λίγο ἀργότερα στρογγυλεύονται τὸ Μ καὶ τὸ Ω. Βλ. Α. ΣΠΓΑΛΑ, Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς γραφῆς² (1974) 192. Παράλληλα τὸν 3ο αἰ. π.Χ. ἐμφανίζεται καὶ ἡ γωνιώδης μορφή τῶν γραμμάτων ποὺ χαρακτηρί-

ζει μιὰ ὁλόκληρη περίοδο. Βλ. J. COUPRY - M. FEYEL, *Inscriptions de Philippi*, BCH 60, 1936, 45. Ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ 3ου αἰῶνα ὑπάρχουν περιπτώσεις, ὅπου οἱ δυὸ τύποι τῆς γραφῆς, ἡ στρογγυλὴ καὶ ἡ γωνιώδης, χρησιμοποιοῦνται στίς ἴδιες ἐπιγραφὰς. Βλ. αὐτόθι 49, Α. Κ. ΟΡΑΝΔΟΥ, Βεροῖας ἐπιγραφαὶ ἀνέκδοτοι, ΑΔ 2, 1916, σ. 147, 3.

3. Σ. ΠΕΛΕΚΙΔΗ, Ἀπὸ τὴν πολιτεία καὶ τὴν κοινωνία τῆς ἀρχαίας Θεσσαλονίκης (1934) σ. 55, 8, εἰκ. 17.

4. Αὐτόθι σ. 67, 26, εἰκ. 33.

5. D. J. DE SOLLA PRICE, *Portable Sundials* πίν. II.

μηνοειδή, τὰ Α, Β, Ν, Κ, Ω, Ξ, Ρ εἶναι τὰ ἴδια καὶ ὑπάρχουν οἱ ἀκρέμονες. Ἡ χρονολογία (μετὰ τὸ 328 μ.Χ.) ποὺ ἔδωσε στὸ ωρολόγιο αὐτὸ ὁ καθ. Price¹ εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μας ὀρθή. Δὲν μποροῦμε ὅμως νὰ συμφωνήσουμε μὲ τὴν ἀποψή του, ὅτι ὁ τύπος τοῦ ὀνόματος τῆς Κωνσταντινουπόλεως ποὺ γράφεται ὡς ΚΩΝCΤΑΝΤΙ^S, εἶναι τὸ στοιχεῖο ποὺ μᾶς ὁδηγεῖ σ' αὐτὴ τὴ χρονολόγηση, γιατί τὸ S τῆς κατάληξης εἶναι τὸ σημεῖο σύντμησης καὶ ὄχι τὸ τελικὸ σίγμα. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸν τύπον ΚΩΝCΤΑΝΤΙC γιὰ τὴν Κωνσταντινούπολη δὲν μαρτυρεῖται πουθενά. Βέβαια τὸ σφάλμα αὐτὸ δὲν ἀλλάζει τὴ χρονολογία τοῦ ωρολογίου, ποὺ ἀπὸ καθαρὰ ἐπιγραφικὰ στοιχεῖα τοποθετεῖται στὸ α' μισὸ τοῦ 4ου αἰώνα.

Σημειώσαμε παραπάνω ὅτι ὁ χαρακτήρας τῶν ἐπιγραφῶν τοῦ ωρολογίου τῶν Φιλίππων, λόγῳ τοῦ μικροῦ ὕψους τῶν γραμμάτων του προσομοιάζει περισσότερο μὲ τὴ γραφὴ τῶν βιβλίων καὶ μάλιστα μ' αὐτὴν τοῦ 3ου καὶ 4ου αἰώνα. Τοῦτο συμπεραίνεται ἀπὸ τὴ σύγκριση τῶν ἐπιγραφῶν τοῦ ὀργάνου μας μὲ τὴ γραφὴ ἑνὸς παπύρου ποὺ περιέχει τμῆμα ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα (3ος μ.Χ. αἰ.) καὶ ἑνὸς περγαμηνοῦ κώδικα, τοῦ Cod. Vat. Gr. 1209 (4ος μ.Χ. αἰ.) τῆς Ἀγ. Γραφῆς².

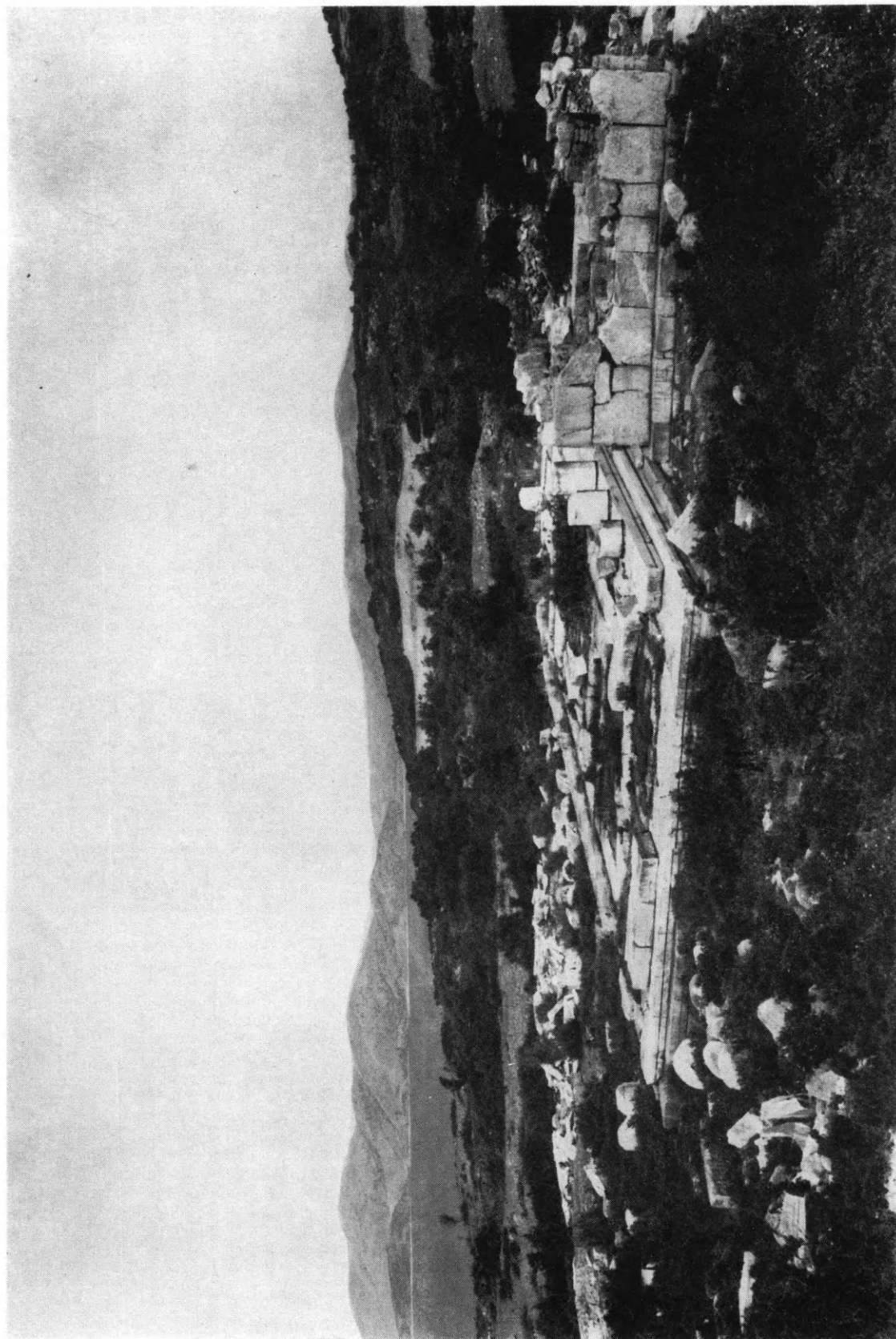
Τὰ παραπάνω μᾶς ἐπιτρέπουν, νομίζω, νὰ καταλήξουμε στὰ ἑξῆς συμπεράσματα: α) τὸ ωρολόγιο τῶν Φιλίππων, συγκρινόμενο μὲ ὅσα ἀνάλογα ἔχουν βρεθεῖ μέχρι τώρα, ἀποτελεῖ τὸ μοναδικὸ παράδειγμα στὸ εἶδος του. Μὲ μετρήσεις κατὰ προσέγγιση μπορεῖ νὰ ἐκτελέσει καὶ ἄλλες ἐργασίες, ὅπως τὴ μέτρηση γεωγραφικῶν πλατῶν, ἄξιμουθίων καὶ ζενιθίας ἀπόστασης ἀστέρων, β) ἀπὸ τίς συγκρίσεις τῶν ἐπιγραφῶν του μὲ ἄλλες ἐπιγραφές μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ χωρὶς ἐνδοιασμοὺς ἀνάμεσα στὸ 250 καὶ 350 μ.Χ. Ἡ θέση στὴν ὁποία βρέθηκε μᾶς ἐπιβάλλει νὰ τὸ χρονολογήσουμε στὸ α' μισὸ τοῦ 4ου αἰώνα, ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία ἰδρύθηκε ἡ «βασίλική» τοῦ Παύλου. Τὸ ὅτι στὸ ωρολόγιο ὁ μῆνας ΟΚΤΩΒΡΙΟC γράφεται ὡς ΟΚΤΩΒΕ καὶ ὄχι ΟΚΤΩΒΡ, ὀφείλεται μᾶλλον στὸ γεγονὸς ὅτι ὁ χαρακτήρας ἀντέγραψε τοὺς μῆνες ἀπὸ ἄλλο ωρολόγιο μὲ λατινικὲς ἐπιγραφές. Γιὰ τὸν τρόπο τῆς κατασκευῆς τοῦ ωρολογίου δὲν μποροῦμε νὰ μιλήσουμε μὲ βεβαιότητα. Ὅπωςδήποτε πρέπει νὰ κατασκευάστηκε γιὰ νὰ χρησιμοποιηθεῖ στὰ γεωγραφικὰ πλάτη ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια μέχρι τὴν Βιέννη τῆς Γαλλίας, δηλ. στὴν περιοχὴ τῆς Μεσογείου. Δὲν θὰ εἴμαστε, νομίζω, μακριὰ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ἂν υποθέταμε ὅτι ἔγινε στὴν Ἀλεξάνδρεια.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΓΟΥΝΑΡΗΣ

1. Αὐτόθι 262.

2. Α. ΣΙΓΑΛΑ δ.π. 174, εἰκ. 92 καὶ σ. 182, εἰκ. 98.

ΠΙΝΑΚΕΣ



Τὸ Ἱερό τῆς Νέμεσης στὸ Ραμνούντα.



α

1 A



γ

1 B



ε

1 Γ



δ

1 B



β

1 A



στ

1 Δ

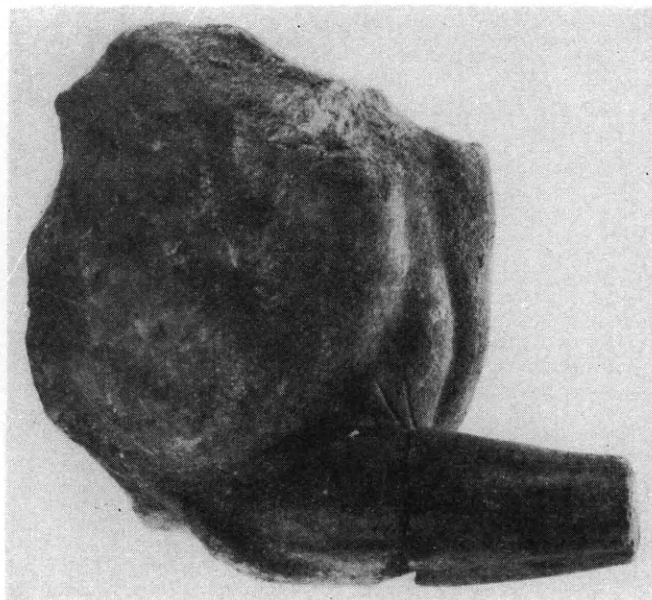


ζ

1 Δ

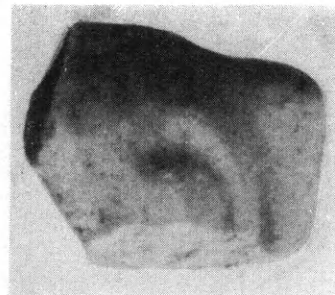
1 Δ

α - ζ. Ἀποτμήματα τῆς μορφῆς τοῦ Τυνδάρεω (1).

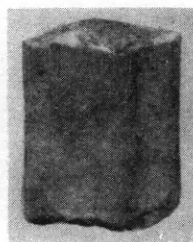


α

2 A



β 2 B



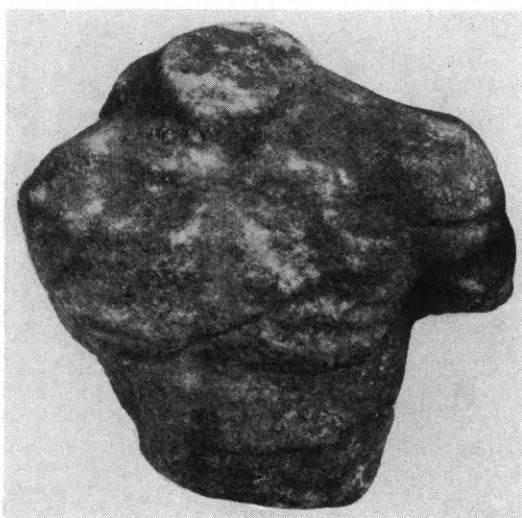
γ

2 B



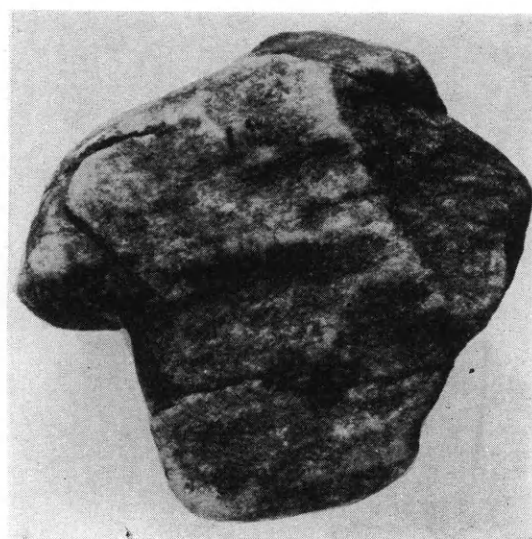
δ

2 B



ε

3



στ

3

α - δ. Ἀποτμήματα τοῦ ἵππου (2). ε - στ. Κορμὸς Διοσκῶρου (3).



α

4 A



β

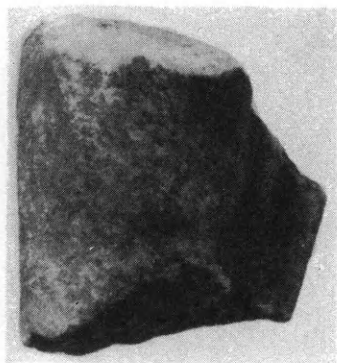
4 A



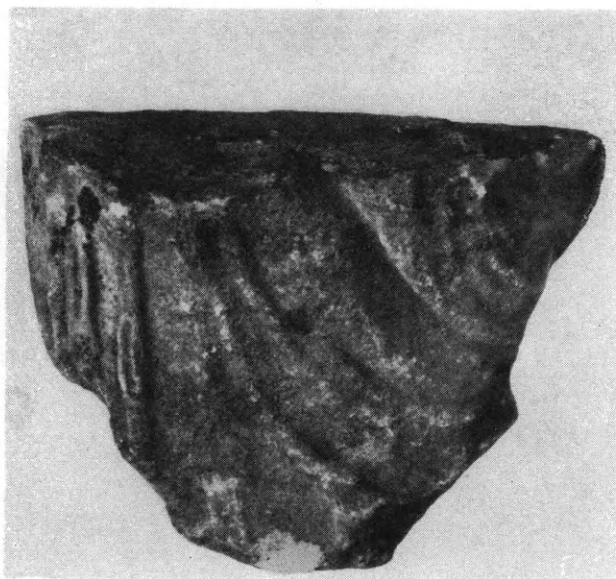
γ

4 A

α - γ. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Διοσκούρου (4A).



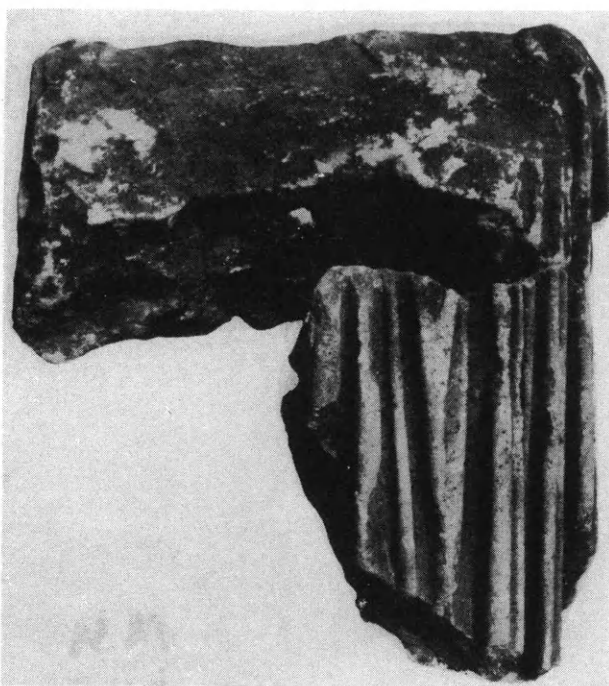
α 4 Γ



δ 5 Α



β 4 Β

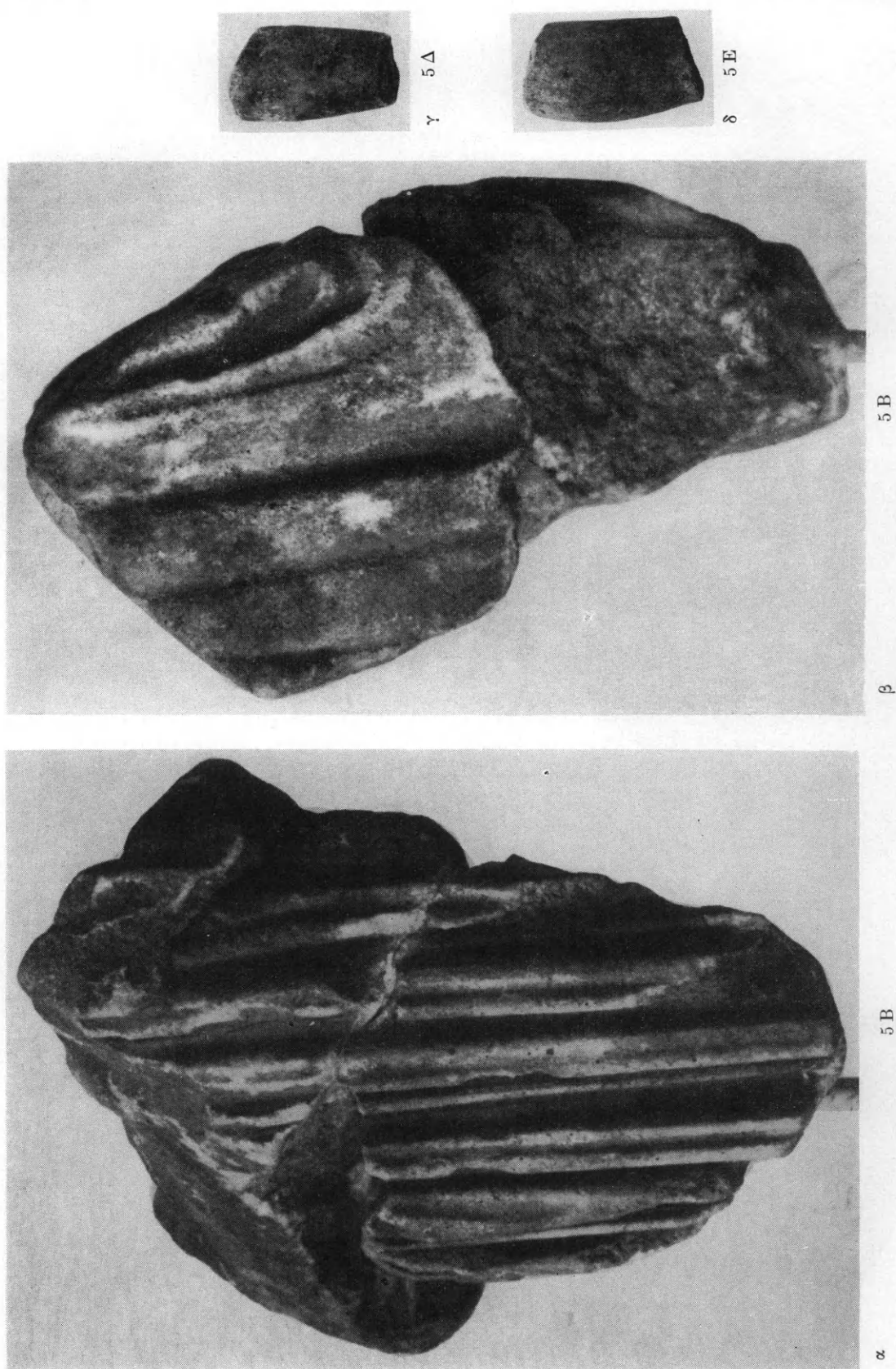


ε 5 Β

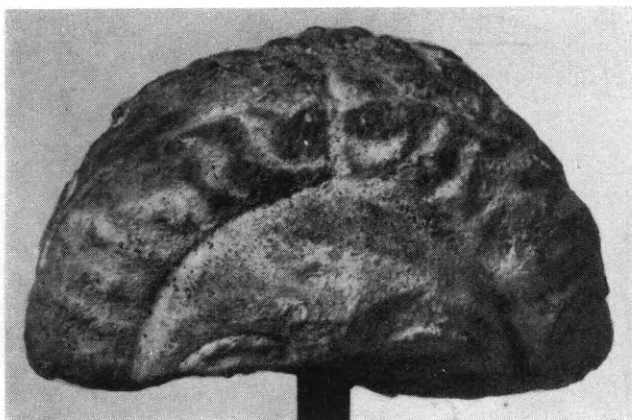


γ 4 Ε

α - γ. Ἀποτμήματα τοῦ Διοσκούρου (4Β - Ε). δ - ε. Ἀποτμήματα τῆς Λήδας (5Α - Β).

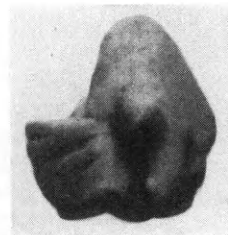


α - δ. Ἀποτμήματα τῆς Λήδας (5).



α

6 Α



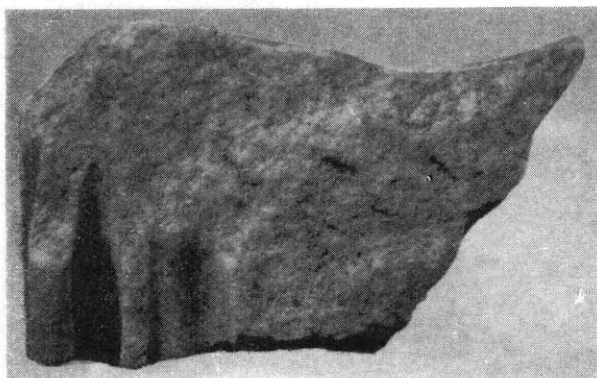
γ

6 Γ



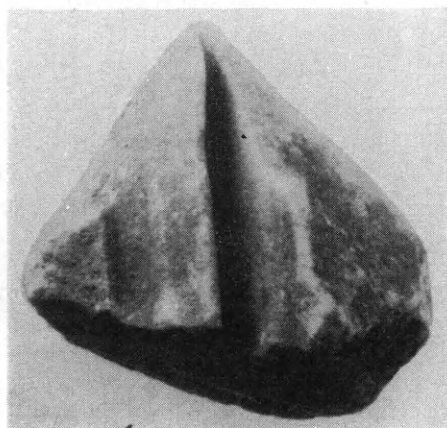
β

6 Β



δ

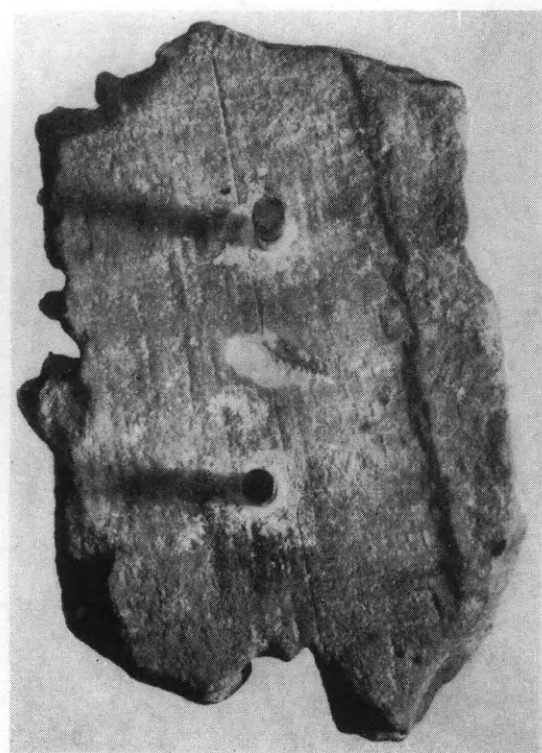
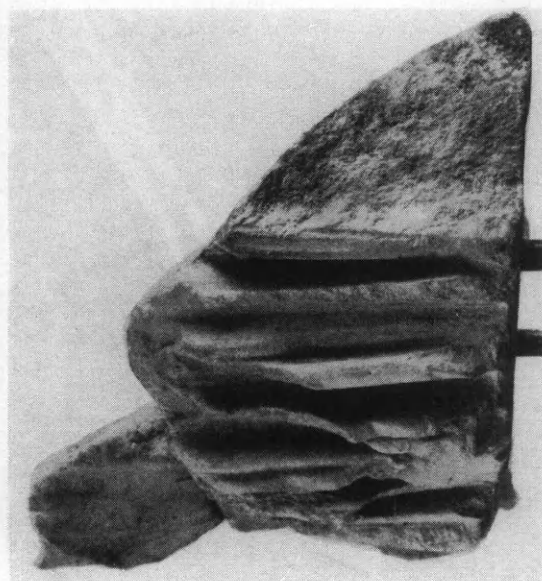
6 Ε



ε

6 ΣΤ

α - ε. Ἀποτμήματα τῆς Ἑλένης (6).



α - γ. "Οψεις αποτιμήματος τῆς 'Ελένης. δ. 'Η κάτω πλευρά τοῦ ἴδιου αποτιμήματος (6Δ).



α



β



γ



δ



ε



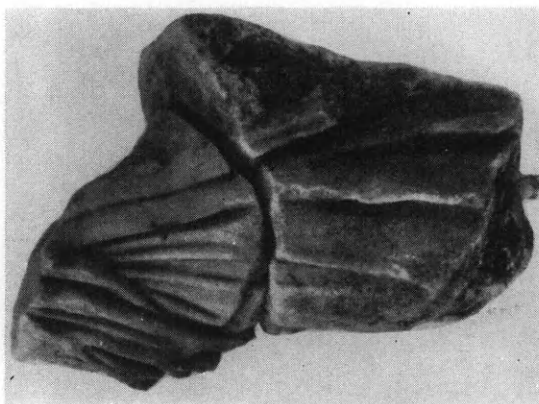
στ

Διάφορες όψεις τῆς κεφαλῆς τῆς Νέμεσης (7Α).



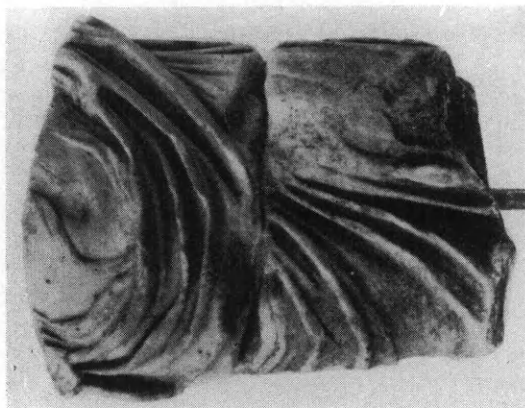
7Γ

8



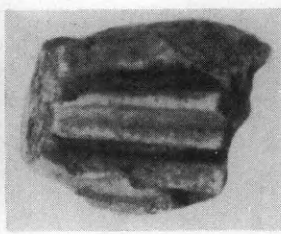
7B

β



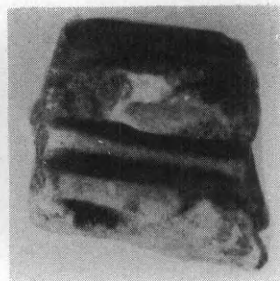
7B

α



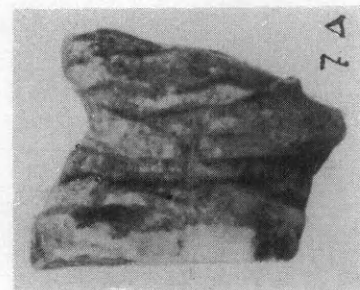
7E

ε



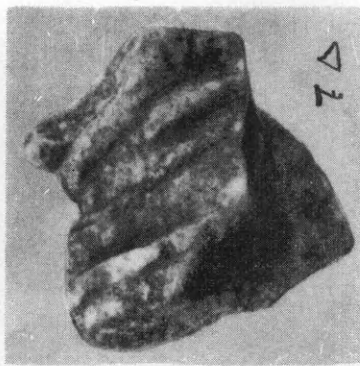
7E

στ



7Δ

ζ



7Δ

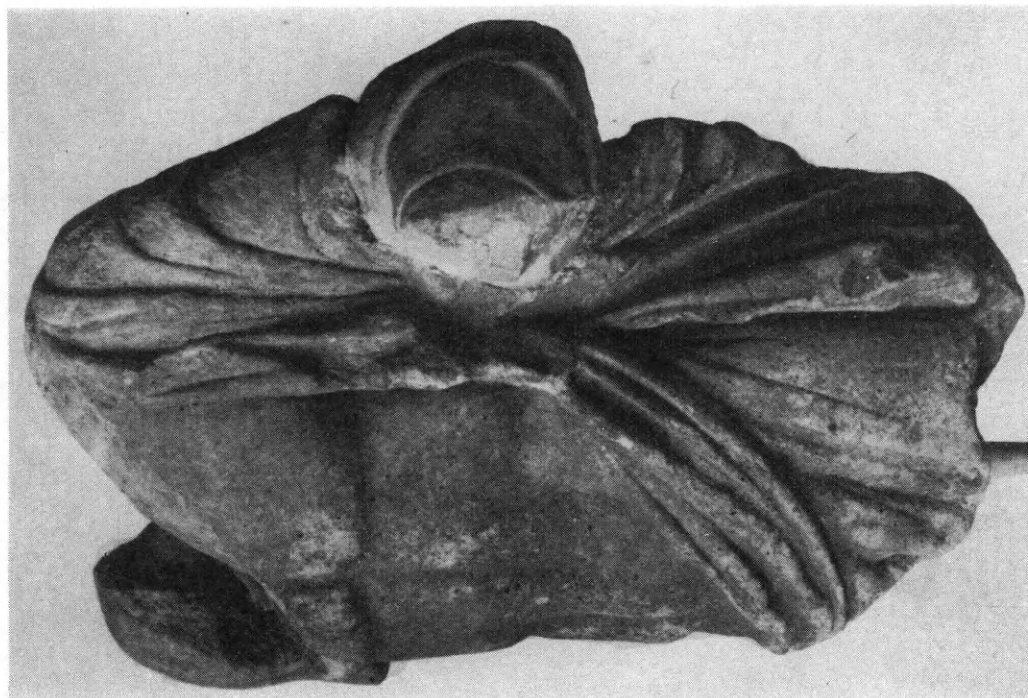
η

α - η. 'Αποσπλήματα της μορφής της Νέμεσης (7).



7B

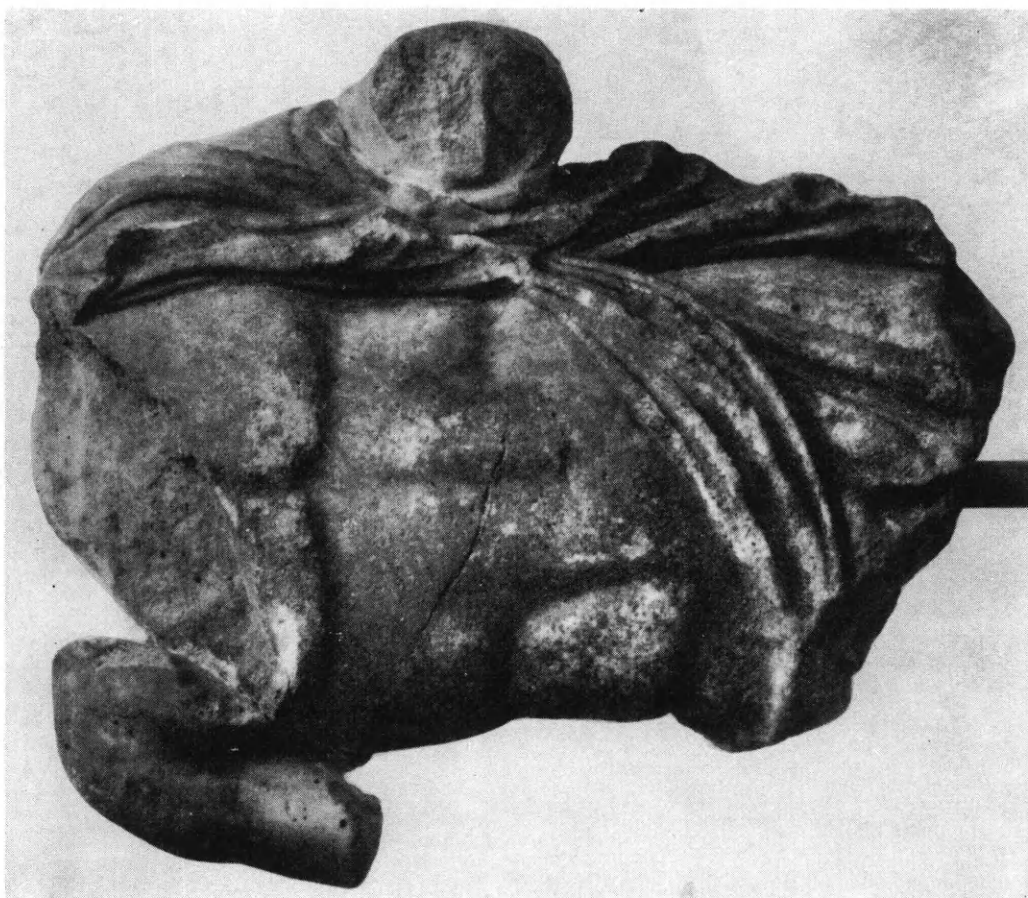
γ



8 A

β

α - β. Πρόσθια και πλαγία ὄψη τοῦ κορμοῦ τοῦ Ἀγαμέμνονα (8Α).



8 A

α



α

8 A



8 B

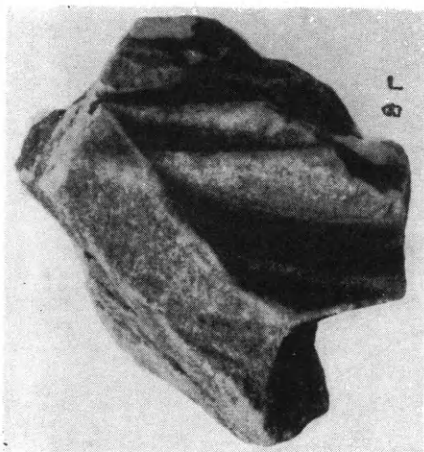
β



8 B

γ

α - γ. Ἀποτμήματα τῆς μορφῆς τοῦ Ἀγαμέμνονα (8A - B).

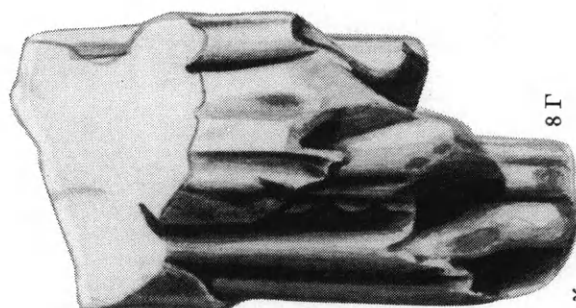


α 87



β

87



γ

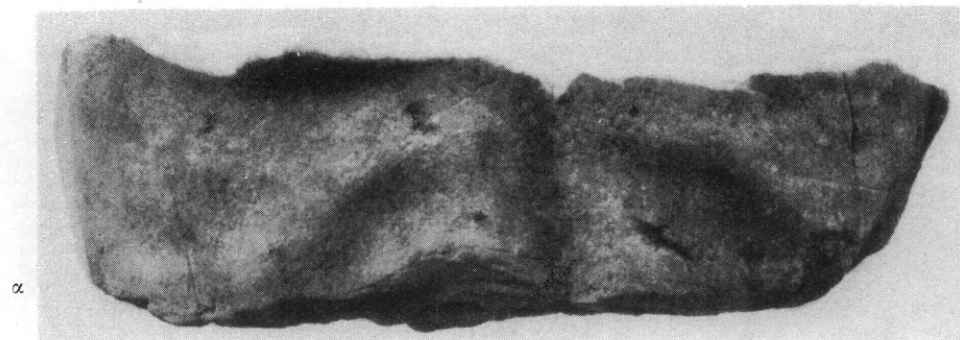
87



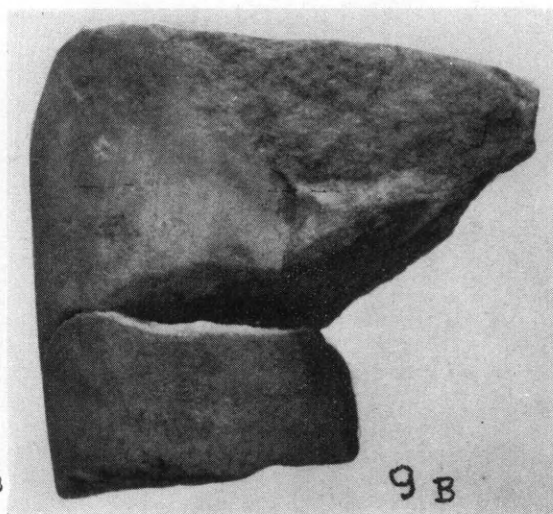
δ

10

α - γ. 'Απότμημα ἱματίου τοῦ 'Αγαμέμνονα (87). δ. Κορυὸς Πύργου (10).



9 A

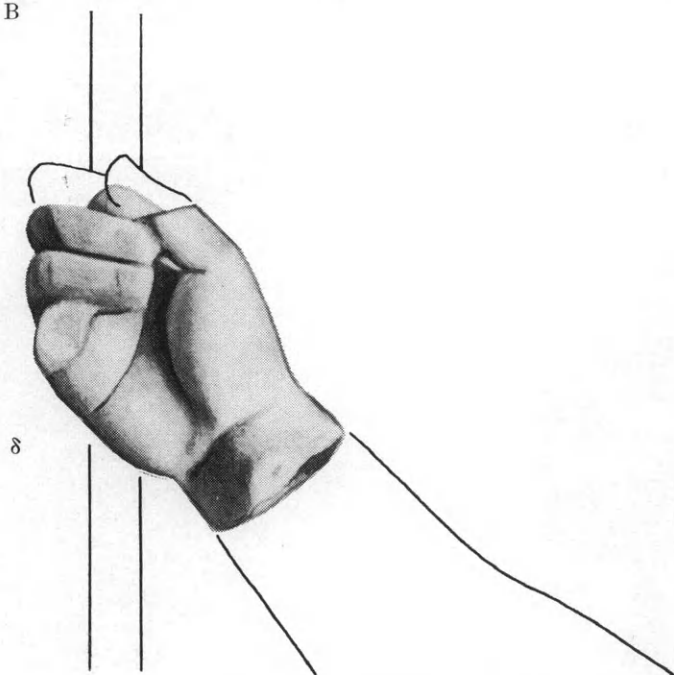


9 B



9 Γ

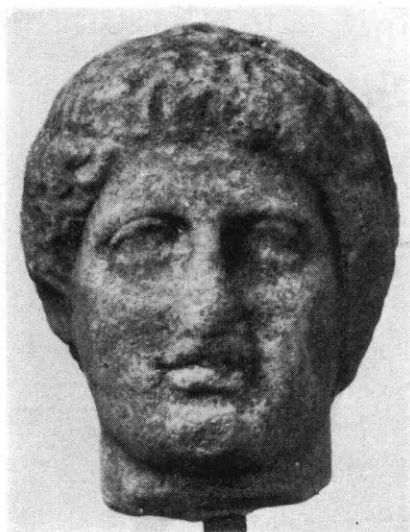
9 B



9 Δ

δ

α - δ. Ἀποτμήματα τῆς μορφῆς τοῦ Μενελάου (9).



α

11Α



β

11Α

11Α



γ

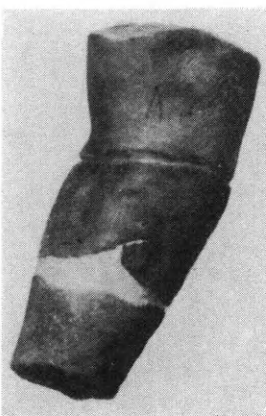


11 ε

ε

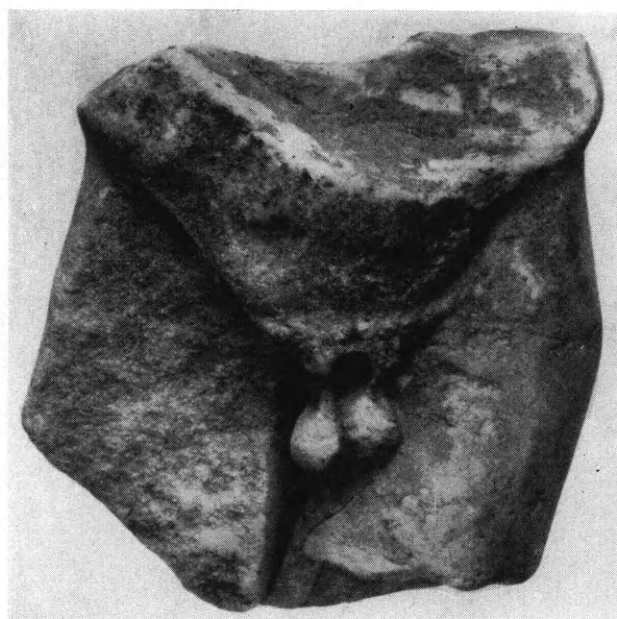
11Ε

11Δ



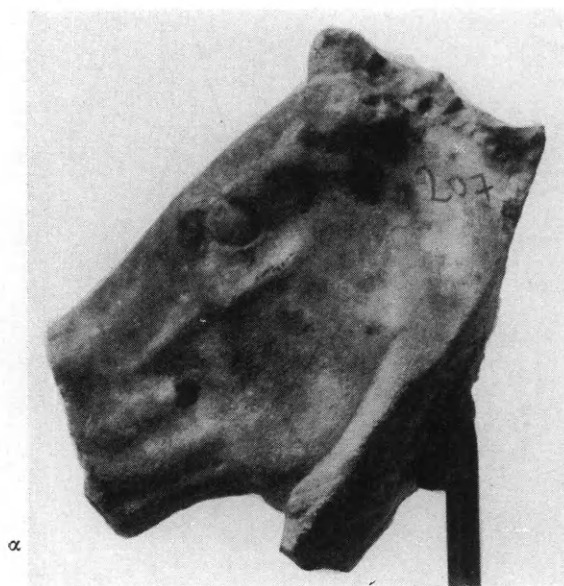
δ

11Γ



στ

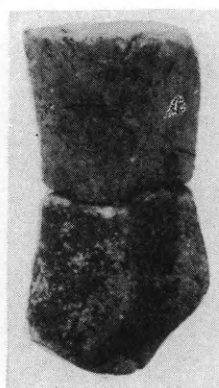
α - γ. Κεφαλή του «Επόχου». δ - στ. Ἀποτμήματα του «Επόχου» (11).



11ΣΤ



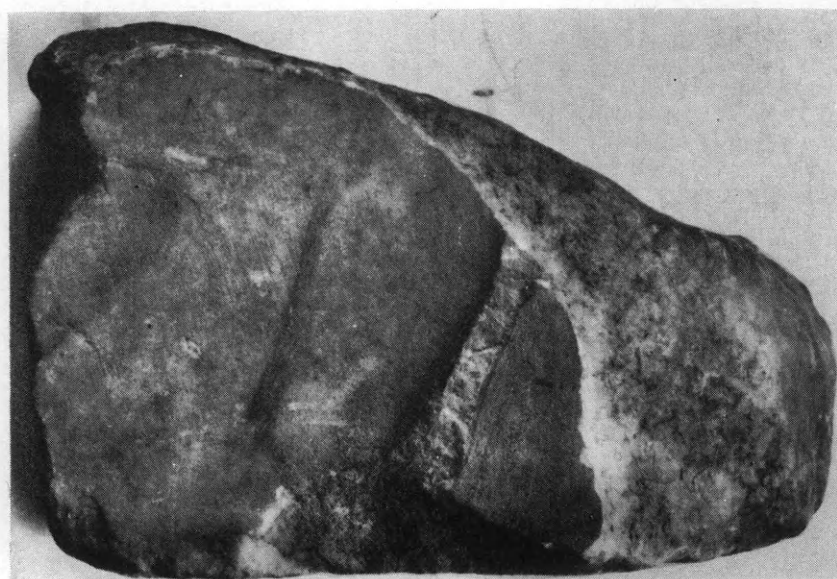
11ΣΤ



11Ζ

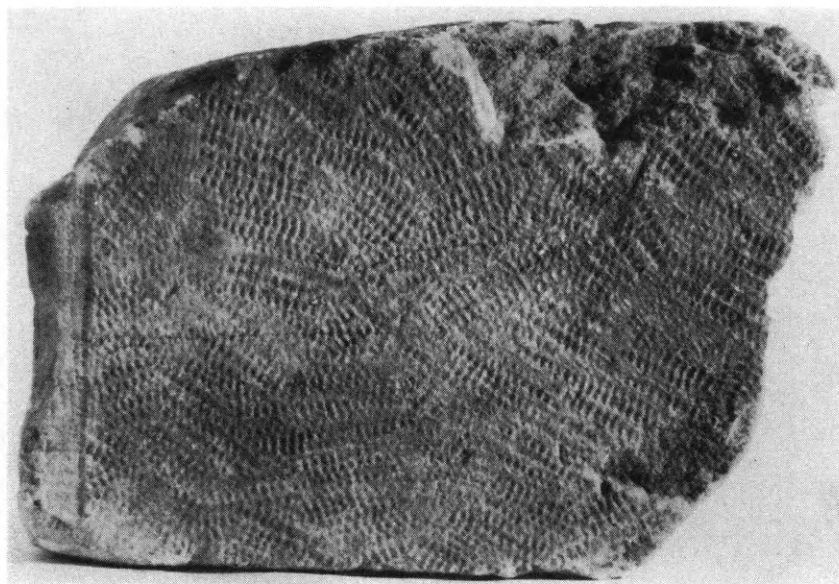


11Θ



11Ι

α - δ. 'Αποτμήματα τοῦ ἵππου τοῦ «'Επόχου». ε. 'Απότμημα ὀρθοστάτη με ἔχνος ἀπὸ τὸ σκέλος τοῦ ἵππου (11Ι).



α

11 I

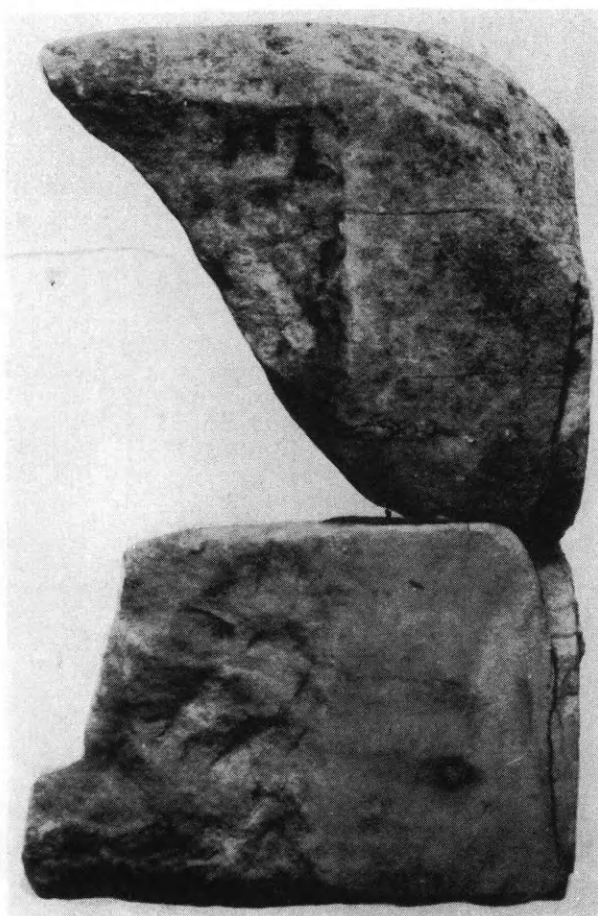
β

11 IA

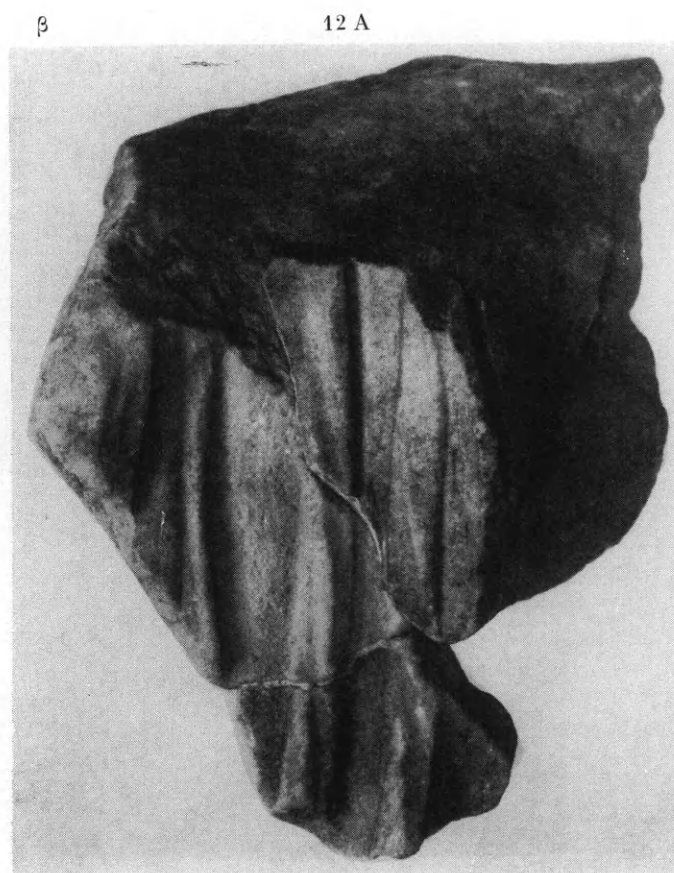
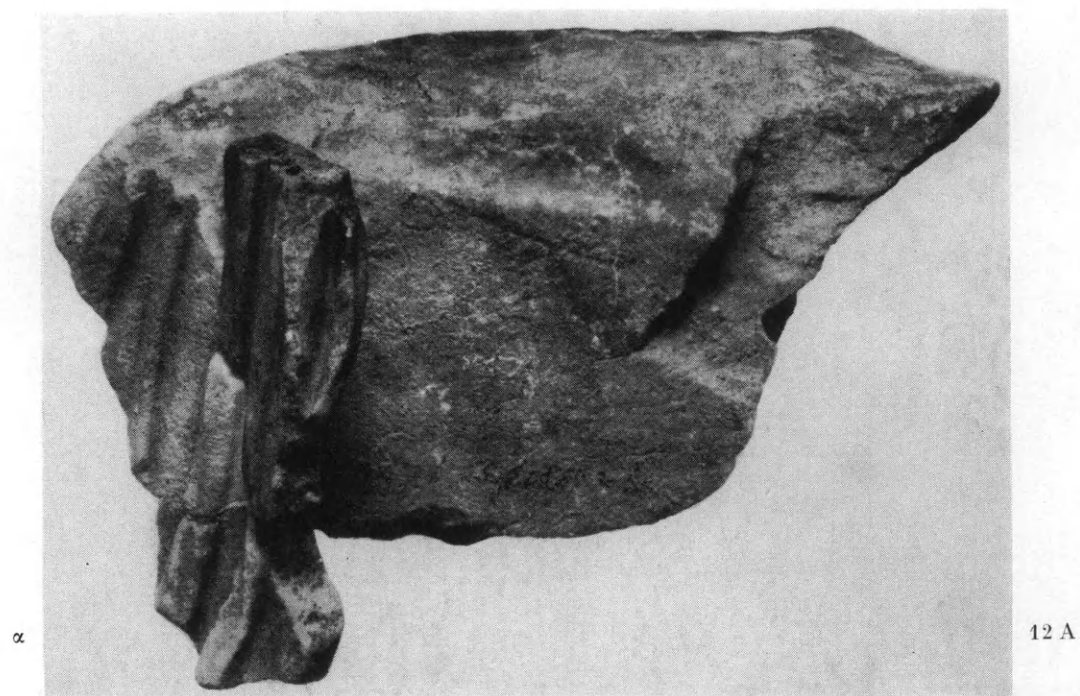


γ

11 IA



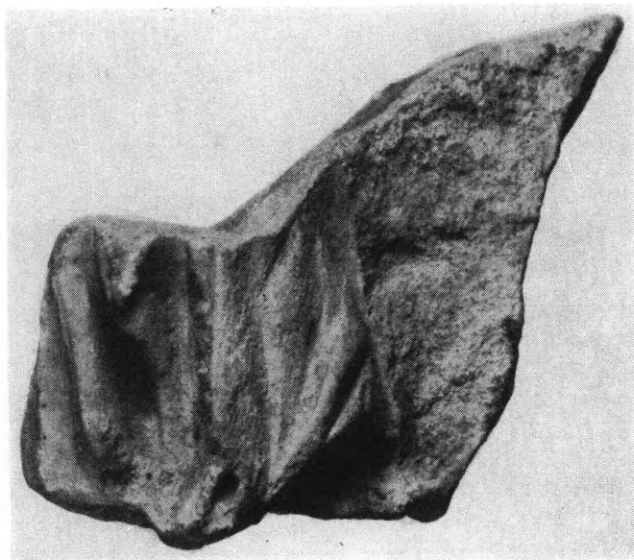
α - γ. Ἀποτμήματα ὀρθοστατῶν με ἔχνη σφυροκοπημένου ἀναγλύφου τοῦ ἵππου (11 I - IA).



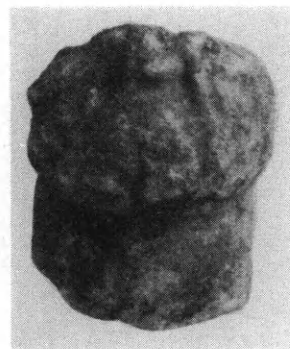
γ 12 B



α - γ. Ἀποτμήματα τῆς μορφῆς ἀριθ. 12 μὲ τὴ συναφῇ πλάκα (τοῦ ὀρθοστάτη).



13

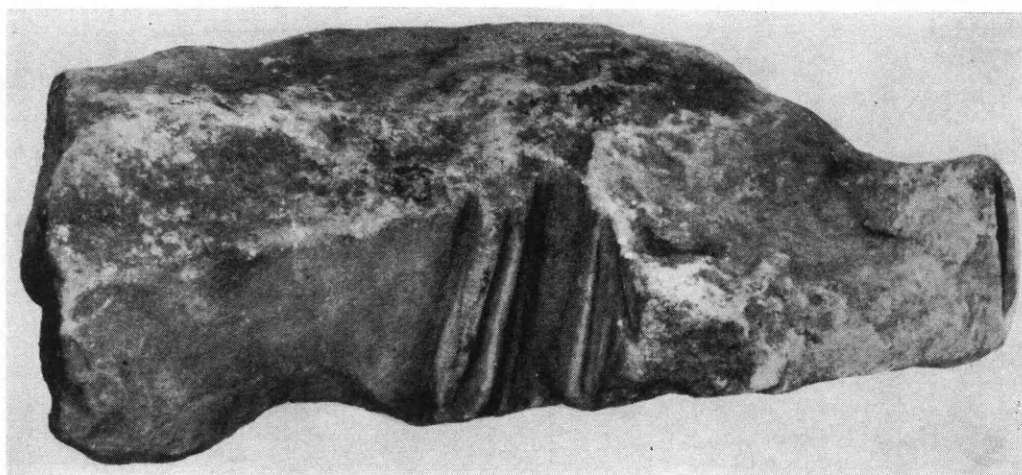


γ

14

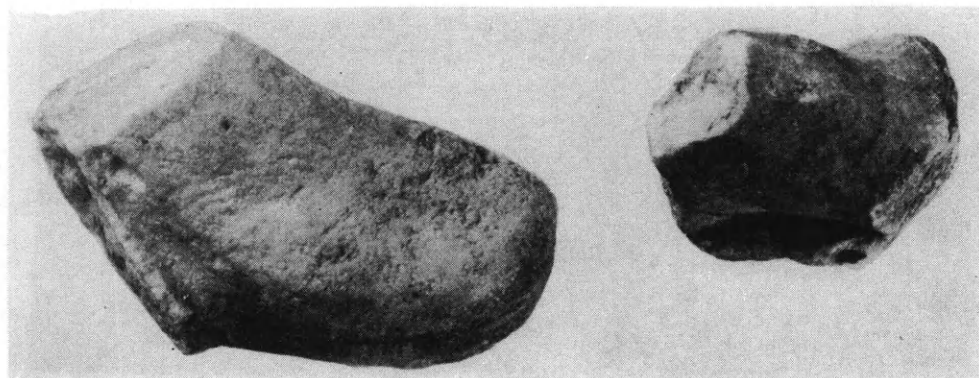
β

13



δ

15

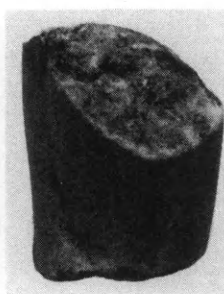


16

α - β. Ἀπότμημα τῆς μορφῆς ἀριθ. 13 μετὰ τὴ συναντῶν πλάκα (ὀρθοστάτη). γ - δ. Ἀποτμήματα κεφαλῆς γεροντικῆς καὶ ὑποδημάτων, ἀπροσδιόριστα.



17



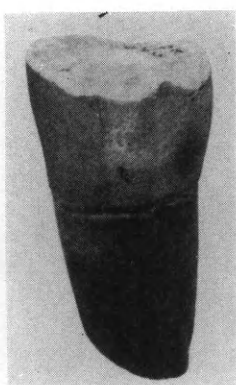
18



19



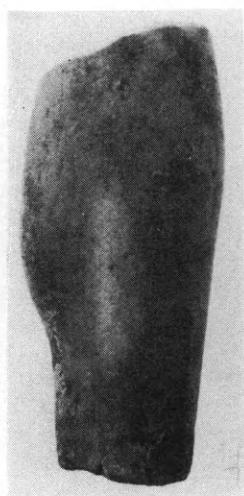
20



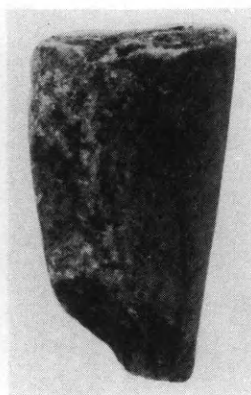
21



22



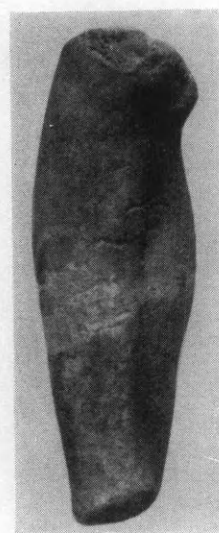
23



24

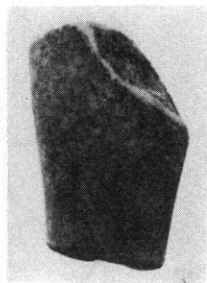


25

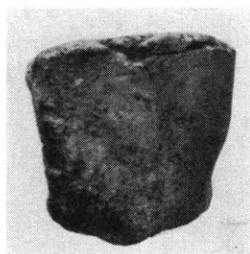


26

17 - 26. Ἀποτμήματα ἀπὸ μηρῶν καὶ κνήμες, ἀπροσδιόριστα.



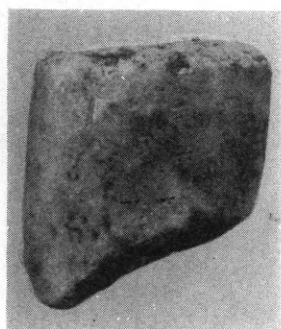
27



29



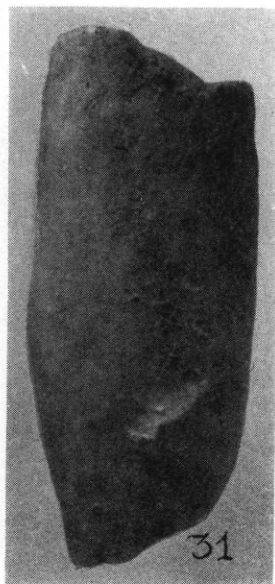
30



32



34

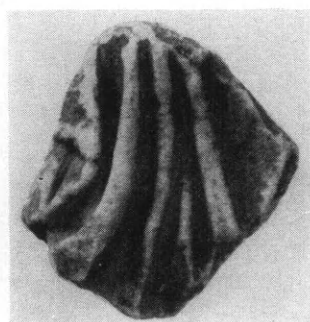


31



33

27 - 34. Ἀποτμήματα ἀπὸ βραχίονες καὶ κνήμες, ἀπροσδιόριστα.



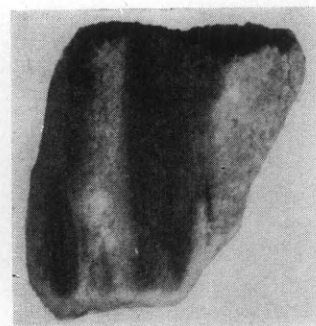
α

35



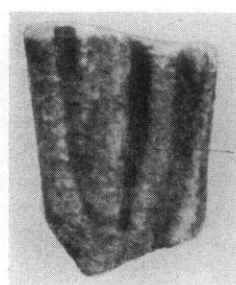
β

35



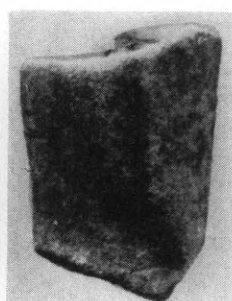
γ

36



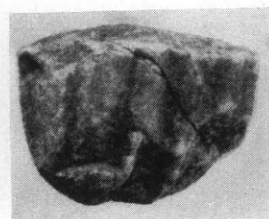
δ

37



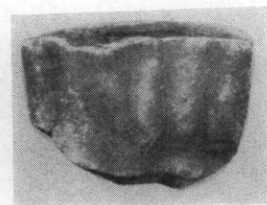
ε

37



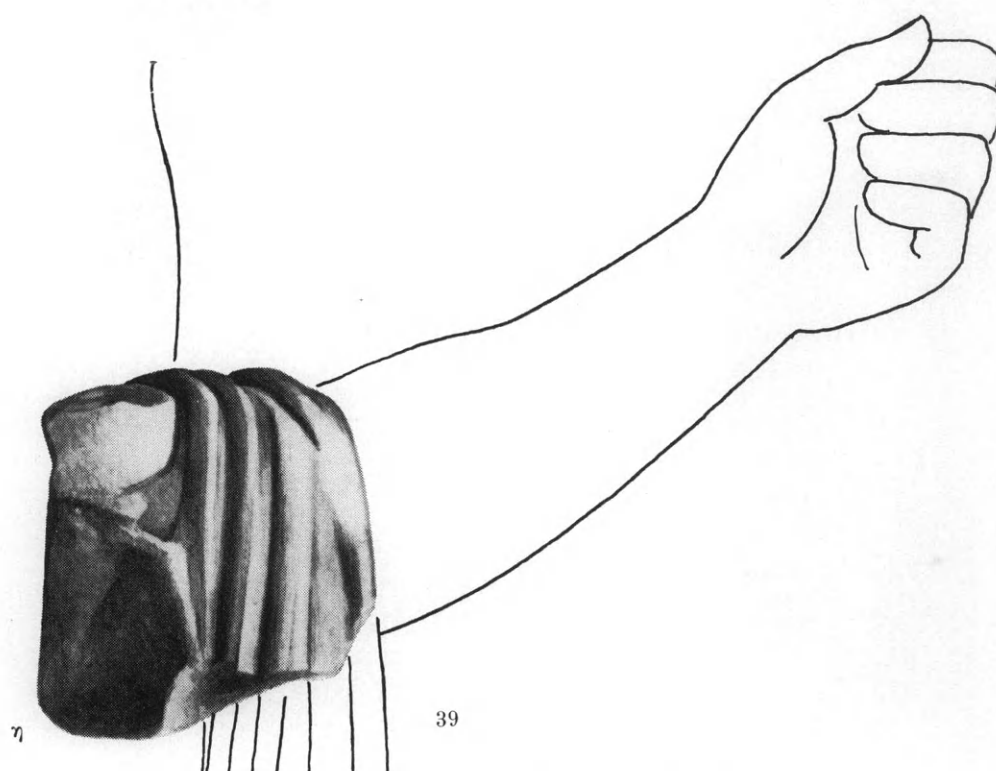
στ

38



ζ

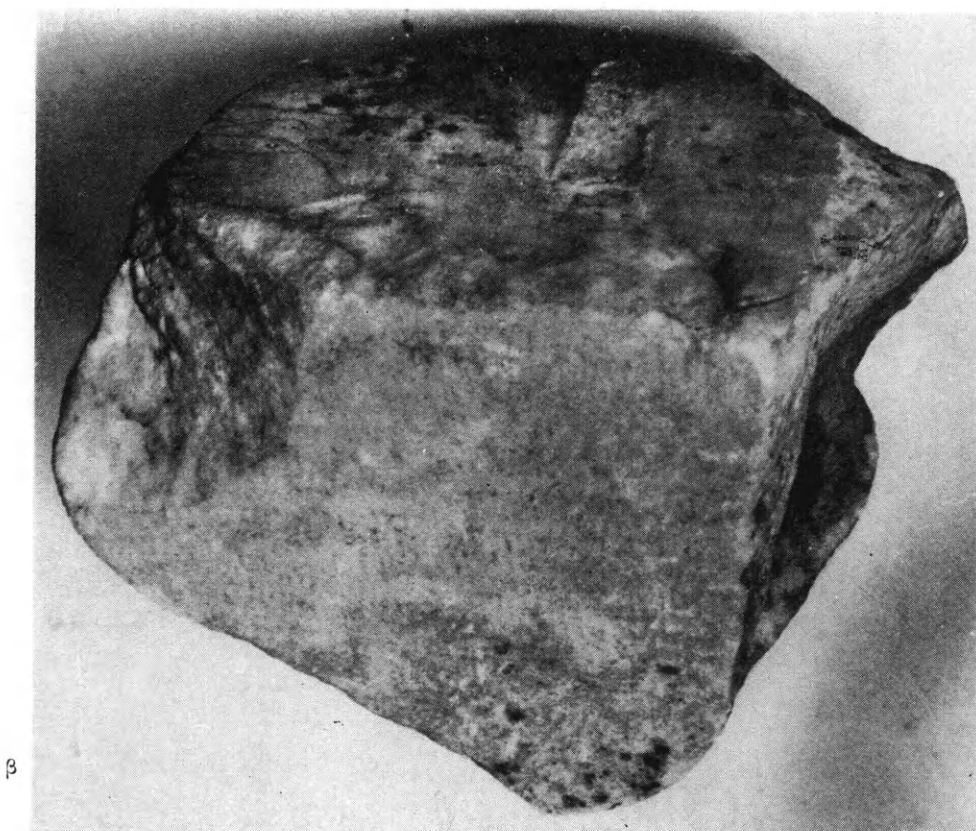
38



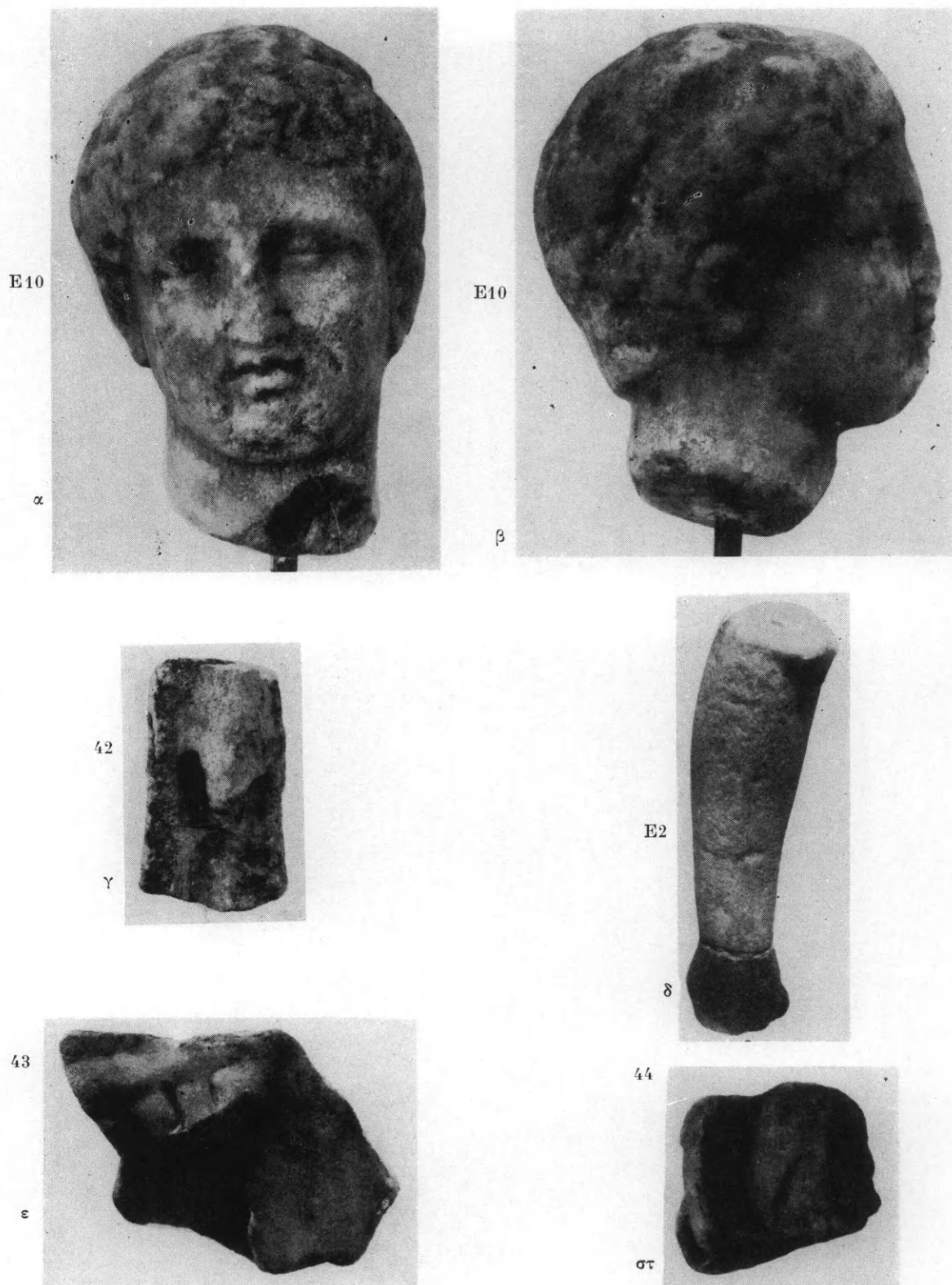
η

39

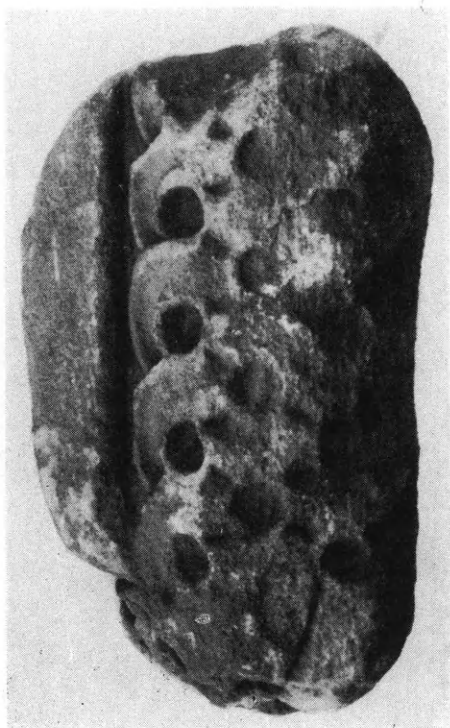
α - η. Ἀποτμήματα με πτυχές ἐνδυμάτων, ἀπροσδιόριστα.



α - β. Ἀπότμημα ὀρθοστάτη (40) με ἔχνη ἀπὸ σφυροκοπημένο ἀνάγλυφο (α) καὶ τὴν πλευρὰ τῆς ἐφέδρας (β).



α - β. Κεφαλή νέου (Ε10) μη ανήκουσα στη βάση. δ. Βραχίονας αποχωριζόμενος από τὰ γλυπτά (Ε2). γ, ε, στ. Ἀποτμήματα ἀπροσδιόριστα (42 - 44).



β



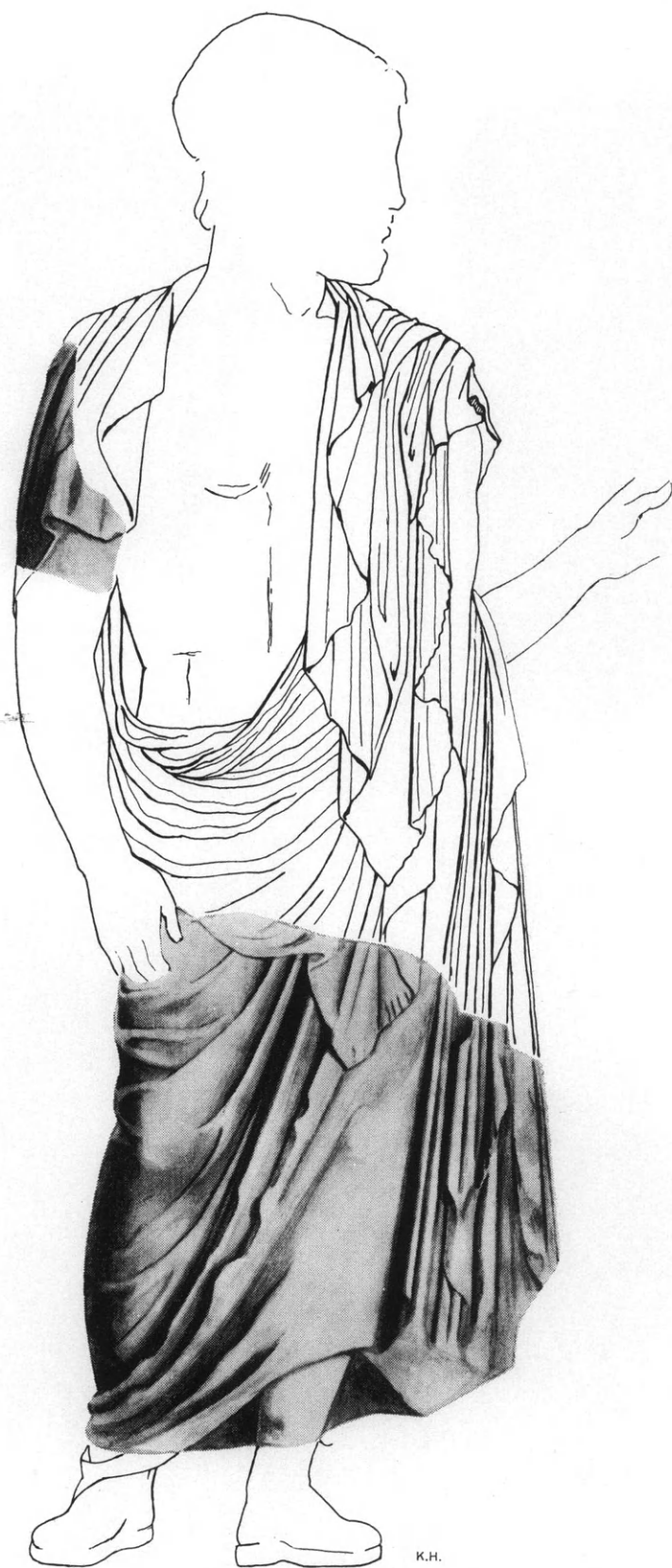
γ



α

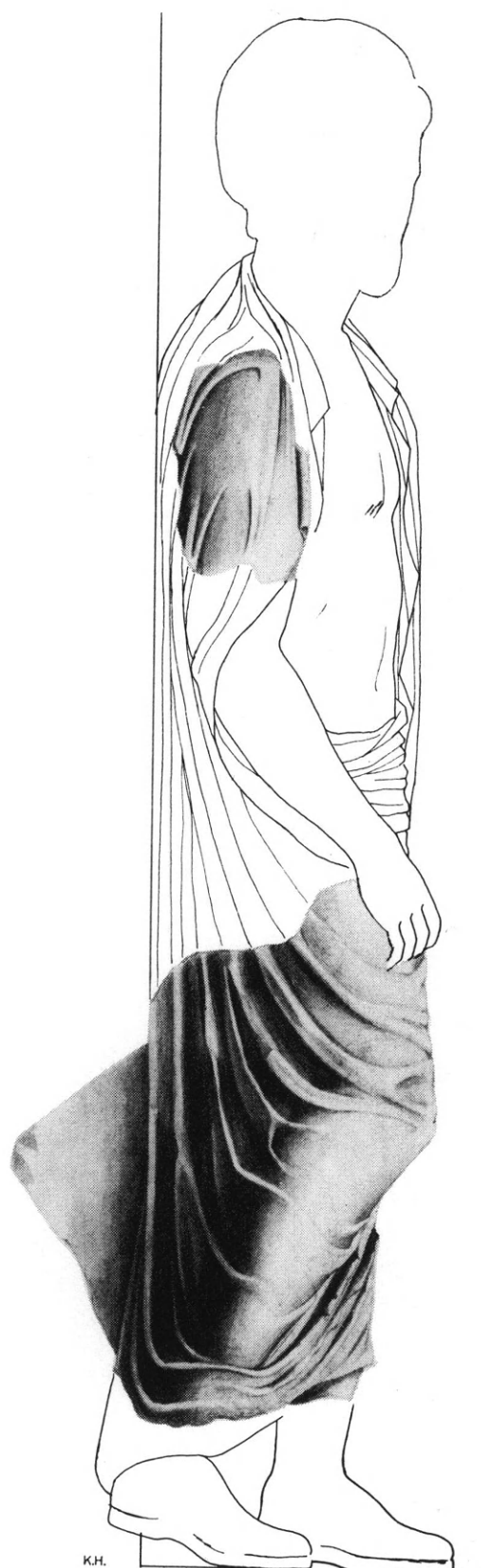
41

α. 'Απότμημα ορθοστάτη (41). β - γ. 'Απότμημα κυματίου με πλοχμό, πού δὲν ἀνήκει στὴ βάση.

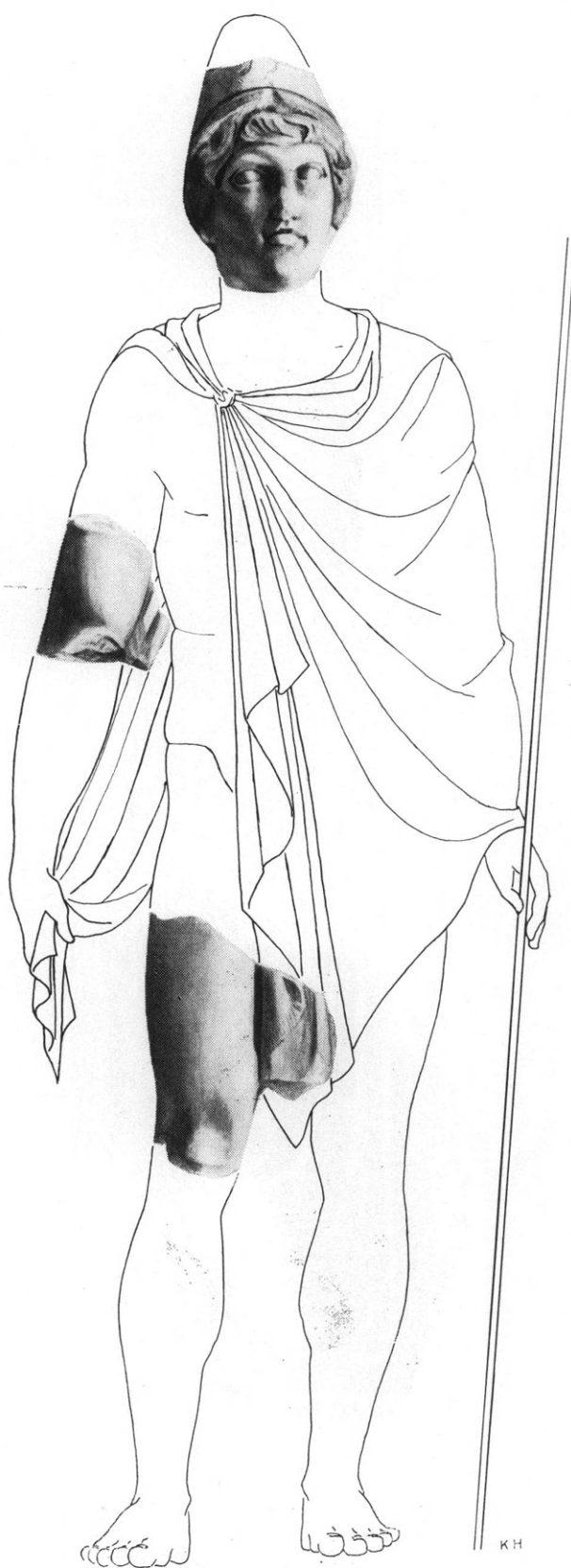


Κ.Η.

Ἡ μορφή τοῦ Τυνδάρεω (1).



Κ.Η.
Πλάγια δεξιά όψη της μορφής του Τυνδάρεω (1).



Ἡ μορφή τοῦ Διοσκούρου (4).



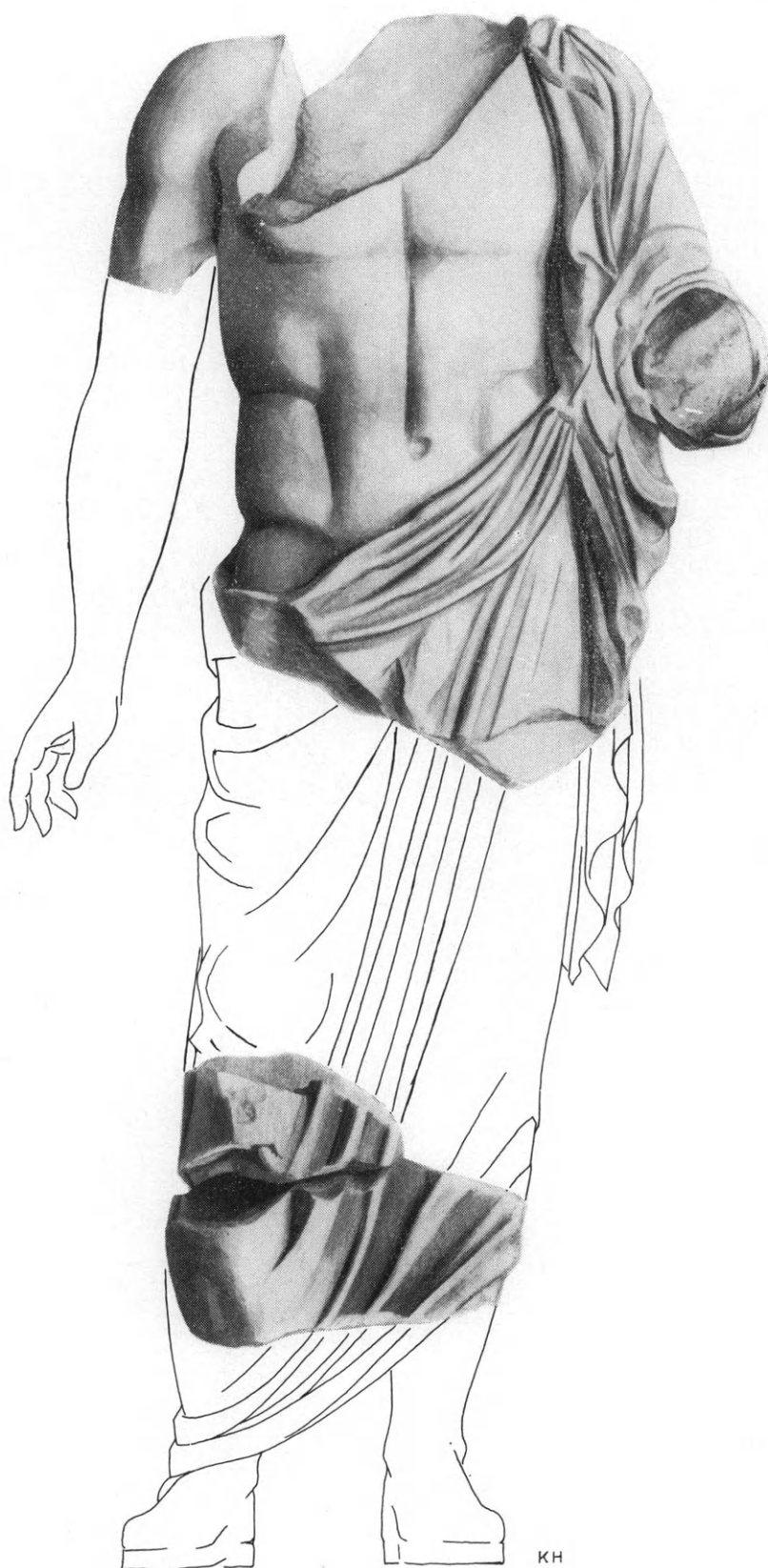
Ἡ μορφή τῆς Λήδας (5).



Ἡ μορφή τῆς Ἑλένης (6).

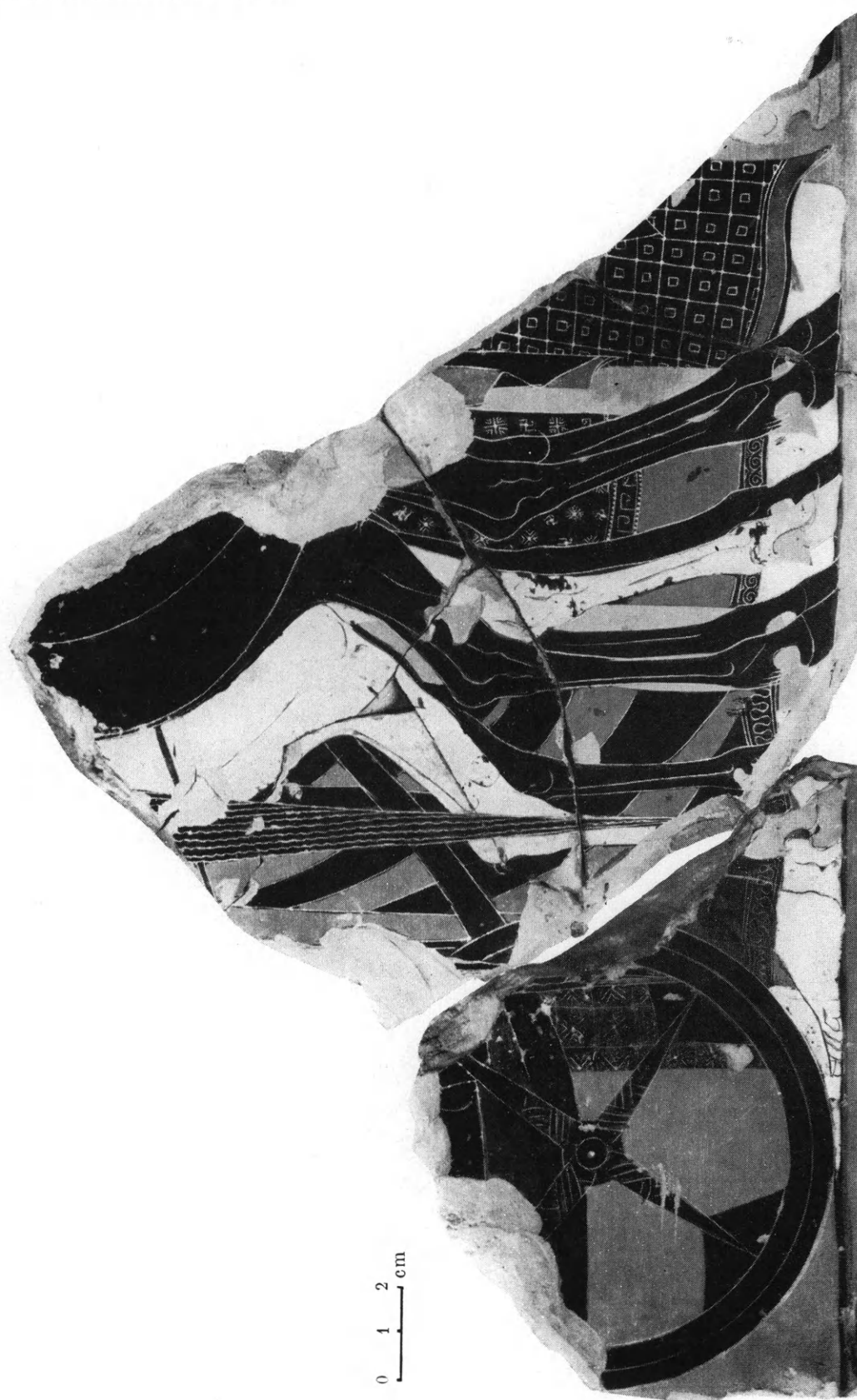


Ἡ μορφή τῆς Νέμεσης (7).



Ἡ μορφή τοῦ Ἀγαμέμνονα (8).

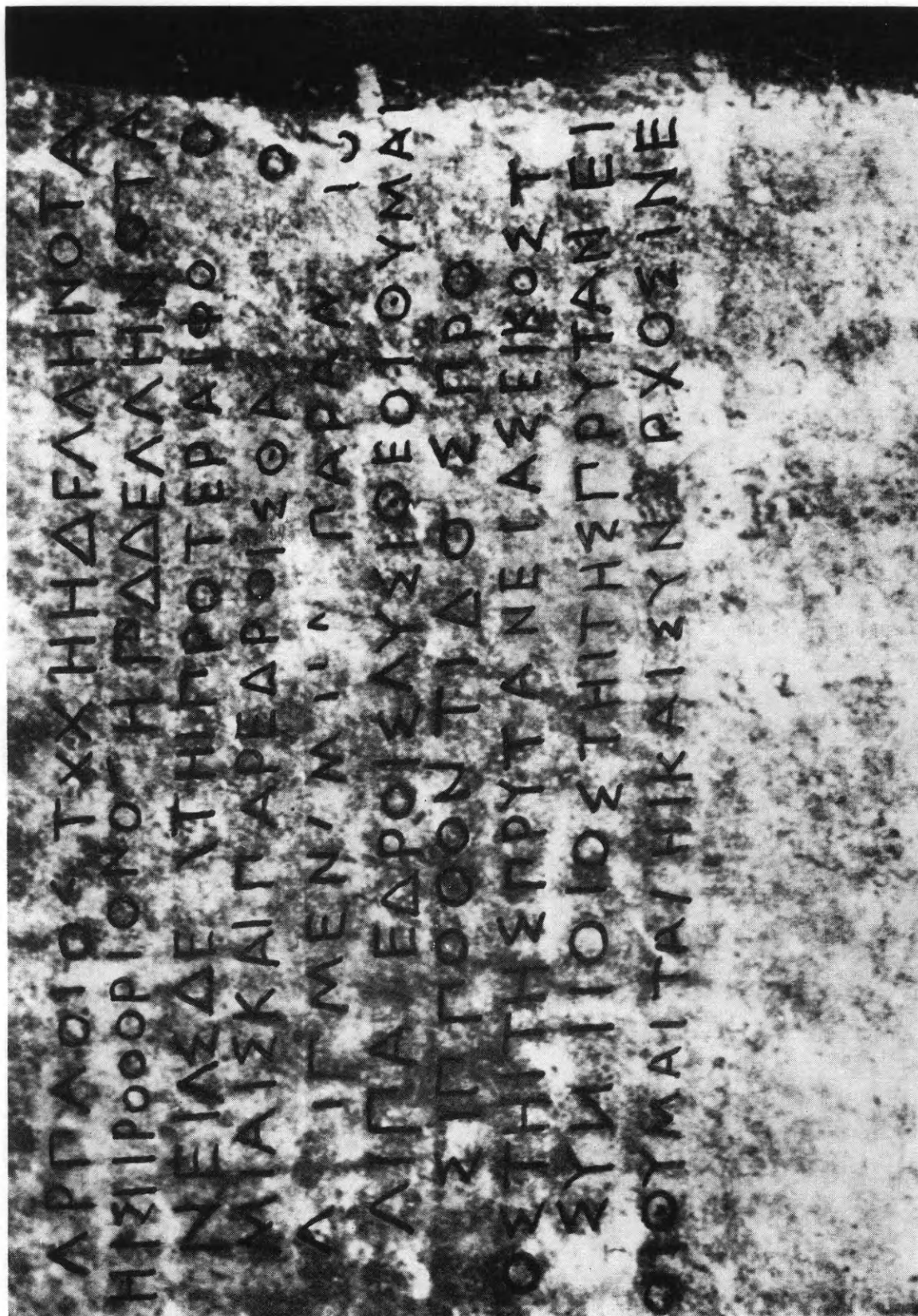
ΚΗ



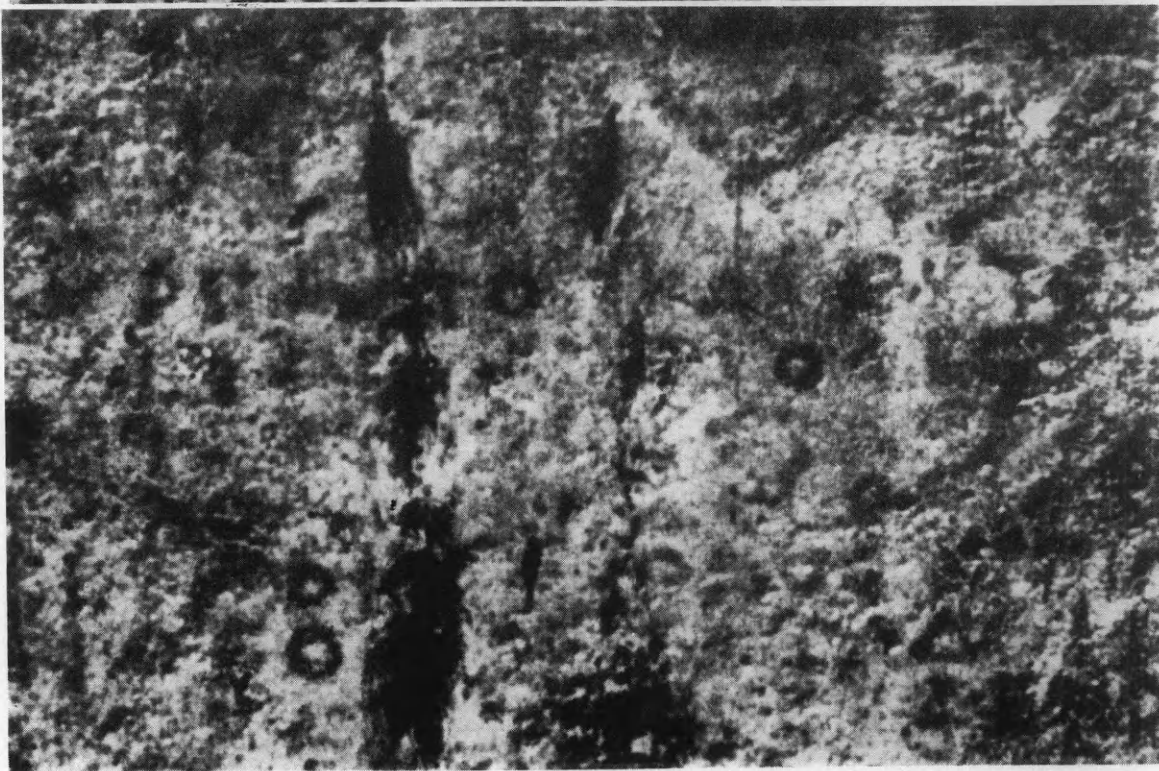
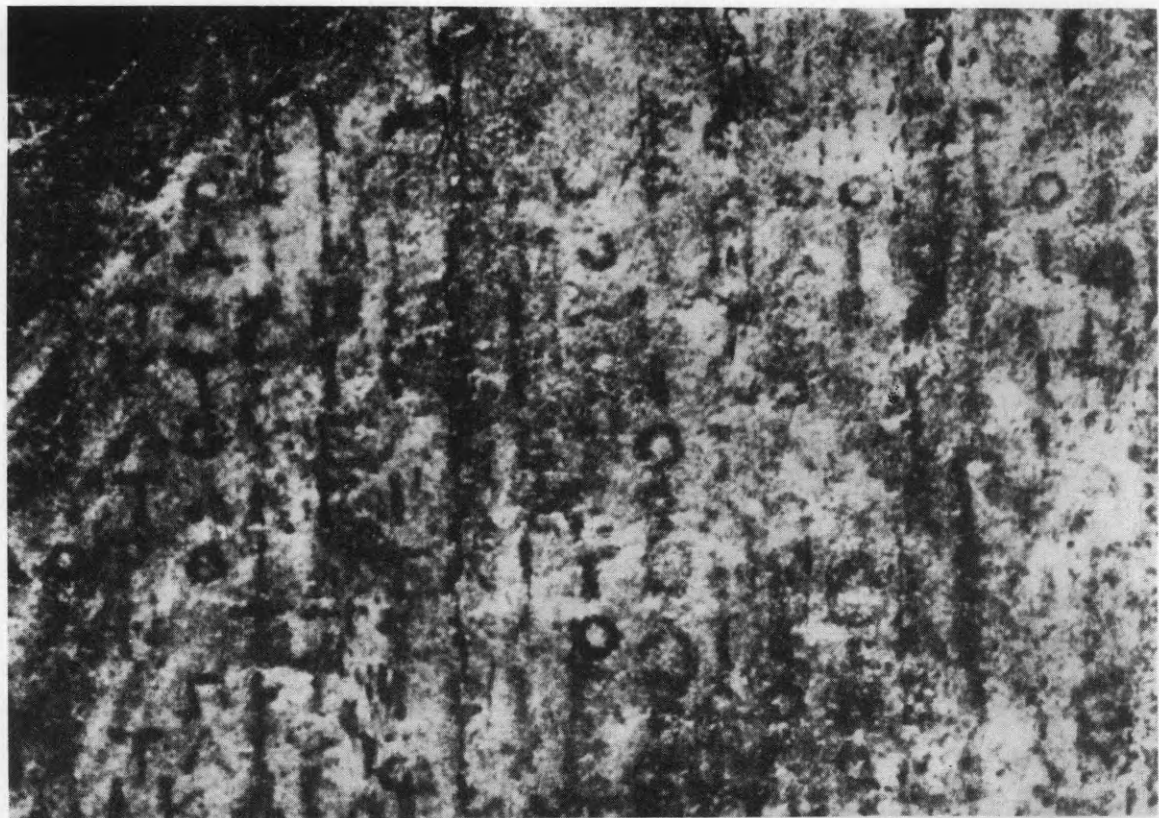
Two fragments of plaque by Exekias (montage). Left: Athens NM 20061; right: Berlin 1821 (part).



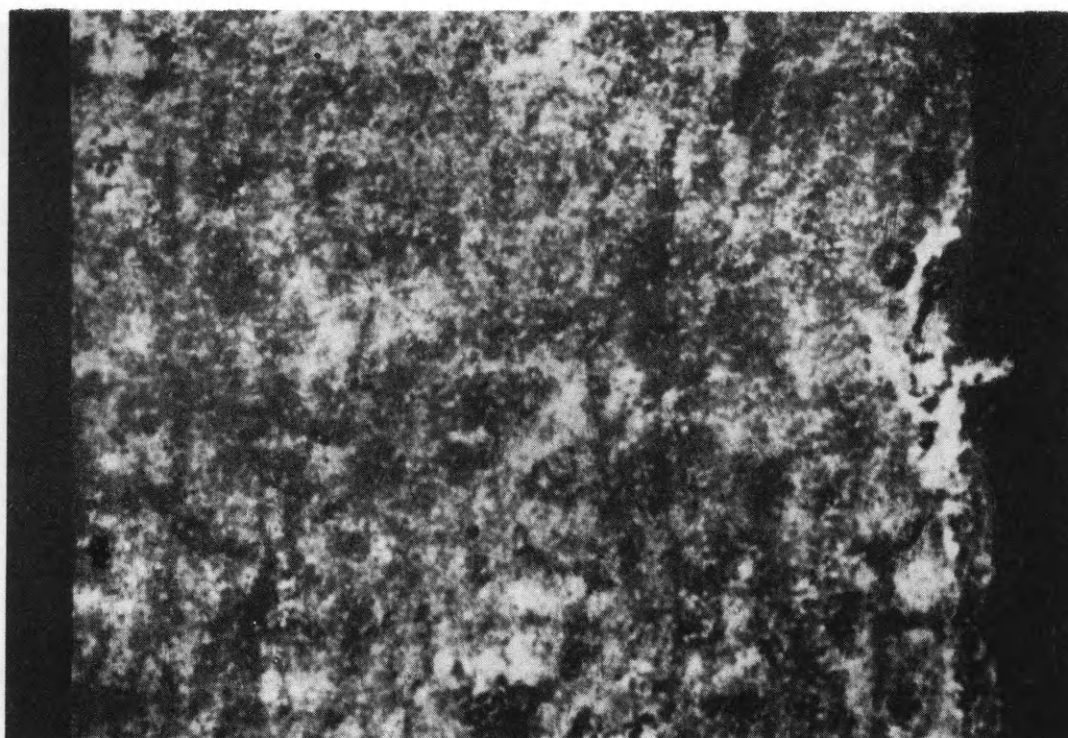
IG I² 304B: The Ends of Lines 82 - 91.



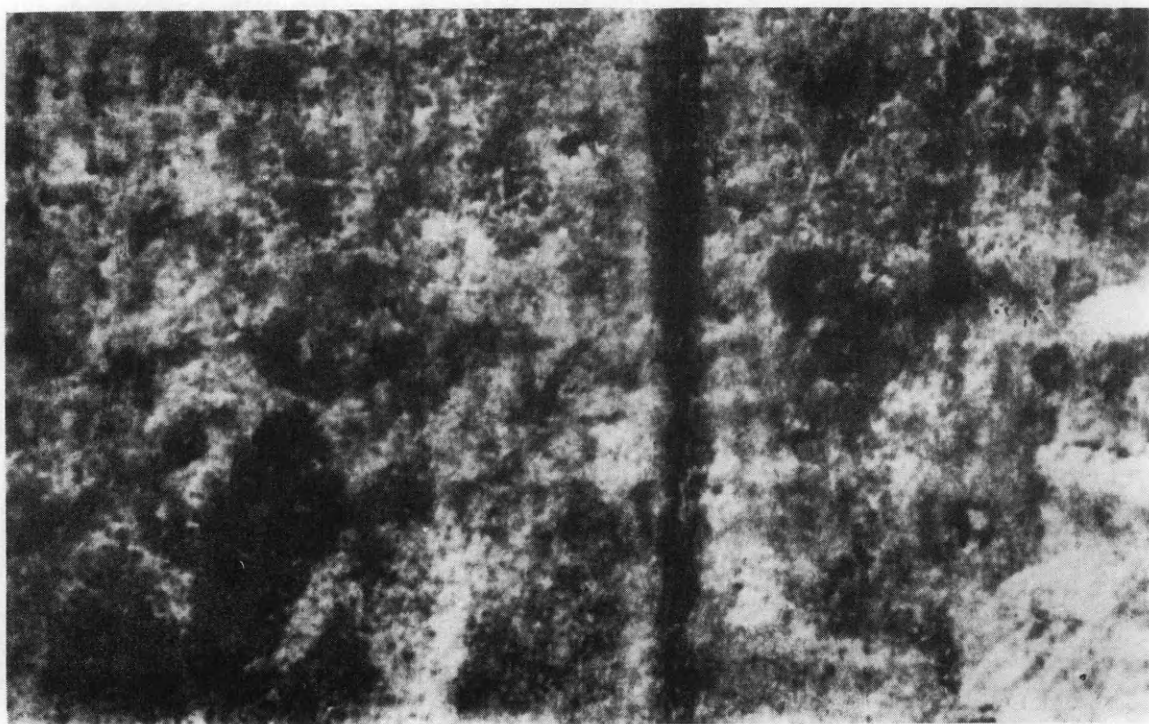
IG 304B: The Ends of Lines 82 - 94 with Letters Marked. This is not a Facsimile Drawing; it is merely a Guide to Help the Reader find the Preserved Letters on Plate 34.



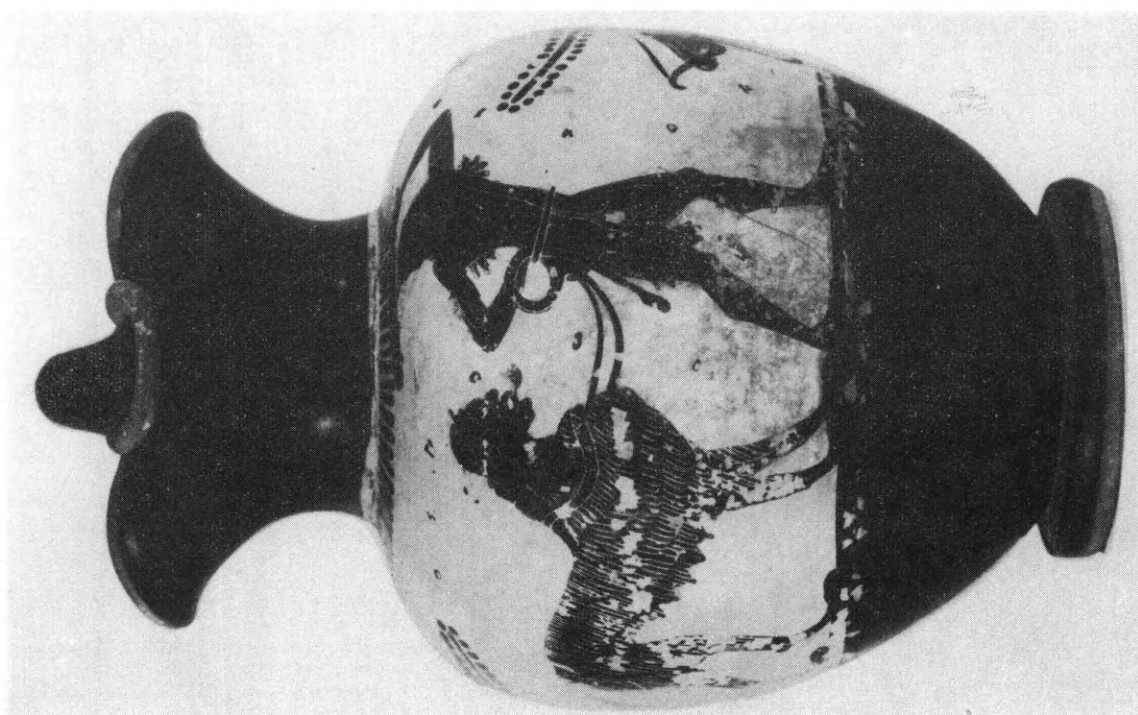
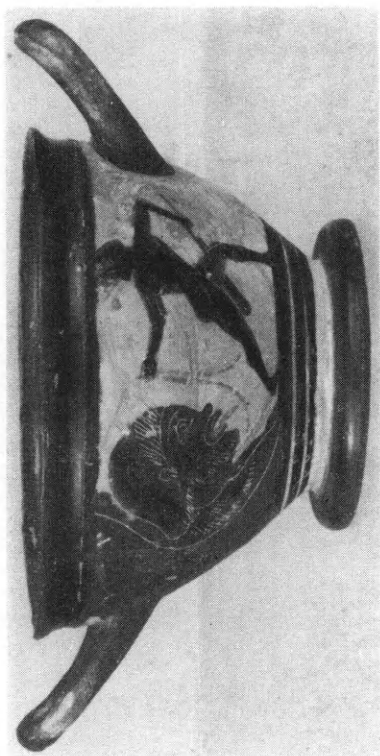
α. IG I² 304B: The Beginning of Line 66 Showing the Verb ΦΑΣΙ.
β. IG I² 304B: The name Demetrios in Line 67.



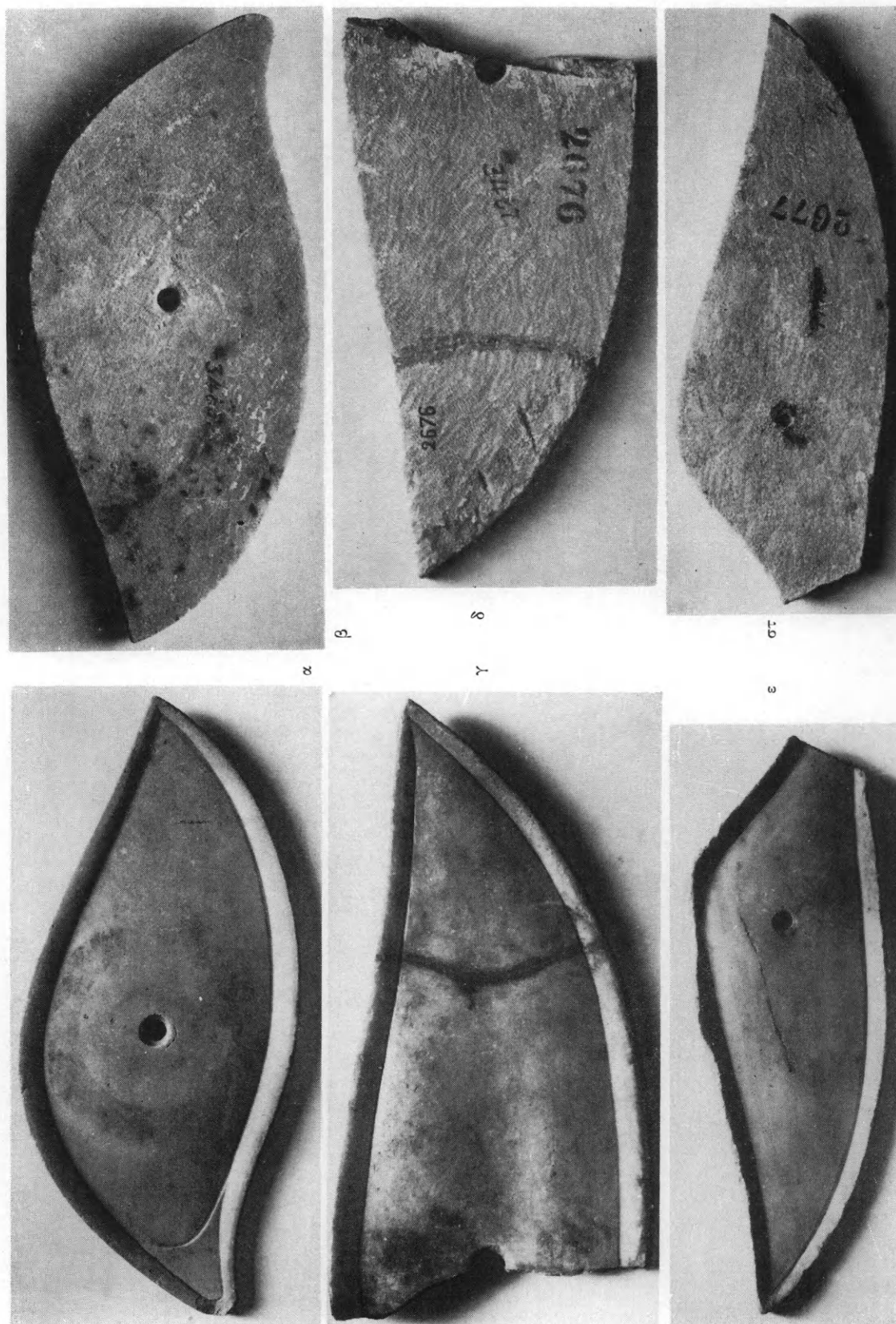
α. IG I² 304B: The Visible Letters of ΘΑ[PPYN]Ο at the End of Line 85. β. IG I² 304B. The Beginning of Line 78, Showing the complete Letter Beta.



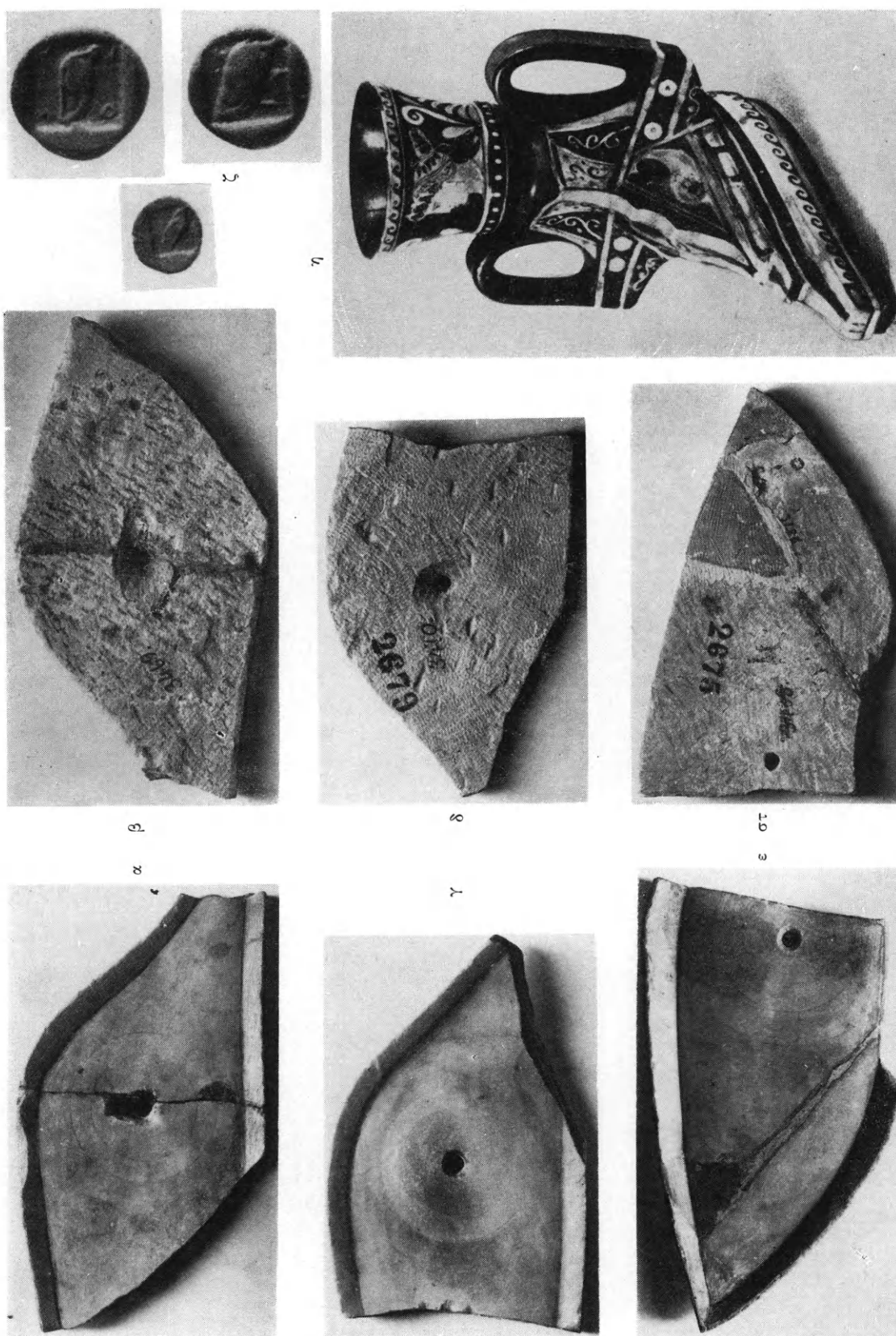
α. IG I² 304B: The Reading *TETPAΔ*[I] in Line 88. β. IG I² 304B: The Text as Recorded in Line 90.



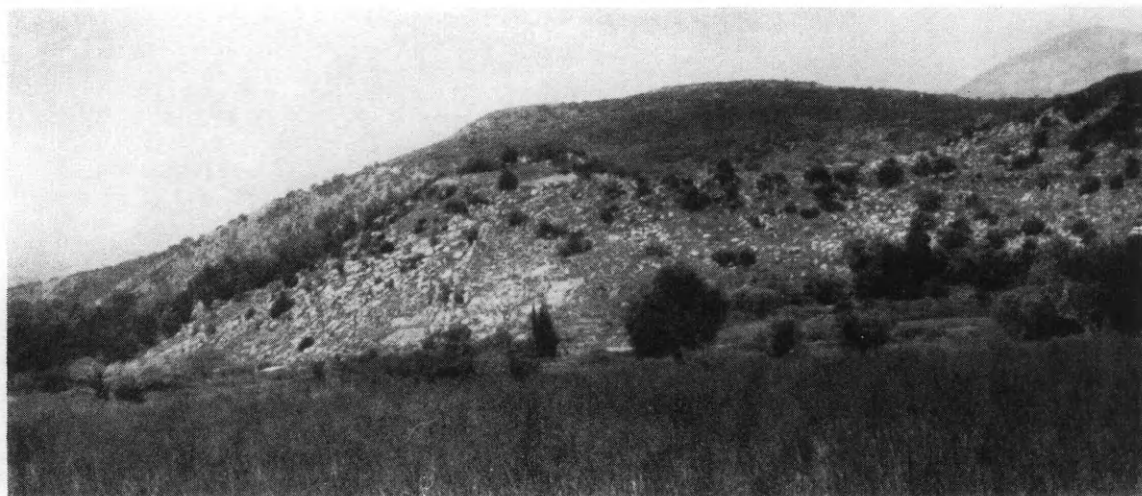
α. Οινόχοη, Βοστώνη, Museum of Fine Arts 98.924. Φωτ. τοῦ Μουσείου.
β. Σκύφος, Κοπεγχάγη, National Museum 834. Φωτ. τοῦ Μουσείου.
γ. Ὀμφάλιο ἀγγεῖο, Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσείο 7484. ΑΜ 39, 1914, πιν. 9 (λεπτομέρεια).



α - β. Α1, πρόσθια και δπίσθια όψη, ε - στ. Δ1, πρόσθια και δπίσθια όψη.
γ - δ. Α2, πρόσθια και δπίσθια όψη. ε - στ. Δ2, πρόσθια και δπίσθια όψη.



α - β. Δ2, πρόσθια και οπίσθια όψη, γ - δ. Δ3, πρόσθια και οπίσθια όψη, ε - στ. Δ4, πρόσθια και οπίσθια όψη, ζ. Νομισματά Σκιώνης.
SNG III, Macedonia, 1976, πίν. XLIV, άρ. 2371 - 2372. η. Άρσολιανό πυρό. Petit Palais. CVA France, πίν. 47, 1.

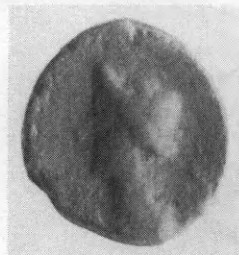


α

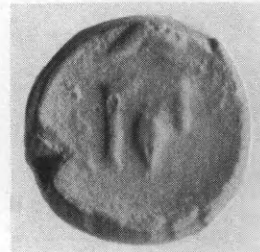


β

ε



στ

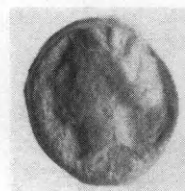


γ

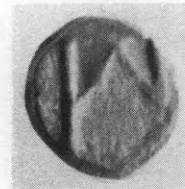


δ

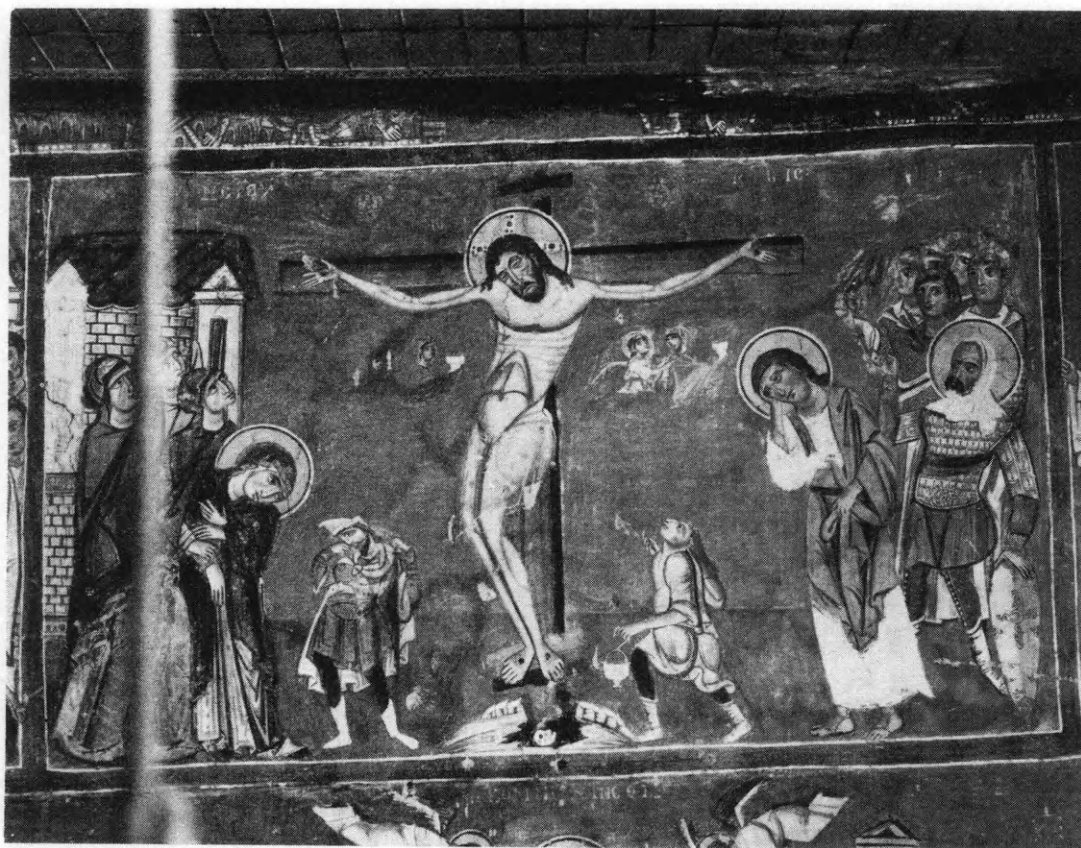
ζ



η



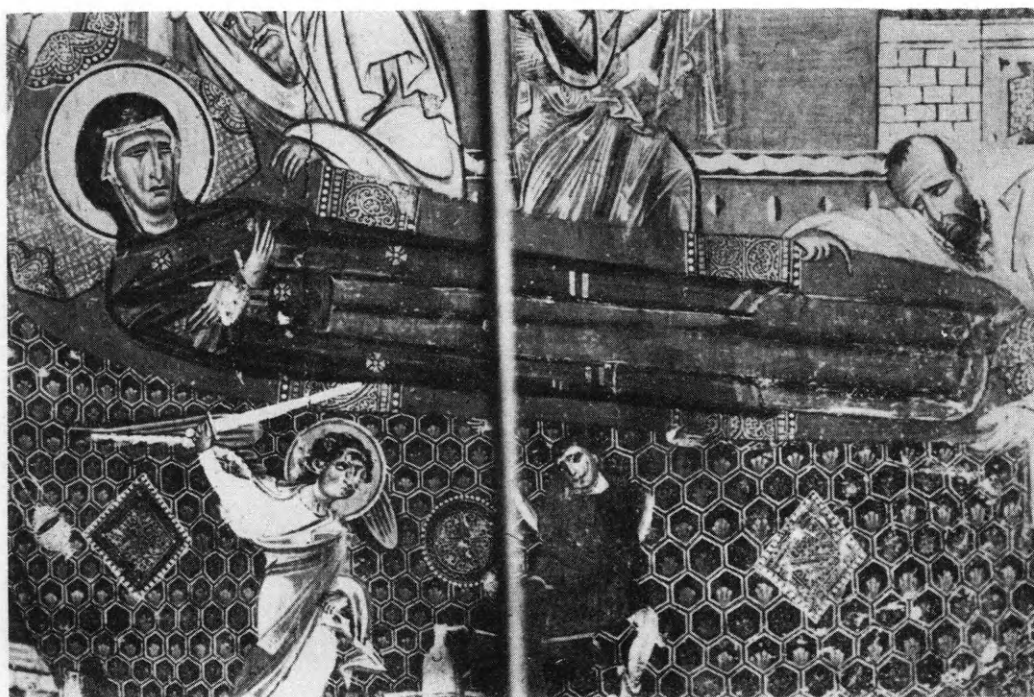
α. Ἡ δυτικὴ πλευρὰ τοῦ λόφου Καστέλλι. β. Βαθμιδωτὴ βάση ἀναθήματος. γ - δ. Μαρμάρινο ἀγαλμάτιο (ΕΜ ΓΛ. 2134). ε - η. Χάλκινα νομίσματα τῆς Πάλης.



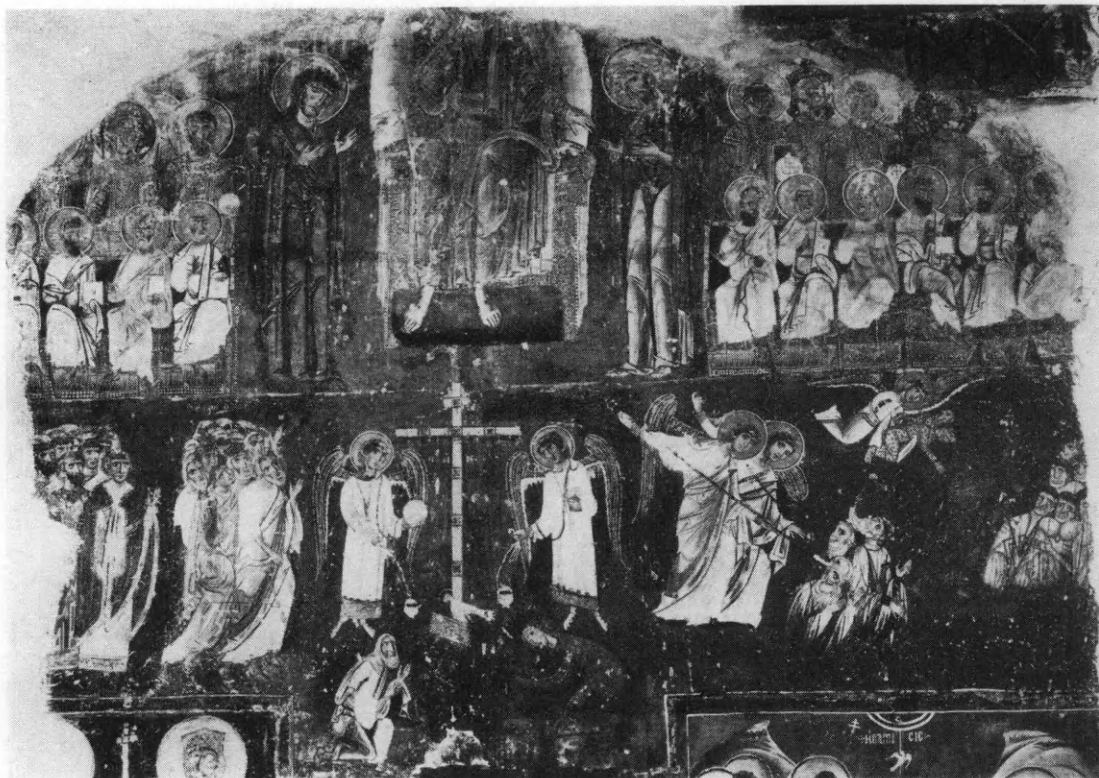
Παναγία ή Μαυριώτισσα. α. 'Η Σταύρωση. β. 'Η Κόλμηση τῆς Θεοτόκου.



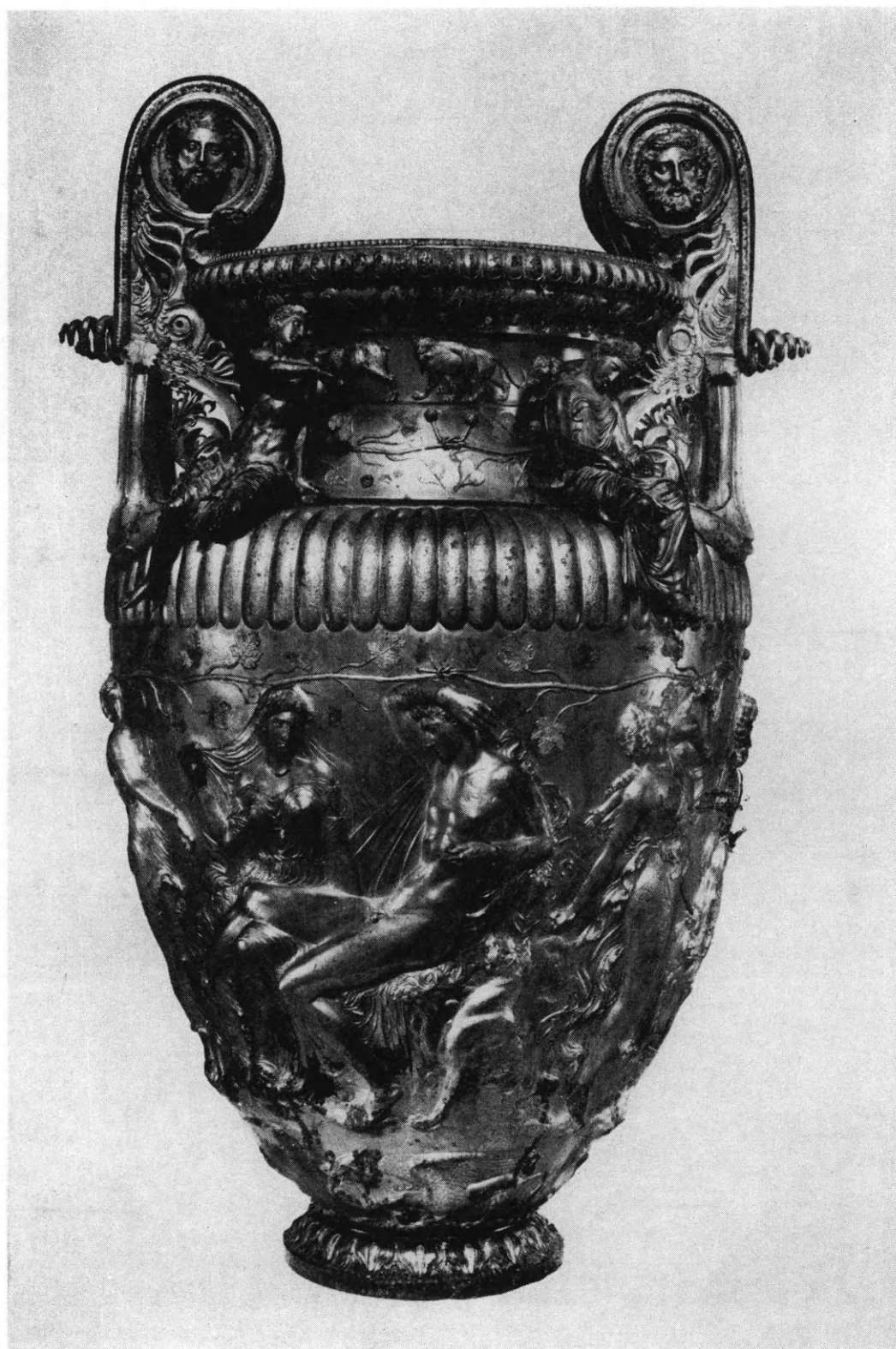
α - β. Παναγία ή Μαυριώτισσα. Τμήματα από τη Σταύρωση. 'Η λιποθυμία της Θεοτόκου (β).



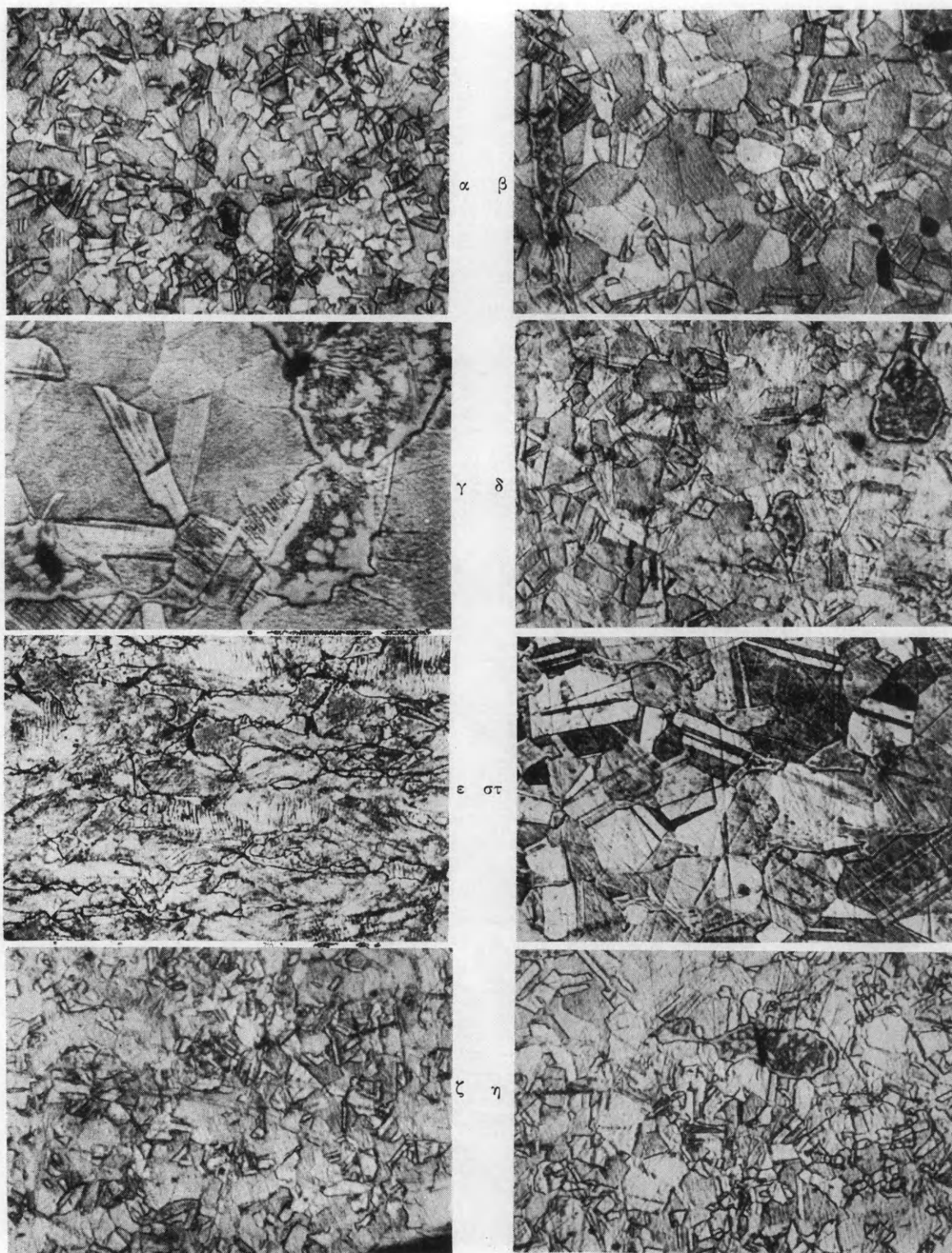
Παναγία ή Μαυριώτισσα. α. Τμήμα από την Κοίμηση τής Θεοτόκου. β. Ἡ Πλατυτέρα.



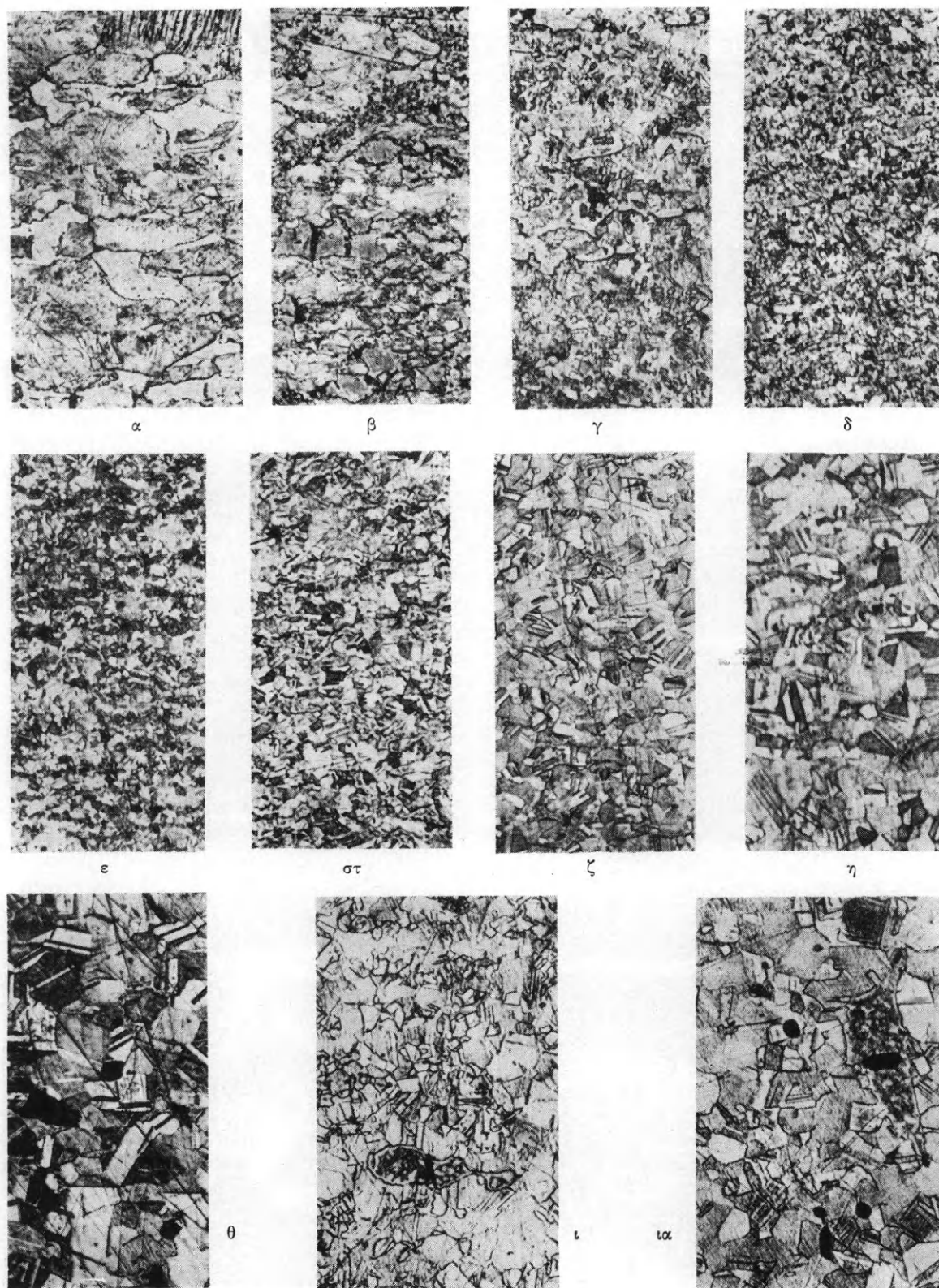
Παναγία ή Μαυριώτισσα. α. 'Η Δευτέρα Παρουσία. Κάτω δεξιά, τμήμα από τή Βάπτιση τοῦ Κυρίου.
β. 'Η Βάπτιση.



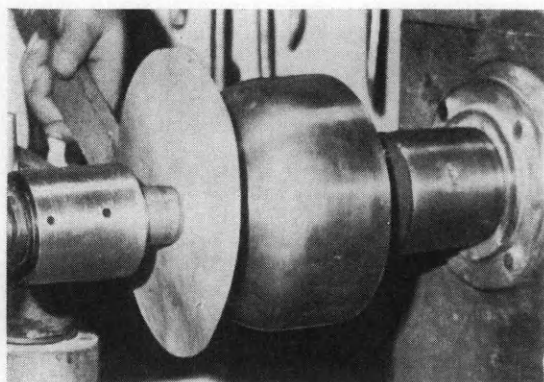
Ὁ κρατήρας τοῦ Δερβενιοῦ.



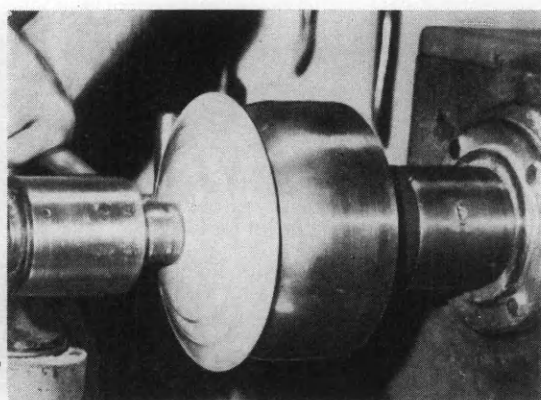
α. Μεγ. $\times 150$. Κάλυμμα του κρατήρα. β. Μεγ. $\times 300$, λεπτομέρεια της μικρογραφικής μορφής της α. γ. Μεγ. $\times 750$. Ένδειξεις ανάκρυστάλλωσης της δ φάσης. δ. Μεγ. $\times 300$. Άλλη περιοχή του καλύμματος. ε. Μεγ. $\times 300$. Ένδοτραχυμένη μορφή εργαστηριακού δοκιμίου μετά τη σφυρηλάτηση. στ. Μεγ. $\times 300$. Το δοκίμιο της εικ. δ μετά την ανάκρυστάλλωση στους 700°C . ζ. Μεγ. $\times 300$. Δοκίμιο κάτω από τον Πενθέα. η. Μεγ. $\times 300$. Άλλη περιοχή του Πενθέα.



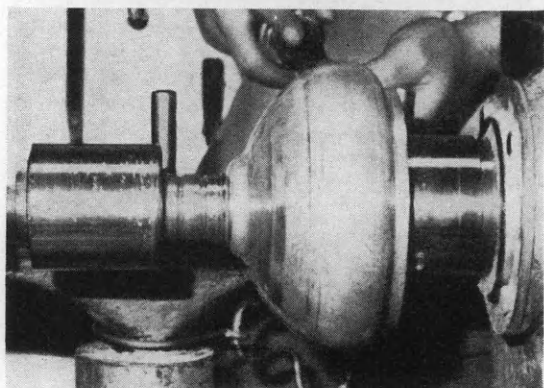
α - ια. Σύγκριση ανάμεσα στις μικροφωτογραφίες ενός πειραματικού δοκιμίου και των αρχαίων δειγμάτων έδειξε ότι τὰ τελευταία διαμορφώθηκαν ή αναθερμάνθηκαν στους 600 - 650° C (βλ. σ. 164).



α



β



γ



ε



δ



στ

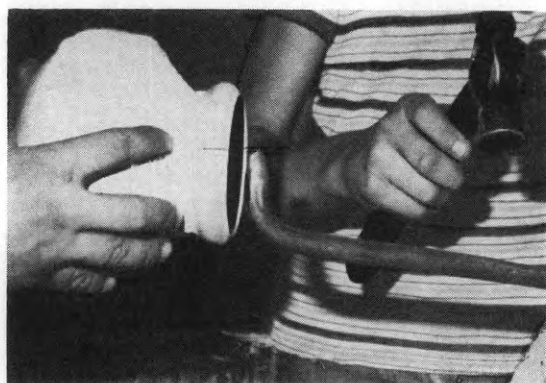


ζ

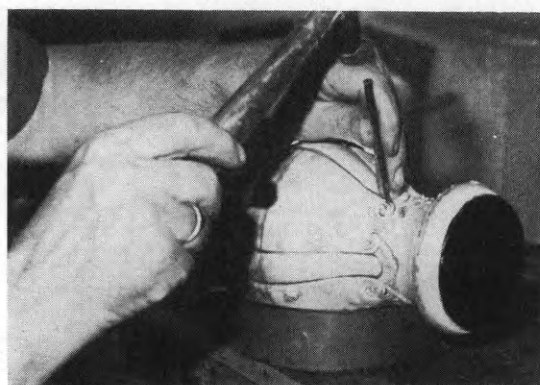
α - γ. Στάδια διαμορφώσεως ενός άσημένιου δίσκου σέ άγγειό στόν τόρνο.
δ - ζ. Διαμόρφωση ενός σκληροῦ ὀρειχάλκινου δίσκου σέ άγγειό με σφυρηλασία.



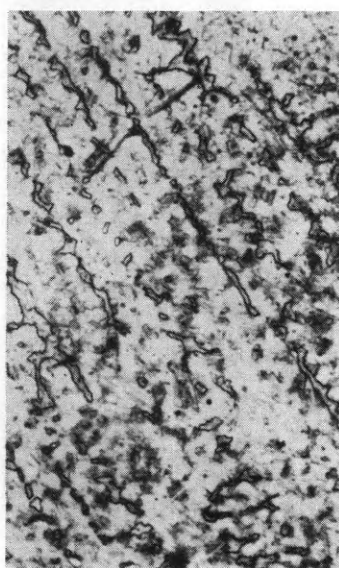
α



β



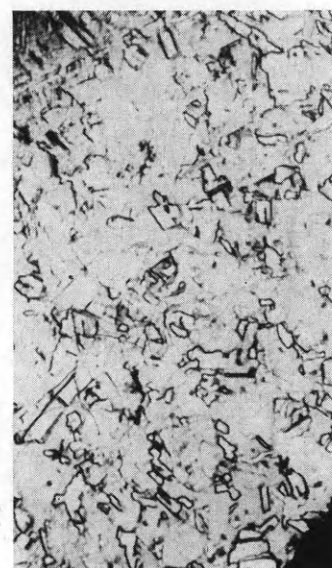
γ



δ

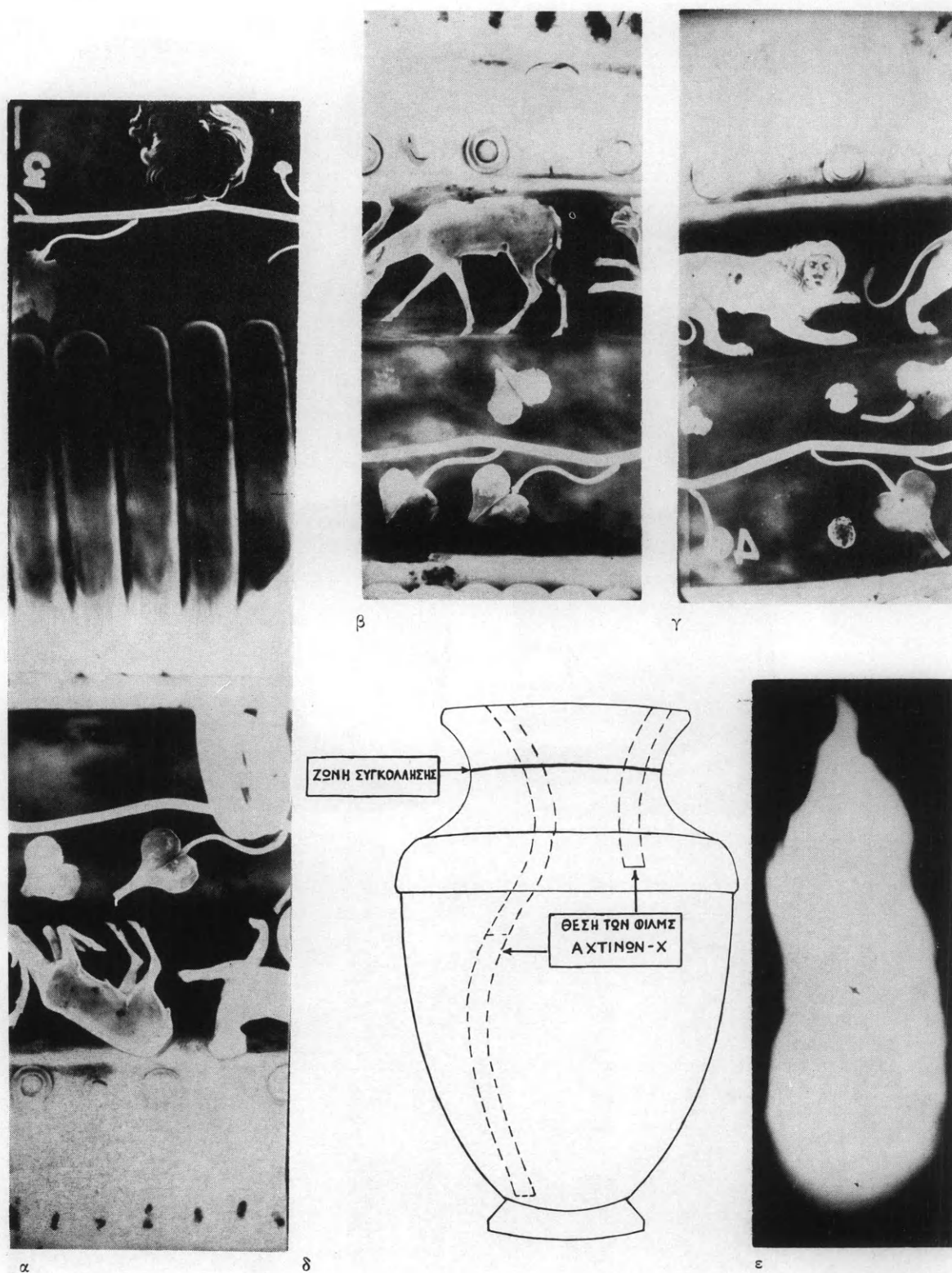


ε

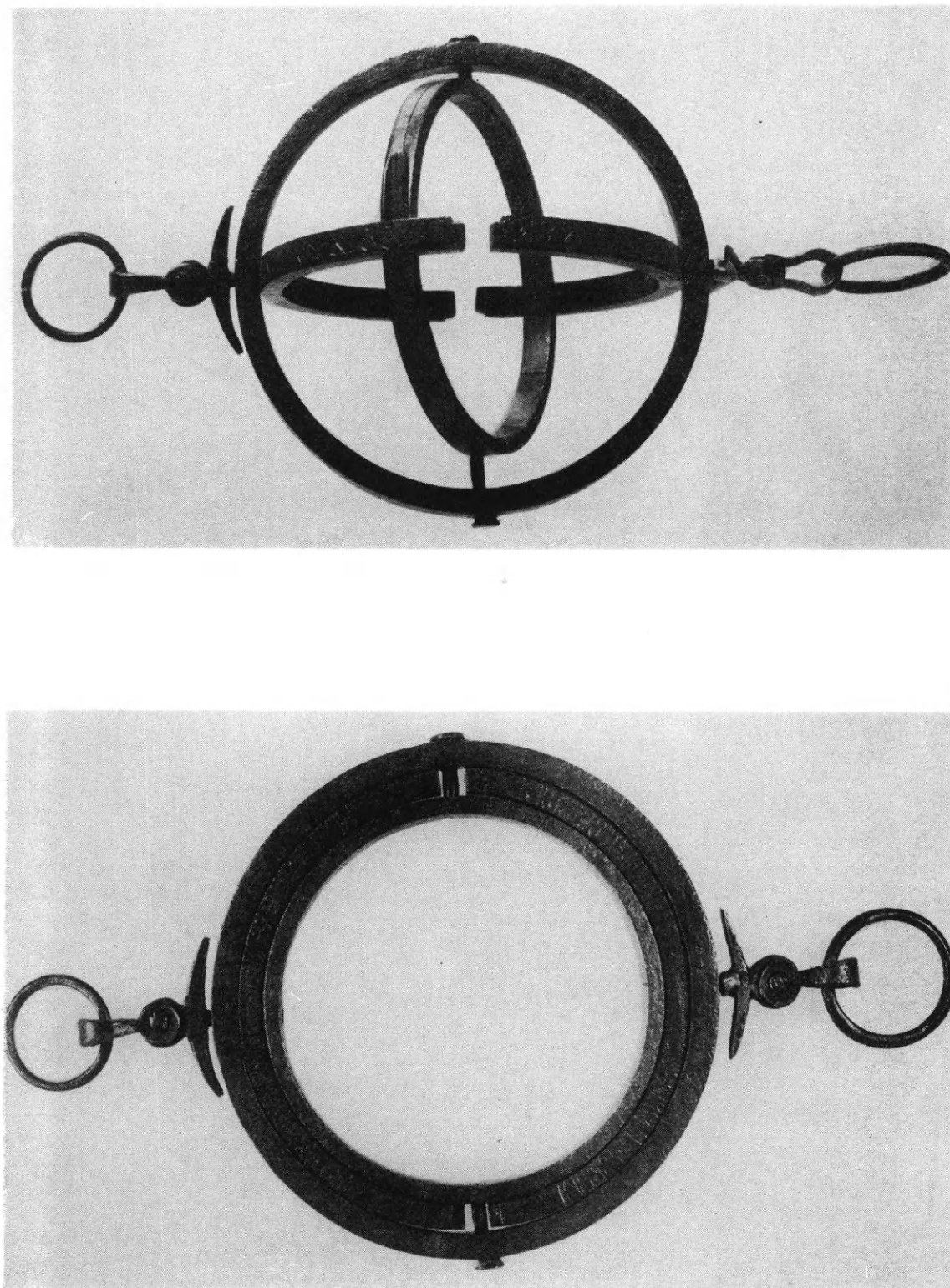


ζ

α. Ἀσημένια ἀγγεῖα κατασκευασμένα ἀπὸ δύο κομμάτια. Τὰ δύο ἀκράϊα μετὰ τὸ φούσκωμα (βλ. εἰκ. β). Τὸ μεσαῖο μετὰ τὸ τελείωμα (εἰκ. γ). δ - ζ. Μικροφωτογραφίες ἀπὸ τὴ χυτὴ βάση τοῦ κρατήρα.



α - γ. Ραδιογραφίες από τόν κρατήρα. δ. Θέση τών φίλμς κατά τη ραδιογράφηση και έντοπισμός τῆς συγκόλλησης.
ε. Ραδιογραφία ενός ἀγαλματίου δείχνει ὅτι εἶναι συμπαγές καί ὄχι κούφιο.



α. Τὸ ὠρολόγιον σὲ κατάστασιν «ἀποθρηκεύσεως». β. Τὸ ὠρολόγιον μὲ ἀναπτυγμένους τοὺς δακτυλίους καὶ ἡμιδακτυλίους.

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

(1 8 3 7 - 1 9 8 0)

Α. ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

Δραχμαί

1. ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ (ΕΑ) 1837 - 1909, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ (ΑΕ) 1910 - 1976 (1 - 115: πρβ. πινάκιον παρὰ <Β. Λεονάρδω>, 'Αρχαιολογικῆς Ἐφημερίδος' λεύκωμα, σ. 1 - 3). Σχῆμα 4ον		—
Περίοδος Α': τόμος 1 - 16 (1837 - 1860): 1837: τεύχη 4 ('Οκτώβριος, Νοέμβριος καὶ Δεκέμβριος α' καὶ β'), (1838 - 1857 δὲν πωλοῦνται), 1858, τεύχος 50, 1859, τεύχος 51 (1860 δὲν πωλεῖται)· ἑκάστον τεύχος		500.—
Περίοδος Β': τόμος 17 - 21 (1862 - 1874): 17 (1862): τεύχη α' - ιβ' (τὰ τεύχη θ' - ιβ' ἐξεδόθησαν τῷ 1863)· ἑκάστον τεύχος		500.—
18 - 21 (1869 - 1874): 18 (1869): τεύχος ιγ'· 19 (1870): τεύχος ιδ'· 20 (1872): τεύχη ιε' καὶ ιστ' (τὸ ιστ' ἐξεδόθη τῷ 1873)· 21 (1874): τεύχος ιζ'· ἑκάστον τεύχος		500.—
Περίοδος Γ': τόμος 22 - 62 (1883 - 1923): 22 - 62 (1883 - 1923): 1883 - 1884, (1885 - 1892 δὲν πωλοῦνται), 1893 - 1894, (1895 - 1897 δὲν πωλοῦνται), 1898 - 1899, (1900 - 1904 δὲν πωλοῦνται), 1905 - 1918· εἰς τόμος κατ' ἔτος (ἐκ τεσσάρων τευχῶν συγκείμενος)· ἑκάστος τόμος		500.—
1919 - 1923· εἰς τόμος κατ' ἔτος· ἑκάστος τόμος		500.—
Περίοδος Δ': τόμος 63 κέ. (1924 κέ.): 63 - 75 (1924 - 1936), εἰς τόμος κατ' ἔτος· ἑκάστος τόμος		800.—
76 (1937): πανηγυρικὸς τόμος ἑκατονταετηρίδος εἰς 3 μέρη ἑκατὸν εἴκοσι περίπου τυπογραφικῶν φύλλων· α', β' καὶ γ' μέρος· ἑκάστος τόμος		800.—
77 - 91 (1938 - 1952), 92/3 (1953 - 4): Εἰς μνήμην ΓΕΩΡΓΙΟΥ Π. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ Α', Β' καὶ Γ' μέρος, 94 - 111 (1955 - 1972)· ἑκάστος τόμος		800.—
112 - 113 (1973 - 1974)· ἑκάστος τόμος		1.300.—
114 - 116 (1975 - 1977)· ἑκάστος τόμος		1.600.—
117 (1978)		—
Ἐδρετήριον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐφημερίδος τῆς τρίτης περιόδου ὑπὸ Ἀλεξάνδρου Λαμπροπούλου· τόμος 1ος: 1883 - 1887. Σχῆμα 4ον, σελίδες η' + στῆ-λαι 550. 1902		500.—
Ἐδρετήριον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐφημερίδος τῆς πρώτης καὶ δευτέρας περιόδου (1837 - 1874) ὑπὸ Ἀθηνᾶς Γ. Καλογεροπούλου καὶ Μαρίας Προῦνη-Φιλίπ· τόμος 1ος. Σχῆμα 4ον, σελίδες ροθ' + 243. 1973		1.000.—

2. ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ 1837 - 1975 (ΠΑΕ 1 - 131: πρβ. πινάκιον ἐν ΠΑΕ 1921, σ. 77 - 79).

Περίοδος Α': τόμος 1 - 13 (1837 - 1848/9): 1 - 3 (1837 - 1837/8, 1838/9): Σύνοψις τῶν πρακτικῶν <τῆς Α' - Γ' συνεδριάσεως> τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας τῶν Ἀθηνῶν <Ἐκδοσις 1η>. Ἑλληνιστὶ καὶ γαλλιστί. Σχῆμα 16ον, σελίδες 93. 1840. (Δὲν πωλεῖται)		—
4 (1840/41): Πρακτικὰ τῆς Δ' συνεδριάσεως τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας <Ἐκδοσις 1η>. Ἑλληνιστὶ καὶ γαλλιστί. Σχῆμα 16ον, σελίδες 77. 1840. (Δὲν πωλεῖται)		—
5 (1840/1): Πρακτικὰ τῆς Ε' Γενικῆς συνεδριάσεως τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας <Ἐκδοσις 1η>. Ἑλληνιστὶ καὶ γαλλιστί. Σχῆμα 16ον, σελίδες 87. 1841. (Δὲν πωλεῖται)		—
6 (1841/2): Πρακτικὰ τῆς Ζ' (γράφει: F') Γενικῆς συνεδριάσεως τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας <Ἐκδοσις 1η>. Ἑλληνιστὶ καὶ γαλλιστί. Σχῆμα 16ον, σελίδες 31. 1842. (Δὲν πωλεῖται)		—
7 - 11 (1842/3 - 1846/7): Δὲν ἐξετυπώθησαν ἰδιαιτέρως		—
1 - 11 (1837 - 1846/7): Σύνοψις τῶν πρακτικῶν <τῆς Α' - ΙΑ' Γενικῆς συνεδριάσεως> τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας τῶν Ἀθηνῶν. <Ἐκδοσις 2α>. Ἑλληνιστὶ καὶ γαλλιστί. Σχῆμα 8ον, σελίδες 325, πίναξ 1. 1846 (1847). (Δὲν πωλεῖται).		—
12 (1847/8): Πρακτικὰ τῆς ΙΒ' Γενικῆς συνεδρίας τῆς Ἑλληνικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Ἑλληνιστὶ καὶ γαλλιστί. Σχῆμα 8ον, σελίδες 31. 1848. (Δὲν πωλεῖται)		—
13 (1848/9): Πρακτικὰ τῆς ΙΓ' Γενικῆς συνεδριάσεως τῆς Ἑλληνικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, Ἑλληνιστὶ καὶ γαλλιστί. Σχῆμα 8ον, σελίδες 37. 1849. (Δὲν πωλεῖται)		—
Περίοδος Β': τόμος 14 - 25 (1858/9 - 1869/70): 14 (1858/9): Συνοπτικὴ ἐκθεσις τῶν πράξεων τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Σχῆμα 8ον, σελίδες α' + 43. 1858/9.		
15 - 25 (1859/60 - 1869/70): Γενικαὶ συνελεύσεις τῶν ἐταίρων τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας 1859/60, 1860/1, 1861/2, 1862/3 (ἐξεδόθη τῷ 1864), (1863/4, 1864/5 δὲν πωλοῦνται), 1865/6, (1866/7, 1867/8 δὲν πωλοῦνται), 1868/9, 1869/70. Σχῆμα 8ον· ἕκαστον τεῦχος		200.—
Περίοδος Γ': τόμος 26 - 74 (1870/1 - 1916/9): 26 - 74 (1870/1 - 1916/9): Πρακτικὰ Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας (1870/1 δὲν πωλεῖται), 1871/2, 1872/3, 1873/4, 1874/5, 1876 - 1882, (1883 - 1884 δὲν πωλοῦνται), 1885, (1886 - 1887 δὲν πωλοῦνται), 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, (1894 - 1909 δὲν πωλοῦνται), 1910, 1911, (1912-1913 δὲν πωλοῦνται), 1914-1916/19. Σχῆμα 8ον· ἕκαστος τόμος		500.—
Περίοδος Δ': τόμος 75 κέ. (1920 κέ.): 75 - 107 (1920 - 1951): Πρακτικὰ Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας 1920, 1921, 1922/4, 1925/6, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941/4, 1945/8, 1949, 1950, 1951. Σχῆμα 8ον· ἕκαστος τόμος		500.—

	Δραχμα i
108 - 115 (1952 - 59)· ἑκαστος τόμος	500.—
116 - 126 (1960 - 1970)· ἑκαστος τόμος	700.—
127 - 130 (1971-1974)· ἑκαστος τόμος	1.200.—
131 (1975) Α' καὶ Β' τεύχος, 132 (1976) Α' καὶ Β' τεύχος· ἑκαστον τεύχος	1.600.—
133 (1977) Α' καὶ Β' τεύχος	—
3. ΤΟ ΕΡΓΟΝ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ [ἐπιμελεία Ἀναστασίου Κ. Ὁρλάνδου]	
κατὰ τὰ ἔτη 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959· ἑκαστον τεύχος	200.—
» » » 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977· ἑκαστον τεύχος	400.—
κατὰ τὸ ἔτος 1978	250.—
B. ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ	
4. Ἐπιγραφαὶ ἀνέκδοτοι, ἀνακαλυφθεῖσαι καὶ ἐκδοθεῖσαι ὑπὸ τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ συλλόγου. Φυλλάδιον 1ον: 1851 (σελίδες 12, πίνακες 15· δὲν πωλεῖται), 2ον: 1852 (σελίδες ια' + 22 + 5, πίνακες 8), 3ον: 1855 (σελίδες 60, πίνακες 4). Σχῆμα 4ον· τὸ φυλλάδιον ἐκάτερον. (Δὲν πωλεῖται)	400.—
5. Πρακτικὰ τῆς ἐπὶ τοῦ Ἐρεχθείου ἐπιτροπείας ἢ ἀναγραφὴ τῆς ἀληθοῦς καταστάσεως τοῦ Ἐρεχθείου, γενομένη κατ' ἐντολὴν τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ συλλόγου. Σχῆμα 4ον, σελίδες 12, πίνακες 8. 1853. (Δὲν πωλεῖται)	—
6. Ἐπιγραφαὶ Ἑλληνικαί, κατὰ τὸ πλεῖστον ἀνέκδοτοι. Φυλλάδιον α' (ἄλλο δὲν ἐξεδόθη). Σχῆμα 4ον, σελίδες β' + 34, πίνακες 9. 1860. (Δὲν πωλεῖται)	400.—
7. Εὐθύμιος Καστόρχης· Ἱστορικὴ ἔκθεσις τῶν πράξεων τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας ἀπὸ τῆς ιδρύσεως αὐτῆς τῷ 1837 μέχρι τοῦ 1879 τελευτῶντος. Σχῆμα 8ον, σελίδες F' + 130. 1879. (Δὲν πωλεῖται)	—
7α. Κατάλογος τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας (Τεύχος 1ον), σχῆμα 8ον, σελίδες 124, 1887. (Τεύχος 2ον), σχῆμα 8ον, σελίδες 126. 1906. (Δὲν πωλοῦνται) ...	—
8. A. G. Lolling· Κατάλογος τοῦ ἐν Ἀθήναις Ἐπιγραφικοῦ μουσείου· τόμος 1ος: Ἐπιγραφαὶ ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, τεύχος α': Ἀρχαῖαι ἀναθηματικαὶ ἐπιγραφαί. Σχῆμα 4ον, σελίδες η' + στῆλαι 152 + η', πίναξ 1. 1899	400.—
9. Π. Καββαδίας· Τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἐν Ἐπιδαύρῳ καὶ ἡ θεραπεία τῶν ἀσθενῶν. Σχῆμα 8ον, σελίδες 304, εἰκόνες 9, πίνακες 10, ὧν εἷς τοπογραφικός. 1900. (Δὲν πωλεῖται)	—
10. Π. Καββαδίας· Ἱστορία τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας ἀπὸ τῆς ἐν ἔτει 1837 ιδρύσεως αὐτῆς μέχρι τοῦ 1900. Σχῆμα 8ον, σελίδες 115. 1900	400.—
10α. <Βαλέριος Στάης>· Τὰ εὐρήματα τοῦ ναυαγίου τῶν Ἀντικυθήρων (=ΑΕ 1902, στήλη 145 - 173/4), εἰκόνες 21, πίνακες 8 (παρένθετοι) + 11. (Δὲν πωλεῖται) ...	—
11. Comptes rendus du Congrès international d'archéologie, Ière session: Athènes 1905. Σχῆμα 8ον, σελίδες 400, μετ' εἰκόνων. 1905	400.—
12. Μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος· τόμος 1ος: Γλυπτὰ ἐκ τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως (συντάκται: Καββαδίας, Καστριώτης, Κουρουνιώτης, Lechat, Λεονάρδος, Schrader, Schroeder, Στάης, Σωτηριάδης, Wolters). Σχῆμα 4ον, σελίδες β' + στῆλαι 118, πίνακες 36 (ἀρ. 1 - 33). 1906	500.—

13. P. Kavvadias + G. Kawerau. *Die Ausgrabung der Akropolis vom Jahre 1885 bis zum Jahre 1890*. Π. Καββαδίας + Γ. Καβεράου. Ἀνασκαφὴ τῆς Ἀκροπόλεως ἀπὸ τοῦ 1885 μέχρι τοῦ 1890. Ἑλληνιστὶ καὶ γερμανιστί. Σχῆμα φύλλου, στήλαι 150 + σελίδες 2, εἰκόνες 14, πίνακες 13. 1906 - 1907 [1974] 1.500.—
14. Χρήστος Τσουντας. *Αἱ προϊστορικαὶ ἀκροπόλεις Διμηνίου καὶ Σέσκλου*. Σχῆμα 4ον, στήλαι ιF' + 432, εἰκόνες 312, πίνακες 47. 1908 1.000.—
15. Γεώργιος Ἀ. Παπαβασιλείου. *Περὶ τῶν ἐν Εὐβοίᾳ ἀρχαίων τάφων μετὰ παραρτήματος Εὐβοϊκῶν ἐπιγραφῶν*. Σχῆμα 4ον, στήλαι β' + 108, εἰκόνες 53, πίνακες 21. 1910. 400.—
16. Κωνσταντῖνος Κουρουνιώτης. *Κατάλογος τοῦ Μουσείου Λυκοσοῦρας*. Σχῆμα 8ον, σελίδες 72, εἰκόνες 74. 1911 400.—
- 16α. <Βασίλειος Λεονάρδος>. Ἀρχαιολογικῆς Ἐφημερίδος ἀναγραφὴ. Σχῆμα 4ον, σελίδες 4. 1912. (Δὲν πωλεῖται) —
- 16β. <Βασίλειος Λεονάρδος>. Ἀρχαιολογικῆς Ἐφημερίδος λεύκωμα. Σχῆμα 4ον, σελίδες 8. (Δὲν πωλεῖται) 250.—
17. Γεώργιος Π. Οἰκονόμος. *Ἐπιγραφαὶ τῆς Μακεδονίας*. τεῦχος 1ον. Σχῆμα 4ον, σελίδες 40, εἰκόνες 29. 1915 250.—
18. Γεώργιος Κ. Γαρδίκας. *Μελετήματα ἀρχαιολογικά*. Σχῆμα 8ον, σελίδες 48. 1915 250.—
19. Ἀντώνιος Δ. Κεραμόπουλλος. *Τοπογραφία τῶν Δελφῶν*. τεῦχος 1ον. Σχῆμα 8ον, σελίδες 113, εἰκόνες (παρένθετοι) 11, πίνακες 3. 1912 - 1917. (Δὲν πωλεῖται) 250.—
20. Βαλέριος Στάης. *Τὸ Σούνιον καὶ οἱ ναοὶ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ Ἀθηνᾶς*. Σχῆμα 8ον, σελίδες 55, εἰκόνες 14, πίνακες 5. 1920. (Δὲν πωλεῖται) 250.—
21. Georgius P. Oeconomus. *De profusionum receptaculis sepulcralibus inde ab antiquissimis temporibus usque ad nostram fere aetatem usitatis*. Σχῆμα 8ον, σελίδες 63, εἰκόνες 17. 1921 250.—
22. Ἀντώνιος Δ. Κεραμόπουλλος. Ὁ ἀποτυμπανισμός, συμβολὴ ἀρχαιολογικὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ ποινικοῦ δικαίου καὶ τὴν λαογραφίαν. Σχῆμα 8ον, σελίδες 144, εἰκόνες 21, ἐξ ὧν 7 παρένθετοι. 1923. (Δὲν πωλεῖται) 250.—
23. Ἀπόστολος Σ. Ἀρβανιτόπουλος. *Γραπτὰ στήλαι Δημητριάδος - Παγασῶν*. Σχῆμα 2ον, σελίδες 179, εἰκόνες 203, πίνακες παρένθετοι 7, πίνακες ἐν τέλει ἐγχρωμοὶ, 10. 1928. 1.500.—
24. Γεώργιος Ἐ. Μυλωνᾶς. *Ἡ νεολιθικὴ ἐποχὴ ἐν Ἑλλάδι*. Σχῆμα 8ον, σελίδες 174, εἰκόνες 86, πίνακες 2, γεωγραφικοὶ χάρται 3. 1928. Ἀνατύπωσις μετὰ προσθήκης. 1975 400.—
25. Ἰωάννης Γ. Γεννάδιος. Ὁ Λόρδος Ἐλγιν καὶ οἱ πρὸ αὐτοῦ ἀνὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὰς Ἀθήνας ἰδίως ἀρχαιολογήσαντες ἐπιδρομεῖς 1440 - 1837. Σχῆμα 8ον, σελίδες κF' + 257, πίνακες 5. 1930 400.—
26. Ἰωσήφ Χατζιδάκης. *Ἱστορία τοῦ Κρητικοῦ Μουσείου καὶ τῶν ἀρχαιολογικῶν ἐρευνῶν ἐν Κρήτῃ*. Σχῆμα 8ον, σελίδες 74. 1931 300.—
- 26α. Γεώργιος Σωτηρίου. *Χριστιανικαὶ Θῆβαι* (=AE 1929). Σχῆμα 4ον, σελίδες 256, εἰκόνες 270, πίνακες 5. 1931. (Δὲν πωλεῖται) 800.—

	Δραχμαὶ
27. <Γεώργιος Π. Οἰκονόμος>· Τὸ ἔργον τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κατὰ τὴν πρώτην αὐτῆς ἑκατονταετίαν 1837 - 1937, ἐν ἀλφαβητικῇ διατάξει. Σχῆμα 8ον, σελίδες 104. 1938.	250.—
28. Γεώργιος Π. Οἰκονόμος· Τὰ ἑκατὸν ἔτη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Λόγος πανηγυρικὸς τοῦ Γραμματέως τοῦ Συμβουλίου, ρηθεὶς τῇ 23ῃ Ὀκτωβρίου 1938 ἐν τῷ Παρθενῶνι κατὰ τὴν πανηγυρικὴν συνεδρίαν τῆς Ἑκατονταετηρίδος. Σχῆμα 4ον, σελίδες 14 [1942]	250.—
28α. Λεύκωμα τῆς Ἑκατονταετηρίδος τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας 1837 - 1937. Σχῆμα 4ον, 62+(51). Ἐν Ἀθήναις [1937 - 1952]	600.—
29. Νικόλαος Μ. Κοντολέων· Τὸ Ἐρέχθειον ὡς οἰκοδόμημα χθονίας λατρείας. Σχῆμα 8ον, σελίδες 8'+102, εἰκὼν 1. 1949. Ἀνατύπωσις 1975	250.—
30. Φοῖβος Δ. Σταυρόπουλος· Ἡ ἀσπίς τῆς Ἀθηναῖς Παρθένου τοῦ Φειδίου. Σχῆμα 8ον, σελίδες 7'+84, εἰκόνες 31, παρένθετος πίναξ 1. 1950	400.—
31. Ἀνδρέας Ξυγγόπουλος· Συλλογὴ Ἑλένης Ἀ. Σταθάτου. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν εἰκόνων, τῶν ξυλογλύπτων καὶ τῶν μεταλλίων ἔργων τῶν Βυζαντινῶν καὶ τῶν μετὰ τὴν Ἀλωσιν χρόνων. Σχῆμα 4ον, σελίδες 7'+47, πίνακες 27. 1950	600.—
32. Κωνσταντῖνος Θ. Συριόπουλος· Ὁ Στερεοβάτης τοῦ Παρθενῶνος. Σχῆμα 8ον, σελίδες F'+121, εἰκόνες 8. 1951	250.—
33. Κωνσταντῖνος Α. Ρωμαῖος· Κέραμοι τῆς Καλυδῶνος. Συμβολὴ εἰς ἀκριβεστέραν θεώρησιν τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης. Σχῆμα 4ον, σελίδες F'+144, εἰκόνες 76. 1951	600.—
34. Γεώργιος καὶ Μαρία Σωτηρίου· Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. Κείμενον καὶ λεύκωμα. Σχῆμα 4ον, σελίδες ιβ'+278, εἰκόνες 98, πίνακες VII+102. 1952	1.600.—
35. Ἀναστάσιος Κ. Ὁρλάνδος· Ἡ ξυλόστεγος παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ τῆς μεσογειακῆς λεκάνης. Σχῆμα 4ον, Τόμ. Α' (1952)+Β' (1954), σελίδες 605+κη', εἰκόνες 549, πίνακες Α+Β καὶ «Εὐρετήριο» τοῦ Α' καὶ τοῦ Β' Τόμου (1957), σελίδες 136 ..	2.000.—
Τόμος Α'.	800.—
Τόμος Β'.	800.—
Εὐρετήριο. (Δὲν πωλεῖται)	400.—
36. Μάρκελλος Μιτσός· Ἀργολικὴ προσωπογραφία. Σχῆμα 8ον, σελίδες 211. 1952 ..	500.—
37. Ἀναστάσιος Κ. Ὁρλάνδος· Τὰ ὑλικά δομῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ οἱ τρόποι ἐφαρμογῆς αὐτῶν κατὰ τοὺς συγγραφεῖς, τὰς ἐπιγραφὰς καὶ τὰ μνημεῖα. Σχῆμα 4ον.	
Τχ. 1ον. Τὸ ξύλον καὶ ὁ πηλός. Σελίδες 154, εἰκόνες 64. 1955	1.000.—
Τχ. 2ον. Τὰ μέταλλα, τὸ ἐλεφαντοστούν, τὰ κονιάματα καὶ οἱ λίθοι. Σελίδες 426, εἰκόνες 405. 1959 - 60	1.000.—
38. Νικόλαος Κ. Μουτσόπουλος· Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ἐκκλησιῶν καὶ τῶν μοναστηρίων τῆς Γορτυνίας. Σχῆμα 8ον, σελίδες ιε'+238, εἰκόνες 142. 1956	400.—
39. Γεώργιος Ἐ. Μυλωνᾶς· Ὁ πρωτοαττικὸς ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσίνος. Σχῆμα 4ον, σελίδες ιε'+135, εἰκόνες 39, πίνακες 16 καὶ ἔγχρωμοι Α+Β. 1957	800.—

	Δραχμαὶ
40. Ἀνδρέας Ξυγγόπουλος· Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν. Σχῆμα 4ον, σελίδες μζ' +380, πίνακες 72. 1957	1.400.—
41. Ἰωάννα Κ. Κωνσταντίνου· Ρυθμοὶ κινήσεων καὶ λοξαὶ στάσεις εἰς τὴν ἀρχαιότεραν ἑλληνικὴν πλαστικὴν. Σχῆμα 8ον, σελίδες ια' +58, εἰκόνες 31, πίνακες 16. 1957	250.—
42. Νικόλαος Μ. Βερδελῆς· Ὁ πρωτογεωμετρικὸς ρυθμὸς τῆς Θεσσαλίας. Σχῆμα 8ον, σελίδες η' +102, εἰκόνες 25, πίνακες 15. 1958	250.—
43. Ἰωάννης Δ. Κοντῆς· Τὸ ἱερὸν τῆς Ὀλυμπίας κατὰ τὸν Δ' π.Χ. αἰῶνα. Σχῆμα 8ον, σελίδες η' +120, πίνακες 17. 1958 (Δὲν πωλεῖται)	250.—
44. Βασίλειος Γ. Καλλιπολίτης· Χρονολογικὴ κατὰταξις τῶν μετὰ μυθολογικῶν παραστάσεων ἀττικῶν σαρκοφάγων τῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς. Σχῆμα 8ον, σελίδες 79 + πίνακες 6. 1958	250.—
45. Χαρίκλεια Μπάρλα· Μορφή καὶ ἐξέλιξις τῶν βυζαντινῶν κωδωνοστασίων. Σχῆμα 8ον, σελίδες 52, εἰκόνες 12, πίνακες 14. 1959	250.—
46. Γεώργιος Σ. Δοντᾶς· Εἰκόνες καθημένων πνευματικῶν ἀνθρώπων εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τέχνην. Σχῆμα 8ον, σελίδες 108 + πίνακες 40. 1960	400.—
47. Δημήτριος Λαζαρίδης· Πήλινα εἰδώλια Ἀβδήρων. Σχῆμα 8ον, σελίδες 83 + πίνακες 34. 1960	400.—
48. Σέμνη Καρούζου· Τὰ ἀγγεῖα τοῦ τύμβου Ι τοῦ Ἀναγυροῦντος. Σχῆμα 4ον, σελίδες ις' +140, εἰκόνες 98, πίνακες 93 καὶ 9 ἔγχρωμοι. 1963	1.500.—
49. Χρυσούλα Καρδαρά· Ροδιακὴ Ἀγγειογραφία. Σχῆμα 4ον, σελίδες ια' +310, εἰκόνες 287, παρὲνθ. πίν. Α + Β, πίνακες 14. 1963	800.—
50. Νικόλαος Δρανδάκης· Ὁ Ἐμμανουὴλ Τζάνε Μπουνιαλῆς θεωρούμενος ἐξ εἰκόνων τοῦ σωζομένου κυρίως ἐν Βενετίᾳ. Σχῆμα 8ον, σελίδες η' +182, πίνακες 70. 1962	400.—
51. Κωνσταντῖνος Θ. Συριόπουλος· Ἡ προϊστορία τῆς Πελοποννήσου. Σχῆμα 8ον, σελίδες XLVIII + 633, εἰκόνες 10, χάρται Ι - VI, πίνακες Ι - VIII. 1964	800.—
52. Ἀναστάσιος Κ. Ὁρλάνδος· Ἡ Παρηγορήτισσα τῆς Ἀρτης. Σχῆμα 4ον, σελίδες 183, εἰκόνες 157, πίνακες 30 (1 - 20 ἔγχρωμοι), μετὰ συντόμου γαλλικῆς μεταφράσεως ἐκ σελίδων XLII. 1963	ἄδετον 1.600.— δεμένον 2.000.—
53. Σωτήριος Ἰ. Δάκαρης· Οἱ γενεαλογικοὶ μῦθοι τῶν Μολοσσῶν. Σχῆμα 8ον, σελίδες β' +169, πίνακες 5. 1964	400.—
54. «Χαριστήριον εἰς Ἀ. Κ. Ὁρλάνδον» Τόμ. Α' (1965), Β' καὶ Γ' (1966), Δ' (1967-68). ἕκαστος τόμος	1.000.—
55. Ἀριστείδης Πασαδαῖος· Ἐπὶ δύο βυζαντινῶν μνημείων τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀγνώστου ὀνομασίας. Σχῆμα 4ον, σελίδες 108, παρὲνθ. πίνακες Α' - ΚΖ', πίνακες 16. 1965	600.—
56. Στυλιανὸς Ἀλεξίου· Ὑστερομινωικοὶ τάφοι λιμένος Κνωσοῦ (Κατσαμπᾶ). Σχῆμα 4ον, σελίδες ια' +85, εἰκόνες 38, παρὲνθετοι πίνακες 6, πίνακες 38 (πίναξ προμετωπίδος καὶ οἱ πίνακες 6 καὶ 20 ἔγχρωμοι). 1966	700.—

	Δραχμαί
57. Φώτιος Μ. Πέτσας· Ὁ τάφος τῶν Λευκαδίων. Σχῆμα 4ον, σελίδες 192, εἰκόνες 43, παρένθετοι πίν. 3, ἔγχρωμοι πίνακες Α' - Γ', πίνακες 45. 1966	1.000.—
58. Ἀναστάσιος Κ. Ὁρλάνδος· Ἡ ἀρκαδικὴ Ἀλίφεια. Σχῆμα 4ον, σελίδες 274, εἰκόνες 175, παρένθ. πίνακες 1 - 5. 1967 - 68	1.000.—
59. Ἐμμανουὴλ Πρωτοψάλτης· Ἱστορικὰ ἐγγράφα ἀναφερόμενα εἰς τὰς ἀρχαιότητας καὶ λοιπὰ μνημεῖα τῆς Ἱστορίας κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Ἐπαναστάσεως καὶ τοῦ Καποδίστρια. Σχῆμα 4ον, σελίδες μδ' + 296, πίνακες Ι - XIX. 1967	1.000.—
60. Σεραφεῖμ Χαριτωνίδης· Αἱ ἐπιγραφαὶ τῆς Λέσβου. Συμπλήρωμα. Σχῆμα 4ον, σελίδες 106, εἰκόνες 48, πίνακες 46. 1968	700.—
61. Κωνσταντῖνος Θ. Συριόπουλος· Ἡ προϊστορία τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος. Σχῆμα 8ον, σελίδες L + 540, εἰκόνες 10, χάρται Ι - VI, πίνακες 8. 1968	1.000.—
62. Μ. Ἀνδρόνικος· Βεργίνα Ι. Τὸ νεκροταφεῖον τῶν τύμβων. Σχῆμα 4ον, σελίδες ζ' + 298, εἰκόνες 108, παρένθ. πίν. Α - ΚΓ (ΚΓ 1 - 5), πίνακες 135. 1969	1.000.—
63. Βασίλειος Χ. Πετράκος· Ὁ Ὁρωπὸς καὶ τὸ ἱερόν τοῦ Ἀμφιαράου. Σχῆμα 8ον, σελίδες ιδ' + 222, εἰκόνες 43, παρένθ. πίν. Α, πίνακες 63. 1968	700.—
64. Μεταφέρεται εἰς τὸ κεφάλαιον Γ' ἀριθ. 4.	
65. Εὐστάθιος Γ. Στίκας· Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκί- δος. Σχῆμα 4ον, σελίδες ια' + 299, εἰκόνες 135, παρένθ. πίν. Α' - ΙΒ', πίνακες 184 + ἔγχρω- μος πίναξ προμετωπίδος καὶ Α - Γ. 1970	1.000.—
66. Ἀντώνιος Ζώης· Προβλήματα χρονολογίας τῆς Μινωικῆς κεραμεικῆς — Γοῦρνες, Τύλισος, Μάλια. Σχῆμα 4ον, σελίδες ζ' + 99, πίνακες 47 + Α - Β ἔγχρωμοι. 1969	400.—
67. Σπυρίδων Ε. Ἰακωβίδης· Περαιτὶ. Τὸ νεκροταφεῖον. Σχῆμα 4ον. Τόμ. Α - Γ Α. Οἱ τάφοι καὶ τὰ εὐρήματα. Σελίδες ια' + 473, σχέδια 155	1.500.—
Β. Γενικαὶ παρατηρήσεις. Σελίδες ιδ' + 485, εἰκόνες 161, ἔγχρωμοι πίνακες Ι - IV	1.500.—
Γ. Πίνακες 1 - 190 + σελίδες 1 - 38). 1969 - 1970	1.000.—
68. Χαρὰ Τζαβέλλα - Ενjen· Τὰ πτερωτὰ ὄντα τῆς προϊστορικῆς ἐποχῆς τοῦ Αἰγαίου Σχῆμα 8ον, σελίδες 132, πίνακες 40	400.—
69. Θεοδώρα Γ. Καραγιωργα· «Γοργεὶ κεφαλὴ» (Καταγωγὴ καὶ νόημα τῆς γοργο- νικῆς μορφῆς ἐν τῇ λατρείᾳ καὶ τῇ τέχνῃ τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων). Σχῆμα 8ον, σελίδες ις' + 158, πίνακες 23	400.—
70. Δέσποινα Παπακωνσταντίνου - Διαμαντούρου· Πέλλα Ι. Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις καὶ μαρτυρίαι. Σχῆμα 4ον, σελίδες ι' + 257, πίνακες 40 + Α - Β ἔγχρωμοι. 1971	500.—
71. Ἐφη Σαπουνᾶ - Σακελλαράκη· Μινωικὸν Ζῶμα. Σχῆμα 8ον, σελίδες κγ' + 259, εἰκόνες 77, πίνακες 54 + Α - Γ ἔγχρωμοι καὶ χάρτης 1. 1971	500.—
72. Θεόδωρος Σπυρόπουλος· Ὑστερομνηναῖκοι ἐλλαδικοὶ θησαυροί. Σχῆμα 4ον, σελίδες ις' + 233, εἰκόνες 1-37, πίνακες 37. 1972	500.—
73. Γεώργιος Ἐ. Μυλωνᾶς· Ὁ ταφικὸς Κύκλος Β' τῶν Μνηκηνῶν. Σχῆμα 4ον Τόμος Α', σελίδες κδ' + 442, εἰκόνες 30, ἔγχρωμοι πίνακες ε - ιβ'	1.500.—
Τόμος Β', πίνακες 1 - 249 + σελίδες δ - ις'. 1973	1.000.—

	Δραχμαὶ
74. Γρηγόριος Κωνσταντινόπουλος· <i>Ὁ Ροδιακὸς κόσμος. I Λίνδος. Συμβολὴ εἰς τὴν μελέτην τῆς πρὸ τοῦ ροδιακοῦ συνοικισμοῦ ἱστορίας τῆς Λίνδου. Σχῆμα 8ον, σελίδες 84, εἰκόνες 4. 1972</i>	250.—
75. Στυλιανὸς Πελεκανίδης· <i>Καλλιέργης. Ὁλῆς Θετταλίας ἄριστος ζωγράφος. Σχῆμα 4ον, σελίδες ι' + 175, εἰκόνες 3, πίνακες 1 - 83, ἐγχρωμοὶ πίνακες Α - ΚΑ, ἐγχρωμος πίναξ προμετωπίδος + παρένθετος πίναξ Ι, 1973. (Δὲν πωλεῖται)</i>	1.500.—
76. Ἀριστείδης Πασαδαῖος· <i>Ὁ κεραμοπλαστικὸς διάκοσμος τῶν βυζαντινῶν κτηρίων τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Σχῆμα 4ον, σελίδες Ι - XII + 84, πίνακες 50 + παρένθ. πίν. Α - Β. 1973</i>	700.—
77. Ἀγγελικὴ Πιερίδου· <i>Ὁ Πρωτογεωμετρικὸς ρυθμὸς ἐν Κύπρῳ. Σχῆμα 4ον, σελίδες ις' + 112, εἰκ. 5, σχήματα 23, πίνακες 35. 1973</i>	700.—
78. Γεώργιος Στ. Κορρές· <i>Ἡ βιβλιογραφία τοῦ Ἑρρίκου Schliemann. Σχῆμα 8ον, σελίδες κ' + 200, πίνακες 16. 1974</i>	400.—
79. Μάντῳ Καραμεσίνη - Οἰκονομίδου· <i>Ἡ Νομισματοκοπία τῆς Νικοπόλεως. Σχῆμα 4ον, σελίδες κ' + 200, εἰκόνες 2, πίνακες 71. 1975</i>	1.300.—
80. Εὐστάθιος Στίκας· <i>Περὶ τοῦ κτίτορος τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά. Σχῆμα 4ον, σελίδες κ' + 158, εἰκόνες 35, πίνακες 33, ἐγχρωμοὶ πίνακες Α' - Θ', ἐγχρωμος πίναξ προμετωπίδος + παρένθετοι πίν. Α' - F'. 1975</i>	1.000.—
81. Γεώργιος Μυλωνᾶς· <i>Τὸ Δυτικὸν Νεκροταφεῖον τῆς Ἐλευσίνος. Σχῆμα 4ον. Τόμος Α', σελίδες ιθ' + 357, σχέδια 91, ἐγχρωμοὶ πίν. θ' - ιβ'</i>	<i>1.800.—</i>
<i>Τόμος Β'. σελίδες ιγ' + 355, σχέδια 135</i>	<i>1.800.—</i>
<i>Τόμος Γ', πίνακες Α - Μ καὶ 1 - 91 + σελίδες λθ'). 1975</i>	<i>1.400.—</i>
82. Ἰουλία Κουλεϊμάνη - Βοκοτοπούλου· <i>Χαλκαὶ κορινθιογενεῖς πρόχοι. Σχῆμα 4ον, σελίδες κς' + 205, εἰκόνες XXIII, πίνακες 56, ἐγχρ. πίν. 1. 1975.</i>	1.000.—
83. Ἀντώνιος Ζώης· <i>Βασιλικὴ Ι. Σχῆμα 4ον, σελίδες 134, πίνακες 59, σχέδια 7 ἐντὸς φακέλλου. 1976.</i>	1.000.—
84. Ἰωάννης Βολανάκης· <i>Τὰ παλαιοχριστιανικὰ βαπτιστήρια τῆς Ἑλλάδος. Σχῆμα 4ον, σελίδες κδ' + 154, εἰκόνες Ι - Χ, πίνακες 9. 1976.</i>	700.—
85. Νικόλαος Πλάτων - W. C. Brice· <i>Ἐπερίγραφοι πινακίδες καὶ πίθοι Γραμμικοῦ συστήματος Α ἐκ Ζάκρου. Inscribed Tablets and Pithos of Linear A System from Zakro. Σχῆμα 4ον, σελίδες 236, εἰκόνες 16, πίνακες 41, ἐγχρ. πίν. προμετωπίδος. 1975.</i>	1.000.—
86. Ἀναστάσιος Κ. Ὁρλάνδος· <i>Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Παρθενῶνος. Τόμος Α'. Πίνακες 103 (σχῆμα 2ον). 1976. Πολυτελὲς δέσιμον</i>	<i>—</i>
<i>Ἀπλοῦν δέσιμον.</i>	<i>6.000.—</i>
<i>Ἐντὸς θήκης</i>	<i>5.000.—</i>
<i>Τόμοι Β' - Γ': Κείμενον (σχῆμα 4ον). Τόμος Β': σελίδες κβ' + 1 - 348, εἰκ. 232, πίν. XV.</i>	
<i>Τόμος Γ': σελίδες κ' + 349 - 778, εἰκ. 233 - 505, πίν. XVI - XXXII· ἕκαστος τόμος</i>	<i>1.800.—</i>

	Δραχμαί
87. Ἰ. Ἀ. Παπαποστόλου · Τὰ σφραγίσματα τῶν Χανίων. Σχῆμα 8ον, σελίδες ις' + 182, πίνακες 46. 1977.	700.—
88. Χρυσούλα Καρδαῦ · Ἀπλώματα Νάξου. Κινητὰ εὐρήματα τάφων Α καὶ Β. Σχῆμα 4ον, σελίδες ιε' + 97, πίνακες 58. 1977.	800.—
89. Εὐγενία Γιούρη · Ὁ κρατήρας τοῦ Δερβενιοῦ. Σχῆμα 4ον, σελίδες 76, ἔγχρ. πίν. Α-Η, πίν. 107. 1978.	800.—
90. Στέφανος Κουμανούδης · Θηβαϊκὴ προσωπογραφία. Σχῆμα 8ον, σελίδες η' + 222. 1979.	700.—
91. Θεοδοσία Στεφανίδου-Τιβερίου · Οἱ ἀνάγλυφοι πίνακες ἀπὸ τὸ λιμάνι τοῦ Πειραιᾶ. Σχῆμα 4ον, σελίδες ιθ' + 203, εἰκόνες VIII, πίνακες 63. 1979.	800.—
92. <i>XV^e Congrès International d'Études Byzantines. III. Art et Archéologie.</i> Σχῆμα 8ον, σελίδες 480, πίνακες LXIV. 1979.	900.—
93. Γιάννης Σακελλαράκης · Τὸ ἐλεφαντόδοντο καὶ ἡ κατεργασία του στὰ μυκηναϊκὰ χρόνια. Σχῆμα 8ον, σελίδες ια' + 125, εἰκόνες 101. 1979.	—
94. Ἀναστάσιος Κ. Ὁρλάνδος · Λεξικὸν τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν ἀρχιτεκτονικῶν ὄρων καὶ τινῶν συγγενῶν πρὸς αὐτοὺς γενικῶν τεχνικῶν ὄρων.	—

Γ. ΑΡΧΑΙΟΙ ΤΟΠΟΙ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

1. Ἀντώνιος Δ. Κεραμόπουλλος · Ὁδηγὸς τῶν Δελφῶν. Σχῆμα 16ον, σελίδες 144, εἰκόνες 100, χάρται 3. 1935. (Δὲν πωλεῖται)	—
2. Κ. Kourouniotes · <i>Eleusis. A Guide to the Excavations and the Museum.</i> Σχῆμα 16ον, σελίδες 127, εἰκόνες 71, χάρτης 1. 1936.	250.—
3. Νικόλαος Μ. Κοντολέων · Ὁδηγὸς τῆς Δήλου. Σχῆμα 16ον, σελίδες 185, εἰκόνες 109, χάρτης 1. 1950. (Δὲν πωλεῖται)	—
4. Spyridon Marinatos · <i>Excavations at Thera I (1967 season).</i> Σχῆμα 8ον, σελίδες 59, εἰκόνες 88, πίνακες Α-Γ (Α-Β ἔγχρωμοι). 1968. Ἀνατύπωσις 1976.	400.—
<i>Excavations at Thera II (1968 season).</i> Σχῆμα 8ον, σελίδες 54, εἰκόνες 44, σχέδια I-XI, πίνακες 41 + Α-Ε ἔγχρωμοι. 1969. Ἀνατύπωσις 1976.	400.—
<i>Excavations at Thera III (1969 season).</i> Σχῆμα 8ον, σελίδες 68, εἰκόνες 45, σχέδια I-VIII, πίνακες 62 + Α-Β ἔγχρωμοι. 1971. Ἀνατύπωσις 1973.	400.—
<i>Excavations at Thera IV (1970 season).</i> Σχῆμα 8ον, σελίδες 54, εἰκόνες 4, σχέδιον 1, πίνακες 126 + Α-Η ἔγχρωμοι. 1971. Ἀνατύπωσις 1977.	400.—
<i>Excavations at Thera V (1971 season).</i> Σχῆμα 8ον, σελίδες 48, εἰκόνες 6, σχέδιον 1, πίνακες 104 + Α-Κ ἔγχρωμοι. 1972. Ἀνατύπωσις 1973.	400.—
<i>Excavations at Thera VI (1972 season).</i> Σχῆμα 8ον, σελίδες 60, εἰκόνες 7, πίνακες 112. 1974. Ἀνατύπωσις 1977.	400.—
<i>Thera VI Colour Plates and Plans.</i> Σχῆμα 4ον, ἔγχρωμοι πίνακες 11, σχέδια 7. 1974. Ἀνατύπωσις 1977.	400.—
Ἀνασκαφαὶ Θήρας VI (1972). Σχῆμα 8ον, σελίδες 52, εἰκόνες 7, πίνακες 112. 1974. ..	400.—
Θήρα VI, ἔγχρωμοι πίνακες καὶ σχέδια. Σχῆμα 4ον, ἔγχρωμοι πίνακες 11, σχέδια 7. 1974.	400.—

	Δραχμαὶ
<i>Excavations at Thera VII (1973 season)</i> . Σχῆμα 8ον, σελίδες 38, εἰκόνες 4, παρένθετοι πίνακες 2, πίνακες 66+A-L ἔγχρωμοι. 1976.	400.—
Ἀνασκαφαὶ Θήρας VII (1973). Σχῆμα 8ον, σελίδες 37, εἰκόνες 4, παρένθετοι πίνακες 66+A-IB ἔγχρωμοι. 1976.	400.—
5. Νικόλαος Πλάτων· Ζάκρος. Τὸ νέον μινωικὸν ἀνάκτορον Σχῆμα 8ον, σελίδες 334, εἰκόνες ἔγχρωμοι καὶ μαυρόασπροι 141 + παρένθ. πίναξ. 1974.	1.600.—

Δ. ΦΩΤΟΜΗΧΑΝΙΚΑΙ ΑΝΑΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΛΛΩΝ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

1. Ἀναστάσιος Κ. Ὁρλάνδος· Μοναστηριακὴ Ἀρχιτεκτονικὴ	1.000.—
---	---------

Ε. ΑΛΛΑΙ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ

1. Ὁργανισμὸς τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. (Τεύχος 1ον), σχῆμα 16ον, σελίδες 16. 1848. (Τεύχος 2ον), σχῆμα 16ον, σελίδες 8. 1876. (Τεύχος 3ον), σχῆμα 8ον, σελίδες 24. 1894. (Τεύχος 4ον), σχῆμα 8ον, σελίδες 48. 1896. (Τεύχος 5ον), σχῆμα 8ον, σελίδες 24. 1899. (Τεύχος 6ον), σχῆμα 8ον σελίδες 41. 1912. (Δὲν πωλοῦνται)	—
2. Ὁ περὶ ἀρχαιοτήτων νόμος καὶ αἱ σχετικαὶ πρὸς αὐτὸν ἐγκύκλιοι ὑπουργικαὶ καὶ ἄλλα τινα, ἐκδιδόμενα ὑπὸ τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας πρὸς χρῆσιν τῶν κατὰ τὸ Βασίλειον ἀρχῶν καὶ αὐτῶν τῶν πολιτῶν. Σχῆμα 8ον, σελίδες 43. 1872. (Δὲν πωλεῖται)	—
3. Νέος Ὁργανισμὸς καὶ ἐσωτερικὸς κανονισμὸς τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Σχῆμα 8ον, σελίδες 41. 1959. (Δὲν πωλεῖται)	—
4. Νέος Ὁργανισμὸς καὶ ἐσωτερικὸς κανονισμὸς τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Σχῆμα 8ον, σελίδες 51. 1966. (Δὲν πωλεῖται)	—

Ὑπὸ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας πωλεῖται καὶ τὸ ἐξῆς σύγγραμμα:

5. Βασίλειος Λεονάρδος· Ἡ Ὀλυμπία. Σχῆμα 8ον, σελίδες 352, πίνακες 2. 1901.	400.—
--	-------

Ἐξεδόθη ὁ παρὼν (117) τόμος τῇ 10ῃ Ἰανουαρίου 1980

Αἱ ἀνωτέρω τιμαὶ τῶν δημοσιευμάτων τῆς Ἑταιρείας ἰσχύουν διὰ τὴν πώλησιν αὐτῶν ἐν τῷ μεγάρῳ αὐτῆς (Λεωφόρος Βενιζέλου [Πανεπιστημίου] 22)· περὶ τῆς ἐκτὸς τοῦ μεγάρου τῆς Ἑταιρείας ἀποστολῆς τῶν ἀγοραζομένων παρακαλοῦνται νὰ φροντίζουν οἱ ἐνδιαφερόμενοι.

