



ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΑΝΑΛΕΚΤΑ ΕΞ ΑΘΗΝΩΝ

XIV 1981

ATHENS ANNALS OF ARCHAEOLOGY

ΤΕΥΧΟΣ 2 ΑΘΗΝΑΙ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

«ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΑΝΑΛΕΚΤΑ ΕΞ ΑΘΗΝΩΝ»

«ATHENS ANNALS OF ARCHAEOLOGY»

(AAA)

Τὰ «Ἀρχαιολογικὰ Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν» εἶναι ἑξαμηνιαῖο περιοδικὸ γιὰ τὴν ἄμεση ἀρχαιολογικὴ ἐνημέρωση. Ἐκδίδονται ἀπὸ τὴν Γενικὴ Διεύθυνση Ἀρχαιοτήτων καὶ Ἀναστηλώσεως τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν κάθε Ἰανουάριο καὶ Ἰούλιο.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΖΕΔΑΚΙΣ, Διευθυντὴς Προϊστορικῶν καὶ Κλασσικῶν Ἀρχαιοτήτων

ΣΥΝΤΑΞΗ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Ἀθηνᾶ Γ. Καλογεροπούλου

ΣΕΛΙΔΩΣΗ: Λουίζα Μοντεσάντου

ΕΚΤΥΠΩΣΗ: Κ. ΜΙΧΑΛΑΣ Α.Ε.

Εἰκόνα ἐξωφύλλου: Ὁ Κοῦρος ἀπὸ τὸ τέμενος τῆς Ἀφαίας στὴν Αἴγινα.

COPYRIGHT 1983: ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΛΑΣΣΙΚΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ Ἀριστείδου 12-14

«Athens Annals of Archaeology» is a periodical for the quick communication of the archaeological news from Greece. AAA is issued every January and July by the General Inspectorate of Antiquities and Restoration of the Ministry of Culture and Science.

DIRECTOR: YANNIS TZEDAKIS, Director of Prehistoric and Classical Antiquities

EDITOR: Athena G. Kaloyeropoulou

ART EDITOR: Louisa Montesantou

PRINTED: by K. MIHALAS S.A. Athens, Greece.

ADDRESS: TAP Service; Panepistimiou 57, Athens

Picture on the cover: The Kouros from the temenos of Aphaia, Aigina.



α. Κομμάτι στο Έθνικό Μουσείο, από τη στήλη της Ν. Ύορκης - Βερολίνου.



β. Η κύλिका με το «ωραιότερο» πόδι.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ	Σελίδα		Page
M. OHLY-DUMM – M. ROBERTSON, A Kouros from the temenos of Aphaia, Aigina	157 - 161	–	–
M. ΠΩΛΟΓΙΩΡΓΗ, Ὑστεροκλασικὸς τάφος στὴν Κίσαμο	162 - 178	Zusammenfassung	178
HANS WALTER, Ἀνασκαφὲς στὸ λόφο Κολῶνα, Αἴγινα 1981 - 1982	184	–	–
ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ			
Π. ΘΕΜΕΛΗΣ, Ἐργαστήριο χρυσοχοΐας τοῦ 8ου αἰ. π.Χ. στὴν Ἑρέτρια	185 - 208	–	–
E. MANTZOULINOY-RICHARDS, Ἡ φυτικὴ διακόσμηση τῶν κλασικῶν χρόνων	208 - 229	–	–
P. KUNIHOLM-C. STRIKER, Dendrochronological investigations in Greece, 1977 - 1980	230 - 234	–	–
E. ΠΑΠΑΘΕΟΦΑΝΟΥΣ-ΤΣΟΥΡΗ, Ἄγνωστη εἰκόνα τοῦ Ἑμμανουὴλ Τζάνε καὶ ἀντίγραφό της στὴν Ἄρτα	234 - 245	Résumé	246
ΑΙΚΑΤ. ΔΕΣΠΟΙΝΗ, Κορινθιακὸ κράνος ἀπὸ τὴ Χαλκιδική	246 - 250	Zusammenfassung	250
ΙΡΙΣ ΤΖΑΧΙΑΗ-ΝΤΟΥΣΚΟΥ, Τὰ «ποικίλα» θηραϊκὰ ἱμάτια καὶ ἡ τοιχογραφία τοῦ στόλου	251 - 264	Summary	264 - 265
M. ΚΟΥΜΟΥΖΕΛΙΣ, La tombe préhistorique d'Elis	265 - 272	–	–
K. ΤΣΟΥΡΗΣ, Θεοτόκος, τῆχος ἀπροσμάχητον, Α΄	272 - 275	Summary	275
M. ΤΣΙΠΟΠΟΥΛΟΥ, Δαιδαλικά τῆς Συλλογῆς Κ. καὶ Μ. Μητσοτάκη	276 - 292	Summary	*292 - 293
Σ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ, Ὅστρακα ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη	294 - 314	–	–
Σ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ, Corrigendum στὸ ΑΔ 1976, χρωμ. πίν. Α2	315		

A KOUROS FROM THE TEMENOS OF APHAIA, AIGINA

Furtwängler, during his excavation at the Aphaia temple in 1901, found the two hands of an under life-size kouros, and two joining fragments of a right lower leg which he conjectured might belong to the same figure.¹ Dieter Ohly resumed excavations on the site in 1966, and in the course of the next few years further fragments of the same kouros came to light, including its body.² The culmination was the discovery of the head in 1978 which almost completed the figure (figs. 1 - 5). As preserved it is 1.10 m high. The most important losses are parts of the face, the middle arms, the

left leg from mid-thigh and both feet; but the surface of the preserved parts is good, and enough remains for one to appreciate the excellent quality and to estimate the position the figure holds in the history of archaic art. A full publication of this statue and a half a dozen other fragments of archaic marble figures from the site has been prepared and will appear in *AA*.

All nine fragments of this figure were found near the temple and in the fill of the terrace laid in late sixth century for the building of the late archaic temple.³ There are signs of weathering on both

1. A. Furtwängler, *Aegina* 360 nos. 170 - 3, pl. 92, 14 and 15 and fig. 286.

2. Aphaia temple, Excavation house. Inv. S 208. D. Ohly, *AA* 1971, 4, 519ff. fig. 8.

3. D. Ohly, *AA* 1971, 4, 505 ff., ; D. Ohly, *Tempel und Heiligtum der Aphaia auf Ägina* 27ff.



Figs. 1 - 3. The Kouros of
the temenos of Aphaia.





Figs. 4 - 5. The head of the Kouros. Right and left side.

shoulders and also traces of burning (most clearly visible on the head). The statue therefore was standing in the open but presumably close to the early temple when it burned.

Closest stylistic parallels are the kouroi of Tenea,⁴ of Volomandra⁵ and of Melos;⁶ a date soon before the middle will not be far out for our figure.

In 1901 Furtwängler had also found (in the cistern by the sphinx column) a head with much better preserved features than those of the kouros-head.⁷ This seems to come from a figure very slightly smaller than the kouros. The hair over the forehead is waved, not in snail-shell curls like his, and three locks are brought forward over each shoulder ;

4. G.M.A. Richter, *Kouroi* no. 73, figs. 245 - 50 ; E. Buschor, *Frühgriechische Jünglinge* 49, figs. 50 - 3.

5. Athens, National Museum, no. 1906. Richter, *Kouroi* no. 63, figs. 208 - 16 ; Buschor, *Jünglinge* 57ff., figs. 61 - 3.

6. Athen, National Museum, no. 1558. Richter,

Kouroi no. 86, figs. 273 - 79 ; Buschor, *Jünglinge* 64, figs. 76 - 7.

7. Athens, National Museum, no. 1939. Furtwängler, *Agina* 359 no. 169, pls. 82, 83 ; G.M.A. Richter, *Korai* no. 66, figs. 214 - 16.

but in all other respects the two are close to each other, as Ohly saw, that they must be from the same school, most probably from the same hand. The different hair-styles on two such closely related figures suggests that the head is not from a kouros but from a kore. Enough of the shoulders is preserved on both sides to show that it is not from a sphinx.

Ohly further recognised that the existence of these two fine pieces of distinctive style in Aigina offers for the first time a possible basis for arriving at an idea of Aeginetan sculpture before the pediments of the Aphaia temple. The physical character of the kouros-torso, and of another from Samos (*Misokampos*⁸) which, as Ohly observed, certainly goes with the Aigina figure, looks forward to that of the temple warriors ; and in spite of the difference of date there are likenesses of detail, especially in the treatment of the backs. An important link is provided by a fine torso in Florence,⁹ of unknown provenance which dates from later in the century but seems undoubtedly a more developed work from the same school as our statue. In this

figure the resemblances to the warriors of the west gable (again particularly obvious in the treatment of the back) are very marked indeed. To about the same time as the Florence torso must belong a fragment of a kouros leg from the Aphaia terrace-fill and showing traces of burning, which is almost indistinguishable in style from the corresponding part in some of the west pediment warriors.¹⁰

It has always been recognised that the Aeginetan school can hardly have sprung into existence fully fledged with the Aphaia pediments, but hitherto it has not been possible to point to any earlier work. It seems probable that we have found it here. The case is argued at a greater length in the full publication, and other works associated with these, most importantly the much larger and more monumental kouros-head (with the fragments of the body) from Epidauros in Athens¹¹ which has been thought Argive or Cycladic and the sphinx from the Acropolis,¹² which has been supposed to be Attic.

MARTHA OHLY-DUMM
MARTIN ROBERTSON

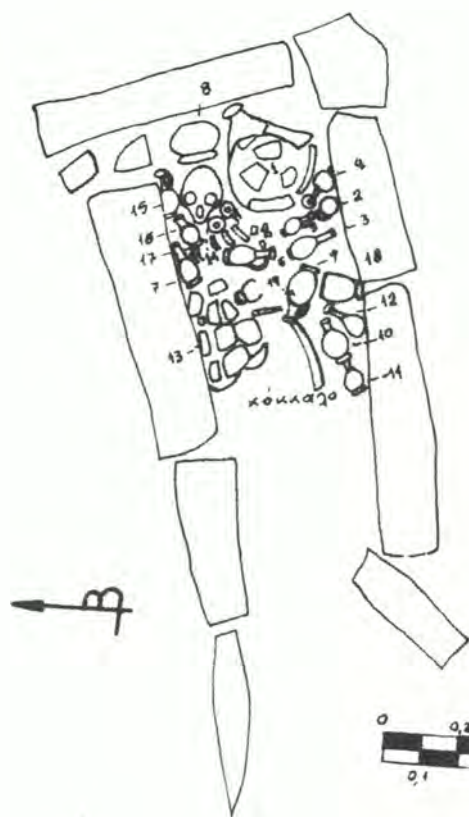
8. Vathy Museum. E. Buschor, *Altsamische Standbilder* 1, 18f., figs. 58, 61, 62 ; Buschor, *Jünglinge* 142f. figs. 162, 163 ; Richter, *Kouroi* no. 120, figs. 359 - 61.

9. Florence, Archaeological Museum. Richter, *Kouroi* no. 91, figs. 293 - 6.

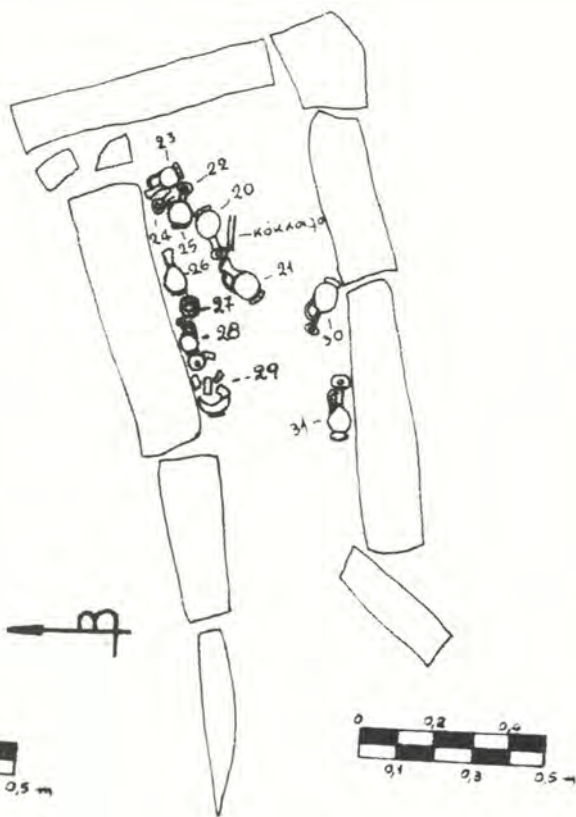
10. Aphaia temple, Excavation house, Inv. S 209. D. Ohly, *AA* 1971, 4, 520f.

11. Athens, National Museum, no. 63. Richter, *Kouroi* no. 91, figs. 293 - 6 ; Buschor, *Jünglinge* 45, fig. 49 ; M. Robertson, *History of Greek Art* 89.

12. Athens, Acropolis no. 630. H. Payne - G.M. Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* 10, pl. 7 - 8, 1.



Σχέδ. 1. Κίσαμος. Κάτοψη τάφου.



Σχέδ. 2. Κάτοψη τάφου.

ΥΣΤΕΡΟΚΛΑΣΙΚΟΣ ΤΑΦΟΣ ΣΤΗΝ ΚΙΣΑΜΟ

Οίδα γὰρ τὸν χαλκόν, ὀβολόν, ὡς οἶσθα, παρὰ τῶν καταπλεόντων ἐκάστου ἐκλέγων. Λουκιανοῦ, Χάρων ἢ Ἐπισκοποῦντες, 11.

Ἡ σημερινή κωμόπολη Κίσαμος¹, στήν ὁμώνυμη ἐπαρχία τῆς Δ. Κρήτης, εἶναι χτισμένη κατὰ μεγάλο μέρος πάνω στὰ ἑρείπια τῆς ἀρχαίας πόλης, πού ἀναφέρεται ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ λιμάνια τῆς Πολυρρή-

νιας, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ ὡς αὐτόνομη πόλη². Ὅπως ἀποδεικνύουν οἱ μέχρι σήμερα ἔρευνες, ἡ Κίσαμος ἀναπτύχθηκε καὶ ἔφτασε σὲ ἀκμὴ κυρίως κατὰ τὴ ρωμαϊκὴ περίοδο. Οἱ ἀνασκαφὲς οἰκοπέδων, πού διενερ-

1. Πεπραγμένα τοῦ Β' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, 1969, τ. Δ', σ. 477, ὅπου προτάθηκε ἡ μετονομασία σὲ Κίσαμο τοῦ Καστελλιοῦ, πρωτεύουσας τῆς ἐπαρχίας Κισάμου, νομοῦ Χανίων.

2. J. Svoronos, Numismatique de la Crète ancienne, 1890, σελ. 55 - 56, ὅπου καὶ σχετικὴ βιβλιογραφία.



Εικ. 1. 'Ο τάφος από Δ.



Είκ. 2. Λεπτομέρεια του Δ. τμήματος του τάφου από Β.

γούνται από την ΚΕ΄ Έφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, αποκαλύπτουν κινητά εύρηματα και οικοδομικά λείψανα άπλων σπιτιών, αλλά και ιδιωτικών επαύλεων και δημόσιων κτιρίων και κοινωφελών έργων : όλα αποτελούν άψευδείς μάρτυρες για την άκμή και την οργάνωση της πόλης στα χρόνια της Ρωμαιοκρατίας³. Τò ρωμαϊκό νεκροταφείο έχει έπισημανθεί και έν μέροςι άνασκαφεί⁴.

3. Κρητικά Χρονικά ΙΑ΄ (1957) : Χρονικά, σελ. 337. ΙΓ΄ (1959) : Χρονικά, σελ. 392. ΑΔ 22 (1967) : Χρονικά, σελ. 498 - 499. 23 (1968) : Χρονικά, σελ. 416 - 417. 24 (1969) : Χρονικά, σελ. 431 - 432. 25 (1970) : Χρονικά, σελ. 471. 27 (1972) : Χρονικά, σελ. 637 - 638. 33 (1978) : Χρονικά (ύπό έκδοση). 34 (1979) : Χρονικά (ύπό έκδοση).

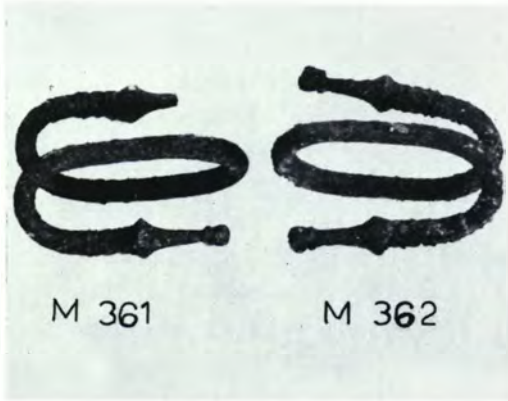
4. Χρόνος άνασκαφής : 1978 και 1980. ΑΔ,

Λείψανα της κλασικής έποχής στην Κίσαμο είναι λιγοστά : έχουν βρεθεί στη θέση Σελλί — απέχει περίπου μισή ώρα δυτικά της σημερινής κωμόπολης, όπου υποθέτουν και την ύπαρξη προϊστορικής άκρόπολης — και στο άκρωτήριο Τράχηλα, επίσης στα δυτικά⁵.

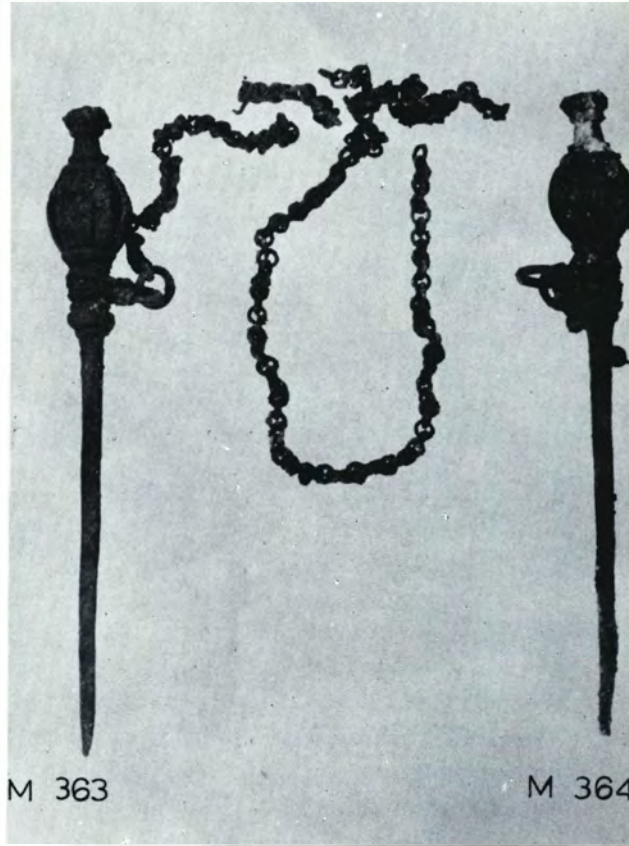
Τόν Αύγουστο του 1980, κατά τη διάνοιξη άγωγου για την τοποθέτηση ύδρευτικών σωλήνων στην Κίσαμο, στα όρια

Χρονικά αυτών των έτών (ύπό έκδοση).

5. J. D. S. Pendlebury, The Archaeology of Crete, 1939, σελ. 350, στις θέσεις όπου έχουν έπισημανθεί κλασικά λείψανα άναφέρει : « Kisamos : Vases in the local museum. Savignoni, Mon. Ant., 1901, 304, publishes small objects ». ΑΕ 1942 - 44, Άρχαιολ. Χρονικά, σελ. 1 - 11, όπου ό Β. Θεοφανείδης άναφέρει εκτός από την οικία του 4ου π.Χ. αιώνα στη θέση Σελλί και συλημένο λακ-



Εἰκ. 3. Οἱ σφηκωτῆρες.



Εἰκ. 4. Οἱ περόνες.

τῶν οἰκοπέδων ἰδιοκτησίας Μιχ. Ξηρου-
χάκη καὶ κληρονόμων Νικ. Γεωργακάκη,
30 μ. περίπου ἀνατολικά τοῦ σύγχρονου

κοιδῆ τάφο, τοῦ ὁποῖου «εὐρήματα καὶ τοιχο-
δομία ἐλέγχουσι τὸν τέταρτον π.Χ. αἰῶνα». Κρη-
τικά Χρονικά ΙΖ' (1963), σελ. 25, ὁ P. Faure
σημειώνει : (. . .) Selli, à une demi-heure au Nord-
Ouest de Kastelli, sur un promontoire où l'on a
trouvé des établissements MR et classiques. Les
sondages repris en Septembre 1960 au cap Tra-
kheilas par M. Hood ont confirmé l'existence d'un
site classique.

δρόμου, ποὺ ὁδηγεῖ πρὸς τὴν Πολυρρή-
νια, μηχανικὸς ἐσκαφέας κατέστρεψε τὸ
δυτικὸ τμήμα ἀσύλητου κιβωτιόσχημου
τάφου, ποὺ ἀπὸ τὶς ἐνδείξεις χρονολογεῖ-
ται στὸ τέλος τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. Ὁ ἐσκα-
φέας ἀφαίρεσε τὴν κάθετα τοποθετημένη
πλάκα τῆς δυτικῆς στένῆς πλευρᾶς καὶ τὴ
μία ἀπὸ τὶς τρεῖς καλυπτῆριες, κατέστρε-
ψε δὲ καὶ τμήματα τῶν μακριῶν πλευρῶν.
Δυστυχῶς, ἡ καταστροφή δὲν περιορίστηκε
ὡς ἐδῶ, ἀλλὰ μετὰ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ τά-
φου ἔγινε καὶ μερική «ἐξερεύνηση» τοῦ



Εικ. 5. Όψη Α' νομίσματος.



Εικ. 6. Όψη Β' νομίσματος.

περιεχομένου του. Αφαιρέθηκαν οστά — κυρίως τὰ κάτω ἄκρα — καὶ ἀγγεῖα⁶. Ἔτσι, διαταράχθηκε καὶ ἡ ἐπίχωση τοῦ τάφου στὸ δυτικὸ τμήμα του.

Ὁ τύπος τοῦ τάφου

Ὁ τάφος εἶναι τετράπλευρος κιβωτιόσχημος, ὀρθογώνιου σχήματος, μὲ προσανατολισμὸ ἀπὸ ΒΑ. πρὸς ΝΔ. Οἱ πλευρὲς ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἀνισοπαχεῖς (ἀπὸ 0,13 - 0,20 μ.) καὶ διαφόρου μήκους ἄδρά δουλεμένες « ἀμυγδαλόπετρες », κάθετα τοποθετημένες στὸ ἔδαφος : τρεῖς σὲ καθεμία ἀπὸ τίς μακριὲς πλευρὲς καὶ δύο στὴ σω-

ζόμενη ἀνατολική. Τὸ κενὸ στὴ ΒΑ. γωνία τὸ εἶχαν γεμίσει μὲ μικρὲς πέτρες. Τὸ δάπεδο τοῦ τάφου εἶναι τὸ φυσικὸ ἔδαφος. Πρόχειρα δουλεμένες εἶναι καὶ οἱ καλυπτήριες πλάκες (ἡ ἀνατολική : 0,84 × 0,65 μ., ἡ δυτική : 0,99 × 0,71 μ., πάχος καὶ τῶν δύο : 0,21 μ.). Ἡ τρίτη πλάκα ποὺ βρέθηκε μέσα στὰ μπάζα, ἐν μέρει σπασμένη, ἔχει διαστάσεις : 0,81 × 0,72 μ. πάχος : 0,15 - 0,22 μ. Οἱ διαστάσεις τοῦ τάφου ἐσωτερικὰ εἶναι : μήκος : 1,90 μ., πλάτος : 0,47 μ., βάθος : 0,35 μ. Οἱ καλυπτήριες πλάκες ἦταν σὲ βάθος περίπου 1,30 μ. ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἔδάφους.

6. Ὁκτὼ ἀρυβαλλοειδῆ ληκύθια καὶ μία ὑδρίσκη, ἀριθ. Εὐρετ. Μουσείου Χανίων : 5378 - 5386, ποὺ ἐκ τῶν ὑστέρων παραδόθηκαν στὸν φύλακα ἀρχαιοτήτων τῆς Κισάμου. Ἐκεῖνος εἰδοποίησε τὴν ΚΕ Ἐφορεία Προϊστορικῶν καὶ Κλασικῶν Ἀρχαιοτήτων καὶ ἀμέσως πραγματοποιήθηκε ἡ αὐτοψία καὶ ἡ ἀνασκαφικὴ ἔρευνα.

Εὐχαριστῶ θερμὰ τὸν Ἐφορο κ. Γ. Τζεδάκι

γιά τὴν ἀνάθεση τῆς ἀνασκαφῆς καὶ τὴν ἄδεια δημοσίευσης, τὴν καθηγήτρια τῆς Κλασικῆς Ἀρχαιολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων κ. Α. Μαραγκοῦ γιὰ τίς διορθώσεις τοῦ κειμένου καὶ τίς πολὺτιμες συμβουλές της, τὸν φωτογράφο κ. Στ. Ἀλεξάνδρου γιὰ τίς φωτογραφίες 3 - 17. (Οἱ φωτογραφίες 1 - 2 καὶ τὰ σχέδια 1 - 2 ἔγιναν ἀπὸ τὴν ὑπογραφομένη).

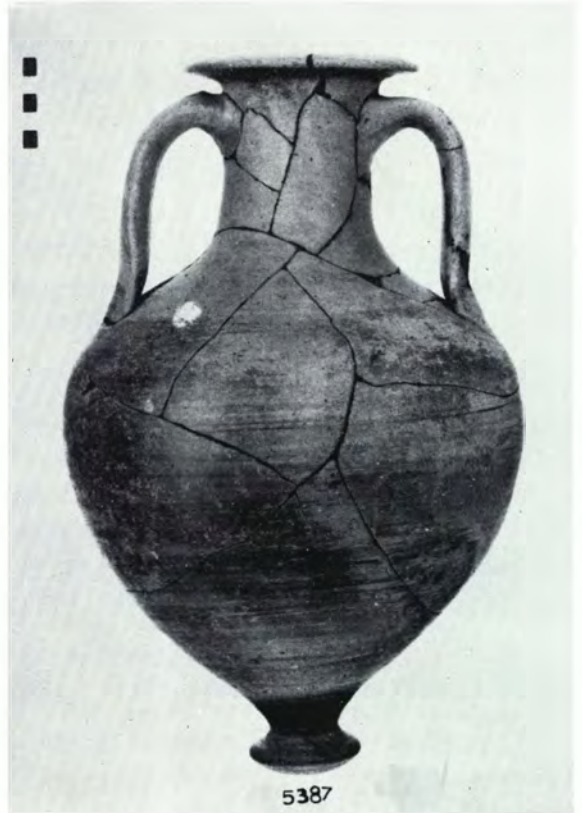
Ἡ ἀποχωμάτωση ἀπὸ τὸν ἐκσκαφέα δὲν ἐπέτρεψε τὴν ἐρευνα τῆς ἐπίχωσης πάνω ἀπὸ τὴν ἐπίπεδη κάλυψη.

Ὁ τάφος ἦταν γεμάτος μὲ χῶμα ὥς τὸ ὕψος τῶν καλυπτηρίων πλακῶν καὶ περιείχε μία γυναικεία ταφή, πλούσια κτερισμένη. Ἀπὸ τὸν σκελετὸ σωζόταν σὲ καλὴ κατάστασι μόνο τὸ κρανίον, ποὺ ἦταν στὴ ΒΑ. γωνία τοῦ τάφου. Ἀπὸ τὸν θώρακα βρέθηκαν λίγα ὀστᾶ, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα ἦταν ἀποσπασμένα ἢ εἶχαν ἀφαιρεθεῖ ἀπὸ τὸν χειριστὴ τοῦ ἐκσκαφέα (Σχέδ. 1 καὶ 2, εἰκ. 1, 2).

Τὰ κτερίσματα

Γύρω ἀπὸ τὸ κρανίον βρέθηκαν δύο ἀσημένιοι σφηκωτῆρες (εἰκ. 3) καὶ κοντὰ στὸ ὕψος τῶν ὤμων δύο ἀσημένιες περόνες γιὰ τὸ φόρεμα, ποὺ συνδέονταν μὲ ἀσημένια ἄλυσίδα, σπασμένη σὲ πολλὰ κομμάτια (εἰκ. 4). Οἱ σφηκωτῆρες (ἀριθ. Εὔρετ. Μουσείου Χανίων: Μ361 καὶ Μ362) εἶναι ἐλλειπτικοῦ σχήματος. Τὰ ἄκρα κοσμοῦνται μὲ μικροὺς πλαστικοὺς δακτυλίους καὶ ἀμφικωνικὸ ἐξόγκωμα καὶ καταλήγουν σὲ μικρὸ σφαιρίδιο (πάχος στελέχους: 0,004 μ.).

Τὸ ἐπάνω ἄκρο τῶν περονῶν (ἀριθ. Εὔρετ. Μουσείου Χανίων: Μ363 καὶ Μ364) κοσμεῖται μὲ πλαστικοὺς δακτυλίους καὶ μεταξὺ τους ὠοειδὲς ἐξόγκωμα μὲ κάθετες ραβδώσεις (πιθανῶς μήκων ἢ ροιὰ). Καθεμία φέρει κάτω ἀπὸ τὸ ἐξόγκωμα, στὴν ἐσωτερικὴ πλευρά, κρίκο, ἀπὸ τὸν ὁποῖο κρέμεται ἡ ἄλυσίδα. Οἱ περόνες ἔχουν μήκος: 0,117 μ. καὶ πάχος στελέχους: 0,004 μ. Ἡ ἄλυσίδα ἔχει μήκος: 0,35 μ. Παρόμοιες περόνες γιὰ τὸ φόρεμα (ἀλλὰ χωρὶς τὴν ἄλυσίδα καὶ τὸν κρίκο ἐξάρτησης) καὶ σφηκωτῆρες γιὰ τὰ μαλλιά ἔχουν ἀποκαλυφθεῖ ἀπὸ τὴν Gladys Davidson Weinberg σὲ τάφο τῶν μέ-



Εἰκ. 7. Ὁξυπύθμενος ἀμφορέας.

σων τοῦ 4ου αἰῶνα π.Χ. στὴν ἀρχαία Τάρρα τῆς δυτικῆς Κρήτης⁷.

Μέσα στὴ στοματικὴ κοιλότητα βρέθηκε ἓνας ἀσημένιος ὀβολὸς τῆς Πολυρρήνιας, μία ἀκόμα ἐπιβεβαίωση τῶν γραπτῶν πηγῶν ὅτι ὁ νεκρὸς ἔπρεπε νὰ ἔχει μαζί του, συνήθως ἀνάμεσα στὰ δόντια του, ἓναν ὀβολό, τὰ πορθμεῖα γιὰ τὸν Χάρωνα, τὸν «νεκῶν πορθμέα»⁸ - Α' ὄψη (εἰκ. 5): γυναικεῖο κεφάλι (ἴσως Ἀρτεμης)

7. Hesperia 29, 1960, σελ. 95 καὶ 101, πίν. 30α.

8. Εὐριπίδου, Ἀλκυστις, 251 κέ.: «Ὅρῳ δίκωπον ὀρῷ σκάφος/ νεκῶν δὲ πορθμεὺς/ ἔχων χέρ' ἐπὶ κοντῷ Χάρων/ μ' ἤδη καλεῖ...».

μέ διπλό διάδημα, πρὸς τὰ δεξιὰ. Β' ὄψη (εἰκ. 6) : βουκράνιο με σειρὰ ἀπὸ στιγμές, πού ἀποδίδουν ταινίες, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ. Ἀνάμεσα στὰ κέρατα ἐπιγραφή, πού διαβάζεται ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τ' ἀριστερά : ΠΟΛΥ⁹. Χρονολογεῖται περὶ τὸ 330 - 300 π.Χ. Τὸ νόμισμα ἀποτελεῖ τὸν *terminus post quem* γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ τάφου. Στὸ ἴδιο συμπέρασμα μᾶς ὁδηγεῖ καὶ ἡ κεραμική, πού πρέπει νὰ χρονολογηθεῖ γύρω στὰ 330 - 320 π.Χ.

Πλήθος ἀγγείων κάλυπτε τὸν θώρακα, καθὼς καὶ τὸ χῶρο ἀνάμεσα στὸ σκελετὸ καὶ στὰ πλευρικά τοιχώματα τοῦ τάφου. Στὸ ἀδιατάρακτο, ἀνατολικὸ τμήμα τῆς ταφῆς δὲν εἶχε ἀφαιρεθῇ σχεδὸν καθόλου κενὸς χῶρος. Συνολικά, βρέθηκαν 46 πήλινα ἀγγεῖα (μαζί με τὰ ἑννέα πού παρα-

9. Πρβλ. Svoronos, Numismatique de la Crète ancienne, 1890, σελ. 279, No 19, πίν. XXVI, 7.

Παρόμοια νομίσματα, Georges le Rider, Monnaies Crétoises du Ve au Ier s. av. — J.C., Paris, 1966, πίν. XXIX, No 10 - 13.

Εὐχαριστῶ θερμὰ τὴν Ἐφορὰ τοῦ Νομισματικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, κ. Μ. Καραμεσίνη - Οἰκονομίδου καὶ τὸν Ἐπιμελητὴ κ. Γ. Τουράτσογλου γιὰ τὴ βοήθειά τους στὴ χρονολόγηση τοῦ νομίσματος.

Εἰκ. 8. Χύτρα.



δόθηκαν στὸν φύλακα), ἀπὸ τὰ ὅποια 39 ἀρυβαλλοειδῆ ληκύθια, 4 ὑδρίσκες, 1 ὄξυπύθμενος ἀμφορέας, 1 ἐρυθρόμορφη πελίκη καὶ 1 μόνωτη χύτρα. Τὰ ληκύθια κάλυπταν κυρίως τὸν θώρακα, πιθανῶς καὶ τμήμα τῆς λεκάνης, οἱ ὑδρίσκες μαζί με ἀριθμὸ ληκυθίων γέμιζαν τὸ χῶρο ἀνάμεσα στὸ σκελετὸ καὶ τὰ τοιχώματα. Ὁ ἀμφορέας ἦταν στὴ ΝΑ. γωνία, μεταξὺ κρανίου καὶ πλακῶν, ἡ χύτρα στὴ ΒΑ. γωνία, πίσω ἀπὸ τὸ κρανίον, καὶ ἡ πελίκη στὴ μέση περίπου τῆς βόρειας μακριᾶς πλευρᾶς, μεταξὺ τοιχώματος καὶ σκελετοῦ, σπασμένη, ὅπως καὶ ὁ ἀμφορέας, σὲ πολλὰ κομμάτια.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΗΛΙΝΩΝ ΑΓΓΕΙΩΝ

Ὁξυπύθμενος ἀμφορέας (5387¹⁰ - εἰκ. 7).

Ὑψος : 0,395 μ. Μέγ. διάμ. σώματος : 0,262 μ. Ἐξωτ. διάμ. χεῖλους : 0,132 μ. Συγκολλημένος ἀπὸ πολλὰ κομμάτια, ἐνῶ ἄλλα λείπουν ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ τὸν λαιμό. Ἔχει ἀποκρούσεις καὶ ἴζημα κατὰ τόπους. Πηλὸς καστανὸς με προσμίξεις. Τὸ ἀπιόσχημο σῶμα καταλήγει σὲ κουμπὶ ἀμφικωνικὸ πιεσμένο. Χεῖλος πλατὺ ὀριζόντιο. Λαβὲς κάθετες ταινιόσχημες. Στὸ σῶμα, στὸν ὦμο καὶ στίς βάσεις τῶν λαβῶν γάνωμα καστανοκόκκινο, πολὺ ἀπολεπισμένο κατὰ τόπους. Θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθεῖ στὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.

Μόνωτη χύτρα (5394 - εἰκ. 8).

Ὑψος : 0,109 μ. Ἐξωτ. διάμ. χεῖλους : 0,114 μ. Μέγ. διάμ. σώμ. : 0,153 μ. Ἀκέραιη. Ἰζημα σὲ πολλὰ σημεῖα. Πηλὸς καστανοκόκκινος με πολλὰς προσμίξεις, ἐπι-

10. Ὁ ἀριθμὸς μέσα στὴν παρένθεση δηλώνει τὸν ἀριθμὸ Ἐυρετηρίου τοῦ Μουσείου Χανίων.

Γιὰ τίς παραπομπὲς στὸ ἔργο : D. Robinson, Excavations at Olynthus χρησιμοποιεῖται ἡ συντομογραφία : Olynthus.

φάνεια ανοικτοῦ καστανοῦ χρώματος. Ἄβαφη. Σῶμα πιεσμένο σφαιρικό μὲ κυρτὴ τὴν κάτω ἐπιφάνεια. Χεῖλος ὀριζόντιο, προεξέχον. Λαβὴ κάθετη, ταινιόσχημη, τοξοειδής. Πρβλ. Olynthus XIII, ἀριθ. 273, πίν. 149 (χρονολογεῖται στὸ α' μισὸ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.). Στὸ δικό μας παράδειγμα τὸ σῶμα εἶναι περισσότερο πιεσμένο σφαιρικό. Θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθεῖ στὸ β' μισὸ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.

Ἐρυθρόμορφη πελίκη (5399 — εἰ κ. 9 - 10). Ὑψος : 0,275 μ. Ἐξωτ. διάμ. χεῖλους : 0,165 μ. Μέγ. διάμ. σώμ. : 0,17 μ. Διάμ. βάσης : 0,11 μ.

Συγκολλημένη ἀπὸ πολλὰ κομμάτια καὶ συμπληρωμένη μὲ γύψο στὸ χεῖλος, στὸν λαιμὸ καὶ στὸ σῶμα. Ἐχει ἰσχυρὲς ἀποκρούσεις καὶ ἴζημα σὲ διάφορα σημεία. Πηλὸς ανοικτοῦ καστανοῦ χρώματος. Γάνωμα μαῦρο, κατὰ τόπους μαυροκάστανο ὡς κοκκινωπὸ ἀπὸ τὸ ψήσιμο, στιλπνὸ, ἀπολεπισμένο κατὰ τόπους. Βάση δακτυλιόσχημη. Λαβὲς ταινιόσχημες, μὲ νεύρωση κατὰ μῆκος τῆς ράχης.

Τὸ περιχεῖλωμα καὶ τὰ πλαίσια τῶν παραστάσεων κοσμοῦνται μὲ ἰωνικὸ κυμάτιο, οἱ δὲ βάσεις τῶν λαβῶν μὲ διπλὸ ἀνθέμιο.

Ὀψη Α' : Νέος ἡνίοχος, ποὺ φορεῖ ποδήρη χιτῶνα ζωσμένο ψηλὰ καὶ μὲ κοντὲς χειρίδες, ὁδηγεῖ συνωρίδα πρὸς τ' ἀριστερά. Ὁ χιτῶνας καλύπτει τὸν δίφρο τοῦ ἄρματος καὶ τὸ ἐπάνω μισὸ τμήμα τῶν τροχῶν, ἀπλώνεται δὲ κατὰ τρόπο κάπως ἀφύσικο πρὸς τὰ πίσω, ἔτσι ὥστε νὰ καλύπτει καὶ τμήμα ἀπὸ τὸ ἀνθέμιο κάτω ἀπὸ τὴ βάση τῆς δεξιᾶς λαβῆς. Τὰ μαλλιά τοῦ ἡνίοχου ἔχουν ἀποδοθεῖ σὰν μάζα μαύρου χρώματος, δύο δὲ παχιὲς γραμμὲς ἀποδίδουν κοντοὺς βοστρύχους.

Ὀλόκληρο τὸ σῶμα τοῦ ἀριστεροῦ ἀλόγου καλυπτόταν μὲ λευκὸ ἐπίθετο χρῶμα,

ποὺ ἔχει σχεδὸν ὀλοκληρωτικὰ ἐξαλειφθεῖ (σῶζεται καλῶτερα στὴ μακριὰ οὐρά του). Τὸ ἄλογο αὐτὸ ἔχει σχεδιαστεῖ πολὺ πρὸς τὰ ἀριστερά, ἔτσι, ὥστε τὸ πίσω τμήμα του νὰ προβάλλεται ἐν μέρει πάνω στὸν χιτῶνα τοῦ ἡνίοχου. Ἡ θέση αὐτὴ τοῦ ἀλόγου, καθὼς καὶ ὁ τρόπος ἀπεικόνισης τῶν τροχῶν, δείχνουν ὅτι τὸ ἄρμα παριστάνεται σὲ στροφὴ πρὸς τὰ ἀριστερά. Καὶ τὰ δύο ἄλογα ἔχουν τὴν ἴδια κίνηση : στηρίζουν τὰ πίσω πόδια καὶ σηκώνουν ψηλὰ τὰ ἔμπρός. Τοῦ δεξιοῦ ἀλόγου διακρίνεται τὸ χαλινάρι, τυλιγμένο στὸ ἀριστερὸ χεῖρι τοῦ ἡνίοχου. Ἀνισοπαχεῖς μαῦρες γραμμὲς, ὀρισμένες ἀνάγλυφες, ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ γιὰ τὰ περιγράμματα, τὶς πτυχὲς καὶ τὶς ἀνατομικὲς λεπτομέρειες.

Ὀψη Β' : Δύο ἀντιμέτωποι ἱματιοφόροι καὶ ἀγένειοι νέοι, πολὺ πρόχειρα σχεδιασμένοι. Ὁ νέος δεξιὰ κρατεῖ ἐλλειψοειδὲς ἀντικείμενο, ἴσως δίσκο ἢ ἀσπίδα, μὲ πλατιά μαύρη ταινία στὸ ἄκρο καὶ δύο στιγμές. Ἀνάμεσα στίς δύο μορφὲς στήλη ἢ βωμός, σχήματος τραπέζιου, καὶ ἀπὸ πάνω δυσδιάγνωστο στρογγυλὸ ἀντικείμενο.

Γιὰ τὴν ὄψη Α' τῆς πελίκης πρβλ. Olynthus XIII, ἀριθ. 51α, σελ. 106, πίν. 67, 68, 69, ὅπου στὴν κύρια ὄψη πελίκης τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. παριστάνεται νέος ἡνίοχος, ποὺ ὁδηγεῖ τέθριππο.

Γιὰ τὴν ὄψη Β' πρβλ. K. Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen, σελ. 142 (Madrid, ἀρ. 517), εἰκ. 81, ὅπου ἡ στήλη εἶναι ψηλότερη καὶ λείπει τὸ κυκλικὸ ἀντικείμενο πάνω ἀπὸ αὐτήν. Εἶναι τὸ ἴδιο σχῆμα πελίκης. Χρονολογεῖται γύρω στὰ 330 - 320 π.Χ. Καὶ ἡ δική μας θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθεῖ στὴν ἴδια περίοδο.

Ὑδρίσκη (5401 — εἰ κ. 11).

Ὑψος : 0,14 μ. Ἐξωτ. διάμ. χεῖλους :



Εικ. 9. "Οψη Α' ἐρυθρόμορφης πελίκης.

0,056 μ. Διάμ. βάσης : 0,04 μ. Συγκολλη-
μένη από πολλά κομμάτια. Λείπουν κομ-
μάτια από τὸ σῶμα. Πηλὸς ἀνοικτοῦ κα-
στανοῦ χρώματος. Σῶμα ἀπίοσχημο. Λαι-

μὸς ψηλὸς, καταλήγει σὲ χεῖλος μὲ ἐντονη
κλίση πρὸς τὰ κάτω. Ἡ βάση σχηματίζε-
ται κλιμακωτὰ σὰν διπλὸς τόρος. Ἡ κά-
θετη λαβὴ κυλινδρική. Γάνωμα μαῦρο,



Εικ. 10. Όψη Β' έρυθρόμορφης πελίκης.

στιλπνό, με μεταλλική λάμψη, καλύπτει όλο τὸ ἀγγεῖο, με ἐξαίρεση τὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης καὶ τὴν ἐπάνω ὀριζόντια ἐπιφάνεια τοῦ χείλους. Στὴ βάση τοῦ λαι-

μοῦ ἡ ἀπλή « γιρλάντα » ἀπὸ λεπτὸ ἐπίθετο πηλὸ — ἔχει σχεδὸν ἐξαλειφθεῖ — καταλήγει ἔμπρὸς σὲ δύο διασταυρούμενα στάχυα. Πιθανῶς δὲν εἶναι τυχαία ἡ παρά-



Εικ. 11. Ύδρίσκες.

σταση στάξεων στὸν λαιμὸ τῆς ὑδρίσκης. Ἴσως θὰ μπορούσε νὰ συσχετισθεῖ μετὰ τὴν ἔρμηνεία τοῦ Hans Lohmann¹¹ γιὰ τὴ γραπτὴ παράσταση στάξεων σὲ ταφικὰ ἀγγεῖα ποὺ συνδέονται μετὰ τὴ λατρεία τῶν ἐλευσινιακῶν θεοτήτων. Γνήσιο ἀττικὸ ἀγγεῖο τοῦ τύπου « West slope », χρονολογεῖται γύρω στὸ 330 π.Χ.

Γιὰ τὸ σχῆμα τῆς ὑδρίσκης πρβλ. CVA, Providence, πίν. 27,1 (ὕψος : 32,7 ἐκ.), ποὺ χρονολογεῖται στὸν 4ο αἰ. π.Χ., ἀλλὰ μετὰ λαιμὸ βραχύτερο. Στὸ χεῖλος ἔχει κυμάτιο, στὸ λαιμὸ « γιρλάντα » καὶ κοσμήματα στὶς ρίζες τῶν λαβῶν ἀπὸ ἐπίθετο πηλὸ, ἀρχικὰ ἐπιχρυσωμένο. Πρβλ. καὶ CVA, Oxford, I, πίν. XLVIII, 35, ποὺ χρονολογεῖται στὸν ὕστερο τέταρτο αἰῶνα, μετὰ χρυσὸ στεφάνι ἀπὸ φύλλα μυρτιάς γύρω ἀπὸ τὸν λαιμὸ. Πρβλ. ἀκόμα CVA,

Copenhagen, IV, πίν. 181,2 (ὕψος : 0,227 μ.) ἀπὸ τὴ Ρόδο, μετὰ στεφάνι δάφνης, ζωγραφισμένο μετὰ κίτρινο χρῶμα, στὴ βάση τοῦ λαιμοῦ.

Ὅστρακο ἀπὸ τὸν λαιμὸ οἰνοχόης μετὰ τὸ ἴδιο διακοσμητικὸ μοτίβο ἀπὸ τὸν Κεραμεικὸ (Kerameikos, ἀριθμ. 2318) χρονολογεῖται στὰ 310/300 π.Χ.¹²

Ύδρίσκη (5383 — εἰκ. 11).

Σωζ. ὕψος : 0,093 μ. Διάμ. βάσης : 0,033 μ. Λεῖπουν : τὸ ἐπάνω τμήμα τοῦ λαιμοῦ μετὰ τὸ χεῖλος, ἢ κάθετη λαβὴ, μία ἀπὸ τὶς ὀριζόντιες καὶ τμήμα τῆς βάσης. Ἰζημα κατὰ τόπους. Πηλὸς ἀνοιχτοῦ καστανοῦ χρώματος. Γάνωμα μαῦρο, πολὺ ἀπολεπισμένο, καλύπτει ὅλη τὴν ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια. Ὅμοια, ὡς πρὸς τὸ σχῆμα, μετὰ τὴν προηγούμενη (5401)¹³.

11. H. Lohmann, Grabmäler auf unteritalischen Vasen, 1979, σελ. 130 - 133.

12. AM 79, 1964, σελ. 44, πίν. 33,2 (187).

13. Ernst Langlotz, Griechische Vasen in Würz-



Εἰκ. 12. Ὑδρίσκες.

Ὑδρίσκη (5421 — εἰκ. 12).

Ὑψος : 0,108 μ. ἔξωτ. διάμ. χεῖλους : 0,037 μ. Διάμ. βάσης : 0,029 μ. Συγκολλημένη ἀπὸ πολλὰ κομμάτια. Λεῖπουν κομμάτια ἀπὸ τὸ σῶμα μαζί με τὴ μία ὀριζόντια λαβή. Ἴζημα κατὰ τόπους. Πηλὸς ἀνοιχτοῦ ρόδινου χρώματος. Γάνωμα μαῦρο ἀπολεπισμένο σχεδὸν τελείως. Τοῦ ἴδιου τύπου μετὴν 5383, ἀλλὰ ἡ βάση δακτυλιόσχημη μετὰ ἀυλάκωση στὸ μέσον, τὸ σῶμα πιὸ ραδινὸ καὶ ὁ λαιμὸς παχύτερος.

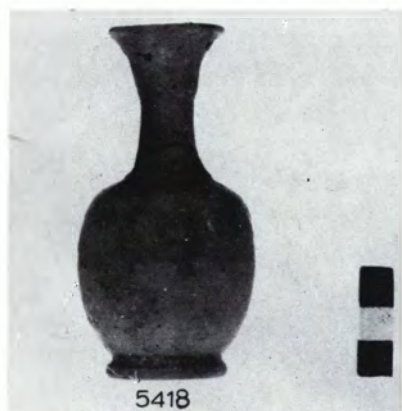
Ὑδρίσκη (5391 — εἰκ. 12).

Ὑψος : 0,092 μ. Ἐξωτ. διάμ. χεῖλους : 0,033 μ. Διάμ. βάσης : 0,027 μ. Ἀκέραιη. Φέρει ἀποκρούσεις στὸ χεῖλος. Ἴζημα κατὰ τόπους. Πηλὸς ἀνοιχτοῦ καστανοῦ χρώματος ἕως ἀνοιχτοῦ ροδοκάστανου. Βάση κωνική. Σῶμα ἀπιόσχημο. Τὸ χεῖλος προεξέχει καὶ κλίνει πρὸς τὰ κάτω. burg, 1932, ἀριθ. 952, πίν. 254, ὁμοίου σχήματος, χρονολογεῖται στὰ μέσα τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.

Ἡ κάθετη λαβὴ κυλινδρική. Γάνωμα μαῦρο ἕως κόκκινο ἀπὸ τὸ ψήσιμο, στιλπνὸ, ἀπολεπισμένο κατὰ τόπους, καλύπτει τὴν ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια, μετὰ ἐξαίρεση τὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης καὶ τριγωνικὴ μετόπη στὴν κοιλιά στὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ, ποὺ κοσμεῖται μετὰ σχηματοποιημένο ἀνθέμιο, ποὺ περιβάλλεται ἀπὸ τόξο, τὸ ὁποῖο διακόπτεται ἀπὸ τὸ μεσαῖο προεξέχον φύλλο. Γιὰ τὸν τύπο τοῦ ἀνθεμίου πρβλ. τὸ ληκύθιο 5409 — εἰκ. 16.

Ληκύθιο (5418 — εἰκ. 13).

Ὑψος : 0,094 μ. Ἐξωτ. διάμ. χεῖλους : 0,032 μ. Διάμ. βάσης : 0,032 μ. Συγκολλημένο. Ἐχει ἀποκρούσεις σὲ διάφορα σημεῖα. Ἴζημα κατὰ τόπους. Πηλὸς ἀνοιχτοῦ καστανοῦ χρώματος. Βάση δακτυλιόσχημη. Λαιμὸς διακρινόμενος ἀπὸ τὸν ὦμο μετὰ ἐλαφριά προεξοχή. Στόμιο χοανοειδές. Λαβὴ κάθετη, ταινιόσχημη. Γάνωμα μαῦρο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο σώζονται ἐλά-



Εικ. 13. Ληκύθιο.

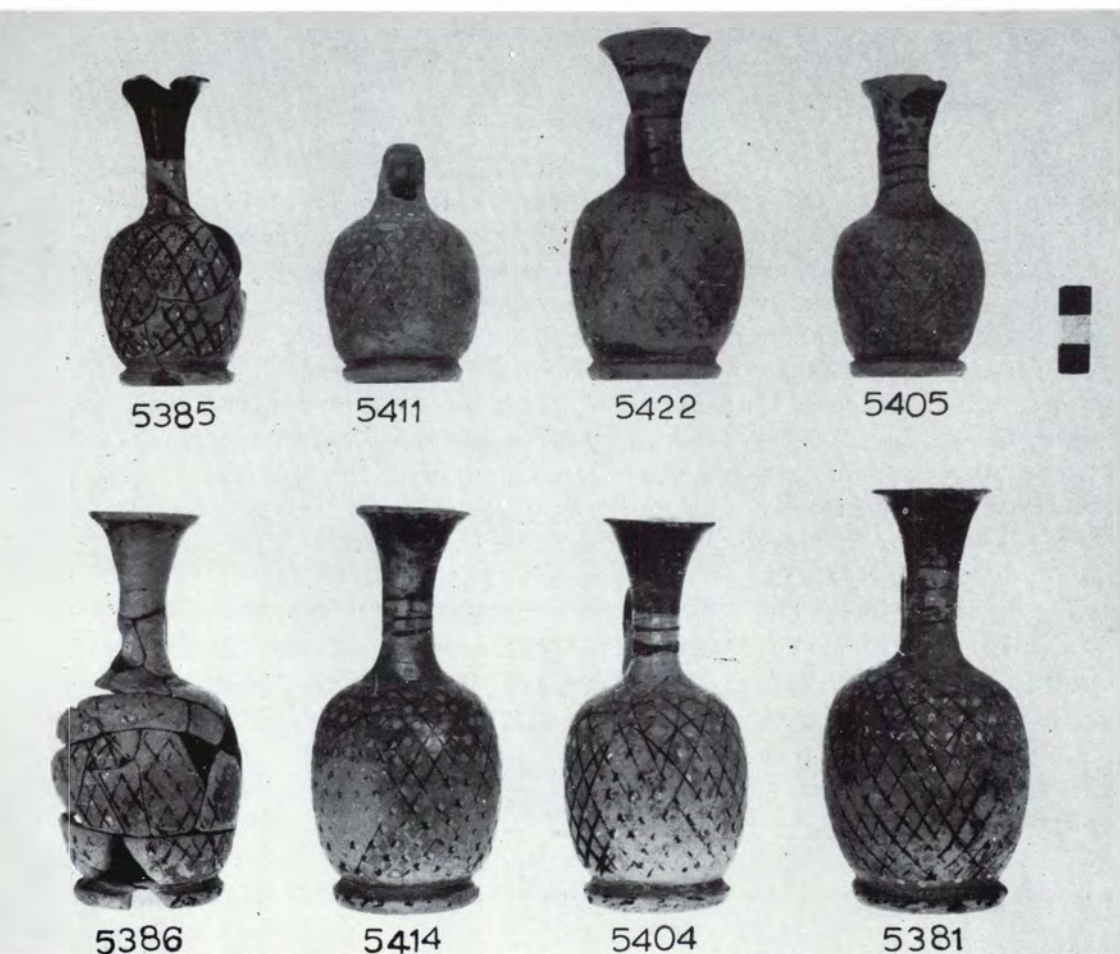
χιστα ἴχνη, κάλυπτε ἀρχικά ὅλη τὴν ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια. Πρβλ. Olynthus XIII, ἀριθ. 404, πίν. 167. (Χρονολογείται στὸ δεῦτερο τέταρτο τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. ἀλλὰ μὲ σῶμα σφαιρικὸ καὶ βάση ἐδρύτερη). Πρβλ. καὶ AM 81, 1966, σελ. 70, πίν. 47,4 (133), ποὺ χρονολογεῖται γύρω στὰ μέσα τοῦ δεῦτερου τέταρτου τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. Τὸ δικό μας παράδειγμα θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθεῖ στὸ β' μισό τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.

Ἄρυβαλλοειδὲς ληκύθιο (5381 — εἰς κ. 14).

Ὑψος : 0,131 μ. Διάμ. χεῖλους : 0,038 μ.

Διάμ. βάσης : 0,05 μ. Ἀκέραιο. Ἐχει ἐλα-

Εικ. 14. Ἄρυβαλλοειδῆ ληκύθια μὲ διακόσμηση δικτυωτοῦ.

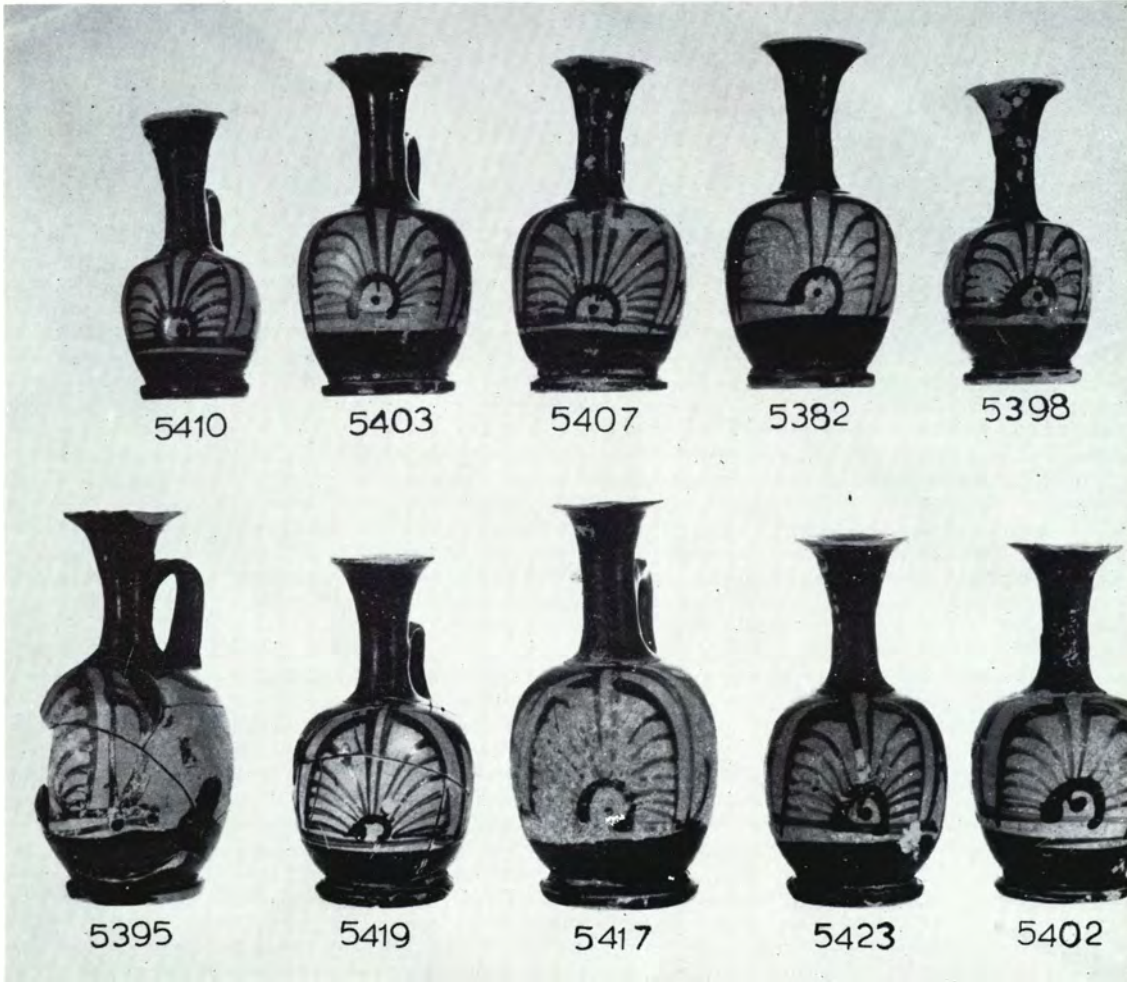


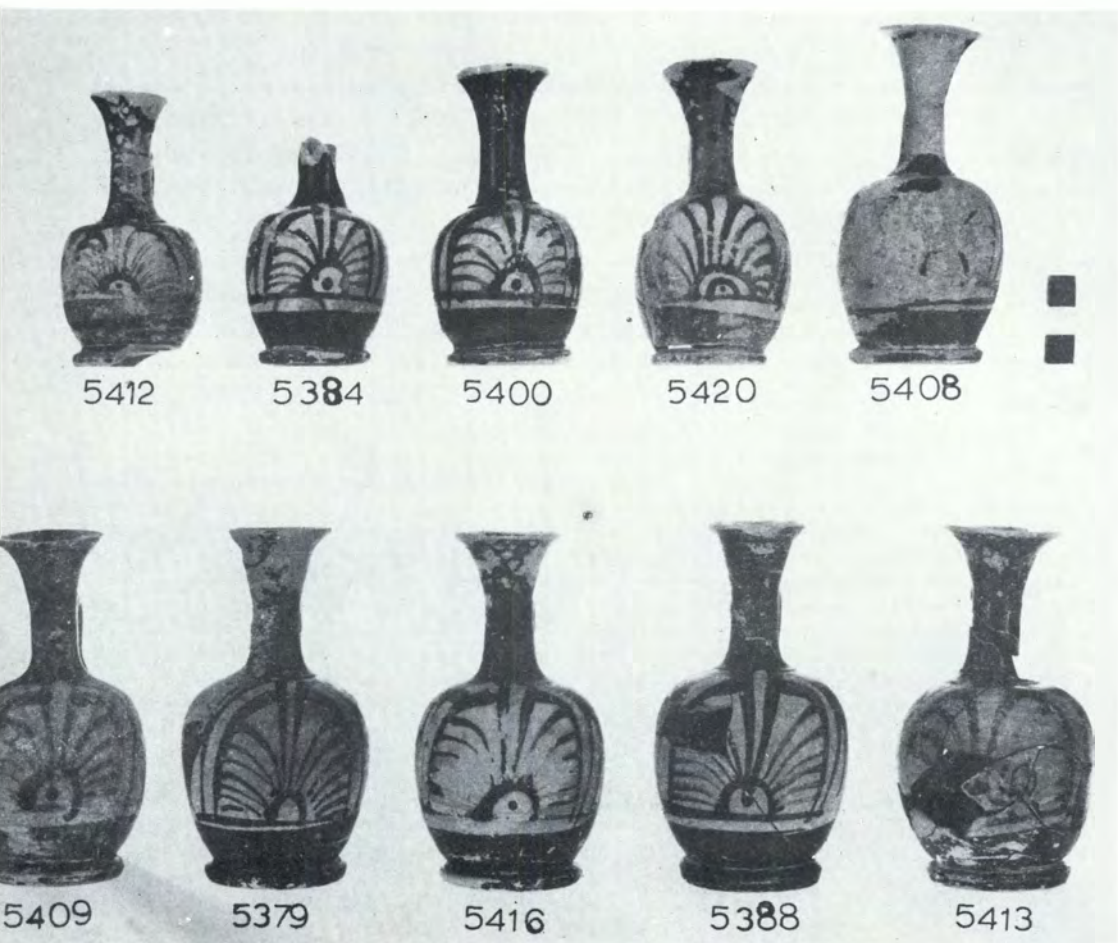
φρὲς ἀποκρούσεις καὶ ἴζημα κατὰ τόπους. Πηλὸς ἀνοιχτοῦ καστανοῦ χρώματος. Ἀλείφωμα πορτοκαλοκόκκινο, πολὺ ἀπολεπισμένο. Βάση πλατιά δακτυλιόσχημη. Στόμιο καλυκόσχημο. Γάνωμα μαῦρο στὸ στόμιο καὶ στὸ ἐπάνω τμήμα τῆς λαβῆς. Στὸ σῶμα δικτυωτὸ πλέγμα ἀπὸ πυκνὲς μαῦρες γραμμὲς μὲ λευκὲς στιγμὲς στὰ σημεῖα ὅπου τέμνονται. Στὸ λαιμὸ κάθετες λευκὲς ταινίες καὶ πάνω τους ὀριζόντιες μαῦρες γραμμὲς. Β' μισὸ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. Πρβλ. Olynthus XIII, πίν. 108, ἀριθ. 172

καὶ 179 (χρονολογοῦνται στὸ δεύτερο τέταρτο τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.). Στὸ δικό μας παράδειγμα τὸ σῶμα εἶναι ραδινότερο καὶ ὁ λαιμὸς ψηλότερος καὶ λεπτότερος.

Ὅμοια μὲ τὸ 5381 εἶναι τὰ ἀρυβαλλοειδῆ ληκύθια 5385, 5411, 5422, 5405, 5386, 5414 καὶ 5404 τῆς εἰς κ. 13, τὸ ὕψος τῶν ὁποίων κυμαίνεται ἀπὸ 0,10 μ. (τὸ ὑπ' ἀριθ. 5385) ἕως 0,128 μ. (τὸ ὑπ' ἀριθ. 5414) καὶ τὸ γάνωμα ἀπὸ μαῦρο ἕως κόκκινο (τὰ ὑπ' ἀριθ. 5405, 5422, 5411). Στὸ ὑπ' ἀριθ. 5385 στὸ λαιμὸ ἐναλλάσσονται κά-

Εἰκ. 15. Ἀρυβαλλοειδῆ ληκύθια μὲ ἀνθέμιο.

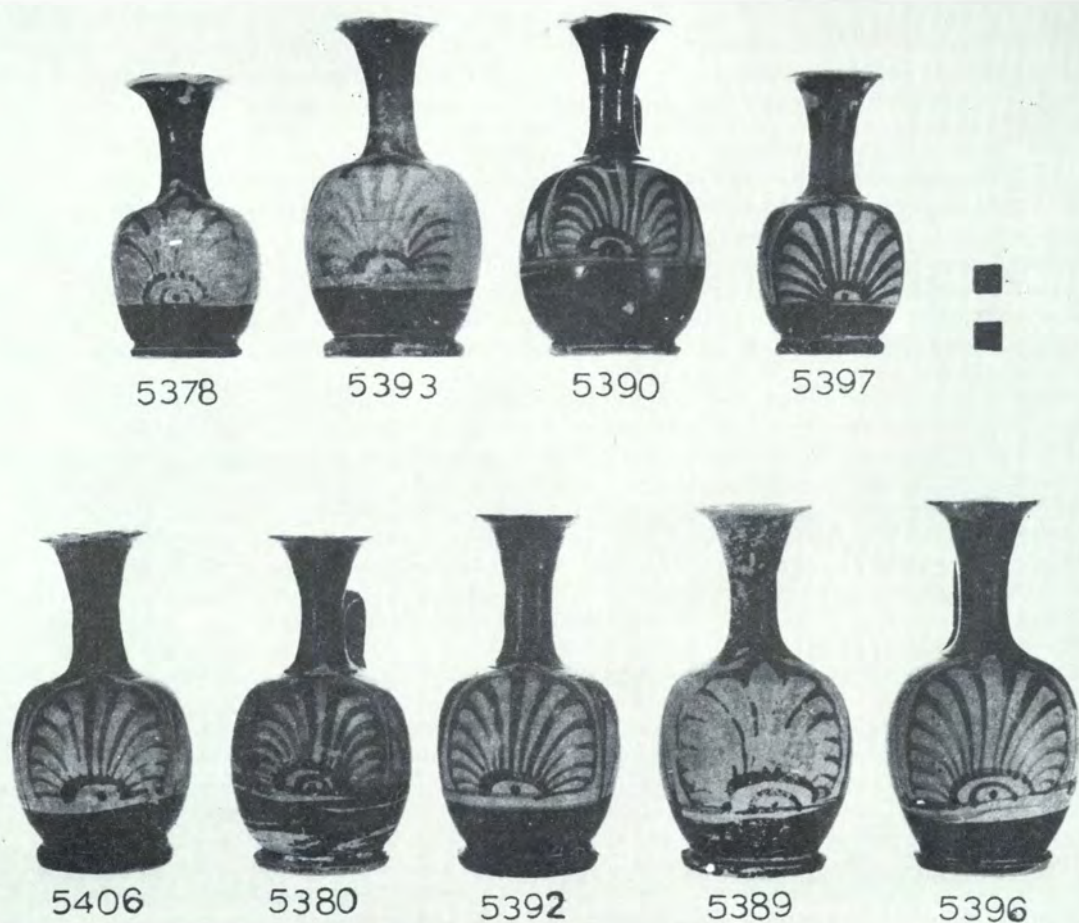




Εἰκ. 16. Ἀρυβαλλοειδῆ ληκύθια με ἀνθέμιο.

θετες λευκὲς ταινίες καὶ μαῦρες γραμμές. Ἀρυβαλλοειδὲς ληκύθιο (5423 — εἰκ. 15). Ὑψος : 0,114 μ. Διάμ. χείλους : 0,038 μ., Διάμ. βάσης : 0.045 μ. Ἀκέραιο. ἔχει ἀποκρούσεις καὶ ἴζημα κατὰ τόπους. Πηλὸς ἀνοιχτοῦ ροδοκάστανου χρώματος. Βάση πλατιά δακτυλίσχημη. Λαιμὸς ψηλός, διακρινόμενος ἀπὸ τὸν ὄμο με ἐλαφριά προεξοχή. Στόμιο χοανοειδές. Γάνωμα μαῦρο ἕως μαυροκάστανο ἀπὸ τὸ ψήσιμο, στιλπνόν, καλύπτει τὸ στόμιο ἐσωτερικὰ καὶ τὴν ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου,

με ἐξαίρεση τὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης καὶ στὸ σῶμα τριγωνικὴ μετόπη στὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ. Ἡ μετόπη κοσμεῖται με σχηματοποιημένο ἀνθέμιο περιβαλλόμενο ἀπὸ εὐθύγραμμο τόξο, ποὺ διακόπτεται ἀπὸ τὸ προεξέχον μεσαῖο φύλλο. Χρονολογεῖται στὸ β' μισὸ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. Πρβλ. Olynthus XIII, πίν. 103, ἀριθ. 100 (χρονολογεῖται στὸ δεύτερο τέταρτο τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.). Στὸ δικό μας παράδειγμα τὸ σῶμα εἶναι ραδινότερο καὶ ὁ λαιμὸς λεπτότερος. Ἀρκετὰ ὅμοια με τὸ 5423



Είκ. 17. Ἀρυβαλλοειδῆ ληκύθια με ἀνθέμιο.

εἶναι τὰ ληκύθια τῆς εἰκ. 15: 5410, 5403, 5407, 5382, 5398, 5419, 5417, 5402 καὶ τῆς εἰκ. 16: 5384, 5400, 5409, 5379, 5416, 5388, τὸ ὕψος τῶν ὁποίων κυμαίνεται ἀπὸ 0,095 μ. (τὸ 5410) ἕως 0,131 μ. (τὸ 5417) καὶ τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ ἀπὸ ἀνοιχτὸ ροδοκάστανο ἕως ἀνοιχτὸ καστανό.

Ἀρυβαλλοειδῆς ληκύθιο (5392—εἰκ. 17). Ὑψος: 0,116 μ. Διάμ. χείλους: 0,036 μ. Διάμ. βάσης: 0,047 μ. Συγκολλημένο στὴ βάση τοῦ λαιμοῦ. Ἔχει ἀποκρούσεις κατὰ

τόπους. Πηλὸς χρώματος ροδοκάστανου. Βάση πλατιά, δακτυλιόσχημη. Λαίμὸς ψηλός, ποὺ διακρίνεται ἀπὸ τὸν ὄμο με ἐλαφριά προεξοχή. Στόμιο χοανοειδές. Γάνωμα μαῦρο, στιλπνὸ καλύπτει τὸ στόμιο ἐσωτερικὰ καὶ τὴν ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου, με ἐξαίρεση τὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης καὶ στὸ σῶμα τριγωνικὴ μετόπη στὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ. Τὴν μετόπη κοσμεῖ ἀνθέμιο με ὀδοντωτὸ περίγραμμα. Β' μισὸ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. Πρβλ. Οἰlynthus XIII, πίν. 106, ἀριθ. 128. Χρονολο-

γείται στὸ δεύτερο τέταρτο τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.). Στὸ δικό μας παράδειγμα ὁ ὦμος εἶναι περισσότερο γωνιώδης.

Ἀρκετὰ ὅμοια μὲ τὸ 5392 εἶναι τὰ ληκύθια τῆς εἰ κ. 17 : 5378, 5393, 5397, 5406, 5380, 5389, 5396, τῆς εἰ κ. 16 : 5420, 5408 καὶ τῆς εἰ κ. 15 : 5395, τὸ ὕψος τῶν ὁποίων κυμαίνεται ἀπὸ 0,092 μ. (τὸ 5397) ἕως 0,128 μ. (τὸ 5395) καὶ τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ ἀπὸ ἀνοιχτὸ ρόδινο ἕως ἀνοιχτὸ καστανό. Στὴν ἴδια κατηγορία ἀνήκει καὶ τὸ 5415, ποὺ δὲ σώζεται ὁλόκληρο. Τὰ ληκύθια 5412 (ὕψος : 0,09) καὶ 5413 (ὕψος : 0,116 μ.) τῆς εἰ κ. 16 ἔχουν περισσότερο ἐπίπεδο ὦμο, τὸ δὲ 5390 (ὕψος : 0,113 μ.) τῆς εἰ κ. 17 ἔχει σῶμα σφαιρικό.

Εἶναι ἐντυπωσιακὸς ὁ μεγάλος ἀριθμὸς τῶν ἀγγείων τοῦ τάφου καὶ κυρίως τῶν ληκυθίων, πού, μαζί μὲ τῖς ὑδρίσκες, θὰ περιεῖχαν πιθανότατα ἀρωματικὲς οὐσίες. Ἴσως ἡ νεκρὴ ὑπῆρξε πολύκλαυστη ; Ἀπὸ ἄλλους τάφους αὐτῆς τῆς ἐποχῆς στὴν Κρήτη, ὅσο εἶναι γνωστὸ στὴν ὑπογραφομένη, δὲν ἐπιβεβαιώνεται τὸ ἔθιμο προσφορᾶς τόσων πολλῶν ἀγγείων σὲ μία ταφή. Ἡ συνέχιση τῆς ἀνασκαφικῆς ἐρευνας καὶ ἡ ἀπεκάλυψη καὶ ἄλλων τάφων τοῦ νεκροταφείου θὰ βοηθήσουν στὴν καλύτερη κατανόηση καὶ μελέτη τῶν ταφικῶν ἐθίμων στὴν Κρήτη τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.

ΜΕΛΠΩ ΠΩΛΟΓΙΩΡΓΗ

SPÄTKLASSISCHES GRAB IN KISSAMOS

Im Jahr 1980, während der Arbeiten für das Anlegen von Wasserkanälen in der kleinen Stadt Kissamos, der gleichnamigen Provinz des Landkreises von Chania, wurde ein spätklassisches Grab zutage gefördert. Leider zerstörte, befor der Griechische Archäologische Dienst davon Kenntniss nahm, ein Bagger den westlichen Teil des Grabes.

Das Grab ist kistenförmig ; seine lange Achse ist von Nordosten nach Südwesten und die Seiten sind mit vertikal angelegten Steinplatten nicht besonders sorgfältig verkleidet. Die nordöstliche Ecke jedoch wurde mit kleinen unbehauenen Steinen gefüllt. Drei ähnliche Steinplatten, wie diejenige der Seitenverkleidung, dienten zur Grababdeckung,

die etwa 1,30 m tiefer also die Erdoberfläche lag.

Auf dem Boden des Kistengrabes lag ein weibliches Skelett, dessen Schädel nach Osten war. Das Grab enthielt als Beigaben zahlreiche Tongefäße : Insgesamt fanden sich 43 Miniaturgefäße, 1 Spitzamphora, 1 Chytra und 1 rotfigurige Pelike mit der Darstellung eines Wagenlenkers auf Zweigespann (συνωρίς) auf der Vorderseite. Die betreffende Pelike wird um 330 - 320 v. Chr. datiert. Von den miniaturhaften Gefäßen sei bloß eine attische schwarz gefirnißte Hydria mit Ährendekoration um den Hals vom Typus des "Westabhanges" (" West slope ") genannt.

Weiterhin erhielt die Tote verschiede-

denartige Schmuckstücke aus Silber als Beigaben : Um den Schädel fanden sich zwei Haarspiralen und in der Schulterhöhe ein Paar Gewandnadeln zusammengebunden mit einer Silberkette. In der Mundhöhle fand sich eine silberne Münze von Polyrrheneion (um 330 - 300 v. Chr.).

Hervorzuheben ist das Vorhandensein unseres spätklassischen Grabes in Kissamos, weil die bisherigen bekannten klassischen Reste in diesem Gebiet äußerst spärlich sind. Eventuell deutet das hier behandelte Grab auf die Existenz einer Nekropole diese Periode hin.

MELPO POLOGIORGI

ΑΝΑΣΚΑΦΗ ΣΤΟ ΛΟΦΟ ΚΟΛΩΝΑ, ΑΙΓΙΝΑ, 1981 - 1982

Στὸ 1981 ἀποτελειώσαμε τὴν ἀνασκαφὴ στὴ νότια πλαγιά τοῦ λόφου· ἡ εἰκ. 1 δείχνει τὴν τοπογραφία μετὰ τὸ τέλος τῶν ἐργασιῶν. Ἡ πλαγιά ἦταν καλυμμένη ἀπὸ κτίσματα σὲ διαδοχικὰ ἐπίπεδα. Οἱ τοῖχοι σώζονται στὸ ἀρχικὸ τοῦς ὕψος στὸ κάτω μέρος (πῶρινοι ὀρθοστάτες καὶ δόμοι)· τὸ ἐπάνω μέρος ἀποτελοῦσαν ὠμές πλίνθοι. Ἐξαιρετικὴ εἶναι ἡ ἐπιμέλεια τοῦ χτισίματος, ἡ ἀκρίβεια ἐφαρμογῆς τῶν δόμων. Σὲ ἓνα χωρὸ σώζεται τὸ ἐρυθρὸ ἐπίχρισμα τοῦ δαπέδου καὶ ἐν μέρει τῶν τοίχων — ὅλοι οἱ τοῖχοι εἶχαν ἐσωτερικὰ

ἐρυθρὸ ἢ λευκὸ ἐπίχρισμα. Τὰ κτίσματα αὐτὰ ἀνήκουν προφανῶς στὰ τέλη τοῦ 6ου αἰ. π.Χ., στὰ χρόνια τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνα. Τὸ τεῖχος (εἰκ. 1), ποὺ στρίβει σὲ ὀρθή γωνία ἀπὸ Β πρὸς Ν, εἶναι μέρος τῆς μεταγενέστερης οἰκώσεως τοῦ ἱεροῦ, τῆς ὁποίας εἶναι γνωστὸ τὸ βόρειο τμήμα (μετὰ πολλὰς ἐπιγραφὰς πάνω σὲ δόμους σὲ δεύτερη χρῆση, « Inschriftenmauer »).

Στὸ ἀνατολικότερο κτίριο (εἰκ. 1), στὸ πίσω δωμάτιο, βρέθηκαν σ' ἓνα πηγάδι πολλὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα τοῦ 5ου αἰ.,



Εικ. 1. Κτίσματα του Ἱεροῦ τοῦ Ἀπόλλωνα στή νότια πλαγιά τοῦ λόφου.

Εικ. 2. Κτίριο με πηγάδι στή Ν. πλαγιά τοῦ λόφου.



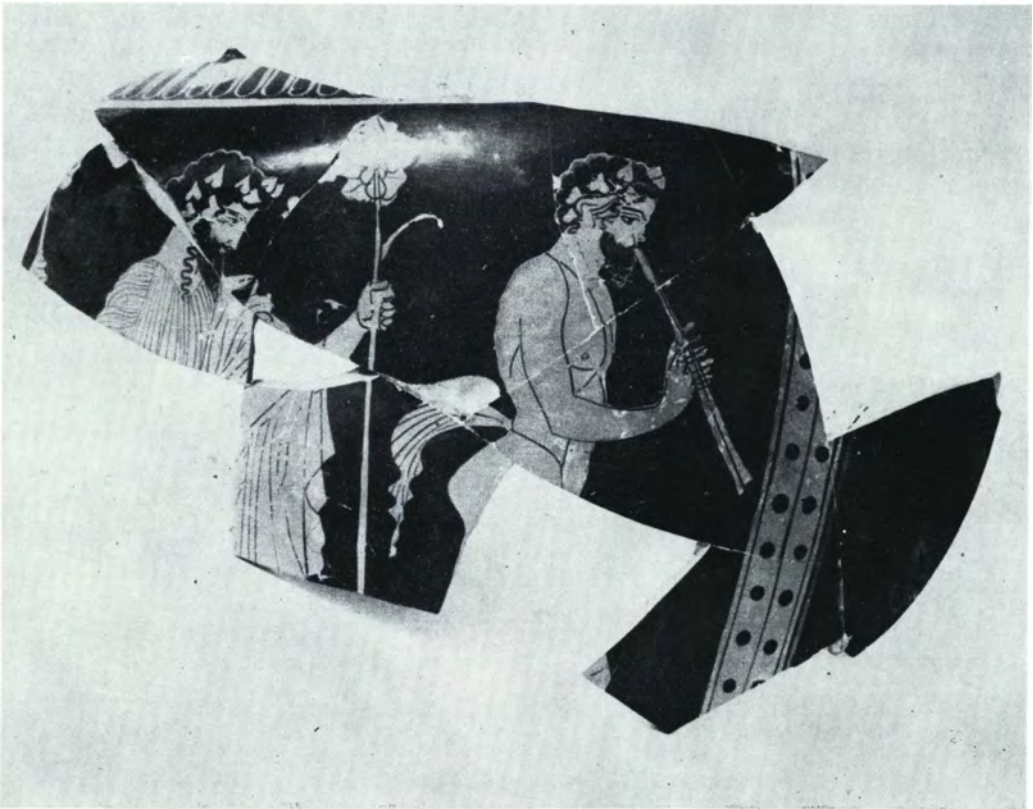
ἐρυθρόμορφα καὶ μελαμβαφῇ, ἐξαιρετικῆς ποιότητος (εἰκ. 3, 4) καθὼς καὶ παναθηναῖκοι ἄμφορεῖς.

Στὴ νότια πλαγιά τοῦ λόφου ἐξακριβώθηκε ἡ θέση τοῦ προπύλου, ποῦ ἀνήκει στὰ χρόνια τοῦ πρωιμότερου ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνα : στὸ βράχο σῶζονται ἐγκοπὲς ἐνὸς προπύλου μὲ μία μεγάλη θύρα καὶ μία πλαϊνὴ μικρότερη. Ἴχνη στὸ βράχο δείχνουν ὅτι τὸ πρόπυλο αὐτὸ καταστράφηκε ἀπὸ πυρκαγιά, ὅπως προφανῶς καὶ ὁ ναός, στὴ θέση τοῦ ὁποῖου χτίστηκε ὁ ὑστεροαρχαϊκός. Τὴν μεγάλη ἔκταση αὐ-



Εἰκ. 3. Μελαμβαφῆς οἰνοχοΐσκη τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.

Εἰκ. 4. Τεμάχιο ἐρυθρόμορφου ἀγγείου τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.





Εἰκ. 5. Λακκοειδῆς τάφος Μεσοελλαδικῆς περιόδου.

τῆς τῆς πυρκαγιᾶς δείχνουν τὰ ἴχνη στοὺς γύρω βράχους. Ἡ θέση τοῦ ὑστεροαρχαῖου προπύλου δὲν βρέθηκε ἀκόμη.

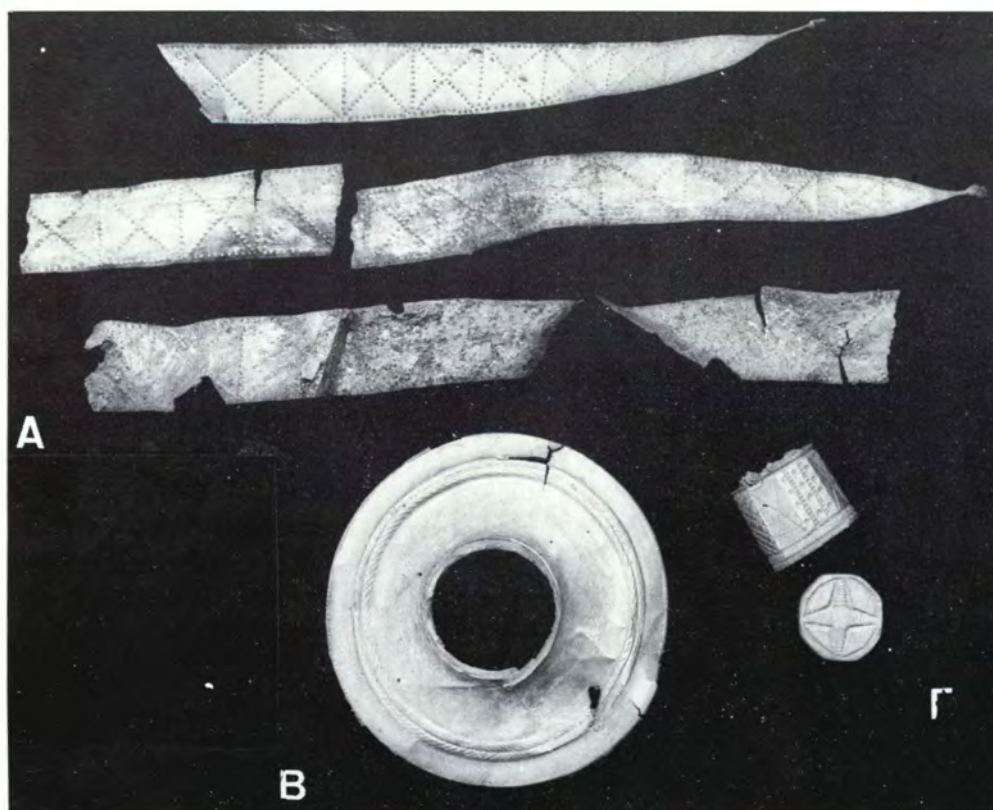
Στὸ 1982 ἀνασκάφηκε τὸ νότιο τμῆμα τῆς προϊστορικῆς «κάτω πόλης». Ταυτόχρονα μὲ τὴ μεσοελλαδικὴ ἑνατὴ πόλη στὴν Κολώνα (πρβλ. Alt - Ägina III, 1, 133 κ.έ.) χτίστηκε ἔξω ἀπὸ τὴν ὀχύρωσή της καὶ ἀνατολικά μιὰ «κάτω πόλη» μὲ δική της ὀχύρωση. Στὴν ἀνασκαφὴ τοῦ 1982 ἐρευνήθηκε τὸ νότιο τμῆμα τοῦ πρώτου καὶ τοῦ δεύτερου ὀχυρωματικοῦ τείχους τῆς κάτω πόλης μὲ μιὰ πύλη. Τὸ πρῶτο τείχος εἶναι τόσο ἰσχυρὸ ὅσο καὶ τὸ ἀντίστοιχο τῆς κυρίας πόλης.

Ἀπροσδόκητη ἦταν ἡ ἀνεύρεση ἑνὸς ὑστερομεσοελλαδικοῦ λακκοειδοῦς τάφου κοντὰ στὴ νότια πύλη (εἰκ. 5, 6). Εἶναι χτισμένος μὲ μικροὺς ἀργοὺς λίθους καὶ ἔχει μῆκος 2,80 μ. Ὁ νεκρὸς πολεμιστῆς, ἔχει ταφεῖ μὲ τὰ ὄπλα του : ἓνα χάλκινο ξίφος μὲ ἐλεφάντινη λαβὴ καὶ χρυσὸ δίσκο (εἰκ. 7 Β), μιὰ χαλκὴ αἰχμὴ δόρατος, δύο χάλκινα ἐγχειρίδια καὶ ἓνα, ἐπίσης χάλκινο, μὲ χρυσὰ κεφάλια ταύρων καὶ χρυσὸ ἔλασμα στὴ λαβὴ (εἰκ. 7 Γ), καθὼς καὶ βέλη ὀψιανοῦ. Πλάι στὸ νερὸ βρέθηκαν δόντια κάπρου ἀπὸ τὸ κρᾶνος του καὶ πάνω στὸ στήθος του ἓνα χρυσὸ ἔλασμα (εἰκ. 7 Α). Σὲ

Είκ. 6. 'Ο ΜΕ τάφος.



Είκ. 7Α. Χρυσό έλασμα. Β. Χρυσός δίσκος από τη λαβή του ξίφους. Γ. Χρυσή «θήκη» της λαβής έγχειριδίου.



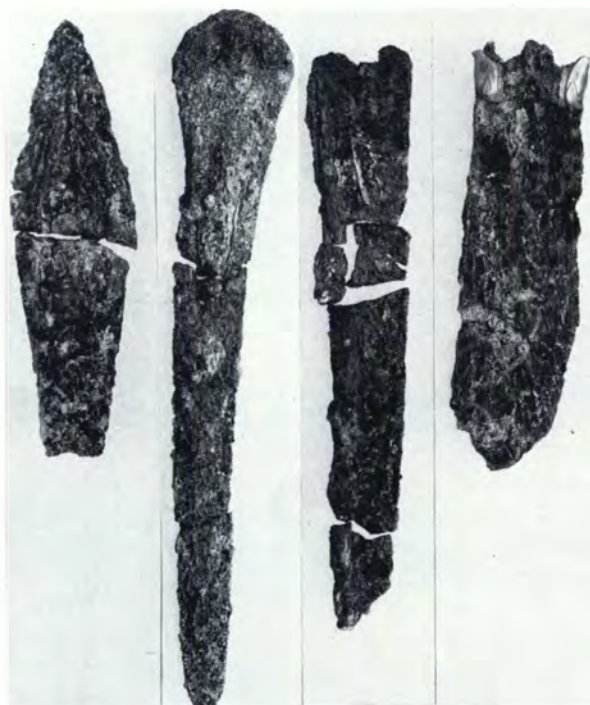
μιά γωνιά τοῦ τάφου βρέθηκαν ἀγγεῖα αἰγινήτικα, κυκλαδικά καὶ κρητικά καμαραϊκά.

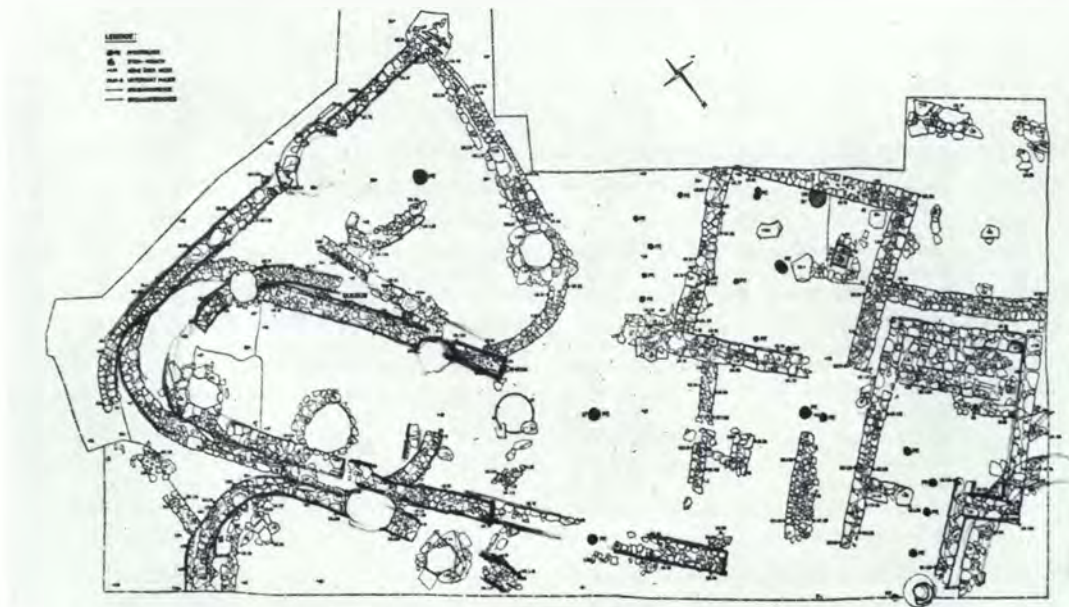
Τὰ ὅπλα καὶ τὰ ἀγγεῖα δείχνουν ὅτι ὁ τάφος ἀνήκει στὴν μεσοελλαδικὴ ἐποχὴ. Καὶ τοπογραφικὰ ἡ θέση τοῦ τάφου μέσα στὴν ὁχύρωση ἐπιβεβαιώνει ὅτι ὁ πολέμιστὴς θάφτηκε ἐδῶ γύρω στὸ 1700 π.Χ.

Τὸ εὔρημα αὐτὸ εἶναι ἐξαιρετικὰ σημαντικό: ὄχι μόνο γιατί ὁ τάφος εἶναι ἓνας πολὺ πρῶιμος λακκοειδῆς καὶ τὰ κτερίσματα πλούσια, ἀλλὰ καὶ γιατί ἐπιτρέπει τὴν ὑπόθεση ὅτι ὁ νεκρὸς κατεῖχε μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὸ συνοικισμό τῆς Κολώνας («στρατηλάτης»; «βασιλιάς»;

HANS WALTER

Εἰκ. 8. Αἰχμὴ δόρατος καὶ ἐγχειρίδια.





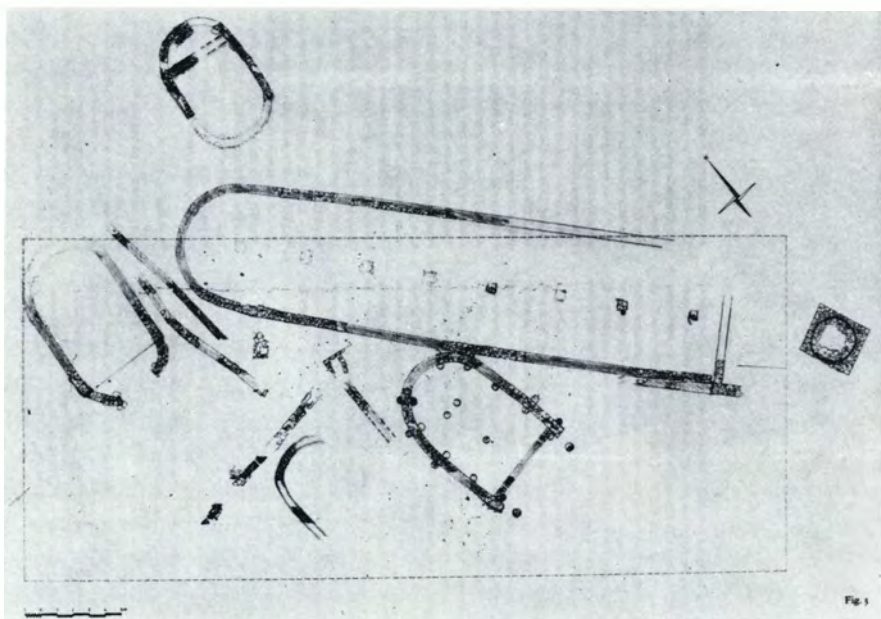
Είκ. 1. Έρέτρια. Άσπιδωτά και ὀρθογώνια κτίσματα 8ου π.Χ. αἰ. στὴν περιοχή τοῦ λιμανιοῦ (L. Kahil, AntK 1980).

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΧΡΥΣΟΧΟΪΑΣ ΤΟΥ 8ου π.Χ. αἰ. ΣΤΗΝ ΕΡΕΤΡΙΑ

Εἰσαγωγή

Μέ τις πρόσφατες ἔρευνες Ἑλλήνων καὶ Ἑλβετῶν ἀρχαιολόγων ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ Έρέτρια, ἡ γνωστὴ παραθαλάσσια εὐβοϊκὴ πολιτεία, ἀποτελοῦσε ἕναν ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους οἰκισμοὺς τῆς Μεσογείου στὰ γεωμετρικὰ χρόνια, κυρίως κατὰ τὴν περίοδο 800 - 700 π.Χ. Τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 8ου π.Χ. αἰ. μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθεῖ ὡς ἡ περίοδος ἀκμῆς τοῦ οἰκισμοῦ. Ἀσπιδωτὰ καὶ ὀρθογώνια κτίσματα τῆς περιόδου αὐτῆς ἔχουν ἀποκαλυφθεῖ κυ-

ρίως κοντὰ στὸ λιμάνι (εἰκ. 1). Εἶναι ὥστόσο βέβαιο ὅτι ὁλόκληρη ἡ ἐπίπεδη ἔκταση ἀνάμεσα στὴν ἀκτὴ καὶ τοὺς πρόποδες τοῦ ἀσβεστολιθικοῦ βράχου τῆς ἀκρόπολης, ἡ ὁποία στὰ δυτικὰ ὀρίζεται ἀπὸ τὸ χεῖμαρρο, ἐνῶ στὰ ἀνατολικά ἀπὸ τὸ ἔλος, ἦταν σχετικὰ πυκνὰ κατοικημένη. Μέσα στὸ ἱερὸ τέμενος τοῦ Ἀπόλλωνος κατασκευάστηκε στὰ τέλη τοῦ αἰῶνα ἀσπιδωτὸς ἐκατόμπεδος ναός, δίπλα σὲ ἕνα πεταλόσχημο οἰκοδόμημα τοῦ 8ου π.Χ.



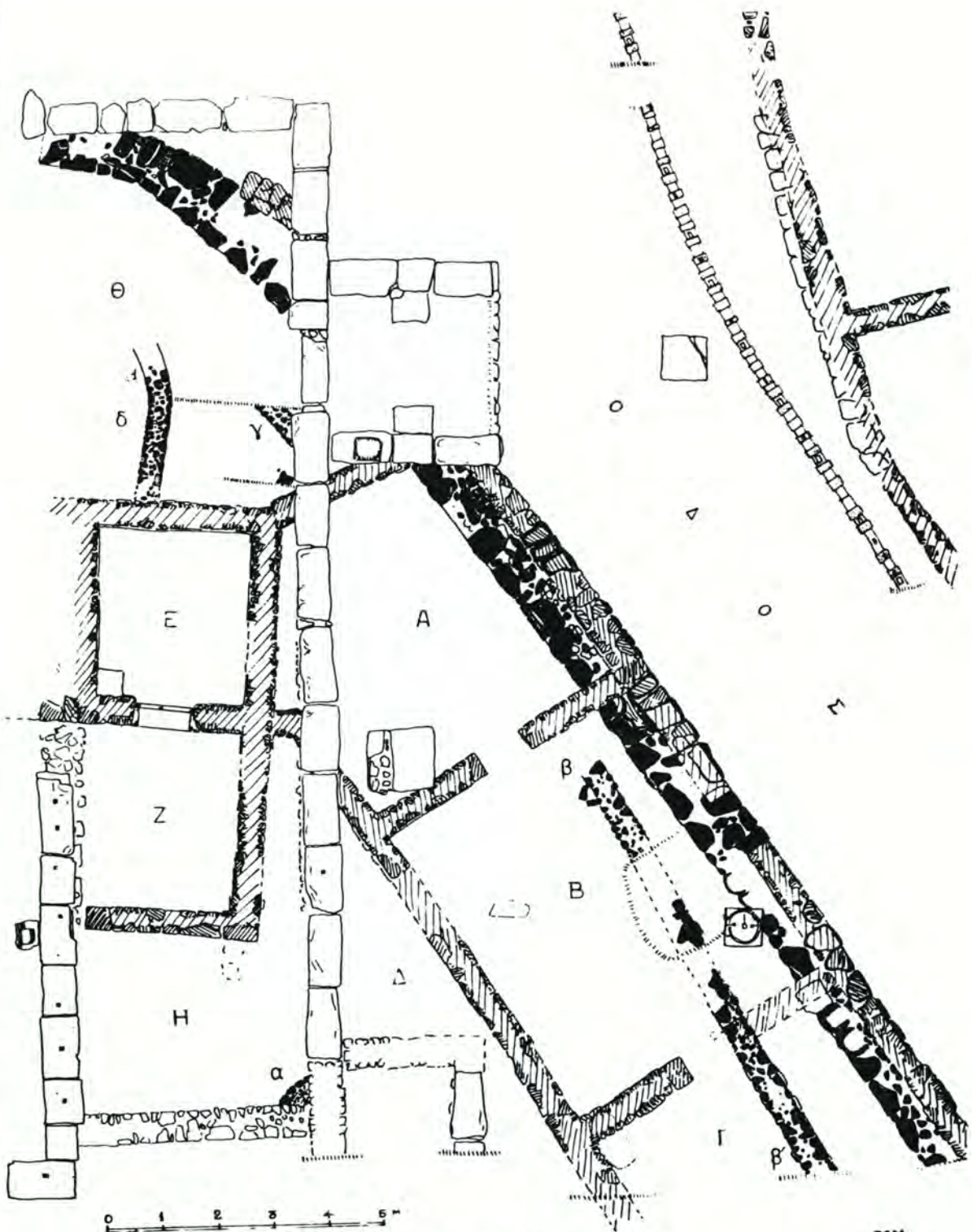
Είκ. 2. Έρετρια, τέμενος Ἀπόλλωνος. Ἀσπιδωτὸς ἐκατόμπεδος ναὸς καὶ πεταλόσχημο Δαφνηφορεῖο.

περίπου, γνωστὸ ὡς Δαφνηφορεῖο (εἰκ. 2). Κοντὰ στὴ Δυτικὴ Πύλη τῆς πόλης, ἰδρύθηκε μεταξὺ 715 - 690 π.Χ. ἓνα τριγωνικὸ Ἡρῶο, πάνω ἀπὸ δύο συστάδες τάφων. Ἡ μιὰ περιλαμβάνει ταφές καύσεως πολεμιστῶν, πὺν σχετίζονται πιθανῶς μὲ κάποιο γεγονὸς τῆς τελευταίας καὶ πρὸ κρίσιμης φάσης τοῦ πολέμου γιὰ τὸ Ἀηλάντιο πεδίο. Σὲ οἶκο, δίπλα στὸ Ἡρῶο, γινόταν λατρεία, ἡ ὁποία σύμφωνα μὲ τὸ περιεχόμενο βόθρου προσφορῶν ἀναφερόταν στοὺς ἀφρωισμένους νεκροὺς ἡγεμόνες. Στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 8ου π.Χ. αἰ. τοποθετεῖται καὶ ἡ λειτουργία ἑνὸς μικροῦ ἱεροῦ τεμένους, πὺν ἀνασκάφηκε σὲ μικρὴ ἀπόσταση, ΝΑ. ἀπὸ τὸ Ἡρῶο τῆς Δυτ. Πύλης. Σύμφωνα μὲ ἐπιγραφή πάνω σὲ θραῦσμα ἀγγείου, φαίνεται πὺν ἦταν ἀφιερωμένο στὴ λατρεία τῆς Ἀφρο-

Είκ. 3. Έρετρια, Ο.Τ. 740 (Ε 5/6). Περίβολος καὶ κτίσματα γεωμετρικῶν χρόνων (φάση μελανή).

δίτης. Στὴν ἴδια θεὰ εἶχε ἀνατεθεῖ καὶ ὁ πῆλινος σκύφος, γνωστὸς σάν ποτήρι τοῦ Νέστορος, ἀπὸ τὶς Πιθηκοῦσες (σημερινὴ Ischia-Ἴσκια), ἀποικία τῶν Ἑρετριέων.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ, στὰ τέλη τοῦ 8ου π.Χ. αἰῶνα, κατασκευάστηκε ἓνας ἰσχυρὸς τοῖχος μὲ δύο παρειές κατὰ μῆκος τῆς Β. - ΒΑ. πλευρᾶς τοῦ οἰκισμοῦ. Ξεκινᾷ ἀπὸ τὴ Δυτ. Πύλη μὲ καμπύλη ΝΑ. κατεύθυνση. Μεγάλο τμῆμα τοῦ ἦρθε στὸ φῶς στὸ χῶρο τῶν ἀνασκαφῶν τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας (Ο.Τ. 740), πὺν ἐκτελοῦνται μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ ὑπογραφομένου στὰ Β. τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος (εἰκ. 3). Στὸ χῶρο αὐτὸ ἔχει ἀποκαλυφθεῖ ἓνα σύμπλεγμα κτισμάτων, Δ. καὶ Α. ἀπὸ κεντρικὴ ὁδικὴ ἀρτηρία τῆς ἀρχαίας πόλης, πὺν χρονολογοῦνται ἀπὸ τὴ γεωμετρικὴ ὡς τὴν ὕστερη ρωμαϊκὴ περίοδο. Ὁ ἰσχυρὸς γεω-



0 1 2 3 4 5 m

□ : ρωμαϊκή ▤ : εγγλεσκή ■ : γεωμετρική

66M

μετρικός τοίχος στο δυτικό τομέα της ανασκαφής μας δεν αποτελεί απλό ανάλημμα της ὄχθης ὑποθετικοῦ χειμάρρου, ὅπως ἦταν ὡς σήμερα γενικά παραδεκτό, ἀλλὰ ἓνα σημαντικό ὀχυρωματικό ἔργο, πού περικλείνει καὶ προστατεύει τὰ δημόσια καὶ ἰδιωτικά κτίσματα. Ἡ κατασκευή του ὀφείλεται προφανῶς καὶ πάλι στὰ γεγονότα τῆς τελευταίας καὶ πιὸ κρίσιμης φάσης τοῦ Ληλάντιου πολέμου. Τὸ ἰσχυρὸ ὅμως αὐτὸ τεῖχος, πού δὲν φαίνεται νὰ εἶχε μακρὰ διάρκεια ζωῆς, δὲν κατάφερε νὰ ἀποτρέψει τὸν ἐπερχόμενο κίνδυνο. Ἦδη ἀπὸ τὶς πρώτες δεκαετίες τοῦ 7ου

π.Χ. αἰ., ὁ οἰκισμὸς παρακμάζει καὶ ὁ πληθυσμὸς μειώνεται σημαντικά. Ἡ Ἐρέτρια παύει νὰ εἶναι ἡ μεγάλη ὑπολογίσιμη ἐμπορική-ναυτική δύναμη, αὐτὴ πού ὑπῆρξε κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ 8ου π.Χ. αἰ. Ἡ λάμψη τῆς ὑφίσταται μιὰ σχεδὸν ὀλική, ἀλλὰ ὅπωςδὴποτε παροδικὴ ἔκλειψη. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν πρώιμο ἀρχαῖκὸ ναὸ τοῦ Ἀπόλλωνος, πού ἡ χρονολόγησή του δὲν στηρίζεται σὲ βέβαια ἀνασκαφικά δεδομένα, κανένα κτίσμα τοῦ 7ου π.Χ. αἰ. δὲν ἔχει ὡς τώρα ἀποκαλυφθεῖ. Ἡ ἀνατολίζουσα κεραμική σπανίζει καὶ περιλαμβάνει μόνο τοὺς γνωστοὺς ντόπιους «ἐρετριακοὺς» τα-

Εἰκ. 4. Τμῆμα θεμελίωσης ἀνιδωτοῦ κτίσματος τοῦ τέλους τοῦ 8ου π.Χ. αἰ.





Εικ. 5. Θραύσματα αγγείων του 8ου π.Χ. αί.

φικούς αμφορείς, γραπτούς τροχήλατους και χειροποίητους με έγχαράξεις, καθώς και λίγα μεμονωμένα δοστρακα.

Ο θησαυρός

Το 1980 η ανασκαφή μας προχώρησε, με δοκιμαστικές σε βάθος τομές, ως τα ύστερα προς το παρόν γεωμετρικά στρώματα, τα όποια στον τομέα αυτό αποδεικνύονται ιδιαίτερα πλούσια. Αρχικά, ήρθε στο φως πλήρως ή προς τα ΒΔ. καμπύλη συνέχεια του ισχυρού γεωμετρικού περιβόλου, που στο σημείο αυτό μειώνεται προοδευτικά σε πάχος και διακόπτεται, επιτρέποντας πιθανώς άνοιγμα πύλης¹. Σε μικρή απόσταση από την έσωτερική παρεία του περιβόλου, αποκαλύφθηκε τμήμα καμπύλου τοίχου (δ), σε μία στρώση από μικρές ακανόνιστες πέτρες, που αποτελεί τη θεμελίωση οικοδομήματος των υστατων γεωμετρικών χρόνων (ε ι κ. 3 και 4).

Συνεχίζεται προς Ν., κάτω από το δωμάτιο Ε έλληνιστικού κτίσματος. Η ανωδομή ήταν ολόκληρη από πλίνθες, που η διάλυσή τους έδωσε στο χώμα που κάλυπτε τα αρχιτεκτονικά λείψανα, ωχροκίτρινη απόχρωση και αργιλώδη ύφή. Ίχνη βίαιης καταστροφής από φωτιά δεν διαπιστώθηκαν. Το μεγαλύτερο μέρος της άψιδας του οικοδομήματος έχει καταστραφεί από έλληνιστικό αποθέτη.

Δοκιμαστικές τομές μέσα και έξω από το άψιδωτό βεβαίωσαν την παρουσία και δεύτερου παλαιότερου στρώματος της ύστερης γεωμετρικής περιόδου με άφθονη κεραμική, χειροποίητη και τροχήλατη γραπτή. Ξεχωρίζει το θραύσμα από μεγάλο αμφορέα με παράσταση ίππου προς τα δεξιά (ε ι κ. 5). Το οικοδόμημα σχετίζεται με το υπερκείμενο νεώτερο στρώμα της ίδιας περιόδου. Στην έσωτερική παρεία του θεμελίου (δ) στο σημείο (1) της ε ι κ. 3, χωμένος σε λάκκο κάτω από το δάπεδο, ήρθε στο φως ραγισμένος, αλλά

1. ΠΑΕ, 1979, 45 - 48.



Mezzola στis Πιθηκοῦσσες (σημ. Ischia) τῆς Ἰταλίας, τὸ ὁποῖο σώζει μέρος ζώνης μὲ τὸ πάνω τμήμα πτερωτοῦ ὄντος (σφίγγας;) καὶ πάνω ἀπ' αὐτό, ἀνάμεσα σὲ δύο ὀριζόντιες, τῇ γραπτῇ ἐπιγραφῇ «ἐπὶ τὰ λαιά» :

...]ινος μ' ἐποίησε[.² (εἰ κ. 9)

Ὁχι μόνο ἡ ἐπιγραφὴ ἀλλὰ καὶ τὸ στυλ τῆς διακόσμησης τοῦ κρατήρα ἀπὸ τῆς Πιθηκοῦσσες σχετίζονται στενὰ μὲ τὸν ἐρετριακὸ σκύφο, ὁ ὁποῖος χρονολογεῖται

Εἰκ. 6. Ὁ σκύφος πού περιεῖχε τὸ χρυσάφι, ὅπως βρέθηκε στὴν ἀνασκαφή.



Εἰκ. 7. Ὁ σκύφος μὲ τὸ πῶμα μετὰ τὸν καθαρισμὸ καὶ τὴ συγκόλληση.

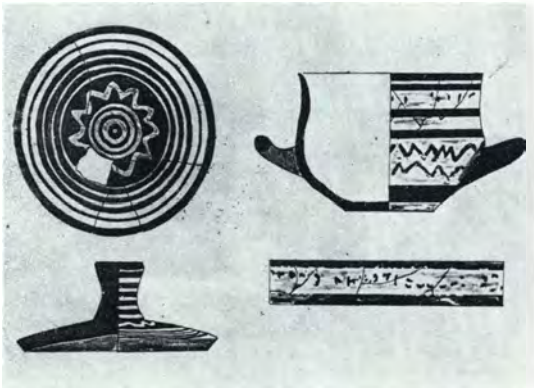
ἀκέραιος σκύφος *in situ*, καλυμμένος μὲ πῶμα ἄλλου ἀγγείου (εἰ κ. 6 καὶ 7). Φέρει ἀπλὴ διακόσμηση ἀπὸ ἐπάλλληλες καστανόμαυρες ταινίες, πού πλαισιώνουν ἐδαφόχρωμες ζώνες, μιὰ εὐρύτερη γύρω στὴν κοιλιὰ καὶ δύο στενότερες γύρω στὸ λαιμό. Στῇ ζώνῃ τῆς κοιλιᾶς, δύο ἀκανόνιστες τεθλασμένες μελανὲς γραμμές, ἐνῶ στὴν πάνω ζώνῃ ὑπάρχουν δυσδιάκριτα, ἀπολεπισμένα μοτίβα, πού πρέπει νὰ ἀνῆκουν σὲ γραπτὴ «ἐπὶ τὰ λαιά» ἐπιγραφὴ (εἰ κ. 8). Ἀβίαστα ἔρχεται στὸ νοῦ τὸ θραῦσμα κρατήρα, πού βρέθηκε κάτω ἀπὸ τὴ θεμελίωση τοῦ κτιρίου Π στὴν περιοχὴ

στis τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 8ου π.Χ. αἰ. Ἀπροσδόκητη ἔκπληξη μᾶς περίμενε, ὅταν ἀνασηκώσαμε τὸ πῶμα καὶ ἀδειάσαμε τὸ περιεχόμενο τοῦ σκύφου στὸ ἐργαστήριον τοῦ Μουσείου τῆς Ἐρέτριας (εἰ κ. 10). Ποσότητα χρυσοῦ, βάρους 510 γρ. περίπου, σὲ μεγάλῃ ποικιλίᾳ μεγεθῶν καὶ σχημάτων, κύλησε μαζὶ μὲ τὸ χῶμα πού εἶχε εἰσχωρήσει ἀπὸ τῆς ρωγμῆς. Δὲν ὑπῆρχε ἀμφιβολία πὼς εἴχαμε μπροστά μας τὰ κατάλοιπα ἐργαστηρίου χρυσο-

2. Βλ. G. Buchner, Recent Work at Pithekoussai 1969/71, Arch. Reports 1970/71, 67, εἰκ. 8.

χοΐας σὲ διάφορα στάδια ἐπεξεργασίας : χυτὰ σὲ ἀκανόνιστες φόρμες ἢ σὲ θαλάσσια κοχύλια, τεμαχισμένα μὲ κοπίδι σὲ διάφορα μεγέθη καὶ σχήματα, μισοσφυρηλατημένα ἢ ἀποτυχημένα κοσμήματα σὲ μορφὴ στριφτῶν ἢ ἀπλῶν συρμάτων (πόρπες, ἐνώτια, περίαπτα), καθὼς καὶ ἓνα πολλαπλὰ ἀναδιπλωμένο ἔλασμα μεγάλου μεγέθους, πὺν φέρει ἔκτυπες παραστάσεις (εἰ κ. 11). Ὅρισμένα τεμάχια ἀποτελοῦν ἀναμφίβολα μεῖγμα χρυσοῦ καὶ

ἀποτράπηκε, ἀλλὰ προκάλεσε τὴν καταστροφὴ καὶ ἐγκατάλειψη τοῦ οἰκισμοῦ καὶ τὸ θάνατο προφανῶς τοῦ χρυσοχόου. Ἡ καταστροφὴ αὐτὴ καὶ ἐγκατάλειψη δὲν εἶναι φαινόμενο περιορισμένο τοπικὰ στὸν τομέα τῆς ἀνασκαφῆς μας, ἀλλὰ ἰσχύει γενικὰ γιὰ ὁλόκληρο τὸν οἰκισμό τῆς Ἑρέτριας καὶ χρονολογεῖται στὰ τέλη τοῦ 8ου ἢ τῆς ἀρχῆς τοῦ 7ου π.Χ. (700 - 680 π.Χ.³). Ὅπως σημειώσαμε στὴν εἰσαγωγή, μπορεῖ νὰ σχετίζεται μὲ τὴν τελευ-



Εἰκ. 8. Σχέδιο τοῦ σκύφου καὶ τοῦ πώματος καὶ ἀνάπτυγμα τῆς ἐπιγραφῆς (τὸ σχέδιο τῆς Εὐγ. Λεμπιδάκη).



Εἰκ. 9. Θραύσμα κρατήρα μὲ ἐπιγραφὴ ἀπὸ τῆς Πιθηκούσσης.

ἀργύρου (ἤλεκτρο). Ἄν τὸ κράμα εἶναι φυσικὸ ἢ τεχνητό, δὲν μπορεῖ πρὸς τὸ παρὸν νὰ διαπιστωθεῖ.

Ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ἓνα μοναδικὸ καὶ πολύτιμο εὑρημα : τὸ θησαυρὸ ἐνὸς χρυσοχόου (χύτη καὶ κοσμηματοποιοῦ), πὺν εἶχε τοποθετηθεῖ στὸ σκύφο καὶ εἶχε ἀποκρυβεῖ κάτω ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ἀψιδωτοῦ οἰκοδομήματος. Κάποιος σοβαρὸς κίνδυνος, πὺν ἀπειλοῦσε τὴ ζωὴ τῶν κατοίκων τοῦ γεωμετρικοῦ οἰκισμοῦ, ἀνάγκασε τὸν κάτοχο τοῦ πολύτιμου μετάλλου νὰ κρύψει τὸ θησαυρὸ του καὶ νὰ σπεύσει νὰ σωθεῖ. Ὁ κίνδυνος τελικὰ δὲν

ταῖα καὶ κρίσιμη φάση τοῦ Ληλάντιου πολέμου, πὺν εἶχε ὡς συνέπεια τὴν ὀριστικὴ ἤττα τῶν Ἑρετριέων ἀπὸ τοὺς Χαλκιδεῖς. Εἶναι γεγονὸς ὅτι ἡ Ἑρέτρια παύει πλέον νὰ ἀποτελεῖ μεγάλη ἐμπορικὴ δύναμη στὴ Μεσόγειο μετὰ τὸ 700/680 π.Χ.

Σημειώσαμε παραπάνω ὅτι τὸ ἀψιδωτὸ οἰκοδόμημα δὲν φέρει σαφῆ ἴχνη βίαιης καταστροφῆς ἀπὸ φωτιά. Ἡ κατάρρευσή του ὀφείλεται μᾶλλον σὲ ἐγκατάλειψη καὶ γενικὴ παρακμὴ τοῦ οἰκισμοῦ μετὰ τὴν

3. Πρβλ. ΠΑΕ, 8.π., 50 - 51. L. Kahil, Quartier des Maisons Géométriques, AntK 24, 1981, 85 - 86, εἰκ. 9.

ήττα. Φαίνεται πάντως ότι ή ήττα δέν είχε σάν επακόλουθο τήν εισβολή τών αντιπάλων καί τήν πυρπόλυση τής πόλης. Οί περιστάσεις καί οί συνθήκες, πού ὀδήγησαν στήν ἀπόκρυψη τοῦ χρυσοῦ, μποροῦν νά παραλληλιστοῦν μέ ἐκεῖνες τοῦ 1200 π.Χ. περίπου, πού προκάλεσαν τόν ἀποθησαυρισμό ἐργαλείων καί ἄλλων πολύτιμων ἀντικειμένων σέ μυκηναϊκές ἀκροπόλεις⁴.

Τά τάλαντα

Εἶναι γνωστό ὅτι τὸ τελικό στάδιο στήν ἐπεξεργασία τοῦ χρυσοῦ, γιά σκοποὺς τόσο ἀνταλλακτικούς (ἐμπορικούς) ὅσο καί ἐργαστηριακοὺς, ἦταν τὸ λιώσιμο καί τὸ χύσιμό του σέ καλούπια ἀπὸ πέτρα ἢ ψημένο πηλό, ὅπου ἔπαιρνε τὴ μορφή μικρῶν «ταλάντων»⁵. Ἀπὸ τὴ 2η π.Χ. χιλιετία ἡ τεχνικὴ διαδικασία, πού ἀκολουθοῦσε ὁ χρυσοχόος, παρέμεινε ὡς καί τὰ γεωμετρικά χρόνια βασικά ἀναλλοίωτη. Ἀπλῶς τὰ σιδερένια ἐργαλεῖα ἀντικατέστησαν ὡς ἓνα βαθμὸ τὰ χάλκινα καί τὰ λίθινα.

Τὸ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ τάλαντά μας ἔχει σχῆμα ἀκανόνιστου ὀβάλ, διαστ. $5,5 \times 3,45$ ἐκ. μέ 5 χιλ. πάχος, καί ζυγίζει 112 γραμμ. Ἡ μιὰ ἀπὸ τὶς ἄκρες του ἔχει ἀποκοπεῖ μέ κοπίδι (εἰκ. 12). Ἡ κάτω ἐπιφάνεια πού ἐφαπτόταν στὸ καλούπι εἶναι λεία, ἐνῶ ἡ ἐπάνω ἄδρῃ μέ φυσαλίδες. Μπορεῖ νά παραβληθεῖ μέ ὀρισμένα πλακερά, ταινιωτά τάλαντα (slab ingots) ἀπὸ χαλκὸ ἢ ὀρεῖχαλκο, πού βρέθηκαν στὸ φοινικικὸ ναυάγιο τοῦ 1200 π.Χ. στὸ

ἀκρωτήρι Χελιδόνια τῆς νότιας Μικρασιατικῆς ἁκτῆς. Κατὰ τὸν Bass ἡ κατηγορία αὐτὴ τῶν Slab Ingots τῆς Ὑστερης Μυκηναϊκῆς περιόδου χρησιμοποιοῦνταν γιά τὶς ἐμπορικὲς συναλλαγές, εἶχε δηλαδὴ μιὰ συγκεκριμένη συναλλακτικὴ ἀξία⁶.

Δύο ἀπὸ τὰ χρυσὰ τάλαντά μας, ἓνα ὀλόκληρο μέ βαθιὰ ἐγκοπὴ στὴ μέση κι ἓνα μισό, ἔχουν χυθεῖ μέσα σέ θαλασσινὰ κοχύλια, τὰ γνωστὰ σάν κυδώνια (εἰκ. 13). Οἱ διαστάσεις τους εἶναι: $2 \times 1,9$ ἐκ. καί τὸ βάρος τους 25,65 γρ. καί 13,8 γρ. ἀντίστοιχα. Μὲ πρώτη ματιὰ θά μποροῦσε νά τὰ θεωρήσει κανεῖς τάλαντα χρυσοῦ καθορισμένου καί σταθεροῦ βάρους καί ἀξίας, πού χρησιμοποιοῦνταν σάν μέσο συναλλαγῆς, ὅπως αὐτὰ (ἓνα ὀλόκληρο καί δύο μισά) πού βρέθηκαν στὸ νεκροταφεῖο τῆς Σαλαμίνας στήν Κύπρο καί χρονολογοῦνται στὸν 11ο αἰ. π.Χ.⁷

Μολονότι τὴν ἐποχὴ πού γράφτηκαν καί διαδόθηκαν τὰ ὁμηρικὰ ἔπη τὸ χρυσάφι, ὅπως τὸ ἀσήμι κι ὁ ὀρεῖχαλκος, ἀποτελοῦσαν εἶδη ἐμπορίου (ἐμπορεύματα) περισσότερο, παρά μέσα συναλλαγῆς ἐμπορικῆς, ἐντούτοις τὸ τάλαντο χρυσοῦ, πιστεύουν ὀρισμένοι, πῶς ἦταν ἓνα κομμάτι τοῦ πολύτιμου αὐτοῦ μετάλλου μέ καθορισμένο βάρος, 8,4 πιθανῶς γραμ., ὅπως τὸ βαβυλωνιακὸ shekel, πού εἶχε συμβατικὴ συναλλακτικὴ ἀξία, ἴση μέ ἓνα βόδι ἢ μιὰ ἀγελάδα⁸. Στὸν Ὅμηρο ἀναφέρεται καί «ἡμιτάλαντο χρυσοῦ» (Ψ 751 καί 796), πράγμα πού φαίνεται νά ἐπιβεβαιώνει τὴν ἄποψη, ὅτι εἶχε συγκεκριμένο βά-

4. Πρβλ. Θ. Σπυρόπουλος, Ὑστερομυκηναϊκοὶ ἐλλαδικοὶ θησαυροί, δημοσ. Ἀρχ. Ἑταιρείας Ἀθῆναι 1972, 2.

5. R. H. Higgins, Greek and Roman Jewellery, Λονδίνο 1961, 4.

6. G. F. Bass, Cape Gelidonya : A Bronze Age Shipwreck, TAPS 57, μέρος 8, Φιλαδέλφεια 1967, 82, εἰκ. 96 - 97.

7. Ch. Seltman, Greek Coins, Λονδίνο 1965⁴, 5. W. Ridgeway, Origin of the Metallic Currency and Weight Standards, Cambridge 1892.

8. Κατὰ τὸν Ridgeway, ὁ.π., 7 - 8.



Εἰκ. 10. Ὁ σκύφος καὶ τὸ πολύτιμο περιεχόμενό του (φωτ. Β. Σταματοπούλου).

ρος-μέγεθος καὶ ἀξία. Ὅπωςδὴποτε ὁμως δὲν εἶναι δυνατό, με βάση τὴ μαρτυρία καὶ μόνο τοῦ ἔπους, νὰ καθοριστῇ ἐπακριβῶς ἡ ἀξία τοῦ ὀμηρικοῦ χρυσοῦ ταλάντου. Στούς νόμους τοῦ Δράκοντα, τὸν 7ο π.Χ. αἰ., εἰσφορές, φόροι ἢ πρόστιμα καθορίζονται ἀκόμα με βάση (standard) τὴν ἀξία τῶν βοδιῶν καὶ ὁ Σόλων, τὸν 6ο π.Χ. αἰ., δέχεται καθοριστικὴ σχέση ἀνάμεσα στὴν ἀξία τῆς δραχμῆς καὶ τῶν βοοειδῶν ἢ αἰγοπροβάτων⁹.

9. Πολυδεύκης IX, 61 : « κἂν τοῖς Δράκοντος νόμοις ἐστὶν ἀποτίνειν δεκάβοιον καὶ ἐν τῇ παρὰ Δηλίοις θεωρίᾳ τὸν κήρυκα κηρύττειν φασὶν ὅτι δοθήσονται αὐτῷ τόσοι βόες· καὶ διδοσθαι καθ' ἑκαστον βοὴν δύο δραχμὰς Ἀττικὰς ». Πρβλ. καὶ Πλουτάρχου, Σόλων XXIII.

Εἰκ. 11. Τὸ περιεχόμενον τοῦ σκύφου ἀπλωμένο. Χρυσὰ τάλαντα καὶ κοσμήματα (φωτ. Β. Σταματοπούλου).





Εικ. 12. Τò μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ τάλαντα.



Εικ. 13. Ἐνω ὄψη τῶν δύο τάλαντων (τὸ ἓνα μισό) σὲ σχῆμα ἀχιβάδας.

Τὸν 8ο π.Χ., τότε ποὺ γράφτηκαν καὶ τὰ ὁμηρικὰ ἔπη, τὸ ἐμπόριο στηριζόταν ἀναμφίβολα στὴν ἀνταλλαγὴ τῶν ἀγαθῶν. Καὶ οἱ τεχνίτες ἀκόμα δὲν μπορεῖ νὰ εἶχαν καθορισμένη σταθερὴ τιμὴ γιὰ τὴν ἀξία τῆς ἐργασίας τους οὔτε καὶ τῶν προϊόντων τῆς τέχνης τους. Οἱ ἀγοραπωλησίες καὶ οἱ συμφωνίες κλείνονταν μὲ παζάρεμα, ποὺ ἰσχύει ἀκόμη σὲ χῶρες τῆς Ἀνατολῆς καὶ δὲν ἐξαφανίστηκε οὔτε κι ἀπὸ τὴ σύγχρονη Ἑλλάδα. Μόνο ποὺ οἱ ἀγοραπωλησίες δὲν γίνονται φυσικὰ μὲ ἀνταλλαγές, ἀλλὰ μὲ χρῆμα.

Δὲν ἀποκλείεται τὰ τάλαντα χρυσοῦ, ποὺ ἀναφέρονται στὸν Ὅμηρο καὶ φαίνεται νὰ εἶχαν κάποια συγκεκριμένη συμβατικὴ ἀξία¹⁰, νὰ εἶναι πράγματι τὰ βαβυλωνιακὰ shekel, ποὺ χρησιμοποιοῦνταν σὰν μιὰ μορφή νομισμάτων. Στὴν Ἑλλάδα πάντως δὲν ὑπάρχουν ἐνδείξεις ὅτι χρησιμοποιοῦνταν ὡς κανονικὸ μέσο συναλλαγῆς, τουλάχιστον τὸν 8ο π.Χ. αἰ. ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει.

Τὰ τάλαντα χρυσοῦ ποὺ περιλαμβάνει ὁ θησαυρὸς τῆς Ἑρέτριας, ὄχι μόνο αὐτὰ ποὺ περιγράψαμε παραπάνω, ἀλλὰ καὶ ὅλα



Εικ. 14. Τμήματα χρυσῶν τάλαντων σὲ σχῆμα τεταρτημόριου κύκλου.

τὰ ὑπόλοιπα ποὺ ἀπαριθμοῦνται παρακάτω, δὲ φαίνεται νὰ ἔχουν σχέση οὔτε μὲ τὰ τάλαντα ἀπὸ τὴ Σαλαμίνα τῆς Κύπρου οὔτε μὲ τὰ βαβυλωνιακὰ shekel οὔτε καὶ μὲ τὰ ὁμηρικὰ τάλαντα. Ἡ τεράστια ποικιλία ποὺ παρουσιάζουν στὸ μέγεθος, τὸ σχῆμα καὶ τὸ βάρος ἀποτελεῖ σοβαρὸ ἐμπόδιο γιὰ νὰ δεχτοῦμε ὅτι μπορεῖ νὰ χρησιμοποιοῦνταν ὡς μονάδες, μέσα ἐμπορικῆς συναλλαγῆς, ὅτι εἶχαν συγκεκριμένη συναλλακτικὴ ἀξία. Δὲν μπορούμε κὰν νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι ὁ χρυσός, ὡς πρώτη ὕλη, μετὰ τὴ στοιχειώδη ἐπεξεργασία καθορισμοῦ του στοὺς τόπους παραγωγῆς, κυκλοφοροῦσε στὸ ἐμπόριο μὲ τὴ μορφή

10. Ἰλιάδος Σ 507, Τ 247, Ψ 269 καὶ 751, Ω 232. Ὀδύσσειας δ 129 καὶ 526, θ 393 καὶ 202.



Εικ. 15. Πολυάριθμα ακανόνιστα κομμάτια χρυσών ταλάντων.

των ταλάντων που απαντούν στο θησαυρό της Έρετριας.

Η σύντομη παρουσίαση και των υπόλοιπων κομματιών του εύρηματος θα επιβεβαιώσει, πιστεύουμε, τις παραπάνω διαπιστώσεις και θα μας βοηθήσει να διατυπώσουμε ορισμένα συμπεράσματα.

Ένα από τα τάλαντα είναι αρτόσχημο και φέρει βαθιά έγκοπή στη μέση, καμωμένη με κοπίδι. Ζυγίζει μόλις, 2,6 γρ. και έχει διαστάσεις 85×75 χιλ. με 4 χιλ. πάχος. Η άνω επιφάνειά του, που δεν επαπτόταν στο καλούπι, είναι αρκετά τραχιά.

Μια ομάδα περιλαμβάνει δεκατρία, πα-

ρόμοια με το αρτόσχημο, τάλαντα (τα δύο άκέραια, τα υπόλοιπα κομμένα ανομοιόμορφα), που έχουν σφυρηλατηθεί ελαφρά, ώστε οι επιφάνειές τους να γίνουν επίπεδες. Τα δύο άκέραια παρουσιάζουν σκασίματα στην περιφέρεια από τη σφυρηλάτηση και μοιάζουν με νομίσματα. Το πάχος τους ποικίλλει από 2-4 χιλ. Το όλικό βάρος τους είναι 11,4 γρ.

Ξεχωρίζει μια άλλη ομάδα από τριανταπέντε τάλαντα, που έχουν χυθεί σε ακανόνιστα στρογγυλά καλούπια διαφόρων μεγεθών και που όλα τους είναι κομμένα σε σχήμα μισού ή τεταρτημόριου του κύκλου. Το συνολικό τους βάρος είναι 75

γρ. Ὅρισμένα ἀπ' αὐτὰ εἰκονίζονται ἐδῶ (εἰ κ. 14). Τὰ δύο μεγαλύτερα ζυγίζουν 14,3 καὶ 11 γρ. ἀντίστοιχα.

Τὴν πολυπληθέστερη ὁμάδα ἀποτελοῦν ἀκανόνιστα κομμάτια ταλάντων βάρους 139,4 γρ. Τὸ μεγαλύτερο ἔχει διαστάσεις 2×7 ἐκ. καὶ πάχος γύρω στὰ 4 χιλ. (εἰ κ. 15). Πενήντα κομμάτια τῆς ἴδιας κατηγορίας, συνολικοῦ βάρους 36,75 γρ., ἀναγνωρίστηκαν προκαταρκτικὰ ἀπὸ τὴν ἀπόχρωση καὶ μόνο ὡς ἀμάλγαμα χρυσοῦ καὶ ἀργύρου, ὡς ἤλεκτρο δηλαδὴ ἢ λευκόχρυσος (εἰ κ. 16). Τὸ ποσοστὸ τοῦ ἀργύρου ποὺ περιέχουν δὲν εἶναι τὸ ἴδιο σὲ ὅλα, πράγμα ποὺ ἀποτελεῖ ἴσως ἐνδειξη ὅτι τὸ κράμα εἶναι τεχνητὸ κι ὄχι φυσικὸ, ὅπως ἦταν γιὰ παράδειγμα τὸ χρυσάφι τοῦ Πακτωλοῦ¹¹.

Στὸν Ὅμηρο μιὰ φορὰ μνημονεύεται τὸ ἤλεκτρο, ποὺ μαζί με τὸ χρυσάφι, τὸ ἀσήμι, τὸ χαλκὸ καὶ τὸ ἐλεφαντόδοντο χρησιμοποιήθηκε γιὰ νὰ διακοσμηθεῖ τὸ λαμπρὸ ἀνάκτορο τοῦ Μενέλαου στὴ Σπάρτη¹².

Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει μιὰ ὁμάδα ἀπὸ ἑννέα ἀνομοιομεγέθη χρυσὰ σφαιρίδια (εἰ κ. 17)· ἀποτελοῦν σταγόνες ποὺ δημιουργοῦνταν κατὰ τὴν διαδικασία καθαρμοῦ (« χρυσὸν καθαίρειν » ἢ « ἐν πυρὶ βασανίζειν ») τοῦ χρυσοῦ ἀπὸ τὶς φυσικὲς του προσμείξεις με ἄλλα μέταλλα. Ἡ μεγαλύτερη σταγόνα ἔχει διαστάσεις $1,35 \text{ ἐκ.} \times 95 \text{ χιλ.}$, ἐνῶ ἡ μικρότερη $35 \times 35 \text{ χιλ.}$. Ἐξίσου ἐνδιαφέρουσες γιὰ τὸν ἴδιο λόγο εἶναι σαράντα ἄμορφες, μικρές, πεπλατυσμένες καὶ ἄδρές μάζες χρυ-

σοῦ, ποὺ δημιουργοῦνται κατὰ τὸ λιώσιμο καὶ τὸ χύσιμο τοῦ χρυσοῦ στὶς μικρὲς ποικιλλόσχημες φόρμες, ὅπου ἔπαιρνε τὴ μορφή τῶν ταλάντων (εἰ κ. 17). Εἴμαστε ἐπομένως ὑποχρεωμένοι νὰ δεχτοῦμε ὅτι ὁ Ἑρετριεὺς χρυσοχόος ἐπεξεργαζόταν τὸ χρυσάφι, ποὺ ἔφτανε στὸ ἐργαστήριό του σὲ φυσικὴ κατάσταση, ὅπως ἐξαγόταν εἶτε ἀπὸ φλέβες χρυσοφόρων πετρωμάτων (πρωτογενὴς μορφή) εἶτε ἀπὸ προσχώσεις ποταμῶν (δευτερογενὴς μορφή) σὲ ψήγματα. Ὁ ἴδιος δηλ. πραγματοποιοῦσε τὸν καθαρισμὸ τοῦ ἢ ἐμπλουτισμὸ τοῦ, ὅπως συνήθως λέγεται, με τὴ γνωστὴ ἤδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ χαλκοῦ μέθοδο τῆς κυπέλλωσης¹³. Γιὰ τὸ χρυσάφι ἢ μέθοδος αὐτὴ εἶναι δευτερεύουσα κι ὄχι πρωτεύουσα, ὅπως εἶναι γιὰ τὴν παραγωγή τοῦ ἀσημοῦ. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, ὁρισμένοι ἐρευνητὲς πιστεύουν πὼς προηγήθηκε ἡ γνώση τῆς διαδικασίας ἐμπλουτισμοῦ τοῦ ἀργύρου, ἢ ὁποία ἐφαρμόστηκε ἀργότερα καὶ στὸ χρυσό. Ὁ ἀρχαῖος ὁρος τῆς μεθόδου εἶναι ὄβρυζα, λέξη ποὺ ἐτυμολογικὰ κατάγεται ἀπὸ τὰ Χεττιτικά καὶ ποὺ ἀποτελεῖ βασικὸ ἐπιχείρημα ὁρισμένων γιὰ νὰ θεωρήσουν τὴ Μ. Ἀσία ὡς τόπο ἀνακαλύψης καὶ πρώτης ἐφαρμογῆς τῆς μεθόδου. Μοναδικὴ ἀρχαιολογικὴ ἐπιβεβαίωση τῆς ἀποψῆς αὐτῆς (σχετικὰ με τὸν ἐμπλουτισμὸ τοῦ χρυσοῦ) ἦταν ὡς τώρα ἡ ἀποκάλυψη ἐργαστηρίου καθαρισμοῦ χρυσοῦ με τὴ μέθοδο τῆς κυπέλλωσης στὶς Σάρδεις τῆς Λυδίας, ποὺ χρονολογεῖται στὰ 580 π.Χ. Τὸ ἐρετριακὸ ἐργαστήριό τοῦ 8ου π.Χ. αἰ. ἔρχεται νὰ ἀνατρέψει αὐτὴ τὴν ἀπο-

11. Πλίνιος XXXIII, 80. Higgins, ὁ.π., 7.

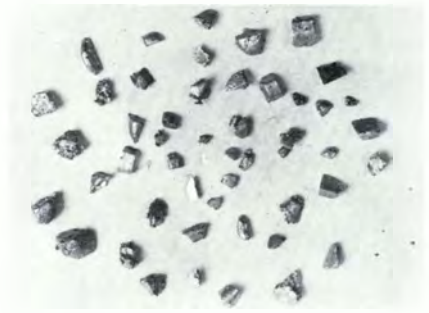
12. Ὀδύσειας δ 73. Ἡ ἴδια λέξη « ἤλεκτρον » δηλώνει καὶ τὸ κεχριμπάρι ποὺ εἰσαγόταν ἀπὸ τὴ Βαλτικὴ καὶ τὸ χρησιμοποιοῦσαν γιὰ χάντρες περιδεραιῶν : ο 460, σ 296.

13. Higgins, ὁ.π., 7 - 8. O. Davies, Bronze Age Mining around the Aegean, Nature 130, 1936, 985. G. Eissler, The Metallurgy of Gold, 1900. R. J. Forbes, Metallurgy in Antiquity, Leiden 1950, 140 - 145. Τοῦ ἴδιου, Studies in Ancient Technology, τόμ. VIII, 1971, 155 - 16 .

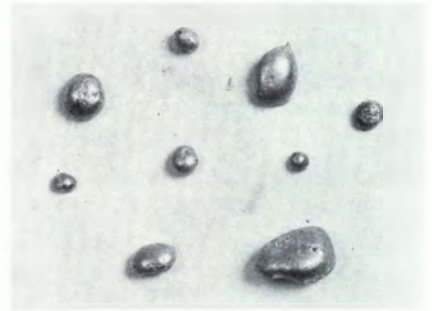
ψη ως πρὸς τὸν τόπο καὶ τὸ χρόνο τῆς πρώτης ἐφαρμογῆς τῆς μεθόδου.

Τὸ Λυδικὸ ἐργαστήριον βρέθηκε τὸ 1968 δίπλα σ' ἓνα ἱερὸ τέμενος, ἴσως τῆς Κυβέλης, ποὺ περιέκλειε τετράγωνο λίθινο βωμό¹⁴. Μιά συστάδα ἀπὸ πήλινες ἄβαθες λεκάνες, βυθισμένες στὸ καμένο ἔδαφος ἢ σὲ στρῶμα χαλικιῶν, χρησιμοποιοῦνταν γιὰ τὸν ἐμπλουτισμὸ τοῦ χρυσοῦ μὲ κυπέλλωση (ὄβρυζα). Στὸν ἴδιο χῶρο βρέθηκαν θραύσματα χρυσοῦ ἐλάσματος, σταγόνες χρυσοῦ καὶ ἄμορφες ἀκανόνιστες μάζες χρυσοῦ σὰν τῖς δικές μας. Ἐρευνήθηκαν ἀκόμα δυὸ ὁμάδες μι-

14. G. M. Hanfmann, *Letters from Sardis*, Cambridge Mass. 1972, 230 - 234, εἰκ. 172 - 179. W. J. Young, *The fabulous Gold of the Pactolus Valley*, *Boston Museum Bulletin* 70, 1972, 5 - 13. S. M. Goldstein, *Reconstruction of the Lydian Gold Industry*, *Bulletin of the American School of Oriental Research* 228, 1977, 53 - 57. Πρβλ. καὶ Kadmos, VIII 2, 1965, 158 - 161.



Εἰκ. 16. Θραύσματα ταλάντων ἡλέκτρου.



Εἰκ. 17. Χρυσές σταγόνες καὶ ἄδρες πεπλατυσμένες μάζες χρυσοῦ.



Εἰκ. 18α. Ἀναδιπλωμένο χρυσὸ ἐλάσμα (διάδημα) μὲ ἔκτυπες παραστάσεις.



Εἰκ. 18β. Τὸ ἴδιο ἐλάσμα σὲ ἄλλη ὄψη.

κρῶν φούρνων με ὑπολείμματα χρυσοῦ, καθὼς καὶ κεραμεικὴ με ψήγματα χρυσοῦ κολλημένα στὶς ρωγμὲς τῶν ἀγγείων, ἀκόμη καὶ χρυσὸ ἔλασμα καὶ μυκτῆρες ἀπὸ πῆλινα φυσερά. Οἱ φούρνοι χρησιμοποιοῦνταν προφανῶς γιὰ τὸ διαχωρισμὸ τοῦ χρυσοῦ ἀπὸ τὸν ἄργυρο, ἀναγκαίᾳ διαδικασίᾳ στὶς Σάρδεις, μὰ καὶ ὁ χρυσὸς τοῦ Πακτωλοῦ εἶναι κατ' οὐσίαν ἡλεκτρο.

Στὴν Ἐρέτρια δὲν ἔχουμε φυσικὰ νὰ κάνουμε με τὸ ἴδιο τὸ ἐργαστήριον, ἀλλὰ με τὸν ἀποθησαυρισμὸ τοῦ πολύτιμου ἐμπλουτισμένου μετάλλου στὶς μορφές ποὺ περιγράψαμε παραπάνω. Τόσο ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῇ, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς πρωιμότητος, τὸ ἐρετριακὸ εὔρημα εἶναι μοναδικό. Τὰ σύγχρονα σχεδὸν με τὸ ἀψιδωτό μας οἰκοδόμημα κτίσματα II - IV, ποὺ ἀνασκάφηκαν τὸ 1969 - 70 στὴν περιοχὴ Mezzola στὶς Πιθηκοῦσσες, περιλαμβάνουν ἐργαστήρια γιὰ χαλκὸ, σίδερο καὶ μολύβι, ὅχι ὅμως γιὰ χρυσάφι¹⁵. Χυτήριο χαλκοῦ ὑπῆρχε στὸ Λευκαντί, ἀπὸ τὸ 900 π.Χ., ὅπως δείχνουν οἱ πῆλινες καὶ λίθινες μῆτρες ποὺ βρέθηκαν ἐκεῖ¹⁶.

15. Buchner, δ.π., σημ. 14, 65 - 66, εἰκ. 4 - 5. N. Coldstream, *Geometric Greece*, Λονδίνο 1977, 226 καὶ 311. O. Murray, *Early Greece*, Sussex 1980, 76. I. Klein, *A Greek Metalworking Quarter, Eighth Cent. Excavations at Ischia, Expedition 14*, ἀρ. 2, 1972, 34 - 38. P. Mureddu, *Χρυσεῖα at Pithecussae*, PP 1972, 407 - 9. G. Buchner, *Contribution à l'étude de la Société et la Colonisation Eubéen*, Cahiers J. Bérard II b, 59 - 86, Νεάπολη 1975. J. C. Backhuizen, *Chalcis in Euboea, Iron and Chalcidians abroad*, *Chalcidian Studies IV*, Leiden 1976, Appendix III : *Gold Industry of the early Euboeans*.

16. M. R. Popham - L. H. Sackett, *The Other Finds*, Lefkandi I, 93 - 97. V. R. d'A. Desborough, *Fragmentary pottery and a stone mould*, Lefkandi I, 279.

Τὰ κοσμήματα

Ὅπως ἀναφέρθηκε στὴν ἀρχή, ὁ θησαυρὸς μας δὲν περιλάμβανε μόνο τάλαντα, ἀλλὰ καὶ παραμορφωμένα, στρεβλωμένα καὶ ἐλλιπῆ κοσμήματα, ποὺ εἶχαν ἀποτύχει κατὰ τὴν κατασκευὴ τους καὶ προορίζονταν γιὰ λιώσιμο, ὥστε νὰ ξαναπάρουν τὴ μορφή τῆς πρώτης ἐργαστηριακῆς ὕλης, τοῦ τάλαντου. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ξεχωρίζει ἓνα ἀσυνήθιστα μεγάλο χρυσὸ ἔλασμα, ἀναδιπλωμένο πολλές φορές καὶ τσακισμένο, ποὺ ζυγίζει 10 περίπου γρ. (εἰκ. 18 α - β). Ὅταν ξεδιπλώθηκε, ἀποδείχτηκε ὅτι εἶναι ἓνα ἀκέραιο διάδημα με γλωσσοειδῆ προεξοχή στὸ μέσο, μήκ. 33,7 ἐκ., πλ. 3,4 ἐκ. καὶ ὕψ. με τὸ γλωσσίδι 6,3 ἐκ. (εἰκ. 19). Φέρει κακοδιατηρημένη ἔκτυπη διακόσμηση, ὅπου διακρίνονται πρὸς τὸ παρὸν ἄρματα, πολεμιστὲς καὶ αἰλουροειδῆ. Γύρω στὸ γλωσσίδι κυκλάκια. Αὐτὸ ποὺ ἀνάγκασε τὸν χρυσοχόο νὰ τὸ κρατήσῃ παράμερα γιὰ λιώσιμο, ἦταν, ὅπως φαίνεται, ἡ ἀποτυχία στὴν ἐκτύπωση τῆς παράστασης με τὴ βοήθεια τῆς μήτρας, ἰδιαίτερα στὸ δεξιὸ μισὸ τοῦ διαδήματος. Κατὰ τὰ ἄλλα, εἶναι κομμένο σωστά καὶ ἀκέραιο. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ μᾶς βοηθᾷ νὰ συμπεράνουμε, ὅτι ὁ τεχνίτης πρῶτα ἔκοβε τὸ χρυσὸ ἔλασμα στὸ ἐπιθυμητὸ σχῆμα καὶ κατόπιν τὸ χτυποῦσε στὴ μήτρα, γιὰ ν' ἀποτυπωθοῦν πάνω του τὰ διακοσμητικὰ μοτίβα.

Πάνω ἀπὸ ἐπτὰ διαδήματα τοῦ ἴδιου τύπου με τὸ δικό μας ἔχουν βρεθεῖ στὴν Ἐρέτρια. Κοινὸ χαρακτηριστικὸ ὅλων εἶναι τὸ γλωσσίδι ποὺ προεξέχει στὸ μέσο¹⁷.

17. K. Kourouniotes, *Goldschmuck aus Eretria*, AM 38, 1913, 289 - 293. W. Reichel, *Griechisches Goldrelief*, Βερολίνο 1942, ἀρ. 24 - 28. E. Kunze, *Gnomon 21*, 1949, 4. D. Ohly, *Griechische Goldbleche des 8. Jhs. v. Chr.*, Βερολίνο 1953, 5 καὶ 101 - 106, E1 - E6. Cl. Bérard, *L'Hérédon à la*

Μιά έπαρχιακή απομίμηση τῶν έρετριακῶν διαδημάτων προέρχεται ἀπὸ τὴ Σκύρο καὶ βρίσκεται στὴ Συλλογὴ Ντόλλης Γουλανδρῆ¹⁸. Τὸ σκυριανὸ διάδημα (τοῦ β' μισοῦ τοῦ 8ου π.Χ. αἰ.) ἔχει χτυπηθεῖ τρεῖς φορές διαδοχικὰ πάνω στὴν ἴδια μήτρα. Φέρει τὴν παράσταση ἑνὸς πολεμιστῆ μέσα σὲ ἡμικύκλιο μὲ μαιανδροειδῆς πλαίσιο, ἡ ὁποία ἐπαναλαμβάνεται τρεῖς φορές (εἰκ. 20). Ἡ ἴδια ἀκριβῶς παράσταση ἔχει ἀποτυπωθεῖ μὲ τὴ βοήθεια τῆς ἴδιας μήτρας πάνω στὰ δύο χρυσὰ ὀρθογώνια ἐλάσματα 13 καὶ 14 ἀπὸ τὸ ἴδιο εἶμα τῆς Σκύρου¹⁹.

Τὰ έρετριακὰ παραδείγματα διαδημάτων ἀποδίδονται σὲ τοπικὸ ἐργαστήριον τοῦ 8ου αἰ. π.Χ. Τὸ σκυριανὸ ἀποτελεῖ, ὅπως εἴπαμε, τοπικὴ έπαρχιακὴ απομίμηση. Ἕνα ἀκόμη διάδημα, ποὺ βρέθηκε πρόσφατα στὸν τάφο 12 τοῦ ἡρώου τῆς Δντ. Πύλης (700 - 680 π.Χ.), ἀποτελεῖ τὸ νεώτερον ἴσως παράδειγμα τῆς σειρᾶς μὲ ἐμφανῆ ἀνατολικά στοιχεῖα στὴν ἐκτυπὴ παράσταση (εἰκ. 21), ποὺ ἀποδίδονται ἀπὸ τὸν Bérard στὴν Κυπριακὴ προέλευση τῆς μήτρας, πάνω στὴν ὁποία χτυπήθηκε²⁰. Οἱ μήτρες εἰσάγονταν ἀπὸ ἄλλα, ὅπως φαίνεται, ἐργαστηριακὰ κέντρα τῆς ἐποχῆς (Ἀνατολή, Κρήτη, Κυκλάδες, Ἀτ-

τική), γι' αὐτὸ καὶ τὸ στυλ τῶν παραστάσεων παρουσιάζει βασικὲς διαφορές.

Ἡ παράσταση τοῦ διαδήματός μας, παρὰ τὴν κακὴ διατήρησή της, φαίνεται πὼς εἶναι ἀπὸ τῖς πιὸ ἀξιόλογες τῆς έρετριακῆς σειρᾶς. Τεχνοτροπικὰ βρίσκεται πολὺ κοντὰ στὴν «ἀνατολικὴ ὁμάδα» τῶν ἀττικῶν διαδημάτων τοῦ 760 - 720 π.Χ. Δὲν ἀποκλείεται ἡ λίθινη μήτρα νὰ προερχόταν πράγματι ἀπὸ τὴν Ἀττικὴ καὶ νὰ χρησιμοποιοῦντο ἀπὸ τὸν Ἑρετρίαν χρυσοχόο στὰ τέλη τοῦ 8ου αἰῶνα.

Ἡ χρυσὴ πλάκα, διαστ. 2,4 ἐκ. × 8 χιλ. καὶ 2 χιλ. πᾶχ. (εἰκ. 18), ἀποκομμένη καὶ ἀπὸ τῖς δύο ἄκρες της, μπορεῖ νὰ ἀντιπροσωπεύει τὸ πρῶτο στάδιο ἐπεξεργασίας στὴν κατασκευὴ χρυσῶν ἐλασμάτων ἢ διαδημάτων, ὅπως αὐτὸ ποὺ περιγράψαμε ἢ κάπως μικρότερον. Ζυγίζει 5,7 γρ.

Στὸ θησαυρὸ ὑπάρχουν καὶ θραύσματα ἀπὸ στριφτὲς ράβδους καὶ σύρματα σὲ διάφορα πάχη. Ἀσυνήθιστο δείγμα κοσμήματος ἀποτελεῖ ἓνα ἀναδιπλωμένο καὶ στρεβλωμένο συρματερό, βάρους 10 γρ. (εἰκ. 22), ποὺ ὅπωςδήποτε δείχνει πὼς ἡ πρωτοτυπία, ἡ φαντασία καὶ τὸ λεπτὸ γοῦστο δὲν ἔλειπαν ἀπὸ τὸν Ἑρετρίαν χρυσοχόο. Ὁ τεχνίτης ἦταν ἐξοικειωμένος μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ συρματεροῦ κοσμήματος, ὅπως δείχνουν, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ παραπάνω, καὶ δώδεκα ἀκόμα θραύσματα λεπτοῦ σύρματος (λεπτότερου καὶ ἀπὸ 1 χιλ.) (εἰκ. 22), καθὼς καὶ ἄλλα στριφτὰ σὲ διάφορα πάχη (εἰκ. 23). Μιὰ ἐλλιπὴς ταινία ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία σύρματα, δύο ἁπλὰ στὰ ἄκρα καὶ ἓνα στριφτὸ ἀνάμεσά τους, ποὺ συνθέτουν ἓνα κομψὸ καὶ σπάνιον γιὰ τὴν ἐποχὴ κόσμημα (εἰκ. 23).

Δύο θραύσματα ἀπὸ τοξωτὲς πόρπες εἶναι καμωμένα ἀπὸ στριφτὸ σύρμα τετραγώνης διατομῆς μὲ σφυρηλατημένη τὴ

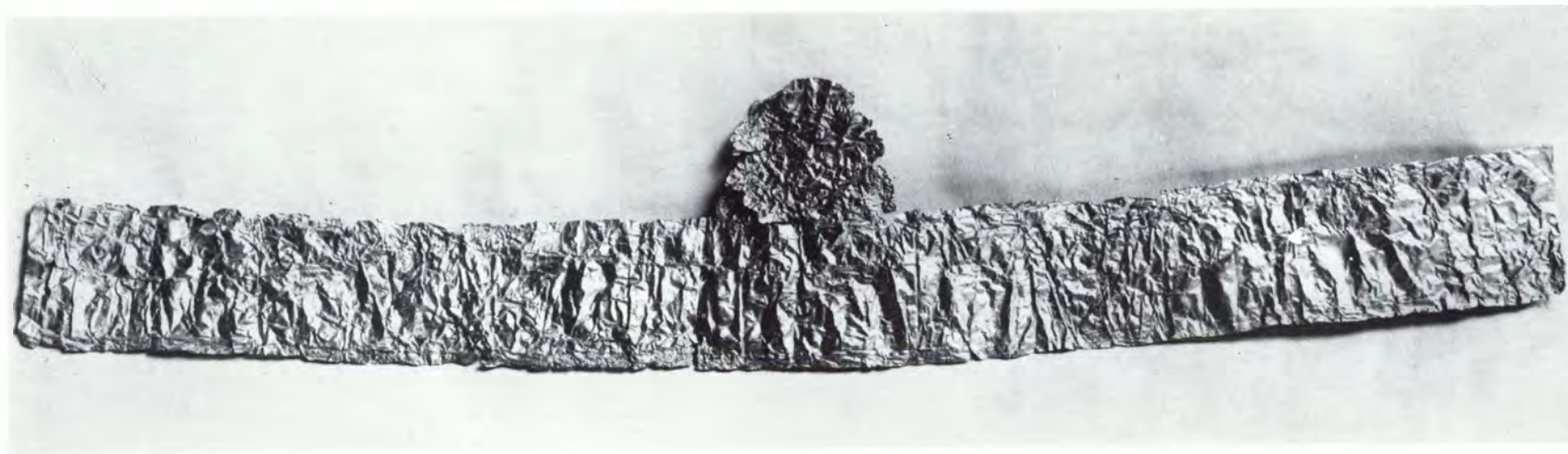
Porte de l'Ouest, Βέρνη 1970 (Eretria 3), 36 - 45, εἰκ. 13, πίν. Β1 - Β2 καὶ 13. Πρβλ. R. Laffineur, Collection Paul Canelloupolos: Bijoux en or, BCH 104, 1970, 370 - 372.

18. L. Marangou, Collection Dolly Goulondris, 1: Bijoux en or, BCH 99, 1975, 370 ἄρ. 12 καὶ 370, 375 - 378 (μήκ. 16,7 ἐκ., πλ. 1,8 ἐκ., ὕψ. μὲ γλωσσίδι 3,3 ἐκ.).

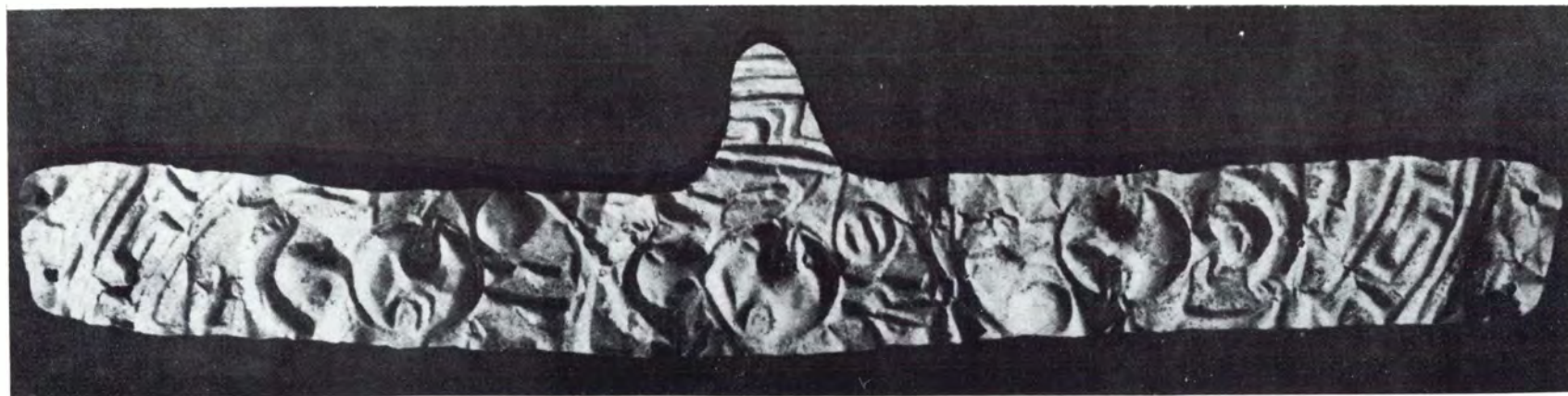
19. Marangou, ὁ.π., 370 - 371. Γιά τῖς μήτρες ποὺ χρησιμοποιοῦνταν καὶ γιὰ τὸ πρόβλημα γενικά βλ. Bérard, ὁ.π., 38. Ohly, ὁ.π., πίν. 14,2, εἰκ. 27 (= διάδημα ἄρ. 11720, Ε5 μὲ κυκλικὸ μοτίβο δύο πολεμιστῶν ἀντιμέτωπων στὸ γλωσσίδι).

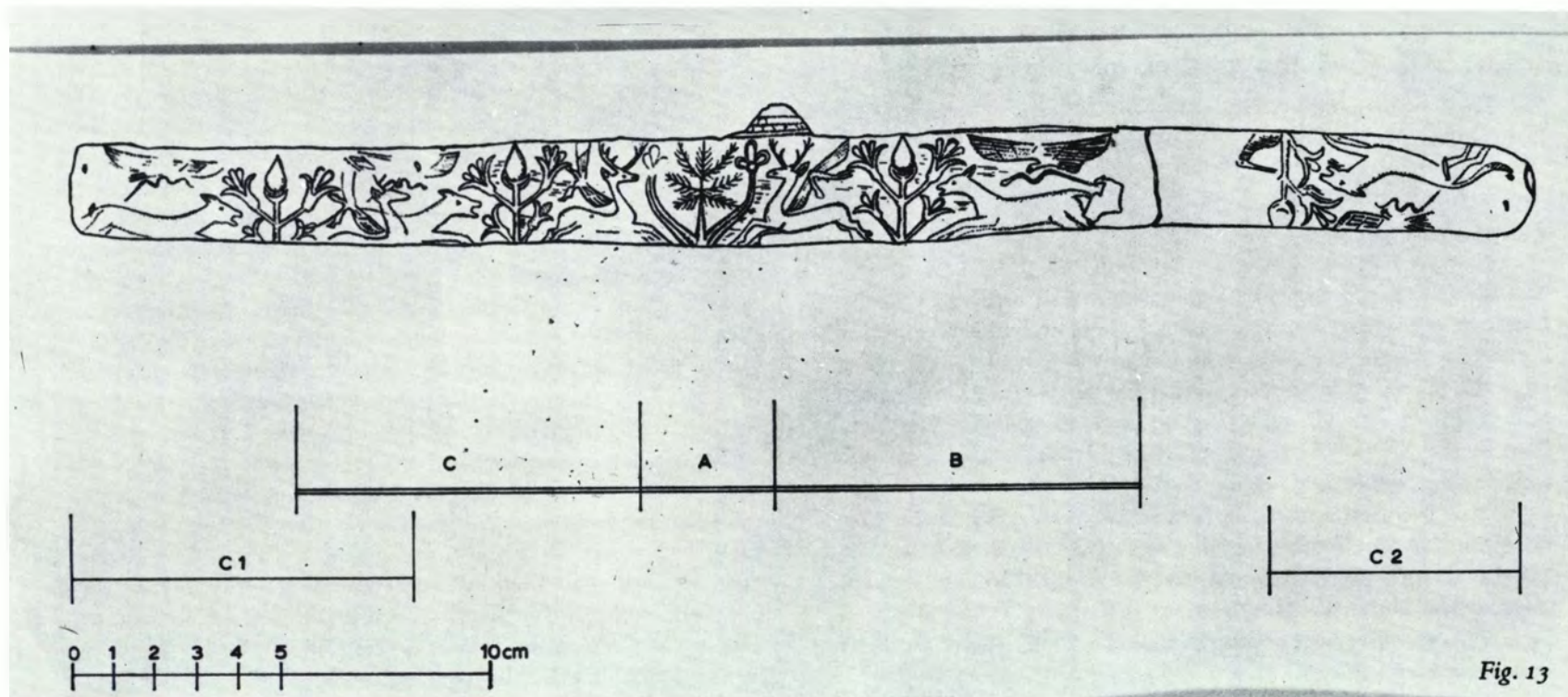
20. Bérard, ὁ.π., 42 καὶ 44, σημ. 3.

Είκ. 19. Τό χρυσό διάδημα ξεδιπλωμένο.



Είκ. 20. Χρυσό διάδημα με γλωσσίδι από τή Σκύρο (Λ. Μαραγκού, BCH 1975).





Εικ. 21. Σχέδιο χρυσού διαδήματος από το ήρωο της Δυτ. Πύλης (Cl. Bérard, Eretria 3).

μιὰ ἀπόληξη σὲ σχῆμα μικρῆς τρίγωνης ἀναδιπλωμένης πλάκας, πού πάνω της ἔπιανε ἡ ἄλλη, αἰχμηρὴ ἀπόληξη (εἰκ. 11). Ἀνήκουν στὸ γνωστὸ καὶ πολὺ διαδομένο τύπο, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὀρίσματα πρῶιμα Ὑπομυκηναϊκὰ παραδείγματα σὲ χαλκὸ ἔχουν βρεθεῖ στὸ Λευκαντί²¹. Ὁ τύπος αὐτὸς πόρπης ἐξακολουθεῖ νὰ παράγεται ὡς τὴν πρῶιμη ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ, ὅχι ὅμως σὲ χρυσό. Οἱ δύο ἐλλιπεῖς πόρπες τοῦ θησαυροῦ μας εἶναι σπανιότατες, ἂν ὅχι μοναδικές, ὅσον ἀφορᾷ τὸν παράγοντα ὕλικό. Στὸ Λευκαντί, γιὰ παράδειγμα, βρέθηκε μία μόνο χρυσὴ πόρπη τῆς Πρῶιμης Γεωμετρικῆς II φάσης, ἐνὸς ὅμως ἄγνωστου ὡς τώρα τύπου²².

Γιὰ μιὰ περίοδο τριῶν περίπου αἰώνων, ἀπὸ τὴν Ὑπομυκηναϊκὴ ὡς τὴ Μέση Γεωμετρικὴ I περίοδο (1100 - 825 π.Χ.) ἡ ποιότητα καὶ ἡ ποσότητα τῶν κοσμημάτων ἀπὸ τὸ Λευκαντί εἶναι ἐκπληκτικὰ ὑψηλὴ²³. Τὰ περισσότερα, ἂν ὅχι ὅλα, πρέπει νὰ εἶχαν κατασκευαστεῖ σὲ τοπικὰ ἐργαστήρια. Δυστυχῶς, μᾶς λείπουν ἀκόμη στοιχεῖα γιὰ τὰ κοσμήματα τῆς ἐπόμενης περιόδου, ἀπὸ τὸ 825 π.Χ. ὡς τὴν τελικὴ ἐγκατάλειψη τοῦ συνοικισμοῦ, γύρω στὸ 700 π.Χ. Δὲν ἔχουν ἐντοπιστεῖ ἀκόμη τὰ νεκροταφεῖα τῆς περιόδου αὐτῆς, ἡ ὁποία ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ περιορισμένο σχετικὰ ὕλικό, ἀποκλειστικὰ κεραμεικὴ, πού βρέθηκε στὴν Ξερόπολη.

Μᾶς λείπουν ἔτσι, πρὸς τὸ παρόν, λευκαντιώτικα κοσμήματα, πού θὰ μπορούσαν

νὰ γεφυρώσουν τὸ χάσμα ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 9ου ὡς τὸ τέλος τοῦ 8ου π.Χ. καὶ θὰ ἀποτελοῦσαν τὸ συνδετικὸ κρίκο ἀνάμεσα στὰ πρῶιμότερα ἀπὸ τὸ Λευκαντί καὶ στὰ νεώτερα ἀπὸ τὴν Ἐρέτρια. Δὲν ὑπάρχει βέβαια ἀμφιβολία ὅτι ὑπῆρχαν στενοὶ πολιτιστικοὶ δεσμοί, ὅπως δείχνει ἡ σχεδὸν ταυτόσημη κεραμεικὴ τοῦ 8ου π.Χ. αἰ. κι ἀπὸ τίς δύο θέσεις. Τὰ χρυσὰ κοσμήματα τῆς Συλλογῆς Γουλανδρῆ ἀπὸ τὴ Σκύρο φανερώουν στενὲς σχέσεις τόσο μὲ τὸ Λευκαντί²⁴, ὅσο καὶ μὲ τὴν Ἐρέτρια²⁵. Ἔτσι καὶ τὰ χρυσὰ κοσμήματα, ὅπως ἡ κεραμεικὴ, τὰ ταφικὰ ἔθιμα καὶ ἄλλα στοιχεῖα συμβάλλουν ἀποφασιστικά, γιὰ νὰ ὁλοκληρωθεῖ ἡ εἰκόνα τοῦ ἰδιαίτερου «εὐβοϊκοῦ» ὀρίζοντα, πού συνθέτουν ἡ Εὐβοία (Χαλκίδα, Λευκαντί, Ἐρέτρια) καὶ ἡ Σκύρος. Ὁ εὐβοϊκὸς κόσμος ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά εἶναι ἐξοικειωμένος μὲ τὴ θάλασσα, δέχεται ἀπὸ νωρὶς ἀγαθὰ καὶ εὐεργετικὲς ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ (μέσω τοῦ ἐμπορίου τῆς Αἰ Μίνα), τὴν Κύπρο καὶ τὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου καὶ ἰδρύει τίς πρῶτες ἀποικίες στὴ Δύση (Πιθηκοῦσες, Κύμη), ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά παραμένει ἄρρηκτα δεμένος μὲ τὴ γῆ (Ληλάντιο, ἱπποβότες) καὶ διατηρεῖ τοὺς πανάρχαιους δεσμούς του μὲ τὸν κεντρικὸ ἐλλαδικὸ κορμό (Θεσσαλία, Βοιωτία, Ἀττικὴ). Ἡ Εὐβοία, ἂν καὶ νησί, δὲν ἀπελευθερώθηκε ποτὲ ἀπὸ τὸ στοργικὸ ἐναγκαλισμὸ τῆς Στερεᾶς. Ἡ γέφυρα τοῦ Εὐριπου λειτουργοῦσε πάντα καὶ λειτουργεῖ ἀκόμη σὰν τὸν ὁμφάλιο λῶρο, πού ποτὲ δὲν ἀποκόπηκε.

21. H. Catling, *Objects of Bronze, Iron and Lead*, Lefkandi I, Ὁξφόρδη 1980, 235 κέ., πίν. 247, ἀρ. 12, 15, 16. Πρβλ. καὶ E. Sapouna-Sakellarakis, *Die Fibeln der griechischen Inseln*, Μόναχο 1977, 49 - 51, πίν. 7, ἀρ. 211.

22. R. A. Higgins, *Jewellery, Seals and Other Finds*, Lefkandi I, Ὁξφόρδη 1980, 222, πίν. 231c.

23. Higgins, ὁ.π., 217.

24. Βλ. κυρίως τὰ προβληματικὰ χρυσὰ ἐλάσματα : Marangou, ὁ.π., 368 κέ., ἀρ. 9, 10 καὶ 374.

25. Βλ. τὸ διάδημα μὲ τὸ γλωσσίδι πού ἀναφέραμε παραπάνω, σημ. 18.

Προέλευση τοῦ ἐρετριακοῦ χρυσοῦ

Στὰ ὁμηρικὰ ἔπη δὲν ὑπάρχουν σαφεῖς ἐνδείξεις γιὰ τοὺς τόπους προέλευσης τῶν μετάλλων. Μόνο γιὰ τὸ ἀσήμι γίνεται νύξη ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴ μακρινὴ Ἀλύβη τῆς χώρας τῶν Ἀλιζώνων, πὺ τοποθετεῖται ἀνάμεσα στὴν Παφλαγονία καὶ τὴ Μυσία²⁶. Στὸ α τῆς Ὀδύσσειας (στίχοι 180 - 184), ἡ Ἀθηνᾶ μὲ τὴ μορφή τοῦ Μέντη, γιοῦ τοῦ Ἀγχιάλου, βασιλιᾶ τῶν Ταφίων, δηλώνει ὅτι μεταφέρει μὲ τὸ πλοῖο σίδηρο, γιὰ νὰ τὸν ἀνταλλάξει μὲ χαλκὸ στὴν Τεμέσα. Ἡ Τεμέσα τοποθετεῖται ἀπὸ ἄλλους στὴν Κύπρο (Ταμασσὸς) καὶ ἀπὸ ἄλλους στὴ δυτικὴ ἀκτὴ τῆς Ἰταλίας (Bruttium).

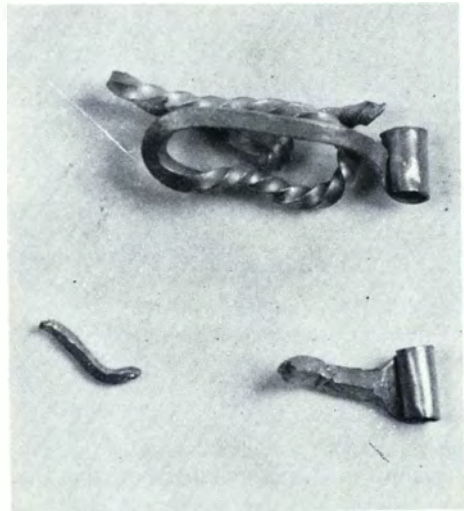
Τὸ χρυσάφι ἀναφέρεται συχνότερα στὸν Ὅμηρο ἀπ' ὅ,τι τὸ ἀσήμι²⁷, ὅχι ὅμως καὶ οἱ πηγές του. Στὴν Ἑλλάδα εἶναι γνωστὲς ἐμφανίσεις χρυσοῦ ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα σὲ ἀρκετὲς περιοχὲς τῆς χώρας, τόσο πρωτογενοῦς, ὅσο καὶ δευτερογενοῦς (προσχωματικῆς) προέλευσης²⁸. Ἐδῶ θὰ περιοριστοῦμε ν' ἀναφέρουμε τίς πιὸ κοντινὲς στὴν Ἑρέτρια πηγές : στὸ ΝΑ. ἄκρο τῆς Εὐβοίας ὑπάρχουν χαλαζιακὲς φλέβες μὲ συγκεντρώσεις σιδηροπυρίτη, χαλκοπυρίτη καὶ γαληνίτη²⁹. Ἐλάχιστος χρυσὸς ὑπάρχει καὶ μέσα στὸν ἀργυροῦχο γαληνίτη τοῦ Λαυρίου. Ἐπικρατεῖ πάντως μεγάλη ἀβεβαιότητα σχετικὰ μὲ τὸν ἀκριβῆ τρόπο προέλευσης τοῦ χρυσοῦ σὲ ὅποια-δήποτε περίοδο. Ἀνάλυση τριανταδύο χρυσῶν ἀντικειμένων ἀπὸ τὸ Λευκαντὶ μὲ εἰδικὴ μέθοδο ἀκτίνων Χ (X-ray fluorescence) ἀπέδειξε ἀπλῶς ὅτι ὁ χρυσός,

ἀπὸ ἄποψη καθαρότητος, εἶναι ἄριστης ποιότητος³⁰. Ἄν εἶναι φυσικὰ καθαρὸς ἢ τεχνητὰ ἐμπλουτισμένος, παραμένει πρὸς τὸ παρὸν ἄγνωστο. Τὰ ἀποτελέσματα ἐπομένως τῆς ἀνάλυσης αὐτῆς δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀξιολογηθοῦν, τουλάχιστον πρὶν



Εἰκ. 22. Συρματερὸ κόσμημα καὶ θραύσματα συρμάτων στρεβλωμένα.

Εἰκ. 23. Δύο τμήματα ἀπὸ πόρπες.



30. R. E. Jones, Analyses of Gold Objects from the Cemeteries, Lefkandi I, Appendix E, 463.

26. Ἰλιάδος Β 857 : « τηλόθεν ἐξ Ἀλύβης ὄθεν ἀργύρου ἐστὶ γενέθλη ».

27. T. D. Seymour, *Life in the Homeric Age*, 1965², 302.

28. Higgins, δ.π. (σημ. 22) 8 - 9.

29. Σύμφωνα μὲ ἐρευνες τοῦ Ι.Γ.Μ.Ε.

συγκριθοῦν μὲ ἀναλύσεις χρυσῶν τῆς Πρωτογεωμετρικῆς καὶ τῆς Γεωμετρικῆς Περιόδου κι ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τοῦ ἀρχαίου κόσμου. Ὅπωςδήποτε, τὰ δεδομένα τῆς ἀνάλυσης τοῦ Jones δὲν μᾶς διαφωτίζουν σχετικὰ μὲ τὴν προέλευση τοῦ χρυσοῦ, ποὺ χρησιμοποιήθηκε στὰ κοσμήματα ἀπὸ τὸ Λευκαντί. Τὸ χρυσάφι τῆς Ἑρέτριας δὲν ἔχει ἀναλυθεῖ ἀκόμα, τὸ πρόβλημα ὅμως τοῦ τόπου παραγωγῆς του δὲν πρόκειται νὰ λυθεῖ στὸ ἄμεσο μέλλον, ὅποιαδήποτε μοντέρνα μέθοδος ἀνάλυσης κι ἂν ἐφαρμοστεῖ.

Ὁ χρυσοχόος καὶ ἡ ἐποχὴ του

Σὲ μιὰ κοινωνία, ὅπως τῆς γεωμετρικῆς περιόδου, ποιμενικοῦ καὶ ἀγροτικοῦ χαρακτήρα, κάθε σπιτικό λειτουργοῦσε ὡς αὐτάρκης, ἀνεξάρτητη μονάδα. Καὶ οἱ εὐγενεῖς γαιοκτῆμονες, μολονότι προτιμοῦσαν νὰ φροντίζουν τὰ κοπάδια τους ἢ νὰ ἐπιβλέπουν τὴ δουλειὰ στὰ χωράφια, δὲν θεωροῦσαν ὑποτιμητικό νὰ ἐπιδίδονται στὶς τέχνες, ὅπως ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ ἄλλοι ὁμηρικοὶ ἥρωες. Οἱ περισσότεροι τεχνίτες, καθὼς καὶ οἱ μάντιες, οἱ γιατροί, οἱ κήρυκες δὲν ἀποζοῦσαν ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴν ἀσκηση τῆς τέχνης τους. Στὴν τρωικὴ μάλιστὰ ἐκστρατεία δὲν συμμετεῖχαν ἀποκλειστικὰ μὲ τὴν ιδιότητά τους αὐτή, ἀλλὰ βασικὰ ὡς πολεμιστὲς, μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους Ἕλληνες. Μποροῦσαν νὰ κατάγονται ἢ ὄχι ἀπὸ ἀριστοκρατικὰ γένη, ἄσχετα ἀπὸ τὴν ιδιότητά τους ὡς τεχνίτες.

Ὁ μυθικὸς τεχνίτης τοῦ ἔπους, ὁ Ἥφαιστος, δὲν ἔχασε τὴ θέση του στὸν Ὀλυμπο, ἐπειδὴ ἦταν μεταλλουργός, ἀντίθετα τὴν ξανακέρδισε. Ἡ φήμη ἐνὸς σκυτοτόμου, τοῦ Τύχιο, ξεπέρασε τὰ ὅρια τῆς ἰδιαίτερης πατρίδας του, τῆς Ὑλῆς στὴ Βοιωτία, ὅπου εἶχε τὸ ἐργαστήρι του· σ' αὐτὸν ἀνατέθηκε νὰ κατασκευάσει τὴν ἀσπίδα

τοῦ Σαλαμίνιου Αἴαντα, « σάκος ἤυτε πύργον χάλκεον, ἑπταβόειον » (Ὀμήρου, Ἰλιάδα Η 220). Ἄν καὶ σκυτοτόμος, σφυρηλάτησε ὁ ἴδιος καὶ τὸ ἐξωτερικὸ χάλκινο ἔλασμα τῆς ἀσπίδας, « ἐπὶ δ' ὄγδοον ἤλασε χαλκόν » (Η 223).

Κάθε ἐπιδέξιος τεχνίτης ὀνομάζεται γενικὰ τέκτων, ποὺ σημαίνει ξυλουργός, κτίστης, ἐπιπλοποιός, ὅπως ἀποκαλεῖται ὁ Ἰκμάλιος στὴν Ὀδύσεια (τ 56/7), ὁ ὁποῖος ξέρεי ἐπὶ πλέον νὰ δουλεύει καὶ τὸ ἐλεφαντόδοντο καὶ τὸ ἀσήμι. Ἀναφέρονται ἀκόμα στὰ ὁμηρικὰ ἔπη χαλκεὺς (Δ 187, 432, σ. 328 κ.ἄ.), κεραμεὺς (Σ 601), πορθμεὺς (λ 187), ἄλιεὺς (μ 251, ω 419), ἄρματοπηγὸς (Δ 485) καί, τέλος, χρυσοχὸς (γ 425), ποὺ ἄμεσα μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ.

Στὴν αὐλὴ τοῦ Νέστορα ἀπασχολοῦνταν ὁ χρυσοχόος Λαέρκης, ἓνας ἀπὸ τοὺς λιγοστοὺς ἐπώνυμους τεχνίτες τοῦ ἔπους. Τὸν καλεῖ ὁ Νέστωρ νὰ ἐπιχρυσώσει τὰ κέρατα τοῦ ταύρου, ποὺ προοριζόταν γιὰ τὴ θυσία στὴν Ἀθηνᾶ « ἴν' ἄγαλμα θεᾶ κεχάροιτο ἰδοῦσα » (γ 438). Τὸ χρυσάφι παραδίδεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἄρχοντα, ἐνῶ ὁ χρυσοχόος ἐκτελεῖ τὴν παραγγελία ἐπὶ τόπου, ὅπου προσέρχεται μὲ τὰ χάλκινα ἐργαλεῖα του (ἄκμονα, σφυραν, πυράγρην). Ὁ ἴδιος τεχνίτης ἀποκαλεῖται καὶ χαλκεὺς (γ 432), πράγμα ποὺ σημαίνει ὅτι γνώριζε καὶ τὰ μυστικὰ τῆς τέχνης τοῦ μετάλλου αὐτοῦ, φαινόμενο συνηθισμένο στὸν Ὀμηρο. Τὸ « χαλκεὺς » βέβαια εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν ὄρος ποὺ δηλώνει τὴν ἀπασχόληση γενικὰ μὲ τὰ μέταλλα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Τύχιο, τὸν Ἰκμάλιο καὶ τὸν Λαέρκη, ἄλλος ἐπώνυμος τεχνίτης τοῦ ἔπους εἶναι ὁ τρωαδίτης Φέρεκλος, γιὸς τοῦ Ἀρμονίδη, ποὺ κατασκεύασε τὰ πλοῖα τοῦ Πάρη, καὶ ποὺ δὲν ἦταν μόνο φημισμένος ναυπηγός, ἀλλὰ « χερσὶν ἐπίστατο δαίδαλα πάντα τεύχειν » (Ε 60)· ἐπαιρνε μέ-

ρος στίς μάχες μὲ τοὺς ἄλλους Τρῶες, ὥσπου ἔπεσε χτυπημένος ἀπὸ τὸ δόρυ τοῦ Μηριόνη. Δὲν πρέπει τέλος νὰ παραλείψουμε τὸν Ἑπειό, ποὺ κατασκεύασε τὸ δούρειο ἵππο μὲ τὴ βοήθεια τῆς Ἀθηνᾶς (θ 492/3) καὶ ποὺ συγκαταλέγεται μάλιστα ἀνάμεσα στοὺς ἀριστῆς.

Οἱ τεχνίτες ἐντάσσονται στὴν κατηγορία τῶν «δημοεργῶν» (ρ 383), ὅπου ἀνήκουν μάντις, γιατροὶ καὶ ἀοιδοί, οἱ ὅποιοι μάλιστα καλοῦνται νὰ προσφέρουν ὑπηρεσίες καὶ ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς κοινότητάς τους³¹. Ἡ ἔννοια τῆς λέξης : *δημοεργός* ἢ *δημιουργός* στὸ ἔπος ἔχει ὅπωςδῆποτε θετικὸ περιεχόμενο, δὲν δηλώνει ὀρισμένο κατώτερο κοινωνικὸ στῆμα. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν περιορισμένη στὰ πλαίσια τῆς οἰκιακῆς οἰκονομίας τεχνικῆ-καλλιτεχνικῆ δραστηριότητα, αὐτὸ ποὺ διακρίνει τοὺς «δημοεργοὺς» εἶναι ἡ προσφορά τους στὸ κοινωνικὸ σύνολο, στὴν κοινότητα, στὸ δῆμο. Συγκεκριμένο ταξικὸ περιεχόμενο πῆρε ἡ λέξη ἀργότερα καὶ τὸ κράτησε ὡς τὰ ὕστερα κλασικὰ χρόνια³².

Στὸ ἔπος τὰ ἔργα τῆς τέχνης ἀσκοῦν μιὰ ἀνεξήγητη γοητεία, ἀντανακλοῦν μιὰν ὑπέρτατη, σχεδὸν μαγικὴ, δύναμη, μυθοποιοῦνται. Οἱ ἱκανότητες τοῦ τεχνίτη θεωροῦνται θεῖο δῶρο. «Ἐξοχα γάρ μιν ἐφίλατο Παλλὰς Ἀθήνη», ἀναφέρεται γιὰ τὸν Φέρεκλο. Τὸν τεχνίτη γενικὰ ποὺ δουλεύει τὸ χρυσάφι καὶ τ' ἀσήμε «Ἥφαιστος δέδασεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη τέχνην

παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελεεί» (ξ 233/4 καὶ ψ 160/1). Τὸν δούρειο ἵππο «Ἑπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ» (θ 493). Ὅλοι χρωστοῦν τὴν τέχνη τους στὴν Ἀθηνᾶ καὶ τὸν Ἥφαιστο, ὅπως οἱ μάντις στὸν Ἀπόλλωνα, οἱ ἀοιδοὶ στίς Μοῦσες, οἱ γιατροὶ στὸν Ἀσκληπιό. Γιὰ τὸν ἀοιδὸ καὶ τὸν ποιητὴ βέβαια ἡ ὑψηλὴ καλλιτεχνικὴ ποιότητα, ἡ ἀναγνώριση τοῦ λειτουργήματος, ἡ ἐκτίμηση τῶν ἀκροατῶν ἀποτελοῦν ἀναμφισβήτητα δεδομένα στὴν κοινωνία τοῦ ὁμηρικοῦ ἔπους. Ὡστόσο, καὶ ἡ θέση τῶν τεχνιτῶν-καλλιτεχνῶν τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν δὲν πρέπει νὰ ἦταν ὑποδεέστερη. Ἄλλωστε, ἡ ἐπωνυμία τῶν τεχνιτῶν ποὺ μνημονεύσαμε, ἡ φήμη τῶν ἔργων τους καὶ τὸ μυθικὸ θεϊκὸ τους τάλαντο τὸ ἐπιβεβαιώνουν.

Κατ' ἐξοχὴν τεχνίτης τοῦ ἔπους εἶναι ἡ μυθικῆ-θεϊκῆ μορφή τοῦ Ἥφαιστου³³. Τὸ ἐργαστήριό του (Χαλκεῶν, χαλκοβατὲς δῶμα) βρίσκεται δίπλα στὴν κατοικία του (δόμον ἄφθιτον, ἀστερόεντα, χάλκεον) στὸν Ὀλυμπο, ὄχι στὴν ἀγαπημένη του Λῆμνο ἢ τὴν Αἴτνα. Ἀποτελεῖ τυπικὸ παράδειγμα ἐργαστηρίου μεταλλουργίας ὄχι μόνο γιὰ χαλκὸ καὶ σίδηρο, ἀλλὰ καὶ γιὰ χρυσάφι (Σ 475). Μὲ τὰ ἐργαλεῖα του (ραιστήρ, πυράγρη, ἄκμων, χοάναι, σφύρα, φύσαι) ὁ «περικλυτὸς ἀμφιγυήεις» κατασκευάζει «δαίδαλα πολλὰ», «πόρπας τε γναμπτάς θ' ἑλικας κάλυκας τε καὶ ὄρμους» (Σ 404), ἀλλὰ καὶ ὅπλα γιὰ τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἥρωες, σκῆπτρα, θρόνους, τρίποδες, καζάνια, ἀκόμη καὶ θεϊκὲς κα-

31. Γιὰ τοὺς γιατροὺς βλ. *Médecine antique*, Univ. Lausanne IVe, Colloque Intern. hippocratique, Λωζάνη 1981, ἰδιαίτερα τὰ κεφάλαια : *La médecine à l'époque archaïque*, 19 κέ. καὶ *Le médecin dans la cité grecque*, 23 κέ., ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

32. N. Himmelfmann, *Über bildende Kunst in der homerischen Gesellschaft*, Akad. d. Wiss. und Literatur Mainz, Wiesbaden 1969, ἀρ. 7, 46.

33. H. Schrader, *Götter und Menschen Homers* (1952), 78 κέ. J. Wiesner, *Der Künstlergott Hephaistos*, AA 2, 1968, 167 κέ. Πρβλ. τὴ λέξη «ἡφαιστότευκτον» γιὰ ὁποιοδήποτε θαυμαστὸ, παλιό, πολύτιμο ἔργο. Himmelfmann, ὁ.π., 46. RE VIII, 314, λ. *Hephaistos*. M. Delcourt, *Hephaistos ou la légende magicienne*, 15α.

τοικίες. 'Ολόχρυσες κοπέλες (χρύσειαι ἀμφιπόλοι Σ 418), ένα είδος ρομπότ της εποχής, προικισμένες με « νόον, αὐδὴν καὶ σθένος » τὸν ὑπηρετοῦν. Μᾶς θυμίζουν τοὺς δόλοχρυσους νέους, στὸ θαυμαστὸ ἀνάκτορο τοῦ Ἀλκίνοου, βασιλιᾷ τῶν Φαίακων, πὺ κρατοῦν τοὺς πυρσοὺς (η 91 κέ.)· σ' αὐτοὺς ὁμως δὲν χάρισαν οἱ θεοὶ ἀνθρώπινη πνοή. Στὸ ἴδιο ἀνάκτορο χρυσὰ σκυλιὰ φυλάνε τὴν εἴσοδο.

Θ' ἄξιζε νὰ ἀπαριθμηθεῖ κανεὶς μὲ ἀλλήλη εὐκαιρία ὅλα τὰ θαυμαστὰ χρυσὰ ἔργα τοῦ ἔπους, γιὰ νὰ προβάλλει καθαρότερα ἢ μαγικὴ δύναμη πὺ περικλείουν καὶ ὁ μεταφυσικὸς συμβολισμὸς τους, ιδιότητες πὺ χρωστοῦν κατὰ μεγάλο μέρος καὶ στὸν παράγοντα ὑλικό, στὸ χρυσάφι, στὴν ἀέναη λάμψη του, στὴν ἀφθαρτὴ καὶ αἰώνια ὑπόστασή του, πὺ τὸ ἀνέδειξαν σὲ σύμβολο ὅχι ἀπλῶς πλούτου, εὐημερίας ἀλλὰ καὶ ἀθανασίας³⁴. Συγκαταλέγεται ἀνάμεσα στὰ πρωταρχικὰ στοιχεῖα τοῦ σύμπαντος, τὸν αἰθέρα καὶ τὸν ὠκεανό, θεωρεῖται δημιούργημα τοῦ Δία³⁵.

Ἰδιαίτερα στὸ κόσμημα κάθε ἐποχῆς, τὴν πανάρχαια αὐτὴ ἀνάγκη στολισμοῦ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, γίνονται ἐμφανέστερες οἱ ιδιότητες πὺ ἐπισημάναμε καὶ μάλιστα ἀνεξάρτητα κι ἀπὸ τὸν παράγοντα ὑλικό, ἀπ' ὅποιαδήποτε ὑλικὴ ἀξία³⁶.

Τὰ μυθικὰ παραδείγματα μεγάλων τεχνιτῶν, ὅπως ὁ Ἥφαιστος, ἀλλὰ καὶ οἱ Τελχίνες, οἱ Κύκλωπες, οἱ Δάκτυλοι δὲν βοηθοῦν μόνο νὰ ξεκαθαρίσει ἡ εἰκόνα τοῦ τεχνίτη-καλλιτέχνη καὶ ἡ θέση του γενικὰ στὴν ὁμηρικὴ κοινωνία, πὺ ταυτίζεται mutatis mutandis μὲ αὐτὴν τῆς γεωμετρικῆς περιόδου. Μέσα ἀπ' αὐτὰ τὰ παραδείγματα προβάλλουν καὶ στοιχεῖα πὺ ἀναφέρονται τόσο στὰ ἐξωτερικὰ τους γνωρίσματα, τὴ δαιμονικὴ δυσμορφία τους, ὅσο καὶ στὸν ψυχικό τους κόσμο, πὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἔλλειψη ἀκεραιότητας καὶ ἰσορροπίας. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶναι ἀναπόσπαστα δεμένα μὲ τὴν ἴδια τὴν τέχνη τους, ἀπορρέουν ἀπὸ τὶς ιδιότητες (μαγικές, συμβολικές, γονιμικές, ἀποτρόπαιες) ἰδιαίτερα τῶν μετάλλων καὶ τῶν ἔργων τῆς μεταλλοτεχνίας, οἱ ὅποιες μεταφέρονται σ' ὅσους τὰ χρησιμοποιοῦν ἢ τὰ φοροῦν καὶ προκαλοῦν ἀπὸ θαυμασμό ὡς δέος καὶ φόβο σ' αὐτοὺς πὺ τὰ ἀντικρίζουν.

ἽΟ Ἥφαιστος εἶναι *χολός, ἀμφιγνήεις*, καὶ *πέλωρ αἶητον*, μὲ στιβαρὸ αὐχένα, δυνατὰ χέρια καὶ *λαχνηέντα στήθεα*, ἀλλὰ ἀδύναμα πόδια (*ἀραιαὶ κνήμαι*) (Σ 410 κέ.). Οἱ Τελχίνες, δαιμονικοὶ μεταλλοτεχνίτες ἀπὸ τὴ Ρόδο, εἶναι νανοειδεῖς, ἀμφίβιοι, φθονεροὶ καὶ βάσκανοι γόητες. Οἱ

34. A. Greifenhagen, *Schmuck der alten Welt*, Βερολίνο 1975, 6 : « Zwar kennt der Grieche auch den magischen Zauber des Goldes, noch spät wird seine Heilkraft gerühmt, aber — ungetrübt und unvergänglich — setzt er es den Urstoffen gleich, aus denen das All besteht ».

35. Πρβλ. Βακχυλίδη, ἔπν., 3.85 - 88, ἔκδ. R.C. Sebb, Cambridge 1905, 264. Σαπφώ, ἔκδ. M. Treu, Μόναχο, 1968, 102 κέ. Σιμωνίδη, 541, 3, *Poetae Melici Graeci*, ἔκδ. D. L. Page, Ὁξφόρδη, 1967, 281.

36. Ὁ Ἄγγ. Δεληβορριάς, Ἑλληνικὰ παραδοσιακὰ κοσμήματα, ἔκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1979,

σ. 23-24, μιλά γιὰ « περίεργη ἔλξη » πὺ ἀσκεῖ τὸ κόσμημα, γιὰ μαγικὸ χαρακτήρα καὶ καταβολές, γιὰ ἀποτροπαϊκὰ στοιχεῖα, γιὰ εὐγονικὸ συμβολισμό. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ Κ. Κορρέ, Ἑ ἀνθρώπινη κεφαλὴ, θέμα ἀποτροπαϊκὸ στὴ νεοελληνικὴ λαϊκὴ τέχνη, Ἀθήνα 1978, 90. Πρβλ. καὶ Ἄ. Λαμπράκη, Ὁ χρυσός, πηγές καὶ ἐπεξεργασία, Ἀρχαιολογία 1, Ἀθήνα, Νοέμβριος 1981, 9 - 10, ἡ ὅποια μιλά γιὰ ἔντονο μεταφυσικὸ συμβολισμό τοῦ κοσμήματος καὶ γιὰ « κοινωνικοὺς καὶ μεταφυσικοὺς συμβολισμούς, πὺ ἦταν ἐπιφορτισμένο σὲ κάθε ἐποχὴ τόσο τὸ ἴδιο τὸ μέταλλο, ὅσο καὶ τὸ χρυσὸ ἀντικείμενο ».

ἀρχαῖοι πίστευαν ὅτι τὸ ὄνομά τους προέρχεται ἀπὸ τὸ θέλω³⁷. Οἱ Κύκλωπες καὶ οἱ Δάκτυλοι θεωροῦνταν ἀκατανίκητοι γίγαντες. Ὁ φημισμένος Δαίδαλος, ὁ κατασκευαστὴς τοῦ Λαβύρινθου, σκότωσε ἀπὸ μῖσος τὸν ἀνιψιὸ τοῦ Τάλω καὶ ἀναγκάστηκε νὰ φύγει ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Οἱ περιπλανήσεις του, ὅπως καὶ τῶν Τελχίνων ποὺ διώχτηκαν ἀπ' τὴ Ρόδο (*ἀλιπλανέες μετανάσαι*)³⁸, εἶναι κι αὐτὲς χαρακτηριστικὸ ἀναπόσπαστο τῶν τεχνιτῶν. Ἀκόμη καὶ ἡ κατηγορία γιὰ κλοπὴ καὶ ἡ ἐξορία τοῦ μεγάλου Φειδία ἐντάσσεται μέσα στὴν παραδοσιακὴ αὐτὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀπωθητικὴ προσωπικότητα τῶν τεχνιτῶν-καλλιτεχνῶν. Αὐτὰ τὰ «ἐλαττώματα» ἐρμηνεύονται ἀπὸ ὀρισμένους ἐρευνητὲς ὡς παρεπόμενα τοῦ κοινωνικοῦ περιθωρίου, ὅπου ζοῦσαν³⁹. Ἐνα τέτοιο συμπέρασμα ὁμως δὲν στηρίζεται στίς πηγές, βασικὰ στὰ ἔπη, ποὺ κι ἐμεῖς χρησιμοποίησαμε.

Ὑστερα ἀπὸ τὴ συζήτηση ποὺ προηγήθηκε, ὁ χρυσοχόος τῆς Ἑρέτριας βρίσκεται τὴ θέση του καὶ ἀποκτᾷ τίς σωστές του διαστάσεις μέσα στὸ χῶρο καὶ τὴν ἐποχὴ ποὺ ζεῖ κι ἐργάζεται.

Ἑργαστήρια καὶ Ἱερό

Εἶδαμε ὅτι οἱ τέχνες θεωροῦνταν χάρισμα θεϊκό, ἰδιαίτερα τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ Ἥφαιστου, ὅτι οἱ τεχνίτες συγκαταλέγονταν στοὺς «δημιουργοὺς» μὲ κριτήριό τὴν προσφορά τους στὸ κοινωνικὸ σύνολο, ὅτι τὰ ἔργα τῆς μεταλλοτεχνίας καὶ κυρίως τὰ χρυσὰ ἦταν ἐπιφορτισμένα μὲ μεταφυσικοὺς συμβολισμοὺς καὶ μαγικὲς

ιδιότητες. Οἱ μυθικοὶ μεταλλοτεχνίτες ἦταν δαιμονικὰ ὄντα μὲ ὑπερφυσικὲς δυνάμεις, δύσμορφα καὶ ἐπικίνδυνα. Μ' ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι ἄσχετο τὸ γεγονὸς ὅτι χυτήρια μετάλλων καὶ γενικὰ ἐργαστήρια βρίσκονται κατὰ κανόνα σὲ δημόσιους χώρους ἢ δίπλα σὲ ἱερὰ καὶ σὲ ἄμεση σχέση μ' αὐτά. Ἡ σχέση αὐτὴ ἐργαστηρίων καὶ ἱερῶν ἔχει βεβαιωθεῖ ἀνασκαφικὰ στὴν Κύπρο, στὸ νησί τοῦ χαλκοῦ. Στὴν Ἐγκωμη, ποὺ ἐγκαταλείφθηκε τὸν 11ο π.Χ. αἰ., ἓνα χάλκινο ἄγαλμα θεοῦ, ὕψ. 54,2 ἐκ., μὲ κερασφόρο κράνος, ἀσπίδα καὶ δόρυ καὶ βάση σὲ σχῆμα χάλκινου τάλαντου θεωρεῖται προστάτης τῆς δραστηριότητος τῶν χαλκουργῶν⁴⁰. Στὸν ἴδιο χῶρο, βορειότερα, ἔχουν ἐντοπιστεῖ χυτήρια χαλκοῦ⁴¹. Στὴν Ταμασσό, σὲ ἐπαφὴ μὲ ἱερὸ τῆς Ἀστάρτης-Ἀφροδίτης, ὅπου λατρευόταν καὶ ἡ Κυβέλη, ἀνασκάπτεται ἓνα σημαντικὸ συγκρότημα ἐργαστηρίων χαλκοῦ τοῦ 7ου - 4ου π.Χ. αἰ.⁴¹. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὸ Κίτιο, ὅπου λατρεῖα καὶ μεταλλοτεχνία συνυπάρχουν ἀπὸ πρωιμότερες ἐποχές⁴².

Τὸ λυδικὸ ἐργαστήριο χρυσοχοΐας τῶν Σάρδεων βρίσκεται στὰ ὄρια τοῦ ἱεροῦ τεμένους τῆς Κυβέλης⁴³.

Στὴ Λαυρεωτικὴ τῆς Ἀττικῆς τὰ μεταλλεῖα καὶ τὰ ἐργαστήρια βρίσκονταν, ὅπως φαίνεται, ὑπὸ τὴν προστασία τῆς

40. C. F. A. Schaeffer, *Götter der Nord-und Inselvölker in Zypern*, AJO 21, 1965, 59. V. Karageorghis, *Zypern, Arch. Mundi*, 1968, εἰκ. 65. H. Catling, *Alasia I*, 1971, 15 κέ. AA 3, 1974, 370, εἰκ. 28.

41. H. G. Buchholz, AA, ὁ.π. 361 κέ. AA 1978, 165 κέ. Karageorghis, BCH 97, 1973, 665. Τοῦ ἴδιου, *Proceedings of the Br. Academy* 59, 1973, 18, σημ. 2.

42. Karageorghis, BCH 95, 1971, 388 κέ.

43. Βλ. σημ. 14 καὶ R. Gusmani, *Kadmos VIII* 2, 1965, 158 - 161.

37. RE, λ. *Telchinen*, 236 - 243.

38. Νόννος, 14, 36 κέ.

39. Ὁ Himmelmann, ὁ.π., 47 κέ., μιλά γιὰ «soziale Abwertung des Handwerks», χωρὶς ὁμως ν' ἀρνεῖται τὰ θετικὰ στοιχεῖα τῆς θέσης καὶ τῆς προσφοράς τῶν τεχνιτῶν.

Ἀρτέμιδας, ὅπου λατρευόταν κυρίως ἀπὸ τὸν 4ο π.Χ. αἰ. ὡς Βενδὶς ἀπὸ τοὺς Θρακιῶτες δούλους.

Ἐργαστήρια κλασικῶν-ἐλληνιστικῶν χρόνων ἔχουν βρεθεῖ καὶ στὴ νότια πλευρὰ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος στὴν Ἐρέτρια⁴⁴. Βόρεια ἀπὸ τὸν ἴδιο ναό, ἦρθε στὸ φῶς τὸ 1981 ἐλλειψοειδὲς οἰκοδόμημα τοῦ 8ου π.Χ. αἰ., πὺ ἀναγνωρίζεται ὡς ἐργαστήριον. Δὲν εἶναι ἀκόμη σαφές, ἂν σχετίζεται μὲ τὴ λατρεία τοῦ Ἀπόλλωνος ἢ μὲ τὴ λατρεία ἄγνωστης ἀκόμη γυναικείας θεότητας, τῆς ὁποίας τὸ ἱερὸ βρίσκεται βορειότερα⁴⁵.

Μολονότι δὲν ὑπάρχουν πρὸς τὸ παρὸν ἀποδείξεις, ὥστόσο θεωροῦμε πιθανὴ τὴν παρουσία καὶ ἱεροῦ τοῦ 8ου π.Χ. στὸ χῶρο πὺ ἀνασκάπτουμε, πολὺ κοντὰ στὸ ἀψιδωτὸ οἰκοδόμημα, ὅπου εἶχε ἀποθησαυριστεῖ τὸ χρυσάφι. Ἡ συνέχιση τῆς ἀνασκαφικῆς ἐρευνας θὰ δικαιώσει, πιστεύουμε, τὴν ὑπόθεσή μας. Ἡ ὑπαρξη, πάντως, ἱεροῦ τεμένους μὲ ναὸ εἶναι βεβαιωμένη γιὰ τὴν πρώιμη καὶ τὴν ὕστερη ρωμαϊκὴ περίοδο, ἐνῶ ἡ παρουσία ἐργαστηρίων καὶ καταστημάτων γιὰ τὸν 3ο καὶ 2ο π.Χ. αἰῶνα.

ΠΕΤΡΟΣ ΘΕΜΕΛΗΣ

44. ΠΑΕ 1955 (1959), 128 - 130.

45. Οἱ Ἑλβετοὶ ἀνασκαφεῖς δὲν ἔχουν ἀκόμη

δημοσιεύσει τὰ ἀποτελέσματα τῶν πρόσφατων ἐρευνῶν τους.

Η ΦΥΤΙΚΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ ΤΩΝ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

Σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση πὺ διέσωσε ὁ Βιτρούβιος, ὁ Καλλιμάχος ἐμπνεύστηκε τὸ κορινθιακὸ κιονόκρανο, ὅταν ἀντίκρισε τυχαῖα τὸν τάφο μιᾶς νεαρῆς Κορινθίας, πὺ εἶχε πεθάνει ἀπὸ ἐπιδημία, πρὶν παντρευτεῖ· ἢ τροφός της στοργικὰ εἶχε βάλει πάνω στὸν τάφο ἕνα κάνιστρο μὲ τὰ παιχνίδια τῆς κόρης, καὶ τὰ σκέπασε μὲ μιὰ πλίνθο γιὰ ν' ἀντέξουν στὸν καιρό. Ὅμως τὸ κάνιστρο εἶχε τοποθετηθεῖ στὴ ρίζα μιᾶς ἄκανθας, κι ὅταν ἦρθε



Εἰκ. 1. Ἡ ἄκανθα ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Διοσκουρίδου. Βαθμολογία ἀποδόσεως: «καλὴ» (σελ. 673). Βλ. ὑποσ. 16.



Είκ. 2. Τὸ πολυκλείτειο κορινθιακὸ κιονόκρανο. Μουσείο Ἐπιδαύρου.

ἡ ἀνοιξη, οἱ βλαστοὶ τῆς τὸ ἀγκάλιασαν ἀπ' ὅλες τῖς πλευρές. Ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὸ θέαμα, ὁ Καλλίμαχος δημιούργησε ἕνα νέο κιονόκρανο, *θεσπίζοντας τὶς ἀναλογίες του καὶ ἔφτιαξε κίονες* γιὰ τοὺς Κορινθίους¹.

Μέχρι στιγμῆς ὅμως οἱ ἀρχαιολογικὲς ἀνασκαφὲς δὲν ἔχουν φέρει στὸ φῶς κορινθιακοὺς κίονες τοῦ 5ου αἰῶνα, καὶ συνεπῶς δὲν εἶναι δυνατόν νὰ γεννᾶται θέμα δημιουργίας *τρίτου ρυθμοῦ*, τουλάχιστον σ' αὐτὸν τὸν αἰῶνα. Ὁ 5ος μᾶς ἔδωσε ἕνα καὶ μοναδικὸ δείγμα : τὸν αἰνι-

γματικὸ « κορινθιακὸ κίονα » στὸ ναὸ τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος στὴ Φιγαλεία, στημένο στὸ βάθος τοῦ σηκοῦ, στὴ θέση τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος. Ἐχει κατὰ καιροὺς ὑποστηριχθεῖ ὅτι ὁ Καλλίμαχος δούλεψε στὸ ναὸ τῆς Φιγαλείας, καὶ ὅτι ἴσως ἔφτιαξε καὶ τὴν ἐσωτερικὴ ζωφόρο τοῦ ναοῦ. Ὅμως αὐτὸ τὸ πρόβλημα δὲν ἔχει θέση σ' αὐτὴ τὴ μελέτη, ποὺ σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ ἐρευνήσῃ τὴν αἰτία δημιουργίας αὐτοῦ τοῦ ἀκάνθινου κιονόκρανου, ποὺ ἀνεξήγητα δέχτηκε τόσα πολλὰ δάνεια ἀπὸ τὸν ἰωνικὸ ρυθμό, γιὰ νὰ καθιερωθεῖ τελικὰ ὡς « τρίτος ρυθμὸς » μὲ τὸ ὄνομα κορινθιακός. Γιατὶ πραγματικὰ εἶναι ἀνεξήγητο τὸ ὅτι μπορεῖ νὰ ἔλειψε ἡ φαντασία στοὺς ἀρχιτέκτονες τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, ποὺ ἂν αἰσθάνθηκαν τὴν ἀνάγκη δημιουργίας ἐνὸς νέου ρυθμοῦ,

1. Vitruvius, De Architectura, IV. c. I. 9 - 12 (Fr. Granger, Harvard Univers. Press, 1970). Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τὸ πρῶτο κτίριο κορινθιακοῦ ρυθμοῦ στὴ Ρώμη ἦταν τοῦ 168 π.Χ., ἡ Porticus Octavia ἢ Corinthia, ὑποσ. 1, σελ. 202 τοῦ Α' τόμου.

δὲν τὴν ὁλοκλήρωσαν μὲ νέα στοιχεῖα καὶ χαρακτηριστικά. Ἡ σειρά συλλογισμῶν ποὺ θ' ἀκολουθήσουν, μὲ ἕκαμαν νὰ συμπεράνω ὅτι τὸ «κιονόκρανο μὲ τὴν ἄκανθα» δὲν δημιουργήθηκε γι' αὐτὸν τὸν σκοπὸ ἀλλὰ σὰν διακοσμητικὸ σύμβολο *συγκεκριμένης χρήσης*. Τόσο ὁ χρόνος, ἢ μανία ἀπομίμησης, ἀλλὰ καὶ ἡ νέα τάση γιὰ μιὰ φορτωμένη διακόσμηση, τὸ ἔβγαλαν ἀργότερα ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ τῶν ναῶν, ὅπου πρωτοεμφανίστηκε — κυρίως τὸν 4ο αἰ. π.Χ. — καὶ ἀφαιρώντας του κάθε συμβολικὸ χαρακτήρα, τὸ τοποθέτησαν σὲ κοινὴ θέα, στίς ἐξωτερικὲς κιονοστοιχίες, ἐπιβάλλοντας ἔτσι κατ' ἀνάγκη τὴ γενικὴ ἀναγνώρισή του σὰν τρίτου ρυθμοῦ.

ΝΑΟΣ ΕΠΙΚΟΥΡΙΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΦΙΓΑΛΕΙΑΣ

Ὁ «κορινθιακὸς κίων» τῆς Φιγαλείας ἔχει πολυσυζητηθεῖ, τόσο γιὰ τὴν λειτουργικότητά του — ἐὰν συγκρατοῦσε δηλαδὴ ἢ ὄχι τὴν ὀροφή — ὅσο καὶ γιὰ τὴ σημασία του, ἀκριβῶς γιατί στέκει μοναχικὸς καὶ στὴ θέση τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος. Τελευταῖα, ὁ Ν. Γιαλούρης, στὸ XI Διεθνὲς Συνέδριο Κλασσικῆς Ἀρχαιολογίας τοῦ Λονδίνου, ἀνέπτυξε τὴ θεωρία ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰ ἀναβίωση τῆς πανάρχαιας κιονολατρείας-δενδρολατρείας καὶ ὅτι στὴν περίπτωσή αὐτὴ πρόκειται γιὰ ἕνα δενδρόμορφο ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος². Τὴν ὑπαρξὴ του γνωρίζουμε μόνον ἀπὸ τὶς περιγραφὲς τοῦ ἡμερολογίου τοῦ Haller von Hallerstein καὶ ἀπὸ τὸ συνοδευτικὸ σχέδιο ποὺ περιέσωσε τὴν μορφή αὐτοῦ τοῦ πρώτου δείγματος κορινθιακοῦ κιονοκράνου, ἐφόσον τὸ ἴδιο δὲν ἐπιβίωσε μετὰ ἀπὸ ἐκείνη τὴ ληστρικὴ ἀρχαιολογικὴ ἐπιχείρηση, ἀλλὰ χάθηκε σὲ ναυάγιο μαζί μὲ τὸ πλοῖο ποὺ

τὸ μετέφερε. Μόνον θραύσματα ἀπὸ τὴ βάση σώθηκαν, ποὺ ἀρχικὰ περισυνέλεξε καὶ ἀποκατέστησε ὁ Καββαδίας, καὶ τελευταῖα συμπλήρωσε ὁ Ν. Γιαλούρης ἀπὸ νέα θραύσματα ποὺ βρῆκε γύρω ἀπὸ τὸ ναό. Προσθέτει μάλιστα ὁ ἴδιος καὶ τὸ ἐξῆς ἐνδιαφέρον: «Ἄξιον σημειώσεως εἶναι ὅτι ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου δὲν ἀνευρέθη ἐγκοπὴ διὰ τὴν τοποθέτησιν ἐμπολίου, οὔτε ἀντίστοιχος ἐπὶ τῆς κάτω ἐπιφανείας τῆς βάσεως τοῦ κορινθιακοῦ κίονος, παρὰ τὴν ἀντίθετον πληροφορίαν εἰς τὸ ἡμερολόγιον τοῦ Haller von Hallerstein»³.

Τολμῶ νὰ προτείνω ὅτι ἡ ἀπουσία τῶν ἐγκοπῶν γιὰ τὴν τοποθέτηση ἐμπολίου λειτουργικὰ σημαίνει ἕνα καὶ μόνον πράγμα: ὅτι δὲν θεωρήθηκαν ἀπαραίτητες, γιατί δὲν ἐπρόκειτο νὰ στηρίξουν τίποτα τὸ ὑψηλό, ὅπως, στὴν περίπτωση αὐτῇ, ἕνα κίονα. Πῶς εἶναι δυνατόν νὰ εἶχε στηθεῖ ἕνας κίων — ὅπως ἐμφανίζεται στίς γνωστὲς ἀναπαραστάσεις, ἀγγίζοντας σχεδὸν τὴν ὀροφή — χωρὶς στήριγμα; Θὰ εἶχε πέσει μὲ τὴν πρώτη μικρὴ δόνηση, καὶ θὰ ἦταν ἕνα μεγάλο λάθος τοῦ Ἰκτινίου καὶ τοῦ Καλλίμαχου — ἀδιάφορο ἐὰν αὐτὰ εἶναι τὰ πραγματικὰ ὀνόματα τοῦ ἀρχιτέκτονα καὶ γλύπτη ποὺ ἀνίδρυσαν τὸ ρημαγμένο ναό. Ὁ νέος αὐτὸς ναός, ὁ λεγόμενος «ἰκτινέιος», λέγεται ὅτι χτίστηκε ἀπὸ τὸ μεγάλο ἀρχιτέκτονα, πρὸς τιμὴν τοῦ Ἀπόλλωνος, ποὺ ἔσωσε τὸν πληθυσμὸ ὕστερα ἀπὸ ἕναν λοιμὸ στὴν Πελοπόννησο⁴. Δὲν ἔχουμε ἄλλες πληροφορίες γι' αὐτὴ τὴ λοιμικὴ, συνήθως ὅμως αὐτοῦ τοῦ

2. Βλ. Πρακτικὰ τοῦ XI Διεθνoῦς Συνεδρίου Κλασσικῆς Ἀρχαιολογίας τοῦ Λονδίνου.

3. Ν. Γιαλούρης, Ἀνασκαφαὶ εἰς τὸν ἐν Βάσσαις Φιγαλείας ναὸν τοῦ Ἐπικούριου Ἀπόλλωνος», ΑΑΑ VI, 1973, 48 - 49 καὶ εἰκ. 12. Ἐπίσης, σελ. 51, γιὰ τὴν πολεμικὴ ιδιότητα τοῦ Ἀπόλλωνος Βασσίτα, ὅπως μαρτυροῦν τὰ σχετικὰ εὐρήματα.

4. Πausanias, Ἀρκαδικὰ, 8. 40 - 41.

εἶδους οἱ ἐπιδημίες ἐπιφέρουν τὸ θάνατο μετὰ ἀπὸ βαριά δυσεντερία καὶ ἀφυδάτωση. Κάποιο φάρμακο — καὶ τί ἄλλο ἀπὸ βότανα ἐκείνη τὴν ἐποχὴ — ἔφερε τὴν ἀναστολή. Ὁ εὐγνώμων πληθυσμὸς ποὺ ξανάχτισε τὸ ναὸ τοῦ Ἀπόλλωνος, μετονομάζοντάς τον ἀπὸ Βασσίτα σὲ Ἐπικούριο, πρόσφερε στὸ μεγάλο θεραπευτὴ θεοῦ ἕνα ἀνάθημα, ποὺ στήθηκε στὴν κατὰ παράδοση θέση τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος. Τὸ ἀνάθημα αὐτὸ θὰ θύμιζε γιὰ πάντα ὄχι μόνον τὴν «ἱατρικὴ» ιδιότητα τοῦ θεοῦ καὶ τὴν «ἐπικούριο» ἐπέμβασή του, ἀλλὰ καὶ τὸ μέσον ποὺ χρησιμοποίησε γιὰ νὰ σταματήσει τὴν ἐπιδημία. Ἀραγε, εἶναι συμπτωματικὸ καὶ μόνον ὅτι ἡ ἄκανθα ἔχει σχετικὲς θεραπευτικὲς ιδιότητες; Σύμφωνα μὲ ὅσα γράφει ὁ Διοσκουρίδης, τὸ ἀφέψημα ἀπὸ τὶς ρίζες τῆς ἀναστέλλει τὴ διάρροια καὶ τοὺς ἐσωτερικοὺς σπασμοὺς καὶ ταυτόχρονα προκαλεῖ ἰσχυρὴ συχνουρία. Μὲ ἄλλα λόγια, ἐλέγχονται τὰ συμπτώματα καὶ καθαρίζει ὁ ὄργανισμός⁶.

5. Emma & Ludwig Edelstein, *Asclepius*, John Hopkins Press, Baltimore (1945) τόμ. 2, γιὰ τὸν Ἀπόλλωνα ὡς «θεὸ τῆς ἱατρικῆς» βλ. τόμ. 1 *Testim.* 47, 50, 54, 60-62, 91 καὶ 337 γιὰ τὸν Ὀρκο. Ἐπίσης γιὰ τὸν Ὀρκο βλ. Ἱπποκράτους, Ὀρκος 1-3, τόμ. I (W. Jones, Harvard University Press, 1948 τόμ. 4): Ἡ ἀναγνώριση τοῦ Ἀπόλλωνα ὡς τοῦ μεγαλύτερου θεραπευτῆ θεοῦ ἀποκορυφῶνεται στὸν Ἱπποκράτειο Ὀρκο: «Ὁμνυμι Ἀπόλλωνα ἱητρὸν καὶ Ἀσκληπιὸν καὶ Ὑγιάν καὶ Πανάκειαν καὶ θεοὺς πάντας τε καὶ πάσας...».

6. Διοσκουρίδης, Περὶ ἱατρικῆς ὕλης, III. 19 (*Acanthus spinosus/A. mollis*) («The Greek Herbal of Dioscorides» ἔκδ. R. Gunther, Oxford University Press, 1934, σὲ μετάφραση John Goodyer, 1655, καὶ εἰκονογραφῆσεις ἀνωνύμου βυζαντινοῦ ζωγράφου τοῦ 512. Ἐπίσης, βλ. Plinius Secundus, *Naturalis Historia* (W. H. S. Jones, Harvard Univ. Press 1961): τόμ. VI. XXII. 76 (*Acanthus spinosus, A. mollis*). Ἄς σημειω-

θᾶ ἦταν ὅμως λάθος νὰ θεωρηθεῖ ἡ ἄκανθα ὡς πανάκεια, γιὰτὶ εἶναι ἀδύνατον νὰ ἰσχυρισθεῖ κανεὶς μὲ βεβαιότητα ὅτι αὐτὸ καὶ μόνον τὸ φυτὸ χρησιμοποιήθηκε ὡς ἀντίδοτο στὸ λοιμὸ. Ὁ Διοσκουρίδης παραθέτει ἑκατοντάδες φυτὰ, μὲ τὶς ἴδιες ἢ καὶ ἄλλες ιδιότητες, γιὰ τὴν θεραπεία ὅλων τῶν γνωστῶν τότε περιπτώσεων, μέχρι καὶ τῶν καρκινωμάτων. Ἐπὶ πλέον, τρία φυτὰ ἄγρια ἔφεραν τὸν τίτλο τῆς «πανάκειας»: (α) Πάνακες τὸ Ἡράκλειον, (β) Πάνακες τὸ Χειρώνιον, καὶ (γ) Πάνακες τὸ Ἀσκληπιεῖον, μὲ ἀντίστοιχες ἢ καὶ διαφορετικὲς θεραπευτικὲς ιδιότητες⁷. Μπορεῖ λοιπὸν κανεὶς νὰ ὑποθέσῃ ὅτι ἡ ἄκανθα ἦταν ἀπὸ τὰ πιὸ πρόχειρα καὶ γνωστὰ θεραπευτικὰ φυτὰ, γιὰτὶ ἦταν εὐκολο νὰ ἀναγνωριστεῖ, ἐξἄλλου φυτρώνει παντοῦ, χωρὶς νὰ χρειαστεῖ νὰ τὴν ἀναζητήσει κανεὶς σὲ δυσπρόσιτα μέρη καὶ μακρινὲς περιοχές⁸. Ἀκόμα καὶ γιὰτὶ τὰ

θεῖ ὅτι οἱ μεταφραστές-σχολιαστὲς τῶν ἀρχαίων συγγραφέων ποὺ ἔγραψαν γιὰ φυτὰ, συνάντησαν μεγάλες δυσκολίες γιὰ νὰ ἀναγνωρίσουν ὀρισμένα ἀπὸ τὴν περιγραφή τοῦ συγγραφέα, καὶ νὰ τοὺς ἀποδώσουν τὸ γεωπονικὸ τους ὄνομα στὰ λατινικά, ὅπως συνηθίζεται. Συχνὰ δὲν συμφωνοῦν μετὰ ξὺ τους. Κάθε ὀνομασία φυτοῦ στὰ λατινικά, στὶς ὑποσημειώσεις, εἶναι ταῦτιση τοῦ ἐκάστοτε μεταφραστῆ-σχολιαστῆ, τὸ ὄνομα τοῦ ὁποίου ἀναφέρεται.

7. (α) Θεόφραστος, Περὶ φυτῶν, IX. 15. 7: (*Oporanax hispidus*) Sir Arthur Hort, Harvard University Press 1961 (2 τόμοι). Διοσκουρίδης, δ.π. III. 55: *Oporanax hispidus/Ferula oporanax*) (β) Θεόφραστος, δ.π. IX. 11. 1: (*Inula Helenium/Elecampene*). Διοσκουρίδης, δ.π. III. 57: (*Inula Helenium/Elecampene/Hypericum Origanifolius*). (γ) Θεόφραστος, δ.π. IX. 11. 4: (*Ferula nodosa*). Διοσκουρίδης, δ.π. III. 56: (*Ferula nodosa/Echinophora Tennifolia*).

8. Θεόφραστος, δ.π. IX. 15. 4: «Τῶν δὲ περὶ τὴν Ἑλλάδα τόπων, φαρμακωδέστατον τὸ τε Πήλιον τὸ ἐν Θετταλίᾳ, καὶ τὸ Τελέθριον τὸ ἐν Εὐβοίᾳ, ἔτι δὲ καὶ ἡ Ἀρκαδία καὶ ἡ Λακωνικὴ».

έντυπωσιακά της φύλλα έδιναν στὸν καλλιτέχνη τὴν εὐκαιρία νὰ τὰ συμλέψει στὸ φυσικὸ τους μέγεθος (εἰκ. 1).

Ὁ « κορινθιακὸς κίονας » τοῦ ναοῦ, πάλι, πιστεύω ὅτι δὲν θὰ πρέπει νὰ ὑπῆρξε ποτὲ κίων πραγματικός, ἀλλὰ ἓνα κάνιστρο γλυπτό, τοποθετημένο σὲ ἓνα εἶδος στήλης, ἐπίσης γλυπτῆς, ἀλλὰ κοντῆς καὶ βαριᾶς, ὥστε νὰ στηρίζεται ἀπὸ τὸ βάρος της καὶ μόνον — ἐξ οὗ καὶ ἡ ἀπουσία τῶν ἐγκοπῶν στὸ στυλοβάτη καὶ στὸ κάτω μέρος τῆς βάσης. Ὁλόκληρο τὸ ἀνάθημα δὲ θὰ πρέπει νὰ εἶχε ὕψος μεγαλύτερο ἀπὸ τὸ 1/4 τῶν ἰωνικῶν ἡμικίωνων, ὥστε νὰ μὴν ὑπάρχει ὁ κίνδυνος νὰ πέσει. Πιθανὸν νὰ χρησιμοποιήθηκε ἓνας μόνος σπόνδυλος. Καὶ ἔτσι μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ γιατί βρέθηκε σὲ τόσο καλὴ κατάσταση καὶ στάθηκε εὐκόλῃ λεία στὴ ληστρική ἀπογύμνωση τοῦ ναοῦ, μαζί μὲ τὰ κομμάτια τῆς ἐσωτερικῆς ζωφόρου, πού εἶχαν ἀποκολληθεῖ ἀπὸ σεισμό.

Βέβαια μένει πάντα ἄγνωστο ποιές αἰτίες, λατρευτικὲς ἢ ὄχι, ἀνάγκασαν τὸν ἀρχιτέκτονα νὰ διακόψει ἀπότομα τὸν σηκό, γιὰ νὰ δημιουργήσῃ τὸ μικρὸ ἀνερμήνευτο χῶρο στὸ βάθος, μὲ τὴν ἰδιαίτερη ἀνατολική του εἴσοδο. Ὅπως καὶ ἀβέβαιη παραμένει ἡ ὑπαρξὴ ἑνὸς χτιστοῦ διαχωριστικοῦ τοίχου μεταξὺ σηκοῦ καὶ μικροῦ χώρου, ἂν καὶ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ υποθέσῃ ὅτι δόθηκε κάποια λύση, μὲ μία ἐλαφριά ξύλινη κατασκευὴ ἢ καὶ μὲ ἓνα ἀπλὸ παραπέτασμα. Ἐκεῖνο ὅμως πού εἶναι βέβαιο, εἶναι ἡ διαπίστωση στενῆς συνεργασίας μεταξὺ ἀρχιτέκτονα καὶ γλύπτη. Ὁ πρῶτος ἔδωσε τὴν αἰσθητικὴ λύση τοποθετώντας τοὺς δύο τελευταίους ἡμικίονες διαγώνια, ὥστε ὄχι μόνον ὀριοθετεῖται ἔτσι τὸ τέλος τοῦ σηκοῦ, ἀλλὰ καὶ δημιουργεῖται ἡ ὀπτικὴ ἀπάτη ἑνὸς μακρύτερου χώρου, ἐνῶ ταυτόχρονα ἡ δια-

γώνια αὐτὴ τοποθέτηση προβάλλει τὸ ἀνάθημα πλαισιώνοντάς το. Ὁ γλύπτης φρόντισε νὰ ἐναρμονίσει τὸ ἀνάθημα μὲ τὸ περιβάλλον τοῦ σηκοῦ, ἀποδίδοντας στὴ « στήλῃ » τὴ χαρακτηριστικὴ βάση καὶ τὶς ραβδώσεις ἑνὸς ἰωνικοῦ κίονα.

ΑΣΚΛΗΠΕΙΟ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

Πάνω ἀπὸ μισὸ αἰῶνα ἀργότερα, ἀρχίζει νὰ χτίζεται καὶ νὰ διαμορφώνεται τὸ ἱερὸ τῆς Ἐπιδαύρου, ὅπου ἡ λατρεία τοῦ Ἀσκληπιοῦ φθάνει στὸ ἀποκορύφωμά της. Ἡ ἰδέα τοῦ « κάνιστρου μὲ τὴν ἄκανθα » ἐπαναλαμβάνεται, καὶ στήνεται, ὅπως καὶ ἄλλα ἀναθήματα, στὸ ὑπαιθρο, σὲ δική του ἐλεύθερη βάση πλίνθινη, ἀνάμεσα στὸ ναὸ καὶ στὴ Θόλο, ἐκεῖ πού τὸ βρῆκε ἡ ἀρχαιολογικὴ σκαπάνη. Στὴν προσπάθεια νὰ δοθεῖ μία ἐξήγηση γι' αὐτὴ τὴν ξεχωριστὴ θέση⁹, εἰπώθηκε ὅτι πιθανῶς νὰ ἦταν τὸ ἀρχέτυπο πού ἔφτιαξε ὁ ἴδιος ὁ Πολύκλειτος ὁ νεώτερος¹⁰ γιὰ τοὺς 14 κορινθιακοὺς κίονες πού προέβλεψε γιὰ τὸ ἐσωτερικὸ τῆς Θόλου, καὶ ὅτι μετὰ τὸ πέρας τῶν ἐργασιῶν ἐτίμησαν τὸν καλλιτέχνη τοποθετώντας τὸ ξεχωριστά, σὰν ἔργο τέχνης. Ἡ ἐξήγηση εἶναι λογικὴ, ἀλλὰ τὸ προηγούμενο τοῦ μεμονωμένου δείγματος τοῦ ναοῦ τῆς Φιγαλείας, παρακινεῖ στὸ νὰ κάνει κανεὶς τὴ σκέψη ὅτι τοποθετήθηκε ἐλεύθερα καὶ μάλιστα μόνου του, σὰν καθιερωμένο πιά σύμβολο ἑνὸς « χώρου ἰάσεως ». Παράλληλα, γίνεται γιὰ πρώτη φορὰ κιονόκρανο πάνω σὲ ἰωνικοὺς κίονες, ἀκολουθώντας τὴν παράδοση τῆς Φιγαλείας, καὶ μπαίνει στὰ Προπύλαια — ἐκεῖ πού ἔπρεπε νὰ τονιστοῦν στὸν ἐπισκέ-

9. Fernand Robert, *Épidaure, Belles Letres*, Paris 1935, σελ. 28, ὅπου δίνει αὐτὴ τὴν ἐξήγηση καὶ ἀναφέρει τὴν πλίνθινη βάση.

10. Πausanías, Κορινθ. XXVII. 5, πού ἀναφέρει τὸν Πολύκλειτο ὡς ἀρχιτέκτονα τῆς Θόλου.

πη οἱ θεραπευτικὲς δυνατότητες τοῦ ἱεροῦ — καὶ στὴν ἐσωτερικὴ κιονοστοιχία τῆς Θόλου¹¹, ἀποτελώντας μαζί με τ' ἄλλα γλυπτά φυτὰ ἓνα μοναδικὸ στὴν ἀρχαία ἀρχιτεκτονικὴ μαρμάρينو κήπο.

Καὶ ἀκόμα, γιὰ πρώτη φορά, στὴ Θόλο παρατηρεῖται ἡ δωρικὴ αὐστηρότητα νὰ μαλακώνει λίγο, με τοὺς μεγάλους ρόδακες στὶς μετόπες, καὶ τὸ πελώριο μαρμάρينو ἄνθος, πού ὅπως φαίνεται δέσποζε στὴν στέγη τῆς¹². Προφανῶς ὁ καλλιτέχνης θέλησε νὰ προετοιμάσει ψυχικὰ τὸν ἐπισκέπτη γι' αὐτὰ πού θὰ ἐβλεπε δρασκελίζοντας τὸ κατώφλι. Παράλληλα με τὴν πολυσυζητημένη λειτουργικότητά της — πού εἶναι μία ἄλλη ἱστορία — ἡ Θόλος, σὰν ἀρχιτεκτόνημα εἶναι ἓνας « ὕμνος στὰ βοτάνια τοῦ θεοῦ »¹³, ἢ γιὰ νὰ διατυπωθεῖ πιὸ στεγνὰ, ἓνα « εἰκονογραφημένο ἐγχειρίδιο βοτανολογίας ». Γιὰ πρώτη φορά γίνεται ἀπόπειρα νὰ ἀποδοθοῦν φυτὰ με ἀκρίβεια καὶ σαφήνεια, στὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια, ὅπως γινόταν με τὸ ἀνθρώπινο σῶμα. Ἡ διακόσμηση αὐτὴ ἐγινε σκόπιμα, ὅπως ἐλπίζω νὰ φανεῖ, γιατί σκοπὸ εἶχε ἀκριβῶς τὴν παρουσίαση τῶν κυριότερων θεραπευτικῶν φυτῶν.

Ὁ φυτικὸς διάκοσμος τῆς Θόλου θὰ μπορούσε σὲ γενικὲς γραμμὲς νὰ ἀναλυθεῖ ὡς ἑξῆς :

α. Ρόδακες στὶς μετόπες καὶ στὴ θύρα.

11. Οἱ τρεῖς ναῖσκοι, ἐντὸς καὶ ἐκτὸς Ἱεροῦ, δηλ. τῆς Ἀρτέμιδος, Ἀφροδίτης (;) καὶ Θέμιδος (;), εἶχαν ἐσωτερικὴ κορινθιακὴ κιονοστοιχία (βλ. σχόλια Ν. Παπαχατζῆ, στὰ Πausanίου Κορινθιακά (ἐκδόση Ἑκδοτικῆς Ἀθηνῶν)) σχεδ. 231, σχεδ. 238 καὶ σημ. 3 στὴ σελ. 211 καὶ I στὴ σελ. 212.

12. Robert, ὁ.π., σελ. 28, γιὰ τὸ ἄνθος τῆς στέγης.

13. Edelstein, ὁ.π. τομ. Α', Testim. ἀριθ. : 1, 3, 6, 9, 50 - 54, 60 - 62, 91 καὶ παρακάτω σποράδην, σχετικὰ με τὸ μῦθο τοῦ Ἀσκληπιοῦ καὶ πῶς δι-

β. Φατνώματα περίστασης καὶ ἐσωτερικοῦ περιβόλου με τὸν μήκωνα.

γ. Φατνώματα σηκοῦ με τὸν κρίνο.

δ. Κορινθιακὰ κιονόκρανα με τρία φυτικά θέματα : ἄκανθα, κρινοειδὲς ἄνθος κάτω ἀπὸ τὸν ἄβακα, ἓνα σὲ κάθε πλευρά, καὶ μικρότερο κρινοειδὲς πού κρεμόταν στὴν ἐλικοειδῇ ἀπόληξη κάθε γωνίας. Σημειωτέον ὅτι τὰ κρινοειδῆ τοῦ κιονοκράνου δὲν συνοδεύουν πάντοτε τὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα στὴ μετέπειτα ἐξέλιξή τους, γι' αὐτὸ καὶ με ἐκπληξὴ σημειώνει ὁ Καββαδίας ὅτι « τὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα Θόλου καὶ Προπυλαίων ἦταν ἐντελῶς ὅμοια »¹⁴ (εἰ κ. 2).

Στὴ συνέχεια θὰ γίνεи προσπάθεια νὰ ταυτιστοῦν τὰ φυτὰ τῆς Θόλου με πραγματικά φυτά, τὰ πιὸ γνωστὰ τότε γιὰ τὴνθεραπεία διαφόρων ἀσθενειῶν, ἀλλὰ κι αὐτὰ πού τὸ σχῆμα τους ἐπέτρεψε τὴν ἀπόδοσή τους στὴ γλυπτικὴ, ἔστω καὶ με ἀλλαγὴ κλίμακας, χωρὶς ἀλλοίωση τῶν χαρακτηριστικῶν τους¹⁵.

Τὴν ἐποχὴ πού χτίζεται ἡ Θόλος, οἱ ρόδακες ἦταν ἤδη ἓνα πολὺ γνωστὸ θέμα, εἴτε σὲ κοσμήματα εἴτε στὴν ἀρχιτεκτονικὴ — π.χ. ἡ Β. θύρα τοῦ Ἑρεχθείου — καὶ θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ σὰν « στυλιζαρισμένη » διακόσμηση. Πέρα ὅμως ἀπὸ κάθε διακοσμητικὴ διάθεση, εἶναι μία ἀπεικόνιση τοῦ ἄγριου ρόδου¹⁶ (εἰ κ.

δάχτηκε ἀπὸ τὸν Χείρωνα νὰ χρησιμοποιεῖ τὰ βότανα γιὰ νὰ θεραπεύει τοὺς ἀρρώστους.

14. Δελτίον 1900, σελ. 142.

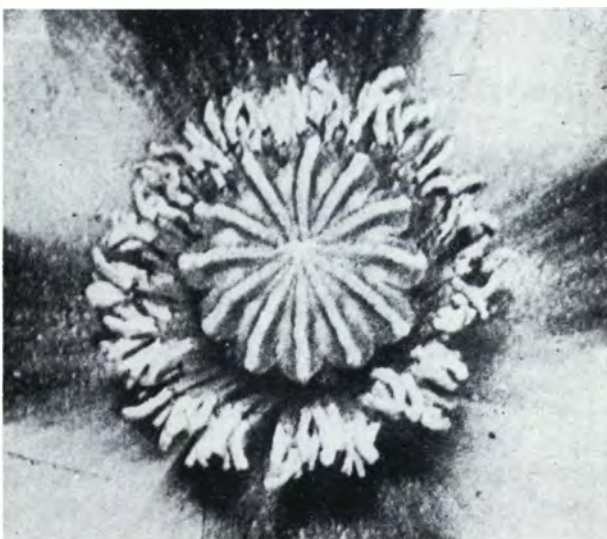
15. Ὁ Διοσκουρίδης ἀναφέρει περίπου 605 θεραπευτικὰ φυτά, ἀλλὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ δημοφιλῆ, ὅπως π.χ. ὁ μανδραγόρας, τὸ εὐφόρβιον, τὸ « φυτιλάκι », οἱ πάνακες (τὰ τρία εἶδη), ἡ χρυσάκανθος κλπ., δὲν βρῆκαν τὴ θέση τους στὴ διακόσμηση τῆς Θόλου, πιθανῶς γιατί τὸ σχῆμα τους δὲν ἦταν εὐκόλο ν' ἀποδοθεῖ στὴ γλυπτικὴ.

16. Γιὰ τὴ μελέτη αὐτὴ, ἡ ταύτιση τῶν φυτῶν τῆς Θόλου ἐγινε με βάση τίς φωτογραφίες ἀπὸ τὰ



Είκ. 3. "Άγριο ρόδο, από τὸ κείμενο τοῦ Διοσκουρίδη. Βαθμολογία ἀποδόσεως : « ἄρκετά καλή » (δ.π. σελ. 667).

Είκ. 4. Τὸ περικάρπιο τῆς ὑπνοφόρου παπαρούνας, σὲ μεγέθυνση, περιτριγυρισμένο ἀπὸ τοὺς στήμονες, ἀπὸ φωτογραφία πραγματικοῦ φυτοῦ.

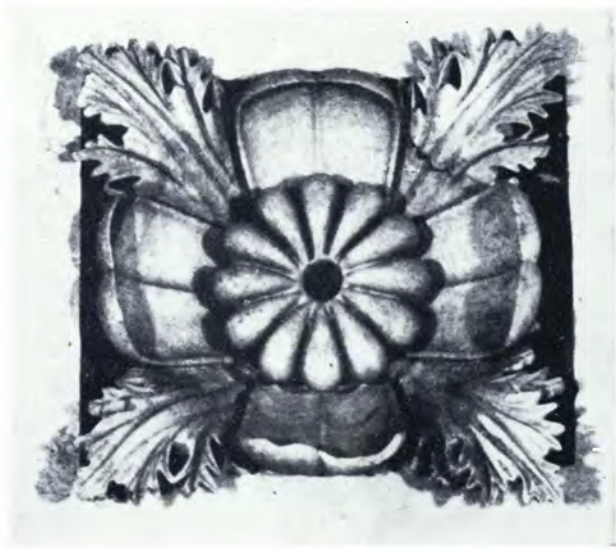


3), πὺ χρησιμοποιοῦσαν εὐρύτατα ὄχι μόνο στὴν ἀρωματοποιία ἀλλὰ καὶ στὴν ἱατρικὴ σὲ διάφορα παρασκευάσματα. Πλουσιότατο σὲ πτητικὰ ἔλαια, τὸ ροδέλαιο χρησιμοποιοῦνταν σὰν μέσον ἀπορροφήσεως ἀπὸ τὸν ὄργανισμό ἄλλων φαρμάκων, ὅπως π.χ. γιὰ τὸν ἰσχυρὸ πονοκέφαλο, ἐντριβή στὸ κεφάλι μὲ ροδέλαιο καὶ σπόρους ὑπνοφόρου παπαρούνας, πὺ εἶχαν ναρκωτικὲς ἰδιότητες. Ἦταν ἤδη γνωστὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ὀμήρου, ὅπως ἀναφέρεται στὴν Ἰλιάδα, ὅτι ἡ Ἀφροδίτῃ ἄλειψε μ' αὐτὸ τὸν νεκρὸ Ἑκτορα, γιὰ νὰ ἐμποδίσῃ τὸ διαμελισμὸ τοῦ ἀπὸ τὸ ἄρμα τοῦ Ἀχιλλέα, ἀποδίδοντας ἔτσι στὸ ροδέλαιο πανίσχυρες, μαγικὲς ἰδιότητες· « τὸ δὲ ρόδιον ἄριστον πρὸς τὰ ὄτα. . », γράφει ὁ Θεόφραστος, ἀναφερόμενος μόνο στὸ ἄρωμά τοῦ, πράγμα πὺ προδίδει καὶ πολὺ προοδευμένες γνώσεις στὴν ὠτορινολαρυγγολογία. Ὁ Διοσκουρίδης δίνει τὴν λεπτομερὴ συνταγὴ τῆς παρασκευῆς τοῦ, χρησιμοποιώντας χίλια ρόδα, καὶ στὴ συνέχεια ἀναφέρει ὅλες τὶς ἱατρικὲς καὶ καλλυντικὲς τοῦ ἰδιότητες, μὲ τὶς ὁποῖες συμφωνοῦν ὁ Πλίνιος καὶ ὁ Κέλσος μὲ μερικὲς παραλλαγές. Τέλος, ὁ Ἱπποκράτης χρησιμοποιοῦσε τὸ ροδέλαιο ἀνάμικτο μὲ κερί ὡς « ὑποδεσμίδα », δηλαδὴ κομπρέσσα, κάτω ἀπὸ τὸν ἐπίδεσμο γιὰ τὴν ἐπούλωση τοῦ τραύματος¹⁷.

βιβλία τῶν συγχρόνων βοτανολόγων πὺ ἀναφέρονται, ἀλλὰ καὶ μὲ τὰ σχέδια ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Διοσκουρίδη, πὺ βαθμολογοῦνται ἀπὸ τὸν ἐκδότη στὸ τέλος τοῦ βιβλίου, σὲ σχέση μὲ τὴν ἀκρίβεια ἀναπαραστάσεώς τους. Ἡ βαθμολογία αὐτὴ ἀναφέρεται κάτω ἀπὸ τὶς εἰκ. 1, 3, 7, 9, 11, 12.

17. A. Huxley & W. Taylor, *Flowers of Greece and the Aegean*, Chatto & Windus, London 1977 : (*Rosa sempervirens*, *R. pendulina*) σελ. 89 καὶ φωτογρ. 85 καὶ 86. Διοσκουρίδης, δ.π. I.55 γιὰ τὴν παρασκευὴ τοῦ ροδέλαιου, καὶ I.123 (*R. sempervirens*) καὶ I.130 (*R. lutea*)· θεωρήθηκε

Στὰ φατνώματα περιστάσεως καὶ ἐσωτερικοῦ περιβάλου ἀπεικονίζεται, μὲ ἰδιαίτερη ἐμφαση, τὸ περικάρπιο τῆς ὑποφύρου παπαρούνας, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τῆ σύγκριση τῶν δυὸ φωτογραφιῶν (εἰκ. 4 καὶ 5). Εἶναι πλαισιωμένο ἀπὸ τὰ πέταλα τοῦ ἄνθους, καὶ διαγωνίως στὶς τέσσερις γωνίες ἀπὸ τὰ φύλλα τοῦ ἴδιου τοῦ φυτοῦ, καὶ ὄχι μὲ ἄκανθα, ὅπως ἔχει εἰπωθεῖ. Μία προσεκτικὴ σύγκριση μὲ τὰ φύλλα ἄκανθας στὰ φατνώματα μὲ τὸν κρίνο, δείχνουν τὴ διαφορὰ, γεγονὸς ποὺ τονίζει καὶ πάλι τὴ διάθεση ἀκριβολογίας τοῦ καλλιτέχνη (εἰκ. 6). Ὁ «Ἡμερος Μήκων», κατὰ τὸν Διοσκουρίδην — ἢ μᾶλλον τὰ παρασκευάσματά του — θὰ πρέπει νὰ ἦταν ἀπαραίτητα φαρμακευτικὰ ἀποθέματα σὲ κάθε θεραπευτήριον, σὰν τὸ ἰσχυρότερον ναρκωτικὸ σὲ ἐγχειρήσεις (ὅπιον)¹⁸,



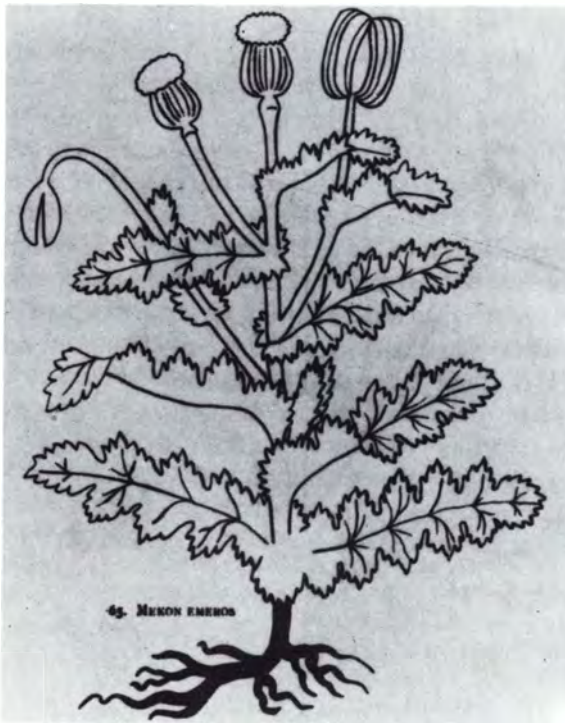
Εἰκ. 5. Τὸ περικάρπιο ἢ «ἀστερίσκος», ὅπως ἐμφανίζεται στὰ φατνώματα τῆς Θόδου. Μουσεῖο Ἐπιδαύρου.

Εἰκ. 6. Μικτὴ φωτογραφία, ὅπου διακρίνεται ἡ ἀκριβολογία τοῦ καλλιτέχνη στὴ διαφοροποίηση τῶν γωνιαίων φυλλων, στὰ δύο εἶδη φατνωμάτων. Πάνω : τὸ φύλλο τῆς παπαρούνας, κάτω : φύλλο ἄκανθας.

κατάλληλο γιὰ πλύση πληγῶν, ἐπούλωση σπυριῶν, γιὰ τὸν πονοκέφαλον, τὸν πονόδοντον, ἀντιφλογωτικὸ στομάχου καὶ μήτρας, ἀνασταλτικὸ διάρροιας καὶ αἱμοπτύσεως, καλλυντικὸ γιὰ τὶς βλεφαρίδες καὶ ἀποσμητικὸ ἰδρώτα. Θεόφραστος, ὁ.π. τόμος Β', Περὶ ὀσμῶν, 35. βλ. ὑποσ. 47. Plinius, ὁ.π. τόμος 6ος, XXI. 121 - 125 : στὰ παραπάνω προσθέτει : γιὰ πληγὰς τοῦ στόματος, γαργαρισμοὺς γιὰ ἀμυγδαλές, γιὰ γυναικολογικὰς ἀνωμαλίες, δερματικὰς παθήσεις, γιὰ φλόγωση ματιῶν, γιὰ τὴν κατάπαυση τῆς ναυτίας καὶ ὡς ὑπνωτικόν. Ἐπίσης, Celsus, De medicina (W. G. Spencer, Harvard Univ. Press, 1960) : (Rosa gallica) III. 6. 16 : ἀνακουφίζει δέρμα σώματος σὲ πυρετό, III.9.10 : γιὰ τὸν πονοκέφαλον, III.10.4 : γιὰ ἐρεθισμένη γλῶσσα ἀπὸ πυρετό, III.18.8 : ἀντιπυρετικόν, III.19.2. - 6 : ἀνασταλτικὸ ἰδρώτα καὶ προληπτικὸ λιποθυμίας σὲ καρδιακὴ κρίση, IV.22.3 : ὑποκλυσμὸς σὲ δυσεντερία, IV. 27.10 : γυναικολογικὰς παθήσεις καὶ V.9.11 : διαλυτικὸ κύστεων καὶ μικρῶν ὄγκων. Ἐπίσης, Ἰλιάς, Ψ 186. Τέλος, Ἱπποκράτης, ὁ.π. τόμος 3ος, Εἰσαγωγή, σελ. XX.

18. W. Emboden, Narcotic Plants, Macmillan, New York 1972, σ. 20 - 24 καὶ φωτ. 18, 19 καὶ





Εἰκ. 7. Μήκων Ἡμερος, ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Διοσκουρίδου. Βαθμολογία ἀποδόσεως: «πολὺ καλὴ», (δ.π. σελ. 664).

Εἰκ. 8. Λεπτομέρειες τῶν κιονοκράνων τῆς Θόλου: (α) κρινοειδῆ κάτω ἀπὸ τὸν ἄβακα, καὶ (β) μικρότερα κρινοειδῆ κάτω ἀπὸ τὴν ἐλικοειδεῖς ἀπολήξεις.



ἀλλὰ καὶ σὰν ἀναλγητικό σὲ δυνατοὺς πόνους—εἶδος ἀκατέργαστης μορφίνης (εἰ κ. 7). Ὁ Διοσκουρίδης γινώριζε ὅλη τὴ διαδικασία ἐξαγωγῆς τοῦ ὀπιοῦ ἀπὸ τὸ περικάρπιο, ποὺ τὸ ἀποκαλεῖ «ἀστερίσκο», καθὼς καὶ τὴν παρασκευὴ ἑνὸς ἄλλου ἡπιότερου ναρκωτικοῦ, τοῦ «μηκόνιου»¹⁹, ποὺ ὁ Ἱπποκράτης τὸ χρησιμοποιοῦσε ὡς καθαρτικό καὶ διουρητικό γιὰ τὴ θεραπεία τῆς ὑδρωπικίας²⁰. Ἡ παρουσία τοῦ

20 : (*Papaver somniferum*), ποὺ ἀναφέρει ὅτι ἡ μορφίνη, κοντεῖνη κλπ. παράγωγα τοῦ ὀπιοῦ, ἀπομονώθηκαν ἐργαστηριακὰ ἀπὸ τὸν 19ο αἰῶνα καὶ μετὰ. Ἡ ἡρώνη εἶναι παράγωγο τῆς μορφίνης, ἀλλὰ δὲν βρίσκεται στὸ φυτὸ σὲ φυσικὴ κατάσταση, ὅπως τὸ ὀπιο.

19. Διοσκουρίδης, δ.π. IV. 65 : (*Papaver somniferum*), ὅπου ἀναφέρονται ὅλες οἱ θεραπευτικὲς ιδιότητες καὶ χρήσεις. Τὸ ὀπιο περιέχεται στὸ γάλα τοῦ ἀστερίσκου, ποὺ τὸν ἐχάραζαν ἐλαφρὰ γιὰ νὰ συλλέξουν τὴν σταγόνα μὲ ἓνα κουτάλι· ἡ διαδικασία αὐτὴ συνεχιζόταν γιὰ πολλὰς μέρες, χωρὶς νὰ ξεριζώσουν τὸ φυτὸ. Τὸ «μηκόνιο» γινόταν ἀπὸ τοὺς πολτοποιημένους στήμονες καὶ φύλλα τοῦ φυτοῦ, καὶ μετὰ τὸ ἐπλαθαν σὲ μικρὰ χάπια, τοὺς «τροχίσκους». Ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι ὁ Δ. ἀναφέρει καὶ τὴν νοθεῖα ποὺ γίνονταν στὸ ἐμπόριο. Ἐπίσης, Plinius, δ.π. XX. 198 - 209, ποὺ ἐπισημαίνει ὅλους τοὺς κινδύνους τοῦ ὀπιοῦ, καὶ ἀναφέρει ἓνα ἄλλο παρασκεύασμα, τὸ «διὰ κωδυῶν», ἐπίσης χάπι, καὶ γενικῶς συμπίπτει μὲ τὸν Διοσκουρίδου στὴν γενικὴ πληροφορία. Ἐπίσης, Celsus δ.π. τόμος II, Εἰσαγωγή, σελ. XLV, ὅπου ὁ σχολιαστὴς ἀναφέρει ὅτι ὁ Κέλσος φαίνεται ὅτι γινώριζε μόνον τὴν ἄγρια παπαρούνα (*Papaver rhoeas*) καὶ ὄχι τὴν καλλιεργημένη. Ἀπὸ τὴν ἄγρια παρασκεύαζαν ἓνα πολὺ ἡπιότερο ναρκωτικό καὶ ἀναλγητικό, ποὺ δὲν εἶχε σχέση ὅμως μὲ τὸ ὀπιο : V.25.4.

20. Francis Adams, *The Genuine Works of Hippocrates* (London 1849) καὶ ἀνατύπωση Williams & Wilkins, Baltimore 1939 : *On acute diseases* (Περὶ διαίτης ὀξέων) σελ. 97, παραγρ. 36, 38 καὶ 39 γιὰ τὸ μηκόνιο. Ὁ μεταφραστὴς χρησιμοποιοῖ ἄλλο χειρόγραφο, ποὺ σὲ πολλὰ ση-

περικόρπιου τῆς ὑπνοφόρου παπαρούνας στὰ φατνώματα, τόσο ἔντονα καὶ εὐδιάκριτα, δὲν ἀφίνει καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι ὁ καλλιτέχνης εἶχε πρόθεση νὰ ἀναπαραστήσει φαρμακευτικὰ φυτά, καὶ ὄχι ἀπλῶς καλλωπιστικὰ γιὰ διακοσμητικούς λόγους.

Τὸ κρινοειδὲς ἄνθος ποὺ ἐμφανίζεται κάτω ἀπὸ τὸν ἄβακα, στὶς τέσσερις πλευρὲς τοῦ κιονοκράνου (εἰκ. 8α), μπορεῖ, μὲ κάποια ἐπιφύλαξη, νὰ ταυτιστεῖ μὲ τὸ ἐλλέβορο (εἰκ. 9)²¹. Λόγω τῆς μυθολογικῆς του φήμης — ἐπίστευαν ὅτι αὐτὸ ἦταν τὸ « φάρμακο » ποὺ χρησιμοποίησε ὁ Μελάμπους, γιὰ νὰ θεραπεύσει τὶς κόρες τοῦ Προΐτου ποὺ εἶχαν τρελαθεῖ²² — τὸ ἐλλέβορο πῆρε στὴ φαντασία τῶν ἀνθρώπων τεράστιες διαστάσεις. Ἔτσι, τοῦ ἀπέδωσαν θεραπευτικὲς ιδιότητες γιὰ τὶς πιὸ δύσκολες περιπτώσεις, τὴ φρενίτιδα, τὴ μελαγχολία, τὴν ἐπιληψία καὶ τὴ λέ-



Εἰκ. 9. Ἑλλέβορο λευκὸ, ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Διοσκουρίδη. Βαθμολογία ἀποδόσεως : « ἀρκετὰ καλὴ », (δ.π. σελ. 672).

Εἰκ. 10. Ὁ κρίνος « τῆς Παναγίας » ἢ « τῆς Ἥρας » στὰ φατνώματα τῆς Θόλου. Μουσεῖο Ἐπιδαύρου.



μεῖα διαφέρει ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ τῆς κλασικῆς σειρᾶς Harvard University Press, ὅπου τὸ μὲν κῆρυξ δὲν ἀναφέρεται.

21. Βλ. ὑποσ. 16., καὶ εἰκ. 8α καὶ 9. Ἄνθος μὲ ὀδοντωτὲς ἀπολήξεις καὶ μακρὺ, χοντρὸ στήμονα δὲν στάθηκε δυνατόν νὰ ἐντοπιστεῖ μεταξὺ τῶν κρινοειδῶν. Ἀντίθετα, στὸ σχέδιο τοῦ κειμένου τοῦ Δ., ἐμφανίζονται παρόμοια ὀδοντωτὰ « χωνιά » μὲ προεξέχοντα στήμονα καὶ κολλημένα στὸ στέλεχος τοῦ φυτοῦ, ὅπως καὶ τὰ ἄνθη τοῦ κιονοκράνου εἶναι κολλημένα κάτω ἀπὸ τὸν ἄβακα. Θὰ πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι, μεταξὺ τῶν ἀρχαίων συγγραφέων, ἐπικράτησε σύγχυση γύρω ἀπὸ τὸ ὄνομα καὶ τὴν ταυτότητα τοῦ φαρμακευτικοῦ ἐλλέβορου — λευκοῦ ἢ μελανοῦ — ποὺ εἶναι τὸ *Veratrum album/nigrum* καὶ ὄχι τὸ *Helleborus cyclophyllus* (βλ. Huxley & Taylor, δ.π. σελ. 78 καὶ 144 γι' αὐτὴ τὴν πληροφορία καὶ τὴ φωτ. 36, ὅπου τὸ εἰκονιζόμενον φυτό δὲν ἔχει ὄντως καμία σχέση μὲ τὸν ἐλλέβορο τοῦ σχεδίου ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Διοσκουρίδη).

22. Ἀπολλόδορος, II.12: « Μελάμπους... τὴν διὰ φαρμάκων καὶ καθαρμῶν πρῶτος θεραπείαν εὐρηκώς... ». Ἐπίσης, Robert Graves, *The Greek Myths*, Penguin Books, 1975, κεφ. 72.

πρα, αλλά και για την ποδάγρα, ύδρωπικίαση, τέτανο, τυμπανισμό, τεταρταίο πυρετό, παράλυση, αρθριτικά, ισχυαλγία, νευρικούς σπασμούς προσώπου, στομάχι, χολή κλπ. — ακόμη και ως ποντικοφάρμακο²³. Ὁ Ἱπποκράτης προτιμώντας το περισσότερο ἀπὸ ὅλα τ' ἄλλα βότανα, τὸ χρησιμοποιοῦσε πολὺ²⁴, ἀλλὰ μὲ ἐπιφύλαξη σὲ σχέση μετὰ τὴν κατάσταση τοῦ ἀρρώστου, συστήνοντας προσοχή: «Σπασμός ἐξ ἑλλεβόρου, θανάσιμον»²⁵. Οἱ φαρμακευτικὲς ιδιότητες τοῦ ἑλλεβόρου διακρίθηκαν ἐν μέρει στὴν ἐποχή μας, ἀπὸ τὶς ἐργαστηριακὲς ἐρευνες ποὺ ἀπομόνωσαν δύο παράγωγα τοῦ φυτοῦ²⁶.

Τὸ ἄλλο, μικρότερο κρινοειδὲς ἄνθος (εἰκ. 8β) μέχρι στιγμῆς δὲν στάθηκε δυνατόν νὰ ταυτιστεῖ, γιατί τὸ σχῆμα του ἀπαντᾷ σὲ πολλὰ ἄλλα ἄνθη, μὴ φαρμακευτικά. Δὲν ἀπολείεται νὰ εἶναι ὁ κρόκος ἢ σαφράνι, περιζήτητος γιὰ τὶς φαρμακευτικὲς τοῦ ιδιότητες, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν κίτρινη βαφή του. Εἶναι ὅμως προτιμότερο, νὰ μὴν ἐπεκταθεῖ κανεὶς σὲ μία ἀβεβαιότητα²⁷.

23. Διοσκουρίδης, δ.π. IV. 150 καὶ 151. Plinius, δ.π. XXII. 133 καὶ XXV. 47 - 61. Celsus, δ.π. II.6.7, II.12, II.13.3, III.18.17, III.18.20. Ἐπίσης, Ἱπποκράτης, δ.π.: Περὶ διαίτης ὀξέων: XXIII, Περὶ ἁγῶν: XI. 56 καὶ XXXVI. 1 Περὶ ἄρθρων: LXIII. 3 καὶ LXXXVI. 22, Ἀφορισμοί: IV. 13, 14, 15 καὶ 16.

24. Ernest W. Budge, *Herb-Doctors and Physicians in the Ancient World*, Ares Publ., Chicago 1978, σελ. 64, ποὺ πληροφορεῖ ὅτι 130 ἀπὸ τὰ φυτὰ ποὺ χρησιμοποιοῦσε ὁ Ἱπποκράτης ἀναφέρονται ἀπὸ τὸν Διοσκουρίδη.

25. Ἱπποκράτης, δ.π.: Ἀφορισμοί, V.1.

26. Τὴν helleborein καρδιονωτικό, καὶ τὴν helleborin ($C_{36}H_{42}O_6$) ισχυρότατο καθαρτικό, ἀλλὰ καὶ δηλητήριο (*Encyclopedia Britannica*).

27. Huxley & Taylor, δ.π. σελ. 154, 155 καὶ 170

Τέλος, στὰ φατνώματα τοῦ σηκοῦ, ἀπεικονίζεται ὁ κρίνος (εἰκ. 10), γνωστὸς σήμερα ὡς «τῆς Παναγίας» καὶ στὴν ἀρχαιότητα ὡς «τῆς Ἥρας»²⁸. Σύμβολο ἀγνότητας στὴ χριστιανικὴ τέχνη, σύμβολο γυναικείας γονιμότητας στὴν ἀρχαία. Στὴν προσπάθεια νὰ διαλευκανθεῖ αὐτὸς ὁ ἀντιφατικὸς συμβολισμός, θὰ πρέπει νὰ γίνῃ μία ἀντίστροφη πορεία, ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ τέχνη πρὸς τὰ πίσω, προκειμένου νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ παρουσία τοῦ κρίνου στὰ φατνώματα τῆς Θόλου.

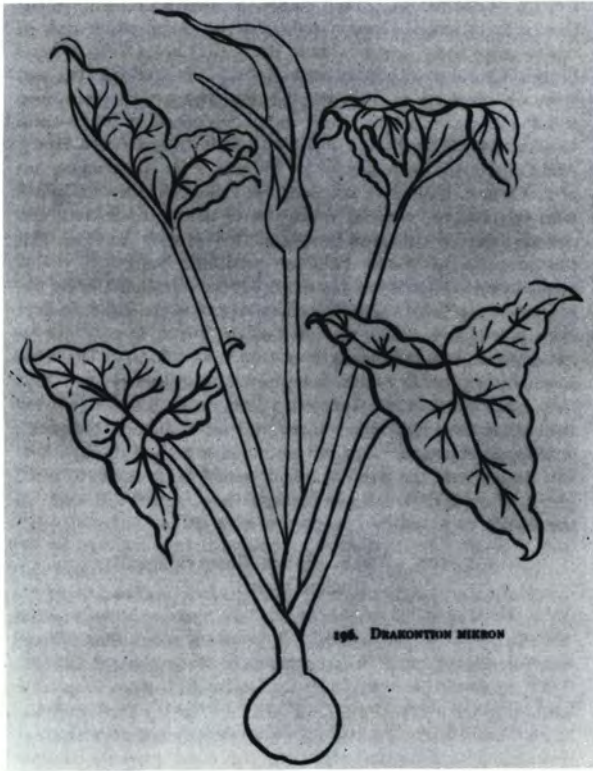
Ο ΚΡΙΝΟΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ

Ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ὅτι «ὁ Ἀρχάγγελος δίνει τὸν κρίνο στὴν Παναγία», εἶναι τόσο ριζωμένη, ὥστε θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς ἓνα τόσο διαδεδομένο θέμα δὲν ἔχει λόγο καὶ νὰ ἐρευνηθεῖ. Καὶ ὅμως, πούθενά στὴ Γραφή δὲν ἀναφέρεται ὁ κρίνος σὲ σχέση μετὰ τὸν Εὐαγγελισμό· ὄχι μόνο στὰ Εὐαγγέλια, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ στὰ Ἀπόκρυφα, ποὺ ὡς γνωστὸ ἐγίναν ἡ βάση γιὰ τὴν εἰκονογράφηση καὶ διακόσμηση τῶν βυζαντινῶν καὶ δυτικῶν ἐκκλησιῶν, καὶ ἡ πηγὴ ἐμπνεύσεως τῶν τότε καλλιτεχνῶν²⁹. Ὁ κρίνος δὲν ὑπάρχει στὴ βυζαντινὴ ἀγιογραφία, ἀλ-

καὶ ἀντίστοιχες φωτογραφίες. Ὑπάρχουν τουλάχιστον 29 εἶδη κρόκων στὴν ἑλληνικὴ χλωρίδα.

28. Huxley & Taylor, δ.π.: (*Lilium candidum*) σελ. 146, φωτ. 336. Γιὰ τὴν ταύτισή του μετὰ τὶς ἀρχαῖες πηγές βλ. ὑποσ. 49.

29. Μόνον ὁ Λουκάς ἀναφέρει τὸν Εὐαγγελισμό: 26 - 35. Μία μνεῖα τοῦ κρίνου ὑπάρχει στὴν Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθ. Ὑμνου: «χαῖρε ἡδύπνοον κρίνον, Δέσποινα, πιστοὺς εὐωδιάζον» καὶ ποὺ εἶναι ἀπλῶς κοσμητικὸ ἐπίθετο τῆς Παναγίας. Ἐπίσης, τρία εἶναι τὰ βασικὰ Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια ποὺ ἀναφέρουν τὸν βίο τῆς Παναγίας: (α) Πρωτευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου, στὴν ἑλληνικὴ καὶ συριακὴ. Δὲν ἔχει βρεθεῖ λατινικὸ χειρόγραφο.



Είκ. 11. Δρακόντιον μικρόν, ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Διοσκουρίδῃ. Βαθμολογία ἀποδόσεως : «πολὺ καλὴ» (δ.π. σελ. 677). Βλ. ὑποσ. 55.



Είκ. 12. Σέλινον, ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Διοσκουρίδῃ. Βαθμολογία ἀποδόσεως : «σχετικὴ ὁμοιότης» δ.π. σελ. 668.

λὰ στὴν προχωρημένη μεταβυζαντινὴ, καὶ εἶναι πάντα δυτικῆς ἐπιρροῆς³⁰.

(β) Εὐαγγέλιο τοῦ Ψευδο-Ματθαίου, στὴν ἐλληνικὴ μὲ παλαιότερο λατινικὸ χειρόγραφο τοῦ 11ου, καὶ (γ) Evangelium de Nativitate Mariae, λατινικά, κατὰ παράδοση γραμμένο ἀπὸ τὸν ἅγιον Ἰερώνυμο. Μαζί μὲ ἄλλες σκόρπιες ἱστορίες, ἐνσωματώθηκε σχεδὸν ὁλόκληρο στὴν «Legenda Aurea» τοῦ Jacobus de Voragine, πού στάθηκε ἡ βασικὴ πηγὴ ἐμπνεύσεως τῶν δυτικῶν καλλιτεχνῶν, μὲ χτυπητὸ παράδειγμα τὸν καθεδρικοὺ ναὸ τῆς Chartres (βλ. M. R. Jones, The Apocryphal New Testament, Clarendon Press, Oxford, ἐκδόσεως 1953).

30. David & Tamara Talbot Rice, Icons and their History, Overlook Press, New York, 1974 :

Ὁ κρίνος εἶναι καθαρὰ ὑπόθεση τῆς Λύσεως καὶ ἐμφανίζεται στὴν τέχνη τῆς στά τέλη τοῦ 13ου, ὅταν ἀποκορυφώνεται πλέον ἡ λατρεῖα πρὸς τὴν Παναγία. Ὅπως λέει χαρακτηριστικὰ ὁ E. Mâle : «Καμία ἄλλη μορφή τῆς Καινῆς Διαθήκης δὲν ὀφείλει τόσα πολλὰ στὴν δημιουργηθεῖσα μυθοπλασία ὅσο ἡ Παναγία. Τὰ κείμενα τῶν Εὐαγγελίων ἦταν ἀνεπαρκῆ γιὰ ὅσους διψοῦσαν νὰ μάθουν πὶο πολλὰ γιὰ τὴ ζωὴ τῆς. Ἔτσι, ἀπὸ τὰ πρῶτα κιόλας χριστιανικὰ χρόνια γεννήθηκαν οἱ διάφορες ἀποκρυφες ἱστορίες, πού γοήτευαν ἀργότερα τὸν Μεσαίωνα». Καὶ προσθέτει παρακάτω : «Στὰ μέσα τοῦ 13ου, κάνει

τὴν ἐμφάνισή του ἕνα σύμβολο, πὺ κατὰ τὴ γνώμη μου ἔχει παρεξηγηθεῖ. Ἕνα ἄνθος, μὲ μακρὺ μίσχο τοποθετεῖται σὲ ἀνθοδοχεῖο μεταξὺ τοῦ Ἀρχαγγέλου Γαβριὴλ καὶ τῆς Παναγίας. Τὸ ἄνθος αὐτὸ δὲν ἔχει πάρει ἀκόμα τὴν μορφή τοῦ κρίνου, καὶ δὲν συμβολίζει τὴν ἀγνότητα, ὅπως θάλεγε κανεῖς, ἀλλὰ μνημονεῖ ἕνα μυστήριο. Ὁδηγημένοι ἀπὸ τὰ κείμενα τοῦ Ἀγ. Βερνάρδου πὺ παρέφρασαν, οἱ μεσαιωνικοὶ γιατροὶ δίδαξαν ὅτι ὁ Εὐαγγελισμὸς συνέβη τὴν ἀνοιξη, τὴν «ἐποχὴ τῶν ἀνθῶν», βασισμένοι στὴν ὀνομασία τῆς Ναζαρέτ, ὅπου γεννήθηκε ἡ Παναγία, πὺ σημαίνει «ἄνθος». Ἔτσι, αὐτὸ τὸ μὴ συγκεκριμένο ἄνθος κάνει τὴν ἐμφάνισή του στὶς μινιατοῦρες τῶν χειρογράφων, ἀλλὰ καὶ στοὺς ὑαλοπίνακες τοῦ 13ου, μὲ πιὸ χτυπητὰ παραδείγματα τοὺς καθεδρικοὺς ναοὺς τῶν πόλεων Sens, Laon καὶ Bourges»³¹.

Πρὶν ἀπὸ τὸν 13ο, στὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἡ Παναγία εἶναι ἐνθρονη,

καὶ βαστώντας τὴ ρόκα τῆς, γνέθι τὸ πορφυρὸ πέπλο γιὰ τὸ Ναό³², σύμφωνα μὲ μιὰ Ἀπόκρυφη ἱστορία· μία ἄλλη πάλι ἱστορία ἀναφέρει ὅτι ὁ Ἀρχιερεὺς τῆς παρεχώρησε πέντε παρθένους νὰ τῆς παραστέκονται (Σουζάνα, Ρεββέκα, Σεφώρα, Ἀβιγαήλ καὶ Ζαχὴλ), καὶ βασισμένος σ' αὐτὴ τὴν παράδοση, ἕνας ὑαλοπίνακας τοῦ 12ου, τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Angers προσθέτει ἕνα ἀκόμα πρόσωπο στὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, μία ἀπὸ τίς πέντε παρθένες³³. Δὲν ξέρουμε ποιά ἦταν, καὶ τὸ πράγμα δὲν θὰ εἶχε σημασία, ἀλλὰ εἶναι μία σύμπτωση κάπως περίεργη ὅτι τὸ ὄνομα Σουζάνα στὴν ἐβραϊκὴ σημαίνει «κρίνος». Καὶ ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ καὶ ἡ Σουζάνα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης³⁴, πὺ ἡ ἐνάρετη διαγωγή τῆς τὴν ἐέρασε στὴ χριστιανικὴ θρησκεία ὡς «ἀγνή Σουζάνα», ἀπεικονίζοντάς τὴν ὡς σύμβολο «σωθείσης ψυχῆς» στὶς Κατακόμβες, καὶ ἀργότερα τὸν 15ο ὡς «ὑπόδειγμα δικαίας κρίσεως» στὶς tapisseries γιὰ τὴ διακόσμηση τῶν δικαστικῶν αἰθουσῶν³⁵.

Μεταξὺ τῶν ἐξήντα δύο φυτῶν πὺ ἔχουν ἐντοπισθεῖ στὴν δυτικὴ χριστιανικὴ τέχνη ὡς σύμβολα ἀρετῶν ἢ ἀναγνωρίσεως

Εὐαγγελισμὸς στὸν πίν. 155 καὶ σελ. 160, ὅπου οἱ συγγραφεῖς ἀναφέρουν: «... παρ' ὅλων ὅτι ὁ Ἀγγελος στέκεται σὲ παραδοσιακὴ στάση, ὁ κρίνος πὺ κρατᾷ στὸ ἀριστερὸ του χέρι εἶναι δυτικῆς προελεύσεως (χρονολογεῖται 1696-Tretyakov Gallery, Moscow).

31. Émile Mâle, *The Gothic Image* (ἀγγλ. μεταφρ. τοῦ *L'art religieux du XIII s. en France*), Harper & Row, New York 1958, σελ. 231-244. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ Ἅγιος Βερνάρδος, ὁ ἐπιλεγόμενος τοῦ Cluny ἢ Morlaix, Βενεδικτίνος μοναχὸς τοῦ 12ου αἰ., γνωστὸς ὡς ὁμογράφος στὴ λατινικὴ, ἰδιαίτερα μελέτησε τὸ Ἄσμα Ἀσμάτων, ἀποδίδοντας ὅλα τὰ κοσμητικὰ ἐπιθετα στὴν Παναγία, π.χ. Φλεγόμενη Βάτος, Κιβωτός, Κλίμαξ τοῦ Ἰακώβ, κλπ., στὴν προσπάθειά του νὰ τὴν κάμει παρούσα σὲ κάθε σελίδα τῆς Παλ. Διαθήκης. Ὅσο γιὰ τὴ φράση πὺ κακῶς ἐρμηνεύθηκε καὶ ἀποδόθηκε στὸν Ἀγ. Βερνάρδο, παρμένη ἀπὸ τὴν «*Legenda Aurea*»: «... quod flos nasci voluit de flore, in flore, et floris temporae, σελ. 244, ὕπ. 2.

32. Kurt Weitzman, *The Icon*. G. Braziller Inc., New York, 1978, ὅπου παραθέτει δύο παραδείγματα Εὐαγγελισμοῦ, μὲ τὴν Παναγία ἐνθρονη νὰ γνέθι: (α) τὸν Χαιρετισμὸ τῆς μονῆς Σινᾶ, τέλη 12ου, καὶ (β) μικρὴ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τοῦ 14ου στὸ Λονδίνο, καὶ ὅπου δὲν ἐμφανίζεται ὁ κρίνος. Στὴ δυτικὴ τέχνη ἴσως τὸ πρῶτο παράδειγμα Εὐαγγελισμοῦ μὲ κρίνο νὰ εἶναι τοῦ Simone Martini (περίπου 1333), στὴν Galleria Uffizzi τῆς Φλωρεντίας.

33. Mâle, ὁ.π. σελ. 243-244.

34. De Vries, *Abington Dictionary of the Bible*: προφέρεται Shushān. Ἐπίσης, Δανιήλ: κεφ. 13.

35. Louis Réau, *Iconographie de l'art Chrétien*, Presses Univers. de France, Paris, 1955 (τόμ. I. σελ. 53).

(attributs), ὁ κρίνος εἶναι ἀσφαλῶς ὁ πιὸ γνωστὸς ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἀλλὰ γίνεται συγχρόνως καὶ σύμβολο τοῦ Ἀρχ. Γαβριὴλ καὶ τῶν Ἁγίων Δομήνικου, Φραγκίσκου, Ἀντωνίου τῆς Πάδουας, Κλάρου καὶ Ἰωσήφ. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Φράγκου βασιλιᾶ Clovis, ποὺ διάλεξε τὸν κρίνο σὰν σύμβολο ἐξαγνισμού του, ὅταν βαφτίστηκε, ὁ κρίνος σὲ στυλιζαρισμένη πιά μορφῇ, γνωστὴ ὡς fleur-de-lis, γίνεται σύμβολο τοῦ βασιλικοῦ οἴκου τῆς Γαλλίας, καὶ ἐμφανίζεται στὰ στέμματα καὶ σκῆπτρα τῶν ἁγίων καὶ ἰδίως τῆς Παναγίας, ὡς « Ἀνασσας » τῶν Οὐρανῶν »³⁶. Καὶ ἴσως μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ γιατί στὴν Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ, ὁ ἀρχιτέκτων, ποὺ κάπως θὰ « φραγκόφερνε »³⁷, τῆς ἀπέδωσε βασιλικὲς τιμές, στολίζοντας ἐξωτερικὰ τὶς καμάρες τοῦ Ἱεροῦ μὲ μιὰ ταινία ἀπὸ fleur-de-lis.

Στὴ μεσαιωνικὴ Δύση, οἱ ἀρρώστιες εἶχαν τὰ ὀνόματα τῶν ἁγίων ποὺ τὶς θεραπείευαν, π.χ. ἡ λέπρα : « mal saint Lazare », ἡ ἐπιληψία : « mal saint Gilles ». Ὁ ἅγιος αὐτὸς Γιλλιάρδος, ἀπέκτησε σὰν σύμβολο τὸν κρίνο ἀπὸ... παρερμηνεία στὴν ἰταλικὴ γλῶσσα, ὅπου τὸ ὄνομά του Gilio ταυτίστηκε μὲ τὸ « giglio », ποὺ σημαίνει « κρίνος »³⁸ ! Τέλος, σημειώνουμε ὅτι τὸ « ἄνθος » τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἶχε καὶ πολιτικὴ σκοπιμότητα : οἱ φλωρεντινοὶ ζωγράφοι βάζανε κρίνο στὸ χέρι τοῦ Ἀρχαγγέλου, γιατί ἦταν συγχρόνως καὶ

τὸ σύμβολο τῆς Φλωρεντίας, ἐνῶ οἱ ζωγράφοι τῆς Σιένας, στὴν ἴδια παράσταση, τὸν δείχνανε νὰ προσφέρει στὴν Παναγία κλαδὶ ἐλιᾶς, τὸ σύμβολο τῆς Σιένας, ἀποφεύγοντας τὸν κρίνο, ἐξαιτίας τῆς ἐχθρότητας μεταξὺ τῶν δύο πόλεων³⁹.

Μποροῦμε λοιπὸν νὰ συμπεράνουμε ὅτι ὁ κρίνος εἶναι πραγματικὰ ἓνα παρεξηγημένο σύμβολο ἀγνότητας, ποὺ ἐπιβλήθηκε ἀπὸ μία παράφραση τοῦ Ἀσματος Ἀσμάτων, ἀπὸ μία βασιλικὴ προτίμηση, ἀπὸ μία πολιτικὴ σκοπιμότητα, καὶ ἴσως καὶ ἀπὸ κάποια λανθασμένη μετάφραση τῆς « ἁγνῆς Σουζάνας » σὲ « ἀγνὸ κρίνο ». Οἱ καλλιτέχνες πρόθυμα ἐνστερνίσθηκαν τὸ θέμα, καὶ ὁ μεσαιωνικὸς θρύλος ἐγινε πίστη καὶ παράδοση.

Ο ΚΡΙΝΟΣ ΤΗΣ ΗΡΑΣ — ΘΕΡΑΠΕΙΑ ΜΕ ΑΡΩΜΑΤΑ

Σύμφωνα μὲ μιὰ ὄχι πολὺ γνωστὴ ἱστορία τῶν Ἀπόκρυφων, ἡ Ἀγ. Ἄννα συνέλαβε τὴν Παρθένο Μαρία μ υ ρ ί ζ ο ν τ α ς ἓνα ρόδο⁴⁰.

Σύμφωνα μὲ τὴν ἐλληνικὴ λαϊκὴ ἀντίληψη ἡ Παναγία συνέλαβε τὸν Ἰησοῦ μ υ ρ ί ζ ο ν τ α ς τὸν κρίνο ποὺ τῆς πρόσφερε ὁ Ἀρχάγγελος. Πῶς ὅμως καὶ γιατί ἐπικράτησε αὐτὴ ἡ ἀντίληψη — ἄγνωστη σημειωτέον στὶς δυτικὲς χώρες — ὅτι τὸ ἄρωμα τοῦ κρίνου ἔχει τέτοιες ιδιότητες;

Γιὰ πολλοὺς αἰῶνες, ἡ γυναικεία κοινωνία κράτησε τὰ μυστικά της, ὅσα εἶχαν σχέση μὲ τὴν ὑγεία τῆς γυναίκας, τὴ φυσικὴ ἀποστολὴ της, τὴ λειτουργία τοῦ σώματός της καὶ ὅλα αὐτὰ ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ τὰ μοιραστεῖ μὲ τοὺς παραέξω, εἴτε ἀπὸ συστολὴ ἢ κι ἀπὸ φόβο. Ἀποβολές, κρυφές ἐκτρώσεις, καταπολέμηση τῆς στειρότητας, αἱμορραγίες, πόνοι, γέννες,

36. George Ferguson, Signs and Symbols in Christian Art, Oxford Univers. Press, New York, 1967, σελ. 17.

37. Χωρὶς νὰ ὑπάρχει διάθεση λογοπαιγνίου, ὁ κτίτωρ τῆς Παντάνασσας, ἦταν ὁ βυζαντινὸς τιτοῦχος, Ἰωάννης Φραγκόπουλος, — περίπου 1435 — ποὺ τ' ὄνομά του ὑπονοεῖ σίγουρα φράγκικη καταγωγή.

38. Réau, ὁ.π. τόμος I, σελ. 382 καὶ 427.

39. Ferguson, ὁ.π., σελ. 18.

40. Mâle, ὁ.π., σελ. 238.

αὐτὰ τὰ περνοῦσαν πάντα μεταξύ τους οἱ γυναῖκες, καὶ ἡ μιὰ βοηθοῦσε τὴν ἄλλη, ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεὰ, διαιωνίζοντας τὰ γιατροσόφια. Στὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, στίς φθηνῆς τέχνης δυτικίζουσες εἰκόνες τῶν τελευταίων αἰώνων, καὶ μὲ τὴν ἀπαραίτητη πιά παρουσία τοῦ κρίνου, οἱ γυναῖκες στὴν Ἑλλάδα κάνανε τὴν ταύτιση μὲ τὰ πανάρχαια γιατροσόφια τους, πού ἀκόμα καὶ τώρα συνεχίζονται στὴν ὑπαιθρο μὲ μερικὲς παραλλαγές.

Μέσα στὸ σχῆμα « θεσμός τοῦ γάμου », ἡ Ἥρα βασικά προστάτευε τὴ γυναῖκα σὲ ὅλες τῆς τῆς ἡλικίες (Ἥρα Παρθένος, Τελεία, Χήρα), στὰ θέματα τῆς υγείας τῆς, στὴ μητρότητα (Ἥρα Κουροτρόφος) καὶ πολλὰς φορές ταυτιζόταν μὲ τὴν Εἰλείθια, ὡς Ἥρα Εἰλείθια ἢ Ὁμφαλητόμος. Ὁρισμένα ἄνθη πού τῆς ἦταν ἀφιερωμένα εἶχαν θεραπευτικὲς ιδιότητες τόσο γιὰ γυναικολογικὲς παθήσεις ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ θεραπεία τῆς στειρότητας. Στὸ Ἄργος, ὑπῆρχε ναὸς τῆς Ἥρας Ἀνθείας, καὶ στὴν Ἀργολίδα γίνονταν « ἀνθεσφόρια » πρὸς τιμὴ τῆς. Κρίνα ἀπεικονίζονταν στὸ στέμμα τῆς θεᾶς στὰ νομίσματα τῆς Ἥλιδας καὶ τοῦ Ἀργούς· ὁ κρίνος ἀναφέρεται ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ σύμβολά τῆς, ὅπως ἐπιβεβαιώνει καὶ ὁ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς μὲ τὴ φράση του : « κρίνω δὲ ἡδεσθαι τὴν Ἥραν φασίν ». Ἐξάλλου, ὁ κρίνος ἦταν καὶ δημιουργήμα τῆς ἰδίας τῆς θεᾶς, ἀφοῦ ὅταν χύθηκε τὸ γάλα τῆς δημιουργώντας τὸν Γαλαξία, οἱ λίγες σταγόνες πού πέσανε στὴ γῆ κάνανε τοὺς κρίνους νὰ φυτρώσουν⁴¹.

41. (α) Roscher, Lexikon, I.2., σελ. 2075 καὶ 2090 - 2094. (β). L. R. Farnell, The Cults of the Greek States, Aegean Press Chicago, 1971 : τόμ. 1, σελ. 182, 190 - 191, 196 καὶ ὑποσημειώσεις ἀπὸ σελ. 241. (γ). W. Guthrie, The Greeks and

Γύρω ἀπὸ τὰ κρινοειδῆ παρατηρεῖται μιὰ σύγχυση στὸν πρῶτο συγγραφέα πού ἀσχολήθηκε ἐκτενέστερα μὲ τὰ φυτά, τὸν Θεόφραστο, πού ἀποκαλεῖ τὸν κρίνο πότε μὲ τὸ ὄνομά του, καὶ πότε « λείριον » ἢ « λωτὸ » καὶ « νάρκισσο » καὶ στὸ τέλος τὸν διαχωρίζει⁴². Ἡ ἴδια σύγχυση παρατηρεῖται καὶ στὴν τέχνη — ἀγγεῖα, ἀνάγλυφα, νομίσματα, κοσμήματα — ὅπου ὅλα αὐτὰ τὰ κρινοειδῆ εἶναι ἀσαφῆ, εἴτε γιὰ τεχνικοὺς λόγους, ἢ γιὰτὶ δέχτηκαν δάνεια ἀπὸ τὴν Αἰγυπτιακὴ, Ἀσσυριακὴ κλπ. τέχνη καὶ τὴ λατρεία γύρω ἀπ' αὐτά⁴³. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι ὁ « λωτός » (= νούφαρο) στὴν Αἴγυπτο εἶχε τόσο μεγάλη λατρευτικὴ σημασία σὰν σύμβολο ἀναπαραγωγῆς, ὥστε στίς γυναικεῖες μούμιες βρέθηκαν λωτοὶ τοποθετημένοι πάνω στὰ γεννητικά τους ὄργανα⁴⁴. Αὐτὸς ὁ συσχετισμὸς τῶν κρινοειδῶν μὲ τὴ γυναικεῖα γονιμότητα, φαίνεται κατὰ τὴ γνώμη μου καὶ στὸ ὅτι αἱ Γεραισταὶ Νύμφαι Γενέθλιαι — πού ἡ πανάρχαιη ἀθηναϊκὴ λατρεία τους τοποθετεῖται στὸ λόφο τῶν Νυμφῶν — ταυτίζονται μὲ τῆς Ὑακινθίδες· φροντίδα τους ἦταν ὄχι μόνον νὰ ἐξασφαλίσουν στίς γυναῖκες γονιμότητα καὶ εὐτοκία, ἀλλὰ νὰ προστατεύσουν καὶ τὰ νεογνήνητα, φρον-

their Gods, Beacon Press, Boston 1969 : σελ. 70 - 71, κείμενο καὶ ὑποσημειώσεις. (δ). Arthur Cook, Zeus, Biblo & Tannen, New York 1965, τόμ. I ὑποσ. 6 σελ. 440, καὶ σελ. 621 - 624 γιὰ τὸν κρίνο. Ἐπίσης τόμ. II.1. σελ. 515.

42. Θεόφραστος, δ.π. : I. XIII. 2, IV.VIII.6, IV.VIII.9, VI.VI.8. VI.VI.9.

43. Cook, δ.π. II.1. εἰκόνες : 47, 48, 49, 666, 667, 734, 740, τὰ νομίσματα τῆς σελ. 773 καὶ τοῦ πίν. XXXVI σὰν χαρακτηριστικὰ ἀπλῶς παραδείγματα.

44. Cook, δ.π. II.1, σελ. 769 καὶ συνέχεια, κείμενο καὶ ὑποσημειώσεις ὅπου ἐξετάζεται ὁ « λωτόμορφος » κεραυνὸς τοῦ Διός, καὶ ἡ λατρεία τοῦ κρίνου-λωτοῦ.

τίδα που συνεχίζει σήμερα ή αγία Μαρίνα, στην εκκλησία της στον ίδιο λόφο⁴⁵.

Σήμερα, που το ενδιαφέρον για τις θεραπευτικές ιδιότητες των φυτών έχει αναζωογονηθεί, εκατοντάδες βιβλία γράφονται σε όλες τις γλώσσες γύρω από το θέμα. Παράλληλα όμως άρχισε ή έρευνα για τη θεραπεία παθολογικών καταστάσεων, με την απλή χρήση φυτικών αρωμάτων⁴⁶. Όσο παράξενο κι αν φαίνεται το θέμα, αρκεί να θυμηθεί κανείς τον ευκάλυπτο, που το πτητικό του έλαιο είναι μοναδικό για την απόφραξη των αναπνευστικών οδών, και που βρίσκεται σε όλα τα βιομηχανικά παρασκευάσματα για το συνάχι, αλλά που η απλούστερή του χρήση είναι εισπνοές πάνω από τον ατμό του αφεψήματός του. Στα χωριά μας, χρησιμοποιείται ή ίδια μέθοδος με ρίγανη, για την καταπολέμηση του άσθματος.

Η μέθοδος θεραπείας με τ' αρώματα δεν ήταν καθόλου άγνωστη στους αρχαίους. Ήδη στον 4ο αιώνα ο Θεόφραστος αναφέρει όχι μόνο, όπως ειπώθηκε παραπάνω, ότι ή μυρωδιά του ρόδου θεράπευε τ' αυτιά, αλλά ότι και ή μυρωδιά της ίριδας μπορούσε ν' αναστείλει τη διάρροια λόγω της στυπτικής της ιδιότητας. Δυστυχώς, ο Θεόφραστος, περισσότερο γεωπόνος παρά γιατρός, σταματά απότομα το κεφάλαιο αυτό λέγοντας: «... ταῦτα μὲν οὖν ἔξω τῆς τέχνης». Για το άρωμα του

ρόδου πάλι, ο Πλίνιος προσθέτει ότι «καθαρίζει το κεφάλι»⁴⁷. Σίγουρα όμως, ή πιο επαναστατική ήταν ή μέθοδος του Ίπποκράτη, που, καίγοντας άρωματικά φυτά («άρωμασι πυρία» ή «θυμία») και διοχετεύοντας τον καπνό στον γυναικείο κόλπο, θεράπευε παθήσεις ή έκανε διαπίστωση στειρότητας. Την ίδια μέθοδο αναφέρει ο Πλίνιος: καίγανε λάβδανο και έλλέβορο προκειμένου νά αφαιρεθεί το νεκρό έμβρυο, και ο Κέλσος γράφει για καπνό από θειάφι, που τον χρησιμοποιούσαν για κολπικούς πόνους⁴⁸.

Από όλα αυτά μπορεί νά συμπεράνει κανείς ότι ή θεραπεία με τ' αρώματα γινόταν με τρεις τρόπους: με την απλή όσφρηση, με την επάλειψη αρωματικού ελαίου και, τέλος, με τη μέθοδο του αρωματικού καπνού. Ο κρίνος, ως γνωστόν, έχει πολύ ισχυρό, μεθυστικό άρωμα, και το κρινέλαιο ή «σούσινο», όπως ήταν γνωστό (= Σοῦσα), ήταν περιζήτητο και σε συνεχή χρήση, όπως και το ροδέλαιο. Ο Διοσκουρίδης δίνει μία μακροσκελέστατη περιγραφή της παρασκευής του, όπου χρησιμοποιεί τα πέταλα από δύο χιλιάδες κρίνους: αλλά το κυριότερο, αναφέρει ότι το πλούσιο αυτό σε άρωμα κρινέλαιο, ήταν το καλύτερο απ' όλα για την αποκατάσταση της γυναικείας γονιμότη-

45. Για την ταύτιση και τα λαογραφικά στοιχεία, βλ. το άρθρο της Miriam Ervin, *Geraistai Nymphai Genethliai and the Hill of the Nymphs, Πλάτων, Έτος ΙΑ', τεῦχος Α'*, 1959. Σιδέρης, Άθήνα. Οί νύμφες απεικονίζονται στο ανάγλυφο της Ξενοκράτειας, Έθν. Άρχαιολ. Μουσείο, αριθ. εύρ. 2756.

46. R. B. Tisserand, *The Art of Aromatherapy*, C. W. Daniel Co, London 1977, όπου ο ενδιαφερόμενος μπορεί νά βρεί στοιχεία και όλη τη σχετική βιβλιογραφία.

47. Θεόφραστος, δ.π. Β' τόμος, *Περί όσμων*, 35 και 36. Επίσης Plinius, δ.π. XXI.LXXIII.124.

48. Ίπποκράτης, δ.π., Άφορισμοί, V.28 «Γυναικείων άγωγόν, ή έν άρώμασι πυρίη, πολλαχῇ δέ και ές άλλα χρησίμη άν ήν, ει μη καρηβαρίας ένεποιεί.» «V.59 «Γυνή ήν μη λαμβάνη έν γαστρί, βούλη δέ ειδέναι ει λήψεται, περικαλύψας ίματίοισι, θυμία κάτω κήν μὲν πορεύεσθαι δοκῇ ή όδμη διά του σώματος ές το στόμα και ές τάς ρίνας, γίνωσκε ότι αύτή ου δι' έωυτήν άγονος έστιν». Επίσης, Plinius, δ.π. XXIV. 22 και Celsus, δ.π. I.V.27.1D.

τας, γιατί είχε την ιδιότητα να διανοίγει τούς φραγμένους αγωγούς⁴⁹. Θεωρήθηκε δηλαδή ότι μπορούσε να θεραπεύσει μία φαινομενική στειρότητα, πράγμα που γίνεται σήμερα με άλλου είδους ιατρική θεραπεία.

Έτσι, ο ειρωνικός αστεϊσμός που χρησιμοποιείται σήμερα « μὴ μυρίσεις τὸν κρίνο ! » ἔχει πανάρχαιες ρίζες. Ήταν φυσικό, τὸ θαυματουργὸ γιὰ τὶς γυναῖκες αὐτὸ φυτὸ νὰ γίνεῖ σύμβολο τῆς Ἑρας, καὶ ἀπὸ κεῖ νὰ περάσει μὲ μία ἀφάνταστη καλλιτεχνικὴ λαμπρότητα στὴν ὄροφὴ τῆς Θόλου, ἐπισημοποιώντας ἔτσι τὶς ιδιότητές του. Γνωρίζουμε ἀπὸ τὶς μαρτυρίες τῶν Ἱαμάτων τοῦ Ἀσκληπιοῦ, ὅτι πολλὲς στειρὲς πῆγαιναν στὴν Ἐπίδαυρο γιὰ νὰ θεραπευθοῦν. Ὅλες τὶς φορὲς ἀναφέρεται ὅτι κοιμήθηκαν στὸ « ναὸς » καὶ ὄχι στὸ Ἀβατο, ποὺ ἀναφέρεται συγκεκριμένα. σὲ ἄλλες περιπτώσεις ἀσθενῶν⁵⁰. Εἶναι ἀμφίβολο ὅμως ὅτι ὁ ναὸς τοῦ Ἀσκληπιοῦ, μὲ τὸ χρυσελεφάντινο ἄγαλμα καὶ τὴν ἐξ ἴσου βαρύτιμη θύρα του, ποὺ σίγουρα ἐκλείνε τὸ βράδυ, ἦταν συγχρόνως καὶ Ἑγκοιμητήριο. Οἱ γυναῖκες αὐτὲς κοιμόνταν μιὰ νύχτα καὶ φεύγανε τὴν ἐπομένη θεραπευμένες, ἀφοῦ γιὰ ὅλες ἀναφέρεται ὅτι ἀπέκτησαν παιδί. Στὸν ὕπνο τους αὐτόν — ποὺ σίγουρα γινόταν μὲ τὴ χρήση τοῦ ὀπιου — εἶχαν ὁράματα φιδιῶν καὶ παραισθήσεις ὅτι κάποιος τὶς ξεσκέπαζε ἢ τὶς

ἄγγιζε. Ἡ θεραπεία θὰ γινόταν ἢ μὲ τὴν ἐπάλειψη κρινέλαιου ἢ τὸ πιθανότερο μὲ τὸν ἀρωματικὸ καπνὸ. Ἡ χρῆση τοῦ ὀπιου θὰ ἦταν ἐπιβεβλημένη, ὄχι μόνο γιὰ νὰρκωνε τοὺς ταραγμένους ἀσθενεῖς, ποὺ περίμεναν τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ Ἀσκληπιοῦ « κατ' ὄναρ », ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν προστασία τοῦ ἐπαγγελματικοῦ μυστικοῦ. Ἐτσι οἱ ἱερεῖς μπορούσαν ν' ἀκολουθήσουν μία ἀπλούστατη θεραπευτικὴ μέθοδο, χωρὶς οἱ ἀσθενεῖς νὰ ἔχουν σαφῆ ἀντίληψη τοῦ τί γινόταν γύρω τους, ἐνῶ συγχρόνως τὸ ἱκανοποιητικὸ ἀποτέλεσμα μπορούσε νὰ προστεθεῖ στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ θεοῦ, σὰν ἕνα ἀκόμα θαῦμα. Οἱ δύο πίνακες τοῦ Πανυσία, στὸ ἐσωτερικὸ τῆς Θόλου⁵¹, μὲ τὸν Ἑρώτα νὰ παίζει λύρα (συμβολισμὸς μίας εἰδυλιακῆς, κατευναστικῆς ἀτμόσφαιρας) καὶ τῆς Μέθης (ἀλληγορία τῆς Νάρκης ἀπὸ τὸ ὄπιον καὶ τ' ἀρώματα) σίγουρα δὲν ἦταν ἄσχετοι ὡς πρὸς τὸ τελετουργικὸ τῆς θεραπείας.

Ἐφόσον λοιπὸν τὸ Ἑγκοιμητήριο ἢ Ἀβατο ἦταν τὸ κτίριο ὅπου διανυκτέρευαν οἱ ἀσθενεῖς, καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἦταν ὁ χώρος τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος, τῶν προσφορῶν καὶ τῆς λατρείας, κάποιον ἄλλο κτίριο ἔπρεπε νὰ εἶναι τὸ « ἰατρεῖον ». Δὲν ἀποκλείεται τελικὰ ἡ Θόλος νὰ ἦταν τὸ κτίριο αὐτό, ἄσχετα ἂν παράλληλα εἶχε καὶ ἄλλες χρήσεις, π.χ. γιὰ τὴν χθόνια λατρεία τοῦ Ἀσκληπιοῦ, ὅπως ἔχει κατὰ

49. Διοσκουρίδης, ὁ.π., I.62 : γιὰ τὴν παρασκευὴ τοῦ σουσίνου καὶ τὶς ιδιότητές του, καὶ III.116 : γιὰ τὶς ἄλλες φαρμακευτικὲς ιδιότητες τοῦ κρίνου. Ἐπίσης, Θεόφραστος, ὁ.π., IV.VIII.6 : « . χρῶνται δὲ οἱ ἰατροὶ πρὸς τε τὰ γυναικεῖα. . ». Plinius, ὁ.π., XXI.126 καὶ XXV.40, ποὺ ἀναφέρει ὅτι ὁ Ἱπποκράτης τὸ θεωροῦσε ἀπὸ τὰ καλύτερα φυτὰ γιὰ γυναικεῖες παθήσεις. Ἐπίσης, Celsus, ὁ.π., V.11 καὶ V.21 γιὰ τὶς ἰδίες παθήσεις.

50. Edelstein, ὁ.π. σελ. 221 καὶ συνέχεια, Testim.

423 (IG. IV² 1, ἀριθ. 121 - 122). Ἡ μεγάλη αὐτὴ ἐπιγραφὴ ἔχει χαραχτεῖ σὲ δύο στήλες. Γιὰ τὶς περιπτώσεις ἱαμάτων τῶν στειρῶν γυναικῶν : Στήλη II. ἀριθ. 31, 34, 39 καὶ 42. Ἐπίσης, τὸ Ἀβατο ἀριθ. 1, 6, 7, 11, : Στήλη I. ἀναφέρεται Στήλη II. ἀριθ. 24, 29 καὶ 37. Σὲ μερικὲς ἄλλες περιπτώσεις ἀναφέρεται συγχρόνως ὁ ναὸς καὶ τὸ Ἀβατο.

51. Πανσανίας, Κορινθ. XXVII.3.

καιρούς προταθεί⁵². Ἡ χρήση τοῦ ἀρωματικοῦ καπνοῦ ἢ θυμίας πιθανῶς νὰ δίνει καὶ μία ἐξήγηση γιὰ τὴν ἄλλη ὀνομασία τῆς Θόλου, τὴν αἰνιγματική ὀνομασία Θυμέλη, ποὺ ἐρμηνεύτηκε ὡς « βωμός ». Τὰ λατρευτικὰ θυμιάματα ὅμως καίγονταν πάντα πάνω σὲ βωμό ἢ ἐστία, ἐνῶ εἶναι αὐτονόητο ὅτι γιὰ τὴν χρήση τοῦ ἀρωματικοῦ καπνοῦ θὰ χρειαζόταν χαμηλότερο ἐπίπεδο. Καὶ σ' αὐτὸ ἐνδείκνυται ἡ Θόλος, τῆς ὁποίας ἡ κεντρικὴ στρογγυλὴ πλάκα τοῦ δαπέδου της, ἦταν ὅπως λέγεται κινητὴ καὶ συγκοινωνοῦσε μὲ τὸ κέντρο τοῦ λαβύρινθου, ὅπου κάλλιστα μποροῦσαν νὰ καίγονται τὰ ἀρωματικὰ φυτά. Ἐὰν ἡ σκέψη αὐτὴ εἶναι σωστή, τότε δὲν ἀποκλείεται καὶ ὁ ὑπόλοιπος λαβύρινθος νὰ χρησίμευε ὡς φαρμακαποθήκη, πού, κάπου ἔπρεπε νὰ στεγάζεται ὅπωςδὴποτε. Ἡ συλλογὴ τῶν φυτῶν καὶ τὰ παρασκευάσματά τους ἦταν μία πανάκριβη ὑπόθεση⁵³ καὶ τὰ ἀποθέματα θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν μεγάλα, τουλάχιστον στὴν Ἐπίδαυρο. Ἀπὸ τὸν Θεόφραστο ξέρουμε ὅτι ἡ ζέστη ἀλλοίωνε τὶς ιδιότητες τῶν ἀρωμάτων, γι' αὐτὸ καὶ οἱ ἀρωματοποιοὶ ἐργάζονταν σὲ σκιερὰ καὶ δροσερὰ μέρη⁵⁴. Ὁ λαβύρινθος θὰ ἦταν κατάλληλος γιὰ νὰ τὰ διατηρήσει, γιατί καὶ σκοτεινὸς ἦταν καὶ ὅπωςδὴποτε δροσερός.

Βέβαια, ἔχει εἰπωθεῖ ὅτι ὁ λαβύρινθος ἦταν πιθανὸν ἢ κατοικία τῶν ἱερῶν φι-

δίων. Ὅμως, ὁ Πausanías δὲν ἀναφέρει πῶς ἦταν πουθενὰ ἐγκλωβισμένα, τὸ ἀντίθετο, ἀφίνει μᾶλλον νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι θὰ τριγύριζαν ἐλεύθερα, ἀφοῦ παρατηρεῖ ὅτι « εἰσὶν ἀνθρώποις ἡμεροὶ »⁵⁵. Οὔτε καὶ εἶναι δυνατόν τὸ φίδι — ὅπως καὶ τ' ἄλλα ὄντα νὰ ἐπιβιώσει σὲ ἀπόλυτο καὶ συνεχὲς σκοτάδι, γιατί χρειάζεται καὶ φῶς καὶ ἥλιο. Ἀσφαλῶς, δὲ θὰ μάθουμε ποτὲ σὲ τί χρησίμευσε ἀρχικὰ ὁ λαβύρινθος, ποὺ προηγήθηκε τῆς Θόλου κατὰ δύο αἰῶνες. Γεγονὸς ὅμως εἶναι ὅτι ὁ Πολύκλειτος τὸν διατήρησε, εἴτε γιὰ λατρευτικούς λόγους, ἢ καὶ γιὰ τεχνικούς καὶ στήριξε ἐπάνω του τὴν Θόλο. Δὲν εἶναι ἀπαραίτητο ὅμως νὰ ξαναβρῆκε ὁ λαβύρινθος στὸ β' μιστὸ τοῦ 4ου αἰῶνα, τὴν ἴδια χρήση ποὺ εἶχε στὸν 6ο, ὅσο καὶ ἂν τὸ αἰνιγματικὸ του σχῆμα παρακινεῖ σὲ τέτοιες σκέψεις. Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν νὰ χρησιμοποιοῦντο ἀπλῶς ὡς ὑπόγειος χῶρος, στεγάζοντας τὴν φαρμακαποθήκη.

Ἡ διακόσμηση τῆς Θόλου θὰ πρέπει νὰ ἔγινε ἀντικείμενο ἀντιγραφῆς. Κρίνα στόλιζαν καὶ τὴν ὀροφὴ τοῦ Ἀσκληπιείου Δήλου, σύμφωνα μὲ μιὰ ἐπιγραφὴ τοῦ 279

στὸ « κύκλωμα » τοῦ ἐμπορίου, π.χ. γιὰ τὸν ἐλλέβορο: Plinius ὁ.π. XXV.47. Τέλος, γινόνταν εἰσαγωγὴ πολλῶν φυτῶν ἢ καὶ φαρμακευτικῶν καρυκευμάτων, π.χ. κανέλλας, ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο ἢ τὴν Ἀνατολή.

54. Θεόφραστος, ὁ.π., τόμος Β', Περί ὀσμών, 40 καὶ 53.

55. Pausanías, Κορινθ. XXVIII.1. Ἐξάλλου, ἐγνώριζαν τὸν τρόπο πῶς νὰ ἀντιμετωπίσουν τὰ φίδια, καίγοντας « δρακόντιο », ποὺ τὰ ἀπομάκρυνε ἢ τὰ νάρκωνε: Plinius, XXIV.142 (Arum dracunculidus). Ἐπίσης, Διοσκουρίδης, ὁ.π. II. 196, ποὺ ἀναφέρει ὅτι τὰ φίδια δὲν δάγκωναν, ἂν εἶχε τρίψει κανεῖς τὰ χέρια του μὲ τὸ δρακόντιο. Βλ. εἰκ. 11. Ἐπίσης, Huxley & Taylor, ὁ.π. σελ. 158, φωτ. 424 καὶ σελ. 179 γιὰ τὴ σημερινὴ ὀνομασίαν « φιδόχορτο » (Dracontium vulgare).

52. Robert, ὁ.π. σελ. 16 - 17, ὅπου ἀναπτύσσει τὴν θεωρίαν του γιὰ τὴ Θόλο ὡς τὸν τόπο χθονίας λατρείας τοῦ θεοῦ, ἀναφέροντας καὶ τὶς θεωρίες ἄλλων. Ἐπίσης, ἐρμηνεύει τὴ Θυμέλη ὡς « βωμό ».

53. Βλ. ὑποσ. 19 γιὰ τὶς νοθεῖες στὸ ἐμπόριο, ποὺ ἐννοεῖται γίνονται στὰ ἀκριβὰ προϊόντα. Ἐπίσης, γιὰ μερικὰ περιζήτητα φυτὰ εἶχε δημιουργηθεῖ θρύλος μιᾶς τάχα ἱεροτελεστίας γιὰ τὴ συλλογὴ τους, ὥστε νὰ ἀποκλειστοῦν ὅσοι δὲν ἦταν

π.Χ., πού αναφέρεται σὲ ἐπισκευές⁵⁶. Δυστυχῶς, δὲν ἔχουν διασωθεῖ ἄλλες ὁροφές ὅπως τῆς Θόλου ἢ παρόμοιες ἐπιγραφές ἀπὸ ἄλλα Ἀσκληπιεῖα, γιὰ νὰ σχηματιστεῖ μία γενικότερη ἰδέα γιὰ τὴ διακόσμησή τους. Ἡ ἐπιγραφή ὅμως αὐτὴ εἶναι μία ἐνδειξὴ ὅτι κάποιο παραδοσιακὸ θεματολόγιο θὰ πρέπει νὰ θεσπίστηκε μετὰ τὴν κατασκευὴ τῆς Θόλου, πού μᾶλλον θὰ περιελάμβανε κι αὐτὸ θεραπευτικὰ φυτὰ.

Ἡ μελέτη αὐτὴ ἄρχισε μὲ τὴν ἰδέα ὅτι ἡ ἄκανθα συμβολίζει τὰ φαρμακευτικὰ φυτὰ στὸ σύνολό τους, καὶ ὡς τέτοιο σύμβολο ἔγινε κιονόκρανο σὲ ἰωνικὸ κίονα, καὶ μπῆκε στὰ ἐσωτερικὰ τῶν ναῶν πού εἶχαν σχέση μὲ τὴν Ἰαση. Καὶ ὅπως εἰπώθηκε στὴν ἀρχή, ὁ συμβολισμὸς αὐτὸς χάθηκε, ὅταν πέρασε στίς ἐξωτερικὲς κιονοστοιχίες καὶ θεωρήθηκε ὡς ὁ « τρίτος ρυθμός ». Στὰ μεταγενέστερα Ἀσκληπιεῖα, ὅπου ὁ κορινθιακὸς ρυθμὸς κατὰ κανόνα δέσποζε, ὑπάρχει ἡ πιθανότητα νὰ διατηρήθηκε ἡ παράδοση αὐτοῦ τοῦ συμβολισμοῦ, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ἰσχυριστεῖ κανεὶς μὲ βεβαιότητα, ἐφόσον ὁ κορινθιακὸς ρυθμὸς ἦταν πιά « τῆς μόδας ». Ἔτσι, πρὶν κλείσει ἡ μελέτη αὐτή, θὰ πρέπει νὰ ἀναφερθοῦν καὶ οἱ ἄλλοι δύο ναοὶ τοῦ 4ου π.Χ. αἰ.: τῆς Τεγέας, τῆς Νεμέας καὶ σύγχρονοι τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἐπιδαύρου, ὅπου

καὶ ἐκεῖ ἐμφανίζεται, στὸ ἐσωτερικόν, ἡ κορινθιακὴ κιονοστοιχία⁵⁷.

ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΤΕΓΕΑΣ ΚΑΙ ΝΕΜΕΑΣ

Οἱ ἀπὸ χρόνια ἐγκαταλελειμμένες ἀνασκαφές τοῦ ναοῦ τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς στὴν Τεγέα καὶ ἡ φτώχεια πληροφοριῶν ἀπὸ ἀρχαῖες πηγές, δὲν ἀφίνουν καὶ μεγάλα περιθώρια γιὰ τὴ μελέτη τοῦ κλασικοῦ ναοῦ, πού χτίστηκε γύρω στὸ 350 π.Χ. στὴ θέση τοῦ ἀρχαϊκοῦ, πού εἶχε καταστραφεῖ ἀπὸ πυρκαϊὰ στίς ἀρχές τοῦ 4ου π.Χ. Τὰ δύο ὅμως στοιχεῖα πού ἐνδιαφέρουν τὴ μελέτη αὐτὴ εἶναι : (α) ἡ παρουσία τῶν κορινθιακῶν ἡμικιόνων στὸ ἐσωτερικόν τοῦ ναοῦ, καὶ (β) ἡ πληροφορία τοῦ Πausανία ὅτι δίπλα στὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα τῆς θεᾶς τοποθετήθηκαν τὰ μαρμάρινα ἀγάλματα τοῦ Ἀσκληπιοῦ καὶ τῆς Ὑγείας, ἔργα τοῦ Σκόπα⁵⁸. Αὐτὴ ἡ πληροφορία το-

Δελφῶν, πού ὅπως ὑποστηρίχθηκε τελευταῖα εἶναι ἔργο τοῦ Χαιρέστρατου (βλ. The J. Paul Getty Museum Journal, 6-7, 1978-9, σελ. 75 κέ. τοῦ J. Frel. Καὶ συνεπῶς πρέπει νὰ χρονολογηθεῖ περίπου μεταξὺ 300 - 290 π.Χ., στὴν περίοδο ἀκμῆς τοῦ καλλιτέχνη. — Μὲ τὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ Ἀκάνθινη Κολώνα εἶναι εὐχαριστήριον ἀνάθημα ἰάσεως, θὰ πρέπει ν'ἀναζητηθεῖ ἡ πόλη πού ἔπασχε ἀπὸ ἐπιδημία στὴν χρονικὴ αὐτὴ περίοδο. Ἡ ὑπογραφομένη πιστεῖται, ὅτι ἡ Ρώμη ἀνέθεσε τὴν ἐκτέλεση τοῦ ἔργου στὸν Ἀθηναῖο καλλιτέχνη, μετὰ ἀπὸ τὸν λοιμὸ τοῦ 292 π.Χ. καὶ τὴν εἰσαγωγὴ τῆς λατρείας τοῦ Ἀσκληπιοῦ στὴ Ρώμη, μὲ ὑπόδειξη τοῦ μαντείου Δελφῶν : (στὴν περίπτωσιν αὐτῇ, οἱ τρεῖς « χορεύτριες » πρέπει νὰ εἶναι ἡ Ὑγεία, ἡ Ἰασώ καὶ ἡ Πανάκεια), ἐπιφυλάσσεται δὲ νὰ ἐπανέλθῃ στὸ θέμα.

58. Πausανίας, Ἀρκαδ. 47.1. καὶ 46.1 - 5 : Τὸ ἄγαλμα τῆς θεᾶς πού εἶδε ὁ Πausανίας ἦταν τῆς Ἰππίας Ἀθηνᾶς, φερμένο ἀπὸ τὸ δῆμο τῶν Μανθουρέων, σὲ ἀντικατάσταση τοῦ λατρευτικοῦ, ἐλεφάντινου, ἔργου τοῦ Ἐνδοίου, πού ὁ Αἰῶνοςτος εἶχε ἤδη μεταφέρει στὴ Ρώμη. Στίς ἀνασκαφές δὲ βρέθηκε τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀσκληπιοῦ, μόνον ἡ κεφαλὴ τῆς Ὑγείας (Ἑθν. Ἀρχαιολ. Μουσεῖο ἀριθ. εὑρετ. 3602).

56. Edelstein, ὁ.π. σελ. 398, Testim. 788 (IG, XI, 2, ἀρ. 161 A., 72-73) : « Τοῦ νεῷ τοῦ Ἀσκληπιοῦ τῆς ὁροφῆς τὰ κρῖνα λευκώσαντι καὶ τὰς κάλχας χρυσώσαντι Ἀντιδότωι ἀρχιτέκτονος καὶ ἐπιμελητῶν ἐγδόντων ἐδώκαμεν δραχμάς ». Ἐπίσης, ἡ ὑπογραφομένη πιστεῖται ὅτι ἡ Θόλος θὰ πρέπει νὰ ἐπηρέασε τὸν καλλιτέχνη πού ἔφτιαξε τὸ χορηγικὸ μνημεῖο τοῦ Λυσικράτους, περίπου 333 π.Χ., τόσο στὸ κυκλικὸ του σχῆμα, ὅσο καὶ στίς νεότερες τότε κορινθιακὲς κολώνες.

57. Στὴ μελέτη αὐτὴ θὰ ἔπρεπε νὰ συμπεριληφθεῖ καὶ ἡ « Ἀκάνθινη Κολώνα » τοῦ Μουσείου

ποθετεί ἀμέσως τὴν Ἀθηνᾶ σὲ κάποια σχέση με τὶς θεότητες τῆς ἰάσεως⁵⁹. Εἰδικὰ ὅμως στὸ ναὸ τῆς Τεγέας, ὑπάρχει καὶ ἄλλο ἓνα πρόσωπο ποὺ ἔχει ἰδιαίτερη σημασία : ἡ Αὖγη, κόρη τοῦ βασιλιᾶ Ἀλέου, μητέρα τοῦ Τήλεφου ἀπὸ τὸν Ἡρακλῆ καὶ ἱέρεια τῆς Ἀθηνᾶς. Παρ' ὅλο ποὺ ἔχουν γίνει προσπάθειες νὰ ταυτιστεῖ, λόγω ὀνόματος, με θεότητα τοῦ φωτός ἢ τῆς Σελήνης⁶⁰, εἶναι φανερὸ πὼς ἦταν ἡ τοπικὴ θεότητα τῶν τοκετῶν⁶¹, ὅχι μόνο γιατί ἡ ἀρχαιότερη ἀπεικόνισή της τὴ δειχνεὶ γονατιστή (δηλαδὴ σὲ στάση τοκετοῦ), ἀλλὰ καὶ γιατί ὁ Πausanias ἀναφέρει πὼς στὴν ἀγορὰ τῆς Τεγέας ὑπῆρχε ναὸς καὶ ἄγαλμα τῆς Εἰλειθυίας, ποὺ ἐλατρεῦετο ἀπὸ τοὺς Τεγεάτες ὡς *Αὖγη ἐν γόνασι*. Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ ἀποψη αὐτή, ὅτι ἡ Εἰλειθυία καὶ Αὖγη ταυτίζονται, ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ μία ἄλλη πληροφορία τοῦ Pausanias, ποὺ περιγράφοντας τὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα τῆς Εἰλειθυίας στὸ Αἶγιο, ἔργο τοῦ Δαμοφῶντος, ἀναφέρει ὅτι στὸ

59. Farnell, ὁ.π. I, σελ. 274 - 275, ποὺ τὸ ἱσχυρίζεται, καθὼς καὶ ὑποσημειώσεις σελ. 388 σχετικά με τὴν λατρεία τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς. Ἐπίσης, Roscher, M.L.I.1. σελ. 679, στιχ. 38, ὅπου θεωρεῖ τὴν Ἀλέα Ἀθηνᾶ ὡς πολεμικὴ θεότητα.

60. Roscher, I.1. σελ. 731 στὸ ὄνομα Αὖγη. Ἐπίσης, Farnell, ὁ.π. I. σελ. 274 κέ., ποὺ ἀναφέρει τὴν προσπάθεια αὐτῆς τῆς ταύτισής ἀπὸ ἄλλους θρησκευολόγους.

61. Farnell, ὁ.π. I. σελ. 275 - 276, ποὺ σαφῶς παίρνει αὐτὴ τὴ θέση, καθὼς καὶ σελ. 346 - 348 γιὰ τὴ λατρεία τῆς Ἀθηνᾶς Ὑγείας καὶ ὑποσημειώσεις σελ. 411. Ἐπίσης, Pausanias, Ἀρκαδ. 48.7, ποὺ ἐξηγεῖ ὅτι τὸ ἱερὸ τῆς Εἰλειθυίας ἔγινε στὸ μέρος ἀκριβῶς, ποὺ σύμφωνα με τὸ μῦθο, ἡ Αὖγη γονάτισε γιὰ νὰ γεννήσῃ τὸν Τήλεφο.

62. Pausanias, Ἀχαϊκά, 23.5. Ἐπίσης, Cook, ὁ.π. II.2. σελ. 1148, ὑποσ. 4, σχετικά με νόμισμα τῆς Τεγέας, ποὺ ἀπεικονίζει τὴν Εἰλειθυία με πυρσό. Ἐπίσης, Farnell, ὁ.π. I, σελ. 211 - 212 σχετικά με τὴν ταυτότητα πυρσοφόρου θεᾶς τῆς

ἓνα της χέρι ἢ θεὰ κρατοῦσε πυρσό⁶². ὁ ἴδιος φτάνει στὸ συλλογισμό πὼς αὐτὸ ἦταν λογικὸ, γιατί ἡ Εἰλειθυία φέρνει τὰ παιδιά στὸ « φῶς ». Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὰ Ἀσκληπιεῖα δὲν ἐπέτρεπαν τοὺς τοκετοὺς μέσα στὸ ἱερὸ (γιὰ νὰ μὴ δυσφημιστεῖ τὸ θεραπευτικὸ ἔργο τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἀπὸ τὴ μεγάλη θνησιμότητα κλπ.) καὶ γι' αὐτὸ ἡ Εἰλειθυία δὲν ἀπέκτησε ποτὲ ναὸ ἢ τόπο λατρείας μέσα σὲ Ἀσκληπιεῖο. Ἴσως αὐτὴ τὴ « συμφιλίωση » νὰ ἐπιδίωξε ὁ Σκόπας — ἢ νὰ τὸ ζήτησαν καὶ οἱ Τεγεάτες — ἀδιάφορο. Με τὴν παρουσία ὅμως τῶν ἀγαλμάτων τοῦ Ἀσκληπιοῦ καὶ τῆς Ὑγείας μέσα στὸ ναὸ, ὁ τοκετὸς τέθηκε κάτω ἀπὸ τὴν προστασία τους, χωρὶς νὰ παραβιάζεται ταυτόχρονα καὶ ὁ ἀσκληπιακὸς κανονισμός.

Ἀκόμα φτωχότερες εἶναι οἱ πληροφορίες ποὺ ἔχουμε ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες πηγές σχετικά με τὴ λατρεία τοῦ Νεμίου Διός, τόσο ὥστε οἱ θρησκευολόγοι νὰ μὴν ἔχουν σχεδὸν καθόλου ἀσχοληθεῖ μ' αὐτήν. Κατὰ τὸν Cook, ὁ Νέμιος Ζεὺς ἴσως νὰ ἦταν ὁ προστάτης τῆς εὐφορίας τῶν λιβαδιῶν, ὅπου ἔβοσκαν τὰ κοπάδια, ἀπὸ τὸ « νέμω » καὶ « νέμος » (βόσκω καὶ βοσκότοπος). Ἐπίσης, σύμφωνα με τοὺς τοπικοὺς μῦθους, ἡ Νεμέα ἦταν κόρη τοῦ Διὸς καὶ τῆς Σελήνης, ὅπως παιδί της ἦταν καὶ ὁ λέων ποὺ σκότωσε ἀργότερα ὁ Ἡρακλῆς· φαίνεται ὅτι κάποια στιγμὴ, ἡ πανάρχαιη τοπικὴ λατρεία τῆς Σελήνης ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὴ λατρεία τῆς Ἥρας⁶³. Στὴν προϊστορικὴ ἀκόμα ἐποχὴ ἀνάγεται καὶ ἡ λατρεία γύρω ἀπὸ τὸν τάφο τοῦ βρέ-

εὐτοκίας (Ἥρα ἢ Ἀρτεμις ;) σὲ ἀγγεῖο τοῦ Βερολίνου.

63. Farnell, ὁ.π. I σελ. 63 καὶ ὑποσ. 136. W. σελ. 168, ποὺ θεωρεῖ ὅτι ὁ Νέμιος Ζεὺς πῆρε τὸ ὄνομα τῆς περιοχῆς, ὅταν ἡ λατρεία του ἐνῴθηκε με τὴν

φους 'Οφέλτη - 'Αρχεμόρου με ἐπιτάφιους ἀγῶνες, πού στάθηκαν ἡ ἀρχὴ γιὰ τὰ Νέμεα, καὶ ὅπου τὰ στέφανα τῶν νικητῶν ἦταν ἀπὸ ἄγριο σέλινο⁶⁴. Τὰ Νέμεα διατήρησαν πάντα τὸν ἀντρικὸ χαρακτήρα τους, γεγονὸς πού φαίνεται ἀπὸ τὸ ὅτι οἱ ἱερεῖς τῶν ἀγώνων φοροῦσαν μαῦρες χλαμύδες.

Ἦταν παράδοση νὰ βάζουν σέλινο στοὺς τάφους⁶⁵, ἴσως γιὰτὶ πίστευαν ὅτι μποροῦσε νὰ ἀναστήσει-μετεμψυχώσει τὸ νεκρὸ. Σύμφωνα με μία ὀρφικὴ παράδοση, στὰ Μυστήρια τῶν Κορυβάντων — ἡ Καβεῖρων — ὅπου ἡ ἀναπαράσταση μιᾶς ἀδελφοκτονίας ἦταν μέρος τῆς τελετῆς, οἱ ἱερεῖς ἀπαγόρευαν νὰ τοποθετηθεῖ σέλινο στὸ τραπέζι, γιὰτὶ πίστευαν πὼς εἶχε φυτρῶσει ἀπὸ τὸ αἷμα τοῦ θύματος⁶⁶. Ἔτσι, στὸ σέλινο ἀποδόθηκαν μαγικὲς, ὑπερφυσικὲς ἰδιότητες, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ Πινδάρου, πού τὸ ἀποκαλεῖ « βοτάνια λέοντος »⁶⁷.

Γιὰ τὸν Ὅμηρο πρέπει νὰ ἦταν δεῖγμα εὐφορῆς γῆς, ὅπως στὸ νησί τῆς Καλυ-

ψῶς, ὅπου οὔτε θεὸς μποροῦσε νὰ περάσει, χωρὶς νὰ θαυμάσει τὸ ὁμορφο λιβάδι με τὰ σέλινα, ἀλλὰ καὶ στὴν Τροία ὅπου τὰ ἄλογα τῶν Ἀχαιῶν ἐβοσκῶν σέλινο στὰ ὑγρά λιβάδια⁶⁸. Ὁ Νέμιος Ζεὺς πρέπει, λοιπόν, νὰ εἶχε φροντίδα νὰ διατηρεῖ τὰ λιβάδια εὐφορα, πλούσια σὲ χόρτα καὶ φυτὰ, γιὰ νὰ βόσκουν τὰ ζῶα, καὶ ἴσως αὐτὸς νὰ εἶναι ὁ συνδετικὸς τοῦ κρίκος μετὰ τὴν περιοχὴ καὶ τὴν τοπικὴ τοῦ λατρείας. Ἡ Νεμέα εἶναι στὴν εἴσοδο τοῦ Ἀργολικοῦ κάμπου, πού εἶναι εὐφορος, ἀλλὰ καὶ ἐλώδης, κι ὅπου μπορεῖ νὰ φυτρῶσει τὸ σέλινο πού ἀγαπᾷ τὴν ὑγρασία. Γιὰ τοὺς ποιμένες, ἕνας καλὸς βοσκότοπος εἶχε βέβαια μεγάλη σημασία, ἀλλὰ καὶ μία ἄλλη χρησιμότητα γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, πού ἀπὸ νωρὶς εἶχαν ἀνακαλύψει τὰ θεραπευτικὰ φυτὰ. Οἱ Ἀρκάδες, λέει ὁ Θεόφραστος, ἔχοντας παρατηρήσει ὅτι ὁ « παμφαγώτατος βοῦς » ἐβοσκε ἀπ' ὅλα, πίνανε πολὺ ἀγελαδινὸ γάλα τὴν ἀνοιξή πού τὰ φυτὰ εἶναι φρέσκα, καὶ συνεπῶς οἱ ἰδιότητές τους ἰσχυρότερες⁶⁹. Δηλαδή, κάνανε ἕναν προληπτικὸ ἐμβολιασμὸ γιὰ ὅλες τὶς ἀρρώστιες ! Γιὰ τὸ σέλινο εἰδικὰ (εἰ κ. 12), ὁ Πλίνιος ἰσχυρίζεται ὅτι κανένα ἄλλο φυτὸ δὲν εἶχε τόσο συζητηθεῖ ἀπὸ τοὺς εἰδικούς γιὰ τὶς ἰδιότητές του, πού κυρίως ἀφοροῦσαν τὰ ἐσωτερικὰ ὄργανα : συκώτι, σπλήνα καὶ νεφρά⁷⁰.

Πιθανῶς, στὸν 4ο αἰῶνα, πού ἦταν ὁ

λατρεία τῆς Ἀργείας Ἥρας. Βλ. ἀκόμα σελ. 180 καὶ ὑποσ. 3 σελ. 241. Ἐπίσης, Cook, ὁ.π. I. σελ. 268 - 287 κείμενο καὶ ὑποσημειώσεις, ὅπου ἐξετάζεται ἡ πρώτη μορφή στὴ λατρεία τῆς Νεμέσεως καὶ ἡ σχέσις τῆς μετὰ τὸν Δία, ἀπ' ὅπου κατὰ τὸν συγγραφέα ὁ Νέμιος Ζεὺς παίρνει τὸ ὄνομα. Εἰδικὰ, γιὰ τὴν ἐτυμολογία σελ. 273, καὶ σελ. 453 - 457 κείμενο καὶ ὑποσημειώσεις γιὰ τὸν μῦθο καὶ ταύτιση Σελήνης - Ἥρας.

64. Ἀπολλόδωρος, III.VI.4. Ἐπίσης, Πausanias, Κορινθ. 15.2. Ἐπίσης, Graves, ὁ.π. κεφ. 106, παραγρ. 3 γιὰ τὴν ἀνάλυση καὶ ἐρμηνεία τοῦ μύθου. Εἰδικὰ γιὰ τὰ στέφανα σελίνου, βλ. Πίνδαρο : Ὀλ. 13.33, Νεμ. 4.88, Ἰσθμ. 2.16 καὶ Ἰσθμ. 8.64.

65. Liddell-Scott στὴ λ. σέλινο.

66. Cook, ὁ.π. σελ. 107 γιὰ τὰ Μυστήρια, καὶ ὑποσ. 8, ὅπου υποθέτει ὅτι τὰ στέφανα ἦταν σύμβολα ἀναστάσεως-μετεμψυχώσεως. Ἐπίσης, γιὰ τὰ Μυστήρια μόνο, βλ. Κλήμης Ἀλεξ., Προτρ. II.16 P.

67. Πίνδαρος, Νεμ. VI. 42.

68. Ὀδύσσεια, ε73. Ἰλιάς, B776.

69. Θεόφραστος, ὁ.π. IX.15.4.

70. Μετὰ τὶς ἰσχυρὲς διουρητικὲς τοῦ ἰδιότητες, τὸ σέλινο κρίθηκε κατάλληλο γιὰ τοὺς λίθους χολῆς καὶ νεφρῶν, γιὰ τὸν ἱκτερο, γιὰ πρησμένη σπλήνα « πού φέρνει δυσκολία στὸ βάδισμα », ὡς ἀντιδοτὸ γιὰ δηλητήρια, γιὰ μυϊκοὺς πόνους τῆς μέσης καὶ τῶν ἁκρῶν, γιὰ τὴ λοχεία, βαρυκοΐα, πληγὲς τοῦ στόματος κλπ. Διοσκουρίδης, ὁ.π. 74 καὶ 75. Ἐπίσης, Plinius, ὁ.π. XX. 112 - 118. Ἀκόμα, Celsus, ὁ.π., II.31., IV.16.3. καὶ IV.27.E1. Παντοῦ ἀναφέρεται ὡς *Apium graveolens*.

αίωνας τῶν πολιτικῶν ἀνακατατάξεων καὶ νέων ἰδεῶν, νὰ κρίθηκε ἀπαραίτητη μία ἀνανέωση τῆς λατρείας τοῦ Νεμίου Διός, ποὺ ἡ πανάρχαιη «ποιμενική» του ἰδιότητα δὲν ἦταν πιά μέγας πόλος ἑλξέως, παρ' ὅλη τὴ διατήρηση τῶν ἀγῶνων. Δὲν ἀποκλείεται, λοιπόν, οἱ κάτοικοι τῆς Νεμέας, παρασυρμένοι ἀπὸ τὴν ἀκμὴ τοῦ Ἑραίου, ἀλλὰ κυρίως τῶν γειτονικῶν Ἀσκληπιείων, Ἐπιδάουρου καὶ Κορίνθου, νὰ φιλοδόξησαν κι αὐτοὶ μὲ τὴ σειρά τους μία παρόμοια ἀκμὴ γιὰ τὸ θεό τους, ποὺ πάντα μεταφράζεται σὲ συρροὴ ἐπισκεπτῶν καὶ πολύτιμα ἀναθήματα. Τὰ θεραπευτήρια ἦταν ἡ μεγάλῃ «ἀνακάλυψη» τοῦ αἵωνα, μὲ σίγουρα ἀποτελέσματα. Ἔτσι, κατὰ τὴ γνώμη μου, μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ τὸ χρῆμα ποὺ ξοδεύτηκε γιὰ τὴν κατασκευὴ ἐνὸς «θέας ἄξιου» ναοῦ, στὰ μέσα τοῦ 4ου αἰ., καὶ τὸ χάλκινο ἄγαλμα ποὺ παράγγειλαν στὸν Λύσιππο, γιὰ νὰ στολίσουν τὸ μικρὸ ὑπαίθριο ἱερὸ τοῦ Νεμίου Διός στὴν ἀγορὰ τοῦ Ἀργεῶς⁷¹. Καὶ ἐὰν ἡ κεντρικὴ ἰδέα αὐτῆς τῆς μελέτης

εἶναι σωστή, ὅτι ἡ παρουσία κορινθιακῆς κionoστοιχίας στὰ ἐσωτερικὰ τῶν κλασικῶν ναῶν εἶναι ἐνδειξη θεραπευτηρίου, τότε τὴν ἐνδειξη αὐτὴ τὴν ἔχουμε μὲ τὴ διπλὴ κionoστοιχία τοῦ ναοῦ τῆς Νεμέας, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ ὑπόγειο ἄδυτο, παρόμοιο ἴσως μ' αὐτὸ τοῦ Ἀσκληπιοῦ στὴν Τρίκκη⁷². Οἱ νέες ἀνασκαφές γύρω ἀπὸ τὸ ναὸ ἐλπίζεται νὰ λύσουν μερικὰ ἀπὸ τὰ αἰνίγματα τῆς λατρείας τοῦ Νεμίου Διός.

Καὶ ὅσο γιὰ τὸ τοπικὸ σύμβολο τοῦ θεοῦ, τὸ σέλινο, θὰ πρέπει κι αὐτὸ νὰ πέ-
ρασε ἀπὸ τὴν ἴδια ἀνανέωση λατρείας, πὶο προσγειωμένη, πὶο κοντὰ στὸν τότε ἄνθρωπο· χωρὶς νὰ χάσει τὴ μυστικιστικὴ του χρῆση, παράλληλα χρησιμοποιήθηκε καὶ στὴν ἀρρώστια, καὶ ὅπως φαίνεται εὐρύτατα. Γιατὶ πόσα βοτάνια ἄραγε μποροῦν νὰ καυχηθοῦν ὅτι τοὺς ἔχει ἀφιερωθεῖ παρακλητικὸς ὕμνος, ὅπως αὐτὸς τῆς ὕστερης ἀρχαιότητος : « ὦ, σελινόχορτο, σὲ ἱκετεύω στὸ ὄνομα τοῦ Ἀσκληπιοῦ ποὺ σ' ἀνακάλυψε, ἔλα καὶ σὲ μένα... »⁷³.

EPSE RICHARDS-MANTZOYAINOY

71. Πausanias, Κορινθ. 15.2. καὶ 20.3. Ὅταν εἶδε ὁ Πausanias τὸ ναὸ, ἡ μισὴ στέγη εἶχε πέσει καὶ ἄγαλμα δὲν ὑπῆρχε.

72. Cook, δ.π. II.2. σελ. 1076 - 1091 γιὰ τὴ συγχώνευση τῶν δύο λατρείων, ὡς Ζεὺς Ἀσκληπιός. Εἰδικὰ γιὰ τὸ ἄδυτο, σελ. 1088 : « . ἐν Τρίκκη. . . εἰς ἄδυτον καταβάς Ἀσκληπιοῦ. . . » ἀπὸ

ἐπιγραφὴ Ἐπιδάουρου. Ἐπίσης, II.1. σελ. 259 σχετικὰ μὲ κοινὴ λατρεία στὸ Γύθειο : « . Διὸς Βουλαίου, Ἡλίου, Σελήνης, Ἀσκληπιοῦ, Ὑγείας ».

73. Edelstein, δ.π., I. σελ. 192, Testim. 375 (Appendix ad Ps. Apuleium, CXIX) : « Herba Apium, te deprecor per inventorem tuum Aesculapium, ut venias ad me. . . ».

FLORAL DECORATION IN CLASSICAL BUILDINGS

The author proposes that the floral sculptural patterns in certain buildings of the classical period were chosen to depict plants used at that time for medicinal purposes. The acanthus leaves of the Corinthian capital in Apollo's temple at Bassae offer the first evidence of this practice, which culminates in the display of representative medicinal plants from Greece (wild rose, opium

poppy, lily, crocus, hellebore) in the tholos of Epidaurus. If the theory is correct, the interior Corinthian Colonnades of the temples of Tegea and Nemea indicate their connection with health and healings the former with easing of childbirth, the latter with relief of internal disorders by means of wild celery. Later the Corinthian capital loses this significance.

E. R. - M.

DENDROCHRONOLOGICAL INVESTIGATIONS IN GREECE 1977-1980

From 1977 to 1980 the authors carried out four one-month campaigns of dendrochronological prospecting and sampling in Greece.¹

The purpose of this report is to present a preliminary summary of these investigations. Since dendrochronology had never before been used in Greece, our activity focused on several specific objectives. First, we had to establish the suitability of using dendrochronology as a dating tool in Greece. Then, we had to begin the creation of a master chronology or standard curve which ultimately would serve as the basis for dating unknown wood samples. And, finally, we had to provide the necessary field documentation for interpreting the archaeological significance of dendrochronological evidence obtained at each building and site.

Although the theory of dendrochronology — which may be defined as the study of the chronological sequence of growth rings in trees — has been known

since the beginning of the century, it is only recently that its utilization by archaeologists has become more widespread.² But despite its now generally acknowledged potential for secure dating to the year, the suitability of using the technique in any given region can be established only empirically. Among factors affecting this are the species, quantity, distribution, and life span of samples, the significance of their contexts and the size of and climatic variation between the regions in which the wood grew. The results of our investigation thus far leave no doubt as to the suitability of using dendrochronology in Greece, and indicate that with time it should be possible to establish long master chronologies for dating unknown wood samples in that region.

We have already inspected some 140 possible sampling sites and have taken samples at 79 of them. Of these, 58 sites were buildings dating from the medieval to modern period yielding 766

1. The authors have received help from a small team of specialists and assistants. In Greece, we received help and permission from the Ministry of Culture and Science, its Archaeological Service, the Forestry Service, the American School of Classical Studies, local ephoraias, and the appropriate ecclesiastical authorities. From 1979 we received financial assistance from the National Science Foundation, the National Endowment for the Humanities, the National Geographic Society, Cornell University, and a number of private donors. To all of these agencies and persons we extend our thanks.

2. The technique is described in M. A. Stokes and T. L. Smiley, *An Introduction to Tree-Ring Dating*, Chicago, 1968; E. Hollstein, *Mitteleuropäische Eichenchronologie*, Trier, 1980; and M. G. L. Baillie, *Tree-Ring Dating and Archaeology*, London, 1981. A synopsis of recent work is given in J. Fletcher (ed.), *Dendrochronology in Europe*, Oxford, 1978. The authors were the first to use method on a Byzantine building ("The Tie-Beam System in the Nave Arcade of St. Eirene: Structure and Dendrochronology", *Ist. Mitt., Beiheft* 18, 1977).

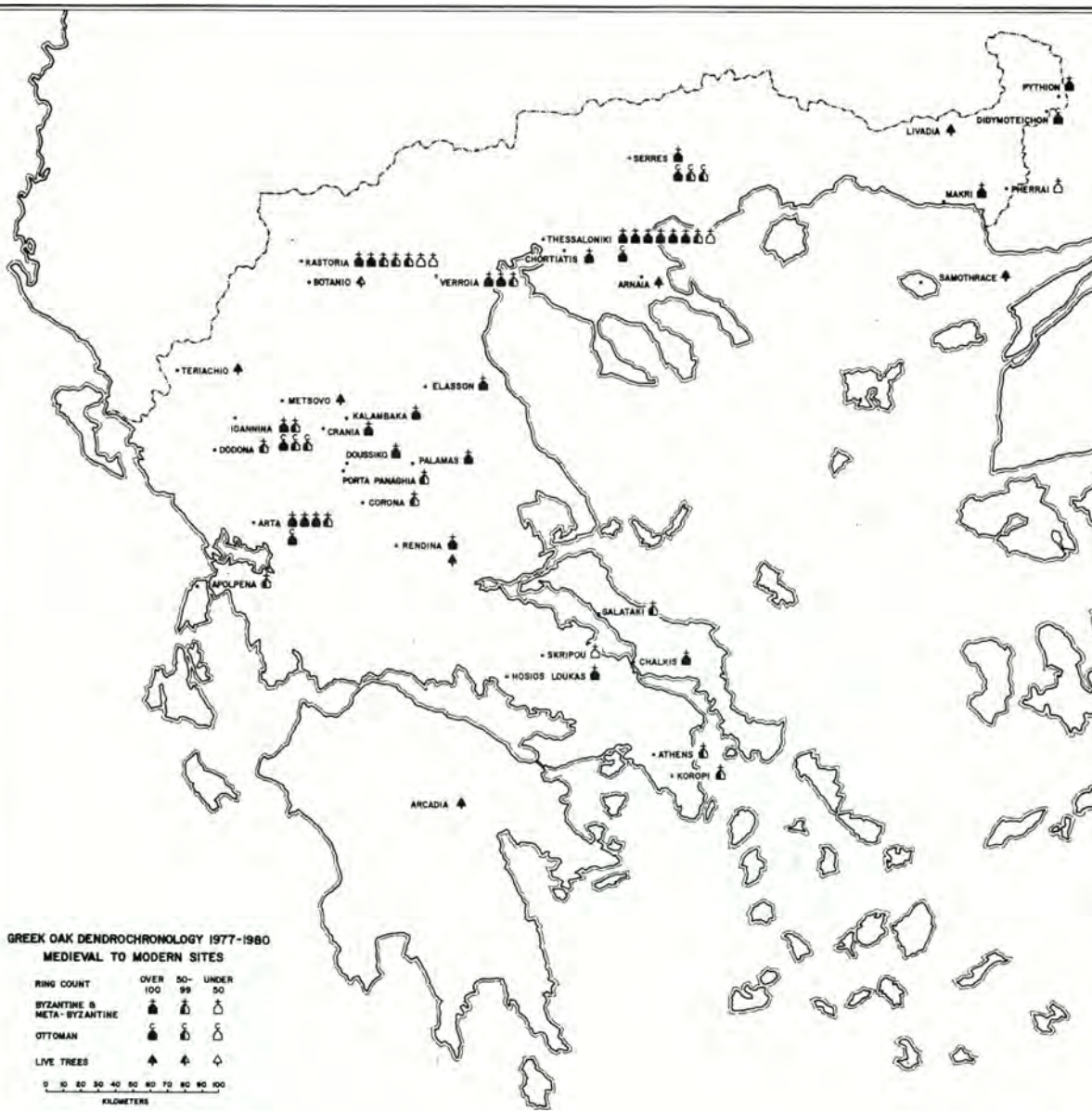


Figure 1.

samples. The remaining were 18 forest sites yielding 177 samples, and 3 ancient sites yielding 14 samples. Of 957 total samples, 733 were of oak, one of the

best dendrochronological species ; and the widespread use of oak for structural timbers greatly facilitated our progress. The longest oak specimen we have

collected thus far has 308 growth rings, and the median length of all oak site chronologies is over 100 rings. The oak sites are shown in Fig. 1 together with a key to the quality of samples from each.

The measurement of these samples and the comparison of their ring-width curves to one another (crossdating) has already supplied us with dendrochronological information in three significant aspects of our investigation: absolute chronology, relative chronology and the geographical extent of common climatic responses of trees.

Absolute chronology is established by beginning with standing or recently felled trees whose last growth ring is known (generally the current year). By synchronizing ring patterns of the early years of more recent trees with those of the later years of older wood samples, it is possibly by this process of bridging to extend the unbroken curve of year-to-year fluctuation in the width of annual growth rings indefinitely backward in time. We are at the beginning of this progress in Greece. Our longest oak forest sequence (from the Chalkidiki) has 239 growth rings extending backwards in time to 1740. It has not yet been possible to synchronize this conclusively with older, historical samples. By contrast, the longest pine sample (from near Melea, Grevena Province) has 725 rings extending backward to the year 1255, and, together with three other pine samples from the same site with 569, 483, and 403 rings, provides both the longest-lived set of modern samples ever collected in the Aegean region and the backbone of a pine master chronology.

Although the medieval sequences have not yet been absolutely dated by connecting bridges to the modern wood chronology, significant progress has been made in crossdating with one another sets of oak samples from historical sites. Twelve sites or site components now constitute a floating chronology from the early twelfth to the early sixteenth century, and three sites from the mid-sixteenth to the mid-eighteenth century. Within these floating chronologies the relative date of each site, or a component such as an individual building phase, has been fixed with reference to that of other sites and their components. Figure 2 lists these sites in chronological order together with the length of each site chronology.

Figure 2

Early-12th - Early-16th Century Floating Oak Chronology

Thessaloniki, Hg. Aikaterini	121
Thessaloniki, Holy Apostles (Byz.)	160
Pythion, Castle	123
Elasson, Olympiotissa	122
Serres, Prodromos (Early)	168
Thessaloniki, Nikolaos Orphanos	212
Didymoteichon, Vayazit Mosque	291
Serres, Mehmet Bey Mosque	168
Thessaloniki, Holy Apostles (Turk.)	244
Serres, Prodromos (Late)	123
Arta, Faik Pasha Mosque	159
Serres, Mustafa Bey Mosque	71

Mid-16th - Mid-18th Century Floating Oak Chronology

Thessaloniki, Nea Panaghia	171
Palamas, Hg. Athanasios	163
Arta, Kato Panaghia	137

Among significant conclusions which can already be drawn from this evidence are that the Church of the Holy Apostles in Thessaloniki is a homo-

geneous construction of one Byzantine phase, and that the church of Hg. Aikaterini in Thessaloniki was built approximately twenty years earlier than the Holy Apostles.

The ability to crossdate wood samples by synchronization of their annual ring width curves depends upon the common response of trees to annual climatic conditions. Curves of trees of the same species growing at the same time in the same forest will synchronize closely. But the geographical extent of climatic zones affecting common growth response in trees can be determined only empirically. Perhaps the most surprising result so far, and at the same time the most promising for the future, is the great geographical distance over which crossdating has been achieved. Modern Greek oaks from Teriachio Forest north of Ioannina crossdate securely with those from Livadia Forest north of Komotini, a distance of 440 km., as well as with samples from a number of oak forests in between. And conifers from the Scanneli Forest north of Ioannina crossdate not only with some conifers from Thessaly, Macedonia, and Thrace, but also with samples from western Anatolia, a distance of 920 km. Moreover, contrary to dendrochronological practice elsewhere, there are sufficient indi-

cations of interspecies crossdating between oak and conifer possibly to enable us to use this in chronology building, although this must be tested further.

Accordingly, the prospects are excellent for crossdating with one another additional monuments and sites lying in widely separated regions in Greece, already suggested by our crossdating of monuments from Epirus, Thessaly, Macedonia, and Thrace (see Figure 2).

Although it is impossible to predict how soon it can be achieved, our immediate objective is to complete the absolute master chronology for Greece from the present back to the beginning of the twelfth century A. D., by filling in the missing bridges and refining the sequences already obtained. In this process we expect to be able to crossdate a number of sites from which samples have already been taken. The next major step will be to extend this sequence earlier in time through the first millennium A.D., ultimately to provide an absolute master chronology from antiquity to the present.

Following is a list of monuments and sites from which samples have been taken, together with the number of samples from each site. Numbers in parentheses are non-oak samples from each set. All other samples are oak.

Amphissa, Soter	(2)	Arta, Hg. Theodora	23
Apolpena (Leukas), Hodegetria	2	Arta, Vlacherna	23
Arta, Faik Pasha Mosque	12 (2)	Athens, Kaisariane	(12)
Arta, Kato Panaghia	6 (1)	Athens, Hg. Theodori	3 (2)
Arta, Parigoritissa	12	Chalkis (Euboea), Hg. Paraskevi	21 (9)

Crania (Trikala), Holy Cross	25	Hg. Nikolaos sta Kambia	(2)
Co ὡνα (Karditsa)	5	Omorphoklissia (Kastoria), Hg. Geor-	
Didymoteichon, Vayazit Mosque	18 (1)	gios	20 (1)
Dodona, Kostaniane, Taxiarchs	8 (1)	Palamas (Karditsa), Hg. Athanasios	30
Doussiko (Trikala)	13	Palatitsa (Verroia), Hg. Demetrios	2
Elasson, Panaghia Olympiotissa	11	Pherrai, Kosmosoteira	(2)
Galataki (Euboea), Hg. Nikolaos	1	Pyli (Trikala), Porta Panaghia	13
Ioannina, Arslan Pasha Mosque	7 (1)	Pythion, Castle	6
Ioannina, Arslan Pasha Turbe	8	Rendina (Karditsa), Koimesis	26
Ioannina, Kalo Pasha	1	Serres, Mehmet Bey Mosque	5
Ioannina, Nikolaos Dilios	15	Serres, Prodromos Monastery	60 (5)
Ioannina, Nikolaos Spanos	20 (4)	Serres Zincirli Mosque	9
Ioannina, Veli Pasha Medrese	1	Skripou (Orchomenos), Theotokos	(1)
Kalambaka, Koimesis (Metropolitan)	17	Thessaloniki, Hg. Aikaterini	28 (1)
Kastoria, Hg. Anargyroi Varlaam	6 (3)	Thessaloniki, Holy Apostles	46
Kastoria, Hg. Apostoloi	9	Thessaloniki, Chortiates	7
Kastoria, Koubelidiki (Koimesis)	5	Thessaloniki, Metamorphosis Soter	15
Kastoria, Panaghia Mavriotissa	11	Thessaloniki, Nea Panaghia	46 (4)
Kastoria, Hg. Nikolaos Kaznitsi	7	Thessaloniki, Nikolaos Orphanos	7
Kastoria, Taxiarchis Metropoleos	13	Thessaloniki, Panaghia Chalkeon	(1)
Koropi (Attica), Metamorphosis	(1)	Thessaloniki, Hg. Panteleimon	27
Kouvaras (Attica), Hg. Athanasios	2 (1)	Thessaloniki, Hg. Sophia	18
Hosios Loukas	30(26)	Verroia, Holy Apostles (Old Metro-	
Makri, Hg. Anastasia	9	politan)	14
Merenda (Attica), Theotokos	(3)	Verroia, Tou Christou	14 (2)

PETER IAN KUNIHOLM -
CECIL L. STRIKER

ΑΓΝΩΣΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΖΑΝΕ ΚΑΙ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ ΤΗΣ ΣΤΗΝ ΑΡΤΑ

Τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1980 ἐργασίες συντηρή-
σεως¹ σὲ φορητὴ εἰκόνα ἐνθρονου Χριστοῦ

ἀπὸ τὴ Μονὴ Κάτω Παναγιάς Ἄρτας²
ἀποκάλυψαν ἐνυπόγραφο καὶ χρονολογη-

1. Ἡ εἰκόνα καθαρίστηκε, στερεώθηκε καὶ
συντηρήθηκε ἀπὸ τὸ συνεργεῖο συντηρήσεως εἰ-
κόνων τῆς 8ης Ἐφορείας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτή-
των Ἰωαννίνων, μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν ἀρχιτεχνίτη-
συντηρητὴ κ. Χ. Ἀρχιμανδρίτη. Ἔχει ἀριθμὸ εὐ-

ρετηρίου ΑΡΤ. 84. Μετὰ τὴν πλήρη συντήρησή
της ἐπιστράφηκε στὴ Μονή, ὅπου καὶ παρέμεινε
γὰ λόγους ἀσφαλείας.

2. Ἀ. Ὀρλάνδος, Ἡ Μονὴ τῆς Κάτω Πανα-
γιάς, ΑΒΜΕ Β', 1936, σ. 70 κέ. Σύμφωνα μὲ πλη-

μένο ἔργο τῆς βενετικῆς περιόδου τοῦ Τζάνε. Ἡ παράσταση εἶναι ζωγραφισμένη σὲ ξύλο, διαστάσεων $1,33 \times 0,95 \times 0,02$ μ., μὲ τὴν προετοιμασία σὲ ὕφασμα, Παρὰ τὶς ζημιές ποὺ ἔχει πάθει³, διατηρεῖται σὲ καλὴ κατάσταση. Ὁ Χριστὸς κάθεται σὲ ψηλὸ, μαρμάρينو θρόνο μὲ ράχη καὶ ὑποπόδιο (εἰκ. 1 - 2). Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ὑψωμένο εὐλογεῖ, ἐνῶ στὸ ἀριστερὸ κρατεῖ τὸ βιβλίον ὄρθιον, ἀνοιχτό, στηριγμένο στὸ πόδι του. Τὸ χωρίο «ΔΕΥ/ΤΕ ΠΡΟΣ / ΜΕ ΠΛΑΝΤΕC / ΟΙ ΚΟΠΙΩΝΤΕC...» (Ματθ. ΙΙ, 28 - 29) εἶναι γραμμένο μὲ μαῦρα, τονισμένα κεφαλαῖα. Φορεῖ χιτῶνα βαθυπόρφυρο, μὲ «σῆμα» (clavus) χρυσὸ καὶ ἱμάτιο ἀνοιχτὸ πράσινο, μὲ πυκνὲς χρυσοκοντυλιές. Ὁ ἔνσταυρος φωτοστέφανος ἔχει στικτὸ κάμπο, ποὺ ἀφήνει κόσμημα φυτικό. Ἐπάνω, οἱ συντομογραφίες IC - XC εἶναι κόκκινες. Κάτω, ἐκεῖ ποὺ τελειώνει ὁ χρυσὸς κάμπος τῆς εἰκόνας, διατηροῦνται ὑπολείμματα ἀπὸ γραπτὸ κόκκινο πλαῖσιο. Τὸ θρόνο τοῦ Χριστοῦ πλαισιώνουν οἱ προτομὲς τῶν δώδεκα ἀποστόλων. Εἰκονίζονται σὲ δύο στήλες, ἀνὰ ἕξι, μὲ πρώτους ἀπὸ πάνω τοὺς δύο κορυφαίους. Εἶναι ὅλοι στραμμένοι, σὲ στάση τρία τέταρτα, πρὸς τὸν Χριστὸ καὶ κρατοῦν στὰ χέρια τοὺς ἀνοιχτά βιβλία ἢ τυλιγμένα εἰλητά⁴. Πάνω ἀπὸ τοὺς στικτοὺς φωτοστεφάνους, ἐπιγραφὲς μὲ κόκκινα γράμ-

ματα δηλώνουν τὰ ὀνόματά τους⁵. Ἡ ὑπογραφή καὶ ἡ χρονολογία εἶναι γραμμένες μὲ μαῦρα κεφαλαῖα κάτω, μπροστὰ στὸ ὑποπόδιο τοῦ θρόνου, ἀριστερά:

ΧΕΙΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΙΕΡΕΩC ΤΟΥ ΤΖΑΝΕ
(εἰκ. 3α - β)⁶ ΑΧΟΗ

Πρόκειται γιὰ τὸν πιὸ συνηθισμένο τύπο ὑπογραφῆς τοῦ Μπουνιαλῆ⁷.

Ὁ ψηλὸς, βενετικοῦ τύπου, θρόνος ἀποτελεῖται ἀπὸ βάθρο μὲ ὑποπόδιο καὶ πλάκα γιὰ κάθισμα καὶ ἡμικυκλικὴ ράχη, στολισμένη μὲ ἀναγεννησιακὰ κυμάτια καὶ γλυφές, φτερωτὰ κεφάλια ἀγγέλων καὶ ἔνθετα κόκκινα μάρμαρα⁸. Σχηματοποιημένα φυτικά μοτίβα διακοσμοῦν τὴν ἐσωτερικὴ ὄψη τῆς ράχης καὶ τὸ μέτωπο τοῦ βάθρου. Στὶς πλάγιες στενὲς πλευρὲς τοῦ ὑπάρχουν τὰ ἴδια ἔνθετα μάρμαρα, ποὺ στολίζουν τὰ μέτωπα τῆς ράχης. Τὰ ἀκρωτήριά της ἀπολήγουν ἔπάνω σὲ δύο κρινάνθεμα. Στὰ ἐπὶ μέρους τμήματα τοῦ θρόνου ἡ διαφορὰ φωτισμοῦ δηλώνεται μὲ τὴ χρήση δύο χρωματικῶν τόνων⁹. Ἡ ράχη καὶ τὸ μέτωπο τοῦ βάθρου ἔχουν πράσινο σκοτεινὸ

5. Ἀπὸ τὶς φθορὲς τῆς ζωγραφικῆς ἔχει ἐξαλειφθεῖ τὸ ὄνομα τοῦ Παύλου καὶ τοῦ Φιλίππου. Ἐπίσης, στὸ κάτω μέρος, τὸ δεξιὸ μισὸ ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ Θωμᾶ.

6. Γιὰ τεχνικοὺς λόγους «κόπηκε» στὴ φωτογραφία ἡ λέξη Τζάνε στὴν ὑπογραφή τῆς εἰκόνας.

7. Ν. Δρανδάκη, Ὁ Ἑμμανουὴλ Τζάνε Μπουνιαλῆς, Ἀθήνα 1962, σ. 153. Στὸ ἐξῆς : Ν. Δρανδάκη, Ὁ Μπουνιαλῆς.

8. Παρόμοια ἔνθετα μάρμαρα, κυμάτια καὶ γλυφές ἔχει καὶ ὁ θρόνος τῆς Παναγίας τοῦ Ἀ. Ρίτζου στὴν Πάτμο. Βλ. Μ. Χατζηδάκης, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, Ἀθήνα 1977, σ. 61, ἀρ. 10 καὶ πίν. 12.

9. Τὸ ἴδιο φαινόμενο συναντοῦμε καὶ σὲ πρώιμη εἰκόνα ἔνθρονου Παντοκράτορα, ποὺ ὁ Μ. Χατζηδάκης χρονολογεῖ στὸ 15ο αἰ. Βλ. Μ. Χατζηδάκης ὁ.π., σ. 84 καὶ πίν. 32, ἀρ. 34. Στὸ ἐξῆς : Μ. Χατζηδάκης, Ἡ Πάτμος.

ροφορίες τῆς ἡγουμένης, ἡ εἰκόνα δὲν ἀνῆκε στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς, ἀλλὰ στὸ μετόχι της, τῆς Ὁδηγητρίας, μέσα στὴν πόλη τῆς Ἀρτας, ὅπου βρισκόταν στὰ δεξιὰ τοῦ τέμπλου στὸν τοῖχο μέσα σὲ ἀπλὴ ξύλινη κορνίζα.

3. Μεγάλες ρωγμὲς σ' ὅλο τὸ ὕψος τοῦ ξύλου, σαράκι, ἐκτεταμένες ἀποφλοιώσεις ἐπάνω καὶ κυρίως κάτω δεξιὰ, ἀπολεπίσεις χρωμάτων καὶ πυκνὰ σκασίματα στὸ χρυσὸ κάμπο.

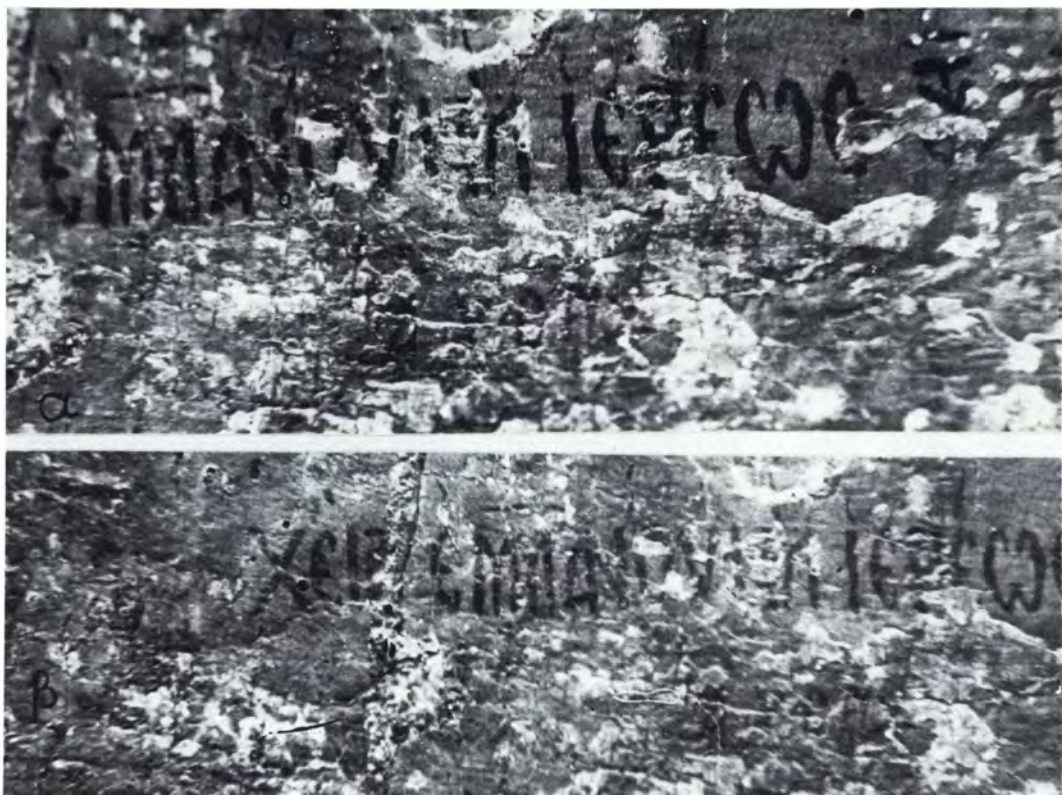
4. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ εἰλητὸ τοῦ Πέτρου, πάνω ἀριστερά, ποὺ εἶναι μισάνοιχτο.



Εικ. 1. Άρτα. Μονή Κάτω Παναγίδας. Ένθρονος Παντοκράτορας τοῦ Ἑμμανουήλ Τζάνε. Πρὶν ἀπὸ τὴ συντήρηση.



Εικ. 2. Άρτα. Μονή Κάτω Παναγιάς. Ένθρονος Παντοκράτορας του Έμμανουήλ Τζάνε. Μετά τη συντήρηση.



Είκ. 3. Λεπτομέρεια από την εικ. 3, α - β. Τμήμα της υπογραφής και η χρονολογία.

και άνοιχτό για τις σκιασμένες και φωτεινές πλευρές, αντίστοιχα. Τα άκρωτήρια, ή πλάκα του καθίσματος και το υποπόδιο έχουν ρόδινο για τα φωτεινά και μώβ για τα σκιασμένα μέρη. Πίσω από το θρόνο το έδαφος είναι πράσινο.

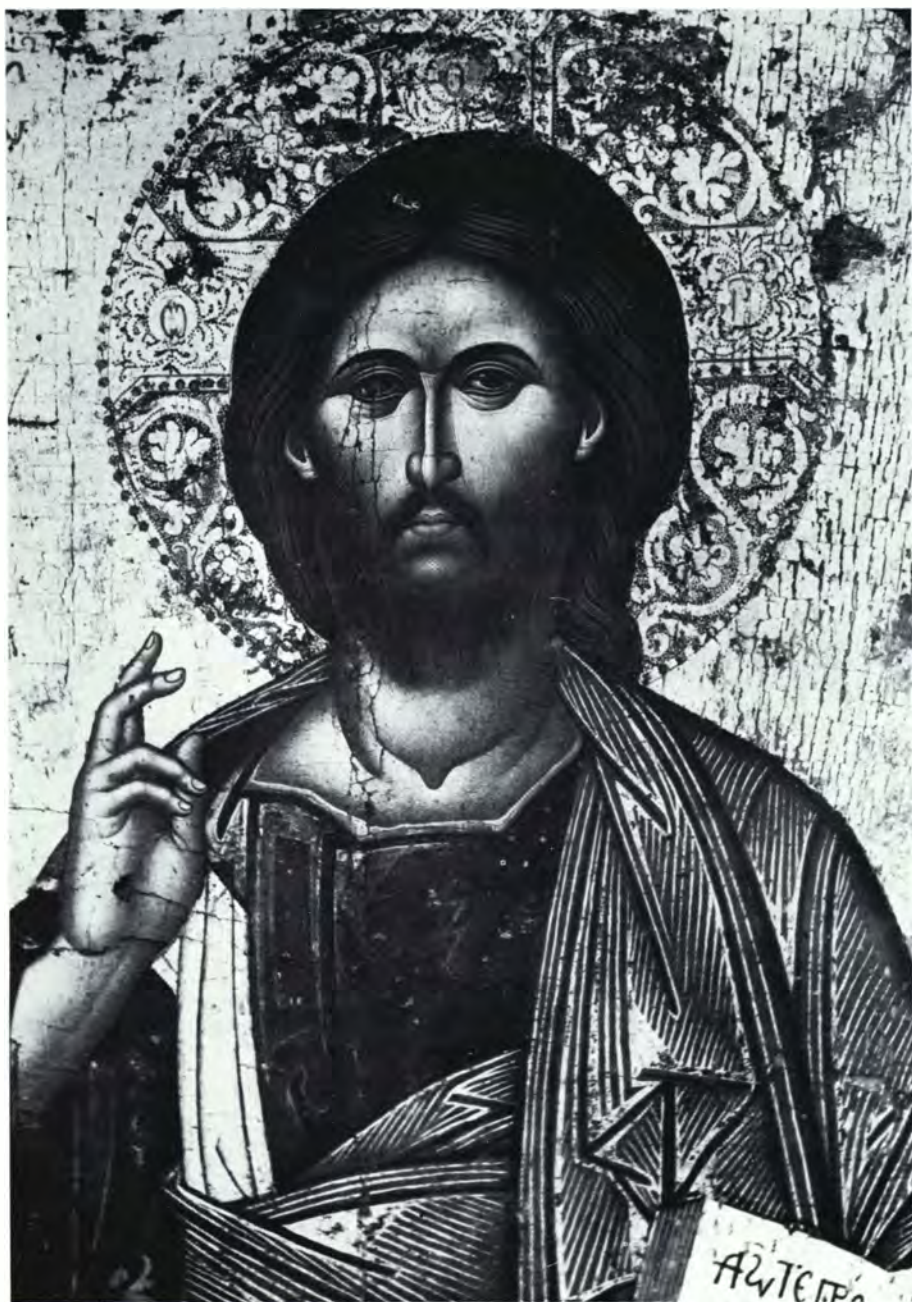
Στο πρόσωπο του Χριστού, με τη σοβαρή έκφραση (εικ. 4), ό προπλασμός έχει χρώμα άνοιχτό καφέ και λειτουργεί ως σκιά. Το σάρκωμα είναι ρόδινο-μπέζ και ό φωτισμός γραμμικός. Πλήθος από λευκές, λεπτές και παράλληλες γραμμές άπλώνονται σε μεγάλες επιφάνειες στα μάγουλα, σε όλο το μέτωπο, στη ράχη και στα πτερύγια της μύτης, στο πάνω χέιλος και τό πηγούνι. Τα μάτια σχεδιάζονται με παχύτερες καφέ και άσπρες γραμμές

και σκιάζονται με τόν προπλασμό. Με τό ίδιο χρώμα έχουν γραφεί τά τόξα των φρυδιών. Στα υπόλοιπα γυμνά μέρη, λαιμό, χέρια και πόδια, τό πλάσιμο άποδόθηκε με όμοια τεχνική.

Άπό τη βενετική περίοδο του Τζάνε (1658 - 1690)¹⁰ είναι γνωστή άλλη μία εικόνα του με τό ίδιο εικονογραφικό θέμα. Πρόκειται για τόν ένθρονο Χριστό του Βυζαντινού Μουσείου, με υπογραφή και χρονολογία 1664¹¹, όπου όμως λείπουν τά

10. Ν. Δρανδάκη, Συμπληρωματικά εις τόν Έμμανουήλ Τζάνε, Θησαυρίσματα II, 1974, σ. 37 - 38.

11. Ά. Ξυγγοπούλου, Σχεδιάσμα, σ. 233, πίν. 56^α. Ν. Δρανδάκη, Ό Μπουνιαλής, σ. 96, πίν. 38α. Άναφέρεται ήδη στόν κατάλογο του Τωμαδάκη,



Εικ. 4. Ὁ Χριστός. Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν εἰκ. 2.

στηθάρια τῶν ἀποστόλων καὶ ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ ἐπάνω πλαισιώνεται ἀπὸ τὰ

σύμβολα τῶν τεσσάρων Εὐαγγελιστῶν. Οἱ δύο εἰκόνες ἔχουν μικρὲς διαφορὲς, ποὺ

Ἑμμανουήλ, Κωνσταντῖνος καὶ Μαρίνος Τζάνε Μπουνιαλῆς, Κρητικά Χρονικά Ι, 1947, σ. 147.

Γιὰ ἐγχρωμὴ φωτογραφία βλ. Μ. Χατζηδάκης, Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, σ. 49 - 50, εἰκ. 29.

περιορίζονται στο χρώμα των ένδυμάτων του Χριστού, στον τρόπο εὐλογίας καὶ κυρίως στη διακόσμηση τοῦ μαρμαρίνου θρόνου. Ὁ θρόνος τοῦ Παντοκράτορα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου ἔχει λιτή διακόσμηση ἀπὸ ἀπλές γλυφές στη ράχη καὶ στὸ βάθρο. Στὴν εἰκόνα τῆς Ἁρτας ὁ Τζάνες χρησιμοποιεῖ ἄφθονα μοτίβα τῆς πρώιμης Ἀναγέννησης, γιὰ νὰ στολίσει τὸ θρόνο τοῦ Χριστοῦ. Ταυτόχρονα, εἰσάγει τὰ στηθάρια τῶν ἀποστόλων, θέμα γνωστὸ ἤδη ἀπὸ βυζαντινὲς εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα¹². Μέχρι τότε, φαίνεται ὅτι προτιμοῦσε τὰ ζῶδια ὡς συμπληρωματικὰ θέματα τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου, ὅπως καὶ στὴν περίπτωση τῆς εἰκόνας τῆς Κέρκυρας μὲ χρονολογία 1648¹³. Ἐδῶ ὅμως ὁ Χριστὸς παριστάνεται « καθήμενος ἐν δόξῃ » πάνω σὲ δύο χερουβεὶμ, πατεῖ στὴ σφαῖρα τοῦ κόσμου καὶ περιστοιχίζεται ἀπὸ τὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν¹⁴.

Τεχνοτροπικὲς συγκρίσεις μποροῦν νὰ γίνουν μὲ ἄλλα δύο ἔργα : τὸν Χριστὸ τοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου Ἡρακλείου, ποῦ ὁ Ν. Δρανδάκης ἀποδίδει στὸν Τζάνε¹⁵ καὶ τὸν Χριστὸ τοῦ Λαμπάρδου στὸ Μουσεῖο

Μπενάκη¹⁶. Μὲ τὸ πρῶτο ἡ εἰκόνα τῆς Ἁρτας συγγενεῦει στὴν ἔκφραση καὶ στὸν τρόπο, ποῦ ἀποδίδονται τὰ χαρακτηριστικά καὶ ὁ φωτισμός. Μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ Μουσείου Μπενάκη οἱ ὁμοιότητες εἶναι περισσότερες, τεχνικὲς καὶ τεχνοτροπικὲς. Ὁ Χριστὸς τοῦ Λαμπάρδου ἔχει βαθυκάστανο προπλασμό, ἀνοιχτὸ καφέ σάρκωμα καὶ γραμμικὰ φῶτα. Αὐτὰ ἀπλώνονται στὸ πρόσωπο μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ποῦ συναντοῦμε στὴν εἰκόνα τῆς Ἁρτας, ἀλλὰ ἐδῶ σὲ μικρότερη ἔκταση. Τὰ φυσιογνωμικὰ χαρακτηριστικὰ ἀποδίδονται μὲ τὴν ἴδια τεχνικὴ. Ἀνάλογα διαγράφονται καὶ τὰ φωτισμένα ἐπίπεδα τῶν γυμνῶν μερῶν, δηλ. μὲ ὁμαλὲς μεταβάσεις ἀπὸ τὸ φῶς στὴ σκιά. Καὶ τὰ δύο πρόσωπα ἔχουν ἔκφραση σοβαρὴ καὶ γλυκιά. Ἀντίθετα, τὸ ὄφος τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἁρτας διαφέρει αἰσθητὰ ἀπὸ τῆς εἰκόνας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ποῦ μὲ τὴν αὐστηρὴ καὶ κάπως ψυχρὴ του ἔκφραση θυμίζει περισσότερο τὸν Παντοκράτορα τῆς Κέρκυρας.

Ἐχει διατυπωθεῖ ἡ ἄποψη ὅτι ὁ Λαμπάρδος ὑπῆρξε ὁ δάσκαλος τοῦ Τζάνε¹⁷. Οἱ τεχνοτροπικοὶ συσχετισμοὶ ἀνάμεσα στὶς εἰκόνες τῆς Ἁρτας καὶ τοῦ Μουσείου Μπενάκη ἐνισχύουν τὴ σχετικὴ ὑπόθεση ἀρκετά.

12. Μ. Χατζηδάκης, *Icons de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Βενετία 1962, ἔγχρ. πίν. 1 καὶ πίν. 1. Στὸ ἐξῆς : Μ. Χατζηδάκης, *Icons*.

13. Π. Καλλιγᾶς, Συμβολὴ στὴν Ἑπτανησιακὴ Τέχνη καὶ Ἱστορία. Ἡ Ἐκκλησία τοῦ Παντοκράτορα, *Κερκυραϊκὰ Χρονικὰ* ΙΔ', 1968, σ. ΙΙΙ κέ. Ἡ εἰκόνα βρίσκεται σήμερα στὴ συλλογὴ τοῦ μητροπολιτικοῦ μεγάρου Κερκύρας.

14. Τελευταία ἐγινε γνωστὸ καὶ ἄλλο ἔργο τοῦ Τζάνε μὲ τὸ ἴδιο θέμα. Βλ. Ἄγγ. Χωρέμη, Νέο εἰκονογραφικὸ σύνολο τοῦ Τζάνε στὴν Κέρκυρα, *Κερκυραϊκὰ Χρονικὰ* XXV, 1981, σ. 217 - 242.

15. Ν. Δρανδάκη, Ὁ Μπουνιαλῆς, σ. 97, πίν. 39α.

16. Ἀ. Ξυγγοπούλου, Μουσεῖο Μπενάκη, Ἀθήνα 1936, πίν. 14, ἀρ. 17.

17. Ν. Δρανδάκη, Ὁ Μπουνιαλῆς, σ. 167. Μ. Χατζηδάκη, *Icons*, σ. 129. Σχετικὰ μὲ τὸ πρόβλημα τῶν δύο ζωγράφων, ποῦ εἶναι γνωστοὶ ἀπὸ ἀρχαιακὲς πηγές τῆς Βενετίας μὲ τὸ ὄνομα Ἑμμανουὴλ Λαμπάρδος βλ. Μ. Χατζηδάκης, Ἡ Πάτμος, σ. 141, ὑποσ. 1, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία. Ἐπειδὴ τὸ πρόβλημα δὲν ἔχει ἀποσαφηνιστεῖ ἀκόμη, ὅσο μπορῶ νὰ γνωρίζω, ἀκολουθεῖται ἐδῶ ἡ γνωστὴ ἄποψη γιὰ τὸν ἕνα Ἑμμανουὴλ Λαμπάρδο. Βλ. Ἀ. Ξυγγοπούλου, Σχεδιάσμα, σ. 165. Μὲ τὸν ἐνθρονο Χριστὸ τῆς



Είκ. 5. Ἀπόστολοι. Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν είκ. 2.

Πάτμου, με ἀρ. κατ. 100, πού ὁ Μ. Χατζηδάκης ἀποδίδει σὲ ἓναν ἀπὸ τοὺς δύο Λαμπάρδους, ὁ Παντοκράτορας τῆς Ἄρτας παρουσιάζει ἐκ πρώτης ὄψεως μεγάλες ὁμοιότητες στὴν τεχνοτροπία, με ἐξαίρεση τὸ θρόνο. Ἐπειδὴ ὁμως, ὅπως

ἀναφέρεται, δὲν ἔχει καθαριστεῖ, δὲν ἔγιναν καὶ οἱ σχετικές συγκρίσεις, πού ἀφοροῦν κυρίως τὴν τεχνικὴ ἐκτέλεση στὰ πρόσωπα τῶν μορφῶν. Βλ. Μ. Χατζηδάκης, Ἡ Πάτμος, σ. 141, πίν. 151, ἀρ. 100.

Σύμφωνα με τὰ πιὸ πρόσφατα συμπεράσματα τῆς ἐρευνας, ὁ ἔνθρονος Παντοκράτορας, ὡς εἰκονογραφικὸς τύπος, καθιερώθηκε στὴ μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰώνα μετὰ τὴ γνωστὴ ἐνυπόγραφη εἰκόνα τοῦ Ἀ. Ρίτζου, τῆς Πάτμου¹⁸. Παράδειγμα αὐτῆς τῆς ἐπιβολῆς εἶναι ὁ Χριστὸς τοῦ Ἀγγέλου στὸ Μουσεῖο Ζακύνθου¹⁹ καὶ ἓνα πιστὸ ἀντίγραφό του τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰώνα, ἡ εἰκόνα τῆς Πάτμου μετὰ ἀριθμὸ καταλόγου 96. Ὁ Μ. Χατζηδάκης ὑποθέτει ὅτι καὶ τὰ δύο ἔργα ἔχουν κοινὸ πρότυπο μιᾶς ἄγνωστη εἰκόνας τοῦ Ἀ. Ρίτζου²⁰. Ὁ ἔνθρονος Παντοκράτορας τοῦ Ἀγγέλου εἶναι, κατὰ τὸν Ν. Δρανδάκη, τὸ πρότυπο τῆς εἰκόνας τοῦ Τζάνε στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο²¹.

Τὴν ἴδια τεχνοτροπικὴ καὶ εἰκονογραφικὴ παράδοση ἀκολουθεῖ καὶ ὁ Χριστὸς τῆς Ἄρτας. Ὁ Τζάνες τὴ ζωγράφισε, ὅπως καὶ τὴν ἄλλη τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, στὴ διάρκεια τῆς βενετικῆς φάσης τοῦ ἔργου του²², ὅταν οἱ ἐπιδράσεις τῆς δυτικῆς ζωγραφικῆς ἦταν καθημερινὴ ἐμπειρία γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ του συνείδηση. Παρ' ὅλα αὐτά, καὶ στὶς δύο εἰκόνες, ποὺ ἀπέχουν μεταξύ τους 14 χρόνια, μένει πιστὸς στὸ πνεῦμα καὶ στοὺς τρόπους τῆς ὀρθόδοξης τέχνης. Ἡ προσήλωσή του στὰ παραδοσιακὰ πρότυπα ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸ θέμα καὶ τὸν προορισμὸ τῶν ἔργων²³. Γιὰ τὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου ὑπάρχει ἡ πληροφορία ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὸ τέμπλο τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγ. Ἀνδρέα τῆς Μονῆς Φι-

λοθέης Ἀθηνῶν²⁴. Ἡ εἰκόνα τῆς Ἄρτας φαίνεται ὅτι προοριζόταν νὰ πάρει περίπτη θέση στὸ μετόχι τῆς Ὁδηγήτριας, ἄλλοτε καθολικὸ Μονῆς²⁵. Σὲ ἰδιαίτερο προσκυνητάρι στὰ δεξιὰ τοῦ τέμπλου ἦταν τοποθετημένος καὶ ὁ Παντοκράτορας, στὴν ὁμώνυμη ἐκκλησίᾳ τῆς Κέρκυρας, ὅπως ἀναφέρει ὁ Π. Καλλιγᾶς²⁶. Βέβαιον εἶναι ὅτι καὶ οἱ τρεῖς εἰκόνες ἦταν παραγγελίες ὀρθόδοξων καὶ προοριζόνταν γιὰ ὀρθόδοξο κοινόν.

Ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ, ὁ Τζάνες δανεῖζεται ἀπὸ τὴ δυτικὴ τέχνη ἐπιπλά καὶ κατ' ἐξοχὴν θρόνους²⁷. Στὴν εἰκόνα τῆς Ἄρτας ὁ βενετικὸς θρόνος τοῦ Χριστοῦ ἀποδίδεται ἔντονα τρισδιάστατος καὶ εἶναι πλούσιος στολισμένος μετὰ τὰ φυτικὰ μοτίβα, τὶς γλυφές, τὰ φυτευτὰ μάρμαρα, τὰ φτερωτὰ κεφάλια τῶν ἀγγέλων καὶ τὰ κρινάνθημα στὰ ἀκρωτήρια τῆς ράχης²⁸. Ἐπάνω του, ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται καθισμένος ἄνετα, μετὰ ἐπιβλητικὴ μεγαλοπρέπεια, ὅπως καὶ στὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις φαίνονται καθαρά οἱ ἀφομοιωμένες ἀπὸ τὸ ζωγράφο κατακτήσεις τῆς ἀναγεννησιακῆς προοπτικῆς. Ἄν ἐξαιρέσουμε ὅμως τὸ θρόνον καὶ τὸν ἐγχάρακτο φωτοστέφανο, ὁ Μπουνιαλῆς δὲν ἐπιχειρεῖ ἄλλους τεχνοτροπικοὺς ἢ εἰκονογραφικοὺς νεωτερισμούς, δεσμευμένος ἀσφαλῶς ἀπὸ τὸ θέμα τῶν εἰκόνων καὶ τὸν προορισμὸ τους.

24. Ἀ. Ξυγοπούλου, ὁ.π., σ. 233, σημ. 2.

25. Σεραφεῖμ Ξενόπουλου, Δοκίμιον περὶ Ἄρτης, ἔκδ. Γιάννη Τσούτσινου, Ἄρτα, 1962, σ. 135. Βλ. καὶ ὑπόσημ. 2.

26. Π. Καλλιγᾶς, Ἡ Ἐκκλησία τοῦ Παντοκράτορα, Κερκυραϊκὰ Χρονικὰ ΙΔ', 1968, σ. 112.

27. Ν. Δρανδάκη, Ὁ Μπουνιαλῆς, σ. 156.

28. Γιὰ παρόμοιους ἀπολήξεις βενετικῶν θρόνων βλ. R. Palucchini, La pittura veneziana del Trecento, Βενετία 1964, εἰκ. 577, ἔγχρ. πίν. XXVIII.

18. Μ. Χατζηδάκης, Ἡ Πάτμος, σ. 59.

19. Ν. Δρανδάκη, Ὁ Μπουνιαλῆς, σ. 96, πίν. 38β.

20. Μ. Χατζηδάκης, Ἡ Πάτμος, σ. 138, ἀρ. 96.

21. Ν. Δρανδάκη, Ὁ Μπουνιαλῆς, σ. 96 - 97.

22. Βλ. ὑπόσημ. 9.

23. Ἀ. Ξυγοπούλου, Σχεδιάγραμμα, σ. 239. Μ. Χατζηδάκης, Ἰκόνες, σ. 128.

Ὁ ἔνθρονος Παντοκράτορας τῆς Κάτω Παναγιάς συγκεντρώνει τὰ βασικά χαρακτηριστικά τῆς τέχνης τοῦ Τζάνε, ὅπως αὐτὴ παρουσιάζεται στὴν πληρέστερη φάση της²⁹. Στὰ ἐνδύματα ἡ πτυχολογία εἶναι γραμμικὴ καὶ σχηματικὴ. Τὰ γυμνά μέρη εἶναι πλασμένα μὲ σχολαστικὴ φροντίδα. Οἱ μεταβάσεις ἀπὸ τὸ φῶς στὴ σκιά γίνονται ὁμαλὰ καὶ οἱ φωτισμένες ἐπιφάνειες ἔχουν διαλυθεῖ σὲ ἄπειρο πλῆθος λεπτῶν γραμμῶν. Τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ εἶναι σαρκώδη. Στὴ γεροντικὴ μορφή τοῦ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, ποὺ ἡ τεχνοτροπικὴ καὶ φυσιολογικὴ του ὁμοιότητα μὲ τὸ θεολόγο σὲ ἄλλῃ εἰκόνα τοῦ Τζάνε στὴν Πάτμο εἶναι ἐντυπωσιακὴ³⁰, καμπύλες γραμμὲς σχεδιάζουν τοὺς ὄγκους, ποὺ προεξέχουν καὶ τοὺς τονίζουν ἀνάγλυφα (εἰκ. 5). Γενικότερα, ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεση στὰ πρόσωπα τῶν ἀποστόλων δείχνει διάθεση μεγάλῃς ἀκριβολογίας (εἰκ. 5) καὶ δεξιотεχνία μικρογράφου, μιᾶς ἀπὸ τίς πιὸ σημαντικὲς ἀρετὲς τῆς τέχνης του, ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ³¹.

Τὸ φαινόμενο τῆς ἀντιγραφῆς τῶν εἰκόνων τοῦ Τζάνε ἀπὸ συγχρόνους του καὶ μεταγενέστερους ἔχει ἀποδοθεῖ στὴ μεγάλη ἀπήχηση τοῦ ἔργου του καὶ ἀριθμὸς παραδειγμάτων ἔχει ἐπισημανθεῖ στὴν Κέρκυρα καθὼς καὶ στὴ Βενετία³². Τὸ ἴδιο

φαινόμενο παρουσιάζεται τώρα καὶ στὴν Ἄρτα.

Μαζὶ μὲ τὴν εἰκόνα τῆς Κάτω Παναγιάς καθαρίστηκε καὶ συντηρήθηκε ἀπὸ τὸ ἴδιο συνεργεῖο³³ δεσποτικὴ εἰκόνα ἔνθρονου Χριστοῦ ἀπὸ τὸ τέμπλο τοῦ Ἁγ. Βασιλείου τῆς πόλης τῆς Ἄρτας³⁴. Οἱ διαστάσεις της εἶναι $1,10 \times 0,68 \times 0,02$ μ. καὶ ἡ διατήρησή της πολὺ καλὴ. Μετὰ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς συντήρησης³⁵, φάνηκε ὅτι εἶναι ἀρκετὰ πιστὴ ἀπομίμηση τῆς εἰκόνας τοῦ Τζάνε (εἰκ. 6). Ὁ Χριστὸς ἔχει τὴν ἴδια στάση καὶ κίνηση. Ἡ πτυχολογία τοῦ ἱματίου του ἀποδόθηκε μὲ τὴν ἴδια ἀκριβῶς διάταξη. Φορεῖ χιτῶνα βυσσινί μὲ « σῆμα » πορτοκαλὶ καὶ ἱμάτιο πράσινο σκοτεινὸ μὲ χρυσοκοντυλιές. Εὐλογεῖ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ κρατεῖ ἀνοιχτὸ βιβλίον μὲ διαφορετικὸ ἐδῶ ἐδάφιο: « ΕΓΩ ΕΙΜΙ / ΤΟ ΦΩΣ... ». Εἶναι γραμμένο μὲ μαῦρα κεφαλαῖα. Ὁ ἔνσταυρος, ἐγχάρακτος φωτοστέφανος δὲν ἔχει χρυσογραφίες. Οἱ βραχυγραφίες IC - XC εἶναι κόκκινες. Κάθεται σὲ θρόνον μαρμάρينو, ποὺ ἔχει τὴν ἴδια δομὴ, μορφή καὶ διακόσμηση μὲ τῆς Κάτω Παναγιάς. Τὸ ὑποπόδιον καὶ τὰ ἀκρωτήρια τῆς ράχης εἶναι μῶβ. Τὰ ὑπόλοιπα μέρη ἔχουν χρῶμα γκρίζο μὲ λευκὰ τὰ φωτιζόμενα σημεῖα. Οἱ προτομὲς τῶν ἀποστόλων, ποὺ πλαισιώνουν καὶ ἐδῶ τὸ θρόνον τοῦ Χριστοῦ, ἔχουν τὴν ἴδια διάταξη, στάσεις καὶ κινήσεις. Στὰ χέρια τοὺς κρατοῦν τυλιγμένα εἰλητὰ ἢ κλειστὰ βιβλία.

29. Ν. Δρανδάκη, Ὁ Μπουνιαλῆς, σ. 152 κέ. καὶ σ. 168.

30. Μ. Χατζηδάκης, Ἡ Πάτμος, πίν. 69.

31. Μ. Χατζηδάκης, ὁ.π., σ. 171.

32. Ν. Δρανδάκη, Ὁ Μπουνιαλῆς, σ. 169. Τοῦ ἴδιου, Συμπληρωματικά..., σ. 56. Ἁ. Ξυγγοπούλου, Ἡ εἰκόνα τῆς θείας Μεταλήψεως τοῦ Ἑμμανουὴλ Τζάνε, Μνημόσυνο Σοφίας Ἀντωνιάδου, Βενετία 1974, σ. 295 - 296. Π. Καλλιγᾶς, ὁ.π., σ. 124.

33. Βλ. ὑποσημ. 1. Ἐχει ἀριθμὸ εὑρετηρίου ΑΡΤ. 68.

34. Ἁ. Ὁρλάνδος, Ὁ Ἁγ. Βασίλειος τῆς Ἄρτης, ΑΒΜΕ Β' 1936, σ. 115 κέ.

35. Ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς ἐπιζωγραφήσεις, ποὺ ἀφαιρέθηκαν, ἡ ζωγραφικὴ διατηρεῖται καλὰ. Μικρὸ κομμάτι ξύλου λείπει κάτω δεξιά. Προετοιμασία χωρὶς ὕφασμα. Μετὰ τὴ συντήρηση τοποθετήθηκε ξανά στὸ τέμπλο τοῦ Ἁγ. Βασιλείου.

Λίγα ίχνη διατηρούνται από τις επιγραφές με τὰ ὀνόματά τους ἐπάνω ἀπὸ τοὺς ἐγγράφατους φωτοστεφάνους.

Στὸ τέμπλο τοῦ Ἁγ. Βασιλείου διασώθηκε καὶ ἡ ἄλλη δεσποτικὴ εἰκόνα, τῆς Παναγίας, στὸν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας, με χρονολογία 1716³⁶. Ἡ εἰκονογραφία καὶ τὰ τεχνотροπικά της στοιχεῖα τὴν ἐντάσσουν στὴν καλὴ κρητικὴ παράδοση.

Μὲ βάση τὴν ἀνώτερη ποιοτικὰ εἰκόνα τῆς Ὁδηγήτριας μπορούμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τοῦ Χριστοῦ ζωγραφήθηκε λίγες δεκαετίες ἀργότερα, περίπου στὰ μέσα τοῦ 16ου αἰώνα. Σὲ σύγκριση δηλαδὴ με τὴν Παναγία, ποὺ γνωρίζουμε ὅτι ἔγινε στὴ δεύτερη δεκαετία τοῦ 18ου αἰώνα, ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ παρουσιάζει γενικὴ προχειρότητα στὴν ἐκτέλεση, χαλαρὸ σχέδιο, ἀμέλεια στὸ πλάσιμο τῶν γυμνῶν μερῶν, ποὺ εἶναι πλατὺ καὶ ἐπίπεδο, καὶ ἐκφυλισμὸ τῶν διακοσμητικῶν στοιχείων τοῦ θρόνου σὲ πλῆθος «φλύαρα» στολίδια, ποὺ ἔχουν χάσει τὴ σημασία τους.

Εἶναι ἄγνωστο πῶς βρέθηκε στὸ τέμπλο τοῦ Ἁγ. Βασιλείου, θέση ποὺ δὲν εἶχε ἀρχικά³⁷, σὲ ἀντίθεση με τὴν εἰκόνα τῆς Ὁ-

δηγήτριας. Ὅπως δὴποτε ὁμοίως τὸ πρότυπο τῆς ἦταν προσιτό, ἀφοῦ βρισκόταν σὲ ναὸ τῆς πόλης τῆς Ἁρτας. Ἐξάλλου, στὴν ἐκκλησία τῆς Ἁγ. Θεοδώρας³⁸ ἡ δεσποτικὴ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ στὸ τέμπλο εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι κρύβει κάποιο ἐξαιρετικὰ πιστὸ ἀντίγραφο τῆς εἰκόνας τῆς Κάτω Παναγίας ἢ ἀκόμα καὶ γνήσιο ἔργο τοῦ Τζάνε³⁹. Ἡ τελευταία ἐνδειξη καὶ τὸ ἀντίγραφο τοῦ Ἁγ. Βασιλείου ὁδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Παντοκράτορας ἀπὸ τὸ μετόχι τῆς Ὁδηγήτριας εἶχε γίνει τὴν ἐποχὴ του διάσημο πρότυπο γιὰ τοὺς ἀγιογράφους τῆς Ἁρτας καὶ πιθανὸν τῆς περιοχῆς τῆς⁴⁰.

Μὲ τὸν ἐνθρονο Παντοκράτορα τῆς Κάτω Παναγίας ὁ κατάλογος τῶν γνωστῶν ἔργων τοῦ Τζάνε⁴¹ πλουτίζεται με ἕνα ἀκόμα ἔργο του, χρονολογημένο καὶ ἐνυπόγραφο, ποὺ μαρτυρεῖ τὸ δυισμό τῆς τέχνης του, ἐνισχύει τὴν ὑπόθεση τῆς μαθητείας του στὸν Λαμπάρδο καὶ συμπυκνώνει τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς τεχνικῆς καὶ τῆς τεχνотροπίας του.

Ε. ΠΑΠΑΘΕΟΦΑΝΟΥΣ-ΤΣΟΥΡΗ

38. Ἁ. Ὁρλάνδος, Ἡ Ἁγία Θεοδώρα τῆς Ἁρτης, ABME Β', 1936, σ. 88 κέ.

39. Εἶναι ἀκαθάριστη. Τὴν παράσταση σκεπάζει παχὺ στρώμα βρωμιάς ἀπὸ καπνὸ, κερὶ καὶ λάδια. Παρ' ὅλα αὐτά, διαγράφεται με ἀρκετὴ ἐκρίνεια πιστὸ ἀντίγραφο (:) τῆς εἰκόνας τοῦ Τζάνε.

36. Ἁ. Ὁρλάνδος, ὁ.π., σ. 129. Καθαρίστηκε καὶ αὐτὴ συγχρόνως με τὶς ἄλλες δύο ἀπὸ τὸ ἴδιο συνεργεῖο.

37. Οἱ διαστάσεις της εἶναι μεγαλύτερες ἀπὸ αὐτὲς τοῦ ἀντίστοιχου διάχωρου. Γι' αὐτὸ εἶναι στηριγμένα στὴν ἐξωτερικὴ πλευρὰ τοῦ τέμπλου με τέσσερα καρφιά.

40. Πρβλ. εἰκόνα ἐνθρονου Παντοκράτορα τοῦ 17ου αἰ., με σύμβολα Εὐαγγελιστῶν καὶ προτομὲς ἀποστόλων, σὲ ἰδιωτικὴ συλλογὴ στὴν Ἑλβετία, ποὺ ὁ Μ. Χατζηδάκης ἀποδίδει στὴν τέχνη τῆς Β. Ἑλλάδας. Μ. Chatzidakis, V. Djurić, M. Lazović, Les Icônes dans les Collections Suisses, Βέρνη 1968, ἀρ. 68, πίν. 68.

41. Ν. Δρανδάκης, Συμπληρωματικά..., σ. 38 κέ.



Είκ. 6. "Αρτα. "Αγ. Βασίλειος πόλης. Εικόνα ἑν-
 θρονου Χριστοῦ. Μετά τις ἐργασίες συντηρήσεως.

UNE ICÔNE INCONNUE DE TZANES ET SA COPIE À ARTA

Au printemps 1980 deux icônes portatives avec le Christ Pantocrator ont été nettoyées et restaurées dans les ateliers de restauration de la 8ème Ephorie des Antiquités Byzantines de Iannina. L'une provient du monastère de Kato Panagia dans les environs d'Arta ; il s'agit d'une oeuvre signée et daté (1678) du peintre Emm. Tzanes Bounialis (fig. 2-3). L'autre, provenant de l'église Saint-Basile d'Arta, est une copie assez fidèle de la première icône (fig. 6) ; on peut la dater probablement du début du 18ème siècle. Dans l'analyse qui

précède nous avons souligné l'affinité stylistique qui existe entre l'icône de Kato Panagia et les autres oeuvres de Tzanes ainsi qu'avec une icône du peintre Lambardos conservée au Musée Benaki.

La découverte de cette nouvelle icône de Tzanes, inconnue jusqu'ici, ajoute à la liste de ses oeuvres une pièce caractéristique ; et sa relation avec l'icône de Saint-Basile semble bien prouver que ses oeuvres ont été aussi copiées dans la région d'Arta, fait qu'on avait déjà observé pour d'autres régions de Grèce.

E. PAPATHEOFANOUS-TSOURIS

ΚΟΡΙΝΘΙΑΚΟ ΚΡΑΝΟΣ ΑΠΟ ΤΗ ΧΑΛΚΙΔΙΚΗ



Τὸ χάλκινο κράνος ποὺ παρουσιάζεται ἐδῶ σύντομα (εἰκ. 1-4) παραδόθηκε στὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης ἀπὸ τὸν ἰδιώτη κ. Μ. Στεργίου τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1982 καὶ προέρχεται πιθανότατα ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ γνωστοῦ ἀρχαῖκου νεκροταφείου τῶν Νέων Συλλάτων. Ἀπὸ τὸ ἴδιο νεκροταφεῖο, τοῦ ὁποῖου ἓνα μέρος εἶχε ἀνασκάψει παλιότερα ἡ Φ. Παπαδοπούλου-Ζαφειροπούλου, προέρχεται ἓνα ἀκόμη κράνος, χαλκιδικοῦ τύπου¹, πιθανὸν ὅμως

1. Φ. Παπαδοπούλου, ΑΔ 17, 1961/62 : Χρονικά, 207.

Εἰκ. 1. Κράνος ἀπὸ Ν. Σύλλατα. Πρόσθια ὄψη πρὶν ἀπὸ τὴ συντήρηση.



Εικ. 2. Κράνος από Ν. Σόλλατα. Πλάγια όψη πριν από τη συντήρηση.



Εικ. 3. Κράνος από Ν. Σόλλατα. Δεξιά όψη μετά τη συντήρηση.

Εικ. 4. Κράνος από Ν. Σόλλατα. Άριστερή όψη μετά τη συντήρηση.

και άλλα, που σύμφωνα με άνεξακρίβωτες πληροφορίες έχουν διαφύγει σήμερα σε ιδιωτικές συλλογές και στο έξωτερικό, γιατί ή περιοχή μαστίζεται έπο έντονη αρχαιοκαπηλική δράση.

Το κράνος που παρέδωσε ό κ. Στεργίου (Μ. Θεσσαλονίκης 9130) είναι κατασκευασμένο από χοντρό και γερό έλασμα με πράσινη πάτινα. Διατηρείται σχετικά καλά, έχει μόνο μερικά σπασίματα πάνω από το μέτωπο, ένα βαθούλωμα από χτύπημα στην κορυφή και λείπουν μερικά μικρά τμήματα από το γείσο του καταυχενίου² (εϊκ. 1-2). Καθαρίστηκε, συγ-



2. Για τὰ μέρη τοῦ κράνους καὶ τὴν ὁρολογία τους βλ. Γ. Κορρές, Τὰ μετὰ κεφαλῶν κριῶν κράνη (1970), 51.

κολλήθηκε καὶ συμπληρώθηκε ἀπὸ τὸ συντηρητὴ τοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης Δ. Μαθιό.

Τὸ κράνος ἔχει ὕψος 21.3 ἐκ. καὶ βάθος 26.1 ἐκ. Στὸ ἐπιρρίνιο καὶ στὶς ἐπάνω παρυφές τῶν ὀφθαλμικῶν ἀνοιγμάτων τὸ ἔλασμα εἶναι πρόσθετα ἐνισχυμένο³ καὶ ἔχει πάχος 6 χιλ. Τὸ πάχος μειώνεται μετὰ βαθμιαία καὶ στὶς παρυφές τῶν παραγναθίδων πτερυγίων καὶ τοῦ καταυχενίου φτάνει τὰ 1 - 2 χιλ. Οἱ παρυφές αὐτὲς εἶναι ἀπλές, χωρὶς ἰδιαίτερη διακόσμηση, τὶς περιθεῖι μόνο μιὰ πυκνὴ σειρὰ ἀπὸ ὀπές, στὶς πιὸ πολλὰ ἀπὸ τὶς ὁποῖες διατηροῦνται προσηλωμένα ἀκόμη τὰ ψιλὰ ἀκέφαλα καρφάκια⁴, πὺ συγκατοῦσαν τὴν πύλινη (πίλος, πύλημα) ἢ δερμάτινη φόδρα τοῦ κράνους. Στὶς δύο ὀξυκόρυφες γωνίες τῶν παραγναθίδων ἔχει ἀνοιχτεῖ ἀπὸ μιὰ ὀπὴ γιὰ τὴν ἐξάρτηση τῶν ὑπογνάθιων ἱμάντων⁵. Γιὰ τὴ στερέωση τοῦ λόφου τοῦ κράνους⁶ ὑπάρχουν δύο ὁμοῖου μεγέθους ὀπές πάνω στὴν κορυφή, σὲ ἀπόσταση 3.4 χιλ. ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη, καθὼς καὶ μιὰ μικρὴ θηλιά ἀπὸ χάλκινο, σχετικὰ χοντρὸ σύρμα⁷, πὺ βρίσκεται στὴ βάση τοῦ κρανιακοῦ θόλου. Ἡ ἐντομὴ πὺ διαρθρώνει τὴν παραγναθίδα σὲ σχέση μετὰ τὸ καταυχένιο, στὴν πλαϊνὴ παρυφὴ τοῦ κράνους, εἶναι περιορισμένων διαστάσεων καὶ ἔχει τὴ μορφή ὀξείας γωνίας, τῆς ὁποίας οἱ

πλευρὲς διαμορφώνονται ὡς κυρτὲς καμπύλες⁸.

Τὸ πρόβλημα τῆς χρονολόγησης στὰ ἀρχαῖα κορινθιακὰ κράνη ἐξακολουθεῖ νὰ παρουσιάζει μερικὲς δυσκολίες παρὰ τὶς βασικὲς μελέτες τοῦ Kukahn καὶ τοῦ Kunze. Λεῖπουν ἢ δὲν ἔχουν δημοσιευτεῖ παραδείγματα ἀπὸ κανονικὰ ἀνασκαμμένους τάφους, τῶν ὁποίων τὰ ἄλλα κτερίσματα θὰ μπορούσαν νὰ βοηθήσουν τὴν ἔρευνα. Ἡ χρονολογικὴ κατάταξη γίνεται κάθε φορὰ σύμφωνα μετὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς μορφῆς τοῦ κράνους καὶ τῶν κοσμημάτων του⁹, ὅπως καθόρισαν μετὰ τὶς μελέτες τοὺς οἱ δύο παραπάνω ἐρευνητές.

Οἱ δυσκολίες αὐξάνουν, ὅπως εἶναι φυσικὸ, ὅταν πρόκειται γιὰ ἐπαρχιακὰ ἔργα, στὴν κατηγορία τῶν ὁποίων ἀνήκει καὶ τὸ κράνος πὺ μᾶς ἀπασχολεῖ. Σ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα τουλάχιστον μᾶς ὀδηγοῦν ἡ ἔλλειψη κάθε διακόσμησης¹⁰ καὶ ἡ σχετικὰ περιορισμένων ἀξιώσεων ποιότητα τοῦ ἔργου. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ προσδιορίζουν μετὰ ἀρκετὴ πιθανότητα τὴν κατασκευὴ τοῦ κράνους σὲ τοπικὸ ἐργαστήριό.

8. Ἡ γωνιώδης μορφή τῆς ἐντομῆς ἐμφανίζεται παράλληλα μετὰ τὴν καμπύλη, βλ. E. Kukahn, *Der griechische Helm* (1936), 33. Γιὰ παραδείγματα μετὰ γωνιώδη ἐντομὴ σὲ παραστάσεις καὶ ἄλλα μνημεῖα βλ. Kunze, ὁ.π. 115, σημ. 64.

9. Τὰ δύο αὐτὰ κριτήρια, ὥστόσο, δὲν ὀδηγοῦν πάντα στὰ ἴδια χρονολογικὰ συμπεράσματα, βλ. P. Amandry, *BCH* 95, 1971, 588 κέ. Ἄλλα στοιχεῖα ἐπίσης, ὅπως π.χ. οἱ ἐπιγραφές πάνω στὰ κράνη, δὲν βοηθοῦν τὸ πρόβλημα τῆς χρονολόγησης: πρβλ. τὸ κράνος στὸ Birmingham, πὺ ὁ Kunze, ὁ.π., 108 ἀριθ. 23, πίν. 39,2, τὸ κατατάσσει στὴν ὁμάδα τῆς πρώιμης κορινθιακῆς περιόδου, τὴν ἐπιγραφή του ὁμῶς ἡ Jeffery, *The local Scripts of archaic Greece* (1961), 224 ἀριθ. 6, τὴ χρονολογεῖ στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.

10. Γιὰ παραδείγματα βλ. Kunze, ὁ.π., 91 καὶ σημ. 37.

3. Γιὰ ἀνάλογες περιπτώσεις: E. Kunze, *OIBer.* VII, 1961, 88 καὶ 111.

4. Στὶς εἰκόνες 1 - 4 φαίνονται νὰ ἔξέχουν οἱ ὀξειδώσεις τοὺς.

5. Πρβλ. Kunze, ὁ.π., 89, σημ. 30.

6. Γιὰ τὴ μορφή καὶ τὸ εἶδος τῶν λόφων βλ. Kunze, ὁ.π., 90 κέ. Ἐνα χάλκινο παράδειγμα βλ. J. P. Bommelaer, *BCH* 105, 1981, 493 κέ. εἰκ. 7 - 8.

7. Πρβλ. Kunze, ὁ.π., σημ. 34.

Τὸ κράνος ἀπὸ τὰ Ν. Σύλλατα εἶναι, ὅπως ἀναφέρθηκε, ἀκόσμητο, ὥστε ἡ προσπάθεια χρονολόγησής του περιορίζεται στὴν παρακολούθηση τῆς ἐξέλιξης τῆς μορφῆς του καὶ τῶν ἐπὶ μέρους λεπτομερειῶν της. Ἐνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ χαρακτηρίζουν τὰ πρωιμότερα κράνη¹¹ εἶναι ἡ χαλαρὴ ἔνταση τῆς παρυφῆς στὸ κάτω μέρος τῆς πλάγιας ὀψης, ποὺ κολπώνεται ἐλαφρὰ μόνο στὸ σημεῖο τῆς ἐντομῆς, ἔτσι ὥστε μόλις νὰ ὑψώνεται τὸ σημεῖο αὐτὸ ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς ἀπόθεσης. Στὴν πρώιμη φάση ἡ ἐντομὴ βρίσκεται σημαντικὰ πίσω, πρὸς τὸν αὐχένα. Ἡ διάρθρωση αὐτῆς, ποὺ ξεχωρίζει μὲ τὸν τρόπο της μιὰ υπερβολικὰ ἀναπτυγμένη πρὸς τὰ πίσω παραγναθίδα καὶ περιορίζει σὲ ἔκταση τὸ καταυχένιο, δὲν ἀνταποκρίνεται στὴ φυσικὴ θέση τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτῆς ἡ δημιουργία της εἶναι σύγχρονη μὲ τὴν ἀντίληψη γιὰ τὸ ἐλάχιστο καμπυλούμενο περίγραμμα στὸ πίσω μέρος τοῦ κράνους, ποὺ ἄγνοεῖ τὸν κυρτὸ ὄγκο τοῦ κρανίου. Τὸ κράνος ἀπὸ τὰ Ν. Σύλλατα, ὡς πρὸς τὸ βαθμὸ ἔντασης τῆς καμπυλότητος στὴν παρυφῆ τῆς πλάγιας ὀψης, θυμίζει κάπως πρῶιμα κράνη¹², τὸ στοιχεῖο αὐτό, ὅμως, δὲν εἶναι βοηθητικὸ γιὰ τὴ χρονολόγηση, ἀφοῦ ἀπαντᾷ μεμονωμένο καὶ σὲ ὑστερώτερα παραδείγματα¹³. Ἐνδεικτικότερος

γενικὰ γιὰ μιὰ χρονολογικὴ κατάταξη εἶναι ὁ σχηματισμὸς τοῦ κρανιακοῦ θόλου, ποὺ τὴν πιὸ δυνατὴ πλαστικὴ του μορφὴ¹⁴ τὴν ἀποκτᾷ στὸ τέλος τοῦ 7ου καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. Στὶς ἀρχὲς τοῦ 6' τέταρτου τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. ἀλλάζει οὐσιαστικὰ ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ πάνω μέρους τοῦ κράνους, ὅπως διαπιστώνουμε συγκρίνοντας τὸ κράνος Μ. Ἀθηνῶν 7630¹⁵ καὶ τὸ ὑστερώτερο ἐνεπίγραφο τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου¹⁶. Στὴ νεώτερη φάση, ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὸ δεῦτερο μνημεῖο, στρογγυλεύει κανονικὰ τὸ περίγραμμα στὸ πίσω μέρος, καθὼς ὁ κρανιακὸς θόλος φουσκώνει καὶ ἀναπτύσσεται λοξὰ πρὸς τὰ πίσω καὶ ἐπάνω, ἐνῶ ταυτόχρονα ὑποχωροῦν πρὸς τὰ ὄρια τοῦ μετώπου καὶ ἀναπτύσσονται σὲ βάθος οἱ κρόταφοι. Στὰ χρόνια ποὺ ἐπικράτησαν αὐτὰ τὰ μορφολογικὰ στοιχεῖα ἀσκήθηκε στὴν τέχνη του ὁ τεχνίτης τοῦ κράνους ἀπὸ τὰ Ν. Σύλλατα (εἰκ. 3 - 4). Δὲν ἐνδιαφέρει πιά τόσο ἡ αὐστηρὴ τεκτονικὴ κατασκευὴ, ὅσο τὰ δυναμικὰ σχήματα, ποὺ παίρνουν τὰ μέρη τοῦ κράνους.

Μὲ τὸ νέο, γενικὰ, σχῆμα βαθαίνει καὶ εὐρύνεται ὁ ἐγκεφαλικὸς χῶρος, ἐνῶ στὸ μπροστινὸ μέρος τοῦ κράνους ἐξανθρωπίζεται ἡ παλιὰ δαιμονικὴ μάσκα μὲ τὸ εὐαίσθητα κινημένο περίγραμμα τῶν ὀφθαλμικῶν ἀνοιγμάτων. Παράλληλα, ἐνεργοποιεῖται ἡ πλάγια ὀψη μὲ τὸ ξεπέρασμα τῶν περιοριστικῶν ὁρίων ποὺ ἔθετε τὸ παλιὸ αὐστηρὸ σχῆμα τῶν παραγναθίδων. Ἀποφασιστικὸ στοιχεῖο γιὰ τὴ χρονολό-

11. Βλ. Kukahn, 27 κέ. Kunze, ὁ.π., 106 κέ. A. Snodgrass, *Early Greek Armour and Weapons* (1964), 23 κέ.

12. Πρβλ. τὸ κράνος στὸ Erlangen (Kunze, ὁ.π., 107 εἰκ. 42) καὶ Μ. Ἀθηνῶν 15153 (Kunze, ὁ.π., ἀριθ. 8 πίν. 25).

13. Πρβλ. τὸ κράνος Μ. Ὀλυμπίας Β 59 (Kunze, ὁ.π., 108 ἀριθ. 42 πίν. 55) καὶ στὴ Βουδαπέστη (Kunze, ὁ.π., 109 ἀριθ. 31 πίν. 43). Ἰδιαίτερα γιὰ τὸ κράνος ἀπὸ τὰ Ν. Σύλλατα πρβλ. τὸ κράνος στὸ Βερολίνο (Kukahn, 34 ἀριθ. 91 πίν. 3, 1).

14. Πρβλ. τὸ κράνος στὴν Ὀλυμπία (Θ. Καραγιωργα, ΑΔ 27, 1972 : Χρονικά, 269, πίν. 206 β) καὶ Μ. Ἀθηνῶν 7630 (Kunze, ὁ.π., 109 κέ, εἰκ. 53).

15. Βλ. σημ. 14.

16. Kukahn, 32 ἀριθ. 55 πίν. 2,5 - 6. Kunze, ὁ.π., 110 εἰκ. 57.

γηση στη φάση αυτή οι παραγναθίδες αποκοτούν μια δυναμική προς τα εμπρός έκταση, που εκφράζεται κυρίως με το λοξό κόψιμο της αρχικά κάθετης παρυφής τους. Προκύπτει έτσι ένα εξαιρετικά μυτερό σχήμα, παράλληλα προς το οποίο κινείται τώρα η γραμμή του μετώπου και του συνεχόμενου επιρρινίου. Το κράνος από τα Ν. Σύλλατα, που παρουσιάζει τα γενικά αυτά χαρακτηριστικά, κατατάσσεται μεταξύ των τελευταίων μνημείων¹⁷ μιας σειράς που φτάνει στα ακρότατα όρια της εξέλιξής της με το κράνος στο Βερολίνο¹⁸. Με το τελευταίο παράδειγμα το κράνος χάνει κάθε κατάλοιπο του παλιού τεκτονικού,

επιβλητικού του σχήματος και γίνεται ελαφρότερο και κομψότερο αγγίζοντας τα όρια μιας εκλέπτυνσης που οδήγησε στην αναζήτηση μιας νέας μορφής, ή οποία επικρατεί μετά τα μέσα του βου π.Χ.¹⁹. Ένα μεταβατικό στάδιο αντιπροσωπεύει το παράδειγμα Μ. Όλυμπιας Β 4411²⁰ με αναπτυγμένο ήδη το κρανιακό εξαρμα, που χαρακτηρίζει τη νέα μορφή του κράνους. Με βάση τα μορφολογικά αυτά στοιχεία το κράνος από τα Ν. Σύλλατα τοποθετείται πριν από το κράνος του Βερολίνου και του Μ. Όλυμπιας Β 4411, πιθανότατα στη δεκαετία 550 - 540 π.Χ.²¹.

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΔΕΣΠΟΙΝΗ

17. Πρβλ. τα δύο της Όλυμπιας Β 1501 (Kunze, OIBer. III (1938/39), 109 πίν. 40, 2) και Β 6081 (Kunze, OIBer. VIII (1967), 87 σημ. 7) και ένα τρίτο σε ιδιωτική κατοχή στο Βερολίνο (Kukahn, 45 κέ. αριθ. 134 πίν. 3,5 - 6), με το οποίο το κράνος από τα Ν. Σύλλατα ταιριάζει και στις αναλογίες ύψους προς βάθος.

18. Βλ. σημ. 17.

19. Βλ. Kukahn, 45 κέ.

20. Kunze, OIBer. VIII, 91 κέ., 94 πίν. 34.

21. Ωστόσο, ενδέχεται σε απομακρυσμένες περιοχές να επιβιώνουν παλιότερες φόρμες και σε μεταγενέστερα χρόνια, πρβλ. το κράνος από το Glasinac, βλ. Lj. B. Popović κ.ά., Greek, Roman and Early Christian Bronzes in Yugoslavia (1969), 68 αριθ. 23 και Archaic Greek Culture in the Middle Balkans (1975), 94 εικ. 43. Το κράνος αυτό χρονολογείται στα 500 - 450 π.Χ.

EIN ARCHAISCHER HELM AUS CHALKIDIKE

Der bronzene korinthische Helm, Abb. 1 - 4, ist in der Gegend einer archaischen Nekropole bei Nea Syllata auf der Chalkidike gefunden worden. Seine bescheidene Qualität und das Fehlen jeder Verzierung weisen auf seinen provinziellen

Charakter hin. Nach der Struktur des Helmes, besonders der Form von Kallotte und Wangenschirmen, im Vergleich mit anderen Parallelen kann man den Helm kurz nach der Mitte des 6. Jhts v. Chr. datieren.

K. DESPOINI



Εικ. 1. Μελανόμορφη άγγειογραφία.

ΤΑ ΠΟΙΚΙΛΑ ΘΗΡΑΪΚΑ ΙΜΑΤΙΑ ΚΑΙ Η ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΣΤΟΛΟΥ ΜΙΑ ΙΔΙΟΜΟΡΦΗ ΤΕΧΝΙΚΗ ΣΤΑ ΥΦΑΝΤΑ ΤΗΣ ΘΗΡΑΣ

Στή Θήρα, μαθαίνουμε από τις άρχαιες πηγές¹, ύφαιναν στα κλασικά χρόνια ένα

ιδιόρρυθμο είδος ιματίων, τὰ θηραϊκά ιμάτια². Φαίνεται ότι παρούσζαζαν ιδιομορ-

1. Οί άρχαιες πηγές πού αναφέρουν τὰ θηραϊκά ιμάτια είναι οί παρακάτω : 'Αθήναιος Χ, 424 cf (Θεόφραστος, fig. 119): «ώρχοϋντο δέ οϋτοι περί τόν τοϋ 'Απόλλωνος νεών τοϋ Δηλίου τών πρώτων όντες 'Αθηναίων και ένεδϋοντο ιμάτια τών θηραϊκών».

Πολυδεύκης, Δ 118 : «ή δέ σατυρική έσθής νεβρίς, αίγή, ήν και ίξαλην εκάλουν και τραγήν και που και παρδαλή ύφασμένη, και τὸ Θήραιον τὸ Διονυσιακόν, και χλανίς άνθινή, και φοινικοϋν ιμάτιον και χορταίος, χιτών δασύς, όν οί Σίληνοι φοροϋσιν». Πολυδεύκης, Ζ 48 : «και Θήραιόν τι ιμάτιον ήτοι από τής νήσου ή τὸ ως θηρίον ένυφασμένον».

Πολυδεύκης, Ζ 77 : «και Θήραιόν τι ποικίλον».

Σχόλια 'Αριστοφ. Λυσιστράτη : «τοίς άμοργίνοις : χρώματος είδος ή άμοργη· τοίς άμοργίνοις από νήσου 'Αμοργου οί 'Αμόργινοι χιτώνες ως τὰ Θηραϊα από Θήρας νήσου».

'Ησύχιος : «Θηραιόν πέπλον· τὸ ποικίλον (ιμάτιον)» οί 'Αττικοί· δοκεί δέ από Θήρας τής νήσου προσηγορεϋσθαι.

Φώτιος : Θήραιος, ποικίλον ιμάτιον.

2. Hiller von Gaertringen, Die Insel Thera I. Berlin 1899 σ. 154.

φίες στην κατασκευή και στη χρήση τους, γιατί από τους συγχρόνους θεωρήθηκαν κάτι ξεχωριστό. Κύριό τους χαρακτηριστικό είναι η σχέση τους με το θέατρο και τις θρησκευτικές τελετές. "Ας δοῦμε τί ξέρουμε γι' αὐτὰ τὰ ἱμάτια:

α. Ἦταν « ποικίλα » (Πολυδεύκης, Ἡσύχιος, Φώτιος). Ἡ λέξη *ποικίλος* σημαίνει κυρίως πολύχρωμος, λέγεται γιὰ κάτι πὺ μεταβάλλεται καὶ περνᾷ διακυμάνσεις, καθὼς καὶ γιὰ ἓνα εἶδος ὑφαντικῆς τεχνικῆς. Ἐπιπλέον, παίρνει διάφορες ἄλλες συγγενεῖς καὶ μεταφορικὲς ἔννοιες. Ἡ ἀρχικὴ σημασία τῆς λέξης εἶναι διάστικτος, πιτσιλωτὸς καὶ ἀργότερα πῆρε τὴν ἔννοια τοῦ πολύχρωμου. Ὁ H. Dürbeck, πὺ μελέτησε τὶς λέξεις, οἱ ὁποῖες ἀποδίδουν τὰ χρώματα στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ γραμματεία, συγκέντρωσε ὅλες τὶς μαρτυρίες γύρω ἀπὸ τὴν ἔννοια τοῦ ποικίλου καὶ καταλήγει: « ... bleibt ποικίλος im Rahmen der etymologisch feststellbaren Bedeutung durch Stechen (in Stoff) ... mit einem andersartigen b.z.w. andersfarbigen Material versehen oder verziert »³. Αὐτὴ ἡ ἀρχικὴ ἔννοια φαίνεται πολὺ παραστατικὰ στὴν αἰσχύλεια ἔκφραση « ποικιλείμων νύξ » (Προμηθεὺς, 24) μὲ τὴν ὁποία περιγράφεται ὁ ἑναστρὸς οὐρανός. Τὰ ἱμάτια λοιπὸν πὺ χαρακτηρίζονται ποικίλα θὰ πρέπει νὰ τὰ φανταστοῦμε μὲ ἓνα χρῶμα βασικὸ καὶ ἓνα ἄλλο διάστικτο πὺ σχηματίζεται μὲ τὴν ὑφανση. Ἡ λέξη ποικίλος ἀναφέρεται καὶ στίς χρωματικὲς ἐναλλαγὲς καὶ στὴν ὑφαντικὴ τεχνικὴ μὲ τὴν ὁποία ἐπιτυγχάνεται τὸ διάστικτο ὑφαντό. Ὁ ἴδιος ὅρος ἐρμηνεύεται, μερικὲς φορές, ὡς τὰ πρόσθετα ἐκ τῶν

ὑστέρων στολίδια στὸ ὕφασμα, δηλαδὴ τὸ κέντημα⁴. Ὡστόσο, ὁ Wace⁵ ἐπιμένει ὅτι ἡ ἐρμηνεία αὐτὴ εἶναι αὐθαίρετη καὶ πιστεύει ὅτι τὸ ἐπίθετο ποικίλος ἀποδίδει ὑφαντικὴ τεχνικὴ.

β. Ἐμοιάζαν μὲ τρίχωμα θηρίου καὶ γι' αὐτὸ ὀνομάστηκαν θηραϊκὰ (Πολυδεύκης). Εἶναι μιὰ συνηθισμένη παρετυμολογία· ἡ ὀρθὴ ἐτυμολόγησις τῆς λέξης σχετίζεται μὲ τὸ ὄνομα τοῦ νησιοῦ. Ὅμως, ὅπως ὅλες οἱ παρετυμολογίες, γιὰ νὰ γίνῃ, πρέπει νὰ ὑπάρχει ἡ δυνατότητα μιᾶς συνειρμικῆς ἀναφορᾶς. Τὰ θηραϊκὰ ἱμάτια πρέπει νὰ ἔμοιαζαν μὲ προβιά ζώου: ἡ παρετυμολογία θηρίου-θηραϊκὰ μόνον ἔτσι μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ.

γ. Τὰ φοροῦσαν οἱ ἡθοποιοὶ καὶ μάλιστα στὰ σατυρικὰ δράματα (Πολυδεύκης). Αὐτὸ τὸ στοιχεῖο συμπληρῶνει τὸ προηγούμενο καὶ ἐνισχύει τὴν ἄποψη ὅτι τὰ θηραϊκὰ ἱμάτια ἔμοιαζαν μὲ προβιά ζώου. Στίς πρώιμες κωμωδίες, καθὼς καὶ στὰ χρόνια τῆς ἀνθησης, τὸν 5ο αἰ. π.Χ., οἱ ἡθοποιοὶ τοῦ χοροῦ ἦταν μεταμφιεσμένοι σὲ ζῶα ἢ πουλιὰ· φαίνεται ὅτι ἀποτελοῦν κατάλοιπο παλιῶν ζωομορφικῶν χορῶν, σχετικῶν μὲ τὴν διονυσιακὴ λατρεία⁶. Συχνὰ οἱ ζωομορφοὶ χοροὶ δίνουν τὰ ὀνόματά τους στίς κωμωδίες (Σφήκες, Βάτραχοι, Ζῶα, Θῆρες. . .). Τί μορφή εἶχαν, βλέ-

4. H. Lorimer, *Homer and the Monuments*. London 1950 σ. 377. Ε. Σαπουνᾶ-Σακελλαράκη, *Τὸ μινωικὸν Ζῶμα*. Ἀθήνα 1971, σ. 195.

5. A. J. B. Wace, *Weaving or Embroidery*, *AJA* 52 (1948) σ. 51 - 55.

6. A. Lesky, *Ἱστορία τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη, 1964 (μετάφραση Ἀ. Τσοπάνη) σ. 343 κῆ. Ν. Χουρμουζιάδης, κεφάλαιο « Θέατρο » σ. 359, στὸ συλλογικὸ ἔργο « Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους » τ. Γ2.

G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses*. London 1971, σ. 76 - 77.

3. H. Dürbeck, *Zur Charakteristik der griechischen Farbenbezeichnungen*. Bonn 1977 σ. 187.



Εικ. 2. Τοιχογραφία Μυκηνών.

πουμε στίς ἀγγειογραφίες τοῦ βου καὶ 5ου αἰώνα π.Χ., ὅπου οἱ ἡθοποιοί, μεταμφιεσμένοι σὲ ζῶα ἢ πουλιά, πολύχρωμοι καὶ φανταχτεροί, ἐκτελοῦν τὶς ρυθμικὲς τοὺς κινήσεις⁷. Παλαιότερα πίστευαν ὅτι οἱ ζωόμορφοι χοροὶ τῆς ἀττικῆς κωμωδίας εἶναι κληρονομιά τῶν δαιμόνων τῆς κρητομυκηναϊκῆς θρησκείας. Στήριζαν τὴν ἄποψή τους στὴν τοιχογραφία τῶν δαιμόνων (ἢ τῶν μεταμφιεσμένων σὲ δαίμονες) τῶν Μυκηνῶν⁸, πὺν φορώντας προβιά καὶ μάσκα ζώου ἐκτελοῦν ἓνα λατρευτικὸ τυπικὸ (εἰκ. 2), καθὼς καὶ στίς πομπὲς τῶν πολύμορφων δαιμόνων τῆς κρητομυκη-

ναϊκῆς σφραγιδογλυφίας. Οἱ ἀπόψεις αὐτὲς θεωρήθηκαν ἀργότερα ἀναπόδειχτες⁹. Ἡ ζωόμορφη μεταμφίεση τῶν ἡθοποιῶν τοῦ χοροῦ φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ χωρίο τοῦ Πολυδεύκη, πὺν κατονομάζει τὰ κοστῦμα τῶν ἡθοποιῶν τοῦ σατυρικοῦ δράματος : τὰ θηραϊκὰ ἱμάτια ἀναφέρονται μαζὶ μὲ δορὲς ζῶων (νεβρίς, αἰγῇ, τραγῇ) καὶ ἄλλα ροῦχα πὺν μιμοῦνται προβιὲς (παρδαλὴ ὑφασμένη, χιτῶν χορταῖος)¹⁰.

δ. Χρησιμοποιοῦνταν σὲ θρησκευτικὲς τελετὲς πρὸς τιμὴν τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνα στὴ Δῆλο (Ἀθήναιος).

Αὐτὰ λοιπὸν τὰ ἱμάτια, πὺν γίνονταν

7. A. D. Trendall - T. B. L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*. London 1971, σ. 15 κέ.

8. Spyridon Marinatos, *Kreta, Thera und das Mykenische Hellas*. München 1973, πίν. LVIII.

9. Sifakis δ.π., σ. 78, ὅπου ἀναφέρονται οἱ παλιὲς ἀπόψεις καὶ οἱ κριτικὲς τοὺς.

10. Πολυδεύκης Δ 118.

στη Θήρα και έμοιαζαν με προβιά ζώου κάλυψαν (άγνωστο πότε, πάντως πριν από τον Εύριπίδη)¹¹, τις ένδυματολογικές ανάγκες της κωμωδίας και τοῦ σατυρικοῦ δράματος. Φυσικότερο θά ήταν, αντί μιᾶς έξωτερικῆς, συμπτωματικῆς ὁμοιότητας, νά υποθέσουμε μιᾶ σχέση ἐγγενῆ, σχετικῆ με τὸ λατρευτικὸ τυπικὸ τῶν ἱματίων με τὸν Διόνυσο. Ἡ ὕπαρξη μιᾶς τέτοιας σχέσης θά ἔκανε τὴν υἱοθέτηση τῶν ἱματίων ἀπὸ τὸ ἀττικὸ δράμα πολὺ πιὸ εὐεξήγητη. Στὴν ἴδια ὁμως τῇ Θήρα δὲν ὑπάρχει καμιὰ μαρτυρία γιὰ λατρεία τοῦ Διόνυσου πριν ἀπὸ τὴν ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ¹², ἂν καὶ ἡ καλλιέργεια τῆς ἀμπέλου ἦταν γνωστὴ ἀπὸ τὰ προϊστορικὰ χρόνια. Ἐπομένως, μιὰ οὐσιαστικότερη σχέση εἶναι πολὺ πιθανή, γιὰ τὴν ὥρα ὁμως ἀνεπιβεβαίωτη. Ἐνδείξεις γιὰ λατρεία τοῦ Διόνυσου ὑπάρχουν στὴν Κέα, στὸ ἱερὸ τοῦ οἰκισμοῦ τῆς Ἀγίας Εἰρήνης, πού ἀνεβαίνουν ὡς τὴν ΥΕ ἐποχὴ¹³. Γιὰ τὶς σχέσεις τῆς Ἀθήνας με τὴ Θήρα ἀξίζει νά θυμηθοῦμε ὅτι ἡ Θήρα, ἂν καὶ δωρικὴ, πῆρε μέρος στὴν πρώτη ἀθηναϊκὴ συμμαχία. Ἡ ναυτικὴ δύναμη καὶ ἡ πολιτιστικὴ ἀκτινοβολία τῆς κλασικῆς Ἀθήνας ἔφτασε στὸ μακρινὸ νησί καὶ ἐμπορικὲς ἀνταλλαγές (ἀνάμεσα σ' αὐτὲς καὶ τὰ ἱμάτια) θά συνόδεψαν τὴν πολιτικὴ ἐξάρτηση.

Ἡ ὕφαντικὴ στὸ Ἀκρωτήρι

Ἡ μεγάλη ἀνασκαφὴ τῆς προϊστορικῆς πόλης στὸ Ἀκρωτήρι πρόσφερε τὴ δυνατότητα γιὰ τὴ μελέτη τοῦ συνόλου τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων στὸ νησί, περίπου χίλια χρόνια πριν ἀπὸ τὰ κλασικά, μαζὶ καὶ τὶς διαδικασίες πού σχετίζονται με τὴν ὕφαντικὴ τέχνη. Ἡ εἰκόνα πού ἀποσπα-

σματικὰ ἀνασυντέθηκε εἶναι ὅτι ἡ ὕφαντικὴ καὶ οἱ ἄλλες συγγενικὲς δραστηριότητες ἀποτελοῦσαν ἓνα σημαντικὸ τομέα τῆς παραγωγῆς καὶ ἀπασχολοῦσε μεγάλο μέρος τοῦ πληθυσμοῦ¹⁴. Πειστικὴ ἐνδειξὴ εἶναι οἱ πάμπολλες ἀγνύθες (ἑκατοντάδες ὡς τώρα) πού ὑπῆρχαν σὲ μερικὰ συγκροτήματα. Στὴ Δυτικὴ οἰκία εἰδικὰ ὁ ἀριθμὸς τους πλησιάζει τὶς 400. Σύμφωνα με αἰγυπτιακὲς παραστάσεις σὲ κάθε ἀργαλειὸ δούλευαν δυὸ γυναῖκες καὶ ὕφαιναν σὲ μιὰ μέρα ὕφασμα πλάτους ἐνάμισυ μέτρου¹⁵. Ἄν οἱ ἀργαλεῖοι στὴ Δυτικὴ οἰκία ἦταν γύρω στοὺς 6 (ὁ μεγάλος ἀριθμὸς τῶν ἀγνύθων θά ὀδηγοῦσε στὴν ὑπόθεση ὅτι οἱ ἀργαλεῖοι ἦταν πολὺ περισσότεροι, ἀλλὰ ὁ χώρος τῆς Δυτικῆς οἰκίας εἶναι περιορισμένος), πρέπει νά υπολογίσουμε ὅτι οἱ ἐργαζόμενες ἦταν περίπου δώδεκα καὶ ὅτι ἡ ἡμερήσια παραγωγή ἔφθανε τὰ 4 μέτρα.

Ἐνδείξεις ὑπάρχουν καὶ γιὰ συγγενικὲς με τὴν ὕφαντικὴ δραστηριότητες, ὅπως τὸ βάψιμο. Ξέρουμε ὅτι χρησιμοποιοῦσαν τὴν πορφύρα γιὰ τὴ δημιουργία κόκκινης βαφῆς. Τὰ κελύφη μετὰ τὴ χρῆση τὰ ἀνακάτευαν στὸ κονίαμα τῶν δαπέδων, ὅπου καὶ βρέθηκαν¹⁶. Ἡ τοιχογραφία τῶν κροκοσυλλεκτριῶν ἀποτελεῖ μιὰ ἔμμεση μαρ-

13. John Caskey, *Excavations in Keos* 1963. *Hesperia* 33 (1964) . 332 κέ. Ἐπίσης, M. Caskey, ἀνακοίνωση στὸ σεμινάριο τῆς Σουηδικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς γιὰ τὴν Κρητομυκηναϊκὴ θρησκεία τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1980.

14. Ch. Dumas, Santorini, *A Guide to the Island and its archaeological Treasures*. Athens 1980, σ. 57.

15. R. J. Forbes, *Studies in ancient Technology*, Vol. IV. Leiden, 1956 σ. 192 κέ. R. S. Ellis, *Mesopotamian Crafts in Ancient Times : Ancient near Eastern weaving*, *AJA* 80, 1976, σ. 76 - 77.

16. Ch. Dumas, ὁ.π. σ. 57.

11. Ἀθήναιος X 424 cf.

12. RE, ἄρθρο Thera.

τυρία για τη χρήση του κρόκου ως βαφικής ουσίας¹⁷.

Χαρακτηριστικό της ύφαντικής του Ἀκρωτηριού είναι η ἔλλειψη (σχεδὸν ἀπόλυτη) τῶν σφονδυλίων. Πῶς λοιπὸν ἐγενεθάν στὸ Ἀκρωτήρι; Νομίζω πὼς ὑπάρχουν δύο πιθανὲς λύσεις: (α) χρησιμοποιοῦσαν ἔτοιμο γνεσμένο νῆμα ποὺ τὸ ἔφερναν ἀπὸ τὴν Κρήτη. Οἱ πινακίδες τῆς Κνωσοῦ ἐμφανίζουν μιὰ ἀξιόλογη παραγωγή μαλλιῶν¹⁸ καὶ μιὰ κατὰ τόπους εἰδίκευση γιὰ τὶς διάφορες ἐπιμέρους ἐργασίες στὴν κατασκευή τῶν ἐνδυμάτων¹⁹. σὲ διάφορες πόλεις κατασκευάζονταν διάφορα εἶδη ὑφασμάτων. Μήπως στὴ Σαντορίνη ὑφαιναν ἓνα ἢ περισσότερα εἶδη ὑφαντῶν μὲ μαλλὶ ποὺ ἔφερναν ἀπὸ τὴν Κρήτη; Αὐτὸ ὅμως προϋποθέτει μιὰ συμπληρωματικότητα στὴν οἰκονομία καὶ πολιτικὰ σχήματα, γιὰ τὰ ὁποῖα ἔχουμε ἀπόλυτη ἄγνοια. (β) Ἡ δεύτερη πιθανότητα εἶναι νὰ χρησιμοποιοῦσαν οἱ γυναῖκες τοῦ Ἀκρωτηριού ἀδράχτια ξύλινα, ποὺ δὲν σώθηκαν. Αὐτὴ ἡ ἔκδοχὴ φαίνεται καὶ ἡ πιθανότερη. Ἐπιπλέον, σύμφωνα μὲ μελέτη τῶν ὀστέων τῶν ζώων τοῦ Ἀκρωτηριού, ὑπάρχουν στοιχεῖα ὅτι μερικὰ αἰγοπρόβατα χρησίμευσαν γιὰ τὸ μαλλὶ τους καὶ ὄχι μόνο γιὰ τροφή²⁰.

Ἡ τοιχογραφία τοῦ στόλου

Τὰ ἔργα τῆς ὑφαντικῆς τοῦ Ἀκρωτηριού τὰ βλέπουμε στὶς τοιχογραφίες: καὶ δὲν

ὑπάρχει καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ τεχνικὴ σὲ πλήρη ἀνθήση. Βλέπουμε πολύχρωμα ὑφάσματα μὲ διακοσμητικὰ μοτίβα ἐνυφασμένα ἢ κεντημένα ἀπὸ πάνω ὑφάσματα λεπτὰ, διαφανῆ, κατάστικτα μὲ λουλούδια, ὅπως οἱ πέπλοι τῶν κροκοσυλλεκτριῶν πρόσθετες πολύχρωμες διακοσμητικὲς ταινίες. Τὰ ἐνδύματα εἶναι πολλῶν εἰδῶν: μακροὶ χιτῶνες σὲ διάφορα χρώματα (ἰέρεια τῆς Δυτικῆς οἰκίας, ἄνδρες τῆς Συνάντησης κορυφῆς), πολὺπλοκη γυναικεῖα ἐνδυμασία μινωικοῦ τύπου (γυναικεῖες μορφὲς ἀπὸ τὴν οἰκία τῶν γυναικῶν, κροκοσυλλέκτριες²¹), τέλος, οἱ βαριὲς κάπες ποὺ φοροῦν οἱ ἄνδρες τοῦ στόλου (εἰκ. 3). Μ' αὐτὲς θὰ ἀσχοληθῶ ἐκτενέστερα.

Σ' αὐτὴ τὴν πολυσυζητημένη τοιχογραφία οἱ λεγόμενοι Λίβυες φοροῦν ἓνα εἶδος κάπας, ποὺ μοιάζει μὲ προβιά ζώου, δένεται στὸ λαιμὸ καὶ φτάνει ὡς τὴ μέση τῆς γάμπας περίπου. Ὁ Σ. Μαρινᾶτος πίστευε ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα εἶδος ἱματίου φτιαγμένο ἀπὸ προβιὲς ζώου ραμμένες μεταξύ τους καὶ βαμμένες. Ἀναφέρει ἓνα χωρίο τοῦ Ἡρόδοτου σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο τέτοιου εἶδους ἐνδύματα φοροῦσαν στὴ Λιβύη καὶ ἐνισχύει ἔτσι τὴν ἂποψή του ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν ἐπιστροφὴ μιᾶς νικηφόρας ἐκστρατείας ἀπὸ τὴν Λιβύη²².

Ἡ θεωρία τῆς ἐκστρατείας τῆς Λιβύης ἐγινε δεκτὴ ἀπὸ ὀρισμένους μελετητὲς καὶ ἀπὸ ἄλλους ὄχι²³. Ἡ Ἀγνή Σακελλαρίου

17. I. Douskos, *The Crocuses of Santorini. Thera and the Aegean World*. Vol. II, σ. 141 - 145.

18. J. T. Killen, *The Wool Industry of Crete in the Late Bronze Age*. ABSA, 59, 1964, σ. 1 κέ.

19. J. Chadwick, *The Mycenaean World*, 1976, σ. 151.

20. Cl. Gamble, *The Bronze Age Animal Economy from Akrotiri: A preliminary Analysis*. Thera and the Aegean World I, σ. 750.

21. Θήρα VI Ἀτλας, πίν. 5, 7. Θήρα VII πίν. A,E,J, 65.

22. Σ. Μαρινᾶτος, Θήρα VI σ. 38 κέ. Sp. Marinatos, Ἀνδρῶν ἡρώων θεῶς στόλος, AAA VI, σ. 289 - 292. Sp. Marinatos, *Das Schiffsfresko von Akrotiri, Thera*, στὸ ἔργο τῆς D. Gray, Seewesen. *Archaeologia Homerica*, σ. 140 - 151.

23. D. Page, *The miniature frescoes from Akro-*

πιστεύει ότι πρόκειται για μιὰ ναυτική πομπή²⁴. Παρόμοια είναι ἡ ἄποψη τῆς L. Morgan - Brown²⁵. Ὁ P. Warren πιστεύει ὅτι πρόκειται για μιὰ ἐκστρατεία, ἀλλὰ τοποθετεῖ τὴ σκηνὴ στὸ χῶρο τοῦ Αἰγαίου²⁶. Σχετικὰ μὲ τοὺς ἱματιοφόρους ἄνδρες παρατηρεῖ ὅτι καὶ αὐτοὶ ποὺ κατοικοῦν στὸ λεγόμενο « λιβυκὸ οἰκισμό », καὶ οἱ κάτοικοι τῆς « τρίτης » πόλης, ποὺ βαδίζουν πρὸς τὴν πόλη, φοροῦν ἀκριβῶς τὰ ἴδια φορέματα.

Ἰδιες ἀκριβῶς ὡς πρὸς τὸ σχέδιο εἶναι καὶ οἱ φορεσιὲς τῶν ἐπιβατῶν τοῦ στόλου (εἰ κ. 4 ἢ 3). Εἶναι κι αὐτὲς ἓνα εἶδος κάπας, ποὺ δένονται μὲ τὸν ἴδιο τρόπο στὸ λαιμό. Σὲ μερικὲς περιπτώσεις ὅχι μόνο τὸ σχέδιο ἀλλὰ καὶ τὸ ὑλικὸ εἶναι τὸ ἴδιο, ὅπως στίς σκουρόχρωμες φορεσιὲς τῶν ἐπιβατῶν τοῦ πλοίου ποὺ πλησιάζει τὴν τρίτη πόλη. Ἐπομένως, ὅποια ἐρμηνεία ἀκολουθήσει κανεῖς, θὰ πρέπει νὰ πάρει ὑπόψη του ὅτι οἱ ἐπιβάτες τοῦ στόλου καὶ ὁρισμένοι ἀπὸ τοὺς κατοίκους τῶν οἰκισμῶν εἶναι ντυμένοι ὁμοιόμορφα.

Ἄς δοῦμε τώρα τὸ ὑλικὸ αὐτῶν τῶν ἐνδυμάτων. Σύμφωνα μὲ τὴν ἄποψη τοῦ Σ. Μαρινάτου, τὰ ἱμάτια ἐγίναν ἀπὸ προβιὲς ζώων καὶ ὡς τώρα κανεῖς δὲν ἀμφισβήτησε αὐτὴ τὴν γνώμη. Ὁ S. Stucchi καὶ

ὁ M. Benzi παρατηροῦν πόσο σπάνια χρησιμοποιεῖται τέτοιο ὑλικὸ γιὰ ἐνδύματα αὐτὴ τὴν ἐποχὴ καὶ τὸ ἐξηγοῦν εἴτε ὡς φορεσιὰ ἱερατικὴ, ποὺ σχετίζεται μὲ τὴ γονιμότητα²⁷, εἴτε ὡς ἰδιομορφία καθυστερημένων ἀγροτικῶν περιοχῶν²⁸. Ἄν ὅμως αὐτοὶ ποὺ τὰ φοροῦν δὲν εἶναι ὅλοι Λίβυες (καὶ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι Λίβυες καὶ οἱ τέσσερες ἄνδρες τοῦ οἰκισμοῦ β καὶ οἱ δέκα ἄνδρες τῆς πόλης γ καὶ ὁρισμένοι ἐπιβάτες) ἀλλὰ Κυκλαδίτες ἢ Μυκηναῖοι²⁹, τότε δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ δεχτοῦμε ἀναμφισβήτητα ὅτι τὰ ἱμάτια κατασκευάστηκαν ἀπὸ προβιὲς σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἡ ὑφαντικὴ ἦταν τόσο ἐξελιγμένη. Μοιάζει τεχνολογικὸς ἀναχρονισμός³⁰. Εἶναι πιθανότερο νὰ ἐγίναν ἀπὸ ἓνα εἶδος ὑφάσματος, χοντροῦ, μάλλινου, μὲ κλωστὲς ἢ θηλειὲς ποὺ κρέμονται ἀπὸ τὴ μιὰ ὀψη (κάτι σὰν τὶς σημερινὲς φλοκάτες) ποὺ κάνουν τὸ ὑφάσμα νὰ μοιάζει μὲ προβιά ζώου. Ἐπιχειρήματα γι' αὐτὴ τὴν ἄποψη εἶναι τὰ παρακάτω :

α. Τέτοιου εἶδους ροῦχα ἀπὸ προβιὲς ζώων κομμένες καὶ ραμμένες μεταξὺ τους δὲν ἀπεικονίζονται στὴν κρητομυκηναϊκὴ

27. S. Stucchi, ὁ.π. σ. 38.

28. M. Benzi, ὁ.π. σ. 8.

29. Γιὰ τὴν πιθανὴ παρουσία Μυκηναίων στὴ Θήρα δὲς S. A. Immerwahr, *Mycenaeans at Thera : Some reflections on the paintings from the West House*, in Kinzl (ed.) *Greece and the Eastern Mediterranean in ancient History and Prehistory*. Berlin-New York 1977, σ. 173 - 191, καὶ O. Negbi, *The « Miniature Fresco » from Thera and the Emergence of Mycenaean Art*. Thera and the Aegean World I, σ. 643 - 656.

30. Ἀπὸ τὴ μελέτῃ τοῦ Sp. Marinatos, *Kleidung, Archaeologia Homerica*, σ. 31 καὶ τῆς E. Σαπουνά-Σακελλαράκη, *Τὸ μινωικὸ Ζῶμα*, Ἀθήνα 1971, σ. 141 κέ. φαίνεται ὅτι ἡ χρῆσις τοῦ δέρματος στὴν ἐνδυμασίαν εἶναι σπάνια καὶ περιορίζεται σὲ εἰδικὲς περιπτώσεις.

tiri, Thera, Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 51, 1976 B, σ. 135 - 152.

24. A. Sakellariou, *The West House miniature frescoes. Thera and the Aegean World II* σ. 147 - 153.

25. L. Morgan-Brown, *The Ship Procession in the miniature Fresco. Thera and the Aegean World*, I, σ. 629 - 644.

26. Peter Warren, *The miniature Fresco from the West House at Akrotiri, Thera and its Aegean Setting*. JHS 99, 1979, σ. 115 - 129. Τὴν ἴδια ἄποψη διατύπωσε καὶ ὁ M. Benzi, *Gli Affreschi dell'ammiraglio a Thera. Prospettiva* 10. Luglio 1977, σ. 3 - 15.

είκονογραφία. Όπου απεικονίζονται προβιές, είναι ολόκληρες ακατέργαστες με το κεφάλι και τα πόδια του ζώου και όχι προσεχτικά συνταιριασμένες. Τέτοιες φορεσιές φορούν πολεμιστές στις τοιχογραφίες του ανακτόρου της Πύλου, καθώς και όρισμένες μορφές από τη σκηνή της πομπής³¹. Το ίδιο τελείως διαφορετικές είναι και οι δορές των δαιμόνων της τοιχογραφίας των Μυκηνών.

β. Στην τοιχογραφία του ναυαγίου ή γυναικά που κουβαλάει στο κεφάλι της μία στάμνα φορά μία κόκκινη μινωική φούστα από το ίδιο ύλικό με τα ιμάτια (ε.κ. 5). Αυτός ο τύπος φούστας — στενή στη μέση και στους γοφούς, φαρδαίνει σιγά-σιγά προς τα κάτω — είναι αδύνατο να εκτελεστεί με χοντρές προβιές ραμμένες μεταξύ τους· χρειάζεται ύλικό σχετικά μαλακό.

γ. Η τεχνική του ύφαντος με κλωστές ή θηλειές που προεξέχουν και που μπορεί να δίνει την εντύπωση της προβιάς ήταν γνωστή στην Κρήτη και στις Μυκήνες. Υπάρχουν πολλές παραστάσεις ύφαντων τέτοιου τύπου. Ένδεικτικά αναφέρονται οι παρακάτω: το ένδυμα της καθιστής θεάς στο χρυσό δακτυλιόλιθο της Τίρυνθας³² καθώς και στους δακτυλιόλιθους των Μυκηνών³³ και του Βαφειού³⁴. Στις τοιχογραφίες της Πύλου³⁵, μία από τις ανδρικές μορφές της πομπής φορά διάστικτο μακρύ ιμάτιο και ή μεγάλη θεά της τοιχογραφίας,

στο Citadel House στις Μυκήνες³⁶, φορά μάλλινη μακριά φορεσιά με κλωστές ή θηλειές που κρέμονται. Στο παλαιοανακτορικό πινάκιο από την Φαιστό³⁷ ή κεντρική γυναικεία μορφή φαίνεται να φορά ένα μακρύ ιμάτιο με μεγάλες θηλειές, ενώ οι δυο άλλες που την περιβάλλουν φορούν φούστες στικτές όμοιες με των ιερέων της σαρκοφάγου της Άγίας Τριάδας (ε.κ. 6). Στα μυκηναϊκά άγγεϊα της Κύπρου³⁸ και σε σαρκοφάγο από την Τανάγρα³⁹ εικονίζονται ανδρικές μορφές με ποδήρη ένδυματα κατάστικτα, που ίσως να είναι του ίδιου τύπου με τα θηραϊκά.

δ. Τα μόνα ρούχα που χαρακτηρίστηκαν δερμάτινα και που μοιάζουν με τα ιμάτια του Άκρωτηριού είναι οι φούστες των ιερέων της σαρκοφάγου της Άγίας Τριάδας. Τον χαρακτηρισμό αυτό τον έδωσε ο M. Nilsson με βάση πρότυπα αιγυπτιακά⁴⁰. Ότι οι φούστες αυτές είναι φτιαγμένες από προβιά άμφισβητήθηκε από την Έ. Σαπουνά - Σακελλαράκη, που βρίσκει εξίσου πιθανό να πρόκειται για ιδιαίτερη ύφαντική τεχνική⁴¹. Στο πινάκιο, που αναφέρθηκε παραπάνω, οι γυναικείες μορφές

36. Lord William Taylour, Mycenae 1968. Antiquity XLIII, 1969, σ. 95, εικ. 2.

37. Doro Levi, Festos e la Civiltà Minoica. Tavole I** Roma 1976, πίν. LXVII. Ίδιες περίπου φούστες φορούν οι γυναικείες μορφές στην παλαιοανακτορική φρουτιέρα της Φαιστού, Doro Levi δ.π. πίν. LXV και XLVI.

38. Vassos Karageorghis, Les personnages en robe sur les vases mycéniens, BCH 83, 1959, σ. 193 - 205.

39. Τ. Σπυρόπουλος, Έργον 1971, σ. 15, εικ. 12.

40. M. Nilsson, The Minoan-Mycenaean religion and its survival in Greek religion, Lund 1950, σ. 155 - 158.

41. Ε. Σαπουνά-Σακελλαράκη, δ.π. σ. 123. Την άποψη της αναφέρει ή Ch. Long, The Ayia Triadha Sarcophagus. Göteborg 1974, σ. 37.

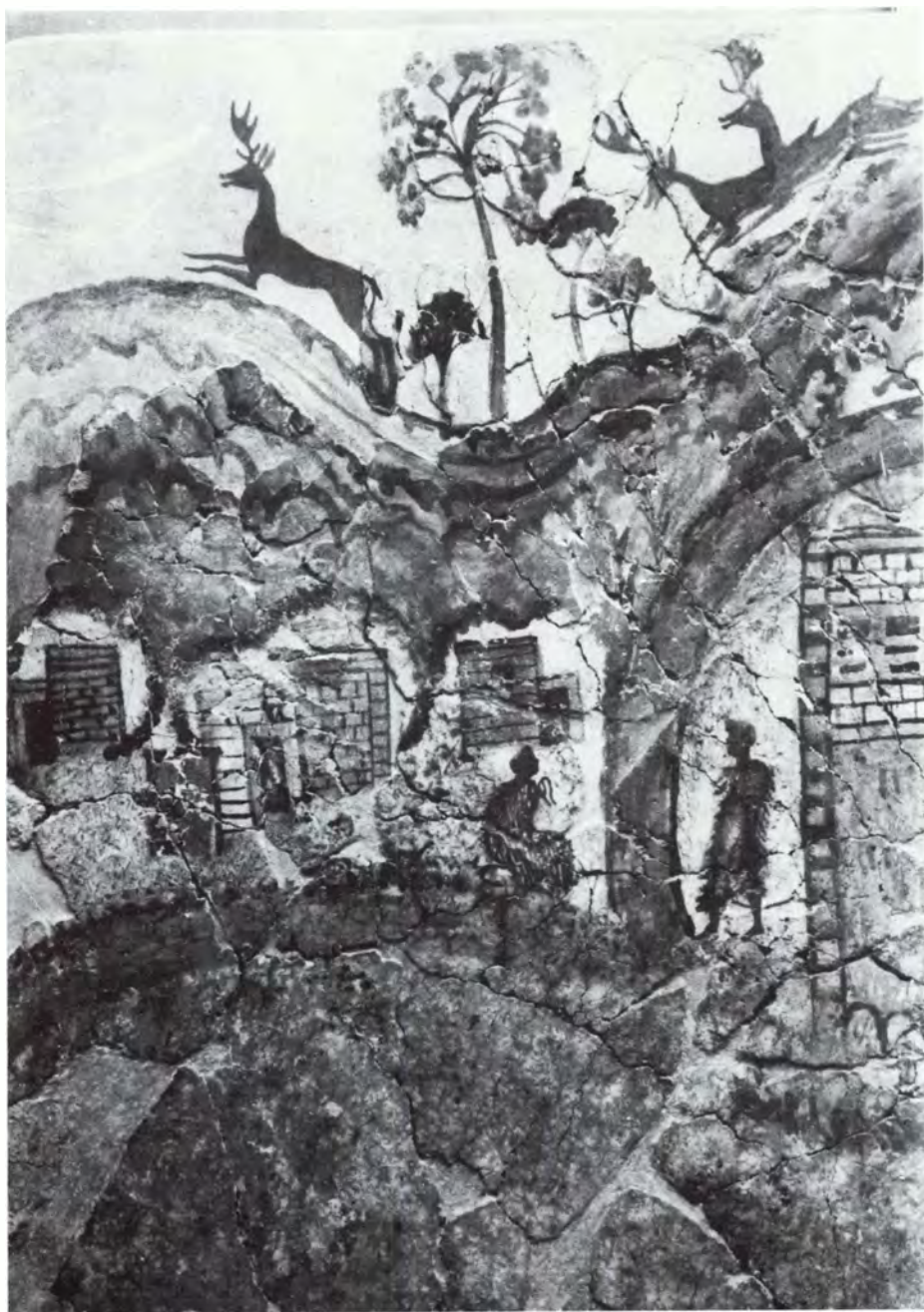
31. M. Lang, The Palace of Nestor at Pylos II πίν. Μ και 43, η και 129, D. Άξίζει να σημειωθεί ή διαφορά με τις φορεσιές των μορφών της πομπής (πίν. 120), που νομίζω ανήκουν στην κατηγορία του ύφασματος που μιμείται δέρμα.

32. CMS I, 179.

33. CMS I, 126, 127.

34. CMS I, 226.

35. M. Lang δ.π. πίν. 120.



Είκ. 3. Τοιχογραφία τοῦ στόλου, Σαντορίνη.



Εικ. 4. Τοιχογραφία τοῦ στόλου, Σαντορίνη.

φοροῦν ἀκριβῶς τοῦ ἴδιου τύπου φοῦστες, ὡς πρὸς τὸ σχέδιο : ὥστόσο, ἡ διακόσμηση σ' αὐτὲς τὶς τελευταῖες εἶναι φανερό πὼς ἔγινε στὴν ὕφανση.

ε. Δέρματα, σύμφωνα μὲ τὶς πινακίδες τῆς Πύλου, χρησιμοποιοῦνται γιὰ σανδάλια, γιὰ σέλες καὶ χαλινάρια ἀλόγων ἢ γιὰ ἐξαρτήματα ἁρμάτων⁴². Πουθενὰ δὲν φαίνεται νὰ χρησιμοποιοῦνται γιὰ ροῦχα. Μόνη τέτοια ἐνδειξη εἶναι ἡ λέξη *dipteraporo*, πὺν μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ διφθεραφόρος ἢ διφθεραπῶλος, δηλαδὴ αὐτὸς πὺν φορᾷ ἢ αὐτὸς πὺν πουλᾷ δέρμα ζώου. Ὁ J. P. Olivier τὴν ἐρμήνευσε ὡς πρόσωπο τοῦ ἱερατείου πὺν φοροῦσε προβιά ζώου γιὰ ἓνα συγκεκριμένο λειτούργημα⁴³. Ὁ L. Palmer τονίζει ὅτι ἀναφέρεται ἀνάμεσα σὲ τεχνίτες καὶ ἐξηγεῖ τὴ λέξη σὰν μιὰ « class of men appearing in craftsmen and offering contexts. Temple officials with hide connexions »⁴⁴. Ἡ Ἄννα Sacconi διαβάζει τὴ λέξη ὡς διφθεραφόρος ὄχι ὅμως μὲ τὴν ἔννοια αὐτοῦ πὺν φορᾷ τὴν προβιά ζώου, ἀλλὰ αὐτοῦ πὺν παίρνει τὰ δέρματα τῶν ζώων πὺν θυσιάζονται στὴ θεότητα καὶ τὰ ἀξιοποιεῖ ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες τοῦ ἱεροῦ. Γιὰ νὰ στηριζέι τὴν ἀποψὴ τῆς ἀναφέρει μιὰ σειρὰ τέτοιων μαρτυριῶν ἀπὸ τὴν κλασικὴ Ἑλλάδα⁴⁵. Καμιὰ ὥστόσο ἀπὸ τὶς τρεῖς ἐρμηνεῖες δὲν συνεπάγεται ἀναγκαστικὰ μιὰ γενικευμένη χρῆση τοῦ

δέρματος γιὰ ἐνδύματα. Τὸ πολὺ-πολύ, ἀκολουθώντας τὴν ἀποψη τοῦ Olivier, νὰ πρόκειται γιὰ μιὰ πολὺ περιορισμένη καὶ ἰδιόμορφη χρῆση· σὲ καμιὰ περίπτωσι δὲν μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει μαρτυρία γιὰ διαδομένη χρῆση τῆς προβιάς ὡς ἐνδύματος στοὺς Μυκηναῖους.

Σύμφωνα λοιπὸν μὲ τὰ εἰκονογραφικὰ δεδομένα εἶναι βέβαιο ὅτι στὸ Αἰγαῖο καὶ στὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα χρησιμοποιοῦσαν ἓνα εἶδος ἱματίου μακρὺ, χωρὶς μανίκια, πὺν ἔμοιαζε μὲ τὶς σημερινὲς κάπες. Ἦταν διακοσμημένα μὲ μικρὲς γραμμὲς κάθετες ἢ σιγμοειδεῖς ἢ ἦταν διάστικτα μὲ τελεῖς· ὅλα αὐτὰ γίνονταν στὴν ὕφανση.

Ἐπειτα ἀπὸ αὐτά, νομίζω ὅτι τὰ ἱμάτια τῆς Θήρας εἶναι πιθανότερο νὰ ἀνήκουν σ' αὐτὸ τὸ εἶδος παρὰ νὰ κατασκευάστηκαν ἀπὸ προβιὲς καὶ νὰ ἀποτελοῦν τὴν ἐξαίρεση, πὺν γιὰ νὰ ἐξηγηθεῖ πρέπει νὰ καταφύγουμε στὴ Λιβύη ἢ στὴ λατρεία. Ὁ τύπος φαίνεται νὰ προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἀνατολή· σ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα καταλήγει ὁ Β. Καραγιώργης μελετώντας τὶς ἀνάλογες μορφὲς ἀπὸ τοὺς μυκηναϊκοὺς ἀμφορεῖς⁴⁶. Καὶ στὰ κλασικὰ χρόνια ἀναφέρεται ἓνα ὕφασμα τέτοιου τύπου ἀπὸ τὴν Ἀνατολή : εἶναι ὁ Περσικὸς γαυνάκης, ροῦχο σπάνιο καὶ πολὺτιμο, πὺν δίνει τὴν ἀφορμὴ γιὰ μιὰ κωμικὴ σκηνὴ στοὺς Σφῆκες τοῦ Ἀριστοφάνη⁴⁷ καὶ πὺν μοιάζει μὲ τὸ ὕφαντὸ πὺν περιγράψαμε. Οἱ δυὸ πάλιοι μελετητὲς τοῦ γαυνάκη, ὁ L. Heuzey⁴⁸ καὶ ὁ E. Cherblanc⁴⁹ ἐπισημαίνουν τὴν

42. Κυρίως στὴν PY Ub 1318. Βλ. J. Chadwick, *Dogs*², σ. 489 κέ. C.J. Ruijgh, *Observations sur la Tablette Ub 1318 de Pylos*. *Lingua* 1966 σ. 130-152.

43. J. P. Olivier, *Étude d'un nom de métier mycénien*. *Antiquité Classique* 28, 1959, σ. 165 - 185. J. P. Olivier, *Une liste de desservants de sanctuaire*. *Bruxelles* 1960, σ. 122 - 125.

44. L. Palmer, *The interpretation of Mycenaean Greek texts*, Oxford 1969, σ. 413.

45. Anna Sacconi, *Gli ideogrammi per la pelle e per il cuoio nei testi micenei*. *SMEA* 3, 1967, σ. 132 - 134.

46. V. Karageorghis, ὁ.π. σ. 205.

47. Ἀριστοφάνη, *Σφῆκες*, στ. 1122 - 1156.

48. L. Heuzey, *Une étoffe Chaldeenne (le Kaunakes)*, RA, V, 1887, σ. 257 - 272. Ὁ L. Heuzey παραλληλίζει τὸ χωρίο τοῦ Ἀριστοφάνη μὲ βαβυλωνιακὰ μνημεῖα, κρητομυκηναϊκὲς σφραγίδες καὶ νεοελληνικὰ ὕφαντά.

49. E. Cherblanc, *Le Kaunakes*. Paris 1937. Ὁ

ομοιότητά του με ανάλογα ύφασματα στις κρητομυκηναϊκές σφραγίδες και με τις νεοελληνικές φλοκάτες.

Τὰ νεοελληνικά ύφαντά

Ἡ νεοελληνική ύφαντική παράδοση ἀποτελεῖ ἓνα ἀνεξάντλητο πεδίο ὅπου ὁ μελετητής μπορεῖ νὰ ἀνιχνεύσει τρόπους ύφανσης ἀνάλογους με τοὺς ἀρχαίους καὶ με τὴ βοήθειά τους νὰ ἀνασυνθέτει τὴν ἀρχαία τεχνική. Χοντρά μάλλινα ύφασματα ποὺ νὰ δίνουν τὴν ἐντύπωση προβιάς ζώου ύπάρχουν στὴ νεοελληνική ύφαντική : εἶναι τὰ σκουλάτα ύφαντά (ἢ φλοκιστά ἢ βεργωτά) καὶ οἱ φλοκάτες. Οἱ τεχνικές τους εἶναι διαφορετικές : στὰ πρῶτα τὸ ύφάδι σχηματίζει θηλιές στὴ μιὰ πλευρὰ τοῦ ύφάσματος· οἱ θηλιές γίνονται με τὴ βοήθεια μιᾶς βέργας (γι' αὐτὸ λέγονται καὶ βεργωτά) ἢ με τὰ δάχτυλα⁵⁰. Στὶς φλοκάτες ἢ ύφάντρα κόβει τὸ

συγγραφέας, εἰδικὸς μελετητής τῶν ύφαντῶν, δίνει λεπτομερειακὲς περιγραφὲς τοῦ τρόπου ύφανσης τοῦ καυκάκη.

50. Λεπτομερειακὴ περιγραφή αὐτοῦ τοῦ τρόπου ύφανσης δίνει ἡ Α. Χατζημιχάλη στὸ βιβλίο της, Σαρακατσάνοι, τόμ. Ι Μέρους Α σ. ρκζ' : « Σὰν ἀρχίσῃ ἡ ύφάντρια νὰ ύφαίνῃ, παίρνει κοντά της μιὰ τουφεκόβεργα κι' ἓνα ταψὶ γεμάτο παιδολόγες. Ρίχνει πρῶτα τέσσερις σαΐτιες ἀπὸ τὸ ύφάδι ποὺ ἔχει στὴ σαῖτα καὶ σταματάει ἀφήνοντας τὸ στόμα τοῦ διασιδιοῦ ἀνοικτὸ καὶ χωρισμένες τὶς κλωστὲς τοῦ στημονιοῦ. Παίρνει τὴν τουφεκόβεργα, τὴ βάζει πάνω στὸ στημόνι σὲ ὅλο τὸ πλάτος τοῦ σκουτιοῦ, ξεσέρνει μαλλὶ ἀπὸ τὴν παιδολόγα κι' ἀρχίζει ν' ἀρμαθιάζῃ τὴ βέργα με θηλιές. Φτιάχνει μιὰ θηλιά στὴ βέργα, περνάει τὴν παιδολόγα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπάνω κλωνιά τοῦ στημονιοῦ καὶ τὴν ἀνταμώνει με τὸ στημόνι. Φτιάχνει μιὰ δευτέρα θηλιά, τὴν ἀνταμώνει με τὴν ἄλλη κλωνιά τοῦ στημονιοῦ καὶ προχωρεῖ ἔτσι ἀρμαθιάζοντας ὁλόκληρη τὴ βέργα με θηλιές. Τότε ἀφήνει τὶς παιδολόγες, ρίχνει τέσσερις σαΐτιες ύφάδι, τὸ χτυπάει γερὰ με τὸ ξυλόχτενο, γιὰ νὰ στερώσουν καλὰ οἱ θηλιές, καὶ τραβάει τὴ βέργα,

νῆμα σὲ μικρὲς κλωστὲς καὶ τὶς περνᾷ ἀνάμεσα ἀπὸ στημόνια (δύο παρὰ δύο). Οἱ κλωστὲς αὐτὲς δὲν δένονται ἀλλὰ στερεώνονται στὸ ύφασμα με τὶς ἐπόμενες ύφαδιές. Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις οἱ κλωστὲς ἢ οἱ θηλιές ποὺ κρέμονται μποροῦν θαυμάσια νὰ δώσουν τὴν ἐντύπωση προβιάς ζώου⁵¹, ὅπως φαίνεται καὶ στὰ σύγχρονα δείγματα τῆς εἰκ. 7⁵².

Ἡ μαρτυρία τῶν πινακίδων τῆς Κνωσοῦ

Στὶς πινακίδες τῆς Κνωσοῦ, ποὺ σχετίζονται με τὴν ύφαντικὴ βιοτεχνία, ἀναφέρονται πολλὲς φορὲς ὄροι δυσνόητοι ποὺ πρέπει νὰ σημαίνουν τύπους ἐνδυμάτων ἢ τεχνικὲς τῆς ύφανσης. Σκέφτηκα ὅτι μπορεῖ κάποιος ἀπὸ αὐτοὺς νὰ ἀποδίδει τὸ εἶδος τοῦ ύφάσματος ποὺ περιγράφηκε πρὸ πάνω. Ἡ πρώτη προσέγγιση τῶν θηραϊκῶν ἱματίων με τὴν δυσνόητη ὀρολογία τῶν πινακίδων ἐπιβάλλεται αὐτόματα : ἡ λέξη ποικίλα, τὸ ἐπίθετο τῶν ἱματίων στὰ κλασικὰ χρόνια ἀναφέρεται σὰν πρῶτο συνθετικὸ τῆς σύνθετης λέξης ro-ki-ro-nu-ka

ἀφήνοντας πάλι ἀνοικτὴ τὴ σταύρωση. Ξαναβάλλει τὴ βέργα πάνω ἀπὸ τὸ στημόνι καὶ ξαναρχίζει νὰ τὴν ἀρμαθιάζῃ ».

Γιὰ τὰ ἀνάλογα ύφαντά στὴ Μακεδονία καὶ Θράκη βλ. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, Τὰ ύφαντά τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θράκης. Ἀθήνα 1965, σ. 41 - 43.

51. Τὰ θηλωτά ἢ φλοκιστά ύφαντά ταυτίστηκαν ἀπὸ τὴν Ἄννα Ἀποστολάκι με τὰ ἀρχαία λάσια, ποὺ ἀναφέρει ὁ Πολυδεύκης (Ὀνομ. Ζ, 74). Τὰ λάσια ὅμως ἀναφέρονται σὲ πετσέτες (χειρόμακτρα) καὶ γίνονται ἀπὸ λινάρι. Ἄννα Ἀποστολάκι, Λάσια καὶ τὰ ἔχοντα σχετικὸν σχηματισμὸν ἐν τοῖς μνημείοις πτυχωτά. Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης 6, 1950, σ. 283 - 289.

52. Γιὰ τὰ δείγματα αὐτὰ εὐχαριστῶ τοὺς φίλους μου Μαρία Γρηγορίου καὶ Γιάννη Παπαδόπουλο, εἰδικοὺς ύφαντές, καθὼς καὶ γιὰ τὴ γεικότερη βοήθεια καὶ τὴ συμβολή τους.

(Ld(1) 587 + 589 + 596 + 8962, Ld(1)598 + 661, L564, L590 Ld(1)584, Ld 785 Ld(1) 5845). Τò δεύτερο συνθετικό τῆς λέξης ἐμφανίζεται μὲ ἄλλο πρῶτο συνθετικό, πού πάλι σημαίνει χρῶμα ὡς re-u-ko-nu-ka (Ld(1)585, Ld(1)571, Ld572, Ld573, Ld583, Ld591, Ld(1)5615 + 5873 + 8248 + fr.). Ἡ λέξη o-nu-ka ὑπάρχει καὶ μόνη τῆς σὲ μερικές περιπτώσεις (Ld(1)584, Ld(1)591, Ld(1)5955, Ld(1)5845, Ld5916). Στὴ σειρά Od παραδίδεται ἡ λέξη ὡς o-nu-ke (Od(1) 682, Od485, Od487) καὶ συνοδεύεται ἀπὸ τὸ ἰδεόγραμμα LANA καὶ ὄχι TELA ὅπως στίς ἄλλες περιπτώσεις. Στὴν Πύλο, στοὺς καταλόγους τοῦ προσωπικοῦ ὑπάρχει ὁ ὅρος o-nu-de-ja (PY Ab 194 καὶ Ad 675), πού ἀναφέρεται σὲ γυναῖκες πού κατασκευάζουν o-nu-ke. Τί θὰ πεῖ αὐτὴ ἡ λέξη ; Σχεδὸν ὅλοι οἱ μελετητὲς τὴν ἐξηγοῦν ὡς ὄνυχες, μὲ τὰ σύνθετά τῆς ποικιλῶνυξ καὶ λευκῶ-

Εἰκ. 5. Πινάκιο Φαιστοῦ.



Εἰκ. 6, 7. Σύγχρονα δείγματα ὕφαντικῆς.

νυξ ἀλλὰ καὶ σχεδὸν ὅλοι δυσκολεύονται γιὰ τὴν ἀκριβῆ ἔννοια πού ἔχει στὴ συγκεκριμένη περίπτωση⁵³. Θὰ ἀναφέρω τὸν

53. M. Ventris - J. Chadwick, Documents in Mycenaean Greek. 2nd edition by J. Chadwick, Cambridge 1973 σ. 318. C. J. Ruijgh, Études sur la grammaire et le vocabulaire du grec mycénien, Amsterdam 1967, σ. 249. Françoise Bader, Le traitement des Hiatus, Acta Mycenaea II, Salamanca 1972, σ. 142. Yves Duhoux, Ideogrammes textiles du Linéaire B : *146 *160 *165 et *166. Minos NS XV, 1974, σ. 120. Τελευταία, ὁ Killen διατύπωσε τὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ onuke σχετίζεται μὲ τὴν διαδικασία τοῦ τελειώματος (finishing process) τῶν ὑφασμάτων. John. T. Killen, The Knossos Ld (1) Tablets Colloquium Mycenaeum, Actes du sixième colloque international sur les textes mycéniens et égéens tenu à Neuchâtel du f au 13 Septembre 1973. Genève 1979, σ. 151 - 179.

54. L. Palmer ὁ.π. σ. 293.



περιγραφικό όρισμό του Palmer⁵⁴, για να χρησιμεύσει σάν άφετηρία για την παρακάτω συλλογιστική : The analysis indicates that o-nu-ke forms some feature of the cloth which yet can be weighed separately as wool. This rules out interpretations such as « border », « fringe » and the like (docs P. 318). Some such meaning as « wool-thread » (vel. sim.) suggests itself. Νομίζω ότι τὰ δεδομένα τῶν πινακίδων δὲν ἀποκλείουν μιὰ ἐρμηνεία τοῦ ὅρου ro-ki-ro-nu-ka καὶ re-u-ko-nu-ka μὲ τὸ εἶδος τῶν ὕφαντῶν ποὺ περιγράφηκε πιὸ πάνω : ἢ ο-nu-ke θὰ πρέπει νὰ εἶναι μιὰ μάλλινη κλωστή ποὺ γνέθεται διαφορετικὰ ἀπὸ τὸ στημόνι καὶ τὸ ὑφάδι. Πρέπει νὰ ἦταν πιὸ

χοντρή καὶ πιὸ ἀφράτη· γι' αὐτὸ ἴσως καὶ ζυγίζεται χωριστά. Τὸ χρῶμα της μπορεῖ νὰ εἶναι διαφορετικὸ ἀπὸ τοῦ ὑφάσματος στὸ ὁποῖο ἐνυφαίνεται, ὅπως φαίνεται στίς δύο περιπτώσεις τῶν TELA, ποὺ χαρακτηρίζονται re-u-ko-nu-ka e-ru-ta-ra-pi (Ld(1)585, Ld 573). Δηλαδή τὸ ὕφασμα εἶναι βαμμένο κόκκινο καὶ οἱ κλωστὲς ἢ οἱ θηλειὲς ποὺ κρέμονται εἶναι λευκές. Μένει νὰ δοῦμε πῶς θὰ ἐρμηνευθοῦν τὰ ro-ki-ro-nu-ka TELA. Εἶδαμε ὅτι τὸ ἐπίθετο ποικίλος σήμαινε ἀρχικὰ τὸ στικτὸ χρῶμα καὶ κατόπιν πῆρε τὴν ἔννοια τοῦ πολύχρωμου. Ὁ Dürbeck⁵⁵ ἐπισημαίνει περιπτώσεις ὅπου ἡ λέξη ποικίλος χρησιμοποιεῖται, γιὰ νὰ δηλώσει ἓνα χρῶμα καὶ σ' αὐτὲς

55. H. Dürbeck, ὁ.π. σ. 132.

56. Ch. Doumas, P. Warren, AAA 12 (1979), 232 - 234.

τις περιπτώσεις τὸ χρώμα εἶναι πάντοτε τὸ κόκκινο, « πὺ σὲ ὅλες τίς περιπτώσεις καὶ σὲ ὅλους τοὺς λαοὺς εἶναι τὸ κατεξοχὴν πολύχρωμο ». Γιὰ νὰ ἐνισχύσει τὴν ἄποψή του φέρνει παραδείγματα ἀπὸ τὸν Ἀγαμέμνονα τοῦ Αἰσχύλου ὅπου οἱ λέξεις πορφυρὸς καὶ ποικίλος ἐναλλάσσονται μὲ τὴν ἴδια σημασία. Μήπως τὸ ἐπίθετο *ro-ki-ro* σημαίνει ἐδῶ τὸ κόκκινο χρώμα πὺ παρουσιάζεται στικτὸ ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τῆς ὕφανσης;

Ἡ συνέχιση

Ἡ μεγάλη ἀντίρρηση πὺ θὰ μπορούσε νὰ φέρει κανεὶς στοὺς συλλογισμοὺς αὐτοὺς εἶναι ἡ καταστροφὴ τῆς Θήρας. Πῶς νὰ μιλήσει κανεὶς γιὰ συνέχεια μετὰ ἀπὸ τέτοια βιβλικὴ θεομηνία καὶ μετὰ τὸν ὀλοσχερῇ ἀφανισμό τοῦ νησιοῦ; Ὡστόσο, νομίζω, ὅτι ἡ γνώση στὸν τομέα τῆς ὕφαντικῆς τέχνης δὲν μπορεῖ νὰ χαθεῖ μὲ μιὰ φυσικὴ καταστροφὴ, ἐφόσον ὑπάρχουν ἄν-

θρωποι πὺ ἐπέζησαν καὶ ἐφόσον οἱ ἀνάγκες πὺ τὴν δημιούργησαν ἐξακολουθοῦν νὰ ὑφίστανται. Οἱ ὑφάντρες δὲν μπορεῖ νὰ ξέχασαν τὴν τέχνη τους εἴτε στὴν προσφυγιά εἴτε ἂν ἐπέζησαν πάνω στὸ νησί. Ὅταν ἡ Θήρα ξανακατοικήθηκε⁵⁶ — ἀπὸ τοὺς ἰδίους τοὺς παλιοὺς κατοίκους ἢ ἀπὸ τοὺς ἀπογόνους τους — εἶναι πολὺ πιθανὸ οἱ ὑφάντρες νὰ συνέχισαν νὰ ὑφαίνουν, ὅπως ἀκριβῶς καὶ παλιά. Καὶ ὅταν τὸν 5ο αἰῶνα ἀπλώθηκε ἡ πολιτιστικὴ ἀκτινοβολία τῆς Ἀθήνας, μαζὶ μὲ τὴ δύναμη τῶν τριήρων τὰ ποικίλα ἱμάτια « τὰ ὡς θηρίον ἐνυφασμένα » ἔντυσαν τοὺς ἡθοποιοὺς πὺ μιμοῦνταν ζῶα σύμφωνα μὲ τὴν παλιὰ ἀθηναϊκὴ παράδοση. Τὰ θηραϊκὰ ἱμάτια ἀπόκτησαν πάλι ἐμπορικὴ ἀξία καὶ γνώρισαν δεύτερη αἴγλη στὴν καλλιεργημένη Ἀθήνα τοῦ Εὐριπίδη καὶ τοῦ Ἀριστοφάνη.

ΙΡΙΣ ΤΖΑΧΙΛΗ-ΝΤΟΥΣΚΟΥ

ΘΗΡΑΪΚΑ ΙΜΑΤΙΑ

In the classical period of Thera a kind of himation, much sought after in Athens, the Theran himatia, was produced; it was used by actors in the theatre and its peculiarity was that it resembled sheepskins. Taking the descriptions of ancient authors as a basis, it has been suggested that the weaving technique used for classical himatia was known on Thera from prehistoric times. In the wall painting of the navy the himatia which are thought to be made of sheepskins could as well be made of some other

thick woven material giving the impression of a sheepskin. This technique is attested in Crete and in Mycenaean Greece where weaving was highly developed, whereas evidence for leather garments is of the scantiest. This technique may perhaps be mentioned in the Knossos tablets; the same word which is used in classical times to describe the Theran himatia (*poikila*) is used on the tablets to for a kind of TELA. Technical details about this kind of weaving are to be learnt from the similar neo-hellenic

technique for the "flokates" and for "velentzes". Finally, the question of continuity after the destruction of the island should not be regarded as an insur-

mountable problem since the art of weaving is one which meets primary needs and thus is unlikely to be forgotten.

IRIS TZACHILI-DOUSKOU



Fig. 1. La tombe d'Elis avec le couvercle, avant les fouilles.

LA TOMBE PRÉHISTORIQUE D'ELIS: SES RELATIONS AVEC LE SUD-EST EUROPÉEN ET LES CYCLADES.*

La ville ancienne d'Elis, située dans la plaine du Pénée, se trouve dans la

*Texte complété et annoté d'une communication présentée au 48ème Congrès de l'Association Canadienne - Française pour l'avancement des sciences (ACFAS), à Québec, le 15 mai 1980.

partie nord de la province d'Elide d'aujourd'hui, assez loin de la côte. Il y a 22 km qui la séparent du port de Kyllène.

En 1961, pendant qu'on effectuait des travaux sur le site du théâtre, on trouva une tombe préhistorique creusée dans le sol à une profondeur de presque 4 mè-



Fig. 2. La tombe d'Elis après les fouilles.

tres, et ce à 50 mètres au nord de la scène du théâtre. Comme elle avait la forme d'une ciste à la manière des tombes des Cyclades de l'époque du Bronze, elle fut prise pour une tombe cycladique, et de grande importance, puisque c'était le seul monument de l'époque protohelladique dans cette partie de la Grèce. Une année plus tôt, deux figurines cycladiques avaient été trouvées près de la côte, dans le port de Katakolon, et une autre à l'intérieur, dans le village de Néraïda. On doit aussi ajouter que

des lamelles d'obsidienne se trouvent en abondance dans le site d'Elis. Dans ce contexte, la tombe d'Elis fut considérée comme la preuve que la région d'Elide avait été habitée depuis l'époque protohelladique et qu'il y avait eu des relations entre les Cyclades et la partie occidentale du Péloponnèse. D'après les courts rapports de N. Yalouris¹, la ciste aux parois dallées était couverte d'un im-

1. N. Yalouris, *AD* 17 (1961 - 1962), *Chronika* 124, fig. 144c, d, f ; *PAE* (1961) 180,



Fig. 3. La cavité et la ciste d'Elis

mense couvercle de pierre, au-dessus duquel il y avait un tas de pierres de petite taille (fig. 1). D'après la photographie prise pendant la fouille (fig. 2), il est évident que la tombe avait la forme d'un trapèze, le côté de l'entrée étant plus étroit que celui du fond. L'entrée était fermée par un orthostate, un peu plus bas que les dalles du côté, et qu'on plaçait d'habitude après l'en-

fig. 139 c, 140 a, b ; *To Ergon*, (1961) 178, fig. 177 - 9.

sevelissement. Les dalles, légèrement aplanies à l'intérieur, avaient les coins coupés en biais pour recevoir le couvercle. Celui-ci recouvrait complètement l'orthostate de l'entrée ainsi que les pierres latérales. En ce qui concerne ses dimensions, c'était une petite tombe, peu profonde, conformément aux tombes cycladiques de cette sorte. Elle mesurait 60 cm de largeur, 50 cm de profondeur, et pas plus que 80 cm de longueur d'après le côté le mieux conservé.

D'après la typologie des cistes cycla-

diques, bien établie par C. Doumas, si les quatre parois étaient revêtues de dalles, la ciste appartiendrait au type A, caractéristique des groupes culturels de Pélos et de Plastiras pendant le Cycladique Ancien I, soit 2600 avant J.C.² Des tombes de ce type ont été découvertes dans les îles de Paros, Naxos, Antiparos et Despotikon³. Dans l'île d'Amorgos, de pareilles tombes ont été associées à des groupes culturels plus récents, à savoir les cultures de Kampos et d'Amorgos (Cycladique Ancien II), soit 2200 avant J.C. Si cependant la paroi arrière n'était pas revêtue d'une dalle, ce qui est probablement le cas de la tombe d'Elis, la ciste devrait être classée de type B2, associé à la culture de Kéros-Syros, c'est-à-dire pendant une grande partie du Cycladique Ancien II et au début du Cycladique Ancien III, soit de 2600 jusqu'à 2200 avant J.C.⁴ Cette période coïncide avec la grande diffusion de la culture cycladique dans la Grèce et le monde égéen, mais aussi avec l'expansion vers l'ouest, principalement dû aux activités commerciales des îles de Naxos et d'Amorgos. En effet, des tombes de ce type (B2) ont été dé-

couvertes seulement à Naxos jusqu'à maintenant⁵. De plus, les figurines trouvées à Katakolon appartiennent aux types de Spédos et de Dokathismata, qui sont les variétés les plus fréquentes à Naxos et à Amorgos. Par conséquent, on doit dater la tombe d'Elis de l'époque de Kéros-Syros.

Des tombes en forme de ciste se rencontrent aussi à l'extérieur des Cyclades, dans des endroits comme Hagios Kosmas et Marathon en Attique⁶. Il faut néanmoins dire que ces deux sites côtiers avaient des relations très étroites avec les îles, au point que les directeurs de fouilles les considèrent comme des comptoirs établis par les habitants des Cyclades en Grèce continentale pour le commerce de l'obsidienne⁷. Evidemment ce ne peut pas être le cas à Elis, une ville de l'intérieur, malgré l'abondance d'obsidienne qu'on y trouve. Certes, un établissement sur la côte eût été plus propice à la distribution de cette matière.

Par ailleurs, on constate des différences notoires en égard à la norme cycladique : la ciste d'Elis, contrairement aux autres cistes, était construite dans une cavité creusée dans le roc (fig. 3). Or, cette combinaison d'une ciste

2. C. Doumas, *Early Bronze Age Burial Habits in the Cyclades*, *Studies in Mediterranean Archaeology*, Vol. XLVIII (Lund 1977), 41-44, fig. 20, 21, 24-27 ; listes de distribution 25-26.

3. C. C. Edgar, "Prehistoric Tombs at Pelos", *BSA* III (1896-1897) 39 ; C. Tsountas, "Kykladika", *Archaeologike Ephemeris* (1898) col. 142-3 ; J. T. Bent, "Researches among the Cyclades", *JHS* 5 (1884) 48-49 ; Klon Stephanos, "Anaskaphai en Naxo", *PAE* (1906) 58 ; C. Doumas, *AD* 17 (1961-1962), *Chronika*, 272.

4. C. Doumas, *Burial Habits* 45-46, 52.

5. Klon Stephanos, *PAE* (1903) 54 ; C. Doumas, *Burial Habits* 45, 122, pl. XXIe.

6. G. E. Mylonas, *Aghios Kosmas, An Early Bronze Settlement and Cemetery in Attica* (Princeton 1959) 64-120 ; S. Marinatos, "Anaskaphai Marathonos", *PAE* (1970) 5-9 ; "Marathon", *AAA* III (1970) 76 ; "Further News from Marathon", *AAA* III (1970) 154 ; "Further Discoveries at Marathon", *AAA* III, (1970) 349-366.

7. *Aghios Kosmas* 152, 155, 162, 163 ; *Marathon AAA* III (1970) 350.

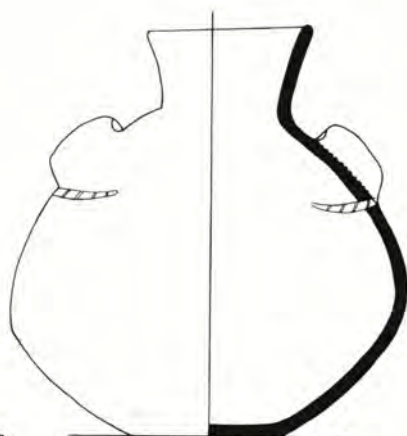
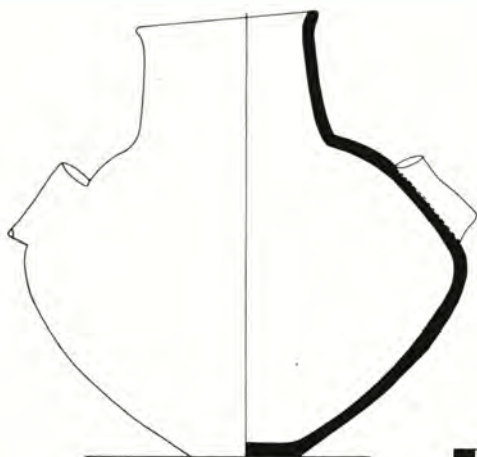


Fig. 4. Jarre à col cylindrique.

Fig. 6. Profil des jarres trouvées dans la tombe d'Elis.

Fig. 5. Jarre à col évasé.

à l'intérieur d'une cavité est unique en Grèce. Des tombes creusées dans le roc sont connues dans diverses parties de la Grèce pendant l'époque protohelladique, et elles se divisent en deux catégories distinctes : il y a d'abord les cavités simples, à savoir sans entrée marquée, comme en Argolide dans les sites de Prosymna et d'Asiné⁸ ; la deuxième ca-

tégorie comprend les tombes à puits creusées dans le roc, comme à Manika en Eubée et à Corinthe⁹. Elles se composent d'une chambre souterraine de

1937) 46 - 47, fig. 82 ; Otto Frödin and Axel W. Persson, *Asine* ; *Results of the Swedish Excavations 1922 - 1930* (Stockholm 1938) 338 - 341.

9. G. A. Papavassileiou, *Peri ton en Euboia Archaion Taphon* (Athènes 1910) 1 - 19 ; T. W. Heermance and G. D. Lord, "Pre-Mycenaean Graves in Corinth", *AJA* I (1897) 313 - 332.

8. C. W. Blegen, *Prosymna, The Helladic Settlement Preceding the Argive Heraeum* (Cambridge

formes variées et d'un puits qui servait d'entrée. A Manika, près de Chalkis, on a trouvé plusieurs groupes de ces tombes dont les plus anciennes, datant de l'Helladique Ancien II, avaient une chambre de forme circulaire, tandis que les plus récentes étaient de forme plutôt trapézoïdale. Jusqu'à maintenant, on les a considérées comme le produit des influences exercées par les Cyclades sur la Grèce continentale¹⁰, mais il semble que leur prototype se trouve plutôt dans le Sud-Est Européen, sur le site de Vučedol¹¹, où le puits servant d'entrée est bien attesté depuis l'ère du Bronze Ancien I.

De toute manière, les cavités simples et les tombes à puits diffèrent de la tombe d'Elis en ce qu'elles n'avaient pas de cistes à l'intérieur. Les morts étaient enterrés dans la chambre avec les offrandes. La présence de plusieurs squelettes ou de tas d'ossements à leur intérieur indique des enterrements multiples, primaires et secondaires. Par contre, dans la ciste d'Elis, il y avait seulement des cendres et de fortes traces de feu, mais pas de squelette, ni d'ossements. Juste à l'arrière de l'entrée, deux grandes jarres étaient placées l'une à côté de l'autre. Selon les coutumes funéraires des Cyclades, on pourrait les considérer comme des offrandes funéraires ; elles étaient cependant remplies de

cendres et de terre, comme on peut le constater sur les photographies (fig. 2 et 3). Nous ne sommes donc pas en présence d'un cénotaphe destiné à commémorer le souvenir d'un mort dont le corps n'avait pas été retrouvé, ni d'une tombe vidée temporairement pour recevoir un autre cadavre, comme ce fut le cas dans les Cyclades et à Hagios Kosmas¹². Nous n'avons pas affaire non plus à un foyer où l'on brûlait des animaux, victimes propitiatoires offertes aux défunts, puisqu'il s'agissait d'une vraie ciste couverte d'un lourd couvercle, et non pas d'une "pseudo-ciste" sans couvercle, comme à Asiné et à Kirrha pendant l'époque Helladique Moyenne¹³. Bien que les cendres de cette ciste n'aient pas été analysées, le fait que la tombe fut trouvée bien fermée et qu'elle contenait deux vases remplis de terre et de cendres indique, à mon avis, une incinération. Des traces d'incinération ont déjà été remarquées dans des sépultures à pithoi à Berbati et à Kirrha et dans les tombes royales de Leucade¹⁴. Mais c'est ici la première fois qu'on a une ciste contenant des urnes funéraires. Cette tombe est sans doute le produit hybride de différents courants culturels : d'une part, elle conserve nombre d'éléments caractéristiques de la civilisation

12. C. Doumas, *Burial Habits* 56 : *Aghios Kosmas* 155.

13. L. Dor, J. Jannoray, H. Van Effenterre et M. Van Effenterre, *Kirrha, Étude de préhistoire phocidienne* (Paris 1960) 56, 59.

14. G. Saflund, *Excavations at Berbati* 1936 - 1937 (Stockholm, Göteborg, Uppsala 1965), 110 - 111, 123 - 124, fig. 89 ; *Kirrha* 43, 44, 121, Tombe No 21.

10. C. Doumas, *Burial Habits* 65 - 69. Il faut néanmoins admettre que le groupe de tombes de Syros, qui sont profondes et munies d'un portail, n'ont pas de puits comme les tombes de Manika et de Corinthe.

11. R. R. Schmidt, *Die Burg Vučedol* (Zagreb 1945) 41 suiv., fig. 24 - 26.

cycladique, et d'autre part, elle présente des particularités provenant d'une autre aire culturelle, comme le Sud-Est Européen. En effet, le prototype des cistes ayant une cellule centrale formée d'un tas de pierres placées au-dessus d'une urne se rencontre en Serbie, dans le site de Belotić-Bela Krkva pendant l'époque du Bronze Ancien¹⁵. Le phénomène n'est pas encore généralisé là-bas non plus, mais c'est plus fréquent.

Quant aux vases funéraires, il sont eux aussi de caractère hybride, entre la céramique funéraire des Cyclades et la poterie de la culture Baden. Ce sont des jarres à parois épaisses dont la surface était traitée d'un enduit noir et brun varié, qu'on polissait par la suite. On peut les classer dans le groupe de Syros et elles semblent annoncer la céramique *Slipped and Burnished* de l'Helladique Ancien III à Olympie et ailleurs. Du point de vue de la forme, la jarre à col cylindrique et à anses tubulaires verticales placées sur la panse (fig. 4 et 5,1) rappelle les *collared jars* et les vases en forme de bouteille (bottle-shaped vases) qui sont les formes funéraires de base dans les Cyclades¹⁶, mais elle se rapproche aussi du profil des jarres appartenant à la culture Baden¹⁷. La jarre à col évasé et à anses tubulaires possède un profil plus arrondi et plus large près de la base qu'à la panse

(fig. 5 et 6,2) ; elle pouvait dériver des prototypes cycladiques plus anciens trouvés à Marathon¹⁸, mais elle ressemble plus à nombre de jarres trouvées en plusieurs régions de la Grèce datant de l'Helladique Ancien III. Quant au traitement de la surface et de la décoration, ce vase porte une zone semi-circulaire en relief au-dessus des anses et annonce les jarres gravées et imprimées des tombes du groupe III à Manika en Eubée et de la tombe R 26 A de Leucade¹⁹ entre autres, dont l'origine a été postulée dans le Sud-Est Européen²⁰.

Il est alors évident qu'à la lumière de son type architectural et de la céramique qu'elle contenait, la tombe d'Elis doit dater de la fin de l'Helladique Ancien II ou de la transition vers l'Helladique ancien III au plus tard. Elle témoigne de la présence d'éléments culturels du Sud-Est Européen à une époque un peu plus reculée que ce qui était accepté jusqu'à présent. Et pourtant, ce n'est pas la première fois que des éléments différents coexistent à l'intérieur de tombes : tous les groupes de tombes souterraines de Manika, et les tombes de Corinthe, étaient destinés à des populations mixtes, d'insulaires et de continentaux²¹.

18. Sp. Marinatos, "Anaskaphai Marathonos" 5 - 6, pl. 3.

19. G. Papavassiliou, *Peri ton en Euboia Archaion Taphon* pl. Z5, H6 ; W. Dörpfeld, *Alt-Ithaka* (Munich 1927) vol. 2, Beilage 66 c.

20. M. Koumouzelis, *The Early and Middle Helladic Periods in Elis*, à paraître dans la série *Studies in Mediterranean Archaeology*, Lund, pour une discussion in extenso sur l'origine balkanique de ces vases gravés et imprimés.

21. Cela est bien indiqué par les vases d'ori-

15. M. Garasanin, "The Balkans and the Kurgan peoples" *Bronze Age Migrations in the Aegean*, édité par R. A. Crossland et Ann Birchall (Park Ridge, New-Jersey 1974) 123.

16. C. Doumas, *Burial Habits* 66.

17. R. R. Schmidt, *Die Burg Vučedol* (Zagreb 1946), Textbild 37, 1.

Il y a seulement quelques années que l'apport des régions du Sud-Est Européen sur la civilisation préhistorique de la Grèce et de la Méditerranée orientale commence à être reconnu. Ceci est dû à la découverte, dans les régions danubiennes, des prototypes qu'on cherchait depuis longtemps. Aujourd'hui, il est généralement accepté que des éléments nouveaux, comme la maison absidale et la coutume funéraire des tumuli, furent introduits en Grèce par le Sud-Est Européen, pendant l'Helladique Ancien III.

Les trouvailles, comme celle de la tombe d'Elis, celle de la maison absi-

Université de Montréal

gine cycladique et anatolienne, comme par un nombre de vases gravés et imprimés d'origine balkanique : trouvés à Manika, Papavassileiou, op. cit. Table E : B5, 6 ; Table Z : 1, 4, 5, 6 ; Table H : 2, 4, 6 ; Table IA : D2 (à noter aussi c'est les impressions non-cycladiques sur les vases de fig. 12 et fig. 14), et à Corinthe, T. W. Heermance and G. D. Lord, op. cit. fig. II 2.

dale de Thèbes²², récemment trouvée dans une couche de l'Helladique Ancien II, celle des tombes à puits de Manika, démontrent que les relations entre la Grèce et les Balkans ont toujours été étroites. On peut par conséquent conclure que des vagues successives de peuplades venant du nord introduisirent de nouveaux éléments par mode d'infiltration avant la fin de l'Helladique Ancien II. Ces courants étaient généralisés à la veille de l'Helladique Ancien III, lorsque ces échanges pacifiques firent place à des migrations massives, et parfois violentes, l'aboutissement peut-être de pressions exercées sur les Balkans depuis l'extérieur.

MARGARITA KOUMOUZÉLIS

22. K. Demacopoulou : "Eideseis apo te Theva» Anevrese protohelladikou hapsidotou oikodomenatos" AAA VIII (1975) 192 - 198, Résumé en anglais : News from Thebes : An Early Helladic Apsidal House ibid, 199.

ΘΕΟΤΟΚΟΣ ΤΕΙΧΟΣ ΑΠΡΟΣΜΑΧΗΤΟΝ*

Α'

Οί Βυζαντινοί θεωροῦσαν τὴν Παναγία προστάτη τους ὅχι μόνο στοὺς πνευματικούς ἀλλὰ καὶ στοὺς πολεμικούς ἀγῶνες

τους. Στὴν Παναγία προσέφευγαν, γιὰ νὰ τοὺς λυτρῶσει ἀπὸ τὴν ἐπιβουλὴ «ὄρατῶν καὶ ἀοράτων ἐχθρῶν». Μέσα στὰ

* Τὴν Ἐφορὰ τοῦ Νομισματικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, κ. Μ. Οἰκονομίδου, εὐχαριστῶ γιὰ τὶς

βιβλιογραφικὲς τῆς ὑποδείξεις, καθὼς καὶ γιὰ τὴν εὐγενικὴ παραχώρηση τῶν φωτογραφιῶν ποὺ δημοσιεύονται ἐδῶ.



Εἰκ. 1. Ἀθήνα, Νομισματικὸ Μουσεῖο. 1α - β. Χρυσὸ ὑπέρπυρο Μιχαὴλ Η' Παλαιολόγου (1261 - 1282). 2α - β. Χρυσὸ ὑπέρπυρο Ἀνδρονίκου Β' Παλαιολόγου (1282 - 1328).

πλαίσια αὐτῆς τῆς ἀντίληψης βρίσκεται καὶ ἡ πίστη ὅτι ἡ Θεοτόκος προστατεύει καὶ φρουρεῖ τὴ Βασιλεύουσα. Στὴ Χρονογραφία τοῦ Θεοφάνη διαβάζουμε ὅτι « ὁ Θεὸς καὶ ἡ Παναγία παρθένος φρουροῦσι τὴν πόλιν ταύτην καὶ τὸ τῶν χριστιανῶν βασίλειον... »¹. Παρόμοιες πεποιθήσεις εἶναι εὐρύτατα διαδομένες σ' ὅλες τὶς περιόδους τῆς ἱστορίας τῆς Αὐτοκρατορίας. Ὁ Ἀνδρέας, Ἀρχιεπίσκοπος Κρήτης (7ος αἰ.), γράφει στὸ Μέγα Κανόνα : « Τὴν πόλιν σου φύλαττε, θεογεννητορ ἄχραντε· ἐν σοὶ γὰρ αὕτη πιστῶς βασιλεύουσα, ἐν σοὶ καὶ κρατύνεται· καὶ διὰ σοῦ νικῶσα, τροποῦται πάντα πειρασμόν, καὶ σκυλεύει πολεμίους καὶ διέπει τὸ ὑπήκοον »².

Γιὰ τὸ ρόλο αὐτό, τῆς « θερμῆς προσ-

τάτιδος καὶ βοηθοῦ », οἱ Βυζαντινοὶ λάτρεψαν τὴν Παναγία καὶ τῆς ἀπέδωσαν μεγάλο πλοῦτο ἐπιθέτων. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ξεχωρίζουμε τοὺς χαρακτηρισμοὺς τῆς, ὡς « σκέπης », « τείχους », « πύργου » καὶ « ὀχυρώματος ».

Στὸν Ἀκάθιστο Ὑμνο (6ος - 8ος αἰ.) ἡ Παναγία χαρακτηρίζεται ὡς « τεῖχος τῶν παρθένων καὶ πάντων τῶν εἰς αὐτὴν προστρεχόντων », « ἀσάλευτος πύργος τῆς ἐκκλησίας » καὶ « τῆς βασιλείας ἀπόρρητον τεῖχος ».

Κατὰ τὸν 9ο αἰ. ὁ Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος στὸν κανόνα « εἰς τὸν ὕμνον ἀκάθιστον τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου » γράφει : « Συντήρησον πάσης ἐχθρῶν ἀλώσεως τὴν σὴν πόλιν, Θεοτόκε », « σκέπη καὶ κραταίωμα, τεῖχος καὶ ὀχύρωμα τῶν μελωδούντων, ἀγνή· Τὸν Κύριον ὑμνεῖται τὰ ἔργα », « ἰσχύς καὶ ὀχύρωμα ἀνθρώπων »³.

1. Θεοφάνους Χρονογραφία ἐκδ. De Boor, 397,31 κέ.

2. P. G. 97, στ. 1385.

3. P. G. 105, στ. 1021 καὶ 1025.

Τὰ παραδείγματα θὰ μπορούσαν νὰ ἀυξηθοῦν μὲ πλῆθος ἀποσπάσματα κανόνων, ποὺ ἀποδίδονται στὸν Ἰωάννη Δαμασκηνὸ (7ος - 9ος αἰ.), στὸν Ἰωσήφ Θεσσαλονίκης (8ος - 9ος αἰ.), στὸν Ἰωάννη Μαυρόποδα (11ος αἰ.), καὶ σὲ ἄλλους ὑμνογράφους, οἱ ὁποῖοι χαρακτηρίζουν τὴν Παναγία ὡς τεῖχος «ἀπόρρητον», «ἀπροσμάχητον», «ἄρρηκτον», «ὀχυρώτατον», ὡς «τεῖχος καὶ ὀχύρωμα», «τεῖχος καὶ κραταίωμα», ὡς «πύργον» καὶ «φρούριον»⁴. Κατὰ κανόνα ὅλοι αὐτοὶ οἱ χαρακτηρισμοὶ ἀναφέρονται στοὺς πνευματικούς ἀγῶνες τῶν πιστῶν: ἡ Θεοτόκος εἶναι τεῖχος «ψυχῆς», «βροτῶν», «πιστῶν»⁵. Δὲν λείπουν βέβαια καὶ οἱ περιπτώσεις ποὺ οἱ ὑμνογράφοι ἀναφέρονται σὲ πολεμικούς ἀγῶνες.

Τὴν ἰδέα τῆς Παναγίας «τείχους» καὶ «σκέπης» βρίσκουμε καὶ στὸν κανόνα «παρακλητικὸν εἰς τὴν Ὑπεραγίαν Θεοτόκον», γνωστὸν καὶ ὡς Μεγάλου Παρακλητικὸ Κανόνα. Συγγραφέας του φέρεται ὁ Θεόδωρος Β' Λάσκαρις (1254 - 1258), αὐτοκράτορας τῆς Νίκαιας. Χαρακτηριστικὰ ἀποσπάσματα εἶναι τὰ παρακάτω: «Ἐξ ἐχθρῶν δυσμενῶν, καὶ συμφορῶν βίου, λυτρωθεὶς πρὸς τὴν (σὴν) σκέπην ὀλοψύχως ἔδραμον». «Διάσωσον ἀπὸ κινδύνων τοὺς δούλους σου, Θεοτόκε, ὅτι πάντως μετὰ Θεόν, εἰς σὲ καταφεύγομεν ὡς ἄρρηκτον τεῖχος καὶ προστασίαν». «Σὲ τὴν Παρθένον καὶ ἄσπιλον, μόνην φέρω, τεῖχος ἀπροσμάχητον, καταφυγὴν, σκέπην κραταίαν, ὄπλισμα σωτηρίας»⁶. Στὸ Μέγα Ὁρολόγιον τῆς Ἐκκλησίας, στὸ τέ-

λος τοῦ κανόνα ὑπάρχει τροπάριο, στὸ ὁποῖο ἡ Θεοτόκος ἀποκαλεῖται «χρυσόπλοκώτατος πύργος καὶ δωδεκάτειχος πόλις»⁷. Ἐχει παρατηρηθεῖ ὅτι ὁ χαρακτήρας τοῦ κανόνα εἶναι κυρίως προσωπικός⁸, τὰ παραπάνω ὅμως ἀποσπάσματα ξεφεύγουν ἀπὸ τὰ προσωπικά ὅρια τοῦ ποιήματος.

Σὲ ἄλλο κανόνα «εἰς τὴν Ὑπεραγίαν Θεοτόκον» τοῦ ἰδίου αὐτοκράτορα διαβάζουμε: «Ἰσχύς μου καὶ πύργος ἀσφαλῆς γενοῦ, θεοχαρίτωτε». «Χαῖρε, πύργε τῶν ἐχθρῶν, ἀπαντῶσα τὸ φρύαγμα». «Χαῖρε τεῖχος τὸ τῶν πιστῶν»⁹.

Ἡ παράδοση, ποὺ ἀντιπροσωπεύουν οἱ στίχοι, εἶναι, ὅπως εἶδαμε, ἄρκετὰ παλιά. Ὁ λόγιος αὐτοκράτορας ἐπαναλαμβάνει στὸ ἔργο του τὴν κοινὴ γιὰ τοὺς Βυζαντινοὺς πεποιθήση ὅτι ἡ Θεοτόκος εἶναι ἀκαταμάχητο ὀχυρό¹⁰.

Β'

Πεθαίνοντας ὁ Θεόδωρος Β' Λάσκαρις ἄφησε διάδοχο στὸ θρόνο τὸν ἀνήλικο γιό του Ἰωάννη Δ'. Τὸν Ἰωάννη παραγκῶνισε συστηματικὰ καὶ κατέλαβε τελικὰ τὸ θρόνο τοῦ ὁ Μιχαὴλ Η', γόνος τῆς παλαιᾶς καὶ ἰσχυρῆς οἰκογένειας τῶν Παλαιολόγων καὶ ἀνώτατος ἀξιωματοῦχος τῆς αὐτοκρατορίας. Στὰ 1261 οἱ δυνάμεις τοῦ Μιχαὴλ καταλαμβάνουν τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ ὁ Μιχαὴλ γίνεται κύριος τῆς Αὐτοκρατορίας. Στὰ χρόνια τῆς βασιλείας

7. Ὁρολόγιον τὸ Μέγα, Ἀθήνα 1972, σ. 571.

8. Ν. Τωμαδάκης εἰς Ὁρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία, τ. 10, στ. 38, λήμμα Παρακλητικοὶ Κανόνες.

9. Σ. Εὐστρατιάδου, ὁ.π., σ. 40⁵⁹, 100 καὶ 41¹⁴⁷, 194.

4. Σ. Εὐστρατιάδου, Θεοτοκάριον, τ. Α', Chennevières-sur-Marne, 1931, σ. 473, 594⁷, 35¹⁹⁷, 176¹³⁷, 65⁸⁵, 91²⁶, 147²¹¹, 11³²¹ καὶ σποραδικά.

5. Ὁ.π., σ. 219¹²⁰, 58¹⁹, 304¹⁷⁷.

6. Ρ. Γ. 140, στ. 772, 773, 776.

10. Οἱ χαρακτηρισμοὶ ἐπεκτείνονται καὶ σὲ ἀντικείμενα, ποὺ ἔχουν σχέση μὲ τὴν Παναγία, ὅπως λ.χ. ἡ ζώνη της. Βλ. Ρ. Γ. 105, στ. 1008, 1009, 1012.

του κόπηκε χρυσὸ ὑπέρπυρο (εἰκ. 1, 1α,β) με παράσταση δεόμενης Παναγίας, πού περιβάλλεται ἀπὸ τὰ τείχη τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἡ ὁχύρωση τῆς βασιλεύουσας παριστάνεται με ἑξι ὁμάδες πύργων¹¹. Ἡ κ. Μ. Οἰκονομίδου ἀποδέχεται τὴν ἄποψη¹², σύμφωνα με τὴν ὁποία ἡ ἰδέα τῆς παραστάσεως ἀνήκει στὸν Μιχαὴλ Η', πού μπῆκε στὴν Κωνσταντινούπολη ἀκολουθώντας εἰκόνα τῆς Ὁδηγήτριας, τὴν ἡμέρα πού ἡ Ἐκκλησία γιορτάζει τὴν Κοίμηση τῆς Παναγίας: 15 Αὐγούστου 1261¹³. Σύμφωνα με τὴν ἴδια ἄποψη, ἡ ἰδέα μπορεῖ νὰ δημιουργήθηκε, ὅταν ὁ αὐτοκράτορας ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴν ἐπισκευὴ τῶν τειχῶν τῆς πρωτεύουσας.

Ἡ ἴδια παράσταση ὑπάρχει ἐπίσης σὲ νομίσματα τῶν διαδόχων τοῦ Μιχαὴλ Η', Ἀνδρονίκου Β' (1282 - 1328) (εἰκ. 1, 2α, β), Ἀνδρονίκου Β' - Μιχαὴλ Θ' (1294 - 1320), Ἀνδρονίκου Β' - Ἀνδρονίκου Γ' (1325 - 1328), Ἰωάννου Ε' - Ἰωάννου ΣΤ' (1347 - 1352)¹⁴.

11. BM II, σ. 608, ἀρ. 1 κέ.

12. M. Caramessini - Oeconomides, *Murailles et Châteaux sur les monnaies grecques antiques et médiévales*, Πεπραγμένα Η' Ἐπιστημονικῆς Συνόδου Διεθνoῦς Ἰνστιτούτου Φρουρίων (1968), σ. 210 - 212.

13. BMC I, σ. LXIX.

Τὰ κείμενα, πού παρατέθηκαν παραπάνω καὶ ἰδιαίτερα οἱ στίχοι τοῦ προκατόχου τοῦ Μιχαὴλ Η', τοῦ Θεοδώρου Β' Λασκάρεως, δείχνουν πόσο κοινὴ καὶ οἰκεῖα ἦταν ἡ ἀντίληψη ὅτι ἡ Παναγία ἀποτελεῖ ὄχυρὸ τῆς πίστεως καὶ τῆς Βασιλεύουσας. Ἡ ἀντίληψη αὐτὴ ὑπῆρξε τὸ ὑπόβαθρο τῆς παραστάσεως τῆς Θεοτόκου ἀνάμεσα στὰ τείχη τῆς Κωνσταντινουπόλεως στὸ ὑπέρπυρο τοῦ Μιχαὴλ Η', εἴτε αὐτὸς τὴ συνέλαβε τὴν ἡμέρα τῆς εἰσόδου του στὴν Πόλη, εἴτε ὅταν ἀντιμετώπισε τὴν ἐπισκευὴ τῶν τειχῶν της. Νομίζω πὼς ἡ παράσταση τοῦ νομίσματος εἰκονογραφεῖ τοὺς στίχους τοῦ Θεοδώρου καὶ τῶν παλαιότερων ποιητῶν. Ἡ Παναγία ἀνάμεσα στοὺς πύργους ὄχι μόνο δέεται στὸ Θεὸ γιὰ τὴν Κωνσταντινούπολη, ὄχι μόνο σκέπει τὴν Βασιλεύουσα, ἀλλὰ ταυτίζεται με τὰ τείχη καὶ γίνεται ἡ ἴδια «τεῖχος ἀπροσμάχητον»¹⁵.

K. E. ΤΣΟΥΡΗΣ

14. S. Bendal - P. J. Donald, *The Later Palaeologan Coinage, 1282 - 1453*, σ. 34, 62, 108, 138.

15. Γιὰ τὴν ἔρμηνεία τῆς παραστάσεως ὡς *Virgo Orans* — Βλαχερνιώτισσα βλ. M. Tatić - Djurić, *La porte du verbe* (σερβ.), *Zbornik Za Likovne Umetnosti* 8, 1972, σ. 88, εἰκ. 10.

ΘΕΟΤΟΚΟΣ ΤΕΙΧΟΣ ΑΠΡΟΣΜΑΧΗΤΟΝ

In a series of Byzantine ecclesiastical poems the Virgin is given the epithets "tower", "fortress", "defence" and "wall". Amongst the authors who give the Virgin such names is the Emperor of Nicaea, Theodoros II Lascaris. The

text shows the relationship of these tags with the depiction of the Virgin on the walls of Constantinople on a "hyperpyron" struck by Michael VIII Palaiologos, heir to Theodoros II.

K. E. TSOURIS



Εικ. 1. Πρόσθια ὄψη τοῦ πίθου Π 84.

ΔΑΙΔΑΛΙΚΑ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ Κ. ΚΑΙ Μ. ΜΗΤΣΟΤΑΚΗ

Ἡ ἰδιωτικὴ Συλλογὴ ἀρχαίων Κωνσταντίνου καὶ Μαρίκας Μητσοτάκη, στὸ Ἀκρωτήρι Χανίων, ἀρχισε νὰ συγκροτεῖται τὸ 1978 καὶ περιλαμβάνει ἀντικείμενα ποὺ ἔχουν βρεθεῖ στὴν Κρήτη καὶ χρονολογικὰ ἀπλώνονται ἀπὸ τὴν Πρωτομινωικὴ ἐποχὴ μέχρι τὰ χρόνια τῆς Ρωμαιο-

κρατίας. Ἐδῶ παρουσιάζονται τὰ δαιδαλικά τῆς Συλλογῆς : πρόκειται γιὰ δύο πίθους μὲ ἀνάγλυφη διακόσμηση, ἓνα κομμάτι ἀπὸ ἀνάλογο πίθο καὶ ἓνα εἰδῶλιο. Οἱ πίθοι προέρχονται ἀπὸ τὸ Ἀφρατὶ Πεδιάδας Ἡρακλείου, ὅπου ὑπῆρχε ἡ σημαντικὴ ὑστερογεωμετρικὴ καὶ ἀρχαϊκὴ πόλη τῶν

Ἄρκαδων· ἡ προέλευση τοῦ εἰδωλίου εἶναι ἄγνωστη¹.

Α'. Πίθοι

Πίθοι μὲ ἀνάγλυφη διακόσμηση γίνονταν στὴν ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ σὲ πολλὰ κέντρα τοῦ Αἰγαίου. Εἶναι πολλές οἱ ὁμοιότητες ποὺ παρουσιάζουν μεταξὺ τους, ἀλλὰ καὶ ἔντονες οἱ διαφορὲς τους: στὴν τεχνικὴ, στὸν τρόπο καὶ στὴν ὀργάνωση τῆς διακόσμησης, ἀλλὰ καὶ στὴν χρῆση, ποὺ εἶναι ἀλλοῦ ταφικὴ, ἀλλοῦ ἀποθηκευτικὴ, συχνὰ καὶ τὰ δύο.

Τὰ κρητικὰ ἀγγεῖα αὐτοῦ τοῦ τύπου εἶναι περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ τῶν ἄλλων περιοχῶν, τουλάχιστον τὰ γνωστὰ. Τὸ σχῆμα τῶν πίθων καὶ ἡ ἰδέα τῆς διακόσμησης μὲ ἀνάγλυφα σχοινιά ὑπάρχουν στὴν Κρήτη ἀπὸ τὰ μινωικὰ χρόνια. Ὡστόσο, οἱ ἄμεσοι πρόγονοι τῶν ἀρχαϊκῶν ἀνάγλυφων πίθων πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν στοὺς πίθους τοῦ 9ου αἰῶνα. Πολὺ γνωστὰ εἶναι τὰ δείγματα ἀπὸ τὴν Δρήρο καὶ τὴν Γόρτυνα². Ὁ ἀκέραιος πίθος τῆς Δρήρου ἔχει

σχῆμα ποὺ βρίσκεται ἀκόμα κοντὰ στὰ μινωικὰ ἀντίστοιχα (ὠοειδὲς σῶμα, ὑποτυπώδης λαιμός, τέσσερις λαβὲς-ἀποφύσεις στὸν ὦμο καὶ τὴν κοιλιά), καὶ ἀποτελεῖ κατὰ κάποιον τρόπο τὸν συνδετικὸ κρίκο γιὰ τὴν συνέχεια τῆς παράδοσης. Τὸν 8ο αἰῶνα ὑπάρχουν ἤδη στοὺς πίθους τὸ εὐρὺ χεῖλος, ἡ στενὴ βάση καὶ οἱ λαβὲς στὸν λαιμό, τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ δηλαδὴ, ποὺ ἀπαντοῦν σ' ὅλες τὶς ἐπιμέρους παραλλαγὲς τοῦ σχήματος. Ὁ 7ος αἰῶνας εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς μεγάλης ἀνάπτυξης τῶν ἀνάγλυφων πίθων, ἀλλ' ὅμοια ἀγγεῖα κατασκευάζονταν καὶ στὸν 6ο αἰῶνα.

Ἄν ὅμως ὡς πρὸς τὸ σχῆμα εἶναι δυνατό νὰ ἐξακριβωθεῖ συνέχεια τῆς παράδοσης, πράγμα καθόλου ἐκπληκτικὸ, ἀφοῦ καὶ στὴν Κρήτη καὶ ἀλλοῦ, κατασκευάζαν καὶ χρησιμοποιοῦσαν πιθάρια μέχρι τὶς μέρες μας, δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο καὶ μὲ

Γόρτυνα: G. Rizza - V. Santa Maria Scrinari: Il Santuario sull'Acropoli di Gortina, I, σ. 18, εἰκ. 30 (1-8).

1. Εὐχαριστῶ θερμὰ τὸν κ. καὶ τὴν κ. Κ. Μητσotάκη γιὰ τὴν ἄδεια τῆς δημοσίευσης τῆς Συλλογῆς τους, καὶ γιὰ ὅλες τὶς διευκολύνσεις καὶ τὴ βοήθεια ποὺ μοῦ παρέχουν κατὰ τὴν πορεία τῆς μελέτης. Ἐπίσης εὐχαριστῶ θερμὰ τὸν Ἐφορο Ἀρχαιοτήτων δρ. Γιάννη Τζεδάκι, Προϊστάμενό μου στὴν ΚΕ Ἐφορεία Προϊστορικῶν καὶ Κλασικῶν Ἀρχαιοτήτων, γιὰ τὴν πολύτιμη βοήθειά του. Οἱ φωτογραφίες ὀφείλονται στὸ φωτογράφο κ. Στέφανο Ἀλεξάνδρου, ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὲς τοῦ πίθου Π 84, ποὺ ἔγιναν ἀπὸ τὴν ὑπογραφομένη. Ἡ ἀποκατάσταση τῶν πίθων ἔγινε ἀπὸ τὸν ἐξαιρετικὸ συντηρητὴ τοῦ Μουσείου Χανίων, κ. Κώστα Κωσταντάκη, ποὺ ἔχει ἀναλάβει τὴ συντήρηση ὅλων τῶν ἀντικειμένων τῆς Συλλογῆς Μητσotάκη. Οἱ πίθοι Π 84 καὶ Π 100, ὅταν μπῆκαν στὴν Συλλογὴ, δὲν ἦταν παρὰ εἴκοσι σακκιά «κεραμίδες».

2. Γιὰ τὸν πίθο τῆς Δρήρου: BCH LX, 1936, σ. 261, εἰκ. 24. Γιὰ τὰ κομμάτια πίθων ἀπὸ τὴ

Εἰκ. 2. Λεπτομέρεια τῆς βάσης τοῦ πίθου Π 84.





Είκ. 3. Λεπτομέρεια τοῦ σώματος τοῦ πίθου Π 84



Είκ. 4. Λεπτομέρεια τοῦ σώματος τοῦ πίθου Π 84.

τήν διακόσμηση. Γιατί ὁ τρόπος πού αὐτή ὀργανώνεται στὰ ἀνάγλυφα ἀρχαῖκα κρητικά πιθάρια, εἶναι ἐντελῶς νέος καὶ δὲν θυμίζει τὰ μινωικά ἢ τὰ γεωμετρικά ἀνάλογα ἀγγεῖα. Τὸ διακοσμητικὸ σχῆμα ἀκολουθεῖ τὰ δεδομένα τῆς κατασκευῆς : πλάθονται χωριστὰ κομμάτια πού ἐνώ-

νονται κατόπιν, καὶ γιὰ νὰ ἐνισχυθοῦν τὰ σημεῖα τῶν ἐνώσεων προστίθενται ἀνάγλυφοι δακτύλιοι. Ἔτσι, τὸ ἀγγεῖο παρουσιάζεται χωρισμένο σὲ περισσότερο ἢ λιγότερο πλατιεὲς ὀριζόντιες ζώνες. Οἱ ζώνες τοῦ σώματος κοσμοῦνται μὲ ἀνάγλυφα ἢ ἐμπέστα μοτίβα (ρόδακες διαφόρων τύπων, ὀφιοειδεῖς ταινίες, σπεῖρες, ζιγκ-ζάγκ ἢ κουμπιά). Τὸ κύριο βάρος τῆς διακόσμησης δίνεται στὸν λαιμὸ καὶ τὸν ὦμο, ὅπου ὑπάρχουν ἀνάγλυφες παραστάσεις σὲ μετοπικὴ διάταξη, συνήθως ζώων, μυθικῶν καὶ μὴ (σφιγγες, γρύπες, βόδια, ἄλογα) καὶ σπανιότερα ἀνθρώπινων μορφῶν. Τὰ ἐπιμέρους στοιχεῖα τῶν μορφῶν ἀποδίδονται μὲ ἐγγράραξη, καὶ σὲ μερικές περιπτώσεις μὲ βαφή.

Ἐνα σημαντικὸ ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τῶν ἀγγείων αὐτῶν εἶναι οἱ ἀποφύσεις τοῦ χεῖλους, πού παίρνουν ἄλλοτε τὴ μορφή κεφαλῶν ζώων, συνήθως πανθήρων ἢ βοδιῶν, καὶ ἄλλοτε εἶναι ἀπλὰ γλωσσοειδεῖς. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ θυμίζει τοὺς ἀρχαῖκούς μεταλλινούς λέβητες. Ἐπίδραση μεταλλικῶν προτύπων μπορεῖ ἐπίσης νὰ ἀνιχνευτεῖ στὸ σχῆμα τῶν λαβῶν καὶ τοῦ χεῖλους τῶν πίθων. Τὰ διακοσμητικὰ μοτίβα, ἐξάλλου, εἶναι κοινά, τόσο στὴ μεταλλοτεχνία τῆς ἐποχῆς, ὅσο καὶ στὴν κεραμεικὴ, ἐγγράρακτη ἢ γραπτή. Τέλος, οἱ πίθοι συνδέονται στενὰ καὶ μὲ τὰ ἀνάγλυφα πλακίδια πού ἔχουν καὶ αὐτὰ παραστάσεις ζώων ἢ ἀνθρώπινων μορφῶν. Ἐχει διαπιστωθεῖ ὅτι καὶ στίς δύο περιπτώσεις χρησιμοποιοῦσαν τὰ ἴδια καλούπια³.

Στὴν Κρήτη οἱ πίθοι παράγονταν ἀπὸ τοπικά ἐργαστήρια στίς σημαντικὲς ἀρχαῖκές πόλεις, σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς Κυκλά-

3. Γιὰ τὴν ἀντιστοιχία τῶν μοτίβων στὴ γραπτὴ κεραμεικὴ τῆς ἐποχῆς : J. K. Brock : Forte-

δες, όπου φαίνεται πώς οί τεχνίτες ήταν πλανόδιοι⁴. "Αν και στο σχήμα και τη διακοσμητική αντίληψη παρουσιάζεται μεγάλη ομοιογένεια, τὰ τοπικά έργαστήρια ξεχωρίζουν, κυρίως, ως πρὸς τὴ συχνότητα χρήσης καὶ τὶς παραλλαγές τῶν κοινῶν μοτίβων. Οἱ ιδιομορφίες αὐτὲς εἶναι συχνά, στὶς περιπτώσεις ἀγγείων ποὺ ὑπάρχουν σὲ Μουσεία τοῦ ἐξωτερικοῦ ἢ ἰδιωτικὲς Συλλογές, στοιχεῖα ἱκανὰ γιὰ τὴν ἀπόδοσή τους σὲ συγκεκριμένο ἐργαστήριο.

Ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τῆς Α. Κρήτης, τὰ σημαντικότερα εἶναι τῶν Ἀρκάδων καὶ τῆς Φαιστοῦ, ἐνῶ πίθοι προέρχονται ἐπίσης ἀπὸ τὸν Πρινιά, τὴ Λύττο, τὴν περιοχή τῆς Σητείας καὶ τὴν Κνωσό. Οἱ κρητικοὶ πίθοι ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ σχεδὸν ἀποκλειστικὰ γιὰ ἀποθηκευτικούς σκοπούς, σὲ σπίτια ἢ ἱερά. Ἀπὸ τοὺς Ἀρκάδες ἀναφέρεται μόνον ἓνα παράδειγμα ἀνάγλυφου πίθου σὲ χρήση ταφικῇ⁵.

Στὸ ἐργαστήριο τῆς Φαιστοῦ, ποὺ ἀκμάζει στὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 7ου αἰῶνα π.Χ., οἱ λαιμοὶ τῶν πίθων κοσμοῦνται συχνὰ μὲ ἓνα ἀνάγλυφο ζῶο. Τὸ ἐργαστήριο τῶν Ἀρκάδων, ποὺ προϊόντα του ἀποτελοῦν



Εἰκ. 5. Λεπτομέρεια τοῦ σώματος τοῦ πίθου Π 84.

καὶ οἱ πίθοι ποὺ παρουσιάζονται ἐδῶ, ἀρχίζει τὴ δραστηριότητά του ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 8ου αἰῶνα καὶ τὴ συνεχίζει μέχρι τὸ τέλος τοῦ 7ου. Ἀπὸ τοὺς Ἀρκάδες προέρχονται τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ γνωστὰ δείγματα ἀνάγλυφων κρητικῶν πίθων. Ἦταν σίγουρα μιὰ σημαντικὴ ἀρχαϊκὴ πόλη, ἀλλὰ καὶ ἡ περισσότερη γνωστὴ ἀνασκαφικά⁶. Ἀπὸ τὰ καλύτερα δείγματα τοῦ ἐργαστηρίου εἶναι οἱ ὁλόκληροι πίθοι τῶν Μουσείων Λούβρου⁷, Βασιλείας⁸, καὶ Ἱερουσαλὴμ⁹, καθὼς καὶ πίθοι στὸ Μουσεῖο Ἡρακλείου καὶ στὴ Συλλογὴ Μεταξῶ¹⁰. Σ' αὐτοὺς πρέπει νὰ προστεθοῦν ὁ πίθος τοῦ Μουσείου Θεσσαλο-

tsa : Early Greek tombs near Knossos, στὸ κεφάλαιο Analysis of Patterns. Πρβλ. J. Schäfer, Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8 - 6 Jahrhunderts. Παράρτημα I.

Στὴ μεταλλοτεχνία τῆς ἐποχῆς χρησιμοποιοῦνται ὅμοια διακοσμητικὰ μοτίβα σὲ ἀνάγλυφες ἀσπίδες, μῆτρες ἢ φιάλες. Οἱ ἀνθρώπινες μορφές ὅμως, καθὼς καὶ οἱ μορφές ζῶων, βρίσκονται στὴν περίπτωση αὐτῇ, ἄρκετὰ πιὸ κοντὰ στὰ ἀνατολικά πρότυπά τους. Σχετικά : Fr. Poulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst, σ. 74 - 82. Γιὰ τὰ πῆλινα ἀνάγλυφα πλακίδια καὶ τὴν τεχνική τους : J. Boardman, The Cretan Collection in Oxford, σ. 108 - 114.

4. ΑΔ 18, 1963, σ. 38.

5. Annuario 10 - 12, 1927 - 1929, σ. 58.

6. L. Anderson - Hillman, Relief Pithoi from the Archaic period of Greek art. Διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο τοῦ Colorado, 1975, σ. 49 - 51.

7. RA, 1972, σ. 35 - 46.

8. AntK. XVI, 1973, σ. 98 - 101.

9. W. Hornbostel, Kretische Reliefamphoren, Dädalische Kunst auf Kreta, σ. 85, πίν. XI.

10. ΑΔ 1965 : Χρονικά, Πίν. 694 α - γ καὶ BCH XCII, 1968, εἰκ. 6, σ. 995.



Εἰκ. 6. Λεπτομέρεια τοῦ λαιμοῦ τοῦ πίθου Π 84.

νίκης¹¹ καὶ τὰ κομμάτια τοῦ Μουσείου τῆς Βασιλείας¹².

Σὲ μερικά ἀπὸ τὰ παραπάνω ἀγγεῖα ἡ διακόσμηση τοῦ λαιμοῦ ὁργανώνεται μὲ μιὰ κεντρικὴ καὶ δύο πλάγιες μετόπες. Ἡ κεντρικὴ ἔχει συχνὰ θρησκευτικὸ θέμα, συνηθέστερα τὸν λεγόμενο « ἱερὸ γάμο »¹³, (τέσσερις περιπτώσεις: μιὰ στὸ Λοῦβρο, μιὰ στὴ Βασιλεία, δύο στὴν Συλλογὴ Μεταξᾶ), ἢ « θεὰ μὲ πόλο »¹⁴ (πίθος τῆς Ἱερουσαλὴμ). Στὶς πλάγιες μετόπες ὑπάρχουν συνήθως σφίγγες. Ἀπὸ τὰ μυθικὰ ζῶα, ἀπαντοῦν ἐπίσης γρύπες (στὸν πίθο τοῦ Λοῦβρου), πὺ γενικά εἶναι σπάνιο

θέμα στοὺς κρητικούς ἀνάγλυφους ἀρχαί-
κους πίθους. Τὸ ἴδιο ἀγγεῖο, ἐξάλλου, ἔχει
στὸν ὦμο καὶ ἓνα μυθολογικὸ θέμα, πού,
ἀπ' ὅσο ξέρουμε, δὲν ἀπαντᾷ σὲ ἄλλο κρη-
τικὸ δεῖγμα, δηλαδὴ παράσταση Πήγα-
σου καὶ Βελλεροφόντη.

Ἀπὸ τὰ διακοσμητικὰ μοτίβα, πολὺ συ-
χνὰ χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὸ ἐργαστήρι-
ο τῶν Ἀρκάδων ρόδακες, κυματοειδεῖς ται-
νίες, σπεῖρες, ἐγχάρακτοι κύκλοι, κουμπιά,
γλωσσοειδῆ καὶ κενὲς μετόπες, πὺ ὀρί-
ζονται ἀπὸ κάθετες ἀνάγλυφες ταινίες μὲ
ἐμπέστες σπεῖρες, κύκλους ἢ ρόδακες.

Π 84 (εἰκ. 1). Διαστάσεις : Ὑψος :
1,445 μ. Διάμ. : (βάσης), 0,306 μ. (χεί-
λους), 0,68 μ. (μέγ.) 0,785 μ. Συγκολλη-
μένος ἀπὸ πολλὰ κομμάτια καὶ συμπλη-
ρωμένος σὲ πολλὰ τμήματα τοῦ σώματος
καὶ τοῦ λαιμοῦ.

Βάση : ὕψηλῃ, κυλινδρική. Σῶμα : ἀπιό-
σχημο. Λαιμός : ὕψηλός, εὐρύς, κυλινδρι-
κός. Χεῖλος : πλατὺ, ὀριζόντιο, πρὸς τὰ
ἔξω. Λαβές : δύο, πλατιεῖς, ταινιωτέες, μὲ
δύο ἀποφύσεις δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς ἄνω
πρόσφυσής τους. Ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ μέσον
τοῦ λαιμοῦ καὶ καταλήγουν χαμηλὰ στὸν
ὦμο. Δύο γλωσσοειδεῖς ἀποφύσεις κρέ-
μονται ἀπὸ τὸ χεῖλος, σὲ σχέση γωνίας
90° ὡς πρὸς τὶς λαβές. Πηλός : κοκκινω-
πός, πολὺ χονδρὸς καὶ ἀκάθαρος. Ἀραιὸ
ἀλείφωμα στὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ.

Διακόσμηση : ἀνάγλυφη καὶ ἐμπέστη.
Τὸ ἀγγεῖο ἀποτελεῖται ἀπὸ δέκα τέσσερις
ζῶνες, πὺ ἐνώνονται μὲ πλαστικούς δα-
κτυλίου. (Μιὰ στὴ βάση, δέκα στὸ σῶ-
μα, τρεῖς στὸ λαιμό.) Στὴν ὕψηλῃ βάση
ὑπάρχουν ἐξάφυλλοι ἐμπέστοι ρόδακες,
πὺ ἐνώνονται μὲ δύο ἐγχάρακτες ὀριζόν-
τιες γραμμές (εἰκ. 2). Στὸ σῶμα, ξεκι-
νώντας ἀπὸ κάτω, ἡ πρώτη ζώνη εἶναι κε-
νὴ, ἡ δευτέρα, ἡ τέταρτη, ἡ ἕκτη, ἡ ὄγδοη

11. ΑΔ 21, 1969, Χρονικά, σ. 292 - 293, Πίν. 301.

12. AntK. X, 1967, σ. 136, εἰκ. 39.

13. Ἀνάλογη παράσταση ἀπαντᾷ καὶ στὴ γρα-
πτὴ τεχνικὴ, στὸ λαιμὸ πρόχου ἀπὸ τοὺς Ἀρκά-
δες : Annuario, 10 - 12, 1927 - 1929, εἰκ. 479α - δ.

14. Ἀνάλογη παράσταση στὴ γραπτὴ τεχνικὴ
ἢ « θεὰ τῶν πουλιῶν » σὲ κάλπη ἀπὸ τοὺς Ἀρκά-
δες, τῆς ὁποίας τὰ μαλλιά ἀποδίδονται μὲ ἀνάγλυ-
φη τεχνικὴ, ἀλλὰ δὲν φορεῖ πόλο. Annuario
10 - 12, 1927 - 1929, σ. 33, εἰκ. 431.

και ή δωδέκατη έχουν κυκλικά κουμπιά με τριπλό ἐγχάρακτο περίγραμμα (εἰκ. 3): δέκα ἐννέα στην πρώτη περίπτωση, εἴκοσι ἕξι στη δεύτερη, τριάντα τρία στην τρίτη, τριάντα πέντε στην τέταρτη, ἐνῶ στην τελευταία, στόν ὦμο, ὑπάρχουν δέκα, λίγο μικρότερα, καί μόνο στην ἐμπρός ὄψη. Ἡ τρίτη καί ή ἑβδομη ζώνη έχουν ἀνάγλυφη ὀφιοειδῆ ταινία (εἰκ. 4). Στην πέμπτη καί την ἑνατη ζώνη, κάθετες ἀνάγλυφες ταινίες, με ἕξι μικροῦς ἐμπίεστους κύκλους με διπλό περίγραμμα καθεμιά, ὀρίζουν μετόπες, πού έχουν ἀφεθεῖ κενές (εἰκ. 5). Οἱ μετόπες εἶναι εἴκοσι μιὰ στην πρώτη περίπτωση καί δέκα ἕξι στη δεύτερη. Στό λαιμό, ή κύρια διακοσμητική ζώνη τοῦ ἀγγείου, ἀπό την παράσταση τῆς ὁποίας σώζεται μόνον μικρό μέρος (εἰκ. 6): δεξιά, σφίγγα πού βαδίζει πρὸς τὰ ἀριστερά. Τό κεφάλι ἔχει ἀποκρουσθεῖ. Σώζεται τὸ ἵχνος του στοῦ σημεῖο πού ἦταν προσκολλημένο. Φαίνεται πὼς ἦταν τοῦ γνωστοῦ δαιδαλικοῦ τύπου, κατ' ἐνώπιον, καί ἔφερε πόλο με λοφίο. Λεπτὸ σῶμα αἰλουροειδοῦς, λεπτά ἐπίσης τὰ ὑψηλά πόδια καί ή οὐρά, πού φέρεται πρὸς τὰ κάτω. Παριστάνονται καί τὰ δύο φτερά, τὸ πῖσω μισοκρυμμένο ἀπὸ τὸ ἐμπρός. Περιορισμένη χρήση ἐγχάραξης στοῦ σῶμα καί τὰ φτερά. Δεξιά καί ἀριστερά τῆς σφίγγας, ἀνὰ τρεῖς ἐμπίεστοι ρόδακες, σὲ κάθετη διάταξη, ὅμοιοι με αὐτοὺς τῆς βάσης. Ἀνάμεσα στὰ πόδια τῆς, ἄλλος ὅμοιος ρόδακας. Ἀντίστοιχα, κοντὰ στην ἀριστερὴ λαβὴ τοῦ ἀγγείου, σώζεται μικρὸ τμήμα ἀπὸ δύο πόδια ζώου (εἰκ. 7). Πάνω καί κάτω ἀπὸ τὴ ζώνη τῆς σφίγγας, στενές ζῶνες με δέκα μικρὰ κουμπιά καθεμιά, μόνο στην ἐμπρός ὄψη.

Ἀπὸ τοὺς πίθους τῆς Συλλογῆς Μητροτάκη, ὁ Π 84 εἶναι ὁ πιὸ ἐνδιαφέρων, γιατί σώζει ὅλες τίς ζῶνες τοῦ σώματος καί



Εἰκ. 7. Λεπτομέρεια τοῦ λαιμοῦ τοῦ πίθου Π 84.

τμήμα ἀπὸ την παράσταση τοῦ λαιμοῦ, ἀρκετὸ γιὰ νὰ ἐπιτρέψει τὴν ἀποκατάστασή της με κάποια βεβαιότητα : τὸ ὕψος τῆς μετόπης τοῦ λαιμοῦ εἶναι 0,165 μ. καί τὸ πλάτος της (ή ἀπόσταση ἀνάμεσα στίς δύο λαβές) 0,51 μ. Τὸ πλάτος τῆς σωζόμενης σφίγγας εἶναι 0,138 μ., ἐνῶ τὸ πλάτος τῆς σωζόμενης παράστασης κοντὰ στη δεξιά λαβή (σφίγγα καί δύο κάθετες σει-

ρὲς ροδάκων) 0,198 μ. Κοντὰ στὴν ἀριστερὴ λαβή, σώζονται τμήματα ἀπὸ τὰ ἔμπρὸς πόδια ζώου, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχουν ρόδακες σὲ ἀντιστοιχία. Τὰ πόδια αὐτὰ πλησιάζουν πολὺ στὴ λαβή. Πρόκειται προφανῶς καὶ ἐδῶ γιὰ ὄρθια σφίγγα, πὺν βαδίζει πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἡ ἀπόσταση ἀνάμεσα στὰ πόδια τῆς δεύτερης αὐτῆς σφίγγας καὶ τὴν ἀριστερὴ σειρὰ ροδάκων εἶναι 0,30 μ. Ἔτσι μποροῦν νὰ ἀποκατασταθοῦν τρεῖς σφίγγες πὺν βαδίζουν πρὸς τὰ ἀριστερά, χωρισμένες ἀπὸ κάθετες σειρὲς ροδάκων, ὅπως στὸ λαιμὸ τοῦ πίθου τῆς Θεσσαλονίκης¹⁵. Πάντως, στὴν περίπτωσή μας, ἡ παράσταση εἶναι τοποθετημένη κάπως ἔκκεντρα. Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ δεξιὰ, δὲν ὑπολογίστηκε μὲ ἀκρίβεια ὁ διαθέσιμος χώρος, καὶ ἔτσι, δὲν χώρεσαν οἱ ρόδακες πὺν θὰ ἔπρεπε κανονικὰ νὰ ὑπάρχουν κοντὰ στὴν ἀριστερὴ λαβή.

Οἱ σφίγγες, μεμονωμένες, σὲ πορεία, σὲ ἀντωπὰ ζεύγη, ὄρθιες ἢ καθιστές, ἀπαντοῦν ἀρκετὰ συχνά, τόσο σὲ δείγματα τοῦ ἐργαστηρίου τῶν Ἀρκάδων, ὅσο καὶ σὲ πίθους ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τῆς Κρήτης, καθὼς καὶ σὲ ἀνάγλυφα πλακίδια. Ἐφ'ὅτ' ἀπὸ τὰ γνωστὰ προϊόντα τῶν Ἀρκάδων ἔχουν σφίγγες¹⁶. Σ' αὐτὰ πρέπει νὰ προστεθοῦν καὶ τὰ Π 84 καὶ Π 104 τῆς Συλλογῆς Μητσotάκη. Ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς βέβαια, κάθε ἄλλο παρὰ ἀντιπροσωπευτικὸς εἶναι γιὰ μιὰ στατιστικὴ ἐρευνα, ἀφοῦ τὰ περισσότερα κομμάτια προέρχονται ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ σώζουν μόνον ἀπλὰ διακοσμητικὰ

μοτίβα¹⁷. Συχνὰ οἱ σφίγγες παριστάνονται ὄρθιες. Ὅσο γιὰ τὸ θέμα τῶν τριῶν σφιγγῶν σὲ πορεία πρὸς τὰ ἀριστερά, δὲν μπορεῖ νὰ ὑπολογιστεῖ μὲ ἀκρίβεια ἡ συχνότητά του, ἐπειδὴ, ὅπως εἶπαμε, δὲν σώζονται πολλοὶ ὁλόκληροὶ λαιμοὶ πίθων. Πάντως, σὲ ἀντίθεση μὲ ὅ,τι συμβαίνει στὶς ὑπόλοιπες παραστάσεις (ζώων μεμονωμένων ἢ σὲ ζεύγη ἢ ἀνθρώπινων μορφῶν), ὅπου τὸ θέμα ἐξαντλεῖται στὰ ὄρια τῆς μετόπης πὺν τὸ περιέχει, ἐδῶ πρόκειται μᾶλλον γιὰ ἀπόσπασμα ζωφόρου, πὺν ὁρίζεται ἀπὸ τὶς δύο λαβὲς τοῦ ἀγγείου, μὲ τρόπο ἐντελῶς τεχνητό. Παράλληλα, θὰ πρέπει νὰ ζητηθοῦν σὲ ἀνάλογες παραστάσεις σὲ ἄλλα ὑλικά, ὅπως π.χ. στὶς ὁμάδες ζώων ἢ ἀνθρώπινων μορφῶν πὺν κοσμοῦν ἐγχάρακτες χάλκινες φιάλες τῆς ἐποχῆς. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ὅμως, ἡ κυκλικὴ διάταξη βοηθεῖ στὴν ὁλοκλήρωση τοῦ διακοσμητικοῦ θέματος. Ἐξάλλου, εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ χρησιμοποιήθηκαν τέτοιες ζωφόροι σὲ ὑλικά πὺν δὲν ἔφτασαν ὡς ἐμᾶς, ὅπως ὑφάσματα ἢ ἐλεφάντινα πλακίδια γιὰ τὴν ἐπένδυση ξύλινων πυξίδων. Ὅπως οἶδαμε, ἡ διάταξη σὲ ζωφόρο εἶναι πολὺ διδακτικὴ γιὰ τὴ μελέτη τῶν ἐπιδράσεων πάνω στὴν κεραμικὴ ἔργων σὲ ἄλλα ὑλικά, καὶ ἰδιαίτερα ἔργων τῆς μικροτεχνίας. Πρέπει ὅμως νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ἡ μεταφορὰ τῆς στοῦς λαιμοῦ τῶν ἀνάγλυφων πίθων δὲν εἶναι πολὺ εὐτυχής. Τὰ ἀγγεῖα αὐτά, παρ' ὅλη τὴν πλαστικότητα τοῦ σχήματος, χαρακτηρίζονται ὡς πρὸς τὴ διακοσμητικὴ ἀντίληψη ἀπὸ αὐστηρὴ συμμετρία καὶ μετωπικότητα, πὺν ἀναπόφευκτα διασπῶνται ὅταν τὸ θέμα τοῦ λαιμοῦ εἶναι ἀπόσπα-

15. Βλ. παραπάνω, σημ. 11.

16. Γιὰ τὴν ἀνάλυση τοῦ θέματος τῶν σφιγγῶν στὴν ἀρχαϊκὴ τέχνη τῆς Κρήτης: JdI, 65 - 66, 1950 - 1951, σ. 91 - 102. Ἐπίσης, J. Boardman ὁ.π. σ. 110 - 111 καὶ LXXV, 1951, σ. 1 - 37. (Οἱ σ. 31 - 34 ἀναφέρονται τὴν Κρήτη).

17. L. Anderson - Hillman : ὁ.π., Catalogue of Cretan Pithoi.



Είκ. 8. Τμήμα από τό λαιμό του πίθου Π 104.

σμα ζωφόρου. Αισθάνεται κανείς έντονο τόν πειρασμό νά κοιτάξει στην πίσω όψη του άγγείου για τή συνέχεια της παράστασης, πού, βέβαια, δέν υπάρχει. Παρ' όλο πού οί ίσχυρές κάθετες λαβές προσπαθούν νά περιορίσουν τήν έντύπωση, τό άνολοκλήρωτο παραμένει. Αυτό, στην περίπτωση του Π 84 είναι ακόμα περισσότερο τονισμένο, έπειδή λείπουν και οί ρόδακες κοντά στην άριστερή λαβή, πού θα έκαναν τήν παράσταση πιό συμμετρική.

Τό ζήτημα τής ιερότητας ή μη των παραστάσεων σφιγγών σέ πιθάρια, έχει συζητηθεί άρκετά και δέν θα μάς άπασχολήσει ιδιαίτερα έδω¹⁸. Πάντως, εφόσον

δεχόμαστε ως θρησκευτικό τό θέμα του «ιερού γάμου», είναι πολύ πιθανό οί σφίγγες (ή οί γρύπες) πού τό πλαισιώνουν, νά έχουν μιá όρισμένη θρησκευτική σημασία. Όμως, όταν τά μυθικά αυτά ζώα παριστάνονται μεμονωμένα ή σέ πορεία, δέν είναι εύκολο νά πεί κανείς σέ τί ποσοστό διατηρείται ή ιερή έννοια, ή αν έχουν καταλήξει νά άποτελούν άπλά ένα συμβατικό διακοσμητικό θέμα. Τό κοντινότερο παράλληλο για τόν Π 84 είναι ό πίθος του Μουσείου Θεσσαλονίκης. Τό μέγεθος και τό σχήμα του σώματος είναι όμοια, όπως και οί λαβές, τό χείλος και οί γλωσσοειδείς άποφύσεις πού κρέμονται άπ' αυτό. Όμοια επίσης είναι και ή παράσταση του λαιμού, όπως αναλύθηκε

18. Βλ. παραπάνω, σημ. 16.



Εικ. 9. Πρόσθια ὄψη τοῦ πίθου Π 100.



Εικ. 10. Πίσω ὄψη τοῦ πίθου Π 100.

παραπάνω. Πάντως, πρέπει νά τονισθεῖ ὅτι οἱ σφίγγες τῶν δύο πίθων δέν προέρχονται ἀπὸ τὸ ἴδιο καλούπι. Ἄλλα κοινὰ χαρακτηριστικά τῶν δύο ἀγγείων εἶναι οἱ πολλὲς ζῶνες τοῦ σώματος (δέκα ἐφτά στὸν πίθο τῆς Θεσσαλονίκης) καὶ ὁ τρόπος πού αὐτὲς κοσμοῦνται : καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ὑπάρχουν οἱ ἀνάγλυφες ὀφιοειδεῖς ταινίες καὶ τὰ κουμπιά. Ἐξάλλου, ἀπὸ τὰ δύο εἶδη ροδάκων τοῦ πίθου τῆς Θεσσαλονίκης, τὸ ἓνα εἶναι ἀκριβῶς ὁμοιο μὲ τοὺς ρόδακες τοῦ Π 84. Τὸ μοτίβο τῶν κενῶν μετοπῶν δέν ἀπαντᾷ στὸ δεύτερο ἀγγεῖο, ἀλλὰ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πολλὰ κοινὰ καὶ συχνὰ ἐπαναλαμβανόμενα τοῦ ἐργαστηρίου τῶν Ἀρκάδων.

Π 104 (εἰκ. 8). Τμῆμα ἀπὸ τὸν λαίμω πίθου. Διαστάσεις : Μῆκ. : 0,18 μ. Πλ. :

0,23 μ. Πάχ. : 0,0089 μ. Συγκολλημένο ἀπὸ τέσσερα ὀστρακα. Ἀριστερὰ ἔχει ἀπόφυση στὸ σημεῖο πού θὰ ἦταν ἡ ἄνω πρόσφυση τῆς λαβῆς. Πηλός : καστανορόδιος μὲ γκρίζο πυρήνα, χονδρὸς καὶ ἀκάθαρτος. Ἀλείφωμα δέν σώζεται.

Διακόσμηση : ἀνάγλυφη καὶ ἐμπέστη. Πάνω καὶ κάτω κορδόνια ὀρίζουν ζώνη μὲ ἀνάγλυφη σφίγγα, πού βαδίζει πρὸς τὰ δεξιά. Σώζεται μόνο τὸ πίσω μισό της. Σῶμα αἰλουροειδοῦς. Πόδια σχετικὰ χονδρά. Ἡ οὐρὰ κατεβαίνει παράλληλα πρὸς τὸ σῶμα καὶ καταλήγει σὲ θύσανο. Ἀριστερὰ τῆς σφίγγας κάθετη ἀνάγλυφη πλατιά ταινία, πού κοσμεῖται μὲ ἐμπέστη συνεχῆ σπεῖρα.

Καὶ τὸ κομμάτι αὐτὸ ἔχει, ὅπως καὶ τὸ Π 84, τμῆμα ἀπὸ παράσταση σφίγγας. Ἐδῶ ὅμως ἡ ἀποκατάσταση εἶναι πολὺ δυσχε-

ρέστερη. Ἡ κάθετη ἀνάγλυφη ταινία στὰ ἀριστερά, δείχνει ὅτι πρόκειται γιὰ μετοπικὴ διάταξη. Εἶναι συχνὲς οἱ μεμονωμένες ὀρθιες σφίγγες, καὶ μάλιστα πρὸς τὰ δεξιὰ. Συνήθως ὅμως ἡ κάθετη ταινία ποὺ ὀρίζει τὴ μετόπη, βρίσκεται ἄρκετὰ κοντὰ στὸ σῶμα τοῦ ζώου. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὶς περιπτώσεις τῆς παράστασης ἀντωπῶν ζώων. Στὸ Π 104, ἀντίθετα, ἡ σφίγγα ἀπέχει ἄρκετὰ ἀπὸ τὴν κάθετη ταινία. Τὸ ὕψος τοῦ ζώου εἶναι 0,103 μ. Τὸ κομμάτι ἀνήκει σὲ πύθον ὅμοιο στὸ σχῆμα μὲ τὸν Π 84, ἀλλὰ ἄρκετὰ μικρότερο, ἂν κρίνουμε ἀπὸ τὴν διάμετρο τοῦ λαιμοῦ, ποὺ μπορεῖ εὐκόλα νὰ ὑπολογιστεῖ. Μὲ βάση τὰ παραπάνω, ὑπάρχουν τρεῖς δυνατότητες γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς παράστασης, λαμβάνοντας ὑπόψη τὸ γενικὸ διακοσμητικὸ σχῆμα τῶν πύθων αὐτοῦ τοῦ τύπου :

(α) Δύο πλατιεὲς μετόπες μὲ μιὰ σφίγγα καθεμιὰ, πρὸς τὰ δεξιὰ.

(β) Δύο ἀντωπὲς σφίγγες, κλεισμένες καθεμιὰ σὲ μιὰ πλατιά μετόπη.

(γ) Μιὰ μόνο μεγάλη μετόπη μὲ δύο ἀντωπὲς σφίγγες καὶ κάτω ἄλλο στὸ κέντρο.

Π 100 (εἰκ. 9-11). Διαστάσεις : Ὑψ. : 1,36 μ. Διάμ. : (βάσης) 0,34 μ. (χείλους) 0,72 μ. (μέγ.) 0,86 μ. Συγκολλημένος ἀπὸ πολλὰ κομμάτια καὶ συμπληρωμένος σὲ πολλὰ σημεῖα τοῦ σώματος, τῆς βάσης, τοῦ λαιμοῦ, τοῦ χείλους καὶ στὴ μιὰ λαβή.

Βάση : ὑψηλὴ, κωνικὴ. Σῶμα : ἀπιόσχημο. Τὸ κέντρο βάρους βρίσκεται ὑψηλά. Λαιμός : ὑψηλός, εὐρύς, κυλινδρικός. Χεῖλος : πλατύ, ὀριζόντιο πρὸς τὰ ἔξω. Λαβὲς : δύο, διπλές, κυκλικῆς τομῆς, μὲ δύο ζεύγη ἀποφύσεων δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς ἄνω πρόσφυσής τους. Τέσσερες γλωσσοειδεῖς ἀποφύσεις κρέμονται ἀπὸ τὸ χεῖλος σὲ ἴσες ἀποστάσεις.



Εἰκ. 11. Πλάγια ὄψη τοῦ πύθου Π 100.

Πηλός : καστανορόδιος, πολὺ χονδρὸς καὶ ἀκάθαρτος. Ἀλείφωμα : ἀραιό, λίγο πιὸ ανοιχτόχρωμο ἀπὸ τὸν πηλό.

Διακόσμηση : Τὸ ἀγγεῖο ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀχτὼ ζῶνες ποὺ ἐνώνονται μὲ πλαστικούς ἀνισόπαχους δακτύλιους. (Μιὰ στὴ βάση, ἕξι στὸ σῶμα, μιὰ στὸ λαιμό.) Κοσμήματα ἔχει μόνο ἡ ἐμπρὸς ὄψη. Στὴ βάση δεκατετράφυλλοι ἐμπίστοι ρόδακες, ἐγγεγραμμένοι σὲ κύκλο μὲ διπλὸ περίγραμμα, καὶ ὁμάδες ὁμόκεντρων κύκλων ποὺ περιέχουν δικτυωτό, ἐναλλάξ (εἰκ. 12). Οἱ ζῶνες τοῦ σώματος ἔχουν ἀφεθεῖ κενές. Ἀντίθετα, ἡ πλατιά ταινία, ἀνάμεσα στὴν πέμπτη καὶ τὴν ἕκτη ζώνη, ἔχει ἐμπέιστο κόσμημα πολλαπλῆς τρέχουσας σπείρας καὶ μικρῶν ἐξάφυλλων ροδάκων στὰ κενὰ (εἰκ. 13). Στὸ λαιμὸ ἐπαναλαμβάνονται τὰ κοσμήματα τῆς βάσης σὲ δύο



Εικ. 12. Λεπτομέρεια της βάσης τοῦ πίθου Π 100.



Εικ. 13. Λεπτομέρεια τοῦ σώματος τοῦ πίθου Π 100.

ζῶνες. Κάτω δώδεκα ομάδες ὁμόκεντρων κύκλων με δικτυωτό, πάνω ὀχτὼ ρόδακες, ἐνῶ μιὰ τρίτη ζώνη ἐπαναλαμβάνει τὸ κόσμημα τῆς πλαστικῆς ταινίας τοῦ σώματος, πολλαπλὴ τρέχουσα σπείρα καὶ ρόδακες στὰ κενὰ (εἰκ. 14).

Σ' ἀντίθεση με τοὺς προηγούμενους, ὁ

τρίτος πίθος τῆς Συλλογῆς Μητσοτάκη, ὁ Π 100, δὲν ἔχει ἀνάγλυφες παραστάσεις. Ἡ διακόσμησή του, μάλιστα, περιορίζεται μόνο στὴν ἐμπρὸς ὄψη. Οἱ ἀρχαῖκοι κρητικοὶ πίθοι, ποὺ ἔχουν μᾶλλον στενὴ βάση, καὶ ἐπομένως τὸ κέντρο βάρους ἀρκετὰ ὑψηλά, θὰ ἔπρεπε νὰ στηρίζονταν στὸν τοῖχο τοῦ κτιρίου ποὺ τοὺς στέγα-



Εἰκ. 14. Λεπτομέρεια τοῦ λαιμοῦ τοῦ πίθου Π 100

ζε, καὶ ἔτσι ὁ τεχνίτης δὲν ἔδειχνε ἰδιαί-
τερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ διακόσμηση τῆς
πίσω ὀψης, ἀφοῦ δὲν ἦταν ὁρατὴ. Γι' αὐτὸ

τὸ λόγο, σὲ ὅλα τὰ ἀγγεῖα τοῦ εἴδους, ἀκό-
μα καὶ σ' ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν συνεχῇ τὴ δευ-
τερεύουσα διακόσμηση ἔμπρὸς καὶ πίσω,

ή κύρια παράσταση περιορίζεται μόνο στην εμπρός όψη.

Ἡ ἐμπίεστη διακόσμηση διπλῆς τρέχουσας σπείρας καὶ ροδάκων στὰ κενά της, πὺν κοσμεῖ δύο ζῶνες τοῦ Π 100, εἶναι μᾶλλον σπάνια. Ὑπάρχουν συνολικά ἄλλα τέσσερα γνωστὰ παραδείγματα, τὸ ἓνα στὴν Ὁξφόρδη — προέρχεται « ἀπὸ τὴν Κρήτη », χωρὶς ἀκριβέστερη ἔνδειξη¹⁹ — τὰ ἄλλα τρία στὸ Μουσεῖο Ἡρακλείου : τὰ πρῶτο ἀπὸ « τὸν Ἅγιο Ἡλία », πὺν πρέπει νὰ εἶναι ὁ Προφήτης Ἡλίας Πεδιάδος, δηλαδὴ ἡ τοποθεσία ὅπου σκάφτηκε ὁ συνοικισμὸς τῶν Ἀρκάδων²⁰, τὸ δεύτερο ἀπὸ τὴν Ἱταλικὴ ἀνασκαφὴ τῶν Ἀρκάδων²¹, καὶ τὸ τρίτο ἀπὸ τοὺς Ἀρκάδες καὶ πάλι, ἀπὸ περισυλλογὴ²². Τὸ μοτίβο ἀπαντᾷ λοιπὸν οὐσιαστικά μόνον στὸ συγκεκριμένο ἐργαστήριον. Καὶ τὰ τέσσερα παραπάνω κομμάτια εἶναι πολὺ μικρά. Στὴν περίπτωσιν τοῦ Π 100 ὅμως, ἔχει κανεῖς τὴ δυνατότητα νὰ παρατηρήσῃ μὲ εὐχέρεια τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ μοτίβου καὶ τίς κατασκευαστικὰς του λεπτομέρειες: ἀπὸ τὴ φωτογραφία τῆς ζώνης τοῦ ὧμου (εἰ κ. 13), γίνεται, νομίζω, φανερὸ ὅτι ἔχει χρησιμοποιηθεῖ κυλινδρική σφραγίδα. Γενικά, εἶναι εὐχερέστερο τὸ τύπωνμα σὲ κυρτὴ ἐπιφάνεια μὲ τέτοιου εἶδους σφραγίδα. Ἰδιαίτερα ὅμως ἐδῶ, ὅπου φαίνεται πὺς ἡ σφραγίδα ἦταν λίγο ὑψηλότερη ἀπὸ τὴ ζώνη, διακρίνεται ὁ τρόπος πὺν ὁ τεχνίτης προσπάθησε νὰ διορθώσῃ τὸ ἐλάττωμα, κυλώνοντας τὴν σφραγίδα κάπως λοξὰ πάνω στὸ φρέσκο πηλὸ. Ἀποτέλεσμα εἶναι ἡ πάνω σπείρα νὰ ἔχει τυπωθεῖ ἁλοῦ περισσότερο καὶ ἁλλοῦ λιγότερο κα-

λά. Ἀντίθετα, στὴ ζώνη τοῦ λαιμοῦ, πὺν εἶναι κάπως πλατύτερη καὶ ὁπωσδήποτε λιγότερο κυρτὴ, ἡ ἐκτύπωση εἶναι πλήρης καὶ ἐνιαία (εἰ κ. 14).

Τὸ μοτίβο αὐτὸ ἀπαντᾷ πολὺ συχνὰ σὲ ἀνάγλυφους πίθους τῆς Ρόδου, ὅπου ἄλλωστε οἱ πολλαπλὲς σπείρες σὲ διάφορες παραλλαγὰς εἶναι συχνότερες ἀπ' ὅ,τι στὴν Κρήτη²³. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ δὲν ὁδηγεῖ ἀναγκαστικά σὲ συμπεράσματα γιὰ ἀλληλεπίδρασιν τῶν δύο ἐργαστηρίων. Τὰ ροδιακὰ δείγματα χρονολογοῦνται στὰ μέσα τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.²⁴ Οἱ δεκατετράφυλλοι κύκλοι ἐγγεγραμμένοι σὲ ρόδακες ἀποτελοῦν μοτίβο πολὺ κοινὸ, τόσο στὴν ἀνάγλυφον, ὅσο καὶ στὴ γραπτὴ κεραμικὴ τῆς ἐποχῆς. Τέλος, τὸ μοτίβο τῶν ὁμόκεντρων κύκλων μὲ δικτυωτὸ ἀπαντᾷ, ἀκριβῶς ὅμοιο, στὸ τέταρτο ἀπὸ τὰ κομμάτια πὺν ἀναφέρθηκαν παραπάνω, πὺν, ὅπως εἶδαμε, συνδυάζει καὶ τὸ ἴδιο μὲ τὸ Π 100 σπειροειδὲς θέμα.

Ἡ ἀκριβὴς χρονολόγησιν ἀγγείων, ὅπως οἱ πίθοι, εἶναι γενικὰ δύσκολη, γιατί, καθὼς εἶναι μεγάλα, στερεὰ καὶ δὲν μετακινοῦνται πολὺ, μποροῦν νὰ διατηρηθοῦν γιὰ αἰῶνες. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ ἀρχαῖκου ἀνάγλυφου πίθου πὺν βρέθηκε σὲ ἑλληνιστικὸ σπῖτι τῆς Φαιστοῦ²⁵. Ἀκόμα καὶ σήμερα, πὺν ἡ ἀγροτικὴ οἰκονομία ἐξελίσσεται πολὺ πῖδ γοργὰ, βρίσκει κανεῖς σὲ χωριὰ τῆς Κρήτης, πιθάρια πὺν ἔχουν ζωὴ ἐνὸς ἢ δύο αἰώνων, καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ χρησιμοποιοῦν-

19. J. Boardman, ὁ.π., σ. 118, πίν. XLIII, ἀρ. 518.

20. AJA 5, 1901, σ. 405-406, πίν. XIV, I.

21. Annuario 10-12, 1927-1929, εἰκ. 44.

22. ΑΔ 1965: Χρονικά, πίν. 694.

23. BCH 1950: Χρονικά, σ. 135-180. Ὅμοιο μὲ τὸ διπλὸ σπειροειδὲς κόσμημα τοῦ Π 100 εἶναι τὸ μοτίβο 6 τῆς ὁμάδας Camiros A, II, 2. Βλ. σχετ. στή σ. 150.

24. BCH 1950, B, σ. 173-174.

25. Annuario 45-46, 1967-1968, σ. 94-95, εἰκ. 44, 45.

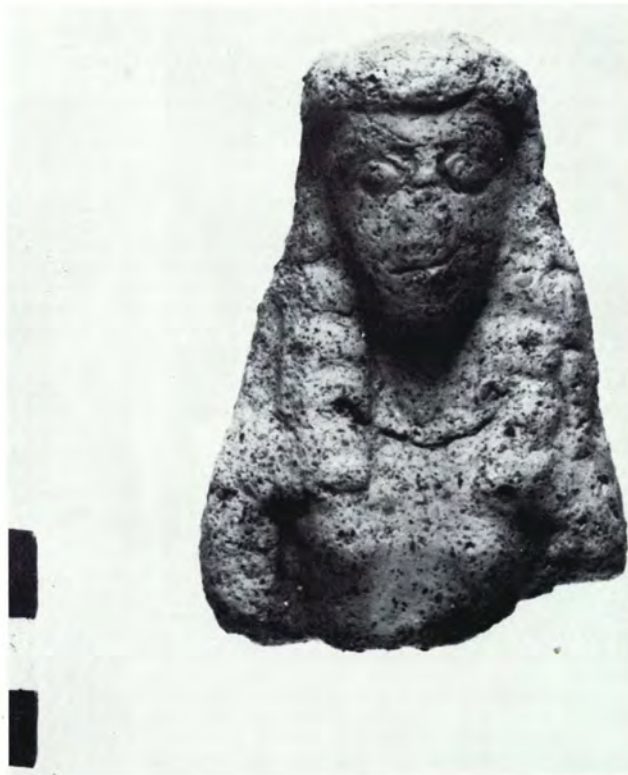
ται. Ἐτσι, ἡ ὕπαρξη ἀνασκαφικῶν δεδομένων μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀπόλυτα ἀσφαλὲς κριτήριον. Ἡ χρονολόγησις, καὶ ὅταν αὐτὰ ὑπάρχουν, γίνεται κυρίως μὲ βάση στυλιστική. Στὴν περίπτωση ποὺ ὑπάρχουν ἀνθρώπινες μορφές ἢ σφίγγες, μπορεῖ νὰ παρακολουθεῖ μιὰ ἐξέλιξις ἀνάλογη μ' αὐτὴ τῶν δαιδαλικῶν εἰδωλίων. Ὅταν ὁμως πρόκειται γιὰ διακοσμητικὰ μοτίβα, μόνο ἡ χρονολόγησις εἶναι δυσχερέστερη. Ἰδίως οἱ σπεῖρες καὶ ὀρισμένα εἶδη ροδάκων παρουσιάζουν ἐλάχιστη ἐξέλιξις. Γενικὰ τὰ καλούπια ἢ οἱ σφραγίδες μποροῦσαν νὰ ἀντέξουν γιὰ ἀρκετὰ χρόνια.

Οἱ τρεῖς πίθοι τῆς Συλλογῆς Μητσοτάκη θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν στὰ μέσα τοῦ 7ου αἰῶνα π.Χ.

Ἀπὸ λαθραία ἀνασκαφὴ στὸ Ἀφρατὶ τὸ 1964, προῆλθαν πολλοὶ πίθοι ἢ κομμάτια πίθων. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς εἶναι πιθανότατα καὶ ὅσοι ἀναφέρθηκαν παραπάνω (πίθοι Λούβρου, Βασιλείας, Ἱερουσαλὴμ, Συλλογῆς Μεταξᾶ, Θεσσαλονίκης), ἀλλὰ καὶ οἱ πίθοι τῆς Συλλογῆς Μητσοτάκη²⁶. Ἦδη τὸ 1973, ὁ S. Weinberg, δημοσιεύοντας τὸν πίθο τῆς Βασιλείας, ἐπισημαίνει τὸ γεγονὸς τῆς ξαφνικῆς ἐμφάνισης πολλῶν κρητικῶν ἀνάγλυφων πίθων καὶ κομματιῶν καὶ σημειώνει ὅτι ἴσως νὰ βρίσκονται καὶ ἄλλοι σὲ χέρια πωλητῶν, ἐκτὸς ἀπ' αὐτοὺς ποὺ εἶχαν ἤδη πάρει τὸ δρόμο γιὰ Μουσεῖα τοῦ ἐξωτερικοῦ ἢ ἰδιωτικὲς Συλλογές²⁷. Ἄν οἱ τρεῖς πίθοι ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν ἐδῶ ἄργησαν τόσο νὰ ἐμφανισθοῦν (μῆκαν στὴ Συλλογὴ Μητσοτάκη τὸ 1979), εἶναι μᾶλλον γιὰτὶ ἡ ἀξία τους θεωρήθηκε μειωμένη, ἐπειδὴ

26. ΑΔ 1965 : Χρονικά, σ. 561 καὶ ΑΔ 1969 : Χρονικά, σ. 415.

27. ΑπΚ. XVI, 1973, σ. 98.



Εἰκ. 15. Πρόσθια ὄψη τοῦ εἰδωλίου Π 103.

ἔχουν ἐλάχιστο μέρος ἀπὸ ἀνάγλυφες παραστάσεις. Δὲν εἶναι ἀπίθανο, τὸ κομμάτι ποὺ λείπει ἀπὸ τὸ λαιμὸ τοῦ Π 84 ἢ τὸ ὑπόλοιπο τοῦ Π 104, νὰ ἔχουν διατεθεῖ χωριστά. Ἄν ἡ ὑπόθεσις αὐτὴ εὐσταθεῖ, ἐλπίζω ἡ παρουσίαση νὰ γίνῃ αἰτία νὰ ταυτισθοῦν τὰ κομμάτια, ὥστε νὰ κερδηθοῦν στὸ σύνολό τους, ἄλλοι δύο ἀρχαῖοι ἀνάγλυφοι κρητικοὶ πίθοι.

Β'. Εἰδῶλιο

Π 103 (εἰκ. 15). Διαστάσεις : Ὑψος σωζ. : 0,775 μ. Πλάτ. μέγ. : 0,0215 μ. Μῆκ. μέγ. : 0,055 μ. Τὸ πάνω μέρος εἰδωλίου γυναικείας μορφῆς. Σῶζεται μέχρι λίγο κάτω ἀπὸ τὸ στήθος, σπασμένο λοξά : τὸ δεξιὸ χέρι σχεδὸν μέχρι τὸν ἀγκῶνα, τὸ ἀριστερὸ



Εικ. 16. Τὰ εἰδώλια τῆς Ἀξοῦ 1048 καὶ 1051.
Πρόσθια ὄψη. Μουσείο Χανίων.

στό μέσον τοῦ βραχίονα. Ἐπίπεδο τὸ πάνω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ. Δαίδαλική κόμωση με ὀριζόντιους κυματισμούς. Τραπεζιοειδοῦς σχήματος πρόσωπο. Χαμηλὸ μέτωπο. Μεγάλα ἀμυγδαλωτά μάτια. Ἡ μύτη σπασμένη. Φθαρμένη ἢ περιοχὴ τοῦ στόματος. Τὸ ἀριστερὸ στήθος λίγο χαμηλότερα ἀπὸ τὸ δεξιόν. Ἐγχάραξη στὰ μάτια. Ρωγμὴ στὸ στόμα καὶ τὸ λαιμό, πού ἔγιναν προφανῶς κατὰ τὸ ψήσιμο. Κάλυμμα τῆς κεφαλῆς πού πέφτει πίσω ἐπίπεδο (ξεχωρίζει στὸ δεξιὸ πλευρὸ ἀπὸ τῇ μάζα τῶν μαλλιῶν καὶ λιγότερο στὸ

ἀριστερό). Ἡ ἐπιφάνεια ἀρκετὰ φθαρμένη. Πηλός : ροδοκάστανος, χονδρός, με πολλές προσμίξεις. Σώζονται ἴχνη ἀλειφώματος στὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ.

Στὸ εἰδῶλιο αὐτό, ἂν καὶ τὸ σῶμα εἶναι ἐπίπεδο (σανιδόσχημο) καὶ ἡ στάση ἄκαμπτη, παρατηροῦμε ὅτι τὸ πρόσωπο ἔχει ὄγκο, τὰ μάγουλα καὶ τὸ πηγούνι διαγράφονται με καθαρά περιγράμματα, ἐνῶ στὰ μαλλιά ἔχει δοθεῖ λιγότερη ἔμφαση. Ἀνήκει στὸν τύπο τοῦ ὄρθιου γυναικείου ντυμένου εἰδωλίου. Τὰ χέρια κατέβαιναν κολλητὰ στὸ σῶμα. Ἔφερε στενὸ χιτῶνα,



Είκ. 17. Τὰ εἰδώλια 1048, 1051 (Μουσείο Χανίων) καὶ Π 103 (Συλλογὴ Μητσοτάκη). Πλάγια ὄψη.

σφιγμένο με ζώνη στὴ μέση, διακοσμημένο στὸ κάτω μέρος με κάθετη ανάγλυφη ζώνη. Συνολικὸ ὕψος τῶν εἰδωλίων αὐτοῦ τοῦ τύπου εἶναι 0,205 μ.²⁸ Ὅμοια ἔχουν βρεθεῖ καὶ στὰ δύο μεγάλα γνωστὰ κρητικά κέντρα παραγωγῆς τῆς ἐποχῆς, τὴν Ἀξὸ καὶ τὴ Γόρτυνα, καὶ ἀνήκουν στὴν ὑστεροδαιδαλικὴ φάση²⁹.

28. Annuario 45 - 46, 1967 - 1968, σ. 234, εἰκ. 49, 50, τύπος 80.

29. Γιά τὴν Ἀξὸ βλ. σημ. 27. Γιά τὴ Γόρτυνα - G. Rizza - V. Santa Maria Scrinari, ὁ.π. σ. 232 - 233, εἰκ. 327 - 328, πίν. XXX.

Ὁ G. Rizza, στὴ μελέτη του γιὰ τὰ εἰδώλια τῆς Ἀξοῦ, τονίζει ὅχι μόνο τὴ στενὴ σχέση τῶν δύο ἐργαστηρίων, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀλληλεπίδραση τῆς κοροπλαστικῆς καὶ τῆς μεγάλης πλαστικῆς, ἀναφερόμενος ἰδιαίτερα στὸν κορμὸ ἀπὸ τὴν Ἐλεῦθερνα στὸ Μουσεῖο Ἡρακλείου καὶ σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ γλυπτὰ τοῦ Πρινια³⁰.

Ἡ ἀπόδοση τοῦ Π 103 σὲ συγκεκριμένο ἐργαστήριον δὲν εἶναι δύσκολη. Παρουσιάζει ἐντυπωσιακὴ ὁμοιότητα με τὰ παρα-

30. Annuario 45 - 46, 1967 - 1968, σ. 279.

δείγματα τοῦ τύπου 80 τῆς Ἀξοῦ³¹. Τὰ εἰδῶλια 1048 καὶ 1051 τοῦ Μουσείου Χανίων, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ καλοδιατηρημένα τῆς ὁμάδας, δείχνουν ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὸ ἴδιο μὲ αὐτὰ καλοῦπι (εἰκ. 16-17). Μόνη διαφορά τους εἶναι ἡ μικρὴ ἀπόφυση στὸ πίσω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ Π 103, ποὺ λείπει ἀπὸ τὰ ἄλλα δύο. Τοῦτο μπορεῖ νὰ ὀφείλεται στὸν τρόπο

ποὺ ἀποκολλήθηκε τὸ εἰδῶλιο ἀπὸ τὸ καλοῦπι, καὶ τὸ συναντοῦμε καὶ σὲ ἄλλα εἰδῶλια τῆς ἴδιας ὁμάδας. Καὶ ὁ πηλὸς τοῦ Π 103, ροδοκάστανος, σχετικὰ χονδρὸς καὶ μὲ πολλὰ προσμίξεις, εἶναι ὁ χαρακτηριστικὸς πηλὸς τῆς Ἀξοῦ, ποὺ χρησιμοποιήθηκε γιὰ τὴν κατασκευὴ εἰδωλίων σ' ὅλη τὴ μακρὰ πορεία τοῦ ἐργαστηρίου, ἀπὸ τὴν ὑπομινωικὴ ἐποχὴ μέχρι τὰ ἐλληνιστικὰ χρόνια.

31. Βλ. σημ. 27.

Χανιά, Μάρτιος 1981 ΜΕΤΑΞΙΑ ΤΣΙΠΟΠΟΥΛΟΥ

DAEDALIC OBJECTS FROM THE MITSOTAKIS COLLECTION

The Collection of antiquities of K. and M. Mitsotakis contains objects found in Crete and chronologically ranging from the EM period to Roman times. Two relief pithoi and part of the neck of a third, as well as a female figurine are published here. The pithoi come from Aphrati (Arcades). The figurine is of unknown provenance.

I. Pithoi

Relief pithoi were manufactured during the archaic period in many Aegean centres. There are more such vases from Crete, than from any other region. The shape of the Cretan pithos

is a direct evolution of the geometric pithos (note 2) yet the decorative scheme is completely new.

There were local workshops in the most important archaic Cretan cities; these workshops used similar forms and decorative ideas. Their individual identity is asserted by the frequency and variations of the motifs commonly used by all.

It seems very probable that the pithoi of the Mitsotakis Collection belong to the same group as the similar vases — all very well known — in the Museums of Basle (note 8), Louvre (note 7) Jerusalem (note 9) and Thessaloniki

(note 11), and two in the Metaxas Collection (note 10); they apparently all come from a site plundered in the area of Aphrati, in 1964 (note 26).

P. 84 : (figs. 1-7) This vase has many motifs common in the Arcades workshop, such as rosettes, bosses, wavy lines and empty metopes. Only a small part is preserved from the relief decoration of the neck : a standing sphinx near the right handle, moves to the left ; the missing head had looked in front ; two front legs of another sphinx are near the left handle. There is space in the panel for a third sphinx. The closest parallel is the pithos in the Thessaloniki Museum, which has also three sphinxes in the neck panel, but coming from a different mould than those of P. 84.

P. 104 : (fig. 8). This fragment comes from the neck of a relief pithos similar to P. 84, but smaller in size. The only part of the decoration preserved is the rear part of a sphinx. It was probably enclosed in a metope, and was standing to the right. There are three possibilities for the initial decoration of the neck : two metopes of sphinxes either facing each other or looking to the right, or a large panel with two heraldic sphinxes.

P. 100 : (figs. 9-14). This pithos has no relief decoration on the neck. Instead, there are two relief bands with impressed decoration of a multiple running spiral and small rosettes — one on the shoulder and the other on the neck of the vase —. This motif is rather rare on Cretan relief pithoi, and, apparently, a peculiarity of the Arcades

workshop : there are four known examples ; three come from Aphrati (notes 20, 21, 22), the fourth is in the Cretan Collection in Oxford, its only provenance being that it comes from Crete (note 19). The spiral and rosette motif is very common in the workshop of relief pithoi at Camiros in Rhodes (note 23) which dates to the middle of the sixth century B. C. It is evident that the impressed pattern on P. 100 has been stamped by a cylinder.

The three pithoi of the Mitsotakis Collection should be dated around the middle of the seventh century B. C.

II. Figurine

P. 103 : (figs. 15, 17). Upper part of a female, dressed, standing figurine of late Daedalic date.

The provenance is unknown. Two examples at the Chania Museum, nos. 1048 and 1051 (figs. 16-17) come from Axos and seem to be products of the same mould as the Mitsotakis figurine (note 31). However they differ slightly at the back of the head : a small conical protrusion on P. 103, which is lacking in the other two. This difference may be due to the way the figurines were cut off the mould, similar protrusions appear on other Axos examples of the same group.

Moreover, the clay of P. 103, which is pinkish — buff, with many impurities, is typical of the Axos workshop and was used for the manufacture of figurines from the Sub-Minoan to the Hellenistic period.



Εικ. 1. Ώστρακο ἀπὸ τὸν δῖνο τοῦ Σοφίλου.

ΟΣΤΡΑΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τὰ ὀστρακα πὺ δημοσιεύονται στὶς ἀκόλουθες σελίδες προέρχονται ὅλα ἀπὸ τὴν παλαιὰν ἀνασκαφὴ τῆς Ἀκρόπολης¹. Βρέθηκαν, τὰ περισσότερα, μαζί μὲ ἕνα πλῆθος ἄλλων, ζωγραφιστῶν ἢ μελαμβωφῶν, τὸ φθινόπωρο τοῦ 1940, στὶς ζοφερὲς ἡμέρες ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἔκρηξη τοῦ ἑλληνοϊταλικοῦ πολέμου, θαμμένα κάτω ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκρόπολης, ὅταν ὁ χῶρος χρειάστηκε γιὰ τὴν ταφὴ τῶν ἀγαλμάτων τοῦ Μουσείου τούτου. Ὡστρακα ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ αὐτῇ, πὺ

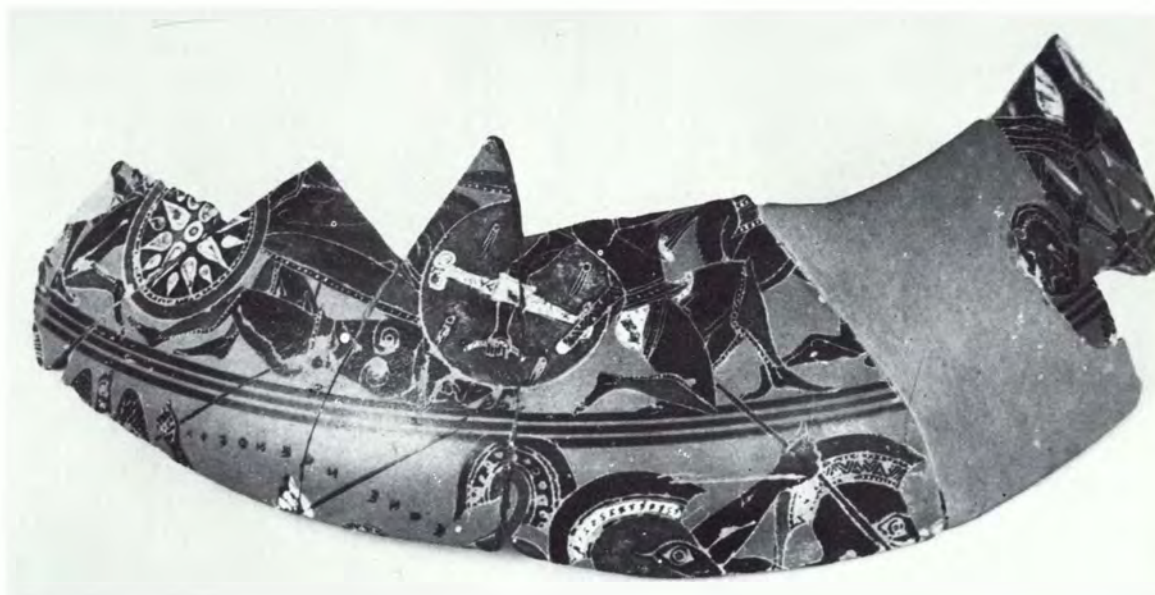
βρέθηκαν στὴν ἐπίχωση τῶν βόρειων προπύλων τῆς Ἀκρόπολης, ξεχωρίστηκαν μὲ ἐπιμέλεια καὶ δημοσιεύτηκαν σὲ τόμους τῆς *Hesperia*².

Ἀπὸ τῇ συγκομιδῇ τοῦ 1940 δημοσιεύτηκαν μερικὰ σὲ σύντομες ἀνακοινώσεις, μὲ καλὲς ἀπεικονίσεις³. Ἐλάχιστα ἀπὸ τὰ ἐδῶ δημοσιευμένα βρέθηκαν σὲ ἀποθήκες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, ὅπου ἄγνωστο πῶς εἶχαν μεταφερθεῖ. Θὰ χρειαστεῖ ἐντατικὴ ἔρευνα γιὰ τὴν ἐνδεχόμενη συγκόλληση ἄλλων ὀστράκων τοῦ σωροῦ, καθὼς καὶ μελέτη γιὰ τὴ δημοσίευση τῶν σημαντικότερων. Ὁ Sir John Beazley εἶχε τὴν εὐκαιρίαν στὰ μεταπολεμικὰ χρόνια νὰ ἐξετάσει πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ στὸ ἐργαστήριον τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Ξεχωρίζουν ὅσα ἀπέδωσε σὲ γνωστοὺς ζωγράφους ἢ συγκόλλησε μὲ ἄλλα ὀστρακα ἀπὸ τὸ κίτρινο χαρτάκι πὺ ἐφρόντισε νὰ κολλήσῃ στὸ καθένα ἀπ' αὐτά. Ἡ Βαρβάρα Φιλιππάκη ἄρχισε τὰ τελευταῖα χρόνια τὴν τακτοποίηση σὲ μιὰν ἀποθήκη τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ κατάταξη ἑνὸς τμήματος ὀστράκων ἀπὸ τὴ συγκομιδῇ τοῦ 1940.

1. Ἀπὸ τὸ 1883 μὲ περισσότερη συνέπεια, ὅχι ὅμως καὶ προσοχὴ στὴν περισυλλογὴ τῶν ὀστράκων, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸ 1886. Σχετικὰ βλ. P. Wolters, Graef, Langlotz, *Akropolis Vasen I*, σ. II, κέ.

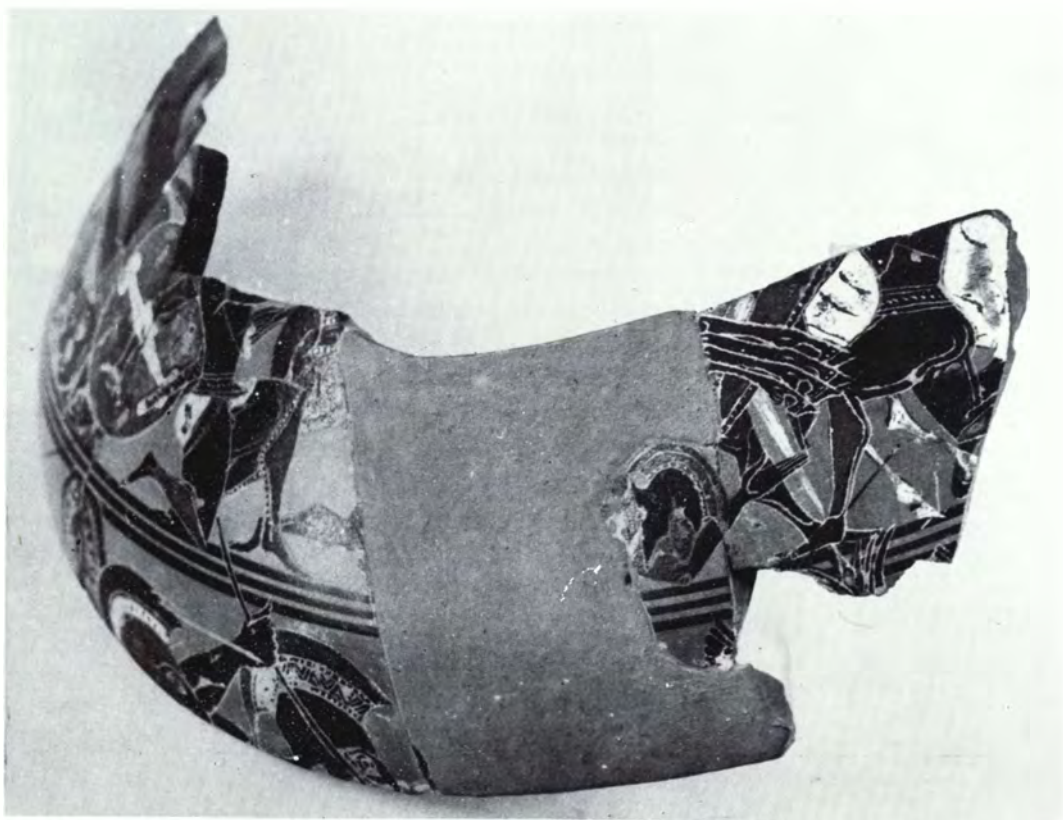
2. *Hesperia*. V, 1936, 254 κέ. (M. Z. Pease) καὶ IX, 1940, 140 κέ. (C. Roebuck). Βλ. σχετικὰ καὶ τὸ ἄρθρο τῆς ὑπογραφομένης ἐδῶ γιὰ τὴν κύλικα τοῦ Μάκρωνος στὴν Ἀκρόπολη AM, 1983 (ὑπὸ ἐκτύπωση).

3. BCH 1940 - 41, 232 κέ. 1947 - 48, 424 κέ.



Εικ. 2. Ώστρακο από άγγείο της Άκρόπολης.

Εικ. 3. Ώστρακο από τώ ίδιο άγγείο της εικ. 2.





Είκ. 4. Ώστρακο από την Άκρόπολη.

Ή πρωτοβουλία τής μεταφοράς στο Ήθνικό Μουσείο στις δύσκολες ήμέρες του 1940 όλου του σωρου των όστράκων που είχαν ταφεί κάτω από το Μουσείο τής Άκρόπολης όφείλεται στον τότε Διευθυντή τής Άκρόπολης, τον Ήφορο Γιάννη Μηλιάδη.

Τή φωτογράφιση των περισσότερων όστράκων, που παρουσιάζονται εδώ, επιμελήθηκε ό φωτογράφος του Ήθνικού

Μουσείου, κ. Άθανάσιος Μηλιαράκης. Άλλα κομμάτια φωτογράφησε ό καλλιτέχνης φωτογράφος, κ. Βασίλης Σταματότοπουλος. Στη μελέτη των όστράκων έβοήθησαν ευγενικά ή Ήφορος κ. Ώλγα Άλεξανδρή, ή επιμελήτρια δ. Ροζίνα Κολώνια (με ξεχωριστή προσήλωση), καθώς και οι συντηρητές στο εργαστήριο των άγγείων, ιδιαίτερα ό Τριαντάφυλλος Κοντογιώργης και ό Στυλιανός Γιαπιτζόγλου.

Άπό τή συγκομιδήν αυτή του 1940 κάτω από το δάπεδο του Μουσείου τής Άκρόπολης προέρχεται ένα όστρακο που είχε από τότε άποδοθεεί στον Σοφίλο και σχετίστηκε με τον γνωστό δίνο από την Άκρόπολη. Άν και άπεικονίστηκε τελευταία από τον Bakir στη λαμπρή μονογραφία του για τον Σοφίλο⁴, το άπεικονίζουμε εδώ σε μέγεθος λίγο μεγαλύτερο από το φυσικό (ε ι κ. 1), εξαιτίας άκριβώς τής σχέσης του με τον δίνο, όπου το ένταξε και ό Bakir. Άπό ένα άρμα θεου υπόλοιπο είναι ή άκρη τής άντυγας, καθώς και ή άκρη του σώματος και μιας ράβδου. Σώθηκε ακόμα ένα θαυμάσιο κεφάλι άλόγου και μέρος του πρόσθιου σώματος από ένα θεϊκό άρμα, χωρίς άλογο, — πίσω του διαγράφεται και το άλλο κεφάλι, καθώς και το περίγραμμα του έμπροστινου σώματος. Πορφυρου χρώματος έγινε χρήση για το χιτώνα και την κνημίδα, όπως και στο στήθος του έμπροστινου άλόγου. Τα εύφροσυνα χαράγματα για τα ήνία των άλόγων άνακαλούν άλλα σύγχρονα έργα του Σοφίλου. Οί διαστάσεις των όστράκων είναι : 0,045 - 0,05.

Ένα από τα πιό επιμελημένα άγγεία τής Άκρόπολης, γνωστό από τα ασύνδετα θραύσματα, συμπληρώθηκε μ' ένα νέο

4. Given Bakir, Sophilos, πίν. 3 1.

δσπρακο, πού δίνει τουλάχιστο τή συνέ-
χεια τοῦ θέματος τοῦ ὤμου. Ἀξίζει ἐξάλ-
λου νά εἰκονιστεῖ ἐδῶ, γιατί ἀπό τίς γνω-
στές ἕως τώρα ἀπεικονίσεις του ἡ δημο-
σιευμένη στὸν Graef, ἂν καὶ πληρέστερη,
δὲν παρουσιάζει τὰ θραύσματα ἀκριβῶς
στὴν κανονικὴ τους θέση, ἐνῶ οἱ ἀπεικο-
νίσεις τοῦ Vian καὶ τῆς M. Moore δὲν πα-
ρουσιάζουν περισσότερα τμήματα⁵. Πρό-
κειται πιθανότατα γιὰ ἓνα μικρὸ ἀμφορί-
σκο, ὅπως εἶδε ὁ Graef, πού ὅμως δὲν
περιέλαβε στὴν περιγραφή του τὴ ζωφό-
ρο τοῦ λαιμοῦ, πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσει
ἐδῶ. Ἡ ἐξαιρετικὴ ποιότητα τῆς ζωγρα-
φίᾳς διαφαίνεται ὥστόσο, κυρίως στὴν
κάτω, τὴν πλατύτερη ζώνη μὲ τὴ Γιγαντο-
μαχία, πού ἀπεικονίστηκε καλὰ στὸν πί-
νακα τοῦ Graef⁶.

Ἄν καὶ σ' αὐτὸ κυρίως θέλησε ὁ ζωγρά-
φος νά ἐξάρει τὸ θέμα, ἡ ποιότητα τῆς
τέχνης του διαφαίνεται καὶ στὸ παραπά-
νω, στὴ στενὴ ζώνη μὲ τὴν ἐπικὴπιθανό-
τατα μάχη, αὐτὴ πού ἀπεικονίζουμε ἐδῶ.

Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ ἄκρο στα-
ματᾶμε στὸ ἐπίσημα τῆς ἀσπίδας μὲ φυλ-
λωτὸ κόσμημα (εἰ κ. 2). Συμπληρώθηκε
μὲ τὸ νέο δσπρακο, ὅπως καὶ τὸ κάτω σῶ-
μα τοῦ πεσμένου πολεμιστῆ. Ἕνας ὁμορ-
φος πορφυρὸς κύκλος ζώνει τὴν ἀσπίδα.
Τὸ μαῦρο ἀντικείμενο πάνω ἀπὸ τὸν πολε-
μιστὴ φαίνεται νά εἶναι μιὰ ἀσπίδα. Ἡ
ἄλλη μεγάλη ἀσπίδα δεξιότερα, πού δεί-
χνεται ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ τῆς, ἀνήκει στὸν
μισοπεσμένο πολεμιστὴ, πού τὴν κρατᾷ
ἀπὸ τὴ λαβή — τὸ μεσαῖο ὄχανο ἔχει ἐξαρ-
θεῖ μὲ λευκὸ χρῶμα. Φοράει θώρακα τοῦ

5. Βλ. στοὺς Graef, πίν. 94. Vian, Repert. XXIII
M. Moore, AJA 83, 1979, pl. 14, fig. 17 καὶ (ἡ
κάτω ζώνη) pl. 15 fig. 18 καὶ σελ. 87, 98.

6. Ἕνα τμήμα τῆς στὴν καλὴ ἀπεικόνιση τῆς
M. Moore, Studies in Classical Art and Archaeo-
logy (1979) σ. 26, πίν. 4.



Εἰκ. 5, 6. Γοργόνειο καὶ λαβὴ ἀπὸ κιονωτὸ κρατήρα.

πρώιμου τύπου, χωρὶς πτέρυγες· ὁ θώρα-
κας κάτω ἐξαίρεται μὲ λευκὸ χρῶμα. Μπρο-
στά του εἶναι τὸ σκέλος ἑνὸς πεσμένου
πολεμιστῆ, πού ὑψώνει ἱκετευτικὰ τὸ χέ-
ρι. Οἱ ἄκρες τεσσάρων ἀλογίστων σκελῶν,
μετέρων, ἐσώθηκαν πίσω του (εἰ κ. 3).
Ἀκολουθεῖ δεξιότερα τὸ ζευγὰρι δύο ἀντι-



Εικ. 7α. Κεφάλι του Διονύσου από τη Γιγαντομαχία του δίνου του Λυδοῦ.

μέτωπων μαχητῶν. Ἀπὸ τὰ λευκὰ ἀλογίσια σκέλη, ἀνάμεσά τους, μπορούμε νὰ συμπεράνουμε ὅτι ὁ λευκὸς ὄγκος πίσω ἀπὸ τὸν τελευταῖο πολεμιστὴ, ποὺ κρατᾷ τὴν ἀσπίδα, ἀνήκει στὸ σῶμα ἐνὸς ἄλλου ἀλόγου.

Στὸ τμήμα τοῦτο εἶχαν κολληθεῖ μέρος ἀπὸ τὴν κάτω, τὴν πλατύτερη ζώνη, μὲ τὰ κεφάλια δύο πολεμιστῶν ποὺ φοροῦν κορινθιακὰ κράνη, καθὼς καὶ τὸ χέρι τοῦ ἐνὸς ποὺ κρατᾷ δόρυ. Ἀριστερώτερα, ὁ λόφος ἐνὸς κράνους — ἴσως δικό του εἶναι καὶ τὸ λευκὸ χέρι ποὺ κρατᾷ τὸ δόρυ. Τὰ μικρὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς θὰ μπορούσαν ἴσως νὰ ἐρμηνευτοῦν σὰν ἐπιφωνήματα τῶν πολεμιστῶν, ἂν δὲν εἶναι χωρὶς νόημα.

Τὴν ποιότητα ὅμως αὐτῆς τῆς ζώνης τὴν ἐκτιμᾷ κανεὶς, ὅπως τόνισαμε, στὰ ὄστρακα ποὺ ἀπεικονίστηκαν στὸν πίνακα τοῦ Graef. Ξαναγυρίζοντας στὸ ἀπάνω τμήμα τοῦ ἀγγείου μας, ὅπου ἐσώθηκε ἐλά-

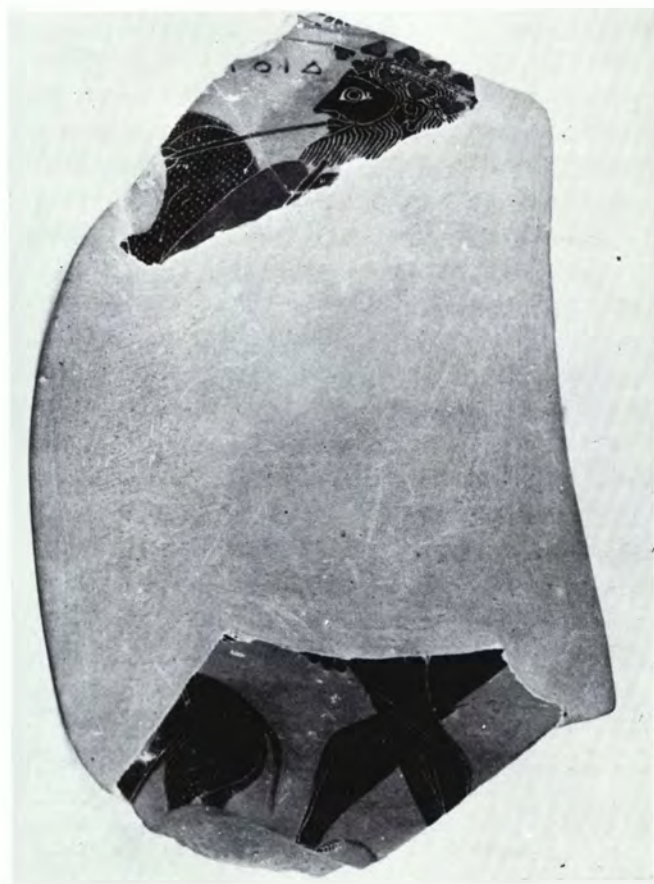
χιστο τῆς ζώνης μὲ τὴ μάχη, σταματοῦμε στὸν λευκὸ τρίποδα, τὸ ἐπίσημα τῆς ἀσπίδας μ' ἓνα πορφυρὸ κύκλο γύρω του (εἰκ. 4). Πάνω ἀπὸ τὴ ζώνη ἀνθεμίων καὶ φύλλων λωτοῦ (στὰ ὅποια παρεμβάλλεται λευκὸ χρῶμα) σῶθηκε τὸ μόνο τέλος τῆς ἐπιγραφῆς τοῦ ἀναθέτη ἀγγειοπλάστη [ANEΘ]EKEN. Ἰῶδες εἶναι τὸ ἐπίπεδο ἀπάνω τμήμα τοῦ χεῖλους, καθὼς καὶ ἡ ἐπιφάνεια δεξιᾶ, ποὺ ὑποδηλώνει τὸ τέρμα τῆς ἐπιγραφῆς. Ἡ ἀφήγηση ὅμως τῆς μάχης θὰ ἐξακολουθοῦσε γύρω-γύρω στὸν ὦμο τοῦ ἀμφορέα. Τὸ ὕψος τῆς ἀπάνω ζώνης δίνεται στὸ τμήμα τοῦτο : 0.05 μ. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἀμφορέα, σὲ βάθος 0,053 μ. εἶναι μελανόβαφο.

Ἄν καὶ δὲν ἔδωσε ὁ ζωγράφος στὴ στενὴ τούτη ζώνη τὴν ἴδια σημασία, ὅπως στὴν ἄλλη, τὴν πλατύτερη, δὲν παραμέλησε νὰ ἀποδώσει ἔντεχνα τίς κινήσεις, νὰ τονώσει τὴ μονοτονία μὲ τὸ ἰῶδες (στὶς κνημίδες καὶ ἄλλου), ἀλλὰ καὶ μὲ χρῆση τοῦ λευκοῦ, ποὺ παρεμβάλλεται διακόπτοντας τὴ ζοφερότητα. Ἡ συμπλοκὴ τῶν μαχομένων, ὄρθιων, πεσμένων, γονατισμένων, ἔγινε καὶ αὐτὴ μὲ παρεμβολὴ ἀλόγων μὲ τρόπο ζυγισμένο, μὲ τὴν αἴσθησή τῆς ἐναλλαγῆς. Καὶ ὅλα αὐτὰ μὲ βάθος τὴν ἀλοιφή ποὺ χαρίζει πάνω στὸν πηλὸ μίαν εὐχάριστη λάμψη.

Ἀκρόπολη 2211 — Graef, I no 2211 pl. 94. Vian, Repertoire, pl. XXIII no 104. Beazley, Cyprus (1947) 35. M. Moore βλ. σημ. 1. EAA III, 893. Δὲν ἀποδόθηκε ἀπὸ τὸν Sir J. Beazley.

Τὴν ἀπόδοση στὸ Λυδὸ τοῦ Γοργονεῖου τοῦ ζωγραφισμένου στὴν ἀπάνω ἐπιφάνεια τῆς λαβῆς ἐνὸς κρατήρα τοῦ κορινθιακοῦ τύπου, παραδέχθηκε ὁ Beazley⁷ (εἰκ. 5).

7. ABV 684. Τὸ πινάκιο στὸ Μόναχο. Boardman, ὁ.π. εἰκ. 62.



Είκ. 7β, γ. Ἀπὸ τῆ Γιγαντομαχία τοῦ δίνου τοῦ Λυδοῦ.

Τὰ μεγάλα, στρογγυλὰ μάτια πλαισιώνονται ἀπὸ λευκὸ χρώμα. Ἡ μύτη εἶναι ἀπλωμένη πάνω ἀπὸ τὸ πλατὺ στόμα, λευκὰ εἶναι καὶ τὰ πυκνὰ δόντια, καθὼς καὶ οἱ κυνόδοντες. Ὑπόλοιπο ἀπὸ τῆ χαρακτηρισμένη κόμη σώθηκε ἄριστερά, ὑπόλοιπο ἀπὸ τοὺς βοστρύχους εἶναι ἡ ἰώδης ἐπιφάνεια μὲ τὴν ἐλικωτὴν ἀπόληξη.

Ἀπανωτὲς σειρὲς ἀπὸ τεθλασμένες γραμμὲς βλέπουμε νὰ στολίζουν τὴν πλαγινὴν ὄψη (εἰκ. 6), ὅμοιες μ' ἐκεῖνες ποὺ συναντοῦμε καὶ σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ Λυδοῦ⁸,

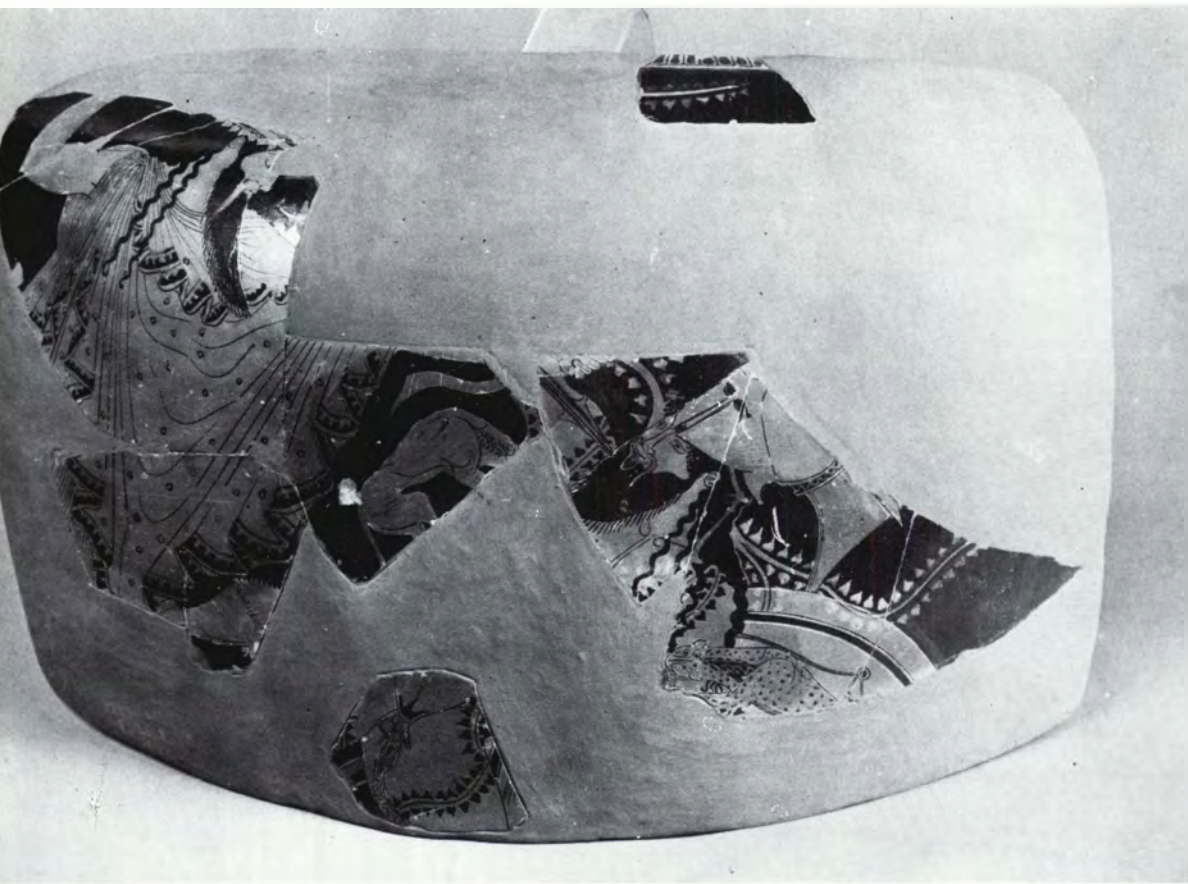
ὅπως καὶ ἡ κάθετη πλαισίωση προτομῶν ζωγραφισμένων στοὺς λαιμοὺς τῶν ἀμφορέων, Rumpf ὁ.π. πίν. 43, - 4 καὶ 5b-g. ABV 122.

Ὅμοιος εἶναι ὁ τύπος Γοργονείου στὸν κρατήρα τοῦ Λυδοῦ τῆς Ν. Ὑόρκης⁹. Ὡς συγκριθεῖ ἀκόμα τὸ Γοργόνειο τοῦτο τοῦ

Rumpf, ὁ.π. πίν. 12,32. Πρβλ. καὶ τὸ γοργόνειο τοῦ Λυδοῦ στὸ πινάκιο τοῦ Μονάχου. Boardman, ὁ.π. εἰκ. 69. Τιβέριος, ὁ.π. πίν. 79,α-β 46.

9. Rumpf, ὁ.π. πίν. 23 καὶ σ. 28, ἀρ. 91. Bull. Metr. Mus. 26, 1932, 74. Metr. Mus. Stud. IV 1933, 163. ABV 108,5. Buschor, Gr. Vasen² 114. Τιβέριος, Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του, πίν. 55.

8. Rumpf, Sakonides, πίν. 6,2. ABV 104,2.



Εἰκ. 8. Ἡ μιά ὀψη τοῦ ἐρυθρόμορφου ἀμφορέα ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη.

Λυδοῦ μὲ τὸ ὅμοιο στὸ ὑποκρητηρίδιο, μὲ τὴν ὑπογραφή τοῦ Κλειτία καὶ τοῦ Ἐργοτίμου¹⁰.

*

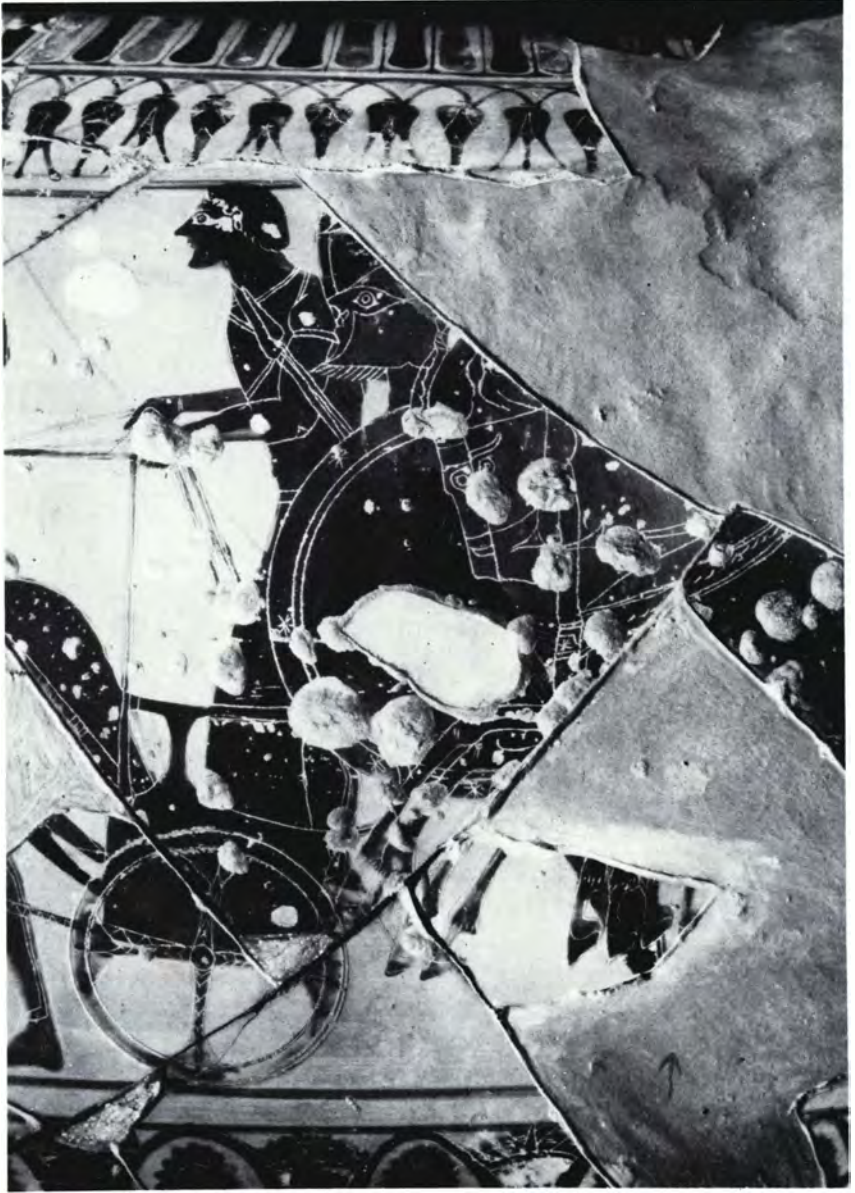
Τὰ σημαντικὰ ὄστρακα πὺν βρέθηκαν καὶ ἀποδόθηκαν στὸν δῖνο τοῦ Λυδοῦ¹¹, ἀπεικονίστηκαν ἀπὸ τὸν Μιχ. Τιβέριο στὴ

συνθετικὴ μελέτη τοῦ γιὰ τὸν ζωγράφο καθὼς καὶ — μὲ λεπτομερέστερη περιγραφή τῶν ὀστράκων — ἀπὸ τὴν Μ. Moore¹². Ἐκεῖνο πὺν κάνει ἀναγκαία τὴ νέα ἀπεικόνισή τους ἐδῶ εἶναι : (1) ὅτι ἡ ἀπεικόνισή τοῦ Μ. Τιβέριου παρουσιάζει τοὺς δύο ἀντιπάλους ὄχι ἀντιμέτωπους, ὅπως εἶναι τὸ σωστό, ἀλλὰ σὲ θέση ἀντίθετη, ὥστε

10. Beazley. Dev. πίν. 11,3. ABV 78,12 καὶ σ. 682. EAA III, 412. Para. σ. 30. Brandma, ὁ.π. Γιὰ τὴν εἰσαγωγή τοῦ κιονωτοῦ κρατήρα στὴν Ἀθήνα βλ. Bakir, Sophilos 49 κέ.

11. ABV 684 (μὲ ἔγκριση τῆς ἀπόδοσης).

12. Μ. Τιβέριος, Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του, πίν. 98 α-β. Μ. Moore, AJA 83, 1979, 85 ε. Βλ. καὶ Vian, La guerre des géants 99 κέ. Τοῦ ἰδίου, Repertoire des Gigantomachies, πίν. 24.



Εικ. 9. "Οστρακο που συγκολλήθηκε στον δίσκο 606.

ὁ θεὸς δὲν ἔχει ἀπέναντί του τὸν Γίγαντα, τὸν κυκλωμένον ἀπὸ ἓνα φίδι, καὶ ἀπὸ δύο πάνθηρες. (2) Ὅτι ἡ φωτογραφία στὴν ἀπεικόνιση τῆς M. Moore παρουσιάζει

μὲν τοὺς ἀντιπάλους στὴ σωστή τους κατεύθυνση, ἀλλὰ τὸ πρόσωπο τοῦ Διονύσου φαίνεται σκοτεινὸ. Τὸ κάτω ὄστρακο μὲ τὰ συμπλεκόμενα σκέλη δύο μορ-

φῶν καὶ μὲ τὸ πίσω σῶμα ἑνὸς θηρίου ὑποβάλλει τὴν ὁρμὴ τῆς κίνησης τοῦ Διονύσου, ἄξια τῆς τέχνης τοῦ Λυδοῦ.

Γιὰ τὶς μορφὲς τῶν δύο ἀντιπάλων παραπέμπουμε στὴν ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τῆς M. Moore, δίνουμε ὅμως καὶ μιὰ λεπτομερειακὴ φωτογραφία τοῦ κεφαλοῦ τοῦ Διονύσου, μὲ τὸν κίσσινο στέφανο, ποὺ τὸν ἀναδείχνει σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς ἐκπληκτικότερες μορφὲς τοῦ δίνου τῆς Γιγαντομαχίας (εἰκ. 7α, β).

Ὅπως εἶναι γνωστό, ἡ συχνὴ εἰκόνιση τῆς Γιγαντομαχίας καὶ σὲ ἄλλα μελανόμορφα ἀγγεῖα, τὰ σύγχρονα μὲ τὸν Λυδὸ (βλ. καὶ ἐδῶ τὰ ὄστρακα 2211 ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη), ποὺ βρέθηκαν στὴν Ἀκρόπολη, ἐρμηνεύτηκε ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ἑνὸς ἀρχετύπου καὶ αὐτὸ δὲν εἶναι, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸν πέπλο τῆς Ἀθηνᾶς ποὺ ὑφάνθηκε στὰ χρόνια αὐτά, γιὰ νὰ στολίσει τὸ ἄγαλμα τῆς θεᾶς¹³.

Ἐπιβίωση τοῦ θέματος, ὅπως τὸ γνωρίσαμε στὰ ὄστρακα τοῦ Λυδοῦ, ὅμως μὲ ἀντίστροφη τὴ θέση τῶν ἀντιπάλων, μαρτυρεῖ τὸ ὑπόλοιπο ἀπὸ ἕναν ἐρυθρόμορφο κρατὴρα μὲ ἐλικωτὲς λαβὲς, τοῦ ζωγράφου τοῦ Πανός, ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη καὶ αὐτό¹⁴. Στεφανωμένος εἶναι καὶ ἐδῶ ὁ Διόνυσος, πλούσιος ὅμως ντυμένος ὁ Γίγας καὶ ὅμοια γονατισμένος, ὅπως στὸν δῖνο τοῦ Λυδοῦ (πίν. 8). Ἀνασηκωμένο εἶναι τὸ κράνος του, τὰ ἐπιθετικὰ ζῶα ποὺ τὸν σφίγγουν εἶναι καὶ ἐδῶ ἕνας πάνθηρας, ἕνας λέοντας καὶ τὸ φίδι.

Κανένα ἄλλο ἀγγεῖο, ἀπὸ τὰ ἐρυθρόμορφα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, δὲν παρουσιάζει τὸ θέμα μὲ τόσο δυναμισμό, δεμένον μὲ τρα-

γικότητα : « Es ist die Zeit des Aischylos auf seine Höhe », ἔγραφε ὁ Beazley γιὰ τὸ ζωγράφο τοῦτον¹⁵. Ἡ ὁμοιότητα μὲ τὸ θέμα στὸν δῖνο τοῦ Λυδοῦ φέρνει στὴ σκέψη ὅτι σ' αὐτὸ τουλάχιστον δὲν ἦταν ὁ ζωγράφος τοῦ Πανός μόνον « das Kind seiner Zeit », ἀλλὰ ὅτι θὰ παρορμήθηκε ἀπὸ τὸ ἴδιο ἀρχέτυπο ποὺ ἔδωσε τὴν ἐμπνευση γιὰ τὸν δῖνο τοῦ Λυδοῦ : ἀπὸ τὸν πέπλο τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς ποὺ θὰ φυλαγόταν καὶ τότε σὲ μιὰ τιμητικὴ θέση στὴν Ἀκρόπολη.

Τὸ ἐπιβλητικὸ, πλούσιο σχῆμα τοῦ κρατὴρα μὲ ἐλικωτὲς λαβὲς δὲν εἶναι τυχαία ἐπιλογή τοῦ ζωγράφου τοῦ Πανός, γιὰ νὰ ἀναπτύξει στίς δύο ὄψεις τὶς μάχες τῶν θεῶν τοῦ Ὀλύμπου. Διπρόσωπες, ἀλλὰ μὲ τραγικὴν ἐπισημότητα εἶναι οἱ δύο εἰκόνες — Διόνυσος μὲ Γίγαντα καὶ Ἄρτεμις καὶ Ἀκταίων. Στὴν κυκλικὴ σύνθεση τῆς Γιγαντομαχίας πάνω στὴν ἐπιφάνεια τοῦ δίνου εἶχε κατορθώσει ὁ Λυδὸς ν' ἀπομονώσει τοὺς δύο ἀντιπάλους, τὸν πολεμιστὴ Διόνυσο μὲ τὸν Γίγαντα, τὸν νικημένον καὶ ἀπὸ τὰ ζῶα τοῦ Διονύσου. Ὑποχρεωμένος σὲ μιὰ κατεύθυνση πρὸς τὰ δεξιὰ ὁ ζωγράφος τοῦ Πανός ἔδωσε στὴ μορφὴ τοῦ Διονύσου μιὰ θέσιν ἀριστερά, ἴσως καὶ ἀπὸ ἀντιθετικὴ ἀντιστοιχία, ἀλλὰ πρὸς τὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ κρατὴρα, ὅπου ἡ Ἄρτεμις εἶναι δεξιὰ, ἀριστερὰ δὲ ὁ νικημένος Ἀκταίων.

ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΔΙΝΟΥ 606

Ὁ δῖνος 606, γνωστὸς ἔτσι ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τοῦ Graef, ἀπεικονισμένος καλὰ, ὄχι

13. Willemsen, Frühe Griech. Kultbilder 4 κέ.

14. Langlotz, Akrop. Vasen πίν. 65. ARV² 552
20. Βλ. καὶ ἐδῶ σημ. 5. Vian, Repert. πίν. 41, 375.

15. Pan Maler 21 πίν. 14 : « Frühwerk » ARV² 552m 20 (ὁ Beazley ἀναφέρει καὶ νέα θραύσματα). Πρβλ. καὶ Langlotz, ὁ.π. πίν. 65. Vian, Repert. πίν. 41, ἀρ. 375.

ὅμως καὶ ὁλοκληρωτικά, στὸν πίνακα τῶν Akropolisvasen ἀρ. 30 (βλ. καὶ κείμενο I σ. 68 κέ.) εἶναι ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ἀγγεῖα τοῦ « περσικοῦ στρώματος », ποὺ ἐσώθηκαν σχεδὸν ἀκέραια καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ θαυμάσιους τῆς ἐποχῆς του.

Πρέπει νὰ ἐλπίζουμε ὅτι κάποτε θὰ ἀπεικονιστεῖ πληρέστερα, μὲ συγχρονισμένη φωτογραφικὴ ἀπόδοση τῶν λεπτομερειῶν. Σ' ἕνα τέτοιο ἐπίτευγμα τῆς ἀθηναϊκῆς κεραμεικῆς εὐπρόσδεκτη εἶναι καὶ ἡ παραμικρὴ συμπλήρωση. Ἀνάμεσα στὸ πλῆθος τῶν ὀστράκων ποὺ βρέθηκαν τὸ 1940, θαμμένα κάτω ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκρόπολης, ἐγινε φανερό ὅτι 2 - 3 προέρχονταν ἀπὸ τὸν δῖνο 606 καὶ συγκολλήθηκαν ἀργότερα, μετὰ τὴν ἐκταφὴ τῶν ἀρχαίων, ὕστερ' ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ πολέμου.

Ἐνα ἀπὸ τὰ ὀστρακα αὐτὰ (εἰκ. 9) δίνει μέρος ἀπὸ τὰ σκέλη τῶν ἀλόγων ἑνὸς ἀπὸ τὰ ἄρματα. Τὰ κεφάλια τῶν ἀλόγων διακρίνονται ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν ἀσπίδα τοῦ ἀναβάτη στὸ προηγούμενο ἄρμα. Σ' αὐτὸν ἀνήκει χωρὶς ἄλλο τὸ τμήμα ἑνὸς σκέλους πίσω ἀπὸ τὰ πόδια τῶν ἀλόγων τοῦ νέου ὀστράκου. Τεντωμένο καθὼς εἶναι τὸ σκέλος τοῦτο, τὸ ἀριστερό, ὑποβάλλει καλὰ τὴν κίνηση τοῦ ἀναβάτη. Μόνο τώρα, μὲ τὸ συμπληρωμένο τοῦτο τμήμα τοῦ σκέλους, μποροῦμε νὰ συλλάβουμε τὴν κίνηση τοῦ πολεμιστῆ. Ἔχει ἀνέβει μὲ τὸ δεξιὸ σκέλος στὸ ἄρμα, ἐνῶ πατάει τὸ ἔδαφος μὲ τὸ ἄλλο, ποὺ εἶναι σὲ ἀρκετὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὸν δίφρο. Μόνο τώρα ἐκτιμοῦμε τὴν ἐνταση, ποὺ κατόρθωσε νὰ μεταδώσει ὁ ἀγγειογράφος στὸ τολμηρὸ ἀνέβασμα τοῦ πολεμιστῆ. Μόνο τώρα προσέχουμε τὸ κορύφωμα τῆς ἐντασης αὐτῆς, τὴν ἀνάταση τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ ἀναβάτη. Ἀντίθεση μὲ τὸν ἀγένειον ἡνίοχο ἀποτελεῖ ὁ πάνοπλος ἀναβάτης, ποὺ τὸ γένειό

του προβάλλει κάτω ἀπὸ τὸ κορινθιακὸ κράνος¹.

Τὸ δεύτερο ὀστρακο συμπληρώνει τὸ κενὸ στὰ ἄλογα τοῦ ἄρματος τοῦτου : μέρος ἀπὸ τὸ ἀπάνω σῶμα τοῦ πρώτου ἀλόγου καὶ ἀπὸ τὴ χαίτη ἑνὸς ἄλλου, ὀρθίου πίσω ἀπὸ δύο πολεμιστὲς μὲ κορινθιακὰ κράνη — τοῦ ἑνὸς ἐμπρὸς κρύβεται τὸ πρόσωπο πίσω ἀπὸ τὴ χαίτη τοῦ ἀλόγου, ἐνῶ τὸ σκέλος του, ποὺ προβάλλει, εἶναι πίσω ἀπὸ τὸ πεσμένο σῶμα ἑνὸς κινημένου πολεμιστῆ². Εἶναι τοῦτο τὸ σημεῖο τοῦ δίνου, ὅπου συναντιοῦνται οἱ δυὸ ὁμάδες, ἀφοῦ ἀπέναντι, ἀπὸ ἀριστερά, ὁρμοῦν ἄλλοι πολεμιστὲς ὀρθιοὶ καὶ ἄρματα.

Ὅτι κέντρο τῆς ὅλης κυκλικῆς σύνθεσης ἀποτελεῖ ὁ πεσμένος νεκρὸς βεβαιώνεται ἂν προσέξουμε ὅτι ἀκριβῶς ἀπέναντι, στὸ ἄλλο, τὸ πίσω τμήμα τοῦ δίνου, ἀρχίζει ὁ χωρισμὸς τῶν δυὸ παρατάξεων.

Ὁ ζωγράφος εἶχε χωρὶς ἄλλο στὸ νοῦ του μιὰν ἐπικὴ μάχη, ἀφοῦ, ὅπως ἐπισήμανε ὁ Beazley, στὰ χρόνια του ἦταν πιὰ ξεπερασμένη ἡ μάχη μὲ ἄρματα (πολὺ παλαιότερα εἶχε καθιερωθεῖ ἡ φάλαγξ³). Ἀξέχαστη μένει ἡ σύντομη ἀλλὰ ἐμπνευσμένη περιγραφή τῆς μάχης αὐτῆς ἀπὸ τὸν Beazley (ὁ.π.), ποὺ τελειώνει μὲ τὸν ὁμηρικὸ στίχο.

1. Beazley, Devel. πίν. 14,1 (λεπτομέρεια μὲ τὰ κεφάλια τῶν δυὸ αὐτῶν μορφῶν). Πρβλ. καὶ ὁ.π. σελ. 38.

2. Graef ὁ.π. Μὲ τὸ παλαιὸ κενὸ Boardman, Bl. f. A.V. εἰκ. 47. Beazley, Devel. πίν. 13.1. Τοῦ ἴδιου, Att. Bl. frg., A Sketch πίν. 4. Συμπληρωμένο μὲ τὸ νέο ὀστρακο δίνει τὸ ἀγγεῖο μόνον ἡ χρωματιστὴ εἰκόνα. Charbonneaux-Martin-Villard, Grèce archaïque εἰκ. 65.

3. « Probably Achaeans and Trojans, not contemporary, for the fighters have driven up in chariots » : Attic Black fig. A Sketch.



Εἰκ. 1. Πήλινος πίνακας ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη.

ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΜΕ ΔΥΟ
ΚΕΛΗΤΙΖΟΝΤΕΣ ΝΕΟΥΣ

Δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ λείπει ἀπὸ τὴν ἀπαρίθμηση τῶν ὀστράκων τῆς Ἀκρόπολης πού συμπληρώθηκαν, ὅπως ἐκτέθηκε παραπάνω, ὁ μελανόμορφος πίνακας μὲ τοὺς δύο χαρμόσυνους κελητίζοντες νέους (εἰκ. 1,2), ἃν καὶ ἔχει παλαιότερα ἀπεικονιστεῖ¹. Ὅμως, ἡ πολὺ σύντομη περιγραφή τοῦ νέου ὀστράκου στὸ κείμενο ἐκεῖνο, καθὼς καὶ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ πρώτου ἱππέα χωρὶς τὴν οὐρὰ τοῦ ἀλόγου ἐπιβάλλουν μιὰ νέα περιγραφή καὶ ἀπόδοση².

Τὸ νέο τμήμα, πού λείπει ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Graef (πίν. 18, ἀρ. 2544), ἀναγνωρίστηκε σὲ μιὰν ἐπίσκεψη στὴ συλλογὴ τοῦ μακαρίτη Ἐμπεδοκλῆ πὼς ἔπρε-

πε νὰ ἀνήκει στὸ ὀστρακο, τὸ γνωστὸ ἀπὸ τὸν πίνακα τοῦ Graef. Χάρη στὴ γενναία δωρεὰ τῆς οἰκογένειας, ἐβεβαιώθηκε ἡ θέσις τοῦ τμήματος αὐτοῦ καὶ συμπληρώθηκε ἔτσι ἓνας ἀπὸ τοὺς χαριέστερους μικροὺς πίνακες ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ τῆς Ἀκρόπολης.

Τὸ ὄλο πλάτος εἶναι τώρα 0,21, τὸ ὕψος 0,11. Τὸ πάχος σχεδὸν 0,01³. Πόσο ἐπιμελήθηκε ὁ ζωγράφος τὸ ἔργο του ἀποδείχεται ἀπὸ τὴ λαμπερὴ ἀλοιφή πού καλύπτει καὶ τὸ κενὸ μέρος. Μὲ μιὰ φροντισμένη στίλβωση τῆς ἐχάρισε ὁ ἀγγειογράφος μιὰ ξεχωριστὴ λάμψη. Ἄν λείπει ἡ τελευταία ἀπὸ τὴν πίσω ἐπιφάνεια τοῦ πίνακα, τοῦτο ὀφείλεται στὸ ὅτι δὲν ἐκρίθηκε ἀναγκαία καὶ ἡ στίλβωση πάνω ἀπὸ

1. BCH 75, 1951, 103, πίν. XIX,1.

2. Τὶς νέες φωτογραφίες ἐφιλοτέχνησε ὁ φωτογράφος τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Ἀθανάσιος Μηλιαράκης

3. Στὸ νέο ὀστρακο δόθηκε ὁ ἀριθμὸς εὗρετ. 18017. Τὴ δυνατότητα νέας μελέτης τοῦ πίνακα ἀπὸ κοντὰ ὀφείλω στὴν εὐγένεια τῆς Ἐφόρου Ὁλγας Ἀλεξανδρῆ καὶ τῆς ἐπιμελήτριας Ροζίνας Κολώνια.



Είκ. 2. Κελητίζων νέος από τὸν πίνακα τῆς εἰκ. 1.

τὴν πρόχειρα σκορπισμένη ἀλοιφή. Κρεμασμένο στὸν τοῖχο κάποιου Ἱεροῦ, ναοῦ ἢ τεμένους, ἀφιέρωμα πιθανότατα στὴν Ἀθηνᾶ μὲ τὴν ιδιότητά της σὰν Ἱππίας — ὕστερα ἴσως ἀπὸ μιὰν ἱππικὴ νίκη — πρέπει νὰ φανταστοῦμεν τὸν μικρὸ πίνακα. Ἀπὸ τίς τρεῖς τουλάχιστο ὁπὲς γιὰ τὴν ἀνάρτηση ἐσώθηκαν οἱ δύο, λείπει ἢ τρίτη ἀπὸ τὴ δεξιὰν ἄκρη.

Τὴν προσπάθεια τοῦ ζωγράφου γιὰ χρωματικὸ διαφορισμὸ μαρτυρεῖ καὶ τὸ ὅτι, ἐνῶ τοῦ πρώτου ἵππεά ο ἡ χιτῶνας εἶναι πορφυρὸς, τοῦ δεύτερου ἵππεά εἶναι λευκός. Πορφυρὸς εἶναι καὶ ὁ τράχηλος τοῦ δεύτερου ἵππεά, ἀχνότερο ἐσώθηκε τὸ χρῶμα τοῦτο στὸν πρῶτο. Ἐντεχνα ὑποδηλώθηκε τὸ προβάδισμα τοῦ πρώτου ἵππεά, ὅχι μόνο μὲ τὸ ἐλαφρὸ τέντωμα τοῦ κεφαλιοῦ πρὸς τὰ ἔξω, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἀπόσταση

τῶν πίσω σκελῶν του, ποὺ εἶναι κάπως μεγαλύτερη παρὰ στὸ δεύτερο ἄλογο. Δὲν εἶναι χωρὶς σημασία, καὶ τὸ ὅτι ὁ κρωβύλος τοῦ πρώτου ἵππεά παρουσιάστηκε — μὲ τὸ λεπτὸ αἰσθητήριό τοῦ ζωγράφου — μετέωρος, ἀντίθετα μὲ τὸν κρωβύλο τοῦ δεύτερου ἵππεά. Κάπως τεντωμένο εἶναι ἀντίστοιχα καὶ τοῦ πρώτου ἵππεά τὸ σκέλος.

Λεπτὰ εἶναι τὰ χαράγματα, πυκνότερα στὶς χαῖτες καὶ στὶς οὐρὲς τῶν ἁλόγων. Δὲν παρέλειψε ὅμως ὁ ζωγράφος καὶ τὴν πλαισίωση τοῦ πίνακα μὲ λωρίδες πορφυρὲς, ποὺ τίς χωρίζει, γιὰ ἐναλλαγή, μιὰ λευκή, ἐνδιάμεση λωρίδα. Χαίρεται καὶ τίς στενὲς πλευρὲς, ὅποιος ἔχει στὰ χέρια του τὸν πίνακα τοῦτον. Τίς ἔχει καὶ αὐτὲς ἀναδείξει ὁ ζωγράφος μ' ἓνα πορφυρὸ χρωματισμό.

Δὲν τὸν ἔχει ἀποδώσει ὁ Beazley σ' ἓναν ὀρισμένο ζωγράφο, οὔτε ἀναφέρει τὸν πίνακα τοῦτον, ἂν καὶ ἀποδίδει ἓναν ἄλλο ἐρυθρόμορφο, τὸν ἀπεικονισμένο στὸν ἴδιο τόμο τοῦ BCH. Ἕνα μόνο μποροῦμε νὰ ὑπογραμμίσουμε: μιὰ ὁμοιότητα τῶν προσώπων τῶν ἱππέων καὶ τοῦ κρωβύλου τοὺς μὲ τὸν Ἱμερο (ἐπιγραφή) στὴν ἀγκαλιά τῆς Ἀφροδίτης, στὸν πίνακα ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, Graef 104, ἀρ. 2526. Οὔτε αὐτὴ ὅμως ἡ ζωγραφιὰ ἔχει ἀποδοθεῖ ἀπὸ τὸν Sir John. Στὴ χάρη τοῦ πρώτου ἱππέα τοῦ πίνακα, ποὺ σώθηκε καλύτερα, συντελεῖ καὶ τὸ ὅτι αὐτὸς ὁ κρωβύλος στενεύει σφιχτὰ δεμένος στὴν ἄκρη.

Ὅσο γιὰ τὴ χρονολόγησι, πιθανότερη φαίνεται ἡ γύρω στὰ 540 π.Χ., μιὰ ἢ τὸ πολὺ δύο δεκαετίες ὕστερ' ἀπὸ τὸν « ἱππέα Rampin ».

Εἰκ. 1. Τὸ « ὡραιότερο πόδι κύλικας ».



ΤΟ «ΩΡΑΙΟΤΕΡΟ ΠΟΔΙ ΚΥΛΙΚΑΣ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ»

Ὁ χαρακτηρισμὸς εἶναι τοῦ J. Bloesch, ποὺ εἶχε τὴν καλὴ τύχη νὰ κρατήσῃ στὰ χέρια του καὶ νὰ μελετήσῃ, ὄχι ὅμως καὶ τὴ δυνατότητα νὰ ἀπεικονίσῃ, τὸ μοναδικὸ τοῦτο πόδι¹. Ὁ Langlotz περιορίστηκε σὲ μιὰ σύντομη περιγραφὴ τοῦ ἐμβλήματος μὲ τοὺς δυὸ ἀντιμέτωπους ἐραστές καὶ ἔδωκε — μόνο αὐτοῦ — μιὰν ἀπεικόνισή².

Ἡ ἀσπρόμαυρη φωτογραφία (εἰκ. 1) θὰ ἔφτανε γιὰ νὰ δώσει μιὰν ἰδέα γιὰ τὴν κεραμικὴ τελειότητα καὶ τὴν αὐστηρὴ μελωδία τοῦ σχήματος. Μόνο ὅμως στὴ χρωματιστὴ ἀπεικόνισι μποροῦμε νὰ θαυμάσουμε τὴν ἐναλλαγὴ ἀνάμεσα στὸ λαμπερὸ μαῦρο γάνωμα καὶ στὸ ἐδαφόχρωμο σῶμα τοῦ ποδιοῦ, ἰδίως ἂν τὸ ἀντιστρέψουμε καὶ σταθοῦμε στὴν πίσω ὄψι του (χρωματ. πίν. I).

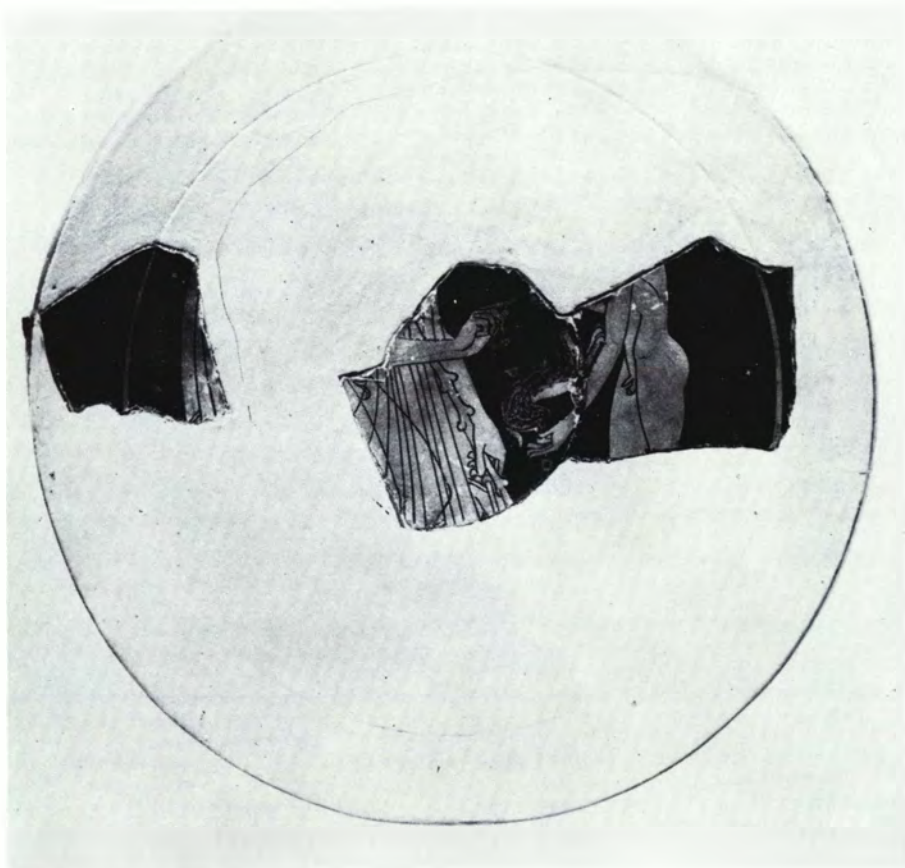
Τὴν προσφορὰ τῆς ἀλοιφῆς στὴν ἐντύπωση μιᾶς θερμικῆς ἐπιφάνειας στὸ ἐδαφόχρωμο τμήμα τὴν ἐκτιμοῦμε ἂν σταθοῦμε στὸ μικρὸ τμήμα τοῦ ποδιοῦ ποὺ ἔχει σπάσει. Ὁ πηλὸς κάτω ἀπὸ τὸ μαῦρο γάνωμα εἶναι ἄχρωμος, ψυχρὸς καὶ πρέπει νὰ τὸν συγκρίνουμε μὲ τὰ ἄλλα ἐδαφόχρωμα τμήματα, γιὰ νὰ ἐκτιμήσουμε πόση ζεστασιὰ χαρίζει ἐδῶ ἡ χρῆσι τῆς ἀλοιφῆς³. Ἄν καὶ θὰ ἔφτανε ἡ ἐπανάληψι τῆς περιγραφῆς τοῦ Bloesch, δὲν εἶναι ἴσως περιττὴ μιὰ ἄλλη, στηριγμένη σὲ τελευταία αὐτοψία.

Βλέποντας τὴν κάτω ἀπόληξιν, τὴν κύ-

1. Formen attischen Schalen 141, 143: « Die Akropolis Gruppe ». Βλ. καὶ τὴν τομὴ στὸν πίν. 40.

2. Akropolis Vasen I, πίν. 14, ἀρ. 248.

3. Πρῶτος ὁ ζωγράφος τῶν Γοργόνων, ἐνάμισι αἰῶνα πρίν, εἶχε ἐπινοήσῃ τὴν ἀλοιφήν αὐτὴ. Βλ. σχετικὰ AM 62, 1937, 122. Στὰ παλαιότερα ἀγγεῖα ἡ γυμνὴ ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου, στερημένη ἀπὸ τὴν εὐεργεσίαν τούτη, εἶναι βουβή.



Εἰκ. 2. Τὸ ἔμβλημα τῆς κύλικας μετὰ τὸ «ὠραιότερον πόδι».

ρια βάση τοῦ ποδιοῦ, θὰ ἀναρωτιόταν κανεὶς πῶς, μετὰ τὸ ἄγγιγμα στὸ ἔδαφος, δὲν θὰ ἀφανιζόταν τὸ μαῦρο γάνωμα. Ὅμως καὶ γι' αὐτὸ ἐπρόβλεψε ὁ ζωγράφος. Ἐχάρισε στὸ σημεῖο αὐτὸ μιὰ κλίση πρὸς τὰ μέσα, ἔτσι πού ἡ βάση πατοῦσε μόνο μετὰ τὴν περιφέρεια, εἶχε μάλιστα ξεχωρίσει ἕναν κύκλο μετὰ ἐδαφόχρωμην ἐπιφάνεια. Μαρτυρία καὶ αὐτὴ ὅτι ἐδῶ, στὴν ἄκρῃ τοῦ ἐσωτερικοῦ κύκλου, πατοῦσε τὸ ἄγγεῖο.

Ὁ λεπταίσθητος τεχνίτης ἐπινόησε καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμη, πὺ διαπιστώνεται ἂν

ἀντιστρέψουμε τὸ ἄγγεῖο. Ὅχι μόνο ἀνάδειξε, μετὰ τὴν ἀλοιφή, θερμὴ τὴν ἀβαφή κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης, ἀλλὰ ἔχει σκεπάσει μετὰ μαῦρο γάνωμα τὸ κοῖλο τμήμα τοῦ μικροῦ κύκλου. Ἔτσι, ἐνῶ ἀποτελεῖ ἀντίθεση πρὸς τὸ στιλβωμένο κάτω τμήμα τοῦ πυθμένα, βρίσκεται ἀπὸ τὴν ἄλλῃ μεριὰ ὁ μαῦρος κύκλος τοῦ βάθους σὲ ἀνταπόκριση μετὰ τὸ μαῦρο γάνωμα τῆς περιφέρειας τῆς βάσης. Παρόμοιαν ἀντίθεση ἐπινόησε ὁ τεχνίτης καὶ γιὰ τὸ στέλεχος τοῦ ποδιοῦ τῆς κύλικας: Ἄφησε τὸ ἀπάνω τμήμα τοῦ ἐδαφόχρωμο, ὅχι ὅμως καὶ



Εἰκ. 3. Κοτύλη τοῦ ζ. τῆς Πηνελόπης (BCH 86, 1962), ἀρ. 17498 Ἐθν. Μουσείου.

ἀδιακόσμητο. Λεπτότατες ἀνάγλυφες ταινίες τὸ περιθέουν — 22 τὸ ὄλο ἀρίθμησε ὁ Bloesch. Τέλος, ψηλά, κάτω ἀπὸ τὸ κύριο σῶμα τῆς κύλικας, ἓνα μαῦρο, ἐξώγλυφο δαχτυλίδι στεφανώνει τὸ πόδι δένοντας ἀλλὰ καὶ ἀποχωρίζοντάς το ἀπὸ τὸ καθαυτὸ σῶμα.

Μιὰ ἄλλη καλὴ παρατήρηση τοῦ Bloesch, ὅτι τὸ ἴδιο σχῆμα ἔχουν καὶ οἱ κύλικες ποὺ κρατάει ὁ ἀναθέτης κεραμέας στὸ ἀνάγλυφο τῆς Ἀκρόπολης⁴ τὸν ὁδηγεῖ στὴ σκέψη ὅτι « gerade der Töpfer,

der das Relief nur der neuen Schalenform der Burggöttin weihte, die alte Form zu neuem Leber erweckte »⁵.

Στὸ πόδι αὐτὸ κολλάει, ὅπως σωστὰ παρατήρησε ὁ Graef⁶, ἓνα μικρὸ ὑπόλοιπο ἀπὸ τὴ « λεκάνη » τῆς κύλικας, μὲ τὸ ἔμβλημα, δύο ἐραστές ἀντιμέτωπους (εἰκ. 2). Ὁ ἱματιοφόρος ἀριστερά, στηριγμένος μὲ τὸν ἀριστερὸν ἀγκώνα στὴ βακτηρία, προτείνει τὸ δεξιὸ του χέρι, δείχνοντας ἴσως τὸ λαγὸ ποὺ ἔχει προσφέρει στὸ γυμνὸ ἀγόρι. Πίσω ἀπὸ τὸ ἱμάτιο, διαγράφονται καλὰ τὰ ἐμπροστινὰ περιγράμματα τῶν σκελῶν του, λυγισμένο φαίνεται ὅτι εἶναι τὸ ἀριστερὸ σκέλος. Πίσω ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ἀγοριοῦ σώθηκε ὑπόλοιπο

4. Schrader, Arch. Marmorskulpturen II, 301 κέ. καὶ πίν. 76 (Schuchhardt). Payne - Young, Arch. Marble Skulpt. 129 - 130. Beazley, Polter and Painter, πίν. 4 καὶ 3,3, σελ. 22. Raubitschek, Dedications from the Akropolis, ἀρ. 70 : Μ. Μπούρη, Τὸ Μουσεῖο τῆς Ἀκρόπολης, 138, εἰκ. 231. Χρ. Καρούζου, Ἀριστόδικος 56.

5. Formen, σελ. 144.

6. Akropolis Vasen I, στὸν πίν. 14, ἀρ. 248.

ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴν ΑΝΟ4: 4[- --, ἐνῶ πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ δεξι χέρι τοῦ ἱματιοφόρου, σὲ κάθετη κατεύθυνση, ξεχωρίζει τὸ ὑπόλοιπο μιᾶς ἄλλης ἐπιγραφῆς: (.../ΦΕΡΟ (Σοὶ φέρω κατὰ Langlotz). Τὰ πινὰ πόδια τοῦ λαγοῦ ἀκουμποῦν στὴν παλάμη τοῦ ἀγοριοῦ· μετὰ τὸ ἄλλο, τὸ δεξι χέρι, θὰ κρατοῦσε τὸν λαγὸ ἀπὸ τὸ αὐτί του.

Μετὰ τὴν κύλικα τοῦ Πειθίνου στὸ Βερολίνο κλίνει ὁ Beazley νὰ συγκρίνει τὴ ζωγραφιὰ· δισταχτικὸς εἶναι στὴ συσχέτισή μας μετὰ τὸ κεντρικὸ ἔμβλημα ἐνὸς ὀστράκου μετὰ μέρος ἐνὸς ἱματίου⁷.

Κάπως προβληματικὴ κάνει — εἶναι ἀλήθεια — τὴ θέση τοῦ ὀστράκου τούτου ἢ ἀπόστασις τοῦ ἱματίου ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ἀνδρός. Ὅμως, καὶ ἐμπρὸς τὸ ἱμάτιο πέφτει σὲ ἀρκετὴν ἀπόστασις ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ τοῦτο ἀφίνει νὰ φανταστοῦμε ἀναπτυγμένη σὲ πλάτος τὴ μορφή τοῦ ἱματιοφόρου. Ὁ ἀπλὸς κύκλος, ἐξάλλου, ποὺ ζώνει τὸ ὄστρακο, ὅμοιος μ' ἐκεῖνον τοῦ ἄλλου τμήματος, συνηγορεῖ γιὰ τὴ σύνθεσή του μετὰ αὐτό, εἶναι δὲ τὸ σημεῖο τοῦτο ἐνδεικτικὸ τῆς πρωιμότητος τῆς κύλικας. Μόνο ἀργότερα θὰ κυκλωθεῖ μετὰ μαιανδρωτὸ κόσμημα τὸ ἔμβλημα στίς ἐρυθρόμορφες κύλικες.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ τμήμα τοῦ ἱματίου μᾶς προσφέρει τὸ νέο ὄστρακο καὶ ἓνα ὑπόλοιπο ἐπιγραφῆς: -- ΕΛ]ΡΑΦ4[ΕΝ]. Ὡς ἓνα καλὸ ζωγράφο τῆς ἐποχῆς τὸν προδίδουν οἱ ἀνάγλυφες γραμμὲς τῆς ζωγραφιάς, καθὼς καὶ τὸ προσχέδιο γύρω ἀπὸ τὰ σώματα, τὸ ὄρατὸ κάτω ἀπὸ τὸ μαῦρο γάνωμα. Γυρίζοντας πίσω στὸ θέμα σταματᾶμε στὴν κάμψη τοῦ σκέλους τοῦ ἐραστοῦ. Παλαιὰ εἶναι ἡ καταγωγὴ του. Τὸ συναντοῦμε κιόλας σ' ἓναν ἀμφορέα τῆς Λευκωσίας, με-

μιὰ ζωγραφιὰ ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Λυδοῦ⁸.

Ἐναν πολῦτιμο κατάλογο τοῦ θέματος τῶν δύο ἀντιμέτωπων ἐραστῶν σὲ μελανόμορφα καὶ σὲ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα ἔδωσε παλαιότερα ὁ Beazley, μετὰ ἀναλυτικὲς περιγραφές⁹.

Στὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα ὁ νέος κραταίει συχνότατα ἓναν πετεινὸ, δῶρο τοῦ ἐραστοῦ, ἄλλοτε ἓνα στεφάνι. Κάποτε, τὸν πετεινὸ τὸν προσφέρει ὁ ἐραστής¹⁰. Στὰ νεώτερα, τὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα, προσφέρεται σὰν δῶρο καὶ ὁ λαγός¹¹, τὸ θέμα ὅμως δὲν εἶναι συχνό. Ἀδυνατισμένο τὸ συναντοῦμε σὲ μιὰ κοτύλη τοῦ ζωγράφου τῆς Πηνελόπης, ὅπου τὸ δῶρο εἶναι κάτι σὰν μηρὸς ἢ οὐρὰ ἐνὸς «σφαχταριοῦ»¹². Ἐνα νέο σχῆμα, ἐκφραστικὸ τῆς κλασσικῆς ἐσωτερικότητος, δίνει ὁ ἴδιος ὁ ζωγράφος τῆς Πηνελόπης σ' ἓνα σκύφο του, στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο καὶ αὐτό¹³.

Ἄν στίς μελανόμορφες παραστάσεις ἡ συνάντησις εἶναι νοητὴ στὴν παλαιστρα, ποὺ ὥστόσο δὲν ὑποδηλώνεται, στὸ ἔργο τοῦτο τοῦ ζωγράφου τῆς Πηνελόπης, ἡ παλαιστρα χαρακτηρίζεται μετὰ τοὺς κιό-

8. Beazley, *Some attic Vases in the Cyprus Museum*, πίν. 2,1. Τιβέριος, Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του, πίν. 26, σ. 39 κέ., ABV 109, 28 Para. 44,28. Rumpf, Sakonides, πίν. 26a. Καλὴ φωτογραφικὴ ἀπεικόνισις τελευταῖα στὸ BCH 88, 1964, 233, εἰκ. 18. Πρβλ. τὴν ἴδια κλίση τοῦ σκέλους στὴν κύλικα τοῦ Λούβρου CV πίν. 91, 3-4 καὶ 12. Beazley, *Some attic vases in the Cyprus Museum* σ. 14: «a man with bent knees».

9. *Cyprus vases* 6-27 καὶ 27-31.

10. Beazley, δ.π. 13 (Type y) καὶ σ. 19 (Type B,2).

11. Beazley, δ.π. 30 (γ 18).

12. Κοτύλη Ἐθνικοῦ Μουσείου 17932: BCH 86, 1964, 607, εἰκ. 16 καὶ σχέδιο στὴ σ. 461, εἰκ. 19. ARV² 1302, 27. Para. 475.

13. Ἀρ. 17498. BCH δ.π. 417, εἰκ. 11-13 καὶ σ. 454, εἰκ. 45. ARV² 1302, 21 καὶ σ. 1689.

7. ARV² 116.

νίσκους. Έχει πιά στα χρόνια αυτά ἀχρηστευτεί τὸ θέμα τῆς προσφορᾶς ἑνὸς δώρου στὸν νέον, ἡ σκηνὴ μετατοπίζεται στὸ ἐσωτερικὸ δρᾶμα. Σκεπασμένος ἔως τὴν κεφαλὴ μὲ τὸ ἱμάτιο ὁ ἔραστής, στὸν σκύφο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου 17498, βλέπει μὲ φλογερή, στηλωμένη τὴ ματιὰ τὸν νέον ποὺ φεύγει τρομαγμένος. Ἀντὶ γιὰ τὸ παλαιὸ εἰδύλλιο, δηλώθηκε ἐδῶ τὸ πάθος, ἕνα πάθος ποὺ ἐκφράστηκε στὴν ἀκίνητη, ταραγμένη ὥστόσο στάση τοῦ ἀνδρός, τοῦ καθηλωμένου στὴ βακτηρία του. Μιὰ δραματικὴ ἀπαντοχὴ δηλώνεται στὴ σκοτεινισμένη ματιὰ του (εἰκ. 3).

ΣΤΗΝ ΚΥΛΙΚΑ ΤΟΥ ΒΡΥΓΟΥ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ (288)

Τὸ μικρὸ, ἀλλὰ σημαντικὸ ὄστρακο αὐτῆς τῆς κύλικας τοῦ Βρύγου¹ δὲν ἀποδίδεται καλὰ στὴ φωτογραφία, γιὰτὶ ἡ ἐπιφάνειά του εἶναι μαύρη ἀπὸ τὴν « περσικὴ πυρὰ » στὴν Ἀκρόπολη. Ὅμοια μαυρισμένα εἶναι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο τμῆμα τοῦ ἀγγείου, καὶ ἄλλα ἀγγεῖα ἀπὸ τὴν ἴδια πυρὰ, ὅπως ὁ κἀνθαρος μὲ τὴ Γιγαντομαχία καὶ μὲ τὸ ὑπόλοιπο τῆς ὑπογραφῆς τοῦ ζωγράφου (καὶ τοῦ ἀναθέτη ἴσως) (... *αὐτὸς ἐποίησεν*²).

Στὸ σχέδιο ποὺ παρουσιάζεται ἐδῶ, ἐντάχθηκε ἀπὸ τὸν ζωγράφο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, κ. Κωνστ. Ἡλιάκη, στὸ σωζόμενο τμῆμα ἀπὸ τὸ ἔμβλημα τῆς κύλικας τοῦ ζωγράφου τοῦ Βρύγου τὸ νέο ὄστρακο. Βεβαιώνεται τώρα ἡ ἔρμηνεῖα τῆς σκηνῆς ὡς ἡ ὑποδοχὴ τοῦ Ἡρακλῆ ἀπὸ τὸν Εὐρυτο, τὸν ξαπλωμένο στὴν κλίνη του, ἀντίθετα πρὸς τὴν παλαιότερη

ἐρμηνεῖα τοῦ Hartwig, ποὺ θεωροῦσε Ἴφιτον τὸν ἄνδρα τοῦτον³.

Τὸ νέο ὄστρακο δίνει ἕνα μικρὸ τμῆμα ἀπὸ τὴν κλίνη, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸν δεξιὸ βραχίονα τοῦ Εὐρύτου· ἡ ἄκρη ἑνὸς ἱματίου πάνω στὴ ράχη του κρέμεται κάτω, ἔμπρὸς ἀπὸ τὴν κλίνη. Σώθηκε μόνο τὸ ἀπάνω τμῆμα τοῦ ποδιοῦ τῆς, καθὼς καὶ ἡ ἄκρη τοῦ στρώματος (εἰκ. 1). Ἕνα ἀνεξήγητο ἀντικείμενο ποὺ τελειώνει σὲ μιὰ διπλὴν ἑλικά διακρίνεται δίπλα στὸ χέρι τοῦ ἀνδρός· μὲ δισταγμὸ θὰ τὸ ἔλεγε κανεὶς σπαθί.

Τὸ πόδι τῆς κλίνης κορυφώνεται ἀπὸ μιὰν ἀπόληξη σὲ σχῆμα μήλου καὶ ὄχι ἀνθεμίου, ἕνα θέμα τὸ πρῶτο γνωστὸ ἀπὸ ἄλλα ἔργα τοῦ ζωγράφου. Ὁ Η. Kyrieleis διαγράφει τὴν καταγωγὴ τοῦ τύπου μὲ τὸ κορύφωμα σὲ σχῆμα μήλου (= ὁ τύπος τοῦ C) ἔως τὸ ἀνθεμωτὸ πόδι (= ὁ τύπος τοῦ B) καὶ τοποθετεῖ τὴν ἀκμὴ του στὶς ἀρχὲς τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς, ὅταν παρουσιάζεται στὰ ἀγγεῖα σὲ μιὰν « *extrem vereinfachten Form* »⁴. Ἡ κλίνη τοῦ σκύφου τῆς Βιέννης μὲ τὸ θέμα « Ἔκτορος λύτρα » διαφέρει ὡς πρὸς τὸ ὅτι ἐδῶ τὸ πόδι τῆς κλίνης τοῦ Ἀχιλλέως τελειώνει ἐπάνω σὲ ἀνθέμιο, ὅμοιο μ' ἐκεῖνο τῆς κλίνης τοῦ Ἡρακλῆ καὶ τοῦ Διονύσου, τοῦ ζωγράφου τοῦ Ἀνδοκίδου, στὸν ἀμφορέα τοῦ Μονάχου⁵. Ἡ ἀπόκλιση τοῦ ζωγρά-

3. Langlotz I, 23 κέ. Ἴφιτος : Hartwig, JHS 12, 1891, 33,5. Εὐρυτος : ARV² 370, ἀρ. 7.

4. Thronen and Klinen (Βερολίνο 1969), 178 κέ.

5. Σκύφος Βιέννης, ἀρ. 3710. CV. πίν. 36,3, ARV² 380,171. Charbonneaux-Martin-Villard, Grèce archaïque 146, εἰκ. 400. Boardman, ARFV εἰκ. 248. Πρβλ. τὴν κλίνη τοῦ Αἰγίσθου στὴν πελίκη τῆς Βιέννης, ἀρ. 3725 CV 2, πίν. 63. Ἀμφορέας τοῦ ζωγράφου τοῦ Ἀνδοκίδου στὸ Μόναχο, ARV² 4g. Charbonneaux-Martin-Villard, ὁ.π. 339 - 340. M. Ohly-Dumm, Attische Vasenmal. der antiken

1. Langlotz, Akr. Vasen πίν. 16. ARV² 370, 2.

2. Ἀκρ. ἀρ. 2134. Graef, Akr. Vasen πίν. 94. ABV 346. M. Moore, AJA 83, 1979. πίν. 14, εἰκ. 14 - 16.

φου τοῦ Βρύγου στὸν σκύφο τῆς Βιέννης ἀπὸ τὸ παλαιὸ ἐκεῖνο σχῆμα, εἶναι δυνα- τὸ νὰ ἐρμηνευτεῖ ἀπὸ τὴν πρόθεση νὰ ἐξαρθεῖ ἡ κλίνη ἐνὸς ἥρωα. Ἀπλούστε- ρες εἶναι οἱ ἀπολήξεις ποδιῶν, πὺν εἰ- κονίζονται σὲ σκηνὲς συμποσίου, ἀπηχών- τας τὴ σύγχρονη ἀθηναϊκὴν ἐπίπλωσιν⁶. Ἡ κλίνη τοῦ Εὐρύτου ἔχει πόδι ἀπλούστε- ρο, πιθανῶς γιατί ὁ ζωγράφος δὲν ἤθελε ν' ἀναδείξει τὸν κάτοχό της. Ἀξιοπρόσε- χτη εἶναι ὡστόσο καὶ ἡ κλίνη τοῦ συμπο- σιαστοῦ σὲ μιὰ κλίνη μὲ πόδι ἀνθεματό : κύλιξ τοῦ Βρύγου στὸ Cabinet des Mé- dailles⁸. Τὸ νέο ὄστρακο παρουσιάζει τὸν Εὐρυτο ἀνασηκωμένον σ' ἓνα ἢ σὲ δύο προσκέφαλα, τὸ δεύτερο διακρίνεται κά- τω ἀπὸ τὸ σῶμα του. Καὶ στὸν σκύφο τῆς Βιέννης ἡ κλίνη ἔχει δύο προσκέφαλα· ἀξιοπρόσεχτο εἶναι καὶ τὸ κάλυμμα πάνω στὸ στρῶμα. Κάπως ἐκπληκτικὸ εἶναι ὡστόσο, ὅτι στὸ ἔμβλημα τῆς κύλικας ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη ἡ κλίνη ὅπου ἀναπαύεται ὁ « μέγας Εὐρυτος » (Ὁδύσ. φ 32) δὲν

ἔχει πόδι ἀνθεματό. Ὁ Ἡρακλῆς σπεύδει ἀπὸ τὰ ἀριστερά, γιὰ νὰ χαιρετήσῃ τὸν Εὐρυτο. Τὸ δεξιὸν τοῦ σκέλος εἶναι ἀναση- κωμένο ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ ἀριστερό του, μιὰ ἐνδειξη, θὰ ἐλέγαμε τοῦτο, τῆς ἀφίξης του ἀπὸ ἓνα μακρινὸ ταξίδι. Στὸ σηκωμένο ἀριστερό του χέρι κρατᾷ τὸ ροπαλό του, ἀπὸ τὸν ἀριστερόν ὄμο του κρέμεται πτυ- χωμένο τὸ ἱμάτιό του. Κάτω ἀπὸ τὸν δε- ξιὸν ἀγκῶνα του ἡ ἄκρη τοῦ ποδιοῦ ἐνὸς λέοντα εἶναι πιθανότατα ὅ,τι ἀπόμεινε ἀπὸ τὸ δέρμα τοῦ λέοντα, πὺν ἐσκέπαζε καὶ τὸ κεφάλι του. Λυπηρὸ εἶναι ὅτι λείπουν τὰ κεφάλια τῶν μορφῶν. Ἡ ἀφίξη τοῦ Ἡρα- κλῆ δὲν μαρτυρεῖ ἄλλο παρὰ εἰρηνικὲς διαθέσεις· βιάζεται νὰ πάρῃ μιὰ θέση στὸ τραπέζι τοῦ Εὐρύτου (καὶ νὰ γευθεῖ τὸ κρασί). Δὲν ὑπάρχει ἐνδειξη γιὰ τὰ ἐπα- κόλουθα τῆς ἐορτῆς (ὁ φόνος τῶν γιῶν τοῦ Εὐρύτου ἐμπρὸς ἀπὸ μιὰ μεγάλη, ἄδεια κλίνη περιγράφεται στὴν κύλικα τῆς Ν. Ὑόρκης (δ.π. σημ. 5), στὴν ὁποία θὰ ἀνα- φερθοῦμε ἀργότερα).

Ἡ πλευρά Α τοῦ ἐξωτερικοῦ τῆς κύλι- κας τούτης τοῦ ζωγράφου τοῦ Βρύγου ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη⁹ δείχνει ἀριστερὰ τὸν Ἡ- ρακλῆ νὰ τοξεύῃ τοὺς γιούς τοῦ Εὐρύτου. Ἀπὸ τὴν Ἰόλη ἐσώθηκε μόνο ἓνας βρα- χίονας καὶ τὸ κάτω τμήμα τοῦ φορέματός της. Στέκεται ὄρθια, στὴν ἄκρη τῆς ζω- γραφίᾳς, πίσω ἀπὸ ἓναν ἄνδρα πωγωνοφό- ρο, πὺν φεύγει κρατώντας τὸ τόξο του, ἐνῶ γυρίζει τὸ πρόσωπό του πρὸς αὐτή. Ἡ Ἰόλη πρέπει νὰ εἶχε τὸ χέρι της ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν παρεῖά της, τρομαγμένη¹⁰. Οἱ δύο

Kunstsammlungen (1979) 19. Boardman, δ.π. εἰκ. 161.

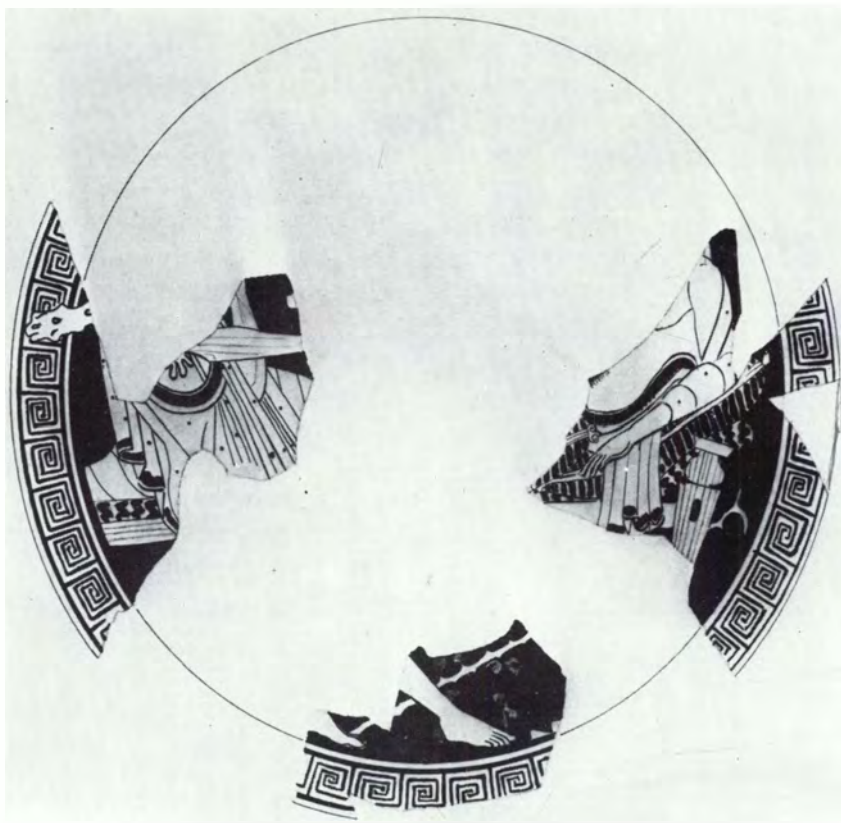
6. Ὁμοία ἀπόληξη ποδιοῦ στὴν κύλικα τῆς Ν. Ὑόρκης, Richter and Hall, ἀρ. 30, πίν. 37 - 38. ARV² 319, 6 (Ὁνήσιμος). Ὁ συμποσιαστής τῆς κύλικας τοῦ Βερολίνου, ὁ στεφανωμένος μὲ μύρτα ἐξαίρεται μὲ τὸ ἀνθεματό πόδι κύλικας : Hart- wig, Meisterschalen, πίν. 70 - 78. ARV² 337,1 (τοῦ ζωγράφου τοῦ Ἀντιφῶντος). ΑΔ 31, 1976, 60, εἰκ. 4. Κλίνες συμποσιαστῶν : Boardman, δ.π. εἰκ. 243. Κλίνες συμποσιαστῶν : Boardman, ARFV, εἰκ. 253. Ant. Kunst, 13, 1970, πίν. 24,7. ARV² 371, 24. Cambitoglou, The Brygos Painter πίν. 2, εἰκ. 3 - 4. Wegner, Der Brygosmaler πίν. 8. Βλ. ὡστόσο μὲ ἀνθεματό τὸ πόδι : Boardman, δ.π. εἰκ. 32,2.

7. Πρβλ. τὴν κορινθιακὴ μελανόμορφη ὑδρία μὲ τὸ νεκρὸν Ἀχιλλεῖα στὴν κλίνη : Μουσεῖο τοῦ Λούβρου 643. Charbonneau-Martin-Villard, δ.π. εἰκ. 79. Richter, Furn. εἰκ. 79. Schefold, F. S. εἰκ. 79.

8. ARV² 370, 8. Beazley in Studies Robinson 2,77 κέ., πίν. 27. Στὴν σελ. 78 ὁ Beazley συγκρίνει τὴν κλίνη μὲ τὴν παρόμοια στὸ σκύφο τῆς Βιέν- νης (ἐδῶ σημ. 5).

9. Langlotz πίν. 16.

10. Ὁ ἴδιος τύπος σὲ μιὰ κύλικα στὸ Βατικανό,



Είκ. 1. Τὸ ἔμβλημα τῆς κύλικας τοῦ Βρύγου, ἀρ. 288 τοῦ Ἐθν. Μουσείου.

ἄνδρες ποὺ τρέχουν πρὸς τὰ δεξιὰ, κοντὰ στὴ λαβή, στὴν πλευρὰ Β τῆς κύλικας, δὲν πρέπει νὰ εἶναι ἄσχετοι μὲ ὅσα διαδραματίζονται στὴν ἄλλη πλευρά¹¹. Εἶναι ἄοπλοι, σηκώνουν στὴ φυγὴ τοὺς τίς ἄκρες τῶν χλαμύδων (ἢ χιτῶνων) τοὺς. Θὰ τοὺς θεωροῦσε κανεὶς ὑποταχτικούς τοῦ Εὐρύτου, σάν ἓνα εἶδος χοροῦ ἀνδρῶν, ἴσως περισσότερο

δυναμικῶν παρὰ οἱ παρόμοιες γυναῖκες στίς ὑστερώτερες «Τραχίνιες» τοῦ Σοφοκλῆ. Ἄν αὐτὴ ἡ ἐρμηνεία τῆς πλευρᾶς Β εἶναι σωστή, τότε θὰ εἶχε — τολμοῦμε νὰ εἰποῦμε — ὁ ζωγράφος τοῦ Βρύγου στὸ νοῦ του μιὰ τριλογία τῆς Οἰχαλίας, ποὺ θὰ ἱστοροῦσε τὴν ἄφιξη τοῦ Ἡρακλῆ, τὴν καταδίωξη τῆς οἰκογένειας τοῦ Εὐρύτου καὶ τὴ φυγὴ τῶν κατοίκων. Ἡ δίμορφη σύνθεση τοῦ ἐμβλήματος, ποὺ τονίζεται μὲ τὴν ὀριζόντια τῆς κλίνης, μὲ τὴ διαδρομὴ τῆς ἑως τὴν πλαισίωση ἀπὸ τὸν μαῖανδρο, εἶναι ἐπίτευγμα ἄξιο τοῦ ζωγράφου μας.

Ἐναν διαφορετικὸ τρόπο, γιὰ νὰ ἱστορήσει τὸν μῦθο, προτίμησε ὁ Ὀνήσιμος.

G. Neumann, *Gesten und Gebärden* 126 - 32, εἰκ. 64. Πρβλ. καὶ μιὰ ἀπὸ τίς δοῦλες στὸ σκύφο τοῦ ζωγράφου τῆς Πηνελόπης στὸ Βερολίνο, Pfuhl, *MuZ*, εἰκ. 559. F.R. πίν. 138. ARV² 1300, 1, Paral. 475.

11. Langlotz πίν. 16 (228a).

Ἀνάπτυξε, εἶδαμε, τὴ μάχη ἐνάντια στοὺς γιούς τοῦ Εὐρύτου ἐμπρὸς ἀπὸ μιὰ κλίνη κενὴ στὴν ἐξωτερικὴ πλευρὰ τῆς κύλικας στὴ Ν. Ὑόρκη¹². Τὰ θέματα τῆς μάχης καὶ τῆς φυγῆς τὰ προτίμησαν ἄλλοι ζωγράφοι γιὰ τὶς ἐξωτερικὲς πλευρὲς κύλικων, ὅπως, ἔξαφνα, ὁ Ἐπίκτητος σὲ μιὰ κύλικα τοῦ Παλέρμου¹³. Σὲ μιὰν ἄλλη, ἀποσπασματικὴν αὐτῇ, τοῦ ζωγράφου τοῦ Βρύγου, στὸ Cabinet des Médailles, ἀναγνώρισε ὁ Beazley, στηριγμένος κυρίως στὴν παρουσία τῆς Ἰόλης, τὸ ἴδιο θέμα¹⁴.

Δὲν ὕστερεῖ σὲ δραματικότητα, ἂν καὶ ὀλιγοπρόσωπη, ἡ σκηνὴ σ' ἓναν παλαιότερο μελανόμορφο ἀμφορέα τοῦ ζωγράφου τῆς Σαυφούς, στὴ Μαδρίτη¹⁵. Μέσα στὴν ἀκμὴ τῆς μάχης ὁ Εὐρυτος, ἀσπρομάλλης καὶ πωγωνοφόρος, μὲ κοντὸ χιτῶνα, σπεύδει ἱκετεύοντας τὸν Ἡρακλῆ· παράμερα στέκεται ἀκίνητη ἡ Ἰόλη.

Ἡ Gisela Richter, ποὺ μελέτησε καὶ ἀσχολήθηκε μὲ τὴν εἰκονογραφία τοῦ μύθου, στάθηκε ἡ πρώτη ποὺ ἔδωσε καὶ κατάλογο τῶν λίγων γνωστῶν τότε ἀπεικονίσεων¹⁶. Ἡ σποραδικὴ παρουσία του στὰ μελανόμορφα καὶ στὰ ἐρυθρόμορφα ἀττικά ἀγγεῖα μαρτυρεῖ ὅτι δὲν ἦταν ὁ μύθος αὐτὸς ἰδιαίτερα ἀγαπητὸς στὴν ἀττικὴ τέχνη¹⁷. Ἡ συναρπαστικότερη εἰκόνιση τοῦ θέματος εἶναι ὡστόσο ἀπὸ τὸ χέρι ἑνὸς

Κορίνθιου ἀγγειογράφου. Τὰ ὀνόματα τῶν μορφῶν εἶναι σὲ κορινθιακὸ ἀλφάβητο. Ἡ ὁμορφὴ Ἰόλη κυριαρχεῖ στὸ συμπόσιο, καθὼς στέκεται ὄρθια ἀνάμεσα στὶς κλίνες τοῦ Ἰφίτου καὶ τοῦ Ἡρακλῆ (αὐτοῦ στὸ δεξιὸ μέρος τῆς σκηνῆς) καὶ βλέπει ἀντίθετα ἀπὸ τὸν Ἡρακλῆ¹⁸.

Τὸ ἀριστερὸ μισὸ τῆς ζωγραφίδας εἶναι ζωηρότερο μὲ τὴ συνομιλία καὶ μὲ τὶς χειρονομίες τῶν συμποσιαστῶν, μὲ πρῶτο τὸν Εὐρυτο, ἐνῶ ἀντίθετα μιὰ τραγικὴ σιωπὴ βασιλεύει γύρω στὴν Ἰόλη. Τὴ μνημειακὴν αὐτὴ σύνθεση πρέπει νὰ τὴν ἐμπνεύστηκε ὁ Κορίνθιος καλλιτέχνης ἀπὸ μιὰ μεγαλύτερη ζωγραφιά. Μιὰ τέτοια ἐπίδραση λείπει, εἶναι φανερό, ἀπὸ τοὺς ζωγράφους τῶν ἀττικῶν ἀγγείων. Στὴν ἀφήγηση τοῦ μύθου στὴν Ὀδύσσεια παραλείπεται ἡ πολιορκία τῆς Οἰχαλίας ἀπὸ τὸν Ἡρακλῆ, φαίνεται ἔτσι ὅτι δὲν ἦταν γνωστὴ στὸν ποιητὴ¹⁹. Ἡ ὁμηρικὴ ἀφήγηση συγκεντρώνεται γύρω στὸ φόνο τοῦ Ἰφίτου, (ποὺ ἦταν «ἐπιείκελος ἀθανάτοις»), ἀπὸ τὸν ξένο του, τὸν Ἡρακλῆ. Αὐτὸς εἶχε ἀρπάξει τὶς φοράδες καὶ τοὺς ἡμιόνους τοῦ Ἰφίτου, στὴ Μεσσήνη (Ὁδ. φ, 27 κέ.)

«ὅς μιν ξεῖνον ἐέντα κατέκτανεν
οἴκῳ, σκέτλιος, οὐδὲ θεῶν ὄπιν αἰδέσατ' οὐδὲ
τράπεζαν,
τὴν ἣν οἱ παρέθηκεν· ἔπειτα δὲ πέφνε καὶ
αὐτὸν»

Μιὰ τελείως διαφορετικὴ παραλλαγὴ ἱστοροῦσε ἓνα ἔπος ποὺ ἀποδιδόταν στὸν

12. Βλ. ἐδῶ σημ. 6 καὶ AJA 20, 1916, πίν. 26 (Richter). Richter and Hall, πίν. 37-39. ARV² 319,6.

13. Ἀρ. 633 CV 1 (14) εἰκ. 5,1-3. ARV² 73,30.

14. Robinson, Studies 2, πίν. 27-28. ARV² 370,8.

15. ÖJh. 3, 1900, 62 κέ. (P. V. Bienkowski). Haspels, ABL. 116. Beazley, ABV 508. Kerenyi, Die Heroen der Griechen πίν. 41.

16. Βλ. ἐδῶ σημ. 12 καὶ Richter, Red fig. vases (1946), 78 κέ.

17. Brommer, Vasenlisten³ 55 κέ.

18. Λούβρου E 635. Payne, NC, 302, πίν. 27, ἀρ. 780 (μὲ λεπτομερειακὴ περιγραφή). Pfuhl, MuZ, εἰκ. 176. Rumpf, MZ πίν. 13, εἰκ. 6, Buschor, Gr. V² εἰκ. 74-75. Schefold, F.S. πίν. 60α καὶ χρωμ. III. Charbonneaux-Martin-Villard, ὁ.π. εἰκ. 44.

19. P. Hartwig, JHS 12 (1891) 337 κέ. Friedländer, Herakles 43 ἔ.

Κρεώφυλο, έναν από τους Ὀμηρίδες²⁰. Ὁ Κρεώφυλος ἔδωσε, κατὰ τὴν ἀφήγηση αὐτῇ, στὸν Ὀμηρο τὸ ἔργο του «Οἰχαλίας ἄλωσις» καὶ δέχτηκε ἀπ' αὐτὸν σὰν ἀντίδωρο τὴν Ἰλιάδα. Ἡ παλαιότερη παραλλαγή διαδραματίζεται στὴ Μεσσήνη, ἐνῶ ἡ ὑστερότερη στὴν Τραχίνα. Δὲν ὑπάρχει ἐνδειξη ὅτι ἡ νεώτερη παραλλαγή ἀποδιδόταν στὸν Κρεώφυλο.

Σύμφωνα μὲ αὐτὴν ὁ Εὐρυτος ὑποσχέθηκε τὴ θυγατέρα του σὰν νύμφη στὸν νικητὴ ἑνὸς ἀγῶνα τόξου. Τὸν ἐκέρδισε ὁ Ἡρακλῆς, ἀλλὰ ὁ πατέρας τοῦ ἀρνήθηκε τὴ νύμφη, ἐνῶ οἱ γιοὶ τοῦ Εὐρύτου τὸν ἔδιωξαν περιφρονητικά. Ὑστερ' ἀπὸ μιὰ τέτοια μεταχείριση, ὁ Ἡρακλῆς προχώρησε στὸ νὰ σκοτώσει ὅλα τὰ μέλη τῆς οἰκο-

γένειας τοῦ Εὐρύτου, ἐπολιόρκησε δὲ τὴν πόλη καὶ ἐπῆρε τὴν Ἰόλη.

Δὲν θὰ ἦταν ἴσως τολμηρὸς ὁ ἀρχικὸς μῦθος, ποὺ παρουσιάζει τὸν Ἡρακλῆ μὲ ἓνα φῶς ὄχι εὐνοϊκό, σὰν φονέα τοῦ ξένου του καὶ σὰν καταλυτὴ τοῦ ἱεροῦ νόμου τῆς φιλοξενίας. Αὐτὸς ὁ μῦθος ἀργότερα τροποποιήθηκε σὲ μιὰν ἱστορία κακῆς μεταχείρισης, ποὺ ἀποκατέστησε τὴ φήμῃ τοῦ ἥρωα. Ἀξιοπρόσεχτο εἶναι ὅτι ὁ Σοφοκλῆς στὶς «Τραχινίες» του παρουσιάζει τὴν Ἰόλη ὅμοια σιωπηλὴ καὶ ἀπόμερη, ὅπως τὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα ποὺ ἐξετάσαμε. Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ὁ ποιητὴς ἀντλήσε ἀπὸ τὶς ἴδιες πηγές, τοῦτο ὅμως εἶναι συζητήσιμο, ἀφοῦ τὸ θέμα τοῦτο δὲν ἦταν ἰδιαίτερα ἀγαπητό, εἶδαμε, στὴν ἀττική τέχνη.

ΠΡΟΣΘΗΚΗ: Ἦταν συμπληρωμένη ἡ συγγραφή τῆς παραπάνω μελέτης, ὅταν ὁ J. Boardman ἐπέστησε τὴν προσοχή μου στὸ ἀξιόλογο ἄρθρο τοῦ R. Olmos Ro-

mera (Madr. Mitt. 18 (1977) 130 ff., «Die Einnahme von Oichalia»). Ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ σωστὴ ἐρμηνεία τοῦ ἀμφορέα τῆς Μαδρίτης, δίνει ὁ συγγραφέας μιὰν ἀνάλυση τοῦ μύθου· ἐκεῖ, σ. 48 κέ., γιὰ τὶς ἐπιγραφές. Ἐνόμισα ὥστόσο ὅτι ἡ παρουσίαση καὶ ἡ περιγραφή τῆς κύλικας τοῦ ζωγράφου τοῦ Βρύγου ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, συμπληρωμένη ἐδῶ μὲ τὸ νέο ὄστρο, δὲν εἶναι περιττή. Σ' ἓνα μόνο δὲν μὲ ἔπεισε ὁ συγγραφέας, ὅτι τὸ θέμα «Οἰχαλίας ἄλωσις» ἦταν ἀγαπητὸ στοὺς ἀγγειογράφους τῆς Ἀθήνας.

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ

20. RE III, 924. VI 1359 κέ. VIII 2, 215, στήλ. Homeridai, Roscher M.L. I, 1436. A. Gercke, N. Jahrb. 1905, 400 κέ. Bienkowski, ἐδῶ σημ. 15, 66 γιὰ τὶς διαφορὲς ἀνάμεσα στὶς ἀγγειογραφίες καὶ στὸ ἔπος τοῦ Κρεωφύλου. Βλ. ἀκόμη Lexikon der alten Welt 1260. EAA III, 178 κέ. Der Kleine Pauly 2, 1432 κέ. (Iole). Robert, Die Griech. Heldensage 579 κέ. Γιὰ τὸν Κρεώφυλο βλ. ἀκόμη τελευταῖα: Philip Brize, Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst (1980), 30.

CORRIGENDUM στο ΑΔ 31. 1976, χρ. πίν. Α2.

Στόν παραπάνω χρωματιστό πίνακα τὸ γλυπτό ἀπὸ τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς στήλης τῶν δύο ἀδελφῶν (Ν. Ὑόρκης - Βερολίνου Ἐθν. Μουσείου Ἀθηνῶν) ἀποδόθηκε μὲ λανθασμένη, λοξή λήψη. Ἔτσι, θεωρήσαμε ἀπαραίτητο νὰ δώσουμε ἐδῶ μιὰ χρωματιστὴ φωτογραφία μὲ κάθετη τὴν ἐξωτερικὴ πλευρά, ὅπως εἶναι στὸ ἴδιο τὸ ἔργο (χρωμ. πίν. Ια).

Ἀδίκησε, ἐξάλλου, ἡ λήψη ἐκείνη τὸ ἔργο καὶ γιατί δὲν ἀπόδωσε πιστὰ τὸ κόκκινο βάθος πὺν σώζεται πολὺ καλὰ στὸ πρωτότυπο. Οὐτε ἀναδεύχεται στὴν ἀχνὴν ἐκείνη φωτογραφία καὶ ἡ πλαστικὴ ἑξάρση τοῦ σημαντικοῦ αὐτοῦ κεντρικοῦ τμήματος (βλ. τὴν ἀσπρόμαυρη φωτογραφία ἐδῶ, εἰκ. σελ. 315), ἐπιπεδικὰ παρουσιάζεται στὸ ἀνάγλυφο, ἡ ὅλη εἰκόνα. Μόνο στὴν ἀσπρόμαυρη φωτογραφία (ΑΔ ὁ.π. ἀρ. 2,1) ἀναδείχτηκε καλύτερα καὶ ὁ ἐντεχνα μελετημένος καὶ σμιλεμένος διαφορισμὸς τῶν ἐπιπέδων, λάμπει ἡ ὅλη εἰκόνα τοῦ νεανικοῦ σώματος.

Ἀναγκάζομαστε ἔτσι νὰ δώσουμε μιὰ νέα, χρωματιστὴν εἰκόνα, ἀπὸ λήψη τοῦ καλλιτέχνη φωτογράφου κ. Βασίλη Σταματοπούλου. Ὡς πρὸς τὸ κόκκινο βάθος, παραπέμπουμε σὲ ὅσα ἔχουν γραφεῖ ἀπ' ἀφορμὴ τοῦ ἔργου τούτου, στὸ ἄρθρο ἐκεῖνο τοῦ Ἀρχ. Δελτίου, σχετικὰ μὲ τὴ σημαντικὴ ἀλλαγὴ πὺν ἔγινε στὰ τέλη τοῦ βου αἰῶνα στὰ ἀττικὰ ἀνάγλυφα — τὰ ἀναθηματικά, ὅπως καὶ στίς ἐπιτάφιες στήλες — ἀπὸ τὸ ἀρχαῖκό κόκκινο βάθος πρὸς τὸ γαλάζιο. Ἐπιμένουμε τώρα στὴν ὑπόθεση πὺν εἶχαμε ἐκεῖ ἀποτολμήσει, ὅτι σὲ ἐπίδραση καὶ



Εἰκ. Ι. Τὸ τμήμα τοῦ Ἐθν. Μουσείου ἀπὸ τὴ στήλη τῶν δύο ἀδελφῶν, Ν. Ὑόρκης - Βερολίνου.

πρωτοβουλία καλλιτεχνῶν, γλυπτῶν ἀπὸ τὴν Πάρο, πὺν ἐργάστηκαν στὴν Ἀθῆνα, ὀφείλεται ἡ στροφή ἐκείνη πρὸς ἓνα αἰθέριο βάθος (ΑΔ ὁ.π. σ. 14).

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ

