ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΕΩΣ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

ΤΟΜΟΣ 19 (1964)

ΜΕΡΟΣ Α': ΜΕΛΕΤΑΙ

ΑΘΗΝΑΙ, 1965

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΕΩΣ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

ΤΟΜΟΣ 19 (1964)

ΜΕΡΟΣ Α': ΜΕΛΕΤΑΙ

ΑΘΗΝΑΙ, 1965

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΥΠΗΡΕΣΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΕΩΝ

1. Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 16 (1960). Ἀθῆναι, 1962.
2. Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 17 (1961/62). Ἀθῆναι, 1963.
3. Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 18 (1963). Ἀθῆναι, 1964 - 65.
4. Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 19 (1964), Ἀθῆναι, 1965.
5. Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 20 (1965) (ὑπὸ ἐκτύπωσιν).
6. Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 1 (1915), φωτομηχανικὴ ἀνατύπωσις.
7. Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 2 (1916), φωτομηχανικὴ ἀνατύπωσις.
8. Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 3 (1917), φωτομηχανικὴ ἀνατύπωσις.
9. Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 4 (1918), φωτομηχανικὴ ἀνατύπωσις.
10. Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 5 (1919), φωτομηχανικὴ ἀνατύπωσις.
11. Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον 6 (1920/21), φωτομηχανικὴ ἀνατύπωσις.

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ

1. Μ. Ἀνδρονίκου - Χ. Μακαρόνα - Ν. Μουτσοπούλου - Γ. Μπακαλάκη, Τὸ Ἀνάκτορο τῆς Βεργίνας. Ἀθῆναι, 1961.
2. Κ. Χ. Φατούρου, Πατμιακὴ Ἀρχιτεκτονική. Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων. Ἀθῆναι, 1962.
3. Ἰ. Δ. Τριανταφυλλίδη, Στοιχεῖα φυσικοῦ φωτισμοῦ τῶν Βυζαντινῶν Ἐκκλησιῶν, Ἀθῆναι, 1964.
4. Ἀ. Ξυγγοπούλου, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ὀρφανοῦ Θεσσαλονίκης. Ἀθῆναι, 1964.
5. Χ. Μπούρα, Βυζαντινὰ Σταυροθόλια μὲ νευρώσεις. Ἀθῆναι, 1965.
6. D. Callipolitis - Feytmans, Les «Loutéria» attiques (ὑπὸ ἐκτύπωσιν).
7. Μ. Νυσταζοπούλου, Ἡ ἐν τῇ Ταυρικῇ Χερσονήσῳ πόλις Σουγδαία ἀπὸ τοῦ ΙΓ΄ μέχρι τοῦ ΙΕ΄ αἰῶνος (ὑπὸ ἐκτύπωσιν).

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΙ ΟΔΗΓΟΙ

1. Carl Blegen - Marion Rawson, Τὸ Ἀνάκτορο τοῦ Νέστορος (μετάφραση Γ. Α. Παπαθανασοπούλου). Ἀθῆναι, 1964.
2. Ἁγνῆς Σακελλαρίου - Γ. Παπαθανασοπούλου, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο. Α΄ Προϊστορικὲς Συλλογές. Σύντομος Ὁδηγός. Ἀθῆναι, 1964.
3. N. Platon, A Guide to the Archaeological Museum of Heraclion. Athens, 1964.
4. N. Platon, Führer durch das Archaeologische Museum von Heraklion. Athen, 1964.
5. Agnes Sakellariou - G. A. Papathanassopoulos, National Archaeological Museum: A. Prehistoric Collections. A Brief Guide (translated by Helen Wace, Elizabeth Wace - French and Ariadne Koumari - Sanford). Athens, 1964.
6. Σύντομος Ὁδηγὸς τοῦ Μουσείου Ἀκροπόλεως (ὑπὸ ἐκτύπωσιν).
7. A Concise Guide to the Acropolis Museum (translated by Helen Wace) (ὑπὸ ἐκτύπωσιν).
8. Ἀμερικανικῆς Σχολῆς Κλασσικῶν Σπουδῶν, Ὁδηγὸς τῆς Ἀρχαίας Ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν (μετάφρασις Σ. Πλάτωνος) (ὑπὸ ἐκτύπωσιν).

Διὰ πᾶσαν παραγγελίαν ἢ ἀνταλλαγήν:

Κον ΑΘΗΝΑΝ Γ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἐπιμελήτριαν Δημοσιευμάτων, Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον, Τοσίτσα 1, Ἀθῆναι (147)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ Α΄ ΜΕΡΟΥΣ

ΣΕΜΝΗΣ ΚΑΡΟΥΖΟΥ, «Ἥρωες Ἀγνοί» σ' ἕναν ἀττικὸ κρατήρα (Πίν. 1 - 11) ..... σελ. 1 - 16

Σ. Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ, Ὁ ὀρφικὸς πάπυρος τῆς Θεσσαλονίκης (Πίν. 12 - 15) ..... » 17 - 25

J. THREPSIADES - E. VANDERPOOL, Themistokles' Sanctuary of Artemis Aristoboule (Πίν. 16 - 21) ..... » 26 - 36

GOTTFRIED GRUBEN, Das Quellhaus von Megara (Πίν. 22 - 28) ..... » 37 - 41

Χ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ, Ἀρχαϊκὴ γραπτὴ κεραμεικὴ ἐκ τοῦ οἰκοπέδου Ἀγγελοπούλου (Πίν. 29 - 37) ..... » 42 - 61

Κ. ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Προϊστορικὴ κεραμεικὴ νοτίως τῆς Ἀκροπόλεως (Πίν. 38 - 44) » 62 - 72

Κ. ΡΩΜΙΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐρυθρόμορφη οἰνοχόη τοῦ Μουσείου Καβάλας (Πίν. 45 - 50) .... » 73 - 78

Α. ΒΑΒΡΙΤΣΑ, Ἀρχαϊκὴ κεφαλὴ ἐκ Μεγαρίδος (Πίν. 51 - 53)..... » 79 - 83

ΦΩΤ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Μιὰ ἄγνωστη νεκρόπολη τῆς Χαλκιδικῆς (Πίν. 54 - 63)..... » 84 - 112

Π. ΘΕΜΕΛΗ, Ἡ δέσποινα τοῦ Στρατονιοῦ (Πίν. 64 - 67) ..... » 113 - 115

Θ. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ, Λακωνικὰ Γοργόνεια (Πίν. 68 - 73) ..... » 116 - 122

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ, Α΄ Σπαρτιατικοὶ ἀρχαϊκοὶ τάφοι καὶ ἐπιτάφιος μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεὺς τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου (Πίν. 74 - 77)..... » 123 - 163

Β΄ Ὁ νέος ἀμφορεὺς τῆς Σπάρτης. Οἱ ἄλλοι μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου (Πίν. 78 - 103) ..... » 164 - 265

ΝΤ. ΠΕΠΠΑ - ΔΕΛΜΟΥΖΟΥ, Ἐπιγραφικαὶ σημειώσεις (Πίν. 104 - 108) ..... » 266 - 272

Περιλήψεις Μελετῶν ..... » 273 - 288

ΠΙΝΑΚΕΣ Α' ΜΕΡΟΥΣ

1 - 3	Ἐθν. Μουσεῖο.	Ἐρυθρόμορφος κρατήρας
4	Ἐθν. Μουσεῖο.	Πλάγια ὄψη τοῦ ἐρυθρόμορφου κρατήρα
5 α - β	Ἐθν. Μουσεῖο.	Ἐρυθρόμορφοι καλυκωτοὶ κρατῆρες
6 α - β	Ἐθν. Μουσεῖο.	Ἀπὸ ἐρυθρόμορφο καλυκωτὸ κρατήρα, Διόνυσος καὶ Μαινάδες
7 α - β	Ἐθν. Μουσεῖο.	Ἐρυθρόμορφοι κρατῆρες
8	Ἐθν. Μουσεῖο.	Ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο (ἀπὸ σχέδιο τοῦ Γκύζη)
9	Ἐθν. Μουσεῖο.	Ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο
10	Ἐθν. Μουσεῖο.	Ἐπιτάφιο μνημεῖο
11	Ἐθν. Μουσεῖο.	Τμῆμα τοῦ ἐπιταφίου μνημείου
12 α	Θεσσαλονίκη (Ἀρχ. Μουσεῖο).	Ὀρφικὸς πάπυρος. Τὸ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ δύο κομμάτια τοῦ παπύρου ἀμέσως μετὰ τὴν εὕρεσή του καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν ἀποκόλληση τῶν ἐπαλλήλων φύλλων. Διακρίνεται κείμενο ἀπὸ τὸ μέσο τῆς στήλης 18
12 β	Θεσσαλονίκη (Ἀρχ. Μουσεῖο).	Ὀρφικὸς πάπυρος. Τέλος τῆς στήλης 7, ἀρχὴ τῆς στήλης 8 (φαίνεται ἡ ἀλλαγὴ καλάμου)
13 α	Θεσσαλονίκη (Ἀρχ. Μουσεῖο).	Ὀρφικὸς πάπυρος. Τέλος τῆς στήλης 13 καὶ ἀρχὴ τῆς στήλης 14
13 β	Θεσσαλονίκη (Ἀρχ. Μουσεῖο).	Ὀρφικὸς πάπυρος. Μέσο τῆς στήλης 15
14 α	Θεσσαλονίκη (Ἀρχ. Μουσεῖο).	Ὀρφικὸς πάπυρος. Μέσο τῆς στήλης 17
14 β	Θεσσαλονίκη (Ἀρχ. Μουσεῖο).	Ὀρφικὸς πάπυρος. Τέλος τῆς στήλης 17, ἀρχὴ τῆς στήλης 18
15 α	Θεσσαλονίκη (Ἀρχ. Μουσεῖο).	Ὀρφικὸς πάπυρος. Μέσο τῆς στήλης 19
15 β	Θεσσαλονίκη (Ἀρχ. Μουσεῖο).	Ὀρφικὸς πάπυρος. Τέλος τῆς στήλης 22
16	Ἀθῆναι.	Artemis Aristoboule. General View of Excavation with Acropolis in the Background
17 a	Ἀθῆναι.	Artemis Aristoboule. General View of Temple from Southwest
17 b	Ἀθῆναι.	Artemis Aristoboule. General View of Excavation from East
18 a	Ἀθῆναι.	Artemis Aristoboule. General View of the Temple from Southwest and above
18 b	Ἀθῆναι.	Artemis Aristoboule. View from Southwest
19 a - c	Ἀθῆναι.	Artemis Aristoboule. Three Views of Porch showing Inscribed Stele and Stub of Stele as found
19 d	Ἀθῆναι.	Artemis Aristoboule. Porch showing Bothros opened but not yet excavated
20 a	Ἀθῆναι.	Artemis Aristoboule. Stub of Stele. Inscribed Stele and Altar
20 b	Ἀθῆναι.	Artemis Aristoboule. Detail of Anta Block
20 c	Ἀθῆναι.	Artemis Aristoboule. Foundation for Altar
20 d	Ἀθῆναι.	Artemis Aristoboule. Detail of Temenos Wall
21 a - b	Ἀθῆναι.	Artemis Aristoboule. Fragments of Krateriskoi and Terracotta Lamps
22 a	Μέγαρα.	Das Quellhaus von Süden
22 b	Μέγαρα.	Das Quellhaus von Norden
23 a	Μέγαρα.	Bronzeverschluss des Schöpfbeckens (eingefalzter Schieber, oben die Halterung)

23 b	Μέγαρα.	Abfluss des Schöpfbeckens
24 a	Μέγαρα.	Ostwand und Säulen
24 b	Μέγαρα.	Oktogonales Kapitel
25 a	Μέγαρα.	Als Pfeilervorlage wiederverbauter Innen - Architrav
25 b	Μέγαρα.	Mittelschranken
26 a	Μέγαρα.	Pfeilerstandspur auf der Querschranke, dahinter spätere Vorlage
26 b	Μέγαρα.	Ecktriglyphe der Pfeilerstellung auf der Querschranke
27 a	Μέγαρα.	Triglyphe der Süd-Front (?)
27 b	Μέγαρα.	Schöpfbrüstung
28 a	Μέγαρα.	"Westbau" von Süden
28 b	Μέγαρα.	Spätarchaisches Kapitell aus der Hinterfüllung der Ostwand
29 α - γ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Θραύσματα μελανομόρφων ἀμφορέων
29 δ	Ἀθῆναι. Ἰδ. Συλλογὴ Ἀγγελοπούλου.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Θραύσματα μελανομόρφων ἀμφορέων
30 α - δ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Θραύσματα μελανομόρφου ἀμφορέως
31 α, β	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Ἀμφορεῖς
31 γ - ζ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Οἰνοχόαι (τὰ ε-ς πιθανῶς συνανήκουν)
31 η	Ἀθῆναι. Ἰδ. Συλλογὴ Ἀγγελοπούλου.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Οἰνοχόη
32 α, δ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Οἰνοχόαι
32 β	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Λήκυθος
32 γ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Ὅλπη
32 ε - ς	Ἀθῆναι. Ἰδ. Συλλογὴ Ἀγγελοπούλου.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Ὑδρίαι
32 ζ	Ἀθῆναι. Ἰδ. Συλλογὴ Ἀγγελοπούλου.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Λέβης γαμικὸς
33 α, δ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Ὑψίποδες βάσεις
33 β, γ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Πώματα
33 ε - ζ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Κλειστὰ ἀγγεῖα
34 α - δ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Κύλικες μελανόμορφοι
34 ε	Ἀθῆναι. Ἰδ. Συλλογὴ Ἀγγελοπούλου.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Κύλικες μελανόμορφοι
35 α - ζ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Κρατῆρες μελανόμορφοι
36 α, δ, ε	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Κρατῆρες μελανόμορφοι (τὰ β - γ συνανήκουν). Δῖνος
36 β, γ	Ἀθῆναι. Ἰδ. Συλλογὴ Ἀγγελοπούλου.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Κρατῆρες μελανόμορφοι
37 α, β	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου. Six technique. Οἰνοχόη. Φιάλη
38 α	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Ὄστρακα Ὑπονεολιθικὰ
38 β	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Πρωτοελλαδικὴ πρόχους
38 γ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Ὄστρακα Πρωτοελλαδικὰ
38 δ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Ὄστρακα Μεσοελλαδικά: ἐρυθρὰ μονόχρωμος κεραμεικὴ
39 α	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Ὄστρακα Μεσοελλαδικὰ μὲ ἀμαυρόχρωμον διακόσμησιν (matt painted ware)
39 β	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Τμήματα Μεσοελλαδικοῦ πίθου μὲ ἀμαυρόχρωμον διακόσμησιν
39 γ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Ὄστρακα Μεσοελλαδικὰ μὲ ἀμαυρόχρωμον διακόσμησιν
39 δ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Ὄστρακα Μεσοελλαδικά: Μινύεια
40 α	Ἀθῆναι. Ἰδ. Συλλογὴ Ἀγγελοπούλου.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Μεσοελλαδικὴ Μινύειος κύλιξ
40 β - γ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Τμήματα Μεσοελλαδικῶν Μινυείων κυλίκων

40 δ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Μεσοελλαδικὴ κύλιξ
41 α	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Ὄστρακα Μεσοελλαδικά: κίτρινα Μινύεια
41 β	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Μεσοελλαδικὰ ἀβαφῆ οἰκιακὰ ἀγγεῖα
41 γ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Μεσοελλαδικὸν οἰκιακὸν ἀγγεῖον
41 γ	Ἀθῆναι. Ἰδ. Συλλογὴ Ἀγγελοπούλου.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Μεσοελλαδικὸν οἰκιακὸν ἀγγεῖον
41 δ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Μεσοελλαδικὸς πίθος
42 α	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Πηνία καὶ σφονδύλιον Μεσοελλαδικῆς ἐποχῆς
42 β - ε	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Μυκηναϊκαὶ κύλικες (ΥΕ ΙΙΙ α)
43 α	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Ὄστρακα μυκηναϊκὰ
43 β	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Μυκηναϊκὸν εἰδώλιον (ΥΕ ΙΙΙ β)
43 γ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Μυκηναϊκὸν εἰδώλιον
43 δ	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Ἀσκὸς μυκηναϊκὸς (ΥΕ ΙΙΙ γ)
44 α	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Ὄστρακα Πρωτοελλαδικὰ καὶ Μεσοελλαδικὰ
44 β	Ἀθῆναι. Φετιχιὲ Τζαμί.	Νοτίως Ἀκροπόλεως. Ὄστρακα μυκηναϊκὰ
45 α	Μουσεῖον Καβάλας.	Λαιμὸς ἀγγείου τοῦ Μουσείου Καβάλας, ἀρ. 1937
45 β	Μουσεῖον Καβάλας.	Λεπτομέρεια τῆς λαβῆς τοῦ ἀγγείου
45 γ	Συλλογὴ Tübingen.	Οἰνοχόη Συλλογῆς Tübingen, ἀρ. 195
46 - 49	Μουσεῖον Καβάλας.	Λεπτομέρειες παράστασης τοῦ ἀγγείου ἀρ. 1937
50 α - γ	Μουσεῖον Λούβρου.	Πελίκη, ἀρ. G 433
51 - 53	Ἐθνικὸν Μουσεῖον.	Ἀρχαϊκὴ κεφαλὴ ἐκ Μεγαρίδος (Ἀρ. Εὐρ. 4509)
54 α - β	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Κιβωτιόσχημοι τάφοι
54 γ - ε	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Χάλκινο κράνος «χαλκιδικοῦ» τύπου
54 ς	Μουσεῖον Πειραιῶς.	Κράνος «χαλκιδικοῦ» τύπου ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ
55 α - β	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Χάλκινο βραχιόλι καὶ λεπτομέρειά του
55 γ	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Χάλκινο δακτυλίδι
55 δ	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Χάλκινη χάντρα
55 ε - ς	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Χρυσὰ ἐλάσματα ἀπὸ περιδέραια
56 α	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Ἀσημένιο βραχιόλι
56 β	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Χάλκινα βραχιόλια
56 γ - δ	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Λεπτομέρειες τῶν παραπάνω βραχιολιῶν
57 α - β	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Χάλκινες τοξωτὲς πόρπες
57 γ - ε	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Ἀσημένια σκουλαρίκια
58 α	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Πήλινη ἀγνύθα
58 β - γ	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Σφράγισμα τῆς ἀγνύθας
59 α	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Μελανόμορφος σκύφος
59 β	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Κοτύλη «κορινθιακὴ»
59 γ, ε	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Μελανόγραφη λευκὴ λήκυθος
59 δ	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Μικρὴ ἀρυβαλλόσχημη λήκυθος
60 α-β, δ	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Ἐρυθρόμορφη τρίλοβη οἰνοχόη καὶ λεπτομέρειά της
60 γ	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Ἐρυθρόμορφη τρίλοβη οἰνοχόη ἀπὸ τὴν Ὄλυνθο
61 α, δ	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Κυάθιο
61 β - γ	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Ἀβαθεῖς σκύφοι
61 ε	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Λαβὴ μὲ κομβιόσχημη προεξοχὴ
61 ς	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Κοτύλη
61 ζ	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Κύλικα μὲ χαμηλὴ βάση
62 α - γ	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Οἰνοχόες
62 δ - ς	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Σταμνόσχημες πυξίδες
63 α	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Κώθωνας
63 β - ε	Μουσεῖον Θεσ/κης.	Ἀγάνωτες χύτρες
64 α - β	Στρατόνι Χαλκιδικῆς.	Ἡ δέσποινα τοῦ Στρατονιοῦ ὅπως βρέθηκε στὴν ἀνασκαφὴ
64 γ	Στρατόνι Χαλκιδικῆς.	Εἰκονιστικὸ κεφάλι τῆς ἐποχῆς τῶν Κλαυδίων
65 α	Στρατόνι Χαλκιδικῆς.	Ἡ δέσποινα τοῦ Στρατονιοῦ

65 β	Ἐθνικὸν Μουσεῖον.	Τὸ ἐπιτύμβιο ἀνάγλυφο 1005 τοῦ Ἐθν. Μουσείου
66 α - γ	Στρατόνι Χαλκιδικῆς.	Λεπτομέρειες ἀπὸ τὸ ἐπιτάφιο ἄγαλμα τοῦ Στρατονιοῦ
67 α	Ἐθνικὸν Μουσεῖον.	Τὸ πήλινο εἰδώλιο 16344
67 β	Ἐθνικὸν Μουσεῖον.	Ἡ ἐπιτύμβια στήλη 2558
68 α	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἐλεφάντινον πλακίδιον ἐκ τοῦ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας (ἀρ. κατ. 7)
68 β	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ὀστεΐνη σφραγὶς ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας (ἀρ. κατ. 4)
68 γ	Μουσεῖον Τεγέας.	Μαρμάρινον γοργόνειον (ἀρ. κατ. 14)
68 δ	Μουσεῖον Σπάρτης.	Πήλινον ἔμβλημα (ἀρ. κατ. 17)
69 α	Μουσεῖον Σπάρτης.	Τεμάχιον πινακίου ἐξ Ἁγ. Παρασκευῆς Ἀμυκλῶν (ἀρ. κατ. 3)
69 β	Μουσ. Ἡρακλείου.	Πήλινον πλαστικὸν ἔμβλημα (ἀρ. κατ. 32)
70 α	Μουσεῖον Λούβρου.	Ἀγαλμάτιον Λούβρου (ἀρ. κατ. 29)
70 β	Μουσ. Νεαπόλεως.	Πήλινον γοργόνειον ἐκ Κύμης (ἀρ. κατ. 33)
71	Μουσ. Βελιγραδίου.	Λαβὴ ὑδρίας ἐκ Trebenischte (ἀρ. κατ. 31)
72 α	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἐλεφάντινον γοργόνειον ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας (ἀρ. κατ. 9)
72 β	Μόναχον.	Λαβὴ κρατῆρος (ἀρ. κατ. 39)
72 γ	Μουσεῖον Σπάρτης.	Μαρμάρινον ἀκρωτήριον (ἀρ. κατ. 41)
73 α	Βρετανν. Μουσεῖον.	Λαβὴ κρατῆρος (ἀρ. κατ. 36)
73 β	Chatillon sur Seine.	Λαβὴ τοῦ κρατῆρος τοῦ Vix (ἀρ. κατ. 37)
74 α	Σπάρτη.	Ἡ τομὴ εἰς τὴν ὁποίαν εὑρέθη ὁ ἀμφορεύς. Δεξιὰ ὁ τοῖχος τῶν Βυζαντινῶν χρόνων καὶ εἰς τὸ βάθος τὸ ἄνω μέρος τοῦ ἑνὸς τῶν στομίων τοῦ κλιβάνου
74 β	Σπάρτη.	Ὁ ἀμφορεὺς εἰς τὴν θέσιν του. Διακρίνεται ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἡ λαβὴ προστατεύεται ὑπὸ τῆς πλακὸς τοῦ δευτέρου τάφου καὶ ὁ λίθος εἰς τὸ στόμιόν του
75 α	Σπάρτη.	Αἱ κάμινοι τοῦ κλιβάνου. Εἶναι σαφὴς ὁ πώρινος κιονίσκος μετὰ ραβδώσεων εἰς τὸ μεταξὺ τῶν δύο θαλάμων διαχωριστικὸν τοίχωμα
75 β	Σπάρτη.	Εἰκὼν τῶν τάφων μετὰ τῶν καμίνων τοῦ κλιβάνου εἰς τὸ βάθος. Φωτογραφία ἀπὸ τὴν ΒΔ πλευράν. Ὁ πρῶτος τῶν τάφων ἔχει ἀνασκαφῆ καὶ διακρίνεται ὁ βυζαντινὸς τοῖχος δεξιά, ὁ βασιζόμενος ἐπὶ τοῦ καλύμματος τοῦ δευτέρου
76 α	Σπάρτη.	Εἰκὼν τοῦ χώρου ἀπὸ Β. Διακρίνεται ὁ τρόπος συντριβῆς τοῦ καλύμματος τοῦ δευτέρου τάφου ὑπὸ τὸ βάρος τοῦ τοίχου. Εἰς τὸ βάθος ἡ παιδικὴ ταφὴ ἐπὶ κεράμου
76 β	Σπάρτη.	Ὁ δεύτερος τάφος μετὰ τὸν καθαρισμόν. Διακρίνεται ἡ στροφὴ τῆς κεφαλῆς καὶ ὀλιγώτερον ἡ κάμψις τῶν ποδῶν
77 α	Σπάρτη.	Μία ἀκόμη εἰκὼν τοῦ χώρου ἀπὸ τὴν ΝΑ πλευράν. Ὁ παιδικὸς τάφος δεξιά
77 β	Σπάρτη.	Ὁ χῶρος ἀπὸ Δ μὲ τὸν κλίβανον εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον καὶ τοὺς τάφους εἰς τὸ βάθος
77 γ	Σπάρτη.	Εἰκὼν μετὰ τὴν ἀνασκαφὴν ὅλων τῶν τάφων καὶ πρὸ τῆς τοποθετήσεως τῶν πλακῶν εἰς τὴν θέσιν των καὶ τῆς ἐπικαλύψεως τοῦ χώρου
78	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ὁ νέος μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεὺς τῶν κυνηγῶν. Ἡ φέρουσα τὸν κόσμον κυρία του πλευρὰ
79	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἡ δευτερεύουσα καὶ ἀκόσμητος πλευρὰ τοῦ νέου ἀμφορέως
80	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἡ κυρία πλευρὰ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου
81	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἡ δευτέρα καὶ ἀκόσμητος ὄψις τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου
82 α	Μουσεῖον Σπάρτης.	Τεμάχιον ἀμφορέως μὲ βαίνουσαν πρὸς τὰ ἀριστερὰ σφίγγα. Ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ
82 β	Μουσεῖον Σπάρτης.	Τεμάχιον ἀμφορέως μὲ βαδίζοντας πρὸς τὰ δεξιὰ λέοντας. Ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ
83 α	Μουσεῖον Σπάρτης.	Τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ ἄνω μέρος πτερωτοῦ ἵππου καὶ μαίανδρον

83 β	Μουσεῖον Σπάρτης.	Τεμάχιον ἐκ ζώνης τοῦ ὤμου μὲ ἀνάγλυφον ἐκ τοῦ αὐτοῦ τύπου (μήτρας) ἐκ τῆς ὁποίας ἔχει κατασκευασθῆ καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ ὤμου τοῦ νέου ἀμφορέως
83 γ	Μουσεῖον Σπάρτης.	Τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ ὤμου ἀμφορέως μὲ παράστασιν μᾶλλον κυνηγίου
84	Μουσεῖον Σπάρτης.	Τὸ μέγα τεμάχιον ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου
85 α	Μουσεῖον Σπάρτης.	Τεμάχιον ἀμφορέως, μὲ βραχίονα πιθανώτατα κυνηγοῦ. Διακρίνονται ἀμυδρῶς ἴχνη τοῦ λαγοῦ τοῦ φερομένου εἰς τὸν ὦμον
85 β	Μουσεῖον Σπάρτης.	Δύο τεμάχια ἀμφορέως, τὸ ἓν ἐκ τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ἄνω μέρους τῆς ζώνης τοῦ ὤμου, τὸ ἕτερον ἐκ τοῦ κάτω μέρους τοῦ ὤμου μὲ τμῆμα τροχοῦ ἅρματος
85 γ	Μουσεῖον Σπάρτης.	Δύο τεμάχια ἀμφορέως, τὸ ἓν ἐκ τοῦ λαιμοῦ, τὸ ἕτερον ἐκ τοῦ ὤμου
86 α	Chatillon sur Seine.	Ἅρματα καὶ πολεμισταὶ ἐκ τοῦ λαιμοῦ τοῦ κρατῆρος τοῦ Βίξ
86 β	Μουσεῖον Σπάρτης.	Τεμάχιον ἀμφορέως ἐκ τοῦ κάτω μέρους τῆς ζώνης τοῦ ὤμου καὶ τῆς κοιλίας
87 α	Μουσεῖον Σπάρτης.	Δύο τεμάχια τοῦ στελέχους τῶν λαβῶν μὲ διάφορον σχηματισμὸν τῆς τρεχούσης σπείρας
87 β	Μουσεῖον Σπάρτης.	Δύο βάσεις ἀμφορέων μὲ τὸ γλωσσοειδὲς θέμα καὶ ἄλλην κόσμησιν
87 γ	Μουσεῖον Σπάρτης.	Χείλωμα καὶ ἄνω μέρος τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ φυτικὴν κόσμησιν
87 δ	Μουσεῖον Σπάρτης.	Δύο τεμάχια ἀμφορέων ἐκ τοῦ ὤμου μὲ ταινίας φερούσας τὸ σχοινοειδὲς κόσμημα
88	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ τοῦ νέου ἀμφορέως, μὲ τὰς μορφὰς τῶν κυνηγῶν
89 α	Μουσεῖον Δρέσδης.	Τὸ τεμάχιον λακωνικοῦ ἀμφορέως τοῦ Μουσείου τῆς Δρέσδης
89 β	Ἐθνικὸν Μουσεῖον.	Ἡ μετόπη τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου
89 γ	Μουσεῖον Βερολίνου.	Παράστασις τῆς λακωνικῆς κύλικος τοῦ Βερολίνου μὲ τοὺς μεταφέροντας νεκροὺς συντρόφους των, Σπαρτιάτας πολεμιστάς
90	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἡ πρώτη ὁμὰς τῆς παραστάσεως καὶ τὸ ζῷον τῆς ἐλλιποῦς, μὲ τὸν πόδα καὶ τὴν χεῖρα τοῦ κυνηγοῦ καὶ τὸν αἴγαγρον
91	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἡ τρίτη ὁμὰς τῆς παραστάσεως μὲ τὸν κυνηγὸν φέροντα τὰ αὐτὰ μὲ τὴν πρώτην ζῷα
92	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἡ δευτέρα ὁμὰς τῆς παραστάσεως τοῦ μέσου τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ τὸν κυνηγὸν φέροντα ζῷα διάφορα τῶν δύο ἄλλων ὁμάδων
93 α	Μουσεῖον Λούβρου.	Κυνήγιον κάπρου, ἐκ τῆς παραστάσεως τῆς λακωνικῆς κύλικος τῶν Παρισίων
93 β	Μουσεῖον Λειψίας.	Κυνήγιον κάπρου, ἐκ τῆς παραστάσεως τῆς λακωνικῆς κύλικος τῆς Λειψίας
94	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἅρμα μὲ ἡνιοχοῦντα καὶ πεζὸν πολεμιστήν. Τοῦ νέου ἀμφορέως
95	Μουσεῖον Σπάρτης.	Τὸ δεύτερον ἅρμα, ἐκ τοῦ αὐτοῦ τύπου (μήτρας) μὲ τὸ πρῶτον. Τοῦ νέου ἀμφορέως
96	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ὁ ἡνιοχῶν πολεμιστὴς καὶ ὁ ἀκολουθῶν πεζός
97	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἅρμα καὶ ἡνιοχῶν πολεμιστὴς μὲ ἀκολουθοῦντα πεζόν, ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου
98	Μουσεῖον Σπάρτης.	Τὸ δεύτερον ἅρμα ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου καὶ τοῦ αὐτοῦ τύπου (μήτρας)
99	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἅρμα μὲ τὸν ἡνιοχοῦντα καὶ τὸν ἀνερχόμενον πολεμιστήν, ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου
100 α	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ὁ ἀετὸς ἄνωθεν τοῦ ἵππου εἰς τὴν παράστασιν τῆς λακωνικῆς ὑδρίας τῆς Ἰαλυσοῦ
100 β	Βρεταννικὸν Μουσεῖον.	Ἀετὸς πρὸ τοῦ ἵππου ἱππέως τῆς παραστάσεως λακωνικῆς κύλικος τοῦ Λονδίνου
101 α	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἡ ζώνη τῆς κοιλίας καὶ ἡ βάσις μὲ τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα τοῦ νέου ἀμφορέως
101 β	Μουσεῖον Σπάρτης.	Ἡ δεξιὰ λαβὴ καὶ τμῆμα τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ

102 α Μουσεῖον Σπάρτης. Ὁ κυνηγὸς τῆς τρίτης ὁμάδος
102 β Μουσεῖον Ἄργους. Ἡ πηλίνη πινακὶς τοῦ Ἄργους
102 γ Μητροπ. Μουσεῖον
Ν. Ὑόρκης. Πηλίνη πλάξ μὲ θρῆνον
103 Μουσεῖον Σπάρτης. Οἱ ἵπποι τοῦ νέου ἀμφορέως τῶν κυνηγῶν
104 α Ἐπιγραφικὴ Συλλογή. IG, II², 6703
104 β Ἐπιγραφικὴ Συλλογή. IG, II², 8952
104 γ Ἐπιγραφικὴ Συλλογή. IG, II², 9430
105 α Ἐπιγραφικὴ Συλλογή. IG, II², 9524
105 β Ἐπιγραφικὴ Συλλογή. IG, II², 10266
106 α Ἐπιγραφικὴ Συλλογή. IG, II², 10979/80
106 β Ἐπιγραφικὴ Συλλογή. IG, II², 11433
107 α Ἐπιγραφικὴ Συλλογή. IG, II², 11436
107 β Ἐπιγραφικὴ Συλλογή. IG, II², 11507
108 α Ἐπιγραφικὴ Συλλογή. IG, II², 11850
108 β Ἐπιγραφικὴ Συλλογή. IG, II², 11547
108 γ Ἐπιγραφικὴ Συλλογή. IG, II², 12075

«ΗΡΩΕΣ ΑΓΝΟΙ» Σ' ΕΝΑΝ ΑΤΤΙΚΟ ΚΡΑΤΗΡΑ

(Πίν. 1-11, Σχέδ. 1-2)

Δὲν εἶναι ἀνεξήγητο ὅτι, ἂν καὶ παλαιότατο ἀπόκτημα τοῦ Μουσείου, κανέναν ἐρευνητὴ δὲν παρακίνησε σὲ μελέτη ἢ σὲ δημοσίευση ὁ ἐρυθρόμορφος κρατήρας, ποὺ εἰκονίζεται ἐδῶ (Πίν. 1 καὶ Σχέδ. 1)[1]. Ὅσοι ἐσταμάτησαν τότε πάνω ἀπ' αὐτὸν—γιατὶ ἦταν χαμηλὰ βαλμένος σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς παλαιϊκὲς προθῆκες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου—μπορεῖ νὰ γοητεύτηκαν ἀπὸ τὶς μορφές, ἀπὸ τὴν κάπως ἄϋλην ὑπόστασή τους, μπορεῖ νὰ στάθηκαν μὲ ἀπορία ἐμπρὸς στὴν ἀσυνήθιστη, τὴ συναρπαστικὴ παράσταση. Γρήγορα θὰ τὴν προσπέρασαν, ἀδυνατώντας νὰ βροῦν κάποια ἐξήγηση ἢ νὰ καταλήξουν σὲ μιὰν ὑπόθεση γιὰ τὸ περιεχόμενό της. Ἡ ἀπόδοση τῆς ζωγραφιᾶς ἀπὸ τὸν Sir John Beazley στὸν ζωγράφο τοῦ Οἰνομάου μᾶς ἀπαλλάσσει τουλάχιστο ἀπὸ τὴ σχετικὴν ἀναζήτηση [1].

Ἂς τὴν ἰδοῦμε ὅμως καλύτερα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ σχῆμα. Ὅ,τι ἐσώθηκε εἶναι τὸ κάτω σῶμα ἑνὸς ἐρυθρόμορφου κρατήρα, καλυκωτοῦ, μὲ πλαστικὰ τονισμένη τὴν ἀνθεμωτή, τὴν κυρτὴ ζώνη, ἀπὸ τὰ πλάγια τῆς ὁποίας θὰ ὑψώνονταν οἱ λαβές.

Ἀραιὰ τὰ φύλλα τῶν ἀνθεμίων καὶ σχεδὸν χωρὶς λυγερότητα, πέντε ἀπὸ κάθε πλευρὰ ἑνὸς κεντρικοῦ φύλλου, ποὺ δὲν ξεχωρίζει μὲ μεγαλύτερο ὕψος, πατοῦν σὲ στενὲς ἕλικες καὶ ἐναλλάσσονται μὲ ἄνθη λωτοῦ. Τὰ τελευταῖα, ὅπως καὶ τὰ ἀνθέμια, φυτρώνουν ἀπὸ ἕνα σχηματοποιημένο διπλὸ κύκλο. Ἄλλοι κύκλοι μικρότεροι εἶναι σκόρπιοι ἀπάνω καὶ ἀνάμεσα στὰ φύλλα.

Ἀπὸ τὴ ζωγραφιά, τὴ μοιρασμένη σὲ δύο ἐπάλληλες ζῶνες, σώθηκε μόνον ἡ κάτω, ἀλλὰ μόνο στὴν ἐμπροστινὴν πλευρά, ἐλάχιστα δὲ ὑπόλοιπα ἀπὸ τὶς μορφὲς τῆς ἀπάνω ζώνης.

Τὸ κέντρο τῆς παράστασης τὸ κατέχει βωμὸς μὲ τετράγωνη βάση. Ἀριστερὰ ἀπάνω σώζεται μικρὴ γωνία, πιθανώτατα ὑπόλοιπο ἀπὸ τὴν ἑλικοειδῆ ἐπίστεψη. Δίπλα στὸ βωμό, σὲ ὕψωμα ποὺ δὲν δηλώθηκε μὲ σχέδιο, κάθεται ἕνας νέος, γυμνὸς στὸ ἀπάνω σῶμα, μὲ μακριὰ κόμη, στεφανωμένος. Κρατεῖ μὲ τὰ δύο του χέρια μπροστὰ στὸ στῆθος του ἕνα μικρὸ ζῶο, λευκό, ποὺ θὰ τὸ ἔλεγε κανεὶς ἐρίφι.

Ὁ νέος γυρίζει πρὸς τὰ ἀριστερὰ τὴν κεφαλή του, τὴν ἐλαφρὰ ὑψωμένη, κοιτάζοντας μία γυναίκα ὄρθια πίσω του, ποὺ στέκεται σὲ ψηλότερο ἐπίπεδο καὶ κρατεῖ στὸ ἀριστερό του χέρι ἕνα στεφάνι δάφνης, ὄρθιο. Τὴν ὕπαρξη χιτώνα προδίνει ἡ χειρίδα τοῦ δεξιοῦ βραχίονα, τὸ λεπτὸ ἱμάτιο περιβάλλει τὸ κάτω σῶμα, ἐνῶ ἀφήνεται γυμνὸ τὸ κάτω τμῆμα τῆς κνήμης. Ἕνα λεπτὸ βραχιόλι διαγράφεται πάνω ἀπὸ τὸν καρπὸ τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ.

Ἡ κόμη, ἁπλή, σκεπάζει τὸ κεφάλι καταλήγοντας πάνω σὲ λαμπάδιο. Κάτω ἀπὸ τὸ δεξὶ πόδι τῆς γυναίκας εἶναι ἕνας θάμνος· σὰν ὑπόλοιπο φύλλου πρέπει νὰ ἑρμηνευθῆ καὶ τὸ ἴχνος πίσω ἀπὸ τὸ δεξὶ πόδι τοῦ νέου.

1. Ἀρ. Εὐρ. 1435. Ἀπὸ τὴν Ἑρμιόνη. Beazley, ARV² 1440. Στὸ σχέδιο τοῦ ἀγγείου πρόσφερε τὴν τέχνη καὶ τὴν ἐμπειρία του ὁ ζωγράφος τῶν Μουσείων Ἀλέξ. Κοντόπουλος. Ὅλες οἱ φωτογραφίες τοῦ ἀγγείου τούτου, καθὼς καὶ τῶν ἄλλων τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου ποὺ ἀπεικονίζονται ἐδῶ ἔγιναν μὲ πρόθυμη ἐπιμέλεια ἀπὸ τὸν κ. Κ. Κωνσταντόπουλο, φωτογράφο τοῦ Μουσείου.

Ἐπισημότερην ὄψη ἔχει ὁ ἄλλος νέος ἀριστερά, μὲ μακριὰ τὴν κόμη καὶ αὐτός, στεφανωμένος, γυμνὸς σ' ὅλο τὸ ἀπάνω σῶμα. Κάθεται σ' ἕνα ὕψωμα ποὺ δὲ δηλώθηκε μὲ σχέδιο καὶ κρατεῖ στὸ ἀριστερὸ χέρι ἕνα κλωνάρι ἀπὸ τὸ ὁποῖο φυτρώνουν δύο κλάδοι δάφνης. Τὸ ἄλλο χέρι τὸ ὑψώνει σὰν γιὰ νὰ δεχτῆ τὸ μεγάλο στεφάνι μὲ τὸ ὁποῖο ἑτοιμάζεται νὰ στολίση τὸ κεφάλι του ἡ νέα γυναίκα, ἡ ὄρθια μπροστά του.

Φορεῖ καὶ αὐτή, ὅπως καὶ ἡ προηγούμενη, ἱμάτιο καὶ κάτω ἀπ' αὐτὸ χιτώνα, ψηλὰ ζωσμένον, ἴχνη τῶν πτυχῶν του δηλώνουν οἱ χρυσοκίτρινες γραμμές. Ἡ λιτὴ κόμη της, τελειώνει πάνω σὲ ψηλὸ λαμπάδιο ποὺ δὲν ὑψώνεται κάθετο, ἀλλὰ ἔχει διάταξη σχεδὸν ὁριζόντια.



Σχέδ. 1. Τομὴ τοῦ κρατήρα

Ἀπὸ τὴν κίνηση τοῦ χεριοῦ της μποροῦμε νὰ συμπεράνουμε ὅτι καὶ ἡ πρώτη γυναίκα ἑτοιμάζεται νὰ στεφανώση τὸν νέο ποὺ κάθεται ἀπέναντί της. Τὸ μισοφέγγαρο ἀνάμεσα στὰ κλαδιὰ βεβαιώνει ὅτι σὰν ὅμοιο, δεύτερο, πρέπει νὰ ἑρμηνεύσουμε καὶ τὸ δρεπανωτὸ ἀντικείμενο ποὺ εἶναι πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ πρώτου νέου.

Περιγράψαμε τέσσερες μορφές, δηλαδὴ δύο ζευγάρια ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν ποὺ βρίσκονται ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ βωμό. Τοῦτον τὸν ἐτοποθέτησεν ὁ ζωγράφος στὸ κέντρο τῆς ζωγραφιᾶς, ἄλλες τέσσερες μορφὲς κατέχουν τὸ δεξιὸ μισὸ μέρος της. Πέμπτη ἡ γυναίκα ποὺ κάθεται σὲ ὕψωμα πάνω ἀπὸ τὸ βωμὸ ἀποτελεῖ μαζί του τὸν ἄξονα, τὸ κέντρο τῆς σκηνῆς. Μόνο ἴχνος τοῦ χιτώνα διακρίνεται πίσω ἀπὸ τὴ μέση της, κανένα δὲ ἀπὸ τὶς πτυχές, γιατὶ ἀφανίστηκε ἐδῶ τὸ λευκὸ ἐπίχρισμα.

Δὲν εἶναι γνωστὸ ἂν στὸ ἕνα ἢ στὰ δύο ὑψωμένα χέρια κρατοῦσε στεφάνια· ἀξιοπρόσεχτο εἶναι ὅτι οἱ ἄκρες τοῦ χιτώνα κάτω ἀνεμίζονται μὲ τρόπο ποὺ θὰ συμβιβαζόταν μὲ ζωηρὴ κίνηση· δὲν δικαιολογεῖ μιὰ τέτοια ἡ ἀνάταση τῶν χεριῶν, φαίνεται δὲ ἀπίθανο ὅτι τὸ χέρι τῆς γυναίκας αὐτῆς ἄγγιζε τὸ μισοφέγγαρο, πρᾶγμα ποὺ θὰ ἦταν ἀδικαιολόγητο καὶ ἀνερμήνευτο.

Ὁ ὄρθιος νέος κοντὰ στὴ γυναίκα ποὺ κάθεται, ἂν καὶ ἀντίστοιχος τοῦ ὁμοίου δεξιώτερα, στρέφει τὸ κεφάλι πίσω, συνδέοντας ἔτσι τὸ μισὸ μέρος τῆς ζωγραφιᾶς μὲ τὰ διαδραματιζόμενα στὸ κέντρο καὶ ἀριστερώτερα. Ἔχει στάση ἥσυχη, μὲ τὴ ράβδο κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλη, χειρονομώντας διακριτικὰ μὲ τὸ δεξὶ χέρι· θὰ ἰδοῦμε ἀργότερα τὸ νόημα τῆς χειρονομίας αὐτῆς.

Πιθανὸ εἶναι ὅτι καὶ ἡ γυναίκα ἡ ὄρθια ἀνάμεσα στοὺς τρεῖς ἄντρες θὰ κρατοῦσε στὸ δεξὶ χέρι, τὸ ὑψωμένο, ἕνα στεφάνι προοριζόμενο γιὰ τὸ νέο ποὺ βαδίζει πρὸς ἀριστερά. Στὸν ἀριστερό του βραχίονα, κλίνοντας ἐλαφρὰ τὸ σῶμα πρὸς τὰ πίσω, κρατεῖ μιὰ ψηλὴ λουτροφόρο· δὲν ἐσώθηκαν ὁ λαιμὸς καὶ οἱ λαβές της, οἱ μαῦρες γραμμὲς στὸ ὑπόλοιπο σῶμα της ὑποβάλλουν κάποια ζωγραφιστὴ παράσταση. Τὸ ἱμάτιο φτάνει μόνο ἕως τὶς κνῆμες τοῦ νέου, πίσω πέφτουν οἱ δύο ἄκρες του συγκρατημένες μὲ μολυβένια βαρίδια. Θέλοντας νὰ δώση καὶ ἐδῶ τὴν ἐντύπωση ἑνὸς κήπου, ἀλλὰ καὶ νὰ σκεπάση τὸ κενὸ κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τῆς γυναίκας, παράστησε ὁ ζωγράφος ἕνα φύλλο ἀκανθωτὸ ποὺ φυτρώνει ἀπὸ μιὰν ἕλικα.

Ἀνδρικὴ εἶναι καὶ ἡ τελευταία μορφὴ δεξιά, ποὺ κάθεται σὲ ὕψωμα, μὲ γυμνὸ τὸ ἀπάνω σῶμα καὶ κρατάει στὸ δεξί της χέρι ἕνα τετράπλευρο ἀντικείμενο, ἐλαφρὰ καὶ χωρὶς προσπάθεια. Τοῦτο ἀποκλείει σχεδὸν ὅτι εἶναι τὸ πόδι λουτροφόρου ἢ ἄλλου ἀγγείου, οὔτε ἔχει μορφὴ πυξίδας, εἶναι ὅμως δύσκολο νὰ ἑρμηνευθῆ ἀλλιῶς

παρὰ σὰν βάση ἀγγείου καὶ μάλιστα ληκύθου, ἂν κρίνουμε ἀπὸ τὸ σχῆμα του.

Δὲν ἐξαντλεῖται μὲ τὶς ἐννιὰ αὐτὲς μορφές, ποὺ περιγράφηκαν παραπάνω, ἡ διακόσμηση τοῦ κρατήρα. Τὴν ὕπαρξη καὶ ἄλλης ἀνώτατης ζώνης μαρτυροῦν ἄλλα ἴχνη στὴν ἀριστερὴν ἄκρη: δύο γυναῖκες πλαισιώνουν ἕναν ἄντρα πιθανώτατα ὄρθιον. Ἡ πρώτη ἀριστερὰ πατάει μὲ τὸ ἀριστερὸ πόδι πάνω σὲ χαμηλὸ ὕψωμα· ἀπογυμνώνεται ἔτσι ἡ δεξιὰ κνήμη, ποὺ ἀναδείχνεται μὲ λευκὸ χρῶμα.

Τὰ ἐπίπεδα πάνω στὰ ὁποῖα στέκονται οἱ τρεῖς αὐτὲς μορφὲς ἀνεβαίνουν προοδευτικά· σ' ἕνα, ποὺ βρίσκεται ψηλότερα ἀπὸ τὰ ἄλλα δύο, πατάει ἡ γυναίκα δεξιά. Τὸ ὑπόλοιπο ἀπὸ ἱμάτιο ποὺ ἀνεμίζεται ἀριστερὰ ἀφήνει νὰ συμπεράνουμε ὅτι καὶ ἄλλη τέταρτη μορφὴ ὑπῆρχε στὸ σημεῖο τοῦτο πάνω ἀπὸ τὸ κενὸ ποὺ σχηματίζει τὸ μαῦρο γάνωμα ἀνάμεσα στὶς δύο πλευρές.

Δὲν φαίνεται ἄσχετο μὲ τὴν παράσταση τῆς Α πλευρᾶς στὸ σημεῖο τοῦτο, τὸ ἀκρότατο, τὸ ὑπόλοιπο ἀνδρικῆς μορφῆς ποὺ ἀνήκει στὴ Β ὄψη· κάθεται πρὸς τὰ δεξιά, ἀφοῦ τὸ χέρι, τὸ ὑπέρμετρα μεγάλο, ἐκτείνεται πρὸς τὴν σκηνὴ ποὺ περιγράψαμε. Τίποτα ἄλλο δὲν ἐσώθηκε ἀπὸ τὴν πλευρὰν αὐτή.

Ἀντίθετα πρὸς τὸ λεπτὸ σχέδιο, ἡ ποιότητα τοῦ μαύρου γανώματος δὲν εἶναι καλή. Στερημένο ἀπὸ λάμψη, σβησμένο στὰ περισσότερα μέρη, ἀφήνει νὰ διακρίνεται καλὰ τὸ προσχέδιο. Ἡ παχιὰ γραμμὴ τοῦ τελευταίου εἶναι φανερὴ ἰδιαίτερα στὸ ἀριστερὸ τμῆμα, ἀλλὰ καὶ κοντὰ στὸ βωμό, ὅπως καὶ ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ κοντινοῦ νέου, γύρω στὸ σῶμα τοῦ ὄρθιου δεξιά, καθὼς καὶ τοῦ νέου ποὺ κρατεῖ τὴν λουτροφόρο.

Παρ' ὅλη τὴν ἀσυνήθιστη λεπτότητά της ἡ γραμμὴ διατηρεῖ κάποιαν ἀναγλυφικὴν ἔξαρση στὰ περιγράμματα τοῦ προσώπου καὶ τοῦ γυμνοῦ τμήματος τῶν σωμάτων, κυρίως τῶν ἀνδρῶν. Στὶς γυναῖκες ἀντίθετα οὔτε τὰ πρόσωπα οὔτε τὰ σώματα περιβάλλονται ἀπὸ ἀνάγλυφες γραμμές, γιὰ νὰ μὴ ἀφαιρεθῆ, θὰ ἐλέγαμε, ἀπὸ τὸ λευκὸ χρῶμα τὸ κυρίαρχο στὰ σώματά τους ἡ ἄπιαστη ἐλαφρότητα.

Μὲ ἀχνὲς ἀνάγλυφες γραμμὲς δηλώθηκε καὶ τὸ δενδρύλλιο στὰ χέρια τοῦ καθισμένου νέου, οἱ στέφανοι, ὁ βωμός, ἡ λουτροφόρος. Παρόμοιας ποιότητας, ὄχι ὅμως ἀνάγλυφες εἶναι οἱ γραμμὲς ποὺ περιορίζουν τὰ σκέλη, καθὼς καὶ τὶς παρυφὲς τῶν ἱματίων. Μικρές, κομμένες οἱ πτυχὲς τούτων, σπειροειδεῖς ἢ καμπύλες θυμίζοντας ἀνάλογες τῶν ἀγγείων τοῦ Κέρτς, θέλουν ἴσως νὰ δηλώσουν ὑφάσματα λεπτά, ἀραχνοΰφαντα, «Ἀμοργινά»[2]. Οἱ κόμες τῶν ἀνδρῶν καὶ τῶν γυναικῶν δηλώθηκαν μὲ ἀραιωμένο γάνωμα πιθανώτατα γιὰ νὰ δοθῆ ἡ ἐντύπωση τοῦ ξανθοῦ χρώματος.

Ἐξετάζοντας τώρα τὴ ζωγραφιὰ σὰν σύνολο βλέπουμε ὅτι ἡ σύνθεση εἶναι βέβαια ζυγισμένη, ὄχι ὅμως καὶ αὐστηρὰ συμμετρική. Στὶς τρεῖς μορφὲς τοῦ κέντρου μὲ ἀνώτατη τὴ μεσαία γυναίκα, ποὺ κάθεται πάνω ἀπὸ τὸ βωμό, ἀντιστοιχεῖ ἀπὸ κάθε μεριὰ μιὰ ὁμάδα τριῶν μορφῶν. Στὴν ὄρθια γυναίκα, ποὺ κλείνει ἀριστερὰ τὴν παράσταση, ἀντιστοιχεῖ δεξιὰ ἡ καθιστὴ ἀνδρικὴ μορφή. Ἀντὶ νὰ εἶναι ἀντιμέτωπή της ἡ ἀπέναντι μορφή, ὅπως ὁ νέος τῆς ἀριστερᾶς ἄκρης, βλέπει πρὸς τὰ μέσα καὶ εἶναι ὄρθια. Στὴν ἀπέναντι γυναίκα πάλι, τὴ γυρισμένη πρὸς τὰ δεξιά, ἀντίστοιχη εἶναι ἡ ὄρθια ἀριστερὰ ποὺ κρατάει τὸ στεφάνι, ἀνεβασμένη καὶ αὐτὴ σὲ ψήλωμα, γυρισμένη ὅμως πρὸς τὸ ἐσωτερικὸ τῆς ζωγραφιᾶς.

2. Ὑφάσματα «Ἀμοργινά»: Ἡσύχιος στὴ λ. *Ἀμόργινος* καὶ *Ἀμοργίς*. Ἀριστοφ. Λυσιστρ. 150. D.A. εἰς λ. Βλ. ἐπίσης καὶ Hermann – Blümner, Privataltert. 191.

Οἱ δύο νέοι πάλι, ποὺ πλαισιώνουν τὸ βωμό, ἀντὶ νὰ βλέπουν πρὸς τὸ κέντρο, ἔχουν μιὰ στροφὴ πρὸς τὰ ἀριστερά, ἐνῶ στὰ δύο ζευγάρια ἀντιστοιχοῦν δεξιὰ οἱ τέσσερεις μορφὲς ποὺ ἀποτελοῦν μίαν ἐνιαίαν ὁμάδα, δὲν εἶναι μοιρασμένες, ὅπως ἐκεῖνα.

Μὲ τὴν ποικιλία αὐτὴ ποὺ ἐδόθηκε στὴν καταμερισμένη σύνθεση ὄχι μόνο κερδήθηκε κάποια ζωγραφικὴ κίνηση, ἀλλὰ τονίστηκε καὶ ἡ ἔννοια τοῦ περιεχομένου. Παρουσιάζεται ἔτσι ὅτι οἱ δύο ἀνδρικὲς μορφὲς δεξιά, μόλις τώρα γίνονται δεκτὲς στὸν ὑπαίθριο χῶρο, ὅπου ἔχουν πιὰ καθίσει οἱ δύο ἄλλοι νέοι καὶ δέχονται τὰ στεφάνια τὰ πλεγμένα ἀπὸ τὰ τρυφερὰ γυναικεῖα χέρια. Ἂν ὁ ἀγγειογράφος ἀκολούθησε ὡς πρὸς αὐτὸ τὸ ἀρχέτυπο, ποὺ πιθανώτατα θὰ συνεχιζόταν δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ μὲ ἄλλες παρόμοιες μορφές, αὐτὸ μένει ἀναγκαστικὰ ἕνα ἀναπάντητο ἐρώτημα.

Ὅσο γιὰ τὴν ἀπάνω ζώνη δὲν μποροῦμε νὰ συμπεράνουμε ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ὑπόλοιπα τὴ διάταξη τῶν ἄλλων μορφῶν. Φαίνεται μόνο ὅτι κοντὰ στὴ νοητὴ κάθετη, ποὺ ὑψώνεται ἀπὸ τὸ βωμὸ καὶ ἀπὸ τὸ μισοφέγγαρο ἕως τὸ ψηλότερο σημεῖο τῆς ἀπάνω ζώνης, παριστάνεται, ἄγνωστο ἂν καθισμένη ἢ ὄρθια, μιὰ ἄλλη, τέταρτη μορφή. Ἀνώμαλα θὰ διαμορφωνόταν τὸ ἐπίπεδο καὶ στὴ δεξιὰ πλευρὰ τῆς ἀπάνω ζώνης.

Στὴν ὑπόθεση ὅτι οἱ μορφὲς ποὺ δὲν ἐσώθηκαν δεξιὰ θὰ στέκονταν, ἀντίστοιχες μὲ τὶς ἄλλες ἀριστερά, σὲ ἐπίπεδα ποὺ χαμήλωναν προοδευτικά, ἐμπόδιο εἶναι ἡ γυναίκα ἡ ὄρθια μπροστὰ στὸ νέο μὲ τὴ λουτροφόρο.

Μποροῦμε ἔτσι νὰ συμπεράνουμε τοῦτο τουλάχιστο, ὅτι ἡ ἀνταπόκριση ἀνάμεσα στὰ δύο τμήματα τῆς ἀπάνω ζώνης δὲν ἦταν, ὅπως οὔτε καὶ κάτω, ἀπόλυτα συμμετρική· οἱ ἀκρότατες μορφὲς δεξιὰ θὰ παρασταίνονταν σὲ χαμηλότερο ἐπίπεδο ἀπ' ὅ,τι οἱ ἀντίστοιχες ἀριστερά. Πῶς θὰ γέμιζε τὸ κενὸ ποὺ δημιουργεῖται ἔτσι δεξιά, ἂν μὲ μία μορφὴ πετούμενη ἢ μὲ ἕνα κεφάλι ποὺ πρόβαλλε ἀπὸ τὸ βράχο, μὲ δέντρο ἢ μὲ τίποτα ἄλλο, θὰ ἦταν τολμηρὸ νὰ συμπεράνουμε.

Ἀναμφίβολο εἶναι ὡστόσο ὅτι θὰ ὑπῆρχαν ἀνταποκρίσεις ἀνάμεσα στὶς δύο ζῶνες, ἀπόκρυφες ἢ φανερές, ποὺ θὰ τοὺς χάριζαν κάποιαν ἑνότητα, θὰ «ἔδεναν» τὴν ὅλη εἰκόνα σὲ μία ὁλοκληρωμένη σύνθεση.

Ἡ παράσταση εἶναι τόσο μοναδική, ὥστε δὲν μποροῦμε νὰ ἐπικαλεστοῦμε καμιὰ ὁμοιά της, οὔτε εἶναι συχνοὶ οἱ κρατῆρες μὲ διαστάσεις τέτοιες, ποὺ νὰ ἐπιτρέπουν ζωγραφιὲς μὲ ὅμοια ἀνάπτυξη σὲ πλάτος. Ἀξιοπαρατήρητο εἶναι ὡστόσο ὅτι σὲ ἕνα ἄλλο ἀγγεῖο ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ ἴδιου ζωγράφου, στὸν κρατῆρα τοῦ Οἰνομάου, ὑπάρχει ἀνάλογη χιαστικὴ σχέση στὴ διακόσμηση[3]: ἀπὸ κάθε μεριὰ τοῦ ἑνωτικοῦ κεντρικοῦ ἄξονα, τοῦ βωμοῦ, πάνω ἀπὸ τὸν ὁποῖον ὀρθώνεται ἡ κάθετη τοῦ ξοάνου τῆς Ἀρτέμιδος, εἶναι ἀριστερὰ τὸ ἅρμα τοῦ Οἰνομάου, κάτω δεξιὰ τοῦ Πέλοπος μὲ τὴν Ἱφιγένεια.

Ἀπόπειρες παρόμοιας ἀνταπόκρισης συναντοῦμε στοὺς καλυκωτοὺς κρατῆρες τοῦ ζωγράφου τοῦ Κάδμου, ποὺ στάθηκε ὡς πρὸς τοῦτο πιθανώτατα πρότυπο γιὰ τὸν ζωγράφο μας· στὸν κρατῆρα μας παραιτήθηκε ἀπὸ τὴ συμμετρικὴ αὐτονομία τῆς κάτω ζώνης ποὺ χαρακτηρίζει τὸν κρατῆρα τοῦ ζωγράφου τοῦ Κάδμου στὸ Ermitage καὶ προχώρησε πρὸς μιὰ σύνθεση ἐλευθεριώτερη, χαρίζοντας ἔτσι κίνηση, ἀτμόσφαιρα καὶ ζωή[4].

3. Κρατὴρ Οἰνομάου: F. R. III, 151 καὶ πίν. 146. Πρῶτος ὁ Buschor ἀπόδειξε ἐκεῖ ὅτι εἶναι ἀττικὸ τὸ ἀγγεῖο τοῦτο ποὺ τὸ θεωροῦσαν ἕως τότε Ἰταλιωτικό. Beazley ARV² 1440.

4. Κρατὴρ Ermitage: C.R. 1861 πίν. 3-4. Metzger, Répr. πίν. 37, 269. Webster, Art and literature πίν. 4β, 5β. ARV² 1185,7. Ἡ ἀδιαφορία γιὰ ἀξονικὴ σχέση τῆς ἀπάνω μὲ τὴν κάτω ζώνη εἶναι ἔκδηλη στὴ ζωγραφιὰ τοῦ θαυμαστοῦ κρατήρα στὸ Schloss Fasanerie, ἔργου τοῦ ζωγράφου τοῦ Κέκροπος: ARV² 1346.

Ἀπὸ τὴ διάμετρο τοῦ κάτω τμήματος τοῦ κρατήρα, μὲ τὴν ἀνθεμωτὴ ζώνη (0,32 μ.) συμπεραίνουμε ὅτι θὰ εἶχε σημαντικὸ ἄνοιγμα· ἂν κρίνουμε ἀπὸ τὶς ἀναλογίες σὲ ἄλλους κρατῆρες ἀνάμεσα στὸ κέντρο τοῦ σώματος καὶ τοῦ καλυκωτοῦ χείλους, ἡ διάμετρος ἀπάνω θὰ ἦταν τὸ λιγώτερο 0,50 μ.

Δὲν ἔχει ἀρχίσει ἀκόμη ἡ ὑπερβολικὴ ραδινότητα τοῦ σχήματος· τὸ σῶμα πλατύ, στέκεται σὲ μιὰ βαριὰ βάση, οἱ λαβὲς ὀρθώνονται ἀρκετὰ ἀπομακρυσμένες ἀπὸ τὸ σῶμα, ὅπως σ' ἕνα θελκτικὸ καλυκωτὸ κρατήρα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, συγγενικὸν ὄχι μόνο ὡς πρὸς τὸ σχῆμα μὲ τὸν ἀποσπασματικὸν ἀπὸ τὴν Ἑρμιόνη (Πίν. 5β). Στὸ ἰσορροπημένο ἀκόμη σχῆμα του εἶναι ἔκδηλη ὡστόσο ἡ ζήτηση τῆς λυγερότητας, ἡ ἀνάγκη τῆς φυγῆς[5].

Κάποια χρονολογικὴ σχέση μὲ τὸν κρατήρα τῆς Ἑρμιόνης δείχνει μαζὶ μὲ τὴν ἀφθονία τοῦ λευκοῦ χρώματος καὶ ἡ ἁβρότητα τοῦ σχεδίου· τὸ τρυφερὸ πρόσωπο τοῦ Διονύσου εἶναι ἀδελφικὸ μὲ τῶν νέων τοῦ κρατήρα μας, ὅμοια τὰ σώματα τῶν Μαινάδων καὶ ἡ διαφάνεια τῶν ἐνδυμάτων τους (Πίν. 6α-β).

Παρ' ὅλα τοῦτα τὸ πλάτος τοῦ κρατήρα ἀπὸ τὴν Ἑρμιόνη, ἰδιαίτερα κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση, ὑποχρεώνει νὰ συμπεράνουμε γι' αὐτὸν ἕνα σχῆμα πλησιέστερο πρὸς τὴ φάση τὴν ἀμέσως προηγούμενη, ποὺ τὴν ἐκπροσωπεῖ ἕνας κρατήρας τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, μὲ παράσταση ἀνερμήνευτη: Ἀνατολίτες μὲ σκυλιὰ (Πίν. 5α)[6].

Ἀρκεῖ νὰ προσέξη κανεὶς τὸ σχῆμα τῶν λαβῶν, ποὺ ὀρθώνονται παράλληλα πρὸς τὸ σῶμα, ὄχι σὲ σύγκρουση μὲ αὐτό, ὅπως στὸν προηγούμενο κρατήρα, ἀρκεῖ νὰ σταθῆ στὸ γεροδεμένο, πλατὺ σχῆμα μὲ τὴν ἀνοιχτὴ βάση γιὰ νὰ πιστοποιήση τὴ διαφορά. Δὲν χωράει ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἀρχαιότερη ἡλικία τοῦ κρατήρα μὲ τοὺς Ἀνατολίτες σχετικὰ μὲ τὸν ἀρ. 12603.

Μακρινοὶ πρόγονοι τοῦ πρώτου εἶναι ὁ κρατήρας τοῦ Ἐξηκίου ἀπὸ τὴν Ἀγορά, ὅπως καὶ τοῦ Εὐφρονίου στὸ Arezzo[7]. Ἀπὸ τὴν παράδοση αὐτὴ κατάγεται τὸ καλοχτισμένο πόδι, ὁ τεκτονικὸς χωρισμὸς τῶν μελῶν τοῦ ἀγγείου καὶ ἡ ἀνάπτυξή του σὲ πλάτος. Γύρω στὰ 400 π.Χ., στὴν ἐποχὴ τῆς μεταμειδιακῆς σταθερότητας, εἶναι ἡ πιθανὴ χρονολόγηση τοῦ κρατήρα μὲ τοὺς Ἀνατολίτες, εἴκοσι ἕως τριάντα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν κρατήρα τῶν Μαινάδων.

Πρέπει νὰ προχωρήσουμε στοὺς νεώτερους γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὴ ριζικὴ μεταβολὴ (Πίν. 7α)[8]. Χρησιμοποιώντας ὅλα τὰ στοιχεῖα τῶν ἀρχαιοτέρων σχημάτων, ἐνῶ κρατεῖ τὴν παράδοσή τους, προχωρεῖ ὁ πλάστης τοῦ κρατήρα τούτου σὲ μίαν ἀνανέωση ἐκφραστικὴ τοῦ νέου ἰδανικοῦ. Τὸ πρῶτο φανερὸ χαρακτηριστικό, τὸ στένεμα τῶν μελῶν, συνοδεύεται ἀπὸ τὸ ἀνέβασμα ἐκεῖνο σὲ ὕψος, ποὺ εἶναι τὸ θελκτικὸ γνώρισμα τῶν ἀγαλμάτων τοῦ 4ου αἰώνα.

Brommer, Antike Kleinkunst πίν. 20. CV. Schloss Fasanerie I, πίν. 46 - 48. Στὸν δεύτερο κρατήρα τοῦ ἰδίου ζωγράφου ἡ Ἀθηνᾶ τοῦ κέντρου ἀποτελεῖ μιὰ κάθετη συνδετικὴ τῆς ἀπάνω μὲ τὴν κάτω ζώνη: CV ἐκεῖ, πίν. 49.

5. Ἀρ. Εὐρ. 12603.

6. Ἀρ. Εὐρ. 12489. ARV² 1409 (τοῦ ζωγράφου τοῦ Μελεάγρου).

7. Hesperia VI (1937), 469 κ.ἑ., XXV (1956), 344 κ.ἑ. (O. Broneer). Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος 113, εἰκ. 81. Κρατὴρ Φαρσάλων: ΑΕ. 1952, 96 - 116 (Βερδελῆς). Hesp. 25 (1956), πίν. 51 b - d. Beazley ABV 148. Κρατὴρ Arezzo: Pfuhl εἰκ. 395. V. Bothmer, Amazons πίν. 69,3. ARV² 15.

8. Ἀρ. Εὐρ. 12542. Schefold, UKV, ἀρ. 213, πίν. 48,1. JdI 57 (1942), 155, εἰκ. 13 (K. Peters).

Ἀξιοπαρατήρητη εἶναι ἡ σχέση τοῦ καλυκωτοῦ ἀνοίγματος μὲ τὴν ὁριζόντια τῶν λαβῶν, ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στὸ σχῆμα καὶ στὶς στριφτὲς λαβές, ἡ σχέση ἀνάμεσα στὸ στένεμα ὅλου τοῦ κάτω σώματος καὶ στὸ ἄπλωμα τοῦ καλυκωτοῦ χείλους. Παρόμοιο τοῦτο μὲ τὸ ἀνοιχτὸ στόμιο τῶν λουτροφόρων τοῦ 4ου αἰώνα βοηθάει στὴν ἐντύπωση μιᾶς κομψῆς, καθαρὰ διαγραμμένης, ἀλλὰ ἀνήσυχης καὶ κινημένης μορφῆς.

Ἀξιοσημείωτο ἀνάμεσα στὰ νέα στοιχεῖα εἶναι καὶ τὸ ὅτι ἔχει σχεδὸν καταργηθῆ ἡ τεκτονικὴ λειτουργία τῆς ἀνάγλυφης ταινίας ἀνάμεσα στὶς λαβὲς καὶ κάτω ἀπὸ τὶς μορφές· ἡ καμπύλη ποὺ ὑψώνεται ἀπὸ τὴ βάση στὸ σῶμα, ἀντὶ νὰ κόβεται ἀπὸ τὸ κόσμημα, ὅπως στὸν κρατήρα μὲ τοὺς Ἀνατολίτες, ὑψώνεται ἀπείραχτη, ἐνιαία.

Πῶς πρέπει νὰ ἑρμηνευθῆ ἡ ριζικὴ τούτη ἀλλαγή; Θὰ ἔλεγα ὅτι δὲν ἔγινε χωρὶς τὴν ἐπίδραση ἑνὸς ἄλλου συγγενικοῦ σχήματος, ποὺ ἀναπτύσσεται ἰδιαίτερα στὸν 4ον αἰώνα, τοῦ κωδωνόσχημου κρατήρα. Ἕναν ὄχι καλὰ διατηρημένον, τὸν κάνει ξεχωριστὰ ἀγαπητὸν ἡ ρυθμικὴ κίνηση τῶν χορευτριῶν (Πίν. 7β)[9]. Τὸ πεταμένο τύμπανο, οἱ Ἐρωτιδεῖς ποὺ πετοῦν, οἱ Σάτυροι, οἱ κινήσεις τῶν γυναικῶν, οἱ συγκρατημένες ἀκόμη, δείχνουν ὅτι μόλις ἡ ὥρα ξανοίγονται ὅλοι στὴ μέθη τοῦ χοροῦ, *αὐτίκα γᾶ πᾶσα χορεύσει* (Βάκχες 114).

Σὰν νὰ ἐζήλεψαν οἱ κεραμουργοὶ τὴν καμπύλη ποὺ ἀνεβαίνει στοὺς τέτοιους κρατῆρες, τοὺς κωδωνόσχημους, ἀπὸ τὸ πόδι στὸ σῶμα, τὴ λαγαρὴ καὶ ἀπείραχτη ἀπὸ κάθε παρεμβολή, θέλησαν νὰ τὴ μεταφέρουν καὶ στοὺς καλυκωτοὺς κρατῆρες. Παραμερίζοντας τὶς λαβές, μειώνοντας τὴν πλαστικὴν ἔξαρση τῆς διακοσμητικῆς ζώνης, θέλησαν νὰ ἐξομοιώσουν στὸ σημεῖο τοῦτο τὸ σχῆμα τοῦ καλυκωτοῦ μὲ τοῦ κωδωνόσχημου κρατήρα, αἰσθάνθηκαν ὅμως ὅτι ἔπρεπε νὰ σταματήσουν ἐδῶ· ὕψωσαν πάνω ἀπὸ τὸ κόσμημα σχεδὸν κάθετα τὸ περίγραμμα τοῦ καλυκωτοῦ κρατήρα, ποὺ δὲ στηρίζεται πιὰ σὲ βαριὰ βάση, ἀλλὰ ὑψώνεται μὲ « φυτικότητα », ραδινό.

Γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ κρατήρα ἀπὸ τὴν Ἑρμιόνη θὰ στηριχτοῦμε κυρίως στὴν τεχνοτροπία τῆς ζωγραφιᾶς, στὴ χαρακτηριστικὴ διάπλαση τῶν μορφῶν. Ψηλόλιγνες καθὼς εἶναι, χωρὶς τονισμὸ τῆς μέσης, μὲ λεπτὰ τὰ σκέλη, μὲ καμπύλα τὰ ἐξωτερικὰ περιγράμματά τους, κατατάσσονται χωρὶς δυσκολία δίπλα σὲ χρονολογημένα ἔργα: στὸ ψηφισματικὸ ἀνάγλυφο τοῦ 375/6, ὅπου ἡ Ἀθηνᾶ εἶναι ἀδελφὴ τῆς ὄρθιας γυναίκας, αὐτῆς ποὺ στέκεται δίπλα στὸν νέο μὲ τὸ ἐρίφι· δεύτερο συγγενικὸ ἔργο εἶναι ὁ Παναθηναϊκὸς ἀμφορέας τοῦ Κίττου, στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο[10]. Στὸ ἱμάτιο ποὺ φοράει ὁ κριτὴς τοῦ τελευταίου ἀμφορέα εἶναι ὅμοια ἡ διάταξη τῶν πτυχῶν πάνω στὸ ἀριστερὸ σκέλος: δέσμες λεπτῶν γραμμῶν σὲ ἀνθεμωτὸ σχῆμα. Πάνω ὅμως ἀπ' ὅλα ἡ στάση καὶ τὸ ἐξωτερικὸ περίγραμμα τοῦ σώματος τοῦ κριτῆ αὐτοῦ, καθὼς καὶ τὸ ἄνετο, τὸ δεξὶ σκέλος, εἶναι τόσο ὅμοια στὴν ὄρθια γυναίκα τοῦ κρατήρα, ὥστε ἕνας βιαστι-

9. Ἀρ. Εὐρ. 1382. Schefold UKV. ἀρ. 61, πίν. 37,2.

10. Ἀνάγλυφο 375/6 π.Χ. (Ἀθηνῶν - Κερκύρας). Σβορώνου, Ἐθν. Μουσεῖον πίν. 103. Diepolder, Att. Grabr. 36 εἰκ. 9. RM. 47 (1932), 56 κ.ἑ., 91 καὶ πίν. 20,2 (H. Speier). Dohrn, Att. Plastik 79. Süsserott, Gr. Pl. 47, πίν. 3,2. Ἀμφορεὺς Κίττου: Speier, ὅ.π. 92. Süsserott 47, 74 κ.ἑ., σημ. 159 καὶ πίν. 3,3. AJA 47 (1943), 455 (Beazley). Ἀπὸ τὴν πλαστικὴ ἐσχέτισε ὁ Buschor τὴ στήλη τῆς Μνησαρέτης μὲ ἀγγεῖα γύρω στὸ 375 π.Χ., «ἐποχὴ τῆς ἐπιδαύρειας δραστηριότητας τοῦ Τιμοθέου»: FR. III, 155. Συγγενέστατη μὲ τὶς γυνακεῖες μορφὲς τοῦ κρατήρα τῆς Ἑρμιόνης ἡ τρυφερὴ Ἀριστομάχη τῆς ἐπιτύμβιας στήλης τοῦ Ἐδιμβούργου (JHS 1885, πίν. B. Moebius, Ornam. πίν. 15β) στεφανώνεται πάνω μ' ἕνα ἀνθέμιο ποὺ τὸ κατατάσσει ὁ Moebius στὰ χρόνια τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀσκληπιοῦ.

κὸς καὶ θερμόαιμος μελετητὴς θὰ ἔκλινε νὰ πιστέψη ὅτι τὸ ἴδιο χέρι ζωγράφισε τὸν ἐρυθρόμορφο κρατήρα τῆς Ἑρμιόνης καὶ τὸν μελανόμορφον ἀμφορέα τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου.

Λίγο ἀργότερα, ὅσο πλησιάζουμε πρὸς τὰ μέσα τοῦ αἰώνα, μιὰ ἐπιδρομὴ κλασσικισμοῦ θὰ φέρη, μαζὶ μὲ τὴν κατάλυση τῶν καμπυλῶν, κάποια ξηρότητα στὴ γραμμικὴ σύσταση, ἀλύγιστη σταθερότητα στὴ στάση, παράλληλα ὅμως θὰ προχωρήσουν οἱ ζωγράφοι μὲ συνέπεια στὴν ἀναζήτηση τοῦ βάθους.

Δὲ συναντοῦμε τέτοια προσπάθεια στὶς μορφὲς τοῦ κρατήρα μας. Παρ' ὅλη τὴ στροφὴ ποὺ ἔχουν μερικὲς γύρω στὸν ἄξονά τους—ὁ νέος μὲ τὸ ἐρίφι, ὁ ὄρθιος νέος δεξιὰ—εἶναι ὅλες ἀναπτυγμένες στὴν ἐπιφάνεια, δὲν δείχνουν τὴν πρόθεση νὰ συγκρουστοῦν μαζί της προχωρώντας μέσα σ' ἕναν ἰδεατὸ χῶρο. Ἡ ἔλλειψη αὐτὴ δὲ ζημιώνει τὴν ἐντύπωση τῆς εἰκόνας μας, ἀντίθετα εἶναι πολὺ εὐπρόσδεκτο ὅτι μία γαλήνη ἁπλώνεται πάνω ἀπὸ τὶς μορφές, τὶς σκέπει μία διάχυτη ἀπαλότητα, ἡ ρέμβη ἑνὸς ὀνείρου. Ὅτι τοῦτο δὲν εἶναι ἄσχετο μὲ τὸ θέμα ποὺ ἱστορεῖται, θὰ τὸ γνωρίσουμε στὴν ἀκόλουθη ἐξέταση.

ΤΟ ΘΕΜΑ

Ἡ σπουδαιότερη σημασία τοῦ κρατήρα τῆς Ἑρμιόνης βρίσκεται ὡστόσο στὸ θέμα τὸ παράδοξο καί, ὅπως εἴδαμε παραπάνω, μοναδικό.

Σὰν κύρια πρόσωπα τῆς παραστάσεως παρουσιάζονται, εἴδαμε, οἱ δύο καθισμένοι νέοι, τοὺς ὁποίους ἑτοιμάζονται νὰ στεφανώσουν οἱ δύο γυναῖκες μὲ στεφάνια μεγαλύτερα ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ φοροῦν. Καθὼς δὲν εἶναι ἀθλητὲς δὲν μένει ἄλλο παρὰ νὰ τοὺς ἑρμηνεύσουμε σὰν θεοὺς ἢ σὰν ἥρωες.

Ἐπισημότερην ἰδιότητα φαίνεται νὰ ἔχη ὁ νέος ἀριστερά, ποὺ κρατεῖ τὸ κλωνάρι δάφνης· ἂν εἶναι θεὸς δὲν μένει ἄλλο παρὰ νὰ τὸν θεωρήσουμε σὰν Ἀπόλλωνα. Ὁ δεύτερος νέος, μὲ τὴ θελκτικὴ στροφὴ τοῦ προσώπου, δὲν εἶναι βέβαιο ὅτι κοιτάζει τὴ γυναίκα ἢ τὸ ζευγάρι ἀριστερά. Μόνο οἱ δύο αὐτοὶ ἀπὸ τοὺς τέσσερεις νέους ποὺ εἰκονίζονται ἔχουν κόμη μακριά, ὄχι ὅμως καὶ ὁ πέμπτος, ὁ τελευταῖος δεξιά, γιατὶ τότε θὰ ἔπρεπε νὰ σώζεται πάνω στὸ λαιμό του ἡ ἄκρη κάποιου βοστρύχου.

Ἡ ξανθὴ μακριὰ κόμη τῶν δύο πρώτων νέων, ἡ ἡρωικὴ γυμνότητα τοῦ πάνω σώματος, τὸ ἐλαφρότατο ἱμάτιο, ἡ ἁπαλὴ χειρονομία τοῦ ἑνός, τὸ στεφάνωμα ἀπὸ μέρους τῶν γυναικῶν, ἡ τονισμένη ὡραιότητα τοῦ προσώπου, ἡ παρουσία, τέλος, τῶν δύο μισοφέγγαρων, ὅλα αὐτὰ καθὼς καὶ οἱ διάσπαρτοι θάμνοι τοποθετοῦν τὴ σκηνὴ σὲ χλοερὲς πεδιάδες, στὰ νησιὰ τοῦ Ὠκεανοῦ.

«- ἔνθα μακάρων
νᾶσον Ὠκεανίδες
αὖραι περιπνέοισιν· ἄν-
θεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει,
τὰ μὲν χερσόθεν ἀπ'
ἀγλαῶν δενδρέων,
ὕδωρ δ' ἄλλα φέρβει
ὅρμοισι τῶν χέρας ἀνα-
πλέκοντι καὶ στεφάνοις» (Πινδ. Ὀλυμπιόν. Ι, 71 κ.ἑ. Πρβλ. Frg. 129, 130).

Τὴν ἐντύπωση αὐτὴ τὴ στηρίζει ἡ μορφὴ τοῦ νέου ποὺ κρατεῖ τὴ λουτροφόρο. Τὸν ὑποδέχεται ὁ νέος μπροστά του, αὐτὸς ποὺ γυρίζει τὸ κεφάλι πρὸς τὸ κέντρο τῆς εἰκόνας καὶ ὑψώνει τὸ δεξὶ χέρι, γιατὶ θέλει νὰ τὸν ὁδηγήση πρὸς τὰ ἐκεῖ, ἀφοῦ τὸν στεφανώση καὶ αὐτὸν ἡ διπλανὴ νέα γυναίκα. Εἶναι λίγος καιρός, ἡμέρες ἴσως μόνο, ποὺ ἔχει ἐγκαταλείψει τὸν κόσμο τῶν ἀνθρώπων ὁ «ἄωρος» τοῦτος νέος καὶ ἔρχεται νὰ ταχθῆ μέσα στὸν κῆπο τοῦτον, γιατὶ στάθηκε λιγόζωος, ἀγνός.

Ποιός ὅμως νὰ εἶναι ὁ ἄλλος νέος, ὁ καθισμένος δίπλα στὸ βωμό, ποὺ κρατάει στὰ χέρια του ἕνα ἐρίφι, ἕτοιμος νὰ τὸ θυσιάση; Νὰ εἶναι σὰν τοὺς ἄλλους, παλαιότερος μόνο στὸ χλοερὸ τοῦτον τόπο, ἢ μήπως ἔχει κάποια ξεχωριστὴ θέση στὴν ἱεραρχία τῶν κατοίκων του;

Βοηθητικὴ γιὰ τὴν ἑρμηνεία μας εἶναι καὶ ἡ παρουσία τοῦ βωμοῦ, ἐπειδὴ ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Πίνδαρο μέσα στὸν χῶρο τῶν *εὐσεβῶν ἐν Ἅιδου,*

« - - - - - - - - - - παρὰ δὲ σφίσιν εὐανθὴς
ἅπας τέθηλεν ὄλβος,
ὀδμὰ δ' ἐρατὸν κατὰ χῶρον κίδναται
(αἰεὶ) θύα μιγνύντων πυρὶ τηλεφανεῖ παντοῖα θεῶν ἐπὶ βωμοῖς» [11].

Μόνος ἀπὸ τοὺς ἄλλους μοιάζει μὲ τὸν νέον τοῦ βωμοῦ ὁ δαφνηφόρος μὲ τὴ μακριὰ κόμη καὶ θὰ κλίναμε νὰ πιστέψουμε ὅτι, ἂν δὲν ὑπάρχει ἀπόλυτη ἰσοτιμία ἀνάμεσα στοὺς δύο, δὲν θὰ ἔχουν σημαντικὴ ἱεραρχικὴ διαφορά.

Ἀφοῦ τοποθετήθηκε ἡ σκηνὴ στὰ νησιὰ τῶν Μακάρων, προβάλλει τὸ ἐρώτημα μήπως ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς δύο εἶναι ὁ Ραδάμανθυς. Δεμένος μὲ τὴν ἰδέα τῶν Ἠλυσίων, ὁ ἀρχαιότατος τοῦτος θεὸς τῆς Κρήτης, εἶναι σχεδὸν ἀπαραίτητος στὴν εἰκόνισή τους [12]. Πρὸς αὐτὸν ὁδήγησε ὁ Ἡρακλῆς τὴ μητέρα του τὴν Ἀλκμήνη γιὰ νὰ κατοικήση μαζί του στὰ Ἠλύσια, κοντά του ἦταν γραμμένο νὰ βρεθῆ ὁ Μενέλαος, ὅταν θὰ ἔφευγε ἀπὸ τὸν κόσμο, ὅπως ἱστοροῦν οἱ γνωστοί, ἀσύγκριτοι στίχοι τῆς Ὀδύσσειας (δ 561 κ.ἑ.) [13].

Τὴν ἐπίδραση τῶν Ὁμηρικῶν ἐπῶν στὴ σταθεροποίηση τῆς εἰκόνας τῶν Ἠλυσίων ἐτόνισεν ὁ Rhode, ὅπως καὶ τὴν ἀπομόνωση τῆς μορφῆς τοῦ Ραδάμανθυ, ἀφοῦ ξεχάστηκε σιγὰ σιγὰ ὁ μῦθος ποὺ ἱστοροῦσε τὸν ἀφηρωισμό του [14].

Τὰ Ἠλύσια πεδία ταυτίζονται στὴν παλαιὰ μυθικὴ παράδοση μὲ τὴ χώρα τῶν Ὑπερβορείων, ὅπου κάθε χρόνο ἐπήγαινε ὁ Ἀπόλλων γιὰ νὰ δεχτῆ τὶς ἑκατόμβες ζώων [15]. Ὁ μῦθος ἦταν ἀγαπητὸς στὴν Ἀττικὴ καὶ τοῦτο θὰ βοηθοῦσε τὴν ἑρμηνεία τῆς παράστασης σὰν χώρας τῶν Ὑπερβορείων, ἀφοῦ ὁ δαφνηφόρος μπορεῖ, εἴδαμε, νὰ ἑρμηνευθῆ ὡς Ἀπόλλων. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ εἰκόνα τοῦ νέου μὲ τὴ λουτροφόρο, νοητὴ μόνο στὰ

11. Frg. 130,1. Πλουτάρχου, Παραμυθητικὸς εἰς Ἀπολλώνιον 35.

12. Πλάτ. Γοργ. 526ε. Πολιτεία 502ε.

13. A.R.W. 25 (1927), 245. (P. Capelle, Elysium und Insel der Seligen). Πλουτάρχου, Λύσανδρος 251. Γιὰ τὰ νησιὰ τῶν Μακάρων, Neutsch, RM. 60,61 (1953 - 54) 62 κ.ἑ. Ἀπὸ τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία: Wilamowitz, Gl. Hell. II, 15. Rhode, Gr. Roman, 172 κ.ἑ. Rose, Handb. Gr. Myth. 80. R. Eisler, Orphisch - Dionysische Mysterien Gedanken in der christlichen Antike 125 κ.ἑ. Nillson, Min. Myc. Rel. 540 κ.ἑ. Gr. Rel. I, 302 κ.ἑ., 637 κ.ἑ.

14. Psyche 9,10, 77, σημ. 1 καὶ σ. 84. Malten, JdI. 28 (1913) 37, 45: "Rhadamanthys ist eine Gestalt arm an Sagen". Ὁ Radermacher, Jenseits 98 κ.ἑ. περιορίζεται στὴν ἐξέταση τοῦ Ραδ. σὰν κριτῆ τοῦ Ἅδη. Βλ. καὶ Roscher, ML. στὴ λ. *Rhadamanthys* καὶ RE. 2470 κ.ἑ. (Waser).

15. Ἡσιόδου Ἔργα 170 - 173. Πυθιόν. 46 κ.ἑ. Ὀλυμπ. II, 71 κ.ἑ. Frg. 129, 130.



Σχέδ. 2. Ἡ ζωγραφιὰ τοῦ ἐρυθρόμορφου κρατήρα (Σχέδιο τοῦ Ἀλεξ. Κοντοπούλου)

Ἠλύσια, δὲ θὰ ἐμπόδιζε τὴν ταύτιση τοῦ τόπου τούτου μὲ τὴ χώρα τῶν Ὑπερβορείων[16].

Ὄχι στὸ βορρᾶ, ἀλλὰ στὴ δυτικὴν ἄκρη τοῦ Ὠκεανοῦ τοποθετοῦσαν οἱ ἀργίτικοι μῦθοι τοὺς Ὑπερβορείους[17], εἶναι δὲ δυνατὸ νὰ διοχετεύτηκε ἡ πίστη αὐτὴ καὶ στοὺς Ἀθηναίους. Πρὸς τὴν ἄκρη τοῦ κόσμου φέρνουν καὶ τὰ δύο μισοφέγγαρα ποὺ παρασταίνονται στὸν κρατήρα, τὸ ἕνα ἀνοιχτὸ πρὸς τὰ ἀριστερά, τὸ ἄλλο πρὸς τὰ δεξιά. «Ἔνην τε καὶ νέαν» μοῦ ἐπρότεινεν ὁ Sir John Beazley καὶ δύσκολα θὰ βρεθῆ ἄλλη καλύτερη ἑρμηνεία[18].

Ὁ τόπος αὐτός, ὅπου συναντιοῦνται τὸ τελευταῖο καὶ τὸ νέο φεγγάρι δὲν μπορεῖ νὰ τοποθετηθῆ ἀλλοῦ παρὰ στὴν ἄκρη τοῦ κόσμου, στὰ νησιὰ τοῦ Ὠκεανοῦ.

Μπορεῖ ὁ Πολύγνωτος καὶ ὁ Φειδίας νὰ παράστησαν ἀλλιῶς τὰ σύνορα τοῦ κόσμου, πλαισιώνοντας τὴν ἱστόρηση μὲ τὸν Ἥλιο καὶ μὲ τὴ Σελήνη, μπορεῖ νὰ τοὺς ἀκολούθησαν οἱ κατοπινοὶ καλλιτέχνες, ἰδίως οἱ ζωγράφοι. Στὸν κρατήρα τοῦτον ὁ χωρισμὸς δὲν γίνεται στὶς ἄκρες, ἀλλὰ στὸ κέντρο τῆς εἰκόνας· ἐδῶ δηλώνεται ἡ ἀτμόσφαιρα ὅπου εἶναι διάχυτο τὸ παλαιὸ καὶ τὸ νέο φῶς.

Διαφορετικὴ εἶναι ἡ πλαισίωση τῶν Πλειάδων στὴ γνωστὴν ἐρυθρόμορφη ὑδρία τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου[19]. Οἱ δύο ἐποχὲς δηλώνονται μ' ἕναν ξερὸ θάμνο ἀπὸ τὴ μία μεριά, μ' ἕνα ἀνθισμένο κλωνάρι ἀπὸ τὴν ἄλλη.

Βάσιμες ἀμφιβολίες γιὰ τὴν τοποθέτηση τῆς σκηνῆς στοὺς Ὑπερβορείους γεννιοῦνται ἀπὸ τὴν ἔλλειψη χαρακτηριστικῶν ἐνδείξεων, τῶν γρυπῶν λ.χ., ποὺ μεταφέρουν τὸν Ἀπόλλωνα στὰ μέρη ἐκεῖνα, σὲ μερικὲς ἀγγειογραφίες τοῦ 4ου αἰώνα. Ἂς μὴ ξεχνοῦμε ὅμως ὅτι λείπει ὅλη σχεδὸν ἡ ζωγραφιὰ τῆς ἀπάνω ζώνης[20].

Προβληματικὴ εἶναι καὶ ἡ ταύτιση τῶν μορφῶν αὐτῆς τῆς ζώνης ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ μία εἶναι πιθανώτατα ἀνδρική. Ἀνήκουν ἄραγε οἱ ἄλλες, οἱ γυναικεῖες, στὴν ἴδια κατηγορία μὲ τὶς ὄρθιες τῆς κάτω ζώνης, ἢ εἶναι διαφορετικές;

Ἔχουμε ὅμως πρῶτα νὰ ὀνοματίσουμε τὶς στεφανηφόρες γυναῖκες τῆς κάτω σειρᾶς. Ἡ πρώτη σκέψη ὅτι μποροῦν νὰ ταυτιστοῦν μὲ τὶς Ἑσπερίδες, ἀποδείχνεται ἀστήριχτη μόλις συμβουλευτοῦμε τὰ μνημεῖα. Λείπει τὸ ἀπαραίτητο κεντρικὸ δέντρο καὶ γενικὰ διαφέρει ἡ σκηνὴ ἀπὸ τὸ τυπικὸ τῶν σχετικῶν παραστάσεων[21].

Ἐρχόμαστε ἔτσι σὲ μιὰν ἄλλην ὑπόθεση: ἡ πιθανώτερη παρουσία γυναικῶν στὰ Ἠλύσια ἀνάμεσα στοὺς Μάκαρες ποὺ μποροῦμε νὰ ἀποτολμήσουμε, εἶναι ἡ παρουσία τῶν Μουσῶν. Τὴ σχέση τους μὲ τὴν ἀθανασία, ποὺ τὴ στηρίζουν, ἂν ὄχι ἄλλο, οἱ συχνὲς παραστάσεις Μουσῶν σὲ σαρκοφάγους, τὴν ἀνέπτυξε μὲ νέα ἐπιχειρήματα ὁ Cumont[22].

Στὸν ὕμνο τοῦ Ἀριστοτέλη στὴν Ἀρετή, οἱ Μοῦσες συντροφεύουν τὸν Ἑρμία καὶ

16. Roscher, ML. I[1] 2819.

17. Ὅ.π. 2835: "Nur die argivischen Heroen erreichen unter Götterbeistand das ferne Ziel".

18. Σὲ προφορικὴ ἀνακοίνωση. Ἔνη τε καὶ νέα: Thesaurus Gr. Linguae στὴ λ. *Ἔνος*, 1120 Πλουτάρχου, Σόλων C 25. Γιὰ τὴ σχέση τῆς Σελήνης μὲ τὰ νησιὰ τῶν Μακάρων, βλ. Bachofen, Unsterblichkeitslehre 196 κ.ἑ.

19. Ἀρ. Εὐρ. 17469, AE. 1945 - 47, 22 κ.ἑ., πίν. 1 - 2.

20. Λήκυθος Ξενοφάντου: AZ. 1856, πίν. 86 - 7. CR. 1866 πίν. 4. Jacobsthal, Orn. εἰκ. 99, πίν. 110 Schefold UKV. 110, εἰκ. 67. ARV[2] 1407.

21. Παραστάσεις Ἑσπερίδων: Brommer, JdI. 57 (1942), 105 κ.ἑ. Ὑδρία Κέρτς: Schefold ὅ.π. πίν. 11 καὶ σ. 9 (ἐκεῖ καὶ γιὰ τὶς συχνὲς παραστάσεις τοῦ κήπου τῶν Ἑσπερίδων στὰ ἀγγεῖα τοῦ 4ου αἰώνα).

22. Symbol. funér. 253 κ.ἑ. AJA 50 (1946) 143 (A. Nock, Sarcophaghi and Symbolism).

"il est incotestable que Hermias est presenté comme mort" [23]. Τὶς συχνὲς εἰκόνες τῶν Μουσῶν στὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα σημειώνει ὁ Langlotz σ' ἕνα λαμπρὸ τελευταῖο ἄρθρο του, ἀποκαλυπτικὸ γιὰ τὸ νόημα τῶν ἀττικῶν ἀγγειογραφιῶν [24]. Τεφροδόχες κάλπες, καθὼς ἦταν τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτά, θὰ στολίζονταν μὲ ζωγραφιὲς σχετικὲς πρὸς τὸν προορισμό τους. Οἱ Μοῦσες ὑποδηλώνουν πιθανώτατα τὴ συναναστροφὴ μὲ τὰ ἀνώτερα πνεύματα, ποὺ περιμένει στὰ Ἠλύσια τοὺς ξεχωριστούς, μιὰ ἰδέα ποὺ τὴ βλέπουμε ἐκφρασμένη μὲ τόσην ἀνάταση ψυχῆς στὴν πλατωνικὴν Ἀπολογία τοῦ Σωκράτη.

Γιὰ τὴ συσχέτιση τῶν Μουσῶν μὲ τὴν ἰδέα τῆς ἀθανασίας σημαντικὰ στηρίγματα προσφέρει ἕνα ἀνάγλυφο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, « νεκρόδειπνο », πολὺ νεώτερης ἐποχῆς καὶ ἄσχημα διατηρημένο, πολύτιμο ὅμως γιὰ τὴ σπάνια παράσταση (Πίν. 9). Ὁ Conze, ποὺ πρῶτος τὸ δημοσίευσε, ἔδωσε ἕνα καλὸ σχέδιό του καὶ μάλιστα αὐτὸ ποὺ ὁ Ἀχιλλεὺς Ποστολάκκας εἶχε φροντίσει νὰ γίνη ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Γκύζη (Πίν. 8) [25].

Πάνω ἀπὸ μιὰ πλατιὰ τράπεζα, στὴ δεξιὰν ἄκρη, κάθεται ἕνας ἄντρας· ὁ ἄλλος κοντά του ἔχει ταυτισθῆ σωστά, ἐξ αἰτίας τῆς λεοντῆς, μὲ τὸν Ἡρακλῆ. Οἱ ὑπόλοιπες ὀκτὼ μορφὲς εἶναι γυναικεῖες καὶ ἀπὸ τὰ ἀντικείμενα ποὺ κρατοῦν—αὐλό, τύμπανο, λύρα, κιθάρα, τραγικὸ προσωπεῖο—ἔχουν βάσιμα ἑρμηνευτῆ ὡς Μοῦσες (λείπει ἡ ἀριστερὴ ἄκρη μὲ τὴν ἔνατη). Φτερωτοὶ «Ἐρωτιδεῖς» κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι ἑτοιμάζουν τὰ ἀπαραίτητα γιὰ τὴν εὐωχία, ἄλλες παρόμοιες μορφὲς πετοῦν πάνω στὰ δέντρα καὶ τοποθετοῦν τὴ σκηνὴ στὰ Ἠλύσια πεδία.

Περισσότερο συζητήσιμη εἶναι ἡ ἐποχὴ τοῦ ἀναγλύφου. Μποροῦμε σήμερα νὰ προχωρήσουμε πέρα ἀπὸ τὴ χρονολόγηση τοῦ Σβορώνου. Ὄχι στὴν ἀρχή, ἀλλὰ στὰ προχωρημένα αὐτοκρατορικὰ χρόνια φέρνει ἡ ἄφθονη χρήση τρυπάνου στὰ περιγράμματα τῶν φύλλων καὶ τῶν καρπῶν, οἱ κοφτερὰ τονισμένες πτυχὲς τῶν ἱματίων, καθὼς καὶ τοῦ ὑφάσματος ποὺ πέφτει μπροστὰ ἀπὸ τὴν κλίνη.

Ὅλα τοῦτα ἀνακαλοῦν ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης κτίσματα τῆς ἐποχῆς τοῦ Σεπτιμίου Σεβήρου: τὰ ἀνάγλυφα ἀπὸ τὸ τετράπυλο τῆς Leptis Magna, ἀλλὰ καὶ τὸ τόξο τοῦ Σεβήρου στὸ Forum τῆς Ρώμης [26].

Ἀπὸ ἐπίδραση κάποιου ἑλληνιστικοῦ ἀρχετύπου μπορεῖ νὰ ἑρμηνευθῆ ἡ ραδινότητα τῶν Μουσῶν, καθὼς καὶ ἡ στροφὴ μερικῶν ἀπ' αὐτές· κοινὴ ὡστόσο μὲ τὰ ἀνάγλυφα τοῦ Σεβήρου εἶναι ἡ ἐπιπεδικὴ διάταξη καὶ ἡ ἔλλειψη τονισμοῦ τοῦ βάθους. Ἔχει τὴν ἀρχή της στὰ ἀνάγλυφα τῆς κολόνας τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου, ποὺ τὰ χαρακτηρίζει — ὅπως καὶ τὰ ἄλλα ὅσα ἀναφέραμε — ἡ ἰμπρεσσιονιστικὴ τεχνική [27].

Παρ' ὅλη τὴ συντηρητικότητα τῶν Ἀθηναίων καλλιτεχνῶν μπροστὰ στὰ νέα ρεύματα, μιὰ κάποια μόνιμη δέσμευσή τους ἀπὸ τὸ κλασσικιστικὸ ἰδανικό, δὲν θὰ ἦταν

23. Boyancé, Culte des Muses 305. Πρβλ.Wilamowitz, Arist. und Athen II, 406 κ.ἑ. Anthol. Lyr. I, 101. Jaeger, Aristoteles 118. Paideia I, 37.

24. R. Böhringer, Freundesgabe 397 κ.ἑ. Πρβλ. Roscher, ML. I[1], στὴ λ. *Hyperborer*, 2816: "Zum Reigentanz der Jungfrauen ertönen Leier und Flöte; goldene Lorbeerzweige im Haar (*δάφνᾳ χρυσέᾳ κόμας ἀναδήσαντες*) sitzen beim fröhlichen Festmahle".

25. Arch. Zeit. 29 (1872), 81 κ.ἑ., πίν. 49. Sybel 99, ἀρ. 458. J.H.S. V (1884), 138 (P. Gardner). Βλ. παρακάτω σημ. 30.

26. Leptis Magna: Technau, Röm. Kunst 247 κ.ἑ., εἰκ. 201. Bartoccini, Leptis Magna εἰκ. 2-3. Σεβήρου τόξο: Technau ὅ.π. εἰκ. 201. Curtius - Nawrath, Rom, εἰκ. 25 - 6.

27. Μ. Αὐρηλίου κολόνα: Curtius - Nawrath 55, εἰκ. 143. R.M. 52 (1937), 261 (Fuhrmann). Wegner J.d.I. 46 (1931), 61 κ.ἑ.

σωστὸ νὰ ἀνεβοῦμε ὡς τὰ χρόνια τοῦ αὐτοκράτορα τούτου γιὰ τὸ ἀνάγλυφο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, τὰ τέλη τοῦ 2ου αἰώνα μένουν ἡ πιθανώτερη χρονολόγηση.

Ἐπίδραση ἀπὸ ἑλληνιστικὰ πρότυπα μαρτυροῦν, εἴδαμε, ἡ ραδινότητα καὶ τὸ ψηλὸ ζώσιμο τῶν καθιστῶν γυναικῶν, ἀκόμη καὶ ἡ στροφὴ μερικῶν πρὸς τὰ μέσα· ὁ τύπος εἶχε ὡστόσο δημιουργηθῆ παλαιότερα.

Δὲν εἶναι χωρὶς σημασία ὅτι παρόμοια ἑστίαση συναντοῦμε σ' ἕναν ἐρυθρόμορφο κρατήρα τῆς Νεαπόλεως, γνωστὸν ἀπὸ τὸ λαμπρὸ σχέδιο τοῦ Reichhold καὶ ἀπὸ τὶς συζητήσεις ποὺ ἄναψε τὸ θέμα του[28]. Παρ' ὅλο τὸν ζωηρὰ χρωματισμένο ἐρωτικὸ χαρακτήρα της ἡ κατενώπιο παράσταση τῶν μορφῶν, ἡ γύμνια τοῦ ἀπάνω σώματος, ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωση ἀφηρωισμοῦ, ὁ Ἐρωτιδέας ποὺ παίζει μὲ τὸ πουλί, τέλος ἡ μακριά, ἀπέραντη τράπεζα, ὅλα μαζὶ καθὼς καὶ ἡ παράσταση τῶν μορφῶν κατενώπιο, ἔχουν ἕνα χαρακτήρα ὑπερβατικό, ποὺ ὑποβάλλεται διακριτικά[29].

Ὁ Conze, ἑρμηνεύοντας τὴν ἀνδρικὴ μορφὴ τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου ὡς τὸν νεκρὸ ποὺ συνεστιάζεται στὰ Ἠλύσια μὲ τὸν Ἡρακλῆ καὶ μὲ τὶς Μοῦσες, πλησίασε περισσότερο τὴν ἀλήθεια, παρὰ ὁ Σβορῶνος ποὺ κυριαρχημένος ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό του — τὸν ὄχι ἀδικαιολόγητο — γιὰ τὴ σπάνια σκηνή, ἐσχέτισε τὸν ἄνδρα τοῦτο μὲ τὸν θεϊκὸ τὸν «πλατύστερνο» Πλάτωνα καὶ ἐταύτισε τὰ δέντρα μὲ τὸ ἄλσος τῆς Ἀκαδημίας[30].

Καμιὰ πληροφορία γιὰ τὸν τόπο ὅπου βρέθηκε τὸ ἀνάγλυφο δὲν προσφέρει ὡστόσο τὸ εὐρετήριο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (παρὰ μόνο ὅτι βρέθηκε κάπου κοντὰ στὴν Ἀθήνα), οὔτε ἄλλες σχετικὲς μαρτυρίες ἐσώθηκαν. Οἱ Μοῦσες ποὺ παρασταίνονται εἶναι πολὺ καλὰ νοητές, ὅπως ἐτόνισε καὶ ὁ Fr. Cumont, στὰ Ἠλύσια, ὅπου συντροφεύουν τοὺς ἀφηρωισμένους. Ἡ μόνη ἀντίρρηση γιὰ τὴν ταύτιση τῶν γυναικῶν τοῦ κρατήρα μὲ τὶς Μοῦσες εἶναι ὅτι καμιὰ ἀπ' ὅσες σώζονται δὲν κρατεῖ μουσικὸ ὄργανο ἢ κύλινδρο, ὅπως στὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα, κατὰ κανόνα δὲ στὶς μαρμάρινες σαρκοφάγους τοῦ 2ου αἰώνα μ.Χ.

Μιὰ ἄλλη εἰκασία στὴν ὁποία θὰ μπορούσαμε νὰ καταφύγουμε, ὅτι οἱ γυναῖκες μὲ τὰ στεφάνια εἶναι Ὑπερβόρειες, μένει ξεκρέμαστη καὶ ἀναπόδεικτη ἀπὸ τὴ μοναδικότητα τοῦ θέματος, ἂν καὶ δὲν εἶναι ὡστόσο δυνατὸ νὰ ἀποκλεισθῆ[31].

Τέτοιες εἰκόνες σὰν τοῦ κρατήρα τῆς Ἑρμιόνης, κυρίως χάρη στὴν ὑπερβατικὴ ἔννοια ποὺ τὶς σκέπει, ἔζησαν καὶ πέρα ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ παράδοση· μεταφυτεύτηκαν μὲ ἄλλο νόημα στὴ νέα θρησκεία, ὅπως τὸ μαρτυρεῖ, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα, ἡ παράσταση στὸ ὑπόγειο κοντὰ στὴν Κατακόμβη τοῦ Πρετεξτάτου. Πίσω ἀπὸ ἕνα εἶδος χαμηλοῦ τραπεζιοῦ γεμάτου μὲ φαγητὰ κάθονται ὅσοι ἀξιώθηκαν μιὰ ζωὴ εὐδαιμονίας[32].

28. FR. πίν. 173 καὶ III², 337 κ.ἑ. (Schefold). Τοῦ ἰδίου UKV² ἀρ. 108. Metzger, Répr. 363, ἀρ. 41, πίν. 48.

29. Ἀντίθετα ὁ Metzger, ὅ. π. 363: "Peu de peintures évoquent avec autant de bonheur l'atmosphère si particulière des banquets athéniens".

30. Τὸ Ἐθν. Μουσ. πίν. 92, 565, ἀρ. 216 (ὅπου ὅλη ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία). Καστριώτης, Γλυπτὰ 278. Roscher, ML. στὴ λ. *Heros*, 2542 καὶ 2290. Cumont, Symb. funér. 292. Γιὰ τὰ νεκρόδειπνα βλ. τὸ κλασσικὸ ἄρθρο τοῦ K. Ρωμαίου, AM. 39 (1914), 189 κ.ἑ. καὶ τελευταῖα Hausmann, Gr. Weihreliefs 25 κ.ἑ. Πελοποννησιακὰ I (1956), 253 (Μ. Ἀνδρόνικος).

31. Ὑπερβόρειες παρθένες: Ἡρόδ. IV, 33 - 35. Gallet de Santerre, Délos primitive et archaïque 168 κ.ἑ. Tréheux, Studies Robinson II, 758 κ.ἑ.

32. Cumont, Lux perpetua 256 - 7, εἰκ. 7. Τὶς δυσκολίες γιὰ τὴ σχέση τῶν Ἠλυσίων μὲ τὸν χριστιανικὸ Παράδεισο ὑπερτιμάει κάπως ὁ Langlotz, ὅ.π. 405. Ὁ ἴδιος ἐπρόσεξε ὡστόσο (σ.413) τὴν παράστα-

Ἀσυνήθιστη στὴν πλαστικὴ ἡ παράσταση τοῦ ἀναγλύφου θὰ ἦταν συχνότερη σὲ ζωγραφιστὰ μνημεῖα μὲ ταφικὸ προορισμό. Τέτοια θὰ ἐφτέρωσαν τὴ φαντασία τοῦ γλύπτη, ὅταν ἀποφάσισε νὰ σμιλέψη στὸ ἀνάγλυφο τὸ ἀσυνήθιστο θέμα. Ἂν συνδυάσουμε μὲ αὐτὸ τὴν παράσταση στὸν κρατήρα τῆς Νεάπολης, καθὼς καὶ ἕνα πλῆθος ἔργων τῆς τορευτικῆς μὲ ὑπερβατικὴν ἔννοια (ἀνάγλυφα στὶς χάλκινες ὑδρίες) θὰ συμπεράνουμε ὅτι ἡ στροφὴ στὸν νεκρικὸ συμβολισμὸ ποὺ κυριάρχησε στὶς σαρκοφάγους τῶν αὐτοκρατορικῶν χρόνων, ἂν καὶ ἔχει τὶς ρίζες της στὸν 5ον αἰώνα κιόλας, ἐφούντωσε περισσότερο στὴν πλατωνικὴν Ἀθήνα.

Τὴν ὑπόθεση ὅτι ἰταλιωτικὰ μνημεῖα μὲ τέτοιες παραστάσεις μπορεῖ νὰ ἄσκησαν ἐπίδραση στὴν ἀθηναϊκὴ τέχνη φαίνεται νὰ τὴ στηρίζουν μερικοὶ παλαιότεροι λοκρικοὶ πίνακες μὲ παράσταση τῶν Ἠλυσίων πεδίων καὶ θὰ ἔκλινε κανεὶς νὰ πιστέψη ὅτι μεταφυτεύτηκαν στὴν Ἀττικὴ ἀπὸ τὸ θρησκευτικὸ κλίμα τῆς Μεγάλης Ἑλλάδας, ποὺ εὐνοοῦσε παρόμοια θέματα[33].

Ὅμως κάθε ἄλλο παρὰ βέβαιη εἶναι ἡ ἔλλειψη παρόμοιων παραστάσεων στὰ σύγχρονα ἀττικὰ ἀγγεῖα, προβάλλει μάλιστα ἀντίθετα ἡ ὑποψία μήπως οἱ τόσο συχνὲς σκηνὲς «καρπολογίας» στὰ ταπεινὰ μελανόμορφα λυκήθια τῶν ἀρχῶν τοῦ 5ου αἰώνα θὰ ἔπρεπε νὰ τοποθετοῦνται στὰ Ἠλύσια καὶ ὄχι στοὺς ἀθηναϊκοὺς κήπους. Εἶναι βέβαιο ὅτι «ξέρουμε λίγα γιὰ τὴ λαϊκὴ θρησκεία τῶν χωρικῶν καὶ τῶν μετοίκων πού, ὅπως πληροφοροῦν οἱ ἐπιγραφές, αἰσθάνονταν περισσότερο δεμένοι μὲ τοὺς θεοὺς τῆς βλάστησης καὶ τοῦ θανάτου»[34]· εἶναι ἀκόμη ἀλήθεια ὅτι μένει νὰ ἀναθεωρηθῆ μὲ νέο πνεῦμα ἡ ἐξέταση τοῦ περιεχομένου τῶν ἀγγείων τουλάχιστο γιὰ ὁρισμένες ἐποχές[35].

Στὶς ἀρχὲς τοῦ 4ου αἰώνα τοποθετεῖ ὁ P. Devambez, ἀπ' ἀφορμὴ τῆς διάδοσης τοῦ θέματος τῶν Ἀμαζονομαχιῶν, τὴ στροφὴ πρὸς τὴ χρήση παλαιῶν θεμάτων μ' ἕναν νέο συμβολισμό, ποὺ τὸν σκέπει ὁ πέπλος τοῦ θανάτου[36]. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τολμοῦμε τώρα νὰ συμπεράνουμε ὅτι παρόμοιες ἔννοιες κλείνουν ἄλλα θέματα παλαιά,

ση τοῦ Συμποσίου τῶν Μακάρων στὴν ἑλληνιστικὴ τοιχογραφία τοῦ Καζανλάκ: Vassil Micoff. Le tombeau antique de Kasanlak, πίν. 6-22. Τὴν ἐπιβίωση τοῦ θέματος ἕως τὴν ὕστατη ἀρχαιότητα μαρτυροῦν, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα μνημεῖα, καὶ τὰ μωσαϊκὰ τῆς Piazza Armerina. Ὅπως στὸν κρατήρα τῆς Ἑρμιόνης γυναῖκες κρατοῦν καὶ ἐκεῖ στεφάνια: Gentili, La villa imperiale di P. Armerina. Βλ. καὶ B. Neutsch, R.M. 60 - 61 (1953 - 54) 69 κ.ἑ. καὶ πίν. 22, 2. Γιὰ τὰ Ἠλύσια καὶ τὸν Παράδεισο ἀρκετὰ χρήσιμα στοιχεῖα περιέχει καὶ τὸ παλαιὸ ἄρθρο τοῦ Dütschke, Ravenatische Studien 136 κ.ἑ.

33. Neutsch, ὅ. π. 62 κ.ἑ.

34. Langlotz, ὅ. π. 414.

35. Σκηνὲς καρπολογίας: ἐρυθρόμορφος κρατὴρ N. Ὑόρκης (βλ. σημ. 48). Neutsch, ὅ.π. 74, σημ. 48 καὶ πίν. 22, 2. Ὑδρία τοῦ ζωγράφου τοῦ Περσέως στὸ Schloss Fasanerie, CV. πίν. 29,4. Neutsch ὅ.π. 74, σημ. 46. Λευκὴ κύλιξ τοῦ Σωτάδη στὸ Βρεταν. Μουσεῖο. Neutsch ὅ.π. πίν. 21. ARV² 450. Ἀπὸ τὰ παλαιότερα παραδείγματα ἡ ὑδρία τοῦ Μονάχου AJA 58 (1954), 188 κ.ἑ., πίν. 29 (Beazley). Δίπλα στὴν παράσταση τῆς κύλικος τοῦ Σωτάδη ἀξίζει νὰ σταθῆ γιὰ τὴν ποιότητά της μιὰ ἔξοχη, ἀνάγλυφη τούτη, σ' ἕνα τετράγωνο βάθρο (μαρμάρινης ληκύθου ;), ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἀποκτήματα τοῦ Ἐθν. Μουσείου (Ἀρ. Εὐρ. 4502. Βρέθηκε στὴν Ἀθήνα, Μοσχᾶτο). Μιὰ νέα γυναίκα δέχεται στὸν κόρφο της τὰ μῆλα ποὺ καρπολογεῖ ἀπὸ ἕνα δέντρο ὁ σύντροφός της. Στὶς στενὲς πλευρὲς τοῦ μνημείου εἶναι ἀριστερὰ ὁ Ἑρμῆς Ψυχοπομπός, δεξιὰ ἕνας ἱερέας μὲ ποδήρη χιτώνα καὶ μὲ παχιά, γρυπὴ μύτη· κρατεῖ στὸ κατεβασμένο χέρι τὴ μάχαιρα τῶν θυσιῶν. Γύρω στὰ 410 π.Χ. εἶναι ἡ πιθανὴ χρονολόγηση τοῦ μνημείου. Ἡ τοποθέτηση τῆς σκηνῆς στὰ Ἠλύσια πεδία δὲν δέχεται ἀμφισβήτηση· κάποιο ζωγραφικὸ πρότυπο ὑποβάλλει ἡ παρουσία τοῦ δέντρου.

36. Bas - relief de Téos, 30 κ.ἑ. Πρβλ. σχετικὰ καὶ Schefold, UKV. 146 κ.ἑ., 154 κ.ἑ.

ἀλλὰ πρωτόφαντα σὲ ἐπιτύμβια μνημεῖα ἀπὸ τὸν 4ον αἰώνα, ὅπως εἶναι οἱ γρύπες οἱ γνώριμοι ἀπὸ τοὺς ἀρχαϊκοὺς χάλκινους λέβητες.

Καθὼς ὑψώνονται τώρα μὲ τοὺς ἀγκαθωτοὺς λαιμούς τους πάνω στὶς μαρμάρινες κάλπες, δὲν εἶναι μόνο διακοσμητικοί, στερημένοι ἀπὸ βαθύτερο νόημα, ὅπως οὔτε τὰ συμπλεκόμενα τραγιὰ ἢ ἄλλα ζῶα ποὺ εἰσβάλλουν στὶς ἐπιτύμβιες στῆλες καὶ γίνονται κοινὸ θέμα στὸν 4ον αἰώνα—ἀπὸ ἐπίδραση ἀνατολικοϊωνική, πιστεύει ὁ Luschey[37].

Ἀπορροφημένος ὁ Mercklin, ἀπὸ τὴ συγκέντρωση καὶ τὴν τεχνοϊστορικὴ κατάταξη τῶν μαρμαρίνων καλπῶν μὲ προτομὲς γρυπῶν γύρω τους, ἦταν φυσικὸ (καὶ γιὰ τὴν ἐποχή του) νὰ μὴ σταθῆ στὴν ἑρμηνεία τους[38].

Ἡ ὡραιότερη ἀπ' ὅλες, παλαιότερο ἀπόκτημα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, μόλις τώρα στήθηκε γιὰ πρώτη φορά, ὅπως ἦταν στὴν ἀρχαιότητα, στὴν αἴθουσα ἐπιτυμβίων τοῦ 4ου αἰώνα (Πίν. 10).

Χωρισμένη ἀκόμη σὲ δύο μέρη, τὸ φυλλωτὸ κίονα καὶ τὴν κάλπη, τὴ δημοσίευσε ὁ Mercklin, ποὺ ὅμως ἀναγνώρισε ὅτι ἀποτελοῦσαν ἕνα μνημεῖο καὶ τὰ δύο αὐτὰ τμήματα[39]. Στὴ νέα μορφή του ὑψώνεται τώρα τοῦτο μὲ ὅλο τὸ μεγαλεῖο του.

Ἡ στρογγυλὴ κάλπη, συμπαγής, βαριά, ραβδωτή, στέκεται πάνω στὸν κίονα. Θαυμαστὴ ἐπίνοια εἶναι τὰ φύλλα τῆς ἄκανθας ποὺ ζώνουν κάτω τὸν κίονα. Ἀπ' αὐτὰ φυτρώνουν οἱ καυλοὶ γιὰ τὰ τρία ἀνθέμια. Ἡ ἀναγλυφικὴ ἔξαρση γίνεται προοδευτικὰ πρὸς τὰ ἐπάνω, ὄχι χωρὶς ἐναλλαγές. Τὰ φύλλα τῆς ἄκανθας, πρόστυπα κάτω, τρυφερά, ἀνεμίζοντα ἐπάνω· οἱ καυλοὶ τῶν ἀνθεμίων ἔχουν ἔντονη φωτοσκίαση, ἐνῶ τὰ λυγερὰ φύλλα τους μὲ μετάλλινη σκληρότητα κλίνουν, καθὼς ἀνεβαίνουν, ὅλο καὶ περισσότερο πρὸς τὰ ἔξω.

Παρ' ὅλα ταῦτα ἡ χρονολόγηση τοῦ Mercklin στὰ τελευταῖα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν ἀπαγορευτικὸ νόμο τοῦ Δημητρίου Φαληρέως (307 π.Χ.) φαίνεται χαμηλή. Δὲ βλέπουμε ἀκόμη στὸ μνημεῖο τοῦτο τὴ φυτικὴν ἔκσταση καὶ τὴ φυγὴ πρὸς τὰ ἄνω τῶν τελευταίων ἀνθεμωτῶν ἀκρωτηρίων τοῦ 4ου αἰώνα. Λείπει ἡ διάλυση τῆς πλαστικότητας ποὺ προδίνει ἔντονη αἴσθηση ζωγραφική[40]. Στὸ κιονόκρανο τῆς ὁδοῦ Ἀχαρνῶν, παρ' ὅλο τὸ ἀνέμισμα, κανένα στοιχεῖο δὲν ἔχει ξεφύγει ἀπὸ τὴ λογικὴ σύνταξη. Σὰν λιβανωτὸς ἀνεβαίνει τὸ φύλλωμα ἁπαλὰ πρὸς τὰ ἐπάνω, ὄχι σὰν γοερὴ κραυγή. Ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 4ου αἰώνα φαίνεται ἡ πιθανώτερη χρονολόγησή του.

Στὴ νέα του ἀποκατάσταση προστέθηκαν ἀπὸ γύψο τέσσερες γρύπες· τοὺς ἐπιβάλλουν ὄχι μόνον τὰ ὑπόλοιπα ἀπὸ τὸ μολύβι ποὺ χρησίμευε γιὰ τὴ σύνδεσή τους πάνω

37. Schweitzer, Beitr. 243 κ.ἑ. Τὸ θέμα τῶν τραγιῶν εἶναι ὡστόσο παλαιότατο, ἑλλαδικὸ καὶ ἀττικό, ὅπως μαρτυροῦν τὰ πρωτοκορινθιακὰ ἀγγεῖα καὶ ἡ λεκάνη τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου (Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος, πίν. 62 - 63). Στὸν 4ον αἰώνα ὑπῆρχαν χωρὶς ἄλλο ἀκόμη ὄρθια πολλὰ ἀρχαϊκὰ ἔργα μὲ τέτοιες παραστάσεις. Ἄλλο εἶναι τὸ ζήτημα ἂν, ἀπὸ τὰ τέλη κιόλας τοῦ 5ου αἰώνα, «ζώδια» καὶ διακοσμήσεις ἀπὸ ὑφάσματα καὶ τάπητες τῆς Ἀνατολῆς ἀρχίζουν νὰ κατακλύζουν τὴν τέχνη, χωρὶς ἄλλο καὶ τὴν ἑλληνικὴν ὑφαντική, ὅπως μαρτυροῦν τὰ μωσαϊκὰ καὶ τὰ ἀγγεῖα: V. Lorentz, Βαρβάρων ὑφάσματα, R.M. 52 (1937), 165 κ.ἑ., 216 κ.ἑ. Γιὰ τὰ ἀντιθετικὰ κριάρια βλ. Th. Kraus, AM. 69/70 (1954/55), 101 κ.ἑ. καὶ ἰδίως σ. 122.

38. AM. 51 (1924) 98 κ.ἑ., Beil. I - III.

39. Ἐκεῖ σ. 100, 108 κ.ἑ. καὶ Beil. III, 3 - 4. Ἀρ. Εὐρ. 3619 - 3620. Οἱ γρύπες ποὺ δὲν βρέθηκαν, συμπληρώθηκαν καὶ κολλήθηκαν στὶς θέσεις τους στὰ σημεῖα ὅπου σώζονται ἴχνη μολύβδινων συνδέσμων, μὲ ἐπιμέλεια καὶ τέχνη ἀπὸ τοὺς γλύπτες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Νικ. Περαντινὸ καὶ Στέλιο Τριάντη.

40. Ἀνθέμια τῶν τελευταίων ἀττικῶν στηλῶν τοῦ 4ου αἰώνα: Moebius, Orn. σ. 43 καὶ πίν. 29.

στὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου, ἀλλὰ καὶ ἡ μαρτυρία ἄλλων μαρμαρίνων ἀγγείων, ὅπου ἐσώθηκαν[41].

Μὲ τὴν ἐμπειρία ποὺ ἔχουμε ἀποκτήσει γιὰ τὴν ἀλλαγὴ τῶν πνευμάτων στὰ χρόνια τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, μποροῦμε τώρα νὰ προχωρήσουμε μὲ περισσότερη βεβαιότητα πρὸς τὴν εἰκασία ποὺ μόνο ὑποδήλωσε ὁ Mercklin: ὅτι ἕως τὸ τέλος τοῦ ἀρχαίου κόσμου ὁ γρὺψ ἀνήκει στὸ συμβολισμὸ τῆς ἀθανασίας[42]. Προχωρώντας μακρύτερα θυμίζουμε τὴ σχέση του μὲ τοὺς Ὑπερβορείους. Σὲ γρύπα ἱππεύει ὁ Ἀπόλλων σ' ἕνα ἐρυθρόμορφο ἀττικὸ ἀγγεῖο τῶν ἀρχῶν τοῦ 4ου αἰ., ἕτοιμος γιὰ τὸ χρονιάτικο ταξίδι του στὴ μακρινὴ ἐκείνη χώρα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἔχει σωστὰ τονιστῆ γιὰ τὶς ρωμαϊκὲς σαρκοφάγους ὅτι ἡ παρουσία τῶν γρυπῶν συνδέεται μὲ τὰ νησιὰ τῶν Μακάρων[43]. Δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἱερογλυφικὴ διατύπωση μιᾶς ἐλπίδας ποὺ κυρίεψε τὰ πνεύματα ἀπὸ τὸν 4ον αἰώνα, ὅπως μαρτυρεῖ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς κάλπες καὶ μία ἐπιτύμβια στήλη τοῦ Βρετ. Μουσείου: Γρύπες πλαισιώνουν φυτὸ μὲ ἕλικες, πάνω ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὑψώνεται λουτροφόρος[44].

Γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στὴν κάλπη μας, τὸ ἄφθονο φύλλωμα κάτω, οἱ γρύπες ἀπάνω, καθὼς ὑψώνονταν στὸν τάφο, δὲν μποροῦν νὰ εἶναι ἁπλὰ διακοσμητικὰ θέματα. Ὑποδηλώνουν κατιτὶ ποὺ δὲν τὸ συλλαβαίνουμε σ' ὅλο τὸ κρυφὸ νόημά του, ποὺ ὅμως συνδέεται μὲ τὴν ἰδέα κάποιας ἀνάστασης καὶ τῆς ἐπιβίωσης στοὺς τόπους τῶν Ὑπερβορείων-Μακάρων, ἐκεῖ ὅπου μᾶς φέρνει καὶ ἡ ζωγραφιὰ τοῦ κρατήρα ἀπὸ τὴν Ἑρμιόνη.

Μπορεῖ νὰ ἐφούντωσαν φανερώτερα οἱ ἐλπίδες αὐτὲς στὸν 4ον αἰώνα, ἰδιαίτερα ὕστερ' ἀπὸ τὴ Σικελικὴ καταστροφή· δὲ γίνεται ζήτημα ὅτι εἶχαν ρίζες παλαιότερες, ἐκφρασμένες δισταχτικά, μ' ἕνα συμβολισμὸ σχεδὸν ἀνομολόγητο. Ὅλα τοῦτα μαζὶ κάνουν ἀπαράδεκτη τὴν πρόληψη τὴ ριζωμένη ἀκόμη σὲ μερικούς, ὅτι τὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα εἶχαν μόνο τὸν πρακτικὸ σκοπὸ νὰ ὑπηρετοῦν τὴν καθημερινὴ ζωή, κυρίως τὰ συμπόσια. Εἶναι εὔκολο νὰ ἀντιτάξῃ κανεὶς σ' αὐτό, μαζὶ μὲ τὸν Langlotz, ὅτι σχεδὸν ὅλα τὰ ἀγγεῖα τῶν Μουσείων, μὲ λίγες ἐξαιρέσεις, προέρχονται ἀπὸ τάφους, ἕνα δὲ μεγάλο ποσοστὸ ἀπ' αὐτὰ ἐκτελέστηκαν, παραγγέλθηκαν ἢ ἀγοράστηκαν μὲ τὸν προορισμὸ νὰ εἶναι ἐντάφια[45].

Δὲν ἦταν ὡστόσο σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς εὐνοϊκὴ ἡ διάθεση γιὰ ἐκλογὴ παραστάσεων μὲ ξεχωριστὸ νόημα οὔτε τὸ σκέπασμα μ' ἕναν πέπλον ὑπερβατικὸ τῶν θεμάτων, ποὺ φαινομενικὰ ἦταν ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ ἢ ἀπὸ τοὺς μύθους. Ἀπὸ τὸ σημεῖο ὅμως αὐτὸ ὡς τὴν κατηγορηματικὴν ἄρνηση κάθε συμβολισμοῦ ὑπάρχει ἀπόσταση καὶ σήμερα, ποὺ ἔχουμε ἀσκηθῆ νὰ διακρίνουμε τί κρύβεται πίσω ἀπὸ τὶς παραστάσεις, τώρα ποὺ πλησιάζουμε περισσότερο τὸ νόημά τους, δὲ θὰ βρεθοῦν πολλοὶ νὰ ἐπικροτήσουν τὴ γενίκευση τοῦ Schauenburg, τὴ γεμάτη ἄρνηση, ἂν καὶ ἀπαλλάσσει ἀπὸ

41. Mercklin, ὅ.π. 108 κ.ἑ.

42. Ὅ.π. 114.

43. Ἀγγεῖα μὲ Ἀπόλλωνα σὲ γρύπα: Οἰνοχόη Βρεταν. Μουσείου Metzger, Répr. πίν. 24,4. R.M. 54 (1939) 74, σημ. 6 καὶ πίν. 17 (Götze). Beazley ARV² 1348. Βερολίνου κρατὴρ F. 2641. Elite Cèr. 2,5. Götze ὅ.π. 73, εἰκ. 4. Beazley ARV² 1156. Γιὰ τὶς σαρκοφάγους βλ. K. Lehmann καὶ F. Olsen, Dionysiac Sarcophagi in Baltimore 45 κ.ἑ. Μιὰ ἔξοχη σαρκοφάγος τῶν ἀρχῶν τοῦ 3ου αἰώνα μ.Χ. ποὺ βρέθηκε τελευταῖα στὸ χῶρο τῆς Ἀκαδημίας Πλάτωνος στολίζεται, ἀνάμεσα σὲ ἄλλες συμβολικὲς παραστάσεις, καὶ μὲ γρύπες.

44. JHS. 36 (1916), 72, εἰκ. 4 (A. H. Smith).

45. R. Böhringer Freudesgabe 401 κ.ἑ.

τὴν προσπάθεια γιὰ μιὰ Einfüllung στὸ μαγικὸ κόσμο τῶν ἀττικῶν ἀγγείων[46].

Θὰ ἦταν τοῦτο ἰδιαίτερα ἐπιζήμιο, ὅταν ἑρμηνεύουμε ζωγραφιὲς ἀττικῶν ἀγγείων τοῦ 4ου αἰώνα. Μέσα στὴν Ἀθήνα αὐτή, τὴν τόσο εὐγενισμένη, ἀρνήθηκαν οἱ καλλιτέχνες νὰ ἐκφράσουν ὠμὰ νεκρικὲς ἰδέες· προτιμοῦσαν, σὰν τοὺς γλύπτες τῶν ἐπιτυμβίων στηλῶν, νὰ τὶς ὑποδηλώνουν. Ἂν στὶς τελευταῖες καταντάει συχνὰ σχεδὸν ἄσκοπο νὰ προσπαθοῦμε νὰ μαντεύσουμε ποιό ἢ ποιά ἀνάμεσα στὰ πρόσωπα ποὺ παρασταίνονται εἶναι ὁ νεκρὸς ἢ ἡ νεκρή, ἀφορμὴ τούτου εἶναι ἡ διάχυτη, ἀλλ' ἀπροσδιόριστη, ἁπαλὰ μόνο ἐκφρασμένη περιπλάνηση τῆς ἰδέας τοῦ θανάτου.

Ἀπὸ τὸ ἴδιο πνεῦμα κινημένοι ἐμίσησαν οἱ κλασσικοὶ ζωγράφοι τὴν ὠμότητα τῶν σκηνῶν πρόθεσης τοῦ νεκροῦ, ποὺ εἶναι κοινὲς στὶς μελανόμορφες καὶ στὶς ἐρυθρόμορφες λουτροφόρους ὡς τὰ τέλη τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ. Προτίμησαν τὴν ὁμορφιὰ τῶν σκηνῶν λουτροφορίας ἢ γάμου, ὅπως βλέπουμε ἰδιαίτερα στὶς λουτροφόρους τὶς ζωγραφισμένες ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ ζωγράφου τοῦ λουτροῦ[47].

Κληρονόμοι τῆς ἴδιας αἴσθησης οἱ καλλιτέχνες τῆς δεύτερης κλασσικῆς ἐποχῆς, τοῦ 4ου αἰώνα, παραιτήθηκαν καὶ ἀπὸ ἕνα ἄλλο παλαιότερο θέμα, ἀπὸ τὶς σκηνὲς τῆς Νέκυιας. Δὲν πρέπει νὰ περιμένουμε ὅτι θὰ ἀνακαλυφθοῦν κάποτε ἀγγεῖα τοῦ 4ου αἰώνα μὲ παραστάσεις τοῦ κάτω κόσμου, ἀνάλογες μὲ τὸν «κρατῆρα τῆς Νέκυιας» στὴ Νέα Ὑόρκη, ποὺ ζωγραφήθηκε γύρω στὰ 470 π.Χ[48].

Ἀντὶ γιὰ τ' ἄραχλα σκοτάδια τοῦ Ἅδη ἡ φαντασία τῶν Ἀθηναίων, τῶν θρεμμένων μὲ τὴν ποίηση τῶν τραγικῶν, ἡ ἀνάγκη τῆς φυγῆς, ἑνωμένη μὲ τὴν ἀναζήτηση ἑνὸς μακρινοῦ ὀνείρου ἔφεραν πρὸς τοὺς αἰθέριους κόσμους τῶν Ἑσπερίδων καὶ τῶν Ἠλυσίων πεδίων, ἀντὶ γιὰ τὰ θολερὰ νερὰ τοῦ Ἀχέροντα, πρὸς τοὺς ἀνθισμένους τόπους ποὺ δροσίζονται ἀπὸ τὶς αὖρες τοῦ Ὠκεανοῦ.

Ὅπως σὲ ἄλλες παρόμοιες παραστάσεις, ὅταν μιὰ ζωγραφιὰ ξεπερνάει τὴν ἐφευρετικὴν ἱκανότητα ἑνὸς ἀγγειογράφου, ἐπιβάλλεται καὶ ἐδῶ νὰ ἀναζητήσουμε σὲ ποιό εἶδος μνημειακῆς τέχνης ἀνήκει τὸ ἀρχέτυπο ποὺ παρακίνησε τὸν ζωγράφο τοῦ κρατῆρα τῆς Ἑρμιόνης.

Πρῶτα πρῶτα φαίνεται βέβαιο ὅτι μία τέτοια «Νέκυια» δὲν μπορεῖ νὰ ἐκόσμησε ἄλλο παρὰ ἕνα νεκρικὸ μνημεῖο καὶ μάλιστα ζωγραφιστό. Ἔπειτα εἶναι ἀμφίβολο, ἀκόμη καὶ γιὰ τὸν 4ον αἰώνα, ὅτι τὸ ἔργο ἐκεῖνο, μὲ τὴν πολύμορφη σύνθεση, θὰ ἀποτελοῦσε μέρος ἑνὸς τάφου οἰκογενειακοῦ. Μόνο κάπου στὰ κρατικὰ μνήματα, στὸ Πολυάνδριο, σὰν διακόσμηση ἑνὸς Ἡρώου ποὺ ἵδρυσε ἡ Πόλις ἢ σὰν τοιχογραφία σὲ κάποιο κρατικὸ κτήριο μποροῦμε νὰ φανταστοῦμε τὸ ἀρχέτυπο.

Ποιό γεγονὸς στάθηκε ἡ ἀφορμή του θὰ ἦταν παράτολμο νὰ τὸ ὑποθέσουμε. Ἡ παρουσία ὡστόσο τῶν δύο ἄωρων νέων, ποὺ θὰ ἀποτελοῦσαν πιθανώτατα μόνο τὴν ἀρχὴ μιᾶς πομπῆς, φέρνει στὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ ζωγραφιὰ θὰ ἀναφερόταν σὲ κάποια μάχη ὅπου θὰ χάθηκε ἕνα μέρος ἀπὸ τὴ νεότητα τῆς Ἀθήνας.

Καλύτερα νοητὴ εἶναι ἡ Νέκυια ἐκείνη, ἡ ἐξαϋλωμένη, σὰν ζωγραφιστὸς Θρῆνος γιὰ τὴν ἄτυχη ἐκστρατεία τῆς Σικελίας, σὰν ἕνα μνημόσυνο τῆς Πόλεως γιὰ τοὺς ἀδικοχαμένους. Ἀκριβῶς στὰ χρόνια τῆς δεύτερης Ἀθηναϊκῆς συμμαχίας (377 π.Χ.), ὅταν ἀν-

46. Ant. Kunst 5 (1962), 63. JdI. 73 (1958), 52 κ.ἑ.

47. ARV² 1127. BCH. 54 (1930), πίν. 24 (Haspels) Zevi, Scene di gineceo, 353.

48. Richter καὶ Hall ἀρ. 87, πίν. 90, 170. ARV² 523,1 (Orchard Painter).

ορθώθηκε ἀνέλπιστα ἡ δύναμη τῆς Ἀθήνας, εἶναι πιθανὸ ὅτι θὰ ἐθεώρησαν ὑποχρέωσή τους οἱ Ἀθηναῖοι νὰ τιμήσουν μὲ κάποιο ἐπίσημο μνημεῖο τοὺς νέους ποὺ τόσο τραγικὰ θυσιάστηκαν στὸ μακρινὸ ἐκεῖνο μέρος.

Ὑποθέσεις ὅλα αὐτὰ μένουν στοιχεῖα δευτερώτερα μπροστὰ σὲ τοῦτο τὸ σημαντικὸ ποὺ προσφέρει τὸ ἀγγεῖο, τὴν ἀνταύγεια ἀπὸ ἕνα χαμένο ἔξοχο ἔργο τῆς ἀττικῆς κλασσικῆς τέχνης.

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ

Ο ΟΡΦΙΚΟΣ ΠΑΠΥΡΟΣ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

(Πίν. 12 – 15)

Ἡ ἀνασκαφὴ τῶν τάφων τοῦ Δερβενίου κατὰ τοὺς πρώτους μῆνες τοῦ 1962 ἔφερε στὸ φῶς ἀνάμεσα στὰ ὑπολείμματα τῆς πυρᾶς τοῦ νεκροῦ τοῦ τάφου Α καὶ ἕνα χειρόγραφο κύλινδρο παπύρου. Ἡ ἀνακάλυψη αὐτὴ προκάλεσε, ὅπως ἦταν φυσικό, τόσο στοὺς ἀρχαιολόγους ὅσο καὶ στοὺς φιλολόγους μεγάλο ἐνδιαφέρον. Γιατὶ μόλο ποὺ ὁ πάπυρος ἦταν στὰ παλιὰ χρόνια πολὺ συνηθισμένος καὶ στὴν Ἑλλάδα ὡς χάρτης γραφῆς, ἡ ἑλληνικὴ γῆ δὲν εἶχε δώσει ὡς σήμερα, ἀνάμεσα στὸ πλῆθος τῶν λειψάνων τῆς ἀρχαίας ζωῆς ποὺ τυχαῖα ἢ μὲ ἀνασκαφὲς μᾶς ἀποκάλυψε, κανένα κομμάτι χειρογράφου ἐπάνω σὲ πάπυρο. Αὐτὸ λοιπὸν εἶναι τὸ μοναδικὸ γιὰ τὴν ὥρα δεῖγμα τοῦ εἴδους ποὺ ἀνακαλύπτεται στὸ ἔδαφος τῆς ἑλληνικῆς μητροπόλεως, καὶ χρωστᾶ πιθανῶς τὴ διατήρησή του στὴν ἀπανθράκωση ποὺ ἔπαθε ἀπὸ τὴ φωτιὰ τῆς πυρᾶς. Ἡ σημασία ὅμως τοῦ εὑρήματος εἶναι ἀκόμη μεγαλύτερη, γιατὶ ἐνδέχεται αὐτὸ νὰ εἶναι συγχρόνως καὶ τὸ παλαιότατο δεῖγμα ἑλληνικῆς γραφῆς ἐπάνω σὲ πάπυρο. Ἔτσι ὁ μικρὸς αὐτὸς κύλινδρος παπύρου καταλαμβάνει μιὰν ἐξέχουσα θέση ἀνάμεσα στὶς χιλιάδες τῶν ἑλληνικῶν χειρογράφων σὲ πάπυρο, ποὺ μᾶς ἔχει χαρίσει στὰ νεώτερα χρόνια τὸ ἔδαφος τοῦ Ἡρακλείου, τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Παλαιστίνης. Τὸ περιεχόμενό του δὲν εἶναι ἴσως ἐξίσου ἐντυπωσιακό, ἀλλὰ πάντως τὸ σωζόμενο κείμενο ἔχει ἀρκετὴ σημασία γιὰ τὴν ἱστορία τῆς ἀρχαίας θρησκείας, γιατὶ ἀνήκει στὴν πρώιμη ὀρφικὴ γραμματεία.

Δυστυχῶς ὁ κύλινδρος δὲν ἔχει σωθῆ ὁλόκληρος. Τὸ κάτω μέρος του ἔχει χαθῆ, ἴσως γιατὶ κάηκε ἐντελῶς. Σώθηκε μόνο ἀπὸ τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ κυλίνδρου τμῆμα 7-8 ἑκατοστομέτρων. Φαίνεται ὅτι τὸ τμῆμα αὐτὸ βρισκόταν ἔξω ἀπὸ τὴν ἑστία τῆς πυρᾶς τοῦ νεκροῦ καὶ ἁπλῶς ἀπανθρακώθηκε χωρὶς ὅμως καὶ νὰ διαλυθῆ. Δίπλα ἐκεῖ βρέθηκε ἐπίσης ἕνα ἀπανθρακωμένο κομμάτι ἀπὸ ξύλινο ραβδί, ἀλλὰ δὲν εἶναι βέβαιο ἂν εἶναι ὑπόλειμμα *ὀμφαλοῦ* ποὺ χρησίμευε γιὰ τὸ τύλιγμα τοῦ κυλίνδρου. Ἡ σκέψη ποὺ πέρασε ἀπὸ τὸν νοῦ τοῦ νέου ἀρχαιολόγου κ. Π. Θέμελη, ποὺ παρακολουθοῦσε τὴν ἀνασκαφὴ καὶ διέσωσε τὸ εὕρημα, ὅτι ὁ πάπυρος χρησιμοποιήθηκε γιὰ τὸ ἄναμμα τῆς πυρᾶς καὶ μετὰ τὴν χρήση αὐτὴ πετάχτηκε στὴν ἄκρη, στὴν βορειοδυτικὴ γωνία τῆς πυρᾶς, ὅπου βρέθηκε, θὰ ἐξηγοῦσε πράγματι τὴν διατήρηση ἑνὸς μόνο τμήματος, ἀλλὰ δυσκολεύεται κανεὶς νὰ δεχθῆ ὅτι ἕνα βιβλίο, καὶ εἰδικώτερα τὸ θρησκευτικὸ αὐτὸ κείμενο, χρησιμοποιήθηκε γιὰ ἕναν τέτοιο σκοπό[1]. Ὁπωσδήποτε παραξενεύει τὸ ὅτι ὁ κύλινδρος εἶχε ριχθῆ στὴ φωτιά, γιὰ νὰ καῆ μὲ τὸν νεκρό· γιατὶ καὶ στὴν περίπτωση ποὺ ὁ νεκρὸς ἦταν ὀπαδὸς τοῦ ὀρφισμοῦ, πρᾶγμα πολὺ πιθανό, θὰ περίμενε μᾶλλον κανεὶς νὰ τοῦ τοποθετήσουν τὸ πολύτιμό του αὐτὸ κείμενο μαζὶ μὲ τὰ ἄλλα κτερίσματα, κατὰ τὸ ἀνάλογο τῶν ὀρφι-

1. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο εἶναι ἀμφίβολο ἂν μπορῆ τὸ εὕρημα νὰ συσχετισθῆ μὲ τὴν συνήθεια, ποὺ μαρτυρεῖται στοὺς Ρωμαίους, νὰ παραγεμίζωνται τὰ νεκροκρέβατα μὲ πάπυρο (πρβλ. Martial. 8, 44, 14 καὶ 10, 97, 2), ἴσως γιατὶ ὅταν καίγεται ὁ πάπυρος ἀναδίνει μιὰ εὐχάριστη ὀσμὴ (τὴν ὑπόδειξη ὀφείλω στὸν κ. E. G. Turner, ποὺ παραπέμπει στὸν N. Lewis, *L'industrie du papyrus*, Paris 1934).

κῶν πινακίδων ἀπὸ χρυσὸ ποὺ ἔχουν βρεθῆ μέσα σὲ τάφους (πρβλ. καὶ τὴν περίπτωση τοῦ παπύρου τοῦ Τιμοθέου).

Τὸ τμῆμα ποὺ σώθηκε βρέθηκε σὲ δύο κομμάτια, ἕνα μεγαλύτερο καὶ ἕνα μικρότερο, ἀλλὰ τὸ δεύτερο εἶχε, ὅπως φαίνεται, ἀποσπασθῆ ἀπὸ τὸ πρῶτο κατὰ τὴν ἀνασκαφή. Καὶ ἀπὸ τὸ πρῶτο κομμάτι εἶχαν ἀποκοπῆ μερικὲς λουρίδες ἐπάλληλες, ποὺ ἔφεραν γράμματα ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ πλευρά. Μόλο ποὺ ὁ πάπυρος ἦταν ἀπανθρακωμένος, διαπιστώθηκε ἀμέσως ὅτι ἡ γραφὴ μποροῦσε νὰ διαβασθῆ, φυσικὰ στὴν ἀντανάκλαση τοῦ φωτὸς καὶ ὑπὸ ὁρισμένη ὀπτικὴ γωνία. Ἔτσι ἀναγνωρίσθηκε τὴν ἴδια στιγμή, ἀπὸ τὰ ὀνόματα θεῶν καὶ ἀπὸ ἄλλες λέξεις ποὺ διαβάζονταν (*μύσται, θεοῖς θύειν, χοὰς* κλπ.), ὅτι τὸ κείμενο εἶναι θρησκευτικοῦ περιεχομένου. Ὅταν τὸ ἴδιο βράδυ μὲ κάλεσε ὁ προϊστάμενος τῆς ἀρχαιολογικῆς ὑπηρεσίας Κεντρικῆς Μακεδονίας κ. Χ. Μακαρόνας στὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης, ὅπου εἶχε μεταφερθῆ ὁ κύλινδρος ἀπὸ τὸν τόπο τῆς ἀνασκαφῆς, γιὰ νὰ δῶ τὸ εὕρημα, ἡ θέα τῆς γραφῆς αὐτῆς μὲ ἄφησε κατάπληκτον. Καὶ ἡ διάταξη τῶν γραμμάτων ἔμοιαζε πολὺ μὲ τὴν στοιχηδὸν γραφὴ τῶν ἐπιγραφῶν καὶ ἀρκετὰ ἐπὶ μέρους γράμματα ἔδειχναν πιὸ ἀρχαϊκὰ ἀπὸ αὐτὰ τοῦ παπύρου τοῦ Τιμοθέου καὶ τῶν ἄλλων γνωστῶν μου ἑλληνικῶν παπύρων τοῦ τέλους τοῦ 4. αἰώνα π.Χ. Ἔτσι σχημάτισα τὴν ἐντύπωση, ποὺ τὴν διατηρῶ καὶ τώρα ἀκόμη, ὅτι τὸ χειρόγραφο αὐτὸ χρονολογεῖται ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ αἰώνα αὐτοῦ.

Ὁ κ. Μακαρόνας μοῦ παραχώρησε, τὸ ἴδιο ἐκεῖνο βράδυ, τὸ δικαίωμα τῆς δημοσιεύσεως τοῦ κειμένου. Τὴν παραχώρηση αὐτὴ τὴν δέχθηκα μὲ μεγάλη εὐγνωμοσύνη, ἂν καὶ ἤμουν πολὺ ἀνήσυχος κατὰ πόσο θὰ μποροῦσε νὰ ξετυλιχθῆ τὸ κύριο σῶμα τοῦ κυλίνδρου, γιατὶ ὁ πάπυρος διαλυόταν σὲ καρβουνόσκονη μὲ τὴν παραμικρότερη ἐπαφή. Εὐτυχῶς ὁ συνάδελφος κ. H. Hunger τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης, ποὺ ἔτυχε ἐκεῖνες τὶς μέρες νὰ ἔρθη στὴν Θεσσαλονίκη, ὑποσχέθηκε νὰ μᾶς στείλη τὸν κ. Anton Fackelmann, ποὺ εἶχε ἐργασθῆ στὴν Βιέννη σὲ ἀπανθρακωμένους παπύρους. Πραγματικὰ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1962 ἦρθε ὁ ἱκανώτατος αὐτὸς συντηρητὴς τῆς παπυρικῆς συλλογῆς τῆς Αὐστριακῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης, ἐργάσθηκε ἐπὶ τρεῖς ἑβδομάδες ἀπὸ τὸ πρωὶ ὡς ἀργὰ τὸ βράδυ καὶ ἐπιτέλεσε τὸ θαῦμα. Μὲ τὴν χρησιμοποίηση χυμοῦ ἀπὸ νωπὸ πάπυρο, ποὺ ἔφερε μαζί του, κατόρθωσε νὰ καταστήση τὸν ἐξαιρετικὰ εὔθρυπτο πάπυρο ἀρκετὰ μαλακὸ καὶ ἐπιδεκτικὸ χειρισμοῦ. Μ' ὅλα ταῦτα τὸ ξετύλιγμα δὲν μπόρεσε νὰ ἀποδώση συνεχὲς κείμενο, ἀλλὰ τεμάχια μεγαλύτερα ἢ μικρότερα. Ἀκόμη καὶ τὸ ἐσωτερικό, ἀνέπαφο ὡς τότε, μέρος τοῦ κυλίνδρου, ποὺ τὸ μῆκος του ὑπολόγισε ὁ κ. Fackelmann σὲ 59 ἑκατοστὰ (ἀπὸ τὰ ὁποῖα πάντως 17 ἑκατοστὰ στὸ τέλος εἶχαν μείνει ἄγραφα, ὅπως συμβαίνει συνήθως στοὺς κυλίνδρους), τεμαχίσθηκε κατὰ τὴν ἀνάπτυξη. Τὸ μεσαῖο καὶ τὸ ἐξωτερικὸ μέρος εἶχαν ἤδη τεμαχισθῆ προηγουμένως (ἀπὸ αὐτὰ προερχόταν καὶ τὸ κομμάτι ποὺ βρέθηκε χωριστά). Ἐπίσης ἡ σωστὴ ἀκολουθία τῶν ἐπὶ μέρους τεμαχίων δὲν ἔγινε δυνατὸ νὰ τηρηθῆ κατὰ τὴν τοποθέτησή τους μέσα στὰ γυαλιά, παρὰ μόνο στὴν εἰκοστὴ στήλη (τρίτη ἀπὸ τὸ τέλος). Ἡ σύναψη τῶν ὑπόλοιπων τεμαχίων γιὰ τὸν ἀπαρτισμὸ τοῦ συνεχοῦς κειμένου κάθε στήλης ἐπιτεύχθηκε ὁριστικά, ὅταν μετὰ ἀπὸ ἐπανειλημμένες δοκιμὲς μπορέσαμε, χάρη σ' ἕνα πολὺ ἐπιδέξιο νέο φωτογράφο, τὸν κ. Σπύρο Τσαβδάρογλου, νὰ βγάλωμε ἀρκετὰ καλὲς φωτογραφίες. Ὁπωσδήποτε εἴμαστε ἐξαιρετικὰ εὐγνώμονες στὸν κ. Fackelmann γιὰ τὸν ἄθλο ποὺ ἐπέτυχε· γιατὶ χωρὶς τὴν ἔγκαιρη ἐπέμβασή του ὁ πάπυρος διέτρεχε τὸν κίνδυνο νὰ διαλυθῆ, πρὶν νὰ διαβαστῆ. Τώρα ὄχι μόνο τὸ Μουσεῖο τῆς Θεσσαλονίκης τοῦ χρωστᾶ τὸν πλουτισμὸ

τῆς ἐκθέσεώς του μὲ αὐτὸ τὸ σπουδαῖο ἀπόκτημά του, ἀλλὰ καὶ ἡ ἑλληνικὴ φιλολογία θὰ τοῦ εἶναι πάντα ὑποχρεωμένη, ποὺ τῆς ἔδωσε τὴν δυνατότητα νὰ ἀξιοποιήση τὸ νέο κείμενο.

Ὁ κύλινδρος αὐτὸς χάρη στὴν παλαιότητά του εἶναι πολύτιμος καὶ γιὰ τὸν λόγο ὅτι μᾶς δείχνει ποιά ἐμφάνιση εἶχαν τὰ βιβλία τὴν ἐποχὴ αὐτὴ στὴν ἑλληνικὴ μητρόπολη. Ἡ γραφὴ παρουσιάζει, ὅπως εἴπαμε, μιὰ ὄψη λίγο-πολὺ στοιχηδόν, ποὺ συμφωνεῖ μὲ τὴν ἐντύπωση, ποὺ οἱ σύγχρονες ἐπιγραφὲς ἐπιτρέπουν νὰ σχηματίση κανεὶς γιὰ τὴν ἐμφάνιση τῶν βιβλίων τῆς ἐποχῆς. Πάντως οἱ σειρὲς τῆς κάθε στήλης δὲν καταλαμβάνουν τὴν ἴδια ἔκταση. Ὁ γραφέας συνηθίζει νὰ τελειώνη κάθε σειρὰ μὲ μιὰ πλήρη λέξη (μονάχα σύνθετες λέξεις χωρίζει στὸ τέλος τοῦ πρώτου συνθετικοῦ, ἀλλὰ καὶ αὐτὸ τὸ κάνει πολὺ σπάνια· μιὰ φορὰ χωρίζει καὶ τὶς συλλαβὲς στὸ ἐσωτερικὸ τῆς λέξεως: *ἐξα-μαρτάνουσιν*). Ἔτσι ὁ ἀριθμὸς τῶν γραμμάτων ποικίλλει στὶς ἐπὶ μέρους γραμμὲς ἀπὸ 31 ὡς 42. Ἂς σημειωθῆ ἐξ ἄλλου ὅτι οἱ ἔμμετροι στίχοι ποὺ παραθέτονται εἶναι γραμμένοι σὲ ἰδιαίτερη σειρὰ καὶ γιὰ διάκριση συνοδεύονται στὸ ἄκρο ἀριστερὸ ἀπὸ δύο παραγράφους, μιὰ ἐπάνω καὶ μιὰ κάτω. Ὁ Schubart εἶχε σημειώσει ἰδιαιτέρως τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἐμφάνιση τῶν παλαιοτάτων λογοτεχνικῶν παπύρων τῆς Αἰγύπτου εἶναι κάπως πρωτόγονη, σὰ νὰ μὴν εἶχε ἀκόμη διαμορφωθῆ ἡ γραφὴ τῶν βιβλίων (Buchschrift), πρᾶγμα ποὺ παραξενεύει πολύ, ὅταν σκεφθῆ κανεὶς ὅτι βρισκόμαστε στὴν ἐποχὴ τοῦ Δημοσθένη, τοῦ Μενάνδρου, τοῦ Ἀριστοτέλη, τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου (W. Schubart, *Einführung in die Papyruskunde*, Berlin 1918, σ. 30). Ὁ πάπυρός μας ἐπιβεβαιώνει τὴν ὑποψία τοῦ Schubart, ὅτι κατὰ τὸν τέταρτο αἰώνα στὴν μητροπολιτικὴ τουλάχιστο Ἑλλάδα ὑπῆρχε ἤδη μιὰ πραγματικὴ γραφὴ τῶν βιβλίων. Ἡ ἐντύπωση ποὺ δίνουν οἱ παλαιότατοι λογοτεχνικοὶ πάπυροι τῆς Αἰγύπτου δὲ δικαιολογεῖ τὸ συμπέρασμα ὅτι τὴν ἴδια ἐμφάνιση εἶχαν τὴν ἐποχὴ αὐτὴ τὰ βιβλία καὶ στὴν μητρόπολη. Ἀντιθέτως ἐδῶ φαίνεται ὅτι εἶχαν φθάσει πρὸ πολλοῦ σ' αὐτὸ ποὺ οἱ Ἕλληνες τῆς Αἰγύπτου δὲν ἔφθασαν ἴσως παρὰ κατὰ τὸν τρίτο αἰώνα.

Ἡ ἀνάγνωση τοῦ παπύρου ἔχει γίνει σχετικὰ εὔκολη ἀπὸ τὴν στιγμὴ ποὺ ἀποκτήσαμε καλὲς φωτογραφίες, ἂν καὶ σὲ μερικὰ ἀποσπάσματα τοῦ ἐξωτερικοῦ μέρους τοῦ κυλίνδρου, ποὺ ἡ γραφή τους ἔχει ἀμαυρωθῆ περισσότερο μὲ τὴν ἀπανθράκωση, οὔτε οἱ φωτογραφίες βοηθοῦν πολύ. Στὴν ἐργασία αὐτή, ποὺ ἄρχισε προτοῦ ἀκόμη μᾶς πετύχουν οἱ φωτογραφίες, βρῆκα πολύτιμο συνεργάτη ἕναν πολὺ ἐπιδέξιο παλαιογράφο καὶ ἱκανὸ φιλόλογο, τὸν βοηθό μου κ. Κ. Τσαντσάνογλου, στὸν ὁποῖο ὀφείλεται ἡ ἀνάγνωση σὲ μεγάλη ἔκταση. Εἰκοσιδύο στῆλες μπορέσαμε νὰ ἀναγνωρίσωμε καὶ νὰ τὶς συμπληρώσωμε μερικῶς. Παραμένουν ὡστόσο ἀκόμη κάμποσα μικρὰ κομμάτια, ποὺ ἡ θέση τους δὲν ἔχει ἀκόμη ἐξακριβωθῆ. Οἱ σειρὲς ποὺ διασώθηκαν στὶς ἐπὶ μέρους στῆλες ποικίλλουν ἀπὸ 11 ὡς 16. Ἀλλὰ οἱ τελευταῖες σειρὲς παρουσιάζουν, στὶς περισσότερες περιπτώσεις, μεγάλα χάσματα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα μερικὰ ἴσως μπορέσουν νὰ συμπληρωθοῦν μὲ τὴν βοήθεια τῶν κομματιῶν ποὺ ἔχουν ὑπολειφθῆ. Πόσες σειρὲς ὑπῆρχαν στὸ κάτω μέρος τοῦ κυλίνδρου ποὺ χάθηκε, δὲν εἶναι σαφές. Συνήθως, ἀνάμεσα στὶς στῆλες ποὺ ἀκολουθοῦν ἡ μιὰ τὴν ἄλλη, ὑπάρχει πέρασμα σὲ νέα συμφραζόμενα, κάπου – κάπου ὅμως ἀναγνωρίζεται ἡ συνέχεια.

Ὁ γραφέας φαίνεται νὰ ἦταν ἕνας ἐξαίρετος καλλιγράφος. Στὶς πρῶτες στῆλες εἶχε χρησιμοποιήσει κάπως πλατιὰ γραφίδα, ἀπὸ τὴν ὀγδόη ὅμως στήλη καὶ πέρα τὴν ἄλλαξε καὶ τὰ γράμματα γίνονται πιὸ λεπτὰ ὡς τὸ τέλος τοῦ κειμένου. Γιὰ τὴν γραφὴ

παραπέμπω στὶς φωτογραφίες (Πίν. 12 - 15). Ὅποιος τὶς συγκρίνει μὲ τὰ δημοσιευμένα facsimilia ἄλλων παπύρων τοῦ τετάρτου αἰώνα διακρίνει καὶ τὴν στενότερη σχέση τῆς γραφῆς αὐτῆς μὲ τὴν γραφὴ τῶν ἐπιγραφῶν καὶ ὅτι μερικὰ γράμματα εἶναι ἀρχαϊκώτερα ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα τῶν ἄλλων παπύρων. Ἔτσι ἡ χρονικὴ προτεραιότητα τοῦ νέου χειρογράφου τῆς Μακεδονίας ἀπέναντι ἐκείνων φαίνεται ἡ πιὸ πιθανή. Σ' αὐτὸ συμφώνησε μαζί μου καὶ ὁ εἰδικώτερός μου καθηγητὴς κ. E. G. Turner τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Λονδίνου, μὲ τὴν ἐπιφύλαξη πάντως ὅτι τὰ γνωστά μας ἑλληνικὰ χειρόγραφα προέρχονται ἀπὸ ἄλλη περιοχή, τὴν Αἴγυπτο, καὶ δὲν μποροῦμε νὰ τὰ χρησιμοποιήσωμε στὴν περίπτωσή μας ὡς ἀσφαλῆ κριτήρια γιὰ μιὰ βεβαιότερη χρονολόγηση. Ἀντίθετα ὁ κ. C. H. Roberts τῆς Ὀξφόρδης, ποὺ ἐπίσης ἐζήτησα τὴν γνώμη του, ἀποκλίνει νὰ κατεβάση τὴν χρονολογία πρὸς τὰ τέλη τοῦ τετάρτου αἰώνα, γύρω στὰ 300.

Ἐνδείξεις πὼς ὁ νέος πάπυρος εἶναι κάπως μεταγενέστερος ἀπὸ τὸν πάπυρο τοῦ Τιμοθέου παρέχουν κατὰ τὴν γνώμη του ἡ κυρτὴ βάση τοῦ *E*, τὸ *M* καὶ προπάντων τὸ *N* (ποὺ ἡ δεξιά του κεραία εἶναι κοντὴ καὶ ἀνεβαίνει πάνω ἀπὸ τὴ γραμμή, ὥστε νὰ θυμίζη τὴν μορφὴ zig-zag ποὺ ἐμφανίζει τὸ *N* τὸν τρίτο αἰώνα, ἀντίθετα πρὸς τὴν πιὸ κανονικὴ μορφὴ τοῦ ἴδιου γράμματος στὸν πάπυρο τοῦ Τιμοθέου). Ἀλλὰ ἡ ἀναψηλάφηση τῶν παλαιογραφικῶν δεδομένων ἐνισχύει, νομίζω, τὴν γνώμη πὼς εἶναι παλαιότερος. Τὸ *E* τοῦ παπύρου μας, ποὺ ἡ κάθετη γραμμή του ξεπερνᾶ λίγο τὴν κάτω ὁριζόντιά του γραμμή, ἐμφανίζεται σὲ ἐπιγραφὲς τοῦ τετάρτου αἰώνα (Kern 23a, ἔτ. 387/6· 23b, ἔτ. 363/2· 26a, ἔτ. 346/5· 29a, ἔτ. 325/4) καὶ σὲ πρώιμους παπύρους (Schubart πίν. 2, P. Artemisia, P. Hibeh 6). Ἀντίθετα τὸ *E* τοῦ παπύρου τοῦ Τιμοθέου, ποὺ ἡ κάτω ὁριζόντιά του εἶναι κοντύτερη καὶ δὲν σχηματίζει καθαρὴ γωνία, ὁδηγεῖ στὸ μεταβατικὸ *E* τοῦ Schubart πίν. 3 μὲ κυρτωμένο τὸ πάνω καὶ τὸ κάτω ἄκρο καθὼς καὶ στὸ σχεδὸν στρογγυλὸ *E* τοῦ τρίτου αἰώνα. Ἡ κυρτὴ βάση τοῦ *E* στὸν πάπυρό μας εἶναι μᾶλλον ἕνα προσωπικὸ στοιχεῖο τοῦ γραφικοῦ χαρακτήρα τοῦ γραφέα, ποὺ ἐμφανίζεται ἐπίσης καὶ σ' ἄλλα του γράμματα, τὰ *Z, Ξ, Σ, Ω*. Ἡ ἴδια τάση παρατηρεῖται στὸν P. Hibeh 6, ἀλλὰ καὶ σὲ πολλὲς ἐπιγραφὲς τοῦ πέμπτου καὶ τοῦ τετάρτου αἰώνα, λ.χ. τῆς Δήλου (Kern 16a, ἔτ. 402 π.Χ.), τῶν Ἀθηνῶν (Kern 23a, ἔτ. 387/6· 23b, ἔτ. 363/2· 25, ἔτ. 345), τῆς Σάμου (Kern 26a, ἔτ. 346/5).Τὸ *M* μὲ τὴν μεσαία γωνία του λιγώτερο χαμηλὴ ἀπὸ τὶς δύο πλάγιες κεραῖες του ἐμφανίζεται τόσο στὸν Schubart πίν. 2 τοῦ 311 π.Χ. καὶ στὸν P. Hibeh 6, ὅσο καὶ στὴν ἐπιγραφὴ τῆς Σάμου Kern 26a τοῦ 346/5. Τὸ *N* τέλος μὲ τὴν κοντὴ δεξιά του κεραία ποὺ ἀνεβαίνει πάνω ἀπὸ τὴν γραμμὴ εἶναι παλιὸ στὴν ἑλληνικὴ γραφὴ καὶ παρουσιάζεται ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἀρχαϊκὲς ἐπιγραφὲς καὶ σὲ κεῖνες τοῦ τετάρτου αἰώνα καθὼς καὶ σὲ πρώιμους παπύρους, κάπου-κάπου καὶ στὸν ἴδιο τὸν πάπυρο τοῦ Τιμοθέου.

Πιὸ ἐπιγραφικὰ ἀκόμη εἶναι τὸ *Σ* καὶ τὸ *Ω* τοῦ παπύρου μας. Παρόμοιο πρὸς τὸ *Σ* του παρουσιάζεται καὶ στοὺς P. Hibeh 4 καὶ 9 καὶ P. Grenfell 1, ἀλλὰ ἐκεῖ ἡ πάνω καὶ ἡ κάτω γραμμὴ εἶναι παράλληλες, ὅπως συμβαίνει συχνὰ στὶς ἐπιγραφὲς τοῦ τρίτου αἰώνα. Τὸ *Σ* τοῦ Τιμοθέου ἔχει τὶς δύο γωνίες του κοντὰ τὴν μία στὴν ἄλλη καὶ κάπου-κάπου τὴν κάτω γωνία του κυρτωμένη. Ἡ μορφὴ αὐτὴ ὁδηγεῖ στὸ μηνοειδὲς *C* τῶν P. Artemisia, Schubart πίν. 2 καὶ 3 καὶ P. Hibeh 6, ποὺ μαρτυρεῖται γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἐποχὴ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου ἀπὸ τὸν Αἰσχρίωνα, σύγχρονο τοῦ Ἀριστοτέλη καὶ τοῦ Ἀλεξάνδρου (πρβλ. Walz, *Rh. Gr.* III σ. 651: *μήνη τὸ καλὸν οὐρανοῦ νέον σῖγμα*). Τὸ *Ω* εἶναι καθαρὰ ἐπιγραφικό. Οἱ κυματοειδεῖς ὁριζόντιες γραμμές του ἀπαντοῦν σὲ ἐπιγραφὲς ὅπως Kern 23, ἔτ. 363/2 καὶ 26a, ἔτ. 346/5. Στὸν P. Hibeh 6 τὸ *Ω* εἶναι ἐπιγραφικό, ἀλλὰ οἱ ὁριζόντιες γραμμές του εἶναι πιὸ κοντές, ὅπως συμβαίνει σὲ πολλὲς ἐπιγραφὲς τοῦ τετάρτου αἰώνα. Στοὺς ὑπόλοιπους πρώιμους παπύρους τὸ *Ω* βρίσκεται στὸ μεταβατικὸ στάδιο πρὸς τὸ *Ω* τοῦ τρίτου αἰώνα, καθὼς τὸ κυρτὸ ἐπάνω του μέρος ἀποκλίνει πρὸς τὸ γωνιῶδες καὶ γίνεται πιὸ μικρό.

Βέβαια ὁ ἐπίσημος καὶ μνημειακὸς χαρακτήρας καθὼς καὶ τὸ χάραγμα τῶν γραμμάτων πάνω στὴν πέτρα μὲ τὴν σμίλη κάνουν τὶς ἐπιγραφὲς νὰ φαίνωνται συνήθως πιὸ ἀρχαϊκὲς ἀπὸ τοὺς συγχρόνους των παπύρους, ὄχι μόνο κατὰ τὸν τέταρτο αἰώνα ἀλλὰ καὶ ἀργότερα. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἡ ἐπιγραφὴ τῆς Τήνου (Kern 35a) στὸ Βρεταννικὸ Μουσεῖο, ποὺ ὁ Wilhelm τὴν χρονολογοῦσε στὰ τέλη τοῦ τετάρτου καὶ οἱ von Gaertringen καὶ Kern στὶς ἀρχὲς τοῦ τρίτου αἰώνα. Εἶναι κάπως μεταγενέστερη ἀπὸ τὸν πάπυρό μας, ὅπως δείχνει τὸ σχῆμα μερικῶν γραμμάτων, λ.χ. τοῦ *A* καὶ τοῦ *Θ*, ἀλλὰ καὶ ἄλλα χαρακτηριστικά. Ὁ δικός μας πάπυρος παρουσιάζει μεγάλη ὁμοιότητα μὲ τὴν ἐπιγραφὴ τῆς Σάμου τοῦ ἔτους 346/5

(Kern 26a) καὶ στὸ σχῆμα τῶν γραμμάτων καὶ στὴν διάταξή τους, ποὺ φαίνεται στοιχηδὸν χωρὶς πραγματικὰ νὰ εἶναι. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ πάπυρος τοῦ Τιμοθέου ἔχει κάποια ὁμοιότητα μὲ τὴν Ἀττικὴ ἐπιγραφὴ τοῦ ἔτους 325/4 (Kern 29a), καθὼς παρατήρησε ἤδη ὁ Α. Σιγάλας, Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Γραφῆς, σ. 143, καὶ συμφώνησε σ' αὐτὸ μαζί του ὁ A. Rehm, Handbuch der Archäologie τόμ. I σ. 219, σημ. 5. Ἂν οἱ ἐντυπώσεις αὐτὲς δὲν εἶναι ἀπατηλές, τότε ὁ πάπυρός μας προηγεῖται χρονικὰ ἀπὸ τὸν Τιμόθεο, καὶ εἶναι ἑπομένως ὁ παλαιότερος ἑλληνικὸς πάπυρος ποὺ εἶναι γνωστὸς ὡς τώρα.

Ὅπως σημείωσα ἤδη, ὁ πάπυρος ἀνήκει στὴν ὀρφικὴ γραμματεία. Ὁ συγγραφέας ὑπομνηματίζει ἕνα ὀρφικὸ ποίημα μὲ κοσμογονικὸ καὶ θεογονικὸ περιεχόμενο. Δεκαοκτὼ στίχοι ἀπὸ τὸ ποίημα αὐτό, ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς σώζονται ὁλόκληροι, ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς μία φορὰ δύο καὶ μία φορὰ τέσσερις συνεχόμενοι, παραθέτονται στὶς εἰκοσιδύο στῆλες καὶ ἑρμηνεύονται ἀλληγορικά· ἐκτὸς ἀπὸ αὐτοὺς ἀναφέρονται μέσα στὸ σῶμα τοῦ ὑπομνήματος καὶ μερικὲς λέξεις ἢ φράσεις ἀπὸ ἄλλους ὀρφικοὺς στίχους, ποὺ δὲν ἔχουν σωθῆ ὁλόκληροι. Δύο ἀπὸ τοὺς στίχους αὐτοὺς ἐταυτίσαμε στὰ παλαιὰ ἀποσπάσματα τῶν Ὀρφικῶν (O. Kern, *Orphicorum fragmenta*, Berlin 1922, σ. 91, ἀπόσπ. 21a). Εἶναι ὁ δεύτερος καὶ ὁ ἕβδομος στίχος ἑνὸς ἀποσπάσματος ἀπὸ ἐννέα στίχους, ποὺ διασώζει ὁ Ψευδο-Ἀριστοτέλης στὸ *Περὶ κόσμου* 7 (σ. 401a25) μὲ τὴν σημείωση *ἐν τοῖς Ὀρφικοῖς οὐ κακῶς λέγεται*. Ὁ λόγος εἶναι ἐκεῖ γιὰ τὸν Δία ὡς αἴτιο τῆς ὅλης φύσεως καὶ τῶν συμβαινόντων σ' αὐτήν. Οἱ δύο στίχοι τοῦ ἀποσπάσματος αὐτοῦ, ποὺ ἀναφέρει ὁ πάπυρός μας, ἔχουν ὡς ἑξῆς: *Ζεὺς κεφαλή, Ζεὺς μέσσα, Διὸς δ' ἐκ πάντα τελεῖται* καὶ *Ζεὺς βασιλεύς, Ζεὺς δ' ἀρχὸς ἁπάντων ἀργικέραυνος*. Ὁ πρῶτος παρουσιάζεται στὴν στήλη 13, σειρὰ 12 καὶ εἰσάγεται μὲ τὶς λέξεις *σημαίνει δ' ἐν τοῖς ἔπεσι τ[οῖσδε*, ὁ δεύτερος στὴν στήλη 15, σειρὰ 10. Εἶναι ἄδηλο, ἂν στὸ χαμένο κάτω μέρος τοῦ κυλίνδρου ὁ ὑπομνηματιστὴς παρέθετε καὶ σχολίαζε καὶ τοὺς τέσσερις στίχους, ποὺ παραδίδονται στὸ ἀπόσπασμα τοῦ Ψευδο-Ἀριστοτέλη μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν στίχων. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ συγγραφέας ἐδῶ καὶ ἐκεῖ ὑπομνηματίζει τοὺς στίχους στὴν συνέχεια εἰσάγοντας τὸν ἑπόμενο στίχο μὲ τὴν σημείωση *ἑχόμενον δὲ ἔπος* ἢ *τὸ δ' ἐπὶ τούτῳ* κλπ., ἀλλὰ μπορεῖ νὰ εἶχε παραλείψει κάπου-κάπου καὶ στίχους χωρὶς νὰ τοὺς σχολιάση. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως ἐπίσης τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Ψευδο-Ἀριστοτέλη νὰ περιέχη καὶ στίχους ποὺ προστέθηκαν ἀργότερα· γιατὶ στὴν ὀρφικὴ ποίηση ἦταν συνηθισμένο νὰ διασκευάζωνται ἢ καὶ νὰ προσθέτωνται στίχοι, ὅπως συνέβαινε καὶ στὰ ὁμηρικὰ ἔπη. Τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Ψευδο-Ἀριστοτέλη ἀποδίδει ὁ Kern σ' ἕναν ὀρφικὸ ὕμνο, τὸν ὁποῖο ὑπαινίσσεται καὶ ὁ Πλάτων στοὺς *Νόμους* (715e). Τὸ κείμενό μας διασώζει λοιπὸν μιὰ δεύτερη μαρτυρία γιὰ τὸ ὀρφικὸ αὐτὸ ποίημα ἀπὸ τὸν τέταρτο αἰώνα π.Χ. (ὁ Ψευδο-Ἀριστοτέλης εἶναι μεταγενέστερος). Ὁ ὕμνος αὐτὸς πρὸς τὸν Δία ἐμφανίζεται ἀργότερα μὲ ἐπεκτεταμένη μορφὴ καὶ στὴν λεγόμενη Ραψωδικὴ Θεογονία (*Ἱεροὶ Λόγοι ἐν ῥαψῳδίαις κδ'*). Στὴν ἴδια Ραψωδικὴ Θεογονία, γιὰ τὴν ὁποία ὁ Kern ἔχει τὴν γνώμη ὅτι στιχουργήθηκε ὄχι πολὺ πρὶν ἀπὸ τὰ χρόνια τῶν Νεοπλατωνικῶν, ἀλλὰ διατηρεῖ ἴχνη παλαιοτέρων ποιημάτων, ἐμφανίζονται καὶ ἄλλες φράσεις τῶν ὀρφικῶν στίχων τοῦ ὑπομνήματος ποὺ σώζει ὁ πάπυρός μας. Πρέπει λοιπὸν νὰ ἐλπίζωμε ὅτι τὸ νέο κείμενο θὰ ρίξη κάποιο φῶς στὸ περίπλοκο ζήτημα τῆς συνθέσεως τῆς Ὀρφικῆς Θεογονίας. Ὁ ὑπομνηματιστὴς διαστέλλει πάντως τὸ ποίημα ποὺ σχολιάζει ἀπὸ τοὺς Ὕμνους· γιατὶ στὴν στήλη 18, σειρὰ 11 γράφει: *ἔστι δὲ καὶ ἐν τοῖς Ὕμνοις εἰρημένον*.

Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ὀρφικοὺς στίχους παραθέτει ὁ ὑπομνηματιστὴς γιὰ ἑρμηνευτικοὺς λόγους καὶ τρεῖς ὁμηρικοὺς στίχους, ἕναν ἀπὸ τὴν Ὀδύσσεια καὶ δύο ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα.

Καὶ οἱ στίχοι αὐτοὶ ἔχουν γιὰ τὴν παράδοση τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν ἐνδιαφέρον, γιατὶ παρουσιάζουν παλαιὲς διάφορες γραφές. Ὁ στίχος τῆς Ὀδυσσείας θ 335 *Ἑρμεία, Διὸς υἱέ, διάκτορε, δῶτορ ἐάων* παραδίδεται ἐδῶ *Ἑρμῆ, Μαιάδος υἱὲ* κτλ. μὲ μιὰ ἄγνωστη ἀπ' ἀλλοῦ γραφή. Ὁ στίχος τῆς Ἰλιάδος Ω 528 *δώρων οἷα δίδωσι, κακῶν, ἕτερος δὲ ἐάων* φέρει δύο διάφορες γραφές, *διδοῦσι* ἀντὶ *δίδωσι* καὶ *ἕτερος δέ τ' ἐάων* ἀντὶ *ἕτερος δὲ ἐάων*, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ πρώτη ἦταν γνωστὴ καὶ ἀπὸ τὸν σχολιαστὴ τοῦ Πινδάρου *Πυθ.* 3, 141. ἡ δεύτερη πάλι ἐπικυρώνει μιὰ ὅμοια εἰκασία τοῦ Bentley γιὰ τὴν ἀπομάκρυνση τῆς χασμωδίας.

Τοὺς ὁμηρικοὺς στίχους παραθέτει ὁ ὑπομνηματιστὴς γιὰ νὰ δείξη ὅτι *ἐᾶς* στὴν φράση *μητρὸς ἐᾶς* τοῦ ὀρφικοῦ ποιήματος ποὺ σχολιάζει δὲν σημαίνει «(τῆς μητέρας) του», ἀλλὰ «τῆς καλῆς (μητέρας)». Γιὰ τὴν ἐξήγησή του αὐτὴν ἐπικαλεῖται τὸν τύπο *ἐάων* «ἀγαθῶν» καὶ προσθέτει ὅτι οἱ ἄνθρωποι παρεξηγοῦν τὴν λέξη, ἐνῶ ἐκεῖνος (ἐννοεῖ τὸν ποιητή, ἢ τὸν Ὀρφέα, ποὺ ἀλλοῦ τὸν ἀναφέρει μὲ τὸ ὄνομά του, στήλη 14, σειρὰ 2 καὶ 6) θὰ μποροῦσε, ἂν ἐννοοῦσε «τῆς δικῆς του», νὰ ἀλλάξη δύο γράμματα καὶ νὰ γράψη *μητρὸς ἑοῖο* (sic). Αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ μόνο παράδειγμα, ὅπου ὁ ὑπομνηματιστὴς παρεμβάλλει στὴν ἀλληγορική του ἑρμηνεία μιὰ λεξιλογικὴ ἐξήγηση. Στὴν στήλη 6 διαβάζομε *τὸ δ' αὐτὸν δύναται φωνεῖν καὶ λέγειν καὶ διδάσκειν*, στὴν ἑπομένη *χρῆσαι δὲ καὶ ἀρκέσαι ταὐτὸν δύναται*. Στὴν στήλη 19, γιὰ νὰ δείξη ὅτι τὸ *εὐρὺ ῥέοντα* ποὺ λέγεται στὸ ὀρφικὸ ποίημα γιὰ τὸν Ὠκεανὸ δὲν πρέπει νὰ τὸ πάρωμε κατὰ λέξη, ἀλλὰ στὴν σημασία «μὲ μεγάλη δύναμη», ἐπικαλεῖται τὴν φράση *ἐρρύη μέγας* ποὺ λεγόταν γιὰ ἰσχυροὺς ἀνθρώπους.

Ἡ μέθοδος αὐτὴ τῆς λεξιλογικῆς ἐξηγήσεως καθὼς καὶ ἡ παράθεση στίχων κατὰ τὴν ἑρμηνεία θυμίζουν τὴν σχετικὴ συνήθεια τῶν ἀλεξανδρινῶν σχολιαστῶν. Ἀλλὰ δὲν θὰ ἦταν γι' αὐτό, νομίζω, δικαιολογημένη ἡ ὑποψία, ὅτι τὸ ὑπόμνημα ποὺ ἔχουμε μπροστά μας συνδέεται μὲ τὴν ἀλεξανδρινὴ φιλολογία ἢ τὴν προϋποθέτει. Ὄχι μόνο γιατὶ ἡ προαλεξανδρινὴ χρονολογία τοῦ χειρογράφου εἶναι λίγο-πολὺ βέβαιη, ἀλλὰ καὶ γιατὶ ἐδῶ τὸ κύριο εἶναι ἡ ἀλληγορικὴ ἑρμηνεία, ποὺ ἦταν, ὅπως ξέρομε, ξένη πρὸς τὴν ἀλεξανδρινὴ φιλολογία. Τὸ ὑπόμνημα αὐτὸ συνάπτεται μᾶλλον πρὸς τὴν ἀλληγορικὴ ἑρμηνεία τῶν ποιητῶν ποὺ καλλιεργοῦνταν ἤδη τὸν ἕκτο καὶ τὸν πέμπτο αἰώνα. Ἔτσι λόγου χάρη τὸν πέμπτον αἰώνα ὁ Μητρόδωρος ὁ Λαμψακηνὸς ἐξηγοῦσε ὄχι μόνο τοὺς θεούς, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἥρωες τοῦ Ὁμήρου ὡς σύμβολα τῶν ὀργάνων τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος ἢ φυσικῶν στοιχείων. Ὑπάρχει μιὰ ἔνδειξη ὅτι ὁ ἴδιος Μητρόδωρος ἀσκοῦσε κοντὰ στὴν ἀλληγορικὴ ἑρμηνεία καὶ καθαρὰ φιλολογικὴ ἐξήγηση τῶν λέξεων. Στὴν παράδοση αὐτὴ φαίνεται νὰ ἀνήκη καὶ τὸ κείμενό μας. Καὶ ὁ ὑπομνηματιστής μας καταγόταν πιθανῶς ὄχι ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, τὸ πνευματικὸ κέντρο τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν περιφέρεια τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου. Ἔτσι ἐξηγεῖται ὅτι στὸ λεξιλόγιό του ἀπαντοῦν καὶ ποιητικοὶ ἢ ἰωνικοὶ τύποι ὅπως *αἰνίζεται, ἄσσα, γλῶσσαν, ἐόντα* (ἀλλὰ καὶ *ὄντα*), *ἑωυτοῦ, Ζᾶνα* (ἀλλὰ καὶ *Ζῆνα*), *ἡμέρης, Ἥρη, κατὰ φάτιν, μισγόμενος, νιν, σφιν* (ἀλλὰ καὶ *σφίσιν*), *σφας, χρᾶν, ὡρέων*. Μαρτυρεῖ ἐξ ἄλλου γιὰ πρώτη φορὰ τὶς λέξεις *θόρνηι* (= 'μείξει'), *ἰσομελῆ, πανομφεύουσαν*.

Ὡς πρὸς τὸν συγγραφέα τοῦ ὑπομνήματος δὲν εἶναι εὔκολο νὰ ἀποφανθῆ κανεὶς μὲ βεβαιότητα. Ὁ μόνος, ὅσο βλέπω, ποὺ τὸ ὄνομά του θὰ μποροῦσε νὰ συζητηθῆ, εἶναι ὁ Ἐπιγένης ἐκεῖνος, ποὺ κατὰ τὴν μαρτυρία τοῦ Κλήμεντος (*Στρωμ.* I 21, 131, 5 [II 81, 11 St.]) εἶχε γράψει *Περὶ τῆς Ὀρφέως ποιήσεως* καὶ εἶχε ἀποδώσει ἐπὶ μέρους ὀρφικὰ

ποιήματα σὲ ὁρισμένους συγγραφεῖς, τὴν *Κατάβασιν εἰς Ἅιδου* καὶ τὸν *Ἱερὸν Λόγον* στὸν Πυθαγόρειο Κέρκωπα, τὸν *Πέπλον* καὶ τὰ *Φυσικὰ* στὸν Βροντῖνο. Ὁ Ἐπιγένης αὐτὸς ξέρομε ἀπὸ τὸν Κλήμεντα (*αὐτόθ.* V 8, 49, 3 [II 360, 10 St.]) ὅτι εἶχε ἐπίσης ἑρμηνεύσει καὶ τὶς ἐκφράσεις τοῦ ὀρφικοῦ συμβολισμοῦ. Δυστυχῶς ἡ προσωπικότητά του καὶ ἡ χρονολογία του δὲν μπορεῖ γιὰ τὴν ὥρα νὰ ἐξακριβωθῆ. Ὁ Ἁρποκρατίων (λ. *Ἴων*) μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὁ τραγικὸς Ἴων εἶχε συγγράψει ἕνα φιλοσοφικὸ ἔργο *Τριαγμοί*, ποὺ ὁ Καλλίμαχος τὸ ἐνόθευε καὶ τὸ ἀπέδιδε στὸν Ἐπιγένη. Ἂν ἡ πληροφορία αὐτὴ εἶναι σωστή, τότε ὁ Ἐπιγένης προηγεῖται χρονικὰ ἀπὸ τὸν Καλλίμαχο. Ἀλλὰ ἡ ἀκρίβεια τῆς μαρτυρίας αὐτῆς ἀμφισβητεῖται. Γιὰ τὸν Ἐπιγένη μᾶς ἀναφέρει καὶ ὁ Ἀθήναιος (468c) τὴν ἐξήγηση ποὺ ἔδινε στὴν ἔκφραση *ἔκπωμα δακτυλωτόν*, ποὺ ὑπῆρχε στὸν Ἀγαμέμνονα τοῦ τραγικοῦ Ἴωνος. Αὐτὸ θυμίζει τὴν λεξιλογικὴ ἐξήγηση ποὺ κάνει ὁ ὑπομνηματιστὴς τοῦ παπύρου παράλληλα μὲ τὴν ἀλληγορική του ἑρμηνεία. Ἀλλὰ σὲ τόσο ἀβέβαια τεκμήρια δὲν μποροῦμε νὰ στηρίξωμε τὴν ἀπόδοση τοῦ ὑπομνήματός μας στὴν ἑρμηνευτικὴ δραστηριότητα τοῦ Ἐπιγένη ἐπάνω στὰ ὀρφικὰ ποιήματα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἄλλα καὶ γιὰ τὸν λόγο ὅτι οἱ ἐξηγήσεις ποὺ ἀποδίδει ὁ Κλήμης στὸν Ἐπιγένη δὲν μοιάζουν μὲ ἐκεῖνες τοῦ ὑπομνηματιστῆ ποὺ μᾶς γνωρίζει ὁ πάπυρος.

Γιὰ νὰ φανῆ ὁ χαρακτήρας τοῦ ὑπομνήματος παραθέτω μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ διάφορες στῆλες.

(στήλη 14)

τοῦτ' οὖν τὸ πνεῦμα Ὀρφεὺς
ὠνόμασεμ Μοῖραν, οἱ δ' ἄλλοι ἄνθρωποι κατὰ φάτιμ' Μοῖραν
ἐπικλῶσαί' φασι[ν] σφίσιγ καὶ 'ἕσεσθαι ταῦθ' ἅσσα Μοῖρα
ἐπέκλωσεν', λέγοντες μὲν ὀρθῶς, οὐκ εἰδότες δὲ
οὔτε τὴμ Μοῖραν ὅ τι ἐστὶν οὔτε τὸ ἐπικλῶσαι. Ὀρφεὺς γὰρ
τὴμ φρόνησιμ Μοῖραν ἐκάλεσεν. ἐφαίνετο γὰρ αὐτῶι
τοῦτο προσφερέστατον ε[ἶ]να[ι] ἐξ ὧν ἅπαντες ἄνθρωποι
ὠνόμασαμ. πρῶιμ μὲγ γὰρ κληθ[ῆ]ναι Ζῆνα ἦμ Μοῖρα
φρόνησις τοῦ θεοῦ ἀεί τε καὶ [δ]ιὰ παντός. ἐπεὶ δ' ἐκλήθη
Ζεὺς γενέσθαι αὐτὸν [δοκοῦσι

(στήλη 15)

ἐπ[εὶ δὲ τὰ ἐό]ντα ἓν [ἕκ]αστογ κέκ[λητ]αι ἀπὸ τοῦ
ἐπικρατοῦντος, Ζεὺ[ς] πάντα κατὰ τὸν αὐτὸν
λόγον ἐκλήθη. πάντας γὰρ ὁ ἀὴρ ἐπικρατεῖ
τοσοῦτον ὅσομ βούλεται. 'Μοῖραν' δ' 'ἐπικλῶσαι'
λέγοντες, τοῦ Διὸς τὴμ φρόνησιν ἐπικυρῶσαι

λέγουσιν τὰ ἐόντα καὶ τὰ γινόμενα καὶ τὰ μέλλοντα
ὅπως χρὴ γενέσθαι τε καὶ εἶναι καὶ παύσασθαι.
βα[σιλ]εῖ δὲ αὐτὸν εἰκάζει. τοῦτο γὰρ προσφέρειν
ἐφαίνετο ἐκ τῶν λεγομένων ὀνομάτων λέγων ὧδε:
—
'Ζεὺς βασιλεύς, Ζεὺς δ' ἀρχὸς ἁπάντων ἀργικέραυνος'

(στήλη 17)

'θόρνηι' δὲ λέγ[ων] δηλοῖ
ὅτι ἐν τῶι ἀέρι κατὰ μικρὰ μεμερισμένα ἐκινεῖτο
καὶ ἐθόρνυτο. θορνύμενα δὲ κατασυνεστάθη
πρὸς ἄλληλα. μέχρι δὲ τούτου ἐθόρνυτο, μέχρι
ἕκαστον ἦλθεν εἰς τὸ σύνηθες. 'Αφροδίτη Οὐρανία
καὶ Ζεὺς καὶ ἀφροδισιάζειν καὶ θόρνυσθαι καὶ Πειθὼ
καὶ 'Αρμονία τῶι αὐτῶι θεῶι ὄνομα κεῖται. ἀνὴρ
γυναικὶ μισγόμενος ἀφροδισιάζειν λέγεται κατὰ
φάτιν. τῶγ γὰ[ρ] νῦν ἐόντωμ μιχθέντων ἀλλ[ή]λοις
'Αφροδίτη ὠν[ο]μάσθη, Πειθὼ δ' ὅτι εἶξεν τὰ ἐ[ό]ντα
ἀλλήλο[ις· τὸ εἶ]κειν δὲ καὶ πείθειν τὸ αὐτό. ['Α]ρμον'ί'α δὲ
ὅτι πο[λλὰ συνή]ρμοσε τῶν ἐόντων

(στήλη 18)

Γῆ δὲ καὶ Μήτηρ καὶ 'Ρέα καὶ "Ηρη ἡ αὐτή. ἐκλήθη δὲ
Γῆ μὲν νόμωι, Μήτηρ δ' ὅτι ἐκ ταύτης πάντα γ[ίν]εται,
Γῆ καὶ Γαῖα κατὰ [γ]λῶσσαν ἑκάστοις, Δημήτη[ρ δὲ]
ὠνομάσθη ὥσπε[ρ] ἡ Γῆ Μήτηρ ἐξ ἀμφοτέρων ἕ[ν] ὄνομα·
τὸ αὐτὸ γὰρ ἦν

(στήλη 19)

τοῦτο τὸ ἔπος πα[ρά]γωγομ πεποίηται καὶ το[ῖς μ]ὲν
πολλοῖς ἄδηλόν ἐστιν, τοῖς δὲ ὀρθῶς γινώσκουσιν
εὔδηλον, ὅτι 'Ωκεανός ἐστιν ὁ ἀήρ, ἀὴρ δὲ Ζεύς.
οὔκουν ἐμήσατο τὸν Ζᾶνα ἕτερος Ζεύς, ἀλλ' αὐτὸς
αὑτῶι σθένος μέγα. οἱ δ' οὐ γινώσκοντες τὸν
'Ωκεανὸν ποταμὸν δοκοῦσιν εἶναι, ὅτι 'εὐρὺ ῥέοντα'
προσέθηκεν — ὁ δὲ σημαίνει τὴν αὐτοῦ γνώμην
—

ἐν τοῖς λεγομένοις καὶ νομιζομένοις ῥήμασι.
καὶ γὰρ τῶν ἀν[θ]ρώπων τοὺς μέγα δυνατοῦντας
μεγάλους φασὶ ῥυῆναι.

(στήλη 20)

ἴσα ἐστὶν ἐκ τοῦ [πο]σοῦ μετρούμενα. ὅσα δ[ὲ μ]ὴ
κυκλοειδέα, οὐχ οἷόν τε ἰσομελῆ εἶναι. δηλοῖ δὲ τόδε·
'ἢ πολλοῖς φαίνει μερόπεσσι ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν'.
τοῦτο τὸ ἔπος δόξειεν ἄν τις ἄλλως ε⟨ἰ⟩ρῆσ[θ]αι, ὅτι
ἦν ὑπερβάλ⟨λῃ⟩, μᾶλλον τὰ ἐόντα φαίνεται πρὶν
ὑπερβάλλειν. ὁ δὲ οὐ τοῦτο λέγει φαίνειν αὐτήν.
εἰ γὰρ τοῦτο ἔλεγε, οὐκ ἂμ πολλοῖς ἔφη φαίνειν αὐτήν,
ἀλλὰ πᾶσιν ἅμα τοῖς τε τὴγ γῆν ἐργαζομένοις
καὶ [τ]οῖς ναυτιλλομένοις, ὁπότ[ε] χρὴ πλεῖν τούτοις
τὴν [χ]ώραν. εἰ γὰρ μ[ὴ] ἦν σελήνη, οὐκ ἂν ἐξηύρισκον
οἱ ἄνθρωποι τὸν ἀριθμὸν οὔτε τῶν ὡρέων ο[ὔ]τε τῶν
ἀνέμω[ν

(στήλη 22)

ἐᾶς δὲ ὅτι ἀγαθῆς. δηλ[οῖ δ]ὲ καὶ ἐν τοῖσδε τοῖς ἔ[πεσιν
ὅτι 'ἀγαθὴν' σημαίνει·

—

'Ἑρμῆ, Μαιάδος υἱέ, διάκτορε, δῶτορ ἐάων.

—

δηλοῖ δὲ καὶ ἐν τῶιδε·

—

δοιοὶ γάρ τε πίθοι κατακήαται ἐν Διὸς οὔδει
δώρων οἷα διδοῦσι, κακῶν, ἕτερος δέ τ' ἐάων.

—

οἱ δὲ τὸρ ῥῆμα οὐ γινώσκοντες δοκοῦσιν εἶναι
'μητρὸς ἑαυτοῦ'. ὁ δ' εἴπερ ἤθελεν ἑαυτοῦ μητρὸς
ἐμ φιλότητι ἀποδεῖξαι θέλοντα μιχθῆναι τὸν
θεόν, ἐξῆν αὐτῶι [β]γράμματα παρακλίναντα
μητρὸς ἑοῖο εἰπεῖν.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης *Σ. Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ*

THEMISTOKLES' SANCTUARY OF ARTEMIS ARISTOBOULE

(Plates 16–21, Plans 1–2)

The identification of ruins discovered in an excavation with a definite building known to us from ancient literary sources is not always possible. For this reason the discovery in June and July 1958 of a small temple just west of Theseion Square in Athens is particularly gratifying for it can be identified with virtual certainty as the temple of Artemis Aristoboule founded by Themistokles near his house in the deme of Melite[1].

THE EXCAVATION

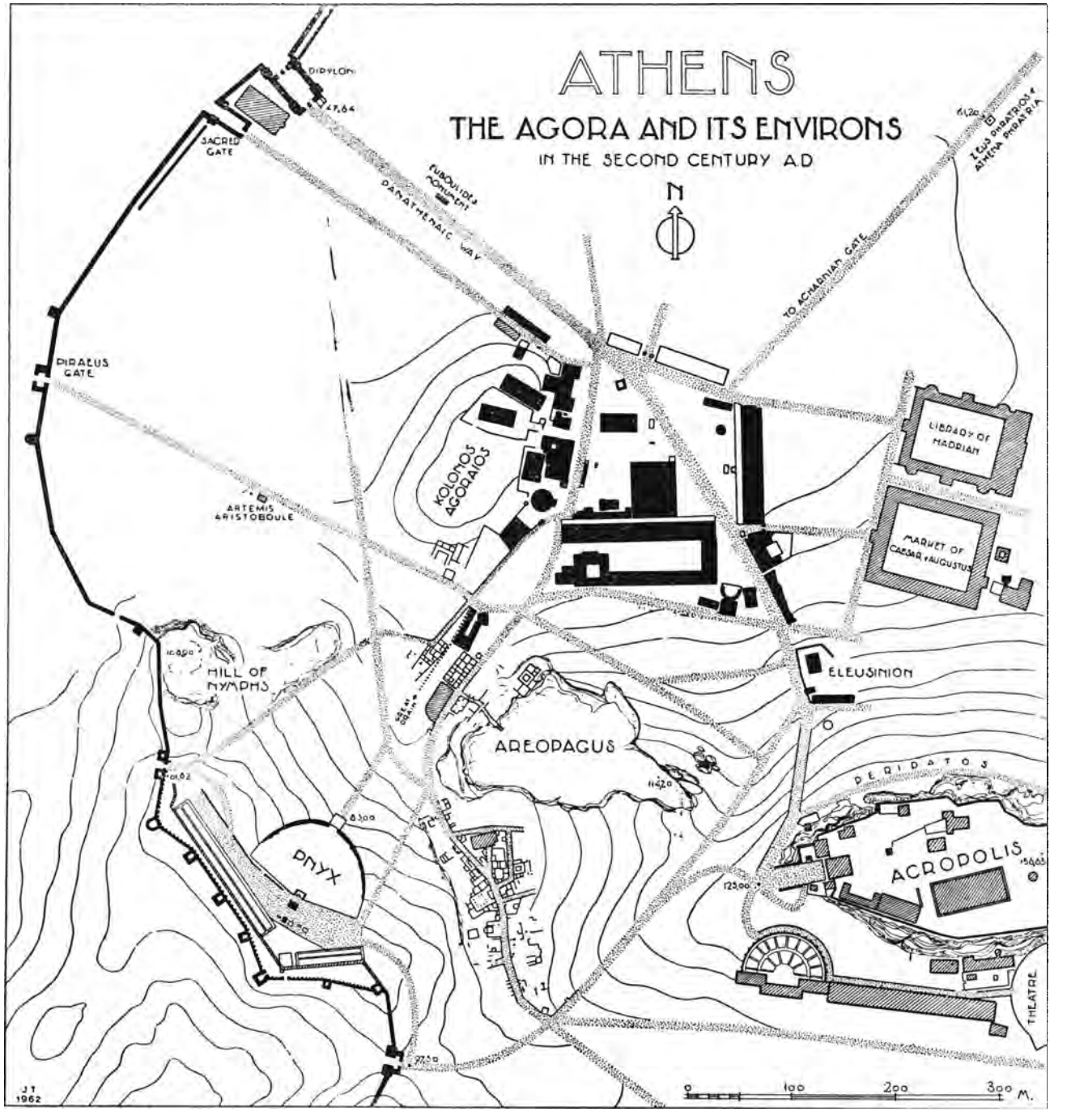
(Plates 16-19, Plans 1-2)

At the junction of Neleus and Herakleidai Streets, just west of Theseion Square and not far from the ancient Agora, workmen engaged in digging foundations for the house of Panayoti Deka (Ντέκα) came upon some ancient blocks which subsequent archaeological investigation showed to belong to one side of a small building. The building lay at a depth of only about a meter below the pavement of Herakleidai Street, and it is fortunate that the previous house on the site, which belonged to the same owner, had not completely destroyed it[2].

1. This article should have been written in its entirety by John Threpsiades, for it deals with one of the most interesting of the many chance discoveries made during the period when he was Ephor of Athens. It was a discovery in which he took a lively interest and one which he would surely have written up in full had he not been prevented by the pressure of day to day work. After his untimely death in September 1962, his widow found among his papers a large folder containing notes, plans and photographs of the excavation and also two draft manuscripts, one of three the other of four pages describing the remains that had been found. These manuscripts form the basis of the descriptive part of the present article, but as they were not in a finished state I have felt free to re-arrange the material and to add to it. I was myself in Athens at the time of the excavation and visited the site almost daily. With Mr. Threpsiades' permission I also kept a few random notes, took some photographs and worked on the inscription. I therefore have some first-hand acquaintance with the excavation. In preparing this article for publication I have discussed many points with John Travlos and Homer Thompson who also followed the excavation. Mr. Travlos drew a detailed plan of the remains in 1958 and has also contributed a general plan of the area showing the site in relation to other landmarks in western Athens. Mr. Threpsiades did not live to share the joy and satisfaction that we experienced in the summer of 1963 when we studied the pottery that has been gathered during the excavation and found among it the fragments of votive krateriskoi (Nos. 4 - 10 below). Prior to this discovery, although we *believed* that we had found Themistokles' temple of Artemis Aristoboule we could not actually prove that the sanctuary was earlier than the fourth century B.C. The krateriskoi gave us incontrovertible evidence that Artemis was worshipped on the spot in the time of Themistokles. Is there perhaps a lesson here for those who pretend that the Themistokles decree from Troezen and the portrait from Ostia are creations of the fourth century?

E. V.

2. At the close of the archaeological investigation work was allowed to proceed on the new building, and the remains of the temple were buried beneath it and are no longer visible. They lie under the pavement of the stoa facing Herakleidai Street. The house is number 1 on that street.



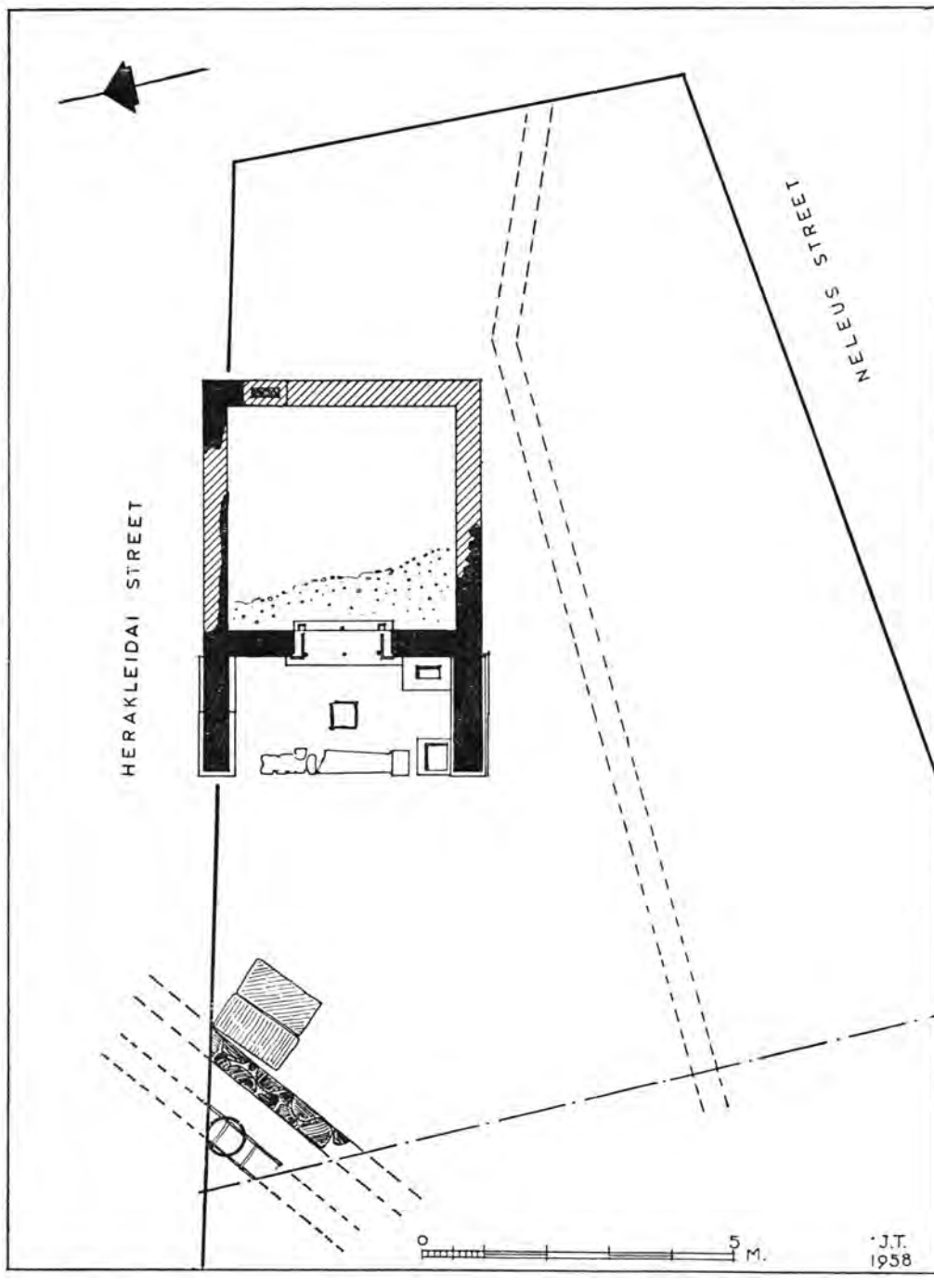
Plan 1. Athens showing the location of the Sanctuary of Artemis Aristoboule

The building, as can be seen in the accompanying plan by John Travlos (Plan 2), is a small temple. It faces west and consists of a cella about 3.60 m. square and an open porch between antae 1.85 m. deep. At a distance of about three meters in front of the temple are two poros blocks which served as the foundation for the altar, and the altar itself (No. 3 below), sadly damaged, was lying close by. Just beyond the altar foundation part of the temenos wall was found, and outside it an ancient street with a terracotta drain running beneath it. The temenos wall is built in a rough polygonal style with stacked work and may therefore be dated in the fifth or fourth century B.C. The drain is late Hellenistic or early Roman, and a large amphora of this period was put in to support the temenos wall which was undercut by the builders of the drain.

The best preserved part of the temple is the porch. Its southern anta is formed by a single large limestone block below which is the euthynteria resting on bedrock. The threshold was also found *in situ*. It is a large block of Hymettian marble (1.81 m. x 0.59 m. x. 0,21 m.) with cuttings for a two-leaved wooden door, for wooden sheathing for the jambs, and for an outer grill. The threshold shows considerable wear. The floor of the porch is of hard packed earth, a continuation of the ground level outside the temple. There were no columns, and no steps. In the porch two bases with cuttings to receive stelai were found *in situ*. The one in the southeast corner, to the right of the door, has a cutting in its top 0.37 m. x 0.19 m. x 0.07 m. deep. The other, beside the end of the southern anta, has a cutting 0.44 m. x 0.36 m. x 0.045 m. deep. The walls of the cella are not very well preserved. They are about 0.45 m. thick and are built in places of rubble, in places of larger blocks some of which are re-used; we note, for example, a stele base built into the east wall near the northeast corner which has the stub of the stele still leaded into place. Stucco is preserved on the inner faces of the walls in some places. Over a part of the floor of the cella near the door a cobble packing of small stones set in mortar is preserved, the underpinning for a mosaic pavement, probably of pebbles. The southeast part of the cella was entirely destroyed by the cesspool of the earlier modern house.

The area in which the temple stands was occupied as early as the eighth or seventh century B.C. if we may judge from the Geometric and Orientalizing sherds found in the earth immediately overlying bedrock in the few spots where it was tested. A scattering of Protogeometric sherds found in later layers may indicate even earlier occupation. There are no walls that can be associated with these early periods, however, nor are there any votives to suggest a sanctuary.

The earliest evidence for a sanctuary is given by a group of black-figured krateriskoi, obviously votive in character, which may be dated by their style in the period just after the Persian Wars. Fragments belonging to some fifteen or twenty of these vases were found at various points in and near the temple, but chiefly in front of it, near the altar. They are of an unusual form and will be described more fully in the catalogue below. For present purposes it is sufficient to note that vases of this type have been found in considerable numbers in the sanctuary of Artemis at Brauron, though they are rare elsewhere, and that the excavator of Brauron,



Plan 2. The Sanctuary of Artemis Aristoboule

the late John Papadimitriou, recognized in them a type of sacred vessel used especially in the worship of Artemis[3]. These vases thus give us positive evidence that Artemis was worshipped on this spot in the years immediately following the Persian Wars.

To this earliest sanctuary of Artemis we may assign the large limestone block that forms the southern anta together with its euthynteria - foundation course. Fifth century sherds were found in the earth beside this part of the foundation, and the style and workmanship of the blocks themselves are appropriate to the period. The top of the big limestone block is irregular and it has obviously been damaged. Furthermore, beddings for three small stelai were noted in its top. This may be explained by supposing that the original temple was destroyed and lay in ruins for a time but that worship continued and votives were set up on top of this large block which, though damaged, remained in position.

The temple was rebuilt in the fourth century, probably around 330 B.C. as we shall see when we discuss the inscriptions, and to this period most of the remains belong, particularly the marble threshold, the mosaic floor and the walls where constructed of large blocks. The big limestone block, which had survived in a damaged state from the earlier period, was left in place but was trimmed down and squared off to receive the upright anta of the new temple.

The temple remained in use to the end of Classical Antiquity. This is clearly shown by a small bothros lined and covered with tiles which was found near the center of the porch. Its interior dimensions are 0.36 m. x 0.33 m. x 0.35 m. It was filled with charred material and contained two whole lamps (below Nos.11 and 12) and part of a third of the early third century after Christ[4]. Some fallen stucco found on the floor of the cella and the porch probably belongs to this period also.

At some time later still the front of the porch was closed off with a rough rubble wall. A doorway was left near the center, and, as a threshold for this new door, the incribed votive pillar of the fourth century B.C. (below No. 1) was used face up. The ground level indicated by this new threshold is about 0.30 m. above the original ground level of the porch.

CATALOGUE OF MOVABLE FINDS

The movable finds were taken to the store rooms of the Ephor of Athens, located in the Library of Hadrian, and inventoried there. Three stone objects, Nos. 1 - 3,

3. *Ergon*, 1961, p. 36 and fig. 41.

4. A similar pit lined with tiles was found during the first season of the Agora excavations (1931) in front of the second room from the south of the Hellenistic Metroon, the room now identified as the sanctuary proper in this later structure. The pit was close to the large base that probably supported the altar in front of the temple. Like our pit it contained lamps of the second and third centuries after Christ, some of which have been published or mentioned in *Hesperia* II (1933), pp. 204 - 206, where they are described as coming from «a tile covered grave in Section E». See also J. Perlzweig, *The Athenian Agora*, VII, *Lamps of the Roman Period*, Nos. 550, 551, 552, 678, 1489, and 1545.

were deposited in the Agora Excavations just inside the gate on Theseion Square; these have received Agora inventory numbers.

1. An inscribed votive pillar of Hymettian marble with cavetto capital (Pl. 19, a - c; 20a).

Agora Inventory No. I 6969.

Preserved Height 1.425 m. Width of capital 0.37 m. Thickness of capital 0.25 m. Width of shaft, above, 0.275 m., below 0.33 m.

Height of letters: lines 1 - 4, 0.02 m.; line 5, 0,015 m., lines 6 - 27, 0.006 m.

Broken at the bottom but otherwise complete except for minor chips. The back is rough picked. The inscribed face was worn smooth when the pillar was re-used face up as a threshold block, and some of the letters have vanished completely, others are only partly or faintly preserved. Most of the readings have been made from latex squeezes. I have not been able to obtain satisfactory photographs.

The pillar was designed to support a votive offering, and the square dowel hole used to fix it in place is preserved near the center of the top. The pillar contains two inscriptions, one (lines 1 - 5) on the capital in large letters recording a dedication to Artemis by Neoptolemos, son of Antikles, of Melite when Chairylle was priestess, the other (lines 6 - 27) on the shaft in small letters recording a decree of the people of Melite in honor of Neoptolemos.

About 330 B.C. Lines 7 - 26, non-stoichedon, 30 - 35

Νεοπτόλεμος
[Ἀ]ντικλέ[ου]ς
Μελιτεὺς
Ἀρτέμιδι
Ἐπὶ Χαιρύλλης ἱερείας
θεοί.

[Ἠ]γήσιππος Ἡγησίου εἶπεν· δεδόχθαι το[ῖς]
[δη]μότ[α]ις· ἐπειδὴ Νεο[π]τό[λ]εμος Ἀντικλ[έ]
[ο]υς Μελιτεὺς [λέγων κα]ὶ ποῶν ἀγαθὸ[ν δ]
[τι δ]ύναται τὸν τε δῆμον τὸν Ἀθηναί[ων]
[καὶ] τοὺς δημότας καὶ τῶν ἱερῶν ἐπιμελ[ού]
[μενος ἁπά]ντων [καὶ ν]ῦν τὰ τῆς [Ἀ]ρτέμ[ι]
[δος ----------]καὶ[..]
[----------]
[----------]
[----------]
[-------ἐστὶ ἀνὴρ ἀγαθὸ]ς περὶ το[ὺς Ἀθ]

[ηναίους καὶ τὸν δῆμο]ν τὸν Μελιτέω[ν· ἀγαθεῖ]
[τύχει δεδόχθαι τοῖς δημόταις ἐπαινέσαι]
[Νεοπτόλεμον Ἀντικλέους] Μελιτέα [καὶ στε]
[φανῶσαι χρυσῶι στεφάνωι ἀ]ρετῆς ἕνεκα κ[αὶ]
[εὐνοίας τῆς πρὸς τὸν δῆμ]ον τὸν Ἀθηνα[ίων]
[καὶ τοὺς δημότας. ἀ]ναγράψαι δὲ τόδ[ε]
[τὸ ψήφισμα] τὸ[ν δήμαρ]χον ἐν στήλει λιθ
[ίνει καὶ στῆσαι ἐν τ]ῶι ἱερῶι τῆς Ἀρτέμ
[ιδος ὅπως ἂν καὶ οἱ ἄλλοι] φιλοτιμῶνται πρ
[ὸς τοὺς δημότας]. *vacat*

Lines 1 - 3. Neoptolemos, son of Antikles, of Melite, a contemporary of Demosthenes, was a very wealthy Athenian known for his generous donations to many public works. His activity falls mainly in the thirties and twenties of the fourth century B.C. and our inscription too should belong to this period, though I see no way of fixing its date more precisely[5].

Line 5. This line has been erased and the existing inscription with the name of the priestess Chairylla has been added in letters about 0.015 m. high. Traces of an earlier inscription in letters about 0.02 m. high, i.e. similar to those of lines 1 - 4, may be seen at the left, *ἐπί*, and towards the right [- - - - *ι*] *ερεία[ς]*. The last letters are closely spaced, and run over to the very edge of the stone. The first preserved letter here occupies the position of the second iota of the later *ἱερείας*. The name of the priestess originally inscribed was, therefore, a long one, but I see no sure trace of any letters belonging to it.

Line 7. Hegesippos, son of Hegesias must be a demesman of Melite since he appears here as the orator of a decree of that deme. He is therefore not to be confused with the more famous man of the same name from Sounion. Hegesias of Melite who was diaitetes in 325 /4 B.C. was probably his father. (*I.G.*, II², 1926 and 2383). Hegesippos of Melite who was a dockyard superintendent in 366 /5 B.C. may have been his grandfather (*I.G.*, II², 1622 line 506).

Lines 11 - 16. What Neoptolemos actually did to deserve the honors accorded to him by his fellow demesmen was recorded in these lines but the stone is unfortunately heavily worn at this point and little can be made out. In line 11, where the letters though very faint are all reasonably sure, we read that he looked after the needs of the cult[6]. Artemis is mentioned in the next line, and it was evidently her

5. Literary and epigraphical references can be found in I. Kirchner, *Prosopographia attica*, no. 10, 652. See also *R.E.*, s.v. Neoptolemos, 2. Add *Hesperia* XXVIII (1959), p. 224, lines 216 - 217 and commentary p. 232. Cf. also *B.S.A.*, L (1955) p.35.

6. The *ἱερὰ* will be the sacred chores pertaining to the cult. They are defined thus by Hiller von Gärtringen in a note to Dittenberger, *Syll.*³ 1050: «Non templa indicantur, sed omnia quae ad cultum dei spectant sacra caerimoniaeque hac appellatione comprehenduntur».

sanctuary that benefitted from Neoptolemos' bounty. This of course is the very sanctuary in which our pillar was found, for the pillar carried a dedication to Artemis (line 4) and stood in her sanctuary (line 25). It is a reasonable guess that Neoptolemos was wholly or largely responsible for the fourth century reconstruction of the temple described above.

2. Stub of Votive Pillar. Pentelic marble. (Pl. 19a - c, 20a). Agora Inventory No. A 3372.

Preserved height 0.62 m. Width 0.335 m. Thickness 0.285 m. The lower part of a votive pillar similar to the last item.

3. Poros Altar (Pl. 20a).

Agora Inventory No. A 3373.

Height 0.56 m. Width 0.73 m. Thickness 0.50 m.

Some of the top surface is preserved, but the bolsters at either end are missing.

4 - 10. Fragments of Votive Krateriskoi (Pl. 21a).

Fragments of votive krateriskoi were found in seven of the twenty small lots of pottery gathered during the excavation of the sanctuary. A few came from in or near the temple, but the majority were found in the area of the altar. About 15 or 20 vases are represented by the fragments. A selection of typical pieces, including all the best ones, is published here.

The vases are small bowls. The handles, which are of various shapes, are attached to the wall of the vase throughout their length. No fragment of a foot was found. Most of the vases are decorated. Three have figures of dancing women in a late black-figure style without incision. The rim and handles are usually painted black, and there are black bands on the interior. Wavy white lines occur on two of the rims. Five fragments of unglazed vases of the same shape were also found.

Vases of this type are not common. Most of those known have been found quite recently in the sanctuary of Artemis at Brauron in Attica where, as already noted, they have been recognized as ritual vases peculiar to the cult of Artemis. One of these vases is illustrated in *Ergon* 1961, p. 36, fig. 41. It is published, along with another similar vase, by Mrs. Lilly G. Kahil in *Antike Kunst* Beiheft I (1963) No. 25 and 26. There are fragments of literally hundreds of other similar vases from Brauron which are to be published by Mrs. Kahil. All belong to the late black-figure period. Two vases of this type were found in a cave near Eleusis and have been published by John Travlos in *Deltion* 16 (1960): *Chronika*, p. 55, note 20, and plate 43a. There are also two fragments from the Athenian Agora (P 128 and P 14550, unpublished). These were found beneath the Stoa of Zeus, one of them in a layer that can be associated with the Persian destruction of 480 B.C., the other nearby. Mrs. Kahil kindly informs me that vases of this type are represented among the pottery from the sanctuary of Artemis Mounichia in Piraeus, now stored in the National Museum in Athens.

4. Black-figured krateriskos.

Inv. 933. Preserved height 0.055 m. Estimated diameter, 0.13 m.

Six joining fragments preserve part of the upper body. Attached handle, broken except for lowest tip. Plain lip with glazed band inside and out. Another glazed band well down on the inside. No trace of foot.

Two dancing women wearing billowing dresses. The black silhouette is preserved. Details were rendered in white which has disappeared except for traces. A little white remains on the heads. Arms and feet were in white on the clay ground, and traces may be seen of this. The women hold wreaths formed by dots.

5. Black-figured krateriskos.

Inv. 934. Preserved height 0.05 m.

Three joining fragments from the upper body. A woman advancing to right and looking back. She holds a sort of staff in one hand, probably intended to represent a torch. White for arms and face. Rim thickened on outside. Band of glaze inside rim and another lower down.

6. Black-figured krateriskos.

Inv. 935. Preserved height 0.057 m. Estimated diameter 0.11 m.

Four joining fragments from the upper body. The fragment with the handle actually joins the rest over a small area but was left unattached in the photograph to show the shape of the handle more clearly.

Rim thickened on outside, glazed band inside rim and another lower down. Handle in the form of a double loop, attached throughout, and glazed.

A woman holding a sort of staff (torch) in either hand advances to right. The design is very faint. Traces of added white.

7. Krateriskos fragment.

Inv. 936. Preserved height 0.03 m.

A single fragment preserves part of handle and rim. Handle attached throughout. It is glazed and consists of two verticals joined at the top by a horizontal. Plain rim with narrow band of glaze outside and a broader one inside.

8. Krateriskos fragment.

Inv. 937. Preserved height 0.028 m.

Fragment of rim. Black band at top of exterior decorated with zig-zag white line. Another black band at top of interior. Upper surface of rim reserved.

9. Krateriskos fragment.

Inv. 938. Preserved height 0.018 m.

A rim fragment similar to the last except that the zig-zag line is less regular.

10. Krateriskos fragment.

Inv. 939. Preserved height 0.04 m.

Fragment preserving handle and part of rim and body. Handle, attached throughout, consists of two unconnected verticals of different lengths. No glaze or other decoration.

Four other fragments of unglazed krateriskoi were found.

11. Lamp. (Pl. 21b).
Inv. 911. Width 0.067 m.
From the bothros in the porch. The discus has a rosette with three overlapping tiers of petals. There is a signature on the reverse: *Λουκίου*. Buff clay.

12. Lamp. (Pl. 21b).
Inv. 912. Width 0.068 m.
From the bothros in the porch. The discus has a rosette with curving petals. Ovules on the rim. Signature on the reverse: *Λέοντος*. Pinkish buff clay.

IDENTIFICATION

The excavations have revealed a small temple with its altar and part of its temenos wall which was originally founded just after the Persian Wars but soon fell into ruin; which was renewed in the fourth century, and which remained in use to the end of Classical Antiquity. It was a temple of Artemis as we learn from the inscriptions on the votive pillar and from the little votive krateriskoi. The temple was located in the deme of Melite which, as has long been known, lay to the southwest of Kolonos Agoraios and included the area where our temple stood[7]. The fact that the decree on the pillar found in the sanctuary is a decree of the demesmen of Melite is further confirmation.

No epithet of Artemis appears in the inscriptions, but we may be sure that it was Aristoboule for we know that Artemis was worshipped in Melite with that epithet. This information comes from two passages in Plutarch which are worth quoting in full. The first is from the *Life of Themistokles*, Chapter 22 :

ἠνίασε δὲ τοὺς πολλοὺς καὶ τὸ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερὸν εἱσάμενος, ἣν Ἀριστοβούλην μὲν προσηγόρευσεν, ὡς ἄριστα τῇ πόλει καὶ τοῖς Ἕλλησι βουλευσάμενος, πλησίον δὲ τῆς οἰκίας κατεσκεύασεν ἐν Μελίτῃ τὸ ἱερόν, οὗ νῦν τὰ σώματα τῶν θανατουμένων οἱ δήμιοι προβάλλουσι καὶ τὰ ἱμάτια καὶ τοὺς βρόχους τῶν ἀπαγχομένων καὶ καθαιρεθέντων ἐκφέρουσιν. ἔκειτο δὲ καὶ τοῦ Θεμιστοκλέους εἰκόνιον ἐν τῷ ναῷ τῆς Ἀριστοβούλης ἔτι καθ' ἡμᾶς καὶ φαίνεταί τις οὐ τὴν ψυχὴν μόνον, ἀλλὰ καὶ τὴν ὄψιν ἡρωϊκὸς γενόμενος.

He also gave offence to the majority by founding the shrine of Artemis. He called the goddess Aristoboule, on the grounds that he had given the best advice to the city and to Greece, and he built the shrine near his house in Melite, where now the public officials cast out the bodies of

7. W. Judeich, *Topographie von Athen*², p. 168. R.S. Young, *Hesperia* XX (1951) pp. 140 - 143. D.M. Lewis, *B.S.A.*, L (1955) p. 17.

those who are put to death and carry out the nooses and garments of those who meet their death by hanging. A portrait of Themistokles stood in the temple of Aristoboule even in my day; and it is clear that he was a man heroic not only in spirit but also in appearance.

The second is from the *De Malignitate Herodoti*, 37*:*

εἰ γάρ εἰσιν ἀντίποδες ἡμῶν, ὥσπερ ἔνιοι λέγουσι, τῆς γῆς τὰ κάτω περιοικοῦντες, οἶμαι μηδ' ἐκείνους ἀνηκόους εἶναι Θεμιστοκλέους καὶ τοῦ Θεμιστοκλέους βουλεύματος, ὃ βουλεύσας τῇ Ἑλλάδι ναυμαχῆσαι πρὸ τῆς Σαλαμῖνος, ἱδρύσατο ναὸν Ἀριστοβούλης Ἀρτέμιδος ἐν Μελίτῃ, τοῦ βαρβάρου καταπολεμηθέντος.

If there are any Antipodeans, as some people say, living in the part of the earth below us, I think that not even they can have failed to hear of Themistokles and of the design of Themistokles. His advice prevailed upon the Greeks to fight before Salamis, and he established a temple of Aristoboule Artemis in Melite when the enemy had been beaten.

(Both translations are by R.E. Wycherley)

Our little sanctuary meets all the requirements of these passages. The votive kraters which furnish the earliest evidence for the worship of Artemis are to be dated in the period just after the Persian Wars so that the sanctuary could well have been founded by Themistokles; furthermore, it is a small, unpretentious sanctuary such as might have been established by a private individual near his house. Its subsequent abandonment could well be explained by the people's displeasure, and the exile and disgrace of Themistokles. Its renewal in the fourth century by Neoptolemos occurs in a period when Themistokles' fame was again a matter of national pride. It still stood in Roman times and so might have housed the portrait of Themistokles seen there by Plutarch. Finally, the street outside the temenos wall leads in a southwesterly direction towards the gate on the north slope of the Hill of the Nymphs which Judeich[8] has postulated on the basis of wheel ruts and which he identifies as the Hangman's Gate (Δημίαι Πύλαι). This road presumably led out to the Barathron where the bodies of criminals were disposed of and would thus suit the reference in the Life of Themistokles.

All these considerations make the identification of the ruins as those of the Temple of Artemis Aristoboule virtually certain.

J. THREPSIADES – E. VANDERPOOL

8. Judeich, *op. cit.*, p. 140. J. Travlos, Πολεοδομικὴ ἐξέλιξις τῶν Ἀθηνῶν, p. 52 and p. 51, fig. 20.

DAS QUELLHAUS VON MEGARA

(Tafeln 22 – 28, Plan 1)

Der vorliegende Bericht über die 1958 durchgeführte architektonische Aufnahme des Quellhauses von Megara war bestimmt, den Grabungsbericht von Johannes Papadimitriu zu ergänzen. Er sei als ein Teil der gemeinsamen Arbeit in Trauer und Dankbarkeit dem Andenken des verehrten Mannes gewidmet.

Das Quellhaus wurde 1898 nach der Pausanias-Beschreibung (1, 40, 1) von W. Dörpfeld aufgefunden und von Delbrück und Vollmöller in Stichgrabungen an einigen Stellen freigelegt (AM. 25 (1900) 23ff., vergl. Elderkin, AJA. 14 (1910) 47ff.). Die 1957 vom Direktor der Antikenverwaltung J. Papadimitriu unter Mitwirkung von B. Petrakos begonnene völlige Freilegung des Baus und seine anschliessende architektonische Untersuchung, die von D. Ohly mit Rat und Hilfe gefördert wurde (vergl. AJA. 62 (1958) 323f. und BCH. 82 (1958) 688ff.) hat Dörpfelds und Elderkins Grundriss im Wesentlichen bestätigt, erweiterte aber darüberhinaus unsere Kenntnis der Anlage und ihrer Geschichte bedeutend. Die endgültige Publikation kann jedoch erst nach der geplanten Enteignung und Ausgrabung der modern überbauten Front und des "Westbaus" vorgelegt werden.

Das Quellhaus ist als grosses Rechteck (13.69 auf ca. 21.0 m) in den Osthang der Akropolis Karia mit Front nach Süden hineingebaut, so dass die Oberkante der Ost - und Nordwand des 5 m hohen Bauwerkes dem klassischen Niveau der Bergseite entspricht, die Westwand und die Front hingegen sich um 3 bis 4 m über das Niveau des zwischen den beiden Akropolen liegenden Sattels erhoben. Den grössten (nördlichen) Teil des Gebäudes nimmt das 13.69,5m auf 17.88,0 m. im Geviert messende Klärbecken ein (Taf. 22a), das durch eine Mittelschranke in 2 von einander unabhängige Wasserreservoirs getrennt wurde, um die Reinigung jeweils eines Teiles zu ermöglichen. 5 Reihen von je 7 achteckigen Säulen trugen die Decke. Diesem geteilten Hauptbecken sind, durch eine Schranke, auf der sich eine Reihe von schlanken Pfeilern erhob, getrennt, 2 schmale Schöpfbecken (Breite: 1.21m) zur Front hin vorgelagert (Taf. 22b), die nach vorne von einer Schöpfschranke abgeschlossen werden. Südlich schliesst der einzige begehbare Teil des Quellhauses an, dessen 80 cm über dem Boden des Wasserbehälters liegendes Pflaster teilweise erhalten ist, dessen als südliche Front zu erwartende Säulenstellung jedoch noch unter Häusern liegt, deren Keller wahrscheinlich die antiken Fundamente weitgehend zerstört haben. Beide Wasserbecken hatten gesonderte Zuflüsse (A), die aus einer sich Y - förmig gabelnden Wasserleitung gespeist wurden. Diese Leitung lässt sich auf grosse Strecken verfolgen. Sie führt mehrere Kilometer weit nordwärts bis zum Fuss des Gerania - Gebirges. 2 Abzweigungen, die unter dem Grundwasserspiegel liegen und darum Wasser anzogen und ableiteten, sind noch festzustellen. Genauere Untersuchungen würden Nachgrabungen erfordern.

Diesen Zuflüssen entsprechen 2 Abflüsse von den Hauptbecken in die Schöpfbecken (B); bei dem westlichen fand sich der Bronzeverschluss noch in situ (Taf. 23a). 2 weitere Abflüsse (C) an der Südseite der Schöpfbecken ermöglichten es, das Wasser zur Reinigung der Anlage völlig ablaufen zu lassen (Taf. 23b). Sie sind mit einer Sickergrube, die reiche keramische Funde enthielt, sowie mit zwei etwas höher liegenden Poros-Kanälen verbunden. Für die genauere Klärung dieser Anlage ist die Ausdehnung der Grabung nach Süden notwendig.

In der Ostmauer des östlichen Schöpfbeckens befindet sich ein weiterer Abfluss (D) in Wasserspiegelhöhe, d. h. ein Überlauf, der nachträglich (am Ende des 5. Jahrhunderts oder später) angelegt wurde.

Der Boden des Wasserbeckens besteht aus einer ca. 4 cm starken Kalkmörtelschicht mit hydraulischen Zusätzen, auf der ein hauchdünner schwarzer Belag (Bitumen?) liegt, der ausserordentlich hart und wasserabstossend ist, so dass er — im Gegensatz zu den stark versinterten Säulen und Wänden — keinen Sinter ansetzen konnte (Taf. 24a).

Die achteckigen Säulen (grösster Durchm. 0.51m; Höhe 5.20 m) sind aus je 4 Trommeln zusammengesetzt, auf deren Oberlager die Achsen vorgeritzt sind. Ein ganzes Kapitell und 5 weitere Fragmente wurden gefunden. Das Kapitell (Taf. 24b) besteht aus einem ebenfalls achteckig abgefasten Echinus, der über einem kurvigen Ablauf des Schaftes mit einer feinen Lippe sitzt; darüber ein quadratischer Abakus. Die Kanten der Säulen sind durch rote, ca. 3 mm breite Linien betont. 3 offenbar zugehörige Architrav-Fragmente (Taf. 25a) mit roten Taenien ohne Regulae (also auch ohne Triglyphen) fanden sich als Pfeiler-Vorlagen für einen späteren Umbau des Quellhauses wiederverwendet. Sie dürften auf die Innen-Säulen gehören; darüber ist auf einer Balkenlage ein flaches Erddach anzunehmen, da bisher keine einheitlichen Dachziegel gefunden wurden.

Die 1.40 m hohen, nur 19,0 cm starken Mittelschranken sind aus Orthostaten errichtet, von denen je 3 ein Intercolumnium der mittleren Säulenreihe schliessen (Taf. 25b). Die beiden seitlichen sind durch Flachdübel mit den Säulen verbunden, der mittlere ist keilförmig geschnitten und zwischen die beiden vorher versetzten seitlichen Orthostaten hineingetrieben, so dass die schmalen mit einander verkeilten Schranken dem erheblichen Wasserdruck — bei einem leeren und einem gefüllten Becken — ohne jede Veränderung ihrer Lage standhalten konnten. An ihrer Oberkante sind die Orthostaten mit eisernen ⊓-Klammern verbunden, was, da es sich kaum um eine nachträgliche Zutat handeln kann, eines der frühesten Beispiele dieser Klammerform sein dürfte. Ausserdem sind an den Aussenmauern eiserne H-Klammern verwendet.

Die einschaligen Aussenmauern bestehen aus 10 exakt horizontierten Schichten. Für die 8 oberen sind Quader aus bläulichem, hartem Kalkstein mit teils schrägen, teils senkrechten Fugen verwendet, wobei häufig kleinere, dreieckige Zwickel mit dem gleichen Material gefüllt wurden. Die unteren beiden Schichten wurden, soweit sie nicht von gewachsenem Fels gebildet werden, aus Porosblöcken aufgeführt und verputzt. Die oberste Schicht (bei der N.-Wand erhalten) unterscheidet sich von den unteren durch das Fehlen der sonst durchgängig eingearbei-

teten Stemmlöcher; darüber ist eine 22 cm hohe, rechteckig profilierte Porosschicht als Wandabschluss zu ergänzen, deren Steine — für den späteren Umbau wiederverwendet — sich nachweisen liessen (T a f. 24a).

Die Querschranke zwischen Haupt- und Schöpfbecken (4 Schichten = 1.23 m hoch, 0.51 m breit, aus Porosquadern) trägt deutliche rechteckige Standspuren (0.47 × 0.51 m), über denen eine entsprechende Pfeilerstellung zu ergänzen ist (T a f. 26a). Sie steht doppelt so eng wie die achteckigen Säulen des Hauptbeckens; so ergeben sich 11 Pfeiler und am Wandanschluss je noch ein Pilaster (Stand- und Verwitterungsspur an der Ostseite erhalten). Dieser Pfeilerreihe lässt sich ein Triglyphenfries zuweisen, dessen Metopen in Bossen stehen, also skulpiert werden sollten. Dazugehörig ist eine Eck-Triglyphe (T a f. 26b), die nur an den Verbindungspunkt zu dem westlich anschliessenden Gebäude gehören kann. Sichere Schlüsse darüber setzen die Freilegung und Bearbeitung dieses Gebäudes voraus.

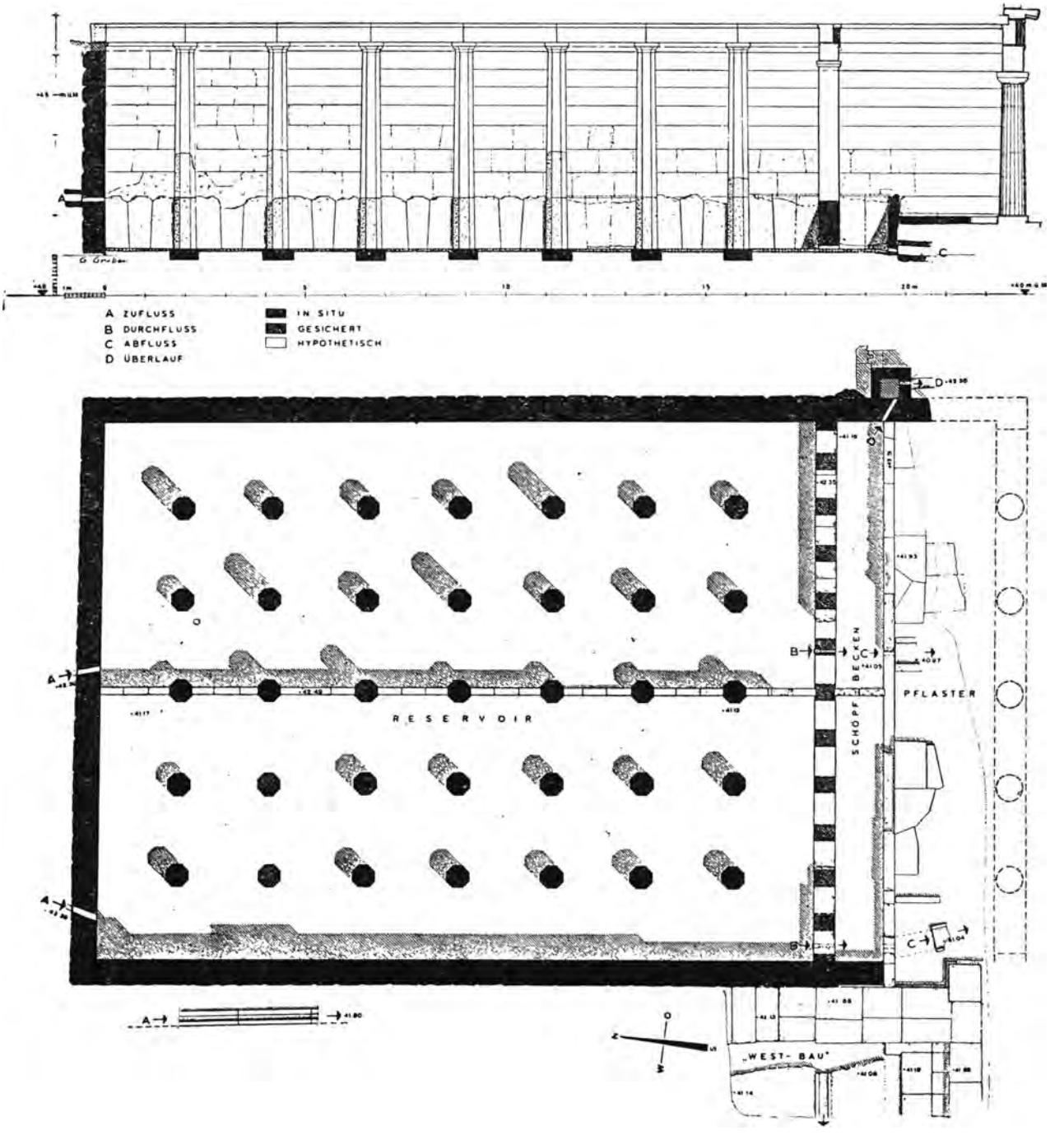
Ein weiteres, grösseres Triglyphon (T a f. 27a, 3 Triglyphen- und 2 Metopen-Fragmente gefunden) dürfte der Front zugehören; diese nahm demnach die Achsweite der Säulen im Hauptbecken wieder auf.

Die Schöpfbrüstung (1.38 m über die Beckensohle und 0.59 m über den Fussboden der Vorhalle sich erhebende Orthostaten aus hartem Kalkstein) zeigt bis zu 20 cm tiefe, runde Ausschleifungen, die von den Hydrien der fast ein Jahrtausend lang Wasser schöpfenden Frauen ausgewetzt sind (T a f. 27b). Davor ist auch das polygonale Kalksteinpflaster tief ausgetreten.

Von besonderem Interesse wäre, ausser der Klärung der Front, die Ausgrabung und Untersuchung des westlich anschliessenden Gebäudes, von dem bisher nur eine Ecke freigelegt werden konnte (T a f. 28a). Seine Einklinkungen in die Westwand des Quellhauses beweisen, dass es gleichzeitig mit diesem erbaut wurde. Quellhaus und "Westbau" beruhen auf einem einheitlichen Entwurf. Die 2 m breiten, starken Poros-Fundamente der Südseite des "Westbaus" kommen am ehesten für einen Stylobat in Frage. Eine Stufen-Einklinkung am Westende der Quellhaus-Vorhalle sowie die genannte Ecktriglyphe lassen vermuten, dass ein direkter Zugang von diesem Gebäude zum Quellhaus bestand. Im Innern fanden sich Reste eines Kalkestriches mit dem von den Wasserbecken her bekannten schwarzen Belag, die den "Westbau", zu dem von Norden her eine weitere Wasserleitung führt, ebenfalls als Wasseranlage erkennen lassen.

In der späteren Kaiserzeit ist das Quellhaus zunächst zerstört, dann aber in veränderter Weise wieder aufgebaut worden. Die Säulen, zum Teil umgestürzt und wieder aufgerichtet, wurden um eine Trommel gekürzt, auf die Kapitelle Kämpfersteine aufgelegt, darüber aus dem Porosmaterial des ursprünglichen Baus 5 Arkaden in der Längsrichtung gewölbt, die wiederum auf einer Balkenlage das Dach trugen. An Stelle der zierlichen Pfeilerstellung der Querschranke traten starke Pfeiler, mit quergespannten Bögen verbunden, und fingen die Längsarkaden auf.

Dieser Umbau lässt sich zeitlich einigermassen festlegen: Über die Mörtelfugen der Pfeilervorlagen legt sich eine knapp 1 mm starke Sinterschicht, welche (in ein Verhältnis gebracht zu der 4 cm starken Sinterschicht an Säulen und Wänden)



Plan 1 Quellhaus von Megara (Schnitt und Grundriss).

die Benutzungsdauer des Umbaus auf höchstens ein knappes Jahrhundert beschränkt. Da die endgültige Zerstörung durch den Inhalt der über dem Beckenboden erhaltenen Wasser-Ablagerungsschicht in die Zeit des Goteneinfalls von 396 n. Chr. datiert werden kann, ergibt sich für die vorhergehende Zerstörung vermutlich die Zeit des Haeruler-Einfalls von 267 n. Chr.

Schwieriger zu bestimmen ist die Erbauungszeit. Nach den bisherigen Beobachtungen bei Nachgrabungen, unter dem Pflaster der Vorhalle und hinter den Seitenwänden (aus der Hinterfüllung der Ostmauer stammt das zwischen 500 und 480 anzusetzende Kapitell Taf. 28b) und nach architektonischen Indizien kommt frühestens das Ende des 6. Jahrhunderts, eher aber das erste Viertel des 5. Jahrhunderts in Betracht. Die Möglichkeit, dass die doppelte Anlage in die Spätzeit des vorher auf Samos tätigen Ingenieurs Eupalinos fällt, bleibt bestehen. Die Theagenes - Überlieferung des Pausanias kann hingegen nicht auf den untersuchten Bau bezogen werden. Falls dem Quellhaus ein älteres aus der Zeit des Tyrannen voranging, sind jedenfalls dessen Reste bei der Errichtung eines vergrösserten und wahrscheinlich auch tiefer in den Boden eingesenkten Wasserbeckens völlig beseitigt worden. Vielleicht können die geplanten Grabungen vor der Westwand und der Südfront des Quellhauses auch diese Frage lösen.

GOTTFRIED GRUBEN

ΑΡΧΑΪΚΗ ΓΡΑΠΤΗ ΚΕΡΑΜΕΙΚΗ

ΕΚ ΤΟΥ ΟΙΚΟΠΕΔΟΥ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ *

Τὰ εὑρήματα τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ οἰκοπέδου Ἀγγελοπούλου[1] κατέδειξαν ὅτι ὁ ἀνασκαφεὶς χῶρος κατῳκήθη σχεδὸν ἄνευ διακοπῆς ἀπὸ τῶν προϊστορικῶν χρόνων μέχρι τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς. Τοῦτο ἔγινεν ἀφορμὴ νὰ ταράσσωνται τὰ παλαιότερα στρώματα ὑπὸ τῶν ἑκάστοτε νεωτέρων κατασκευῶν εἰς τρόπον ὥστε νὰ διατηρηθοῦν ἐλάχιστα μόνον ἐξ αὐτῶν ἀνέπαφα.

Τὸ ἀρχαϊκὸν στρῶμα, τὸ ὁποῖον ἐνδιαφέρει τὴν παροῦσαν δημοσίευσιν, ἀνεσκάφη σχεδὸν ἐξ ὁλοκλήρου ἤδη κατὰ τὴν ἀρχαιότητα καὶ μόνον εἰς τὸ κέντρον περίπου τοῦ χώρου ἀπεκαλύφθη ἐπὶ τοῦ βράχου τμῆμα αὐτοῦ ἀδιατάρακτον (διαστ. 8,50×7 μ., πάχος 0,30 μ. περίπου). Πολλὰ μελανόμορφα ὄστρακα εὑρέθησαν ἐντὸς τοῦ ἀμιγοῦς αὐτοῦ στρώματος χρονολογοῦντα τοῦτο ἀπὸ τοῦ 2ου τετάρτου τοῦ 6ου αἰ. μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. Τὰ ὑπόλοιπα μελανόμορφα ὄστρακα, τὰ ὁποῖα παρουσιάζονται ἐδῶ, εὑρέθησαν ἐσπαρμένα εἰς τὸν ἀνασκαφέντα χῶρον ἐντὸς στρωμάτων κατὰ πολὺ νεωτέρων τῆς ἐποχῆς τὴν ὁποίαν ἀντιπροσωπεύουν.

Ἡ ἀποκαλυφθεῖσα ἀρχαϊκὴ κεραμεικὴ εἶναι ἐν τῷ συνόλῳ της ἀττικὴ καὶ ἀποτελεῖται κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ μικρὰ θραύσματα· οὐδὲν ἀγγεῖον εὑρέθη ἀκέραιον ἢ κατέστη δυνατὸν νὰ συμπληρωθῇ.

Τὰ πλεῖστα τῶν ὀστράκων ἀνήκουν εἰς τὸ ἀπὸ τοῦ 2ου τετάρτου τοῦ 6ου μέχρι τέλους τοῦ αἰῶνος χρονικὸν διάστημα· τὸ ὑπ' ἀριθ. 33 (Πίν. 35 ς) χρονολογεῖται εἰς τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰ. π.Χ., τὰ ὑπ' ἀριθ. 14, 18 (Πίν. 32α-β) καὶ 40 (Πίν. 37β) εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.

Τὰ πλέον ἐνδιαφέροντα καὶ καλύτερον σῳζόμενα τεμάχια εἶναι:

Τμῆμα γαμικοῦ λέβητος τοῦ 2ου τετάρτου τοῦ 6ου αἰ. (ἀρ. 19, Πίν. 32ζ) φέροντος ὡς διακόσμησιν αὐλητὴν καὶ κάτωθι τῶν λαβῶν ἐραλδικὴν παράστασιν λεόντων (σῳζονται μόνον αἱ κεφαλαί)· τμῆμα πώματος πυξίδος (ἀρ. 26, Πίν. 33β) τοῦ 3ου τετάρτου τοῦ 6ου αἰ. π.Χ. ἡ ἐπὶ τοῦ ὁποίου διακόσμησις παριστᾷ τὴν θήραν τοῦ καλυδωνίου κάπρου (διατηροῦνται τμήματα τοῦ κάπρου καὶ τῶν τριῶν ἡρώων)· τμῆμα ὤμου ὑδρίας ἐπὶ τοῦ ὁποίου λίαν ἀποσπασματικὴ παράστασις ἀμαζονομαχίας τοῦ τελευταίου

* Εἰς τοὺς πίνακας, διὰ τεχνικοὺς λόγους, περιελήφθησαν εἰς τὴν αὐτὴν φωτογραφίαν ὄστρακα μὴ συνανήκοντα· εἰς τοὺς ἐπεξηγηματικοὺς τίτλους ἡ ἀρίθμησις γίνεται κατὰ ὄστρακα, ἀναφέρεται δὲ ἐκεῖ, ὅταν ταῦτα ἀνήκουν εἰς τὸ αὐτὸ ἀγγεῖον.

Θερμὰς εὐχαριστίας ὀφείλω εἰς τὴν κ. Σέμνην Καρούζου καὶ τὴν δ. Β. Φιλιππάκη· ἡ μετ' αὐτῶν συζήτησις ἐπὶ τοῦ δημοσιευομένου ὑλικοῦ ὑπῆρξε πολύτιμος δι' ἐμέ.

1. Γ. Δοντᾶ, Ἀνασκαφὴ οἰκοπέδων Ἀγγελοπούλου καὶ Ζαχαράτου εἰς Α. Δ. 17 (1961/62) σ. 83-95.

τετάρτου τοῦ 6ου αἰ. (ἀρ. 15, Πί ν. 32ε)· τέσσαρα συνανήκοντα τεμάχια ἀμφορέως (ἀρ. 5α - δ, Πί ν. 30) τῶν μέσων τοῦ 6ου αἰ., τὰ ὁποῖα φέρουν ὡς διακόσμησιν ζεύγη μαινάδων καὶ σατύρων ἐλλιπῶς σῳζομένων· μικρὸν θραῦσμα ἐκ τῆς κοιλίας οἰνοχόης τοῦ ζωγράφου τοῦ Ἀμάσιος (ἀρ. 9, Πί ν. 31ζ), τμήματα οἰνοχοῶν τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 6ου αἰ. (ἀρ. 10 - 11, Πί ν. 31δ,η)· τμῆμα ὑψίποδος βάσεως μὲ παράστασιν κιθαρῳδοῦ (σῴζεται τμῆμα τῆς κεφαλῆς καὶ τῆς κιθάρας) τῆς αὐτῆς ἐποχῆς (ἀρ. 21, Πί ν. 33δ).

Ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον παρουσιάζει οἰνοχόη (ἀρ. 39, Πί ν. 37α) τῆς ὁποίας σῴζεται ἡ μία πλευρὰ σχεδὸν πλήρης, κατὰ καλὴν σύμπτωσιν ἡ φέρουσα τὴν διακόσμησιν, ἥτις εἶναι ἐγχάρακτος ἐπὶ τοῦ μέλανος ἐδάφους τοῦ ἀγγείου· παρίσταται ὁ Διόνυσος φέρων εἰς τὰ χείλη διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς ρυτόν. Τὸ ἀγγεῖον ἀνήκει εἰς τὴν τεχνοτροπίαν Six.

Εἰς τὴν αὐτὴν τεχνικὴν ἀνήκει θραῦσμα φιάλης, ὅπου σῴζεται ἡ κεφαλὴ ἵππου πρὸς τὰ δεξιά, μετὰ μικροῦ τμήματος τοῦ λαιμοῦ (ἀρ. 40, Πί ν. 37β). Ἡ διακόσμησις εἶναι πολύχρωμος — ἀραιωμένος πηλός, χρῶμα ἰῶδες. Ἡ σύγκρισις τῶν δύο αὐτῶν τεμαχίων καταδεικνύει τὴν ἀνάγκην ὅπως ἡ τεχνοτροπία Six χωρισθῇ εἰς δύο κατηγορίας: εἰς τὰ ἐγχάρακτα (ἀρ. 39, Πί ν. 37α) καὶ τὰ πολύχρωμα ἀγγεῖα (ἀρ. 40, Πί ν. 37β) (βλ. σελ. 60-61).

ΑΓΓΕΙΑ ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΑ

Ἀμφορεῖς

Ἀρ. 1 – 2 (Πί ν. 29α,γ).

Θραύσματα ἀμφορέων

Ἀνήκουν εἰς δύο ἀμφορεῖς, οἱ ὁποῖοι ἔφερον ὡς διακόσμησιν προτομὴν ἵππου ἐντὸς μετόπης.

1α, β, γ, (Πί ν. 29α) (1961 — NAK 417α-γ) πηλὸς καστανὸς

α) ὕψ.: 0,194
πλ.: 0,198 β) 0,026 × 0,056
γ) ὕψ.: 0,17
πλ.: 0,154

Σῴζονται αἱ δύο λαβαὶ μετὰ μικρῶν τμημάτων τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὤμου τοῦ ἀγγείου (α, γ), καὶ τμῆμα τῆς κοιλίας αὐτοῦ (β). Ἐκ τῆς διακοσμήσεως σῴζονται τμήματα τῶν μετοπῶν αἱ ὁποῖαι ἐκόσμουν τὰς δύο ὄψεις τοῦ ἀγγείου· αἱ μετόπαι περιβάλλονται ὑπὸ λεπτῆς ταινίας ἰώδους ἄνω, καστανόχρου δεξιά.

Α. 1α, γ ἄνω δεξιὰ καὶ ἄνω ἀριστερὰ γωνία μετόπης, ὅπου τὸ πρόσθιον ἄνω ἄκρον χαίτης ἵππου πρὸς δ. καὶ 1β ἀριστερὸν τμῆμα χαίτης τῆς αὐτῆς προτομῆς.

Β. Ἄνω δεξιὰ γωνία μετόπης ἄνευ διακοσμήσεως (1γ).

2 α - β (1961 — NAK 272 α - β) πηλὸς καστανός· ἐξωτερικῶς ἐπίχρισμα καστανὸν ὄχι καλῆς ποιότητος. Ἴσως συνανήκοντα.

α) 0,039 × 0,076 β) 0,045 × 0,073

Σῴζονται μικρὰ τμήματα τῆς χαίτης ἵππου πρὸς δ. μετὰ τῶν ἀντιστοίχων τμημάτων τῆς μετόπης περιβαλλομένης ὑπὸ καστανομελαίνης γραμμῆς: 2α ἄνω ἄκρον τῆς χαίτης, 2β (Πί ν. 29γ) ἀριστερὸν τμῆμα πλησίον τοῦ κάτω ἄκρου αὐτῆς.

Ἡ διὰ προτομῆς ἵππου ἐντὸς μετόπης διακόσμησις ἀμφορέων ἐπιτυμβίων διαρκεῖ

ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 7ου μέχρι τῶν μέσων τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.[2]. Ἡ ἀντίθετος γνώμη τοῦ Langlotz, ὁ ὁποῖος χρονολογεῖ τὸν ὑπ' ἀριθ. 242 ἀμφορέα τοῦ Würzburg εἰς τοὺς περὶ τὸ 520 π.Χ. χρόνους[3], δὲν φαίνεται πιθανή[4].

Ἡ χαίτη τοῦ θραύσματος 2β ὁμοιάζει πρὸς τὴν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Würzburg[5].

1) Ἀρχαὶ τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.

2) 2ον τέταρτον τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.

Ἀρ. 3. 1961 — NAK 414 (Πίν. 29β).

Θραῦσμα ἐκ τῆς κοιλίας ἀμφορέως.
Διαστ: 0,048 × 0,074

Πηλὸς καστανός.

Διακόσμησις : Πόδες ἀλόγων πρὸς δ. Χάραγμα διὰ τὰς λεπτομερείας καὶ τὸ περίγραμμα. Ὁ ἀγγειογράφος ἀρεσκόμενος εἰς τὴν πολυχρωμίαν χρησιμοποιεῖ λευκὸν χρῶμα διὰ τοὺς πόδας τοῦ ἑνὸς ἀλόγου. Ἡ παράστασις βαίνει ἐπὶ δύο ταινιῶν, καστανῆς καὶ μελαίνης.

Ἀρ. 4. 1961 – NAK 277 (Πίν. 29δ).

Τμῆμα λαιμοῦ ἀμφορέως
Διαστ.: 0,061 × 0,093

Πηλὸς κεραμόχρους· ἐσωτερικῶς καστανομέλαν γάνωμα.

Τὸ σῳζόμενον θραῦσμα φέρει ὡς διακόσμησιν ὡραῖον σύνθετον κόσμημα ἐξ ἀνθέων λωτοῦ καὶ ἀνθεμίων ἐναλλασσομένων κατὰ τὴν φορὰν (ἄνω - κάτω), μετὰ μίσχων συμπλεκομένων. Τὴν ὡραίαν ἐντύπωσιν, τὴν ὁποίαν δημιουργεῖ τὸ κόσμημα, ἐνισχύει τὸ κατὰ τόπους χρησιμοποιούμενον διὰ τὸ περίγραμμα χάραγμα.

Περὶ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.

Ἀρ. 5 α-δ. 1961 – NAK 279 - 280 α-γ (Πίν. 30).

Θραύσματα ἀμφορέως

Διαστ.: α) 0,03 × 0,103 γ) 0,067
β) 0,122 × 0,107 δ) 0,059

Τὰ σῳζόμενα θραύσματα συγκολληθέντα ἀπετέλεσαν τέσσαρα μεγαλύτερα τεμάχια τὰ ὁποῖα ἀνήκουν ἀνὰ δύο εἰς ἑκάστην πλευρὰν τῆς κοιλίας τοῦ ἀγγείου.

2. Beazley ABV. σ. 16: ἡ διακόσμησις αὕτη ἴσως εἶναι δημιούργημα τοῦ ζωγράφου τῶν Γοργόνων, ἴσως εἶναι παλαιοτέρα.
CV. München (1) πίν. 2, 2, περὶ τὸ 600 π.Χ.
» » » » 3, 2, 2ον τέταρτον τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.
Yalouris, Mus. Helveticum VII, σ. 54.

3. E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg, πίν. 68, 242.

4. Beazley, ἔ. ἀ.

5. Langlotz, ἔ. ἀ. ἀρ. 242.

Πηλὸς ὠχροκάστανος ἀνοικτός.

Διακόσμησις: Σάτυροι – μαινάδες.

Α. α) Ζεῦγος σατύρου – μαινάδος, οἱ ὁποῖοι κλίνουν ἐλαφρῶς τὴν κεφαλὴν ὁ εἷς πρὸς τὸν ἄλλον. Τοῦ σατύρου σῴζεται τὸ ἀπὸ τοῦ ὀφθαλμοῦ μέχρι τοῦ στέρνου τμῆμα, τῆς μαινάδος τὸ αὐτὸ τμῆμα ἀπὸ τῆς ρινός (Π ί ν. 30α).

β) Σῴζεται ἡ κάτω δεξιὰ γωνία μετόπης ἐντὸς τῆς ὁποίας οἱ πόδες — ἀπὸ τοῦ γόνατος καὶ κάτω — γυναικείας πεπλοφόρου μορφῆς πρὸς ἀρ. ἀνήκοντες πιθανώτατα εἰς τὴν μαινάδα (Π ί ν. 30γ).

Ὁ σάτυρος εἶναι γυμνός· ἡ μαινὰς φορεῖ πέπλον κοσμούμενον εἰς τὰς παρυφὰς διὰ μαιάνδρου μεταξὺ τῶν σκελῶν τοῦ ὁποίου σταυροί. Ἡ ἐργασία ἐξαιρετικὰ ἐπιμελὴς ἰδίως εἰς τὸ (α)· ἔχουν θαυμάσια δηλωθῆ ἡ εὐγένεια καὶ ἡ σοβαρότης τῆς μαινάδος εἰς ἀντίθεσιν πρὸς τὸ λάγνον ὕφος τοῦ σατύρου.

Β. Μαινὰς φεύγει πρὸς δ. ἀκολουθουμένη ὑπὸ σατύρου (Π ί ν. 30β). Σῴζεται τὸ ἀπὸ τοῦ ὤμου μέχρι τῶν γλουτῶν δεξιὸν τμῆμα τοῦ κορμοῦ τῆς μαινάδος μετὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς πλὴν τῶν δακτύλων· τὸ ἀπὸ τοῦ ὤμου μέχρι τῆς κοιλίας ἀριστερὸν τμῆμα τοῦ κορμοῦ τοῦ σατύρου μετὰ τοῦ ἄκρου τοῦ γενείου καὶ τμήματος τοῦ φαλλοῦ. Εἰς τὸ (δ) σῴζεται τὸ κάτω μέρος τοῦ πέπλου τῆς μαινάδος, πρὸ τοῦ ὁποίου προβάλλονται οἱ γυμνοὶ πόδες ἑτέρου σατύρου πρὸς ἀρ. — ὁ δεξιὸς ἀπὸ τοῦ γόνατος καὶ κάτω, ὁ ἀριστερὸς περὶ τὸ γόνατον (Π ί ν. 30δ).

Οἱ σάτυροι εἶναι γυμνοί· ὁ πέπλος τῆς μαινάδος σχηματίζει ἀπόπτυγμα καὶ φέρει πλουσίαν διακόσμησιν: κοκκίδας ἰώδους χρώματος, ἐγχαράκτους σταυροὺς μετὰ στιγμῶν καὶ εἰς τὰς παρυφὰς μαίανδρον μετὰ σταυρῶν μεταξὺ τῶν σκελῶν.

Εἰς τὴν διακόσμησιν τοῦ ἀγγείου γίνεται εὐρυτάτη χρῆσις χρώματος ἰώδους: κόμη, γένειον, φαλλὸς σατύρου (α, β), ἄνω μέρος πέπλου τῆς μαινάδος (α)· τὸ λευκὸν χρῶμα, τὸ ὁποῖον ἐκάλυπτε τὰ γυμνὰ μέρη τῶν μαινάδων, ἔχει ἐν τῷ συνόλῳ του ἀπολεπισθῆ· χάραγμα ἔχει κατὰ τόπους χρησιμοποιηθῆ διὰ τὸ περίγραμμα: κάτω μέρος πέπλου μαινάδος (γ), γλουτοὶ μαινάδος (β), πόδες σατύρου (δ). Ἡ ζωηρότης εἰς τὴν ἔκφρασιν καὶ τὴν κίνησιν τῶν μορφῶν, ἡ πλουσία διακόσμησις τῶν χιτώνων, τὸ λεπτὸν καὶ σταθερὸν χάραγμα, ἰδίᾳ εἰς τὸ Αα, προδίδουν τὴν χεῖρα ἱκανωτάτου τεχνίτου.

Περὶ τὸ 540 π.Χ.

Ἀρ. 6α - β. 1961 – NAK 274/275 (Π ί ν. 31α).

2 θραύσματα ἀμφορέως

Διαστ.: α) μ. σ. ὕψ.: 0,088

β) μ. σ. ὕψ.: 0,041

Σῴζεται τμῆμα τοῦ χείλους, τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὤμου τοῦ ἀγγείου μετὰ μικροῦ τμήματος τῶν λαβῶν. Τὸ ὑπ' ἀρ. 6α συνεκολλήθη ἐκ δύο τεμαχίων.

Πηλὸς πορτοκαλόχρους· ἐσωτερικῶς, τὸ χεῖλος καὶ ὁ λαιμὸς μελαμβαφῆ.

Διακόσμησις : Τὸ χεῖλος μελαμβαφὲς πλὴν ἐδαφοχρόου ταινίας εἰς τὴν βάσιν αὐτοῦ. Τὸν λαιμὸν καλύπτει διπλῆ ζώνη ἐναλλασσομένων ἀνθεμίων καὶ πεπιεσμένων ἀνθέων λωτοῦ· τὰς δύο ζώνας, ἀντιθέτους κατὰ τὴν φορὰν (ἄνω - κάτω), συνδέει ἅλυσις ὁριζοντία. Εἰς τὸν ὦμον γλῶσσαι ἐναλλὰξ ἐρυθραὶ καὶ μέλαιναι, καὶ κάτωθεν αὐτῶν πλησίον τῆς ἐν μέρει σῳζομένης λαβῆς ἀνθέμιον μὲ ἕλικας ἑκατέρωθεν αὐτοῦ, σῳζόμενα ἐλλιπῶς.

Τὸ γάνωμα λόγῳ ἀτελοῦς ὀπτήσεως ἔλαβε κατὰ τόπους καστανέρυθρον ἀπόχρωσιν. Πλουσία χρῆσις χαράγματος εἰς τὰ ἄνθη τοῦ λωτοῦ καὶ τὴν ἄλυσιν· χρῶμα ἰῶδες διὰ τὸν πυρῆνα τῶν ἀνθεμίων· ἐρυθρὸν διὰ τὰς γλώσσας.

Ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τὸ ἀγγεῖον ἀνήκει εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν ἀμφορέων μὲ τὸν χαμηλὸν λαιμὸν καὶ τοὺς πλατεῖς ὤμους, οἱ ὁποῖοι ἐμφανίζονται εἰς τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰ. Εἰς τὸ CV. τοῦ Altenburg[6] ὑπάρχει σειρὰ παρομοίων ἀμφορέων χρονολογουμένων ἀπὸ τοῦ 540 π.Χ. μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 6ου αἰ. π.Χ. Τὸ εἶδος τῶν περικλείστων ἀνθεμίων καὶ τῶν πεπιεσμένων ἀνθέων τοῦ λωτοῦ τοῦ θραύσματος τοῦ οἰκ.Ἀγγελοπούλου δεικνύουν ὅτι ὁ ἀμφορεὺς αὐτὸς δὲν ἀνήκει εἰς τὰ παλαιότερα δείγματα τοῦ εἴδους.

530 - 520 π.Χ.

Ἀρ. 7. 1961 – NAK 271 (Πίν. 31β).

Θραῦσμα ἐκ τοῦ ὤμου ἀμφορέως
Διαστ.: 0,053 × 0,083

Πηλὸς κεραμόχρους. Διακρίνεται τὸ σημεῖον ἐκφύσεως τῆς μιᾶς λαβῆς.

Ἡ διακόσμησις ἐντὸς μετόπης ὁριζομένης ἄνω ὑπὸ ταινίας ἐξ ἀνθέων καὶ καλύκων λωτοῦ οἱ μίσχοι τῶν ὁποίων εἶναι ἐλαφρῶς ἀνάγλυφοι. Τῆς παραστάσεως σῴζεται μόνον ἡ ἄνω ἀριστερὰ γωνία: τμῆμα περικεφαλαίας πολεμιστοῦ πρὸς δ., τῆς ὁποίας τὸ ἄνω ἄκρον δηλοῦται διὰ λευκοῦ χρώματος.

Ἄνωθεν τῆς μετόπης ἰώδης ταινία ἡ ὁποία φθάνει μέχρι τῆς λαβῆς.

Ἀμφορεῖς μὲ παρομοίαν ταινίαν ἄνωθεν τῆς διακοσμήσεως χρονολογούμενοι ἀπὸ τοῦ 520 π.Χ. μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 6ου π.Χ. αἰ., εἰς τὰ CV. Karlsruhe πίν. 7, CV. Laon (1) πίν. 4, 6 καὶ CV. Baltimore (1) πίν. XXVII.

520 - 510 π.Χ.

Οἰνοχόαι

Ἀρ. 8. 1961 – NAK 49 (Πίν. 31γ).

Θραῦσμα οἰνοχόης
Διαστ.: 0,042 × 0,038

Πηλὸς καστανός.

Διακόσμησις: Ἀνὴρ πωγωνοφόρος πρὸς δ. ἔχων ὑψωμένην τὴν δεξιὰν χεῖρα συνομιλεῖ μετ' ἄλλης μορφῆς ἱσταμένης ἔναντι αὐτοῦ· τῆς τελευταίας αὐτῆς μορφῆς σῴζονται μόνον οἱ δάκτυλοι τῆς ὑψωμένης δεξιᾶς χειρὸς διὰ τῆς ὁποίας κρατεῖ κλάδον. Τῆς πρώτης μορφῆς σῴζεται τὸ ἀπὸ τοῦ μετώπου μέχρι τοῦ στήθους τμῆμα καὶ ἡ ἀριστερὰ χείρ. Φορεῖ χιτῶνα κοσμούμενον διὰ στικτοῦ ρόδακος — ὁ πυρὴν ἰώδης, αἱ στιγμαὶ λευκαὶ — καὶ ἱμάτιον χρώματος ἰώδους· λευκὸν χρῶμα εἶχε χρησιμοποιηθῆ διὰ τὰς ὀφρῦς, τὸ γένειον, τὸν μύστακα καὶ τὴν κόμην τοῦ ἀνδρός, διακρίνονται ὅμως μόνον ἴχνη του.

Περὶ τὸ 540 π.Χ.

6. CV. Altenburg (1) πίν. 18-23. Ἐπίσης CV. Baltimore (1) πίν. XXVIII-XXIX.

'Αρ. 9. 1961 – NAK 256 (Πίν. 31ζ).

Θραῦσμα οἰνοχόης
Διαστ.: 0,04 × 0,031

Πηλὸς πορτοκαλόχρους· ἐξωτερικῶς ἔδαφος πορτοκαλόχρουν λάμπον.

Τὸ σῳζόμενον μικρὸν θραῦσμα προδίδον τὴν χεῖρα τοῦ ζωγράφου τοῦ 'Αμάσιος, φέρει λίαν ἀποσπασματικὴν διακόσμησιν ἐξαιρέτου ποιότητος: τμῆμα ἐνδεδυμένης μορφῆς τῆς ὁποίας τὸ ἱμάτιον φέρει πλουσίαν διακόσμησιν ἐκ στικτῶν λευκῶν ροδάκων μετὰ πυρῆνος ἰώδους. Κατὰ τόπους αἱ λευκαὶ κοκκίδες πέριξ τοῦ πυρῆνος ἔχουν παραλειφθῆ. Τὸ ἱμάτιον σχηματίζει εἰς τὸ κάτω μέρος τρισδιάστατον πτυχήν, ἡ ὁποία φέρει εἰς τὴν παρυφὴν δύο ζεύγη γραμμῶν λοξῶς διατεταγμένων μεταξὺ τῶν ὁποίων στιγμαί, καὶ καταλήγει εἰς θυσάνους. Τὸ εἶδος καὶ ἡ ποιότης τῆς ἐργασίας τοποθετοῦν τὸ ὄστρακον χρονικῶς πλησίον τῆς οἰνοχόης τοῦ Λούβρου F 30[7].

Περὶ τὸ 540 π.Χ.

'Αρ. 10. 1961 – NAK 270 (Πίν. 31η).

Θραῦσμα οἰνοχόης
Διαστ.: 0,045 × 0,081

Σῴζεται τμῆμα τοῦ ὤμου καὶ τῆς κοιλίας τοῦ ἀγγείου συγκολληθὲν ἐκ δύο τεμαχίων.

Πηλὸς πορτοκαλόχρους· ἐσωτερικῶς ὁ ὦμος μελαμβαφής.

Διακόσμησις : Ἄνω δεξιὰ γωνία μετόπης ἐντὸς τῆς ὁποίας σῴζεται τὸ ἄνω μέρος σατύρου πρὸς ἀρ. ἀπὸ τοῦ στέρνου, καὶ ἡ μία ἄκρα χεὶρ αὐτοῦ. Τὸν χῶρον πρὸ καὶ ἄνωθεν τῆς κεφαλῆς του κοσμοῦν κλάδοι ἀμπέλου.

Ἰῶδες χρῶμα ἔχει χρησιμοποιηθῆ διὰ τὴν ταινίαν τὴν ὁποίαν ὁ σάτυρος φορεῖ εἰς τὴν κεφαλήν, καὶ διὰ τὸ γένειον.

Εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς μετόπης, ζώνη ἀνεστραμμένων ἀνθέων καὶ καλύκων λωτοῦ μετὰ μίσχων συμπλεκομένων καὶ στιγμῶν. Οἱ μίσχοι ἐλαφρῶς ἀνάγλυφοι κατὰ τόπους, σαφέστατα διακρίνονται ὑπὸ τὸ μέλαν γάνωμα τῶν καλύκων καὶ τῶν ἀνθέων τοῦ λωτοῦ.

520 - 510 π.Χ.

'Αρ. 11. 1961 – NAK 273 (Πίν. 31δ).

Τμῆμα ὤμου καὶ κοιλίας οἰνοχόης
Διαστ.: 0,066 × 0,064

Πηλὸς πορτοκαλόχρους· ἐξωτερικῶς ἐπίχρισμα πορτοκαλόχρουν. Συνεκολλήθη ἐκ δύο τεμαχίων.

Διακόσμησις : Διόνυσος - μαινάς.

Ὁ Διόνυσος κλίνων ἐλαφρῶς τὴν κεφαλὴν πρὸς τὰ ἐμπρὸς κρατεῖ διὰ τῆς ὑψωμένης δεξιᾶς χειρὸς ρυτόν. Φορεῖ ἱμάτιον τὸ ὁποῖον φέρει κατὰ τόπους ἰῶδες χρῶμα, καὶ εἰς τὴν κεφαλὴν στέφανον ἐκ κλάδου κισσοῦ μὲ ἐναλλασσόμενα φύλλα μέλανα καὶ ἐρυθροϊώδη. Ὁ χῶρος πέριξ αὐτοῦ κοσμεῖται διὰ κλάδων μυρσίνης. Πρὸς αὐτὸν ἔρχεται ἐκ δ., ὀρχουμένη, μαινάς. Φορεῖ χιτῶνα, ὁ ὁποῖος σχηματίζει ἀπόπτυγμα, καὶ σάκκον πλου-

7. Σ. Καρούζου, Ἄμασις, πίν. 17.

σίως κεκοσμημένον δι' ἐγχαράκτων ταινιῶν καὶ μικρῶν κύκλων. Τὸ ἀπόπτυγμα εἶναι χρώματος ἰώδους· εἰς τὸ κάτω μέρος τοῦ χιτῶνος κάθετοι ταινίαι τοῦ αὐτοῦ χρώματος καὶ τρεῖς κοκκίδες ἐξ ἀραιωμένου πηλοῦ.

Ἡ χρησιμοποιηθεῖσα διὰ τὴν μαινάδα πολυχρωμία — ἀραιωμένος πηλὸς ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τοῦ πηλοῦ διὰ τὰ γυμνὰ μέρη, ὥστε νὰ ἀποδίδεται φυσικώτερον ἢ διὰ τοῦ συνήθως χρησιμοποιουμένου λευκοῦ τὸ θερμὸν χρῶμα τῆς ἐπιδερμίδος, ἰῶδες διὰ τὴν διακόσμησιν τοῦ χιτῶνος, ἐρυθρὸν χρῶμα διὰ τὴν κόρην τοῦ ὀφθαλμοῦ — ἡ κίνησις καὶ ἡ ζωηρὰ ἔκφρασις τοῦ προσώπου της ὀφειλομένη εἰς τὸν μεγάλον ὀφθαλμόν, τὴν καθιστοῦν τὸ κύριον πρόσωπον τῆς παραστάσεως· ἀντιθέτως ὁ Διόνυσος, σκεπτικὸς καὶ ἀπόκοσμος, φαίνεται ὡς νὰ μὴ ἐνδιαφέρεται διὰ τὰ περὶ αὐτὸν συμβαίνοντα.

Περὶ τὸ 510 π.Χ.

Ἀρ. 12α-β. 1961 – NAK 273α - 421 (Πίν. 31ε - ς).

Δύο θραύσματα οἰνοχόης πιθανῶς συνανήκοντα

Διαστ.: α) 0,039 × 0,041

β) 0,023 × 0,017

Πηλὸς πορτοκαλόχρους. Τὰ δυὸ ὄστρακα ὁμοιάζουν, ὡς πρὸς τὸν πηλὸν καὶ τὴν χρῆσιν ἀραιωμένου πηλοῦ διὰ τὴν διακόσμησιν, μὲ τὸ προηγούμενον (ἀρ. 11).

Διακόσμησις: α: Μαινὰς πρὸς δ. τῆς ὁποίας σῴζεται τὸ ἀπὸ τῆς ὀσφύος μέχρι τοῦ γόνατος περίπου δεξιὸν τμῆμα καὶ τὸ κάτω μέρος τῆς μιᾶς χειρός, ἀπὸ τοῦ πήχεως. Φορεῖ πέπλον κοσμούμενον διὰ συστημάτων ἐκ τριῶν κοκκίδων ἐξ ἀραιωμένου πηλοῦ. Ἡ μαινὰς ἀκολουθεῖται ὑπὸ τοῦ Διονύσου, τοῦ ὁποίου σῴζεται ἐλάχιστον τμῆμα τοῦ ἱματίου εἰς τὸ ἄκρον ἀριστερὰ τοῦ ὀστράκου (α) καὶ τμῆμα τῶν ποδῶν εἰς τὸ (β)· φορεῖ χιτῶνα δηλούμενον δι' ἀραιωμένου πηλοῦ καὶ ἱμάτιον κοσμούμενον κατὰ τόπους διὰ χρώματος ἰώδους καὶ ἐρυθρωποῦ. Ὄπισθεν τοῦ Διονύσου κλάδος μυρσίνης.

Τέλος τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.

Ἀρ. 13. 1961 – NAK 156 (Πίν. 32δ).

Θραῦσμα οἰνοχόης

Διαστ.: 0,041 × 0,036

Πηλὸς καστανός. Ἡ διακόσμησις λόγῳ κακῆς ὀπτήσεως δὲν ἔλαβε τὸ σύνηθες μέλαν χρῶμα, ἀλλὰ καστανὴν ἀπόχρωσιν λάμπουσαν, ὀλίγον βαθυτέραν τῆς τοῦ ἐδάφους τοῦ ἀγγείου. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν δὲν εἶναι εὔκολον νὰ ἀναγνωρισθῇ ἡ παράστασις μετὰ βεβαιότητος.

Διακόσμησις: Ὁπλίτης πρὸς δ. Φορεῖ κράνος καὶ κρατεῖ ἀσπίδα (;) — δὲν διακρίνεται εἰς τὴν φωτογραφίαν — φέρουσαν ὡς διακόσμησιν μέλανας κύκλους. Πιθανώτατα παρὰ τὸ πλευρὸν αὐτοῦ ὑπάρχει δευτέρα μορφὴ τῆς ὁποίας διακρίνεται τὸ πρόσθιον τμῆμα τοῦ προσώπου — μέτωπον, ρίς, μικρὸν τμῆμα τοῦ ὀφθαλμοῦ.

Παρομοία παράστασις εἰς τὴν Hesp. 7, σ. 374 εἰκ. 10 (Vanderpool) καὶ Beazley BFS πίν. 3, 2 σ. 13, ὅπου δύο ὁπλῖται βαίνουν ἔφιπποι ὁ εἷς παρὰ τὸ πλευρὸν τοῦ ἄλλου.

Τελευταῖον τέταρτον τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.

'Αρ. 14. 1961 – ΝΑΚ 419 (Πί ν. 32α).

Θραῦσμα οἰνοχόης
Διαστ.: 0,056 × 0,045

Πηλὸς καστανός· ἐσωτερικῶς εἰς τὸ ἄνω μέρος μελαμβαφές. Συνεκολλήθη ἐκ τριῶν τεμαχίων.

Διακόσμησις: Δύο γυναῖκες πρὸς δ. σῳζόμεναι ἐλλιπῶς ἀπὸ τῆς ὀσφύος καὶ ἄνω, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πρώτη στρέφει τὴν κεφαλὴν πρὸς τὰ ὀπίσω· φοροῦν ἱμάτιον καὶ εἰς τὴν κεφαλὴν ἐρυθροϊώδη ταινίαν. Μεταξὺ τῶν δύο, μικρὸς κλάδος μύρτου, τὸν ὁποῖον κρατεῖ (;) διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς ἡ δευτέρα γυνή. Τὸ λευκὸν χρῶμα τὸ ὁποῖον ἐκάλυπτε τὰ γυμνὰ μέρη τῶν γυναικῶν ἔχει ἐν τῷ συνόλῳ του ἀπολεπισθῆ. 'Εργασία ἀμελεστάτη, περιγράμματα ἀσαφῆ. 'Επιμελέστερον ἔχουν ἀποδοθῆ αἱ περιβάλλουσαι τὴν διακόσμησιν δύο ζῶναι: ἄνω ἀνθέμια, ἀριστερὰ δύο κάθετοι γραμμαὶ μεταξὺ τῶν ὁποίων κοκκίδες.

'Αρχαὶ τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.

'Υδρίαι

'Αρ. 15. 1961 – ΝΑΚ 216 (Πί ν. 32ς).

Θραῦσμα ἐκ τῆς κοιλίας ὑδρίας
Διαστ.: 0,065 × 0,048

Πηλὸς καστανός.

Διακόσμησις: Σῴζεται ἡ ἄνω δεξιὰ γωνία μετόπης ἐντὸς τῆς ὁποίας τὰ ἄκρα τριῶν πλοκάμων πολύποδος. Τὴν μετόπην εἰς τὸ ἄνω μέρος κλείει λεπτὴ καστανοϊώδης ταινία. Κατὰ τόπους ἡ διακόσμησις, λόγῳ ἀτελοῦς ὀπτήσεως, ἔλαβεν ἀπόχρωσιν καστανήν. Τὸ θέμα σπάνιον· παρομοίαν παράστασιν εὕρομεν μόνον ἐπὶ χείλους μικρογραφικῆς κύλικος τῆς 'Οξφόρδης ἀπὸ τὴν Ναύκρατιν – AJA 1950, 311 (Beazley) – καὶ εἰς ὑδρίαν τῆς 'Αρχαίας 'Αγορᾶς 'Αθηνῶν.

Μέσα τοῦ 6ου αἰ. π.Χ. (;)

'Αρ. 16. 1961 – ΝΑΚ 254 (Πί ν. 32ε).

Τμῆμα ὤμου ὑδρίας
Διαστ: 0,064 × 0,061

Πηλὸς καστανός· χρῆσις χρώματος ἰώδους· τελεία ἔλλειψις λευκοῦ διὰ τὰ γυμνὰ μέρη τῆς μορφῆς.

Διακόσμησις: 'Απὸ τὴν ἀμαζονομαχίαν, ἡ ὁποία ἐκόσμει ἐν μετόπῃ τὸν ὦμον τοῦ ἀγγείου, σῴζεται μόνον τὸ δεξιὸν ἥμισυ — ἀπὸ τῆς κεφαλῆς μέχρι τοῦ γόνατος — ἀμαζόνος πρὸς ἀρ. εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον τῆς μετόπης. 'Η ἀμαζὼν διὰ τῆς ὑψωμένης δεξιᾶς χειρὸς ρίπτει τὸ ἀκόντιον πρὸς τὰ ἀριστερά. Φορεῖ σκυθικὴν στολὴν — ἰώδη καὶ μέλαιναν — ἡ ὁποία κατὰ τόπους κοσμεῖται διὰ μικρῶν στικτῶν ροδάκων.

'Η ἀρίστη ποιότης τῆς διακοσμήσεως προδίδει τὴν χεῖρα ἱκανωτάτου τεχνίτου.

Τελευταῖον τέταρτον τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.

Ὅλπη

Ἀρ. 17. 1961 – NAK 262 (Πί ν. 32γ).

Τμῆμα λαιμοῦ καὶ ὤμου ὅλπης
Διαστ.: 0,042 × 0,048

Πηλὸς πορτοκαλόχρους.

Διακόσμησις : Σῴζεται ἡ ἄνω δεξιὰ γωνία μετόπης· δύο νέοι, σῳζόμενοι ἀπὸ τοῦ στήθους καὶ ἄνω, συζητοῦν μετὰ μορφῆς ἱσταμένης ἔναντι αὐτῶν. Τῆς τελευταίας αὐτῆς μορφῆς σῴζεται μόνον ἡ ἄκρα χεὶρ μετὰ μικροῦ τμήματος τοῦ πήχεως καλυπτομένου ὑπὸ τοῦ ἱματίου.

Οἱ δύο νέοι φοροῦν χιτῶνα — τοῦ ἑνὸς εἶναι χρώματος ἰώδους — καὶ ἰώδη ταινίαν εἰς τὴν κεφαλήν. Εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς μετόπης ζώνη μαιάνδρου πρὸς ἀριστερά.

Περὶ τὸ 540 π.Χ.

Λήκυθοι

Ἀρ. 18. 1961 – NAK 269 (Πί ν. 32β).

Θραῦσμα ἐκ τοῦ κατωτέρου τμήματος τοῦ σώματος
Διαστ.: 0,048 × 0,042

Πηλὸς καστανοπορτοκαλόχρους· ἐξωτερικῶς, ἐπίχρισμα καστανόν.

Διακόσμησις : Ἀνὴρ καθήμενος πρὸς δ. στηρίζεται ἐπὶ ράβδου τὴν ὁποίαν κρατεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς χειρός. Πρὸ αὐτοῦ πολεμιστὴς ἀκολουθούμενος ὑπὸ ἑτέρου ἀνδρός, ὁ ὁποῖος φορεῖ ἱμάτιον καὶ στηρίζεται ἐπὶ ράβδου· ὁ πολεμιστὴς φορεῖ χλαμύδα καὶ κρατεῖ ἀσπίδα καὶ δύο δόρατα. Τῶν τριῶν μορφῶν σῴζεται τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τῆς ὀσφύος, τοῦ πολεμιστοῦ πλῆρες, τῶν δύο ἄλλων ἐλλιπές.

Ἀρχαὶ τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.

Λέβης Γαμικὸς

Ἀρ. 19. 1961 – NAK 416 (Πί ν. 32ζ).

Τμῆμα γαμικοῦ λέβητος (;)
Διαστ.: 0,088 × 0,28

Πηλὸς πορτοκαλόχρους ἐξωτερικῶς.

Σῴζεται τὸ περὶ τὴν μίαν λαβὴν τμῆμα τοῦ ὤμου καὶ τῆς κοιλίας τοῦ ἀγγείου, συγκολληθὲν ἐκ πέντε τεμαχίων.

Ἡ σῳζομένη λαβὴ ὁριζοντία, διπλῆ, μελαμβαφής· εἰς τὸ σημεῖον ὅπου ἑνοῦνται τὰ δύο σκέλη διακρίνεται ἡ θέσις ἐλλείποντος πλαστικοῦ κοσμήματος, πιθανώτατα καθέτου λογχωτοῦ φύλλου.

Πλουσία χρῆσις χαράγματος, χρώματος ἰώδους.

Κατὰ τόπους λόγῳ ἀτελοῦς ὀπτήσεως ἡ διακόσμησις ἔλαβε καστανέρυθρον ἀπόχρωσιν ἡ ὁποία καθιστᾷ πλουσιωτέραν τὴν ἤδη ὑπάρχουσαν πολυχρωμίαν.

Διακόσμησις : Αὐλητὴς πρὸς ἀριστερὰ τοῦ ὁποίου σῴζεται ἡ κεφαλὴ μετὰ τοῦ λαιμοῦ, αἱ ἄκραι χεῖρες καὶ τὸ πλεῖστον τοῦ αὐλοῦ. Ὁ αὐλητὴς εἶναι νέος, τρέφων βραχὺ γένειον καὶ φέρει εἰς τὴν κεφαλὴν ἰώδη ταινίαν. Ὁ μέγας ὀφθαλμὸς προσδίδει ζωηρότητα εἰς τὴν ἔκφρασιν αὐτοῦ, ἐνῷ εἰς τὰ χείλη του διαγράφεται ἀμυδρῶς χαμόγελον. Πρὸ τοῦ αὐλητοῦ ἀνηρτημένος στέφανος.

Τὴν παράστασιν περιβάλλει ἄνω πλατεῖα ζώνη συνθέτου κοσμήματος ἐξ ἀνθεμίων καὶ ἀνθέων λωτοῦ ἐναλλασσομένων κατὰ τὴν φορὰν (ἄνω-κάτω) μετὰ μίσχων συμπλεκομένων. Τὸ κεντρικὸν τμῆμα τοῦ κοσμήματος δηλοῦται διὰ χρώματος ἰώδους.

Κάτωθεν τῆς λαβῆς ἐραλδικὴ παράστασις λεόντων τῶν ὁποίων σῴζεται τμῆμα τῆς κεφαλῆς καὶ μικρὸν τμῆμα τῆς οὐρᾶς τοῦ ἑνός. Ἄνωθεν τῆς κεφαλῆς τῶν ζῴων ἐγχάρακτοι ρόδακες — σῴζεται εἷς ἀκέραιος καὶ τμήματα τριῶν ἄλλων. Ἡ χαίτη τῶν ζῴων καὶ ὁ σῳζόμενος ὀφθαλμὸς τοῦ λέοντος, ἰώδεις· τοῦ αὐτοῦ χρώματος κοκκὶς εἰς τὸ κέντρον τῶν ροδάκων.

Τὸ σῳζόμενον τεμάχιον δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ τυχαῖον· ἡ ζωηρὰ καὶ εὐγενὴς ἔκφρασις τοῦ νέου, οἱ λέοντες ἀπηχοῦντες τὴν ἀγριωπὴν ἔκφρασιν τῶν λεόντων τοῦ 7ου αἰ., ἡ πολυχρωμία, δεικνύουν ὅτι τοῦτο ἀνήκει εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν ἐξόχων δημιουργημάτων τῆς ἐποχῆς του.

Περὶ τὸ 560 π.Χ.

Ὑψίποδες βάσεις

Ἀρ. 20. 1961 – NAK 498 (Πίν. 33α).

Τμῆμα ὑψίποδος βάσεως
Διαστ.: μ. σ. ὕψ.: 0,075
μ. σ. πλ.: 0,065

Πηλὸς καστανός.

Διακόσμησις : Κατὰ ζώνας· ἐκ τῶν ἄνω: α) αἰλουροειδὲς πρὸς δ. τοῦ ὁποίου σῴζονται οἱ ὀπίσθιοι πόδες μετὰ μικροῦ τμήματος τοῦ σώματος καὶ τὸ κάτω ἄκρον τοῦ ἑνὸς προσθίου ποδός, β) κεφαλὴ λέοντος πρὸς ἀρ.

2ον τέταρτον τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.

Ἀρ. 21. 1961 – NAK 415 (Πίν. 33δ).

Τμῆμα ὑψίποδος βάσεως
Διαστ.: μ. σ. ὕψ.: 0,095
πάχος: 0,024

Πηλὸς κεραμόχρους.

Διακόσμησις : Κιθαρῳδὸς πρὸς δ· σῴζεται τὸ ἄνω μέρος τοῦ προσώπου ἀπὸ τοῦ ὀφθαλμοῦ μετὰ τοῦ προσθίου τμήματος τῆς κόμης καὶ τὸ πλεῖστον τῆς κιθάρας. Ἄνωθεν τῆς παραστάσεως κατὰ μῆκος αὐτῆς, κλάδος μύρτου. Ὁ κιθαρῳδὸς φορεῖ εἰς τὴν κεφαλὴν διπλῆν ἰώδη ταινίαν· τοῦ αὐτοῦ χρώματος πλατεῖα ταινία κοσμεῖ τὸ κατώτερον τμῆμα

τῆς κιθάρας. Ἀραιωμένος πηλὸς ἔχει χρησιμοποιηθῆ διὰ τὴν κιθάραν, καλύπτει δὲ καὶ τὸ σῳζόμενον τμῆμα τῆς παρειᾶς τοῦ κιθαριστοῦ. Αἱ χορδαὶ ἐγχάρακτοι.

Εἰς τὸ ἄνω μέρος τοῦ σῳζομένου ὀστράκου διπλῆ ζώνη ἐναλλασσομένων ἀνθεμίων — πεπιεσμένων ἀνθέων λωτοῦ μετὰ μίσχων. Ὁριζοντίως, μεταξὺ τῶν δύο ζωνῶν, ἄλυσις.

Τμῆμα ὑψίποδος βάσεως μὲ τὴν αὐτὴν παράστασιν εὑρέθη εἰς τὴν Πνύκα[8].

Τελευταῖον τέταρτον τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.

Κλειστὰ ἀγγεῖα· διάφορα σχήματα

Ἀρ. 22. 1961–ΝΑΚ 291 (Πίν. 33ε).

Θραῦσμα ἐκ τοῦ ὤμου κλειστοῦ ἀγγείου
Διαστ.: 0,036 × 0,025

Πηλὸς πορτοκαλόχρους.

Διακόσμησις : Πομπὴ πρὸς δ· σῴζονται ἀπὸ τοῦ στήθους καὶ ἄνω δύο μορφαὶ ἱστάμεναι ἡ μία παρὰ τὸ πλευρὸν τῆς ἄλλης· τῆς δευτέρας, καλυπτομένης κατὰ τὸ πλεῖστον ὑπὸ τῆς πρώτης, διακρίνεται μόνον τὸ πρόσθιον τμῆμα τοῦ προσώπου, τοῦ στήθους καὶ τῆς μιᾶς χειρός. Διὰ τῶν ὑψωμένων χειρῶν κρατοῦν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ὑδρίαν — σῴζεται ἡ ὑδρία τῆς πρώτης μορφῆς ἀπὸ τῆς κοιλίας καὶ κάτω.

Εἰς τὸ ἄνω ἀριστερὸν ἄκρον τοῦ ὀστράκου σῴζεται τμῆμα κοιλίας ὑδρίας ἀνηκούσης εἰς ἕτερον ζεῦγος τὸ ὁποῖον ἠκολούθει τὸ σῳζόμενον.

Ὁ πηλὸς καὶ τὸ ἐξωτερικὸν ἐπίχρισμα τοῦ θραύσματος σαφῶς ἀττικά· ἡ διακόσμησις ὅμως, ἂν καὶ ἐπιμελής, ἐνθυμίζει ἐπαρχιακὸν ἐργαστήριον.

Μέσα τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.

Ἀρ. 23. 1961 – ΝΑΚ 529 (Πίν. 33ς).

Τμῆμα ὤμου καὶ κοιλίας κλειστοῦ ἀγγείου
Διαστ.: 0,033 × 0,063

Πηλὸς κεραμόχρους.

Διακόσμησις : Ἀθηνᾶ πρὸς δεξιὰ — φέρουσα τὴν ἀριστερὰν χεῖρα κατ' εὐθεῖαν ἐμπρὸς εἰς τὸ ὕψος τοῦ ὤμου. Σῴζεται τὸ πρόσθιον τμῆμα τῆς θεᾶς, ἀπὸ τοῦ κατωτέρου τμήματος τῆς σιαγόνος μέχρι τῆς ὀσφύος, καὶ ὁ βραχίων τῆς ἀριστερᾶς χειρός. Φορεῖ ἱμάτιον κοσμούμενον διὰ κοκκίδων χρώματος ἰώδους· ἡ αἰγὶς φέρει ὡς διακόσμησιν μικροὺς ἐγχαράκτους κύκλους καὶ ἰώδεις κοκκίδας.

Ἡ στάσις τῆς Ἀθηνᾶς ἐνθυμίζει τὴν θεὰν εἰς τὴν ὑπ' ἀριθ. 517 λήκυθον τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, ὅπου παρίσταται αὕτη ὡς βοηθὸς τοῦ Ἡρακλέους εἰς τὴν πάλην του μὲ τὸν Κύκνον.

Τελευταῖον τέταρτον τοῦ 6ου αἰ. π.Χ. (;)

8. Small Objects from the Pnyx: Figured Pottery πίν. 1, 4.

Ἀρ. 24. 1961 – NAK 265 (Πίν. 33ζ).

Θραῦσμα ἐκ τῆς κοιλίας κλειστοῦ ἀγγείου (οἰνοχόη)
Διαστ.: 0,035 × 0,031

Πηλὸς ὠχροκάστανος.

Διακόσμησις : Ἡρακλῆς – Λέων Νεμέας.

Ἔχει ἀποδοθῆ ἡ τελευταία φάσις τοῦ ἀγῶνος — καὶ χρονικὰ ἀργότερα οἱ ἀγγειογράφοι προτιμοῦν τὸ στάδιον αὐτό· εἰς παλαιότερα ἀγγεῖα[9] ἀποδίδεται ἡ ἀρχὴ τῆς πάλης: ἥρως καὶ λέων συμπλέκονται ὄρθιοι. Εἰς τὴν τελευταίαν φάσιν καὶ οἱ δύο ἔχουν γονατίσει ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, ὁ Ἡρακλῆς ἔχει ἤδη καταβάλει τὸν λέοντα, καὶ πιέζει τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ πρὸς τὸ ἔδαφος. Ὁ λέων εἰς μίαν ὑστάτην προσπάθειαν ἀμύνης ἀπωθεῖ τὸν ἥρωα πιέζων τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ διὰ τοῦ ἑνὸς ὀπισθίου ποδός.

Σῴζεται ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἡρακλέους καὶ ἡ δεξιὰ χεὶρ αὐτοῦ, τμῆμα τῆς χαίτης καὶ ἑνὸς ὀπισθίου ποδὸς τοῦ ζῴου. Ὁ Ἡρακλῆς φορεῖ εἰς τὴν κεφαλὴν ἰώδη ταινίαν.

Παραστάσεις ὅμοιαι: CV. Louvre πίν. 46,4 καὶ München (1) πίν. 41,4 καὶ 48,1 τῆς τελευταίας δεκαετίας τοῦ 6ου αἰ. π.Χ. – Arias-Hirmer πίν. XVIII-XX (Ψίαξ).

Περὶ τὸ 510 π.Χ.

Πώματα

Ἀρ. 25. 1961 – NAK 432 (Πίν. 33γ).

Τμῆμα πώματος
Διαστ.: 0,072 × 0,056

Πηλὸς καστανός· ἐξωτερικῶς, ἐπίχρισμα καστανὸν ἀμαυρόν· ἐσωτερικῶς γάνωμα κατὰ τόπους ἐρυθρωπὸν καὶ καστανομέλαν.

Διακόσμησις : Ζώνη ζῴων: Πάνθηρ πρὸς ἀριστερὰ φέρων εἰς τὸν λαιμὸν στικτὴν διακόσμησιν. Σῴζεται ἡ κεφαλὴ μετὰ τοῦ λαιμοῦ καὶ τμήματος τῆς ράχεως, καὶ τμῆμα τῆς οὐρᾶς. Ἄνωθεν τῆς ράχεως τοῦ αἰλουροειδοῦς, ρόδαξ. Ἀριστερὰ τοῦ πάνθηρος, μικρὸν τμῆμα πτέρυγος.

Εἰς τὸ κέντρον τοῦ πώματος ἀκτῖνες σῳζόμεναι ἐλλιπῶς· μεταξὺ τῶν ἀκτίνων καὶ τῶν ζῴων δύο λεπταὶ ταινίαι.

Λόγῳ ἀτελοῦς ὀπτήσεως ἡ διακόσμησις ἔλαβε καστανομέλαιναν ἀπόχρωσιν, ὅπου ὑπῆρχεν ἰῶδες χρῶμα — πλεῖστον τῆς κεφαλῆς καὶ λαιμὸς πάνθηρος — καστανὴν τοιαύτην.

Περὶ τὸ 570 π.Χ.

9. Ἀμφορεὺς Ἐξηκίου, Pfuhl 227. Ἀμφορεὺς τοῦ ζωγράφου τοῦ Ἀμάσιος, Σ. Καρούζου, Amasis πίν. 10, 2, σ. 13.

'Αριθ. 26. 1961 – NAK 155 (Πίν. 33β).

Τμῆμα πώματος
Διαστ.: 0,126 × 0,10

Πηλὸς καστανός.

Συνεκολλήθη ἐκ τεσσάρων τεμαχίων.

Διακόσμησις : Ἡ θήρα τοῦ καλυδωνίου κάπρου· σῴζεται ἐλλιπῶς τὸ κεντρικὸν τμῆμα τῆς παραστάσεως. Ὁ κάπρος ἀκολουθεῖται ὑπὸ δύο ἡρώων, οἱ ὁποῖοι τὸν κτυποῦν διὰ τοῦ δόρατος· ὁ πρῶτος ἥρως ἔχει ἀποδοθῆ ἐκ τῶν νώτων, ὁ δεύτερος χειρονομεῖ ζωηρῶς διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρός. Κάτωθεν τοῦ σώματος τοῦ ζῴου κεῖται εἰς ὑπτίαν θέσιν, μὲ τὰς χεῖρας ὑψωμένας ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς του καὶ μὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς κλειστούς, τρίτος ἥρως, συμφώνως πρὸς τὴν παράδοσιν ὁ 'Αγκαῖος, βαρύτατα τραυματισμένος εἰς τὴν κοιλίαν. 'Επὶ τῆς ράχεως τοῦ ζῴου κύων. Ἡ ὅλη παράστασις κινεῖται πρὸς τὰ ἀριστερά.

Κάτωθι τῆς παραστάσεως τρεῖς λεπταὶ ταινίαι καστανομέλαιναι· ἐκ τῆς τρίτης πρὸς τὸ κέντρον φύονται φύλλα κισσοῦ μετὰ μίσχου· σῴζονται τμῆμα φύλλου καὶ δύο μίσχοι.

Χρῆσις χαράγματος κατὰ τόπους διὰ τὸ περίγραμμα — χεῖρες 'Αγκαίου· χρῶμα ἰῶδες διὰ τὰς λεπτομερείας τῆς κοιλίας τοῦ κάπρου καὶ τὸ αἷμα τὸ ὁποῖον ρέει ἐκ τοῦ τραύματος τοῦ 'Αγκαίου. Λευκὸν διὰ τὸν κύνα καὶ τὸ κάτω μέρος τῆς κοιλίας τοῦ κάπρου. Τὸ δόρυ καὶ οἱ μίσχοι τῶν φύλλων καστανά.

'Εσωτερικῶς τὸ πῶμα μελαμβαφὲς μὲ δύο ζεύγη ταινιῶν χρώματος ἰώδους – πρὸς τὸ κέντρον διακρίνεται ἡ ἀρχὴ καὶ ἄλλης ταινίας.

Δὲν ὑπάρχουν ἐπιγραφαὶ δηλοῦσαι τὰ ὀνόματα τῶν ἡρώων, ἡ θέσις ὅμως τοῦ τραυματίου ἥρωος καὶ τοῦ κυνὸς βεβαιοῦν ὅτι πρόκειται περὶ τῆς θήρας τοῦ καλυδωνίου κάπρου καὶ οὐχὶ περὶ ἁπλοῦ κυνηγίου. Ὁ μῦθος ἦτο πολὺ ἀγαπητὸς εἰς τοὺς ἀγγειογράφους – ὡς δεικνύει τὸ πλῆθος τῶν σῳζομένων παραστάσεων[10] — παρουσιάζεται δὲ τὸ πρῶτον εἰς τὴν Κόρινθον ἤδη ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 7ου αἰ.[11], ἀκολουθοῦν παραστάσεις εἰς τὴν ἀττικὴν ἀγγειογραφίαν ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τοῦ 6ου αἰ.[12]. Ἡ παλαιοτέρα πλήρης καὶ ἄριστα σῳζομένη ἀττικὴ παράστασις εἶναι εἰς τὸ ἀγγεῖον François[13], ὅπου ὑπάρχουν καὶ τὰ ὀνόματα τῶν μετεχόντων τῆς θήρας ἡρώων. Δὲν γνωρίζομεν ποῖοι εἶναι οἱ σῳζόμενοι ἥρωες εἰς τὸ πῶμα τοῦ οἰκ. 'Αγγελοπούλου, διότι ἡ θέσις των δὲν εἶναι ἡ αὐτὴ εἰς ὅλας τὰς παραστάσεις· εἰς τὸ ἀγγεῖον François ἀκολουθοῦν τὸν κάπρον πρῶτοι οἱ Κάστωρ καὶ Πο-

10. De la Coste Messelière, Au Musée de Delphes σ. 130-152: ὑπάρχει κατάλογος τῶν μέχρι τοῦ 1936 γνωστῶν παραστάσεων. D. Von Bothmer, Bull. M.F.A. Boston 1948 σ. 46.

11. Πυξὶς Dodwell, De la Coste Messelière ἔ. ἀ. σ. 129 πίν. IV. Walters Hist. anc. pot. I εἰκ. 90 — Payne NC ἀρ. 861 ἀρύβαλλος Λούβρου, De la Coste σ. 139 πίν. V.

12. Πλὴν τῶν ἀναφερομένων ὑπὸ τῶν De la Coste Messelière καὶ D. Von Bothmer προσθέτομεν κατὰ χρονολογικὴν σειράν: 2ον τέταρτον 6ου αἰ. π.Χ. :

Τυρρηνικὸς ἀμφορεὺς εἰς Tübingen D2, Watzinger, Gr. Vas. in Tüb. πίν. 4.
» » CV. Musei Capitolini (1) πίν. 8.
Κύλιξ CV. Mainz (1) πίν. 43.

Περὶ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.:

'Υδρία ἀττικὴ εἰς Ρόδον (Clara Rhodos VIII 150).

13. Hirmer-Arias, Tausend Jahre Gr. Vas. 1960 πίν. 42.

λυδεύκης, εἰς τὸν λαιμωτὸν ἀμφορέα τῆς Tarquinia πρῶτος ὁ Μελέαγρος (Mon. Inediti XII πίν. 10, 9).

Περὶ τὸ 540 π.Χ. τοποθετεῖται ἡ κύλιξ τῶν Ἀρχικλέους καὶ Γλαυκύτου[14] μὲ τὴν παράστασιν ἀκεραίαν, ἐνεπίγραφον· τὸν Ἀγκαῖον ἀντικαθιστᾷ ὁ κύων ΠΟΔΕΣ φέρων καὶ αὐτὸς βαρύτατον τραῦμα εἰς τὴν κοιλίαν. Πῶμα πυξίδος εἰς Würzburg[15] μὲ τὴν αὐτὴν παράστασιν χρονολογεῖ ὁ Langlotz περὶ τὸ 520 π.Χ. Ἡ παράστασις τοῦ πώματος τοῦ οἰκ. Ἀγγελοπούλου τοποθετεῖται μεταξὺ τῶν δύο, πλησιέστερον πρὸς τὴν κύλικα τῶν Ἀρχικλέους καὶ Γλαυκύτου.

Περὶ τὸ 530 π.Χ.

Κύλικες

Ἀρ. 27. 1961 – NAK 267 (Πίν. 34α).

Τμῆμα χείλους καὶ κοιλίας κύλικος (ταινιωτὴ κύλιξ)
Διαστ.: 0,038 × 0,033

Πηλὸς καστανός· ἐπίχρισμα πορτοκαλόχρουν.

Διακόσμησις : Ἀνὴρ πρὸς ἀριστερά, κρατῶν ράβδον. Σῴζεται τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τῆς ὀσφύος πλὴν τῆς ράχεως, τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς καὶ τοῦ ὀπισθίου τμήματος τοῦ ἰώδους καλύμματος (σκούφου) τὸ ὁποῖον φορεῖ εἰς τὴν κεφαλήν. Φορεῖ ἱμάτιον τὸ ὁποῖον φέρει ὡς διακόσμησιν ἰώδη ταινίαν. Πρὸ αὐτοῦ δυσδιάγνωστον ἀντικείμενον καλυπτόμενον εἰς τὸ κέντρον διὰ λευκοῦ χρώματος — σῴζονται ἴχνη — καὶ περιβαλλόμενον ὑπὸ ἑτέρου χρώματος τὸ ὁποῖον ἔχει τελείως ἐξαφανισθῆ· εἰς τὸ ἄνω δεξιὸν ἄκρον κοκκὶς ἰώδης.

Τὸ χεῖλος ἐσωτερικῶς – ἐξωτερικῶς μελαμβαφές, πλὴν ἐδαφοχρόου ταινίας ἐσωτερικῶς εἰς τὸ ἄνω μέρος. Ἡ ποιότης τοῦ γανώματος ἀρίστη. Διὰ τὴν διακόσμησιν βλ. CV. Schloss Fasanerie (1) πίν. 21,1.

Μέσα 6ου αἰ. π.Χ.

Ἀρ. 28. 1961 – NAK 387 (Πίν. 34β).

Θραῦσμα κύλικος (ταινιωτῆς)
Διαστ.: 0,038 × 0,035

Πηλὸς καστανός. Ἐσωτερικῶς, γάνωμα ἐρυθρόν.

Διακόσμησις : Σῴζονται οἱ πόδες ἱματιοφόρου μορφῆς καθημένης πρὸς ἀρ. καὶ μικρὸν τμῆμα τοῦ σκίμποδος. Τὸ ἱμάτιον φέρει ὡς διακόσμησιν μικροὺς ἐγχαράκτους κύκλους. Πρὸ τῆς μορφῆς κλάδοι μυρσίνης. Κάτωθεν τῆς παραστάσεως πλατεῖαι μέλαιναι ταινίαι — τῆς μιᾶς σῴζεται ἐλάχιστον τμῆμα — μεταξὺ τῶν ὁποίων λεπτὴ ἐδαφόχρους τοιαύτη.

Ἡ ἐργασία εἶναι ἐπιμελὴς καὶ τὸ γάνωμα ἀρίστης ποιότητος.

Περὶ τὸ 540 π.Χ.

14. FR. τόμ. 3 σ. 219 πίν. 153, 1.
15. Langlotz ἔ. ἀ. 13 πίν. 119.

Ἀρ. 29. 1961 – NAK 260 (Πίν. 34γ).

Ἐσωτερικὸν ἔμβλημα κύλικος
Διάστ.: μ. σ. ὕψ.: 0,025

Σῴζεται τὸ πλεῖστον τοῦ ἐμβλήματος μετὰ μικροῦ τμήματος τοῦ ποδὸς τῆς κύλικος.

Πηλὸς καστανός.

Διακόσμησις : Σάτυρος γυμνὸς τρέχει πρὸς δ· διὰ τῆς δεξιᾶς χειρός, ἡ ὁποία φέρεται πρὸ τοῦ στήθους, κρατεῖ στέφανον λευκοῦ χρώματος — ἔχει κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπολεπισθῆ — καὶ διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς ρόπαλον (;)[16].

Ἡ ἐργασία εἶναι ἀμελής· ἐλάχισται λεπτομέρειαι ἀπεδόθησαν διὰ λεπτοῦ καὶ ἐπιπολαίου χαράγματος.

Ἡ διακόσμησις τοῦ εἴδους αὐτοῦ ἀρκετὰ συνήθης ὡς ἔμβλημα[17]. Ὁ δημοσιευόμενος σάτυρος ὁμοιάζει μὲ τὸν σάτυρον τοῦ Μουσείου τῆς Μαδρίτης[18], τελευταῖον τέταρτον 6ου αἰ. π.Χ.

Ἀρ. 30. 1961 – NAK 278 (Πίν. 34δ).

Ἐσωτερικὸν ἔμβλημα κύλικος μετὰ τῆς βάσεως ἐλλιποῦς
Διάστ.: μ. σ. ὕψ.: 0,028

Πηλὸς καστανός, ἐπίχρισμα πορτοκαλόχρουν.

Διακόσμησις : Γοργόνειον κορινθιάζον· ἐλλείπουν τμήματα τῆς κόμης καὶ τῶν χειλέων. Ἡ γλῶσσα δηλοῦται διὰ χρώματος ἰώδους, οἱ ὀδόντες ἔχουν παραλειφθῆ. Παρόμοιον γοργόνειον εἰς τὸ CV. Schloss Fasanerie (1) πίν. 16,2.

Ὑπὸ τὸν πυθμένα κύκλος μέλας μετὰ στιγμῆς εἰς τὸ κέντρον.

Ὡς πρὸς τὸ σχῆμα ἡ κύλιξ ἀνήκει εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ Bloesch καλουμένην συντηρητικὴν τάσιν[19], ἡ ὁποία κατ' αὐτὸν ἐμφανίζεται ὀλίγον πρὸ τοῦ ἐρυθρομόρφου ρυθμοῦ καὶ συνεχίζεται ἄνευ σημαντικῆς ἐξελίξεως μέχρι τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.

Τέλος 6ου αἰ. π.Χ.

Ἀρ. 31. 1961 – NAK 263 (Πίν. 34ε).

Ἐσωτερικὸν ἔμβλημα κύλικος μετὰ τοῦ πλείστου τῆς βάσεως
Διάστ.: μ. σ. ὕψ.: 0,030

Πηλὸς καστανός.

Διακόσμησις : Γοργόνειον· ἐλλείπουν τμήματα τῆς κόμης. Ἡ γλῶσσα καὶ ἡ κόρη τῶν ὀφθαλμῶν ἰώδεις, οἱ ὀδόντες λευκοί.

Ὑπὸ τὸν πυθμένα μέλας κύκλος μετὰ στιγμῆς εἰς τὸ κέντρον.

Τὸ γοργόνειον καὶ τὸ σχῆμα τῆς κύλικος ὅμοια πρὸς τὴν προηγουμένην (ἀρ. 30).

Τέλος τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.

16. CV. Madrid πίν. 3, 1α.
17. CV. Heidelberg πίν. 27, 4, 3ον τέταρτον 6ου αἰ. π.Χ.
» Madrid πίν. 3, 1α.
18. CV. Madrid πίν. 3, 3α.
19. Bloesch, Formen attischer Schalen σ. 113.

Κρατῆρες

Ἀρ. 32α-ε. 1961 – NAK 93 α-ε (Π ί ν. 35α-ε).

Τμῆμα κρατῆρος

Διαστ.: α) μ. σ. ὕψ.: 0,117 β) 0,073 × 0,074 δ) 0,059 × 0,04
διάμ. βάσ.: 0,14 γ) 0,117 × 0,06 ε) 0,055 × 0,037

Πηλὸς κεραμόχρους· ἐσωτερικῶς καστανομέλαν βερνίκιον κακῆς ποιότητος. Σῴζεται τὸ ἥμισυ περίπου ἀπὸ τὸ κατώτερον μέρος τοῦ σώματος τοῦ ἀγγείου μετὰ τῆς βάσεως ἀκεραίας.

Συνανήκουν τέσσαρα θραύσματα, τὰ τρία τῶν ὁποίων ἀπετελέσθησαν ἐκ πλειόνων τεμαχίων.

Τὸ ὑπ' ἀρ. 32δ ἀνήκει εἰς τὸν ὦμον τοῦ ἀγγείου (Π ί ν. 35γ).

Διακόσμησις :

Α. α) (Π ί ν. 35α) ἐκ τῶν ἄνω: 1) δύο αἰλουροειδῆ ἀντωπὰ τῶν ὁποίων σῴζεται τὸ κάτω μέρος τῶν ποδῶν — ἀνὰ δύο ἑκάστου· δεξιὰ τούτων τὸ κατώτερον τμῆμα ποδῶν πτηνοῦ πρὸς δ.· εἰς τὸ ὑπ' ἀρ. 32β θραῦσμα σῴζεται τὸ ἄνω μέρος τῶν ποδῶν τοῦ πτηνοῦ μετὰ τμήματος τοῦ σώματος αὐτοῦ (Π ί ν. 35β), 2) πλατεῖα μέλαινα ταινία πλαισιουμένη ὑπὸ δύο λεπτοτέρων καστανῶν, 3) βραχεῖαι ἀκτῖνες.

Β. γ) (Π ί ν. 35ε). Τὸ κέντρον τῆς παραστάσεως κατέχει ἀνὴρ βαδίζων πρὸς δ. τοῦ ὁποίου σῴζονται οἱ πόδες ἀπὸ τοῦ γόνατος, γυμνοί. Τρεῖς ἄνδρες ἱστάμενοι ἑκατέρωθεν αὐτοῦ — εἷς ἀριστερά, δύο δεξιὰ — (Π ί ν. 35γ-δ) βλέπουν πρὸς αὐτόν. Φοροῦν χιτῶνα πεποικιλμένον διὰ κοσμήματος ἐκ λευκῶν στιγμῶν καὶ ἱμάτιον χρώματος ἰώδους. Σῴζονται ἐλλιπέστατα· μόνον τοῦ ἑνὸς σῴζεται τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τοῦ στήθους (πλὴν τῆς κεφαλῆς ἀπὸ τῆς ὀφρύος καὶ τμῆμα τῶν ποδῶν· τῶν ἄλλων δύο σῴζονται πολὺ μικρὰ τμήματα τοῦ κορμοῦ καὶ τῶν χειρῶν καλυπτόμενα ὑπὸ τοῦ ἱματίου.

Ἡ βάσις ἐξωτερικῶς μελαμβαφὴς φέρουσα ἰώδη ταινίαν εἰς τὸ κατώτερον τμῆμα τῆς περιφερείας της.

Ἡ ἐργασία εἶναι πολὺ ἐπιμελής, τὸ χάραγμα λεπτόν.

Διὰ τὸ σχῆμα: CV. Altenburg πίν. 13-14, Beazley, Devel. πίν. 15.

Μέσα τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.

Ἀρ. 33. 1961 – NAK 574 (Π ί ν. 35ς).

Θραῦσμα κρατῆρος

Διαστ.: 0,074 × 0,047

Πηλὸς καστανὸς ἀνοικτός· ἐξωτερικῶς, καστανὸν ἐπίχρισμα σῳζόμενον ἐν μέρει. Ἐσωτερικῶς γάνωμα καστανομέλαν κακῆς ποιότητος. Συνεκολλήθη ἐκ δύο τεμαχίων.

Διακόσμησις : Ἐντὸς μετόπης, ὁριζομένης δεξιὰ ὑπὸ δύο καθέτων ταινιῶν χρώματος καστανοῦ ἀνοικτοῦ, σῴζονται οἱ πρόσθιοι πόδες ἵππου καλπάζοντος πρὸς δ. Ὡς παραπληρωματικὰ ἔχουν χρησιμοποιηθῆ ρόδακες ἐγχάρακτοι, ποικίλοι κατὰ τὸ μέγεθος καὶ τὸ σχῆμα.

Ἡ διακόσμησις κατὰ τόπους παρουσιάζει καστανὴν ἢ καστανέρυθρον ἀπόχρωσιν ὀφειλομένην εἰς ἀτελῆ ὄπτησιν. Τὸ χάραγμα ἀσταθές.

Τέλος τοῦ 7ου αἰ. π.Χ.

'Αρ. 34. 1961 – ΝΑΚ 552 (Π ί ν . 35ζ).

Τμῆμα ὤμου κρατῆρος
Διαστ.: 0,043 × 0,042

Πηλὸς καστανός· ἐσωτερικῶς γάνωμα καστανομέλαν καλῆς ποιότητος. Πλουσία χρῆσις χαράγματος καὶ χρώματος ἰώδους· περιωρισμένη χρῆσις ἀραιωμένου πηλοῦ.

Ἡ διακόσμησις ἐντὸς μετόπης τῆς ὁποίας σῴζεται τὸ δεξιὸν κεντρικὸν τμῆμα· δεξιὰ τέσσαρες κάθετοι γραμμαὶ μεταξὺ τῶν ὁποίων δύο ζῶναι φύλλων κισσοῦ.

Σῴζεται ἡ κεφαλὴ ἵππου πλουσιώτατα κεκοσμημένη, μετὰ τοῦ προσθίου τμήματος τοῦ λαιμοῦ, καὶ τμῆμα τῶν ἡνίων. Εἰς τὸ πρόσθιον τμῆμα τῆς κεφαλῆς τοῦ ζῴου, καθ' ὅλον τὸ μῆκος, γραμμὴ ἐξ ἀραιωμένου πηλοῦ, παχυτέρα εἰς τὰ ἄκρα.

'Αρ. 35. 1961 – ΝΑΚ 276 (Π ί ν. 36α).

Τμῆμα χείλους κιονοειδοῦς κρατῆρος
Διαστ.: 0,024 × 0,074

Πηλὸς καστανέρυθρος.

Διακόσμησις : Ἐπὶ τοῦ χείλους ζώνη ζῴων· σῴζεται τὸ πλεῖστον τοῦ σώματος καὶ τῶν ποδῶν κάπρου πρὸς ἀρ. καὶ ὄπισθεν αὐτοῦ ἄκρον οὐρᾶς πτηνοῦ πρὸς δ. Εἰς τὴν κάθετον πλευρὰν τοῦ χείλους δύο ζῶναι φύλλων κισσοῦ μὲ ἀντίθετον φορὰν (ἄνω-κάτω) καὶ μεταξὺ αὐτῶν καστανὴ γραμμή.

Περιωρισμένη χρῆσις χρώματος ἰώδους — λεπτομέρειαι κοιλίας κάπρου. Ἡ ἐργασία καὶ τὸ γάνωμα ἐξαιρετικὰ καλῆς ποιότητος.

Περὶ τὸ 540 π.Χ.

'Αρ. 36. 1961 – ΝΑΚ 469 α-β (Π ί ν. 36β-γ).

Τμῆμα χείλους καὶ λαβῆς κρατῆρος κιονοειδοῦς εἰς δύο τεμάχια μὴ συναπτόμενα
Διαστ.: α) 0,105 × 0,067
β) 0,115 × 0,032

Πηλὸς καστανός. Τελεία ἔλλειψις χαράγματος, χρώματος ἰώδους καὶ λευκοῦ. Κατὰ τόπους ἡ διακόσμησις ἔλαβεν ἀπόχρωσιν καστανομέλαιναν.

α) Τμῆμα τῆς ὁριζοντίας λαβῆς καὶ τῆς ἐπ' αὐτῆς πλακὸς μετὰ μικροῦ τμήματος τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ χείλους. Ἐπὶ τῆς πλακὸς γυναικεία προτομὴ ἐντὸς μετόπης ὁριζομένης δεξιὰ – ἀριστερὰ ὑπὸ καθέτου καστανῆς γραμμῆς. Ἐπὶ τοῦ χείλους φύλλον κισσοῦ, ἐλλιπές.

β) Τμῆμα τοῦ χείλους· ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας φύλλα κισσοῦ κατὰ τόπους καστανέρυθρα.

Ἐργασία ἀμελεστάτη.

Περὶ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.

Ἀρ. 37. 1961 – NAK 266. (Πί ν. 36δ).

Τμῆμα ὤμου κιονοειδοῦς κρατῆρος
Διαστ.: 0,035 × 0,042

Πηλὸς καστανός· ἐσωτερικῶς, γάνωμα καστανομέλαν.

Διακόσμησις : Σῴζεται τὸ περὶ τὸν ὀφθαλμὸν καὶ τὸ οὖς τμῆμα τοῦ προσώπου μετὰ τοῦ ἀντιστοίχου τμήματος τῆς κόμης γυναικὸς πρὸς τὰ ἀριστερά, ἡ ὁποία φορεῖ εἰς τὴν κόμην ἰώδη ταινίαν. Ἡ διακόσμησις ἐντὸς μετόπης, τῆς ὁποίας σῴζεται ἡ ἄνω δεξιὰ γωνία περιβαλλομένη ὑπὸ ὁριζοντίας γραμμῆς καὶ γλωσσοειδοῦς κοσμήματος ἄνω, ὑπὸ δύο καθέτων γραμμῶν καὶ φύλλων κισσοῦ δεξιά.

Τὸ χάραγμα (οὖς, ὀφθαλμὸς) εἶναι λεπτότατον καὶ ἡ ἐργασία ἐπιμελεστάτη.

Περὶ τὸ 530 π.Χ.

Δίνοι

Ἀρ. 38. 1961 – NAK 512 (Πί ν. 36ε).

Θραῦσμα δίνου
Διαστ.: 0,081 × 0,044

Πηλὸς καστανός. Ἐσωτερικῶς μελαμβαφές.

Ἡ διακόσμησις ἐντὸς μετόπης ὁριζομένης δεξιὰ ὑπὸ δύο καθέτων ταινιῶν ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μία ἰώδης κατὰ τὸ ἥμισυ. Σῴζεται μικρὸν τμῆμα τῶν νώτων καὶ ἡ οὐρὰ κάπρου πρὸς ἀρ. Χάραγμα ἐπιμελές.

2ον τέταρτον 6ου αἰ. π.Χ.

Τεχνοτροπία Six

Ἀρ. 39. 1961 – NAK 425 (Πί ν. 37α).

Τμῆμα οἰνοχόης
Διαστ.: μ. σ. ὕψ.: 0,139
μ. σ. διάμ.: 0,111

Πηλὸς καστανέρυθρος. Ἐξωτερικῶς τὸ ἀγγεῖον καλύπτεται ὁλόκληρον ὑπὸ μέλανος γανώματος πλὴν τοῦ ἐδαφοχρόου πυθμένος.

Ἡ διακόσμησις εἶναι ἐγχάρακτος· περιωρισμένη χρῆσις χρώματος ἰώδους.

Σῴζεται ἡ μία πλευρὰ τοῦ σώματος τοῦ ἀγγείου ἀπὸ τοῦ ὤμου μέχρι τῆς ἐπιπέδου βάσεως, σχεδὸν πλήρης. Συνεκολλήθη ἐκ πολλῶν τεμαχίων.

Διακόσμησις : Ὁ Διόνυσος πρὸς ἀρ. ἔχων τὸ ἄνω μέρος τοῦ σώματος σχεδὸν κατ' ἐνώπιον, καλύπτει ὁλόκληρον τὴν σῳζομένην πλευρὰν τοῦ ἀγγείου· διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς κρατεῖ ρυτὸν τὸ ὁποῖον πλησιάζει εἰς τὰ χείλη, ἐνῷ ἡ ἀριστερὰ καμπτομένη εἰς τὸν ἀγκῶνα φέρεται πρὸ τοῦ στήθους. Φορεῖ χιτῶνα καὶ πλουσιώτατον ἱμάτιον πεποικιλμένα δι' ἐγχαράκτων ἀστερίσκων· τὸ ἱμάτιον ἐρριμμένον ἐπὶ τῶν ὤμων ἀφήνει ἀκάλυπτον

τὴν δεξιὰν ἄκραν χεῖρα, τὸν ἀριστερὸν ἀγκῶνα καὶ τμῆμα τοῦ στήθους, τὸ ὁποῖον καλύπτεται ὑπὸ τοῦ χιτῶνος. Διὰ τὸ γένειον ἔχει χρησιμοποιηθῆ χρῶμα ἰῶδες.

Ἐλλείπουν: Τὸ ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς ἀπὸ τῆς ὀφρύος – ὀφθαλμὸς καὶ ὀφρὺς σῴζονται κατὰ τὸ ἥμισυ — μικρὰ τμήματα τῶν χειρῶν καὶ τοῦ κορμοῦ, ὁ δεξιὸς ἄκρος πούς.

Πέραν τῆς ἀσυνήθους τεχνικῆς, ἡ ἐπιμελὴς ἐργασία τῆς διακοσμήσεως καὶ ἡ ζωηρότης εἰς τὴν ἔκφρασιν καὶ τὴν κίνησιν τῆς μορφῆς καθιστοῦν τὸ ἀγγεῖον εὕρημα ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος. Ἀπορίας ἄξιον εἶναι ὁ τρόπος ἀπεικονίσεως τῆς δεξιᾶς ἄκρας χειρὸς ὡς νὰ ἐπρόκειτο περὶ τῆς ἀριστερᾶς τοιαύτης. Ἆραγε πρόκειται περὶ κακοτεχνίας ἢ περὶ ἠθελημένης ἐνεργείας τοῦ τεχνίτου;

Ὡς πρὸς τὸν τρόπον τῆς διακοσμήσεως, τὸ ἀγγεῖον ἀνήκει εἰς τὴν τεχνοτροπίαν Six, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ προσπάθειαν ἀνανεώσεως τῆς ἀγγειογραφίας ἐμφανισθεῖσα σχεδὸν συγχρόνως μὲ τὸν ἐρυθρόμορφον ρυθμόν. Ἡ τεχνικὴ αὕτη ἐπιζεῖ μέχρι τοῦ πρώτου τετάρτου τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. χρησιμοποιεῖται δὲ κυρίως διὰ τὴν διακόσμησιν φιαλῶν καὶ ληκύθων. Εἰς τὴν Gaz. Arch. τοῦ 1888, ὁ Six εἰς τὴν μελέτην του ὑπὸ τὸν τίτλον "Les vases polychromes sur fond noir" ἔχει συγκεντρώσει ὅλα τὰ γνωστὰ ὡς τότε ἀγγεῖα παρομοίας τεχνικῆς τὰ ὁποῖα θεωροῦνται ὑπ' αὐτοῦ ὡς μία κατηγορία, ἡ ὁποία τρόπον τινὰ ὑπεβοήθησε εἰς τὴν δημιουργίαν τοῦ ἐρυθρομόρφου ρυθμοῦ[20].

Κοινὸν γνώρισμα τῶν ἀγγείων τὰ ὁποῖα ἀνήκουν εἰς τὴν τεχνοτροπίαν Six εἶναι τὸ μέλαν λαμπρὸν γάνωμα τὸ ὁποῖον καλύπτει ὁλόκληρον τὸ ἔδαφος τοῦ ἀγγείου· ἡ ἐπ' αὐτοῦ ὅμως διακόσμησις ἐκτελεῖται κατὰ δύο τρόπους δι' ὃ καὶ φρονοῦμεν ὅτι πρέπει ταῦτα νὰ χωρισθοῦν εἰς δύο ὁμάδας.

Ὁμὰς Α΄. Ἀγγεῖα ἐγχάρακτα· ἡ διακόσμησις γίνεται διὰ χαράξεως (περίγραμμα, λεπτομέρειαι). Ἡ χρῆσις λευκοῦ καὶ ἰώδους χρώματος ἀκριβῶς ὁμοία μὲ τὴν ἐπὶ τῶν μελανομόρφων ἀγγείων.

Ὁ Διόνυσος τοῦ οἰκ. Ἀγγελοπούλου ἐνθυμίζων, ἂν καὶ παλαιότερος, τὴν Σαπφὼ εἰς Goluchow[21] εἶναι ἓν ἀπὸ τὰ ὡραῖα δείγματα τῆς πρώτης αὐτῆς κατηγορίας. Πλὴν τῶν ἀναφερομένων ὑπὸ τοῦ Six[22] ἀνήκουν ἐδῶ, ἡ λήκυθος τοῦ Μουσείου τῆς Βολωνίας φέρουσα ὡς διακόσμησιν ἀμαζόνα καὶ Ἕλληνα[23], κ.ἄ.

Πρώιμα δείγματα τῆς τοιαύτης τεχνοτροπίας ἢ καὶ πρότυπα αὐτῆς δύνανται νὰ θεωρηθοῦν τὰ ἐπὶ τῶν ἀσπίδων ἐπίσημα τῶν μελανομόρφων ἀγγείων καὶ ἡ διακόσμησις ἀγγείων ἐπὶ ἀγγειογραφιῶν, ὡς ὁ κρατὴρ ἐπὶ ὀστράκου τοῦ ζωγράφου τοῦ Ἀμάσιος εἰς τὴν Σάμον[24].

Ὁμὰς Β΄. Ἀγγεῖα πολύχρωμα· ἡ παράστασις εἰς αὐτὰ εἶναι ὑπόλευκος ἢ ἐρυθρωπή, διὰ τὰς λεπτομερείας δὲ χρησιμοποιεῖται μεγάλη ποικιλία χρωμάτων — λευκόν, ὑπόλευκον, ἐρυθρόν, καστανόν, κίτρινον — τιθεμένων ἐπὶ τοῦ μέλανος ἐδάφους τοῦ ἀγγείου· ἡ χρῆσις χαράγματος, ὅπου τοῦτο ὑπάρχει, πολὺ περιωρισμένη.

20. Six, Gaz. Arch. 1888 σ. 193-210, καὶ 281-294. Walter I σ. 393 κ.ἑ. Dragendorff J. d. I. XLIII (1928) σ. 337-340. Roebuck Carl, Pot. from the N. Slope of the Acropolis, Hesp. 1940 σ. 244.

21. De Witte, Coll. Lambert πίν. 3. Beazley, Vases in Poland σ. 8-10.

22. ἔ. ἀ.

23. Pellegrini, Vasi di Bologna (1900) σ. 32 εἰκ. 25, 26 καὶ Pfuhl III πίν. 85, 312.

24. Beazley, Devel. πίν. 26, 1.

Πλὴν τῶν ἀναφερομένων ὑπὸ τοῦ Six ἀνήκουν ἐδῶ, Οἰδίπους καὶ Σφὶγξ ἐπὶ ληκύθου τῆς Βοστώνης[25]. Τέσσαρες σειληνοὶ ἐπὶ ληκύθου τῆς Βόννης[26]. Θραύσματα φιαλῶν τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν εἰς τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Ἀκροπόλεως[27], τῆς Β. καὶ τῆς Ν. κλιτύος τῆς Ἀκροπόλεως[28] καὶ τῆς ἀρχαίας Ἀγορᾶς, ὡς καὶ τὸ κατωτέρω (ἀρ. 40) περιγραφόμενον ὄστρακον τοῦ οἰκ. Ἀγγελοπούλου. Τὰ ἀνήκοντα εἰς τὴν ὁμάδα αὐτὴν ἀγγεῖα εἶναι πολὺ περισσότερα τῶν τῆς ὁμαδος Α΄ καὶ πλεῖστα ἐξ αὐτῶν χρονολογοῦνται εἰς τό 1ον τέταρτον τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. Ἀντιθέτως ἡ τεχνικὴ τῆς ὁμάδος Α΄ φαίνεται ὅτι σταματᾷ εἰς τὸ τέλος τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.

Ὁ μέλας – πολύχρωμος ρυθμὸς τοῦ Payne (NC. σ. 18-20 καὶ ἀρ. 39) δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς μακρυνὸς πρόγονος τῆς τεχνικῆς αὐτῆς.

Ἐν κατακλεῖδι ἀναφέρομεν παραδείγματα ἀπὸ μίαν ὁμάδα μικτῆς τεχνικῆς, ὅπου χρησιμοποιοῦνται καὶ οἱ δύο τρόποι διακοσμήσεως: εἰς λήκυθον τῆς Βόννης[29] παρίστανται νέος καὶ ἵππος οἱ ὁποῖοι τρέχουν πρὸς δ.· ὁ νέος εἶναι ἐγχάρακτος, ὁ ἵππος πολύχρωμος. Ἀνάλογον παράδειγμα ἡ ὑπ' ἀριθ. 2317 λήκυθος τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ὅπου παράστασις Θησέως καὶ Μινωταύρου: ὁ πρῶτος εἶναι λευκός, ὁ δεύτερος ἐγχάρακτος.

530 - 520 π.Χ.

Ἀρ. 40. 1961 – NAK 72 (Πίν. 37β).

Θραῦσμα φιάλης

Διαστ.: 0,045 × 0,033

Πηλὸς καστανός· ἐσωτερικῶς – ἐξωτερικῶς μελαμβαφές.

Διακόσμησις : Ἵππος πρὸς δ. τοῦ ὁποίου σῴζεται ἡ κεφαλὴ μετὰ τμήματος τοῦ λαιμοῦ. Ὁ ἵππος ὑπόλευκος, ἐλαφρῶς ἀνάγλυφος, ἡ χαίτη ἰώδης. Περιωρισμένη χρῆσις χαράγματος.

Τὸ θραῦσμα ἀνήκει εἰς τὴν ὁμάδα Β΄ τῶν ἀγγείων τῆς τεχνοτροπίας Six. Παρομοία διακόσμησις: CV. Mannheim (1) πίν. 12, 3, 5.

Ἀρχαὶ 5ου αἰ. π.Χ.

Χ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ

25. AJA 1911 σ. 379 εἰκ. 1.
26. CV. Bonn (1) πίν. 39, 5.
27. Langlotz-Graef πίν. 84-89.
28. Roebuck ἔ. ἀ. βλ. καὶ Hesp. 1938 σ. 194: Ἀκταίων σπαρασσόμενος ὑπὸ τεσσάρων κυνῶν.
29. CV. Bonn (1) πίν. 39,4.

ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΗ ΚΕΡΑΜΕΙΚΗ ΝΟΤΙΩΣ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ

(Πίν. 38 - 44)

Ἡ γενομένη ἐν ἔτει 1961 ἀνασκαφή, τριακόσια περίπου μέτρα νοτίως τῆς στοᾶς τοῦ Εὐμένους, εἰς δύο γειτνιάζοντα οἰκόπεδα ἰδιοκτησίας Ἀγγελοπούλου καὶ Ζαχαράτου ἀντιστοίχως, τῶν ὁδῶν Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου – Παρθενῶνος – Καλλισπέρη [1], ἀπέδωσεν, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ἱκανὸν ἀριθμὸν ὀστράκων, τὰ ὁποῖα χρονολογοῦνται ἀπὸ τῆς ΠΕ Ι μέχρι τοῦ τέλους τῆς ΥΕ περιόδου.

Μέχρι τοῦδε ἐλάχιστα προϊστορικὰ εὑρήματα ἐκ τῆς περιοχῆς νοτίως τῆς Ἀκροπόλεως ἦσαν γνωστὰ [2]. Τὰ προϊστορικὰ ὅμως ὄστρακα τῆς παρούσης ἀνασκαφῆς, καθὼς καὶ ἄλλα, ἀδημοσίευτα ἔτι, ἐκ τοῦ χώρου ἔμπροσθεν τοῦ Ὠδείου Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, τῆς περιοχῆς τοῦ Ἀσκληπιείου καὶ τοῦ χώρου τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου, πιστοποιοῦν ὅτι ὁλόκληρος ἡ περιοχὴ τῆς νοτίας κλιτύος εἶχε κατοικηθῆ κατὰ τὴν Ἐποχὴν τοῦ Χαλκοῦ.

ΟΙΚΟΠΕΔΟΝ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ οἰκοπέδου Ἀγγελοπούλου οὐδὲν ἀδιατάρακτον προϊστορικὸν στρῶμα παρουσίασε, διότι ὁ χῶρος, ἕνεκα τῆς συνεχοῦς μέχρι τῶν ἡμερῶν μας κατοικήσεώς του, εἶχεν ἐπανειλημμένως σκαφῆ καὶ τοιουτοτρόπως κατεστράφη ἡ σειρὰ τῶν στρωμάτων. Ἀπεκαλύφθησαν ὅμως οἰκοδομικὰ λείψανα τῆς ΜΕ περιόδου καὶ δύο τάφοι [3], ἐξ ὧν προῆλθε μικρὸς ἀριθμὸς ὀστράκων. Ἓν, ἐπίσης μεσοελλαδικῶν χρόνων, φρέαρ ἀπέδωσε πλεῖστα ὄστρακα, ἅπαντα μεσοελλαδικά. Τοιουτοτρόπως τὰ 90 % τῶν προϊστορικῶν ὀστράκων τῆς ἀνασκαφῆς στεροῦνται στρωματογραφικῶν δεδομένων, πολλὰ δὲ ἐκ τούτων εἶναι μικρὰ καὶ κατεστραμμένα καὶ δυσκόλως χρονολογοῦνται. Ἓν μόνον ἀγγεῖον ἐσώθη ἀκέραιον, ἐκ δὲ τοῦ πλήθους τῶν ὀστράκων περὶ τὰ δέκα ἀγγεῖα συνεκολλήθησαν ἐν μέρει. Ταῦτα καθὼς καὶ τὰ σημαντικώτερα καὶ τὰ καλύτερον διατηρούμενα ὄστρακα θὰ ἐξετασθοῦν κατωτέρω.

1. Α. Δ. 17(1961/62) σ. 83. Ἡ ἀνασκαφὴ διεξήχθη ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ἐφόρου Ἀρχαιοτήτων κ. Γ. Δοντᾶ, τὸν ὁποῖον εὐχαριστῶ καὶ ἐντεῦθεν διὰ τὴν παραχώρησιν τῆς δημοσιεύσεως. Θερμῶς ἐπίσης εὐχαριστῶ τὸν Διευθυντὴν τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως κ. Ν. Πλάτωνα, τοὺς Ἐφόρους Ἀρχαιοτήτων κκ. Σ. Χαριτωνίδην καὶ Δ. Θεοχάρην καὶ τὸν κ. Σπ. Ἰακωβίδην διὰ τὴν παρασχεθεῖσαν εἰς ἐμὲ βοήθειαν καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς ἐργασίας μου.

2. Della Seta, Annuario IV-V, σ. 490. Della Seta, Bolletino d'Arte IX (1924 - 25), σ. 88 κ. ἑ., εἰκ. 7 - 10. Doro Levi, Annuario 1930 - 31, σ. 411 κ.ἑ. Γ. Μυλωνᾶς, Ἡ νεολιθικὴ ἐποχὴ ἐν Ἑλλάδι, σ. 75 κ.ἑ. Ἰ. Τραυλός, ΠΑΕ 1951, σ. 44, εἰκ. 3. Σπ. Ἰακωβίδης, Ἡ Μυκηναϊκὴ Ακρόπολις τῶν Ἀθηνῶν, σ. 202.

3. Γ. Δοντᾶς, Α. Δ. 17(1961/62) σ. 85.

ΠΡΩΤΟΕΛΛΑΔΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Ἀρκετὰ ὄστρακα τῆς περιόδου αὐτῆς εὑρέθησαν. Πέντε ἐκ τούτων καθὼς καὶ τμῆμα τηγανοειδοῦς σκεύους (Πίν. 38α) ἀνήκουν εἰς τοὺς πρώτους χρόνους τῆς ΠΕ Ι περιόδου. Φέρουν σαφῆ νεολιθικὰ χαρακτηριστικά, δυνάμενα διὰ τοῦτο νὰ χαρακτηρισθοῦν καὶ ὡς ὑπονεολιθικά, καὶ ἐνθυμίζουν τὰ ΠΕ Ι ὄστρακα τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ Θεοχάρη εἰς τὴν Κοκκινιὰν τοῦ Πειραιῶς[4]. Ὁ πηλός των εἶναι τεφρὸς ἢ σκοῦρος καστανὸς μὲ πορώδη σύστασιν. Τὰ δύο ἐξ αὐτῶν (γ, ε) (Πίν. 38α) φέρουν ἐπὶ τῆς ἐξωτερικῆς των ἐπιφανείας ἐπίχρισμα βαθέος ἐρυθροῦ χρώματος μὲ σχετικὴν στίλβωσιν. Τὸ τρίτον ὄστρακον (δ) (Πίν. 38α) προέρχεται ἐξ ἡμισφαιρικῆς φιάλης, ἐπὶ δὲ τῆς ἐξωτερικῆς αὐτοῦ ἐπιφανείας φέρει παχὺ ἐπίχρισμα βαθέος ἐρυθροῦ χρώματος, ἄνευ στιλβώσεως, κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπολεπισμένον. Τὸ τέταρτον (β) (Πίν. 38α) εἶναι ἐνδιαφέρον διὰ τὴν ἄτρητον ἀπόφυσιν, τὴν ὁποίαν φέρει. Πηλὸς τεφρός, τραχύς, μὲ τρίμματα λίθων. Ἡ ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια τραχεῖα ἄνευ ἐπιχρίσματος. Ἡ ἐσωτερικὴ ἐπιφάνεια καλύπτεται ὑπὸ στρώματος καθαρωτέρου πηλοῦ, τοῦ αὐτοῦ τεφροῦ χρώματος, ἐστιλβωμένου.

Ἐξ ἑνὸς οἰκιακοῦ σκεύους τῆς ΠΕ Ι ἐποχῆς ἐσώθη εὐμέγεθες τεμάχιον (α) (Πίν. 38α). Ἔχει ἐπίπεδον βάσιν, πρὸς τὰ ἔξω κλινούσας πλευρὰς καὶ πρὸς τὰ ἔξω νεῦον χεῖλος. Ἀνήκει εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν τηγανοειδῶν ἀγγείων, ἐνθυμίζον μερικὰ παραδείγματα ἐκ τῆς Κοκκινιᾶς[5]. Ἔχει ὕψος 0,07 μ. Ὁ πηλὸς εἶναι τραχύς, καστανός, μὲ πορώδη σύστασιν. Ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια ἄνευ ἐπιχρίσματος, φέρουσα ἴχνη πυρᾶς, ἐντονώτερα ἐπὶ τῆς βάσεως. Ἡ ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια καλύπτεται ὑπὸ ἐπιχρίσματος θερμοῦ ἐρυθροῦ χρώματος, παχέος καὶ ἀλαμποῦς, εἰς τινα σημεῖα ἀπολεπισμένου.

Τὸ ὄστρακον (ζ) τοῦ Πίν. 38α προέρχεται ἴσως ἐκ τῆς λαβῆς ἑνὸς τετραποδικοῦ σκεύους, τοῦ γνωστοῦ ἐκ τῶν παραδειγμάτων τῆς Ἐλατείας τύπου[6]. Πηλὸς τεφροκάστανος, μὲ πορώδη σύστασιν, περιέχων ὀλίγα τρίμματα λίθων. Φέρει ἐπίχρισμα ἐρυθρὸν μὲ σχετικὴν στίλβωσιν καθὼς καὶ ἐγχάρακτον διακόσμησιν ἐκ ταινιῶν.

Ἐντύπωσιν προκαλεῖ ἡ ὁλοκληρωτικὴ ἀπουσία τῆς Urfirnis κεραμεικῆς. Πράγματι οὐδὲ ἓν ὄστρακον ἐκ τῶν πρωτοβερνικωτῶν ἀγγείων, τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ΠΕ περιόδου, ἀνευρέθη. Τὰ ὑπόλοιπα πρωτοελλαδικὰ ὄστρακα τῆς παρούσης ἀνασκαφῆς ἀντιπροσωπεύουν τὰς ἑξῆς κατηγορίας τῆς ΠΕ περιόδου: μέλαιναν καὶ ἐρυθρὰν μονόχρωμον κεραμεικήν, κεραμεικὴν μὲ ἐγχάρακτον διακόσμησιν καὶ τραχέα ἀγγεῖα ἄνευ ἐπιχρίσματος.

Μέλαινα μονόχρωμος κεραμεικὴ

Ὀλίγα ὄστρακα τῆς κατηγορίας αὐτῆς εὑρέθησαν. Ἔχουν ἅπαντα σκληρὰ τοιχώματα καὶ εἶναι καλῶς ὠπτημένα, καλύπτονται δὲ ὑπὸ μέλανος ἐπιχρίσματος μὲ σχετικὴν στίλβωσιν. Ἓν ὄστρακον (α) εἶναι ἐνδιαφέρον (Πίν. 38γ): βάσις βαθείας ραμφοστόμου φιάλης ἢ ἐμβαμματοδοχείου, χαρακτηριστικοῦ ἀγγείου τῆς ΠΕ ἐποχῆς. Δύο ἄλλα ὄστρακα (β, γ) προέρχονται ἐξ ἀβαθῶν φιαλῶν (Πίν. 38γ)[7].

4. Δ. Θεοχάρης, ΠΑΕ 1951, σ. 93 κ.ἑ. εἰκ. 6, 8, 10.

5. Δ. Θεοχάρης, ΠΑΕ 1951, εἰκ. 10β.

6. Γ. Σωτηριάδης, ΑΕ 1908, εἰκ. 7. Δ. Θεοχάρης, ΠΑΕ 1951, σ. 91, εἰκ. 20. S. Weinberg, Hesperia 1962, σ. 190, εἰκ. 12, πίν. 64, 65.

7. O. Broneer, Hesperia 1933, σ. 356, εἰκ. 26a.

Ἐρυθρὰ μονόχρωμος κεραμεικὴ

Ἐκ τῆς κατηγορίας αὐτῆς ἔχομεν ἀρκετὰ ὄστρακα (ε, ζ, η, ι, κ, λ) (Πί ν. 38γ). Ἅπαντα εἶναι πολὺ καλῆς τεχνικῆς, ἐξαιρετικῆς ποιότητος, καλῶς ὠπτημένα καὶ φέρουν ἐπὶ ἀμφοτέρων τῶν ἐπιφανειῶν αὐτῶν παχὺ ἐπίχρισμα θερμοῦ ἐρυθροῦ χρώματος, ἰσχυρῶς ἐστιλβωμένον. Ἔχουν τοιχώματα λεπτὰ καὶ σκληρά.

Τὸ συχνότερον σχῆμα εἶναι ἡ ἡμισφαιρικὴ φιάλη ἄνευ βάσεως μὲ πρὸς τὰ ἔσω νεύοντα χείλη, ἢ ἡ ἀβαθὴς φιάλη μὲ ἐπίπεδον βάσιν, γωνιώδη ὦμον καὶ πρὸς τὰ ἔξω νεύοντα χείλη[8]. Τοῦ τελευταίου σχήματος ἔχομεν ἓν ἐνδιαφέρον καὶ ἱκανῶς μέγα ὄστρακον (ζ) (Πί ν. 38γ): τμῆμα χείλους μετὰ τῆς ἀρχῆς τοῦ ὤμου. Πηλὸς ἐρυθρωπὸς μὲ ὀλίγα ξένα σωματίδια. Ἐπίχρισμα ἐρυθρὸν μὲ θαυμασίαν στίλβωσιν, ἐφάμιλλον σχεδὸν πρὸς τὰ καλύτερα παραδείγματα τῆς νεολιθικῆς ἐποχῆς. Ἐκ παρομοίου σχήματος φιάλης προέρχονται καὶ τὰ ὄστρακα (ε, η, λ) τοῦ Πί ν. 38γ. Φέρουν ὁμοίως ἰσχυρῶς ἐστιλβωμένον ἐρυθρὸν ἐπίχρισμα. Τὸ ὄστρακον (ι) τοῦ Πί ν. 38γ προέρχεται ἐξ ἡμισφαιρικῆς φιάλης ἄνευ βάσεως καὶ μὲ ἔσω νεύοντα χείλη: διατηρεῖται ἱκανὸν τμῆμα τοῦ χείλους, φέρον ἐπίσης ἐρυθρόν, ἰσχυρῶς ἐστιλβωμένον ἐπίχρισμα.

Ἅπαντα τὰ ἀνωτέρω ὄστρακα ὁμοιάζουν μὲ τὰ πρωτοελλαδικὰ ὄστρακα τῆς ἀντιστοίχου κατηγορίας ἐκ τῆς ἀνασκαφῆς τῆς Hansen εἰς τὴν βορείαν κλιτύν[9].

Κεραμεικὴ μὲ ἐγχάρακτον διακόσμησιν

Ἐξ αὐτῆς τῆς κατηγορίας σημαντικὰ εἶναι δύο κυκλαδικὰ ὄστρακα, πιθανώτατα εἰσηγμένα: μικρὸν τμῆμα τῆς βάσεως καὶ τῆς πλευρᾶς τηγανοειδοῦς σκεύους (frying pan) (δ) (Πί ν. 38γ)[10]. Ἐπὶ ἀμφοτέρων τῶν ἐπιφανειῶν αὐτοῦ φέρει μαῦρον, σχετικῶς στιλπνὸν ἐπίχρισμα. Ἡ ἐξωτερικὴ δὲ μόνον ἐπιφάνεια εἶναι κεκοσμημένη καὶ ἐπὶ τῆς βάσεως καὶ ἐπὶ τῆς πλευρᾶς διὰ τῆς χαρακτηριστικῆς ἐγχαράκτου διακοσμήσεως τῶν ἀγγείων τούτων: καθέτων γραμμῶν εἰς ὁριζοντίους σειράς. Τὸ δεύτερον ὄστρακον (θ) προέρχεται ἐκ πυξίδος (Πί ν. 38γ) καὶ φέρει μέλαν ἀλαμπὲς ἐπίχρισμα κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπολεπισμένον.

Ἄβαφα χονδροειδῆ ἀγγεῖα

Εἰς τὴν κατηγορίαν ταύτην ὑπάγονται οἱ πίθοι, αἱ χύτραι καὶ διάφορα χονδροειδῆ, ἀποθηκευτικὰ ἀγγεῖα, ὄστρακα τῶν ὁποίων εὑρέθησαν εἰς μεγάλον ἀριθμόν. Ὁ πηλὸς εἶναι ἀκάθαρτος, περιέχων ἄμμον καὶ τρίμματα λίθων. Ἔχουν τοιχώματα παχέα καὶ ἐπιφάνειαν τραχεῖαν. Ἐκ πολλῶν μικρῶν ὀστράκων συνεκολλήθη τμῆμα μικρᾶς πρόχου (Πί ν. 38β), περίπου τὸ ἥμισυ τοῦ ἀγγείου. Ἔχει ἐπίπεδον βάσιν, οὐχὶ πολὺ ἐξογκωμένην κοιλίαν, σχετικῶς στενὸν λαιμὸν καὶ πρὸς τὰ ἔξω νεῦον χεῖλος. Πηλὸς τραχὺς μὲ τρίμματα λίθων, τεφρός. Ἡ ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια τῆς πρόχου καλύπτεται ὑπὸ ἑνὸς στρώματος καθαρωτέρου πηλοῦ, χρώματος καστανοῦ ἀνοικτοῦ. Ἐνθυμίζει παρόμοια

8. H. Hansen, Hesperia 1937, εἰκ. 3 g, k.

9. H. Hansen, Hesperia 1937, εἰκ. 3 g, h, k, l, m, n.

10. Χ. Τσούντας, ΑΕ 1898, πίν. 9, 6 καὶ ΑΕ 1899, σ. 89 κ.ἑ., ὅπου τὰ παραδείγματα ἐκ τῆς Σύρου καὶ τῆς Ἀμοργοῦ. Δ. Θεοχάρης, ΠΑΕ 1951, σ. 112, εἰκ. 26. Γ. Μυλωνᾶς, ΑΕ 1952, σ. 130, εἰκ. 8. Δ. Θεοχάρης, ΠΑΕ 1951, σ. 88, εἰκ. 14. G. Mylonas, Agios Kosmas, εἰκ. 145, 146, 148.

ἀγγεῖα εὑρεθέντα ὑπὸ τοῦ Μυλωνᾶ εἰς τὸν Ἅγιον Κοσμᾶν[11] καὶ ὑπὸ τοῦ Θεοχάρη εἰς τὴν Ραφήναν[12].

ΜΕΣΟΕΛΛΑΔΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Ἐξ αὐτῆς προέρχονται τὰ περισσότερα ὄστρακα, καθὼς καὶ τὰ μόνα ἀκέραια ἀγγεῖα τοῦ συνόλου. Διὰ μικροῦ ἀριθμοῦ ὀστράκων ἀντιπροσωπεύεται ἡ ἐρυθρὰ μονόχρωμος κεραμεικὴ (Π ί ν. 38δ) καὶ διὰ πολὺ μεγάλου ἀριθμοῦ τὰ ἄβαφα τραχέα ἀγγεῖα (Π ί ν. 41β-δ), ἡ κεραμεικὴ μὲ ἀμαυρόχρωμον διακόσμησιν (matt painted ware) (Π ί ν. 39α-γ) καὶ τὰ Μινύεια ἀγγεῖα (Π ί ν. 39δ, 40 καὶ 41α).

Ἐρυθρὰ μονόχρωμος κεραμεικὴ

Ὁμοιάζει μὲ τὴν ἀντίστοιχον κεραμεικὴν τῆς ΠΕ περιόδου, ἰδίως κατὰ τὴν μεγάλην στίλβωσιν τοῦ ἐπιχρίσματος. Ὑπάρχουν ὅμως ὡρισμέναι διαφοραί, αἱ ὁποῖαι βοηθοῦν ὥστε τὰ ὄστρακα τῶν δύο ἐποχῶν νὰ διακρίνωνται εὐκόλως. Οὐδὲν ὄστρακον ἔχει τὸ ζωηρόν, θερμὸν ἐρυθρὸν χρῶμα τοῦ ἐπιχρίσματος τῶν ὀστράκων τῆς ΠΕ ἐποχῆς.

Συνεχίζονται τὰ σχήματα τῶν ἀγγείων τῆς ΠΕ ἐποχῆς: φιάλη μὲ ἐπίπεδον βάσιν καὶ ἔξω νεύοντα χείλη (γ, δ, ε) (Π ί ν. 38δ). Τὰ περιγράμματα ὅμως εἶναι τώρα περισσότερον γωνιώδη, χαρακτηριστικὸν τῆς ΜΕ περιόδου. Γενικῶς εἶναι φανερὸν ὅτι τὰ σχήματα μιμοῦνται μεταλλικὰ πρότυπα. Τὸ ὄστρακον (γ) τοῦ Π ί ν. 38δ προέρχεται ἐκ μιᾶς τοιαύτης φιάλης, περιλαμβάνον τμῆμα τῆς ἐπιπέδου βάσεως καὶ τῆς πλευρᾶς. Ἀμφότεραι αἱ ἐπιφάνειαι καλύπτονται ὑπὸ ἐρυθροῦ ἐπιχρίσματος ἐστιλβωμένου, ἀλλὰ ἀπολεπισμένου. Πηλὸς τραχύς, μὲ τρίμματα λίθων, βαθέως τεφρός. Ἐκ φιάλης πάλιν προέρχεται καὶ τὸ ὄστρακον (δ) τοῦ Π ί ν. 38δ: σῴζεται τμῆμα τοῦ χείλους, τῆς πλευρᾶς καὶ τῆς βάσεως. Πηλὸς τραχὺς μὲ τρίμματα λίθων, τεφρός. Ἓν παρόμοιον πρὸς τὸ ἰδικόν μας ὄστρακον ὑπάρχει μεταξὺ τῶν ὀστράκων ἐκ τῆς ἀνασκαφῆς τῆς Hansen εἰς τὴν βορείαν κλιτὺν τῆς Ἀκροπόλεως[13].

Ἐκ μιᾶς μεγαλυτέρας φιάλης μὲ ἐπίπεδον βάσιν ἔχομεν ἀρκετὰ ὄστρακα (ε, θ, ι) (Π ί ν. 38δ)· πηλὸς ἀνοικτὸς καστανὸς μὲ ὀλίγα ξένα σωματίδια. Οὐχὶ καλὴ ὄπτησις. Ἐπίχρισμα ἀνοικτοῦ ἐρυθροῦ χρώματος, ἐπὶ τοῦ ὁποίου διακρίνονται τὰ ἴχνη τοῦ χρωστῆρος. Ἐντύπωσιν προκαλεῖ ἡ εἰς μέγαλον βαθμὸν στίλβωσις τοῦ ἐπιχρίσματος. Ἓν ἄλλον ὄστρακον (κ) τοῦ Π ί ν. 38δ, προέρχεται πάλιν ἐκ σχετικῶς βαθείας φιάλης ἢ κυπέλλου μὲ ἔξω νεύοντα χείλη. Φέρει ἐπίχρισμα παρομοίου χρώματος καὶ στιλβώσεως μὲ τὴν προηγουμένην φιάλην.

Τὸ ὄστρακον (β) τοῦ Π ί ν. 38δ προέρχεται ἐξ ἑνὸς συνήθους μεσοελλαδικοῦ ἀγγείου, μονώτου κυπέλλου μὲ μικρὰν κάθετον λαβήν[14]. Φέρει ἐπίχρισμα καστανέρυθρον ἄνευ στιλβώσεως. Τὸ ὄστρακον (η) τοῦ Π ί ν. 38δ ὑποδεικνύει ἓν νέον σχῆμα: τὴν ὑψίποδα κύλικα: βαθεῖα φιάλη στηριζομένη ἐπὶ ὑψηλῆς βάσεως μετὰ ἢ ἄνευ ὁριζοντίων ραβδώσεων. Τὸ σχῆμα τοῦτο εἶναι τὸ συνηθέστερον σχῆμα τῶν Μινυείων ἀγγείων, ὅπερ ἐπιβάλλεται οὕτω εἰς τὴν ΜΕ περίοδον καὶ συνεχίζεται κατόπιν εἰς τὴν ΥΕ. Τὸ παρὸν

11. G. Mylonas, Agios Kosmas, εἰκ. 126 no 138.
12. Δ. Θεοχάρης, ΠΑΕ 1952, σ. 145, εἰκ. 10.
13. H. Hansen, Hesperia 1937, εἰκ. 5c.
14. H. Hansen, Hesperia 1937, εἰκ. 5j.

ὄστρακον εἶναι τμῆμα βάσεως ἄνευ ραβδώσεων[15], φέρον ἐρυθρὸν ἐπίχρισμα ἐστιλβωμένον. Πηλὸς ἐρυθρωπός, ὀλίγον τραχύς.

Κεραμεικὴ μὲ ἀμαυρόχρωμον διακόσμησιν (Matt painted ware)

Τὰ ὄστρακα τῆς παρούσης κατηγορίας εἶναι μετὰ τῶν Μινυείων τὰ πολυπληθέστερα. Καὶ αἱ τρεῖς κατηγορίαι, αἱ ὁριζόμεναι ὑπὸ τοῦ Blegen[16], ἀπαντοῦν. Εἰς τὴν πρώτην ἀνήκουν τὰ ὄστρακα τὰ προερχόμενα ἐκ μεγάλων χονδροειδῶν ἀγγείων, (α, β, γ, δ, ε, ζ) (Πίν. 39α), ὡς πίθων, ὑδριῶν, λεκανῶν μὲ προχοὴν κλπ., τύπου Εὐτρήσεως[17] καὶ Κοράκου[18]. Πηλὸς τραχύς, περιέχων τρίμματα λίθων καὶ ἄμμον, πρασινωπὸς ἢ κιτρινωπὸς ἤ, σπανιώτερον, ἀνοικτὸς καστανός. Ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ πηλοῦ, ἥτις πολλάκις εἶναι σχεδὸν τραχεῖα, σχεδιάζονται δι' ἀμαυροῦ (matt) μέλανος ἢ βαθέος καστανοῦ βερνικίου γεωμετρικὰ σχήματα: εὐθεῖαι καὶ λοξαὶ ταινίαι, κύκλοι ἁπλοῖ καὶ διπλοῖ. Τὰ περισσότερα ὄστρακα προέρχονται ἐκ τῶν χαρακτηριστικῶν ἀγγείων τῆς κατηγορίας αὐτῆς, τῶν πίθων μὲ ὁριζοντίους λαβάς[19]. Δυστυχῶς ἐκ τοῦ πλήθους τῶν ὀστράκων οὐδὲν ἀκέραιον ἀγγεῖον συνεκολλήθη, εἰμὴ μόνον ἱκανὰ τμήματα τοῦ χείλους καὶ τῶν πλευρῶν ἑνὸς πίθου (Πίν. 39β). Τὸ ὁριζόντιον πλατὺ χεῖλος φέρει ὀπὰς προφανῶς διὰ τὴν στερέωσιν τοῦ καλύμματος τοῦ πίθου[20].

Ἐκ μιᾶς ὑδρίας ἢ πρόχου ἔχομεν τμῆμα τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὤμου (α) (Πίν. 39α). Πηλὸς ἀνοικτὸς καστανὸς μὲ ἄμμον καὶ τρίμματα λίθων. Διακόσμησις ἐκ ταινιῶν δι' ἀμαυροῦ μέλανος βερνικίου[21]. Μιᾶς ἄλλης πρόχου ἔχομεν τμῆμα τοῦ χείλους καὶ τῆς λαβῆς (ζ) (Πίν. 39α). Πέριξ τοῦ χείλους ταινία δι' ἀμαυροῦ μέλανος βερνικίου ἐπὶ ἀνοικτοῦ πρασινωποῦ πηλοῦ.

Τὸ ὄστρακον (θ) τοῦ Πίν. 39γ προέρχεται ἐξ ἀβαθοῦς φιάλης μὲ διακόσμησιν ἐκ μιᾶς ταινίας καὶ γλωσσοειδῶν μοτίβων πέριξ τοῦ χείλους, δι' ἀμαυροῦ μέλανος βερνικίου, οὐχὶ ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ πηλοῦ, ἀλλὰ ἐπὶ ὑποκιτρίνου ἐπιχρίσματος.

Ἐκ τῆς κατηγορίας "fine ware", τῆς B II τοῦ Blegen[22], ἐλάχιστα ὄστρακα (α, β, γ, ε, ζ) εὑρέθησαν (Πίν. 39γ). Ἅπαντα εἶναι τροχήλατα μὲ λεπτὰ τοιχώματα. Πηλὸς καλῆς ποιότητος, ἀνοικτὸς καστανὸς ἢ κιτρινωπός. Ἐπὶ ὑπολεύκου ἐπιχρίσματος, διακόσμησις δι' ἀμαυροῦ (matt) μέλανος βερνικίου, ἥτις δὲν περιορίζεται τώρα μόνον εἰς τὰ γεωμετρικῆς φύσεως κοσμήματα. Ἐνδιαφέρον εἶναι τὸ ὄστρακον (ε) τοῦ Πίν. 39γ, διὰ τὴν διακόσμησιν ἐκ κυματοειδῶν γραμμῶν, τὴν ὁποίαν φέρει. Ἐκ τριῶν ὀστράκων συνεκολλήθη σημαντικὸν τμῆμα (γ) ἑνὸς χαρακτηριστικοῦ σχήματος τῆς κατηγορίας αὐτῆς (Πίν. 39γ): κύπελλον τοῦ σχήματος τῶν κυπέλλων τοῦ Βαφειοῦ (Vaphio shape)[23]. Ἔχει ἐξαιρετικῶς λεπτὰ τοιχώματα, πάχους 0,03 μ. Πηλὸς πολὺ καλῆς ποιό-

15. H. Hansen, Hesperia 1937, εἰκ. 5k.
16. C. Blegen, Korakou, σ. 19.
17. H. Goldman, Eutresis, εἰκ. 200 - 203.
18. C. Blegen, Korakou, εἰκ. 28 — 31.
19. C. Blegen, Korakou, εἰκ. 28.
20. C. Blegen, Korakou, σ. 19.
21. C. Blegen, Korakou, εἰκ. 23.
22. C. Blegen, Korakou, σ. 22, εἰκ. 34.
23. C. Blegen, Korakou, σ. 22, εἰκ. 34.

τητος κιτρινωπός, ἐπίχρισμα ὁμοίως κιτρινωπόν. Χαρακτηριστικὸν εἶναι τὸ κόσμημα «τῆς γιρλάντας» (festoon), ὅπερ φέρει εἰς τὸ χεῖλος[24].

Ἐκ τῆς τρίτης κατηγορίας τοῦ Blegen, τῆς πολυχρώμου matt painted κεραμεικῆς[25], ἔχομεν μόνον ἓν ὄστρακον (η) (Πί ν. 44α). Πηλὸς ὀλίγον τραχύς, καστανωπός, τοιχώματα λεπτά. Ἡ ὅλη ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια καλύπτεται διὰ παχέος ὑπολεύκου ἐπιχρίσματος καὶ ἐπ' αὐτοῦ διακρίνεται τμῆμα ταινίας ἐρυθροῦ χρώματος, περικλειομένη ἐντὸς μελαίνων περιγραμμάτων[26].

Ἐκ τῆς χαρακτηριστικῆς κεραμεικῆς τῆς ΜΕ ἐποχῆς μὲ γραπτὴν διακόσμησιν «ἀνοικτοῦ ἐπὶ σκοτεινοῦ» (light on dark), ἔχομεν ἐπίσης ἀρκετὰ ὄστρακα (θ, ι, η) (Πί ν. 39α). Πηλὸς τραχύς, σκοῦρος τεφρός. Ἐπὶ τῆς τραχείας ἐπιφανείας διακόσμησις δι' ἀραιοῦ λευκωποῦ ἐπιχρίσματος[27].

Μινύειος κεραμεικὴ

Μεγάλος ἀριθμὸς ὀστράκων τῆς ἀνασκαφῆς, καθὼς καὶ τὸ μόνον ἀκέραιον ἀγγεῖον (Πί ν. 39δ, 40 καὶ 41α) εἶναι αὐτῆς τῆς κατηγορίας. Ἅπαντα εἶναι τροχήλατα, μὲ λείαν ἐξωτερικὴν ἐπιφάνειαν, ἥτις ἔχει τὴν χαρακτηριστικὴν «λιπώδη ἀφὴν» τῶν Μινυείων ἀγγείων. Ὁ πηλὸς εἶναι πολὺ καθαρός, τὸ δὲ χρῶμα αὐτοῦ κυμαίνεται ἀπὸ τοῦ σχεδὸν μέλανος μέχρι τοῦ πολὺ ἀνοικτοῦ τεφροῦ. Πολὺ ὀλίγα ὄστρακα (δ) ἔχουν πηλὸν χρώματος καστανωποῦ (Πί ν. 39δ). Ἐκ τῆς κατηγορίας τῶν κιτρίνων Μινυείων ἔχομεν ὀλίγα μέν, ἀλλὰ χαρακτηριστικὰ ὄστρακα (Πί ν. 41α). Ἡ πλειονότης πάντως τῶν ὀστράκων ἔχει χρῶμα πηλοῦ ἀνοικτὸν τεφρὸν καὶ τὸ συχνότερον σχῆμα εἶναι τὸ ποτήριον ἢ ἡ κύλιξ μετὰ ὑψηλῆς κωνικῆς βάσεως, ἥτις συνήθως φέρει ὁριζοντίους ραβδώσεις. Ὄστρακα ἐκ τῶν χειλέων καὶ τῶν βάσεων τοιούτων κυλίκων ἀπαντοῦν εἰς μεγάλον ἀριθμὸν (β, δ τοῦ Πί ν. 39δ καὶ Πί ν. 40γ). Τὰ περιγράμματα τῶν χειλέων ἐνθυμίζουν ἀνάλογα κυλίκων ἐκ τῆς Εὐτρήσεως[28]. Τὸ σχῆμα τῆς κύλικος μὲ ἀράβδωτον βάσιν ἀπαντᾷ σπανιώτερον. Ἱκανὸν τμῆμα μιᾶς τοιαύτης κύλικος συνεκολλήθη ἐκ τεμαχίων (Πί ν. 40γ): εἶναι τμῆμα τῆς βάσεως καὶ τῶν πλευρῶν μεγίστου ὕψους 0,12 μ. Παχέα τοιχώματα. Πηλὸς σχετικῶς καλῆς ποιότητος, μὲ ὀλίγα τρίμματα λίθων, ἀνοικτοῦ τεφροῦ χρώματος[29].

Τοῦ αὐτοῦ τύπου ἔχομεν καὶ μίαν ἀκεραίαν κύλικα, μικροτέρου ὅμως μεγέθους καὶ μὲ χαμηλὴν βάσιν. Εὑρέθη ἐντὸς τοῦ ἑνὸς τῶν ΜΕ τάφων. Διαστάσεις: ὕψ. 0,069, διάμετρος χείλους 0,079 (Πί ν. 40α). Πηλὸς οὐχὶ πολὺ καθαρός, περιέχων τρίμματα λίθων, ἀνοικτοῦ τεφροῦ χρώματος. Πρέπει νὰ χρονολογηθῇ εἰς τοὺς τελευταίους χρόνους τῆς ΜΕ περιόδου[30]. Τὸ σχῆμα τοῦτο μὲ τὴν βραχεῖαν βάσιν καὶ τὸ ἔξω νεῦον χεῖλος συνεχίζεται εἰς τὴν ΥΕ περίοδον.

Ὄστρακα ἐξ ἀγγείων ἄλλων σχημάτων (α, γ, ε, ζ, η, θ), ὡς κανθάρων, φιαλῶν καὶ

24. C. Blegen, Korakou, εἰκ. 34 no 3.
25. C. Blegen, Korakou, σ. 28.
26. C. Blegen, Korakou, εἰκ. 40.
27. H. Hansen, Hesperia 1937, εἰκ. 11.
28. H. Goldman, Eutresis, εἰκ. 185, no 1, 3, 5.
29. H. Goldman, Eutresis, εἰκ. 184 no 5.
30. Ἰ. Παπαδημητρίου, ΠΑΕ 1952, σ. 437, εἰκ. 7.

κυπέλλων, ἀπαντοῦν ἐπίσης εἰς μέγα ἀριθμὸν καὶ ἐνθυμίζουν ἀντίστοιχα ἐκ τῆς βορείας κλιτύος τῆς Ἀκροπόλεως[31] (Πί ν. 39δ).

Ἀντιθέτως πρὸς τὰ φαιά, τὰ κίτρινα Μινύεια ὄστρακα εἶναι ἐλάχιστα (Πί ν. 41α). Τὸ συνηθέστερον σχῆμα εἶναι ἡ κύλιξ μὲ βραχεῖαν βάσιν (α, β), ἡ συνήθης τῆς ΥΕ περιόδου (Πί ν. 41α)[32]. Ἓν ὄστρακον (ζ) προέρχεται ἐξ ὑψίποδος κύλικος (Πί ν. 41α), τοῦ γνωστοῦ τύπου τῶν τεφρῶν Μινυείων. Ἅπαντα ἔχουν πηλὸν πολὺ καλῆς ποιότητος, κιτρινωποῦ ἢ πολὺ ἀνοικτοῦ καστανωποῦ χρώματος, πρέπει δὲ νὰ χρονολογηθοῦν πρὸς τὸ τέλος τῆς ΜΕ περιόδου. Ἐπίσης, πρὸς τὸ τέλος τῆς ΜΕ περιόδου πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν καὶ πολλὰ ὄστρακα ἀγγείων μιμουμένων τὴν Μινύειον τεχνικήν. Συνηθέστερον σχῆμα πάλιν ἡ ὑψίπους κύλιξ. Πηλὸς τεφρωπὸς-καστανωπός, τραχύς, μὲ τρίμματα λίθων. Ἡ ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια αὐτῶν καλύπτεται ὑπὸ ἑνὸς τεφρωποῦ ἐπιχρίσματος, ἐνθυμίζουσα οὕτω τὴν ὑφὴν τῶν Μινυείων. Ἡ σχεδὸν ἀκεραία κύλιξ τοῦ Πί ν. 40δ ἀνήκει εἰς αὐτὴν τὴν κατηγορίαν. Ἔχει ὕψος 0,27 μ. Ἡ ἐξαιρετικῶς ὑψηλὴ βάσις αὐτῆς φέρει ὁριζοντίους ραβδώσεις[33].

Ἐνδιαφέρον εἶναι ἓν τμῆμα περὶ τὴν κοιλίαν μιᾶς ἄλλης παρομοίας κύλικος (Πί ν. 40β), διὰ τὴν ἐγχάρακτον διακόσμησιν ἐκ μιᾶς κυματοειδοῦς καὶ ἐκ μιᾶς εὐθείας γραμμῆς, τὴν ὁποίαν φέρει ἐπὶ τοῦ τεφρωποῦ στερεοῦ ἐπιχρίσματος. Ἐξαιρετικῶς παχέα τοιχώματα. Πηλὸς πολὺ τραχύς, καστανότεφρος, μὲ πολλὰ τρίμματα λίθων. Ἐνθυμίζει τὰ ἀργεῖα Μινύεια ἀγγεῖα[34].

Ἄβαφα χονδροειδῆ ἀγγεῖα

Τὰ ὄστρακα αὐτῆς τῆς κατηγορίας ἦσαν τὰ πολυπληθέστερα τῆς ἀνασκαφῆς. Ὁ πηλός των εἶναι ἀκάθαρτος περιέχων ἄμμον καὶ τρίμματα λίθων. Τὸ συχνότερον σχῆμα εἶναι ὁ πίθος. Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν ὀστράκων συνεκολλήθησαν μέρη πέντε πιθοειδῶν ἀγγείων (Πί ν. 41β-δ). Ἅπαντα ἔχουν τὴν χαρακτηριστικὴν δακτυλιοειδῆ βάσιν τῶν ἀγγείων αὐτῶν τῆς ΜΕ περιόδου. Τὸ μεγαλύτερον ἔχει ὕψος 0,278 μ. (Πί ν. 41δ). Ἔχει εὐρὺ στόμιον καὶ χείλη νεύοντα πρὸς τὰ ἔξω, ἀπὸ τῆς βάσεως τῶν ὁποίων ἐκκινοῦν δύο μικραὶ κάθετοι λαβαί[35]. Χειροποίητον. Ἄλλου, παρομοίου σχεδόν, πίθου ἐσώθη ἡ βάσις καθὼς καὶ τμῆμα τῆς κοιλίας. Μία ἄλλη συναφὴς βάσις φέρει ἐπὶ τῆς ἐξωτερικῆς ἐπιφανείας τοῦ πυθμένος ἐγχάρακτον σταυρόν, ἴσως τὸ σημεῖον τοῦ τεχνίτου[36]. Τρία ἄλλα ἀκέραια σχεδὸν ἀγγεῖα, παρομοίου πιθοειδοῦς σχήματος, σῴζονται μέχρι περίπου τοῦ χείλους (α, β τοῦ Πί ν. 41β καὶ Πί ν. 41γ). Ἅπαντα ἔχουν μικρὰν δακτυλιοειδῆ βάσιν, ἐπὶ τῆς ὁποίας ὑπάρχει ἐγχάρακτος σταυρὸς ἢ κυματοειδὴς γραμμή. Τὸ μεγαλύτερον εἶναι τὸ α τοῦ Πί ν. 41β. Μέγιστον ὕψος 0,23. Τὸ καλύτερον σῳζόμενον εἶναι τὸ τοῦ Πί ν. 41γ. Μέγιστον ὕψος 0,263. Τὸ β τοῦ Πί ν. 41β ἔχει μέγιστον ὕψος 0,235. Ἅπαντα χειροποίητα. Πηλὸς τραχύς, σκοῦρος τεφρὸς ἢ καστανὸς μὲ πολλὰ τρίμματα λίθων. Ἐνθυμίζουν παρόμοια πιθοειδῆ ἀγγεῖα ΜΕ περιόδου ἐκ τῆς Ἀσίνης[37].

31. O. Broneer, Hesperia 2, σ. 358, εἰκ. 28, 29. H. Hansen, Hesperia 1937, εἰκ. 8.
32. O. Broneer, Hesperia 2, σ. 363, εἰκ. 34.
33. H. Goldman, Eutresis, εἰκ. 185, no 6.
34. C. Blegen, Korakou, σ. 17, εἰκ. 23. W. Vollgraff, BCH XXX (1906), σ. 13, εἰκ. 9.
35. Person-Frodin, Asine, εἰκ. 193, no 10 - 11. Wace and others, BSA XXV, σ. 229, εἰκ. 44.
36. C. Blegen, Zygouries, εἰκ. 92.
37. Person-Frodin, Asine, εἰκ. 193, no 10 - 11.

Εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχὴν πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν, ὡς εὑρεθέντα ἐντὸς ΜΕ φρέατος, δύο πηνία (κουβαρίστρες) (α, β) τοῦ γνωστοῦ τύπου ἐκ τοῦ Διμηνίου[38], οὐχὶ ἄτρητα ὅμως, ἀλλὰ φέροντα ὀπὴν διαμπερῆ (Π ί ν. 42α). Ἓν σφονδύλιον (γ) φαίνεται ἐπίσης ὅτι ἀνήκει εἰς τὴν ΜΕ περίοδον (Π ί ν. 42α).

ΥΣΤΕΡΟΕΛΛΑΔΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Ἐν σχέσει μὲ τὰς δύο προηγουμένας περιόδους, τὰ ὄστρακα τῆς παρούσης εἶναι ἐλάχιστα. Οὐδὲν ἀκέραιον ἀγγεῖον εὑρέθη, ἐξ ὀστράκων δὲ συνεκολλήθησαν μόνον μέρη τεσσάρων ἀγγείων (Π ί ν. 42γ-ε, 43δ). Τὰ περισσότερα ὄστρακα προέρχονται ἐξ ἀκοσμήτων κυλίκων, ἐκ τῶν ὁποίων συνεκολλήθησαν ἐν μέρει τρεῖς (Π ί ν. 42γ- ε). Μιᾶς ἄλλης πάλιν ἐσώθη τὸ μεγαλύτερον τμῆμα (Π ί ν. 42β): πηλὸς τραχύς, καστανός, μὲ ξένα σωματίδια· ἐξαιρετικῶς βραχὺς πούς, χείλη νεύοντα πρὸς τὰ ἔξω. Δὲν φέρει βερνίκιον, ἀλλὰ μίαν στρῶσιν ἐπιχρίσματος ἐξ ἀνοικτοτέρου πηλοῦ. Τὸ σχῆμα τῆς παρούσης κύλικος κατατάσσεται ὑπὸ τοῦ Stubbings[39] εἰς τὸν τύπον Β2: αἱ κύλικες τοῦ τύπου τούτου ἔχουν ὡς κύριον χαρακτηριστικὸν βραχὺν καὶ παχὺν πόδα καὶ χρονολογοῦνται εἰς τὴν ΥΕ ΙΙΙα ἐποχήν. Καὶ αἱ τρεῖς ἄλλαι κύλικες, αἱ συγκολληθεῖσαι ἐν μέρει, ἀνήκουν εἰς τὸν αὐτὸν τύπον Β2 τοῦ Stubbings. Ἡ τοῦ Π ί ν. 42γ ἔχει βραχὺν καὶ παχὺν πόδα, ὑψηλὴν κάθετον λαβὴν καὶ ἔξω νεύοντα χείλη. Σχετικῶς παχέα τοιχώματα. Δὲν φέρει βερνίκιον ἢ ἄλλον ἐπίχρισμα. Πηλὸς κίτρινος μὲ τρίμματα λίθων. Ἡ κύλιξ τοῦ Π ί ν. 42δ εἶναι παρομοίου σχήματος, ἔχει ὅμως τοιχώματα λεπτότερα καὶ πηλὸν καθαρώτερον, ἡ δὲ ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια εἶναι ἐπίσης ἄνευ ἐπιχρίσματος, ἀλλὰ πολὺ ὁμαλή. Ἀμφότεραι ἐνθυμίζουν συναφῆ παραδείγματα ἀπὸ τὸ Βουρβάτσι τῆς Ἀττικῆς[40]. Ἡ τρίτη κύλιξ ἔχει παρόμοιον βραχὺν πόδα καὶ μικρὰν κάθετον λαβήν. Φέρει ἀραιὸν λευκωπὸν ἐπίχρισμα (Π ί ν. 42ε).

Ἐκ τῶν ὀστράκων μὲ διακόσμησιν τὰ παλαιότερα φαίνεται νὰ εἶναι τὰ δ καὶ ε τοῦ Π ί ν. 43α. Πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν εἰς τὸ τέλος μᾶλλον τῆς ΜΕ περιόδου ἢ εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς ΥΕΙ, ὁμοιάζοντα μὲ τὴν ἀμαυρόχρωμον πολύχρωμον κεραμεικὴν τῆς ΜΕ περιόδου. Ἐνθυμίζουν τὴν κεραμεικὴν τῶν δύο βασιλικῶν περιβόλων τῶν Μυκηνῶν. Τὸ ὄστρακον δ εἶναι τμῆμα μιᾶς λαβῆς: πηλὸς πολὺ καλῆς ποιότητος, ἐπιφάνεια λεία, ὠχροκάστανος καὶ ἐπ' αὐτῆς ἡ διακόσμησις δι' ἐρυθροκαστάνου βερνικίου. Τὸ ε εἶναι τμῆμα μιᾶς προχοῆς: πηλὸς ὁμοίως πολὺ καλῆς ποιότητος, ἐπιφάνεια λεία, ὠχροκάστανος καὶ ἐπ' αὐτῆς ταινία δι' ἐρυθροῦ βερνικίου, περικλειομένη ἐντὸς δύο μελαίνων ταινιῶν.

Τῆς ΥΕ ΙΙ ἐποχῆς ἔχομεν ἓν μόνον ὄστρακον, τὸ γ τοῦ Π ί ν. 43α. Ἐπὶ τῆς ὠχροκαστάνου ἐπιφανείας αὐτοῦ διακόσμησις ἐκ δύο σειρῶν στιγμῶν, περικλειουσῶν δύο ταινίας διὰ βαθέος καστανοῦ χρώματος. Ἐνθυμίζει τὸ μοτίβον ὑπ' ἀριθ. 64, 5 τοῦ Furumark[41]. Περισσότερα ὄστρακα ἔχομεν ἐκ τῆς ΥΕ ΙΙΙ ἐποχῆς (ζ, η, θ, ι, κ, λ, μ, ξ) (Π ί ν. 43α). Τὸ ὄστρακον ξ προέρχεται ἐξ ἑνὸς κυπέλλου καὶ φέρει τὸ κόσμημα τῆς

38. Χ. Τσούντας, Αἱ προϊστορικαὶ Ἀκροπόλεις Διμηνίου καὶ Σέσκλου, εἰκ. 278, 279. Δ. Θεοχάρης, ΠΑΕ 1951, σ. 113.

39. Stubbings, BSA 1947, εἰκ. 9, type B2.

40. Stubbings, BSA 1947, πίν. 4, 5.

41. Furumark, The Mycenaean Pottery, mot. 64 - 5.

σπείρας μὲ κυρτὴν ἀπόληξιν πρὸς τὰ ἄνω, παραπλήσιον πρὸς τὸ μοτ. 50 τοῦ Furumark[42]. Τὸ β προέρχεται πιθανώτατα ἐξ ἀλαβάστρου[43]. Ἐξ ἀλαβάστρων πάλιν ἔχομεν δύο ἄλλα ὄστρακα, τὰ ι καὶ λ, πιθανῶς καὶ ἓν τρίτον, τὸ ν. Τοῦ ἑνὸς σῴζεται ἡ μία λαβή. Ἀμφότερα φέρουν ὑπόλευκον ἐπίχρισμα καὶ ἐπ' αὐτοῦ διακόσμησιν ἐκ ταινιῶν διὰ μαύρου βερνικίου. Ἐκ τοῦ σχήματος τοῦ ψευδοστόμου ἀμφορέως, ἔχομεν ἓν τμῆμα τοῦ ὤμου μετὰ τῆς λαβῆς (η) (Πί ν. 43α) καὶ ἓν στόμιον (ζ) (Πί ν. 43α). Ἀμφότερα φέρουν διακόσμησιν δι' ἐρυθροῦ βερνικίου. Τρία ἄλλα ὄστρακα (θ, κ, μ) (Πί ν. 43α), πιθανώτατα τῆς ΥΕ ΙΙΙγ ἐποχῆς, φέρουν ἐπὶ ὑπολεύκου ἐπιχρίσματος, διακόσμησιν ἐκ μιᾶς κυματοειδοῦς γραμμῆς περικλειομένης ἐντὸς δύο εὐθειῶν γραμμῶν, ἐκ καστανομέλανος βερνικίου.

Ἐξ ὀστράκων συνεκολλήθη τμῆμα ἀσκοῦ (Πί ν. 43δ)[44]. Πηλὸς καλῆς ποιότητος ἀνοικτὸς καστανός. Ἐπιφάνεια λεία μὲ ἐπίχρισμα ἀνοικτὸν καστανὸν καὶ ἐπ' αὐτοῦ διακόσμησις δι' ἐρυθρωποῦ βερνικίου: εἰς τὴν βάσιν τὸ χαρακτηριστικὸν κόσμημα τῆς ἰχθυακάνθης. Ἡ ὑπόλοιπος ἐπιφάνεια πληροῦται δι' εὐθυγράμμων καὶ κυκλικῶν μοτίβων. Ἐκ τοῦ σχήματος καὶ ἐκ τῆς διακοσμήσεως πρέπει νὰ χρονολογηθῇ εἰς τὴν ΥΕ ΙΙΙγ ἐποχήν.

Ἐκτὸς τῶν Μυκηναϊκῶν ὀστράκων ἐνδιαφέροντα εἶναι δύο μυκηναϊκὰ εἰδώλια. Δυστυχῶς καὶ ταῦτα εὑρέθησαν οὐχὶ ἀκέραια. Τὸ ἓν παριστᾷ γυναικείαν μορφὴν μὲ τὰς χεῖρας τοποθετημένας πιθανώτατα εἰς σχῆμα Τ[45]. Φέρει γραπτὴν διακόσμησιν ἐκ ταινιῶν διὰ βαθέος καστανοῦ βερνικίου (Πί ν. 43β). Αἱ ταινίαι σύρονται δι' ἐλευθέρας χειρός, πληροῦσαι ὁλόκληρον τὴν ἐπιφάνειαν. Τὸν μαστόν, ὅστις δηλοῦται πλαστικῶς, περιγράφει κυκλικὴ ταινία. Πιθανώτατα ἐποχὴ ΥΕ ΙΙΙβ. Τὸ ἕτερον εἰδώλιον (Πί ν. 43γ) εἶναι δύσκολον νὰ καθορισθῇ τί παριστᾷ. Ἴσως ἓν ζῷον (βοῦν;). Σῴζονται τὰ ὀπίσθια τοῦ ζῴου, ἡ ράχις μέχρι περίπου τῆς ἀρχῆς τῆς κεφαλῆς, ὅπου ἐκκινοῦν δύο ἑλικοειδεῖς ἀπολήξεις, ἴσως τὰ κέρατα τοῦ ζῴου. Φέρει γραπτὴν διακόσμησιν δι' ἐρυθροῦ βερνικίου.

ΟΙΚΟΠΕΔΟΝ ΖΑΧΑΡΑΤΟΥ

Ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ οἰκοπέδου αὐτοῦ, ἥτις ὑπῆρξε πλέον περιωρισμένη ἐκείνης τοῦ οἰκοπέδου Ἀγγελοπούλου, ἀπέδωσεν ὀλίγα σχετικῶς προϊστορικὰ ὄστρακα, ἐνδιαφέροντα ὅμως. Σημαντικὸν εἶναι ὅτι ἐνταῦθα ἀπεκαλύφθη ἀδιατάρακτον Μυκηναϊκὸν στρῶμα εἰς βάθος 3,54 μ. ἀπὸ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἐδάφους. Τὸ στρῶμα τοῦτο ἐχαρακτηρίσθη ὡς Μυκηναϊκόν, διότι τὰ 90% τῶν ὀστράκων ἄτινα ἀπέδωσεν, εἶναι σαφῶς Μυκηναϊκά. Καὶ τὰ προϊστορικὰ ὄστρακα τοῦ οἰκοπέδου Ζαχαράτου, ὡς τὰ ἐκ τοῦ οἰκοπέδου Ἀγγελοπούλου, ἀντιπροσωπεύουν καὶ τὰς τρεῖς φάσεις τῆς Ἐποχῆς τοῦ Χαλκοῦ, ΠΕ, ΜΕ καὶ ΥΕ.

ΠΡΩΤΟΕΛΛΑΔΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Ἐκ τῆς περιόδου αὐτῆς εὑρέθη ἓν μόνον ὄστρακον, ἀλλὰ χαρακτηριστικόν: τμῆμα χείλους ἡμισφαιρικῆς βαθείας φιάλης μὲ ἔσω νεύοντα χείλη, χαρακτηριστικοῦ σχήμα-

42. Furumark, The Mycenaean Pottery, mot. 50.

43. A. Wace, Chamber Tombs, πίν. XXXIX, 19.

44. Furumark, The Mycenaean Pottery, σ. 68, εἰκ. 20, 194. A. Wace, Chamber Tombs, πίν. XXII, 4. Stubbings, BSA 1947, πίν. 16, no 11, 12.

45. Furumark, Chron. M P., σ. 87, εἰκ. 1, 2.

τος τῆς ΠΕ περιόδου. Πηλὸς βαθέως τεφρός, ὀλίγον τραχύς. Καλύπτεται ἐσωτερικῶς-ἐξωτερικῶς διὰ μελανοῦ ἐπιχρίσματος μὲ σχετικὴν στίλβωσιν (γ) τοῦ (Π ί ν. 44α).

ΜΕΣΟΕΛΛΑΔΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Ἐκ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἔχομεν ἀρκετὰ ὄστρακα ἐκ Μινυείων, ἀμαυροχρώμων (matt painted ware) καὶ ἀβαφῶν οἰκιακῶν ἀγγείων. Ἐκ τῶν Μινυείων τὰ πλεῖστα εἶναι μικρὰ καὶ κατεστραμμένα. Καὶ ἐνταῦθα, ὅπως εἰς τὰ ὄστρακα τοῦ οἰκοπέδου Ἀγγελοπούλου, συχνὸν εἶναι τὸ σχῆμα τῆς ὑψίποδος κύλικος. Ἐνδιαφέρον εἶναι τὸ ὄστρακον δ τοῦ Π ί ν. 44α: τμῆμα κανθάρου μὲ γωνιώδη ὦμον καὶ μὲ ἐξαιρετικῶς λεπτὰ τοιχώματα. Τὰ ὄστρακα τῆς ἀμαυροχρώμου κεραμεικῆς (matt painted ware) ὁμοιάζουν, ὡς πρὸς τὸν πηλόν, τὴν τεχνικὴν καὶ τὴν διακόσμησιν, πρὸς ἐκεῖνα ἐκ τοῦ οἰκοπέδου Ἀγγελοπούλου (α, ε, ζ τοῦ Π ί ν. 44α). Καὶ πάλιν τὰ περισσότερα προέρχονται ἐκ πίθων. Τὸ ὄστρακον ι τοῦ Π ί ν. 39γ εἶναι ἐνδιαφέρον, διότι ἀνήκει εἰς τὴν ἀμαυρόχρωμον πολύχρωμον κεραμεικήν: ἐπὶ ὑπολεύκου ἐπιχρίσματος ταινία ἐρυθροῦ χρώματος περικλειομένη ἐντὸς μελανῶν περιγραμμάτων. Πηλὸς πολὺ τραχύς, καστανέρυθρος. Παχέα τοιχώματα. Ἐκ τῆς κατηγορίας "fine ware" ἔχομεν δύο ὄστρακα. Τὸ ἓν (ζ) (Π ί ν. 44α) ἐπὶ ὑπολεύκου ἐπιχρίσματος φέρει διακόσμησιν χαρακτηριστικὴν τῆς ΜΕ II ἐποχῆς. Τὸ δεύτερον ὄστρακον (η) (Π ί ν. 39γ) πρέπει νὰ χρονολογηθῇ εἰς τὸ τέλος τῆς ΜΕ ἐποχῆς: προέρχεται ἐκ κλειστοῦ ἀγγείου. Τοιχώματα λεπτὰ καὶ σκληρά. Φέρει διακόσμησιν ἐκ σπειρῶν διὰ καστανοῦ βαθέος βερνικίου, ἐπὶ ἐξαιρετικῶς ὁμαλῆς ἐπιφανείας, καλυπτομένης ὑπὸ λεπτοτάτου ἐπιχρίσματος πολὺ ἀνοικτοῦ καστανοῦ χρώματος[46].

ΥΣΤΕΡΟΕΛΛΑΔΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Εἰς τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἀνήκουν τὰ περισσότερα ὄστρακα, πολλὰ ἐκ τῶν ὁποίων εἶναι σημαντικά. Δυστυχῶς οὐδὲν ἀκέραιον ἀγγεῖον εὑρέθη ἢ συνεκολλήθη. Μέγας ἀριθμὸς ὀστράκων προέρχεται ἐξ ἀκοσμήτων κυλίκων ΥΕ ΙΙΙα ἐποχῆς, τοῦ γνωστοῦ τύπου Β2 τοῦ Stubbings μὲ βραχὺν καὶ παχὺν πόδα[47]. Τὰ πλεῖστα ἐκ τούτων καλύπτονται ὑπὸ ἐρυθρωποῦ βερνικίου. Ἐκ τῶν ὀστράκων μὲ διακόσμησιν τὸ παλαιότερον, ΥΕ Ι ἐποχῆς, εἶναι τὸ α τοῦ Π ί ν. 44β: τμῆμα κυπέλλου. Ἐπιφάνεια ὠχροκάστανος καὶ ἐπ' αὐτῆς διακόσμησις διὰ καστανοκιτρίνου βερνικίου (Furumark, Myc. Pott. mot. 78, 1, Ripple pattern[48]). Τὰ ὑπόλοιπα ὄστρακα τοῦ Π ί ν. 44β προέρχονται ἐκ τῆς ΥΕ ΙΙΙα ἐποχῆς. Τὸ σημαντικώτερον εἶναι τὸ ὄστρακον ζ: προέρχεται ἐκ τῆς κοιλίας μιᾶς πρόχου πιθανώτατα. Πολὺ λεπτὰ τοιχώματα. Θαυμασίως σχεδιασμένον τὸ κόσμημα τῆς διπλῆς σπείρας δι' ἐρυθρωποῦ βερνικίου ἐπὶ ὠχροκαστάνου ἐπιφανείας. Δύο ἀποφύσεις, ἐκκινοῦσαι ἐξ ἀμφοτέρων τῶν σπειρῶν, ἴσως ἀπολήγουν εἰς σπείρας πάλιν, ὁπότε τὸ κόσμημα καθίσταται τετράσπειρον. Τὸ ὄστρακον β προέρχεται ὁμοίως ἐκ τῆς κοιλίας ἑνὸς κλειστοῦ ἀγγείου: πηλὸς πολὺ καλῆς ποιότητος, λεπτὰ τοιχώματα, ἐξαιρετικῶς λεία ἐπιφάνεια καὶ ἐπ' αὐτῆς ἐπὶ λεπτοτάτου ὠχροκαστάνου ἐπιχρίσματος διακόσμησις διὰ καστανοκιτρίνου βερνικίου: τὸ σῳζόμενον τμῆμα τοῦ κοσμήματος ἴσως ὑποδηλοῖ ἕνα ἀργοναύτην. Τὸ ὄστρακον θ εἶναι τμῆμα λαιμοῦ μετὰ τμήματος τοῦ χείλους ἑνὸς τριώ-

46. C. Blegen, Korakou, εἰκ. 35, no 8.
47. Stubbings, BSA 1947, εἰκ. 9.
48. C. Blegen, Korakou, σ. 42, εἰκ. 57. C. Blegen, Zygouries, εἰκ. 128, 8.

του. Φέρει φολιδωτὸν κόσμημα διὰ βαθέος καστανοῦ βερνικίου. Τὰ ὄστρακα δ καὶ ε προέρχονται πιθανώτατα ἐκ τοῦ αὐτοῦ ἀγγείου. Πηλὸς καλῆς ποιότητος, ἐπιφάνεια λεία, ὠχροκάστανος καὶ ἐπ' αὐτῆς διακόσμησις ἐκ ταινιῶν καὶ σπειρῶν δι' ἐρυθροῦ χρώματος. Τὰ ὄστρακα γ καὶ η πρέπει ἐπίσης νὰ προέρχωνται ἐξ ἑνὸς ἀγγείου. Πηλὸς καλῆς ποιότητος ἀνοικτὸς πρασινωπός· πολὺ λεπτὰ τοιχώματα. Ἐπὶ τῆς λείας ἐπιφανείας διακόσμησις διὰ μελανοκαστάνου βερνικίου.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ἐντύπωσιν προκαλεῖ ἡ μεγάλη ὁμοιότης τῆς παρούσης προϊστορικῆς κεραμεικῆς μετὰ τῆς προϊστορικῆς κεραμεικῆς ἐκ τῆς βορείας κλιτύος τῆς Ἀκροπόλεως[49]. Τὸ πλῆθος δὲ τῶν ὀστράκων ἀποδεικνύει τὴν ὕπαρξιν συνοικισμῶν, καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς Ἐποχῆς τοῦ Χαλκοῦ καὶ εἰς τὰ νότια κράσπεδα τῆς Ἀκροπόλεως. Ὁ μεγάλος ἀριθμὸς ἀμαυροχρώμων (matt painted) καὶ Μινυείων ὀστράκων ὑποδηλοῖ μίαν ἀξιόλογον ἄνθησιν κατὰ τὴν ΜΕ ἐποχήν, ὡς εἶχεν ἤδη παρατηρήσει ἡ Hansen[50]. Ἀμφότεραι, ἀμαυρόχρωμος καὶ Μινύειος κεραμεική, φαίνεται ὅτι κατεσκευάζοντο ἐντοπίως. Τοῦτο μαρτυροῦν τὸ πολὺ ἀνοικτὸν πρασινωπὸν χρῶμα τοῦ πηλοῦ τῶν ἀμαυροχρώμων ὀστράκων, καθὼς καὶ τὸ πολὺ ἀνοικτὸν τεφρὸν χρῶμα τῶν Μινυείων, ἴσως δεῖγμα ἑνὸς τοπικοῦ ἐργαστηρίου[51]. Δύο ἢ τριῶν μόνον ἀμαυροχρώμων ὀστράκων ὁ πολὺ πρασινωπὸς πηλὸς ὑποδεικνύει τὴν προέλευσιν αὐτῶν ἐξ Αἰγίνης. Καὶ εἰς τὰς δύο κατηγορίας, ἀμαυρόχρωμον καὶ Μινύειον, ὑπάρχουν ἀπηχήσεις ἐκ τῆς Πελοποννήσου. Τὸ τμῆμα τῆς μεσοελλαδικῆς κύλικος τοῦ Π ί ν. 40β ἐνθυμίζει τὰ ἀργεῖα Μινύεια ἀγγεῖα, ἐνῷ μερικὰ ὄστρακα ἀμαυρόχρωμα (α, β, γ) τῆς κατηγορίας "fine ware" (Π ί ν. 39γ) ἐνθυμίζουν ἀντίστοιχα ἐκ τοῦ συνοικισμοῦ Κοράκου[52]. Ὡς καὶ εἰς τὴν βορείαν κλιτύν, οὕτω καὶ ἐνταῦθα συχνὴ εἶναι ἡ παρουσία τῆς ἐρυθρᾶς μονοχρώμου κεραμεικῆς ΠΕ καὶ ΜΕ ἐποχῆς. Ἡ κεραμεικὴ αὕτη ἐκ τῆς βορείας κλιτύος, ὡς παρετήρησεν ἡ Hansen, ὁμοιάζει μετὰ τῆς ἀντιστοίχου κεραμεικῆς, τῆς εὑρεθείσης εἰς τὴν Αἴγιναν[53]. Καὶ ἡ παροῦσα ἐρυθρὰ μονόχρωμος κεραμεικὴ τῆς νοτίας κλιτύος ὁμοίως ἐνθυμίζει τὴν ἀντίστοιχον κεραμεικὴν ἐξ Αἰγίνης. Πράγματι τὰ σχήματα τῶν ἀγγείων, τὸ θερμὸν ἐρυθρὸν χρῶμα τοῦ ἐπιχρίσματος καὶ ἡ εἰς ὑψηλὸν βαθμὸν στίλβωσις αὐτοῦ εἶναι κοινά. Ἀπηχήσεις πάλιν ἐκ τῶν Κυκλάδων ἔχομεν εἰς τὰ δύο ὄστρακα δ καὶ θ τοῦ Π ί ν. 38γ ἐκ μιᾶς πυξίδος καὶ ἑνὸς τηγανοειδοῦς σκεύους. Πιθανώτατα δὲν εἶναι ἁπλαῖ μιμήσεις τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῶν κυκλαδικῶν σκευῶν, ἀλλὰ γνήσια κυκλαδικὰ εἰσηγμένα.

Ἐκτεταμένη ἔρευνα εἰς τὴν περιοχὴν νοτίως τῆς Ἀκροπόλεως θὰ ἔρριπτεν ἴσως περισσότερον φῶς εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν κατοίκων τῆς προϊστορικῆς ἐποχῆς πέριξ τῆς Ἀκροπόλεως.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Κ. ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

49. H. Hansen, Hesperia 1937, σ. 539. O. Broneer, Hesperia 1933, σ. 356. O. Broneer, Hesperia 1939, σ. 346.
50. H. Hansen, Hesperia 1937, σ. 568.
51. H. Hansen, Hesperia 1937, σ. 568.
52. C. Blegen, Korakou, εἰκ. 34, 35.
53. H. Hansen, Hesperia 1937, σ. 568.

ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΗ ΟΙΝΟΧΟΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΚΑΒΑΛΑΣ

(Πίν. 45-50, Σχέδ. 1)

Ένα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἀγγεῖα τοῦ τέλους τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ. πρέπει νὰ ἦταν ἡ μνημειώδης οἰνοχόη τῆς Καβάλας[1], ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς τολμηρὲς ἀναλογίες τοῦ λαιμοῦ της ποὺ σώθηκε καὶ περιγράφεται παρακάτω. Ἡ δεξιοτεχνικὴ ἐκτέλεση τῶν διακοσμητικῶν θεμάτων, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, μᾶς δίνει ἕνα λαμπρὸ δεῖγμα τῆς σημαντικῆς ἀλλαγῆς ποὺ πραγματοποιήθηκε στὸν ρυθμὸ τῆς ἀττικῆς ἀγγειογραφίας αὐτὴ τὴν ἐποχή.

Βρέθηκε τὸν Ἰούλιο τοῦ 1959 στὸ οἰκόπεδο Πάσχου, ποὺ καταλαμβάνει μέρος τοῦ Ἱεροῦ τῆς Παρθένου[2]. Ὁ πηλὸς εἶναι κόκκινος, ἀττικὸς καὶ τὸ γάνωμα μαῦρο στιλπνό. Ἀποτελέστηκε ἀπὸ πολλὰ κομμάτια ποὺ συγκολλήθηκαν καὶ συμπληρώθηκαν μὲ γύψο. Ὕψος λαιμοῦ: 0,197μ. Διάμετρος στομίου: 0,485 μ. Μέγ. πλάτος μαζὶ μὲ τὴ λαβή: 0,555 μ.

Ἐκεῖνο ποὺ προκαλεῖ ἐντύπωση εἶναι τὸ σπάνιο γιὰ τέτοιου μεγέθους ἀγγεῖο σχῆμα (Πίν. 45α). Τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου, οἱ λεπτομέρειες τοῦ χείλους καὶ τῆς λαβῆς δὲν ἀφήνουν καμιὰ ἀμφιβολία, ὅτι πρόκειται γιὰ οἰνοχόη τύπου VIII[3], σχῆμα ποὺ τὸ συναντοῦμε μόνο σὲ μικροῦ μεγέθους ἀγγεῖα. Τὸ σπάνιό του σχῆμα τὸ παραδέχτηκε καὶ ὁ Sir John Beazley ποὺ τὸ ἀποκαλεῖ χαρακτηριστικά: "monstermug shape VIII"[4].

Γιὰ τὸ λόγο αὐτό, μόνο δύο παραδείγματα ὅμοιων σὲ μέγεθος ἀγγείων μὲ τὸ ἴδιο σχῆμα μποροῦμε νὰ παραθέσουμε· τὸ ἕνα βρέθηκε στὶς ἀνασκαφὲς τοῦ κ. Κ. Ρωμαίου στὰ Βούρβουρα[5], εἶναι περίπου ὅμοιο στὸ μέγεθος καὶ σύγχρονο μὲ τὸ ἀγγεῖο τῆς Καβάλας. Τὸ ἄλλο βρίσκεται στὸ Μουσεῖο Νεαπόλεως[6]. Οἱ διπλὲς λαβὲς καὶ τῶν δύο ἀγγείων ἀνήκουν στὸν ἴδιο τύπο μ' ἐκεῖνες τοῦ περιγραφομένου, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ εἶναι ἐντελῶς ὅμοιες.

Ἡ μοναδικὴ λαβὴ τοῦ ἀγγείου ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο σκέλη, ποὺ ξεφυτρώνουν ἀπὸ τὸν ὦμο ἑνωμένα, μετὰ διχάζονται κι' ὅταν πλησιάζουν στὸ χεῖλος ἀποχωρίζονται καί, καμ-

1. Ἀριθ. Εὐρ. Μουσείου Καβάλας 1937π.

2. Γιὰ τὸ Ἱερὸ τῆς Παρθένου βλ. Γ. Μπακαλάκη, Νεάπολις-Χριστούπολις-Καβάλα, Α.Ε. 1936 σ. 1-37. Ἀνασκαφαὶ ἐν Καβάλᾳ, Π.Α.Ε. 1937, σ. 75-81 καὶ Α.Ε. 1938 «Ἐκ τοῦ Ἱεροῦ τῆς Παρθένου» καθὼς καὶ τὶς ἐκθέσεις τοῦ Δ. Λαζαρίδη στὸ Α.Δ. 16 (1960) καὶ 17 (1961/62).

3. Beazley, ARV², I σ. L.

4. Εὐχαριστῶ θερμὰ τὸν Sir John Beazley γιὰ τὴν καλωσύνη ποὺ εἶχε νὰ μοῦ γράψη καὶ νὰ ἐπιβεβαιώση τὴν ὑπόθεσή μου σχετικὰ μὲ τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου καὶ τὴν ἀπόδοσή του στὸν ζ. Louvre G 433 (βλ. ARV² Addenda, I, 1961) καὶ τὴν Ἔφορο Ἀρχαιοτήτων δ. Βαρβάρα Φιλιππάκη γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον της.

5. Ἀριθ. Εὐρ. Ἐθν. Μουσείου 19477. Ἔργον Α.Ε. 1955, σ. 85.

6. "Very big mug shape VIII" τὸ ἀποκαλεῖ ὁ Sir J. Beazley μὲ τὴν πληροφορία ὅτι ὑπάρχει μιὰ φωτογραφία στὸ Sommer ἀρ. 11024, I, 14, μὲ ἄλλα ἀγγεῖα μαζί. Στὶς σημειώσεις του δὲν ἔχει διαστάσεις ἀλλὰ μόνο τὴν λέξη "huge" ποὺ δηλώνει τὸ μέγεθος.

πτόμενα πρὸς διαφορετικὲς κατευθύνσεις, συναντοῦν τὸ χεῖλος (Πίν. 45β). Τὰ σκέλη τῆς λαβῆς δὲν εἶναι κυλινδρικὰ ἀλλὰ σχηματίζονται ἀπὸ τέσσερεις ἐπίπεδες ἐπιφάνειες, ποὺ ξεχωρίζουν ἡ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη μὲ ἰσχυρὲς ἀκμές, ὅπως στὶς μεταλλικὲς οἰνοχόες[7]. Ἡ μίμηση ὅμως μεταλλικοῦ προτύπου δὲν εἶναι κάτι τὸ σπάνιο, ἰδιαίτερα αὐτὴ τὴν ἐποχή, ποὺ ἡ παραγωγὴ μεγάλων μεταλλικῶν ἀγγείων εἶναι πολὺ ἀξιόλογη.

Ἀπὸ τὶς τέσσερεις ἐπιφάνειες διακοσμοῦνται μόνον οἱ τρεῖς ἐξωτερικὲς καὶ μὲ διαφορετικὸ τρόπο ἡ κάθε μιά. Ἡ μία στολίζεται μὲ ἀνθέμια τοποθετημένα κατὰ ζεύγη, ἀντικρυστά, ὥστε νὰ σχηματίζουν ρόμβους, ἡ δεύτερη ἀπὸ τριπλᾶ ἐπάλληλα φύλλα ἐλιᾶς καὶ ἡ τρίτη ἀπὸ μονὰ ἀνθέμια ποὺ ἑνώνονται μεταξύ τους μὲ ἕλικες. Τὰ ἀνθέμια εἶναι ἑπτάφυλλα ἢ ὀκτάφυλλα χωρὶς ἐπιμέλεια ζωγραφισμένα. Στὶς ἐπιφάνειες ποὺ στολίζονται μὲ τὰ μονὰ ἀνθέμια ὑπάρχουν κουκκίδες στὰ ἀνάμεσά τους κενά. Τὰ ἄκρα τῶν σκελῶν στὰ σημεῖα ποὺ ἀγγίζουν τὸ χεῖλος στολίζονται μ' ἕνα ρόδακα ποὺ περιβάλλεται ἀπὸ ἰωνικὸ κυμάτιο. Τὴν ἐξωτερικὴ ὄψη τοῦ χείλους στολίζει ἰωνικὸ κυμάτιο μὲ μελανὸ πυρήνα καὶ διπλὸ περίγραμμα, τύπο συνηθισμένο σ' αὐτὴ τὴν ἐποχή, ἐνῶ τὸ κάτω μέρος τοῦ λαιμοῦ περιβάλλεται ἀπὸ ἕνα ἀνάγλυφο κορδόνι, ποὺ τονίζει ἔτσι περισσότερο τὸν διαχωρισμὸ μεταξὺ λαιμοῦ καὶ ὤμου τοῦ ἀγγείου. Τὸ ἀνάγλυφο κορδόνι συνηθίζεται σὰν διακοσμητικὸ στοιχεῖο στὶς οἰνοχόες τύπου VIII αὐτῆς τῆς ἐποχῆς[8] (Πίν. 45γ) καὶ τοῦτο εἶναι ἕνα στοιχεῖο ποὺ ἐνισχύει τὴν ὑπόθεση σχετικὰ μὲ τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου.

Ἡ διακόσμηση μὲ ἀνθέμια συνεχιζόταν ὡς ἕνα σημεῖο καὶ στὸν ὦμο τοῦ ἀγγείου. Σὲ ἕνα μικρὸ τμῆμα ποὺ σώθηκε, βλέπουμε ἐναλλὰξ τοποθετημένα κατὰ ἀντίθετη φορὰ ἀνθέμια. Εἶναι μεγαλύτερα ἀπὸ ἐκεῖνα τῶν λαβῶν ἀλλὰ κι' αὐτὰ μὲ βιασύνη ζωγραφισμένα· ὁ ἀριθμὸς τῶν φύλλων τους κυμαίνεται ἀπὸ 6-8. Πῶς ἦταν διακοσμημένο τὸ ὑπόλοιπο σῶμα;

Ἂν καὶ σ' αὐτὸ ἀκολουθοῦσε τὶς οἰνοχόες θὰ πρέπει ἡ ἐπιφάνεια τοῦ σώματος νὰ εἶχε αὐλακώσεις ἢ νὰ ἦταν ἐντελῶς ἀδιακόσμητη. Ὁ ζωγράφος ὅμως, ποὺ φαίνεται ὅτι ἀγαπάει τὸ ὑπερβολικὸ στόλισμα, εἶναι πιθανὸν νὰ ἀκολούθησε τὸ ρεῦμα τῆς ἐποχῆς του ποὺ ἔχει νὰ παρουσιάση ἕνα σημαντικὸ ἀριθμὸ παραστολισμένων ἀγγείων καὶ ἴσως στὸ ἐπάνω μέρος νὰ εἶχε παράσταση καὶ τὸ κάτω νὰ τελείωνε λεῖο[9] ἢ νὰ εἶχε ἐπάνω ζώνη μὲ παραστάσεις καὶ νὰ τελείωνε πρὸς τὰ κάτω μὲ αὐλακώσεις[10]. Καμιὰ ὅμως ὑπόθεση δὲν μπορεῖ νὰ ὑποστηριχτῆ σοβαρά, μιὰ καὶ δὲ βρέθηκε κανένα ἄλλο κομμάτι τοῦ ἀγγείου.

Στὴ σύνθεση τοῦ λαιμοῦ ἔχουμε παράταξη διονυσιακῶν μορφῶν κατὰ ζεύγη (σάτυρος-μαινάδα) (Σχέδ. 1), ἐπειδὴ ὅμως λείπει μεγάλο μέρος τοῦ λαιμοῦ καὶ μάλιστα τὸ τμῆμα ἐκεῖνο ποὺ εἶναι ἀπέναντι στὴ λαβή, ποὺ λογικὰ θὰ ἔπρεπε νὰ περιέχη τὸ κέντρο τῆς ὅλης σύνθεσης, δὲν μποροῦμε νὰ μιλήσουμε ἱκανοποιητικὰ γιὰ ἄξονα τῆς παράστασης καὶ γιὰ καταμερισμὸ τῶν μορφῶν. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀπώλειά του εἶναι σημαντική, γιατὶ ἐκεῖ ἀκριβῶς ἦταν τὸ κρίσιμο σημεῖο.

Περιγράφοντας ἀπὸ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ (Πίν. 48α καὶ 46β), ἀρχίζουμε ἀπὸ τὴν

7. B. Filow, Die grabhügelnekropole bei Duvanlij in Südbulgarien, εἰκ. 84.
8. B. Filow, ἔ.ἀ. εἰκ. 100.
9. Κρατήρας ἀρ. 3240 Νεαπόλεως ζ. τοῦ Προνόμου. Pfuhl εἰκ. 575.
10. Κρατήρας 249725 Νέας Ὑόρκης. Richter-Hall πίν. 171, 128.



Σχέδ. 1. Λαιμὸς τῆς οἰνοχόης 1937 τοῦ Μουσείου Καβάλας (Σχέδιο Α. Παπαηλιοπούλου)

κάπως ἀπομονωμένη ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες μορφὲς μαινάδα ποὺ βυθισμένη στὸν ἑαυτό της εἶναι κυριολεκτικὰ «ἔνθεος». Ἔχει ἀφήσει τὸ θύρσο της πολὺ μπροστὰ καὶ ρίχνοντας τὸν ἑαυτό της ἄγρια πρὸς τὰ πίσω κάνει νὰ κυλάει πάνω στὸ ἁβρὸ κορμί της ὁ διάφανος πέπλος ποὺ μὲ ἄπειρες λεπτὲς ἀνάγλυφες γραμμὲς ἀποδίδεται τὸ στροβίλισμά του, χάρη στὴ δεξιοτεχνία τοῦ ζωγράφου. Τὸ λαιμό της στολίζει περιδέραιο δηλωμένο μὲ λευκὸ ἐπίθετο χρῶμα καὶ τὶς ἄκρες τοῦ πέπλου της στολίζουν ἀνθέμια μὲ ἀνάγλυφες πινελιὲς σχεδιασμένα.

Ὁ σάτυρος ποὺ ἀκολουθεῖ (Π ί ν. 48α καὶ 47β) ἔχει, ἀντίθετα ἀπὸ τὴν προηγούμενη μαινάδα, τὸ κορμὶ καὶ τὸ κεφάλι του πρὸς τὰ ἐμπρὸς στραμμένο καὶ ὅλη του ἡ φορὰ τείνει πρὸς τὰ δεξιά, πρὸς τὸ χαμένο κέντρο τοῦ ἀγγείου. Ἡ ζωηρή του κίνηση δηλώνεται μὲ τὸ ὑπερβολικὰ τεντωμένο δεξί του πόδι καὶ τὸ λύγισμα τοῦ ἄλλου· ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἡ σχεδίαση τῶν σκελῶν του σὲ διαφορετικὸ ἐπίπεδο καὶ ἡ ἐλαφριὰ $^3/_4$ στροφὴ τοῦ κορμιοῦ δίνει πλαστικότητα καὶ βάθος στὴν παράστασή του. Χαρακτηριστικὸς γιὰ τὸν ζωγράφο, εἶναι ὁ σφριγηλὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἀποδίδει τὸ σῶμα τοῦ σατύρου. Γεμᾶτο ζωὴ καὶ πλαστικότητα, δυνατό, χωρὶς νὰ ἔχη τίποτα τὸ ζωῶδες. Οἱ μυϊκὲς λεπτομέρειες τονίζονται μὲ μελανὲς γραμμές, ποὺ οἱ περισσότερες εἶναι ἀνάγλυφες, καθὼς καὶ ἡ γραμμὴ τοῦ στήθους ποὺ μὲ τὴν καμπυλότητά της δηλώνει καὶ τὴ γραμμὴ τῶν μαστῶν. Ἡ ἀπόδοση τοῦ τριχώματος τοῦ στήθους εἶναι χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴν ἀναγνώριση τοῦ ζωγράφου. Λεπτὲς γραμμές, ἀνάγλυφες καὶ ἄλλες, μὲ ἀραιωμένο γάνωμα τονίζουν τὶς λεπτομέρειες τῆς κοιλιᾶς. Ὁ σάτυρος εἶναι φαλακρός, τὸ μέτωπό του φαίνεται πλατὺ καὶ ὑψηλὸ γιατὶ δὲν στεφανώνεται μὲ μαλλιά, ἀλλὰ ἡ γραμμή του συνεχίζει τὴν κυρτὴ γραμμὴ τοῦ κρανίου. Τὸ φρύδι δηλώνεται μὲ δυνατὴ καμπύλη γραμμὴ ποὺ κατευθύνεται πρὸς τὰ κάτω. Τὰ μαλλιὰ καὶ τὰ γένεια του ἀποδίδονται, ὅπως καὶ τῆς μαινάδας προηγουμένως, μὲ ἀραιὲς παχιὲς πινελιές. Ἡ σιμή του μύτη, τὰ μισανοιγμένα χείλη του, ἴσως καὶ ἡ ματιά του, εἶναι τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ ἀπεικονίζουν τὰ φυσικὰ αἰσθήματα ποὺ τὸν πλημμυρίζουν. Τὰ μόνα καθαρὰ ζωώδη ὑπολείμματα στὴν παράστασή του εἶναι τὰ μυτερὰ ὑψωμένα πρὸς τὰ πάνω αὐτιὰ καὶ ἡ οὐρά. Στὸ δεξί του χέρι κρατάει διαγώνια πρὸς τὸ σῶμα του τὸ θύρσο, ἐνῶ πάνω στὸ ἀριστερό του ἁπλώνεται ἕνα δέρμα πάνθηρα.

Ἡ δεύτερη μαινάδα (Π ί ν. 48β καὶ 46α) κραδαίνει μὲ τὸ δεξί της χέρι μάχαιρα[11] καὶ συνεπαρμένη κι' αὐτὴ ἀπὸ τὸ «ἔνθεο μένος» ρίχνει τὸ σῶμα καὶ τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πίσω. Τὰ μαλλιά της φιδίσια κυλᾶνε πάνω στοὺς ὤμους, ἐνῶ τὸ στεφάνωμα τοῦ κεφαλιοῦ μὲ κισσὸ ἁπλῶς ὑποδηλώνεται μὲ τέσσερα φύλλα. Ὁ διάφανος πέπλος μὲ τὸ πλούσιο ἀπόπτυγμα κολπώνεται, συστρέφεται, ἀνεμίζεται, χωρὶς καθόλου νὰ κρύβη τὸ περίγραμμα τοῦ κορμιοῦ καὶ τῶν ποδιῶν. Οἱ παρυφὲς τοῦ πέπλου στολίζονται πάλι μὲ ἀνθέμια. Στὸ ἀριστερό της χέρι ἁπλώνεται τὸ δέρμα ἑνὸς κατσικιοῦ, ποὺ τὸ τεμαχισμένο μισὸ τοῦ σώματός του κρατεῖ[12]. Τὰ δυὸ φυτὰ ποὺ ξεφυτρώνουν ἀπὸ τὸ ἔδαφος γεμίζουν τὸ κενὸ διάστημα ὡς τὸν ἑπόμενο σάτυρο καὶ συγχρόνως ὑποδηλώνουν τὸ τοπίο. Ὁ δεύ-

11. Γιὰ τὴ μάχαιρα καὶ τὴ χρήση της, βλ. Antike Kunst, 1964, I.G. Roux, Meurtre dans un sanctuaire sur l'amphore de Panajuriste σ. 34 κ.ἑ.

12. Τὰ τεμαχισμένα ζῶα δὲν εἶναι πολὺ συνηθισμένο νὰ παριστάνωνται, συνήθως οἱ Μαινάδες φέρουν ὁλόκληρα ζῶα. Ἡ παράσταση τοῦ σφαγμένου ζώου ἴσως ὑπαινίσσεται τὴν ὠμοφαγία ποὺ ἦταν μερικὲς φορὲς μέρος τῆς τελετουργίας.

τερος σάτυρος (Πί ν. 48β καὶ 46γ) στρέφει τὸ κορμί του ἀντίθετα ἀπὸ τὸν πρῶτο, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ ἀλλάζη ἡ φορά του, λυγίζει τὸ δεξί του πόδι καὶ κλίνει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ κάτω δίνοντας στὸ πρόσωπό του μιὰ ἔκφραση περισσότερο συνεπαρμένη καὶ κλεισμένη στὸν ἑαυτό της. Τὸ πλάσιμο τοῦ κορμιοῦ παραμένει τὸ ἴδιο, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι τονίζονται πιὸ ἀδύνατα οἱ μυϊκὲς λεπτομέρειες καὶ οἱ ἔντονες ἀνάγλυφες γραμμὲς εἶναι λιγότερες. Στὸ δεξί του χέρι κρατάει ἕνα κλαδί, στὸ ἀριστερὸ εἶναι τυλιγμένο ἕνα φίδι. Ἐδῶ διακόπτεται ἡ παράσταση, ἐφόσον λείπει τὸ ὑπόλοιπο τμῆμα τοῦ λαιμοῦ.

Ξαναβρίσκουμε ἕνα μέρος τῆς σύνθεσης ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τῆς λαβῆς. Ἐδῶ ἡ ἀτμόσφαιρα εἶναι διαφορετική. Εἶναι ἤρεμη ἢ τουλάχιστον ἡ ὁποιαδήποτε ζωηρότητά της βρίσκεται σὲ ὑπολανθάνουσα κατάσταση. Ἂν αὐτὸ ποὺ τὴ διακρίνει δὲν εἶναι ἀτέλεια, ὁπωσδήποτε εἶναι ἀδιαφορία γιὰ τὶς σχεδιαστικὲς λεπτομέρειες. Ἡ πρώτη μαινάδα ἀπὸ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ (Πί ν. 49α καὶ 47α) μὲ τὴν κίνησή της φαίνεται σὰ νὰ θέλη νὰ ξεφύγη. Ὁ σύντροφός της ποὺ θὰ προκάλεσε τὴν κίνηση αὐτὴ δὲν ἔχει σωθῆ. Ἐντελῶς ἄτονα ἀποδίδονται οἱ πτυχὲς τοῦ πέπλου της χωρὶς νὰ παύουν νὰ ἔχουν ἀναμνήσεις τῆς προηγούμενης δεξιοτεχνίας. Λείπει τὸ μεσαῖο τμῆμα τοῦ σώματος ποὺ θὰ μᾶς βοηθοῦσε περισσότερο. Τὸ πρόσωπό της σοβαρό, προσηλωμένο τὸ βλέμμα στὸν σύντροφό της, δὲν εἶναι καθόλου, ὅπως τῶν προηγουμένων, ἔξω ἀπὸ τὸν κόσμο αὐτό, ἀκόμη καὶ ὁ τρόπος ποὺ εἶναι διευθετημένα τὰ μαλλιά της μᾶς δίνουν αὐτὴ τὴν ἤρεμη — καθημερινὴ ἐντύπωση : σχηματίζουν ἕνα μελανὸ ὄγκο ποὺ συγκρατιέται ἀπὸ μιὰ πλατιὰ ταινία, καὶ ξεχωρίζουν φύλλα κισσοῦ. Στὸ δεξί της κρατοῦσε δέσμη ἀπὸ κλαδιὰ πεύκου (ἢ δᾶδα)[13], ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ τμῆμα ποὺ σώζεται. Μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατεῖ θύρσο ποὺ στηρίζεται στὸ ἔδαφος. Πάνω στὸ χέρι εἶναι ἁπλωμένο κι' ἕνα δέρμα κατσικιοῦ, ἡ μόνη ἔνδειξη ὅτι μετέχει σὲ κάτι τελετουργικό[14]. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ ἔλλειψη ἀναγλύφων περιγραμμάτων καὶ λεπτομερειῶν στὶς μορφὲς αὐτῆς τῆς πλευρᾶς, στοιχεῖο ποὺ τονίζει τὴ διαφορὰ στὴν ἐκτέλεση τοῦ θέματος ἀνάμεσα στὰ δύο τμήματα ποὺ σώθηκαν.

Ἀκολουθεῖ ἕνας παππποσειληνός (Πί ν. 49α), ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ κατάστικτο μὲ λευκὲς κουκκίδες σῶμα του. Τὸ κεφάλι καὶ τὸ πάνω μέρος τοῦ κορμιοῦ δὲν σώζεται. Σκύβοντας μόλις ποὺ στέκεται πάνω σὲ δυὸ βακτηρίες. Στὸ ἀριστερό του χέρι κρέμεται δέρμα πάνθηρα καὶ φαίνεται κάτι νὰ λέη στὴ μαινάδα ποὺ βρίσκεται ἀπέναντί του καὶ τὸν ἀκούει ἤρεμη σὲ μιὰ στάση ἀναπαυτικὴ (Πί ν. 49β), στηριγμένη μὲ τὸ δεξί της χέρι πάνω στὸ θύρσο, ἐνῶ τὸ ἀριστερὸ ἀκουμπᾶ πάνω στὸ μηρό. Φορεῖ πάνω ἀπὸ τὸν πέπλο τὴ νεβρίδα καὶ ἡ ὅλη στάση της θυμίζει μορφὲς ἀπὸ τὰ σύγχρονα μὲ τὸ ἀγγεῖο ψηφισματικὰ ἀνάγλυφα. Τὸ πρόσωπό της ἤρεμο ἀτενίζει τὸν σάτυρο. Τὰ μαλλιά της συγκρατοῦνται μὲ ταινίες. Τὰ περιγράμματα τῶν δακτύλων τῶν χεριῶν της καὶ οἱ παρυφὲς τοῦ πέπλου της ἀποδίδονται μὲ ἐντονώτερες καὶ πλατύτερες πινελιές.

Τὸ ἀνάγλυφο κορδόνι, τέλος, στὸ κάτω μέρος τοῦ λαιμοῦ, δίνει βάθος στὴν ὅλη σύνθεση, μὲ τὸ νὰ δημιουργῆ τὴν ἐντύπωση, ὅτι οἱ εἰκονιζόμενες μορφὲς βρίσκονται πιὸ μέσα ἀπ' αὐτό.

Τὸ ἀγγεῖο τῆς Καβάλας εἶναι τὸ νεώτερο ἀπὸ τὰ ἑπτὰ ἀγγεῖα ποὺ ἀποδίδονται στὸν

13. Βλ. AJA, 1939 σ. 618 Beazley, Prometheus Fire-Lighter.

14. Γιὰ τὸ ντύσιμο τῶν Μαινάδων καὶ γιὰ τὰ ἀντικείμενα ποὺ κρατοῦν, ἀρκετὲς πληροφορίες δίνει ἡ L. B. Lawler στὸ ἄρθρο της Maenades, βλ. Memoirs of the American Academy in Rome, 1927.

ζωγράφο Louvre G 433[15]. Τὰ νεώτερα ἔργα ἑνὸς καλλιτέχνη ποὺ ἀνήκει στὸ τέλος μιᾶς περιόδου, συνήθως ἔχουν στοιχεῖα τόσο τῆς προηγούμενης, ὅσο καὶ τῆς ἑπόμενης περιόδου. Ὁ ζωγράφος μας ἀκολουθεῖ τὴν παράδοση τοῦ ζωγράφου τοῦ Δίνου, ἀλλὰ δὲν ἀνήκει στὸν ἄμεσο κύκλο του. Πλησιάζει περισσότερο στὸ ζωγράφο τοῦ Προνόμου. Ἡ οἰνοχόη τῆς Καβάλας συγκρινόμενη μὲ τὰ ὑπόλοιπα ἀγγεῖα τοῦ ζωγράφου G 433 ἢ μ᾽ ἐκεῖνα ποὺ πλησιάζουν στὴν τεχνοτροπία του εἶναι τὸ καλύτερο δεῖγμα τῆς ἐργασίας του. Τὰ ἄλλα ἀγγεῖα δὲν μποροῦν νὰ σχετισθοῦν ἄμεσα μὲ τὴν οἰνοχόη, ὡστόσο μποροῦμε νὰ ἐπισημάνουμε ὁμοιότητες τόσο στὶς ἐπὶ μέρους λεπτομέρειες, ὅσο καὶ γενικὰ στὴν ἐκτέλεση τῶν θεμάτων.

Ἡ πελίκη Louvre G433, παρ᾽ὅλο ποὺ εἶναι τὸ παλιότερο ἔργο τοῦ ζωγράφου, ἔχει πολλὰ κοινὰ στοιχεῖα μὲ τὴν οἰνοχόη τῆς Καβάλας. Βέβαια ἡ συντηρητικότητα στὴν πελίκη τοῦ Λούβρου εἶναι ἀκόμη φανερὴ στὰ περιγράμματα, στὴν ἀπόδοση τῶν πτυχῶν καὶ γενικὰ στὴν τοποθέτηση τῆς παράστασης καὶ στὴν παραπληρωματικὴ διακόσμηση. Παρ᾽ ὅλα αὐτὰ ὁ σάτυρος τοῦ ἀγγείου μας (Π ί ν. 48α) ἔχει ζωγραφιστῆ ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι ποὺ ἔκανε τὸν σάτυρο τῆς πελίκης (Π ί ν. 50β) καὶ ἡ μαινάδα (Π ίν. 49α) ἔχει πολλὲς ὁμοιότητες στὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου μὲ τὸν Διόνυσο (Π ί ν. 50α). Ἡ διαφάνεια τοῦ ὑφάσματος εἶναι κάτι ποὺ δὲν τὸ βλέπουμε στὴν πελίκη, ἀλλὰ δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸ ὅτι εἶναι ἕνα στοιχεῖο νεωτεριστικό. Ἡ πτυχολογία ὅμως τῶν μαινάδων τῆς Καβάλας (Π ί ν. 49 α-β) ἔχει πολλὲς ἀναλογίες μὲ ἐκείνην τῆς μαινάδας τοῦ Λούβρου (Π ί ν. 50γ).

Ἡ κίνηση καὶ γενικὰ τὸ στήσιμο τῆς παράστασης τῶν σατύρων στὸν κωδωνόσχημο κρατήρα τοῦ Yale ἀρ. 129[16] θυμίζει τοὺς δικούς μας σατύρους μ᾽ ὅλο ποὺ ἔχει κάτι τὸ συγκρατημένο. Μὲ τὸ ζωγράφο τοῦ Προνόμου ὑπάρχει στενότερη σχέση ἀφοῦ ἔχουμε τὴν περίπτωση τοῦ κωδωνόσχημου κρατήρα ἀρ. 2642 τοῦ Βερολίνου[17]. Ἀλλὰ καὶ ἡ λήκυθος τοῦ ἴδιου ἀρ. 4906 τοῦ Βερολίνου[18], ἰδιαίτερα τὰ διακοσμητικὰ ἀνθέμια πάνω στὶς παρυφὲς τοῦ ρούχου θυμίζουν τὰ στολίδια τῶν πέπλων τῶν μαινάδων. Οἱ μαινάδες τῆς ὑδρίας τῆς Villa Giulia[19] συγγενεύουν μὲ τὶς δικές μας, ἀλλὰ ἡ ποιότητα τῆς ἐργασίας εἶναι κατώτερη, ἡ κίνηση τῶν ἀνδρῶν ποὺ πολεμοῦν τὶς Ἀμαζόνες στὴν πελίκη ἀρ. 2625 τοῦ Βερολίνου[20] καὶ ἡ διάπλαση τῶν σωμάτων τους θυμίζει τοὺς σατύρους τῆς οἰνοχόης.

Ἀκόμα, ὑπάρχουν δύο ἀγγεῖα ποὺ δὲν συγκαταλέγονται στὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου, μποροῦμε ὅμως νὰ ἐπισημάνουμε σ᾽ αὐτὰ συγγενικὰ στοιχεῖα μὲ τὴν οἰνοχόη τῆς Καβάλας. Τὸ πρῶτο εἶναι ἡ πελίκη τῆς Δρέσδης ἀρ. zv1706[21], ποὺ παρουσιάζει ὁμοιότητα στὴν πτυχολογία, καὶ τὸ δεύτερο εἶναι ὁ κρατήρας μὲ τὶς ἑλικοειδεῖς λαβὲς τῆς Ferrara T. 136 vp[22], ποὺ θυμίζει κάτι ἀπὸ τὸ ἀγγεῖο μας, ἰδιαίτερα στὴν ἐπεξεργασία τοῦ θέματος.

15. Beazley ARV², σ. 1342-1343 καὶ Addenda σ. 1691.
16. ARV², σ. 1342. AJA 1939, σ. 627 εἰκ. 6.
17. ARV², σ. 1342. A.Z. 1855, πίν. 4.
18. ARV², σ. 1336. W. Hahland, Vasen um Meidias, πίν. 11 α-β.
19. ARV², σ. 1343. A.A. 1940, σ. 492 εἰκ. 39.
20. ARV², σ. 1343. Furtwängler, Sab. πίν. 66.
21. ARV , σ. 851. W. Hahland ἔ.ἀ. πίν. 15α. Στὸ ARV² δὲν ἀναφέρεται, παρ᾽ ὅλο ποὺ ἡ τεχνοτροπία της πλησιάζει σ᾽ ἐκείνην τοῦ ζ. τοῦ Louvre G433.
22. Riv. Arch. 4 (1955), σ. 97 κ.ἑ.

Ἡ ἐξαιρετικὴ ἐμφάνιση τῶν μαινάδων προϋποθέτει ἕνα πλησίασμα στὸ κλασσικὸ ὕφος. Ἡ λαμπρὴ καὶ πλούσια πτυχολογία καὶ οἱ ἠχηρὲς κινήσεις τοῦ σώματος μᾶς ὁδηγοῦν πρὸς τὸ τέλος τῆς ἐποχῆς καὶ ὡρισμένοι μεμονωμένοι μανιερισμοὶ δείχνουν, ὅτι ἡ οὐσιαστικὴ κλασσικὴ βαθμίδα ἔχει περάσει. Ὁ ρυθμὸς τῶν μορφῶν πλησιάζει σ' ἐκεῖνον τῶν θωρακείων τοῦ ναοῦ τῆς Νίκης καὶ τοῦ μνημείου τῶν Νηρηΐδων, ἀλλὰ εἶναι κάπως μαλακώτερος. Τὰ μνημεῖα αὐτὰ εἶναι στὴν κατασκευή τους, ἀπὸ πνευματικὴ ἄποψη, πιὸ καθαρά, πιὸ ἐνεργητικά, ἐνῶ οἱ γεμάτες πάθος μορφὲς τοῦ ἀγγείου κρύβουν μιὰ χαλάρωση. Ἀκόμη, βλέποντας τὶς μαινάδες, σκεφτόμαστε ἐκείνη τὴν ὁμάδα ἀπὸ νεοαττικὰ ἀνάγλυφα μαινάδων ποὺ συχνὰ ἐπαναλήφθηκαν ἀπὸ τοὺς Ρωμαίους καὶ προέρχονται ἀπὸ τὸ χαμένο πρωτότυπο ἔργο τοῦ Καλλιμάχου ποὺ ἦταν παλιότερο ἀπὸ τὸ θωρακεῖο τῆς Νίκης. Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ διακρίνουμε τὴ συγγένεια τῶν μαινάδων τοῦ ἀγγείου καὶ τῶν ἀναγλύφων· ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ ὁμοιότητα τῆς χιμαιροφόνου μὲ τὴν μαινάδα ποὺ κρατεῖ μάχαιρα[23]. Δὲ χρειάζεται νὰ ἐξετάσουμε τὶς ὁμοιότητες, σημαντικώτερο εἶναι νὰ ξεχωρίσουμε τὴ διαφορὰ καλλιτεχνικῆς ἀντιλήψεως καὶ ἐκτελέσεως. Στὴ μαινάδα τῆς οἰνοχόης ἡ δυσαρμονία στὶς κινήσεις δηλώνει τὸ ὑπερβολικὸ διονυσιακὸ πάθος, ἐνῶ στὸ ἀνάγλυφο εἶναι μιὰ κραυγαλέα κίνηση πάνω στὸ μάρμαρο ποὺ τῆς λείπει τὸ ἐσωτερικὸ «κατέχεσθαι». Μέσα στὴ δεκαετία 400-390 π.Χ. ἀνήκει τὸ ἀγγεῖο. Νὰ προχωρήσουμε πιὸ κάτω δὲν εἶναι δυνατό, γιατὶ γρήγορα ἐμφανίζονται τὰ πρῶτα σημεῖα μιᾶς διαφοροποίησης τοῦ ὕφους τῶν πτυχῶν, ποὺ δὲν ὑπάρχει στὶς μαινάδες μας. Τὸ ἀνάγλυφο περίγραμμα εἶναι ἀκόμη ἕνα στοιχεῖο γιὰ τὴ χρονολόγηση, ποὺ τὴν ἐπιβεβαιώνει καὶ τὸ περιεχόμενο τῆς παράστασης. Συγκρίνοντας τὴν παλαιότερη κατὰ τρεῖς δεκαετίες στάμνο[24] τῶν μαινάδων τοῦ ζωγράφου τοῦ Δίνου καὶ τὸν κρατῆρα[25] μὲ τὶς ἑλικοειδεῖς λαβὲς τοῦ ἴδιου, αἰσθανόμαστε ὅτι συνέβη στὶς παραστάσεις ἡ ἴδια κλιμάκωση πρὸς τὰ πάνω, ποὺ ὑπάρχει στὴ σύλληψη τοῦ διονυσιακοῦ ἀπὸ τὸν Σοφοκλῆ στὸν Εὐριπίδη. Ἀργότερα ἔρχονται νέα χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα στὸ θέμα, περισσότερο αἰσθησιακὰ καὶ ἁβρὰ σὰν αὐτὰ ποὺ βρίσκουμε στὴ Μαινάδα τοῦ Σκόπα.

Τὰ διονυσιακὰ θέματα εἶναι πολὺ ἀγαπητὰ στοὺς ἀγγειογράφους ὅλων τῶν ρυθμῶν, ἡ ἀπεικόνισή τους ὅμως, ἀνάλογα μὲ τὴν ἐποχή, ἔχει κάθε φορὰ μιὰ διαφορετικὴ πνευματικὴ καὶ τεχνοτροπικὴ ὑφή. Αὐτὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ζωγράφο μας δὲν εἶναι ἡ πρωτοτυπία τοῦ θέματος, ἀλλὰ ὁ τρόπος ποὺ τὸ ἀποδίδει. Ἡ ζωντάνια τῶν κινήσεων, οἱ κυριαρχούμενες ἀπὸ τὸ διονυσιακὸ πάθος μορφές, ἀκόμα καὶ οἱ φαινομενικὰ ἤρεμες ἀπ' αὐτές, δὲν εἶναι παρὰ τὸ φανέρωμα τῆς δύναμης τοῦ Διονύσου, ποὺ κυρίευε τοὺς ἀνθρώπους τῆς μετακλασσικῆς ἐποχῆς καὶ φθάνει σ' ἐμᾶς μ' αὐτὸν τὸν τρόπο κάνοντάς μας νὰ νιώσουμε, ὅτι γιὰ τὸν ζωγράφο τοῦ ἀγγείου ὁ διονυσιασμὸς ἦταν ἔκφραση τῆς ἐσωτερικῆς του κοσμοθεωρίας. Ἐδῶ μᾶς ἀγγίζει ἡ ἴδια δύναμη τοῦ διονυσιακοῦ «εἶναι» ποὺ στὸ δρόμο του μᾶς ὁδηγοῦν οἱ Βάκχες τοῦ Εὐριπίδη.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΡΩΜΙΟΠΟΥΛΟΥ

23. W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, σ. 73 κ.ἑ. πίν. 16.
24. Ἀρ. 2419 Μουσείου Νεαπόλεως. Pfuhl, εἰκ. 582.
25. Ἀρ. 283 Μουσείου Bologna. Pfuhl, εἰκ. 581.

ΑΡΧΑΪΚΗ ΚΕΦΑΛΗ ΕΚ ΜΕΓΑΡΙΔΟΣ

(Πίν. 51-53, Σχέδ. 1)

Εἰς παλαιὰ καὶ ἀγνώστου προελεύσεως ἀποκτήματα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου ἀνήκει ἡ εἰκονιζομένη ἐνταῦθα (Πίν. 51-53) ἀρχαϊκὴ κεφαλὴ (Σχέδ. 1) (Ἀριθ. Εὐρ. 4509)[1].

Ἡ ἐκ ναξίου μαρμάρου κεφαλὴ ἔχει μέγιστον σωζόμενον ὕψος 0,33 μ. ἔμπροσθεν καὶ 0,35 μ. ὄπισθεν. Ὕψος προσώπου 0,21 μ. ἀπὸ τῆς σιαγόνος μέχρι τοῦ κεντρικοῦ σημείου τῆς ἐκφύσεως τῶν τριχῶν τῆς κεφαλῆς καὶ 0,28 μ. μέχρι τῆς κορυφῆς τῆς κεφαλῆς. Πλάτος, κατὰ τὰς ἐξωτερικὰς γωνίας (κανθοὺς) τῶν ὀφθαλμῶν, 0,108 μ. περίπου (ἡ μεγάλη φθορὰ τοῦ λίθου εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο (Πίν. 53β) δὲν ἐπιτρέπει ἀκριβῆ μέτρησιν), κατὰ τὰς ἐσωτερικὰς 0,042 μ[2].

Ἡ ρίς, τὰ χείλη, ἡ σιαγών, τὰ ὦτα, ὡς καὶ ἡ κόμη δεξιά, ἀριστερὰ καὶ κάτω τῶν ὤτων, εἶναι ἀποκεκρουμένα.

Ἡ ἐπιδερμίς, ἐλάχιστα σωζομένη παρὰ τὰ ὦτα καὶ τὸν λαιμὸν (ὅπου δηλ. ἦτο ὀλιγώτερον ἐκτεθειμένη), ἔχει διαβρωθῆ εἰς τὸ μέτωπον, τὰς παρειὰς καὶ εἰς μέρος τοῦ λαιμοῦ.

Ὡσαύτως, ἐκτὸς τῶν μικρῶν φθορῶν ἃς προεκάλεσεν ἡ σκαπάνη ἢ τὸ ἄροτρον (λευκαὶ εἰς τοὺς Πίν. 51α καὶ 52β), ἀποτετριμμένη εἶναι παλαιόθεν ἡ κόμη εἰς τὸ ὄπισθεν μέρος τοῦ κρανίου, ὡς καὶ ἄνω τοῦ μετώπου, εἰς τρόπον ὥστε μόλις διακρίνονται αἱ ἀπολήξεις τῆς ἀδρομερῶς εἰργασμένης γραμμοειδοῦς κόμης. Καλύτερον σῴζεται αὕτη εἰς τὸ ἄνω μέρος, ἰδίως δὲ παρὰ τοὺς κροτάφους. Συνεπείᾳ τῆς ἀποτριβῆς τῆς ἐπιφανείας εἶναι ἀβέβαιον ἂν ἡ ταινία τῆς κόμης, ἐκτεινομένη ὄπισθεν ἐκ τοῦ ἑνὸς ὠτὸς εἰς τὸ ἕτερον, ἀνήρχετο καὶ ὑπὲρ τὸ μέτωπον.

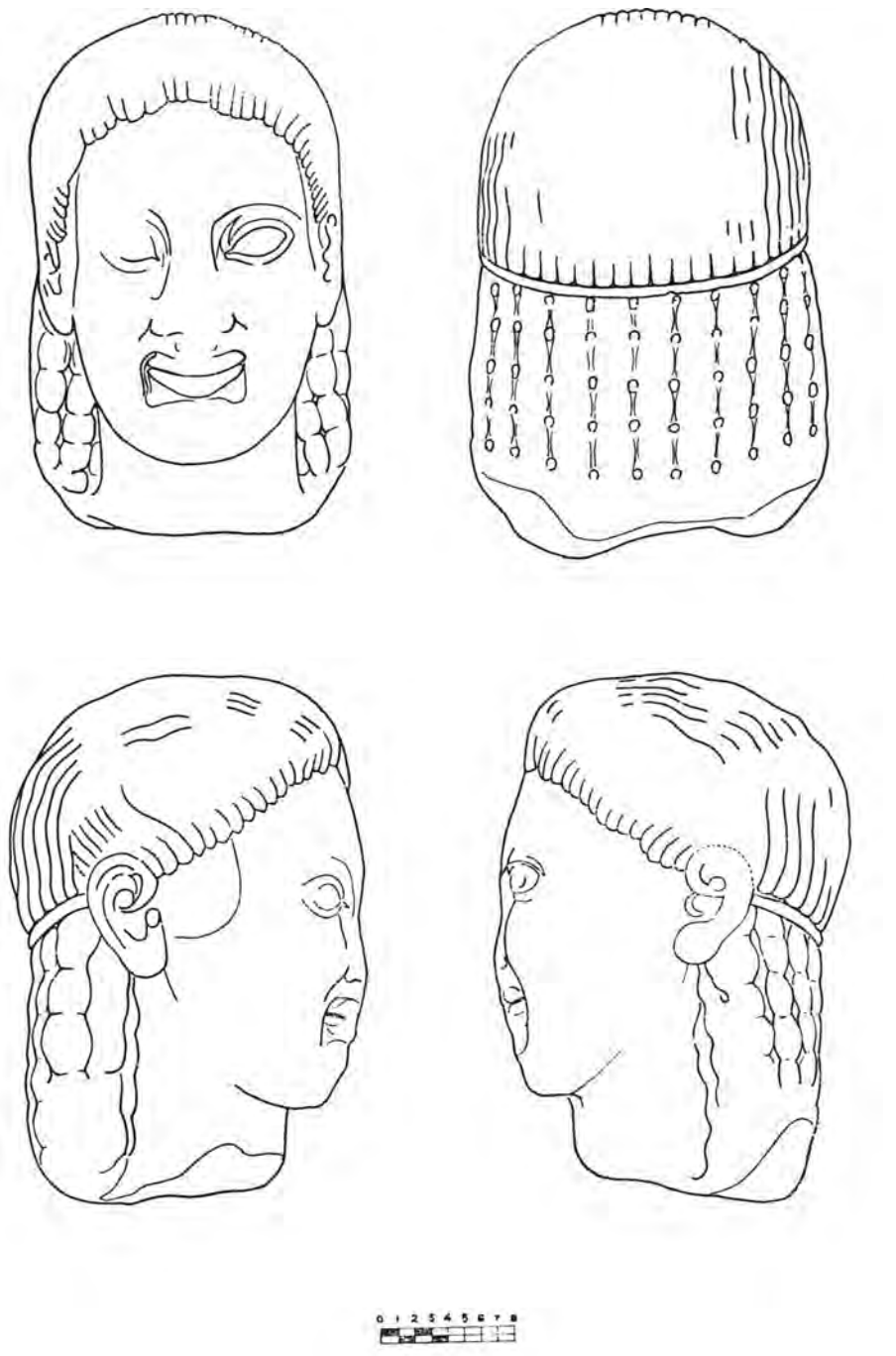
Ἡ κόμη ἀπολήγει ὑπὲρ τὸ ὑψηλὸν μέτωπον εἰς ἕνδεκα τετράδας βοστρυχίσκων (Πίν. 51α καὶ 52) ἀνὰ πέντε εἰς ἕκαστον ἥμισυ καὶ μίαν εἰς τὸ κέντρον.

Μίαν ἰδέαν τοῦ εἴδους τῆς κόμης εἰς τὸ ἄνωθεν τοῦ μετώπου τμῆμα, σχηματίζομεν ἐκ τῆς ἀναλόγου διαμορφώσεως τῆς κόμης π.χ. εἰς τὸν Κοῦρον τῆς Βολομάνδρας, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι εἰς αὐτόν, ἕκαστον σύστημα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς βοστρυχίσκους[3].

1. Ὁ Διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου κ. Χρῆστος Καροῦζος, πρὸς τὸν ὁποῖον ἐκφράζω τὰς θερμοτέρας εὐχαριστίας μου διὰ τὴν παραχώρησιν τῆς κεφαλῆς πρὸς δημοσίευσιν, ὡς καὶ διὰ τὰς πολυτίμους ὑποδείξεις του, νομίζει ὅτι αὕτη μετεφέρθη πρὸ ἐτῶν ἐκ Μεγάρων.

2. Παραθέτομεν καὶ μερικὰς ἄλλας μετρήσεις: πλάτος στόματος 0,061 μ. Ὕψος τῆς κόμης ἀπὸ τοῦ κέντρου μέχρι τῆς κορυφῆς 0,073 μ. Ἐκ τοῦ κεντρικοῦ σημείου ἐκφύσεως τῆς κόμης μέχρι τοῦ κέντρου τῶν ὀφθαλμῶν 0,082 μ. Ἐκ τοῦ μέσου τῆς συνδεούσης τὰ κέντρα τῶν ὀφθαλμῶν ὁριζοντίως μέχρι τοῦ μέσου τῆς ὁριζοντίας τῶν χειλέων (καθέτως) 0,08 μ. Ἐκ τῶν χειλέων μέχρι τοῦ πώγωνος κατὰ τὸ κέντρον 0,057 μ. Ὕψος ὤτων, τοῦ δεξιοῦ 0,08 μ., τοῦ ἀριστεροῦ 0,077 μ. (τὸ ἀριστερὸν εἶναι πλατύτερον περὶ τὰ 0,003 μ.).

3. E. Buschor, Frühgriech. Jünglinge εἰκ. 62-63. G. Richter, Kouroi ² εἰκ. 213-216.



Σχεδ. 1. Τέσσαρες ὄψεις τῆς ἀρχαϊκῆς κεφαλῆς τοῦ Ἐθν. Μουσ. ἀρ. 4509 (Σχέδ. Α. Παπαηλιοπούλου)

Οἱ πλόκαμοι τῆς ὄπισθεν μεταξὺ τῶν ὤτων καταπιπτούσης κόμης φαίνονται, παρὰ τὴν φθοράν, διάφοροι κατὰ τὸ πάχος, π.χ. οἱ τῆς ἀριστερᾶς πλευρᾶς εἶναι περισσότερον στενοί, ἰδίως ὁ πρῶτος πρὸς τὸν λαιμόν, ἐνῷ οἱ τῆς δεξιᾶς εἶναι πλατύτεροι, πρᾶγμα ὅπερ ὀφείλεται εἰς τὴν στροφὴν τῆς κεφαλῆς πρὸς τὰ δεξιά της.

Ἐπίσης ἡ ταινία τῆς κόμης εἶναι χαμηλοτέρα κατὰ 0,02 μ. ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ μέρους καὶ ὠτός, ἢ εἰς τὸ δεξιόν, ὁμοίως ἕνεκα τῆς στροφῆς τῆς κεφαλῆς.

Εἴκοσι ἓξ ἐλαφρῶς κυματισταὶ χαρακταὶ γραμμαὶ μετροῦνται εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ κρανίου, ἐνῷ μόνον εἴκοσι τέσσαρες ἀπολήγουν εἰς τὴν ταινίαν.

Ἡ κόμη κάτωθι τῆς ταινίας (Πίν. 53γ) γίνεται ἀστραγαλοειδής, χωριζομένη καθέτως μὲν εἰς ἕνδεκα, ὁριζοντίως δὲ εἰς ἓξ σειράς. Αὕτη φαίνεται ὅτι εἶναι ἀποτετριμμένη, διατηρουμένη καλύτερον εἰς τὰ πλάγια παρὰ εἰς τὸ κέντρον.

Γενικώτερον περὶ τῆς διατηρήσεως τῆς ἐπιφανείας, παρατηρητέον ὅτι τὸ διαβεβρωμένον τμῆμα τοῦ προσώπου, ὡς καὶ τὸ ἀντίστοιχον τμῆμα τοῦ λαιμοῦ, ἀπέκτησαν χροιὰν σκοτεινοτέραν ἢ τὸ ὑπόλοιπον τοῦ προσώπου καὶ τῆς κεφαλῆς, τοῦτο δὲ ὀφείλεται προφανῶς εἰς τὸ ὅτι ἦτο ἐκτεθειμένον περισσότερον εἰς ὕδατα ρέοντα ἢ ἑλώδη, κατὰ τοὺς μεταγενεστέρους χρόνους.

Ἡ διάβρωσις, ἐκτεινομένη καὶ εἰς τὴν ἄνω τοῦ μετώπου κόμην, εἰς ἀμφότερα τὰ πτερύγια τῶν ὤτων καὶ τῶν παρ' αὐτὰ πλοκάμων, φαίνεται ἐπίσης φυσική, ὡς ἐκ τοῦ χρόνου καὶ τῶν φυσικῶν ἐπιδράσεων. Τοιαῦται διαβρώσεις παρατηροῦνται ὅταν μαρμάρινα ἔργα εἶναι ἐκτεθειμένα εἰς χώρους ἔνθα ἐπικρατεῖ θαλασσία ὑγρασία, ὡς καὶ νότια ρεύματα[4].

Ἡ διάβρωσις τόσον εἰς τὴν κόμην, ὅσον καὶ εἰς τὰ ὦτα ὑπῆρξεν ἐλαφρά, διότι σύμφωνα μὲ τὴν τεχνοτροπίαν τῆς ἐποχῆς δὲν εἶχον μεγάλην ἔξαρσιν.

Οἱ ἀποκεκρουμένοι ὀφθαλμοί, ρίς, χείλη κλπ. δυσχεραίνουν πολὺ τὴν μελέτην καὶ τὴν πραγματικὴν ἐκτίμησιν τοῦ ἔργου, ἂν προσθέσωμεν μάλιστα εἰς ταῦτα καὶ τὴν ἄγνωστον προέλευσιν τούτου.

Καὶ τὸ νάξιον μάρμαρον εἶναι ἀβεβαία μᾶλλον ἔνδειξις, διότι τὸ μετεχειρίζοντο καὶ εἰς τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα.

Γενικῶς ἡ κεφαλὴ αὕτη παρουσιάζει ἀρκετὰς ἀναλογίας πρὸς ἔργα ἀνήκοντα ἢ ἀναγόμενα εἰς τὸν νησιωτικὸν κύκλον. Εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ ἐκ τῆς Πάρου Κούρου τοῦ Λούβρου[5], ἔχομεν τὸν πλησιέστερον συγγενῆ τῆς ἡμετέρας, παρ' ὅλον ὅτι τὸ μέτωπον εἶναι περισσότερον χαμηλόν, ὡς καὶ ἁπαλὸν εἰς τὰ περιγράμματα, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ ὀρθογώνιον καὶ σκληρότερον τῆς ἡμετέρας. Ἄλλη διαφορὰ πρὸς τὸν Κοῦρον τῆς Πάρου εἶναι, ὅτι εἰς ἐκεῖνον οἱ μικροὶ βόστρυχοι ἐλίσσονται ἐκ τῶν ἄνω (ὑπὸ τὴν ταινίαν) πρὸς τὰ κάτω, ἐνῷ εἰς τὴν παροῦσαν ἀποτελοῦν, ὡς ἐλέχθη, μικρὰ ἀκανόνιστα γωνιώδη συστήματα. Παρὰ ταῦτα φαίνεται ὅτι προέρχονται ἐκ τῆς ἰδίας οἰκογενείας νησιωτῶν καλλιτεχνῶν. Αἱ ὁμοιότητες εἶναι πολὺ σημαντικώτεραι τῶν διαφορῶν καὶ κατ' ἀνάγκην βαρύνουν περισσότερον, δικαιολογοῦσαι τὴν μεταξὺ τῶν δύο σύνδεσιν. Τὸ πάριον ἔργον ἀνήκει εἰς τὴν χρονολογικὴν ὁμάδα (Melos-group 555-540 π.Χ.), ἐν τῇ ὁποίᾳ ἡ τάσις πρὸς τὸν χαμηλότερον λαιμὸν καὶ τὸ περισσότερον τετράγωνον τοῦ ὅλου προσώπου παρατηροῦνται γενικώτερον.

4. Οἱ γλύπται ὑποστηρίζουν τὴν ἄποψιν ταύτην καὶ ἰδίᾳ προκειμένου περὶ τοῦ ναξίου μαρμάρου.

5. Πρβλ. Alscher 11/1 εἰκ. 31d. E. Buschor, Frühgriech. Jünglinge, εἰκ. 142-143. G. Richter, Kouroi², εἰκ. 356-358.

Ἐνταῦθα παρατηρητέον, ὅτι ὡρισμένα στοιχεῖα τῆς ἡμετέρας κεφαλῆς γεννοῦν τὴν σκέψιν ὅτι εἶναι δυνατὸν νὰ ἀνήκῃ εἰς Σφίγγα. Τοιαῦτα εἶναι, ἡ μικρὰ στροφὴ τῆς κεφαλῆς πρὸς δεξιά, τὸ ὀλίγον πλατύτερον τῆς ἀριστερᾶς παρειᾶς (0,005 μ.), ἐπίσης δὲ καὶ τὸ ἀμυγδαλοειδὲς καὶ στενόμακρον τοῦ λοξῶς πρὸς τὸν ἄξονα τοῦ προσώπου κειμένου ὀφθαλμοῦ αὐτῆς.

Τὴν στροφὴν καὶ ποιάν τινα κλίσιν πρὸς τὰ κάτω βεβαιώνουν καὶ ἡ διάταξις τῶν ἐπὶ τῶν ὤμων πιπτόντων πλοκάμων, ὅσον ἐπιτρέπει νὰ κρίνωμεν ἡ διατήρησις αὐτῶν, ἡ ἀνάλογος μὲ τὴν διαφορὰν τῶν παρειῶν διαφορὰ εἰς τὰ ὦτα, ὁ χαμηλότερον τοῦ ἀριστεροῦ ὀφθαλμοῦ τοποθετούμενος δεξιός. Τέλος, καὶ ἡ ἁδρομερὴς ἐργασία τῆς κόμης τοῦ κρανίου, ἡ ὁποία, ὡς ἐκ τῆς θέσεώς της, ἀσφαλῶς δὲν θὰ ἦτο ὁρατή, δύνανται νὰ ἐνισχύσουν τὴν περὶ Σφιγγὸς ἄποψιν.

Καὶ εἰς ἄλλα παραδείγματα σῳζομένων Σφιγγῶν ἔχομεν, ἐν γενικαῖς γραμμαῖς, κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην παρομοίαν εἰκόνα[6].

Παρὰ ταῦτα ἡ ἑρμηνεία τῆς κεφαλῆς ὡς Σφιγγὸς δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ἀσφαλής, διότι καὶ εἰς κεφαλὰς Κούρων, αἵτινες ἐκφεύγουσι τοῦ καθαρῶς μετωπικοῦ ἄξονος, εἶναι φυσικὸν νὰ παρουσιάζωνται ἀνάλογα χαρακτηριστικά.

Ἐξεταστέον νῦν εἰς ποῖον ἐργαστηριακὸν κύκλον ἀνήκει ἡ δημοσιευομένη κεφαλή.

Ἐκ τῆς γενικῆς περιγραφῆς καὶ ἐκ τῆς παρακολουθήσεως ὡρισμένων λεπτομερειῶν αὐτῆς, φαίνεται ὅτι αὕτη εὑρίσκεται χρονολογικῶς πλησίον τῶν ἀκολούθων κεφαλῶν:

1) τοῦ εἰς Λοῦβρον Κούρου τῆς Πάρου[7],
2) τῆς Δήλου[8],
3) τῆς Αἰγίνης[9],
4) τῆς Δήλου[10],
5) τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (Ἀριθ. 4489)[11].

Εἰς τὴν ὁμάδα αὐτὴν τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ εἶναι νησιωτικὴ προέλευσις, νησιωτικὸν μάρμαρον, γενικῶς μαλακὰ περιγράμματα τοῦ προσώπου, τὰ ὁποῖα ἀπέχουν τόσον τῶν χαλαρωτέρων ἄτινα χαρακτηρίζουν σαμιακὰ ἔργα, ὅσον καὶ τῶν ἀττικῶν, ἅτινα διακρίνονται διὰ τὴν στερεότητα καὶ τὴν κάπως διάφορον δομήν.

Τὸ γενικὸν σχῆμα τοῦ προσώπου τείνει, βοηθοῦντος καὶ τοῦ σχηματισμοῦ τῆς κόμης, μᾶλλον πρὸς τὸ ᾠοειδές, ἀλλὰ μὲ πεπλατυσμένην μᾶλλον τὴν κάτω γνάθον.

Ἀναλογίαν ἐπίσης μὲ τὴν ὁμάδα αὐτὴν παρουσιάζει ἡ μᾶλλον χαμηλὴ τοποθέτησις

6. Πρβλ. Σφὶγξ ἐξ Αἰγίνης εἰς τὸ Ἐθν. Μουσεῖον, ἀριθ. 1939. Furtwängler, Aegina, σελ. 359, πίν. 82-83.

— Σφὶγξ Θεμιστοκλείου τείχους, Ἐθν. Μουσεῖον ἀριθ. 2891. G. Richter, Gravestones [2], εἰκ. 54-57.

— Σφὶγξ ἐκ Mariemont, G. Richter, Gravestones εἰκ. 62.

— Σφὶγξ Βρεττανικοῦ Μουσείου ἴσως ἐξ Ἀκροπόλεως. G. Richter, Gravestones, εἰκ. 63. G. Richter, Kouroi [2], εἰκ. 226-227.

7. Βλ. ὑποσημ. 5.

8. W. Deonna, Apollons archaiques, εἰκ. 139-140.

9. Βλ. ὑποσημ. 5 καὶ E. Langlotz, Frühgriechische Bildhauerschulen No 71, σελ. 137, 2.

10. AM 60/61 (1935/6), πίν. 82-83.

11. BCH, 1963, σελ. 393 κ. ἑ. πίν. IX-XI.

τῶν ὤτων, ἡ μεγαλυτέρα ἐκβάθυνσις τῶν γωνιῶν τοῦ στόματος, συνεχιζομένη καὶ ὑπὸ τὰ χείλη μέχρι τῆς σιαγόνος.

Ἕτερον, ἐπίσης κοινὸν στοιχεῖον, ὅσον δύναται νὰ κρίνῃ τις ἐκ τῶν φθορῶν τὰς ὁποίας ἔχει ἡ ἐνταῦθα ἐξεταζομένη κεφαλή, εἶναι τὸ σχῆμα τῶν ὀφθαλμῶν καὶ ἡ σχετικῶς πεπλατυσμένη ρὶς (Πίν. 51 καὶ 53β).

Ἴσως, ἐκτὸς τῶν μορφολογικῶν δύναται νὰ προσαχθῇ καὶ ἓν ἐξωτερικὸν στοιχεῖον, ἐνισχυτικὸν τῶν προηγουμένων, εἶναι δὲ τοῦτο καὶ ἡ ὁμοιότης εἰς τὴν διάβρωσιν τῆς ἐπιδερμίδος, ἡ ὁποία ἐξηγεῖται ἐκ τῆς ὁμοίας συστάσεως τοῦ νησιωτικοῦ λίθου καὶ τῆς ἐπεξεργασίας αὐτοῦ.

Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶναι μέχρις ἑνὸς σημείου ἐπαρκῆ διὰ νὰ ἐπιτρέψουν κατ' ἀρχὴν τὴν σύνδεσιν μὲ ἓν ἐκ τῶν νησιωτικῶν ἐργαστηρίων, καὶ τὸ μάρμαρον ὑποβάλλει μᾶλλον τὴν ἰδέαν ὅτι πρόκειται περὶ τοῦ ναξίου[12].

Θὰ ἔπρεπε ἐν τούτοις νὰ σημειωθῇ, ὅτι ἡ κάπως πυκνοτέρα σύστασις τῆς σαρκός, ἔναντι τῶν ἀνωτέρω μνημονευθέντων νησιωτικῶν ἔργων, ὡς καὶ ἡ ἐντονωτέρα δήλωσις τοῦ ὀστεΐνου σκελετοῦ, φέρουν εἰς τὸν νοῦν ἐπίσης τὸ δυτικώτερον κυκλαδικὸν ἐργαστήριον, τὸ ὁποῖον πρῶτος ὁ Buschor ἀπεχώρισε ἀπὸ τοῦ παρίου καὶ τοῦ ναξίου[13].

Ὡς πρὸς τὴν χρονολόγησιν, εἶναι φανερὸν ἐκ τῶν γενομένων συγκρίσεων ὅτι ἡ δημοσιευομένη κεφαλὴ ἀνήκει εἰς τὴν ὑπὸ τῆς G. Richter ὀνομαζομένην ὁμάδα τῆς Μήλου, ἤτοι μεταξὺ τοῦ δευτέρου καὶ τοῦ τρίτου τετάρτου τοῦ 6ου π.Χ. αἰῶνος, μὲ τάσιν πρὸς τὸ χαμηλότερον ὅριον.

Τὸ ἐνδεχόμενον τῆς εὑρέσεως τῆς κεφαλῆς εἰς τὴν Μεγαρίδα δὲν ἀποτελεῖ ἐμπόδιον διὰ τὴν ὑπαγωγήν της εἰς νησιωτικὸν ἐργαστήριον, δεδομένου ὅτι νησιωτικὰ ἔργα εὑρίσκομεν π.χ. καὶ εἰς τὴν Αἴγιναν (κεφαλὴ τῆς Αἰγίνης, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ ὑλικοῦ).

Μένει νὰ σημειωθῇ ἐπίσης ὅτι ἐκ τῶν Μεγάρων προέρχεται καὶ ἐνδιαφέρων κορμὸς Κούρου, διαφόρου τεχνοτροπίας, ἀνήκων εἰς τὴν ἰδίαν περίπου ἐποχὴν (540 π.Χ.)[14].

ΑΝΔΡΕΑΣ ΒΑΒΡΙΤΣΑΣ

12. Κοῦρος Λούβρου, πάριον μάρμαρον
Κεφαλὴ Δήλου, νησιωτικὸν μάρμαρον
Κεφαλὴ Αἰγίνης, ναξιακὸν μάρμαρον ἴσως
Κεφαλὴ Δήλου, νησιωτικὸν μάρμαρον
Κεφαλὴ Ἐθν. Μουσείου 4489, πάριον μάρμαρον.
13. E. Buschor, Frühgriechische Jünglinge σ. 128 κ. ἑ.
14. G. Richter, Kouroi [2] σελ. 90 καὶ Archaic Greek Art, σελ. 86.

ΜΙΑ ΑΓΝΩΣΤΗ ΝΕΚΡΟΠΟΛΗ ΤΗΣ ΧΑΛΚΙΔΙΚΗΣ[1]

(Πίν. 54 - 63)

Τὰ ἀντικείμενα ποὺ δημοσιεύονται ἐδῶ[2] βρίσκονται στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης κ' ἤλθαν τυχαῖα στὸ φῶς τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1961, κατὰ τὴν διάνοιξη τοῦ δρόμου, ποὺ τώρα ἑνώνει τὰ Νέα Σύλλατα μὲ τὰ Ἐλαιοχώρια Χαλκιδικῆς.

Προέρχονται ἀπὸ μιὰ νεκρόπολη, ποὺ βρισκόταν 12 χιλμ. Ν τῆς Νέας Καλλικράτειας καὶ 2 χιλμ. Α τῶν Νέων Συλλάτων κ' εἶχε ἔκταση περίπου 1 τετραγωνικὸ χιλιόμετρο. Ἂν ἀπὸ τὸ ἀπέραντο τοῦτο νεκροταφεῖο κατορθώναμε νὰ βροῦμε ἀκέραιους ἔστω καὶ τοὺς μισοὺς τάφους, θὰ λέγαμε ὅτι ἡ ἀρχαιολογία δίνει μόνο χαρές. Δυστυχῶς ὅμως ἔχει καὶ τὶς πίκρες της· οἱ περισσότεροι ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ βρήκαμε, κάνοντας μιὰ μικρὴ σωστικὴ ἀνασκαφή, ἦταν συλημένοι καὶ καταστραμμένοι ἀπὸ τοὺς γύρω ἀρχαιοκαπήλους. Ἄλλοι κομματιάστηκαν ἀπὸ τὶς μηχανὲς τοῦ στρατοῦ πολὺ πρὶν εἰδοποιηθῆ ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία, γιατὶ ἔκριναν οἱ ἐργάτες ὅτι μόνο τὰ κτερίσματα εἶχαν ἀξία κι' ὄχι οἱ «πέτρες», δηλαδὴ οἱ τάφοι. Εὐτυχῶς ὅμως βρέθηκαν καὶ τρεῖς ἀκέραιοι τάφοι, ποὺ βοήθησαν νὰ μορφώσωμε γνώμη γιὰ τὸ σχῆμα τους, γιὰ τὸν τρόπο ταφῆς καὶ γενικὰ γιὰ τὴ μορφὴ τοῦ νεκροταφείου. Ἔτσι, τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ εὑρήματα, γιὰ τὰ ὁποῖα γίνεται λόγος ἐδῶ, προέρχονται βέβαια ἀπὸ τάφους, ἀλλὰ ἢ παραδόθηκαν ἀπὸ τοὺς ἐργάτες ποὺ δούλευαν ἐκεῖ, καὶ γι' αὐτὸ δὲν ξέρουμε τὴν ἀκριβῆ τους θέση μέσα στὸν τάφο, ἢ εἶχαν παραπέσει ἀπὸ τοὺς ἀρχαιοκαπήλους καὶ τὰ μαζέψαμε ψάχνοντας μέσα στὰ χώματα. Γιὰ τὰ λίγα ἐκεῖνα ποὺ βρέθηκαν μέσα στοὺς τρεῖς ἀκέραιους τάφους θὰ γίνῃ ἰδιαίτερα λόγος παρακάτω.

ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟΥ, ΣΧΗΜΑ ΤΑΦΩΝ, ΤΡΟΠΟΣ ΤΑΦΗΣ

Τὸ νεκροταφεῖο ἀποτελοῦσαν ὁμάδες τάφων, ποὺ καταλάμβαναν κυρίως τὰ διάφορα ὑψώματα (μέσ. ὕψος 10 - 15 μ.) μιᾶς μεγάλης πεδιάδας. Ἐπειδὴ οἱ λόφοι αὐτοὶ ἦταν ἀρκετὰ μεγάλοι, ὁ καθένας τους θὰ εἶχε πρὸς τὸ πάνω μέρος κι' ὄχι στὶς πλευρὲς γύρω στοὺς εἴκοσι μὲ τριάντα τάφους. (Αὐτὸ τουλάχιστο φάνηκε ἀπὸ δύο λόφους ποὺ σκάψαμε, ὅπου βρέθηκαν σχεδὸν ὅλο συλημένοι τάφοι).

Οἱ τάφοι ἦταν κιβωτιόσχημοι, ὀρθογώνιοι κ' εἶχαν κατασκευαστῆ ἀπὸ ντόπιο πωρόλιθο. Τέσσερεις πλάκες σχημάτιζαν τὶς πλευρές τους· μιὰ ὅμοια χρησίμευε γιὰ πυθμένας καὶ μιὰ ἄλλη γιὰ κάλυμμα (Πίν. 54α - β). Οἱ τρεῖς ἀσύλητοι τάφοι εἶχαν μῆκος 1,80-2,00 μ. καὶ πλάτος ἀπὸ 0,20 - 0,50 μ. Τὸ βάθος τους ἔφτανε ὡς 1 μ. Οἱ πλάκες εἶχαν πάχος ἀπὸ 0,06 - 0,10 μ. Ὁ προσανατολισμός τους δὲν ἦταν καθορισμένος. Ὁ

1. Γιὰ τὴν ἀνασκαφὴ αὐτὴ ἔγινε λόγος, σὲ τύπο σύντομης εἰδησεογραφίας, στὸ Α.Δ. 17 (1961/62): Χρονικά, σ. 207 καὶ BCH, 1961. Chr. des fouilles, σ. 815 - 816.

2. Τὸν Ἔφορο Ἀρχαιοτήτων καὶ Διευθυντὴ τοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης κ. Χαρ. Μακαρόνα, εὐχαριστῶ θερμὰ γιὰ τὴ δημοσίευση ποὺ μοῦ παραχώρησε καὶ γιὰ τὴν τόσο εὐγενική του συμπαράσταση.

νεκρὸς εἶχε ταφῆ ὕπτιος, μὲ τὰ χέρια κολλημένα στοὺς μηρούς. Στὸν ἕνα τάφο (1) τὰ κτερίσματα ἦταν ἀγγεῖα (ἡ κοτύλη 25 κ' οἱ οἰνοχόες 31 - 32, βλ. παρακάτω σ. 108), τοποθετημένα στὰ πόδια καὶ στὸ κεφάλι. Στὸν δεύτερο τάφο (2) βρέθηκε ἕνα ζευγάρι σκουλαρίκια ἀσημένια (σ. 89 ἀριθ. 3) καὶ στὸν τρίτο (3), τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο χρυσὰ σωληνωτὰ ἐλάσματα γιὰ περιδέραιο (σ. 89 ἀριθ. 2) πάνω στὸ στῆθος τοῦ νεκροῦ ἢ καλύτερα τῆς νεκρῆς, μαζὶ μὲ δύο ἄλλα σκουλαρίκια (σ. 90 ἀριθ. 4 - 5).

Ἴχνη πυρᾶς δὲν σημειώθηκαν πουθενά.

Ἀπὸ τὰ εὑρήματα αὐτὰ συμπεραίνεται, ὅτι οἱ δύο τελευταῖοι τάφοι ἦταν γυναικεῖοι, ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἀπὸ τοὺς συλημένους, γιατὶ π.χ. οἱ πόρπες 10 - 15 μαζεύτηκαν μέσα ἀπὸ τὰ χώματα, ποὺ εἶχαν πεταχτῆ ἔξω, μὲ τὸ ἄνοιγμα τῶν τάφων ἀπὸ τοὺς ἀρχαιοκαπήλους.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΚΙΝΗΤΩΝ ΕΥΡΗΜΑΤΩΝ

Ὅ π λ α

1 (2702)[3]. Χάλκινο κράνος «χαλκιδικοῦ» τύπου[4] (Πίν. 54 γ, ε).

Διάστ.: ὕψ. 0,23 μ.

Γιὰ τὴν κατασκευή του χρησιμοποιήθηκε ἕνα μόνο φύλλο χαλκοῦ, χωρὶς νὰ ὑπάρχη πουθενὰ ἕνωση.

Τὸ «ἐπίκρανο»[5], δηλαδὴ τὸ τμῆμα τοῦ κράνους, ποὺ προστατεύει τὸ κρανίο, χωρίζεται πλαστικὰ ἀπὸ τὸ κάτω μέρος. Ἔτσι ἡ βάση τοῦ ἐπικράνου, ἀκολουθώντας τὸ σχῆμα τοῦ κρανίου, εἶναι ἴσια πίσω, πάνω ἀπὸ τὸν αὐχένα, καμπυλώνεται ἐλαφρὰ στὸ αὐτί, σχηματίζει γωνία στὸν κρόταφο καὶ παίρνει τὴν τριγωνικὴ μορφὴ ἀετώματος πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο. Τὸ ἐπίκρανο στενεύει πρὸς τὴν κορυφή. Τὸ καταυχένιο δὲν ἔχει κάθετη ἀπόληξη, ἀλλὰ σχηματίζει μιὰ καμπύλη καὶ γυρίζει λίγο πρὸς τὰ ἔξω, θυμίζοντας κάπως ὁριζόντιο γεῖσο. Ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ καταυχένιο στὶς παραγναθίδες γίνεται μὲ πεταλόσχημα ἀνοίγματα γιὰ τὰ αὐτιά. Οἱ παραγναθίδες δὲν εἶναι κινητές, κατεβαίνουν χαμηλότερα ἀπὸ τὸ καταυχένιο καὶ οἱ ἄκρες τους εἶναι στρογγυλεμένες. Δύο μεγάλα σὲ σχῆμα αὐγοῦ ἀνοίγματα γιὰ τὰ μάτια συμπληρώνουν μαζὶ μὲ τὸ μικρὸ προρρινίδιο τὴν διαμόρφωση τοῦ προσώπου τοῦ κράνους. Μιὰ ξεχωριστὴ ταινία χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ τονίση τὸ ἄνοιγμα γιὰ τὰ μάτια καὶ τὸ προρρινίδιο.

Λείπουν ἡ δεξιὰ ἀπόληξη τοῦ καταυχενίου, οἱ πρὸς τ' ἀνοίγματα τῶν αὐτιῶν ἄκρες τῶν παραγναθίδων καὶ μέρη ἀπὸ τὸ ἐπίκρανο. Τὸ κράνος ἔχει συγκολληθῆ.

Τὸ κράνος αὐτὸ ἔχει ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον γιὰ δύο λόγους: α) Βρέθηκε μέσα σὲ τάφο, πράγμα σπάνιο γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Μέχρι σήμερα τὰ περισσότερα «χαλκιδικὰ» κράνη ποὺ εἶναι γνωστά, ἢ προέρχονται ἀπὸ ἀνασκαφὲς σὲ ἱερὰ (Ὀλυμπία), ἢ ἀγοράστηκαν καὶ εἶναι ἄγνωστη ἡ προέλευσή τους. Μάλιστα ὁ E. Langlotz γράφει ὅτι τῆς Ὀλυμπίας εἶναι προϊόντα λείας κι' ὅτι ὡς τότε (1942) δὲ βρέθηκαν «χαλκιδικὰ» κράνη σὲ τάφους στὴν Ἑλλάδα παρὰ μόνο στὴν Κάτω Ἰταλία[6]. Ἀλλὰ τὸ 1918, στὴ Μακεδο-

3. Οἱ ἀριθμοὶ μέσα σὲ παρένθεση ἀναφέρονται στὸν κατάλογο τοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης.

4. E. Kukahn, Der griechische Helm (1936) σ. 42 κ.ἑ.

5. Πολυδ. Α 135: *Περικεφαλαία, κυνῆ, κράνος καὶ τούτου τὰ μέρη τὸ μὲν ὑπὲρ τὸ μέτωπον ὁμωνύμως τῷ μέρει..... τὸ δὲ ἐπ' αὐτῇ τῇ κεφαλῇ ἐπίκρανον.*

6. E. Langlotz, Die Bedeutung der neuen Funde in Olympia (Berve, Das neue Bild der Antike (1942) σ. 160).

νία, 4 χιλμ. ἀνατολικὰ τῆς Θεσσαλονίκης, στὴ θέση Καραμπουρνάκι, βρέθηκαν τρεῖς τάφοι· ὁ ἕνας τους εἶχε ἕνα ὅμοιο μ' αὐτὸ κράνος, ποὺ ὅμως ἀναφέρεται σὰν «ἀττικό»[7], παρ' ὅλο ὅτι ὁ Furtwängler ἀπὸ τὸ 1890 εἶχε ξεχωρίσει τὸν τύπο ἀναγνωρίζοντάς τον πάνω σὲ παραστάσεις χαλκιδικῶν ἀγγείων[8]. Χρειάστηκαν ἀρκετὲς μελέτες[9] γιὰ νὰ ἐπικρατήσῃ ὁ ὅρος «χαλκιδικὸς» καὶ νὰ διακριθῇ ἀπὸ τὸν καθαρὰ «ἀττικό». Τὸ κράνος ἀπὸ τὸ Καραμπουρνάκι εἶναι τώρα στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο. β) Τὸ κράνος ἀπὸ τὰ Σύλλατα ἔρχεται νὰ προστεθῇ σὲ μιὰ πολὺ μικρὴ ὁμάδα ποὺ τὴν ἀποτελοῦσαν ὡς τώρα τὸ κράνος τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου ποὺ ἀναφέραμε κ' ἕνα ἄλλο στὸ Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου ἀπὸ τὴν Ὀλυμπία[10]. Καὶ τὰ τρία, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ στὰ χαλκιδικὰ κράνη, παρουσιάζουν κι' ὅμοιες ἰδιομορφίες: τὸν πλαστικὸ σχηματισμὸ τοῦ κροτάφου καὶ τὴν κυματιστὴ καμπύλη πάνω ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα τοῦ αὐτιοῦ, μαζὶ μὲ τὸ στενὸ καὶ μικρὸ προρρινίδιο[11] (Πίν. 54δ). Ὁ πλαστικὸς αὐτὸς σχηματισμὸς τοῦ κροτάφου παρατηρεῖται καὶ στὸ κράνος C 6698 τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου[12]. Αὐτὸ ὅμως ἀνήκει σὲ μιὰν ἄλλη ὁμάδα, μὲ κύριο χαρακτηριστικὸ τὸ ἀντιστραμμένο μετωπικὸ τρίγωνο, ὅπως π.χ. καὶ τὸ κράνος 179 ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ[13] (Πίν. 54ς). Τέλος, αὐτὴ ἡ ἰδιότυπη πλαστικὴ διαμόρφωση τοῦ κροτάφου ὑπάρχει καὶ σ' ἕνα ἄλλο χαλκιδικὸ κράνος ἀπὸ τὸ Νυμφαῖο τοῦ Βοσπόρου[14]. Ἐκεῖ ὅμως ἔχει καθαρὰ διακοσμητικὸ χαρακτήρα, γιατὶ σχηματίζεται ἀπὸ δύο λεπτότερες βοηθητικὲς γραμμὲς (στὴ δημοσίευση δὲν διασαφηνίζεται ἂν εἶναι πλαστικὲς ἢ ἐγχάρακτες), ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ μετωπικὸ τρίγωνο ὅπου καταλήγει ἡ κύρια πλαστικὴ νεύρωση, καμπυλώνονται πάνω ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα γιὰ τὸ αὐτὶ καὶ σβήνουν πίσω ἀπὸ τὴν ἀπόληξη αὐτοῦ τοῦ τελευταίου στὸ καταυχένιο.

Ἡ χρονολόγηση παρουσιάζει δυσκολίες, γιατὶ δὲν εἶναι γνωστὸ τί ἄλλο ὑπῆρχε στὸν ἴδιο τάφο. Ἀπὸ τ' ἄλλα δύο, τὸ ἕνα τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου δὲν εἶναι χρονολογημένο. Ὁ S. Casson γράφει ὅτι τὸ 1917, στὸ Καραμπουρνάκι, βρέθηκε ἕνα νεκροταφεῖο τοῦ 4ου π.Χ. αἰ.[15]· συνεχίζει προσθέτοντας, ὅτι τὸ 1918 ἐρευνήθηκαν καὶ ἄλλοι τρεῖς τάφοι ποὺ ἀνῆκαν στὸ ἴδιο νεκροταφεῖο, οἱ δύο ἀκτέριστοι κι' ὁ ἕνας μὲ κτερίσματα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα καὶ τὸ κράνος τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου. Σ' αὐτὴν ὅμως τὴν περιοχὴ ἔχουν κατὰ καιροὺς σημειωθῇ ἐκτὸς ἀπὸ κλασσικὲς καὶ ἀρχαϊκὲς ταφές· μερικὲς φτάνουν κι' ὡς τὴν πρώτη ἐποχὴ τοῦ σιδήρου[16] ἢ ἀκόμα ὡς τὰ ὑπομυκηναϊκὰ χρό-

7. E. Gardner - S. Casson, BSA 23 (1918/19) σ. 38 - 39, πίν. VIII, 1 καὶ IX.

8. A. Furtwaängler, Olympia IV (1890), σ. 170.

9. E. Kukahn, ὅ.π. σ. 42. E. Kunze, Olympia Bericht II (1937/38) σ. 95 - 96. Olympia Bericht III (1938/39), σ. 113. E. Langlotz, ὅ.π. σ. 160. B. Schröder, AA 1905, σ. 19, κλπ.

10. A. Furtwängler, ὅ.π. σ. 170, 1026, πίν. LXIII.

11. Ὁ κ. E. Kunze, τὸν ὁποῖο κι' ἀπὸ δῶ θερμὰ εὐχαριστῶ γιὰ τὶς πολύτιμες συμβουλές του, στὴ νέα του ἐργασία ποὺ ἑτοιμάζει γιὰ τὰ χαλκιδικὰ κράνη, στὸ Olympia Bericht VIII, κατατάσσει καὶ τὰ τρία σὲ μιὰ ἰδιαίτερη μικρὴ ὁμάδα.

12. A. de Ridder, Les bronzes antiques du Louvre (1915), σ. 2, 1104, πίν. 65.

13. Τὸ κράνος αὐτὸ εἶναι ἀδημοσίευτο καὶ πρόκειται νὰ περιληφθῇ στὴ νέα μελέτη τοῦ κ. E. Kunze, ὁ ὁποῖος καὶ μοῦ προσέφερε τὴ φωτογραφία. Τὸν ἄλλοτε Ἔφορο Ἀττικῆς κ. Βασ. Καλλιπολίτη εὐχαριστῶ γιὰ τὴν ἄδεια ἀπεικόνισης τοῦ κράνους.

14. N. Kondakof - J. Tolstoi - S. Reinach, Antiquités de la Russie méridionale (1891) σ. 48, εἰκ. 54.

15. S. Casson, ὅ.π. σ. 38 - 39.

16. Κ. Ρωμαῖος, Ἀνασκαφὴ στὸ Καραμπουρνάκι τῆς Θεσσαλονίκης, Ἐπιτύμβιο Χρ. Τσούντα (1941) σ. 366 κ.ἑ.

νια[17]. Ἄφθονα εἶναι πάντως τὰ ὑστεροαρχαϊκὰ κι' ἀρχαϊκὰ εὑρήματα[18]. Τελευταῖα ἀκόμα (Μάϊος 1962) μιὰ μικρὴ ἀνασκαφὴ στὸ Καραμπουρνάκι ἔδωσε ἀγγεῖα τοῦ 6ου π.Χ. αἰ., ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα εἶναι ἕνας κώθωνας, ἀρύβαλλοι κορινθιακοὶ κ' ἕνας μελανόμορφος κρατήρας «κορινθιακοῦ» τύπου (Kolonetten-Krater) ποὺ χρονολογεῖται γύρω στὰ μέσα τοῦ αἰώνα[19].

Τὸ ἄλλο κράνος, τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου ἀπὸ τὴν Ὀλυμπία, ὅμοιο μὲ τὸ προηγούμενο, χρονολογεῖται ἀπὸ τὸν Furtwängler στὴν ἐποχὴ τῶν περσικῶν πολέμων.

Γιὰ ἀκριβέστερη χρονολόγηση χρήσιμη εἶναι μιὰ σύγκριση μὲ τὶς παραστάσεις τῶν χαλκιδικῶν ἀγγείων. Στὸν ψυκτήρα 3153 π.χ. τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου, ποὺ τοποθετεῖται γύρω στὰ 550 π.Χ.[20] ἔχουμε τὴν πρώιμη μορφή, ὅπου οἱ παραγναθίδες εἶναι ἀκόμα ἀρκετὰ στενὲς κ' ἡ διαχωριστικὴ πλαστικὴ ἀκμή, ποὺ τότε περίπου κάνει τὴν ἐμφάνισή της στὰ κορινθιακά[21], ἀττικὰ καὶ χαλκιδικὰ κράνη, διαγράφεται χωρὶς ὀξύτητα. Τὸ κράνος στὸν ἀμφορέα 265 τοῦ Μουσείου τοῦ Würzburg, ποὺ χρονολογεῖται στὰ 530 π.Χ.[22] ἔχει πλατύτερες παραγναθίδες· ὅμοιές τους βρίσκουμε στὸ κράνος 1535 τοῦ Μουσείου τῆς Ν. Ὑόρκης, ποὺ θεωρεῖται ἔργο τοῦ τέλους τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.[23]. Σ' αὐτὸ τὸ τελευταῖο ἡ διαχωριστικὴ ἀκμὴ ἔχει ἀποκτήσει ἀρκετὴν ὀξύτητα κ' ἡ καμπύλη τοῦ καταυχενίου δὲ σχηματίζεται σὲ συνέχεια τῆς γραμμῆς τοῦ ἐπικράνου, ὅπως στὸ κράνος τοῦ ψυκτήρα τοῦ Βερολίνου. Τώρα ἡ καμπυλότητα τοῦ ἐπικράνου σταματᾶ στὴν ἀκμὴ κι' ἀπὸ κεῖ ἀρχίζει μὲ μιὰ λοξὴ πρὸς τὰ μέσα γραμμή, ποὺ σχηματίζει μικρὴν ἐσοχὴ καὶ συνδέει κατὰ ἕνα τρόπο τὸ καταυχένιο μὲ τὸ ἐπίκρανο. Στὴν ἀρχὴ τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. ἡ ἐσοχὴ αὐτὴ μεγαλώνει ὥσπου στὸ δεύτερο τέταρτο τοῦ αἰώνα ἡ λοξὴ γραμμὴ ἐξαφανίζεται κ' ἡ καμπυλότητα τοῦ καταυχενίου ἀρχίζει κατευθεῖαν ἀπὸ τὴν πλαστικὴ διαχωριστικὴ γραμμή, ὄχι ὅμως ἀπὸ τὴν ἀκμή της, ἀλλὰ ἐσωτερικότερα. Αὐτὴ τὴν ἐξέλιξη στὸ σχῆμα τοῦ περιγράμματος εἶναι δυνατὸ νὰ τὴν παρακολουθήσῃ κανεὶς καὶ στὰ κορινθιακὰ κράνη, μὲ τὴ μεγαλύτερη παράδοση καὶ τὴν πιὸ διαδομένη χρήση.

Γιὰ τὴν ἐξέλιξη αὐτὴ τῶν δύο τύπων μετὰ τὸ 500 π.Χ. σημειώνονται μερικὰ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα: τὸ ἀρχαϊκὸ χαλκιδικὸ κράνος Β 302 τῆς Ὀλυμπίας[24] κι' ἀπὸ τὶς παραστάσεις μὲ χαλκιδικὰ κράνη, τῆς κύλικας τοῦ Φιντία στὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν τοῦ 500 π.Χ.[25] καὶ μιᾶς ἄλλης (τεχνοτροπία ζωγράφου Τριπτολέμου) στὸ Μουσεῖο τῆς Βιέννης τῆς ἀρχῆς τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.[26]. Παραστάσεις μὲ κορινθιακὰ κράνη ἔχομε σὲ ἀγ-

17. BCH 1955, Chr. des fouilles, σ. 274.

18. Π.χ. L. Rey, Albania, II (1926) σ. 48 κ.ἑ., III (1927) σ. 601 κ.ἑ., IV (1928) σ. 67 κ.ἑ.

19. Ἕνας λίγο μεγαλύτερος, ἀλλὰ πολὺ ὅμοιος μὲ αὐτὸν κρατήρας (2971) ἔχει παραδοθῆ στὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης πρὶν χρόνια ἀπὸ τὸν ἀρχαιοπώλη κ. Βασ. Ἰατρίδη. Πιθανότατα κατασκευάστηκε ἀπὸ τὸν ἴδιο καλλιτέχνη καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ προέρχεται κι' αὐτὸς ἀπὸ τὸ νεκροταφεῖο στὸ Καραμπουρνάκι.

20. A. Rumpf, Chalkidische Vasen (1927) σ. 60 καὶ σ. 138 πίν. CXXI.

21. E. Kukahn, ὅ.π. σ. 45.

22. E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg (1932) σ. 87, πίν. 132 καὶ 133, ἀρ. 455. A. Rumpf, ὅ.π. σ. 168, πίν. CCXIX, ἀριστερά.

23. G. Richter, Greek, Etruscan and Roman bronzes (1915), σ. 413, 1535.

24. E. Kunze, Olympia Bericht II (1937/38) σ. 95 - 96, πίν. 38.

25. Σ. Καρούζου, CV. Athènes, 1, πίν. 2, 1, 3, 5.

26. F. Eichler, CV. Wien, 1, πίν. 3, 4.

γεῖα τοῦ Βρύγου, Μάκρωνα καὶ τοῦ ζωγράφου τῆς Bologna[27], ἔργα τῆς εἰκοσαετίας 480 - 460 π.Χ. Στὸ τελευταῖο ἀπὸ αὐτὰ δὲν ὑπάρχει ἡ λοξὴ μικρὴ μεταβατικὴ γραμμὴ ἀνάμεσα στὸ ἐπίκρανο καὶ στὸ καταυχένιο. Παράλληλα ἡ καμπυλότητα τοῦ καταυχενίου παρουσιάζει μιὰ μεταβολή· ἔτσι ἀπὸ τὴν περίπου συνεχόμενη μὲ τὸ ἐπίκρανο μεγάλη καμπύλη τοῦ καταυχενίου στὰ κράνη τῶν μορφῶν τῆς ζωφόρου στὸ θησαυρὸ τῶν Σιφνίων[28] φτάνουμε στὴ σχεδὸν κάθετη, ἐλαφρὰ καμπυλούμενη γραμμὴ τοῦ κράνους τῆς «σκεπτομένης» Ἀθηνᾶς στὸ Μουσεῖο τῆς Ἀκρόπολης[29].

Τὸ κράνος ἀπὸ τὰ Σύλλατα δὲ βρίσκεται πολὺ μακριὰ ἀπὸ αὐτὸ τὸ τελευταῖο ἔργο, γιατὶ ἔχει κι' ἄλλα χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Σὲ σύγκριση μὲ τὸ κράνος Β 302 τῆς Ὀλυμπίας, ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω, αὐτὸ ἐδῶ ἔχει οὐσιαστικὲς χρονολογικὲς διαφορές, ὅπως π.χ. καλύτερες ἀναλογίες ἀνάμεσα στὸ ἐπίκρανο καὶ στὸ καταυχένιο, ἔλλειψη ὀξύτητας στὶς μεταβάσεις κ' ἐπιφάνειες μὲ μιὰ μαλακὴ πλαστικότητα. Ἡ γεμάτη παλμὸ μορφή του ἔχει ἀποβάλει κάθε ἀρχαϊκὴ ἐπιτήδευση, ἔχοντας ἀντίθετα κάτι ἀπὸ τὸ λιτὸ δυναμισμὸ τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ, χωρὶς ὅμως νὰ χάνη τὴν παιχνιδιάρικη χάρη στὶς λεπτομέρειες, ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ὑστεροαρχαϊκὴ ἐποχή, ἀλλὰ καὶ γενικότερα τὴ χαλκιδικὴ τέχνη. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ δῆ στὸν κομψὸ σχηματισμὸ τοῦ ἀνοίγματος γιὰ τὸ αὐτὶ καὶ στὸ μικρὸ προρρινίδιο, μὲ τὸν περισσότερο διακοσμητικὸ παρὰ προφυλακτικὸ χαρακτήρα (ποὺ τὸν ἔχει ἄλλωστε γενικὰ ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ κράνους, σὲ σχέση μὲ τὸν κορινθιακό).

Σύμφωνα λοιπὸν μ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, τὸ κράνος ἀπὸ τὰ Σύλλατα πρέπει νὰ εἶναι ἔργο τοῦ τέλους τοῦ πρώτου καὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ δευτέρου τετάρτου τοῦ 5ου π.Χ. αἰ Μεγάλη συγγένεια παρουσιάζει κ' ἕνα κράνος ἀπὸ τὸ Κὲρτς στὸ Μουσεῖο τοῦ Leningrad[30], ποὺ ὅμως δὲν ἔχει τὸ νεωτερισμὸ τοῦ σχηματισμοῦ καμπύλης καὶ κροτάφου ἀπὸ τὴν πλαστικὴ ἀκμή, ὅπως συμβαίνει ἐδῶ. Ἕνα ἐτρουσκικὸ κράνος στὸ Μουσεῖο τῆς Νεάπολης[31], πιθανὸν ἔργο τοῦ τέλους τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ πῆ κανεὶς ὅτι διατηρεῖ στοιχεῖα παλιότερα ἀπὸ αὐτὰ τοῦ κράνους ἀπὸ τὰ Σύλλατα, γιατὶ ἡ πλαστικὴ ἀκμὴ καμπυλώνεται πάνω ἀπὸ τὸ αὐτί, ἀλλὰ δὲ σχηματίζει κρόταφο.

Τέλος, τὸ κράνος τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου ἀπὸ τὸ Καραμπουρνάκι βρίσκεται στὴν ἴδια ἐξελικτικὴ φάση, ἀλλὰ ἴσως εἶναι κάπως νεώτερο, ἂν κρίνη κανεὶς ἀπὸ τὸ περίγραμμά του ποὺ δὲν ἔχει ἑνότητα, ἀλλὰ ἡ καμπυλότητα τοῦ ἐπικράνου σταματᾶ στὴν ἀκμὴ τῆς πλαστικῆς διαχωριστικῆς γραμμῆς κ' ἡ ἄλλη τοῦ καταυχενίου ἀρχίζει ἐσωτερικότερα, χωρὶς μετάβαση. Πάντως τὸ κράνος αὐτό, μὲ τοὺς ρόδακες στὶς παραγναθίδες, τὸ ἀνθέμιο στὸ μετωπικὸ τρίγωνο καὶ γενικὰ τὴν ἔλλειψη λιτότητας, ἔχει χαρακτήρα ξένο στὴν ἑλλαδικὴ τέχνη καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι ἀποικιακὸ ἔργο. Παρὰ τὴν ἁπλούστερη μορφή του, τὸ ἴδιο φαίνεται νὰ ἰσχύη καὶ γιὰ τὸ κράνος ἀπὸ τὰ Σύλλατα, ποὺ θὰ κατασκευάστηκε στὴ Χαλκιδική, σὲ κάποια ἀπὸ τὶς παραλιακὲς πόλεις, ποὺ βρισκόταν σὲ ἄμεση σχέση μὲ τὴ νότια Ἑλλάδα. Ὡς τώρα, ἐξάλλου, τὰ μόνα δείγματα

27. E. Pfuhl, MuZ III (1923) 429, 435, 504.

28. FdD III (1927) πίν. XI, XV.

29. G. Richter, The Sculpture and Sculptors of the Greeks (1950) πίν. 415, εἰκ. 206. A Handbook of Greek Art (1959) σ. 96, εἰκ. 127 κλπ.

30. F. Lipperheide, Antike Helme (1896), σ. 96, 453.

31. Στὸ ἴδιο, σ. 220, 331.

χαλκιδικοῦ κράνους στὴ Μακεδονία εἶναι αὐτὰ τὰ δύο, ἀφοῦ ὅλα τὰ ἄλλα ποὺ ἔδωσε ἡ μακεδονικὴ γῆ εἶναι «ἰλλυρικοῦ» τύπου[32].

Κοσμήματα

Χρυσὰ

2 (2739/40). Δυὸ σωληνωτὰ ἐλάσματα (Πίν. 55ε).
Μῆκ. 0,05 μ.
Διάμ. 0,01 μ.

Τὸ ἕνα ἔλασμα εἶναι ἀκέραιο κ' ἔχει ἐπιφάνεια μ' ἐλαφρὲς ζιγκ-ζὰγκ αὐλακώσεις· τὸ ἄλλο σώζεται σὲ κομμάτια κ' ἔχει δριζόντιες. Ὁ σωλήνας στὶς δύο του ἄκρες καταλήγει σὲ μιὰ διπλὴ σειρὰ «ψαροκόκκαλο», ἀπὸ χρυσὸ σύρμα (filigrane).

Τὰ ἐλάσματα αὐτά, ὅπως καὶ δύο ἄλλα ὅμοια ἀπὸ τὴ Χαλκιδική, τῆς συλλογῆς Ἡρ. Βασιλείου[33] (Πίν. 55ς), ἀνήκουν σὲ περιδέραια[34] θεσσαλικοῦ τύπου κατὰ τὸν P. Amandry (τέλος 4ου - ἀρχὴ 3ου π.Χ. αἰ.)[35]. Αὐτὰ ὅμως στὰ ὁποῖα ἀναφέρεται, σὲ σύγκριση μὲ τὰ ἐλάσματα ἀπὸ τὰ Σύλλατα δὲν ἔχουν λεπτότητα ἐργασίας καὶ δείχνουν ἐπαρχιακὴ τέχνη. Ἀντίθετα γι' αὐτὰ ἐδῶ, θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ πῆ κανεὶς ὅτι μὲ τὴν αὐλακωμένη ἐπιφάνεια καὶ τὶς δουλεμένες ἄκρες εἶναι πιὸ ἀνάλαφρα καὶ δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι ἔχουν κατασκευαστῆ σὲ καλὸ ἐργαστήριο. Ἂν σ' αὐτὸ προσθέσωμε ὅτι τὸ ἕνα ἀπὸ αὐτὰ βρέθηκε μαζὶ μὲ τὰ δύο ἀσημένια σκουλαρίκια, ποὺ ἀναφέρονται παρακάτω[36] καὶ ποὺ ἡ χρονολόγησή τους δὲν φτάνει τόσο χαμηλά, τότε τὰ χρυσὰ αὐτὰ ἐλάσματα δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μετὰ τὸν 4ο π.Χ. αἰ. (ἴσως μάλιστα ἀνήκουν καὶ στὸ πρῶτο μισό του)· τέλος, δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔχωμε στὴν πλούσια σὲ χρυσὸ καὶ ἄργυρο Χαλκιδική[37] ἕνα τοπικὸ ἐργαστήριο.

Ἀσημένια

3 (2735/36). Ἕνα ζευγάρι σκουλαρίκια, τὸ ἕνα ἀκέραιο καὶ τὸ ἄλλο μισὸ (Πίν. 57ε, ἐπάνω).
Διάμ. ἀκεραίου 0,02 μ.

32. Βλ. σχετικά, Albania II (1926) σ. 28 κ.ἑ., εἰκ. 6 - 10. III (1927) σ. 60 κ.ἑ., εἰκ. 49. P. Amandry, Collection Stathatos (1953) σ. 50, 111, σημ. 2 - 4 πίν. XX. AE 1948 - 49, σ. 102, εἰκ. 19. Τελευταῖα βρέθηκε στὴν Κοζάνη ἕνα κορινθιακὸ κράνος (BCH 1962. Chr. des fouilles. σ. 795, εἰκ. 1).

33. Εὐχαριστῶ κι' ἀπὸ δῶ τὸν κ. Ἡρ. Βασιλείου γιὰ τὴν εὐγενική του προθυμία νὰ θέση στὴ διάθεσή μου ὁποιοδήποτε ἀρχαῖο ἀντικείμενο τῆς συλλογῆς του ἦταν χρήσιμο γιὰ τὴ μελέτη μου.

34. Ὁ κάθε σωλήνας δὲν ἔχει μόνο διαφορετικὴ διακόσμηση, ἀλλὰ βρέθηκε καὶ χωριστὰ ἀπὸ τὸν ἄλλο. Ἔτσι, ὅπως ἀναφέρεται καὶ στὴν ἀρχὴ (σ. 84), μέσα στὸν τάφο 3 ἦταν ὁ ἀκέραιος κοντὰ στὸ στῆθος τῆς νεκρῆς. Τὰ κομμάτια τοῦ ἄλλου βρέθηκαν μέσα στὰ χώματα ἔξω ἀπὸ ἕναν συλημένο τάφο. Ἄρα ὁ κάθε σωλήνας ἀνήκει σὲ διαφορετικὸ περιδέραιο.

35. P. Amandry, ὅ.π. σ. 85, 223, 227, εἰκ. 50, πίν. XXXIII. Πρβλ. καὶ Ἔργον 1958, σ. 72, εἰκ. 75: BCH 1961. Chr. des fouilles, σ. 818, εἰκ. 5.

36. Βλ. ἀριθ. 4 - 5, σ. 90

37. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Χαλκιδικὴ ἔχουμε χρυσὰ εὑρήματα, ποὺ θὰ προέρχωνται ἀπὸ τοπικὸ ἐργαστήριο, στὴ Θράκη, στὴν ἀνατολικὴ καὶ στὴν κεντρικὴ Μακεδονία, ὅπως π.χ. ἀπὸ τοὺς νέους τάφους τοῦ Δερβενιοῦ, 10 χιλμ. ἔξω ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη (Αὔγουστος 1962). Γιὰ ὅλα αὐτὰ βλ. σχετικά: BCH 1953, σ. 414, εἰκ. 10. 1957. Chr. des fouilles, σ. 706, εἰκ. 25 - 26. 1958, σ. 771, εἰκ. 5. 1960, σ. 792, εἰκ. 4 - 6. 1961, σ. 814 - 825, εἰκ. 2, 5, 7 bis, 12 - 13 bis. 1962, σ. 817, εἰκ. 1. Α. Δ. 18 (1963): Χρονικὰ σ. 193 - 6, Πίν. 225δ καὶ 229.

Οἱ κρίκοι ἔχουν σχῆμα κυκλικό. Ἕνας μεγάλος κόμπος κλείνει τὴ μιά τους ἄκρη· ἕνα πολὺ λεπτὸ πλάτυσμα στὴν ἄλλη εὐκολύνει τὴ στερέωση στὸ λοβὸ τοῦ αὐτιοῦ. Ὁ κρίκος, ποὺ εἶναι πιὸ παχὺς πρὸς τὸν κόμπο καὶ λεπταίνει πρὸς τὴν ἄλλη ἄκρη, ἔχει τρεῖς τριπλοὺς πλαστικοὺς δακτυλίους σὲ ἀραιὰ διαστήματα καὶ μόνο στὴ μισή του ἐπιφάνεια, σ' αὐτὴν δηλαδὴ ποὺ εἶναι πρὸς τὸν κόμπο. Στὶς δύο πλευρὲς τοῦ κάθε δακτυλίου ὑπάρχει κοκκιδωτὴ διακόσμηση (granulation) ποὺ σχηματίζει τρίγωνα καὶ ρόμβους[38]. Καὶ τὰ δύο σκουλαρίκια εἶναι συγκολλημένα.

4 (2737). Τμῆμα ὅμοιου σκουλαρικιοῦ, μὲ μικρότερες διαστάσεις (Πίν. 57 ε, τὸ μεσαῖο κάτω).
Σωζ. διάμ. 0,02 μ.

5 (2738). Παρόμοιο σκουλαρίκι (Πίν. 57 ε, κάτω δεξιά).
Διάμ. 0,033 μ. Ἔχει τριπλοὺς πλαστικοὺς δακτυλίους. Ὁ μεσαῖος τῆς κάθε ὁμάδας προεξέχει καὶ σχηματίζει ἀκμή. Σώζονται ἴχνη κοκκιδωτῆς διακόσμησης. Συγκολλημένο.

6 (2741). Τμῆμα σκουλαρικιοῦ (Πίν. 57 ε, κάτω ἀριστερά).
Σωζ. διάμ. 0,023 μ.
Ἔχει κι' αὐτὸ σχῆμα κυκλικό, ἀλλὰ χωρὶς κοκκιδωτὴ διακόσμηση. Ἀνάμεσα σὲ δύο πλαστικοὺς δακτυλίους ὑπάρχει ἕνας κόμπος καὶ πάνω του μικρότερες πλαστικὲς ἀποφύσεις. Συγκολλημένο.
Ἕνα ὅμοιο σκουλαρίκι, ἀσημένιο κι' αὐτό, τῆς συλλογῆς Ἡρ. Βασιλείου προέρχεται ἀπὸ τὸ νομὸ Θεσσαλονίκης (Πίν. 57 γ, ἀριστερά).
Σύμφωνα μὲ τὸ σχῆμα τους τὰ σκουλαρίκια ἀπὸ τὰ Σύλλατα ἀνήκουν στὸν τύπο III τῆς Ὀλύνθου· στὶς διάφορες παραλλαγές του βρίσκονται ὅλα τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα τῶν σκουλαρικιῶν αὐτῶν, ὅπως π.χ. οἱ πλαστικοὶ δακτύλιοι στὸν τύπο IIId, οἱ πλαστικοὶ κόμποι στὸν IIIf καὶ ἡ κοκκιδωτὴ διακόσμηση στὸν IIIe[39].
Ὁ συνδυασμός, κοκκιδωτὰ τρίγωνα καὶ πλαστικοὶ δακτύλιοι, βρίσκεται καὶ σὲ σκουλαρίκια ἄλλου τύπου ἀπὸ τὴν Ὄλυνθο[40], σὲ δύο ἀσημένια ἀπὸ τὸ νομὸ Θεσσαλονίκης τῆς συλλογῆς Ἡρ. Βασιλείου (Πίν. 57 γ, μέση καὶ δεξιά), σὲ ἄλλα δύο ὅμοια ποὺ παραδόθηκαν στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης ἀπὸ τὸν ἀρχαιοπώλη κ. Βασ. Ἰατρίδη (Πίν. 57 α), ὅπως καὶ σὲ ὁρισμένα ἀποκτήματα τοῦ Μουσείου Μπενάκη ἀπὸ τὴ Χαλκιδική[41], ποὺ παρουσιάζουν μεγάλη ὁμοιότητα μὲ τὰ σκουλαρίκια ἀπὸ τὰ Σύλλατα.

38. Ἡ διακόσμηση αὐτὴ σώζεται καλὰ στὸ σκουλαρίκι ποὺ εἶναι μισό· στὸ ἀκέραιο ὑπάρχουν ἐλάχιστα ἴχνη.

39. D. Robinson, Excavations at Olynthus, X (1941), σ. 83 κ.ἑ.

40. Στὸ ἴδιο, πίν. XVIII, 300. Στὸν τύπο αὐτὸν ἀνήκει κ' ἕνα ἄλλο σκουλαρίκι ἀπὸ τὸ Νυμφαῖο, μὲ κοκκιδωτὰ τρίγωνα καὶ πλαστικοὺς δακτυλίους. Βλ. R. Higgins, Greek and Roman Jewellry, 1961, πίν. 24G.

41 P. Amandry, ὅ.π. σ. 53, εἰκ. 29, 10 - 11, 13 - 14. Τὰ 10 - 11 εἶναι ὅμοια μὲ τὰ 3 - 4 ἀπὸ τὰ Σύλλατα καὶ τὸ 13 μὲ τὸ 5. Μ' αὐτὸ τὸ τελευταῖο παρουσιάζει συγγένεια κ' ἕνα ζευγάρι τῆς Συλλογῆς Σταθάτου, πίν. XXIV, 135/6.

Ὁ τύπος αὐτὸς χρονολογεῖται στοὺς 6ο - 4ο π.Χ. αἰ.[42]. Φαίνεται ὅμως ὅτι ἡ διάδοσή του στὴν κάτω Ἑλλάδα δὲν ἔγινε τότε, ἀλλὰ ἀργότερα, στὰ ἑλληνιστικὰ χρόνια, ὁπότε κι' ἄλλαξε μορφὴ μὲ τὴν ἀντικατάσταση τοῦ κόμπου μὲ κεφάλι ἀνθρώπου ἢ ζώου ἢ μὲ ἄλλα θέματα[43].

Χάλκινα

7 (2726). Βραχιόλι (Π ί ν. 55 α).
Διάμ. 0,058 μ.
Πάχ. κρίκου 0,0044 μ.
Ὁ κρίκος ἔχει στρογγυλὴ τομὴ καὶ καταλήγει στὶς δύο ἄκρες σὲ σχηματοποιημένο κεφάλι φιδιοῦ, ποὺ τὰ χαρακτηριστικά του ἀποδίδονται μὲ χαρακτά (;) γεωμετρικὰ σχήματα (Π ί ν. 55 β). Συγκολλημένο.

Παρόμοια βραχιόλια βρίσκονται σ' ὁλόκληρη τὴν Ἑλλάδα. Ἰδιαίτερα ὅμως στὴ Μακεδονία[44] εἶναι πολὺ κοινὰ (π.χ. ἕνα ἀσημένιο τῆς συλλογῆς Ἡρ. Βασιλείου (Π ί ν. 56 α), ἀπὸ τὸ νομὸ Θεσσαλονίκης καὶ δύο χάλκινα ἀπὸ τὴ Χαλκιδική (Π ί ν. 56 β - δ), ποὺ παραδόθηκαν ἀπὸ τὸν ἀρχαιοπώλη κ. Βασ. Ἰατρίδη), μὲ μικρὲς μόνο παραλλαγὲς πολλὲς φορές, ὅταν μάλιστα πρόκειται γιὰ ἔργα προχειροδουλεμένα, ὅπως καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση. Ἔτσι ἡ κακὴ ἐργασία του κ' ἡ ἔλλειψη ἄλλου βοηθητικοῦ ταφικοῦ εὑρήματος ἀφαιροῦν κάθε δυνατότητα νὰ χρονολογηθῇ[45].

8 (2733). Δακτυλίδι (Π ί ν. 55 γ).
Ἐσωτ. διάμ. 0,021 μ.
Ἐξωτ. » 0,023 μ.
Ἀδιακόσμητος πλατὺς κρίκος. Ἀκέραιο.
Ὅμοια δακτυλίδια βρέθηκαν στὴν Ὄλυνθο[46], στὸ Ἡραῖο τοῦ Ἄργους[47], στὴν Κύπρο[48] κ.ἀ. Τῆς Ὀλύνθου χρονολογοῦνται στὸν 5ο ἢ στὸν πρώιμο 4ο π.Χ. αἰ.

9 (2727). Χάντρα (Π ί ν. 55 δ).
Ὕψ. 0,047 μ.
Μεγαλύτερη διάμ. 0,028 μ.
Μικρότερη διάμ. 0,016 μ.
Διάμ. ἀνοίγματος 0,007 μ.
Ἡ χάντρα ἔχει σχῆμα ἀμφικωνικό, πλευρὲς κοῖλες, ὀξεία ἀκμὴ στὴ μέση κ' εἶναι διά-

42. P. Amandry, ὅ.π. σ. 54, 135/6.
43. Στὸ ἴδιο, σ. 161.
44. D. Robinson, ὅ.π. σ. 68. P. Amandry, ὅ.π. σ. 51 - 52, 112 - 119.
45. Στὴν ΑΕ 1948 - 49, σ. 92, ὁ Καλλιπολίτης καὶ ἡ Feytmans κάνουν ἕνα χρονολογικὸ διαχωρισμὸ τῶν βραχιολιῶν, στὰ ὁποῖα οἱ λεπτομέρειες στὸ κεφάλι τοῦ φιδιοῦ ἔχουν γίνει ἀνάλογα μὲ χάραξη ἢ μὲ ἀνάγλυφο. Στὴν περίπτωση ὅμως τοῦ βραχιολιοῦ ἀπὸ τὰ Σύλλατα εἶναι ἀδύνατη παρόμοια προσπάθεια, γιατὶ δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωρίση κανεὶς τὸν τρόπο ἐργασίας γιὰ τὴν ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ φιδιοῦ (ἂν πρόκειται δηλαδὴ γιὰ χάραξη ἢ ἀνάγλυφο), τόσο πρόχειρη δουλειὰ εἶναι.
46. D. Robinson, ὅ.π. σ. 156, πίν. XXVII, 499 - 502.
47. C. Waldstein, The Argive Heraeum, II (1902 - 3) πίν. XC, 1025.
48. G. Richter, New York Bronzes, 1915, σ. 337, 1136.

τρητη στὸν κάθετο ἄξονά της. Στὶς δύο ἀπολήξεις ταινιωτὴ πλατιὰ στεφάνη. Ἀκέραιη. Ὅμοιες περίπου χάντρες, κοινὲς στὸν ἑλληνικὸ κόσμο, ἐμφανίζονται ἀπὸ τὰ μυκηναϊκὰ ἀκόμα χρόνια[49]. Ὁ Furtwängler ὑποθέτει ὅτι ἀνήκουν σὲ διακοσμητικὲς ἁλυσίδες[50] κι' ὁ Robinson σὲ περιδέραια[51].

Στὴν Ὄλυνθο βρέθηκαν πάρα πολλὲς μὲ διάφορα συγγενικὰ μεταξύ τους σχήματα. Αὐτὴ ἐδῶ εἶναι τοῦ τύπου IIIb τῆς Ὀλύνθου καὶ χρονολογεῖται στὴν προπερσικὴ ἐποχή[52].

10 (2732). Τοξωτὴ πόρπη (Πίν. 57 α, μέση δεξιά).

Μεγ. μῆκ. 0,029 μ.

Στὶς δύο ἄκρες τῆς πόρπης ὑπάρχει ἀπὸ ἕνας διπλὸς πλαστικὸς δακτύλιος κι' ἄλλοι δύο μονοὶ στὸ τόξο, σὲ ἀρκετὴ ἀπόσταση ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο. Ἡ ἄκρη γιὰ τὴν ὑποδοχὴ τῆς περόνης ἔχει ἕνα ἐλαφρὸ πλάτυσμα. Λείπει ἡ περόνη.

11 (2731). Τοξωτὴ πόρπη (Πίν. 57 α, ἐπάνω δεξιὰ καὶ β ἐπάνω).

Πλάτ. 0,04 μ.

Ὕψ. 0,032 μ.

Τὸ τόξο τῆς πόρπης ἔχει σὲ πυκνὰ διαστήματα πέντε μεγάλους κόμπους μὲ ὁριζόντιες αὐλακώσεις ποὺ σχηματίζουν μακρόστενες φέτες. Ἡ ἄκρη γιὰ τὴν ὑποδοχὴ τῆς περόνης ἔχει ἕνα πλάτυσμα· στὴν ἄλλη, ὅπου βρίσκεται ἡ ἀρχὴ τῆς περόνης, ὑπάρχουν στὴν ἐξωτερικὴ ὄψη δυὸ κόμποι ποὺ τὸ μεσαῖο τους χώρισμα σκεπάζει ἕνα λογχωτὸ φύλλο (Πίν. 57 β, ἐπάνω).

Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ χαλκοῦ εἶναι φθαρμένη. Λείπει ἡ περόνη. Ἡ πόρπη εἶναι συγκολλημένη.

Οἱ δύο αὐτὲς πόρπες ἀνήκουν σ' ἕνα γνωστὸ «μικρασιατικὸ» τύπο, ποὺ ἀπ' τὴ Μ. Ἀσία πέρασε στὰ νησιὰ κι' ἀπὸ κεῖ στὴν ἠπειρωτικὴ Ἑλλάδα, ὅπου διαδόθηκε κ' ἐπικράτησε[53]. Εἰδικότερα ἀντιστοιχοῦν μὲ τὴν ὑποδιαίρεση XII, 14 τοῦ Blinkenberg, ποὺ (ὅπως κ' οἱ ὑπόλοιπες ὡς τὴν XII, 19) εἶναι μεταγενέστερη παραλλαγὴ τοῦ τύπου XII, 13. Σ' αὐτόν, τὸ τόξο διακοσμεῖται ἀπὸ τρεῖς πλαστικοὺς δακτυλίους, κ' εἶναι ἡ γνωστότερη μορφὴ τῆς ἡμικυκλικῆς πόρπης, ἡ ὁποία κυριαρχεῖ στὴ Μ. Ἀσία καὶ σχεδὸν σ' ὁλόκληρο τὸν ἑλληνικὸ κόσμο[54].

Ἡ πόρπη 10 παρουσιάζει μεγάλη ὁμοιότητα μὲ μιὰν ἀσημένια ἀπὸ τὴν Ἔφεσο στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο, τὴν XII, 14g τοῦ Blinkenberg[55], ποὺ χρονολογεῖται ἀπὸ τὸν R. Higgins στὸν 7ο π.Χ. αἰ.[56] κι' ἀκόμα μεγαλύτερη μὲ μιὰν ἄλλη χάλκινη ἀπὸ τὴ Χαλκιδικὴ τοῦ Μουσείου Μπενάκη[57].

49. D. Robinson, ὅ.π. σ. 67 κ.ἑ. καὶ σημ. 30.
50. A. Furtwängler, ὅ.π. σ. 63.
51. D. Robinson, ὅ.π. σ. 66.
52. Στὸ ἴδιο, σ. 58, 94, πίν. VIII καὶ σ. 65 - 68. Ὁ S. Casson, ὅ.π. σ. 37, βρῆκε μιὰν ἄλλη ὅμοια στὸ νεκροταφεῖο τῆς Τσαουσίτσας μαζὶ μὲ ἔργα κλασσικῆς ἐποχῆς.
53. Ch. Blinkenberg, Fibules grécques et orientales (1926) σ. 204 κ.ἑ. καὶ ἰδιαίτερα σ. 207. Βλ. καὶ σ. 222 κ.ἑ.
54. Βλ. Ch. Blinkenberg, ὅ.π. σ. 219 καὶ τύπο X. D. Robinson, ὅ.π. σ. 107.
55. Ch. Blinkenberg, ὅ.π. σ. 224, εἰκ. 256.
56. R. Higgins, ὅ.π. σ. 116, πίν. 22B.
57. P. Amandry, ὅ.π. σ. 58, 162 καὶ εἰκ. 32, ἐπάνω, 4η ἀπὸ ἀριστερά.

Ἡ πόρπη 11 ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ βρίσκονται στὶς πόρπες τοῦ τύπου XI τοῦ Robinson[58]· σ' αὐτὸν ὅμως κατατάσσονται κι' ἄλλες μὲ νεώτερα στοιχεῖα, ποὺ ὅμοια ὑπάρχουν στὶς πόρπες XII 15b, 16c - d καὶ 17a τοῦ Blinkenberg[59]. Οἱ τύποι XII 16 - 17 κατεβαίνουν «ἀρκετὰ χαμηλά»[60]. Τὰ νεώτερα στοιχεῖα στὴν πόρπη ἀπὸ τὰ Σύλλατα εἶναι δύο: α) τὸ φύλλο ἀνάμεσα στοὺς δύο κόμπους τῆς ἄκρης γιὰ τὴν ἀρχὴ τῆς περόνης, ποὺ ὅμοιο βρίσκεται στὴν πόρπη XII 17a τοῦ Blinkenberg στὴ Στοκχόλμη (ἡ ἄλλη της ἄκρη ἔχει πάρει τὴ μορφὴ ἀνθεμίου, στοιχείου κι' αὐτοῦ νεώτερου)[61], ὅπως καὶ σὲ μιὰν ἄλλη στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο, ποὺ χρονολογεῖται ἀπὸ τὸν R. Higgins στὸν 4ο π.Χ. αἰ.[62] β) ἡ πυκνὴ τοποθέτηση τῶν κόμπων ποὺ παρατηρεῖται στὴν προχωρημένη μορφὴ τοῦ τύπου, ὅπως π.χ. στὴν πόρπη XII 17e τοῦ Blinkenberg[63]· αὐτὴ ἀνήκει στὸ τελευταῖο στάδιο τῆς ἐξέλιξης, ὅταν τὸ τόξο ἔχει χάσει πιὰ τὴν ἡμικυκλικὴ μορφή του κ' οἱ κόμποι δὲν διατηροῦν τίποτα ἀπὸ τὸ ἀρχικό τους σχῆμα, ἀλλὰ μοιάζουν μὲ πλατιὰ ἀνοικτὰ πέταλα λουλουδιοῦ, σκαλωμένα στὴν καμπύλη τοῦ τόξου[64].

Στὴν πόρπη 11 ὅμως, παρὰ τὴν πυκνὴ τοποθέτηση, οἱ κόμποι ἀποτελοῦν ὁ καθένας ἕνα συμπαγῆ ὄγκο, ἁπλῶς αὐλακωμένο· τὸ φύλλο δὲν εἶναι παπυρόσχημο, ὅπως στὴν πόρπη XII 17e καὶ τέλος τὸ τόξο σχηματίζει κανονικὴ καμπύλη, ὅπως παλιότερα στὰ κλασσικὰ χρόνια. Ἀξιοπρόσεκτη εἶναι ἐξάλλου ἡ συγγένεια ποὺ παρατηρεῖται στὸ σχῆμα τοῦ τόξου καὶ στὸ φύλλο τῆς πόρπης 17a, ποὺ θεωρεῖται σὰν τὸ παλιότερο δεῖγμα τοῦ τύπου αὐτοῦ[65]. Μὲ βάση λοιπὸν αὐτὰ τὰ στοιχεῖα εἶναι δυνατὸ νὰ τοποθετηθῇ ἡ πόρπη ἀπὸ τὰ Σύλλατα στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 4ου ἢ καὶ στὸ τέλος τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., γιατὶ τὰ τελευταῖα παραδείγματα τοῦ τύπου XII 17, ποὺ δὲν εἶναι ἑλληνικὰ ἔργα καὶ φτάνουν ὡς τὸ τέλος τοῦ 4ου κι' ὡς τὴν ἀρχὴ τοῦ 3ου π.Χ. αἰ.[66] παρουσιάζουν μεγάλη ἐξέλιξη σὲ σχέση μὲ τὴν πόρπη 11. Αὐτὴ ἄλλωστε διατηρεῖ ἀκόμα πολὺ συντηρητικὸ σχῆμα, παρὰ τὴν πυκνὴ τοποθέτηση τῶν κόμπων, χαρακτηριστικὸ ποὺ μπορεῖ νὰ ὀφείλεται καὶ σὲ τοπικὴ ἰδιομορφία.

12 (2729). Τοξωτὴ πόρπη (Πίν. 57α, μέση ἀριστερά).

Πλάτ. 0,049 μ.

Ὕψ. 0,024 μ.

Τὸ τόξο καταλήγει σὲ μιὰ πλάκα, ποὺ ἡ πάνω της ἀπόληξη ἔχει ἕνα πεταλόσχημο κόψιμο· ἡ κάτω εἶναι εὐθύγραμμη καὶ χρησιμεύει γιὰ ὑποδοχὴ τῆς περόνης.

Λείπει ἡ μισὴ περόνη καὶ τὸ κάτω ἀριστερὸ μέρος τῆς πλάκας. Ἡ πόρπη εἶναι συγκολλημένη.

58. D. Robinson ὅ.π. σ. 109.

59. Ch. Blinkenberg, ὅ.π. σ. 224 κ.ἑ., εἰκ. 257, 261, 262, 263. Βλ. καὶ D. Robinson, ὅ.π. σ. 109 καὶ σημ. 158.

60. Ch. Blinkenberg, ὅ.π. σ. 207.

61. Στὸ ἴδιο, σ. 228, εἰκ. 263.

62. R. Higgins, ὅ.π. σ. 131, πίν. 31C.

63. Ch. Blinkenberg, ὅ.π. σ. 229, εἰκ. 264.

64. Βλ. σχετικὰ στὸ ἴδιο, σ. 207 - 208 καὶ 228.

65. Στὸ ἴδιο, σ. 228. Μεγάλη ὁμοιότητα παρουσιάζεται καὶ σὲ μιὰ πόρπη ἀπὸ τὴ Χαλκιδικὴ τῆς Συλλογῆς Σταθάτου (P. Amandry, ὅ.π. πίν. XXV, 149) ποὺ ἔχει πυκνὴ τοποθέτηση κόμπων καὶ κανονικὴ καμπύλη τόξου.

66. Βλ. σημείωση 64.

13 (2730). Τοξωτὴ πόρπη (Π ί ν. 57α, ἐπάνω ἀριστερά).
Πλάτ. 0,062 μ.
Ὕψ. 0,04 μ.
Ὅμοια μὲ τὴν προηγούμενη, μόνο ποὺ τὸ κάτω μέρος τῆς πλάκας ἔχει δύο μικρὲς διακοσμητικὲς ἀποφύσεις καὶ πάνω ἀπὸ τὴν πλάκα στὴν ἀρχὴ τοῦ τόξου ὑπάρχει τὸ χάραγμα : Η
Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ χαλκοῦ ἔχει μισοκαταστραφῆ. Λείπει τὸ κάτω ἐξωτερικὸ μέρος τῆς πλάκας.

14 (2728). Τοξωτὴ πόρπη (Π ί ν. 57α, κάτω).
Σωζ. πλάτ. 0,05 μ.
ὕψ. 0,033 μ.
Ὅμοια μὲ τὶς δύο προηγούμενες. Ὁ χαλκὸς διατηρεῖται ἀρκετὰ καλά. Λείπει ὁλόκληρη ἡ ἐπίπεδη πλαϊνὴ ἐπιφάνεια.

15 (2734). Τμῆμα τοξωτῆς πόρπης.
Σωζ. πλάτ. 0,04 μ.
Σώζεται μέρος τοῦ τόξου ὅμοιας πόρπης, ὅπως κ' οἱ προηγούμενες.
Οἱ τέσσερεις τελευταῖες πόρπες (12 - 15) ἀνήκουν στὸν τύπο VI τῆς 'Ολύνθου, ποὺ θεωρεῖται θεσσαλικὸς[67] καὶ χρονολογεῖται στοὺς 7ο - 6ο π.Χ. αἰ.
Ὁ χαλκὸς στὰ ἀντικείμενα 1 καὶ 7 - 15 ἔχει πολὺ πράσινη ὀξείδωση, μὲ ἀπόχρωση ποὺ εἶναι χαρακτηριστικὴ γιὰ τὰ χάλκινα εὑρήματα τῆς Μακεδονίας.

Ἀ γ ν ύ θ ε ς

16 (2725). Πήλινη κάθετη ἀγνύθα (Π ί ν. 58α).
Ὕψ. 0,045 μ.
Μῆκ. πλευρᾶς 0,032 μ.
Μεγαλύτερ. μῆκ. σφραγ. 0,013 μ.
Ἡ ἀγνύθα ἔχει σχῆμα πυραμίδας, μ' ἐπίπεδη κατάληξη στὸ πάνω μέρος (truncated). Λίγο πιὸ κάτω, τρύπα ἀπὸ ὅπου θὰ περνοῦσε ἡ κλωστὴ γιὰ τὸ κρέμασμα τῆς ἀγνύθας. Ἐννέα σφραγίσματα σὲ σχῆμα αὐγοῦ ἀπὸ τὴν ἴδια μήτρα ὑπάρχουν καὶ στὶς τέσσερεις πλευρές της, δηλαδὴ ἕνα στὴ μία, δύο στὴν ἄλλη κι' ἀπὸ τρία στὶς ἄλλες δυό. Στὸ σφράγισμα εἰκονίζεται μιὰ γυμνὴ ἀνδρικὴ μορφὴ πρὸς τὰ δεξιά, σὲ στροφὴ τριῶν τετάρτων. Ἔχει λυγισμένο τὸ ἀριστερὸ πόδι καὶ μοιάζει σὰ νὰ βαδίζη. Μὲ τὸ δεξὶ χέρι ἴσως νὰ κρατάη κάτι ποὺ δὲν διακρίνεται καλά (Π ί ν. 58β - γ).
Πηλὸς ὠχρὸς ἐρυθρωπός. Μικρὸ σπάσιμο στὴ βάση.
Τέτοια ἀντικείμενα χάλκινα, μολυβένια καὶ πήλινα ἢ σὲ σχῆμα κώνου ἢ σὲ σχῆμα δίσκου ἔχουν βρεθῆ σ' ὅλο τὸν ἀρχαῖο κόσμο κ' εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ σὲ σχῆμα πυραμίδας ἀγνύθα εἶναι ἀττικὸς τύπος, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν κωνικὴ ποὺ εἶναι κορινθιακός[68]. Τὸ πρόβλημα τῆς χρήσης τους ἔχει κατὰ καιροὺς ἀπασχολήσει τοὺς μελετητὲς κ' ἔ-

67. D. Robinson, ὅ.π. σ. 103 κ.ἑ. P. Amandry, ὅ.π. σ. 58, 162, πίν. XXVI, εἰκ. 32 στὴν κεντρικὴ σειρὰ δεξιὰ κι' ἀριστερὰ καὶ 33, 2.
68. Gl. Davidson - Dor. Burr Thompson, Hesperia Suppl. VII (1943) σ. 73 κ.ἑ.

χουν δοθῆ διάφορες ἑρμηνεῖες. Ἐπικράτησε ὅμως πιὰ ἡ γνώμη ὅτι ἡ χρήση τους ἦταν ἀνάλογη μὲ τὸν τόπο ποὺ βρέθηκαν, ἂν καὶ κατὰ κύριο λόγο τὶς χρησιμοποιοῦσαν γιὰ βαρίδια τοῦ ἀργαλειοῦ[69]. Αὐτὴ ἡ τελευταία εἶναι καὶ ἡ περίπτωση τῆς ἀγνύθας ἀπὸ τὰ Σύλλατα, γιατὶ βρέθηκε μέσα στὰ χώματα, δίπλα σ' ἕνα συλημένο τάφο καὶ ξέρουμε, ὅτι οἱ πιὸ συνηθισμένες προσφορὲς στὸ νεκρὸ ἦταν τὰ ἀντικείμενα ποὺ χρησιμοποιοῦσε στὴν καθημερινή του ζωή, ἕνα ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι καὶ τὸ βαρίδι τοῦ ἀργαλειοῦ.

Ἀγνύθες σφραγισμένες παρουσιάζονται στὴν ἀρχὴ τοῦ 6ου[70] ἢ ἀκόμα καὶ στὸν 7ο π.Χ. αἰ.[71]. Καὶ ἡ σημασία τῶν σφραγισμάτων ἔχει προκαλέσει πολλὲς συζητήσεις, ἀλλὰ τὸ πιθανότερο εἶναι ὅτι χρησίμευαν σὰ σήματα τοῦ κατασκευαστῆ ἢ τοῦ ἰδιοκτήτη[72]. Μιὰ τέτοια σειρὰ σφραγισμένων ἀγνύθων ἔχει βρεθῆ στὴν Ὄλυνθο, ὅπου καὶ συνηθίζονταν πολὺ τὸ σχῆμα τοῦ σφραγίσματος τῆς ἀγνύθας αὐτῆς[73]. Ἡ παράσταση ὅμως σ' αὐτὸ τὸ τελευταῖο εἶναι πρόχειρη, ἀντίθετα μὲ τὰ σφραγίσματα τῆς Ὀλύνθου ποὺ θυμίζουν δακτυλιολίθους. Ἡ μορφὴ στὴν ἀγνύθα ἀπὸ τὰ Σύλλατα μοιάζει ἀρκετὰ μὲ μιὰν ἄλλη (ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ Ἡρακλῆς), πάνω σὲ μιὰ κωνικὴ ἀγνύθα ἀπὸ τὴν Ἀπολλωνία τῆς Ἰλλυρίας[74]. Σὲ σύγκριση μὲ τὰ εὑρήματα ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ τῆς Κορίνθου αὐτὴ ἡ τελευταία παρουσιάζει συγγένεια μὲ τὴν ἀγνύθα 1100 τοῦ πίνακα 74, Corinth XII. Αὐτὴ ἀνήκει στὸν τύπο VIII, ποὺ χρονολογεῖται στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.[75]. Ὁ τύπος ὅμως αὐτός, μὲ τὸ μικρὸ σπάσιμο τοῦ περιγράμματος στὸ κάτω μέρος τοῦ κώνου, στὴν Ἀττικὴ τοποθετεῖται στὰ «πρὶν ἀπὸ τὸ 325 π.Χ. χρόνια» σύμφωνα μὲ τὰ εὑρήματα τῆς Πνύκας[76]. Ἔτσι μιὰ χρονολόγηση μέσα στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 4ου π.Χ. αἰ. φαίνεται πιθανότερη γιὰ τὴν ἀγνύθα ἀπὸ τὴν Ἀπολλωνία, ποὺ εἶναι παλιότερη (πιὸ ραδινὴ) ἀπὸ αὐτὴν ἀπὸ τὴν Πνύκα καὶ νεώτερη ἀπὸ τὴν ἄλλη τῆς Κορίνθου μὲ τὰ πιὸ γωνιώδη περιγράμματα.

Ἡ ἀγνύθα ἀπὸ τὰ Σύλλατα πρέπει νὰ εἶναι περίπου σύγχρονη κρίνοντας ἀπὸ τὴν ὁμοιότητα ποὺ παρουσιάζουν οἱ μορφὲς τῶν σφραγισμάτων ἢ λίγο παλιότερη, γιατὶ εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ τύπος σὲ σχῆμα πυραμίδας γίνεται ὅλο καὶ πιὸ σπάνιος πλησιάζοντας στὰ ἑλληνιστικὰ χρόνια, ὁπότε ἔπαψε νὰ χρησιμοποιῆται.

Ἀ γ γ ε ῖ α

Ὅλα τὰ ἀγγεῖα ποὺ ἀκολουθοῦν εἶναι πήλινα.

17 (2707). Μελανόμορφος ἀβαθὴς σκύφος (Πίν. 59α).

Ὕψ. 0,076 μ.

Διάμ. χείλ. χωρὶς τὶς λαβὲς 0,123 μ.

» » μὲ » » 0,19 μ.

Χεῖλος πρὸς τὰ ἔξω, ποὺ ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο σῶμα μὲ μιὰν ἄρθρωση. Λαβὲς

69. Στὸ ἴδιο, σ. 65 κ.ἑ., ὅπου γίνεται μιὰ λεπτομερειακὴ ἀνάλυση τοῦ τρόπου χρήσης καὶ ἐξέλιξής της. W. Déonna, Délos XVIII (1938) σ. 152.

70. A. Stillwell, Corinth XV (1952) II, σ. 269.

71. Dor. Burr Thompson, Hesperia II (1933) σ. 600.

72. W. Déonna, ὅ.π. σ. 153. Gl. Davidson - Dor. Burr Thompson, ὅ.π. σ. 74.

73. L. Wilson, Olynthus II (1930) σ. 122.

74. L. Rey, Albania I (1923 - 1924) σ. 24, εἰκ. 21.

75. Gl. Davidson, Corinth XII (1952) σ. 152 - 153.

76. Gl. Davidson - Dor. Burr Thompson, ὅ.π. σ. 76 κ.ἑ. Πρβλ. τὴν ἀγνύθα 121, εἰκ. 38.

ὁριζόντιες, μὲ κλίση πρὸς τὰ πάνω· χαμηλὴ ἁπλωτὴ βάση σὲ σχῆμα δακτυλίου. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σκύφου σκεπάζεται ἀπὸ μαῦρο γάνωμα. Ἐξωτερικὰ στὸ ὕψος τῶν λαβῶν μιὰ πλατιὰ ζώνη περιβάλλει τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου καὶ διακοσμεῖται ἀπὸ μελανόμορφη παράσταση, ποὺ ἐπαναλαμβάνεται στὶς δύο ὄψεις: ἀνάμεσα σὲ δύο ἀνθέμια ποὺ τὸ καθένα ἑνώνεται μὲ τὴ λαβὴ μ' ἕνα βλαστάρι, ἀπὸ τὸ ὁποῖο λείπει ἡ ἕλικα, στέκονται τρεῖς μορφές, σχεδιασμένες χωρὶς ἐσωτερικὲς λεπτομέρειες (σκιαγραφία χωρὶς χάραξη). Καὶ οἱ τρεῖς εἶναι τυλιγμένες σὲ ἱμάτια. Οἱ δύο ἀκρινὲς εἶναι γυρισμένες πρὸς τὴν κεντρικὴ καὶ κρατοῦν λοξὰ ἀπὸ ἕνα ραβδὶ ποὺ πάνω του στηρίζονται. Ἡ μεσαία προχωρεῖ δεξιὰ ἀκουμπώντας τὸ σηκωμένο ἀριστερὸ χέρι στὸν ὦμο καὶ στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πίσω.

Τὸ ὑπόλοιπο τμῆμα τοῦ σκύφου σκεπάζεται ἀπὸ μαῦρο γάνωμα, ἐκτὸς ἀπὸ ὁρισμένα μέρη ποὺ ἔχουν μείνει ἐδαφόχρωμα: μιὰ στενὴ ταινία στὸ πάνω μισὸ τῆς κάθετης ἐπιφάνειας τοῦ δακτυλίου, μιὰ ἄλλη ὁμοια στὴν περιφέρεια τῆς κάτω ἐπιφάνειάς του κ' ἡ βάση, ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα μικρὸ μαῦρο κύκλο γύρω ἀπὸ τὸ κέντρο της. Γάνωμα σὲ μερικὰ σημεῖα ἀπολεπισμένο. Τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ ἀνοικτὸ κεραμιδί. Ὁ σκύφος εἶναι ἀκέραιος.

Ἀγγεῖα, ὅμοια σὲ τεχνοτροπία βρέθηκαν ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀττική, στὴ Βοιωτία (Θήβα, Ριτσώνα), στὴ Μακεδονία (Ὄλυνθο)[77], στὴν Ἰταλία[78] κ' εἶναι γνωστό, ὕστερα μάλιστα ἀπὸ τὶς ἀνασκαφὲς τῆς Ριτσώνας, ὅτι εἶναι δεύτερης ποιότητας ἀττικὰ ἔργα ποὺ στὸν 5ο π.Χ. αἰ. συνηθίζονταν πολὺ στὴ Βοιωτία, περισσότερο ἀπὸ τὰ ἄλλα ἐπαρχιακὰ κέντρα. Κι' ὅταν μὲ τὸν Πελοποννησιακὸ πόλεμο ἔκλεισε γιὰ τὴ Βοιωτία ἡ ἀγορὰ τῆς Ἀθήνας, ἄρχισε ἡ ντόπια παραγωγὴ τῶν τύπων αὐτῶν[79], ποὺ ξεπέρασε τὰ πρότυπά της. Ἔτσι στὴ θέση τῶν βιομηχανοποιημένων πιὰ ἀττικῶν ἔχουμε τὰ πιὸ ζωντανὰ βοιωτικὰ ἔργα, ὅπως εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ σκύφου ἀπὸ τὰ Σύλλατα· σ' αὐτόν, οἱ ὄχι πολὺ τυποποιημένες μορφές, τὸ γάνωμα, ποὺ δὲν ἔχει τὴ γνωστὴ ἀττικὴ στιλπνότητα κι' ὁ ἀνοικτόχρωμος πηλὸς προδίνουν βοιωτικὸ ἐργαστήριο.

Ὁ σκύφος αὐτός, ἂν καὶ διαφέρει στὴ βάση, ἀνήκει στὸν τύπο R τοῦ Ure[80], στὸν ὁποῖο περιλαμβάνονται ἀγγεῖα χρονολογημένα μετὰ τὸ 500 π.Χ.[81] κι ἄλλα γύρω στὰ 440 - 430 π.Χ.[82]. Μιὰ σύγκριση μὲ τὸ σκύφο 76.3 τῆς Ριτσώνας καὶ ἕναν ἄλλο στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Michigan ποὺ κ' οἱ δύο τοποθετοῦνται γύρω στὸ 500 π.Χ.[83], δείχνει ὅτι ὁ σκύφος ἀπὸ τὰ Σύλλατα ἔχει πολὺ πιὸ ἐξελιγμένο σχῆμα (χεῖλος μὲ μεγαλύτερη κλίση πρὸς τὰ ἔξω, σῶμα πιὸ ἀνεπτυγμένο) καὶ πλησιάζει στὴ μορφὴ τῶν σκύφων τῆς δεκαετίας 440 - 430 π.Χ. Μεγάλη ἐπίσης συγγένεια παρουσιάζει καὶ μ' ἕνα σκύφο τοῦ Μουσείου τοῦ Laon, ποὺ χρονολογεῖται στὸ 470 π.Χ. καὶ κατατάσσεται στὸν ἴδιο τύπο R τοῦ Ure[84]. Τὸ ἀγγεῖο ὅμως αὐτὸ ἔχει ὁρισμένα παλιότερα στοιχεῖα, ὅπως τὴ μικρότερη πρὸς τὰ

77. D. Robinson, Olynthus XIII (1950) σ. 66, 16.

78. W. van Ingen, CV. Michigan I, πίν. XIV,1 CV. Lecce 1 III He πίν. 1, 3.

79. P. Ure, Sixth and fifth century pottery from Ritsona (1927) σ. 74 - 75.

80. Στὸ ἴδιο, σ. 71 - 72.

81. P. Ure, Black glaze pottery (1913) σ. 36. τάφ. 76.

82. Οἱ τάφοι 108 καὶ 139 τοποθετοῦνται στὴ δεκαετία 440 - 430 π.Χ., στὸ χρονολογικὸ πίνακα ποὺ δίνει ὁ P. Ure, στὸ Sixth and fifth century pottery from Ritsona, σ. 81.

83. Βλ. σημείωση 81 καὶ W. van Ingen, δ.π. III H, πίν. XIV, 1. Πρβλ. σχετικὰ τρεῖς ἀττικοὺς σκύφους, ὅμοιους στὸ σχῆμα κ' ἴσως σύγχρονους στὸ Μουσεῖο Κοπεγχάγης, CV. III H, πίν. 119, 1 - 3.

84. J. de la Genière CV. Laon I, III H, σ. 20 πίν. 25, 5.

πάνω κλίση τῶν λαβῶν, τὴν ἁπλωτὴ βάση μὲ τὴν ἐπίπεδη πάνω ἐπιφάνεια, τὰ λίγο πιὸ αὐστηρὰ περιγράμματα καὶ τὰ ὄχι τόσο ἐπιμηκυσμένα κι' ἁπλωμένα ἀνθέμια. Τέλος, οἱ μορφὲς τοῦ σκύφου ἀπὸ τὰ Σύλλατα μπορεῖ νὰ εἶναι «καρικατοῦρες», πρόχειρα σχεδιασμένες, ἀλλὰ ἔχουν ἐλευθερία κι' ἄνεση στὶς κινήσεις. Σύμφωνα λοιπὸν μὲ αὐτὰ τὰ δεδομένα, ἡ χρονολόγηση στὴν δεκαετία 450 - 440 π.Χ. φαίνεται ἡ πιθανότερη γιὰ τὸ σκύφο αὐτό.

18 (2706). Μελανόγραφη λευκὴ λήκυθος (Πίν. 59 γ, ε).
Ὕψ. 0,132 μ.
Διάμ. χείλ. 0,032 μ.
» βάσ. 0,034 μ.

Τὸ σῶμα ἔχει λίγο κοῖλα τοιχώματα ὅπως κ' ἡ κάθετη ἐπιφάνεια τῆς σὲ σχῆμα δίσκου βάσης. Ἡ ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια τοῦ χείλους ποὺ ἔχει μορφὴ σάλπιγγας[85] κι' αὐτὴ τῆς ταινιωτῆς λαβῆς σκεπάζονται ἀπὸ μαῦρο γάνωμα, ὅπως καὶ τὸ κάτω μέρος τοῦ ἀγγείου μαζὶ μὲ τὴν ἐπάνω ἐπίπεδη ἐπιφάνεια τῆς βάσης· ἡ κάθετη ἐπιφάνεια ἔχει στὸ κάτω μέρος μιὰ στενὴ μαύρη ταινία. Ἡ μελανόγραφη διακόσμηση εἶναι: στὸν ὦμο, ἡ μία πάνω στὴν ἄλλη, δύο ζῶνες ἀπὸ κάθετες γραμμὲς πιὸ πυκνὲς πάνω καὶ πιὸ ἀραιὲς κάτω· στὸ σῶμα μιὰ πλατιὰ ζώνη μὲ φύλλα καὶ καρποὺς κισσοῦ ἀνάμεσα σὲ δύο ἄλλες μὲ κιγκλιδωτό. Γάνωμα πολὺ ἀπολεπισμένο καὶ σὲ μερικὰ σημεῖα κτυπημένο. Ὁ πηλὸς ἔχει κόκκινο κεραμιδὶ χρῶμα. Σώζονται πολὺ λίγα ἴχνη ἀπὸ ἀνοικτόχρωμο ἐπίχρισμα. Λείπουν κομμάτια ἀπὸ τὸ λαιμὸ καὶ τὸ σῶμα. Τὸ ἀγγεῖο ἔχει συγκολληθῆ καὶ συμπληρωθῆ.

Τὸ σχῆμα παρουσιάζει πολλὲς ὁμοιότητες μὲ αὐτὸ τῆς ληκύθου 616 τοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν[86], ποὺ ἀνήκει στὸ ἐργαστήριο τοῦ ζωγράφου τῆς «μέγαιρας» (beldam-painter), Ἡ βάση ὅμως τῆς πρώτης διαφέρει, γιατὶ εἶναι τοῦ τύπου τῶν ληκύθων μὲ «στόμιο καπνοδόχου» (chimney), πάλι ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐργαστήριο[87].

Ἡ φυτικὴ καὶ γραμμικὴ της διακόσμηση τὴν κατατάσσει στὴν κατηγορία τῶν ληκύθων (pattern-lekythoi), ποὺ ἡ C. Haspels, ἀναφερόμενη στὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου τῆς «μέγαιρας», γράφει ὅτι ἐμφανίζονται γύρω στὸ 470 π.Χ. καὶ συνεχίζονται τουλάχιστον ὡς τὰ μέσα τοῦ αἰώνα[88]. Τὰ τυποποιημένα ὅμως αὐτὰ θέματα τῶν ἀνθεμίων, φύλλων καὶ καρπῶν κισσοῦ μὲ μαίανδρο ἢ κιγκλιδωτὸ εἶναι μιὰ πολὺ κοινὴ διακόσμηση ληκύθων σὲ ὅλον τὸν 5ο π.Χ. αἰ.[89], ὅπως παρατηρεῖ ὁ Σ. Χαριτωνίδης[90]. Ἡ ὕπαρξη μεταγενεστέρων ὅμοιων ληκύθων, χωρὶς μάλιστα τὶς χαρακτηριστικὲς γιὰ τὸ ἐργαστήριο τοῦ ζωγράφου τῆς «μέγαιρας» ἐγχάρακτες γραμμὲς κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση, σημειώνεται ὡς τὸ τέλος τοῦ αἰώνα. Ἀπὸ τὰ εὑρήματα τῶν τελευταίων ἀνασκαφῶν στὸν Κεραμεικὸ[91]

85. D. Robinson, CV. Baltimore I, σ. 53, 6. Ἡ C. Haspels, Attic black-figured lekythoi (1936), σ. 171, γράφει γιὰ ἕνα ὅμοιο χεῖλος ληκύθου, ὅτι ἔχει σχῆμα σκύφου (cup-shape).
86. C. Haspels, ὅ.π. πίν. 54, 4.
87. Στὸ ἴδιο, σ. 170 κ.ἑ., πίν. 53 - 54, 1 - 2. Πρβλ. καὶ CV. Varsovie, 2, πίν. 52, 1 - 2.
88. Στὸ ἴδιο, σ. 187.
89. W. Lamb, CV. Cambridge I, σ. 26.
90. AE 1958, σ. 22 - 23.
91. Πολλὲς εὐχαριστίες ὀφείλω κι' ἀπὸ δῶ στὸν κ. K. Vierneisel ποὺ μοῦ ἔδωσε χρήσιμες πληροφορίες καὶ στοιχεῖα ἀπὸ τὰ εὑρήματα τῆς ἀνασκαφῆς του στὸν Κεραμεικὸ καὶ τῶν ὁποίων τὴν δημοσίευση ἑτοιμάζει.

μεγαλύτερη ὁμοιότητα μὲ τὴ λήκυθο ἀπὸ τὰ Σύλλατα παρουσιάζουν μιὰ ἀπὸ τὸν τάφο 35, ποὺ χρονολογεῖται γύρω στὰ μέσα τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. καὶ μιὰ ἄλλη, ἡ 1766 V24 ἀπὸ τὸν τάφο 131, ἀρκετὰ χρόνια νεώτερη[92]. Στὸν ἴδιο αὐτὸν τάφο βρέθηκε κι' ὁ κάνθαρος 972 V24, μ' ἐμπίεστη διακόσμηση, ὅμοιος μὲ τὸν 1066 ἀπὸ τὴν Κόρινθο, ποὺ τοποθετεῖται στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ αἰώνα[93]. Ἔτσι τὸ πιθανότερο εἶναι ὅτι ἡ λήκυθος ἀπὸ τὰ Σύλλατα εἶναι ἔργο τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., ἴσως καὶ τοῦ τέλους τοῦ τρίτου τετάρτου τοῦ αἰώνα[94].

19 (2713). Μικρὴ ἀρυβαλλόσχημη λήκυθος (Πίν. 59δ).

Σωζ. ὕψ. 0,09 μ.

Διάμ. βάσ. 0,07 μ.

Γύρω ἀπὸ τὴ βάση τοῦ λαιμοῦ δύο πλαστικοὶ δακτύλιοι. Σῶμα σφαιρικὸ καὶ πολὺ χαμηλὴ βάση σὲ σχῆμα δακτυλίου ποὺ ἁπλώνεται πρὸς τὰ ἔξω[95]. Ὁλόκληρο τὸ ἀγγεῖο σκεπάζεται ἀπὸ μαῦρο γάνωμα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης κι' ἀπὸ μιὰ στενὴ ταινία στὴ μέση τοῦ σώματος, ὅπου ὑπάρχει διακόσμηση ἀπὸ μαίανδρο. Γάνωμα ἀπολεπισμένο. Ὁ πηλὸς ἔχει χρῶμα κεραμιδί. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου εἶναι πολὺ κτυπημένη. Λείπουν ὁ λαιμός, τὸ στόμιο, ἡ λαβὴ καὶ κομμάτια ἀπὸ τὸ σῶμα. Ἡ λήκυθος ἔχει συγκολληθῆ.

Τὸ ἀγγεῖο αὐτὸ ἀνήκει στὸν τύπο III τῆς Richter, πολὺ κοινὸ στὰ κλασσικὰ χρόνια, ποὺ ἐμφανίζεται στὴν ἀρχὴ τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. καὶ συνηθίζεται στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ αἰώνα καὶ στὸν 4ο π.Χ. αἰ.[96]. Κρίνοντας ἀπὸ τὴ σφαιρικὴ μορφή, χαρακτηριστικὴ στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.[97] (παλιότερα εἶναι πιὸ ἐπιμηκυσμένη) κι' ἀπὸ τὴν ὁμοιότητα ποὺ παρουσιάζει σὰ σχῆμα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ βάση, μὲ τὴ λήκυθο C256, στὴν Ἱερουσαλήμ[98], γύρω στὸ 400 π.Χ. καὶ μὲ ἄλλες σύγχρονες ἀπὸ τὴν Ὄλυνθο[99], εἶναι δυνατὸ νὰ τὴν τοποθετήσωμε στὸ τέλος τοῦ 5ου ἢ στὴν ἀρχὴ τοῦ 4ου π.Χ. αἰ.[100]. Ὅσο γιὰ τὴν διακόσμηση, ἡ ἐδαφόχρωμη ζώνη μὲ μαίανδρο εἶναι μιὰ ἀσυνήθιστη παραλλαγὴ ἐκείνης ποὺ ἔχει ζητοειδεῖς γραμμὲς ἢ στιγμὲς καὶ ποὺ βρίσκεται συχνὰ σὲ ἀγγεῖα αὐτοῦ τοῦ τύπου[101]. Ἡ ζώνη ὅμως αὐτὴ περιβάλλει τὴν κοιλιὰ κι' ὄχι τὸν ὦμο ὅπως στὶς ἄλλες περιπτώσεις. Ζώνη στὸ ἴδιο σημεῖο τοῦ σώματος διακοσμεῖ δύο ληκύθια ἀπὸ τὶς ἀνασκαφὲς τοῦ Κεραμεικοῦ: τὸ ἕνα ἀπὸ τὸν τάφο H44 ἔχει πλαστικὰ αὐγὰ καὶ τὸ ἄλλο, τὸ 1544 τοῦ τάφου HTR 71, στιγμές. Τέλος, διακόσμηση γύρω στὴν κοι-

92. Στὸν τάφο 35, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ λήκυθο αὐτή, βρέθηκαν καὶ δύο ἄλλες τοῦ ζωγράφου τοῦ Τύμβου, ποὺ δίνουν τὴ χρονολογία στὰ μέσα τοῦ αἰώνα.

93. M. Pease, Hesperia 6 (1937), σ. 276, 49 - 51, εἰκ. 17 - 18.

94. Μεγάλη ὁμοιότητα παρουσιάζει ἡ λήκυθος αὐτὴ μὲ τὴν P 2284, ἀπὸ τὴν Ἀγορά, ποὺ χρονολογεῖται στὸ τρίτο τέταρτο τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. (L. Talcott, Hesperia 1935, σ. 500, 7).

95. Ὅμοιο σχῆμα καὶ πόδι ἔχει ἕνα ληκύθιο στὶς Βρυξέλλες, CV. III Ja, πίν. 1, 8 καὶ τὸ 1544 ἀπὸ τὸν τάφο HTR 71 τοῦ Κεραμεικοῦ (τὸ τελευταῖο μὲ μικρὲς διαφορές).

96. G. Richter - M. Milne, Shapes and names of Athenian vases (1935) σ. 15. R. Cook, Greek painted pottery (1960), σ. 233.

97. G. Richter - M. Milne, ὅ.π. εἰκ. 100.

98. C. Clairmont, Berytus XI (II) (1955), σ. 127, C 265, πίν. XXIX, 1.

99. D. Robinson, Olynthus V (1933) σ. 146 - 147, πίν. 116, 247, 250, 251. Olynthus XIII (1950) σ. 163 - 164, πίν. 112, 170, 181.

100. Βλ. καὶ Σ. Χαριτωνίδη, AE 1958, σ. 7, εἰκ. 6, τάφ. 67.

101. Π.χ. στὸ ἴδιο, σ.7, εἰκ. 6, σ. 29, εἰκ. 48, σ. 88, εἰκ. 150, πίν. 18. CV. Copenhague III, I. πίν. 168, 10.

λιὰ ἔχουν δύο ἀκόμα ληκύθια στὸ Μουσεῖο τῆς Κοπεγχάγης[102]: τὸ ἕνα, ζώνη μὲ ζητοειδεῖς γραμμὲς καὶ τὸ ἄλλο μὲ ζὶγκ-ζὰγκ καὶ στιγμές.

20 (2703). Ἐρυθρόμορφη τρίλοβη οἰνοχόη (Πίν. 60 α - β).
Ὕψ. 0,157 μ.
Διάμ. βάσ. 0,058 μ.

Λαβὴ στρογγυλή, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸν ὦμο καὶ τελειώνει μ' ἕνα πλάτυσμα στὸ τρίλοβο στόμιο. Λαιμὸς μὲ ἀρκετὰ κοῖλα τοιχώματα, σῶμα μὲ ὄχι μεγάλη καμπυλότητα καὶ βάση ἐπίπεδη. Ὁλόκληρο τὸ ἀγγεῖο, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κύρια ὄψη μὲ τὴν ἐρυθρόμορφη παράσταση καὶ τὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης, σκεπάζεται ἀπὸ γάνωμα μὲ μεταλλικὴ λάμψη.

Ἡ παράσταση ἔχει ἀπὸ πάνω μιὰ ταινία μὲ κόσμημα σπείρας κι' ἀπὸ κάτω μιὰν ἁπλὴ ταινία ποὺ χρησιμεύει καὶ σὰ βάση τῆς ὅλης παράστασης. Ἕνας στεφανωμένος Ἔρωτας τρέχει πρὸς τὰ δεξιὰ κρατώντας ἕνα κάνιστρο ἢ μιὰ πιατέλα μὲ τρεῖς καρπούς. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἔρωτα, ὑπάρχει βωμὸς σὲ σχῆμα στήλης στημένης σὲ βάθρο καὶ μπροστά, ἑλικωτὰ ψηλὰ βλαστάρια. Πάνω ἀπὸ τὸ κάνιστρο μὲ τοὺς καρπούς, ἕνα στρογγυλὸ ἀντικείμενο παριστάνει κρεμασμένο ἀρύβαλλο[103].

Ὁ πηλὸς ἔχει χρῶμα κόκκινο κεραμιδί. Λείπουν μέρη ἀπὸ τὸ στόμιο καὶ τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου, ποὺ ἔχει συγκολληθῆ καὶ συμπληρωθῆ.

Στὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Ἔρωτα αὐτοῦ (Πίν. 60δ) εἶναι φανερὴ ἡ συγγένεια μὲ τὶς μορφὲς δύο ὅμοιων ἀγγείων, τῆς οἰνοχόης Β 125 τοῦ Μουσείου τῆς Καρλσρούης καὶ μιᾶς ἄλλης ἀπ' τὴν Ὄλυνθο, στὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης[104] (Πίν. 60γ). Καὶ οἱ δύο αὐτὲς οἰνοχόες ἀποδίδονται ἀπὸ τὸν G. Hafner στὴν «ὁμάδα τοῦ χοντροῦ ἀγοριοῦ» καὶ χρονολογοῦνται στὴν ἀρχὴ τοῦ 4ου π.Χ. αἰ., ὅπως καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἔργα τῆς μεγάλης τούτης ὁμάδας[105]. Τὸ ὅτι ἔχουν γίνει καὶ τὰ τρία ἀπὸ τὸν ἴδιο ζωγράφο φαίνεται ἀπὸ τὴ μεγάλη ὁμοιότητα ποὺ παρουσιάζουν στὸ περίγραμμα τῆς κατατομῆς ποὺ καταλήγει σὲ σουβλερὴ μύτη, στὸ στέρεο πηγούνι, στὸ παχὺ σῶμα, στοὺς χοντροὺς γλουτοὺς καὶ μηροὺς, στὰ κοντόχοντρα πόδια· ἐπίσης στὶς δυσαναλογίες στὰ ἄκρα, πέλματα καὶ χέρια, ὅπου ὁλόκληρος ὁ βραχίονας καὶ ἰδιαίτερα ὁ ἀντίχειρας, εἶναι πολὺ μεγάλος σὲ σχέση μὲ τὸ ὑπόλοιπο σῶμα, δὲν ὑπάρχει καμιὰ διαφορά. Ἀκόμα, ἡ ἀπόδοση τῶν λεπτομερειῶν τοῦ σώματος μὲ μικρὲς γραμμές, ὅπως ἡ μικρὴ καμπύλη, ποὺ σημειώνει τὴν κλείδωση στὰ γόνατα καὶ στοὺς ἀστραγάλους κι' ὁ τρόπος, ποὺ σχεδιάζεται τὸ περίγραμμα τοῦ δεξιοῦ ποδιοῦ ἀπὸ τὴ μέση ὡς τὸ σημεῖο ποὺ ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ ἄλλο πόδι, δηλαδὴ μὲ μιὰ συνεχόμενη καμπύλη, εἶναι κοινὰ στοιχεῖα καὶ στὰ τρία ἀγγεῖα. Τέλος οἱ στιγμὲς στὰ φτερὰ τοῦ Ἔρωτα στολίζουν μὲ τὴν ἴδια διάταξη τὰ φτερὰ ἑνὸς

102. CV. Copenhague, III, I, πίν. 168, 8 - 9.

103. Ὁ Beazley, CV. Oxford I, σ. 34, ἀναλύοντας τὴν παράσταση μιᾶς οἰνοχόης, ποὺ ἀνήκει στὴν ὁμάδα αὐτή, θεωρεῖ ὅτι τὸ στρογγυλὸ ἀντικείμενο ποὺ βρίσκεται κοντὰ στὸ ἀριστερὸ πόδι τοῦ ἀθλητῆ, παριστάνει ἀρύβαλλο, σύμφωνα μὲ τὸν τρόπο ποὺ σχεδίαζαν αὐτὸ τὸ ἀγγεῖο, στὰ ὕστερα τοῦτα χρόνια. Βλ. σχετικὰ ὅμοιους ἀρύβαλλους στὰ CV. British Museum III, Ic πίν. 68, 2α, Fogg Museum III, I, πίν. XIX, 3β. E. Langlotz, ὅ.π. πίν. 191, 522, κλπ.

104. Olynthus V, πίν. 95, 148.

105. G. Hafner, CV. Karlsruhe σ. 30, πίν. 24, 7. Ὁ Beazley δὲν τὰ περιλαμβάνει στὸν κατάλογο τῶν ἀγγείων ποὺ ἀνήκουν στὸ «ζωγράφο τοῦ χοντροῦ ἀγοριοῦ».

Ἔρωτα σὲ μιὰν ἄλλη οἰνοχόη ἀπὸ τὴν Ὄλυνθο[106], ποὺ ἀποδίδεται κι' αὐτὴ ἀπ' τὸν G. Hafner στὴν «ὁμάδα τοῦ χοντροῦ ἀγοριοῦ». Κατὰ τὸν ἴδιο μελετητὴ μιὰ ἀκόμα λεπτομέρεια χαρακτηρίζει τὸ ἐργαστήριο αὐτό: ἡ μαύρη στιγμὴ δίπλα στὴν πάνω ἄκρη τῶν χειλιῶν, στὴ θέση τῆς αὐλακιᾶς ποὺ σχηματίζεται σ' ἐκεῖνο τὸ σημεῖο τοῦ προσώπου ἢ στὴ θέση τῆς ἀπόληξης τοῦ στόματος[107]. Αὐτὴν ὅμως τὴν συναντᾶμε σ' ἕνα πλῆθος ἀπὸ ἀγγεῖα τοῦ 4ου ἢ ἀκόμα καὶ τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., ποὺ δὲν ἀνήκουν στὰ ἔργα τῆς ὁμάδας αὐτῆς[108].

Ὅσο γιὰ τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου εἶναι χαρακτηριστικὸ γιὰ τὸ ἐργαστήριο τῆς «ὁμάδας τοῦ χοντροῦ ἀγοριοῦ» ποὺ κατασκεύαζε κυρίως οἰνοχόες[109]. Ἡ διακόσμηση ὅμως διαφέρει. Συνήθως πάνω ἀπὸ τὴν παράσταση ὑπάρχει φυλλωτὸ ἢ ροπαλωτὸ κόσμημα καὶ κάτω τὸ γνωστὸ «ἰωνικὸ» κυμάτιο, αὐγὸ καὶ λόγχη[110]. Ἐδῶ ἔχουμε μόνο στὸ πάνω μέρος ἕνα κόσμημα μὲ σπεῖρες, ποὺ ἴδιο βρίσκεται σὲ μιὰν οἰνοχόη τῆς ὁμάδας αὐτῆς, ἀπὸ τὸ Μάριο τῆς Λευκωσίας[111]. Ἐξάλλου τὸ συνηθισμένο θέμα τῆς «ὁμάδας» εἶναι ἀθλητές[112]· ἐδῶ ἡ μορφὴ τῆς παράστασης εἶναι Ἔρωτας[113].

Τὸ θέμα τοῦ Ἔρωτα, ποὺ στεφανωμένος μὲ γεμάτο καρποὺς κάνιστρο στὰ χέρια τρέχει κάπου, θὰ πρέπη νὰ εἶναι τμῆμα, λεπτομέρεια γαμήλιας σκηνῆς, ὅπου ἡ νύφη κάθεται στὸ κέντρο καὶ γύρω της ὑπηρέτριες, φίλες κ' Ἔρωτες τῆς προσφέρουν καρπούς, πουλιά, στολίδια[114]. Τέτοιες σκηνὲς εἶναι συχνὲς σὲ πυξίδες, λεκανίδες κ' ἰδιαίτερα στὰ καλύμματά τους[115], ὅπως καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα ἀγγεῖα[116]. Σὲ μιὰ πιὸ ἁπλὴ μορφὴ τῶν παραστάσεων αὐτῶν τὰ πρόσωπα περιορίζονται στὴ νύφη καὶ στὸν Ἔρωτα, ὅπως π.χ. σὲ μιὰ πελίκη ἀπὸ τὴν Ὄλυνθο[117], ὅπου ἕνας ὄρθιος Ἔρωτας κρατάει μιὰ πιατέλα καὶ προσφέρει ἀπὸ αὐτὴν κάτι, πιθανότατα καρπό, σὲ μιὰ καθισμένη νεαρὴ γυναίκα. Τοὺς χωρίζει ἕνα ἑλικωτὸ βλαστάρι, ὅμοιο μὲ αὐτὸ ποὺ βρίσκεται μπροστὰ

106. Olynthus V, πίν. 84, 140.

107. Βλ. σημείωση 105.

108. Βλ. σχετικά: Ch. Dugas, Délos XXI (1952), σ. 66. Μερικὰ παραδείγματα:
E. Langlotz, ὅ.π. πίν. 163, 492 (ζωγράφος Παιδιᾶς).
W. Hahland, Vasen um Meidias (1930), πίν. 11 α - β, ARV σ. 849 (ζωγράφος Προνόμου).
E. Bielefeld, CV. Altenburg II, πίν. 58, 3 καὶ 72, 3, 5 (ζωγράφος καλύμματος — Lid painter).
H. Smith, CV. California 1, πίν. XLIV, 2 (Μεταμειδιακό).

109. The Swedish Cyprus Excavations II (1935), πίν. 144, 5. CV. Karlsruhe 1, πίν. 24, 7. CV. Wien 1, Slg Matsch, πίν. 8, 6. Clara Rhodos II (1932), σ. 154, εἰκ. 36, 2. IV (1931), σ. 157, εἰκ. 155, 1.

110. Π.χ. CV. Sèvres πίν. 21, 7 - 8. CV. Oxford 1, πίν. 42, 5. CV. Wien 1, Slg Matsch, πίν. 8, 6.

111. The Swedisch Cyprus Excavations II, πίν. 144, 5.

112. Βλ. J. Beazley, ARV, σ. 888 κ.ἑ. G. Richter, Attic red-figured vases (1958) σ. 159.

113. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν οἰνοχόη 140 τῆς Ὀλύνθου, στὴ σημείωση 106, Ἔρωτας μόνος εἰκονίζεται καὶ σὲ μιὰν ἄλλη οἰνοχόη τοῦ «ζωγράφου τοῦ χοντροῦ ἀγοριοῦ». Βλ. σχετικὰ J. Beazley, ARV σ. 890, ἀριθ. 70.

114. Οἱ προσφορὲς δώρων γίνονταν τὴν ἑπομένη τοῦ γάμου, στὰ «ἐπαύλια» κ' ἔχουμε πολλὲς τέτοιες παραστάσεις - ἀποσπάσματα ἀπὸ σκηνὲς ἐπαυλίων. Βλ. σχετικὰ Σ. Χαριτωνίδη, ΑΕ 1958, σ. 27, σημ. 3 καὶ H. Smith, CV. California, σ. 50, πίν. LI, 1.

115. Π.χ. Olynthus V, πίν. 110 - 111. Hesperia, Suppl. 10 (1956), πίν. 11 - 16, 138 - 177, 188 - 190. Olynthus XIII, πίν. 79 - 80, 56 - 56A καὶ 81, 60. 85, 61. 87 - 64, 88 - 65. JHS 55 (1935) σ. 45, εἰκ. 5. CV. Schloss Fasanerie 1, πίν. 42, 1. ΑΕ 1958, πίν. 24α, 25α. CV. Copenhague III, I, πίν. 163 5α - β.

116. Π. χ. Olynthus XIII, πίν. 84, 84, καὶ 100, 83. CV. Schloss Fasanerie 1, πίν. 29, 2. W. Hahland, ὅ.π. πίν. 18. CV. California, πίν. LI, 1.

117. Olynthus V, πίν. 83, 138.

στὸν Ἔρωτα τῆς οἰνοχόης ἀπὸ τὰ Σύλλατα. Σύμφωνα λοιπὸν μὲ αὐτὴ τὴν παράσταση, θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ πῆ κανεὶς ὅτι ὁ Ἔρωτας τρέχει γιὰ νὰ φέρη καρποὺς σὲ μιὰ νύφη κι' ὁ ἀρύβαλλος ποὺ εἶναι κρεμασμένος στὸν τοῖχο, βοηθεῖ τὸ ζωγράφο νὰ δώση τὸν προσδιορισμὸ τοῦ τόπου· ἔτσι συμπεραίνεται ὅτι ὁ Ἔρωτας δὲν τρέχει στὸ ὕπαιθρο, ἀλλὰ ἔχει φτάσει μέσα στὸ στολισμένο σπιτικό[118].

21 (2708). Κύλικα μὲ χαμηλὴ βάση, μελαμβαφὴς (Πίν. 61γ)[118α].

Ὕψ. 0,036 μ.

Διάμ. χείλους χωρὶς τὶς λαβὲς 0,12 μ.
» » μὲ » » 0,19 μ.
» βάσ. 0,043 μ.

Ὁριζόντιες, στρογγυλῆς τομῆς λαβὲς μὲ μεγάλη κλίση πρὸς τὰ πάνω, ὥστε ἡ ἄκρη τους νὰ βρίσκεται σὲ ψηλότερο ἐπίπεδο ἀπὸ τὰ χείλη. Αὐτὰ σχηματίζουν μιὰν ἐλαφριὰ καμπύλη καὶ κλίνουν πρὸς τὰ ἔξω. Ἀπὸ τὸ κύφωμα χωρίζονται ἐξωτερικὰ μὲ μιὰν ἄρθρωση. Χαμηλὴ βάση σὲ σχῆμα δακτυλίου. Τὸ ἀγγεῖο σκεπάζεται ἀπὸ μαῦρο γάνωμα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης, ποὺ ἔχει μείνει ἀγάνωτη ὅπως καὶ μιὰ στενὴ ταινία στὴν πρόσφυση τοῦ δακτυλίου. Στὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης ὑπάρχουν δύο ὁμόκεντροι λεπτοὶ μαῦροι κύκλοι. Καλῆς ποιότητας γάνωμα, ἀπολεπισμένο ὅμως σὲ μερικὰ σημεῖα. Ὁ πηλὸς ἔχει χρῶμα κόκκινο κεραμιδί. Λείπουν ἀρκετὰ κομμάτια ἀπὸ τὰ χείλη κ' ἡ μιὰ λαβή. Τὸ ἀγγεῖο ἔχει συμπληρωθῆ καὶ συγκολληθῆ.

Μιὰ σύγκριση τῆς κύλικας αὐτῆς μὲ ἄλλες τῆς ἀρχῆς ἢ τῶν μέσων τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. δείχνει ὅτι τὰ γωνιώδη αὐστηρὰ περιγράμματα ἔχουν παραχωρήσει τὴ θέση τους σὲ μαλακότερες μεταβάσεις· ὁλόκληρη ἡ κύλικα ἔχει γίνει λιγότερο βαθιὰ καὶ πιὸ ἁπλωτὴ πάνω ἀπὸ τὴ βάση της, ἀποκτώντας ἔτσι μεγαλύτερη ἐλαφρότητα[119]. Στὸν πρώιμο 5ο π.Χ. αἰ. ἡ βάση σὲ τέτοιες κύλικες εἶναι ἐπίπεδη· ἀργότερα, γύρω στὰ μέσα τοῦ αἰώνα, ἔχει σχῆμα δακτυλίου[120]. Τέλος σ' αὐτὴ τὴν κύλικα, ἐκδηλώνονται ἀρκετὰ προχωρημένες οἱ τάσεις ἐκεῖνες, ποὺ προκάλεσαν τὴν κατοπινὴ τελικὴ διάσπαση τῆς ἁρμονικῆς σχέσης τῶν ἐπὶ μέρους μορφῶν στὰ διάφορα ἀγγεῖα καὶ ἰδιαίτερα στὴν κοτύλη. Ἐδῶ γίνονται αἰσθητές, μὲ τὸ μεγάλωμα τῆς καμπύλης τοῦ χείλους καὶ μὲ τὸν ἄνισο διαχωρισμό του ἀπὸ τὸ κύφωμα, ὅπου τὸ πρῶτο ἐπιβάλλεται καὶ κάνει νὰ φαίνεται πιὸ χαμηλὸ κι' ἁπλωτὸ τὸ ἀγγεῖο[121].

Σύμφωνα λοιπὸν μ' αὐτὰ τὰ δεδομένα καὶ μὲ τὴ μεγάλη ὁμοιότητα ποὺ παρουσιάζει ἡ κύλικα αὐτὴ μὲ τὶς κύλικες 151 - 152 ἀπὸ τὴ Ρήνεια[122], ποὺ εἶναι ἀπὸ τὰ νεώτερα εὑρήματα τοῦ νησιοῦ, εἶναι δυνατὸ νὰ τοποθετηθῆ γύρω στὰ 430 - 425 π.Χ.

118. Ὁ πεσσόμορφος βωμὸς κι' ὁ ἄλλος, ὁ πολὺ χαμηλὸς μὲ τοὺς καρπούς, εἶναι στοιχεῖα ποὺ τονίζουν τὸν ἑορταστικὸ χαρακτήρα τῆς σκηνῆς.

118α. Στὸν Πίνακα 61 στὴ λεζάντα, γράφε ζ ἀντὶ γ καὶ τὸ ἀντίθετο.

119. Βλ. σχετικὰ L. Talcott, Hesperia 5 (1936), σ. 336 κ.ἑ. Ἡ διαφορὰ μὲ τὶς κύλικες P5116, P5126, P5131 καὶ P5132 ἀπὸ τὴν Ἀγορὰ (στὸ ἴδιο, σ. 337, εἰκ. 4) εἶναι φανερή. Αὐτὲς χρονολογοῦνται στὴν περίοδο 480 - 450 π.Χ. καὶ τὸ χεῖλος τους δὲν διαγράφει καμπύλη, ὅπως π.χ. στὴν κύλικα P2290, σ. 339, εἰκ. 7, τοῦ τρίτου τετάρτου τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. καὶ σὲ μιὰν ἄλλη σύγχρονή της ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, (R. Young, Hesperia 20 (1951) σ. 219, 1, πίν. 73, 1).

120. C. Boulter, Hesperia 22 (1953), σ. 77, 37.

121. Βλ. καὶ Ch. Dugas, ὅ.π. σ. 53.

122. Στὸ ἴδιο, πίν. XLVIII.

22 (2712). Κυάθιο (one-handled) (Πίν. 61 α, δ).
Ὕψ. ὡς τὸ χεῖλος 0,038 μ.
» » τὴ λαβὴ 0,048 μ.
Διάμ. χείλ. 0,12 μ.
» βάσ. 0,051 μ.

Ὁριζόντια ταινιωτὴ λαβὴ μὲ μεγάλη κλίση πρὸς τὰ πάνω. Χεῖλος συνεχόμενο μὲ τὸ κύφωμα ποὺ καταλήγει σ' ἐπίπεδη βάση. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἀγγείου καὶ ἡ λαβὴ σκεπάζονται ἀπὸ μαῦρο γάνωμα. Τὸ ἐξωτερικὸ εἶναι ἀγάνωτο, ἀλλὰ σώζονται μερικὰ ὑπόλοιπα ἀπὸ λευκὸ ἐπίχρισμα. Τὸ γάνωμα δὲν εἶναι καλῆς ποιότητας. Σὲ μερικὰ σημεῖα ἔχει κόκκινη ἀπόχρωση ἀπὸ τὸ κακὸ ψήσιμο κ' εἶναι ἀπολεπισμένο. Ὁ πηλὸς ἔχει χρῶμα κόκκινο κεραμιδί. Λείπει περίπου τὸ 1/3 τοῦ ἀγγείου.

Τὸ κυάθιο αὐτὸ διατηρεῖ ἀκόμα ἀρκετὰ στοιχεῖα ποὺ μᾶς φέρνουν πιὸ κοντὰ στὰ μέσα τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.: τὴν ἐπίπεδη βάση, τὰ ὄχι μαλακὰ περιγράμματα καὶ τὴν ἀπότομη μετάβαση ἀπὸ τὸ χεῖλος στὸ κάτω μέρος τοῦ κυφώματος κι' ἀπὸ κεῖ στὴ βάση. Ἕνα παρόμοιο κυάθιο ἀπὸ τὴν Ἀγορά, ἀλλὰ μὲ πιὸ αὐστηρὲς γραμμές, χρονολογεῖται πρὶν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ αἰώνα[123]· ἕνα ἄλλο σχεδὸν ὅμοιο, ἀπὸ τὸν τάφο 80 τοῦ Κεραμεικοῦ, ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἀνασκαφές, τοποθετεῖται σύμφωνα μὲ τὰ ἄλλα εὑρήματα τοῦ τάφου, στὸ τρίτο τέταρτο τοῦ αἰώνα[124]· ἔτσι συγκρίνοντας τὸ ἀγγεῖο ἀπὸ τὰ Σύλλατα μὲ αὐτὰ τὰ δύο, εἶναι δυνατὸ νὰ τὸ θεωρήσωμε σύγχρονο μ' ἐκεῖνο τοῦ Κεραμεικοῦ. Μιὰ νεώτερη βαθμίδα ἐξέλιξης μπορεῖ νὰ παρατηρήση κανεὶς σ' ἕνα κυάθιο ἀπὸ τὸ νεκροταφεῖο τῆς πλατείας Συντάγματος ποὺ χρονολογεῖται στὰ 420 - 410 π.Χ.[125].

23 (2710). Ἀβαθής, μελαμβαφὴς σκύφος (Πίν. 61ζ).
Ὕψ. 0,037 μ.
Διάμ. βάσ. 0,052 μ.
» χείλ. χωρὶς τὶς λαβὲς 0,075 μ.
» » μὲ » » 0,15 μ.

Ὁριζόντιες ταινιωτὲς λαβὲς μὲ μιὰ μικρὴ κλίση πρὸς τὰ πάνω. Ἡ πολὺ χαμηλὴ βάση ἔχει σχῆμα δακτυλίου κι' ἁπλώνεται πρὸς τὰ ἔξω. Τὸ ἀγγεῖο σκεπάζεται ἀπὸ μαῦρο γάνωμα μὲ μεταλλικὴ λάμψη, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης ποὺ ἔχει μείνει ἀγάνωτη. Μιὰ μικρὴ μαύρη, μαστοειδὴς ἀπόφυση σημειώνει τὸ κέντρο τῆς τελευταίας, γύρω ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὑπάρχει λεπτὸς μαῦρος κύκλος (Πίν. 61ζ, κάτω). Σ' ἕνα σημεῖο, στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἀγγείου, τὸ γάνωμα ἔχει πάρει μιὰ σκουροκόκκινη ἀπόχρωση ἀπὸ τὸ κακὸ ψήσιμο καὶ σὲ ἄλλα μέρη στὸ ὑπόλοιπο ἀγγεῖο εἶναι ἀπολεπισμένο. Ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ κύφωμα στὴ βάση γίνεται μὲ μιὰν ἀκμὴ καὶ ἀπὸ κάτω στενεύει, ὅπως τὸ «ὑποτραχήλιο» τοῦ δωρικοῦ κίονα. Ὁ πηλὸς ἔχει χρῶμα κόκκινο κεραμιδί. Λείπει ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὸ στόμιο. Ὁ σκύφος ἔχει συγκολληθῆ καὶ συμπληρωθῆ.

Ὁ σκύφος αὐτός, μὲ τὴ μεταλλικὴ λάμψη τοῦ γανώματος καὶ τὸ περίγραμμα μὲ τὶς ὀξεῖες μεταβάσεις, εἶναι πιστὴ μίμηση μεταλλοτεχνίας κι' ἀνήκει σ' ἕναν τύπο ποὺ συνηθίζεται πολὺ στὸ τέλος τοῦ 5ου καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ 4ου π.Χ. αἰ., ὁπότε καὶ γίνεται

123. L. Talcott, Hesperia 4 (1935), σ. 494, εἰκ. 16, 68 καὶ σ. 507, 37 - 42.

124. Μαζὶ μὲ τὸν κύαθο αὐτὸ βρέθηκαν: μιὰ κοτύλη ὅμοια μὲ τὴν P2321 τῆς Ἀγορᾶς (Hesperia 4 (1935) σ. 506, εἰκ. 23, 32) καὶ μιὰ κύλικα, ὅμοια περίπου μὲ τὴν 21 ἀπὸ τὰ Σύλλατα.

125. Σ. Χαριτωνίδης, ΑΕ 1958, πίν. 23α, ἀριστερά, σ. 90 καὶ σ. 148, τάφ. XLVIII.

ένα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ ἀγγεῖα τῆς ἐποχῆς. Στὴ Ριτσώνα τῆς Βοιωτίας ἔχει βρεθῆ ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς[126] τέτοιων σκύφων, καθὼς καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα ἱερά, πόλεις καὶ νεκροταφεῖα, ὅπως π.χ. στὴ Δῆλο[127], στὴν Ὄλυνθο[128], στὴν Ἀγορά[129], στὸν Κεραμεικὸ[130] κ.ἀ. Κατὰ τὸν P. Corbett[131] τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου δὲν ἔχει καθορισμένη καταγωγή, ἀλλὰ εἶναι πιθανότερη ἡ ἄποψη τοῦ P. Ure, ποὺ θεωρεῖ ὁρισμένα ἀγγεῖα τοῦ 500 π.Χ. σὰν δείγματα μιᾶς προβαθμίδας στὴν ἐξέλιξη τοῦ σχήματος τοῦ ἀγγείου[132]. Τὸ ἄνοιγμα πρὸς τὰ πάνω, ποὺ ἔχει ὁλόκληρος ὁ ὑστεροαρχαϊκὸς σκύφος, μαζὶ κ' ἡ εὐλυγισία, ποὺ χαρακτηρίζει τὸ περίγραμμά του, δίνουν τὴ θέση τους στὰ σχετικὰ εὐθυγραμμισμένα τοιχώματα καὶ στὴ μεγαλύτερη ἑνότητα τῆς μορφῆς, ποὺ κυριαρχεῖ στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.[133]. Στὸ τέλος τοῦ αἰώνα ἐμφανίζεται ἕνας νέος τύπος, στὸν ὁποῖο κι' ἀνήκει τὸ ἀγγεῖο ἀπὸ τὰ Σύλλατα· τὰ τοιχώματα γίνονται κάθετα καὶ τὸ σχῆμα ἀποκτᾶ μιὰ στατικὴ ἁπλότητα καὶ συγκέντρωση, χαρακτηριστικὰ τοῦ «ἁπλοῦ» ρυθμοῦ (schlichter Stil) τῆς ἀρχῆς τοῦ 4ου π.Χ. αἰ.· οἱ σὲ σχῆμα U λαβὲς τοῦ ἀγγείου εἶναι στοιχεῖο τοῦ τέλους τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.[134]. Τέλος, ἡ ὁμοιότητα μὲ τὸ σκύφο 659 ἀπὸ τὴν Ὄλυνθο, ποὺ χρονολογεῖται γύρω στὰ 375 π.Χ.[135] δείχνει ὅτι ὁ σκύφος ἀπὸ τὰ Σύλλατα εἶναι ἔργο τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 4ου π.Χ. αἰ.[136]

24 (2711). Ἀβαθής, μελαμβαφὴς σκύφος (Πίν. 61β).
Ὕψ. 0,043 μ.
Διάμ. χείλ. 0,098 μ.
» βάσ. 0,062 μ.

Ὁριζόντιες, στρογγυλῆς τομῆς λαβές. Χαμηλὴ βάση σὲ σχῆμα δακτυλίου, ποὺ ἁπλώνεται πρὸς τὰ ἔξω. Τὸ ἀγγεῖο σκεπάζεται ἀπὸ μαῦρο γάνωμα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης, ποὺ ἔχει μείνει ἀγάνωτη. Τὸ γάνωμα δὲν εἶναι καλῆς ποιότητας καὶ σὲ μερικὰ σημεῖα εἶναι καστανοκόκκινο ἀπὸ τὸ κακὸ ψήσιμο. Ἐσωτερικὰ εἶναι πολὺ κτυπημένο κ' ἐξωτερικὰ ἀπολεπισμένο. Πηλὸς κιτρινοκόκκινος. Λείπουν οἱ δύο λαβὲς (σώζεται μόνο ἡ ἀρχὴ τῆς μιᾶς) καὶ κομμάτι ἀπὸ τὰ χείλη.

Ὁ σκύφος αὐτὸς εἶναι μιὰ παραλλαγὴ τοῦ προηγούμενου μὲ σφαιρικότερο κύφωμα, ποὺ παρουσιάζει μιὰ σχετικὴ ὁμοιότητα μὲ τὰ κυάθια τῆς ἐποχῆς[137] καὶ μ' ἕνα σκύ-

126. P. Ure, Black glaze pottery, σ. 30, ὅπου ἀναφέρεται, ὅτι βρέθηκαν γύρω στοὺς 76 χαμηλοὶ σκύφοι, ὅμοιοι μὲ τὸν εἰκονιζόμενο στὸν πίνακα XVII, II.

127. Délos XXI, πίν. XLIX, 167, 169, 172.

128. Olynthus V, πίν. 154, 571. XIII, πίν. 208, 655 - 660. 212 - 213. 657, 659, 661, 663.

129. Hesperia 4 (1935), σ. 504, εἰκ. 22, 105. 18 (1949) πίν. 93, 77.

130. AA 57 (1942), σ. 215 - 216, εἰκ. 8 - 9 καὶ σ. 220.

131. Hesperia 18 (1949), σ. 332, 77.

132. P. Ure, ὅ.π. σ. 30. 26, 198, πίν. IX.

133. P. Corbett, ὅ.π. πίν. 86.

134. Στὸ ἴδιο, σ. 331 κ.ἑ. ἀριθ. 77. Ἐδῶ γίνεται λόγος γιὰ τὶς διαφορὲς στὴ μορφὴ τοῦ ἀγγείου ἀπὸ τὸν 5ο στὸν 4ο π.Χ. αἰ.

135. Olynthus XIII, πίν. 208 καὶ 213.

136. Βλ. σχετικὰ κι' ἄλλα ὅμοια, σχεδὸν σύγχρονα ἀγγεῖα AE 1958, πίν. 23α δεξιά, BSA 1949, πίν. 21, 1 κλπ. Ἐκτὸς ἀπὸ μελαμβαφῆ, ὑπάρχει στὴν Ὄλυνθο κ' ἕνας ἐρυθρόμορφος ὅμοιος σκύφος, τοῦ 4ου π.Χ. αἰ. (Olynthus V, πίν. 123, 273).

137. Olynthus XIII, πίν. 215 - 217.

φο, μὲ ἴδιο σχεδὸν πόδι, ποὺ βρέθηκε παλιότερα στὴ Θεσσαλονίκη[138]. Ὅταν οἱ σκύφοι αὐτοὶ εἶναι πιὸ ἐπιμελημένοι, ἔχουν συνήθως στὴν ἐσωτερική τους ἐπιφάνεια ἐμπίεστη διακόσμηση μὲ ἀνθέμια, φύλλα, κλπ.[139].

25 (2709). Μελαμβαφὴς κοτύλη (Πίν. 61ε).
Ὕψ. 0,074 μ.
Διάμ. χείλ. χωρὶς τὶς λαβὲς 0,097 μ.
» » μὲ » » 0,166 μ.
» βάσ. 0,064 μ.

Ὁριζόντιες, στρογγυλῆς τομῆς λαβές, μὲ μικρὴ κλίση πρὸς τὰ πάνω. Χείλη πρὸς τὰ ἔξω, σῶμα μὲ μικρὴ καμπυλότητα, χαμηλὴ βάση σὲ σχῆμα δακτυλίου. Ἐξωτερικὰ τὸ γάνωμα σκεπάζει τὸ ἀγγεῖο ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος καὶ πάνω. Ἐσωτερικὰ πολλὰ σημεῖα δὲν ἔχουν γάνωμα, ποὺ ἀπὸ τὸ κακὸ ψήσιμο εἶναι καστανοκόκκινο. Ἀρκετὰ ἀπολεπισμένο τὸ ἀγγεῖο. Στὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης, χάραγμα: Ε .
Πηλὸς ρόδινος. Ἀκέραιο.

Ὁ τύπος τῆς κοτύλης δημιουργήθηκε στὴ γεωμετρικὴ ἐποχὴ καὶ κατάγεται ἀπὸ τὸ βαθὺ σκύφο[140]. Ὁ Payne καθιέρωσε τὸν ὅρο κοτύλη[141], ἀλλὰ ὅπως παρατηρεῖ ὁ R. Cook[142], δὲν ὑπάρχει συμφωνία στὴ νεώτερη ὁρολογία. Σύμφωνα μὲ τὴν διάκριση τῆς S. Benton[143] οἱ κύριες μορφὲς τῆς κοτύλης εἶναι ὁ «ἐλαφρὺς» καὶ ὁ «βαρὺς» τύπος. Ἡ κορινθιακὴ κοτύλη μὲ τὴν ἁπλωτὴ βάση, τὰ χείλη πρὸς τὰ μέσα καὶ τὰ λεπτὰ τοιχώματα εἶναι ὁ παλιότερος, ὁ «ἐλαφρὺς» τύπος κοινὸς στὴν ἀρχαϊκὴ καὶ κλασσικὴ ἐποχή. Κατὰ τὴν S. Benton ἀπὸ τὸν κορινθιακὸ τύπο προέρχεται ὁ μεταγενέστερος ἐκεῖνος (4ος - 3ος π.Χ. αἰ.) τῆς κοτύλης, μὲ τὴ μεγάλη καμπυλότητα στὸ σῶμα (bulgy). Ἀλλὰ ὅπως δείχνει ἡ δακτυλιόσχημη βάση τῶν ἑλληνιστικῶν σκύφων δὲν πρόκειται γι' ἄλλο τύπο, ἀλλὰ γιὰ τὸν ἀττικό, τὸν «βαρύ», ποὺ στὴν ἐξέλιξή του γίνεται ραδινὸς κι' ἀλλάζει σχεδὸν μορφή, μὲ τὴν «διπλὴ καμπύλη», ποὺ παρουσιάζεται γύρω στὸ τέλος τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.[144] καὶ κυριαρχεῖ ὅλο καὶ περισσότερο στὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου, στοὺς δύο ἑπόμενους αἰῶνες[145].

Ἡ κοτύλη ἀπὸ τὰ Σύλλατα εἶναι «ἀττικοῦ» τύπου τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. καὶ βρίσκεται στὴ μεταβατικὴ φάση ἀπὸ τὸν πρώιμο στὸν ὕστερο τύπο. Ἤδη τὰ τοιχώματα τοῦ ἀγγείου παρουσιάζουν ἀρκετὴ καμπυλότητα, μεγαλύτερη π.χ. ἀπὸ αὐτὴν τῆς κοτύλης P 2297 ἀπὸ τὴν Ἀγορά[146], ποὺ χρονολογεῖται στὸ τρίτο τέταρτο τοῦ αἰώνα, ἀλλὰ μικρότερη ἀπὸ τὴν κοτύλη τοῦ τάφου 57.6 τῆς Ριτσώνας[147], ποὺ τοποθετεῖται στὸ τέ-

138. Albania II (1927) σ. 39, εἰκ. 14.
139. Π.χ. Hesperia 6 (1937), σ. 275, εἰκ. 15, 40. Olynthus XIII, πίν. 212, 661, 663. AA 1942, 217, εἰκ. 9.
140. M. Robertson, BSA 43 (1948), σ. 12.
141. H. Payne, Perachora I (1940), σ. 55 κ.ἑ.
142. R. Cook, ὅ.π. σ. 235. G. Richter - M. Milne, ὅ.π. σ. 27.
143. S. Benton, BSA 39 (1938 - 39), σ. 28 - 29, εἰκ. 14 (σ. 31).
144. M. Pease, ὅ.π. σ. 273. R. Eilmann, Olympia Bericht III (1938/39), σ. 49, εἰκ. 40.
145. Μὲ κορινθιακοὺς τύπους σχετίζει τὴ μεταγενέστερη ἐξέλιξη τοῦ ἀττικοῦ τύπου κι' ὁ R. Eilmann, Olympia Bericht, III, σ. 48 καὶ σ. 49, εἰκ. 41 - 42. Πρβλ. καὶ P. Ure, ὅ.π. σ. 30.
146. L. Talcott, Hesperia 5 (1936), σ. 340, εἰκ. 8.
147. P. Ure, ὅ.π. σ. 30, πίν. XI, 6.

λος τοῦ αἰώνα. Ἔτσι ἡ κοτύλη αὐτὴ πρέπει νὰ εἶναι ἔργο τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.[148].

26 (2704). Κοτύλη «κορινθιακὴ» (Πίν. 59β).
Ὕψ. 0,083 μ.
Διάμ. χείλ. χωρὶς τὶς λαβὲς 0,095 μ.
» » μὲ » » 0,15 μ.

Ὁριζόντιες, στρογγυλῆς τομῆς λαβές, τοποθετημένες ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὰ χείλη. Χαμηλὴ βάση, σὲ σχῆμα δακτυλίου. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἀγγείου καὶ ἡ ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια τῶν λαβῶν σκεπάζονται ἀπὸ μαῦρο γάνωμα. Στὴν ἀκμὴ τοῦ στομίου καὶ πρὸς τὴν ἐξωτερικὴ πλευρά, στενὴ ταινία ἀπὸ βαθυκόκκινο χρῶμα, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία ζώνη μὲ ἀσύνδετους, ἐλεύθερους κάλυκες λωτοῦ στολίζει τὴν ἐπιφάνεια, ἀνάμεσα στὶς δυὸ λαβές. Ἀκολουθοῦν: μιὰ ζώνη ἀπὸ μαῦρο, μιὰ πλατιὰ ἀπὸ βαθυκόκκινο καὶ μιὰ ἄλλη, πάλι ἀπὸ μαῦρο γάνωμα, ποὺ σκεπάζουν τὸ ὑπόλοιπο σῶμα τοῦ ἀγγείου. Τὸ γάνωμα εἶναι ἀπολεπισμένο, ὁ πηλὸς ὠχροκίτρινος. Λείπει περίπου τὸ μισὸ τῆς κοτύλης, ἡ μιὰ λαβὴ καὶ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς βάσης. Τὸ ἀγγεῖο ἔχει συγκολληθῆ καὶ συμπληρωθῆ.

Ἡ κοτύλη αὐτὴ εἶναι χαρακτηριστικὸ δεῖγμα ὑστεροκορινθιακοῦ ρυθμοῦ· μιὰ παλιὰ ἀνασκαφὴ στὴ Θεσσαλονίκη[149] ἔχει δώσει ἕνα σχεδὸν ὅμοιο ἀγγεῖο, ποὺ χρονολογεῖται στὸ τέλος τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.[150], ἀλλὰ εἶναι λιγότερο ραδινὸ καὶ τὰ τοιχώματά του δὲν παρουσιάζουν τὴν ἐλαφριὰ καμπυλότητα τοῦ ἀγγείου ἀπὸ τὰ Σύλλατα. Ἔτσι αὐτὸ τὸ τελευταῖο πρέπει νὰ εἶναι ἔργο νεώτερο, ποὺ νὰ ἔγινε στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. Μὲ αὐτὴ τὴ χρονολόγηση συμφωνοῦν ὅμοιες σὲ σχῆμα κοτύλες ἀπὸ ἕναν τάφο τοῦ Ἄργους[151], ποὺ μὲ βάση τὰ ἄλλα κτερίσματα τοῦ τάφου τοποθετοῦνται στὴν τρίτη δεκαετία τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.

Ὅσο γιὰ τὴν διακόσμηση, οἱ ἐλεύθεροι κάλυκες λωτοῦ, ὁ γνωστὸς τύπος τῶν σταγόνων (Tropfen) εἶναι ἡ τελευταία φάση τῆς ἐξέλιξης τοῦ κοσμήματος τῆς ἁλυσίδας ἀπὸ ἄνθη καὶ κάλυκες λωτοῦ[152].

Παρόλα ὅμως τὰ κορινθιακά της στοιχεῖα, ἡ κοτύλη ἀπὸ τὰ Σύλλατα πρέπει νὰ εἶναι ντόπια μίμηση, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ χοντρά της τοιχώματα, σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ πάρα πολὺ λεπτὰ τῆς κορινθιακῆς κοτύλης κι' ἀπὸ τὸν καθόλου καλοψημένο κι' ὄχι πολὺ καθαρὸ πηλό, ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἄλλα, δὲν ἔχει τὴ γνωστὴ ὠχροπράσινη ἀπόχρωση τῆς κορινθιακῆς γῆς.

148. Πρβλ. Σ. Χαριτωνίδη, ὅ.π. σ. 9, εἰκ. 11 καὶ σ. 36, εἰκ. 64. Τὰ ἀγγεῖα αὐτὰ παρουσιάζουν μεγάλη ὁμοιότητα καὶ τοποθετοῦνται στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.

149. L. Rey, Albania 2 (1927), σ. 56, εἰκ. 12, τάφ. II. Ὁ Payne στὰ Νεκροκορίνθια, σ. 334, 1517 κ.ἑ. γράφει ὅτι γενικὰ ἡ ἔλλειψη ἀκτίνων σὲ αὐτὲς τὶς κοτύλες, ἀποδεικνύει ὅτι κατασκευάστηκαν μετὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.

150. Πρβλ. τὴν κοτύλη στὸ Μουσεῖο τῆς Heidelberg, CV. I πίν. 16, 6, ὅπου ἡ διακόσμηση εἶναι ὅμοια, ἂν καὶ οἱ ἐλεύθεροι κάλυκες λωτοῦ εἶναι λιγότερο σχηματοποιημένοι καὶ τὸ ἀγγεῖο ἔχει πιὸ βαριὲς ἀναλογίες ἀπὸ τὴν κοτύλη αὐτὴ καὶ μιὰν ἄλλη ὑστεροκορινθιακὴ CV. Varsovie 2, πίν. 40, 3.

151. Σ. Καρούζου, Α. Δ. 1933/35, σ. 41, εἰκ. 23 καὶ σ. 44.

152. Ε. Πρωτονοταρίου, ΑΕ 1955, Συμπλήρωμα, σ. 4, σημ. 1 καὶ σ. 5 εἰκ. 5.

27 (2705). Κώθωνας (Π ί ν. 63α).
Ὕψ. 0,05 μ.
Διάμ. στομ. 0,085 μ.
» » 0,107 μ.

Ὁριζόντια ταινιωτὴ λαβή, μὲ ἄκρες ποὺ γυρίζουν πρὸς τὰ ἔξω σὰν ἄγκιστρα. Χαμηλὴ βάση σὲ σχῆμα δακτυλίου.

Ἡ διακόσμηση τοῦ κώθωνα ἀποτελεῖται ἀπὸ μαῦρες καὶ λευκὲς ταινίες. Στὴν ἀκμὴ τοῦ στομίου καὶ στὸν ὦμο ὑπάρχουν δυὸ μαῦρες ταινίες, ἡ πρώτη στενὴ καὶ ἡ δεύτερη πλατιά. Ἀνάμεσά τους μιὰ λευκή· μιὰ ὅμοια στὴν ἄκρη τοῦ ὤμου. Πάνω στὴν πλατιὰ μαύρη ταινία μιὰ λευκὴ φιδωτὴ γραμμή. Πηλὸς καστανόξανθος, ἀκάθαρτος, μὲ μαρμαρυγία. Ἡ ἐπιφάνειά του ἔχει καταστραφῆ ἀπὸ τὴν διάβρωση. Ὁ κώθωνας εἶναι ἀκέραιος.

Τὸ ἀγγεῖο στὸ ὁποῖο ἔχει δοθῆ τὸ συμβατικὸ ὄνομα κώθωνας[153], δημιουργεῖται ἀπὸ τοὺς κορινθιακοὺς τεχνίτες στὰ ὕστερα γεωμετρικὰ χρόνια καὶ συνηθίζεται πολὺ στοὺς τάφους ἀπὸ τὸ 550 π.Χ. κ' ὕστερα[154].

Ὁ κώθωνας αὐτὸς ἀνήκει, ὅπως κ' οἱ ὅμοιοί του ἀπὸ τὴν περιοχὴ Θεσσαλονίκης[155], στὸν τύπο A II τῶν Burrows - Ure ποὺ εἶναι κι' ὁ πιὸ διαδομένος[156]. Ἰδιαίτερη συγγένεια παρουσιάζει μ' ἐκεῖνον ἀπὸ τὴ σαρκοφάγο Β τῆς εἰκ. 19, σ. 42, Albania 2 (1927). Τὰ εὑρήματα αὐτὰ ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη χρονολογοῦνται γύρω στὸ τέλος τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.[157].

Ὅσο γιὰ τὸ ἐπίθετο ἄσπρο χρῶμα, εἶναι γνωστὸ ὅτι στὴ φάση II τῆς ὑστεροκορινθιακῆς κεραμεικῆς ἐπικρατεῖ ὁ λεγόμενος «λευκὸς ρυθμὸς» (white style)[158], ὅπου τὸν κύριο λόγο στὴν διακόσμηση ἔχει τὸ ἄσπρο χρῶμα. Ἂν καὶ πρόχειρο ἔργο νεώτερων χρόνων, ὁ κώθωνας αὐτὸς μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ, ὅτι εἶναι ἕνα δεῖγμα τῆς ἐπιβίωσης τοῦ διακοσμητικοῦ ἐκείνου τρόπου σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ καὶ σ' αὐτὴ τὴν περιοχή, γιατὶ ἂν κρίνωμε καὶ μόνο ἀπὸ τὸν ἀκάθαρτο πηλό, εἶναι σίγουρα ἔργο ἀπὸ ντόπιο ἐργαστήριο.

28 (2716). Σταμνόσχημη πυξίδα (Π ί ν. 62δ).
Ὕψ. χωρὶς τὶς λαβὲς 0,122 μ.
» μὲ » » 0,123 μ.
Διάμ. στομίου 0,086 μ.
» βάσης 0,064 μ.

Στρογγυλῆς τομῆς κάθετες λαβές, μὲ μιὰν ἐλαφριὰ κλίση πρὸς τὰ ἔξω. Στόμιο κι' αὐτὸ μὲ τὴν ἴδια κλίση. Σῶμα μὲ μικρὴ καμπυλότητα κι' ἀρκετὰ στενὸ πρὸς τὰ κάτω. Βάση πολὺ χαμηλή, σὲ σχῆμα δακτυλίου. Τὸ ἀγγεῖο εἶναι ἀγάνωτο, ἀλλὰ ἔχει γιὰ διακόσμηση δύο ταινίες ἀπὸ μαῦρο γάνωμα στὸ πάνω μέρος τῆς κοιλιᾶς ἀκριβῶς κάτω

153. Γιὰ τὸ ὄνομα καὶ τὴ χρήση βλ. Σ. Δάκαρη, ΑΕ 1953 - 54, Γ', σ. 81, σημ. 1.

154. H. Payne, Necrocorinthia (1931), σ. 335, εἰκ. 184, 1519 - 26.

155. L. Rey, ὅ.π. σ. 40, εἰκ. 15, σ. 42 εἰκ. 42, σ. 44 σημ. 28, σ. 56 εἰκ. 12, 14. Albania 3, σ. 65 εἰκ. 52.

156. Ch. Dugas, Délos X, σ, 81, πίν. XXXVI - XXXVII, 517 - 523.

157. Τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου στὴν ἐξέλιξή του ἀποκτᾶ περισσότερο γωνιώδη περιγράμματα καὶ θυμίζει πιὸ πολὺ χαμηλὸ σκύφο, μὲ στόμιο πρὸς τὰ μέσα, παρὰ λυχνάρι, ὅπως σὲ παλιότερα χρόνια (πρβλ. τὸν κώθωνα ἀπὸ τὸ 'Ανακτόριο, Σ. Δάκαρης, ὅ.π. σ. 81, εἰκ. 3). Πρβλ. καὶ τὸν ὑστεροκορινθιακὸ κώθωνα CV. Varsovie, 2, πίν. 37, 4.

158. H. Payne, ὅ.π. σ. 335.

ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῶν λαβῶν, μιὰν ἄλλη ὅμοια στὴ βάση τοῦ ἀγγείου, πάνω ἀπὸ τὸν δακτύλιο κι' ἀκόμα μιὰ στὴν ἀκμὴ τοῦ στομίου. Ἡ ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια τῶν λαβῶν ἦταν σκεπασμένη ἀπὸ μαῦρο γάνωμα, ποὺ τώρα ἔχει σχεδὸν ἐξαφανιστῆ. Στὸν ὦμο, δεξιὰ κι' ἀριστερὰ ἀπὸ κάθε λαβή, ἀπὸ δύο ἐλεύθεροι κάλυκες λωτοῦ. Ὁ πηλὸς εἶναι καστανὸς κ' ἡ ἐπιφάνειά του ἔχει καταστραφῆ ἀπὸ τὴν διάβρωση. Τὸ γάνωμα ἔχει σχεδὸν χαθῆ. Τὸ ἀγγεῖο εἶναι ἀκέραιο ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα ἀπολεπισμένο τμῆμα στὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος

29 (2714). Ὅμοια μὲ τὴν προηγούμενη πυξίδα μαζὶ μὲ τὸ σκέπασμά της (Πίν. 62ε).

Ὕψ.	χωρὶς τὶς λαβὲς	0,123 μ.
»	μὲ » »	0,128 μ.
Διάμ.	χείλ.	0,092 μ.
»	βάσ.	0,075 μ.
Ὕψ.	καλύμματος	0,042 μ.
Διάμ.	»	0,113 μ.

Ἡ πυξίδα αὐτή, σὲ σχέση μὲ τὴν προηγούμενη, παρουσιάζει μιὰ μικρὴ διαφορὰ στὴ βάση· ἡ κάτω ἐπιφάνειά της εἶναι ἐπίπεδη κ' ἔχει μιὰ ἁπλὴ ἀπόληξη, σὲ σχῆμα δακτυλίου.

Τὸ σκέπασμα ἔχει τὴ μορφὴ ἄωτης κύλικας μὲ πολὺ χαμηλὴ βάση.

Πηλὸς καστανότεφρος, ἀκάθαρτος, μὲ μαρμαρυγία. Σώζονται ἴχνη ἀπὸ λευκὸ ἐπίχρισμα, ποὺ θὰ σκέπαζε τὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου. Ὁ πηλὸς δὲν εἶναι καλῆς ποιότητας, γι' αὐτὸ ἡ ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου ἔχει μισοκαταστραφῆ ἀπὸ τὴν διάβρωση. Λείπει ἡ μιὰ λαβὴ τῆς πυξίδας καὶ τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀπὸ τὸ σκέπασμα ποὺ ἔχει συγκολληθῆ καὶ συμπληρωθῆ.

30 (2715). Ὅμοια μὲ τὴν προηγούμενη πυξίδα, (χωρὶς σκέπασμα) (Πίν. 62ζ).

Ὕψ.	0,131 μ.	
»	μὲ τὶς λαβὲς	0,152 μ.
Διάμ.	βάσ.	0,092 μ.
»	στομίου	0,109 μ.

Καὶ ἡ πυξίδα αὐτὴ παρουσιάζει διαφορὲς ἀπὸ τὶς προηγούμενες. Δεξιὰ κι' ἀριστερὰ ἀπὸ κάθε λαβὴ ὑπάρχει ἀπὸ μιὰ «μαστοειδὴς» ἀπόφυση. Τὸ σῶμα εἶναι πιὸ χαμηλό, στενεύει ἀρκετὰ ἀπότομα πρὸς τὰ κάτω κ' ἡ μετάβαση στὸ πόδι, ποὺ εἶναι λίγο ψηλότερο ἀπὸ τὰ προηγούμενα, γίνεται μὲ μιὰ σχετικὰ βαθιὰ κοιλότητα. Ἡ βάση ἔχει σχῆμα δακτυλίου, ἁπλώνεται πρὸς τὰ ἔξω κ' ἡ κάτω ἐπιφάνειά της βαθαίνει πρὸς τὸ κέντρο, ποὺ τονίζεται μὲ μιὰ μικρὴ ἀπόφυση. Τὸ ἀγγεῖο εἶναι ἀγάνωτο ὅπως καὶ τὰ ἄλλα. Σώζεται πολὺ λίγο ἄσπρο ἐπίχρισμα. Πηλὸς ἀκάθαρτος, μὲ μαρμαρυγία, ἔχει χρῶμα κόκκινο κεραμιδί. Λείπουν κομμάτια ἀπὸ τὸ σῶμα. Τὸ ἀγγεῖο ἔχει συγκολληθῆ καὶ συμπληρωθῆ.

Οἱ σταμνόσχημες αὐτὲς πυξίδες εἶναι ἀγγεῖα ποὺ ἔχουν γίνει μὲ κορινθιακὸ πρότυπο. Στ' ἀρχαϊκὰ καὶ στὰ κλασσικὰ χρόνια συνηθίζεται στὴν Κόρινθο ὁ ἡμισφαιρικὸς τύπος, μὲ κυριότερη διακόσμηση ἄνθη καὶ κάλυκες λωτοῦ ἢ ροπαλωτὰ φύλλα[159]. Ἐξέ-

159. P. Ure, ὅ.π. πίν. XII, 126, 82, 83, 84. Ε. Πρωτονοταρίου, ὅ.π. σ. 4, εἰκ. 3.

λιξη αὐτοῦ τοῦ διακοσμητικοῦ τύπου ἔχομε π.χ. σὲ ἀγγεῖα ἀπὸ τὴ Ρόδο, ὅπου οἱ ἁλυσίδες ἀπὸ κάλυκες καὶ ἄνθη λωτοῦ ἔχουν γίνει ζώνη μὲ ἁπλὴ σειρὰ ἐλεύθερων καλύκων λωτοῦ, ποὺ πολλὲς φορὲς μοιάζουν μὲ μικροσκοπικὲς «σταγόνες»[160]. Μιὰν ἀκόμα ἁπλούστερη μορφὴ τῆς διακόσμησης αὐτῆς βρίσκουμε στὴν πυξίδα 27, ποὺ καὶ ὡς σχῆμα παρουσιάζει ὁμοιότητες μὲ αὐτὲς ποὺ ἀναφέρθηκαν παραπάνω ἀπὸ τὴ Ρόδο καὶ μὲ ἄλλες, πάλι ἀπὸ κεῖ, ποὺ ὅλες πρέπει νὰ εἶναι ἔργα τοῦ τέλους τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.[161].

Ἡ πυξίδα 29 εἶναι μιὰ παραλλαγὴ τῆς προχωρημένης μορφῆς τοῦ ὑστεροκορινθιακοῦ τύπου, τοῦ ὁποίου δείγματα ἔχομε ἀπὸ μιὰ ἀνασκαφὴ στὸ Ἄργος. Αὐτὲς οἱ πυξίδες, ποὺ εἶναι συγγενικὲς μὲ τ' ἀγγεῖα ἀπὸ τὰ Σύλλατα, χρονολογοῦνται στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.[162].

Τέλος, ἡ πυξίδα 28 παρουσιάζει μεγάλη ὁμοιότητα μὲ μιὰν ἄλλη ἀπὸ τὴ νεκρόπολη τοῦ Sciatbi στὴν Ἀλεξάνδρεια, ποὺ τοποθετεῖται στὸ τέλος 4ου μὲ ἀρχὴ 3ου π.Χ. αἰ.[163].

31 (2717). Τρίλοβη ἀγάνωτη οἰνοχόη (Πίν. 62α).

Ὕψ. 0,16 μ.
Ὕψ. μὲ τὴ λαβὴ 0,19 μ.
Διάμ. βάσ. 0,168 μ.

Τρίλοβο στόμιο, λαιμὸς χαμηλὸς καὶ λίγο κοῖλος, ταινιωτὴ κάθετη λαβή, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ στόμιο, στρέφεται πρὸς τὰ πάνω, σχηματίζει καμπύλη καὶ καταλήγει στὸν ὦμο. Σῶμα μὲ ἀρκετὴ καμπυλότητα. Πολὺ χαμηλὴ βάση, μ' ἐπίπεδη κάτω ἐπιφάνεια. Πηλὸς τεφρός. Λείπουν λίγα κομμάτια ἀπὸ τὸ σῶμα, ἕνα ἀπὸ τὸ στόμιο κ' ἕνα ἀπὸ τὴ λαβή. Τὸ ἀγγεῖο ἔχει συγκολληθῆ καὶ συμπληρωθῆ.

Τὸ σχῆμα τῆς οἰνοχόης αὐτῆς θυμίζει κορινθιακὸ ἐργαστήριο, κρίνοντας ὅμως ἀπὸ τὸν πηλὸ καὶ τὸ κακὸ ψήσιμο, πρέπει νὰ εἶναι ντόπια μίμηση κορινθιακοῦ ἔργου. Σύμφωνα μὲ τὴν ὁμοιότητα ποὺ παρουσιάζει μὲ μιὰν ἄλλη ἀπὸ τὸ Ἀνακτόριο[164], τοποθετεῖται στὴν ἴδια ἐξελικτικὴ βαθμίδα, ἂν κι' αὐτὴ ἀπὸ τὰ Σύλλατα ἔχει κάπως μεγαλύτερη καμπυλότητα στὸ σῶμα καὶ πιὸ μαλακὰ περιγράμματα. Ἡ οἰνοχόη ἀπὸ τὸ Ἀνακτόριο, μαζὶ μὲ δύο ἄλλες ὅμοιες ἀπὸ τὴν Κάμειρο καὶ τὴν Κόρινθο[165], χρονολογεῖται στὴν ἀρχὴ τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.

32 (2719). Τρίλοβη οἰνοχόη (Πίν. 62β).

Ὕψ. χωρὶς τὴ λαβὴ 0,145 μ.
» μὲ τὴ λαβὴ 0,155 μ.
Διάμ. βάσ. 0,07 μ.

Στόμιο τρίλοβο, λαιμὸς χαμηλός, κάθετη ταινιωτὴ λαβή, ὅπως καὶ στὴν προηγούμενη. Βάση χαμηλὴ σὲ σχῆμα δακτυλίου. Γάνωμα κόκκινο ἀπὸ τὸ κακὸ ψήσιμο, σκε-

160. Clara Rhodos IV (1931), σ. 210, εἰκ. 273 καὶ σ. 138, εἰκ. 131.

161. Clara Rhodos III (1930), σ. 257, εἰκ. 254 δεξιά, IV, σ. 203 εἰκ. 213, σ. 253, εἰκ. 275 κάτω ἀριστερά.

162. Σ. Καρούζου, ὅ.π. σ. 46 εἰκ. 28 καὶ σ. 47 - 48. Ἡ τρίτη ἐπάνω ἀριστερὰ κ' ἡ δεύτερη κάτω δεξιὰ ἔχουν πόδι ἀνεπτυγμένο, στὸν τύπο τῆς 29, ὅπως κ' οἱ δυὸ ἄλλες ἀπὸ τὸν τάφο 2 (εἰκ. 3, 6, 18).

163. E. Breccia, La necropoli di Sciatbi, I (1912), πίν. LVIII, 130.

164. Σ. Δάκαρης, ὅ.π. σ. 85 εἰκ. 7β καὶ σ. 79 εἰκ. 2.

165. Στὸ ἴδιο, σ. 85 σημ. 1 - 2.

πάζει τὸ ἀγγεῖο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν δακτύλιο, τὸ κάτω μέρος τῆς κοιλιᾶς καὶ τῆς βάσης. Πηλὸς καστανωπός, ἀκάθαρτος, μὲ μαρμαρυγία. Λείπει τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ στομίου καὶ τοῦ λαιμοῦ, ὅπως κ' ἕνα μικρὸ κομμάτι ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου.

33 (2718). Τρίλοβη ἀγάνωτη οἰνοχόη (Π ί ν. 62γ).
Ὕψ. χωρὶς τὴ λαβὴ 0,118 μ.
» μὲ » » 0,137 μ.
Διάμ. βάσ. 0,054 μ.

Στόμιο τρίλοβο, λαιμὸς λίγο ψηλός, κάθετη ταινιωτὴ λαβή, ὅπως καὶ στὰ δυὸ προηγούμενα ἀγγεῖα, σῶμα περίπου σφαιρικό, βάση πολὺ χαμηλὴ μ' ἐπίπεδη τὴν κάτω ἐπιφάνεια. Ὁ πηλὸς ἔχει χρῶμα κόκκινο κεραμιδὶ κ' εἶναι ἀκάθαρτος, μὲ μαργαρυγία. Λείπει τὸ μεγαλύτερο τμῆμα τῆς λαβῆς, ἀπὸ τὴν κατάληξη τοῦ ὤμου ὡς τὸ πάνω μέρος, ὅπου σχηματίζεται καμπύλη.

Οἱ δύο τελευταῖες οἰνοχόες, μαζὶ μὲ τὴν κοτύλη 24, εἶναι τὰ μοναδικὰ εὑρήματα τοῦ τάφου 3. Ἡ ὕπαρξη τῆς κοτύλης στὸν τάφο βοηθεῖ στὴ χρονολόγηση τῶν δύο αὐτῶν ἀγγείων, ποὺ πρέπει νὰ κατασκευάστηκαν σὲ ἐργαστήρια τῆς περιοχῆς καὶ νὰ εἶναι σύγχρονα μ' αὐτήν, δηλαδὴ γύρω στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. Κάπως συγγενικὴ μὲ τὴν 31 εἶναι μιὰ ἀπὸ τὴν Ὄλυνθο[166], ντόπιο ἔργο τῆς ἐποχῆς (τέλος 5ου - ἀρχὴ 4ου π.Χ. αἰ.) καὶ μιὰ ἄλλη ἀπὸ τὴ Ρόδο, ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ σχῆμα παρουσιάζει ὁμοιότητα καὶ στὴν διακόσμηση[167].

34 (2721). Μόνωτη ἀγάνωτη χύτρα (Π ί ν. 63β).
Ὕψ. 0,26 μ.
Διάμ. χείλ. 0,155 μ.

Λαιμὸς μὲ κλίση πρὸς τὰ πάνω, σῶμα ἐπιμηκυσμένο, ποὺ σχηματίζει καμπύλη πρὸς τὰ κάτω καὶ τοῦ χρησιμεύει γιὰ βάση. Πηλὸς τεφροκόκκινος, ἀκάθαρτος, μὲ μαρμαρυγία. Ἡ ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου μετὰ τὸ ψήσιμο ἔχει «κτενιστῆ». Λείπει κομμάτι ἀπὸ τὸ χεῖλος καὶ ἡ λαβή, τῆς ὁποίας ἡ ἄκρη σώζεται στὸν ὦμο.

35 (2723). Μόνωτη ἀγάνωτη χύτρα (Π ί ν. 63δ).
Ὕψ. 0,182 μ.
Διάμ. στόμ. 0.137 μ.

Στόμιο μὲ πλατιὰ χείλη καὶ μὲ κλίση πρὸς τὰ ἔξω. Ταινιωτὴ λαβὴ ποὺ σχηματίζεται σὲ συνέχεια τοῦ στομίου καὶ καταλήγει στὸν ὦμο. Σῶμα μὲ μεγάλη καμπυλότητα ποὺ συνεχίζεται στὸ κάτω μέρος τοῦ ἀγγείου καὶ χρησιμεύει γιὰ βάση. Ὁ πηλὸς ἔχει χρῶμα κόκκινο κεραμιδὶ κ' εἶναι ἀκάθαρτος, μὲ μαρμαρυγία. Ἡ ἐπιφάνειά του ἔχει καταστραφῆ ἀπὸ τὴ διάβρωση. Λείπει τμῆμα ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος. Τὸ ἀγγεῖο ἔχει συγκολληθῆ καὶ συμπληρωθῆ.

36 (2722). Ἀγάνωτη χύτρα (Π ί ν. 63γ).
Ὕψ. 0,165 μ.

166. Olynthus V, πίν. 167, 735.
167. Clara Rhodos IV, σ. 329, εἰκ. 365, τάφ. XC, 3.

Ὅμοια μὲ τὴν προηγούμενη χωρὶς λαβὴ ὅμως καὶ μὲ σῶμα, ὅπου ἡ καμπυλότητα ἀρχίζει πιὸ χαμηλά. Πηλὸς τεφρός, ἀκάθαρτος, μὲ μαρμαρυγία. Τὸ ἀγγεῖο εἶναι σὲ πολλὰ σημεῖα μαυρισμένο ἀπὸ τὴ φωτιά. Λείπουν κομμάτια ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ τὸ χεῖλος. Ἡ χύτρα ἔχει συγκολληθῆ καὶ συμπληρωθῆ.

37 (2724). Μόνωτη, ἀγάνωτη χύτρα (Πίν. 63ε).

Ὕψ. 0,14 μ.

Διάμ. χείλ. 0,127 μ.

Ὅμοια σχεδὸν μὲ τὶς προηγούμενες, μόνο ποὺ ἀνάμεσα στὸ στόμιο καὶ στὸ σῶμα σχηματίζεται λαιμὸς κ' ἡ μικρὴ καμπυλότητα τοῦ σώματος ἀρχίζει χαμηλά. Ὁ πηλὸς εἶναι ἀκάθαρτος, (ἔχει μαρμαρυγία) καὶ τεφρὸς ἀπὸ τὸ κάψιμο. Τὸ ἀγγεῖο ἔχει συγκολληθῆ.

Ἡ χύτρα[168], ἀγγεῖο γιὰ νὰ μπαίνη στὴ φωτιά, εἶναι ἁπλὴ στὴν κατασκευή της καὶ συχνὰ χοντροκαμωμένη. Στοὺς 8ο - 7ο π.Χ. αἰ., ἡ χύτρα δὲν ἔχει πλατὺ χεῖλος, ἀλλὰ ὁ λαιμὸς σχηματίζει μιὰ κλίση πρὸς τὰ πάνω καὶ χωρίζεται ἔτσι ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο σῶμα[169]. Γενικὰ τὸ περίγραμμα τοῦ ἀγγείου εἶναι ἀδιάσπαστο καὶ δὲν τοῦ λείπει μιὰ σχετικὴ ραδινότητα. Στὸ τέλος 6ου - ἀρχὴ 5ου π.Χ. αἰ., ὁ λαιμὸς χαμηλώνει, διαμορφώνεται χεῖλος καὶ τὸ ἀγγεῖο γίνεται λιγότερο ραδινό, πιὸ σφαιρικὸ καὶ τὸ περίγραμμά του ἀρχίζει νὰ διαφοροποιῆται[170]. Ἔτσι στὰ μέσα τοῦ αἰώνα σχηματίζεται μιὰ ἀκμή, ἀνάμεσα στὸν ὦμο καὶ στὸ σῶμα, σὲ βάρος τῶν μαλακῶν μεταβάσεων τοῦ περιγράμματος, ὅπως π.χ. στὶς χύτρες ἀπὸ τὴν Ἀγορὰ 116 - 117, τοῦ πίν. 35, Hesperia, 1953.

Ἀρχὴ αὐτῆς τῆς διαφοροποίησης παρατηρεῖται στὴ χύτρα 34, ποὺ πρέπει νὰ ἔχη γίνει κάπου στὸν πρώιμο 5ο π.Χ. αἰ., ὅπως δείχνει ἡ σύγκριση π.χ. μὲ τὴ χύτρα P 20813 ἀπὸ τὴν Ἀγορά[171]· αὐτὴ τοποθετεῖται στὴν πρώτη εἰκοσαετία τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. κ' ἔχει ὅμοιες περίπου ἀναλογίες. Στὸ ἴδιο συμπέρασμα ὁδηγεῖ καὶ ἡ συσχέτισή της μὲ ἄλλες χύτρες ἀπὸ τὴν Κόρινθο, ποὺ ἔχουν παλιότερα χαρακτηριστικὰ κ' εἶναι ἔργα τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.[172] καὶ μὲ μιὰν ἄλλη ἀπὸ τὸ Ἄργος, ποὺ χρονολογεῖται στὰ 470 - 460 π.Χ. καὶ βρίσκεται σὲ μεταγενέστερο στάδιο ἐξέλιξης[173]. Ἡ χύτρα 34 βρίσκεται ἀνάμεσα στὶς πρῶτες καὶ στὴν δεύτερη.

Ἡ χύτρα 35 εἶναι παλιότερη ἀπὸ τὴν προηγούμενη, γιατὶ διατηρεῖ ἀκόμα στοιχεῖα προγενέστερης ἐποχῆς, ὅπως τὸ ὄχι πολὺ καμπύλο σῶμα καὶ τὸν κάπως ψηλὸ λαιμό. Τὸ περισσότερο τονισμένο καὶ πιὸ ἐξελιγμένο περίγραμμα τῆς χύτρας P 23188, ποὺ τοποθετεῖται στὴν περίοδο μεταξὺ 500 - 480 π.Χ., βοηθᾶ γιὰ τὴ χρονολόγηση τῆς χύτρας 35 γύρω στὸ τέλος τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.[174].

168. Ἡ μόνωτη χύτρα μπορεῖ νὰ χρησίμευε καὶ γιὰ «ἀρυτήρ», (Ε. Ἀνδρόνικος, ΑΕ 1955, σ. 45 σημ. 1) ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἀποκλείει τὴ χρήση της σὰ «χύτρας», ποὺ εἶναι κ' ἡ κυριότερη.

169. E. Brann, Hesperia 1961, πίν. 83, F 50 - 52, H 59. The Athenian Agora VIII (1962), σ. 55, πίν. 11, 203 - 210.

170. Hesperia 5 (1936), σ. 343, εἰκ. 10 P 5185. 7 (1938) σ. 401, 39 εἰκ. 23. B. Sparkes - L. Talcott, Pots and pans of classical Athens, Picture Book 1 (Excavations of the Athenian Agora, 1958), εἰκ. 40 καὶ 62.

171. B. Sparkes - L. Talcott, ὅ.π. εἰκ. 40 ἀριστερά.

172. M. Thorne Campbell, Hesperia 7 (1938), σ. 597, εἰκ. 21, 159, 161 καὶ σ. 599.

173. Σ. Καρούζου, ὅ.π. σ. 43 εἰκ. 25 καὶ σ. 44.

174. Βλ. σημ. 172.

Ἡ χύτρα 33 ἔχει ἀκόμα παλιότερα χαρακτηριστικά, ὅπως τὸ λαιμό, τὴ ραδινότητα καὶ τὸ «κτένισμα». Αὐτὸ τὸ τελευταῖο βρίσκεται σὲ ἀγγεῖα στὴ Μακεδονία, ποὺ τοποθετοῦνται στὴ χρονικὴ περίοδο 11ου - 6ου π.Χ. αἰ.[175]. Μεγάλη ὁμοιότητα παρουσιάζει ἕνα ἀγγεῖο ἀπὸ τὸ ἀρχαϊκὸ νεκροταφεῖο τοῦ Ἄργους[176], ἐνῶ ἡ χύτρα Ρ 25007 τῆς Ἀγορᾶς, ποὺ χρονολογεῖται στὸ δεύτερο τέταρτο τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.[177], δείχνει νὰ ἔχη νεώτερα στοιχεῖα.

Τέλος ἡ χύτρα 36 εἶναι νεώτερο ἔργο, συγγενικὸ μ' ἕνα ἄλλο ἀπὸ ἑλληνιστικὸ τάφο τῆς Βέροιας[178]. Μακρινὴ σχέση παρουσιάζει κ' ἕνα πρωιμότερο ἀγγεῖο ἀπὸ τὴν Ὄλυνθο[179], ποὺ τοποθετεῖται στὸ τέλος 6ου - ἀρχὴ 4ου π.Χ. αἰ.

38 (2720). Λαβὴ ἀγγείου μὲ κομβιόσχημη προεξοχὴ στὴν ἀπόληξή της (Πίν. 61ε)
Πηλὸς κόκκινος, ἀκάθαρτος, μὲ μαρμαρυγία.
Σωζ. Ὕψ. 0,098 μ.

Οἱ λαβὲς αὐτὲς εἶναι χαρακτηριστικὲς σὲ ἀγγεῖα τῆς Μακεδονίας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ σιδήρου ὡς τὰ ἀρχαϊκὰ χρόνια[180].

Τὸ νεκροταφεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ ἀνήκη σὲ μιὰ πόλη, ποὺ βρίσκεται κάτω ἀπὸ μιὰ «τούμπα», τὴν ψηλότερη τῆς περιοχῆς, ὄχι μακρυὰ ἀπὸ τὶς ἄλλες μὲ τοὺς τάφους. Τὸ ὅτι ἐδῶ ὑπῆρχε συνοικισμὸς εἶναι ἀναμφισβήτητο, γιατὶ σ' ὅλη τὴ γύρω ἔκταση καὶ στὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἐδάφους μπορεῖ κανεὶς νὰ παρακολουθήση τὸ «δίκτυο», θὰ λέγαμε, τῶν ἀγωγῶν ὕδρευσης καὶ ἀποχέτευσης, ὅπως καὶ τὴν κατεύθυνση τῶν τοίχων, ποὺ ξεκινοῦν ἢ χάνονται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίχωση τῆς «τούμπας». Ἀπὸ τὴν κορυφή της ὡς χαμηλὰ κάτω, ὅλη ἡ περιοχὴ εἶναι γεμάτη ἀπὸ ὄστρακα ἀγγείων καὶ λυχναριῶν κλασσικῶν, ἑλληνιστικῶν καὶ ρωμαϊκῶν χρόνων. Λίγο πιὸ μακρυά, σ' ἕνα χωράφι, βρέθηκε ἕνα πηγάδι — ἀποθέτης ρωμαϊκῶν ὀστράκων. Ἀλλὰ καὶ ἡ βυζαντινὴ κεραμεικὴ δὲν ἔλειψε, γιατὶ παραδόθηκαν ἀπὸ τοὺς ἐργάτες μερικὰ ὄστρακα ἀπὸ τὰ γνωστὰ βυζαντινὰ ἀγγεῖα, μὲ ὁριζόντια αὐλακωμένη ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια, ποὺ βρέθηκαν μέσα στὰ χώματα. Μὲ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα καὶ μὲ βάση πάντα τὰ εὑρήματα τοῦ νεκροταφείου, φτάνουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι κάτω ἀπὸ τὴν «τούμπα» ὑπάρχει πόλη, ποὺ θὰ κτίστηκε στὴν πρώιμη ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ[181] καὶ ποὺ θὰ συνέχισε τὴ ζωή της ἴσως κι' ὡς τὰ βυζαντινὰ χρόνια. Τῆς ἀρχαϊκῆς καὶ κλασσικῆς πόλης βρήκαμε τὸ νεκροταφεῖο, ἐνῶ τῆς ρωμαϊκῆς θὰ εἶναι κάπου ἀλλοῦ, ἴσως σὲ ὑψώματα, ποὺ δὲν προφτάσαμε νὰ ἐρευνήσωμε.

Ποιά ἦταν ἡ καταγωγὴ τῶν οἰκιστῶν τῆς πόλης αὐτῆς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ πῆ κανείς· δὲν ἀποκλείεται νὰ ἦταν ἄποικοι ἀπὸ τὴ νότια Ἑλλάδα, ὅπως μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσωμε ἡ στενή τους σχέση μὲ τὴν Κόρινθο καὶ τὴν Ἀττική, ἀφοῦ καὶ γιὰ τὰ ντόπια ἔργα τους, αὐτὰ τὰ δυὸ καλλιτεχνικὰ κέντρα εἶχαν γιὰ πρότυπα. Ἂν πάλι ἦταν αὐτόχθονες[182], πολὺ νωρὶς θὰ ἤλθαν σ' ἐπαφὴ μὲ γειτονικοὺς ἀποίκους καὶ θὰ γνώρι-

175. D. Robinson, Olynthus V, σ. 50, πίν. 21, P 21.
176. BCH 1957, Chr. des fouilles, σ. 678, εἰκ. 27.
177. B. Sparkes - L. Talcott, ὅ.π. σ. 42.
178. Ε. Ἀνδρόνικος, ὅ.π. σ. 45, εἰκ. 21 ἀριστερά.
179. D. Robinson, ὅ.π. σ. 227, πίν. 173, 838.
180. Στὸ ἴδιο, σ. 24 - 25, 52 - 54, πίν. 24 P 27. Olynthus XIII, σ. 51 - 52, πίν. 11, P 12.
181. Βλ. εὑρήματα ἀριθ. 30, 37.
182. Ἡ ὕπαρξη τῆς λαβῆς 37, ποὺ ἀνήκει σὲ χαρακτηριστικὸ μακεδονικὸ ἀγγεῖο, μὲ ζωὴ αἰώνων στὸν τόπο αὐτό, εἶναι κάτι ποὺ φανερώνει ἕνα δεσμὸ τῶν κατοίκων τῆς πόλης αὐτῆς μὲ τὸ ντόπιο στοιχεῖο.

σαν τὸν πολιτισμό τους, τοῦ ὁποίου ἡ ἀφομοίωση μὲ τὰ τοπικὰ στοιχεῖα ἔδωσε μερικὰ ἀξιοπρόσεχτα βιοτεχνικὰ προϊόντα. Τέλος, μὲ τὰ λίγα αὐτὰ εὑρήματα ἀπὸ τὰ Σύλλατα ἐπιβεβαιώνεται ἡ ὕπαρξη ντόπιας κεραμεικῆς, ποὺ ἔγινε γιὰ πρώτη φορὰ γνωστὴ ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ τῆς Ὀλύνθου, γιατὶ ὡς τότε γινόταν λόγος μόνο γιὰ προϊστορικὴ μακεδονικὴ τέχνη.

Ὅσο γιὰ τὸ ὄνομα τῆς πόλης, τὸ μόνο ποὺ μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς εἶναι, ὅτι τὰ Ν. Σύλλατα βρίσκονται στὴν ἀρχαία Βοττική, ποὺ καταλάμβανε τὴν ἔκταση ἀνάμεσα στὸ μετόχι τοῦ Ἁγ. Παύλου καὶ στὴν Ποτίδαια κ' εἶχε τέσσερεις κύριες πόλεις[183]. Ποιά ἀπὸ αὐτὲς εἶναι ἐκείνη ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, δὲν ξέρουμε, γιατὶ στὴν περιοχὴ αὐτὴ δὲν τοποθετεῖται καμιὰ ἀπὸ τὶς τέσσερεις γνωστές, ἐνῶ ἀπὸ τὶς ἄλλες, τὶς μικρότερες, δὲν εἶναι οὔτε κὰν τὸ ὄνομα γνωστό.

Ἔτσι δὲν μένει παρὰ νὰ εὐχηθῆ κανεὶς μιὰν ἀποδοτικὴ ἀνασκαφὴ τῆς περιοχῆς, ποὺ θὰ φέρη στὸ φῶς καινούργια βοηθητικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ μελέτη, ὄχι μόνο τῆς ἱστορίας τῆς πόλης αὐτῆς, ἀλλὰ κι' ὁλόκληρου τοῦ πολιτισμοῦ τῆς «ἄγνωστης» Χαλκιδικῆς.

ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

183. Μ. Δήμιτσας, Μακεδονία (1896), σ. 605 - 606.

Η ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΟΝΙΟΥ[1]

(Πίν. 64 - 67)

Μέσα στὸν νεκρικὸ θάλαμο τοῦ «Ἡρώου», στὸ Στρατόνι τῆς Χαλκιδικῆς[2], βρέθηκε πάνω στὸ πλακόστρωτο δάπεδο, μπροστὰ σὲ κτιστὸ βάθρο, πεσμένο μπρούμυτα, ἕνα ἀκέραιο γυναικεῖο ντυμένο ἄγαλμα ἀνάμεσα σὲ δύο ἀκέφαλα ἀνδρικὰ (Palliati)[3] (Πίν. 64 α - β). Εἶναι τὸ καλύτερα διατηρημένο καὶ τὸ σημαντικότερο ἀπὸ τὰ τρία· στεκόταν, ὅπως βεβαιώθηκε, πάνω στὸ βάθρο, ἐνῶ τ' ἀνδρικὰ δεξιὰ κι' ἀριστερὰ ἀπ' αὐτὸ πάνω στὸ δάπεδο. Ἕνα ἀνδρικὸ εἰκονιστικὸ κεφάλι (Πίν. 64γ) βρέθηκε κοντὰ στὸν κορμὸ ποὺ στεκόταν ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ γυναικεῖο ἄγαλμα[4]. Διακρίνει κανεὶς σ' αὐτὸ ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τοῦ πορτραίτου στὴν ἐποχὴ τῶν Κλαυδίων[5] καὶ βοηθᾶ ἔτσι νὰ τοποθετήσουμε χρονολογικὰ ὁλόκληρο τὸ εὕρημα.

Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ γυναικείου ἀγάλματος (Πίν. 65α) εἶναι πολὺ φθαρμένη, ἰδιαίτερα στὸ δεξιὸ μισὸ τοῦ προσώπου (Πίν. 66α). Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν γενικὴ ἐπιφανειακὴ φθορὰ ἔσπασαν ἐλαφρὰ καὶ οἱ ἄκρες τῶν πτυχώσεων ὅταν ἔπεσε τὸ ἄγαλμα, τὸ πιθανότερο ἀπὸ σεισμό. Σὲ μερικὰ σημεῖα διακρίνονται κάθετες ρωγμές. Ἡ πιὸ ἔντονη κόβει βαθιὰ τὸν δεξιὸ λυγισμένο πῆχυ καὶ συνεχίζεται πάνω στὸν δεξιὸ γοφό· (εἶναι φλέβες τοῦ μαρμάρου ποὺ ἡ φθορὰ τὶς ἔκαμε ρωγμές). Τὸ μόνο σημεῖο, ὅπου διατηρήθηκε λεία καὶ ἀνέπαφη ἡ ἐπιφάνεια, εἶναι ὁ λαιμός, γιατὶ προστατευόταν ἀπὸ τὸ ἱμάτιο ποὺ καλύπτει τὸ κεφάλι.

Τὸ ὕψος τοῦ ἀγάλματος μαζὶ μὲ τὴν ἐλλειψοειδῆ του πλίνθο (κι' αὐτὴ ἀπὸ τὸ ἴδιο κομμάτι μάρμαρο) εἶναι 2,05 μ.

Ἡ νεαρὴ γυναίκα στηρίζεται πάνω στὸ δεξί της πόδι κι' ἔχει ἄνετο, ἐλαφρὰ λυγισμένο, τὸ ἀριστερό. Τὸ δεξὶ χέρι, ἀκολουθώντας καὶ τονίζοντας τὴν κάθετη φορὰ τοῦ ποδιοῦ, λυγάει ἀπ' τὸν ἀγκώνα πρὸς τὰ πάνω. Τὸ ἀριστερό, κατεβασμένο, καμπυλώνεται ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἐμπρός, συνεχίζοντας ἀντιθετικὰ τὴν καμπύλη τοῦ λυγισμένου ἀριστεροῦ ποδιοῦ. Ἔτσι, μὲ τὶς ἀντίθετες αὐτὲς κινήσεις τῶν ἄκρων, ἡ αὐστηρότητα τοῦ κάθετου ἄξονα στηρίξεως συνδυάζεται μὲ τὴ χάρη τῆς ἐλαφρῆς καμπύλης. Τὸ κεφάλι συνεχίζει τὴν καμπύλη κατεύθυνση τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ καὶ γέρνει πρὸς τὰ δεξιά του καὶ πρὸς τὰ ἐμπρός, στρέφοντας συγχρόνως ἐλαφρότατα πρὸς τὰ ἀριστερά του.

1. Εὐχαριστῶ θερμὰ τὸν Ἔφορο Ἀρχαιοτήτων κ. Χαράλαμπο Μακαρόνα γιὰ τὴν παραχώρηση τῆς δημοσίευσης καὶ τὴ διόρθωση τῶν χειρογράφων τῆς σύντομης τούτης ἐργασίας. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τὸν Διευθυντὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου κ. Χρῆστο Καρούζο καὶ τὴν Ἔφορο κ. Σέμνη Καρούζου γιὰ τὶς πολύτιμες παρατηρήσεις τους καὶ γιὰ τὴν παραχώρηση τῶν φωτογραφιῶν τῶν Πιν. 65β καὶ 67α καὶ β.

2. Ἀναλυτικὴ ἔκθεση γιὰ τὴν ἀνασκαφὴ στὸ Στρατόνι βλ. Α.Δ. 18 (1963): Χρονικά, σ. 206 - 10.

3. M. Bieber, Roman men in greek Himation (Romani Palliati), a contribution to the history of copying. Proceedings of the American Philosophical Society, τόμ. 13, ἀρ. 3, Ἰούνιος 1959.

4. Δὲν κολλάει σὲ κανέναν ἀπὸ τοὺς δύο ἀκέφαλους κορμούς, ἀνήκει ὅμως σ' αὐτὸν ποὺ βρέθηκε ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ γυναικεῖο ἄγαλμα.

5. Βλ. R. West, Römische Porträtplastik, Μόναχο 1933, σ. 211.

Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου μὲ τὴν πένθιμη ἔκφραση, τὸ χαμηλὸ βλέμμα, τὸ μισάνοιχτο στόμα δὲν εἶναι ἀτομικά, ἀλλὰ ἰδεαλιστικά. Τὰ μαλλιὰ εἶναι χτενισμένα μὲ τὸν τρόπο τῆς λεγόμενης "Melonen Frisur" [6].

Φορεῖ ἐσωτερικὰ μακρὺ (ποδήρη) χιτώνα ἀπὸ χοντρὸ ὕφασμα, ποὺ σχηματίζει κάτω βαθιὲς κάθετες πτυχώσεις, ἀφήνοντας ἀκάλυπτα μόνο τὰ δάχτυλα τῶν ποδιῶν. Φορεῖ σαντάλια. Πάνω ἀπ' τὸ χιτώνα ἔχει ριγμένο μεγάλο ἱμάτιο (Palla)[7] ἀπὸ λεπτότερο ὕφασμα, ποὺ περιβάλλει ἐπιδέξια τὸ σῶμα καὶ καλύπτει τὰ χέρια καὶ τὸ κεφάλι [8].

Ἡ στάση τοῦ ἀγάλματος, ἡ κίνηση τῶν χεριῶν, ὁ τρόπος καὶ τὸ εἶδος τῆς ἐνδυμασίας παρουσιάζουν μεγάλη ὁμοιότητα μὲ τὸ ἀκέφαλο ἐπιτύμβιο ἀνάγλυφο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (ἀρ. εὑρ. 1005) ἀπὸ τὴν Ἁγία Τριάδα (Κεραμεικὸς)[9] (Πίν. 65β), ποὺ θεωρεῖται ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἀττικὰ ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα πρὶν ἀπὸ τὴν ἀπαγόρευση τοῦ Δημητρίου τοῦ Φαληρέως τὴ σχετικὴ μὲ τὴν πολυτέλεια τῶν ταφικῶν μνημείων[10].

Ἡ ὁμοιότητα δὲν περιορίζεται μόνο στὶς γενικὲς γραμμὲς τοῦ τύπου, ἀλλὰ προχωρεῖ σὲ λεπτομέρειες τῶν πτυχώσεων τόσο, ὥστε θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πῆ ὅτι ἡ δέσποινα τοῦ Στρατονιοῦ εἶναι ἀντίγραφο τοῦ ἀττικοῦ ἀναγλύφου ἢ τὸ πιθανότερο ὅτι καὶ τὰ δύο ἔχουν κοινὸ πρότυπο. Τὸ ἄγαλμα βεβαίως παρουσιάζεται ἄκαμπτο, βαρὺ καὶ κατώτερο σὲ ποιότητα ἐργασίας, ἂν συγκριθῆ μὲ τὸ κλασσικὸ ἀνάγλυφο. Ὑπάρχουν ἐπίσης καὶ ἄλλες ἀσήμαντες διαφορές, ἀπ' τὶς ὁποῖες ἡ πιὸ χτυπητὴ εἶναι ὅτι τὸ ἀριστερὸ χέρι μένει ἀκάλυπτο στὸ ἄγαλμα, ἐνῶ στὸ ἀνάγλυφο καλύπτεται ὁλόκληρο ἀπὸ τὸ ἱμάτιο. Τέτοιες ὅμως μικροδιαφορὲς εἶναι συνηθισμένες σὲ ἀντίγραφα, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, τὸ ἀριστερὸ χέρι τῆς Μεγάλης Ἡρακλεώτισσας τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἀδριανοῦ στὸ Βατικανὸ καὶ τῆς Φαυστίνας τῆς πρεσβύτερης στὴν Ὀλυμπία [11].

Ὁ Horn (Gewandstatuen, σ. 22, σημ. 5) συγκρίνει τὸ ἀνάγλυφο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου 1005 μ' ἕνα πήλινο εἰδώλιο ἀπ' τὴ νεκρόπολη Sciatbi[12], ποὺ παριστάνει τὸν ἴδιο τύπο γυναικείου ντυμένου ἀγάλματος μὲ ἐντονώτερη συστροφὴ τοῦ σώματος καὶ στροφὴ τοῦ κεφαλιοῦ πρὸς τὰ δεξιά του, χαρακτηριστικὸ τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ὅπου χρονολογικὰ ἀνήκει [13].

6. Βλ. G. Kleiner, Tanagrafiguren, Βερολίνο 1942, σ. 15· καὶ Λουκιανός, Ἔρωτες, 3, 400 «διακριδὸν δ' ἠσκημένης κόμης ἐπιμέλεια» (= RE, Haartracht und Haarschmuck (Bremer), σ. 2127).

7. Βλ. M. Bieber, Copies of the Herculaneum women, Proceedings of the American Philosophical Society, τόμ. 106, ἀρ. 2, Ἀπρίλιος 1962, σ. 126.

8. Παρόμοιο τρόπο ντυσίματος βλ. G. Kleiner, Tanagrafiguren, σ. 108, πίν. 14.

9. W. Amelung, Die Basis des Praxiteles aus Mantinea, Μόναχο 1895, σ. 46, εἰκ. 23. Conze, Attische Grabreliefs, 2, πίν. 153, 807. M. Collignon, Les statues funéraires dans l'art grec, Βερολίνο 1911, σ. 169. E. Buschor, Die Plastik der Griechen, Βερολίνο 1936, εἰκ. τῆς σελ. 85. R. Horn, Stehende weibliche Gewandstatuen in der Hellenistischen Plastik, Μόναχο 1931, σ. 22 - 23, πίν. 5, 1.

Τὸ σωζόμενο ὕψος τοῦ ἀναγλύφου εἶναι 1,89 μ. Τὸ κομμάτι ποὺ λείπει δὲν μπορεῖ νὰ ξεπερνάη τὰ 0,15 μ., ὁπότε φθάνουμε στὸ ἴδιο ὕψος μὲ τὸ ἄγαλμα τῆς Χαλκιδικῆς.

10. Βλ. Cicero, de legibus II, 26, 66.

11. Bieber, Copies, σ. 118, εἰκ. 12 καὶ 13a.

12. E. Breccia, La necropoli di Sciatbi. Catalogue générale des Antiquités égyptiennes, Κάϊρο 1912, 1, πίν. 67, ἀρ. 178.

13. Ὁ Breccia, ὅ.π., χρονολογεῖ τὴ νεκρόπολη Sciatbi ἀπὸ τὰ νομίσματα στὰ χρόνια τοῦ Πτολεμαίου Ι. Ὁ Horn, ὅ.π., σ. 23, προσθέτει ὅτι μεγάλο μέρος ἀπὸ τὰ πήλινα εἰδώλια τοποθετήθηκε στοὺς τάφους ἀνάμεσα στὰ χρόνια 320/10 καὶ 280 π.Χ. Ὁ G. Kleiner, Tanagrafiguren, Βερολίνο 1942, σ. 3 - 33, χρονολογεῖ τὶς τερρακότες ἀπ' τὴ νεκρόπολη Sciatbi στὰ 300 - 200 π.Χ.

Ἀκριβῶς ὅμοιο μὲ τὸ παραπάνω εἶναι ἕνα ἀδημοσίευτο πήλινο εἰδώλιο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (ἀρ. εὑρ. 16344) ποὺ προέρχεται πιθανῶς, ὅπως ἀναγράφεται στὸ εὑρετήριο, ἀπὸ τὴν Ἀττικὴ (Πίν. 67α)[14].

Τὸν ἴδιο τύπο γυναικείου ἀγάλματος παριστάνει ἐπίσης καὶ ἡ ἀνάγλυφη ἐπιτύμβια στήλη τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (ἀρ. εὑρ. 2558), ποὺ βρέθηκε στὸν Ἅγιο Σπυρίδωνα Ἀθηνῶν, κοντὰ στὸ Στάδιο[15] (Πίν. 67β).

Ἡ Alice Mühsam (Die attischen Grabreliefs in römischer Zeit, Βερολίνο 1936, σ. 50) σημειώνει ὅτι ὁ τύπος τῆς «Νίκης»[16] τοῦ ἀναγλύφου 2558 διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὶς δύο Ἡρακλεώτισσες, ἐνῶ ἀντίθετα ὁ W. Amelung (Basis des Praxiteles, Μόναχο 1895, σ. 45 - 46) τοποθετεῖ τὸν τύπο, τεχνοτροπικὰ ὅμως, ἀνάμεσα στὴ Μεγάλη Ἡρακλεώτισσα καὶ σ' ἕνα ἀγαλματίδιο στὸ Βατικανό, συμπληρωμένο σὰν Δήμητρα[17].

Ἡ Mühsam παρακάτω ἀναφέρει σὰν ὅμοιο τύπο ἀγάλματος (Gewandtypus) τὸ ἀνάγλυφο 1005 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου καί, συγκρίνοντάς το μὲ τὸ 2558, παρατηρεῖ ὅτι μπορεῖ κανεὶς ἰδιαίτερα σ' αὐτὰ νὰ προσέξῃ τὴ διαφορὰ ἐργασίας, ποὺ ὀφείλεται στὴν ἀπόσταση τῶν τριακοσίων περίπου χρόνων ποὺ τὰ χωρίζει, προσθέτοντας ὅτι "Das späte Relief ist schulmässig, die Falten wirken gleichmässig aufgereiht, und man will gern glauben, dass hier noch Zwischenglieder bestanden haben. Denn oft wurden Kopien von Kopien als Vorlagen benutzt".

Οἱ ὀρθὲς παρατηρήσεις τῆς Mühsam ἐπιβεβαιώνονται μὲ τὴν ἀπόδοση στὸν ἴδιο τύπο ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δέσποινα τοῦ Στρατονιοῦ καὶ τῶν δύο πήλινων εἰδωλίων, τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τὴ νεκρόπολη Sciatbi στὴν Ἀλεξάνδρεια καὶ τοῦ ἄλλου στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, ποὺ συμπληρώνουν τὸ κενὸ ἀνάμεσα στὸ κλασσικὸ ἐπιτύμβιο ἀνάγλυφο (1005) καὶ στὸ ρωμαϊκὸ ἄγαλμα ἀπὸ τὴ Χαλκιδική, δίνοντας ἔτσι μιὰ πιὸ ὁλοκληρωμένη εἰκόνα τῆς ἐξέλιξης τοῦ τύπου μέσα σὲ διάστημα τεσσάρων περίπου αἰώνων.

ΠΕΤΡΟΣ Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

14. Εὐχαριστῶ τὸν Διευθυντὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχ. Μουσείου κ. Χρ. Καροῦζο γιὰ τὴν ἄδεια δημοσιεύσεως.

15. Βλ. Conze, ὅ.π., IV, σ. 49 καὶ πίν. 413, 1929.

16. Ἔτσι ὀνομάζεται ἡ νεκρὴ σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιγραφὴ ποὺ βρίσκεται χαραγμένη κάτω ἀπὸ τὸ ἀέτωμα τῆς στήλης: *Νίκη, Πολυκρίτου Μιλησία, Γναίου Ὀκταίου Ἀλεξάνδρου γυνή.*

17. W. Helbig, Führer, 1, Τυβίγκη 1963[4], ἀρ. 568.

ΛΑΚΩΝΙΚΑ ΓΟΡΓΟΝΕΙΑ*

(Πίν. 68 - 73)

Ὁ H. Payne σημειώνων ἐν Necrocorinthia σ. 79 κ.ἑ. τὴν ἀνάγκην νέας θεωρήσεως τοῦ προβλήματος τῆς καταγωγῆς τοῦ τύπου τοῦ γοργονείου — ἑνὸς τῶν πλέον ἀξιοσημειώτων δημιουργημάτων τοῦ ἀρχαϊκοῦ κόσμου — ἔστρεψε τὴν ἔρευναν πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τῆς Κορίνθου. Συνθέσας τὴν ἐντυπωσιακὴν ὁμάδα τῶν κορινθιακῶν γοργονείων καὶ γοργόνων, ἀπέδωσεν εἰς τὴν Κόρινθον τὸν πρωταρχικὸν ρόλον εἰς τὴν δημιουργίαν τοῦ θέματος.

Τὴν ἀποκλειστικότητα ὅμως αὐτὴν τοῦ κορινθιακοῦ ἐργαστηρίου θεωροῦμεν ὅτι δύναται νὰ ἀμφισβητήσῃ ἢ νὰ περιορίσῃ τὸ ἀρχαϊκὸν λακωνικὸν ἐργαστήριον· πρὸς αὐτὸ συνάπτεται μακρὰ σειρὰ γοργονείων, εἰς τὴν ὁποίαν τόσον ἡ ἐσωτερικὴ ὁμοιογένεια τῶν τύπων, ὅσον καὶ ἰδιαίτερά τινα ἐξωτερικὰ γνωρίσματα, ἀπαντῶντα σταθερῶς ἀκόμη καὶ εἰς γοργόνεια μὲ ἄλλως ἰσχυρὰν κορινθιακὴν ἐπίδρασιν, μαρτυροῦν περὶ γνησίας καὶ πρωτοτύπου λακωνικῆς δημιουργίας[1].

Ἐκ τῶν σφραγίδων τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀρτέμιδος Ὀρθίας ἤδη μετὰ τὰ κυκλαδικῆς καταγωγῆς ἐμβλήματα ΑΟ πίν. CXXXIX 1, ο, ὁ πτερωτὸς ἀποτρόπαιος δράκων τῆς σφραγῖδος ΑΟ πίν. CXLV, 2 (ἀρ. 1) ἀνήκει πλέον εἰς τὴν σειρὰν τῶν λακωνικῶν ἔργων, ἔχων νεώτερον γραπτὸν πάρισον τὸ γοργόνειον τοῦ Λακων. ΙΙ κυλίνδρου ΑΟ εἰκ. 53 (ἀρ. 2). Ἀναμφισβητήτως λακωνικὸν εἶναι καὶ τὸ γοργόνειον ἀρ. 4[2], τὴν τοιαύτην δὲ προέλευσίν του ἐπιβεβαιοῦν αἱ ὑπάρχουσαι καὶ εἰς τὰς ἐξωτερικὰς λεπτομερείας καὶ εἰς τὸν βαθμὸν δαιμονικότητος ὁμοιότητες πρὸς τὸ πινάκιον τοῦ ἀποθέτου τῆς Ἁγ. Παρασκευῆς Ἀμυκλῶν (ἀρ. 3)[3]. Ἀμφότερα χρονολογοῦνται[4] περὶ τὸ 630 π.Χ. καὶ ἐκπροσωποῦν τὴν πρώιμον, καθαρῶς λακωνικήν, φάσιν εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ λακωνικοῦ γοργονείου. Ὅτε ἡ Κόρινθος ἔχει ἤδη διαδώσει τὸν πρωτοκορινθιακὸν τύπον

* Εἰς τὸν Ἔφορον Ἀρχαιοτήτων κ. Χρύσανθον Χρήστου ὀφείλω θερμὰς εὐχαριστίας διὰ τὴν ἄδειαν δημοσιεύσεως τοῦ πινακίου τοῦ ἀποθέτου Ἁγ. Παρασκευῆς Ἀμυκλῶν. Θερμῶς εὐχαριστῶ ἐπίσης τὸν Ἔφορον κ. Στ. Ἀλεξίου διὰ τὴν παραχώρησιν τοῦ πλαστικοῦ ἐμβλήματος τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου.

Τὰ (ἀρ. 3, 4 κλπ.) ἀναφέρονται εἰς τὸν αὔξοντα ἀριθμὸν τοῦ καταλόγου.

1. Ἱκανὸν ἀριθμὸν λακωνικῶν γοργονείων συνεκέντρωσεν ὁ H. Besig ἐν Gorgo und Gorgoneion, ἐνῷ μία πρώτη προσπάθεια κατατάξεως τῶν πρωίμων λακωνικῶν γοργονείων ἔγινεν ἤδη ὑπὸ τοῦ E.A. Lane ἐν BSA XXXIV (1933 - 34) σελ. 170 - 171.

2. Οἱ ἀνατολικοὶ δεσμοί, τοὺς ὁποίους οἱ H. Besig καὶ E.A. Lane ἔ.ἀ. ἀναγνωρίζουν ἐδῶ, εἶναι γενικωτέρας σημασίας, ἡ δὲ ὁμοιότης πρὸς τὸ πινάκιον τῆς Καμίρου εἶναι συμπτωματική.

3. Καταφανεῖς ὁμοιότητες ὑπάρχουν εἰς τοὺς μικροὺς λοξοὺς ὀφθαλμούς, τὴν βραχεῖαν ἀνοικτὴν ρῖνα μὲ τὴν συνεχιζομένην γραμμὴν τῶν ὀφρύων καὶ τὸ μικρὸν σχετικῶς στόμα μὲ γλῶσσαν μακράν, κρεμαμένην χαρακτηριστικῶς ἀπὸ τοῦ ἄνω χείλους, ὡς εἰς τὸ ὑπ' ἀριθ. 6 πλαστικὸν ἔμβλημα.

4. Ἡ χρονολόγησις εἶναι συγκριτική· ἀναθεωρεῖ πολλάκις τὴν ἐκ τῆς ἀβεβαίας στρωματογραφίας τῶν ἀγγλικῶν ἀνασκαφῶν παρεχομένην ἐν Artemis Orthia (βλ. καὶ E. Kunze, Artemis Orthia, Gnomon IX (1933) σελ. 1 κ.ἑ.) καὶ στηρίζει τὴν χαμηλοτέραν λακωνικὴν ἐν γένει χρονολόγησιν τῶν E.A. Lane (BSA 34 (1933 - 34) σελ. 99 κ.ἑ.) καὶ J. Boardman (BSA 58 (1963) σελ. 1 κ.ἑ.).

γοργονείου μὲ τὴν μεταλλικὴν καθαρότητα, τὴν αὐστηρὰν καὶ στερεὰν συμμετρίαν τῶν λιτῶν σχημάτων του[5], εἶναι σαφὲς ὅτι εἰς τὴν Λακωνίαν τὸ πινάκιον τῆς Ἀγ. Παρασκευῆς μὲ τὴν χαλαρότητα τοῦ σχεδίου, τὴν ρευστότητα, τὸν χυμώδη πληθωρισμὸν καὶ τὴν γλυκύτητα σχεδὸν τῆς ὅλης μορφῆς, ἀκολουθεῖ ἰδίαν πορείαν. Τὸ αὐτὸ ἰσχύει καὶ διὰ τὴν ἀσάφειαν τῶν μορφῶν τοῦ τερατώδους ἐμβλήματος ἀρ. 5[6].

Ἤδη ὅμως ἐντὸς τῆς Λακων. ΙΙ περιόδου σημειοῦται μία ἰσχυρὰ τομή. Οἱ κορινθιακοὶ τύποι εἰσβάλλουν εἰς τὴν Λακωνίαν, ἡ δὲ κορινθιακὴ ἐπίδρασις, ἀσκηθεῖσα εἰς περίοδον ἀναζητήσεων εἰσέτι καὶ πειραματισμῶν, ὑπῆρξεν ἀποφασιστικὴ διὰ τὴν σταθεροποίησιν τοῦ τύπου καὶ τὴν περαιτέρω ἐξέλιξιν τοῦ λακωνικοῦ γοργονείου. Ὁ γραπτὸς τύπος, τὸν ὁποῖον ἐγνωρίσαμεν εἰς τὸ πινάκιον ἀρ. 3, ἤλλαξε ριζικῶς. Κατὰ τὰ Πρώιμα Κορινθιακὰ πρότυπα ἔχομεν εἰς τὰ ὑπ' ἀριθ. 19, 20, 21, 22 Λακων. ΙΙ γοργόνεια μεγάλους διεσταλμένους ὀφθαλμοὺς καὶ μακρὰν ρῖνα, κυρίως ὅμως νέαν πειθαρχημένην σύνθεσιν τοῦ ὅλου σχήματος διὰ χωρισμοῦ τοῦ προσώπου εἰς δύο τμήματα καὶ δι' ἐκτάσεως τοῦ στόματος μέχρι τοῦ ἔξω πέρατος τῶν παρειῶν. Ἡ ἐξάρτησις κορυφοῦται κατὰ τὴν Λακων. ΙΙΙ περίοδον, ὁπότε μηχανικῶς πλέον μεταφυτεύονται εἰς τὴν λακωνικὴν κεραμεικὴν οἱ Μέσοι Κορινθιακοὶ τύποι (ἀρ. 23, 24, 25, 26).

Ἀλλὰ καὶ ὁ πλαστικὸς τύπος, εἰς τὸν ὁποῖον ἀναφέρεται κατὰ πρῶτον λόγον ἡ λακωνικὴ παραγωγή, δὲν ἔμεινε ξένος πρὸς τὴν κορινθιακὴν ἐπίδρασιν. Ἐδῶ ὅμως ἡ ἐντοπία παράδοσις παρέμεινε, κατὰ τὸ τελευταῖον τοῦτο τέταρτον τοῦ Ζ΄ αἰ., ρωμαλέα καὶ γόνιμος, ὥστε ἠδυνήθη νὰ ἐπεξεργασθῇ τὰ εἰσηγμένα στοιχεῖα, καὶ νὰ ἀφομοιώσῃ αὐτὰ πρὸς τὸν ἴδιον χαρακτῆρα.

Ἀμιγῆ τὸν λακωνικὸν πλαστικὸν τύπον ἀναγνωρίζομεν εἰς τὸ μαρμάρινον γοργόνειον τοῦ Μουσείου Τεγέας (ἀρ. 14)[7]. Ἡ σύνθεσις τοῦ ἐξωτερικοῦ σχήματος[8] καὶ ἡ συγκεκρατημένη ἀγριότης τῆς ἐκφράσεως ἐνθυμίζουν τὸ γοργόνειον ἀριθ. 4, ἐπὶ μέρους δὲ ὁμοιότητες ἀνευρίσκονται εἰς τὸ σχῆμα τοῦ στόματος καὶ τῆς ὀγκώδους ρινὸς καὶ εἰς τὴν πτυχήν, ἡ ὁποία πλαστικῶς πλαισιώνει τὸ πρόσωπον, ὡς ἀκριβῶς εἰς τὸ προσωπεῖον τοῦ δαίμονος ἀρ. 29 καὶ εἰς τὸ πλακίδιον ἀρ. 15. Ἀκινησία καὶ βάρος τῶν ὀγκωδῶν μορφῶν εἶναι ἐδῶ ὑποβλητικὰ συμπεπυκνωμένης δαιμονικῆς δυνάμεως.

Εἰς τὴν αὐτὴν σειρὰν ἀκολουθεῖ ἡ ὀγκώδης κεφαλὴ τῶν πλακιδίων 15 καὶ 16 μὲ ἀνάλογον σφαιρικότητα εἰς τὸ γενικὸν σχῆμα καὶ σαρκώδη στρογγυλότητα εἰς τὰ ἐπὶ μέρους. Στρογγύλον, πλαστικῶς ἀδιάσπαστον καὶ χωρὶς τερατώδεις ὑπερβολὰς παρουσιάζεται ἐπίσης καὶ τὸ ἤπιον προσωπεῖον τῆς γοργόνος τῆς λαβῆς τῆς λακαίνης ἀρ. 18, καταφανῶς διάφορον τοῦ κορινθιάζοντος γραπτοῦ γοργονείου τοῦ ἰδίου ἀγγείου (ἀρ. 19).

Κατὰ πόσον ἡ κορινθιακὴ ἐπίδρασις μετεμόρφωσε τὸν βαρὺ σαρκώδη λακωνικὸν τύπον εἶναι φανερὸν τὸ πρῶτον εἰς τὸ ἐλεφάντινον ἀρ. 8. Τούτου εἶναι εὔκολος ἡ συσχέτισις πρὸς τὸ νεώτερον κορινθιάζον γραπτὸν ἀρ. 20[9]. Τὸ τεράστιον βρυχώμενον στό-

5. NC σελ. 80, εἰκ. 23.

6. Εἶναι ὁ δεύτερος τύπος τῆς κατατάξεως τοῦ E. A. Lane.

7. Ὕψ. 0,255 μ. Πιθανὴ προέλευσις ἐξ ὑποκρητηρίου μεγάλου μαρμαρίνου κρατῆρος· πρβλ. De Ridder, Louvre II ἀρ. 2750, πίν. 92.

8. Πρβλ. ὅμοιον πλαστικὸν σχηματισμὸν εἰς τὸ προσωπεῖον ΑΟ πίν. XLVII.

9. Οἱ ὁμόκεντροι κύκλοι τῆς ρινὸς τοῦ γραπτοῦ γοργονείου ἀποδίδουν τὴν πλαστικὴν ἐξόγκωσιν τοῦ ἐλεφαντίνου· τὸ σχῆμα ἀκριβῶς ὅμοιον καὶ εἰς τὸν δαίμονα τοῦ Λούβρου (ἀρ. 29).

μα — τὸ κύριον ἐν προκειμένῳ νεωτερικὸν στοιχεῖον — δὲν εἶναι ἐξωτερικὸν σχῆμα μόνον. Εἶναι ἐκφραστικὸν μιᾶς βαθυτέρας ἀλλαγῆς τοῦ πνευματικοῦ περιεχομένου τοῦ λακωνικοῦ γοργονείου, διὰ τῆς ὁποίας ἐξετοπίσθη ἡ οἰκεία μέχρι τοῦδε συγκεκρατημένη ἔκφρασις ὑπὸ ἐκρηκτικῆς ἀγριότητος. Ἀντιπροσωπευτικὸν τοῦ νέου τούτου δυναμισμοῦ εἶναι καὶ τὸ τερατῶδες ἀρ. 7, ἐνῷ τὰ ὑπ' ἀρ. 6 καὶ 9 παραμένουν εἰσέτι εἰς τὴν παλαιὰν ἀπάθειαν.

Προέχουσα ἡ κορινθιάζουσα τάσις φαίνεται κυρίως εἰς τὸ πλαστικὸν ἔμβλημα ἀρ. 17, τοῦ ὁποίου καὶ ἑρμηνεύει τὰς τεταμένας μορφὰς καὶ τὴν καθαρότητα τοῦ σχεδίου.

Περὶ τῶν δύο τούτων τάσεων κυρίως σημασίαν ἔχει ὅτι αὗται, ὡς διαγράφονται κατὰ τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ Ζ΄ αἰ., μεταβιβάζονται, μὲ ἐσωτερικὴν συνέπειαν, εἰς ὁλόκληρον τὸν ΣΤ΄ αἰ. βεβαιοῦσαι τὴν κοινὴν καταγωγὴν καὶ τὴν συνεπῆ πορείαν τῆς κατηγορίας, τὴν ὁποίαν χαρακτηρίζομεν ὡς ἐνιαίαν λακωνικήν. Ὑποβλητικῶς τερατώδη τὰ γοργόνεια τῆς Κύμης (ἀρ. 33)[10], τῆς ὑδρίας τοῦ Trebenischte (ἀρ. 31)[11], τοῦ ἐμβλήματος τοῦ Μουσ. Ἡρακλείου (ἀρ. 32) καὶ τοῦ ἀκρωτηρίου τῆς Σπάρτης (ἀρ. 41), ἔχουν ὡς ἀφετηρίαν τὰ ὑπ' ἀριθ. 7 καὶ 17, ἐνῷ τὸ προσωπεῖον τοῦ δαίμονος τοῦ Λούβρου (ἀρ. 29)[12] καὶ ὁλόκληρος σειρὰ μολυβδίνων γοργονείων (βλ. ἀρ. 12, 13), δι' ἐξωτερικῶν λεπτομερειῶν καὶ δι' ἐσωτερικῆς συγγενείας συνδέονται πρὸς τὴν ὁμάδα τοῦ γοργονείου τῆς Τεγέας[13].

Ἰδιαιτέρως σαφεῖς διακρίνονται οἱ δύο τύποι εἰς τὰς γοργόνας τῶν λαβῶν τῶν χαλκίνων λακωνικῶν κρατήρων τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ ΣΤ΄ αἰ.[14]. Λεπταί, νευρώδεις καὶ ἐκφραστικῆς ἀγριότητος αἱ γοργόνες τοῦ κρατῆρος τοῦ Vix (ἀρ. 37), τῆς λαβῆς τοῦ Λούβρου (ἀρ. 38) καὶ τῆς λαβῆς τοῦ Μονάχου (ἀρ. 39)[15] ἀντιτίθενται πρὸς τοὺς σαρκώδεις, συμπαγεῖς καὶ βαρεῖς ὀφιόποδας δαίμονας τῶν κρατήρων τοῦ Trebenischte (ἀρ. 34, 35), τῆς λαβῆς τοῦ Βρεταννικοῦ Μουσείου (ἀρ. 35) καὶ πρὸς τὰ γοργόνεια τοῦ κώθωνος ἀρ. 40[16].

Τὴν λακωνικὴν καταγωγὴν τῶν χαλκίνων τούτων ἀπέδειξεν ὁ A. Rumpf εἰς τὴν μελέτην του «Κρατὴρ Λακωνικός»[17]. Περὶ τῶν γοργόνων εἰδικῶς ἐσημειώθησαν εἰς τὴν σελ. 129, ὡς χαρακτηριστικὰ τοῦ λακωνικοῦ τύπου στοιχεῖα, τὰ κέρατα καὶ ἡ ἀπόφυσις τοῦ μετώπου. Εἰς τὴν πραγματικότητα αἱ ἐξωτερικαὶ αὗται λεπτομέρειαι, αἱ ὁποῖαι ἐπεκράτησαν ὡς ἰδιάζοντα τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου γνωρίσματα, καθωρίσθησαν ἤδη ἀπὸ τοῦ 630 π.Χ. περίπου.

10. Τὴν γενομένην μετ' ἐπιφυλάξεως ἐν Mon. Ant. 22 σελ. 550 ἀπόδοσιν εἰς τὴν Σπάρτην θεωροῦμεν βεβαίαν.

11. Πλὴν τοῦ γοργονείου εἰς τὴν ὑδρίαν τοῦ Trebenischte εἶναι καθαρῶς λακωνικὰ τόσον οἱ λέοντες ὅσον καὶ αἱ κεφαλαὶ τῶν ἵππων.

12. Τὴν ἰδιοτυπίαν τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου καθιστᾷ φανερὰν ἡ σύγκρισις τοῦ δαίμονος τοῦ Λούβρου πρὸς τὰς συγχρόνους του κορινθιακὰς γοργόνας τῆς Περαχώρας (Perachora I, πίν. 34, 1 καὶ πίν. 42, 1).

13. Ἐξησθενημένον τὸν σαρκώδη τύπον ἐπαναλαμβάνουν εἰς τὸ τέλος τοῦ ΣΤ΄ αἰ. ὁ ἀκροκέραμος τῆς Ὀλυμπίας (ἀρ. 42) καὶ τὸ χάλκινον ἔμβλημα τῆς Ἀκροπόλεως τῆς Σπάρτης (ἀρ. 43).

14. Βλ. βιβλιογραφίαν Charites, σελ. 128 σημ. 6 (A. Rumpf, Κρατὴρ Λακωνικός).

15. Πλέον τῶν ἄλλων ἡ τοῦ Μονάχου ἀνάγεται τυπολογικῶς ἀπ' εὐθείας εἰς τὸ γοργόνειον ἀρ. 17.

16. Τὸ λεπτότερον γοργόνειον τῆς ὑδρίας τῆς Βοστώνης (AE 1936 εἰκ. 14) ἂν καὶ παρέχει λακωνικὰ στοιχεῖα ἔχει ἐκτελεσθῆ εἰς ὅλως διάφορον πνεῦμα, τὸ ὁποῖον δύναται νὰ θεωρηθῇ κορινθιακόν. Ἀλλὰ καὶ οἱ κριοὶ τῆς λαβῆς εἶναι κορινθιακοί, ἐνῷ οἱ λέοντες ἀνήκουν εἰς τὸν λακωνικὸν τύπον.

17. Περὶ τῶν γοργόνων τοῦ Trebenischte πρβλ. καὶ H. Payne, Perachora I σελ. 105 σημ. 2.

Αἱ πτυχαὶ τῆς ἀνοικτῆς βραχείας ρινὸς τοῦ συνόλου σχεδὸν τῶν λακωνικῶν γοργονείων (ἀρ. 14, 16, 17, 21, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 37, 39, 41) δηλοῦνται σαφῶς εἰς τὸ γοργόνειον ἀρ. 3. Ἀφοῦ ἔλαβον ὁριστικὴν μορφὴν εἰς τὰ εἰδεχθῆ προσωπεῖα ἀρ. 7 καὶ 10, ἐπεβλήθησαν ὡς κύριοι συντελεσταὶ ἀγριότητος ὁμοῦ μετὰ τῶν δύο ἑτέρων, ὅλως τυπικῶν λακωνικῶν στοιχείων: τὸ ζεῦγος τῶν κεράτων καὶ τὸ μεταξὺ τῶν ὀφρύων εἰς τὴν ρίζαν τῆς ρινὸς πλαστικὸν ἔξαρμα. Τὰ κέρατα ὑπάρχουν ἤδη μεταξὺ τῶν παλαιοτέρων γοργονείων ἀρ. 4, 5 καὶ 6. Ἐκεῖθεν κληροδοτοῦνται διὰ τοῦ μικροῦ πλαστικοῦ ἐμβλήματος ἀρ. 17 μέχρι τοῦ δαίμονος ἀρ. 29, τοῦ ἀρ. 13 καὶ τῶν γοργονείων 31, 32, 33, 39, 41. Ὡς πρὸς τὸ ἐξόγκωμα μεταξὺ τῶν ὀφρύων[18] (ἀρ. 3, 10, 17, 19, 21, 23, 25, 26, 31, 32, 36, 37, 38, 40, 41), τὸ πρωιμώτερον δεῖγμα παρέχει καὶ πάλιν τὸ πινάκιον τῆς Ἀγ. Παρασκευῆς, ἀπὸ τοῦ ὁποίου καὶ μετεφέρθη τὸ στοιχεῖον τοῦτο, ἐνίοτε ὑπὸ μορφὴν τριφύλλου ἀνθεμίου, εἰς τὸ πλεῖστον τῶν Λακων. II καὶ III γραπτῶν γοργονείων (ἀρ. 19 - 27). Τούτων τὸ γενικὸν σχῆμα εὑρίσκεται, ὡς ἤδη ἐλέχθη, εἰς στενὴν ἐξάρτησιν ἀπὸ τῶν Πρωίμων καὶ Μέσων Κορινθιακῶν τύπων, διατηροῦνται ὅμως ὡς τοπικὰ γνωρίσματα, μετὰ τοῦ διακοσμητικοῦ πληθωρισμοῦ τῶν μορφῶν, τὸ ἀνθέμιον ἢ κέρας τοῦ μετώπου, ἡ τερατώδης πτυχωτὴ ρὶς καὶ ἡ ἰδιάζουσα δήλωσις τῶν βλεφαρίδων καὶ ὀφρύων. Χαρακτηριστικὸν καὶ τὸ τελευταῖον τοῦτο ἤδη ἀπὸ τοῦ πινακίου τῆς Ἀγ. Παρασκευῆς, ἀνευρίσκεται ὡς ἐγχάραξις εἰς τὰ ὑπ' ἀριθ. 31 καὶ 37 ἡ δὲ τοιαύτη ἀπόδοσις δὲν εἶναι ξένη εἰς τὰ λακωνικὰ χάλκινα γενικώτερον[19].

Εἰς τὰ προαναφερθέντα στοιχεῖα[20] καὶ εἰς ὅσα ὁ A. Rumpf παρέχει, ἀποδίδων τὰς γοργόνας τῶν χαλκίνων κρατήρων εἰς τὴν Σπάρτην, δὲν θὰ ἦτο ἄσκοπον νὰ προστεθῇ ὅτι καὶ τὸ εἰς σχῆμα ὄφεως κάτω τμῆμα τοῦ σώματος τῶν ἀποτροπαίων τούτων δαιμόνων ἔχει τὴν καταγωγήν του εἰς τὴν ἐλεφαντίνην σφραγῖδα AO πίν. CXLV, 2 (ἀρ. 1). Εἶναι σαφὲς ὅτι οἱ δαίμονες οὗτοι εἶναι ἄσχετοι πρὸς τὸ πέλωρον τοῦ μύθου τοῦ Περσέως· ἡ εἰκὼν θὰ ἥρμοζε μᾶλλον εἰς τὴν Ἔχιδναν, τὴν κάτοικον τοῦ Ἅδου καὶ σύζυγον τοῦ Τυφῶνος (Θεογ. στ. 295, 298, 306). Ἄλλωστε ἐκ τοῦ παρεχομένου καταλόγου ἓν μόνον δεῖγμα, τὸ ὑπ' ἀριθ. 16, ἀναφέρεται σαφῶς εἰς τὴν Γοργὼ τοῦ ἐν λόγῳ μύθου, ὁ δὲ φονεὺς τοῦ γοργείου τέρατος τοῦ ἀρ. 15 εἶναι ἀμφίβολον ἂν εἶναι ὁ Περσεύς[21].

Γενικῶς εἰς τὴν Σπάρτην ἡ λατρεία τῆς Ὀρθίας[22] συνετέλεσεν ὥστε νὰ παραμείνῃ τὸ γοργόνειον ἐπὶ μακρὸν εἰς τὸ στάδιον τοῦ προσωπείου. Ἐν συνεχείᾳ, ὡς κεφαλή, ἐφηρμόσθη ἐλευθέρως εἰς ποικίλα δαιμονικὰ ὄντα[23] ἐνσαρκοῦντα τὰς τρομερὰς δυνάμεις τῆς φύσεως καὶ οὐδέποτε κατ' ἀποκλειστικότητα εἰς τὴν Μέδουσαν τοῦ ἡσιοδείου μύθου, τοῦ ὁποίου ἡ διάδοσις εἰς τὴν Λακωνίαν, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν Κόρινθον, παρουσιάζεται λίαν περιωρισμένη.

18. Ὑπάρχει καὶ εἰς τὸ προσωπεῖον AO πίν. LVIII, 2.

19. Βλ. περὶ τὸ 600 π.Χ. ὑδρίαν Grächwyl (AA 1925, 178 πίν. 2), ὑδρίαν Nîmes (AE 1936, 152 εἰκ. 5 καὶ τελευταίως Erika Diehl, Die Hydria (1964) B 24 πίν. 3, 2) διπλῆν πόρπην Μουσείου Σπάρτης (AO πίν. 87a καὶ 88k), σειρῆνα ἱεροῦ Ἀπόλλωνος Τυρίτα (ΠΑΕ 1911, 272) κλπ.

20. Εἰς αὐτὰ δύναται νὰ προστεθῇ καὶ ὁ δισχιδὴς πώγων τῶν ἀρ. 16, 9, 20, 40.

21. T. J. Dunbabin, The Greeks and their Eastern Neighbours, 86.

22. Κυρίως οἱ λατρευτικοὶ χοροὶ μὲ χρῆσιν προσωπείων. Βλ. AO σελ. 163 - 186. J. H. Croon, The mask of the underworld daemon JHS 1955, 59. Pickard-Cambridge, Dithyramb. Tragedy and Comedy, 254. W. Wrede, Der Maskengott AM 1928, 87.

23. Βλ. ἀρ. 1, 7, 26.

Καταλήγοντες σημειοῦμεν ὅτι ὁ οὕτω ὁρισθεὶς τύπος τοῦ λακωνικοῦ γοργονείου εὗρεν ἀπήχησιν εἰς τὰς περιοχὰς ὅπου καὶ γενικώτερον ἠσκήθησαν λακωνικαὶ ἐπιδράσεις[24]. Εἰς τὰ γοργόνεια τῶν ἀκροκεράμων τοῦ Τάραντος[25], ἐπὶ παραδείγματι, ἢ εἰς τὸ ἀργυροῦν πλακίδιον τοῦ Θάρρου[26] εἶναι εὔκολον νὰ ἀνευρεθοῦν τὰ πρῶτα λακωνικὰ στοιχεῖα, ἐνῷ οἱ δαίμονες καὶ τὰ ἐμβλήματα τῆς οἰνοχόης τοῦ Παλέρμου[27] ἐπιτρέπουν ἀνέτως τυπολογικὰς συγκρίσεις πρὸς λακωνικὰ ἔργα.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

1. Ἐλεφαντίνη σφραγὶς ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. Πτερωτὸς δράκων. ΑΟ πίν. CXLV, 2. H. Besig, Gorgo und Gorgoneion, ἀρ. 66. Πρὸ τοῦ 630 π.Χ.

2. Τεμάχιον κυλινδρικοῦ ἀγγείου ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. Γραπτὸν γοργόνειον. ΑΟ σελ. 80 εἰκ. 53. H. Besig, ἔ.ἀ. ἀρ. 72. Λακων. II (630 - 590 π.Χ. κατὰ τὸν E. A. Lane ἐν Lakonian Vase - Painting BSA 34 (1933 - 34) καὶ 620 - 580 π.Χ. κατὰ τὸν J. Boardman ἐν Artemis Orthia and Chronology BSA 58 (1963).

3. Τεμάχιον πινακίου ἢ κύλικος ἐκ τοῦ ἀποθέτου τῆς Ἁγ. Παρασκευῆς Ἀμυκλῶν (Ἔργον 1960 σελ. 176 κ.ἑ.). Γραπτὸν γοργόνειον. Μουσ. Σπάρτης ἀρ. 6087. 630 - 620 π.Χ. (Πίν. 69α).

4. Ὀστεΐνη σφραγὶς ἱεροῦ Ὀρθίας. Γοργόνειον. ΑΟ πίν. CXLI, 3. BSA XXXIV σελ. 171. H. Besig ἔ.ἀ. ἀρ. 67. 630 - 620 π.Χ. (Πίν. 68β).

5. Πήλινον πλαστικὸν ἔμβλημα ἱεροῦ Ὀρθίας. Γοργόνειον. ΑΟ εἰκ. 47,d. BSA XXXIV σελ. 171 πίν. 31 β. Πρὸ τοῦ 630 π.Χ.

6. Πήλινον πλαστικὸν ἔμβλημα ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως τῆς Σπάρτης. Γοργόνειον. BSA XXVIII σελ. 67 εἰκ. 11 β. Λακων. II.

7. Ἐλεφάντινον πλακίδιον ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. Γοργονόμορφος σφίγξ. ΑΟ πίν. CII, I. BSA XXXIV σελ. 171. H. Besig, ἔ.ἀ. ἀρ. 65. Rivista 1960 σελ. 138 εἰκ. 14. Τελευταῖον τέταρτον Ζ΄ αἰ. (Πίν. 68α).

8. Ἐλεφάντινον κτένιον ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. Γοργόνειον. ΑΟ πίν. CXXXI, 5. Περίπου 620 π.Χ.

9. Ἐλεφάντινον γοργόνειον ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. ΑΟ πίν. CLXXIII, 6 H. Besig, ἔ.ἀ. ἀρ. 68. Ἀρχαὶ ΣΤ΄ αἰ. (Πίν. 72α).

10. Μολύβδινον γοργόνειον ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. ΑΟ πίν. CLXXXV, 30. H. Besig, ἔ.ἀ. ἀρ. 72. Τελευταῖον τέταρτον Ζ΄ αἰ.

11. Μολύβδινον γοργόνειον ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. ΑΟ πίν. CLXXX, 31. BSA XXXIV σελ. 171. Τέλος Ζ΄ αἰ.

12. Σειρὰ μολυβδίνων γοργονείων ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. ΑΟ πίν. CXCVII, 24, 25, 26. CXCVI, 16. CLXXXVI, 22, σελ. 276 εἰκ. 128 κλπ. Βλ. καὶ H. Besig ἀρ. 72. ΣΤ΄ π.Χ. αἰ.

24. A. Lane BSA XXXIV σ. 181 κ.ἑ. T.J. Dunbabin, The Western Greeks σελ. 91. Γενικώτερον διὰ τοὺς λακωνικοὺς τύπους εἰς τὸν Τάραντα βλ. E. Homann - Wedeking, Antike und Abendland VII (1958) σελ. 72.

25. C. Laviosa, Le antefisse fittili di Taranto, Arch. Classica VI (1954).

26. British Museum Catalogue of Jewellery ἀρ. 1582. H. Besig ἀρ. 69.

27. G. Q. Giglioli, L'Arte Etrusca, πίν. LIII. Πρβλ. ἔμβλημα ἀρ. 17 καὶ γοργόνειον Κύμης ἀρ. 33.

13. Μολυβδίνη Γοργὼ ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. ΑΟ σελ. 273 εἰκ 126, Κ.

14. Μαρμάρινον γοργόνειον Μουσείου Τεγέας ἀρ. 1311. Τελευταῖον τέταρτον Ζ΄ αἰ. (Πίν. 68γ).

15. Ἐλεφάντινονί πλακίδιον τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. Ἀποκεφαλισμός. ΑΟ πίν. CVI, I. H. Besig, ἔ.ἀ. ἀρ. 50. Πρὸ τοῦ 600 π.Χ.

16. Ἐλεφάντινον πλακίδιον Σάμου. Ἀποκεφαλισμὸς Μεδούσης. ΑΜ 60/61 (1935 - 36) σελ. 288 πίν. 99,2. H. Besig, ἔ.ἀ. ἀρ. 49. Rivista 1960 εἰκ. 49. Περίπου 600 π.Χ.

17. Πήλινον πλαστικὸν ἔμβλημα Μουσ. Σπάρτης. Γοργόνειον. BSA XXXIV σελ. 171 πίν. 31d. Πρῶτον τέταρτον ΣΤ΄ αἰ. (Πίν. 68δ).

18. Λάκαινα ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. Πλαστικὴ Γοργὼ λαβῆς. ΑΟ πίν. VIII. H. Besig, ἔ.ἀ. ἀρ. 51. 590 - 580 π.Χ.

19. Λάκαινα ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. Γραπτὸν γοργόνειον. ΑΟ πίν. VII. H. Besig, ἔ. ἀ. ἀρ. 55. 590 - 580 π.Χ.

20. Κύλιξ Ἀκροπόλεως Σπάρτης. Γραπτὸν γοργόνειον. BSA XXVIII σελ. 67 εἰκ. 11α. Λακων. II.

21. Κύλιξ Βρετ. Μουσείου. Γραπτὸν γοργόνειον. BSA XXXIV πίν. 37. Λακων. II.

22. Τεμάχιον κύλικος ἢ καρποδοχείου Μουσείου Σπάρτης. Γραπτὸν γοργόνειον. BSA XXXIV πίν. 29. Λακων. II.

23. Τεμάχιον κύλικος ἀκροπόλεως Σπάρτης. Γραπτὸν Γοργόνειον. BSA XXXIV πίν. 38h. Α΄ ἥμισυ Στ΄ αἰ.

24. Κύλιξ Παρισίων, Bibliothèque Nationale CV. I πίν. 23, 1. Λακων. III.

25. Κύλιξ Μουσ. Λούβρου. Ἐπίσημον ἀσπίδος. E. Pfuhl, MuZ εἰκ. 197. Rivista 1960 σελ. 174 εἰκ. 61. Α΄ ἥμισυ Στ΄ αἰ. (Λακων. III).

26. Ὑδρία Βρετ. Μουσείου. Γραπτὸν γοργόνειον. BSA XXXIV πίν. 44. Λακων. III.

27. Τεμάχιον κύλικος ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. Γραπτὸν γοργόνειον. ΑΟ εἰκ. 60u. H. Besig, ἔ.ἀ. ἀρ. 60. Λακων. IV. Πρβλ. κ.ἄ. Λακων. IV γοργόνεια ἐν H. Besig ἔ.ἀ. ἀρ. 62.

28. Μαρμάρινον γοργόνειον ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. ΑΟ σελ. 388 εἰκ. 147. H. Besig, ἔ.ἀ. ἀρ. 71. Μέσα ΣΤ΄ αἰ.

29. Χαλκοῦν ἀγαλμάτιον Λούβρου. Τρέχων πτερωτὸς δαίμων. De Ridder ἀρ. 97 πίν. 11. H. Besig, ἔ.ἀ. ἀρ. 283. Rivista 1960 σελ. 176 εἰκ. 63. Μέσα ΣΤ΄ αἰ. (Πίν. 70α).

30. Πήλινον προσωπεῖον Ἱεροῦ Ὀρθίας. BSA XII (1905 - 6) πίν. XIa. ΑΟ πίν. LVI, 3. 550 π.Χ. κ.έ.

31. Χαλκῆ ὑδρία ἐκ Trebenischte. Γοργόνειον καθέτου λαβῆς. B. Filow, Die archaische Nekropole von Trebenischte σελ. 97 πίν. IX. ΑΕ 1927/8 εἰκ. 32. Πρῶτον τέταρτον τοῦ Στ΄ αἰ. (Πίν. 71).

32. Πήλινον πλαστικὸν ἔμβλημα ἐκ Πρινιᾶ. Μουσεῖον Ἡρακλείου 7656. Δεύτερον τέταρτον τοῦ ΣΤ΄ αἰ. (Πίν. 69β).

33. Πήλινον γοργόνειον ἐκ Κύμης. Mon. Ant. 22 σελ. 550 πίν. LXXI, 3. Περὶ τὰ μέσα τοῦ ΣΤ΄ αἰ. (Πίν. 70β).

34. Χαλκοῦς κρατὴρ Μουσ. Σόφιας ἐκ Trebenischte. Γοργόνες λαβῶν. B. Filow, ἔ.ἀ. πίν. 7, 8 εἰκ. 35/6 ΑΕ 1927/8 εἰκ. 25 - 29. Τελευταῖον τέταρτον ΣΤ΄ αἰ.

35. Χαλκοῦς κρατὴρ Βελιγραδίου ἐκ Trebenischte. Γοργόνες λαβῶν καὶ ὑποκρητηρίου. R. Joffroy, Le trésor de Vix, πίν. XX καὶ XXI. ΑΑ 1930 σελ. 287 κ.έ. εἰκ. 15 καὶ 21. Τελευταῖον τέταρτον ΣΤ΄ αἰ.

36. Λαβὴ χαλκοῦ κρατῆρος Βρετ. Μουσ. Γοργώ. R. Joffroy, ἔ.ἀ. πίν. XXIII, I. Τελευταῖον τέταρτον ΣΤ΄ αἰ. (Πίν. 73α).

37. Χαλκοῦς κρατὴρ τοῦ Vix. Γοργόνες λαβῶν. R. Joffroy, ἔ.ἀ. πίν. VIII. Τέλος ΣΤ΄ αἰ. (Πίν. 73β).

38. Λαβὴ χαλκοῦ κρατῆρος Λούβρου. Γοργώ. R. Joffroy, ἔ.ἀ. πίν. XXII, 2. Τελευταῖον τέταρτον ΣΤ΄ αἰ.

39. Λαβὴ χαλκοῦ κρατῆρος Μονάχου. Γοργώ. R. Joffroy, ἔ.ἀ. πίν. XXII, 1. Τελευταῖον τέταρτον ΣΤ΄ αἰ. (Πίν. 72β).

40. Χαλκοῦς κώθων Μουσ. Ἡρακλείου. Γοργόνεια λαβῶν. BSA 57 (1962) σελ. 28 - 9. Τέλος ΣΤ΄ αἰ.

41. Μαρμάρινον ἀκρωτήριον Μουσ. Σπάρτης. Γοργόνειον. Tod-Wace, Catalogue ἀρ. 654. H. Besig, ἔ.ἀ. ἀρ. 54. Rivista 1960 σελ. 175 εἰκ. 64. Τέλος ΣΤ΄ αἰ. (Πίν. 72γ).

42. Ἀκροκέραμος Ὀλυμπίας. Γοργόνειον. Olympia III πίν. VIII, 8. Van Buren σελ. 136 ἀρ. 5 εἰκ. 119. H. Besig, ἔ.ἀ. ἀρ. 53. Τέλος ΣΤ΄ αἰ.

43. Χαλκοῦν ἔμβλημα ἀκροπόλεως Σπάρτης. Γοργόνειον. BSA 1923 - 25, πίν. XXI. H. Besig, ἔ.ἀ. ἀρ. 70. Τέλος ΣΤ΄ αἰ.

ΘΕΟΔΩΡΑ Γ. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ

ΣΠΑΡΤΙΑΤΙΚΟΙ ΑΡΧΑΪΚΟΙ ΤΑΦΟΙ ΚΑΙ ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΜΕΤ' ΑΝΑΓΛΥΦΩΝ ΑΜΦΟΡΕΥΣ ΤΟΥ ΛΑΚΩΝΙΚΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ

(Πίν. 74-77, Σχεδ. 1)

1. ΓΕΝΙΚΑΙ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΝΑΣΚΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη, ἐκτὸς τῶν ἄλλων ἐργασιῶν εἰς τὴν περιοχὴν τῆς ἀρχαίας Σπάρτης, ἀνελήφθησαν καὶ μερικαὶ δοκιμαστικαὶ ἀνασκαφικαὶ ἔρευναι, εἰς ὡρισμένα τῶν ἀρχαιολογικῶν τετραγώνων τῆς νέας πόλεως [1], τοῦ χώρου δηλαδὴ τὸν ὁποῖον κατεῖχε καὶ ἡ ἀρχαία πόλις. Τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἐρευνῶν αὐτῶν εἶναι ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις ἐνδιαφέροντα [2], τόσον διὰ τὰ εὑρήματα τὰ ὁποῖα ἔφεραν εἰς φῶς, ὅσον καὶ διὰ τὴν δυνατότητα τὴν ὁποίαν δίδουν πρὸς ἀκριβεστέραν διαγραφὴν τῶν τοπογραφικῶν δεδομένων τῆς ἀρχαίας πόλεως. Διὰ τῶν ἐργασιῶν αὐτῶν, διεπιστώθη ἐκτὸς τῶν ἄλλων ἡ παρουσία λειψάνων ὅλων τῶν περιόδων, ἀπὸ τῶν γεωμετρικῶν μέχρι τῶν βυζαντινῶν χρόνων, ὡς καὶ μεμονωμένων μυκηναϊκῶν ὀστράκων [3] εἰς τὴν περιοχὴν εἰς τὴν ὁποίαν, παρὰ τοὺς ἀγῶνας τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας, κατεσκευάσθη τὸ ποδοσφαιρικὸν γήπεδον. Ἐπίσης εἰς τὰ ἀνατολικῶς τοῦ γηπέδου αὐτοῦ 112, 113 καὶ 114 οἰκοδομικὰ τετράγωνα ἐξηκριβώθη ἡ ὕπαρξις ἀραιοτέρων καταλοίπων τῶν παλαιοτέρων καὶ ἀφθονωτέρων τῶν νεωτέρων χρόνων, ὡς καὶ συστημάτων ἀποχετεύσεως καὶ ὑδρεύσεως τῶν ρωμαϊκῶν περιόδων καὶ ψηφιδωτῶν δαπέδων ἐν ἀποσυνθέσει. Εἰς τὰ δυτικῶς τοῦ ἰδίου γηπέδου τετράγωνα, τὰ ὁποῖα ἀσφαλῶς εὑρίσκονται πλησιέστερον τοῦ χώρου τῆς σπαρτιατικῆς ἀγορᾶς, ἦλθον εἰς φῶς ἐνδιαφέροντα καὶ καλῶς σῳζόμενα ψηφιδωτὰ δάπεδα, τῶν ὁποίων δὲν ἐπερατώθη ἡ ἀνασκαφή, ὡς καὶ σχετικῶς καλῶς σῳζόμενον βαλανεῖον, τὸ ὁποῖον ἐπίσης δὲν ἀνεσκάφη πλήρως. Εἰς μίαν ἄλλην περιοχὴν τοῦ σπαρτιατικοῦ συνοικισμοῦ

1. Ὡς ἀρχαιολογικὰ τετράγωνα ἔχουν χαρακτηρισθῆ ἀπὸ τῆς δημιουργίας τοῦ σχεδίου τῆς νέας Σπάρτης, ἀριθμὸς οἰκοδομικῶν τετραγώνων ἐκ τῶν εὑρισκομένων πλησιέστερον τῆς Ἀκροπόλεως. Πρὸς νότον τὸ ἀρχικὸν ὅριον, τὸ ὁποῖον διὰ διαφόρων ἐπεμβάσεων καὶ τροποποιήσεων παρεβιάσθη, ἦτο τὸ ὕψος τοῦ λεγομένου «Τάφου τοῦ Λεωνίδα», ἀνατολικῶς ἡ ἐθνικὴ ὁδὸς Σπάρτης - Τριπόλεως, δυτικῶς ὁ ἀγροτικὸς δρομίσκος ὁ διερχόμενος παρὰ τὴν Ἀράπισσαν, καὶ προχωρῶν μέχρι τοῦ ξηροποτάμου Μούσγα. Ἐπίσης, μερικὰ τῶν τετραγώνων τῶν εὑρισκομένων εἰς τὸ τρίγωνον τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας Ἀρτέμιδος τῆς γεφύρας τοῦ Εὐρώτα καὶ τῆς ὁδοῦ πρὸς Καστόριον. Ἀτυχῶς αἱ συνεχεῖς ἐπεμβάσεις ἀνευθύνων πολιτικῶν καὶ τοπικῶν ἀρχόντων κατέστρεψαν ἀρκετὰ τῶν ἀρχαιολογικῶν τετραγώνων, ὅπως καὶ τὴν περιοχὴν τοῦ ποδοσφαιρικοῦ γηπέδου, χωρὶς νὰ προηγηθῇ ἐπαρκὴς ἀνασκαφικὴ ἔρευνα, αἱ πιέσεις δὲ πρὸς οἰκοπεδοποίησιν συνεχίζονται μὲ μεγαλυτέραν ἔντασιν.

2. Πρβλ. καὶ Α.Δ. 16 (1960): Χρονικά, σελ. 102· Α.Δ. 17 (1961/2): Χρονικά, σ. 84· ἐπίσης BCH 82 (1958) σελ. 713 καὶ BCH 85 (1961) σελ. 682.

3. Εὑρέθησαν ὀλίγα μικρὰ ὄστρακα πιθανώτατα ὑψιπόδων κυλίκων, ἀναμφιβόλως μυκηναϊκῶν. Διὰ τὸ παλαιότερον εὑρεθὲν ἐπίσης εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ γηπέδου σχεδὸν πλῆρες μυκηναϊκὸν ἀγγεῖον πρβλ. BSA 45 (1950) σελ. 298, εἰκ. 19, καὶ σελ. 282 κ.ἑ. ἀποτελέσματα τῆς ἀνασκαφικῆς ἐρεύνης τῆς αὐτῆς περιοχῆς. Δύο ἄλλα μικρὰ ὄστρακα ἴσως ψευδοστόμων ἀμφορέων εὑρέθησαν εἰς τὰ θεμέλια οἰκοδομῆς νοτίως τοῦ γηπέδου.

τῶν Λιμνῶν, δυτικῶς τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας καὶ ἀμέσως μετὰ τὴν γέφυραν τοῦ Εὐρώτα, διὰ τὸν ἐρχόμενον ἀπὸ τὴν Τρίπολιν, εἰς τὸ 100ὸν οἰκοδομικὸν τετράγωνον, ἀνευρέθη δημόσιον οἰκοδόμημα τῆς καλῆς ἐποχῆς. Πρόκειται περὶ μνημείου, τὸ ὁποῖον, ἂν καὶ δὲν ἀνεσκάφη ἐπίσης ὁλόκληρον, δύναται νὰ συνδεθῇ μὲ ἓν ἐκ τῶν ὑπὸ τοῦ Παυσανίου ἀναφερομένων οἰκοδομημάτων, τοῦ Ἡρώου τοῦ Χίλωνος ἢ τοῦ ἱεροῦ τοῦ Λυκούργου[4].

Ὡς τὸ σπουδαιότερον ὅμως ἀποτέλεσμα τῶν μέχρι τοῦδε γενομένων εἰς τὰ οἰκοδομικὰ τετράγωνα ἀνασκαφικῶν ἐρευνῶν, δύναται νὰ θεωρηθῇ, ἡ διὰ πρώτην φορὰν μέχρι σήμερον ἀνεύρεσις ὁμάδος ἀρχαϊκῶν τάφων ἐν Σπάρτῃ, μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶχε χρησιμοποιηθῇ, ὡς εἶδος ἐπιταφίου σήματος, πήλινος ἀρχαϊκὸς μετ' ἀναγλύφου κοσμήσεως ἀμφορεύς. Ἀνάλογος μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεὺς εἶχε καὶ παλαιότερον εὑρεθῇ ἐν Σπάρτῃ, ἀλλὰ ὄχι εἰς τὴν ἀρχικήν του θέσιν[5], ὅπως καὶ ἄλλα τεμάχια παρομοίων ἀγγείων[6], δὲν εἶχον ὅμως εὑρεθῇ ἀρχαϊκοὶ τάφοι καὶ δὲν ἦτο γνωστὴ ἡ χρησιμοποίησις τῶν ἀμφορέων αὐτῶν, ὡς ταφικῶν ἀγγείων. Καὶ ἴσως σπουδαιότερον καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας τοῦ ἀμφορέως μὲ τὴν ἀνάγλυφον κόσμησίν του εἶναι, διὰ τὴν ἀρχαιολογικὴν ἔρευναν τῆς περιοχῆς, τὸ πρόβλημα τὸ ὁποῖον θέτουν οἱ τάφοι. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι σκόπιμον νὰ προταχθοῦν μερικαὶ γενικαὶ παρατηρήσεις καὶ νὰ ἐκτεθοῦν λεπτομερέστερον τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα τὰ σχετικὰ μὲ αὐτούς, τὰ ὁποῖα ἐν συνδυασμῷ καὶ μὲ τὴν πλησίον αὐτῶν ἀνεύρεσιν ἑνὸς κεραμεικοῦ κλιβάνου ἐπιτρέπουν καὶ τὴν πληρεστέραν μελέτην καὶ κατανόησιν τῶν παρουσιαζομένων εἰς τὴν κόσμησιν τοῦ ἀμφορέως θεμάτων.

Θὰ πρέπει νὰ σημειωθῇ ἐπίσης, διότι ἴσως δὲν εἶναι ἐπαρκῶς γνωστόν, ὅτι τόσον εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Σπάρτης ὅσον καὶ εἰς τὴν Λακωνίαν γενικῶς, ἐλάχιστοι τάφοι, ἐκτὸς τῶν μυκηναϊκῶν, ἔχουν μέχρι σήμερον εὑρεθῇ, ἐκ τῶν ὁποίων οὐδεὶς τῶν κλασσικῶν χρόνων[7]. Δὲν ἀποκλείεται βεβαίως ἡ πιθανότης νὰ ἔχουν εὑρεθῇ τάφοι κατὰ τὰς

4. Βλ. Παυσ. III, 16, 4 καὶ III, 16, 6.

5. Κατὰ τὰς ἀγγλικὰς ἀνασκαφὰς τοῦ Θεάτρου, BSA 27 (1925-26) σ. 199, εἰκ. 7 πρβλ. καὶ JHS 46 (1926) σ. 230.

6. Μερικὰ ἐξ αὐτῶν ἀπεικονίζονται εἰς τὴν δημοσίευσιν τῶν ἀποτελεσμάτων τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας, Dawkins, Artemis Orthia, πίν. 11-14. Ἀπὸ τὴν Μαγούλαν, τὴν πιθανὴν θέσιν τῆς Πιτάνης, προέρχεται μέγα τεμάχιον, ἀγορασθὲν ὑπὸ τοῦ Le Bas, Voyag. Arc. Mon. Fig. πίν. 105 καὶ εὑρισκόμενον τώρα εἰς Παρισίους. Τοῦ ἰδίου μάλιστα ἀγγείου ἄλλο τεμάχιον, συναρμοζόμενον μὲ αὐτό, ἀνευρέθη εἰς τὴν ἀνασκαφὴν τοῦ Ἡρώου, πρὸς τὸν δρόμον τῆς Μεγαλοπόλεως καὶ ἀπεικονίζεται ὁμοῦ μετὰ τοῦ τεμαχίου τῶν Παρισίων, Orthia πίν. 15-16. Ἄλλα τεμάχια ὁμοίων ἀμφορέων ἀναφέρονται παρὰ Tod - Wace, Catalogue of the Sparta Museum σ. 223 εἰκ. 78 καὶ σ. 235 εἰκ. 82. Δι' ἄλλα τεμάχια εὑρισκόμενα εἰς τὸ Μουσεῖον Σπάρτης θὰ γίνῃ λόγος κατωτέρω, ὅπου θὰ ἐπιχειρηθῇ καὶ μία γενικὴ ταξινόμησίς των.

7. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς δὲν εἶναι ἄσκοπον νὰ σημειωθοῦν οἱ κατὰ καιροὺς εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Σπάρτης ἀνασκαφέντες τάφοι: 1) Ὑπὸ τοῦ Ross, ρωμαϊκῶν χρόνων εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ Θεάτρου καὶ τοὺς λόφους Ἀκροπόλεως ἤδη κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα πρβλ. L. Ross, Archäologische Aufsätze I, σ. 6 καὶ 55. 2) Τάφοι ρωμαϊκοὶ εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ παλαιοῦ μύλου Ματάλα, Tod-Wace, Catalogue σ. 235 ἀριθμ. 549 καὶ σ. 240 ἀριθμ. 685. 3) Τέσσαρες ἑλληνιστικοὶ τάφοι εἰς τὴν περιοχὴν μεταξὺ τοῦ λεγομένου τάφου τοῦ Λεωνίδα καὶ ἀκροπόλεως, Wace-Dickins, BSA 13 (1906-1907) σελ. 155-168. 4) Ἄλλος ἀσφαλῶς ἑλληνιστικός, ἰδιαιτέρας σημασίας, διότι φέρει τοιχογραφίας, ὄπισθεν τῆς Ἀκροπόλεως εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Μούσγας, Ἀδαμαντίου, ΠΑΕ 1931 (1932) σελ. 93 κ.ἑ. Ἡ πιθανότης τὴν ὁποίαν ἀναφέρει ὁ Ἀδαμαντίου νὰ ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι τάφοι εἰς τὴν περιοχὴν αὐτὴν δὲν ἀποκλείεται· μέχρι σήμερον πάντως δὲν ἔχουν εὑρεθῇ. 5) Ἑλληνιστικὸς τάφος ἀνεσκάφη ὑπὸ τοῦ γράφοντος τὸ 1963 εἰς τὴν ἀπέναντι πλευρὰν τοῦ Εὐρώτα, μεταξὺ Ἀφυσοῦ καὶ Μενελαΐου, Ἔργον 1963 σελ. 103.6) Ρωμαϊκὸς τάφος ἐντὸς

διαφόρους διανοίξεις θεμελίων καὶ τὰς κατασκευὰς τῆς νέας πόλεως καὶ νὰ ἔχουν καταστραφῆ ὑπὸ τῶν φοβουμένων δεσμεύσεις ἢ καὶ ἀπαλλοτριώσεις ἰδιοκτητῶν των παλαιότερον, ὅπως ψιθυρίζεται[8], ἀλλὰ γεγονὸς παραμένει τὸ ὅτι, εἰς κανονικὰς καὶ ἐπισήμους ἀνασκαφάς, κλασσικοὶ ὅπως καὶ γεωμετρικοὶ τάφοι δὲν ἔχουν εὑρεθῆ. Μερικὰ ταφικά, καὶ αὐτὰ ἐλάχιστα, μνημεῖα, τὰ ὁποῖα εἶναι γνωστὰ ἐκ τῆς περιοχῆς τῆς Σπάρτης, κυρίως ἐπιτύμβιοι λίθοι[9], προέρχονται ἐκ τυχαίων εὑρημάτων ἢ δωρεῶν καὶ δὲν ἐπιτρέπουν καμμίαν οὐσιαστικὴν πρόοδον εἰς τὸ θέμα τοῦτο. Ἐδῶ ἴσως εἶναι σκόπιμον νὰ προστεθῆ ὅτι σχετικῶς ὀλίγα μᾶς εἶναι γενικῶς γνωστὰ περὶ τάφων καὶ ταφῶν εἰς τὴν ἀρχαίαν Σπάρτην καὶ σχεδὸν οὐδεμία ἔνδειξις, περὶ τῆς ὑπάρξεως ἐνιαίου νεκροταφείου ἢ νεκροπόλεως ἀναλόγου μὲ τὰς εὑρισκομένας εἰς ἄλλας περιοχάς[10]. Οἱ τάφοι, οἱ ὁποῖοι ἔχουν μέχρι τοῦδε ἀνασκαφῆ, ἐκτὸς τοῦ ὅτι μὲ τὸ νὰ ἀνήκουν εἰς τοὺς μεταγενεστέρους κυρίως χρόνους δὲν μᾶς βοηθοῦν εἰς τὴν ἀντιμετώπισιν τοῦ προβλή-

τοῦ οἰκοδομήματος τοῦ ἀνασκαφέντος εἰς τὸ Ψυχικόν, Ἔργον 1962 (1963) σ. 139 εἰκ. 165. 7) Ρωμαϊκὸς τάφος εἰς τὴν ἀκρόπολιν, Ἔργον 1960 (1961) σ. 179. 8) Ρωμαϊκὸς τάφος ἐντὸς τῆς περιοχῆς τοῦ ἐρευνηθέντος ἀνασκαφικῶς τμήματος τοῦ ποδοσφαιρικοῦ γηπέδου, BCH 82 (1958) σ. 714. 9) Τέσσαρες ρωμαϊκοὶ τάφοι ἐντὸς σαρκοφάγων εἰς τὸ ἀνασκαφὲν τὸ 1963 οἰκοδόμημα τῆς περιοχῆς Ἀφυσοῦ, Ἔργον 1963 σελ. 105 κ.ἑ., εἰκ. 112 καὶ 119. 10) Ρωμαϊκὸς τάφος εἰς τὸ κτῆμα Σκιαδᾶ ὀκτακόσια περίπου μέτρα δυτικῶς τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας. 11) Δύο ρωμαϊκοὶ τάφοι εἰς τὸ οἰκόπεδον Βαρβιτσιώτη τὸ εὑρισκόμενον ἔναντι τῆς βενζιναντλίας Κορωνιοῦ πρὸς τὴν ἔξοδον τῆς πόλεως, εὑρεθέντες τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1963. 12) Ρωμαϊκὸς τάφος εἰς τὸ οἰκόπεδον Παρασκευοπούλου δυτικῶς τοῦ ποδοσφαιρικοῦ γηπέδου, εὑρεθεὶς ἐπίσης τὸ 1963. 13) Δύο ρωμαϊκοὶ τάφοι εὑρέθησαν καὶ κατεστράφησαν κατὰ τὴν ἀνέγερσιν οἰκοδομῆς εἰς τὰ τελευταῖα πρὸς τὴν ἀκρόπολιν οἰκόπεδα τῆς ὁδοῦ Ὄθωνος. 14) Χριστιανικοὶ τάφοι εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας, Orthia σ. 49 εἰκ. 27. 15) Δύο χριστιανικοὶ τάφοι εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ ποδοσφαιρικοῦ γηπέδου. 16) Χριστιανικὸς τάφος εὑρέθη ἐπίσης εἰς τὸ 112 τετράγωνον ἀνατολικῶς τοῦ γηπέδου, εἰς τὸ κτῆμα Δημάκη.

Ἐνδεικτικὴ εἶναι ἡ πλήρης ἀπουσία γεωμετρικῶν καὶ κλασσικῶν τάφων. Ἀρχαϊκοὶ εἶναι οἱ δίδοντες τὴν ἀφορμὴν τῆς μελέτης αὐτῆς.

8. Ὑπὸ τοῦ γέροντος Π. Βαμβακίτη ἐλέγετο ὅτι εἰς τὴν θέσιν ὅπου εὑρίσκεται τώρα τὸ ἀρτοποιεῖον Κουντούρη εἰς τὴν ὁδὸν Ἀμαλίας εἶχον εὑρεθῆ τάφοι καὶ μάλιστα πλούσιοι. Ἐπίσης ὑπὸ τοῦ ἰδίου ἐλέγετο ὅτι ἄλλοι «τάφοι μὲ κοῦκλες» εἶχον εὑρεθῆ εἰς τὸ οἰκόπεδον ὅπου τώρα τὸ παντοπωλεῖον Τσιριγώτη, εἰς τὴν γωνίαν Ἀμαλίας καὶ Ἀγησιλάου. Ὑπὸ τοῦ Χρήστου Μπιλιώνη ἐλέγετο ὅτι εἰς τὴν γωνίαν Παλαιολόγου καὶ Εὐαγγελιστρίας εὑρέθησαν κατὰ τὴν διάνοιξιν τοῦ ὑπογείου τάφοι καὶ πιθάρι, ὅπως καὶ εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ Νέου Κόσμου. Ἐννοεῖται ὅτι καὶ πλεῖστα ἄλλα λέγονται χωρὶς συγκεκριμένα στοιχεῖα, ἴσως διὰ τὸν φόβον πιθανῆς ἐρεύνης. Τὸν τελευταῖον καιρὸν ἐπιτηροῦνται περισσότερον αἱ διανοίξεις θεμελίων καὶ αἱ κατασκευαὶ ὑπογείων, ὥστε ἐλπίζεται ὅτι θὰ καταστῆ δυνατὸν νὰ ἀποφεύγωνται καταστροφαὶ τυχὸν τάφων ἢ καὶ ἄλλων εὑρημάτων.

9. Πρβλ. τώρα Μ. Ἀνδρόνικου, Λακωνικὰ Ἀνάγλυφα, Πελοποννησιακὰ Α (1956) σ. 276, ὅπως καὶ αἱ ἐπιγραφαὶ ἐπὶ ἐπιτυμβίων λίθων, δὲν μᾶς βοηθοῦν διὰ τὴν διευκρίνησιν τοῦ θέματος. Τὰ θεωρούμενα παλαιότερον ὡς ἐπιτάφια μνημεῖα, τὰ φέροντα τὴν παράστασιν ἐνθρόνου μορφῆς ἢ ζεύγους μορφῶν καὶ συνδεόμενα μὲ τὴν ἡρωολατρείαν, Tod-Wace, Catalogue σ. 102 κ.ἑ. μετὰ τὴν μελέτην τοῦ Ἀνδρόνικου ἔ.ἀ. σ. 253 κ.ἑ. καὶ τὰ εὑρήματα τοῦ ἀποθέτου τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀλεξάνδρας καὶ τοῦ Ἀγαμέμνονος, Ἔργον, 1956 (1957) σ. 100 καὶ 1960 (1961) σ. 167 κ.ἑ. εἰκ. 183 καὶ 188, λαμβάνουν ἀβιάστως ἄλλην θέσιν. Ὁ λεγόμενος τάφος τοῦ Λεωνίδα οὐσιαστικῶς δὲν γνωρίζομεν μέχρι σήμερον τί πράγματι εἶναι, ἴσως ἡρῶον, πρβλ. Χ. Χρήστου, Ἀρχ. Σπάρτη, σ. 64 κ.ἑ., ἀλλὰ ὁριστικὴν ἀπάντησιν μόνον μία πλήρης ἀνασκαφὴ δύναται νὰ μᾶς δώσῃ.

10. Ὅσα γνωρίζομεν προέρχονται ἐκ μεταγενεστέρων πληροφοριῶν, αἱ ὁποῖαι ἔχουν διαμορφωθῆ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς ὑπὸ τῆς ἀθηναϊκῆς φιλοσοφίας ἐξιδανικεύσεως τῆς Λακεδαιμονίων Πολιτείας καὶ τοῦ σπαρτιατικοῦ μιλιταρισμοῦ. Μᾶς λείπουν κυρίως αἱ ἀπ' εὐθείας εἰδήσεις τῶν μνημείων καὶ ἰδίως τῶν τάφων.

ματος εἶναι διεσπαρμένοι καθ' ὅλην τὴν ἔκτασιν τῆς ἀρχαίας πόλεως, χωρὶς συγκεκριμένην συσχέτισιν[11].

Μίαν ἐξήγησιν τῆς ἀπουσίας ἑνὸς ἐνιαίου ἀρχαίου νεκροταφείου εἰς τὴν ἀρχαίαν Σπάρτην, μᾶς δίδει ἡ γνωστὴ πληροφορία τοῦ Πλουτάρχου (Πλουτ. Λυκοῦργος 27), κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Λυκοῦργος *καὶ μὴν καὶ περὶ τὰς ταφὰς ἄριστα διεκόσμησεν αὐτός. Πρῶτον μὲν γὰρ ἀνελὼν δεισιδαιμονίαν ἅπασαν, ἐν τῇ πόλει θάπτειν τοὺς νεκροὺς καὶ πλησίον ἔχειν τὰ μνήματα τῶν ἱερῶν οὐκ ἐκώλυσεν, συντρόφους ποιῶν ταῖς τοιαύταις ὄψεσι καὶ συνήθεις τοὺς νέους ὥστε μὴ ταράττεσθαι μήθ' ὁρρωδεῖν τὸν θάνατον ὡς μιαίνοντα τοὺς ἁψαμένους νεκροῦ σώματος ἢ διὰ τάφων διελθόντας.* Παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι ἡ ἐξήγησις αὐτὴ φαίνεται νὰ συνδέεται καὶ μὲ τὰς ρωμαντικὰς περὶ Σπάρτης ἀντιλήψεις τοῦ Πλουτάρχου, αἱ ὁποῖαι διαφαίνονται καὶ εἰς ἄλλα σημεῖα τῶν πληροφοριῶν του περὶ αὐτῆς[12], διατηρεῖ κάποιαν ἀξίαν, συνδυαζομένη καὶ μὲ τὴν ἀναφερομένην διὰ τὴν μόνην σπαρτιατικὴν ἀποικίαν, τὸν Τάραντα, εἴδησιν τοῦ Πολυβίου, ὅπου πάλιν γίνεται λόγος περὶ ταφῶν ἐντὸς τῆς πόλεως καὶ μᾶς δίδεται καὶ μία ἄλλη ἑρμηνεία. Οὕτω εἰς τὸν Τάραντα (Πολυβ. Ἱστ. VIII, 30) *τὸ γὰρ πρὸς ἕω μέρος τῆς τῶν Ταραντίνων πόλεως μνημάτων ἐστὶ πλῆρες, διὰ τὸ τοὺς τελευτήσαντας ἔτι καὶ νῦν θάπτεσθαι παρ' αὐτοῖς λόγιον ἀρχαῖον· φασὶ γὰρ χρῆσαι τὸν θεὸν τοῖς Ταραντίνοις ἄμεινον καὶ λῷον ἔσεσθαι σφίσι ποιουμένοις τὴν οἴκησιν μετὰ τῶν πλειόνων.* Εἰς τὰς δύο περιπτώσεις τῆς Σπάρτης καὶ τοῦ Τάραντος φέρεται ὡς ἀναμφίβολον, ὅτι οἱ τάφοι εὑρίσκονται ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς πόλεως καὶ ὄχι εἰς ἰδιαίτερον ἐκτὸς αὐτῆς ἢ παρὰ τὴν ἔξοδόν της χῶρον, πρᾶγμα ἀσύνηθες εἰς τὰς ἄλλας ἑλληνικὰς πόλεις[13] καί, ὡς λόγον αὐτοῦ τοῦ γεγονότος, ἔχομεν δύο διαφόρους ἑρμηνείας.

11. Πρβλ. σημ. 7. Οἱ τάφοι οἱ ὁποῖοι ἔχουν εὑρεθῆ, ἐκτείνονται εἰς ὅλους σχεδὸν τοὺς συνοικισμοὺς τῆς ἀρχαίας Σπάρτης. Εἰς τὴν Πιτάνην (τάφοι Μούσγας), εἰς τὴν Μεσόαν (τάφοι μεταξὺ Λεωνιδαίου καὶ ἀκροπόλεως), εἰς τὰς Λίμνας (τάφοι Ματάλα-Ὀρθίας-Σκιαδᾶ). Εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ Ἁγ. Νικολάου, ὅπου τοποθετεῖται ἡ Κυνόσουρα, ἐπίσης ἔχουν εὑρεθῆ κατὰ πληροφορίας τάφοι παλαιότερον. Ἀτυχῶς οὐδὲν συμπέρασμα δύναται νὰ ἐξαχθῆ ἐκ τούτου, κυρίως διότι ἀνήκουν εἰς διαφόρους ἐποχάς.

12. Μεταξὺ ἄλλων, χαρακτηριστικὸν εἶναι τὸ ἀναφερόμενον εἰς τὴν γυμνότητα τῶν παρθένων κατὰ τοὺς ἀγῶνας, τὸ ὁποῖον ὅμως δὲν φαίνεται νὰ ἔχῃ σχέσιν μὲ τὴν πραγματικότητα καὶ μᾶλλον ἀντανακλᾷ τὰς ἀπηχήσεις τῶν ἀθηναϊκῶν ἀντιλήψεων περὶ τῆς Σπάρτης, πρβλ. Vacano, Über Mädchensport in Griechenland συμπλήρωμα τῆς διατριβῆς του, Das Problem des alten Zeustempels in Olympia, σ. 51 κ.ἑ. διὰ διάφορα θέματα, τὰ ὁποῖα ὁ Πλούταρχος ἀποδίδει εἰς τὴν Σπάρτην, ἐπηρεαζόμενος ἀπὸ ἀθηναϊκὰς ἀντιλήψεις, πρβλ. Kessler, Plutarchs Leben des Lykurgos σποράδην. Ὅτι καὶ εἰς τὴν ἰδίαν τὴν Σπάρτην μετὰ τὴν καταστροφὴν τῶν Λεύκτρων ἀρχίζουν νὰ κυριαρχοῦν καθαρῶς ρωμαντικαὶ περὶ τοῦ παρελθόντος ἰδέαι, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Vacano ἔ. ἀ. σ. 51 κ.ἑ., εἶναι ὀρθὸν καὶ εὐκόλως δικαιολογούμενον.

13. Ἡ ἄποψις τῶν Wace-Dickins. BSA 13, σ. 155, ὅτι ἡ ταφὴ ἐντὸς τῶν πόλεων εἶναι συνήθης εἰς τὰς δωρικὰς πόλεις, δὲν εὐσταθεῖ. Ἐτάφη βεβαίως ὁ Τιμολέων εἰς τὴν ἀγορὰν τῶν Συρακουσῶν (Πλουτ. Τιμολ. 39) καὶ ὁ Βρασίδας εἰς τὴν ἀγορὰν τῆς Ἀμφιπόλεως (Θουκ. V, 11), ἀλλὰ καὶ τὰ δύο περιστατικὰ ἀναφέρονται ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι ἐξαιρέσεις καὶ δὲν ἀφοροῦν κοινοὺς θνητούς. Ἄλλωστε, ὡς ἐλέχθη διὰ τὴν Σικυῶνα, γνωρίζομεν τὴν σαφῆ ἀπαγόρευσιν τῆς ταφῆς αὐτῆς (Πλουτ. Ἄρατος, 53) τὸ δὲ ἀναγραφόμενον εἰς τὸν Ψευδοπλατωνικὸν Μίνωα (Πλατ. Μίνως, 315 D) (*ὥσπερ καὶ ἡμᾶς αὐτοὺς οἶσθά που καὶ αὐτὸς ἀκούων οἵοις νόμοις ἐχρήμεθα πρὸ τοῦ περὶ τοὺς ἀποθανόντας, ἱερεῖά τε προσφάττοντες πρὸ τῆς ἐκφορᾶς τοῦ νεκροῦ καὶ ἐγχυτιστρίας μεταπεμπόμενοι, οἱ δ' αὖ ἐκείνων ἔτι πρότεροι αὐτοῦ καὶ ἔθαπτον ἐν τῇ οἰκίᾳ τοὺς ἀποθανόντας ἡμεῖς δὲ τούτων οὐδὲν ποιοῦμεν*) ἀποδεικνύει ἀκριβῶς ὅτι ἡ ἐντὸς τῶν οἰκιῶν καὶ τῶν πόλεων ταφὴ κατὰ τοὺς ἱστορικοὺς χρόνους ἦτο περισσότερον σπαρτιατικὴ ἐξαίρεσις παρὰ κανών. Διὰ τὴν ἀπαγόρευσιν αὐτὴν πρβλ. καὶ Nilsson, Gesch. griech. Relig. I, σ. 96.

Εἰς τὰς δύο ἐξηγήσεις διαφαίνεται ἡ ἐκ τῶν ὑστέρων αἰτιολογικὴ ἑρμηνεία καὶ δύναται διὰ τὴν Σπάρτην τοὐλάχιστον νὰ λεχθῇ, ὅτι οὐσιαστικῶς ἡ ἀφετηρία τῆς ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς πόλεως ταφῆς μᾶς εἶναι ἄγνωστος ἀκόμη, ἴσως δὲ συνδέεται μὲ τὴν ἰδιοτυπίαν τῆς σπαρτιατικῆς πολιτικῆς ζωῆς καὶ τὴν εἰδικὴν συγκρότησιν τῆς Λακεδαιμονίων Πολιτείας[14]. Ἴσως ἡ ἐκτὸς τῶν ὁρίων τῆς πόλεως ἵδρυσις νεκροταφείου καὶ νεκροπόλεως θὰ ἐθεωρεῖτο ὡς ἐγκατάλειψις τῶν προγόνων εἰς τὴν διάκρισιν τῶν Εἱλώτων, οἱ ὁποῖοι θὰ εἶχον τὴν δυνατότητα νὰ μιαίνουν τοὺς τάφους διὰ νὰ ἐκδικηθοῦν τοὺς ζῶντας ἀπογόνους, ἐνῷ δὲν πρέπει νὰ ἀποκλείεται καὶ ἡ σχέσις τῆς ἐντὸς τῆς πόλεως ταφῆς μὲ τὴν ἐκτεταμένην ἐν Σπάρτῃ ἡρωολατρείαν[15]. Δὲν παραγνωρίζεται βεβαίως τὸ ὅτι, ἡ ταφὴ ἐντὸς τῶν συνοικισμῶν ὅπως καὶ ἐντὸς τῶν κατοικιῶν ἀκόμη, εἶναι διαδεδομένη κατὰ τοὺς προμυκηναϊκοὺς καὶ τοὺς μυκηναϊκοὺς χρόνους, τόσον εἰς τὸν ἑλληνικόν[16], ὅσον καὶ τὸν ἐξωελληνικὸν γεωγραφικὸν χῶρον[17], πλὴν δυσκόλως τοῦτο εἶναι δυνατὸν νὰ συσχετισθῇ μὲ τὴν Σπάρτην. Διότι ἡ ἐντὸς τῆς πόλεως ταφὴ δὲν παρουσιάζεται ὡς δωρικὴ συνήθεια, δεδομένου μάλιστα, ὅτι εἰς ἄλλας δωρικὰς πόλεις ρητῶς ἀπαγορεύεται τοῦτο, ἀλλὰ ὡς εἰδικῶς σπαρτιατική, ἡ ὁποία δυσκόλως συνάπτεται μὲ τὰ προσπαρτιατικὰ δεδομένα. Εἰς τὴν δωρικὴν ἐπίσης Σικυῶνα εἶναι γνωστόν, ὅτι ἀπαγορεύεται σαφῶς ἡ ταφὴ ἐντὸς τῆς πόλεως (Πλουτ. Ἄρατος 53) *νόμου ὄντος ἀρχαίου, μηδένα θάπτεσθαι τειχέων ἐντός, ἰσχυρᾶς τε τῷ νόμῳ δεισιδαιμονίας προσούσης*, ὅπου ἔχομεν τὴν γενικῶς εἰς τὰς δωρικὰς πόλεις ἐπικρατοῦσαν ἀπαγόρευσιν εἰς τὴν τελικήν της διατύπωσιν, ἀφοῦ συνδυάζει νόμον καὶ δεισιδαιμονίαν[18].

14. Διὰ τὸν Τάραντα ἡ ἐντὸς τῆς πόλεως ταφὴ συνδέεται μὲ τὴν μεταφορὰν τῶν συνηθειῶν τῆς Μητροπόλεως εἰς τὴν ἀποικίαν καὶ δὲν εἶναι ἀναγκαία οὔτε ἐξηγεῖ τίποτε ἡ ἐπιχειρουμένη ὑπὸ τοῦ Klumbach (H. Klumbach, Tarentiner Grabkunst 1937 σελ. X) συσχέτισις μὲ τὰ ἀνάλογα ἤθιμα τῶν Μεσσαπικῶν πόλεων. Δι' αὐτὸ πρβλ. καὶ Gianelli, Culti e miti della Magna Grecia σελ. 25· ἐπίσης Wolters, Festschrift Arndt σ. 9 κ.ἑ. Παρατηρήσεις ἐπὶ τῶν Μεσσαπικῶν ἐθίμων καὶ Viola, Noti Scavi, 1881 σ. 414.

15. Αἱ μαρτυρίαι διὰ πλῆθος ἡρώων εἰς τὸν Παυσανίαν εἶναι ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς χαρακτηριστικαί. Γενικῶς πρβλ. Eitrem, RE, VIII, στ. 1111 κ.ἑ. (Heros) καὶ στ. 1136 κ.ἑ., ἐπίσης διὰ τὴν ἔννοιαν τοῦ ὅρου ἥρως, κυρίως Farnell, Hero Cults and Ideas of Immortality, 1921 σποράδην, τὰς σχέσεις δὲ μὲ τὰ λεγόμενα «ἡρωϊκὰ ἀνάγλυφα» τῆς Σπάρτης Μ. Ἀνδρόνικου, Λακωνικὰ ἀνάγλυφα, Πελοπ. Α (1956) σ. 256 κ.ἑ. Ἴσως αἱ ἐντὸς τῆς πόλεως ταφαὶ ἔχουν τὴν καταγωγὴν εἰς τὸν φόβον διὰ τὴν σκύλευσιν τοῦ νεκροῦ καὶ τὰς ἐπιπτώσεις τὰς ὁποίας τοῦτο δυνατὸν νὰ ἔχῃ εἰς ὁλόκληρον τὴν φυλὴν καὶ παρουσιάζουν ἀναλογίας μὲ τὰς συνηθείας τὰς ὁποίας ἀναφέρει περὶ τῶν Bantou ὁ Levy-Bruhl, L'expérience mystique, Paris 1938 σ. 179 κατὰ τὰς ὁποίας καταβάλλεται προσπάθεια νὰ ἀποκρύπτεται ὅσον τὸ δυνατὸν καλύτερον τὸ σῶμα τοῦ θανόντος ἀρχηγοῦ, διότι "si des ennemis s'emparaient de ses os en particulier de son crâne, le sort de la tribu serait entre leurs mains". Περὶ τῶν ἡρώων εἰς τὴν Λακωνίαν πρβλ. καὶ Harisson, Themis, New York, 1962 σ. 233 κ.ἑ. καὶ Pfister, Reliquienkult σποράδην.

16. Διὰ τὰς Μυκήνας ἔχομεν τὸν ἐντὸς τῶν τειχῶν ταφικὸν περίβολον πρβλ. καὶ Ἀνδρόνικου Α.Δ. 17 (1961/62) σ. 139 μετὰ τῆς βιβλιογραφίας. Διὰ τὸν Ὀρχομενὸν Bulle, Orchomenos Sitzb. Bayer. Akad. 1907 σ. 75. Διὰ τὸν Θορικὸν ΑΕ, 1895 σ. 232, διὰ τὴν Ἐλευσῖνα, τὰς Θήβας κτλ. Poulsen, Die Dipylongräber 1905 σ. 14 κ.ἑ. Τὰ παραδείγματα αὐτὰ πολλαπλασιάζονται συνεχῶς τὰ τελευταῖα ἔτη.

17. Unger, Forschungen und Fortschritte, 1927 σ. 114 καὶ τόμος τοῦ 1934 σ. 254. Wiesner, Grab und Jenseits 1936 σ. 13 κ.ἑ.

18. Εἰς τὴν δωρικὴν Θήραν ἐπίσης τὸ νεκροταφεῖον εἶναι ἐκτὸς τῆς πόλεως (Dragendorff, Thera II, σ. 113). Εἰς τὴν Κόρινθον ὅμως γεωμετρικοὶ τάφοι εὑρέθησαν καὶ εἰς τὴν ἀγορὰν Corinth VII, I, σ. 25 καὶ πίν. 12 καὶ AJA 41 (1937) σ. 543. Εἰς τὴν Σάμον δὲ τὸ νεκροταφεῖον τῶν γεωμετρικῶν χρόνων ἦτο πλησίον τοῦ ἱεροῦ, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Buschor, AM 54 (1929) σ. 15. Ἐπὶ τῶν παρατηρήσεων τοῦ Πλουτάρχου (Λυκ. 27) δύναται νὰ σημειωθῇ ἐπίσης ὅτι φαίνονται ὡς νὰ ἀποτελοῦν ἀπάντησιν εἰς

Ἀκόμη καὶ ἂν ἡ ἐντὸς τῆς πόλεως ταφὴ θεωρηθῇ ὡς ἐπιβίωσις προελληνικῶν ἢ καὶ πρωτοελληνικῶν μυκηναϊκῶν συνθηκῶν, ἢ καὶ παλαιοτέρων μορφῶν κοινωνικῆς συμβιώσεως[19], εἰς τὴν Σπάρτην εὑρίσκει καὶ μίαν πρόσθετον ἐξήγησιν εἰς τὰς ἐσωτερικὰς προϋποθέσεις τῆς λακωνικῆς ζωῆς, εἰς τὸν κίνδυνον βεβηλώσεως τῶν τάφων καὶ εἰς τὴν ἀνάγκην τοῦ ἐθισμοῦ τῶν νέων μὲ τὸν θάνατον, δηλαδὴ μὲ τὴν ἰδέαν τοῦ θανάτου καὶ τοῦ τάφου. Τὸ πρόβλημα εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν διὰ τὴν Σπάρτην, εἶναι τί πρέπει νὰ ἐννοεῖται μὲ τὸ «ἐν τῇ πόλει», δεδομένου ὅτι ἡ Σπάρτη οὐδέποτε ἦτο πόλις κατὰ τὴν γνωστὴν εἰς τὴν ἑλληνικὴν ἱστορίαν ἔννοιαν τοῦ ὅρου, ὅπως ἐπίσης πῶς πρέπει νὰ ἐννοηθῇ ὅτι ἦσαν διατεταγμένοι οἱ τάφοι εἰς ἐνιαῖον χῶρον, ὅπως εἰς τὸν Τάραντα, εἰς τὸ ἀνατολικὸν μέρος τῆς πόλεως, ἢ διεσκορπισμένοι καθ' ὅλην τὴν ἔκτασίν της, ἀδιαφόρως μεταξὺ τῶν οἰκιῶν, τῶν δημοσίων οἰκοδομημάτων καὶ τῶν ἱερῶν[20]. Εἰς τὴν Σπάρτην διὰ τὰς πρωίμους περιόδους, ὅπως καὶ διὰ τὴν κλασσικήν, ὄχι μόνον δὲν ἔχομεν τὸν γνωστὸν τύπον τῆς πόλεως, ἀλλ' οὔτε τὰ τείχη, τὰ ὁποῖα μόνον ἀπὸ τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων κατασκευάζονται καὶ κυρίως ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ τυράννου Νάβιδος[21], βάσει τῶν ὁποίων θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ καθορίζεται τὸ ἐντὸς καὶ τὸ ἐκτὸς τῆς πόλεως. Ἐκ τῆς πληροφορίας τοῦ Πλουτάρχου καὶ εἰδικῶς τοῦ ἀναφερομένου *καὶ πλησίον ἔχειν τὰ μνήματα τῶν ἱερῶν οὐκ ἐκώλυσεν*, ὡς καὶ ἐκ τῶν εἰδήσεων τοῦ Παυσανίου, περὶ ἐντὸς τῆς πόλεως τάφων καὶ μνημάτων συνάγεται τὸ συμπέρασμα, ὅτι τάφοι εὑρίσκοντο εἰς πᾶν σημεῖον τῆς πόλεως, πλησίον ἱερῶν, ὅπως καὶ ἐντὸς τῆς ἀγορᾶς. Ἀφοροῦν ὅμως, ἐκτὸς ἐλαχίστων περιπτώσεων, μυθικὰς μορφάς, ὥστε πρέπει μᾶλλον νὰ ἐννοηθῇ, ὅτι πρόκειται περὶ μνημείων τὰ ὁποῖα οὐδεμίαν σχέσιν ἦτο δυνατὸν νὰ ἔχουν μὲ τοὺς τάφους[22]. Μερικοὶ τάφοι ἱστορικῶν προσώπων, ὅπως Παυσ. III, 13, 1 οἱ *τάφος κενὸς Βρασίδα τοῦ Τέλλιδος*, III, 14, 1 *Παυσανίου τοῦ Πλαταιᾶσιν ἡγησαμένου μνῆμά ἐστι τὸ δὲ ἕτερον Λεωνίδου*, συσχετίζονται μὲ τὸ Θέατρον, οἱ τάφοι τῶν Ἀγιαδῶν III, 14, 1 *ἐς τοῦτον τὸν Δρόμον ἰόντι ἀπὸ τοῦ τάφου τῶν Ἀγιαδῶν*, μὲ τὴν ἀγοράν,

τὴν ἀπαγόρευσιν τῆς ταφῆς ἐντὸς τῆς πόλεως, ἡ ὁποία ὑπὸ τοῦ ἰδίου μαρτυρεῖται (Ἄρατος 53) διὰ τὴν Σικυῶνα. Εἰς τὰς δύο περιπτώσεις ἔχομεν νόμον καὶ δεισιδαιμονίαν.

19. Δὲν ἀποκλείεται εἰς τὴν περίπτωσιν τῆς Σπάρτης νὰ ἔχωμεν ἐπιβίωσιν ἐθίμων τῆς ἐποχῆς τῶν μεταναστεύσεων, ὅτε οἱ νεκροὶ θὰ ἐθάπτοντο παρὰ τὰς σκηνὰς ἢ ἐντὸς τοῦ συνοικισμοῦ διὰ τὸν λόγον τὸν ὁποῖον μέχρι σήμερον ἐπικαλοῦνται οἱ Bantou πρβλ. σημ. 15. Διὰ τὰς μεσοελλαδικὰς ταφὰς πρβλ. Schachermeyr RE 22, 2, 1934. Prähist. Kult. Griechenlands στ. 1461.

20. Οἱ ἀναφερόμενοι ὑπὸ τοῦ Παυσανίου τάφοι εἶναι διεσκορπισμένοι, ἀλλὰ πρόκειται πάντοτε περὶ βασιλέων ἢ γενικῶς ἐπιφανῶν προσώπων καὶ ἡρώων, ὥστε εἶναι δύσκολον νὰ ἐξαχθοῦν συμπεράσματα μόνον ἐκ τούτου. Διὰ τοὺς βασιλεῖς γνωρίζομεν ὅτι ἐπεκράτει εἰδικὸν καθεστώς, τὸ ὁποῖον φθάνει μέχρι τῆς μετὰ θάνατον ἡρωοποιήσεώς των. Ξεν. Λακ. Πολ. 15, 9 καὶ Ἑλληνικὰ 3, 1. Περὶ τῆς λαμπρότητος τῶν βασιλικῶν ταφῶν Ἡροδ. VI, 58 πρβλ. καὶ Rhode, Psyche, σ. 165.

21. Διὰ τὰ τείχη τῆς Σπάρτης καὶ κυρίως τὰς ἀπόψεις τὰς βασιζομένας ἐπὶ σῳζομένων λειψάνων καὶ τῶν κεράμων ἐπικαλύψεως τοῦ πλινθίνου ὑπεργείου τμήματός των, πρβλ. τὰς μελέτας τῶν Wace καὶ Dickins, BSA 12 (1905-1906) σ. 284 κ.ἑ. BSA 13 (1906-1907) σ. 5 κ.ἑ., ἐπίσης RE III, A 2 (Sparta) στ. 1359.

22. Πρβλ. Παυσ. III, 12, 7 *«μνῆμα Ταλθυβίου»* III, 12, 9 *«μνῆμα Ἰαμίδαις»* III, 13, 1 *«Κυνόρτου τοῦ Ἀμύκλα τάφος»* καὶ *«Κάστορος μνῆμα»* III, 1, 3, *«μνῆμα Ὑακίνθου»* III, 13, 1 *«Ἴδα καὶ Λυγκέως τάφος»* III, 16,6 *«τάφος τῷ Λυκούργῳ παιδὶ Εὐκόσμῳ»*, ὅπου ἀναμφιβόλως ἔχομεν σύγχυσιν ἢ ἀπόπειραν ἡ ἀποδιδομένη εἰς τὸν Λυκούργον Εὐνομία Ἡροδ. I, 65 κ.ἑ. νὰ μεταβληθῇ εἰς πραγματικὸν φυσικόν του τέκνον Εὔκοσμον καὶ ἀσφαλῶς ἀνήκει εἰς τὰς συνήθεις ἐκ τῶν ὑστέρων αἰτιολογικὰς τάσεις. Ἐπίσης III, 19, 6 *«Ἀγαμέμνονος μνῆμα»* εἰς Ἀμύκλας καὶ III, 19,9 *«Μενελάου τάφος»* εἰς Θεράπνην, διὰ νὰ μείνω εἰς τὰ περισσότερον χαρακτηριστικὰ παραδείγματα.

οἱ τάφοι τῶν Εὐρυπωντιδῶν III, 12, 8 *ἐγγύτατα τοῦ τείχους Δικτύνης ἐστὶν ἱερὸν καὶ βασίλειοι τάφοι τῶν καλουμένων Εὐρυπωντιδῶν*, μὲ τὸ ἱερὸν τῆς Δικτύνης, αὐτὸ τοῦ *Θεοπόμπου τοῦ Νικάνδρου* III, 16, 6 εὑρίσκεται εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ ναοῦ τοῦ Λυκούργου, εἰς τὰς Λίμνας δηλαδή, ἀναφέρονται κυρίως ἐπειδὴ φαίνεται ὅτι ἔχουν ἰδιαίτερα ἐξωτερικὰ χαρακτηριστικά, ἀλλὰ δὲν μᾶς βοηθοῦν εἰς τὸ πρόβλημα τῆς παρουσίας ἢ μὴ ἑνὸς νεκροταφείου. Ἀποδεικνύεται ἀναμφιβόλως, ἐκ τῶν εἰδήσεων αὐτῶν, ἡ διασπορὰ τῶν τάφων εἰς ὅλα τὰ σημεῖα τῆς πόλεως, τόσον πλησίον τῶν ἱερῶν, ὅσον καὶ τῶν ἄλλων οἰκοδομημάτων, ἀλλὰ πάντοτε πρόκειται περὶ μυθικῶν μορφῶν ἢ ἐπιφανῶν προσώπων, τὰ ὁποῖα ἐτύγχανον μεγαλυτέρας τῆς κατ' ἄνθρωπον μοίρας ὡς πρὸς τὸν τάφον, δεδομένου ὅτι καὶ ἀφηρωΐζοντο. Διὰ τοὺς βασιλεῖς ἐπίσης γνωρίζομεν, ὅτι καὶ ὅταν ἔπιπτον κατὰ τὰς μάχας μακρὰν τῆς πατρίδος μετεφέροντο καὶ ἐθάπτοντο εἰς τὴν Σπάρτην[23], ἀλλὰ τὸ βασικὸν ἐρώτημα εἶναι ποῦ καὶ πῶς ἐθάπτοντο οἱ ἄλλοι ἄρχοντες, Ἔφοροι, Πατρόνομοι, Βιδιαῖοι, οἱ ἀποθνήσκοντες κατὰ τὴν θητείαν των, ὅπως καὶ πολεμισταὶ θανόντες ἐν πολέμῳ. Ἐθάπτοντο ὡς ἰδιῶται εἰς οἰκογενειακοὺς τάφους ἢ εἰς ἐπίσημον τάφον τῆς πόλεως; Εἶναι ἐρώτημα τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ τεθῇ ἔστω καὶ ἂν δὲν δύναται νὰ εὑρεθῇ ἐπὶ τοῦ παρόντος μία ἱκανοποιητικὴ ἀπάντησις. Τὸ γεγονὸς ὅτι ὑφίσταται ἀπαγόρευσις ἀναγραφῆς τῶν ὀνομάτων τῶν νεκρῶν εἰς ἐπιταφίους λίθους (Πλουτ. Λυκουργ. 27. Inst. Lac. 18) ἐκτὸς «τῶν ἐν πολέμῳ καὶ τῶν γυναικῶν τῶν ἱερῶς ἀποθανόντων»[24] προϋποθέτει ἴσως ὡς ἀναγκαίαν τὴν μεταφορὰν εἰς τὴν Σπάρτην τῶν κατὰ τοὺς πολέμους φονευομένων, ἂν καὶ δὲν μᾶς διαφωτίζῃ ὡς πρὸς τὴν θέσιν εἰς τὴν ὁποίαν ἐθάπτοντο οὗτοι. Αἱ σχετικῶς ὀλίγαι ἐπιγραφαὶ «ἐν πολέμῳ»[25], ἐπὶ ἐπιτυμβίων λίθων εὑρισκομένων εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Σπάρτης, προέρχονται ἐκ τυχαίως περισυλλεγέντων ἀρχαίων, τὰ ὁποῖα καὶ ὅταν ἀναγράφουν θέσιν ἀνευρέσεως, αὕτη εἶναι ἡ ὑπὸ τῶν παραδοσάντων δηλωθεῖσα καὶ διὰ τοῦτο πάντοτε ὕποπτος, ἂν ὄχι σκοπίμως ἀνακριβής[26]. Τὸ θέμα ἑπομένως τῆς ὑπάρξεως ἢ μὴ ἐκτὸς τῶν τάφων τῶν βασιλέων καὶ τῶν

23. Πλουτ. Λυκουρ. 27 καὶ Ἄγις 40. Ξενοφ. Ἑλληνικὰ V, 3. Διόδωρος Σικελιώτης XV, 93, 6 Nepos Ἄγις 8 διὰ τὴν ταφὴν τῶν Σπαρτιατῶν Βασιλέων τὰς πληροφορίας τοῦ Ἡροδότου VI, 56-60 καὶ κυρίως τῶν ἐν πολέμῳ θανόντων τῶν ὁποίων δὲν εὑρίσκετο τὸ σῶμα *ὅς δ' ἂν ἐν πολέμῳ τῶν βασιλέων ἀποθάνῃ, τούτῳ εἴδωλον σκευάσαντες ἐν κλίνῃ εὖ ἐστρωμένῃ ἐκφέρουσιν* καὶ τὰς ὀρθὰς παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς ἐννοίας εἴδωλον τοῦ H. Schäfer, Charites, Festschrift Langlotz 1957 σ. 276. Περὶ τῆς ἀνακομιδῆς δὲ τῶν ὀστῶν τῶν βασιλέων ὅπως τοῦ Λεωνίδα καὶ P. E. Corbet, Hesperia 18 (1949) σελ. 106 παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ χρονολογία τὴν ὁποίαν προτείνει δὲν φαίνεται νὰ ἔχῃ οὐσιαστικὴν ἱστορικὴν βάσιν. Πρβλ. καὶ Bulle, Das Theater zu Sparta, Sitzb. Bayer. Akad. d. Wiss. Phil.Hist. Abt. 1937 Heft 5 σελ. 33.

24. Πρβλ. Van den Boer, Laconian Studies σελ. 294. Ἀνδρόνικος, Πελοποννησιακὰ A (1956) σ. 276 κ.ἑ. Διὰ τὰς ταφὰς τῶν κατὰ τὴν μάχην τῶν Πλαταιῶν πεσόντων Σπαρτιατῶν πρβλ. καὶ Van den Boer ἔ.ἀ. σ. 288.

25. Π.χ. Tod-Wace, Catalogue 377-IG V, I, 703 *«Αἰνησίας ἐν πολέμῳ»* Tod-Wace, Catal. 386-IG V, I, 107 καὶ Tod-Wace, Catal. σ. 24 κ.ἑ. Τὸ ἀτύχημα καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν εἶναι ὅτι δὲν ἔχομεν οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην ἔνδειξιν διὰ τὸ ποῦ θὰ ἠδύνατο νὰ εὑρίσκωνται οἱ τάφοι των. Διὰ τὰς ταφὰς τῶν πεσόντων κατὰ τὴν μάχην τῶν Πλαταιῶν καὶ Ἡροδ. IX, 85. Πάντως θὰ ἔπρεπε νὰ εὑρίσκωνται εἰς ἰδιαιτέραν καὶ τιμητικὴν θέσιν καὶ δὲν ἀποκλείεται ἡ πλησίον τῆς ἀγορᾶς θέσις ἀκριβῶς λόγῳ τῆς διὰ τὴν πατρίδα θυσίας των. Παραδείγματα τάφων εἰς τὰς ἀγορὰς ἔχομεν καὶ εἰς ἄλλας πόλεις, ὅταν πρόκειται περὶ μυθικῶν ἡρώων, πρβλ. F. Pfister, Reliquienkult II, σελ. 445 κ.ἑ. ἀλλὰ ἐπίσης καὶ προσώπων τὰ ὁποῖα ἐπιθυμεῖ ἡ πόλις νὰ τιμήσῃ διὰ τὴν ἰδιαιτέραν των προσφορὰν Pfister, Reliquienkult II, σ. 446. Εἰς τὴν δωρικὴν Κυρήνην ὁ ἱδρυτὴς τῆς πόλεως Βάττος θάπτεται εἰς τὴν ἀγοράν, Πινδάρου Πυθ. V, 93.

26. Τὰ παραδιδόμενα ἀρχαῖα ἀναφέρονται κατὰ τὸ πλεῖστον καὶ ὑπὸ σοβαρῶν ἀνθρώπων ὡς εὑρε-

μυθικῶν μορφῶν καὶ ἄλλου νεκροταφείου διὰ τοὺς ἄρχοντας καὶ τοὺς ἁπλοῦς πολίτας παραμένει, ἐνῷ ἡ ἐντὸς πίθου ταφὴ παρὰ τὸ Ἡρῶον τοῦ Εὐρώτα[27] περισσότερον περιπλέκει παρὰ διασαφηνίζει τὰ πράγματα.

Ἡ πληροφορία τοῦ Πλουτάρχου (Inst. Lac. 18) κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Λυκοῦργος *ἀνεῖλε δὲ καὶ τὰς ἐπιγραφὰς τὰς ἐπὶ τῶν μνημείων, πλὴν τῶν ἐν πολέμῳ τελευτησάντων* ὅσον καὶ ἂν δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ληφθῇ κατὰ γράμμα, διὰ πολλοὺς λόγους, ἴσως ἀντανακλᾷ μέτρον τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων, χωρὶς νὰ ἀποκλείεται ἡ πιθανότης νὰ πρόκειται καὶ πάλιν διὰ τὴν ἀπήχησιν τῶν εἰς τὰς Ἀθήνας ὑπὸ τοῦ Σόλωνος ληφθέντων ἀναλόγων μέτρων[28]. Διότι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μὴν διερωτηθῇ κανεὶς τί πρέπει νὰ ἐννοηθῇ δι' αὐτοῦ. Ἓν τοιοῦτον μέτρον μόνον ἀπὸ τοῦ 6ου αἰῶνος εἶναι νοητὸν ὁπότε θὰ πρόκειται περὶ μέτρου συνδεομένου μὲ τὴν ὅλην προσπάθειαν ἀναδιοργανώσεως τῆς Λακεδαιμονίων Πολιτείας, ὑπὸ τὴν πίεσιν τῶν νέων συνθηκῶν. Ἀλλὰ πῶς θὰ ἦτο δυνατὸν αὐτό, ἂν οἱ τάφοι ἦσαν διεσκορπισμένοι ἐντὸς τῆς πόλεως καὶ ποῖος θὰ ἀνελάμβανε νὰ ἀποχωρίσῃ τὰς ἐπιγραφὰς τῶν ἐν πολέμῳ ἀπὸ τὰς τῶν ἐν εἰρήνῃ θανόντων; Τοῦτο ἔχει κάποιαν ἔννοιαν μόνον ἂν δεχθῶμεν τὴν ὕπαρξιν καὶ ἐπισήμου νεκροταφείου τῆς πόλεως, εἰς τὸ ὁποῖον θὰ ἐθάπτοντο οἱ ἐν πολέμῳ θανόντες, ἴσως καὶ ἄλλοι ἄρχοντες καὶ εἰς τὸ ὁποῖον θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχουν καὶ τὰ κενοτάφια τῶν νεκρῶν, τῶν ὁποίων δὲν ἀνευρίσκοντο τὰ σώματα, ἐπὶ τῶν λίθων δὲ τῶν τάφων αὐτῶν θὰ ἀνεγράφοντο τὰ ὀνόματα τῶν νεκρῶν. Τοῦτο θὰ ἀπετέλει τὸ συμπλήρωμα τῶν τάφων τῶν βασιλέων καὶ τῶν ἄλλων μυθικῶν μορφῶν, ἀπὸ τὴν μίαν πλευρὰν καὶ τῶν ἄλλων ἰδιωτικῶν ταφῶν ἀπὸ τὴν ἄλλην, αἱ ὁποῖαι ἐγίνοντο παρὰ τὰς κατοικίας ἢ πλησίον τῶν ἱερῶν καὶ τῶν ἄλλων οἰκοδομημάτων ἀδιαφόρως. Καὶ τοῦτο θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ὄχι ἁπλῶς ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς πόλεως, ἀλλὰ καὶ εἰς καλὴν ἐπίσημον θέσιν της, μεταξὺ τῶν συνοικισμῶν. Ὅσον δύναται νὰ κρίνῃ κανείς, μὲ τὰ γνωστὰ δεδομένα, τὸ ἐπίσημον νεκροταφεῖον τῆς πόλεως, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι πλησίον τῆς ἀγορᾶς καὶ ἴσως ἡ δυτικῶς τοῦ Θεάτρου περιοχὴ ἡ ἑκατέρωθεν τῆς Μούσγας καὶ πρὸς τὴν θέσιν Κοκκινάκι ἐκτεινομένη. Γνωρίζω βεβαίως ὅτι ἡ ἄποψις περὶ τῆς ὑπάρξεως ἑνὸς ἐπισήμου νεκροταφείου εἰς Σπάρτην ἀποτελεῖ μίαν ἀπὸ τὰς δυνατὰς ἐπὶ τοῦ προβλήματος ὑποθέσεις, ἀλλὰ εἶναι ἡ δίδουσα τὰς καλυτέρας ἀπαντήσεις εἰς σειρὰν ἐρωτημάτων σχετικῶν μὲ τὸ θέμα. Διότι ἄλλως εἶναι ἀνεξήγητος ἡ μὴ ἀνεύρεσις τάφων τῶν γεωμετρικῶν καὶ τῶν κλασσικῶν χρόνων μέχρι σήμερον, ὅσον καὶ ἂν ἡ περιοχὴ τῆς Σπάρτης θεωρηθῇ ὅτι εἶναι ἀρχαιολογικῶς ἀνεξερεύνητος, ἢ καὶ ἂν γίνῃ δεκτόν, ὅτι τὸ μεγαλύτερον μέρος αὐτῶν κατεστράφη ἀπὸ τὰς μεταγενεστέρας καὶ συνεχεῖς λεηλασίας. Μὲ τὴν παραδοχὴν ἑνὸς τρόπον τινὰ ἐπισήμου νεκροταφείου τῆς πόλεως, παραλλήλου πρὸς τὰς ἰδιωτικὰς ταφὰς τὰς διεσπαρμένας ἐντὸς τῆς πόλεως καὶ πλησίον τῶν οἰκιῶν, ἐξηγοῦνται μερικὰ προβλήματα, ἂν καὶ ὄχι ὅλα. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτήν, εἰς τὸ πρῶτον θὰ εἶχον θέσιν οἱ, ὡς θὰ ἐλέγομεν σήμερον, ἐν ὑπηρεσίᾳ ἀποθνήσκοντες, εἰς τοὺς δευτέρους ὅλοι

θέντα εἰς ἄλλην ἀπὸ τὴν θέσιν εἰς τὴν ὁποίαν πράγματι εὑρέθησαν, διὰ τὸν φόβον πολλῶν ἰδιοκτητῶν ἀπὸ καθυστερήσεις ὅταν οἰκοδομοῦν ἢ ἀπὸ παρεμποδίσεις τῆς καλλιεργείας καὶ ἀπαλλοτριώσεις.

27. BSA 12 (1905-1906) σ. 281. Ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι εὑρίσκεται πλησίον τοῦ ἱεροῦ. Διὰ τὰς ταφὰς ἐντὸς καὶ πλησίον τῶν ἱερῶν πρβλ. καὶ Pfister, Reliquienkult II, σ. 450 κ.ἑ.

28. Διὰ τὰ σχετικὰ μὲ τὰς ταφὰς μέτρα τὰ συνδεόμενα μὲ τὸν Σόλωνα, Πλουτ. Σόλων 21. Δημοσθ. 43, 62. Cicer. de Leg. II, 59, 64· πρβλ. καὶ Kübler, Kerameikos VI, I, Die Nekropolen des späten 8. bis frühen 6. Jahrhunderts, 1959 σ. 93 κ.ἑ.

οἱ ἄλλοι τοὺς ὁποίους ὁ θάνατος εὗρισκεν ἰδιωτεύοντας. Διότι δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία περὶ τῆς ἀπὸ τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων ὑπάρξεως τάφων διεσπαρμένων εἰς τὴν πόλιν. Τὴν ἀπόδειξιν τοῦ γεγονότος αὐτοῦ τὴν ἔχομεν τώρα καὶ μὲ τὴν ἀνεύρεσιν καὶ ἀνασκαφὴν τῶν πρώτων ἀρχαϊκῶν τάφων, ἀσφαλῶς τῶν τάφων μιᾶς οἰκογενείας, ἐντὸς τῆς πόλεως καὶ πλησίον κατοικίας καὶ κεραμεικοῦ κλιβάνου, ἂν ὄχι καὶ ἐργαστηρίου ὁλοκλήρου, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἦτο τοποθετημένος καὶ ὁ νέος μετ' ἀναγλύφων κοσμημένος ἀμφορεύς. Διότι τώρα εὐκόλως δύναται νὰ συναχθῇ ὅτι καὶ τὰ ἄλλα ἀνάλογα τεμάχια[29], τὰ ὁποῖα ἔχουν κατὰ διαφόρους περιόδους εὑρεθῇ εἰς τὴν Σπάρτην, ὅπως καὶ ὁ πλήρης ἀμφορεὺς τοῦ Θεάτρου, προέρχονται ἀπὸ τάφους ἢ ταφικὰ συγκροτήματα. Ἐνδεικτικὸν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι τὸ ὅτι προέρχονται ἀπὸ ὅλα τὰ σημεῖα τῆς ἀρχαίας πόλεως, ἀπὸ τὴν Μεσόαν ὁ τοῦ Θεάτρου καὶ ὁ νέος, ἀπὸ τὰς Λίμνας τὰ τεμάχια τὰ εὑρεθέντα πλησίον τοῦ Ἡρώου καὶ τῆς Ὀρθίας, ἀπὸ τὴν Πιτάνην τὰ τεμάχια τῆς Μαγούλας, ὅπως καὶ μερικὰ ἀκόσμητα τεμάχια προέρχονται ἀπὸ τὴν περιοχὴν Ἁγίου Νικολάου, δηλαδὴ τὴν Κυνόσουραν. Διὰ τῆς ἀνασκαφῆς ἑπομένως τῶν πρώτων ἀρχαϊκῶν σπαρτιατικῶν τάφων, ἐκτὸς τοῦ ὅτι κερδίζομεν τὴν βεβαιότητα τῆς ἐντὸς τῆς πόλεως ἀπὸ τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων κατασκευῆς τῶν τάφων[30] καὶ διδασκόμεθα μερικὰ ἐκ τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς διαμορφώσεώς των, ἔχομεν καὶ μίαν νέαν ἀφετηρίαν διὰ συζήτησιν τῶν εἰδικῶν καὶ σχετιζομένων μὲ αὐτοὺς θεμάτων, ὅπως καὶ μερικῶν γενικῶν προβλημάτων τῆς πορείας τῆς σπαρτιατικῆς ἱστορίας.

2. ΑΝΑΣΚΑΦΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΤΟΥ ΑΜΦΟΡΕΩΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΥΠ' ΑΥΤΟΝ ΤΑΦΩΝ

Τὰ περιστατικὰ τῆς ἀνευρέσεως τοῦ ἀμφορέως ἔχουν ἐκτεθῇ ἤδη συνοπτικῶς[31], ἀλλὰ δεδομένης τῆς σημασίας τοῦ εὑρήματος ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν παρουσίαν ὑπ' αὐτὸν ἢ καλύτερον πέριξ αὐτοῦ τῶν ἀρχαϊκῶν τάφων καὶ ἑνὸς κεραμεικοῦ κλιβάνου τῆς αὐτῆς ἐποχῆς, δὲν εἶναι ἄσκοπος ἡ λεπτομερεστέρα ἔκθεσις τῆς πορείας τῆς ἀνασκαφῆς. Διότι παραλλήλως μὲ αὐτὴν εἶναι δυνατὸν νὰ συζητηθοῦν καὶ μερικὰ ἐκ τῶν προβλημάτων τὰ ὁποῖα συνάπτονται μὲ τὸ σημαντικὸν διὰ τὴν σπαρτιατικὴν ἱστορίαν τοῦτο εὕρημα. Ἀτύχημα διὰ τὴν ἀρχαίαν Σπάρτην ἦτο ἡ μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν ἐπὶ τῶν ἐρειπίων της ἵδρυσις τῆς νέας πόλεως ὑπὸ τοῦ Ὄθωνος, ἐκπληροῦντος ἐπιθυμίαν τοῦ πατρός του Λουδοβίκου, ὁ ὁποῖος μὲ χαρακτηριστικὴν ρωμαντικὴν ἀντίληψιν ἐπίστευεν ὅτι διὰ τοῦ τρόπου τούτου θὰ ἐπετυγχάνετο ἡ ἀναβίωσις καὶ τοῦ ἀρχαίου μεγαλείου της[32]. Ἀπὸ τῆς ἐνάρξεως ἤδη τῶν ἐργασιῶν κατὰ τὰ μέσα τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἤρχισεν ἡ ταχεῖα καταστροφὴ τῶν μέχρι τότε σῳζομένων ἐρειπίων, τὰ ὁποῖα ἐσημείωναν οἱ παλαιότεροι περιηγηταί, καὶ ἡ χρησιμοποίησίς των διὰ τὰς νέας οἰκοδομάς[33]. Τοῦτο

29. Πρβλ. ἀνωτέρω τὰς σημειώσεις 5 καὶ 6.

30. Γεωμετρικοὶ καὶ κλασσικοὶ τάφοι δὲν ἔχουν μέχρι σήμερον εὑρεθῇ εἰς τὴν Σπάρτην καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ ἰσχύουν τὰ ὑπὸ τοῦ L. Ross, Archaeol. Aufsätze I, 1855 σ. 56 γραφόμενα "Die Altgriechischen Gräber nach denen ich suchte, gelang es mir nicht zu finden" διὰ τοὺς τάφους τῶν ἐποχῶν αὐτῶν.

31. Πρβλ. Α.Δ. 16 (1960): Χρονικά, σ. 102. BCH 85 (1961) σ. 682.

32. Τὴν 20ὴν Ὀκτωβρίου 1834 ἐξεδόθη εἰς τὸ Ναύπλιον τὸ Βασιλικὸν Διάταγμα τῆς ἀνοικοδομήσεως τῆς Σπάρτης, ἡ ὁποία ἐκτὸς τῆς ἐπιθυμίας τοῦ Λουδοβίκου φαίνεται ὅτι συνδέεται καὶ μὲ τοπικὰ οἰκονομικὰ συμφέροντα διότι εἶχε ζητηθῇ καὶ δι' ἀναφορᾶς τῶν ἐμπόρων τοῦ Μυστρᾶ ΜΕΕ τόμ. ΚΒ' σ. 200. Πρβλ. καὶ L. Ross, Reisen des Königs Otto II, 1848 σ. 11.

33. Πρβλ. Νεστορίδης, Τοπογραφία τῆς Ἀρχαίας Σπάρτης σ. 59, 89, 93 καὶ τὴν διαρπαγὴν τοῦ ἀρ-

εἶχεν ὡς συνέπειαν τὴν λεηλασίαν καὶ τὴν καταστροφὴν παντὸς ἀρχαίου ὁρατοῦ λειψάνου, καὶ συνεχίσθη καθ' ὅλον τὸν 19ον αἰῶνα[34]. Περιεστάλη κάπως ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ διὰ νὰ διακοπῇ ἐντελῶς μόνον κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη, κατὰ τὰ ὁποῖα, ὑπάρχουν δυνατότητες διαφυλάξεως τοῦ χώρου. Ἡ ταχεῖα ὅμως ἐπέκτασις τῆς νέας πόλεως, ἡ ὁποία ἐνετάθη κατὰ τὰς μεταξὺ τῶν δύο μεγάλων πολέμων καὶ τὰ μεταπολεμικὰ ἔτη περιόδους, μὲ τὴν πύκνωσιν τοῦ κατερχομένου ἐκ τῶν πέριξ χωρίων πληθυσμοῦ, ἐδημιούργησε νέα προβλήματα, ἐν πολλοῖς ὀξύτερα. Διότι διὰ συνεχῶν πιέσεων καὶ κατὰ τὰ ἔτη τῆς κατοχῆς παρανόμων οἰκοδομήσεων ἡ πόλις ἐπεξετάθη καὶ πρὸς τὰ ἀρχαιολογικὰ τετράγωνα, τείνουσα νὰ καταστρέψῃ κάθε κατάλοιπον τῆς σπαρτιατικῆς ἱστορίας. Παρὰ τὴν πάλην τῆς ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας, ἡ ὁποία, ὅπως εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ ποδοσφαιρικοῦ γηπέδου, συνεχίζεται ἐπὶ πολλὰ ἔτη, δὲν εἶναι πάντοτε δυνατὸν νὰ ἀνακοπῇ ἡ πρὸς τὴν ἀκρόπολιν ἐπέκτασις τῆς πόλεως. Εἰς μερικὰ τῶν ἀρχαιολογικῶν τετραγώνων ἀναλαμβάνονται προκαταρκτικαὶ ἀνασκαφικαὶ ἔρευναι κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη, διὰ νὰ προλάβουν νὰ διασώσουν ὅσα εἶναι δυνατὸν ἐκ τῶν κινητῶν εὑρημάτων καὶ νὰ ἀποκαλύψουν, θέτοντα αὐτὰ ὡς ἐμπόδιον κατὰ πάσης ἐπεκτάσεως, τὰ ἄλλα μὴ μετακινούμενα μνημεῖα, ὡς τὰ δημόσια οἰκοδομήματα καὶ τὰ ἱερά. Μία τοιαύτη ἐργασία εἶχεν ὡς συνέπειαν καὶ τὴν ἀνεύρεσιν τῶν τάφων, τοῦ ἀμφορέως καὶ τοῦ κλιβάνου. Ἡ ἔρευνα τῶν πρὸς μελέτην οἰκοδομικῶν τετραγώνων, ἐπειδὴ εἶναι πρακτικῶς ἀδύνατος ἡ ἀνασκαφὴ ὁλοκλήρου τοῦ χώρου διεξάγεται συνήθως δι' ἀνασκαφικῶν τομῶν, διανοιγομένων εἰς ἀποστάσεις κυμαινομένας ἀπὸ ἓξ ἕως δέκα μέτρα καὶ διασταυρουμένων κατὰ τρόπον ὥστε νὰ εἶναι οὐσιαστικῶς ἀδύνατον νὰ διαφύγῃ οἱονδήποτε οἰκοδόμημα καὶ κάθε σημαντικὸν κινητὸν εὕρημα. Ταυτοχρόνως διασφαλίζεται καὶ ἡ στρωματογραφικὴ μελέτη τοῦ χώρου, ἡ ὁποία μὲ τὴν σειράν της εἶναι δυνατὸν νὰ γίνῃ ἀφετηρία διὰ μίαν ἐπέκτασιν ἢ περιορισμὸν τῶν τομῶν, ἀναλόγως τοῦ ἀποτελέσματος τὸ ὁποῖον δίδει καὶ τῶν προοπτικῶν τὰς ὁποίας ἀφίνει νὰ διαφαίνωνται.

Τὸ συγκρότημα τῶν τάφων μετὰ τοῦ κλιβάνου καὶ τοῦ ἀμφορέως ἀνεκαλύφθη κατὰ τὸν τρόπον αὐτόν, εἰς τὸ εὑρισκόμενον εἰς τὸ 113 οἰκοδομικὸν τετράγωνον κτῆμα Βαρβιτσιώτη, τὸ ὁποῖον ὁμοῦ μετὰ τῶν 112 καὶ 114 τετρ. ἐκτείνεται ἀνατολικῶς τοῦ ποδοσφαιρικοῦ γηπέδου, εἰς τὸ τρίγωνον δηλαδὴ τὸ ἀποτελούμενον ἀπὸ τὴν ἐθνικὴν ὁδὸν Σπάρτης - Τριπόλεως, τὸν μικρὸν δρομίσκον τὸν βαίνοντα ἀπὸ σημείου εὑρισκομένου νοτιώτερον τοῦ Ἁγ. Σπυρίδωνος πρὸς τὴν ἀκρόπολιν καὶ τὸ γήπεδον. Εἰς μίαν τῶν τομῶν, τὴν διανοιγομένην εἰς τὸ δυτικὸν μέρος τοῦ κτήματος Βαρβιτσιώτη καὶ εἰς ἀπόστασιν ὀλίγων μέτρων ἀπὸ τὸ κτῆμα Βαμβακίτη δυτικῶς καὶ Τσούβαλη νοτίως, ἀνεφάνη τὴν 29ην Ἀπριλίου τοῦ 1960 εἰς τὸ βάθος τῶν 2,10 μέτρων μικρὸν μέρος τοῦ χείλους τοῦ ἀμφορέως[35]. Ἐκτὸς ὀλίγων ζημιῶν τὰς ὁποίας εἶχεν ὑποστῇ ἀπὸ τὴν πίε-

χαίου ὑλικοῦ Philipson, Pelop. σ. 95 ἐπίσης E. Stein: Topographie d. alten Sparta, Programm Glatz 1890 σποράδην.

34. Πολλὰ τῶν νεωτέρων κτηρίων τῆς Σπάρτης, ὅπως ἡ Σπαρτιατικὴ Λέσχη, εἰς τὴν γωνίαν τῶν ὁδῶν Ἀμαλίας καὶ Ὄθωνος, ἔχουν κατασκευασθῆ δι' ἀρχαίου ὑλικοῦ, κυρίως τοῦ θεάτρου. Ἐπίσης τὰ πεζοδρόμια τῆς πόλεως, τὰ ὁποῖα κατεστράφησαν τὰ τελευταῖα ἔτη, ἦσαν κατεσκευασμένα ἀπὸ ὑλικὸν τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, τοῦτο δὲ ἐκτὸς τῶν πληροφοριῶν τῶν παλαιοτέρων ἀπεδείχθη καὶ ὅταν οἱ λίθοι των ἀφῃρέθησαν διὰ νὰ τοποθετηθῇ εἰς πολλὰς θέσεις τσιμέντον.

35. Ὁ χῶρος τῆς ἀνασκαφῆς, ὅπου καὶ τὰ τετράγωνα 112, 113, 114, εὑρίσκεται ὑπὸ τὰ στοιχεῖα L 15 τοῦ γενικοῦ σχεδίου τῆς ἀρχαίας Σπάρτης, ἐν BSA 12 (1905 - 06), πίν. VII. Ἡ ἀνασκαφὴ

σιν τῶν χωμάτων καὶ ἴσως καὶ ἀπὸ τὸ βάρος τῶν ἐργατῶν, ὅτε ἔσκαπτον ὑψηλότερον, κατὰ τὴν ἀνασκαφήν, δὲν ἔπαθεν ζημίας. Δὲν ἐξήχθη βεβαίως ἀκέραιος, διότι τὰ τοιχώματά του εἶχον διαρραγῆ ἐκ τῆς πιέσεως τῶν χωμάτων καὶ εἰς ὡρισμένα σημεῖα τὸ ἀνάγλυφον εἶχεν ἀπολεπισθῆ, ἀλλὰ διεσώθη εἰς ἱκανοποιητικὴν κατάστασιν. Τὸ μικρὸν τεμάχιον τοῦ λαιμοῦ τὸ ὁποῖον ἐλλείπει, φαίνεται ὅτι εἶναι παλαιὰ ζημία καὶ μόνον εἰς τὴν κοιλίαν ἐχάθησαν μικρὰ τεμάχια ἀσφαλῶς ἀποτριβέντα[36].

Ἡ ἀνασκαφὴ εἰς τὰ 112, 113 καὶ 114 τετράγωνα ἀπὸ τῆς ἐπιφανείας ἔδωσε παντοῦ τὰ αὐτὰ στρωματογραφικὰ στοιχεῖα καὶ ἐκτὸς τῶν ἄλλων ἔδειξεν, ὅτι ὅσον προχωροῦμεν ἀνατολικῶς τοῦ ποδοσφαιρικοῦ γηπέδου καὶ ἐπομένως ἀπομακρυνόμεθα καὶ τῆς ἀκροπόλεως, τόσον ὀλιγώτερα εἶναι τὰ λείψανα τῶν παλαιοτέρων περιόδων. Τοῦτο ἔρχεται νὰ ἐπιβεβαιώσῃ καὶ τὰς παρατηρήσεις τῶν ἐντὸς τοῦ γηπέδου ἀνασκαφικῶν τομῶν, γεγονὸς τὸ ὁποῖον δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς χαρακτηριστικὴ ἔνδειξις ἀπομακρύνσεως ἀπὸ ἕνα τῶν συνοικισμῶν καὶ ἀσφαλῶς τῆς Μεσόας, ἡ ὁποία πρέπει νὰ ἐκτείνεται ἀπὸ τοῦ γηπέδου πρὸς τὴν νέαν πόλιν. Δυτικῶς τοῦ γηπέδου παρουσιάζονται περισσότερα τὰ λείψανα καὶ εἰς τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν ἀσφαλῶς εὑρίσκεται ἡ σπαρτιατικὴ ἀγορὰ τῆς ὁποίας τὸ κέντρον θὰ εὑρίσκεται εἰς σχέσιν ἀσφαλῶς μὲ τὸν ἄξονα τοῦ παλαιοτέρου θεάτρου[37].

Εἰς τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἐδάφους τῶν τετραγώνων αὐτῶν ἔχομεν πλῆθος ἀπὸ τὰς συνήθεις κεράμους τῶν βυζαντινῶν καὶ τῶν χρόνων τῆς τουρκοκρατίας. Εἰς διάφορα σημεῖα καὶ εἰς τὸ βάθος τῶν 0,30 μ. διεπιστώθη ἡ παρουσία τριῶν ληνῶν διὰ τὴν συλλογὴν καὶ τὴν φύλαξιν τοῦ γλεύκους τῶν αὐτῶν ὀψίμων περιόδων, τοῦτο δὲ φαίνεται ὅτι ἦτο γνωστόν, διότι ὁλόκληρος ἡ περιοχὴ μέχρι πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ἐκαλεῖτο «στὸ ληνὸ τοῦ Κορφιωτάκη». Ἀπὸ τοῦ βάθους τῶν 0,30 μ. εἶναι συνήθη εἰς ὅλας τὰς τομὰς τὰ τεμάχια τῶν βυζαντινῶν πινακίων (πιάτων) μὲ τὸ βαθὺ πράσινον καὶ τὸ κίτρινον χρῶμα. Τὸ βυζαντινὸν στρῶμα κατέχει τὸ μεταξὺ τῶν 0,30 καὶ 1,00 μέτρου βάθος καὶ παρουσιάζεται καθ' ὁλόκληρον τὸν ἐρευνηθέντα χῶρον ἐνιαῖον, χωρὶς διαταραχὰς κατὰ τὰς περιόδους τῆς Τουρκοκρατίας, ὅτε φαίνεται ὅτι ἡ περιοχὴ κατείχετο ἀπὸ ἀμπελῶνας. Ἀπὸ τοῦ βάθους τοῦ 1,00 καὶ μέχρι τὸ 1,40 ἢ 1,50 μ. ἐπικρατοῦν τὰ ὄψιμα ρωμαϊκὰ ὄστρακα, ἀπὸ αὐτὸ τῶν 1,40 ἕως τὸ 1,70 τὰ πρώϊμα ρωμαϊκὰ καὶ τὰ ἑλληνιστικά, ἀπὸ τὸ 1,70 ἕως τὰ 2,00 μέτρα τὰ κλασσικά. Παχύτερον ἀκόμη εἶναι τὸ στρῶμα τῶν ἀρχαϊκῶν, τὸ ὁποῖον κατέχει τὸ βάθος 2,00 ἕως τὰ 2,60 μ. ἐνῷ τὰ γεωμετρικὰ εἰς τὰς ὀλίγας θέσεις εἰς τὰς ὁποίας εὑρέθησαν, εὑρίσκονται μεταξὺ 2,60 - 3,00 μ.[38]. Ἡ στρωματογραφικὴ διάταξις εἶναι τεταραγμένη εἰς πολλὰ σημεῖα ἀπὸ τὰ θεμέλια τῶν βυζαντινῶν κατοικιῶν, ἐκ τῆς διανοίξεως τῶν ὁποίων εἰς μερικὰς περιπτώσεις τὰ κλασσικὰ καὶ τὰ

διεξήχθη εἰς δύο φάσεις ἀπὸ τῆς 10ης Ἀπριλίου μέχρι τῆς 5ης Μαΐου καὶ ἀπὸ τῆς 1ης μέχρι τῆς 25ης Ἰουνίου τοῦ ἔτους 1960 διὰ περιωρισμένου ἀριθμοῦ ἐργατῶν.

36. Ἡ συγκόλλησις ἐγένετο ὑπὸ τοῦ ἐργαζομένου εἰς τὸ Μουσεῖον Σπάρτης τεχνίτου Γ. Παπαϊωάννου καὶ τὸ ἀγγεῖον ἐξετέθη δύο ἑβδομάδας ἀπὸ τῆς εὑρέσεώς του καὶ ἀκόμη πρὸ τῆς λήξεως τῆς ὅλης ἀνασκαφῆς.

37. Πρβλ. καὶ Bulle, Das Theater zu Sparta σ. 33 κ.ἑ. καὶ 49, ὅπου ἐξηγοῦνται πειστικῶς καὶ οἱ λόγοι τῆς χρησιμοποιήσεως τῆς ξυλίνης σκηνῆς εἰς τὸ Θέατρον τῆς Σπάρτης μὲ τὴν ἀνάγκην νὰ φαίνωνται τὰ μνημεῖα τῆς ἀγορᾶς ἀπὸ τὸ κοῖλον τοῦ Θεάτρου.

38. Διὰ τὴν στρωματογραφίαν τῶν ἄλλων ἀνασκαφῶν εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Σπάρτης πρβλ. Ἡρῶον παρὰ τὸν Εὐρώτα BSA 12 (1905-6) σ. 288 τῆς Ὀρθίας BSA 14 (1907-8) σ. 14 κ.ἑ. Orthia σ. 10 διὰ τὴν ἀκρόπολιν ἦτο πολὺ περισσότερον τεταραγμένα τὰ χώματα διὰ νὰ δύναται νὰ ἐξαχθοῦν συμπεράσματα.

ἀρχαϊκὰ ὄστρακα εὑρίσκονται καὶ εἰς ὑψηλότερον ἐπίπεδον, προφανῶς μεταφερθέντα μετὰ τῶν ἐξαγομένων χωμάτων. Τὸ παρθένον ἔδαφος, τὸ παντελῶς ἀδιατάρακτον, εὑρίσκεται εἰς τὴν πλουσιωτέραν δυτικὴν πλευρὰν εἰς τὸ βάθος τῶν 3,20 - 3,30 μ. ἐνῷ εἰς τὴν παρουσιάζουσαν ὀλιγώτερα λείψανα ἀνατολικὴν εἰς τὸ βάθος τῶν 2,80. Ἡ ἐπίχωσις εἶναι τόσον μεγαλυτέρα, ὅσον περισσότερον ἔχει χρησιμοποιηθῆ ὁ χῶρος. Εἰς τὸν περὶ τοὺς τάφους χῶρον, αἱ τομαὶ εἶχον παρουσιάσει ἐκτὸς τῶν γνωστῶν ὀστράκων καὶ μερικὰ ἐκ τῶν συνήθων εἰς ὅλα τὰ λακωνικὰ ἱερὰ μικρῶν χειροποιήτων καὶ ἀκοσμήτων ἀγγείων[39], ὅπως καὶ τεμάχια τῶν γνωστῶν μεγάλων λακωνικῶν κεράμων μὲ τμήματα σφραγίδων[40]. Μία δὲ τομὴ περὶ τὰ εἴκοσι μέτρα βορειότερον τοῦ ἀμφορέως ἔδωκε μέγα πίθον προμηθειῶν ἀκόσμητον, εὑρισκόμενον ἐντὸς οἰκίας τῶν ἑλληνιστικῶν ἢ τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων κατεστραμμένης ἴσως ἐκ πυρός.

Ἡ τομὴ εἰς τὴν ὁποίαν ἐνετοπίσθη ἀρχικῶς ὁ ἀμφορεὺς (εἶχεν ἀρχίσει μεταξὺ τεσσάρων ἐλαιοδένδρων, τὰ ὁποῖα ἐδυσκόλευσαν πολὺ τὴν ὅλην ἐργασίαν) παρουσίαζε μέχρι τοῦ βάθους τῶν 0,60 τὰ συνήθη ὄστρακα, τὰ ὁποῖα εἶχον δώσει καὶ αἱ ἄλλαι τομαὶ καὶ τὸ αὐτὸ χρῶμα τοῦ χώματος. Ἀπὸ τοῦ βάθους αὐτοῦ καὶ εἰς τμῆμα του μήκους τριῶν μέτρων καὶ πλάτους ἀρχικῶς ἑνός, τὸ ὁποῖον διηυρύνθη ἀκριβῶς διὰ τοῦτο εἰς δύο, εἰς τὴν θέσιν αὐτήν, τὸ ἔδαφος ἄρχισε νὰ γίνεται ἐρυθρωπὸν καὶ διάφορον τοῦ χώματος ὅλων τῶν γειτονικῶν τομῶν, διάφορον ἀκόμη καὶ τῶν ἄλλων τμημάτων τῆς ἰδίας τομῆς. Τὸ παρουσιάζον τὴν ἰδιομορφίαν αὐτὴν τμῆμα εὑρίσκετο τυχαίως εἰς τὸ μέσον ἀκριβῶς τῆς τομῆς καὶ ἔβαινεν ἐξαφανιζόμενον μετὰ τὰ δύο μέτρα πρὸς τὰ δύο μέρη. Ἀργότερον διεπιστώθη ὅτι τὸ πλάτος τοῦ ἐρυθρωποῦ αὐτοῦ στρώματος γῆς ἦτο 1,90 καὶ τὸ μῆκος 1,70 καὶ προήρχετο ἀπὸ τὴν πυρὰν τοῦ κλιβάνου, ὁ ὁποῖος ἀκόμη δὲν εἶχεν φανῆ. Ἀπὸ τὸ βάθος τῶν 0,70 παρετηρήθησαν τεμάχια μεγάλων χονδρῶν τούβλων τὰ ὁποῖα συνήθως μόνον μετὰ τὸ βάθος τοῦ 1,00 μ. εὑρίσκοντο, ἀναμεμιγμένα μὲ ὄστρακα ρωμαϊκὰ καὶ ἑλληνιστικὰ καὶ εἰς μίαν θέσιν καὶ μὲ κλασσικά. Εἰς τὸ αὐτὸ βάθος τῶν 0,70 εἴχομεν καὶ τεμάχιον λιθίνου ἀγγείου μὲ μικρὰν ἐκβάθυνσιν, ἴσως τριπτῆρα καὶ ἀρκετοὺς σχεδὸν ἀσβεστοποιημένους λίθους, οἱ ὁποῖοι διελύοντο κατὰ τὴν ἐξαγωγήν. Ὅλη ἡ τομὴ ἡ ὁποία εἶχεν πλάτος 1,00 μέτρου καὶ μῆκος 8 μ. ἔδωσε χιλιάδας τεμαχίων κεράμων καὶ τούβλων μεταξὺ τῶν ὁποίων σημειοῦνται καὶ σχετικῶς ὀλίγα ἑλληνιστικῶν χρόνων ὄστρακα. Εἰς τὸ βάθος τῶν 0,80 - 1,00 μ. καὶ εἰς ἀπόστασιν τριῶν μέτρων ἀπὸ τὸ δυτικὸν ἄκρον τῆς τομῆς, τῆς ὁποίας ἡ κατεύθυνσις εἶναι ἀνατολικοδυτική, διεκρίνοντο μία σειρὰ ὁμοίων μὲ τὰ ἄλλα τούβλων ἀλλὰ ὀρθίως τοποθετημένων, ὡς ἐὰν ἐπρόκειτο περὶ ἐκτισμένων καὶ ἀκριβῶς ἔμπροσθεν αὐτῶν, τὸ χρῶμα τοῦ ἐδάφους παρουσιάζετο ἔτι ἐρυθρωπόν. Χωρὶς νὰ θιγοῦν τὰ ὄρθια τοῦβλα συνεχίζεται ἡ ἐργασία ἀνατολικώτερον διὰ νὰ διαπιστωθῆ ὅτι πράγματι αὐτὰ ἀνήκουν εἰς εἶδος στέγης μικροῦ κτίσματος μὲ ἀψιδοειδῆ ἀπόληξιν, ἀγνώστου ἀκόμη προορισμοῦ. Ἔμπροσθεν τοῦ ἀνοίγματος αὐτοῦ τὰ χώματα εἶναι ὑπέρυθρα καὶ τὸ χρῶμα αὐτὸ

39. Ἀνάλογα μικρὰ ἀγγεῖα ἀπὸ τὸ Ἡρῶον τοῦ Εὐρώτα BSA 12 σ. 291, τὴν Ἀγγελῶνα BSA 11, σ. 85, τὴν Ὀρθίαν Orthia σ. 106-107 εἰκ. 82, τὸ Ἀμυκλαῖον AM 52 (1927) σ. 59 πίν. XV. Ἀπὸ τὸ ἱερὸν εἰς τὴν πρὸς τὴν Μεγαλόπολιν ὁδὸν BSA 13 σ. 169 καὶ τὸ πλῆθος τῶν τελευταίως εὑρεθέντων εἰς τὸν ἀποθέτην τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἀγαμέμνονος καὶ τῆς Ἀλεξάνδρας, Ἔργον 1956 (1957) σ. 100.

40. Διὰ τὰς σφραγῖδας τῶν λακωνικῶν κεράμων πρβλ. Orthia σ. 32 καὶ 33 εἰκ. 18 σ. 143-44 καὶ 401. Ἐπίσης BSA 13, σ. 38. Δείγματα ἐξ ἄλλων ἐκτὸς τῆς Λακωνίας θέσεων Α. Ὀρλάνδος, Τὰ Ὑλικὰ Δομῆς I, σ. 101 σημ. 5 καὶ 103 σημ. 3.

φαίνεται ὅτι ὀφείλεται εἰς τὴν ἔκθεσίν των εἰς ἀνοικτὴν πυράν. Ὅλα τὰ στοιχεῖα εἶναι εἰς τὸ στάδιον αὐτό, ἐνδεικτικὰ πιθανῶν ἐκπλήξεων καὶ διὰ τοῦτο ἐπιβραδύνεται ἡ ἐργασία καὶ ἐντείνεται ἡ παρακολούθησις, πρὸς ἀποφυγὴν καταστροφῆς ἐνδεχομένων ἀρχαίων. Εἰς τὸ βάθος τῶν 1,60 καὶ ἀκριβῶς πρὸ τοῦ στομίου τῆς κατασκευῆς αὐτῆς εὑρίσκονται δύο τεμάχια μεγάλων ἀκοσμήτων ἀγγείων, προερχομένων ἀσφαλῶς ἀπὸ ἀγγεῖα ὡς ὁ ἀργότερον ἀκόμη εὑρεθεὶς μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεύς, τὰ ὁποῖα ἀρχικῶς ἀπεδόθησαν εἰς πίθους, καὶ ἀριθμὸς ὀστράκων κλασσικῶν χρόνων. Ἀπὸ τοῦ βάθους τῶν 1,40 μ. καὶ εἰς ἀπόστασιν 0,80 ἕως 1,10 ἀπὸ τοῦ στομίου ἀνατολικῶς διαπιστοῦται στρῶμα στάχτης τὸ ὁποῖον ἀπὸ τοῦ βάθους τῶν 1,60 ὑπερτερεῖ καὶ τοῦ χώματος καὶ φαίνεται ὅτι συνεχίζεται καὶ πρὸς ὅλας τὰς ἄλλας κατευθύνσεις ἐκτὸς τῆς δυτικῆς, ὅπου εἶναι τὸ στόμιον τοῦ κατασκευάσματος. Τόσον ἡ ὕπαρξις τῆς στάχτης ὅσον καὶ τὸ κτίσμα τοῦ ὁποίου ἀκόμη μόνον τὸ ἄνω μέρος διακρίνεται, ὑποχρεώνουν εἰς τὴν διεύρυνσιν τῆς τομῆς εἰς τὸ σημεῖον τοῦ στομίου καὶ τῆς στάχτης μέχρι τοῦ πλάτους τῶν 2,80 μ. Εἰς τὴν βορείαν πλευρὰν συναντᾶται τότε βαρὺς βυζαντινῶν χρόνων τοῖχος ἀπὸ τοῦ βάθους τῶν 0,40 μὲ τὰ θεμέλιά του συνεχιζόμενα εἰς ἀρκετὸν βάθος, ὁ ὁποῖος ἀσφαλῶς ἔχει διαταράξει τὴν στρωματογραφικὴν εἰκόνα τοῦ χώρου. Ἀργότερον μόνον θὰ διαπιστωθῇ ἐπίσης, ὅτι ἂν τὰ θεμέλια τοῦ τοίχου αὐτοῦ εἶχον προχωρήσει 0,20 μ. ἀκόμη, θὰ εἶχον διαλύσει τὸν ἕνα τῶν τάφων καὶ συντρίψει καὶ τὸν μεταξὺ αὐτῶν εὑρισκόμενον ἀμφορέα. Ἀπὸ τοῦ βάθους τῶν 1,60 ἡ τέφρα παρουσιάζεται ὁλοὲν πυκνοτέρα ἐκτὸς τῆς βορείας πλευρᾶς, ὅπου ἔχει διαταραχθῆ ὑπὸ τοῦ βυζαντινοῦ τοίχου, ὁ ὁποῖος φθάνει μέχρι τοῦ βάθους τῶν 1,85. Ἑπομένως ἴσως ἡ σχετικῶς ἀραιὰ τέφρα, ἡ ὁποία εὑρίσκεται εἰς τὸ 1,00 - 1,30, προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀπομακρυνθεῖσαν κατὰ τὴν διάνοιξιν τῶν θεμελίων τοῦ βυζαντινοῦ οἰκοδομήματος καί, εἰς αὐτὸ ἴσως, ὀφείλονται καὶ τὰ κλασσικὰ ὄστρακα. Εἰς τὸ στρῶμα τῆς τέφρας, ἡ ὁποία μετὰ τὸ βάθος τῶν 1,60 εἶναι ἀμιγής, ἐνῷ δὲν εὑρίσκονται ὄστρακα ἀγγείων παρὰ τὴν προσεκτικὴν ἐξέτασίν της, ἀρχίζουν νὰ εὑρίσκωνται σχετικῶς πολλὰ ὀστᾶ κυρίως μικρῶν, ὅσον δύναται νὰ κριθῇ ζῴων, ἴσως καὶ πτηνῶν κατὰ τὸ πλεῖστον ἀποτεφρωμένα. Ἡ τέφρα συνεχίζεται σχεδὸν συμπαγὴς χωρὶς νὰ γνωρίζωμεν ἂν τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὴν πίεσιν τῶν χωμάτων ἢ καὶ εἰς ἄλλους λόγους μέχρι τοῦ βάθους τῶν 2,10 μέτρων. Ἐδῶ καὶ εἰς ἀπόστασιν 2,10 ἀπὸ τοῦ στομίου τῆς μὲ ἀψιδοειδῆ κάλυψιν κατασκευῆς διακρίνεται τὸ στόμιον μεγάλου καὶ πλαγίως τοποθετημένου πηλίνου ἀγγείου. Πρόκειται περὶ τοῦ ἀμφορέως, ὁ ὁποῖος παρουσιάζεται (μετὰ τὸν καθαρισμὸν τοῦ χώρου διὰ τῶν χειρῶν, καθαρισμὸν εὔκολον δεδομένου ὅτι ἐκαλύπτετο ὑπὸ τῆς τέφρας ἡ ὁποία δὲν ἦτο εἰς τὴν θέσιν αὐτὴν τόσον πυκνὴ καὶ συμπαγής, ὅσον ὀλίγον ἀνατολικώτερον καὶ βορειότερον) μὲ τὴν δι' ἀναγλύφων κοσμουμένην πλευρὰν πρὸς τὰ ἄνω (Πίν. 74α). Ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς διακρίνεται ὅτι ἐλλείπει μικρὸν τμῆμα εἰς τὸν λαιμὸν καὶ ἔχει ζημίας εἰς τὴν κοιλίαν, ἐνῷ τὰ ρήγματα εἶναι σαφῆ καθ' ὅλον τὸ σῶμά του.

Πρόκειται περὶ μεγάλου ἀμφορέως[41] φέροντος ἀνάγλυφον κόσμον καὶ ὁ ὁποῖος δὲν

41. Διὰ τὴν κατηγορίαν αὐτὴν τῶν ἀγγείων μὲ ἀνάγλυφον κόσμησιν ὑπάρχει ἀρκετὴ σύγχυσις, διότι καλοῦνται ὅλα πίθοι. Πρβλ. τὴν διατριβὴν τοῦ Jörg Schäfer, Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8.-6. Jahrhunderts, ὅπου περιλαμβάνονται ἀγγεῖα τὰ ὁποῖα εἶναι ἀναμφιβόλως ἀμφορεῖς, δεδομένου ὅτι ὁ πίθος ἔχει ἓν εἰδικὸν σχῆμα, καὶ τὴν ὀρθὴν κριτικὴν τοῦ Ν. Κοντολέοντος σχετικῶς μὲ τὸ σημεῖον αὐτὸ Gnomon 32 (1960) σ. 719 σημ. 1.

εἶναι ἁπλῶς τοποθετημένος ὁριζοντίως ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, ἀλλὰ κυριολεκτικῶς ἐνσφηνωμένος ἢ στερεωμένος, μεταξὺ δύο σχιστολιθικῶν πλακῶν ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μία καλύπτει τὴν μίαν τῶν λαβῶν καὶ ἡ ἄλλη τὴν βάσιν του καὶ ἑνὸς τετραγώνου λίθου, στενῶς προσηλωμένου εἰς τὸ στόμιόν του (Πίν. 74 β). Δὲν μένει ἀμφιβολία ὅτι ὁ τρόπος αὐτὸς τοποθετήσεως καὶ στερεώσεώς του, ἔχει ὡς σκοπὸν νὰ ἐμποδίσῃ τὴν εὔκολον ἀπομάκρυνσίν του, διότι πρακτικῶς δὲν ἦτο εὔκολον νὰ ἐξαχθῇ ἄνευ τῆς προκαταρκτικῆς ἀφαιρέσεως τῶν δύο πλακῶν, τῶν καλυπτουσῶν βάσιν καὶ λαβήν, καὶ τοῦ λίθου τοῦ στομίου. Ἀκόμη καὶ κατὰ τὴν ἀνασκαφὴν διὰ νὰ ἐξαχθῇ κατέστη ἀναγκαία ἡ θραῦσις τῆς πλακὸς τῆς καλυπτούσης τὸν πόδα καὶ ἡ μετακίνησις τοῦ ἀγγείου πρὸς νότον, διὰ νὰ ἀπαλλαγῇ ἡ λαβὴ ἀπὸ τὴν ἑτέραν πλάκα. Ἡ λῆψις τῶν προστατευτικῶν αὐτῶν μέτρων διὰ τὸν ἀμφορέα δὲν φαίνεται εἰς καμμίαν περίπτωσιν νὰ εἶναι τυχαία καὶ πιθανώτατα ὀφείλεται εἰς τὸν φόβον τῆς ἀφαιρέσεώς του[42]. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἀγγεῖον εὑρέθη καλυπτόμενον ἀπὸ τὴν τέφραν, δὲν φαίνεται νὰ ἔχῃ ὑποστῇ τὴν ἐπίδρασιν τῆς πυρᾶς ἢ ἀκόμη καὶ ἐκτεθῇ εἰς αὐτήν. Ἂς σημειωθῇ ὅτι καὶ εἰς τὸ ἐσωτερικόν του, τὸ ὁποῖον εὑρέθη πλῆρες χώματος, δὲν ὑπῆρχε οὐδὲ τὸ ἐλάχιστον ἴχνος τέφρας, τοῦτο δὲ δεικνύει, ὅτι μετὰ τὴν τοποθέτησίν του ἐκαλύφθη διὰ στρώματος γῆς. Ἡ τέφρα μάλιστα, ἡ ὁποία βαίνει ἀραιουμένη ὅσον προχωροῦμεν δυτικῶς καὶ εἰς τὴν βάσιν, εἶναι πυκνοτέρα, ἐνῷ εἰς τὸ στόμιον τοῦ ἀγγείου πολὺ ἀραιά, δεικνύει ἐπίσης ἀπομάκρυνσιν ἀπὸ τὴν κυρίαν ἑστίαν καὶ τὸν ὄγκον τῆς πυρᾶς. Ὁ ἀμφορεύς, ὡς εἶναι σαφὲς καὶ ἐκ τοῦ Πίνακος 74, ἦτο τοποθετημένος ὁριζοντίως ἐπὶ τοῦ ἐδάφους καὶ μὲ τὴν ἀκόσμητον πλευρὰν (διότι μόνον ἡ μία του πλευρὰ φέρει τὴν ἀνάγλυφον κόσμησιν) πρὸς τὰ κάτω, ὥστε νὰ εἶναι ὁρατὴ ἡ κυρία του ὄψις ἡ φέρουσα τὸ ἀνάγλυφον. Τὸ ὅτι ἡ τοιαύτη τοποθέτησις δὲν ἦτο τυχαία προερχομένη ἀπὸ πτῶσιν ἢ ἄλλην αἰτίαν, ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὰ μέτρα στερεώσεως τὰ ὁποῖα ἐσημειώθησαν ἤδη. Τόσον ὁ ἀμφορεύς, ὅσον καὶ ἡ τέφρα, τῆς ὁποίας τὸ κέντρον ἐφαίνετο ὅτι δὲν ἦτο ἐπὶ τῆς θέσεως τοῦ ἀμφορέως, ἐδημιούργησαν ἀμέσως τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι εἰς τὸν χῶρον ἔπρεπε νὰ ὑπάρχουν τάφοι σχετιζόμενοι πρὸς αὐτόν. Τοῦτο δὲ ἐνίσχυσαν τὰ ἐπικαλύπτοντα τὴν λαβὴν καὶ τὴν βάσιν τμήματα τῶν ἐξεχουσῶν πλακῶν. Κατ' ἀρχὰς καὶ προτοῦ καθαρισθῇ ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ἀμφορέως τὸ χῶμα, ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν τῶν παρατηρήσεων τοῦ Wace[43], ὁ ὁποῖος εἶχεν ἀνεύρει πίθον μετ' ἀπηνθρακωμένων ὀστῶν, ἐθεωρήθη πιθανὸν νὰ πρόκειται περὶ ταφῆς ἐντὸς τοῦ ἀγγείου, γεγονὸς τὸ ὁποῖον ἀπεκλείσθη μετὰ τὴν ἀφαίρεσιν τοῦ χώματος καὶ τὴν πλήρη ἀπουσίαν παντὸς ἴχνους ὀστῶν. Χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅτι καὶ ὁ ὑπὸ τοῦ Wace εὑρεθεὶς πίθος ἦτο πλαγίως τοποθετημένος καὶ ἐπίσης στερεωμένος διὰ λίθων[44]. Μετὰ τὴν διαπίστωσιν, ὅτι δὲν περιεῖχεν ὀστᾶ δὲν ἔμενεν παρὰ τὸ ἐνδεχόμενον νὰ εἶχεν τοποθετηθῇ ἐπὶ τάφου, νὰ εἶχε δηλαδὴ χρησιμοποιηθῇ ὡς ἐπιτάφιον σῆμα[45].

42. Διὰ τὴν κλοπὴν ὡς ἀρετὴν καὶ προϋπόθεσιν τῆς στρατιωτικῆς ζωῆς καὶ τῆς προπαιδεύσεως τῶν νέων, πρβλ. Πλουτ. Λυκ. 17 καὶ 18. Πλάτων Νόμοι 663, Β. Ξενοφ. Λακεδ. Πολιτ. 2, 9 καὶ Nilsson, Griechische Feste σ. 190 κ.ἑ. καὶ Gesch. gr. Rel. I² 448 διὰ τὴν σύνδεσιν μὲ τὴν λατρείαν.

43. BSA 12 (1905-6) σ. 293.

44. Πρβλ. BSA 12, σ. 293.

45. Διὰ τὰ ἐπιτάφια μνημεῖα πρβλ. τώρα καὶ τὴν ἐπὶ εὐρείας βάσεως τοποθετουμένην καὶ βασικὴν μελέτην τοῦ Μ. Ἀνδρόνικου, Ἑλληνικὰ Ἐπιτάφια Μνημεῖα, Α.Δ. 17 (1961/62) σ. 152 κ.ἑ. Περὶ τῶν μεγάλων τοποθετουμένων εἰς τοὺς ἀττικοὺς γεωμετρικοὺς τάφους ἀγγείων, κυρίως κρατήρων καὶ ἀμφορέων,

Πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς πληρεστέρας ἀνασκαφῆς ἐζητήθη ἡ ἄδεια τῆς ἐρεύνης ὅλου τοῦ περὶ τὸν ἀμφορέα χώρου, τοῦ εὑρισκομένου μεταξὺ τῶν τεσσάρων ἐλαιοδένδρων, δηλαδὴ ἑνὸς τετραγώνου 8×8 μέτρων, τὸ ὁποῖον ἐκάλυπτε καὶ τὴν θέσιν τοῦ μὲ ἀκανόνιστον ἀψιδοειδῆ ἀπόληξιν κτίσματος. Ἡ στρωματογραφία, ὡς εἶναι φυσικόν, ἦτο ὁμοία μὲ τὴν τῆς τομῆς, ἡ ὁποία διήρχετο διὰ τοῦ ἀνασκαπτομένου τετραγώνου. Βυζαντινὰ ὄστρακα μέχρι τοῦ 0,70, ρωμαϊκὰ καὶ ἑλληνιστικὰ μέχρι τοῦ 1,20, καὶ ἐρυθρωπὸν χῶμα ἀπὸ τοῦ βάθους αὐτοῦ ἐπεκτεινόμενον καὶ βορειότερον τῆς ἀρχικῆς θέσεως τοῦ ἀνοίγματος, εἶχον ἀνευρεθῆ κατὰ τὴν διάνοιξιν τῆς τομῆς. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ διαπιστοῦται, ὅτι ἐκτὸς τοῦ πρώτου αὐτοῦ ἀνοίγματος ὑπάρχει καὶ δεύτερον, χωριζόμενον ἐξ αὐτοῦ διὰ τοιχαρίου καὶ μὲ τὸν αὐτὸν τρόπον ἐστεγασμένον. Προφανῶς ἔχομεν δίδυμον στόμιον τοῦ αὐτοῦ κτίσματος πρὸ τοῦ ὁποίου πάλιν, μετὰ τὸ βάθος τῶν 1,20, τὰ χώματα γίνονται ὑπέρυθρα καὶ οἱ λίθοι εἶναι ἀσβεστοποιημένοι. Ἀνατολικῶς τοῦ διδύμου στομίου τοῦ κτίσματος αὐτοῦ καὶ εἰς ἀπόστασιν τριῶν μέτρων ἀπὸ τοῦ βάθους τῶν 0,60 συναντῶνται τὰ θεμέλια καὶ ἄλλου βυζαντινῶν χρόνων τοίχου βαίνοντος καθέτως πρὸς τὸν εὑρεθέντα κατὰ τὰς ἐργασίας εἰς τὴν τομήν, διαφόρου κατασκευῆς καὶ ἑπομένως μὴ ἀνήκοντος εἰς τὸ αὐτὸ οἰκοδόμημα καὶ ἴσως οὔτε εἰς τὴν αὐτὴν ἐποχήν. Φθάνει μέχρι τοῦ βάθους τῶν δύο μέτρων, εἶναι ἐκτισμένος μὲ παχεῖαν ἄσβεστον (ἔχουν χρησιμοποιηθῆ πολλοὶ μικροὶ κέραμοι) καὶ σχεδὸν ἐπικάθηται, ὡς διαπιστοῦται ἀργότερον, ἐπὶ τῆς στέγης ἑνὸς τάφου. Παρὰ τοὺς δύο αὐτοὺς βυζαντινοὺς τοίχους εὑρίσκονται τεμάχια μελαμβαφῶν ἀγγείων, εἰς τὸ βάθος τῶν 0,70 - 1,00, τὰ ὁποῖα ἀσφαλῶς προέρχονται ἀπὸ τὰς ἐργασίας τῆς κατασκευῆς τῶν θεμελίων κατὰ τὴν βυζαντινὴν περίοδον. Πρὸ τοῦ διδύμου στομίου καὶ περὶ τὸ κτίσμα εἰς τὸ ὁποῖον αὐτὸ ἀνήκει εὑρίσκονται χιλιάδες τεμάχια κεράμων καὶ τούβλων, ἀποτελοῦντα παχὺ στρῶμα, τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει σχεδὸν καθόλου χῶμα. Μεταξὺ αὐτῶν ἐλάχιστα ὄστρακα εὑρίσκονται, τὰ πλεῖστα χωρὶς γάνωμα ἢ ἄλλην κόσμησιν, ἴσως ἀνήκοντα εἰς ἀγγεῖα κοινὰ τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Εἰς τὴν νοτίαν μόνον πλευρὰν καὶ εἰς τὸ βάθος τῶν 1,80 μ. συναντῶνται ἀρκετὰ τεμάχια μεγάλων ἀγγείων, ἀνήκοντα πιθανώτατα εἰς ἀμφορεῖς, ἀναλόγους μὲ τὸν εὑρεθέντα, εἰς καλὴν κατάστασιν, ἀλλὰ ἀκόσμητα. Τὰ περισσότερα φαίνεται ὅτι εἶναι στόμια ἀμφορέων καὶ πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι δὲν παρουσιάζουν καλὴν ὄπτησιν. Μὲ τὸν καθαρισμὸν τοῦ χώρου πρὸ τῶν στομίων κερδίζεται μία καλὴ εἰκὼν τοῦ κτίσματος (Πίν. 75α) ἐκ τῆς ὁποίας προκύπτει ὅτι πρόκειται περὶ θαλάμων κεραμεικοῦ κλιβάνου ἐπὶ τοῦ ὁποίου θὰ ὑπῆρχεν ὁ θόλος, εἰς τὸν ὁποῖον δίδυμον θάλαμον ἐτίθετο ἡ καύσιμος ὕλη. Πρόκειται δηλαδὴ περὶ εἴδους πυραύνου ἢ καμίνου φούρνου καὶ τοῦτο ἐνισχύεται ἐκ τῆς πρὸ τῶν θαλάμων παρουσίας τοῦ ὑπερύθρου καὶ σαφῶς καμένου ἐδάφους καὶ τοῦ πλήθους τῶν κεράμων τῶν τούβλων καὶ τῶν τεμαχίων μεγάλων ἀμφορέων, τῶν τελευταίων εὑρισκομένων κυρίως εἰς τὴν νοτίαν μόνον πλευράν. Ἐσωτερικῶς οἱ θάλαμοι αὐτοὶ ἔχουν διάφορον ὕψος κυμαινόμενον μεταξὺ 1,10 καὶ 1,25

F. Poulsen, Dipylongräber σ. 42. Περὶ τῶν τάφων τοῦ Κεραμεικοῦ, K. Kübler, Bericht, VI Intern. Kongr. für Archäol. Berlin 1939 (1940) σ. 428-430 καὶ τοῦ ἰδίου Kerameikos IV, Neufunde aus der Nekropole des 11. und 10. Jahrh. 1943 σ. 3 πίν. 2 καὶ τὸ Kerameikos VI σποράδην διὰ τοὺς ἀρχαϊκοὺς τάφους. Διὰ τὴν συνέχισιν τῆς συνηθείας τῆς τοποθετήσεως ἀγγείων πηλίνων καὶ λιθίνων εἰς τοὺς ἀττικοὺς τάφους τῶν κλασσικῶν χρόνων, F. Johansen, The Attic Grave Reliefs 1951 σ. 14 καὶ 95. Πρβλ. καὶ Brückner-Pernice, AM 1893, σ. 153, ἐπίσης Hampe, Ein Frühattischer Grabfund, 1960 σ. 71 κ.ἑ. Διὰ τὰ ἐπιτύμβια ἀγάλματα, Χ. Καροῦζος, Ἀριστόδικος σ. 29 κ.ἑ.

καὶ ἡ στέγη των ἔχει ἀψιδοειδὲς σχῆμα καὶ εἶναι ἐκτισμένη διὰ μεγάλων τούβλων ἀκανονίστως τοποθετημένων. Ὡς συνδετικὴ ὕλη ἔχει χρησιμοποιηθῆ ἁπλὸς πηλός, ἐνισχυθεὶς διὰ τριμμένων κεράμων ἴσως καὶ προσμείξεως ἄμμου. Ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς πυρᾶς τὸ σύνολον παρουσιάζεται τώρα τσιμεντοποιημένον καὶ αὐτὸ ὁμοῦ μετὰ τῆς ἀψιδοειδοῦς ἀπολήξεως καὶ τοῦ διαχωριστικοῦ τοιχώματος, ἐξηγεῖ πῶς ἦτο δυνατὸν ἡ στέγη νὰ ἀνθέξῃ τὸ βάρος ἐλαφροῦ θόλου καὶ τῶν πρὸς ὄπτησιν ἀγγείων καὶ μετὰ τὴν ἐγκατάλειψίν του, τῶν χωμάτων, χωρὶς νὰ ὑποχωρήσῃ. Ὁ διαχωριστικὸς τῶν δύο θαλάμων ἐσωτερικὸς τοῖχος ἔχει κατασκευασθῆ ἐκ μικρῶν μᾶλλον ποταμίων λίθων καὶ κεράμων καὶ προέχει τῆς στέγης κατὰ 0,30, ἡ βάσις του δὲ κατὰ τὴν ἔξοδον ἀποτελεῖται ἀπὸ τμῆμα μικροῦ πωρίνου κιονίσκου φέροντος ραβδώσεις[46]. Τὸ ὕψος τοῦ κιονίσκου εἶναι 0,28, ἡ διάμετρός του δὲ 0,30 μ.

Αἱ διαστάσεις τῶν δύο θαλάμων τοῦ κλιβάνου αὐτοῦ εἶναι, τοῦ νοτίου (ἀριστεροῦ εἰς τὴν εἰκόνα) βάθος 1,60 τοῦ βορείου 1,40 ἐσωτερικὸν ὕψος 1,25 καὶ 1,15 ἀντιστοίχως, πλάτος 0,55 καὶ 0,35. Εἰς τὸν νότιον θάλαμον (ὁ ὁποῖος εἶναι ὀλίγον μεγαλύτερος τοῦ βορείου) εἰς τὸ ὕψος τῶν 0,65 εὑρίσκονται δύο ὀπαὶ μὲ ἀνοδικὴν φοράν, αἱ ὁποῖαι ἐξέρχονται εἰς τὸ ὕψος τῶν 0,80 καὶ μία ἄλλη ὀπὴ εὑρίσκεται εἰς τὸ διαχωριστικὸν τοιχάριον τῶν δύο θαλάμων εἰς τὸ ὕψος τῶν 0,90. Ἀσφαλῶς ὁ λόγος τῶν ὀπῶν αὐτῶν εἶναι ἡ διευκόλυνσις τῆς κυκλοφορίας τοῦ ἀέρος καὶ ἡ καλυτέρα καῦσις τῶν εἰς αὐτὸ καιομένων ξύλων. Τὸ δάπεδον τῶν δύο θαλάμων βαίνει ἀπὸ τῶν στομίων πρὸς τὸ βάθος ἀνοδικῶς, ὥστε τὸ ὕψος, ἐνῷ εἰς τὴν ἔξοδον εἶναι ὡς ἐλέχθη 1,25 καὶ 1,15, εἰς τὸ βάθος εἶναι 0,50 καὶ 0,35. Τὰ ἐσωτερικὰ τοιχώματα τῶν δύο θαλάμων εἶναι κατάμαυρα (ἀσφαλῶς ἐκ τοῦ καπνοῦ τῶν καιομένων ξύλων) ἐν ἀντιθέσει μὲ τὰ χώματα πρὸ τῶν στομίων, τὰ ὁποῖα εἶναι ἐρυθρά, διότι μόνον ἐκ τῶν φλογῶν ἐπηρεάζοντο. Ἴσως αὐτὴ ἡ ἀνοδικὴ πρὸς τὸ βάθος κατασκευὴ εἶναι σκόπιμος διὰ νὰ διευκολύνῃ τὴν πρὸς ὡρισμένην κατεύθυνσιν διέξοδον τῶν φλογῶν, πρὸς τὴν θέσιν δηλαδή, εἰς τὴν ὁποίαν θὰ ἦσαν αἱ ὀπαὶ αἱ φέρουσαι πρὸς τὰ ἄνω, ὅπου θὰ εὑρίσκετο ὁ κυρίως κλίβανος ἀποθέσεως τῶν πρὸς ὄπτησιν ἀντικειμένων. Αἱ ἐξωτερικαὶ διαστάσεις τῶν θαλάμων εἶναι εἰς τὴν βάσιν πλάτος 3,10, μῆκος 3,50, ὕψος 1,80. Εἰς τὸ ἐσωτερικὸν αὐτῶν ἐκτὸς τοῦ χώματος εὑρίσκονται καὶ ἐλάχιστα μικρὰ ἀπηνθρακωμένα ὀστᾶ. Τὰ ἐντὸς τῶν θαλάμων εὑρήματα δὲν δίδουν καμμίαν ἀπάντησιν διὰ τὸν σκοπὸν εἰς τὸν ὁποῖον ἐχρησιμοποιεῖτο οὗτος, ἀλλὰ τὸ πλῆθος τῶν κεράμων καὶ τῶν τούβλων τὰ ὁποῖα εὑρίσκονται εἰς παχὺ στρῶμα πέριξ αὐτοῦ καὶ τὰ τεμάχια τῶν μεγάλων ἀγγείων, τὰ ὁποῖα ἦσαν εἰς τὴν νοτίαν πλευράν του, δὲν ἀφίνουν οὐδεμίαν ἀμφιβολίαν διὰ τὴν χρῆσιν του. Χωρὶς νὰ ἀποκλείεται ἡ καὶ διὰ τὴν ὄπτησιν κεράμων καὶ τούβλων χρησιμοποίησίς του, φαίνεται ὅτι μᾶλλον διὰ τὴν ὄπτησιν μεγάλων ἀγγείων προωρίζετο, τὰ τοῦβλα δὲ ἐχρησιμοποιοῦντο εἰς τὸ δάπεδον τοῦ θόλου, εἰς τὴν στέγην τῶν θαλάμων, ὡς εἶδος ἐπενδύσεως, διὰ τὴν ἐπ' αὐτῶν τοποθέτησιν τῶν πρὸς ὄπτησιν ἀγγείων. Χαρακτηριστικὸν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι, ὅτι πολλὰ ἐξ αὐτῶν εἶναι ἐλαττωματικὰ καὶ παρουσιάζουν καὶ ἴχνη τῆς ἐκ τῶν ὑστέρων ἐπιδράσεως τοῦ πυρός, τοῦτο δὲ ἐνισχύει τὴν ἄποψιν αὐτήν. Τὸ πλῆθος των πάντως ἀφίνει τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ἴσως καὶ τὰ τοῦβλα ἔχουν πιθανώτατα καμινευθῆ εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν, εἰς τὸν κλίβανον, δεδομένου ὅτι δὲν θὰ εἶχε νόημα ἡ ἐξ ἄλλου

46. Εἰς τὸν Πλίν. 75α διακρίνεται σαφῶς ὁ κίων καὶ αἱ ραβδώσεις του, ὅπως γενικῶς καὶ λεπτομέρειαι τῆς κατασκευῆς τῆς στέγης τοῦ κλιβάνου καὶ τῶν τοιχωμάτων του.

σημείου μεταφορὰ καὶ ἀπόρριψίς των ἐδῶ καὶ ὅτι εἰς περίμετρον 150 μέτρων ἐκ τῆς θέσεως τοῦ κλιβάνου δὲν εὑρέθη ἄλλον ἀνάλογον κατασκεύασμα. Τὸ πάχος τοῦ στρώματος τῶν κεράμων καὶ τῶν τούβλων τὰ ὁποῖα ὅλα εἶναι εἰς τεμάχια χωρὶς νὰ εὑρεθῇ οὐδὲ ἓν πλῆρες, ἔχει εἰς τὴν βορείαν καὶ νοτίαν πλευρὰν ὕψος 1,20 μέτρα (ἀπὸ τοῦ βάθους τῶν 0,80 μέχρι τῶν 2.00) εἰς τὴν δυτικὴν δὲ πλευρὰν μὲ τὸ αὐτὸ ὕψος μῆκος 4,00 καὶ πλάτος 6,00 μ.[47].

Ἡ ἀνασκαφὴ μὲ ἀφετηρίαν τὰ στόμια τοῦ διδύμου θαλάμου καὶ κατεύθυνσιν τὰς σχιστολιθικὰς πλάκας, αἱ ὁποῖαι συνεκράτουν τὴν λαβὴν καὶ τὴν βάσιν τοῦ ἀμφορέως, συνεχίζεται μὲ ἀνατολικὴν φοράν. Ἐδῶ ὁ χῶρος καὶ ἀπὸ ἀποστάσεως 1,50 - 1,60 μ. ἀπὸ τῶν στομίων δίδει τέφραν, ἡ ὁποία εἶχε σημειωθῇ καὶ εἰς τὸν πλησίον τῆς θέσεως αὐτῆς ἀμφορέα μὲ μόνην τὴν διαφοράν, ὅτι πρὸς τὸ βόρειον μέρος, ὅπου τὰ θεμέλια τῶν βυζαντινῶν τοίχων, εἶναι τεταραγμένη. Τὸ στρῶμα τῆς τέφρας εἶναι παχύτερον καὶ συμπαγέστερον ὅσον ἡ ἀνασκαφὴ προχωρεῖ ἀνατολικώτερον καὶ τὸ κέντρον της φαίνεται ὅτι εὑρίσκεται ὑπὸ τὸν βαίνοντα ἀπὸ βορρᾶ πρὸς νότον βυζαντινὸν τοῖχον. Ἡ διάλυσις τοῦ τοίχου ὁ ὁποῖος παρουσιάζει καὶ ἐπαναχρησιμοποίησιν ὑλικοῦ παλαιοτέρων κτισμάτων, ὡς δεικνύουν δύο μικρὰ τεμάχια μαρμάρου, τὰ ὁποῖα εἶναι ἐκτισμένα εἰς αὐτόν, δίδει τὴν δυνατότητα καὶ τοῦ ὑπολογισμοῦ τῆς ἐκτάσεως, ἡ ὁποία καλύπτεται ὑπὸ τῆς τέφρας. Εἰς ἀπόστασιν 2,40 ἀπὸ τῶν στομίων ὅπου παρουσιάζεται περισσότερον ἀδιατάρακτος ἡ τέφρα ἔχει πάχος 0,40 ἕως 0,50 μ., κατέχει δηλαδὴ τὸ βάθος τῶν 1,50 ἕως 2,00 μ., ἀλλὰ ἡ περίμετρός της μόνον κατὰ προσέγγισιν δύναται νὰ ὑπολογισθῇ, διότι μόνον κατὰ τὴν νοτιοανατολικήν της πλευρὰν διασῴζεται καλῶς. Δεδομένου ὅτι τὸ μεγαλύτερον πάχος τοῦ στρώματος φαίνεται ὅτι εἶναι περίπου 1,50 μ. βορειοανατολικώτερον τῆς θέσεως τοῦ ἀμφορέως καὶ μὲ τὴν ὑπόθεσιν ὅτι αὐτὸ εἶναι τὸ κριτήριον διὰ τὸ κέντρον της, ἡ περίμετρός της θὰ ἦτο περίπου 4,00 ἕως 5,00 μ. ἐντὸς δὲ αὐτῆς οὐδὲν ἀπολύτως ὄστρακον εὑρέθη, ἀλλὰ ἀρκετὰ ὀστᾶ τὰ πλεῖστα ἡμιαπηνθρακωμένα. Μὲ τὸν καθαρισμὸν τοῦ χώρου ἀπὸ τὸ νοτιοανατολικὸν ἄκρον, ὅπου ἡ τέφρα δὲν εἶναι ταραγμένη ἀπὸ μεταγενέστερα κτίσματα εἰς τὸ βάθος τῶν 2,00 μ., παρουσιάζεται ἡ πρώτη σειρὰ σχιστολιθικῶν πλακῶν, μία τῶν ὁποίων συνελάμβανε ἢ ἐστερέωνε εἰς τὸ ἔδαφος τὴν βάσιν τοῦ ἀγγείου, διὰ τῶν ὁποίων ὡς ἀμέσως φαίνεται ἐκαλύπτοντο οἱ τάφοι, εἰς τὴν συγκεκριμένην περίπτωσιν ὁ πρῶτος τῶν τάφων. Τὸ σκέπασμα τοῦ τάφου αὐτοῦ ἀπετελεῖτο ἀπὸ τρεῖς πλάκας ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μεσαία ὑπερέβαινε κατὰ 0,40 τὸ πλάτος τοῦ τάφου καὶ ἐξεῖχε κυρίως πρὸς δυσμάς, κατὰ τρόπον, ὥστε νὰ καλύπτῃ τὴν βάσιν τοῦ ἀμφορέως καὶ νὰ μὴν ἐπιτρέπῃ τὴν εὔκολον ἐξαγωγήν του. Ἡ προσεκτικὴ ἀνασκαφὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ τάφου, οὐδὲν ἀπολύτως κτέρισμα ἔδωσεν. Τὰ ὀστᾶ τοῦ νεκροῦ ἐκτὸς τῶν τῆς κεφαλῆς ἦσαν ἐν διαλύσει καὶ ὁ νεκρὸς εἶχε ταφῇ μὲ τὴν κεφαλὴν πρὸς τὸν νότον. Τὸ μῆκος τοῦ τάφου, ὁ ὁποῖος εἶχε κατεύθυνσιν ἀπὸ βορρᾶ πρὸς νότον ἦτο ἀκριβῶς 2,00 μ., τὸ πλάτος πρὸς τὴν πλευρὰν τῆς κεφαλῆς δηλαδὴ πρὸς νότον 0,45, πρὸς τὴν θέσιν τῶν ποδῶν 0,40. Τὸ βάθος του εἶναι 0,40 καὶ ἡ κατασκευή του ἐλαφρῶς σκαφοειδής, διότι ἐνῷ τὸ πλάτος του εἰς τὴν στέγην του εἶναι 0,45 καὶ 0,40, εἰς τὸ δάπεδόν του εἶναι 0,40 καὶ 0,35 (μὲ διαφορὰν δηλαδὴ 0,05 ἀπὸ τοῦ ἐπάνω εἰς τὸ κάτω μέρος). Σχηματίζεται ἀπὸ ὀρθίας πλάκας καὶ αἱ

47. Ἡ ἔκτασις τοῦ χώρου τὸν ὁποῖον κατέχουν τὰ τεμάχια κεράμων καὶ τούβλων εἰς τὴν βορείαν καὶ νοτίαν πλευρὰν δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ μετρηθῇ διότι ἕνεκα τῶν ἐλαιοδένδρων δὲν ἐπεξετάθη ἡ ἀνασκαφή.

στεναί του πλευραὶ ἀποτελοῦνται ἐκ μιᾶς πλακὸς ἑκάστη, ἐκ δὲ τῶν μακρῶν ἡ ἀνατολικὴ ἐκ δύο 1,70 καὶ 0,30 καὶ ἡ δυτικὴ ἐκ τριῶν 0,23, 0,75 καὶ 0,98 (Πίν. 75β)[48].

Ἡ ἀνασκαφὴ ἀνατολικῶς τοῦ τάφου τούτου κυρίως πρὸς μελέτην τῆς ἐπεκτάσεως τοῦ στρώματος τῆς τέφρας δίδει ἐνδιαφέροντα ἀποτελέσματα. Διαπιστοῦται, ὅτι τὸ πάχος της βαίνει μειούμενον καὶ ὅτι ἀκόμη καὶ εἰς τὸν τάφον τοῦτον, τὸ πάχος δὲν εἶναι ὁμοιόμορφον, ἀλλὰ ὅτι εἶναι παχύτερον πρὸς τὸ μέρος τῶν ποδῶν, δηλαδὴ πρὸς βορρᾶν. Εἰς ἀπόστασιν 1,25 ἀνατολικῶς τοῦ τάφου καὶ εἰς τὸ βάθος τῶν 1,95 εὑρίσκετο μικρὸν τοιχάριον ὕψους μόλις 0,25 ἕως 0,30 δηλαδὴ μὲ τὴν βάσιν του εἰς τὸ βάθος τῶν 2,15 καὶ ἐπομένως ἐλάχιστα χαμηλότερον ἀπὸ τὴν στέγην τοῦ τάφου, ἡ ὁποία ἦτο εἰς τὸ βάθος τῶν 2,10. Ἦτο κατεσκευασμένον διὰ μικρῶν ἀκανονίστων λίθων καὶ τὸ πλάτος του μόλις ἔφθανεν τὸ 0,20, ἐνῷ διεσῴζετο ἐπίσης εἰς δύο μόνον θέσεις μήκους 0,60 καὶ 0,50. Ἡ ἐντύπωσις τὴν ὁποίαν εἶχε πάντως κανεὶς ἦτο, παρὰ τὸ ἐλάχιστον τῶν λειψάνων του, ὅτι εἶχε κατασκευασθῆ διὰ νὰ ἐμποδίζῃ τὴν διασκόρπισιν τῆς τέφρας, τὴν ὁποίαν μᾶλλον περιέβαλε. Ἀπὸ τοῦ τοιχαρίου αὐτοῦ τὰ ἴχνη τῆς τέφρας ἦσαν ἐλάχιστα καὶ ἐμειοῦντο συνεχῶς, ἐνῷ ἐντὸς αὐτοῦ τὸ πάχος ἀνήρχετο. Εἰς ἀπόστασιν 0,30 ἀπὸ τούτου δὲν εὑρέθησαν οὐδὲ ἴχνη, ἐνῷ πρὸς τὸ ἐσωτερικόν του εἰς ἀπόστασιν 0,30 ἦσαν πάχους 0,40. Ἀτυχῶς πρὸς βορρᾶν ὁ βυζαντινῶν χρόνων τοῖχος καὶ πρὸς δυσμὰς οἱ θάλαμοι τοῦ κλιβάνου, δὲν ἔδιδαν τὴν δυνατότητα παρακολουθήσεώς του. Πάντως δὲν εἶναι ἀπίθανον τὸ τοιχάριον νὰ εἶχεν ὡς προορισμὸν τὴν προστασίαν τῆς τέφρας καὶ νὰ ἀπετέλει τὴν βάσιν εἴδους τυμβοειδοῦς κατασκευῆς. Ἡ ἀνασκαφὴ βορειότερον καὶ ἀκριβῶς εἰς τὸ μέσον καὶ τὸ νότιον τμῆμα μιᾶς ἑτέρας μεγάλης πλακὸς καλύμματος δευτέρου τάφου, ὅπου τὸ πάχος τῆς τέφρας ἦτο τὸ μέγιστον τοῦ ὅλου χώρου, ἔδωσεν εἰς τὸ βάθος τῶν 2,00 μ. ἕνα σωρὸν ὀστῶν. Τὰ περισσότερα δὲν ἦσαν ἐντελῶς ἀπηνθρακωμένα καὶ ἦτο σχετικῶς εὔκολον νὰ ἀναγνωρισθοῦν. Μεταξὺ αὐτῶν διεκρίνοντο ὀστᾶ ἵππου, σιαγόνες καὶ τμήματα τῶν ὀστῶν τῶν ποδῶν, ὀστᾶ μικροτέρων ζώων, ἴσως αἰγῶν καὶ προβάτων καὶ ἀναμφιβόλως ὀστᾶ ἀγριοχοίρων, πλευρικοὶ καὶ ἐξέχοντες τοῦ στόματος ὀδόντες, ὀστᾶ μικροτέρων ζώων, ἴσως λαγωῶν καὶ πτηνῶν. Ὅλα τὰ ὀστᾶ ἦσαν ἐντὸς τῆς τέφρας, ὥστε νὰ θεωρεῖται βέβαιον, ὅτι ἐρρίφθησαν ἐπὶ τῆς πυρᾶς τῆς καιομένης ἐπὶ τοῦ τάφου.

Μὲ τὸν καθαρισμὸν τοῦ χώρου μέχρι τῆς μεγάλης πλακὸς ποὺ ἐκάλυπτε τὸν ἄλλον τάφον κατέστη σαφὲς ὅτι ὁ βυζαντινῶν χρόνων τοῖχος εἶχε βασισθῆ ἐπὶ τῆς πλακὸς αὐτῆς (Πίν. 76α), μὲ ἀποτέλεσμα τὴν συντριβήν της. Εὐτύχημα ἦτο μόνον ὅτι δὲν ἐπροχώρησε νοτιώτερον, ἀλλ' ἔμεινεν 0,40 μ. ἀπὸ τοῦ νοτίου ἄκρου του καὶ 0,60 ἀπὸ τοῦ ἀμφορέως, διότι ἄλλως θὰ τὸν διέλυε. Μὲ τὴν διάλυσιν τοῦ τμήματος τοῦ τοίχου τοῦ ἐπικαθημένου ἐπὶ τῆς πλακὸς κατέστη δυνατὴ καὶ ἡ μελέτη τοῦ δευτέρου τάφου. Τὸ βάθος εἰς τὸ ὁποῖον εὑρέθη δὲν ἦτο τὸ αὐτὸ μὲ τὸ τοῦ προηγουμένου, ἀλλὰ 0,15 περισσότερον, διότι ἡ στέγη τοῦ πρώτου εὑρέθη εἰς τὸ 2,10 καὶ δευτέρου δὲ εἰς τὸ 2,25 χωρὶς νὰ εἶναι δυνατὴ ἡ ἐξήγησις τῆς διαφορᾶς αὐτῆς, ἡ ὁποία εἶναι μᾶλλον τυχαία. Τὸ μῆκος τῆς πλακὸς ἐπικαλύψεως τοῦ τάφου αὐτοῦ, ἡ ὁποία ἀπετελεῖτο ἀπὸ ἕνα λίθον ἦτο 2,10 καὶ τὸ μέγιστον πλάτος της 1,00 (ὥστε ἐξεῖχε ὅλων τῶν πλευρῶν τοῦ τάφου). Πρὸς τὸ νότιον μέρος μάλιστα ἐξεῖχε περισσότερον, ἤτοι 0,30, καὶ τοῦτο ἐγένετο

48. Εἰς τὴν εἰκόνα διακρίνεται δυτικῶς τοῦ ἀνοικτοῦ τάφου τόσον ἡ θέσις τοῦ ἀμφορέως ὅσον καὶ τὰ καλύμματα τῶν δύο ἄλλων τάφων ὡς καὶ ὁ εἰς τὸ στόμιον τοῦ ἀμφορέως εὑρισκόμενος λίθος εἰς τὴν θέσιν του.

σκοπίμως διὰ νὰ καλύπτῃ καλύτερον τὴν λαβὴν τοῦ ἀμφορέως καὶ νὰ μὴν ἐπιτρέπῃ τὴν εὔκολον ἀφαίρεσίν του, ἐνῷ εἰς τὸ βόρειον μόνον 0,10 καὶ εἰς τὸ ἀνατολικὸν καὶ δυτικὸν κατὰ τὰς μακρὰς πλευρὰς 0,05. Ἀρχικῶς, ἐπειδὴ ἐξεῖχε τόσον πρὸς τὸ νότιον μέρος καὶ δὲν ἦσαν ὁρατὰ τὰ τοιχώματα τοῦ ὑποκειμένου τάφου, ἐνῷ εἶχεν εὑρεθῆ καὶ ὁ προηγούμενος τάφος, ἐπιστεύθη, ὅτι ἡ πλὰξ εἶχεν ἄλλον προορισμὸν καὶ δὲν ἐκάλυπτε τάφον, χρησιμοποιουμένη διὰ κάποιαν τῶν ἐργασιῶν τοῦ κλιβάνου. Μὲ τὴν ἀφαίρεσιν τῶν τεμαχίων τῆς πλακὸς ἡ ὁποία, ὡς ἐλέχθη, εἶχε συντριβῆ, διεπιστώθη ὅτι ἐπρόκειτο περὶ τάφου. Ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας μετὰ τὴν ἀφαίρεσιν τῆς πλακὸς ἐφάνη, ὅτι δὲν ὑπῆρχεν οὐδὲ ἴχνος τέφρας ἐντὸς τοῦ τάφου, καὶ τοῦτο εἶναι καὶ μία ἀπόδειξις τῆς στεγανότητος τὴν ὁποίαν ἠσφάλιζεν ἡ πλὰξ καὶ τοῦ γεγονότος ὅτι ἡ θραῦσις της δὲν ἔγινεν παρὰ ὅταν ἡ τέφρα εἶχε στερεοποιηθῆ καὶ ἴσως ὁ τάφος εἶχε δεχθῆ χώματα ἀπὸ τὰ πλάγια. Ἀπὸ μιᾶς ἀπόψεως ἡ πλήρης ἔλλειψις τῆς τέφρας εἶναι περίεργος καὶ ὡς τὴν μόνην ἐξήγησιν εὑρίσκω τοῦτο, ἐκτὸς ἂν θεωρηθῇ ὡς πιθανόν, ὅτι μετὰ τὴν ἐναπόθεσιν τοῦ νεκροῦ εἶχε καλυφθῆ οὗτος καὶ μὲ χῶμα. Ἀλλὰ τότε τὸ ἐντὸς τοῦ τάφου χῶμα θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε καὶ χάλικας, ἐνῷ τὸ εὑρεθὲν ἦτο λεπτότατον καὶ ἀπολύτως καθαρόν, ὥστε νὰ ἔχῃ μεταφερθῆ ἐκ τῶν πλαγίων ρωγμῶν, τῶν θέσεων δηλαδὴ συνδέσεως τῶν ὀρθίων πλευρικῶν τοιχωμάτων τοῦ τάφου, ὑπὸ τῶν ὀμβρίων ὑδάτων. Ἡ κεφαλὴ εὑρέθη καὶ πάλιν εἰς τὴν νοτίαν πλευρὰν τοῦ τάφου καὶ πλησίον αὐτῆς εὑρέθησαν λαβὴ μελανοχρώμου μικροῦ ἀγγείου σαφῶς ἀρχαϊκῶν χρόνων καὶ δύο μικρὰ τεμάχια ἀναλόγων ἀγγείων. Ἀριστερὰ τῆς κεφαλῆς, δηλαδὴ πρὸς ἀνατολὰς καὶ σχεδὸν εἰς τὸ δάπεδον, εὑρέθη μικρὸς σωρὸς ἀνθράκων καὶ δύο τεμάχια ὀστῶν μικρῶν ζώων, εἰς τὸ βόρειον δὲ μέρος τοῦ τάφου παρὰ τοὺς πόδας ἦσαν ἀκόμη τρία ὄστρακα μικρῶν ἀγγείων. Τὰ ὀστᾶ τοῦ νεκροῦ, τὰ ὁποῖα ἐν ἀντιθέσει μὲ τὸν πρῶτον τάφον, διεσῴζοντο καλῶς (Πίν. 76β), εὑρέθησαν εἰς τὸ βάθος τῶν 0,34. Τὰ ὀστᾶ τῶν ποδῶν καὶ τῶν χειρῶν, τοῦ θώρακος καὶ μερικὰ τῆς λεκάνης, ὅπως καὶ αὐτὰ τῆς κεφαλῆς, ἦσαν εἰς σχετικῶς καλὴν κατάστασιν. Δύο σημεῖα μόνον εἶναι ἀνάγκη νὰ σημειωθοῦν, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον κάπως εἶχε συστραφῆ ἡ κεφαλὴ καὶ ἡ θέσις τῶν ποδῶν, ἡ ὁποία ἔδιδε τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἦσαν μᾶλλον κεκαμμένα. Ἴσως τοῦτο ἔχει μίαν ἐξήγησιν εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ χωρέσῃ ὁ νεκρὸς εἰς τάφον, ὁ ὁποῖος ἦτο μικρότερος τοῦ μήκους του καὶ εἶχεν ὡς συνέπειαν τὴν στρέβλωσιν τοῦ σώματος κατὰ τὴν ταφήν του. Τὰ ὀστᾶ τοῦ νεκροῦ εὑρέθησαν εἰς ὕψος 0,07 - 0,10 ἀπὸ τοῦ δαπέδου καὶ ἴσως τοῦτο πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς μία ἔνδειξις περὶ τῆς ταφῆς, ἂν ὄχι ἐντὸς φερέτρου, ἐπὶ τῆς κλίνης ἢ τῆς σανίδος διὰ τῆς ὁποίας μετεφέρθη. Ὁ νεκρός, ὅσον δύναται νὰ κριθῇ ἐκ τῶν ὀστῶν καὶ τῶν ὀδόντων κυρίως [49], θὰ ἔπρεπε νὰ ἦτο ὡρίμου ἡλικίας ὄχι ὅμως προχωρημένης. Περίεργοι εἶναι αἱ διαστάσεις τοῦ τάφου αὐτοῦ, διότι ἐνῷ τὸ μῆκος του εἶναι συντηρητικὸν πλεονάζει τὸ πλάτος του, δὲν γνωρίζω δὲ ἂν ὑπάρχῃ διὰ τοῦτο ἢ ἂν ἀπαιτεῖται ἐξήγησις. Τὸ μῆκος εἰς τὸ ἐσωτερικόν του ἦτο 1,65 (ἂν συνυπολογισθοῦν δὲ καὶ αἱ ὄρθιαι πλάκες τῶν τοιχωμάτων 1,74), τὸ πλάτος του ἐσωτερικῶς πρὸς τὴν θέσιν τῆς κεφαλῆς (νοτίαν) 0,90 (μὲ τὰς πλάκας τῶν τοιχωμάτων 0,98) πρὸς αὐτὴν τῶν ποδῶν 0,86 (καὶ 0,94). Τὸ βάθος του ἦτο 0,40 καὶ τόσον αἱ στεναὶ ὅσον καὶ αἱ μακραὶ πλευραί του ἀπετελοῦντο ἀρχικῶς ἐκ μιᾶς ἑκάστη πλακός, ὅπως καὶ ἡ στέγη. Ἐξ ὅλων δέ, μόνον ἡ κατὰ τὴν κεφαλὴν πλὰξ ἔχει διαρραγῆ εἰς δύο τεμάχια.

49. Διὰ τοὺς ὀδόντας ἐζητήθη καὶ ἡ γνώμη ὀδοντιάτρου.

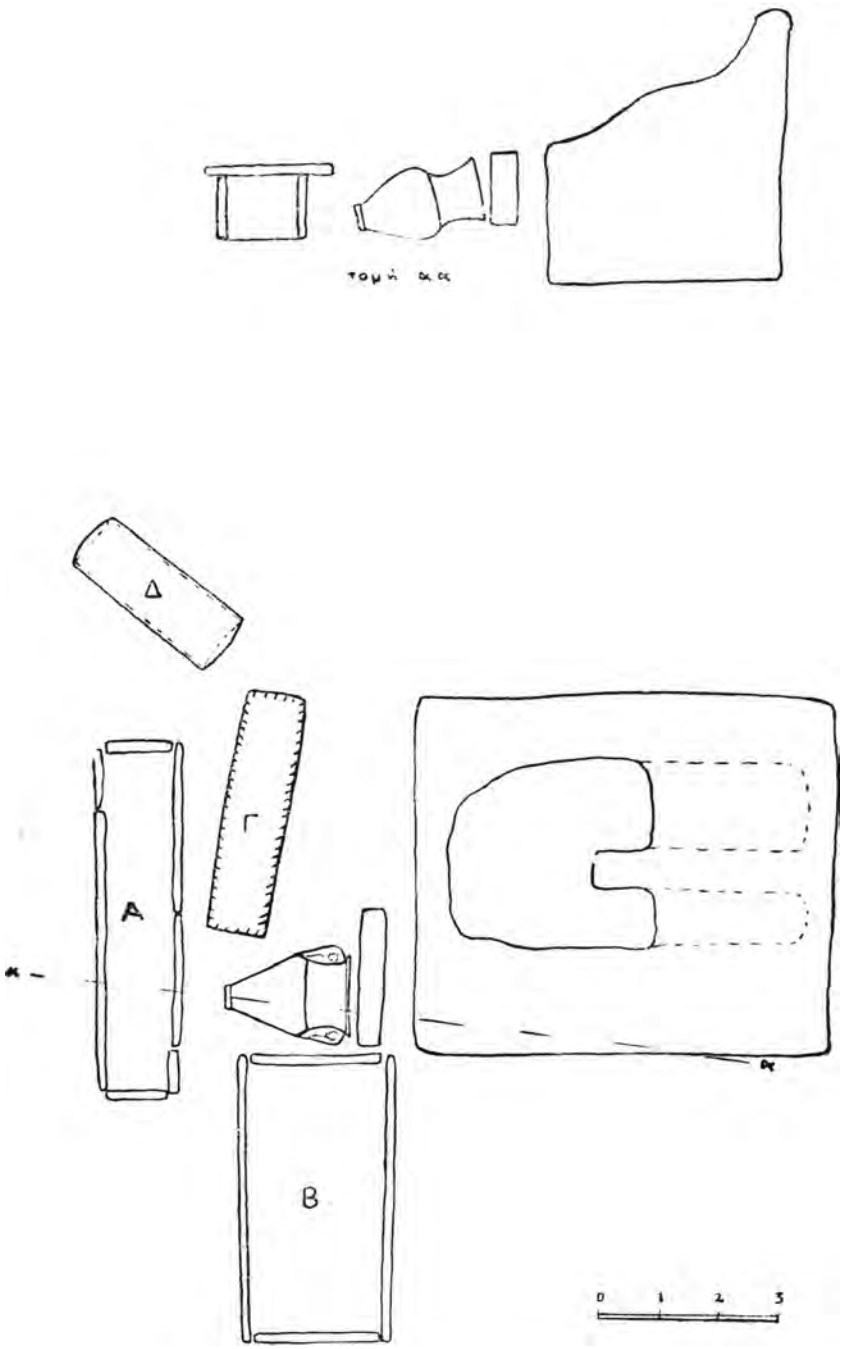
Ἡ κάπως σκαφοειδὴς κατασκευὴ τῶν τοιχωμάτων, ἡ ὁποία διεπιστώθη εἰς τὸν προηγούμενον, δὲν ὑφίσταται ἐνταῦθα, διότι μῆκος καὶ πλάτος εἶναι κοινὸν εἰς τὸ δάπεδον καὶ τὴν ὀροφήν[50]. Ὡς ἐλέχθη ἤδη, ἡ καλύπτουσα τὸν τάφον πλὰξ ἦτο μήκους 2,10, εἶχε δηλαδὴ 0,36 μ. μεγαλύτερον μῆκος ἀπὸ τὸ τοῦ τάφου καὶ ἡ τοποθέτησίς της δὲν εἶχε γίνει ὥστε νὰ προέχῃ ἐξ ἴσου κατὰ τὰ δύο μέρη, ἀλλὰ κατὰ τὸ πλεῖστον πρὸς τὴν πλευρὰν τῆς κεφαλῆς ὅπου ἦτο ὁ ἀμφορεύς.

Νοτιώτερον τῆς θέσεως τοῦ ἀμφορέως καὶ μὲ τὴν μίαν πλευρὰν ἐν ἐπαφῇ μὲ τὸν πρῶτον ἀνασκαφέντα τάφον, εἰς ἔτι δὲ μεγαλύτερον βάθος, μὲ τὴν συνέχισιν τῆς ἐργασίας ἀνεφάνη καὶ τρίτη πλάξ, μικροτέρα τῆς προηγουμένης εὑρισκομένη τρόπον τινὰ εἰς τὴν τετάρτην πλευρὰν τοῦ ἀμφορέως (Σχεδ. 1). (Μία πλευρὰ ἡ βάσις (πρῶτος τάφος), δευτέρα πλευρὰ ἡ λαβὴ (δεύτερος τάφος), τρίτη πλευρὰ τὸ στόμιον (ὁ τετράγωνος λίθος) πρὸ τῶν στομίων τοῦ κλιβάνου καὶ τετάρτη τῆς ἄλλης λαβῆς (ὁ τρίτος τάφος). Τὸ ἄνω μέρος του, δηλαδὴ ἡ καλυπτήριος πλάξ, εὑρίσκεται εἰς τὸ βάθος τῶν 2,45 καὶ ἑπομένως χαμηλότερον τοῦ δευτέρου τάφου 0,25 καὶ τοῦ πρώτου 0,35. Ἦτο δὲ κυριολεκτικῶς θρυμματισμένη, διότι ἀφ' ἑνὸς ἦτο πολὺ λεπτοτέρα τῶν ἄλλων καὶ ἀφ' ἑτέρου δὲν εἶχε λίθινα πλευρικὰ τοιχώματα ὁ τάφος, ὥστε δὲν φαίνεται νὰ εἶχε στερεωθῆ καλῶς. Ὡς ἀνατολικὴ του πλευρὰ ἴσως ἐχρησίμευε τὸ δυτικὸν τοίχωμα τοῦ πρώτου τάφου, ἂν καὶ μεσολαβῇ ἀπόστασις 0,10 ἀπὸ τὴν ὀρθίαν δυτικὴν πλάκα του, ἐνῷ διὰ τὰς ἄλλας πλευράς του, δὲν γνωρίζομεν διατί δὲν ἐτέθησαν πλάκες. Μὲ τὴν συντριβὴν τῆς στεγαζούσης τὸν τάφον πλακὸς ἔχει κονιορτοποιηθῆ καὶ τὸ περιεχόμενόν του, τόσον πολὺ ὥστε δυσκόλως καθαρίζεται. Πάντως εὑρίσκονται τὰ ὀστᾶ τοῦ κρανίου, τὰ μόνα ἀναγνωριζόμενα, πάλιν πρὸς τὴν νοτίαν πλευρὰν τοῦ τάφου τοποθετημένα, ὅπως ἀκριβῶς καὶ εἰς τοὺς δύο ἄλλους τάφους. Ἑπομένως δύναται νὰ λεχθῇ, ὅτι ἔχομεν κοινὸν προσανατολισμὸν τοῦ νεκροῦ εἰς τοὺς τρεῖς τάφους. Εἰς τὴν δεξιὰν πλευρὰν καὶ περίπου εἰς τὴν θέσιν τοῦ στήθους ἢ τοῦ λαιμοῦ εὑρίσκεται μικρὸν ὀστέϊνον ἀνάγλυφον ἱππάριον μὲ ὀπὴν ἀναρτήσεως εἰς τὴν μίαν πλευράν, τὸ ὁποῖον φαίνεται ὅτι ἐχρησίμευεν ὡς φυλακτόν. Ἴσως τοῦτο εἶναι, ὁμοῦ μετὰ τῶν πλέον εὐθρύπτων ὀστῶν μία ἔνδειξις ὅτι ὁ νεκρὸς ἀνῆκεν εἰς γυναῖκα. Πρὸς τὴν ἄλλην πλευρὰν ἐλάχιστα ὀστᾶ τῶν ποδῶν διαλύονται, ὅταν ἔρχωνται εἰς ἐπαφὴν μὲ τὸν ἀέρα. Οὐδὲν ἕτερον κτέρισμα εὑρέθη ἐντὸς τοῦ τάφου. Αἱ διαστάσεις του, λόγῳ τοῦ ὅτι δὲν εἶχε πλευρικὰ σταθερὰ τοιχώματα, δυσκόλως ἐμετρήθησαν καὶ μόνον κατὰ προσέγγισιν δίδονται, ἦσαν δὲ μήκους περίπου 1,40, πλάτους 0,40, βάθους 0,20 - 0,25. Ἡ βορεία στενὴ πλευρά του δὲ ἔφθανε πλησίον τοῦ ἀμφορέως, ἀλλὰ ἀποκλείεται ἡ πιθανότης νὰ μετεῖχε ἡ πλὰξ ἐπικαλύψεώς του εἰς τὴν στερέωσιν, διότι ἦτο χαμηλότερον τῆς λαβῆς, ἡ ὁποία ἦτο πρὸς τὴν πλευρὰν αὐτὴν (Πίν. 77γ).

Εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπὸ τοῦ τάφου τούτου, ἀνευρέθη καὶ ἕνας ἀκόμη τέταρτος, ἀσφαλῶς παιδικὸς τάφος. Ἡ ταφὴ εἶχε γίνει ἐντὸς ἑνὸς στρωτῆρος κεράμου καὶ καλυφθῆ δι' ἑνὸς καλυπτῆρος[51], οἱ ὁποῖοι ἦσαν τοποθετημένοι διαγωνίως ὡς πρὸς τοὺς

50. Εἰς τὸν πρῶτον τάφον ἡ στένωσις πρὸς τὰ κάτω δὲν σημειοῦται μόνον εἰς τὰς μακράς, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς στενὰς πλευράς, διότι εἰς τὴν στέγην τοῦ τάφου τὸ μῆκος ἦτο 2,00 μ., ἐνῷ εἰς τὸ δάπεδόν του 1,85 μ. Εἰς τὸν δεύτερον εἶναι τὸ αὐτὸ εἰς τὸ ἄνω καὶ κάτω μέρος του.

51. Περὶ κεράμων λακωνικῶν γενικῶς, Α. Ὀρλάνδου, Ὑλικὰ Δομῆς Ι, 105, κ.ἑ. Εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν διασῴζονται λακωνικοὶ κέραμοι πλησιάζοντες τὸ μῆκος τοῦ ἐνταῦθα ἀναφερομένου. Οἱ καλυπτῆρες ἔχουν μῆκος 0,915, ἐνῷ κατὰ τὸν Ὀρλάνδον τὸ μῆκος τοῦ ἐπισήμου τύπου των ἦτο



Σχεδ. 1. Κάτοψις καὶ τομὴ τοῦ ἀνασκαφέντος χώρου τοὺ κλιβάνου μετὰ τῶν τάφων καὶ τοῦ λακωνικοῦ μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέως

προηγουμένους τάφους (Πίν. 77α). Ὁ κάτω κέραμος εἶχε τοποθετηθῆ ἐπὶ στρώματος ἐκ μικρῶν λίθων κανονικῶς τοποθετημένων καὶ ἐκ τῶν ὀστῶν διεσῴζοντο καλύτερον πάλιν αὐτὰ τῆς κεφαλῆς, ἡ ὁποία ἦτο τοποθετημένη εἰς τὴν νοτιοανατολικὴν πλευράν. Κτέρισμα δὲν ὑπῆρχεν καὶ τὸ σῶμα ἐκαλύπτετο διὰ τοῦ καλυπτῆρος, ὁ ὁποῖος μόνον εἰς ἓν μέρος εἶχε διαρραγῆ. Ὁ στρωτὴρ διεσῴζετο καλῶς καὶ εἶχε μῆκος 0,95, ὅπερ εἶναι τὸ σύνηθες μῆκος τῶν λακωνικῶν κεράμων, πλάτος δὲ πρὸς τὴν πλευρὰν τῆς κεφαλῆς 0,35, πρὸς δὲ τὴν πλευρὰν τῶν ποδῶν 0,31· διετήρει εἰς τὸ ἐσωτερικόν του τὸ ὡραῖον ἐρυθρωπὸν γάνωμα τῶν λακωνικῶν κεράμων. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ δύναται νὰ λεχθῆ ὅτι οὐσιαστικῶς ἐτελείωσεν ἡ ἀνασκαφή. Τὰ ἐλαιόδενδρα πρὸς ὅλας τὰς πλευρὰς ἀπέκλειον τὴν δυνατότητα τῆς συνεχίσεως, διότι αἱ ρίζαι τῶν δένδρων θὰ εἶχον καταστρέψει τὴν πραγματικὴν εἰκόνα τοῦ χώρου. Διὰ πᾶν ἐνδεχόμενον ὅμως ἐπεχειρήθη διὰ τομῶν ἀνὰ πέντε μέτρα ἡ μελέτη τοῦ χώρου πέραν τῶν ἐλαιοδένδρων, καὶ πρὸς ὅλας τὰς κατευθύνσεις. Ἐξ αὐτῶν μόνον εἰς τὴν βορείαν πλευρὰν καὶ εἰς ἀπόστασιν δέκα μέτρων ἀπὸ τῆς θέσεως τάφων καὶ κλιβάνου ἀνευρέθησαν τμήματα κτισμάτων ἀρχαϊκῶν πιθανώτατα χρόνων ἐν διαλύσει ἐκ τῶν θεμελίων βυζαντινῶν οἰκιῶν. Παρὰ τὰ ἀρχαϊκὰ αὐτὰ λείψανα ἀνευρέθησαν, ὅπως καὶ εἰς ἀπόστασιν ὀκτὼ μέτρων δυτικῶς, τεμάχια ἀρχαϊκῶν ἀγγείων, κυρίως ἀρυβάλλων, μέγας ἀριθμὸς τῶν ὁποίων εἶχεν εὑρεθῆ καὶ εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀγαμέμνονος καὶ τῆς Ἀλεξάνδρας εἰς Ἀμύκλας[52].

3. ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ

Τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἀνασκαφῆς ἦσαν: τὸ συγκρότημα τῶν τεσσάρων ἀρχαϊκῶν τάφων μὲ τὸν μεταξὺ τῶν τριῶν πρώτων ἐξ αὐτῶν κείμενον ἀμφορέα, οἱ δίδυμοι θάλαμοι καύσεως ἑνὸς συγχρόνου, ἂν μὴ παλαιοτέρου τῶν τάφων κεραμεικοῦ κλιβάνου καὶ τὰ ὀλίγα λείψανα τῶν ἀρχαϊκῶν κτισμάτων εἰς τὴν βορείως τοῦ ἀνασκαφέντος χώρου θέσιν. Τὸ συγκρότημα τῶν τάφων παρὰ τὰ διάφορα βάθη εἰς τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν οἱ τάφοι δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἀνήκει εἰς μίαν οἰκογένειαν[53], ὅπως ἴσως καὶ ὁ κλίβανος καὶ τὰ λείψανα ἀρχαϊκῆς κατοικίας. Ἂν τὸ διάφορον βάθος τῶν τάφων ἀποτελῇ μίαν ἔνδειξιν χρονολογικῆς διαφορᾶς τῶν ταφῶν, τότε παλαιοτέρα εἶναι ἡ τοῦ τρίτου ὁ ὁποῖος ὑποτίθεται ὅτι περιεῖχε σῶμα γυναικός, δευτέρα ἡ τοῦ δευτέρου τάφου καὶ τρίτη ἡ τοῦ πρώτου τάφου. Βεβαίως δὲν ἀποκλείεται ὅλαι αἱ ταφαὶ νὰ ἔγιναν συγχρόνως, ἀλλὰ τότε χρειάζεται μία ἐξήγησις διὰ τὸν λόγον τοῦ ταυτοχρόνου θανάτου τῶν μελῶν τῆς οἰκογενείας αὐτῆς. Δὲν γνωρίζομεν κανένα σεισμὸν ὡς αὐτὸν τῶν μέσων τοῦ πέμπτου αἰῶνος, τοῦ 464[54], εἰς τὴν περίοδον εἰς τὴν ὁποίαν τοποθετοῦνται οἱ τάφοι, ὥστε νὰ ἐξηγήσωμεν τὸ γεγονὸς τοῦτο, ἂν καὶ δὲν θὰ ἔλειπαν τὴν ἐποχὴν αὐτὴν καὶ ἄλλαι αἰτίαι καταστροφῆς, ὅλων τῶν μελῶν μιᾶς οἰκογενείας ταυτοχρόνως, ἢ περισσοτέρων τοῦ ἑνὸς μελῶν της.

Πάντως γεγονὸς εἶναι, ὅτι ἔχομεν τώρα διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὴν Σπάρτην συγκρότημα ἀρχαϊκῶν τάφων ἀνηκόντων ἀσφαλῶς εἰς μίαν οἰκογένειαν καὶ μάλιστα μὲ ἕνα

0,845. Περὶ τῶν κεράμων τῆς Ἀγορᾶς, G. P. Stevens, Hesperia XIX (1950) σ. 179. Λίθινος λακωνικὸς κέραμος ἀνευρέθη τελευταίως καὶ εἰς Μεσσήνην, Ἔργον 1960 σ. 166 εἰκ. 182.

52. Εὑρέθησαν εἰς μεγάλας ποσότητας καὶ εἰς διάφορα μεγέθη ἀπὸ 0,05 ἕως 0,15. Ἔργον 1956 σ. 100 κ.ἑ.

53. Τοῦτο, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, συνάγεται καὶ ἐκ τοῦ ὅτι χρησιμοποιεῖται ὁ ἀμφορεὺς ὡς κοινὸν ἐπιτάφιον σῆμα καὶ διὰ τοὺς τρεῖς τάφους ὑπὸ τῶν ὁποίων περιβάλλεται.

54. Θουκ. Ι, 101-103· Διόδ. 63-64· Πλουτ. Κίμων 16-17· Παυσ. IV, 24.

κοινὸν δι' ὅλα τὰ μέλη της ἀμφορέα μετ' ἀναγλύφου κοσμήσεως, ὅστις ἀμφορεὺς φαίνεται ὅτι ἔχει χρησιμοποιηθῆ ὡς ἐπιτάφιον σῆμα. Ἡ ἐποχὴ τῶν τάφων πρέπει νὰ θεωρῆται ὡς ἀσφαλὴς καὶ ἐξάγεται, τόσον ἐκ τῶν ὀλίγων εὑρεθέντων ὀστράκων, ὅσον κυρίως ἐκ τῆς κοσμήσεως τοῦ ἀμφορέως καὶ ἀνάγεται εἰς τὴν τελευταίαν δεκαετίαν τοῦ 7ου αἰῶνος. Τὸ ἐνδεχόμενον νὰ ἀπέχουν χρονικῶς οἱ τάφοι ἀπὸ τὸν ἀμφορέα, ὑπὸ τὴν ἔννοιαν, ὅτι δυνατὸν νὰ εἶχε κατασκευασθῆ ὀλίγον παλαιότερον καὶ νὰ ἐχρησιμοποιήθη μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῆς ταφῆς, δὲν φαίνεται νὰ ἀποκλείεται ἀπολύτως, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἡ ἀπόστασις δὲν θὰ ἦτο μεγάλη. Πρέπει ἐπίσης νὰ θεωρῆται ὡς ἀσφαλές, ὅτι οἱ τάφοι εὑρίσκοντο ἐντὸς τῆς ἀρχαίας Σπάρτης, δηλαδὴ ἑνὸς τῶν συνοικισμῶν της καὶ πιθανώτατα αὐτοῦ τῆς Μεσόας[55] καὶ πλησίον ἀρχαϊκῶν κτισμάτων ἐν ἀποσυνθέσει[56]. Τοῦτο ἄλλωστε ἀποδεικνύεται καὶ ἐκ τῆς ὑπάρξεως τοῦ ἀρχαϊκοῦ κλιβάνου παρὰ τοὺς τάφους μὲ τὸ πλῆθος τῶν πέριξ αὐτοῦ κεράμων. Βεβαίως ἡ παρουσία τοῦ κλιβάνου ἴσως ἀποτελεῖ μίαν δυσκολίαν διὰ τὴν παραδοχὴν κατοικιῶν πλησίον του, καὶ ἴσως εἶναι μία ἔνδειξις περὶ τοῦ ὅτι τὰ κτίσματα τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων, τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν, εἶναι δυνατὸν νὰ ἀνήκουν εἰς τὰς ἐγκαταστάσεις του καὶ ἀντὶ κατοικιῶν νὰ ἦσαν μόνον ἁπλῶς κατασκευαί, πλησίον τοῦ τόπου τῆς ἐργασίας. Ὁ κλίβανος ὅμως, ὅπως ἀποδεικνύεται ἐκ τῶν θαλάμων τροφοδοτήσεως τοῦ πυρός, δὲν φαίνεται νὰ ἦτο τόσον μεγάλος. Ὁ θόλος του θὰ ἦτο μόλις μεγαλύτερος ἑνὸς συγχρόνου φούρνου ἐκ τῶν

55. Ὡς γνωστὸν ἡ Σπάρτη διεκρίνετο εἰς τέσσαρας συνοικισμούς, Πιτάνην, Λίμνας, Μεσόαν καὶ Κυνόσουραν, οἱ ὁποῖοι πολλάκις συσχετίζονται κυρίως εἰς τὴν νεωτέραν ἔρευναν μὲ τὰς ὠβάς, αἱ ὁποῖαι ὅμως δὲν νομίζω ὅτι ἀλληλοκαλύπτονται, διότι αἱ ὠβαὶ εἶναι περισσότεραι καὶ παραμένουν τὸ συλλογικὸν ὄνομα ἑνὸς γένους ἀνεξαρτήτως τῆς ἐγκαταστάσεώς του. Διὰ τὴν ὠβὴν πρβλ. A. J. Beattie, Classical Quarterly, N.S.I (1951) σ. 48. Wade-Gery, Essays σ. 76 καὶ σημ. 1. Pareti, Sparta Arcaica I, 177, διὰ τὴν ὠβὴν καὶ εἰς ἄλλας περιοχὰς G. L. Huxley, Early Sparta, 1962 σ. 24. Διὰ τὰς θέσεις τῶν συνοικισμῶν δύναται νὰ λεχθῆ ὅτι δὲν ὑπάρχουν ἀμφιβολίαι διὰ τοὺς δύο πρώτους, τὰς Λίμνας ἐκ τῆς ὑπάρξεως τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας καὶ τῆς Πιτάνης ἐκ τῆς ἀνευρέσεως τῶν κεράμων ἐπικαλύψεως τοῦ τείχους ὑπὸ τοῦ Wace, BSA 12, 184 κ.ἑ. καὶ 13, σελ. 5 κ.ἑ. μὲ τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ χώρου ἐκ τοῦ ὁποίου προέρχονται παρὰ τὰς ἀντιρρήσεις τοῦ Bölte, RE III, A (Sparta) στηλ. 1359. Διὰ τὴν Μεσόαν τὴν ὁποίαν ὁ Στράβων, VIII 364 κατὰ τὸν Ἀπολλόδωρον προσδιορίζει *Μεσόαν δ' οὐ τῆς χώρας εἶναι μέρος ἀλλὰ τῆς Σπάρτης, καθάπερ καὶ τὸ Λιμναῖον κατὰ τὸν...* ἐκτὸς τοῦ ἰδίου τοῦ ὀνόματος, τὸ ὁποῖον ὑποδεικνύει ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ εὑρίσκεται εἰς τὸ κέντρον τῶν ἄλλων συνοικισμῶν, τὰ εὑρήματα τοῦ συνοικισμοῦ τοῦ κειμένου ὑπὸ τὸ ποδοσφαιρικὸν γήπεδον καὶ ἐκτεινομένου πρὸς τὴν σύγχρονον πόλιν ἀποτελοῦν ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα. Διὰ τὰς παλαιοτέρας ἀπόψεις πρβλ. Bursian, Geogr. II, 121. Stein, Topographie d. alten Sparta σελ. 11, Robert, Paus. als Schriftst. σ. 161. Τὴν Μεσόαν θεωρεῖ κατοικίαν τοῦ Ἀλκμᾶνος ὁ Σουίδας ἀποκαλῶν τοῦτον *«Λάκωνα ἀπὸ Μεσσόας»*. Ἂν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν αἱ παρατηρήσεις τοῦ Πολυβίου, V, 22, 1 *τῆς γὰρ Σπάρτης τῷ μὲν καθόλου σχήματι περιφεροῦς ὑπαρχούσης καὶ κειμένης ἐν τόποις ἐπιπέδοις, κατὰ μέρος δὲ περιεχούσης ἐν αὐτῇ διαφόρους ἀνωμάλους καὶ βουνώδεις τόπους* ὅλοι οἱ συνοικισμοὶ τῆς Σπάρτης ἦσαν εἰς τὸ ἐπίπεδον χαμηλὸν μέρος, τοῦτο δὲ πιστοῦται καὶ ἐκ τῶν εὑρημάτων. Οἱ ἀνώμαλοι καὶ βουνώδεις τόποι φαίνεται ὅτι εἶχον διαφυλαχθῆ διὰ τὰ ἱερὰ καὶ ἴσως καὶ διὰ ἄλλα δημόσια οἰκοδομήματα, ὡς ὑποδεικνύεται καὶ ὑπὸ τοῦ κυκλοτεροῦς ἀγνώστου σκοποῦ τοιούτου τῆς ἀκροπόλεως (ἀνεσκάφη ὑπὸ τοῦ Waldstein AJA 8 (1893) σ. 410 κ.ἑ. AJA 9 (1894) σ. 545 πρβλ. καὶ Grosby AJA 8, σ. 341-2. AJA 9, σ. 212 πρβλ. καὶ Χ. Χρήστου, Ἀρχαία Σπάρτη σ. 58 ἀλλὰ οὐχὶ ἐπαρκῶς ὡς φαίνεται. Διὰ τὴν Κυνόσουραν δὲν μένει παρὰ ἡ περιοχὴ τοῦ Ἁγ. Νικολάου, δηλαδὴ ἡ νοτίως τῆς συγχρόνου πόλεως τοιαύτη, ἡ ὁποία ὅμως μᾶλλον δὲν συμπεριελαμβάνετο εἰς τὴν ὑπὸ τῶν τειχῶν περιλαμβανομένην ἔκτασιν τῆς πόλεως.

56. Τὰ ὄστρακα εἰς τὴν περὶ τοὺς τάφους καὶ τὸν κλίβανον περιοχὴν δὲν ἀφίνουν ἀμφιβολίας περὶ τῆς ἀπὸ τῶν γεωμετρικῶν χρόνων ὀλιγώτερον, τῶν ἀρχαϊκῶν περισσότερον, χρησιμοποιήσεως τοῦ χώρου, ἂν καὶ τὰ μεταγενέστερα θεμέλια ἔχουν ἀνατρέψει τὴν εἰκόνα τούτου.

χρησιμοποιουμένων μέχρι σήμερον εἰς τὰ χωρία διὰ τὸν ἄρτον, καὶ δὲν ἀποτελεῖ ἀποφασιστικὸν ἐμπόδιον διὰ τὴν παραδοχὴν ὑπάρξεως καὶ κατοικιῶν πλησίον του. Ἀσφαλῶς δὲ θὰ ἦτο σύγχρονος μὲ τοὺς τάφους ἢ ὀλίγον παλαιότερος, τὸ δὲ βάθος του εὑρισκόμενον εἰς τὰ 3,80 μ., δηλαδὴ ἓν περίπου μέτρον χαμηλότερον τοῦ δαπέδου τῶν τάφων, συνηγορεῖ εἰς αὐτό, ὀφειλόμενον καὶ εἰς τὰς ἀνάγκας τῆς λειτουργίας του. Ἀποκλείεται πάντως ἡ περίπτωσις νὰ ἦτο ἐν χρήσει μετὰ τὴν ἐποχὴν τῶν τάφων καὶ τοῦ ἀμφορέως, διότι τότε θὰ εἶχε διαλυθῆ ὁ πρὸ αὐτοῦ εὑρεθεὶς μεταξὺ αὐτῶν ἀμφορεὺς καὶ πιθανώτατα καὶ ὁ δεύτερος καὶ τρίτος ἐξ αὐτῶν. Θὰ ἔπρεπε ἐπίσης νὰ εὑρεθοῦν καὶ τεμάχια κεράμων ἐντὸς τῆς τέφρας, ἂν συνέβαινε τοῦτο, ἑπομένως δὲν μένει παρὰ ἡ διακοπὴ τῆς λειτουργίας του ἀπὸ τῆς ἐποχῆς κατασκευῆς τῶν τάφων καὶ τῆς τοποθετήσεως τοῦ ἀμφορέως μεταξὺ αὐτῶν. Τὰ περὶ τὸν χῶρον εὑρήματα, κέραμοι, τοῦβλα καὶ τεμάχια μεγάλων ἀγγείων, μᾶλλον ἀμφορέων ἀναλόγων μὲ τὸν εὑρεθέντα, δὲν ἀφίνουν ἀμφιβολίας περὶ τοῦ ὅτι πρόκειται περὶ κεραμεικοῦ κλιβάνου, σχετικῶς περιωρισμένων διαστάσεων. Ἡ ἐποχὴ εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει οὗτος, δηλαδὴ ἀπὸ τῶν μέσων μέχρι τοῦ τέλους περίπου τοῦ 7ου αἰῶνος, καὶ εἰς τὴν ὁποίαν θὰ ἔπρεπε νὰ ἦτο ἐν χρήσει οὗτος[57], ὀλίγον εἶναι γνωστή. Ἐπίσης διὰ τοὺς κλιβάνους καμινεύσεως κεραμεικῶν ἀντικειμένων καὶ μετάλλων ὀλίγα εἶναι γνωστά. Ὁ προκιμώνειος κλίβανος τῶν Ἀθηνῶν[58] ἐλάχιστα χρήσιμα στοιχεῖα παρέχει, ἐνῷ ὁ ἀνασκαφεὶς ὑπὸ τοῦ Κ. Ρωμαίου παρὰ τὸν Ἅγ. Πέτρον τῆς Κυνουρίας[59] ἐκτὸς τοῦ ὅτι τοποθετεῖται εἰς τὸ τέλος τοῦ τετάρτου αἰῶνος φαίνεται ὅτι ἦτο καὶ διάφορος κατὰ τὸ σχῆμα. Μακρυνὴν ὁμοιότητα πρὸς τὸν κλίβανον τῆς Σπάρτης ἔχουν οἱ εὑρεθέντες πλησίον τοῦ Marzabotto καὶ ἀνήκοντες εἰς τοὺς περὶ τὸ τέλος τοῦ 6ου αἰῶνος χρόνους ἐτρουσκικοὶ τοιοῦτοι[60]. Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ ὁμοιότης μὲ τοὺς κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Κορίνθου[61] καὶ τῆς Ὀλυμπίας εὑρεθέντας[62], οἱ ὁποῖοι παρὰ τὴν χρονικὴν ἀπόστασιν δίδουν ἀνάλογον σχηματισμὸν τῶν θαλάμων τῶν δεχομένων τὴν καύσιμον ὕλην. Ὅτι κάμινοι (Fornaces) εἶναι καὶ οἱ διασῳζόμενοι αὐτοὶ θάλαμοι τῆς Σπάρτης ἀποδεικνύεται ἐκτὸς τοῦ σχήματος καὶ ἐκ τῆς καταστάσεως τῶν πρὸ αὐτῶν χωμάτων, τὰ ὁποῖα, ὡς ἐλέχθη, ἦσαν ὑπέρυθρα καὶ σαφῶς εἶχον δεχθῆ τὴν ἐπίδρασιν πυρός. Εἰς τὴν ὀροφὴν τῶν θαλάμων θὰ ὑπῆρχον ὀπαί, αἱ ὁποῖαι κατὰ τὴν ἀνασκαφὴν δὲν ἐσημειώθησαν διὰ τὸν φόβον, ὅτι ἡ ἀφαίρεσις ὅλου τοῦ χώματος ἐκ τῆς στέγης ἦτο δυνατὸν νὰ ὁδηγήσῃ εἰς τὴν καταστροφήν των, καὶ εἶχον ἀποφραχθῆ. Ἡ κάπως ἀνοδικὴ φορὰ τοῦ δαπέδου τούτων, ὑποδεικνύει ὅτι αἱ ὀπαὶ διὰ τῶν ὁποίων τὸ πῦρ

57. Ὁ ἀναφερόμενος ὑπὸ τοῦ Dressel-Milchhöfer, AM 2 (1877) σ. 300 κλίβανος ἐν Σπάρτῃ (πρβλ. καὶ Tod-Wace, Catal. σ. 231 ἀριθ. 278) δὲν ὑφίσταται καὶ ἴσως καὶ ὁ περὶ αὐτοῦ λόγος ὀφείλεται εἰς παρεξήγησιν ὀφειλομένην εἰς τὴν πληροφορίαν ὅτι ἡ θέσις ἐλέγετο «φοῦρνοι», διότι κλίβανος δὲν φαίνεται νὰ εὑρέθη.

58. Kavvadias-Kawerau, Die Ausgrabungen d. Akropolis στ. 120 πίν. Z, 75.

59. K. Romaios, Ein Topferofen bei A. Petros in der Kynurien, AM 33 (1908) σ. 171-182.

60. Brizio, Monum. Ant. d. Lincei, I, σελ. 281. Montelius, Civil. Primit. en Italie I, 107. Romaios ἔ.ἀ. σ. 183.

61. Ancient Corinth, A Guide of the Excavation, 1954 σ. 159 The Tile Factory πρβλ. καὶ Classical Philology, 36 (1941) σ. 189 σημ. 8. Ὀρλάνδος Ὑλικὰ Δομῆς I, σ. 89.

62. H. Schleif-R. Eilmann εἰς τὸ V Olympia Bericht, 1944 εἰκ. 11 καὶ 13. Ἐπίσης Ὀρλάνδος, Ὑλικὰ Δομῆς I, σ. 91-92 εἰκ. 43 καὶ 44. Διὰ τοὺς κλιβάνους μετάλλων καὶ τὰς παραστάσεις γενικῶς κλιβάνων ἐπὶ ἀγγείων, Ὀρλάνδος ἔ.ἀ. I, σελ. 87 καὶ μὲ τὴν σχετικὴν βιβλιογραφίαν, πρβλ. καὶ Blümner, Technologie τόμ. II, 1879 σ. 23 κ.ἑ. καὶ σελ. 26 εἰκ. 3.

ἐφέρετο εἰς τὸ ἄνω μέρος, τὸν καθ' αὐτὸ χῶρον καμινεύσεως τῶν ἀγγείων, ἦσαν εἰς τὸ βάθος. Ἴσως μόνιμος θόλος τοῦ κλιβάνου δὲν ὑπῆρχεν καὶ θὰ συνέβαινεν ὅ,τι γίνεται δεκτὸν διὰ τὴν περίπτωσιν τοῦ κλιβάνου τῆς Κορίνθου[63]. Δι' ἑκάστην δηλαδὴ καμινείαν θὰ κατεσκευάζετο πρόχειρον περικάλυμμα ἡμισφαιρικὸν ἢ ἡμιπαραβολοειδὲς ἐκ κλαδίσκων λυγαριᾶς καὶ φύλλων πλεκομένων καὶ ἀλειφομένων ἐξωτερικῶς διὰ πηλοῦ. Τὸ πλῆθος τῶν εὑρεθέντων κεράμων καὶ τούβλων, περισσότερον τῶν δευτέρων, τῶν κατακλυζόντων τὸν χῶρον, κυρίως εἰς τὴν δυτικὴν ὀπισθίαν πλευρὰν τοῦ κλιβάνου, ἔχει τὴν ἐξήγησιν εἰς τὴν κατὰ τὰς καμινεύσεις χρησιμοποίησίν των, διὰ τὰς στρώσεις τούτου ἐπὶ τῶν ὁποίων θὰ ἐτοποθετοῦντο τὰ ἀγγεῖα καὶ ἴσως εἰς αὐτὸν νὰ ἐκαμινεύοντο καὶ κέραμοι. Τὸ πλῆθος τῶν κεράμων νομίζω ὅτι ἀποτελεῖ ἔνδειξιν περὶ τοῦ ὅτι, ἐκτὸς τῶν ἀγγείων, θὰ ἐκαμινεύοντο καὶ κέραμοι, διότι ἄλλως δὲν ἐξηγεῖται ἡ παρουσία των. Πάντως τὸ σχετικῶς μικρὸν μέγεθός του ὑποδεικνύει ὅτι ἡ κατασκευή του εἶχε γίνει κυρίως διὰ τὴν ὄπτησιν ἀγγείων, μεταξὺ τῶν ὁποίων θὰ ἦσαν καὶ ἀμφορεῖς ἀνάλογοι μὲ τὸν εὑρεθέντα πρὸ αὐτοῦ μεταξὺ τῶν τάφων. Αἱ ἐξωτερικαί του διαστάσεις διὰ τῶν ὁποίων εἶναι δυνατὸν νὰ ὑπολογισθῇ, ἔστω καὶ κατὰ προσέγγισιν, ὁ χῶρος καμινεύσεως εἶναι 3,10×3,50. (Ὁ Πίν. 77 β δεικνύει τὸν κλίβανον ἀπὸ τὴν ὀπισθίαν πλευρὰν μὲ τὸ συγκρότημα τῶν τάφων εἰς τὸ βάθος, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ δεύτερος καὶ τρίτος δὲν εἶχον ἀνασκαφῇ ἀκόμη). Ὁ κλίβανος πρέπει νὰ εὑρίσκετο εἰς σχέσιν μὲ τὸ πρὸ αὐτοῦ συγκρότημα τῶν τάφων καὶ ἡ ἀνεύρεσις παρὰ τὴν νοτίαν πλευρὰν τῶν τεμαχίων ἀγγείων τῶν ἀναλόγων μὲ τὸν ἀμφορέα, ἴσως ἀποτελεῖ μίαν περαιτέρω σαφῆ ἔνδειξιν τῆς πιθανότητος νὰ ἔχῃ καὶ ὁ ἴδιος καμινευθῇ ἐνταῦθα. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ἴσως δὲν θὰ ἦτο τολμηρόν, νὰ θεωρηθοῦν οἱ τάφοι ὡς ἀνήκοντες εἰς τὴν οἰκογένειαν τῶν ἰδιοκτητῶν τοῦ κλιβάνου. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ὁ ἀμφορεὺς ἐτοποθετήθη διὰ νὰ δείξῃ τὸν σεβασμὸν τῶν ἐπιζώντων μελῶν τῆς οἰκογενείας εἰς τοὺς νεκρούς της καὶ μάλιστα διὰ προϊόντος τοῦ ἐργαστηρίου, τὸ ὁποῖον ἀνῆκεν εἰς τοὺς ἰδίους. Οἱ τάφοι τότε δὲν εὑρίσκοντο μόνον πλησίον τῆς κατοικίας τῆς οἰκογενείας, ἀλλὰ καὶ πλησίον τοῦ τόπου τῆς ἐργασίας της, καὶ ὁ ἀμφορεὺς ἦτο σῆμα τῶν τάφων καὶ ἀπόδοσις σεβασμοῦ. Ὁ περιωρισμένος χῶρος τὸν ὁποῖον κατέχει ὁ κλίβανος καὶ αἱ μικραὶ διαστάσεις του ὑποδεικνύουν σαφῶς ὅτι οὗτος ἀνῆκεν εἰς οἰκογενειακὸν ἐργαστήριον, τὸ ὁποῖον ἴσως δὲν εἶχε καὶ ἀνάγκην ξένου προσωπικοῦ, ἐκτὸς ἴσως ὀλίγων Εἱλώτων. Σειρὰ ὁλόκληρος προβλημάτων ἀνακύπτει ἐκ τῆς ταυτοχρόνου κατασκευῆς τῶν τάφων τῆς πλησίον τοῦ κλιβάνου θέσεως, τῆς διαφόρου ἡλικίας τῶν νεκρῶν καὶ τῆς ἐγκαταλείψεως ἢ ἀχρηστεύσεως τούτου. Ἡ μεταξὺ τῶν τάφων τοποθέτησις τοῦ ἀμφορέως καὶ μάλιστα μὲ ἰδιαιτέραν διὰ τὴν διαφύλαξίν του φροντίδα, εἶναι μία σαφὴς ἀπόδειξις, ὅτι ἡ οἰκογένεια δὲν ἐξέλιπεν μὲ τοὺς νεκροὺς τῶν τάφων αὐτῶν καὶ ἴσως ἡ ἀχρήστευσις τοῦ κλιβάνου συνδέεται μὲ τὴν ἀλλαγὴν ἀπασχολήσεως τῶν ἀπογόνων της, ἢ καὶ μὲ μίαν γενικωτέραν μεταβολὴν εἰς τὸν προσανατολισμὸν τῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς. Τοῦτο μάλιστα εἶναι ἕνα ἰδιαίτερον πρόβλημα, τὸ ὁποῖον ἡ ἀνασκαφὴ ἐπιτρέπει νὰ συζητηθῇ καὶ διὰ τοῦτο θὰ ἐπανέλθωμεν, διότι ἡ ἀντιμετώπισίς του δίδει καὶ μίαν ἀπάντησιν εἰς τὸ θέμα τῶν νεκρῶν τῶν τάφων καὶ τῶν ἰδιοκτητῶν τοῦ κλιβάνου.

Ὡς ἐλέχθη ἤδη, ὁ τρόπος συνδέσεως τῶν τάφων μεταξύ των διὰ τοῦ ἀμφορέως δὲν ἐπιτρέπει ἀμφιβολίας περὶ τοῦ ὅτι ἀνήκουν εἰς μίαν οἰκογένειαν καὶ ὅτι πρόκειται περὶ

63. Α. Ὀρλάνδος, Ὑλικὰ Δομῆς Ι, σ. 89.

οἰκογενειακοῦ νεκροταφείου[64]. Ὁ σωρὸς τῆς τέφρας καὶ ὁ ὄγκος της δὲν παρουσιάζει δυσκολίας διὰ τὴν ἐξήγησιν, ἴσως ὅμως ἀποτελεῖ μίαν ἔνδειξιν ὅτι αἱ ταφαὶ δὲν εἶναι ἐντελῶς ταυτόχρονοι καὶ ἡ αὔξησίς της ὀφείλεται εἰς τὰς διαδοχικὰς προσφοράς. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς τὸ πάχος της εἰς τὸν δεύτερον τάφον ὑποδεικνύει ὅτι αὐτὸς εἶναι ὁ παλαιότερος, εἰς τὸν πρῶτον ἡ τέφρα εἶχεν μικρότερον πάχος καὶ εἰς τὸν τρίτον ἐλάχιστον. Τὰ τμήματα τοῦ ἀνατολικῶς εὑρεθέντος τοιχαρίου προφανῶς εἶχον ὡς σκοπὸν νὰ προστατεύσουν αὐτὴν ἀπὸ τὸν διασκορπισμόν· ἦσαν δηλαδὴ εἶδος ταπεινοῦ τύμβου[65]. Ἐντὸς τῆς τέφρας δὲν παρετηρήθη στρῶμα ἢ σωρὸς λίθων, ὅπως ἔχει σημειωθῆ εἰς παραδείγματα ἄλλων ταφῶν[66] καὶ οὔτε πλησίον αὐτῆς, χωρὶς νὰ ἀποκλείεται ἡ πιθανότης νὰ ὑπῆρχον εἰς τὴν πλευρὰν εἰς τὴν ὁποίαν ὁ βυζαντινὸς τοῖχος εἶχεν ἀνατρέψει τὴν ἀρχικὴν κατάστασιν τοῦ χώρου. Τὸ πάχος καὶ ἡ σχεδὸν συμπαγὴς κατάστασις τῆς τέφρας εὑρίσκει, κυρίως τὸ δεύτερον, μίαν ἐξήγησιν, ἂν δεχθῶμεν τὴν δι' ὑγροῦ σβέσιν τῆς πυρᾶς, ὡς γνωρίζομεν χαρακτηριστικῶς ἐκ τοῦ Ὁμήρου[67]. Τὰ εὑρεθέντα ἐντὸς τῆς τέφρας ὀστᾶ προέρχονται ἐκ τῆς καύσεως τῶν προσφορῶν πρὸς τοὺς νεκροὺς μετὰ τὴν ταφήν. Μίαν δυσκολίαν εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν

64. Οἱ οἰκογενειακοὶ τάφοι εἶναι συνήθεις ἀπὸ τῶν μυκηναϊκῶν χρόνων, ἡ ἄποψις δὲ τοῦ Γ. Μυλωνᾶ, Τὰ Μυκηναϊκὰ ἔθιμα ταφῆς, Ἐπετ. Φιλ. Σχολῆς Παν. Ἀθηνῶν, 12 (1961-62) σ. 293 ὅτι οἱ θαλαμωτοὶ τάφοι εἶναι οἰκογενειακοί, ἐνισχύεται ὄχι μόνον ἐκ τῶν πολλῶν κατὰ τάφον ταφῶν ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς χρονικῆς των διαφορᾶς. Οἰκογενειακοὺς τάφους πρβλ. Ἀρκάδες, Annuario S. Atene 10-12 (1931) σ. 181. Μαραθῶνα, AA 1935 σ. 181 πρβλ. καὶ Wiesner, Religionsgesch. Vers. und Vorarb. 26 (1938) σελ. 122.

65. Τύμβοι εἶναι γνωστοὶ ἤδη εἰς τοὺς μυκηναϊκοὺς χρόνους, Γ. Μυλωνᾶ, Μυκηναϊκὰ Ἔθιμα Ταφῆς, Ἐπετ. Φιλ. Σχ. Παν. Ἀθηνῶν 12 (1961-62) σ. 273 κ.ἑ. τοῦ ἰδίου καὶ Ὁμηρικὰ καὶ Μυκηναϊκὰ Ἔθιμα Ταφῆς, Ἐπ. Φιλ. Σχ. Παν. Ἀθ. 4 (1953-4) σ. 263-285 καὶ Homeric and Mycenaean Customs, AJA 52 (1948) σ. 56-81 καὶ The Cult of the Dead in Helladic Times, Studies in Honor of David Robinson I, σ. 64-105. Ἀνδρόνικος, Ὁμηρικὰ καὶ Μυκηναϊκὰ Ἔθιμα ταφῆς, Ἑλληνικὰ 17 (1960) σ. 40-64 καὶ Α.Δ. 17 (1961/62) σ. 153 κ.ἑ. Πρωτογεωμετρικοὶ τύμβοι τοῦ Κεραμεικοῦ, K. Kübler, Kerameikos, I σ. 180 ἐπίσης Kübler, Die Gräber des 12.-8. Jahrh. in Kerameikos, VI Int. Kongr. f. Archaeol. 21-26 August 1939 (Berlin 1940) σ. 428-430 μὲ σχέδιον τῶν τύμβων. Πρβλ. καὶ Ἀνδρόνικον Α.Δ. 17 (1961/62) σ. 176 κ.ἑ. Οἱ ἀντιρρήσεις τοῦ Kraiker στὸν Kraiker-Kübler, Kerameikos I, σ. 1 ὅτι δὲν θὰ ὑπῆρχον τύμβοι λόγῳ τῆς μεγάλης γειτνιάσεως τῶν τάφων προέρχονται ἐκ τῆς λανθασμένης θέσεως περὶ τῶν τύμβων ὡς ἀνηκόντων εἰς ἕνα μόνον τάφον. Τοῦτο ὅμως δὲν εἶναι ὀρθὸν διότι συνδέονται μὲ περισσοτέρους τάφους, μιᾶς οἰκογενείας ἢ μιᾶς ὁμάδος καὶ ἴσως εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ὁ τύμβος τονίζει τὴν ἑνότητα ἀκριβῶς τῶν νεκρῶν μιᾶς ὁμάδος καὶ ἐξωτερικῶς. Εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν τάφων τῆς Σπάρτης τὸ τοιχάριον τὸ δυνάμενον νὰ θεωρηθῇ ἀφετηρία τοῦ τύμβου περιλαμβάνει τοὺς τρεῖς τάφους τοὺς περὶ τὸν ἀμφορέα καὶ ἴσως καὶ τὸν παιδικὸν τὸν ἐντὸς τοῦ κεράμου. Περὶ τῶν γεωμετρικῶν τύμβων ἄλλων περιοχῶν πρβλ. Ἀνδρόνικον, Α.Δ. 17 (1961/62) σ. 176 κ.ἑ. Περὶ τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων Kübler, Kerameikos, VI, 101 κ.ἑ. Περὶ τῶν τύμβων ἐξωελληνικῶν περιοχῶν πρβλ. καὶ Tschumi, Urgeschichte σ. 127 κ.ἑ. τὸ κεφάλαιον Grabhügel und Grabritten der Halstattzeit καὶ Hoernes, Urgeschichte der Kunst, Index.

66. Οἱ σωροὶ λίθων ἐπὶ τῆς τέφρας εἶναι συνήθεις ἐπίσης ἀπὸ τῶν πρωίμων χρόνων. Διὰ τοὺς γεωμετρικοὺς χρόνους σωρὸς λίθων ἐπὶ τῆς τέφρας εἰς τὴν Ἅλον τῆς Θεσσαλίας BSA 18 (1911-1912) σ. 10. Εἰς τὸν Ἀετὸν τῆς Ἰθάκης BSA 33 (1932-33) σ. 127 κ.ἑ. εἰς τὸ Βρανέζι τῆς Κωπαΐδος ΠΑΕ, 1904 σελ. 109 AM 1905, σ. 132-33. Πρβλ. καὶ Wiesner, Grab und Jenseits σ. 39 ἀριθ. 297. Ἀνδρόνικος, Α.Δ. 17 (1961/62) σ. 176 κ.ἑ. Τὸν σωρὸν τῶν λίθων ἐπὶ τῆς τέφρας τὸν ἔχομεν εἰς τὸν Ὅμηρον εἰς τὰ λεγόμενα περὶ τοῦ τάφου τοῦ Ἕκτορος Ω, 798 *αὐτὰρ ὕπερθεν/πυκνοῖσιν λάεσσι κατεστόρεσαν μεγάλοισιν./ῥίμφα δὲ σῆμ' ἔχεαν.*

67. Εἰς τὸν τάφον τοῦ Πατρόκλου Ψ, 250-251 *πρῶτον μὲν κατὰ πυρκαϊὴν σβέσαν αἴθοπι οἴνῳ/ὅσσον ἔπι φλὸξ ἦλθε, βαθεῖα δὲ κάππεσε τέφρη.*

ἔχομεν ἐκ τοῦ γεγονότος, ὅτι ὁ ἀμφορεὺς δὲν παρουσιάζει ἴχνη πυρᾶς καὶ ἐπίσης δὲν περιεῖχε τέφραν εἰς τὸ ἐσωτερικόν του. Τοῦτο εἶναι μία ἀπόδειξις τοῦ ὅτι, ἢ ἡ πυρὰ δὲν ἐκάη πλησίον του, ἢ ὅτι πρὸ αὐτῆς ὁ ἀμφορεύς, διὰ νὰ προφυλαχθῇ, εἶχε καλυφθῇ διὰ στρώματος χώματος. Πάντως καὶ τὸ στρῶμα τῆς τέφρας δὲν ἦτο εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἀμφορέως, ὅσον ἦτο βορειοανατολικώτερον αὐτοῦ, ἀλλὰ μόνον ἡ προηγουμένη κάλυψίς του διὰ χώματος ἐξηγεῖ διατί εὑρέθη πλήρης χώματος καὶ ἄνευ τέφρας εἰς τὸ ἐσωτερικόν του. Ἡ πιθανότης νὰ ἔχῃ τεθῇ μετὰ τὴν πυρὰν τῶν προσφορῶν δὲν δύναται νὰ συζητηθῇ λόγῳ τῆς ἀσφαλίσεώς του διὰ τῶν πλακῶν τῶν καλυπτουσῶν τοὺς τάφους. Δι' αὐτὸ πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς βέβαιον, ὅτι ἐτοποθετήθη, ἐκαλύφθη διὰ στρώματος χώματος καὶ ἠκολούθησεν ἡ πυρὰ ἐπὶ τῶν τάφων[68]. Πιθανώτατα ἐπίσης τὸ τοιχάριον τὸ ὁποῖον περιέβαλε τὴν τέφραν καὶ ἀπετέλει εἶδος τυμβοειδοῦς κατασκευῆς, ταπεινῆς βεβαίως, θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ ὅτι ἔχει καὶ ἰδιαίτερον νόημα, δηλαδὴ ἐπιδιώκει νὰ τονίσῃ τὴν ἑνότητα τῆς καταγωγῆς τῶν νεκρῶν, ἢ τῶν μελῶν μιᾶς οἰκογενείας, ἡ ὁποία εἰς τὴν Σπάρτην ἔπαιζεν ἰδιαίτερον ρόλον[69]. Ἂν δεχθῶμεν, ὅτι ἐσχηματίσθη τυμβοειδὴς κατασκευὴ περὶ ἢ ἐπὶ τῶν τάφων, αὐτὴ θὰ προῆλθεν καὶ ἐκ τῆς προσπαθείας νὰ διαφυλαχθῇ ἡ τέφρα διὰ τῆς καλύψεως αὐτῆς καὶ διὰ σωροῦ χώματος[70]. Ὅτι ἔπρεπε νὰ συμβαίνῃ κάτι ἀνάλογον ἀποδεικνύεται ἐκ τῆς ἐλλείψεως τέφρας ἔξω τοῦ τοιχαρίου. Ἀσφαλῶς ἀνάλογον σκοπὸν θὰ εἶχον καὶ εἰς τάφους ἄλλων περιοχῶν συσσωρευόμενοι ἐπ' αὐτῶν λίθοι[71], διότι δὲν φαίνεται εὔκολον τὸ νὰ δεχθῇ κανεὶς ὅτι ἐρρίπτοντο ἐπὶ τοῦ τάφου διὰ νὰ ἀποτελέσουν σῆμα τάφου, ἐνῷ αὐτὸν τὸν ρόλον τὸν εἶχεν ταφικὸν ἀγγεῖον ἢ στήλη. Ἡ συσχέτισις καὶ ἡ ἐξήγησις αὐτὴ προῆλθεν ἐκ τοῦ ὅτι ἀργότερον κατεστράφησαν τὰ ταφικὰ ἀγγεῖα ἢ ἀφηρπάγησαν αἱ στῆλαι καὶ ἔμειναν μόνον οἱ λίθοι. Δὲν ἀποκλείεται βεβαίως καὶ ἡ χρησιμοποίησις σωροῦ λίθων ὡς σήματος, ἀλλὰ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτήν, ἢ δὲν ὑπῆρχεν ἀγγεῖον ἢ στήλη, ἢ αὐτὴ θὰ ἐτίθετο ἐκ τῶν ὑστέρων. Τὰ εὑρεθέντα ὀστᾶ ζῴων εἶναι τὰ κοινὰ καὶ συνήθη εὑρισκόμενα εἰς τάφους ζῷα, δεδομένου ὅτι ἔχομεν ἵππων, ἀγριοχοίρων ἢ κάπρων, αἰγοειδῶν καὶ πολλῶν μικροτέρων ζῴων τοιαῦτα. Ὀστᾶ ἵππων ἔχομεν καὶ εἰς τοὺς πρωίμους ἀττικοὺς τάφους[72], ἐνῷ εἰς τοὺς

68. Διὰ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ἐκαίοντο αἱ προσφοραὶ ἐπὶ τοῦ τάφου ἀλλὰ καὶ μακρὰν αὐτοῦ καὶ γενικῶς διὰ τὴν ὅλην διαδικασίαν πρβλ. καὶ Hampe, Ein frühattischer Grabfund 1960 σ. 72 κ.ἑ. διὰ τὸν ταφικὸν τύμβον μετὰ τὴν καῦσιν σ. 73.

69. Εἰς τὴν Σπάρτην τῶν ἱστορικῶν χρόνων ἡ οἰκογενειακὴ ζωὴ διὰ τοὺς ἄνδρας ἤρχιζε μετὰ τὸ 30ὸν ἔτος, ὅταν ἀπηλλάσσετο κάπως ὁ πολίτης τοῦ καθεστῶτος τῶν συσιτίων καὶ τῆς ὁμαδικῆς ζωῆς Πλουτ. Λυκ. 25. Πρβλ. καὶ Busolt-Swoboda, Griechische Staatskunde[3] 1926 σ. 655 κ.ἑ. (Handb. d. Altertumsw. IV, I, I. Nilsson, die Grundlagen des Spartanischen Lebens, Klio XII (1912) σ. 319 κ.ἑ. καὶ σημ. 3. Ἡ ἑνότης τῆς οἰκογενείας ἦτο ἰσχυροτέρα εἰς τὴν Σπάρτην καὶ ταυτοχρόνως βάσις διὰ τὴν σύνδεσιν τοῦ ἀτόμου μὲ τὴν πόλιν.

70. Ἂν δεχθῶμεν ὅτι ἡ πυρὰ ἐσβέσθη δι' ὑγροῦ ἐπὶ τῶν τάφων εἶναι περίεργον πῶς δὲν εὑρέθησαν καὶ ἄνθρακες ἐντὸς τῆς τέφρας, οἱ ὁποῖοι δὲν θὰ εἶχον καῇ ἐντελῶς. Ἄνθρακες πάντως δὲν εὑρέθησαν, ὅπως δὲν εὑρέθησαν καὶ ὄστρακα ἀγγείων. Τὰ μόνα εὑρεθέντα ἀντικείμενα ἦσαν τὰ ὀστᾶ καὶ μάλιστα τὰ πλέον ἀνθεκτικά. Τοῦτο ἀποδεικνύει τὴν πλήρη καῦσιν τῶν προσφορῶν, ἢ τὴν μεταφορὰν τῆς τέφρας ἐκ πλησίον θέσεως ἐπὶ τῶν τάφων.

71. Πρβλ. σημείωσιν 66 ἀνωτέρω.

72. Ὀστᾶ ἵππων εἰς τὸν δρόμον τοῦ θολωτοῦ τάφου τοῦ Μαραθῶνος BCH 80 (1956) σ. 365 εἰκ. 7, τοῦ Ἄργους BCH 83 (1959) σ. 585 διὰ σκελετοὺς ἵππων εἰς πρωίμους τάφους F. Poulsen, Dipylongräber σ. 22, ἐνῷ μεταξὺ τῶν τάφων τοῦ Κεραμεικοῦ εὑρίσκονται περισσότερον ὀστᾶ μικρῶν ζῴων πρβλ. Kübler, Kerameikos VI, 101 καὶ Festschrift für Friedländer σ. 430. Διὰ τοὺς ἀρχαϊκοὺς ἀττικοὺς τάφους

τάφους τῆς Θήρας πλεονάζουν αὐτὰ τῶν μικρῶν ζῴων[73]. Ἄλλωστε τὰς θυσίας τῶν μεγάλων ζῴων ἐπὶ τοῦ τάφου τὰς γνωρίζομεν καὶ ἐκ τοῦ Ὁμήρου, ὅπου ἀναφέρεται ὅτι ὁ Ἀχιλλεὺς ἐθυσίασεν ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ Πατρόκλου (Ψ, 171 κ.ἑ.) *πίσυρας δ' ἐριαύχενας ἵππους/ἐσσυμένως ἐνέβαλλε πυρῇ μεγάλα στεναχίζων/ἐννέα τῷ γε ἄνακτι τραπεζῆες κύνες ἦσαν/καὶ μὲν τῶν ἐνέβαλλε πυρῇ δύο δειροτομήσας/δώδεκα δὲ Τρώων μεγαθύμων υἱέας ἐσθλοὺς/χαλκῷ δηιόων* καὶ ἑπομένως οὐδὲν νεώτερον στοιχεῖον προστίθεται ἐκ τῶν θυσιασθέντων εἰς τοὺς σπαρτιατικοὺς τάφους ζῴων.

Χαρακτηριστικὴ ἦτο ὅμως ἡ ἔλλειψις κτερισμάτων ἐντὸς τῶν τάφων καὶ σύμφωνος μὲ τὴν εἰς τὸν Λυκοῦργον ἀναφερομένην ἀπαγόρευσιν κατὰ τὴν ὁποίαν (Πλουτ. Λυκ. 27) *συνθάπτειν οὐδὲν εἴασεν ἀλλὰ ἐν φοινικίδι καὶ φύλλοις ἐλαίας θέντες τὸ σῶμα περιέστελλον*[74]. Τοῦτο ὅμως εἶναι ταυτοχρόνως καὶ μία τελετὴ καθαρτικὴ ἀποβλέπουσα εἰς τὴν ἀπομάκρυνσιν τῶν πνευμάτων τοῦ κακοῦ[75], τῆς τοιαύτης δὲ ἀπαγορεύσεως ἐξηροῦντο μόνον οἱ βασιλεῖς[76]. Τῆς ἀπαγορεύσεως τῶν πολυτελῶν ταφῶν ἀπήχησιν ἔχομεν καὶ εἰς τὴν ἐκ τῆς Λακεδαιμονίων Πολιτείας τοῦ Ἀριστοτέλους πληροφορίαν (Ἡρακλείδης Ἀπ. 2, 8. FHG. II, 210) *εὐτελεῖς δὲ ταφαὶ καὶ ἴσαι πᾶσιν εἰσί*[77]. Πρόβλημα παραμένει πάντως, καὶ ἂν δεχθῶμεν μίαν ἀπαγόρευσιν σχετικὴν μὲ τὰς ταφὰς εἰς τὴν Σπάρτην, ἂν αὕτη περιορίζεται μόνον εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῶν τάφων ἢ ἂν ἐπεκτείνεται καὶ εἰς τὴν ἐξωτερικήν των κόσμησιν, ὅπως συμβαίνει καὶ εἰς Ἀθήνας. Γεγονὸς πάντως εἶναι, ὅτι ἀναλόγους ἀπαγορεύσεις γνωρίζομεν καὶ ἀπὸ ἄλλας πόλεις[78]

τῶν μετὰ τὸν Σόλωνα χρόνων, τοῦτο ἔχει τὴν ἐξήγησίν του εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ Πλουτάρχου Σόλ. 21 ἀναφερομένην ἀπαγόρευσιν *ἐναγίζειν δὲ βοῦς οὐκ εἴασεν οὐδὲ συντιθέναι πλέον ἱματίων τριῶν*. Ζῷα ἔχομεν καὶ εἰς τὰς ρωμαϊκὰς ταφὰς καὶ γνωρίζομεν ὅτι ἐσφάζοντο καὶ ἐτίθεντο εἰς τὴν πυρὰν πρβλ. H. Blümner, Die Römische Privatleben σ. 500 (Handb. d. Altertumsw. IV, 2, 2). Αἱ θυσίαι τῶν ζῴων ἦσαν συνήθεις καὶ εἰς τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους, ἀκόμη καὶ μεγάλων ζῴων ὅπως ἵππων. Γ. Μυλωνᾶ, Ἐπ. Φιλ. Σχ. Παν. Ἀθ. 12 (1961-62) σ. 318 σημ. 1. Γενικῶς πρβλ. καὶ Nilsson, Gesch. gr. Rel. I, 178. Ὀστᾶ ἵππων εἰς Χεττιτικοὺς τάφους τοῦ 1600-1400 π.Χ. K. Bittel, Neue Deutsche Ausgr. im Mittelmeergebiet und in vorderen Orient, 1959, σ. 102.

73. Ἀποκλειστικῶς μικρῶν ζῴων εἶναι τὰ εὑρισκόμενα εἰς τοὺς τάφους τῆς Θήρας ὀστᾶ. Dragendorff, Thera II, σ. 126. AM 18, σ. 53 καὶ AM 28, σ. 278 καὶ Ἀθήνας Kübler, Kerameikos VI, 101.

74. Εἶναι δύσκολον νὰ δεχθῇ κανεὶς ὅτι πρόκειται περὶ ἀπαγορεύσεως ἐχούσης σχέσιν πράγματι μὲ τὴν θεωρουμένην ὡς ἐποχὴν τοῦ Λυκούργου. Πιθανώτατα, ὡς ἔδειξεν ὁ Kessler εἰς τὸ Plutarchs Leben des Lykurgos διὰ πολλὰ στοιχεῖα ἀναφερόμενα εἰς τὴν βιογραφίαν τοῦ Λυκούργου, πρόκειται μᾶλλον περὶ εἰδήσεως ἐχούσης τὴν ἀφετηρίαν εἰς τὰς ἀθηναϊκὰς παραδόσεις περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ Σόλωνος ἐπιβληθεισῶν (Πλουτ. Σόλ. 21) ἀπαγορεύσεων πολυτελῶν ταφῶν εἰς τὰς Ἀθήνας, ἡ ὁποία χρησιμοποιεῖται κατ' ἀναλογίαν καὶ εἰς τὴν Σπάρτην. Πρβλ. Kessler ἔ. ἀ. σ. 90. Περὶ τῶν περιορισμῶν τοῦ Σόλωνος πρβλ. Buschor, AM 55 (1930) σ. 166. Ἐπίσης περὶ τῶν νεκρικῶν νόμων τοῦ Σόλωνος γενικῶς καὶ K. Kübler, Kerameikos VI, I, Die Nekropolen des späten 8. bis frühen 6. Jahrhunderts, 1959 σ. 93. Πρβλ. καὶ Cic. de leg. II. 59, 64. Δημοσθ. 43, 62. Πρβλ. Χ. Καροῦζος, Ἀριστόδικος, σελ. 46 κ.ἑ. 102 σημ. 98. Ἡ εἴδησις τοῦ Πλουτάρχου περὶ τῶν περιορισμῶν εἰς τὰς σπαρτιατικὰς ταφὰς ἐπεκτείνεται καὶ ἀπὸ τὰ εἰς Ψευδοπλουτ. Inst. Lac. 18, 238 D λεγόμενα.

75. Rhode, Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen 1894 σ. 209, 3.

76. Ἡροδότου VI, 58. Πρβλ. καὶ Ξενοφ. Λακ. Πολ. 15, 9. Ἑλληνικὰ 3, 1.

77. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ὅμως πρόκειται περὶ ἐντελῶς ἄλλης πηγῆς, ἡ ὁποία προφανῶς ἀπηχεῖ τὰς περὶ Σπάρτης ἀντιλήψεις τῶν κλασσικῶν χρόνων, τὰς σχετικὰς μὲ τὴν ἰσότητα τῶν πολιτῶν. Ἡ ἔμφασις εἰς τὸν Ἀριστοτέλην εἶναι εἰς τὸ *ἴσαι πᾶσιν εἰσί*.

78. Διότι καὶ διὰ τὴν Σολώνειον ἀπαγόρευσιν γνωρίζομεν ὅτι ἀφορᾷ κυρίως τὴν ἐπὶ τοῦ τάφου πολυτέλειαν, δηλαδὴ τὴν ἐξωτερικήν. Ἀναλόγους ἀπαγορεύσεις, δηλαδὴ μέτρα κατὰ τῆς πολυτελείας τῶν

καὶ ὅτι εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῶν τάφων αὐτῶν τῆς Σπάρτης δὲν εὑρέθησαν κτερίσματα[79], ἐκτὸς τοῦ μικροῦ ὀστεΐνου ἱππαρίου τοῦ τρίτου τάφου. Ἀλλὰ καὶ ἂν διὰ τὸ ἐσωτερικὸν τῶν τάφων δύναται νὰ γίνῃ λόγος περὶ λιτῆς καὶ περιωρισμένης ταφῆς, διὰ τὸ ἐξωτερικόν των μὲ τὰ ὀστᾶ, τὰ ὁποῖα προδίδουν τὰς θυσίας τόσων καὶ μεγάλων ζῴων καὶ τὸν μεταξὺ αὐτῶν ἀμφορέα, δὲν συζητεῖται τοιοῦτον ἐνδεχόμενον. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς μᾶλλον περὶ πολυτελοῦς καὶ πομπώδους ταφῆς πρόκειται, παρὰ περὶ «εὐτελοῦς». Ἑπομένως ἀνακύπτει τὸ ζήτημα τῆς ἐποχῆς εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκουν αἱ ἀπαγορεύσεις αἱ ἀναφερόμεναι ὑπὸ τοῦ Πλουτάρχου, ἂν γίνῃ δεκτὸν ὅτι ἀντανακλοῦν πράγματι πληροφορίας περὶ τοιούτων μέτρων εἰς τὴν Σπάρτην, αἱ ὁποῖαι δὲν πρέπει νὰ ἀποκλείωνται, ἔστω καὶ ἂν ἀκολουθοῦν παρὰ προηγοῦνται τῶν ἀττικῶν παραδειγμάτων. Ἐμμέσως δηλαδὴ τίθεται διὰ τῆς χρησιμοποιήσεως τοῦ πλουσίου καὶ πολυτελοῦς ἀμφορέως, ὅπως καὶ διὰ τῶν θυσιασθέντων ζῴων καὶ περαιτέρω καὶ διὰ τοῦ ἄλλου διασῳζομένου ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου καὶ τῶν τεμαχίων τῶν ἄλλων, τὸ θέμα τῆς χρονολογίας τῆς λεγομένης Λυκουργείου Νομοθεσίας ἢ τῶν Λυκουργείων Θεσμῶν. Διότι ἂν ὑπῆρχον ἀπαγορεύσεις σχετικαὶ μὲ τὰς ταφάς, τότε εἶναι δύσκολον νὰ κατανοηθῇ πῶς ἐτοποθετοῦντο τόσον πολυτελῆ ἀγγεῖα ἐπὶ τῶν τάφων καὶ ἐθυσιάζοντο τόσα ζῷα διὰ τοὺς νεκρούς. Οἱ ἀμφορεῖς, πλήρεις καὶ τεμάχιά των, καλύπτουν μίαν ὡρισμένην περίοδον τῆς σπαρτιατικῆς ἱστορίας ἑβδομήκοντα περίπου ἐτῶν ἀπὸ τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 7ου αἰῶνος ἕως τὰ μέσα περίπου τοῦ ἕκτου[80] καὶ δὲν θὰ εἶχον δικαιολογίαν, ἂν ἴσχυον τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἀπαγορεύσεις σχετικαὶ μὲ τὴν χρησιμοποίησίν των, διότι ὡς ἐκ τῆς κατασκευῆς των, ὡς θὰ φανῇ καὶ κατωτέρω, μόνον διὰ τοὺς τάφους κατεσκευάζοντο. Οἱ ταφικοὶ ἑπομένως ἀμφορεῖς, ὡς παρουσιάζονται διὰ τοῦ εὑρεθέντος εἰς τὴν θέσιν του νέου, ἔρχονται νὰ ἐνισχύσουν τὰς ἀπόψεις αἱ ὁποῖαι ὀρθῶς μεταθέτουν τὴν χρονολόγησιν τῶν διατάξεων τῆς «Λυκουργείου Νομοθεσίας» εἰς μεταγενεστέραν ἐποχήν, δηλαδὴ εἰς τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος καὶ τοὺς συνδέουν μὲ τὴν Ἐφορείαν τοῦ Χίλωνος[81]. Ἄλλωστε καὶ δι' ἐσωτερικοὺς λόγους συνδεομένους μὲ τὴν σπαρτιατικὴν ἀνάπτυξιν, μόνον εἰς τὴν ἐποχὴν αὐτὴν εἶναι νοητὴ μία κωδικοποίησις τῶν λακωνικῶν

τάφων ἔχομεν καὶ εἰς τὴν Μυτιλήνην εἰσαγομένας ὑπὸ τοῦ Πιττακοῦ, Cicero, de leg. II, 56 καὶ εἰς τὰς Συρακούσας Διοδ. 38, 2.

79. Ἡ παλαιοτέρα ὑπόθεσις τοῦ Helbig, Homerische Bestattungsbrauche σελ. 275 κατὰ τὴν ὁποίαν οἱ ἄνευ κτερισμάτων τάφοι ἀνήκουν εἰς σκλάβους ὀρθῶς δὲν συζητοῦνται πλέον (πρβλ. καὶ Poulsen, Dipylongräber σ. 28), εἰδικῶς δὲ διὰ τὴν περίπτωσιν τῶν Σπαρτιατικῶν τάφων οὔτε μπορεῖ νὰ συσχετισθῇ.

80. Πρβλ. κατωτέρω ὅπου ἐξετάζονται τὰ μορφολογικὰ προβλήματα τὰ συνδεόμενα μὲ τοὺς ἀμφορεῖς καὶ ἡ χρονολόγησίς των.

81. Τὴν ἄποψιν περὶ τοῦ Χίλωνος ὡς δημιουργοῦ τῆς λεγομένης Λυκουργείου Νομοθεσίας καὶ περὶ τῆς ἀνάγκης τῆς μεταθέσεως τῆς ἐποχῆς τῆς δημιουργίας των, εἶχεν ἐκφράσει ἀρχικῶς ὁ E. Meyer, Gesch. d. Altertums II, σ. 560, ὁ ὁποῖος πρῶτος ὑπέβαλε καὶ εἰς κριτικὸν ἔλεγχον ὁλόκληρον τὴν λεγομένην Λυκούργειον παράδοσιν εἰς τὸ Forschungen z. alten Geschichte I, σ. 211. Σαφέστερον ἡ σύνδεσις μὲ τὸν Χίλωνα ἔγινεν ὑπὸ τοῦ V. Ehrenberg, στὸ Neugründer des Staates 1925 καὶ συνεπληρώθη μὲ τὴν μελέτην του τῶν παραλλήλων προβλημάτων εἰς τὸ Epitymbion für Swoboda, Der Gesetzgeber von Sparta 1927 σ. 19-28. Πρβλ. ἐπίσης Beloch, Griechische Geschichte. Παράρτημα εἰς τὸν τόμον I, 2 (1926) σ. 13 κ.ἑ. Lenschau, Burs, Jahresb. CCXVIII (1928) σ. 18 κ.ἑ. Wells, Peloponn. History to 550 σ. 44. Ἐπίσης περὶ τοῦ Χίλωνος G. H. Huxley, Early Sparta 1962 σ. 69 κ.ἑ. καὶ σποράδην. Kiechle, Sparta und Lakonien 1963 σελ. 193 σελ. 242 κ.ἑ. καὶ σποράδην, ἐπίσης Hammond, The Lycurgean Reform at Sparta JHS 70 (1950) σελ. 42-64.

θεσμῶν, διότι μόνον τότε ἀνταποκρίνεται εἰς τὰς πραγματικὰς ἀνάγκας τῆς ἱστορικῆς ζωῆς. Τὸ γεγονὸς ἐπίσης, ὅτι μὲ τὰς λεγομένας Λυκουργείους Ρήτρας, παρὰ τὰς χρονικὰς διαφοράς των[82], ἔχομεν μίαν ἀπόπειραν διατυπώσεως εἰδικῶν κανόνων τῆς πολιτικῆς ζωῆς, βασιζομένων εἰς ἕνα συνδυασμὸν ἀναμνήσεων τοῦ παρελθόντος καὶ ἀναγκῶν τοῦ παρόντος, δὲν εἶναι νοητὸν παρὰ διὰ τὸν 6ον αἰῶνα καὶ πιθανώτατα διὰ τὴν περίοδον ἡ ὁποία προσεγγίζει εἰς τὰς τελευταίας δεκαετίας του[83]. Ἡ ἐποχὴ τῶν τάφων δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς περίοδος λιτότητος καὶ ἀπαγορεύσεων, διότι ἀκόμη καὶ τὰ μορφολογικὰ στοιχεῖα τῆς κοσμήσεως τοῦ ἀμφορέως ἀποτελοῦν μίαν περαιτέρω ἀπόδειξιν περιόδου ἐλευθερίας καὶ ἀνεξαρτησίας ἀπὸ πάσης δεσμεύσεως. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ὁ ἀμφορεὺς ἀποτελεῖ προέκτασιν τοῦ κόσμου τῆς ποιήσεως τοῦ Ἀλκμᾶνος, ὁ ὁποῖος ἐπίσης δὲν φαίνεται νὰ ἀντανακλᾷ τὸ καθεστὼς τῆς Σπάρτης τὸ γνωστὸν ἀπὸ τὸν 5ον αἰῶνα[84].

Ἡ θέσις τῶν ὀστῶν ἐντὸς τῶν τάφων, κυρίως εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν διασῳζομένων καλῶς ἐντὸς τοῦ δευτέρου, συνηγορεῖ ὑπὲρ τῆς παραδοχῆς ὅτι ὁ νεκρὸς ἐθάπτετο ἐπὶ εἴδους νεκρικῆς κλίνης ἢ λάρνακος[85] ἡ ἀκόμη ἐπὶ ἁπλοῦ ξύλου. Τὸ ζήτημα ἑπομένως, καῦσις ἢ ταφή[86], τὸ ὁποῖον τίθεται δι' ἄλλας περιοχάς, δὲν ἀντιμετωπίζεται δι' αὐτὴν τῆς Σπάρτης. Ἔχομεν σαφῶς μόνον ταφὰς εἰς τοὺς τέσσαρας τάφους τῆς Σπάρτης, ἀλλὰ ἀκριβῶς ἐπειδὴ δὲν δύναται νὰ ἐξαχθοῦν συμπεράσματα μόνον ἐξ αὐτῶν δὲν χρειάζεται νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἰδιαιτέρως τὸ θέμα. Ὁ προσανατολισμὸς ὅλων τῶν νεκρῶν, ἐκτὸς αὐτοῦ τοῦ παιδὸς ἐπὶ κεράμου, ἦτο ὡς ἐλέχθη ἐνιαῖος, μὲ τὴν κεφαλὴν πρὸς νότον. Δὲν γνωρίζομεν ἂν τοῦτο, ἔστω καὶ εἰς τὴν Σπάρτην, ἦτο γενικὸς κανὼν δι' ὅλας τὰς ταφάς[87], ἐνῷ ἐξ ὅσων εἶναι γνωστὰ εἰς ἄλλας περιοχὰς δὲν ὑπῆρχεν ἐνιαῖος προσανατολισμὸς εἰς τὴν τοποθέτησιν τῶν νεκρῶν ἐντὸς τῶν τάφων, ἢ τῶν ἰδίων τάφων[88]. Τὰ εὑρεθέντα ὀλίγα τεμά-

82. Διὰ τὴν χειρόγραφον παράδοσιν Wade-Gery, Essays σελ. 42. Tsopanakis, La Rhètre de Lykurge 1954 σ. 8 κ.ἑ. Διὰ τὴν καταγωγήν της Chrimes, Ancient Sparta σ. 475 κ.ἑ. Ἐπίσης Huxley, Early Sparta σ. 43 κ.ἑ. Kiechle, Sparta σποράδην.

83. Τοῦτο συνάγεται κυρίως ἐκ τῆς πορείας τῆς λακωνικῆς τέχνης ἡ ὁποία μόνον μετὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος δύναται νὰ λεχθῇ ὅτι ἀντανακλᾷ τὴν μεταβολήν, μὲ τὴν παρακμὴν τῆς κεραμεικῆς καὶ μὲ τὸ τέλος του τὴν πτῶσιν τῆς χαλκοπλαστικῆς.

84. Πρβλ. D. L. Page, Alkman, The Partheneion σποράδην καὶ σελ. 164-66. Ὁ Ἀλκμὰν τοποθετεῖται τώρα εἰς τὸ 3ον καὶ εἰς τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ 7ου αἰῶνος πρβλ. καὶ Huxley, Early Sparta σελ. 61 κ.ἑ. Kiechle, Sparta und Lakonien 245 κ.ἑ. καὶ σποράδην καὶ Gnomon 35 (1963) σ. 371.

85. Διὰ τοὺς Ἀθηναίους τὰ παρὰ Θουκ. 2, 34. Οἱ τάφοι μεταξὺ λιθίνων πλακῶν εἰς Ἀθήνας Kübler, Kerameikos VI, 101 σημ. 10.

86. Εἰς τὴν Θήραν ἔχομεν μόνον καῦσιν (Dragendorff, Thera σελ. 83. Pfuhl, A M 28, 281), ἀλλοῦ ὅμως μόνον ταφὴν ὅπως εἰς τὴν Εὔτρησιν τῆς Βοιωτίας (P.N. Ure, Aryb. and Figur. σελ. 5), εἰς τὴν Κύμην (Dragendorff ἔ.ἀ. σελ. 83), εἰς τὴν Λάρισαν ἐπὶ τοῦ Ἕρμου (K. Schefold, Larisa am Hermos I, 112). Διὰ τὰς Ἀθήνας ὅπου παρατηρεῖται συγχρόνως καῦσις καὶ ταφὴ πρβλ. Kübler, Kerameikos VI, 101 κ.ἑ.

87. Τοῦτο διότι δὲν ἔχομεν μέχρι σήμερον ἄλλους τάφους πρωίμους ὥστε νὰ κρίνωμεν.

88. Πρβλ. τὴν πληροφορίαν τοῦ Πλουτάρχου Σόλ. 10: *θάπτουσι δὲ Μεγαρεῖς πρὸς ἕω τοὺς νεκροὺς στρέφοντες Ἀθηναῖοι δὲ πρὸς ἑσπέραν* καὶ Αἰλιανοῦ V, 14 ὅπου ἔχομεν τὴν αὐτὴν εἴδησιν, ἐνῷ ὁ Διογένης ὁ Λαέρτιος 1, 248 μᾶς λέγει τὰ ἀντίθετα ἀκριβῶς. Πρβλ. καὶ Pernice παρὰ Gerke-Norden, Einleitung in d. Altertumsw. II, 1 σελ. 70· Poulsen, Dipylongräber σ. 25 διὰ τὴν ἀνυπαρξίαν κοινοῦ προσανατολισμοῦ εἰς τοὺς τάφους τοῦ Διπύλου. Εἰς τοὺς ἀρχαϊκοὺς τάφους τοῦ Κεραμεικοῦ δὲν ἐπικρατεῖ ἐπίσης ἐνιαῖος προσανατολισμὸς Kübler, Kerameikos V, 1, 1915-VI, 1, 103 κ.ἑ. ὅπου καὶ ἄλλα παραδείγματα. Δι' ἄλλας περιοχὰς πρβλ. Wiesner, Religionsg. Ver. und Vorarb. 26 (1938) σ. 92. Διὰ τοὺς Μυκηναϊκοὺς τάφους, Τσούντας, Μυκῆναι σ. 102 καὶ τελευταίως Mylonas, Homer and Myc. Burial

χια ἀνθράκων καὶ τὰ μικρὰ ὄστρακα ἀρυβάλλων εἰς τὸν δεύτερον μόνον τάφον ἦσαν τοποθετημένα πρὸς τὴν πλευρὰν τῆς κεφαλῆς. Οἱ νεκροὶ εἶχον τοποθετηθῆ ἐπὶ τοῦ τάφου ἐκτεταμένοι ἐκτὸς τῆς κάπως προβληματικῆς περιπτώσεως τοῦ δευτέρου τάφου, ὅπου ἡ θέσις τῆς κεφαλῆς καὶ ἡ κάμψις τῶν γονάτων δημιουργεῖ τὴν ὑποψίαν ὅτι πιθανώτατα ὁ νεκρὸς εἶχε τεθῆ συνεσταλμένος. Τοῦτο ὅμως ἴσως νὰ ὀφείλεται εἰς κακὸν ὑπολογισμὸν κατὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ τάφου, ἂν δὲν ἔχῃ ἄλλον λόγον, διότι τὸ μῆκος του εἶναι 1,64 δηλαδὴ μᾶλλον περιωρισμένον καὶ δι' ἄνθρωπον μετρίου ἀναστήματος[89]. Δὲν γνωρίζω ἂν δύναται νὰ θεωρηθῇ ὁ ἀμφορεὺς σῆμα τάφου κατὰ τὴν ὀρθόδοξον ἔννοιαν ἀφοῦ δὲν ἦτο δυνατὸν ὡς ἐκ τῆς τοποθετήσεως νὰ ἦτο ὁρατός, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι εὑρίσκετο ἀναμφιβόλως εἰς σχέσιν μὲ τοὺς τρεῖς κυρίους τάφους. Ἐκτὸς τῆς θέσεώς του, βαθύτερον κάπως τῆς στέγης τῶν τάφων καὶ ἡ ἐπ' αὐτοῦ τέφρα δὲν ἐπέτρεπε νὰ φαίνεται. Πάντως εἶναι ἀξιοσημείωτον ὅτι ἡ φέρουσα τὸ ἀνάγλυφον πλευρὰ ἦτο τοποθετημένη πρὸς τὰ ἄνω, ὡς ἐὰν νὰ προωρίζετο νὰ εἶναι ὁρατή, ἀλλὰ ἴσως τοῦτο ἔχει τὴν ἐξήγησιν εἰς τὸ ὅτι διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἐπιστεύετο, ὅτι τὸ ἀνάγλυφον θὰ διετηρεῖτο καλύτερον μὴ ἐπηρεαζόμενον ἀμέσως ἐκ τῆς ὑγρασίας. Δὲν ἀποκλείεται ἐπίσης τὸ ἀγγεῖον νὰ ἔμενε κατὰ ἕνα ὡρισμένον διάστημα ἐλεύθερον καὶ ὁρατόν, ἴσως κατὰ τὸν χρόνον μεταξὺ ταφῆς καὶ προσκομιδῆς τῶν προσφορῶν εἰς τὸν τάφον[90] καὶ πιθανώτατα ὁ κυριώτερος λόγος τῆς ἐπὶ τοῦ τάφου ἢ μεταξὺ τῶν τάφων τοποθετήσεώς του, θὰ ἦτο ἀκριβῶς διὰ νὰ θαυμάζεται ἀπὸ τοὺς προσερχομένους νὰ τιμήσουν τὸν νεκρόν[91]. Ἀκόμη καὶ ἡ τέφρα, ἡ ὁποία εἰς τὴν πλευρὰν τοῦ ἀμφορέως ἦτο ὀλιγωτέρα, ἀποτελεῖ μίαν ἔνδειξιν τοῦ ὅτι καὶ μὲ τὴν καῦσιν ἐλαμβάνετο πρόνοια νὰ μείνῃ ὁρατὸς ὁ ἀμφορεύς. Πάντως τοῦτο θὰ ἦτο δυνατὸν διὰ περιωρισμένον χρόνον, διότι τὸ ἴδιον τὸ ἀνάγλυφον θὰ κατεστρέφετο ἂν ἔμενεν ἐπὶ πολὺ ἐκτεθειμένον. Ὡς διαπιστοῦται καὶ σήμερον εἶναι εὔθρυπτον καὶ ἀπολεπίζεται εὐκόλως, ὥστε καὶ αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ἔπαιζε ρόλον εἰς τὴν ἐπὶ τοῦ τάφου ἔκθεσίν του. Ὁ τρόπος τῆς στερεώσεώς του ἐπίσης προϋποθέτει τὴν τοποθέτησίν του ὁπωσδήποτε μετὰ τὴν ταφὴν τοῦ δευτέρου τάφου, τοῦ ὁποίου ἡ στέγη συλλαμβάνει τρόπον τινὰ τὴν λαβήν του, ἐνῷ τὸ κάλυμμα τοῦ πρώτου διὰ τοῦ ὁποίου προστατεύεται ἡ βάσις μένει ὑψηλότερον καὶ τοῦτο ἴσως ἠδύνατο νὰ γίνῃ καὶ ἀργότερον. Καὶ ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ἡ σειρὰ τῶν τάφων εἶναι: ὁ δεύτερος παλαιότερος μετὰ τοῦ ὁποίου τοποθετεῖται καὶ ὁ ἀμφορεὺς καὶ ἀκολουθεῖ ὁ πρῶτος, ἐνῷ τίποτα δὲν ἐπιτρέπει ἀκριβέστερον προσδιορισμὸν τῆς σειρᾶς τοῦ τρίτου καὶ τοῦ παιδικοῦ. Ἡ τοποθέτησις τοῦ ἀμφορέως εἰς ὁριζοντίαν θέσιν ἀπαντᾶται καὶ εἰς τὰς ταφὰς τῆς Θήρας[92], ἐνῷ ἕνα ἄλλο παράδειγμα μᾶς ἔδωσεν ὁ πρωτοαττικὸς ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσῖνος[93], ὁ ὁποῖος ἐπίσης εὑρέθη μεταξὺ τριῶν τάφων, δηλαδὴ κατὰ ἀνάλο-

Customs AJA 52 (1948) σ. 56 κ.ἑ. καὶ τὴν νεωτέραν βιβλιογραφίαν. Διὰ τὰ ταφικὰ ἔθιμα γενικῶς καὶ Willamowitz, Die Glaube der Hellenen I, 371 καὶ Rhode, Psyche, passim.

89. Συνήθως οἱ νεκροὶ εἶναι εἰς τοὺς περισσοτέρους τάφους ἐκτεταμένοι, ὅπως καὶ εἰς τοὺς τάφους τοῦ Διπύλου καὶ τοῦ Κεραμεικοῦ. Εἰς τὴν Ἐλευσῖνα ὁ Σκιᾶς ἐσημείωσε καὶ ταφὰς καθημένων.

90. Πρβλ. Hampe, Ein Frühattisher Grabfund 1960 σ. 72.

91. Διότι ἄλλως δὲν θὰ εἶχε νόημα ἡ κόσμησις τοῦ ἀγγείου, ἡ ὁποία δὲν εἶχε γίνει μόνον ὡς αὐτοσκοπὸς ἢ διὰ νὰ τιμηθῇ ἁπλῶς ὁ νεκρός, ἀλλὰ διὰ νὰ τιμηθῇ διὰ τοῦ θαυμασμοῦ τῶν ζώντων.

92. Dragendorff, Theraische Gräber, Thera II (1903) σ. 14 παρατηρεῖ διὰ τοὺς τάφους 5 καὶ 10 τῶν ὁποίων τὸ στόμιον ἦτο κλειστὸν διὰ λίθου ὅτι ἦσαν τοποθετημένοι "auf die Seite".

93. Γ. Μυλωνᾶ, Ὁ Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσῖνος 1957 σ. 1 καὶ 3 εἰκ. 2.

γον μὲ τὸν σπαρτιατικὸν τρόπον τοποθετημένος. Τὸ στόμιον τοῦ ἀμφορέως ἦτο στεγανῶς σχεδὸν κλεισμένον διὰ μεγάλου λίθου, ὁ ὁποῖος παραλλήλως ἐχρησιμοποιεῖτο καὶ διὰ τὴν ἀκινητοποίησίν του, κατ' ἀνάλογον δὲ τρόπον κλειστὸν τὸ στόμιον ἦτο καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν τῆς Θήρας. Ἡ διαφορὰ τοῦ σπαρτιατικοῦ ἐν σχέσει μὲ τὸν ἀμφορέα τῶν τάφων τῆς Ἐλευσῖνος, εἶναι καὶ εἰς τὸ ὅτι ὁ δεύτερος ἐχρησιμοποιεῖτο καὶ ὁ ἴδιος ὡς τάφος, ὅπως ἀποδεικνύεται ἐκ τῶν ὀστῶν τὰ ὁποῖα περιεῖχε, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν συνέβαινε εἰς τὸν πρῶτον. Παραδείγματα χρησιμοποιήσεως ἀγγείων ἐπὶ τῶν τάφων κατ' ἀνάλογον τρόπον δὲν λείπουν, κυρίως ἀμφορέων καὶ κρατήρων, ὡς εἰς τοὺς τάφους τοῦ Κεραμεικοῦ [94], τῆς Τίρυνθος [95], τοῦ Μαραθῶνος καὶ τῆς Κορίνθου [96]. Τοιαῦτα δὲ ἔχομεν ἤδη ἀπὸ τῶν γεωμετρικῶν χρόνων. Ἀσφαλῶς ταφικοὶ εἶναι καὶ οἱ πίθοι τῆς Ρόδου [97], παρὰ τὰς ἀντιρρήσεις αἱ ὁποῖαι ἔχουν ἐκφρασθῆ [98] ὅτι πρόκειται περὶ ἀγγείων προμηθειῶν, τοῦτο δὲ ἀποδεικνύεται ἐκτὸς τοῦ σπαρτιατικοῦ καὶ ἐκ τῶν ἐπὶ τάφων τῆς Βοιωτίας [99] καὶ τῆς Κρήτης [100] εὑρεθέντων. Τὸ γεγονὸς ὅτι μερικὰ τῶν ἀγγείων αὐτῶν, κυρίως τῆς Ρόδου, ἔχουν εὑρεθῆ ἐντὸς συνοικισμῶν, δὲν ἀποτελεῖ ἀποφασιστικὸν ἐπιχείρημα διὰ τὴν ἄρνησιν τῆς ταφικῆς χρησιμοποιήσεώς των, διότι εἶναι φυσικὸν νὰ ἐφυλάσσοντο εἰς κατοικίας μετὰ τὴν κατασκευήν των καὶ πρὸ τῆς χρησιμοποιήσεώς των. Ἡ πολυτέλεια τῆς κατασκευῆς καὶ τὸ εὔθρυπτον τῶν ἀναγλύφων, τὸ ὁποῖον ἰδιαιτέρως παρουσιάζεται εἰς τοὺς λακωνικούς, ἀποκλείει τὴν πιθανότητα τῆς κατασκευῆς των ὡς ἁπλῶς οἰκιακῶν ἀγγείων καὶ μάλιστα διὰ τὴν φύλαξιν προμηθειῶν (Vorrätsgefässe). Ἀκόμη καὶ ὅταν εὑρίσκωνται εἰς οἰκίας εἶναι ἁπλούστερον νὰ γίνῃ δεκτόν, ὅτι εἶχον ἀγορασθῆ διὰ νὰ χρησιμοποιηθοῦν εἰς τοὺς τάφους. Ἄλλωστε καὶ διὰ τὸν ἔχοντα παλαιότερον εὑρεθῆ εἰς τὸ Θέατρον τῆς Σπάρτης ἀμφορέα [101] ἔχει ὑποστηριχθῆ ὅτι δὲν ἦτο ταφικὸς [102] καὶ τοῦτο ἀποδεικνύεται διὰ τοῦ νέου εὑρήματος ἀβάσιμον, ὅπως ὀρθῶς εἶχεν ὑποθέσει ὁ Bulle [103], εἰς ταφικοὺς δὲ ἀμφορεῖς ἀνήκουν καὶ τὰ τεμάχια τῶν ἄλλων λακωνικῶν ἀναλόγων ἀγγείων [104]. Τὸν ταφικὸν προορισμόν των, εἰδικῶς περὶ τῶν ἀμφο-

94. K. Kübler, Kerameikos V, σελ. 34 καὶ Neue Bild der Antike I, 1942 σελ. 55, καὶ γενικῶς Kübler Kerameikos VI, 101 κ.ἑ.

95. Tiryns 1, σ. 134-135. Ἀνδρόνικος, Α.Δ. 17 (1961/62) σ. 185-6.

96. Σωτηριάδης ΠΑΕ 1935 σ. 35 «χειροποίητον ἀγάνωτον ἀγγεῖον» δι' αὐτὸν τοῦ Μαραθῶνος. AJA 33 (1929) σελ. 539. 34 (1930) σ. 411, διὰ τοὺς τῆς Κορίνθου.

97. Πρβλ. Feytmans, BCH 1950 σ. 138. Kinch, Vroulia 103, 106 καὶ J. Schäfer, Studien z. Reliefpithoi σ. 91 κ.ἑ.

98. Πρβλ. τὰς ἀντιρρήσεις τοῦ Schäfer, Studien z. Reliefp. d. 8.-6. Jahrh. aus Kreta, Rhodos und Boeotien σ. 91 τὰς ὁποίας φαίνεται ὅτι δέχεται καὶ ὁ N. Κοντολέων Gnomon 32 (1960) σ. 722. Καὶ M. Ervin, A Relief Pithos from Mykonos, Α.Δ. 18 (1963) σ. 41 πιστεύει ὅτι δὲν εἶναι ταφικοὶ καὶ ὅτι ἐξετίθεντο πρὸ τοίχου καὶ αὐτὸ ἐξηγεῖ τὴν ἀκόσμητον πλευρὰν ἀλλὰ εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης εὑρίσκεται ἡ ἐξήγησις ἁπλούστερον. Πρβλ. καὶ κατωτέρω.

99. Wolters, AE 1892 σελ. 213. De Ridder, BCH 1898 σ. 510, πρβλ. καὶ Hampe, Frühgriechische Sagenbilder σποράδην.

100. Doro Levi, Annuario 17-18 (1955-56) σ. 58 κ.ἑ. Demargne-Effentere, BCH 61 (1937) σ. 19 κ.ἑ. Πρβλ. καὶ Demargne, La Crète Dédalique σποράδην.

101. BSA 27 (1925-26) σ. 199, JHS 46 (1926) σ. 230.

102. Schäfer, Studien σ. 121 σημ. 423

103. Bulle, Das Theater zu Sparta 1936 σ. 13, ὁ ὁποῖος ἔγραφε ὅτι δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ προέρχεται ἐκ νεκροταφείου εὑρισκομένου εἰς τὴν θέσιν τῆς σκηνῆς τοῦ Θεάτρου, καταστραφέντος κατὰ τὴν κατασκευὴν τῆς σκηνῆς.

104. Πρβλ. ἀνωτέρω σημειώσεις 5 καὶ 6.

ρέων τῆς Σπάρτης ἐπιβάλλει νὰ δεχθῶμεν ἡ ἰδία ἡ κατασκευή των, ἐκ τῆς ὁποίας ἀποκλείεται ἡ δι' ἄλλον σκοπὸν χρησιμοποίησίς των. Ἡ προσθήκη ἄλλωστε τοῦ ἀναγλύφου δὲν τὰ κάνει πολύτιμα λόγῳ τοῦ ὑψηλοῦ των κόστους, ἀλλὰ καὶ δύσχρηστα λόγῳ τοῦ βάρους των, διὰ τὴν καθημερινὴν χρῆσιν. Πάντως διὰ τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης καὶ ὁ τρόπος ἀκόμη τῆς τοποθετήσεώς του δὲν ἐπιτρέπει τὴν σκέψιν ὅτι ἐχρησιμοποιεῖτο ὡς ἀγγεῖον σπονδῶν, ὅπως τὰ μεγάλα ταφικὰ ἀγγεῖα τῶν γεωμετρικῶν χρόνων[105] τὰ ὁποῖα ἐτοποθετοῦντο ὄρθια ἐπὶ τῶν τάφων. Ἐπίσης ὁ τρόπος τῆς τοποθετήσεώς του καὶ ἡ σαφὴς προσπάθεια διαφυλάξεώς του, ἔρχονται εἰς ἀντίθεσιν μὲ τὰς ἀπόψεις κατὰ τὰς ὁποίας τὰ μεγάλα ταφικὰ ἀγγεῖα ἐθραύοντο ἐπὶ τῶν τάφων[106].

Μὲ τοὺς ἀμφορεῖς πάντως τῆς Σπάρτης ἔχομεν ἀναμφιβόλως τὰς ἐνδείξεις τῆς διατηρήσεως τῶν γεωμετρικῶν ταφικῶν ἐθίμων εἰς τὴν συντηρητικὴν αὐτὴν περιοχὴν καὶ μέχρι τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων. Ἡ κυρία διαφορά των ἀπὸ τὰ ἀττικὰ ταφικὰ ἀγγεῖα ἦτο εἰς τὸ ὅτι αὐτὰ ἐτοποθετοῦντο ὄρθια, χωρὶς αὐτὸ νὰ εἶναι καὶ αὐστηρὸς κανὼν χωρὶς ἐξαιρέσεις, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσῖνος. Ἀτυχῶς δὲν ὑπάρχουν πληροφορίαι περὶ τοῦ τρόπου κατὰ τὸν ὁποῖον ἦσαν τοποθετημένα τὰ βοιωτικά, ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἀσφαλῶς προέρχονται ἐκ τάφων[107]. Ἡ πλαγία, ἀντὶ τῆς ὀρθίας τοποθέτησις μεταξὺ τῶν τάφων εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης, ἀκόμη καὶ ἂν δὲν γίνῃ δεκτὴ ἡ δι' εἰδικοὺς λόγους στερέωσις, ἀπετέλει μίαν ἐγγύησιν ἀσφαλείας ἐκ καταστροφῆς κατόπιν πτώσεως. Δὲν μπορεῖ δὲ νὰ ἐννοηθῇ παρὰ ὡς εἶδος προσφορᾶς εἰς τοὺς νεκροὺς τῶν περὶ αὐτὸν τάφων[108]. Ἐν σχέσει μὲ τὰ μεγάλα γεωμετρικὰ ταφικὰ ἀγγεῖα τῆς Ἀττικῆς δὲν εἶχε τὸν πυθμένα διάτρητον[109] πρᾶγμα τὸ ὁποῖον εἰς αὐτὰ θεωρεῖται ὡς ὀφειλόμενον εἰς τὴν ἀνάγκην τῆς ὑποδοχῆς τῶν ταφικῶν χοῶν ἢ τῶν σπονδῶν[110]. Ἴσως ἐνδιαφέρουσα θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ ἐπίσης ἡ ἔλλειψις ὅπλων ἐκ τῶν σπαρτιατικῶν τάφων, τὰ ὁποῖα δὲν εἶναι ἀσυνήθη εἰς τάφους ἄλλων περιοχῶν[111]. Ἡ πιθανότης νὰ ὑπῆρχον σιδηρᾶ τοιαῦτα, τὰ ὁποῖα νὰ διελύθησαν, δὲν εὑρίσκει εἰς τὴν ἐντὸς τῶν τάφων κατάστασιν ἐνισχυτικὰ στοιχεῖα, διότι δὲν εὑρέθησαν ἔστω καὶ ἴχνη προερχόμενα ἐκ τῆς ὀξειδώσεως, ἂν καὶ δὲν εἶναι εὔκολον νὰ ἐξαχθοῦν ἐκ τοῦ

105. Πρβλ. ἀνωτέρω περίπτωσις Τίρυνθος, Κεραμεικοῦ, Διπύλου καὶ ἄλλων περιοχῶν. Πρβλ. καὶ Ἀνδρόνικον, Α.Δ. 17 (1961/62) σ. 181 κ.ἑ. Kübler, Kerameikos V καὶ VI, σποράδην.

106. Rayet, Histoire de la Céramique Greque σελ. 24.

107. De Ridder, BCH 1898 σ. 510 πρβλ. καὶ Poulsen, Dipylongräber σελ. 42. Schweitzer, AM 1918 σ. 49 κ.ἑ.

108. Διὰ τὸ ἂν τὰ ἐπὶ τῶν τάφων ἀναθήματα συνδέονται μετὰ μεσοελλαδικῶν συνηθειῶν καὶ ἐπιβιώνουν ἐκ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς πρβλ. Blegen-Wace, Middle Helladic Tombs, Symbolae Osloenses IX, 1930 σελ. 28 κ.ἑ. Nilsson, Gesch. gr. Rel. I, σελ. 352. Ἐπίσης τὰς ἐργασίας τοῦ Γ. Μυλωνᾶ, Ἐπετηρ. Φιλ. Σχολ. Παν. Ἀθην. 4 (1953-4) σ. 263-285 καὶ 12 (1961-62) σ. 291-355, AJA 52 (1948) σ. 56-81, Studies in Honor of David Robinson 1, 64-105 καὶ Ἀνδρόνικος, Ἑλληνικὰ 17, σελ. 40-64 καὶ Α.Δ. 17 (1961/62) 152 κ.ἑ. Schachermeyr RE 22,2 (1934) Prähist. Kulture Griechenlands στήλ. 1437 κ.ἑ.

109. Brückner-Pernice AM 18 (1893) σ. 115. Nilsson, Gesch. gr. Rel. I, σελ. 163. Ἀνδρόνικος, Α.Δ. 17 (1961/62) σ. 152 κ.ἑ. σποράδην.

110. Πάντως φαίνεται ὅτι δὲν ἐδέχοντο ὅλα τὰ ἐπὶ τοῦ τάφου ἀγγεῖα νεκρικὰς σπονδάς, διότι μερικὰ ἐξ αὐτῶν δὲν ἐπεκοινώνουν μετὰ τοῦ τάφου καὶ τοῦ νεκροῦ ἀμέσως.

111. Εἰς μερικοὺς ἐκ τῶν τάφων τοῦ Διπύλου εὑρέθησαν (Poulsen, Dipylongräber σελ. 39) ὅπως καὶ τοῦ Κεραμεικοῦ, Kerameikos V καὶ VI, Index. Εἰς τάφους τῶν νήσων ΑΕ 1898 σελ. 189 εἰς αὐτοὺς τῆς Θήρας Thera II, 199 εἰς τοὺς σαμιακοὺς Boehlau, Aus d. Ion. Nekropolen σελ. 162, τοὺς σικελικοὺς Mon. Lincei 1, 777.

χαρακτηριστικοῦ αὐτοῦ συμπεράσματα διὰ τοὺς νεκροὺς τῶν τάφων ἢ διὰ τοὺς ἰδιοκτήτας τοῦ κλιβάνου, διότι ἴσως πρόκειται περὶ τυχαίου γεγονότος.

Εἰς τὸ σημεῖον δὲ αὐτό, ἴσως εἶναι ἀναγκαῖον νὰ συζητηθῇ τὸ θέμα, ἂν ὄχι τῶν ἰδιοκτητῶν τοῦ τάφου καὶ τοῦ κεραμεικοῦ κλιβάνου, τοὐλάχιστον τῆς ὁμάδος τῆς Σπαρτιατικῆς Πολιτείας, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνῆκον οἱ νεκροὶ τῶν τάφων καὶ οἱ ἐργαζόμενοι εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦ κλιβάνου καὶ τὸν ἴδιον τὸν κλίβανον.

Εἰς τὴν οὐσίαν πρόκειται διὰ τὸ πρόβλημα τῶν φορέων τῆς λακωνικῆς τέχνης καὶ τῶν δημιουργῶν τῶν μορφῶν της, τὸ ὁποῖον τίθεται διὰ τοῦ συγκροτήματος τῶν τάφων τοῦ κλιβάνου καὶ τοῦ ἀμφορέως. Διότι ἡ σύνδεσις τοῦ ἀμφορέως μετὰ τῶν τάφων εἶναι ἀσφαλής, ὅπως καὶ ἡ σχέσις τάφων καὶ ἀμφορέων μετὰ τῶν ἐργαζομένων εἰς τὸν κλίβανον, δηλαδὴ τῶν ἰδιοκτητῶν του. Ἡ ἐργασία ἑπομένως τοῦ ἀμφορέως, ὁ ὁποῖος εἶναι πιθανώτατα ἓν τῶν προϊόντων τοῦ κλιβάνου καὶ τῶν ἰδιοκτητῶν του, ὁμιλεῖ καὶ διὰ τὸ ἐπίμαχον ζήτημα, τοῦ ἂν εἶναι Σπαρτιᾶται Περίοικοι ἢ Εἵλωτες οἱ δημιουργοί του καὶ συμβάλλει εἰς τὴν ἔστω καὶ μερικὴν διασάφησιν τούτου. Διότι ὁ ἀμφορεὺς καὶ οἱ τάφοι εἰς τὸν εἰδικόν των σύνδεσμον μὲ τὸν κλίβανον καὶ ἂν δὲν προσφέρουν ὅλα τὰ στοιχεῖα διὰ τὴν τελικὴν ἀπάντησιν εἰς τὸ ἐρώτημα, ἐπιτρέπουν τοὐλάχιστον τὴν συζήτησίν του. Τοῦτο δὲ εἶναι περισσότερον ἀπὸ σημαντικόν, δεδομένης τῆς σημασίας τοῦ προβλήματος διὰ τὴν κατανόησιν ὄχι μόνον τῆς πορείας τῆς λακωνικῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ τοῦ περιεχομένου τῆς λακωνικῆς ζωῆς.

Ἂν ἐγνωρίζομεν ἀρκετὰ περὶ τῶν ταφῶν Σπαρτιατῶν διὰ τῶν ὁποίων θὰ ἐπιστοῦτο ὅτι εἶναι ἀπαραίτητος ἡ ὕπαρξις ὅπλων εἰς αὐτούς, τότε ἡ ἀπουσία των ἐκ τῶν τάφων μας θὰ ἦτο ἀπόδειξις, ὅτι δὲν ἔχομεν τάφους Σπαρτιατῶν, ἀλλὰ ἄλλων ὁμάδων τοῦ σπαρτιατικοῦ πληθυσμοῦ. Καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν θὰ ἦτο σαφές, ὅτι καὶ ἡ ἐργασία τοῦ ἀμφορέως δὲν θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ ἔχῃ γίνει ἀπὸ Σπαρτιάτας, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ὁμάδα εἰς τὴν ὁποίαν θὰ ἀνῆκον οἱ τάφοι. Τοῦτο θὰ ἦτο ἓν ἀποφασιστικὸν στοιχεῖον εἰς τὴν διερεύνησιν τοῦ ζητήματος. Διότι τότε θὰ εἴχομεν τὴν ἀπάντησιν εἰς τὸ ἐρώτημα περὶ τῶν δημιουργῶν τῆς Λακωνικῆς τέχνης. Διὰ πολλοὺς ὅμως λόγους φαίνεται, ὅτι ἀποκλείεται ἡ πιθανότης νὰ μὴν ἀνήκουν εἰς Σπαρτιάτας οἱ τάφοι μας, παρὰ τὴν ἀπουσίαν τῶν ὅπλων, ἡ ὁποία δὲν ἔχει ἰδιαιτέραν σημασίαν, δεδομένων τῶν ὅσων γνωρίζομεν περὶ τῶν σπαρτιατικῶν τάφων. Διότι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ ὑπάρξουν εἰς ἐλαχίστην ἀπόστασιν ἀπὸ τῆς Ἀκροπόλεως καὶ τῆς Ἀγορᾶς, ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς ἀρχαίας πόλεως καὶ μάλιστα πλησίον τοῦ κεντρικοῦ ἐκ τῶν συνοικισμῶν της, τῆς Μεσόας, ἐργαστήριον, κλίβανος, τάφοι καὶ κατοικίαι Περιοίκων ἢ Εἱλώτων. Ὅσον καὶ ἂν μᾶς διαφεύγουν πολλὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀρχαϊκῆς ζωῆς εἰς τὴν Σπάρτην, θὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ εὑρίσκωνται εἰς μίαν τόσον καιρίαν θέσιν ἐγκαταστάσεις μὴ Σπαρτιατῶν. Ἑπομένως δὲν εἶναι δυνατὸν παρὰ νὰ ἀνήκουν οἱ τάφοι μετὰ τοῦ κλιβάνου καὶ τῶν οἰκιακῶν ἐγκαταστάσεων τῆς θέσεως εἰς Σπαρτιάτας καὶ κατὰ συνέπειαν καὶ ἡ ἐργασία τοῦ ἀμφορέως νὰ εἶναι δημιουργία Σπαρτιατῶν. Ἡ ἀπάντησις εἶναι σαφὴς διὰ πρώτην φοράν, διότι προέρχεται ἀπὸ συνδυασμὸν πολλῶν στοιχείων τὰ ὁποῖα ἀλληλοσυμπληροῦνται. Ἔχομεν τὴν βεβαιότητα ἑνὸς ἐργαστηρίου ἐντὸς τῆς Σπάρτης, εἰς τὸ ὁποῖον διακρίνεται ἡ σπαρτιατικὴ συμβολὴ καὶ τὸν ἀμφορέα ἀπόδειξιν τῆς ἐργασίας του. Πρόκειται δηλαδὴ διὰ μίαν σπαρτιατικὴν οἰκογένειαν, ἡ ὁποία διετήρει κεραμεικὸν ἐργαστήριον, εἰς τὸ ὁποῖον καὶ ἂν ἐχρησιμοποιοῦντο Εἵλωτες τὰς κατευθύνσεις θὰ τὰς ἔδιδαν οἱ Σπαρτιᾶται. Ἀτυχῶς ἐνῷ γνωρί-

ζομεν ἀρκετὰ ὀνόματα καλλιτεχνῶν τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων ἐκ Λακωνίας, οἱ ὁποῖοι ἐργάζονται ἀκόμη καὶ εἰς μεγάλα ἐξωλακωνικὰ ἱερά[112], δὲν ἀναφέρεται τί ἀκριβῶς εἶναι οὗτοι, Σπαρτιᾶται ἢ Περίοικοι ἢ ἀκόμη καὶ Εἵλωτες. Καλοῦνται μὲ τὸν γενικὸν τίτλον Λακεδαιμόνιοι ἢ ἀκόμη Ἐπιχώριοι ἐκτὸς μιᾶς περιπτώσεως, χωρὶς νὰ εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξαχθοῦν ἐκ τούτου εἰδικὰ συμπεράσματα διὰ τὴν ὁμάδα εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκουν[113]. Διότι ἄνδρες Λακεδαιμόνιοι ἢ καὶ Ἐπιχώριοι εἶναι τόσον οἱ Σπαρτιᾶται, ὅσον καὶ οἱ Περίοικοι καὶ οἱ Εἵλωτες. Πάντως διὰ τοὺς Σπαρτιάτας καὶ τοὺς Περιοίκους πρέπει νὰ θεωρῆται ὡς βέβαιον ὅτι δὲν θὰ ὑπῆρχον διαφοραὶ εἰς τὴν τέχνην των, δεδομένου ὅτι ἀμφότεροι ἀνήκουν εἰς τὴν Δωρικὴν ὁμάδα[114] καὶ ἄλλωστε τὰ ἔργα τὰ προερχόμενα ἀπὸ τὰς Περιοικίδας πόλεις ὅσον μᾶς εἶναι γνωστά, ὅπως αὐτὰ τῶν Γερονθρῶν καὶ τῆς Θεράπνης[115], δὲν παρουσιάζουν οὔτε κατὰ τὴν θεματικήν, οὔτε κατὰ τὴν μορφικὴν διαπραγμάτευσιν οὐσιαστικὰς διαφοράς. Δίδουν ἀναλόγους θεματικοὺς κύκλους ὅπως καὶ ἐπιδράσεις προερχομένας ἐκ τῆς ἰωνικῆς περιοχῆς καὶ ἐπομένως ἀποδεικνύουν κοινοὺς δημιουργικοὺς φορεῖς. Διὰ τοῦ νέου εὑρήματος γίνεται κατάδηλον, ὅτι καὶ οἱ Σπαρτιᾶται, ὅπως ἦτο γνωστὸν καὶ δεκτὸν καὶ διὰ τοὺς Περιοίκους, ἠσχολοῦντο καὶ μὲ τὴν καλλιτεχνικὴν δημιουργίαν τοὐλάχιστον κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν τάφων καὶ τοῦ ἀμφορέως[116]. Εἶναι βεβαίως γνωσταὶ αἱ ὑπὸ τοῦ Πλουτάρχου παραδιδόμεναι πληροφορίαι (Πλουτ. Λυκ. 24 - 25) *δουλοπρεπὲς ἡγοῦντο τὴν περὶ τὰς τέχνας καὶ τὸν χρηματισμὸν ἀσχολίαν* (Πλουτ. Λακων. Ἐπιτηδ. 239) *τέχνης γὰρ ἅψασθαι βαναύσου*

112. Ἡ διάκρισις Λακεδαιμονίων καὶ Σπαρτιατῶν τονίζεται εἰς τὸν Ἡρόδοτον συνεχῶς. Ὁ Θουκ. 5, 18. 5, 28 φαίνεται ὅτι ἀναφέρει τοὺς Περιοίκους ὡς Λακεδαιμονίους. Μόνον οἱ Συάγρας καὶ Χάρτας ἀναφέρονται ὡς Σπαρτιᾶται Παυσ. VI, 4, 4: *Εὔχειρον εἶναι Κορίνθιον, φοιτῆσαι δὲ ὡς Συάγραν τε καὶ Χάρταν Σπαρτιάτας.* Ἐνῷ δι' ἄλλους ὡς ὁ Θεοκλῆς, Παυσ. V, 17, 2 *ἀνὴρ Λακεδαιμόνιος* ὁ ὁποῖος εἰργάσθη εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, ὁ Δορυκλείδας Παυσ. 17, 2 *ἀνὴρ Λακεδαιμόνιος* ὁ ὁποῖος ἐπίσης εἰργάσθη εἰς τὴν Ὀλυμπίαν εἰς τὸν ναὸν τῆς Ἥρας, ὁ Δοντᾶς, ἀδελφὸς τοῦ Δορυκλείδα ἐπίσης εἰς τὸ Ἡραῖον καὶ τὸν Θησαυρὸν τῶν Μεγαρέων τῆς Ὀλυμπίας. Ὁ Γιτιάδας ὁ ὁποῖος εἰργάσθη εἰς Ἀμύκλας καὶ Σπάρτην ἀναφέρεται ὡς *ἀνὴρ ἐπιχώριος* Παυσ. III, 17, 2 καὶ III, 18, 7. Πρβλ. ἐπίσης Παυσ. VI, 9, 4. Κρατῖνος πλάστης Σπαρτιάτης, Testimonia Overbeck, Schriftquellen.

113. Διὰ τὸ ὄνομα τοῦ Τελέστα τὸ ὁποῖον διασῴζεται εἰς χαλκίνην λαβὴν ὑδρίας γνωρίζομεν μόνον ὅτι ὁμοῦ μὲ τὸν ἀδελφόν του Ἀρίστωνα εἰργάσθησαν εἰς χάλκινον ἄγαλμα τοῦ Διὸς ἀνατεθὲν ὑπὸ τῶν Κλειτορείων εἰς τὴν Ὀλυμπίαν καὶ φέρονται ὡς Λακεδαιμόνιοι. Πρβλ. G. Hafner, Die Hydria von Telestas, Charites, Festschrift Langlotz 1957 σελ. 119 κ.ἑ.

114. Τὸ θέμα τῆς καταγωγῆς καὶ τῆς φυλετικῆς ὁμάδος εἰς τὴν ὁποίαν ἀνῆκον οἱ Περίοικοι ἐλύθη οὐσιαστικῶς κατόπιν τῶν μελετῶν τοῦ Hampl, Die Lakedaimonischen Perioiken, Hermes LXXII (1937) σ. 134 κ.ἑ. Διὰ τὰς παλαιοτέρας ἀπόψεις E. Meyer, Gesch. d. Alt. II,272 καὶ 438,III,467. Διὰ τοὺς Περιοίκους τῆς Μεσσηνίας ἐν μέρει Δωριεῖς L. Heideman, Die Territoriale Entwicklung Lakedaemons, Berlin 1904 ἐπίσης Kornemann NJB XI (1908) σ. 240 σημ. 3. Πρβλ. καὶ Busolt,Swoboda, Griechische Staatskunde σ. 637 σημ. 3 (Handb. d. Altertumsw. IV, I, 1, 1926). Roussel, Sparta 1939 σελ. 42. Κατὰ τῆς θέσεως, ὅτι οἱ Περίοικοι ἦσαν καὶ αὐτοὶ Δωρικῆς καταγωγῆς ὁ Glotz, Hist. Greque, I (1925) σ. 343 κ.ἑ. Συζήτησιν τῶν διαφόρων ἀπόψεων Chrimes, Ancient Sparta (1952) σ. 272 κ.ἑ. Huxley, Early Sparta, σ. 25 κ.ἑ. καὶ σποράδην, ὁ ὁποῖος μᾶλλον δέχεται ὅτι οἱ Περίοικοι ἦσαν οἱ κατακτηθέντες προδωρικοὶ πληθυσμοί. Ἐπίσης Kiechle σελ. 131 καὶ σποράδην. Μίαν σύντομον ἔκθεσιν τοῦ θέματος, Χ. Χρήστου, Ἀρχαία Σπάρτη σ. 25 κ.ἑ.

115. Πρβλ. τὰ λεγόμενα ἡρωϊκὰ ἀνάγλυφα τῶν Γερονθρῶν Tod-Wace, Catalogue σ. 106. Ὅπως καὶ τὸ ἐκ Θεράπνης εἰς τὸ Βερολῖνον Tod-Wace σελ. 102 εἰκ. 1.

116. Huxley, Early Sparta σ. 63 δέχεται ὅτι οἱ Περίοικοι ἠσχολοῦντο κυρίως μὲ τὴν κεραμεικήν, τὴν χαλκοτεχνίαν καὶ τὴν ἐργασίαν τοῦ ἐλεφαντοστοῦ καὶ προσθέτει "but some Spartan citizens too may have been artists and craftsmen".

τὸ παράπαν οὐκ ἐξῆν καὶ (Πλουτ. Λακ. Ἀποφθ. 212, 49) *ἀπείρητο γὰρ αὐτοῖς τέχνην ἐργάζεσθαι καὶ μανθάνειν βάναυσον*[117], ἀλλὰ τὸ ζήτημα καὶ ἐδῶ εἶναι ἀπὸ πότε δύναται νὰ θεωρηθῇ ὅτι ἰσχύουν αὐτά. Εἰς τὴν πραγματικότητα φαίνεται νὰ ἀναφέρωνται εἰς συνθήκας καὶ νὰ ἀντανακλοῦν καταστάσεις τοῦ προχωρημένου 6ου αἰῶνος καὶ ἴσως σχετίζωνται μὲ τὴν μεταβολὴν τῶν μέσων τοῦ 6ου αἰῶνος. Ἄλλωστε τὰ περισσότερα τῶν ὅσων γνωρίζομεν διὰ τοὺς παλαιοτέρους χρόνους τῆς σπαρτιατικῆς ἱστορίας καὶ εἰδικῶς διὰ τοὺς ἀρχαϊκούς, ἔχουν ἐπηρεασθῆ ἐκ τῆς δημιουργηθείσης κατὰ τὸν 6ον αἰῶνα Λυκουργείου παραδόσεως[118], ἡ ὁποία ἐνετάθη τὸν 5ον αἰῶνα ἐκ τῆς τάσεως τῆς ἰδεαλιστικοποιήσεως τῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς καὶ τῶν σπαρτιατικῶν θεσμῶν καὶ ἐκορυφώθη τὸν 4ον, ὅπως ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ Πλάτωνος, ἐνισχυθεῖσα ἀπὸ τὰς ἐσωτερικὰς πολιτικὰς ἀντιθέσεις τῶν Ἀθηνῶν. Ἑπομένως τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ Πλουτάρχου καὶ ἄλλων πηγῶν, περὶ ἀποχῆς τῶν Σπαρτιατῶν ἀπὸ πάσης καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἀνυπαρξίας πνευματικῶν καὶ ἄλλων ἐλευθέρων διαφερόντων, ἀκόμη καὶ ἀπαγορεύσεως τῆς ἐργασίας[119] ἀναφέρονται εἰς τοὺς μετὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος χρόνους, ὅτε διὰ τοῦ Χίλωνος καὶ τῆς παντοδυναμίας τοῦ θεσμοῦ τῆς Ἐφορείας ἐπιτυγχάνεται μία ἀκινητοποίησις τῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς εἰς τὸ σύνολόν της. Διότι τότε φαίνεται, ὅτι γίνεται ἡ κωδικοποίησις τῶν σπαρτιατικῶν θεσμίων, ἡ σταθεροποίησις τῆς ἐξουσίας καὶ ἡ διάκρισις τῶν φορέων της, ἡ τακτοποίησις τῶν διαφόρων θεσμῶν καὶ ἡ νομιμοποίησις τῶν διαφόρων ὀργάνων τῆς Πολιτείας.

Τὴν καλυτέραν καὶ πειστικωτέραν ἀπόδειξιν τοῦ γεγονότος αὐτοῦ μᾶς τὴν προσφέρει ἀκριβῶς ἡ πορεία τῆς λακωνικῆς τέχνης, ἡ ὁποία ἀσφαλῶς ἀντανακλᾷ καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἱστορικῆς ζωῆς, κατὰ τὸ περιεχόμενόν της καὶ κατὰ τὰς μορφικάς της διατυπώσεις, παρουσιάζεται δὲ ἐκπληκτικῶς ἀνοικτὴ εἰς ἐπιδράσεις καὶ ἐλευθέρα εἰς παρορμήσεις ἐξ ὅλων τῶν περιοχῶν τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ τοῦ ἐξωελληνικοῦ κόσμου[120]. Ὁ νέος ἀμφορεύς, ὁ ὁποῖος μάλιστα εὑρέθη εἰς τὴν ἀρχικήν του θέσιν μεταξὺ τῶν τάφων καὶ πλησίον τοῦ κεραμεικοῦ κλιβάνου, προσφέρει πολύτιμα στοιχεῖα πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτήν. Διότι, δεδομένου ὅτι εὑρίσκεται μεταξὺ τάφων ἐντὸς τῆς περιοχῆς τῆς πόλεως καὶ ἑπομένως ἀνήκει εἰς Σπαρτιάτας θαπτομένους παρὰ τὸ ἐργαστήριόν των, ἀποτελεῖ ἓν εὔγλωττον δεῖγμα τῶν ἀπασχολήσεων τῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς. Ἀποδεικνύει μὲ τὴν χρησιμοποίησίν του εἰς τοὺς τάφους, ὅπως καὶ μὲ τὴν ἰδίαν τὴν καλλιτεχνικὴν ἐργασίαν τὴν ὁποίαν προϋποθέτει, ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει, δηλαδὴ περὶ τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος, δὲν δύναται νὰ γίνῃ λόγος περὶ τῶν ἀπαγορεύσεων, αἱ ὁποῖαι ἀργότερον θεωροῦνται κανὼν τῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς. Μάλιστα ἡ δυ-

117. Πρβλ. καὶ RE, III, B (Sparta) στηλ. 1382 μὲ τὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ Σπαρτιᾶται δὲν εἰργάζοντο.

118. Ὅπως ἔδειξεν ἤδη ὁ E. Meyer εἰς τὸ Forschungen z. alt. Gesch. 1892 σ. 211 πρβλ. καὶ Kessler, Plutarchs Leben d. Lyk. 1910 σελ. 104 κ.ἑ. καὶ σποράδην.

119. Θὰ ἦτο μία ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα ἐργασία ἡ μελέτη τοῦ πόθεν προέρχονται αἱ πληροφορίαι καὶ πότε φαίνονται πραγματοποιήσιμοι αἱ ἐν λόγῳ ἀπαγορεύσεις. Μία ἐπέκτασις τῆς ἐργασίας τοῦ E. Kessler, πρὸς περισσοτέρας κατευθύνσεις θὰ ἀπέδιδε χρήσιμα στοιχεῖα.

120. Χαρακτηριστικαὶ εἰς τὰ εὑρήματα τῆς Ὀρθίας, ὅπου διακρίνονται θέματα καθαρῶς χετταϊκὰ ὅπως ὁ δικέφαλος ἀετὸς εἰς τὰ ἐλεφαντοστᾶ καὶ ἀσσυριακοὶ τύποι εἰς τὰς μορφὰς τῶν ζῴων, κυπριακὰ ὅπως εἰς τὰ μολύβδινα κυρίως τὰ κοσμήματα εἰς σχῆμα κιονοκράνου, διὰ νὰ μὴν ἀναφερθοῦν παρὰ τὰ περισσότερον εἰδικά, αἱ ἐπιδράσεις δὲ ἐνισχύονται καὶ ἀπὸ τὴν χρησιμοποίησιν τῶν ξένων ὑλικῶν, ὅπως τοῦ ἐλεφαντοστοῦ.

νατότης τὴν ὁποίαν προσφέρει διὰ τὴν ἔνταξιν καὶ τῶν ἄλλων ἀναλόγων ἀγγείων εἰς μίαν εὐρυτέραν χρονικῶς ὁμάδα ἐπιτρέπει καὶ πρὸς τὰς δύο κατευθύνσεις, πρὸ τῆς ἐποχῆς του καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτήν, χρησιμοποίησιν τῶν ἐξαγομένων συμπερασμάτων ὅπως καὶ τὴν ἀλληλοσυμπλήρωσίν των. Τὸ γεγονὸς κατὰ τὸ ὁποῖον ὁ κλίβανος ἐγκαταλείπεται συγχρόνως μὲ τὴν κατασκευὴν τῶν τάφων καὶ τὴν ἐπ' αὐτῶν τοποθέτησιν τοῦ ἀμφορέως, ἴσως ἀπαιτεῖ μίαν ἐξήγησιν ἐπίσης. Μήπως ἡ ἐγκατάλειψίς του ἀντανακλᾷ τὰς πρώτας περιοριστικὰς διατάξεις τοῦ *ἀπείρητο γὰρ αὐτοῖς τέχνην ἐργάζεσθαι καὶ μανθάνειν βάναυσον*. Δὲν φαίνεται πιθανόν, διότι ἔχομεν ἀναλόγους ἀμφορεῖς καὶ ἀργότερον καὶ ἡ μὴ χρησιμοποίησίς του προηγεῖται κατὰ πολὺ τῶν χρόνων κατὰ τοὺς ὁποίους εἶναι νοηταὶ αἱ ἀπαγορεύσεις αὐταί. Γεγονὸς πάντως εἶναι, ὅτι ἔχει ἐγκαταλειφθῆ καὶ ὄχι καταστραφῆ, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ εἰς καλὴν κατάστασιν διασωθέντα ὀρύγματά του. Διὰ τοῦτο φαίνεται ὅτι ἡ διακοπὴ τῆς χρησιμοποιήσεώς του, σχετίζεται μὲ τοὺς τάφους, δηλαδὴ μὲ τὸν θάνατον τῶν μελῶν τῆς οἰκογενείας εἰς τὴν ὁποίαν ἀνῆκε, ἢ τῶν μελῶν της τῶν ἀπησχολουμένων μὲ αὐτόν. Δὲν ἀποκλείεται ἀκόμη καὶ ἡ περίπτωσις τῆς μεταφορᾶς τοῦ ἐργαστηρίου εἰς ἄλλην περιοχήν, τοῦτο δὲ ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ ὅτι τὰ γνωστὰ τεμάχια ἀναλόγων ἀμφορέων τῶν εὑρεθέντων εἰς τὴν Σπάρτην καὶ ἀνηκόντων εἰς μεταγενεστέραν τοῦ ἀμφορέως καὶ τοῦ κλιβάνου ἐποχὴν εἶναι κατεσκευασμένα διὰ πηλοῦ προερχομένου ἐξ ἄλλης θέσεως, ὅπως ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ χρώματος καὶ τῆς συστάσεώς του. Δεδομένου, ὅτι εἶναι δύσκολον νὰ φαντασθῇ κανεὶς — καὶ τοῦτο ἐνισχύεται καὶ ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε εὑρημάτων — ὅτι ὑπῆρχαν πολλὰ ἐργαστήρια ἀναλόγων ἀμφορέων εἰς τὴν Σπάρτην, μία τοιαύτη μετάθεσις τοῦ ἐργαστηρίου, ὑπαγορευθεῖσα καὶ ἀπὸ τὴν αὔξησιν τῆς πόλεως δὲν φαίνεται νὰ ἀνήκῃ εἰς τὴν σφαῖραν τοῦ ἀπιθάνου.

Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ δὲν εἶναι ἴσως ἄσκοπον νὰ παρουσιασθῇ ἔστω καὶ συντόμως μία ἄλλη διαπίστωσις, ἡ ὁποία ἀφορᾷ γενικῶς τὴν λακωνικὴν τέχνην τοῦ 6ου αἰῶνος, ἐπὶ τῆς ὁποίας καὶ θὰ ἐπανέλθωμεν, σχετιζομένη ἀσφαλῶς καὶ μὲ τὴν ἀνακατάταξιν τῶν καλλιτεχνικῶν προσπαθειῶν καὶ ἄλλων ἑλληνικῶν ἐργαστηρίων. Τοῦτο εἶναι ἡ παρατηρουμένη ἀπὸ τῶν μέσων περίπου τοῦ 6ου αἰῶνος μὲ τὸ τέλος τῆς Λακωνικῆς III περιόδου, δηλαδὴ περὶ τὸ 550, διακοπὴ τῆς ἀναπτύξεως τῆς κεραμεικῆς καὶ τῆς ἀγγειογραφίας[121], ἐν ἀντιθέσει μὲ τὴν ἐκπληκτικὴν ἀνάπτυξιν τῆς χαλκοπλαστικῆς ἡ ὁποία συνεχίζεται μέχρι σχεδὸν τοῦ τέλους τοῦ αἰῶνος εἰς τὴν Λακωνίαν. Πρέπει νὰ θεωρῆται ὡς ἀπολύτως βέβαιον ἐν σχέσει μὲ τὰ μέχρι σήμερον γνωστὰ διὰ τὴν σπαρτιατικὴν τέχνην, ὅτι ἡ ἀκμὴ τῆς χαλκοπλαστικῆς ἀκολουθεῖ τὴν παρακμὴν τῆς κεραμεικῆς, καὶ ἴσως τὰ δύο αὐτὰ φαινόμενα δὲν εἶναι ἄσχετα μεταξύ των. Μίαν ἀπόδειξιν τῆς ἀκμῆς τῆς χαλκοπλαστικῆς, ἡ ὁποία εἶχε δώσει καὶ παλαιότερον ἔργα ὑψηλῆς καλλιτεχνικῆς στάθμης, μετὰ τὸ 550 ἔχομεν τόσον μὲ τὰ κατὰ διαφόρους τρόπους συνδεόμενα μὲ τὴν Σπάρτην χάλκινα[122] ὅσον καὶ μὲ τοὺς ὄχι μόνον τεχνοτροπικῶς ἀλλὰ καὶ θεματικῶς προερχομένους ἀπὸ τὰ σπαρτιατικὰ ἐργαστήρια πολεμιστὰς[123],

121. Lane BSA 34 (1933-34) σελ. 150. Dawkins, Orthia σελ. 94 (Droop) Πρβλ. Cook, Greek Painted Pottery, 97. P. Pelagatti, Annuario 33-4 (1955-56) N. S. 17-8. σ. 18.

122. Πρβλ. Langlotz, Bildhauerschulen σελ. 92 κ.ἑ. σποράδην καὶ τὸν εὑρεθέντα εἰς τὴν περιοχὴν Γερακίου (Γερονθρῶν) Ἀπόλλωνα, Ch. Karouzos, Charithes, Festschrift Langlotz σ. 33-37.

123. Τοὺς συγκεντρώνει καὶ τελευταίως ὁ Kunze, VII Olympia Bericht, 1961 σ. 174-176 ὁ ὁποῖος παρατηρεῖ σ. 175 "Die meisten andere Krieger werden sich auf das 3. Viertel des Jahrhunderts (6ου) verteilen".

ὅπως καὶ μὲ τὰς μορφὰς τὰς χρησιμοποιουμένας ὡς λαβὰς διαφόρων ἀγγείων, κυρίως ὑδριῶν[124], καὶ τὰ διασωθέντα ὁλόκληρα ἀγγεῖα μὲ τυπικὸν παράδειγμα τὸν κρατῆρα τοῦ Βίξ[125]. Εἰς τὸν αὐτὸν κύκλον ἴσως πρέπει νὰ σημειωθῇ καὶ τὸ ὄνομα τοῦ Γιτιάδα μὲ τὰς ἐργασίας εἰς τὸν ναὸν τῆς Ἀθηνᾶς εἰς τὴν σπαρτιατικὴν Ἀκρόπολιν καὶ τὸ χάλκινον ἄγαλμά του εἰς τὸ ἱερὸν τῶν Ἀμυκλῶν[126]. Ὅσον καὶ ἂν εἶναι δύσκολος μία ὁριστικὴ ἐξήγησις τῆς ἀντιφάσεως αὐτῆς, μεταξὺ τῆς παρακμῆς τῆς κεραμεικῆς καὶ τῆς ἀκμῆς τῆς χαλκοπλαστικῆς, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι αὐτὴ πρέπει νὰ ἀναζητηθῇ ὄχι μόνον εἰς ἐσωτερικοὺς ἀλλὰ καὶ εἰς ἐξωτερικοὺς λόγους. Ἡ ὑπόθεσις περὶ τῆς συνεπείᾳ περιορισμῶν μετὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος, εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν καὶ πνευματικὴν ζωήν, μεταναστεύσεως Λακώνων καλλιτεχνῶν καὶ τεχνιτῶν πρὸς τὴν μόνην σπαρτιατικὴν ἀποικίαν, τὸν Τάραντα, ἡ ὁποία συζητεῖται ἐν συνδυασμῷ μὲ τὸν κρατῆρα τοῦ Βίξ καὶ τὸ ἐργαστήριόν του[127], δὲν ἀντιμετωπίζει οὐσιαστικῶς τὸ πρόβλημα. Τὸ αὐτὸ δὲ ἰσχύει καὶ διὰ τὰς ἀπόψεις, αἱ ὁποῖαι συνδέουν τὸν κρατῆρα τοῦ Βίξ μὲ ἄλλα χαλκοπλαστικὰ ἐργαστήρια τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος[128] ἢ φθάνουν νὰ δημιουργοῦν ἓν λακωνικὸν χαλκοπλαστικὸν ἐργαστήριον εἰς τὴν Ἐτρουρίαν[129]. Αἱ πιθανότητες τῶν ἐξωλακωνικῶν, ἐπηρεαζομένων ἀπὸ τὴν σπαρτιατικὴν τέχνην ἐργαστηρίων, θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ συζητηθοῦν, μόνον ἂν δὲν ἦτο βεβαία διὰ τὴν περίοδον ἀπὸ τὸ 550 ἕως τὸ 500 δρᾶσις καὶ μάλιστα ἡ ἄνθησις τῶν εἰς τὴν Σπάρτην χαλκοπλαστικῶν ἐργαστηρίων, ἡ ὁποία ἀποδεικνύεται τόσον ἀπὸ τὴν εὐρεῖαν παρουσίαν τῶν λακωνικῶν ἔργων εἰς ὅλα τὰ μεγάλα πανελλήνια ἱερὰ καὶ κυρίως τῆς Ὀλυμπίας, ὅσον καὶ ἀπὸ τὴν χρησιμοποίησιν ὡς κυρίου θέματος τῆς τέχνης αὐτῆς, τοῦ πολεμιστοῦ. Τὰ δύο αὐτὰ γεγονότα δὲν μποροῦν εἰς καμμίαν περίπτωσιν νὰ θεωρηθοῦν τυχαῖα, διότι οὔτε δύναται εὐκόλως νὰ γίνῃ δεκτὸν ὅτι εἰσήγοντο τὰ λακωνικὰ ἔργα τὰ εὑρισκόμενα εἰς τὴν Ὀλυμπίαν καὶ συνδεόμενα ἀμέσως μὲ τὴν λακωνικὴν τέχνην, οὔτε ἀκόμη ὅτι ἡ προτίμησις τοῦ θέματος τοῦ πολεμιστοῦ γίνεται χωρὶς λόγον. Εἰς τὴν σειρὰν τῶν μικρῶν πολεμιστῶν ἔχομεν ἀναμφιβόλως μίαν εἰκονογράφησιν τῆς ἐσωτερικῆς σπαρτιατικῆς πολιτικῆς πορείας, ἡ ὁποία συγκεντρώνεται ὅλον καὶ περισσότερον εἰς τύπους συνδεομένους μὲ τοὺς νέους προσανατολισμοὺς τῆς ἱστορικῆς ζωῆς, διὰ τῶν ὁποίων ἔχει τὴν δυνατότη-

124. Λ. Πολίτης, AE 1936 σ. 163 κ.ἑ. Πρβλ. καὶ Neugebaur, Reifarchaische Bronzbasen mit Zungenmuster RM 38 (1923-24) σελ. 341-440 καὶ AA 1925, 177-203 καὶ Vallet-Villard BCH 79 (1955) σελ. 58 κ.ἑ. Rolley BCH 87 (1963) σ. 474 κ.ἑ. Πρβλ. καὶ Langlotz-Hirmer, Die Kunst der Westgriechen 1963 σελ. 29.

125. R. Joffroy, Le Trésor de Vix, 1954 καὶ διὰ τὴν λακωνικὴν καταγωγήν του εἰδικῶς Rumpf, B. Ant. Beschav. 29 (1954) σ. 8 κ.ἑ. Charites σ. 127 κ.ἑ. ἐπίσης Kunze, VII Olympia Ber. σελ. 175. Καθαρῶς λακωνικὰ τὰ γράμματα L. M. Jeffery, The local Scripts of Archaic Greece σ. 191-2.

126. Παυσ. III, 17, 2-4 καὶ III, 8. Ὁ ναὸς τῆς Χαλκιοίκου φέρεται ὅτι ἐκτίσθη περὶ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος μὲ ἀρχιτέκτονα τὸν Γιτιάδα πρβλ. Kiechle, Mess. Stud. σ. 118, Dickins BSA 13 (1906-7) σ. 138 κ.ἑ. Πρβλ. καὶ RE 7 (1912) στηλ. 1371 καὶ RE 10 (1919) 1757.

127. S. Karouzou, BCH 79 (1955) σ. 197-98, ἐπίσης Joffroy, La Tombe de Vix, Mon. Piot, 48 (1954) σ. 30 καὶ Rolley, L'Origine du Cratère de Vix. Remarque sur l'Hypothese Laconienne, BCH 82 (1958) σ. 168-171 καὶ BCH 87 (1963) σ. 483.

128. Διὰ τῶν γραμμάτων ποὺ φέρουν αἱ μορφαί του εἰς τὸ ὀπίσθιον μέρος συνδέει τὸν κρατῆρα μὲ τοὺς Λοκροὺς ἡ M. Guarducci, L' Alfabeto del Cratere di Vix, Rendisconti dei Lincei 8 Serie, 18 (1963) σ. 23 ἐνῷ οἱ Vallet-Villard BCH 79 (1955) σ. 65 τὸ συσχετίζουν μὲ χαλκιδικὰ πρότυπα καὶ τὸ συνδέουν μὲ τὸ Ρήγιον. Ὁ Ch. Picard RA 1954. I σ. 77 μὲ τὴν Κόρινθον, ὁ J. Delepierre, Le Sujet de la Frise du Crater de Vix φυλλάδιον σ. 31 (εἰς τὰς ἐκδόσεις Broccard 1954) μὲ τὸ Ἄργος.

129. R. Bloch-R. Joffroy, R. Phil. 27 (1953) II, σ. 17 "Ateliers de Bronziers Grecs installés en Toscane".

τα νὰ ἐκφρασθῇ καλύτερον καὶ χωρὶς δεσμεύσεις. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς θὰ πρέπει ἴσως νὰ τονισθῇ καὶ τὸ ὅτι τὰ θέματα καὶ αἱ μορφαὶ τῆς Λακωνικῆς τέχνης εἰς τὸ σύνολόν της ἀποδεικνύουν μεγαλυτέραν ἐξάρτησιν ἀπὸ τὴν πραγματικὴν ζωήν, ἀπὸ ὅσον αἱ μορφαὶ ὁποιασδήποτε ἄλλης περιοχῆς, τοῦτο δὲ θὰ καταστῇ ἐμφανέστερον καὶ μὲ τὴν ἐξέτασιν τῶν μορφῶν τοῦ νέου ἀμφορέως.

Διὰ τοὺς λόγους τῆς ἀντιφάσεως μεταξὺ παρακμῆς τῆς κεραμεικῆς μετὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος εἰς τὴν Σπάρτην καὶ τῆς ἀκμῆς τῆς χαλκοπλαστικῆς καὶ χωρὶς νὰ εἶναι δυνατὸν νὰ συζητηθοῦν ἐδῶ ὅλα τὰ συναφῆ προβλήματα ἴσως θὰ μποροῦσαν νὰ σημειωθοῦν καὶ τὰ ἑξῆς. Οἱ βασικοὶ ἐσωτερικοὶ λόγοι συνδέονται μὲ τοὺς νέους προσανατολισμοὺς τῆς Λακεδαιμονίων Πολιτείας καὶ ἴσως μὲ ὡρισμένους εἰδικοὺς περιορισμοὺς ποὺ ἐπιβάλλονται καὶ ἀρχίζουν σταδιακῶς νὰ ἐφαρμόζωνται, ὅπως αἱ ἀπαγορεύσεις αἱ σχετικαὶ μὲ τὰς ταφάς, τὴν πολυτελῆ ζωήν, τὴν ἐλευθέραν ἐπικοινωνίαν τῶν πολιτῶν μὲ ξένους κλπ. Ἀλλὰ εἶναι δύσκολον νὰ ἀποφασίσῃ κανεὶς διὰ τὸ ἂν προηγοῦνται οἱ ἐσωτερικοὶ ἢ οἱ ἐξωτερικοὶ λόγοι, οἱ ὁποῖοι ἐξηγοῦν τὴν παρακμὴν τῆς κεραμεικῆς καὶ τὴν μεγαλυτέραν ἀπασχόλησιν μὲ τὴν χαλκοτεχνίαν. Διότι καὶ τὸ κορινθιακὸν κεραμεικὸν ἐργαστήριον παρουσιάζει κόπωσιν καὶ πτῶσιν ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 6ου αἰῶνος [130] καὶ χωρὶς δυσκολίαν εἶναι εὔκολον νὰ διαπιστώσῃ τὸ αὐτὸ κανεὶς καὶ διὰ τὰ περισσότερα τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων, μὲ μόνην μίαν ἐξαίρεσιν. Καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ ἀνάπτυξις τοῦ Ἀττικοῦ, τὸ ὁποῖον ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 6ου αἰῶνος κερδίζει συνεχῶς θέσεις καὶ ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ αἰῶνος ἐπιτυγχάνει νὰ ὑπερκεράσῃ ὅλα τὰ ἄλλα περιφερειακὰ ἐργαστήρια μὲ ἀποτέλεσμα ὄχι μόνον τὴν παρακμήν των, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀλλαγὴν τοῦ προσανατολισμοῦ των [131]. Τοῦτο φαίνεται εἰδικῶς διὰ τὴν περίπτωσιν τῆς Σπάρτης, ἡ

130. Lane, BSA 34 (1933-34) σ. 150 Payne, NC σ. 104 κ.ἑ. Rumpf, Malerei und Zeichnung (Handbuch) σ. 51 κ.ἑ. Pfuhl, Malerei und Zeichnung I σ. 211. Dunbabin, Perachora II 1952 σ. 271 κ.ἑ. J.L. Benson, Die Geschichte der korinthischen Vasen 96 εἰκ. 100 κ.ἑ.

131. Ἡ ἐπιτυχία αὐτὴ τῶν Ἀθηνῶν συνδέεται μὲ τὴν κατὰ εἰδικὸν καὶ ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέροντα τρόπον λύσιν τοῦ δημογραφικοῦ προβλήματος τὸ ὁποῖον ἐπίεζεν τὸν ἑλληνικὸν κόσμον, κατὰ τὰ μέσα τοῦ 8ου καὶ τὸν 7ον αἰῶνα. Εἰς τὴν λύσιν τοῦ ἀποικισμοῦ τὴν ὁποίαν ἐπροτίμησαν αἱ περισσότεραι ἑλληνικαὶ πόλεις μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὰς ἰωνικὰς ἢ τὴν λύσιν τῆς ἐπεκτατικῆς πολιτικῆς τὴν ὁποίαν δι' εἰδικοὺς λόγους ἐπέλεξεν ἡ Σπάρτη, ἡ ἀθηναϊκὴ πολιτικὴ προσέθεσε μίαν τρίτην, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἐβασίσθη ὅλη ἡ μεταγενεστέρα ἐξέλιξίς της. Αὐτὴ ἦτο προσαρμογὴ τοῦ παραγωγικοῦ της δυναμικοῦ εἰς ἐξαγωγικόν, ἡ ὁποία συνδέεται μὲ τὴν ἐποχὴν τοῦ Σόλωνος καὶ διαφαίνεται εἰς τὰς διατάξεις τῆς τότε κωδικοποιουμένης τρόπον τινὰ ἀττικῆς νομοθεσίας. Αἱ συνέπειαι αὐτοῦ τοῦ μέτρου ἦσαν εἰς τὸ δημογραφικὸν πρόβλημα ὄχι μόνον ἄμβλυνσις τῆς πιέσεως, ἀλλὰ καὶ ἀνάγκη ἀνθρωπίνου δυναμικοῦ τὸ ὁποῖον ἤρχισε νὰ συγκεντρώνεται ἀπὸ ὅλον τὸν ἑλληνικὸν κόσμον εἰς τὰς Ἀθήνας. Διὰ τὴν τέχνην καὶ γενικῶς διὰ τὸ πνεῦμα, συγκέντρωσις τῶν πλέον σημαντικῶν μορφῶν ἢ τολμηρῶν μαθητῶν τῶν περιφερειακῶν ἐργαστηρίων εἰς Ἀθήνας καὶ σταδιακὴ ὑπεροχὴ τοῦ ἀττικοῦ τὸ ὁποῖον ἀφομοιώνει ὅλας τὰς τάσεις καὶ γίνεται πανελλήνιον. Διὰ τὸ ἐμπόριον, περιορισμὸν τῶν ἐξαγωγικῶν δυνατοτήτων τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων καὶ ἄνοδον τοῦ ἀττικοῦ, τὸ ὁποῖον ἔχει τὴν δυνατότητα τῆς βελτιώσεως τῆς ποιότητος τῶν ἔργων του καὶ δέχεται συνεχῶς δημιουργοὺς ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη, διὰ τῶν ὁποίων εὐνοεῖται περαιτέρω ἡ ἀνάπτυξίς του. Διὰ τὰς ἄλλας πόλεις-καλλιτεχνικὰ κέντρα, τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἔχουν μόνον ἀρνητικὴν ἐπίδρασιν, ἀφοῦ δὲν εἶναι δυνατὴ ἡ παρακολούθησις τῆς πορείας τῶν Ἀθηνῶν καὶ δὲν μένει εἰς τὴν πρώτην περίοδον παρὰ ἡ ἐξειδίκευσις διὰ τὴν διατήρησιν τῶν ἀγορῶν των καὶ ὁ περιορισμὸς εἰς τὰ περισσότερον ζητούμενα προϊόντα ἢ εἰς αὐτὰ διὰ τὰ ὁποῖα διαθέτουν μεγαλυτέραν πεῖραν καὶ εἰδικὰς προϋποθέσεις ἀναπτύξεως. Ἐννοεῖται ὅτι καὶ αὐτὸ θὰ διαρκέσῃ ἐπ' ὀλίγον διότι ἤδη εἰς τὸν 5ον αἰῶνα ἡ Ἀττικὴ τέχνη ἔχει γίνει πανελλήνιος καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ὅπως καὶ πολλῶν ἄλλων, εἶναι αἱ Ἀθῆναι *Ἑλλάδος παίδευσις*.

ὁποία μᾶς ἀπασχολεῖ, ὅτι εἶχεν ὡς συνέπειαν τὴν σκόπιμον παραμέλησιν τῆς κεραμεικῆς εἰς τὴν ὁποίαν δὲν ἦτο δυνατὸς ὁ συναγωνισμὸς τῆς ἀττικῆς τέχνης καὶ τὴν στροφὴν πρὸς τὴν ἐξειδίκευσιν τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς εἰς προϊόντα κυρίως τῆς μεταλλοτεχνίας, ὅπου τοῦτο ἦτο περισσότερον εὔκολον[132]. Τοῦτο μάλιστα συνοδεύεται καὶ μὲ τὸν περιορισμὸν καὶ εἰς ὡρισμένα τυπικῶς σπαρτιατικὰ θέματα, ὅπως οἱ πολεμισταὶ ἢ τὰ μεγάλα χάλκινα ἀγγεῖα τοῦ τύπου τοῦ κρατῆρος τοῦ Βίξ εἰς τὰ ὁποῖα διατηρεῖ τὴν ὑπεροχήν. Τοιουτοτρόπως ἡ ἀντίφασις τῆς παρακμῆς τοῦ ἑνὸς τμήματος τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας μὲ τὴν ἀκμὴν τοῦ ἄλλου ἐξηγεῖται μὲ τὴν ἀνάγκην τῆς προσαρμογῆς πρὸς τὰς νέας συνθήκας τὰς ὁποίας ἐπιβάλλει ἡ ἀθηναϊκὴ ὑπεροχὴ εἰς τὸν ἕνα τομέα καὶ ἡ καθυστέρησις εἰς τὸν ἄλλον, ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὴν ἐκλογὴν τῶν θεμάτων καὶ μὲ τὰς νέας κατευθύνσεις τῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς.

Μετὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος ἡ λακωνικὴ τέχνη συγκεντρώνει τὰς προσπαθείας της εἰς τὴν μεταλλοτεχνίαν, ὅπου δύναται καλύτερον νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὸν συναγωνισμὸν καὶ νὰ διατηρήσῃ τὰς ξένας ἀγοράς της, τοῦτο δὲ ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸν ἀριθμόν, τὴν ποιότητα καὶ τὴν διασπορὰν τῶν ἔργων της.

Ὁ ἀμφορεύς μας πάντως ἔρχεται νὰ δείξῃ, ὁμοῦ μετὰ τῶν ἄλλων ἀνηκόντων εἰς τὴν ἰδίαν κατηγορίαν ἀγγείων, σῳζομένων ἐν ὅλῳ ἢ ἐν μέρει, ὅτι διὰ τὴν περίοδον τὴν ἐξικνουμένην ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 7ου περίπου αἰῶνος μέχρι τῶν μέσων τοῦ 6ου, ἡ τέχνη γενικῶς καὶ ἡ ἀγγειοπλαστικὴ εἰδικῶς θεραπεύεται μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν καὶ εἰς τὴν Σπάρτην. Ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία διὰ τὴν περίοδον αὐτὴν δὲν θεωρεῖται ἔγκλημα καὶ δὲν φαίνεται νὰ ἰσχύουν περιορισμοὶ διὰ τὴν κόσμησιν τῶν τάφων ἢ τὴν ἐλευθέραν ἀπασχόλησιν τῶν πολιτῶν. Ταυτοχρόνως δίδει μίαν θετικὴν ἀπάντησιν εἰς τὸ ζήτημα τῶν φορέων τῆς λακωνικῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, διότι ἀποδεικνύει ὅτι ἡ θεραπεία τῆς τέχνης δὲν ἦτο ἀπηγορευμένη διὰ τοὺς πολίτας τῆς Σπάρτης. Ἡ δωρικὴ μορφοπλαστικὴ θέλησις χαρακτηρίζει καὶ τὴν Σπάρτην, ὅσον καὶ τὰς ἄλλας δωρικὰς πόλεις κατὰ τὴν περίοδον αὐτὴν καὶ τοῦτο εἶναι σαφὲς εἰς ὅλας τὰς μορφάς της. Ἡ ἀνακοπὴ τῆς ἀναπτύξεως τῆς λακωνικῆς κεραμεικῆς, ἡ ὁποία παρατηρεῖται ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος, συνδέεται τόσον μὲ τὴν ἔναρξιν τῆς ἐφαρμογῆς τῶν περιοριστικῶν διατάξεων τῆς λεγομένης Λυκουργείου Νομοθεσίας, ὅσον καὶ μὲ τὴν σκόπιμον στροφὴν τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς δι' εἰδικοὺς λόγους εἰς μίαν ὡρισμένην κατεύθυνσιν.

Ἡ διακοπὴ τῆς ἐπιδράσεως τῶν ξένων πηγῶν, κυρίως τῶν ἰωνικῶν, αἵτινες κυριαρχοῦν κατὰ τὸν 7ον καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 6ου αἰῶνος εἰς τὴν ποίησιν[133], τὴν μου-

132. Τοῦτο διὰ τὴν Σπάρτην φαίνεται εὐεξήγητον, ἂν θυμηθῇ κανεὶς ὅτι μὲ τὴν χαλκοπλαστικὴν ἔχει πολὺ ἐνωρίτερον δείξη τὰς δυνατότητάς της, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν θεὰν τοῦ Μενελαείου, Matz, Gesch. gr. Kunst, πίν. 62. BSA 15, πίν. 10, τὰ μολύβδινα τῆς Ὀρθίας, τοὺς ἀμφορεῖς μὲ ἀνάγλυφον διακόσμησιν ὅπως ὁ νέος, οἱ ὁποῖοι ἐξαρτῶνται ἀπὸ μετάλλινα πρότυπα. Εἰς τοῦτο ὀφείλεται καὶ ἡ ἐπίδρασίς της καὶ ἐπὶ τῆς χαλκοτεχνίας τῆς Μ. Ἑλλάδος. Πρβλ. Langlotz-Hirmer, Die Kunst der Westgriechen σ. 29.

133. Τὸν Τέρπανδρον καὶ τὸν Ἀλκμᾶνα πρβλ. καὶ A. R. Burn, The Lyric Age of Greece σελ. 181. Ἐπίσης φαίνεται ὅτι καὶ ὁ Θέογνις ἐπεσκέφθη τὴν Σπάρτην, Θέογνις στ. 891 κ.ἑ. Διὰ τὸν Ἀλκμᾶνα πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι δὲν ἀποκλείεται ἡ πιθανότης νὰ εἶναι, ὅπως ἀναφέρεται, Σπαρτιάτης ἀπὸ Μεσόας καὶ ἀπὸ παρεξήγησιν νὰ ἐθεωρήθη Λυδός. Διαφωτιστικὴ ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς εἶναι ἡ παρατήρησις τοῦ Burn (ἔ.ἀ. σελ. 180), ὁ ὁποῖος παρατηρεῖ ὅτι οἱ Ἕλληνες ἀργότερον γνωρίζοντες μόνον τὴν πολεμικὴν Σπάρτην, δὲν ἠδύναντο νὰ ἐξηγήσουν πῶς ἦτο δυνατὸν ἕνας ποιητὴς σὰν τὸν Ἀλκμᾶνα νὰ εἶναι

σικὴν [134] καὶ τὰς εἰκαστικὰς τέχνας [135], ὅπως καὶ τῶν κορινθιακῶν ἐπιρροῶν [136], ἐν συνδυασμῷ μὲ τὸν περιορισμὸν εἰς τὴν χαλκοπλαστικὴν μετὰ τὰ μέσα τοῦ αἰῶνος, θὰ ἐξαφανίσῃ τὰς προϋποθέσεις μιᾶς ὁμαλῆς καλλιτεχνικῆς ἀναπτύξεως. Ἡ ἀκινητοποίησις τῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς μὲ τὴν ἀπαλλοτρίωσιν τοῦ πολίτου ὑπὲρ τοῦ πολεμιστοῦ, τὴν βαθμιαίαν ἀπομόνωσιν καὶ τὸν ἐσωτερικὸν ἀσκητισμόν, θὰ φέρῃ τὴν σπαρτιατικὴν τέχνην ἀπὸ τῆς κεφαλῆς εἰς τὴν ὁποίαν εὑρίσκεται εἰς ὡρισμένας κατηγορίας ἔργων τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 6ου αἰῶνος, εἰς τὴν οὐρὰν περὶ τὸ τέλος του καὶ εἰς τὸν πλήρη καταποντισμόν της τὸν πέμπτον. Τὰ ἐλάχιστα λακωνικὰ ἔργα τοῦ 5ου αἰῶνος [137], τὰ ὁποῖα ἔχομεν, εἶναι ἐξαιρέσεις ἀποδεικνύουσαι τὸν κανόνα.

Σπαρτιάτης. Δι' αὐτὸ μὲ ἀφορμὴν τὸν στίχον τὸν ἀναφέροντα τὰς Σάρδεις τὸν ἐθεώρησαν Λυδόν. Πρβλ. καὶ Kiechle, Sparta und Lakonien σελ. 245.

134. Κατὰ τὸν Πλούταρχον («Περὶ Μουσικῆς» 9) εἰς τὸν Τέρπανδρον ἀποδίδεται ἡ πρώτη «Κατάστασις» τῆς μουσικῆς, ἡ δευτέρα, συνδεομένη μὲ τὰς γυμνοπαιδιάς, ἦτο ἔργον περισσοτέρων, ὡς τοῦ ἐκ Γόρτυνος Θάλητος τοῦ Ξενοδάμου, τοῦ ἐκ Κυθήρων Ξενοκρίτου τοῦ Λοκροῦ, τοῦ Πολυμνάστου τοῦ Κολοφωνίου καὶ τοῦ Σακάδα τοῦ Ἀργείου. Πρβλ. Bowra, Greek Lyric Poetry (1936) σελ. 20. Michel, Sparta (1952) σ. 14.

135. Διὰ τὸν ἰωνισμὸν τῶν λεγομένων ἡρωϊκῶν ἀναγλύφων Langlotz, Bildhauersch. σελ. 96. Lippold, Plastik (Handb. d. Archaeol. 3, 1 (1950) σ. 32. Εἰς τὰ κοσμήματα τῶν ἀγγειογράφων Homann- Wedeking, Archaische Vasenornamente σελ. 57 καὶ Antike und Abendland 7 (1958) σ. 67 κ.ἑ.

136. Εἶναι σαφεῖς εἰς τὴν κεραμεικὴν τῆς Σπάρτης ἀπὸ τοῦ 7ου αἰῶνος καὶ τοῦτο παρουσιάζεται ἐπίσης καὶ μὲ τὸν νέον ἀμφορέα. Ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι ἔχομεν καὶ ἀντίστροφον ἐπίδρασιν εἰς τὴν χαλκοπλαστικήν, ὅπου ἡ Κόρινθος δέχεται καὶ ἡ Σπάρτη δίδει (πρβλ. G. Rolley BCH 87 (1963) σελ. 482). Τοῦτο ἀποδεικνύει ἄλλωστε τὴν ὑπεροχὴν τῆς λακωνικῆς χαλκοπλαστικῆς καὶ ἀποτελεῖ μίαν ἀκόμη ἐξήγησιν τῶν λόγων τῆς ἐξειδικεύσεως τῆς λακωνικῆς τέχνης μετὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος καὶ τὸν περιορισμόν της εἰς τὴν ἐργασίαν τοῦ χαλκοῦ. Ἡ ἄποψις τοῦ H. W. Stubs (Classical Quarterly 44 (1950) σ. 37) κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ καλλιτεχνικὴ ἀνάπτυξις τῆς Σπάρτης διακόπτεται διότι, συνεπείᾳ τῆς περσικῆς ἐπεκτάσεως, ἐχάθησαν δι' αὐτὴν αἱ μικρασιατικαὶ ἀγοραὶ καὶ ἀνετράπη τὸ εὐνοϊκὸν ἰσοζύγιον πληρωμῶν τῆς Σπάρτης, φοβοῦμαι ὅτι μεταφέρει, περισσότερον τοῦ δέοντος σχήματα τοῦ παρόντος εἰς τὸ παρελθὸν καὶ ἀνατρέπει τὴν βάσιν τοῦ προβλήματος.

137. Ὅπως ὁ λεγόμενος Λεωνίδας, πάλιν τὸ μαρμάρινον ἄγαλμα ἑνὸς πολεμιστοῦ. Langlotz, Bildhauerschulen πίν. 49 d. 506. Lippold, Plastik σ. 105 πίν. 32 κ.ἑ.

Ο ΝΕΟΣ ΑΜΦΟΡΕΥΣ ΤΗΣ ΣΠΑΡΤΗΣ

ΟΙ ΑΛΛΟΙ ΜΕΤ' ΑΝΑΓΛΥΦΩΝ ΑΜΦΟΡΕΙΣ ΤΟΥ ΛΑΚΩΝΙΚΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ

(Πίν. 78 - 103, Σχεδ. 1 - 6)

ΓΕΝΙΚΑΙ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ, ΣΧΗΜΑ, ΠΗΛΟΣ, ΤΕΧΝΙΚΗ

Μὲ τὸν νέον ἀμφορέα*, τὸν εὑρεθέντα μεταξὺ τῶν ἀρχαϊκῶν σπαρτιατικῶν τάφων καὶ πρὸ τοῦ κεραμεικοῦ κλιβάνου, δὲν ἔχομεν μόνον τὸ σπουδαιότερον καὶ πλήρως σῳζόμενον δεῖγμα τῆς ἐργασίας τοῦ λακωνικοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου, ἀλλὰ καὶ τὴν δυνατότητα τῆς μελέτης μερικῶν ἐκ τῶν κεντρικῶν προβλημάτων τῆς ἀρχαϊκῆς λακωνικῆς τέχνης. Διότι τοῦτο προστιθέμενον καὶ εἰς τὰ ἄλλα γνωστὰ ἔργα τῆς αὐτῆς κατηγορίας, τὰ εὑρισκόμενα εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Σπάρτης ἢ καὶ ἀλλαχοῦ, δύναται νὰ ἀποτελέσῃ τὴν ἀφετηρίαν διὰ τὴν ἐξέτασιν καὶ τῶν συνδεομένων, μὲ τοὺς ἄλλους ἀμφορεῖς μετ' ἀναγλύφου κοσμήσεως θεμάτων[1], ὅπως καὶ τὴν πληρεστέραν διερεύνησιν τῆς ὅλης πορείας τοῦ ἐργαστηρίου. Ἡ συγκριτικὴ μελέτη τῶν διαφόρων συναπτομένων μὲ τὴν ὁμάδα τῶν λακωνικῶν αὐτῶν ἀγγείων ζητημάτων, ἐπιτρέπει ἀκόμη τὴν ἀκριβεστέραν χρονολογικὴν τοποθέτησιν τοῦ νέου ἀμφορέως, ὅπως καὶ τῶν ἄλλων, ἐνῷ παραλλήλως διευκολύνει καὶ τὴν μορφολογικὴν καὶ εἰκονογραφικὴν παρακολούθησίν των.

Συγκρινόμενος μὲ τὰ μεγάλα ἀττικὰ ταφικὰ ἀγγεῖα τῶν γεωμετρικῶν χρόνων, ὅπως καὶ μὲ τοὺς πλησιέστερον αὐτοῦ εὑρισκομένους πρωτοαττικοὺς καὶ μηλιακοὺς ἀμφορεῖς[2], ὁ ἀμφορεὺς τῆς Σπάρτης εἶναι κατὰ τὸ ὕψος μᾶλλον περιωρισμένος. Τὸ αὐτὸ ἰσχύει καὶ διὰ τοὺς ἄλλους λακωνικοὺς ἀμφορεῖς, τοὺς σῳζομένους ἐν ὅλῳ ἢ ἐν μέρει,

* Χρέος μου θεωρῶ νὰ εὐχαριστήσω τὸν ζωγράφον τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου κ. Ἀλέξ. Παπαηλιόπουλον διὰ τὴν ἐπιμέλειαν καὶ τὴν φροντίδα τὴν ὁποίαν κατέβαλε διὰ τὴν ἐκπόνησιν τῶν σχεδίων τῆς κοσμήσεως τοῦ νέου ἀμφορέως ὡς καὶ τῶν σχημάτων τῶν ἀμφορέων, νέου, Θεάτρου καὶ Ἡρώου. Ἐπίσης τὸν φίλον φωτογράφον κ. Ν. Γεωργιάδην διὰ τὰς φωτογραφίας τῆς ἀνασκαφῆς καὶ μερικὰς ἐκ τοῦ ἀμφορέως καὶ τὰς δίδας Ἰ. Ἰωαννίδου καὶ Λ. Μπαρτζιώτου διὰ τὰς περισσοτέρας τῶν φωτογραφιῶν τοῦ νέου ἀμφορέως καὶ τῶν τεμαχίων τῶν ἄλλων.

1. Ἐκτὸς τοῦ νέου ἀμφορέως εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Σπάρτης ὑπάρχει καὶ εἷς δεύτερος πλήρης ἀμφορεύς, τοῦ ὁποίου ἐλλείπουν μόνον αἱ λαβαί. Ἐπίσης ὑπάρχουν καὶ τεμάχια ἄλλων ἀμφορέων. Εἰς ξένα Μουσεῖα ὑπάρχουν τεμάχια δύο ἄλλων ὁμοίων ἀγγείων, τὸ ἓν τῶν ὁποίων ἀνήκει εἰς τὸν αὐτὸν ἀμφορέα μὲ ἓν τῶν τεμαχίων τῆς Σπάρτης. Περὶ ὅλων θὰ γίνῃ λόγος εἰς τὸν κατάλογον ὁ ὁποῖος ἕπεται κατωτέρω.

2. Διὰ τὰς διαστάσεις καὶ τὸν μνημειακὸν χαρακτῆρα τῶν πρωτοαττικῶν ἀμφορέων πρβλ. Γ. Μυλωνᾶ, Ὁ Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσῖνος (Βιβλ. Ἀρχ. Ἑταιρείας ἀριθμ. 19) 1957 σελ. 15. Χαρακτηριστικὸν δεῖγμα τοῦ μνημειακοῦ χαρακτῆρος τῶν γεωμετρικῶν ταφικῶν ἀγγείων, ἀποτελεῖ ὁ ἀμφορεὺς 200/804 τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχ. Μουσείου (Matz, Geschichte d. griechischen Kunst I, πίν. I) μὲ τὸ ἐπιβλητικὸν ὕψος τῶν 1,55, μὲ τὸν ὁποῖον συνάπτονται πολλὰ ἄλλα. Διὰ τοὺς μηλιακοὺς ἀμφορεῖς τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου πρβλ. Matz πίν. 170 καὶ 171.

οἱ ὁποῖοι ἐλάχιστα ἀπέχουν τοῦ νέου ὡς πρὸς τοῦτο. Τοιουτοτρόπως ἐνῷ τὰ ἀττικὰ καὶ τὰ κυκλαδικὰ ἀγγεῖα, ὅπως καὶ τὰ μετ' ἀναγλύφου κοσμήσεως τοιαῦτα τοῦ νησιωτικοβοιωτικοῦ ἐργαστηρίου ὑπερβαίνουν τὸ μέτρον[3] καὶ μερικὰ τὸ ἓν καὶ ἥμισυ μέτρον[4], τὰ λακωνικὰ μόλις πλησιάζουν τὸ 0,70 καὶ μόνον δι' ἕνα ἐξ αὐτῶν ἀποσπασματικῶς σῳζόμενον[5] θὰ ἦτο ἴσως δυνατὸν νὰ γίνῃ δεκτόν, ὅτι πλησιάζει τὰ 0,80. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἴσως θὰ ἠδύνατο προκαταρκτικῶς νὰ λεχθῇ, ὅτι οἱ λακωνικοὶ ἀμφορεῖς εἰς τὴν μνημειακὴν τάσιν τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων ἀπαντοῦν μὲ τὸν ὀργανικόν των χαρακτῆρα καὶ τὴν προσπάθειαν τῆς ἐσωτερικῆς αὐτοσυγκεντρώσεως, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὸ πρωταρχικόν των στοιχεῖον.

Αἱ διαστάσεις τοῦ νέου ἀμφορέως εἶναι γενικῶς συγκρατημέναι καὶ τοῦτο τὸ ἀποδεικνύουν χωρὶς δυσκολίαν οἱ ἀριθμοί.

Τὸ ὕψος του εἶναι εἰς τὴν κυρίαν ὄψιν 0,668, εἰς τὴν δευτερεύουσαν 0,684 μὲ μέσον ὕψος εἰς ἄξονα τὸν σχηματιζόμενον εἰς τὸ χεῖλος ἄνωθεν τῶν δύο λαβῶν, 0,67.

Κατὰ τμήματα τὰ ὕψη εἶναι:

Ὕψος βάσεως 0,088 μετὰ τῶν ἄνωθεν αὐτῆς τριῶν ταινιῶν μὲ τὸ σχοινοειδὲς κόσμημα.

Ὕψος κοιλίας 0,172 μετὰ τῶν ἄνωθεν αὐτῆς τριῶν ὁμοίων ὡς καὶ κατὰ τὴν βάσιν ταινιῶν.

Ὕψος ὤμου 0,157 μετὰ τοῦ ἄνωθεν αὐτοῦ γλωσσοειδοῦς κοσμήματος.

Ὕψος λαιμοῦ 0,187 μετὰ τῶν ἄνωθεν καὶ κάτωθεν τῶν μορφῶν κοσμημάτων.

Ὕψος τοῦ χείλους 0,065.

Τὸ πλάτος τοῦ ἀμφορέως εἰς τὰς λαβὰς (μέγιστον πλάτος) εἶναι 0,57.

Πλάτος εἰς τὸ ἄνω μέρος του κατὰ τὸ ἐξωτερικὸν τοῦ χείλους 0,445.

Διάμετρος εἰς τὸ χεῖλος ἐξωτερικῶς 0,394, ἐσωτερικῶς 0,354.

Πάχος τῶν τοιχωμάτων τοῦ ἀγγείου εἰς τὸ χεῖλος 0,025 εἰς τὸ ὕψος τοῦ λαιμοῦ 0,018-0,022.

Περίμετρος εἰς τὸ ὕψος τῶν μορφῶν τοῦ λαιμοῦ 1,20. Περίμετρος εἰς τὸ ὑπὸ τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα ὕψος τοῦ ὤμου, 1,14.

Ὕψος τῶν μορφῶν τοῦ λαιμοῦ 0,16.

3. Πρβλ. Hampe, Frühe griechische Sagenbilder πίν. 36 - 9. A. De Ridder, Amphores béotiennes à Reliefs, BCH 22 (1898) σελ. 439 - 471 καὶ 497 - 519, πίν. IV - VI. F. Courby, Vases Grecs à Reliefs σελ. 66 κ.ἑ. F. R. Grace, Archaic Sculpture in Bœotia σελ. 16 - 20. Διὰ τὰ ἐκ Τήνου, N. Κοντολέων ΑΕ 1939 - 41 σελ. 26 - 28 εἰκ. 17 καὶ 18. ΠΑΕ 1952 σελ. 536 - 8 εἰκ. 6 - 8. Διὰ τὸν νέον τῆς Μυκόνου, M. Ervin, A Relief Pithos from Mykonos, Α.Δ. 18 (1963) σελ. 37 κ.ἑ.

4. Ἂν καὶ εἶναι ὀλίγα τὰ ὑπερβαίνοντα τὸ ἓν καὶ ἥμισυ μέτρον, ἀποτελοῦν ἐν τούτοις μίαν ἀπόδειξιν τῶν δυνατοτήτων τῶν διαφόρων ἐργαστηρίων, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἐπιτυγχάνουν πάντοτε τὴν πλήρη συνεργασίαν τῶν διαφόρων μελῶν των.

5. Τὸ τεμάχιον τὸ εὑρεθὲν εἰς τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Ἀγγλικῆς Σχολῆς εἰς τὸ λεγόμενον Ἡρῶον παρὰ τὸν Εὐρώτα, BSA 12 (1905 - 1906) σελ. 292 πίν. IX, R. M. Dawkins, Artemis Orthia πίν. XV καὶ XVI, ἐὰν αἱ ἀναλογίαι τῶν διαφόρων τμημάτων του εἶναι ἔστω καὶ περίπου ὁμοιαι μὲ αὐτὰς τοῦ νέου ἀμφορέως, μᾶς δίδει μὲ βάσιν τὸ σῳζόμενον ὕψος τοῦ λαιμοῦ συνολικὸν ὕψος τοῦ ἀγγείου περὶ τὸ 0,80 μ. Ἕνα δεύτερον τμῆμα τοῦ αὐτοῦ ἀμφορέως, ἀγορασθὲν πρὸ αἰῶνος ὑπὸ τοῦ Le Bas εἰς τὸ προάστιον τῆς Σπάρτης Μαγούλα, εὑρίσκεται εἰς τὸ Cabinet des Medailles τῶν Παρισίων, πρβλ. Le Bas, Voyag. Arc. Mon. Fig. πίν. 105. Εἰς τὸ σχέδιον τοῦ πίν. 16 (Orthia) ἀπεικονίζονται τὰ δύο τεμάχια ὁμοῦ.

Ὕψος τοῦ ἀκολουθοῦντος τὸ ἄρμα ὁπλίτου εἰς τὸν ὦμον 0,135.

Ὕψος τοῦ ρόδακος εἰς τὴν κοιλίαν τοῦ ἀγγείου 0,105.

Ὁ πηλὸς τοῦ ἀμφορέως εἶναι ἐπιμελῶς εἰργασμένος καὶ καλῶς κοσκινισμένος μὲ ἐλάχιστα ἴχνη ξένων ὑλῶν καὶ εἶναι εἰς τὴν ἐπιφάνειαν τῶν ἀναγλύφων περισσότερον εἰς τὴν ἀφὴν λεῖος. Τὸ χρῶμα του τόσον εἰς τὴν ἐξωτερικὴν ἐπιφάνειαν καὶ τὸ ἀνάγλυφον, ὅσον καὶ εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῶν τοιχωμάτων του, πλησιάζει τὸ ὠχροκάστανον καὶ εἶναι παντοῦ ἑνιαῖον. Εἰς μερικὰ σημεῖα, ὅπως εἰς τοὺς κορμοὺς τῶν ἵππων, τὰ γυμνὰ μέρη τῶν μορφῶν τοῦ λαιμοῦ καὶ εἰς τὰ ζῷα, διασῴζονται ἴχνη, τὰ ὁποῖα ἐπιτρέπουν νὰ δεχθῶμεν μίαν ἐλαφρὰν ἐπάλειψιν τοῦ σώματος τοῦ ἀγγείου μὲ ἐλαφροτάτην ἀλοιφὴν τοῦ αὐτοῦ χρώματος μὲ τὸν πηλόν, ἴσως πρὸς ἐνίσχυσιν τῆς ἑνότητος ὅλων τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ἐπιφανείας. Ἐνῷ ὁ καθαρισμὸς τοῦ πηλοῦ, ἡ λείανσις τῆς ἐπιφανείας καὶ ἡ σύνδεσις τῶν λαβῶν καὶ τῶν ἀναγλύφων μὲ τὸ κύριον σῶμα τοῦ ἀγγείου εἶναι ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ὑποδειγματικά, ἡ ὄπτησις φαίνεται ὅτι ὑστερεῖ. Τοῦτο εἶναι καταφανὲς κυρίως εἰς τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ἀπολεπίζεται τὸ ἀνάγλυφον, εἰς τὴν ὄχι ἀπολύτως ἀσφαλῆ σύνδεσιν τῶν λαβῶν μὲ τὸ κύριον σῶμα καὶ εἰς τὸ σχετικῶς εὔθρυπτον τῶν τοιχωμάτων του, ἂν καὶ δὲν ἀποκλείεται ὅλα αὐτὰ νὰ ὀφείλωνται εἰς τὸν πηλόν.

Τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου, χωρὶς δουλικὴν ἐξάρτησιν ἢ καὶ τυπικὴν ὑποταγήν, εἶναι αὐτὸ τοῦ ἀμφορέως, μὲ σχετικῶς εὐρὺ στόμιον καὶ λαιμόν, πλουσίως διακοσμημένας λαβὰς καὶ βάσιν ἁρμονικῶς συνδεομένην μὲ τὸ κύριον σῶμα. Βασικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ σχήματος εἶναι ἡ σαφήνεια τῆς διαρθρώσεως τῶν διαφόρων μελῶν τοῦ ἀγγείου καὶ ἡ καθαρῶς ὀργανικὴ συγκρότησις ὅλων του τῶν τμημάτων, μὲ ἰδιαιτέραν ἔμφασιν εἰς τὴν διὰ τῶν λαβῶν πλήρη συνεργασίαν των. Ὁ περιορισμὸς τοῦ ὕψους, ἐνῷ ἀναμφιβόλως μειώνει τὴν μνημειακὴν ἐμφάνισίν του, τονίζει τὴν λιτότητα καὶ τὴν ἑνότητα τῶν χαρακτηριστικῶν του καὶ παραλλήλως ἐπιτρέπει τὴν καλυτέραν ἐποπτείαν τοῦ συνόλου τῆς κοσμήσεώς του. Ἡ συγκρότησις τοῦ ἀμφορέως ἐξωτερικῶς, μὲ διακρινόμενα μέρη, βάσιν, κοιλίαν, ὦμον, λαιμὸν καὶ λαβάς, δὲν ἔχει γίνει προσθετικῶς, ὅπως εἰς πολλὰς περιπτώσεις ἀγγείων χαρακτηριζομένων διὰ τὴν χαλαρότητα τῆς συνδέσεως[6], ἀλλὰ ὀργανικῶς διὰ τῆς ἀναπτύξεως καὶ διευρύνσεως τοῦ ἀρχικοῦ του πυρῆνος. Ἂν ἐξαιρεθῇ ἡ βάσις ἡ ὁποία χρησιμοποιεῖται ἀκριβῶς, ὅπως τὸ βάθρον τῶν πλαστικῶν ἔργων, ὡς εἰσαγωγὴ εἰς τὸ κύριον θέμα, διακρίνεται μία τριμερὴς κατὰ τὸ ὕψος καὶ τὸ πλάτος διάταξις τῶν τμημάτων μὲ τὴν κοιλίαν, τὸν ὦμον καὶ τὸν λαιμὸν ἀφ' ἑνὸς καὶ τὰς δύο ἑκατέρωθεν λαβὰς καὶ τὸ κύριον σῶμα ἀφ' ἑτέρου. Τοῦτο ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα νὰ παρουσιάζῃ τὸ σύνολον μίαν ἐξωτερικῶς λογικὴν συγκρότησιν, εἰς τὴν ὁποίαν τονίζονται τὰ πλαστικὰ στοιχεῖα, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν διεύρυνσιν τοῦ στομίου καὶ τὴν διακόσμησιν τῶν λαβῶν. Μία σαφὴς προσπάθεια ὀργανικῆς διαρθρώσεως τοῦ συνόλου εἶναι ὁρατὴ εἰς τὴν σοφὴν χρησιμοποίησιν τῶν καθέτων τάσεων τοῦ σχήματος καὶ τῶν ὁριζοντίων στοιχείων τῆς διακοσμήσεως, τοῦτο δὲ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ εἰκονιστικὰ χαρακτηριστικά. Ἡ ὁριζοντία διάρθρωσις τοῦ ἀγγείου παρουσιά-

6. Ἴσως τυπικὰ δείγματα μιᾶς προσθετικῆς ὀργανώσεως τῶν διαφόρων τμημάτων τοῦ ἀγγείου ὁρατῆς καὶ εἰς τὸ σχῆμα, εἶναι οἱ μηλιακοὶ ἀμφορεῖς μὲ τὸν ἀσύνδετον χαρακτῆρα των καὶ τὴν χαλαρότητα τῆς συνδέσεως. Τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ μὲ τοὺς κρητικοὺς πίθους.

ζεται μὲ δύο ταινίας ἀποτελουμένας ἀπὸ τρία σχοινοειδῆ συστήματα, μεταξὺ βάσεως καὶ κοιλίας ὡς καὶ κοιλίας καὶ ὤμου καὶ συνεχίζεται ἀπὸ ἓν σύμπλεγμα γλωσσοειδοῦς, σπειροειδοῦς καὶ σχοινοειδοῦς κοσμήματος μεταξὺ ὤμου καὶ λαιμοῦ καὶ ἑνὸς ἀναλόγου μεταξὺ λαιμοῦ καὶ χείλους καὶ ὁλοκληρώνεται μὲ τὴν γραμμὴν τοῦ χείλους. Ἡ περισσότερον πλουσία ἄρθρωσις τῆς ὁριζοντίας γραμμῆς μεταξὺ ὤμου καὶ λαιμοῦ καὶ ἡ ἐπανάληψις τοῦ κεντρικοῦ της θέματος εἰς τὸ μεταξὺ λαιμοῦ καὶ χείλους τμῆμα, ἐπιτρέπει μίαν πλέον ὀργανικὴν σύνδεσιν τῶν τμημάτων αὐτῶν καὶ κάνει ὁμαλωτέραν τὴν μετάβασιν ἀπὸ τὸ ἓν μέρος εἰς τὸ ἄλλο, ἐνῷ μειώνει κάπως τὴν ἔντασιν τῶν ὁριζοντίων τάσεων. Αἱ κάθετοι γραμμαί, χωρὶς νὰ ἔχουν τὴν στατικότητα καὶ τὴν αὐστηρότητα τῶν ὁριζοντίων, παρουσιάζονται μὲ τὰ περιγράμματα τοῦ ἀγγείου, τὰ ὁποῖα εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς βάσεως ἐνισχύονται ἀπὸ τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα, εἰς τὴν κοιλίαν ἀπὸ τὴν θέσιν τοῦ σιγμοειδοῦς τοιούτου καὶ εἰς τὸν ὦμον διὰ τῶν λαβῶν, αἱ ὁποῖαι συμπληρώνουν τὴν ἀνοδικὴν κίνησιν τοῦ λαιμοῦ. Ὡς ὑπέρβασις τῶν ἀντιθέσεων τῶν κινήσεων αὐτῶν, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἀνταγωνιστικαί, δύνανται νὰ θεωρηθοῦν αἱ ὁμαλαὶ μεταβάσεις ἀπὸ τοῦ ἑνὸς τμήματος εἰς τὸ ἄλλο καὶ ἡ ἐλαφρῶς διαγώνιος φορὰ τῶν λαβῶν, αἱ ὁποῖαι ἐπίσης διὰ τῶν ἀνθεμίων ἐπιστρέφουν καὶ συνάπτονται μὲ τὸν λαιμόν. Ἡ ὁριζοντία διάταξις χρησιμοποιεῖται διὰ νὰ σχηματίσῃ ἀφ' ἑνὸς μὲν τὴν δυνατότητα μιᾶς ἀρθρώσεως τῆς ἐπιφανείας, ἀφ' ἑτέρου δὲ διὰ νὰ ἐπιτρέψῃ τὴν μετάβασιν ἀπὸ τοῦ ἑνὸς μέρους εἰς τὸ ἄλλο καὶ τὴν ἐπίστεψίν του, ἡ ὁποία ὁλοκληρώνεται χαρακτηριστικῶς μὲ τὸ χεῖλος τὸ ὁποῖον ἐπιστέφει ὁλόκληρον τὸ ἀγγεῖον. Ὁ ρόλος τῶν λαβῶν εἰς τὴν ὅλην εἰκόνα καὶ κυρίως εἰς τὴν συγκεφαλαίωσιν ὅλων τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ σχήματος εἶναι πρωταρχικός. Διότι ὁ τρόπος τῆς χρησιμοποιήσεώς των ἀποδεικνύει ὅτι ὁ τεχνίτης ἐπιδιώκει πολλοὺς σκοπούς. Ὁ πρῶτος εἶναι καθαρὰ λειτουργικὸς καὶ μεταφέρει τὸ βάρος τῶν χειλέων εἰς τὸν ὦμον, ἐπιτυγχάνει δηλαδὴ νὰ δημιουργήσῃ μίαν γέφυραν ἀπὸ τοῦ ἄνω εἰς τὸ κάτω μέρος καὶ νὰ ἐνισχύσῃ τὴν στερεότητα τοῦ ἀμφορέως. Ὁ δεύτερος εἶναι συνθετικὸς καὶ ἀποβλέπει νὰ συνδέσῃ στενότερον τὰ διάφορα τμήματα τοῦ ἀγγείου, ὅπως τὸ χεῖλος, τὸν λαιμὸν καὶ τὸν ὦμον καὶ νὰ ὁλοκληρώσῃ τὴν ἑνότητα τῶν περιγραμμάτων του. Ὁ τρίτος εἶναι διακοσμητικός, διότι παραλλήλως μὲ τοὺς δύο πρώτους ἐπιδιώκει καὶ ἐπιτυγχάνει νὰ ἀποφύγῃ τὸ κενὸν μεταξὺ λαιμοῦ καὶ κυρίως λαβῆς μὲ τὸ ἐσωτερικὸν κόσμημα, τὸ ὁποῖον μὲ τὴν σειράν του παίζει ρόλον πλαισίου καὶ διὰ τὰς μορφὰς τοῦ λαιμοῦ. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς πρέπει νὰ τονισθῇ, ὅτι μὲ τὰς λαβὰς ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὰ δείγματα τῆς ἐργασίας τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων, αἱ λαβαὶ τῶν ὁποίων δὲν φθάνουν μέχρι τοῦ χείλους[7]. Ὁ τεχνίτης τοῦ ἀμφορέως μας καὶ γενικώτερον τὸ σπαρτιατικὸν ἐργαστήριον, ἔφθασεν ὡς πρὸς τοῦτο εἰς μίαν ἰδεώδη λύσιν. Ὁ συνδυασμὸς τῶν λειτουργικῶν ἀναγκῶν, μὲ τὰς συνθετικὰς ἀπαιτήσεις καὶ τὰς διακοσμητικὰς ἀξιώσεις, ἀποτελεῖ τὸ μέτρον τῆς ἐπιτυχίας τοῦ δημιουργοῦ ἢ τῶν δημιουργῶν τῆς Σπάρτης καὶ ἀντέχει εἰς κάθε σύγκρισιν. Καὶ μία ἁπλῆ παρακολούθησις τοῦ τρόπου χρησιμοποιήσεως τῶν λαβῶν εἰς τὰ μὲ ἀνάγλυφον διακό-

7. Πρβλ. πρὸς τοῦτο τὰ σχήματα τῶν ἀμφορέων εἰς τὴν σειρὰν τὴν ὁποίαν δίδει ὁ Μυλωνᾶς, Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς σελ. 12, εἰκ. 10.

σμησιν ἀγγεῖα τοῦ ροδιακοῦ[8], τοῦ κρητικοῦ[9] καὶ τοῦ νησιωτικοβοιωτικοῦ[10] ἐργαστηρίου, ἐν σχέσει μὲ τὸν σπαρτιατικὸν ἀμφορέα καὶ τὰ ἄλλα δείγματα τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, εἶναι ἐνδεικτικὴ τοῦ γεγονότος αὐτοῦ. Εἰς τοὺς λακωνικοὺς ἀμφορεῖς διακρίνεται σαφέστερον μία πράγματι νέα ἀφετηρία, ἡ ὁποία ἐπιτυγχάνει νὰ ὁλοκληρώσῃ τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἑνότητος, τὴν ὀργανικὴν συγκρότησιν καὶ ἀκόμη καὶ τὴν πλαστικὴν διατύπωσιν τοῦ συνόλου. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον αἱ λαβαὶ συνεχίζουν τὰ περιγράμματα τοῦ ἀγγείου καὶ μάλιστα χαμηλὰ σχεδὸν ἀπὸ τὴν ἀφετηρίαν τοῦ ὤμου, μὲ τὴν ἔντασιν ἡ ὁποία παρουσιάζεται εἰς τὸ ἔξω μέρος των, ὀλίγον μετὰ τὴν ἀφετηρίαν των, διὰ νὰ δηλώσῃ τὴν ἀντίστασιν εἰς τὸ βάρος τὸ ὁποῖον δέχονται, ὅπως καὶ ἡ συστροφὴ τοῦ ἄνω μέρους των, τοῦ καταλήγοντος εἰς τὰς σπείρας μὲ τὰ ἀνθέμια, ὁλοκληρώνει τὴν ἐντύπωσιν τοῦ λειτουργικοῦ χαρακτῆρος των. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ δίδονται ἐπίσης καὶ τὰ χαρακτηριστικά, τὰ ὁποῖα τονίζουν τὴν αὐτοσυγκέντρωσιν τῆς φόρμας καὶ τὴν ἔκφρασιν δυνάμεων ποὺ κατέχουν τὴν ἐπιφάνειαν, ἀλλὰ ἐξισορροποῦν ἀμοιβαίως. Τοῦτο ἄλλως τε παρουσιάζεται καὶ μὲ τὸν ἀρτιωμένον καὶ πλούσιον κυλινδρικὸν λαιμόν, ὁ ὁποῖος ἐπίσης διακρίνεται διὰ τὸν ὀργανικόν του χαρακτῆρα, εἰς βαθμὸν εἰς τὸν ὁποῖον δὲν παρατηρεῖται εἰς τὸν λαιμὸν τῶν ἀγγείων τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἔρχεται εἰς ἀντίθεσιν μὲ τὸν μακρὺν καὶ εὔθραυστον λαιμόν, τὸν ὁποῖον εὑρίσκομεν εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 7ου αἰῶνος, τόσον εἰς τοὺς μετ' ἀναγλύφου διακοσμήσεως, ὅσον καὶ τοὺς μὲ ἀγγειογραφίας[11], οἱ ὁποῖοι διακρίνονται διὰ τὸν ἀνόργανον χαρακτῆρά των. Τὸ αὐτὸ ἰσχύει καὶ διὰ λαβάς, αἱ ὁποῖαι εἰς τὰς ἄλλας περιοχάς, ἄλλοτε παραμένουν μακραὶ καὶ εὔθραυστοι[12], ἄλλοτε δὲ χρησιμοποιοῦνται ὡς καθαρῶς διακοσμητικὰ μέλη, χωρὶς οὐσιαστικὴν ὀργανικὴν σύνδεσιν μὲ τὸν κορμόν. Ἀπὸ τῆς γενικῆς πλευρᾶς τῆς συνδέσεως τῶν διαφόρων τμημάτων τοῦ ἀμφορέως, εἶναι κατὰ τὸ σχῆμα σαφὴς ἡ ἀπόστασις, τόσον ἀπὸ τοὺς ἀμφορεῖς τῶν τριῶν πρώτων τετάρτων τοῦ 7ου αἰῶνος μὲ τὴν χαλαρὰν καὶ φυτικὴν συγκρότησιν, ὅσον καὶ ἀπὸ αὐτοὺς τοῦ προχωρημένου 6ου αἰῶνος μὲ τὴν περισσότερον ὁριζοντίαν διάταξιν καὶ διαφοροποίησιν[13]. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα εἶναι ἀναμφίβολος ὁ συνδυασμὸς διαφόρων χαρακτηριστικῶν, τὰ ὁποῖα τείνουν ἀφ' ἑνὸς μὲν νὰ πλουτίσουν τὴν ἐπιφάνειαν καὶ νὰ ἀρτιώσουν τὸ σχῆμα, ἀφ' ἑτέρου δὲ νὰ ἐπιτύχουν μίαν λιτοτέραν ὅσον καὶ στενοτέραν συνεργασίαν τῶν διαφόρων μελῶν του. Αἱ σχέσεις ὕψους καὶ πλάτους ὡς καὶ αἱ ἀναλογίαι τῶν διαφόρων τμημάτων του εἶναι χαρακτηρι-

8. Διὰ τὰ ἀγγεῖα τοῦ ροδιακοῦ ἐργαστηρίου, πρβλ. D. Feytmans, Le Pithoi à Reliefs de l'île de Rhodes, BCH 74 (1950) σελ. 135 κ.ἑ. καὶ BCH 76 (1952) σελ. 197 κ.ἑ.

9. Doro Levi, Pitoi Cretesi a Rilievo, Annuario 10/12 (1927 - 29) σελ. 224 κ.ἑ. καὶ T. J. Dunbabin, Cretan Relief Pithoi in Dr. Giamalakes' Collection, BSA 47 (1952) σελ. 153 κ.ἑ.

10. Πρβλ. σημ. 3 ἀνωτέρω.

11. Χαρακτηριστικὰ δείγματα τῆς κατηγορίας τῶν πρώτων θὰ μποροῦσαν νὰ θεωρηθοῦν οἱ ροδιακοὶ ἀμφορεῖς ὅπως οἱ BCH 74 (1950) πίν. 21 καὶ 29, τῶν δευτέρων οἱ περισσότεροι τῶν πρωτοαττικῶν ἀμφορέων, ὅπως οἱ ὑστερογεωμετρικοὶ καὶ ὑπογεωμετρικοὶ πρβλ. Matz, Geschichte d. gr. K. I, πίν. 187.

12. Τῶν ροδιακῶν ἀγγείων αἱ περισσότεραι λαβαὶ παραμένουν ἀσύνδετοι καὶ εὔθραυστοι, τῶν νησιωτικοβοιωτικῶν ἐγκαταλείπουν τὸν λειτουργικόν χαρακτῆρα διὰ τὸν καθαρῶς διακοσμητικόν. Πρβλ. διὰ τοὺς πρώτους Feytmans, BCH 1950 διὰ τοὺς δευτέρους Hampe, Sagenbilder πίνακες.

13. E. Langlotz, Fr. griech. Bildhauerschulen, σελ. 14 κ.ἑ. "Die Tektonik von Solon bis Perikles".

στικῶς προσανατολισμέναι, εἰς τὴν προσπάθειαν ἀποδόσεως τῆς μεγαλυτέρας δυνατῆς συγκεντρώσεως ὅλων τῶν δυνάμεών του εἰς τὸ σχῆμα, τὴν τάσιν τῆς λειτουργικῆς διαρθρώσεως τῶν στοιχείων του καὶ τὴν πληρεστέραν ὀργανικήν του συγκρότησιν. Τοῦτο δὲ ὑποστηρίζεται ἐνεργητικῶς καὶ ὑπὸ τῆς κοσμήσεως καὶ γίνεται σαφέστερον ἐὰν συγκριθῇ μὲ ἄλλους ἀμφορεῖς τοῦ τέλους τοῦ 7ου ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 6ου αἰῶνος.

Εἰς τὸν περίφημον ἀμφορέα τοῦ Νέσσου τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου[14], μὲ τὸν μεγάλον, ἀλλὰ σαφῶς ἀνόργανον λαιμὸν καὶ τὰς λαβάς, αἱ ὁποῖαι δὲν φτάνουν ἀρκετὰ ὑψηλὰ διὰ νὰ ὑποστηρίξουν τὸ χείλωμα καὶ νὰ ὁλοκληρώσουν τὴν συνεργασίαν τῶν διαφόρων μελῶν τοῦ ἀγγείου, φαίνεται σαφῶς ἡ διαφορά. Τὸ αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ εἰς τὰ σχήματα τῶν ἀμφορέων τῶν μετὰ τὸ 590 χρόνων[15], ὅπου ἀνατρέπονται αἱ ἀναλογίαι μὲ τὴν ὑπερβολικὴν βράχυνσιν τοῦ λαιμοῦ, τὴν ἀδυναμίαν τῶν λαβῶν καὶ τὴν περισσότερον στατικὴν ἑνότητα τῶν περιγραμμάτων. Ἡ βασικὴ διαφορὰ εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης εἶναι κυρίως, εἰς τὸ ὅτι ἐπιτυγχάνεται ὁ παράλληλος πλουτισμὸς τοῦ σχήματος μὲ τὴν διαφοροποίησιν τῶν χαρακτηριστικῶν, τὰ ὁποῖα τονίζουν αἱ λαβαὶ καὶ ἡ ἑνότης τοῦ συνόλου, χωρὶς τὴν ἀπομάκρυνσιν στοιχείων, ἀλλὰ μὲ τὴν ἀναγωγήν των εἰς ἕνα κοινὸν παρονομαστήν. Τοῦτο δὲ εἶναι ἡ ἐκ τῶν ἔσω πρὸς τὰ ἔξω τάσις τῶν διαφόρων μελῶν του, τὰ ὁποῖα συνεργάζονται κατὰ τρόπον ὥστε νὰ δίδεται ἡ ἐντύπωσις τῆς ὀργανικῆς συνεργασίας ὅλων τῶν στοιχείων του. Δύναται ἑπομένως νὰ λεχθῇ ὅτι ὁ τεχνίτης τῆς Σπάρτης ἐπιτυγχάνει μίαν ἑνότητα χωρὶς νὰ ἀρνῆται τὴν πολλαπλότητα. Τοῦτο εἶναι σαφὲς κυρίως εἰς τὴν ἄρθρωσιν τοῦ σχήματος κατὰ τὸ ὕψος καὶ κατὰ τὸ πλάτος, κατὰ τρόπον, ὥστε νὰ ἐπιτρέπεται μία ἰσορροπία ὅλων τῶν χαρακτηριστικῶν του καὶ ἡ ὁποία δὲν περιορίζεται μόνον εἰς τὸν παρατακτικὸν καὶ διηγηματικὸν χαρακτῆρα, ἀλλὰ ἐνισχύεται καὶ ὁλοκληρώνεται διὰ τῆς λειτουργικῆς χρησιμοποιήσεώς των. Τὸ σχῆμα τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης, ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς, δὲν εἶναι τὸ αὐστηρῶς τεκτονικὸν τῶν γεωμετρικῶν ἀγγείων, οὔτε τὸ ὀστεῶδες καὶ ἀσκητικὸν αὐτῶν τῆς ὑστερογεωμετρικῆς καὶ ὑπογεωμετρικῆς περιόδου[16], ὅπως ἐπίσης δὲν εἶναι τὸ ἐνδεικτικῶς πληθωρικὸν τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων τοῦ νησιωτικοβοιωτικοῦ ἐργαστηρίου. Μὲ τὴν ἀποφυγὴν τῆς ὑποταγῆς εἰς τὸν ἕνα καὶ τὸν ἄλλον κίνδυνον, τοῦ περιορισμοῦ δηλαδὴ εἰς τὸν μηχανικὸν χαρακτῆρα τοῦ τεκτονικοῦ καὶ τὸν ἀνόργανον καὶ φυτικὸν τοῦ πληθωρικοῦ, κατέστη δυνατὴ ἡ πλέον οὐσιαστικὴ καὶ ὀργανικὴ συγκρότησις τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης. Ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ σχήματος, εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτήν, φθάνουν εἰς μίαν ἰδεώδη συνεργασίαν χωρὶς νὰ καταλήγουν ποτὲ εἰς μίαν μηχανικὴν ἐξωτερικὴν σύνταξιν. Τὸν πρωταρχικὸν ρόλον εἰς τὴν ὁλοκλήρωσιν αὐτὴν τὸν δίδει ὁ τεχνίτης εἰς τὴν λαβήν, ἡ ὁποία χρησιμοποιεῖται ὡς συνεκτικὸς δεσμός, καὶ μάλιστα κατὰ τρόπον ὥστε, χωρὶς νὰ χάνῃ τίποτα ἀπὸ τὰς δυνατότητάς της, νὰ τονίζῃ καὶ ὅλα τὰ ἄλλα τμήματα τοῦ ἀγγείου. Μὲ τὸ νὰ μὴν ἀπομακρύνεται πολὺ ἀπὸ τὸ σῶμα του, εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ λαιμοῦ, διὰ νὰ μὴν δίδῃ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ εὐθραύστου καὶ τοῦ πλήρως ἀνεξαρτήτου μέλους, ἀλλὰ οὔτε καὶ νὰ πλησιάζῃ καθ' ὅλον τὸ μῆκος του, ὥστε νὰ συγχέεται μὲ αὐτόν, ὅπως συμβαίνει εἰς πολλὰς

14. Ant. Denkm. I, 46. Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 64 - 65 καὶ κυρίως Σ. Καρούζου, Τὰ Ἀγγεῖα τοῦ Ἀναγυροῦντος (Βιβλ. Ἀρχ. Ἑτ. ἀριθ. 48) 1963 πίν. 81 - 82.

15. Langlotz, Bildhauerschulen πίν. 13, 1.

16. Πρβλ. Matz, Geschichte gr. Kunst I, πίν. 187 καὶ 197.

λουτροφόρους, διατηρεῖ τὸν λειτουργικόν της χαρακτῆρα καὶ παραλλήλως συνδυάζει τὴν αὐτοτέλειάν της μὲ τὰς ἀνάγκας τοῦ συνόλου. Μὲ τὸ νὰ μὴν περιορίζεται ἐπίσης, ὅπως εἰς τὰ περισσότερα νησιωτικὰ παραδείγματα, εἰς μίαν καθαρῶς διακοσμητικὴν χρῆσιν, γίνεται δυνατὸς αὐτὸς ὁ θαυμάσιος συνδυασμὸς τῶν λειτουργικῶν προϋποθέσεων μὲ τὰς συνθετικὰς ἀνάγκας καὶ τὰς διακοσμητικὰς τάσεις.

Τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου, εἰς τὸ σύνολόν του, ἀνέρχεται ἀπὸ τῆς βάσεως ἐλαφρῶς διαφοροποιουμένης διὰ τοῦ γλωσσοειδοῦς κοσμήματος καὶ τῶν ταινιῶν μὲ τὴν σχοινοειδῆ διακόσμησιν, μὲ μίαν ἐλαφρὰν πρὸς τὰ ἔξω κλίσιν εἰς τὴν ὁποίαν ἔχει ἀποφευχθῆ ἡ ὀστεώδης λεπτότης καὶ ἡ τονισμένη ἐξωτερικῶς πληθωρικότης. Ἡ κοιλία μὲ τὴν ἐλαφρὰν κλίσιν πρὸς τὰ ἔξω προχωρεῖ εἰς ἤρεμον κίνησιν πρὸς τὸν ὦμον, ὁ ὁποῖος καμπυλοῦται ἁρμονικῶς καὶ ἀφίνει νὰ διαφαίνωνται διάφοροι ἐντάσεις, αἱ ὁποῖαι ὅμως δὲν διασποῦν τὴν ἑνότητά του. Ἡ ὑπερήφανος καὶ κάθετος ἀνάβασις τοῦ λαιμοῦ, ἡ ὁποία εἰς τὸ ἄνω μέρος τείνει ἐλαφρῶς πρὸς τὰ ἔξω συλλαμβάνεται ἀπὸ τὴν ἀντίθετον τάσιν τῶν λαβῶν καὶ ἰσορροπεῖ. Τὸ σχετικῶς βαρὺ χείλωμα δὲν περιορίζεται ἁπλῶς νὰ ἐπιστέψῃ τὸ ἀγγεῖον, ἀλλὰ καὶ νὰ δημιουργήσῃ νέα σημεῖα δυνάμεων, τὰ ὁποῖα μεταφέρονται διὰ τῶν λαβῶν εἰς τὸν ὦμον. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ τὰ κάθετα καὶ τὰ ὁριζόντια στοιχεῖα, τὰ βάρη καὶ αἱ δυνάμεις, ἀντιμετωπίζονται καὶ ἀλληλοεξουδετερώνονται. Τοῦτο ἐπιτυγχάνεται μὲ μίαν πραγματικῶς σοφὴν μελέτην τῶν ἀναλογιῶν τῶν διαφόρων τμημάτων, ἡ ὁποία ἔχει ὡς συνέπειαν, τὴν δημιουργίαν ἑνὸς εὐκινήτου ἁρμονικοῦ σχεδὸν ζωντανοῦ συνόλου, ὅπου ὅλα συνεργάζονται. Αἱ διάφοροι ἐντάσεις ποὺ διαφαίνονται εἰς τὰ διάφορα μέρη τοῦ σχήματος, μὲ τὴν ἐλαφρὰν κίνησιν τῆς βάσεως, τὸν ἁρμονικὸν σχηματισμὸν τῆς κοιλίας, τὴν ἐνεργητικὴν καμπύλην τοῦ ὤμου καὶ τὴν ὑπερήφανον, ἀλλὰ ὄχι ἀσύνδετον ἄνοδον τοῦ λαιμοῦ, ὑποτάσσονται εἰς μίαν βασικὴν ἑνοποιὸν ἀρχήν, ἡ ὁποία κυριαρχεῖ παντοῦ. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι σαφές, ὅτι μία τοιαύτη ἐπιτυχία εἰς τὴν συνεργασίαν ὅλων τῶν μελῶν τοῦ ἀμφορέως, ὑποδεικνύει ὅτι τοῦτο δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀνήκῃ εἰς τὴν ἀρχὴν μιᾶς ἐποχῆς, ἀλλὰ εἰς τὸ τέλος της καὶ ἴσως εἰς τὴν ἀφετηρίαν μιᾶς ἄλλης. Τὰ πρότυπά του ἴσως πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν εἰς τοὺς θηραϊκοὺς ἀμφορεῖς[17], ἀλλὰ τοῦτο δὲν σημαίνει εἰς οὐδεμίαν περίπτωσιν ὑποταγὴν ἢ ἐξάρτησιν. Τὸ σημεῖον αὐτὸ τονίζεται ἰδιαιτέρως, ὅταν σημειωθῆ ὁ εἰδικὸς καὶ τόσον πολυσήμαντος τρόπος χρησιμοποιήσεως τῶν λαβῶν εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης.

Ὡς ἰδιαίτερα στοιχεῖα εὐκόλως διακρινόμενα εἰς τὸ σχῆμα εἶναι ἡ σαφὴς ἀπομάκρυνσις ἀπὸ τὰ ἀσύνδετα ἀνόργανα καὶ περισσότερον φυτικὰ χαρακτηριστικὰ τὰ ὁποῖα κυριαρχοῦν εἰς τοὺς ἀμφορεῖς ἄλλων ἐργαστηρίων κατὰ τὸν 7ον αἰῶνα καὶ ἡ τάσις πρὸς μίαν ὀργανικὴν ὁλοκλήρωσιν, ἐπικρατοῦσαν εἰς τὸν 6ον. Ἡ ὑπέρβασις τῆς ἐξωτερικῆς τεκτονικῆς ἀρχῆς μὲ τὸν στατικὸν καὶ μηχανικὸν χαρακτῆρα, εἶναι ἐπίσης αὐτὸ τὸ ὁποῖον δίδει εἰς τὸ σχῆμα μίαν πνοὴν ὀργανικήν. Ὁ συνδυασμὸς λειτουργικῶν μὲ διακοσμητικὰ στοιχεῖα διακρίνεται εἰς ὅλα τὰ τμήματα τοῦ ἀμφορέως, ἀλλὰ τονίζεται περισσότερον εἰς τὰς λαβὰς καὶ τοῦτο εἶναι μία ἀπὸ τὰς πλέον χαρακτηριστικὰς ἰδιομορφίας τοῦ ἀγγείου. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον τὸ ἄνω μέρος τῶν λαβῶν συνδέεται στε-

17. Πρβλ. γενικῶς Dragendorff, Thera II, εἰκ. 4, 10, 11, 144, πίν. I. Pfuhl, Der archaische Friedhof am Stadtberge von Thera, AM 28 (1903) σπορηδόν. L. D. Caskey, Two Geometric Amphorae from Thera, AJA 18 (1914) σελ. 297 - 301, πίν. I - VI.

νῶς μετὰ τοῦ λαιμοῦ καὶ τὸ κάτω μέρος μὲ ἐλαφρὰν ἔντασιν μὲ τὸν ὦμον εἶναι ἐνδεικτικός. Δι' αὐτοῦ δὲν δίδεται μόνον μεγαλυτέρα στερεότης εἰς τὸ ἀγγεῖον καὶ ἀποκαθίσταται πληρέστερον ἡ ἑνότης τῶν μελῶν του, ἀλλὰ δημιουργοῦνται καὶ διακοσμητικαὶ δυνατότητες τόσον αὐτόνομοι ὅσον καὶ ὑπηρετικαὶ τῶν κεντρικῶν θεμάτων τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὤμου. Ἡ καθαρῶς λειτουργικὴ ἀναγκαιότης τῆς συνδέσεως τῶν λαβῶν μὲ τὸν λαιμὸν καὶ τὴν ὑποστήριξιν τοῦ χειλώματος, διὰ τῆς χρησιμοποιήσεως τῶν καταληγόντων εἰς ἀνθέμια σπειρῶν, ἀναπτύσσεται εἰς μίαν ὑπέρβασιν τῆς νεκρῆς γραμμῆς εἰς ἓν ζωντανὸν ἄνθος. Εἶναι καὶ τοῦτο τυπικὸν χαρακτηριστικὸν τῆς μεταβάσεως ἀπὸ τοῦ ἀνοργάνου εἰς τὸ ὀργανικὸν καὶ ἀπὸ τοῦ στατικοῦ εἰς τὸ δυναμικόν, τὸ ὁποῖον συνεχίζεται μὲ τὴν ὑπέρβασιν τοῦ διακοσμητισμοῦ εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὤμου. Δὲν παρατηροῦνται καὶ ὡς πρὸς αὐτὸ ἅλματα, ἀλλὰ μία προοδευτικὴ πορεία ἀπὸ τοῦ ἑνὸς σταδίου εἰς τὸ ἄλλο, ἀπὸ τοῦ ἑνὸς τμήματος τοῦ ἀμφορέως εἰς τὸ ἄλλο. Ἐνῷ εἰς τὸ σύνολόν του τὸ σχῆμα, μὲ τὴν σχετικῶς στενὴν βάσιν, τὴν ὁμαλὴν ἀνύψωσιν τῆς κοιλίας, τὴν ἀποφυγὴν τῆς ἐντόνου σφαιρικῆς διογκώσεως τοῦ ὤμου καὶ τὴν διακοσμητικὴν χρησιμοποίησιν τῶν λαβῶν, εὑρίσκεται εἰς τὴν προέκτασιν νησιωτικῶν παραδειγμάτων[18], ἡ προσθήκη τῆς ὀργανικῆς διαθέσεως εἰς τὴν διάρθρωσιν τῶν μελῶν, ἀποτελεῖ νέον στοιχεῖον. Κατὰ τὴν μεγαλυτέραν λιτότητα καὶ τὴν αὐτοσυγκέντρωσιν πλησιάζει τὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα τῆς ἀνατολιζούσης περιόδου, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὅμως ἀπομακρύνεται διὰ τῆς ἰδιοτυπίας τῆς χρησιμοποιήσεως τῶν λαβῶν, αἱ ὁποῖαι ἔρχονται νὰ συνοψίσουν καὶ νὰ συνδέσουν ὅλας τὰς γραμμὰς τοῦ σχήματος εἰς μίαν ὁλότητα. Τοῦτο ἔχει ὡς μίαν περαιτέρω συνέπειαν τὴν μεγαλυτέραν ἰσορροπίαν τοῦ συνόλου καὶ παραλλήλως τὴν ἔξαρσιν καὶ τῶν πλαστικῶν χαρακτηριστικῶν τῆς φόρμας. Ἡ σοφὴ πράγματι ἀντιστοιχία τῶν καθέτων δυνάμεων καὶ τῶν ὁριζοντίων τάσεων, αἱ ὁποῖαι διαπιστώνονται εἰς τὸ σχῆμα, ἐνισχύονται ἐπίσης καὶ ἀπὸ τὰ εἰκονιστικὰ θέματα, τὰ ὁποῖα καλύπτουν τὴν ἐπιφάνειαν καὶ ὁλοκληρώνουν τὴν ἐντύπωσιν. Τὰ ὁριζόντια εἰσάγονται μὲ τὸ σχοινοειδὲς κόσμημα ποὺ συνδέει τὴν βάσιν μὲ τὴν κοιλίαν καὶ ἐπαναλαμβάνεται μεταξὺ κοιλίας καὶ ὤμου διὰ νὰ πλουτισθοῦν μὲ τὴν παρεμβολὴν καὶ ἄλλων θεμάτων μεταξὺ ὤμου καὶ λαιμοῦ. Ἡ ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω πρόοδος παρατηρεῖται κυρίως διὰ τῆς μεταφορᾶς τοῦ βάρους ἀπὸ τὸ τεκτονικὸν εἰς τὸ συνδυασμένον διακοσμητικὸν λειτουργικὸν καὶ ἀπὸ τὸ στατικὸν εἰς τὸ δυναμικόν. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ δὲν ἀποφεύγεται μόνον ἡ μονοτονία τῆς τυπικῆς ἐπαναλήψεως, ἀλλὰ ἐνισχύεται καὶ τὸ περιεχόμενον τῶν εἰκονιστικῶν δεδομένων τῆς ἐπιφανείας. Τὰ κάθετα στοιχεῖα εἶναι ἀνοδικὰ χωρὶς καμμίαν ὑπερβολήν, διότι βασίζονται εἰς μίαν σειρὰν ὁμαλῶν μεταβάσεων, αἱ ὁποῖαι διὰ τῶν λαβῶν ἐπιστρέφουν πάλιν πρὸς τὰ κάτω. Αὐτὸ ἐπιτρέπει τὴν σαφεστέραν ἔκφρασιν τῆς αὐτοσυγκεντρώσεως ὅλων τῶν δυνάμεων, αἱ ὁποῖαι ἐπενεργοῦν ἐπὶ τοῦ σχήματος, ἐνῷ προβάλλουν καὶ μίαν ὑπέρβασιν τῶν ἀντιθέσεων. Ἡ πρὸς τὰ ἄνω καὶ πρὸς τὰ πλάγια δημιουργία διὰ τῆς λαβῆς νέων δυνατοτήτων διακοσμήσεως καὶ συνδέσεως τῶν μελῶν ἐπιτρέπει καλυτέρας ἀναλογίας ὕψους καὶ πλάτους καὶ σαφεστέραν σύνθεσιν τῶν ἀντιθέσεων εἰς μίαν ἑνότητα. Παραλλήλως διὰ τοῦ κλειστοῦ ἄνω τμήματος τῆς λαβῆς, ἡ παράστασις τοῦ λαιμοῦ εὑρίσκει τὴν δυνατότητα ἑνὸς πλαισίου, διὰ τοῦ ὁποίου ἐξαίρονται καλύτερον αἱ μορφαί. Τοῦτο διὰ τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ εἶναι ἰδιαιτέρας σημασίας, διότι ἄνευ τοῦ πλαισίου, τὸ ὁποῖον

18. Dragendorff, Thera II, σελ. 17. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 124 εἰκ. 87.

σχηματίζουν αἱ κλεισταὶ λαβαί, αἱ μορφαὶ εἰς τὰ δύο ἄκρα θὰ ἐκινδύνευον νὰ ἐξαφανισθοῦν ἀπὸ τὸ φῶς, τὸ ὁποῖον θὰ ἐμείωνε τὴν ἔντασιν τῶν περιγραμμάτων των. Τοῦτο εἶναι σαφέστερον ἂν συγκριθοῦν τὰ τμήματα τοῦ λαιμοῦ μὲ πλαίσιον καὶ αὐτὰ ὅπου ἡ λαβὴ εἶναι κενή, ὅπως καὶ τὰ ἀντίστοιχα τμήματα τοῦ ὤμου. Τὰ μέρη τῶν μορφῶν, τὰ ὁποῖα δὲν σκιάζονται, παρουσιάζονται πολὺ ὀλιγώτερον ἀνάγλυφα καὶ μὲ δυσκόλως διακρινόμενα τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικά των.

Αὐτὸ τὸ σημεῖον τῆς συνεργασίας τῶν λαβῶν μὲ τὸ κύριον σῶμα τοῦ ἀγγείου, τοῦ ὁποίου τὰ στάδια τῆς ἐξελίξεως μᾶς εἶναι γνωστὰ ἀπὸ τὴν ἀττικὴν ἀγγειοπλαστικήν[19], ὅπως καὶ τῶν μελῶν μὲ τὸ σῶμα εἰς τὴν πλαστικήν[20], παρουσιάζεται πλήρως ὁλοκληρωμένον εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν δὲν δυνάμεθα νὰ παρακολουθήσωμεν τὰ στάδια, τὰ ὁποῖα ἔφεραν εἰς μίαν τόσον ἁρμονικὴν ὁλοκλήρωσιν, συνδυάζουσαν διάφορα στοιχεῖα. Διότι εἶναι ἀναμφίβολον, ὅτι καὶ ἐδῶ θὰ ἐχρειάσθη πολὺς χρόνος καὶ πολλαὶ προσπάθειαι διὰ νὰ ἐπιτευχθῇ ἡ ὡριμότης, ἡ ὁποία παρατηρεῖται εἰς τὸν ἀμφορέα, ὁ ὁποῖος ὡς πρὸς τοῦτο φθάνει εἰς μίαν σαφῶς κλασσικὴν διατύπωσιν. Ὁ χαρακτηριστικὸς τρόπος τοῦ συνδυασμοῦ τῶν λειτουργικῶν μὲ τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα μὲ μίαν σαφῆ τάσιν περιορισμοῦ εἰς ὡρισμένα ὅρια τῶν δευτέρων, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν βασικὰ γνωρίσματα τῆς λακωνικῆς κεραμεικῆς[21], ἀποδεικνύει ὅτι ὁ δημιουργὸς τοῦ ἀμφορέως μας ἀποτελεῖ τὴν ἀφετηρίαν μιᾶς νέας πορείας καὶ παρουσιάζει νέας κατακτήσεις.

Ἐξωτερικῶς ὁ τρόπος συνεργασίας τῶν διαφόρων τμημάτων τοῦ ἀγγείου ἀποδεικνύει τὴν ἐξάρτησίν του ἀπὸ τὴν μεταλλοτεχνίαν καὶ τοῦτο ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν ὅλην διακόσμησίν του, ὅπως καὶ τὴν τεχνικήν του. Τὸ ἀποτέλεσμα ὅμως δὲν θὰ ἦτο τόσον ὁλοκληρωμένον, χωρὶς καὶ μίαν μακρὰν ἀνεξάρτητον θητείαν τῶν τεχνιτῶν τοῦ ἐργαστηρίου καὶ εἰς τὴν ἀγγειοπλαστικήν. Τοῦτο δὲ μᾶς φέρει κατ' ἀνάγκην εἰς τὴν ἐπισκόπησιν καὶ τῶν ἄλλων ὁμοίων ἀγγείων μετ' ἀναγλύφου διακοσμήσεως, τῶν ἀσφαλῶς συνδεομένων μὲ τὸ λακωνικὸν ἐργαστήριον. Παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι σχετικῶς ὀλίγα δείγματα ἀναλόγων ἀμφορέων διασῴζονται, εἶναι ἀναμφίβολον, ὅτι μᾶς παρέχουν οὐσιαστικὴν βοήθειαν διὰ τὴν κατανόησιν τῆς ἐξελίξεως καὶ τῶν κατακτήσεων αὐτοῦ. Διὰ τοῦτο μία συγκριτικὴ ἀντιπαράθεσις τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ σχήματος καὶ τῆς τεχνικῆς καὶ τῶν ἄλλων ἀμφορέων, ὅσον τοῦτο εἶναι δυνατόν, προτοῦ προχωρήσωμεν εἰς τὰ προβλήματα τῆς κοσμήσεως, θὰ ἐπιτρέψῃ νὰ διακριθοῦν καλύτερον αἱ ἰδιομορφίαι, τὰ στάδια τῆς ἐξελίξεως καὶ αἱ ἄλλαι σχέσεις τῶν δημιουργημάτων τοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου. Τὰ μέχρι σήμερον γνωστὰ δείγματα τῶν ἀγγείων αὐτῶν εἶναι:

I. Ὁ ἐκτὸς τῶν λαβῶν πλήρως σῳζόμενος ἀμφορεύς, ὁ εὑρεθεὶς πρὸ τοῦ θεάτρου τῆς Σπάρτης. Διαστάσεις: Ὕψος 0,69 κυρία ὄψις, 0,70 δευτερεύουσα ὄψις. BSA 27 (1925-26) σελ. 199, εἰκ. 7. (Σχεδ. 1 καὶ Πίν. 80, 81, 97 καὶ 98). Ἀριθ. Εὐρ. 3099.

II. Τμῆμα ἐκ τοῦ λαιμοῦ ὁμοίου ἀγγείου μὲ τὸ ἄνω μέρος σφιγγός, ἐκ τοῦ Ἡρώου παρὰ τὸν Εὐρώταν. Ὕψος 0,13 πλ. 0,14. Ἀδημοσίευτον (Πίν. 82α). Ἀριθμ. Εὐρ. 1759.

III. Μέγα τμῆμα ἐκ τοῦ λαιμοῦ ὁμοίου ἀγγείου μὲ παράστασιν ἠρέμα πρὸς τὰ δεξιὰ

19. Πρβλ. Gotsmich, Epitymbion Swoboda 1927 σελ. 59. Hackl, JdI 22 (1907) σελ. 83 κ.ἑ.

20. V. Lücken, Archaische griechische Vasenmalerei und Plastik, AM 44 (1919) σελ. 92.

21. Διὰ τὸν κυρίως διακοσμητικὸν χαρακτῆρα τῆς λακωνικῆς τέχνης, Pfuhl, Malerei I, 116 - 117 καὶ 225. Rumpf, Malerei (Hand. d. Archaeol. IV, 1) σελ. 43.

βαινόντων λεόντων. Ἄνωθεν τῆς ζῳοφόρου αὐτῆς σειρὰ καθέτων αὐλακώσεων, κάτωθεν ὅμοιαι αὐλακώσεις καὶ γλωσσοειδὲς κόσμημα. Δεξιὰ διακρίνεται ἡ θέσις καθόδου τῆς λαβῆς. Ἐκ τῆς περιοχῆς τοῦ Βωμοῦ τοῦ Εὐρώτα[22]. Ὕψος 0,27 πλ. 0,31 Orthia πίν. 11α (Πίν. 82β). Ἀριθ. Εὐρ. 1762.

IV. Τμῆμα τοῦ λαιμοῦ ὁμοίου ἀγγείου μὲ πτερωτὸν πιθανώτατα ἵππον, εἰκονιζόμενον μόνον κατὰ τὸ ἄνω μέρος. Διακρίνεται ἀμυδρῶς τὸ περίγραμμα τῆς κεφαλῆς καὶ τὸ δρεπανοειδὲς πτερόν. Δεξιὰ μαίανδρος, ἄνω αὐλακώσεις κάθετοι. Ἐκ τῆς περιοχῆς ὅπου καὶ ὁ νέος ἀμφορεὺς καὶ ἀκριβέστερον ἐξ ἀποστάσεως 20 μέτρων δυτικῶς τῆς θέσεως τῶν τάφων. Ὕψος 0,14 πλ. 0,17 (Πίν. 83α). Ἀριθμ. Εὐρ. 5396.

V. Τμῆμα τοῦ λαιμοῦ ὁμοίου ἀγγείου. Διασῴζονται μόνον τὰ ὀπίσθια μέρη δύο σφιγγῶν στρεφομένων πρὸς τὰ ἔξω. Orthia πίν. 11β. Ἐκ τῆς περιοχῆς τοῦ Ἡρώου παρὰ τὸν Εὐρώταν.

VI. Ὁ νέος εὑρεθεὶς ἐν τῷ μέσῳ τῶν ἀρχαϊκῶν τάφων ἀμφορεύς. Διασῴζεται πλήρης καὶ εἰς καλὴν κατάστασιν μετὰ τῶν λαβῶν. Διαστάσεις ἀνωτέρω (Σχεδ. 2 καὶ Πίν. 78, 79 κλπ.). Ἀριθ. Εὐρ. 5395.

VII. Τμῆμα τῆς παραστάσεως τοῦ ὤμου ὁμοίου ἀμφορέως. Διασῴζει τὰ ἄνω μέρη ὁπλίτου καὶ ἡνιόχου καὶ ἄνωθεν αὐτῶν δύο σειρὰς γλωσσοειδῶν κοσμημάτων. Τὸ ἀνάγλυφον προέρχεται ἐκ τοῦ αὐτοῦ τύπου (μήτρας) μὲ τὸν εὑρεθέντα μεταξὺ τῶν τάφων. Ὁ πηλὸς ὅμως εἶναι διάφορος. Ἀγνώστου προελεύσεως. Ὕψος 0,14 πλ. 0,19. Tod-Wace, Catalogue of the Sparta Museum σελ. 235 εἰκ. 82 (Πίν. 83β). Ἀριθ. Εὐρ. 520.

VIII. Μικρὸν τμῆμα ἐκ τοῦ λαιμοῦ, ὁμοίου ἀμφορέως. Διασῴζεται μόνον τμῆμα τοῦ ἀριστεροῦ ποδὸς μὲ ρόδακα παρὰ τὸν γλουτὸν καὶ τὸ ὀπίσθιον τμῆμα ζῴου, πιθανώτατα κυνός, εὑρισκομένου μεταξὺ τῶν ποδῶν. Ἴσως ἀπὸ παράστασιν κυνηγοῦ ἢ κυνηγῶν. Ἐκ τῆς ἀκροπόλεως. Ὕψ. 0,08 πλ. 0,10. Ἀδημοσίευτον (Πίν. 83γ). Ἀριθμ. Εὐρ. 3212.

IX. Μέγα τμῆμα τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὤμου ὁμοίου ἀμφορέως. Ἀποτελεῖται ἐκ πολλῶν τεμαχίων εὑρεθέντων εἰς τὸ Ἡρῶον παρὰ τὸν Εὐρώτα. BSA 12 (1905-6) σελ. 292 πίν. IX. Orthia πίν. 15. G. Richter, Archaic Greek Art εἰκ. 30. Τοῦ αὐτοῦ ἀγγείου ἓν τεμάχιον τοῦ λαιμοῦ ἀγορασθὲν εἰς Μαγούλαν εὑρίσκεται εἰς Παρισίους. Le Bas, Voyag. Arch. Mon. Fig. πίν. 105. De Ridder, Cat. Vas. Bibl. Nat. 166. Ὅλα τὰ τεμάχια κατὰ σχέδιον Orthia πίν. 16. Ὕψ. 0,50. Εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ σύγκρουσις πολεμιστῶν. Εἰς αὐτὴν τοῦ ὤμου τμῆμα τοῦ ἅρματος μετὰ τοῦ ἡνιόχου καὶ πολεμιστοῦ ἀνερχομένου εἰς τὸ ἅρμα. Εἰς τὴν τῆς κοιλίας τὸ ἄνω μέρος ρόδακος (Σχεδ. 3 καὶ Πίν. 84 καὶ 99). Ἀριθ. Εὐρ. 1763.

X. Μικρὸν τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὤμου. Ἐπὶ τῆς ζώνης διακρίνεται κεφαλὴ καταπεσόντος πολεμιστοῦ, ἴσως νεκροῦ, ἐκ τῆς δευτέρας τὸ ἄνω μέρος τοῦ κράνους, ἀσφαλῶς τοῦ εἰς τὰς ἄλλας περιπτώσεις ἀκολουθοῦντος τὸ ἅρμα πολεμιστοῦ. Ἐκ τῆς περιοχῆς τοῦ βωμοῦ παρὰ τὸν Εὐρώτα. Ἀδημοσίευτον. Ὕψ. 0,12, πλ. 0,07 (Πίν. 85β, δεξιὰ). Ἀρ. Εὐρ. 1761α.

22. Ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ κληθέντος Βωμοῦ παρὰ τὸν Εὐρώτα δημοσιεύεται εἰς τὸ BSA XII (1905 - 6) σελ. 296 - 302, ἀλλὰ ἀτυχῶς οὐδεμία πληροφορία εὑρίσκεται περὶ τῆς θέσεως καὶ τοῦ τρόπου εὑρέσεως τῶν τεμαχίων τῶν ἀμφορέων. Εἰς τὸ εὑρετήριον τοῦ Μουσείου Σπάρτης πάντως ἀναφέρεται ρητῶς «Βωμὸς Εὐρώτα». Ὁ χῶρος αὐτὸς εὑρίσκεται ἀνατολικῶς τῆς νέας σιδηρᾶς γεφύρας τοῦ Εὐρώτα καὶ εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ ἀρχαίου συνοικισμοῦ τῶν Λιμνῶν, ὅπου καὶ τὸ ἱερὸν τῆς Ὀρθίας.

XI. Μικρὸν τμῆμα τοῦ ὤμου, ὁμοίου ἀγγείου ἐκ τῆς αὐτῆς θέσεως. Μέρος τοῦ τροχοῦ τοῦ ἅρματος. Ἴσως ἀνήκει εἰς τὸ αὐτὸ ἀγγεῖον μὲ τὸν ἀριθ. X. Πηλός, τεχνική, σχοινοειδὲς κόσμημα, τὸ προσεγγίζουν. Ὕψ. 0,08 πλ. 0,12. Ἀδημοσίευτον (Πίν. 85β, ἀριστερά). Ἀρ. Εὐρ. 1761γ.

XII. Μικρὸν τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ ὁμοίου ἀγγείου. Ἐκ τῆς ἰδίας μὲ τὸ προηγούμενον θέσεως. Δὲν ἀνήκει ὅμως εἰς τὸν αὐτὸν ἀμφορέα, διότι εἰς τὸ σῶμα τούτου διακρίνεται ἐρυθρὸν γάνωμα, τὸ ὁποῖον δὲν παρατηρεῖται εἰς οὐδεμίαν ἄλλην περίπτωσιν. Διακρίνεται βραχίων καὶ ἴσως τμῆμα δόρατος. Ὕψ. 0,12 πλ. 0,06. Ἀδημοσίευτον (Πίν. 85α). Ἀρ. Εὐρ. 1761β.

XIII. Δύο τεμάχια ἀπὸ τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὤμου, ὁμοίου ἀμφορέως. Ἐκ τοῦ Ἡρώου παρὰ τὸν Εὐρώταν· σύγκρουσις πολεμιστῶν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ καὶ ἀνερχόμενος εἰς τὸ ἅρμα ὁπλίτης ἐκ τῆς τοῦ ὤμου, Orthia πίν. 12.

XIV. Τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ ἀνάλογον σκηνὴν συγκρούσεως πολεμιστῶν. Εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Δρέσδης ΑΑ 13 (1898) σελ. 139 εἰκ. 50. Ἀναφέρεται ἐκ παραδρομῆς εἰς τὸ Orthia σελ. 92 ὡς εὑρισκόμενον εἰς τὴν Βοστώνην (Πίν. 89α).

XV. Δύο τεμάχια ἀσφαλῶς προερχόμενα ἐκ τοῦ αὐτοῦ ἀμφορέως. Τὸ ἓν ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ, τὸ ἕτερον ἐκ τοῦ ὤμου. Τὸ ἓν ἐκ τοῦ Βωμοῦ τοῦ Εὐρώτα, τὸ ἕτερον ἐκ τῆς ἀκροπόλεως. Εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ κράνος καταπεσόντος πολεμιστοῦ πρὸ τοῦ ὁποίου εὑρίσκεται ποὺς ἄλλου, ἀριστερὰ βαίνοντος ἀσφαλῶς πολεμιστοῦ. Ἀκολουθεῖ ποὺς ἄλλης μορφῆς εἰς πολὺ μεγαλυτέραν κλίμακα πρὸ κυκλικῆς ἀσπίδος, πλουσίως διακοσμημένης. Ἀμυδρῶς ἐκ τῆς διακοσμήσεως τῆς ἀσπίδος διακρίνεται ἴσως πετεινὸς καὶ εἰς τὸ πλαίσιόν της σαφῶς μαίανδρος. Κάτω αἰχμὴ δόρατος καὶ μεταξὺ τῶν δύο ποδῶν ρόδαξ. Εἰς τὸ δεύτερον τεμάχιον ἐκ τοῦ ὤμου κεφαλαὶ τῶν ἵππων τοῦ ἅρματος, τὸ ἐπὶ τοῦ ἄξονος κόσμημα ἐκ κεφαλῆς ὄφεως καὶ τμῆμα ἀετοῦ πετῶντος ἄνωθεν τοῦ ἅρματος. Τὸ ἅρμα ἔχει κατεύθυνσιν πρὸς τὰ δεξιά, ἐνῷ εἰς ὅλας τὰς ἄλλας περιπτώσεις τῶν λακωνικῶν ἀμφορέων βαίνει πρὸς τὰ ἀριστερά. Τοῦ πρώτου τεμαχίου ὕψ. 0,13 πλ. 0,09 τοῦ δευτέρου ὕψ. 0,10 πλ. 0,11. Ἀριθ. Εὐρ. τοῦ πρώτου 1760 τοῦ δευτέρου 3211 (Πίν. 85γ). Πηλός, τεχνοτροπία, τεχνική, ἀπολύτως ὅμοια. Ἴσως ἀκόμη θὰ ἠδύνατο νὰ σημειωθῇ, ὅτι ἐκ τῶν διαστάσεων τῶν τμημάτων τὰ ὁποῖα διεσώθησαν φαίνεται ὅτι θὰ ἐπρόκειτο περὶ τοῦ μεγαλυτέρου ἐκ τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης τὸν ὁποῖον γνωρίζομεν, διότι τὸ ὕψος του θὰ ἐπλησίαζε τὸ ἓν μέτρον.

XVI. Μικρὸν τεμάχιον ἐκ τῆς κάτωθεν τῆς ζώνης τοῦ ὤμου θέσεως. Διασῴζονται αἱ ὁπλαὶ τῶν ἵππων. Κάτωθεν αὐτῶν μαιανδροειδὲς κόσμημα. Ὕψ. 0,10 πλ. 0,15. Ἀκατάγραφον καὶ ἀγνώστου προελεύσεως. Πηλὸς διάφορος ὅλων τῶν ἄλλων (Πίν. 86β).

XVII. Τεμάχια λαβῶν, μερικαὶ τῶν ὁποίων διασῴζουν καὶ τὰς ἐσωτερικὰς σπείρας καὶ τὰ ἀνθέμια. Ἓν τεμάχιον ἐκ τῆς ἀκροπόλεως Ἀριθ. Εὐρ. 3209, ἕτερον ἐκ τοῦ Θεάτρου. Ἀρ. Εὐρ. 5229. Τρίτον ἐκ τοῦ βωμοῦ παρὰ τὸν Εὐρώτα. Ἀριθ. Εὐρ. 1764. Ἄλλα δὲν διασῴζουν τὸ ἐσωτερικόν των (Πίν. 87α).

XVIII. Τεμάχιον λαβῆς μὲ τὸ ἐσωτερικὸν κόσμημα. Προέρχεται ἐκ τοῦ Θεάτρου καὶ ὁ πηλός της εἶναι ἀκριβῶς ὅμοιος μὲ τὸν ἄνευ λαβῶν σῳζόμενον ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου (ἀνωτέρω ἀρ. I) χωρὶς νὰ ἀνήκῃ εἰς αὐτόν. Orthia πίν. 14. Τὸ ἀγγεῖον εἰς τὸ ὁποῖον ἀνῆκε θὰ ἦτο περίπου 0,70-0,75.

XIX. Χείλωμα μετὰ μέρους τῆς κάτωθεν αὐτοῦ κοσμήσεως ἀναλόγου ἀμφορέως. Ἐκ τοῦ Ἡρώου. Ὕψ. 0,13 πλ. 0,23 Orthia πίν. 13β (Πίν. 87γ).

XX. Δύο βάσεις, ἀναλόγων ἀγγείων, διασῴζουσαι καὶ μέρος τοῦ πυθμένος, ἀγνώστου προελεύσεως, ἴσως ἐκ τοῦ Ἡρώου. Ἡ μία ἀπεικονίζεται, Orthia πίν. 13α, θεωρουμένη ὡς χεῖλος (Orthia σελ. 94) (Πίν. 87β).

XXI. Τεμάχια τῶν ταινιῶν μὲ τὸ σχοινοειδὲς κόσμημα. Τὸ μεγαλύτερον μέρος προέρχεται ἐκ τοῦ παρὰ τὸν κλίβανον καὶ τοὺς τάφους χώρου. Τεμάχια ὅμοια ἔχουν εὑρεθῆ ἐπίσης εἰς τὸ Ἡρῶον, εἰς τὴν ἀκρόπολιν καὶ τὴν Ὀρθίαν (Πίν. 87δ).

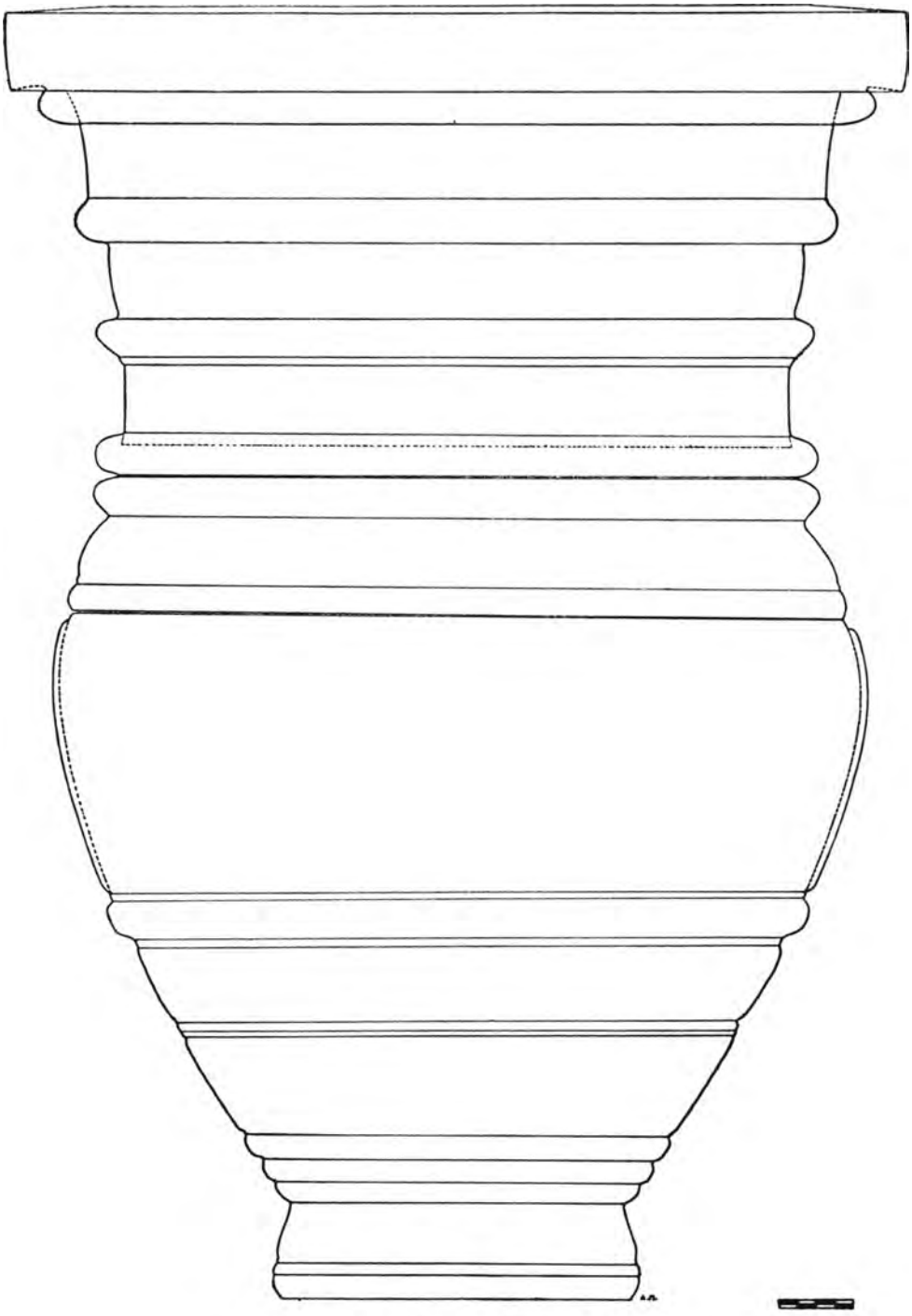
XXII. Δύο τεμάχια ἐκ τοῦ λαιμοῦ ἀναλόγων ἀμφορέων, μὲ κόσμησιν ὅπως αὐτὴ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου (Ἀρ. Ι). Κάθετοι αὐλακώσεις καὶ γλωσσοειδῆ κοσμήματα.

Τὰ περισσότερα τῶν τεμαχίων ἀμφορέων τὰ ὁποῖα ἀναφέρονται, πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι ἐλάχιστα εἶναι χρήσιμα διὰ τὴν παρακολούθησιν τοῦ σχήματος τῶν ἀγγείων καὶ διὰ τὴν προσπάθειαν μιᾶς οὐσιαστικῆς ἀποκαταστάσεως τῆς ἐξελίξεώς του, ἐνῷ ὅλα μᾶς παρέχουν σημαντικὴν βοήθειαν εἰς τὰ θέματα τῆς τεχνικῆς, τοῦ πηλοῦ, καὶ τῆς εἰκονογραφήσεως. Ἀπὸ τῆς καθαρῶς ἐξωτερικῆς πλευρᾶς τοῦ χρώματος καὶ τῆς συστάσεως τοῦ πηλοῦ, διακρίνονται εὐχερῶς πέντε ὁμάδες. Εἰς τὴν πρώτην ὁ πηλὸς ἔχει τὸ χρῶμα ὠχροκάστανον, εἶναι λεῖος εἰς τὴν ἁφήν, καλῶς καθαρισμένος καὶ μὲ ἐλάχιστα ξένα κατάλοιπα. Εἶναι αὐτὸς τοῦ νέου ἀμφορέως ἀριθ. VI, πρὸς τὸν ὁποῖον πλησιάζει χωρὶς νὰ εἶναι ὁ ἴδιος ὁ πηλὸς τῶν ἀριθ. III καὶ ἐκ τοῦ ἀριθμ. XVII ἓν τεμάχιον λαβῆς. Μιᾶς ἄλλης ὁμάδος ὁ πηλὸς εἶναι ἐρυθροκάστανος μὲ ἀτελέστερον καθαρισμὸν καὶ σαφῆ κατάλοιπα ξένων ὑλῶν κυρίως ἄμμου. Διὰ τοῦ πηλοῦ αὐτοῦ εἶναι κατεσκευασμένος ὁ ἀμφορεὺς τοῦ θεάτρου, ἀριθμ. Ι καὶ ἴσως τεμάχια μὲ σχοινοειδεῖς ταινίας ἀριθ. XXI. Μιᾶς τρίτης ὁ πηλὸς εἶναι χρώματος πρὸς τὸ ἐρυθρόν, καλῶς καθαρισμένος καὶ λειασμένος, στερεώτερος καὶ συνεκτικώτερος, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ σῳζόμενα τμήματα. Εἶναι ὁ πηλὸς τοῦ μεγάλου τεμαχίου ἀπὸ τὸ Ἡρῶον ἀριθμ. IX, καὶ ὅμοιος εἶναι καὶ ὁ πηλὸς τῆς λαβῆς ἀριθ. XVIII, καὶ ἐξαιρετικὰ συγγενὴς ὁ πηλὸς τῶν ἀριθ. VI, ἑνὸς τεμαχίου λαβῆς τοῦ ἀριθμ. XVII, ὁ ἀριθμ. IV καὶ IX ὅπως καὶ μερικῶν τεμαχίων μὲ τὸ σχοινοειδὲς κόσμημα ἀριθ. XXI. Εἰς μίαν τετάρτην ὁμάδα ὁ πηλὸς εἶναι πορτοκαλόχρους καὶ παρὰ τὴν καθαρότητα καὶ τὴν λείανσίν του εὐκόλως ἀφίνει χρῶμα εἰς τὰς χεῖρας κατὰ τὴν ἁφήν. Εἶναι ὁ πηλὸς τῶν ἀριθ. II καὶ XV καὶ εἰς αὐτὸν πλησιάζει καὶ αὐτὸς τοῦ ἀριθ. XXI καὶ τοῦ XVIII. Εἰς τὴν πέμπτην ὁμάδα ὁ πηλὸς εἶναι κατὰ τὸ χρῶμα κεραμόχρους, ἐξαιρετικὰ συνεκτικός, ἀλλὰ ὄχι πολὺ καλῶς λειασμένος. Ἐδῶ ἀνήκουν τὰ τεμάχια τῶν ἀριθμῶν X, XII καὶ ἴσως καὶ τὸ XIV, εἰς τὴν αὐτὴν κατηγορίαν ἀνήκει καὶ ὁ πηλὸς πολλῶν ἄλλων μικρῶν τεμαχίων ἐκ τῶν φερόντων σχοινοειδὲς κόσμημα ταινιῶν.

Τὰ μὴ ἀναφερόμενα τεμάχια χαρακτηρίζονται ἀπὸ πηλόν, ὁ ὁποῖος κατὰ τὸ χρῶμα καὶ τὴν σύστασιν δὲν δύναται νὰ συνδεθῇ ἐπαρκῶς μὲ αὐτὸν τῶν πέντε κυρίων ὁμάδων· πρόκειται δὲ περὶ ἀσημάντων θραυσμάτων χωρὶς ἰδιαιτέραν ἀξίαν διὰ τὴν μελέτην μας. Παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι τὸ θέμα τοῦ χρώματος καὶ τῆς ἐργασίας τοῦ πηλοῦ δὲν φαίνεται σημαντικόν, δύναται εἰς πολλὰς περιπτώσεις νὰ μᾶς βοηθήσῃ εἰς τὴν διερεύνησιν καὶ εἰδικῶν προβλημάτων καὶ τοῦτο εἶναι σαφὲς εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ νέου ἀμφορέως (VI) καὶ τοῦ προερχομένου ἐκ τοῦ αὐτοῦ τύπου τεμαχίου ἐκ τοῦ ὤμου ἰδίου ἀμφορέως τοῦ ἀριθμ. VII. Δὲν εἶναι κατεσκευασμένα ἐκ τοῦ αὐτοῦ πηλοῦ καὶ τοῦτο ἔρχεται νὰ ἀποδείξῃ τὴν καὶ δι' ἄλλους λόγους ὑποτεθεῖσαν μὲ τὴν κατασκευὴν τῶν τάφων ἐγκατάλειψιν τοῦ κεραμεικοῦ κλιβάνου, ὄχι τὴν διακοπὴν τῆς λειτουργίας του, ἀλλὰ τὴν εἰς ἄλλην θέσιν μετάθεσίν του.

Διὰ τὴν μελέτην τῆς ἐξελίξεως τοῦ σχήματος τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης καὶ τὰ πρὸς αὐτὴν συνδεόμενα προβλήματα, τὴν βάσιν θὰ τὴν ἀποτελέσουν τὰ περισσότερον σῳζόμενα ἀγγεῖα καὶ τεμάχια, τὰ ὁποῖα ἐπιτρέπουν μίαν οὐσιαστικὴν παρακολούθησιν τῆς πορείας του, καὶ τὴν συναγωγὴν συμπερασμάτων. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς δύναται νὰ διακριθοῦν εὐχερῶς τρεῖς κύριαι ὁμάδες εἰς τὰς ὁποίας δύνανται νὰ ἐνταχθοῦν ὅλα τὰ μετ' ἀναγλύφων λακωνικὰ ἀγγεῖα τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων, τὰ μέχρι σήμερον γνωστά. Ἡ πρώτη παρουσιάζεται μὲ τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου (I), μὲ τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ καλυπτομένην μόνον ἀπὸ διακοσμητικὰ στοιχεῖα, αὐτὴν τοῦ ὤμου μὲ τὴν παράστασιν τῆς πομπῆς ἁρμάτων καὶ τῆς κοιλίας, πάλιν μὲ διακοσμητικὰ θέματα. Ἡ δευτέρα, τῆς ὁποίας δὲν ἔχομεν τόσον ἐπαρκῆ δείγματα, ἀλλὰ πάντως σαφῆ, χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν χρησιμοποίησιν εἰς τὸ μέσον τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ καὶ μεταξὺ ἀφηρημένων διακοσμητικῶν θεμάτων σειρᾶς ζῴων (II, III, IV καὶ V), εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου ἐπίσης πομπῆς ἁρμάτων καὶ εἰς αὐτὴν τῆς κοιλίας φυτικῶν διακοσμητικῶν στοιχείων. Ἡ τρίτη φέρει εἰκονιστικὰς σκηνὰς εἰς ὅλην τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ (VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV καὶ XVI), τὴν αὐτὴν πομπὴν ἁρμάτων εἰς τὸν ὦμον, καὶ κόσμησιν ἐκ διαφόρων θεμάτων εἰς τὴν κοιλίαν μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ μεγάλους ρόδακας.

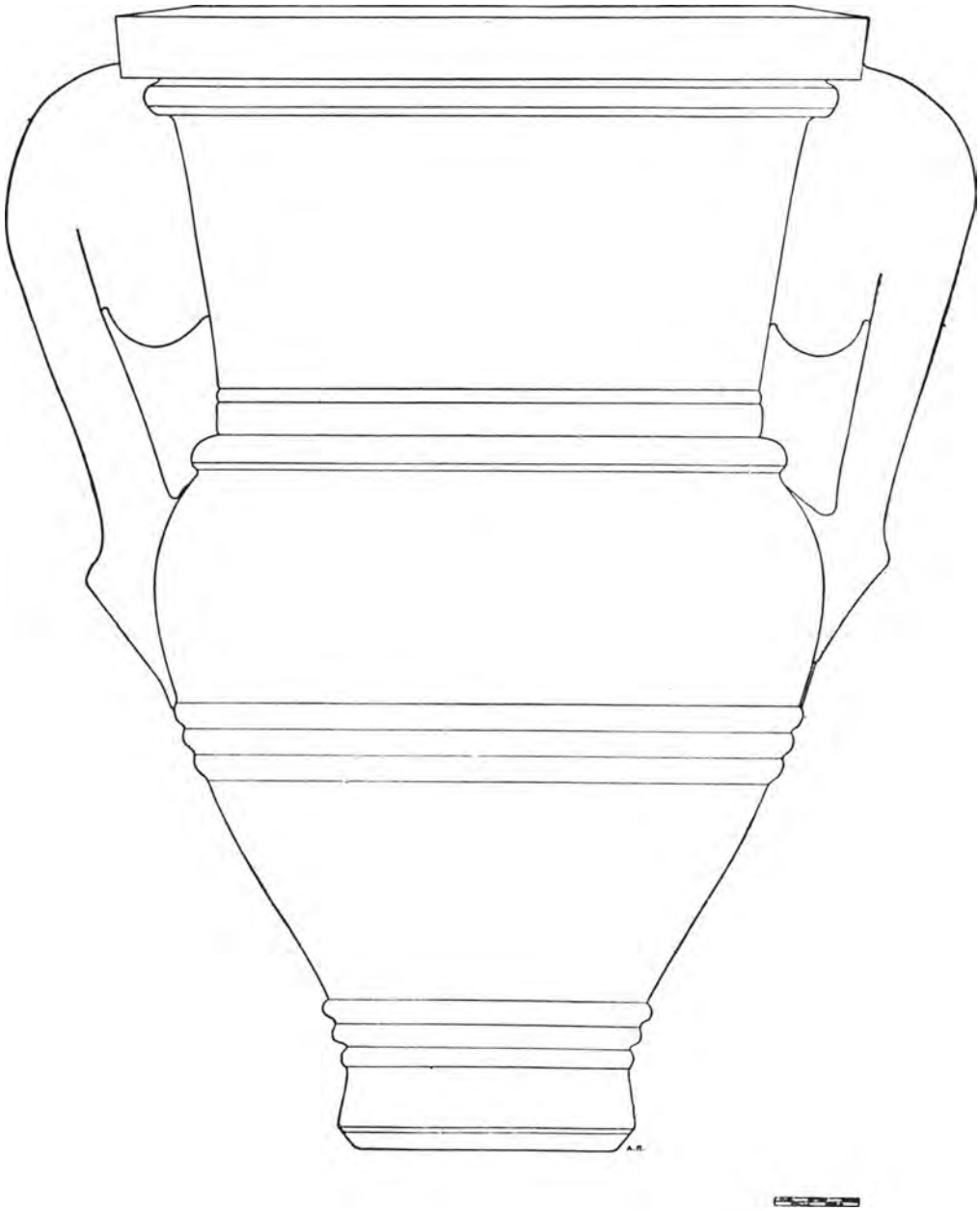
Μία πρώτη σύγκρισις μεταξὺ τῶν τμημάτων τῶν ἀμφορέων ἑκάστης σειρᾶς ἀποδεικνύει, ὅτι ἀπὸ τῆς πρώτης ὁμάδος πρὸς τὴν δευτέραν, τὴν καθαρῶς τεκτονικὴν διάρθρωσιν, τὴν ἐκτοπίζει ἡ σαφέστερον ὀργανική, ἡ ὁποία ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν παρεμβολὴν ζωικῶν θεμάτων. Ἀντὶ τῶν καθέτων αὐλακώσεων τῶν διακοπτομένων εἰς τὸ μέσον ὑπὸ τοῦ γλωσσοειδοῦς κοσμήματος, ὅπως τὰς ἔχομεν εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου, ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ ἀποκτᾷ περισσότερον βάρος ἀπὸ τὰς σειρὰς φανταστικῶν ἢ καὶ κοινῶν ζῴων, αἱ ὁποῖαι ἔρχονται νὰ ἐνισχύσουν τὴν ἐκφραστικὴν δυνατότητα τοῦ τμήματος αὐτοῦ. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ὁ λαιμὸς ὄχι μόνον ἀπαλλάσσεται τῆς μονοτονίας καὶ τῆς ψυχρότητός του, ἀλλὰ καὶ συνδέεται καὶ μὲ τὴν ὅλην ταφικὴν χρησιμοποίησιν τοῦ ἀγγείου. Ἡ διαφορὰ καὶ ἡ καταφανῶς καλυτέρα σύνδεσις τῆς διακοσμήσεως τοῦ λαιμοῦ μὲ τὴν χρῆσιν τοῦ ἀγγείου φαίνεται εἰς τὴν σύγκρισιν τῆς πρώτης μὲ τὴν τρίτην ὁμάδα, ὅπου ἀντὶ τῶν ἁπλῶν κοσμημάτων ἢ τῶν ζῴων χρησιμοποιοῦνται διὰ τὸ τμῆμα τοῦτο τοῦ ἀγγείου σκηναὶ ἐκ τῆς ζωῆς. Τοιουτοτρόπως, ἐνῷ εἰς τὴν πρώτην ὁμάδα ὁ ὦμος ἦτο τὸ κέντρον τοῦ ἀγγείου, εἰς τὴν τρίτην γίνεται ὁ λαιμὸς καὶ τοῦτο μεταβάλλει πλήρως τὴν ἐντύπωσιν, τὴν ὁποίαν ἔχομεν ἐκ τῶν ἀμφορέων (Σχεδ. 1). Ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ ἔχει εἰς τοὺς δύο αὐτοὺς ἀμφορεῖς τὸ αὐτὸ ὕψος, ἀλλὰ εἰς τὸν τοῦ Θεάτρου ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι μόνον δι' ἀφηρημένων κοσμημάτων διαρθρωμένος παρουσιάζεται βαρύτερος καὶ ἄψυχος. Τὰ διακοσμητικά του στοιχεῖα περιορίζονται νὰ τονίσουν τὸν καθαρῶς τεκτονικόν του χαρακτῆρα, χωρὶς νὰ ἐπιτυγχάνεται μία ὀργανικὴ σύνθεσις μὲ τὰ ἄλλα τμήματα καὶ περισσότερον χωρὶς νὰ ὁλοκληρώνεται μία ἁρμονικὴ συνεργασία ὅλων τῶν μελῶν του. Ἡ ζώνη τῶν ἁρμάτων εἶναι μεγαλυτέρα κατὰ τὸ ὕψος αὐτῆς τοῦ νέου ἀμφορέως (0,16 εἰς τὸν τοῦ Θεάτρου, 0,14 εἰς τὸν νέον) καὶ χαμηλότερον αὐτῆς, εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου, καὶ αὐτὸ δίδει τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς ἐπιμηκύνσεως τοῦ λαιμοῦ, ὁ ὁποῖος παρουσιάζεται ἐπεκτεινόμενος διὰ τῶν ἄνωθεν τοῦ ὤμου γλωσσοειδῶν κοσμημάτων χαλαρὸς καὶ ἀνόργανος, ἐνῷ περιορίζονται καὶ ἡ ζώνη τῆς κοιλίας καὶ ἡ βάσις. Εἶναι ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς σαφὴς ἡ προσπάθεια ἐξευρέσεως μιᾶς ἰσορροπίας, τὴν ὁποίαν ἐπιδιώκει, ἀλλὰ δὲν ἔχει ἐπιτύχει ἀκόμη ὁ τεχνίτης. Εἶναι καταφανὲς ὅτι μὲ τὸν ἀμφορέα αὐτόν, ἔχομεν τὴν ἀφετηρίαν τῶν ἀναζητήσεων, αἱ ὁποῖαι θὰ ὁδηγήσουν εἰς τὰς ἐπιτυ-



Σχεδ. 1. Ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Θεάτρου (ἀριθ. I)

χίας τοῦ νέου ἀμφορέως μὲ τὸν συνδυασμὸν διακοσμητικῶν θεμάτων καὶ παραστάσεων καὶ τὴν συνεργασίαν τῶν διαφόρων τμημάτων τοῦ ἀγγείου, δι' ἓν ἁρμονικὸν ὅλον. Ἡ χαρακτηριστικὴ ἀκινησία τῶν διαφόρων μελῶν τοῦ ἀμφορέως τοῦ θεάτρου, ἡ ὁποία πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς βέβαιον, ὅτι ἐμειοῦτο εἰς τὸ στάδιον τῶν ἀμφορέων τῆς δευτέρας ὁμάδος, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἔχομεν πλήρη ἀγγεῖα διὰ νὰ τὸ ἐπιβεβαιώσωμεν, μὲ τὴν καθαρῶς ἐξωτερικὴν καὶ μηχανικὴν ἄρθρωσιν, ἔχει ἐξαφανισθῆ εἰς αὐτὰ τῆς τρίτης ὁμάδος, δηλαδὴ εἰς τὸν νέον ἀμφορέα (Σχεδ. 2). Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ἡ δυσαναλογία τῶν μελῶν τοῦ πρώτου εἶναι ἐνδεικτική, διότι ἡ ἐπέκτασις τοῦ λαιμοῦ διὰ τῶν κοσμημάτων καὶ ἡ τοποθέτησις τοῦ ὤμου χαμηλότερον, δημιουργεῖ μίαν κτυπητὴν ἀντίθεσιν μεταξὺ τοῦ ἄνω καὶ τοῦ κάτω μέρους τοῦ ἀγγείου. Ἡ κοιλία καὶ ἡ βάσις φαίνονται ἀνεπαρκεῖς διὰ τὸν ὑπερτροφικὸν λαιμὸν καὶ τὸν δυνατὸν ὤμον καὶ δίδουν σαφῶς τὴν ἐντύπωσιν τῆς συγκρούσεως τῶν μελῶν τοῦ ἀγγείου. Ἡ ἀνάπτυξις τοῦ σχήματος ἐκ τῆς βάσεως πρὸς τὸ χείλωμα εἶναι εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ θεάτρου περισσότερον ἀπότομος καὶ μηχανικὴ καὶ ἡ σύνδεσις τοῦ ἑνὸς τμήματος μὲ τὸ ἄλλο σαφέστερον τεκτονική, στερεὰ καὶ ἀκίνητος καὶ ὀλιγώτερον ὀργανική, εὔκαμπτος καὶ ζῶσα. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς μελέτης τοῦ σχήματος καὶ τῆς ἐξελίξεώς του, εἶναι ἀτύχημα, ὅτι δὲν διεσώθησαν αἱ λαβαὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου, διὰ τῶν ὁποίων θὰ ἦτο εὔκολον νὰ σημειωθοῦν καλύτερον τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς πορείας ἀπὸ τοῦ τεκτονικοῦ πρὸς τὸ ὀργανικόν. Ἴσως θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ ὁμιλήσῃ κανεὶς διὰ μίαν ἐξέλιξιν, ἀπὸ τὸ τεκτονικὸν διακοσμητικὸν στάδιον πρὸς ἕνα ὀργανικὸν λειτουργικόν, ἥτις μᾶς δίδεται διὰ τοῦ νέου ἀμφορέως καὶ ὅλων τῶν ἀνηκόντων εἰς τὴν τρίτην ὁμάδα ἀγγείων. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τῆς πορείας αὐτῆς, τὴν ὁποίαν μᾶς ὑποδεικνύει τὸ σχῆμα καὶ ἡ μεταβολὴ τοῦ ρόλου τῶν διαφόρων τμημάτων τῆς ἐπιφανείας τῶν ἀμφορέων, εἶναι σαφὲς ὅτι ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Θεάτρου εὑρίσκεται, ἐξ ὅσων γνωρίζομεν, εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς σειρᾶς ὅλων τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης. Ἡ δευτέρα ὁμὰς εὑρίσκεται εἰς τὸ μέσον καὶ ἡ τρίτη εἰς τὸ τέλος. Ἡ ἀπόστασις τῶν διαφόρων ἀμφορέων, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ σχῆμα μᾶς δίδεται καὶ ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, ὅπως φαίνεται εἰς τὰς πομπὰς ἁρμάτων καὶ κυρίως τῶν ἵππων, μὲ τὰς μικροτέρας κεφαλάς, τὰ μακρότερα σώματα καὶ τὰ περισσότερον ἀκίνητα χαρακτηριστικά, τὰ ὁποῖα ἐπικρατοῦν εἰς αὐτὸν τοῦ Θεάτρου καὶ εἶναι περισσότερον ἀρχαιότροπα. Ἀλλὰ καὶ ἐντὸς τῆς τρίτης ὁμάδος παρατηρεῖται σαφῶς μία περαιτέρω ἐξέλιξις τόσον κατὰ τὸ σχῆμα καὶ τὰς ἀναλογίας τῶν διαφόρων τμημάτων τῶν ἀγγείων, ὅσον καὶ τὴν διακόσμησιν. Τὸ μέγα τεμάχιον τοῦ Ἡρώου μὲ τὴν σύγκρουσιν τῶν πολεμιστῶν εἰς τὸν λαιμόν, ἀποτελεῖ ἕνα περαιτέρω βῆμα ἐν σχέσει μὲ τὸν νέον ἀμφορέα, ὁ ὁποῖος τοποθετεῖται εἰς τὴν ἀφετηρίαν τῆς τρίτης ὁμάδος καὶ ἓν ἀκόμη μεταγενέστερον στάδιον μᾶς δίδουν τὰ ἀνήκοντα εἰς τὸ αὐτὸ ἀγγεῖον τεμάχια ἀριθ. XV. Ἐδῶ ἔχομεν σαφῶς μίαν τάσιν, ἡ ὁποία μᾶς δίδει τὴν ὁλοκλήρωσιν καὶ τὴν παρακμήν, τὴν ὁλοκλήρωσιν εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Ἡρώου καὶ τὴν ἀποσύνθεσιν εἰς τὸν ἀριθμ. XV καὶ τοῦτο εἰς τὸ σχῆμα παρουσιάζεται μὲ τὴν αὔξησιν τοῦ ὕψους, ἡ ὁποία τείνει πρὸς τὸ μνημειῶδες, ἀλλὰ ὅσον ἐπιτρέπουν τὰ λείψανα τοῦ XV νὰ διαπιστώσωμεν καὶ εἰς τὴν ἀποσύνθεσιν. Ἐὰν περιορισθῶμεν εἰς τὸν διασῴζοντα τὰ περισσότερα στοιχεῖα του ἀμφορέα τοῦ Ἡρώου, εἶναι εὔκολον νὰ παρατηρήσωμεν, πόσον ὡριμώτερον εἶναι τὸ σχῆμα μὲ τὴν πληρεστέραν σύνδεσιν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὤμου, τὴν πλέον ὀργανικὴν συγκρότησιν τῶν μελῶν του καὶ τὸν περισσότερον λειτουργικὸν χαρακτῆρα τοῦ συνόλου. Χαρακτηριστικὸν εἶναι εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτήν, ἡ σαφέστερον ἐσωτερικὴ ἑνότης τοῦ λαιμοῦ, ἡ ὁποία ἐνισχύε-

ται καὶ ἀπὸ τὴν συγκέντρωσιν τῆς παραστάσεως εἰς τὸ μέσον της, ἡ καλυτέρα σύνδεσις τοῦ ὤμου μὲ τὸν λαιμὸν καὶ ἡ στενοτέρα σύνδεσις τῶν λαβῶν μὲ τὸ σῶμα τοῦ ἀγ-



Σχεδ. 2. Ὁ νέος ἀμφορεὺς τῶν κυνηγῶν (ἀριθ. VI)

γείου, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ σωζόμενα μέρη των. Ἡ τάσις πρὸς τὸ μνημειακόν, τόσον κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου, ὅσον καὶ κατὰ τὸ μέγεθος τῶν παραστάσεων, διακρίνεται εὐκόλως ἂν σημειωθῇ ὅτι ὁ ἀμφορεὺς θὰ ἦτο περίπου 0,15 ὑψηλότερος τοῦ νέου καὶ

αἱ μορφαὶ τοῦ λαιμοῦ εἶναι ὕψους 0,23 ἔναντι 0,16 τοῦ νέου καὶ τοῦ ὤμου 0,16 ἔναντι 0,14 (Σχεδ. 3). Ἡ τοποθέτησις τῆς παραστάσεως τοῦ λαιμοῦ ἐντὸς πλαισίου εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν εὐνοεῖ τὴν συγκέντρωσιν καὶ τονίζει τὴν σημασίαν της, χωρὶς νὰ τὴν ἀποσυνδέῃ ἀπὸ τὸν κύκλον εἰς τὸν ὁποῖον ἀνήκει καὶ νὰ τὴν ἀπομακρύνῃ ἀπὸ τὸν ρόλον της. Ἄλλωστε ἡ χρησιμοποίησις τῶν πλαισίων πρὸς τὸν σκοπὸν αὐτόν, ὁ ὁποῖος ἀποβλέπει εἰς τὴν διάκρισιν καὶ διαφοροποίησιν τῆς παραστάσεως, χωρὶς τὴν ἀπομόνωσίν της, ἔχει μακρὰν παράδοσιν καὶ ἐπανέρχεται περισσότερον ἐμπλουτισμένη καὶ συγκροτημένη κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτήν. Εἰς τὰ γεωμετρικὰ ἀγγεῖα ὑπάρχει ἤδη ἀνάλογος διάταξις εἰς τὴν αὐτὴν θέσιν τοῦ λαιμοῦ, ὅπως φαίνεται χαρακτηριστικῶς εἰς τὸν Πάριον γεωμετρικὸν ἀμφορέα τῆς Μυκόνου[23] καὶ εἶναι συνέχεια τῆς μετοποειδοῦς διακοσμήσεως, τὴν ὁποίαν φέρουν ἐπὶ τῶν ὤμων τὰ ἀττικὰ γεωμετρικὰ ἀγγεῖα[24], ἡ ὁποία ἐπεκτείνεται καὶ εἰς τὰ ὑστερογεωμετρικά[25].

Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς κοσμήσεως λαμβάνει ἄλλον χαρακτῆρα ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 7ου αἰῶνος καὶ συνηθίζεται τόσον εἰς τὰ κυκλαδικὰ ἐργαστήρια, ὅσον καὶ εἰς τὸ ἀττικόν, ἡ χρησιμοποίησίς του δὲ καὶ εἰς τὸ λακωνικὸν ἀποδεικνύει μίαν παράλληλον πορείαν ἐπηρεαζομένην πιθανώτατα ἀπὸ τὰς Κυκλάδας. Ἡ βασικὴ διαφορὰ ὡς πρὸς τὸ λακωνικὸν εἶναι, ὅτι παρακολουθεῖται μία ταχυτέρα μετάβασις ἀπὸ τοῦ ἑνὸς σταδίου εἰς τὸ ἄλλον, χωρὶς ὅμως καὶ πάλιν νὰ παρατηροῦνται ἅλματα. Εἶναι σαφὴς μία τάσις πρὸς τὴν καθαρότητα καὶ τὴν σαφήνειαν τοῦ σχήματος, πρὸς τὴν συγκέντρωσιν τῶν περιγραμμάτων, τὴν συνεργασίαν τῶν μελῶν καὶ τὴν ὀργανικὴν συγκρότησιν. Τοῦτο φαίνεται καλύτερον εἰς τὸν τρόπον χρησιμοποιήσεως τῶν λαβῶν, αἱ ὁποῖαι διαφέρουν εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ ἀπὸ τὰς λαβὰς τῶν ἀμφορέων ὅλων τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων τῶν φερόντων γραπτὴν ἢ ἀνάγλυφον διακόσμησιν. Δὲν εἶναι ἐντελῶς κλεισταί, ὅπως ὁ τύπος τῶν ἀμφορέων τοῦ Νέσσου[26], οὔτε διάτρητοι, ὅπως αὐτὸς τοῦ Κυνοσάργους[27] καὶ τῆς Ἐλευσῖνος[28], ἔχουν δὲ ἐντελῶς διάφορον χαρακτῆρα τῶν περιοριζομένων μόνον εἰς τὴν διακοσμητικὴν χρησιμοποίησιν νησιωτικῶν[29]. Ἐνῷ ἡ ἀφετηρία των εὑρίσκεται εἰς τὰς λαβὰς τῶν ἀμφορέων τῆς Θήρας[30], πρὸς τοὺς ὁποίους συνδέονται καὶ μὲ τὴν ἀνάλογον τοποθέτησιν τῶν σπειρῶν εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς λαβῆς καὶ συνάπτονται διὰ τοῦ ἰδίου θέματος καὶ μὲ τοὺς νησιωτικοβοιωτικοὺς[31], ἡ ἀνάπτυξίς των φαίνεται ἀνεξάρτητος καὶ

23. Explor. Dél. 15, 18. Matz, Geschichte d. gr. Kunst πίν. 48 - 50.

24. Πρβλ. αὐτὸν τοῦ Κεραμεικοῦ, AA 1934, 238, 26. Matz πίν. 5.

25. Ἀμφορεὺς Νέας Ὑόρκης, BSA 35, πίν. 47. Matz πίν. 187b. Ὑπογεωμετρικὸς ἀμφορεὺς Würzburg, Langlotz, Würzb. Vasen πίν. 7. Matz, πίν. 188. Corolla Curtius πίν. 41, Matz πίν. 189.

26. Τὸν ἀμφορέα τοῦ Νέσσου, Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 123 κ.ἑ. πίν. 81 - 82.

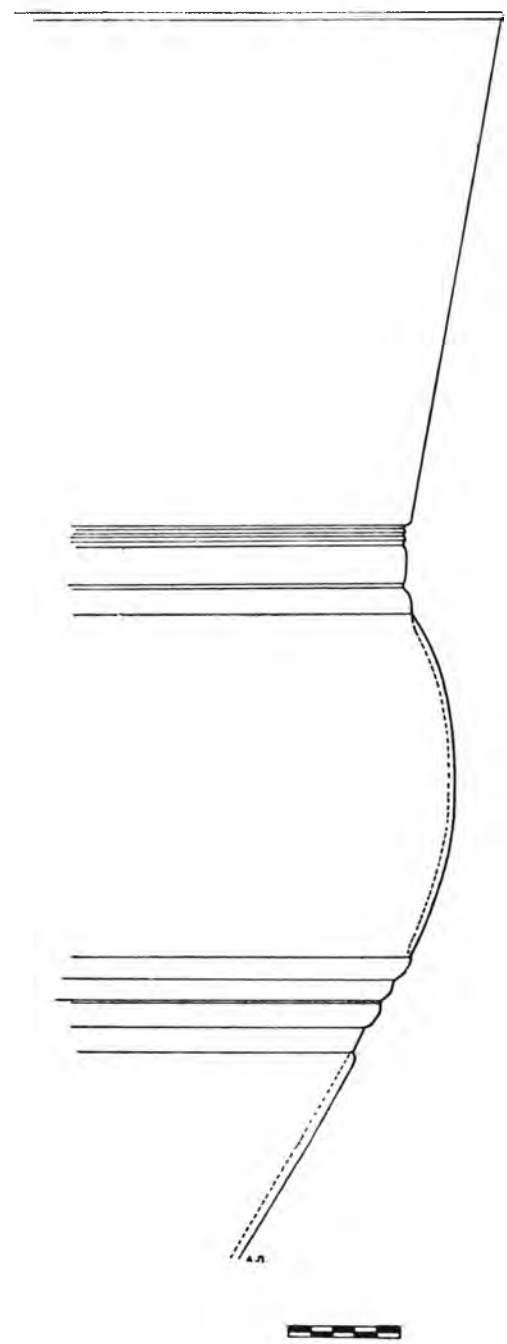
27. Τὸν ἀμφορέα τοῦ Κυνοσάργους τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχ. Μουσείου, Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος πίν. 80.

28. Τῆς Ἐλευσῖνος, Μυλωνᾶ, Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσῖνος πίν. 1 καὶ τὰς λαβὰς εἰς τὰ σχέδια ἀμφορέων σελ. 12 εἰκ. 10 καὶ εἰκ. 11, 12, 16 Κυνοσάργους καὶ Νέσσου.

29. Εἰς τὴν κατηγορίαν αὐτὴν ἀνήκουν οἱ περισσότεροι τῶν Ροδιακῶν ὅπως καὶ τῶν νησιωτικοβοιωτικῶν. Πρβλ. τὸν νέον τῆς Μυκόνου, Α.Δ. 18 (1963) Πίν. 17· τοὺς ἐκ Βοιωτίας Hampe, Sagenbilder πίν. 36 οἱ δύο πρῶτοι. Ἐκ τῶν Ροδιακῶν BCH 74 (1950) πίν. 21 καὶ 29.

30. Τὸν μετ' ἀνθεμίων εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῶν λαβῶν τῆς Θήρας, πρβλ. Dragendorff, Thera II, 17 εἰκ. 10 καὶ πίν. 1. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 124 εἰκ. 87.

31. Πρβλ. Hampe, Sagenbilder πίν. 36 ὁ τρίτος κατὰ σειρὰν εὑρισκόμενος εἰς Βοστώνην.



Σχεδ. 3. Τομὴ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου,
ἐκ τῶν σῳζομένων τεμαχίων (ἀριθ. IX)

ἐλευθέρα. Ἡ ἀπελευθέρωσις ἀπὸ τὸν τυπικὸν διακοσμητισμὸν καὶ ὁ τονισμὸς τοῦ λειτουργικοῦ των ρόλου, μὲ τὴν ἀποφυγὴν τῆς πλήρους ἀπομακρύνσεως ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου, ὅπως γίνεται εἰς τοὺς περισσότερους ἀττικοὺς ἀμφορεῖς τοῦ τέλους τοῦ 7ου αἰῶνος [32] καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 6ου [33] δὲν δίδει μόνον νέας ἐκφραστικὰς δυνατότητας εἰς τὸ σύνολον, ἀλλὰ ἐνισχύει καὶ τὴν συνεργασίαν τῶν τμημάτων του. Ἡ δημιουργικὴ προσφορά, εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτήν, τῶν τεχνιτῶν τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου σύγκειται εἰς τὴν διαίρεσιν τῆς λαβῆς εἰς ἓν κλειστὸν καὶ ἓν ἀνοικτὸν μέρος, εἰς τὴν ἐπιμήκυνσιν πρὸς τὰ δύο ἄκρα, καὶ εἰς τὸν συνδυασμὸν τῶν διακοσμητικῶν μὲ τὰ λειτουργικὰ χαρακτηριστικά. Εἰς τὴν σειρὰν τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης, παρακολουθεῖ κανείς, ἀπὸ τῆς μιᾶς εἰς τὴν ἄλλην ὁμάδα, τὴν βαθμιαίαν ὑποχώρησιν τῶν διακοσμητικῶν στοιχείων εἰς τὰ εἰκονιστικά, τὴν ἀπώθησιν τῶν παραπληρωματικῶν ἀπὸ τὰ κύρια, καθὼς καὶ μερικὰς εἰδικὰς διαφοροποιήσεις εἰς τὴν τρίτην ὁμάδα. Τοιουτοτρόπως, ἐνῷ μόνον τὰ διακοσμητικὰ θέματα κατέχουν τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ εἰς τὴν πρώτην ὁμάδα, αὐτὰ περιορίζονται σὲ ἕνα μόνον μέρος της εἰς τὴν δευτέραν καὶ ἀπωθοῦνται ἐντελῶς εἰς τὴν τρίτην. Οὐσιαστικῶς, δὲν πρόκειται περὶ μιᾶς ἐγκαταλείψεως τῶν πρώτων καὶ μιᾶς χρησιμοποιήσεως τῶν δευτέρων μόνον, ἀλλὰ μιᾶς συνεχοῦς ἀπομακρύνσεώς των, ἀπὸ τὰς κυρίας ἐπιφανείας καὶ μεταφορᾶς των, εἰς τὰς δευτερευούσας, δηλαδὴ ἀπὸ τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ὤμου πρὸς τὰ διαχωριστικὰ σημεῖα τῶν μελῶν, πρὸς τὴν κοιλίαν, τὴν βάσιν καὶ τὰς λαβάς. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ, ἐκτὸς τῆς διακοσμητικῆς των προσφορᾶς, παίζουν ἕνα σαφέστερον ρόλον εἰς τὴν ὅλην συγκρότησιν τῶν μελῶν τοῦ ἀγγείου καὶ τὴν διάκρισιν τοῦ ρόλου ἑκάστου τμήματός του. Ὁ τρόπος τῆς ὑποχωρήσεως τῶν διακοσμητικῶν εἰς τὰ εἰκονιστικὰ θέματα εἶναι σαφής, ὄχι μόνον ὡς πρὸς τὰς θέσεις τὰς ὁποίας ἀπὸ σταδίου εἰς στάδιον κατέχουν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἔκτασιν τὴν ὁποίαν καταλαμβάνουν. Εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς ὁμάδος τοῦ Θεάτρου τὰ ἀφηρημένα διακοσμητικὰ στοιχεῖα καταλαμβάνουν πλέον τῶν τριῶν τετάρτων τῆς ὅλης κυρίας ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου, ἐνῷ εἰς αὐτοὺς τῆς δευτέρας ὁμάδος περιορίζονται σχεδὸν εἰς τὸ ἥμισυ καὶ εἰς τὴν τρίτην εἰς τὸ ἓν τρίτον. Ἀπὸ τῆς πρώτης δηλαδὴ εἰς τὴν τρίτην ὁμάδα ἔχομεν μίαν ἀντιστροφήν, ὄχι μόνον τοῦ τρόπου, ἀλλὰ καὶ τῆς ἐκτάσεως τὴν ὁποίαν κατέχουν τὰ εἰκονιστικὰ καὶ τὰ διακοσμητικὰ θέματα. Μὲ τὴν τρίτην ὁμάδα παρουσιάζεται σαφῶς καὶ ἓν ἀκόμη ἐνδιαφέρον χαρακτηριστικὸν καὶ τοῦτο εἶναι ἡ ἐπικράτησις τῶν θεμάτων τῶν συνδεομένων μὲ τὸν ἄνθρωπον καὶ τὴν ζωήν του. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ πάντως πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν καλλιτεχνικῶν ἐξελίξεων τῆς Σπάρτης παρατηρεῖται ἡ ἰδία πορεία, τὴν ὁποίαν ἔχομεν καὶ εἰς τὰς ἄλλας περιοχὰς τῆς Ἑλλάδος, ἡ ὁποία συνδέεται μὲ τοὺς γενικωτέρους προσανατολισμοὺς τοῦ ἑλληνικοῦ κό-

32. Πρβλ. τὸν ἀμφορέα τοῦ Πειραιῶς εἰς τὸ Ἐθνικὸν Μουσεῖον, Buschor. Griechische Vasen σελ. 43, 50. Matz πίν. 224, τοῦ 630 περίπου, τὸν ἀμφορέα τοῦ Βρεταννικοῦ Μουσείου Matz πίν. 227, τοῦ 620 περίπου ὅπως καὶ πολλὰ ἄλλα παραδείγματα τῆς περιόδου αὐτῆς μὲ τὴν χαρακτηριστικὴν ἀπομάκρυνσιν τῶν λαβῶν ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου.

33. Καὶ διὰ τὴν περίπτωσιν αὐτὴν θὰ ἠδύναντο νὰ ἀναφερθοῦν πολλὰ παραδείγματα, πρβλ. τὸν ἀμφορέα τοῦ Μονάχου μὲ κεφαλὴν ἵππου Matz, πίν. 240, αὐτὸν τοῦ Λούβρου CV. III, HD πίν. 1, 4, 10 Matz πίν. 241.

σμου[34]. Ἡ ὑποχώρησις τῶν φυτικῶν καὶ ἀφηρημένων θεμάτων ἀπὸ τὰ κύρια σημεῖα τῆς ἐπιφανείας τῶν ἀγγείων καὶ ἡ συγκέντρωσίς των εἰς μερικὰς δευτερευούσας καὶ παραπληρωματικὰς θέσεις, ἐπιτρέπει μίαν καλυτέραν χρησιμοποίησιν τοῦ χώρου. Ἡ διασπορὰ καὶ τὸ ὄργιον τῶν φυτικῶν καὶ τῶν ἀφηρημένων θεμάτων, τὰ ὁποῖα ἐκάλυπτον ὅλην τὴν ἐπιφάνειαν, ἀκόμη καὶ τὴν μεταξὺ τῶν παραστάσεων, ἡ ὁποία μᾶς εἶναι τόσον γνωστὴ κυρίως ἀπὸ τὴν κατάχρησίν της εἰς τὴν κορινθιακὴν ἀγγειογραφίαν, ἔχει εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης ἐξορκισθῆ. Παραλλήλως παρουσιάζεται σαφέστερον καὶ ἡ διὰ τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος εἰς τὴν ἀττικὴν ἀγγειογραφίαν διαπιστουμένη τάσις, πρὸς μίαν ἰδιαιτέραν ἀξιολόγησιν καὶ χρησιμοποίησιν τῶν διαφόρων τμημάτων τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου. Πρώτη κατὰ τὴν ἀξίαν καὶ τὴν σημασίαν θέσις θεωρεῖται ὁ λαιμὸς τοῦ ἀγγείου καὶ εἰς τὴν ζώνην του εὑρίσκει τὴν θέσιν ἡ σκηνὴ τὴν ὁποίαν θέλει νὰ ἐξάρῃ ὁ τεχνίτης. Ἀκολουθεῖ αὐτὴ τοῦ ὤμου, εἰς τὴν ὁποίαν ἔχομεν εἰς ὅλους τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης πάντοτε τὸ αὐτὸ τυπικὸν θέμα, τῆς πομπῆς τῶν ἁρμάτων, ἀσφαλῶς, διότι δι' αὐτοῦ δηλοῦται ἡ χρῆσις τοῦ ἀγγείου. Εἰς τὴν ζώνην τῆς κοιλίας ἔχουν ἀπωθηθῆ θέματα, τὰ ὁποῖα παλαιότερον ἦσαν διεσπαρμένα εἰς διαφόρους θέσεις τῶν ἀμφορέων χωρὶς ἰδιαιτέραν σύνδεσιν. Πάντως ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ σημειωθῇ, ὅτι δὲν φαίνεται νὰ εἶναι τυχαία ἡ παρουσία τοῦ ρόδακος εἰς τὴν θέσιν αὐτήν, ὅπως καὶ τῶν σπειρῶν μὲ τὸ ἀνθέμιον εἰς τὰς λαβὰς καὶ πιθανώτατα συνδέεται ἐπίσης μὲ ἀντιλήψεις σχετικὰς μὲ τὴν ταφικὴν χρῆσιν τῶν ἀγγείων. Αἱ δυσκολίαι τῆς συντάξεως τῶν διαφόρων θεμάτων, τὴν ὁποίαν ἔχομεν εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς πρώτης ὁμάδος εἰς τὴν ὁποίαν ὁ λαιμὸς μένει χωρὶς ἀναφορὰν εἰς τὴν χρῆσιν τοῦ ἀγγείου καὶ χωρὶς σύνδεσιν μὲ τὴν σκηνὴν τοῦ ὤμου, παρουσιάζονται νὰ ἔχουν ξεπερασθῆ εἰς τὴν δευτέραν ὁμάδα, ὅπου μὲ τὴν παρεμβολὴν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ τῶν φανταστικῶν ζῴων ἢ καὶ τῶν λεόντων, φαίνεται, ὅτι ἐπιχειρεῖται ἕνας νέος συνδυασμός. Ἀλλὰ τὴν τελικὴν διατύπωσιν καὶ τὴν ὁριστικὴν λύσιν τοῦ προβλήματος αὐτοῦ, τὴν ἔχομεν εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς τρίτης ὁμάδος, ὅπου ὅλαι αἱ δυσκολίαι ἔχουν ὑπερνικηθῆ καὶ ὅλα τὰ εἰκονιστικὰ θέματα συνεργάζονται. Ἐδῶ τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου δὲν ἔχει μόνον μίαν σαφῆ ὀργανικὴν διάταξιν, μὲ σοφὰς ἀναλογίας ὅλων τῶν μελῶν του καὶ ἁρμονικὴν συγκρότησιν τῶν ὄγκων του, ὥστε ὅλαι αἱ ἀντιθέσεις νὰ ἀποτελοῦν μίαν ἑνότητα, ἀλλὰ καὶ μίαν κόσμησιν ἡ ὁποία ὁλοκληρώνει τὴν αὐτὴν ἐντύπωσιν.

Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τοῦ σχήματος οἱ μετ' ἀναγλύφου κοσμήσεως ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης ἀποδεικνύουν καὶ προϋποθέτουν ὡς ἀναμφισβήτητον μίαν ρωμαλέαν ἐγχωρίαν ἀγγειοπλαστικὴν παράδοσιν, παράλληλον μὲ μίαν ἐξ ἴσου σημαντικὴν μεταλλοτεχνίαν[35]. Ἡ ἐξάρτησις πολλῶν στοιχείων τῆς διακοσμήσεως καὶ τῆς τεχνικῆς τῶν ἀμφορέων, ἀπὸ μεταλλικὰ πρότυπα, εἶναι ὄχι ἁπλῶς πιθανή, ἀλλὰ καὶ ἀναγκαία καὶ πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς βεβαία ὄχι τόσον ἢ μόνον μία ἐξάρτησις, ἀλλὰ μία συνεργασία τοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ μὲ τὸ μεταλλοτεχνικὸν ἐργαστήριον. Φαίνεται ἑπομένως δικαιολογημένη

34. Χ. Καρούζος ΑΜ 62 (1937) σελ. 130. Matz, Geschichte σελ. 144 κ.έ. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 136. Langlotz, Antike 8 (1932) σελ. 170 κ.έ.

35. Ἡ λακωνικὴ μεταλλοτεχνία εἶναι γνωστὴ ἀπὸ πάρα πολλὰ ἔργα, ὅπως καὶ ἀρχαίας μαρτυρίας. Πρβλ. καὶ ἀνωτέρω (μέρος Α' σημ. 124 καὶ 125) καὶ κατωτέρω εἰς τὴν ἀνάλυσιν τῆς κοσμήσεως τοῦ νέου ἀμφορέως. Ἐκ τῆς μεταλλοτεχνίας ἐπηρεάζονται κατὰ τὸν Poulsen, Dipylongräber, σελ. 36, καὶ τὰ βοιωτικὰ μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα.

μία ἀνταλλαγὴ θεμάτων, τεχνικῆς ἐμπειρίας καὶ μορφικῶν κατακτήσεων, ὅπως καὶ μία παράλληλος πορεία τῶν δύο. Τὸ ἀγγειοπλαστικὸν ἐργαστήριον, εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν καὶ ὅταν δέχεται θέματα ἢ ἐπινοήσεις, κατορθώνει ταχέως νὰ τὰ προσαρμόζῃ εἰς τὸ ὑλικὸν τὸ ὁποῖον ἐργάζεται καὶ τὰς εἰδικὰς συνθήκας τὰς ὁποίας αὐτὸ ἀπαιτεῖ. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα τῆς Σπάρτης, ἔχομεν τὸ ὡριμότερον στάδιον τῶν κατακτήσεων τοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου, μετὰ τὸ ὁποῖον εὐκόλως δύναται νὰ διαπιστωθῇ ἡ ἀρχὴ τοῦ τέλους. Εἰς αὐτὸ διεσώθη ἓν ἐκ τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ λακωνικοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου, ἀριστούργημα ὑπὸ τὴν ἔννοιαν, ὅτι ἀποσαφηνίζει, ὁλοκληρώνει καὶ δίδει τὴν τελικὴν διατύπωσιν εἰς τὰς προθέσεις τῶν δημιουργῶν του καὶ τὰς δυνατότητας τὰς ὁποίας προσφέρει τὸ εὔθρυπτον ὑλικόν του. Εἰς τὸν ἀποσπασματικὸν ἀμφορέα τοῦ Ἡρώου, ἐνῷ διακρίνονται περαιτέρω τεχνικαὶ κατακτήσεις, εἶναι σαφὴς καὶ ἡ ὑποχώρησις μερικῶν βασικῶν στοιχείων τοῦ σχήματος καὶ τῆς διακοσμήσεως. Ἡ ἔμφασις εἰς τὸ ὕψος, εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ, παρὰ τὴν τελειότητα τῆς ἐργασίας, ὅπως καὶ ὁ πολλαπλασιασμὸς τῶν διακοσμητικῶν θεμάτων, μειώνει τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἑνότητος καὶ τῆς στενῆς συνεργασίας τῶν διαφόρων μελῶν τοῦ ἀγγείου. Τὸ ἑπόμενον βῆμα, πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτήν, μᾶς τὸ δίδουν τὰ λείψανα τοῦ ἀμφορέως τῆς αὐτῆς ὁμάδος (ἀριθ. XV) (Π ί ν. 85γ), εἰς τὰ ὁποῖα παρὰ τὴν θαυμασίαν εἰς ὡριμότητα ἐργασίαν τῶν κεφαλῶν τῶν ἵππων, διακρίνεται εἰς τὰ κατάλοιπα τῆς κοσμήσεως τοῦ λαιμοῦ, ἡ ἐπιστροφὴ πρὸς τὸ ἀνόργανον καὶ τὸ φυτικόν, συνοδευομένη καὶ ἀπὸ τὴν ἐντὸς τῆς παραστάσεως παρεμβολὴν τῶν ροδάκων. Μάλιστα εἰς τὸ στάδιον αὐτό, τὸ ὁποῖον θὰ ἠδύνατο νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς τὸ τελευταῖον στάδιον τῆς τρίτης ὁμάδος, ἀνήκουν καὶ τὰ τεμάχια χειλώματος (ἀριθ. XIX) καὶ βάσεων (ἀριθ. XX), εἰς τὰ ὁποῖα εἶναι ἐμφανὴς ἡ νέα ἐπιστροφὴ τῆς διακοσμήσεως εἰς τὰ φυτικὰ θέματα τὰ ὁποῖα, ὅπως παρατηρεῖται εἰς τὸ χείλωμα, τείνουν νὰ κατέλθουν καὶ πρὸς τὴν περιοχὴν τοῦ λαιμοῦ. Αὐτὸ πάντως τὸ ὁποῖον εἶναι χαρακτηριστικὸν εἰς τὰ προχωρημένα αὐτὰ στάδια τῶν ἀμφορέων τῆς τρίτης ὁμάδος, εἶναι ἡ ὑπέρβασις τῆς καθαρῶς παρατακτικῆς συνθέσεως εἰς τὰς σκηνὰς τῶν παραστάσεων τοῦ λαιμοῦ καὶ ἡ τάσις πρὸς μεγαλυτέραν συγκέντρωσιν. Ἀπὸ τῆς καθαρῶς τεχνικῆς πλευρᾶς ἐπίσης, ἔχομεν ἀρετάς, αἱ ὁποῖαι δὲν παρατηροῦνται εἰς τὰ παλαιότερα στάδια, οὔτε κὰν εἰς τὸ παλαιότερον δεῖγμα τῶν ἀγγείων τῆς ὁμάδος αὐτῆς, τὸν νέον ἀμφορέα. Εἰς αὐτὸν ἔχομεν καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἕνα ἐνδιάμεσον στάδιον, μεταξὺ τῶν παλαιοτέρων ἀγγείων τῆς πρώτης καὶ τῆς δευτέρας ὁμάδος καὶ αὐτῶν ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν εἰς τὴν τρίτην ὁμάδα. Ἀκόμη καὶ ὁ πηλὸς ἀπὸ ὁμάδος εἰς ὁμάδα εἶναι διάφορος, μὲ ἐπικράτησιν τοῦ ἐρυθροκαστάνου χρώματος τὸν ἀτελῆ καθαρισμὸν καὶ τὴν ἐπιπολαίαν λείανσιν εἰς τὴν πρώτην, τὸ πορτοκαλόχρουν καὶ εὐκόλως ἀποχρωματιζόμενον εἰς τὴν δευτέραν, τὸ ὠχροκάστανον καλῶς καθαρισμένον εἰς τὸν νέον ἀμφορέα τῆς τρίτης καὶ τὸ στερεώτερον συνεκτικώτερον καὶ πρὸς τὸ κεραμόχρουν χρῶμα τῶν λοιπῶν ἀμφορέων τῆς ἰδίας ὁμάδος. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἔχομεν ἀναμφιβόλως τὴν χρησιμοποίησιν διαφόρων χωμάτων καὶ ἴσως τοῦτο ἀποτελεῖ μίαν ἔνδειξιν τῆς θέσεως εἰς τὴν ὁποίαν εἰργάζετο τὸ ἐργαστήριον ἢ τῶν θέσεων ἐκ τῶν ὁποίων ἐλαμβάνετο τὸ χῶμα. Εἰς τὸν πηλὸν τῶν ἀγγείων τῆς τρίτης ὁμάδος, κυρίως αὐτὸν τοῦ Ἡρώου, ὅπως καὶ τὸ τεμάχιον τοῦ ὤμου, τὸ προερχόμενον ἀπὸ τὸν ἴδιον τύπον μὲ τὸ νέον (VII), ἡ χρησιμοποιηθεῖσα γῆ εἶναι τόσον διὰ τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου, ὅσον καὶ τὸ ἀνάγλυφον καταλληλοτέρα, διότι καὶ στενότερον συνδέεται καὶ ὀλιγώτερον ἀπολεπίζεται. Ἄλλωστε ἐκ τῶν Γεωπονικῶν (VI, I, 3) γνωρίζομεν ὅτι, *γῆ δὲ οὐ πᾶσα ἐπι-*

τήδειος πρὸς κεραμείαν, ἀλλὰ τῆς κεραμίτιδος γῆς οἱ μὲν προκρίνουσι τὴν πυρὰν τὸ χρῶμα, οἱ δὲ τὴν λευκήν, οἱ δὲ καὶ ἀμφοτέρας συμμιγνύουσι. Τὰς τρεῖς περιπτώσεις τὰς ἔχομεν εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης [36] καὶ ἡ διαφορὰ τῆς γῆς εἶναι σαφὴς εἰς τὰ διάφορα σῳζόμενα τεμάχια, ἐκτὸς τοῦ χρώματος καὶ ἐκ τῆς διαφόρου περιεκτικότητος ἀχρήστων ὑλῶν. Εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου ἡ παρουσία κυρίως ἀσβεστολιθικῶν καταλοίπων γίνεται αἰτία τῆς δημιουργίας μικρῶν ὀπῶν εἰς τὴν ἐπιφάνειαν, εἰς δὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ μικρὰ τεμάχια τῆς τρίτης ὁμάδος ἡ ὕπαρξις τεμαχίων ἄμμου εἶναι εὐκόλως ὁρατὴ καὶ ἔχει ὡς συνέπειαν ραγίσματα. Ὅσον δύναται νὰ κριθῇ, ἄνευ εἰδικῆς ἀναλύσεως τοῦ πηλοῦ, δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς πιθανόν, ὅτι ἡ πυρὰ γῆ ἡ ὁποία ἐπικρατεῖ εἰς τὰ ἀγγεῖα τῆς τρίτης ὁμάδος, ἐκτὸς τοῦ πρώτου, δηλαδὴ τοῦ νέου ἀμφορέως, προέρχεται ἐκ τῶν παρὰ τὸ Μενελάϊον λόφων, ὅπου τὸ χρῶμα τοῦ χώματος εἶναι κατ' ἐξοχὴν ἐρυθρωπόν, ἐνῷ τὸ πρὸς τὸ πορτοκαλὶ χρῶμα γῆς, τῆς δευτέρας ὁμάδος, προέρχεται μᾶλλον ἐκ τῆς περιοχῆς τῆς Μαγούλας, τῆς ἀρχαίας δηλαδὴ Πιτάνης. Δυσκολώτερον ἀκόμη εἶναι νὰ διακριθῇ ἡ θέσις ἐκ τῆς ὁποίας προέρχεται ἡ γῆ, ἡ χρησιμοποιηθεῖσα εἰς τὸν νέον ἀμφορέα, ἂν καὶ χῶμα τοῦ ἰδίου ἀκριβῶς χρώματος ἔχομεν εἰς τοὺς ἐλάχιστον ἐκ τῆς θέσεως τοῦ κλιβάνου ἀπέχοντας ἀνατολικοὺς λόφους τῆς ἀκροπόλεως. Ὅσον καὶ ἂν εἶναι παρακεκινδυνευμένον νὰ προχωρήσῃ κανεὶς εἰς συμπεράσματα βασιζόμενα μόνον εἰς τὸ χρῶμα καὶ τὴν ποιότητα τοῦ χρησιμοποιηθέντος χώματος, ὑποθετικῶς δύναται νὰ παρατηρηθῇ, ὅτι αὐτὸ ἴσως ἀποτελεῖ μίαν ἔνδειξιν περὶ τῆς εἰς τὴν Πιτάνην θέσεως τοῦ ἐργαστηρίου τῆς πρώτης καὶ τῆς δευτέρας ὁμάδος, τῆς πρὸς τὴν Μεσόαν μεταφορᾶς του διὰ βραχὺν χρόνον (νέος ἀμφορεὺς) καὶ τέλος τῆς πρὸς τὴν περιοχὴν τῶν Μενελαΐων τελικῆς ἐγκαταστάσεώς του. Πρέπει νὰ σημειωθῇ ἐπίσης, ὅτι εἰς ὅλας τὰς περιπτώσεις τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου καὶ τὸ ἀνάγλυφον ἔχουν κατασκευασθῇ ἐκ τοῦ αὐτοῦ πηλοῦ καὶ ἴσως χωρὶς καμμίαν περαιτέρω ἐπεξεργασίαν, διότι παρουσιάζουν τὸν αὐτὸν βαθμὸν καθαρότητος.

Τὰ διάφορα στάδια τῆς ἐργασίας τοῦ ἀγγειοπλάστου εἶναι ἐπαρκῶς γνωστὰ [37] καὶ εἰς τὰς διαφόρους ὁμάδας τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης εἶναι ἐμφανὴς ἡ διαφορὰ ἐπιτυχίας τόσον εἰς τὴν ὄπτησιν τοῦ πηλοῦ, ὅσον καὶ τὴν σύνδεσιν τοῦ ἀναγλύφου μὲ τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου. Τὸ ἀνάγλυφον εἰς ὅλους τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης δὲν ἔχει κατασκευασθῇ διὰ σφραγῖδος ὅπως εἰς τὰ περισσότερα τῶν Ροδιακῶν καὶ τῶν Κρητικῶν ἀγγείων [38], ἀλλὰ διὰ τῆς χρησιμοποιήσεως τύπων καὶ ἔχει ἐπικολληθῇ ἐπὶ τοῦ σώματος, ἀσφαλῶς πρὸ τῆς εἰσαγωγῆς του εἰς τὸν κλίβανον. Τοῦτο θὰ ἐλάμβανε χώραν ἀμέσως μετὰ τὴν πρώτην ξήρανσιν τοῦ πηλοῦ τοῦ σώματος τοῦ ἀγγείου εἰς τὸν ἐλεύθερον ἀέρα, ὥστε ἡ ὁριστικὴ ὄπτησις τοῦ σώματος καὶ τοῦ ἀναγλύφου τοῦ ἀγγείου νὰ εἶναι ταυτόχρονος. Τὴν πορείαν αὐτὴν ἔχομεν καὶ εἰς τὸν νέον ἀμφορέα καὶ παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι δὲν εἶναι ἐμφανὴς προηγουμένη σχεδίασις τῶν θέσεων, τὰς ὁποίας θὰ κατελάμβανε τὸ ἀνά-

36. Πυρὰν καθαρῶς γῆν ἔχομεν εἰς πολλὰ ἀπὸ τὰ τεμάχια τῆς τρίτης ὁμάδος καὶ κυρίως εἰς τὴν λαβὴν ἀριθμ. XVII, Orthia πίν. 14, τὴν διασῴζουσαν τὰς ἐσωτερικὰς σπείρας καὶ τὸ ἀνθεμωτὸν κόσμημα. Λευκὴν εἰς ὀλίγα τεμάχια καὶ μεικτὴν εἰς τὸν νέον ἀμφορέα.

37. Blümner, Technologie, II, σελ. 35 κ.ἑ.

38. Πρβλ. J. Schäfer, Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8. - 6. Jahrhunderts v. Chr. aus Kreta, Rhodos, Tenos und Boeotien σελ. 53 κ.ἑ. καὶ διὰ τὸ θέμα τῆς προελεύσεως τῆς τεχνικῆς αὐτῆς, σελ. 92 κ.ἑ.

γλυφον, δὲν πρέπει νὰ ἀποκλείεται τὸ ἐνδεχόμενον αὐτό, δηλαδὴ ἡ δήλωσις τῶν θέσεων εἰς τὰς ὁποίας θὰ ἐτίθεντο αἱ μορφαὶ καὶ τὰ ἐπὶ μέρους θέματα. Τοῦτο μάλιστα φαίνεται πιθανὸν ὅτι θὰ ἐδηλοῦτο διὰ μικρᾶς ἐκβαθύνσεως τῶν θέσεων, εἰς τὰς ὁποίας θὰ ἐτίθεντο αἱ μορφαί, διὰ τῆς ἀφαιρέσεως τοῦ πηλοῦ κατὰ τὰ περιγράμματα τῶν θεμάτων, ὥστε νὰ ἐνσωματώνωνται κυριολεκτικῶς τὰ ἀνάγλυφα εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου. Εἰς πολλὰς περιπτώσεις αὐτὸ εἶναι ὁρατόν, διότι μέρος τοῦ ἐλαχίστου πάχους τοῦ ἀναγλύφου εἰσχωρεῖ εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα εἶναι ἴσως πιθανὴ καὶ ἡ χρησιμοποίησις εἴδους συνδετικῆς κολλητικῆς οὐσίας, διὰ τὴν πρώτην στερέωσιν τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἀγγείου, διότι εἰς μερικὰ μικρὰ τεμάχια ἀποκολληθέντων ἀνάγλυφων, παρετηρήθη μία μελανοῦ χρώματος ξένη οὐσία, ἡ ὁποία μόνον δι' αὐτοῦ μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῇ. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα εἶναι καταφανὴς ἡ ἐπιμέλεια τῆς προεργασίας τοῦ χώματος, μὲ τὸ κοσκίνισμα, τὴν ἄλεσιν, ὅπως καὶ τὴν ζύμωσίν του, ἡ ὁποία ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸ λεῖον τῆς ἐπιφανείας καὶ τὴν σχεδὸν πλήρη ἀπουσίαν πόρων. Τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου δίδει τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ἔχει ἀρχικῶς κατασκευασθῇ κατὰ τμήματα[39], ἂν καὶ ἀπὸ τὰ τεμάχια τῶν διαφόρων ἀμφορέων, τὰ ὁποῖα ἔχομεν, δὲν εἶναι τοῦτο ἐμφανὲς εἰς τὰς συνδέσεις τῶν τμημάτων. Εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τούτων δὲν διακρίνονται ἴχνη προσαρμογῆς, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι εἰς τὸ ἐξωτερικὸν τῶν ἀμφορέων, αἱ μεταβάσεις ἀπὸ τοῦ ἑνὸς μέλους εἰς τὸ ἄλλο ἐνισχύονται ἀπὸ τὰς ταινίας μὲ τὰ σχοινοειδῆ κοσμήματα. Διὰ τὰς λαβὰς οὐδεμία δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία, ὅτι ἔχουν κατασκευασθῇ κεχωρισμένως καὶ συγκολληθῇ ἐπὶ τοῦ σώματος καὶ μάλιστα εἰς πολλὰς περιπτώσεις ὄχι στερεῶς, κατὰ τρόπον ὥστε τὸ σημεῖον αὐτὸ νὰ παρουσιάζῃ πάντοτε τὴν μεγαλυτέραν εὐπάθειαν. Τὰ διάφορα τμήματα, ἂν δεχθῶμεν τὴν κατὰ τμήματα κατασκευὴν τῶν ἀγγείων αὐτῶν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον φαίνεται τὸ πιθανώτερον, θὰ συναρμολογοῦντο μετὰ τὴν πρώτην ξήρανσίν των εἰς τὸν ἐλεύθερον ἀέρα (τὸ στέγνωμα), τότε δὲ θὰ ἐτοποθετεῖτο τὸ ἀνάγλυφον καὶ θὰ ἐνισχύοντο τὰ σημεῖα συνδέσεως τοῦ ἑνὸς μὲ τὸ ἄλλο τμῆμα διὰ τῶν κοσμημάτων, ὁπότε θὰ εἰσήγοντο εἰς τὸν κλίβανον πρὸς ὄπτησιν. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ ἀκριβῶς, καὶ αἱ ἀνάγκαι τὰς ὁποίας ἐπιβάλλει, ἐξηγοῦν ὁμοῦ μετὰ τῆς εἰς τὴν πλευρὰν μεταξὺ τῶν τάφων τοποθετήσεως τῶν ἀμφορέων, τὴν μονόπλευρον δι' ἀναγλύφου κόσμησιν. Ἀσφαλῶς θὰ ἦτο δύσκολον νὰ τοποθετηθοῦν ὄρθια ἐντὸς τῶν κλιβάνων μερικὰ ἐκ τῶν μετ' ἀναγλύφου κοσμήσεως ἀγγείων[40] μὲ μόνον τὴν εἰς τὸν ἐλεύθερον ἀέρα ξήρανσιν τοῦ πηλοῦ καὶ ἀκόμη δὲν θὰ ἦτο δυνατὴ ἡ ἀσφαλὴς στερέωσις τοῦ ἀναγλύφου. Αἱ δυσκολίαι αὐταὶ θὰ ἦσαν καταφανῶς ὀλιγώτεραι μὲ τὴν εἰς ὁριζοντίαν θέσιν τοποθέτησιν τῶν ἀγγείων κατὰ τὴν καμίνευσιν, ὁπότε ἦτο ἐπίσης καλυτέρα ἡ συναρμογὴ καὶ ἡ ἀποφυγὴ τῶν ἀπολεπίσεων τοῦ ἀναγλύφου κατὰ τὴν ὄπτησιν. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς ὀπτήσεως ἐπέβαλλε νὰ μένῃ ἡ μία πλευρὰ ἀκόσμητος, διότι αὐτὴ ἐτοποθετεῖτο ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τῆς καμίνου καὶ ἡ κόσμησις συνεκεντροῦτο εἰς τὴν μίαν πλευράν. Τὸ γεγονός, ὅτι οἱ πρακτικοὶ αὐτοὶ λόγοι, οἱ ὁποῖοι δὲν ἰσχύουν εἰς τὸν αὐτὸν βα-

39. Τοῦτο δέχονται ὅτι εἶναι σχεδὸν κανὼν διὰ τὰ μεγάλου μεγέθους ἀγγεῖα, διότι ἄλλως δὲν θεωρεῖται εὔκολος ἡ κατασκευὴ των πρβλ. Blümner, Technologie II, σελ. 40.

40. Ἂν λάβῃ μάλιστα κανεὶς ὑπ' ὄψιν τὸ μέγεθος τῶν ἐκ Βοιωτίας μετ' ἀναγλύφων ἀγγείων, εἶναι εὔκολον νὰ καταλάβῃ τὰς δυσκολίας τῆς ὀπτήσεως ἢ καὶ τῆς ὀρθίας των τοποθετήσεως ἐντὸς τοῦ κλιβάνου. Ἀκόμη καὶ τὸ βάρος τῶν ἀγγείων αὐτῶν προσέθετε κινδύνους, ἐκτὸς τοῦ ὅτι τὸ ἀνάγλυφον ἂν τὸ ἀγγεῖον ἐτοποθετεῖτο ὀρθιον, θὰ ἀπελεπίζετο μὲ τὴν πρώτην ἐπίδρασιν τῆς πυρᾶς.

θμὸν διὰ τοὺς διὰ σφραγίδων διακοσμημένους τύπους ἀγγείων, ἐπέβαλλον νὰ μένῃ ἀκόσμητος ἡ μία πλευρά, εἶχε μὲ τὴν σειράν του ὡς συνέπειαν τὴν κατὰ τὰ πλάγια μεταξὺ τῶν τάφων τοποθέτησιν τῶν ἀμφορέων, ὥστε νὰ μὴν εἶναι ὁρατὴ αὐτή. Τοιουτοτρόπως μόνον ἡ μετὰ κόσμου πλευρὰ προσφέρεται εἰς τὸν θαυμασμὸν τῶν τιμώντων τὸν νεκρὸν πρὸ τῆς ἐπικαλύψεως τοῦ χώρου διὰ χώματος.

Τὸ περισσότερον εὐπαθὲς τμῆμα ὡς πρὸς τὴν ἀποκόλλησιν ἀπὸ τὸ κύριον σῶμα τοῦ ἀγγείου εἶναι αἱ λαβαὶ καὶ τὸ γεγονὸς τῆς ἀτελοῦς προσαρμογῆς καὶ τῆς ἀσταθοῦς συνδέσεώς των ἀποδεικνύεται τόσον ἀπὸ τὸν νέον ἀμφορέα, ὅσον καὶ ἀπὸ τὰ σῳζόμενα τεμάχια λαβῶν καὶ ἄλλων ἀμφορέων. Εἰς ὅλας τὰς περιπτώσεις αἱ λαβαὶ ἔχουν ἀποχωρισθῆ ἀπὸ τὸ σῶμα τῶν ἀγγείων χωρὶς ζημίας, ἀπὸ τὰς θέσεις συναρμογῆς, τοῦτο δὲ ἀκριβῶς ἀποδεικνύει τὴν ἀτελῆ σύνδεσιν καὶ τὴν ἀδυναμίαν ἐνσωματώσεώς των εἰς τὸ ἄλλο σῶμα. Ἴχνη ἴσως κολλητικῆς οὐσίας καὶ μάλιστα περισσότερον ἐμφανῆ διεπιστώθησαν εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῶν λαβῶν, ἂν καὶ εἶναι δύσκολον νὰ λεχθῇ περὶ τίνος ὑλικοῦ ἀκριβῶς πρόκειται. Πάντως εἰς τεμάχιον ἀναγλύφου τῶν λαβῶν, τὸ ὁποῖον ἀπεχωρίσθη, διεκρίνετο εἰς τὸ συναπτόμενον μὲ τὸ κύριον στέλεχος τῆς λαβῆς τμῆμα, ὕλη χρώματος σκοτεινοῦ διάφορος τοῦ πηλοῦ καὶ μᾶλλον παχύρρευστος. Ἴσως ἡ κολλητικὴ οὐσία ἦτο ἀπαραίτητος διὰ τὴν πρώτην φάσιν τῆς ἐργασίας, πρὸ τῆς τοποθετήσεως εἰς τὸν κλίβανον διὰ τὴν μεταφοράν του. Παρὰ ταῦτα ἡ συγκόλλησις τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὸν νέον ἀμφορέα δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ καὶ πάλιν ἰδεώδης καὶ ἀσφαλῶς μερικαὶ δυσκολίαι φαίνεται ὅτι δὲν ἔχουν ἐντελῶς ἀντιμετωπισθῆ. Ἴσως ἀκόμη ὁ εὔκολος ἀπολεπισμὸς τοῦ ἀναγλύφου νὰ ὀφείλεται εἰς τὴν ἀτελῆ ὄπτησιν καὶ τὴν μὴ ἐπαρκῆ ἐκβάθυνσιν τῶν θέσεων εἰς τὰς ὁποίας τοῦτο ἐτοποθετήθη. Τὸ στάδιον τῆς πλήρους ἐνσωματώσεως τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου τὸ ἔχομεν εἰς τὰ μετὰ τὸν νέον ἀμφορέα τεμάχια, ὅπου, ὅπως μᾶς διδάσκει τὸ μέγα τεμάχιον τοῦ Ἡρώου, εἶναι σχεδὸν ἀδύνατος ὁ ἀποχωρισμός του. Αἱ λαβαὶ πάντως εἰς ὅλας τὰς ὁμάδας, ἐπειδὴ εἶναι ἀδύνατον νὰ χρησιμοποιηθοῦν διὰ νὰ κρατήσουν τὸ βάρος τῶν ἀμφορέων, δὲν θὰ ἦσαν χρήσιμοι διὰ τὴν μεταφοράν των. Διὰ τοῦτο ὁ ρόλος των φαίνεται ὅτι περιορίζεται εἰς τὸ νὰ ἀρτιώνῃ τὸ σχῆμα καὶ νὰ δίδῃ χῶρον διὰ τὸν πλουτισμὸν τοῦ συνόλου μὲ διακοσμητικὰ θέματα καὶ ἐπίσης νὰ συνδέῃ τὰ ἄνω μὲ τὰ κάτω μέλη τῶν ἀγγείων, διὰ τῆς μεταφορᾶς τῶν ὠθήσεων τοῦ χειλώματος εἰς τὸν ὦμον. Αἱ ἀδυναμίαι αὐταὶ πρέπει νὰ δεχθῶμεν, ὅτι προέρχονται ἐκ τῆς χρησιμοποιήσεως μιᾶς τεχνικῆς προερχομένης ὄχι ἐκ τῆς ἀγγειοπλαστικῆς, ἀλλὰ ἐκ τῆς μεταλλοτεχνίας. Εἰς τοῦτο ὁ τρόπος τῆς κατὰ μέρη κατασκευῆς τῶν ἀγγείων καὶ τῆς συγκολλήσεως τοῦ ἀναγλύφου καὶ τῶν λαβῶν, εἶναι ἀνάλογος μὲ τὴν ἐργασίαν τῶν χαλκίνων ἀγγείων, ὅπως παρουσιάζεται εἰς τὸν κρατῆρα τοῦ Βίξ [41]. Ὅ,τι ὅμως ἦτο σχετικῶς εὔκολον εἰς τὴν μεταλλοτεχνίαν διὰ τὴν σύνδεσιν τῶν τμημάτων καὶ τοῦ ἀναγλύφου, ὅπου ἦτο δυνατὸν νὰ χρησιμοποιηθοῦν καὶ ἤλοι, ἦτο δύσκολον διὰ τὴν ἀγγειοπλαστικὴν καὶ τοῦτο ἀπέβη μοιραῖον καὶ διὰ τὴν διατήρησιν τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς εἶναι ἐπίσης εὔκολον νὰ κατανοηθῇ, ὅτι ἦτο πρακτικῶς δύσκολος, ἂν μὴ ἀδύνατος, ἡ ἐξαγωγὴ τῶν ἀγγείων αὐτῶν, διότι ὄχι μόνον αἱ λαβαὶ ἐκινδύνευον νὰ ἀποχωρισθοῦν τοῦ σώματος, ἀλλὰ καὶ τὸ ἀνάγλυφον νὰ ἀπολεπισθῇ. Ἑπομένως οἱ ἀμφορεῖς αὐτοὶ κατεσκευάζοντο μόνον διὰ

41. Πρβλ. Joffroy, Trésor σελ. 6 κ.ἑ.

ἐσωτερικὴν κατανάλωσιν καὶ ἀσφαλῶς δι' εἰδικὴν χρησιμοποίησιν, ἐνῷ τὰ ἀδελφά των μετάλλινα ἀγγεῖα κυρίως διὰ τὴν ἐξαγωγήν. Διότι τὰ δεύτερα δὲν ἦτο δύσκολον νὰ μεταφερθοῦν καὶ τμηματικῶς, ὅπως ὁ κρατὴρ τοῦ Βίξ [42], καὶ νὰ συναρμολογηθοῦν εἰς τὸν τόπον τῆς χρησιμοποιήσεώς των, πρᾶγμα ἀδύνατον διὰ τὰ πρῶτα. Ἀκόμη καὶ διὰ τὸν τελειότερον ἀπὸ τεχνικῆς πλευρᾶς ἀμφορέα τοῦ Ἡρώου, μὲ τὴν στερεωτέραν προσκόλλησιν τοῦ ἀναγλύφου καὶ τὴν καλυτέραν ὄπτησιν, ἡ μεταφορὰ θὰ ἦτο προβληματική. Τοῦτο ἴσως ἐξηγῇ καὶ διατί δὲν ἔχουν εὑρεθῇ ἐκτὸς τῆς Σπάρτης τεμάχια ὁμοίων ἀμφορέων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, οὔτε εἰς τὰς πόλεις ὅπου ἐξήγοντο ἔργα τῆς λακωνικῆς τέχνης, ἀκόμη οὐδὲ εἰς τὸν Τάραντα. Ἀσφαλῶς διὰ τὴν στερεότητα τοῦ ἀναγλύφου, ὅσον καὶ τῶν συνδέσεων τῶν λαβῶν, θὰ ἔπαιζεν πρωταρχικὸν ρόλον καὶ ἡ κατηγορία τοῦ πηλοῦ, διότι καὶ εἰς μερικὰ ἀπὸ τὰ τεμάχια τῆς δευτέρας ὁμάδος (ἀριθ. II, III, IV) ἡ σύνδεσις εἶναι καλή, ἀλλὰ καὶ πάλιν μεταφορά των ἐκτὸς τῆς περιοχῆς δὲν φαίνεται πιθανή.

Ἡ κατασκευὴ τῶν ἀναγλύφων, τόσον τῶν εἰκονιστικῶν, ὅσον καὶ τῶν κοσμημάτων, ἔχει γίνει διὰ τύπων (μήτρας) καὶ τοῦτο εἶναι κοινὸν χαρακτηριστικὸν ὅλων τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης, ὅπου δὲν μᾶς εἶναι γνωστὰ δείγματα κατασκευῆς τοῦ ἀναγλύφου διὰ σφραγίδων. Οἱ τύποι θὰ ἦσαν πήλινοι ἢ καὶ ξύλινοι [43] καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἐτοποθετεῖτο τὸ ἀνάγλυφον ἀπ' εὐθείας εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου καὶ μετὰ τὴν ἀφαίρεσιν τοῦ τύπου νὰ εἰργάζετο τὰς λεπτομερείας τῶν μορφῶν ὁ τεχνίτης. Εἰς μερικὰ τμήματα φαίνονται ἴχνη τῶν δακτύλων του [44], ἀλλοῦ διακρίνεται ἡ χρῆσις ὀξέος ὀργάνου καὶ γλυφίδος εἰς τὴν χάραξιν γραμμῶν ἢ στοιχείων, τὰ ὁποῖα ἤθελε νὰ ἐξάρῃ ἢ νὰ τονίσῃ [45]. Ἡ ἐργασία προσαρμογῆς τοῦ ἀναγλύφου καὶ ἡ χάραξις τῶν λεπτομερειῶν φαίνεται, ὅτι συνήθως θὰ ἐγίνετο ὀλίγον πρὸ τῆς καμινεύσεως καὶ ἴσως ἐπὶ τοῦ κλιβάνου πρὶν οὗτος πυροδοτηθῇ, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἐνισχύει τὴν θέσιν κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ ἀμφορεὺς ἐτίθετο πρὸς ὄπτησιν ἐπὶ τῆς πλευρᾶς, ἡ ὁποία διὰ τοῦτο παρέμενε καὶ ἀκόσμητος. Ἡ ὁμοιότης πολλῶν θεμάτων, ἐπαναλαμβανομένων εἰς τοὺς διαφόρους ἀμφορεῖς [46],

42. Τὸ βάρος τοῦ κρατῆρος τοῦ Vix, τὸ ὁποῖον εἶναι 208 χιλιόγραμμα καὶ 600 γραμμάρια (Joffroy, Trésor σελ. 6) προϋποθέτει μίαν κατὰ τμήματα μεταφοράν του καὶ τὴν εἰς τὸν τόπον τῆς χρησιμοποιήσεώς του συναρμολόγησίν του.

43. Ξυλίνους τύπους δέχεται εἰς ἀναλόγους περιπτώσεις ἀναγλύφων ὁ Hauser εἰς τὸ Furtwängler-Reichhold, 3 σημ. 2, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἀμφισβητεῖ, εἰδικῶς διὰ τὰ Μηλιακὰ ἀνάγλυφα, ὁ Jacobstahl, Die Melische Reliefs σελ. 104 διὰ τὴν ὅλην τεχνικὴν τοῦ πηλίνου ἀναγλύφου (πρβλ. Jacobstahl, ἔ.ἀ. σελ. 101 - 107). Ἐπίσης παλαιοτέρας ἀπόψεις, Brunn, Kleine Schriften, 2, σελ. 102, Rayet, Monum. de l'Art Antique ἐπὶ τοῦ πίν. 74. Διὰ τὰ Μηλιακὰ ἀνάγλυφα ὁ Jacobstahl δέχεται πήλινα πρότυπα, τὰ ὁποῖα ἐκερδίζοντο ὅπως αὐτὰ τῆς τορευτικῆς. Διὰ τὴν περίπτωσιν τῆς Σπάρτης ἴσως χαρακτηριστικὸν στοιχεῖον συγκρίσεως εἶναι ἡ τεχνικὴ τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων (Tod-Wace, Catalogue σελ. 225), καὶ κυρίως πρέπει νὰ σημειωθοῦν αἱ παρατηρήσεις τοῦ Wace στὸ Orthia σελ. 249 κ.ἑ. εἰδικῶς σελ. 252 - 3, ὅπου διαπιστοῦται καὶ συνδυασμὸς ἢ ἡ παραλλαγὴ τῶν τύπων.

44. Δεξιά, ἀμέσως μετὰ τὴν λαβήν, εἰς τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα μεταξὺ ὤμου καὶ λαιμοῦ, διακρίνονται σαφῶς τὰ ἴχνη τῶν δακτύλων. Ἐπίσης εἰς τοὺς πόδας τῶν μορφῶν.

45. Εἰς τὴν διαγραφὴν τῶν ὀφθαλμῶν, εἰς τὴν διακόσμησιν τοῦ χιτῶνος, εἰς τὸ γένειον τοῦ αἰγάγρου, εἰς τὰς χαίτας τῶν ἵππων καὶ ἀλλαχοῦ.

46. Ὁ κοινὸς τύπος τῶν ἁρμάτων μετὰ τοῦ ἀκολουθοῦντος ὁπλίτου, τὰ κοινὰ θέματα τῶν λαβῶν, ἡ αὐτὴ σκηνὴ τοῦ λαιμοῦ μὲ μονομαχίαν πολεμιστῶν, ἐπαναλαμβάνονται εἰς διαφόρους ἀμφορεῖς ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ διότι διατηροῦνται οἱ τύποι βελτιούμενοι.

ἐξηγεῖται τόσον ἐκ τῆς διατηρήσεως ἐπὶ μακρὸν τῶν τύπων, ὅσον καὶ ἐκ τῆς εἰδικῆς χρησιμοποιήσεως τῶν ἀγγείων. Τοῦτο ἄλλωστε διευκολύνετο ἐκ τοῦ σχεδὸν ἴσου μεγέθους τῶν ἀμφορέων ἑκάστης περιόδου, ὅπερ μέγεθος ἐπέτρεπε τὴν ἐκ νέου χρῆσιν τῶν τύπων, ἔστω καὶ μὲ ἐλαφρὰς τροποποιήσεις ἢ παραλλαγάς.

Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα καὶ διὰ τὴν κόσμησιν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ φαίνεται ὅτι ἐχρησιμοποιήθη εἷς μόνον τύπος, ἐπαναληφθεὶς καὶ περιλαμβάνων τὴν μορφὴν ἑνὸς κυνηγοῦ μετὰ τῶν μεταφερομένων ζῴων του, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὑπάρχουν μικραὶ διαφοραὶ εἰς τὰς λεπτομερείας. Ὡς ἡ μᾶλλον σημαντικὴ εἰς τὸ σημεῖον αὐτό, θὰ ἠδύνατο νὰ σημειωθῇ τὸ ὅτι ὁ κυνηγὸς τῆς πρώτης τῶν ὁμάδων τοῦ τύπου, ὁ φέρων τὸν λέοντα καὶ τὴν ἔλαφον, ἐπαναλαμβανόμενος ἔχει ἐντελῶς διάφορον διακόσμησιν εἰς τὸ ἄνω τμῆμα τοῦ χιτῶνος. Εἰς τὴν πρώτην μορφὴν δεξιά, τὸ τμῆμα τοῦ χιτῶνος, τὸ ἄνω τῆς ζώνης, ἀποτελεῖται ἀπὸ μικρὰ ρομβοειδῆ σχήματα ἐντὸς τῶν ὁποίων εὑρίσκονται τέσσαρες τελεῖαι ἑκατέρωθεν σταυροῦ, εἰς τὴν αὐτὴν μορφὴν τρίτην ἐκ δεξιῶν, τὸ αὐτὸ τμῆμα τοῦ χιτῶνος διακοσμεῖται μὲ ρομβοειδῆ σχήματα φέροντα μικρὸν κύκλον εἰς τὸ μέσον. Δὲν ὑπάρχει ὅμως ἀμφιβολία ὅτι ἔχομεν ἐπανάληψιν τοῦ τύπου καὶ ἴσως αἱ διαφοραὶ αὐταὶ ἔχουν γίνει, κυρίως διὰ νὰ πλουτισθῇ ἡ ἐπιφάνεια, διὰ τῆς χειρὸς ἐπὶ τοῦ ἀναγλύφου. Ἀνάλογον ἐλαφρὰν τροποποίησιν ἔχομεν καὶ εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου, ὅπου ἐπαναλαμβάνεται ὁ τύπος τῆς πομπῆς τῶν ἁρμάτων, ἀλλὰ καὶ πάλιν ὑφίσταται μία ἐλαχίστη διαφορὰ εἰς τὸ σημεῖον ἀνυψώσεως τῶν ποδῶν. Τὰ στοιχεῖα αὐτά, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἀποτελοῦν μίαν ἀπόπειραν ἀποφυγῆς τοῦ τυπικοῦ, μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν, ὡς μία χαρακτηριστικὴ ἀπόδειξις τῆς ἐλευθερίας τῶν καλλιτεχνῶν, οἱ ὁποῖοι δὲν ἐνδιαφέρονται μόνον διὰ τὸ κοινόν, ἀλλὰ τὸ τέλειον καὶ τὴν ὁλοκληρωμένην εἰκόνα. Εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ ὁ τύπος περιλαμβάνει δύο ὁμάδας: εἰς τὴν μίαν ὁ κυνηγὸς φέρει ἐπὶ ξύλου λέοντα καὶ ἔλαφον, εἰς τὴν ἑτέραν δὲ μὲ τὸν αὐτὸν τρόπον κάπρον καὶ αἴγαγρον· μεταξὺ τῶν ποδῶν τοῦ πρώτου παρίσταται κύων ἰχνηλατῶν, τοῦ δευτέρου δὲ κύων μὲ ἀνωρθωμένην τὴν κεφαλήν. Τὸ ἐνδιαφέρον καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν εἶναι, ὅτι αἱ δύο μορφαὶ τῶν κυνηγῶν φαίνονται νὰ ἔχουν γίνει καθ' ὅλα ἀπὸ ἕνα τύπον, εἰς τὸν ὁποῖον ἔχουν προστεθῇ εἰδικὰ διαφοροποιὰ χαρακτηριστικά. Ἡ πρόθεσις τοῦ τεχνίτου φαίνεται, ὅτι ἦτο νὰ ἐπαναλάβῃ τὰς ὁμάδας μὲ τὰς δύο φέρουσας τὰ ζῷα μορφάς, χωρὶς νὰ ὑπολογίσῃ τὸ μῆκος τὸ ὁποῖον θὰ ἦτο ἀπαραίτητον διὰ τὴν ὑποδοχήν των, διὰ τοῦτο εἰς τὴν ἐπανάληψιν ὁ χῶρος ἤρκεσε διὰ τὴν μίαν μόνον μορφὴν καὶ διὰ τμῆμα τῆς δευτέρας.

Τοιουτοτρόπως ἀντὶ τῶν τεσσάρων ὁμάδων ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ παρουσιάζει μόνον τρεῖς καὶ τὸν πόδα καὶ τὸ ἕνα τῶν ζῴων τῆς τετάρτης, χωρὶς τοῦτο νὰ φαίνεται ὅτι ἐνοχλεῖ τὸν τεχνίτην[47]. Ἡ τοποθέτησις τοῦ ἀναγλύφου ἔχει γίνει μὲ ἀφετηρίαν τὴν δεξιὰν ὡς πρὸς τὸν θεατὴν πλευρὰν καὶ ἐπειδὴ μετὰ τὴν τοποθέτησιν τούτου ἦτο ἀδύνατος ἡ μετάθεσίς του, ὁ τεχνίτης ἐπροτίμησε νὰ δώσῃ ἔστω καὶ τμῆμα τῆς τετάρτης μορφῆς

47. Ὁ τρόπος οὗτος τῆς ἀπεικονίσεως μέρους μόνον τῶν μορφῶν ἢ καὶ τμήματος ἑνὸς θέματος εἶναι συνήθης καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν εἰδικῶς εἰς τὰς παραστάσεις τῶν κυλίκων. Χαρακτηριστικὸν δεῖγμα ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι αὐτὸ τῆς κύλικος τοῦ Βερολίνου (JdI 1901 πίν. 3), ὅπου μάλιστα μία μορφὴ πολεμιστοῦ ἔχει μὲ τὸν ἴδιον τρόπον ἀπεικονισθῇ ἀποσπασματικῶς. Διὰ ζῷα ἀπεικονιζόμενα κατὰ μέρος πρβλ. τὴν κύλικα τῆς Λειψίας JdI 1901 σελ. 191 εἰκ. 1 ἢ αὐτὴν τοῦ Μονάχου Sieveking-Hackl, Vasensammlung München 1912 πίν. 13, 383.

διὰ νὰ μὴν ἀφίσῃ κενὸν εἰς τὴν ἐπιφάνειάν του[48]. Τοῦτο ἴσως εἶναι μία ἀπόδειξις τοῦ ὅτι, διὰ τὸν νέον ἀμφορέα δὲν εἶχον διαγραφῆ προκαταβολικῶς αἱ θέσεις εἰς τὰς ὁποίας θὰ ἐτίθεντο τὰ ἀνάγλυφα, οὔτε θὰ εἶχε γίνει ἐκβάθυνσις εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου διὰ τὴν ὑποδοχήν των, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον συνάγεται καὶ ἐξ ἄλλων στοιχείων. Ὁ τεχνίτης εἰργάσθη μὲ περισσὴν ἀφέλειαν καὶ πραγματικὴν ἐλευθερίαν καὶ κατέφυγεν εἰς λύσεις τοῦ τύπου τοῦ Γορδίου Δεσμοῦ, ὅταν ἀντιμετώπισεν δυσκολίας καὶ τοῦτο ἴσως τιμᾷ ἀκόμη περισσότερον τὴν ἀξίαν τῆς προσφορᾶς του. Ὁ αὐτοσχεδιασμός, ἡ ἐλευθερία εἰς τὴν χρησιμοποίησιν τῶν ἐμπνεύσεων τῆς στιγμῆς, ἡ χαρὰ εἰς τὴν ἐπεξεργασίαν τῶν λεπτομερειῶν διακρίνονται εἰς τὴν τεχνικὴν τοῦ νέου ἀμφορέως, ὅπως καὶ εἰς τὴν κόσμησίν του.

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΜΦΟΡΕΩΣ

Σύνθεσις καὶ νόημα τῆς κοσμήσεως

Ὡς κύριον χαρακτηριστικὸν τῆς κοσμήσεως τῶν μετ' ἀναγλύφου ἀμφορέων τῆς Σπάρτης γενικῶς καὶ τοῦ νέου εἰδικῶς, δύναται νὰ θεωρηθῇ ἡ ἐναλλαγὴ τῶν παραστατικῶν μὲ τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα καὶ ἡ κατὰ μίαν ὡρισμένην ἔννοιαν σύνθεσίς των. Ἡ σύνταξις τῶν μορφῶν, τόσον εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ, ὅσον καὶ αὐτὴν τοῦ ὤμου, εἶναι σαφῶς παρατακτικὴ καὶ διηγηματική, δίδουσα τὸν τύπον μιᾶς συνεχοῦς πορείας κατὰ τὴν ὁποίαν ἀνελίσσονται τὰ διάφορα θέματα, κατὰ μίαν, τρόπον τινά, χρονικὴν ἀλληλουχίαν. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα, ὅπως καὶ εἰς αὐτοὺς τῶν παλαιοτέρων ὁμάδων, δὲν ἔχομεν τὴν συγκέντρωσιν τῶν μορφῶν περὶ ἓν κέντρον ἢ ἓν κεντρικὸν συνθετικὸν σημεῖον, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν ἐπιτρέπεται καὶ ἀπὸ τὸ θέμα, οὔτε τὴν ἀναγωγήν των εἰς ἕνα συνθετικὸν πυρῆνα[49].

Ἡ καθαρότης ὅμως καὶ ἡ ἔντασις τῆς παρατακτικῆς συνθέσεως μειώνεται ἀπὸ τὴν καθ' ὁμάδας συγκρότησιν τῶν παραστάσεων, ἡ ὁποία προσανατολίζεται εἰς τὴν φέρουσαν τὰ ζῷα ἀνθρωπίνην μορφήν, εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ, καὶ δημιουργεῖ ἕνα μεικτὸν συνθετικὸν τύπον. Εἶναι προφανές, ὅτι διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἐπιχειρεῖται καὶ ἐπιτυγχάνεται ὁ συνδυασμὸς τῆς παρατακτικῆς καὶ τῆς κεντρικῆς συνθέσεως, ὥστε ἡ κόσμησις νὰ ὁλοκληρώνῃ τὴν τάσιν αὐτοσυγκεντρώσεως, τὴν ὁποίαν εἰσάγει τὸ σχῆμα, καὶ νὰ τονίζῃ τὴν ἐσωτερικὴν ἑνότητα ὅλων τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ ἀμφορέως. Ὁ σχηματισμὸς ὁμάδων, ἀποτελουμένων ἀπὸ τρεῖς μορφὰς (ἀνθρωπίνη μορφὴ μεταξὺ δύο ζῴων), καὶ ἡ ἔνταξίς των εἰς μίαν παρατακτικὴν σύνταξιν, ἀποτελεῖ μίαν χαρακτηριστικὴν προσπάθειαν τοῦ σπαρτιατικοῦ ἐργαστηρίου νὰ φθάσῃ εἰς μίαν νέαν ἑνότητα, ἀποτελοῦσαν πρόοδον ἐν σχέσει μὲ αὐτὴν τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων[50]. Αἱ μορφαὶ τοῦ λαιμοῦ (Σχεδ. 4 καὶ Πίν. 88, 90–92 καὶ 102α) ἐκκινοῦν μὲ ἀφετηρίαν

48. Διὰ τὸ πρόβλημα τοῦ ποῦ ἀκριβῶς ὀφείλεται αὐτὸς ὁ λεγόμενος φόβος τοῦ κενοῦ, horror vacui, πρβλ. Μ. Ἀνδρόνικου, Horror Vacui ἢ Καλλιτεχνικὸς Λόγος, Α.Δ. 16 (1960) σελ. 55 κ.ἑ.

49. Διὰ τὴν σύνθεσιν γενικῶς πρβλ. G. Krahmer, Figur und Raum in der ägyptischen und griechisch-archaischen Kunst, 28 Hallische Winckelmannsprogramm 1931 σελ. 7 κ.ἑ. καὶ σελ. 30 κ.ἑ. ἐπίσης τὰς παρατηρήσεις τοῦ Schweitzer, Zur Kunst der Antike I, 1963 σελ. 191 κ.ἑ.

50. Διὰ τὴν σύνθεσιν εἰς τὰ μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων πρβλ. Schäfer, Studien σπορηδόν, ἐπίσης M. Ervin, Α.Δ. 18 (1963) σελ. 71.

τὴν μίαν πλευρὰν καὶ ἀναπτύσσονται καθαρῶς κινητικῶς πρὸς τὴν ἄλλην, κατὰ τὸν συνήθη προσθετικὸν τρόπον τῆς ἀρχαϊκῆς περιόδου. Τὸ εἰδικὸν στοιχεῖον εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ νέου ἀμφορέως εἶναι, ὅτι ἡ κίνησις αὐτὴ ἀνακόπτεται διὰ τῆς ὀργανώσεως τῶν ἐπὶ μέρους μορφῶν εἰς ἀντιθετικὰς ὁμάδας. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι σαφές, ὅτι ἐπιχειρεῖται ὁ συνδυασμὸς τῆς χαρακτηριστικῆς διὰ τὴν ζῳφόρον συνθέσεως, μὲ τὴν παράθεσιν τῶν μορφῶν, μὲ αὐτὴν τῆς μετόπης, μὲ τὸν συγκεντρικὸν χαρακτῆρα καὶ τὴν ἀντιθετικὴν ὁμάδα. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ, ἐπιτυγχάνεται μία ὑπέρβασις τοῦ περιωρισμένου χαρακτῆρος τῆς μετόπης, διὰ τῆς παρεμβολῆς τοῦ διηγηματικοῦ τῆς ζῳφόρου καὶ διὰ τῆς δημιουργίας μιᾶς μεγαλυτέρας ἑνότητος ἀλληλοσχετιζομένων μορφικῶν συστημάτων[51]. Εἶναι προφανές, ὅτι τὸ χαρακτηριστικὸν αὐτὸ τῆς συνθέσεως προέρχεται ἀπὸ τὴν χρησιμοποίησιν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως, ὁμάδων ἀποτελουμένων ἀπὸ τρεῖς μορφὰς καὶ προερχομένων ἀπὸ πρότυπα ὀργανούμενα εἰς τετράγωνον πλαίσιον, τὰ ὁποῖα ἐπαναλαμβάνονται διὰ νὰ καλύψουν μίαν ζῳφόρον. Ὁ τύπος αὐτός, τῶν διὰ τριῶν μορφῶν ἀποτελουμένων ὁμάδων, εὑρίσκεται ἐνωρὶς εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην[52] καὶ συνδέεται μὲ τὴν ἀντιθετικὴν ὀργάνωσιν δύο ἑκατέρωθεν μορφῶν περὶ μίαν εὑρισκομένην εἰς τὸν μέσον τρίτην[53]. Τοιουτοτρόπως ἔχομεν μίαν συμμετρικὴν σύνταξιν διὰ τὰς μορφὰς ἑκάστης ὁμάδος[54], ἡ ὁποία ὅμως δὲν περιορίζεται εἰς τὴν ἀκινησίαν, ὅπως εἶναι φυσικὸν διὰ τὸν τύπον αὐτὸν τῆς συνθέσεως, ἀλλὰ ἐπεκτείνεται διὰ τῆς ἐπαναλήψεως εἰς τὴν ἀπεικόνισιν μιᾶς χρονικῆς πορείας. Χωρὶς νὰ χρειάζεται νὰ συζητηθοῦν ἐδῶ ἰδιαιτέρως τὰ θέματα καὶ ἡ σημασία ἢ ἡ καταγωγὴ τῶν ἀντιθετικῶν καὶ ἐραλδικῶν συστημάτων εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην[55], ἀρκεῖ νὰ σημειωθῇ ὅτι ὁ τεχνίτης τοῦ ἀμφορέως εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ ἐπιτυγχάνει μίαν ὑπέρβασιν τοῦ καταναγκασμοῦ τῆς αὐστηρῶς συμμετρικῆς διατάξεως, χωρὶς νὰ ὑποτάσσεται καὶ εἰς τὴν ἀναρχίαν τῆς κινήσεως τῆς ζῳφόρου. Αὐτὸ τὸ ὁποῖον κυρίως τονίζεται διὰ τῆς συνθέσεως, εἶναι μία καθαρῶς ρυθμικὴ ὀργάνωσις, ἡ ὁποία εὐνοεῖ τὸν διηγηματικὸν χαρακτῆρα τῆς παραστάσεως καὶ διευκολύνει τὴν δρα-

51. Πρβλ. Matz, Geschichte d. gr. Kunst σελ. 332 - 3 καὶ διὰ τὴν εἰς τὰς μετόπας σύνθεσιν H. Kähler, Das griechische Metopenbild, σελ. 34 κ.ἑ. ἐν σχέσει καὶ μὲ τὰς μετόπας τοῦ Θέρμου.

52. Matz, ἔ.ἀ. σελ. 494 κ.ἑ. M. Ervin, Α.Δ. 18 (1963) σελ. 72. Götze, RM 53 (1938) σελ. 275 Ingeborg Scheibler, Die symmetrische Bildform in der frühgriechische Flächenkunst, 1960 σελ. 50 κ.ἑ.

53. Ἡ σύνταξις αὐτὴ συνδέεται κυρίως μὲ τὸν εἰκονιστικὸν τύπον τῆς Ποτνίας καὶ τοῦ Ποτνίου Θηρῶν περὶ τοῦ ὁποίου εἰδικῶς εἰς τὰς παραστάσεις τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀγγείων πρβλ. Schäfer, Studien σελ. 34 κ.ἑ. Εἰς τὴν Σπάρτην ἐκτὸς αὐτοῦ εἰς τοὺς μεταγενεστέρους χρόνους παρουσιάζεται καὶ μὲ τὴν παράστασιν τῶν Διοσκούρων ἑκατέρωθεν τῆς Ἑλένης Tod-Wace, Catalogue σελ. 113 καὶ σελ. 158 ἀριθμ. 201, 202, 203 εἰκ. 38 καὶ 39. Πρβλ. καὶ Chapoutier, Les Dioscures au service d'une Déesse σπορηδόν.

54. Γενικῶς διὰ τὴν συμμετρικὴν σύνθεσιν, πρβλ. D. Frey, Zum Problem der Symmetrie in der bildenden Kunst, Studium generale, Jg 2, Heft 4/5 Berlin 1949.

55. Πρβλ. Ὑπὲρ τῆς ἀνατολικῆς καταγωγῆς E. Curtius, Über Wappengebrauch und Wappenstil in griechischen Altertum, Abh. d. Kön. Akad. d. Wiss. Berlin 1874 σελ. 79 κ.ἑ. A. Jölles, Antithetische Gruppe JdI 1908 σελ. 83 κ.ἑ. Ὑπὲρ τῆς ἑλληνικῆς Riegl, Stilfragen 1893 σελ. 33. Buschor, Beiträge zur Gesch. d. griechischen Textilkunst, σελ. 27 κ.ἑ. Kunze, Kretische Bronzereliefs σελ. 88 κ.ἑ. Περαιτέρω Matz, G. g. Kunst I, σελ. 59. Rumpf, Malerei und Zeichnung σελ. 20, Schweitzer, AM 43 (1918) σελ. 132. Curtius, Antike Kunst II, σελ. 100 καὶ συνοπτικὴν παράθεσιν τῶν διαφόρων θέσεων εἰς τὸν I. Scheibler (Die symmetrische Bildform σελ. 9 κ.ἑ.), ὁ ὁποῖος δέχεται μίαν ἀνεξάρτητον τῆς ἀνατολικῆς καταγωγὴν τῶν Wappenbilder.

στικότητα τοῦ συνόλου. Μάλιστα ἡ ἐπανάληψις τῶν μορφῶν, ὅπως καὶ τῶν εἰδικῶν χαρακτηριστικῶν των εἰς ἀναλόγους θέσεις, ὅπως οἱ πόδες τῶν ἀνθρώπων, τὰ κινούμενα σώματα τῶν ζῴων, ἡ στάσις τῶν χειρῶν μὲ τὰ δόρατα, δὲν δίδουν μόνον ἕνα ρυθμικὸν τόνον εἰς τὴν σύνθεσιν, ἀλλὰ καὶ μεταβάλλουν εἰς μίαν ζωντανὴν εἰκόνα τὸ σύνολον. Θὰ ἠδύνατο νὰ ὑποτεθῇ, ὅτι ὁ τεχνίτης ἐπεδίωκε νὰ δώσῃ εἰς τὸ σύνολον μίαν ὀργάνωσιν βασιζομένην εἰς ἕνα κεντρικὸν ἄξονα, ἂν αἱ μορφαὶ τῶν μεταφερόντων τὰ ζῷα ἦσαν τρεῖς καὶ δὲν διεσῴζοντο τμήματα τῆς τετάρτης, ἀλλὰ τότε θὰ ἔπρεπε νὰ τονισθῇ ἢ νὰ διαφοροποιηθῇ ἡ μεσαία ἐκ τῶν τριῶν ὁμάδων, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν συμβαίνει. Εἰς τὴν οὐσίαν σκοπός του ἦτο νὰ δώσῃ τὸν χαρακτῆρα τῆς σκηνῆς, χωρὶς νὰ παραμείνῃ δέσμιος τοῦ καθαρῶς ἀντιθετικοῦ τύπου μὲ τὴν ἀκινησίαν του καὶ τὸν περιορισμόν του. Τοῦτο τὸ ἐπιτυγχάνει, ὄχι διὰ τῆς κινήσεως, ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς κατὰ διαφόρους τρόπους ἀπεικονίσεως τῶν φερομένων ζῴων. Ἡ κίνησις τῶν μορφῶν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ ἀκολουθεῖ μίαν ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ κατεύθυνσιν, εἰς αὐτὴν ὅμως ἀντιτίθεται ἡ κατ' ἀντίθετον φορὰν κατεύθυνσις τῶν ἁρμάτων καὶ τῶν πολεμιστῶν τῆς ζώνης τοῦ ὤμου, μὲ ἀποτέλεσμα συνάντησιν τῶν δύο τάσεων, μεγαλυτέραν ἑνότητα τῶν παραστάσεων καὶ ἔνταξίν των εἰς τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου. Ἡ κίνησις αὐτή, τῆς μὲν ζώνης τοῦ λαιμοῦ πρὸς τὴν μίαν κατεύθυνσιν, τῆς δὲ τοῦ ὤμου πρὸς τὴν ἄλλην, ἡ ὁποία θὰ ἠδύνατο νὰ κληθῇ βουστροφηδὸν σύνταξις τῆς ἀπεικονίσεως, παρουσιάζεται καὶ εἰς ἄλλας περιπτώσεις λακωνικῶν ἔργων [56], ὅπως καὶ εἰς τὰ νησιωτικοβοιωτικὰ μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα [57], ἐνῷ εἰς τὰ κρητικὰ ἔχομεν τὴν μονομερῆ τοιαύτην [58]. Οὐσιαστικῶς πρόκειται περὶ τῆς συνθέσεως, ἡ ὁποία εὑρίσκεται ὡς πρὸς αὐτὸ εἰς ἀντίθεσιν μὲ αὐτὴν τῶν ὑστερογεωμετρικῶν παραστάσεων, ὅπου αἱ διάφοροι ζῳφόροι ἔχουν τὴν αὐτὴν κατεύθυνσιν [59], ὅπως κατὰ τὸ πλεῖστον καὶ αἱ παραστάσεις τῆς ἀνατολικῆς τέχνης [60]. Ἐνδιαφέρον εἶναι νὰ ὑπομνησθῇ, ὅτι κατὰ τοῦτο ἐπιστρέφουν τὰ λακωνικά, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα ἀνάλογα παραδείγματα τῆς μεικτῆς κινήσεως εἰς τὰς παραστάσεις τῆς γεωμετρικῆς τέχνης, ὅπου δὲν ἐπικρατεῖ κοινότης κατευθύνσεως. Μὲ τὴν ἐναλλαγὴν πάντως αὐτὴν τῆς κατευθύνσεως ἐπιτυγχάνεται νὰ μειωθῇ τὸ βάρος τῆς παρατακτικῆς κοσμήσεως τῶν δύο ζωνῶν καὶ νὰ τονισθῇ ἡ τάσις πρὸς ἑνότητα, ἡ ὁποία παρατηρεῖται καὶ μὲ τὴν καθ' ὁμάδας σύνταξιν τῶν μορφῶν τοῦ λαιμοῦ. Ἡ κίνησις αὐτὴ τῶν δύο ζωνῶν καθ' ἑαυτὴν ἐνισχύει καὶ τὰς ὁριζοντίους τάσεις, αἱ ὁποῖαι, ὡς ἐσημειώθη, παρουσιάζονται εἰς τὸ σχῆμα τοῦ ἀμφορέως μὲ τὰς διαχωριστικὰς τῶν εἰκονιστικῶν παραστάσεων διακοσμητικὰς ταινίας. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι, ὄχι μόνον ἡ συνεργασία τοῦ κόσμου τοῦ ἀγγείου μὲ τὸ σχῆμα ἀλλὰ καὶ ὁ πλουτισμὸς τῶν ἐκφραστικῶν δυνατοτήτων τοῦ συνόλου. Παραλλήλως τὰ κάθετα στοιχεῖα ἐνισχύονται διὰ τῆς φορᾶς τῶν μορφῶν καὶ ἔρχονται νὰ ἐξισορροπήσουν καὶ νὰ ὁλοκληρώσουν τὴν ἐντύπωσιν, τὴν ὁποίαν ἔχομεν ἀπὸ τὰ ἀφηρημένα χαρακτηριστικὰ τοῦ σχήματος. Ἡ σωματικότης τοῦ ἀμφορέως εὑρίσκει

56. Πρβλ. τὸ τεμάχιον ἀγγείου τῆς Λακωνικῆς ΙΙ περιόδου τοῦ Μενελαΐου Orthia σελ. 79 εἰκ. 50β ἐπίσης Pfuhl, Malerei und Zeichnung εἰκ. 75.

57. Πρβλ. Hampe, Sagenbilder πίν. 36, Courby, Vases grecs à Reliefs πίν. 3 6, Matz, G. gr. Kunst I, σελ. 492 εἰκ. 251.

58. Schäfer, Studien σελ. 27.

59. Matz, G. gr. K. I, σελ. 492.

60. Μερικὰ παραδείγματα παρὰ Matz, ἔ.ἀ. σελ. 536 σημ. 701

μίαν ἐξαιρετικὴν ἀντιστοιχίαν εἰς τὰ σώματα τῶν μεταφερόντων τὰ ζῷα κυνηγῶν, οἱ ὁποῖοι παρουσιάζουν τὴν ἰδίαν ἀκριβῶς ὀργάνωσιν.

Ἡ κόσμησις τοῦ λαιμοῦ εἶναι συνήθης εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν[61], ὅσον καὶ εἰς τὴν μεταλλοτεχνίαν[62] καὶ εἰδικῶς εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων, διότι ὄχι μόνον εἰσάγει τὰ σχετιζόμενα μὲ τὴν χρῆσιν τῶν ἀγγείων στοιχεῖα, ἀλλὰ καὶ γίνεται ἀφετηρία διὰ τὴν ὑπέρβασιν τῶν τεκτονικῶν μὲ τὰ ὀργανικὰ χαρακτηριστικά. Ἡ διαφορὰ κατευθύνσεως, ἐνῷ φαινομενικῶς δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι διασπᾷ τὴν ἑνότητα τῆς συνθέσεως, οὐσιαστικῶς τὴν ἐνισχύει, διότι ἔρχεται νὰ ὁλοκληρώσῃ τὴν ἰδέαν τοῦ σχήματος καὶ νὰ ἐπιτύχῃ σύνθεσιν τῶν ἀντιθέσεων. Ταυτοχρόνως τονίζεται περισσότερον ὁ διηγηματικὸς καὶ εἰς χρονικὴν διαδοχὴν χαρακτὴρ τῆς κοσμήσεως. Ἴσως αὐτὴ ἡ διαφορὰ κατευθύνσεων τῶν παραστάσεων εἰς τὰς δύο ζώνας ἔχει, ἐκτὸς τῶν συνθετικῶν, καὶ ἄλλους ἐσωτερικοὺς λόγους, εἰδικῶς εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης, συναπτομένους μὲ τὴν ταφικὴν χρησιμοποίησίν των, ἀλλὰ εἰς αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ἐπανέλθωμεν. Μορφολογικῶς δι' αὐτῆς ἀποφεύγεται ἡ ἐξωτερικὴ καὶ μηχανικὴ συγκρότησις τῶν ἀνατολικῶν ἔργων καὶ παρουσιάζεται μία νέα, μὲ βάσιν τὴν ἐσωτερικὴν συγκέντρωσιν καὶ ἀφετηρίαν ἕνα ἐλεύθερον ἀνθρωποκεντρισμόν. Εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ ἐπικρατοῦν τὰ ρυθμικῶς ἐπαναλαμβανόμενα στοιχεῖα, ἐνῷ εἰς αὐτὴν τοῦ ὤμου μία περισσότερον οὐδετέρα κίνησις, ἡ ὁποία διακόπτεται εἰς τὸ μέσον καὶ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν καθ' ὁμάδας σύνταξιν τῆς τοῦ λαιμοῦ. Ἀλλὰ τὴν βάσιν διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῶν τὴν ἀποτελεῖ ἡ ζώνη τῆς κοιλίας μὲ τὴν σαφῶς διακοσμητικὴν χροιὰν καὶ τὴν συγκέντρωσιν τῶν ἀντιθέσεων. Διότι ἐδῶ μὲ τὴν χρησιμοποίησιν τῶν κλειστῶν κύκλων τῶν ροδάκων, οἱ ὁποῖοι περιβάλλονται ἀπὸ φυτόμορφα, ἀλλὰ καὶ ἀφηρημένα πλαίσια, ἐπιτυγχάνεται μία ἐντύπωσις ἠρεμίας καὶ πληρότητος. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς οἱ ρόδακες ἀποτελοῦν μίαν ὑπέρβασιν ὅλων τῶν κινήσεων ἢ καλύτερον μίαν σύνθεσίν των εἰς μίαν αὐστηρὰν ἑνότητα. Τὴν εἰσαγωγὴν εἰς τὴν συγκέντρωσιν αὐτὴν ἀκόμη μᾶς δίδουν τὰ γλωσσοειδῆ κοσμήματα τῆς βάσεως μὲ τὴν χαρακτηριστικὴν λιτότητα καὶ τὴν σαφήνειάν των, τὰ ὁποῖα διὰ τὴν σύνθεσιν γίνονται ὑπαινιγμός. Ἀναγνωρίζει κανείς, εἰς ὅλα τὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὰ ὁποῖα διαπνέεται ἡ σύνθεσις, τὸ πνεῦμα τῆς ἑνότητος καὶ τῆς συνεργασίας, τόσον τῶν διακοσμητικῶν, ὅσον καὶ τῶν λειτουργικῶν δεδομένων τοῦ ἀγγείου. Διότι θὰ πρέπει νὰ παρατηρηθῇ, ὅτι σκοπὸς τοῦ δημιουργοῦ δὲν εἶναι ἁπλῶς νὰ ὁλοκληρώσῃ μίαν μορφικὴν καὶ λειτουργικὴν πρόθεσιν, ἀλλὰ νὰ ἐπιτύχῃ καὶ τὴν ἀναφορὰν τῆς κοσμήσεως καὶ τοῦ σχήματος εἰς τὴν συγκεκριμένην χρῆσιν τοῦ ἀμφορέως. Αἱ σκηναὶ ἑπομένως, τόσον αἱ εἰκονιστικαί, ὅσον καὶ αἱ διακοσμητικαί, ἐπιδιώκουν νὰ παρουσιάσουν τὴν ταφικὴν χρῆσιν του, ἀναφερόμεναι εἰς τὴν ζωὴν τοῦ νεκροῦ, εἰς τὰς τελετὰς τοῦ τάφου καὶ ἴσως καὶ εἰς πεποιθήσεις πέραν αὐτοῦ. Εἰς τὴν πρώτην καὶ πρωτεύουσαν σκηνὴν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ ἔχομεν σα-

61. Πρβλ. τὴν Λάκαιναν ἐπίσης τῆς Λακωνικῆς ΙΙ περιόδου (630 - 600) Orthia πίν. 7. Ἐπίσης Orthia, σελ. 77 εἰκ. 48, a, e, y σελ. 87 εἰκ. 53, k,l,n. — Πρβλ. καὶ εἰκ. 61, 62, 63. Διὰ τοὺς μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης ἐπαναλαμβάνεται, ὅτι παρουσιάζεται μὲ τὴν δευτέραν ὁμάδα, ἐπικρατεῖ, εἰς τὴν πρώτην φάσιν τῆς τρίτης καὶ τείνει πρὸς τὴν μνημειακὴν ἔξαρσιν εἰς τὰς ἄλλας φάσεις της. Πρβλ. ἀνωτέρω.

62. Ὡς τυπικὸν δεῖγμα δύναται νὰ ἀναφερθῇ ὁ κρατὴρ τοῦ Vix, ἐνῷ καὶ τὰ ὑπάρχοντα ἄλλα χάλκινα, τὰ προερχόμενα ἐκ τῆς κοσμήσεως ἀναλόγων ἀγγείων, ἀποδεικνύουν ὅτι δὲν πρόκειται διὰ μεμονωμένην περίπτωσιν. Πρβλ. Rumpf, Charites, Festschrift Langlotz σελ. 130.

φῆ ἀναφορὰν εἰς τὴν ζωὴν τοῦ νεκροῦ ἐπὶ τοῦ τάφου ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐτίθετο ὁ ἀμφορεύς, ἐνῷ εἰς τὴν τοῦ ὥμου μὲ τὴν πομπὴν τῶν ἁρμάτων, τὴν συσχέτισιν μὲ τὰς ἐπὶ τοῦ τάφου τελετάς, πρὸς τιμήν του, καὶ δὲν ἀποκλείεται μὲ τὸν ρόδακα τοῦ ὁποίου καὶ δι' ἄλλας περιπτώσεις ἀναγνωρίζεται ἢ ὑποτίθεται συμβολικὸν νόημα [63], πεποιθήσεις σχετικὰς μὲ ἀθανασίαν τοῦ νεκροῦ [64].

Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ὁ κόσμος τοῦ ἀμφορέως καὶ ἡ εἰδικὴ σύνθεσις τῶν θεμάτων του, δὲν ἀνάγεται εἰς ἕνα ἀφηρημένον ἢ τυπικὸν διακοσμητικὸν σχῆμα, ἀλλὰ εἰς τὴν προσπάθειαν τοῦ καλλιτέχνου νὰ συνδυάσῃ εἰς μίαν ἑνότητα τὴν ζωὴν τοῦ νεκροῦ τὰς ἐπὶ τοῦ τάφου του τελετὰς καὶ ἴσως καὶ κάτι πέραν αὐτοῦ. Ἡ σειρὰ τῶν σκηνῶν εἶναι ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω, μὲ τὴν διήγησιν τῶν διαφόρων στιγμῶν ἢ τῶν κεντρικῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ζωῆς του, τῶν τυπικῶν στοιχείων τῆς ταφῆς του, καὶ ἴσως μιᾶς ἀορίστου ἰδέας ἐπιβιώσεως πέραν τοῦ θανάτου. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς εἶναι σαφές, ὅτι διὰ τοὺς τεχνίτας τῆς Σπάρτης, ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ ἔχει πρωταρχικὴν σημασίαν καὶ ἐπ' αὐτῆς τοποθετεῖται ἡ κυρία παράστασις, τόσον κατὰ τὸ θεματικὸν περιεχόμενον, ὅσον καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν ἐπεξεργασίαν. Διὰ τοῦτο δύναται νὰ λεχθῇ, ὅτι ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ κατέχει τὴν αὐτὴν θέσιν μὲ τὸ κύριον πεδίον τοῦ ἀττικοῦ ἐπιτυμβίου ἀναγλύφου [65], τὸ ὁποῖον ἀναφέρεται εἰς τὸν νεκρόν, ἐνῷ ἡ δευτερεύουσα ἀποτελεῖ ὑπαινιγμὸν διὰ σχέσεις ἢ πεποιθήσεις σχετιζομένας μὲ αὐτόν [66]. Διὰ τοὺς ταφικοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης οὐδεμία δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία, ὅτι ἡ εἰκονογράφησις ἀκολουθεῖ τὴν βασικὴν αὐτὴν ἀρχήν, κυρίως ἀπὸ τῆς τρίτης ὁμάδος, ὅτε ἀντὶ τῆς ἀφηρημένης διακοσμήσεως τῆς πρώτης ἢ τῆς διὰ φανταστικῶν ζῴων σχετιζομένων μὲ τὸν θάνατον καὶ τὸν τάφον [67] κοσμήσεως, ἢ καὶ ζῴων εὑρισκομένων εἰς ἀναλόγους συσχετισμοὺς [68] τῆς δευτέρας ὁμάδος, εἰς τὴν τρίτην παρουσιάζονται σκηναὶ ἀναγόμεναι εἰς τὴν ζωὴν τοῦ

63. Χ. Καροῦζος, JdI 1937 σελ. 184 κ.ἑ. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 106, πρβλ. καὶ κατωτέρω.

64. Πρβλ. κατωτέρω εἰς τὴν ἀνάλυσιν τῶν εἰδικῶν θεμάτων.

65. G. M. A. Richter, Archaic Attic Gravestones, 1944 καὶ The Archaic Gravestones of Attica, 1961 σπορηδόν, ἐπίσης K. F. Johansen, The Attic Grave Reliefs of the Classical Period, 1951.

66. Τὰ σχετικὰ μὲ τὰς σχέσεις τῶν διαφόρων πεδίων τοῦ ἀττικοῦ ἀναγλύφου προβλήματα συζητοῦνται τώρα ἐν ἐκτάσει ἀπὸ τὸν M. Ἀνδρόνικο, Horror Vacui ἢ Καλλιτεχνικὸς Λόγος, Α.Δ. 16 (1960) σελ. 46 - 59 καὶ εἰδικῶς σελ. 48 - 49.

67. Ἡ παρουσία τῆς σφιγγὸς εἰς τὰ ἐπιτύμβια μνημεῖα δὲν φαίνεται νὰ εἶναι τυχαία, ὅπως γενικῶς τῶν φανταστικῶν ζῴων, πρβλ. G. Karo, Zu den altgriechischen Fabelwesen, Strena Helbigiana 1900 σελ. 146 κ.ἑ. Buschor, Die Musen des Jenseits σελ. 1 κ.ἑ. Langlotz, Corolla Curtius σελ. 60, Kunze, AM 57 (1932) σελ. 124 κ.ἑ. C. Picard, Mon. Piot 40 (1944) σελ. 107 κ.ἑ. Πρβλ. καὶ Schefold, Orient, Hellas und Rom, σελ. 202.

68. Περισσότερον τοῦ λέοντος, ὁ ὁποῖος τοποθετεῖται καὶ ἐπὶ τῶν τάφων, ὅπως καὶ εἰς σχετιζομένας μὲ τὸν θάνατον παραστάσεις. Εἰς τὴν ὁμηρικὴν ποίησιν θεωρεῖται σύμβολον τῆς ἀνδρείας καὶ τοῦ θάρρους, Ἰλ. ΙΙ, 136. XII, 42. XV, 630. XX, 160. Ὀδ. 6, 130 ἀλλὰ παρουσιάζεται σχετιζόμενος καὶ μὲ πολλὰς θεότητας, ὅπως τὸν Ἀπόλλωνα, K. Kerenyi καὶ L. M. Lanckoroski, Der Mythos der Hellenen σελ. 51 κ.ἑ. τὴν Ἄρτεμιν ἤδη εἰς τὸν Ὅμηρον Ἰλ. XII, 21 καὶ 483 - 4, καὶ διὰ τὸν λέοντα εἰς τὴν λατρείαν τῆς Ἀρτέμιδος τῆς Ἐφέσου, Θεόκριτος, 68, τὴν Ἀφροδίτην RE, 1, 2 λέξις Ἀφροδίτη στήλη 2731 κ.ἑ. 2767 μὲ τὴν Ἥραν P. Leveque, BCH 73 (1949) σελ. 125 κ.ἑ., τὴν Κυβέλην, Graillot, Le Culte de Cybèle σπορηδόν. Ἡ σχέσις τοῦ λέοντος μὲ τὸν τάφον παρουσιάζεται κατὰ πολλοὺς τρόπους καὶ εἰς ὅλας τὰς περιοχὰς τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἐδῶ ἡ θέσις νὰ συζητηθῇ τὸ ὅλον ζήτημα.

νεκροῦ. Χωρὶς νὰ εἶναι βέβαιον, ὅτι τὸ αὐτὸ εἶναι δυνατὸν νὰ συμβαίνῃ καὶ δι' ὅλα τὰ ἄλλα μετ' ἀναγλύφων ἀγγείων τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων[69], διὰ τὴν Σπάρτην καὶ ἡ κοινὴ πάντα σκηνὴ τῆς ἁρματοδρομίας εἰς τὴν δευτερεύουσαν ζώνην τοῦ ὤμου τῶν ἀγγείων ὅλων τῶν ὁμάδων, εἶναι μία περαιτέρω ἔνδειξις τούτου. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἡ ἑνότης τοῦ σχήματος ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν συνθετικὴν ἑνότητα τῶν παραστάσεων διὰ νὰ ὁλοκληρώσῃ τὴν θεματικὴν κοινότητα τοῦ συνόλου τῆς κοσμήσεως, τὴν ἀναγομένην μόνον εἰς τὴν χρῆσιν τοῦ ἀμφορέως καὶ τὴν συγκεκριμένην χρησιμοποίησίν του. Εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ μεγάλου τεμαχίου τοῦ Ἡρώου ἢ καὶ τὰ ἄλλα μικρότερα τεμάχια, τὰ ὁποῖα εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ ἀπεικονίζουν σκηνὰς συγκρούσεων πολεμιστῶν, πρέπει νὰ ἀναγνωρισθῇ, ὅτι ἔχομεν τὴν ἰδίαν τάσιν. Δι' αὐτῶν ἐπιδιώκεται νὰ ἐξαρθῇ τὸ κύριον περιεχόμενον τῆς ζωῆς, τοῦ εἰς τὸν τάφον νεκροῦ καὶ νὰ δηλωθῇ τὸ πρωταρχικὸν χαρακτηριστικόν της. Διότι ἀκόμη καὶ ἂν ἀναγνωρισθοῦν μυθικὰ πρόσωπα εἰς τὰς σκηνὰς αὐτάς, αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ παρὰ μίαν ἀναφορὰν εἰς τὰ κατορθώματα τοῦ νεκροῦ, ὁ ὁποῖος κατὰ τὰ ἀνάλογα ἔργα δύναται νὰ συναγωνισθῇ τοὺς ἥρωας ἢ καὶ τὰς μυθικὰς μορφάς. Ἡ σκηνὴ ἐπομένως τοῦ λαιμοῦ ἀποτελεῖ ἐπίσης ἔμμεσον ἀναφορὰν εἰς τὸ περιεχόμενον τῆς ζωῆς τοῦ νεκροῦ, ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ ὁποίου τοποθετεῖται ὁ ἀμφορεύς. Διὰ τὴν παράστασιν τοῦ λαιμοῦ τοῦ νέου ἀμφορέως δύναται χωρὶς δυσκολίαν νὰ λεχθῇ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ὅτι ἔχομεν σκηνὴν τῆς πραγματικῆς ζωῆς τοῦ νεκροῦ, ἴσως τὴν ἐκφράζουσαν περισσότερον τὰς κυρίας του προτιμήσεις, τοῦτο δὲ ἀποδεικνύεται καὶ ἀπὸ τὴν εἰδικὴν ἀνάλυσιν τῶν μορφῶν. Πρόκειται δηλαδὴ διὰ σκηνὰς ἀπὸ τὴν ζωὴν ἑνὸς ἢ καὶ περισσοτέρων κυνηγῶν, ἐπιστρεφόντων ἀπὸ τὸ κυνήγιον καὶ τὴν ἔννοιαν αὐτὴν ἐπιδιώκει νὰ ἐκφράσῃ ὁ καλλιτέχνης μὲ τὴν παράστασιν, ἀκόμη καὶ ἂν ἀπεικονίζῃ μυθικὰς μορφάς, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ὅπως θὰ δείξῃ ἡ ἀνάλυσις δὲν συμβαίνει εἰς τὸν νέον ἀμφορέα. Ὁ νέος ἀμφορεὺς μὲ τὴν παράστασιν τοῦ λαιμοῦ ἔρχεται νὰ διηγηθῇ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τοῦ εἰς τὸν τάφον νεκροῦ καὶ τρόπον τινὰ νὰ τὰ διατηρήσῃ καὶ μετὰ τὸν θάνατόν του.

Ἡ παράστασις τοῦ ὤμου, τυπικὴ καὶ κοινὴ εἰς ὅλα τὰ ἀγγεῖα τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, περιορίζεται νὰ σημειώσῃ εἰκόνας τῶν ταφικῶν τελετῶν ἢ σχετιζομένων μὲ τὴν ταφὴν παραδόσεων, ἀκόμη καὶ ἂν δὲν ἐλάμβανον χώραν κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ νεκροῦ καὶ τῆς ταφῆς του (Σχεδ. 5 καὶ Πίν. 94-99 καὶ 103).

Συνθετικῶς, εἰς τὴν μὲ ἀτομικὸν χαρακτῆρα σκηνὴν τοῦ λαιμοῦ, ἀκολουθεῖ ἡ μὲ τυπικὸν τοῦ ὤμου καὶ χαμηλότερον ἀκόμη ἡ μὲ διακοσμητικὸν καὶ ἀφηρημένον περιεχόμενον τῆς κοιλίας. Ἡ συνθετικὴ ἀλληλουχία εἶναι σαφὴς καὶ δημιουργεῖ αὐτομάτως τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ὑπάρχει καὶ ἑνότης περιεχομένου καὶ οἱ ρόδακες τῆς κοιλίας τοῦ ἀγγείου ἀνήκουν εἰς τὸν αὐτὸν κύκλον τῶν περὶ νεκροῦ καὶ θανάτου πεποιθήσεων. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς εἶναι εὔκολον νὰ κατανοηθῇ καὶ ἡ περίπτωσις τῶν ἀγγείων, τὰ ὁποῖα σῴζονται εἰς μικρὰ τεμάχια καὶ ἔχουν ἀκόσμητον τὸν λαιμόν, ὅπως καὶ πολλὰ τεμάχια μὲ τὰς ταινίας τοῦ σχοινοειδοῦς κοσμήματος. Προέρχονται ἀσφαλῶς ἀπὸ ἀμφορεῖς πτωχῶν, ὄχι μόνον εἰς πλοῦτον, ἀλλὰ καὶ ἀτομικὴν ἱστορίαν ἢ προσωπικὴν

69. Διὰ τὴν ἀλληλοσυσχέτισιν τῶν σκηνῶν τῶν ἀγγείων τοῦ βοιωτικοῦ ἐργαστηρίου πρβλ. Courby, Vas. Gr. à Reliefs σελ. 72, ἡ προτίμησις σκηνῶν μὲ μυθολογικὸν ἢ ἡρωϊκὸν περιεχόμενον εἰς τὰ νησιωτικὰ ἴσως ἀποβλέπῃ εἰς τὸν αὐτὸν σκοπὸν καὶ ἔχει ἀφετηρίαν μίαν πλέον ζωντανὴν ἐπικὴν παράδοσιν, ἐξηγουμένην καὶ ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τῶν ἀγγείων τὰ ὁποῖα εἶναι παλαιότερα τῶν τῆς Σπάρτης.

προβολήν, ἀνθρώπων, διὰ τοὺς ὁποίους δὲν ἦτο ἀπαραίτητος ἡ ἀναφορὰ εἰς τὸ περιεχόμενον τῆς ζωῆς των.

Ὅταν δὲν ἠδύναντο οἱ ἀπόγονοί των νὰ ἀναλάβουν τὸ βάρος τῆς δαπάνης τῆς κοσμήσεως τοῦ λαιμοῦ, ἢ δὲν ὑπῆρχε τίποτα ἰδιαίτερον διὰ νὰ ἐξαρθῇ ἀπὸ τὴν ζωήν των, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν χρησιμοποίησιν μόνον τῆς τυπικῆς ζώνης τοῦ ὤμου (μὲ τὴν πομπὴν τῶν ἁρμάτων), ἡ ὁποία ἀποτελοῦσε τὴν σφραγῖδα τῆς ταφικῆς χρήσεως τοῦ ἀγγείου. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ μάλιστα δὲν θὰ ἦτο ἄσκοπον νὰ σημειωθῇ ὅτι διὰ τὴν Σπάρτην, ἄγνωστον διὰ ποῖον λόγον, ὁ ἀμφορεὺς γενικῶς, καὶ ὁ μετ' ἀναγλύφων εἰδικῶς, εἶναι ἀποκλειστικῶς μὲ τὸν τάφον καὶ τὸν νεκρὸν συνδεόμενον ἀγγεῖον. Τοῦτο δὲ ἀποδεικνύεται ἀπὸ μίαν ἀρνητικοῦ χαρακτῆρος διαπίστωσιν. Τὴν σχεδὸν πλήρη ἀπουσίαν ἀμφορέων μετὰ γραπτῆς ἢ μὴ διακοσμήσεως, ἐκτὸς τῶν μετ' ἀναγλύφων ταφικῶν, τόσον ἀπὸ τὰ εὑρήματα τῶν ἱερῶν τῆς Σπάρτης, ὅσον καὶ ἀπὸ τὸν κύκλον τῶν ἐξαχθέντων κατὰ τοὺς ἀρχαίους χρόνους λακωνικῶν ἀγγείων[70]. Τοῦτο δὲν φαίνεται νὰ εἶναι τυχαῖον καὶ θὰ πρέπει νὰ θεωρῆται βέβαιον, ὅτι καὶ ἂν εὑρεθοῦν τοιαῦτα ἐκτὸς τῆς Σπάρτης μὲ λακωνικὰ χαρακτηριστικά, ἀσφαλῶς θὰ πρέπει νὰ εἶναι μιμήσεις καὶ ὄχι κατασκευῆς τῶν λακωνικῶν ἐργαστηρίων. Δὲν δύναται πάντως νὰ ὑπάρξῃ οὐδὲ ἡ ἐλαχίστη ἀμφιβολία, ὅτι ἡ ἀπουσία τοῦ ἀμφορέως ἐκ τῶν προϊόντων τῶν λακωνικῶν ἐργαστηρίων, ὀφείλεται εἰς σοβαροὺς λόγους καὶ αὐτοὶ δὲν δύνανται παρὰ νὰ εἶναι ὁ αὐστηρὸς ταφικὸς προορισμὸς τῶν ἀμφορέων καὶ ὁ περιορισμὸς τῆς κατασκευῆς των, μόνον εἰς τοὺς μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς, οἱ ὁποῖοι, ὡς ἐλέχθη, δὲν ἦτο εὔκολον νὰ ἐξαχθοῦν.

Ἐπίσης εἶναι εὔκολον νὰ ἐννοηθῇ, διὰ ποῖον λόγον αἱ ἀναφερόμεναι εἰδικῶς εἰς τὸν νεκρὸν καὶ τὴν ζωήν του παραστάσεις τοῦ λαιμοῦ τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων περιορίζονται εἰς ἐλάχιστα θέματα, μὲ σκηνὰς κυνηγῶν[71], συγκρούσεις πολεμιστῶν[72], μὲ συγκεκριμένον ἢ καὶ μυθικὸν χαρακτῆρα[73] ἢ μὲ ἀναφερόμενα εἰς τὸν τάφον καὶ τὸν θάνατον ζῷα[74]. Ἀναφέρονται καὶ ἐξαρτῶνται σαφῶς ἐκ τῶν πραγματικῶν προϋποθέσεων τῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς, ὅπου αἱ κύριαι ἀπασχολήσεις τῶν ἀνδρῶν φαίνεται ὅτι ἦσαν τὸ κυνήγιον καὶ οἱ στρατιωτικοὶ ἀγῶνες καὶ ἴσως δὲν εἶναι τυχαῖον καὶ τὸ γεγονός, ὅτι ὅσον κατερχόμεθα τόσον καὶ σαφέστερον ἐπικρατοῦν αἱ συγκρούσεις πολεμιστῶν. Διότι, ὅσον δυνάμεθα νὰ κερδίσωμεν μίαν σαφῆ εἰκόνα διὰ τὴν περίοδον αὐ-

70. Εἶναι περίεργον ὅτι τοῦτο δὲν ἔχει παρατηρηθῆ, ὅσον τοὐλάχιστον γνωρίζω. Εἰς τὰ εὑρήματα τῆς Ὀρθίας καὶ τῶν ἄλλων σπαρτιατικῶν ἱερῶν ὄχι μόνον δὲν ἔχουν εὑρεθῆ ἀμφορεῖς, ἀλλὰ οὔτε εἰς ὄστρακα ἀναγνωρίζεται τὸ σχῆμα· πρβλ. Orthia σελ. 112 - 113, ἐπίσης Buschor-Massow, Von Amyklaion, AM 52 (1927) σελ. 49 - 58, BSA 13, σελ. 169 κ.ἑ. πρβλ. καὶ Lane, BSA 34 (1933 - 4) σελ. 122 - 26. Ἐνδιαφέρει νὰ σημειωθῇ ὅτι οὔτε εἰς τὸν ἐξαρτώμενον ἀπὸ τὴν Σπάρτην Τάραντα δὲν ἀναφέρεται, τοὐλάχιστον εἰς τὰ δημοσιευόμενα ὑπὸ τῆς P. Pelagatti, Ceramica laconica di museo di Taranto, Annuario 33 - 34 N.S. 17 - 18 (1955 - 56) σελ. 7 κ.ἑ. Τὸ σχῆμα τοῦ ἀμφορέως δὲν ἐμφανίζεται ἐπίσης οὔτε εἰς τὰ μικροσκοπικὰ ἀγγεῖα τῶν διαφόρων λακωνικῶν ἱερῶν. Orthia σελ. 106, AM 52 (1927) σελ. 58. Ἔργον 1956 σελ. 100 κ.ἑ. 1960, σελ. 167 κ.ἑ.

71. Ἐκτὸς τοῦ νέου πλήρως σῳζομένου ἀμφορέως φαίνεται ὅτι καὶ τεμάχιον ἑνὸς ἄλλου εἶχεν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ κυνηγοὺς ἀνωτ. ἀριθμ. VIII καὶ ἴσως καὶ ἀριθμ. XII.

72. Τὰ περισσότερα τεμάχια φαίνεται ὅτι δίδουν σκηνὴν ἀνάλογον μὲ τὸ μέγα τεμάχιον τοῦ Ἡρώου.

73. Ἴσως σκηνὴν μὲ μυθικὸν ἢ ἡρωϊκὸν περιεχόμενον ἔχομεν εἰς τὸ τεμάχιον ἐκ τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως ἀριθμ. XV κυρίως λόγῳ τῆς διαφορᾶς κλίμακος μὲ τὴν ὁποίαν ἀποδίδονται οἱ σῳζόμενοι πόδες δύο μορφῶν.

74. Σφίγγας, πτερωτὸν ἵππον καὶ λέοντας.

τὴν τῆς σπαρτιατικῆς ἱστορίας, φαίνεται ἀναμφίβολον, ὅτι προοδευτικῶς ἐντείνεται ὁ προσανατολισμὸς τῆς ζωῆς πρὸς τὸν πολεμιστήν. Δὲν χρειάζεται νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἰδιαιτέρως τὸ θέμα τῆς σχέσεως τῶν παραστάσεων τοῦ λαιμοῦ μὲ τὴν ζωὴν τοῦ νεκροῦ, ὅταν, ὅπως εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ νέου ἀμφορέως, εὑρίσκεται μεταξὺ περισσοτέρων τάφων, δηλαδὴ οἰκογενειακοῦ κοιμητηρίου. Ἀσφαλῶς ἀναφέρεται εἰς τὰς κυρίας ἀπασχολήσεις τῆς οἰκογενείας ἢ τοῦ ἀρχηγοῦ της. Δύσκολος, ἐπίσης, δὲν εἶναι ἡ ἀπάντησις εἰς τὸ ἐρώτημα, πῶς θὰ ἐγνώριζεν τὸ ἐργαστήριον τί θὰ ἤθελεν ἡ οἰκογένεια τοῦ νεκροῦ νὰ ἐξάρῃ ἀπὸ τὴν ζωήν του, διὰ νὰ τὸ ἀπεικονίσῃ εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ. Ἀσφαλῶς εἰς τὰς ἀποθήκας τῶν ἐργαστηρίων θὰ ὑπῆρχον σειραὶ ἀμφορέων μὲ τὰ κύρια θέματα τῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς[75], ὅπως θὰ ὑπῆρχον καὶ ἡμιτελῆ μὲ μόνην τὴν παράστασιν τῆς ζώνης τοῦ ὤμου τὴν τυπικὴν διὰ τὸν τάφον ἢ καὶ ἐντελῶς ἀκοσμήτων, ἐκ τῶν ὁποίων θὰ ἦτο εὔκολον νὰ ἐκλεγῇ ὁ κατάλληλος. Ἄλλως τε δι' εἰδικὰς περιπτώσεις δὲν θὰ ἦτο δύσκολον νὰ κατασκευασθοῦν καὶ ἀμφορεῖς μὲ εἰδικὸν κόσμον, ἢ μὲ ἀναφορὰν εἰς θέματα, τὰ ὁποῖα θὰ ἐπεθύμει μία οἰκογένεια διὰ νὰ ἐξάρῃ τὸν νεκρόν της. Οἱ βασικοὶ τύποι τοῦ ἀναγλύφου ὑπῆρχον εἰς τὴν διάθεσιν τοῦ ἐργαστηρίου καὶ μὲ μερικὰς προσθήκας ἢ μεταβολὰς θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ ἱκανοποιηθῇ ὁ πελάτης. Ἐπίσης δὲν ἀποκλείεται καὶ ἐκ τῶν προτέρων νὰ ἠγοράζοντο τὰ ταφικὰ αὐτὰ ἀγγεῖα καὶ νὰ ἐφυλάσσοντο εἰς τὰς κατοικίας πλουσίων οἰκογενειῶν ἢ καὶ εἰς ἰδιαιτέρας θέσεις τῶν ἱερῶν, ὑπόθεσις μὴ ἀφισταμένη, νομίζω, τῆς πραγματικότητος, ἡ ὁποία ἐξηγεῖ καὶ τὴν ἀνεύρεσιν ἀναλόγων ἀγγείων τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων[76] καὶ ἐντὸς κατοικιῶν ἢ ἱερῶν. Πάντως εἶναι χαρακτηριστικόν, ὅτι αἱ προτιμήσεις τῶν σχετικῶν μὲ τὸν πόλεμον θεμάτων εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ, μποροῦν νὰ χαρακτηρισθοῦν ὡς ἀντανακλάσεις τῶν συνθηκῶν τῆς πραγματικῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς, ἐνῷ δὲν εἶναι βέβαιον ὅτι ἔχομεν σαφῶς διακρινομένας σκηνὰς μὲ μυθολογικὸν περιεχόμενον[77].

Τὸ στοιχεῖον τὸ ὁποῖον εἰς τὴν κόσμησιν τοῦ λαιμοῦ τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης πρέπει ἰδιαιτέρως νὰ τονισθῇ, εἶναι ἡ εἰδικὴ στροφὴ τοῦ ἐργαστηρίου εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς καὶ τῆς ἀτομικῆς ζωῆς. Δι' αὐτῆς δὲν ἔχομεν μόνον μίαν ἀφηρημένην πρόθεσιν, ἡ ὁποία ἐνδιαφέρεται νὰ ἀπομακρύνῃ τὸν φυτικὸν διακοσμητισμὸν καὶ τὴν διονυσιακὴν ἔκστασιν, ἡ ὁποία ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῶν ἀνατολιζουσῶν τάσεων εἶχεν κατακλύσει τὴν ἑλληνικὴν τέχνην τοῦ 7ου αἰῶνος, κυρίως τῆς Ἀττικῆς καὶ τῆς Κορίνθου[78], ἀλλὰ καὶ τὴν προβολὴν νέων σχέσεων τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν κό-

75. Τὰ θέματα αὐτὰ κυνηγίου καὶ πολέμου εὑρίσκονται καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν, πρβλ. Lane, BSA 34 (1933 - 34) σελ. 157, Shefton, BSA 1954 σελ. 301 κ.ἑ. Droop, JHS 30 (1910) σελ. 1 κ.ἑ.

76. Ἀπὸ συνοικισμοὺς Ροδιακὰ Kinch, Vroulia σελ. 103, 106. Κρητικὰ D. Levi, Annuario 10 - 12 (1927 - 29) σελ. 58 κ.ἑ. Demargne-Effenterre, BCH 61 (1937) σελ. 19 κ.ἑ. ἀπὸ ἱερὰ κυρίως οἱ Τηνιακοί, Ν. Κοντολέων ΠΑΕ 1952 σελ. 531 κ.ἑ. καὶ Ἀφιέρωμα εἰς Κ. Ἄμαντον σελ. 435 κ.ἑ. Ὁ πίθος τῆς Μυκόνου Α.Δ. 18 (1963) σελ. 38 ὅμως, φαίνεται ὅτι εἶχε χρησιμοποιηθῇ ὡς τάφος, εἶχε φθάσει εἰς τὴν χρῆσιν διὰ τὴν ὁποίαν προωρίζετο.

77. Ἴσως καὶ εἰς τὴν σύγκρουσιν τῶν πολεμιστῶν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου νὰ ὑπόκειται σκηνὴ μὲ μυθολογικὸν περιεχόμενον, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν διαφαίνεται εἶναι χαρακτηριστικὸν τῆς νέας κατευθύνσεως.

78. Διὰ τὴν ὑπέρβασιν τῶν ἀνατολιζουσῶν τάσεων ἐν σχέσει μὲ τὸν ἀμφορέα τοῦ Νέσσου, πρβλ. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 135 - 136· γενικῶς περὶ αὐτῆς Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 84 κ.ἑ., Matz, G. gr. K. I σελ. 299 κ.ἑ.

σμον καὶ νέων πεποιθήσεών του περὶ τοῦ θανάτου καὶ τῆς ζωῆς[79]. Ἡ σύνθεσις ἐπομένως τῶν παραστάσεων καὶ ἡ συσχέτισίς των ὁδηγοῦν εἰς τὴν ἀναγνώρισιν τῆς παρουσίας τῶν αὐτῶν χαρακτηριστικῶν, τὰ ὁποῖα μᾶς ἔδωσε καὶ τὸ σχῆμα. Ἔχομεν καὶ εἰς αὐτὰ μίαν προσπάθειαν, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὴν στροφὴν τῆς σπαρτιατικῆς τέχνης κατὰ τοῦτο, ὁμόλογον μὲ αὐτὴν καὶ ἄλλων περιοχῶν τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, ἡ ὁποία εἰσάγεται μὲ τὴν ἐπικράτησιν τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς εἰς τὰ φυτικὰ ἢ φανταστικὰ θέματα, τῶν πλαστικῶν εἰς τὰ γραφικὰ χαρακτηριστικά, τοῦ συγκεκριμένου εἰς τὸ ἀφηρημένον καὶ τοῦ λόγου εἰς τὸν μῦθον[80]. Τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα ἀπωθοῦνται ὅλα συνεχῶς πρὸς τὰς δευτερευούσας καὶ ὑπηρετικὰς θέσεις, ὅπως καὶ τὰ μυθικὰ καὶ σχηματοποιημένα θέματα, περιορίζονται εἰς τὸ νὰ παρουσιάσουν καὶ τονίσουν τὰς λειτουργικὰς συνδέσεις τοῦ σχήματος ἢ τὰς μεταβάσεις ἀπὸ τῆς μιᾶς εἰς τὴν ἄλλην ζώνην. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς κοσμήσεως, ὁ ὁποῖος προχωρεῖ εἰς μίαν ἐξειδίκευσιν τῶν δι' εἰδικὰς θέσεις προοριζομένων θεμάτων, ἐπιτυγχάνει νὰ φέρῃ πέραν τῆς ἐξωτερικῆς συνδέσεως εἰς μίαν ἑνότητα διακοσμήσεως καὶ περιεχομένου. Ὁ κόσμος τοῦ ἀμφορέως ἀποδεικνύει, μὲ τὴν κυριαρχίαν τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς, τὴν πορείαν πρὸς τὴν ἀνάπτυξιν τῆς προσωπικότητος, τὴν τάσιν πρὸς τὴν συνειδητοποίησιν τῆς ἀτομικῆς ζωῆς καὶ τὴν θέλησιν πρὸς ἀντίθεσιν εἰς τὴν κυριαρχίαν τῶν δυνάμεων τῆς μοίρας.

Αἱ παραστάσεις τοῦ λαιμοῦ, εἰς τὸ σύνολόν των παρὰ τὴν φαινομενικὴν ἀντίθεσίν των μὲ τὰς ἐντάσεις τοῦ σχήματος, συνεργάζονται μὲ αὐτὸ εἰς μίαν σύνθεσιν τῶν ἀντιθέσεων. Εἰς τὸ κλειστὸν καὶ συγκεντρωμένον σχῆμα τοῦ ἀμφορέως μὲ τὴν διαφαινομένην ἔντασιν καὶ τὰς συγκεντρικὰς μεταβάσεις ἀπὸ τοῦ ἑνὸς τμήματος εἰς τὸ ἄλλο, αἱ παραστάσεις μὲ τὴν κίνησίν των καὶ τὰς διαδοχικὰς σκηνάς των παρουσιάζουν τὰς ἐκτατικὰς διαθέσεις. Μὲ τὴν βουστροφηδὸν συγκρότησιν τῶν διαφόρων ζωνῶν καὶ τὴν περὶ τὸν κυλινδρικὸν λαιμὸν κίνησιν, ἡ φαινομενικὴ ἀντίθεσις ὄχι μόνον χάνει τὴν βαρύτητά της, ἀλλὰ καταλήγει εἰς μίαν ἀνωτέρου ἐπιπέδου ἑνότητα. Ἡ ἀπεικόνισις μιᾶς γνωστῆς σκηνῆς εἰς τὴν ἐξωτερικήν της πορείαν καὶ τὴν χρονικήν της ἀλληλουχίαν, ἡ ὁποία τονίζεται μὲ τὴν χρησιμοποίησιν τῆς ἐπαναλήψεως, τῶν διαφόρων λεπτομερειῶν καὶ τῶν δευτερευόντων χαρακτηριστικῶν της ὁλοκληρώνει τὰς προθέσεις τοῦ τεχνίτου. Ἡ ζωὴ παρουσιάζεται ἐδῶ, ὄχι ὡς ἀφηρημένη γενικότης ἢ μυθικὴ ἀναφορά, ἀλλὰ εἰς μίαν συνάρτησιν συγκεκριμένων στιγμῶν, ὡς καθαρῶς ἀνθρωπίνη ὑπόθεσις. Ὁ ἄνθρωπος ὡς πρόσωπον, εἰς τὴν ἀτομικότητά του, ὡς κυνηγὸς ἢ πολεμιστὴς διηγεῖται τὴν ζωήν του, ἡ ὁποία διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ λαμβάνει ὑπερχρονικὸν χαρακτῆρα. Ἡ κόσμησις ἐπιδιώκει καὶ ἐπιτυγχάνει νὰ ἐκφράσῃ διὰ τοῦ ἀτομικοῦ τὸ καθολικόν. Ὁ κυνηγός, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι, διὰ τὸν ἀρχαῖον θεατήν, εἰς τὴν συγκεκριμένην ἀπεικόνισίν του εἰς τὸ ταφικὸν ἀγγεῖον τὸ ὁποῖον τὸν συνοδεύει, ἡ συμπύκνωσις μιᾶς ὁλοκλήρου ζωῆς. Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ ἐπιστρέφοντος μὲ τὰ φονευθέντα ζῷα, ὁ ἀρχαῖος θεατὴς ἀνεκάλει εἰς τὴν μνήμην του, ὅλην τὴν ζωὴν τοῦ νεκροῦ. Διὰ

79. Langlotz, Dionysos, Antike 1932 σελ. 170 κ.ἑ.

80. Πρβλ. τὸ βασικὸν ἔργον τοῦ W. Nestle, Von Mythos zum Logos[2] 1942, ἐπίσης τοῦ ἰδίου Griechische Geistesgeschichte 1944 σελ. 40 κ.ἑ. Διὰ τὴν Σπάρτην τοῦ 7ου αἰῶνος καὶ O.W.Von Vacano, Im Zeichen der Sphinx σελ. 140 κ.ἑ. καὶ γενικῶς T.W. Webster, Art and Literature 700 - 530, σελ. 24 κ.ἑ. Max Polenz, Der hellenische Mensch σελ. 9 κ.ἑ. καὶ ἐπίσης τὴν θεμελιακὴν καὶ μὲ νέας ἀπόψεις καὶ πνοὴν ἐργασίαν τοῦ B. Snell, Die Entdeckung des Geistes[2] σελ. 15 κ.ἑ.

τοῦ τρόπου αὐτοῦ ὁ κόσμος τοῦ ἀμφορέως δὲν παρουσίαζε μόνον τὰ χρονικῶς περιωρισμένα ὅρια τὰ ὁποῖα δίδονται εἰς τὰς παραστάσεις, ἀλλὰ τὴν συμπύκνωσιν μιᾶς ὁλοκλήρου ζωῆς εἰς μίαν βασικὴν σκηνήν. Ἔδιδε διὰ τοῦ μερικοῦ τὸ γενικόν, τοῦ εἰδικοῦ τὸ καθολικόν, τοῦ ἐπεισοδιακοῦ τὴν ὁλότητα. Αἱ παραστάσεις τοῦ ἀμφορέως ἦσαν λόγος περὶ τοῦ νεκροῦ.

Ἡ παράστασις τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ

Εἰς τὸν λαιμόν, τὴν κυρίαν πρὸς κόσμησιν ἐπιφάνειαν τοῦ ἀμφορέως (Σχεδ. 4 καὶ Πίν. 88 καὶ 90-92), ἔχομεν τὴν παράστασιν τριῶν ἀνδρῶν μεταφερόντων ζῷα καὶ τὸν πόδα καὶ ἕνα τῶν ζώων ἑνὸς τετάρτου, μίαν εἰκόνα τῆς ζωῆς ἐν κινήσει[81]. Μία σειρὰ μορφῶν ἢ πιθανώτερον ἡ ἐπανάληψις τῆς αὐτῆς ἀνδρικῆς μορφῆς, ἑνὸς ἐπιστρέφοντος ἐκ τοῦ κυνηγίου καὶ μεταφέροντος τὰ θηρευθέντα ζῷα κυνηγοῦ, εἶναι τὸ θέμα τῆς παραστάσεως[82]. Ἡ ἐπανάληψις τῆς αὐτῆς μορφῆς, ἐκτὸς ἄλλων λόγων, ἐπιδιώκει νὰ καλύψῃ ὅλον τὸ πλάτος τῆς πρὸς διακόσμησιν ἐπιφανείας μὲ τὸ αὐτὸ θέμα καὶ συνθετικῶς νὰ τονίσῃ τὰ ρυθμικὰ στοιχεῖα καὶ τὴν κίνησιν τῆς παραστάσεως[83]. Ὅτι εἰς τὴν μορφὴν τοῦ μεταφέροντος τὰ ζῷα ἔχομεν κυνηγὸν μένει νὰ συζητηθῇ, ἀλλὰ εἶναι βέβαιον ὅτι τὸ θέμα τοῦ κυνηγοῦ εἶναι σύνηθες καὶ εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν, ὅπου εὑρίσκεται ἰδιαιτέρως μεταξὺ τῶν ἔργων ἑνὸς ἀγγειογράφου, κληθέντος διὰ τοῦτο, ζωγράφου τοῦ κυνηγίου[84]. Ἀκόμη καὶ τὸ θέμα τῆς ἐπιστρεφούσης καὶ μάλιστα μὲ τὰ ζῷα κατ' ἀνάλογον τρόπον φερόμενα, ἀνδρικῆς μορφῆς, προφανῶς κυνηγοῦ, δὲν εἶναι ἄγνωστον[85] εἰς μίαν μάλιστα περίπτωσιν ἔχομεν μεταφορὰν τοῦ κάπρου[86], ὅπως καὶ εἰς τὸν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέα, εἰς τὴν ἄλλην δὲ πτηνῶν[87]. Μᾶς εἶναι ἄλλωστε γνωστὸν ὅτι τὸ κυνήγιον ἦτο μία τῶν κυριωτέρων ἀπασχολήσεων τῶν ἀνδρῶν εἰς τὴν Σπάρτην[88] καὶ τοῦτο ἐξηγεῖ κατὰ τὴν παρατήρησιν τοῦ Lane[89] καὶ τὴν ἰδιαιτέραν προτίμησιν τῆς

81. Κατ' ἀνάλογον τρόπον ἀπεικονίζονται ἐν κινήσει οἱ μεταφέροντες τὸν νεκρὸν συνάδελφόν των πολεμισταὶ εἰς τὴν λακωνικὴν κύλικα τοῦ Βερολίνου, ὅπου αἱ δύο ἀκραῖαι μορφαὶ εἶναι ἐπίσης ἀποσπασματικῶς ἀπεικονισμέναι, Pfuhl, Malerei εἰκ. 199. Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 117 εἰκ. 85.

82. Φαίνεται πιθανώτερον νὰ πρόκειται περὶ ἑνὸς κυνηγοῦ ἐπαναλαμβανομένου, παρὰ περὶ περισσοτέρων. Ἐκτὸς τῶν τεχνικῶν λόγων ἴσως ἡ ἐπανάληψις τῆς μορφῆς θέλει νὰ δείξῃ τὴν πολλαπλότητα τῶν ζώων, τὰ ὁποῖα ὁ κυνηγὸς ἐθήρευεν καὶ νὰ ἐνισχύσῃ τὴν ἐντύπωσιν.

83. Μὲ τὸν αὐτὸν τρόπον τονίζονται τὰ ρυθμικὰ στοιχεῖα καὶ εἰς τοὺς μὲ τὸν νεκρὸν σύντροφόν των πολεμιστὰς τῆς κύλικος τοῦ Βερολίνου. Pfuhl, Malerei 199. Buschor, Gr. Vasenmalerei, 117, 85.

84. Lane, BSA 34 (1933 - 34) σελ. 157 κ.ἑ. Shefton, Three Laconian Vase Painters, BSA 1954 σελ. 301 κ.ἑ.

85. Lane, BSA 34 (1933 - 4) σελ. 158.

86. Εὐαγγελίδη, Ἐπιτύμβιον Χ. Τσούντα σελ. 513 σημ. 27.

87. Τμῆμα κύλικος τοῦ Ashmolean Museum, Droop, JHS 1910 σελ. 12 εἰκ. 4, Lane, BSA 34 (1933 - 4) σελ. 158. Κυνηγὸς μεταφέρων διὰ ξύλου κρεμασμένα πτηνὰ εὑρέθη καὶ τὸ 1963 εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ κήπου τῆς παλαιᾶς οἰκίας Σινακίδη, ἀτυχῶς εἰς ἀποσπασματικὴν κατάστασιν. Ἐνδιαφέρον ἔχει ἡ περίπτωσις αὕτη κυρίως διότι τὸ θέμα αὐτὸ εὑρίσκεται εἰς τὴν Σπάρτην καὶ εἰς μίαν τόσον ὄψιμον περίοδον, διότι τὸ ψηφιδωτὸν ἀνήκει εἰς τὸν 3ον μ.Χ. αἰῶνα, ἢ ἴσως καὶ ἀργότερον.

88. Πρβλ. Ξενοφ. Κυνηγετικὸς Χ.

89. Lane, BSA 34 (1933 - 4) σελ. 157.

λακωνικῆς ἀγγειογραφίας εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν σχετικῶν μὲ αὐτὸ θεμάτων. Ἐκτὸς τῆς ἀγγειογραφίας, ἴσως καὶ εἰς ἄλλας περιπτώσεις νὰ ἔχωμεν σκηνὰς κυνηγίου, ὅπως εἰς τὸ πεσσοειδὲς κιονόκρανον τῶν Ἀμυκλῶν[90] τὸ ὁποῖον θεωρεῖται ὅτι ἀπεικονίζει τὴν καταδίωξιν τῆς Κερυνίτιδος ἐλάφου ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους, ἐνῷ πρόκειται μᾶλλον περὶ σκηνῆς κυνηγίου, ἡ ὁποία ὁμοιάζει καὶ μὲ τὸ τεμάχιον ἀριθμ. VIII (Πίν. 83γ)[91].

Τὸ πρῶτον πρόβλημα τὸ ὁποῖον θέτει ὡς σύνολον ἡ παράστασις τῶν μορφῶν τοῦ λαιμοῦ, εἶναι ἂν πρόκειται περὶ συγκεκριμένων κυνηγῶν σχετιζομένων μὲ τὸν νεκρὸν ἢ τοὺς νεκροὺς τῶν τάφων, ἢ μήπως ἔχομεν τὴν ἀπεικόνισιν μυθικῶν ἢ ἄλλων ἡρωϊκῶν μορφῶν, αἱ ὁποῖαι ὄχι ἀμέσως, ἀλλὰ ἐμμέσως, ἀναφέρονται εἰς αὐτοὺς καὶ δύνανται νὰ ἀναγνωρισθοῦν. Τοῦτο μάλιστα ἐνισχύεται ἐκ τῆς ἐπαναλήψεως τῶν μορφῶν, ἡ ὁποία ἐπιτρέπει περισσοτέρους συνδυασμοὺς διὰ τὴν ταύτισίν των. Διότι ἂν ὁ χῶρος ἐδέχετο μόνον δύο μορφὰς μεταφερούσας ζῷα, θὰ ἦτο εὔκολον νὰ ὑποτεθῇ ὅτι ἔχομεν τὴν τόσον διαδεδομένην εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην ἀπεικόνισιν τῶν Διοσκούρων[92], ἢ ἂν εἴχομεν τέσσαρας, πάλιν κάτι ἀνάλογον, δηλαδὴ τὴν ἐπιστροφήν των, ἀπὸ δύο διαδοχικὰ κυνήγια. Οἱ Διόσκουροι ὡς κυνηγοὶ καὶ μάλιστα εἰς τὸ κυνήγιον τοῦ Καλυδωνίου Κάπρου[93] μᾶς ἔχουν παραδοθῆ καὶ τοῦτο θὰ διηυκόλυνε τὴν σύνδεσιν. Μία τοιαύτη ἑρμηνεία τῶν μορφῶν τοῦ νέου ἀμφορέως ὅμως, ἀποκλείεται, ἀπὸ τὸν ἀριθμὸν τῶν ἀπεικονιζομένων, διότι ἡ τμηματικὴ παράθεσις τῆς τετάρτης, ἀποδεικνύει, ὅτι δὲν εἶχεν σημασίαν διὰ τὸν τεχνίτην ὁ ἀριθμὸς τῶν μορφῶν, ἀλλὰ τὸ συνολικὸν περιεχόμενον τῆς σκηνῆς, χωρὶς εἰδικὴν ἀναφορὰν εἰς ἓν μυθικὸν συγκεκριμένον πρότυπον, ὅπως αὐτὸ τῶν Διοσκούρων. Ἐπίσης μίαν ἄλλην δυνατότητα συνδέσεως μᾶς δίδει ὁ εἰκονιστικὸς τύπος τοῦ Ποτνίου Θηρῶν, τῆς παραλλήλου πρὸς τὴν Πότνιαν Θηρῶν ἀνδρικῆς μορφῆς τῆς δαμαζούσης τὰ θηρία, τὸν ὁποῖον ἔχομεν κυρίως εἰς τὰς ἐξ ἐλεφαντοστοῦ παραστάσεις τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας εἰς τὴν Σπάρτην[94], ὁ ὁποῖος εἰς τοὺς ἀνατολικοὺς πολιτισμοὺς θεωρεῖται προστάτης τῆς οἰκιακῆς ἀγέλης καὶ ἀπεικονίζεται εἰς πλῆθος ἔργων[95]. Καὶ ἡ πιθανότης αὐτὴ ὅμως ἀποκλείεται διότι τὰ μεταφερόμενα εἰς τὴν παρά-

90. Tod-Wace, Catalogue σελ. 198 ἀριθμ. 654 εἰκ. 71, JdI 1908 σελ. 209 εἰκ. 54. Εἶναι ἀσφαλῶς τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 6ου αἰῶνος καὶ δὲν φαίνεται νὰ ἀνήκῃ εἰς τὰ προερχόμενα ἐκ τοῦ Ἀμυκλαίου Θρόνου λείψανα, διότι ἂν καὶ ἡ ἐργασία του παρουσιάζεται ἰωνικῆς ἐμπνεύσεως, τὸ ὑλικόν του εἶναι διάφορον τῶν ἄλλων διασῳζομένων ἐκ τοῦ Ἀμυκλαίου τμημάτων. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι πιθανώτερον νὰ ἔχωμεν ἴσως μίαν εἰδικῶς διασκευασθεῖσαν ἀναθηματικὴν στήλην μὲ τὴν εἰκόνα ἑνὸς κυνηγοῦ.

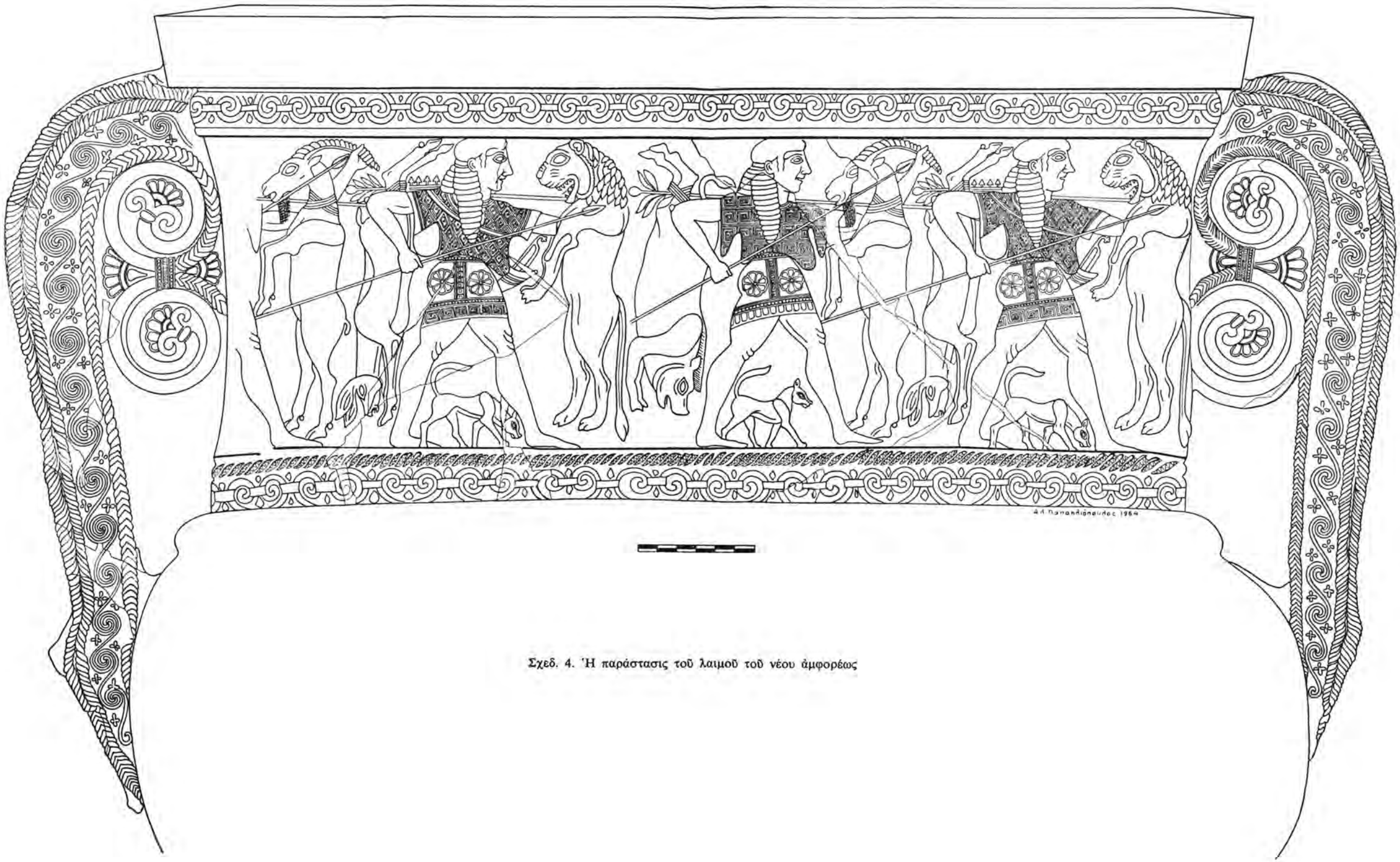
91. Αἱ δύο μορφαὶ ἔχουν μεγάλον ἄνοιγμα τῶν ποδῶν, ἀνάλογον ἀνύψωσιν τῆς πτέρνας, ὅμοιον σχετικῶς ἀνόργανον σχηματισμὸν τοῦ ποδός, τὸ ζῷον πάντως ὅσον δύναται νὰ διακριθῇ εἰς τὸ τεμάχιον τοῦ ἀμφορέως εἶναι διάφορον διότι ἡ βραχεῖα οὐρὰ χαρακτηρίζει τὸ ζῷον τοῦ λιθίνου ἀναγλύφου, ἐνῷ τὸ πήλινον φέρει μακράν· ἑπομένως εἰς τὸ πρῶτον ἔχομεν ἔλαφον καὶ εἰς τὸ δεύτερον κύνα.

92. Παραστάσεις τῶν Διοσκούρων ἔχομεν πλῆθος εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην τόσον τοῦ λιθίνου ἀναγλύφου ὅσον καὶ τοῦ ὁλογλύφου. Τὰ ἀνάγλυφα παρουσιάζονται ἤδη ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 6ου αἰῶνος· πρβλ. ἐπ' αὐτοῦ καὶ μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῆς ἀνευρέσεως ἑνὸς νέου, Χρ. Χρήστου, Ἀρχαϊκὸν Ἀνάγλυφον Διοσκούρων ἐκ Σπάρτης ΑΕ 1955 σελ. 91 - 113 ἐπίσης Tod-Wace, Catalogue σελ. 113 - 114.

93. Οἱ Διόσκουροι ὡς κυνηγοὶ κατὰ τὴν Θήραν τοῦ Καλυδωνίου Κάπρου εἰκονίζονται εἰς τὸν περίφημον κρατῆρα François τῆς Φλωρεντίας, Buschor, Gr. Vasenmalerei 125 εἰκ. 90, Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei πίν. 3, 10.

94. Orthia πίν. 99, 1 Πότνιος Θηρῶν κρατῶν πτηνά, πίν. 105 μὲ φανταστικὰ ζῷα. Ἐπὶ τοῦ θέματος τοῦ Ποτνίου Θηρῶν εἶναι ὑπὸ ἔκδοσιν διατριβὴ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βόννης τῆς δίδος Ute Lux.

95. A. Moortgat, Tammuz 1949 σελ. 9 κ.ἑ. E. Unger, Sumerische und Akkadische Kunst, σελ. 31.



Σχεδ. 4. Ἡ παράστασις τοῦ λαιμοῦ τοῦ νέου ἀμφορέως

στασιν τοῦ ἀμφορέως ζῷα, εἶναι νεκρά, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν συμβαίνει εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ τύπου αὐτοῦ, καὶ μεταφέρονται διὰ ξύλου, ὅπως εἰς οὐδεμίαν ἄλλην παράστασιν τοῦ Ποτνίου Θηρῶν. Ἐπίσης, ὡς μία ἄλλη δυνατότης θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ ἡ σύνδεσις τῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως μὲ τὸν Ἡρακλέα, τὸν γενάρχην τῶν Δωριέων μὲ τὴν παράστασιν, ἀπεικονίζουσαν τὴν ἐπιστροφήν του ἐκ τῶν διαφόρων ἄθλων του καὶ μάλιστα πελοποννησιακῶν, ὅπως τοῦ λέοντος τῆς Νεμέας, τοῦ Ἐρυμανθίου κάπρου καὶ τῆς Κερυνίτιδος ἐλάφου, διὰ τὰ τρία ἐκ τῶν μεταφερομένων ζῴων, ἐνῷ διὰ τὸ τέταρτον, τὸν αἴγαγρον, ἔχομεν καὶ εἰδικὴν σχέσιν: Ὁ Ἡρακλῆς εἰς τὴν Σπάρτην συνδέεται διὰ τῆς αἰγὸς μὲ τὴν Ἥραν, διότι κατὰ τὸν Παυσανίαν (III, 15, 9) *Μόνοις δὲ Ἑλλήνων Λακεδαιμονίοις καθέστηκεν Ἥραν ἐπονομάζειν αἰγοφάγον καὶ αἶγας τῇ θεῷ θύειν. Ἡρακλέα δὲ λέγουσιν ἱδρύσασθαι τὸ ἱερὸν καὶ αἶγα θῦσαι πρῶτον*[96]. Παραδείγματα ἀπεικονίσεων μυθικῶν θεμάτων, ὅπως καὶ ἄθλων τοῦ Ἡρακλέους, δὲν ἐλλείπουν εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην[97], ὥστε νὰ ἀποκλείεται ἐκ τῶν προτέρων ὁ συσχετισμός. Ἡ δυσκολία καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν εἶναι, ὅτι δὲν μεταφέρονται ταυτοχρόνως καὶ διὰ ξύλων τὰ ζῷα εἰς τοὺς ἄθλους τοῦ Ἡρακλέους, ἀφοῦ δὲν εἶναι καὶ ταυτόχρονος ἡ ἐκτέλεσίς των. Τὸ θέμα πάντως τῆς μεταφερούσης τὰ ζῷα ἐπὶ ξύλου μορφῆς συνδέεται τυπολογικῶς μὲ μίαν γνωστὴν παράστασιν τοῦ Ἡρακλέους, τῆς μεταφορᾶς τῶν Κερκόπων, τῆς ὁποίας ὡς τυπικὸν παράδειγμα ἐκ τῆς μεγάλης τέχνης δύνανται νὰ θεωρηθοῦν αἱ μετόπαι τοῦ ναοῦ C τοῦ Σελινοῦντος[98] καὶ τοῦ θησαυροῦ τοῦ Ἡραίου εἰς τὴν ἐκβολὴν τοῦ Sele[99]. Ἐννοεῖται ὅτι ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ μεταφέροντος διὰ ξύλου τοὺς Κέρκοπας Ἡρακλέους εἶναι ἐξαιρετικῶς διαδεδομένος τόσον εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν[100], ὅσον καὶ τὴν μεταλλοτεχνίαν[101], κατὰ τὸν Furtwängler δὲ[102] ἡ μελανόμορφος ἀγγειογραφία τὸν παραλαμβάνει ἀπὸ τοὺς κορινθιακοὺς πίνακας τοῦ 7ου αἰῶνος. Ὁ τύπος αὐτὸς πλουτίζεται εἰς τὴν ἐξέλιξίν του καὶ παρουσιάζει ἄλλοτε νέον καὶ ἄλλοτε ἡλικιωμένον τὸν ἥρωα[103] μὲ τοὺς κρεμάμενους ἐκ τῶν ποδῶν Κέρκοπας, ἄλλοτε εἰκονιζομένους ὡς νάνους, ἄλλοτε εἰς τὴν αὐτὴν κλίμακα μὲ τὸν Ἡρακλέα[104].

Παρὰ τὴν τυπολογικὴν συγγένειαν τὴν ὁποίαν δεικνύει, εἰδικῶς ὡς πρὸς τὴν μεταφορὰν διὰ ξύλου τῶν ζῴων, μὲ τὴν μεταφορὰν τῶν Κερκόπων, ὁ τύπος τῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης δὲν φαίνεται ὅτι ἐξαρτᾶται ἀπὸ τοῦτον, ὥστε νὰ θεωρηθῇ ὡς συνδεόμενος μὲ τὸν Ἡρακλέα. Διότι πολὺ πλησιέστερόν του, εὑρίσκεται μία οἰκο-

96. Εἰς τὴν Σπάρτην εὑρίσκομεν καὶ μίαν λατρείαν τῆς Ἀρτέμιδος Αἰγιναίας, Παυσ. III, 14, 2, ἡ ὁποία ὀρθῶς συσχετίζεται ὑπὸ τοῦ Wide, Lakonische Kulte σελ. 108, μὲ τὰς πρὸς τιμήν της θυσιαζομένας αἶγας. Διὰ τὰς θυσίας αἰγῶν γενικῶς πρβλ., καὶ Preller, Griechische Mythologie[4] I, σελ. 302 σημ. 4.

97. Lane, BSA 34 (1933 - 4) σελ. 162 κ.ἑ. Shefton, BSA 1954 σελ. 301. Pelagatti, Annuario, 1955 - 56 σελ. 43 εἰκ. 42, Brommer, Herakles πίν. 4. JdI 52 (1937) AA 52 (1937) σελ. 158 εἰκ. 17.

98. Winter, Kunstg. in Bildern 199 εἰκ. 5, Bendorf, Die Metopen von Selinunt 46. Langlotz-Hirmer, Die Kunst der Westgriechen, 1963 πίν. 14.

99. P. Zancani-Montuoro καὶ U. Zanotti-Bianco, Heraion alla foce del Sele, II, Primo Tesauro 1954 πίν. 97 - 98. Langlotz-Hirmer, Die Kunst d. Westgriechen πίν. 11.

100. Τὰ παλαιότερα παραδείγματα τὰ ἔχει συγκεντρώσει ὁ Bendorf, Die Metopen von Selinunt σελ. 46 κ.ἑ. Πρβλ. Furtwängler, Roschers Lexicon, I στήλ. 2214, 2232, ἐπίσης Antike Gemmen, XIX, 3

101. Kunze, Neue Meisterwerke aus Olympia, 1948 πίν. 45 καὶ Archaische Schildbänder, σελ. 117 κ.ἑ.

102. Roschers, Lexicon I, 2214.

103. Πρβλ. RE, II, I, (1921) στήλ. 309 - 310.

104. Ashmolean Museum ἀριθ. 249, Gardner, Mus. Oxford. 17, πίν. 8.

γένεια ἔργων τὰ ὁποῖα συνάπτονται ἀμέσως μὲ τὸ θέμα του, χωρὶς μάλιστα νὰ ἀναγνωρίζεται διὰ τὰ περισσότερα σαφὴς μυθολογικὴ συσχέτισις. Τὸ σπουδαιότερον καὶ στενότερον συνδεόμενον μετὰ τῶν μορφῶν μας ἔργον εἶναι ἡ γνωστὴ μετόπη τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου[105], ἡ ὁποία ἐπίσης δὲν ἔχει συνδεθῆ ἐπαρκῶς μὲ κανένα συγκεκριμένον μυθολογικὸν πρόσωπον (Πίν. 89β). Χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρῃ εἰδικῶς διὰ τὴν περίπτωσίν μας, ποῖος εἶναι ὁ εἰκονιζόμενος εἰς τὴν μετόπην κυνηγός[106], φαίνεται χωρὶς δυσκολίαν ὅτι αἱ μορφαὶ τοῦ ἀμφορέως συνδέονται ἀμέσως καὶ διὰ πολλῶν χαρακτηριστικῶν μὲ τὴν παράστασιν τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου. Ἀκόμη καὶ ἂν δὲν ἦτο γνωστὸς ὁ ἴδιος ὁ τύπος, ἕνας ἀνάλογος θὰ ἔπρεπε νὰ ἦτο γνώριμος καὶ εἰς τοὺς τεχνίτας τῆς Σπάρτης καὶ δὲν ἀποκλείεται ἀπὸ τὴν κατεύθυνσιν αὐτήν, ὅπως καὶ ἀπὸ ἄλλας, νὰ ἔχουν ἀντλήσει ἐμπνεύσεις διὰ τὴν ἰδικήν των ἐργασίαν. Διαφοραὶ μεταξὺ τῶν δύο παραστάσεων, τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου καὶ τῶν κυνηγῶν τῆς Σπάρτης, διακρίνονται εὐκόλως, ὅπως π.χ. ὅτι τὰ ζῷα δὲν εἰκονίζονται μεταφερόμενα ἀνηρτημένα ἀμφότερα ἐκ τῶν ὀπισθίων ποδῶν, εἰς τὴν μετόπην τοῦ Θέρμου εἶναι εἰς διάφορον ἀπὸ τὸν κυνηγὸν κλίμακα, εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης εἰς τὴν ἰδίαν, καὶ ἄλλαι περισσότερον δευτερεύουσαι. Ἀφετηρία πάντως ἀμφοτέρων εἶναι ὁ αὐτὸς τύπος, τοῦ ἐπιστρέφοντος μὲ τὰ θηράματά του κυνηγοῦ καὶ αἱ διαφοραὶ ὀφείλονται περισσότερον εἰς τὴν διάθεσιν πλουτισμοῦ τῆς παραστάσεως εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης, ὅπως καὶ τὴν σύνδεσιν καὶ μὲ ἄλλα ἔργα, ὡς πρὸς τὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικά. Ἡ χρονολογικὴ ἀπόστασις ἐπίσης ἐξηγεῖ τὴν μεταβολὴν μερικῶν ἀπὸ τὰ παραπληρωματικὰ στοιχεῖα, χωρὶς νὰ αἴρῃ τὴν βάσιν τῆς ἀναγωγῆς εἰς ἕνα κοινὸν τύπον. Πάντως εἰς τὴν μεσαίαν μορφὴν ἐκ τῶν κυνηγῶν τοῦ ἀμφορέως μεταφέρονται καὶ τὰ ἴδια ζῷα μὲ αὐτὰ τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου, δηλαδὴ κάπρος καὶ αἴγαγρος[107], καὶ ἂν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν καὶ τὰ ἄλλα κοινὰ σημεῖα δὲν μπορεῖ νὰ μένῃ ἀμφιβολία περὶ τῆς συγγενείας τῶν δύο κυνηγῶν, διότι ἐκτὸς τῶν γενικῶν ἀνευρίσκονται καὶ εἰδικαὶ κοιναὶ λεπτομέρειαι εἰς τὰς δύο παραστάσεις. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ τύπος τοῦ κυνηγοῦ τοῦ μεταφέροντος τὰ ζῷα διὰ ξύλου φαίνεται γνωστὸς καὶ ἀπὸ

105. AE 1903 πίν. 3. Antike Denkmäler II, πίν. 51, 2. Pfuhl, Malerei III, εἰκ. 480. Matz, G. g. K. I, πίν. 158, Rumpf, Malerei πίν. 8, 2. Μυλωνᾶ, Πρωτοαττικὸς ἀμφορεὺς σελ. 77, εἰκ. 33.

106. Ὁ Σωτηριάδης Ant. Denkm. II, σελ. 6 ὑποθέτει ὅτι πρόκειται περὶ θεοῦ, ἀφοῦ ὁ Ἡρακλῆς ἀποκλείεται ἐκ τῆς μακρᾶς κόμης. Τὴν ἑρμηνείαν τῆς P. Zancani-Montuoro, Rend. Linc. ser. VIII, 2 (1947) σελ. 208, ὅτι πρόκειται περὶ Ἡρακλέους μεταφέροντος τὸν Ἐρυμάνθιον κάπρον καὶ τὴν Κερυνίτιδα ἔλαφον, ὀρθῶς ἀπορρίπτει ὁ Kunze, Archaische Schildbänder, σελ. 118 σημ. 1, διότι ἐκτὸς τοῦ τρόπου τῆς μεταφορᾶς, τὰ ζῷα εἶναι καὶ νεκρά. Ὁ Rumpf ὑποθέτει, Malerei σελ. 34 ὅτι πρόκειται περὶ τοῦ Ὠρίονος. Πρβλ. ἐπίσης Payne, BSA 17 (1925 - 26) σελ. 128. H. Koch, AM 39 (1934) σελ. 234 καὶ πίν. 13. Ὅ,τι πάντως φαίνεται βέβαιον εἶναι, ὅτι δὲν πρόκειται περὶ τοῦ Ἡρακλέους καὶ δὲν πρόκειται περὶ θνητοῦ. Ἡ ἀπουσία τοῦ κυνὸς ἀπὸ τὸν κυνηγὸν τοῦ Θέρμου, νομίζω ὅτι ἀποτελεῖ μίαν σαφῆ ἀπόδειξιν τούτου, διότι ὅλα τὰ γνωστὰ πρώιμα δείγματα τοῦ τύπου διὰ τοῦ κυνὸς δεικνύουν ὅτι πρόκειται περὶ θνητοῦ κυνηγοῦ ἢ τοὐλάχιστον ἥρωος. Δεδομένης τῆς θέσεως ἐκ τῆς ὁποίας προέρχεται ὁ κυνηγὸς τοῦ Θέρμου, θὰ ἦτο φυσικὸν νὰ συνδεθῇ μὲ τοπικὴν θεότητα τοῦ κυνηγίου εἰς μίαν περιοχὴν μάλιστα ὅπως ἡ Αἰτωλία, ἡ ὁποία ἀπὸ παλαιοτάτων χρόνων ἐφημίζετο διὰ τὸ πλούσιον κυνήγιόν της.

107. Τὸ δεύτερον τῶν ζῴων τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου εἶναι μᾶλλον αἴγαγρος παρὰ ἔλαφος. Ἄλλωστε καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ κυνηγοῦ τοῦ ἀμφορέως, ἂν δὲν διεσῴζετο ὅπως εἰς τὴν μετόπην ἡ κεφαλὴ τοῦ ζῴου, θὰ ὑπετίθετο ὅτι πρόκειται περὶ ἐλάφου καὶ ὄχι περὶ αἰγάγρου, ὡς φαίνεται ἐκ τῆς κατασκευῆς τῶν κεράτων του ὅτι εἶναι.

τὴν ἀγγειογραφίαν εἰς τὴν Σπάρτην[108] ἔστω καὶ ἀπὸ ἐποχὴν μεταγενεστέραν τοῦ ἀμφορέως, τὰ πρότυπα τῶν μορφῶν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως ἀνήκουν ἀσφαλῶς εἰς τὸν κύκλον ἐκ τοῦ ὁποίου ἐξαρτᾶται καὶ ἡ μετόπη τοῦ Θέρμου. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἄλλωστε εἰς τὴν ὁποίαν τοποθετεῖται ἡ μετόπη τοῦ Θέρμου, ἤτοι διὰ τὸ τρίτον τέταρτον τοῦ 7ου αἰῶνος[109], ἔχομεν ἀναμφιβόλως καὶ ἄλλας ἐπιδράσεις εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην προερχομένας ἀπὸ τὸ ἐργαστήριον μὲ τὸ ὁποῖον συνδέεται αὐτή, δηλαδὴ τὸ Κορινθιακόν[110], ὥστε αἱ μορφαὶ τοῦ ἀμφορέως νὰ εἶναι ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς μία περαιτέρω ἐπιβεβαίωσις τῶν γνωστῶν σχέσεων τῆς Κορίνθου καὶ τῆς Σπάρτης[111].

Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ θέμα τοῦ κυνηγοῦ, ὅσον τοὐλάχιστον μᾶς εἶναι γνωστόν, δὲν παρουσιάζεται εἰς τὴν κορινθιακὴν ἀγγειογραφίαν, μὲ τὸν τρόπον ἀκριβῶς μὲ τὸν ὁποῖον συναντᾶται εἰς τὴν μετόπην τοῦ Θέρμου καὶ τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης, δὲν εἶναι ἄγνωστα ἀπὸ αὐτὴν τὰ θέματα γενικῶς τοῦ κυνηγίου, εἰδικῶς δὲ τὸ κυνήγιον τοῦ λέοντος, ὅπερ ἀπαντᾶται ἤδη ἀπὸ τῆς πρωίμου ἀνατολιζούσης περιόδου[112]. Τὰ κυνήγια τῶν ἄλλων ζῴων τὰ ὁποῖα ἔχομεν μὲ τὸν κυνηγὸν τῆς Σπάρτης, ὅπως τοῦ κάπρου[113], τῶν ἐλάφων[114] καὶ γενικῶς τῶν αἰγοειδῶν εἶναι συνηθέστερα[115] ἀκόμη. Κυνηγοὺς μαχομένους κατὰ ἀγρίων ζῴων, ὅπως λεόντων, ἔχομεν εἰς τὴν κορινθιακὴν ἀγγειογραφίαν καὶ μὲ τὸ λαμπρὸν παράδειγμα τῆς περιφήμου οἰνοχόης Chigi[116] καὶ ἴσως δὲν εἶναι ἄσκοπον νὰ σημειωθῇ ἐπίσης, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Johansen[117], ὅτι εἰς οὐδεμίαν τῶν παραστάσεων αὐτῶν ἔχομεν καὶ τὴν ἐλαχίστην ἔνδειξιν ὅτι οἱ ἀγγειογράφοι ἀναφέρονται εἰς μυθολογικὰς σκηνάς. Αἱ σκηναὶ λαμβάνουν μυθολογικὸν χαρακτῆρα ἀπὸ τῶν ὑστέρων ἀρχαϊκῶν χρόνων, ὅτε σκοπίμως οἱ ἀγγειογράφοι φέρονται πρὸς αὐτάς.

Ἀνάλογοι σκηναὶ κυνηγίων δὲν ἀπουσιάζουν καὶ ἀπὸ τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν,

108. JHS, 1910 σελ. 12 εἰκ. 4.

109. Ἀπὸ τὸν Matz, G. g. K. I σελ. 237 κ.ἑ. τὸ τοποθετεῖ περὶ τὸ 620 ὁ Pfuhl, Malerei I, 493 ἐπίσης. Ὁ Rumpf, Malerei σελ. 34 εἰς τὸ τρίτον πρὸς τὸ τέταρτον τέταρτον τοῦ 7ου αἰῶνος, ὅπως καὶ ὁ Payne, BSA 1925 - 26 σελ. 182 κ.ἑ. Ὁ J. L. Benson, Die Geschichte der korinthischen Vasen, 1953 σελ. 76 εἰς τὴν στροφὴν πρὸς τὴν ὥριμον ἀρχαϊκὴν περίοδον.

110. Σοβαρὰς ἀντιρρήσεις κατὰ τῆς συνδέσεως μὲ τὴν Κόρινθον τῶν μορφῶν τὰς ὁποίας διασῴζουν αἱ μετόπαι τοῦ Θέρμου, δὲν εὑρίσκει κανεὶς εἰς τὴν βιβλιογραφίαν· συνδέονται μὲ τὸ κορινθιακὸν ἐργαστήριον τόσον διὰ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα ὅσον καὶ κατὰ τὰ γράμματα, πρβλ. Payne, BSA, 1925 - 6 σελ. 182. Pfuhl, Malerei I, σελ. 493, Matz, G. g. K. I, σελ. 237 κ.ἑ. Ὁ Rumpf, 34 τὰς συνδέει ἐπίσης μὲ τὴν Κόρινθον, θεωρεῖ ὅμως τὰ γράμματα τοῦ ἀχαϊκοῦ καὶ ὄχι τοῦ κορινθιακοῦ ἀλφαβήτου.

111. Lane, BSA 33 (1933 - 34) σελ. 122 τὴν ἐπίδρασιν αὐτὴν τὴν δέχεται εἰδικῶς κατὰ τὴν δεκαετίαν 630 - 620 καὶ τοῦτο ἐνισχύεται καὶ διὰ τοῦ νέου ἀμφορέως.

112. Payne, Necrocorinthia σελ. 116 ἀριθμ. 771 πίν. 24, 4 πρβλ. καὶ F. Johansen, Vas. Sic. σελ. 149.

113. Payne, NC. ἀριθμ. 461, 806 πίν. 31. Johansen, Vas. Sic. πίν. 20, 2 β.

114. Johansen, Vas. Sic. πίν. 21, 5 καὶ ἀριθμ. 21.

115. Payne NC. ἀριθμ. 780.

116. Εὑρίσκεται εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Villa Giulia τῆς Ρώμης, Ant. Denkm. II, πίν. 44. Payne, NC. πίν. 27 - 29. Pfuhl, Malerei III, εἰκ. 59. Matz, G. g. K. I, πίν. 153 - 155. Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 52 - 53 εἰκ. 35 - 37.

117. Johansen, Vas. Sic. ἀριθμ. 44 καὶ 59 πίν. 29, 1 - 2 καὶ 40, 1 γ.

ὅπου ὑπερτεροῦν αὐταὶ μὲ κυνήγιον κάπρου[118] κυρίως ἀπὸ τῆς Λακωνικῆς ΙΙΙ περιόδου, δηλαδὴ τοὺς 600-550 χρόνους, ἐνῷ ἀκολουθοῦν αὐταὶ τοῦ κυνηγίου λέοντος εἰς ὀλιγώτερα παραδείγματα[119]. Τὸ κυνήγιον τοῦ κάπρου τὸ ἔχομεν ἐπίσης καὶ μάλιστα εἰς σύνδεσιν μὲ μίαν μυθολογικὴν σκηνὴν καὶ εἰς μίαν ἐκ τῶν σκηνῶν αἱ ὁποῖαι ἀναφέρονται εἰς τὰ ἀνάγλυφα τοῦ Ἀμυκλαίου[120].

Ἀλλὰ ἐνῷ ὁ τύπος τῆς διὰ ξύλου ὑπὸ τοῦ κυνηγοῦ μεταφορᾶς τῶν θηρευθέντων ζώων φαίνεται ὅτι εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην προέρχεται ἐκ τῆς Κορίνθου, ὁ διὰ τῆς ἐπαναλήψεως καθαρῶς ρυθμικὸς τρόπος τῆς συγκροτήσεως τῆς παραστάσεως φαίνεται ὅτι ἀποτελεῖ λακωνικὴν κατάκτησιν (Π ί ν. 89γ), ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν χρησιμοποίησίν του καὶ εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν[121]. Διάφορος ἐπίσης τῆς κορινθιακῆς εἶναι, εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν κυνηγῶν τῆς Σπάρτης, μορφοπλαστικὴ θέλησις, ἡ ὁποία διακρίνεται εἰς τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως, διότι ἡ σχέσις τοῦ τύπου δὲν σημαίνει καὶ ὑποταγὴν εἰς τὰ τεχνοτροπικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν μορφῶν τοῦ κορινθιακοῦ ἐργαστηρίου. Ἐπίσης εἰς μερικὰ εἰδικὰ σημεῖα δὲν ἀποκλείεται ἡ σχέσις τῶν λακωνικῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως καὶ μὲ ἰωνικὰ πρότυπα, ὅπως μᾶς εἶναι γνωστὰ ἐκ τῆς τέχνης τῶν Κυκλάδων, πρὸς τὰ ὁποῖα δεικνύει ἐπαφὴν καὶ ἀπὸ ἄλλων χαρακτηριστικῶν πλευρῶν.

Ἀλλὰ ἴσως εἶναι σκόπιμον νὰ ἀκολουθήσῃ ἡ περιγραφὴ τῶν παραστάσεων τοῦ νέου ἀμφορέως, ὥστε νὰ συζητηθοῦν παραλλήλως τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ αἱ σχέσεις τὰς ὁποίας αὐταὶ προδίδουν. Ἀφετηρίαν μας δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἀποτελέσουν αἱ μορφαὶ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ, ὅπως ἀκριβῶς καὶ διὰ τὸν τεχνίτην, καὶ ἡ περιγραφὴ θὰ ἀρχίσῃ ἀπὸ ἀριστερὰ διὰ νὰ ἀκολουθήσῃ τὴν κατεύθυνσιν τῆς κινήσεως τῶν κυνηγῶν. Τοῦτο πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι εἶναι τὸ ἀντίθετον ἀκριβῶς τῆς σειρᾶς ἐπικολλήσεως τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὸ ἀγγεῖον, ὅπου ἐτοποθετήθη ἀπὸ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερά, ὅπως ἀποδεικνύεται ἐκ τῆς ἀποσπασματικῆς ἀριστερὰ μορφῆς. Ἂν ἡ σειρὰ τοποθετήσεως ἦτο κατὰ τὴν φορὰν τῆς κινήσεως, δηλαδὴ μὲ ἀφετηρίαν τὴν ἀριστερὰν πλευράν, δὲν θὰ ἦτο εὔκολον νὰ ἐξηγηθῇ ἡ τμηματικὴ παράθεσις τῆς πρώτης ἀκριβῶς ὁμάδος, ἐκτὸς ἐὰν δεχθῶμεν ὅτι ἤρχισεν ἡ τοποθέτησις τῶν μορφῶν ἀπὸ ἀριστερὰ καὶ ἀφοῦ εἶχον ὅλαι τοποθετηθῆ, μὲ τὴν προσαρμογὴν τῆς λαβῆς, κατέστη ἀναγκαία ἡ καταστροφὴ τῆς μιᾶς. Διὰ τὴν κατασκευὴν τῶν τριῶν πλήρων (καὶ τῆς μιᾶς ἀποσπασματικῆς) μορφῶν τῶν κυ-

118. Ὅλαι αἱ παραστάσεις κυνηγίου κάπρου τῆς λακωνικῆς ἀγγειογραφίας ἀνήκουν εἰς τὴν Λακωνικὴν ΙΙΙ περίοδον, δηλαδὴ εἰς τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 6ου αἰῶνος, καὶ συνδέονται ὑπὸ τοῦ Lane, BSA 34 (1933 - 4) μὲ τὸν ζωγράφον τοῦ κυνηγίου. Εἶναι τὰ συνανήκοντα τεμάχια Λειψίας καὶ Φλωρεντίας, AA, 1923 - 1924 σελ. 82. Ἡ παράστασις τοῦ Μονάχου, Sievecking-Hackl, Vasens. πίν. 13, αὐτὴ τοῦ Λούβρου ἀριθμ. Ε 670, CV. Louvre, I, III, DC πίν. 3, 5 καὶ 41, αὐτὴ τῆς Καβάλας, Μπακαλάκης, AE, 1938 σελ. 123 καὶ ἴσως κάπρος μεταφέρεται εἰς τὸ ὄστρακον τοῦ Ashmolean Museum, JHS 1910 σελ. 12 εἰκ. 4. Πρβλ. γενικῶς καὶ Shefton, BSA 1954 σελ. 301 κ.ἑ.

119. Lane, BSA 1933 - 4 σελ. 157. Shefton, 1954 σελ. 301 ἀριθ. 3. Clara Rhodos, III, 122, πίν. Β καὶ Shefton, ἔ.ἀ. σελ. 306 ἀριθμ. 4 καὶ 5. Διὰ τὴν κύλικα τοῦ Τάραντος μὲ τὴν γυναικείαν μορφὴν μὲ λέοντα P. Pelagatti, Annuario 1955 - 56 σελ. 43 εἰκ. 42 εἶναι ὀρθὸν ὅτι ἔχομεν τὴν Κυρήνην, πρβλ. καὶ Studniczka, Kyrene σελ. 14.

120. Παυσ. ΙΙΙ, 18, 15 μὲ σκηνὴν τῆς θήρας τοῦ Καλυδωνίου Κάπρου.

121. Εἰδικῶς πρβλ. τὴν σκηνὴν τῶν ἐπιστρεφόντων μὲ τὸν νεκρὸν συμπολεμιστὴν ἐπὶ τῶν ὤμων των εἰς τὴν κύλικα τοῦ Βερολίνου, Pfuhl, Malerei III, εἰκ. 199, Buschor, Gr. Vasenmalerei, σελ. 117 εἰκ. 85 (ἐνταῦθα Π ί ν. 89γ).

νηγῶν μετὰ τῶν ζῴων των, ἐχρησιμοποιήθη βασικῶς εἰς τύπος (μήτρα) περιλαμβάνων δύο μορφὰς καὶ ἐπαναληφθείς μὲ ἐλαφρὰς τροποποιήσεις εἰς τὰς λεπτομερείας. Ἀρκεῖ ἐπομένως ἡ ἐξέτασις τῶν δύο μορφῶν, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἐντελῶς ὅμοιαι μὲ τὰς δύο ἄλλας, καὶ ἡ ἐπισκόπησις τῶν μικροδιαφορῶν διὰ νὰ ἐξαντληθῇ τὸ περιεχόμενον τῆς παραστάσεως τοῦ λαιμοῦ. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ἔχομεν οὐσιαστικῶς τὰς μορφὰς δύο κυνηγῶν μεταφερόντων τὰ θηρευθέντα ζῷα των, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας μεταφέρει λέοντα καὶ ἔλαφον, ὁ ἕτερος κάπρον καὶ αἴγαγρον. Μίαν βασικὴν διαφοροποίησιν μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν κυνηγῶν, ἐκτὸς τῶν ζῴων τὰ ὁποῖα μεταφέρονται, ἔχομεν καὶ διὰ μερικῶν χαρακτηριστικῶν λεπτομερειῶν, ὅπως εἰς τὸ ὅτι ὁ ἕνας μόνον φέρει τόξον καὶ κρατεῖ κατὰ διάφορον τρόπον ἀπὸ τὸν ἄλλον τὸ δόρυ, ἐνῷ παραλλήλως καὶ εἰς τὸ ἄνω μέρος τοῦ χιτῶνος τῶν δύο μορφῶν παρατηροῦνται διαφοραί. Εἰδικῶς εἰς τὴν διακόσμησιν τοῦ ἄνω μέρους τοῦ χιτῶνος πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὡς ἐλέχθη ἤδη, ὅτι παρατηροῦνται διαφοραὶ καὶ μεταξὺ τῶν αὐτῶν μορφῶν, δηλαδὴ τῆς ἐπαναλαμβανομένης διὰ δευτέραν φοράν, μὲ λέοντα καὶ ἔλαφον μορφῆς. Δὲν γνωρίζω ἐὰν ἡ διαφοροποίησις, κυρίως εἰς τὸν ὁπλισμὸν τῶν δύο μὲ τὰ διάφορα ζῷα μορφῶν κυνηγῶν, ἐπιδιώκει νὰ δηλώσῃ ὅτι ἡ παράστασις ἀναφέρεται εἰς δύο μορφάς, μᾶς δίδει δύο κυνηγούς, δυναμένους νὰ συσχετισθοῦν μὲ τοὺς δύο ἀνδρικοὺς τάφους, μεταξὺ τῶν ὁποίων κυρίως εὑρίσκετο ὁ ἀμφορεύς, ἢ ὀφείλεται εἰς τὴν ἁπλῆν τάσιν πλουτισμοῦ τῆς παραστάσεως. Τὸ γεγονὸς πάντως, ὅτι ὁ τεχνίτης ὄχι μόνον διὰ τῶν ζῴων, ἀλλὰ καὶ δι' ἄλλων στοιχείων, ὅπως τοῦ ὁπλισμοῦ καὶ τῆς στολῆς, ἔστω εἰς λεπτομερειακὰ χαρακτηριστικά, σαφῶς τονίζει δύο διαφόρους τύπους κυνηγῶν, δὲν δύναμαι νὰ τὸ δεχθῶ ὡς τυχαῖον. Θεωρῶ ὡς πιθανώτερον ὅτι δι' αὐτοῦ ἀποβλέπει ὁ τεχνίτης εἰς τὴν συσχέτισιν τῆς κοσμήσεως τοῦ λαιμοῦ μὲ τοὺς νεκροὺς τῶν τάφων καὶ ἐπομένως οἱ δύο τύποι κυνηγῶν ἀναφέρονται εἰς αὐτούς. Τῆς ἐλλιποῦς πρώτης ὁμάδος, ἀμέσως μετὰ τὴν λαβὴν ἀριστερὰ (Πίν. 90), σῴζεται μόνον τὸ ἓν τῶν φερομένων ζῴων καὶ ὁ ἐν προβολῇ ἀριστερὸς ποὺς τοῦ κυνηγοῦ, ὅπως καὶ ἡ κρατοῦσα ἀπὸ τῶν κεράτων τὸν αἴγαγρον ἀριστερὰ χείρ[122]. Ἡ παράστασις ἐπομένως ἀρχίζει οὐσιαστικῶς μὲ τὴν ἐπομένην πλήρη ὁμάδα, τὸν φέροντα λέοντα καὶ ἔλαφον κυνηγόν, ἐνῷ καὶ τῆς ἐλλιποῦς πρώτης, τὰ ἀπουσιάζοντα τμήματα ἀποκαθίστανται ἐκ τῆς ὁμοίας μεσαίας ὁμάδος, ἡ ὁποία ἐκτὸς τῆς κεφαλῆς τοῦ κυνηγοῦ σῴζεται καλῶς.

Εἰς τὴν πρώτην ἀπὸ ἀριστερῶν πλήρη ὁμάδα (Πίν. 90 καὶ Σχεδ. 4) ὁ κυνηγὸς εἰκονίζεται κινούμενος ἠρέμως πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ φέρων ἐπὶ τῶν ὤμων του ὁριζόντιον μακρὺ ξύλον, ἀπὸ τοῦ ὁποίου εἶναι ἀνηρτημένα δύο ζῷα, τὸ ἓν ἐκ τῶν ὀπισθίων ποδῶν καὶ τὸ ἕτερον ἐκ τοῦ λαιμοῦ. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ τὸ ἓν τῶν ζῴων, ἡ ἔλαφος, εὑρίσκεται ὄπισθεν, τὸ δὲ ἕτερον, ὁ λέων, παρουσιάζεται ἔμπροσθεν τοῦ κυνηγοῦ. Αὐτὸς κινεῖται ἐλευθέρως, χωρὶς νὰ τονίζεται ἰδιαιτέρως καὶ νὰ γίνεται ὁρατὴ ἡ αἴσθησις τοῦ βάρους τῶν μεταφερομένων ζῴων, τὰ ὁποῖα δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι κατὰ τὴν μεταφοράν των αἰωροῦνται. Τὸ διὰ τῶν ποδῶν καὶ μὲ τὴν κεφαλὴν πρὸς τὰ κάτω εἰς τὸ ξύλον δεμένον ζῷον, διὰ τὴν βραχεῖαν οὐράν, τὰ μακρὰ ὦτα καὶ τὸ δυνατὸν μακρὺ σῶμα εἶναι

122. Σχεδὸν ἀνάλογον τρόπον ἀπεικονίσεως μόνον μέρους τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς ἔχομεν εἰς τὴν μὲ τὸν μεταφερόμενον νεκρὸν συμπολεμιστήν των κύλικα τοῦ Βερολίνου. Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 117 εἰκ. 85. Ἀποδίδεται μόνον ὁ ἀριστερὸς ποὺς καὶ οἱ πόδες τοῦ νεκροῦ, ἐνῷ εἰς τὴν ἄλλην ἀποσπασματικὴν μορφὴν δεξιὰ εὑρίσκεται μόνον ὁ δεξιὸς καὶ μέρος τοῦ σώματος, ὅπως καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ μεταφερομένου νεκροῦ.

θηλεία ἔλαφος ἢ δορκάς, ἐνῷ τὸ διὰ τοῦ λαιμοῦ φερόμενον καὶ συγκρατούμενον διὰ τῆς χαίτης ἔμπροσθεν ζῷον εἶναι λέων. Πρέπει νὰ φαντασθῶμεν ὅτι καὶ αὐτὸς εἶναι προσηρτημένος ἐπὶ τοῦ ὁριζοντίου ξύλου ἀπὸ τὸν λαιμόν, ὅπως ἀκριβῶς εἶναι εἰς τὴν ἄλλην ὁμάδα ὁ αἴγαγρος, ἂν καὶ δὲν διακρίνεται τὸ σχοινίον, ἴσως ἐπειδὴ ὁ τεχνίτης τὸ θεωρεῖ καλυπτόμενον ὑπὸ τῆς πλουσίας χαίτης τοῦ ζῴου. Παραλλήλως, ὅμως, φαίνεται, ὅτι συγκρατεῖται καὶ διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς τοῦ κυνηγοῦ καὶ ἀπὸ τὴν χαίτην, ἴσως διὰ νὰ μοιρασθῇ τὸ βάρος. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ὁ τεχνίτης ἐπεδίωξε καὶ ἐπέτυχε νὰ δώσῃ τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐξισορροπήσεως τοῦ βάρους τῶν δύο ζῴων, ὅπως γίνεται καὶ σήμερον εἰς τὰς περιπτώσεις μεταφορῶν διὰ τοῦ ἰδίου μέσου, κυρίως ὑπὸ τῶν μεταφερόντων εἰς δοχεῖα γάλα βοσκῶν, οἱ ὁποῖοι κρατοῦν καὶ διὰ τῆς χειρὸς τὸ πρὸ αὐτῶν ἐπὶ τοῦ ξύλου φερόμενον δοχεῖον. Πρόκειται δηλαδὴ καὶ εἰς τὴν παράστασιν μὲ τὴν εἰς τὴν χαίτην τοποθέτησιν τῆς χειρός, ὄχι περὶ ἐπινοήσεως τοῦ τεχνίτου, ἀλλὰ περὶ παρατηρήσεως πραγματικῶν περιστατικῶν τῆς ζωῆς. Διὰ νὰ δηλωθῇ ἐπίσης τὸ μεγαλύτερον βάρος τοῦ σώματος τοῦ λέοντος, ἐν σχέσει μὲ αὐτὸ τῆς ἐλάφου, ὁ κυνηγὸς εἰκονίζεται μὲ ἐλαφρὰν κλίσιν τοῦ ὤμου πρὸς τὰ ἐμπρός.

Ἡ μορφὴ τοῦ κυνηγοῦ παρουσιάζεται μὲ τὴν κεφαλὴν καὶ τοὺς πόδας πλαγίως καὶ τὸ στῆθος κατ' ἐνώπιον, κατὰ τὸν χαρακτηριστικὸν διὰ τὴν γεωμετρικὴν καὶ ἀρχαϊκὴν ἀγγειογραφίαν τύπον, τοῦτο δὲ ὑποστηρίζεται καὶ ἀπὸ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον κρατεῖται τὸ δόρυ καὶ ἀνασηκώνεται ὁ βραχίων. Διὰ τοῦ στοιχείου αὐτοῦ εὑρίσκει καὶ μίαν ἐσωτερικὴν λογικὴν δικαιολογίαν ἡ ταυτοχρόνως πλαγία καὶ κατ' ἐνώπιον ἀπεικόνισις. Τὰ δύο μεταφερόμενα ζῷα εἶναι νεκρὰ καὶ δὲν λαμβάνει χώραν σύγκρουσις μεταξὺ τοῦ κυνηγοῦ καὶ τοῦ ἔμπροσθεν αὐτοῦ σχεδὸν ὀρθίως ἀπεικονιζομένου λέοντος, ὡς προχείρως θὰ ἠδύνατο νὰ ὑποτεθῇ, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἀποκλείεται καὶ ἐκ τοῦ ὅτι, οἱ πόδες τοῦ ζῴου δὲν ἀκουμβοῦν εἰς τὸ ἔδαφος. Μία βασικὴ διαφορὰ μὲ τὸν τύπον τῶν μεταφερομένων ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους διὰ τοῦ ξύλου Κερκόπων[123] καὶ τῶν ζῴων τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου, εἶναι ὅτι ἐνταῦθα δὲν μεταφέρονται δεμένα ὁμοιομόρφως ἐκ τῶν ποδῶν[124], ἀλλὰ ὅτι τὸ ἓν φέρεται ἀνηρτημένον ἐκ τῶν ὀπισθίων ποδῶν, τὸ ἕτερον ὅμως ἐκ τοῦ λαιμοῦ, ἐνῷ συγκρατεῖται καὶ ἀπὸ τὴν χαίτην, καὶ εἰς τὴν ἄλλην ὁμάδα ἐκ τῶν κεράτων. Τὸ θέμα τῶν Κερκόπων, ὡς ὀρθῶς ἔχει παρατηρηθῇ, προέρχεται, ὡς πρὸς τὴν μεταφοράν των διὰ τοῦ ξύλου, ἀπὸ τὸν εἰκονιστικὸν τύπον τοῦ μεταφέροντος τὰ ζῷα κυνηγοῦ[125] καὶ ἀκολουθεῖ μίαν ὀρθόδοξον καὶ χωρὶς σημαντικὰς ἀποκλίσεις παράδοσιν. Εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης ἔχομεν εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ μίαν νέαν διαμόρφωσιν, ἡ ὁποία δὲν φαίνεται νὰ εἶναι τυχαία καὶ ἴσως δὲν εἶναι ἀρκετὸν νὰ ἀποδοθῇ μόνον εἰς μίαν προσπάθειαν πλουτισμοῦ τῶν στοιχείων τῆς παραστάσεως ὑπὸ τοῦ τεχνίτου. Εἰς μεταγενεστέρας ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος, ὅπως εἰς τὴν οἰνοχόην τοῦ Ἀμάσιος τοῦ Βρεταννικοῦ Μουσείου[126], εἰς τὴν ὁποίαν ἐπίσης ἔχομεν κάπως προσωπικὴν διαπραγμάτευσιν τοῦ θέματος καὶ διαφοροποίησιν τῶν χαρακτηριστικῶν του, τὰ ζῷα φέρονται κρεμώμενα ἐκ τῶν ἐμπροσθίων ποδῶν, ὅπως καὶ εἰς τὴν μετόπην τοῦ

123. Πρβλ. Kunze, Archaische Schildb. σελ. 118.

124. Τὰ ζῷα τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου εἶναι προσδεδεμένα διὰ τῶν ἐμπροσθίων ποδῶν ἐπὶ τοῦ ξύλου.

125. Kunze, Archaische Schildb., σελ. 118.

126. Rumpf, Malerei, πίν. 12, 10 καὶ βιβλιογραφία σελ. 51, σημ. 1. S. Karouzou, The Amasis Painter, 1956 πίν. 15, 2 πρβλ. καὶ σελ. 10.

Θέρμου. Εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν κυνηγῶν τῆς Σπάρτης, αἱ διαφοραὶ εἰς τὴν ἀνάρτησιν τῶν διὰ τοῦ ξύλου μεταφερομένων ζῴων, δὲν φαίνονται νὰ ὀφείλωνται εἰς τὴν τάσιν πλουτισμοῦ τοῦ θέματος ἢ τὴν διακοσμητικήν του διαφοροποίησιν. Ἀκόμη καὶ τὸ μέγεθος τῶν ζῴων καὶ εἰδικῶς τοῦ πρὸ τοῦ κυνηγοῦ εἰκονιζομένου λέοντος, μᾶς ἐπιβάλλει νὰ ζητήσωμεν εἰς ἄλλην κατεύθυνσιν καὶ ὄχι εἰς τὸν ἀρχικὸν εἰκονιστικὸν τύπον τὴν ἀφετηρίαν τῶν διαφορῶν. Αὐτὴ δὲ φαίνεται, ὅτι εὑρίσκεται εἰς τὴν γνωριμίαν θεμάτων εἰς τὰ ὁποῖα δίδεται ὄχι ἁπλῶς ἡ μεταφορὰ τῶν θηρευθέντων ζῴων, ἀλλὰ ἡ πάλη τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν λέοντα, ἐκ τοῦ κύκλου τῶν ὁποίων προῆλθεν εἰς τὴν ἀνατολὴν ἡ σύγκρουσις ἥρωος καὶ λέοντος[127], καὶ εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, Ἡρακλέους καὶ λέοντος[128]. Ἡ παράστασις τοῦ μεταφερομένου σχεδὸν ὀρθίου λέοντος εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Σπάρτης, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἀποτελεῖ προέκτασιν τοῦ τύπου τῶν εἰκόνων, εἰς τὰς ὁποίας ἔχομεν πάλην ἀνθρώπου καὶ λέοντος καὶ φαίνεται ὡς νὰ ἤθελεν ὁ τεχνίτης νὰ συνδυάσῃ δύο σκηνάς, αὐτὴν τῆς συγκρούσεως καὶ αὐτὴν τῆς μεταφορᾶς τοῦ νικηθέντος ζῴου. Εἰς πολλά, κυρίως μετὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ ἀμφορέως μας, παραδείγματα, εἰκονίζεται καὶ ὁ Ἡρακλῆς κρατῶν καὶ πνίγων σχεδὸν ὄρθιον τὸν λέοντα τῆς Νεμέας[129] καὶ ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰς προϋποθέσεις τοῦ εἰκονιστικοῦ αὐτοῦ τύπου, προέρχεται ἡ εἰδικὴ μεταφορὰ τοῦ λέοντος ὑπὸ τοῦ κυνηγοῦ τῆς Σπάρτης. Ἄλλωστε τὸ θέμα τοῦ Ἡρακλέους καὶ τοῦ λέοντος δὲν εἶναι ἄγνωστον εἰς τὴν Σπάρτην, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν παράστασιν τῆς λακωνικῆς κύλικος τῆς Σάμου[130] καὶ σχεδὸν ὄρθιος εἰκονίζεται καὶ ὁ λέων εἰς τὴν παράστασιν τῆς λακωνικῆς κύλικος τοῦ Τάραντος μὲ τὴν Κυρήνην[131]. Εἶναι ἐπομένως λογικὸν νὰ δεχθῶμεν ὡς πρὸς τοῦτο, μίαν ἐκ τῆς κατευθύνσεως αὐτῆς ἐπίδρασιν εἰς τὴν διατύπωσιν τοῦ θέματος, ἀπὸ τὸν τεχνίτην τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης, ἡ ὁποία κατέληξεν εἰς μίαν νέαν διαφοροποίησιν. Παραλλήλως, ὁ τρόπος τῆς μεταφορᾶς ὀρθίου τοῦ ζῴου καὶ ὄχι δεμένου διὰ τῶν ὀπισθίων ἢ καὶ τῶν ἐμπροσθίων ποδῶν ἐκ τοῦ ξύλου, ὁ ὁποῖος εἰσάγεται διὰ τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης, ἴσως ἐπηρεάζεται καὶ ἀπὸ τὰ συνδεόμενα μὲ τὸν Πότνιον καὶ τὴν Ποτνίαν Θηρῶν θέματα, εἰς τὰ ὁποῖα ἐπίσης ὁ λέων καὶ ἄλλα ζῷα μεταφέρονται κρατούμενα ἀπὸ τῆς χαίτης[132].

127. Τὸ θέμα ἔχει μακροτάτην ἱστορίαν εἰς τὴν Ἀνατολήν. Πρβλ. Moortgat, Die bildende Kunst des alten Orients 1932 σελ. 62 κ.ἑ., ἐπίσης Tammuz σελ. 9 κ.ἑ. R.M. Barnett, A Catalogue of the Nimrud Ivories 1957 σελ. 66 κ.ἑ., Dunbabin, Gnomon 1954 σελ. 444 κ.ἑ. καὶ The Greeks and their Eastern Neighbours 1957 σελ. 46 κ.ἑ.

128. Εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην τοῦ 8ου αἰῶνος τὰ παραδείγματα πάλης ἀνθρώπου καὶ λέοντος παραμένουν ὀλίγα. Kerameikos, V, I 180 ἀριθμ. 176. AA 1930, 151 εἰκ. 27. Hampe, Sagenbilder πίν. 30. Dunbabin, The Greeks and their Eastern Neighbours πίν. 1, 2. Τὸν 7ον αἰῶνα πολλαπλασιάζονται, πρβλ. Kunze, Olympische Forschungen, II, σελ. 96 σημ. 1 καὶ τοῦτο δὲν φαίνεται νὰ εἶναι ἀνεξάρτητον μὲ τὴν ἐπέκτασιν τῶν ἀνατολιζουσῶν ἐπιδράσεων. Διὰ τὴν ἐξειδίκευσιν τοῦ τύπου εἰς τὴν πάλην Ἡρακλέους καὶ λέοντος πρβλ. Schweitzer, Herakles σπορηδὸν καὶ διὰ τὰς παραστάσεις Brommer, Herakles.

129. Πολλὰ παραδείγματα εἰς τὴν συναγωγὴν τοῦ Brommer, Herakles πρβλ. τὴν παράστασιν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Kassel, πίν. 5.

130. AA 52 (1937) σελ. 207 εἰκ. 5. Homman-Wedeking, Archaische Vasenornamente σελ. 62.

131. Pelagatti, Annuario 1955 - 56 σελ. 43 εἰκ. 42. Buschor ἐν Furtwängler-Reichhold, Vasenm. III, σελ. 212 εἰκ. 102.

132. Χαρακτηριστικῶς μία τοιαύτη μεταφορὰ τῶν ζῴων κρατουμένων ἐκ τῆς χαίτης εἰς τὴν Πότνιαν Θηρῶν τοῦ ἀγγείου François, AZ 12 (1854) πίν. 63, 7. Radet, Gybébé, σελ. 28 εἰκ. 43. Arias-Hirmer. Tausend Jahre griechischer Vasenkunst, πίν. 46. Εἰς τὴν Ἀνατολὴν ὁ τύπος εἶναι πολὺ συνήθης.

Ἡ ἐν κατατομῇ ἀπεικόνισις τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν ποδῶν τοῦ κυνηγοῦ, ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν κατ' ἐνώπιον ἀπόδοσιν τοῦ σώματος καὶ κυρίως τοῦ στήθους, παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι εἶναι συνήθης εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ ἀμφορέως[133], ἐπιτυγχάνει νὰ τονίσῃ σαφέστερον τὴν κίνησιν τῆς μορφῆς καὶ νὰ δημιουργήσῃ τὸ κλῖμα τὸ ὁποῖον ἐπιδιώκει ὁ δημιουργός της. Εἰς τὸν κυνηγὸν ἔχομεν νέον ἄνδρα βαδίζοντα πρὸς τὰ δεξιὰ μὲ σχετικῶς μεγάλον διασκελισμόν, τοῦ ὁποίου ὅλον τὸ σῶμα δύναται νὰ λεχθῇ, ὅτι ἐκφράζει δύναμιν καὶ στερεότητα. Φορεῖ τὸν βραχὺν χιτῶνα, τὸν συνήθη εἰς τοὺς πολεμιστὰς καὶ τοὺς κυνηγοὺς[134] μὲ βραχείας ἐπίσης περιχειρίδας, ὁ ὁποῖος περισφίγγει τὸ σῶμα καὶ δίδει τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ἀποτελεῖται ἀπὸ στερεὸν κρουστὸν ὕφασμα, ἀνταποκρινόμενον εἰς ὅ,τι ἐννοοῦσε ὁ Ὅμηρος μὲ τὴν ἔννοιαν «στρεπτός»[135].

Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ἀξίζει νὰ σημειωθῇ, ὅτι ὁ χιτὼν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι εἶναι κυριολεκτικῶς στρεπτός, δηλαδὴ πλεκτὸς καὶ ἀνάλογον κατασκευὴν τοῦ χιτῶνος ἔχομεν καὶ εἰς ἄλλα λακωνικὰ ἔργα[136].

Ἡ λεπτότης καὶ ὁ κάπως διακοσμητικὸς χαρακτὴρ τῆς ἐργασίας τοῦ ἀμφορέως διακρίνεται ἀκριβῶς εἰς τὸ σημεῖον αὐτό, μὲ τὴν ἐξεζητημένην χαρὰν τῶν λεπτομερειῶν, εἰς τὰς ὁποίας διακρίνονται ἀκόμη καὶ ἡ ὕφανσις ἢ ἡ πλέξις τοῦ ὑφάσματος. Εἰς τὸ ἄνω τμῆμα τῆς ζώνης ἡ κόσμησις τοῦ χιτῶνος παρουσιάζει ρομβοειδῆ σχήματα ἐντὸς τῶν ὁποίων ὑπάρχουν τελεῖαι, ἐνῷ τὸ κάτω μέρος φέρει παρυφὴν μὲ σειρὰν μαιάνδρων καὶ τὸ κύριον πεδίον του μεγάλους ρόδακας χωριζομένους διὰ καθέτου ἐπίσης μαιάνδρου[137]. Ἄλλαι μικραὶ λεπτομέρειαι, ὅπως οἱ ἀστράγαλοι, οἱ ἀποχωρίζοντες τὴν παρυφὴν τοῦ χιτῶνος ἀπὸ τὸ ἄνω μέρος του, οἱ ὁποῖοι ἐπαναλαμβάνονται εἰς τὴν ζώνην τοῦ κυνηγοῦ ἢ τὸ κάθετον μεταξὺ τῶν ροδάκων κόσμημα, εἶναι ἐπίσης χαρακτηριστικαὶ τῆς μιμήσεως, ἴσως πραγματικῶν ὑφασμάτων. Οἱ μεγάλοι ὀκτάφυλλοι ρόδακες εὑρίσκονται εἰς τὸ κέντρον τῶν δύο πεδίων, τὰ ὁποῖα σχηματίζονται εἰς τὸ κάτω τῆς ζώνης τμῆμα τοῦ χιτῶνος διὰ τοῦ καθέτως βαίνοντος διαχωριστικοῦ μαιάνδρου καὶ κατὰ τρόπον

133. Διὰ τὴν δημιουργίαν τοῦ θέματος πρβλ. G. Von Lücken, Archaische griechische Vasenmalerei und Plastik, AM 44 (1919) σελ. 142 κ.ἑ. ἄλλωστε εὑρίσκεται καὶ εἰς τὴν μινωϊκὴν τέχνην, H. Th. Bossert, Alt-Kreta 186 α καὶ εἰς τὴν ἀνατολικὴν A. Moortgat, Die bildende Kunst des alten Orients πίν. 53, D. G. Hogarth, Hittite Seals σελ. 68 εἰκ. 71. Ὁ μεικτὸς αὐτὸς τρόπος ἀπεικονίσεως, ὁ ὁποῖος εὑρίσκεται ἤδη εἰς τὴν γεωμετρικὴν ἀγγειογραφίαν, φαίνεται ὅτι ἔχει τὴν καταγωγήν του εἰς τὴν μινωϊκὴν τέχνην καὶ συνδέεται μὲ τεχνικὰς ἀρχικῶς ἀνάγκας.

134. Bieber, Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht, σελ. 23 καὶ Griechische Kleidung σελ. 21· εἰς τὸν Ὅμηρον ἤδη ἀναφέρεται ὁ βραχὺς χιτὼν Ὀδ. 1, 437. 8, 134. 19, 450. 21, 289, ἐνῷ οἱ Ἴωνες καλοῦνται *ἑλκεχίτωνες* Ἰλ. XXIII, 685. Πρβλ. ἐπίσης Studniczka, Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht σποριδόν.

135. Ἰλιάδ. V, 113. XXI, 31.

136. Εἰς τοὺς κωμαστὰς τῆς κύλικος τῆς Φλωρεντίας Shefton, BSA 1954, πίν. 54, ὅπως καὶ εἰς παραστάσεις ἐκ τῆς Ὀρθίας Orthia πίν. 98, 1. 102, 2. 106, 1. 107, 1. Ἀναλόγους γραμμὰς ποὺ ὑποδεικνύουν ἴσως πλέξιν ἔχομεν καὶ εἰς πολλὰ ἀπὸ τὰ μικρὰ μολύβδινα τῆς Ὀρθίας πρβλ. Orthia πίν. 190 ἢ 195. Τὸν αὐτὸν ἀκριβῶς τρόπον ἔχομεν καὶ εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ Θέρμου.

137. Πρόκειται περὶ ὀκταφύλλων ροδάκων, οἱ ὁποῖοι εἰς τὸ μέσον ἔχουν μικρὸν κύκλον. Οἱ ὀκτάφυλλοι ρόδακες εὑρίσκονται τόσον εἰς τὴν ἀνατολικὴν ὅσον καὶ εἰς τὴν μυκηναϊκὴν τέχνην· F. H. Marshall, Greek Jewellery πίν. II, 112. Reichel, Griechische Goldreliefs πίν. 19 εἰκ. 67γ, πίν. 23, εἰκ. 73. Εἰς τὸ Σχεδ. 4 διακρίνεται ὅτι τὸ κάθετον μεταξὺ τῶν ροδάκων πλέγμα δὲν εἶναι ἀκριβῶς μαίανδρος ἀλλὰ τετράγωνα μεταξὺ γραμμῶν.

ὥστε ὁ ἕνας νὰ συμπίπτῃ μὲ τὴν θέσιν τοῦ γλουτοῦ, ὅπως ἀκριβῶς καὶ εἰς πλῆθος ἄλλων ἀρχαϊκῶν παραστάσεων [138], μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ Θέρμου [139] καὶ αὐτὸν τοῦ Ἀμάσιος [140]. Διὰ τὸν ρόδακα θὰ ἠδύνατο ἐπὶ τοῦ παρόντος νὰ λεχθῇ, ὅτι ἀπαντᾶται εἰς ὅλας τὰς κατηγορίας τῶν ἔργων τῆς λακωνικῆς τέχνης καὶ ἰδιαιτέρως εἰς τὰ ἐξ ὅλων τῶν λακωνικῶν ἱερῶν προερχόμενα μολύβδινα εἰδώλια [141] καὶ ἐπομένως δὲν εἶναι κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ ἀμφορέως κάτι νέον ἢ ἄγνωστον. Ἡ δυσκολία εἶναι εἰς τὴν διακρίβωσιν τοῦ νοήματός του καὶ τοῦ εἰδικοῦ λόγου τῆς χρησιμοποιήσεώς του, τόσον εἰς τὸν γλουτόν, ὅσον καὶ εἰς τὰ ἀναθήματα τῶν ἱερῶν καὶ τὴν κόσμησιν τῶν ἀσπίδων τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων τῆς Ὀρθίας [142].

Ἡ θέσις τοῦ ρόδακος πάντως καὶ εἰς τὸν Σουμεριοβαβυλωνιακὸν [143] καὶ τὸν Αἰγυπτιακὸν πολιτισμόν [144], συνδέεται μὲ εἰδικὰς λατρείας, ὅπως καὶ ἡ ἐπιβίωσίς του καὶ εἰς τὴν χριστιανικὴν τέχνην [145], τοῦτο δὲ φαίνεται ὅτι ἀποκλείει κατ' ἀρχὴν τὴν μόνον διακοσμη-

138. Παραδείγματα ἔχουν συγκεντρωθῆ παλαιότερον ὑπὸ τοῦ Χ. Καρούζου, πρβλ. Chr. Karouzos, Eine Naxische Amphora, JdI 57 (1937) σελ. 184 - 185 καὶ αὐξάνονται συνεχῶς. Beazley, Development 1951 σελ. 8 - 9. Μυλωνᾶ, Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς σελ. 41, Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σ. 106, 2. Διὰ τὴν σημασίαν τοῦ ρόδακος, πρβλ. κατωτέρω σημ. 141 - 146.

139. Rumpf, Malerei πίν. 8, 2, Matz πίν. 158· μὲ τὸν ἴδιον τρόπον καὶ εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν ὁ ρόδαξ παρουσιάζεται καὶ εἰς τὴν μετόπην τοῦ Περσέως, Matz πίν. 157.

140. S. Karouzou, The Amasis Painter 1956 πίν. 15, 2.

141. Συνηθέστερον παρουσιάζεται ὁ ρόδαξ νὰ κατέχῃ τὸ μέσον τῆς ἀσπίδος· πρβλ. κατ' ἐπιλογὴν Orthia πίν. 183, 1 - 2, 5, 10, 11 - 12· πίν. 191, 1 - 6, 11 - 12· πίν. 198, 1· πίν. 200, 10, ὅπως καὶ ἀνεξάρτητα εἰς κοσμήματα πίν. 186, 11, 13· πίν. 200, 23· 180, 12 - 13.

142. Δὲν ἀποκλείεται εἰς τὰς ἀσπίδας νὰ ἔχῃ καὶ καθαρῶς διακοσμητικὸν ρόλον, ἐπειδὴ ἀναπτύσσεται ὁμοιομόρφως ἐκ τοῦ κέντρου καὶ ἀποτελεῖ τρόπον τινὰ ἰδεῶδες μέσον διὰ τὴν κάλυψιν μιᾶς κυκλικῆς ἐπιφανείας, ἀλλὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπαντᾶται καὶ εἰς ἄλλους συνδυασμοὺς δὲν ἐπιτρέπει νὰ δεχθῶμεν μόνον τὴν ἐξωτερικὴν αὐτὴν ἐξήγησιν.

143. Ἀτυχῶς λείπει διὰ τὴν ἑλληνικὴν τέχνην μία μονογραφικὴ διαπραγμάτευσις τοῦ θέματος καὶ τῶν εἰδικῶν συνδέσεων τὰς ὁποίας ἴσως παρουσιάζῃ. Γενικῶς πρβλ. V. Streng, Das Rosettenmotiv in der Kunst und Kulturgeschichte 1918 κυρίως σελ. 38 κ.ἑ. Διὰ τὸν ρόδακα εἰς τὴν Σουμεροβαβυλωνιακὴν περιοχὴν πρβλ. Van Buren, The Rosette in Mesopotamian Art, Zeitschr. f. Assyriologie 45 (1939), Barnett, The Nimrud Ivories σελ. 90, συνδέεται ἰδιαιτέρως μὲ τὰς λατρείας τῆς Innina-Istar καὶ θεωρεῖται σύμβολόν της. Εἰς τὸ Carchemisch εὑρίσκεται ἐπίσης εἰς τὸ ἔνδυμα τῆς Θεᾶς, ἡ ὁποία ἑρμηνεύεται ὡς ἡ Kubaba, πρβλ. Carchemisch, III, πίν. 64 α - γ καὶ εἶναι μία παράλληλος μὲ τὴν Ἰστάρ, θεότης. Εἰς τοὺς Χεταίους συνδέεται μὲ τὰς ἡλιακὰς θεότητας καὶ θεωρεῖται σύμβολον τοῦ Ἡλίου. E. Meyer, Reich und Kultur der Chettiter σελ. 30 εἰκ. 14. Bossert, Alt-Anatolien 953. W. H. Ward, Seals Cylinders of Western Asia, 411, 1310. Malten, JdI 43 (1928) σελ. 126 εἰκ. 61.

144. Εἰς τὴν Αἴγυπτον ἔχει ἐπίσης μεγάλην διάδοσιν καὶ παλαιότερον εἰς τὴν περιοχὴν αὐτὴν ἐτοποθετεῖτο ἡ καταγωγή του. M. H. Gooyear, The Grammar of the Lotus σελ. 99 κ.ἑ. σελ. 149 κ.ἑ. Εἰς τὴν Αἴγυπτον καὶ εἰς τὴν παράστασιν τῶν Κρητῶν τοῦ τάφου τοῦ Τουθμώσιος ἔχομεν καὶ τὸν ρόδακα μὲ διαμόρφωσιν ἄστρου, Evans, Palace of Minos II, 534, 648, 737, εἰκ. 470. Malten, JdI 43 (1928) σελ. 127 εἰκ. 63, ὅπως καὶ εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ ταύρου τῶν Μυκηνῶν, JdI 26 (1911) σελ. 128 εἰκ. 66. Εἰς τὰς παραστάσεις ροδάκων τῶν ἀσπίδων τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων τῆς Ὀρθίας παρουσιάζεται ἐπίσης ὁ εἰς τύπον ἀστέρος Orthia πίν. 183, 1, 12, πίν. 191, 6, χωρὶς νὰ δύναται νὰ λεχθῇ ἐὰν πρόκειται περὶ ἐπιβιώσεως τοῦ μινωϊκοῦ ἢ νέας ἐπιστροφῆς ἐκ τῆς ἀνατολῆς καὶ μὲ ποῖον νόημα.

145. Δὲν ἔχει ἀκόμη ἐπαρκῶς ἑρμηνευθῆ ἡ παρουσία τοῦ ρόδακος κυρίως εἰς τοὺς γοτθικοὺς ναούς, ὅπου κατέχει κυρίαρχον θέσιν κυρίως εἰς τὴν ἄνωθεν τῆς δυτικῆς κεντρικῆς πύλης θέσιν. Πρβλ. Hans Jantzen, Die Gotik des Abendlandes σελ. 39. Ὁ H. Sedlmeyr, Die Entstehung der Kathedrale, τὸ θεωρεῖ σύμβολον τοῦ Χριστοῦ, ἄλλοι δὲ τὸ συνδέουν μὲ τὴν Παναγίαν, ἄποψις ἡ ὁποία ἔχει μεγαλυτέραν πιθανοφάνειαν.

τικὴν παρουσίαν του καὶ εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, ὅπου ὄχι μόνον εἰς τὴν ἐνδυμασίαν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ γυμνὸν σῶμα[146] γράφεται. Ὁ χιτὼν εἶναι πολὺ στενῶς ἐζωσμένος καὶ τοῦτο ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴν δημιουργίαν εἰς τὸ ἔμπροσθεν μέρος τοῦ κυνηγοῦ μεγάλου κόλπου, πίπτοντος εἰς ὠοειδὲς σχῆμα καὶ σχηματίζοντος τρόπον τινὰ σάκκον. Πρόκειται περὶ ἐξαιρετικῶς σπανίου σχηματισμοῦ τοῦ κόλπου, ὁ ὁποῖος εὑρίσκεται καὶ εἰς ἄλλα λακωνικὰ ἔργα, ὅπως εἰς τὴν παράστασιν τῆς κύλικος τῆς Φλωρεντίας[147] μὲ τοὺς κωμαστὰς καὶ ἴσως εἰς μερικὰς μορφὰς τῶν ἐλεφαντοστῶν τῆς Ὀρθίας[148] καὶ εἰς τὸ ὀπίσθιον μέρος τοῦ χαλκίνου πολεμιστοῦ τῆς Ὀλυμπίας[149], ἂν καὶ ὄχι μὲ τόσον χαρακτηριστικὸν τρόπον. Μερικὰ ἄλλα παραδείγματα, ἀναλόγου πτώσεως τοῦ κόλπου, προέρχονται ἀναμφιβόλως ἀπὸ τὴν μικρασιατικὴν περιοχὴν καὶ συνδέονται σαφῶς μὲ ἰωνικὰς ἐπιδράσεις, μὲ τυπικὸν δεῖγμα τὸν ἐπίσης κυνηγὸν τοῦ ἐπιτυμβίου μνημείου τοῦ Isinda Belenkli[150]. Πάντως τὸ παλαιότερον παράδειγμα τοῦ τύπου αὐτοῦ εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην φαίνεται ὅτι εἶναι, ὅσον τοὐλάχιστον γνωρίζω, αὐτὸ τῶν κυνηγῶν τῆς Σπάρτης, χωρὶς νὰ ἀποκλείεται ἡ ἀρχικὴ καταγωγὴ τοῦ θέματος νὰ συνδέεται μὲ τὴν Ἰωνίαν.

Εἰς τὸ σύνολόν του ὁ χιτὼν ὁμοιάζει μὲ τὸν χιτῶνα τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου, εἰς τὰς διαφόρους δὲ λεπτομερείας του εὑρίσκει ἀνάλογα παραδείγματα εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην, ὅπως εἰς τὴν διακόσμησιν τῆς παρυφῆς μὲ μαίανδρον, τὸν ὁποῖον ἔχομεν ἀκριβῶς μὲ τὸν ἴδιον τρόπον καὶ εἰς τὸν χάλκινον πολεμιστὴν τοῦ ἱεροῦ τοῦ Κορύθου Ἀπόλλωνος[151]. Ἡ ἰδιαιτέρα αὐτὴ κόσμησις τῆς παρυφῆς τοῦ χιτῶνος, ἡ ὁποία εἰς τὸν δεύτερον τῶν κυνηγῶν ἀποτελεῖται ἀπὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα, εἶναι συνήθης καὶ εἰς τὰ χάλκινα, ὅπως εἰς τὸν χάλκινον πολεμιστὴν τῆς Δωδώνης[152], μὲ τὴν τρέχουσαν σπεῖ-

146. Εἰς τὸ ἐρώτημα τοῦ X. Καρούζου, JdI 1937 σελ. 184, μήπως οἱ ρόδακες ἐπὶ τοῦ γλουτοῦ τῶν ἀνδρικῶν μορφῶν πρέπει νὰ ἑρμηνευθοῦν ὡς πραγματικὴ στίξις τοῦ σώματος, ἐπιτρέπει μίαν θετικὴν ἀπάντησιν μία ἐκ τῶν ἐπὶ ἐλεφαντοστοῦ παραστάσεων τῆς Ὀρθίας Orthia πίν. 108, ὅπου ὁ ἐπὶ τῆς γυμνῆς χειρὸς ἀπεικονιζόμενος ρόδαξ δίδει σαφῶς τὴν ἐντύπωσιν στίξεως. Περὶ τοῦ νοήματος τῶν ροδάκων εἰς τὰς ἐπιτυμβίους στήλας διαβλέπει ὁ Moebius, Ornamente att. Grabstelen σελ. 26 καὶ AA, 1941 σελ. 23 κ.ἑ., συμβολικὸν περιεχόμενον καὶ ἐπὶ τοῦ θέματος ἐπανέρχεται ὁ Luschey, Schweitzer Beiträge σελ. 243 κ.ἑ. Συμβολικὸν περιεχόμενον ἀποδίδει εἰς τὸν ρόδακα τῶν βοιωτικῶν ταφικῶν στηλῶν καὶ ὁ G. Elderkin, AJA 39 (1935) σελ. 518 κ.ἑ. καὶ θεωρεῖ ὅτι ἔχει ταφικὸν χαρακτῆρα, ὅπως εἰδικὴν ταφικὴν σημασίαν πιστεύει ὅτι ἔχουν οἱ μυκηναϊκοὶ ρόδακες εἰς τοὺς τοίχους τῶν θολωτῶν τάφων τῶν Μυκηνῶν καὶ τοῦ Ὀρχομενοῦ, ἂν καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν Μυκηνῶν οἱ ρόδακες θὰ ἠδύναντο νὰ θεωρηθοῦν καὶ σύμβολα τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῶν ἀστέρων.

147. Εἰς τὸν τρίτον τῶν κωμαστῶν τῆς κύλικος τῆς Φλωρεντίας Shefton, BSA, 1954 πίν. 54α.

148. Ἴσως εἰς τὸν πολεμιστὴν Orthia πίν. 99,3 καὶ εἰς τὸν κυνηγὸν Orthia πίν. 103, 2, ὅπου μάλιστα ἡ παρυφὴ τοῦ χιτῶνος ἔχει ὅμοιον μαιανδροειδὲς κόσμημα, ὅπως ὁ κυνηγὸς τοῦ ἀμφορέως καὶ ἡ παρουσία τοῦ κυνὸς ἀποδεικνύει ὅτι πρόκειται περὶ κυνηγοῦ.

149. Kunze, VII, Olympia Bericht πίν. 74.

150. Ὁ G. Mendel, Catal. d. Sculp. mus. imper. Ottoman I, σελ. 274, ὅπως καὶ ὁ Poulsen, Orient σελ. 152, εἶχον θεωρήσει γυμνὸν τὸν κυνηγὸν αὐτόν. Akurgal, Griechische Reliefs des VI. Jahrh. aus Lykien σελ. 77 εἰκ. 11 καὶ πίν. 10 καὶ 11, ἐπίσης σελ. 82 εἰκ. 12. Bieber, Entwicklungsg. d. gr. Tracht σελ. 20· τὸν αὐτὸν ἀκριβῶς σχηματισμὸν τοῦ κόλπου ἔχει καὶ ἡ μορφὴ τοῦ χαλκίνου ἀναγλύφου τῆς Perugia, Ant. Denkm. II, πίν. 15,4 πρβλ. Lamb, Greek and Roman Bronzes, σελ. 123. Petersen, RM 1894 σελ. 253.

151. Α.Δ. 2 (1916) σελ. 106 πίν. A. Langlotz, Bildhauerschulen πίν. 50β. V. Müller, Arch. Plastik εἰκ. 52. Ch. Zervos, L'art en Grèce εἰκ. 228. Τὸ αὐτὸ μαιανδροειδὲς κόσμημα καὶ εἰς τὴν παρυφὴν τοῦ κυνηγοῦ ἐπὶ ἐλεφαντοστοῦ τῆς Ὀρθίας, Orthia πίν. 103, 2, τὸ ὁποῖον ἀνήκει κατὰ τὴν χρονολόγησιν τῶν ἀνασκαφέων εἰς τοὺς πρὸ τοῦ 600 χρόνους, Orthia σελ. 211 - 212.

152. ΠΑΕ, 1930 σελ. 64 πίν. 2.

ραν, καὶ εἰς τὰς περισσοτέρας τῶν ἀγγειογραφιῶν. Ἂν ἐξαιρέσῃ κανεὶς τὰ χάλκινα ἀγαλμάτια τῶν πολεμιστῶν, οἱ ὁποῖοι φοροῦν ἀπ' εὐθείας τὸν θώρακα ἄνευ χιτῶνος[153], εἰς τὰ ἄλλα γίνεται πάντοτε μία ἀπόπειρα κοσμήσεώς του καὶ διακρίσεως τῆς παρυφῆς του. Ὁ φερόμενος ὑπὸ τοῦ κυνηγοῦ βραχὺς χιτών, εἶναι συνήθης εἰς τὴν Σπάρτην εἰς τοὺς πολεμιστὰς καὶ τοὺς κυνηγούς, ὅπως καὶ εἰς τὰς μορφὰς τῶν σχετιζομένων μὲ τὴν ἀνατολικὴν τέχνην ἐλεφαντοστῶν[154] καὶ ἀνταποκρίνεται καὶ εἰς τοὺς κλασσικοὺς χρόνους καλύτερον εἰς τὴν ζωὴν τοῦ στρατοπέδου καὶ τοῦ πολέμου. Ἴσως, ὁ εἰδικὸς τρόπος πτώσεως εἰς κόλπον τοῦ χιτῶνος ἔμπροσθεν καὶ ὁ πλοῦτος τῆς κοσμήσεώς του συνδέεται μὲ ἰωνικὰ πρότυπα, τὰ ὁποῖα διὰ τῆς κυκλαδικῆς καὶ κορινθιακῆς τέχνης ἔφθασαν μέχρι τῆς Σπάρτης. Ἄλλωστε, ἡ γνωριμία μερικῶν ἐκ τῶν χρησιμοποιουμένων εἰς τοὺς χιτῶνας διακοσμητικῶν θεμάτων εἶναι σχεδὸν βέβαιον, ὅτι θὰ ἦτο εὔκολον νὰ γίνῃ διὰ τῶν ἰδίων τῶν ὑφασμάτων, τὰ ὁποῖα μετεφέροντο ἀπὸ τῆς μιᾶς περιοχῆς εἰς τὴν ἄλλην[155]. Τὸ γεγονὸς μάλιστα, ὅτι ὁ τρόπος παρουσιάσεως τοῦ ὑφάσματος τοῦ κυνηγοῦ εἰς τὸν ἀμφορέα ἐνθυμίζει μερικὰ ἐκ τῶν παλαιοτέρων ἐλεφαντοστῶν τῆς Ὀρθίας[156], ἀποτελεῖ μίαν ἔνδειξιν τῶν διαφόρων τρόπων μὲ τοὺς ὁποίους θὰ ἦσαν δυναταὶ αἱ ἀλληλοεπιδράσεις καὶ ἡ μεταφορὰ θεμάτων ἀπὸ τόπου εἰς τόπον. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι πιθανόν, ὅτι τὰ θέματα τῆς διακοσμήσεως θὰ ἐταξίδευον συνηθέστερον διὰ τῶν ἰδίων τῶν ὑφασμάτων, παρὰ δι' ἔργων τέχνης ἢ εἰδικῶν μέσων.

Εἰς τὴν σαφῶς διακοσμητικὴν καὶ μὲ ἰδιαιτέραν προτίμησιν πρὸς τὰς λεπτομερείας τάσιν τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ χιτῶνος, ἔρχεται νὰ ἀποτελέσῃ ἕνα ἀντίλογον τὸ σῶμα τοῦ κυνηγοῦ μὲ τὴν ὀργανικήν του σαφήνειαν, τὰς καθαρὰς γραμμὰς καὶ τὸν τονισμὸν τοῦ οὐσιαστικοῦ. Παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι δίδεται ἐν κατατομῇ, ὅπως ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὸν χαρακτῆρα τῆς ἐπιφανείας διὰ τὴν ὁποίαν προορίζεται καὶ μὲ τὸν ἕνα πόδα ἐν προβολῇ, ἡ μορφὴ τοῦ κυνηγοῦ παρουσιάζεται εἰς τὸ σύνολόν της ὡς μία πλήρης καὶ κλειστὴ ἑνότης. Ἡ ἑνότης αὐτὴ τονίζεται καὶ ἀπὸ τὸν τρόπον συνδέσεως τῆς μορφῆς μὲ τὰ φερόμενα ζῷα καὶ τὸν σχηματισμὸν ἑνὸς τετραγώνου εἰς τὸν κεντρικὸν ἄξονα τοῦ ὁποίου τὸ σῶμα τοῦ κυνηγοῦ συγκεντρώνει καὶ ὁλοκληρώνει τὰς ἐντάσεις, αἱ ὁποῖαι κατέχουν τὸ σύνολον. Ἡ θέσις τῶν διαφόρων μελῶν τῆς μορφῆς τοῦ κυνηγοῦ, ὅπως καὶ ἡ βασικὴ ὀργανωτικὴ ἀρχὴ τοῦ σώματος, προσανατολίζεται εἰς τὸ νὰ γίνεται αὐτὸ φορεὺς τῶν συναντωμένων δυνάμεων καὶ ἀντιστάσεων. Ἀποτέλεσμα τῶν συνθετικῶν αὐτῶν χαρακτηριστικῶν, εἶναι νὰ ἐξαίρεται ἡ μορφὴ τοῦ κυνηγοῦ καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς. Τὸ σῶμα του εἶναι ἰσχυρόν, χωρὶς νὰ εἶναι βαρύ, μὲ ἀναλογίας ὀλίγον ἐλαφροτέρας ἀπὸ

153. Εἰς τὰς περισσοτέρας περιπτώσεις τῶν χαλκίνων ἀγαλματίων πολεμιστῶν τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, οἱ ὁπλῖται φέρουν τὸν θώρακα ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τοῦ σώματος ἄνευ χιτῶνος, εἶναι δὲ κυριολεκτικῶς χαλκοχίτωνες, ἀφοῦ ὁ θώραξ ἔχει τὴν θέσιν τοῦ χιτῶνος. Προχείρως ἀναφέρω μερικὰ παραδείγματα AM 3 (1878) πίν. 1. BCH 53 (1929) σελ. 110 εἰκ. 6, σελ. 111 εἰκ. 8, σελ. 113 εἰκ. 9. BSA 40 - 41 (1939 - 40) σελ. 83 εἰκ. 1 - 2. AJA 59 (1955) πίν. 93, 1 καὶ 3. Mus. Helv. 16 (1959) σελ. 252 εἰκ. 1 - 4. Chr. Zervos, L'art en Grèce εἰκ. 225 - 227. Ἐπίσης οἱ ὁπλῖται τοῦ κρατῆρος τοῦ Vix, Trésor, πίν. 10.

154. Orthia, πίν. 92, 1, πίν. 103, 2, ὅπως καὶ τὸν περίεργον καὶ ὁμοιάζοντα μὲ ἔνδυμα λουτροῦ χιτῶνα πίν. 94 καὶ 95, 97, 2 καὶ 3, 105 καὶ 106. 107, 2 καὶ 108. Διὰ τὴν σχέσιν μὲ τὴν Ἀνατολὴν Dunbabin, The Greeks σελ. 30.

155. Barnett, The Aegean and the Near East σελ. 229. Dunbabin, The Greeks σελ. 40. Χ. Καρδαρᾶ, Ροδιακὴ Ἀγγειογραφία σελ. 135.

156. Orthia πίν. 93,1, πίν. 106, 1, πίν. 107, 1.

αὐτὰς τοῦ γνωστοῦ ἀμφιγλύφου τῆς Σπάρτης [157] καὶ ἐγγύτατα αὐτῶν τῶν ἀρχαϊκῶν Διοσκούρων [158]. Τὸ σῶμα φαίνεται ὅτι ἀποκτᾷ βάρος ἀπὸ τὴν διαστολὴν τῶν ποδῶν καὶ ἀπὸ τὸν τετράγωνον σχηματισμὸν τοῦ κορμοῦ, ἀλλὰ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἐνισχύουν ταυτοχρόνως τὴν ἐντύπωσιν δυνάμεως καὶ ρώμης, τὴν ὁποίαν τονίζει τὸ σύνολον. Πρὸς τὴν αὐτὴν κατεύθυνσιν μᾶς φέρουν αἱ παρὰ τὸν χιτῶνα καθαρῶς διαγραφόμεναι γραμμαὶ τοῦ σώματος, ὅπως καὶ αἱ μικραὶ λεπτομέρειαι τῶν γυμνῶν μελῶν τῆς μορφῆς. Ἡ βαρεῖα σχετικῶς κεφαλὴ φέρεται διὰ τοῦ βραχέος λαιμοῦ πρὸς τὸ εὐρὺ στῆθος, τὸν ἀνεπτυγμένον κορμὸν καὶ τὰ ἀναλόγως μακρὰ καὶ ἐνεργητικὰ σκέλη. Ἡ μυϊκὴ πληρότης καὶ ἡ σαφῶς ὀργανικὴ ἄρθρωσις τοῦ συνόλου τοῦ σώματος ὁλοκληρώνονται διὰ τῆς στάσεως καὶ θερμαίνονται διὰ τῆς κινήσεως. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ὁ κυνηγὸς τῆς Σπάρτης ἀπομακρύνεται ἐλαφρῶς τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου [159], ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν ὑπερβολικὴν λεπτότητα τῶν μελῶν, τὴν ἐπιμήκυνσιν τῶν ποδῶν καὶ τὴν περισσότερον τεκτονικὴν παρὰ ὀργανικὴν συγκρότησιν τοῦ ὅλου. Ἡ τάσις πρὸς τὸ ὕψος, ἡ ὁποία εἰσάγεται διὰ τῶν ποδῶν, συνδυάζεται καὶ ἰσορροπεῖ μὲ τὴν διὰ τῆς θέσεως τῶν χειρῶν φορὰν κατὰ τὸ πλάτος, ἡ ὁποία μάλιστα διὰ τοῦ δόρατος μὲ τὴν διαγώνιον θέσιν δημιουργεῖ μίαν τρίτην κίνησιν. Τὸ σῶμα εἶναι ἰσχυρόν, ὥστε μετὰ δυσκολίας νὰ συγκρατῆται ὑπὸ τοῦ χιτῶνος, ὁ ὁποῖος ἀντὶ νὰ ἀποκρύπτῃ, τονίζει περισσότερον καὶ εἰδικῶς εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ γλουτοῦ τὴν στερεότητά του. Εἰς τὴν κυβικὴν συγκρότησιν τοῦ κορμοῦ μὲ τὰς μεγάλας ἐπιφανείας, τῶν ὁποίων ἡ ἐντύπωσις μετριάζεται διὰ τῆς πτώσεως τῆς κόμης ἄνω καὶ τοῦ τορευτικοῦ χαρακτῆρος διακοσμητικοῦ πλούτου τοῦ χιτῶνος κάτω, ἀπαντᾷ ἡ ἐντελῶς διάφορος ἀπόδοσις τῶν γυμνῶν μελῶν. Οἱ πόδες μὲ τὸν καλὸν χαρακτηρισμὸν τῶν περιγραμμάτων καὶ τὴν θαυμασίαν ἐργασίαν, ἀκόμη καὶ εἰς τὴν διάκρισιν τῶν μυϊκῶν λεπτομερειῶν, προχωροῦν ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω εἰς μίαν σαφῶς πλαστικὴν ἐντύπωσιν, ἡ ὁποία ἐνισχύεται καὶ ἐκ τῆς θέσεως εἰς τὴν ὁποίαν ἀποδίδονται. Ἡ ἱκανότης τοῦ τεχνίτου εἶναι καταφανής, τόσον εἰς τὰς μικράς, ἀλλὰ τόσον χαρακτηριστικὰς λεπτομερείας, ὅπως εἰς τὰς γραμμὰς ἄνω τοῦ γόνατος, εἰς τὴν θέσιν ἀμέσως κάτωθεν τοῦ χιτῶνος, εἰς τὸν μηρόν, εἰς τοὺς τεταμένους τένοντας διὰ τῶν ὁποίων παρουσιάζεται τὸ βάρος τῶν φερομένων ζῴων, ὅσον καὶ εἰς τὴν δυνατότητα ὁλοκληρώσεως τῆς γενικῆς ἐντυπώσεως, τὴν ὁποίαν ἐπιτυγχάνει. Κάθε τμῆμα καὶ κάθε γραμμὴ ἐντάσσεται εἰς ἕνα εὐρύτερον καὶ μὲ ἐνιαῖον πνεῦμα σύνολον, ὑπηρετεῖ χωρὶς νὰ χάνῃ τὴν αὐτοτέλειαν καὶ τὸν χαρακτῆρα του, τὴν γενικὴν κατεύθυνσιν τοῦ ὅλου. Διὰ μερικὰς ἐκ τῶν λεπτομερειῶν, εἶναι σχεδὸν βέβαιον, ὅτι ἔχουν χρησιμοποιηθῆ λεπτὰ ἐργαλεῖα μετὰ τὴν ἀφαίρεσιν τοῦ τύπου (μήτρας), διότι διαφέρουν ἀπὸ τῆς μιᾶς εἰς τὴν ἄλλην μορφὴν τοῦ κυνηγοῦ, αἱ ὁποῖαι ἀσφαλῶς προέρχονται ἀπὸ τὸν ἴδιον τύπον. Ἴσως καὶ αὐτὸ εἶναι ἕνα ἀκόμη σημεῖον τῆς ἐλευθερίας μὲ τὴν ὁποίαν εἰργάσθη ὁ τεχνίτης, ὁ ὁποῖος προκειμένου νὰ ἐπιτύχῃ τὴν μεγαλυτέραν δυνατὴν ὁμιλητικότητα τῶν μορφῶν, δὲν ἐδίστασεν νὰ ἐπέμβῃ καὶ ἐπὶ τοῦ σχεδὸν τελείου ἀναγλύφου.

157. Tod-Wace, Catalogue, σελ. 132, ἀριθμ. 1 εἰκ. 26 - 27. Picard, Manuel I, σελ. 455, εἰκ. 131. Χρήστου, Ἀρχαία Σπάρτη σελ. 81 εἰκ. 15.

158. Tod-Wace, Catalogue σελ. 191 εἰκ. 65. Χρήστου ΑΕ, 1955 σελ. 92 εἰκ. 1 καὶ 93, εἰκ. 2. Τοῦ αὐτοῦ, Ἀρχαία Σπάρτη σελ. 92 εἰκ. 22.

159. Πρβλ. Payne, BSA 27 (1925 - 26) σελ. 128 διὰ τὰς ἀναλογίας τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου. Matz, G. g. K. I, σελ. 237 κ.ἑ.

Ἡ ἰδιαιτέρα προσοχή, τὴν ὁποίαν ἔχει καταβάλλει ὁ τεχνίτης εἰς τὴν καλυτέραν διατύπωσιν τῶν ποδῶν, ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι θέλει νὰ μορφοποιήσῃ τὴν ἐνεργητικὴν προσπάθειαν διὰ τὴν ἀντιμετώπισιν τοῦ βάρους τῶν μεταφερομένων ζῴων καὶ τοῦτο μόνον εἰς τὰ γυμνὰ αὐτὰ μέρη τοῦ σώματος ἦτο δυνατόν. Αἱ διὰ τοῦ συνδυασμοῦ τῆς πλαστικῆς ἀποδόσεως καὶ τῶν γραμμικῶν λεπτομερειῶν προσπάθειαι ἐκφράσεως τῶν δυνάμεων καὶ ἀντιστάσεων, αἱ ὁποῖαι συμπυκνώνονται εἰς τὰ σημεῖα αὐτά, ἀποδεικνύουν τὴν συνείδησιν τῆς ἀνάγκης νὰ τονισθοῦν τὰ οὐσιαστικὰ χαρακτηριστικά. Πράγματι δι' αὐτῶν γίνεται ὁρατὴ ἡ προσπάθεια, ἡ ὁποία καταβάλλεται ὑπὸ τοῦ κυνηγοῦ διὰ τὴν μεταφορὰν τῶν ζῴων, ἐνῷ παραλλήλως οἱ πόδες εἰς τὸ σύνολόν των παρουσιάζουν μίαν ἐλαστικήν, ἀλλὰ καὶ στερεὰν κίνησιν. Τὸ γεγονός, ὅτι ὁ τεχνίτης μετέφερε ὅλην τὴν ἔντασιν ἐκεῖ ὅπου ὄχι μόνον λειτουργικῶς ἔχει τὴν θέσιν της, ἀφοῦ πρόκειται περὶ μεταφορᾶς καὶ ὄχι περὶ μιᾶς ἄλλου εἴδους σκηνῆς, ἀλλὰ καὶ ἐκφραστικῶς εὑρίσκει τὴν πληρεστέραν διατύπωσιν, ἀποδεικνύει τὰς δυνατότητάς του. Εἰς τὸ γυμνὸν ἄλλωστε μέρος τοῦ σώματος, εἶχε τὴν εὐκαιρίαν καὶ τεχνικῶς νὰ προχωρήσῃ πέραν τῆς ἐπιφανειακῆς διαπραγματεύσεως τοῦ θέματος. Θὰ ἔλεγε κανεὶς καὶ μόνον ἐκ τοῦ στοιχείου τούτου, ὅτι ὁ τεχνίτης θὰ ἔπρεπε νὰ ἐγνώριζε καὶ νὰ ἐχρησιμοποίησε πρότυπα ἐκ τῆς πραγματικῆς ζωῆς, θὰ ἐμελέτησε σκηνὰς ἀναλόγων μεταφορῶν, αἱ ὁποῖαι τοῦ ἔδωσαν τὴν δυνατότητα νὰ δώσῃ τὸ οὐσιαστικόν. Τὰ πέλματα τῶν ποδῶν τοῦ κυνηγοῦ πατοῦν ὁλόκληρα εἰς τὸ ἔδαφος καὶ μόνον μία ἐλαχίστη ἀνύψωσις εἰς τὴν πτέρναν τοῦ δεξιοῦ ὀπισθεν εὑρισκομένου ποδὸς δεικνύει, ὅτι ἡ μορφὴ ὄχι ἁπλῶς κινεῖται, ἀλλὰ καὶ μεταφέρει βάρος. Αἱ λεπτομέρειαι αὐταὶ εἶναι ἐνδεικτικαὶ τῆς προσοχῆς, τὴν ὁποίαν κατέβαλεν ὁ δημιουργὸς τῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως καὶ τῆς προσπαθείας του νὰ μὴν περιορισθῇ μόνον εἰς τὴν τυπικὴν ἐξωτερικὴν ἀληθοφάνειαν, ἀλλὰ νὰ πλησιάσῃ τὴν ἐσωτερικὴν λειτουργικὴν καὶ ὀργανικὴν ἀλήθειαν. Τὸ σῶμα κατὰ τοὺς γλουτοὺς παρουσιάζεται ἰσχυρόν, χωρὶς ὅμως τὴν ἰδιαιτέραν ὑπερβολὴν καὶ τὸν τονισμόν, τὸν ὁποῖον παρατηροῦμεν εἰς ἄλλα λακωνικὰ ἔργα, τῶν περὶ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος χρόνων, καὶ τὸ ἀπὸ τῆς ζώνης μέχρι τῶν μηρῶν καλυπτόμενον διὰ τοῦ χιτῶνος τμῆμα σχηματίζει ἕνα σχεδὸν κανονικὸν κωδωνοειδὲς σχῆμα. Τοῦτο ἐπιτυγχάνεται διὰ τοῦ ἰδιαιτέρως στενῶς περιβάλλοντος τὴν ὀσφὺν ζωστῆρος, ὁ ὁποῖος περισφίγγει ἰσχυρῶς τὸ σῶμα κατὰ τρόπον ὥστε νὰ μᾶς δίδεται ἡ ἐντύπωσις, ὅτι ὄχι μόνον ὁ χιτών, ἀλλὰ καὶ ἡ σὰρξ τοῦ σώματος πίπτει καὶ καλύπτει τὴν ζώνην. Τὸ ἄνω σῶμα, ἀπὸ τοῦ ζωστῆρος, σχηματίζει, τραπεζοειδὲς σχῆμα, τὸ ὁποῖον ἐπεκτείνεται διὰ τῶν χειρῶν καὶ τοῦ ξύλου ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἔχουν ἀναρτηθῆ τὰ ζῷα. Αἱ χεῖρες εἶναι ἐπίσης καλῶς σχηματισμέναι, μυώδεις καὶ ἰσχυραί, χωρὶς νὰ παρουσιάζουν τὴν λεπτομερειακὴν διαπραγμάτευσιν τὴν ὁποίαν ἔχομεν εἰς τοὺς πόδας. Ἡ γραμμὴ τῶν ὤμων παρουσιάζει ἐλαφρὰν πρὸς τὰ ἐμπρὸς κλίσιν, ὡς ἐὰν νὰ θέλῃ νὰ δείξῃ ὁ τεχνίτης τὴν μεγαλυτέραν ἀντίστασιν τοῦ βάρους τοῦ λέοντος, ὁ ὁποῖος κρατούμενος καὶ ὑπὸ τῆς χαίτης πιέζει ἰσχυρότερον τὸν ἀριστερὸν βραχίονα. Εἰς τὴν δεξιὰν χεῖρα, μὲ τὴν παλάμην ἐστραμμένην πρὸς τὰ μέσα, φέρεται τὸ δόρυ ἀπὸ τοῦ μέσου τοῦ μήκους του, μὲ τὴν αἰχμὴν ἀνερχομένην ἐλαφρῶς καὶ φθάνουσαν κάτωθεν τοῦ τραχήλου τοῦ λέοντος. Συνθετικῶς, ἡ γραμμὴ αὐτὴ τοῦ δόρατος, δὲν ἀποτελεῖ μὲ τὴν διαγώνιον φοράν του μόνον μίαν ὑπέρβασιν τῶν καθέτων καὶ τῶν ὁριζοντίων τάσεων τῆς ὀργανώσεως, ἀλλὰ καὶ ἓν ἑνωτικὸν στοιχεῖον, τὸ ὁποῖον συνδέει τὰς τρεῖς μορφὰς τῆς ὁμάδος. Ἄλλωστε καὶ οὐσιαστικῶς διὰ τοῦ δόρατος συνεδέθησαν ὁ κυνηγὸς μετὰ τῶν θηρευθέντων ζῴων του· αὐτὸ ἦτο τὸ μέσον ἐπαφῆς των, τοῦτο δὲ

ἀκριβῶς μορφοποιεῖται ὑπὸ τῆς συντάξεως. Τυπολογικῶς τὸ θέμα τοῦ φερομένου κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν δόρατος συνδέεται ἐπίσης μὲ τὰς παραστάσεις τῆς μαχομένης ἄλλοτε μὲ δόρυ καὶ ἄλλοτε μὲ ξίφος ἀνδρικῆς μορφῆς[160], ἂν καὶ εἰς τὴν περίπτωσίν μας δὲν πρόκειται περὶ πάλης τοῦ κυνηγοῦ μὲ τὸν λέοντα, δεδομένου ὅτι τὸ δόρυ εἶναι ὁρατὸν πρὸ τοῦ τραχήλου τοῦ ζῴου καὶ τοῦτο μεταφέρεται νεκρόν, ἀφοῦ οἱ πόδες του δὲν στηρίζονται εἰς τὸ ἔδαφος.

Ἡ γραμμὴ τῆς χειρός, τῆς κρατούσης τὸ δόρυ, ἔρχεται νὰ σχηματίσῃ μετὰ τῆς γραμμῆς τοῦ ὤμου ἓν εἶδος τόξου, μὲ νευρὰν τὸν κοντὸν τοῦ δόρατος, τὸ ὁποῖον ἐρχόμενον ἀντιμέτωπον μὲ τὸ πραγματικόν, ἀποτελεῖ ἕνα ἄλλον συνθετικὸν σύνδεσμον. Ἀπὸ τοῦ δεξιοῦ ὤμου καὶ κάτωθεν τῆς ἀριστερᾶς μασχάλης διέρχεται ὁ ἱμὰς ἀναρτήσεως τῆς φαρέτρας, ὁ ἀορτὴρ καὶ ἴσως ἐξ αὐτοῦ κρέμαται καὶ τὸ διακρινόμενον ἀριστερὰ παρὰ τὸ τέλος τῆς παρυφῆς καὶ δεξιὰ κάτωθεν τοῦ βραχίονος τόξον[161]. Ἴσως ἐδῶ πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅπως φαίνεται σαφέστερον καὶ εἰς τὸ Σχεδ. 4, ὅτι ὁ κυνηγὸς τῆς ἑπομένης ὁμάδος μὲ τὸν αἴγαγρον καὶ τὸν κάπρον δὲν φέρει τόξον καὶ φαρέτραν. Ἂν ἡ εἰδικὴ αὐτὴ διαφοροποίησις ἔχῃ ὡς σκοπὸν νὰ δείξῃ, ὅτι πρόκειται περὶ ἄλλου κυνηγοῦ ἢ δι' ἐπιστροφὴν τοῦ αὐτοῦ κυνηγοῦ ἀπὸ ἄλλο κυνήγιον, εἰς τὸ ὁποῖον ἐχρησιμοποίησε μόνον τὸ δόρυ, δὲν δύναται νὰ συζητηθῇ. Πάντως εἶναι βέβαιον ὅτι καὶ ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθῇ ὡς ἄνευ νοήματος, ἀκόμη καὶ ἂν ἡμεῖς δὲν γνωρίζωμεν τί ἀκριβῶς ἐσκόπευεν δι' αὐτοῦ ὁ τεχνίτης, ἢ τί ἤθελεν ὁ παραγγέλλων τὸ ἔργον.

Τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ στήθους τοῦ κυνηγοῦ καλύπτεται εἰς τὴν δεξιὰν πλευρὰν ἀπὸ τὸν τεταμένον πρὸς τὸν λέοντα βραχίονα, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν ἀπὸ τὴν πίπτουσαν καὶ ἔμπροσθεν, ἐξαιρετικῶς πλουσίαν κόμην. Αὕτη δίδεται χωριζομένη εἰς δύο τμήματα ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἓν διακρίνεται νὰ πίπτῃ ἐπὶ τῆς πλάτης τὸ ἕτερον δὲ εἰς τὸ στῆθος[162] καὶ νὰ φθάνῃ σχεδὸν μέχρι τῆς ζώνης.

Ὁ χωρισμὸς αὐτὸς τῆς κόμης δὲν εἶναι στοιχεῖον νέον εἰς τοὺς κυνηγοὺς τοῦ ἀμφορέως καὶ εὑρίσκεται μὲ τὸν αὐτὸν τρόπον εἰς τὴν μίαν τῶν ἀνδρικῶν μορφῶν τοῦ ἀμφιγλύφου τῆς Σπάρτης[163], ὅπως καὶ εἰς ἄλλας παραστάσεις τῆς λακωνικῆς τέχνης τῶν περὶ τὴν ἐποχὴν τούτου χρόνων. Πρόκειται περὶ τῆς διευθετήσεως τῆς κόμης κατὰ τὸν ἀναφερόμενον ὑπὸ τοῦ Ἀρχιλόχου τρόπον: *ἡ δὲ κόμη ὤμους κατεσκίαζε καὶ μετάφρενα*[164], ἡ ὁποία εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ ἀμφορέως παρουσιάζεται ὡς μία βαθμιδωτὴ διάταξις καταλήγουσα κάτω εἰς ὀξεῖαν γωνίαν. Ἀνάλογα παραδείγματα δὲν λείπουν καὶ ἀπὸ

160. Πρβλ. τὸ παράδειγμα τοῦ μνημείου τῆς Ξάνθου, ὅπου ὁ εἰκονιζόμενος κρατεῖ ξίφος καὶ εἶναι μᾶλλον θνητὸς παρὰ ἥρως ἡ μυθικὴ μορφή, Poulsen, Orient, σελ. 151 εἰκ. 179. E.N. Bryce, BMC of Sculpture 1928, I σελ. 118 κ.ἑ. E. Akurgal, Griechische Rel. σελ. 19, πίν. 3 καὶ τὰς παλαιοτέρας ἑλληνικὰς παραστάσεις, Kerameikos, V.I πίν. 69. Dunbabin, Greeks πίν. 1, 2 καὶ τὴν συναγωγὴν τῶν παραδειγμάτων τοῦ θέματος Kunze, Olymp. Forschungen, II, σελ. 96 σημ. 1.

161. Τόξον κρατεῖ καὶ ὁ κυνηγὸς τοῦ Θέρμου. Μὲ τὸν ἴδιον τρόπον παρουσιάζεται ὁ ἱμὰς τοῦ ξίφους εἰς τὸν Ἀμφιάραον εἰς τὸν ὁμώνυμον κρατῆρα, Pfuhl, Malerei, III, εἰκ. 179. Buschor, Griechische Vasenmal. σελ. 93 εἰκ. 67.

162. Ἀνάλογος χωρισμὸς παρατηρεῖται καὶ εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ Θέρμου, ἀλλὰ δὲν εἶναι εἰς ἕνα ἑνιαῖον καὶ χονδρὸν πλόκαμον ἀλλὰ εἰς δύο, εἰς τὴν πρὸς τὸ στῆθος ὁρατὴν θέσιν.

163. Tod-Wace, Catalogue, σελ. 132 εἰκ. 26.

164. E. Diehl, Anthol. Lyrica, 1, 3e Ἀρχίλοχος ἀπόσπ. 25.

τὰ ἔργα ἄλλων περιοχῶν τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, ὅπου κατὰ τὸ πλεῖστον, ὅπως καὶ εἰς τὴν οἰνοχόην Chigi[165], οἱ πλόκαμοι εἶναι λεπτότεροι καὶ περισσότερον διαφοροποιημένοι, ὅπως δὲν ἀπουσιάζουν καὶ ἀπὸ τὴν Σπάρτην μὲ τὸν χωρισμὸν εἰς πλοκάμους, πίπτοντας εἰς τὴν πλάτην καὶ τὸ στῆθος[166]. Ἡ μακρὰ κόμη κατὰ τὰς παρατηρήσεις τοῦ Fink[167] εἶναι περισσότερον συνήθης κατὰ τὸν 7ον αἰῶνα, περιορίζεται κατὰ τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 6ου καὶ τὸ μῆκος της αὐξάνεται μετὰ τὰ μέσα του. Εἰς τὴν κόμην τῶν κυνηγῶν τοῦ ἀμφορέως διαπιστοῦται εὐκόλως ἡ διατήρησις τοῦ δαιδαλικοῦ τύπου τῆς κομμώσεως, ἂν καὶ παρουσιάζεται περισσότερον διαρθρωμένη καὶ καλύτερον ἐσχηματισμένη. Μία ἁπλῆ σύγκρισις μὲ ἄλλα πήλινα εἰδώλια τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, κυρίως τοῦ τρίτου σταδίου τῆς μέσης δαιδαλικῆς περιόδου[168], δεικνύει, ὅτι ἡ κόμμωσις τῶν κυνηγῶν τοῦ ἀμφορέως εὑρίσκεται πλησίον αὐτῶν, ἐνῷ τὸ ἐν κατατομῇ πρόσωπον εἶναι πλουσιώτερον ἀρτιωμένον, περισσότερον ἀνεπτυγμένον καὶ σαφέστερον χαρακτηρισμένον, ὅπως αὐτὰ τῆς ὑστεροδαιδαλικῆς περιόδου τοῦ τέλους τοῦ 7ου αἰῶνος. Ἡ χαρακτηριστικὴ αὐτὴ ἀνάμειξις στοιχείων, παλαιοτέρων καὶ νεωτέρων, πρωτοπορειακῶν καὶ συντηρητικῶν, εἰς τὸ αὐτὸ ἔργον, δὲν εἶναι περίεργος διὰ μεταβατικὰς περιόδους καὶ διὰ τολμηροὺς δημιουργούς, οἱ ὁποῖοι σταδιακῶς ἀποδεσμεύονται τῶν τύπων τοῦ παρελθόντος.

Ἡ κεφαλή, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ἀποτελεῖ μίαν χαρακτηριστικὴν εἰκόνα τῶν κατακτήσεων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου καὶ μᾶς δίδει ἓν σημαντικὸν βῆμα πρὸς τὴν ἐπίτευξιν ἑνὸς καθαρῶς σπαρτιατικοῦ τύπου προσώπου, ὁ ὁποῖος ἐπικρατεῖ ἀργότερον εἰς ὅλα τὰ ἔργα τῆς λακωνικῆς τέχνης καὶ μᾶς εἶναι γνωστὸς κυρίως ἀπὸ τὴν χαλκοπλαστικήν. Μεγάλος σαφῶς διαγραφόμενος ὀφθαλμός, καθαρὰ καὶ χαρακτηριστικὰ περιγράμματα τοῦ προσώπου, λιτότης καὶ ἀκρίβεια τῶν λεπτομερειῶν, ἐνεργητικὴ καὶ πλουσία ἔκφρασις εἶναι ἀπαραγνώριστα στοιχεῖα καὶ εἰς τὰς κεφαλὰς τῶν κυνηγῶν τοῦ ἀμφορέως[169]. Οὐσιαστικῶς ἡ κεφαλὴ παρουσιάζεται διακρινομένη εἰς δύο κύρια μέρη, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἄνω μὲ τὴν κόμην δεμένην, κατὰ τρόπον ὥστε νὰ ἀποτελῇ ἕνα εἶδος καλύμματος, ἐμφανίζεται ἐνιαῖον καὶ σχηματικῶς εἰργασμένον, τὸ κάτω μὲ πλουσίαν πλαστικὴν διαμόρφωσιν καὶ προτίμησιν πρὸς τὴν χαρὰν τῶν λεπτομερειῶν, προβάλλεται ὡς ἀντίλογος τοῦ πρώτου. Ἡ ἀντίθεσις αὐτὴ τῶν δύο τμημάτων τῆς κεφαλῆς, ἐπιτρέπει μίαν καλυτέραν διαφοροποίησιν τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς μορφῆς καὶ μίαν παράλληλον ἔξαρσιν τῶν ἐκφραστικῶν δυνατοτήτων τοῦ συνόλου. Κατὰ τὸ σχῆμα ἡ

165. Πρβλ. εἰκόνας ἀπὸ τὴν οἰνοχόην Chigi, Matz, G. g. K. I πίν. 154, Buschor, Griechische Vasenmalerei, σελ. 53 εἰκ. 37. Arias-Hirmer, Tausend Jahre, πίν. 16 - 17.

166. Εἰς πίπτοντας εἰς τὴν πλάτην καὶ τὸ στῆθος πλοκάμους ἔχομεν τὴν κόμην εἰς τὰ περισσότερα λακωνικὰ χάλκινα τόσον γυναικεῖα ὅσον καὶ ἀνδρικά, πρβλ. Langlotz, Bildhauerschulen πίν. 44ε, 45α. 47α. 48β. 49β. 53γ.

167. Πρβλ. εἰδικῶς περὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς κομμώσεως εἰς τὴν Σπάρτην, J. Fink-H. Weber, Beiträge zur Trachtgeschichte Griechenlands σελ. 28 - 29 καὶ 92.

168. Jenkins, Daedalica, πίν. VII, Jenkins, Laconian Terracottas of the Daedalic Style, BSA 33 (1932 - 33) σελ. 66, πίν. 10 - 11. Πρβλ. ἐπίσης G. Richter, A Handbook of Greek Art, σελ. 221 εἰκ. 237.

169. Πρβλ. Langlotz, Bildhauersch. σελ. 92 "Spartanerköpfe übertreffen all ihre Zeitgenossen durch die stärke ihres Ausdruckes". Ἐπίσης Hampe-Jantzen, Olympia Bericht 1936 - 37 σελ. 77 καὶ 78 εἰκ. 39. Εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ ἀμφορέως μας δὲν εἶναι τόσον τονισμένος ὁ πώγων. Homann-Wedeking, Von Spartanischer Art und Kunst, Antike und Abendland, 7 (1958) σελ. 63 κ.ἑ.

κεφαλὴ παρουσιάζει τὴν χαρακτηριστικὴν ὠοειδῆ διαγραφήν, ἡ ὁποία ἔχει ἀναγνωρισθῆ ὡς τυπικὸν γνώρισμα τῶν λακωνικῶν ἔργων[170], μὲ πόλους τὴν κορυφήν της καὶ τὸν πώγωνα[171]. Τὸ πρόσωπον λαμβάνει ἀπὸ τὸν ἀμυγδαλοειδῆ ὀφθαλμὸν[172] τὸν ἰδιαίτερον χαρακτῆρα του καὶ τὴν ἐνεργητικήν του ἔκφρασιν. Ἔντονος διαγράφεται καὶ ἡ μεγάλη ἐλαφρῶς γρυπὴ[173] ρίς, ἡ ὁποία τονίζεται περισσότερον καὶ ἀπὸ τὸ μικρὸν στόμα, ἐνῷ ὁ πώγων εἶναι βραχὺς καὶ ἰσχυρός. Πολλαὶ λεπτομέρειαι εἰς τὸ πρόσωπον φαίνεται, ὅτι ἔχουν συμπληρωθῆ μετὰ τὴν ἐξαγωγὴν τοῦ ἀναγλύφου ἀπὸ τὸν τύπον (μήτραν), διὰ νὰ διακριθοῦν σαφέστερον τὰ διάφορα χαρακτηριστικά, ὅπως ἡ μεγάλη ἀμυγδαλοειδὴς κόρη, τὸ πτερύγιον τῆς ρινὸς καὶ τὰ φρύδια. Ἐνδιαφέρον εἶναι ἐπίσης, ὅτι ὁ τεχνίτης ἐπέτυχε νὰ δώσῃ εἰς τὸ μικρὸν στόμα μίαν ὑπόνοιαν ἀρχαϊκοῦ μειδιάματος, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον θὰ πρέπει νὰ ἦτο ἐξαιρετικῶς δύσκολον, διὰ μίαν τόσον μικρὰν ἐπιφάνειαν καὶ τὸ πρόσωπον ἐν κατατομῇ. Παρὰ ταῦτα διακρίνεται σαφῶς ἓν μειδίαμα εἰς τὰ χείλη τῶν κυνηγῶν, αὐτὸ τῆς ἱκανοποιήσεως τοῦ ἐπιστρέφοντος ἀπὸ τὰ εὐτυχῆ κυνήγια Σπαρτιάτου. Διὰ τὰς δυσκολίας τὰς ὁποίας ἐπιβάλλει ἡ φύσις τῆς ἐργασίας εἰς ἓν τόσον εὔθρυπτον ὑλικόν, δὲν δύναται κανεὶς νὰ μὴ θαυμάσῃ, τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ἀγνώστου αὐτοῦ καλλιτέχνου, ὁ ὁποῖος ἐπέτυχε τόσον εἰς τὰς γενικὰς γραμμὰς ὅσον καὶ τὰς εἰδικὰς λεπτομερείας νὰ ἐμψυχώσῃ κυριολεκτικῶς τὰς μορφάς του. Χωρὶς οὐδὲ τὸν ἐλάχιστον πλεονασμόν, ὅπως καὶ χωρὶς τὴν ἐλαχίστην παραγνώρισιν τῶν οὐσιαστικῶν χαρακτηριστικῶν, ἐπιτυγχάνει νὰ μᾶς δώσῃ, πέραν τῶν τυπικῶν μορφικῶν του προθέσεων, καὶ τὴν ἐσωτερικὴν ἀτμόσφαιραν τῆς σκηνῆς. Τοῦτο γίνεται δυνατὸν διὰ τοῦ τρόπου, μὲ τὸν ὁποῖον ὄχι μόνον ἓν μέρος ὅπως ἡ κεφαλή, ἀλλὰ ὁλόκληρον τὸ σῶμα, τόσον εἰς τὴν γενικήν του συγκρότησιν, ὅσον καὶ τὰ παραπληρωματικὰ στοιχεῖα παρουσιάζεται. Ἡ μορφὴ εἰς τὸ σύνολόν της ἐπενεργεῖ μὲ τὸν συνδυασμὸν πλαστικῶν καὶ διακοσμητικῶν στιγμῶν, ὅπου ἡ σωματικότης, τονιζομένη καὶ διὰ τῆς στάσεως, συνεργάζεται μὲ τὸν γραφισμὸν τῶν λεπτομερειῶν. Τὸ ἔργον, μὲ τὴν εὐγένειαν τῆς πλαστικῆς του γλώσσης καὶ τὴν στερεότητα καὶ σαφήνειαν τῆς ὀργανώσεώς του δὲν περιορίζεται εἰς τὴν ἔξαρσιν τοῦ ἑνὸς μέρους του εἰς τὰ ἄλλα, ἀλλὰ εἰς τὸν συντονισμὸν τῶν μερικῶν δεδομένων μὲ τὰ γενικὰ χαρακτηριστικά. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς διακρίνεται ἡ προσπάθεια διὰ μίαν σύμμετρον ἀνάπτυξιν ὅλων τῶν ἐκφραστικῶν δυνατοτήτων τῆς μορφῆς. Ἡ κεφαλὴ ἔρχεται εἰς τὴν διάταξιν αὐτὴν νὰ ὁλοκληρώσῃ καὶ νὰ ἐπιστέψῃ τὴν ἐντύπωσιν, τὴν ὁποίαν τὸ σῶμα δίδει διὰ τῶν ἀντιθετικῶν, ἀλλὰ καὶ συνερ-

170. Langlotz, Bildhauersch. σελ. 92. Kunze, VI Olympia Bericht σελ. 175. Λ. Πολίτης, ΑΕ 1936 σελ. 92. W. Lamb, BSA 28 (1926 - 27) σελ. 101 καὶ Greek and Roman Bronzes 1929 σελ. 75. H. Bloesch, Antike Kunst in Schweitz σελ. 25 ἀριθ. 3 καὶ Mus. Helvetikum 16 (1959) σελ. 256. Ch. Karouzos, Charites, Festschrift Langlotz σελ. 130.

171. Πρβλ. ἀνάλογον κατασκευὴν καὶ εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῆς Κοπεγχάγης, BSA 16, σελ. 258, εἰκ. 2. Langlotz, Bildhauersch. σελ. 91.

172. Διὰ τὸν ὀφθαλμὸν καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν πρβλ. Erica Goette, VII Olympia Bericht 1961 σελ. 199, ἡ ὁποία ὀρθῶς τονίζει ὅτι πρέπει νὰ ἀποφεύγωνται αἱ ὑπερβολαί, αἱ σχετιζόμεναι μὲ τὴν ἀπόδοσιν εἰς χρονικὰς διαφορὰς ἢ διαφόρους καλλιτέχνας, αἱ βασιζόμεναι μόνον εἰς τὸ σχῆμα τοῦ ὀφθαλμοῦ, διότι δὲν εἶναι σπάνιον νὰ ἔχωμεν εἰς τὸ αὐτὸ ἔργον τόσον τὸν ἀμυγδαλοειδῆ ὅσον καὶ τὸν στρογγυλὸν ὀφθαλμὸν καὶ τοῦτο ἰσχύει καὶ δι' ἄλλας λεπτομερείας.

173. Ἀλλοῦ τονίζεται περισσότερον τόσον τὸ μῆκος ὅσον καὶ ἡ καμπύλη τῆς ρινός, πρβλ. Hampe-Jantzen, Olympia Bericht, 1936 - 7 σελ. 78 εἰκ. 39, ἐνῷ εἰς τοὺς Διοσκούρους, ΑΕ 1955 σελ. 92 - 93 εἰκ. 1 - 2 παρουσιάζεται περισσότερον ἀνασηκωμένη.

γαζομένων στοιχείων του. Ἡ ἀλληλοδιάδοχος παράθεσις τῶν γυμνῶν μὲ τὰ καλυπτόμενα ὑπὸ τοῦ χιτῶνος τμήματα, τῶν μεγάλων μὲ τὰς μικρὰς ἐπιφανείας, τῆς συγκεντρώσεως μὲ τὴν κίνησιν ὀργανώσεως μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἐνδείξεις τῶν προθέσεών του. Ὅ,τι περισσότερον ἀποδεικνύει τοὺς σκοπούς του, εἶναι κυρίως ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον διὰ τῆς ἐναλλαγῆς ἐπιτυγχάνει νὰ ὁλοκληρώσῃ τὴν συνολικὴν ἐντύπωσιν καὶ νὰ τονίσῃ τὴν ἐκφραστικὴν δύναμιν τῆς μορφῆς. Ἡ ἐπιτυχία του διακρίνεται εἰς τὴν ἱκανότητά του, νὰ συνδυάζῃ τὰς λειτουργικὰς ἀξιώσεις μὲ τὰς μορφικὰς προϋποθέσεις, μὲ ἀποτέλεσμα μίαν ὀργανικὴν καὶ ζωντανὴν μορφήν. Ἀποφεύγει νὰ παρουσιάσῃ γυμνοὺς τοὺς κυνηγούς, διὰ νὰ μὴ θεωρηθοῦν ὡς ἡρωικαὶ ἢ μυθικαὶ μορφαὶ καὶ χρησιμοποιεῖ τὸν χιτῶνα διὰ νὰ ἐξάρῃ σαφέστερον τὰ πλαστικὰ καὶ ἐνεργητικὰ μέρη τοῦ σώματος. Τὸ ἔνδυμα γίνεται ἁπλοῦν διακοσμητικὸν πλαίσιον, τὸ ὁποῖον ἐντάσσεται εἰς τὰς διακοσμητικὰς τάσεις, αἱ ὁποῖαι ἐπίσης ὑπάρχουν εἰς τὸ σύνολον τοῦ ἀμφορέως, ἐνῷ ταυτοχρόνως δι' αὐτοῦ μᾶς ὑποχρεώνει νὰ στραφῶμεν περισσότερον πρὸς τὰ γυμνὰ μέρη τοῦ σώματος, πόδας, χεῖρας, πρόσωπον, ὅπου παρακολουθεῖται ἡ ἔντασις τῆς προσπαθείας τὴν ὁποίαν προϋποθέτει εἰς τὴν μορφήν. Δι' αὐτοῦ τονίζει περισσότερον τὰς λειτουργικὰς γραμμάς, αἱ ὁποῖαι καθορίζουν τὸ περιεχόμενον τῆς παραστάσεως, διὰ τῶν ὁποίων μεταφερόμεθα καὶ εἰς τὰ ἄλλα τμήματά της. Ἡ συνθετικὴ ἱκανότης, ὅπως καὶ ἡ πλαστικὴ πληρότης καὶ ἡ διακοσμητικὴ δύναμις τοῦ ἔργου ἀποδεικνύουν, ὅτι ἔχομεν δημιουργὸν ὁ ὁποῖος κατορθώνει νὰ κάνῃ τὴν ἀνάγκην ἀλήθειαν. Τοιουτοτρόπως, ἐνῷ μὲ τὰ δύο φερόμενα ζῷα καθορίζονται αἱ κάθετοι τάσεις, αἱ ὁποῖαι ἐνισχύονται καὶ διὰ τοῦ σώματος τοῦ κυνηγοῦ, διὰ τῶν διαγωνίων κατευθύνσεων τὰς ὁποίας εἰσάγουν τὸ δόρυ, οἱ πόδες καὶ αἱ χεῖρες, εἰς τὰ στατικὰ ἀπαντοῦν τὰ δυναμικὰ καὶ κινητικὰ χαρακτηριστικά, τὰ ὁποῖα συνδέουν τὰς μορφὰς τῆς ὁμάδος. Ὁ σαφὴς καὶ καθαρὰ λειτουργικὸς τρόπος ὀργανώσεως τῶν διαφόρων μονάδων εἰς μίαν ἀλληλοσυμπληρουμένην ἑνότητα δίδει τὴν ἐντύπωσιν ἀκόμη καὶ τῆς παρουσίας τοῦ χώρου, διότι ὑπερβαίνει τὰ ὅρια μιᾶς μόνον ἐπιφανειακῆς διαπραγματεύσεως. Ἴσως ἀπὸ μιᾶς ἀπόψεως, θὰ ἠδύνατο νὰ ὑποθέσῃ κανείς, ὅτι ὄπισθεν τοῦ δημιουργοῦ τῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως θὰ πρέπει νὰ εὑρίσκεται μία προσπάθεια, ἡ ὁποία εὑρίσκεται πέραν τῶν δυνατοτήτων τοῦ ἀναγλύφου. Ἡ γραμμὴ τοῦ ἐν προβολῇ εὑρισκομένου ποδὸς προεκτεινομένη φθάνει εἰς τὸ σημεῖον ἀκριβῶς, ὅπου οἱ πόδες τοῦ φερομένου ὄπισθεν ζῴου ἔχουν προσαρτηθῆ εἰς τὸ ξύλον, ἐνῷ ἡ γραμμὴ τοῦ ἄλλου ποδὸς φθάνει εἰς τὸ σημεῖον τῆς χαίτης, ὅπου συναντῶνται ἡ γραμμὴ τῆς χειρός, καὶ τὸ ξύλον, τὰ σημεῖα δὲ αὐτὰ εἶναι τὰ δεχόμενα τὸ βάρος τῶν ζῴων καὶ τὰ ὁρίζοντα τὴν μεταφοράν των. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁριζόντια στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα εἶναι παράλληλα, ὅπως ἡ γραμμὴ τοῦ ξύλου, αὐτὴ τοῦ ὤμου, ἡ θέσις τοῦ ζωστῆρος, ἡ γραμμὴ τοῦ χιτῶνος κάτω καὶ ἡ ράχη τοῦ κυνός, διὰ μιᾶς ἐλαφρᾶς πρὸς τὰ ἄνω ἀποκλίσεως χάνουν τὴν στατικήν των ἀκινησίαν καὶ παρουσιάζονται ὡς φορεῖς δυνάμεων καὶ κινήσεως. Ἡ ὑπέρβασις τῶν γραμμικῶν διαγραφῶν καὶ ὁ πλοῦτος τῶν πλαστικῶν πραγματώσεων, τὰς ὁποίας ἔχομεν εἰς τὴν μορφὴν τοῦ κυνηγοῦ, εἶναι χαρακτηριστικὸς μιᾶς προσπαθείας, ἡ ὁποία κατορθώνει νὰ ἀποφύγῃ τοὺς περισσοτέρους ἀπὸ τοὺς περιορισμούς, οἱ ὁποῖοι ἐπιβάλλονται ἀπὸ τὴν φύσιν τοῦ ὑλικοῦ καὶ τὸν χαρακτῆρα τῆς ἐπιφανείας, ἡ ὁποία τοῦ ἔχει δοθῆ. Ἡ ἐργασία εἰς τὸ σύνολόν της χαρακτηρίζεται ἀπὸ μίαν μελέτην πραγματικῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ζωῆς, μαζὶ μὲ μίαν παράλληλον χρησιμοποίησιν θεμάτων τὰ ὁποῖα δέχεται ἀπὸ ἄλλα ἔργα. Ἡ ὀργανικὴ συγκρότησις καὶ ἡ πληρότης εἰς τὴν ὀρθὴν χρησιμοποίησιν τῶν λειτουργικῶν δεδο-

μένων ἀποδεικνύει, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ὅτι ὁ δημιουργὸς τῶν μορφῶν μπορεῖ νὰ μορφοποιῇ ἐπιδράσεις τὰς ὁποίας ἔχει δεχθῆ καὶ παρατηρήσεις τὰς ὁποίας ὁ ἴδιος ἔχει κάμει χωρὶς καμμίαν παραφωνίαν. Ἡ μορφὴ τοῦ κυνηγοῦ δὲν παρουσιάζεται μόνον ὡς μία εἰκών, ἀλλὰ ὡς σύνολον δυνάμεων τὰς ὁποίας γνωρίζομεν εἰς τὴν συγκεκριμένην των ὁλοκλήρωσιν.

Ἐννοεῖται ὅτι δὲν λείπουν καὶ μικραὶ ἀσάφειαι, αἱ ὁποῖαι δὲν μειώνουν τὴν προσφορὰν τοῦ τεχνίτου. Μία χαρακτηριστικὴ δυσκολία παρουσιάζεται εἰς τὸ σημεῖον ὅπου συνδέεται ὁ λαιμὸς τοῦ λέοντος μὲ τὸ ξύλον· δὲν εἶναι σαφὴς ἐκεῖ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον χρησιμοποιεῖται ἡ χεὶρ καὶ δὲν διασαφηνίζεται ἐπαρκῶς ὁ ρόλος της. Τὸ πιθανώτερον εἶναι, νὰ ἐφαντάσθη ὁ τεχνίτης τὴν χεῖρα διερχομένην ἄνωθεν τοῦ ξύλου, ὥστε νὰ ἰσορροπῇ τοῦτο καὶ νὰ συλλαμβάνῃ τὴν χαίτην τοῦ ζῴου, διὰ νὰ ὑποβαστάσῃ τὸ βάρος του, ἂν καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ κρατῇ ἁπλῶς τὸ ξύλον. Εἰς τὴν ἄλλην ὁμάδα φαίνεται σαφῶς ὅτι καὶ τὸ ἔμπροσθεν εὑρισκόμενον ζῷον εἶναι ἀνηρτημένον ἀπὸ τοῦ ξύλου, καὶ παραλλήλως κρατεῖται καὶ ἀπὸ τῶν κεράτων. Ἴσως ἡ πρόσδεσις τοῦ λέοντος δὲν εἶναι ὁρατή, διότι θεωρεῖται ὡς καλυπτομένη ὑπὸ τῆς χαίτης, ἀλλὰ πάντως πρόκειται περὶ μιᾶς ἀσαφείας.

Εἰς τὴν πλάτην τοῦ κυνηγοῦ διακρίνεται ἡ φαρέτρα, ὅπως φέρεται ἀπὸ τοῦ ἱμάντος διὰ τοῦ ὤμου καὶ ἐντὸς αὐτῆς τέσσαρα βέλη. Εἶναι τοποθετημένα μὲ τὰς αἰχμὰς πρὸς τὰ ἐπάνω καὶ ὁρατὰς εἰς παράταξιν καὶ ἴσως ἐννοεῖται ὅτι καὶ ἄλλαι σειραὶ εὑρίσκονται ὄπισθεν αὐτῶν. Ἡ φαρέτρα καταλήγει κάτω εἰς τὸ σύνηθες καμπύλον σχῆμα, τὸ ὁποῖον ἔχομεν καὶ εἰς πολλὰς παραστάσεις τῆς φαρέτρας τοῦ Ἡρακλέους [174], εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς ὁποίας ἐπίσης διακρίνονται κατ' ἀνάλογον τρόπον καὶ τὰ βέλη [175]. Τὸ τόξον τὸ ὁποῖον παίζει καὶ σημαντικὸν συνθετικὸν ρόλον καλύπτεται κατὰ τὸ μεγαλύτερον μέρος του ὑπὸ τοῦ σώματος τοῦ κυνηγοῦ καὶ διακρίνεται ὄπισθεν παρὰ τὸν γλουτὸν μεταξὺ τοῦ χιτῶνος καὶ τῆς ἀρχῆς τῶν ποδῶν τοῦ ζῴου, ἔμπροσθεν παρὰ τὸν καταπίπτοντα κόλπον καὶ μεταξὺ τῆς ζώνης καὶ τῶν ποδῶν τοῦ λέοντος. Ὁ τρόπος ἀναρτήσεώς του παραμένει κάπως ἀσαφὴς [176] καὶ φαίνεται μᾶλλον ὅτι ἔχει ἐξαρτηθῆ ἐκ τοῦ αὐτοῦ μὲ τὴν φαρέτραν ἀορτῆρος. Τὸ ξύλον ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἔχουν προσδεθῆ τὰ ζῷα παρουσιάζει ἐπίσης ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον, διότι εἰς τὸ ἓν τῶν ἄκρων του ἔχει φύλλα ἢ ἄνθη, τὰ ὁποῖα ἐνθυμίζουν παραδείγματα παραστάσεων ἀνατολικῶν ἔργων μὲ ἀντιθετικὰς ὁμάδας ζῴων μεταξὺ τῶν ὁποίων εὑρίσκεται τὸ δένδρον τῆς ζωῆς [177]. Χωρὶς νὰ εἶναι δυνατὸν νὰ προχωρήσῃ κανεὶς ἰδιαιτέρως εἰς τὸ σημεῖον αὐτό, δὲν δύναται νὰ

174. Παράστασις τοῦ Ἡρακλέους μὲ τὴν φαρέτραν ἐντὸς τῆς ὁποίας διακρίνονται τὰ βέλη πρβλ. Rumpf, Chalkidische Vasen πίν. 6 ὅπου μετρῶνται πέντε βέλη. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος, πίν. Ε, τέσσαρα βέλη.

175. Διὰ τὸ τόξον καὶ τὴν ἀνάρτησίν του πρβλ. γενικῶς Bulanda, Bogen und Pfeil bei den Völkern des Altertums, 1913 σελ. 84. Bonnet, Die Waffen der Völker des alten Orients 1926 σελ. 178 εἰκ. 81 πρβλ. καὶ τοὺς ἱππεῖς τοῦ ἐκ Βοιωτίας μετ' ἀναγλύφου ἀγγείου τῆς Βοστώνης, Hampe, Sagenbilder πίν. 56. Ant. Denkm. II, 24, 12. Τόξον κυνηγοῦ Θέρμου, Payne, BSA 27 (1925 - 26) σελ. 128.

176. Πρβλ. ἐπίσης περὶ τοῦ τόξου εἰς τοὺς Ἕλληνας, A. Schannberg, Bogen und Bogenschütze bei den Griechen 1910 σελ. 68. Μορφὴ φέρουσα βέλη καὶ φαρέτραν εἰκονίζεται συχνὰ καὶ εἰς τὰ μολύβδινα εἰδώλια τῆς Ὀρθίας Orthia σελ. 274 εἰκ. 125.

177. Πρβλ. Poulsen, Orient σελ. 65 - 66. A. Moortgat, Vorderasiatische Rollsiegel, πίν. 24, 160 καὶ 166 ἀπὸ τὰς παλαιοτέρας παραστάσεις καὶ ἀπὸ τὸν 9ον - 8ον αἰῶνα πίν. 72, 606, πίν. 76,643.

μὴ σημειώσῃ τὴν ἀναλογίαν, ἡ ὁποία ὑπάρχει καὶ ἴσως ὑποδεικνύει κάτι περισσότερον[178]. Δύσκολον εἶναι νὰ διακριθῇ ἐκ ποίου δένδρου προέρχεται ὁ κλάδος αὐτὸς μὲ τὰ περίεργα φύλλα, ἀλλὰ εἰδικῶς ὡς πρὸς τὴν ἀπόληξιν παρουσιάζει πολλὴν ὁμοιότητα μὲ τὸν ἀσφόδελον (σφερδούκλι), ὁ ὁποῖος μὲ τοὺς καρπούς του εἰς τὸ ἄκρον δίδει τὴν ἰδίαν εἰκόνα, ἂν καὶ δὲν φαίνεται δυνατὸν νὰ ἐννοῆται αὐτός, διότι αὐτὸς εἶναι θάμνος, ὁ ὁποῖος μάλιστα δὲν δύναται νὰ ἀνθέξῃ οὔτε τὸ μικρότερον βάρος. Ἐκ τοῦ ξύλου αὐτοῦ εἰς τὸ ὄπισθεν τοῦ κυνηγοῦ μέρος κρέμαται θηλεία μᾶλλον ἔλαφος ἢ δορκὰς διακρινομένη ἐκ τῶν μεγάλων ὠτων, τῆς μικρᾶς οὐρᾶς καὶ τοῦ μακροῦ καὶ καλῶς διαγραφομένου σώματος. Εἰς τὸ ἄνω μέρος καὶ παρὰ τὴν κεφαλὴν τοῦ κυνηγοῦ διακρίνονται αἱ ὁπλαὶ τοῦ ζῴου, ὅπως καὶ ἡ σύνδεσις τῶν ποδῶν διὰ σχοινίου εἰς τὸ ξύλον καὶ μάλιστα διὰ πολλῶν στροφῶν. Εἰς τὸ κάτω μέρος ἡ κεφαλὴ μὲ τὸ ἡμιάνοικτον στόμα τοῦ ζῴου δίδει σαφῶς τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι τοῦτο εἶναι νεκρὸν καὶ ἀκόμη, ὅτι καὶ τὰ μέλη του κινοῦνται κατὰ τὸν ρυθμὸν τῆς ἐναλλαγῆς τῶν βημάτων τοῦ κυνηγοῦ. Τοῦτο παρατηρεῖται εἰς ὅλα τὰ φερόμενα ζῷα διὰ τῶν ὁποίων ὁ τεχνίτης δημιουργεῖ ρυθμικὰς κινήσεις, παρακολουθούσας τὴν κίνησιν τοῦ σώματος τοῦ κυνηγοῦ. Τὸ νὰ μεταφέρωνται κρατούμενα ἀντεστραμμένα τὰ ζῷα εἶναι κοινὸν χαρακτηριστικὸν τῶν παραστάσεων τῶν ἀνατολικῶν κυλίνδρων[179] καὶ πιθανώτατα ἡ ἀρχικὴ καταγωγὴ τοῦ θέματος συνδέεται μὲ εἰδικὰς ἀνατολικὰς παραστάσεις. Τὸ ἐνδιαφέρον εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ τεχνίτου τῆς Σπάρτης εἶναι ὅτι δὲν ἀπεικόνισε τὰ δύο ζῷα μὲ τὸν αὐτὸν τρόπον φερόμενα ἢ προσδεδεμένα ἐπὶ τοῦ ξύλου, ἀλλὰ τὸ ἓν εἰς ὀρθίαν σχεδὸν θέσιν. Τοῦτο πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς πλουτισμὸς τῆς παραστάσεως καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἐδημιουργήθη διὰ τοῦ συνδυασμοῦ δύο διαφόρων θεμάτων, τὸ σημεῖον δὲ αὐτό, ὅπως καὶ τὰ ἀνάλογά του, ἀποδεικνύουν τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴν ἱκανότητα τοῦ τεχνίτου τῆς Σπάρτης. Ἡ ἔλαφος θὰ ἠδύνατο νὰ συσχετισθῇ μὲ τὴν συλληφθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους Κερυνίτιδα ἔλαφον τὴν ὁποίαν κατὰ τὴν παλαιοτέραν παράδοσιν, παραδιδομένην ὑπὸ τοῦ Εὐριπίδου[180], εἶχε φονεύσει οὗτος *«τάν τε χρυσοκάρηνον δόρκαν ποικιλόνωτον κτεῖναι»*. Δὲν ὑπάρχουν ὅμως εἰς τὴν παράστασιν στοιχεῖα δικαιολογοῦντα τὴν σύνδεσιν, διότι οὔτε μὲ τὸν Ἡρακλέα ταυτίζεται ὁ κυνηγός, οὔτε ὑπάρχουν τὰ κέρατα τῆς ἐλάφου[181]. Ἡ ἐργασία εἰς τὸ σύνολον τοῦ σώματος τοῦ ζῴου, ὅπως καὶ εἰς τὰς λεπτομερείας του, χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν προσπάθειαν τοῦ τεχνίτου νὰ πλησιάσῃ ὅσον τὸ δυνατὸν περισσότερον τὸ πραγματικόν. Ἡ ὅλη διαπραγμάτευσις παρουσιάζει τὸν αὐτὸν χαρακτῆρα, ὅπως καὶ εἰς τὸ σῶμα τοῦ κυνηγοῦ, μὲ τὴν ἐναλλαγὴν τῶν μεγάλων ἐπιφανειῶν καὶ τῶν μικρῶν ἐνοτήτων καὶ τὴν ἔντονον πλαστικὴν διάθεσιν. Τοῦτο διευκολύνεται καὶ ἀπὸ τὴν ἐλαφρὰν στροφὴν τοῦ ζῴου, ἡ ὁποία ἐπιτρέπει τὴν ὑποδήλωσιν τῆς ἐκτάσεώς του εἰς τὸν χῶρον, καὶ ἐνισχύεται καὶ διὰ τῶν παραλλήλων ἐπιπέδων τοῦ ἀναγλύφου, τὰ ὁποῖα παρακολουθοῦν τὰς γραμμὰς τοῦ σώματος. Αἱ λεπτομέρειαι

178. Ἴσως ὁ κλάδος αὐτὸς συνδέεται μὲ ἀνάλογα δείγματα ἐκ τῶν παραστάσεων τῶν ἐλεφαντοστῶν, Orthia πίν. 92,1 καὶ 157,7 παρὰ τὰς διαφορὰς ποὺ παρατηροῦνται.

179. Πρβλ. Frankfort, Cylinder Seals, σελ. 139 πίν. 92. A. Barnett, The Nimrud Ivories σελ. 83 εἰκ. 28. Πρβλ. εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην τὸν κυνηγὸν τοῦ Θέρμου καὶ τοὺς Κέρκοπας.

180. Εὐριπ. Ἡρακλῆς στ. 375. Πρβλ. καὶ Schweitzer, Herakles σελ. 168. Ὁ Hampe, Sagenbilder σελ. 42 κ.ἑ. εὑρίσκει εἰς τὴν βοιωτικὴν πόρπην πίν. 8 παράστασιν φόνου ἐλάφου μὲ δόρυ.

181. Πρβλ. Brommer, Herakles σελ. 22 καὶ 86 πίν. 16 τὴν παλαιοτέραν ἀπεικόνισιν τοῦ θέματος τῆς Κερυνίτιδος ἐλάφου εἰς πινάκιον.

αἱ ὁποῖαι παρατηροῦνται εἰς τὴν ἐλαφρὰν γραμμὴν τῶν τριχῶν τῆς ράχης τοῦ ζῴου, αὐταὶ τοῦ νεκροῦ κλειστοῦ ἀλλὰ τόσον χαρακτηριστικοῦ ὀφθαλμοῦ, ὅπως καὶ τοῦ στόματος καὶ τῶν ὤτων εἶναι ἐκπληκτικῆς ἐκφραστικότητος. Ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι ἡ ἐργασία κατορθώνει νὰ συνδυάζῃ εἰς τοιοῦτον βαθμὸν τὴν γενικὴν συγκρότησιν μὲ τὰ μερικὰ χαρακτηριστικά.

Τὸ ἕτερον τῶν ζῴων, τὸ κρατούμενον ὄρθιον πρὸ τοῦ σώματος τοῦ κυνηγοῦ, διὰ τοῦ ξύλου καὶ τῆς χαίτης εἶναι λέων. Εἰκονίζεται εἰς ὀρθίαν σχεδὸν στάσιν καὶ κατὰ τρόπον ὥστε, νὰ εἶναι ἡ κεφαλὴ τοῦ ζῴου ἀντιμέτωπος αὐτῆς τοῦ κυνηγοῦ. Τὸ ζῷον εἶναι ἀσφαλῶς νεκρὸν καὶ τοῦτο ἐκτὸς τῶν ἄλλων τονίζεται ἀπὸ τὴν εὑρισκομένην ὑψηλότερον τοῦ ἐδάφους θέσιν τῶν ποδῶν του. Τὸ στόμα του εἰκονίζεται ἡμιάνοικτον, ὡς ἐὰν νὰ βρυχᾶται ἢ νὰ ἀπειλῇ καὶ εἰς μίαν περίεργον διὰ νεκρὸν ζῷον στάσιν, τοῦτο ὅμως ἴσως γίνεται διὰ νὰ δυνηθῇ ὁ τεχνίτης νὰ πολλαπλασιάσῃ τὰς λεπτομερείας, ὅπως νὰ δείξῃ τοὺς ὀδόντας καὶ τὴν γλῶσσαν. Ἡ αἰχμὴ τοῦ κρατουμένου διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς τοῦ κυνηγοῦ δόρατος στηρίζεται ἐλαφρῶς εἰς τὸν τράχηλόν του, ὡς νὰ χρησιμοποιῆται διὰ νὰ ὑποστηριχθῇ πλαγίως τὸ σῶμα τοῦ ζῴου. Ἡ θέσις καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἀπεικονίζεται τὸ ζῷον μὲ τὸ ἀνοικτὸν στόμα ἔχουν πολλὰ παράλληλα εἰς ἔργα τῆς ἀνατολικῆς τέχνης, ὅπου δὲν ἐλλείπουν καὶ παραδείγματα μεταφερομένων διὰ τῶν ἐμπροσθίων ποδῶν λεόντων, ὅπως δεικνύει ἕνας Μιττανικὸς κύλινδρος τοῦ 1450 π.Χ. περίπου[182], καὶ τὰ πλησιέστερα χρονικῶς ἀνάγλυφα τῆς Nimrud[183]. Ὁ τρόπος μάλιστα τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἀνοικτοῦ στόματος εὑρίσκεται εἰς μίαν ἐξ ἐλεφαντοστοῦ πυξίδα τῆς Nimrud, εἰς τὴν ὁποίαν ἔχομεν τὴν αὐτὴν πτῶσιν τοῦ κόλπου, ὅπως καὶ εἰς τὸν κυνηγόν μας[184]. Ἀνάλογος εἶναι εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην ἡ θέσις τοῦ λέοντος εἰς τὴν ἐλλιπῆ πηλίνην πινακίδα τοῦ Σουνίου[185], εἰς τὴν ὁποίαν ἐπίσης ἔχομεν μίαν ἀνθρωπίνην μορφὴν ἀντιμέτωπον τοῦ λέοντος, μὲ ἀνοικτὸν τὸ στόμα καὶ εἰς τὸ αὐτὸ ὕψος μὲ τὴν κεφαλὴν τοῦ ἀνθρώπου[186].

Ἀπὸ τὴν ὅλην ὀργάνωσιν καὶ τὰς λεπτομερείας ἀναγνωρίζεται, ὅτι ὁ λέων τὸν ὁποῖον φέρει ὁ κυνηγός, ἀνήκει εἰς τὸν τύπον τῶν λεόντων τῆς Ἀσσυριακῆς τέχνης[187].

182. Πρβλ. τὴν ἀνδρικὴν σφίγγα τὴν βαίνουσαν πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ μεταφέρουσαν δύο λέοντας κρατουμένους ἀπὸ τοὺς πόδας, Frankfort, Cylinder Seals 1939 σελ. 42, α, Barnett, Nimrud Ivories 1957 σελ. 83.

183. Barnett, Nimrud Ivories σελ. 134 πίν. 33 καὶ 34 ἀπὸ τὸν 9ον πρὸς 8ον αἰῶνα.

184. Barnett, Nimrud Ivories πίν. 22, 52 ἀνάλογος τρόπος τοῦ σχηματισμοῦ τοῦ κόλπου πίν. 18 καὶ 26, 2 ὁ βραχὺς χιτὼν πολὺ συγγενὴς μὲ αὐτὸν τῶν ἐλεφαντοστῶν τῆς Σπάρτης Orthia πίν. 126, 1, 6.

185. ΑΕ 1917 σελ. 197 εἰκ. 10. Kunze, Archaische Schildb. πρόσθετος πίναξ 8,2.

186. Αὐτὴ ἡ σχεδὸν ἰσοκεφαλία μεταξὺ τῆς μορφῆς τοῦ κυνηγοῦ καὶ τοῦ λέοντος, εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τὰ ὁποῖα ἀπομακρύνουν τὴν παράστασιν ἀπὸ τὸν τύπον τοῦ κυνηγοῦ καὶ τὸν φέρουν εἰς τὸ θέμα τῆς πάλης ἥρωος καὶ λέοντος. Πρβλ. πόσον ὑπερέχει τὸ ζῷον τῶν ἀνθρώπων εἰς τὴν παράστασιν τοῦ μυθικοῦ κυνηγίου τῆς οἰνοχόης Chigi. Τὸ θέμα τῆς πάλης ἀνθρώπου-λέοντος εἶναι ἀνατολικῆς προελεύσεως, ὡς ἐτονίσθη ὑπὸ τοῦ Rodenwaldt, Griechische Reliefs in Lykien, Sitzb. d. Preus. Ak. 1933 σελ. 1040, ἐπίσης M. Cahn, Mus. Helveticum 7 (1950) σελ. 194 κ.ἑ. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 88 σημ. 3 καὶ περαιτέρω Moortgat, Tammuz σελ. 9. Ὁ Matz, G. Rodenwaldt g. K. I, σελ. 64 θεωρεῖ τὴν παλαιοτέραν ἑλληνικὴν παράστασιν τοῦ θέματος ἐκ τοῦ Κεραμεικοῦ, ὡς ἔχουσαν συμβολικὸν περιεχόμενον· πρβλ. Χ. Καρδαρᾶ, Ροδιακὴ Ἀγγειογραφία σελ. 260.

187. Διὰ τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ τύπου πρβλ. Kunze, Kret. Bronzereliefs σελ. 188 γενικῶς περὶ τοῦ λέοντος καὶ C. H. Haspels, Lions, Studia Archaeologica, S. Von Hoorn, Oblata, σποράδην. Περὶ τῶν μεταβολῶν εἰς τὴν παράστασιν τῆς χαίτης τῶν ροδιακῶν παραστάσεων, Χ. Καρδαρᾶ, Ροδιακὴ Ἀγγειογραφία σελ. 260 κ.ἑ.

Ἡ χαίτη του φλογοειδὴς μᾶς δίδει μίαν χαρακτηριστικὴν καὶ εἰς ἄλλους λέοντας σπαρτιατικῶν παραστάσεων, διαμόρφωσιν, μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶναι τὸ πώρινον τεμάχιον ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας [188], καὶ οἱ λέοντες τοῦ κρατῆρος τοῦ Βίξ [189]. Ἡ φλογοειδὴς αὐτὴ διάταξις εἰς παραλλήλους ὁμάδας τὴν ὁποία εἶχεν ὁ Rumpf [190] θεωρήσει ὡς εἰδικῶς συνδεομένην μὲ τὸ λακωνικὸν ἐργαστήριον ἀποδεικνύεται διὰ τῶν λεόντων τοῦ νέου ἀμφορέως σαφέστερον ὡς μία ἰδιαιτέρα προσφορὰ τούτου εἰς τὸν πλουτισμὸν τοῦ τύπου. Τοιουτοτρόπως, ἂν καὶ κατὰ τὴν χαίτην ὁ λέων εὑρίσκεται πλησίον τῶν κορινθιακῶν παραδειγμάτων καὶ κυρίως αὐτοῦ τῆς οἰνοχόης Chigi, ἡ ὁποία ἐπίσης ἐπηρεάζεται ἀπὸ ἀσσυριακὰ πρότυπα [191], τὰ ὁποῖα διαφέρουν κατὰ τὴν χαίτην ἀπὸ τοὺς χεττιτικοὺς λέοντας τῶν πρωτοκορινθιακῶν ἔργων [192], ἀναμφιβόλως μᾶς δίδεται εἰς μίαν τοπικὴν μετάπλασιν. Τὰ ὦτα μὲ τὸν καρδιόσχημον σχηματισμὸν πλησιάζουν παραδείγματα ἀττικῶν παραστάσεων [193], ἐνῷ ὁ κόμβος τῆς χαίτης εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς παρουσιάζεται ἐπίσης ὡς μία ἰδιορρυθμία. Πιθανώτατα, τόσον κατὰ τὸν ἐπὶ τοῦ ἄνω μέρους τῆς κεφαλῆς κόμβον καὶ τὴν φλογοειδῆ χαίτην, οἱ λέοντες τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης κατάγονται ἀπὸ κυκλαδικὰ πρότυπα, ὅπως μᾶς διδάσκει τὸ ὄστρακον τοῦ Μηλιακοῦ ἀγγείου τοῦ Βερολίνου μὲ τὴν Πότνιαν Θηρῶν, εἰς τὸ ὁποῖον μὲ τὸν αὐτὸν ἀκριβῶς τρόπον ἀποδίδονται καὶ τὸ στόμα καὶ ὁ ὀφθαλμὸς τοῦ ζῴου [194]. Τὸ σῶμα τοῦ ζῴου εἰς τὸ σύνολόν του παρουσιάζεται στιβαρόν, χωρὶς νὰ εἶναι ὑπερβαλλόντως βαρύ, οἱ πόδες του ἰσχυροὶ μὲ τονισμὸν τῶν λεπτομερειῶν, καὶ διάφορα ἐπίπεδα, ὥστε νὰ δίδουν τὴν ἐντύπωσιν τοῦ πλαστικοῦ σχηματισμοῦ περισσότερον ἀπὸ ὅσον τὸ ἐπιτρέπει τὸ ἀνάγλυφον. Ἡ κεφαλὴ τετράγωνος καὶ βαρεῖα πλουτίζεται διὰ πολλῶν μικρῶν λεπτομερειῶν, ὅπως διὰ τῶν ὀδόντων οἱ ὁποῖοι διακρίνονται καλῶς εἰς τὴν ἄνω σιαγόνα καὶ τῆς γλώσσης ἡ ὁποία μόλις εἶναι ὁρατή, ἐνῷ οἱ μεγάλοι στρογγυλοὶ ὀφθαλμοὶ εἶναι ἀτελέστερον ἐσχηματισμένοι. Εἰς τὸ σχηματικῶς καὶ κατὰ μεγάλας ἐπιφανείας εἰργασμένον μέσον σῶμα, ὅπως καὶ εἰς τὰς περιπτώσεις τοῦ κυνηγοῦ καὶ τῆς ἐλάφου, ἀπαντοῦν ἡ κεφαλὴ καὶ οἱ πόδες μὲ τὴν φανερὰν προτίμησιν τῶν λεπτομερειῶν καὶ τὴν περισσότερον διακοσμητικὴν τάσιν. Πρὸ τῶν ἐμπροσθίων ποδῶν τοῦ λέοντος καὶ κατὰ χαρακτηριστικῶς ἐνδιαφέροντα τρόπον εὑρίσκεται τὸ ἄνω μέρος τοῦ τόξου τὸ ὁποῖον ἀπολήγει εἰς τρίφυλλον σχῆμα, διὰ νὰ τονίσῃ ἀκόμη σαφέστερον τὴν προτίμησιν καὶ τὴν χαρὰν τοῦ τεχνίτου διὰ τὰς λεπτομερείας.

Εἰς τὸ κάτω μέρος καὶ μεταξὺ τῶν ποδῶν τοῦ κυνηγοῦ ἔχομεν τὴν παρουσίαν τοῦ χαρακτηριστικοῦ συντρόφου του εἰς τὸ κυνήγιον, τοῦ κυνός, εἰς μίαν θαυμασίαν σχεδὸν νατουραλιστικὴν ἀπόδοσιν. Εἰκονίζεται μὲ ἀνασηκωμένην τὴν οὐρὰν βαδίζων πρὸς τὰ δεξιά, ἀλλὰ μὲ τὸ ρύγχος πρὸς τὰ κάτω, προφανῶς εἰς τὴν στάσιν τοῦ ἰχνηλατοῦν-

188. Orthia, πίν. 5.

189. Trésor de Vix, Mon. Piot 48 (1956) πίν. 7.

190. Rumpf, Charites, σελ. 130.

191. Payne, NC. σελ. 68 εἰκ. 14, Dunbabin, Greeks σελ. 47.

192. Payne, NC. σελ. 67 - 69. Γενικῶς πρβλ. καὶ W. L. Brown, The Etruscan Lion 1960 σποράδην. Διὰ τοὺς λέοντας τῶν πρωτοαττικῶν παραστάσεων, Μυλωνᾶς, Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς σελ. 56 κ.ἑ.

193. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 51 εἰκ. 42 καὶ πίν. 64 καὶ 65. Ὄστρακον Αἰγίνης, εἰς τὸ Βερολῖνον, CV. Berlin 1 πίν. 35, 1. Μυλωνᾶς, Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς σελ. 59 εἰκ. 25 β.

194. AZ 1854 πίν. 61. Matz, G. gr. Kunst, I, πίν. 169, β. Rumpf, Malerei πίν. 6, 5.

τος, ἀκριβῶς δὲ μεταξὺ τῶν ποδῶν τοῦ κυνηγοῦ. Μὲ τὴν σχετικῶς μακρὰν καὶ διαγράφουσαν τοξοειδῆ γραμμὴν οὐράν, τὸ λεπτὸν καὶ μακρὸν σῶμα καὶ τοὺς ἰσχυροὺς πόδας, ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸν τύπον τοῦ κυνηγετικοῦ κυνός, ὁ ὁποῖος θὰ ἦτο ἰδιαιτέρως προσφιλὴς εἰς τὴν Σπάρτην. Εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην δὲν ἐλλείπουν τὰ παραδείγματα τῶν ἀκολουθούντων τὸν κύριόν των κυνῶν καὶ εἰς τὰς περισσοτέρας τῶν περιπτώσεων ἀποτελοῦν τὸ κριτήριον τῆς ἀναγνωρίσεως τῆς ἰδιότητος τῶν κυρίων των, ὅπως εἰς τὴν γνωστὴν στήλην τοῦ Ἀλξήνορος[195]. Δὲν ἀπουσιάζουν ἐπίσης ἀπὸ τὰς παραστάσεις κυνηγίου, ὅπως εἰς αὐτὴν τῆς οἰνοχόης Chigi καὶ ἰδιαιτέρως εἰς τὰς σχετικὰς μὲ τὸν μῦθον τοῦ Ἀκταίωνος[196] τοῦ κατ' ἐξοχὴν κυνηγοῦ καὶ ἀπὸ τὴν συνοδείαν τῶν κοινῶν κυνηγῶν ὅπως εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Τιμωνίδα[197]. Εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου ὅμως δὲν ὑπάρχει κύων καὶ ἴσως τοῦτο, ὡς ὑπετέθη[198], εἶναι μία χαρακτηριστικὴ ἔνδειξις ὅτι δὲν πρόκειται περὶ θνητοῦ ἀλλὰ περὶ ἡρωικῆς μορφῆς, ἢ θεοῦ. Ὁ κύων εἰκονίζεται μεταξὺ τῶν ποδῶν τοῦ κυνηγοῦ καὶ κατ' ἀνάλογον τρόπον παρίστανται κύνες καὶ μεταξὺ τῶν ποδῶν ἵππων[199], κενταύρων[200] ἢ παρὰ τὰς κλίνας ὅπως εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Ἡρακλέους καὶ τοῦ Εὐρύτου εἰς τὸν κορινθιακὸν κρατῆρα τοῦ Λούβρου[201]. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ τρόπος αὐτὸς ἀπεικονίσεως πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς συνήθης, εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ κυνηγοῦ, ἐπιδιώκεται δι' αὐτοῦ νὰ δοθῇ κάπως καὶ ἡ ἐντύπωσις τοῦ χώρου, ὅτι δηλαδὴ οὗτος βαδίζει παραλλήλως τοῦ κυρίου του, ὅπως φαίνεται καὶ εἰς τὴν παράστασιν τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Ἀμάσιος, τοῦ Λονδίνου[202]. Παράλληλον εἰκονογραφικὸν τύπον μᾶς δίδει πιθανώτατα τὸ ὄστρακον τοῦ Βρεταννικοῦ Μουσείου[203], τὸ ὁποῖον ἴσως συνδέεται μὲ τὸν Ἀκράγαντα καὶ ἀκόμη πλησιέστερον ἀπὸ ἀνάλογον πρότυπον προέρχεται ὁ μεταξὺ τῶν ποδῶν τῆς Ἀρτέμιδος-Ἑκάτης ἀπεικονιζόμενος κύων τοῦ πινακιδίου τῆς Δαιμονιᾶς[204], λακωνικὸν ἐπίσης ἔργον. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ὅτι ἡ χρησιμοποίησις τοῦ κυνὸς μεταξὺ τῶν ποδῶν τῶν κυνηγῶν ἔχει ὡς σκοπὸν ἁπλῶς νὰ καλύψῃ τὸν κενὸν χῶρον διὰ τὸ horror vacui τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης, ὅπως εἰς τὸν γνωστὸν κορινθιακὸν κρατῆρα τοῦ Ἀμφιαράου[205]

195. Ἐθνικὸν Ἀρχ. Μουσεῖον ἀριθ. 39. Richter, Sculpture and Sculptors ² εἰκ. 425. Lippold, Plastik πίν. 38, 1.

196. P. Jacobstahl, Aktaions Tod, Marburger Jahrb. für Kunstwiss. 5, σελ. 1 - 23 μὲ συγκέντρωσιν καὶ τῆς βιβλιογραφίας.

197. Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 62 εἰκ. 45. Pfuhl, Malerei III, εἰκ. 182. Rumpf, Malerei πίν. 13, 1.

198. Πρβλ. Payne, BSA 27 (1925 - 26) σελ. 128 κ.ἑ.

199. Ἐνδιαφέρον εἶναι τὸ παράδειγμα τῆς πηλίνης σίμης τοῦ Παλαικάστρου, Matz πίν. 288 β, πρβλ. ἐπίσης τὸ παράδειγμα πάλιν πηλίνης ἐπενδύσεως ἐκ Θάσου. G. Richter, Archaic Greek Art 1949 πίν. 161.

200. Τυπικὸν δεῖγμα ἡ παράστασις τοῦ ἀμφορέως Northamton τοῦ Μονάχου, Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 109 εἰκ. 79 καὶ Griechische Vasen σελ. 114 εἰκ. 74.

201. Λοῦβρον ἀριθ. 645. Rumpf, Malerei πίν. 13,6 καὶ Matz, G. gr. Kunst I, πίν. 160.

202. S. Karouzou, The Amasis Painter πίν. 15, 2. Jacobstahl, Ornamente griechischer Vasen πίν. 4α. Rumpf, Malerei πίν. 12, 10.

203. Weinberg, Corinthian Relief Ware, Hesperia 1954 σελ. 121 πίν. 27 β ἀνάλογα δείγματα εἰς τὴν Κοπεγχάγην CV. Copenhagen 5 πίν. 24, 225, 4 - 5.

204. Χ. Χρήστου, Ἄρτεμις Ἑκάτη ΑΕ 1953 - 54 (1961) σελ. 189 εἰκ. 1.

205. Pfuhl, Malerei III, εἰκ. 179. Buschor, Gr. Vasen σελ. 119 εἰκ. 77.

ἢ εἰς πολλὰ λακωνικὰ ἔργα[206], καὶ τὰ διάφορα ζῷα καὶ τὰ πτηνὰ εἰς τὰς παραστάσεις τῶν χαλκιδικῶν ἀγγείων[207]. Φαίνεται βέβαιον διὰ τὴν περίπτωσιν τοῦ κυνηγοῦ ὅτι ἀποβλέπει νὰ συγκεκριμενοποιήσῃ τὴν ἰδιότητα τῆς ἀπεικονιζομένης μορφῆς καὶ παραλλήλως νὰ δώσῃ τὴν ἔννοιαν τοῦ χώρου, καὶ διὰ τοῦτο ἀσφαλῶς χρησιμοποιεῖται καὶ εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Θήρας τοῦ Καλυδωνίου κάπρου[208], ἢ καὶ ἄλλας μυθολογικὰς σκηνάς[209]. Τὴν ὑπὸ τρέχοντα ζῷα ἀπεικόνισιν τοῦ κυνὸς συνέδεσεν ἤδη ὁ Poulsen[210], κυρίως ὑπὸ τρέχοντας ἵππους, μὲ τὰς ἐπιβιώσεις τῶν Χεττιτικῶν ἐπιδράσεων, ὅπου κυρίως ἀπαντᾶται καὶ ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς παραστάσεως ὁ ὁποῖος γενικῶς φαίνεται ὅτι ἐκεῖ ἔχει τὴν ἀφετηρίαν του.

Εἶναι γνωστὸν πόσον ἐφημίζοντο κατὰ τὴν ἀρχαιότητα οἱ λακωνικοὶ κύνες[211], τῶν ὁποίων μάλιστα καὶ ἐκ τῶν φιλολογικῶν εἰδήσεων γνωρίζομεν διάφορα εἴδη. Μεταξὺ αὐτῶν περίφημοι ἐθεωροῦντο οἱ Ἀλωπεκίδες καὶ οἱ Κυνοσουρίδες. Διὰ τοὺς πρώτους μᾶς πληροφορεῖ ὁ Ἀριστοτέλης, Ἱστ. Φυσ. VIII, 28 *ἐξ ἀλώπεκος καὶ κυνὸς οἱ λακωνικοὶ* καὶ τὸ σχόλιον εἰς τὴν Ἀρτέμιδα τοῦ Καλλιμάχου, *Κυνοσουρίδας τὰς ὑπὸ κυνῶν καὶ ἀλωπέκων τικτομένας κύνας, ἢ τὰς λακωνικάς. Κυνοσουρὶς γὰρ τόπος Λακωνικῆς*[212]. Ὁ Ξενοφῶν εἶναι ἀκόμη σαφέστερος διότι παρατηρεῖ (Κυνηγ. 3.1): *τὰ δὲ γένη τῶν κυνῶν ἐστι διττά, αἱ μὲν Καστόριαι αἱ δὲ ἀλωπεκίδες· ἔχουσι δὲ αἱ μὲν Καστόριαι τὴν ἐπωνυμίαν ταύτην ὅτι Κάστωρ ἡσθεὶς τῷ ἔργῳ μάλιστα αὐτὰς διεφύλαξεν· αἱ δὲ ἀλωπεκίδες διότι ἐκ κυνῶν καὶ ἀλωπέκων ἐγένοντο ἐν πολλῷ δὲ χρόνῳ συγκέκριται αὐτῶν ἡ φύσις.* Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι μία τοιαύτη διασταύρωσις ἀποκλείεται ὑπὸ τῶν εἰδικῶν, ἐνῷ δὲν θεωρεῖται ἀδύνατος[213] ἡ διασταύρωσις κυνὸς καὶ τσακάλου ἢ λύκου καὶ ἡ σύνδεσις ὀφείλεται μᾶλλον εἰς τὴν ὁμοιότητα παρὰ τὴν καταγωγὴν ἑνὸς ὡρισμένου εἴδους κυνός, γεγονὸς εἶναι ὅτι μαρτυροῦνται μερικὰ χαρακτηριστικὰ εἴδη κυνῶν εἰς τὴν Λακωνίαν. Διότι ἐκτὸς τῶν Καστορίδων, τῶν Ἀλωπεκίδων καὶ τῶν Κυνοσουρίδων ἀναφέρεται εἰς τὰς ἀρχαίας εἰδήσεις καὶ ἓν ἄλλο γένος, τὸ τῶν Μενελαΐδων, τὸ ὁποῖον εἶχεν ἀναπτυχθῆ ὑπὸ τοῦ Μενελάου[214]. Εἰς τὰς ἀπεικονίσεις

206. Πρβλ. εἰς τὸ κυνήγιον κάπρου τῆς κύλικος τῶν Παρισίων Lane, BSA 34 (1933 - 34) πίν. 41 α, ἢ τὸν ἱππέα τῆς κύλικος τοῦ Λονδίνου, ἔ.ἀ. πίν. 45, β, ἐπίσης στὴν κύλικα τοῦ Ἀρκεσιλάου Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 119 εἰκ. 86 διὰ νὰ περιορισθῶμεν εἰς ὀλίγα καὶ ἐνδεικτικὰ παραδείγματα.

207. Πρβλ. Rumpf, Chalkidische Vasen πίν. 173.

208. E. Langlotz, Würzburger Vas. πίν. 50, 201 - 202 πίν. 51,255 πίν. 102,322 καὶ τὴν θήραν τοῦ Καλυδωνίου Κάπρου πίν. 199, 442.

209. Πρβλ. τὰς παραστάσεις τῶν ἀγγείων τοῦ Πόντου, Ducatti, Pontische Vasen πίν. 9, β. Jacobstahl, Ornamente gr. Vasen 211 κ.ἑ. μὲ παράστασιν ἐκ τοῦ τρωικοῦ κύκλου ὅπου ἔχομεν καὶ τὸν κόλπον κατ' ἀνάλογον μὲ τὸν κυνηγὸν τῆς Σπάρτης τρόπον.

210. Poulsen, Orient σελ. 33. Ducatti, Pontische Vasen σελ. 17 σημ. 65. E. Akurgal, Griechische Reliefs σελ. 87.

211. Πλουτ. Ἀποφθέγματα Λακ. 225. Αἰσώπου Μῦθοι 390. Ἀλκμὰν ἀπόσπασμα 14. Ὁ Ξενοφῶν εἰς τὸν Κυνηγετικὸν 10 συνιστᾷ τοὺς λακωνικοὺς κύνας διὰ τὸ κυνήγιον τοῦ κάπρου: *πρὸς δὲ τὸν ὗν τὸν ἄγριον κεκτῆσθαι κύνας Ἰνδικὰς Κρητικὰς Λοκρίδας ἄρκυς ἀκόντια προβόλια ποδοστράβας.*

212. Πρβλ. καὶ Ἡσύχιος 397, *Κυναλώπηξ ἐξ ἀλώπεκος καὶ κυνὸς λακωνικοὺς κύνας φασὶ γενέσθαι* καὶ Πολυδ. Ὀνομαστικόν, *Λέγουσι δὲ τὰς μὲν Λακαίνας ἐξ ἀλωπεκῶν τὸ ἀρχαῖον καὶ κυνῶν γενομένας κληθῆναι ἀλωπεκίδας.*

213. O. Keller, ÖJh 8 (1905) σελ. 251 ἐπίσης Keller, Antike Tierwelt I, σελ. 122.

214. Πολυδ. Ὀνομαστ. 5. 40.

τῶν ἔργων τῆς λακωνικῆς τέχνης εὑρίσκομεν πράγματι διάφορα εἴδη κυνῶν ἀλλὰ ἀτυχῶς δυσκόλως δυνάμενα νὰ συνδεθοῦν μὲ τὸ ἕνα ἢ τὸ ἄλλο ἀρχαῖον ὄνομα. Ἡ ταχύτης τῶν λακωνικῶν κυνῶν ἦτο παροιμιώδης, ἀφοῦ κατὰ τὸν Καλλίμαχον[215], ἦσαν «ἀνέμου ταχύτεραι» ἐκ τούτων δὲ αἱ Καστορίδες συνοδεύουσαι τὸν Κάστορα κατὰ τὸ κυνήγιόν του εἰς τὸν πλούσιον εἰς θηράματα Ταῦγετον[216] ἐκαλοῦντο καὶ «Κάστορος θρέμματα». Ὁ παρακολουθῶν τὸν κυνηγὸν τοῦ νέου ἀμφορέως κύων ὁμοιάζει μὲ τὸν ἀκολουθοῦντα τὸ ἅρμα τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου[217], ὅπως καὶ μὲ τὸν εὑρισκόμενον μεταξὺ τῶν ποδῶν τῆς Ἀρτέμιδος Ἑκάτης τῆς Δαιμονιᾶς[218], τοιοῦτον καὶ φαίνεται ὅτι ἀνήκουν ἅπαντες εἰς τὸ αὐτὸ εἶδος κυνηγετικῶν κυνῶν. Κατὰ τὸ σῶμα τόσον εἰς τὰ γενικὰ ὅσον καὶ τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικὰ διαφέρουν οὐσιωδῶς τῶν τύπων τῶν λεγομένων πολεμικῶν κυνῶν τῶν ἀκολουθούντων τὰ πολεμικὰ ἅρματα[219], εἰς τὰς ἰωνικὰς παραστάσεις. Διὰ τὴν Ἰωνίαν γνωρίζομεν τὴν χρησιμοποίησιν τῶν κυνῶν εἰς τὸν πόλεμον, ὅπου διὰ τὴν Κολοφῶνα καὶ τὴν ἐπὶ τῷ Μαιάνδρῳ Μαγνησίαν μαρτυρεῖται ρητῶς παρὰ τοῦ Αἰλιανοῦ[220], *οἱ Μαιάνδρῳ παροικοῦντες Μάγνητες Ἐφεσίοις πολεμοῦντες ἕκαστος τῶν ἱππέων ἤγαγεν αὐτῷ συστρατιώτην κύνα καὶ ἀκοντιστήν*[221]. Πάντως παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι εἰς τὴν παράστασιν τοῦ τεμαχίου ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου, ὁ κύων ἀκολουθεῖ τὸ ἅρμα δὲν γνωρίζω ἂν δύναται νὰ συνδεθῇ μὲ τοὺς πολεμικοὺς κύνας, δεδομένου, ὅτι διὰ τὴν Ἑλλάδα δὲν μαρτυρεῖται χρησιμοποίησις κυνῶν εἰς τὸν πόλεμον καὶ ὁ τύπος του εἶναι ὅμοιος μὲ αὐτὸν τοῦ νέου ἀμφορέως ὁ ὁποῖος διὰ τὴν σύνδεσίν του μὲ κυνηγόν, δὲν δύναται νὰ εἶναι παρὰ κυνηγετικός. Ἴσως εἰς τὰς παραστάσεις τῶν λακωνικῶν ἔργων ἀναγνωρίζονται τέσσαρες τύποι κυνῶν, αὐτὸς τὸν ὁποῖον ἔχομεν εἰς τὸν νέον ἀμφορέα καὶ τὸ τεμάχιον τῆς Μαγούλας καὶ τὸ πινακίδιον τῆς Δαιμονιᾶς, ἕνας δεύτερος τύπος μεταξὺ τῶν ἐπὶ μαλακοῦ λίθου χαραγμάτων τῆς Ὀρθίας[222], ὁ τρίτος εἰς τὰ λεγόμενα ἡρωικὰ ἀνάγλυφα[223] καὶ ὁ τέταρτος εἰς τὰς παραστάσεις τῶν ἐλεφαντοστῶν καὶ μερικὰς ἐκ τῶν ἀγγειογραφιῶν. Ἴσως ὁ τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων, σαφῶς κυνηγετικός, θὰ ἠδύνατο νὰ συνδεθῇ μὲ τοὺς Καστορίδας, αὐτὸς τῶν χαραγμάτων τῆς Ὀρθίας μὲ τὸ βαρὺ σῶμα καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ποιμενικοῦ κυνὸς μὲ τοὺς Μενελαΐδας, αὐτὸς τῶν ἡρωικῶν ἀναγλύφων μὲ τοὺς Κυνοσουρίδας καὶ ὁ τῶν ἀγγειογραφιῶν μὲ τοὺς Ἀλωπεκίδας[224].

215. Καλλιμ. Ὕμνος εἰς τὴν Ἀρτέμιδα 94. Βιργιλίου Γεωργικὰ III, 405.

216. Ἀλκμὰν Ἀπόσπ. 13 Ὀπιανοῦ, Κυνηγ. II, 14 κ.ἑ. Πολυδ. V, 37, 39.

217. Θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ ὡς προερχόμενος ἀπὸ τὸν ἴδιον τύπον καθ' ὅλας τὰς λεπτομερείας, τοῦτο ὅμως ἀποκλείεται διότι εἶναι κατὰ τὸ μέγεθος μεγαλύτερος τοῦ κυνὸς τοῦ νέου ἀμφορέως. Πάντως δὲν ἀποκλείεται νὰ πρόκειται περὶ ἐπαναλήψεως τοῦ αὐτοῦ ἀρχικοῦ τύπου μὲ βελτιωμένον εἰς τὰς νέας ἀνάγκας τὸ μέγεθος. Μῆκος Ἡρώου 0,06, νέου ἀμφορέως 0,05.

218. AE, 1953 - 54 σελ. 189 εἰκ. 1.

219. Jahn, JdI 23 (1908) σελ. 174 κ.ἑ. Savignoni RM 21 (1906) σελ. 69. Wrede, AM 1916 σελ. 321.

220. Αἰλιανοῦ Φυσ. Ἱστορία, VII, 38 καὶ τὴν παράδοσιν περὶ τοῦ κυνὸς τῆς μάχης τοῦ Μαραθῶνος ὁ ὁποῖος ἀπεικονίσθη εἰς τὴν Ποικίλην Στοάν, Robert, Marathonschlacht, 18 Hallische Winckelmannsprogramm σελ. 25.

221. Αἰλ. Φυσ. Ἱστ. 14, 46.

222. Orthia πίν. 69, ἀριθμ. 46.

223. Tod-Wace, Catalogue σελ. 103 εἰκ 2 σελ. 107 εἰκ. 10 ἐπίσης εἰς τὸ ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα καθημένης μορφῆς μὲ τὴν ἐπιγραφὴν *ΑΔΕΥΣ* σελ. 165 εἰκ. 69.

224. Orthia πίν. 158, 5, ὁμοιάζει περισσότερον μὲ ποιμενικὸν κύνα. Πρβλ. καὶ τοὺς κύνας μερικῶν

Εἰς τὸ μέσον σχεδὸν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ ἔχομεν τὸν δεύτερον κυνηγόν, μὲ τὰ φερόμενα μὲ τὸν ἴδιον ὡς καὶ εἰς τὴν προηγουμένην περίπτωσιν τρόπον ζῷα, τὰ ὁποῖα τώρα εἶναι διάφορα, δηλαδὴ κάπρος καὶ αἴγαγρος (Π ί ν. 92). Ὁ ἄλλος ὅμοιος κυνηγὸς μὲ τὰ ἴδια ζῷα εἰς τὴν ἀφετηρίαν ἀριστερὰ τῆς παραστάσεως τοῦ λαιμοῦ διὰ τοὺς τεχνικοὺς λόγους, οἱ ὁποῖοι ἐλέχθησαν, δὲν διεσώθη παρὰ κολοβωμένος καὶ μὲ τὸ ἥν τῶν μεταφερομένων ζώων[225], μᾶς διασῴζει καλῶς τὸν αἴγαγρον (Π ί ν. 90), τοῦ ὁποίου ἡ κεφαλὴ ἔχει καταστραφῆ εἰς τὴν ὁμάδα τοῦ μέσου. Ἀτυχῶς εἰς τὸ μέσον ἐλλείπει ἓν τεμάχιον ἀπὸ τὸν λαιμὸν τοῦ ἀμφορέως μὲ τὴν κεφαλὴν τοῦ κυνηγοῦ, ἡ ὁποία ὅμως δὲν θὰ ἦτο διάφορος τῶν σῳζομένων κεφαλῶν τῶν δύο ἄλλων.

Μὲ τὸν κυνηγὸν τοῦ μέσου τῆς παραστάσεως τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ εἰσάγονται μερικαὶ βασικαὶ καὶ ὀλίγαι δευτερεύουσαι ἀλλαγαί, ὅπως τὰ μεταφερόμενα ζῷα, ἡ ἔλλειψις τοῦ τόξου καὶ τῆς φαρέτρας, ἡ διάφορος στάσις τοῦ κυνὸς μεταξὺ τῶν ποδῶν καὶ ἡ διακόσμησις τοῦ χιτῶνος, μὲ ἄλλα θέματα. Τὰ βασικὰ ὅμως στοιχεῖα τόσον εἰς τὴν ὀργάνωσιν τῆς μορφῆς τοῦ κυνηγοῦ ὅσον καὶ εἰς τὴν κατὰ μέρος ἀπόδοσιν τῶν διαφόρων χαρακτηριστικῶν του, παραμένουν τὰ ἴδια τόσον, ὥστε θὰ ἠδύνατο νὰ ὑποτεθῇ, ὅτι καὶ ὁ κυνηγὸς αὐτὸς ἔχει κατασκευασθῆ ἀπὸ τὸν αὐτὸν μὲ τοὺς ἄλλους τύπον (μήτραν), πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ὅμως δὲν φαίνεται πιθανόν. Ἡ περίπτωσις αὐτὴ θὰ μποροῦσε νὰ συζητηθῇ, ἂν τὰ ζῷα ἦσαν τοποθετημένα ἐπὶ τοῦ σώματος τοῦ ἀγγείου μετὰ τὸ ἀνάγλυφον τοῦ κυνηγοῦ, ἀλλὰ τοῦτο δὲν συμβαίνει διότι εἰς τὸ ὀπίσθιον ζῷον, ἡ χεὶρ του εἶναι ἐπὶ τοῦ σώματος τοῦ κάπρου. Ἐπίσης μερικαὶ πολὺ μικραὶ ἀλλὰ χαρακτηριστικαὶ καὶ ἠθελημέναι διαφοραί, ὅπως αὐτὴ ἡ ὁποία παρατηρεῖται εἰς τὴν πίπτουσαν πρὸς τὸ στῆθος κόμην ἀποτελοῦν μίαν ἔνδειξιν ὅτι εἰς τοὺς τύπους εἶχον σχηματισθῆ δύο ἐντελῶς ὅμοιαι κατὰ τὴν γενικὴν ὀργάνωσιν μορφαὶ κυνηγῶν διαφοροποιούμεναι διὰ τῶν λεχθέντων χαρακτηριστικῶν. Τί ἀκριβῶς νόημα ἔχει εἰδικῶς ἡ διαφορὰ τῶν μεταφερομένων ζώων καὶ ἡ ἐγκατάλειψις τοῦ τόξου εἶναι δύσκολον νὰ λεχθῇ, ἐκτὸς τοῦ ὅτι διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ, ὁ τεχνίτης εἶχε τὴν δυνατότητα νὰ δείξῃ τὴν ποικιλίαν τῶν θηρευομένων ζώων καὶ μὲ τὸν τρίτον κυνηγόν, ὁ ὁποῖος ἐπαναλαμβάνει τὸν πρῶτον, νὰ ὑπαινιχθῇ ἴσως τὰ πολλὰ κυνήγιά του. Πάντως καὶ διὰ τῆς εἰσαγωγῆς ἄλλων ζώων, ὅπως καὶ διὰ τῶν λεπτομερειακῶν μεταβολῶν εἰς τὰ διάφορα μικρὰ θέματα, ἐπιτυγχάνει νὰ πλουτίσῃ τὴν σκηνήν, νὰ ἀποφύγῃ τὴν μονότονον ἐπανάληψιν καὶ ταυτοχρόνως νὰ ἀποδείξῃ καὶ τὴν ἐλευθερίαν του, εἰς τὴν ὅλην ἐργασίαν.

ἐκ τῶν ἀγγειογραφιῶν Lane, BSA 34 (1933 - 34) πίν. 35 α καὶ β. Κατὰ τὸν Lane ἔ.ἀ. σελ. 169 οἱ τῶν ἀγγειογραφιῶν εἶναι Ἀλωπεκίδες. Μπορεῖ νὰ σημειωθῇ ἐπίσης ὅτι εἰς τὰς παραστάσεις τῶν ἀγγειογραφιῶν οἱ κύνες εἰκονίζονται συνήθως τρέχοντες, εἰς αὐτὰς τῶν λιθίνων ἀναγλύφων καθήμενοι, εἰς τοὺς ἀμφορεῖς ἰχνηλατοῦντες καὶ βαδίζοντες.

225. Ἡ ἀποσπασματικὴ ἀπόδοσις τόσον τῶν ἀνθρωπίνων μορφῶν ὅσον καὶ τῶν ζῴων εἶναι συνήθης εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν. Εἰς δύο κυνήγια κάπρου, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, τὰ ζῷα ἀπεικονίζονται κατὰ τὸ ἥμισυ (Ἐδῶ Π ί ν. 93 α-β). Κατ' ἀνάλογον τρόπον ἔχουν ἀποκοπῇ οἱ δύο μεταφέροντες τοὺς νεκροὺς συντρόφους των πολεμισταὶ τῆς κύλικος τοῦ Βερολίνου Pfuhl, Malerei III, εἰκ. 199. JdI, 1901 πίν. 3 (Ἐδῶ Π ί ν. 89γ). Κατὰ τὸν Lane ἡ ἀποσπασματικὴ αὐτὴ ἀπόδοσις τῶν μορφῶν προέρχεται ἀπὸ τὴν μεταφορὰν εἰς τὸ κυκλικὸν πεδίον τῆς κύλικος θέματος δημιουργηθέντος διὰ τετράγωνον πλαίσιον, ἴσως κρατῆρος ἢ ὑδρίας, Lane, BSA 34 (1933 - 4) σελ. 159. Εἰς τὴν παράστασιν τοῦ νέου ἀμφορέως ἔχομεν τὴν αὐτὴν περίπτωσιν χωρὶς τοῦτο νὰ σημαίνῃ τὴν μεταφορὰν ἀπὸ ἄλλο πλαίσιον, ἀφοῦ καὶ ἐδῶ εἶναι τετράγωνον, ἀλλὰ τὴν ἀδιαφορίαν τοῦ τεχνίτου διὰ τὸ ἀποτέλεσμα τὸ ὁποῖον θὰ ἠδύνατο νὰ ἀποφύγῃ, ἐὰν ἐκ τῶν προτέρων ὑπελόγιζεν καλύτερον τὴν πρὸς κόσμησιν ἐπιφάνειαν.

Τὰ ζῷα μεταφέρονται μὲ τὸν αὐτόν, ὅπως καὶ εἰς τὴν προηγουμένην περίπτωσιν, τρόπον ἀνηρτημένα ἀπὸ τοῦ ξύλου καὶ ταυτοχρόνως τὸ πρῶτον ζῷον κρατούμενον καὶ ἀπὸ τῶν κεράτων, ὅπως ὁ λέων τῆς ἄλλης ὁμάδος ἀπὸ τῆς χαίτης. Ἐδῶ μάλιστα εἶναι σαφὴς ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον κρατεῖται ὁ αἴγαγρος, ὅπως καὶ ὁ ρόλος τοῦ δόρατος εἰς τὴν συγκράτησιν τοῦ ζῴου, ὥστε νὰ μὴ ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τοῦ ἄξονός του, τοῦ ὤμου[226].

Τὸ ἀπὸ τῶν ὀπισθίων ποδῶν καὶ μὲ τὴν κεφαλὴν πρὸς τὴν γῆν ἀνηρτημένον ζῷον, εἰς θέσιν καὶ στάσιν ὁμοίας μὲ τὴν τῆς ἐλάφου τῆς προηγουμένης ὁμάδος εἶναι κάπρος, ἐνῷ αὐτὸ τὸ ὁποῖον ἀπεικονίζεται ἀνωρθωμένον ἔμπροσθεν καὶ εἰς τὴν θέσιν καὶ στάσιν τοῦ λέοντος εἶναι αἴγαγρος. Εἰς τὰς περιπτώσεις τῶν δύο ζῴων διακρίνεται ὁ τρόπος προσδέσεώς των εἰς τὸ ξύλον, τὸ φερόμενον ἐπὶ τοῦ ὤμου τοῦ κυνηγοῦ, τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τῶν ποδῶν, τοῦ ἑτέρου ἀπὸ τὸν λαιμὸν καὶ μάλιστα μὲ ἕνα ἐξαιρετικῶς ἐντυπωσιακὸν διασταυρούμενον δεσμόν.

Ὁ κάπρος δεμένος ἀπὸ τῶν ὀπισθίων του ποδῶν σταυροειδῶς εἰς τὸ ξύλον, εἶναι ἓν ἰσχυρόν, βαρὺ καὶ ὀγκῶδες ζῷον. Τὸ σῶμα χαρακτηρίζεται ἀπὸ μίαν τονιζομένην στρογγυλότητα καὶ κατὰ συνέπειαν καὶ βάρος, ἀπὸ μίαν ἔξαρσιν τῶν τυπικῶν γνωστῶν στοιχείων του. Μὲ τὸν ὄγκον καὶ τὰς ἀναλογίας του ἔρχεται εἰς σκόπιμον ἀντίθεσιν, μὲ τὸ πλησίον του εὑρισκόμενον ἰσχυρὸν καὶ λεπτὸν σῶμα τοῦ λέοντος, τὸ ὁποῖον διακρίνεται διὰ τὴν νευρώδη συγκρότησιν. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον εἰς τὰ δύο σώματα ἀντιτίθενται, ὄγκος καὶ δύναμις, βάρος καὶ ἐνεργητικότης ἀποδεικνύει ὅτι ἔχομεν μίαν σκόπιμον προσπάθειαν παραθέσεως τῶν ἀντιθέσεων διὰ νὰ τονισθοῦν αἱ διαφοραί. Ἀκόμη σαφεστέρα εἶναι ἡ διαφορὰ τοῦ σώματος τοῦ κάπρου μὲ τὸ νευρῶδες, λεπτὸν καὶ δυνατὸν τοῦ αἰγάγρου.

Μὲ τὸ παχὺ σῶμα, τοὺς κοντοὺς πόδας, τὴν βραχεῖαν οὐράν, τὰ μικρὰ ὦτα καὶ τὸ ἄσχημον ρύγχος κυριαρχεῖ ὁ κάπρος τοῦ ὄπισθεν τοῦ κυνηγοῦ χώρου. Εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην καὶ εἰδικῶς τὴν ἀγγειογραφίαν ὁ κάπρος ἀποτελεῖ ἓν ἀπὸ τὰ πλέον συνήθη θέματα[227], εἶναι δὲ ἓν ἀπὸ τὰ περισσότερον θηρευόμενα ζῷα εἰς τὰς παραστάσεις κυνηγίων. Εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν τῆς Λακωνικῆς ΙΙΙ περιόδου, ἤτοι τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 6ου αἰῶνος, ἀπεικονίζεται κυνηγούμενος καὶ πληττόμενος ὑπὸ τῶν δοράτων[228] (Πίν. 93 α-β) ἢ μεταφερόμενος νεκρός, ὅπως εἰς τὴν παράστασιν τοῦ ἀμφορέως[229]. Εἰς τὴν Σπάρτην τὸ κυνήγιον τοῦ κάπρου ἀνῆκε εἰς τὰ πλέον ἐνδιαφέροντα ἀθλήματα τῆς σπαρτιατικῆς ζωῆς καὶ ἦτο τὸ κυνήγιον τὸ ὁποῖον παρουσίαζε κινδύνους

226. Ἀκόμη καὶ σήμερον εἰς τὰς μεταφορὰς διὰ τοῦ ξύλου χρησιμοποιεῖται βοηθητικῶς ὑπὸ τῶν βοσκῶν ἡ γκλίτσα διὰ νὰ μὴ κυλοῦν τὰ ζῷα καὶ νὰ μὴ ἀπομακρύνεται τὸ ξύλον ἀπὸ τὴν εὐθεῖαν εἰς τὸν ὦμον.

227. Orthia σελ. 79 εἰκ. 50 ἀγγειογραφία ἐκ τοῦ Μενελαΐου, πίν. 70, 48 - 49 χαράγματα Ὀρθίας. Ἐπὶ παραστάσεως τῶν Διοσκούρων τοῦ Μουσείου τῆς Βερόνας, Tod-Wace, Catalogue σελ. 113 εἰκ. 14. Ὁλόγλυφος κάπρος τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων ἐπὶ μαλακοῦ μελανοῦ λίθου ἐκ τοῦ Νυμφαίου παρὰ τὸ ἀρχαῖον Θέατρον τῆς Σπάρτης, BSA 28 (1926 - 27) σελ. 33 εἰκ. 13. Ἐπίσης χάλκινος κάπρος ἐξ ἀκροπόλεως ἀρχαϊκός, ἀδημοσίευτος καὶ παράστασις κάπρου ἐπὶ παραγναθίδος κράνους ἐπίσης ἐξ ἀκροπόλεως BSA 28 (1926 - 7) σελ. 94 εἰκ. 6 ἀρχαϊκῆς περιόδου. Μεταξὺ τῶν μολυβδίνων ὅμως εἰδωλίων δὲν εὑρίσκονται κάπροι.

228. Sievecking-Hackl, Vasensammlung München πίν. 13, 383. JdI 16 (1901) σελ. 191 εἰκ. 1. AA 1937 σελ. 158 εἰκ. 17. Πρβλ. Lane, BSA 34 (1933 - 34) σελ. 157. Shefton, BSA 1954 σελ. 201 κ.ἑ.

229. Δὲν εἶναι σαφὲς πῶς ἀκριβῶς μεταφέρεται εἰς τὴν παράστασιν τῆς κύλικος τῆς Καβάλας ὁ Ἐρυμάνθιος κάπρος.

διὰ τὸν κυνηγόν, διότι ὅπως παρατηρεῖ ὁ Ξενοφῶν[230], *ἀποθνήσκουσι δὲ κύνες πολλοὶ ἐν τῇ τοιαύτῃ θήρᾳ καὶ αὐτοὶ οἱ κυνηγέται κινδυνεύουσιν*. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς καὶ ἀκριβῶς ἐπειδὴ θὰ ἀποτελοῦσε κριτήριον τῆς ἱκανότητος τῶν κυνηγῶν, εἶναι εὐεξήγητος ἡ προτίμησις τῶν ἀγγειογράφων εἰς τὰ θέματα τὰ σχετικὰ μὲ τὸ κυνήγιόν του. Εἰς τὴν περίπτωσιν μάλιστα τῆς παραστάσεως τοῦ κάπρου, εἰς τὸν νέον ἀμφορέα, θὰ ἦτο σκόπιμον νὰ ὑπομνησθῇ ἡ ἀνεύρεσις μεταξὺ τῆς τέφρας τῶν τάφων ὀστῶν κάπρου καὶ κυρίως τῶν χαυλιοδόντων του, ἡ ὁποία ἐπιτρέπει τὴν ὑπόθεσιν ὅτι διὰ τὸ ζῷον αὐτό, ὅπως καὶ διὰ τὸν αἴγαγρον, δὲν ἀποκλείεται ἡ ἀπεικόνισις νὰ ἀποτελῇ ἀναφορὰν εἰς πραγματικὰ κυνήγια τῶν ζώων αὐτῶν, ἀπὸ τοὺς νεκροὺς τῶν τάφων. Ἂν συμβαίνῃ τοῦτο, τότε ἡ παράστασις δὲν ἀποτελεῖ ἁπλῆν διακόσμησιν τῆς ἐπιφανείας, ἀλλὰ συγκεκριμένον ὑπαινιγμὸν εἰς τὴν δρᾶσιν τῶν νεκρῶν καὶ εἰς τὰς κυνηγετικάς των ἐπιτυχίας. Διότι δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ ἀπίθανον νὰ ὑπάρχῃ σχέσις μεταξὺ τῶν προσφερθέντων, ἐπὶ τῆς πυρᾶς τῶν νεκρῶν, ζώων καὶ τῆς παραστάσεως τῶν προοριζομένων δι' αὐτοὺς ἀγγείων. Ἀσφαλῶς δὲν θὰ ἦσαν ἕτοιμοι οἱ κάπροι διὰ νὰ προσφερθοῦν εἰς τὸν νεκρὸν κυνηγόν, ἀλλὰ εἶναι πιθανὸν νὰ διετηροῦντο, ὅπως συμβαίνει καὶ σήμερον, τὰ χαρακτηριστικά των στοιχεῖα, ὅπως οἱ χαυλιόδοντες τῶν κάπρων καὶ τὰ κέρατα τῶν αἰγάγρων, τὰ τρόπαια τῶν ἐπιτυχιῶν τοῦ κυνηγοῦ καὶ νὰ προσεφέροντο ριπτόμενα ἐπὶ τῆς πυρᾶς του. Αὐτὸ ἐννοεῖται, ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἰσχύῃ μὲ τὴν παράστασιν τοῦ λέοντος εἰς τὰ ζῷα τὰ μεταφερόμενα ὑπὸ τῶν κυνηγῶν, διότι διὰ τούτου ἀποσκοπεῖται ὄχι ἕνας ἄμεσος ἀλλὰ ἔμμεσος ὑπαινιγμός. Ὁ λέων ἀπεικονίζεται διὰ νὰ ἐξαρθῇ ἡ ἀνδρεία καὶ ἡ ἱκανότης τοῦ κυνηγοῦ, ὁ ὁποῖος ὄχι μόνον τὰ γνωστὰ καὶ κοινὰ ζῷα ἠδύνατο νὰ καταβάλῃ, ἀλλὰ καὶ τὰ ἄγνωστα καὶ φοβερά.

Ἀπὸ τὰς παραστάσεις κυνηγίων κάπρων εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν ἐκτὸς τῆς κάπως κοινῆς παραστάσεως τῆς ἀποσπασματικῆς κύλικος τοῦ Μονάχου[231], εἰς τὴν παράστασιν τῆς κύλικος τῆς Λειψίας[232], ἔχομεν μίαν πλέον ρεαλιστικὴν ἀπόδοσιν τοῦ θέματος (Πίν. 93β), μὲ τὸ δόρυ τὸ ὁποῖον ἔχει διαπεράσει τὸ σῶμα τοῦ ζώου, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ρέει τὸ αἷμα, ἐνῷ εἰς τὴν παράστασιν τῆς κύλικος τῆς Καβάλας, ἡ ὁποία δὲν σῴζεται ἐπαρκῶς, πιθανώτατα πρόκειται περὶ μυθολογικῆς σκηνῆς, μὲ τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ Ἡρακλέους ἀπὸ τὴν Θήραν τοῦ Ἐρυμανθίου κάπρου καὶ τὴν φυγὴν τοῦ Εὐρυσθέως εἰς τὸν πίθον. Πάντως πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι κατὰ τοὺς πρωίμους ἀρχαϊκοὺς χρόνους αἱ παραστάσεις τῆς θήρας τοῦ Κάπρου δὲν εἶχον πάντοτε σαφῆ μυθολογικὴν σύνδεσιν, ἡ ὁποία παρατηρεῖται εἰς τὴν ὥριμον καὶ ὄψιμον ἀρχαϊκὴν περίοδον μὲ τὴν συσχέτισίν των πρὸς τὴν θήραν τοῦ Καλυδωνίου καὶ τοῦ Ἐρυμανθίου κάπρου[233]. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς δύναται νὰ λεχθῇ, ὅτι καὶ εἰς τὰς Λακωνικὰς παραστάσεις, αἱ παλαιότεραι δὲν συνδέονται μὲ μυθολογικὰς σκηνὰς οὔτε ἀποδεικνύουν προθέσεις τοιούτων συσχετίσεων. Αὐτὸ ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ εἰς τὰς μορφὰς τοῦ ἀμφορέως, αἱ ὁποῖαι δὲν εἶναι εὔκολον νὰ ταυτισθοῦν ἢ νὰ συσχετισθοῦν μὲ οἱονδήποτε τῶν προσώπων τοῦ μυθικοῦ

230. Ξεν. Κυνηγ. 10.21.

231. Sieveking-Hackl, Vasensammlung πίν. 13, 383.

232. JdI 16 (1901) σελ. 191 εἰκ. 1.

233. Πρβλ. S. B. Luce, Heracles and the Erymanthian Boar, AJA 1924 σελ. 296 κ.ἑ. F. Brommer, Herakles σελ. 85. Παραστάσεις τῆς θήρας Καλυδωνίου κάπρου ἔχομεν καὶ εἰς τὴν μνημειακὴν τέχνην, ὅπως εἰς τὸν θησαυρὸν τῶν Σικυωνίων τῶν Δελφῶν, Fouilles de Delphes IV, πίν. 3, 2. G. Richter, Animals πίν. 35 καὶ εἰς τὰ ἀνάγλυφα τοῦ θρόνου τοῦ Ἀμυκλαίου Ἀπόλλωνος Παυσ. III, 18, 15.

ἢ τοῦ ἡρωικοῦ κύκλου, διότι πρόθεσις τοῦ τεχνίτου εἶναι νὰ εἰκονογραφήσῃ μίαν κοινὴν σκηνὴν τῆς κυνηγετικῆς ζωῆς ἀναφερομένην εἰς τοὺς νεκροὺς ἐπὶ τῶν τάφων τῶν ὁποίων θὰ ἐτίθετο τὸ ἀγγεῖον καὶ ὄχι μίαν μυθικὴν εἰκόνα. Ἄλλωστε εἰς μίαν παράστασιν τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου προοριζομένην διὰ τὴν Σπάρτην, αἱ περισσότερον κατάλληλοι μορφαί, ἐὰν εἶχε τὴν πρόθεσιν νὰ χρησιμοποιήσῃ μυθολογικὰ πρόσωπα, θὰ ἦσαν αὐταὶ τῶν Διοσκούρων, οἱ ὁποῖοι ἐκτὸς τῶν ἄλλων χαρακτηριστικῶν των καὶ εἰς τὸ κυνήγιον διέπρεπον[234], ἀλλὰ ὡς ἐλέχθη ἤδη, τοῦτο ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἀπεικονιζομένων κυνηγῶν φαίνεται ὅτι ἀποκλείεται.

Ὁ κάπρος δεμένος διὰ τῶν ὀπισθίων ποδῶν, καὶ μὲ τὴν κεφαλὴν πρὸς τὰ κάτω, ἔχει τὸ στόμα ὅπως καὶ τὰ ἄλλα ἀπεικονιζόμενα ζῷα ἡμιάνοικτον καὶ διακρίνονται ἐκτὸς τῶν ἄλλων λεπτομερειῶν καὶ μερικοὶ τῶν ὀδόντων τῆς κάτω σιαγόνος του. Εἶναι, ὅπως καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ λέοντος, ἐσχηματισμένοι διὰ μικρῶν βόλων πηλοῦ καὶ χαρακτηριστικῶς τονισμένοι. Ἴσως αὐτὴ ἡ εἰδικὴ ἔξαρσις τῶν ὀδόντων εἰς τὰ δύο αὐτὰ ζῷα, τὸν λέοντα τοῦ πρώτου κυνηγοῦ καὶ τὸν κάπρον τοῦ δευτέρου, ἔχει ὡς σκοπὸν νὰ τονίσῃ τὴν ἀγριότητα καὶ θηριωδίαν των, ἴσως δὲ καὶ νὰ τὴν ἀντιθέσῃ εἰς τὰ δύο ἄλλα, τὴν ἔλαφον καὶ τὸν αἴγαγρον, τὰ ὁποῖα δὲν διακρίνονται διὰ τὴν αὐτὴν φύσιν.

Μὲ τὸν αἴγαγρον, φερόμενον σχεδὸν ὀρθιον πρὸ τοῦ κυνηγοῦ, ἔχομεν ἓν τῶν περισσότερον γνωστῶν ζῴων τοῦ ἑλληνικοῦ γεωγραφικοῦ χώρου ἀπὸ τῆς κρητομυκηναϊκῆς ἐποχῆς ἤδη[235], τὸ ὁποῖον δὲν ἀπουσιάζει καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους πολιτισμοὺς τῆς Μεσογείου[236]. Εἰς τὴν παράστασιν τοῦ ἀμφορέως φέρεται δεμένος ἀπὸ τοῦ λαιμοῦ εἰς τὸ ξύλον, εἰς θαυμάσιον σταυροειδῆ κόμβον ἀπολύτου ἀσφαλείας, καὶ ταυτοχρόνως κρατούμενος ἀπὸ τῶν κεράτων, ὥστε νὰ διατηρῆται εἰς ὀρθίαν στάσιν. Ἡ κεφαλή του μὲ τὸν μεγάλον καὶ χαρακτηριστικὸν ὀφθαλμὸν εἶναι μᾶλλον βαρεῖα, τὸ στόμα εἶναι, ὅπως καὶ εἰς τὰ ἄλλα ζῷα, ἡμιάνοικτον καὶ ὑπὸ τὸν πώγωνα φέρει μεγαλοπρεπὲς καὶ ἀψόγου κανονικότητος γένειον. Αἱ λεπτομέρειαι τῶν διαφόρων χαρακτηριστικῶν εἰς τὴν κεφαλὴν καὶ ἰδιαιτέρως τὸ γένειον ἀποδεικνύουν ἐργασίαν ἡ ὁποία ἔχει συμπληρωθῆ διὰ λεπτῆς γλυφίδος καὶ μετὰ τὴν ἐξαγωγὴν τοῦ ἀναγλύφου ἀπὸ τὸν τύπον. Τὸ σῶμα τοῦ ζῴου, εἶναι σχετικῶς μακρόν, ἰσχυρὸν καὶ νευρῶδες, οἱ πόδες εἶναι μακροὶ καὶ λεπτοὶ καὶ καταπίπτουν νεκροί, ἡ οὐρὰ βραχυτάτη καὶ οὔλη. Χαρακτηριστικαὶ λεπτομέρειαι, ὅπως μία σειρὰ τριχῶν εἰς τὴν ράχιν τοῦ ζῴου, ἡ διαμόρφωσις τῶν ὁπλῶν καὶ ὁ πλούσιος σχηματισμὸς τῶν κεράτων δὲν ἔχουν διόλου παραμεληθῆ.

Ἡ ἀπεικόνισις τοῦ αἰγάγρου εἶναι συνήθης εἰς τὴν πρώιμον ἑλληνικὴν τέχνην[237]

234. Πρβλ. Χρ. Χρήστου, Ἀρχαϊκὸν Ἀνάγλυφον Διοσκούρων ΑΕ, 1955 σελ. 91 κ.ἑ. Ἀλκμὰν ἀπόσπ. 13.

235. Εἰς τοὺς κρητομυκηναϊκοὺς σφραγιδολίθους εἶναι πλῆθος τὰ παραδείγματα αἰγάγρων, πρβλ. F. Matz, Kreta, Mykene, Troja πίν. 53 ἐπίσης πίν. 54 σφραγίσματα, εἰς παραστάσεις φαγεντιανῆς πίν. 62, τὰ παραδείγματα πολλαπλασιάζονται εὐκόλως ἀπὸ τὰ εὑρήματα τῶν τελευταίων ἀνασκαφῶν, ὅπως τοῦ Ζάκρου τοῦ 1963, Ἔργον 1964.

236. Πρβλ. τὸ μυκηναϊκῆς ἐργασίας ἐλεφαντοστοῦν τῆς Minet el Beida, Bossert, Altsyrien, 201, 663 καὶ τὸ ἐλεφαντοστοῦν ἀπὸ τὴν Hama, ἔ.ἀ. 202, 667 τὸ χάραγμα ἀπὸ τὴν Megiddo, 315, 1060. Ἐπίσης 336, 1145. 358, 1234 τοὺς χάλκινους αἰγάγρους, 389, 1346 - 1347. Εἰς τοὺς κυλίνδρους ἐπίσης εἶναι πλῆθος αἱ παραστάσεις τοῦ ζῴου.

237. Μεταξὺ ἄλλων καὶ ἐπὶ τεμαχίου κωνικοῦ πίθου εἰς τὸ Μόναχον, Mus. Ant. Kleinkunst, ἀριθ. 7697 CV. München πίν. 423. D. Ohly, Griechische Goldbleche des 8. Jahrh. 1953 πίν. 28, 1. Schäfer Studien πίν. 9. Δι' ἀττικὰ παραδείγματα Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 52. Ροδιακό,

γενικῶς, ὅπως καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν εἰδικῶς[238], ἔχει δὲ συνδεθῆ καὶ μὲ ἀπόψεις αἱ ὁποῖαι εἰς τοὺς μεταγενεστέρους χρόνους τοῦ ἀποδίδουν συμβολικὸν χαρακτῆρα[239]. Κατὰ τὴν ἀπεικόνισιν δὲν παραλείπεται ἡ ἀπόδοσις καὶ τοῦ ὑπογενείου, τὸ ὁποῖον εἰς τὸν αἴγαγρον τοῦ ἀμφορέως κάμνει ἐντύπωσιν μὲ τὴν ἰδιαιτέραν ἐπιμέλειαν τῆς ἐργασίας του. Ὁ τρόπος μεταφορᾶς ὅπως καὶ τῆς συνδέσεώς του εἰς τὸ ξύλον εἶναι, διὰ τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, ὅσον τοὐλάχιστον γνωρίζω, μοναδικός. Μὲ ἀνάλογον τρόπον ἀπεικονίζεται ὁ αἴγαγρος, ζωντανὸς ὅμως καὶ ἀνασηκωμένος εἰς τοὺς ὀπισθίους του πόδας, εἰς τὰς ἐραλδικὰς ἢ σχετιζομένας μὲ τὸ δένδρον τῆς ζωῆς ἀνατολικὰς παραστάσεις[240], ὅπως καὶ εἰς αὐτὰς μὲ τὴν Ποτνίαν ἢ τὸν Πότνιον θηρῶν[241]. Τὸ κυνήγιον τοῦ ζῴου αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ἔζη εἰς ἀγρίαν κατάστασιν, ἦτο ἐκ τῶν περισσότερον συνηθιζομένων, μαρτυρεῖται δὲ ὑπὸ τοῦ Ὁμήρου ὡς κυνηγούμενον τόσον διὰ τὸ κρέας του ὅσον καὶ διὰ τὰ κέρατα ἐκ τῶν ὁποίων κατεσκευάζοντο τόξα ὅπως τὸ περίφημον τοῦ Πανδάρου[242], φέρει δὲ καὶ τὸ ἐπίθετον *ἰονθὰς* δηλαδὴ γενειῶν[243]. Ὁ τύπος τοῦ αἰγάγρου καὶ τῆς ἀγρίας αἰγὸς εἶναι ὁ μέχρι σήμερον σῳζόμενος καὶ φέρων γένειον καὶ γνωστός, εἰς μερικὰς δὲ τῶν νήσων ἐξακολουθεῖ νὰ ζῇ ἀκόμη εἰς ἡμιαγρίαν κατάστασιν[244].

Μεταξὺ τῶν ποδῶν καὶ τοῦ κυνηγοῦ αὐτοῦ εὑρίσκεται καὶ πάλιν ὁ κύων, ὄχι ἰχνηλατῶν, ὅπως εἰς τὸν κυνηγὸν τῆς πρώτης ὁμάδος, ἀλλὰ βαδίζων παρὰ τὸν κύριόν του καὶ μὲ ἀνασηκωμένην τὴν κεφαλήν. Δὲν γνωρίζω ἂν ὑπάρχῃ κάποιος εἰδικὸς λόγος διὰ τὴν ἀλλαγὴν τῆς στάσεως καὶ τοῦ κυνός, ἀλλὰ ἂν ὑπάρχῃ, αὐτὸς θὰ εἶναι ἀνάλογος μὲ τὸν προκαλέσαντα καὶ τὴν παράλειψιν τοῦ τόξου καὶ τῆς φαρέτρας, ὅπως καὶ τὴν διαφορὰν τῶν ζῴων.

Χ. Καρδαρᾶ, Ροδιακὴ Ἀγγειογραφία σελ. 253 - 255 εἰκ. 201 - 209. Richter, Greek Animals πίν. 32 - 39.

238. Πρβλ. Lane, BSA 34 (1933 - 4) σελ. 169· ἐπίσης τὴν εἰκόνα τῆς λακωνικῆς κύλικος τοῦ Τάραντος, Pelagatti, Annuario 17 - 8 (1955 - 56) σελ. 32 εἰκ. 29 καὶ σελ. 33 εἰκ. 32. Orthia πίν. 155, 6, ἐπίσης σελ. 86 εἰκ. 58, δ σελ. 83 εἰκ. 60, ε σελ. 97 εἰκ. 69. Ἐπίσης Sievecking-Hackl, Vasensammlung München πίν. 13, 383. Εἰς τὰ ἐλεφαντοστᾶ ἐπίσης ἐμφανίζεται ὁ αἴγαγρος καὶ εἰς τὰ μολύβδινα περισσότερον, ἂν καὶ εἰς τὰ δεύτερα συγχέεται μὲ τὴν ἔλαφον.

239. Luschey, Schweitzer, Neue Beiträge σελ. 246. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 55.

240. Ἐμφανίζεται ἤδη εἰς τὰς παραστάσεις τῆς πρώτης Δυναστείας τῆς Οὖρ. Πρβλ. C. L. Woolley, Ur Excavation, II, πίν. 37 παράστασιν ἀπὸ τὸ Μάρι. Ἐπίσης Syria 18, πίν. 12, 1. A. Moortgat, Tammuz 1949 σελ. 4 - 8 εἰκ. 4, 6, 8, 10. Τὸ θέμα αὐτὸ συνεχίζεται μὲ παραστάσεις ἀπὸ τὸ Sendschirli πρβλ. Ausgrabungen in Sendschirli III, πίν. 38. Moortgat εἰκ. 10 καὶ ἀκόμη καὶ τὰ φρυγικὰ ἔργα E. Akurgal, Phrygische Kunst, 1955 πίν. 55. Εἰς τοὺς κυλίνδρους ἐπίσης εἶναι σύνηθες πρβλ. Moortgat, Vorderasiatischen Rollsiegel πίν. 12, 72 καὶ 74.

241. Ἰδιαιτέρως εἰς τοὺς ἀνατολικοὺς κυλίνδρους, Moortgat, Vorderasiatischen Rollsiegel πίν. 15, 87 ἐνῷ εἰς μίαν περίπτωσιν πίν. 76, 647 ἀνδρικὴ μορφὴ εἰκονίζεται παλαίουσα μὲ αἴγαγρον.

242. Ὀδυσ. 17, 294 - 5 ὅταν ἀναμιμνησκόμενος τῶν κυνηγίων τοῦ κυνός του Ἄργου ὁ Ὀδυσσεὺς παρατηρεῖ: *τὸν δὲ πάροιθεν ἀγίνεσκον νέοι ἄνδρες / αἶγας ἐπ' ἀγροτέρας*. Περὶ τῆς χρησιμοποιήσεως τῶν κεράτων διὰ τὸ τόξον τοῦ Πανδάρου, Ἰλιάδος IV, 105 - 106.

243. Ὀδυσ. 14, 50.

244. Ὁ ζῶν μέχρι σήμερον καὶ φέρων γένειον αἴγαγρος εἶναι ὁ Capra Aegagrus. Πρβλ. O. Keller, Tiere des klassischen Altertums σελ. 38 τὸ ὁποῖον ἔχει τὸ ὄνομα ἀγρίμι εἰς Κρήτην καὶ τοῦ ἰδίου Die Antike Tierwelt, I σελ. 296. Πρβλ. καὶ Fellner, der Homerische Bogen, Zeitschrift für Österreich. Gymnasien 46 (1895) σελ. 201 καὶ διὰ τὴν χρησιμοποίησιν καὶ τῶν κεράτων του, Bulanda, Bogen und Pfeil bei den Völk. d. Altert. 1913 σελ. 74 κ.ἑ.

Εἰς τὸ σῶμα καὶ τὴν γενικὴν ὀργάνωσιν τοῦ κυνηγοῦ δὲν ὑπάρχει διαφορὰ σχετικῶς μὲ τὸν προηγούμενον, ὥστε νὰ χρειασθῇ νὰ ἐπανέλθωμεν. Διὰ τὴν κόσμησιν τοῦ χιτῶνος μὲ τὸ μαιανδροειδὲς θέμα εἰς τὸ ἄνω μέρος μπορεῖ μόνον νὰ σημειωθῇ ὅτι εἶναι συνηθισμένον θέμα καὶ εἰς ἄλλα ἔργα τῆς λακωνικῆς τέχνης[245], ὅπως καὶ ἡ γλωσσοειδὴς παρυφή του[246].

Ἡ σύνταξις τῶν μορφῶν τῶν μεταφερόντων τὰ ζῷα κυνηγῶν εἶναι, ἐν σχέσει μὲ τὰς ἄλλας γνωστὰς ἀποδόσεις τοῦ θέματος εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα. Τοῦτο ἰσχύει ἰδιαιτέρως διὰ τὸν τρόπον τῆς μεταφορᾶς τῶν ζῴων διὰ τοῦ ξύλου φερομένου ἐπὶ τῶν ὤμων καὶ τὸ μέγεθός των ἐν σχέσει μὲ τὴν μορφὴν τοῦ κυνηγοῦ. Εἰς ὅλας τὰς ἄλλας περιπτώσεις μεταφορᾶς τῶν ζῴων, ἀκόμη καὶ τῶν Κερκόπων ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους, τὰ ζῷα εἶναι πάντοτε μικρὰ καὶ ὁ κυνηγὸς σχεδὸν παίζων δύναται νὰ τὰ μεταφέρῃ. Εἰς τὴν παράστασιν τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου, εἰς τὸν κυνηγὸν τοῦ Ἀμάσιος, εἰς τοὺς Κέρκοπας τοῦ χαλκίνου ἐλάσματος τῆς Ὀλυμπίας, ὅπως καὶ εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν τῆς λακωνικῆς κύλικος, τὰ ζῷα εἰκονίζονται τόσον μικρά, ὥστε δὲν φαίνεται νὰ δυσκολεύουν τὸν κυνηγὸν εἰς τὴν μεταφοράν των. Μάλιστα ἡ διαφορὰ αὐτὴ τοῦ μεγέθους, μεταξὺ τῆς μορφῆς τοῦ κυνηγοῦ καὶ τῶν ζῴων, δίδει γενικῶς εἰς τὴν σύνθεσιν μίαν μονομέρειαν μὲ τὸν ὑπερβολικὸν τονισμὸν τοῦ κέντρου. Εἰς τὰς εἰκόνας ὅμως τῶν κυνηγῶν τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης, τὰ ζῷα εἶναι τοῦ αὐτοῦ μεγέθους μὲ τὸν κυνηγὸν καὶ συντάσσονται στενότερον μὲ τὴν μορφήν του. Τοῦτο ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴν μεγαλυτέραν ἑνότητα καὶ τὴν σαφεστέραν ἰσορροπίαν τῶν μελῶν τῆς συνθέσεως. Ἡ διαφοροποίησις εἰς τὰς θέσεις τῶν ζῴων, ἀντεστραμμένα – ὄρθια, τῶν κυνῶν, ἰχνηλατῶν – ὄρθιος, τῶν ἰδίων τῶν μορφῶν εἰς τὸν ὁπλισμὸν καὶ τὰς λεπτομερείας τῆς κοσμήσεως τοῦ χιτῶνος, εἶναι δύσκολον νὰ λεχθῇ εἰς τί ἀκριβῶς ἀποβλέπει, ἐκτὸς τῆς συνθετικῆς ἑνότητος εἰς τὴν πολλαπλότητα. Δὲν φαίνεται πιθανὸν εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῶν ζῴων εἰς τὸ ἴδιον ὕψος μὲ τὸν κυνηγὸν νὰ ἔφθασεν ὁ τεχνίτης τυχαίως καὶ δὲν ἀποκλείεται ἐκτὸς τοῦ συνθετικοῦ νὰ ἤθελεν νὰ τονίσῃ δι' αὐτοῦ τὴν ἀξίαν καὶ τὴν ἱκανότητά του. Ἴσως θὰ ἐπεδίωκε νὰ ἐξάρῃ τὴν κυνηγετικήν του δεινότητα καὶ διὰ τοῦ μεγέθους τῶν ζῴων τὰ ὁποῖα θέτει πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν μας, ὅπως καὶ πρὸ τῶν θεατῶν τῆς ταφῆς τῶν νεκρῶν.

Δὲν πρέπει ὅμως νὰ μείνῃ ἀνεξέταστος καὶ ἡ πιθανότης νὰ ἐπεδίωκε διὰ τοῦ ὄγκου καὶ τοῦ μεγέθους τῶν ζῴων νὰ κάμνῃ ἕνα ὑπαινιγμόν, ὡς πρὸς τὴν ταυτότητα τῶν ἀπεικονιζομένων κυνηγῶν, ἂν αὐτοὶ δὲν ἦσαν θνητοί. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτήν, μόνον οἱ Διόσκουροι θὰ ἠδύναντο νὰ συζητηθοῦν, παρὰ τὰς δυσκολίας αἱ ὁποῖαι παρουσιάζονται. Ἐκ τῶν ἄλλων ἡρώων οἱ ὁποῖοι συνδέονται μὲ τὸ κυνήγιον καὶ τὴν Σπάρτην δυσκόλως δύναται νὰ εὑρεθῇ στοιχεῖον δίδον δικαίωμα διὰ τὴν ταύτισιν. Ὁ Ἡρακλῆς θεωρούμενος γενάρχης τῶν Δωριέων, ἰδιαιτέρως τιμώμενος εἰς τὴν Σπάρτην[247], εἰς τοὺς ἄθλους τοῦ ὁποίου θὰ ἠδύναντο νὰ εὑρεθοῦν τὰ ἀπεικονιζόμενα μὲ τὸν κυνη-

245. Εἰς τὰ πήλινα εἰδώλια τῆς Ὀρθίας Orthia πίν. 29, 6 σελ. 149 εἰκ. 108 καὶ κυρίως εἰς τὴν κόσμησιν τοῦ χιτῶνος τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων τῆς Ὀρθίας πίν. 196, 6 καὶ 14 πίν. 199, 1 καὶ 9.

246. Τὸ γλωσσοειδὲς αὐτὸ θέμα εἶναι ἓν τῶν συνηθεστέρων εἰς ὅλας τὰς κατηγορίας τῶν ἔργων τῆς λακωνικῆς τέχνης θεμάτων καὶ κυρίως τῆς διακοσμήσεως τῶν ἀγγείων ὡς βασικὸν στοιχεῖον ἀρθρώσεως καὶ τοῦ σώματός των.

247. Πρβλ. Schweitzer, Herakles σπορηδόν.

γὸν τοῦ ἀμφορέως ζῷα, φαίνεται ὅτι ἀποκλείεται, διότι τὰ ζῷα μεταφέρονται νεκρά, καθ' ὁμάδας καὶ συνοδεύεται ὑπὸ τοῦ κυνός. Ὁ ἄλλος κατ' ἐξοχὴν κυνηγός, ὁ συνδεθεὶς καὶ μὲ τὸν κυνηγὸν τοῦ Θέρμου [248], ὁ Ὠρίων, δὲν ἔχει καμμίαν εἰδικὴν σύνδεσιν μὲ τὴν Σπάρτην, οὔτε εἰς τὴν παράστασιν ὑπάρχουν εἰδικὰ χαρακτηριστικὰ δυνάμενα νὰ μᾶς φέρουν πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτήν. Οἱ Διόσκουροι ὅμως, οἱ ὁποῖοι ἔχουν γεννηθῆ παρὰ τὴν Σπάρτην *ὑπὸ Ταϋγέτου κορυφῇ ὄρεος μεγάλοιο* [249], ἔχουν τὴν κατοικίαν παρὰ τὴν Σπάρτην, εἰς τὴν Θεράπνην [250], ἔχουν ἱερὰ εἰς ὅλην τὴν Λακωνίαν [251], καὶ ἀναφέρονται καὶ ὡς κυνηγοὶ μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ Κάστωρ καὶ εἰδικὴν κατηγορίαν κυνῶν εἶχεν ἐκπαιδεύσει, ἔχουν ἀναμφιβόλως πολλὰ δικαιώματα. Ἡ δυσκολία εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν εἶναι ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀπεικονιζομένων κυνηγῶν. Νὰ ἀποδοθῆ μόνον εἰς τεχνικοὺς λόγους ἡ χρησιμοποίησις τριῶν μορφῶν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ δὲν εἶναι ἱκανὴ ἐξήγησις, ἂν ὁ τεχνίτης ἐπεδίωκε νὰ παρουσιάσῃ τοὺς Διοσκούρους, διότι θὰ ἠδύνατο τροποποιῶν τὴν σύνθεσιν νὰ περιορισθῆ εἰς τὰς δύο. Νὰ ἐσκόπευε νὰ ἀπεικονίσῃ δὶς τοὺς Διοσκούρους, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν τετάρτην μορφὴν κυνηγοῦ, ἡ ὁποία μόνον ἀποσπασματικῶς ἀπεδόθη, εἶναι ἐπίσης δύσκολον νὰ γίνῃ δεκτόν, διότι καὶ πάλιν προφανὴς ἦτο ὁ κίνδυνος τῆς συγχίσεως. Εἰς τὴν μακρὰν ἄλλωστε σειρὰν τῶν Διοσκούρων τοῦ Μουσείου τῆς Σπάρτης [252], εἰς τὴν ὁποίαν συνεχῶς προστίθενται καὶ νέα δείγματα [253], τὰ ὁποῖα καλύπτουν περίοδον μεγαλυτέραν τῶν ἓξ αἰώνων, δὲν ἔχομεν οὔτε ἓν παράδειγμα ἀναλόγου ἀπεικονίσεως. Διότι ἔχομεν μὲν διπλῆν καὶ τριπλῆν εἰκόνα τῶν Διοσκούρων εἰς τὴν αὐτὴν παράστασιν ἀλλὰ ὑπὸ διάφορον εἰκονιστικὸν τύπον [254] διὰ κάθε

248. Rumpf, Malerei σελ. 34.

249. Ὁμηρ. Ὕμν. 34, 4 πρβλ. ἐπίσης Ἰλ. III, 237 - 247, Ὀδ. 11, 303 - 306. 24, 199.

250. Παυσ. III, 16, 2 Ἀλκμάν, εἰς Σχόλια Εὐρ. Τρῳαδ. στ. 210, Bergk, Antholog.[4] ἀποσπ. 5.

251. Πρβλ. Wide, Lakonische Kulte σελ. 30 κ.ἑ. J. M. Paton, De Cultu Dioscurorum apud Graecos 1894 πρβλ. τὰ ἄρθρα Διόσκουροι ἐν RE, καὶ Roscher, Lexicon I, σελ. 1171, ἐπίσης Nilsson, Griechische Feste σελ. 417. Διὰ τὴν θέσιν διαφόρων ἱερῶν τῶν Διοσκούρων πρβλ. RE, III, A, 2, στήλη 1476 κ.ἑ. περὶ τῆς συνδέσεως τῶν Διοσκούρων μὲ τὰ Θεοξένια, Daneken, De Theoxeniis, Berlin 1881 σελ. 4 κ.ἑ. περὶ τῆς συνδέσεως μὲ τὴν ἡρωολατρείαν Farnell, Greek Hero Cult σελ. 192 κ.ἑ. Γνωρίζομεν ἐξ ἐπιγραφῶν τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων καὶ ἑορτὰς «μεγάλα» ἢ «σεμνότατα Διοσκούρεια» IG. V, I, 559 καὶ 602 καὶ χοροὺς ἐνόπλων διὰ τοὺς Διοσκούρους, Πλάτωνος Νόμοι, 7, 796Β.

252. Πρβλ. Dressel-Milchhöfer, AM 2 (1877) σελ. 313 - 14 σελ. 383 - 395. Furtwängler, AM 8 (1883) σελ. 373. Cahen, BCH 1899 σελ. 599 καὶ Tod-Wace, Catalogue σελ. 135 ἀρ. 7 - 8 σελ. 136 ἀρ. 9 - 15 β σελ. 138 ἀρ. 27 σελ. 158, 201 - 203 σελ. 161, 291 σελ. 166, 319 σελ. 170, 356 σελ. 178, 447, σελ. 181, 467 σελ. 183, 490 σελ. 186, 511 σελ. 191, 575 σελ. 192, 581 σελ. 193, 588 σελ. 196, 613 σελ. 200, 665 σελ. 201, 674.

253. ΑΕ, 1955 σελ. 91 κ.ἑ. Δύο νέα τεμάχια ἀναγλύφων τῶν Διοσκούρων ἐκ περισυλλογῆς τυχαίων εὑρημάτων περιῆλθον τὸ 1962 εἰς τὸ Μουσεῖον Σπάρτης, ἐπίσης ἓν πλῆρες ἀνάγλυφον ἐνεπίγραφον μὲ τοὺς ἀμφορεῖς τῶν Διοσκούρων ἐξ ἐρυθροῦ μαρμάρου rosso antico εὑρέθη τὸ 1963 καὶ ἐπιγραφὴ ἐκ τῆς περιοχῆς τοῦ Σταδίου μνημονεύουσα τοὺς Διοσκούρους τὸ 1960.

254. Εἰς μερικὰ ἀνάγλυφα εἰκονίζονται ὑπὸ δύο διαφόρους εἰκονιστικοὺς τύπους, π.χ. ὡς νέοι καὶ ὡς ἀμφορεῖς, εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Μυστρᾶ, Tod-Wace σελ. 114 ὅπως καὶ εἰς αὐτὸ τῶν Λεβετσόβων, ἀρχαίων Κροκεῶν, Tod-Wace σελ. 114. Ὑπὸ δύο ἐπίσης, ἀλλὰ ὡς νέοι καὶ ὡς ὄφεις, εἰς τὸ νέον ἀρχαϊκὸν ἀνάγλυφον ΑΕ, 1955 σελ. 92 εἰκ. 1 καὶ ὡς νέοι καὶ δόκανα εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ 5ου αἰῶνος Tod-Wace σελ. 193 ἀριθ. 588. Ὑπὸ τρεῖς μορφὰς ἀναφερομένας προφανῶς εἰς τρεῖς ὑποστάσεις των, εἰς τὸ ἀρχαϊκὸν Tod-Wace, σελ. 191 ἀριθ. 575, ὡς νέοι, ἀμφορεῖς, καὶ ὄφεις, ἐπίσης εἰς τὸν αὐτὸν τύπον καὶ εἰς τὸ ἀνάγλυφον Tod-Wace σελ. 161 ἀριθ. 291. Τρεῖς ἐπίσης ἀλλὰ ὑπὸ ἄλλον τύπον εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῆς Βερόνας, Tod-Wace σελ. 113 εἰκ. 14, νέοι, ἀμφορεῖς καὶ δόκανα.

παρουσίασίν των, ἀποτελοῦσαν σαφῶς ἀναφορὰν εἰς διαφόρους ὑποστάσεις των. Ὑπὸ τὴν αὐτὴν μορφὴν ὅμως εἰς οὐδεμιὰν περίπτωσιν, καὶ τοῦτο εἶναι, νομίζω, ἀποφασιστικὸς λόγος κατὰ τῆς ἑρμηνείας τῶν κυνηγῶν τοῦ ἀμφορέως, ὡς Διοσκούρων. Ἄλλωστε λείπει εἰς τὴν ὅλην παράστασιν οἱαδήποτε ἀναφορὰ ἐπιτρέπουσα τὴν σύνδεσιν μὲ αὐτούς, οἱονδήποτε στοιχεῖον τοῦ εἰκονογραφικοῦ των σχηματισμοῦ, τὸ ὁποῖον νὰ δύναται νὰ ἐνισχύσῃ τὴν τοιαύτην ταύτισιν.

Δὲν μένει ἑπομένως, ὡς λύσις, διὰ τὴν ταυτότητα τῶν μορφῶν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως, παρὰ ἡ ἑρμηνεία των ὡς προσώπων τῆς πραγματικῆς καὶ ὄχι τῆς μυθικῆς ζωῆς ἢ τοῦ ἡρωικοῦ κύκλου[255], ὡς μία ἰδεαλιστικὴ ἀναφορὰ εἰς τοὺς ἰδίους τοὺς νεκροὺς τῶν περὶ τὸν ἀμφορέα τάφων. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ἡ παράστασις ἔρχεται νὰ ὑπαινιχθῇ περιστατικὰ τῆς πραγματικῆς των ζωῆς καὶ παρουσιάζεται ὡς μία προσφορὰ τῶν ἀπογόνων εἰς τοὺς προγόνους των. Τὰ ζῷα, τόσον κατὰ τὸ εἶδος ὅσον καὶ κατὰ τὸ μέγεθος, ἐπιδιώκουν νὰ ἐξάρουν τὴν προσωπικότητά των, τὰς ἰδιαιτέρας των ἐπιδόσεις καὶ τὴν ἀξίαν τῶν πράξεών των. Ἡ συσχέτισις τῶν νεκρῶν μὲ τοὺς κυρίους τοῦ παρακειμένου κλιβάνου δὲν εἶναι ἐπίσης ἀδικαιολόγητος καὶ τοῦτο ἐξηγεῖ τὴν ποιότητα τῆς ἐργασίας καὶ τὴν ἐπιμέλειαν τῆς κοσμήσεως τοῦ ἀμφορέως. Ἡ χαρακτηριστικὴ ἐλευθερία εἰς τὴν χρησιμοποίησιν τῶν θεμάτων καὶ εἰς τὸν πλουτισμὸν τῶν λεπτομερειῶν εἶναι ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς περισσότερον εὐνόητος, διότι ὁ ἀμφορεὺς δὲν ἦτο μία οἱαδήποτε ξένη παραγγελία, ἀλλὰ μία προσφορὰ τῶν τεχνιτῶν καὶ τῶν ἰδιοκτητῶν τοῦ ἐργαστηρίου, εἰς τὰ μέλη τῆς ἰδίας των οἰκογενείας. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἀποκλείονται αἱ σχέσεις πρὸς ἀνάλογα ἀνατολικὰ καὶ νησιωτικὰ παραδείγματα, εἰδικῶς ὡς πρὸς τὸ μέγεθος τῶν ζῴων τὰ ὁποῖα πλαισιώνουν τὰς μορφὰς τῶν κυνηγῶν, ἂν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν τὰ παραδείγματα τῆς Ὀρθίας[256] εἰς διαφόρους εἰκονιστικοὺς τύπους[257], ὅπως καὶ τὰ κορινθιακὰ διὰ τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου, εἶναι σαφὴς καὶ ἡ πρωταρχικὴ διαφορὰ τῶν μορφῶν τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης. Ὁ δημιουργὸς τοῦ ἀμφορέως ἐπιχειρεῖ κάτι νέον, κυρίως μὲ τὸ ἐντελῶς διάφορον πνεῦμα τὸ ὁποῖον ἀποδίδει εἰς τὴν σκηνὴν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ. Χρησιμοποιεῖ θέματα καὶ πράξεις, αἱ ὁποῖαι συνεδέοντο μέχρι τότε κυρίως μὲ ἡρωικὰς μορφὰς ἢ θεούς, διὰ νὰ εἰκονογραφήσῃ τὴν προσωπικότητα ἑνὸς θνητοῦ, ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τὸ ὁποῖον ἐτέθη ἐπὶ τοῦ τάφου του. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἀπέδιδε εἰς τὸν νεκρὸν ἔργα, τὰ ὁποῖα ἐθεωροῦντο «ὑπὲρ τὸν ἄνθρωπον» καὶ τιμὰς ἀναλόγους. Μὲ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον καὶ εἰς τὴν σύνθεσιν ἀπέφυγε τὸν κίνδυνον τῆς ἀκινησίας τῶν ἑραλδικῶν προτύπων, τὰ ὁποῖα διαφαίνονται ἔστω καὶ μακρὰν εἰς τὸν εἰκονιστικὸν αὐτὸν τύπον, ὁ δημιουργὸς τῆς Σπάρτης δεικνύει τὰς δυνατότητάς του. Διότι, ἀντὶ τοῦ ἀκινήτου στατικοῦ ἄξονος, δημιουργεῖ ἕνα δυνα-

255. Μὲ τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος ἄλλωστε ὁλοκληροῦται ἡ ὑπέρβασις τῶν ἀνατολιζουσῶν τάσεων καὶ τῶν ξένων ρευμάτων εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, καὶ ταυτοχρόνως ἕνας περιορισμὸς τῶν μυθικῶν χαρακτηριστικῶν εἰς τὴν τέχνην. Μία ἔξαρσις τῆς ἀτομικότητος καὶ μία νέα προβολὴ τῆς προσωπικότητος εἶναι ἐμφανὴς παντοῦ. Τοῦτο ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἐπὶ τῶν τάφων τοποθέτησιν ὄχι πλέον ἡρωικῶν ἢ μυθικῶν εἰκόνων, ἀλλὰ τῆς μορφῆς τοῦ ἰδίου τοῦ νεκροῦ, τὸ ἐπιτύμβιον ἄγαλμα καὶ τὸ ἀναφερόμενον εἰς συγκεκριμένον πρόσωπον ἐπιτύμβιον ἀνάγλυφον. Εἶναι ὅλα, ὅπως καὶ οἱ κυνηγοὶ τοῦ ἀμφορέως μας εἰκόνες τοῦ νεκροῦ χωρὶς τὴν νεωτέραν ἔννοιαν τοῦ πορτραίτου. Διὰ τὰ ἀττικὰ ἐπιτύμβια ἀγάλματα πρβλ. τὴν θεμελιακὴν μελέτην τοῦ Χ. Καρούζου, Ἀριστόδικος, κυρίως σελ. 35 κ.ἑ.

256. Orthia πίν. 105.

257. Orthia πίν. 106, 1 πίν. 152, 2.

μικὸν καὶ κινητικὸν ὁ ὁποῖος συναρτᾷ στενότατα ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς παραστάσεως, εἰς τὴν ὁποίαν ἐξαίρονται τὰ γενικὰ καὶ τονίζονται τὰ εἰδικά. Ἡ εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θέμα μιᾶς ὁλοκλήρου σειρᾶς νέων λεπτομερειῶν δὲν συντείνει μόνον εἰς τὸν πλουτισμὸν τοῦ συνόλου, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν σαφεστέραν ὀργανικὴν διατύπωσίν του.

Διὰ τῆς συνθέσεως αὐτῆς ἐπιτυγχάνει νὰ παρουσιάσῃ καλύτερον καὶ τὸ περιεχόμενον τῆς παραστάσεως ὁ τεχνίτης τῆς Σπάρτης. Τονίζει τὴν ἀντιστροφὴν τὴν ὁποίαν θέλει νὰ μᾶς δώσῃ, ὅταν θέματα ἀποδιδόμενα εἰς τοὺς θεοὺς ἢ τοὺς ἥρωας, διότι λέοντα δὲν ἠδύνατο νὰ ἀποδώσῃ εἰς τὸν κυνηγόν του, τὰ συνδέει μὲ θνητοὺς καὶ τὰ χρησιμοποιεῖ διὰ νὰ ἐξάρῃ τὴν προσωπικότητά των. Τοῦτο ἀποτελεῖ εἰς τὴν οὐσίαν τὴν ἔνδειξιν τῆς παρουσίας ἑνὸς νέου ἀνθρωποκεντρισμοῦ, ὁ ὁποῖος τολμᾷ καὶ ἔργα τῶν θεῶν νὰ μεταφέρῃ εἰς τοὺς θνητούς. Ὁ ταπεινὸς τεχνίτης τῆς Σπάρτης, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, εὑρίσκεται πλησίον τῶν συναδέλφων του τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων, οἱ ὁποῖοι ἐπίσης ἀποκαλύπτουν τὴν ἰδίαν πορείαν.

Ἡ κόσμησις τοῦ ὤμου

Ἡ οὐσιαστικὴ διαφορὰ μεταξὺ τῆς κοσμήσεως τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ καὶ αὐτῆς τοῦ ὤμου, εἶναι ἡ μεταφορὰ τοῦ βάρους ἀπὸ τὸ ἀτομικὸν εἰς τὸ τυπικόν, ἀπὸ τὸ προσωπικὸν εἰς τὸ γενικόν. Εἰς τὴν ἐλευθερίαν τῆς χρησιμοποιήσεως τοῦ θέματος καὶ τῆς ὀργανώσεως τῆς παραστάσεως, τὴν ὁποίαν ἐγνωρίσαμεν εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν, ἔρχεται νὰ προστεθῇ εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου, ἡ ἄψυχος τυπικὴ καὶ κοινὴ ἀπόδοσις ἑνὸς θέματος, τὸ ὁποῖον ἀνῆκε εἰς τὰ γνώριμα καὶ μόνιμα, ἕνα ἀπὸ αὐτὰ τὰ ὁποῖα ἦσαν κτῆμα καὶ παράδοσις τοῦ ἐργαστηρίου.

Ἀπὸ μιᾶς ἀπόψεως, τὸ θέμα αὐτὸ ἦτο καὶ εἰς ἄλλας περιοχὰς καὶ ἀπὸ παλαιοτέρους χρόνους συνδεδεμένον μὲ τὴν διακόσμησιν τῶν ταφικῶν ἀγγείων [258] καὶ θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ, εἰδικῶς διὰ τὴν Σπάρτην, μία σαφὴς ἀναφορὰ καὶ εἰς τὴν χρῆσιν των. Διὰ τοῦτο, ἀκόμη καὶ εἰς τὰ παραδείγματα τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων τῆς Σπάρτης, εὑρίσκεται ὡς τυπικὸν στοιχεῖον τῆς κοσμήσεως τῶν ἐπιταφίων ἀγγείων. Τὰ περιθώρια ἑπομένως εἰς τὰ ὁποῖα ἠδύνατο νὰ κινηθῇ ὁ τεχνίτης ἦσαν περισσότερον στενὰ καὶ ὁ πλουτισμὸς ἢ ἡ διαφοροποίησις τοῦ θέματος μόνον εἰς εἰδικὰς λεπτομερείας περιωρισμένος. Εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου ἔχομεν τὴν παράστασιν δύο ἁρμάτων ἐπὶ τοῦ δίφρου τῶν ὁποίων εὑρίσκεται ἀνὰ εἷς πολεμιστὴς καὶ ἀκολουθεῖ ἕνας δεύτερος πεζὸς (Σχεδ. 5 καὶ Πίν. 94-96). Πρόκειται περὶ τῆς παραστάσεως ἡ ὁποία καὶ εἰς τοὺς μετ' ἀναγλύφων σπαρτιατικοὺς ἀμφορεῖς μᾶς διασῴζεται εἰς περισσότερα παραδείγματα, διότι ἐκτὸς τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου, τοῦ νέου ἀμφορέως, τοῦ τεμαχίου τοῦ ἀμφορέως τοῦ

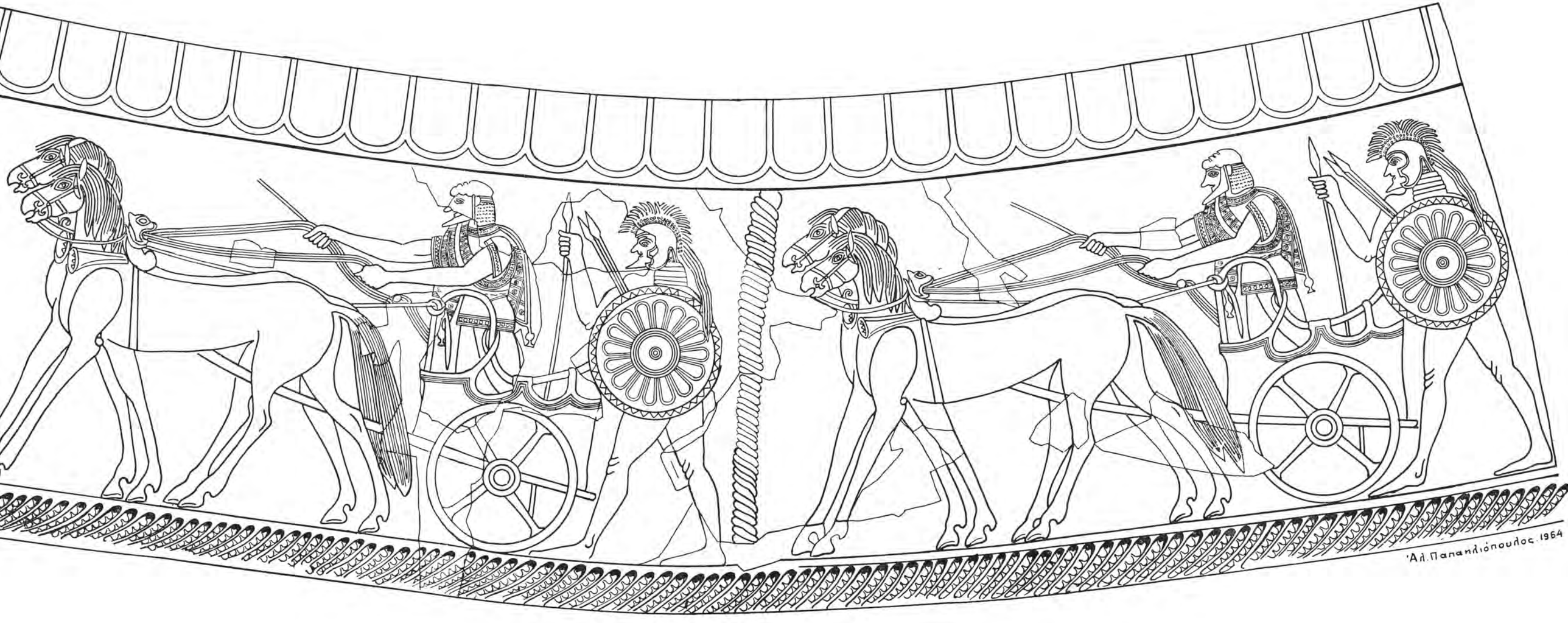
258. Τὰ γεωμετρικὰ ταφικὰ ἀγγεῖα ἔχουν ἤδη τὴν παράστασιν τῆς πομπῆς τῶν ἁρμάτων εἰς τὸν ὦμον καὶ μὲ προφανῆ συσχετισμὸν μὲ τὸν νεκρόν, ἀφοῦ ὅπως εἰς τὸν κρατῆρα τῆς Νέας Ὑόρκης, Matz, G. g. K. I, πίν. 10 ἢ αὐτὸ τῶν Ἀθηνῶν, Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 36, εἰκ. 20, κάτω ἀπὸ τὸν θρῆνον τοποθετοῦνται τὰ ἅρματα. Διὰ τοὺς ἱππεῖς καὶ τὰς ἄλλας παραπληρωματικὰς μορφὰς τῶν ἀττικῶν ἐπιτυμβίων στηλῶν, πρβλ. Μ. Ἀνδρόνικος, Α.Δ. 16 (1960) σελ. 48 κ.ἑ. Ἐδῶ μπορεῖ νὰ προστεθῇ ὅτι αἱ παραπληρωματικαὶ καὶ ὑπὸ τὸν νεκρὸν παραστάσεις εἰς τὰς ἀττικὰς στήλας δὲν ἀποτελοῦν παρὰ προέκτασιν τῆς διακοσμήσεως τοῦ ὤμου καὶ τῆς κοιλίας τῶν ταφικῶν ἀγγείων καὶ ἑπομένως ἔχουν ἀνάλογον νόημα.

Ἡρώου, εὑρίσκεται εἰς ἓν ἀκόμη τεμάχιον ἀμφορέως [259] (Π ί ν. 83β) τοῦ ὁποίου ἡ παράστασις αὐτὴ ἔχει κατασκευασθῆ ἀπὸ τὸν αὐτὸν τύπον (μήτραν) ἀπὸ τὸν ὁποῖον καὶ αἱ παραστάσεις τοῦ νέου ἀμφορέως καὶ ἓν ἀκόμη μικρότερον τεμάχιον μὲ τὰς κεφαλὰς τῶν ἵππων (Ἀρ. XV) (Π ί ν. 85γ) προερχόμενον ἐκ τῆς ἀκροπόλεως. Πέντε δηλαδὴ συνολικῶς παραστάσεις τῆς σκηνῆς τοῦ ὤμου μὲ πομπὴν ἁρμάτων μᾶς ἔχουν διασωθῆ καὶ τοῦτο ἐκτὸς τῶν ἄλλων, μᾶς ἐπιτρέπει μίαν καλυτέραν παρακολούθησιν τοῦ θέματος καὶ μίαν σαφεστέραν ἐξήγησιν τοῦ λόγου τῆς χρησιμοποιήσεώς του. Διότι πρέπει νὰ ἀποκλεισθῇ ἐκ τῶν προτέρων ἡ πιθανότης, ὅτι ἡ χρησιμοποίησις τοῦ θέματος αὐτοῦ, εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης τοὐλάχιστον, εἶναι τυχαία καὶ μάλιστα εἰς ὅλας τὰς περιπτώσεις εἰς τὴν αὐτὴν θέσιν, εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ τῆς πομπῆς τῶν ἁρμάτων δύναται ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς νὰ θεωρηθῇ ὡς τὸ καθ' αὐτὸ ταφικὸν διακριτικὸν τοῦ ἀγγείου, ἀνεξαρτήτως τοῦ ἂν ἡ σκηνὴ αὐτὴ δύναται νὰ συνδεθῇ μὲ πραγματικὰ ταφικὰ ἔθιμα ἢ καὶ μὲ παραδόσεις ἀναλόγων ταφικῶν συνηθειῶν. Τὸ γεγονὸς ὅτι εὑρίσκεται ἐπὶ ὅλων τῶν ἀμφορέων τῶν ὁποίων ἔχουν διασωθῆ τμήματα τοῦ ὤμου δὲν ἀφίνει οὐδεμίαν ἀμφιβολίαν διὰ τοῦτο, τοὐλάχιστον διὰ τὰ παραδείγματα τῆς Σπάρτης. Ἀσφαλῶς εἰς τὴν διάθεσιν τοῦ ἐργαστηρίου θὰ ὑπῆρχον καὶ ἀμφορεῖς ἐντελῶς ἀκόσμητοι, ἀλλὰ οἱ περισσότεροι καὶ εἰδικῶς διὰ τοὺς τάφους προοριζόμενοι θὰ ἔφερον εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου, τὴν παράστασιν τῶν ἁρμάτων. Διὰ τοὺς πελάτας οἱ ὁποῖοι δὲν θὰ εἶχον εἰδικὰς ἀξιώσεις, οὔτε θὰ ἤθελον νὰ ἐξάρουν ἓν εἰδικὸν χαρακτηριστικὸν τοῦ νεκροῦ των, ἡ παράστασις τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ τὴν τυπικὴν σκηνὴν τῶν ἁρμάτων θὰ ἦτο ἀρκετή. Εἰς τὰς περιπτώσεις κατὰ τὰς ὁποίας οἱ ἀπόγονοι διέθετον τὰ μέσα καὶ εἶχον τὴν ἐπιθυμίαν νὰ τιμήσουν ἰδιαιτέρως τὸν νεκρόν, τὸ ἐργαστήριον θὰ ἐπεξέτεινε τὴν διακόσμησιν καὶ εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ, μὲ μίαν σκηνὴν σχετικὴν μὲ τὴν ζωήν του ἢ τὴν εἰκόνα τὴν ὁποίαν οἱ ἀπόγονοι ἤθελαν νὰ ἔχουν ἐκ τῆς ζωῆς του. Ἀπὸ τὴν τυπικὴν ταφικὴν σκηνὴν τοῦ ὤμου, κοινὴν δι' ὅλους τοὺς νεκρούς, ἐπλουτίζετο ὁ ἀμφορεὺς μὲ τὴν ἀτομικὴν καὶ προσωπικὴν τοῦ λαιμοῦ, καὶ ἔδιδε τὴν πορείαν ἀπὸ τὴν ἀπρόσωπον καὶ ἀφηρημένην εἰς τὴν προσωπικὴν καὶ συγκεκριμένην. Τὴν σκηνὴν τῶν ἁρμάτων τὴν ἔχομεν τυπικὴν τρόπον τινά, ἤδη εἰς τὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα τῶν γεωμετρικῶν χρόνων τὰ ὁποῖα ἀναμφιβόλως συνδέονται μὲ τοὺς τάφους καὶ τοὺς νεκρούς [260], ὅπως καὶ εἰς τοὺς ὑστερογεωμετρικοὺς καὶ ὑπογεωμετρικοὺς [261] χρόνους καὶ ἀσφαλῶς μὲ ἀνάλογον νόημα. Ἡ ζώνη τοῦ ὤμου διαιρεῖται διὰ καθέτου ταινίας ἀποτελουμένης ἀπὸ τὸ γνωστὸν σχοινοειδὲς κόσμημα εἰς δύο τμήματα, ἐντὸς τῶν ὁποίων ἔχει τοποθετηθῇ ἑκάστη σκηνή. Τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς διαίρεσιν ἔχομεν καὶ εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου καὶ ἀσφαλῶς καὶ εἰς τοὺς ἄλλους ἀποσπασματικῶς σῳζομένους ἀμφορεῖς. Διὰ τῆς καθέτου αὐτῆς ταινίας οὐσιαστικῶς ἡ ζώνη τοῦ ὤμου διαχωρίζεται εἰς δύο μετόπας, αἱ ὁποῖαι πιθανώτατα ἔχουν τὴν ἀφετηρίαν των εἰς τεχνικὰς ἀνάγκας σχετικὰς μὲ τὴν ἐπικόλλησιν τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὴν καμπύλην αὐτὴν ἐπιφάνειαν καὶ τὴν ἐπανάληψιν τῆς αὐτῆς σκηνῆς ἐκ τοῦ αὐτοῦ τύπου. Ἐννοεῖται ὅτι ἡ διαίρεσις αὐτὴ ἀντιτίθεται εἰς τὸν χαρακτῆρα τῆς συνθέσεως κατὰ τὸν ὁποῖον ἡ

259. Tod-Wace, Catalogue σελ. 235 ἀριθμ. 520 εἰκ. 82.

260. Πρβλ. καὶ G. Nottbohm, JdI 58 (1943) σελ. 23.

261. Πρβλ. παραδείγματα παρὰ Matz, Geschichte gr. Kunst, I, πίν. 14, πίν. 187, πίν. 189. Γενικῶς περὶ τοῦ θέματος καὶ Ἀνδρόνικος, Ἑλληνικὰ 17 (1960) σελ. 63 - 64.



Σχεδ. 5. Ἡ παράστασις τοῦ ὤμου τοῦ νέου ἀμφορέως

παράστασις τοῦ ὤμου θεωρεῖται συνεχὴς καὶ ἐκτὸς τῶν τεχνικῶν λόγων δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔχῃ ἐπηρεασθῆ ἀπὸ ἰωνικὰς ἐπιδράσεις κυρίως τῶν Κυκλάδων [262], ὅπου ἡ μετοποειδὴς διάταξις ἐπικρατεῖ εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου. Διὰ τοῦ στοιχείου τούτου ἡ παράστασις τοῦ ὤμου μὲ τὰ ἅρματα, τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων, ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὰς ἀναλόγους σκηνὰς τῶν ἀττικῶν γεωμετρικῶν καὶ μεταγεωμετρικῶν ἀγγείων, ὅπου ἡ σκηνὴ εἶναι συνεχής, καὶ πλησιάζει τὰς ἰωνικὰς εἰς τὰς ὁποίας ἐπικρατοῦν αἱ τομαὶ μεταξὺ ἑκάστης σκηνῆς. Διὰ τῶν διαιρέσεων αὐτῶν εἰς τὴν παράστασιν μιᾶς σκηνῆς ἡ ὁποία θεωρεῖται συνεχής, τῶν ἀρχαϊκῶν κυκλαδικῶν καὶ γενικώτερον ἰωνικῶν ἀγγείων, εἶναι σαφὴς ἡ κυριαρχία τοῦ ἀνοργάνου καὶ ἀσυνδέτου καὶ μόνον ἐξωτερικῶς παρατακτικοῦ τρόπου, ὁ ὁποῖος ἔχει παρατηρηθῆ καὶ εἰς ἄλλα χαρακτηριστικὰ τῶν ἰωνικῶν ἔργων [263]. Διότι ἡ σκηνὴ αὐτὴ τῶν ἁρμάτων ἐπὶ τῶν ὁποίων εὑρίσκεται συνήθως ὁπλίτης καὶ ἀκολουθεῖ πεζὸς πολεμιστὴς ἢ πολεμισταὶ καὶ πολλάκις παρεμβάλλονται καὶ ἱππεῖς, ὄχι μόνον γίνεται βασικὸν στοιχεῖον τῆς κοσμήσεως τῶν ἀγγείων τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων [264], ἀλλὰ καὶ καλὴ ἀφετηρία διακρίσεως τῶν ἀναπτυσσομένων διαφόρων τάσεων τῶν τοπικῶν ἐργαστηρίων [265]. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα ἡ κίνησις τῶν δύο ὁμάδων αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὸ ἅρμα μὲ τοὺς δύο ἵππους, τὸν ἐπὶ τοῦ ἅρματος ὁπλίτην καὶ τὸν πεζὸν πολεμιστήν, εἶναι ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερά, ἀντίθετος ἀκριβῶς τῆς κατευθύνσεως τὴν ὁποίαν ἔχουν οἱ κυνηγοὶ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ. Τοῦτο ἀποτελεῖ μίαν χαρακτηριστικὴν ἰδιομορφίαν, διότι εἰς τὰς ἀναλόγους παραστάσεις τῶν ἀττικῶν γεωμετρικῶν καὶ ὑστερογεωμετρικῶν παραδειγμάτων, ἡ κατεύθυνσις εἶναι ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιά, αὐτὴ δὲ εἶναι ἡ φυσικὴ κατεύθυνσις τῆς κινήσεως. Ἀλλὰ ἐκτὸς τοῦ νέου ἀμφορέως καὶ τὰ τρία ἐκ τῶν τεσσάρων ἄλλων παραδειγμάτων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου εἰς τὰ ὁποῖα ὑπάρχει ἡ σκηνή, ἔχουν ἐπίσης τὴν κατεύθυνσιν τῆς κινήσεως τὴν ὁποίαν δίδει ἡ σκηνὴ τοῦ νέου ἀμφορέως [266]. Εἰς τὰ μετ' ἀνα-

262. Ἡ μετοποειδὴς διάταξις τῆς ζώνης τοῦ ὤμου ἐπικρατεῖ εἰς τὰ κυκλαδικὰ παραδείγματα, πρβλ. Schäfer, Studien σποράδην καὶ τὸ νέον δεῖγμα τῆς Μυκόνου, M. Ervin, A Relief Pithos from Mykonos, Α.Δ. 18 (1963) σελ. 73 κ.ἑ. Ἴσως θὰ ἦτο σκόπιμον νὰ σημειωθῇ ὅτι εἰς τὰ ἐκ Βοιωτίας προερχόμενα ἀγγεῖα, ἡ ζώνη τοῦ ὤμου δὲν παρουσιάζεται μὲ τὸν ἴδιον τρόπον ἀλλὰ εἰς κανονικὴν καὶ συνεχῆ ζωφόρον. Hampe, Sagenbilder πίν. 36 καὶ τοῦτο ἴσως δὲν εἶναι ἄσχετον μὲ τὸ θέμα τοῦ τόπου τῆς κατασκευῆς τῶν ἀγγείων αὐτῶν παρὰ τὴν προφανῆ καὶ ἀσφαλῆ νησιωτικὴν καταγωγὴν τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν ἀναγλύφων των.

263. Πρβλ. Winter, A Z, 1892 σελ. 176 κ.ἑ. ἐπίσης Kunstg. in Bildern, I, ὅπου θεωρεῖ μᾶλλον διακοσμητικὸν τὸν χαρακτῆρα αὐτὸν τῆς ὀργανώσεως τῶν παραστάσεων.

264. Πρβλ. καὶ Matz, Geschichte gr. Kunst, I, σελ. 64.

265. Δὲν εἶναι ἐδῶ ἡ θέσις νὰ συζητηθῇ ἡ ἀπὸ ἑνὸς κοινοῦ εἰς τὰς γενικάς του γραμμὰς γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ προοδευτικὴ διαφοροποίησις καὶ δημιουργία τῶν τοπικῶν ἐργαστηρίων μὲ διακρινομένας μορφικάς, συνθετικὰς καὶ διακοσμητικὰς τάσεις, ἡ ὁποία ὁλοκληρώνεται εἰς τὸν 6ον αἰῶνα. Ἡ πορεία αὐτὴ εἶναι παράλληλος μὲ τὸν πολιτικὸν παρτικουλαρισμὸν καὶ ἀσφαλῶς ἀποτελεῖ τὴν καλλιτεχνικὴν ἔκφρασίν του. Ἀπὸ τῆς ἄλλης πλευρᾶς, ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 6ου αἰῶνος παρατηρεῖται καὶ ἡ ἀφετηρία τῆς ἀντιστρόφου πορείας, πρὸς ἕνα ἑνιαῖον ρυθμόν, ὁ ὁποῖος συγκεφαλαιώνει τὰ χαρακτηριστικὰ ὅλων τῶν περιφερειακῶν κέντρων, εἰς τὴν ἀττικὴν τέχνην, ὑπὸ τὴν πίεσιν τῆς ὑπεροχῆς της. Καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἐκφράζει τὰς τάσεις τῆς ἑνότητος τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, αἱ ὁποῖαι ἐπιβάλλονται ἀπὸ δημοσιονομικούς, οἰκονομικούς, πολιτιστικοὺς καὶ πολιτικοὺς λόγους, οἱ ὁποῖοι μὲ τὴν σειράν των εἶναι ἀπότοκοι νέων ἀναγκῶν.

266. Τὸ μέγα τεμάχιον τοῦ Ἡρώου τὸ τεμάχιον ἐκ τοῦ αὐτοῦ μὲ τὸ νέον ἀμφορέα τύπου (μήτρας), ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Θεάτρου.

γλύφων ἀγγεῖα ἄλλων περιοχῶν, ὅπως τὰ τοῦ βοιωτικονησιωτικοῦ ἐργαστηρίου, εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου δὲν παρουσιάζεται πάντοτε ἡ αὐτὴ σκηνὴ καὶ ἡ κατεύθυνσις εἶναι ἀδιάφορος βαίνουσα ἄλλοτε πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἄλλοτε πρὸς τὰ ἀριστερά[267], ἐνῷ εἰς τὴν πηλίνην σίμην τοῦ Παλαικάστρου ἡ κατεύθυνσις εἶναι ἡ αὐτὴ μὲ τοῦ νέου σπαρτιατικοῦ ἀμφορέως[268]. Τὸ ἐρώτημα, τὸ ὁποῖον τίθεται διὰ τῆς κατευθύνσεως τῆς κινήσεως τῶν σκηνῶν τοῦ ὤμου εἰς τοὺς σπαρτιατικοὺς ἀμφορεῖς, εἶναι ἂν τοῦτο δύναται νὰ θεωρηθῇ τυχαῖον ἢ ἂν ἐξαρτᾶται ἀπὸ ξένα πρότυπα ἢ τεχνικοὺς λόγους. Διότι ἐνῷ εἰς τὸν ὦμον ἡ κίνησις παρουσιάζεται ἀπὸ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερά, εἰς τὸν τύπον (μήτραν) θὰ ἦτο ἀπὸ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ τοῦτο διηυκόλυνε τὴν ἐργασίαν τοῦ τεχνίτου κατὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ τύπου. Τοῦτο θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀποφασιστικὸς λόγος, ἂν δὲν εἴχομεν, καὶ μάλιστα εἰς τὸ αὐτὸ ἀγγεῖον, καὶ τὴν ἀντίστροφον κίνησιν, ὅπως συμβαίνει εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ. Ἐκτὸς ὅμως αὐτοῦ καὶ εἰς τὴν αὐτὴν σκηνὴν τῶν ἁρμάτων ἀπὸ τὸ τεμάχιον XV ἔχομεν τὴν κίνησιν ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιά, ὅπως τὴν ἔχομεν καὶ εἰς τὸν χαλκοῦν, κρατῆρα τοῦ Βίξ[269]. Πρέπει πάντως νὰ σημειωθῇ ὅτι ἡ περίπτωσις τοῦ τεμαχίου XV, τὸ ὁποῖον καὶ χρονολογικῶς εἶναι τὸ τελευταῖον τῆς ὅλης σειρᾶς, ὅπως καὶ ἡ τοῦ κρατῆρος τοῦ Βίξ, ἴσως ἀποτελῇ μίαν βασικὴν ἔνδειξιν περὶ τῆς δι' ἄλλους λόγους καὶ ὄχι μόνον τεχνικοὺς καταγωγῆς εἰς τὰ ἄλλα παραδείγματα τῆς ἀπὸ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ κατευθύνσεως (Π ί ν. 85γ, ἀριστερά). Ἡ κατεύθυνσις τῆς κινήσεως γενικῶς καὶ ἤδη ἀπὸ τῶν μυκηναϊκῶν χρόνων εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα εἶναι ἡ τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως μας, δηλαδὴ ἡ ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιά[270], ἐνῷ ἀντιθέτως εἰς τὴν ἰωνικὴν περιοχὴν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας εἶναι ἡ ἀντίθετος, δηλαδὴ αὐτὴ τὴν ὁποίαν ἔχομεν εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου, ἀπὸ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερά[271]. Εἰς τὴν ἰωνικὴν τέχνην, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, ἡ κατεύθυνσις αὐτὴ εἶναι γενικὴ[272] καὶ ὅπου παρουσιάζονται ἀποκλίσεις αὐταὶ ὀφείλονται εἰς ξένας ἐπιρροάς[273]. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς καὶ δεδομένου, ὅτι εἰς τὰ ἑλλαδικὰ ἔργα ἡ κατεύθυνσις τῆς κινήσεως εἶναι σχεδὸν κατὰ γενικὸν κανόνα[274] ἡ ἀπὸ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιά, ἡ παρατηρουμένη εἰς τὰς σπαρτιατικὰς παραστάσεις ἀντιστροφὴ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ συνδεθῇ μὲ ἰωνικὰς

267. Πρβλ. Hampe, Sagenbilder πίν. 36.

268. Maraghianis, Ant. Cret. I, πίν. 43. Matz, Gesch. gr. K. I, πίν. 288 β.

269. Πρβλ. Joffroy, Trésor πίν. 4. Μία πρώτη ἐξήγησις τῆς ἀντιστροφῆς εἰς τὴν κατεύθυνσιν τῆς κινήσεως τῶν ἁρμάτων καὶ τῶν ὁπλιτῶν ἡ ὁποία σημειοῦται εἰς τὸ τελευταῖον χρονικῶς δεῖγμα τῶν πηλίνων μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων ὅπως καὶ τοῦ κρατῆρος τοῦ Βίξ, εἶναι ἀσφαλῶς ἡ ὄψιμος ἐποχὴ τῆς κατασκευῆς των. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς δύναται νὰ λεχθῇ ὅτι ἐπικρατοῦν τὰ περισσότερον ἑλλαδικὰ πρότυπα ἔναντι τῶν κυκλαδικῶν, εἰς τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὴν κατεύθυνσιν τῆς κινήσεως, εἰς τὰ ὀψιμώτερα ἔργα.

270. Πρβλ. Helmuth Bahlow, Untersuchungen zur frühgriechischen Flächenkunst, Diss. 1926 σελ. 34.

271. H. Bahlow, Untersuchungen σελ. 40. Pfuhl, Malerei I, 108.

272. H. Bahlow, ἔ.ἀ. σελ. 39 κ.ἑ. διὰ τὴν κίνησιν εἰς τὰς Καιρεταινὰς ὑδρίας, Pfuhl, Malerei I, σελ. 180. Ἐπίσης End, Ionische Vasen σελ. 9 καὶ 28.

273. Ὅπου εἰς τὴν τέχνην τῶν ἑλλαδικῶν ἐργαστηρίων παρουσιάζονται ἀποκλίσεις, ὀφείλονται εἰς ἰωνικὰς ἐπιδράσεις, ὅπως εἰς τὸν χαλκιδικὸν ἀμφορέα τοῦ Βατικανοῦ, Abizzati, Vasi antichi del Vaticano II, 205 πίν. 18. Rumpf, Chalk. Vasen σελ. 160 μὲ τὴν παράστασιν τοῦ βαίνοντος ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἅρματος τὸ ὁποῖον εἶναι σαφῶς ἰωνικῆς ἐπιδράσεως. Διὰ τὴν κίνησιν εἰς τὴν μελανόμορφον ἀγγειογραφίαν πρβλ. G. Loescke, AZ, 1876 σελ. 113. E. Katterfeld, Griechische Metopenbilder σελ. 82 - 83. Bahlow, Untersuchungen σελ. 35 κ.ἑ.

274. Πρβλ. καὶ Wrede, AM, 1916 σελ. 252 κ.ἑ. σελ. 311 κ.ἑ.

ἐπιδράσεις. Τὸ σημεῖον αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτον σειρᾶς ἄλλων εἰς τὰ ὁποῖα παρατηροῦνται σαφέστατα ἰωνικαὶ ἐπιδράσεις εἰς τὴν παράστασιν τῆς ζώνης τοῦ ὤμου. Ἡ ἐξήγησις τῆς κατευθύνσεως αὐτῆς εἰς τὰ ἰωνικὰ ἔργα, τόσον τῆς ἀγγειογραφίας ὅσον καὶ τοῦ ἀναγλύφου, ἔχει πειστικῶς ἀποδοθῆ [275] εἰς τὴν ἐπίδρασιν τῆς μεταλλοτεχνίας καὶ τῶν τορευτικῶν ἔργων καὶ νομίζω ὅτι τὴν αὐτὴν ἀφετηρίαν πρέπει νὰ δεχθῶμεν καὶ διὰ τὰς λακωνικὰς παραστάσεις. Διότι ἡ ἀντίστροφος πρὸς τὴν ἐπικρατοῦσαν εἰς τὴν Ἑλλάδα κατεύθυνσις τῆς κινήσεως εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης, ἢ εἶναι ἐπηρεασμένη ἐκ τῶν ἰωνικῶν ἔργων ἢ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τοὺς αὐτοὺς λόγους ἐκ τῶν ὁποίων διεμορφώθη εἰς τὴν ἰωνικὴν περιοχήν. Πάντως ἡ κίνησις αὐτὴ παρατηρεῖται καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν, ἂν καὶ ὄχι εἰς τὴν ἀναλογίαν εἰς τὴν ὁποίαν παρατηρεῖται εἰς τοὺς μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς [276], καὶ διὰ τοὺς ἀμφορεῖς δύναται περισσότερον νὰ συνδεθῆ μὲ ἐπιδράσεις τῶν τορευτικῶν ἔργων καὶ μιμήσεις ἔργων εἰς ἄλλα ὑλικά [277]. Δύναται ἑπομένως νὰ λεχθῆ ὅτι ἡ ἰδιομορφία τῆς κατευθύνσεως τῆς κινήσεως τῆς ζώνης τοῦ ὤμου μὲ τὴν σκηνὴν τῶν ἁρμάτων τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων προέρχεται ἀπὸ ἰωνικὴν ἐπίδρασιν καὶ ἐπηρεάζεται καὶ ἀπὸ τὰς μιμήσεις τῶν ἔργων τῆς τορευτικῆς.

Ἡ σκηνὴ αὐτὴ τῶν ἁρμάτων, ὡς ἐλέχθη ἤδη, φαίνεται ὅτι εἶναι ἀπεικόνισις μιᾶς ταφικῆς τελετῆς κοινῆς ἀπὸ τῶν γεωμετρικῶν καὶ ἴσως καὶ τῶν μυκηναϊκῶν χρόνων, τῆς ὁποίας ὁ εἰκονιστικὸς τύπος διασῴζεται καὶ ἀργότερον εἰς τὰς ἀττικὰς λουτροφόρους [278]. Τοῦτο δὲν σημαίνει βεβαίως, ὅτι πάντοτε περὶ τοὺς τάφους καὶ κατὰ τὰς ταφὰς ἐλάμβανον χώραν αἱ εἰκονιζόμεναι σκηναί, αἱ ὁποῖαι ἦσαν εἶδος ἀποχαιρετισμοῦ τῶν ζώντων εἰς τὸν νεκρόν, ἀλλὰ ὅτι τὸ θέμα διατηρεῖται ὡς ἕνα ἰδεῶδες τῶν συνδεομένων μὲ τὰς ταφὰς συνηθειῶν. Ἴσως ἀκόμη ἡ ἀπεικόνισις ἀπετέλει καὶ μίαν τρόπον τινὰ ὑποκατάστασιν τῶν πραγματικῶν τελετῶν, αἱ ὁποῖαι δὲν ἦσαν πάντα εὔκολοι ἢ δυναταὶ διὰ διαφόρους λόγους. Ἀπὸ τὸν ἀρχικὸν πάντως εἰκονιστικὸν τύπον, φαίνεται ὅτι ἀνεπτύχθησαν ἀργότερον καὶ κυρίως κατὰ τὸν 6ον αἰῶνα, αἱ παράλληλοι καὶ ἀνάλογοι σκηναὶ τῆς ἀναχωρήσεως τοῦ πολεμιστοῦ [279], αἱ ὁποῖαι ἐκτὸς τοῦ τυπολογικοῦ συσχετισμοῦ, ἴσως ἔχουν καὶ ἀνάλογον ἔννοιαν. Διότι, ὅπως εἰς τὰς καθαρῶς ταφικὰς τελετὰς ὁ ζωντανὸς ἀποχωρίζεται τὸν νεκρόν του, ἀποχωρίζεται καὶ ὁ ἀπερχόμενος πολεμιστὴς τῶν οἰκείων του. Ἡ κοινὴ ἰδέα ἡ ὁποία διαφαίνεται καὶ εἰς τὸν δεύτερον, ὁ ὁποῖος εἶναι προέκτασις τοῦ πρώτου εἰκονιστικοῦ τύπου, εἶναι ὅτι καὶ ὁ ἀναχωρῶν διὰ τὸν πόλε-

275. Bahlow, Untersuchungen σελ. 5. Πρβλ. καὶ φοινικικὰ ἔργα, μὲ τὸν κύνα μεταξὺ τῶν ποδῶν τοῦ κυνηγοῦ κατ' ἀνάλογον τρόπον μὲ τὸν κυνηγὸν τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης, εἰς παραστάσεις ἀργυρῶν ἀγγείων, R. L. Alexander, The Royal Hunt, Archaeology 16 (1963) σελ. 243.

276. Πρβλ. Pfuhl, Malerei III, εἰκ. 197 καὶ 198 πρβλ. καὶ Orthia σελ. 79 εἰκ. 50 β, ἐπίσης πίν. 92, 3, πίν. 116, 1.

277. Πρβλ. τὰ ἐλεφαντοστᾶ Orthia πίν. 92,3 καὶ 116, 1. Κατὰ τὸν Bahlow, Unters. σελ. 50 τὴν κατεύθυνσιν ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ τὴν εἶχον καὶ αἱ ἀνάγλυφοι παραστάσεις τοῦ Θρόνου τῶν Ἀμυκλῶν, πρᾶγμα ὄχι παράδοξον ἀφοῦ ἐπρόκειτο περὶ ἰωνικῆς ἐπιδράσεως ἐργασίας καὶ ἀκόμη καὶ τὰ μετάλλινα ἀνάγλυφα–ἐπενδύσεις τοῦ ναοῦ τῆς Χαλκιοίκου, τὰ ὁποῖα εἶναι παλαιότερα καὶ ἴσως, ἂν ὁ ἰσχυρισμὸς τοῦ Bahlow μπορεῖ νὰ ἀποδειχθῆ, ἀποδεικνύουν διὰ τούτου πρωιμωτέραν ἰωνικὴν ἐπίδρασιν εἰς τὴν σπαρτιατικὴν τέχνην.

278. Ἀνδρόνικος, Α.Δ. 17 (1961/2) σελ. 206 Πίν. 87 β - γ. Τοῦ ἰδίου Ἑλληνικὰ σελ. 63 - 64 ἐπίσης ΑΕ σελ. 186 εἰκ. 1. Chamoux, Ecole de Dipylon, Rev. Anc. 33 (1945) σελ. 80.

279. Wrede, Kriegers Ausfahrt in der archaisch-griechischen Kunst, AM, 1916 σελ. 221 κ.ἑ. πρβλ. καὶ σελ. 278.

μον δὲν εἶναι βέβαιος ὅτι θὰ ἐπιστρέψῃ. Ἀνάλογον νόημα ἴσως ἔχει ἡ σκηνὴ αὐτὴ παρουσιαζομένη καὶ εἰς ἄλλα ἔργα καὶ ἀντικείμενα τῆς βιοτεχνίας [280]. Εἰς τὰς παραστάσεις τῶν γεωμετρικῶν ἀγγείων αἱ σκηναὶ αὐταὶ δίδονται, ὅπως καὶ εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης, πάντοτε εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου καὶ κατὰ ἕνα τρόπον τυπικὸν καὶ ἴσως τοῦτο δὲν εἶναι τυχαῖον. Διὰ τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης εἶναι, νομίζω, δυνατὸν νὰ ἐξηγηθῇ ἡ εἰδικὴ αὐτὴ θέσις τῆς σκηνῆς εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου. Ἡ σκηνὴ ἐθεωρεῖτο ὡς μία βασικὴ ἔνδειξις τῆς χρήσεως τοῦ ἀγγείου διὰ ταφικὴν χρῆσιν, εἰς τὴν ὁποίαν συμπεριλαμβάνεται καὶ ἡ προσφορά του ἐπὶ τῆς πυρᾶς τοῦ νεκροῦ ἢ ἡ τοποθέτησίς του ἐπὶ τοῦ τάφου. Διὰ τοῦτο ἐτοποθετεῖτο ὄχι εἰς τὴν πλέον ἐξέχουσαν θέσιν τοῦ ἀγγείου, ἡ ὁποία ἦτο ὁ λαιμός, ἀλλὰ εἰς τὴν ὑπ' αὐτήν. Ὁ λαιμὸς ἔμενε ἐλεύθερος διὰ νὰ δεχθῇ, ὡς ἐπίσημος καὶ εἰδικὴ θέσις, εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα συνδεόμενα στενότερον μὲ τὸν νεκρόν. Εἰς αὐτὸν ἠδύναντο νὰ τεθοῦν μυθολογικαὶ σκηναὶ γενικῶς συνδεόμεναι μὲ τὸν νεκρὸν ἢ τὸν θάνατον, παραστάσεις εἰδικοῦ προορισμοῦ, ἢ ἄμεσοι ἀναφοραὶ εἰς τὴν ζωήν του, ἢ τὴν ἐν γένει πολιτείαν του, ὅπως μᾶς διδάσκουν αἱ παραστάσεις τοῦ λαιμοῦ τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἡ διακόσμησις τοῦ ἀγγείου προσαρμόζεται εἰς τὴν συγκεκριμένην του λειτουργίαν καὶ τὴν εἰδικήν του χρησιμοποίησιν. Οἱ ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ διακρίνωμεν καλύτερον τὸν ρόλον τῶν διαφόρων στοιχείων τῆς κοσμήσεως εἰς τὴν ὅλην συγκρότησιν τῶν παραστάσεων καθὼς καὶ τὸ νόημά των.

Ἡ σκηνὴ τῶν ἁρμάτων εἰς τὸν ὦμον τοῦ νέου ἀμφορέως κατέχει τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς θέσιν μὲ τὰ ἄλλα λακωνικὰ παραδείγματα καὶ χωρίζεται ἀπὸ τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ μὲ ἀνάλογον τρόπον. Ἐν σχέσει μὲ τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου, ἡ διαχωριστικὴ ταινία εἶναι περισσότερον πλουσία καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ σύνηθες σχοινοειδὲς κόσμημα ἐπὶ τοῦ ὁποίου βαίνει ἡ γραμμὴ ἐπὶ τῆς ὁποίας πατοῦν οἱ κυνηγοί, ἀπὸ ἓν σπειροδὲς ἀνθοφόρον σχηματισμὸν καὶ ἄνωθεν ἀκριβῶς τῆς ζώνης τῶν ἁρμάτων, ἀπὸ τὸ γνωστὸν γλωσσοειδὲς κόσμημα. Αἱ μορφαὶ τῆς ζώνης τοῦ ὤμου βαίνουν ἐπὶ λεπτῆς γραμμῆς εὑρισκομένης ἄνωθεν τῶν σχοινοειδῶν κοσμημάτων, τὰ ὁποῖα διαχωρίζουν τὸν ὦμον ἀπὸ τὴν κοιλίαν τοῦ ἀγγείου, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ βάσιν τῶν παραστάσεων [281]. Ἐπὶ τῆς γραμμῆς αὐτῆς φέρονται οἱ πόδες τῶν ἵππων, οἱ τροχοὶ τῶν ἁρμάτων καὶ οἱ πόδες τῶν πεζῶν καὶ ἀκολουθούντων τὰ ἅρματα πολεμιστῶν. Αἱ δύο ὁμάδες, ὡς ἐλέχθη, προέρχονται ἐκ τοῦ ἰδίου τύπου (μήτρας) καὶ τοῦτο ἐπιτρέπει, παρὰ τὰς ζημίας τὰς ὁποίας ἔχομεν εἰς τὸ τμῆμα αὐτὸ τοῦ ἀμφορέως, τὴν πλήρη παρακολούθησιν τῆς παραστάσεως ἡ ὁποία ἀλληλοσυμπληροῦται. Ἡ μελέτη θὰ ἀκολουθήσῃ τὴν κατεύθυνσιν τῆς πορείας τῶν ἁρμάτων, τὸν προσανατολισμὸν δηλαδὴ τῆς κινήσεως, ὅπως καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ.

Ὁ ἀκολουθῶν τὸ ἅρμα πεζὸς πολεμιστὴς εἶναι ἀπεικονισμένος δεξιά, ἀμέσως μετὰ τὴν λαβὴν τοῦ ἀγγείου, ἡ ὁποία μάλιστα δι' ὁλόκληρον τὸ ὕψος του παίζει τὸν ρόλον πλαισίου καὶ δι' αὐτοῦ τονίζει τὸ ἀνάγλυφόν του (Πίν. 94 καὶ 96). Ἀπεικονίζεται βαδίζων πρὸς τὰ ἀριστερὰ καὶ εἰς σχετικῶς εὐρὺν διασκελισμόν, παρακολουθῶν ἐκ τοῦ πλησίον τὸ ἅρμα καὶ κατὰ τρόπον ὥστε ὁ εἷς τῶν ποδῶν του εὑρίσκεται σχεδὸν ὑπὸ

280. Πρβλ. Kunze, Archaische Schildb. σελ. 187 κ.ἑ.

281. Ἡ γραμμὴ αὐτὴ ὡς βάσις διὰ τὴν κίνησιν τῶν μορφῶν εὑρίσκεται καὶ εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου, ἐνῷ εἰς αὐτὸν τοῦ Ἡρώου φέρονται ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τοῦ σχοινοειδοῦς κοσμήματος.

τὸν τροχὸν τοῦ ἅρματος [282]. Τὸ σῶμα του καλύπτεται σχεδὸν ὁλόκληρον ἐκ τῆς κυκλικῆς του ἀσπίδος, ἡ ὁποία φαίνεται ὅτι εἶναι ἀνηρτημένη ἀπὸ τὸν ὦμον του καὶ κρατεῖται καὶ διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρός, ἡ ὁποία δὲν εἶναι ὁρατή. Εἰς τὴν ἰδίαν χεῖρα κρατεῖ καὶ δύο δόρατα τῶν ὁποίων αἱ αἰχμαὶ διακρίνονται ἔμπροσθεν εἰς τὸ ὕψος τοῦ κράνους καὶ παρὰ τὴν δεξιάν του χεῖρα. Ἡ ἀνάρτησις τῆς ἀσπίδος ἀπὸ τοῦ ὤμου, ὁ τύπος της, ὅπως καὶ ἡ μεταφορὰ τῶν δύο δοράτων κατὰ τὸν τρόπον αὐτόν, εἶναι συνήθης εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ θέματος αὐτοῦ [283], ἂν καὶ δὲν λείπουν καὶ παραδείγματα κατὰ τὰ ὁποῖα [284] τὰ δόρατα δὲν κρατοῦνται ἀμφότερα διὰ τῆς μιᾶς χειρός. Ἐκτὸς ὅμως τῶν δύο δοράτων τὰ ὁποῖα κρατοῦνται μαζί, ὁ πεζὸς πολεμιστὴς κρατεῖ καὶ τρίτον δόρυ, τὸ ὁποῖον χρησιμοποιεῖ ὡς βακτηρίαν εἰς τὴν δεξιὰν χεῖρα, μὲ τὴν αἰχμὴν πρὸς τὰ ἄνω. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι μὲ τὸν αὐτὸν ἀκριβῶς τρόπον φέρεται τὸ δόρυ καὶ εἰς τὸν πεζὸν πολεμιστὴν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου, ὁ ὁποῖος δὲν ἔχει ταυτοχρόνως καὶ τὰ ἄλλα δύο, ἐνῷ αὐτὸς τοῦ Ἡρώου δὲν φαίνεται νὰ ἔχῃ δόρατα, ἀλλὰ μόνον ξίφος.

Διὰ ποῖον λόγον ὁ πολεμιστὴς εἰκονίζεται μὲ τρία δόρατα, δύο εἰς τὴν ἀριστερὰν καὶ ἕνα εἰς τὴν δεξιὰν χεῖρα, δὲν εἶναι σαφὲς καὶ δὲν ἀποκλείεται τὸ τρίτον δόρυ νὰ ἀνήκῃ εἰς τὸν ἐπὶ τοῦ ἅρματος πολεμιστήν. Ἐκτὸς τῶν δοράτων δὲν διακρίνεται ἄλλο ὅπλον, ἐνῷ εἰς τοὺς πολεμιστὰς τοῦ Θεάτρου (Π ί ν. 97-98) καὶ τοῦ Ἡρώου (Π ί ν. 99), διακρίνεται ἡ λαβὴ καὶ ἡ ἀπόληξις τῆς θήκης τοῦ ξίφους. Ὁ τύπος τοῦ πεζοῦ πολεμιστοῦ, τὸν ὁποῖον ἀτελῶς ἔχομεν εἰς τὴν παράστασιν αὐτήν, διότι τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ σώματός του καλύπτεται ὑπὸ τῆς μεγάλης ἀσπίδος, μᾶς εἶναι γενικῶς γνωστὸς ἐκ τῶν χαλκίνων πολεμιστῶν τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου [285]. Δὲν διακρίνεται ἂν φορῇ χιτῶνα ὑπὸ τὸν θώρακα, πιθανώτερον ὅμως εἶναι νὰ εἶναι χαλκοχίτων, νὰ φέρῃ δηλαδὴ τὸν θώρακα ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τοῦ σώματος, διότι δὲν διακρίνεται ἡ παρυφὴ ἔστω τοῦ χιτῶνος παρὰ τὴν ἀσπίδα, κατὰ τὸν γνωστὸν τρόπον τῶν περισσοτέρων ἐκ τῶν χαλκίνων ἀγαλματίων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου [286], τὰ ὁποῖα δὲν φέ-

282. Εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου δὲν διασῴζεται τὸ τμῆμα αὐτὸ ὥστε νὰ γίνῃ ἡ σύγκρισις, ἐνῷ εἰς τὸν τοῦ Ἡρώου ἔχει τὸν πόδα ἐπὶ τοῦ ἅρματος.

283. Πρβλ. τὴν παράστασιν τῆς πηλίνης σίμης τοῦ Παλαικάστρου, Maraghiannis, Ant. Cr. I, πίν. 43 ἡ ὁποία θεωρεῖται ἰωνικῆς κατευθύνσεως. Savignoni, RM 21 (1906) σελ. 64. Moreti, Ausonia 6 (1912) σελ. 151. Πρβλ. ἐπίσης Nachold, Rennwagen σελ. 3 καὶ Koch, RM 30 (1915) σελ. 41, μὲ ἀνάμειξιν ἑλλαδικῶν καὶ μικρασιατικῶν ἰωνικῶν ἐπιδράσεων. Ἐπίσης, διὰ τὰς ἀναλόγους παραστάσεις πινακίδων ἀρχιτεκτονικῆς χρήσεως ἐξ Ἐτρουρίας, Arvid Andren, Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples 1939, ἀπὸ τὰς Καιρὰς πίν. 4, 6 καὶ 7 πρώτου τετάρτου τοῦ 6ου αἰῶνος, ἀπὸ τὴν Ταρκυνίαν πίν. 22 καὶ 75, ἀπὸ τὴν Τοσκάνην πίν. 24 καὶ 86, ὅπου καὶ οἱ τροχοὶ τοῦ ἅρματος εἶναι ἰωνικοὶ ἐξάκνημοι. Μὲ τὸ δόρυ ὡς βακτηρίαν, CV. Berlin 1(2) πίν. 33, Rumpf, Malerei πίν. 4, 1.

284. Πρβλ. Hampe, Sagenbilder πίν. 39.

285. Πρβλ. τελευταίως H. Bloesch, Spartanische Krieger, Mus. Helv. 16 (1959) σελ. 249-256· ἐπίσης Kunze, VII Olympia Bericht, 1961 σελ. 174 ὅπου μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῆς δημοσιεύσεως ἑνὸς ἀκόμη πολεμιστοῦ δίδεται καὶ ἓν χρονολογικὸν πλαίσιον τῆς ἐξελίξεως τοῦ τύπου.

286. Πρβλ. καὶ Rumpf, Charites, Festschrift Langlotz σελ. 130 καὶ σημ. 25 καὶ 26. Οἱ περισσότεροι τῶν χαλκίνων πολεμιστῶν τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου φοροῦν θώρακα ἄνευ τοῦ χιτῶνος, πρβλ. AM, 1878 πίν. 1-2. BCH 53 (1929) σελ. 110 εἰκ. 6, σελ. 111 εἰκ. 8, σελ. 113 εἰκ. 9. AJA 59 (1955) πίν. 93, 1-3. BSA 40-41 (1939-40) σελ. 83 εἰκ. 1-2. Mus. Helv. 16 (1959) σελ. 252 εἰκ. 1-4. Ἐπίσης οἱ πολεμισταὶ τοῦ κρατῆρος τοῦ Βίξ, Joffroy, Trésor πίν. 9.

ρουν χιτῶνα. Τὸ κράνος του εἶναι τοῦ γνωστοῦ κορινθιακοῦ τύπου[287] μὲ κατεβασμένας τὰς παραγναθίδας[288], ὥστε νὰ μὴ εἶναι ὁρατὸν παρὰ τμῆμα τοῦ πώγωνος ἢ μᾶλλον τὸ ὀξὺ γένειον, ἡ τονιζομένη ρίς, ὁ μεγάλος κυκλικὸς ὀφθαλμός[289], καὶ ἡ καταπίπτουσα εἰς τὸ ὄπισθεν μέρος πλουσία κόμη. Παρὰ τὴν κάπως προχωρημένην φθορὰν τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὴν κεφαλὴν εἶναι σαφές, ἐν σχέσει μὲ τὴν κεφαλὴν τοῦ πολεμιστοῦ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου, ὅτι εἰς τὸν νέον ἀμφορέα ἐπικρατοῦν περισσότερον αἱ ὀξεῖαι γωνίαι εἰς τὸν σχηματισμὸν τοῦ προσώπου, ὁ ἀναμφιβόλως κυκλικὸς ὀφθαλμός, ἀντὶ τοῦ ἀμυγδαλοειδοῦς εἰς τὸν τοῦ Θεάτρου καὶ μία γενικὴ τάσις ἐπιμηκύνσεως τῶν χαρακτηριστικῶν. Πάντως εἰς ὅλας τὰς περιπτώσεις οἱ δημιουργοὶ δὲν περιφρονοῦν τὰς λεπτομερείας, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν προσπάθειαν νὰ δοθῇ μία, ἔστω καὶ ὑποτυπώδης, ἐντύπωσις μειδιάματος, αἱ λεπτομέρειαι τῆς διακοσμήσεως τοῦ κράνους, εἰς τὸ ὁποῖον διακρίνονται καὶ αἱ θέσεις ἀναδιπλώσεως τῶν παραγναθίδων, ἡ ὀργάνωσις τῆς κόμης. Ἡ κόμμωσις, ὁρατὴ μεταξὺ τοῦ κράνους καὶ τῆς ἀσπίδος εἰς τὴν αὐστηρῶς βαθμιδωτήν της διάταξιν, εἶναι καταφανῶς ἀρχαιοπρεπεστέρα ἀπὸ αὐτὴν τῶν κυνηγῶν εἰς τὸν λαιμὸν τοῦ ἀμφορέως. Εἶναι προφανὲς ὅτι, εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν καὶ ἐπειδὴ ἐπρόκειτο περὶ περισσότερον τυπικῆς σκηνῆς, ἀντέγραψε ὁ τεχνίτης τὰ παλαιότερα πρότυπα, χωρὶς ἰδιαιτέραν προσπάθειαν προσαρμογῆς, εἰς τὰ περισσότερον νεώτερα παραδείγματα τὰ ὁποῖα ἠκολούθησεν εἰς τὴν κόμμωσιν τῶν κυνηγῶν. Χαρακτηριστικῶς μικρὸν εἶναι, ὅπως καὶ εἰς τοὺς κυνηγούς, τὸ στόμα, συγκρινόμενον μάλιστα μὲ τὴν ρίνα καὶ τὸ προέχον γένειον. Τὰ μέρη τοῦ σώματος, τὰ ὁποῖα ἀφίνει ἀκάλυπτα ἡ μεγάλη ἀσπίς, εἶναι ἐλάχιστα, διότι ἐκτὸς τῆς κεφαλῆς μόνον τὸ ἀπὸ τῶν μηρῶν καὶ κάτω τμῆμα τῶν

287. Πρβλ. Kuhkahn, Griechische Helme, σελ. 36. Bloesch, Mus. Helv. 16 (1959) σελ. 253. Kunze, Festschrift Weickert σελ. 7 ἐπίσης Kunze, V Olympia Bericht 1956 σελ. 69 κ.ἑ. καὶ δι' ἄλλους τύπους κρανῶν Kunze, VI Olympia Ber. 1958 σελ. 118 κ.ἑ. ἐπίσης εἰδικῶς διὰ τὸ κορινθιακὸν κράνος Kunze, Korinthische Helme, VII Olympia Ber. 1961 σελ. 56 κ.ἑ. καὶ διὰ τὴν υἱοθέτησιν τοῦ κράνους κορινθιακοῦ τύπου εἰς τὴν Σπάρτην σελ. 63-64. Διὰ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ κορινθιακοῦ κράνους τὸν 7ον αἰῶνα καὶ Lorimer, Homer and the Monuments σελ. 462 κ.ἑ. ἐκτὸς τῶν κρανῶν τὰ ὁποῖα φοροῦν οἱ πολεμισταὶ τοῦ σπαρτιατικοῦ ἐργαστηρίου πρβλ. καὶ Orthia πίν. 114, 1 καὶ πίν. 186, ὅπως καὶ αὐτὰ τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων πίν. 183, 1-13 πίν. 191, 1-14 καὶ σποράδην πίν. 197-199.

288. Μὲ κατεβασμένας τὰς παραγναθίδας εἰκονίζονται καὶ εἰς τὰ ἄλλα παραδείγματα τῶν ἀμφορέων οἱ ἀκολουθοῦντες τὰ ἅρματα πολεμισταί, ὅπως καὶ αὐτοὶ τοῦ κρατῆρος τοῦ Βίξ. Ἄλλα παραδείγματα εὑρίσκονται μεταξὺ τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων πρβλ. Orthia πίν. 183, 1-4, 8-9, 11-13 πίν. 191, 3-10, 13-15 μερικὰ ἀπὸ τὰ δείγματα ὅπου αὐτὸ φαίνεται μὲ σαφήνειαν. Ἐκ τῶν ἄλλων ἔργων τῆς λακωνικῆς τέχνης δύναται νὰ ἀναφερθῇ ὁ λεγόμενος Λεωνίδας τὸ μαρμάρινον ἄγαλμα τοῦ πολεμιστοῦ τῶν ἀρχῶν τοῦ 5ου αἰῶνος Langlotz, Bildhauersch. πίν. 51, G. Richter, Sculpture and Sculptors (1957) 382 εἰκ. 104, Lippold πίν. 32, 4. Καλὴν εἰκόνα διὰ τὴν μελέτην καὶ τῆς μετὰ παραστάσεως κεφαλῆς κριοῦ παραγναθίδος τοῦ ἀγάλματος αὐτοῦ πρβλ. J. Charbonneaux, La sculpture grecque archaïque, 1939 πίν. 87. Κατεβασμένας παραγναθίδας εἰς τοὺς πολεμιστὰς τῆς Λακαίνης τῆς Λακωνικῆς ΙΙ περιόδου Orthia πίν. 8. Εἰς τὸν πολεμιστὴν τοῦ ἐλεφαντοστοῦ Orthia πίν. 108 καὶ ὅλα σχεδὸν τὰ χάλκινα.

289. Δὲν χρειάζεται νὰ ἐξαρθῇ ἰδιαιτέρως ἡ διαφορὰ τοῦ σχήματος τοῦ ὀφθαλμοῦ μεταξὺ τῶν κυνηγῶν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ καὶ τῶν πολεμιστῶν τοῦ ὤμου, εἶναι συνήθης καὶ εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν καὶ εἰς τὰς μορφὰς τοῦ αὐτοῦ ἀγγείου πρβλ. καὶ Erica Goette, VII Olympia Bericht 1961 σελ. 199 εἰς τὴν αὐτὴν παράστασιν ἀμυγδαλοειδὴς καὶ κυκλικοῦ σχήματος ὀφθαλμός· πρβλ. τὴν κύλικα εἰς τὸ Βύρτσμπουργκ, Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg, πίν. 28, 1 εἰς αὐτὴν τοῦ Βατικανοῦ, Beazley, Racc. Guglielmi, I, πίν. 1, 3 διάφοροι ἐντελῶς ὀφθαλμοὶ εἰς τὴν κύλικα τοῦ Βερολίνου ἀριθμ. 3404, JdI, 1901 σελ. 190 πίν. 3. Εἰς τὴν κύλικα τῶν κωμαστῶν τῆς Φλωρεντίας, Shefton, BSA 1954 πίν. 55 α εἶναι ἐντελῶς διαφόρου σχήματος τὰ ὦτα.

ποδῶν καὶ ἡ στηριζομένη ἐν εἴδει βακτηρίας ἐπὶ τοῦ δόρατος χεὶρ εἶναι ὁρατά. Πάντως κατὰ τὰς γενικὰς ἀναλογίας τὸ σῶμα φαίνεται ραδινώτερον τοῦ σώματος τοῦ πολεμιστοῦ εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου, καὶ ἡ ραδινότης αὐτὴ ἡ ὁποία παρουσιάζει μίαν χαρακτηριστικὴν ἐπιμήκυνσιν τῶν ἀναλογιῶν ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν γυμνότητα τῶν ποδῶν, ἐνῷ καὶ ἐμμέσως ἐμφανίζεται διὰ τοῦ λεπτοῦ ὀρθίου δόρατος. Ἐνδιαφέρον εἶναι νὰ σημειωθῇ ἐπίσης ὅτι κατὰ τὴν γενικὴν ἐντύπωσιν ὁ πολεμιστὴς φαίνεται ραδινώτερος ἀπὸ τὰς στερεὰς καὶ μυώδεις μορφὰς τῶν κυνηγῶν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ, σημεῖον τὸ ὁποῖον ἀποδεικνύει ἐπίσης διαφορὰν ὄχι τόσον προτύπων, ὅσον ὑποταγῆς εἰς παλαιότερα τυπικὰ δείγματα εἰς τὸν ὦμον, καὶ ἐλευθέρας περισσότερον συγχρόνου διαπραγματεύσεως εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ. Εἰς τὰς λεπτομερείας, ὅπως αὐτὰς τοῦ κράνους [290] μὲ τὴν διακοσμητικὴν τάσιν, ὅπως καὶ εἰς τὴν ὅλην ὀργάνωσιν μὲ τὸν κάπως ἀνόργανον χαρακτῆρα τῆς στηριζομένης εἰς τὸ δόρυ χειρὸς διακρίνονται ἀνάλογα χαρακτηριστικά. Ἡ μεγάλη κυκλικὴ ἀσπὶς κοσμεῖται ὑπὸ δύο ροδάκων τοῦ ἑνὸς ἐντὸς τοῦ ἄλλου, τοῦ ἐσωτερικοῦ περικλειομένου ὑπὸ κύκλου καὶ μὲ ὠοειδῆ φύλλα, τοῦ ἐξωτερικοῦ μὲ γλωσσοειδῆ κατ' ἀνάλογον τρόπον μὲ τὰς ἀσπίδας τῶν μολυβδίνων πολεμιστῶν τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας [291]. Εἰς τὸ σύνολόν της ἡ ἐργασία εἶναι περισσότερον τυπικὴ καὶ σχηματικὴ καὶ σχεδὸν διάφορος ἀπὸ αὐτὴν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ. Τὰ περιγράμματα τῶν μορφῶν δὲν ἔχουν τὴν ὀξύτητα καὶ τὴν ἀκρίβειαν τὴν ὁποίαν παρατηροῦμεν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ καὶ περιορίζονται περισσότερον εἰς τὴν διακοσμητικὴν ἀντὶ τῆς πλαστικῆς ἐντυπώσεως. Τοῦτο ἀσφαλῶς ἐξηγεῖται ἐκ τοῦ ὅτι ἐδῶ τοποθετεῖται ἕνας κοινὸς εἰκονιστικὸς τύπος, χωρὶς ἰδιαιτέραν φροντίδα καὶ χωρὶς τὴν προσωπικὴν συμμετοχὴν τοῦ τεχνίτου. Ἀσφαλῶς πρόκειται περὶ μιᾶς ἀποδείξεως τῆς δουλείας εἰς τὴν παράδοσιν, ἀντὶ τῆς ἐνεργητικῆς προσπαθείας τοῦ δημιουργοῦ. Ἐπὶ τοῦ ἅρματος εἰκονίζεται ὁ ἡνίοχος, ὁ ὁποῖος εἶναι ἕνας δεύτερος πολεμιστής, διότι δὲν φορεῖ τὸν μακρὺν χιτῶνα τῶν ἡνιόχων ἀλλὰ τὸν βραχὺν τῶν πολεμιστῶν [292], τοῦτο ἄλλωστε εἶναι σαφὲς καὶ ἐκ τοῦ κράνους τὸ ὁποῖον φέρει. Κατὰ τὸν βραχὺν χιτῶνα ὁ ἡνίοχος φαίνεται ὅτι ἀκολουθεῖ τὰ παραδείγματα τῶν μηλιακῶν ἀγγείων [293] ἀνεξαρτήτως τοῦ ὅτι εἰς αὐτὰ εἶναι θεὸς ἢ μυθικὸν πρόσωπον. Ἡ παρυφὴ τοῦ χιτῶνος τοῦ ἡνιόχου διακοσμεῖται μὲ μίαν σειρὰν ἀστραγάλων μεταξὺ δύο γραμμῶν, ἔχει δὲ βραχείας περιχειρίδας καὶ στενῶς ἐζωσμένον τὸν ζωστῆρα. Ἐκτὸς τοῦ χιτῶνος φέρει τεχνικῶς ἀναδιπλωμένην περὶ τοὺς ὤμους του τὴν χλαμύδα κατὰ τὸν γνωστὸν καὶ ἐξ

290. Πρβλ. καὶ τὸ κράνος τοῦ πολεμιστοῦ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου ὅπως καὶ αὐτὰ τῶν νεκρῶν πολεμιστῶν τῶν ἄλλων ἀμφορέων εἰς τὰς ζώνας τοῦ λαιμοῦ. Ἐπίσης τὰ κράνη τῶν πολεμιστῶν εἰς τὰ μολύβδινα Orthia πίν. 191, 4, 8, 10 καὶ πίν. 108, ἐλεφαντοστᾶ.

291. Εἰς μεμονωμένας ἀπεικονίσεις ἀσπίδων Orthia πίν. 180, 12-13 πίν. 186, 11, 13. Εἰς τὰς ἀσπίδας τῶν πολεμιστῶν τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων, Orthia πίν. 183, 2, 5, 7, 10 πίν. 191, 1-3, 5 πίν. 197, 2-3, ὅπως καὶ εἰς τοὺς πολεμιστὰς τοῦ ἐλεφαντοστοῦ μὲ τὴν παράστασιν πλοίου πίν. 110.

292. Μακρὺν χιτῶνα φοροῦν οἱ ἡνίοχοι ἤδη ἀπὸ τῶν ὑστερογεωμετρικῶν χρόνων. Πρβλ. Matz, Geschichte gr. Kunst I, πίν. 189 καὶ 193, ὅπως καὶ εἰς τὰς ἀρχαϊκὰς ἀττικὰς παραστάσεις πίν. 221 καὶ 229 αὐτοὶ τῆς οἰνοχόης Chigi, Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 53, εἰκ. 37 καὶ εἰς τὰ ἔργα τῆς λακωνικῆς τέχνης αὐτοὶ τοῦ κρατῆρος τοῦ Βίξ, Joffroy, Trésor πίν. 9 διὰ νὰ περιορισθῶμεν μόνον εἰς μερικὰ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα.

293. Πρβλ. Matz, Geschichte gr. K. πίν. 171 Ἀπόλλων, πίν. 173 Ἡρακλῆς καὶ πίν. 174 Ἄρης.

ἄλλων ἔργων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου τύπον[294]. Εἰς τὸ ἐμπρόσθιον καὶ τὸ ὀπίσθιον μέρος τῆς μορφῆς τοῦ ἡνιόχου διακρίνονται μεγάλοι κροσσοὶ φέροντες εἰς τὰ ἄκρα μέγα βαρίδιον, ἀνάλογα τῶν ὁποίων ἔχομεν καὶ εἰς χιτῶνα τὸν ὁποῖον φορεῖ ὁ Ἄρης εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Νάξου[295]. Ὁμοίους ἀκριβῶς κροσσοὺς ἔχει καὶ ὁ ἡνίοχος τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου. Ἡ κεφαλή του διακρίνεται καλῶς μὲ τὸν ἴδιον τονισμὸν τῶν γωνιωδῶν χαρακτηριστικῶν καὶ τὴν ἐπίσης βαθμιδωτὴν κόμην ἡ ὁποία ὅμως σχηματίζεται ὄχι δι' ὁριζοντίων γραμμῶν ἀλλὰ διὰ σειρᾶς μικρῶν ὀπῶν. Σαφὲς εἶναι ἐπίσης τὸ ὀξὺ γένειον καὶ ἡ μεγάλη ρίς, ἐνῷ ὁ ὀφθαλμὸς δὲν διακρίνεται καλῶς. Μερικαὶ βασικαὶ διαφοραὶ εἰς τὸ τμῆμα αὐτὸ παρατηροῦνται εἰς τὸ τεμάχιον τοῦ Ἡρώου, ὅπου τόσον ὁ ἡνίοχος ὅσον καὶ ὁ πεζὸς πολεμιστὴς ἔχουν ἄλλην διάταξιν καὶ ἡ παράστασις πλουτίζεται μὲ περισσοτέρας λεπτομερείας, ὅπως τὴν ἄνοδον τοῦ πεζοῦ εἰς τὸ ἅρμα, τὸ ζωικὸν θέμα τῆς ἀσπίδος, τὸ ξίφος (τοῦ ὁποίου διακρίνεται ἡ λαβὴ καὶ ἡ θήκη), καὶ τὸ ὅτι φέρει ἐπὶ τοῦ ὤμου τὴν χλαμύδα ὁ ἡνίοχος καὶ φορεῖ χιτῶνα ἐκ δέρματος πάνθηρος.

Εἰς ὅλας τὰς περιπτώσεις τῶν παραστάσεων τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης, ὁ ἡνίοχος εἶναι ἀπεικονισμένος μὲ μίαν ἐλαφρὰν κάμψιν πρὸς τὰ ἐμπρός, ὡς νὰ θέλῃ νὰ συγκρατήσῃ τοὺς ἵππους του καὶ κρατεῖ διὰ τῶν δύο χειρῶν του τὰ ἡνία, εἰς τὴν δεξιὰν δὲ ἡ ὁποία εἶναι περισσότερον πρὸς τὰ ἐμπρὸς ἐκτεταμένη κρατεῖ ταυτοχρόνως καὶ τὸ μαστίγιον, τοῦ ὁποίου σαφέστερον εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου διακρίνεται καὶ ἡ διχαζομένη δερματίνη μᾶλλον ἀπόληξις[296]. Χαρακτηριστικὸν εἶναι τὸ γεγονός, ὅτι οἱ ἡνίοχοι τῶν λακωνικῶν ἀμφορέων φέρουν μαστίγιον, ὅπως καὶ εἰς τὰς βοιωτικὰς πόρπας[297], τὸ ὁποῖον γενικῶς θεωρεῖται ἰωνικῆς προελεύσεως, ἀντὶ τοῦ κέντρου τὸ ὁποῖον ἔχομεν εἰς τὰς παραστάσεις τῶν ἑλλαδικῶν ἔργων τόσον κατὰ τοὺς γεωμετρικοὺς ὅσον καὶ κατὰ τοὺς ἀρχαϊκοὺς χρόνους[298]. Ἴσως μία ἁπλῆ ἐξήγησις τῆς διαφορᾶς τῆς χρησιμοποιήσεως μαστιγίου εἰς τὰς ἰωνικὰς παραστάσεις καὶ γενικώτερον τὰς ἀνατολικάς, ἔναντι τοῦ κέντρου εἰς αὐτὰς τῆς Ἑλλάδος, εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι εἰς τὴν Ἀνατολὴν ὁ ἡνίοχος εἶναι μόνον ἡνίοχος μὲ εἰδικὴν λειτουργίαν ἀκόμη καὶ μὲ ἰδιαιτέραν στολήν, ἐνῷ εἰς τὴν Ἑλλάδα εἶναι πολεμιστὴς ἐπὶ ἅρματος, ὁ ὁποῖος δύναται μὲ ἕνα οἱονδήποτε ὄργανον, ἀκόμη καὶ μὲ τὸ δόρυ, νὰ ἀναγκάζῃ τὰ ζῷα νὰ τρέχουν. Τὸ κέντρον εἰς τὴν οὐσίαν δὲν εἶναι παρὰ ἓν εἶδος βραχέος δόρατος μὲ ὀξεῖαν ἀπόληξιν δυνάμενον νὰ χρησιμοποιηθῇ διὰ πάντα ἀγῶνα, ἐνῷ τὸ μαστίγιον μόνον διὰ τοὺς ἵππους. Τυπικὸν

294. Μὲ τὸν ἴδιον τρόπον ἀναδιπλουμένην ἐπὶ τοῦ ὤμου τὴν χλαμύδα καὶ εἰς τὸ λακωνικὸν ἀνάγλυφον τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου ἐκ Μαγούλας Langlotz, Bildhauersch. σελ. 91. Johansen, Attic Grave Reliefs σελ. 39. Ἀνδρόνικος, Πελοποννησιακὰ 1 (1956) σελ. 275 εἰκ. 7.

295. Karouzos, JdI 52 (1937) σελ. 166 κ.ἑ. Buschor, Griechische Vasen σελ. 55 εἰκ. 65. Matz, Geschichte gr. K.I, πίν. 174.

296. Εἰς τὸν νέον ἀμφορέα δὲν διακρίνεται τοῦτο σαφῶς, φαίνεται ὅμως ὅτι περὶ μαστιγίου πρόκειται καὶ ὄχι περὶ κέντρου, εἰς τὰς παραστάσεις ἁρμάτων ἐπὶ τῶν ἐλεφαντοστῶν τῆς Ὀρθίας, Orthia πίν. 116 δὲν εἶναι ἐπίσης σαφὲς τί κρατοῦν οὔτε πῶς εἶναι ἐνδεδυμένοι οἱ ἡνίοχοι.

297. Πρβλ. Hampe, Sagenbilder σελ. 104 ἀριθμ. 101 πίν. 3 σελ. 98 ἀριθμ. 62 πίν. 4. Πρβλ. ἐπίσης Wrede, AM, 1916 σελ. 224 ἀριθμ. 1 ὅπως καὶ JdI, 1916 πίν. 17, 1.

298. Nachold, Rennwagen σελ. 31. Wrede, AM, 1916 σελ. 238. Johansen, Vases Sic. σελ. 154. Ἐπίσης εἰς τὴν παράστασιν τῶν ἁρμάτων τοῦ χαλκίνου ζωστῆρος ἐξ Ἀρκαδίας, Σ. Καρούζου, Α.Δ. 16 (1960) Πίν. 28α.

ἐπίσης στοιχεῖον εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ εἰκονιστικοῦ αὐτοῦ τύπου τὸ ὁποῖον ἔχομεν καὶ εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ ἀμφορέως εἶναι ἡ ἀρχαϊκὴ ἰσοκεφαλία μεταξὺ τῶν πεζῶν καὶ τῶν ἁρματοδρόμων [299].

Τὸ ἅρμα ἐπὶ τοῦ ὁποίου εὑρίσκεται ὁ ἡνιοχῶν πολεμιστὴς εἶναι σχετικῶς μακρὸν μὲ ὑψηλοὺς τοὺς τροχούς, ὅπως καὶ τὰ πλευρικὰ τοιχώματα τὰ ὁποῖα καλύπτουν τὸν ἐπὶ τοῦ ἅρματος πολεμιστὴν ἀλλὰ ἀφίνουν νὰ διαφαίνεται ἡ ἐλαφρὰ κάμψις τῶν γονάτων του [300]. Ἐπίσης εἶναι κλειστὸν καὶ ὄπισθεν καὶ μάλιστα μὲ ἐπίσης ἀνάλογον τοίχωμα. Χωρὶς δυσκολίαν καὶ ἤδη ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται ὅτι τὸ ἅρμα εἶναι τοῦ γνωστοῦ ἑλλαδικοῦ τύπου, διότι τὰ ἀνατολικῶν ἐπιδράσεων εἶναι συνήθως χαμηλότερα καὶ ἀνοικτὰ ὄπισθεν [301]. Πρὸς τὴν αὐτὴν κατεύθυνσιν μᾶς φέρει καὶ ὁ τετράκνημος τροχὸς ὁ ὁποῖος ἐπικρατεῖ εἰς τὰς ἑλλαδικὰς παραστάσεις ἀντὶ τῶν πολυκνήμων τροχῶν τοῦ ἀνατολικοῦ τύπου [302]. Παραδείγματα τῶν δύο τύπων ὑπάρχουν πάμπολλα, ὥστε νὰ μὴ χρειάζεται εἰδικὴ ἀναφορά, ἐνῷ πρέπει νὰ σημειωθῇ ἡ χαρακτηριστικὴ περίπτωσις τῶν μηλιακῶν ἀγγείων εἰς τὰ ὁποῖα παρουσιάζονται τόσον οἱ τετράκνημοι ὅσον καὶ οἱ ἑξάκνημοι τροχοί [303], ὡς ἀπόδειξις διασταυρουμένων ἐπιδράσεων [304]. Ὡς σύνολον τὸ ἅρμα τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων εὑρίσκεται πλησιέστερον παντὸς ἄλλου εἰς τὸ ἅρμα τῶν παραστάσεων τῶν μηλιακῶν ἀγγείων τόσον κατὰ τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ ὅσον καὶ κατὰ τὰ εἰδικὰ στοιχεῖα. Αἱ ὁμοιότητες εἶναι εἰς μερικὰς περιπτώσεις τόσον χαρακτηριστικαί, ὥστε νὰ πρέπει νὰ ἀποκλείεται ἡ τυχαία σύμπτωσις καὶ νὰ προϋποτίθεται ὡς ἀναγκαία ἡ γνωριμία ἀναλόγων θεμάτων. Ὁ δίφρος παρουσιάζεται ἀνεπτυγμένος καὶ ἡ ἄντυξ εἶναι κατ' ἀνάλογον τρόπον ἐσχηματισμένη, ἐνθυμίζουσα τὴν τοῦ ἅρματος τῆς Ἀφροδίτης καὶ τοῦ Ἄρεως [305]. Τὸ κάτω τοῦ δίφρου τοῦ ἅρματος μακρὺ ξύλον, ὁ ρυμός, εἰκονίζεται καθ' ὅμοιον τρόπον διερχόμενος εἰς τὸ ὀπίσθιον μέρος κάτωθεν τῶν ἵππων, ἐνῷ εἰς τὸ ἐμπρόσθιον προχωρεῖ πρὸς τὰ ἄνω καὶ ὀλίγον πρὸ τῆς χαίτης ἐμφανίζεται μὲ τὸν χηνίσκον ἄνωθεν αὐτῶν [306]. Ὁ χηνίσκος, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ τὴν ἀπόληξιν τοῦ ρυ-

299. Πρβλ. Wrede, Kriegers Ausfahrt, AM, 1916 σελ. 252 κ.ἑ.

300. Διὰ τὴν ἐλαφρὰν κάμψιν τῶν γονάτων πρβλ. καὶ Σ. Καρούζου, Α.Δ. 16 (1960) σελ. 64 Πίν. 28 καὶ 28α.

301. Nachold, Rennwagen σελ. 37.

302. Γενικῶς περὶ τοῦ θέματος πρβλ. F. Studniczka, Der Rennwagen im syrisch-phönikischen Gebiet, JdI 22 (1907) σελ. 147. Εἰς τὰς κλαζομενιακὰς σαρκοφάγους τὰ ἅρματα εἶναι ὀκτάκνημα, Studniczka σελ. 148, ἐπίσης πρβλ. καὶ Nachold, Der Rennwagen bei den Italikern 1906 σελ. 30 σημ. 2. Διὰ τὰ τετράκνημα ἅρματα τῶν ἑλλαδικῶν παραστάσεων πρβλ. Van Mercklin, Der Rennwagen in Griechenland 1909 σποράδην θὰ ἠδύνατο νὰ ἀναφέρῃ κανεὶς μερικὰ ἀπὸ τὰ παραδείγματα τῶν γνωστοτέρων ἀρχαϊκῶν παραστάσεων ὅπως τῆς οἰνοχόης Chigi, τοῦ κρατῆρος François ἢ τοῦ κρατῆρος μὲ τὴν παράστασιν τῆς ἀναχωρήσεως τοῦ Ἀμφιαράου. Εἰς τὰς ἄλλας παραστάσεις ἁρμάτων τῆς Σπάρτης, ὅπως τῶν ἐλεφαντοστῶν Orthia πίν. 116 ἐπίσης τὰ ἅρματα ἔχουν τετρακνήμους τροχοὺς καὶ εἰς τὸ τεμάχιον ἀριθμ. XI ἑνὸς ἄλλου μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέως, ὅπως καὶ εἰς τὸν κρατῆρα τοῦ Βίξ.

303. Εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Ἀπόλλωνος, Pfuhl, Malerei εἰκ. 108, Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 73 εἰκ. 53, Matz, G. gr. K. I, πίν. 171-72 εἶναι ὁ τροχὸς τοῦ ἅρματος ἑξάκνημος, εἰς αὐτὸν τοῦ Ἡρακλέους Pfuhl, Malerei 110, Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 74 εἰκ. 54, Matz, G.gr.K. πίν. 173 εἶναι τετράκνημος. Ὀκτάκνημα νησιωτικὰ AM 23 (1898) σελ. 38, Καροῦζος JdI 1937, σελ. 186 κ.ἑ.

304. Τοῦτο εἶναι φυσικὸν καὶ εὐκολονόητον καὶ δι' ὅλας γενικῶς τὰς μορφὰς τῶν κυκλαδικῶν ἔργων, ὥστε νὰ μὴ θεωρῆται ὡς κάτι ἰδιαίτερον εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτήν.

305. Matz, G.gr.K.I, πίν. 173 καὶ 174.

306. Περὶ τοῦ χηνίσκου Πολυδεύκης I, 142. Καροῦζος, JdI 1937 σελ. 177 καὶ εἰκ. 12.

μοῦ καὶ ὀφείλει τὸ ὄνομα εἰς τὸ σχῆμα κεφαλῆς πτηνοῦ τὸ ὁποῖον εἶχεν, καταλήγει εἰς κεφαλὴν λύκου ἴσως γρυπὸς εἰς τὸν νέον ἀμφορέα τῆς Σπάρτης, διὰ τοῦ στόματος τοῦ ὁποίου διέρχονται τὰ ἡνία. Τὸ θέμα ὅμως τοῦτο ὡς ἀπόληξις τοῦ ρυμοῦ εἶναι σχετικῶς σπάνιον εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην καὶ φαίνεται ὅτι ἔχει τὴν καταγωγήν του εἰς ἀνατολικὰ πρότυπα. Συνήθως εὑρίσκεται εἰς τὰς ἀπεικονίσεις τῶν ἁρμάτων εἰς τὰ ἀσσυριακὰ ἀνάκτορα τοῦ 9ου καὶ τοῦ 8ου αἰῶνος [307], ὅπου ἀσφαλῶς συνδέεται μὲ εἰδικὰς παραδόσεις. Εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην ἀπαντᾶται χαρακτηριστικῶς ἐπὶ τῶν ἁρμάτων τῶν Μηλιακῶν ἀγγείων [308] εἰς τὰ ὁποῖα καταλήγει ἄλλοτε εἰς κεφαλὴν γρυπὸς ἢ ὄφεως [309] ἄλλοτε ὑδροβίου πτηνοῦ. Ἄλλα παραδείγματα εἶναι πάλιν εἰς τὸ ἰωνικῆς προελεύσεως ἅρμα τῆς Ρώμης [310], καὶ εἰς παραστάσεις ἐτρουσκικὰς εἰς τὰς ὁποίας ἐπίσης συνηθίζεται [311]. Εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης τὰ ἅρματα ἔχουν, ἐκτὸς αὐτοῦ τοῦ Θεάτρου, τὴν αὐτὴν ἀπόληξιν τοῦ ρυμοῦ καὶ μάλιστα μὲ κεφαλὴν γρυπὸς ἢ πάνθηρος εἰς τὸν νέον ἀμφορέα, εἰς τὸ τεμάχιον τοῦ Ἡρώου μᾶλλον κεφαλὴν ζῴου καὶ εἰς τὸ μικρὸν τεμάχιον ἀριθ. XV (Π ί ν. 85γ), τὸ αὐτὸ ἀκριβῶς θέμα, τὸ ὁποῖον εὑρίσκεται εἰς τὸν μηλιακὸν ἀμφορέα τοῦ Ἀπόλλωνος. Μάλιστα εἰς τὸ τεμάχιον τοῦ λακωνικοῦ ἀμφορέως διακρίνεται καλύτερον ὅτι πρόκειται περὶ κεφαλῆς ὄφεως μὲ ἀνοικτόν, ὡς καὶ εἰς τὴν μηλιακὴν παράστασιν, στόμα καὶ τὴν ἔξω τοῦ στόματος ἐκτεινομένην γλῶσσαν, ἀκόμη δὲ καὶ τὴν ἔξαρσιν τὴν εὑρισκομένην εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς. Ἡ ἐξάρτησις τῶν σπαρτιατικῶν παραδειγμάτων ἀπὸ τὰ μηλιακὰ πρότυπα φαίνεται κατόπιν τούτων, περισσότερον ἀπὸ βεβαία, δεδομένου ὅτι δὲν πρόκειται περὶ συνήθων θεμάτων, τὰ ὁποῖα θὰ ἠδύναντο νὰ προέλθουν ἐξ ἄλλων περιοχῶν ἢ νὰ μεταδοθοῦν διὰ μέσου ἄλλων παραδειγμάτων. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἱπποσκευὴ φαίνεται ὅτι εἰς τὰς παραστάσεις τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων ἔχει ἐπηρεασθῆ ἀπὸ τὴν αὐτὴν περιοχήν, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸ ὅμοιον ὠοειδοῦς σχήματος λέπαδνον (περιλαίμιον), τὴν θέσιν τοῦ μασχαλιστῆρος, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι τόσον πλατὺς εἰς τὰ σπαρτιατικὰ παραδείγματα [312], καὶ τὸν τρόπον συνδέσεως τῶν ἡνίων μὲ τὴν ἀπόληξιν τοῦ ρυμοῦ. Τὰ περικέφαλα τῶν ἵππων δὲν διακρίνονται εἰς τὰς

307. Barnett, Die assyrische Paläste und ihre Reliefplastik im Brit. Museum (1959) πίν. 14 καὶ 15 πίν. 24, πίν. 27, πίν. 58, πίν. 196, πίν. 140.

308. Matz, G.gr.K.I, πίν. 171-172 καὶ 173. Καροῦζος, JdI 1937 σελ. 177.

309. Εἰς τὸν μηλιακὸν ἀμφορέα μὲ τὸν Ἀπόλλωνα π.χ. παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι δίδει τὴν ἐντύπωσιν τῆς κεφαλῆς πτηνοῦ εἶναι κεφαλὴ ὄφεως.

310. Εἰς τὸ Γρηγοριανὸν Μουσεῖον τοῦ Βατικανοῦ, πρβλ. Helbig-Reisch, Führer ² II σελ. 366 ἀριθμ. 1352 καὶ σχέδιον εἰς τὸ Gianbatista Piranesi, Vasi e cantelabri 1778 I, πίν. 13.

311. Μὲ κεφαλὴν γρυπὸς εἰς μεταγενέστερα παραδείγματα, Reichelt, ÖJh 11 (1899) σελ. 139 καὶ τοῦ ἰδίου Homerische Waffen ² σελ. 131. Ἐπίσης Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz σελ. 252. Ἐπίσης τὸ ἅρμα ἀπὸ τὸ Montoleone εἰς τὸ Μητροπολιτικὸν Μουσεῖον τῆς Νέας Ὑόρκης Furtwängler-Brunn-Bruckmann, Denkmäler ἀριθ. 587 καὶ Nachold, Rennwagen σελ. 38. Γενικῶς περὶ τῆς ἀνατολικῆς καταγωγῆς τῶν θεμάτων αὐτῶν πρβλ. καὶ Böhlau, JdI 11 (1887) σελ. 36. Nüoffer, Rennwagen σελ. 32 καὶ 49. Van Mercklin, Rennwagen σελ. 55. Nachold, Rennwagen σελ. 38 καὶ 74.

312. Περὶ τοῦ λεπάδνου (περιλαιμίου) εἰς τὰς ἀνατολικὰς παραστάσεις πρβλ. Reichelt, Homerische Waffen ² σελ. 138 ἐπίσης ἐπὶ παραστάσεως Καιρετανῆς ὑδρίας Hauser, AZ, 1906 σελ. 61, Nachold, Rennwagen σελ. 64.

λεπτομερείας των ἐκτὸς τῶν στομίδων ἐπὶ τῶν ὁποίων συνάπτονται οἱ χαλινοὶ καὶ φαίνεται ὅτι σχηματίζουν σιγμοειδὲς σχῆμα[313].

Ἴσως ὡς μία περαιτέρω λεπτομέρεια εἶναι ἡ προτίμησις τῶν διΐππων ἁρμάτων εἰς τοὺς σπαρτιατικοὺς ἀμφορεῖς, ἡ ὁποία εἶναι μᾶλλον συνήθης καὶ εἰς τὰς ἰωνικὰς παραστάσεις τῶν κλαζομενιακῶν σαρκοφάγων[314], ἀναφέρεται δὲ καὶ ἀπὸ τὸν Ὅμηρον[315], ἐνῷ εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα δὲν ἀπουσιάζουν καὶ τὰ τέθριππα ἀπὸ τῶν γεωμετρικῶν χρόνων[316]. Γνωρίζομεν ἄλλωστε ὅτι καὶ εἰς τοὺς ἀγῶνας τῆς Ὀλυμπίας αἱ ἁρματοδρομίαι διΐππων εἶναι παλαιότεραι[317], διὰ τὴν Σπάρτην δὲ μὲ τὰς μεγάλας ἀριστοκρατικὰς οἰκογενείας κατὰ τοὺς ἀρχαϊκοὺς χρόνους φαίνεται ὅτι τὸ δΐϊππον ἅρμα δὲν θὰ ἦτο κάτι ἀσύνηθες[318]. Οἱ ἵπποι μὲ τὸ μακρὸν καὶ λεπτὸν σῶμα, τοὺς ἐπίσης μακροὺς πόδας καὶ τὴν σχετικῶς μικρὰν κεφαλήν, εἶναι θαυμασίως εἰργασμένοι. Τόσον κατὰ τὰ μακρὰ ἀλλ' ὄχι ἀνόργανα σώματα, τὴν κεφαλὴν μὲ τὸν ζωηρὸν ὀφθαλμὸν καὶ τὰ λεπτὰ ὦτα,

313. Περὶ τῶν λεπτομερειῶν τῶν περικεφάλων καὶ τῶν ἄλλων στοιχείων τῆς διαμορφώσεως τῶν χαλινῶν πρβλ. Ν. Γιαλούρης, Mus. Helv. 7 (1950) σελ. 30 κ.ἑ. Πρβλ. καὶ Wrede, A M, 1916 σελ. 232 σημ. 1 διὰ τὰς διαφορὰς ἰωνικῆς καὶ ἑλλαδικῆς γενικῶς ἱπποσκευῆς.

314. V. Jahn, AM, 1898 σελ. 44. Nachold, Rennwagen σελ. 4.

315. Πρβλ. H. L. Lorimer, Homer and the Monuments (1950) σποράδην. Οἱ στίχοι XI, 699 τῆς Ἰλιάδος οἱ ἀναφέροντες τέθριππον θεωροῦνται παρέμβλητοι.

316. Πρβλ. τὴν παράστασιν τοῦ ὑστερογεωμετρικοῦ κρατῆρος τῆς Νέας Ὑόρκης Matz, G.gr.K.I, πίν. 10, ὅπου παρουσιάζεται ἴσως διὰ τὰς τεχνικὰς δυσκολίας τρίϊππον.

317. Πρβλ. Körte, Hermes 1904 σελ. 229, ὁ ὁποῖος καὶ τὴν πληροφορίαν τοῦ Παυσανίου V, 8, 7-10 ὅτι ἦσαν παλαιότεροι οἱ ἀγῶνες τῶν τεθρίππων τὴν ἀποδίδει εἰς παρανόησιν καὶ ἐπανάληψιν παραδόσεως. Ἐπίσης εἰς τὴν λάρνακα τοῦ Κυψέλου εἰκονίζοντο ἀγῶνες διΐππων, ἐνῷ αἱ παραστάσεις τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων δὲν γνωρίζουν παρὰ τὰς παραστάσεις τεθρίππων, Johansen, Vas. Sic. σελ. 152.

318. Ἡ ἄποψις τῶν Hitzig-Blümner, Pausanias II σελ. 535 ὅτι ἡ ἱπποτροφία δὲν ἦτο εἰς τὴν Σπάρτην ἐξαιρετική, ἐπειδὴ δὲν ἀναφέρονται ἰδιαιτέρως εἰς τὰς ἀρχαίας πληροφορίας οἱ σπαρτιατικοὶ ἵπποι, δὲν εὐσταθεῖ. Δὲν ἀναφέρονται ἴσως ἐπειδὴ δὲν ἐπωλοῦντο καὶ μόνον εἰς τοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνας ἐλάμβανον μέρος. Μόνον ὡς ἐξαιρέσεις ἀναφέρονται οἱ μετασχόντες εἰς τὰ Πύθια, τὰ Ἴσθμια καὶ τὰ Νέμεα μὲ τὰ ἅρματά των, κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ Ἀρχιδαμείου Πολέμου, Πολυκλῆς καὶ Ξενάρκης, Παυσ. VI, 1, 7 καὶ 2,2. Ἡ ἄποψις ἐπίσης τοῦ Schulthess RE, VIII, 2 στ. 2255, ὅτι ἡ ἱπποτροφία μόνον ἀπὸ τῶν Περσικῶν πολέμων ἀσκεῖται εἰς τὴν Σπάρτην, δὲν συζητεῖται καθόλου διότι μαρτυροῦνται νικηταὶ ἁρματοδρομιῶν Σπαρτιᾶται τὸν 6ον αἰῶνα ὡς ὁ Εὐαγόρας καὶ ὁ Πολυπείθης εἰς τὴν Ὀλυμπίαν, ἐνῷ ὁ θεωρούμενος ὡς νικητὴς τεθρίππου εἰς τὴν Ὀλυμπίαν ὑπὸ τοῦ Bölte RE, III A 2 σελ. 1337 Ἱπποσθένης ἤδη κατὰ τὸν 7ον αἰῶνα ἦτο νικητὴς παλαιστικοῦ ἀγῶνος, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Kiechle, Sparta und Lakonien σελ. 190 σημ. 22. Στοιχεῖα διὰ τοὺς Σπαρτιάτας νικητὰς ἁρματοδρομιῶν εἰς Ὀλυμπίαν εἰς τὸν Poralla, Prosopographie der Lakedaimonier, Diss. Breslau 1913 καὶ Bölte RE, III, A 2 σελ. 1337 καὶ πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι διὰ τὸν 4ον αἰῶνα μαρτυροῦνται καὶ γυναῖκες νικήτριαι εἰς τοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνας ἁρμάτων ὅπως ἡ Κυνίσκα καὶ ἡ Εὐρυλεωνίς. Ὅτι οἱ ἱππικοὶ ἀγῶνες καὶ αἱ ἁρματοδρομίαι ἦσαν γνωστοὶ εἰς τὴν Σπάρτην ἐξάγεται καὶ ἐκ τῶν λεγομένων εἰς τὸν Ἀλκμᾶνα, Παρθένιον I, 46.50.59.92. Ἡ ἄποψις ἐπίσης τοῦ Francisci, Arcana Imperii 11 (1948) σελ. 288 ὅτι Σπαρτιᾶται ἰδιοκτῆται τεθρίππων μόνον ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 6ου αἰῶνος ὑπῆρχον δὲν γνωρίζω ποῦ βασίζεται, ἀλλὰ τὸ ἀντίθετον θὰ ἐφαίνετο πιθανώτερον, διότι ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς λεγομένης Λυκουργείου Νομοθεσίας μᾶλλον τότε θὰ πρέπει νὰ περιορίζωνται. Πάντως ὅτι οἱ Σπαρτιᾶται ἔχουν εἰς τὰ κτήματά των ἵππους καὶ κύνας ἀσφαλῶς διὰ τὰ κυνήγια καὶ τοὺς ἀγῶνας, μαρτυρεῖται: πρβλ. Ξενοφ. Λακεδ. Πολιτ. 6,3, Ξενοφ. Ἀγησ. 9,6 καὶ Ἀριστ. Πολ. II, 1263 α 35. Τὰ παραδείγματα τῶν παραστάσεων τῶν ἁρμάτων εἰς τοὺς ἀμφορεῖς ἔρχονται νὰ δείξουν ὅτι ἤδη τὸν 7ον αἰῶνα εἶναι γνωστὰ τὰ δΐϊππα καὶ τὰ τέθριππα ἀσφαλῶς ἅρματα, τὰ ὁποῖα μαρτυροῦνται καὶ ἀπὸ τὰς παραστάσεις τῶν ἐλεφαντοστῶν τῆς Ὀρθίας. Orthia πίν. 106, 1 τέθριππον 106, 2 δΐϊππον καὶ ἐπίσης ἀπὸ τὸν 6ον τὸν κρατῆρα τοῦ Βὶξ μὲ τὰ τέθριππά του ἅρματα. Joffroy, Trésor πίν. 10.

αἱ παραστάσεις τῶν ἵππων μᾶς δίδουν μίαν περίφημον εἰκόνα τοῦ εὐγενοῦς αὐτοῦ ζῴου. Συγκρινόμενοι μὲ τοὺς ἵππους τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου ἐμφανίζονται κατὰ τὸ σῶμα περισσότερον ὀργανικῶς ἐσχηματισμένοι μὲ ἰδιαιτέραν ἔμφασιν εἰς τὴν ἐντύπωσιν τῆς συγκρατημένης κινήσεως. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἀποτελοῦν τὰς προϋποθέσεις τῶν ἵππων τοῦ κρατῆρος τοῦ Βὶξ (Πίν. 86α) εἰς τοὺς ὁποίους ὁλοκληρώνεται ἡ πορεία τοῦ τύπου εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην καὶ μάλιστα μὲ μίαν ἀσύγκριτον τελειότητα συνδυασμοῦ τῶν λεπτομερειῶν μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ συνόλου. Ὁ τεχνίτης ἔχει ἐπίσης ἐπιτύχει νὰ διαφοροποιήσῃ μὲ μικρὰς λεπτομερείας τὴν θέσιν τῶν δύο ἵππων, ἐν ἀντιθέσει μὲ τοὺς ἵππους τῆς παραστάσεως τοῦ ἀμφορέως τοῦ θεάτρου, μὲ τὸν σαφέστερον διαχωρισμὸν τῶν ποδῶν των, τὴν διαφόρου ὕψους γραμμὴν τῆς ράχης, τὴν μικρὰν προβολὴν τοῦ στήθους τοῦ δευτέρου ἵππου, ἀκόμη καὶ τὴν παράθεσιν τῆς οὐρᾶς τῶν δύο ζῴων. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἔχει ἀποφευχθῆ ἡ διὰ μόνον τῆς κινήσεως καὶ τῆς διαφόρου θέσεως τῆς κεφαλῆς διάκρισις τῶν ζῴων, ἐνῷ ὅλα τὰ ἄλλα μέλη των ἐπικαλύπτονται ἐκ τοῦ πρώτου πρὸς τὸν θεατὴν ἵππου, ὅπως συμβαίνει εἰς τὰς πλείστας τῶν γεωμετρικῶν καὶ εἰς πολλὰς τῶν ἀρχαϊκῶν ἀπεικονίσεων τοῦ θέματος[319]. Μία σύγκρισις τῶν ἵππων τῶν ἀμφορέων μὲ αὐτοὺς ἄλλων περιοχῶν μᾶς φέρει πάλιν πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τῶν παραστάσεων τῶν μηλιακῶν ἀγγείων, τῶν ὁποίων οἱ σπαρτιατικοὶ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν συνέχεια. Ἔχουν, ὅπως αὐτοί, τὸ αὐτὸ μακρὸν σῶμα μὲ τὴν ἰδίαν μαλακὴν γραμμὴν τῆς ράχεως μὲ μεγαλυτέραν ἀρτίωσιν καὶ ὀργανικὴν πληρότητα, ὅπως εἶναι φυσικόν, τὴν αὐτὴν φλογοειδῆ χαίτην καὶ τὴν ἰδίαν ἀλληλοσυσχέτισιν τῶν διαφόρων χαρακτηριστικῶν τους. Ἐν σχέσει μὲ τὰς παραστάσεις τῶν πρωτοαττικῶν ἵππων οἱ λακωνικοὶ εἶναι ἐλαφρότεροι καὶ ἴσως τυπικώτεροι, ἀλλὰ πάντως μὲ ἰδιαίτερον καὶ σαφῆ ἀτομικὸν γενικῶς τύπον.

Συνοπτικῶς δύναται νὰ λεχθῆ περὶ τῶν παραστάσεων τῆς ζώνης τοῦ ὤμου εἰς τοὺς μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης, ὅτι εἶναι σαφὴς ἡ σχέσις των μὲ τὰ κυκλαδικὰ παραδείγματα καὶ ἰδιαιτέρως μὲ τὰ μηλιακὰ ἀγγεῖα. Τόσον τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ζῴων, ὅσον καὶ ὁ τύπος καὶ τὰ εἰδικὰ στοιχεῖα τοῦ ἅρματος καὶ τῆς ἱπποσκευῆς μᾶς φέρουν πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν χωρὶς οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην δυσκολίαν. Εἰς τοὺς παλαιοτέρους ἀμφορεῖς τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου καὶ εἰδικῶς εἰς τοὺς καλύτερον σῳζομένους, ὅπως αὐτὸν τοῦ Θεάτρου καὶ τὸν νέον, εἶναι σαφὴς ἡ νησιωτικὴ ἐπίδρασις. Αὐτὴ εὑρίσκεται καὶ εἰς τὴν οὐρὰν τῶν ἵππων ἀκόμη, ἡ ἀπόδοσις τῶν ὁποίων γίνεται διὰ λεπτῶν καθέτων γραμμῶν, ὅπως καὶ εἰς τὰ ἀττικὰ παραδείγματα τὰ καταφανῶς ἐπηρεαζόμενα ἐκ τῶν νησιωτικῶν παραστάσεων[320]. Μία νέα ἴσως τάσις ἐπηρεαζομένη ἐξ ἄλλων

319. Πρβλ. Van Mercklin, Die Rennwagen in Griechenland, σποράδην καὶ τοῦ ἰδίου New Representations of Chariots on Attic Geometric Vases, AJA, 1916 σελ. 407 διὰ τὰς παραστάσεις τῶν ἵππων γενικῶς καὶ S. D. Merkmann, The Horse in Greek Art, The John Hopkins University Studies in Archaeology Nr. 35 Baltimore 1943 σελ. 34 κ.ἑ.

320. Κυκλαδικαὶ ἐπιδράσεις καὶ εἰς τὰς παραστάσεις τῶν πρωτοαττικῶν ἀγγείων πρβλ. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 119 «εἶναι τόσον γνωστὸν πόσα ὀφείλει ἡ ἀττικὴ κεραμεικὴ τοῦ 7ου αἰῶνος εἰς τὰ κυκλαδικὰ ἐργαστήρια, ὥστε νὰ περιττεύῃ νὰ τὸ τονίσωμεν ἐδῶ». Πρβλ. ἐπίσης τὰς παραστάσεις τῶν πρωτοαττικῶν ἀγγείων, ὅπως τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου τοῦ Μητροπολιτικοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης, G. Richter, New Early Attic Vase, JHS 1912 σελ. 370-384. Pfuhl, Malerei 86-7, Matz, πίν. 212, Μυλωνᾶς, Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς σελ. 12 κ.ἑ. Διὰ τὰς λεπτὰς γραμμὰς τῆς οὐρᾶς

κατευθύνσεων διακρίνεται εἰς τὴν ἰδίαν σκηνὴν τῶν ἄλλων ἀμφορέων ὅπως τοῦ Ἡρώου καὶ ἴσως καὶ τὸ μικρὸν τεμάχιον τῆς ἀκροπόλεως. Εἰς αὐτὸ τοῦ Ἡρώου εἶναι φανερά, ὄπισθεν τῆς διαφοροποιήσεως τῆς ὀργανώσεως τοῦ πολεμιστοῦ, ὁ ὁποῖος εἰκονίζεται ἀνερχόμενος εἰς τὸ ἅρμα, ἡ κορινθιακὴ ἐπίδρασις καὶ τοῦτο διακρίνεται καὶ εἰς τὸ τεμάχιον μιᾶς ἄλλης ὁμοίας παραστάσεως[321]. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι καὶ ὁ τύπος αὐτὸς δὲν λείπει ἀπὸ τὰ μηλιακὰ ἀγγεῖα[322], ἡ ὅλη ὀργάνωσις τῆς σκηνῆς ἀπομακρύνεται τῶν κυκλαδικῶν προτύπων καὶ ὅπως δεικνύει καὶ ἡ παρεμβολὴ τοῦ κυνὸς μεταξὺ τῶν ποδῶν τοῦ ἀποβάτου προσεγγίζει τὴν Κόρινθον[323]. Εἰς τὸ μικρὸν τεμάχιον τῆς ἀκροπόλεως ἀριθμ. XV ἔχομεν εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ ἕνα περαιτέρω πλουτισμὸν τοῦ θέματος διὰ τῆς ἀπεικονίσεως ἄνωθεν τῆς ράχης τῶν ἵππων ἑνὸς πετῶντος πτηνοῦ, προφανῶς ἀετοῦ, τοῦ ὁποίου διασῴζεται μόνον μικρὸν τμῆμα. Ἔχει κατεύθυνσιν ἀντίθετον τῆς τοῦ ἅρματος καὶ ἀκολουθεῖ ἀνάλογα παραδείγματα γνωστὰ ἐκ τῶν παραστάσεων ὅλων τῶν περιοχῶν τῆς Ἑλλάδος[324], δὲν λείπει δὲ καὶ κατὰ διαφόρους συνδυασμοὺς ἀπὸ τὰς παραστάσεις τῆς λακωνικῆς τέχνης[325] (Πίν. 100α-β). Ὡς πρὸς τὴν γενικὴν ἐντύπωσιν τῶν ἵππων μένει ἀκόμη νὰ παρατηρηθῇ, ὅτι ὅπως ἀπεικονίζονται μὲ τὴν ἐλαφρὰν ἀνύψωσιν τῆς κεφαλῆς, τὸ λεπτὸν καὶ μυῶδες σῶμα καὶ τὸν συγκρατημέ-

πρβλ. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος πίν. 14 καὶ γενικῶς διὰ τὰς ἀπεικονίσεις τῶν ἵππων εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν, V. von Lieres und Wilkau, Beiträge der Pferdendarstellung in der altgriechischen Vasenmalerei 1914 σποράδην καὶ σελ. 14 κ.ἑ.

321. Orthia πίν. 12.

322. Matz, G.gr.K.I, πίν. 173.

323. Εἰς τὴν Κόρινθον ὅπως διδάσκει μεταξὺ ἄλλων καὶ ἡ παράστασις τῆς ἀναχωρήσεως τοῦ Ἀμφιαράου, Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 93 εἰκ. 67 πρβλ. καὶ Wrede, AM, 1916 σελ. 232 κ.ἑ.

324. Εἰς τὰ βοιωτικὰ κυρίως ἀγγεῖα τὰ πετῶντα αὐτὰ πτηνά, πιθανώτατα ἀετοί, κατέχουν ὅλην τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἀγγείου πρβλ. Cook, Greek Painted Pottery εἰκ. 28 α. Ἄνωθεν ἵππου εἰς τὸν χαλκιδικὸν κρατῆρα εἰκ. 36 εἰς παράστασιν κορινθιακοῦ κρατῆρος τοῦ Μονάχου Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 89 εἰκ. 66 εἰς ἐπίσης κορινθιακὸν κρατῆρα τοῦ Βατικανοῦ Arias-Hirmer, Tausend Jahre griechischer Vasenkunst ἔγχρωμος πίν. 10, εἰς ἀττικὸν ἀμφορέα τοῦ Λυδοῦ Arias-Hirmer πίν. 53. Εἰς τὸν χαλκιδικὸν κρατῆρα τοῦ Βύρτσμπουργκ Arias-Hirmer, ἔγχρωμος πίν. 26.

325. Εὑρίσκεται σχεδὸν εἰς τὰς περισσοτέρας τῶν παραστάσεων τῶν λακωνικῶν ἀγγείων πρβλ. ἀετὸς πετῶν πρὸς ἱππέα εἰς τὴν κύλικα τοῦ Λονδίνου Lane, BSA 34 (1933-34) πίν. 45 β· ἐπίσης Cook, Greek Painted Pottery εἰκ. 27 ἀετὸς ἄνωθεν τῆς κυρίας σκηνῆς εἰς τὸν κρατῆρα τοῦ Ἀρκεσιλάου Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 118 εἰκ. 86 ἐπίσης Arias-Hirmer ἔγχρωμος πίν. 24. Μεταξὺ τῶν πολεμιστῶν εἰς τὴν κύλικα τοῦ Βερολίνου Buschor, ἔ.ἀ. σελ. 117 εἰκ. 85 καὶ μεταξὺ τῶν ποδῶν κυνηγοῦ κάπρου BSA 34 (1933-4) πίν. 41 α· ἐπίσης μεταξὺ τῶν δύο μορφῶν τῆς κύλικος τοῦ Λονδίνου Lane, ἔ.ἀ. πίν. 46 α καὶ εἰς τὴν παράστασιν ἀγγείου τοῦ Τάραντος Lane, πίν. 48α. Εἰς τὸν Τάραντα ἐπίσης πρὸ τοῦ Διὸς ὅπως καὶ σὲ ἄλλα παραδείγματα Pelagatti, Annuario, 1955-56 σελ. 23 εἰκ. 23 καὶ ἄνωθεν ἵππου πετῶν πρὸς ἀντίθετον πρὸς αὐτὸν κατεύθυνσιν Annuario, ἔ.ἀ. σελ. 32 εἰκ. 32. Εἰς ἀντίθετον κατεύθυνσιν πρὸς τὴν μορφὴν τοῦ κυνηγοῦ πετᾷ καὶ ὁ ἀετὸς τῆς κύλικος τοῦ Μονάχου μὲ κυνήγιον κάπρου, Sievecking-Hackl, Vasensammlung München πίν. 13, 383. Διὰ τὸν πετῶντα ἀετὸν πρβλ. C. Krüger, Der fliegende Vogel in der antiken Kunst bis zur klassischen Zeit, Diss. 1940 σελ. 33 κ.ἑ. Παραστάσεις ἀετῶν δὲν ἀπουσιάζουν καὶ ἐκ τῶν εὑρημάτων τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας κυρίως μεταξὺ τῶν πλακῶν τῶν πορπῶν καὶ τῶν σφραγίδων πρβλ. Orthia πίν. 134, πίν. 140, πίν. 144, πίν. 146, 1 καὶ 5, πίν. 158, 1-2. Ἴσως εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ σημειωθῇ ὅτι μεταξὺ τῶν παραστάσεων ἀετῶν τῆς Ὀρθίας εὑρίσκεται ἐπὶ πλακὸς πόρπης καὶ αὐτὴ τοῦ πρώτου, ὅσον τοὐλάχιστον γνωρίζω, δικεφάλου ἀετοῦ εἰς τὴν Ἑλληνικὴν τέχνην (Orthia σελ. 225 πίν. 134, 1) ἐκ στρώματος γεωμετρικοῦ τοποθετουμένου ὑπὸ τῶν ἀνασκαφέων εἰς τὴν πρὸ τοῦ 740 π.Χ. ἐποχήν· ἐπὶ τῆς παραστάσεως αὐτῆς θὰ ἐπανέλθω εἰς ἰδιαιτέραν μελέτην.

νον βηματισμόν, δίδουν καὶ ἕνα εἶδος ὑπαινιγμοῦ καὶ διὰ τὸν χαρακτῆρα τῶν πομπικῶν αὐτῶν ταφικῶν τελετῶν. Ἂν ἐπίσης ἡ χρησιμοποίησις τῶν ἵππων καὶ τοῦ ἅρματος εἰς τὰς παραστάσεις τῶν ταφικῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων ἔχῃ καὶ κάποιον ἰδιαίτερον νόημα εἶναι δύσκολον νὰ λεχθῇ [326]. Διότι ἐνῷ θὰ ἠμποροῦσε νὰ δεχθῇ κανεὶς εἰδικὸν συμβολικὸν περιεχόμενον εἰς τὰς παραστάσεις τῆς κεφαλῆς τοῦ ἵππου τῶν παλαιοαττικῶν ἀμφορέων, ἔστω καὶ ὑπὸ τὴν κάπως τολμηρὴν ὑπόθεσιν τοῦ Hackl [327], κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ κεφαλὴ τοῦ ἵππου ἀντιπροσωπεύει τὸν νεκρὸν ἥρωα, νομίζω ὅτι εἶναι πολὺ περισσότερον δύσκολος ἡ σύνδεσις τῶν παραστάσεων ἁρματοδρόμων καὶ ἱππέων μὲ ἀναλόγους ἀντιλήψεις. Ἡ τυπικὴ σκηνὴ τῶν ἁρμάτων εἰς τὰς ζώνας τοῦ ὤμου τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων, μᾶς ὁδηγεῖ μᾶλλον πρὸς τὴν συγκεκριμένην συσχέτισιν τῶν παραστάσεων αὐτῶν μὲ τὰς ἤδη ἀπὸ τοῦ Ὁμήρου [328] ἀναφερομένας ταφικὰς τελετάς. Ἂν ἐπίσης δύναται νὰ δοθῇ καὶ συμβολικὸν περιεχόμενον εἰς μίαν τοιαύτην παράστασιν, συνδέουσαν τὴν ἀναχώρησιν τοῦ ἅρματος καὶ τοῦ πολεμιστοῦ μὲ τὴν ἀποχώρησίν του ἀπὸ τὴν ζωήν, εἶναι δύσκολον νὰ λεχθῇ. Εἰς τὴν περίπτωσιν πάντως τῶν σπαρτιατικῶν παραστάσεων, ἴσως θὰ ἠδύνατο νὰ διακινδυνεύσῃ κανεὶς μίαν ὑπόθεσιν, ἡ ὁποία ὅμως πρέπει νὰ συνδυασθῇ καὶ μὲ τὰ εἰκονιστικὰ στοιχεῖα τῶν ἄλλων ζωνῶν τοῦ ἀγγείου. Καὶ εἰς αὐτὴν θὰ ἔπρεπε νὰ θεωρηθῇ ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ ἀναφερομένη εἰς τὴν ζωὴν τοῦ νεκροῦ, αὐτὴ τοῦ ὤμου εἰς τὸν θάνατόν του καὶ αὐτὴ τῆς κοιλίας, ὅπως τονίζεται διὰ τῶν ροδάκων εἰς τὴν Σπάρτην, ἴσως εἰς πεποιθήσεις διὰ μίαν ἐπιβίωσιν τοῦ νεκροῦ.

Ἡ κόσμησις τῆς ζώνης τῆς κοιλίας

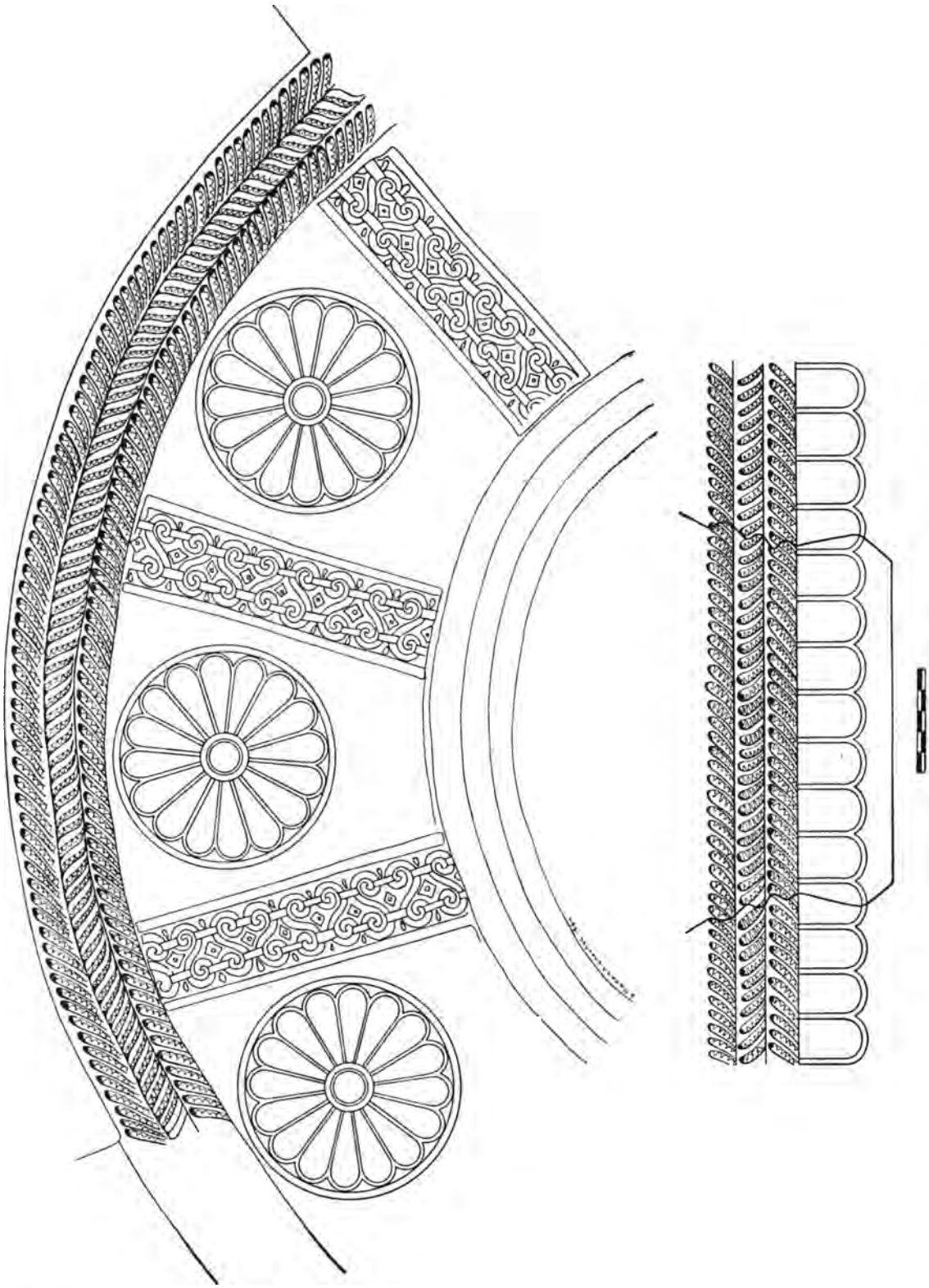
Μετὰ τὰς παραστάσεις τῆς ζώνης τοῦ ὤμου ἡ κοιλία τοῦ ἀγγείου (Πίν. 101α) χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν περιορισμόν της εἰς ὀλίγα μόνον διακοσμητικὰ θέματα, τὰ ὁποῖα ὅμως δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθοῦν ἐντελῶς ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ γενικὸν πνεῦμα τῆς κοσμήσεως τοῦ ἀγγείου καὶ τὸν προορισμόν του (Σχεδ. 6). Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ κατάστασις τῶν περισσοτέρων τεμαχίων τῶν ἀμφορέων δὲν ἐπιτρέπει νὰ σχηματίσῃ κανεὶς μίαν ἀσφαλῆ εἰκόνα τῆς κοσμήσεως τῆς κοιλίας ὅλων, εἰς τὰ καλύτερον σῳζόμενα, ὅπως τὸν νέον ἀμφορέα καὶ εἰς τὸ μέγα τεμάχιον ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου, εἶναι σαφὴς ἡ παρουσία τοῦ ρόδακος. Εἰς τὸν ἐπίσης καλῶς σῳζόμενον τοῦ Θεάτρου φαίνεται ὅτι ἐπίσης ὑπῆρχε, διότι κάτωθεν τοῦ μαιανδροειδοῦς κοσμήματος ὑπάρχει χῶρος δι' αὐτόν, ὁ ὁποῖος δὲν θὰ εἶχε τὸ μέγεθος καὶ τὴν ἐπιβλητικὴν ἐμφάνισιν τὴν ὁποίαν βλέπομεν εἰς τὸν νέον ἀμφορέα καὶ ἀσφαλῶς διέκρινε καὶ αὐτὸν τοῦ Ἡρώου [329]. Γενικῶς πρέπει νὰ παρατηρηθῇ ἐπίσης ὅτι τὸ τμῆμα τῆς βάσεως καὶ τῆς κοιλίας εἶναι μεγαλύτερον εἰς τὸν νέον ἀμφορέα, ἀπὸ αὐτὸ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου καὶ ἴσως αὐτὸ ἐξηγεῖ καὶ τὴν διαφορὰν τῆς κοσμήσεως, εἰς τὰ δύο ἀγγεῖα, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ συ-

326. Πρβλ. Σ. Καρούζου, Τὰ Ἀγγεῖα τοῦ Ἀναγυροῦντος σελ. 108-110.

327. Hackl, JdI 22 (1907) σελ. 78 κ.ἑ. Πρβλ. καὶ Malten, JdI 29 (1914) σελ. 179 κ.ἑ. Wilamowitz, Der Glaube der Hellenen I σελ. 153. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 110.

328. Πρβλ. Wace-Stubbings, A Companion to Homer 1963 σελ. 478 κ.ἑ. H. L. Lorimer, Homer and the Monuments (1950) κεφ. III. Μ. Ἀνδρονίκου, Ἑλληνικὰ Ἐπιτάφια Μνημεῖα, Α.Δ. 17 (1961/2) σελ. 206 «τὰ μυκηναϊκὰ ἔθιμα ταφῆς» ὅπου καὶ ἡ τελευταία βιβλιογραφία.

329. Τεμάχιον μικροῦ ρόδακος, ἴσως ἀπὸ τὴν ἰδίαν θέσιν, ἑνὸς ἄλλου ἀμφορέως ἀγνώστου προελεύσεως εὑρίσκεται ἐπίσης εἰς τὴν ἀποθήκην τοῦ Μουσείου Σπάρτης.



Σχεδ. 6. Ἀνάπτυγμα τῆς ζώνης τῆς κοιλίας καὶ τῆς βάσεως τοῦ νέου ἀμφορέως

νολικὸν ὕψος τῶν δύο ἀμφορέων εἶναι ἀντίστροφον, διότι ἂν καὶ ἐλάχιστα αὐτὸς τοῦ Θεάτρου εἶναι ὑψηλότερος. Τὸ ὕψος ἀπὸ τοῦ ἐδάφους μέχρι τῆς γραμμῆς ἐπὶ τῆς ὁποίας βαίνουν τὰ ἄρματα εἶναι εἰς τὸν νέον 0,25, εἰς τὸν τοῦ Θεάτρου 0,21 διότι εἰς τὸν δεύτερον ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ εἶναι περισσότερον ὑψηλή. Τὸ πρὸς κόσμησιν πεδίον τῆς κοιλίας εἰς τὸν νέον ἀμφορέα χωρίζεται διὰ τριῶν καθέτως τοποθετημένων σχηματισμῶν ἀποτελουμένων ἀπὸ σιγμόμορφα ἢ καλύτερον σπειροειδῆ κοσμήματα εἰς τρία τμήματα, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν εἶδος μετοπῶν ἐντὸς τῶν ὁποίων εὑρίσκονται τρεῖς μεγάλοι ρόδακες. Ἡ χρησιμοποίησις τῆς πρὸς κόσμησιν ἐπιφανείας ἔχει γίνει ἀπὸ τὴν δεξιὰν πρὸς τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν μὲ ἀποτέλεσμα ὁ τρίτος ρόδαξ νὰ ἐξέρχεται τῆς κυρίας ὄψεως τοῦ ἀγγείου καὶ νὰ εὑρίσκεται ἀκριβῶς κάτωθεν τῆς προεκτάσεως τῆς ἀριστερᾶς λαβῆς. Τὰ τρία ἐπίσης συστήματα τῶν καθέτων σπειροειδῶν κοσμημάτων ἀκολουθοῦν τὴν αὐτὴν πορείαν, διότι ἐνῷ τὸ πρῶτον δεξιὰ εὑρίσκεται ἀμέσως πρὸ τῆς προεκτάσεως τῆς δεξιᾶς λαβῆς, τὸ δεύτερον ὄχι εἰς τὸ μέσον τῆς ζώνης τῆς κοιλίας ἀλλὰ ὀλίγον δεξιώτερον καὶ τὸ τρίτον πολὺ μακρὰν καὶ πρὸς τὸ μέσον τῆς γραμμῆς τῆς ἀριστερᾶς λαβῆς. Τὴν αὐτὴν παρατήρησιν δύναται νὰ κάμῃ κανεὶς καὶ εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου, τοῦ ὁποίου τὸ μαιανδροειδὲς κόσμημα ἀρχίζει ἀκριβῶς ἀπὸ τῆς προεκτάσεως τῆς γραμμῆς τῆς δεξιᾶς λαβῆς, ἀλλὰ φθάνει πολὺ πέραν τῆς ἀριστερᾶς. Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ ἀποτελοῦν ἀπὸ τῆς μιᾶς πλευρᾶς ἐνδείξεις τοῦ τρόπου τῆς ἐργασίας εἰς τοὺς ἀμφορεῖς καὶ τῶν δυσκολιῶν της, ἐνῷ ἀπὸ τῆς ἄλλης εἶναι ἀποδείξεις τῆς ἐλευθερίας μὲ τὴν ὁποίαν εἰργάζοντο οἱ δημιουργοὶ τῶν ἀγγείων αὐτῶν. Ἡ αὐτὴ ἐλευθερία φαίνεται καὶ εἰς τὴν θέσιν τὴν ὁποίαν κατέχουν οἱ ρόδακες εἰς ἑκάστην μετόπην, διότι καὶ ἐδῶ παρατηροῦνται μικραὶ ἀποκλίσεις ἀπὸ πεδίου εἰς πεδίον, αἱ ὁποῖαι θὰ ἦσαν εὔκολον νὰ ἀποφευχθοῦν ἐὰν ὁ τεχνίτης ἀπέβλεπεν εἰς τοῦτο.

Αἱ ταινίαι, αἱ ὁποῖαι ἔχουν τοποθετηθῆ καθέτως εἰς τὴν ζώνην τῆς κοιλίας, φέρουν μεταξὺ δύο γραμμῶν διπλᾶς σπείρας, αἱ ὁποῖαι εἶναι γνωσταὶ ἐκ τῆς ἀγγειογραφίας τῆς Λακωνικῆς ΙΙ περιόδου[330]. Ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἓν ὁλόκληρον σύστημα τοιούτων σπειρῶν, αἱ ὁποῖαι εἶναι ὁριζοντίως τοποθετημέναι καὶ συνδέονται διὰ μικροῦ πλέγματος, ἐνῷ εἰς τὰ κενὰ σημεῖα μεταξύ των ὑπάρχουν μικρὰ ρομβοειδῆ σχήματα. Ἀναλόγους σχηματισμοὺς ἔχομεν ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ εἰς τὰ χάλκινα ἐλάσματα, τόσον τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας, ὅσον καὶ τοῦ Ἀμυκλαίου[331]. Τὸ θέμα τῆς σπείρας εἶναι κοινόν, ὥστε νὰ μὴ χρειάζεται νὰ ἐπιμείνωμεν καὶ παρουσιάζεται εἰς ὅλα τὰ ἐργαστήρια μὲ τὴν μεγαλυτέραν ἐπικράτησιν εἰς τὰ κυκλαδικὰ καὶ σαφῆ τὴν καταγωγὴν ἐκ τῆς μινωικῆς τέχνης[332].

Διὰ τὰ μεταξὺ τῶν ταινιῶν αὐτῶν θέματα νομίζω ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία ὅτι μᾶς δίδουν ρόδακας, οἱ ὁποῖοι δὲν ἀπουσιάζουν ἀπὸ τὰ μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα τῆς Κρήτης εἰς τὰ ὁποῖα διακοσμεῖται ἀκόμη καὶ ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ[333], ὅπως καὶ

330. Πρβλ. Lane, BSA 34 (1933-34) σελ. 124 εἰκ. 12, 35.

331. Orthia πίν. 137, 1 καὶ 4, πίν. 138, 6. Ἀμυκλαῖον AM 52 (1927) Beilage 7.

332. Πρβλ. Matz, Frühkretische Siegel 1928 σελ. 33 κ.ἑ. ἐπίσης Geschichte gr. Kunst, I σελ. 262 κ.ἑ. διὰ τὴν καταγωγὴν καὶ τὴν διάδοσιν αὐτῆς τῆς σπειροειδοῦς κοσμήσεως. Διὰ τὴν σπεῖραν εἰς τὰ ροδιακὰ μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα, Schäfer, Studien σελ. 57.

333. Πρβλ. Hesperia 14 (1945) πίν. 30, 1. Schäfer, Studien σελ. 18, ἀριθμ. 41. Doro Levi, Annuario 1927-28 σελ. 71 εἰκ. 49.

ἀπὸ τὰς ἀγγειογραφίας τῶν ὑστερογεωμετρικῶν ἀττικῶν ἀγγείων[334]. Ἀλλὰ ἀκόμη περισσότερον ἐνδιαφέρον ἔχει νὰ σημειωθῇ, ὅτι εἰς τὴν ἰδίαν ἀκριβῶς θέσιν μὲ τὰ σπαρτιατικὰ καὶ μεταξὺ ἀναλόγων καθέτων ταινιῶν, παρουσιάζονται εἰς τὰ κυκλαδικὰ παραδείγματα ἰδίως τὰ μηλιακὰ ἀγγεῖα, ὅπως τὸν ἀμφορέα τοῦ Ἀχιλλέως[335]. Ἐκτὸς τῶν ἀμφορέων ἀναλόγους ρόδακας ἔχομεν εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην καὶ εἰς τὰ μολύβδινα εἰδώλια τῆς Ὀρθίας, ὥστε νὰ μὴν εἶναι ἀπαραίτητον νὰ ἐπανέλθωμεν. Βεβαίως, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, τὸ κύριον πρόβλημα τὸ ὁποῖον συνδέεται μὲ τὴν χρησιμοποίησιν ὡς κυρίου θέματος τῶν μετοπῶν τῆς κοιλίας τοῦ ἀγγείου τοῦ ρόδακος εἶναι αὐτὸ τῆς σημασίας του ἢ τοῦ νοήματος τὸ ὁποῖον ἔχει. Αὐτὸ ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ εὕρῃ μίαν ἱκανοποιητικὴν λύσιν παρὰ μόνον εἰς μίαν ἀλληλοσυσχέτισιν ὅλων τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς κοσμήσεως τῶν ἀμφορέων καὶ μίαν ἔνταξιν καὶ τοῦ ρόδακος, εἰς ἕνα εὐρύτερον κύκλον ἰδεῶν σχετιζομένων μὲ τὸν ταφικὸν προορισμὸν τοῦ ἀγγείου. Μόνον ἀπὸ μιᾶς τοιαύτης πλευρᾶς εἶναι δυνατὴ ἡ κατανόησίς του.

Εἰς τὸ τελευταῖον πρὸς τὰ κάτω τμῆμα τοῦ ἀμφορέως εἰς τὴν βάσιν τὴν σύνδεσιν τὴν ἔχομεν διὰ τῶν σχοινοειδῶν ταινιῶν, ὑπὸ τὰς ὁποίας φέρεται τὸ ἀνεστραμμένον γλωσσοειδὲς κόσμημα, τὸ ὁποῖον κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον εὑρίσκεται καὶ εἰς τὴν βάσιν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου, ὅπως καὶ εἰς τὸν κρατῆρα τοῦ Βίξ, εἰς τὸ ὁποῖον ὅμως εἶναι τοποθετημένον μεταξὺ ἀστραγάλων[336]. Πρόκειται διὰ σύνηθες εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην θέμα, τὸ ὁποῖον, τόσον εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν[337], ὅσον καὶ εἰς τὴν χαλκοτεχνίαν[338] καὶ τὰ ἐλεφαντοστᾶ[339], χρησιμοποιεῖται διὰ τὴν δυνατότητα τὴν ὁποίαν ἔχει νὰ καταλαμβάνῃ οἱανδήποτε θέσιν. Ἐκτὸς τῆς βάσεως, εὑρίσκεται εἰς τὸν νέον ἀμφορέα καὶ εἰς τὴν διαχωριστικὴν ταινίαν μεταξὺ ὤμου καὶ λαιμοῦ ἄνωθεν τῶν παραστάσεων καὶ τὴν αὐτὴν θέσιν κατέχει καὶ εἰς τὸ τεμάχιον τοῦ ἄλλου ἀμφορέως τοῦ ὁποίου ἡ διασῳζομένη παράστασις τῆς ζώνης τοῦ ὤμου, προέρχεται ἀπὸ τὸ αὐτὸν τύπον (μήτραν). Κοινὸν ἐπίσης εἶναι καὶ τὸ πάλιν μεταξὺ ὤμου καὶ λαιμοῦ εὑρισκόμενον θέμα τοῦ κοσμήματος τῆς τοξοειδοῦς ἁλύσεως (Bogenkette), τὸ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνεται καὶ εἰς τὴν ἄνωθεν τοῦ λαιμοῦ καὶ ὑπὸ τὰ χείλη τοῦ ἀμφορέως θέσιν, τὸ φέρον εἰς τὰ σημεῖα συνδέσεως τῶν σπειρῶν κλειστὸν ἄνθος[340]. Ἡ καταγωγὴ τοῦ θέματος φαίνεται ὅτι πρέπει ἐπίσης νὰ ἀναζητηθῇ εἰς τὰ κυκλαδικὰ ἀγγεῖα καὶ εἰδικῶς εἰς τὰ μηλιακά, ὅπου καταλαμβάνει μεγάλας ἐπιφανείας[341], καὶ τονίζει περισσότερον καὶ τὰ ἀνόργανα καὶ φυτικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ σχήματος.

334. Ἀττικὴ ὑστερογεωμετρικὴ λουτροφόρος τοῦ Λούβρου, Mon. Piot 36 πίν. 2. Matz, G. gr.K.I, πίν. 193 πρβλ. γενικῶς ἄλλα παραδείγματα Matz πίν. 20, 21.

335. AE, 1894 πίν. 13, Matz πίν. 173 A.

336. Διὰ τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα πρβλ. καὶ Kunze, Arch. Schildb. σελ. 46 καὶ 47. Joffroy, Trésor πίν. 6.

337. Πρβλ. Lane, BSA 34 (1933-34) σελ. 124 εἰκ. 12, 18. Orthia εἰς τὴν Λάκαιναν τῆς Λακωνικῆς II περιόδου, πίν. 7.

338. Εἰς τὸ χάλκινον ἔλασμα μὲ τὴν πομπὴν τῶν ἁρμάτων Orthia σελ. 201 εἰκ. 115· ἐπίσης εἰς τὰ ἀρχιτεκτονικὰ τεμάχια ἐκ διαφόρων λακωνικῶν ἱερῶν Orthia πίν. 23-25.

339. Orthia πίν. 118, 4-5 εἰς τὸν πόλον θεᾶς.

340. Kunze, Kretische Bronzrel. σελ. 97. Payne NC σελ. 145. Johansen, Vas. Sic. σελ. 120 εἰκ. 76.

341. Πρβλ. τὸ ἴδιον θέμα εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Ἡρακλέους Matz, G. gr. K. I πίν. 173 A.

Αἱ λαβαὶ

Ἐξαιρετικῶς πλουσία πρέπει νὰ θεωρηθῇ ἡ διακόσμησις τῶν λαβῶν (Πίν. 101β) τοῦ νέου ἀμφορέως καὶ ὅσον δύναται νὰ κριθῇ καὶ ἀπὸ τὰ σῳζόμενα τεμάχια ἄλλων λαβῶν καὶ τῶν ἄλλων ἀμφορέων. Διότι φαίνεται σχεδὸν ἀσφαλές, ὅτι ὅλοι οἱ μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης εἶχον ὁμοίας λαβὰς καὶ τοῦτο διὰ καθαρῶς τεχνικοὺς λόγους, διὰ τὴν δυνατότητα καλυτέρας συνδέσεως τῶν χειλωμάτων καὶ τὴν μεταφορὰν τοῦ βάρους των, εἰς τὸν ὦμον τοῦ ἀγγείου. Μᾶς διασῴζονται ἄλλωστε τεμάχια λαβῶν πέντε ἀκόμη ἀμφορέων καὶ ἂν ὑπολογισθοῦν καὶ τὰ τρία ἐσωτερικὰ συστήματα κοσμήσεως τῶν λαβῶν, τῶν ὁποίων ἔχομεν τεμάχια τὰ ὁποῖα δὲν φαίνεται νὰ συνανήκουν μὲ τὰ κάθετα στελέχη, ἀσφαλῶς ὀκτώ.

Αἱ λαβαὶ ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἓν στέλεχος τὸ ὁποῖον ἐκφύεται ἀπὸ τὸ μέσον σχεδὸν τῆς ζώνης τοῦ ὤμου καὶ ἀνέρχεται μὲ ἐλαφρὰν πρὸς τὰ ἔξω κλίσιν εἰς τὸ ὕψος τοῦ λαιμοῦ, ὅπου κάμπτεται εἰς θαυμασίαν καμπύλην, ἡ ὁποία ἔρχεται νὰ δεχθῇ τὸ βάρος τοῦ χειλώματος καὶ ὡς ἐὰν πιέζεται ὑπ' αὐτοῦ ἀναδιπλώνεται εἰς μίαν διπλῆν σιγμοειδῆ σπεῖραν καταλήγουσαν εἰς δύο ἀνθέμια. Τὰ στελέχη τῶν λαβῶν ἐνῷ ἔχουν σχεδὸν πάντα, τοὐλάχιστον εἰς τὰ σῳζόμενα παραδείγματα, τὸ ἴδιον θέμα, δηλαδὴ τὴν τρέχουσαν σπεῖραν, ποτὲ δὲν τὴν ἀποδίδουν μὲ τὸν αὐτὸν τρόπον, ἀλλὰ πάντοτε διαφοροποιημένην καὶ κατὰ διαφόρους τρόπους.

Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ διακόσμησις καὶ ὁ σχηματισμὸς τῆς λαβῆς βασίζεται εἰς ἐλάχιστα στοιχεῖα ἐπιτυγχάνει χωρὶς καμμίαν ἐκζήτησιν καὶ μόνον μὲ τὴν ἁπλότητά της μίαν θαυμασίαν ἐντύπωσιν. Διότι ἀφ' ἑνὸς μὲν ἔρχεται νὰ ὁλοκληρώσῃ τὴν λειτουργικὴν συγκρότησιν τοῦ σχήματος, ἀφ' ἑτέρου δὲ νὰ συμπληρώσῃ τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα τῶν ἐπιφανειῶν τοῦ ἀγγείου. Τὸ ἀνάγλυφον φαίνεται ὅτι προσεκολλήθη, ὅταν αἱ λαβαὶ εἶχον τοποθετηθῆ εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀμφορέως καὶ πρὸ τῆς καμινεύσεώς του, τοῦτο δὲ φαίνεται ἀπὸ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον συνδέονται τὰ τμήματά του εἰς τὸ ἄνω μέρος, ὅπου διακρίνονται καὶ τὰ ἴχνη τῶν δακτύλων τοῦ τεχνίτου. Εἰς τὸ στέλεχος τὸ ὁποῖον περιβάλλεται εἰς τὸν νέον ἀμφορέα ἀπὸ δύο σχοινοειδῆ κοσμήματα, τὸ ἓν μὲ ἀνοδικήν, τὸ ἕτερον μὲ καθοδικὴν φορὰν εἰς τὸ ἐξωτερικὸν καὶ ἓν ὅμοιον εἰς τὸ ἐσωτερικὸν μέρος, τὴν κυρίαν ἐπιφάνειαν τὴν κατέχει ἡ τρέχουσα σπεῖρα μεταξὺ τῆς ὁποίας ἔχουν τοποθετηθῆ σταυροειδῆ καὶ μᾶλλον φυτικῆς καταγωγῆς κοσμήματα. Τὰ θέματα, τόσον τῆς τρεχούσης σπείρας, ὅσον καὶ τοῦ φυτομόρφου σταυροειδοῦς κοσμήματος εἶναι κοινὰ καὶ εἰς ἄλλα λακωνικὰ μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα[342], ὅπως καὶ εἰς τὰ ροδιακὰ καὶ ἄλλων περιοχῶν παραδείγματα[343].

342. Μεταξὺ ἄλλων εἰς τὰς λαβὰς τοῦ κρατῆρος τοῦ Βίξ, Joffroy, Trésor πίν. 4 καὶ 7, ὅπως καὶ εἰς τὸν λαιμόν, ὅπου τὸ θέμα παρουσιάζεται πλουσιώτερον διὰ τῶν προστιθεμένων μικρῶν ἀνθεμίων. Πρβλ. καὶ Rumpf, Charites σελ. 129, Orthia σελ. 133 εἰκ. 101 ἐπὶ σίμης καὶ σελ. 84 εἰκ. 57 ἐπὶ ἀγγείου ὅπου καὶ τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα. Τεμάχια ὁμοίας κοσμήσεως τοῦ στελέχους τῆς λαβῆς καὶ Orthia πίν. 14 καὶ ἄλλων ἀναλόγων λαβῶν ἀμφορέων μὲ ἀνάγλυφον κόσμησιν ἐνταῦθα.

343. Ἀνάλογα παραδείγματα εἰς τὰ ἐκ Βοιωτίας μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα Hampe, Sagenbilder πίν. 37 εἰς τὴν ἐνδυμασίαν τῶν γυναικῶν τοῦ ἀγγείου τῆς Βοστώνης, ἐπίσης εἰς αὐτὸ μὲ τὴν παράστασιν τοῦ Περσέως τοῦ Λούβρου Hampe, πίν. 36. Διὰ τὰ παραδείγματα τῶν ροδιακῶν ἀγγείων πρβλ. BCH 74 (1950) σελ. 21 καὶ 29 ἐπίσης Schäfer, Studien σχέδια κοσμημάτων Beilage 2 καὶ 3 ἐπίσης εἰς τὸ ἐκ Μυκόνου M. Ervin, Α.Δ. 18 (1963) Πίν. 20-21 μεταξὺ τῶν μετοπῶν. Ἐπίσης, διὰ τὰ κρητικὰ πρβλ. Hesperia 14 (1945) πίν. 30, 1, Schäfer, Studien σελ. 18.

Περισσότερον ἐνδιαφέρον παρουσιάζει εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς λαβῆς, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἀναπτύσσεται ἡ ἐπιφάνεια διὰ νὰ σχηματίσῃ ἓν εἶδος γεφύρας μεταξὺ τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ στελέχους, ἡ ὁποία καλύπτεται διὰ μιᾶς μεγάλης διπλῆς σπείρας καταληγούσης εἰς δύο μεγάλα ἀνθέμια, ἐνῷ δύο ἄλλα ἀνθέμια ἐκβλαστάνουν ἐκ τῶν σημείων ὅπου συνδέονται αἱ δύο σπεῖραι[344]. Τὴν μεγαλυτέραν ἐντύπωσιν τὴν προκαλεῖ εἰς τὰς λαβὰς ὁ καθαρῶς ὀργανικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὸ σχῆμα αἱ σπεῖραι μὲ τὴν εἰς ἀνθέμια κατάληξίν των παρουσιάζονται ὡς συνέχεια τῶν ἀνερχομένων γραμμῶν τοῦ σχοινοειδοῦς κοσμήματος. Τοῦτο προχωρεῖ ἐκ τῶν ἔξω καὶ τῶν ἔσω καὶ ὅταν φθάνῃ εἰς τὴν θέσιν ὅπου διὰ πλέγματος συνδέονται αἱ σπεῖραι μεταβάλλεται εἰς εἶδος μαλακοῦ συστρεφομένου κλαδίσκου καταλήγοντος εἰς τὰ ἀνθέμια. Ἡ σαφὴς καθαρὰ καὶ πλουσία διατύπωσις ὅλων τῶν στοιχείων τῆς διακοσμήσεως τῶν λαβῶν εἶναι χαρακτηριστικὴ τῶν δυνατοτήτων τοῦ λακωνικοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου. Ἀρκεῖ μία σύγκρισις μὲ τὰς λαβὰς τῶν ἀμφορέων ἢ τῶν μετ' ἀναγλύφων γενικῶς ἀγγείων τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων διὰ νὰ διαπιστωθῇ ἡ ἐπιτυχία τοῦ Σπαρτιάτου τεχνίτου. Ἀκόμη καὶ μία ἀντιπαράθεσις τῶν λαβῶν τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης μὲ τὸ ἀγγεῖον τοῦ νησιωτικοβοιωτικοῦ ἐργαστηρίου εἰς τὴν Βοστώνην, τὸ ὁποῖον ἐπίσης φέρει εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῶν λαβῶν σπειροειδῆ ἀνάλογα κοσμήματα[345], δύναται νὰ δείξῃ τὴν διαφοράν. Ἐπίσης ἐνδιαφέρον εἶναι νὰ σημειωθῇ ἡ ἐλευθερία μὲ τὴν ὁποίαν χρησιμοποιεῖται ἡ διακόσμησις αὐτὴ εἰς τὰς λαβὰς τῶν λακωνικῶν, ὅπου σχεδὸν οὔτε ἀκόμη καὶ κατὰ τὴν θέσιν τῶν ἀνθεμίων εἰς τὰς δύο λαβὰς τοῦ αὐτοῦ ἀγγείου δὲν τοποθετοῦνται μὲ τὸν αὐτὸν τρόπον[346]. Ἡ διαφορὰ εἶναι κυρίως εἰς τὴν τάσιν τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου νὰ προχωρήσῃ πέραν τοῦ τυπικὰ διακοσμητικοῦ τρόπου εἰς μίαν ὀργανικὴν λειτουργικὴν σύνθεσιν.

Τὰ θέματα τῶν λαβῶν, μὲ τὰς σπείρας καὶ τὰς εἰς ἀνθέμια ἀπολήξεις, προέρχονται ἀναμφιβόλως ἐκ τῆς κυκλαδικῆς κεραμεικῆς τῆς ὁποίας εἶναι ὁλοκλήρωσις[347], ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτήν, εἰς τὰ δείγματα τῶν λακωνικῶν ἀμφορέων, δὲν δύναται νὰ ὁμιλήσῃ κανεὶς περὶ παθητικῆς μεταφορᾶς, ἀλλὰ περὶ οὐσιαστικῶς νέας μεταπλάσεώς των. Εἰς τὰ μεγάλα μηλιακὰ ἀγγεῖα ἡ μεγάλη σπεῖρα μὲ τὰ ἀνθέμια παρουσιάζεται εἰς διαφόρους συσχετισμούς, ἀλλὰ πάντοτε παραμένει εἰς τὸν περιωρισμένον διακοσμητικὸν ρόλον χωρὶς σύνδεσιν μὲ τὰ ἄλλα χαρακτηριστικά των. Εἰς τὴν Σπάρτην, ἀντὶ τῆς στατικῆς καὶ διακοσμητικῆς χρησιμοποιήσεως, συνάπτεται μὲ τὰ ἄλλα στοιχεῖα τοῦ ἀγγείου καὶ μεταβάλλεται εἰς μίαν δυναμικὴν καὶ λειτουργικὴν προβολήν.

Τὸ θέμα αὐτὸ εὑρίσκεται καὶ εἰς τὴν διακόσμησιν τῶν συνδεθέντων μὲ τὸ λακωνικὸν

344. Καὶ τὰ λείψανα τριῶν ἄλλων λαβῶν ἔχουν τὸ αὐτὸ ἀκριβῶς θέμα μὲ ἐλαχίστας λεπτομερειακὰς παραλλαγὰς πρβλ. Orthia πίν. 14 β, ὅπου μόνον ἓν ἀνθέμιον ἐκβλαστάνει πρὸς τὴν ἐξωτερικὴν πλευράν, ἐνῷ πρὸς τὴν ἐσωτερικὴν ἔχει μόνον ἓν διάφορον σχῆμα.

345. Τὸ εἰς Βοστώνην, Hampe, Sagenbilder πίν. 36, R 4, BCH 1898 σελ. 457, E. Courby, Vases σελ. 66 καὶ Fairbanks, Cat. of Greek and Etrusc. Vas. Boston ἀριθμ. 528 πίν. 52.

346. Εἰς τὴν μίαν λαβὴν στρέφεται πρὸς τὰ ἄνω εἰς τὴν ἄλλην πρὸς τὰ μέσα.

347. Πρβλ. Conze, Melische Tong. I, 1. AE, 1894 πίν. 13. Matz, G. gr. K. 170 καὶ 173 A. BCH 1892 σελ. 497, 1.

ἐργαστήριον χαλκίνων ἐλασμάτων τῆς Ὀλυμπίας[348] τὰ ὁποῖα μᾶς δίδουν ἴσως μίαν ἰδέαν τῆς ἐπενδύσεως τῶν ξυλίνων ἀγαλμάτων διὰ σφυρηλάτου μετάλλου τὰ ὁποῖα μαρτυροῦνται καὶ διὰ τὴν Σπάρτην. Τὸ γεγονὸς μάλιστα τοῦτο τῆς παρουσίας τοῦ θέματος εἰς μετάλλινα πρότυπα, ἀποτελεῖ ἓν ἀκόμη στοιχεῖον διὰ τὴν ἐκ τῆς μεταλλοτεχνίας καταγωγὴν τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς διακοσμήσεως τῶν λαβῶν, τὸ ὁποῖον γενικῶς διὰ τὴν ἐργασίαν τοῦ ἀναγλύφου τῶν ἀμφορέων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου θεωρεῖται ὡς ἀφετηρία. Διότι δὲν εἶναι μόνον εἰς τὰς λαβὰς σαφὴς ἡ σχέσις πρὸς τὰς παραδόσεις τῆς τορευτικῆς καὶ τῆς μεταλλοτεχνίας ἀλλὰ εἰς ὅλην τὴν λεπτολόγον καὶ χαρακτηριστικὴν ἐργασίαν τοῦ ἀναγλύφου.

ΣΥΓΚΕΦΑΛΑΙΩΣΙΣ, ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΑ, ΣΧΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΜΟΡΦΙΑΙ ΤΟΥ ΛΑΚΩΝΙΚΟΥ ΑΓΓΕΙΟΠΛΑΣΤΙΚΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ

Ἡ προηγηθεῖσα ἀνάλυσις τῶν διαφόρων στοιχείων τοῦ νέου μετ' ἀναγλύφων λακωνικοῦ ἀμφορέως, εἰκονογραφικῶν, μορφολογικῶν καὶ διακοσμητικῶν, ὡς καὶ τῆς τεχνικῆς του, δίδει τὴν δυνατότητα νὰ συνοψισθοῦν τὰ γενικὰ χαρακτηριστικά του καὶ νὰ συμπληρωθοῦν αἱ ἐπὶ μέρους παρατηρήσεις. Ἐπιτρέπει ἐπίσης, μὲ ἀφετηρίαν τὸν νέον ἀμφορέα, τὴν ἀπόπειραν ἐντάξεως ὅλων τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου εἰς ἕν γενικὸν χρονολογικὸν διάγραμμα, πέραν τῆς ἐπιχειρηθείσης κατατάξεώς των, ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ διὰ τοὺς περισσότερους, ἀνεπαρκῶς διασῳζομένου σχήματος.

Ἡ μελέτη τοῦ νέου ἀμφορέως ἔδειξεν, ὅτι τὰ χαρακτηριστικά του ἐπηρεάζονται σαφῶς ἀπὸ τρεῖς διαφόρους κατευθύνσεις καὶ μάλιστα διακρινομένας χωρὶς ἰδιαιτέραν δυσκολίαν. Αὐτὰ εἶναι διὰ τὸ σχῆμα καὶ τὴν ὅλην ὀργάνωσιν τὰ τοπικὰ λακωνικὰ στοιχεῖα, διὰ τὴν κόσμησιν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ, τὰ κορινθιακὰ πρότυπα καὶ δι' αὐτὴν τοῦ ὤμου τῆς κοιλίας καὶ τῶν λαβῶν τὰ κυκλαδικὰ ἀγγεῖα. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι δὲν πρόκειται περὶ ἁπλῶς ἐκλεκτικῶν τάσεων, ἀλλὰ περὶ μιᾶς σκοπίμου παραλαβῆς στοιχείων, τὰ ὁποῖα ἐντάσσονται εἰς μίαν νέαν πειθαρχίαν καὶ χρησιμοποιοῦνται δι' ἕνα συγκεκριμένον καὶ σύμφωνον μὲ τὰς τοπικὰς προϋποθέσεις σκοπόν.

Ἡ τεχνικὴ τοῦ νέου, ὅσον καὶ τῶν ἄλλων ἀμφορέων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, μὲ τὴν κατὰ τμήματα κατασκευὴν τοῦ ἀναγλύφου καὶ ἴσως καὶ τοῦ σώματος τοῦ ἀγγείου, τὴν ἐπικόλλησιν τῶν διαφόρων στοιχείων του, τὸν τορευτικὸν χαρακτῆρα τῆς κοσμήσεώς του, φαίνεται ὅτι ἐξαρτᾶται ἐκ τῆς μεταλλοτεχνίας καὶ τοῦτο ἀποδεικνύεται, ὄχι μόνον ἀπὸ τὰς ἀρετὰς τῆς ἐργασίας των, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰς ἀδυναμίας της. Ἡ σύνδεσις αὐτὴ προϋποτίθεται ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ ἐκ τῆς κατευθύνσεως τῆς κινήσεως εἰς τὰς παραστάσεις τῶν λακωνικῶν ἀμφορέων καὶ δὲν ἀποτελεῖ παρὰ μίαν περαιτέρω ἐπιβεβαίωσιν τῶν παρατηρήσεων κατὰ τὰς ὁποίας γενικῶς ἡ λακωνικὴ κεραμεικὴ ἐπηρεάζε-

348. H. V. Hermann, VI Olymp. Ber. σελ. 167-8. Διὰ τὰ σφυρήλατα, Διὸς Ὑπάτου εἰς Σπάρτην Παυσ. III, 17, 6 καὶ VIII, 14, 7· ἐπίσης ὅμοιον εἰς Θήβας Παυσ. IX, 12, 4. Ἀνάλογον διακοσμητικὸν σύστημα εὑρίσκεται καὶ εἰς τὸν χιτῶνα τῆς Ἀθηνᾶς τοῦ Ἀμάσιος πρβλ. Graef-Langlotz πίν. 104, S. Karouzou, Amasis πίν. 38.

ται ἐκ τῆς μεταλλοτεχνίας[349]. Ἀκριβῶς ἡ μεταφορὰ μεταλλίνων προτύπων εἰς τὸν πηλὸν εἶναι αὐτὸ τὸ ὁποῖον χαρακτηρίζει μερικὰ ἐκ τῶν σχημάτων τῶν λακωνικῶν ἀγγείων καὶ δίδει μίαν δυνατότητα νὰ κατανοήσωμεν τὴν τόλμην των[350]. Τοῦτο ἄλλωστε εἶναι αὐτονόητον, ἂν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν αἱ εἰδήσεις περὶ τῶν μεγάλων κατακτήσεων τῆς λακωνικῆς μεταλλοτεχνίας[351], αἱ ὁποῖαι ἐπιβεβαιώνονται ἐκ τῶν διασωθέντων ἀρχαίων ἔργων, τῶν ἀσφαλῶς προερχομένων ἀπὸ τὰ λακωνικὰ ἐργαστήρια. Διὰ τοὺς μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς, οἱ ὁποῖοι ἔχουν βρεθῆ εἰς τὴν Βοιωτίαν εἶναι ἐπίσης βέβαιον ὅτι συνδέονται μὲ μετάλλινα πρότυπα[352] καὶ διὰ τοὺς λακωνικοὺς δὲν θὰ ἦτο ἄσκοπον νὰ σημειώσῃ κανεὶς καὶ τὰς προφανεῖς των σχέσεις μὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ χάλκινα ἐλάσματα τῆς Ὀλυμπίας[353]. Διότι ἐκτὸς τῶν πληροφοριῶν περὶ τῆς ἀξίας τῶν ἔργων τοῦ λακωνικοῦ χαλκοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου, τῶν εἰδήσεων περὶ τῆς διὰ χαλκίνων μετ' ἀναγλύφων πλακῶν ἐσωτερικῆς ἐπενδύσεως τοῦ ναοῦ τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς, τῆς διὰ τοῦτο κληθείσης Χαλκιοίκου[354], εἰς τὴν ἀκρόπολιν τῆς Σπάρτης, καὶ τοῦ θεωρουμένου ὡς παλαιοτάτου εἰς τὴν Ἑλλάδα σφυρηλάτου ἀγάλματος τοῦ Διὸς τοῦ Ὑπάτου[355], εἶναι ἐνδεικτικὸν καὶ τὸ ὅτι εἰς τὰ χάλκινα ἐλάσματα τῆς Ὀλυμπίας[356] εὑρίσκεται καὶ τὸ θέμα τῆς διπλῆς σπείρας τῶν λαβῶν τῶν ἀμφορέων τῆς Σπάρτης. Διότι ἡ παρουσία τοῦ χαρακτηριστικοῦ αὐτοῦ θέματος καὶ μάλιστα σχεδὸν εἰς ἐποχὴν μὴ ἀφισταμένην ἀπὸ αὐτὴν τῶν ἀμφορέων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου[357] δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθῇ τυχαία. Ἐπιβεβαιώνει τὴν χρησιμοποίησίν του εἰς τὴν λακωνικὴν μεταλλοτεχνίαν, ὅπως καὶ εἰς τὴν ἀγγειοπλαστικήν, ἤδη ἀπὸ τοῦ 7ου αἰῶνος ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῶν κυκλαδικῶν προτύπων καὶ εἰδικῶς τῶν λεγομένων μηλιακῶν ἀγγείων[358]. Δὲν ἀποκλείεται ἡ σχέσις μεταξὺ μεταλλοτεχνικοῦ καὶ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου εἰς τὴν Σπάρτην νὰ ἦτο πολὺ στενοτέρα τοῦ ὅσον συνήθως γίνεται δεκτὸν καὶ νὰ ἔφθανε μέχρι κοινῶν ἐργασιῶν καὶ ἀνταλλαγῆς τῶν τύπων. Διότι ἡ ἐπικόλλησις τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου ἀνήκει οὐσιαστικῶς εἰς τὴν μεταλλοτεχνίαν καὶ προσδιορίζεται ἀπὸ τὰ ὑλικά της, τὰ ὁποῖα ἐπιτρέπουν τὴν πλήρη προσαρμογὴν τῶν τμημάτων εἰς τὸ σῶμα χωρὶς νὰ διακυβεύεται ἡ στερεότης τοῦ ἀναγλύφου καὶ ἡ ἀσφάλεια τοῦ συνόλου, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον εἶναι

349. Pfuhl, Malerei I, σελ. 119 κ.ἑ. 282 κ.ἑ. Bahlow, Untersuchungen σελ. 50. Milchhöfer, AM 2 (1877) σελ. 452. Dugas, R. Archéol. 1907 σελ. 40. Droop, Orthia σελ. 92.

350. Lane, BSA 34 (1933-34) σελ. 122 καὶ 149.

351. Ἡροδ. I, 70 ἐπίσης Rumpf, Charites (Festschrift Langlotz) σελ. 130. J. Charbonneaux, Les bronzes Grecs σελ. 69.

352. Wolters, AE, 1892 σελ. 221 κ.ἑ. F.R. Grace, Archaic Sculpture in Boeotia 1939 σελ. 39.

353. Hampe, Antike, 15 σελ. 39 κ.ἑ.

354. Παυσ. III, 17, 2 πρβλ. καὶ BSA 13 σελ. 139 κ.ἑ. καὶ BSA 28 σελ. 49 κ.ἑ.

355. Παυσ. III, 17, 6 καὶ Παυσ. VIII, 14, 3, 7. Περὶ τῆς τεχνικῆς αὐτῆς πρβλ. Blümner, Technologie, IV, 241. K. Klüge, JdI 44 (1929) σελ. 3 κ.ἑ.

356. H. V. Hermann, VI Olympia Bericht, 1958 σελ. 167 πίν. 64 ὅπως καὶ ἐκ Σπάρτης Orthia σελ. 201 εἰκ. 115 καὶ BSA 28 σελ. 106 εἰκ. 7 μὲ παράστασιν ἁρμάτων καὶ τὸ τμῆμα παραγναθίδος μὲ παράστασιν κάπρου BSA 28 σελ. 94 εἰκ. 6. Ἀλλά, ἴσως χαρακτηριστικώτερον, ἔχομεν τὴν ἐξέλιξιν τῆς μεταλλοτεχνίας εἰς τὴν Σπάρτην ἐκτὸς τῶν χαλκίνων καὶ μὲ τὰ μολύβδινα εἰδώλια, τὰ ὁποῖα εὑρίσκονται εἰς ὅλα τὰ λακωνικὰ ἱερά. Πρβλ. Orthia σποράδην.

357. Τοποθετεῖται ἀπὸ τὸν δημοσιεύοντα τὸ ἔλασμα εἰς τὸ πρῶτον τέταρτον τοῦ 6ου αἰῶνος.

358. Περὶ τῆς προελεύσεως τῶν ἀγγείων αὐτῶν ἐκ Πάρου τάσσεται ὁ N. Κοντολέων, Gnomon 34 (1962) σελ. 110 κ.ἑ.

προβληματικὸν εἰς τὴν ἀγγειοπλαστικήν. Τὰ ὅρια εἰς τὰς περιπτώσεις υἱοθετήσεως τῆς τεχνικῆς αὐτῆς ἀπὸ τὴν ἀγγειοπλαστικήν, εἶναι αὐτὰ τὰ ὁποῖα ἐπιβάλλονται ἀπὸ τὴν διαφορὰν τοῦ ὑλικοῦ, τὸ ὁποῖον δὲν ἐπιτρέπει τὴν πέραν ἑνὸς ὡρισμένου σημείου χωρὶς κινδύνους ἀνάπτυξίν του καὶ τὴν περιφρόνησιν τῆς ἰδιομορφίας του. Καὶ οἱ κίνδυνοι εἰς τοὺς εἰργασμένους κατὰ τὴν τεχνικὴν τῆς μεταλλοτεχνίας ἀμφορεῖς τῆς Σπάρτης, ἦσαν ὁ ἀπολεπισμὸς τοῦ ἀναγλύφου καὶ ἡ ἐκτίναξίς του κατὰ τὴν καμίνευσιν, ἡ ἀτελὴς σύνδεσις τῶν λαβῶν καὶ τὸ μεγάλον βάρος των. Διότι τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἀπέκλειαν τὴν εὔκολον μετακίνησιν τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων καὶ ὄχι ἁπλῶς περιώριζον, ἀλλὰ ἔθετον ἀνυπέρβλητα ἐμπόδια διὰ τὴν ἐκτὸς τῆς Λακωνίας ἐξαγωγήν των. Οἱ κίνδυνοι τῆς καταστροφῆς τοῦ εὐθρύπτου ἀναγλύφου, αὐτὴ τοῦ ἀποχωρισμοῦ τῶν λαβῶν ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου καὶ τὸ βάρος ἦσαν περιορισμοὶ ἀποφασιστικοὶ διὰ τὴν ἀποστολὴν τῶν ἀμφορέων αὐτῶν ἐκτὸς τῆς Σπάρτης. Ἡ ἀπουσία ἄλλωστε ἔστω καὶ μικρῶν τεμαχίων ἐκ τῶν μετ' ἀναγλύφων λακωνικῶν ἀμφορέων ἐξ ὅλων τῶν ἐκτὸς τῆς Λακωνίας θέσεων, ὅπου ἔχουν, καὶ μάλιστα εἰς σημαντικὸν ἀριθμόν, εὑρεθῇ δείγματα τῆς λακωνικῆς κεραμεικῆς [359], μηδὲ καὶ τοῦ Τάραντος [360] ἐξαιρουμένου, ἀποτελεῖ μίαν σαφῆ ἀπόδειξιν τοῦ γεγονότος τούτου. Δύναται ἑπομένως νὰ λεχθῇ, ὅτι οἱ μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεῖς τοῦ σπαρτιατικοῦ ἐργαστηρίου κατεσκευάζοντο διὰ νὰ χρησιμοποιηθοῦν εἰς τὴν Σπάρτην, ἂν ὄχι καὶ δι' ἄλλους λόγους, διότι ἦτο ἀδύνατος ἡ ἐξαγωγή των.

Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ ἴσως τοῦτο ὡς ἔνδειξις καὶ διὰ τὰ μετ' ἀναγλύφων ἀγγεῖα τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων καὶ εἰδικῶς διὰ τὸ θέμα τῆς κατασκευῆς αὐτῶν τὰ ὁποῖα προέρχονται ἀσφαλῶς ἐκ Βοιωτίας καὶ συνδέονται καὶ μὲ τάφους [361]. Διότι, ἂν καὶ εἶναι ἀναμφίβολος ἡ τεχνοτροπική των συγγένεια μὲ τὰ κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη εὑρισκόμενα κυκλαδικὰ καὶ ἰδίως τηνιακὰ ἀγγεῖα [362], ἄλλον τόσον εἶναι δύσκολος ἡ παραδοχὴ τῆς ἐξαγωγῆς των ἐκ τῶν νήσων πρὸς τὴν Βοιωτίαν. Καὶ ὁ πρωταρχικὸς λόγος εἶναι ἡ καὶ διὰ τὴν περίπτωσιν τῶν λακωνικῶν σημειωθεῖσα δυσκολία ἐξαγωγῆς διὰ τοὺς κινδύνους τοὺς ὁποίους παρουσιάζει, ἡ ὁποία εἶναι ἀκόμη μεγαλυτέρα διὰ τοὺς εὑρεθέντας εἰς Βοιωτίαν, διότι εἶναι καὶ μεγαλυτέρου μεγέθους καὶ βάρους. Ἡ τεχνοτροπική των σχέσις δὲν εἶναι δύσκολον νὰ ἐξηγηθῇ, διότι αὐτὴ δὲν συνδέεται μὲ τὴν ἐξαγωγὴν τῶν ἰδίων τῶν ἀγγείων, ἀλλ' ἀσφαλῶς μὲ τὰς περιοδικὰς ἢ μονίμους κινήσεις τεχνιτῶν ἐκ τῶν νήσων πρὸς τὴν Βοιωτίαν καὶ τὴν μεταφορὰν τῶν χρησιμοποιουμένων καὶ εἰς τὴν πατρίδα των τύπων (μητρῶν). Αὐτὸ ἐξηγεῖ τὴν κοινότητα τῶν θεμάτων τῶν τηνιακῶν καὶ τῶν βοιωτικῶν ἀγγείων, τὴν διαφορὰν τοῦ πηλοῦ [363]

359. Διὰ τὴν ἐπέκτασιν τῶν προϊόντων τῆς λακωνικῆς κεραμεικῆς πρβλ. τὴν ἐπισκόπησιν παρὰ Lane, BSA 34 (1933-34) σελ. 178-182, ἐκ τῆς ὁποίας ἀποδεικνύεται μία πράγματι ἀπίθανος ἐξαγωγικὴ δραστηριότης.

360. Pelagatti, Annuario, 1955-56 σελ. 7-44.

361. Πρβλ. A. De Ridder, BCH 22 (1892) σελ. 439 κ.ἑ. 497 κ.ἑ.

362. Πρβλ. τὴν ἐπισκόπησιν τῶν ἀγγείων τοῦ Schäfer, Studien σελ. 67 κ.ἑ. εἰς τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ περιληφθῇ καὶ ὁ νέος ἀμφορεὺς τῆς Μυκόνου, M. Ervin, Α.Δ. 18 (1963) σελ. 37 κ.ἑ.

363. A. De Ridder, BCH 22 (1892) σελ. 511 καὶ Pfuhl, Malerei I, σελ. 127. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὡς πρὸς τὰς διαφορὰς τοῦ πηλοῦ καὶ τὰ ἄλλα κοινὰ καὶ διάφορα στοιχεῖα μεταξὺ τηνιακῶν καὶ βοιωτικῶν ἀγγείων, πρέπει νὰ ἀναμένωνται αἱ παρατηρήσεις τοῦ Ν. Κοντολέοντος κατὰ τὴν δημοσίευσιν τῶν τηνιακῶν, ὁ πηλὸς δὲν εἶναι ἀσφαλῶς ὁ ἴδιος. Ὁ Κοντολέων, Παράστασις ἐκ τῆς Μυθολογίας τῆς Δήλου, Ἀφιέρωμα εἰς Κ. Ἄμαντον σελ. 435 κ.ἑ. θεωρεῖ τὰ βοιωτικὰ ἐπαρχιακὴν ἐργασίαν ἐξαρτωμένην ἐκ τοῦ τηνιακοῦ ἐργαστηρίου.

καὶ ἀκόμη καὶ τὰς χρονικὰς διαφορὰς μεταξὺ τῶν εἰς τὰς νήσους[364] καὶ εἰς τὴν Βοιωτίαν εὑρεθέντων. Καὶ εἶναι, νομίζω, σαφές, ὅτι πολὺ εὐκολωτέρα ἦτο ἡ μετανάστευσις τῶν τεχνιτῶν καὶ τῶν τύπων, παρὰ τῶν μεγάλων αὐτῶν ἀγγείων μὲ τὴν ἀνάγλυφον κόσμησιν, τὰς ἀδυναμίας τῶν λαβῶν καὶ τὸ ἐπιβλητικὸν βάρος. Μὲ αὐτὸ ἐξηγοῦνται τόσον τὰ κοινὰ ὅσον καὶ τὰ διάφορα χαρακτηριστικά, τὰ ὁποῖα συνδέονται μὲ τὰ ἀγγεῖα αὐτά. Τὴν ἄποψιν αὐτὴν δύναται νὰ ἐνισχύσῃ ἀκόμη καὶ τὸ γεγονός, ὅτι δὲν ἔχουν εὑρεθῆ ἀγγεῖα τῆς κατηγορίας αὐτῆς, εἰς θέσεις ἐκτὸς τῆς περιοχῆς εἰς τὴν ὁποίαν κατεσκευάσθησαν, δὲν ἔχομεν δηλαδὴ ἀσφαλῆ ἐξαγωγὴν κατὰ τὴν ἀρχαιότητα τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀγγείων.

Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς πρέπει νὰ θεωρῆται ὡς ἀσφαλὲς ὅτι ἡ κοινότης τῶν χαρακτηριστικῶν εἰς πολλὰς περιπτώσεις δὲν ὀφείλεται παρὰ εἰς τὴν μετανάστευσιν τῶν τύπων, εἰδικῶς διὰ τὰ μετ' ἀναγλύφου κοσμήσεως ἀγγεῖα. Ὁ τρόπος αὐτὸς ἦτο εὐκολώτερος καὶ ἀσφαλέστερος αὐτοῦ τῆς ἐξαγωγῆς τῶν μεγάλων αὐτῶν ἀγγείων εἰς τὴν ὡλοκληρωμένην καὶ τελικήν των φάσιν. Διότι οἱ τύποι (μῆτραι) εἶναι φυσικὸν ὡς κτῆμα τοῦ ἐργαστηρίου καὶ μετὰ πολλὰς χρησιμοποιήσεις νὰ μὴ κατεστρέφοντο, ἀλλὰ νὰ διετηροῦντο, ἀκόμη καὶ νὰ ἐξήγοντο. Μάλιστα ἡ πολλαπλῆ των χρησιμοποίησις θέτει μερικὰ ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα προβλήματα διὰ τὴν χρονολόγησιν τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀγγείων, ἂν περιορισθῇ μόνον εἰς τὰ δι' αὐτῶν διδόμενα παραστατικὰ στοιχεῖα.

Διότι ἕνας τύπος θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ χρησιμοποιηθῇ ἀμέσως μὲ τὴν κατασκευήν του δι' ἕνα εἰδικὸν σκοπόν, διὰ μίαν ὡρισμένην παραγγελίαν καὶ παραλλήλως νὰ διατηρηθῇ καὶ νὰ ἐπαναχρησιμοποιηθῇ καὶ εἰς μίαν μεταγενεστέραν περίπτωσιν διὰ μίαν ἄλλην. Τοῦτο εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων εἶναι καταφανὲς ἐκ τῆς χρησιμοποιήσεως τοῦ αὐτοῦ τύπου (μήτρας) διὰ τὴν σκηνὴν τῶν ἁρμάτων εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου εἰς δύο διάφορα ἀγγεῖα, τοῦ ἀμφορέως τῶν κυνηγῶν καὶ τοῦ τεμαχίου ἀριθμ. VII, ἐνῷ ὁ πηλός του εἶναι διάφορος καὶ ἴσως ἀποδεικνύει καὶ χρονικὴν διαφορὰν εἰς τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ τύπου. Οἱ τύποι (μῆτραι) τῶν ἀμφορέων θὰ πρέπει νὰ γίνῃ δεκτὸν ὅτι θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ κατεσκευάζοντο εἰς διάφορα ὑλικά[365], καὶ ὁ πηλὸς διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ ἀναγλύφου θὰ ἐτίθετο ἐντὸς αὐτῶν, οὔτε πολὺ ὑγρὸς ὥστε νὰ μὴ δύναται νὰ σχηματισθῇ, οὔτε ἀρκετὰ στεγνὸς διὰ νὰ εἶναι εὔκολον, πιεζόμενος, νὰ δέχεται ὅλας τὰς λεπτομερείας[366]. Διὰ τὰ περισσότερα τῶν δειγμάτων τῶν σπαρτιατικῶν ἀμφορέων εἶναι ἀναμφίβολον ὅτι, προτοῦ τοποθετηθῇ τὸ ἀνάγλυφον, αἱ θέσεις αἱ προοριζόμεναι νὰ καλυφθοῦν δι' αὐτοῦ θὰ ὑφίσταντο κάποιαν ἐπεξεργασίαν καὶ εἰς μερικὰς περιπτώσεις μίαν μικρὰν ἐκβάθυνσιν, ὥστε νὰ δέχωνται καλύτερον καὶ στερεώτερον νὰ διατηροῦν τοῦτο. Ἡ ἐνσωμάτωσις αὐτὴ μάλιστα τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου ἐκτὸς τῶν θετικῶν ἔχει καὶ ἀρνητικὰ ἀποτελέσματα, διότι μειώνει τὴν πλαστικὴν δυνατότητα τῆς ἐκφράσεως τῶν μορφῶν καὶ ἐξαφανίζει τὰ περιγράμματα τῶν παραστάσεων.

364. Κατὰ τὸν Schäfer, Studien σελ. 67 κ.ἑ. προηγοῦνται τὰ τηνιακὰ παραδείγματα καὶ ἀκολουθοῦν τὰ βοιωτικὰ γενικῶς.

365. Διὰ τὰς διαφόρους ἀπόψεις περὶ τῆς κατασκευῆς τῶν τύπων καὶ τῶν τρόπων ἐργασίας τῶν ἀναγλύφων ὡς καὶ τὰς παλαιοτέρας θέσεις πρβλ. Jacobstahl, Melische Reliefs σελ. 104 κυρίως.

366. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς καὶ ἡ σύγκρισις μὲ τὴν τεχνικὴν εἰς τὰ κατασκευαζόμενα μέχρι σήμερον πήλινα ἀγγεῖα ἡ ὁποία ἐπιχειρεῖται παρὰ Hampe-Winter, Bei Töpfern und Töpferinnen, 1962 σποράδην.

Ἐκτὸς τῆς τεχνικῆς, σαφεῖς εἶναι αἱ σχέσεις αἱ ὁποῖαι ἀποκαλύπτονται διὰ τῶν μορφῶν τοῦ νέου ἀμφορέως πρὸς τὴν Κόρινθον καὶ τὰ κυκλαδικὰ κέντρα, καὶ τοῦτο δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς κανὼν καὶ διὰ τὰ ἄλλα δείγματα τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀγγείων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου. Ἡ θεματικὴ ἐξάρτησις τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ ἐκ προτύπων τῆς κορινθιακῆς καλλιτεχνικῆς περιοχῆς ἀποδεικνύεται χωρὶς δυσκολίαν καὶ εὑρίσκεται ἄλλωστε εἰς ἁρμονίαν καὶ μὲ τὰς ἄλλας γνωστὰς ἐπιδράσεις τῆς κορινθιακῆς εἰς τὴν λακωνικὴν κεραμεικήν[367]. Σαφὴς εἶναι ἐπίσης ἡ σχέσις πρὸς τὰ κυκλαδικὰ ἀγγεῖα, ἐκ τῶν ὁποίων δέχεται ὄχι μόνον μορφικὰς ἢ θεματικὰς παρορμήσεις, ἀλλὰ καὶ τυπικὰ στοιχεῖα, εἰδικῶς εἰς τὴν κόσμησιν τῆς ζώνης τοῦ ὤμου καὶ τὰ ἄλλα διακοσμητικὰ χαρακτηριστικὰ τὰ ὁποῖα παραλαμβάνονται ἕτοιμα καὶ χρησιμοποιοῦνται μὲ ἀνάλογον τρόπον. Ἀποδεικνύεται ἐπομένως καὶ διὰ τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων, ἡ σχέσις τῆς σπαρτιατικῆς τέχνης μὲ τὸν ἰωνικὸν κόσμον, ἡ ὁποία μᾶς εἶναι γνωστὴ καὶ ἐξ ἄλλων κατηγοριῶν ἔργων, ὅπως τῶν λεγομένων ἡρωικῶν ἀναγλύφων[368]. Τὸ χαρακτηριστικὸν πάντως στοιχεῖον εἰς τὴν περίπτωσιν, τόσον τοῦ σχήματος, ὅσον καὶ τῆς κοσμήσεως τῶν λακωνικῶν ἀμφορέων, εἶναι ἡ ἐπικράτησις τῶν καθαρῶς τοπικῶν χαρακτηριστικῶν, τὰ ὁποῖα κάνουν τοὺς ἀμφορεῖς τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου νὰ διαφέρουν αὐτῶν ὅλων τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων. Διότι αἱ θεματικαὶ σχέσεις δὲν συνοδεύονται καὶ ἀπὸ τὴν ὑποταγὴν εἰς τὸν μορφικὸν κανόνα τῶν προτύπων, ἀλλὰ χρησιμοποιοῦνται ὡς ἀφετηρία διὰ τὴν προβολὴν τῶν καθαρῶς λακωνικῶν μορφοπλαστικῶν δυνατοτήτων. Τοῦτο ἐκτὸς τῶν ἄλλων ἀποδεικνύεται καὶ ἐκ τῆς ἐλευθερίας μὲ τὴν ὁποίαν χρησιμοποιεῖ τὰ ξένα θέματα ὁ τεχνίτης καὶ κυρίως τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖον συγχωνεύει καὶ μεταπλάθει εἰς μίαν νέαν ἑνότητα τὰ ἐκ διαφόρων περιοχῶν προερχόμενα πρότυπα. Διατηρεῖ τὸν διηγηματικὸν χαρακτῆρα τῆς συνθέσεως, ἡ ὁποία εἶναι βασικὸν χαρακτηριστικὸν τῆς λακωνικῆς τέχνης τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων[369], συνθέτει εἰς μίαν ἑνότητα τὰ εἰκονιστικὰ καὶ τὰ διακοσμητικὰ χαρακτηριστικά, τονίζει τὴν κυριαρχίαν τοῦ ὀργανικοῦ εἰς τὸ σχῆμα καὶ ὑποβάλλει εἰς μίαν ἐσωτερικὴν πειθαρχίαν τὸ σύνολον.

Ἀκριβῶς ἡ χρησιμοποίησις τῶν διαφόρων θεματικῶν χαρακτηριστικῶν καὶ τῶν διασταυρουμένων ἐπιδράσεων ἀποτελεῖ, νομίζω, μίαν χρήσιμον βάσιν διὰ τὴν χρονολόγησιν τοῦ νέου ἀμφορέως καὶ τὴν κατάταξιν καὶ τῶν ἄλλων μετ' ἀναγλύφων ἀγγείων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου. Διότι αὐτά, συνδυαζόμενα μὲ τὰς τοπικὰς ἰδιομορφίας, ἐπιτρέπουν τὴν τοποθέτησίν του, εἰς ἕνα ἀρκετὰ στενὸν κύκλον, ὁ ὁποῖος ἤδη διεφάνη ἐκ τῆς ἀναλύσεως τῶν διαφόρων εἰδικῶν χαρακτηριστικῶν του. Τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα μὲ τὴν ἔλλειψιν ἄλλων σαφῶς διακρινομένων εὑρημάτων δὲν βοηθοῦν, ὅπως καὶ ἡ κατάστασις τῶν τάφων, δεδομένης τῆς μέχρι τῆς στιγμῆς αὐτῆς μὴ ἀνευρέσεως ἄλλων τάφων τῶν ἀρχαϊκῶν περιόδων. Ἡ εἰκονογράφησις πάντως τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ τὴν παράστασιν τῶν κυνηγῶν μᾶς φέρει ἀναγκαστικῶς πρὸς τὰ ἔργα τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 7ου αἰῶνος, εἰδικῶς πρὸς τὰς παραστάσεις τοῦ πρωίμου κορινθιακοῦ ρυθμοῦ[370].

367. Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 122. R.M. Cook, Greek Painted Pottery σελ. 94. Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 116.

368. Langlotz, Bildhauersch. σελ. 96 κ.ἑ. Lippold, Plastik σελ. 32· ἐπίσης Γ. Μπακαλάκης, Λακωνικὰ Ἀνθέμια, Πελοποννησιακὰ Γ-Δ (1958-9) σελ. 263.

369. Buschor, εἰς τὸ Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenm. III, σελ. 211.

370. Παρὰ τὰς λεπτομερειακὰς διαφωνίας ἡ τοποθέτησις τοῦ πρωίμου κορινθιακοῦ ρυθμοῦ εἰς τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ 7ου αἰῶνος, τὴν ὁποίαν προέτεινεν ὁ Payne, φαίνεται ἡ περισσότερον ἐπι-

Ἡ σχέσις μὲ τὸν κυνηγὸν τοῦ Θέρμου ἀλλὰ καὶ ἡ ταυτόχρονος διαπίστωσις τῆς σαφέστερον ὀργανικῆς τάσεως μὲ τὴν βαρύτητα τῶν ἀναλογιῶν εἰς τοὺς κυνηγοὺς τῆς Σπάρτης μᾶς φέρει εἰς τὴν ἰδίαν περίοδον (Πίν. 102α). Περὶ τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος μᾶς φέρει ἐπίσης ἡ τόσον κατὰ τὸ σύνολον καὶ τὰς ἀναλογίας, ὅσον καὶ τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικά, ἡ ὁμοιότης τῶν κυνηγῶν μὲ τὴν πηλίνην πινακίδα τοῦ Ἄργους εἰς τὴν μορφὴν τῆς ὁποίας ἀναγνωρίζεται ὁ Διόνυσος (Πίν. 102β) καὶ τοποθετεῖται ἐπίσης εἰς τὰ τέλη τοῦ αἰῶνος[371]. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς οἱ κυνηγοί μας εὑρίσκουν τὰ παράλληλά των εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν τῆς μεταβατικῆς ἀπὸ τὴν ΙΙ πρὸς τὴν ΙΙΙ περίοδον[372], ὅπως καὶ εἰς τὰς μορφὰς τοῦ ἀμφιγλύφου καὶ τῶν ἀρχαϊκῶν Διοσκούρων τῆς Σπάρτης[373]. Εἰς τὴν αὐτὴν περίοδον μᾶς φέρει ἡ χαρακτηριστικὴ κόμμωσις, ἡ ὁποία μὲ τὴν βαθμιδωτὴν διάταξιν καὶ τὴν γωνιώδη ἀπόληξιν εὑρίσκεται εἰς τὴν πηλίνην πλάκα τῆς Νέας Ὑόρκης (Πίν. 102γ), ἡ ὁποία χρονολογεῖται ἐπίσης εἰς τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ 7ου αἰῶνος[374]. Ἀλλὰ καὶ ἡ παράστασις τῆς ζώνης τοῦ ὤμου, ἂν καὶ συνάπτεται καὶ μὲ παλαιότερα κυκλαδικὰ πρότυπα, φαίνεται ὅτι μᾶς φέρει εἰς τὸ τέλος τοῦ αἰῶνος. Τὰ σώματα τῶν ἵππων εὑρίσκονται (Πίν. 103) εἰς τὴν αὐτὴν γραμμὴν μὲ τὰ νεώτερα δείγματα τῶν ἵππων τῶν κυκλαδικῶν ἢ καλύτερον τῶν λεγομένων μηλιακῶν ἀμφορέων καὶ εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπὸ αὐτοὺς τῆς οἰνοχόης Chigi[375], ὥστε νὰ πλησιάζουν πρὸς τοὺς αὐτοὺς χρόνους. Ὅτι ἐν σχέσει μὲ τὰς μορφὰς τοῦ λαιμοῦ διατηροῦν ἓν εἶδος καθυστερήσεως εἶναι εὐκολονόητον, δεδομένου ὅτι διὰ τὴν μόνιμον καὶ τυπικὴν αὐτὴν παράστασιν τοῦ ὤμου, ἡ ὁποία χρησιμοποιεῖται καὶ παλαιότερον ὁ τεχνίτης δέχεται τὰ παλαιότερα πρότυπα, τὰ ὁποῖα καὶ ὡς τύποι (μῆτραι) ἦσαν εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ ἐργαστηρίου, περιοριζόμενος εἰς τὴν συμπλήρωσιν λεπτομερειακῶν στοιχείων ἢ παραπλη-

κρατοῦσα, Payne, NC. σελ. 57, 281. Perachora I, σελ. 199 (625-600), ἐπίσης Cook, BSA 35 (1934-5) σελ. 201, Weinberg, Corinth 7, 1, σελ. 55, G. Richter, Kouroi σελ. 60 σημ. 54. Vallet-Villard, BCH 82 (1958) I, σελ. 26. Ὀλίγον χαμηλότερον τοποθετεῖται (620/15-590) ἀπὸ τὸν Hopper, BSA 44 (1949) σελ. 180 πρβλ. ἐπίσης Langlotz, Gnomon 10 (1934) σελ. 421. Matz, Gnomon 1937 σελ. 406 καὶ Matz, G. gr. Kunst σελ. 247 "Ihre frühstufe entspricht dem attischen Nettosbilde". Πρβλ. ἐπίσης Homann-Wedeking, Arch. Vasenorn. σελ. 40 σημ. 1. Dunbabin, BSA 45 (1950) σελ. 195 σημ. 6. K. Schefold, Gr. Plastik I, σελ. 63. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 120 κ.ἑ.

371. Langlotz, Antike, 1932 σελ. 177 πίν. 19. Matz, Geschichte gr. K. I σελ. 180 πίν. 92· πρβλ. καὶ Jenkins, Daedalica σελ. 36 καὶ τὸ ἀνάλογον δεῖγμα ἀπὸ τὴν Περαχώρα JHS, 52, σελ. 242 τὸ ὁποῖον χρονολογεῖται μᾶλλον πολὺ ὑψηλά.

372. Διὰ τὴν χρονολόγησιν τῆς λακωνικῆς κεραμεικῆς, ἡ ὁποία κερδίζει σταθερὰ πλαίσια μόνον διὰ τῆς συγκρίσεως μὲ τὰ κορινθιακὰ παραδείγματα πρβλ. Droop, JHS, 1910 σελ. 10 κ.ἑ. Orthia σελ. 112-113. Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 99 κ.ἑ. Homann-Wedeking, Archaische Vasenorn. σελ. 69. Shefton, BSA 1954 σελ. 201 κ.ἑ. Cook, Greek Painted Pottery σελ. 91 κ.ἑ. Ὁ Cook συμφωνῶν μὲ τὸν Lane δίδει: Λακωνικὴ Ι, 700-630, Λακων. ΙΙ, 630-590, Λακων. ΙΙΙ, 590-550, Λακων. IV, 550-525 διὰ τὰς ἐποχὰς τῆς ἀρχαϊκῆς σπαρτιατικῆς κεραμεικῆς. Διὰ τὴν χρονολόγησιν μὲ βάσιν τὰ εὑρήματα τῆς Ὀρθίας, πρβλ. καὶ J. Boardman, Artemis Orthia and Chronology, BSA 58 σελ. 1-7 (ἀνάτυπου).

373. AE 1955 σελ. 92-3 εἰκ. 1-2. Tod-Wace, Catalogue σελ. 132 ἀριθ. 1. Picard, Manuel I σελ. 455 εἰκ. 131.

374. G. Richter, Archaic Greek Art σελ. 8 εἰκ. 8 καὶ Handbook of Greek Art σελ. 221 εἰκ. 327.

375. Πρβλ. καὶ εἰκόνα Arias-Hirmer, Tausend Jahre πίν. 17. Ἡ χρονολόγησις τῆς οἰνοχόης Chigi τίθεται ἀπὸ τὸν Matz, G.gr.K.I, σελ. 233 εἰς τὸ 630 π.Χ. Πρβλ. ἐπίσης Pfuhl, Malerei 59. Buschor, Griechische Vasenmalerei σελ. 56 κ.ἑ.

ρωματικῶν προσθηκῶν. Ὅλα τὰ οὐσιώδη χαρακτηριστικὰ τῶν παραστάσεων, ὅπως καὶ τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου μᾶς φέρουν εἰς τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος ἢ τὴν ἀρχὴν τοῦ 6ου μὲ ὅρια πρὸς τὰ ἄνω καὶ κάτω τὸ 610 καὶ τὸ 590. Ἀνήκει ἐπομένως εἰς τὴν μεγάλην ἐποχὴν ὄχι μόνον τοῦ λακωνικοῦ ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων, εἰς τοὺς χρόνους τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου[376] εἰς τὴν περίοδον τῆς τελικῆς καὶ ὁριστικῆς ὑπερβάσεως τῶν εἰκονογραφικῶν προτύπων τοῦ ἀνατολίζοντος ρυθμοῦ, κατὰ τὴν ὁποίαν συνοψίζονται αἱ κατακτήσεις τοῦ παρελθόντος καὶ διαφαίνονται τὰ πρόσωπα τοῦ μέλλοντος. Εἰς τὸ σύνολον εἶναι ἀπαραγνώριστος ἡ ὑπέρβασις τοῦ φυτικοῦ καὶ ἀνοργάνου διακοσμητισμοῦ καὶ τῆς κυριαρχίας τῶν ζωϊκῶν ἢ φανταστικῶν θεμάτων καὶ ἡ ἐπικράτησις τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς, εἰς μίαν ὀργανικὴν καὶ δυναμικὴν συγκρότησιν. Τὰ αὐτὰ χαρακτηριστικὰ ἔχομεν τὴν ἐποχὴν αὐτὴν καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν διὰ τῶν ὁποίων διακρίνεται ἡ μετάβασις ἀπὸ τῆς Λακωνικῆς ΙΙ εἰς τὴν ΙΙΙ περίοδον, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι εἰς αὐτὴν δὲν εἶναι τόσον σαφῆ καὶ διατηρεῖται περισσότερον ἡ τάσις τοῦ φυτικοῦ διακοσμητισμοῦ.

Μὲ ἀφετηρίαν τὴν τοποθέτησιν τοῦ ἀμφορέως τῶν κυνηγῶν εἰς τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος ἔχομεν μίαν δυνατότητα νὰ προχωρήσωμεν εἰς τὴν χρονολόγησιν καὶ τῶν ἄλλων ἀμφορέων, τῶν ὁποίων διασῴζονται ὀλιγώτερα στοιχεῖα, τόσον τοῦ σχήματος, ὅσον καὶ τῆς κοσμήσεως. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς, ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Θεάτρου, τοῦ ὁποίου ἔχομεν ἐκτὸς τῶν λαβῶν εἰς καλὴν κατάστασιν τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου καὶ τὴν κόσμησιν, μὲ τὸ νὰ ἐπιτρέπῃ πολλὰς παραλλήλους συγκρίσεις εἶναι εὐκολώτερον νὰ τοποθετηθῇ. Ὁ ἀνόργανος τρόπος συγκροτήσεως τοῦ λαιμοῦ ἡ διαφορὰ τῶν ἀναλογιῶν τῶν διαφόρων τμημάτων του καὶ περισσότερον τὰ παραστατικὰ στοιχεῖα τῆς ζώνης τοῦ ὤμου ἀποδεικνύουν χωρὶς δυσκολίαν, νομίζω, ὅτι εἰς αὐτὸν ἔχομεν ἕνα καταφανῶς παλαιότερον στάδιον. Τὰ σώματα τῶν ἵππων μὲ τὴν κάποιαν ξηρότητα, τὸ μικρότερον μῆκος των, ἡ μὴ διαφοροποίησις τῆς οὐρᾶς τῶν δύο ζῴων, ἡ μεγαλυτέρα ἀκινησία τῶν ποδῶν νομίζω ὅτι μᾶς φέρουν πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτήν. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι καὶ οἱ ἵπποι τοῦ ἀμφορέως τῶν κυνηγῶν εὑρίσκονται εἰς τὴν ἰδίαν γραμμὴν εἶναι καταφανές, ὅτι ἕπονται καὶ δὲν προηγοῦνται, οὔτε εἶναι ἐντελῶς σύγχρονοι αὐτῶν τοῦ Θεάτρου. Ἀνάλογα στοιχεῖα ἔχομεν καὶ εἰς τὸν ἡνιοχοῦντα καὶ τὸν πεζὸν πολεμιστὴν καὶ διακρίνονται ἐπίσης εἰς τὸν διάφορον τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον φέρεται ἐπὶ τῶν ὤμων ἡ χλαμὺς καὶ εἰς τὴν ἐπικράτησιν τῶν περισσότερον πλουσίων χαρακτηριστικῶν τῶν προσώπων, εἰς τὸν ἀμφορέα τῶν κυνηγῶν. Εἶναι πάντως ἀναμφίβολον ὅτι εἰς τὸ σύνολόν της, ἡ παράστασις τοῦ ὤμου, τοῦ ἀμφορέως τῶν κυνηγῶν, ἀποτελεῖ συνέχισιν καὶ ἐλαφρὰν ἐξέλιξιν αὐτῆς τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου, μὲ ὀλίγας λεπτομερειακὰς βελτιώσεις τοῦ ἀρχικοῦ τύπου. Ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Θεάτρου ἐπομένως πρέπει νὰ ἀνέρχεται μίαν ἢ δύο δεκαετίας ὑψηλότερον αὐτοῦ τῶν κυνηγῶν καὶ νὰ ἀνήκῃ εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 7ου αἰῶνος, ἂν αὐτὸς τῶν κυνηγῶν ἔχῃ τὴν θέσιν εἰς τὸ τέλος του. Ἴσως εἰς τὴν ἰδίαν ἐποχὴν πρέπει νὰ τοποθετηθῇ καὶ τὸ μικρὸν τεμάχιον ἀριθμ. XVI (Πίν. 86β) μὲ τὰς ὁπλὰς τῶν ἵππων καὶ τὸ μαιανδροειδὲς κόσμημα, τὸ ὁποῖον κατ' ἀνάλογον τρόπον εὑρίσκεται καὶ εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου. Μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν ἀμφορέων, ὅσον δύναται νὰ κριθῇ ἀπὸ τὰ σῳζόμενα ἐλάχιστα τεμάχια

376. Διὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου πρβλ. τώρα Σ. Καρούζου, Ἀγγ. Ἀναγ. 123 κ.ἑ., ἐπίσης Matz, G.gr.K. I, σελ. 329 καὶ σελ. 117.

ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ τοὺς βαίνοντας πρὸς τὰ δεξιὰ λέοντας[377] ἀριθμ. III (Πί ν. 82β), τὴν πρὸς τὰ ἀριστερὰ βαίνουσαν σφίγγα[378] ἀριθ. II (Πί ν. 82α) καὶ τὸν πτερωτὸν ἵππον[379] ἀριθ. IV (Πί ν. 83α). Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἐξαρτῶνται ἀπὸ παλαιότερα πρότυπα ἐπίσης κυκλαδικά, καὶ παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ πτερὸν τῆς σφιγγὸς εὑρίσκεται εἰς τὰ ἐλεφαντοστᾶ τῆς Ὀρθίας[380] τὰ ἀνήκοντα εἰς παλαιοτέρους χρόνους, ὁ σχηματισμὸς τῶν σωμάτων δὲν ἐπιτρέπει τὴν τοποθέτησίν των εἰς χρόνους πολὺ ἀπέχοντας τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου. Ὁ σχηματισμὸς τῆς κόμης εἰς τὴν σφίγγα εὑρίσκεται καὶ εἰς ἄλλα λακωνικὰ ἔργα καὶ ὁ ἐξερχόμενος ἐκ τῆς στεφάνης λεπτὸς βλαστὸς μὲ τὴν εἰς ἀνθέμιον κατάληξιν εἶναι ἐπίσης συνήθης εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν καὶ τὰ ἐλεφαντοστᾶ[381].

Ἐνῷ ὅμως ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Θεάτρου ἀνέρχεται πέραν τῶν χρόνων αὐτοῦ τῶν κυνηγῶν, τὸ μέγα τεμάχιον τοῦ Ἡρώου, ἀριθμ. IX (Πί ν. 84), κατέρχεται ἀναμφιβόλως χαμηλότερον αὐτοῦ. Τοῦτο διακρίνεται τόσον εἰς τὰ στοιχεῖα τοῦ σχήματος ποὺ διασῴζονται ὅσον καὶ εἰς τὴν κόσμησιν τοῦ λαιμοῦ καὶ εἰς τὴν νέαν διαμόρφωσιν τοῦ θέματος τῶν ἁρμάτων τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ. Ἀνήκει σαφέστατα εἰς τὸν 6ον αἰῶνα καὶ ἀσφα-

377. Τὰ παραδείγματα τῆς ζῳοφόρου μὲ λέοντας δὲν ἀπουσιάζουν ἀπὸ τὴν ἐργασίαν τῶν ἀγγειογράφων ὅλων τῶν ἐργαστηρίων. Ὁμοιότητα ἔχουν οἱ λέοντες τοῦ ἀμφορέως τῆς Σπάρτης μὲ αὐτοὺς τῆς κορινθιακῆς οἰνοχόης τοῦ Μονάχου, Münchener Vasensammlung I σελ. 16 εἰκ. 24. Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 56 εἰκ. 39. Παραστάσεις λεόντων δὲν ἐλλείπουν καὶ ἐκ τῆς λακωνικῆς ἀγγειογραφίας Orthia σελ. 86 εἰκ. 58 α, σελ. 97 εἰκ. 67α, ὅπως καὶ ἀπὸ τὰς παραστάσεις τῶν ἐλεφαντοστῶν πίν. 111, πίν. 114, 3 καὶ τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων πίν. 143, 7, πίν. 144, 6-9.

378. Ἡ λακωνικὴ κεραμεικὴ βρίθει κυριολεκτικῶς σφιγγῶν καὶ ἴσως τὸ αὐτὸ δύναται νὰ λεχθῇ καὶ διὰ τὰ ἐλεφαντοστᾶ καὶ τὰ μολύβδινα εἰδώλια. Ἡ σφὶγξ κατὰ τὸ εὐθὺ πτερὸν εὑρίσκεται πλησίον τῶν ροδιακῶν παραδειγμάτων τοῦ καμειραϊκοῦ καὶ ὑποκαμειραϊκοῦ ρυθμοῦ πρβλ. Χ. Καρδαρᾶ, Ροδιακὴ Ἀγγειογραφία σελ. 190 εἰκ. 162, ἐπίσης διὰ τὸν κλάδον εἰς τὴν κεφαλὴν σελ. 35 εἰκ. 6 παράστασιν τοῦ ἀνατολίζοντος ροδιακοῦ ρυθμοῦ, ὅπου παρουσιάζεται ἀκόμη ἀνεξέλικτος. Διὰ τοὺς διαφόρους τύπους πρβλ. Ἔ.ἀ. σελ. 263 εἰκ. 239-249. Περὶ τῆς σφιγγὸς γενικῶς πρβλ. Ν. Βερδελῆς, BCH 75 (1951) σελ. 18 κ.ἑ. Ἐπίσης Dessenne, Sphinx. διὰ πρωτοαττικὰ παραδείγματα Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος σελ. 96-98. Σφίγγας ἐπὶ ἀγγείων μὲ ἀνάγλυφον κόσμησιν Schäfer, Studien σελ. 31 κ.ἑ. 38. 44.54.79. Εἰς τὴν λακωνικὴν ἀγγειογραφίαν τοῦ 7ου αἰῶνος εἶναι ὀλίγαι πρβλ. καὶ Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 172 σημ. 4 καὶ πίν. 28 δ, ἐνῷ εἶναι πλῆθος μεταξὺ τῶν μολυβδίνων εἰδωλίων Orthia πίν. 184, πίν. 187, ὅπως καὶ εἰς ἄλλα ὑλικὰ καὶ πολλαπλασιάζονται τὸν 6ον αἰῶνα. Πρβλ. Orthia πίν. 8 ἀγγειογραφία Λακαίνης, εἰς ἀγγειογραφίας ἐπίσης Orthia σελ. 87 εἰκ. 59 f.k., σελ. 90 εἰκ. 61A πίν. 39, 3-4 πήλινα ἀνάγλυφα πίν. 70 χάραγμα μαλακοῦ λίθου πίν. 73 ὁλόγλυφος σφὶγξ ἐκ μαλακοῦ λίθου, πίν. 93, 3 ἐπὶ ἐλεφαντοστοῦ, ἐπίσης πίν. 96, 1 μὲ κλαδίσκον εἰς τὴν στεφάνην καὶ ἀνάλογον σχηματισμόν της, πίν. 106, 2· ἐπίσης ἐπὶ ἐλεφαντοστοῦ πίν. 126, 2, πίν. 127, πίν. 128, 2, πίν. 169, 4, πίν. 176, 5, 177· ἐπίσης ἐλεφαντοστᾶ καὶ πίν. 153, 2.

379. Καὶ ὁ πτερωτὸς ἵππος δὲν ἀπουσιάζει ἀπὸ τὴν λακωνικὴν τέχνην· διὰ τὴν ἀγγειογραφίαν πρβλ. Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 172 σημ. 12 καὶ 41 δ, AA 1923-24, σελ. 80 εἰκ. 18, 19· ἐπὶ ἐλεφαντοστῶν τοὺς πτερωτοὺς ἵππους ἅρματος Orthia πίν. 116, 1 καὶ 3 διὰ τῶν ὁποίων ἔρχονται εἰς τὴν μνήμην μας οἱ πτερωτοὶ ἵπποι τοῦ ἅρματος τοῦ μηλιακοῦ ἀγγείου μὲ τὸν Ἀπόλλωνα. Πτερωτὸς ἵππος ἐπίσης ἐπὶ ἐλεφαντοστοῦ πίν. 126, 3.

380. Τὸ εὐθὺ πτερὸν εὑρίσκεται ἤδη εἰς τὰς πρωίμους παραστάσεις τῆς Ποτνίας Θηρῶν εἰς τὴν Σπάρτην καὶ συνδέεται μὲ ἀνατολικὰς ἐπιδράσεις πρβλ. Orthia πίν. 91, 1, 92, 2, 93, 2 ἀνατολικοῦ τύπου εἶναι καὶ τὸ πτερὸν τῆς σφιγγὸς πίν. 97, 1.

381. Orthia πίν. 43, 1 κόμη, κλαδίσκος σελ. 87, εἰκ. 59 F, σελ. 92 εἰκ. 63, πίν. 97, 1 καὶ μὲ ἄλλην διαμόρφωσιν εἰς τὴν σφίγγα τῆς κύλικος τῆς Νέας Ὑόρκης, BSA 34 (1933-4) πίν. 45α πρβλ. καὶ πίν. 44α καὶ γ.

λῶς ἡ θέσις του εἶναι περὶ τὸ τέλος τοῦ πρώτου τετάρτου. Αἱ σχέσεις του πρὸς τὰς ἀναλόγους σκηνὰς συγκρούσεων πολεμιστῶν τῆς κορινθιακῆς ἀγγειογραφίας εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ καὶ ἡ υἱοθέτησις ἀντὶ τοῦ παλαιοῦ θέματος τοῦ ἀκολουθοῦντος τὸ ἅρμα πολεμιστοῦ, τοῦ εὑρισκομένου καὶ εἰς τὰ κυκλαδικὰ παραδείγματα[382], ἀλλὰ ἐπικρατοῦντος εἰς τὴν κορινθιακὴν τέχνην ἀνερχομένου εἰς τὸ ἅρμα, τοῦ ὁποίου λαμπρὸν δεῖγμα μᾶς δίδει ὁ κρατὴρ τοῦ Ἀμφιαράου[383], εἶναι χαρακτηριστικαί. Μεταξὺ τῶν ἔργων τῆς λακωνικῆς ἀγγειογραφίας ἔχει τὴν θέσιν του πλησίον τοῦ ζωγράφου τοῦ Ἀρκεσιλάου καὶ αὐτοῦ τοῦ κυνηγίου[384] καὶ συνδέεται διὰ τὴν παράστασιν τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ τὴν ἰδίαν σκηνὴν τῆς λακωνικῆς ὑδρίας τῆς Ρόδου[385]. Μάλιστα, ἂν συγκρίνῃ κανεὶς τὰς δύο παραστάσεις, εἶναι καταφανὲς ὅτι ὁ ἀγγειογράφος φαίνεται νὰ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὸν ἀγγειοπλάστην, ἂν δὲν πρόκειται περὶ τοῦ ἰδίου ἐργαστηρίου, διότι ἡ ἐπέκτασις τοῦ θέματος εἰς τὴν ὑδρίαν προέρχεται ἀπὸ προσθήκας εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ ἀμφορέως. Πλησίον τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου εὑρίσκεται ἡ θέσις καὶ τῶν τεμαχίων ἀριθμ. Χ καὶ ΧΙ (Πίν. 85β) τοῦ τεμαχίου τῆς Δρέσδης[386], ἀριθμ. XIV (Πίν. 89α) καὶ τῶν προερχομένων ἐπίσης ἐκ τοῦ Ἡρώου[387] τεμαχίων, ἀριθ. XIII, τὰ ὁποῖα καὶ θεματικῶς συνάπτονται μὲ τὴν παράστασιν τῆς ζώνης τοῦ ὤμου τοῦ μεγάλου τεμαχίου, ὅπως καὶ τὸ μικρὸν τεμάχιον ἀριθμ. VIII μὲ παράστασιν κυνηγίου ἀσφαλῶς (Πίν. 83γ), ἐκ τῆς ἀκροπόλεως τῆς Σπάρτης[388]. Ὀλίγον χαμηλότερον καὶ ἴσως περὶ τὰ μέσα τοῦ αἰῶνος πρέπει νὰ τοποθετηθοῦν τὰ δύο ἀνήκοντα εἰς τὸν αὐτὸν ἀμφορέα τεμάχια ἀριθ. XV (Πίν. 85γ), ὅπως καὶ τὸ τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ παράστασιν πιθανώτατα κυνηγοῦ φέροντος ἀνηρτημένον εἰς τὸν ὦμον λαγόν, ἀριθ. XII (Πίν. 85α), καὶ ἴσως τὸ τεμάχιον χειλώματος μὲ τὴν προχωρημένην φυτικὴν διακόσμησιν, ἀριθ. XIX (Πίν. 87γ) καὶ τὰ ἀναλόγου χαρακτῆρος τεμάχια βάσεων, ἀριθ. XX (Πίν. 87β). Εἰς τὰ διατηρούμενα ἐκ τοῦ λαιμοῦ τμήματα τῶν ἀμφορέων αὐτῶν διακρίνεται μία τάσις πρὸς τὸ μνημειακόν, ὅπως καὶ τὴν ἔντασιν τῆς πλαστικῆς ἐντυπώσεως, ἀλλὰ καὶ μία ταυτόχρονος διάσπασις τῆς ἑνότητος τῶν χαρακτηριστικῶν καὶ μία ἀποσύνθεσις τῶν μορφικῶν στοιχείων, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ τεμάχιον XV. Ἡ ἐπιστροφὴ εἰς τὸν φυτικὸν διακοσμητισμὸν ὁ ὁποῖος εἶναι χαρακτηριστικὸς εἰς τὸ τεμάχιον τοῦ χειλώματος ἀριθ. XIX, εἶναι μία ἀκόμη ἀπόδειξις. Ἀξιοσημείωτον εἶναι ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς τὸ γεγονός, ὅτι τὸ ἐργαστήριον ἀρχίζει μὲ ἀφηρημένον γραμμικὸν διακοσμητισμὸν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου καὶ ἐπιστρέφει εἰς ἕνα ἐξεζητημένον φυτι-

382. Εἰς τὸν μηλιακὸν ἀμφορέα τοῦ Ἡρακλέους, Matz, G. gr. K. I πίν. 173 καὶ 173α, Richter, Archaic Greek Art εἰκ. 50.

383. Buschor, Gr. Vasenmalerei σελ. 93 εἰκ. 67. E. Pfuhl-Beazley, Masterpieces of Greek Drawing and Painting πίν. 9 εἰκ. 14.

384. Διὰ τὰ ἐργαστήρια καὶ τοὺς ζωγράφους τῆς λακωνικῆς κεραμεικῆς πρβλ. Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 131 κ.ἑ. καὶ Shefton, Three Laconian Painters BSA 44 (1954) σελ. 201 κ.ἑ.

385. Clara Rhodos VIII, πίν. 4 πρβλ. καὶ Homann-Wedeking, Arch. Vasenorn. σελ. 69. Διὰ τὸ θέμα αὐτὸ καὶ Lane, BSA 34 (1933-34) σελ. 159 τὸ ὁποῖον τετράκις συναντᾶται εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν. Πρβλ. Orthia πίν. 8.

386. JdI 13 (1898) σελ. 139 εἰκ. 50 καὶ A. Hagemann, Griechische Panzerung 1919, σελ. 131 εἰκ. 145.

387. Πρβλ. καὶ Orthia πίν. 12.

388. Ἐνδιαφέρον εἶναι νὰ σημειωθῇ ὅτι ἐκ διαφόρου ἀφετηρίας ὁ Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 143, εἶχε προτείνει διὰ τὰ τεμάχια τοῦ Ἡρώου Orthia πίν. 12-14, ὅπως καὶ αὐτοῦ τῆς Δρέσδης, τὴν συσχέτισιν μὲ τὸν ζωγράφον τοῦ κυνηγίου καὶ ἐπομένως τὴν ἰδίαν περίοδον ἡ ὁποία προτείνεται καὶ ἐδῶ.

κὸν τοιοῦτον εἰς τὰ τελευταῖα γνωστά μας παραδείγματα. Μὲ αὐτὰ φαίνεται ὅτι τελειώνει ἡ δραστηριότης τοῦ λακωνικοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸν ὅτι τοῦτο συμβαίνει περὶ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος. Διότι μετὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος ἔχομεν μίαν γενικὴν ἀναστολὴν τῆς ἀναπτύξεως τῆς λακωνικῆς κεραμεικῆς[389] ἢ τοὐλάχιστον μίαν χαρακτηριστικὴν πτῶσιν τῆς ποιότητος τῆς παραγωγῆς της καὶ παραλλήλως μίαν διακοπὴν τῆς ἐξαγωγῆς τῶν προϊόντων της[390]. Ἀλλὰ ἴσως ἡ διακοπὴ τῆς παραγωγῆς τοῦ λακωνικοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου, εἰδικῶς εἰς τοὺς μετ' ἀναγλύφου διακοσμήσεως ἀμφορεῖς, οἱ ὁποῖοι ὡς ἐλέχθη εἶχον μίαν ἰδιαιτέραν ταφικὴν χρησιμοποίησιν προοριζόμενοι μόνον διὰ τὴν ἐσωτερικὴν ἀγοράν, συνδέεται καὶ μὲ τὰ περιοριστικὰ διὰ τὴν κόσμησιν τῶν τάφων μέτρα τὰ ἀποδιδόμενα εἰς τὴν λεγομένην Λυκούργειον Νομοθεσίαν. Διότι παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι διακρίνεται εἰς τὴν ἰδίαν τὴν σειρὰν τῶν ἀμφορέων μία χαρακτηριστικὴ αὐτοεξάντλησις τῶν μορφικῶν δυνατοτήτων αἱ ὁποῖαι ἦσαν δυναταὶ εἰς τὰ ἀγγεῖα αὐτά, ἡ ἀπουσία ἔστω καὶ περιωρισμένων καὶ δευτέρας κατηγορίας δειγμάτων ἢ καὶ ἐπαναλήψεων εἰς τοὺς μεταγενεστέρους, μετὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος χρόνους, χωρὶς καὶ ἰσχυροὺς ἐξωτερικοὺς λόγους δὲν εἶναι νοητή. Καὶ οἱ ἐξωτερικοὶ αὐτοὶ λόγοι δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ συνδέωνται μὲ τὰς σχετικὰς μὲ τὰς ταφὰς καὶ τοὺς τάφους συνηθείας. Τὸ ἐρώτημα τὸ ὁποῖον τίθεται εἶναι, μήπως ἡ διακοπὴ τῆς παραγωγῆς ἀμφορέων, προοριζομένων διὰ τὴν κόσμησιν τῶν σπαρτιατικῶν τάφων, ἐξηγεῖται μὲ τὰ παραδιδόμενα ὑπὸ τοῦ Πλουτάρχου περὶ ταφικῶν ἀπαγορεύσεων καὶ εἰδικῶς (Πλουτ. Λυκ. 27) *συνθάπτειν οὐδὲν εἴασεν* καὶ τὰς εἰδήσεις τοῦ Ἀριστοτέλους (Ἡρακλείδης Ἀπ. 2 FHG, II, 210) *εὐτελεῖς δὲ ταφαὶ καὶ ἴσαι πᾶσιν εἰσί*. Διότι ἡ διαπίστωσις τῆς περὶ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος ἀναστολῆς τῆς δραστηριότητος τοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου μὲ τὴν εἰδικευμένην παραγωγὴν παρέχει ἓν βασικὸν καὶ ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις καθοριστικὸν στοιχεῖον διὰ τὴν ἐποχὴν τῆς κωδικοποιήσεως τῶν θεσμῶν τῆς λεγομένης Λυκουργείου Νομοθεσίας, τὴν ὁποίαν φέρει εἰς τοὺς χρόνους τῆς Ἐφορείας τοῦ Χίλωνος[391]. Μάλιστα τὸ γεγονὸς τὸ ὁποῖον διεπιστώθη ἐκ τῆς μελέτης, ὅτι δηλαδὴ οἱ ἀμφορεῖς αὐτοὶ ἐχρησιμοποιοῦντο διὰ καθαρῶς καὶ μόνον ταφικὴν χρῆσιν, εἶναι αὐτὸ τὸ ὁποῖον δίδει ἰδιαιτέραν ἀξίαν εἰς τὴν συμβολὴν τῆς ὁμάδος αὐτῆς τῶν εὑρημάτων, διὰ τὴν ἀντιμετώπισιν τοῦ ὅλου ζητήματος. Ἀκόμη θὰ ἠδύνατο νὰ προχωρήσῃ κανεὶς καὶ περαιτέρω καὶ νὰ ἐρωτήσῃ μήπως καὶ ἡ στροφὴ πρὸς τὴν μεταλλοτεχνίαν καὶ τὴν ἐξειδίκευσιν τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς εἰς ὡρισμένους τύπους, ἡ ὁποία διαπιστοῦται σαφέστερον ἀπὸ τῆς αὐτῆς περιόδου, τῶν μέσων τοῦ 6ου αἰῶνος, δὲν εἶναι ἄσχετος πρὸς τοῦτο, ἀλλὰ συνδέεται μὲ τὰς αὐτὰς ἐσωτερικὰς καὶ ἐξωτερικὰς προϋποθέσεις. Ἐσωτερικὰς διότι ἀπεδέσμευσε τεχνίτας τοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου, οἱ ὁποῖοι ἐστράφησαν πρὸς τὴν χαλκοτεχνίαν, ἐξωτερικὰς διότι διετήρησε τὴν δυνατότητα ἐξαγωγῶν καὶ μάλιστα εἰς ἀντικατάστασιν αὐτῶν τῶν πηλίνων, εἰς τὰ ὁποῖα ἡ λακωνικὴ τέχνη εἶχεν ὑπερκερασθῆ ἀπὸ τὴν ἀττικήν.

Πάντως ἡ ὁμὰς τῶν ἀμφορέων μετ' ἀναγλύφου διακοσμήσεως μᾶς δίδει τὴν δυνατότητα νὰ γνωρισθῶμεν καλύτερον μὲ μίαν ἀπὸ τὰς σπουδαιοτέρας περιόδους τῆς λακωνικῆς τέ-

389. Πρβλ. Lane, BSA 34 (1933-4) σελ. 150.
390. Πρβλ. πρῶτον μέρος, ἀνωτέρω σελ. 162.
391. Πρβλ. καὶ πρῶτον μέρος, ἀνωτέρω σελ. 151 σημ. 81.

χνης, ὅπως καὶ γενικώτερον τῆς ἑλληνικῆς ἱστορικῆς πορείας. Διότι μὲ τὸν ἀμφορέα τοῦ Θεάτρου περὶ τὸ 620, τοὺς ἀμφορεῖς μὲ τὰ ζῷα εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ περὶ τὸ 610, τὸν ἀμφορέα τῶν κυνηγῶν περὶ τὸ 600, αὐτὸν τοῦ Ἡρώου περὶ τὸ 575 καὶ τὰ ἄλλα τεμάχια περὶ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰῶνος, ἔχομεν τὴν εὐκαιρίαν νὰ πλησιάσωμεν τὴν περίοδον τῶν σπουδαιοτέρων μεταβολῶν τῆς σπαρτιατικῆς καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας. Εἶναι ἡ περίοδος εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς ὁποίας ἡ Σπάρτη εἶναι ἀκόμη μία ἀνοικτὴ εἰς ὅλους τοὺς ἀνέμους πόλις, ἐλευθέρα εἰς ὅλας τὰς ἐπιδράσεις μὲ μίαν χαρακτηριστικὴν τόλμην διὰ νέας δημιουργικὰς τομάς, ἐνῷ εἰς τὸ τέλος της παρουσιάζεται νὰ ὁλοκληρώνῃ τὸν μιλιταριστικὸν προσανατολισμόν της, ὁ ὁποῖος θὰ τὴν κάμῃ πόλιν-στρατόπεδον. Εἶναι ἡ ἰδία ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποίαν εἰς τὰς Ἀθήνας θὰ ἀνακαλυφθῇ τὸ μέγα μυστικὸν τῆς λύσεως τοῦ δημογραφικοῦ προβλήματος ὄχι διὰ τῆς ἐξαγωγῆς τοῦ πληθυσμοῦ, ποὺ ἦτο ὁ ἀποικισμός, ἀλλὰ διὰ τοῦ εἰδικοῦ προσανατολισμοῦ τῆς παραγωγῆς πρὸς τὴν ποιότητα δι' ἐξαγωγήν.

Διὰ τοῦ νέου ἀμφορέως τῶν κυνηγῶν ὡς καὶ τῶν ἄλλων μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων τοῦ λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, γνωρίζομεν καὶ μίαν ἄλλην σημαντικὴν περιοχὴν τῆς σπαρτιατικῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἐντελῶς διάφορον, τῆς γνωστῆς ἐκ τῶν λιθίνων ἀναγλύφων, ἐπιπεδογλυφίας[392]. Εἰς αὐτὴν ἐπιχειρεῖται ὁ συνδυασμὸς τῶν μορφικῶν προϋποθέσεων μὲ τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα κατὰ τρόπον ὁ ὁποῖος θὰ ἠδύνατο νὰ χαρακτηρισθῇ ὑποδειγματικός. Ἡ καθαρῶς λακωνικὴ μορφικὴ θέλησις εἶναι ἀναμφισβήτητος εἰς τὴν γενικὴν ὀργάνωσιν τοῦ συνόλου μὲ τὴν χαρακτηριστικὴν τάσιν διὰ σαφήνειαν, λιτότητα, στερεότητα καὶ τὴν κυριαρχίαν τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς. Ὁ λειτουργικὸς τρόπος διαρθρώσεως τοῦ σχήματος καὶ ὁ ἀξιολογικὸς τῆς χρησιμοποιήσεως τῶν πρὸς κόσμησιν ἐπιφανειῶν, εἶναι ἀπὸ πάσης πλευρᾶς ἀξιοσημείωτος.

Ἡ ὀρθὴ ἀναλογία εἰς τὴν χρῆσιν παραστατικῶν καὶ διακοσμητικῶν στοιχείων μὲ τὴν παράλληλον τοποθέτησιν τῶν δευτέρων εἰς τὰς παραπληρωματικὰς θέσεις, ἡ ὁποία παρουσιάζεται ὡλοκληρωμένη εἰς τὸν ἀμφορέα τῶν κυνηγῶν, δίδει σαφέστερον ἐκφραστικὸν περιεχόμενον εἰς τὸ σύνολον. Αἱ θεματικαὶ ἐπιδράσεις ἐκ τῆς κορινθιακῆς καὶ τῆς κυκλαδικῆς τέχνης, μὲ τὴν διατήρησιν μερικῶν χαρακτηριστικῶν ἰωνισμῶν, ἀποδεικνύουν ὄχι μόνον τὰς γνώσεις ξένων ἔργων τῶν τεχνιτῶν τῆς Σπάρτης, ἀλλὰ καὶ τὴν δυνατότητά των νὰ ἀφομοιώνουν τὰ παραλαμβανόμενα στοιχεῖα καὶ νὰ φθάνουν εἰς μίαν νέαν ἑνότητα. Αἱ σχέσεις τῶν τεχνιτῶν τῆς Λακωνίας μὲ τὰ ἰωνικὰ καλλιτεχνικὰ κέντρα καὶ γενικώτερον μὲ τὴν Ἀνατολήν, ἡ ὁποία μᾶς ἦτο γνωστὴ ἐκ τῆς ἀγγειογραφίας καὶ τῶν παντὸς τύπου εὑρημάτων τῶν λακωνικῶν ἱερῶν καὶ κυρίως αὐτοῦ τῆς Ὀρθίας, ἐπιβεβαιώνεται καὶ διὰ τῆς ἐργασίας τῶν μετ' ἀναγλύφων ἀμφορέων. Ἀλλὰ ἐνῷ εἰς τὰ ἐλεφαντοστᾶ εἰδικῶς εἶναι σαφὴς ἡ ἀνατολικὴ παρουσία ὑπὸ τὴν τοπικὴν διαπραγμάτευσιν, ἐδῶ ἀποδεικνύεται ἡ πλήρης ὑπέρβασις ὅλων τῶν ἰδιομορφιῶν της καὶ ἡ ὑποταγή της εἰς τὸν σπαρτιατικὸν μορφικὸν κανόνα. Ἡ προοδευτικὴ ἐπικράτησις τῶν καθαρῶς σπαρτιατικῶν χαρακτηριστικῶν εἰς τὰς μορφὰς τῶν κυνηγῶν καὶ αὐτὰς τῶν πολεμιστῶν εἶναι χαρακτηριστική, καὶ ἀποδεικνύει τὴν δημιουργίαν μιᾶς καθαρῶς τοπικῆς καλλιτεχνικῆς γλώσσης μὲ ἀπαραγνώριστον ἰδιομορφίαν.

Ἡ προτίμησις τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς, συνδεομένη μὲ τὴν πεποίθησιν, ὅτι τὸ ἀνθρώπινον σῶμα εἶναι ἡ σαφεστέρα διὰ τὴν τέχνην γλῶσσα καὶ ἡ καλυτέρα διὰ τὴν παρου-

392. Χ. Χρήστου, Ἀρχαϊκὸν Ἀνάγλυφον Διοσκούρων, ΑΕ 1955 σελ. 96 σημ. 2.

σίασιν τῶν προβληματισμῶν της ἔκφρασις, ἀποκαλύπτει τὸ περιεχόμενον τῶν σκοπῶν της. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἡ ἑνότης τοῦ κόσμου τῶν ἀμφορέων αὐτῶν μὲ τὴν συνειδητὴν σύνδεσιν τῶν θεματικῶν δεδομένων μὲ τὸν ταφικὸν προορισμὸν τῶν ἀγγείων εἶναι ἀξιοθαύμαστος. Διότι ἐδῶ ἡ ἀνθρωπίνη μορφή, ὄχι εἰς ἕνα οἱονδήποτε μυθολογικὸν συσχετισμόν, ἀλλὰ εἰς μίαν συγκεκριμένην σκηνὴν τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἔρχεται νὰ ὁμιλήσῃ διὰ τὸν τάφον καὶ τὸν νεκρὸν πλησίον τοῦ ὁποίου εὑρίσκεται μὲ πρόθεσιν αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ὁποίαν ἔχει ὁ ὁμηρικὸς ἀοιδός, δηλαδὴ νὰ παρουσιάσῃ «κλέα ἀνδρῶν»[393]. Καὶ δὲν περιορίζεται μόνον εἰς αὐτὸ ὁ τεχνίτης, ἀλλὰ ἔρχεται νὰ συνεχίσῃ εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὤμου καὶ μὲ τὰς εἰκόνας τῶν τελετῶν περὶ τὸν τάφον καὶ μετὰ τὰ ἄλλα στοιχεῖα του, ἴσως μὲ ὑπαινιγμοὺς καὶ διὰ τὴν πέραν τοῦ τάφου ἐπιβίωσιν. Ἡ κατανομὴ αὐτὴ τῶν θεματικῶν χαρακτηριστικῶν κατὰ μίαν αὐστηρῶς ἱεραρχημένην διάταξιν, μὲ σκοπὸν τὴν ἑνότητα καὶ τὴν πληρότητα τοῦ ὅλου, εἶναι κάτι τὸ ὁποῖον δυσκόλως ἀπαντᾶται εἰς τὴν τέχνην ἄλλων περιοχῶν κατὰ τὴν περίοδον αὐτήν. Αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ προσανατολισμὸς ὅλων τῶν στοιχείων τῆς κοσμήσεως εἰς μίαν ἑνότητα σκοποῦ, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ θέσωμεν τὸ ἐρώτημα μήπως ἀνάλογα στοιχεῖα, ἂν καὶ ὄχι μὲ τὴν αὐτὴν συνέπειαν, δὲν διαφαίνονται καὶ εἰς τὰ ταφικὰ ἀγγεῖα καὶ ἄλλων περιοχῶν.

Ὁ ἀμφορεὺς τῶν κυνηγῶν τῆς Σπάρτης πάντως, τόσον κατὰ τὸ σχῆμα ὅσον καὶ τὸν κόσμον του, ἀποτελεῖ μίαν ἀπὸ τὰς κορυφὰς τῆς δημιουργίας τοῦ λακωνικοῦ ἀγγειοπλαστικοῦ ἐργαστηρίου καὶ ἓν ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Μὲ τὴν λιτὴν ἀλλὰ καὶ σαφῶς ὀργανικήν του διάταξιν καὶ τὴν χαρακτηριστικὴν σύνθεσιν ὅλων τῶν ἀντιθέσεων εἰς μίαν αὐτοδύναμον ἑνότητα, ἀποτελεῖ μίαν ἀπὸ τὰς πλέον εὐτυχεῖς στιγμὰς τῆς δραστηριότητος τῶν τεχνιτῶν του. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τοῦ κόσμου του, δίδει μίαν χαρακτηριστικὴν εἰκόνα τοῦ συνδυασμοῦ ἀναγκαιότητος καὶ ἐλευθερίας. Μὲ τὴν μετάβασιν ἀπὸ τὴν προσωπικὴν ἱστορίαν εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ, εἰς τὴν τυπικὴν σκηνήν, εἰς αὐτὴν τοῦ ὤμου, καὶ τὰ ἀφηρημένα φυτικὰ θέματα εἰς τὰ ἄλλα μέρη του, ἔρχεται τρόπον τινὰ νὰ συγκεφαλαιώσῃ τὰς πεποιθήσεις μιᾶς ἐποχῆς. Μὲ τὸ καθαρῶς ἀνθρώπινον περιεχόμενον τῶν παραστάσεών του, τὴν καθημερινότητα τῶν σκηνῶν τῆς ζωῆς, τὴν μοναδικότητα τῆς συναντήσεως τοῦ θανάτου καὶ τὴν αἰωνιότητα τῶν πεποιθήσεων διὰ τὴν ὑπέρβασίν του, μορφοποιεῖ τὰς σχέσεις τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ γνωστὸν καὶ ὑπαινίσσεται τὰς ἐλπίδας του διὰ τὸ ἄγνωστον. Μὲ αὐτὰ ὁ τεχνίτης τῆς Σπάρτης δὲν κατώρθωσε μόνον νὰ ὁλοκληρώσῃ τὰς προθέσεις του, ἀλλὰ νὰ φθάσῃ εἰς μίαν ἑνότητα μορφῆς, περιεχομένου καὶ προορισμοῦ τῆς δημιουργίας του.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΑΘ. ΧΡΗΣΤΟΥ

393. Ἰλιάς, IX, 189 πρβλ. καὶ Ὀδύσ. 1, 338 *ἔργα ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν ἀοιδοί.*

ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

(Πίν. 104 - 108)

Ἐκ παραλλήλου πρὸς τὰς ἐργασίας ἐπανεκθέσεως ἐν τῇ Ἐπιγραφικῇ Συλλογῇ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου, ἡ ἐπανεξέτασις καὶ μελέτη τῶν ἐν αὐτῇ ἀποκειμένων λίθων ὡδήγησε πολλάκις εἰς τὴν ταύτισιν τούτων μετά τινων γνωστῶν ἐπιγραφῶν, αἵτινες εἶχον μὲν δημοσιευθῆ εἰς τὸ *IG*, II², ἀλλὰ ἠγνοεῖτο ἢ εἶχε δηλωθῆ ἐσφαλμένως ἡ θέσις εἰς ἣν εὑρίσκοντο.

Συνεχίζεται κατωτέρω[1] ἡ δημοσίευσις τῶν νέων αὐτῶν στοιχείων, ἐνίοτε μετά τινων συμπληρωματικῶν παρατηρήσεων.

1. *IG* II², 3232 = E.M. 3949. Τὸ τεμάχιον τοῦτο εἶναι πανταχόθεν ἀποκεκρουμένον, πλὴν σῴζεται κατά τι ἡ ἄνω ἀκμὴ τοῦ λίθου. Ὕψ. 0,08, πλάτ. 0,215, πάχ. 0,085, ὕψ. γραμμ. 0,02 - 0,025.

2. *IG* II², 3267 = E.M. 4276.

3. *IG* II², 5402 = E.M. 1203. Τεμάχιον κιονίσκου. Ὕψ. 0,21, πλάτ. 0,16, πάχ. 0,10, ὕψ. γραμμ. 0,03.

4. *IG* II², 5762 = E.M. 1296. *Μητρόδω⟨ρ⟩ος*, εἰς τὸν α΄ στίχον παρελείφθη τὸ *P*. Ὕψ. 0,32, διάμ. 0,22, ὕψ. γραμμ. 0,023.

5. *IG* II², 6068 = E.M. 1459. Ἐλλιπὴς καὶ ἀποκεκρουμένος κατὰ τὸ ἄνω καὶ κάτω μέρος. Ὕψ. 0,32, διάμ. 0,175, ὕψ. γραμμ. 0,028. Τὸ *I* τοῦ γ΄ στίχου εἶναι εὐκρινὲς καὶ ἔχομεν *Ἐπι - - -*.

6. *IG* II², 6271 = E.M. 1390. Ὕψ. 0,34, ἡ διάμ. ὑπολογίζεται εἰς 0,37 περίπου, ὕψ. γραμμ. 0,025.

7. *IG* II², 6296 = E.M. 1331. Ὕψ. 0,26, διάμ. 0,18 - 0,19.

8. *IG* II², 6413/4 = E.M. 1328. Εἰς τὸν α΄ στίχον τὸ *O* μετὰ τὸ *B* δὲν σῴζεται. Ἀκρέμονες. Ὕψ. 0,45, διάμ. 0,36 περίπου.

9. *IG* II², 6703 = E.M. 5989 (Πίν. 104α). Πρόκειται πράγματι περὶ στήλης τῆς ὁποίας σῴζεται μόνον ἡ ἀριστερὰ πλευρά. Εἰς τὸν α΄ στίχον σῴζονται ἴχνη γραμμάτων, *[θ]υγά[τηρ]*. Ὕψ. 0,27, πλάτ. 0,39, πάχ. 0,011, ὕψ. γραμμ. 0,04.

1. Πρβλ. ἄρθρον τοῦ Ἐφόρου τῆς Ἐπιγραφικῆς Συλλογῆς κ. Μ. Μιτσοῦ, *Πολέμων* 4 (1949-1951) Σύμμεικτα, σ. 17-19. Ντ. Πέππα-Δελμούζου, *AJA* 69 (1965) σ. 151-152.

10. *IG* II², 6877 = E.M. 1945. Τὸ ἐπιστύλιον, μήκους 1,26 μ., ἀποτελεῖται ἐκ τριῶν ἐπαλλήλων καὶ ἐλαφρῶς προεξεχουσῶν ζωνῶν.

11. *IG* II², 7041 = E.M. 1462. Τεμάχιον κιονίσκου. Ὕψ. 0,32, πλάτ. 0,26, πάχ. 0,13, ὕψ. γραμμ. 0,05.

12. *IG* II², 7473 = E.M. 4068. Δὲν σῴζεται τὸ τελικὸν σῖγμα *- - -ου Στειριεύ[ς]*. Ἐπιστύλιον εἰς 2 ζώνας διῃρημένον, μετ' ἐπιστεγάσματος προεξέχοντος 0,06.

13. *IG* II², 7641 = E.M. 1414. Τεμάχιον κιονίσκου πανταχόθεν ἐλλιπές. Ὕψ. 0,34, ἡ διάμετρος ὑπολογίζεται εἰς 0,25 περίπου, ὕψ. γραμμ. 0,022 - 0,028.

14. *IG* II², 7654 = E.M. 1185. Τεμάχιον κιονίσκου. Ἐπιφάνεια ἐφθαρμένη. Ἐλλιπὴς πανταχόθεν καὶ ἀποκεκρουμένος. Ὕψ. 0,42, διάμ. περίπου 0,27, ὕψ. γραμμ. 0,025 - 0,037.

15. *IG* II², 7699 = E.M. 1489. Ὕψ. 0,39, ἡ διάμ. ὑπολογίζεται εἰς 0,33 περίπου, ὕψ. γραμμ. 0,038.

16. *IG* II², 7788 = E.M. 1187. Τεμάχιον κιονίσκου πανταχόθεν ἐλλιπές. Ὕψ. 0,105, διάμ. 0,18, ὕψ. γραμμ. 0,017.

17. *IG* II², 7904 = E.M. 1761. Ὕψ. 0,34, ἡ διάμ. ὑπολογίζεται εἰς 0,25, ὕψ. γραμμ. 0,017 - 0,02.

18. *IG* II², 8027 = E.M. 1505. Ὕψ. 0,26, ὕψ. γραμμ. 0,02.

19. *IG* II², 8231 = E.M. 1655. Ἄνω μέρος κιονίσκου, ἐλλιπὲς κάτω. Ὕψ. 0,19, διάμ. 0,17, ὕψ. γραμμ. 0,018.

20. *IG* II², 8381 = E.M. 1487. Ἐλλιπὴς κατὰ τὸ ἄνω μέρος καὶ ἐφθαρμένος. Ὕψ. 0,42, διάμ. 0,20, ὕψ. γραμμ. 0,04.

21. *IG* II², 8385 = E.M. 9133. Ὕψ. 0,45, πλάτ. 0,23, πάχ. 0,095, ὕψ. γραμμ. 0,025.

22. *IG* II², 8797 = E.M. 456. Ὕψ. 0,93, πλάτ. 0,37 - 0,42.

23. *IG* II², 8825 = E.M. 1640. Τεμάχιον ἐπιτυμβίου κιονίσκου ἐφθαρμένον καὶ πανταχόθεν ἀποκεκρουμένον. Ὕψ. 0,24, ἡ διάμ. ὑπολογίζεται εἰς 0,25 περίπου, ὕψ. γραμμ. 0,025 - 0,03.

24. *IG* II², 8952 = E.M. 1010 (Π ί ν. 104 β). Τὸ τεμάχιον εἶναι πανταχόθεν ἀποκεκρουμένον. Ἀμέσως ὑπὸ τὸ κυμάτιον φέρει *- - -Ἰσιδώρου* (κε-

νὸν 0,051) *Καλ-* Ὕψ. 0,15, πλάτ. 0,24, σῳζ. πάχ. 0.12, ὕψ. γραμμ. 0,015. Ἀμέσως ὑπὲρ τὸ κυμάτιον σῴζεται ἐγκοπὴ πρὸς τὰ ἔσω, πιθανῶς ἐκ δευτέρας χρήσεως.

25. *IG* II², 9303 = E.M. 766. Δεξιὸν μέρος στήλης. Εἶναι 4ου αἰ. (μετ' ἀνθεμίου καὶ γραπτῆς παραστάσεως). Ὕψ. 0,30, πλάτ. 0,19 - 0,21, πάχ. 0,06 - 0,07.

26. *IG* II², 9353 = E.M. 1239. Κιονίσκος ἐλλιπὴς κατὰ τὸ ἄνω μέρος, λίαν ἐφθαρμένος καὶ ἀποκεκρουμένος. Ὕψ. 0,18, διάμ. 0,16, ὕψ. γραμμ. 0,02.

27. *IG* II², 9430 = E.M. 1162 (Π ί ν. 104 γ). Ὁ Lolling δὲν εἶδε τὴν συνέχειαν τῶν στίχων πρὸς τὰ δεξιὰ λόγῳ ρωγμῆς τοῦ κιονίσκου κατὰ τὸ μέσον τῆς ἐπιγραφῆς. Αὕτη ἔχει ὡς ἑξῆς:
Ἀ[ρτεμι]δώρα / Ἀρτ[εμι]δώρου / Μι[λη]σία.
Ὕψ. 0,56, διάμ. 0,17, ὕψ. γραμμ. 0,023.

28. *IG* II², 9500 = E.M. 1005. Ἄνω ἀριστερὸν στήλης μετ' ἀετώματος. Ὕψ. 0,32, πλάτ. 0,22, πάχ. 0,08 - 0,10, ὕψ. γραμμ. 0,025. Ἀναγιγνώσκομεν: *Διονυσι - - / - - - νίου Μιλ[ησίου].* Ὁ β' στίχος εἶναι ἀπεξεσμένος (μῆκος 0,18, ὕψ. 0,04).

29. *IG* II², 9524 = E.M. 1339 (Π ί ν. 105 α). Πρόκειται περὶ ἀσφαλοῦς ταυτίσεως, παρ' ὅλον ὅτι ὁ τρίτος στίχος δὲν σῴζεται σήμερον, προφανῶς ἐξ αἰτίας νέας βλάβης τοῦ κιονίσκου ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς πρώτης δημοσιεύσεως αὐτοῦ καὶ ἐντεῦθεν. Κάτω τοῦ *Σ* τοῦ δευτέρου στίχου διακρίνεται μόνον ἡ ὁριζοντία κεραία τοῦ *Τ*. Ὕψ. 0,21, διάμ. 0,18 περίπου, ὕψ. γραμμ. 0,02 - 0,033.

30. *IG* II², 9530 = E.M. 1261. Τεμάχιον κιονίσκου. Γράμματα λίαν ἐφθαρμένα. Ὕψ. 0,28, διάμ. 0,21, ὕψ. γραμμ. 0,02 - 0,033.

31. *IG* II², 9833 = E.M. 2083. *Πά[μ]φιλ[ος] / Μειλήσιος.* Ὕψ. 0,35, διάμ. 0,235, ὕψ. γραμμ. 0,008.

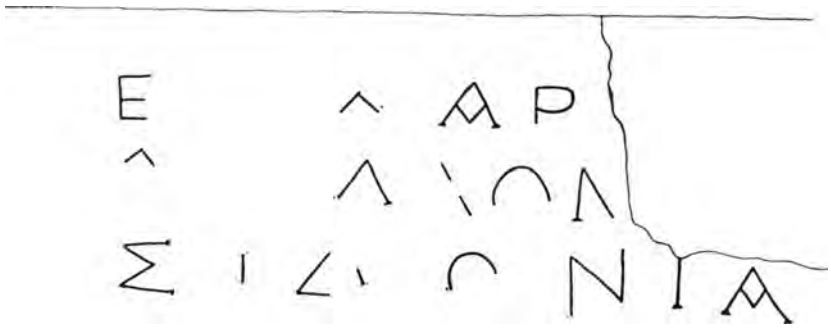
32. *IG* II², 9857/8 = E.M. 1310. Τεμάχιον κιονίσκου. Ὕψ. 0,28, πλάτ. 0,15, πάχ. 0,17, ὕψ. γραμμ. 0,025 - 0,037.

33. *IG* II², 9956 = E.M. 1609. Ὕψ. 0,26, διάμ. 0,18, ὕψ. γραμμ. 0,023.

34. *IG* II², 9964 = E.M. 979. Ὕψ. 0,21, πλάτ. 0,33, πάχ. 0,15, ὕψ. γραμμ. 0,02.

35. *IG* II², 10022 = E.M. 1801. Ὕψ. 0,57, πλάτ. 0,25, πάχ. 0,05, ὕψ. γραμμ. 0,023. Εἰς τὸν α' στίχον σῴζεται: • *ηφισοδ - - -*

36. *IG* II², 10266 = E.M. 1621 (Πίν. 105 β). *Ἐ[πί]χαρ[ις] / Ἀ[πο]λλων[ίου] Σιδωνία.* Ὕψ. 0,36, διάμ. 0,18, ὕψ. γραμμ. 0,025. Ἀκρέμονες.



37. *IG* II², 10298 = E.M. 1744. Σήμερον ὁ κιονίσκος σῴζεται μόνον κατὰ τὸ φέρον τὴν ἐπιγραφὴν μέρος. Ὕψ. 0,265, ἡ διάμ. ὑπολογίζεται εἰς 0,24 περίπου.

38. *IG* II², 10432 = E.M. 1146. Κιονίσκος κάτω ἐλλιπής. Ὕψ. 0,255, διάμ. 0,17, ὕψ. γραμμ. 0,025.

39. *IG* II², 10457 = E.M. 1539. Ὕψ. 0,27, διάμ. 0,20, ὕψ. γραμμ. 0,027 - 0,03.

40. *IG* II², 10555 = E.M. 3345. Ὕψ. 0,14, πλάτ. 0,15, πάχ. 0,07, ὕψ. γραμμ. 0,027.

41. *IG* II², 10579 = E.M. 980. Τεμάχιον στήλης ἀετωματώδους. Σῴζεται τὸ κυμάτιον. Ὕψ. 0,195, πλάτ. 0,16, πάχ. 0,065, ὕψ. γραμμ. 0,015.

42. *IG* II², 10580 = E.M. 1721. Τεμάχιον κιονίσκου, ἐλλιπὲς πανταχόθεν καὶ ἀποκεκρουμένον. Ὕψ. 0,19, ἡ διάμ. ὑπολογίζεται εἰς 0,23 περίπου.

43. *IG* II², 10621/3 = E.M. 11868. Ὕψ. 0,87, διάμ. 0,34, ὕψ. γραμμ. 0,032.

44. *IG* II², 10704 = E.M. 1552. Τεμάχιον κιονίσκου. Ἐλλιπὲς κάτω καὶ δεξιά. Ὕψ. 0,19, διάμ. 0,165, ὕψ. γραμμ. 0,025.

45. *IG* II², 10827 = E.M. 1352. Τεμάχιον κιονίσκου. Ὕψ. 0,21, διάμ. 0,14, ὕψ. γραμμ. 0,022.

46. *IG* II², 10906 = E.M. 1280. Τεμάχιον κιονίσκου. Λίαν ἐφθαρμένον, ἐλλιπὲς ἄνω ἀριστερὰ καὶ κάτω. Ὕψ. 0,30, διάμ. 0,30 περίπου, ὕψ. γραμμ. 0,035.

47. *IG* II², 10919 = E.M. 1676. Ὕψ. 0,19, διάμ. 0,17.

48. *IG* II², 10936 = Ε.Μ. 1006. (Φέρεται δὶς εἰς τὸ εὐρετήριον τῆς Συλλογῆς, Ε.Μ. 9773). Ὕψ. 0,11, πλάτ. 0,19, πάχ. 0,06, ὕψ. γραμμ. 0,012.

49. *IG* II², 10978 = Ε.Μ. 10286. Ὕψ. 0,59, πλάτ. 0,87, πάχ. 0,41 - 0,52, ὕψ. γραμμ. 0.09.

50. *IG* II², 10979/80 = Ε.Μ. 1320. (Πίν. 106 α). Ὕψ. 0,19, διάμ. 0,18, ὕψ. γραμμ. 0,015. Ὁ W. Peek, *Attische Grabschriften* I, σ. 28, ἀρ. 101, εὗρε τὸν κιονίσκον τοῦτον δημοσιευθέντα καὶ εἰς *IG*, II², 11702 ἐσφαλμένως ὡς *Ἰβί/Βουτάχου/χρηστή*. Ἡ ἐπανεξέτασις τοῦ λίθου ἀπέδωσε *Κρι- - - / Βουτάλου / χρηστὴ* (ὄχι *Βουτάδου* ὡς W. Peek, πρβλ. *SEG* 13, 185 καὶ 208).

51. *IG* II², 11079 = Ε.Μ. 1417. Ὕψ. 0,50, διάμ. 0,15, ὕψ. γραμμ. 0,03.

52. *IG* II², 11199 = Ε.Μ. 1747. Ὕψ. 0,15, διάμ. 0,21, ὕψ. γραμμ. 0,018.

53. *IG* II², 11242 = Ε.Μ. 2111. Ὁ κιονίσκος εἶναι ἐλλιπὴς ἄνω δεξιά. Ὕψ. 0,33, διάμ. 0,13 - 0,17.

54. *IG* II², 11286 = Ε.Μ. 1507. Τεμάχιον κιονίσκου. Ὕψ. 0,23, ἡ διάμ. ὑπολογίζεται εἰς 0,31 περίπου.

55. *IG* II², 11323 = Ε.Μ. 1710. Ὕψ. γραμμ. 0,022.

56. *IG* II², 11433 = Ε.Μ. 1795. (Πίν. 106 β). Ὕψ. 0,27, πλάτ. 0,12 - 0,14, πάχ. 0,085, ὕψ. γραμμ. 0,03. Ἡ στήλη στενοῦται εἰς τὸ κάτω μέρος καὶ φέρει ἐγκοπὴν (0,12) διὰ γόμφον. Ὑπὸ τὴν ἐπιγραφὴν καὶ ἀμέσως ὑπὲρ τὸν γόμφον ὑπάρχει ἀριστερὰ λαξευμένη ἐγκοπὴ μηνοειδοῦς σχήματος. Δυστυχῶς ἡ ἐπιφάνεια εἶναι ἐφθαρμένη δεξιά, ὥστε δὲν εἶναι ἐμφανές, ἐὰν πρόκειται περὶ παραστάσεως ἐργαλείου ἢ ἄλλου τινὸς συμβόλου τοῦ θανόντος.

57. *IG* II², 11436 = Ε.Μ. 770 (Πίν. 107 α). Ὕψ. 0,415, πλάτ. 0,29, πάχος 0,04, ὕψ. γραμμ. 0,015. Ἡ στήλη εἶναι κατὰ τὸ δεξιὸν μέρος καὶ κάτω ἐλλιπής. Σήμερον σῴζεται μέρος τοῦ πρώτου ὀνόματος *-υμαχο - - -* προφανῶς ἐξ αἰτίας νέας φθορᾶς τῆς στήλης. Εἰς τὴν ἀριστερὰν γωνίαν κυμάτιον. Ἡ στήλη θὰ ἔφερεν ἀέτωμα, ὡς ἐμφαίνεται ἐκ τοῦ ἄνω μέρους τοῦ κυματίου.

58. *IG* II², 11507 = Ε.Μ. 1032 (Πίν. 107 β). Ὕψ. 0,39, πλάτ. 0,31, πάχ. 0,22 συνυπολογιζομένου τοῦ κυματίου, ὕψ. γραμμ. 0,017, βάθος ἐσοχῆς ναΐσκου 0,12. Ἡ ἐπιγραφὴ εἶναι - - -*Ἐφρονίς*, ὡς ὀρθῶς συμπεραίνει ὁ W. Peek εἰς *AM* 67 (1942) σ. 182, ἀρ. 389.

59/60. *IG* II², 11547 καὶ *IG* II², 11548 = Ε.Μ. 1582 (Π ί ν. 108 β). Ὕψ. 0,30, διάμ. 0,145, ὕψ. γραμμ. 0,023. Ὁ Kirchner λέγει ὅτι «ἴσως» καὶ οἱ δύο ἀριθμοὶ τοῦ *Corpus* ἀφοροῦν τὴν αὐτὴν ἐπιγραφήν. Μετὰ τὴν ἐπανεξέτασιν τοῦ λίθου, τοῦτο καθίσταται ἔτι πιθανώτερον (ἐκ τῆς συγκρίσεως τῶν διαστάσεων κυρίως).

61. *IG* II², 11686 = Ε.Μ. 1816. Ὕψ. 0,27, πλάτ. 0,52, πάχ. 0,07, ὕψ. γραμμ. 0,03 - 0,04.

62. *IG* II², 11736 = Ε.Μ. 1551. Ὁ κιονίσκος εἶναι λίαν ἀποκεκρουμένος καὶ ἐλλιπὴς εἰς τὸ κάτω μέρος. Ὕψ. 0,17, διάμ. 0,16, ὕψ. γραμμ. 0,027.

63. *IG* II², 11738 = Ε.Μ. 1509. Τεμάχιον κιονίσκου ἐπιτυμβίου. Ὕψ. 0,28, ἡ διάμ. ὑπολογίζεται εἰς 0,26 περίπου, ὕψ. γραμμ. 0,03. Ἀκρέμονες.

64. *IG* II², 11752 = Ε.Μ. 1519. Τεμάχιον κιονίσκου ἐπιτυμβίου. Σῴζεται κατά τι τὸ φέρον τὴν ἐπιγραφὴν τμῆμα αὐτοῦ. Ὕψ. 0,18, ἡ διάμ. ὑπολογίζεται εἰς 0,25 περίπου, ὕψ. γραμμ. 0,027.

65. *IG* II², 11795 = Ε.Μ. 1616. Ἥμισυ κιονίσκου. Ἐλλιπὲς κατὰ τὸ ὀπίσθιον μέρος καὶ κάτω. Ὕψ. 0,32, διάμ. 0,18 περίπου, ὕψ. γραμμ. 0,02.

66. *IG* II², 11850 = Ε.Μ. 2158 (Π ί ν. 108 α). Λόγῳ νεωτέρας βλάβης τοῦ ἐπιστυλίου (ἀπὸ τοῦ σημείου ἐπαφῆς μετὰ τῆς ἀριστερᾶς παραστάδος πρὸς τὸ κέντρον) ἡ ἐπιγραφὴ ἐκολοβώθη.
Ἀναγιγνώσκομεν *[Κλει]άνωρ*. Πάχος 0,085.

67. *IG* II², 12075 = Ε.Μ. 1037 (Π ί ν. 108 γ). Δὲν πρόκειται περὶ κιονίσκου, ἀλλὰ περὶ ἐπιστυλίου ναοσχήμου στήλης. Ἐπὶ τοῦ προεξέχοντος (0,025) ἐπιστυλίου ἔχομεν εἰς δύο στίχους *Μέλπων Ἐπ*/(rasura 0,09) *ιχάρου*. Ὕψ. 0,36, πλάτ. 0,23, πάχ. στήλης 0,075, ὕψ. γραμμ. 0,022. Ἀκρέμονες.

68. *IG* II², 12078 = Ε.Μ. 1367. Τεμάχιον κιονίσκου ἐπιτυμβίου. Ὕψ. 0,18, διάμ. 0,21, ὕψ. γραμμ. 0,02 - 0,027.

69. *IG* II², 12223 = Ε.Μ. 976. Ὕψ. 0,33, ὕψ. γραμμ. 0,02.

70. *IG* II², 12243 = Ε.Μ. 2060. Ὕψ. 0,695, πλάτ. 0,255, πάχ. 0,04, ὕψ. γραμμ. 0,015.

71. *IG* II², 12574 = Ε.Μ. 975. Ὕψ. 0,355, πάχ. 0,10, ὕψ. γραμμ. 0,022 - 0,03. Ἀναγιγνώσκομεν σήμερον *Ρούφα Ζή[νω]ν[ος]*, προφανῶς λόγῳ νεωτέρας φθορᾶς τῆς ἐπιφανείας τοῦ λίθου.

72. *IG* II², 12789 = Ε.Μ. 1607. Τεμάχιον κιονίσκου ἐπιτυμβίου. Ἐλλιπὲς κατὰ τὸ

ὀπίσθιον μέρος καὶ κάτω. Ὕψ. 0,36, διάμ. 0,36 περίπου, ὕψ. γραμμ. 0,032 - 0,045.

73. *IG* II², 12823 = E.M. 8364. (Φέρεται δὶς ἀναγεγραμμένη εἰς τὸ εὑρετήριον τῆς Ἐπιγραφικῆς Συλλογῆς, E.M. 149).
Ὕψ. 0,39, πλάτ. 0,325 - 0,34, πάχ. 0,05, ὕψ. γραμμ. 0,008.

74. *IG* II², 12827 = E.M. 1520. Τεμάχιον κιονίσκου, ἄνω καὶ κάτω ἀποκεκρουμένον. Ὕψ. 0,19, διάμ. 0,20 περίπου, ὕψ. γραμμ. 0,025.

75. *IG* II², 12968/9 = E.M. 1025. Ὕψ. 0,22, πλάτ. 0,36, πάχ. 0,21, ὕψ. γραμμ. 0,018 - 0,027.

76. *IG* II², 13023 = E.M. 1524. Ὕψ. γραμμ. 0,02.

77. *IG* II², 13195 = E.M. 12466.

78. *IG* II², 5227α (Add. σ. 879) = E.M. 12748.

79. *IG* II², 10525β (Add. σ. 885) = E.M. 1344. Ὕψ. 0,27, ἡ διάμ. ὑπολογίζεται εἰς 0,26 περίπου, πρβλ. συμπληρώσεις τοῦ ἐλλιποῦς τούτου κιονίσκου ὑπὸ W. Peek εἰς *AM* 67 (1942) σ. 115, ἀρ. 233.

ΝΤΙΝΑ ΠΕΠΠΑ - ΔΕΛΜΟΥΖΟΥ

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΜΕΛΕΤΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΜΕΛΕΤΩΝ

«ΗΡΩΕΣ ΑΓΝΟΙ» SUR UN CRATERE ATTIQUE

(Planches 1–11, Fig. 1–2)

Une ancienne acquisition du Musée National, un grand cratère à figures rouges du IVe siècle, fragmentaire, mais conservant toute la partie inférieure de la décoration, est resté jusqu' à présent inapperçue. La cause en est que la représentation, unique jusqu' à présent, est restée inexpliquée. La peinture a dejà été attribuée au peintre d' Oinomaos par Sir John Beazley (ARV² 1440).

Au centre est un autel, conservé en partie, près duquel, à gauche, est assis un jeune homme tenant un chevreau. Il est couronné et tourne la tête vers une femme débout près de lui qui tient dans sa main une couronne de laurier.

Le jeune homme situé derrière elle paraît un personnage plus important. De la main gauche il tient une grande branche de laurier et s'apprête à recevoir de l' autre main le rameau que lui tend une femme qui lui fait face. La demi-lune représentée entre les rameaux de la branche tenue par le second jeune homme assure l'identification de l'autre objet semblable au-dessus de la tête du premier jeune homme, comme une seconde demi-lune. Une cinquième figure, la femme assise au-dessus de l'autel, forme l'axe de la scène.

La liaison avec le centre et les personnes qui sont à droite est réalisée par le jeune homme qui fait un geste en direction d'un autre jeune homme devant lui, qui tient une loutrophore, plutôt lourde; il vient d'entrer dans la scène. La jeune femme située entre ces deux jeunes gens tenait, comme les autres, dans la main levée une couronne qu'elle s'apprête à poser sur la tête de celui de gauche. C'est un homme ainsi que le dernier personnage à droite, qui est, lui, assis et demi-nu.

On ne peut expliquer que comme le pied d'un lécythe l'objet qu'on distingue devant sa main droite. En haut et à gauche le bas du corps de trois femmes est tout ce qui reste de la zone supérieure.

On n'oserait pas expliquer la scène sans l'aide que fournit surtout le jeune homme qui tient la loutrophore. Il doit être un ἄωρος, qui a quitté prématurément ce monde. Il est reçu dans un jardin où de jeunes femmes couronnent les hèros, où on fait des sacrifices sur l'autel.

Mais qui est l'autre hèros qui tient la branche de laurier? Est-ce Apollon ou Rhadamanthe? On pense à ce dernier par ce que la scène ne peut représenter que les îles des Bienheureux, les Champs Elysées (Pindare, Olymp. II et s. Frg. 129, 130).

Dès l'ancienne tradition ils sont identifiés avec le pays des Hyperboréens, ce qui justifierait l'identification de ce dernier personnage comme Apollon et non comme

Rhadamanthe, qui est d'ailleurs une figure assez nebuleuse. Les figures féminines seraient donc les Muses, reliées souvent à l'idèe de l'immortalité.

Quand aux deux demi-lunes, l'hypothèse la plus vraisemblable est celle que m'a communiquée Sir John Beazley: elles doivent signifier ἔνη τε καὶ νέα, la dernière et la nouvelle du mois. On pourrait donc les placer à la fin du monde, où se rencontrent la nuit et le jour.

Un parallèle pour la présence des Muses près des héros est offert par un relief du Musée National qu'on daterait vers 200 après J.C. Comme il n'a pas été trouvé près de l'ancienne Académie l'explication donnée par Svoronos, selon laquelle le personnage accompagné par Heracles et les Muses doit être le divin Platon, n'est pas probable.

L'essentiel est que le défunt est couché dans une grande kliné, dans un jardin, qui évoque les Champs-Elysées. Conze avait dejà proposé cette explication.

La scène, qui rappelle la peinture d'un cratère attique à figures rouges au Musée de Naples oblige à expliquer cette dernière non comme un festin athénien ordinaire, mais comme une εὐωχία éternelle des Bienheureux.

Quand aux couronnes tenues par les femmes sur notre cratère on les rencontre sur une scène expliquée dejà comme se deroulant dans ces lieux par Neutsch (Röm. Mitt. 60/61 (1953 - 4), 62 et s.). Les Italiotes avaient une prédilection pour de telles scènes; les Athéniens les représentaient plus rarement et avec un tact qui les rend méconnaissables.

La date de notre cratère est appuyée surtout par le style des figures. Minces, aux vêtements transparents, aux contours courbés elles rappellent l'Athèna du relief-décret entre Athènes et Corfou, daté en 379; elles font aussi penser au dessin de l'amphore Panathénaique signée par Kittos et datée de la même époque.

La forme du cratère, encore assez solide, nous oriente vers l'époque précédant le style de Kertsch; des examples plus tardifs de cratères en calice montrent une évolution vers une forme qui monte vers le haut, le corps presque uni par une courbe legère avec la zone des palmettes.

Dans le cas de quelques cratères en calice de la seconde moitié du siècle on supposerait que les cratères en cloche ont servi de modèle; le corps ne forme qu'un avec la zone décorative d'en bas; la mélodie des courbes aussi est la même.

SEMNI KAROUZOU

THE ORPHIC PAPYRUS ROLL OF THESSALONICA

(Plates 12 – 15)

In the course of an excavation of tombs conducted by the Greek Archaeological Service at Derveni, a site about 10 km. North of Thessalonica, in the first months of 1962, among the remnants of the funeral pyre of tomb A was found a carbonized Greek papyrus roll. This is the first manuscript on papyrus to have been discovered so

far in the soil of the Greek metropolis as against the thousands of similar finds coming from Herculanum, Egypt or Palestine. Unfortunately the roll was not found intact. Only its upper part, 7 - 8 cm. high, had been preserved, the rest of it having apparently been destroyed by the fire. The impossible task of unrolling the extremely fragile object was carried out by Mr. Anton Fackelmann, conservator of the Vienna National Library collection of papyri, who finally succeeded, by using juice of fresh papyrus, in making the carbonized roll manageable. Thus the text became accessible for decipherment and further investigation.

The importance of the new manuscript lies chiefly in its early date. A comparison of its writing with that of the oldest known papyri coming from the last decades of the IVth century (particularly that of the Timotheos papyrus), as well as with the inscriptions of the same century suggests that the new roll was written about the middle of the IVth century B.C. If this is true, as I firmly believe despite some doubts expressed by other scholars, this roll must be the oldest Greek manuscript now in existence. Moreover its neat appearance is significant in that it proves that by this time a real *Buchschrift* had been developed in Greece, whereas in Egypt even later Greek literary papyri were written in clumsy and rather crude hand (cf. W. Schubart, *Einleitung in die Papyruskunde*, Berlin 1918, p. 30).

The unrolling gave only a series of small and large fragments and several tiny scraps. However the relation of most of these fragments between each other have now been established, and this has been partly feasible thanks to the young photographer Mr. Spyros Tsavdaroglou, who supplied us with excellent photographs. In this task as well as in the decipherment of the text, in many places obscure and desperately damaged, I largely profited by the palaeographic and scholarly experience of my assistant Mr. K. Tsantsanoglou. Twenty two columns can now be recognized with certainty. As the place of a few fragments and scraps has not yet been identified we cannot say how many columns the roll contained originally. The number of the lines preserved differs from column to column ranging from eleven to sixteen; but the last lines generally present large gaps. The number of lines contained in the lower part of the roll, now lost, cannot actually be reckoned. It should be noted that the continuation of the text in subsequent columns is very rarely obvious. The length of the lines varies between thirty one to forty two letters, the copyist finishing each line with a full word or, exceptionally, with the first component of a compound. The style of the script is the same throughout the text, but after the seventh column a finer calamos was employed.

The text is an allegorical commentary on an Orphic poem of cosmogenic and theogenic content. Eighteen verses of this poem are quoted separately, marked by the sign of paragraphos, while other words or phrases are inserted in the text of the commentary itself. This poem, alluded to by Plato (*Laws* 713*e*), was known from Ps. - Aristotle's *de Mundo* 7 (401a25) and appears later on in an expanded form in the so-called *Rhapsodic Theogony* (*ἱεροὶ λόγοι ἐν ῥαψῳδίαις κδ'*). Since the time of the composition of the *Orphic Theogony* is uncertain, the new text will probably cast new light on this puzzling problem.

Besides the Orphic verses the commentator quotes three Homeric verses (also

instructive for the tradition of the Homeric text) in order to corroborate his explanation of a word of the poem commented on by him. For it is a feature of this author's method to combine allegoric interpretation with lexical explanations. However this method of lexical explanation and quotation of verses does not prove that this commentary is in any way connected with Alexandrian scholarship. Even if the date of the new roll permitted such a hypothesis, the fact that here the main point is the allegoric interpretation, which was alien to Alexandrian scholarship, excludes any connection with the latter. Here another tradition, that of allegoric interpretation of poetry, which appears already in the VIth century, is in operation. There is evidence that allegoric interpreters pursued lexical explanation (an example is offered by Metrodoros from Lampsacus). The language of this text, which contains poetic and Ionic forms, makes it probable that the commentator of the Orphic poem, like other allegorists, did not come from Athens but from the periphery of the Greek world. Yet nothing is certain about his identity. Epigenes who is stated to have written *On Orpheus' Poetry* (Clem. Al. *Strom.* I 21, 131, 5 = II 81, 11 St.) and explained the expressions of Orphic symbolism (*ibid.* V 8, 49, 3 = 360, 10 St.), though seemingly not unfamiliar with lexical explanation (cf. Athen. 468c) should be excluded since the allegoric explanations of this commentary are quite different from his own.

ST. KAPSOMENOS

ARCHAIC FIGURED POTTERY FROM THE ANGELOPOULOS BUILDING SITE *

(Plates 29-37)

Rich was the harvest of bf. pottery in the excavation of the Angelopoulos building site during the winter of 1961. The figured archaic pottery found is Attic and covers all the sixth cent. as well as the first years of the fifth; it consists of fragments only.

We present here forty fragments belonging to amphorae, Nos 1 - 7; oinochoai, Nos 8 - 14 and 39; hydriai, Nos 15 - 16; olpe, No 17; lekythos, No 18; lebes gamikos, No 19; stands, Nos 20 - 21; lids, Nos 25 - 26; cups, Nos 27 - 31; kraters, Nos 32 a - e - 37; dinos, No 38; phiale, No 40.

The best preserved and most important pieces are:

Lebes gamikos (Nos 19 Pl. 32 g): flute player to the left and, under the preserved handle, two heraldic lions; only the heads of all three are preserved. About 560 B.C.

* For technical reasons we have included together unrelated sherds on the same prints in the Plates.

References to the Plates have been established by sherd and not by photograph numbers.

Krater (No 32 a - e Pl. 35 a - e), of which the lower part with the base of the vase are preserved: *A* four men, *B* animals and bird. Middle of the sixth cent.

Oinochoe (No 9 Pl. 31 g): part of a draped male figure, standing; quality and character of the work recall the Amasis P.; surely it is by his own hand. About 540 B. C.

Amphora (No 5 a - d Pl. 30), four fragments are preserved belonging to both sides of the vase: *A*, *B* maenads and satyrs. About 540 B. C.

Lid (No 26 Pl. 33 b), of which about half is preserved. Decoration: the hunting of the Calydonian boar; part of the beast and three heroes are preserved — the one, surely Angaios, lying under the belly of the boar. About 530 B.C.

Hydria (No 16 Pl. 32 e): fragment of the shoulder. Decoration: probably Amazonomachy; on the preserved right end of the decorated area is an Amazon to the left, throwing her spear against an enemy (not preserved). Last quarter of the sixth cent. B.C.

Stand (No 21 Pl. 33 d): lyre-player; the head of the man and part of the lyre are preserved. Last quarter of the sixth cent. B. C.

Oinochoe (?) (No 24 Pl. 33 g): Herakles and the Nemean lion; only the heads and a small part of hands and paw survive. About 510 B. C.

Of special interest is the oinochoe No 39 (Pl. 37a) of which one side is preserved, happily the decorated one: Dionysos to the left, holding a rhyton. The decoration is in Six's technique. The same technique has been used for the decoration on a small fragment of a phiale (No 40 Pl. 37 b) on which the head of a horse to the right is preserved.

A comparative study of the two pieces has suggested to us that the material attributed by Six to this technique should be divided into two groups:

Group A; including the incised vases of which the Sappho on the Goluchow Museum hydria is the best known example. On these vases incision is richly used for contour and details. The use of the colours red and white is the same as on the bf. vases. The new find (No 39 Pl. 37 a), dating in the decade 530 - 520 B. C., is an excellent example of this group.

Group B; the really polychrome vases belong here; a great variety of colours— brown, red, whitish, yellow — have been richly used for the whole of the decoration, while incisions are very few (sometimes they do not exist at all). No 40 (Pl. 37 b) dating in the first years of the fifth cent. belongs to this group.

The technique of group A was already used earlier on blazons of shields and occasionally on vases represented on bf. vase paintings (Amasian fragment from Samos, Beazley, Devel. Pl. 26,1). Payne's black-polychrome style (NC. p. 18 - 20 and No. 39; group of the Chigi vase) can be thought of as the remote antecedent of the technique of group B.

CHAR. PAPADOPOULOU-KANELLOPOULOU

PREHISTORIC POTTERY ON THE AREA SOUTH OF THE ACROPOLIS

(Plates 38–44)

The excavation on the Angelopoulos and Zacharatos properties, on the Boulevard of Dionysius the Areopagite, south of the Acropolis, carried out by the Greek Archaeological Service in 1961, yielded among the other finds, a great quantity of prehistoric sherds. Very few of these sherds are sub-neolithic. The others belong to the Bronze Age and may be distinguished as Early Helladic, Middle Helladic and Late Helladic pottery. The sherds of the Early Helladic period include those of black and red monochrome, plain and incised wares. Among the sherds of the last ware there is a little fragment of a frying-pan (Pl. 38 c, δ), which if not an importation, shows Cycladic influence. The Middle Helladic pottery predominates and includes red monochrome ware, Minyan, Matt-painted and plain wares. The Minyan and the Matt-painted wares consist a large amount, in comparison to all the prehistoric pottery found. The bulk of the Minyan sherds are grey Minyan, but there are also a few sherds of yellow Minyan ware (Pl. 41a). The only one complete vase revealed, belongs to the grey Minyan ware, a goblet with low stem. Most of the sherds of the Matt-painted ware belong to the coarse ware. Very few are of the fine ware and there are two sherds of polychrome matt-painted decoration. The number of Late Helladic sherds is small in comparison to the great amount of the Middle Helladic and Early Helladic sherds. The most of the Late Helladic sherds belong to the LH III period.

This survey of the prehistoric pottery found south of the Acropolis shows how important this area is. Certainly, until the entire place is investigated, no final decisions can be made, but it is obvious now that the area south of the Acropolis was inhabited during the Bronze Age as well as the North slope of the Acropolis.

CATERINA C. DIMACOPOULOU

A RED-FIGURE OINOCHOE IN THE MUSEUM OF KAVALA

(Plates 45-50, Fig. 1)

A fragment of an oinochoe (mug shape VIII) but of an enormous size bearing on the neck the representation of satyrs and maenads. It was found in the sanctuary of the goddess Parthenos at Kavala.

The author dates the fragment in the decade 400 - 390 B. C. and attributes it to the Painter of Louvre G 433 (see Beazley ARV², Addenda I, p. 1691), although it is much more elaborate than any work of his known hitherto. The other vases of the painter named in Beazley's ARV² do not bear very directly upon the vase of Kavala.

K. ROMIOPOULOU

ARCHAISCHER KOPF AUS MEGARIS

(Tafeln 51-53, Abb. 1)

Im National-Museum befindet sich ein überlebensgrosser, archaischer Kopf aus naxischem Marmor (Inv. Nr. 4509), der höchstwahrscheinlich in der Gegend der Megaris gefunden worden ist. Haare, Augen, Nase, Mund, Kinn und Ohren sind nicht so gut erhalten, was die Untersuchung beträchtlich erschwert.

Wegen des plastischen Aufbaus und der Wiedergabe der Details scheint er den Jahren 555 - 40 (Melos-Gruppe) anzugehören oder noch genauer sich in der Nähe des Kopfes aus Paros im Louvre zu befinden, mit dem er auch sonst engere Beziehungen hat. Denn die Einheitlichkeit der Konturen, die Fülle der festen plastischen Formen, der anmutige Ausdruck entfernen tatsächlich unseren Kopf von Attika oder auch Ostionien und erinnern uns vielmehr an kykladische Werke, besonders an die von Buschor erkannte westkykladische Werkstatt.

Zu erwähnen ist zum Schluss die Möglichkeit einer Zugehörigkeit dieses Kopfes zu einer Sphinx, was ihre leichte Neigung und Drehung oder das grob gearbeitete Haar am Schädel zu vermuten erlauben.

A. VAVRITSAS

UNE NECROPOLE INCONNUE DE CHALCIDIQUE

(Planches 54-63)

Au mois de Septembre 1961, au cours de travaux pour la percée d'une nouvelle route menant de Néa Syllata à Elaiochôria, à 12 klm au sud de Néa Kallikratia, des tombaux d'une grande nécropole sont mis à jour; mais l'ignorance des ouvriers sur la valeur des trouvailles fut la cause de la destruction des tombeaux et de la plupart des vases, avant que le Service Archéologique ait été mis au courant. Ainsi le nombre des offrandes (κτερίσματα) sauvées n'a pas été grand.

Les fouilles (de peu de durée) entreprises ensuite par le Service Archéologique n'ont pas eu de succès, car toute l'étendue de la nécropole (1 klm^2) a été fouillée et pillée par les villageois voisins. Par conséquent le seul profit tiré fut d'acquérir une première connaissance sur la forme des sépultures de la région (ceci dû à la découverte des trois tombeaux intacts).

Le cimetière occupait des collines (10 - 15 m. alt.) sur chacune desquelles se trouvaient à peu près 20 - 30 tombeaux à ciste, réctangulaires et faits en tuf local. Dimensions des tombeaux: 1,80 - 2,00 × 0,20 - 0,50 m.

Le mort était couché sur le dos, les bras étendus le long du corps. Les offrandes étaient déposées près de la tête et des pieds.

On n'a pas marqué des traces d'incinération. Parmi les offrandes on doit mention-

ner un casque de bronze en trés bon état, du type dit "chalcidien" (appartenant à une catégorie spéciale déjà connue par deux autres spéciments pareils) qui prouve l'existence d'un laboratoire à Chalcidique. Le casque date de la fin du premier ou du début du deuxième quart du 5ème siècle.

Le reste des trouvailles, boucles d'oreilles en or et en argent, fibules en argent et en bronze, peson pyramidoidal timbré, vases etc. sont des témoins d'une civilisation florissante dans cette région éloignée des grandes centres du Sud grec et témoignent de l'existence d'une ville riche et en contact immédiat avec le Sud pendant des siècles (archaïsme-époque Byzantine). On parle de ville, car toute la région voisine à la nécropole est parsemée de tessons, qui remontent aux temps archaïques et continuent jusqu'aux temps byzantins. Mais à part les tessons, il y a un véritable système de canalisation qui part de la colline (toumba) voisine ou qui y mène. Sous celle-ci se trouvent sans doute les ruines de la ville en question.

Quant à son identification on peut seulement dire que cette ville se trouve dans la région de l'ancienne Bottique mais qu'elle n'est pas une des quatre grandes villes connues de cette région, celles-ci ayant été déjà situées.

PH. PAPADOPOULOU

WEIBLICHE GEWANDSTATUE AUS CHALKIDIKE

(Tafeln 64-67)

Im Mai 1962 wurde ein "Heroengrabmal" im Dorfe Stratoni auf der Halbinsel Chalkidike, nördlich der Bucht von Ierissos, ausgegraben (Α.Δ. 18 (1963): Χρονικά S. 206-210).

Es enthielt unter anderem eine weibliche und zwei männliche (Palliati) Marmorstatuen.

Ein Porträtkopf aus der claudischen Zeit, der zu einer der beiden männlichen Statuen gehören muss, hilft auch die anderen Funde datieren. Die weibliche Gewandstatue ist im Typ neben das bekannte attische Grabrelief des Athener National-Museums (Inv. Nr. 1005) zu stellen (Horn, Gewandstatuen, Taf. 5,1). Die grosse Ähnlichkeit zwischen dem Relief und der Statue führen uns zu dem Schluss, dass beide das selbe Vorbild gehabt haben müssen.

Zwischen das klassische Relief und die Statue der claudischen Zeit lassen sich zwei frühhellenistische Terrakottafiguren (die eine aus Attika und die andere aus der Nekropole von Sciatbi) und eine späthellenistische Grabstele mit ähnlichem Relief (Ath. Nat. Mus., Inv. Nr. 2885) stellen. Somit können wir die Entwicklung eines neuen Gewandtyps über die Dauer von ungefähr 400 Jahren ziemlich genau verfolgen.

PETROS G. THEMELIS

LES "GORGONEIA" LACONIENS

(Planches 68 - 73)

L'auteur de l'article, attribuant à l'atelier laconien un rôle du moins aussi important que celui de Corinthe à la création du type du gorgoneion archaïque, dresse la liste des gorgoneia laconiens, signale les traits caractéristiques et souligne l'évolution conséquente de toute la série depuis 630 environ av. J. C. jusqu' à la fin du 6ème siècle.

TH. KARAYORGA

ARCHAIC GRAVES IN SPARTA AND A LACONIAN FUNERAL FIGURED RELIEF AMPHORA

(Plates 74 - 103, Figs. 1 - 7)

The excavations on the area of ancient Sparta, Southeast of the acropolis, carried out by the Greek Archaeological Service in 1960, revealed among the other finds, four archaic graves — which are the first to be discovered in Sparta — and a Laconian funeral figured relief amphora.

In this article the author discusses these finds and the problems of the Spartan graves, as well as the probable site of a cemetery. This new find shows that the graves in Sparta were scattered in the town and among the houses, but this fact cannot exclude the probability of the existence of a common cemetery in a yet unknown site, perhaps on the area West of the acropolis. A kiln, with its tunnel for stoking, was also discovered very close to the archaic graves and around them many tiles and plain sherds were found, apparently belonging to the products of the kiln. Two of the graves contained the bones (skeletons) of a man, the third that of a woman, and the fourth that of a child; they were lying in front of the kiln. Inside the third grave a little archaic statuette of a horse was found, while the others yielded no finds. The dead were lying with their heads to the South, the direction of the graves being from North to South. The graves were built of and covered with big schist slabs.

A low wall was built around the graves to a height of 0,40 cm., retaining a mound formed of ashes and animal bones, such as of horses, oxen and boars. Among the three main graves a large archaic figured relief amphora was found (Plan 1 on p. 143) laid down among the slabs so that it could not be removed. The fact that the amphora was not originally placed erect among the graves, is of great importance. Only the one side of the amphora, that which was to be seen, was decorated with reliefs. Neither bones, nor ashes were found inside the amphora, and this proves it had not been used for a burial but as a grave symbol. No ashes were found

around the amphora and the explanation for that is that it was covered with earth before the burning of the offerings.

These finds, that is to say, the kiln, the four graves, which obviously belong to one family, and the relief amphora, set many questions, regarding not only Laconian history and art, but also the possibility we have to answer to certain problems so far unsolved. It has been proved now that our knowledge gained from the literary tradition is right; i.e. that the graves of the Spartan people were in the town and among the houses. The ones discovered belong to the owners of the kiln and perhaps to an archaic house, a small part of which was discovered near by.

The area of the graves falls in one of the Spartan quarters, that of Messoa, a fact which indicates that they belong to a Spartan family to which also the kiln belonged. This fact — very important for the big problem of the origin of Laconian art — proves that at the period of these graves with the relief amphora, the "Legislation of Lycurgus" by which luxurious graves and grave offerings were forbidden, had not yet been introduced. The large amount of animal bones found, as well as the existence of the relief amphora itself, show that the offerings to the dead were rich, and that makes this possibility almost a certainty. The graves can be dated, according to the sherds found and the relief amphora, to the end of the 7th cent., about 610 - 590 B.C. There is another, almost complete, relief amphora in the museum of Sparta, discovered in the area of the theatre, and some other fragments from about ten similar amphorae, the date of which ranges between 625 - 550 B.C.; all these confirm the view that until the middle of the 6th century no prohibition concerning grave offerings was established in Sparta.

Another conclusion, based on the new Laconian relief amphora and the other fragments, concerning the origin and freedom of Laconian art, is more important. Since the amphora was offered on the graves of a Spartan family — for it is impossible that the Helots or the Perioikoi could have a kiln, a house, and graves of their own in the town — it is obvious that the amphora is a Spartan creation. This makes Plutarch's information (Plut. Lyc. 24 - 5; Apophthegmata Laconica 212, 49; Epitedeumata Laconica 239) doubtful, i.e. that it was the Lycurgus' Legislation which forbade Spartans artistic creation; the fact rather proves that the above prohibitions were introduced after the middle of the 6th century. Consequently they must be connected with the Ephor Hilon and the complete victory of the Ephors. This fact may give an explanation: a) for the decline of Laconian pottery after the middle of the 6th cent., b) for the complete absence of the relief grave amphorae after 550 B.C., and c) for the flourishing of Laconian bronze-work, particularly of statuettes of warriors. In this period (550 - 500 B.C.) the Laconian workshops produced bronze works for the most part, mainly for export, so that the production of the relief grave amphorae and of other clay vases which were made only for local use, ceased. That is the reason why the Attic ceramic workshops reached their full prosperity in that period and succeeded in surpassing all the provincial workshops, not only the Laconian ones.

The basic reason for this absolute superiority of the Attic workshops after the second half of the 6th cent., which caused the decline of all the provincial work-

shops, is the excellent solution given by the Athenians to the problem of population. Instead of the colonisation by which most of the Greek cities tried to face the increase of population, or the imperialism of Sparta, the Athenians adopted an almost modern solution: they tried to produce the best quality of their products and they exported them to other countries. In that way they did not lose their citizens, and they managed to attract to Athens the most distinguished men of spirit, arts and crafts of the whole Greek world. So Athens became gradually the centre of the Greek world and the leading city in culture: «Ἑλλάδος παίδευσις».

THE NEW RELIEF AMPHORA FROM SPARTA AND THE LACONIAN CERAMIC WORKSHOP

After the report of the excavation results and of the related problems a more detailed study has been undertaken of the new clay amphora with relief decoration found among the tombs. At the same time an examination is made of all the similar pots, found at different times and now in the Sparta Museum, both complete examples and those in fragments. The purpose of this is a thorough study of all questions which arise from the new amphora as well as the construction of a more complete picture of the activity of the Laconian pottery workshop. It is evident that the type of these pots is the *amphora* and that likewise at Sparta this shape is found only for those relief amphorae which were intended solely for funerary purposes. From a study of the form it is proved that there is a connection with Cycladic workshops and especially with amphorae from Thera, but at the same time there is clearly a special local development. In both shape and decoration the relief amphorae of the Laconian workshop permit us to distinguish clearly a connection also with the local bronze workshops and possibly a parallel development.

The special characteristics of the amphorae of the Laconian workshop are the successful combination of the functional necessities with the demands of the composition and the decorative claims and a clear preference for the organic. The special function of the handles and the particular role of the neck are worthy of note. As regards the shape of these amphorae from Sparta there is clearly an effort on the part of the potter to go beyond the merely tectonic creation and likewise the inorganic and floral characteristics to be found in the pots of other workshops, and to limit himself to a more organic composition.

The comparison of the shape of all the Laconian relief amphorae preserved permits us to distinguish the basic characteristics and principal tendencies and also to sketch the whole evolution of its progress. The details of the shape are also examined in relation to the decoration in which likewise similar tendencies can be distinguished. In the evolution of the decoration it is in general easy to distinguish, from the oldest known example belonging to the years around 620 B.C., that in the *first* phase the neck is undecorated, in the *second* phase it displays only animals and fantastic beings, and in the *third* phase it receives the principal representation of

the amphora — the reference to the life and deeds of the deceased. That is to say, there is a characteristic inversion from the first to the third phase which tends toward the limitation of the floral or decorative themes and toward the substitution for them of pictorial subjects and those more clearly related to the dead and to the tomb on which the vase is placed. Even from the beginning of the 6th century B.C. from the period of this new amphora it is indubitable that the decoration of the amphorae takes on a special character by which each portion of the decoration belongs to a definite category. The representation on the neck zone is a reference to the life of the deceased, that of the chariot race on the shoulder zone concerns the funerary rites, and the insertion of rosettes on the belly zone and the abstract and floral details on the handles are an allusion to the beliefs about death.

In this new amphora we have doubtless, among the masterpieces of the Laconian pottery workshop, a masterpiece in the sense that it elucidates and integrates, as regards shape as much as decoration, the purposes of its creators. Having been created at the beginning of the 6th century it belongs to a transitional period in which abstract decoration is disappearing as well as oriental floral motives, and they are succeeded by the complete victory of the anthropomorphic.

The technique of the amphora depends obviously on metal work, and the relief is made in moulds and applied to the body of the vase — a fact which explains various peculiarities of its decoration. The opportunity offered by having a group of Laconian amphorae contributes directly to a solution of the problem of the purpose of the relief amphorae from other workshops as well which must be considered as funerary.

After general remarks, the problems of the decoration of the new amphora and also questions of composition and morphology are examined, one by one. As regards the composition on the neck zone which is covered by the principal representation of the amphora, there is presented in this new amphora the peculiarity of a combination of a secondary and a central principle. This is considered as a characteristic effort of the Laconian workshop toward a new union in which there is a tempering of the elements of the metope with those of the frieze. The representation on the neck zone as regards subject does not seem to give us a mythological or a heroic scene but the picture of a mortal returning from a successful hunt principally of wild animals — lion, boar, deer, wild goat — and it bears a relation to the deceased on whose grave the amphora was placed. Thus it can be recognized without difficulty that the creators of the amphorae and especially of the new example were no longer interested in abstract decoration or in a mythical composition but in the relation of the scenes to the actual life of the deceased, and this results in giving a new character to the decoration. As the neck zone carries the main part of the decoration, it can thus be compared with the principal panel of the Attic grave reliefs which also give scenes from the life or the occupations of the deceased. The figures on the neck zone show us the deceased as a hunter returning from different hunts, and might be named the amphora of the hunters. The typological analysis of the forms on the neck zone shows without difficulty that the representation is related to works chiefly of the Corinthian workshop and especially

with models from which is derived the well known metope from Thermon with the returning hunter bearing in a similar way the animals he has killed. Several special elements show the extent of the connection of the representation on the Spartan amphora with the Corinthian workshop as well as the obvious independence of the artists of the Laconian workshop with respect to their models. At all events in the organization and the whole composition there existed among the Spartans without a doubt considerable plastic skill and the ability to make use of observations of daily life. The study includes a detailed examination of the elements of the neck zone representations, of the dress, and of the equipment of the hunters, even to the characteristics of the animal victims, as well as the details of the use of special motives such as the rosettes on the short chiton of the hunter.

There follows the study of the representation on the shoulder zone, that of the scene of the chariot race, in which it is evident that the details given are connected with funerary rites. The typological examination of this scene, as regards both the general content and the completely characteristic motives shows connections not with Corinthian but with Cycladic prototypes. We can even recognize without difficulty from special features which are used in the harness that the basis of the scene derives fom the so-called Melian vases. The looser composition in this scene indicates a greater dependence upon outside prototypes, a fact which is explained by the frequent occurrence of this scene. The potter has no reason, therefore, to develop his personal initiative. In this connection it is noteworthy that in all the preserved grave relief amphorae (of the Laconian workshop), whole or in fragments, on the shoulder zone the same scene of a chariot race is represented which must consequently be considered as showing the funeral purpose of the pot.

In the third zone, that of the belly, the decoration is limited to the placing of large rosettes between abstract motives. Likewise in this case it is clear that the prototypes are to be found in the creations of the Cycladic workshop and especially in Melian vases.

After the typological examination an attempt is made to interpret the use of rosettes in this position and especially their relation with beliefs in respect to the tomb and the dead.

By Cycladic models also the decoration of the handles is influenced, in spite of the fact that a greater freedom is obvious in the work of Spartan artists, as much in the special function of the handles as in their decoration.

After the consideration of all the motives separately a general recapitulation of all the problems and a chronological analysis is undertaken. At the same time there is a discussion of the motives of the decoration also of all the Spartan amphorae, their dating and their development. By comparison with other examples of Laconian technique the new amphora is dated toward the end of the 7th century B.C. or the beginning of the 6th (610 - 590 B.C.), and in accord with this chronology that of the others can be achieved. Thus the other almost complete example coming from the area of the theatre is dated to about 620 B.C., fragments of others with animals on the neck zone to about 610 B.C., while others more developed in form and decoration, like the large fragment from the Heroon, to about 575 B.C., and fragments

of others still later to about the middle of the 6th century. In this period that is to say around 550 B.C. it is believed that there was a cessation in the work of the Laconian pottery workshops as regards relief amphorae and a general decline also as regards other ceramic productions in Sparta. These opinions are discussed in relation to the whole development of the state of the Lacedaemonians in this period and permit the clarification of many doubtful points both in art and in the general historical progress of Sparta.

But apart from the general subjects upon which new views are possible, the group of these funeral pots, from their special decoration alone, enriches the character of our views concerning Spartan life. Because they carry on the neck zone a clearly individual representation, on the shoulder zone an indubitably typical one, and on the belly motives related to beliefs about death, their study results in giving us an almost complete picture of the beliefs of one epoch.

CHRYSANTHOS ATH. CHRISTOU

EPIGRAPHICAL NOTES

(Plates 104-108)

Working at the Inventory of the Epigraphical Collection of the National Archaeological Museum, the writer has identified in the Epigraphical Collection seventy nine (79) Attic inscriptions published in the *Corpus* and till now considered "lost" or of unknown location. This article gives the correlation between the *Corpus* and the Inventory numbers with a few notes.

DINA PEPPAS-DELMOUSOU

*

ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ

σ. 43, στ. 30, μετὰ τὸ "ἄνω δεξιά", νὰ προστεθῇ (Πίν. 29α).
σ. 56, στ. 12, ἀνάγν. "τοῦ Μουσείου τῆς Μαδρίτης. Τελευταῖον τέταρτον...".
σ. 61, στ. 8, ἀνάγν. "σταματᾷ εἰς τὸ τέλος τῆς πρώτης δεκαετίας τοῦ 5ου αἰ.".
σ. 61, στ. 10, ἀνάγν. "πρόγονος τῆς ὁμάδος Β".

— Αἱ φωτογραφίαι τοῦ ἄρθρου "Ἀρχαϊκὴ Γραπτὴ Κεραμεικὴ ἐκ τοῦ οἰκοπέδου Ἀγγελοπούλου" ὀφείλονται εἰς τὸν κ. Κ. Κωνσταντόπουλον, φωτογράφον τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου.

ΠΙΝΑΚΕΣ



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Ἐρυθρόμορφος κρατήρας

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



'Αθήνα. 'Εθνικὸ Μουσεῖο: Ἐρυθρόμορφος κρατήρας

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Ἐρυθρόμορφος κρατήρας

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



'Αθήνα. 'Εθνικὸ Μουσεῖο: Πλάγια ὄψη τοῦ ἐρυθρόμορφου κρατήρα

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Ἐρυθρόμορφοι καλυκωτοὶ κρατῆρες

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ





'Αθήνα. 'Εθνικὸ Μουσεῖο: α-β. 'Απὸ ἐρυθρόμορφο καλυκωτὸ κρατῆρα, Διόνυσος καὶ Μαινάδες

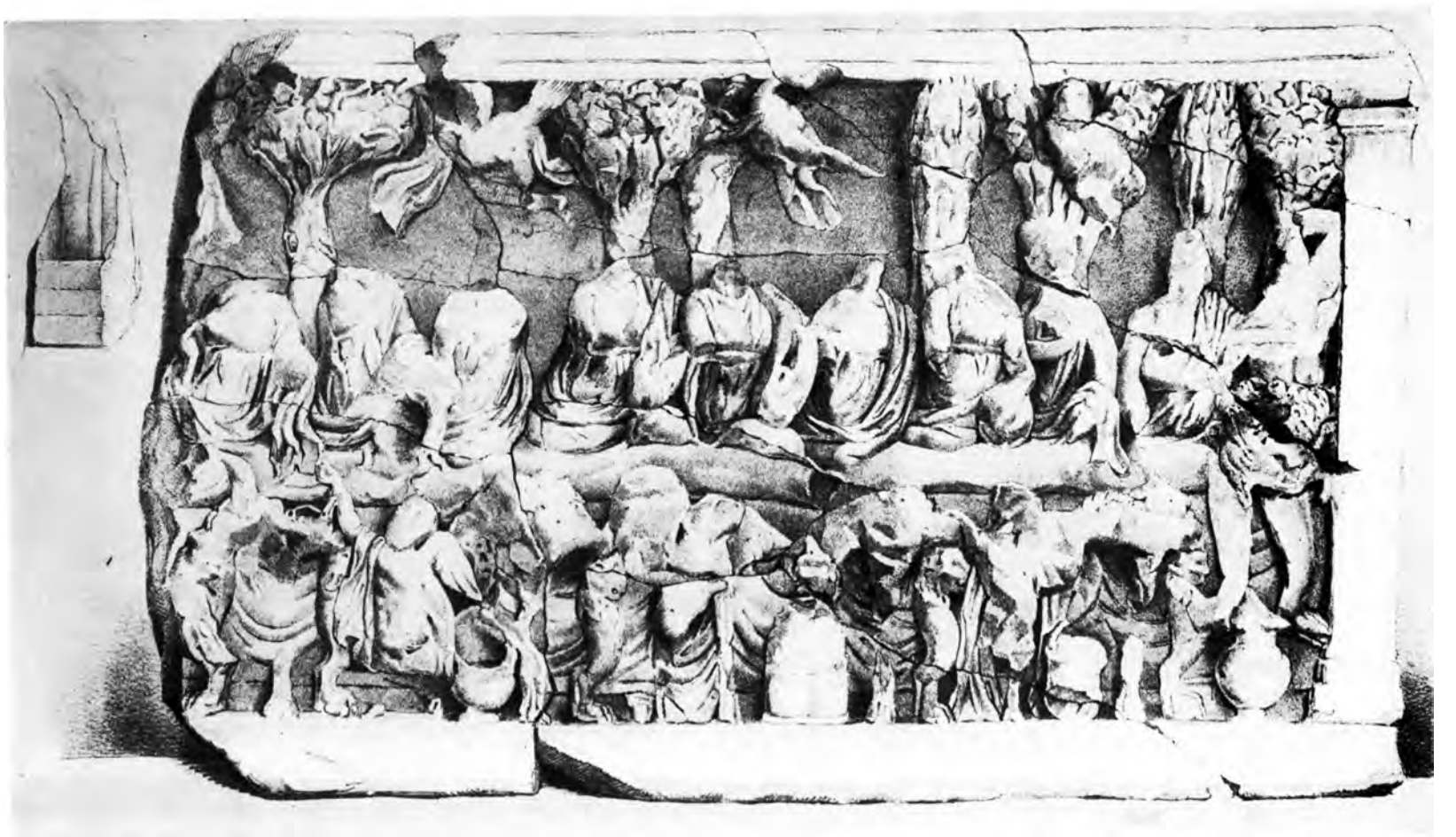
ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ





Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Ἐρυθρόμορφοι κρατῆρες

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο (ἀπὸ σχέδιο τοῦ Γκύζη)

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Ἀθήνα. Ἐθνικό Μουσεῖο: Ἀναθηματικό ἀνάγλυφο

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



'Αθήνα. 'Εθνικὸ Μουσεῖο: 'Επιτάφιο μνημεῖο

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Τμῆμα τοῦ ἐπιταφίου μνημείου

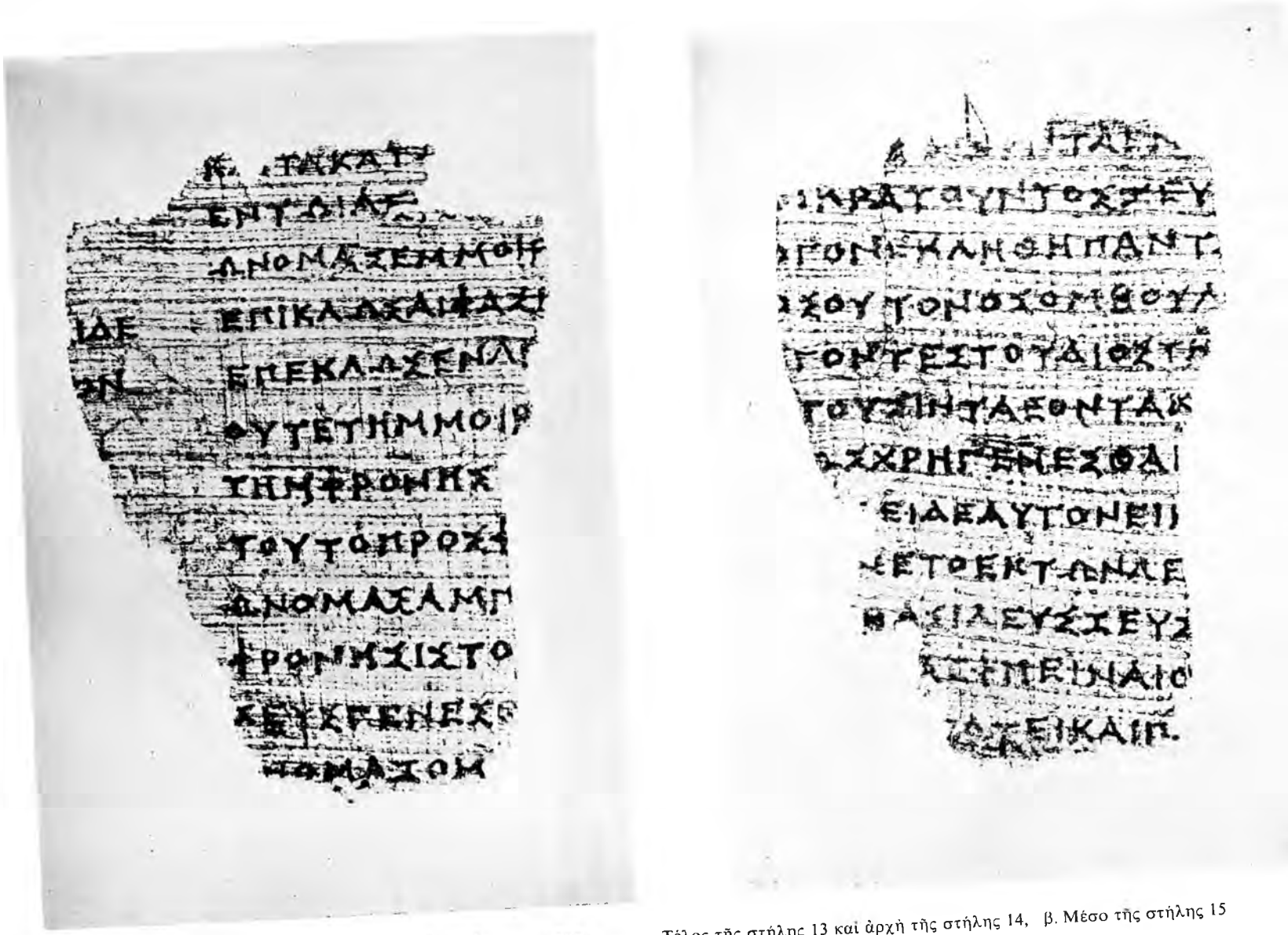
ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ





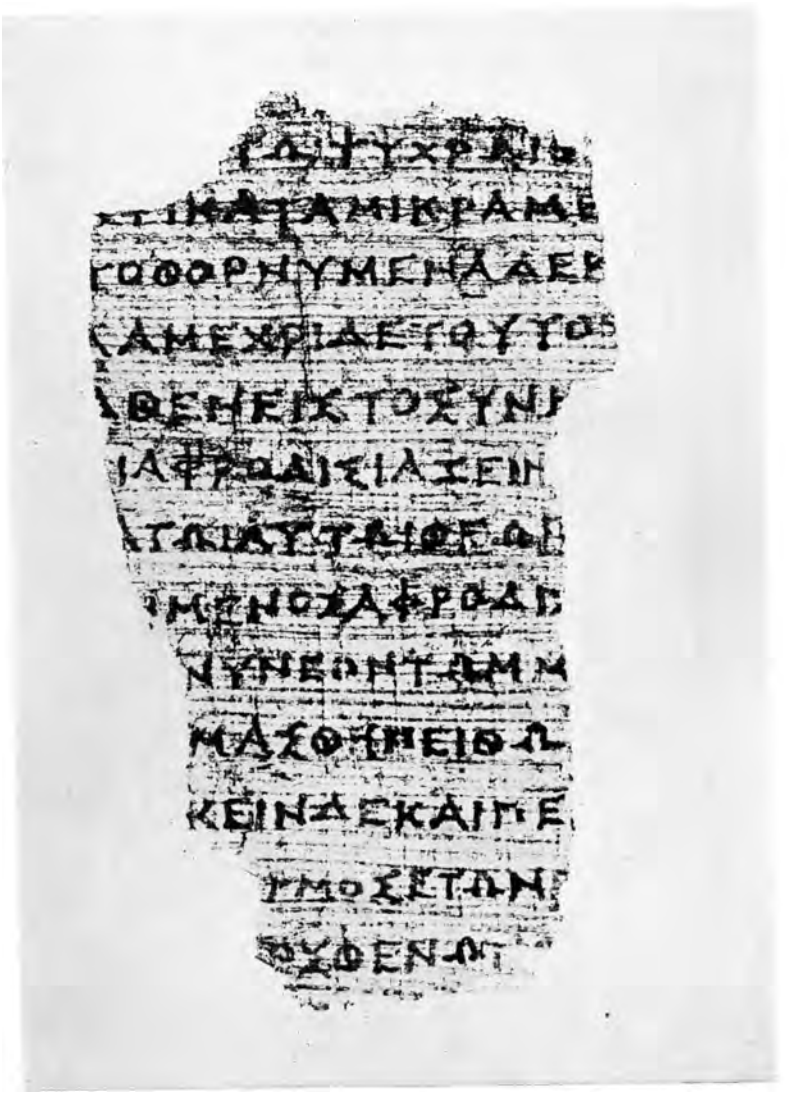
'Αρχαιολογικὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης. Ὀρφικὸς πάπυρος : α. Τὸ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ δύο κομμάτια τοῦ παπύρου ἀμέσως μετὰ τὴν εὕρεσή του καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν ἀποκόλληση τῶν ἐπαλλήλων φύλλων. Διακρίνεται κείμενο ἀπὸ τὸ μέσο τῆς στήλης 18, β. Τέλος τῆς στήλης 7, ἀρχὴ τῆς στήλης 8 (φαίνεται ἡ ἀλλαγὴ καλάμου)

ΣΤ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ



Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης. Ὀρφικὸς πάπυρος : α. Τέλος τῆς στήλης 13 καὶ ἀρχὴ τῆς στήλης 14, β. Μέσο τῆς στήλης 15

ΣΤ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ



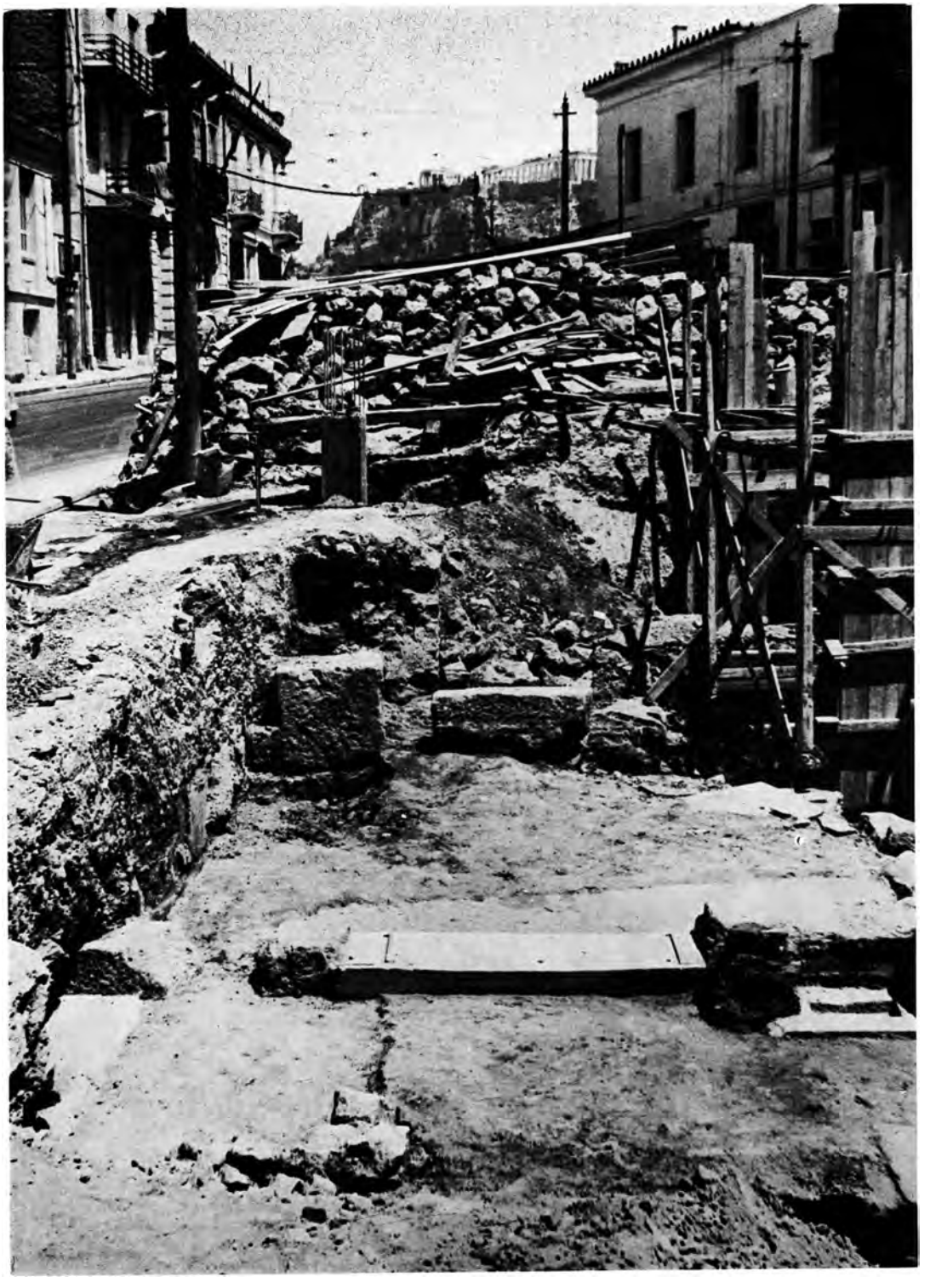


Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης. Ὀρφικὸς πάπυρος: α. Μέσο τῆς στήλης 17, β. Τέλος τῆς στήλης 17, ἀρχὴ τῆς στήλης 18

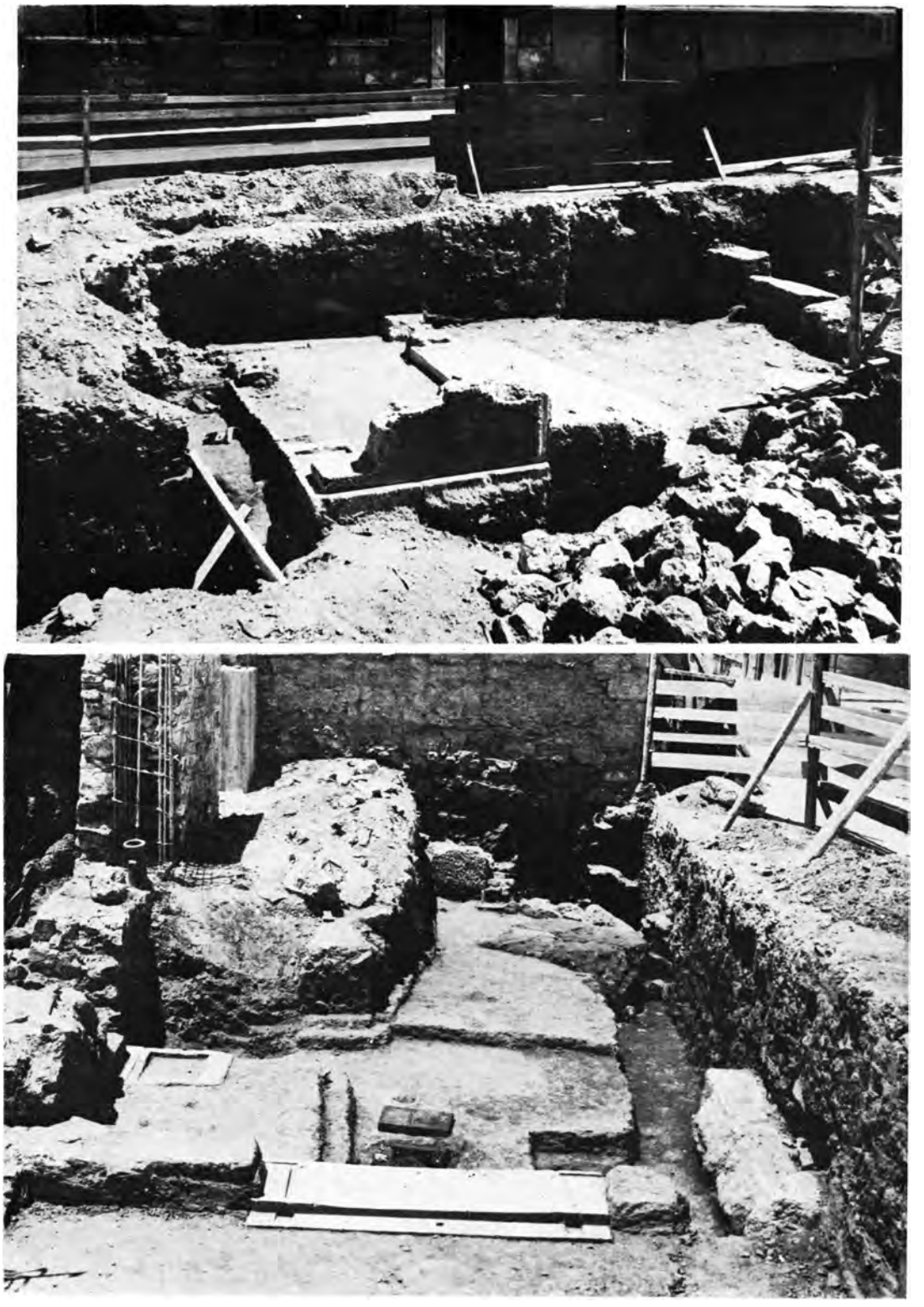


Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης. Ὀρφικὸς πάπυρος : α. Μέσο τῆς στήλης 19, β. Τέλος τῆς στήλης 22

ΣΤ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ

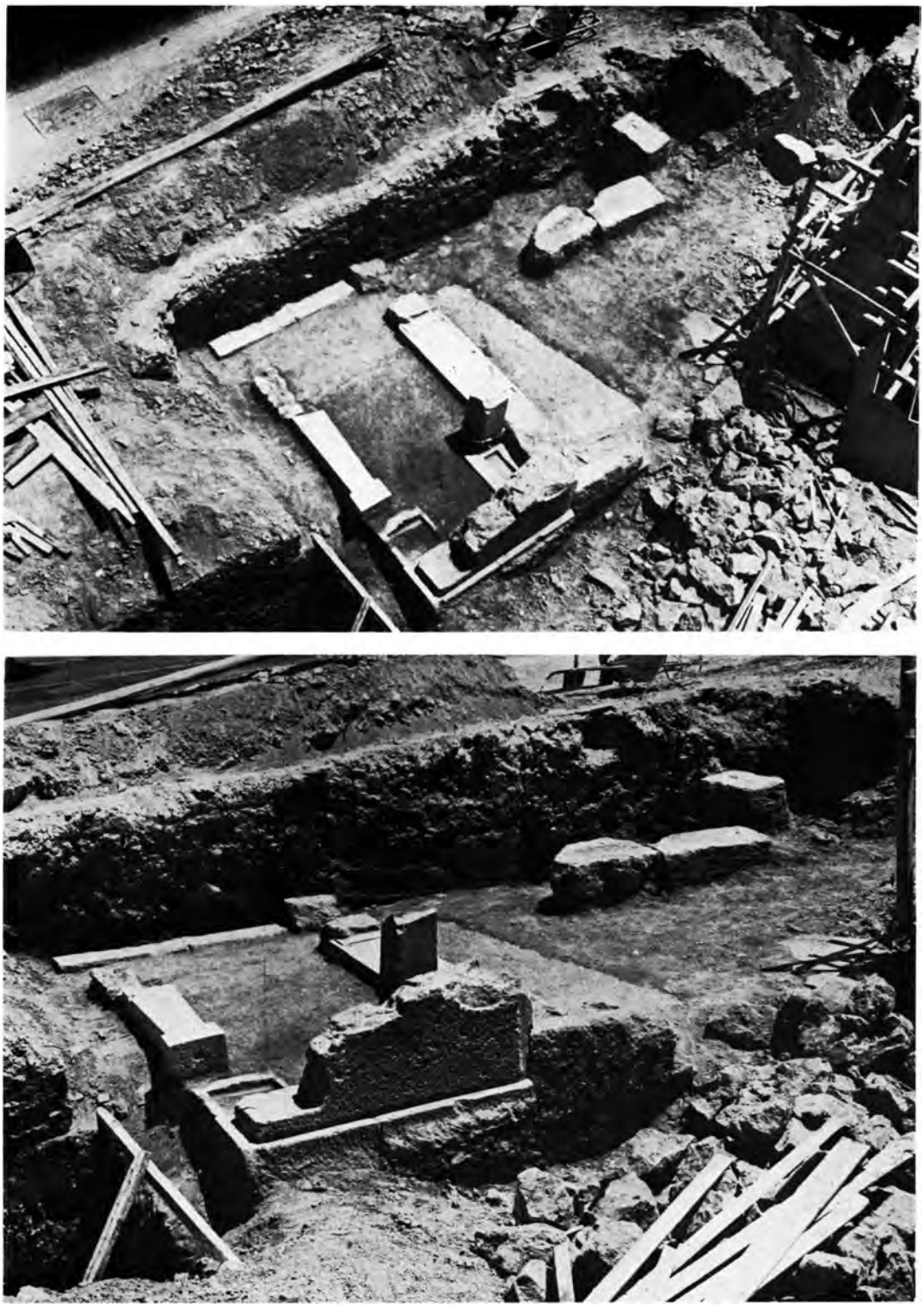


Athens. Artemis Aristoboule: General View of Excavation with Acropolis in the Background



Athens. Artemis Aristoboule: a. General View of Temple from Southwest,
b. General View of Excavation from East

THREPSIADES - VANDERPOOL



Athens. Artemis Aristoboule: a. General View of the Temple from Southwest and above, b. View from Southwest

THREPSIADES - VANDERPOOL







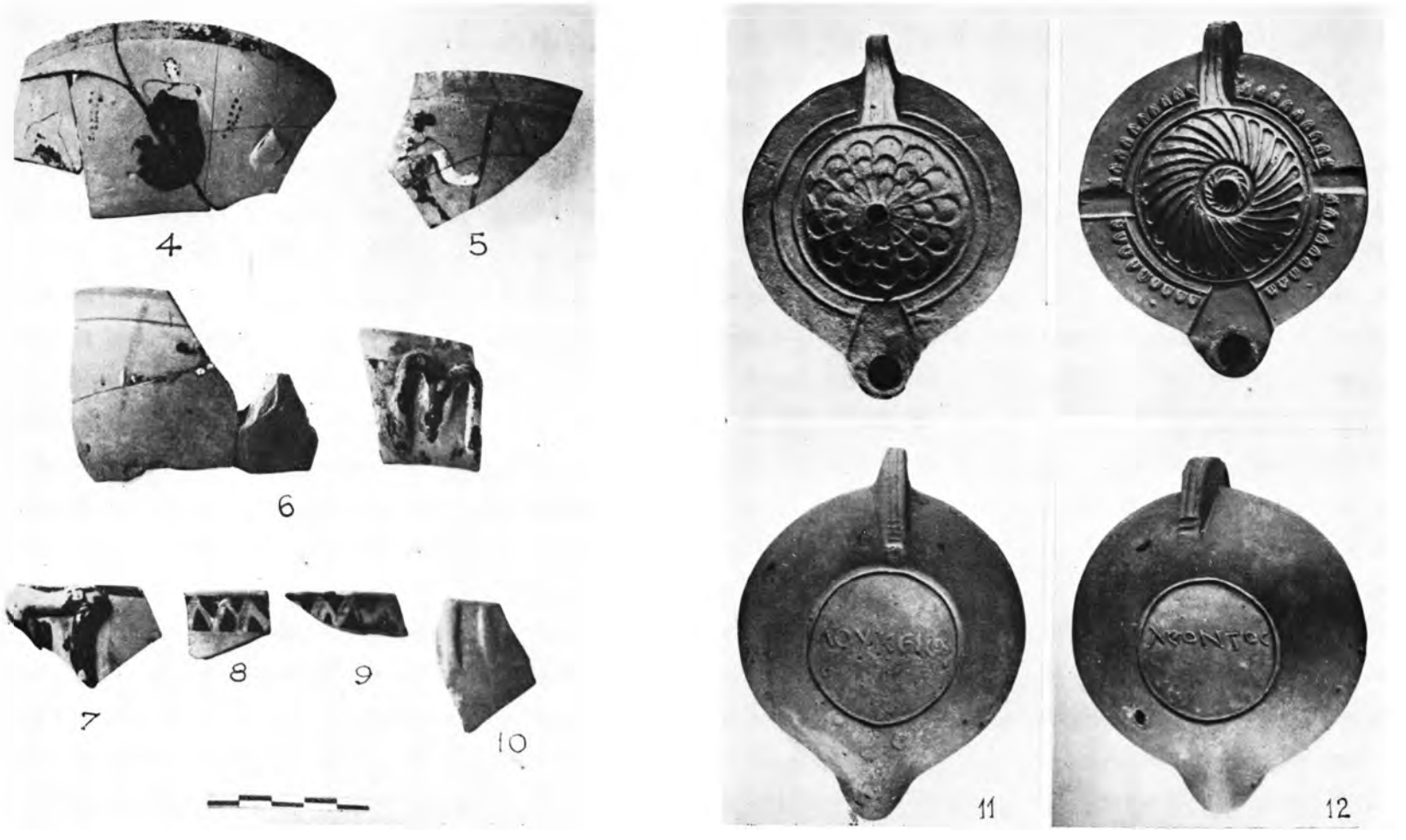


Athens. Artemis Aristoboule: a-c. Three Views of Porch showing Inscribed Stele and Stub of Stele as found,
d. Porch showing Bothros opened but not yet excavated

THREPSIADES - VANDERPOOL

Athens. Artemis Aristoboule: a. Stub of Stele, Inscribed Stele and Altar, b. Detail of Anta Block, c. Foundation for Altar, d. Detail of Temenos Wall

THREPSIADES - VANDERPOOL



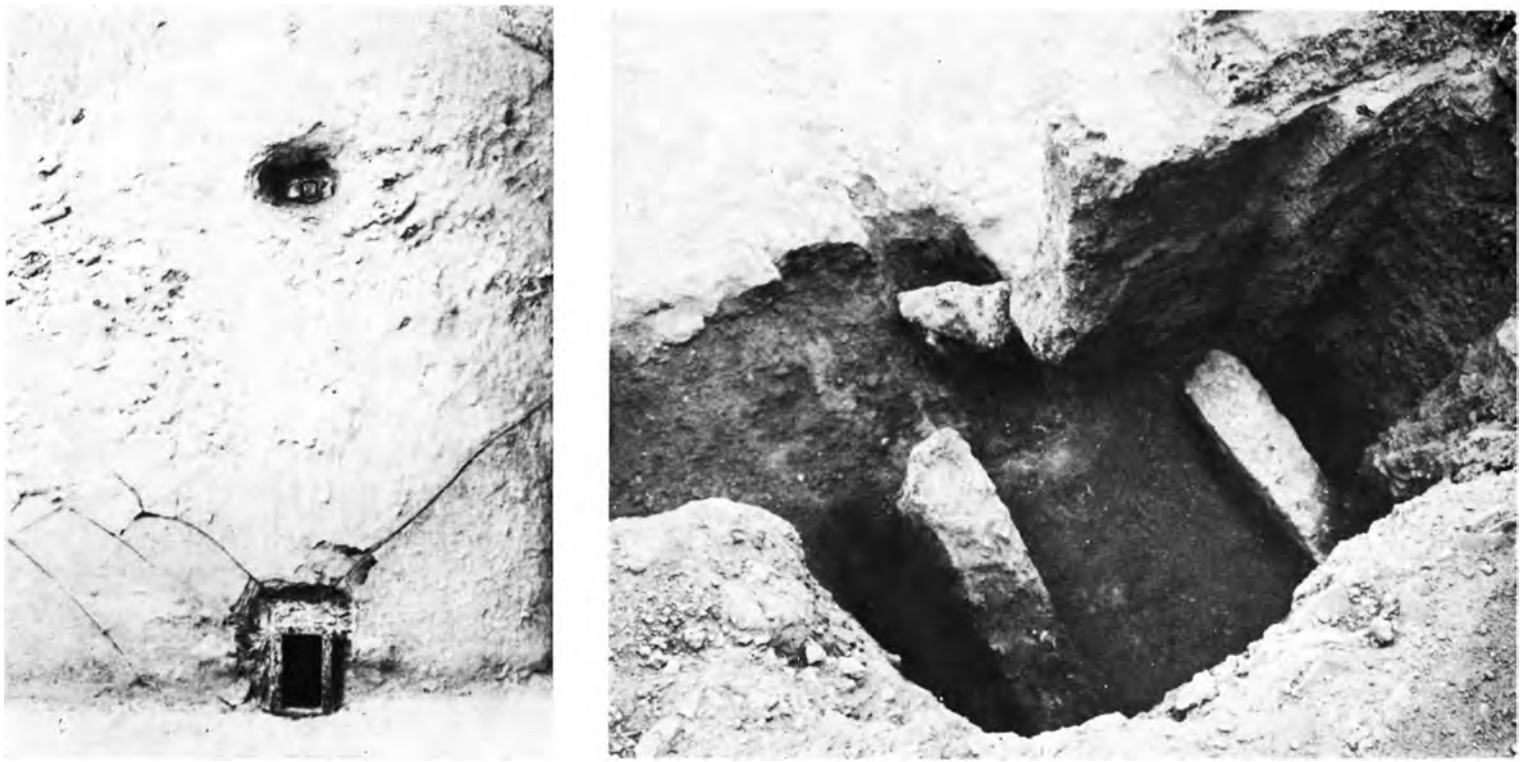
Athens. Artemis Aristoboule: a-b. Fragments of Krateriskoi and Terracotta Lamps





Megara: a. Das Quellhaus von Süden, b. Das Quellhaus von Norden

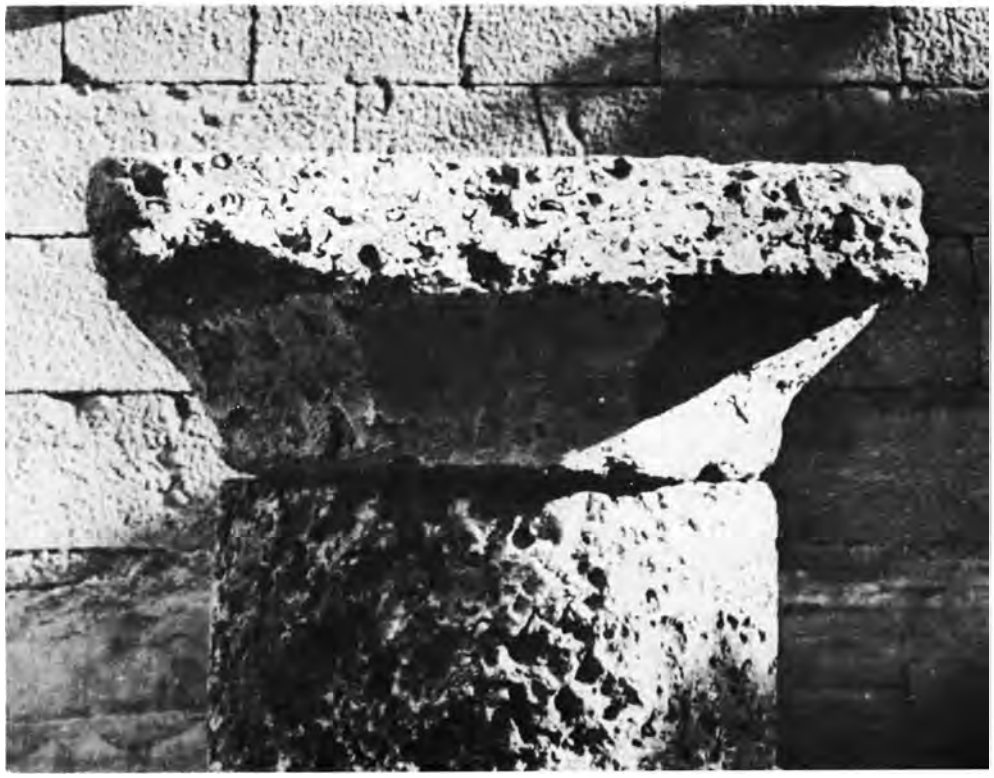
G. GRUBEN



Megara: a. Bronzeverschluss des Schöpfbeckens (eingefalzter Schieber, oben die Halterung), b. Abfluss des Schöpfbeckens

G. GRUBEN

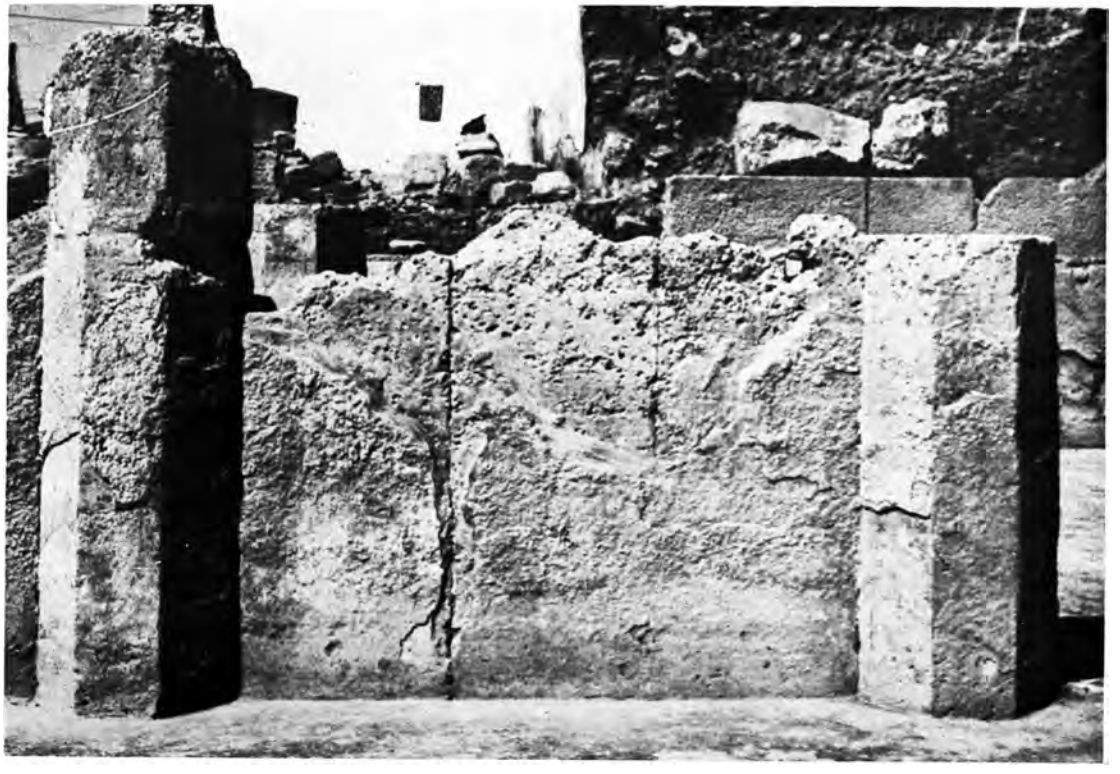




Megara: a. Ostwand und Säulen, b. Oktogonales Kapitell

G. GRUBEN





Megara: a. Als Pfeilervorlage wiederverbauter Innen-Architrav, b. Mittelschranken





Megara: a. Pfeilerstandspur auf der Querschranke, dahinter spätere Vorlage, b. Ecktriglyphe der Pfeilerstellung auf der Querschranke



Megara: a. Triglyphe der Süd-Front (?), b. Schöpfbrüstung





Megara: a. "Westbau" von Süden, b. Spätarchaisches Kapitell aus der Hinterfüllung der Ostwand

G. GRUBEN









Ἀθῆναι. Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου: Θραύσματα μελανομόρφων ἀμφορέων



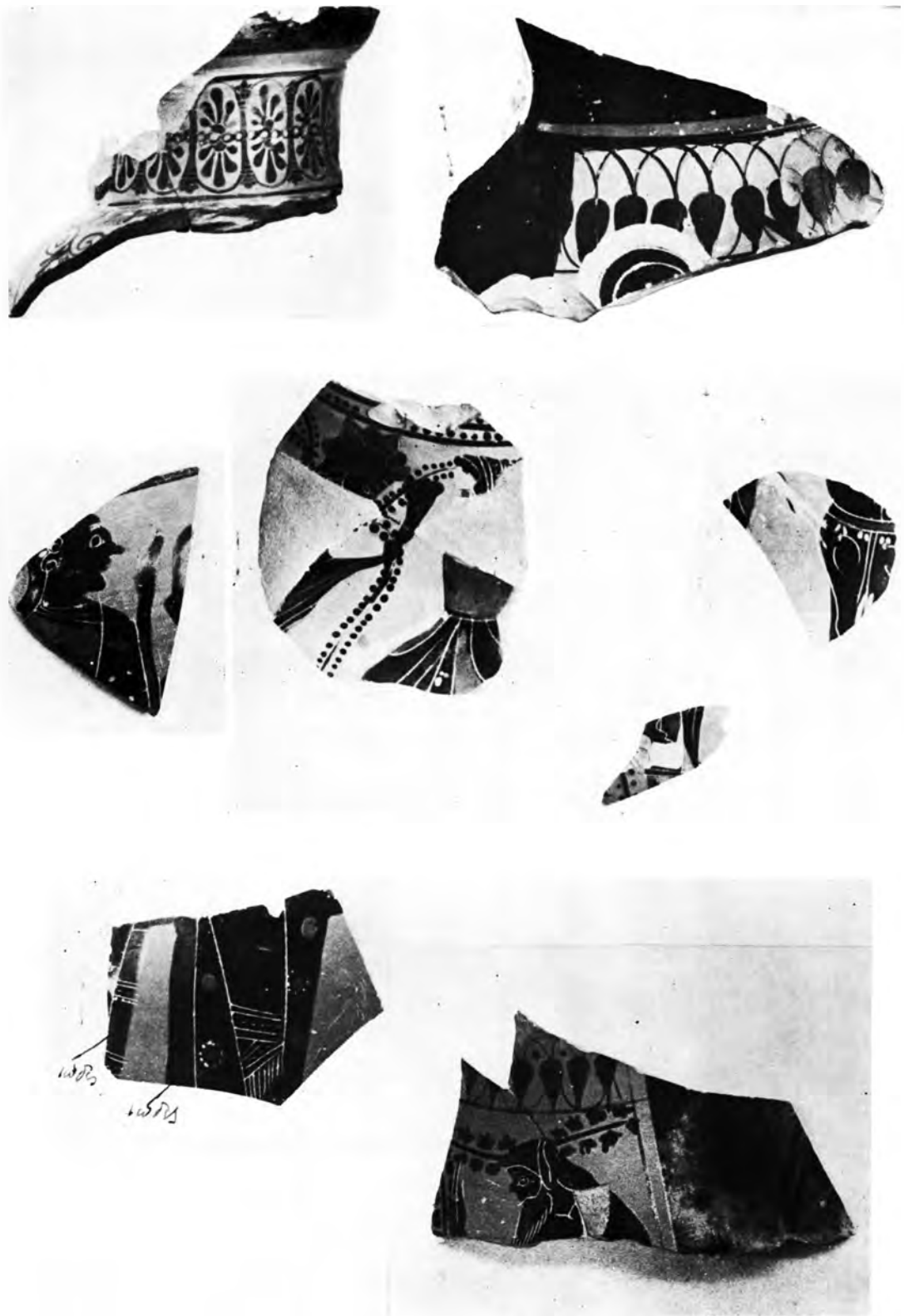






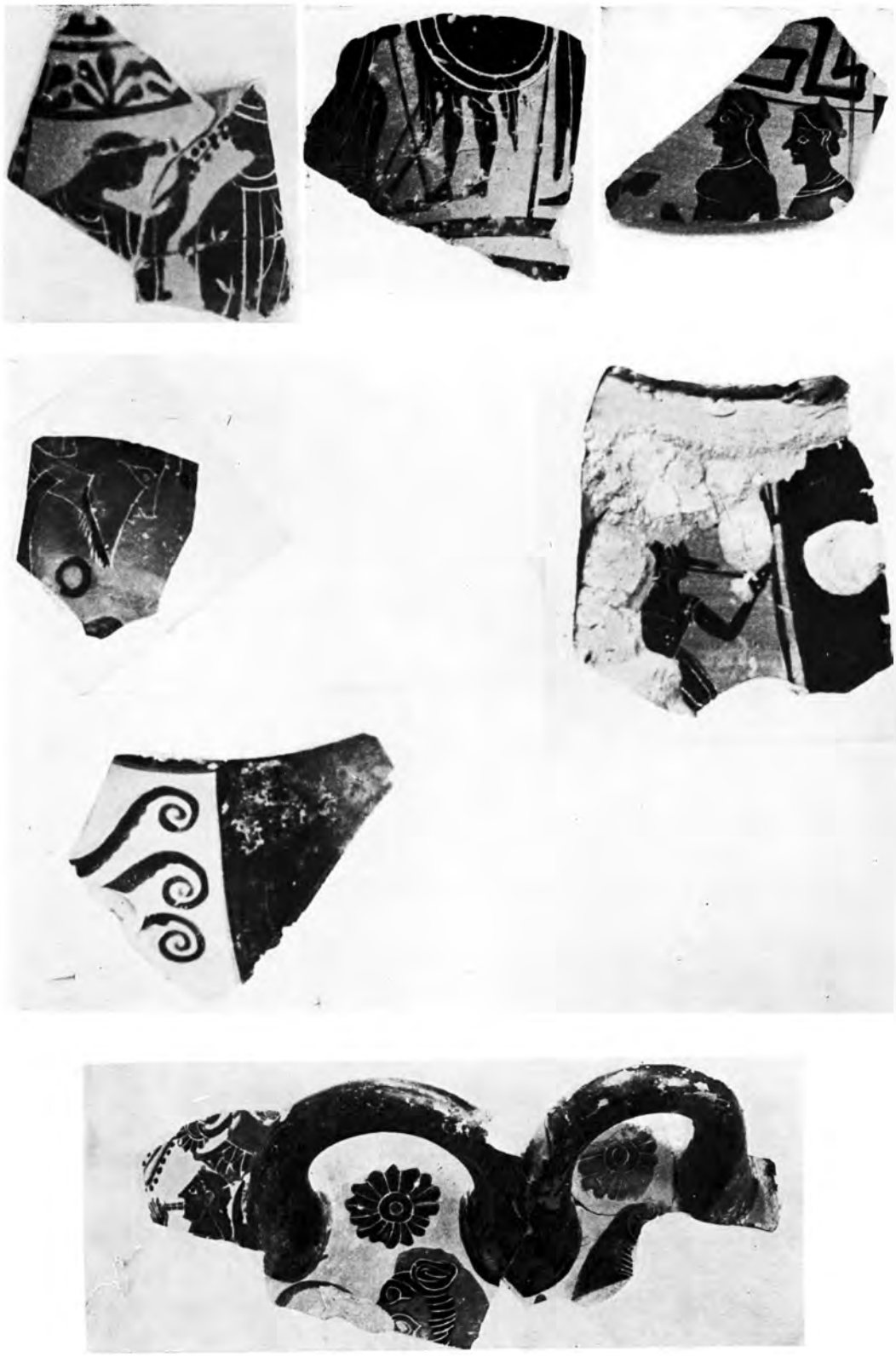
Ἀθῆναι. Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου: α-δ. Θραύσματα μελανομόρφου ἀμφορέως

Χ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ



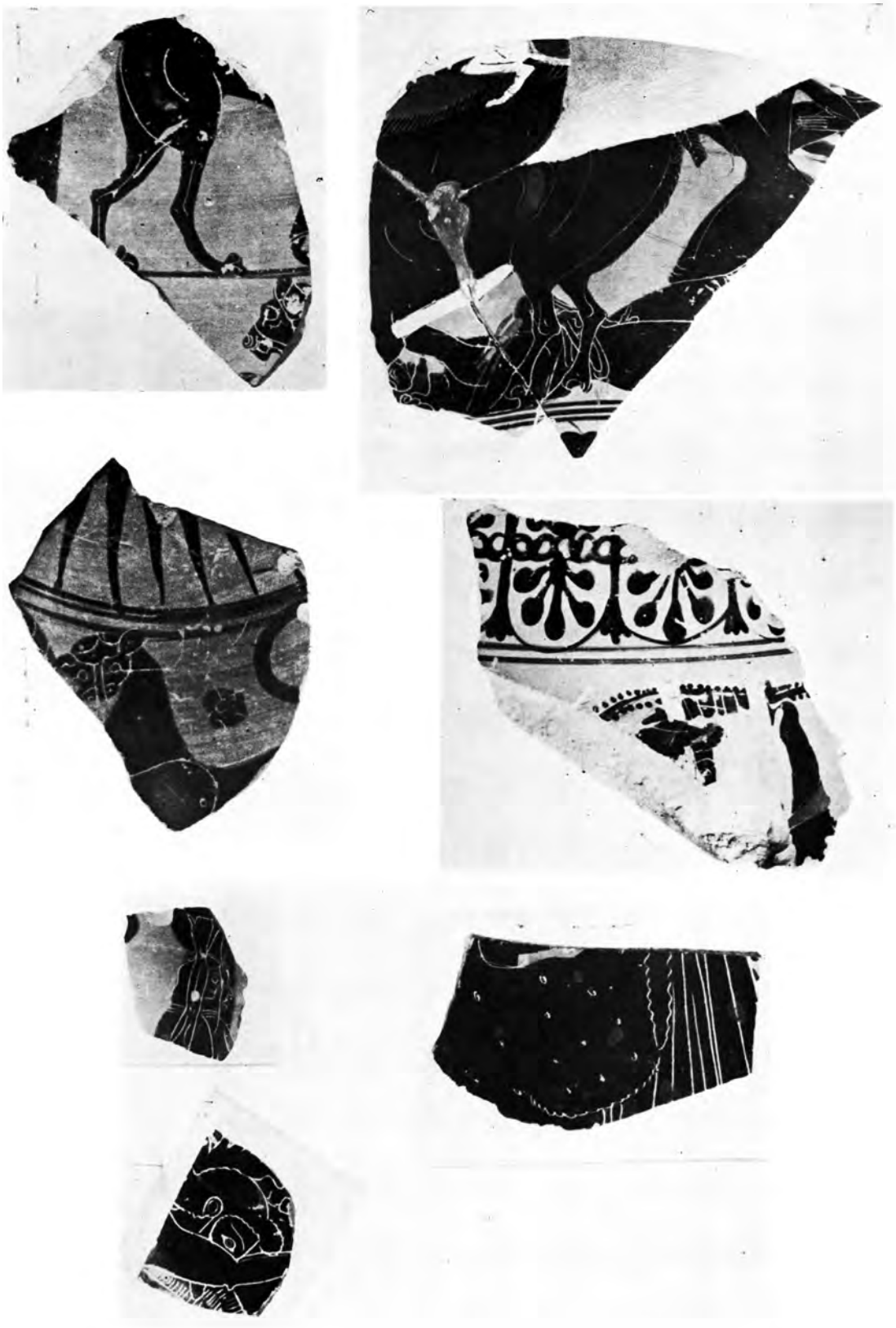
Ἀθῆναι. Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου: α-β. Ἀμφορεῖς, γ-η. Οἰνοχόαι· τὰ ε-ς πιθανῶς συνανήκουν

Χ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ



'Αθῆναι. Οἰκόπεδον 'Αγγελοπούλου: α, δ. Οἰνοχόαι· β. Λήκυθος· γ. Ὅλπη· ε, ς. Ὑδρίαι· ζ. Λέβης γαμικὸς

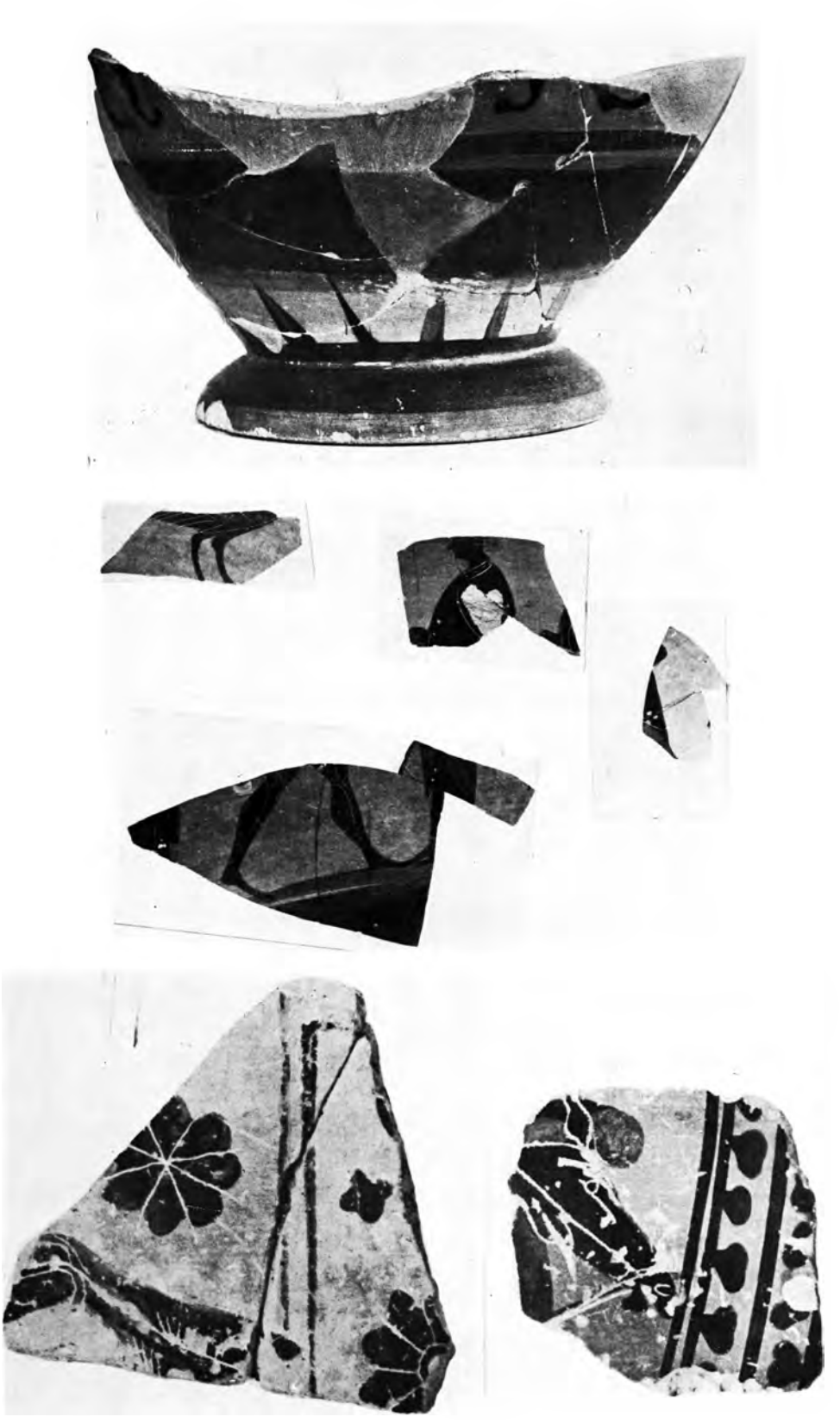
Χ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ



Ἀθῆναι. Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου: α, δ. Ὑψίποδες βάσεις· β, γ. Πώματα, ε-ζ. Κλειστὰ ἀγγεῖα

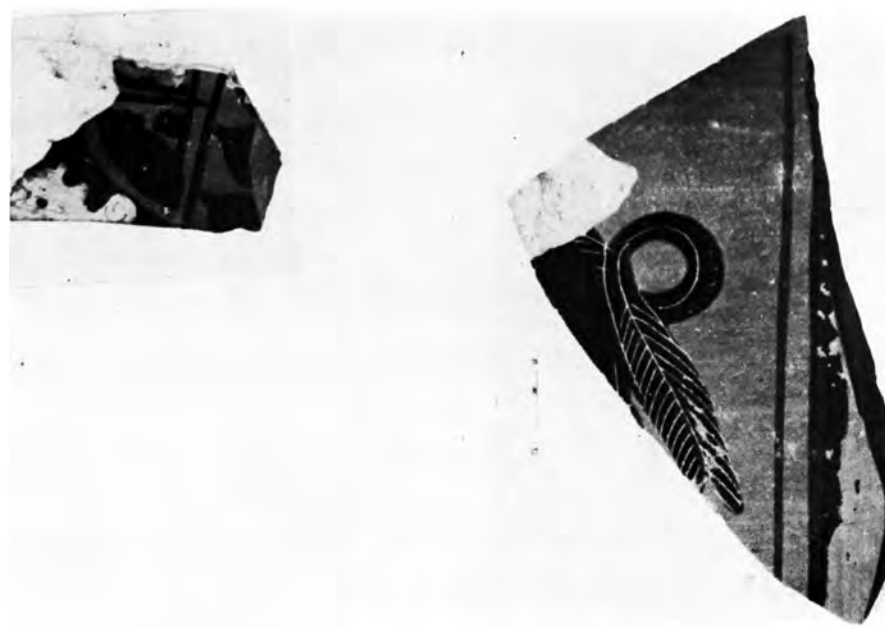
Χ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ

Ἀθῆναι. Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου: Κύλικες μελανόμορφοι



Ἀθῆναι. Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου: Κρατῆρες μελανόμορφοι



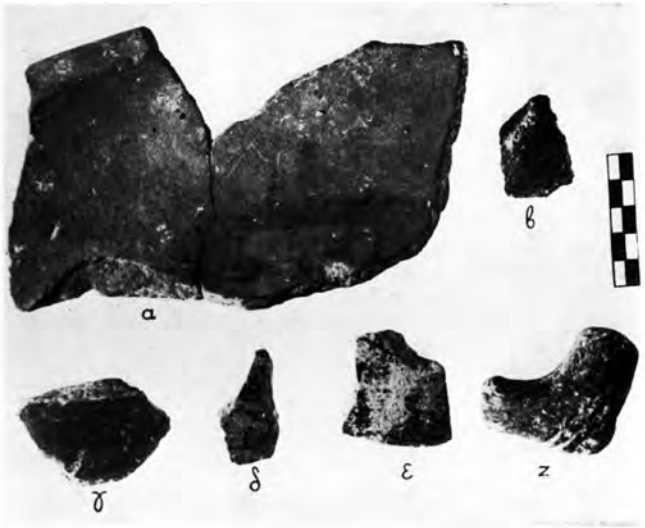


Ἀθῆναι. Οἰκόπεδον Ἀγγελοπούλου: α-δ. Κρατῆρες μελανόμορφοι (τὰ β-γ συνανήκουν)· ε. Δῖνος





'Αθῆναι. Οἰκόπεδον 'Αγγελοπούλου: Six technique· α. Οἰνοχόη· β. Φιάλη



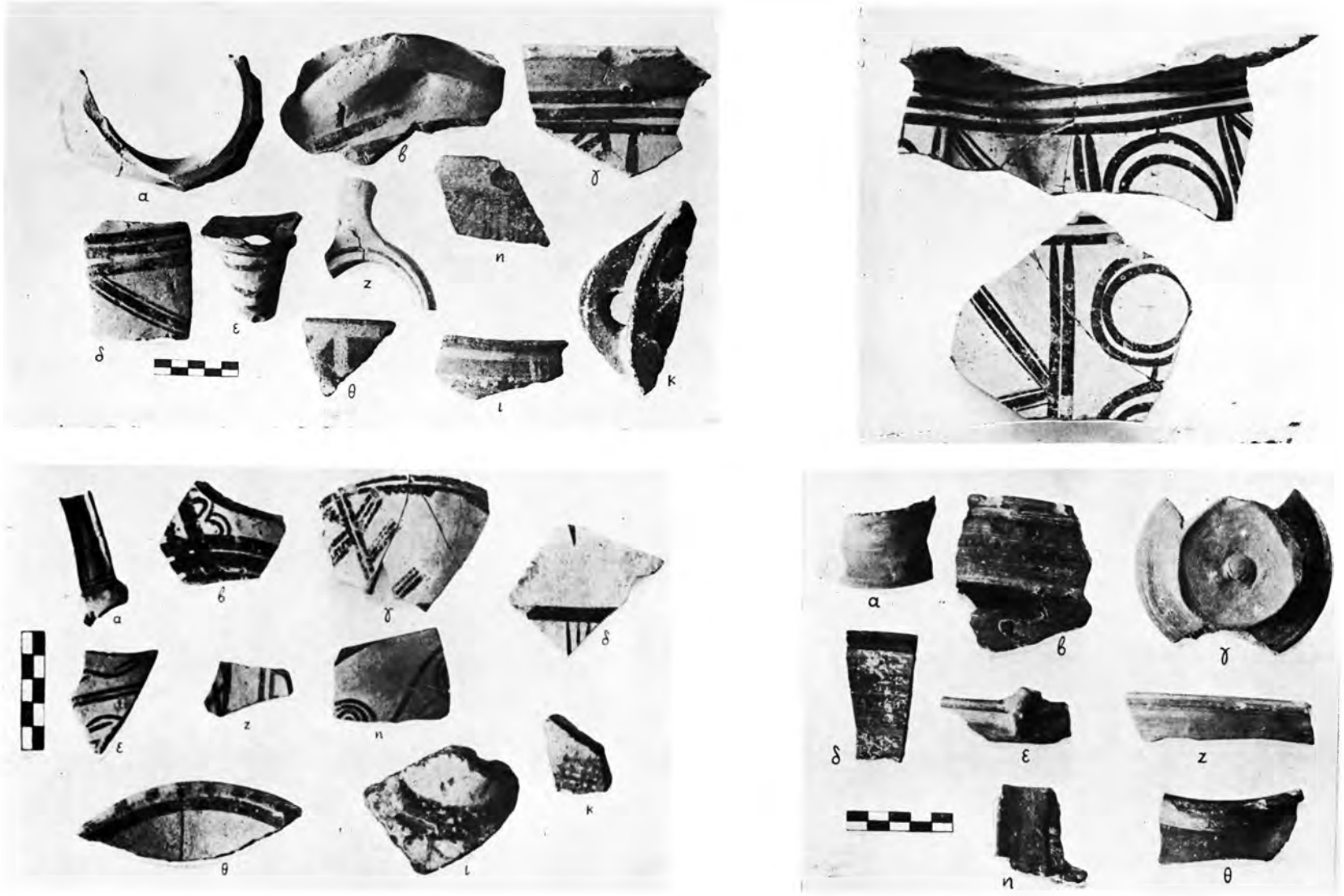






'Αθῆναι. Νοτίως 'Ακροπόλεως: α. Ὄστρακα Ὑπονεολιθικά, β. Πρωτοελλαδικὴ πρόχους, γ. Ὄστρακα Πρωτοελλαδικά, δ. Ὄστρακα Μεσοελλαδικά: ἐρυθρὰ μονόχρωμος κεραμεικὴ

Κ. ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ



'Αθῆναι. Νοτίως 'Ακροπόλεως : α. Ὄστρακα Μεσοελλαδικὰ μὲ ἀμαυρόχρωμον διακόσμησιν (matt painted ware), β. Τμήματα Μεσοελλαδικοῦ πίθου μὲ ἀμαυρόχρωμον διακόσμησιν, γ. Ὄστρακα Μεσοελλαδικὰ μὲ ἀμαυρόχρωμον διακόσμησιν, δ. Ὄστρακα Μεσοελλαδικά: Μινύεια

Κ. ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

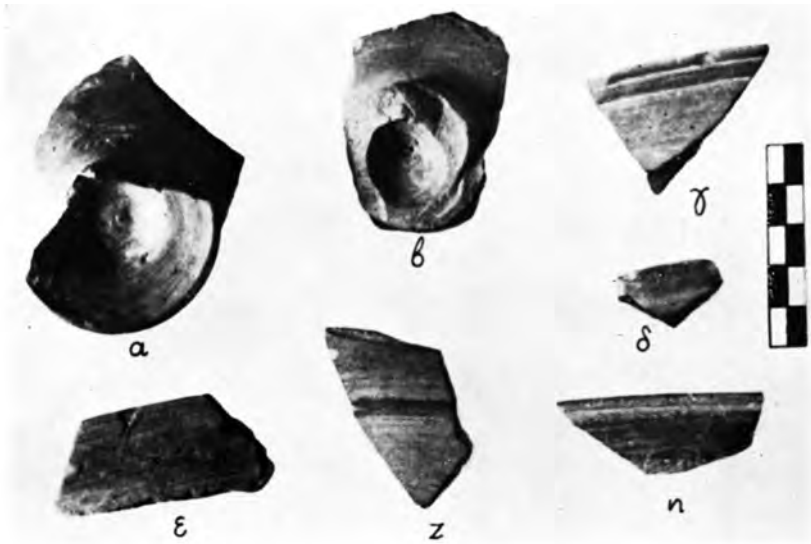








'Αθῆναι. Νοτίως 'Ακροπόλεως: α. Μεσοελλαδικὴ Μινύειος κύλιξ, β-γ. Τμήματα Μεσοελλαδικῶν Μινυείων κυλίκων, δ. Μεσοελλαδικὴ κύλιξ







Ἀθῆναι. Νοτίως Ἀκροπόλεως: α. Ὄστρακα Μεσοελλαδικά: κίτρινα Μινύεια, β. Μεσοελλαδικὰ ἀβαφῆ οἰκιακὰ ἀγγεῖα, γ. Μεσοελλαδικὸν οἰκιακὸν ἀγγεῖον, δ. Μεσοελλαδικὸς πίθος

Κ. ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ἀθῆναι. Νοτίως Ἀκροπόλεως: α. Πηνία καὶ σφονδύλιον Μεσοελλαδικῆς ἐποχῆς,
β-ε. Μυκηναϊκαὶ κύλικες (ΥΕ IIIα)

Κ. ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ



Ἀθῆναι. Νοτίως Ἀκροπόλεως: α. Ὄστρακα μυκηναϊκά, β. Μυκηναϊκὸν εἰδώλιον (ΥΕ IIIβ), γ. Μυκηναϊκὸν εἰδώλιον, δ. Ἀσκὸς μυκηναϊκὸς (ΥΕ IIIγ)





Ἀθῆναι. Νοτίως Ἀκροπόλεως: α. Ὄστρακα Πρωτοελλαδικὰ καὶ Μεσοελλαδικά, β. Ὄστρακα μυκηναϊκά







α. Λαιμὸς ἀγγείου τοῦ Μουσείου Καβάλας, ἀρ. 1937, β. Λεπτομέρεια τῆς λαβῆς τοῦ ἀγγείου, γ. Οἰνοχόη Συλλογῆς Tübingen ἀρ. 195

Κ. ΡΩΜΙΟΠΟΥΛΟΥ

α-γ. Λεπτομέρειες παράστασης τοῦ ἀγγείου, ἀρ. 1937 (Μουσεῖο Καβάλας)

Κ. ΡΩΜΙΟΠΟΥΛΟΥ





α-β. Λεπτομέρειες παράστασης τοῦ ἀγγείου ἀρ. 137 (Μουσεῖο Καβάλας)





α-β. Λεπτομέρειες παράστασης τοῦ ἀγγείου ἀρ. 1937 (Μουσεῖο Καβάλας)

Κ. ΡΩΜΙΟΠΟΥΛΟΥ





α-β. Λεπτομέρειες παράστασης τοῦ ἀγγείου ἀρ. 1937 (Μουσεῖο Καβάλας)



α. Πελίκη Λούβρου, ἀρ. G 433. β-γ. Λεπτομέρειες πελίκης Λούβρου G 433

Κ. ΡΩΜΙΟΠΟΥΛΟΥ



Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον: α-β. Ἀρχαϊκὴ κεφαλὴ ἐκ Μεγαρίδος (Ἀρ. Εὐρ. 4509)

Α. ΒΑΒΡΙΤΣΑΣ



Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον: α-β. Ἀρχαϊκὴ κεφαλὴ ἐκ Μεγαρίδος (Ἀρ. Εὐρ. 4509)



Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον: α-γ. Ἀρχαϊκὴ κεφαλὴ ἐκ Μεγαρίδος (Ἀρ. Εὔρ. 4509)

Α. ΒΑΒΡΙΤΣΑΣ













Σύλλατα Χαλκιδικῆς: α-β. Κιβωτιόσχημοι τάφοι, γ-ε. Χάλκινο κράνος «χαλκιδικοῦ» τύπου, ς. Κράνος «χαλκιδικοῦ» τύπου ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ

Φ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ









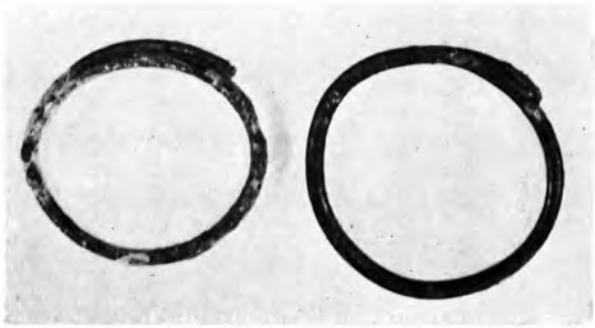




Σύλλατα Χαλκιδικῆς: α-β. Χάλκινο βραχιόλι καὶ λεπτομέρειά του, γ. Χάλκινο δακτυλίδι, δ. Χάλκινη χάντρα, ε - ς. Χρυσὰ ἐλάσματα ἀπὸ περιδέραια

Φ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ



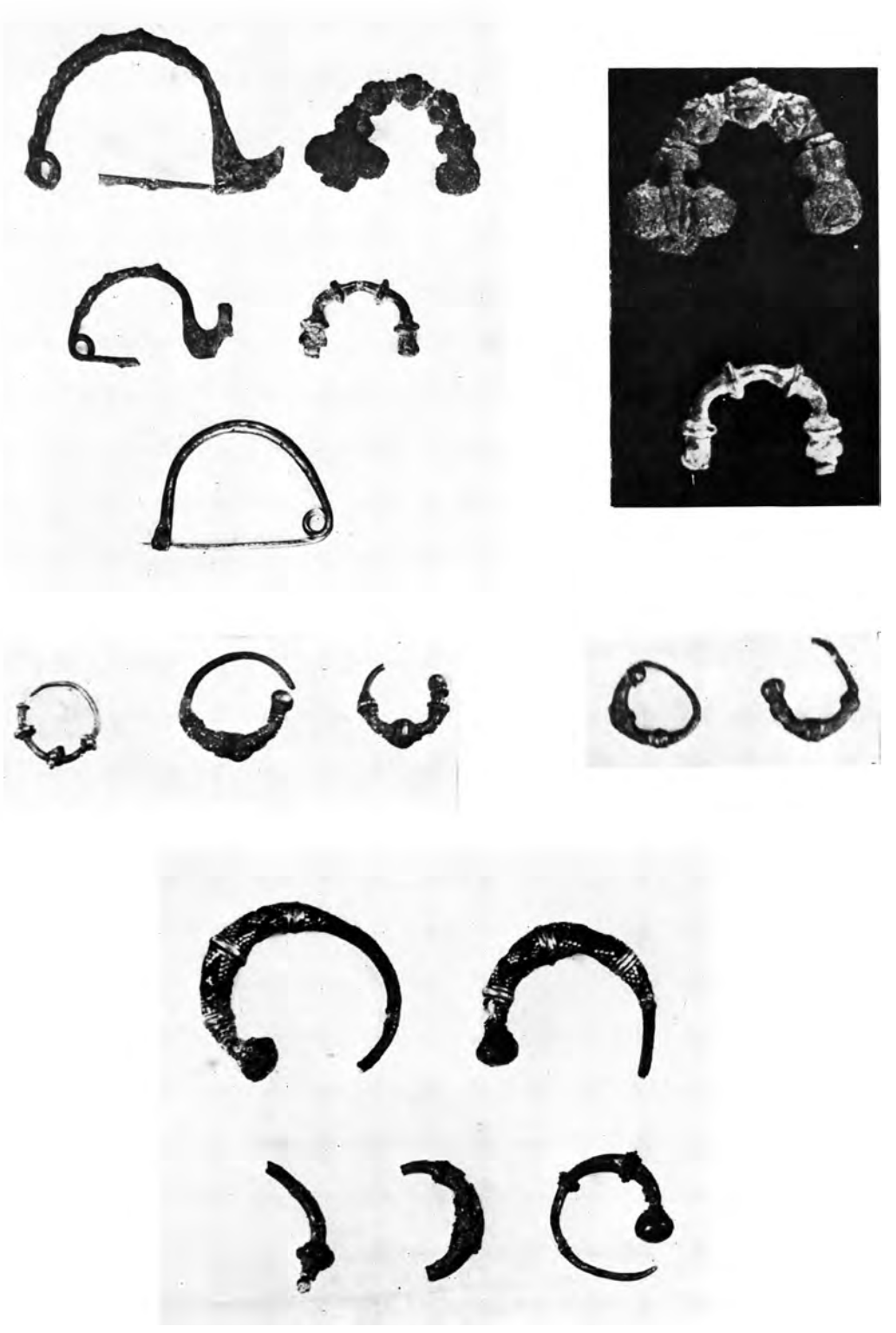






Σύλλατα Χαλκιδικῆς: α. Ἀργυρὸ βραχιόλι, β. Χάλκινα βραχιόλια, γ-δ. Λεπτομέρειες τῶν παραπάνω βραχιολιῶν

Φ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ



Σύλλατα Χαλκιδικῆς: α-β. Χάλκινες τοξωτὲς πόρπες, γ-ε. Ἀσημένια σκουλαρίκια

Φ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ





Σύλλατα Χαλκιδικῆς: α. Πήλινη ἀγνύθα, β-γ. Σφράγισμα τῆς ἀγνύθας

Φ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ











Σύλλατα Χαλκιδικῆς: α. Μελανόμορφος σκύφος, β. Κοτύλη «κορινθιακή», γ, ε. Μελανόγραφη λευκὴ λήκυθος, δ. Μικρὴ ἀρυβαλλόσχημη λήκυθος

Φ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ



Σύλλατα Χαλκιδικῆς: α-β, δ. Ἐρυθρόμορφη τρίλοβη οἰνοχόη καὶ λεπτομέρειά της, γ. Ἐρυθρόμορφη τρίλοβη οἰνοχόη ἀπὸ τὴν Ὄλυνθο

Φ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ



Σύλλατα Χαλκιδικῆς: α, δ. Κυάθιο, β-γ. Ἀβαθεῖς σκύφοι, ε. Λαβὴ μὲ κομβιόσχημη προεξοχή, ς. Κοτύλη, ζ. Κύλικα μὲ χαμηλὴ βάση

Φ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Σύλλατα Χαλκιδικῆς: α-γ. Οἰνοχόες, δ-ς. Σταμνόσχημες πυξίδες

Φ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ









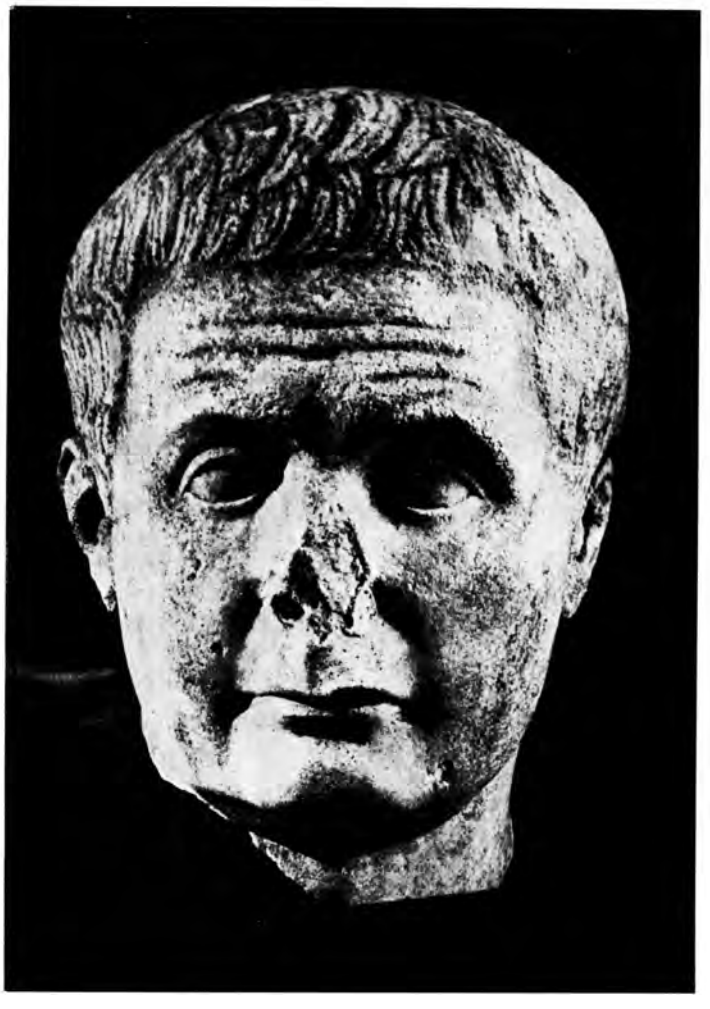


Σύλλατα Χαλκιδικῆς: α. Κώθωνας, β-ε. Ἀγάνωτες χύτρες

Φ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ







Στρατόνι τῆς Χαλκιδικῆς: α-β. Ἡ δέσποινα τοῦ Στρατονιοῦ ὅπως βρέθηκε στὴν ἀνασκαφή, γ. Εἰκονιστικὸ κεφάλι τῆς ἐποχῆς τῶν Κλαυδίων

Π. ΘΕΜΕΛΗΣ





Στρατόνι τῆς Χαλκιδικῆς: α. Ἡ δέσποινα τοῦ Στρατονιοῦ, β. Τὸ ἐπιτύμβιο ἀνάγλυφο 1005 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου

Π. ΘΕΜΕΛΗΣ

Στρατόνι τῆς Χαλκιδικῆς: α-γ. Λεπτομέρειες ἀπὸ τὸ ἐπιτάφιο ἄγαλμα τοῦ Στρατονιοῦ

Π. ΘΕΜΕΛΗΣ





α. Τὸ πήλινο εἰδώλιο 16344 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου.
β. Ἡ ἐπιτύμβια στήλη 2558 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου









Λακωνικὰ γοργόνεια: α. Ἐλεφάντινον πλακίδιον ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας (ἀρ. κατ. 7), β. Ὀστεΐνη σφραγὶς ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας (ἀρ. κατ. 4), γ. Μαρμάρινον γοργόνειον Μουσείου Τεγέας (ἀρ. κατ. 14), δ. Πήλινον ἔμβλημα Μουσείου Σπάρτης (ἀρ. κατ. 17)



Λακωνικά γοργόνεια: α. Τεμάχιον πινακίου ἐξ Ἁγ. Παρασκευῆς Ἀμυκλῶν (ἀρ. κατ. 3), β. Πήλινον πλαστικὸν ἔμβλημα Μουσείου Ἡρακλείου (ἀρ. κατ. 32)





Λακωνικὰ γοργόνεια: α. Ἀγαλμάτιον Λούβρου (ἀρ. κατ. 29),
β. Πήλινον γοργόνειον ἐκ Κύμης (ἀρ. κατ. 33)



Λακωνικὰ γοργόνεια: Λαβὴ ὑδρίας ἐκ Trebenischte (ἀρ. κατ. 31)







Λακωνικὰ γοργόνεια: α. Ἐλεφάντινον γοργόνειον ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὀρθίας (ἀρ. κατ. 9), β. Λαβὴ κρατῆρος Μονάχου (ἀρ. κατ. 39), γ. Μαρμάρινον ἀκρωτήριον Μουσείου Σπάρτης (ἀρ. κατ. 41)

Θ. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ



Λακωνικὰ γοργόνεια: α. Λαβὴ κρατῆρος Βρεταννικοῦ Μουσείου (ἀρ. κατ. 36), β. Λαβὴ τοῦ κρατῆρος τοῦ Vix (ἀρ. κατ. 37)





Σπάρτη: α. Ἡ τομὴ εἰς τὴν ὁποίαν εὑρέθη ὁ ἀμφορεύς. Δεξιὰ ὁ τοῖχος τῶν Βυζαντινῶν χρόνων καὶ εἰς τὸ βάθος τὸ ἄνω μέρος τοῦ ἑνὸς τῶν στομίων τοῦ κλιβάνου, β. Ὁ ἀμφορεὺς εἰς τὴν θέσιν του. Διακρίνεται ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἡ λαβὴ προστατεύεται ὑπὸ τῆς πλακὸς τοῦ δευτέρου τάφου καὶ ὁ λίθος εἰς τὸ στόμιόν του

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ





Σπάρτη: α. Αἱ κάμινοι τοῦ κλιβάνου. Εἶναι σαφὴς ὁ πώρινος κιονίσκος μετὰ ραβδώσεων εἰς τὸ μεταξὺ τῶν δύο θαλάμων διαχωριστικὸν τοίχωμα, β. Εἰκὼν τῶν τάφων μετὰ τῶν καμίνων τοῦ κλιβάνου εἰς τὸ βάθος. Φωτογραφία ἀπὸ τὴν ΒΔ πλευράν. Ὁ πρῶτος τῶν τάφων ἔχει ἀνασκαφῆ καὶ διακρίνεται ὁ βυζαντινὸς τοῖχος δεξιά, ὁ βασιζόμενος ἐπὶ τοῦ καλύμματος τοῦ δευτέρου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Σπάρτη: α. Εἰκὼν τοῦ χώρου ἀπὸ Β. Διακρίνεται ὁ τρόπος συντριβῆς τοῦ καλύμματος τοῦ δευτέρου τάφου ὑπὸ τὸ βάρος τοῦ τοίχου. Εἰς τὸ βάθος ἡ παιδικὴ ταφὴ ἐπὶ κεράμου, β. Ὁ δεύτερος τάφος μετὰ τὸν καθαρισμόν. Διακρίνεται ἡ στροφὴ τῆς κεφαλῆς καὶ ὀλιγώτερον ἡ κάμψις τῶν ποδῶν

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ







Σπάρτη: α. Μία ἀκόμη εἰκὼν τοῦ χώρου ἀπὸ τὴν ΝΑ πλευράν. Ὁ παιδικὸς τάφος δεξιά, β. Ὁ χῶρος ἀπὸ Δ μὲ τὸν κλίβανον εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον καὶ τοὺς τάφους εἰς τὸ βάθος, γ. Εἰκὼν μετὰ τὴν ἀνασκαφὴν ὅλων τῶν τάφων καὶ πρὸ τῆς τοποθετήσεως τῶν πλακῶν εἰς τὴν θέσιν των καὶ τῆς ἐπικαλύψεως τοῦ χώρου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ὁ νέος μετ' ἀναγλύφων ἀμφορεὺς τῶν κυνηγῶν. Ἡ φέρουσα τὸν κόσμον κυρία του πλευρά

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ δευτερεύουσα καὶ ἀκόσμητος πλευρὰ τοῦ νέου ἀμφορέως



'Αρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ κυρία πλευρὰ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ δευτέρα καὶ ἀκόσμητος ὄψις τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου





'Αρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: α. Τεμάχιον ἀμφορέως μὲ βαίνουσαν πρὸς τὰ ἀριστερὰ σφίγγα. 'Εκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ, β. Τεμάχιον ἀμφορέως μὲ βαδίζοντας πρὸς τὰ δεξιὰ λέοντας. 'Εκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



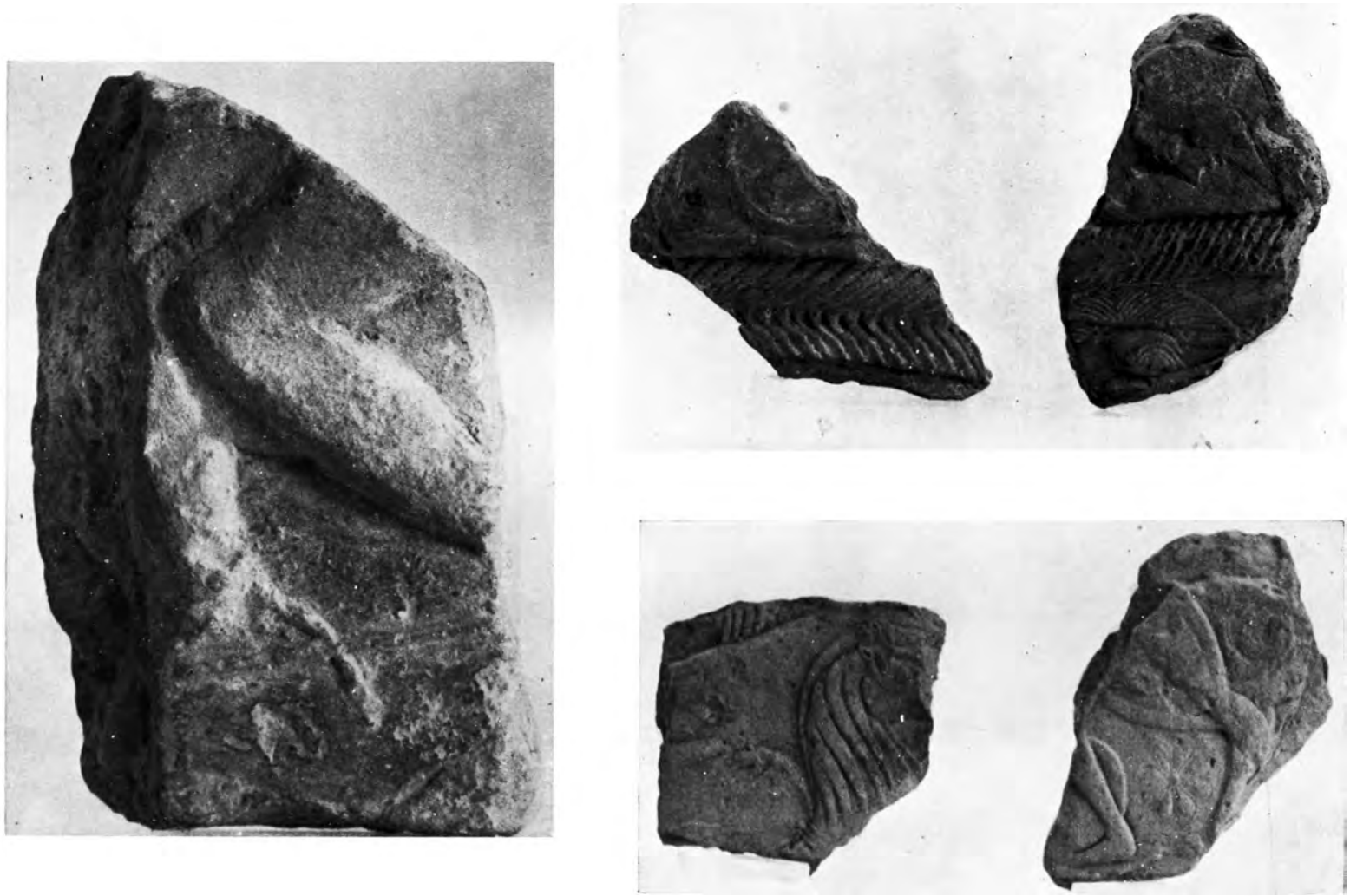
Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: α. Τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ ἄνω μέρος πτερωτοῦ ἵππου καὶ μαίανδρον, β. Τεμάχιον ἐκ ζώνης τοῦ ὤμου μὲ ἀνάγλυφον ἐκ τοῦ αὐτοῦ τύπου (μήτρας) ἐκ τῆς ὁποίας ἔχει κατασκευασθῆ καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ ὤμου τοῦ νέου ἀμφορέως, γ. Τεμάχιον ἐκ τῆς ζώνης τοῦ ὤμου ἀμφορέως μὲ παράστασιν μᾶλλον κυνηγίου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



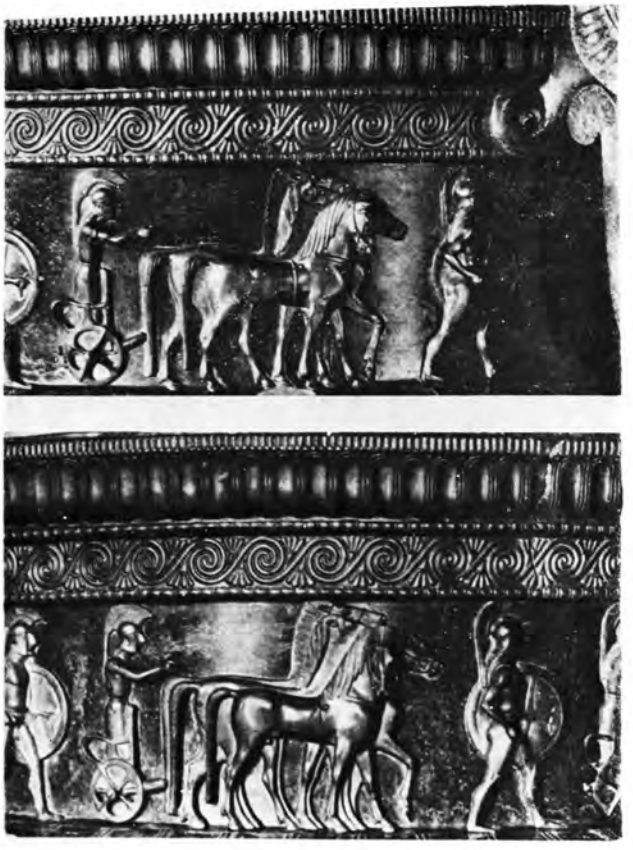
Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: Τὸ μέγα τεμάχιον ἀμφορέως τοῦ Ἥρώου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: α. Τεμάχιον ἀμφορέως, μὲ βραχίονα πιθανώτατα κυνηγοῦ. Διακρίνονται ἀμυδρῶς ἴχνη τοῦ λαγοῦ τοῦ φερομένου εἰς τὸν ὦμον, β. Δύο τεμάχια ἀμφορέως, τὸ ἓν ἐκ τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ ἄνω μέρους τῆς ζώνης τοῦ ὤμου, τὸ ἕτερον ἐκ τοῦ κάτω μέρους τοῦ ὤμου μὲ τμῆμα τροχοῦ ἅρματος, γ. Δύο τεμάχια ἀμφορέως, τὸ ἓν ἐκ τοῦ λαιμοῦ, τὸ ἕτερον ἐκ τοῦ ὤμου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ





α. Ἅρματα καὶ πολεμισταὶ ἐκ τοῦ λαιμοῦ τοῦ κρατῆρος τοῦ Βίξ, β. Τεμάχιον ἀμφορέως ἐκ τοῦ κάτω μέρους τῆς ζώνης τοῦ ὤμου καὶ τῆς κοιλίας

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



α. Δύο τεμάχια τοῦ στελέχους τῶν λαβῶν μὲ διάφορον σχηματισμὸν τῆς τρεχούσης σπείρας, β. Δύο βάσεις ἀμφορέων μὲ τὸ γλωσσοειδὲς θέμα καὶ ἄλλην κόσμησιν, γ. Χείλωμα καὶ ἄνω μέρος τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ φυτικὴν κόσμησιν. δ. Δύο τεμάχια ἀμφορέων ἐκ τοῦ ὤμου μὲ ταινίας φερούσας τὸ σχοινοειδὲς κόσμημα

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ ζώνη τοῦ λαιμοῦ τοῦ νέου ἀμφορέως, μὲ τὰς μορφὰς τῶν κυνηγῶν

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ







α. Τὸ τεμάχιον λακωνικοῦ ἀμφορέως τοῦ Μουσείου τῆς Δρέσδης, β. Ἡ μετόπη τοῦ κυνηγοῦ τοῦ Θέρμου, γ. Παράστασις τῆς λακωνικῆς κύλικος τοῦ Βερολίνου μὲ τοὺς μεταφέροντας νεκροὺς συντρόφους των, Σπαρτιάτας πολεμιστὰς

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ πρώτη ὁμὰς τῆς παραστάσεως καὶ τὸ ζῷον τῆς ἐλλιποῦς, μὲ τὸν πόδα καὶ τὴν χεῖρα τοῦ κυνηγοῦ καὶ τὸν αἴγαγρον

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ τρίτη ὁμὰς τῆς παραστάσεως μὲ τὸν κυνηγὸν φέροντα τὰ αὐτὰ μὲ τὴν πρώτην ζῷα

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ

'Αρχαιολογικόν Μουσεῖον Σπάρτης: ἡ δευτέρα ὁμὰς τῆς παραστάσεως τοῦ μέσου τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ μὲ τὸν κυνηγὸν φέροντα ζῷα διάφορα τῶν δύο ἄλλων ὁμάδων

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ





α. Κυνήγιον κάπρου, ἐκ τῆς παραστάσεως τῆς λακωνικῆς κύλικος τῶν Παρισίων,
β. Κυνήγιον κάπρου ἐκ τῆς παραστάσεως τῆς λακωνικῆς κύλικος τῆς Λειψίας



'Αρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἅρμα μὲ ἡνιοχοῦντα καὶ πεζὸν πολεμιστήν. Τοῦ νέου ἀμφορέως

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



'Αρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: τὸ δεύτερον ἅρμα, ἐκ τοῦ αὐτοῦ τύπου (μήτρας) μὲ τὸ πρῶτον. Τοῦ νέου ἀμφορέως

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



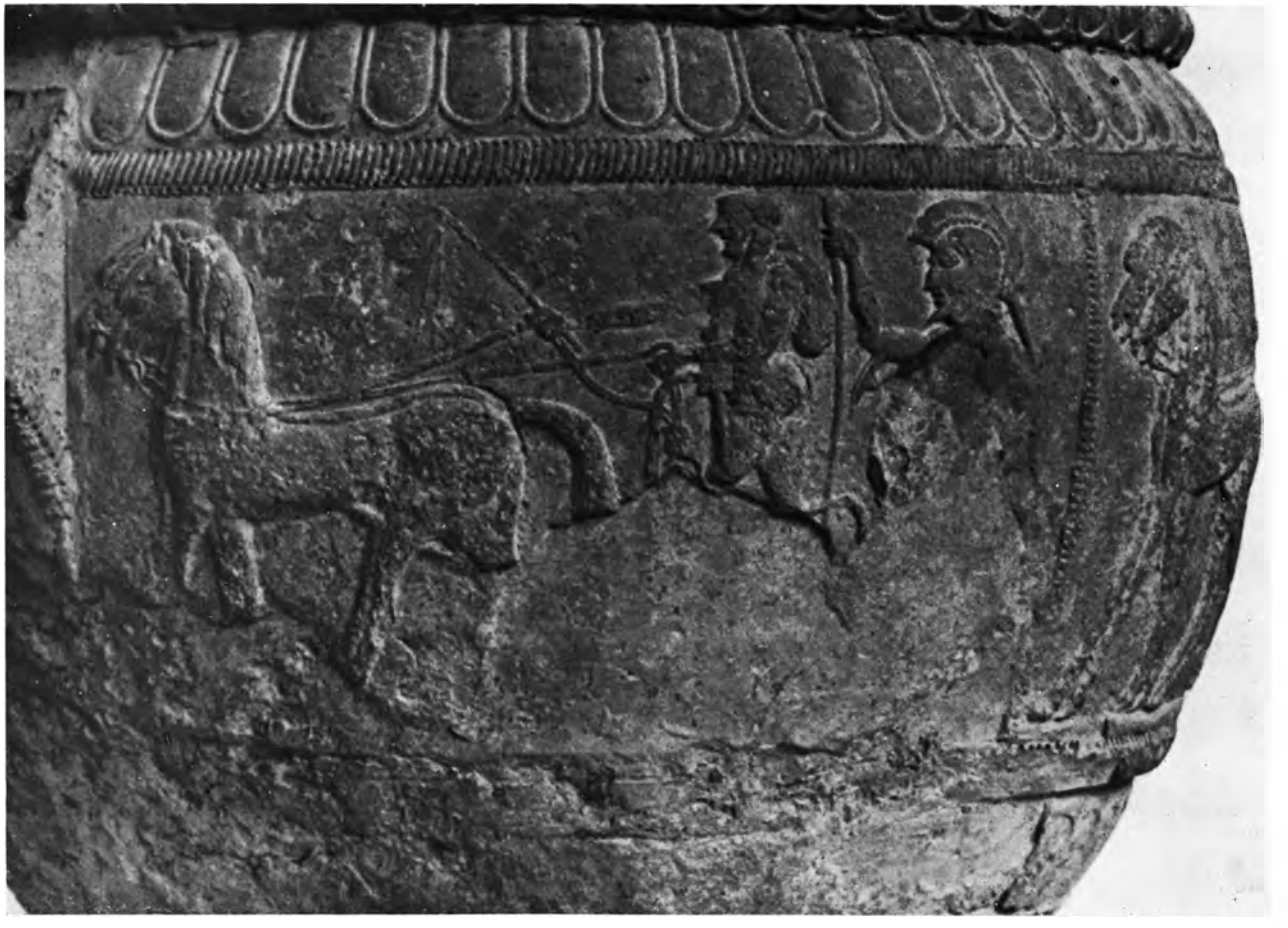
'Αρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ὁ ἡνιοχῶν πολεμιστὴς καὶ ὁ ἀκολουθῶν πεζός

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



'Αρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: ἅρμα καὶ ἡνιοχῶν πολεμιστὴς μὲ ἀκολουθοῦντα πεζόν, ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: τὸ δεύτερον ἅρμα ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Θεάτρου καὶ τοῦ αὐτοῦ τύπου (μήτρας)

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: τὸ ἅρμα μὲ τὸν ἡνιοχοῦντα καὶ τὸν ἀνερχόμενον πολεμιστήν, ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ἡρώου

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ





α. Ὁ ἀετὸς ἄνωθεν τοῦ ἵππου εἰς τὴν παράστασιν τῆς λακωνικῆς ὑδρίας τῆς Ἰαλυσοῦ, β. Ἀετὸς πρὸ τοῦ ἵππου ἱππέως τῆς παραστάσεως λακωνικῆς κύλικος τοῦ Λονδίνου





Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: α. Ἡ ζώνη τῆς κοιλίας καὶ ἡ βάσις μὲ τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα τοῦ νέου ἀμφορέως, β. Ἡ δεξιὰ λαβὴ καὶ τμῆμα τῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ

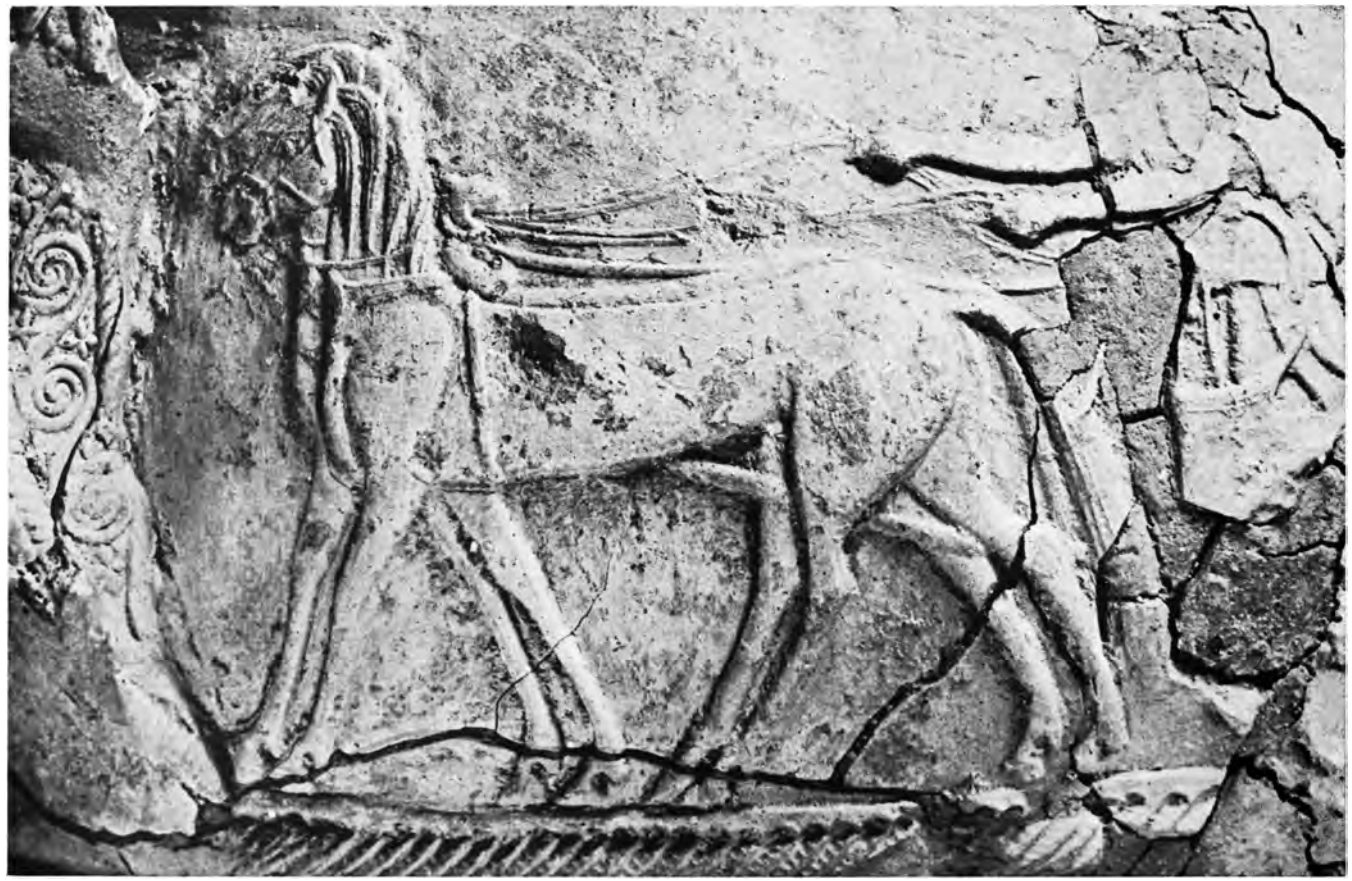






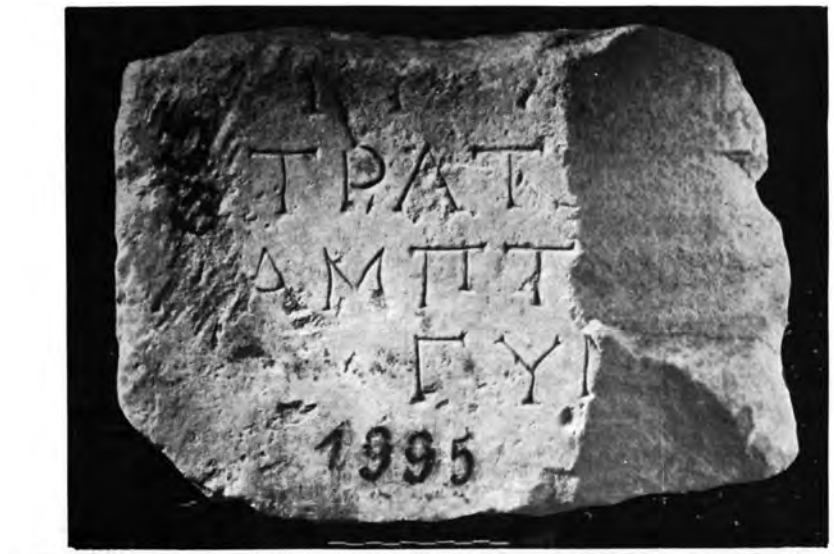
α. Ὁ κυνηγὸς τῆς τρίτης ὁμάδος, β. Ἡ πηλίνη πινακὶς τοῦ Ἄργους, γ. Πηλίνη πλὰξ τῆς Νέας Ὑόρκης μὲ θρῆνον

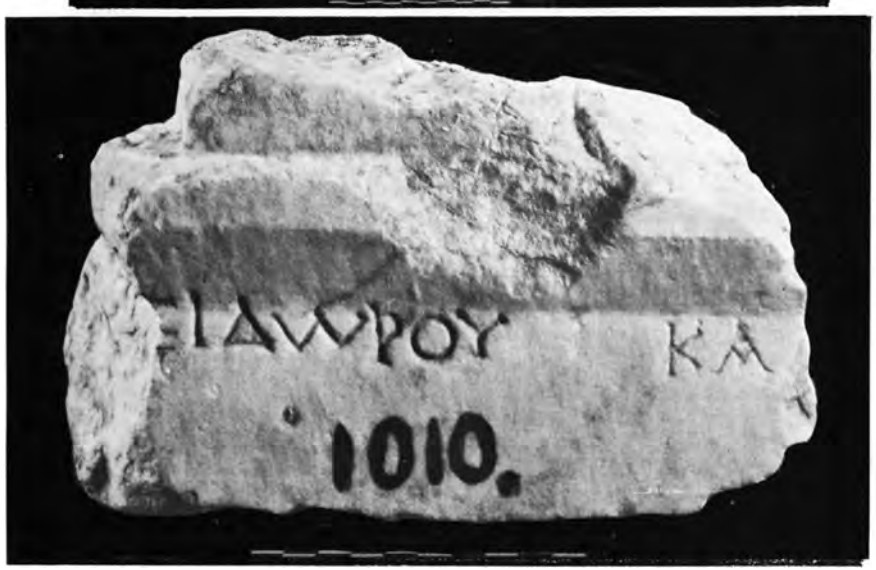
ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ



Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Σπάρτης: οἱ ἵπποι τοῦ νέου ἀμφορέως τῶν κυνηγῶν

ΧΡ. ΧΡΗΣΤΟΥ

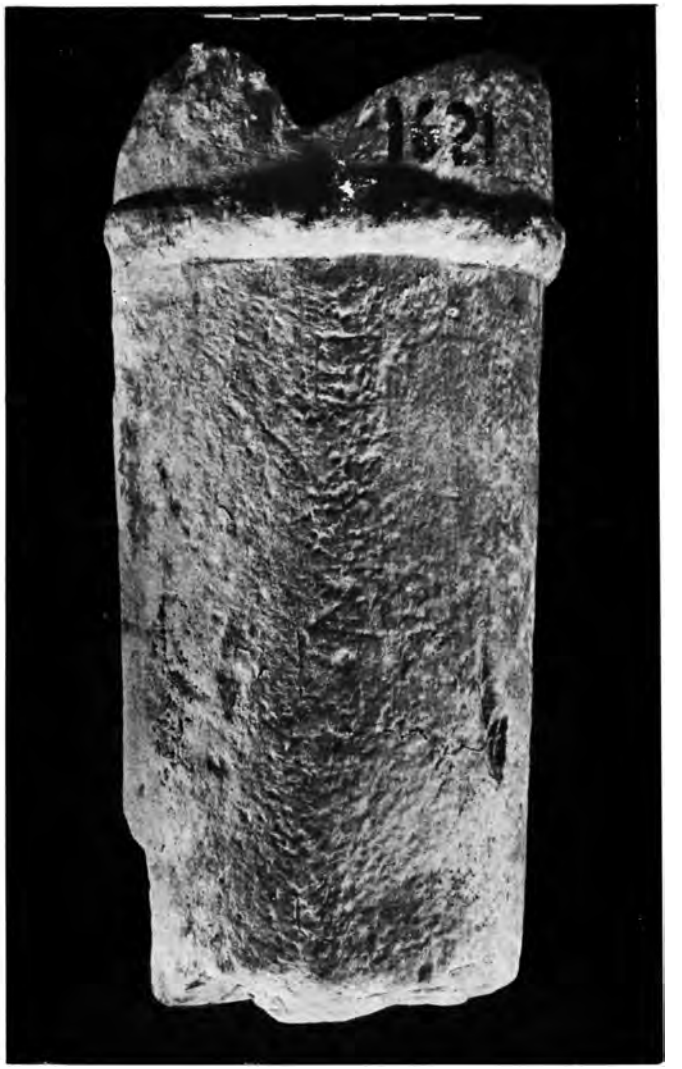






Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον. Ἐπιγραφικὴ Συλλογή: α. IG, II², 6703, β. IG, II², 8952, γ. IG, II², 9430





'Εθνικὸν 'Αρχαιολογικὸν Μουσεῖον. 'Επιγραφικὴ Συλλογή: α. IG, II², 9524, β. IG, II², 10266

ΝΤ. ΠΕΠΠΑ-ΔΕΛΜΟΥΖΟΥ

Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον. Ἐπιγραφικὴ Συλλογή: α. IG, II², 10979 - 10980, β. IG, II², 11433

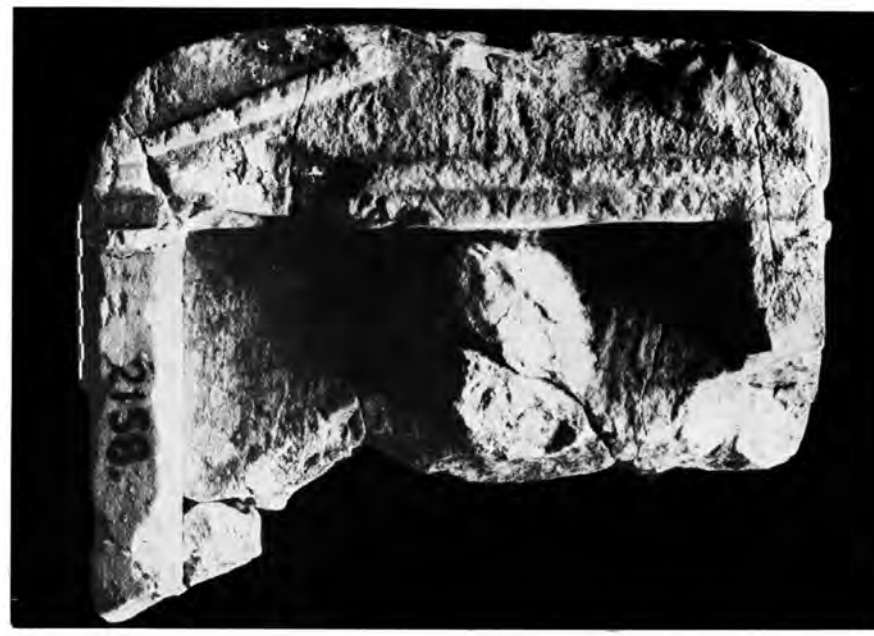
ΝΤ. ΠΕΠΠΑ-ΔΕΛΜΟΥΖΟΥ





'Εθνικὸν 'Αρχαιολογικὸν Μουσεῖον. 'Επιγραφικὴ Συλλογή: α. IG, II², 11436, β. IG, II², 11507

ΝΤ. ΠΕΠΠΑ-ΔΕΛΜΟΥΖΟΥ







'Εθνικὸν 'Αρχαιολογικὸν Μουσεῖον. 'Επιγραφικὴ Συλλογή: α. IG, II², 11850, β. IG, II², 11547, γ. IG, II², 12075

ΝΤ. ΠΕΠΠΑ-ΔΕΛΜΟΥΖΟΥ

Ο 19ος ΤΟΜΟΣ (1964) ΜΕΡΟΣ Α'
ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ

ΕΞΕΤΥΠΩΘΗ ΕΙΣ ΤΑ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ
Φ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ & Κ. ΜΙΧΑΛΑ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΝ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΝ 1965

ΕΠΙ ΧΑΡΤΟΥ ΓΡΑΦΗΣ
ΤΗΣ Α.Ε. ΧΑΡΤΟΠΟΙΪΑΣ ΑΙΓΙΟΥ (ΚΕΙΜΕΝΟΝ)

ΚΑΙ ΧΡΩΜΟ No 2
ΤΗΣ ΧΑΡΤΟΠΟΙΪΑΣ ΠΑΤΡΩΝ Ε.Γ.Α. (ΠΙΝΑΚΕΣ)

ΚΛΙΣΕ: ΘΕΜ. ΧΑΤΖΗΪΩΑΝΝΟΥ

ΣΥΝΘΕΣΙΣ ΠΙΝΑΚΩΝ: Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΑΘΗΝΑΣ Γ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ