

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ &
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: «Αρχαιολογία Πεδίου και Υλικός
Πολιτισμός»

Θηλυκά μειξογενή όντα (Σφίγγα και Σκύλλα), από την ύστερη κλασική
μέχρι τη ρωμαϊκή εποχή».

Διπλωματική εργασία

Φτάκα Ζωή Αναστασία

Επιβλέπουσα : Λεβέντη Ιφιγένεια

Μέλη Επιτροπής: Παλαιοθόδωρος Δημήτριος, Μαζαράκης Αλέξανδρος
Αινιάν

Βόλος, 2024

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....σελ. 4	σελ. 4
Κεφάλαιο 1: Η Σφίγγα στη γλυπτική.....σελ. 5	σελ. 5
1.1 Η Σφίγγα στη μυθολογία.....σελ. 6	σελ. 6
1.2. Η εμφάνιση της Σφίγγας στην πρώιμη ελληνική τέχνη.....σελ. 8	σελ. 8
1.3 Παραστάσεις της Σφίγγας από τον 4 ^ο αι. π.Χ. έως τους ρωμαϊκούς χρόνους.....σελ. 11	σελ. 11
1.3.α Η εξέλιξη της Σφίγγας βάσει των παραστάσεων.....σελ. 26	σελ. 26
1.4 Εξέταση των γλυπτών στο πλαίσιο της ταφικής, αναθηματικής, διακοσμητικής και αρχιτεκτονικής λειτουργίας τους.....σελ. 30	σελ. 30
1.5 Ερμηνεία και Σύνοψη.....σελ. 36	σελ. 36
Κεφάλαιο 2: Η Σκύλλα στη γλυπτική.....σελ. 37	σελ. 37
2.1 Η Σκύλλα στη μυθολογία.....σελ. 38	σελ. 38
2.2 Η Σκύλλα στην τέχνη.....σελ. 40	σελ. 40
2.3 Παραστάσεις της Σκύλλας από τον 4 ^ο αι. π.Χ. έως τους ρωμαϊκούς χρόνους.....σελ. 44	σελ. 44
2.3.α Η εξέλιξη της Σκύλλας βάσει των παραστάσεων.....σελ. 55	σελ. 55
2.4 Ερμηνεία και Σύνοψη.....σελ. 58	σελ. 58
Συμπεράσματα.....σελ. 60	σελ. 60
Κατάλογος έργων.....σελ. 68	σελ. 68

Βιβλιογραφία.....σελ. 79

Εικόνες.....σελ. 89

Εισαγωγή

Κατά την αρχαιότητα, αναπόσπαστο τμήμα της ελληνικής και όχι μόνο τέχνης, ήταν η παρουσία των μειζογενών όντων, μυθικών πλασμάτων που με αφορμή την πλοκή τους σε διάφορες ιστορίες της αρχαίας μυθολογίας, υιοθετήθηκαν από τους καλλιτέχνες. Οι τελευταίοι, τα απέδωσαν σε διάφορα μέσα, όπως είναι εκτός της γλυπτικής, που θα αναλυθεί στην προκειμένη περίπτωση, η αγγειογραφία, τα ψηφιδωτά, οι τοιχογραφίες και τα νομίσματα, καθώς και υλικά, από τα οποία το μάρμαρο, ο πηλός και ο χαλκός κυριαρχούν.

Αν και ο αριθμός των όντων αυτών είναι πολύ μεγάλος και αξίζει αναφορά και μελέτη για κάθε ένα ξεχωριστά, στην παρούσα εργασία έχει δοθεί ιδιαίτερη έμφαση σε δύο από αυτά, τη Σκύλλα και τη Σφίγγα. Οι παραστάσεις των δύο τεράτων που θα εξεταστούν αναλυτικά στη συνέχεια, προέρχονται από την περιοχή της Μικράς Ασίας και τον ελλαδικό χώρο, ώστε να είναι μειωμένος ο αριθμός των μνημείων και να περιοριστεί η έκταση της εργασίας. Πρόκειται, για δύο όντα με έντονη παρουσία στην αρχαιότητα και σκοπός της μελέτης αυτής είναι να παρατηρηθεί η εξέλιξη της εικονογραφίας τους, μέσω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών με τα οποία αποδίδονται, καθώς και ο συμβολικός τους χαρακτήρας. Παρόλο, που η παρουσία των δύο και κυρίως της Σφίγγας είναι εκτενής στη διάρκεια των αιώνων, τα παραδείγματα που θα εξεταστούν στη συνέχεια προέρχονται από την ύστερη κλασική εποχή έως και τους ρωμαϊκούς χρόνους. Οι περίοδοι αυτοί, αν και εξαιρετικού ενδιαφέροντος δεν έχουν λάβει ιδιαίτερης προσοχής των μελετητών, όσον αφορά τα μειζογενή όντα, με τις μελέτες να έχουν στραφεί κυρίως σε προγενέστερες εποχές. Ωστόσο, εντός των περιεχομένων συμπεριλαμβάνεται και μία συνοπτική αναφορά στην απεικόνιση των όντων και σε προηγούμενες περιόδους, ώστε να γίνει σαφέστερη η μετάβαση των εικονογραφικών στοιχείων από τη μία εποχή στην άλλη.

Ακόμη, είναι σημαντικό να αναφερθεί πως το μεγαλύτερο ποσοστό των απεικονίσεων αυτών των όντων προέρχεται από περιοχές όπως είναι η Αίγυπτος, η Ασσυρία,¹ η Ιταλία και η Σικελία,² με αποτέλεσμα η εμφάνιση τους στην ελλαδικό χώρο να είναι πιο περιορισμένη. Ωστόσο, αυτό ακριβώς το γεγονός καθιστά ακόμη πιο ενδιαφέρουσα την έρευνα. Επίσης, ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί και στην ερμηνεία αυτών

¹ Gräff και Ritter 2011, 51-65.

² Τέγου 2004, 148.

των μορφών με βάση τους μυθολογικούς κύκλους στους οποίους συμμετέχουν, καθώς θεωρούνται καθοριστικής σημασίας για τον τρόπο με τον οποίο αποδίδονται στην τέχνη, ενώ από αυτούς προκύπτουν και οι συμβολισμοί τους οποίους πρεσβεύουν.

Κεφάλαιο 1: Η Σφίγγα στη γλυπτική

Η απεικόνιση της Σφίγγας, εμφανίζεται στην Ελλάδα αρχικά σε έργα της Μινωικής και Μυκηναϊκής εποχής, ενώ ιδιαίτερα γνωστή γίνεται στην αρχαϊκή περίοδο με την παρουσία της σε διάφορα μνημεία.³ Για παράδειγμα, από τα τέλη του 7^{ου} αι. π.Χ. έως και τον 6^ο αι. π.Χ. Σφίγγες κατέχουν έναν εξέχοντα ρόλο στη διακόσμηση των ναών ως ακρωτήρια στις στέγες, ενώ πλαισιώνουν συχνά κάποιο κεντρικό φυτικό μοτίβο.⁴ Άξιο αναφοράς, είναι το γεγονός ότι η πλαστική διακόσμηση στα ανώτερα σημεία των ναών ξεκινά από την Αιτωλία στο β' μισό του 7^{ου} αι. π.Χ., αλλά απτά στοιχεία είναι γνωστά από το β' τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ. Παράλληλα, παρατηρείται αξιοσημείωτη εμφάνιση κυρίως στο 560-550 π.Χ., ενώ σταδιακά μετά το πέρασμα της αρχαϊκής εποχής τα μνημεία μειώνονται αισθητά.⁵

Επιπλέον, οι Σφίγγες δεν συναντώνται μόνο ως ακρωτήρια σε ναούς, αλλά οι θέσεις τους ποικίλουν. Δεν είναι, επομένως, λίγες οι φορές που τα τέρατα αυτά έχουν επιλεγεί για να αποτελέσουν άλλα αρχιτεκτονικά στοιχεία, όπως είναι οι μετόπες και οι ορθοστάτες των τοίχων.⁶ Μάλιστα, κρίνοντας από τα ευρήματα Σφιγγών που προέρχονται από ιερά και με βάση την πεποίθηση ότι είχαν τον ρόλο του φύλακα του ιερού, εικάζεται ότι θα πρέπει να προστάτευαν και τον βωμό, χωρίς ωστόσο να έχουν σωθεί πολλά στοιχεία που θα επιβεβαίωναν μία τέτοια υπόθεση.⁷ Εξίσου, σημαντική είναι η παρουσία τους σε ταφικά μνημεία και ειδικότερα σε επιτύμβιες στήλες, σαρκοφάγους αλλά και σε εισόδους τάφων, η σημασία των οποίων θα αναλυθεί περαιτέρω σε επόμενη ενότητα.⁸ Τέλος, η παρουσία αυτών των μυθικών πλασμάτων

³ March 2014, 877. Για την Σφίγγα στην πρώιμη αρχαϊκή περίοδο βλ. Bosana-Kourou 1979.

⁴ Demisch 1977, 89. Petit 2013, 201.

⁵ Petit 2013, 203.

⁶ Petit 2013, 209.

⁷ Demisch 1977, 89.

⁸ Demisch 1977, 85.

δεν θα μπορούσε να λείπει από αναθηματικά μνημεία είτε ως κεντρική μορφή είτε ως μέρος κάποιου συνόλου.⁹

Όσον αφορά, την απεικόνισή τους στον ελλαδικό χώρο, αυτή ποικίλει από εποχή σε εποχή. Ενώ αρχικά, είναι έντονες οι επιρροές από την Αίγυπτο και κυρίως από την Ασσυρία, εν τέλει δημιουργείται μία νέα ταυτότητα του υβριδικού πλάσματος που ανταποκρίνεται στην ελλαδική τέχνη.¹⁰ Οι πρώτες απεικονίσεις της είχαν αποκλειστικά διακοσμητικό χαρακτήρα, φαινόμενο που παρατηρήθηκε και με άλλα μειζογενή όντα όπως ήταν οι σειρήνες και οι γρύπες, ωστόσο στην πορεία απορροφήθηκε από το αφηγηματικό πλαίσιο και η συμμετοχή της στην τέχνη απέκτησε περαιτέρω σημασία.¹¹ Τα κοινότερα χαρακτηριστικά με τα οποία αποδίδεται η Σφίγγα στην ελληνική γλυπτική είναι με γυναικεία κεφαλή, σώμα λιονταριού και φτερά πτηνού, χωρίς να λείπουν οι εξαιρέσεις και οι αντιθέσεις συγκριτικά με άλλους πολιτισμούς.¹² Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι ανακεκλιμένες και ακίνητες Σφίγγες της Αιγύπτου, οι οποίες μάλιστα ήταν αυστηρά αρσενικές, σε αντίθεση με τις ελληνικές οι οποίες ήταν ως επί το πλείστον θηλυκές και αποδοσμένες σε ποικίλες στάσεις.¹³ Ωστόσο, μεγαλύτερη έμφαση στην εξέλιξη της εικόνας της Σφίγγας θα δοθεί σε επόμενη ενότητα του παρόντος κεφαλαίου, καθώς μία τέτοια αναφορά κρίνεται απαραίτητη για την κατανόηση της απόδοσης του μειζογενούς όντος στην εποχή που εξετάζεται.

1.1 Η Σφίγγα στη μυθολογία

Όπως είναι γνωστό, η Σφίγγα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ελληνική μυθολογία. Η Σφίγγα όπως έχει ήδη αναφερθεί, αποδίδεται κατά κύριο λόγο με το σώμα ενός φτερωτού λιονταριού και με γυναικεία κεφαλή.¹⁴ Ο πατέρας της ήταν είτε ο Τυφώνας είτε ο Όρθρος, ο σκύλος με τα δύο κεφάλια που προστάτευε τα κοπάδια του Γηρυόνη, ενώ η μητέρα της ήταν αντίστοιχα είτε η Χίμαιρα είτε η Έχιδνα.¹⁵ Η πρωιμότερη αναφορά στο θανατηφόρο τέρας γίνεται στη Θεογονία, όπου ο Ησίοδος

⁹ Demisch 1977, 88.

¹⁰ Winkler-Horaček 2011a, 107-109.

¹¹ Godby 2011, 2-3.

¹² Demisch 1977, 76. Godby 2011, 4-5.

¹³ Godby 2011, 6-7.

¹⁴ Lenardon και Morford 2003, 383. March 2014, 875.

¹⁵ March 2014, 876.

κάνει αναφορά σε ένα ανθρωποφάγο ον με το όνομα Φιξ, ονομασία από το όρος Φίκιον όπου έμενε, χωρίς ωστόσο να κάνει μνεία στα χαρακτηριστικά της εμφάνισης της (Ησ. *Θεογ.* 326-328). Αργότερα, τον 5^ο αι. π.Χ. σε έργα του Ευριπίδη και του Σοφοκλή τονίζεται ο γυναικείος χαρακτήρας της και η φτερωτή της εμφάνιση (Ευρ. *Φοίν.* 806-808, 1019-1027) (Σοφ. *Οιδ. Τ.* 507-508).

Η Σφίγγα, σύμφωνα με τον μύθο, βρισκόταν στη Θήβα η οποία είχε χάσει τον βασιλιά της Λαίο. Κατά την παράδοση, η Σφίγγα τοποθετήθηκε εκεί με εντολή των Θεών και ειδικότερα της Ήρας ως τιμωρία, καθώς θεωρήθηκε ότι οι Θηβαίοι την ατίμασαν ως θεά του γάμου, όταν δεν τιμώρησαν τον Λαίο για την απαγωγή του Χρύσιππου, με τον οποίο ήταν ερωτευμένος.¹⁶ Όταν βρίσκονταν Θηβαίοι στο πέρασμά της, εκείνη τους έθετε ένα αίνιγμα που είχε μάθει από τις Μούσες, κατασπαράζοντας όποιον δεν μπορούσε να το λύσει.¹⁷ Το αίνιγμα ήταν το εξής: τι είναι αυτό που στέκεται στα τέσσερα πόδια το πρωί, στα δύο το μεσημέρι και στα τρία το απόγευμα.¹⁸ Κανείς δεν μπορούσε να λύσει τον γρίφο, γεγονός που οδήγησε τον Κρέοντα, ο οποίος είχε αναλάβει προσωρινά τα καθήκοντα του βασιλιά, να προσφέρει σε όποιον καταφέρει να τον λύσει, τον θρόνο και την αδερφή του Ιοκάστη για σύζυγο.¹⁹ Ο γιος του Κρέοντα, Αίμων, ήταν εκείνος που προσπάθησε να απελευθερώσει τη Θήβα από το φοβερό τέρας τελευταίος, χωρίς όμως επιτυχία.²⁰

Ο μοναδικός άνθρωπος που κατάφερε να δώσει τη σωστή απάντηση σε αυτό το ερώτημα η οποία ήταν ο ίδιος ο άνθρωπος, ο οποίος μπουσουλά με τα δυο του πόδια και τα δυο του χέρια όταν είναι βρέφος, όταν μεγαλώνει περπατά στα δυο του πόδια και όταν γερνάει αποκτά και ένα τρίτο με το μπαστούνι, ήταν ο Οιδίποδας.²¹ Μετά από αυτή την απάντηση, η Σφίγγα έπεσε από την Ακρόπολη της Θήβας και χάθηκε για πάντα, ενώ σύμφωνα με μία άλλη πτυχή σκοτώθηκε από τα χέρια του Οιδίποδα.²² Αν και γνωστότερη ευρέως είναι η πρώτη εκδοχή, σύμφωνα με τους μελετητές η δεύτερη είναι εκείνη που αναφέρεται ως η παλαιότερη και άρα η πιθανότερη εξέλιξη της

¹⁶ March 2014, 876.

¹⁷ Lenardon και Morford 2003, 383.

¹⁸ Lenardon και Morford 2003, 383.

¹⁹ Lenardon και Morford 2003, 383. March 2014, 876.

²⁰ March 2014, 877.

²¹ March 2014, 877.

²² Tsiafakis 2004, 82. Roman και Roman 2010, 445.

ιστορίας.²³ Ο Οιδίπους, αφού έσωσε την πόλη από τη συμφορά του τέρατος, ανέλαβε τον θρόνο και παντρεύτηκε τη μητέρα του Ιοκάστη.²⁴

1.2 Η εμφάνιση της Σφίγγας στην πρώιμη ελληνική τέχνη

Η απεικόνιση της Σφίγγας στον ελλαδικό χώρο ξεκινά στο δεύτερο μισό της 2^{ης} χιλιετίας, όταν ο Μινωικός και ο Μυκηναϊκός πολιτισμός υιοθετούν τη μορφή από την Αίγυπτο. Μάλιστα, ενώ στην αρχή οι μυκηναϊκές και οι αιγυπτιακές Σφίγγες παρουσιάζουν σημαντικά κοινά χαρακτηριστικά, όπως είναι η ανακεκλιμένη στάση, οι πρώτες αποκτούν τη δική τους ταυτότητα στο πέρασμα των αιώνων.²⁵ Ωστόσο, η εμφάνιση τους διακόπτεται στο τέλος της 2^{ης} χιλιετίας, γεγονός που συμπίπτει με την παρακμή του Μυκηναϊκού πολιτισμού. Αυτή η εξέλιξη, προκύπτει σταδιακά με κάποιες παραλλαγές στην απόδοση των Σφινγγών, όπως είναι για παράδειγμα η απεικόνιση τους με οπλές τούρων, καινοτομία που παρατηρείται σε αγγεία από την Κύπρο.²⁶

Κατά τη διάρκεια της 1^{ης} χιλιετίας, εντείνονται οι επαφές της Ελλάδας με την Εγγύς Ανατολή, με αποτέλεσμα να αναπτυχθεί ένα νέο πολιτιστικό δίκτυο στην Ανατολική Μεσόγειο. Ήδη από τον 9^ο αι. π.Χ. ξεκινά η εμφάνιση της Σφίγγας στην Κρήτη, ενώ στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο η ανάπτυξη της απεικόνισης της λαμβάνει χώρα έως και τον 7^ο αι. π.Χ.²⁷ Ένα παράδειγμα πρώιμης απεικόνισης του τέρατος αποτελεί η οينوχόη της εικ. 27 του 690 π.Χ. από το Φάληρο, που σήμερα βρίσκεται στο Μόναχο στο Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek αρ. ευρ. 1352, όπου απεικονίζεται Σφίγγα στον λαιμό του αγγείου έχοντας υπερυψωμένο ένα χέρι που μοιάζει περισσότερο ανθρώπινο.²⁸ Αν και παρατηρούνται επιρροές από την Αίγυπτο, δίνεται περισσότερη έμφαση σε ασσυριακά πρότυπα, όπως είναι οι σπειροειδείς βόστρυχοι, οι φυτικοί έλικες, τα καλύμματα κεφαλής και τα γένια.²⁹ Το γεγονός αυτό, δεν αποκλείεται να οφείλεται σε συνειδητή επιλογή των Ελλήνων από τα ασσυριακά πρότυπα, λόγω της παρόμοιας αντίληψης των δύο πολιτισμών για τη λειτουργία, τον

²³ Demisch 1977, 97.

²⁴ Lenardon και Morford 2003, 383.

²⁵ Godby 2011, 1. Winkler-Horaček 2011a, 110.

²⁶ Winkler-Horaček 2011a, 100-102.

²⁷ Winkler-Horaček 2011a, 102.

²⁸ Bosana-Kourou 1979, 274, εικ. 142a, αρ. 76. Winkler-Horaček 2011a, 104, εικ. 11..

²⁹ Winkler-Horaček 2011a, 107-108.

χαρακτήρα και τη χρηστικότητα της Σφίγγας.³⁰ Οι Αιγύπτιοι για παράδειγμα, βλέπουν στη Σφίγγα την ενσάρκωση του Φαραώ ή του θεού Ήλιου, αν και υπάρχει η κοινή οπτική για την χρήση της ως φύλακα.³¹

Μέχρι τον 7^ο αι. π.Χ., η Σφίγγα δεν παρουσιάζεται ποτέ ως μέρος ενός αφηγηματικού πλαισίου και τότε εμφανίζονται οι πρώτες σκηνές που την αποδίδουν δίπλα σε ανθρώπινες μορφές, χωρίς ωστόσο να είναι ξεκάθαρο εάν σχετίζονται με τον μύθο, ενώ είναι πιθανόν να αποτελούν απλώς δαιμονικά στοιχεία που σχετίζονται με τον θάνατο.³² Τον 6^ο αι. π.Χ. πλέον, η απεικόνιση εξελίσσεται με τη Σφίγγα να λαμβάνει μέρος σε σκηνές κυνηγιού νέων με σκοπό την απαγωγή τους, ένα θέμα που εμφανίζεται τόσο σε αγγεία, όσο και σε χάλκινες ασπίδες αλλά και πολύτιμους λίθους περίπου του 560 π.Χ. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η απεικόνιση στην ερυθρόμορφη κύλικα του ύστερου 6^{ου} αι. π.Χ. (αρ. ευρ. 85.ΑΕ.377) σήμερα στο Μουσείο J. Paul Getty, όπου η Σφίγγα μεταφέρει έναν γυμνό νέο πάνω από τη θάλασσα (εικ. 28). Στη σκηνή αναδεικνύεται το ερωτικό στοιχείο που προβάλλει σε ορισμένες περιπτώσεις το τέρας απέναντι στα θύματα του, καθώς εκτός από θανατηφόρα παρουσιάζεται και ως ερωτικός συνομιλητής είτε θέτοντας γρίφους σε νέους αναφορικά με τον ανδρισμό, ενώ οι ίδιοι είναι ακόμη άπειροι, είτε κυνηγώντας τους με σκοπό την αποπλάνηση.³³ Παράλληλα, οι σκηνές αυτές ίσως συνδέονται με τον μύθο της Βοιωτίας, καταδεικνύοντας τη μοίρα που είχαν όσοι δεν στάθηκαν αρκετά τυχεροί, ώστε να απαντήσουν σωστά στο αίνιγμα της Σφίγγας.³⁴

Ωστόσο, ο μύθος γίνεται ξεκάθαρος μέσω της αρχαίας ελληνικής τέχνης από τα μέσα του 6^{ου} αι. π.Χ. και έπειτα.³⁵ Το γεγονός αυτό, επιβεβαιώνουν δύο βασικές σκηνές που αποτελούν συχνά μοτίβα του μύθου. Κατά την πρώτη, ο Οιδίποδας στέκεται μπροστά από τη Σφίγγα, η οποία είναι τοποθετημένη πάνω σε κίονα, ενώ από τη σκηνή πολλές φορές δεν λείπει και το κοινό των Θηβαίων που παρατηρεί το επεισόδιο. Παράλληλα, η δεύτερη αφορά τους Θηβαίους που απεικονίζονται στην προσπάθεια τους να λύσουν τον γρίφο, σκηνές που εμφανίζονται κυρίως στις τελευταίες δεκαετίες του 6^{ου} αι. π.Χ.³⁶ Ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα της πρώτης σκηνής συναντάται σε μία

³⁰ Winkler-Horaček 2011a, 109.

³¹ Winkler-Horaček 2011a, 109.

³² Tsiafakis 2004, 80.

³³ Tsiafakis 2004, 80, εικ. 7.

³⁴ Tsiafakis 2004, 80-81.

³⁵ Schröder 2011, 137. Tsiafakis 2004, 82.

³⁶ Tsiafakis 2004, 82. Winkler-Horaček 2011b, 163-164. Winkler-Horaček 2015, 77.

κύλικα περίπου του 470 π.Χ. (Μουσείο Βατικανού αρ. ευρ. 16541), όπου ο Οιδίποδας φορώντας ενδυμασία ταξιδιώτη, κάθεται σε έναν βράχο και συλλογίζεται τον γρίφο της Σφίγγας, η οποία είναι τοποθετημένη στην κορυφή μιας ιωνικής στήλης (εικ. 29). Η δεύτερη πιο τυπική σκηνή απαντά στα θραύσματα υδρίας περίπου του 520 π.Χ. (αρ. ευρ. HC 855), που σήμερα βρίσκονται στη συλλογή Herbert A. Cahn στη Βασιλεία (εικ. 30). Αν και αποσπασματική η κατάσταση του αγγείου, διακρίνεται η Σφίγγα ψηλά σε κίονα και από κάτω Θηβαίοι που την παρακολουθούν τη στιγμή που τους θέτει το αίνιγμα.³⁷

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα απόδοσης της Σφίγγας σε συνδυασμό με τους Θηβαίους προέρχεται από το φειδιακό άγαλμα του Δία στην Ολυμπία, που χρονολογείται γύρω στο 430 π.Χ. Αν και δυστυχώς, δεν σώζεται τίποτα από το κολοσσιαίο γλυπτό, όπως επίσης, ούτε από κάποιο αντίγραφο του, οι λεπτομέρειες με τις οποίες είχε αποδοθεί είναι γνωστές από χωρίο του Πανυσανία (*Ηλιακά* 11, 1-8).³⁸ Ο θρόνος στον οποίο ήταν καθημένος ο Θεός έφερε τόσο ζωγραφιστές όσο και ανάγλυφες μορφές, μεταξύ των οποίων ήταν και η σκηνή όπου Σφίγγες που απεικονίζονταν σε κάθε έναν από τους βραχίονες του θρόνου άρπαζαν τα παιδιά των Θηβαίων.³⁹ Παράλληλα, Σφίγγες ως διακοσμητικά στοιχεία σε θρόνους είναι γνωστές και από τη ζωφόρο της βόρειας πρόστασης στο Ερέχθειο. Συγκεκριμένα, στη ζωφόρο αποδίδονται δύο καθιστές μορφές σε θρόνους τα ερεισίσχειρα των οποίων απολήγουν σε Σφίγγες, οι οποίες στηρίζουν λεοντοκεφαλές και σήμερα βρίσκονται στο Μουσείο Ακροπόλεως.⁴⁰ Η μία από τις δύο μορφές μάλιστα, έχει ερμηνευθεί ως η θεά Αθηνά (αρ. ευρ. 1239), η οποία είναι παρούσα στην προετοιμασία του θρόνου του Ερεχθέα, σκηνή που εξελίσσεται κατά μήκος της ζωφόρου.⁴¹ Η παρουσία του μυθικού πλάσματος σε δύο τόσο μεγαλεπήβολα μνημεία της κλασικής περιόδου, αντικατοπτρίζει αναμφίβολα τη σημασία και την επιρροή του μύθου στην αρχαία ελληνική τέχνη.

Εκτός από τα υπόλοιπα μέσα τα οποία αναδεικνύουν τον μύθο της Σφίγγας στην πρώιμη Ελλάδα, ιδιαίτερα σημαντική είναι η απόδοση της στη μνημειακή γλυπτική, με εντυπωσιακά παραδείγματα κυρίως από τα τέλη του 7^{ου} αι. π.Χ. έως και τις αρχές του 6^{ου} αι. π.Χ. Χαρακτηριστικές Σφίγγες αυτής της κατηγορίας, αποτελούν η Σφίγγα από

³⁷ Winkler-Horaček 2015, 77-79, εικ. 22-23.

³⁸ Παλαγγιά 2019, 359.

³⁹ Παλαγγιά 2019, 359. Palagia 2019, 348.

⁴⁰ Λεβέντη 2014, 157, εικ. 22-23.

⁴¹ Λεβέντη 2014, 161.

το ιερό του Απόλλωνα στην Αίγινα,⁴² από την οποία δυστυχώς σώζεται μόνο η κοιλιακή χώρα, χωρίς ωστόσο να αμφισβητείται το μνημειακό της μέγεθος, η Σφίγγα των Ναξίων στους Δελφούς,⁴³ που αποτελεί και το μνημειωδέστερο παράδειγμα, η Σφίγγα από την Δήλο,⁴⁴ καθώς και μία επιπλέον από την Κυρήνη.⁴⁵ Ακόμη, είναι σημαντικό να αναφερθούν και οι επίσης εμβληματικές επιτύμβιες στήλες του Μουσείου του Κεραμεικού αρ. ευρ. P 1050 και 1697.⁴⁶ Όλες οι παραπάνω, είναι τοποθετημένες σε μεγάλο ύψος, καταλαμβάνοντας τη θέση πάνω σε κάποιον κίονα.⁴⁷

Ο αρχικός σκοπός της δημιουργίας τέτοιου είδους γλυπτών ήταν κυρίως για να τοποθετηθούν τόσο σε ιερά όσο και σε τάφους. Συχνά, η απόδοση των μνημείων σε κάποιο από αυτά τα δύο πλαίσια γίνεται με βάση τα τυπικά χαρακτηριστικά των Σφιγγών. Για παράδειγμα, θεωρείται ότι οι Σφίγγες οι οποίες έχουν το κεφάλι τους στραμμένο στο πλάι αποτελούσαν τμήμα ενός ταφικού πλαισίου ή ακόμη είχαν τον ρόλο των ακρωτηρίων. Αντιθέτως, οι Σφίγγες που έχουν το κεφάλι τους σε ευθεία με το υπόλοιπο σώμα τους, είναι πιθανότερο να αποτελούν μεμονωμένα αναθήματα. Ωστόσο, ο παραπάνω κανόνας δεν είναι απόλυτα αντιπροσωπευτικός και κατ' αυτόν τον τρόπο δεν μπορεί να θεωρηθεί ασφαλής η τοποθέτηση ενός γλυπτού σε κάποιο πλαίσιο με βάση μόνο αυτά τα χαρακτηριστικά.⁴⁸

Τέλος, είναι εντυπωσιακή η εξέλιξη των Σφιγγών μετά την άφιξή τους στον ελλαδικό χώρο. Αν και ξεκίνησαν ως ένα νέο και ξένο στοιχείο, αμέσως προσαρμόστηκαν στον ελληνικό πολιτισμό και οι καλλιτέχνες τις ενσωμάτωσαν απόλυτα στα έργα τους, ενώ δεν είναι λίγες οι παραλλαγές που σημειώθηκαν στο πέρασμα των εποχών. Σε αυτό το γεγονός συνέβαλλε αναμφισβήτητα και η συμπερίληψη του μειζογενούς όντος στη μυθολογία και επομένως στην ιστορία των ανθρώπων.

1.3 Παραστάσεις της Σφίγγας από τον 4^ο αι. π.Χ. έως τους ρωμαϊκούς χρόνους

⁴² Για Σφίγγα από την Αίγινα βλ. Walter-Karydi 1987, 49-50 εικ. 9.

⁴³ Για Σφίγγα των Ναξίων βλ. Amandry 1953, 26-32 πίν. XIII-XIV και Jacquemin 1999, 208, 344, αρ. 374.

⁴⁴ Για Σφίγγα Δήλου βλ. Pedley 1976, 25-26, εικ. 3a-c και Donos 2008, 465-466, αρ. K 10.

⁴⁵ Για Σφίγγα Κυρήνης βλ. Ridgway 1993, 225, εικ. 94 και Donos 2008, 598, αρ. K 254.

⁴⁶ Για Σφίγγες Κεραμεικού βλ. Μπάνου και Μπουρνιάς 2014, 29, 115 και Niemeier 2018, 72-77, εικ. 3 και 14.

⁴⁷ Schröder 2011, 141-143.

⁴⁸ Schröder 2011, 143.

Οι παραστάσεις της Σφίγγας στην αρχαία ελληνική γλυπτική, αλλά και γενικότερα στην αρχαία ελληνική τέχνη σημειώνουν εξαιρετική ύφεση από τον 4^ο αι. π.Χ. και έπειτα, με αποτέλεσμα να μην έχει δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στην έρευνα αυτών των μειζογενών όντων σε αυτές τις μεταγενέστερες εποχές. Σε αυτή την ενότητα, θα ερευνηθούν σωζόμενα μνημεία Σφιγγών από τον ελλαδικό χώρο και τη Μικρά Ασία, με αποτέλεσμα να γίνει αντιληπτή η εξέλιξη τους σε περιόδους όπου το θέμα του βοιωτικού μύθου με τη Σφίγγα δεν γνώρισε ιδιαίτερη αναγνωρισιμότητα.

Αρχικά, ξεκινώντας από τον 4^ο αι. π.Χ. αντιπροσωπευτικά παραδείγματα Σφιγγών προέρχονται από τη διακόσμηση επιτύμβιων στηλών. Μία εξ αυτών είναι η επιτύμβια στήλη περίπου του 400 π.Χ., αρ. **B1** (εικ. 11), που προέρχεται από την Αττική και σήμερα κοσμεί μία από τις αίθουσες του Βρετανικού Μουσείου. Στην κεντρική παράσταση βρίσκεται μία λουτροφόρος, πάνω στην οποία διαδραματίζεται σκηνή δεξίωσης με την παρουσία δύο οπλιτών, η ταύτιση των οποίων γίνεται από επιγραφές δίπλα στην κάθε μορφή. Η λουτροφόρος στηρίζεται πάνω σε δίσωμη Σφίγγα. Η μυθική μορφή έχει μαλλιά μακριά ως την πλάτη της, πυκνά και με κυματισμούς, ενώ είναι μετωπική και στηρίζεται σε δύο αντιθετικά διατεταγμένα σώματα. Φέρει μεγάλα ανοιχτά φτερά και στο κέντρο της σύνθεσης απεικονίζεται από ένα μπροστινό άκρο από το κάθε σώμα.⁴⁹ Τέτοιου είδους απεικονίσεις έχουν βρεθεί σε κορινθιακά αγγεία, ενώ αξιοσημείωτη είναι η απόδοση ανάλογων παραλλαγών μίας μορφής ήδη από την 3^η χιλιετία στην Ανατολή. Επομένως, θα μπορούσε να θεωρηθεί εύλογη η θεωρία ότι η απεικόνιση της δίσωμης Σφίγγας κατά την ύστερη κλασική περίοδο, αποτελεί ένα λείψανο αρχαιότερων μυθικών απεικονίσεων.⁵⁰

Παράλληλα, ένα δεύτερο παράδειγμα είναι η μαρμάρινη στήλη **B2** των αρχών του 4^{ου} αι. π.Χ. (εικ. 12), που βρίσκεται στο Μουσείο Κεραμεικού. Αν και οι Σφίγγες αποτελούν δευτερεύουσες μορφές στη σύνθεση, γίνεται αντιληπτή η συμμετοχή τους στην κεντρική σκηνή. Ξεκινώντας από το μέσον της παράστασης, ο θεατής αντικρίζει μία μεγάλη λουτροφόρο πάνω στην οποία αποδίδονται δύο ανάγλυφες ανθρώπινες μορφές και στα πλάγια αυτής τοποθετούνται οι Σφίγγες, οι οποίες φέρουν από μία λήκυθο στην κεφαλή και είναι σηκωμένες στα μπροστινά τους άκρα, τα οποία στηρίζονται στη βάση της λουτροφόρου. Οι μορφές των όντων είναι αντωπές, ενώ φανερό είναι η προσπάθεια του καλλιτέχνη να αποδώσει δύο όμορφα και ταυτόχρονα

⁴⁹ Clairmont 1993, 219, αρ. 2.284.

⁵⁰ Demisch 1977, 89.

δυναμικά πλάσματα. Τέλος, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι το μνημείο αυτό έχει βρεθεί στον Ηριδανό ποταμό και παρόλο που η επίστεψη του σώζεται ελάχιστα, στο γείσο είναι δυνατή η ανάγνωση των τελευταίων γραμμμάτων του κατόχου [...ος Σκαμβωνίδης], δηλαδή από τον δήμο των Σκαμβωνιδών.⁵¹

Ένα ακόμη ταφικό μνημείο είναι εκείνο του αρ. **B3** (εικ. 13), που προέρχεται από την Τανάγρα Βοιωτίας όπου και βρέθηκε το 1904, ενώ χρονολογείται στο 380-370 π.Χ.⁵² Στη στήλη αποδίδεται η μορφή του νεκρού, ενός νεαρού αθλητή με το όνομα Στέφανος, σύμφωνα με επιγραφή στο γείσο, ο οποίος κρατά στο αριστερό χέρι μία στλεγγίδα και έναν σφαιρικό αρύβαλλο, ενώ δίπλα του παριστάνεται ο σκύλος του να τον κοιτά. ⁵³ Η επίστεψη διακοσμείται με ένα ανθέμιο, εκατέρωθεν του οποίου τοποθετούνται δύο Σφίγγες.⁵⁴ Τα δύο μειζογενή όντα είναι καθισμένα στα οπίσθια σκέλη, ενώ το κεφάλι τους ακολουθεί τη φορά του σώματος και κοιτάζει ευθεία.

Η επιτύμβια στήλη με αρ. **B4** βρίσκεται στο Βερολίνο και χρονολογείται στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. (εικ. 14). Στο γείσο της επίστεψης υπάρχει η επιγραφή Σιληνίς Μυϊσκού Βοιωτία και στο κέντρο της παράστασης εικονίζεται μία γυναικεία μορφή και μία υπηρέτρια σε μικρότερη κλίμακα που κοιτάζει την πρώτη κρατώντας ένα δοχείο. Στο μέσον της αετωματικής επίστεψης, παρατηρείται μία σειρήνα που ακουμπά με το ένα χέρι στο κεφάλι και το άλλο στο στήθος. Στα αριστερά της σειρήνας υπάρχει ανάγλυφη λήκυθος και στα δεξιά της η μορφή μιας Σφίγγας. Το μειζογενές ον είναι μετωπικό με ελικοειδή φτερά και είναι καθιστό στα οπίσθια σκέλη του. Ακόμη, φέρει μακριά μαλλιά με πλοκάμους ως το ύψος του στήθους. Πρόκειται για ένα έργο, που όπως επισημαίνει και ο Watzinger ξεχωρίζει τόσο για την συντήρηση του όσο και για τον τρόπο με τον οποίο έχει επεξεργαστεί από τον καλλιτέχνη.⁵⁵

Το επόμενο ανάγλυφο επιτύμβιου μνημείου που θα αναφερθεί, είναι αυτό μιας επιτύμβιας στήλης με αρ. **B5** του Μουσείου Καβάλας με προέλευση από την Αμφίπολη του δεύτερου μισού του 4^{ου} αι. π.Χ. (εικ. 15).⁵⁶ Την επίστεψη του μνημείου διακοσμούν δύο Σφίγγες καθιστές στα οπίσθια σκέλη, ένα εικονογραφικό σχήμα αρκετά συνηθισμένο όπως αποδεικνύεται έως τώρα.

⁵¹ Clairmont 1993, 102, αρ. 2.154. Μπάνου και Μπουρνιάς 2014, 228.

⁵² Clairmont 1993, 266, αρ. 1.214. Καλτσάς 2002, 162, εικ. 319. Καλτσάς 2007, 349.

⁵³ Καρούζου 1967, 87. Καλτσάς 2002, 162, εικ. 319. Καλτσάς 2007, 349.

⁵⁴ Clairmont 1993, 266, αρ. 1.214.

⁵⁵ Watzinger 1903, 36, αρ. 22.

⁵⁶ Damaskos 2019, 253, εικ. 5.

Η τελευταία στήλη του 4^{ου} αι. π.Χ. και συγκεκριμένα του 325-300 π.Χ. είναι εκείνη του αρ. **B6** (εικ. 16α-β) που βρίσκεται στο Μουσείο Κεραμεικού. Στη στήλη απεικονίζονται δύο γυναικείες μορφές τα ονόματα των οποίων είναι Παμφίλη και Δημητρία, σύμφωνα με επιγραφή στο επιστύλιο. Η στάση των δύο γυναικών θυμίζει αγάλματα, ενώ το βλέμμα και των δύο βρίσκεται έξω από τη σκηνή στην οποία συμμετέχουν και σύμφωνα με τον Diepolder δίνουν την εντύπωση λατρευτικών εικόνων.⁵⁷ Η Παμφίλη βρίσκεται καθισμένη σε έναν περίτεχνο θρόνο, ο βραχίονας του οποίου καταλήγει σε κεφαλή κριαριού που στηρίζεται σε μία μορφή Σφίγγας.⁵⁸ Η Σφίγγα κάθεται στα οπίσθια σκέλη και κοιτάζει μετωπικά, ενώ έχει ανοιχτά τα φτερά της. Το μνημείο αυτό αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της απεικόνισης Σφιγγών σε ταφικά μνημεία κατά τον 4ο αι. π.Χ., καθώς πλέον είναι απλά μέρος της σύνθεσης.⁵⁹ Σύμφωνα με τον Conze, όλα τα στοιχεία που αποτελούν τη στήλη, όπως είναι το μέγεθος της, η διάταξη των μορφών και η ενδυμασία τους, καθώς και τα διακοσμητικά στοιχεία του θρόνου, καθιστούν τον τάφο ίσως τον πιο εντυπωσιακό της εποχής στην οποία έχει φιλοτεχνηθεί.⁶⁰

Το αναθηματικό ανάγλυφο με προέλευση από τον Πειραιά αρ. **A1** χρονολογείται στις αρχές του 4^{ου} αι. π.Χ. και σήμερα βρίσκεται στο Βερολίνο (εικ. 1). Αν και το μνημείο σώζεται αποσπασματικά, η κατάσταση διατήρησης του θραύσματος είναι εξαιρετική. Στα αριστερά εικονίζεται η μητέρα των Θεών, Κυβέλη, καθισμένη σε θρόνο η απόληξη του οποίου καταλήγει σε μορφή Σφίγγας. Όπως γίνεται ήδη αντιληπτό, η απόδοση της Σφίγγας ως διακοσμητικό στοιχείο σε θρόνο είναι πολύ διαδομένο στην κλασική τέχνη, ενώ θα γίνει και εκτενέστερη αναφορά του φαινομένου σε επόμενη ενότητα. Δίπλα στην Κυβέλη, αποδίδεται ένα λιοντάρι ανακλινόμενο με το βλέμμα του στραμμένο στα δεξιά. Στο δεξί της χέρι κρατά φιάλη και με τα ακροδάχτυλα του αριστερού της άκρου υψώνει τύμπανο. Απέναντι της, βρίσκεται ιστάμενη μία ακόμη γυναικεία μορφή, η οποία πιθανόν απεικονίζει την Εκάτη να κρατά πυρσό και δίπλα της τμήμα ανδρικής νεανικής γυμνής μορφής.⁶¹

⁵⁷ Diepolder 1931, 53, εικ. 51,1. Μπάνου και Μπουρνιάς 2014, 241.

⁵⁷ LIMC VIII (1997), λ. Sphinx, 1165

⁵⁸ Conze 1893, 30, αρ. 109, εικ. 38. Μπάνου και Μπουρνιάς 2014, 241.

⁵⁹ LIMC VIII (1997), λ. Sphinx, 1165, (E. Raftopoulou).

⁶⁰ Conze 1893, 31, αρ. 109.

⁶¹ Güntner 1994, 30, εικ. 13. Maischberger κ.α. 2012, 96.

Σειρά έχουν δύο αρχιτεκτονικά στοιχεία, δύο ακρωτήρια από πηλό του ύστερου 4^{ου} αι. π.Χ. με αρ. Γ1 (εικ. 19 α-β). Τα ακρωτήρια έχουν τη μορφή Σφιγγών και προέρχονται από το Θέρμο της Αιτωλίας, ενώ σήμερα φιλοξενούνται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Αρχικά, είχαν θεωρηθεί έργα της αρχαϊκής περιόδου, αλλά όπως επισημαίνει ο Danner, κάτι τέτοιο δεν ισχύει, με την τελική χρονολογική τους τοποθέτηση να ανάγεται στην ύστερη κλασική περίοδο.⁶² Δυστυχώς, η κατάσταση στην οποία σώζονται είναι αρκετά αποσπασματική, με αποτέλεσμα να μην είναι δυνατή η καταγραφή των λεπτομερειών της απόδοσης τους.

Προχωρώντας στον χρόνο, ακολουθεί ένας αιώνας όπου η απεικόνιση της Σφίγγας σε έργα της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής εξαφανίζεται. Εξάιρεση αποτελεί ένα παράδειγμα Σφίγγας, η οποία προέρχεται από τη Μεσσήνη και χρονολογείται στον 3^ο αι. π.Χ. ή στις αρχές του 2^{ου} αρ. Α2 (εικ. 2 α-β).⁶³ Το έργο βρέθηκε κατά τη διάρκεια ανασκαφών στην αρχαία Μεσσήνη το 1999, υπό τη διεύθυνση του Πέτρου Θέμελη.⁶⁴ Πρόκειται, για μία Σφίγγα σε οκλάζουσα θέση, από την οποία δυστυχώς δεν σώζονται τα δύο μπροστινά άκρα, η κεφαλή της, καθώς και το επάνω τμήμα από τα φτερά της. Το σώμα του τέρατος, παρουσιάζεται νευρώδες και με έντονη πλαστικότητα, ενώ τα πτερύγια του φέρουν ραβδώσεις που απολήγουν σε ελικοτά άκρα. Επίσης, τα στήθη της είναι σε μεγάλο βαθμό συμπιεσμένα και αφύσικα μεγάλα, ενώ επάνω τους σώζονται δύο αλυσιδωτοί βόστρυχοι από την κόμη του μειζογενούς τέρατος. Σύμφωνα με τον Θέμελη και τα παραπάνω χαρακτηριστικά του γλυπτού, δεν μπορεί να αμφισβητηθεί η επιρροή των αρχαϊστικών έργων στο μνημείο.⁶⁵

Στη συνέχεια, ακολουθούν δύο έργα γλυπτικής που χρονολογούνται στον 2^ο αι. π.Χ. Στο Μουσείο της Κω βρίσκεται το πρώτο άγαλμα Σφίγγας του αρ. Α3 (εικ. 3). Πρόκειται για ένα γλυπτό που σώζεται σχεδόν ακέραιο, ωστόσο η κατασκευή του είναι αρκετά προβληματική και πρόχειρη. Αρχικά, τα μπροστινά σκέλη δεν έχουν αποδοθεί ομοιόμορφα, αναλογικά με το υπόλοιπο σώμα, αλλά έχουν προσαρτηθεί αδέξια κάτω από τα στήθη της Σφίγγας, με τα κάτω άκρα να είναι αρκετά διογκωμένα, ώστε να καλυφθούν οι ατέλειες του γλυπτού. Επιπλέον, στο σώμα δεν παρατηρείται ιδιαίτερη πλαστικότητα, αντιθέτως παρουσιάζεται τετραγωνισμένο και με μεγάλη βαρύτητα, γεγονός που ίσως οφείλεται στην επεξεργασία του έργου από τον γλύπτη σε δύο μέρη

⁶² Danner 1989, 22, πίν. 16.

⁶³ Θέμελης 1999, 69, πίν. 58.

⁶⁴ Θέμελης 1999, 69.

⁶⁵ Θέμελης 1999, 92-93.

και όχι ως ένα σύνολο.⁶⁶ Ωστόσο, είναι άξιο αναφοράς ότι η κεφαλή της Σφίγγας αποδίδεται υπερήφανα και στητά, με αποτέλεσμα το έργο να αποπνέει σταθερότητα και δυναμισμό.

Ένα ακόμη γλυπτό του 2^{ου} αι. π.Χ. είναι εκείνο της Σφίγγας-Άρπυιας που βρέθηκε στη Ρήνεια με αρ. **A4** (εικ. 4). Πρόκειται για ένα επιτάφιο γλυπτό μιας φτερωτής Σφίγγας, η οποία στηρίζεται με το δεξιό άκρο πάνω σε μία υδρία και ακουμπά τον ώμο της με το αριστερό. Το κεφάλι της είναι στραμμένο προς τα δεξιά, ενώ το στήθος της κλείνει προς τα μέσα και προς τα αριστερά.⁶⁷ Φέρει πλούσια χείλη από την οποία προβάλλουν πλόκαμοι πάνω στους ώμους της και τέλος αντικρίζοντας κανείς τη Σφίγγα-Άρπυια του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αντιλαμβάνεται πως πρόκειται για ένα ημίεργο άγαλμα, το οποίο έχει δεχθεί ιδιαίτερη προσοχή κατά την κατασκευή του μόνο στο πρόσωπο, όπου είναι ορατή η έμφαση στις λεπτομέρειες.⁶⁸

Μία επόμενη παράσταση Σφίγγας, απαντά σε ένα ανάγλυφο από τη Δήλο που απεικονίζει τον Απόλλωνα και χρονολογείται στην ελληνιστική εποχή, αρ. **A5** (εικ. 5). Η μορφή περιβάλλεται από δύο μικρές Σφίγγες, οι οποίες είναι τοποθετημένες πάνω σε μικρούς βωμίσκους και κάτω από δύο μικρογραφικές μορφές κορών.⁶⁹ Οι Σφίγγες έχουν την κεφαλή τους στραμμένη μετωπικά προς τον θεατή, ενώ στηρίζονται στα δύο τους σκέλη.

Επόμενα μνημεία που θα απασχολήσουν το παρόν κεφάλαιο, είναι οι Σφίγγες της Αμφίπολης, δύο έργα που ήρθαν αρκετά πρόσφατα στην επιφάνεια και ενώ η αρχική εκτίμηση για την χρονολόγησή τους ήταν το τελευταίο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ., πλέον θεωρείται πιο πιθανή μία χρονολόγηση στον 1^ο αι. π.Χ., αρ. **A6** (εικ. 6 α-β). Αμέσως έγινε αντιληπτή η εξαιρετική επεξεργασία που έλαβαν τα δύο γλυπτά, ενώ δεν περνά απαρατήρητο το ύψος τους, το οποίο συμπεριλαμβανομένων των κεφαλών έφτανε σχεδόν τα δύο μέτρα.⁷⁰ Δυστυχώς, δεν σώζεται καμία σε απολύτως ακέραιη μορφή, αλλά κατά την ανασκαφή βρέθηκε το κεφάλι της ανατολικής Σφίγγας, γεγονός που επιτρέπει την κατασκευή μίας συνολικής εικόνας για την απόδοση των όντων.⁷¹ Επίσης, τα σώματα τους διατηρούνται σε ικανοποιητικό βαθμό, ενώ εμφανή είναι και

⁶⁶ Jacorich και Maiuri 1928, 93, εικ. 75.

⁶⁷ Καρούζου 1967, 179-180.

⁶⁸ Καλτσάς 2002, 285, εικ. 602.

⁶⁹ Marcadé 1969, 164-165, εικ. 28.

⁷⁰ Πάντος 2015, 1.

⁷¹ Πάντος 2015, 1. Περιστέρη 2022, 15, εικ. 5-6.

στοιχεία που προδίδουν την ύπαρξη των φτερών, κομμάτια των οποίων έχουν βρεθεί μεμονωμένα. Ακόμη, παρατηρώντας τα δύο γλυπτά γίνεται αντιληπτή η έντονη πλαστικότητα τους και οι λεπτομέρειες στις οποίες έδωσε έμφαση ο γλύπτης, ο οποίος φαίνεται να ανήκει στο ίδιο εργαστήριο που ανέλαβε την κατασκευή περαιτέρω γλυπτών από το ίδιο αρχαιολογικό πλαίσιο.⁷² Τέλος, οι Σφίγγες είναι τοποθετημένες η μία απέναντι από την άλλη, ενώ κρίνοντας από την κεφαλή που ήταν ένθετη στη μία από αυτές, είχαν στραμμένο το βλέμμα τους προς τον θεατή.

Ένα ακόμη εύρημα από την Αμφίπολη, το οποίο περιλαμβάνει μία μορφή Σφίγγας είναι η επιτύμβια στήλη με αρ. **B7** που βρίσκεται στο Μουσείο Καβάλας και χρονολογείται επίσης στον 1^ο αι. π.Χ. (εικ. 17 α-β).⁷³ Το έργο αποκαλύφθηκε κατά τη διάρκεια του Β'ΠΠ και φέρει αρκετές αποκρούσεις, που όμως δεν εμποδίζουν την αναγνώριση των ανάγλυφων. Το κυρίως μέρος της στήλης καταλαμβάνεται από ιστάμενη ανδρική μορφή που στηρίζεται σε δέντρο το οποίο περικυκλώνεται από φίδι, ενώ μπροστά του η παράσταση συμπληρώνεται με έναν βωμό και μία μορφή σκύλου. Η μορφή αναγνωρίζεται από επιγραφή που αναφέρει το όνομα της, εκείνο του Ρωμαίου Λευκίου Κορνηλίου, γεγονός που επιβεβαιώνει την παρουσία των Ρωμαίων στην περιοχή της Αμφίπολης την περίοδο στην οποία χρονολογείται η στήλη. Αναφορικά με τη Σφίγγα, αυτή αποδίδεται στην αριστερή γωνία του ανάγλυφου, ενώ κοιτάζει προς το μέρος της ανδρικής μορφής. Αν και το μειζογενές ον, παρουσιάζεται σε χαμηλό ανάγλυφο και είναι εν μέρη ορατό, αναγνωρίζονται ο λαιμός, το κεφάλι και ο πόλος, με αποτέλεσμα να συνδέει άμεσα κανείς την εικόνα αυτή με εκείνη των Σφιγγών από την Αμφίπολη που αναφέρθηκαν προηγουμένως.⁷⁴ Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο σε αυτή την απεικόνιση, φαίνεται να είναι το γεγονός ότι η Σφίγγα είναι από τις σπάνιες φορές που φαίνεται να παρακολουθεί κρυφά και από μακριά τον νεκρό, αποκτώντας έναν δευτερεύοντα ρόλο στη σκηνή.⁷⁵

Στον 1^ο αι. π.Χ. χρονολογείται ένα ακόμη επιτύμβιο ανάγλυφο με αρ. **B8** από τον Πειραιά, που σήμερα βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (εικ. 18). Στο μνημείο, απεικονίζεται νεαρός άνδρας πάνω από τον δεξιό ώμο του οποίου έχει τοποθετηθεί μία Σφίγγα σε χαμηλό ανάγλυφο.⁷⁶ Η Σφίγγα, είναι καθιστή σε κάποια

⁷² Πάντος 2015, 1.

⁷³ Damaskos 2019, 247-248, εικ. 3.

⁷⁴ Damaskos 2019, 252.

⁷⁵ Damaskos 2019, 253.

⁷⁶ Damaskos 2019, 254, εικ. 6.

επίπεδη επιφάνεια και στηρίζεται στα δύο πρόσθια σκέλη της, ενώ τα φτερά της φαίνονται ιδιαίτερα περίτεχνα. Το πρόσωπο της ωστόσο, δεν σώζεται σε καλή κατάσταση, αν και γίνεται αντιληπτή η επιλογή της κόμμωσης που έχει αποδοθεί σε χαμηλό κρωβύλο. Ο ρόλος που φαίνεται να έχει η Σφίγγα στη σκηνή δεν απαντά συχνά και αποτελεί ένα μοναδικό και ενδιαφέρον παράδειγμα.

Ακολουθούν, έργα της μεταχριστιανικής εποχής και το πρώτο στο οποίο θα γίνει αναφορά, δεν είναι άλλο από το γνωστό άγαλμα της Σφίγγας από το ιερό των Αιγυπτίων θεών στον Μαραθώνα, με χρονολόγηση στον 1^ο αι. μ.Χ. αρ. **A7** (εικ. 7 α-β). Το γλυπτό, αποτελεί ένα σπάνιο παράδειγμα αιγυπτιαζουσας Σφίγγας στον ελλαδικό χώρο, καθώς είναι σαφής η προέλευση της. Η ανακεκλιμένη στάση στην οποία αποδίδεται και η απουσία φτερών δεν συναντώνται κατά κανόνα στις ελληνικές Σφίγγες, ενώ παράλληλα ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι παρατηρώντας κανείς το γλυπτό αντιλαμβάνεται τη σχεδόν χαμογελαστή της έκφραση, που υποδηλώνει την ευχάριστη υποδοχή των λατρευτών του ναού, χάνοντας κατά συνέπεια τη χθόνια υπόσταση της.⁷⁷

Σειρά έχει, ένα αναθηματικό ανάγλυφο του 2^{ου} αι. μ.Χ., αρ. **A8** (εικ. 8), το οποίο εικάζεται πως αποτελούσε διακοσμητικό στοιχείο της έπαυλης του Ηρώδη του Αττικού στη Λουκού της Κυνουρίας.⁷⁸ Το μειζογενές ον καταλαμβάνει το πλαϊνό τμήμα του θρόνου μιας γυναικείας μορφής, θέση που είναι συχνή σε θρόνους με συμπαγείς πλευρές της ρωμαϊκής περιόδου. Στη σύνθεση παίρνουν μέρος ακόμη δύο ιστάμενες γυναικείες μορφές, ενώ υπάρχουν και τρεις επιγραφές που αναδεικνύουν το περιεχόμενο της παράστασης. Οι επιγραφές είναι η τελετή, η εὐθυνία και η ἐπίκτησις, με το ερώτημα που κυριαρχεί να είναι εάν αναφέρονται γενικότερα στον πλούτο του Ηρώδη του Αττικού, ή εάν στο ανάγλυφο παριστάνονται οι προσωποποιήσεις αυτών. Πιο συγκεκριμένα, η Τελετή, κόρη του Διονύσου, ήταν συνυφασμένη με τον χορό σε νυχτερινές εορτές προς τιμήν του πατέρα της (Νόννος: *Διονυσ.* 400-402) και έχει θεωρηθεί ότι στο ανάγλυφο παριστάνεται με τη μορφή της ένθρονης γυναικείας μορφής. Ακόμη, η μία εκ των δύο μορφών που βρίσκονται απέναντι από την Τελετή και αποδίδονται σε μικρότερη κλίμακα, έχει ταυτιστεί με την εὐθυνία, κρίνοντας από τον δίσκο που κρατά και προσφέρει καρπούς και φρούτα τα οποία συμβολίζουν την

⁷⁷ Σταϊνχάουερ 2009, 284.

⁷⁸ Σταμπολίδης 2023, 97, εικ. 49.

αφθονία, ενώ η δεύτερη πιθανότατα παριστάνει την Άρτεμη. Τέλος, η επίκτησις ίσως αναφέρεται στον πλούτο του Ηρώδη, χάρη στον οποίο λαμβάνει χώρα η τελετή.⁷⁹

Η Σφίγγα καταλαμβάνει ολόκληρο τον χώρο στον οποίο αποδίδεται, έχοντας ανοιχτά τα φτερά της, ενώ είναι καθιστή στα οπίσθια σκέλη της. Αν και η παραγωγή τέτοιου είδους έργων είναι βασισμένη σε ελληνικά πρωτότυπα, σημειώνονται αξιοσημείωτες διαφορές όπως είναι για παράδειγμα η αρκετά μεγαλοπρεπής εικόνα τους και η βαρύτητα τους, συγκριτικά με αρχαιότερα παραδείγματα.⁸⁰ Επίσης, αναφορικά με τη διακόσμηση που επιλεγόταν, συχνό φαινόμενο είναι σε θρόνους είτε με στρογγυλεμένο είτε με ορθογώνιο ερεισίνωτο η απόληξη των πλαγίων πλευρών να κοσμεύεται με μορφές διαφόρων ζώων και τεράτων όπως είναι οι Σφίγγες, ενώ δεν αποκλείονται και μεμονωμένες καινοτομίες σε κάθε έργο.⁸¹

Μία εξαιρετική δημιουργία, αποτελεί αναμφίβολα το άγαλμα της Υπάτης, αρ. Α9 (εικ. 9 α-β), το οποίο βρέθηκε μόλις το 1990 και σήμερα φυλάσσεται στο Μουσείο Λαμίας. Το έργο χρονολογείται στον 2^ο αι. μ.Χ. και ο ρόλος του φαίνεται να ήταν διακοσμητικός.⁸² Το γλυπτό σώζεται σε ιδιαίτερα καλή κατάσταση, με εξαίρεση κάποια σημεία που έχουν υποστεί φθορές, όπως είναι για παράδειγμα η μύτη, το δεξιό φτερό στο ανώτερο τμήμα του, ένα δάχτυλο από το μπροστινό δεξιό άκρο, καθώς και ένα μικρό τμήμα της βάσης.⁸³

Η Σφίγγα, είναι καθισμένη, ρίχνοντας το βάρος της στα μπροστινά της σκέλη, ενώ το κεφάλι της έχει κλίση προς τα αριστερά. Παράλληλα, άξια προσοχής είναι η απόδοση της κόμης του γλυπτού, η οποία είναι αποδοσμένη σε υψηλό ανάγλυφο και χωρισμένη σε δύο μέρη, ενώ πλαισιώνει το πρόσωπο σε οριζόντιους κυματισμούς. Στο στήθος της, καταλήγουν σπειροειδείς βόστρυχοι, οι οποίοι ξεκινούν πίσω από το λοφίο που κοσμεύ την κεφαλή.⁸⁴ Ακόμη, κρίνοντας από την αδρή επεξεργασία της οπίσθιας όψης, το συμπέρασμα που προκύπτει είναι πως το έργο δεν ήταν κατασκευασμένο με τρόπο ώστε να μπορεί κανείς να το περιεργαστεί και από τις τέσσερις πλευρές.⁸⁵ Το γεγονός αυτό, ίσως οφείλεται στη γενικότερα μη λεπτομερή απόδοση των χαρακτηριστικών,

⁷⁹ Σταμπολίδης 2023, 97.

⁸⁰ Richter 1996, 99.

⁸¹ Richter 1996, 100.

⁸² Παπακωνσταντίνου και Krapf 2017, 21.

⁸³ Παπακωνσταντίνου και Krapf 2017, 23.

⁸⁴ Παπακωνσταντίνου και Krapf 2017, 25.

⁸⁵ Παπακωνσταντίνου και Krapf 2017, 24-25.

καθώς έπειτα από παρατήρηση του έργου, προκύπτει ότι ο τεχνίτης δεν εμβάθυνε στην τελειότητα του όντος, αλλά αντιθέτως είναι εμφανείς πρόχειρες και βιαστικές κινήσεις κατά την ολοκλήρωση του.⁸⁶

Το εν λόγω έργο φαίνεται ότι αντλεί στοιχεία από διαφορετικές περιόδους, αλλά κυρίως οι επιρροές του είναι κλασικές. Ωστόσο, δεν λείπουν τα αρχαϊστικά χαρακτηριστικά όπως είναι η σχηματοποίηση του σώματος, αλλά και οι σπειροειδείς βόστρυχοι που καταλήγουν στο στήθος. Παράλληλα, στο έργο διαφαίνονται τόσο στοιχεία της ύστερης Κλασικής περιόδου όσο και της Ελληνιστικής εποχής, όπως είναι το λοφίο στην κεφαλή, αλλά και το μισάνοιχτο στόμα. Όσον αφορά, τη χρονολόγηση της στον 2^ο αι. μ.Χ., σε αυτό συμβάλλει και η σύγκριση της με παρόμοια έργα της εποχής, όπως είναι η ερμαϊκή στήλη του Απόλλωνα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. ΑΕ 1693.⁸⁷

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η Σφίγγα της Υπάτης κατά πάσα πιθανότητα αποτελούσε διακοσμητικό στοιχείο, καθώς οποιαδήποτε άλλη χρήση δεν μπορεί να στηριχτεί με βάση τα στοιχεία που έχουν προκύψει. Αυτή η πιθανότητα, ενισχύεται και από το γεγονός ότι απέναντι από τον τόπο εύρεσής της, έχουν αποκαλυφθεί υπολείμματα οικοδομικού συγκροτήματος που σχετίζεται με αστική έπαυλη, ενώ υπάρχει μάλιστα η περίπτωση να αποτελούσε τμήμα ενός ρωμαϊκού τραπεζοφόρου είτε σε πρώτη είτε σε δεύτερη χρήση. Τέλος, η Σφίγγα της Υπάτης θα μπορούσε να κοσμεί κάποιο δημόσιο κτίριο ή ιερό στην πόλη, υποψία που δεν δύναται να τεκμηριωθεί από τα έως τώρα δεδομένα.⁸⁸

Σειρά έχει ένα σπάνιο εύρημα από την Έφεσο. Έπειτα από ανασκαφές που διενεργήθηκαν στην Έφεσο μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, αποκαλύφθηκε ένα άγαλμα κολοσσικών διαστάσεων, το οποίο είχε ανατεθεί στην Αρτέμιδα Εφεσία αρ. **A10** (εικ. 10 α-γ). Το άγαλμα είναι ιδιαίτερα πληθωρικό, ενώ φέρει πρωτότυπα στοιχεία. Ένα εξ αυτών είναι ο πόλος που φέρει στην κεφαλή, ο οποίος εξελίσσεται σε τρία διαφορετικά επίπεδα.⁸⁹ Στο κατώτερο επίπεδο του πόλου αποδίδονται προτομές ζώων και μειζογενών όντων, ενώ στο μεσαίο σχηματίζονται τρεις καμάρες, στην κάθε μία από τις οποίες κάθετοι μετωπική Σφίγγα με τεντωμένα τα φτερά. Αν και στο άγαλμα

⁸⁶ Παπακωνσταντίνου και Krapf 2017, 26.

⁸⁷ Παπακωνσταντίνου και Krapf 2017, 31-32.

⁸⁸ Παπακωνσταντίνου και Krapf 2017, 29-30.

⁸⁹ Demisch 1977, 114, εικ. 326.

υπάρχουν εμφανή στοιχεία που προέρχονται από την Ανατολή, δεν είναι δυνατόν να μην γίνει μία σύγκριση του πόλου με το κράνος της Αθηνάς Παρθένου του Φειδία (εικ. 26),⁹⁰ το οποίο επίσης κοσμούσαν από Σφίγγα. Σύμφωνα με τον Demisch, οι Σφίγγες στον πόλο της Άρτεμης ίσως υιοθετούσαν τον συμβολικό ρόλο της σοφίας, της οποίας κύρια αντιπρόσωπος ήταν η Αθηνά.⁹¹

Ακόμη, άξια αναφοράς είναι η ομοιότητα του αγάλματος με το αγαλμάτιο της Εφεσίας Αρτέμιδος από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας (αρ. ευρ. 1638). Το εν λόγω γλυπτό, αγοράστηκε από την αρχαιολογική εταιρεία, ενώ η προέλευση του παραμένει άγνωστη.⁹² Το κεφάλι λείπει, αλλά η ταυτότητα του έργου δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Η θεά, φέρει όλα τα σύμβολα της γονιμότητας, για την οποία ήταν γνωστή, όπως είναι για παράδειγμα οι είκοσι οκτώ μαστοί στο στήθος της.⁹³ Παράλληλα, διαφόρων ειδών ζώα και τέρατα αποδίδονται πιο κάτω στο σώμα της, συμπεριλαμβανομένων σφιγγών, παρομοίων με του αγάλματος στην Έφεσο.

Από αυτό το κεφάλαιο, δεν θα μπορούσαν να λείπουν οι περίτεχνες σαρκοφάγοι του 2^{ου} αι. μ.Χ. Από το Germencik στη Μικρά Ασία προέρχεται μία σαρκοφάγος περίπου του 140 μ.Χ., στην οποία απεικονίζονται δύο Σφίγγες στον τύπο της Άρπυιας αρ. Δ1 (εικ. 20 α-β). Οι Σφίγγες φέρουν ανοιχτά σχηματοποιημένα φτερά, πλούσια μαλλιά με κυματισμούς που φτάνουν ως τους ώμους και το ανθρώπινο τμήμα του σώματος τους είναι γυμνό. Στηρίζουν τον δεξιό τους αγκώνα πάνω σε μία υδρία, που αποδίδεται πάνω σε βάση, και ακουμπούν σε αυτή με το αριστερό τους άκρο. Ακόμη, χαρακτηριστική είναι η ουρά που όπως και στο αγαλμάτιο με αρ. Ζ1 (εικ. 24), το οποίο θα συζητηθεί αμέσως στη συνέχεια, καθώς είναι τοποθετημένη πάνω από το αριστερό άκρο.⁹⁴ Παρατηρώντας τις δύο μορφές από το Germencik, δεν θα μπορούσε κανείς να αμφισβητήσει την εμφανή ομοιότητα τους με το γλυπτό της Ρήνειας αρ. Α4 εικ. 4.⁹⁵ Αν και υπάρχουν αισθητές διαφορές όπως για παράδειγμα στα φτερά, οι Σφίγγες αποδίδονται και στις δύο περιπτώσεις με παρόμοιες στάσεις και χαρακτηριστικά όπως είναι οι λεπτομέρειες του σώματος.

⁹⁰ Για το χρυσελέφαντινο άγαλμα της Αθηνάς βλ. Παλαγγιά 2019, 349-367.

⁹¹ Demisch 1977, 114.

⁹² Καλτσάς 2002, 315, εικ. 657.

⁹³ Καλτσάς 2002, 315.

⁹⁴ Sharvit 2016-2017, 104 εικ. 8 a-b.

⁹⁵ Strocka 1978, 911 πίν. CCXII 28-29.

Ακόμη, υπάρχουν δύο σαρκοφάγοι της περιόδου με ανάγλυφες Σφίγγες, από τις οποίες η πρώτη προέρχεται από τη Λυκία και η δεύτερη από την Αττική. Η σαρκοφάγος από την Αττική όπως φαίνεται και στην εικ. 22, αρ. **Δ3**, φέρει δύο Σφίγγες οι οποίες είναι απέναντι η μία από την άλλη και ανάμεσα τους υπάρχει μία τριμερής βάση, πάνω στην οποία ακουμπούν με το ένα τους σκέλος. Επίσης, σύμφωνα με τους Koch και Sichtermann, τέτοιου είδους παραστάσεις, όπως και σκηνές μάχης ζώων, κατά κανόνα καταλαμβάνουν είτε το οπίσθιο τμήμα μιας σαρκοφάγου, είτε μία από τις πλάγιες όψεις.⁹⁶

Αντίθετα, στη σαρκοφάγο με αρ. **Δ2** από τη Λυκία (εικ. 20) εικονίζεται μόνο μία Σφίγγα, η οποία μάλιστα έχει υποστεί αρκετές φθορές. Ωστόσο, αναμφίβολα είχε δοθεί έμφαση στην ανάγλυφη απόδοση του τέρατος, κρίνοντας από το γεγονός ότι καταλαμβάνει τον περισσότερο από τον προσφερόμενο χώρο του ανάγλυφου πεδίου. Επίσης, διακρίνεται η ανυψωμένη ουρά της, καθώς και τα περήφανα σηκωμένα φτερά της. Δυστυχώς, από τη μορφή δεν διασώζεται το πρόσωπο, το οποίο φαίνεται να έχει αφαιρεθεί επιτηδευμένα, παρατηρώντας την επεξεργασία που έχει λάβει χώρα στο εν λόγω σημείο.⁹⁷ Η Σφίγγα είναι σκυμμένη και έχει το μπροστινό της άκρο ανασηκωμένο, ακουμπώντας στο κεφάλι ενός ταύρου. Είναι άξιο αναφοράς, ότι το συγκεκριμένο εικονιστικό σχήμα δεν συναντάται σπάνια σε αττικές σαρκοφάγους προηγούμενων περιόδων.⁹⁸

Ένα σημαντικό κομμάτι της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής συναντάται και στην μικροτεχνία, από την οποία προέρχονται και δύο παραδείγματα απεικόνισης της Σφίγγας που θα εξεταστούν στη συνέχεια. Το πρώτο από αυτά, είναι ένα σύμπλεγμα αγαλματιών του πρώτου μισού του 2^{ου} αι. μ.Χ. από την Έφεσο, που σήμερα βρίσκεται στο Kunsthistorisches Museum στη Βιέννη, αρ. **Z1** (εικ. 24). Το σύμπλεγμα, βρέθηκε κατά τη διάρκεια ανασκαφών που διεξήχθησαν το 1895 και αποτελείται από μία μορφή Σφίγγας και έναν γυμνό νέο που κρατά στην αγκαλιά της, ενώ και οι δύο βρίσκονται πάνω σε ένα βραχώδες έξαρμα.⁹⁹ Το αγαλμάτιο του νέου αποδίδεται κατά προσέγγιση στα δύο τρίτα του φυσικού μεγέθους, ενώ η Σφίγγα είναι ελάχιστα μεγαλύτερη.¹⁰⁰ Αν και αρχικά, τα γλυπτά βρέθηκαν σε ιδιαίτερα αποσπασματική κατάσταση, ενώ έφεραν

⁹⁶ Koch και Sichtermann 1982, 444, εικ. 474.

⁹⁷ Wiegartz 1975, 164, πίν. 89.

⁹⁸ Wiegartz 1975, 176.

⁹⁹ Fink 1967, 58, εικ. 14.

¹⁰⁰ Fink 1967, 60.

και σημάδια που προκλήθηκαν από πυρκαγιά, η ανασύνθεση τους κατέστη δυνατή χάρη στην ένωση 57 θραυσμάτων, με αποτέλεσμα το σύμπλεγμα σήμερα να έχει αποκατασταθεί πλήρως,¹⁰¹ δυστυχώς όμως όχι μόνο με αυθεντικά στοιχεία.¹⁰²

Το μειζογενές ον, φέρει μεγάλα και ανοιχτά προς τα πίσω φτερά, μία στενή ουρά που τυλίγεται γύρω από τα οπίσθια σκέλη της, ενώ το άνω τμήμα του κορμού της αποδίδεται με ιδιαιτέρως θηλυκά στοιχεία, όπως είναι οι τονισμένες θηλές του στήθους της. Ακόμη, το κεφάλι της είναι ελαφρώς στραμμένο προς τα αριστερά, ενώ κοσμεείται από μακριά και περιποιημένη χαίτη με βοστρύχους.¹⁰³ Ο νέος, έχοντας τα χείλη του μισάνοιχτα από τον πόνο προβάλλει αντίσταση στον βράχο με το αριστερό του χέρι, προσπαθώντας να ανακτήσει τις δυνάμεις του, ωστόσο η Σφίγγα τον έχει ακινητοποιήσει βάζοντας τα πίσω άκρα της πάνω στα δικά του και ταυτόχρονα του επιτίθεται με τα νύχια του δεξιού της σκέλους στο στήθος, με αποτέλεσμα σταγόνες αίματος να απορρέουν από την πληγή. Το θύμα της Σφίγγας φαίνεται ότι υποκύπτει στη δύναμη του τέρατος, κρίνοντας από το κεφάλι του, το οποίο γέρνει προς τα πίσω και το δεξί χέρι του, που εάν και χαμένο, φαίνεται ότι ήταν έντονα λυγισμένο, γεγονός που πιθανόν δείχνει την αδυναμία του να αποκρούσει την επιτιθέμενη Σφίγγα.¹⁰⁴ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Demisch, η Σφίγγα παρουσιάζεται ως δαίμονας θανάτου για τον νέο του οποίου έχει αφαιρέσει τη ζωή.¹⁰⁵

Ακόμη, είναι σημαντικό να αναφερθεί, ότι το συγκεκριμένο γλυπτό θεωρείται αντίγραφο φειδιακού έργου που αποτελούσε στήριγμα στους βραχίονες του θρόνου του Ολυμπίου Διός σύμφωνα με περιγραφή του Πανσανία (*Ηλιακά* 11, 1-8), όπως αναφέρθηκε και παραπάνω.¹⁰⁶ Η εν λόγω υπόθεση, υποστηρίζεται ακόμη από απεικονίσεις του θρόνου σε νομίσματα, αν και σε αυτό το σημείο του θρόνου παρουσιάζεται μόνο η Σφίγγα.¹⁰⁷ Επίσης, και στις δύο περιπτώσεις είναι εμφανής ο απειλητικός ρόλος του θανατηφόρου μειζογενούς όντος. Όπως η Σφίγγα προκάλεσε τον θάνατο του νέου του αγαλματίου **Z1**, (εικ. 24), με παρόμοιο τρόπο έφερε τον θάνατο στα παιδιά των Θηβαίων του φειδιακού αγάλματος. Μάλιστα, αναφορικά με την απόδοση του μυθικού επεισοδίου στο κολοσσικό άγαλμα, η Παλαγγιά τονίζει την

¹⁰¹ Eichler 1937, 78 εικ 19-30. Lo Monaco 2023-2024, 228, αρ 51.

¹⁰² Eichler 1937, 75-77.

¹⁰³ Aurenhammer 1990, 179. Lo Monaco 2023-2024, 228.

¹⁰⁴ Fink 1967, 60-61. Aurenhammer 1990, 179. Lo Monaco 2023-2024, 228.

¹⁰⁵ Demisch 1997, 85.

¹⁰⁶ Eichler 1960, 5, 22 εικ. 1-15. Demisch 1997, 84.

¹⁰⁷ Fink 1967, 58. Aurenhammer 1990, 179.

προειδοποιητική του πρόθεση απέναντι στους Θηβαίους, οι οποίοι είχαν ταχθεί με τους Πέρσες κατά τη διάρκεια των Περσικών Πολέμων, ειδικότερα λαμβάνοντας υπόψιν και την Σφίγγα στο κράνος της Αθηνάς, του πρώτου χρυσελεφάντινου αγάλματος του Φειδία που κοσμούσε τον Παρθενώνα, προβάλλοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την προκατάληψη που κυριαρχούσε κατά των Θηβαίων.¹⁰⁸

Το δεύτερο αγαλμάτιο που θα εξεταστεί, είναι εκείνο μίας τετρακέφαλής Σφίγγας από τη Μικρά Ασία, με χρονολόγηση στον 2^ο αι. μ.Χ., αρ. **Z2** (εικ. 25). Η Σφίγγα, σώζεται σχεδόν ακέραιη με εξαίρεση τα σκέλη και τμήμα των φτερών της. Οι κεφαλές της είναι μετωπικές, ενώ φέρουν μακριά χαίτη με πλοκάμους ως τον ώμο. Εάν και στην αρχή της εύρεσης της θεωρήθηκε ότι ίσως υπάρχει κάποια σύνδεση με την Εκάτη, σύμφωνα με τον Demisch κάτι τέτοιο δεν ευσταθεί, καθώς η Εκάτη παρουσιαζόταν ως τρίςωμη.¹⁰⁹ Ακόμη, καταρρίπτει την οποιαδήποτε πιθανή σύνδεση της με τετρακέφαλους θεούς της Εγγύς Ανατολής, ενώ δεν αποκλείει την αναλογία με το τετρακέφαλο κριάρι που συναντάται στην Αίγυπτο.¹¹⁰

Στα έργα μικροτεχνίας που έχουν αναφερθεί παραπάνω, συμπεριλαμβάνεται και ένα παράδειγμα Σφίγγας που χρονολογείται στο 225-250 μ.Χ.¹¹¹ και διακοσμεί το κράνος σε άγαλμα της Αθηνάς, αρ. **Z3** (εικ. 26). Το αγαλμάτιο παριστάνει την Αθηνά Παρθένο, ενώ είναι γνωστό και ως Αθηνά της Βαρβακείου, ονομασία που προέρχεται από τη Βαρβάκειο σχολή, κοντά στην οποία βρέθηκε το 1880.¹¹² Με βάση την περιγραφή του Πανσανία (Πανσ. I, 24, 5-7) για το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς που βρισκόταν στον σηκό του Παρθενώνα, θεωρείται ότι η Αθηνά της Βαρβακείου αποτελεί ένα αντίγραφο του πρωτότυπου και μάλιστα το καλύτερο που είναι γνωστό σήμερα.¹¹³ Κατά συνέπεια, το κράνος της, όπως ακριβώς συνέβαινε και στο πρωτότυπο, έφερε ανασηκωμένες παραγναθίδες και τρία λοφία, από τα οποία το μεσαίο και μεγαλύτερο στηριζόταν σε Σφίγγα. Παρατηρώντας τη κανείς, αντιλαμβάνεται ότι δεν πρόκειται για ένα ιδιαίτερα εξιδανικευμένο έργο, καθώς τη χαρακτηρίζει η ακαμψία και η σχηματικότητα. Δεν φέρει καμία λεπτεπίλεπτη λεπτομέρεια, με αποτέλεσμα η όψη της

¹⁰⁸ Palagia 2019, 356-357.

¹⁰⁹ Demisch 1997, 114, εικ. 325.

¹¹⁰ Demisch 1997, 114.

¹¹¹ Για τη χρονολόγηση του αγαλματιδίου βλ. Karanastassis 1987, 408-410, αρ. BI 12.

¹¹² Furtwängler και Urlichs, 1904, 13, εικ. 4. Καρούζου 1967, 69.

¹¹³ Furtwängler και Urlichs, 1904, 14. Καρούζου 1967, 69. Παλαγγιά 2019, 351 εικ. 5. Palagia 2019, 333-334 εικ. 12.4.

γενικότερα να μην προκαλεί κάποιο αίσθημα εντυπωσιασμού και θαυμασμού στον θεατή.¹¹⁴

Παρόμοια απόδοση της Σφίγγας συναντάται και στο αγαλμάτιο της Αθηνάς από την Επίδαυρο, σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. ευρ. 274). Το γλυπτό αποκαλύφθηκε το 1886 και σε αντίθεση με την Αθηνά της Βαρβακείου, η Αθηνά της Επιδαύρου παρουσιάζεται σε κίνηση. Ωστόσο, το αττικό κράνος παραμένει ίδιο, έχοντας ανασηκωμένες τις παραγναθίδες και τα τρία λοφία, από τα οποία το μεσαίο στηρίζεται σε σφίγγα.¹¹⁵ Το μειζογενές ον απεικονίζεται σε οκλάζουσα στάση, όπως ακριβώς και οι Πήγασοι, ενώ οι μορφές είναι σχηματικές και τα κάτω άκρα τους ακουμπούν στο ανάγλυφο γείσο του κράνους.¹¹⁶ Το έργο χρονολογείται στο 301 μ.Χ. και βάσει επιγραφής είναι ανάθημα στην Αθηνά Υγεία. Σύμφωνα με τους μελετητές, το αγαλμάτιο είναι επηρεασμένο από την Αθηνά που κοσμούσε το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα.¹¹⁷

Ένα τελευταίο έργο Σφίγγας που θα αναφερθεί σε αυτό το κεφάλαιο είναι ένα τραπεζοφόρο από την Αίγινα που χρονολογείται στον 4^ο αι. μ.Χ., αρ. Ε1 (εικ. 23 α-β). Όπως είναι γνωστό, κατά τους αυτοκρατορικούς χρόνους γνωρίζει μεγάλη διάδοση ο τύπος του τραπεζιού που φέρει στηρίγματα με πλαστική διακόσμηση, με κυρίως υλικό το μάρμαρο.¹¹⁸ Στο τραπεζοφόρο της εικόνας 18 εικονίζεται ο Ορφέας, ο οποίος περιτριγυρίζεται από μορφές ζώων αλλά και από μία Σφίγγα στο επίπεδο της κεφαλής του, τα οποία όντα τον ακούν με προσοχή να παίζει λύρα.¹¹⁹ Η Σφίγγα είναι ορατή μόνο από τη δεξιά πλευρά, ενώ παρουσιάζεται ξαπλωμένη και ιδιαιτέρως ήρεμη. Επιπροσθέτως, τα φτερά της είναι αρκετά μικρά και η κόμη της φαίνεται να είναι προσεγμένη, χωρίς ωστόσο να διακρίνονται πολλές λεπτομέρειες της επεξεργασίας της. Τέλος, κατά τη μελέτη του συγκεκριμένου έργου έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις για τη λειτουργία του, καθώς υπήρξαν μελετητές που υποστήριξαν με ζέση ότι πρόκειται για αντικείμενο που προορίζονταν για ταφική χρήση, κρίνοντας από το θέμα της απεικόνισης και τα ζώα που συναντώνται συχνά σε σαρκοφάγους. Ωστόσο, σε αυτή την άποψη αντιτάχθηκαν μελετητές που θεωρούν το ανάγλυφο ως διακοσμητικό

¹¹⁴ Schuchhardt 1963, 43, εικ. 28.

¹¹⁵ Καρούζου 1967, 66.

¹¹⁶ Κατάκης 2002, 74, πίν. 88 α-δ.

¹¹⁷ Καλτσάς 2002, 107, εικ. 191.

¹¹⁸ Στεφανίδου-Τιβερίου 1993, 17, πίν. 107.

¹¹⁹ Στεφανίδου-Τιβερίου 1993, 21.

στοιχείο τραπεζιού κάποιας ιδιωτικής κατοικίας. Αν και ακόμη δεν έχει υπάρξει ομοφωνία για τη χρήση του, έχει επικρατήσει η δεύτερη άποψη, κατά την οποία πρόκειται για διακόσμηση τραπεζιού.¹²⁰

1.3.α Η εξέλιξη της Σφίγγας βάσει των παραστάσεων

Σε αυτό το σημείο κρίνεται απαραίτητη μία αναφορά στην κάθε μορφή, ώστε να γίνει μία συνοπτική καταγραφή της εξέλιξης της απεικόνισης της στη διάρκεια των αιώνων. Ξεκινώντας, από τον 4^ο αι. π.Χ. η πρώτη παράσταση είναι εκείνη της επιτύμβιας στήλης αρ. **B1** (εικ. 11) του 400 π.Χ., στην οποία αποδίδεται το ιδιαίτερο παράδειγμα της δίσωμης Σφίγγας. Το τέρας απεικονίζεται με εντυπωσιακά ανοιχτά φτερά, μακριά χαίτη που φτάνει ως τους ώμους, ενώ το πρόσωπο της δεν αποδίδεται με πολύ λεπτά χαρακτηριστικά.

Στις αρχές του 4^{ου} αι. π.Χ. χρονολογείται η επιτύμβια στήλη από τον Κεραμεικό αρ. **B2** (εικ. 12), όπου συναντώνται δύο Σφίγγες στο πλαίσιο της κύριας παράστασης, οι οποίες φέρουν από μία λήκυθο στο κεφάλι. Επίσης, τα μαλλιά τους είναι και πάλι πιασμένα σε κρωβύλους, οι οποίοι όμως εκτείνονται ως τη βάση των αγγείων, τα φτερά τους φέρουν ραβδώσεις και οι ίδιες παρουσιάζονται ιδιαίτερος σταθερές και περήφανες προβάλλοντας το στήθος τους προς τα έξω. Ακόμη, ενδιαφέρουσα είναι η κίνηση που παρουσιάζουν οι Σφίγγες στη στήλη, καθώς είναι σηκωμένες στα πρόσθια σκέλη τους.

Ακολουθεί, η επιτύμβια στήλη από την Τανάγρα, επίσης του 4^{ου} αι. π.Χ. και με αρ. **B3** (εικ. 13), στην οποία απεικονίζονται δύο όμοιες Σφίγγες στην επίστεψη. Τα μειζογενή όντα είναι καθισμένα στα οπίσθια σκέλη, έχουν επίσης τα μαλλιά πιασμένα ως τον ώμο και το κεφάλι ακολουθεί την πορεία του σώματος τους. Η Σφίγγα του αρ. **B4** (εικ. 14) των μέσων του 4^{ου} αι. π.Χ. από τα Κρατικά Μουσεία στο Βερολίνο, είναι η μοναδική της αετωματικής επίστεψης και είναι ιδιαίτερος προσεγμένη. Τα φτερά της έχουν τη μορφή ελίκων και η στάση της είναι μετωπική, ενώ τα μαλλιά της έχουν δεχθεί την προσοχή του γλύπτη, ο οποίος τα απέδωσε περίτεχνα με πλοκάμους που φτάνουν ως το στήθος της.

¹²⁰ Στεφανίδου-Τιβερίου 1993, 21-24.

Συνεχίζοντας προς το τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ., συναντάται η στήλη με προέλευση από την Αμφίπολη αρ. **B5** (εικ. 15), όπου αποδίδονται για ακόμη μία φορά δύο Σφίγγες στην επίστεψη, καθιστές στα οπίσθια σκέλη αλλά δυστυχώς με αρκετές φθορές, ενώ το μοναδικό ίσως στοιχείο που μπορεί να διακριθεί είναι ο πόλος στο κεφάλι της μίας εκ των δύο. Στην επιτύμβια στήλη με αρ. **B6** (εικ. 16) από τον Κεραμεικό του τελευταίου τετάρτου του 4^{ου} αι. π.Χ., η Σφίγγα είναι καθιστή στα δύο άκρα σε μετωπική στάση, έχει ανοιχτά τα φτερά της και τα μαλλιά της είναι περίτεχνα πιασμένα.

Το αναθηματικό ανάγλυφο με αρ. **A1** (εικ. 1) των αρχών του 4^{ου} αι. π.Χ. αποτελεί ένα από τα παραδείγματα όπου το μειζογενές ον αποτελεί μέρος της διακόσμησης ενός θρόνου. Η Σφίγγα είναι μετωπική και καθισμένη στα δύο οπίσθια σκέλη της, ενώ τα φτερά της είναι ψηλά και αποδίδονται με λεπτομέρεια. Δύο ακόμη Σφίγγες του 4^{ου} αι. π.Χ. που δεν σώζονται σε πολύ καλή κατάσταση, είναι εκείνες των δύο πήλινων ακρωτηρίων από το Θέρμο με αρ. **Γ1** (εικ. 19 α-β). Η μία από τις δύο αναγνωρίζεται ευκολότερα, παρόλο που λείπει το κεφάλι της, είναι ανακλιμένη και υπάρχουν σημάδια που μαρτυρούν τα φτερά της, ακόμη και αν η κατάσταση είναι αποσπασματική.

Περνώντας στον 3^ο-2^ο αι. π.Χ., σειρά έχει η Σφίγγα από τη Μεσσήνη με αρ. **A2** (εικ. 2 α-β), η οποία βρίσκεται σε οκλάζουσα θέση. Από το μνημείο λείπουν τα πρόσθια σκέλη, το κεφάλι και τμήμα των φτερών. Το σώμα της Σφίγγας είναι αρκετά νευρώδες με έντονη πλαστικότητα, ενώ χαρακτηριστικό γνώρισμα του συγκεκριμένου γλυπτού είναι τα συμπιεσμένα και αφύσικου μεγέθους στήθη. Από την Κω, προέρχεται μία ακόμη Σφίγγα με αρ. **A3** (εικ. 3). Το γλυπτό σώζεται σχεδόν ακέραιο, με φθορές στα φτερά, τα μαλλιά του είναι μακριά ως τον ώμο, ενώ τα χαρακτηριστικά του προσώπου δεν παρουσιάζουν καμία εξιδανίκευση. Γενικότερα, πρόκειται για ένα βαρύ και τετραγωνισμένο έργο, στο οποίο δεν δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή κατά την επεξεργασία του. Στον 2^ο αι. π.Χ. τοποθετείται η καθιστή Σφίγγα-Άρπυια με αρ. **A4** (εικ. 4), το σώμα της οποίας παρουσιάζει έντονη συστροφή, με το κεφάλι να στρέφεται προς τα δεξιά και το στήθος αριστερά. Η κόμμωση της είναι πλούσια, με πλοκάμους που φτάνουν κάτω από τον ώμο της, φέρει μεγάλα ανοιχτά φτερά, ενώ παρουσιάζει έντονα χαρακτηριστικά ενός άγριου θηρίου, όπως γίνεται αντιληπτό και από τα άκρα της.

Στην ελληνιστική εποχή ανάγονται σε ανάγλυφο δύο μικρές Σφίγγες με αρ. **A5** (εικ. 5), οι οποίες είναι τοποθετημένες σε βωμίσκους, η κεφαλή τους είναι στραμμένη

μετωπικά προς τον θεατή και είναι σηκωμένες στα δυο τους πόδια. Στον 1^ο αι. π.Χ. χρονολογούνται οι γνωστές Σφίγγες της Αμφίπολης με αρ. **A6** (εικ. 6 α-β), οι οποίες είναι αντωπές και καθιστές στα οπίσθια σκέλη. Τα φτερά τους είναι σπασμένα, ενώ η κόμη τους πλούσια και ελεύθερη μέχρι το ύψος του ώμου. Στο κεφάλι, φέρουν πόλο και τα χαρακτηριστικά του προσώπου τους είναι αρκετά εξιδανικευμένα, στοιχείο που παρατηρείται και στο σώμα. Με τις Σφίγγες της Αμφίπολης συνδέεται άμεσα και το ανάγλυφο με αρ. **B7** (εικ. 17), όπου στη Σφίγγα αναγνωρίζεται ο πόλος στο κεφάλι, αν και γενικότερα η κατάσταση διάσωσης της δεν είναι ικανοποιητική ώστε να διακριθούν περαιτέρω λεπτομέρειες. Τελευταία απεικόνιση της Σφίγγας στον 1^ο αι. π.Χ. είναι εκείνη με αρ. **B8** (εικ. 18), που αποδίδεται καθιστή και στηριζόμενη στα δύο μπροστινά της άκρα, φέρει περίτεχνα και λεπτά κλειστά φτερά, καθώς και μαλλιά με κρωβύλο ως τον ώμο.

Η Σφίγγα με αρ. **A7** (εικ. 7 α-β) του 1^{ου} αι. μ.Χ. αποτελεί ένα μοναδικό παράδειγμα Σφίγγας με αιγυπτιάζοντα χαρακτηριστικά. Το όν βρίσκεται σε ανακεκλιμένη στάση, δεν φέρει καθόλου φτερά, ενώ το πρόσωπο αποδίδεται με σχεδόν χαμογελαστή έκφραση. Ένα ακόμη αιγυπτιάζον χαρακτηριστικό είναι το κεφαλοκάλλυμα, *nemes*, που φέρει στο κεφάλι το οποίο συναντάται στους Αιγυπτίους βασιλείς.¹²¹ Η Σφίγγα του 2^{ου} αι. με αρ. **A8** (εικ. 8) που αποδίδεται σε θρόνο, είναι καθιστή στα οπίσθια σκέλη της με ανοιχτά φτερά. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε κρωβύλο, το στήθος της προβάλλει προς τα έξω, ενώ χαρακτηριστική είναι και η κίνηση του αριστερού της άκρου που είναι ένα βήμα πιο μπροστά. Ίδιας χρονολόγησης είναι και το άγαλμα με αρ. **A9** (εικ. 9 α-β), το οποίο είναι καθιστό, με το κεφάλι να έχει κλίση προς τα αριστερά. Η κόμμωση αποδίδεται σε υψηλό ανάγλυφο με οριζόντιους κυματισμούς, ενώ παράλληλα υπάρχει και λοφίο που διακοσμεί την κεφαλή, όπου το στόμα είναι μισάνοιχτο. Το σώμα παρουσιάζει σημαντική σχηματοποίηση, ενώ το έργο διακρίνεται και από προχειρότητα.

Οι επόμενες Σφίγγες του 2^{ου} αι. μ.Χ. που συναντώνται στο άγαλμα της Αρτέμιδος με αρ. **A10** (εικ. 10 α-γ), είναι μετωπικές και με τεντωμένα φτερά. Αποδίδονται καθιστές, ενώ δεν διακρίνονται τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Στη σαρκοφάγο του Germencik της Μικράς Ασίας αρ. **A1** (εικ. 20 α-β) οι Σφίγγες-Άρπυιες είναι γυμνές στο άνω τμήμα του σώματος, έχουν μεγάλα ανοιχτά και ελικοειδή φτερά και μαλλιά με

¹²¹ Manley 2005, 67.

κυματισμούς ως τους ώμους. Ακόμη, όπως είναι χαρακτηριστικό των Αρπυιών, ακουμπούν με το αριστερό άκρο υδρία πάνω στην οποία έχουν τοποθετημένο τον δεξιό αγκώνα.

Οι Σφίγγες της σαρκοφάγου του 2^{ου} αι. μ.Χ. με αρ. **Δ3** (εικ. 22) είναι αντωπές και ακουμπούν με το ένα άκρο πάνω σε βάση στο κέντρο της παράστασης. Τα φτερά τους είναι περίτεχνα αποδοσμένα, ενώ χαρακτηριστικές είναι και οι ουρές τους που είναι ανασηκωμένες προς τα πίσω. Η Σφίγγα της σαρκοφάγου με αρ. **Δ2** (εικ. 21) από την άλλη, είναι σκυμμένη με το πρόσθιο σκέλος ανασηκωμένο, έχει ανυψωμένη προς τα πίσω ουρά, σηκωμένα φτερά, ενώ είναι άγνωστο οποιοδήποτε χαρακτηριστικό του κεφαλιού της, καθώς λείπει.

Στο σύμπλεγμα του αρ. **Z1** (εικ. 24) του 2^{ου} αι. μ.Χ., η Σφίγγα παριστάνεται καθισμένη με μεγάλα και ανοιχτά φτερά, ενώ η ουρά της τυλίγεται γύρω από τα δύο σκέλη της. Το στήθος τονίζει τη θηλυκή πλευρά της, καθώς οι θηλές αποδίδονται έντονες και το κεφάλι της στρέφεται ελάχιστα προς τα αριστερά. Τα μαλλιά της είναι μακριά και αποδίδονται με εξατομικευμένους βοστρύχους. Η τετρακέφαλη Σφίγγα του αρ. **Z2** (εικ. 25) που χρονολογείται στον 2^ο αι. μ.Χ. είναι μετωπική προς κάθε κατεύθυνση στην οποία κοιτάζει και η κόμμωση της αποδίδεται μακριά και με πλοκάμους. Δυστυχώς, από το άγαλμα λείπουν τα σκέλη και τμήμα των φτερών. Η Σφίγγα που ακολουθεί είναι εκείνη του αρ. **Z3** (εικ. 26) του 3^{ου} αι. μ.Χ. η οποία είναι καθιστή και εύσωμη, φέρει τα μαλλιά σε κρωβύλο, ενώ χαρακτηριστικός είναι ο κοντός λαιμός που της αφαιρεί ύψος. Η τελευταία σφίγγα που αναφέρθηκε σε αυτή την ενότητα, είναι εκείνη του αρ. **E1** (εικ. 23 α-β) του ίδιου αιώνα, που βρίσκεται σε ανακλιμένη στάση, έχει μικρά φτερά και η έκφραση του όμορφα αποδοσμένου προσώπου της μεταφέρει την ηρεμία της. Όπως γίνεται αντιληπτό, το κάθε έργο είναι ξεχωριστό και παρά τις ομοιότητες τους, δεν λείπουν τα στοιχεία που τις διαφοροποιούν.

Ακόμη, χρήσιμη είναι μία συνοπτική αναφορά στα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των Σφιγγών, ώστε να γίνει αντιληπτή η εξέλιξη των μορφών από τον 4^ο αι. π.Χ. έως τη ρωμαϊκή εποχή. Αρχικά, στις επιτύμβιες στήλες του 4^{ου} αι. π.Χ., τα πρόσωπα των Σφιγγών αποπνέουν δυναμισμό που τονίζει τον αποτροπαϊκό ρόλο τους, ενώ είναι όμορφα αποδοσμένα. Εξαίρεση αποτελεί η δίσωμη Σφίγγα **B1** (εικ. 11), το πρόσωπο της οποίας αν και δυναμικό, δεν έχει φιλοτεχνηθεί με ιδιαίτερως ελκυστικά

χαρακτηριστικά, ενώ και η κόμμωσή της δεν έχει υποστεί αρκετή επεξεργασία ώστε να προκύψει ένα αισθητικά ικανοποιητικό αποτέλεσμα.

Από τον 2^ο αι. π.Χ., προέρχονται τα παραδείγματα **A3** (εικ. 3) και **A4** (εικ. 4) όπου και πάλι τα πρόσωπα της Σφίγγας δεν παραπέμπουν σε μία όμορφη γυναικεία μορφή. Στο **A3** ακολουθείται και στο κεφάλι ο τετραγωνισμός που χαρακτηρίζει ολόκληρο το γλυπτό, ενώ και η έκφραση του προσώπου προδίδει το τρομερό και άγριο τέρας που ήταν επικίνδυνο για όποιον το συναντούσε. Αντίστοιχα, το άγριο και αποκρουστικό πρόσωπο στο **A4** θυμίζει την τερατώδη φύση του όντος.

Εμφανής είναι η αλλαγή στον 1^ο αι. π.Χ. με τα έργα **A6** (εικ. 6) και **A7** (εικ. 7), όπου το πρόσωπα της Σφίγγας παρουσιάζουν τα ιδανικά χαρακτηριστικά μίας όμορφης, γαλήνιας και σαγηνευτικής γυναικείας μορφής. Η εξέλιξη αυτή, συνεχίζεται και στον 2^ο αι. μ.Χ., κυρίως με τα γλυπτά **A9** (εικ. 9) και **Z1** (εικ. 24), στα οποία η ομορφιά και η ελκυστικότητα του προσώπου γίνονται αμέσως αντιληπτές. Οι Σφίγγες είναι ταυτόχρονα δυναμικές και τόσο όμορφες που μαγνητίζουν αμέσως το βλέμμα του θεατή. Ωστόσο, στα έργα **A1** (εικ. 20 α-β), **Z2** (εικ. 25) και **Z3** (εικ. 26) του ίδιου αιώνα, τα πρόσωπα των όντων δεν έχουν δεχθεί την ίδια προσοχή των καλλιτεχνών, αν και παρουσιάζουν βελτιωμένα χαρακτηριστικά συγκριτικά με προηγούμενους αιώνες.

Τέλος, το μειζογενές ον **E1** (εικ. 23 α-β) του 4^{ου} αι. μ.Χ. αποδίδεται με ήρεμη έκφραση και όμορφα και αρμονικά χαρακτηριστικά, επιβεβαιώνοντας τον κανόνα που ίσχυε από τα μέσα της ελληνιστικής εποχής. Συμπερασματικά, παρόλο που μέχρι τον 2^ο αι. π.Χ. τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των Σφιγγών αντικατοπτρίζουν τη ζώωδη φύση τους και δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερα όμορφα στοιχεία, η εξέλιξη τους είναι εντυπωσιακή, καθώς προοδευτικά εξανθρωπίζονται και προβάλλουν τα ιδανικά της γυναικείας ομορφιάς, χωρίς ωστόσο να αποκλείονται οι εξαιρέσεις από αυτόν τον γενικό κανόνα.

1.4 Εξέταση των γλυπτών στο πλαίσιο της ταφικής, αναθηματικής, διακοσμητικής και αρχιτεκτονικής λειτουργίας τους

Με βάση τα μνημεία που εξετάστηκαν στην προηγούμενη ενότητα, προκύπτει το συμπέρασμα ότι η μορφή της Σφίγγας εδραιώθηκε στον ελληνικό κόσμο από την αρχή της απεικόνισης της και αποτέλεσε ταυτόχρονα συμβολικό και διακοσμητικό στοιχείο

σε ποικίλα πλαίσια. Ωστόσο, μεγαλύτερη έμφαση έχει δοθεί σε τάφους, αναθηματικά γλυπτά και στην αρχιτεκτονική των ναών. Σε αυτή την ενότητα, θα γίνει προσπάθεια εξέτασης της χρήσης του μειζογενούς όντος στις παραπάνω περιπτώσεις, ώστε να γίνει κατανοητός ο συμβολικός ρόλος που πιθανώς κρύβεται πίσω από την απεικόνιση των μορφών.

Αρχικά, είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι η Σφίγγα δεν είχε πάντοτε μεγάλη αναγνωρισιμότητα, καθώς σταδιακά από ένα μνημείο που απεικονιζόταν σπάνια, άρχισε να καταλαμβάνει μία μόνιμη θέση στην αρχαία ελληνική και όχι μόνο τέχνη.¹²² Παρόλα αυτά, δεν ακολουθήθηκε κάποιο σταθερό εικονογραφικό σχήμα, αλλά αποδόθηκε σε διάφορες παραλλαγές κατά τη διάρκεια των αιώνων. Σε αυτό, συνέβαλλαν τόσο οι στυλιστικές διαφορές μεταξύ των διαφορετικών γεωγραφικών περιοχών, όσο και οι μεταβαλλόμενες καλλιτεχνικές τάσεις.¹²³

Στην αρχική εμφάνιση της Σφίγγας, της αποδόθηκε ο χαρακτηρισμός του τέρατος και του χθόνιου δαίμονα, ο ρόλος του οποίου ήταν προστατευτικός. Ωστόσο, αυτή η αντίληψη μεταβάλλεται από τον 5^ο αι. π.Χ. και έπειτα, καθώς οι Έλληνες αν και την αποδίδουν συχνά, στα μάτια τους εξασθενεί με το πέρασμα του χρόνου η δαιμονική πτυχή της.¹²⁴ Επομένως, αυτή η αλλαγή γίνεται αντιληπτή από τα χαρακτηριστικά της, τα οποία γλυκαίνουν και οι ίδιες αποδίδονται πιο θηλυκές και εξιδανικευμένες, ενώ παράλληλα τονίζεται ο διακοσμητικός ρόλος τους. Παρόλα αυτά, αν και αλλάζει η οπτική γωνία από την οποία γίνεται αντιληπτή η υπόσταση του όντος, δεν αλλάζει ο αποτροπαϊκός της ρόλος, κρίνοντας από την εμφάνιση της σε ταφικές συνθέσεις.¹²⁵

Πιο συγκεκριμένα, υπάρχουν ποικίλα μέσα τα οποία μαρτυρούν τη σύνδεση της Σφίγγας με τα ταφικά πλαίσια, όπως είναι αρχικά οι επιτύμβιες στήλες (βλ. αρ. **B1, B2, B3, B4, B5, B6, B7, B8**) (εικ. 11-18), στις οποίες κατέχει εξέχοντα ρόλο. Μάλιστα, παρατηρώντας τα παραδείγματα αυτά γίνεται αντιληπτή η παρουσία της σε δύο διαφορετικά πλαίσια. Άλλοτε συναντάται στην επίστεψη των στηλών και άλλοτε εντός της κύριας παράστασης. Στην πρώτη κατηγορία, συμπεριλαμβάνεται το μνημείο του αρ. **B3** με χρονολόγηση στο τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ., στο κέντρο της επίστεψης του οποίου βρίσκεται ένα φυτικό κόσμημα και εκατέρωθεν του δύο μορφές μετωπικών

¹²² Gilibert 2011, 40.

¹²³ Godby 2011, 3.

¹²⁴ Tsiafakis 2004, 79.

¹²⁵ Tsiafakis 2004, 83.

Σφίγγων. Ακόμη, την κατηγορία συμπληρώνουν τα μνημεία **B2** και **B5**. Στο πρώτο, με χρονολόγηση στις αρχές του 4^{ου} αι. π.Χ., το μειζογενές ον καταλαμβάνει τη δεξιά πλευρά της επίστεψης, καθώς στην αριστερή έχει αποδοθεί μία λήκυθος. Στο δεύτερο, το οποίο είναι της ίδιας περιόδου, επαναλαμβάνεται το εικονογραφικό σχήμα με τις δύο Σφίγγες, αυτή τη φορά εκατέρωθεν μίας μικρογραφικής ανθρώπινης μορφής. Οι Σφίγγες στα τρία αυτά μνημεία, αποδίδονται όλες με την ίδια στάση, στηριζόμενες στα οπίσθια σκέλη τους, με αποτέλεσμα οι διαφορές τους να έγκεινται κυρίως στην απεικόνιση των φτερών και της κεφαλής τους.

Αντιθέτως, στα μνημεία **B1**, **B2**, **B7** και **B8** τα τέρατα απεικονίζονται εντός της κεντρικής παράστασης. Στην επιτύμβια στήλη **B2** των αρχών του 4^{ου} αι. π.Χ. από τον Κεραμεικό, αποδίδονται δύο αντωπές Σφίγγες εκατέρωθεν μίας λουτροφόρου, ενώ στις κεφαλές τους υποβαστάζουν από μία λήκυθο. Μία διαφορετική Σφίγγα έχει φιλοτεχνηθεί στο έργο **B1** του 400 π.Χ. Αν και σε αυτή την περίπτωση βρίσκεται εντός της κύριας σκηνής, όπου κεντρικό ρόλο έχει και εδώ μία λουτροφόρος, η Σφίγγα είναι δίσωμη, γεγονός που την διαφοροποιεί από τις υπόλοιπες τής εν λόγω κατηγορίας. Στο μνημείο **B7** του 1^{ου} αι. π.Χ., παρόλη την αποσπασματική της κατάσταση και το γεγονός ότι αποδίδεται σε πολύ μικρή κλίμακα συγκριτικά με την κύρια μορφή, η παρουσία της έχει κριθεί αναμφισβήτητα κρίσιμη για την έκβαση της σκηνής, όπως έχει συζητηθεί και παραπάνω.

Στην τελευταία στήλη, όπου η Σφίγγα αποδίδεται εντός της βασικής παράστασης στο θραύσμα **B8** του 1^{ου} αι. π.Χ., συμπληρώνει τη σκηνή δίπλα στη νεανική ανδρική κεντρική μορφή με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Για πρώτη φορά, φαίνεται η βασική μορφή να μεταφέρει στον ώμο, τη βάση πάνω στην οποία στηρίζεται η Σφίγγα. Σε αυτό το δεύτερο πλαίσιο, κατά το οποίο Σφίγγες αποτελούν τμήμα της εικονογραφίας στο εσωτερικό των επιτύμβιων στηλών και όχι ένα συμπληρωματικό στοιχείο όπως συμβαίνει στην επίστεψη, υπάρχουν περισσότερες διαφοροποιήσεις στον τρόπο με τον οποίο αποδίδονται, αλλά αναμφίβολα ο εκάστοτε καλλιτέχνης έχει δώσει έμφαση στον ρόλο του μειζογενούς όντος για το ταξίδι στην αιώνια ζωή, ανεξαρτήτως του αιώνα από τον οποίο προέρχεται το κάθε μνημείο.

Παράλληλα, η απεικόνιση της σε ταφικές σκηνές, όπου έχει τον ρόλο του ψυχοπομπού μεταφέροντας νεκρούς νέους, αλλά και η παρουσία της σε αγγεία που

βρίσκονται σε τάφους ως προσφορές ενισχύουν τη σύνδεση της με τον θάνατο.¹²⁶ Ακόμη, η παράστασή της υπήρχε στις εισόδους των τάφων αλλά και ως ανάγλυφη διακόσμηση σε σαρκοφάγους (βλ. **A2, A3**) (εικ. 21-22), κάτι που αποτελεί καινοτομία που δεν εξελίχθηκε στην Αίγυπτο από όπου κατάγεται η μορφή της Σφίγγας.¹²⁷ Η σύνδεση της αυτή με τον κάτω κόσμο, δεν μπορεί παρά να επιβεβαιωθεί από τον ρόλο της στον μύθο της Θήβας που αναφέρθηκε στην αρχή του κεφαλαίου.¹²⁸

Αδιαμφισβήτητος είναι επίσης ο διακοσμητικός ρόλος του τέρατος. Μερικά από τα παραδείγματα που αναφέρθηκαν όπου η Σφίγγα αποτελεί διακοσμητικό στοιχείο, είναι σε θρόνους (**B6, A1, A8**) (εικ. 16, 1, 8), αλλά και σε τραπεζοφόρα (**E1**) (εικ. 23 α-β). Η πρώτη γνωστή απεικόνιση του μειζογενούς όντος στην αρχαία ελληνική τέχνη, προέρχεται από τον 5^ο αι. π.Χ. και συγκεκριμένα από το κολοσσιαίο άγαλμα του Δία στην Ολυμπία στον θρόνο του οποίου, όπως είναι γνωστό από αρχαίες πηγές (Παυσ. *Ηλιακά* 11, 1-8), αποδιδόταν Σφίγγες οι οποίες άρπαζαν τα παιδιά των Θηβαίων, σύμφωνα με τον μύθο.¹²⁹ Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ο ρόλος της παράστασης στο χρυσελεφάντινο άγαλμα ήταν συμβολικός και αποτελούσε προειδοποίηση για τους Θηβαίους, οι οποίοι τάσσονταν υπέρ των Περσών στη διάρκεια των Περσικών πολέμων, άποψη που ενισχύεται και από την απόδοση της Σφίγγας στο κράνος της Αθηνάς, του φειδιακού αγάλματος που προηγήθηκε από εκείνο του Δία.¹³⁰

Ένα ακόμη παράδειγμα της περιόδου προέρχεται από τη ζωφόρο του Ερεχθείου. Στη βόρεια πρόσταση οι θρόνοι δύο γυναικών διακοσμούνται με Σφίγγα στα ερεισίχειρα, φαινόμενο που συνεχίζεται και μετέπειτα στην τέχνη.¹³¹ Το γεγονός αυτό, αποδεικνύεται αρχικά από τα μνημεία του 4^{ου} αι. π.Χ. **B6** (εικ. 16) και **A1** (εικ. 1). Και στις δύο περιπτώσεις, απεικονίζονται δύο γυναίκες μία ιστάμενη και μία ένθρονη, τα ερεισίχειρα του θρόνου των οποίων απολήγουν σε παρόμοιες Σφίγγες. Το μνημείο **B6** από τον Κεραμεικό αφορά το ανάγλυφο μιας επιτύμβιας στήλης, όπου χαρακτηριστική είναι και η κεφαλή κριαριού, η οποία στηρίζεται πάνω στη Σφίγγα, ενώ το **A1** αποτελεί θραύσμα αναθηματικού ανάγλυφου από τον Πειραιά, στο οποίο υπάρχει και πάλι παρουσία ενός ακόμη όντος, ενός λιονταριού. Στο μεταγενέστερο αναθηματικό

¹²⁶ Tsiafakis 2004, 83.

¹²⁷ Demisch 1977, 76, 85.

¹²⁸ Tsiafakis 2004, 83.

¹²⁹ Παλαγγιά 2019, 359.

¹³⁰ Palagia 2019, 356-357.

¹³¹ Λεβέντη 2014, 157-161, εικ. 22-23. Μουσείο Ακροπόλεως 1076 και 1239.

ανάγλυφο του 2^{ου} αι. μ.Χ. **A8** (εικ. 8) του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, η Σφίγγα κατέχει μία διαφορετική θέση στον θρόνο, καθώς καταλαμβάνει ολόκληρο το πλαϊνό τμήμα και αποδίδεται σε μεγαλύτερη κλίμακα από τις προηγούμενες.

Μεταξύ των επίπλων που διακοσμούσαν οι Σφίγγες συμπεριλαμβάνονται επίσης, εκτός από τους θρόνους, τα τραπεζοφόρα, παρόλο που όπως επισημαίνει η Στεφανίδου-Τιβερίου ο αριθμός τους είναι περιορισμένος.¹³² Ένα από τα σπάνια τραπεζοφόρα από τον ελλαδικό χώρο είναι εκείνο από την Αίγινα του 4^{ου} αι. μ.Χ. **E1** (εικ. 23). Η σκηνή που έχει αποδοθεί είναι ο κιθαρωδός Ορφέας περιτριγυρισμένος από ζώα, ανάμεσα στα οποία βρίσκεται και η Σφίγγα μαγεμένη από τη μουσική του. Αποδίδοντας οι καλλιτέχνες το μειζογενές ον σε διάφορα πλαίσια ως συμπληρωματικό διακοσμητικό στοιχείο, τονίζουν τη σημασία της κύριας μορφής ιδίως όταν πρόκειται για θεότητα που συχνά απεικονίζεται ένθρονη.¹³³

Επιπρόσθετα, δεν περνά απαρατήρητη η παρουσία των Σφιγγών στην αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική. Ωστόσο, αξιοσημείωτη είναι η απουσία λογοτεχνικών πηγών που να προσφέρουν πληροφορίες για τις Σφίγγες, οι οποίες αποτελούσαν τα ακρωτήρια πληθώρας ναών, ή διακοσμούσαν τις μετόπες ή τους ορθοστάτες των τοίχων (βλ. **Γ1**, εικ. 19 α-β). Παράλληλα, η κατάσταση στην οποία σώζονται οι περισσότερες είναι ιδιαίτερα αποσπασματική, με αποτέλεσμα να δυσκολεύει περαιτέρω η αποκατάσταση και μελέτη τους. Εντούτοις, υπάρχουν αρκετά στοιχεία που επιτρέπουν την αναγνώριση της απόδοσης των Σφιγγών ως αρχιτεκτονικών γλυπτών.¹³⁴ Ένα συμπέρασμα που προκύπτει από τα σωζόμενα στοιχεία, είναι ότι πάντοτε τα ακρωτήρια αποτελούνταν από συνδυασμό συνθέσεων, όπως είναι για παράδειγμα η Σφίγγα στις γωνίες του ναού και στο κέντρο κάποιο φυτικό στοιχείο, ιππείς ή σε κάποιες περιπτώσεις μορφή Γοργούς.¹³⁵

Το ερώτημα, στο οποίο καλούνται να απαντήσουν οι μελετητές αφορά τη σημασία που είχαν τα μειζογενή όντα σε τέτοιου είδους παραστάσεις. Δεν αποκλείεται να είχαν κάποια θρησκευτική ή μυθολογική σημασία, ενώ ο απλός διακοσμητικός ρόλος δεν φαίνεται να είναι πλέον ο πιθανότερος. Επίσης, η απόδοση αποτροπαϊκής λειτουργίας, θεωρείται από τον Petit ως μία πολύ γενική ερμηνεία, καθώς θέτει το ερώτημα εάν μία

¹³² Στεφανίδου-Τιβερίου 1993, 144.

¹³³ Sharvit 2016-2017, 108.

¹³⁴ Petit 2013, 201.

¹³⁵ Petit 2013, 204-209.

θεότητα που κατοικούσε στο ιερό θα χρειαζόταν προστασία από ένα μειζογενές ον.¹³⁶ Κατά την άποψη μου, η παρουσία της Σφίγγας σε ανάλογο πλαίσιο αποτελεί δευτερευόντως ένα αγαπητό διακοσμητικό θέμα, ενώ ο κυρίαρχος ρόλος της είναι συμβολικός και αποτροπαϊκός. Μελετητές ωστόσο απορρίπτουν την εκδοχή της παρουσίας των Σφιγγών με σκοπό τη δημιουργία θαυμασμού και δέους των πιστών, καθώς οι μορφές με τον τρόπο που αποδίδονται δεν προκαλούν φόβο.¹³⁷

Έχει ακόμη διατυπωθεί η άποψη, ότι ίσως τα όντα συνδέονται στενά με κάποια ορισμένη θεότητα, καθώς συναντώνται σε ναούς της Άρτεμης, της Αθηνάς, της Ήρας και του Απόλλωνα. Επομένως, θα μπορούσαν να υποδηλώνουν κάποιο χαρακτηριστικό γνώρισμα του θεού του εκάστοτε ναού ή ακόμη να είναι στην υπηρεσία αυτού ως ένα θείο ον στο οποίο έχει δοθεί μία ιδιότητα της θεότητας. Και σε αυτή την περίπτωση όμως, δεν ερμηνεύεται με ακρίβεια η λειτουργία των όντων, παρά μόνο η φύση τους.

138

Κατά τον Petit, η λειτουργία των Σφιγγών ως ακρωτηρίων κυρίως, συνδέεται με τα υπόλοιπα στοιχεία τα οποία συμπληρώνουν την τριμερή σύνθεση στη στέγη, καθώς θεωρεί ότι σημειώνεται μία αμοιβαία συμβολική σχέση μεταξύ τους. Αναλυτικότερα, αναφέρει το παράδειγμα των ιππέων ως κεντρικό ακρωτήριο, τονίζοντας ότι ο στόχος τους είναι η ηρωποίηση και η αθανασία, κάτι που τους εγγυάται η παρουσία των Σφιγγών.¹³⁹ Ωστόσο, μία τέτοια θεωρία δεν θα μπορούσε να καλύψει όλες τις περιπτώσεις που οι Σφίγγες εμφανίζονται ως ακρωτήρια, καθώς δεν συνοδεύονται πάντοτε από την παρουσία τρίτων μορφών. Ακόμη, λαμβάνοντας υπόψιν τον εξευγενισμό της μορφής και την εξιδανίκευση που παρουσιάζεται σταδιακά, η Σφίγγα ήταν ένα αρκετά ελκυστικό και ενδιαφέρον θέαμα, το οποίο συνδυαστικά με τη σύνδεσή της με τον μύθο αποτελούσε την ιδανική επιλογή για τη διακόσμηση διαφόρων στοιχείων, παράλληλα με τον κυρίαρχο αποτροπαϊκό ρόλο της.

Τελειώνοντας, η παρουσία της Σφίγγας στη γλυπτική, τόσο ως τμήμα ενός ταφικού συνόλου ή ενός αναθηματικού γλυπτού όσο και στην αρχιτεκτονική των ναών, κρίνεται καταλυτική για την ερμηνεία της σημασίας της και των λόγων που ήταν ένα τόσο αγαπητό θέμα των καλλιτεχνών για μεγάλη χρονική περίοδο κατά την αρχαιότητα.

¹³⁶ Petit 2013, 211-112.

¹³⁷ Petit 2013, 212.

¹³⁸ Petit 2013, 213-214.

¹³⁹ Petit 2013, 215, 229.

Ωστόσο, παρά τις προσπάθειες των μελετητών για ένα ασφαλές συμπέρασμα, κάτι τέτοιο κρίνεται αδύνατο βάσει των περιορισμένων λογοτεχνικών πηγών αλλά και των σωζόμενων απτών στοιχείων. Επομένως, πολλές είναι οι απόψεις που διατυπώνονται χωρίς καμία ωστόσο να μπορεί να επιβεβαιωθεί ή να απορριφθεί με ασφάλεια.

1.5 Ερμηνεία και Σύνοψη

Σύμφωνα με όσα στοιχεία έχουν παρουσιαστεί παραπάνω αναφορικά με την απεικόνιση της Σφίγγας από την ύστερη κλασική εποχή έως και τη ρωμαϊκή, γίνεται αντιληπτό ότι συνεχίζουν οι αλλαγές που είχαν ξεκινήσει ήδη από την αρχαϊκή περίοδο, καθώς η εικόνα του μειζογενούς όντος δεν σταμάτησε να εξελίσσεται σε ολόκληρη την αρχαιότητα. Αυτό που παρατηρείται, είναι ότι η μορφή της Σφίγγας αρχίζει να εξευγενίζεται και να γίνεται ρεαλιστικότερη σε σχέση με προηγούμενες απεικονίσεις της. Είναι ορατή η προσπάθεια των γλυπτών στην απόδοση πιο φυσιοκρατικών στοιχείων, που ανταποκρίνονται περισσότερο στην πραγματική εικόνα ενός ανθρώπου και ενός λιονταριού αντίστοιχα.

Συνεχίζοντας, κατά την ύστερη κλασική εποχή η Σφίγγα εκτός από τα φυσιοκρατικά χαρακτηριστικά της, υιοθετεί και έναν δυναμικότερο τρόπο απόδοσης, ενώ παράλληλα δίνεται έμφαση στις λεπτομέρειες του κάθε γλυπτού. Κατά την ελληνιστική εποχή, συνεχίζεται η παρουσία των δυναμικών όντων, ωστόσο στις μορφές αρχίζει να παρατηρείται το φαινόμενο της εξιδανίκευσης και της απόλυτης αρμονίας των γλυπτών. Αναφορικά με τη ρωμαϊκή περίοδο, οι καλλιτέχνες ενώ διατήρησαν τα έως εκείνη την εποχή εξελισσόμενα στοιχεία, ταυτόχρονα ακολούθησαν το ρεύμα των καιρών τους ενσωματώνοντας στοιχεία από διάφορες προγενέστερες εποχές στα έργα τους.

Ακόμη, είναι άξιο αναφοράς το γεγονός, ότι παρά την εισαγωγή νέων χαρακτηριστικών γνωρισμάτων σε κάθε εποχή, δεν υπάρχει ένας συγκεκριμένος τύπος που ακολουθείται. Σε κάθε χρονική περίοδο εμφανίζονται και Σφίγγες με διαφορετικά χαρακτηριστικά, τα οποία προκύπτουν ανάλογα με τη γεωγραφική περιοχή που προέρχονται, αλλά και το εργαστήριο του καλλιτέχνη που τα φιλοτεχνεί. Επιπρόσθετα, ποικίλα είναι και τα μέσα στα οποία αποδίδεται το μειζογενές ον, με αποτέλεσμα να τονίζεται η σημασία που είχε η μορφή για τους ανθρώπους, οι οποίοι το συμπεριέλαβαν σε κάθε πτυχή της ζωής τους, όσον αφορά τόσο τον ιδιωτικό όσο και τον δημόσιο βίο.

Εντυπωσιακό είναι επίσης, το γεγονός ότι το φαινόμενο αυτό είχε ατέρμονη διάρκεια, καθώς η εμφάνιση της Σφίγγας στις τέχνες δεν έπαψε στιγμή από την αρχή της εμφάνισης της έως και το τέλος των αρχαίων χρόνων, ακόμη και σε περιόδους ύφεσης.

Τελειώνοντας, κρίνεται αναγκαία η αναφορά στη συμβολική σημασία της και τον αποτροπαϊκό ρόλο της, καθώς φαίνεται να αποτελούν τα κύρια στοιχεία που επέτρεψαν τη δημοτικότητα της μορφής. Ωστόσο, προτού συνδεθεί η Σφίγγα με τον μύθο της Βοιωτίας, αποτελούσε κατά κύριο λόγο μορφή εμπνευσμένη από ξένους πολιτισμούς, που υιοθετήθηκε με βασικό σκοπό να αποτελέσει διακοσμητικό στοιχείο. Εντούτοις, σταδιακά το τέρας άρχισε να αποκτά τη δική του ταυτότητα στον ελλαδικό χώρο, φαινόμενο που επετεύχθη κυρίως έπειτα από την ενσωμάτωση του στην ελληνική μυθολογία. Κατά συνέπεια, η Σφίγγα απέκτησε μία ουσιοδέστερη υπόσταση στην αντίληψη των ανθρώπων για εκείνη, κερδίζοντας μία μόνιμη και αγαπητή θέση στην αρχαία ελληνική τέχνη.

Κεφάλαιο 2: Η Σκύλλα στη γλυπτική

Η μορφή της Σκύλλας συναντάται συχνά στην αρχαία ελληνική τέχνη, ενώ σημαντική είναι η παρουσία της και στη γλυπτική. Πρόκειται για ένα θαλάσσιο τέρας που είναι κυρίως γνωστό από τον Όμηρο (*Οδύσ.* μ 85-97), καθώς προκάλεσε δεινά στον Οδυσσέα και τους συντρόφους του κατά την επιστροφή τους στην Ιθάκη. Ωστόσο, όπως θα γίνει αντιληπτό στη συνέχεια του κεφαλαίου, η απεικόνιση της Σκύλλας στη γλυπτική, δεν βασίζεται εξ ολοκλήρου και σε όλες τις περιόδους στις περιγραφές του Ομήρου, αλλά παρουσιάζει πολύ διαφορετικά και πιο εξευγενισμένα χαρακτηριστικά, γεγονός που θα αναλυθεί περαιτέρω στη συνέχεια.

Επίσης, είναι σημαντικό να αναφερθεί, ότι από τη στιγμή της εμφάνισης της η Σκύλλα, εμφανίζεται σε πληθώρα μνημείων, μεταξύ των οποίων συμπεριλαμβάνονται μετάλλια, ημιπολύτιμοι λίθοι, νομίσματα, ψηφιδωτά, τοιχογραφίες και έργα αγγειογραφίας, στα οποία η μορφή εξελίσσεται και αποδίδεται με ποικίλους τρόπους, αφήνοντας κάθε φορά ένα νέο αποτύπωμα στην τέχνη. Ωστόσο, το παρόν κεφάλαιο αφορά την απόδοσή της αποκλειστικά στη γλυπτική τέχνη και στον τρόπο που εξελίσσεται από την ύστερη κλασική περίοδο ως τους ρωμαϊκούς αυτοκρατορικούς χρόνους.

2.1 Η Σκύλλα στη μυθολογία

Η αρχική μορφή της Σκύλλας, σύμφωνα με την παράδοση, δεν είχε καμία απολύτως σχέση με το τέρας που είναι γνωστό σήμερα και με τον τρόπο που αποδίδεται στην αρχαία ελληνική τέχνη. Αρχικά, η Σκύλλα ήταν ένα όμορφο κορίτσι, το οποίο μεταμορφώθηκε σε ένα τρομερό τέρας από την Κίρκη, η οποία έτρεφε αισθήματα ζήλιας για εκείνη, αφότου ο θαλάσσιος θεός Γλαύκος τής εξομολογήθηκε τον έρωτα του για την Σκύλλα και ζήτησε τη βοήθεια της. Κατά τον μύθο, μία μέρα που η όμορφη κοπέλα λουζόταν στην πηγή, δέχθηκε επίθεση από σκυλιά και πολύ σύντομα αντιλήφθηκε ότι είχαν γίνει ένα με το σώμα της, ενώ παράλληλα τα πόδια της είχαν μετατραπεί σε ουρές ψαριών (Οβιδ. *Μετ.* 14, 59-67).¹⁴⁰ Μάλιστα, η προσθήκη των σκυλιών δεν αποκλείεται να οφείλεται στην παρομοίωση της κραυγής της ομηρικής Σκύλλας με εκείνη ενός νεογέννητου κουταβιού.¹⁴¹

Κατά συνέπεια, η Σκύλλα έγινε το θαλάσσιο τέρας που είναι γνωστό από την Οδύσσεια. Ο Όμηρος την περιγράφει ως ένα αθάνατο τέρας, κόρη της Κραταιίδας, που είχε δώδεκα σκέλη και έξι λαιμούς που κατέληγαν σε φρικτά κεφάλια, ενώ το κάθε ένα από αυτά έφερε στόμα με τρεις σειρές θανατηφόρων δοντιών (*Οδύσ.* μ 85-97). Το τέρας, ζούσε σε μία σπηλιά που θεωρείται ότι βρισκόταν στο στενό της Μεσσήνης μεταξύ της Νότιας Ιταλίας και της Σικελίας, ενώ σύμφωνα με μία άλλη εκδοχή η τοποθεσία της σπηλιάς βρισκόταν στα στενά του Βοσπόρου.¹⁴² Ο δαίμων απειλούσε κάθε διερχόμενο πλοίο, προκαλώντας τρομερό φόβο στους ναυτικούς, καθώς πρόβαλλε τα τρομερά κεφάλια του από τη σπηλιά, με κάθε ένα από τα οποία ψάρευε δελφίνια, φώκιες, άλλα μεγαλύτερα θαλάσσια τέρατα ή και ανθρώπους.¹⁴³

Πρωτότυπο κείμενο και μετάφραση στα νέα ελληνικά:

Οδύσ. μ. 85-97

[...]

ἐνθα δ' ἐνὶ Σκύλλῃ ναίει δεινὸν λελακυῖα.⁸⁵

τῆς ἧ τοι φωνὴ μὲν ὅση σκύλακος νεογιλῆς

γίνεται, αὐτὴ δ' αὖτε πέλωρ κακόν· οὐδέ κέ τίς μιν

¹⁴⁰ Säflund 1972, 46-47. Stilp 2011, 7.

¹⁴¹ Buitron και Cohen 1992, 137.

¹⁴² Βλαχογιάννη 2006-2008, 17.

¹⁴³ Säflund 1972, 47. Kerenyi 1997, 37.

γηθήσειεν ἰδών, οὐδ' εἰ θεὸς ἀντιάσειεν.
τῆς ἧ τοι πόδες εἰσὶ δώδεκα πάντες ἄωροι,
ἔξ δέ τέ οἱ δειραὶ περιμήκεες, ἐν δὲ ἑκάστη⁹⁰
σμερδαλέη κεφαλῇ, ἐν δὲ τρίστοιχοι ὀδόντες
πυκνοὶ καὶ θαμέες, πλεῖοι μέλανος θανάτοιο.
μέσση μὲν τε κατὰ σπείους κοῖλοιο δέδυκεν,
ἔξω δ' ἐξίσχει κεφαλὰς δεινοῖο βερέθρου,
αὐτοῦ δ' ἰχθυάα, σκόπελον περιμαιμώσα,⁹⁵
δελφῖνάς τε κύνας τε, καὶ εἴ ποθι μείζον ἔλησι
κῆτος, ἃ μυρία βόσκει ἀγαστονος Ἀμφιτρίτη.

Μέσα η Σκύλλα κάθετα κι άγρια αλυχτάει' κι αν είναι σαν κουταβιού μικρού, νεογέννητου το γαύγισμά της, όμως ατή της άγριο είναι παράλλαμα' θωρώντας τη μπροστά του κανείς δε θα 'νιώθε αναγάλλιαση, κι αθάνατος αν ήταν. Έχει μαθές ποδάρια δώδεκα, μισερωμένα, κι έξι λαιμούς ψηλούς, κι από 'να υψώνεται στις άκρες τους κεφάλι τρομαχτικό, που ανοίγει το στόμα του με τρεις αράδες δόντια πυκνά, σφιχτοδεμένα, θάνατο που ξεχειλίζουν μαύρο. Με το μισό κορμί της κρύβεται στο βαθουλό το σπήλαιο, κι απ' τα φριχτά του βάθη βγάζοντας τις κεφαλές της όξω ψαρεύει αυτού, στο βράχο ολόγυρα γυρεύοντας δελφίνια, σκυλόψαρα, για κι αν τρανότερο θεριόψαρο τσακώσει, από τα μύρια που η βαριόμουγκρη θεά Αμφιτρίτη βόσκει.¹⁴⁴

Στη συνέχεια, έγινε γνωστή μέσα από τη συμμετοχή της σε ένα από τα επεισόδια της επιστροφής του Οδυσσέα στην Ιθάκη. Φεύγοντας ο Οδυσσέας από το νησί της Κίρκης, ακολούθησε τις οδηγίες της και απέφυγε τον γκρεμό που φύλαγε ένα άλλο τρομερό τέρας, η Χάρυβδη, μη μπορώντας ωστόσο να αποφύγει και τη Σκύλλα.¹⁴⁵ Τελικά, ο δαίμων καταβρόχθισε έξι από τους συντρόφους του,¹⁴⁶ γεγονός που όπως θα διαπιστωθεί και στη συνέχεια δεν πέρασε απαρατήρητο από την αρχαία ελληνική τέχνη, με αποκορύφωμα την απόδοση του σε μεγάλης κλίμακας γλυπτική με το σύνταγμα του Οδυσσέα και της Σκύλλας στο σπήλαιο της Sperlonga. Ωστόσο, μία σημαντική παρατήρηση είναι ότι κατά κανόνα η εμφάνιση του τέρατος στην τέχνη δεν

¹⁴⁴ Καζατζάκης και Κακριδής 1938, 147, στ. 85-97.

¹⁴⁵ Waywell 1996, 86.

¹⁴⁶ Kerenyi 1997, 37.

συμπίπτει απόλυτα με την περιγραφή της Οδύσσειας.¹⁴⁷ Αντιθέτως, η απεικόνιση της Σκύλλας παρουσιάζει ομοιότητες με την μεταγενέστερη περιγραφή της στην Αινειάδα του Βιργιλίου, ο οποίος επηρεασμένος από την απόδοση του όντος στην τέχνη διατηρεί το κατώτερο τρομερό τμήμα του θαλάσσιου δαίμονα, αλλά παρουσιάζει το ανώτερο τμήμα ως μία όμορφη γυναίκα (Βιργ., *Αινειάς* III 424-8).¹⁴⁸

Πρωτότυπο κείμενο και μετάφραση στα νέα ελληνικά:

[....]

At Scyllam caecis cohibet spelunca latebris,
ora exsertantem et navis in saxa trahentem.⁴²⁵
Prima hominis facies et pulchro pectore virgo
pube tenus, postrema immani corpore pristis,
delphinum caudas utero commissa luporum.

Η Σκύλλα κρυμμένη στο σπήλαιο της, προβάλλει έξω το κεφάλι και παρασύρει πλοία το ένα μετά το άλλο στα βράχια. Τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά μέχρι την κοιλιά είναι αυτά που γίνονται πρώτα αντιληπτά· μία παρθένα με όμορφο στήθος, το σώμα της οποίας καταλήγει σε μία γιγάντια ουρά ψαριού που ξαφνικά ενώνεται με πτερύγια δελφινιών και την κοιλιά από όπου προβάλλουν λύκοι.

2.2. Η Σκύλλα στην τέχνη

Αν και όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, μειζογενή όντα όπως η Σφίγγα είναι γνωστά στην ελληνική τέχνη ήδη από την αρχαϊκή περίοδο, κάτι ανάλογο δεν συμβαίνει και με τη μορφή της Σκύλλας. Η Σκύλλα, συναντάται για πρώτη φορά καλλιτεχνικά από τον 5^ο αιώνα π.Χ. και έπειτα και κατά κύριο λόγο σε έργα μικροτεχνίας.¹⁴⁹ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της κατηγορίας, είναι ο ημιπολύτιμος λίθος της εικ. 45, όπου η Σκύλλα απεικονίζεται ντυμένη με χιτώνα έχοντας το δεξιό άκρο της υψωμένο και όντας αρκετά ήρεμη. Παράλληλα, η ουρά ψαριού καταλήγει διπλή, ενώ στην ένωση του κορμού με την ουρά ξεπροβάλλει η

¹⁴⁷ Walter-Karydi 1997, 167. Κόλια 2016, ιδίως 600-610.

¹⁴⁸ Waywell 1996, 87.

¹⁴⁹ Walter-Karydi 1998, 271.

κεφαλή ενός σκύλου με δύο σκέλη.¹⁵⁰ Πρόκειται, επομένως, για ένα μειζογενές ον που η παρουσία του στην τέχνη συμπίπτει με την εποχή στην οποία δίνεται έμφαση σε αυτή την αναφορά. Ωστόσο, ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη ότι είναι πιθανόν να διαπιστώνεται η παρουσία της ήδη από τον 16^ο αι. π.Χ., με βάση ένα εύρημα από την Κνωσό σήμερα στο Μουσείο Ηρακλείου αρ. ευρ. 234, ένα σφράγισμα από πηλό που φέρει επάνω ένα κυνοκέφαλο τέρας, χωρίς όμως αυτή η ερμηνεία να βρίσκει ανταπόκριση από τους μελετητές (εικ. 46).¹⁵¹

Ακόμη, η πλησιέστερη αρχαιότερη απεικόνιση του όντος συγκριτικά με τον τρόπο που παρουσιάζεται στον Όμηρο, είναι μία ετρουσκική πυξίδα του 600 π.Χ. από ελεφαντόδοντο από το Chiusi, σήμερα στο Εθνικό Ρωμαϊκό Μουσείο της Φλωρεντίας με αρ. ευρ. 73846 (εικ. 47). Η σκηνή που διαδραματίζεται στην πυξίδα αφορά τη διαφυγή του Οδυσσέα και των συντρόφων του από το σπήλαιο του Πολύφημου, χρησιμοποιώντας τα πρόβατα του για να περάσουν απαρατήρητοι. Παράλληλα, εικονίζεται πλοίο που δέχεται επίθεση από τη Σκύλλα, η οποία αναγνωρίζεται από τρεις λαιμούς φιδιών που απολήγουν σε κεφαλές σκυλιών.¹⁵²

Ξεκινώντας από τον πρώιμο 5^ο αι. π.Χ., η Σκύλλα απεικονίζεται ντυμένη με κόμη μαζεμένη ψηλά και μία στοχαστική διάθεση, όπως μαρτυρείται από το χέρι που συχνά ακουμπά το πηγούνι. Τέτοιου είδους απεικονίσεις που αποδίδουν τη Σκύλλα ντυμένη με κοντό χιτώνα, όπως για παράδειγμα συμβαίνει με τα πήλινα μηλιακά ανάγλυφα του 450-440 π.Χ., παύουν περίπου από το 420 π.Χ. και έπειτα, όταν η γυμνότητα του τέρατος αποτελεί πλέον κανόνα.¹⁵³ Ακόμη, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι σε αυτή την περίοδο η Σκύλλα, δεν είναι το τρομακτικό τέρας με τη μορφή που είναι γνωστό από τον Όμηρο, αλλά πρόκειται για ένα ευγενές ον, φαινόμενο που στη συνέχεια αλλάζει δραματικά με την ειρηνική Σκύλλα να μην επανέρχεται στο προσκήνιο.¹⁵⁴ Το γεγονός αυτό, προβληματίσε τους ερευνητές οι οποίοι προσπάθησαν να παραθέσουν μία λογική εξήγηση για την τόσο μακρινή εικόνα της Σκύλλας, συγκριτικά με το κείμενο του Ομήρου. Η πρόταση που επικράτησε στην επιστημονική κοινότητα, είναι ότι η εικόνα αυτή ήταν βασισμένη σε κάποιο απόσπασμα της ελληνικής γραμματείας,

¹⁵⁰ Boardman 1970, εικ. 453.

¹⁵¹ Hanfmann 1987, 258, εικ. 7. Buitron και Cohen 1992, 136. Βλαχογιάννη 2006-2008, 17.

¹⁵² Buitron και Cohen 1992, 136. Waywell 1996, 87, σημ. 40. De Grummond 2000, 262-263, εικ. 111. Χριστόπουλος 2004, 112-113. Βλαχογιάννη 2006-2008, 17-18, σημ. 6. Stilp 2011, 4, εικ. 1.

¹⁵³ Buitron και Cohen 1992, 137.

¹⁵⁴ Walter-Karydi 1997, 169. Walter-Karydi 1998, 275. Βλαχογιάννη 2006-2008, 17-18. Stilp 2011, 4-5.

μία άποψη που στηρίχτηκε σε δύο έργα με τίτλο «Σκύλλα». Το πρώτο, ανήκε στον Στησίχορο από την Ιμέρα και το δεύτερο στον Τιμόθεο από τη Μίλητο, αλλά εν τέλει δυστυχώς κανένα από τα δύο δεν μπόρεσε να αιτιολογήσει με ασφάλεια μία τέτοια παρουσία του τέρατος, καθώς δεν σώζεται τίποτα άλλο πέρα από τον τίτλο του έργου τους.¹⁵⁵

Στη συνέχεια, στον ύστερο 5^ο αι. π.Χ. παρουσιάζεται ως ένας άγριος θαλάσσιος δαίμονας και κατά κανόνα είναι γυμνή. Τα μαλλιά της πλέον ανεμίζουν και η συχνότερη χειρονομία με την οποία αποδίδεται είναι να έχει ανασηκωμένο το ένα της χέρι σε αναζήτηση πιθανού θηράματος.¹⁵⁶ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της απεικόνισης συναντάται σε δύο στατήρες από τους Θούριους, οι οποίοι αποδίδουν την Αθηνά με κράνος διακοσμημένο με Σκύλλα.¹⁵⁷ Ωστόσο, μέχρι τον 4^ο αι. π.Χ. αν και έχει αρχίσει η απεικόνιση του επιθετικού δαίμονα, δεν γίνεται σαφές το αντικείμενο της επίθεσης της. Στον 4^ο αι. π.Χ. οι δέκτες τής επίθεσης είναι τα θαλάσσια πλάσματα, ενώ από το 300 π.Χ. σημειώνονται οι επιθέσεις της απέναντι σε ανθρώπους, πιθανώς στους συντρόφους του Οδυσσέα ακόμη και αν δεν είναι προφανές.¹⁵⁸ Ένα νέο χαρακτηριστικό στην εικόνα της, που προστίθεται περίπου το 400 π.Χ. είναι η λεγόμενη «φούστα» που σχηματίζεται από πτερύγια γύρω από τη μέση της και σηματοδοτεί την ένωση και παράλληλα διαφοροποίηση της ανθρώπινης φύσης της από εκείνη του θαλάσσιου τέρατος, που αναπτύσσεται στο κατώτερο τμήμα του σώματος της.¹⁵⁹

Παράλληλα, σε έργα κατά κύριο λόγο της αγγειογραφίας, το μειζογενές ον εμφανίζεται ταυτόχρονα και με άλλα θαλάσσια πλάσματα και παίρνει μέρος σε άλλες σκηνές γνωστές από τη μυθολογία, όπως είναι για παράδειγμα η μεταφορά του Φρίξου και της Έλλης από το χρυσόμαλλο κριάρι, η αρπαγή της Ευρώπης αλλά και η μεταφορά της Θέτιδας με τα όπλα του γιου της Αχιλλέα, από την ίδια τη Σκύλλα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της πρώτης σκηνής συναντάται στον καλυκωτό κρατήρα της εικ. 48 του 4^{ου} αι. π.Χ., στον οποίο απεικονίζονται η Σκύλλα παράλληλα με τον Τρίτωνα να χαιρετούν από τη θάλασσα την Ευρώπη, που πετά από ψηλά με τον ταύρο, ενώ στην κορυφή του αγγείου πετά ο Πόθος, θεός της ερωτικής επιθυμίας. Το αγγείο χρονολογείται περίπου στο 330 π.Χ., προέρχεται από την Ποσειδωνία και βρίσκονταν

¹⁵⁵ Θέμελης 1979, 141.

¹⁵⁶ Θέμελης 1979, 142. Waywell 1996, 88. Walter-Karydi 1997, 169. Walter-Karydi 1998, 272.

¹⁵⁷ Greco 2001, 273, εικ. 12.

¹⁵⁸ Stilp 2011, 5.

¹⁵⁹ Βλαχογιάννη 2006-2008, 20.

άλλοτε στο Μουσείο J. Paul Getty στο Malibu, καθώς πλέον έχει επιστραφεί στη Ρώμη και συγκεκριμένα στο Μουσείο της Villa Giulia (αρ. ευρ. 81.AE.78).¹⁶⁰ Παρόμοια σκηνή, έχει αναγνωριστεί στο θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα του 4^{ου} αι. π.Χ. (αρ. ευρ. 86.AE.417), που βρίσκεται επίσης στο Μουσείο Getty (εικ. 49). Παρόλο που στη συγκεκριμένη περίπτωση η κατάσταση του αγγείου είναι αρκετά αποσπασματική, διακρίνεται καθαρά η μορφή της Σκύλλας, η οποία αναδύεται από τη θάλασσα, όπως μαρτυρούν τα σωζόμενα δελφίνια εμπρός της. Παράλληλα, η μορφή φέρει τρίαίνα και πάνω από την κεφαλή της σώζεται η οπλή του ταύρου.¹⁶¹

Αναφορικά με το επεισόδιο, κατά το οποίο η Σκύλλα παρευρίσκεται στη μεταφορά του Φρίξου και της Έλλης από το χρυσόμαλλο κριάρι, χαρακτηριστική είναι η παράσταση του καλυκωτού κρατήρα του 4^{ου} αι. π.Χ. από το Μουσείο Νάπολης αρ. ευρ. 82411, στην οποία συμμετέχουν θαλάσσια τέρατα, ένα εκ των οποίων είναι η Σκύλλα, καθώς και η Νεφέλη με τον Διόνυσο βρίσκονται εκατέρωθεν των κεντρικών μορφών (εικ. 50).¹⁶² Επίσης, η σημαντική σκηνή μεταφοράς της Θέτιδας από τη Σκύλλα απεικονίζεται στο θραύσμα του αττικού κρατήρα του 4^{ου} αι. π.Χ. από το Μουσείο Θεσσαλονίκης αρ. ευρ. 8.70 (εικ. 51). Στη σκηνή αποδίδεται η Θέτιδα να κουβαλά την ασπίδα του Αχιλλέα, καθώς την μεταφέρει η Σκύλλα, ενώ στην παράδοση παρευρίσκεται και ο Ποσειδώνας.¹⁶³

Από τα τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ. η Σκύλλα υιοθετεί τα θανατηφόρα χαρακτηριστικά και συχνά η απεικόνισή της συνοδεύεται από τα θύματα της, ενώ τα όπλα τα οποία διαθέτει είναι ένα κουπί ή σε κάποιες περιπτώσεις μία τρίαίνα.¹⁶⁴ Το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα μίας ανάλογης εικόνας συναντάται στο κάτοπτρο με ανάγλυφη Σκύλλα της εικ. 52 στο Staatliche Museen zu Berlin αρ. ευρ. 8391. Στην παράσταση, η Σκύλλα εικονίζεται να αρπάζει μία νεανική μορφή από τα μαλλιά, η οποία δέχεται επίθεση ταυτόχρονα και από τα σκυλιά που προβάλλουν κάτω από τη «φούστα» των πτερυγίων. Παράλληλα, ως όπλο κρατά μία πέτρα στο δεξιό της άκρο, καθιστώντας τη ιδιαίτερα επιθετική και επικίνδυνη.¹⁶⁵ Η πέτρα γενικότερα θεωρείται από τα σπανιότερα όπλα τα οποία χρησιμοποιεί η Σκύλλα, με συχνότερο να είναι το κουπί, όπως φαίνεται και στο

¹⁶⁰ Hanfmann 1987, 257-258, εικ. 6. Walter-Karydi 1997, 173, εικ. 7. Walter-Karydi 1998, 273, εικ. 5.

¹⁶¹ Hanfmann 1987, εικ. 5. Walter-Karydi 1997 172-173, εικ. 6.

¹⁶² LIMC VIII (1997), λ. Skylla, 1138, (M. O. Jentel).

¹⁶³ Walter-Karydi 1998, 272, εικ. 4. Walter-Karydi 1997, 171, εικ. 4.

¹⁶⁴ Buitron και Cohen 1992, 137. Walter-Karydi 1997, 177. Walter-Karydi 1998, 274.

¹⁶⁵ Walter-Karydi 1998, 274, εικ. 8.

χάλκινο έλασμα της Δωδώνης **E1** (εικ. 43) του ίδιου αιώνα που θα αναλυθεί στη συνέχεια, αν και τα χαρακτηριστικά της είναι πιο ευγενικά και ήρεμα εκεί.

Τέλος, κατά τον 3^ο και 2^ο αι. π.Χ. η απεικόνιση της Σκύλλας συγγέεται με το ομηρικό επεισόδιο, ενώ μπορεί να παρουσιάζονται και άλλες μορφές που συμμετέχουν σε αυτό, ακόμη και ο ίδιος ο Οδυσσέας. Αντίθετα, σε προηγούμενες περιόδους, η Σκύλλα απεικονιζόταν απλά ως ένα δολοφονικό και επικίνδυνο θαλάσσιο πλάσμα, χωρίς να υπάρχει κάποια άλλη σύνδεση με μυθολογική σκηνή.¹⁶⁶ Το πρώτο έργο, το οποίο απεικονίζει το επεισόδιο της Οδύσσειας και που θα αναφερθεί στην επόμενη ενότητα ανήκει στον 2^ο αι. π.Χ. και προέρχεται από τα Δίδυμα (εικ. 44). Πρόκειται για μία σφραγίδα, στην οποία αντικρίζει κανείς τόσο το ίδιο το τέρας όσο και το πλοίο αλλά και τους συντρόφους του Οδυσσέα, γεγονός εντυπωσιακό κρίνοντας από τις προγενέστερες απεικονίσεις του όντος. Ωστόσο, το μνημειωδέστερο έργο τέχνης που αφορά την απεικόνιση ολόκληρου του επεισοδίου της Οδύσσειας και μάλιστα σε κολοσσιαίο μέγεθος είναι το σύνταγμα που προέρχεται από τη Sperlonga (εικ. 33-34) και έως και σήμερα αποτελεί ίσως το καλύτερα σωζόμενο παράδειγμα με παράσταση Σκύλλας.¹⁶⁷

2.3 Παραστάσεις της Σκύλλας από τον 4^ο αι. π.Χ. έως τους ρωμαϊκούς χρόνους

Η μορφή της Σκύλλας, όπως και της Σφίγγας που αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, συναντάται σε πληθώρα έργων κατά τη διάρκεια της αρχαιότητας, ωστόσο στην παρούσα ενότητα θα δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στην απόδοση της Σκύλλας κυρίως στη γλυπτική από τον 4^ο αι. π.Χ. έως και τη ρωμαϊκή εποχή. Σκοπός αυτής της χρονολογικής εξέτασης είναι να ερευνηθούν τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά με τα οποία αποδίδεται το μειζογενές ον και η εξέλιξη που παρουσιάζει στη γλυπτική κατά τη διάρκεια αυτών των αιώνων.

Ξεκινώντας από τον 4^ο αι. π.Χ. ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα απεικόνισης της Σκύλλας είναι εκείνο με προέλευση από τη Δωδώνη, που συγκεκριμένα χρονολογείται γύρω στο 350-300 π.Χ. και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. **E1**) (εικ. 43). Το έργο αποτελεί ένα χάλκινο έλασμα, το οποίο απεικονίζει τη Σκύλλα ήρεμη και

¹⁶⁶ Walter-Karydi 1998, 275.

¹⁶⁷ Για σφραγίδα και σύνταγμα της Sperlonga βλ. παρακάτω σχετική ενότητα.

με γλυκιά έκφραση να κρατά ένα κουπί με το αριστερό της χέρι και ίσως μία πέτρα με το δεξιό, αν και λείπει τμήμα της παλάμης και των δακτύλων της, ενώ από τη μέση της ξεπροβάλλουν δύο κεφαλές σκύλων.¹⁶⁸ Παρατηρώντας τη Σκύλλα, γίνεται αντιληπτή η απόδοση πτερυγίων που σχηματίζουν ένα είδος φούστας, σαν μία αγκαθωτή μεμβράνη, γύρω από τη μέση της, αλλά και φτερά που σχηματίζονται και πάλι από πτερύγια στην πλάτη της, στοιχεία που υποδεικνύουν τη θαλάσσια προέλευση της.¹⁶⁹ Στο ανάγλυφο παρουσιάζεται επίσης, μία πρωτοτυπία για την εποχή, όπως θα γίνει αντιληπτό και στη συνέχεια, που δεν είναι άλλη από τις ουρές ψαριού, καθώς πρόκειται για χαρακτηριστικό του όντος που εμφανίζεται στην ελληνιστική εποχή.¹⁷⁰

Συνεχίζοντας, στο τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ. χρονολογείται επίσης και ένα αγαλμάτιο από την Καρδίτσα, το οποίο κοσμεί το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. **Δ1** (εικ. 40 α-β). Στο ειδώλιο, η Σκύλλα κρατούσε και σε αυτή την περίπτωση κουπί ή πηδάλιο με το αριστερό χέρι της και πέτρα στο δεξιό, με τα οποία απωθούσε τον αντίπαλο της. Αν και βρίσκεται σε μία επιθετική στάση, η ίδια αποδίδεται ήρεμη, όπως συνέβαινε και σε παλαιότερες απεικονίσεις της, ενώ σπάνιο είναι το κοντό ιμάτιο που φορά.¹⁷¹ Στη μέση της, σχηματίζεται η «φούστα» με τα πτερύγια, κάτω από την οποία προβάλλουν οι προτομές τριών σκυλιών. Ακόμη, το αγαλμάτιο πιθανόν αποτελούσε προσάρτημα θυμιατηριού, αγγείου ή λαβή ενός αντικειμένου, κρίνοντας από το δισκάριο που έχει αποδοθεί κάτω από την καμπυλόσχημη ουρά του όντος.¹⁷²

Περνώντας στον 3^ο-2^ο αι. π.Χ., σειρά έχει ένα σωζόμενο τμήμα μαρμάρινου συντάγματος της Σκύλλας μεγαλύτερης του φυσικού μεγέθους, από τη Βαργυλία της Καρίας με αρ. **B1** (εικ. 36). Το γλυπτό αυτό, σήμερα βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο και αποτελούσε μέρος του διακόσμου της πυραμιδόσχημης επίστεψης ενός Μαισολείου. Αποτελεί ένα ιδιαίτερος σημαντικό στην ιστορία απεικόνισης της Σκύλλας στη γλυπτική έργο, καθώς πρόκειται για το αρχαιότερο παράδειγμα απόδοσής της σε μεγάλη κλίμακα, το οποίο συγκεκριμένα χρονολογείται στο 200-150 π.Χ.¹⁷³ Η εύρεση του αγάλματος τοποθετείται στο 1865, όταν βρέθηκε κατά τη διάρκεια ανασκαφικών εργασιών σε ταφικό μνημείο, με επικεφαλής τους G.M.A. Biliotti και

¹⁶⁸ Θέμελης 1981, 130, εικ. 4. Αβρονιδάκη κ.α. 2016, 65, εικ. 3.

¹⁶⁹ Walter-Karydi 1998, 273, εικ. 7.

¹⁷⁰ Βλαχογιάννη 2006-2008, 24, εικ. 6.

¹⁷¹ Μπαϊράμη 2016α, Απρίλιος.

¹⁷² Μπαϊράμη 2016β, 293, αρ. 46.

¹⁷³ Waywell 1990, 386, εικ. 1. Walter-Karydi 1997, 182.

Salzmann A.¹⁷⁴ Δυστυχώς, από το μνημείο λείπουν η κεφαλή και τα χέρια, ενώ αποσπασματική είναι και η κατάσταση που σώζονται οι κεφαλές των σκυλιών, χωρίς ωστόσο αυτό να επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό την αίγλη του γλυπτού.¹⁷⁵

Ακόμη, έπειτα από παρατήρηση της οπίσθιας όψης του γλυπτού, οι μελετητές αντιλήφθηκαν ότι στην αρχική φάση κατασκευής υπήρχαν δύο ουρές, οι οποίες υψωνόταν πίσω από τη μορφή της Σκύλλας και από τις οποίες σώζεται ένας ικανοποιητικός αριθμός θραυσμάτων που έφτασαν στο Βρετανικό Μουσείο, αφού πρώτα είχαν μεταφερθεί στο Bodrum.¹⁷⁶ Μάλιστα, ένα από τα σωζόμενα θραύσματα προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες για την πιθανή αρχική εικόνα του γλυπτού. Έχει διατηρηθεί θραύσμα που διατηρεί το άκρο ενός από τα σκυλιά και το οποίο πιάνει ένα χέρι που είναι καλυμμένο (εικ. 37). Βάσει αυτής της πληροφορίας, έχει προκύψει το συμπέρασμα ότι πιθανότατα η Σκύλλα στο δεξιό χέρι της, που ήταν τεντωμένο, κρατούσε μία ανθρώπινη μορφή. Κατ' αυτόν τον τρόπο, θα μπορούσε να αιτιολογηθεί και το γυρισμένο κεφάλι του ενός σκυλιού που περίμενε ανυπόμονα το θύμα του τέρατος.¹⁷⁷ Παράλληλα, στο πιο χαμηλωμένο αριστερό χέρι της θα μπορούσε να κρατά ένα κουπί, σύμφωνα με τα πιο συνήθη εικονογραφικά χαρακτηριστικά του όντος. Ο Waywell, υποστηρίζει ότι είναι αρκετά πιθανή και η απεικόνιση περαιτέρω θυμάτων κατενώπιον των σκυλιών, που ξεπρόβαλλαν κάτω από τη «φούστα» των πτερυγίων από την οποία σήμερα σώζονται μόνο υπολείμματα.¹⁷⁸

Κατά πάσα πιθανότητα, το μνημείο παρουσιάζει την εικόνα μίας θυσίας, χωρίς ωστόσο να σχετίζεται άμεσα με κάποια συγκεκριμένη μυθική πλοκή.¹⁷⁹ Σύμφωνα με τον Waywell, η απόδοση του συντάγματος της Σκύλλας στο ταφικό μνημείο στη Βαργυλία, συμβολίζει τον θρίαμβο της ζωής ενάντια στον θάνατο, ενώ δεν αποκλείει το θέμα να αντανakλά απλώς τη δημοτικότητα αυτού του τέρατος στη ροδιακή γλυπτική, που απαντά συχνά στην εποχή που φιλοτεχνήθηκε το έργο.¹⁸⁰ Το σύμπλεγμα, θεωρείται ροδιακής προελεύσεως, καθώς δεν περνά απαρατήρητη η ομοιότητα με τις απεικονίσεις της Σκύλλας στους μεγαρικούς σκύφους,¹⁸¹ οι οποίοι είναι στενά

¹⁷⁴ Waywell 1990, 386. Waywell 1996, 75, εικ. 20-25.

¹⁷⁵ Waywell 1990, 84.

¹⁷⁶ Waywell 1990, 386. Waywell 1996, 79.

¹⁷⁷ Waywell 1990, 386. Waywell 1996, 85.

¹⁷⁸ Waywell 1990, 388.

¹⁷⁹ Walter-Karydi 1997, 182.

¹⁸⁰ Waywell 1990, 388.

¹⁸¹ Waywell 1990, 388

συνδεδεμένοι με εργαστήρια νησιών του Αιγαίου, όπως είναι η Λήμνος, η Σάμος, η Αμοργός, η Δήλος αλλά και η Ρόδος κατά τον 3^ο και 2^ο αι. π.Χ.¹⁸² Ένα παράδειγμα μεγαρικού σκύφου με παράσταση Σκύλλας, προέρχεται από την Αγορά της Αθήνας και χρονολογείται στο 225-175 π.Χ., σήμερα στο Μουσείο Αγοράς αρ. ευρ. P 15734 (εικ. 53). Στο σωζόμενο θραύσμα σώζεται στα αριστερά η μορφή του τέρατος να κρατά ένα αντικείμενο στο αριστερό της χέρι, ενώ τη σκηνή συμπληρώνουν ένας ιππόκαμπος στα δεξιά και δελφίνια που προβάλλουν από τη θάλασσα.¹⁸³

Παράλληλα, τέτοιου είδους αγγεία συναντώνται και σε περιοχές της Μεσογείου, με χαρακτηριστικό παράδειγμα ένα όστρακο από την συλλογή Χάρη Τζάλα, το οποίο φέρει ανάγλυφη παράσταση με το επεισόδιο της Σκύλλας και του πλοίου του Οδυσσέα, αν και η αναγνώριση της παράστασης είναι αρκετά δύσκολη (εικ. 54). Δύσκολη είναι επίσης και η χρονολόγηση του συγκεκριμένου θραύσματος, καθώς αν και είναι γνωστή η προέλευση του από την Τύνιδα, δεν αποτελεί εύρημα προερχόμενο από ανασκαφική διαδικασία. Ως εκ τούτου, η χρονολόγηση του τοποθετείται κατά προσέγγιση στα τέλη του 1^{ου} και τις αρχές του 2^{ου} αι. μ.Χ., κρίνοντας από την τεχνική κατασκευής του.¹⁸⁴

Ακόμη, η παραπάνω θεωρία ενισχύεται από το γεγονός ότι η ακριβής τοποθεσία εύρεσης του γλυπτού, η Καρία, κατά τον 3^ο και τις αρχές του 2^{ου} αι. π.Χ. βρισκόταν υπό την πολιτική επιρροή του νησιού της Ρόδου.¹⁸⁵ Τελειώνοντας με την αναφορά στο σύνολο που κοσμούσε το ταφικό μνημείο, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η εικονογραφία της Σκύλλας που παρουσιάζεται σε αυτή την περίπτωση είναι παρόμοια με εκείνη που παγιώνεται κυρίως στην ελληνιστική και τη ρωμαϊκή εποχή, καθώς αναδεικνύεται η θηλυκή πλευρά του ανώτερου γυμνού τμήματος του σώματος της, με μοναδικού τύπου ενδυμασία μία «φούστα» από φύκια, ενώ το σύνολο ολοκληρώνεται με τις κεφαλές των σκυλιών που προβάλλονται κάτω από τη «φούστα» στη θέση των σκελών και την ουρά του φιδιού.¹⁸⁶

Στα τέλη του 3^{ου} – αρχές 2^{ου} αι. π.Χ. χρονολογείται μία χάλκινη προτομή Σκύλλας από τη Μικρά Ασία, που σήμερα φιλοξενείται στο Cleveland Museum of Art, αρ. A1 (εικ. 31). Από το γλυπτό σώζεται μόνο η προτομή, η οποία όμως δίνει ιδιαιτέρως ενδιαφέροντα στοιχεία για την απεικόνιση της. Το τέρας κρατά το κουπί με το οποίο

¹⁸² Παλαιοθόδωρος 2006.

¹⁸³ Rotroff 1982, 66, αρ. 184, πίν. 34. Σαχανά, 2012, 484, αρ. Π23, πίν. 29.

¹⁸⁴ Χριστόπουλος 2004, 111 εικ. 1-2.

¹⁸⁵ Waywell 1990, 388.

¹⁸⁶ Waywell 1990, 386. Waywell 1996, 85.

επιτίθεται στο θύμα του, ενώ τα θαλάσσια χαρακτηριστικά της είναι εμφανή και στα στοιχεία του προσώπου της. Τα φρύδια της αποδίδονται με ανάγλυφα φύκια, ενώ τόσο τα αυτιά της όσο και ο λαιμός της αποτελούνται από πτερύγια. Παράλληλα, αν και δεν είναι συνηθισμένο σε αυτή την εποχή, η Σκύλλα φορά ένα είδος ενδύματος από πτερύγια, το οποίο τονίζει περαιτέρω την θαλάσσια προέλευση της.¹⁸⁷ Ωστόσο, εκτός από τη θαλάσσια φύση της τονίζεται και η αγριότητα της, καταδεικνύοντας την ιδιότητα της ως θηρευτή.¹⁸⁸ Το γλυπτό είναι αναμφίβολα ένα εξαιρετικής ποιότητας έργο, το οποίο ακόμη και εάν δεν σώζει τις κεφαλές των σκυλιών, δεν τίθεται αμφισβόλια για την ταυτότητα του.¹⁸⁹

Στις αρχές του 2^{ου} αι. π.Χ. χρονολογείται και το έργο με αρ. **A2** το οποίο σήμερα δεν σώζεται. Ωστόσο, είναι γνωστό ότι πρόκειται για ένα χάλκινο άγαλμα που κοσμούσε τον ιππόδρομο της Κωνσταντινούπολης και απέδιδε τη Σκύλλα. Δυστυχώς, πληθώρα χάλκινων αγαλμάτων από την Κωνσταντινούπολη καταστράφηκαν κατά την περίοδο της Δ' Σταυροφορίας, συμπεριλαμβανομένου του γλυπτού της Σκύλλας, με σκοπό τη μετατροπή του χαλκού σε νομίσματα.¹⁹⁰ Επομένως, στοιχεία για τέτοια γλυπτά είναι γνωστά μόνο μέσω κάποιων περιορισμένων λογοτεχνικών πηγών. Σύμφωνα με τον Giglioli, η Σκύλλα θα πρέπει να ήταν κολοσσιαίου μεγέθους, ενώ τη θεωρεί έργο περγαμηνής τέχνης. Ωστόσο, διατηρεί επιφυλάξεις για την απόδοσή της, καθώς πολλά στοιχεία είναι άγνωστα, όπως για παράδειγμα το εάν τα κεφάλια που φύτευαν στη μέση της ανήκαν σε σκύλους ή λύκους.¹⁹¹ Παρ' όλα αυτά, ενδιαφέρον παρουσιάζει η πιθανότητα να αποδιδόταν παράλληλα με τη Σκύλλα και το πλοίο του Οδυσσέα.¹⁹²

Στα 200-150 π.Χ. φιλοτεχνήθηκε η επιτύμβια στήλη από την Αιτωλοακαρνανία, αρ. **B2** (εικ. 38), η οποία φέρει ανάγλυφη Σκύλλα και βρίσκεται στο Μουσείο Αγρινίου. Στο κέντρο της στήλης χαρακτηριστικά είναι τα φύλλα βελανιδιάς και τα ανάγλυφα γράμματα που αποδίδουν το όνομα του νεκρού Κριτόλαου, ενώ το ανάγλυφο της Σκύλλας με τη διπλή φιδίσια ουρά της παριστάνεται στο αέτωμα της στήλης.¹⁹³ Παράλληλα, τη διακόσμηση της στήλης συμπληρώνουν η μάχη μεταξύ δύο λιονταριών

¹⁸⁷ Walter-Karydi 1998, 276, εικ. 1-2.

¹⁸⁸ Walter-Karydi 1997, 182, εικ. 17-18.

¹⁸⁹ Walter-Karydi 1997, 182. Walter-Karydi 1998, 276-277.

¹⁹⁰ Giglioli 1954, 101. Andreae 2000, 205.

¹⁹¹ Giglioli 1954, 109.

¹⁹² Andreae 1974, 83-84.

¹⁹³ Möbius 1927, 68. Fraser και Rönne 1957, 65.

και ενός ταύρου στο κατώτερο τμήμα, καθώς και η επίθεση ενός Τρίτωνα σε έναν θαλάσσιο δράκο.¹⁹⁴ Το τέρας του αετώματος, βρίσκεται στο κέντρο και σηκώνει ένα κουπί με σκοπό να επιτεθεί στο θύμα της που επίσης λαμβάνει μέρος στα δεξιά της σύνθεσης και το οποίο δέχεται επίθεση από δύο από τα σκυλιά της, που ξεπροβάλλουν από τη μέση της. Το πρώτο επιτίθεται στον λαιμό του θύματος, ενώ το δεύτερο στον καρπό του που μόλις έχει αναδυθεί από τη θάλασσα.¹⁹⁵ Ακόμη στην περίπτωση αυτή, όπως συμβαίνει και με το γλυπτό από τη Βαργυλία, η Σκύλλα παρουσιάζεται με δολοφονική και εκδικητική διάθεση.¹⁹⁶

Ακολουθεί ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον εύρημα του πρώιμου 2^{ου} αι. π.Χ. από τα Δίδυμα με αρ. **Z1** (εικ. 44). Το εύρημα αποδίδεται σε πηλό και αποτελεί σφραγίδα για μήτρες. Επάνω απεικονίζεται ανάγλυφη η Σκύλλα, η οποία όπως θα γίνει κατανοητό στη συνέχεια παρουσιάζει αρκετά κοινά στοιχεία με την απεικόνιση του τέρατος στη Sperlonga.¹⁹⁷ Στο ανάγλυφο, η Σκύλλα αρπάζει με το ένα χέρι έναν ναυτικό από την πλώρη του πλοίου και με το άλλο κρατά το κουπί με το οποίο το κατέστρεψε. Ακόμη, στη μέση φέρει τη συνηθισμένη ζώνη των πτερυγίων, κάτω από την οποία εμφανίζονται οι σκύλοι που κατασπαράζουν τρία μέλη του πληρώματος.¹⁹⁸ Αξιοσημείωτη, είναι η παρουσία ολόκληρου του επεισοδίου όπως είναι γνωστό από την *Οδύσσεια*, καθώς κάτι τέτοιο δεν παρατηρείται συχνά, με τη Σκύλλα να απεικονίζεται κυρίως μόνη της χωρίς τα θύματα της.¹⁹⁹

Προς το τέλος του 2^{ου} αι. π.Χ. χρονολογείται το αγαλμάτιο με αρ. **A2** (εικ. 40) που βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αλλά δυστυχώς πρόκειται για έργο αγνώστου προελεύσεως. Από το γλυπτό λείπουν το κεφάλι, ο δεξιός βραχίονας και το άκρο του αριστερού χεριού. Παράλληλα, είναι εμφανείς αρκετές αποκρούσεις σε ολόκληρο το γλυπτό, χωρίς ωστόσο να προκαλούν δυσκολία στην αναγνώριση και ταύτιση του γλυπτού με τη Σκύλλα. Το μυθικό τέρας, καλύπτεται εν μέρει με ιμάτιο, το οποίο συγκεκριμένα καλύπτει τον αριστερό ώμο και πέφτει προς τα κάτω, ενώ φορά και «φούστα» πτερυγίων, από την οποία ξεπροβάλλουν τα τρία σκυλιά που αποτελούν το κατώτερο τμήμα του σώματος του, με παρόμοιο τρόπο όπως στο έλασμα του αρ. **E1**

¹⁹⁴ Möbius 1927, 68. Fraser και Rönne 1957, 66.

¹⁹⁵ Möbius 1927, 68.

¹⁹⁶ Walter-Karydi 1997, 182, εικ. 19.

¹⁹⁷ Andreae 2000, 309, εικ. 136.

¹⁹⁸ Andreae 2000, 309. Tuchelt 1967, 175, πίν. 17.

¹⁹⁹ Tuchelt 1967, 176.

(εικ. 43).²⁰⁰ Κρίνοντας, από την κίνηση των χεριών της Σκύλλας, δεν θα μπορούσε παρά να κρατά ένα κουπί ή πέτρα ώστε να επιτεθεί στα θύματα της, ενώ γενικότερα φαίνεται να είναι ήρεμη, στοιχεία που θυμίζουν χαρακτηριστικά προηγούμενης εποχής. Το φαινόμενο αυτό, ενισχύεται και από τον πιθανό κρωβύλο που είχε τα μαλλιά της, καθώς δε σώζεται τμήμα των μαλλιών της στη ράχη, όπως θα ήταν το αναμενόμενο με λυτά και μακριά μαλλιά.²⁰¹

Ένα ακόμη μαρμάρينو αγαλμάτιο είναι εκείνο με αρ. **Δ3** (εικ. 41) που προέρχεται από την αρχαία Ελεύθερνα, χωρίς ωστόσο να είναι περαιτέρω γνωστά στοιχεία για την προέλευσή του, καθώς δεν αποτελεί προϊόν που ήρθε στο φως έπειτα από συστηματική ανασκαφή αλλά παραδόθηκε στις αρμόδιες αρχές το 1936.²⁰² Από τη Σκύλλα, η οποία αποδίδεται συμφυής με πλίνθο τραπεζιόσχημου σχήματος, δεν σώζεται η κεφαλή μαζί με τμήμα του λαιμού, καθώς και τα χέρια της, ενώ λείπουν και στοιχεία του κάτω τμήματος του σώματος της, όπως είναι δύο από τα κεφάλια των σκύλων και τμήμα της ουράς της, η οποία είχε μορφή ψαριού.²⁰³

Η μορφή είναι μετωπικά αποδοσμένη, ενώ όπως και στο προηγούμενο έργο που αναφέρθηκε, φαίνεται πως και στην περίπτωση της Σκύλλας της Ελεύθερνας, η οποία χρονολογείται γύρω στο 100 π.Χ., δεν υπάρχουν σημάδια στη ράχη που να προδίδουν της ύπαρξη κόμης, με αποτέλεσμα να προκύπτει το συμπέρασμα ότι και σε αυτή την περίπτωση τα μαλλιά ήταν πιασμένα, χωρίς ωστόσο να αποκλείεται να ήταν λυτά και να μην ακουμπούσαν στο σώμα.²⁰⁴ Επίσης, αν και λείπουν τα άκρα της, είναι εμφανής η κίνηση που έκανε προς τα πίσω για να επιτεθεί με ορμή με κάποιο αντικείμενο στα θύματα της, γεγονός που επιβεβαιώνει τον ζωώδη χαρακτήρα της.²⁰⁵ Παράλληλα, στη μέση φέρει τη συνήθη «φούστα» με τα πτερύγια, κάτω από την οποία ξεπροβάλλουν δύο ημίτομα σκύλων, οι οποίοι δεν σώζονται σε καλή κατάσταση. Ακόμη, μία σημαντική παρατήρηση αναφορικά με την απόδοση της Σκύλλας, είναι η διπλή ουρά ψαριού τα μέρη της οποίας συγκλίνουν, στοιχείο σπάνιο στην εικονογραφία του τέρατος.²⁰⁶

²⁰⁰ Βλαχογιάννη 2006-2008, 15-16, εικ. 1-4.

²⁰¹ Βλαχογιάννη 2006-2008, 22.

²⁰² Καραναστάση 2023, 369, εικ. 1-7.

²⁰³ Τέγου 2004, 148, αρ. 3.

²⁰⁴ Καραναστάση 2023, 371.

²⁰⁵ Τέγου 2004, 148. Καραναστάση 2023, 373.

²⁰⁶ Καραναστάση 2023, 372.

Επιπρόσθετα, υποθέσεις έχουν γίνει και για τη λειτουργία του γλυπτού. Παρατηρώντας το, γίνονται αντιληπτές ορισμένες οπές, οι οποίες κατέληγαν στους λαιμούς των σκύλων, που σήμερα δεν σώζονται, με αποτέλεσμα να εικάζεται ότι το γλυπτό αποτελούσε τμήμα κρήνης, καθώς θα πρέπει να έτρεχε νερό μέσα από τα στόματα των σκύλων.²⁰⁷ Μία τέτοια υπόθεση, ενισχύεται και από τον θαλάσσιο χαρακτήρα του τέρατος, καθώς θα αποτελούσε ιδανική επιλογή για μία τέτοιου είδους χρήση.

Μία διαφορετική απεικόνιση της Σκύλλας από τις έως τώρα αναφερόμενες, είναι εκείνη στο χάλκινο κράνος από την Κωνσταντινούπολη με αρ. **A3** και χρονολόγηση στον 1^ο αι. μ.Χ. (εικ. 32). Το κράνος βρέθηκε το 1938 στο εσωτερικό ενός τύμβου με πλούσιες προσφορές.²⁰⁸ Στο πρόσθιο τμήμα του κράνους αποδίδεται η μορφή του μυθικού όντος, χωρίς την προσθήκη επιπλέον μορφών. Σύμφωνα με τον Andreae, σκοπός αυτής της απεικόνισης ήταν η λειτουργία του τέρατος ως αποτρεπτικού στοιχείου προς τον εχθρό, κρίνοντας από την αγριότητα που χαρακτήριζε το μυθικό τέρας.²⁰⁹ Συγχρόνως, ο Stilp υποστηρίζει ότι η παρουσία της Σκύλλας σε κράνη θα μπορούσε να έχει διττό ρόλο, καθώς είναι ταυτόχρονα εγγυητής της ασφάλειας για όποιον φορά το κράνος και σύμβολο απώλειας για τον εχθρό του.²¹⁰ Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα που προέρχονται από μία σειρά νομισμάτων περίπου του 440-280 π.Χ. από τους Θούριους, την Ηράκλεια Λευκανίας και τον Τάραντα, τα οποία αποδίδουν κράνη διακοσμημένα με Σκύλλα, γεγονός που ενισχύει τη θεωρία του Stilp.²¹¹

Στις αρχές του 1^{ου} αι. π.Χ. χρονολογείται μία από τις σημαντικότερες μαρτυρίες για την απεικόνιση της Σκύλλας στην τέχνη και δεν είναι άλλη από το σύμπλεγμα της Sperlonga με αρ. **A4** (εικ. 34). Η Sperlonga αποτελεί μία φυσική σπηλιά, η οποία κατά την εποχή του Τιβερίου διακοσμήθηκε με ομάδες γλυπτών που παρουσίαζαν κάποια από τα επεισόδια στα οποία συμμετείχε ο Οδυσσέας, ενώ φαίνεται ότι ήταν σε χρήση μέχρι και τον 8^ο αι. μ.Χ.²¹² Εκτός από το μαρμάρινο σύμπλεγμα της Σκύλλας, στο οποίο θα δοθεί ιδιαίτερη έμφαση, αναγνωρίστηκαν ακόμη τρία τα οποία είναι η τύφλωση του

²⁰⁷ Καρανασάση 2023, 374.

²⁰⁸ Garbsch 1978, 62.

²⁰⁹ Andreae 1982, 54.

²¹⁰ Stilp 2011, 12.

²¹¹ Stilp 2011, 12, σημ. 32.

²¹² Ridgway 2000, 79.

Πολυφήμου, η κλοπή του Παλλαδίου από την Τροία και τέλος μία παραλλαγή του συμπλέγματος Pasquino.²¹³ Αν και γενικότερα, τα γλυπτά της Sperlonga έχουν τοποθετηθεί χρονολογικά στο β' μισό του 1^{ου} αι. π.Χ. και πιο συγκεκριμένα στη δεκαετία 30-20 π.Χ., φαίνεται αρκετά πιθανή μία χρονολόγηση γύρω στο 20 π.Χ.²¹⁴

Όσον αφορά, το σύμπλεγμα της Σκύλλας πρόκειται αναμφισβήτητα για ένα έργο που φιλοτεχνήθηκε από Έλληνες καλλιτέχνες, καθώς έχει βρεθεί επάνω σε αυτό επιγραφή που ονοματίζει τους τρεις δημιουργούς με καταγωγή από τη Ρόδο, οι οποίοι είναι ο Αθηνόδωρος, ο Αγήσανδρος και ο Πολύδωρος.²¹⁵ Η ανακάλυψη των θραυσμάτων πραγματοποιήθηκε τον Σεπτέμβριο του 1957, ενώ η ανακατασκευή τους ξεκίνησε δέκα χρόνια αργότερα.²¹⁶ Η έμφαση που είχε δοθεί στην καλύτερη δυνατή απόδοση του γλυπτού συνόλου, γίνεται εμφανής ήδη από τη θέση που είχε εντός της σπηλιάς. Η Σκύλλα και όλα τα υπόλοιπα στοιχεία που συμπλήρωναν τη σύνθεση βρίσκονταν στο κέντρο και πάνω σε βάση, προκαλώντας την εντύπωση στους θεατές ότι το σύμπλεγμα βρίσκονταν εντός της θάλασσας, όπως επιβάλλεται από τον μύθο.²¹⁷ Μέρος της σύνθεσης είναι και το ίδιο το πλοίο του Οδυσσέα, το οποίο μάλιστα αρχικά είχε θεωρηθεί ανεξάρτητο από τη Σκύλλα, αλλά στη συνέχεια έγινε κοινώς αποδεκτό ότι τα δύο αυτά στοιχεία ανήκουν στο ίδιο επεισόδιο.²¹⁸

Το τέρας αποδίδεται με έξι προτομές σκύλων στο κατώτερο τμήμα του και κάτω από τη «φούστα» των πτερυγίων που σχηματίζεται στη μέση του, ενώ φέρει και διπλή ουρά φιδιού. Έχει αρπάξει από το πλοίο έξι από τους συντρόφους του Οδυσσέα, από τους οποίους οι πέντε κατασπαράζονται από τα σκυλιά και τον έκτο, ο οποίος είναι ο πηδαλιούχος τον κρατά στο δεξί της χέρι.²¹⁹ Στο αριστερό, κρατά πηδάλιο το οποίο έχει αποσπάσει από το πλοίο και το σηκώνει πάνω από το κεφάλι της, ενώ στο κατάστρωμα βρισκόταν ο Οδυσσέας προσπαθώντας να σώσει με το κουπί το πλοίο που παρασυρόταν.²²⁰ Από τον ανθρώπινο κορμό του τέρατος δυστυχώς δεν έχουν αναγνωριστεί θραύσματα, ωστόσο έχει πραγματοποιηθεί σήμερα αποκατάσταση, υπό τη διεύθυνση του Andreae, με τη χρήση ενός μικρού μαρμάρινου κορμού του πρώτου

²¹³ Pollitt 1986, 167.

²¹⁴ Για χρονολόγηση γλυπτών Sperlonga βλ. Vorster 2007, 319-327. Queyrel 2016, 261-262. Badoud 2019, 86 και Λεβέντη 2023, 578, σημ. 76.

²¹⁵ Pollitt 1986, 167-168.

²¹⁶ Andreae 2000, 205, εικ. 78.

²¹⁷ Pollitt 1986, 168.

²¹⁸ Ridgway 2000, 79.

²¹⁹ Andreae 1974, 82. Himmelmann 1995, 29, εικ. 8-9.

²²⁰ Ridgway 2000, 83.

μισού του 2^{ου} αι. μ.Χ., περίπου στο 1/5 του πραγματικού μεγέθους της Σκύλλας (εικ. 33). Το θραύσμα βρέθηκε στα λατομεία μαρμάρου στο Δοκίμειον, υλικό από το οποίο ήταν κατασκευασμένο ολόκληρο το σύμπλεγμα και πλέον φυλάσσεται στο Μουσείο της Afyon αρ. ευρ. 1875.²²¹ Σύμφωνα με την Ridgway, αυτό αποτελούσε πρότυπο για την επερχόμενη σύνθεση του συντάγματος στη Sperlonga και πιθανώς μεταφέρθηκε στην Ανατολία από τους Ρόδιους γλύπτες.²²²

Ο κυριότερος λόγος, που το σύμπλεγμα της Σκύλλας από τη Sperlonga έχει αποδειχθεί ιδιαιτέρως σημαντικό για στην ιστορία της απεικόνισης του μυθικού τέρατος, είναι διότι αποτελεί την πρώτη γνωστή και σωζόμενη απόδοση ολόκληρου του επεισοδίου σε τόσο μεγάλη κλίμακα. Για πρώτη φορά, εμφανίζονται παράλληλα τα έξι σκυλιά με τα έξι θύματα και τον Οδυσσέα, γεγονός που έως εκείνη τη στιγμή είχε αποδοθεί μόνο στη ζωγραφική ή και σε κάποια μικρογραφικά έργα.²²³ Συνεπώς, από την αρχή δεν υπήρχε αμφιβολία για την αναγνώριση του συμπλέγματος για όποιον το αντίκριζε.²²⁴

Ακόμη, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι πολλοί μελετητές υποστήριζαν ότι το σύνταγμα κατασκευάστηκε με βάση άλλα πρωτότυπα έργα, πιθανόν χάλκινα γλυπτά από τη Ρόδο, κρίνοντας από το θέμα και την καταγωγή των καλλιτεχνών. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν επιβεβαιώνεται, ενώ αντίθετα τέτοιες απόψεις έχουν δεχθεί κριτική. Για παράδειγμα, ο Pollitt τείνει περισσότερο προς την άποψη ότι το σύμπλεγμα δεν αποτελεί αντίγραφο κάποιου παλαιότερου έργου, αλλά είναι αποτέλεσμα ελεύθερων παραλλαγών από διάφορα ελληνιστικά πρωτότυπα, άποψη στην οποία συνηγορεί και η Ridgway.²²⁵ Η θεωρία του αυτή, ενισχύεται και από την απουσία ενδείξεων που θα συνηγορούσαν στην πιθανή αντιγραφή έργων τόσο από την ελληνική όσο και από τη ρωμαϊκή τέχνη, με βάση το μέγεθος και την πολυπλοκότητα που παρουσιάζεται στο σύνολο των γλυπτών της Sperlonga.²²⁶ Επίσης, έχει γίνει προσπάθεια σύγκρισης και με άλλα έργα, όπως είναι κάποια τμήματα γλυπτών από την έπαυλη του Αδριανού στο Tivoli, τα οποία σήμερα εκτίθενται στο αρχαιολογικό Μουσείο εντός της έπαυλης αρ. ευρ. 2224.²²⁷ Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο Andreae δεν φαίνεται τα δύο έργα να

²²¹ Βλαχογιάννη 2006-2008, 22.

²²² Ridgway 2000, 83.

²²³ Moreno 1994, 613, εικ. 754, 760-761.

²²⁴ Säflund 1972, 44, εικ. 30-46. Moreno 1994, 613.

²²⁵ Pollitt 1986, 168. Ridgway 2000, 83.

²²⁶ Pollitt 1986, 168.

²²⁷ Για γλυπτά από την έπαυλη του Αδριανού βλ. Raeder 1963.

παρουσιάζουν πολλά κοινά στοιχεία.²²⁸ Το μοναδικό στοιχείο που υποδεικνύει το θηλυκό τέρας στην έπαυλη του Αδριανού είναι τα άγρια μαλλιά που πέφτουν στον ώμο του σωζόμενου κορμού, καθώς δυστυχώς από τη μορφή σώζεται μόνο τμήμα του κορμού (εικ. 55).²²⁹

Ένας τελευταίος παραλληλισμός που έγινε με τη Σκύλλα της Sperlonga και αξίζει αναφορά, είναι το κατεστραμμένο σήμερα άγαλμα της Σκύλλας από τον υπόδρομο της Κωνσταντινούπολης με αρ. **A2** που έχει ήδη αναφερθεί, σύμφωνα με την πηγή που υποστηρίζει ότι εκτός από το άγαλμα, είχε αποδοθεί και το πλοίο, πιθανόν μαζί με το πλήρωμα του.²³⁰ Το συγκεκριμένο σύνολο, όπως αναφέρει ο Andreae θα πρέπει πριν από τη μεταφορά του στην Κωνσταντινούπολη και εν τέλει την καταστροφή του, να βρισκόταν σε κάποιο ελληνιστικό κέντρο, το οποίο θα μπορούσε να ήταν η Ρόδος. Λαμβάνοντας επομένως, υπόψιν το εύθραυστο υλικό στο οποίο φιλοτεχνήθηκε το σύμπλεγμα της Sperlonga, όπως πιστεύει και ο Sjöflund, πιθανότατα πρόκειται για ένα μαρμάρινο αντίγραφο ενός χάλκινου γλυπτού.²³¹

Περνώντας στον πρώιμο 2^ο αι. μ.Χ., η ανάγλυφη απεικόνιση της Σκύλλας απαντά σε ένα άγαλμα κολοσσιαίου μεγέθους από τη στοά του Αττάλου στην Αγορά της Αθήνας όπου και βρέθηκε το 1869 αρ. **A5** (εικ 35). Το άγαλμα παριστάνει μία πάνοπλη γυναικεία μορφή, η οποία έχει θεωρηθεί ως η προσωποποίηση της Οδύσσειας, ενώ το μυθικό τέρας καταλαμβάνει το χώρο του θώρακα.²³² Τέτοιου είδους προσωποποιήσεις είναι σπάνιες στην αρχαία ελληνική τέχνη, με αποτέλεσμα να παρατηρείται δυσκολία πολλές φορές στην αναγνώρισή τους.²³³ Μάλιστα, ένα παράδειγμα προέρχεται από τον ίδιο χώρο και πιστεύεται πως αποτελεί την προσωποποίηση της Ιλιάδας, ωστόσο ελλείπει στοιχείων όπως είναι τα γυναικεία χαρακτηριστικά και το μέγεθος του που παραπέμπει περισσότερο σε ανδρική μορφή, δεν μπορεί η ταύτιση να θεωρηθεί βέβαιη.²³⁴ Αναφορικά με την απεικόνιση της Σκύλλας στο πρώτο άγαλμα που αναφέρθηκε, είναι γυμνή στο ανώτερο τμήμα, ενώ στο κατώτερο σχηματίζεται και πάλι η «φούστα» με τα περύγια, από την οποία αναδύονται οι κεφαλές των σκύλων.

²²⁸ Andreae 1974, 82.

²²⁹ Sjöflund 1972, 58.

²³⁰ Sjöflund 1972, 58. Andreae 1974, 83-84.

²³¹ Sjöflund 1972, 63. Andreae 1974, 86.

²³² Travlos 1980, 233-240, εικ. 309. Buitron και Cohen 1992, 139. Seaman 2005, 177, εικ. 13.6.

²³³ Seaman 2005, 181.

²³⁴ Seaman 2005, 177, εικ. 13.5.

Ακόμη, το δεξιό της χέρι είναι ανασηκωμένο, καθώς ετοιμαζόταν να επιτεθεί στον εχθρό της πιθανόν με μία πέτρα.

Τελειώνοντας με τις παραστάσεις της Σκύλλας στον ελλαδικό χώρο και τη Μικρά Ασία, θα γίνει μία αναφορά σε ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο, ένα κιονόκρανο με αρ. Γ1, από τη Μαγνησία του Μαιάνδρου που χρονολογικά τοποθετείται στη ρωμαϊκή αυτοκρατορική περίοδο (εικ. 39). Το κιονόκρανο αποκαλύφθηκε τυχαία το 1989 μαζί με μία σειρά άλλων δομικών μελών που ανήκαν στο ίδιο κτίριο. Το κιονόκρανο έχει ένα ακανόνιστο και εξαγωνικό σχήμα, ενώ φέρει σε ολόκληρη την επιφάνεια του ανάγλυφες παραστάσεις.²³⁵ Κυρίως τα διακοσμητικά στοιχεία που το περιβάλλουν είναι φύλλα ακάνθου, αλλά στο πρόσθιο τμήμα αποδίδεται η μορφή της Σκύλλας και στις γωνίες του κιονόκρανου ξεπροβάλλουν τρίτωνες. Τη Σκύλλα, πλαισιώνουν ακόμη τέσσερις μορφές θυμάτων που αποδίδονται σε μικρότερη κλίμακα από την ίδια. Η μορφή παρουσιάζεται ήρεμη, έχοντας το αριστερό της χέρι κατεβασμένο και το δεξιό σηκωμένο, ενώ κρατά πηδάλιο. Στη θέση των ποδιών της ξεπροβάλλουν δύο προτομές σκύλων, με τη «φούστα» των πτερυγίων να μην λείπει από το σημείο προσάρτησης των σκυλιών.²³⁶

2.3.α Η εξέλιξη της Σκύλλας βάσει των παραστάσεων

Κλείνοντας την παρούσα ενότητα κρίνεται σκόπιμη μία αναφορά στην εξέλιξη της εμφάνισης της Σκύλλας, με βάση να προαναφερόμενα μνημεία. Αρχικά, στο μνημείο με αρ. Ε1 του 350-300 π.Χ. (εικ. 43), το μειζογενές ον είναι γυμνό στην ανθρώπινη πλευρά του, κρατά κουπί με το αριστερό χέρι και πιθανόν πέτρα με το δεξιό. Η ουρά του έχει τη μορφή ψαριού, ενώ στη μέση φορά τη «φούστα» των πτερυγίων που έχει γίνει πλέον κανόνας. Αν και επιθετική η στάση της, η ίδια φαίνεται να είναι ήρεμη. Η Σκύλλα του 4ου αι. π.Χ. με αρ. Δ1 (εικ. 40 α-β), είναι επίσης γυμνή στο επάνω μέρος, με κουπί στο αριστερό χέρι και πέτρα στο δεξιό, ωστόσο ένα νέο στοιχείο είναι το κοντό ιμάτιο που φέρει στο χέρι. Επίσης, φορά τη «φούστα» των πτερυγίων, κάτω από την οποία προβάλλουν οι προτομές τριών σκύλων. Ακόμη μία φορά, αν και είναι επιθετική προς τα θύματα της, η έκφραση της προδίδει μία ηρεμία.

²³⁵ Bingöl 1992, 418, πίν. 89.

²³⁶ Bingöl 1992, 419.

Περνώντας, στη μορφή του αρ. **B1** (εικ. 36) από τη Βαργυλία 200-150 π.Χ., είναι σημαντική η απουσία βασικών στοιχείων, αλλά για πολλά από αυτά είναι δυνατές κάποιες υποθέσεις. Πιστεύεται ότι είχε δύο ουρές ψαριού βάσει θραυσμάτων και ότι στο δεξιό της χέρι που ήταν τεντωμένο κρατούσε το θύμα της, ενώ στο αριστερό το κουπί. Ακόμη, υπάρχουν ενδείξεις για την ύπαρξη της φούστας με τα πτερύγια. Η Σκύλλα του 3^{ου} ή των αρχών του 2^{ου} αι. π.Χ. με αρ. **A1** (εικ. 31) σώζει μόνο την προτομή της. Τα φρύδια της αποδίδονται με φύκια, τα αυτιά της με πτερύγια, ενώ πτερύγια αποδίδονται και στον λαιμό της. Επίσης, θα πρέπει να κρατούσε και κουπί, ενώ σπάνιο είναι το ένδυμα πτερυγίων που φαίνεται να καλύπτει τη δεξιά πλευρά της.

Ένα ιδιαίτερο μνημείο είναι εκείνο του αρ. **A2** του 2ου αι. π.Χ., καθώς αν και είναι γνωστή η ύπαρξη του μόνο από λογοτεχνικές πηγές, είναι άγνωστο το πώς ακριβώς αποδιδόταν η Σκύλλα, με μεγάλη πιθανότητα να ήταν όμοια με εκείνη του σπηλαίου της Sperlonga, αρπάζοντας επίσης έναν από τους συντρόφους του Οδυσσέα που είχαν αποδοθεί, συμπληρώνοντας πλήρως το επεισόδιο. Το μειζογενές ον του αρ. **B2** (εικ. 38) του 2^{ου} αι. π.Χ. είναι γυμνό στο επάνω τμήμα του σώματος, κρατά κουπί για να επιτεθεί, ενώ θύμα δέχεται επίσης επίθεση από τις προτομές των σκύλων. Στο ανάγλυφο του αρ. **Z1** (εικ. 44), απεικονίζεται ολόκληρο το επεισόδιο. Η Σκύλλα είναι γυμνή, αρπάζει με το ένα χέρι ναυτικό, κρατά κουπί στο άλλο και φορά τη «φούστα» των πτερυγίων. Ακόμη, οι σκύλοι της κατασπαράζουν τρία θύματα. Αρκετά χαρακτηριστικά της μορφής λείπουν και από τον αρ. **A2** του 2^{ου} αι. π.Χ. (εικ. 41). Στο αγαλμάτιο αποδίδεται η «φούστα» των πτερυγίων, τρεις προτομές σκυλιών, καθώς και ένα μιάτιο που καλύπτει τον αριστερό της ώμο. Θα πρέπει ακόμα να κρατούσε πέτρα ή κουπί και να είχε τα μαλλιά σε κρωβύλο. Η μορφή είναι ωστόσο ήρεμη, μην ακολουθώντας τον κανόνα της εποχής.

Παρομοίως, στο αγαλμάτιο του αρ. **A3** (εικ. 42) με χρονολόγηση στο 100 π.Χ. τα μαλλιά ίσως ήταν πιασμένα και στη μέση φέρει και αυτό τη «φούστα» με τα πτερύγια. Από κάτω αποδίδονται δύο προτομές σκύλων, ενώ η ουρά ήταν διπλή και φαίνεται η κίνηση της επίθεσης της. Η Σκύλλα της Sperlonga με αρ. **A4** του 1^{ου} αι. μ.Χ. (εικ. 34), αποδόθηκε με έξι προτομές σκύλων κάτω από τη «φούστα» των πτερυγίων, διπλή ουρά φιδιού και με το ένα χέρι είχε αρπάζει ένα θύμα από τους συντρόφους του Οδυσσέα, όπως μαρτυρείται από υπόλειμμα του κρανίου του στο δεξιό της άκρο και άλλοι πέντε κατασπαράζονταν από τους σκύλους. Στον αρ. **A5** του 2^{ου} αι. μ.Χ. (εικ. 35), η Σκύλλα αποδίδεται για ακόμη μία φορά γυμνή, φορώντας τη «φούστα» των πτερυγίων και

έχοντας σε θέση επίθεσης το δεξιό της χέρι, στο οποίο φέρει πέτρα. Τέλος, στο κιονόκρανο του αρ. Γ1 (εικ. 39) το τέρας είναι ήρεμο, έχει κατεβασμένο το αριστερό χέρι και με το δεξιό κρατά ψηλά πηδάλιο. Κάτω από τη «φούστα» προβάλλουν δύο προτομές σκύλων, ενώ γύρω της αποδίδονται μορφές θυμάτων. Ακολουθώντας, είναι εμφανή τα κοινά στοιχεία μεταξύ της πλειονότητας των έργων, όπως είναι η «φούστα» και η στάση επίθεσης με την πέτρα και το πηδάλιο, ωστόσο κάθε έργο διαφοροποιείται με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά.

Παράλληλα, με σκοπό να γίνει πλήρως κατανοητή η εξέλιξη της μορφής στη διάρκεια των αιώνων, θεωρείται αναγκαία μία αναφορά όπως και στο προηγούμενο κεφάλαιο, στα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των μορφών. Τα κυριότερα έργα, τα οποία είναι σε θέση να παρέχουν τέτοιου είδους πληροφορίες, καθώς διασώζουν σε ικανοποιητικό βαθμό τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι τα Ε1 (εικ. 43), Δ1 (εικ. 40 α-β), Α1 (εικ. 31), και Α4 (εικ. 34). Στο πρώτο, η Σκύλλα αν και είναι γενικότερα επιθετική, η έκφραση του προσώπου της προδίδει ηρεμία και γλυκύτητα, χωρίς ωστόσο να είναι ιδιαίτερα ελκυστικό προς τον θεατή αλλά ούτε και άγριο. Περνώντας στο έργο Δ1 του 4^{ου} αι. π.Χ. παρατηρείται παρόμοια απόδοση του προσώπου, το τέρας και πάλι βρίσκεται σε επιθετική στάση, γεγονός που δεν μαρτυρείται από το πρόσωπο το οποίο είναι ήρεμο και χαλαρό, ενώ ταυτόχρονα δεν παρουσιάζει τα ιδανικά χαρακτηριστικά μίας όμορφης γυναικείας μορφής.

Περνώντας τον 4^ο αι. π.Χ., η κεφαλή του έργου Α1 του τέλους του 3^{ου} - αρχών 2^{ου} αι. π.Χ. αρχίζει να διαφοροποιείται. Το πρόσωπο για πρώτη φορά αποδίδεται με σχηματοποιημένα στοιχεία που αναδεικνύουν τη θαλάσσια προέλευση της και τονίζουν την αγριότητα της. Παρόλα αυτά, τα χαρακτηριστικά της αρχίζουν να εξιδανικεύονται, σηματοδοτώντας την αλλαγή στην αντίληψη των καλλιτεχνών απέναντι στο θαλάσσιο τέρας. Η περίπτωση που αναδεικνύει απόλυτα αυτή τη μετάβαση, δεν είναι άλλη από την κεφαλή της Αφyon Α4 του 1^{ου} αι. μ.Χ. Η ήρεμη έκφραση των προηγούμενων αιώνων συνεχίζει και σε αυτή την περίπτωση, ωστόσο το πρόσωπο αποδίδεται πλέον με πλήρως εξιδανικευμένα και ωραιοποιημένα χαρακτηριστικά, αποδίδοντας μία όμορφη και νέα γυναίκα που εντυπωσιάζει κάθε θεατή που την αντικρύζει.

Παρατηρώντας την εξέλιξη της απόδοσης του προσώπου της Σκύλλας, προκύπτει το συμπέρασμα ότι ενώ αρχικά ο σκοπός του καλλιτέχνη δεν ήταν να προβάλλει τα όμορφα χαρακτηριστικά του προσώπου, στη συνέχεια οι ανθρώπινες πτυχές των

γλυπτών γίνονται πιο φυσιοκρατικές και εξιδανικευμένες. Τέλος, εντυπωσιακή είναι η ηρεμία των μορφών καθ' όλη τη διάρκεια απεικόνισης τους από τον 4^ο αι. π.Χ. έως και τους ρωμαϊκούς χρόνους, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με το τρομερό, αδίστακτο και θανατηφόρο τέρας που ήταν γνωστό από τη μυθολογία.

2.4. Ερμηνεία και σύνοψη

Έπειτα, από την εξέταση της απεικόνισης ίσως του πιο επικίνδυνου θαλάσσιου τέρατος, της Σκύλλας, μέσα από παραδείγματα γλυπτικής από τον ελλαδικό χώρο και τη Μικρά Ασία γίνεται σαφής η εξέλιξή της και οι αλλαγές που έχει δεχθεί από έργο σε έργο. Αν και η απεικόνιση της, στην αρχή της εμφάνισης δεν σχετίζεται ιδιαίτερα με την περιγραφή του Ομήρου, αλλά ούτε και με κάποιο άλλο αποδεδειγμένο λογοτεχνικό πρότυπο, παρατηρείται ότι στη συνέχεια και κυρίως από τον 4^ο αι. π.Χ. τα κοινά χαρακτηριστικά με την περιγραφή του άγριου τέρατος, πληθαίνουν.

Παράλληλα, αναπτύσσονται άτυποι κανόνες και χαρακτηριστικά που ακολουθούνται από την πλειονότητα των καλλιτεχνών και σπάνια αποκλίνουν από αυτά. Αρχικά, ενώ στην αρχή η Σκύλλα αποδιδόταν ενδεδυμένη κάτι τέτοιο αλλάζει, με τη γυμνότητα του άνω τμήματος του σώματος της να κυριαρχεί. Το μόνο στοιχείο ενδυμασίας πλέον, μπορεί να θεωρηθεί η «φούστα» που σχηματίζεται στη μέση της από πτερύγια ψαριού, η οποία διαχωρίζει τις δύο φύσεις της και τονίζει τη θαλάσσια προέλευση της. Ακόμη, την ηρεμία και τη στοχαστικότητα των πρώτων έργων αντικαθιστά η αγριότητα και η επιθετικότητα, γεγονός που επιβεβαιώνεται και από τα στοιχεία που φέρει στα χέρια της, τα οποία δεν είναι άλλα από μία πέτρα και ένα κουπί, ενώ δεν αποκλείεται να έχει αρπάξει το ίδιο της το θύμα, όπως συνέβαινε με το σύνταγμα στη Sperlonga (εικ. 33-34).

Ακόμη, αξιοσημείωτη είναι η αύξηση των προτομών των σκύλων που από τις δύο που απεικονιζόταν στην αρχή, πλέον επικρατούν οι τρεις. Εξαίρεση αυτού του κανόνα, αποτελεί το παράδειγμα και πάλι της Σκύλλας από τη Sperlonga, όπου οι σκύλοι είναι έξι. Το συγκεκριμένο γλυπτό αποτελεί εξαίρεση και για την απεικόνιση ολόκληρου του επεισοδίου της Οδύσσειας, κάτι που δεν έχει απεικονιστεί πουθενά αλλού κατ' αυτόν τον τρόπο, ακόμη και όταν στην εκάστοτε παράσταση απεικονίζονται και θύματα. Παράλληλα, ιδιαίτερα σημαντική είναι και η εξέλιξη των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών των γλυπτών. Από τον 4^ο αι. π.Χ. έως και τους ρωμαϊκούς χρόνους,

όπως διαπιστώθηκε, το πρόσωπο της Σκύλλας αποπνέει ηρεμία και γλυκύτητα και ενώ στην αρχή τα μεμονωμένα χαρακτηριστικά δεν απαντούσαν στην ιδεατή ομορφιά μίας γυναικείας μορφής, στη συνέχεια αυτό αλλάζει και το πρόσωπο εξιδανικεύεται και εξανθρωπίζεται πλήρως. Κατ' αυτόν τον τρόπο προβάλλεται μία εικόνα που έρχεται σε σύγκρουση με την εμφάνιση του τέρατος, όπως αυτή είναι γνωστή από τις αρχαίες πηγές.

Εκτός από τον τρόπο με τον οποίο απεικονίζεται η Σκύλλα στην αρχαία ελληνική τέχνη, κρίνεται αναγκαία μία αναφορά στον συμβολισμό που κρύβεται πίσω από το άλλοτε εχθρικό και άλλοτε ειρηνικό τέρας. Ο κυρίως ρόλος της Σκύλλας φαίνεται ότι ήταν εκείνος του φύλακα και του προστάτη, κρίνοντας κατά βάση από τις προτομές των σκύλων που προεξείχαν από το σώμα της. Το γεγονός αυτό, ενισχύεται και από την συγγένεια που είχε με τον κατεξοχήν φύλακα της μυθολογίας, τον αδερφό της Κέρβερο.²³⁷ Ακόμη, σύμφωνα με τον Stilp η Σκύλλα είναι στενά συνδεδεμένη με τον κάτω κόσμος, ιδίως εάν γίνει αποδεκτή η πτυχή του μύθου που προτείνει την Εκάτη ως μητέρα του μειζονεγούς όντος, καθώς είναι γνωστή η σύνδεση της με τα σκυλιά, όντας συγχρόνως εκείνη που τους δίνει ζωή και εκείνη που τους την παίρνει.²³⁸ Όπως μάλιστα αναφέρθηκε και παραπάνω, η παρουσία της δεν έλειπε από την ταφική τέχνη (βλ. **B2**, εικ. 38), φαινόμενο που επιβεβαιώνει τη χρήση της ως προστάτη και ίσως ψυχοπομπού, ενώ παράλληλα ο ρόλος της είναι και απειλητικός ως προς κάθε δεινό απέναντι στον τάφο. Ωστόσο, τέτοιου είδους απεικονίσεις είναι σπάνιες και στις περισσότερες περιπτώσεις δεν πρόκειται για απόδοση της μορφής σε μεγάλη κλίμακα.²³⁹

Συμπερασματικά, με βάση τα παραπάνω προκύπτει ότι αν και τα έργα της Σκύλλας από τον 4^ο αι. π.Χ. έως τη ρωμαϊκή εποχή παρουσιάζουν πολυάριθμες ομοιότητες, δεν υπάρχει ένας απaráβατος κανόνας, καθώς κάθε έργο μπορεί να παρουσιάζει και καινοτομίες, όπως είναι για παράδειγμα η προτομή με αρ. **A1** και εικ. 31, όπου το πρόσωπο του τέρατος αποδίδεται με αρκετά σχηματοποιημένα χαρακτηριστικά που επισημαίνουν το θαλάσσιο στοιχείο, απεικόνιση που δεν απαντά συχνά. Επομένως, θα μπορούσε να θεωρηθεί εύλογη η παρατήρηση της Walter-Karydi, ότι δεν υπάρχει

²³⁷ Stilp 2011, 13.

²³⁸ Hanfmann 1987, 258. Stilp 2011, 15-16.

²³⁹ Stilp 2011, 23.

κάποια σταθερή απεικόνιση που να ακολουθείται από τις απεικονίσεις του μειζογενούς όντος.²⁴⁰

Συμπεράσματα

Η μελέτη της εμφάνισης των μειζογενών όντων στην αρχαία ελληνική τέχνη, μπορεί να προσφέρει πλήθος πληροφοριών τόσο για την κοινωνική όσο και την καλλιτεχνική και θρησκευτική ζωή των ανθρώπων στην αρχαιότητα. Η απεικόνιση τους αντικατοπτρίζει τους φόβους και τις ανησυχίες τους, ενώ κατ' αυτόν τον τρόπο μαρτυρείται και η αντιμετώπιση τους απέναντι στο παράδοξο και το μεταφυσικό. Κατά συνέπεια, στην παρούσα εργασία επιλέχθηκαν για ανάλυση οι μορφές της Σκύλλας και της Σφίγγας, δύο ιδιαίτερα αγαπητών τεράτων από τη μυθολογία, τα οποία άφησαν το δικό τους αποτύπωμα στην τέχνη, με τα συμπεράσματα που προκύπτουν να είναι εξαιρετικά ενδιαφέροντα. Ωστόσο, προτού αναλυθούν τα συμπεράσματα με βάση τα παραπάνω κεφάλαια της εργασίας, θα ήθελα να αναφερθώ συνοπτικά σε δύο ακόμη μειζογενή όντα, που λόγω της έκτασης της εργασίας και του διαθέσιμου χρόνου δεν κατέστη δυνατό να εξεταστούν σε βάθος και να αποτελέσουν βασικά στοιχεία του κορμού.

Το πρώτο από αυτά είναι η Μέδουσα Γοργώ, μία μυθική μορφή που αναμφισβήτητα αποτελεί σημαντικό μέρος της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Η Μέδουσα είναι γνωστή για την ικανότητα της να πετρώνει όποιον την κοιτάζει, ενώ αποτελεί την πιο δημοφιλή από τις τρεις γοργόνες, κόρες του Φόρκυ και της Κητώς, οι οποίες είναι, εκτός από τη Μέδουσα, η Ευρυάλη και η Σθενώ. Η μυθική μορφή, με την οποία είναι συνδεδεμένη η Γοργώ δεν είναι άλλη από εκείνη του Περσέα. Όταν γεννήθηκε ο Περσέας, γιος του Δία και της Δανάης, ο παππούς του Ακρίσιος, βασιλιάς του Άργους, εγκατέλειψε εκείνον και την μητέρα του στη θάλασσα, με σκοπό να αποφύγει την εκπλήρωση χρησμού κατά τον οποίο θα πέθαινε από το χέρι του εγγονού του. Ωστόσο, οι δύο μορφές σώθηκαν στο νησί της Σερίφου από τον Δίκτυ. Σύμφωνα με τον μύθο, ο βασιλιάς του νησιού, Πολυδέκτης, ερωτεύτηκε τη Δανάη και για να αποφύγει τον

²⁴⁰ Walter-Karydi 1997, 175.

Περσέα, τον οποίο θεωρούσε εμπόδιο, τον προκάλεσε να του φέρει το κεφάλι της Μέδουσας Γοργούς.²⁴¹

Ο ήρως, με τη βοήθεια των Γραιών βρήκε τις Νύμφες που τον εξόπλισαν με τα κατάλληλα μέσα για να προστατευτεί, τα οποία ήταν το καπέλο του Άδη που θα του προσέφερε αορατότητα, το σακίδιο γνωστό ως κίβισιν για να φυλάξει το κεφάλι και τέλος τα φτερωτά σανδάλια για να πετάξει. Το τελευταίο αντικείμενο, που ήταν το αδαμάντινο δρεπάνι ή αλλιώς η άρπη, το προμηθεύτηκε από τον Ερμή και ως εκ τούτου ήταν έτοιμος να φέρει εις πέρας την αποστολή του, όπως και συνέβη. Σύμφωνα με τον Ησίοδο, η Μέδουσα ήταν η μοναδική θνητή από τις αδερφές της, όπως επιβεβαιώνεται και από την εξέλιξη της ιστορίας, χωρίς το γεγονός να επεξηγείται περαιτέρω (*Θεογ.* 277-278). Από αυτόν τον αποκεφαλισμό, όπως περιγράφεται από τον Απολλόδωρο (*Βιβλ.* 2.4.1.-5) γεννήθηκε μία μορφή που θα μας απασχολήσει στη συνέχεια και δεν είναι άλλη από τον Πήγασο, το φτερωτό άλογο που ξεπήδησε από το κεφάλι της Μέδουσας μαζί με τον Χρυσάωρ. Επιστρέφοντας νικητής στη Σέριφο ο Περσέας, αφού πέτρωσε με το κεφάλι της Μέδουσας τον Πολυδέκτη, το παρέδωσε στην Αθηνά, η οποία τοποθέτησε το γοργόνειο στη μέση της ασπίδας, όπως είναι κατανοητό τόσο από έργα αγγειογραφίας όσο και γλυπτικής.²⁴²

Παρόλο που υπάρχουν αναφορές από αρχαίους συγγραφείς στη Μέδουσα, δεν σώζεται κάποια περιγραφή του τέρατος, με αποτέλεσμα η εξέλιξη της μορφής όπως είναι γνωστή σήμερα, να οφείλεται κατά πάσα πιθανότητα στη φαντασία των καλλιτεχνών, ενώ υπάρχουν και προσθήκες από έργα προερχόμενα από την Εγγύς Ανατολή αλλά και την Αίγυπτο. Το μειζογενές ον, εμφανίζεται για πρώτη φορά στην τέχνη τον 7^ο αι. π.Χ. ως ολόκληρη μορφή και ταυτόχρονα ως γοργόνειο.²⁴³ Η εξέλιξη της στο χρόνο είναι εντυπωσιακή, καθώς από μία εξαιρετικά αποκρουστική εικόνα προκύπτει μία ιδιαίτερα όμορφη και ελκυστική παρουσία.

Μάλιστα, ο Furtwängler διέκρινε τρεις τύπους κατηγοριοποίησης της απόδοσης της στην τέχνη. Αρχικά, αναγνωρίζει το αρχαϊκό στάδιο κατά το οποίο το πρόσωπο της Μέδουσας είναι άγριο, τα μάτια της διογκωμένα, το στόμα της πλατύ και είτε από τα μαλλιά είτε από τη ζώνη της ξεπροβάλλουν φτερά και φίδια. Ο δεύτερος τύπος

²⁴¹ Tsiafakis 2004, 83-85. Carpenter 2005, 173-176.

²⁴² Tsiafakis και Carpenter όπ. παραπάνω σημ. 222.

²⁴³ LIMC IV (1988), λ. Gorgo-Gorgones, 316-317, (I. Krauskopf). Tsiafakis 2004, 85. Για τη Μέδουσα Γοργώ στον ελλαδικό χώρο βλ. Λαζάρου 2021.

αναφέρεται σε ένα μέσο στάδιο στον 5^ο αι. π.Χ., κατά το οποίο έχει αρχίσει ο εξανθρωπισμός του όντος με άγρια χαρακτηριστικά, όπως είναι το ανοιχτό στόμα με τη γλώσσα έξω και τα φτερά στα μαλλιά που μένουν, ενώ τα φίδια χάνονται. Ο τρίτος και τελευταίος τύπος, τοποθετείται χρονολογικά στα μέσα του 5^{ου} αι. π.Χ. και έπειτα και αφορά τη μεταμόρφωση της πλέον σε μία όμορφη γυναίκα.²⁴⁴ Η κατηγοριοποίηση που διέκρινε ο Furtwängler δέχθηκε την κριτική αρκετών σύγχρονων μελετητών, εντούτοις παραμένει η κυρίαρχη έως και σήμερα.²⁴⁵

Ωστόσο, τα γοργόνεια ακολουθούν μία διαφορετική εξέλιξη. Αν και μεταμορφώνονται επίσης στο πέρασμα των αιώνων, διατηρούν τα άγρια μαλλιά από φίδια και μία λυπημένη και αγωνιώδη έκφραση, ώστε να εξακολουθούν να προξενούν φόβο, όπως ήταν και ο αρχικός τους σκοπός. Αξιοσημείωτη είναι η παρουσία των γοργόνειων καθ' όλη τη διάρκεια της αρχαιότητας, με τον αποτροπαϊκό ρόλο τους να κυριαρχεί σε ναούς, εργαστήρια τεχνιτών, ιδιωτικές οικίες, αγγεία, ταφικά μνημεία αλλά και σε κάθε είδους στρατιωτικό εξοπλισμό.²⁴⁶ Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα γοργόνεια στην ασπίδα του Αγαμέμνονα και της Αθηνάς, καθώς και στην αιγίδα της, όπως για παράδειγμα και στο αγαλμάτιο **Z3** (εικ. 27) που εξετάστηκε παραπάνω στο πλαίσιο μελέτης της Σφίγγας που κοσμεί το κράνος της.²⁴⁷ Ακόμη, μεταξύ των πιο πολυσυζητημένων γοργόνειων βρίσκεται η Μέδουσα Rondanini του 1^{ου} αι. π.Χ., η οποία θεωρείται ότι αποτελεί αντίγραφο ελληνικού πρωτότυπου του 5^{ου} αι. π.Χ., ίσως σε ασπίδα κάποιου φειδιακού αγάλματος Αθηνάς, χωρίς μία τέτοια υπόθεση να αποτελεί βεβαιότητα (εικ. 56).²⁴⁸ Μάλιστα, το εν λόγω γοργόνειο πιστεύεται ότι αντικατοπτρίζει το πρώτο όμορφο γοργόνειο στην ελληνική τέχνη.²⁴⁹

Το δεύτερο ον, το οποίο επίσης δεν κατέστη δυνατό να συμπεριληφθεί λεπτομερώς στην παρούσα εργασία, είναι η Χίμαιρα. Η Χίμαιρα, κόρη της Έχιδνας και του Τυφώνα και μητέρα της Σφίγγας και της Λερναίας Ύδρας, ήταν ένα μειζογενές ον που αποτελούνταν από τρία διαφορετικά στοιχεία. Το κεφάλι της αποδιδόταν με όψη κεφαλής λιονταριού, η ουρά της είχε τη μορφή φιδιού και τέλος στη μέση της ξεπρόβαλλε κεφαλή κατσίκας, η οποία έβγαζε φωτιά από το στόμα, εμφάνιση στην

²⁴⁴ Furtwängler 1886-1890, 1697-1713. Karoglou 2018, 7. Λαζάρου 2021, 18-19.

²⁴⁵ Karoglou 2018, 7.

²⁴⁶ Karoglou 2018, 12.

²⁴⁷ Tsiafakis 2004, 86.

²⁴⁸ Λαζάρου 2021, 20.

²⁴⁹ Karoglou 2018, 14.

οποία βασίστηκαν ως επί το πλείστον οι απεικονίσεις της στην τέχνη.²⁵⁰ Ο μυθικός ήρωας, με τον οποίο είναι στενά συνδεδεμένη η Χίμαιρα, καθώς από εκείνον έχασε τη ζωή της, είναι ο Βελλερεφόντης, γιος του Γλαύκου, βασιλιά της Κορίνθου και της Ευρυμέδης ή της Ευρυνόμης.

Κάποτε, ο Βελλερεφόντης σκότωσε τον αδελφό του από λάθος, και συνεπώς χρειάστηκε να εγκαταλείψει την Κόρινθο και να εξοριστεί στην αυλή του βασιλιά του Άργους, Προίτου. Ωστόσο, κατά την παραμονή του εκεί τον ερωτεύτηκε η γυναίκα του βασιλιά Σθενέβεια ή Άντεια αλλά εκείνος δεν ανταποκρίθηκε, με αποτέλεσμα να τον εκδικηθεί λέγοντας στον σύζυγο της πως θέλησε να την κακοποιήσει. Εκείνος αδυνατώντας να τον σκοτώσει ο ίδιος, αποφάσισε να στείλει γράμμα στον πεθερό του Ιοβάτη με τον ίδιο τον Βελλερεφόντη, ζητώντας τον θάνατο του. Όταν ο Ιοβάτης, διάβασε το γράμμα απέφυγε να τον σκοτώσει ο ίδιος και του ανέθεσε μία σειρά από δοκιμασίες, μία εκ των οποίων ήταν να σκοτώσει τη Χίμαιρα. Ο ήρωας, μαζί με τον Πήγασο, τον γιο της Μέδουσας Γοργούς και του Ποσειδώνα, τον οποίο μπόρεσε να ιππεύσει χάρη στη βοήθεια της Θεάς Αθηνάς, κατάφερε να θανατώσει το τρομερό τέρας, ελευθερώνοντας τη χώρα από τις καταστροφές που προκαλούσε. Μέχρι τότε κανείς δεν είχε καταφέρει να υπερτερήσει έναντι των δυνάμεων τριών διαφορετικών θηρίων με τις οποίες ήταν οπλισμένη η Χίμαιρα (Ομ. *Ιλ.* Z 178-183.).²⁵¹

Η εμφάνιση των απεικονίσεων της Χίμαιρας στην τέχνη συμπίπτει και με την εμφάνιση της στις λογοτεχνικές πηγές, με τα πρώτα παραδείγματα να προέρχονται από τον 7^ο αι. π.Χ. Τα πρωιμότερα έργα αποτελούσαν είτε αναθήματα σε ιερά είτε κτερίσματα σε τάφους, με την πλειονότητα να αφορά την τέχνη της αγγειογραφίας. Η πιο συχνή σκηνή του μύθου που αποδίδεται στην τέχνη είναι η επίθεση του Βελλερεφόντη στην Χίμαιρα, ιππεύοντας ο ίδιος τον Πήγασο, ο οποίος σπάνια λείπει από τη σκηνή. Ωστόσο, υπάρχουν και απεικονίσεις του τέρατος, οι οποίες δεν αποδίδουν τον θάνατο του. Σε αυτή την περίπτωση μπορεί να στρέφει όλες της τις κεφαλές επιθετικά προς κάποιον εχθρό, χωρίς να επιβεβαιώνεται πως πρόκειται για τον Βελλερεφόντη, ενώ τα κεφάλια της μπορεί να στρέφονται και σε διαφορετικές κατευθύνσεις.²⁵² Παρόλο που η παρουσία της στην αρχαϊκή περίοδο είναι έντονη, στην

²⁵⁰ LIMC III (1986), λ. Chimaira, 256-259, (A. Jacquemin). Hard 2004, 63.

²⁵¹ Hard 2004, 431-434.

²⁵² Iozzo 2012, 111-130.

κλασική, ελληνιστική και ρωμαϊκή μειώνεται αισθητά, ενώ σπάνια απεικονίζεται σε πλαίσιο εκτός της μάχης με τον μυθικό ήρωα.²⁵³

Ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά γλυπτά που απεικονίζουν τη Χίμαιρα τη στιγμή του θανάτου της είναι εκείνο της εικ. 57, γνωστό ως Χίμαιρα του Arezzo, σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας αρ. ευρ. 1, ενώ χρονολογείται γύρω στο 400 π.Χ. Το γλυπτό βρέθηκε το 1553 και αν και το βασικό υλικό του είναι ο χαλκός, φαίνεται πως αρχικά έφερε ένθετα στοιχεία κατασκευασμένα από διαφορετικά υλικά όπως είναι το ελεφαντόδοντο, το ασήμι και ο χρυσός.²⁵⁴ Το τέρας φέρει κεφαλή και σώμα λιονταριού, την χαρακτηριστική προτομή της αίγας στη ράχη και ουρά η απόδοση της οποία είναι άγνωστη σήμερα. Είναι σημαντικό να αναφερθεί, ότι η μορφή που έχει σήμερα το γλυπτό, οφείλεται σε αποκατάσταση που πραγματοποιήθηκε το 1785, καθώς η ουρά που απολήγει σε κεφαλή φιδιού που δαγκώνει κέρατο κατσίκας αποτελεί σύγχρονη προσθήκη.²⁵⁵

Η στιγμή του θανάτου της που έχει επιλεγεί να αποδοθεί στο έργο, μαρτυρείται από τη γερμένη κεφαλή της αίγας που έχει πληγωθεί και από τις σταγόνες αίματος στο λαιμό και το αριστερό άκρο της. Μάλιστα, από τα πρόσθια σκέλη της φαίνεται ότι ετοιμάζεται για μία τελευταία επίθεση, ενώ παράλληλα βρυχάται απειλητικά. Ακόμη, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η Χίμαιρα του Arezzo αποτελούσε ανάθημα σε ετρουσκικό ιερό, γεγονός που επιβεβαιώνεται και από την επιγραφή *tinšcivīl*, δηλαδή στον θεό Τίνια, ο οποίος μάλιστα έχει ταυτιστεί με τον Δία.²⁵⁶

Ακόμη, η καταδίωξη της Χίμαιρας από τον Βελλερεφόντη αποδιδόταν και στην ανάγλυφη ζωφόρο που κοσμούσε το Ηρώο στην Τρύσα τον 4^ο αι. π.Χ. και που σήμερα βρίσκεται στο Kunsthistorisches Museum στη Βιέννη αρ. ευρ. I 505 (εικ. 58).²⁵⁷ Στα αριστερά του ανάγλυφου απεικονίζεται ο μυθικός ήρωας να ιππεύει τον Πήγασο, ενώ έχει τραυματίσει τη Χίμαιρα, η οποία κατευθύνεται προς τα δεξιά και παράλληλα όντας τρομαγμένη έχει στρέψει την κεφαλή της προς τον Βελλερεφόντη. Πρόκειται για ένα θέμα που έχει επιλεγεί μεταξύ άλλων, ώστε να τιμηθούν οι πρόγονοι των Λυκίων και

²⁵³ LIMC III (1986), λ. Chimaira, 259, (A. Jacquemin).

²⁵⁴ Arbeit 2023, 466, αρ. 169.

²⁵⁵ Cohen 2010, 4, εικ. 1-2.

²⁵⁶ Cohen 2010, 2-3. Arbeit 2023, 466.

²⁵⁷ Oberleitner 1994, 28-29, εικ. 51. Landskron 2015, πίν. 168.

ταυτόχρονα να αναδειχθεί ο ηρωισμός του ήρωα που είχε ως αποτέλεσμα την απελευθέρωση της χώρας.²⁵⁸

Η μορφή της Χίμαιρας αποδίδεται επίσης συχνά σε ακρωτήρια ναών, έργα μικροτεχνίας, τοιχογραφίες, μωσαϊκά δάπεδα και νομίσματα, τα οποία κυριαρχούν έως και τους ρωμαϊκούς χρόνους από τη Μικρά Ασία έως τη Μεγάλη Ελλάδα και τη Σικελία.²⁵⁹ Χαρακτηριστικά είναι τα νομίσματα που προέρχονται από την Αρχαία Σικυώνα, στις εμπρόσθιες όψεις των οποίων απεικονίζεται η Χίμαιρα. Ένα εξ αυτών είναι το αργυρό τριώβολο της εικ. 59 με χρονολόγηση στον 4^ο αι. π.Χ., από τη συλλογή νομισμάτων του Μουσείου Αρχαίας Σικυώνας αρ. ευρ. ΜΣ 3123.²⁶⁰ Η απεικόνιση του τέρατος στα νομίσματα της Σικυώνας ξεκίνησε ήδη από τον 5^ο αι. π.Χ. και συνεχίστηκε έως και τον 3^ο, χωρίς ωστόσο να υπάρχουν μαρτυρίες που να αιτιολογούν την παρουσία της. Πιθανή αιτία θα μπορούσε να είναι ο αποτροπαϊκός ρόλος της που σκοπό είχε την εξάλειψη του φόβου που είχε καλλιεργηθεί στη Σικυώνα από επιθέσεις του 5^{ου} αι. π.Χ.²⁶¹

Περνώντας στην πρώτη βασική μορφή της εργασίας, τη Σφίγγα, πρόκειται για ένα δυνατό ον που με βάση το μυθολογικό πλαίσιο αντιπροσωπεύει την αθανασία και την αιωνιότητα, γεγονός που αιτιολογεί απόλυτα την τακτική παρουσία της σε ταφικά μνημεία. Ακόμη, συμβολίζει παράλληλα και τον φόβο, διότι αν και ήταν ένα αθάνατο τέρας η ίδια, οδήγησε πολλούς άλλους στο τέλος της ζωής τους. Συνεπώς, ήδη από την αρχαϊκή περίοδο εμφανίζεται πολύ συχνά στη γλυπτική, ενώ στην κλασική η παρουσία της μειώνεται αισθητά. Σε όλες τις απεικονίσεις της διατηρεί τον δυναμισμό της, ενώ τα χαρακτηριστικά της από τα ρεαλιστικότερα της κλασικής περιόδου, περνούν στα πιο εξιδανικευμένα στη συνέχεια, ακολουθώντας κατ' αυτόν τον τρόπο το ρεύμα της ελληνιστικής εποχής. Μάλιστα, φαίνεται ότι με την πάροδο του χρόνου αλλάζει και η αντίληψη των ανθρώπων για εκείνη, καθώς αρχίζει να χάνει το αποκρουστικό και τρομερό στοιχείο της, το οποίο αντικαθίσταται από ομορφιά, θηλυκότητα και γλυκύτητα.

Η Σφίγγα, κατά τη διάρκεια ολόκληρης της αρχαιότητας επιλέχθηκε να αποτυπωθεί σε κάθε είδους τέχνη, καθώς εκτός από τον αποτροπαϊκό ρόλο της, ο οποίος

²⁵⁸ Landskron 2015, 203, πίν. 168.

²⁵⁹ Iozzo 2012, 111-130.

²⁶⁰ Μπαλλά 2013, 10, εικ. 16. Μπαλλά 2023, 469, αρ. 170.

²⁶¹ Μπαλλά 2013, 10.

κυριαρχούσε από την πρώτη στιγμή της συμπερίληψης της στη μυθολογία, ιδιαίτερα σημαντικός ήταν και ο διακοσμητικός. Άμεσα, η Σφίγγα ξεκίνησε να λαμβάνεται υπόψιν ως φύλακας και προστάτης, στοιχεία που συνδυάστηκαν με την διακοσμητική λειτουργία της και που ήταν αρκετά για να την ενσωματώσουν στις βασικές μορφές μειζογενών όντων που επιλέγονταν από τους καλλιτέχνες ανά τους αιώνες.

Από την άλλη πλευρά, η Σκύλλα που ήταν ένα τέρας της θαλάσσης και επίσης θανατηφόρο, εμφανίστηκε στην τέχνη πολύ αργότερα συγκριτικά με τη Σφίγγα. Παράλληλα, ενώ η πρώτη της αναφορά έρχεται από τον Όμηρο, αυτές οι πρώτες απεικονίσεις της διαφέρουν αισθητά από την περιγραφή του. Επομένως, είναι πολύ πιθανό περιγραφές του πλάσματος να είχαν καταγραφεί και σε άλλα κείμενα της αρχαίας γραμματείας, που δυστυχώς δεν είναι γνωστά σήμερα. Η Σκύλλα, αρχικά είχε μία αρκετά ήρεμη και στοχαστική απεικόνιση, χωρίς μάλιστα την παρουσία θυμάτων, αν και η στάση της κρίνοντας από τα όπλα που κρατούσε ήταν επιθετική. Αυτό, εν συνεχεία αλλάζει και το τέρας παίρνει τη σκληρή και άγρια μορφή που περιγράφεται στον Όμηρο με τους καλλιτέχνες να δίνουν έμφαση στην απόδοση ολόκληρου του επεισοδίου, όπως χαρακτηριστικά συνέβη στο σύμπλεγμα της Sperlonga A4 (εικ. 33-34). Ωστόσο, τονίζεται ιδιαίτερα η θηλυκή πλευρά της με τον κορμό της να αποδίδεται γυμνός κατά κανόνα, ενώ και σε αυτή την περίπτωση με την πάροδο του χρόνου η μορφή εξανθρωπίζεται και ωραιοποιείται.

Επιπλέον, η μορφή της Σκύλλας κατείχε επίσης έναν αποτροπαϊκό και συμβολικό ρόλο, καθώς αποτελούσε και εκείνη φύλακα των τάφων στους οποίους αποδιδόταν, γεγονός που αποτελεί στοιχείο σύνδεσης μεταξύ των δύο μειζογενών όντων. Μάλιστα, η Σκύλλα παρουσιάζει και μία περαιτέρω σύνδεση με τον κάτω κόσμο, καθώς θεωρούνταν και ψυχοπομπός εκτός από φύλακας του τάφου. Ο συμβολικός ρόλος της απαντά ακόμη πολλές φορές και στην πανοπλία των πολεμιστών, όπως είναι για παράδειγμα το κράνος A3 (εικ. 32) από την Κωνσταντινούπολη, όπου η παρουσία της συμβολίζει ταυτόχρονα τη νίκη για όποιον το φορά και την ήττα για τον αντίπαλο.

Συνοψίζοντας, η μελέτη αφιερώθηκε σε δύο εντυπωσιακά τέρατα της αρχαιότητας, τα οποία αποτέλεσαν αναπόσπαστο κομμάτι της αρχαίας τέχνης και του πολιτισμού. Αξιοσημείωτο, είναι ακόμα το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες αν και έμεναν πιστοί στο πλαίσιο των τεράτων εντός της μυθολογίας, ταυτόχρονα ακολουθούσαν και τις κοινωνικές αλλαγές, προσαρμόζοντας κάθε φορά την απόδοση των αναπαραστάσεων

τους. Φυσική εξέλιξη αποτελεί, επομένως, ο εξωραϊσμός των μειζογενών όντων και η μεταμόρφωση τους από άγρια και αποκρουστικά τέρατα σε όμορφες γυναικείες μορφές που δεν θυμίζουν σε τίποτα τον ρόλο τους στην ελληνική μυθολογία. Το φαινόμενο αυτό, παρατηρείται τόσο στις μορφές της Σφίγγας και της Σκύλλας όσο και στη μορφή της Μέδουσας Γοργούς, χωρίς όμως ποτέ να χάνει κάποια από τις παραπάνω τον συμβολικό και αποτροπαϊκό ρόλο της.

Τελειώνοντας, θα ήθελα να υπογραμμίσω το γεγονός ότι οι Έλληνες καλλιτέχνες αν και σαφώς επηρεασμένοι από ανατολίτικα πρότυπα, προσπάθησαν και κατάφεραν να εντάξουν τα μειζογενή όντα στον δικό τους πολιτισμό, μέσω της ενσωμάτωσης τους στη μυθολογία. Συνεπώς, τα τέρατα προσαρμόστηκαν στις ανάγκες των εκάστοτε κοινωνιών, μεταξύ των οποίων ήταν η κυρίαρχη επιθυμία για την αίσθηση προστασίας, αίσθημα το οποίο ικανοποιούσαν με την εικονογραφία τους. Επίσης, είναι σημαντικό να αναφερθεί, ότι οι μορφές απέκτησαν μία σταθερή θέση στη γλυπτική, στην οποία βασίστηκε η παρούσα εργασία, αλλά και σε κάθε είδους τέχνη, έχοντας αδιάλειπτη παρουσία μέχρι και το τέλος της αρχαιότητας. Τα μειζογενή όντα, αποτελούν αναμφισβήτητα αναπόσπαστο μέρος της αρχαίας ελληνικής τέχνης και η εις βάθος μελέτη όλων των τεράτων θα μπορούσε να ενισχύσει την έρευνα, με αποτέλεσμα να έρθουν περαιτέρω στοιχεία στο φως τόσο όσον αφορά την τυπολογική εξέλιξή τους όσο και τον ρόλο που κατείχαν από εποχή σε εποχή.

Κατάλογος έργων

Σφίγγα

A. Αναθηματικά γλυπτά

	Αντικείμενο	Υλικό	Προέλευση	Μουσείο	Χρονο-λόγηση	Αριθμός Εύρ,	Δημοσιεύσεις
A1	αναθηματικό ανάγλυφο	μάρμαρο	Πειραιάς	Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin	αρχές 4ου αι. π.Χ	Sk 691	Richter 1966, 27, εικ. 114. Güntner 1994, 30, εικ. 13. Maischberger κ.α. 2012, 96.
A2	άγαλμα	μάρμαρο	Μεσσήνη	Μεσσήνη, Αρχαιολογικό Μουσείο	τέλη 3 ^{ου} -αρχές 2 ^{ου} αι. π.Χ.	10854	Θέμελης 1999, 92-93, πίν. 58. <i>LIMC</i> Online: 201683
A3	άγαλμα	μάρμαρο	Κως	Κως, Αρχαιολογικό Μουσείο	2 ^{ος} αι. π.Χ.	1232/97	Jacovich και Maiuri 1928, 93-94, εικ. 75. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1154, αρ. 60 (E. Raftopoulou). <i>LIMC</i> Online: 7455
A4	άγαλμα	μάρμαρο	Ρήνεια	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	2 ^{ος} αι. π.Χ.	1661	Καρούζου 1967, 179-180. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1155, αρ. 75, (E. Raftopoulou). <i>LIMC</i> Online: 7468 Καλτσάς 2002, 285, εικ. 602.
A5	ανάγλυφο αγάλματος	μάρμαρο	Δήλος	Δήλος, Αρχαιολογικό Μουσείο	ελληνιστική εποχή	A 6995	Hermany κ.α. 1996, 178, αρ. 79.

	Απόλλω να						Marcadé 1969, 164-165, 403, εικ. 28. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1157, αρ. 116, (Ε. Raftopoulou). <i>LIMC</i> Online: 7542
A6	αγάλμα- τα	μάρμαρο	Αμφίπολη	Αμφίπολη	1 ^{ος} αι. π.Χ.	---	Πάντος 2014. Περιστέρη 2022, 13-24, εικ. 5-6.
A7	άγαλμα	μάρμαρο	Μαραθών	Μαραθώνας , Αρχαιολογι κό Μουσείο	1 ^{ος} αι. μ.Χ.	437	Σταϊνχάουερ 2009, 284-285.
A8	αναθημα τικό ανά- γλυφο	μάρμαρο	Θυρέα	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογι κό Μουσείο	2 ^{ος} αι. μ.Χ.	1390	Richter 1966, 100. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1172, αρ. 313, (Ε. S. Katakis). <i>LIMC</i> Online: 7609 Σταμπολίδης 2023, 97, εικ. 49.
A9	άγαλμα	μάρμαρο	Υπάτη	Λαμία, Αρχαιολογι κό Μουσείο	2 ^{ος} αι. μ.Χ.	ΑΜΛ Λ873	Παπακωνσταντί νου και Krapf 2017, 21-34.
A10	άγαλμα Αρτέμιδ ος	λίθος	Έφεσος	Selçuk Αρχαιολογι κό Μουσείο Εφέσου	2 ^{ος} αι. μ.Χ.	712	Demisch 1977, 114, εικ. 326. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1172, αρ. 312 (Ε. S. Katakis). <i>LIMC</i> Online: 7864

Β. Επιτύμβιες Στήλες

B1	επιτύμβια στήλη	λίθος	Αττική	Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο	400 π.Χ.	693	Clairmont 1993, 219. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1159, αρ. 161, πίν. 161 (Ε. Raftopoulou). <i>LIMC</i> Online : 7677
B2	επιτύμβια στήλη	λίθος	Αθήνα, Κεραμεικό ς	Αθήνα, Μουσείο Κεραμεικού	αρχές 4 ^{ου} αι. π.Χ.	P 280	Clairmont 1993, 102. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1154, αρ. 47, πίν. 47 (Ε. Raftopoulou). <i>LIMC</i> Online : 7442 Μπάνου και Μπουρνιάς 2014, 228.
B3	επιτύμβια στήλη	λίθος	Βοιωτία, Τανάγρα	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογι κό Μουσείο	380-370 π.Χ.	2578	Καρούζου 1967, 87. Clairmont 1993, 266. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1154, αρ. 46, πίν. 46 (Ε. Raftopoulou). <i>LIMC</i> Online: 7441 Καλτσάς 2002, 162, εικ. 319. Καλτσάς 2007, 349.
B4	επιτύμβια στήλη	μάρμαρο	Αττική	Βερολίνο,	μέσα 4 ^{ου} αι. π.Χ.	Sk 1492	Watzinger 1903, 36, αρ. 22.

				Staatliche Museen zu Berlin			Diepolder 1931, 42, εικ. 37.
B5	επιτύμβια στήλη	μάρμαρο	Αμφίπολη	Καβάλα, Αρχαιολογικό Μουσείο	β' μισό 4 ^{ου} αι. π.Χ.	Λ 72	Damaskos 2019, 253, εικ. 5.
B6	επιτύμβια στήλη	μάρμαρο	Αθήνα, Κεραμεικός	Αθήνα, Μουσείο Κεραμεικού	325-300 π.Χ.	P. 687/ I 257	Conze 1893, 30-31, αρ. 109. Diepolder 1931, 53, εικ. 51,1. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1154, αρ. 45 (E. Raftopoulou). <i>LIMC</i> Online: 7440 Μπάνου και Μπουρνιάς 2014, 241.
B7	επιτύμβια στήλη	μάρμαρο	Αμφίπολη	Καβάλα, Αρχαιολογικό Μουσείο	1 ^{ος} αι. π.Χ.	Λ 285	Damaskos 2019, 247-258, εικ. 3.
B8	επιτύμβια στήλη	μάρμαρο	Πειραιάς	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	1 ^{ος} αι. π.Χ.	2724	Damaskos 2019, 254-255, εικ. 6.

Γ. Αρχιτεκτονικά ανάγλυφα

Γ1	2 ακρωτήρια από το ναό του Απόλλωνα στο Θέρμο Αιτωλίας	πηλός	Θέρμο, Αιτωλία	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	ύστερος 4 ^{ος} αι. π.Χ.	13415	Danner 1989, πίν. 16. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1154, αρ. 49 (E. Raftopoulou). <i>LIMC</i> Online: 7444
----	--	-------	----------------	------------------------------------	----------------------------------	-------	---

Δ. Σαρκοφάγοι

Δ1	σαρκοφάγος	μάρμαρο	Germenci k	Κωνσταντι- νούπολη, Αρχαιολογι- κό Μουσείο	140 μ.Χ.	3557	Strocka 1978, 905-913. Sharvit 2016- 2017, 102-104.
Δ2	σαρκοφάγος	----	Μύρα, Λυκία	Ναός Αγ. Νικολάου στα Μύρα (Demre)	150 μ.Χ.	---	Wiegartz 1975, 164-165, 176, πίν. 89. Koch και Sichtermann 1982, 443. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1173, αρ. 328 (E. S. Katakis). <i>LIMC</i> Online: 7889
Δ3	σαρκοφάγος	μάρμαρο	Αττική	Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin	γ' τετ. 2 ^{ου} αι. μ.Χ.	Sk 1454	Koch και Sichtermann 1982, 444, εικ. 474. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1171, αρ. 293, πίν. 293 (E. S. Katakis). <i>LIMC</i> Online: 7838

Ε. Τραπεζοφόρα

E1	τραπεζο- φόρο	μάρμαρο	Αίγινα	Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο	4 ^{ος} αι. μ.Χ.	T 93	Στεφανίδου- Τιβερίου 1993, 21-24, πίν. 107. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1172, αρ. 314, πίν. 314 (E. S. Katakis). <i>LIMC</i> Online: 7865
----	------------------	---------	--------	------------------------------------	-----------------------------	------	---

Z. Μικροτεχνία

Z1	σύμπλεγμα αγαλματίων	λίθος	Έφεσος, Γυμνάσιο στο λιμάνι	Βιέννη, Institut für Klassische Archäologie	α' μισό 2 ^{ου} αι. μ.Χ.	I 1536	Eichler 1937, 75-100. Eichler 1960, 5- 22. Fink 1967, 57- 64, εικ. 14. Demisch 1977, 84-85. Aurenhammer 1990, 178-181. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1173, αρ. 319, πίν. 319 (E. S. Katakis). <i>LIMC</i> Online: 7869 Lo Monaco 2023-2024, 228, αρ. 51.
Z2	αγαλμάτιο	μάρμαρο	Μικρά Ασία	Βιέννη, Kunsthistori- sches Museum	2 ^{ος} αι. μ.Χ.	I 716	Demisch 1977, 114, εικ. 325. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1172, αρ. 306, πίν. 306 (E. S. Katakis). <i>LIMC</i> Online: 7855
Z3	άγαλμα Αθηνάς	μάρμαρο	Αθήνα	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογι- κό Μουσείο	225-250 μ.Χ.	129	Furtwängler και Urlichs 1904, 13-16, εικ. 4. Schuchhardt 1963, 43, εικ. 28. Καρούζου 1967, 69.

							Karanastassis 1987, 408-410, αρ. BI 12. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Sphinx, 1172, αρ. 310 (E. S. Katakis). <i>LIMC</i> Online: 7861 Παλαγγιά 2019, 351-352 εικ. 5.
--	--	--	--	--	--	--	--

Σκύλλα

A. Αναθηματικά γλυπτά

A1	προτομή	χαλκός	Μικρά Ασία	Cleveland, Cleveland Museum of Art	210-190 π.Χ.	85.184	<i>LIMC</i> Online: 202000 Walter-Karydi 1997, 112, 179-184, εικ. 17-18. Walter-Karydi 1998, 271-28, εικ. 1-2.
A2	άγαλμα	χαλκός	Κωνσταντινούπολη	χαμένο	α μισό 2 ^{ου} αι. π.Χ.	-----	Andreae 1974, 83-84. Giglioli 1954, 100-112. Andreae 2000, 205.
A3	κεφαλή αγάλματος	χαλκός	----	Istanbul, Αρχαιολογικό Μουσείο	αρχές 1 ^{ου} αι. μ.Χ.	5730	Garbsch 1978, 62. Andreae 1982, 50-54. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Skylla I, 1141, αρ. 39, πίν. 39 (M. O. Jentel).

							<i>LIMC</i> Online: 7332
A4	θραύσμα από το πλοίο του Οδυσσέα στη Sperlonga	μάρμαρο	Sperlonga	Sperlonga, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	αρχές 1 ^{ου} αι. π.Χ.	--	Pollitt 1986, 167-168. Andreae 1974, 81-87. Säflund 1992, 44-70, εικ. 30-46. Moreno 1994, 613-623, εικ. 754, 760-761. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Skylla I, 1142, αρ. 57, πίν. 57-58 (M. O. Jentel). <i>LIMC</i> Online: 13554 Andreae 2000, 205-215, εικ. 78. Ridgway 2000, 78-91. Βλαχογιάννη 2006-2008, 22. Habicht 2023.
A5	ανάγλυφο σε κορμό θωρακοφόρου αγάλματος	μάρμαρο	Αθήνα, Αγορά	Αθήνα, Μουσείο Αγοράς	αρχές 2 ^{ου} αι. μ.Χ.	2039	Travlos 1980, 233-241, εικ. 309. Buitron και Cohen 1992, 139. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Skylla I, 1141, αρ. 47, πίν. 47 (M. O. Jentel). <i>LIMC</i> Online: 7493

							Seaman 2005, 173-189, εικ. 13.6.
--	--	--	--	--	--	--	----------------------------------

Β. Ταφικά Γλυπτά

B1	θραύσμα συντάγματος (Μαυσωλείο στη Βαργυλία)	μάρμαρο	Βαργυλία	Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο	200-150 π.Χ.	1542	Waywell 1990, 386-388, εικ. 1. Waywell 1996, 75-120, εικ. 20-25. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Skylla I, 1144, αρ. 74, πίν. 74 (M. O. Jentel). <i>LIMC</i> Online: 7537 Walter-Karydi 1997, 182.
B2	επιτύμβια στήλη	λίθος	Γαβαλού Αιτωλοακαρνανίας	Αγρίνιο, Αρχαιολογικό μουσείο	200-150 π.Χ.	27	Möbius 1927, 68-69. Fraser και Rönne 1957, 65-66. <i>LIMC</i> Online: 201981 Walter-Karydi 1997, 182-183, εικ. 19.

Γ. Αρχιτεκτονικά ανάγλυφα

Γ1	κιονόκρανο από τη Μαγνησία του Μαιάνδρου	μάρμαρο	Μαγνησία του Μαιάνδρου	----	ρωμαϊκή περίοδος	---	Bingöl 1992, 418-423, πίν. 89. <i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Skylla I, 1141, αρ. 49, πίν. 49 (M. O. Jentel). <i>LIMC</i> Online: 7500
----	--	---------	------------------------	------	------------------	-----	---

Δ. Μικροτεχνία

Δ1	ειδώλιο	χαλκός	Καρδίτσα	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	τέλη 4 ^{ου} αι. π.Χ.	X 21084	LIMC Online: 201988 Μπαϊράμη 2016a. Μπαϊράμη 2016b, 293, αρ. 46.
Δ2	αγαλμάτι ο	μάρμαρο	Άγνωστη προέλευση	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	τέλη 2 ^{ου} - αρχές 1 ^{ου} αι. π.Χ.	Γ 3913	Βλαχογιάννη 2006- 2008, 15-22, εικ. 1-4.
Δ3	αγαλμάτι ο	μάρμαρο	Αρχαία Ελεύθερνα	Ρέθυμνο, Αρχαιολογικό Μουσείο	100 π.Χ.	Λ 121	Τέγου 2004, 148, αρ. 3. Καραναστάση 2023, 369-380, εικ. 1-7. LIMC Online: 201985

Ε. Ελάσματα

E1	έλασμα κατόπτρου	χαλκός	Δωδώνη	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	350-300 π.Χ.	Kar 82	Θέμελης 1981, 118- 153, εικ. 4. LIMC VIII (1997), λ. Sylla I, 1143, αρ. 68, πίν. 68 (M. O. Jentel). LIMC Online: 7518 Walter-Karydi 1998, 271-281, εικ. 7. Βλαχογιάννη 2006- 2008, 15-28, εικ. 6. Αβρονιδάκη κ.α. 2016, 65, εικ. 3.
----	---------------------	--------	--------	---	-----------------	--------	--

Ζ. Πήλινα ανάγλυφα

Z1	μήτρα	πηλός	Δίδυμα	Δίδυμα,	πρώιμος 2 ^{ος} αι. π.Χ.	---	Tuchelt 1967, 173- 179, πίν. 17.
----	-------	-------	--------	---------	--	-----	-------------------------------------

				Dépôt- Musée des fouilles			<i>LIMC</i> VIII (1997), λ. Skylla I, 1142, 52, πίν. 52 (M. O. Jentel). <i>LIMC</i> Online: 7504 Andreae 2000, 309, εικ. 136.
--	--	--	--	------------------------------------	--	--	--

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Όλες οι βιβλιογραφικές αναφορές ακολουθούν τον κατάλογο του *American Journal of Archaeology* (*ajaonline*)

Αβρονιδάκη, Χ., Οικονόμου, Ε., Τσούλη, Χ. 2016. Μύθοι της θάλασσας: Θεοί, ήρωες, δαίμονες και τέρατα. Στο *Οδύσσειες*, επιμ. Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, 61-70. Αθήνα.

Amandry, P. 1953. La colonne des Naxiens et le portique des Atheniens. *FdD* II, 26.32.

Andreae, B. 1974. Die Skulpturen von Sperlonga: Die Skyllagruppe. *AntP XIV*, 81-86.

Andreae, B. 1982. *Odysseus: Archäologie des europäischen Menschenbildes*. Frankfurt.

Andreae, B. 2000. Die Skyllagruppe. Στο *Odysseus: Mythos und Erinnerung*, επιμ. C. Vitali, 205-215. Mainz.

Arbeid, B. 2023. Άγαλμα Χίμαιρας. Στο *Νοήματα: Προσωποποιήσεις και Αλληγορίες από την Αρχαιότητα έως Σήμερα*, επιμ. Ν. Χ. Σταμπολίδης, 466-468. Αθήνα.

Aurenhammer, M. 1990. *Die Skulpturen aus Ephesos: Bildwerke aus Stein, Idealplastik I*. Τόμος 10. Βιέννη.

Badoud, N. 2019. Le Laocoon et les sculptures de Sperlonga. Chronologie et signification. *AntK* 62, 71-95.

Bingöl, O. A. 1992. Das Skyllakapitell von Magnesia am Mäander. Στο *Kotinos: Festschrift für Erika Simon*, επιμ. H. Froning, T. Hölscher και H. Mielsch, 418-423. Mainz.

Βλαχογιάννη, Ε. 2006-2008. Το αγαλμάτιο Σκύλλας 3913 του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Εικονογραφικές παρατηρήσεις. *Το Μουσείον* 6, 15-28.

- Boardman, J. 1970. *Greek Gems and Finger Rings: Early Bronze Age to Late Classical*. Νέα Υόρκη.
- Bosana-Kourou, 1979. The Sphinx in Early Archaic Greek Art. Διδ. διατρ., University of Oxford.
- Buitron, D. και B. Cohen. 1992. Skylla. Στο *The Odyssey and Ancient Art: An epic in word and image*, επιμ. Κ. Norment και L. Smith Vincent, 136-139.
- Carpenter, T. H. 2005. *Τέχνη και Μύθος στην Αρχαία Ελλάδα*. Επιμ. Σ. Κόρτη-Κόντη. Θεσσαλονίκη.
- Cohen, B. 2010. New Light on a Master Bronze from Etruria. *AJA* 114.3, 1-10.
https://www.ajaonline.org/sites/default/files/AJA1143_Cohen.pdf
- Conze, A. 1893. *Die Attischen Grabreliefs I*. Βερολίνο.
- Clairmont, C. W. 1993. *Classical Attic Tombstones*. Τόμοι I-II. Bon.
- Damaskos, D. 2019. A Late Hellenistic Funerary Relief from Amphipolis. Στο *Αριστεία. Μελέτες της Τιμής της Όλγας Παλαγγιά*, επιμ. Η. R. Goette και I. Leventi, 247-258. Leidorf.
- Danner, P. 1989. *Griechische Akrotere der Archaischen und Klassischen Zeit*. Ρώμη.
- De Grummond, N. 2000. Gauls and Giants, Skylla and the Palladion: Some Responses. Στο *From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context*, επιμ. N. De Grummond και B. S. Ridgway, 255-278. California-Λονδίνο.
- Demisch, H. 1977. *Die Sphinx: Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart.
- Diepolder, H. 1931. *Die Attischen Grabreliefs des 5. Und 4. Jahrhunderts v. CHR*. Βερολίνο.
- Donos, D. 2008. *Studien zu Säulen und Pfeilermonumenten der archaischen Zeit*. Hamburg.
- Eichler, F. 1937. Thebanische Sphinx. *Öjh* 30, 75-100.
- Eichler, F. 1960. Nochmals die Sphinxgruppe aus Ephesos. *Öjh* 44, 5-22.
- Θέμελης, Π. Γ. 1981. Σκύλλα Ερετρική. *ΑρχΕφ* 1979, 118-153.

- Θέμελης, Π. Γ. 1999. Ανασκαφή Μεσσήνης. *Prakt*, 92-93.
- Fink, J., 1967. *Der Thron des Zeus in Olympia*. Μόναχο.
- Fraser, P. M. και T. Rönne. 1957. Boeotian and West Greek Tombstones. *AktAth* 4.
- Furtwängler, A. και Urlichs, H. L. 1904. Athena Parthenos. Marmorstatuette in Athen. Στο *Griechischer und Römischer Skulptur*, 13-16. 2^η εκδ. Μόναχο.
- Furtwängler, A. 1886-1890. Gorgones und Gorgo. Στο *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie* 1.2., επιμ. W. H. Roscher, 1695-1728. Leipzig.
- Garbsch, J. 1978. *Römische Paraderüstungen*. Μόναχο.
- Giglioli, G. Q. 1954. La Scilla di bronzo e le altre statue dell' Ippodromo di Constantinoupoli. Στο *ArchCl* VI, 100-112.
- Gilibert, A. 2011. Die anatolische Sphinx. Στο *Wege der Sphinx: Monster zwischen Orient und Okzident*, επιμ. L. Winkler-Horaček, 39-50. Leidorf.
- Godby, M. 2011. *Beasts from the East: A Study of the Sphinx, Siren and Griffin in Greek Art*. <https://ufdc.ufl.edu/AA00060057/00001/pdf>
- Gräff, A. και N. C. Ritter. 2011. Mischwesen in Babylonien und Assyrien. Στο *Wege der Sphinx: Monster zwischen Orient und Okzident*, επιμ. L. Winkler-Horaček, 51-65. Leidorf.
- Greco, E. 2001. *Αρχαιολογία της Μεγάλης Ελλάδας*. Μεταφ. Κ. Σουέρεφ. Θεσσαλονίκη.
- Güntner, G. 1994. *Göttervereine und Götterversammlungen auf attischen Weihreliefs: Untersuchungen zur Typologie und Bedeutung*. Beiträge zur Archäologie 21. Würzburg.
- Habicht, M. E. 2023. *Laokoon und Skylla: Archäologische Untersuchungen zu den homerischen Gruppen des Späthellenismus*, επιμ. E. Habicht.
- Hanfmann, G. M. A. 1987. The Scylla of Corvey and her Ancestors. *Dumbarton Oaks Papers* 41, 249-260.
- Hard, R. 2004. *The Routledge Handbook of Greek Mythology*. Λονδίνο-Νέα Υόρκη.

- Hermany, A., P. Jockey, J. Marcadé και F. Queyrel. 1996. *Sculptures déliennes*. Παρίσι.
- Himmelfmann, N. 1995. *Sperlonga: Die homerischen Gruppen und ihre Bildquellen*. Düsseldorf.
- Iozzo, M. 2012. The Chimaera, Pegasus and Bellerophon in Greek Art and Literature. Στο *Myth, Allegory, Emblem: the Many Lives of the Chimaera of Arezzo: Proceedings of the International Colloquium, Malibu, the J. Paul Getty Museum, December 4-5, 2009*. Los Angeles.
- Jacopich, G. και Maiuri, A. 1928. Studi e Materiali Pubblicati a Cura Dell' Istituto Storico-Archeologico di Rodi. *CIRh I*, 93-94.
- Jacquemin, A. 1999. *Offrandes monumentales à Delphes*. Αθήνα.
- Καζατζάκης, Ν. και Ι. Κακριδής. 1938. *Ομήρου Οδύσσεια: Μετάφραση*.
- Καλτσάς, Ν. 2002. *Τα Γλυπτά: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Κατάλογος*. Αθήνα.
- Καλτσάς, Ν. 2007. *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*. Αθήνα.
- Karanastasis, P. 1987. Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland. II: Kopien, Varianten und Umbildungen nach Athena-Typen des 5. Jhs. V. Chr. *AM* 102, 323-428.
- Καραναστάση, Π. 2023. Το αγαλμάτιο Σκύλλας από την Ελεύθερνα και η λειτουργία του. Στο *Πολύτροπος: Τιμητικός Τόμος για τον Καθηγητή Νικόλαο Χρ. Σταμπολίδη*, επιμ. Μ. Αχιολά, Μ. Γιαννοπούλου και Μ. Ι. Στεφανάκης. Τόμος Ι. 369-380. Ρέθυμνο.
- Karoglou, K. 2018. *Dangerous Beauty: Medusa in Classical Art*. Νέα Υόρκη.
- Καρούζου, Σ. 1967. *Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον: Συλλογή Γλυπτών*. Αθήνα.
- Κατάκης, Σ. Ε. 2002. *Επίδαυρος: Τα γλυπτά των ρωμαϊκών χρόνων από το ιερό του Απόλλωνος Μελεάτα και του Ασκληπιού*. Επιμ. Ε. Κονδυλάκη-Κόντου. Αθήνα.
- Kerenyi, K. 1997. *Die Mythologie der Griechen: Götter und Menschheitsgeschichten*. Stuttgart.
- Koch, G. και Sichtermann, H. 1982. *Römische Sarkophage*. Μόναχο.

Κόλια, Ε. Ι. 2016. Πίνακας με Ανάγλυφη Μορφή Σκύλλας από την Τράπεζα Διακοπτού. Στο *ήχάδιν: Τιμητικός τόμος για τη Στέλλα Δρούγου*, επιμ. Μ. Γιαννοπούλου και Χ. Καλλίνη. Τόμος Ι. 593-610. Αθήνα.

Λαζάρου, Α. 2021. *Διαχρονική μελέτη της Γοργούς/Μέδουσας στον Ελλαδικό χώρο έως την Ύστερη Αρχαιότητα*. Διδ. διατρ., Πανεπιστήμιο Καλαμάτας.

Lenardon R. J. και Morford, M. P. O. 2003. The Theban Saga. Στο *Classical Mythology*, 375-403. 7^η έκδ. Oxford.

Landskron, A. 2015. *Das Heroon von Trysa: Ein Denkmal in Lykien Zwischen Ost und West Untersuchungen zu Bildschmuck, Bauform und Grabinhaber*. Επιμ. S. Haag, Schriften des Kunsthistorischen Museums 13. Βιέννη.

Λεβέντη, Ι. 2014. *Πόλη σε κρίση: Αρχιτεκτονική γλυπτική της Αθήνας στην περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου*. Αθήνα.

Λεβέντη, Ι. 2023. Μαρμάρινα μετάλλια (tondi) της ελληνιστικής περιόδου: μία επανεξέταση. Στο *Πολύτροπος: Τιμητικός Τόμος για τον Καθηγητή Νικόλαο Χρ. Σταμπολίδη*, επιμ. Μ. Αχιολά, Μ. Γιαννοπούλου και Μ. Ι. Στεφανάκης. Τόμος Ι. 567-582. Ρέθυμνο.

LIMC III (1986), λ. Chimaira,g (A. Jacquemin).

LIMC IV (1988), λ. Gorgo-Gorgones (I. Krauskopf).

LIMC VIII (1997), λ. Skylla. (M. O. Jentel).

LIMC VIII (1997), λ. Sphinx, (E. S. Katakis).

LIMC VIII (1997), λ. Sphinx, (E. Raftopoulou).

Lo Monaco, A. 2023-2024. Gruppo di Sfinge con fanciullo. Στο *Fidia. Roma Musei Capitolini, Villa Caffarelli, 24 novembre 2023 – 5 maggio 2014*, επιμ. N. Agnoli, A. Avagliano, F. de Tomasi και C. P. Presicce, 228. Ρώμη.

Maischberger, M., A. Scholl και A. Schwarmeyer. 2012. *Die Antikensammlung: Altes Museum, Neues Museum, Pergamonmuseum*. Βερολίνο.

Manley, B. 2005. Οι γρίφοι της Μεγάλης Σφίγγας. Στο *Τα Εβδομήντα Μεγάλα Μυστήρια της Αρχαίας Αιγύπτου*, επιμ. Λ. Τσιαπάρ-Βασδέκη, 67-70. Αθήνα.

- Marcadé, J. 1969. *Au Musée de Délos, Étude de la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*. Παρίσι.
- March, J. 2014. Sphinx. Στο *Dictionary of Classical Mythology*, 875-877. Oxford και Philadelphia.
- Möbius, H. 1968. *Die Ornamente der Griechischen Grabstelen: Klassischer und Nachklassischer Zeit*. Μόναχο.
- Moreno, P. 1994. *Scultura ellenistica*, Τόμος II, *La vita nell'arte*. Ρώμη.
- Μπαϊράμη, Κ. 2016a. *Υδάτινοι Φόβοι*.
https://www.namuseum.gr/monthly_artefact/ydatinoi-fovoi/.
- Μπαϊράμη, Κ. 2016b. Θεοί και δαίμονες-Ηρωικές γενιές και μυθικά ταξίδια. Στο *Οδύσσειες*, επιμ. Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, 293. Αθήνα.
- Μπαλλά, Φ. Α. 2013. *Νομίσματα από τη Συλλογή του Μουσείου Αρχαίας Σικυώνας*. Ομιλία στο Επιστημονικό Σωματείο Λυδία Λίθος. Εταιρεία Μελέτης Νομισματικής και Οικονομικής Ιστορίας, 23 Οκτωβρίου. Αθήνα.
- Μπαλλά, Φ. Α. 2023. Αργυρό τριώβολο Σικυώνας. Νόμισμα. Στο *Νοήματα: Προσωποποιήσεις και Αλληγορίες από την Αρχαιότητα έως Σήμερα*, επιμ. Ν. Χ. Σταμπολίδης, 469. Αθήνα.
- Petit, T. 2013. The Sphinx on the Roof: The Meaning of the Greek Temple Acroteria. *BSA* 108, 201-234.
- Μπάνου, Ε. Σ. και Μπουρνιάς, Λ. 2014. *Κεραμεικός*. Αθήνα.
- Niemeier, W. D. 2018. Κεραμεικός II. Τα Αρχαϊκά Γλυπτά της Ιεράς Πύλης, Άνοιξη 2002. Στο *Μεγάλες Στιγμές της Ελληνικής Αρχαιολογίας*, επιμ. Γ. Διαμάντης, Δ. Κομίνη και Ζ. Λιβιεράτου, 72-77. 3^η έκδοση. Αθήνα.
- Oberleiter, W. 1994. *Das Heroon von Trysa: Ein Lykisches Fürstengrab des 4. Jahrhunderts v. Chr.* Zaberns Bildbände zur Archäologie 18. Mainz am Rhein.
- Παλαγγιά, Ο. 2019. Τα χρυσελεφάντινα αγάλματα του Φειδία: Τα διασημότερα έργα του μεγαλύτερου γλύπτη της αρχαίας Ελλάδας. *Θέματα Αρχαιολογίας* 3, 348-367.

Palagia, O. 2019. The Gold and Ivory Cult Statues of Pheidias in Athens and Olympia. Στο *Handbook of Greek Sculpture*, επιμ. O. Palagia, 328-359. Βερολίνο-Βοστώνη.

Παλαιοθόδωρος, Δ. 2006. *Κεραμική στο Αιγαίο κατά την Αρχαιότητα*. <http://asiaminor.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaId=10396> .

Πάντος, Π.Α. 2014. *Ανασκαφή τύμβου Καστά*. Αμφίπολη: Υπουργείο Πολιτισμού.

Παπακωνσταντίνου, Μ. Φ. και Krapf, T. 2017. Η Σφίγγα της Υπάτης. *Υπάτη* 55. 21-34.

Pedley, J. G. 1976. *Greek Sculpture of the Archaic Period: the Island Workshops*. Mainz.

Περιστέρη, Κ. 2022. Μνημειακό Ταφικό Συγκρότημα «Τύμβου Καστά» Αμφίπολης. *Σερραϊκά Σύμμεικτα* 5, 13-24.

Pollitt, J. J. 1986. *Η Τέχνη στην Ελληνιστική Εποχή*. 6^η εκδ. Αθήνα.

Queyrel, F. 2016. *La sculpture hellénistique*. Τόμος 1. *Thèmes et fonctions*. Παρίσι.

Raeder, J. 1963. *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*. Frankfurt am Main/Bern.

Richter, G. M. A., 1966. *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Roman*. Λονδίνο.

Ridgway, B. S. 1993. *The Archaic Style in Greek Sculpture*. Chicago.

Ridgway, B. S. 2000. The Sperlonga Sculptures: The Current State of Research. Στο *From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context*, επιμ. N. De Grummond και B. S. Ridgway, 78-91. California-London.

Roman, L. και Roman, M. 2010. Sphinx. Στο *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*, 445. United States of America.

Rotroff, S. I. 1982. *Hellenistic Pottery: Athenian and Imported Moldmade Bowls*. Agora 22. Glückstadt.

Säflund, G. 1972. *The Polyphemus and Scylla Groups at Sperlonga*. Stockholm.

Σαχανά, Ι. 2012. *Οι παραστάσεις του Θαλάσσιου Θιάσου στην Τέχνη της Ελληνιστικής και Πρώιμης Αυτοκρατορικής εποχής*. Διδ. διατρ., Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Schröder, T. 2011. Kontexte und Bedeutungsfelder rundplastischer Löwen und Sphingen im frühen Griechenland. Στο *Wege der Sphinx: Monster zwischen Orient und Okzident*, επιμ. L. Winkler-Horaček 137-162. Leidorf.

Sharvit, T. 2016-2017. A Marble Sphinx Statue from Horvat Omrit. *Israel Museum Studies in Archaeology* 8, 97-115.

Schuchhardt, W. H., 1963. *Athena Parthenos*. *AntP* II, 39-46.

Seaman, K. 2005. Personifications of the Iliad and the Odyssey in Hellenistic and Roman art. Στο *Personification in the Greek World: From Antiquity to Byzantium*, επιμ. J. Herrin και E. Stafford, 173-189. Λονδίνο.

Σταϊνχάουερ, Γ. 2009. *Ο Μαραθών και το Αρχαιολογικό Μουσείο*. Αθήνα, 284-285.

Σταμπολίδης, Ν. Χ. επιμ. 2023. Οι Μήνες, η Θεωρία, οι Πομπές και η Τελετή. Στο *Νοήματα: Προσωποποιήσεις και Αλληγορίες από την Αρχαιότητα έως Σήμερα*, 97-98. Αθήνα.

Στεφανίδου-Τιβεριού, Θ. 1993. *Τραπεζοφόρα με πλαστική διακόσμηση: Η Αττική ομάδα*. Αθήνα.

Stilp, F. 2011. Scylla l'ambivalente. *RA* 1, 3-26.

Strocka, V. M. 1978. Die frühesten Girlandensarkophage: Zur Kontinuität der Reliefsarkophage in Kleinasien während des Hellenismus und der frühen Kaiserzeit. Στο *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens: Festschrift für Friedrich Karl Dörner zum 65. Geburtstag am 28. Februar 1976*, επιμ. S. Şahin, E. Schwertheim και J. Wagner, 882-913. Leiden.

Τέγου, Ε. 2004. Από της προανασκαφικές έρευνες. Τυχαία και άλλα ευρήματα: Άγαλμα Σκύλλας. Στο *Ελεύθερνα: Πόλη-Ακρόπολη-Νεκρόπολη*, επιμ. Ν. Χ. Σταμπολίδης, 148. Αθήνα.

Travlos, J. 1980. Gymnasium of Ptolemy. Στο *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, 233-241. Νέα Υόρκη.

- Tsiafakis, D. 2004. “ΠΕΛΩΠΑ” Fabulous Creatures and/or Demons of Death? Στο *The Centaur's Smile: The Human Animal in Early Greek Art*, επιμ. W. A. P. Childs και D. Tsiafakis, 73-103. Belgium.
- Tuchelt, K. Skylla. 1967. Zu einem neugefundenen Tonmodel aus Didyma. *IstMitt* 17, 173-189.
- Χριστόπουλος, Μ. 2004. Παράσταση πλοίου και Σκύλλας σε όστρακο της συλλογής Χάρη Τζάλα. *Αρχαιολογία και Τέχνες* 93, 111-115.
- Vorster, C. 2007. Die Plastik des späten hellenismus-Porträts und rundplastische Gruppen. Στο *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III. Hellenistische Plastik*, επιμ. P. C. Bol, 273-331. Mainz am Rhein,
- Walter-Karydi, E. 1987. *Die Äginetische Bildhauerschule: Werke und schriftliche Quellen, Alt-Ägina II*, 2. Mainz.
- Walter-Karydi, E. 1997. Skylla. Bilder und Aspekte des Mischwesens. *JdI* 112, 167-189.
- Walter-Karydi, E. 1998. Dangerous is Beautiful. The Elemental Quality of a Hellenistic Scylla. Στο *Regional Schools in Hellenistic Sculpture: Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996*, επιμ. W. Coulson και O. Palagia, 271-279. Οξφόρδη.
- Watzinger, C. 1903. Erwerbungen der Antiken-Sammlungen in Deutschland. *AA*, 29-40.
- Waywell, G. B. 1990. The Scylla Monument from Bargylia: Its Sculptural Remains. Στο *Akten des XIII Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie Berlin 1988*, 386-388. Mainz.
- Waywell, G. B. 1996. The Scylla Monument from Bargylia. *AntP* 25, 75-120.
- Wiegartz, G. 1975. Kaiserzeitliche Relief-Sarkophage in der Nikolaoskirche: Rankensarkophag. Στο *Myra: Eine Lykische Metropole in Antiker und Byzantinischer Zeit*, επιμ. J. Borchhardt, 163-186. Βερολίνο.

Winkler-Horaček, L. επιμ. 2011a. Wege der Sphinx: Von Ägypten und Vorderasien nach Griechenland. Στο *Wege der Sphinx: Monster zwischen Orient und Okzident*, 99-116. Leidorf.

Winkler-Horaček, L. επιμ. 2011b. Vom Bild zum Mythos, vom Mythos zum Bild: Der geflügelte Menschenlöwe und die Sphinx von Theben. Στο *Wege der Sphinx: Monster zwischen Orient und Okzident*, 163-168. Leidorf.

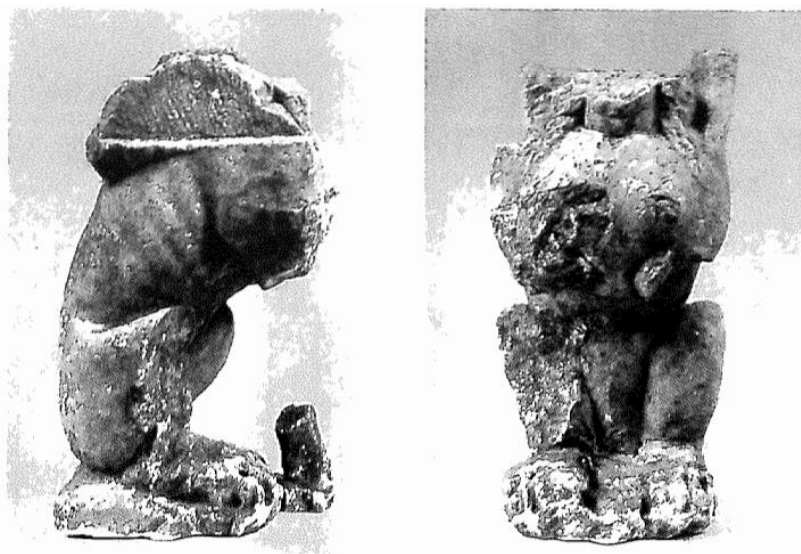
Winkler-Horaček, L. 2015. *Monster in der frühgriechischen Kunst: Überwindung des Unfassbaren*. Επιμ. F. Lissarrague, R. Schneider και R. R. R. Smith, Τόμος 4. Βερολίνο.

Εικόνες



A1

Εικ. 1 Αναθηματικό ανάγλυφο με την Κυβέλη από τον Πειραιά, 4^{ος} αι. π.Χ. Βερολίνο, Antikensammlung Musseen, αρ. ευρ. Sk 691. <https://arachne.dainst.org/entity/1120891>



A2

Εικ. 2 α-β Σφίγγα από τη Μεσσήνη, τέλη 3^{ου} - αρχές 2^{ου} αι. π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Μεσσήνης, αρ. ευρ. 10854. (Θέμελης 1999, πίν. 58 α-β).



A3

Εικ. 3 Σφίγγα από την Κω 2^{ου} αι. π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Κω, αρ. ευρ. 1232/97, (Jacorich και Maiuri 1928, 94).



A4

Εικ. 4 Αγαλμα Σφίγγας-Άρπυιας 2^{ου} αι. π.Χ., Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1661.
<https://www.namuseum.gr/vr-points/imiergo-agalma-sfiggas-arpvias-apo-ti-dilo-v-miso-2oy-ai-p-ch/>



Εικ. 5 Δύο μικρές ανάγλυφες Σφίγγες σε ανάγλυφο του Θεού Απόλλωνα ελληνιστικής εποχής. Αρχαιολογικό Μουσείο Δήλου, αρ. ευρ. Α 6995. (Marcadé, 1969, εικ. 28).

A5





A6

Εικ. 6 α-β Σφίγγες από την Αμφίπολη, 1^{ος} αι. π.Χ. (Πάντος 2014-2015, 2, 59).



A7

Εικ. 7 α-β Σφίγγα από το ιερό των Αιγυπτίων θεών, 1^{ος} αι. μ.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Μαραθώνα, αρ. ευρ. 437. (Σταϊνχάουερ 2009, 284-285).



A8

Εικ. 8 Αναθηματικό ανάγλυφο 2^{ου} αι. μ.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1390.
<https://weblimc.org/page/monument/2078224>



A9

Εικ. 9 α-β Η Σφίγγα της Υπάτης. 2^{ος} αι. μ.Χ. Λαμία, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. ΑΜΛ Λ873.
 (Παπακωνσταντίνου και Krapf 2017, 22-23).



A10



Εικ. 10 α-γ Άγαλμα Αρτέμιδος με ανάγλυφες Σφίγγες 2^{ου} αι. μ.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Εφέσου, αρ. ευρ. 712. https://pbase.com/dosseman/great_artemis



B1

Εικ. 11 Επιτύμβια στήλη με ανάγλυφη λουτροφόρο στηριζόμενη σε δίσωμη Σφίγγα, 400 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. 693.
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1886-1008-1



B2

Εικ. 12 Επιτύμβια στήλη με ανάγλυφη λουτροφόρο, ληκύθους και σφίγγες, αρχές 4^{ου} αι. π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Κεραμεικού, αρ. ευρ. P 280. (Μπάνου και Μπουρνιάς 2014, 228).



B3

Εικ. 13 Επιτύμβια στήλη αθλητή με δύο ανάγλυφες Σφίγγες, 380-370 π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 2578. (Καλτσάς 2007, 349).



B4

Εικ. 14 Επιτύμβια στήλη με Σφίγγα στην επίστεψη, μέσα 4^{ου} αι. π.Χ. Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin, αρ. ευρ. Sk 1492. (Diepolder 1931, 37).



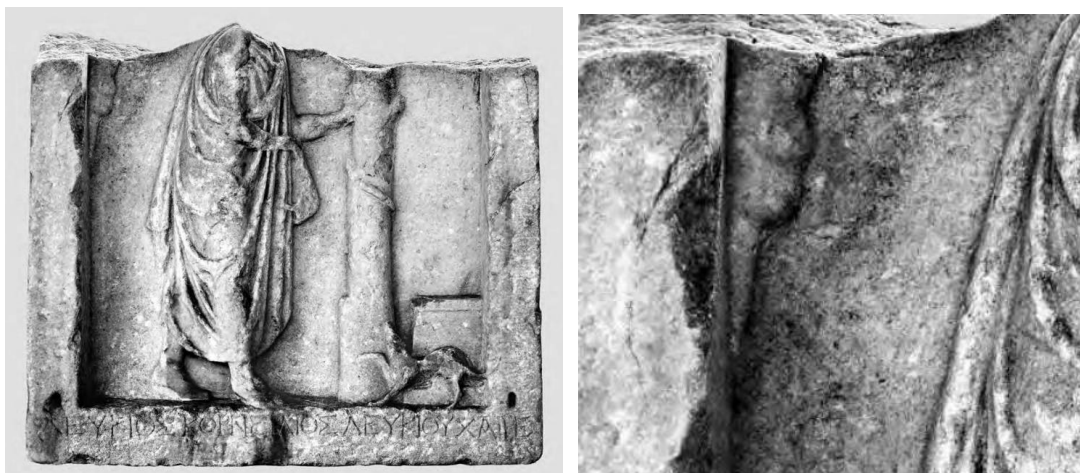
B5

Εικ. 15 Επίστεψη επιτύμβιας στήλης με δύο ανάγλυφες Σφίγγες, β' μισό 4^{ου} αι. π.Χ.
Καβάλα, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. Λ 72. (Damaskos 2019, 253).



B6

Εικ. 16 α-β Επιτύμβια στήλη με μικρογραφική Σφίγγα, 325-300 π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο
Κεραμεικού, αρ. ευρ. Ρ. 687/ Ι 257. (Μπάνου και Μπουρνιάς 2014, 241).



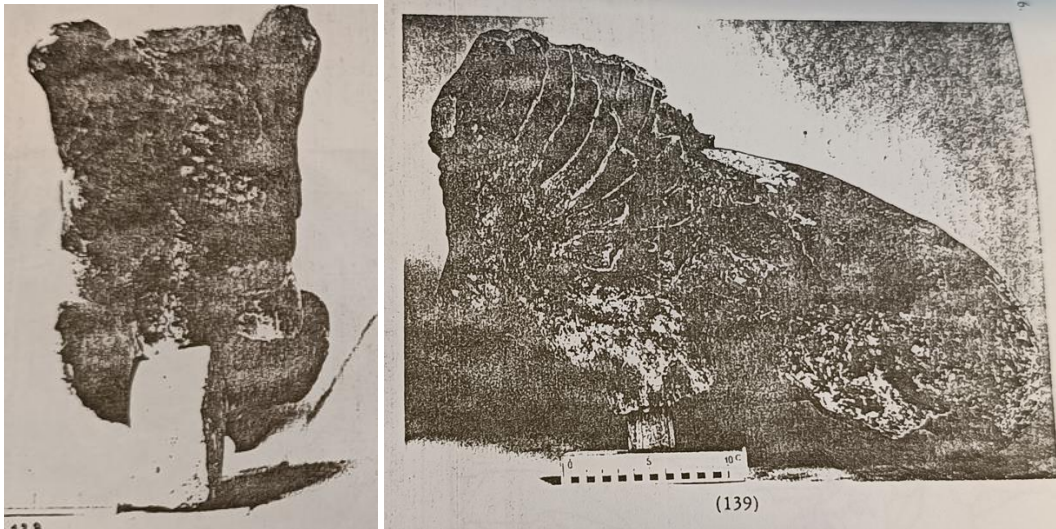
B7

Εικ. 17 α-β Επιτύμβια στήλη με ανάγλυφη Σφίγγα 1^{ου} αι. π.Χ. Καβάλα, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. Λ 285. (Damaskos 2019, 253).



B8

Εικ. 18 Θραύσμα επιτύμβιας στήλης με ανάγλυφη Σφίγγα, 1^{ος} αι. π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 2724. (Damaskos 2019, 254).



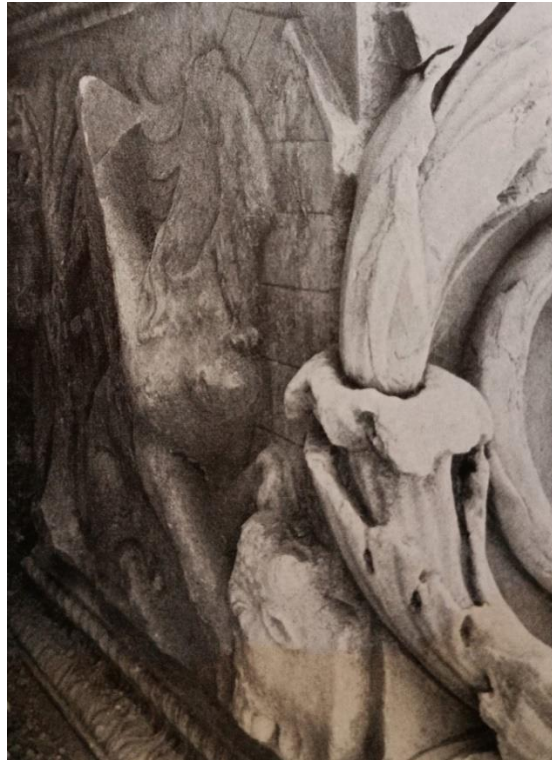
Γ1

Εικ. 19 α-β Ακρωτήρια Σφιγγών από το Θέρμο Αιτωλίας, ύστερος 4^{ος} αι. π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 13415. (Danner 1982, εικ. 16).



Δ1

Εικ. 20 α-β Σφίγγες από σαρκοφάγο στο Germencik, 2^{ος} αι. μ.Χ. Κωνσταντινούπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 3557 (Sharvit 2016-2017, 103).



Δ2

Εικ. 21 Ανάγλυφη Σφίγγα σε σαρκοφάγο, 2^{ος} αι. μ.Χ. Μύρα, Ναός Αγ. Νικολάου. (Wiegartz 1975, εικ. 89).



Δ3

Εικ. 22 Σαρκοφάγος με δύο ανάγλυφες Σφίγγες, 2^{ος} αι. μ.Χ. Staatliche Museen zu Berlin, αρ. ευρ. Sk 1454. <https://weblimc.org/page/monument/2078450>



E1

Εικ. 23 α-β Τραπεζοφόρο 4^{ου} αι. μ.Χ. Βυζαντινό Μουσείο, αρ. ευρ. Τ 93. (*LIMC* VIII 1997, Kourou και Katakis λ. Sphinx, εικ. 314).



Z1

Εικ. 24 Σύμπλεγμα αγαλματίων με Σφίγγα, α' μισό 2^{ου} αι. μ.Χ. Βιέννη, Institut der klassische Archäologie αρ. ευρ. I 1536. <https://weblimc.org/page/monument/2078481>



Z2

Εικ. 25 Αγαλμάτιο Σφίγγας με τέσσερα κεφάλια, 2^{ος} αι. μ.Χ. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, αρ. ευρ. I 716. <https://weblimc.org/page/monument/2078467>



Z3

Εικ. 26 Άγαλμα Αθηνάς με Σφίγγα στο κράνος, 225-250 μ.Χ., Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 129. (Schuchhardt 1963, εικ. 28b).



Εικ. 27 Οινοχόη με παράσταση Σφίγγας, 690 π.Χ. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, αρ. ευρ. 1352. (Bosana-Kourou 1979, εικ. 142a).

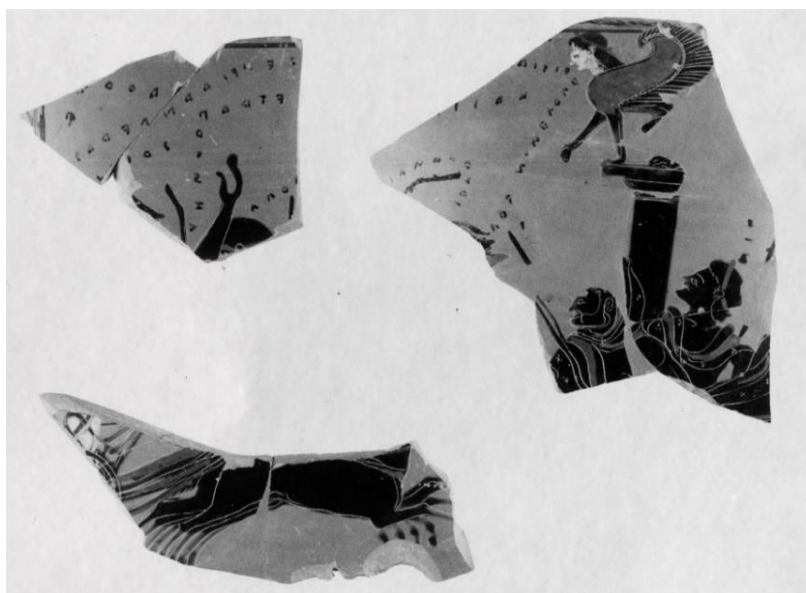


Εικ. 28 Κύλικα με παράσταση μεταφοράς νέου από τη Σφίγγα, ύστερος 6^{ος} αι. π.Χ. Malibu, J. Paul Getty Museum αρ. ευρ. 85.ΑΕ.377.

<https://www.carc.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=1&start=0>



Εικ. 29 Αττική ερυθρόμορφη κύλικα με σκηνή του Οιδίποδα και της Σφίγγας, 470 π.Χ. Βατικανό, Musei Vaticani, αρ. ευρ. 16541. <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/collezioni/musei/museo-gregoriano-etrusco/sala-xix--emiciclo-inferiore--collezione-dei-vasi--ceramica-atti/kylix-attica-del-pittore-di-edipo.html>



Εικ. 30 Θραύσματα μελανόμορφης υδρίας με παράσταση Σφίγγας και Θηβαίων, 520 π.Χ. Βασιλεία, Sammlung Herbert A. Cahn, αρ. ευρ. HC 855. <https://weblimc.org/page/monument/2078334>



A1

Εικ. 31 Προτομή Σκύλλας, 210-190 π.Χ. Cleveland Museum of Art, αρ. ευρ. 85.184. (Walter-Karydi 1997, 181).



A3

Εικ. 32 Κεφαλή αγάλματος Σκύλλας αρχών 1^{ου} αι. μ.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης, αρ. ευρ. 5730. <https://weblimc.org/page/monument/2077948>



Εικ. 33 Ανώτερο τμήμα
Σκύλλας από το Ομηρικό
σύμπλεγμα στη Sperlonga, α'
μισό 2^{ον} αι. μ.Χ. Αρχαιολογικό
Μουσείο Afyon, αρ. ευρ.
1875.

<https://weblimc.org/page/monument/2084116>



A4

Εικ. 34 Σχεδιαστική αναπαράσταση του συντάγματος με τη Σκύλλα στη
Sperlonga. (Himmelman 1995, 85).



A5

Εικ. 35 Κορμός θωρακοφόρου αγάλματος 2^{ου} αι. μ.Χ. Αθήνα, Μουσείο Αγοράς,
αρ. ευρ. S 2039. <https://weblimc.org/page/monument/2078109>



Εικ. 36 Σύνταγμα Σκύλλας από Μανσωλείο στη Βαργυλία, 200-150 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1542.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1865-1212-5



Εικ. 37 Θραύσμα άκρου σκύλου που καλύπτει χέρι, από το Μανσωλείο στη Βαργυλία. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. B.65.2. (Waywell 1996, 104).



Εικ. 38 Επιτύμβια στήλη με ανάγλυφο Σκύλλας, 200-150 π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, αρ. ευρ. 27. (Walter-Karydi 1997, 183).



Εικ. 39 Κιονόκρανο με ανάγλυφη παράσταση Σκύλλας ρωμαϊκών χρόνων. Μαγνησία του Μαιάνδρου. <https://weblimc.org/page/monument/2078116>



Δ1

Εκ. 40 α-β Αγαλμάτιο Σκύλλας 4^{ου} αι. π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
αρ. ευρ. X 21084. https://www.namuseum.gr/monthly_artefact/ydatinoi-fovoi/



Δ2

Εικ. 41 Αγαλμάτιο Σκύλλας, τέλη 2^{ου}-αρχές 1^{ου} αι. π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. Γ 3913 (Βλαχογιάννη 2016, 294).



Δ3

Εικ. 42 Αγαλμάτιο Σκύλλας, 100 π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου, αρ. ευρ. Λ 121. (Καραναστάση 2023, 370-371).



E1

Εικ. 43 Έλασμα κατόπτρου, 350-300 π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. Καρ 82. <https://weblimc.org/page/monument/2078134>



Z1

Εικ. 44 Ανάγλυφη σφραγίδα μήτρας, πρώιμος 2^{ος} αι. π.Χ. Δίδυμα, Dépôt-Musée des fouilles. (Tuchelt 1967, εικ. 17)



Εικ. 45 Ημιπολύτιμος λίθος με ανάγλυφη Σκύλλα, 5^{ος} αι. π.Χ. Παρίσι, Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France, αρ. ευρ. Lu 264.
<http://www.limc-france.fr/objet/15642>



Εικ. 46 Πήλινο σφράγισμα με κυνοκέφαλο τέρας από την Κνωσσό, 16^{ος} αι. π.Χ. Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 234 (Hanfmann 1987, εικ. 7).



Εικ. 47 Ελεφαντοστέινη πυξίδα από το Chiusi, 600 π.Χ. Φλωρεντία, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 73846, (Stilp 2011, εικ. 1)



Εικ. 48 Καλυκωτός κρατήρας με σκηνή αρπαγής της Ευρώπης, 330 π.Χ. Malibu, J. Paul Getty Museum αρ. ευρ. 81.AE.78. <https://www.carc.ox.ac.uk/record/C78EBD6E-22CA-438D-81E6-64B048C53F20>



Εικ. 49 Θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα με σκηνή αρπαγής της Ευρώπης, 4^{ος} αι. π.Χ.
 Malibu, J. Paul Getty Museum αρ. ευρ. 86.AE.417.
<https://www.getty.edu/art/collection/object/103WBT>



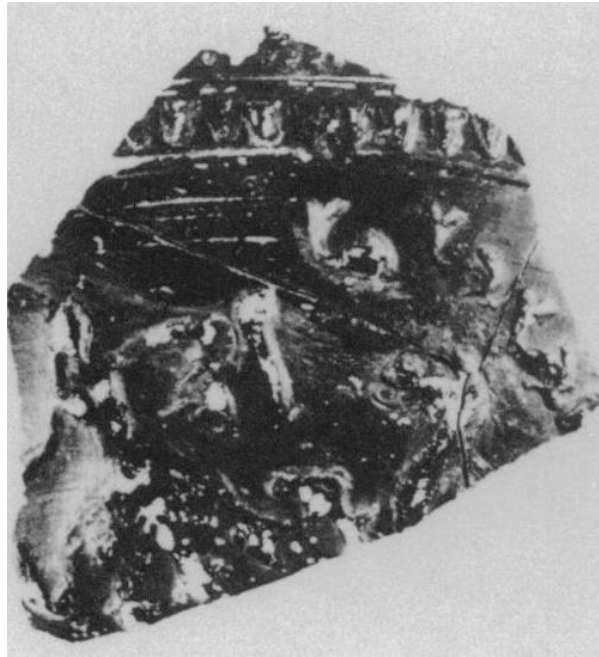
Εικ. 50 Καλυκωτός κρατήρας, Φρίξος και Έλλη στο χρυσόμαλλο κριάρι, 4^{ος} αι. π.Χ. Νάπολι,
 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 82411. <https://weblimc.org/page/monument/2072098>



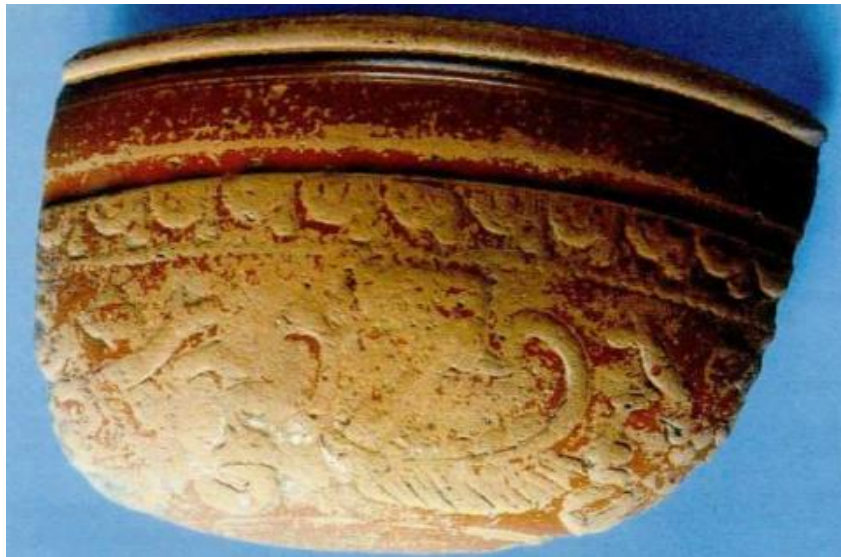
Εικ. 51 Θραύσμα αττικού κρατήρα με παράσταση Σκύλλας που μεταφέρει τη Θέτιδα, 4^{ος} αι. π.Χ. Θεσσαλονίκη, Αρχαιολογικό Μουσείο. αρ. ευρ. 8.70. (Walter-Karydi 1997, εικ. 4)



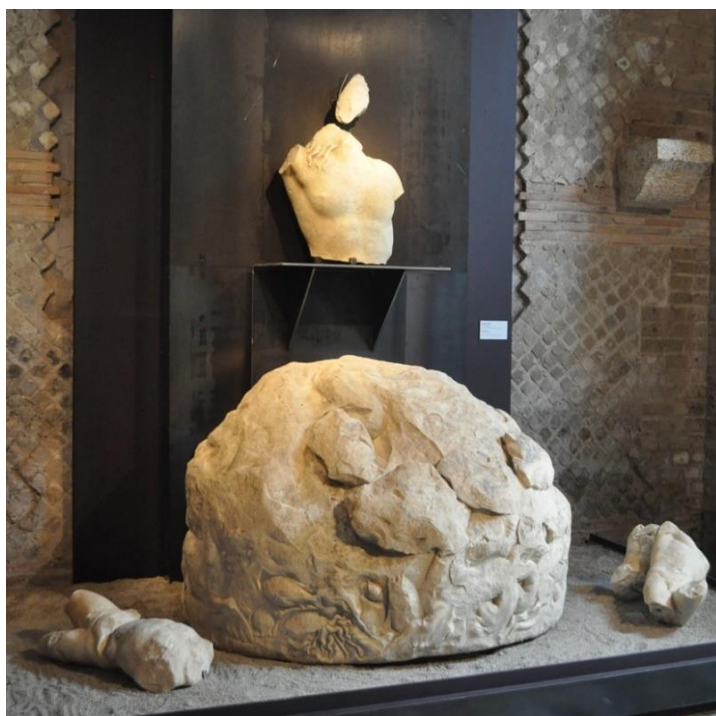
Εικ. 52 Ανάγλυφη Σκύλλα σε κάτοπτρο από την Ετρουρία, 4^{ος} αι. π.Χ. Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin, αρ. ευρ. 8391. <https://weblimc.org/page/monument/2078125>



Εικ. 53 Μελαμβαφής μεγαρικός σκύφος με παράσταση Σκύλλας, 225-175 π.Χ. Αθήνα, Μουσείο Αγοράς, αρ. ευρ. Ρ 15734. (Rotroff 1982, αρ. 184, πίν. 34)



Εικ. 54 Ὁστρακο με ανάγλυφη παράσταση πλοίου και Σκύλλας, τέλη 1^{ου}- αρχές 2^{ου} αι. μ.Χ. Ιδιωτική συλλογή Χάρη Τζάλα. (Χριστόπουλος 2004, εικ. 1).



Εικ. 55 Θραύσματα συμπλέγματος Σκύλλας από την έπαυλη του Αδριανού, εποχή Αδριανού. Tivoli, Αρχαιολογικό Μουσείο-Έπαυλη Αδριανού, αρ. ευρ. 2224.

http://vwhl.soic.indiana.edu/villa/Catalog_192.php



Εικ. 56 Μέδουσα Rondanini, 1^{ος} αι. μ.Χ. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, αρ. ευρ. GI 252. (Karoglou 2018, εικ. 20)



Εικ. 57 Χάλκινο άγαλμα Χίμαιρας, γύρω στο 400 π.Χ. Φλωρεντία, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1. <https://weblimc.org/page/monument/2100872>



Εικ. 58 Τμήμα ζωφόρου από το Ηρώον στην Τρύσα με ανάγλυφη παράσταση Χίμαιρας και Βελλερεφόντη, 4^{ος} αι. π.Χ. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, αρ. ευρ. I 505.



Εικ. 59 Νόμισμα με απεικόνιση Χίμαιρας, 4^{ος} αι. π.Χ. Σικυώνα, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. ΜΣ 3123. (Μπαλλά 2013, εικ. 16)