

## ΛΑΚΩΝΙΚΟ ΚΑΤΟΠΤΡΟ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΣΠΑΡΤΗΣ

( Πί ν. 50 - 56 )

*ὄρπακι Φραδίνωι σε μάλιστ' εἰκάσδω.*

Ἐνα ξεχωριστῆς ποιότητας δημιούργημα τῆς λακωνικῆς χαλκοπλαστικῆς θὰ ἤθελε νὰ κἀνὴ πλατύτερα γνωστὸ κι ἀγαπητὸ αὐτὸ τὸ ἄρθρο.

Πρόκειται γιὰ ἓνα ἀρχαῖκὸ κάτοπτρο τῆς κατηγορίας τῶν στητῶν ἢ μὲ πόδι κατόπτρων (Standspiegel) καὶ εἰδικότερα, γιὰ ἓνα δείγμα τῆς γνωστῆς λακωνικῆς ὀμάδας ποὺ προτιμᾶει μιὰ γυμνή, κατὰ κανόνα, κόρη γιὰ στήριγμα τοῦ δίσκου<sup>1</sup> ( Πί ν. 50 α - β, 51 α - γ ). Βρίσκεται στὸ Μουσεῖο τῆς Σπάρτης κι ἔχει καταχωρηθῆ στὸ εδρετήριο μὲ τὸν ἀριθμὸ 3302 καὶ τὴν παρατήρηση ὅτι «εὐρέθη εἰς τὸ δάσος Βασιλικῆς καὶ παρεδόθη εἰς τὸν Ἔφορον Ἀρχαιοτήτων κ. Θ. Καραχάλιον παρὰ τοῦ Ἀστυνόμου Καρδαμύλης ἔν ἔτει 1933 ».

Λεῖπει ἡ βάση μαζὶ μὲ τὰ πόδια τῆς κόρης λίγο πάνω ἀπ' τὰ σφυρά· ἔτσι τὸ ὕψος ποὺ σώζεται εἶναι συνολικὰ 0,237 μ. : 0,131 μ. τὸ ὕψος τῆς κόρης καὶ 0,122 μ. ἡ διάμετρος τοῦ δίσκου.

Στὴν πίσω πλευρὰ ὁ δίσκος ἔχει χαμηλὸ κάθετο περιχέλωμα· πάνω στὴν ἀκμὴ καὶ σ' ὄλη τὴν περιφέρεια μικρὲς ἐγκοπὲς θυμίζουσι σειρὰ ἀστραγάλων καὶ εἶναι ἡ μόνη διακόσμηση ἐδῶ<sup>2</sup>. Ἐλάχιστα κυρτὴ ἢ μπρὸς ἐπιφάνεια, σώζει ἐδῶ κι ἐκεῖ τὴν ἀρχικὴ τῆς στίλβωση. Δυὸ ὀπὲς ἀνοίχτηκαν σὲ ὕστερα χρόνια πάνω δεξιὰ μὲ χτύπημα ἀπὸ τὸ πίσω μέρος, ὅπου φαίνονται ἴχνη ἀπόπειρας καὶ γιὰ ἀνοιγμα ἄλλων δυό. Διαφορετικὲς οἱ δυὸ μικρότερες, ἀπ' τὴ μιὰ μεριά καὶ τὴν ἄλλη τοῦ κεφαλοῦ τῆς κόρης, ἀνήκουσι στὰ καρφιὰ τῶν συμπληρωματικῶν στηριγμάτων, ποὺ ξεκινούσαν ἀπὸ τοὺς ὄμους τῆς. Ἐνα ὁμοιο καρφὶ βλέπομε νὰ διατρυπάη καὶ τὸ κεφάλι πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο γιὰ νὰ στερεώσῃ ἀκόμη μιὰ φορὰ τὸ δίσκο, ποὺ ἀπὸ πρὶν μῆχτηκε καὶ κολλήθηκε γερὰ μέσα στὸ κρανίον.

Μιὰ τέτοια φροντίδα γιὰ ἀσφαλῆ στήριξη, ποὺ βυθίζει τὸ δίσκο μέσα στὸ κεφάλι τῆς κόρης καὶ καταργεῖ τὴ μεσολάβηση τοῦ συνηθισμένου τεκτονικοῦ μέλους, τὸ ὁποῖο ὅμως καὶ τὸ περίγραμμα τοῦ κεφαλοῦ θὰ ἔσωζε καὶ θὰ ἐξασφάλιζε μεγαλύτερη αὐτοτέλεια στὴν πλαστικὴ μορφή, εἶναι σπάνια καὶ μόνο στὴν κόρη τῆς Δρέσδης<sup>3</sup> ξανασυναντιέται.

1. Πρῶτος ἔδειξε τὴ λακωνικὴ καταγωγή τῆς ὀμάδας ὁ C. Praschniker, Bronzene Spielgestütze im Wiener Hofmuseum, Öst. Jahr. 15 (1912) σ. 219 κ.ἔ. Ἡ ἀπόδοση στὴ Λακωνία στηρίχτηκε καὶ ἀπὸ τὸν E. Langlotz, Frühgriechische Bildhauerschulen σ. 86 κ.ἔ. καὶ ἔγινε γενικὰ δεκτὴ : K. Schefold, Griechische Spiegel, Antike 16(1940) σ. 11 κ.ἔ. S. Karouzou, Attic Bronze Mirrors, Studies to D. M. Robinson I σ. 563. E. Homann-Wedeking, Von spartanische Art und Kunst, Antike und Abendland VII (1958) σ. 68 κ.ἔ. Ἀμφισβητήθηκε ἀπὸ τοὺς G. Richter, An Archaic Greek Mirror, AJA 42(1938), σ. 337 κ.ἔ. καὶ J. D. Beazley, A Greek Mirror in Dublin, Proceedings Royal Irish Academy 45, C5, 1939.

2. Περιχέλωμα ἔχουν καὶ τὰ κάτοπτρα τοῦ Λεωνιδίου, τοῦ Μονάχου, τῆς Ν. Ὑόρκης (βλ. κατωτέρω). Στὸ τελευταῖο μάλιστα ὁ δίσκος ἔχει πλούσια ἐγκάρκτη διακόσμηση, βλ. G. Richter, ἔ.ἄ. εἰκ. 1 - 7 καὶ E. Homann-Wedeking, ἔ.ἄ. πίν. E καὶ F.

3. Öst. Jahr. 15 (1912) σ. 227 εἰκ. 150 α, β.

Στὰ ἄλλα δείγματα τῶν συγγενικῶν κατόπτρων ὁ δίσκος ἢ ἀπλῶς ἀκουμπάει πάνω στοῦ κεφάλι, ὅπως γίνεται στοῦ κατόπτρου τῆς Ν. Ὑόρκης <sup>4</sup> ( Πί ν. 53 β ), ἢ ἐπὶ πλέον στερεώνεται μέσα σ' ἓνα πρόσθετο μέλος, εἴτε καλαθόσχημο σὰν τοῦ Μονάχου <sup>5</sup> ( Πί ν. 53 α ) καὶ τοῦ Λεωνιδίου <sup>6</sup> ( Πί ν. 55 α ), εἴτε ἀνθεματὸ καὶ καθαρὰ τεκτονικὸ, ὅπως στοῦ κατόπτρου τοῦ Βερολίνου <sup>7</sup> καὶ στὴν κροταλίζουσα τῆς Ν. Ὑόρκης <sup>8</sup>.

Ὅσο γιὰ τὰ συμπληρωματικὰ στηρίγματα, ἂν κρίνη κανεὶς ἀπὸ τὰ πτερύγια ποὺ ἔχουν ἀπομείνει στοὺς ὦμους τῆς κόρης, πρέπει νὰ ἦταν δελφίνα ἢ κάτι τέτοιο—μοναδικὸ ἀπ' ὅσο ξέρομε ἀλλὰ ὄχι ἀταίριαστο καὶ στοῦ εἶδος τοῦ ἔργου καὶ στοῦ νόημα τῆς στηρίζουσας μορφῆς <sup>9</sup>. Τὰ κυρτὰ τους περιγράμματα θὰ σχημάτιζαν τὴν ἄρμονικὴ μετάβαση ποὺ θὰ ἔδενε σὲ σύνολο τὴ λεπτὴ μορφή τοῦ στηρίγματος μὲ τὸ βαρὺ δίσκο. Ἀσύμμετρος οἱ ὁπὲς γιὰ τὴν προσήλωσή τους, κάνουν αἰσθητότερη τὴ λοξὴ τοποθέτηση τοῦ δίσκου πάνω στοῦ στηρίγμά του. Πραγματικὰ, τὸν βλέπομε στ' ἀριστερὰ του νὰ πέφτει χαμηλότερα, ἢ ἀλλιώτικα, νὰ μετατοπίζεται ὁ κατακόρυφος ἄξονάς του ἀριστερότερα ἀπὸ ἐκεῖνον τῆς κόρης. Αὐτὸ δὲ σημαίνει παρὰ στροφὴ τοῦ ἔργου πρὸς τὰ δεξιὰ του καὶ συμμόρφωσή του πρὸς τὸν μεγάλο κανόνα τῆς δεξιόστροφης κίνησης, ποὺ ὀρίζει ὅλη τὴν ἀρχαϊκὴ τέχνη <sup>10</sup>.

Ἡ στροφὴ τῆς κόρης ἀρχίζει ἀπὸ τὸ κεφάλι καὶ φανερώνεται μὲ τὴ μεγαλύτερη ἐξόγκωση τοῦ ἀριστεροῦ ματιοῦ καὶ τῆς παρεϊᾶς, τὴν ἐλαφριά μετατόπιση τῆς μύτης δεξιότερα καὶ τὸ μεγαλύτερο βύθισμα τῆς γωνίας τοῦ στόματος δεξιὰ μέσα στὴν τραβηγμένη καὶ λιγότερο ἀνεπτυγμένη παρεϊά. Ἡ ἴδια κίνηση μεταφέρεται ἀπὸ τὸ λαιμὸ καὶ τοὺς ὦμους <sup>11</sup> στοῦ λίκνισμα τῶν χειρῶν, κάνει νὰ προχωρῇ ἐνεργητικότερα τὸ ἀριστερὸ κι ἀφήνει τὸ δεξιὸ νὰ τραβιέται πίσω καὶ νὰ κατεβαίνει χαμηλότερα. Στὸ ἴδιο βασικὰ σχῆμα θέσης καὶ ἄρσης συστέλλονται καὶ τεντώνονται ἀντίστοιχα οἱ πλαστικὲς ἐπιφάνειες τοῦ κορμιοῦ, καὶ τὸν ἀρχικὸ ρυθμὸ, τέλος, ὑπηρετεῖ καὶ ἡ προβολὴ τοῦ ἀριστεροῦ ποδιοῦ.

Ἡ διάθεση γιὰ τὴν ἐξίσου ἀπαραίτητη σὲ κάθε γνήσιο ἀρχαϊκὸ καλλιτέχνημα ἀντίρροπη κίνηση διαφαίνεται στὴν ἀνεπαίσθητη πρὸς τὰ ἀριστερὰ στροφὴ τῆς λεκάνης. Οἱ μηροὶ παρασύρονται κι ἔτσι ἀνοίγεται σὲ πλούσια καμπύλη τὸ ἐξωτερικὸ περιγράμμα τοῦ δεξιοῦ, ἐνῶ ἀντίθετα τοῦ ἀριστεροῦ συμμαζεύεται σὲ κατακόρυφη σχεδὸν

4. G. Richter, *An archaic Greek Mirror*, AJA 42 (1938) σ. 337 κ.ε. Πίσω ὁ δίσκος ἐνισχύεται μὲ ἀνθέμιο, ὅπου στηρίζεται ὅπως καὶ στοῦ κατόπτρου τῆς Βιέννης, *Öst. Jahr.* 15 (1912) σ. 219 πίν. V εἰκ. 146, 147).

5. E. Langlotz, *Fr. Bild.* ἀρ. 12. C. Praschniker, *ξ.ἀ. εἰκ.* 152. H. Bulle, *Der schöne Mensch* πίν. 146. J. Sieveking, *Metalgeräte* πίν. 19. K. Schefold, *ξ.ἀ. εἰκ.* 7, 13 - 16. E. Homann - Wedeking, *ξ.ἀ. πίν. D.* Κι ἐδῶ ὑπάρχει στοῦ πίσω μέρος τὸ ἐνισχυτικὸ ἀνθέμιο.

6. Ἐθν. Μουσ. ἀρ. 7465. De Ridder, *Les bronzes de la Société Archéologique* πίν. 1. E. Langlotz, *Fr. Bild.* ἀρ. 34. S. Karouzou, *ξ.ἀ. πίν.* 52 β σ. 584. K. Schefold, *ξ.ἀ. εἰκ.* 8, 22.

7. E. Langlotz, *Fr. Bild.* ἀρ. 11. *Öst. Jahr.* 18 (1915) σ. 57 κ.ε. εἰκ. 28 - 30.

8. G. Richter, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Metr. Mus. of Art* ἀρ. 28. E. Langlotz, *Fr. Bild.* ἀρ. 17 πίν. 46.

9. Συνήθως ἔχομε μυθικὰ ὄντα, σειρήνες στοῦ κατόπτρου τοῦ Μονάχου, γρύπες σ' ἐκεῖνο τῆς Ν. Ὑόρκης, λέοντες ἢ σφιγγες στὴ λαβὴ τῆς Βιέννης καὶ στίς κροταλίζουσες τῆς Ν. Ὑόρκης καὶ τοῦ Ἀμυκλαίου (AE 1892 πίν. 1), ἢ περωτὲς ἀνθρώπινες μορφὲς στοῦ κατόπτρου τοῦ Βερολίνου.

10. Βλ. κυρίως Κ. Α. Ρωμαίου, *Κέραμοι τῆς Καλυδῶνος*, καὶ παρατηρήσεις τοῦ ἴδιου ἐν *Ant. Denk.* IV, 104.

11. Σημ. τὴ χαρακτηριστικὴ ὕψωση τοῦ περιδεραιοῦ ἀριστερὰ.

εὐθεία. Ἡ πίσω πλευρὰ ἀναπνέει στὸν ἴδιο παλμὸ καὶ τὸν ἐρμηνεύει πλαστικά μὲ θαυμαστή συνέπεια ἀπὸ τὰ σφυρὰ μέχρι τῆ χρυσῆ «χαίτα».

Ἡ γυμνὴ κορασίδα, ποὺ στηρίζεται στὸ κεφάλι της τὸ δίσκο, εἶναι μιὰ ἀλησμόνητη σὲ καθαρότητα εἰκόνα νεανικῆς λάμπης καὶ δροσιάς καὶ λίγα ἔργα τῆς ἀρχαίας μικροπλαστικῆς μποροῦν νὰ μετρηθοῦν μαζί της σὲ χάρη.

Στέκει μὲ στητὸ τὸ λυγερὸ κορμὶ πάνω στὰ τεντωμένα μακριὰ πόδια καί, λυγισμένα στοὺς ἀγκῶνες, σηκώνει τὰ δυὸ χέρια ψηλὰ μπροστὰ στὸ στῆθος. Ἐκεῖ, στὰ τεντωμένα μακριὰ δάκτυλα, κρατᾶ μὲ χάρη κι ὄχι χωρὶς κάποια ἐπιτήδευση, μιὰ σφαῖρα στὸ ἀριστερό, ποὺ πρέπει νὰ εἶναι μήλο<sup>12</sup>, ἓνα στέλεχος στὸ δεξιό, ποὺ δὲν μπορεῖ παρά νὰ ἔχη ἀπομεινεί ἀπὸ τὸ ἄνθος ἢ τὸ μπουμπούκι τοῦ λωτοῦ τὸ τόσο συνηθισμένο στὶς κόρες τοῦ εἴδους της. Σὰ μόνο στόλισμα στὴν παιδικὴ σχεδὸν γυμνότητά της, ἓνα περιάπτο στὸ λαιμὸ καί, διαγώνια στὴ ράχη καὶ στὸ στῆθος, ὁ ἱμάντας μὲ τὰ προβασκάνια. Τὸ περιάπτο ποὺ κρέμεται ἀπὸ τὴ λεπτὴ ταινία στὴ βάση τοῦ λαιμοῦ, μιὰ μακρουλὴ τριγωνικὴ ψῆφος μὲ τὴ μύτη πρὸς τὰ κάτω, δὲν εἶναι ἀλλιώτικο ἀπὸ τὶς ψῆφους ἐκεῖνες ποὺ, κοκάλινες συνήθως, ἄλλοτε σὰ δόντι κάπρου καὶ ἄλλοτε σὰ μακρόστενο μπουμπούκι, ρόδι ἢ κωδία μήκωνος βρέθηκαν ἀφιερῶματα καὶ στὸ ἱερὸ τῆς Ὁρθίας<sup>13</sup>. Ἀπὸ τὰ προβασκάνια ἢ περιάμματα ἔχομε ἐδῶ μόνο ἓνα δακτύλιο κι ἓνα μηνίσκο<sup>14</sup> — φυλακτήρια κι ἀποτρόπαια τοῦ κακοῦ.

Πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο, ἓνα χαμηλὸ διάδημα στολισμένο μὲ ρόδακες κι ἀνοιχτὸ πίσω μὲ μιὰ μακριὰ ταινία ν' ἀρχίζει ἀπὸ τὴν κάθε του ἄκρη, φέρνει στὸ νοῦ τὴ «λυδία μίτρα»<sup>15</sup> τοῦ τραγουδιοῦ τῶν νεανίδων στὸ «Παρθένειο» τοῦ Ἀλκμᾶνος<sup>16</sup>. Οἱ δυὸ ταινίες σταυρῶνουν δυὸ φορὲς καὶ μ' ἓνα ὀριζόντιο δέσιμο κάτω μαζεύουν ἀπαλὰ τὸν πολῦτιμο ὄγκο τῶν σκαλωτῶν βοστρύχων ποὺ, στόλισμα μαζί καὶ ὑπερηφάνιά της, ἀφήνει ἢ κορασίδα νὰ χύνεται βαρὺς μέχρι κάτω στὴ μέση. Μπροστὰ στὸ κάθε ἀδτι κατεβαίνει ἓνας βόστρυχος, ἀπαραίτητο καὶ χαρακτηριστικὸ στολίδι στὶς Σπαρτιάτισσες κόρες καὶ ἀντικείμενο ξέχωρης φροντίδας τοῦ χαλκοπλάστη μας. Ἀκρίβεια στὴν ἐπεξεργασία τῆς λεπτομέρειας καὶ ἰδιαίτερη πλαστικὴ εὐαίσθησία εἶναι βασικὲς τοῦ ἀρετῆς καὶ τὶς χαιρόμαστε στὴν καθεμιὰ ἀπὸ τὶς μορφές τοῦ λεπτοῦ κοριτσιστικικοῦ προσώπου.

Ἐδῶ μαγνητίζουν ἀμέσως τὰ μάτια, ἔτσι ποὺ ἀμυδαλωτὰ καὶ μεγάλα ἐξέχουν κάτω ἀπὸ τὶς λεπτὲς ψηλὲς καμάρες τῶν φρυδιῶν καὶ χύνουν τὸ φῶς τους στὸν κόσμον μ' ἓνα χαρούμενο ξάφνιασμα. Λοξὰ καὶ μὲ τεντωμένα πρὸς τοὺς κροτάφους τὰ τρυφερὰ βλέφαρα, μισοκλείνουν μὲ ἀνείπωτη τσαχπινιά καὶ ζωντανεύουν γιὰ μᾶς τὴν ἴδια ἐκείνη ματιὰ τῶν «Ἰανογλεφάρων νεανίδων» ποὺ σαγήνεψε τὸν Ἀλκμᾶνα ἐκεῖ στὴ Σπάρτη

12. Ὅμοιο κρατᾶει ἢ κόρη τοῦ Λεωνιδίου καὶ ἢ πεπλοφόρος τῆς ἀκροπόλεως τῆς Σπάρτης (BSA 13 (1906-7) σ. 149 εἰκ. 5), ρόδι ἢ πεπλοφόρος τῆς Μαδρίτης (AJA 11 (1907) σ. 184 εἰκ. 4), ρόδι ἢ μήκωνα ἢ κόρη τοῦ κατόπτρου τῆς Ν. Ὑόρκης, ποὺ ἄλλωστε ἔχει καὶ διάδημα στολισμένο μὲ ἄνθη ροδιᾶς.

13. ΑΟ πίν. CXXXV. ΑΕ 1963 σ. 105.

14. Σεληνίς κατὰ τὸν Ἡσύχιον «φυλακτήριον ὅπερ ἐκκρέμαται τοῖς παιδίοις». Dar. Sagl. *amuletum*. Richter, ἔ.ἀ. σμ. 6. Σεληνίς καὶ δακτύλιος εἶναι τὰ συνηθέστερα, ἂν καὶ ἀπαντοῦν ἀκόμη κόμβος στὸ κάτοπτρο τῆς Ν. Ὑόρκης, διπλοῦς πέλεκυς στὸ κάτοπτρο τοῦ Βερολίνου, ἀκαθόριστο διχαλωτὸ ἀντικείμενο στὴν κόρη τῆς Βιέννης.

15. Βλ. Dar. Sagl. λ. *μίτρα*.

16. Τελευταία ἐκδοσις, D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962.

καί τοῦ τήν ἔκανε δεύτερη πατρίδα. Μὲ ξέχωρη φροντίδα, δηλώθηκαν ἐγγάρακτες οἱ Ἴριδες, στὸ ἀριστερὸ μάλιστα, ποῦ μὲ συνέπεια πρὸς τὴ στροφή τοῦ κεφαλιοῦ εἶναι μεγαλύτερο καί πιὸ ἐξογκωμένο, ἀποδόθηκε πλαστικά καί τὸ δακρυκὸ σάρκωμα, ἐνῶ οἱ κανθοὶ δὲ σφίχτηκαν σὲ κλειστὲς γωνίες, ἀλλὰ πῆραν καμπυλωτὸ σχῆμα ταιριασμένο στὴν ἀπαλότητα τῆς ματιᾶς.

Τὸ στόμα προδίδει τὴν ἴδια συγκινημένη αἴσθηση στὸ πλάσιμο τῆς τρυφερῆς νεανικῆς μορφῆς : Βαθουλωμένο ἀνάμεσα στίς ἄβρες παρειές καί στὸ λεπτότατο πηγούνι, μικρὸ μὲ χυμώδη χεῖλη καί μὲ τίς ἄκρες ἀνασηκωμένες σ' ἓνα χαμόγελο, ποῦ ἡ ἀξιολάτρευτη ἐπιτήδευσή του εἶναι μάρτυρας στὸ ζῦπνημα μιᾶς νέας, συνειδητῆς καί πιὸ σύνθετης ζωῆς. Ἡ δεξιὰ γωνία εἶναι βαθύτερη κι ἐκεῖ τὸ πάνω χεῖλος, πιὸ φουσκωτό, πάλαι ἀδιάκοπα, θαρρεῖς, στὸ ξεχείλισμα μιᾶς ἐσωτερικῆς ζωντάνιας—δύναμης καί χαρᾶς ζωῆς συνάμα.

Ἄλλες αὐτὲς τίς μορφές, τίς πλαστικά τόσο λεπτές κι εὐαίσθητες, μιὰ φυγόκεντρη δύναμη τεντώνει πρὸς τὰ ἔξω καί δίνει στὴν ἔκφραση μιὰν ὀξύτητα ποῦ θὰ τὴν ἔλεγε κανεὶς πνευματική. Τὸ ἴδιο τέντωμα, ποῦ δὲν εἶναι παρὰ ἡ δηλωτική καί τοῦ ἐργαστηρίου καί τῶν χρόνων τοῦ ἔργου ἐξωτερικέωση μέχρι τὴν ἐξώτατη ἐπιφάνεια τῆς ἐσωτερικῆς διάθεσης γι' ἄπλωμα πρὸς τὸν κόσμον, ἀπαντᾶμε σ' ὀλόκληρο τὸ σῶμα, στὴν ψηλόλιγνη στητὴ κορμοστασιά καί στὴν πλαστικὴ του συγκρότηση.

Μεγάλες καί καθαρές ἐπιφάνειες, ποῦ ὁ γενικευμένος πλαστικὸς τους χειρισμὸς δίνει τὴ σωστή εἰκόνα λιτά, χωρὶς περιττὲς λεπτολογίες, γεννοῦν μιὰ πρώτη ἐντύπωση ἐπιπεδικότητας, ἔτσι ὅπως τεντώνονται ἐνιαῖες καί ἀδιάσπαστες ἀπὸ ἔντονους πλαστικούς κυματισμοὺς. Τὴν ἐντύπωση ἐνισχύουν καί οἱ ἄκμὲς ποῦ σχηματίζει πάνω στὰ ἐξωτερικὰ περιγράμματα τῶν μηρῶν, τῶν γλουτῶν καί τῆς πλάτης ἢ συνάντηση τῶν τεντωμένων ἐπιφανειῶν τῶν τεσσάρων πλευρῶν. Οἱ ἄκμὲς αὐτὲς καί ἰδιαίτερα ἡ ἐπιπεδικότητα τῶν μηρῶν ἀπὸ τὴν πλαγιὴ ὄψη μαρτυροῦν εὐγλωττα γιὰ τὸν τετράπλευρον ἀρχικὸν πυρήνα ποῦ πάνω του σχεδιαστικὰ πρωτοδουλεύτηκε ἡ μορφή. Γιατὶ ὅση εὐαισθησία στὴν ἀπόδοση τῆς τρυφερότητας τοῦ νεανικοῦ κορμοῦ κι ἂν ἔχη τὸ σύνολο στὴν πλαστικὴ του λιτότητα—ἰδιαίτερα στοὺς ἀπαλούς κυματισμοὺς τοῦ στήθους, τῶν ὀστέων τῆς λεκάνης ἢ τῆς ἦβης, ποῦ περνώντας ἀπ' τὸ ἀυλάκωμα τῶν βουβονικῶν πτυχῶν μοιράζονται στὴν ἐλαστικὴ κυρτότητα τῶν δυνατῶν μηρῶν—κι ὅσο κι ἂν ἔχη μαλακώσει τὸ παλιὸ γραμμικὸ στοιχεῖο, τὸ κύριο μέσο τῆς πλαστικῆς ἔκφρασης ἐδῶ δὲν εἶναι ἀκόμη ὁ ὄγκος, ἀλλὰ τὸ σχέδιο, ἡ γραμμὴ.

Τὸ ἐξωτερικὸ περίγραμμα λεπτὸ, καθαρὸ, χυτὸ εἶναι ἐκεῖνο ποῦ σχηματίζει τὴ λιγνὴ νεανικὴ μορφή σ' ὅλη τῆς τὴ σβελλάδα. Ἡ χάρις τῶν λυγισμένων καρπῶν, ἡ λυγεράδα τῆς μέσης, οἱ δυνατὲς καθαρὲς γραμμὲς τῶν τεντωμένων ποδιῶν, ἡ πλαγιὴ ὄψη ὀλόκληρης τῆς μορφῆς ποῦ ὑποβάλλει τὴν εἰκόνα σαίτας στὸ τίναγμα τῆς κατὰ πάνω, εἶναι μοναδικὴ χαρὰ τοῦ ματιοῦ. Κοντὰ σ' αὐτὴ τὴ δύναμη, τὴν καθαρότητα καί τὴ συνοχὴ τῶν σχηματισμῶν τους, μιὰ ἀκόμη ἀρετὴ τῶν ἐξωτερικῶν περιγραμμάτων, ποῦ δύσκολα τὴν ὑποπεύεται κανεὶς στὴν πρώτη ἐντύπωση λιτότητας καί αὐστηρότητάς τους σὰν ἐκφραστικῶν μέσων, εἶναι ἡ εὐαισθησία τους στὴν ἀπόδοση τῆς κίνησης καί στὸ φανέρωμα τῆς ὀργανικῆς ζωῆς τοῦ ἔργου. Ἐτσι δὲν παραλείπεται νὰ τονιστῇ ἡ διαφοροποιημένη μυολογία στοὺς δυὸ βραχίονες μ' ἓνα σφριγηλότερο σχῆμα γιὰ τὸν πιὸ μαζεμένο δεξιὸ κι ἓνα χαλαρότερο γιὰ τὸν ἄλλον. Ἡ ἴδια διαφοροποίηση στοὺς μηροὺς καί στὰ γόνατα : χαλαρότερα περιγράμματα στὸ προβαλλόμενο ἀριστερὸ πόδι, πιὸ τεντωμένα στὸ δεξιὸ, ποῦ παίρνουν ὁμῶς τώρα ξέχωρη σημασία, γιὰτὶ μαρτυροῦνε κάτι πάρα

πάνω απ' το παλιό συμβατικό σχήμα τής προβολής του άριστερου ποδιού. Πρόκειται πιά για κατανομή του βάρους άνιση ανάμεσα στα δυο πόδια, έτσι πού το δεξί, βαστάζοντας το μεγαλύτερο μέρος, τεντώνεται και πατάει με μεγαλύτερη δύναμη πίσω. Σά συνέπεια έρχεται και ή αντίθετη στροφή τής λεκάνης, πού τήν παρασύρει τώρα έμπρός το χαλαρό άριστερό πόδι. Στην πίσω όψη, ο ρυθμός αυτός δίνει το χαριτωμένο « τσάκισμα » τής μέσης, το κυματιστό σχήμα τών περιγραμμάτων μηρών — ίσχιων, τή φιδίσις τέλος γραμμή δλου του κορμιού, πού σημειώσαμε κιάλας πάρα πάνω.

Σ' όλα αυτά υπόκειται αντίληψη του έργου σάν όργανισμου παλλόμενου στο ρυθμό τής έσωτερικής του ζωής, μιá τέτοια όμως σπουδή τής κίνησης ξεπερνάει κατά πολύ τους χρόνους του έργου. Αυτοί είναι οί γύρω στο 550 π.Χ. και στη μνημειώδη πλαστική ένα έργο πού δείχνει ανάλογα χρονικά χαρακτηριστικά είναι ο κουρος τής Βολομάντρας<sup>17</sup>. Και στα δυο έργα υπάρχει ένας φωτεινός νεανικός κόσμος πού ξεχύνεται με δύναμη προς τα έξω, όχι μόνο μέσα από τήν άστραφτερή έκφραση του προσώπου, αλλά από όλόκληρη τήν εικόνα τής ψηλής κορμοστασιάς. 'Υπάρχει ακόμη ή ίδια πλαστική άπλοποίηση του συνόλου με ένοποίηση τών επί μέρους σε μεγάλες κυρτές επιφάνειες, τα ίδια ρέοντα περιγράμματα πού τις δένουν, ο ίδιος σχεδόν βαθμός όργανικής ζωής κι έμφύχωσης, άν και το έργο τής μικροπλαστικής είναι πιό προχωρημένο σε κίνηση. Ειδικότερα θα έβρισκε κανείς κοινά σημεία στην κοφτή κατατομή του προσώπου, στην καθαρή σπιθίζουσα έκφρασή του, στο σχήμα του κεφαλιού και στο στήσιμό του πάνω στο κορμί, στις αναλογίες ανάμεσα στο βραχύ λεπτό κορμό και στα μακριά λιγνά σκέλη, στη δυνατή τέλος μυϊκή διάπλαση τής κνήμης.

'Η σύγκριση με έργα τής λακωνικής πλαστικής δέ διαψεύδει τή χρονολόγηση. 'Η πλαγινη όψη τής κόρης τή δείχνει, με το χαρακτηριστικό αγέρωχο σπαρτιατικό τέντωμα, να μπαίνει ανάμεσα στην κόρη τής στήλης του 'Αναξιβίου<sup>18</sup> και στις κόρες του αναγλύφου τών Βρυξελλών<sup>19</sup>. 'Η πρώτη ανήκει ακόμη στο δεύτερο τέταρτο του αιώνα και με το σφαιρικό μάλλον κεφάλι και το βαρύ κράτημά του χαμηλά πάνω στους ώμους θυμίζει τον κουρο τής 'Ολυμπίας<sup>20</sup> και τήν κόρη του Λεωνιδίου στο 'Εθνικό Μουσείο. Οί « κόρες » του Σωτία στο ανάγλυφο τών Βρυξελλών, πάλι, κατεβαίνουν ίσως μέχρι το 530 π.Χ. και στέκουν κοντά στη χάλκινη κόρη Trau τής Βιέννης<sup>21</sup> και πριν από τήν κόρη στο ανάγλυφο τών Χρυσάφων<sup>22</sup>, πού έχει πιά πολύ πιό χαλαρωμένη τήν δλη στάση της. 'Η χάλκινη από το 'Αμυκλαίο, στο 'Εθνικό Μουσείο<sup>23</sup> (Πί ν. 52α - β), άμέσως μετά το 550 είναι πλησιέστερα προς τή δική μας<sup>24</sup>, όπως θα δοϋμε στη συνέχεια εξετάζοντας τή θέση της ανάμεσα στις άλλες όμοιές της.

17. G. Richter, Kouroi<sup>9</sup> άρ. 63.

18. BSA 14 (1907 - 8) σ. 143 - 145 εικ. 1. E. Langlotz, Fr. Bild. άρ. 1. M. 'Ανδρόνικου, Λακωνικά ανάγλυφα, Πελοποννησιακά Α' σ. 257.

19. JHS 19 (1899) σ. 218 πίν. 3. E. Langlotz, Fr. Bild. άρ. 3 πίν. 44 d.

20. Bericht V πίν. 51. E. Langlotz, Fr. Bild. άρ. 40 πίν. 49β.

21. E. Langlotz, Fr. Bild. άρ. 15 πίν. 44β, 45β. E. Homann - Wedeking, ξ.ά. σ. 66 πίν. Α και C. Öst. Jahr. 15 (1912) εικ. 153.

22. Dressel - Milchhöfer, AM 2 (1877) σ. 303. C. Blümel, Berlin Mus. Katalog II, I A 12 πίν. 22 - 24, όπου πλήρης βιβλιογραφία. Βλ. και M. 'Ανδρόνικου ξ.ά. σ. 257.

23. AE 1892 πίν. 1. E. Langlotz, Fr. Bild. άρ. 60 πίν. 49e. Öst. Jahr. 15 (1912) σ. 229 εικ. 151.

24. Στην κατατομή και στο σχήμα του κεφαλιού κυρίως είναι φανερές οί όμοιότητες. Το σχήμα του κεφαλιού με τή σταθερή του εξέλιξη μέσα στη λακωνική πλαστική άποτελεί άσφαλή βάση για χρονολόγηση. Τα χαμηλά συμπιεσμένα κρανια τών χρόνων πριν από τα μέσα του αιώνα, διαδέχονται

Ξαναγυρίζοντας στον κουρο τής Βολομάντρας σημειώνομε ότι μ' όλα τα κοινά σημεῖα δὲν παύει νὰ εἶναι οὐσιαστικὴ ἢ ἐργαστηριακὴ διαφορὰ στὴ συγκρότηση τῶν δύο ἔργων. Στὸ ἀττικό, ἡ προτίμηση γιὰ μιὰν ἀνθηρότερη σάρκα, γιὰ γεμάτες καὶ στρογγυλὲς ἐλαστικὲς μορφές, καθὼς καὶ ἡ ἀπουσία τοῦ σκελετοῦ κάτω ἀπ' αὐτές, συμβαδίζουν μὲ τὴν κάποια ἀστάθεια στὸ σωματικὸ σχῆμα μὲ τοὺς ὀρθοὺς ἀνοιχτοὺς ὤμους, τὸ φουσκωμένο στῆθος, τὴν ἀνύπαρκτη λεκάνη καὶ τοὺς σαρκωμένους μηροὺς πάνω σὲ λεπτὰ γόνατα καὶ ἰσχνὲς κνήμες. Στὴν πλαστικὴ ἔκφραση τοῦ καλλιτέχνη του πάλι, φαίνεται νὰ λογαριάζει περισσότερο ὁ ὄγκος καὶ ἡ κίνησή του. Ἔτσι, σὲ σχέση μὲ τὴν κόρη, καὶ ἡ δύναμη τοῦ περιγράμματος καὶ ἡ καθαρότητα τῆς ἄρθρωσης μοιάζουν νὰ ἀτονοῦν, ἐνῶ ρευστότητα μαζί καὶ ὑπερβολικὴ ἐκλέπτυνση σημαδεύουν τὸ ἔργο.

Τὸ σπαρτιατικὸ εἶναι πάνω ἀπ' ὅλα ἔργο ράτσας χτιστῶν, πὺ τὴ φανερῶνει τὸ στερεὸ λιτὸ χτίσιμο τοῦ πάνω σ' ἓνα γερὸ σκελετό. Τὸ μεγάλο ἀνοιγμα τοῦ θώρακα, στενεύοντας πρὸς τὴ λεπτότατη μέση, συνθέτει ἓνα μοναδικῆς καθαρῶτητας τριγωνικὸ σχῆμα, πὺ ἀπολήγει στὴν ὀξυκόρυφη καὶ σὰ βέλος μορφή τῆς λεκάνης, γιὰ νὰ σφηνωθῇ μ' αὐτὴ δυνατὰ μέσα στὰ σκέλη. Τὸ παλιὸ αὐτὸ πελοποννησιακὸ σχῆμα<sup>25</sup>, χωρὶς ξεροὺς γραμμικοὺς σχηματισμοὺς πιά, ἀλλὰ λεπτότερο, μὲ πλαστικότητα καὶ μὲ ἐσωτερικὴ ζωὴ, κάνει τὴ χώρα τῆς λεκάνης πραγματικὸ κλειδί στὸ στήσιμο τῆς μορφῆς. Σπάνια τὰ ὀστέα τῆς λεκάνης καὶ ὁ ρόλος τους δόθηκαν μὲ τέτοια δύναμη καὶ καθαρότητα, ὅπως ἐδῶ.

Παλιὲς λοιπὸν ντόπιες ἀρχὲς γερῆς τεκτονικῆς συγκρότησης μὲ λιτὰ καὶ αὐστηρὰ πλαστικὰ μέσα ὀργανώνουν τὸ σπαρτιατικὸ ἔργο. Οἱ ἴδιες αὐτές, ἀπαραγνώριστα ξένα, ἰωνικά, στοιχεῖα, κοινὰ καὶ στὰ δύο ἔργα, τὰ μετουσιώνουν στὴν κόρη τῆς Σπάρτης, ἔτσι πὺ ὅ,τι στὸν ἀττικό κοῦρο ἐγινε μαλακότητα καὶ ἐπιτηδευμένη ἀβρότητα, ἐδῶ τὸ κάνουν στερεὴ κομψότητα καὶ πραγματικὴ χάρη. Γιατὶ καὶ τοῦτο τὸ κοινὸ μὲ τὸν ἀττικό συνομήλικό τῆς ἔχει ἡ Σπαρτιάτισσα κορασίδα : εἶναι καὶ αὐτὴ stark ionisierend<sup>26</sup>.

Τὸ ἐξαιρετικὰ ραδινὸ παράστημα, ἡ ἐλαστικότητα στὶς ἐλαφρὰ κυρτωμένες λεῖξες ἐπιφάνειες, ἡ ἀπαλότητα τῶν παρεῖων, τὰ λοξὰ προεξέχοντα μάτια, τὰ μισοσκεπασμένα ἀπὸ τὰ λεπτότατα βλέφαρα, πὺ δὲν ἔχουν τίποτε τὸ « λακωνικὸ », τὸ στόμα μὲ τὸ μονοκόμματο πάνω χεῖλος, τέλος τὸ γέλιο καὶ τὸ φῶς τῆς ἡδονικῆς χαρᾶς σ' ὅλη τὴ φυσιογνωμία, ἀνήκουν στὸ ἰωνικὸ ρεῦμα πὺ σημαδεύει τὴ λακωνικὴ τέχνη τοῦ Στ' π.Χ. αἰώνα<sup>27</sup>.

τὰ ψηλά μακρόστενα τοῦ 550 - 540 μὲ τὸ μεγαλύτερο ἄξονά τους κατὰ τὴν κατακόρυφο, σὰν τῆς κόρης τῆς Σπάρτης, τοῦ Ἀμυκλαίου, τῆς Δωδώνης ( βλ. παρακάτω σημ. 45 ), τῆς Gréau ( βλ. παρακάτω σημ. 29 ), τῆς κροταλίστριας τῆς Ν. Ὑόρκης. Στὰ 540 - 530 ὁ μεγαλύτερος ἄξονας λοξεύει καὶ παίρνει κατεύθυνση κατὰ τὴν κορυφὴ τοῦ κεφαλιοῦ δίνοντάς του τὸ χαρακτηριστικὸ φσειδῆς σχῆμα τῆς κόρης Trau. Στὸ 530 στέκει τὸ ἀνάγλυφο τῆς Μαγούλας στὸ Βερολίνο (Carl Blümel, Berlin Mus. Kat. II, I A 13 πίν. 25 ) καὶ τὸ ἀνάγλυφο τῶν Βρυξελλῶν. Ἀμέσως μετὰ ἀρχίζει ἡ τάση γιὰ χαμηλότερα καὶ περισσότερο σφαιρικὰ σχήματα μὲ τὸ ἀνάγλυφο τῶν Χρυσάφων πρὸς τὸ 520 καὶ ὀλοκληρῶνεται στὴν τελευταία 10ετία μὲ τὸ ἀνάγλυφο τῆς Χαρούδας ( AM 29 ( 1904 ) σ. 44 κ.ἐ. εἰκ. 6 ) καὶ τὴν κόρη τοῦ Γερακιοῦ ( BSA 11 ( 1904-5 ) σ. 101 εἰκ. 3 ).

25. G. Kaschnitz—Weinberg, Die ungleichen Zwillinge, Studies to D. M. Robinson I σ.525 κ.ἐ.

26. G. Lippold, Die Griechische Plastik, Hdb. d. Arch. σ. 38.

27. Ἦδη ὁ Br. Schröder, Archaische Skulpturen aus Lakonien, AM 29 ( 1904 ) σημειώνει τὴ δυνατὴ ἰωνικὴ ἐπίδραση στὸ κιονόκρανο ἀπὸ τὸ Σκλαβοχώρι ( σ. 32 πίν. II ) καὶ στὸ ἀνάγλυφο τῆς Χαρούδας ( σ. 44 εἰκ. 6 ) καὶ συνδέει μὲ μιὰ νησιώτικη σχολὴ τὸ ἀνάγλυφο τοῦ θλιμμένου νέου ἀπ' τὸ Γεράκι ( σ. 47 κ.ἐ. ). Τὰ ἄλλα δύο γλυπτὰ τοῦ Γερακιοῦ ὁ κορμὸς τῆς Νίκης καὶ ἡ στήλη τῆς κόρης δὲν ἀφήνουν ἀμφιβολία γιὰ τὰ ἰωνικὰ στοιχεῖα τους, ἂν καὶ ὁ A. Wace δημοσιεύοντάς τα στὸ BSA

Ἡ ἰωνική παρουσία στὴ Σπάρτη εἶναι μιὰ πραγματικότητα ποὺ δὲν ἐκπλήσσει πιά, ὅσες φορές διαπιστώνεται. Τὴν ἐτόνισε ἀκόμη μιὰ φορά ὁ καθηγητὴς E. Langlotz<sup>28</sup> δείχνοντας πόσο δυνατὴ εἶναι ἡ ἰωνικὴ ἐπίδραση στὰ λακωνικὰ χάλκινα ἰδιαίτερα καὶ πόσο ἐξαρτημένη ἀπ' αὐτὴν εἶναι ἡ ἔκφραση τῆς λακωνικῆς πλαστικῆς στὰ μέσα τοῦ Στ' αἰώνα.

Περὶσσότερο ἀπὸ τὶς ἀντρικὲς, οἱ γυναικεῖες μορφὲς στάθηκαν πρόσφορες στὴν ἰωνικὴ ἀλλαγὴ. Ἀπὸ τὴ χάλκινη κόρη τοῦ Βερολίνου (Gréau)<sup>29</sup>, στὰ 550 π.Χ., μέχρι τὴν κόρη τοῦ ἀναγλύφου ἀπ' τὸ Γεράκι<sup>30</sup> (Πί ν. 55β), στὰ 500 π.Χ. περίπου, ἡ χορεία τῶν λακωνικῶν κορῶν, σὲ κανονικὴ ἐξελικτικὴ σειρὰ, τεκμηριώνει θαυμάσια τὴν ἱστορικὴ παράδοση στὸ κεφάλαιο τῆς πλούσιας σπαρτιατικῆς συναλλαγῆς μὲ τὴν Ἀνατολή, συμπληρώνει τὴ μαρτυρία τῶν ἄλλων μνημείων καὶ βοηθάει νὰ κατανοηθῇ ἡ πραγματικὴ θέση καὶ συμβολὴ τῆς μέσα στὴ λακωνικὴ τέχνη.

Χρονολογικὸ πρὸς τὰ πίσω ὄριο γιὰ τὴν κόρη μας, ἡ κόρη τοῦ κατόπτρου ἀπὸ τὸ Λεωνίδιο (Πί ν. 55α), ἔχει στὰ 560 τὴν ἰωνικὴ φορεσιὰ δοσμένη σὰν τῆς Ναξιώτισσας τῆς Ἀκρόπολης<sup>31</sup>, μένει ὁμως ἀκόμη στεγνὴ κι ἀγέλαστη, μὲ σανιδένιο σῶμα καὶ ἀνοιχτοὺς ὀρθοὺς ὤμους, ὅπως ἀκριβῶς καὶ ἡ γυμνὴ κόρη τοῦ Βερολίνου<sup>32</sup>. Αὐτὴ, χοντροκομμένο δεῦτερο ἔργο, μὲ τὸν ἀδύνατο μονοκόμματο κορμὸ ἄτονα δεμένο ἀνάμεσα στὰ μακριὰ λεπτὰ σκέλη ἔχει τὴν ἀστάθεια ποὺ δίνει ἡ ἀπουσία τοῦ σκελετοῦ. Καὶ ἡ ὑπερβολικὰ ραδινὴ κόρη τοῦ Λούβρου<sup>33</sup>, ἀνάμεσα στὰ πρωιμότερα δείγματα τῆς σειρᾶς, παρέχει τὴν ἴδια ἐντύπωση ρευστότητας.

Ἡ κόρη τῆς Σπάρτης θὰ σημειώσῃ ξέχωρα τὴν παρουσία τῆς στὴν ἱστορία τῆς ομάδας, γιὰτὶ σὲ μιὰ σημαντικὴ ἐποχὴ, ὅπου ἀναζητοῦνται νῆες κατευθύνσεις στὴ συγκρότηση τῶν σωμάτων, αὐτὴ πέτυχε τὴ σωστὴ ἑναρμόνιση τῆς ξένης προσφορᾶς μὲ τὴν ντόπια πλαστικὴ ἀντίληψη. Ἔδωσε τὰ ἄτονα σχήματα πάνω σὲ σκελετό, πλούτισε μὲ ὄγκο, ἐλαστικότητα καὶ βάθος τὰ πρόμα ἐπίπεδα σώματα καὶ μετρίασε μὲ τὴν ἰωνικὴ ἀβρότητα καὶ χάρη τὴν ξηρότητα καὶ τὴν ἀκαμψία τους, ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν εἶχε ξεφύγει οὔτε ἡ κόρη Gréau μὲ τὴν πέρα γιὰ πέρα ἰωνικὴ τῆς ἐμφάνιση. Γύρω στὰ 540 - 530 π.Χ. τὶς δυνατότητες τῆς Σπαρτιατίτισσας θὰ πολλαπλασιάσῃ καὶ θὰ σημειώσῃ οὐσιαστικὴ ἐξέλιξη μέσα στὴ σειρὰ, ἡ συμπαθητικὴ ἀπλὴ μορφή τῆς κόρης Trau. Μὲ στητοὺς τοὺς ὤμους, τὸ στηθὸς ψηλὰ καὶ μὲ κρουστὴ γυμνασμένη σάρκα εἶναι ἕνας ἐλεύθερα κινημένος ζωντανὸς ὀργανισμὸς κι ἕνα σφριγηλὸ πλαστικὸ σύνολο μὲ φανερὴ τὴ λειτουργία τοῦ σκελετοῦ κάτω ἀπὸ τὶς λεπτὰ ἀρθρωμένους πλαστικὲς ἐπιφάνειες. Ἀνάμεσα τους μπαίνουν ἡ κόρη τοῦ φανταχτεροῦ κατόπτρου τοῦ Μονάχου (Πί ν. 53α),

11 (1904 - 5) σ. 100 κ.έ. 1, 2, 3, τὰ παραβλέπει θέλοντας νὰ τονίσῃ τὴ λακωνικὴ προέλευση τῶν ἔργων. Μὲ τὰ ὑπολείμματα τοῦ θρόνου τοῦ Ἀμυκλαίου ἐντοπίστηκε κυρίως στὶς τελευταῖες 10ετίες τοῦ Στ' αἰ. ἡ ἰωνικὴ περίοδος τῆς λακωνικῆς πλαστικῆς. Στὴ μελέτη του γιὰ τὰ «Λακωνικὰ ἀνθέμια» (Πελοποννησιακὰ 1959 σ. 263) ὁ καθηγητὴς Γ. Μπακαλάκης τονίζει τὴ «μεταφύτευση τῆς ἰωνικῆς τέχνης καὶ αἰσθητικῆς στὴν καρδιὰ τῆς κατ' ἐξοχὴν δωρικῆς περιοχῆς, στὰ χρόνια γύρω στὴν καμπὴ τοῦ βου π.Χ. αἰ. πρὸς τὸν 5ο». Στὴ πραγματικότητα τότε μοιάζει νὰ φτάνῃ στὸ τέλος τῆς ἡ φάση αὐτὴ ποὺ στὴν πλαστικὴ ἔχει ἀρχίσει τουλάχιστον ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ Στ' αἰ.

28. E. Langlotz, *Beobachtungen an einem Kopf in Kyrene*, AM 77 (1962) σ. 115 κ.έ.

29. E. Langlotz, *Fr. Bild. ἀρ. 33 πίν. 45α*. K.A. Neugebauer, *Katalog I ἀρ. 162 πίν. 22*.

30. Βλ. σημ. 24.

31. H. Payne, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* πίν. 18 - 19.

32. Βλ. σημ. 7.

33. J. Charbonneaux, *Les bronzes grecs* πίν. VII, 1.

καί ἡ ἀσημότερη τοῦ Ἀμυκλαίου ( Πί ν. 52 α - β ). Ἡ πρώτη, ποῦ ἔρχεται ἀμέσως μετὰ ἀπὸ τὴν κόρη τῆς Σπάρτης καὶ εἶναι πιὸ κοντὰ τῆς ἀπ' ὅλες, ἔχει χάσει καὶ τὴν καθαρότητα τῆς γραμμῆς καὶ τὴν λάμψη ἐκείνης, ἀλλὰ ἔχει προχωρήσει σὲ χαλάρωμα καὶ σὲ μαλακότητα τοῦ κορμοῦ<sup>34</sup>, ἐνῶ ἡ τοῦ Ἀμυκλαίου ἔχει κερδίσει περισσότερο σὲ στρουγγυλότητα καὶ σὲ ὄγκο. Στὰ 530 - 520, ὁ νεώτερος ἀδελφὸς τῆς κόρης τοῦ Μονάχου, ὁ κοῦρος τῶν Δελφῶν<sup>35</sup> ( Πί ν. 54 α - β ), μὲ ἔντονη τὴν ἰωνικὴ ἀβρότητα καὶ θηλυπρέπεια, δίνει περισσότερὴ ἔμφαση στὴν ἀνθηρότητα τῆς σάρκας, χωρὶς πάλι νὰ καταργῇ τὴν ἐσωτερικὴ στερεότητα. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὴν κόρη τοῦ κατοπτροῦ τῆς Νέας Ὑόρκης ( Πί ν. 53 β ). Στὴν πλαστικὴ τῆς ἄρθρωσης, ποῦ θυμίζει τὸν νέο τῆς λαβῆς τῆς ὕδρας τῆς συλλογῆς Tessin<sup>36</sup>, ἔχει τὴν λεπτότητα καὶ τὴν ὀργανικὴ ἐνότητα τῶν χρόνων τῆς. Στέκει στὰ 530 - 520 κι ἔχει χτυπητὲς ὁμοιότητες μὲ τὸ ἀνάγλυφο τῶν Χρυσάφων. Σημαντικὰ κοντότερη ἀπὸ τὶς κόρες τῆς σειρᾶς τῆς, στὴ βαριά καὶ δύσθυμη σχεδὸν ἔκφραση κρατᾶει μακρινὴ μόνον ἀνάμνηση ἀπὸ τὴν ἰωνικὴ πνοή. Τὸν ἴδιο πεσμένο τόνο ἔχει καὶ ἡ ἀπλοϊκότερη κόρη ἀπὸ τὴν ἀκρόπολη τῆς Σπάρτης<sup>37</sup>. Ὅταν ἡ ὁμάδα κλείνῃ στὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ αἰῶνα, ἡ κόρη τῆς Βιέννης<sup>38</sup> παρουσιάζεται μὲ σωστὴ ἰσορροπία ὅλων τῶν συστατικῶν τῆς στοιχείων. Τὸ μεστὸ ἐλαστικὸ σῶμα ἔχει βρεῖ τὴν ὀργανικὴ του ἐνοποίηση καὶ ἡρεμία, ἐνῶ δεῖχνουν συγκέντρωση τῶν δυνάμεων ἡ ἔκφραση τοῦ εὐγενικοῦ προσώπου καὶ ἡ στάση μὲ τὴν κυρτὴ ράχη καὶ τὸ σκυφτὸ κεφάλι.

Ἀνάμεσα στὶς ψηλόλιγνες αὐτὲς χαριτωμένες μορφές, τὶς περισσότερο ἢ λιγότερο σηματοδεδεμένες ἀπὸ τὸ ἰωνικὸ χρῶμα, ἡ κροταλίζουσα τῆς Νέας Ὑόρκης, πρὶν ἀπὸ τὸ 530, μοιάζει τελείως ἀλλιῶτικη. Μὲ τὰ μικρὰ μάτια καὶ τὸ σφιγμένο στόμα, τὸ στεγνὸ ἄχαρο πρόσωπο ἔχει στὴν ἀλγυσία του κάτι ἀπὸ τὸν Χάριλλο ἢ τὸν ὀπλίτη τῆς Μεσσηνίας<sup>39</sup>. Ἡ σωματικὴ τῆς κατασκευὴ πάλι, κοντόχοντρη μὲ ὀγκῶδεις γλουτοὺς καὶ μηρούς, ἀνάγεται σὲ ντόπια σχήματα, παλιὰ ὅσο ἡ πυραμιδόσχημη στήλη τῆς Σπάρτης<sup>40</sup>. Γενικὰ ὅλη ἡ μορφή συνεχίζει τὴ γνήσια λακωνικὴ παράδοση τῆς καθαρῆς ζωικῆς δυνάμης ποῦ ἐκφράζεται μὲ μεστὲς μορφές βαριά χτισμένες. Ἔργα τῶν μέσων τοῦ αἰῶνα καὶ λίγο πρὶν, σὰν τὸν Ἡρακλῆ τοῦ Kassel<sup>41</sup> καὶ τὸν πολεμιστὴ τοῦ Βερολίνου ἀπὸ τὴν Ὀλυμπία<sup>42</sup>, μὲ τὰ μεγάλα κυβικὰ κεφάλια, τὰ πλατιά πρόσωπα καὶ τὴν τραχιὰ ἔκφραση<sup>43</sup>, φωτεινότερες μορφές ἀμέσως μετὰ, σὰν τὸ ζευγάρι τῆς Ὀλυμπίας<sup>44</sup> καὶ τὴ δρομέα τῆς Δωδώνης<sup>45</sup>, μὲ διαφοροποιημένο τῶρα τὸ συμπαγῆ ὄγκο τῶν κοντόχοντρων

34. Ὁ Prasn timer ἔ.ἀ. σ. 232 τὴν παραβάλλει μὲ τὸν κοῦρο τῆς Τενέας, πελοποννησιακὸ ἔργο μὲ ἰωνικὰ στοιχεῖα.

35. Fouilles de Delphes V πίν. IV. C. Zervos, L'art en Grèce εἰκ. 189. G. Richter, Kouroi<sup>2</sup> ἀρ. 106.

36. K. Schefold, Meisterwerke Gr. Kunst IV 36 ἀρ. 174.

37. BSA 28 (1926 - 7) σ. 85 πίν. VIII, 6.

38. Σημ. 4. E. Langlotz, Fr. Bild. ἀρ. 13. W. Lamb, Greek and Roman Bronzes, πίν. XXVII α.

39. Προχείρως E. Langlotz, Fr. Bild. ἀρ. 54, 56 πίν. 49d, 50β. W. Lamb, ἔ.ἀ. πίν. XXVIII α,β.

40. Tod—Wace, SMC ἀρ. 1. Βλ. καὶ M. Ἀνδρόνικον, ἔ.ἀ. σ. 290, ὅπου καὶ ἡ λοιπὴ βιβλιογραφία.

41. M. Bieber, Antike Skulpturen und Bronzen in Kassel ἀρ. 114 πίν. 38. W. Lamb, ἔ.ἀ. πίν. XXVI α, β.

42. Olympia IV πίν. VII, 42. K.A. Neugebauer, Katalog I ἀρ. 161 πίν. 21.

43. Μοιάζουν περιφερειακὰ ἔργα καὶ εἶναι φανερὴ ἡ συγγένειά τους μὲ τὸ κεφάλι τῆς Μελιγούς, AM 7 (1882) πίν. VI σ. 112 κ.ἔ. Brunns, Kleine Schriften 2, 154.

44. Bericht VII σ. 171 κ.ἔ. πίν. 74 - 77.

45. E. Langlotz, Fr. Bild. ἀρ. 39 πίν. 48 β. W. Lamb, ἔ.ἀ. πίν. XXXIII β.



σωμάτων σὲ μῦς καὶ σκελετό, οἱ μαλακότερα καὶ ἀφθονώτερα σαρκωμένοι νέοι τοῦ 530, σὰν τὸ νέο τῆς Τεγέας<sup>46</sup>, οἱ χοντροκόκαλοι ὀπλίτες τοῦ τρίτου τετάρτου τοῦ αἰώνα<sup>47</sup> καὶ κοντά τους μορφές σὰν τὸν ὑδριαφόρο τοῦ Φοινικιοῦ<sup>48</sup> καὶ τὸν ἀρκετὰ νεώτερο Ἀπόλλωνα (;)<sup>49</sup> (Πί ν. 55 γ) τῆς Σπάρτης, τέλος οἱ παλλόμενες καὶ τέλεια ὀργανωμένες ζωντανές μορφές τῶν τελευταίων δεκαετιῶν τοῦ αἰώνα, σὰν τὸ Δία τῆς Ὀλυμπίας<sup>50</sup>, ὅλα, τὴν ἴδια συμπακνωμένη δύναμη ζωῆς ἐνσαρκώνουν καὶ τὴν ἐξωτερικεύουν στὴν ἔντονη ἀλύγιστη ἐκφρασὴ τους.

Μὲ μιὰ πρώτη ματιὰ, ἔργα σὰν τὶς κόρες τῆς Σπάρτης, τοῦ Μονάχου καὶ τοῦ Βερολίνου ἢ τὸν κοῦρο τῶν Δελφῶν μοιάζουν, μὲ τὸ δυνατὸ ἰωνισμό τους, τόσο ξεκομμένα ἀπὸ μιὰ τέτοια παράδοση, ὥστε νὰ ἀμφιβάλλη κανεὶς καὶ γιὰ τὴν καταγωγὴ τους ἀκόμη<sup>51</sup>. Ἀλλὰ ἐργαστήρια μὲ τὴν αὐτάρκεια καὶ τὴ ζωτικότητα τῶν λακωνικῶν εἶναι εὐνόητο νὰ μὴ φοβηθοῦν νὰ δεχτοῦν ἀκόμη καὶ τόσο ἀντίθετα πρὸς τὸν χαρακτήρα τους στοιχεῖα. Ἀκόμη καὶ τὸ πιὸ αὐστηρὸ ἀπὸ αὐτὰ στάθηκε ἀνοιχτὸ στὴν ἰωνικὴ προσφορά. Αὐτὸ δείχνει καθαρά ἡ κόρη τοῦ Βερολίνου (Gréau), ποὺ βγαίνει μέσα ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἐργαστήρι τῆς κόρης τῆς Δωδώνης.

Στὴ δεκαετία μετὰ τὰ μέσα τοῦ αἰώνα, ἡ τρέχουσα κόρη τῆς Δωδώνης ἀποτελεῖ ἀπὸ κάθε ἄποψη ἀντιπροσωπευτικὸ ἔργο τῆς γνήσιας λακωνικῆς παράδοσης. Ἔρχεται ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὸ γέρο καὶ τὸν πολεμιστὴ τῆς Ὀλυμπίας—μορφές ἀνάλογα φατεινές καὶ ρωμαλέες—κι ἔχει ἄμεσους διαδόχους τῆς τὸν νέο τῆς Δωδώνης<sup>52</sup> καὶ τὸν μαλακότερο—γύρω στὸ 530 π.Χ.—ἱπέα τῆς Ὀλυμπίας<sup>53</sup>. Στὰ 520 - 510, ἡ ἔντονη μυολογία τῆς ξαναζῆ σὲ λαμπρὸ, ἐσωτερικὰ ὀργανωμένο σύνολο, στὸν νέο τοῦ Μουσείου τῆς Σπάρτης<sup>54</sup> (Πί ν. 56α - β), ὅπως ἄλλωστε καὶ τὰ γνωρίσματα τοῦ κεφαλιοῦ τῆς, περνώντας ἀπὸ τὰ χρόνια καὶ τὰ διδάγματα τοῦ κεφαλιοῦ τῆς Βοστώνης<sup>55</sup>. Ὅσο γιὰ τὶς ρίζες τῆς ὁμάδας μέσα στὴ λακωνικὴ χαλκοπλαστικὴ, αὐτὲς θὰ μπορούσαν νὰ ἀναζητηθοῦν μέχρι τὴν ὑδρία τοῦ Τελέστα<sup>56</sup> καὶ τὴ λαβὴ τῆς ὑδρίας τοῦ Βερολίνου<sup>57</sup>.

Ἀπὸ ἓνα τέτοιο περιβάλλον, στὰ μέσα τοῦ αἰώνα ἡ λίγο μετὰ, ξεπηδαίει ἡ κόρη Gréau, ἡ περισσότερο ἰωνικὴ ἐμφάνιση ἀπ' ὅλες. Ἡ ἀπαραγνώριστη συγγένεια πρὸς τὴ δρομέα τῆς Δωδώνης τόσο στὰ ἐπὶ μέρους χαρακτηριστικὰ καὶ στὴ δομὴ τοῦ προσώπου, ὅσο καὶ στὴ γενικὴ ἀλύγιστη σπαρτιατικὴ «θέση», μᾶς ὠθεῖ νὰ πιστέψουμε, ὅτι δὲν μπορεῖ παρά νὰ εἶναι ἔργο ἑνὸς τεχνίτη τοῦ ἴδιου ἐργαστηρίου, ποὺ ἀκολου-

46. Bericht VII σ. 179 εἰκ. 100.

47. Βλ. H. Bläsch, Spartanischer Krieger, Museum Helveticum 16 (1959) σ. 249 κ.έ.

48. Ἐθν. Μουσ. ἀρ. 7614. E. Langlotz, Fr. Bild. ἀρ. 55 πίν. 49 f. Bericht I εἰκ. 40.

49. Μουσ. Σπάρτης ἀρ. 3304. Παραδόθηκε μαζί μὲ τὴν κόρη τῆς Σπάρτης.

50. Bericht VII σ. 176 εἰκ. 99 πίν. 78.

51. Βλ. E. Langlotz, A M 77 (1962).

52. ΠΑΕ 1952 σ. 283 εἰκ. 5.

53. Bericht III σ. 144 πίν. 65.

54. Μουσ. Σπάρτης ἀρ. 3303. Ἔχει τὴν ἴδια προέλευση μὲ τὴν κόρη τῆς Σπάρτης καὶ τὸν παραπάνω μικρότερο νέο ἀρ. 3304. E. Homann-Wedeking, ἔ.ἀ. πίν. C, 3-4.

55. E. Langlotz, Fr. Bild. ἀρ. 42 πίν. 53 d, e. A. Furtwängler, Kl. Schr. II σ. 429 κ.έ.

56. K.A. Neugebauer, AA 1938, 329 κ.έ. G. Hafner, Die Hydria des Telestas, Charites σ. 119 - 126. R. Hampe—E. Simon, Gr. Leben im Spiegel der Kunst, ἔναντι σ. 4 καὶ 5. K. Schefold, Meisterwerke ἀρ. II, 111.

57. Λ. Πολίτη, Λαβαὶ χαλκίνων ὑδριῶν, ΑΕ 1936, σ. 152 ἀρ. 4, εἰκ. 7, 8. Βλ. καὶ Bericht II σ. 121 κ.έ.

θώντας τὰ διδάγματα τῆς ἰωνικῆς ἐκλέπτυνσης μείωσε τὸν ὄγκο τῆς μορφῆς, τὴν τράβηξε σὲ ὕψος καὶ σφράγισε τὴν ἔκφρασή της μὲ τὴ γνωστὴ ἐξεζητημένη γλυκύτητα. Ἔτσι, μὲ παράθεση δηλαδὴ ἰωνικῶν καὶ λακωνικῶν στοιχείων, δημιουργήθηκε ἀπὸ ἓνα λακωνικὸ ἔργαστήριο ἡ κόρη Γρέαυ.

Ἐνα τέτοιο ὅμως ἀρχικὸ στάδιο δὲν κράτησε γιὰ πολὺ. Ὁ ἐσωτερικὸς δυναμισμὸς τοῦ ἔργαστηρίου δὲν μποροῦσε νὰ υἱοθετήσῃ αὐτοῦσια κι ἀδοκίμαστα τὰ ξένα στοιχεῖα. Τὰ δούλεψε δημιουργικὰ μὲ δικές του κατασκευαστικὲς ἀρχές καὶ τὰ ἀνάπλασε προσαρμόζοντάς τα πάνω σὲ δικά του σχήματα, μ' ἄλλα λόγια τὰ ἀφομοίωσε, πράγμα ποῦ σημαίνει βαθιὰ ἀλλαγὴ καὶ οὐσιαστικὴ ἀνανέωση στὴν αἰσθητικὴ ἀντίληψη τοῦ τόπου, ἐξ αἰτίας αὐτῆς τῆς ἰωνικῆς ὄθησης. Μιὰ μικρὴ ομάδα γύρω στὰ 540 ἀπὸ τὴ δρομέα τοῦ Λονδίνου<sup>58</sup>, τὸ κεφάλι τῆς Βοστῶνης<sup>59</sup>, τὴν κόρη Trau καὶ τὸν στεφανωμένο τοῦ Ἀμυκλαίου<sup>60</sup>, ποῦ θὰ μπορούσε καὶ νὰ ἀποδοθῆ σ' ἓνα « ἔργαστήρι τοῦ κεφαλιοῦ τῆς Βοστῶνης », δείχνει ἀκριβῶς μετριάσματα καὶ σὲ βαθύτερη μεταξὺ τους ἀρμονία τὰ ντόπια μὲ τὰ ξένα γνωρίσματα. Ἀλλὰ καὶ οἱ πιὸ ἰωνίζουσες ἀπὸ τίς κόρες τῆς σειρᾶς ποῦ εἶδαμε, δὲν εἶναι αὐτὸ ποῦ θὰ ἔλεγε κανεὶς ἰωνικὴ μίμηση· ἴσια ἴσια γίνονται αὐτοδύναμα δημιουργήματα, πραγματοποιώντας μικρότερη ἢ μεγαλύτερη σύντηξη τῆς ἰωνικῆς ἀβρότητας καὶ τοῦ πλούτου πρὸς τὸν ντόπιο δυναμισμὸ καὶ τίς παραδοσιακὲς δομικὲς ἀρετές. Διαφωτιστικὸ γιὰ τοῦτο παράλληλο ἐπίτευγμα στὴν ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι τὸ μεικτὸ κιονόκρανο τοῦ Ἀμυκλαίου<sup>61</sup>, μὲ τὸν τέλειο συνδυασμὸ ἰωνικῶν καὶ δωρικῶν στοιχείων.

Ἄν τώρα οἱ τεχνίτες, ποῦ ἔδωσαν τὰ ἰωνίζοντα ἔργα, ἦταν Ἴωνες ποῦ δούλεψαν στὴ Λακωνία ἢ Λάκωνες ποῦ εἶχαν σὰν πρότυπα ἰωνικὰ ἔργα, εἶναι φανερὸ ὅτι δὲν ἔχει καμιὰ σημασία, ἀφοῦ ὅπωςδήποτε τὰ λακωνικὰ ἔργαστήρια χαλκοπλαστικῆς — μὲ τὴ μακρόχρονη γόνιμη ἱστορία τους καὶ ἀκαῖα σ' ὀλόκληρο τὸν Στ' αἰ.<sup>62</sup> γιὰ νὰ διαψεύδουν μὲ τὴν ποιότητα τῶν προϊόντων τους ὅσα ὑποστηρίχτηκαν γιὰ τὴν παρακμὴ τῆς λακωνικῆς τέχνης μετὰ τὸ 550 π.Χ.<sup>63</sup> — ἦταν ἡ βάση καὶ ἡ συνθέτουσα δύναμη, ποῦ στὸ ξένο στοιχεῖο βρῆκε οὐσιαστικὰ ἀφορμὴ δικῆς τῆς ἀνανέωσης. Ἡ ἰωνικὴ παρουσία πάλι δὲ σημειώθηκε σὰν τυχαῖο σύμπτωμα· μολιᾶστηκε καὶ καρποφόρησε πάνω στὸ ρωμαλέο λακωνικὸ κορμὸ βοηθώντας νέες μορφές ζωῆς νὰ δοῦν τὸ φῶς ἀπ' αὐτόν<sup>64</sup>. Κι

58. E. Langlotz, *Fr. Bild.* ἀρ. 41, πίν. 48a, 53a.

59. Σημ. 55. Ἦδη ὁ Furtwängler στὸ *Sitzungsber. Bayer. Akad. d. Wissen.* 1897 σ. 112 πίν. 1 τὸ ἀπέδωσε στὰ σπαρτιατικὰ μὲ ἰωνικὴ ἐπίδραση ἔργα.

60. *AE* 1892 πίν. 2. E. Langlotz, *Fr. Bild.* ἀρ. 60 πίν. 49e. Μὲ ἐπιφύλαξη, θὰ μπορούσε καὶ τὸ κάτοπτρο τοῦ Ἀμυκλαίου νὰ συσχετισθῆ μὲ τὴν ομάδα.

61. *AM* 52 (1927) πίν. XVIII καὶ *JdI* 33 (1918) σ. 146 - 148, πίν. 8 καὶ 9.

62. G. L. Huxley, *Early Sparta*, 1962, σ. 65. Χρ. Χρήστου, *Σπαρτιατικοὶ ἀρχαῖοι τάφοι*, *ΑΔ.* 19 (1964) σ. 159 κ.έ.

63. Κυρίως ἀπὸ ἱστορικοὺς ποῦ ἀγνόησαν τὰ ἀρχαιολογικὰ δεδομένα ἢ βιάστηκαν νὰ γενικεύσουν τὸν περιορισμὸ τῆς δραστηριότητος τῶν ἔργαστηρίων τῆς κεραμεικῆς, λόγῳ τοῦ ἰσχυροῦ ἀθηναϊκοῦ ἀνταγωνισμοῦ, καὶ νὰ τὸν ἐρμηνεύσουν σὰ σύμπτωμα γενικῆς παρακμῆς κι ἐχθρότητας τοῦ τόπου πρὸς τίς τέχνες. Βλ. γιὰ τοῦτο E. Kirsten, *Kothon in Sparta und Karthago*, *Charites* σ. 111. F. Kiechle, *Lakonien und Sparta*, *Vestigia* τόμ. 5 (1953) σ. 247 κ.έ. K.M.T. Chrimes, *Ancient Sparta* σ. 306. G. L. Huxley, ἔ.ἀ. σημ. 405. Χρ. Χρήστου, ἔ.ἀ. καὶ κυρίως σ. 161 - 162. Γιὰ τὴ λακωνικὴ κεραμεικὴ μετὰ τὸ 550 π.Χ. βλ. Lane, *BSA* 34 (1933 - 5) σ. 150 - 154.

64. Ὁ F. Kiechle ἔ.ἀ. σ. 249 καὶ 252, τὴν παρουσία τῶν ξένων καλλιτεχνῶν στὴ Σπάρτη τῶν μέσων τοῦ Στ' αἰ. καὶ μετὰ, δὲν μπορεῖ νὰ δῇ παρά σὰν ἀδυναμία τοῦ τόπου νὰ δώσῃ δικούς του,

αυτό δὲν ἰσχύει μόνον πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς τέχνης. Τὸ ἀνεπανάληπτο ἄπλωμα τῆς Σπάρτης πρὸς τὸν ἀνατολικὸ χῶρο στάθηκε γενικότερα δημιουργικὸ γι' αὐτήν. Κοντὰ στοὺς ἄλλους συντελεστές, ἔχει τὴ θέση του στὴν οἰκονομικὴ εὐημερία τοῦ τόπου<sup>65</sup> καὶ στὴ διαμόρφωση τοῦ χαρακτήρα τῆς ζωῆς στὴ Σπάρτη, ἔτσι πὺ τὴ γνωρίζομε ἀπὸ τὸ 600 π.Χ. περίπου εὐαίσθητη στὸν πλοῦτο, στὴν κομψότητα, στὴν ὁμορφιά νὰ τιμᾷ τις τέχνες καὶ νὰ γυρεύη τὴ χαρὰ της μέσα σ' αὐτὲς ζεστά κι ἀνθρώπινα<sup>66</sup>. Στὴν κόρη τῆς Σπάρτης, ὁ τόνος τοῦ καλλιτέχνη της ἔχει τὸ βαθὺ λυρισμὸ καὶ τὴν ἔξαρση τοῦ «Παρθενείου» στὴ συγκινημένη περιγραφὴ τῆς κοριτσιίστικης χάρης. Ἴδια ἡ πηγὴ τῆς ἔμπνευσης, ἴδια, ἐρωτικὴ σχεδόν, ἡ διάθεση στὸ πλησίασμά της<sup>67</sup>. Ὑπάρχει βέβαια πάνω ἀπὸ πενήντα χρόνια ἀπόσταση ἀνάμεσά τους· ἀνήκουν ὁμως στὸν ἴδιο πνευματικὸ χῶρο, πὺ κατακτῆθηκε στὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ Ζ' αἰώνα καὶ κρατήθηκε ἀργὰ μέσα στὸν Στ'<sup>68</sup>. Γιατὶ ὁ πλοῦσιος καὶ αἰσιόδοξος κόσμος τῆς «ἐρατᾶς Ἰρήνας» πὺ τραγουδιέται στὸ «Παρθένιο», δὲν ταιριάζει στοὺς ταραγμένους καὶ πολεμόχαρους χρόνους τοῦ Ζ' αἰώνα<sup>69</sup>, πὺ ἀποδόθηκαν στὸν Ἀλκμᾶνα ἀπὸ ἱστορικοὺς καὶ φιλολόγους<sup>70</sup>· ἡ χρονολόγησή, πρὶν ἀπὸ τὸ 600 π.Χ., πὺ ὑποστηρίζει ὁ G. L. Huxley, *Early Sparta* σ. 61 - 62, εἶναι εὐλογώτερη.

Στις νεάνιδες τοῦ «Παρθενείου» θὰ ἔπρεπε νὰ σταθῆ κανεὶς περισσότερο, ὄχι μόνον γι' αὐτὴ τὴν κοινὴ μὲ ὀρισμένες ἀπὸ τις χάλκινες κόρες πνευματικὴ καταγωγὴ, οὔτε γιὰ τὰ ἔξωτερικά τους κοινὰ γνωρίσματα, πὺ σημειώθηκαν μέχρι τώρα<sup>71</sup> καὶ πὺ ἀφήσαμε νὰ φανοῦν καὶ γιὰ τὴν κόρη τῆς Σπάρτης, ἀλλὰ γιὰ μιὰ πολὺ πιθανὴ σημασιολογικὴ συσχέτισή τους.

Ἡ γυμνότητα τῶν χάλκινων κορῶν, σὰ στοιχεῖο ἐρμηνείας τους, δὲν πρέπει νὰ ὑπερτιμηθῆ. Κι αὐτό, γιὰτὶ οἱ μαρτυρίες γιὰ τὴ ζωὴ τῆς Σπαρτιάτισσας κόρης στὴν παλαιστρα<sup>72</sup>, γιὰ τὸ γύμνωμά της σὲ ὀρισμένες πομπὲς καὶ θρησκευτικοὺς χοροὺς<sup>73</sup>,

65. Ἀπόδειξη ὅτι ἡ οἰκονομικὴ ἐξασθένιση τῆς Σπάρτης ἀρχισε μὲ τὴν ἀπώλεια τῶν ἀνατολικῶν ἀγορῶν της ἀπὸ τὴν ἄνοδο τῆς Περσίας. G. L. Huxley, *Early Sparta* σ. 73.

66. Huxley, ἔ.ἀ. σ. 62 - 63. C.M. Bowra, *Greek Lyric Poetry* 65 - 66.

67. Μὲ ἀφορμὴ τὸ χωρίο τοῦ Πλουτάρχου, *Λυκούργος* XVIII «οὕτω δὲ τοῦ ἔρᾶν ἐγκεκριμένον παρ' αὐτοῖς ὥστε καὶ τῶν παρθένων ἔρᾶν τὰς καλὰς καὶ ἀγαθὰς γυναῖκας», διατυπώθηκε ἡ γνώμη ὅτι τὸ «Παρθένιο» ζωντανεῖ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς emotional intimacy between young women, πὺ εἰδοῦσε ἡ συναναστροφή στὸ γυμνάσιο καὶ στίς λατρευτικὰς ἐκδηλώσεις. Βλ. D. Page, *The Partheneion*, σ. 66.

68. Βλ. κυρίως τὸ κεφάλαιο *Sparta's Ascendancy* στὸ G.L. Huxley, *Early Sparta*, γι' αὐτὴ τὴν περίοδο τῆς κοινωνικῆς ἰσορροπίας καὶ ὀργάνωσης, τῆς ἔξωτερικῆς στρατιωτικῆς καὶ ἐμπορικῆς ἐπιβολῆς, τῆς ψηλῆς βιοτικῆς στάθμης καὶ τῆς γόνιμης ἐπαφῆς μὲ τὸν ἔξω κόσμον.

69. G. L. Huxley, ἔ.ἀ. σ. 53 - 60. Ἡ τέχνη (Θαλήτας, Τέρπανδρος, Τυρταῖος) ὑπηρετήσε τότε τὴν ἐπιθετικὴ ὀρμὴ τῆς σπαρτιατικῆς ὀμάδας· ἀκόμη καὶ οἱ πρῶτες γιορτῆς (Γυμνοπαιδαί, Κάρνεια) γιὰ τὴν ἔξαψη τοῦ πολεμικοῦ μένου θεσπίστηκαν τότε. Ἐ.ἀ. σ. 43, 48 - 50.

70. Βλ. κυρίως F. Staëbl, *Leben und Dichtung in Sparta des 7. Jahr.*, *Eumusia, Festgabe für E. Howald* (1947) σ. 92 κ.ἔ. καὶ γιὰ τις ὑπερβολὰς τῆς συμβολικῆς ἐρμηνείας τοῦ «Παρθενείου».

71. E. Homann - Wedeking, ἔ.ἀ. *BSA* 28 (1926 - 7) σ. 85.

72. Ξενοφῶντος, *Λακεδ. Πολιτ.* I, 4. Πλουτάρχου, *Λυκούργος* 14. Εὐριπίδου, *Ἀνδρομάχη*, σ. 595 κ.ἔ. Βλ. καὶ E. Kessler, *Plutarchs Leben des Lykurgos*, σ. 59 - 64. Σχετικὰ καὶ στὸ κεφάλαιο *Über Mädchensport in Griechenland* τῆς διατριβῆς τοῦ O.W. von Vacano, *Das Problem des alten Zeustempels in Olympia*.

73. Πλουτάρχου, *Λυκ.* 14.

για άγδνες δρόμου<sup>74</sup> και για άρματοδρομίες κοριτσιών σέ μεγάλες γιορτές στή Λακωνία<sup>75</sup>, μās άποκαλύπτουν τόσο γνώριμο στήν ιδιότυπη δημόσια ζωή τής Σπάρτης τó κοριτσιίστικο σάμα, πού τó γύμνωμά του, δντας έκει « έθισμός άφελής », δέ χρειάζεται να παίρνη ιδιαίτερο νόημα στήν τέχνη. Τó σχετικό χωρίο στón Πλούταρχο<sup>76</sup> έρμηνεύει σωστά τó νόημα πού είχε ή « γύμνωσις τών παρθένων » στή Σπάρτη και δέν ύπάρχει λόγος να τó άγνοη κανείς για να φτάνη σέ παρερμηνείες και να δέχεται σάν έταίρες και Ιερόδουλες τίς κόρες τών κατόπτρων, άρνούμενος συνάμα και τή λακωνική καταγωγή τους<sup>77</sup>. Εικονίζονται γυμνές οί Σπαρτιάτισσες « παίδες » με τó ίδιο πνεύμα δπως και οί συνομήλικοί τους άρρενες, πού ούτε ó τρόπος τής ζωής ούτε και τó φρόνημα τούς χάριζε άπό έκείνες. Μ' αúττ ή έννοια δέν είναι άλλιώτικες άπό τούς χάλκινους στεφανωμένους Σπαρτιάτες έφήβους — πολλές φορές δμοια στεφανωμένες μ' αúτους<sup>78</sup> — άκόμη λιγότερο μάλιστα άν έπαιρναν κι έκείνες μέρος στίς Γυμνοπαιδιές<sup>79</sup>, άν ή « λάκαινα παρθένων άγέλη »<sup>80</sup> είχε και κάποιον Ιερό ή λατρευτικό χαρακτήρα, δπως είναι πιθανό, κι άν πράγματι ήταν « κόραις και κόροις κοινά τά Ιερά »<sup>81</sup>. Κατά συνέπεια, δέν πρέπει να διαχωρίζονται ούτε άπό τίς ντυμένες páρισές τους. Χάλκινες κόρες<sup>82</sup> και κόρες πάνω σέ ανάγλυφα<sup>83</sup>, αναθήματα σέ Ιερά, Ιερές κι αúτές, με πόλο ή άπλά στεφανωμένες, κρατώντας κρόταλα ή τά γνωστά, μήλο, ρόδι, άνθος λατου, δπως άκριβώς και οί γυμνές, έχουν άποβάλει τó κοσμικό τους νόημα και ύπάρχουν σάν πρόσωπα ύπηρετικά λατρείας. Με τούς καρπούς και τó άνθος στα χέρια σάν προσφορά και δέηση συνάμα για δ,τι πλατύτερα αúτά συμβολίζουν — εύφορία, γονιμότητα, ζωή<sup>84</sup> — έντάσσονται οί γυμνές κόρες στο λατρευτικό κύκλο τής θεότητας, στήν όποία άνήκουν και τά ζωα ή τά μυθικά

74. Πaus. III, 13, 7. V, 16, 2. D. Page, The Partheneion σ. 52 κ.έ.

75. Στα 'Υακίνθια και 'Ελένεια. 'Αθήναιος 4, 139, e-f. 'Ησύχιος λ. *Κάναθρα*.

76. «'Η δέ γύμνωσις τών παρθένων ούδέν άισχρόν είχεν, αίδους μέν παρούσης, άκρασίας δέ άπούσης, άλλ' έθισμόν άφελή και ζήλον εύεξίας ενεργάζετο και φρονήματος τó θήλυ παρέγευεν ούκ άγενοϋς ώς μηδέν ήττον αúτφ και άρετής και φιλοτιμίας μετουσίαν ούσαν». Σχετικά βλ. και W. den Boer, *Laconian Studies* σ. 220.

77. G. Richter, έ.ά. σ. 343. Βλ. και E. Frank, *Gr. Standspiegel mit menschlicher Stützfigur*, AA 1923 - 4 σ. 373 - 5 και O.W. von Vacano, έ.ά. σ. 54.

78. Τά διαδήματα τής κόρης του Λεωνιδίου και τής κόρης άπό τήν άκρόπολη τής Σπάρτης θυμίζουν έκείνα του κούρου τής 'Ολυμπίας, Bericht V πίν. 51 και του νέου του 'Αμυκλαίου, πού συνδέθηκαν με τίς λακωνικές λατρείες και χαρακτηρίστηκαν σά θυρατικοί στέφανοι. 'Αθήναιος XV, 678 β. JdI 2 (1896) σ. 7. JdI 55 (1940) σ. 71. Bericht V σ. 98.

79. Πaus. III, 11, 9. 'Αθήναιος XIV, 631 d. L. Kahil, *Autour de l'Artémis Attique*, *Antike Kunst* 1965 Heft 1 σ. 20 κ.έ. σημ. 80. Γυμνοπαιδια, γυμνοπαιδία, γυμνοπαιδίαί, βλ. και P. Wuillemier, R.A. 1933 II σ. 14 κ.έ.

80. Πινδ. Frg. 112. Βλ. και E. Homann -Wedeking, έ.ά. σ. 67.

81. K.M.T. Chrimes, *Ancient Sparta* σ. 266.

82. Συνήθως πεπλοφόρες δπως του Μουσειού Σπάρτης άπό τήν άκρόπολη τής Σπάρτης (BSA 13 (1906 - 7) σ. 149 εικ. 5 και Bulletin Gravenhage 1964 σ. 86 εικ. 5), του 'Εθνικού Μουσειού άπό τó Ιερό τής 'Ορθίας (BSA 28 (1926 - 7) πίν. XII, 16), τής Μαδρίτης (AJA 1907 σ. 184 εικ. 4), άλλά και με χιτώνα και Ιμάτιο σάν τήν κόρη Greau και τήν κόρη τής 'Ελευσίνας (De Ridder, *Br. Soc. Archéol.* πίν. 3. E. Langlotz, *Fr. Bild* άρ. 32).

83. Σάν του 'Αναξιβίου και του Γερακιού στή Σπάρτη.

84. Για τó ρόδι βλ. Σ. Χαριτωνίδη, Πηλίνη γεωμετρική ροιά, AE 1960 σ. 155 κ.έ. δπου και ή σχετική βιβλιογραφία. Για τó μήλο βλ. J. Trumpp, *Kydonische Apfel*, *Hermes* 88 (1960) σ. 16 - 17. Για τó λωτό σά σύμβολο γονιμότητας ή άναγέννησης βλ. Elderkin, *Kantharos*, σ. 10. Για τήν κωδία τής μήκωνος βλ. AE 1963 σ. 80, 147 - 9.

υπερφυσικά ὄντα πού τις περιβάλλουν. Αὐτή εἶναι ἡ κυρία τῆς κάθε μορφῆς ζωῆς καί στή Λακωνία τή γνωρίζομε περισσότερο σάν Ὁρθία, Ἄρτεμι, Ἑλένη. Χοροί παρθένων, πού τοὺς ὑποδηλώνουν τὰ κρόταλα, δὲ λείπουν ἀπὸ τις γιορτές τους<sup>85</sup>. Αὐτὲς πάλι, στήν οὐσία τους δὲν εἶναι παρὰ τὰ πρωταρχικά, ἐξιλασμός καί ἐπικλήση τῆς θεότητας γιὰ γονιμότητα καί εὐφορία, προστασία κι αὐξηση τῆς ζωῆς καί τῶν πηγῶν της.

Μιάς τέτοιας θρησκευτικῆς γιορτῆς στοιχεῖα ὑπάρχουν στὸ « Παρθένειο ». Τὰ « θωστήρια » ( στ. 81 ) καί ὁ προσδιορισμός τοῦ χρόνου της ἀπὸ τὴν ἀνατολή τῶν Πλειάδων<sup>86</sup>, ὀδήγησαν τοὺς μελετητὲς τοῦ « Παρθενείου » νὰ τὴ χαρακτηρίσουν σὰ γιορτὴ προσφορᾶς τῶν πρώτων καρπῶν καί νὰ τὴν παρομοιάσουν μὲ τὰ Θαργήλια<sup>87</sup>. Κι αὐτὴ ἡ τελετουργία μέσα στὴν « ἀμβροσίαν νύκτα », λίγο πρὶν ἔρθῃ ἡ ἀγῆ, πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ταιριάζει νὰ ἀπευθύνεται στὶς δυνάμεις τῆς γῆς<sup>88</sup> καί δὲ χρειάζεται νὰ καταφύγῃ κανεὶς στὴν ἀμφίβολη ἐρμηνεία τοῦ προσφερόμενου « φάρους » σάν ἀρότρου γιὰ νὰ τονίσῃ τὸν ἀγροτικὸ της χαρακτήρα<sup>89</sup>. Ἄλλωστε καί τὸ δρεπάνι τῆς Ὁρθίας, πού ἐπιστρατεύεται σάν ἐπιχείρημα σ' αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία<sup>90</sup>, εἶναι πιθανότερο σάν « ξυήλη »<sup>91</sup> — ὄπλο μαζί κι ἐργαλεῖο τῶν ἐφήβων τοῦ Εὐρώτα — νὰ δίνεται γιὰ βραβεῖο στὶς νίκες τους καί νὰ ἀφιερώνεται κατόπιν, παρὰ σάν ἀγροτικὸ σύνεργο, ὅπως συνήθως θεωρεῖται. Ὡστε ἓνα φόρεμα ἀφιερώνει ὁ χορὸς ἐδῶ καί τί πιὸ συνηθισμένη προσφορὰ γυναικῶν στὴ γιορτὴ τῆς θεότητας ;<sup>92</sup> Στὴ Λακωνικὴ, τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ τοῦ χρόνου μὲ τὴ γιορτὴ τοῦ « Παρθενείου », γίνεται ἡ μεγάλη παμπάλαιη « πανηγυρίς » τῶν Ἰακινθίων<sup>93</sup>, κι ἐκεῖ προσφέρεται χιτώνας ἀπὸ τις γυναῖκες τῆς Σπάρτης στὸ θεό ( Πaus. III, 16, 2 ), κι ἐκεῖ γίνεται παννυχίδα κι ἀκόμη λαμπρὴ συμμετοχὴ νεανίδων σὲ ἀγῶνες καί χοροὺς τῆ δευτέρῃ μέρα τῆς χαρᾶς μετὰ τὸ πένθος ( Εὐριπ. Ἑλένη 1465 κ.έ. )<sup>94</sup>. Μιά τέτοια μέρα ξημερώνει καί στὸ « Παρθένειο » μὲ τὴ λύτρωση ἀπὸ τοὺς « πόνους »<sup>95</sup>, πού τὴ στέλνει ἡ εὐλογία τῆς θεᾶς χάρις στὶς εὐχὲς τῆς « χοραγοῦ » καί στὴ σοφὴ καθοδήγηση τοῦ χοροῦ ἀπ' αὐτὴν.

85. Πλουτ. Θησεὺς XXXI « τὴν κόρην (Ἑλένη) ἐν ἱερῶι Ἄρτεμιδος Ὁρθίας χορεύουσιν ἀρπασάντες ἐφυγον ». Γιὰ τὴν Λιμνάτιδα Πaus. IV, 4, 2, τὴν Καρυάτιδα Πaus. III, 10, 7. Βλ. καί D. Page, *The Partheneion*, σ. 80. Γιὰ τὰ Ἑλένια βλ. C. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry* σ. 52 κ.έ.

86. Τὰ περὶ τῆς ἐρμηνείας τῶν « Πεληάδων » εἰς J. A. Davison, *Alcman's Partheneion, Hermes* 73 (1938) σ. 449. D. Page, ἔ.ἀ. σ. 52 κ.έ. C. M. Bowra, ἔ.ἀ. σ. 55 κ.έ. Γιὰ τὰ δύο ἡμιχόρια βλ. Page, ἔ.ἀ. σ. 57 κ.έ. καί F. Stæbel, *Eumusia, Festgabe E. Howald* 1947, 94 ὅπου καί ἡ ἄλλη σχετικὴ βιβλιογραφία.

87. Ἐν ἐκτάσει J. A. Davison, ἔ.ἀ. σ. 449 κ.έ. K.M.T. Chrimes, ἔ.ἀ. σ. 260 κ.έ. Θαργήλια, L. Deubner, *Attische Feste* σ. 179 κ.έ.

88. Νυκτερινὴ θρησκευτικὴ τελετὴ κυρίως γιὰ χθόνιες δυνάμεις. Προχείρως ἀναφέρομε τις γιορτὲς τοῦ Παλαίμονος στὴν Ἰσθμία (Πλουτ. Θησεὺς 25), τοῦ Ἰακίνθου στὶς Ἄμύκλες (M. Mellink, *Hyakinthos* σ. 20)

89. Τὴ φιλολογικὴ διαμάχη γιὰ τὸ ΦΑΡΟΣ καί τὸ ΟΡΘΙΑ ἢ ΟΡΘΡΙΑΙ βλ. κυρίως στὸν J. A. Davison, ἔ.ἀ. 446 κ.έ.

90. D. Page, ἔ.ἀ. σ. 78.

91. K.M.T. Chrimes, ἔ.ἀ. σ. 255.

92. W. H. D. Rouse, *Greek Votive Offerings*, σ. 275 κ.έ.

93. Ἄθηναιος IV, 139 c—f. M. Mellink, *Hyakinthos*. C. Edmondson, *Hesperia* 28 (1959) σ. 164. Βλ. καί N.Δ. Παπαχατζῆ, Πausανίου Ἑλλάδος Περιήγησις, Λακωνικά, σ. 311, σημ. 2.

94. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Λακωνικὴ, παννυχίδα μὲ συμμετοχὴ γυναικῶν καί κοριτσιῶν ξαναβρίσκομε στὰ Ταυροπόλια τῆς Ἀττικῆς. L. Deubner, ἔ.ἀ. σ. 208. Σημ. ἐπίσης ὀλονύχτιους χοροὺς καί τραγούδια παρθένων στὰ Παναθήναια, L. Deubner, ἔ.ἀ. σ. 24.

95. Στ. 88 « πόνων γὰρ ἄμιν ἰάτωρ ἐγεντο· ἐξ Ἄγχιχόρας δὲ νεάνιδες ἱρήνας ἐρατᾶς ἐπέβαν ».

Οι περισσότερες ένδειξεις για την ταύτιση τῆς θεραπευόμενης στο « Παρθένιο » θεότητας φέρνουν στην Ὀρθία ( ἢ στην Ἄρτεμι ) σὰ θεὰ τῆς ἀνθρώπινης, τῆς ζωικῆς καὶ τῆς φυτικῆς αὔξεσης<sup>96</sup>. Ἡ γιορτὴ γίνεται στοῦ ἱεροῦ τῆς Σπάρτης ἢ ἀκόμα καὶ στῆς Λιμνάτιδος<sup>97</sup>, στὰ σύνορα τῆς Μεσσηνίας — χοροὶ κοριτσιῶν ἄλλωστε μαρτυροῦνται καὶ στὰ δυό. Τὴν « Ἄωτιν », θεὰ τῆς αὐγῆς, δὲ γνωρίζομε ἀπὸ ἄλλη πηγὴ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ « Παρθένιο » καὶ μόνο μὲ εἰκασίες μπορεῖ νὰ τὴν ἐντάξομε στὸν πλατύτερο κύκλο τῶν εὐεργετικῶν τῆς γονιμότητος καὶ τῆς αὔξεσης δυνάμεων<sup>98</sup>. Σὰ Δενδρίτις ἄλλωστε ταυτίστηκε καὶ ἡ Ἑλένη ἀπὸ τὸν C. M. Bowra<sup>99</sup> μὲ τὴ θεὰ τοῦ « Παρθενείου » καὶ οἱ ἱέρειες Λευκιπίδες μὲ τὸ χορὸ τῶν νεανίδων του, χωρὶς νὰ ὑπάρχη ἐξωτερικὴ αἰτία γιὰ τοῦτο. Βέβαια δὲν ἀποκλείεται καθόλου τὸ ἐνδεχόμενον οἱ κόρες τοῦ χοροῦ νὰ εἶναι ἱέρειες ποὺ ξεπληρώνουν τὸ χρέος τῆς θητείας τους στὴν ὑπηρεσίᾳ τῆς θεᾶς — θεσμὸ ποὺ τὸν γνωρίζομε καλύτερα στὴ λατρεία τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τῆς Ἀρτέμιδος στὴν Ἀττικὴ<sup>100</sup>. Οἱ νεαρὲς αὐτὲς ἱερατεῦσες προέρχονται ἀπὸ τὰ ἐπιφανέστατα λακωνικὰ γένη καὶ εἶναι « ται πῤᾳται πόλιος, μέγα χρῆμα Λακαινᾶν »<sup>101</sup>. Στους χορούς τους κάποτε ἠγῆθηκε καὶ αὐτὴ « Ἄ Λήδας παῖς, ἀγνὰ χοραγὸς εὐπρεπῆς »<sup>102</sup>. Κάτι ἀπὸ ἐκείνη τὴν εὐγενικὴ καταγωγὴ λάμπει καὶ στὴ μορφή μερικῶν ἀπὸ τὶς χάλκινες χορευτρίες. Ὅπως δὴποτε, ἀνάμεσά τους, ἡ κορασίδα τῆς Σπάρτης παραμένει μιὰ Ἀγησιχόρα.

ΘΕΟΔΩΡΑ Γ. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ

Βλ. καὶ K.M.T. Chrimes, ἔ.ἀ. σ. 269.

96. Βλ. D. Page, ἔ.ἀ. σ. 67.

97. K. M. T. Chrimes, ἔ.ἀ. σ. 269.

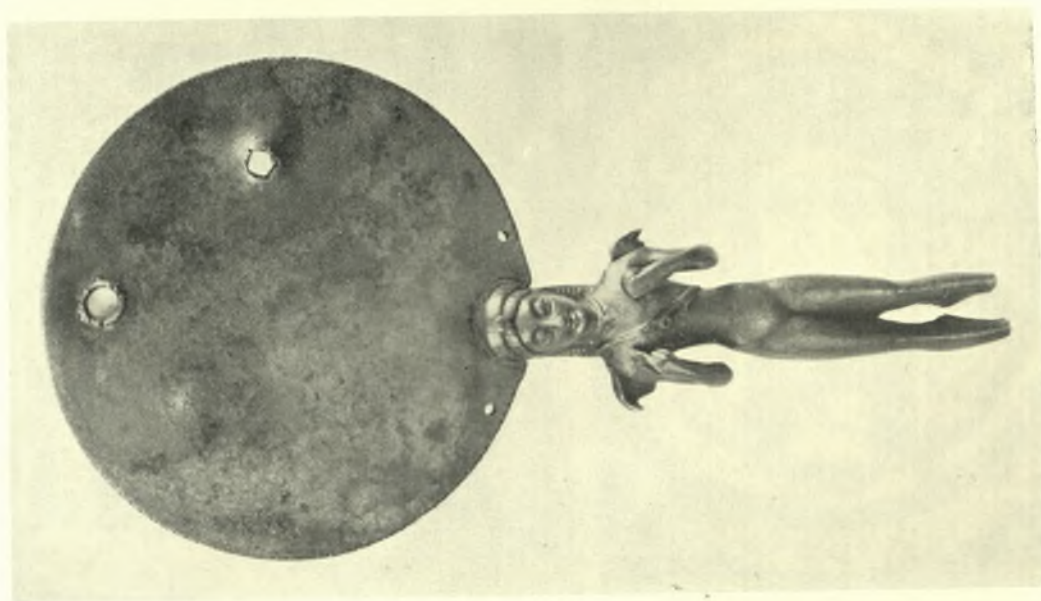
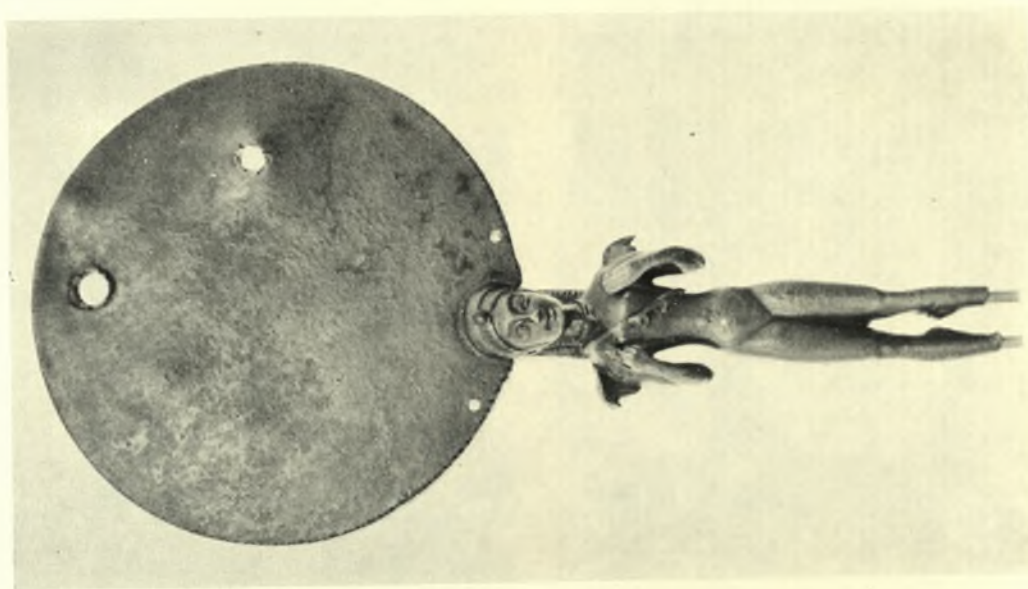
98. Βλ. καὶ D. Page, ἔ.ἀ. σ. 74 ἀπὸ τὸν ὁποῖο συνδέθηκε μὲ τὴ Σελήνη. Ὁ Stæβl, ἔ.ἀ. σ. 98 καὶ 100 θεωρεῖ τὰ « Ὀρθία » καὶ « Ἄωτις » ἐπίθετα ποὺ ἀναφέρονται στὴν Ἀγιδῶ !

99. Ἐ.ἀ. σ. 52 κ.έ.

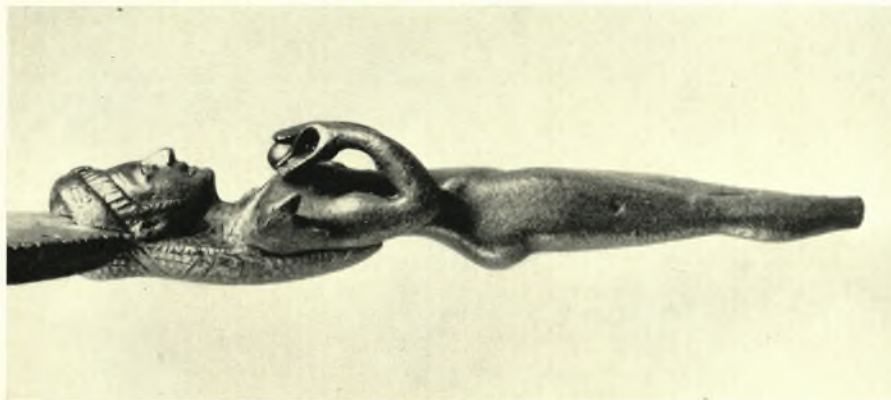
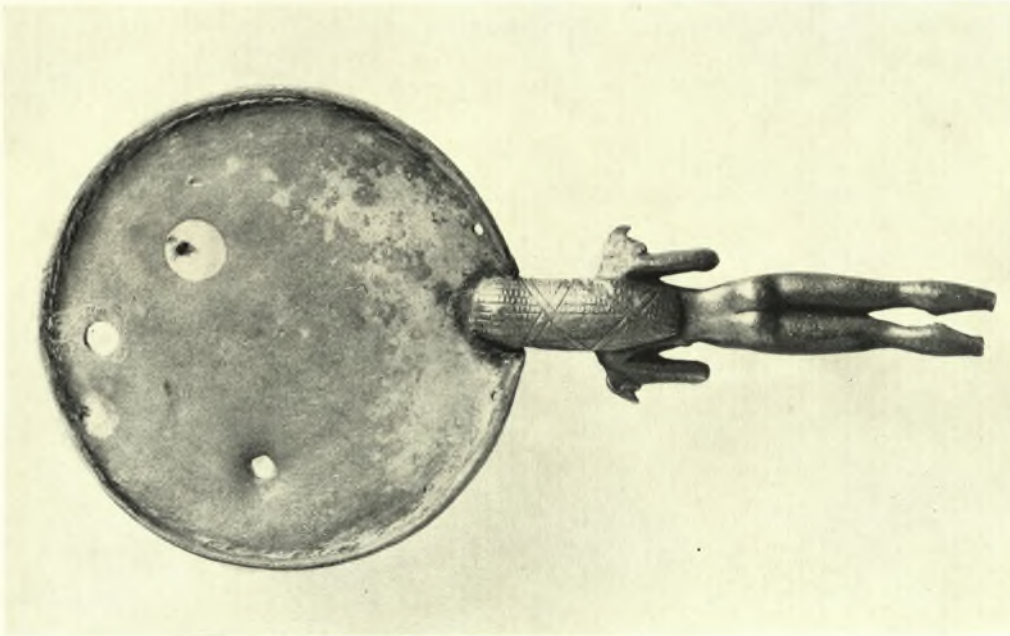
100. Βραυρόνια καὶ ἄρκτεια, L. Deubner, ἔ.ἀ. σ. 207 κ.έ. L. Kahil, ἔ.ἀ. σ. 32. Ἀρρηφόροι, L. Deubner, ἔ.ἀ. σ. 9 κ.έ. καὶ κυρίως σ. 12.

101. Θεοκρ. XVIII, 4. Γιὰ τὸ δεσμὸ αἵματος μεταξὺ τῶν κοριτσιῶν τοῦ χοροῦ ποὺ τὸν ὑποβάλλει ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς Ἀγησιχόρας σὰν « ἀνεπιᾶς » στὸν στ. 52 βλ. D. Page, ἔ.ἀ. σ. 67.

102. Ἀριστοφ. Λυσιστρ. στ. 1308 - 1315.



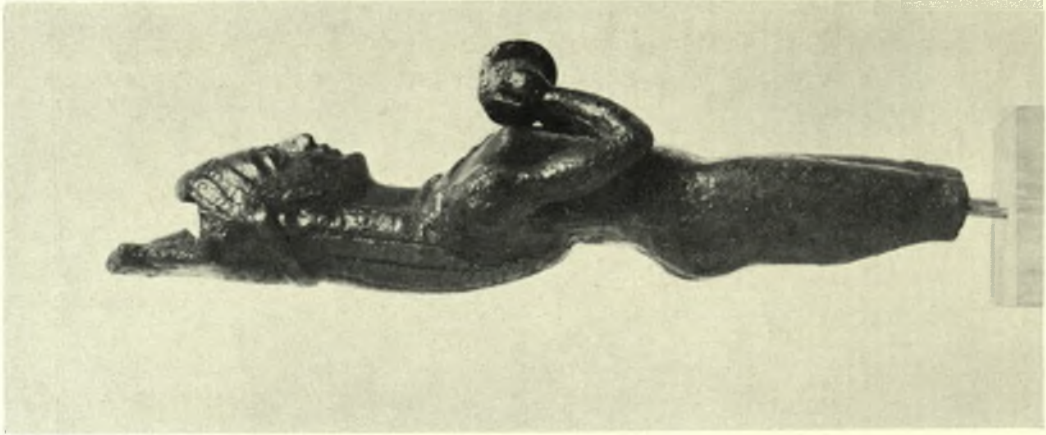
Μουσείο τῆς Σπάρτης: α-β. Χαλκίνο κάτοπτρο ἄριθ. 3302



Χάλκινο κάτοπτρο του Μουσείου της Σπέρτης ἀριθ. 3302: α, γ. Πλάγγιες όψεις. β. Πίσω όψη

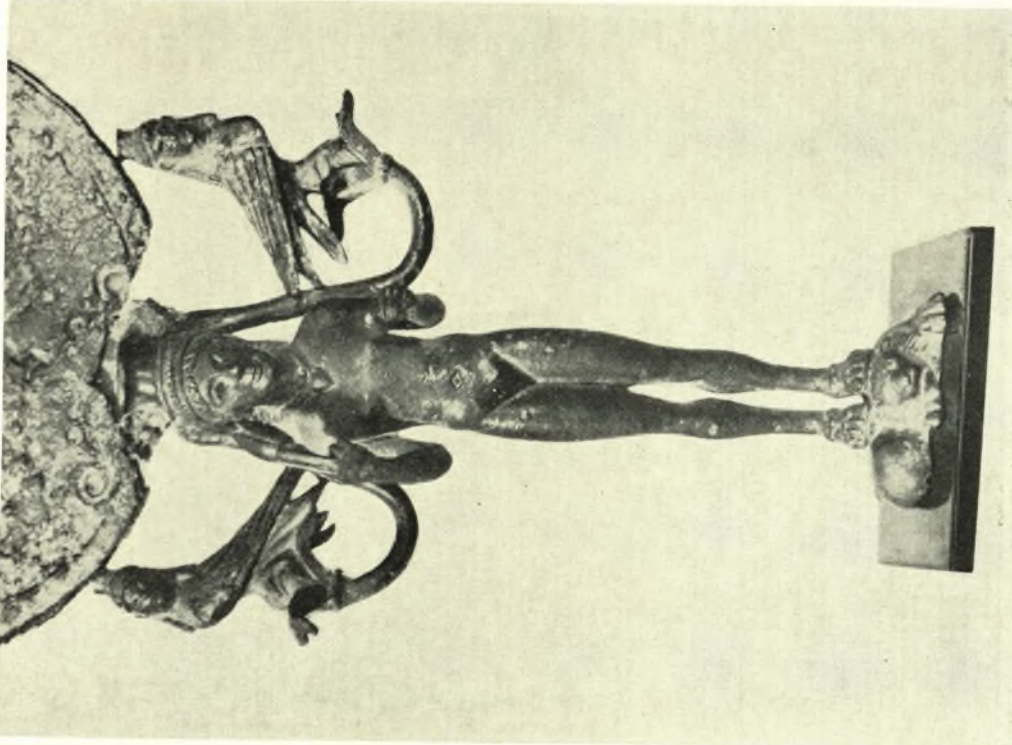
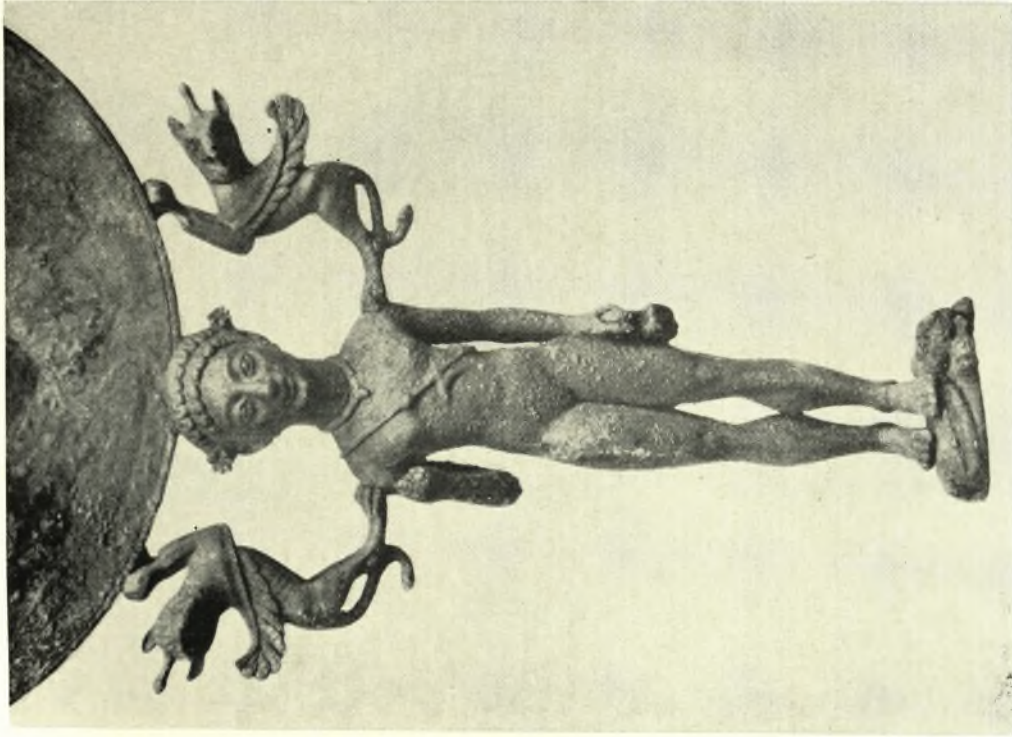
Θ. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ





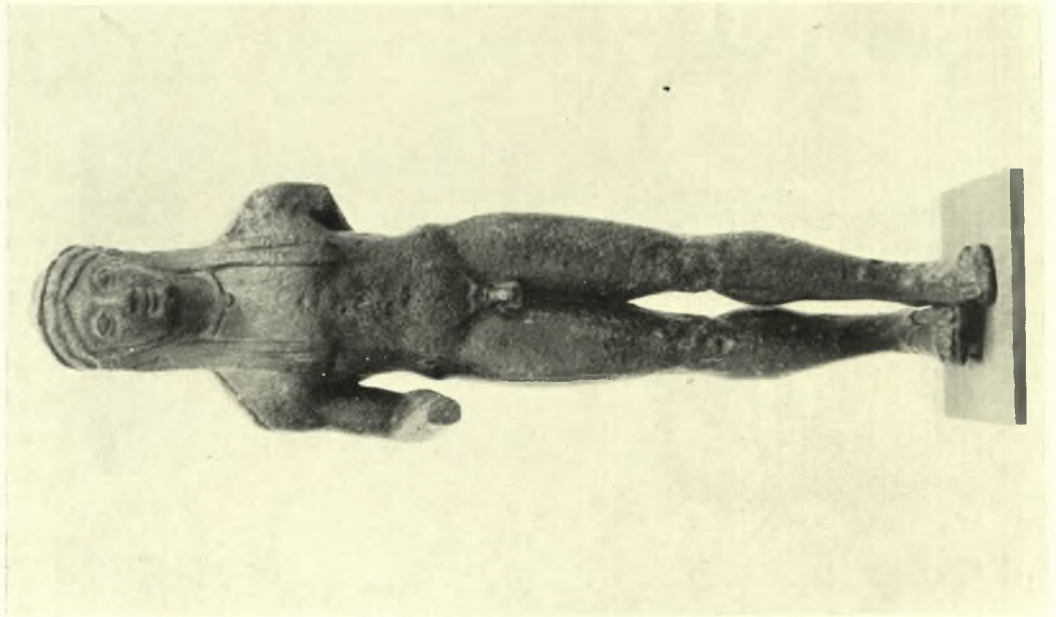
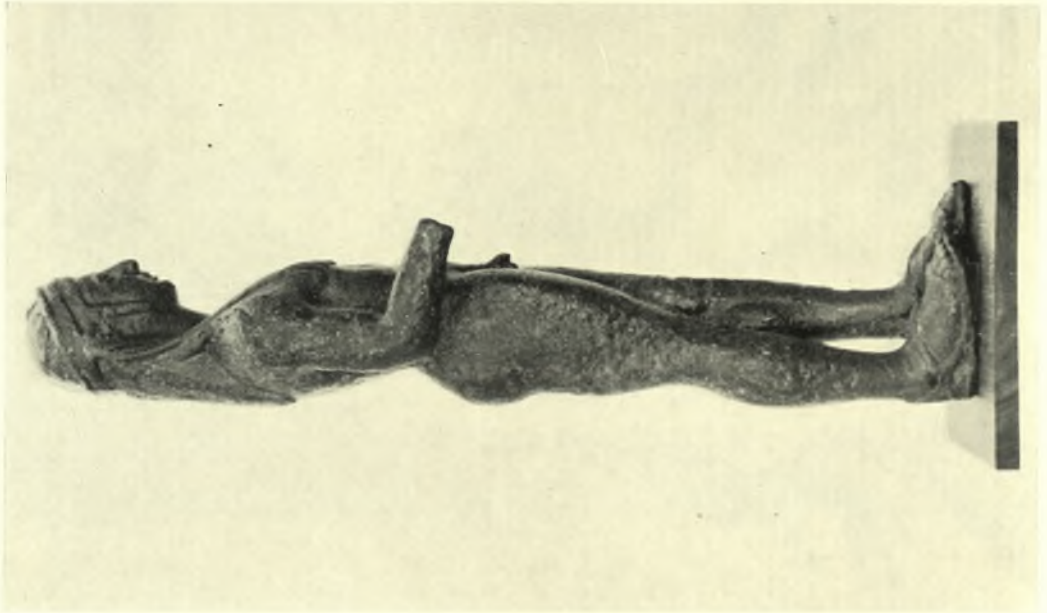
Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο: α-β. Στήριγμα κατόπρου ἀπὸ τὸ Ἄμυκλαῖο

Θ. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ



α. Χάλκινο κάτοπτρο στο Μόναχο, β. Χάλκινο κάτοπτρο στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Ν. Υόρκης

Θ. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ



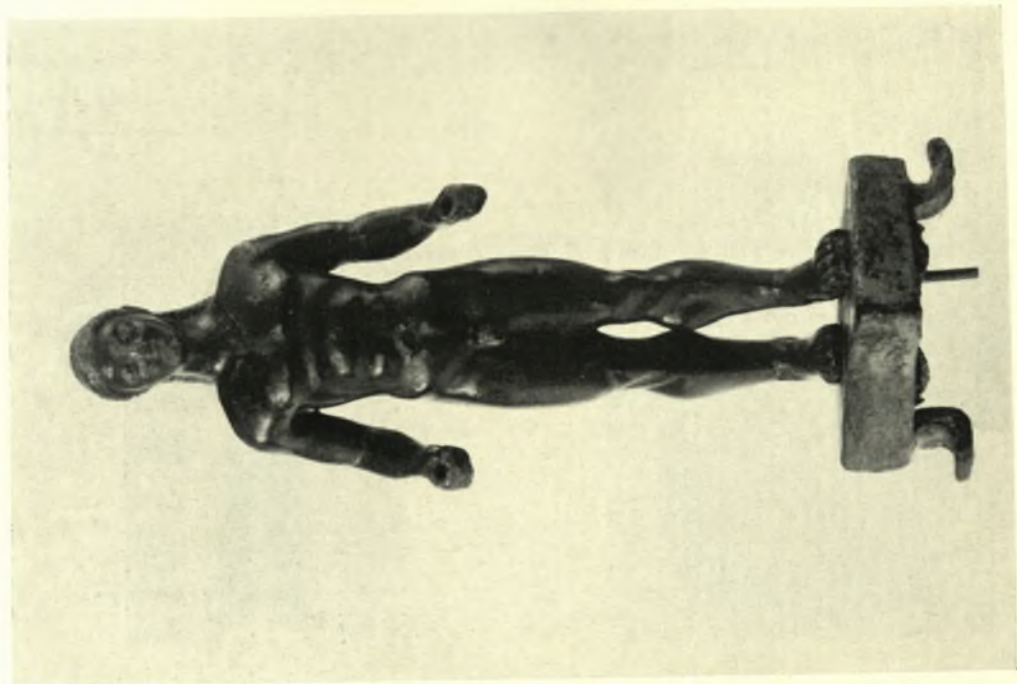
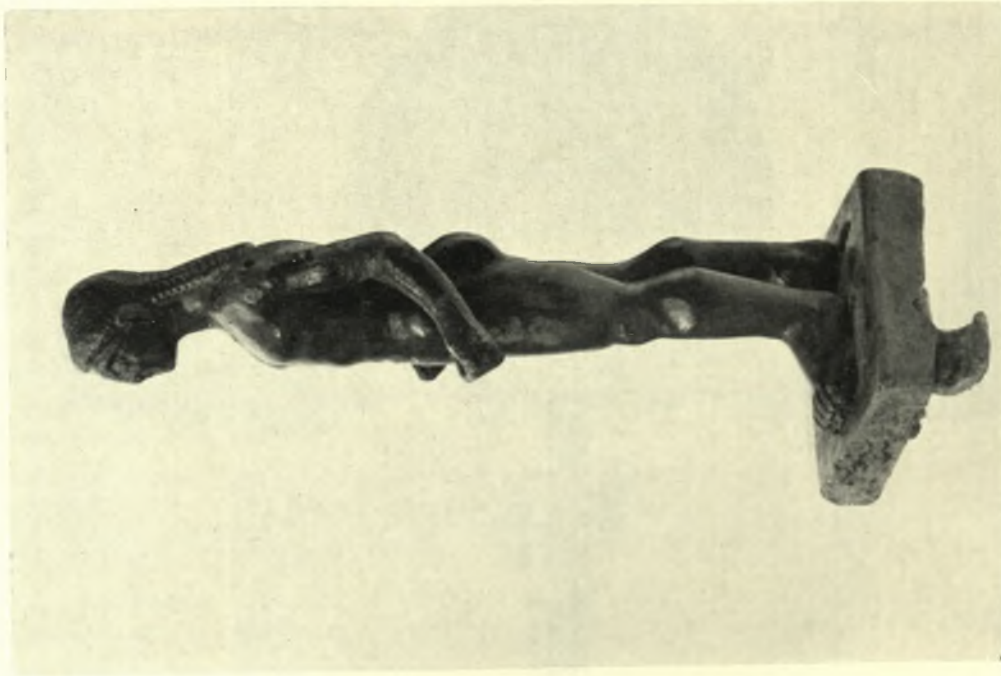
Μουσείο Δελφών: α-β. Χάλκινος κοῦρος

Θ. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ



α. Χάλκινο κάτοπτρο από τὸ Λεωνίδιο στὸ Ἐθν. Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, β. Ἀναθηματικὴ στήλη ἀπὸ τὸ Γεράκι στὸ Μουσεῖο τῆς Σπάρτης, γ. Χάλκινος Ἀπόλλων (:) τοῦ Μουσείου τῆς Σπάρτης ἀριθ. 3304

Θ. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ



Μουσείο τῆς Σπάρτης: α-β. Δύο ὄψεις χάλκινου ἀγάλματιοῦ νέου