

ΜΙΑ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ ΤΗΣ ΠΑΡΘΕΝΟΥ

Μικρόν δείγμα εὐγνωμοσύνης μιᾶς ἐκ τῶν τελευταίων, αἱ ὁποῖαι ηὐτύχησαν νὰ ἔχουν ὡς διδάσκαλον καὶ ὄδηγόν εἰς τὴν πρώτην γνωριμίαν των μὲ τὸν ἀρχαῖον κόσμον τὸν ἀείμνηστον Γεώργιον Οἰκονόμον, ἃς θεωρηθῆ ἡ παροῦσα προσπάθεια προβληματισμοῦ εἰς τὸ πάντοτε ἐπίμαχον θέμα τῆς ἐπιδράσεως καὶ τῆς κληρονομίας τῆς Φειδιακῆς Παρθένου.

Ὡς ἐν ἐκ τῶν σπουδαιότερων καὶ πολυτιμότερων λατρευτικῶν ἀγαλμάτων τῆς ἀρχαιότητος, ἀλλὰ κυρίως καὶ ἔνεκα τῆς πολιτιστικῆς καὶ πολιτικῆς σημασίας τῶν Ἀθηναίων, ἐξήσκησεν ἡ Παρθένος τοῦ Φειδίου — ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν Ὀλύμπιον Δία — μίαν ἰσχυρὰν ἀκτινοβολίαν πρὸς ὅλας τὰς κατευθύνσεις καὶ τὰς μετέπειτα ἐποχὰς τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης καὶ μικροτεχνίας. Τόσον τὰ μεγάλα γλυπτὰ ἀντιγραφα¹, ὅσον καὶ αἱ ὑπὸ ἄμεσον ἢ ἔμμεσον ἐπίδρασιν τοῦ Φειδιακοῦ τύπου παραστάσεις τῆς θεᾶς ἐπὶ ἀναγλύφων, ἀγγείων, νομισμάτων ἢ δακτυλιολίθων δεικνύουν ἐν ἀδιάπτωτον ἐνδιαφέρον διὰ τὸ ἔργον αὐτό. Ἡ σύνθεσις τῶν γεγονότων βεβαίως τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν τὴν ἱστορίαν τοῦ Φειδιακοῦ αὐτοῦ ἀγάλματος καὶ ὁ ἀκριβὴς καθορισμὸς τοῦ χρόνου κατὰ τὸν ὁποῖον δι' ὄρισμένους δεδομένους λόγους ἀνεξωπευρώθη τὸ ἐνδιαφέρον διὰ τὴν Παρθένον εἶναι πολὺ δύσκολος ἐλλείψει συνεχῶν στοιχείων². Πάντως ἡ ἐκ τοῦ σύνεγγυς παρακολούθησις τῆς ἔστω καὶ διακοπτομένης ἱστορικῆς πορείας καὶ ἐξελίξεως τοῦ τόσον σημαντικοῦ αὐτοῦ τύπου εἶναι πολὺν διδακτικὴν, διότι ἀποκαλύπτει τὰς μεταπτώσεις καὶ τὰς ἀποχρώσεις τῶν κατὰ ἐποχὰς ρυθμῶν καὶ τοὺς διαφόρους ἐκφραστικoὺς τρόπους

1 Αἱ καλύτερα συλλογαὶ πληροφοριῶν ἀναφερομένων εἰς τὴν Παρθένον: A. MICHAELIS, Parthenon, σ. 266 κ. ἐ., *Arch Athen. a Paus. descripta* III, 1901, σ. 56 κ. ἐ. W. BELL DINSMOOR, *The Final Account* εἰς *AE* 1937 II, σ. 507-11. HERINGTON, *Athena Parthenos and Athena Polias. Oí καλύτεροι κατάλογοι ἀντιγράφων καὶ γενικῶς ἀντικειμένων εἰκονιζόντων τὴν Παρθένον*: ROBINSON, *AJA* 1911, σ. 500-503. TH. SCHREIBER, *Die Athena Parthenos*, εἰς *Abhandl. Sächs. Gesell.* VIII, 1883, σ. 545-642. C. SMITH, *A.B.S.A.* III, 1876-7, σ. 121. H. SHRAEDER, *AA* 1932, σ. 89 κ. ἐ., *Phidias*, σ. 36. D. MUSTILL, *Il Museo Mussolini*, σ. 113. W. AMELUNG, *ÖJh.* 1908, σ. 196. POLLAK, *ÖJh.* IV, 1901, σ. 147-150. E. MICHON, *Mon. Piot* VII, 1900, σ. 153. LERMANN, *Athenatypen auf griech. Münzen*, 1900, σ. 82. FRAENKEL, *Antike*

Denkmäler, 1886, σ. 1. D. KENT HILL, *A Copy of the Athena Parthenos*, *Art Bulletin* XVIII, 1936, σ. 150-167. K. LEHMANN-HARTLEBEN, *Die Athena Parthenos*, *JdI* XLVII, 1932, σ. 12-46. LETHABY, *JHS* XXXVII, σ. 140. E. PFUHL, *AM* 57, 155. J. PESCHKE, *Zur statuerischen Überlieferung der Athena Parthenos*, *Diss.* 1927. LIPPOLD, *Handbuch*, σ. 146. BECATTI, *Problemi Fidiaci*, σ. 109 κ. ἐ. LANGLOTZ, *Phidiasprobleme*, σ. 46 κ. ἐ. LACROIX, *Les reproductions sur les monnaies*, σ. 268 κ. ἐ. W. SCHWABACHER, *Opuscula Athen.*, I, 1953, σ. 104 κ. ἐ.

2 Ἡ τόσον ἐλκυστικὴ ἀποψις τοῦ W. B. DINSMOOR, *AJA* XXXVIII, 1934, σ. 93-106 συνήνησε πολλὰς ἀντιρρήσεις, F. GAETHERT, *JdI* XLIX, 1934, σ. 160 κ. ἐ. KOCH, *AA* 1935, σ. 388 κ. ἐ. PICARD, *Manuel*, II 1, σ. 581 κ. ἐ. L. LACROIX, *É. á.* σ. 268 κ. ἐ.

τοὺς ὁποίους υἱοθέτησαν διὰ νὰ παραστήσουν τὸ ἴδιον πάντοτε πρότυπον προσηρμοσμένον εἰς τὰς συγχρόνους τῶν αἰσθητικὰς ἐπιδιώξεις.

Ἐν ἀπὸ τὰ πλέον δημιουργικὰ καὶ ποιοτικῶς ἐνδιαφέροντα μεγάλα ἀντίγραφα (ὕψος 3,105), τὰ ὁποῖα διαθέτομεν εἶναι ἡ Ἀθηνᾶ τῆς Περγαμηνῆς Βιβλιοθήκης¹. Παρὰ τὸν κατὰ βάσιν διακοσμητικὸν τοῦ χαρακτῆρα καὶ παρὰ τὸ ὅτι ἀπομακρύνεται σημαντικῶς τοῦ ἔργου τοῦ 5ου αἰ. — ὅπως τοῦλάχιστον μᾶς τὸ παραδίδουν τὰ εὐρισκόμενα πλησιέστερον πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν τοῦ κλασσικοῦ τῆς ἐποχῆς τοῦ Παρθενῶνος ἀντίγραφα Lenormant καὶ τοῦ Ἀντιόχου² — τὸ ἔργον αὐτὸ μεταδίδει ὅσον οὐδὲν ἄλλο, εἰς τὴν γλῶσσαν βεβαίως τῆς συγχρόνου αὐτοῦ γλυπτικῆς παραδόσεως, στοιχεῖα τῆς Φειδιακῆς δημιουργίας εἰς τὴν ὁργανικὴν τῶν λειτουργιῶν καὶ ὄχι κατὰ τρόπον μουσειακόν, κλασσικιστικόν. Ἀκριβῶς δὲ ὁ προσδιορισμὸς τῶν διαφορῶν καὶ τῶν ἰδίων λύσεων, αἱ ὁποῖαι προεκρίθησαν διὰ τὴν Περγαμηνὴν Παρθένον, καὶ ἡ σύγκρισις καὶ παραβολὴ αὐτῆς μὲ ἔργα τῆς μικροτεχνίας, θὰ ἠδύναντο ἴσως νὰ ὀδηγήσουν εἰς τὴν ἀναγνώρισιν τῆς καταγωγῆς καὶ τῆς οἰκογενείας αὐτῆς. Ὑπῆρξεν ἡ παραλλαγὴ αὐτὴ ἀπ' εὐθείας εὗρημα καὶ σύλληψις τοῦ δημιουργοῦ τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 2ου π.Χ. αἰ. ἢ προὑπῆρξε δι' αὐτὴν πρότυπον ἄλλον ἐνδιάμεσον καὶ παλαιότερον;

Ὁ ἀντιγραφικὸς χαρακτῆρ δὲν κυριαρχεῖ μὲν τοῦ ὅλου ἔργου, ὅπως εἰς τὰ ρωμαϊκὰ ἀντίγραφα, ἀλλ' εἶναι διάχυτος ἢ προσπάθεια νὰ περιορισθῇ οὗτος εἰς τὰ τυπολογικὰ τοῦλάχιστον πλαίσια τῆς κλασσικῆς Παρθένου. Ὑπάρχει καὶ ἐδῶ ἡ μνημειακὴ κατὰ μέτωπον στάσις τῆς θεᾶς μὲ ἐλαφρῶς κεκαμμένην τὴν ἀριστερὰν κνήμην. Τὸ αὐτὸ ἔνδυμα, τὸν ἀττικὸν πέπλον, καὶ αἰγίδα καλύπτουσιν τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ στήθους, χρησιμοποιεῖ καὶ ὁ ἀντιγραφεύς. Ἐπίσης, ἂν καὶ ἀπλοποιημένον, κράνος ἀττικὸν τρίλοφον καὶ βάσιν μετ' ἀναγλύφου παραστάσεως. Ὁ ρυθμὸς ὅμως καὶ ἡ ἰσορροπία τοῦ ἀγάλματος τῆς Βιβλιοθήκης εἶναι ἐκ διαμέτρου διάφορος. Ὁ κεντρικὸς κάθετος ἄξων, ὁ ὁποῖος προσδιορίζει ὀλόκληρον τὴν πλαστικὴν ἰσορροπίαν τῶν ὄγκων τῆς Φειδιακῆς Παρθένου, ἔχει παραχωρήσει τὴν θέσιν του εἰς μίαν συνθετωτέραν καὶ ἐπιδεχομένην καμπύλας κίνησιν. Αὐτὸς ὁ πλέον εὐλύγιστος ρυθμὸς τοῦ ἀγάλματος τονίζεται περισσότερο ἀπὸ τὸν ὑπερυψωμένον ἀριστερὸν ὄμω, τὴν δεξιὰν ὀσφὺν καὶ τὸν δυνάμενον νὰ ἀναπαρασταθῇ τεταμένον δεξιὸν βραχίονα κρατοῦντα τὸ δόρυ³. Ἐπίσης ἡ ὅλη ἐμφάνισις καὶ αἱ ἀναλογίαι τῆς Ἀθηνᾶς τῆς Περγάμου εἶναι ὀλιγώτερον συμπαγεῖς καὶ ἐλαφρότεραι τῶν τῆς Φειδιακῆς. Ἡ κεφαλὴ μικρότερα, ὁ λαιμὸς ὑψηλότερος, τὸ δὲ κάτω μέρος τοῦ σώματος διὰ τῆς ἀνυψώσεως τῆς ζώνης προεκτείνεται, τὸ δὲ στήθος — ἰδίως τὸ ἀριστερὸν — ἐλάχιστα ἀπέχει τῶν ὄμων.

¹ WINTER, Pergamon VII, σ. 24. G. KRAHMER, Hellenistische Köpfe, Gött. Ges. Nach. N. F. I, σ. 250. WINTER, JdI XXII, 1907, σ. 55. LANGLOTZ, Phidiasprobleme, σ. 56. BECATTI, ἔ.ἀ. σ. 109. M. BIEBER, Sculp. Hellenist. Age, σ. 158.

² LANGLOTZ, ἔ.ἀ. σ. 56.

³ Ἡ ὑπόθεσις τοῦ ὑψωμένου βραχίονος κρατοῦντος τὸ δόρυ, ἀναπόφευκτος συνέπεια τῆς ὑπερυψώσεως τοῦ

ἀριστεροῦ ὄμων, φαίνεται νὰ προσκροῦν ἐν μέρει εἰς τὸ ὅτι ὁ πέπλος δὲν εἶναι πλήρως εἰργασμένος εἰς τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν τῆς θεᾶς. WINTER, ἔ.ἀ. σ. 38. Κατὰ πολὺ ἐλαφρότερον ὑψωμένον ὄμων παρουσιάζει τὸ ἀντίγραφον τοῦ Ἀντιόχου (PARIBENI, Museo Nazion. Romano, ἀρ. 103) καὶ ἡ «Minerve au collier» τοῦ Λούβρου (BR. BR. 512).

Οὕτω καὶ γενικώτερον ἡ Περγαμηνὴ θεὰ ὡς πρὸς τὴν πλαστικὴν τῆς δομὴν καὶ τὴν ρύθμισιν τῆς κινήσεώς της — πέραν τῶν πτυχώσεων καὶ τῆς τεχνικῆς των— θὰ ἠδύνατο νὰ παραλληλισθῆ με ὠρισμένας παραστάσεις Ἀθηνᾶς (ἀναγομένης πιθανῶς εἰς ἄλλα βεβαίως πρότυπα) τοῦ τέλους τοῦ τρίτου τετάρτου τοῦ 4ου π.Χ. αἰ. ἐπὶ Ἀττικῶν ἀναγλύφων¹. Ἐξ-ἄλλου ὁ κιονίσκος καὶ ἡ διακεκοσμημένη ἀσπίς φαίνεται ὅτι ἔλειπον² ἀπὸ τὸ ἄγαλμα τῆς Περγάμου, τὸ ὁποῖον διὰ τοῦτο ἔχασε σχεδὸν τελείως τὸν λατρευτικὸν του χαρακτῆρα καὶ τὴν παλαιὰν κατάταξιν τῶν ἐξωτερικῶν του γραμμῶν.

Τοῦναντίον ἡ κεφαλὴ καὶ τὸ πρόσωπον τῆς θεᾶς κατὰ πρῶτον λόγον καὶ ἡ ἐπεξεργασία τῶν πτυχώσεων ἐν ταῖς λεπτομερείαις τὴν κατατάσσουν εἰς τὴν Ἑλληνιστικὴν παράδοσιν τοῦ 2ου π. Χ. αἰ. Τόσον ἡ στάσις τῆς κεφαλῆς, ἑλαφρῶς ἀνασηκωμένη πρὸς τὰ ὀπίσω, ὅσον καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου της ἀπομακρύνονται ἀπάντων τῶν ἄλλων κλασικιστικῶν ἀντιγράφων. Οἱ ὀφθαλμοὶ εἰς σχετικῶς βαθεῖας κόγχας καὶ τὰ ἡμιανοιγμένα χεῖλη προσπαθοῦν νὰ δώσουν ἐκφρασιν καὶ θηλυκότητα ξένην πρὸς τὸ πρότυπον καὶ τὸ σύννηθες ὕφος τῆς θεᾶς. Οὔτε καὶ αὐτὸ ὅμως ἐπιτυγχάνεται, ὅπως καὶ εἰς ὠρισμένας ἄλλας ἀπομιμήσεις τῆς αὐτῆς ἐποχῆς³. Ἡ κόμη ἐπίσης ἀνήκει εἰς τὴν τελευταίαν Ἑλληνιστικὴν παράδοσιν τῆς κεφαλῆς τοῦ μουσείου τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῶν Ἀθηνῶν ἀρ. 234⁴, μετὰ τὰς ὁποίας ἔχει πολλὰ κοινὰ εἰς τὴν δομὴν τοῦ προσώπου, τῶν ὀφθαλμῶν καὶ τῆς ρινός. Εἰς ἔργα δὲ τῆς ἰδίας περιόδου ἐποχῆς καὶ οἰκογενείας εὐρίσκονται καὶ τὰ παράλληλα τῆς τεχνικῆς τῶν πτυχῶν τοῦ πέπλου⁵.

Οὕτω διὰ τῶν νέων ἀναλογιῶν τοῦ χαλαρωτέρου ἀλλ' ὄχι Περγαμηνοῦ ρυθμοῦ εἰς τὴν κίνησιν, τῆς Ἑλληνιστικῆς ἐπεξεργασίας τῶν λεπτομερειῶν τοῦ προσώπου καὶ τῶν πτυχώσεων ἀλλὰ καὶ τῆς διαφόρου διαρθρώσεως τῶν χειρονομιῶν καὶ τῶν ὄπλων ἐμφανίζεται ἐν αὐτοτελὲς καὶ νέον ἔργον, τὸ πρότυπον τοῦ ὁποίου ὅμως δὲν φαίνεται νὰ εἶναι τὸ γνωστὸν ἀντίγραφον τῆς Περγάμου.

Ἡ ποιότης του εἶναι γενικῶς μετρία καὶ παρουσιάζει τὴν ὡς ἄνω ἀναφερθεῖσαν ἀνισότητά λύσεων καὶ ἀντιθέσεις, αἱ ὁποῖαι δὲν προέρχονται μόνον ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι εἶχεν ὡς πρότυπόν του τὸ βᾶρος τοῦ Φειδιακοῦ ἔργου. Ἀλλὰ καὶ ἐκτὸς τοῦ διακοσμητικοῦ προσορισμοῦ του⁶ τὸ ἄγαλμα ἔχει τόσον μικρὸν βάθος ὥστε νὰ καταστρέφεται κάθε ἔννοια δομῆς καὶ πλαστικῆς ἰσορροπίας. Ἀκριβῶς δὲ ἡ ἀτέλεια αὐτὴ ἐν συνδυασμῶ μετὰ τῆς κατωτέρας συλλήψεως καὶ ἐργασίας

1 ΣΒΟΡΩΝΟΣ, Ἐθνικὸν Μουσεῖον, ἀρ. 2985, πίν. CLXXXVII, ἀρ. 2954 καὶ ἀρ. 2952, πίν. CI, XXXII. Ἐπίσης τὸ ἀνάγλυφον εἰς τὸ μουσεῖον τῶν Δελφῶν, BCH 1934, πίν. II. Ὡς πρὸς τὴν κίνησιν κυρίως τῆς κεκαμμένης κνήμης, WALTER, Beschrt. Reliefs klein. Akgr. Museum, σ. 19, ἀρ. 2433, εἰκ. 22, σ. 16 ἀρ. 2591, εἰκ. 17.

2 Ἐπὶ τῆς μικρᾶς βάσεως μόνον μία ὀπή σώζεται πλησίον τοῦ ἀριστεροῦ ποδός, προφανῶς διὰ τὸ δόρυ. Pergamon, ἔ.ἀ., σ. 35, 38-41. BECATTI, ἔ.ἀ. σ. 110. Τοῦναντίον ὑπὸ τοῦ LEHMANN - HARTLEBEN, Die Athena Parthenos, ἔ.ἀ. σ. 22 κ.έ., ὑποστηρίζεται ὅτι καὶ ἡ Ἀθηνᾶ

τῆς Περγάμου ἠδύνατο νὰ ἔχη κιονίσκον καὶ ἀσπίδα, ἐφ' ὅσον ταῦτα εὐρίσκοντο τοποθετημένα χαμηλότερον τῆς διακεκοσμημένης βάσεως καὶ εἰς τὸ ἄγαλμα τοῦ Παρθενῶνος.

3 KRAHMER, ἔ.ἀ. σ. 250 κ.έ.

4 KRAHMER, ἔ.ἀ., πίν. VIII, 30. 32. DICKINS, Hellenist. Sculp., εἰκ. 44 σ. 57. MARG. BIEBER, The Sculp. Hellenist. Age, εἰκ. 505.

5 M. BIEBER, ἔ.ἀ. εἰκ. 508, 509.

6 WINTER, ἔ.ἀ. σ. 40.

τῆς κεφαλῆς ἐν συγκρίσει μὲ τὴν ρύθμισιν τῆς κινήσεως τοῦ σώματος, στηρίζει τὴν ὑπόνοιαν περὶ ὑπάρξεως ἄλλου προτύπου μεταξὺ τοῦ Φειδιακοῦ καὶ τοῦ Περγαμηνοῦ ἔργου.

Τὴν ὑπόθεσιν δὲ ταύτην ἐνισχύει καὶ ὁ μέγας ἀριθμὸς ἀπεικονίσεων τῆς Παρθένου ἐπὶ νομισμάτων, δακτυλιολίθων, ἀγγείων κ. ἄ., εἰς τὸ στάδιον ἀκριβῶς τῆς παραλλαγῆς τῆς Περγάμου, ἥτοι εἰς τύπον Παρθένου ἀπλοποιηθέντα, μὲ ἐλαφροτέρας ἀναλογίας ἐπὶ τὸ Ἑλληνιστικώτερον, μὲ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα τεταμένην καὶ κρατοῦσαν τὸ δόρυ.

Ἐκτὸς τῶν Περγαμηνῶν νομισμάτων¹ τῆς ἐποχῆς τοῦ Κομμόδου ἐμφανίζεται ἡ αὐτὴ παράστασις σχεδὸν ἀμετάβλητος ἐπὶ πλείστων Ρωμαϊκῶν νομισμάτων καὶ δακτυλιολίθων (εἰκ. 1) Μικρασιατικῶν² πόλεων καὶ τῆς νήσου Λήμνου³, ἀναφερομένη προφανῶς εἰς ἔργα κοσμοῦντα τὰς πόλεις αὐτάς. Ἀλλὰ καὶ εἰς ὠρισμένα ἀττικὰ ἔργα προγενεστέρως καὶ μεταγενεστέρως τῆς Ἀθηναῖς τῆς Περγάμου ἐποχῆς συναντᾶται ἡ παραλλαγή αὐτή, ὥστε νὰ ἐνισχύεται καὶ ἄλλοθεν ἡ ἐκφρασθεῖσα ἤδη⁴ γνώμη, ὅτι τὸ Περγαμηνὸν ἔργον ἐφιλοτεχνήθη εἰς ἐργαστήριον τῶν Ἀθηναίων, ἐφ' ὅσον τὸ μάρμαρόν του εἶναι πεντελικόν.



Εἰκ. 1. Ἀθηναῖ νομίσματος τῶν Ἐρυθρῶν.

Ἐπὶ ἐνὸς Παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως⁵ εἰς τὸ Βρεττ. Μουσεῖον τῶν ἐτῶν 328 / 27 παρίσταται ἡ Ἀθηναῖ εἰς τὴν γνωστὴν παραλλαγὴν, ὡς συνήθως, ἐπὶ τῶν δύο ἐκατέρωθεν αὐτῆς κιονίσκων. Εἶναι δὲ γνωστὸν ὅτι εἰς τὴν θέσιν αὐτὴν εἰκονίζονται συχνάκις διάφορα ἀντιπροσωπευτικὰ καὶ δημοφιλῆ ἀττικὰ ἔργα. Καὶ αἱ δύο αὐταὶ βεβαίως παραστάσεις τῆς θεᾶς ἔχουν περισσότε-

ρον χαρακτῆρα ἀπλῶν σχεδιασμάτων καὶ καμμίαν πλάστικότητα σχεδίου. Ἡ δεξιόθεν τῆς θεᾶς ἀπεικόνισις — ἡ καλυτέρα τῶν δύο — παραδίδει τὸν τύπον τῆς παραλλαγῆς τόσον ἀπλοποιηθέντα καὶ ἐξαῦλωθέντα, ὥστε ἡ Ἀθηναῖ αὐτὴ νὰ ὁμοιάζῃ περισσότερον μὲ Νίκην παρὰ μὲ τὴν πολιοῦχον τῶν Ἀθηναίων.

Μίαν Παρθένον προσεγγίζουσιν τὴν παραλλαγὴν μᾶλλον παρὰ τὸ Φειδιακὸν πρότυπον εἰκονίζουσιν καὶ Ἀθηναϊκὰ νομίσματα Ρωμαϊκῆς ἐποχῆς⁶. Τὰ νομίσματα ἀρ. 22 καὶ 23 (SVORONOS, πίν. 83) εὗρισκονται μὲν ὡς πρὸς τὰς ἀναλογίας τῆς θεᾶς πλησιέστερον εἰς τὴν Φειδιακὴν παράστασιν, ἀλλ' ὡς πρὸς τὴν στάσιν καὶ τὰς κινήσεις τῆς ἐνθυμίζουσιν τὴν παραλλαγὴν. Τὰ δὲ ἀρ. 20 καὶ 21 διαφέρουν τῆς παραλλαγῆς μόνον κατὰ τὸν τρόπον κατὰ τὸν ὅποιον κάμπτονται αἱ κνήμαι

¹ HANS v. FRITZE, Die Münzen v. Pergamon, σ. 57. Ἐκ τῶν Abhandl. Preuss. Akademie 1910. Br. Mus. Cat., σ. 150, 304.

² Br. Mus. Lycæonia, Cilicia, πίν. I, 2. 10, 14, XI, 7. Δακτυλιολίθος ἐξ Ἐρυθρῶν, Cat. Gems in Br. Mus. πίν. XIX, 1953.

³ Ρωμαϊκῆς ἐποχῆς νόμισμα ἐκ Λήμνου, COOK. Zeus

II, σ. 233 εἰκ. 148, 15.

⁴ WINTER, ἔ.δ. σ. 41. G. LIPPOLD, Handbuch, σ. 359.

⁵ BRAUCHITZT, Panath. Preisamphoren, σ. 65 ἀρ. 102. Br. Mus. B 605, Mon. Inst. X, πίν. 47f. Annali 1877, σ. 312.

⁶ SVORONOS, Trésor, πίν. 83, 20-23.

τῆς θεᾶς. Ἡ δὲ Νίκη ἐπὶ τῆς δεξιᾶς χειρὸς τῆς θεᾶς εἶναι ἐστραμμένη πρὸς τὴν Ἀθηνᾶν καὶ ὄχι πρὸς τὸν θεατὴν, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ εἰς πολλὰ ἄλλα παραδείγματα νομισμάτων ἀλλὰ καὶ παλαιότερων ἀναγλύφων¹.

Ἡ ἀκτινοβολία ὁμῶς τοῦ προτύπου αὐτῆς τῆς παραλλαγῆς ἐκτείνεται ἕως τὰ πέρατα τῆς Ἑλλάδος καὶ τοῦ Ἑλληνιστικοῦ κόσμου καὶ συναντᾶται οὕτω καὶ εἰς νομίσματα τῆς Συρίας² τοῦ 2ου π. Χ. αἰ. καὶ τῆς Ἀλεξανδρείας³.

Νόμισμα ἐπίσης τῆς Ἀγγιᾶλου⁴ τῆς ἐποχῆς τῶν Ἀντωνίνων μαρτυ-



Εἰκ. 2. Ἀθηνᾶ νομίσματος τῆς Κορίνθου.

ρεῖ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ τύπου αὐτοῦ μέχρι καὶ τῆς Βορείου Ἑλλάδος. Ἐπὶ τῶν Ρωμαϊκῶν νομισμάτων πλείστον Πελοποννησιακῶν πόλεων παραδίδεται μετ' ἐπιμονῆς καὶ πάλιν τὸ γνωστὸν πρότυπον. Κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν αἱ περισσότεραι Ἑλληνικαὶ πόλεις ἀπώλεσαν τελείως τὸν ἰδιαίτερον χαρα-



Εἰκ. 3. Ἀθηνᾶ ἐπὶ δακτυλιοῖθου τοῦ Βερολίνου.



Εἰκ. 4. Ἀθηνᾶ ἐπὶ δακτυλιοῖθου τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου.

κτῆρά των καὶ δὲν ἐκωλύοντο νὰ τοποθετοῦν εἰς τὰ ἱερὰ καὶ τοὺς ναοὺς των ἀντίγραφα καὶ ἀπομιμήσεις πανελληνίων δημοφιλῶν προτύπων. Οὕτω δὲν εἶναι ἀπίθανον ἢ παρισταμένη ἐπὶ τῶν νομισμάτων τῶν διαφόρων αὐτῶν πόλεων γνω-

¹ MICHAELIS, *Der Parthenon*, πίν. 15, 6. 7.

² *Cat. Br. Mus. Seleucidæ*, πίν. XVI, 15 νόμισμα τοῦ 152-144 π. Χ.

³ *Cat. Br. Mus. Alexandria*, πίν. IV, 695.

⁴ *Ant. Münzen North. Griech. Halbband*, πίν. VI, 28, I, Dakien u. Mösien, πίν. XV, 19^κ.

στή παραλλαγή να ανεφέρετο εις λατρευτικά ἢ λίαν σημαντικά ἀγάλματα τῶν περιοχῶν αὐτῶν. Εἰς νόμισμα τῶν Πατρῶν¹ παρίσταται ἡ Ἀθηναῖα — προφανῶς εἰς τὸν ἐνδιαφέροντα ἡμᾶς τύπον — ἐντὸς ναΐσκου ἀποδίδοντος τὸν ναὸν καὶ τὴν «Ἀθηναῖαν Παναχαΐδα»². Τὴν ἰδίαν εἰκόνα συναντᾷ τις ἐπίσης εἰς νομίσματα τῆς Φιγαλείας³, τῆς Κορίνθου⁴ (εἰκ. 2), τῶν Μεθάνων⁵, τοῦ Ἄργους⁶, τῆς Μεθώνης⁷ — ὅπου ἡ παράδοσις τῆς «Ἀθηναῖς Ἀνεμώτιδος»⁸ — τῆς Πύλου⁹ καὶ τῆς Κυπαρισσίας¹⁰ — ὅπου ἐτιμᾶτο ἡ «Ἀθηναῖα Κορυφασία»¹¹.

Δύο ἄλλοι δακτυλιόλιθοι¹² (εἰκ. 3 καὶ 4) ἀγνώστου προελεύσεως — ἐκτὸς τοῦ ἤδη ἀναφερθέντος¹³ ἐξ Ἑρυσθῶν — εὐρίσκονται ὑπὸ τὴν ἄμεσον ἐπίδρασιν τῆς Ἑλληνιστικῆς Παρθένου παραδίδοντες ἐμφανέστατα τὸν γνωστὸν τύπον.

Μίαν τοιαύτης ἐκτάσεως ὅμως ἀκτινοβολίαν λίαν δυσκόλως θὰ ἠδύνατο νὰ ἐκπέμψῃ τὸ ἀντίγραφον τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Περγάμου. Οὕτω, καὶ ἂν ἀκόμη δὲν παρουσίαζε τὰς αἰσθητικὰς ἀδυναμίας καὶ τὰς τόσον ἐμφανεῖς διαφορὰς τεχνολογίας καὶ συλλήψεως μεταξὺ κεφαλῆς καὶ σώματος, μόνον διὰ τὴν τόσον πλουσίαν κληρονομίαν τοῦ τύπου δὲν θὰ ἦτο δυνατόν νὰ θεωρηθῇ αὐτὸ ὡς τὸ πρότυπον τῆς παραλλαγῆς. Τοῦτο δὲν θὰ ἦτο ἴσως ἄσκοπον νὰ ἀναζητηθῇ εἰς τὴν Ἀττικὴν κατὰ τὰ μέσα τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 4ου π.Χ. αἰ., μεταξὺ τῶν τελευταίων στιγμῶν τοῦ θνήσκοντος κλασσικοῦ ιδεώδους καὶ τοῦ γεννωμένου Ἑλληνιστικοῦ. Κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν εἶχεν ἐπαναληφθῆ εὐρεῖα καλλιτεχνικὴ δραστηριότης εἰς τὰς Ἀθήνας, κατὰ τὰ δώδεκα ἰδίως ἔτη μετὰ τὴν μάχην τῆς Χαιρωνείας¹⁴. Εἰς τὸ ἀττικὸν τοῦτο πρότυπον ἀνήκουν προφανῶς αἱ νέαι ἀναλογίαι καὶ ἡ ὠραία κίνησις καὶ διάρθρωσις τῶν ὄγκων τοῦ σώματος. Τούναντίον ἡ κεφαλὴ καὶ ἡ ἐργασία ἐν ταῖς λεπτομερείαις τοῦ ἀγάλματος ἀνήκουν προφανῶς εἰς τὸν φιλοτεχνήσαντα αὐτὸ καλλιτέχνην τοῦ 2ου π. Χ. αἰ.

Ε. ΤΟΡΝΑΡΙΤΟΥ - ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΥ

1 IMHOOF - BLÜMER - GARDNER, Numism. Comment. Paus., σ. 78 πίν. Q (Patrae) XIV.

2 ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ VII 20, 2. 6. 9.

3 IMH. - BL. ἔ. ἀ. σελ. 107, πίν. V (Phigalia) XIX.

4 IMH. - BL. ἔ. ἀ. σ. 21 πίν. E (Corinth IV) XCII καὶ XCIII, Cat. Greek Coins Br. Mus. Corinth, πίν. XII, 20.

5 IMH. - BL. ἔ. ἀ. σ. 47 πίν. M (Methana) III.

6 IMH. - BL. ἔ. ἀ. σ. 160 πίν. 66 (Supplement II, II).

7 IMH. - BL. ἔ. ἀ. σ. 68 - 9 πίν. P (Mothone) XI, XII

8 PAUS. IV 35.

9 IMH. - BL. ἔ. ἀ. σ. 69 πίν. P (Pylos) XV.

10 IMH. - BL. ἔ. ἀ. σ. 70 πίν. P (Cyparissia) XVIII.

11 PAUS. IV 36, 2.

12 FURTWÄGLER, Beschreibung der g. Steinen im Antiquarium, πίν. 24 ἀρ. 2768 καὶ Br. Mus. Cat. Gems, πίν. XXX ἀρ. 2768.

13 Ἴδὲ σ. 204 ὑποσημ. 2.

14 G. LIPPOLD, Handbuch d. Archäologie, Griech. Plastik, σ. 268, Cambridge Ancient History, VI, σ. 441 κ. ἔ.