

τικό μέσα στην τόση έλλειψη όλοσωμάτων εικονιστικών ανδριάντων έχει αξία, παρ' όλη την κάπως συμβατική στάση, για την έλληνιστική πνοή του¹⁸. 'Ο Buschor τὸ κατέταξε μαζί με τὸν Διοσκουρίδη τῆς Δήλου καὶ με λίγα ἄλλα στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 1ου αἰώνα¹⁹. Θὰ ἐλέγαμε πολὺ χαμηλὴ τὴ χρονολόγηση τούτη. Τὸ ἔργο κλείνει μέσα του ζωντανὸ ἀκόμη τὸν ἑλληνιστικὸ ρυθμὸ ὡς πρὸς τὴ συγκέντρωση στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τοῦ ἀναριγμένου ἱματίου καὶ τοῦ ἀνετοῦ σκέλους ποὺ προβάλλεται αἰσθητὰ. Τὸ τέντωμα τῶν μυῶνων τοῦ λαιμοῦ ἀριστερὰ προϋποθέτει στροφὴ τοῦ κεφαλιοῦ πρὸς τὸν ἀριστερὸ ὄμο. 'Η στάση παρουσιάζεται ἔτσι κάπως ἀνοιχτὴ, κινήμενη, καὶ δείχνει ὅτι τὸ κορμὶ αὐτὸ με τὴ μικρὴ ἀναγλυφικὴ ἔξαρση ἔχει ὄργανικὴ σύσταση, θερμὴ ἀκόμη ἀπὸ τὸν ἑλληνιστικὸ πυρετό. Τὴν διακρίνομε καὶ στίς πτυχές ποὺ ζώνουν τὸ ἀριστερὸ, τὸ στάσιμο σκέλος, καθὼς καὶ στὴν ἀπόδοση τῶν μυῶνων τοῦ λαιμοῦ, τοῦ στήθους, τῆς κοιλιᾶς, τῶν βραχιόνων ποὺ ὀγκώνονται ἐλαφρὰ φωτοσκιασμένοι.

Τὸ μόνο νεκρὸ σημεῖο εἶναι ἡ πτύχωση τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου, ποὺ ξεκινάει ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ λαιμὸ σκεπάζοντας τὸν ὄμο καὶ τὸ ἀπάνω τοῦ βραχίονα, ἐδῶ χωρὶς πτυχές, ἐνῶ πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ χέρι ἔχει φτωχικὴ ἔξαρση καὶ πέφτει νηφάλιο, στεγνόν. Στίς ἀρχές τοῦ 1ου αἰώνα π.Χ. εἶναι ἡ θέση ποὺ θὰ τοῦ ἐπήγαινε καλύτερα.

'Ανάμεσα στὴ στήλη τῆς 'Ανάφης καὶ στὸ κορμὶ τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου — με μεγαλύτερη ἀπόσταση ἀπὸ αὐτὸ — τοποθετεῖται ὁ εἰκονιστικὸς ἀνδριάντας τῆς Δήλου, με μετριασμένη τὴ φυγόκεντρὴ κίνηση τοῦ 2ου αἰώνα²⁰. Σὰ σχῆμα ἔχει κάποια συγγένεια με τὸ δεύτερο καὶ βοηθᾷ κάπως στὴν ἀναπαράσταση τῆς στροφῆς τοῦ κεφαλιοῦ κατὰ τὸ ἀνετο σκέλος, καθὼς καὶ στὴ στάση τῶν σκελῶν. Σημαντικὸ εἶναι ὅτι με τὸ πάτημα στὰ δύο πέλαμα ἐγίνε περιττὴ ἡ προσθήκη τοῦ στηρίγματος χαμηλὰ δίπλα στὸ ἕνα σκέλος.

Συγκριτικὰ με τὰ δύο τελευταῖα τοῦτα ἔργα ξεχωρίζει ἀκόμη περισσότερο ἡ πρωτοτυπία τῆς μορφῆς τοῦ φιλοσόφου τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου. 'Ο πλάστης του ἀπόκρουσε ἕνα θέμα ποὺ ἔμελλε νὰ γίνῃ ἀργότερα κοινὸς τόπος, ἰδιαιτέρα στίς ἐπιτύμβιες στήλες τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, τὴν κάπως ἄπραγὴ ἐξοικονόμηση τοῦ δεξιοῦ βραχίονα μπροστὰ ἀπὸ τὸ στήθος καὶ τοῦτο ὄχι μόνο γιὰ νὰ μὴ συμπίεση τὴν ἀφθονία τῶν πτυχῶν. 'Ἦθελε τὸ δεξιὸ χέρι ἐλεύθερο, κινήμενο, ἐκφραστικόν. Εἶναι ὀλοζώντανο τὸ ἄγαλμα γιὰτὶ ἐπλάστηκε σὲ μιὰν ἐποχὴ δημιουργικὴ, στὴν πολιτεία ὅπου εἶχε ριζωθῆ πιά ὁ εἰκονιστικὸς τύπος τοῦ φιλοσόφου καὶ τοῦ ποιητῆ, ὄρθου ἢ καθιστοῦ. Στέκεται στὸ χῶρο ἡγεμονικὰ κυρίαρχος, με τὴν αὐτοπεποίθηση τοῦ ἐσωτερικὰ πλούσιου, ποὺ τόσοι διψασμένοι γιὰ γνώση καὶ γιὰ στοχασμὸ περιμένουν νὰ ὑψώση τὸ χέρι τὸ συνοδευτικὸ τοῦ σοφοῦ λόγου.

Β'. ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΟ ΚΕΦΑΛΙ ΕΝΟΣ ΠΟΙΗΤΗ

(Πί ν. 7 — 11)

Φαίνεται σχεδὸν ἀνεξήγητο ὅτι τὸ κεφάλι τοῦτο τοῦ 'Εθνικοῦ Μουσείου, ἀπὸ τὰ σπάνια πρωτότυπα τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ἔμεινε ἄγνωστο στὴν ἔρευνα, ἂν καὶ εἶναι εὑρημα παλαιόν. Προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴν τοῦ μακαρίτη Κ. Μυλωνᾶ στὴ στοὰ

18. JdI 50 (1935) 46 εἰκ. 28.

19. H.B. 26, 38, 45, 58.

20. Ὅπως σωστὰ ἐτόνισε ὁ Michalowski, Délos 13 πίν. 42 - 44, σ. 59 κ.έ., 62 : « vers 100 av. J.C. », Buschor H.B. 45, Hafner, ὁ.π. 73 πίν. 31 Α 26, βλ. καὶ παραπάνω σὴμ. 3.

του Ἀττάλου καὶ ἔχει καταχωρηθῆ παλαιότερα στὸ εὐρετήριο, χωρὶς νὰ ἀναφέρεται ποτε μεταφέρθηκε στὸ Μουσεῖο ¹.

Εἶναι πιθανότατα ἐκεῖνο ποὺ ἀναφέρει μὲ συντομία ὁ Κ. Μυλωνᾶς ἀνάμεσα στὰ λιγοστά εὐρήματα τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ 1898 : « Ἐνταῦθα δὲ μόνον ἄς γίνῃ μνεῖα ἰδίως περὶ μιᾶς εἰκονικῆς κεφαλῆς, πλήρη ἐχούσης τὴν ἔκφρασιν καὶ ἐπιμελέστατα ἐξεργασμένης, ἣτις φαίνεται ὁμοιάζουσα πρὸς τὴν κεφαλὴν ἐπὶ τῶν νομισμάτων Εὐμένους τοῦ Β' ἀπαντῶσαν » ².

Λείπει ὅλος ὁ λαιμὸς μπροστά, τὸ κρανίον, τὸ μέτωπο στὴν ἀριστερῇ πλευρᾷ μαζί μὲ τὸ φρύδι καὶ τὸ ἄπάνω βλέφαρον, καθὼς καὶ λίγο μέρος τοῦ ματιοῦ· λείπει ἀκόμη καὶ ἓνα μέρος τοῦ προσώπου πίσω ἀριστερά, μαζί μὲ τὸ αὐτὸ καὶ μὲ τὴν κόμη (Πί ν. 9α-β). ἐκεῖ ἔχει σπάσει τὸ κεφάλι κατὰ μᾶκρος καὶ σὲ τόσο βάθος ποὺ μόνον μιὰ στενὴ λωρίδα ἐσώθηκε ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρᾷ μαζί μὲ τὴν κόμη, κρεμασμένη πάνω ἀπὸ τὸ αὐτὸ καὶ ἀπὸ τὸν τράχηλον.

Τὸ σπάσιμο τοῦ κρανίου ἄπάνω εἶναι λοξό, ἀκανόνιστο καὶ χωρὶς ἄλλο τυχαίῳ· δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ἐρμηνευθῆ σάν προετοιμασία γιὰ συμπλήρωση μὲ γύψο ἢ γιὰ νὰ ὑποδεχθῆ ἓνα ἄλλο κομμάτι μαρμάρου κατὰ τὸν τρόπο τὸν συνηθισμένο στὰ ἑλληνιστικὰ ἀγάλματα. Ἔμεινε, ὥστόσο, σὲ σχετικὰ καλὴ κατάσταση ἢ ἐπιφάνεια τοῦ προσώπου καὶ — τί σπάνια τύχη ! — ἡ μύτη, αὐτὴ μάλιστα σχεδὸν χωρὶς καμιά φθορά. Ἔχομε ἔτσι διατηρημένη σὲ ἀρκετὰ καλὴ κατάσταση μιὰν ἀσυνήθιστη φυσιογνωμία. Οἱ κηλίδες ποὺ ἄφησε ὁ χρόνος πάνω στὸ μάρμαρο συγκεντρώνονται κάτω ἀπὸ τὰ μάτια, ἢ μεγαλύτερη πάνω στὴ δεξιὰ παρεῖα. Ἐνοχλητικότερα εἶναι τὰ ἴχνη τῆς σκουριάς κάτω ἀπὸ τὸ σαγόνι στὴν ἀριστερῇ πλευρᾷ του. Φουντωτοὶ καθὼς εἶναι οἱ βόστρυχοι, περιορίζουν τὸ πρόσωπο μπροστὰ ἀπὸ τὸ αὐτὸ, καμιά τρίχα δὲν ξεχωρίζει, ἀλλὰ ἔχουν δηλωθῆ ἀκαθόριστα

1. ἀρ. 3266 μ. Ὑψος ἕως τὸ σαγόνι : 0,185 μ. Μᾶκρος μέγιστο 0,26 - 0,27 μ. Μόνον ἀπὸ συσχέτιση μὲ τὰ γλυπτὰ ποὺ καταγράφονται στὸ εὐρετήριο πρὶν καὶ ἀμέσως ὕστερ' ἀπὸ τὸ κεφάλι μποροῦμε νὰ συμπεράνουμε ὅτι τὰ γλυπτὰ ἀριθ. 3003 - 3018, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴ στοὰ τοῦ Ἀττάλου, θὰ καταχωρήθηκαν κατὰ τὸ 1910 - 1912. Δὲν πρέπει νὰ ἀπέχη ὁ χρόνος τῆς καταγραφῆς καὶ τῆς ἄλλης ὁμάδας τῶν γλυπτῶν ἀπὸ τὴ Στοὰ, αὐτῶν ποὺ ἔχουν τοὺς ἀριθ. εὐρετ. 3266 - 3277. Γιὰ τὰ περισσότερα ἀναφέρεται ὅτι ἦταν φυλαγμένα στὴν ἀποθήκη II, ποὺ βρισκόταν τότε στὴν ἐσωτερικὴ αὐλὴ, ἐκεῖ ποὺ εἶναι σήμερον ὁ κήπος μὲ τὶς ἐπιτάφιας στήλες, τὶς σαρκοφάγους κ.ά. Δύο — τὸ λιγότερο — δυνατότητες ὑπάρχουν γιὰ νὰ ἐξηγηθῆ ἡ χρονολογικὴ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὴν καταγραφή ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ βρέθηκαν, στὴν ἀνασκαφὴ τῆς Στοᾶς τοῦ Ἀττάλου : ἢ τότε μόνον, κατὰ τὸ 1910, θὰ μεταφέρθηκαν στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο ἀπὸ κάποια προσωρινὴ φύλαξη ἄλλου ἢ τότε πρώτη φορὰ θὰ ἔγινε ἡ καταγραφή τοῦ περιεχομένου τῆς ἀποθήκης II. Καὶ οἱ δύο πιθανότητες δὲν εἶναι ἄσχετες μὲ τὴν ἀπομάκρυνση τοῦ Παναγ. Καββαδία ἀπὸ τὴ θέση τοῦ Γενικοῦ Ἐφόρου τὸ 1909. Ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι γιὰ ἄλλα γλυπτὰ χωρὶς τόπο εὐρέσεως ἔχει προστεθῆ στὸ εὐρετήριο ἡ (κάπως ἐπικριτικὴ) παρατήρηση : « Μετεφέρθη ἐκ τῆς ἀποθήκης (τάδε), τῆς ὁποίας τὰς κλεῖδας κατεῖχεν ὁ Καββαδίας ἀπὸ ἐτῶν ».

2. Πρακτικὰ 1898, 66. Γιὰ τὴν ἀνασκαφὴ αὐτὴ πρβλ. καὶ Πρακτ. 1899, 75, 2 καὶ 70 κ.έ. 1900, 31 κ.έ., 1901, 31 κ.έ. 1902, 46. Berl. Winck. Pr. 1874 (F. Adler), AE 1912, 174 κ.έ. (Βερσάκης). I. G. II³, 1905, 945 - 947, 953 - 954, 984. Τὴν ποιότητα τῶν γλυπτῶν ποὺ κοσμοῦσαν στὰ ἀρχαῖα χρόνια τὴ στοὰ τοῦ Ἀττάλου τὴ μαρτυρεῖ τὸ ἑλληνιστικὸ ἀντίγραφο τῆς Ἀθηνᾶς Giustiniani, AE 1958 κ.έ., πίν. 1 - 2, καθὼς καὶ ἓνα πολὺ παλαιότερον εὑρημα, τὸ κεφάλι τοῦ Ἰόβα ἀριθ. 457. Bolletino 1861, 48. AZ, 1860, 161, 171. Annali 1861, 412. Mon. 6,59,3. Lawrence, Late Greek Sc. 38, πίν. 64 (ἀπὸ παριανὸ μάρμαρον), ὅπως καὶ ἓνα δεύτερον, ἐπανάληψη τοῦ πρώτου, τὸ 458, ἀσήμαντο ἔργο τοῦτο καὶ ἄσχημα διατηρημένο.

Στοὰ τοῦ Ἀττάλου : Homer Thompson, Archaeology II (1949) 124 κ.έ. Hesperia 1949 - 1957 (ἐκθέσεις ἐργασιῶν) Ἰω. Τραυλοῦ. Πολεοδομικὴ ἐξέλιξη τῶν Ἀθηνῶν 87 κ.έ.

περιληπτικά, σάν μιὰ μάζα, με ἀδρά καὶ ἀνάβαθα τὰ λιγοστά ἀυλακώματα, μ' ἕναν τρόπο καθαρά « ζωγραφικό », με μιάν ἀφροντισιά μελετημένη.

Ὁ τρόπος αὐτὸς ἀπόδοσης τῶν μαλλιών δὲν εἶναι σπάνιος, εἶναι σχεδὸν μοναδικός. Ἀκόμη καὶ στὸ κεφάλι τοῦ ἱερέα με τὸ φυλλωτὸ διάδημα εἶναι ξεχωρισμένοι οἱ βόστρυχοι τῶν μαλλιών καὶ μόνο στὸν ἑλληνιστικὸ Ὅμηρο παρουσιάζονται πιά σάν ρευστὴ μάζα³.

Τέτοια κατασκευὴ συναντοῦμε ἀπὸ τὸν 4ον αἰῶνα κιόλας στὸ Μαύσωλο, ἐδῶ ὁμως περισσότερο σάν φυλετικὸ χαρακτηριστικὸ, ὅπως καὶ στὸ « Δίφιλο » τοῦ 3ου αἰῶνα π.Χ.⁴.

Ἀπάνω στὸ αὐτὶ καὶ μπροστὰ καὶ πίσω ἀπ' αὐτὸ θὰ ἔπεφταν χαμηλότερα οἱ βόστρυχοι, ποὺ τὴν ἄκρη τους τὴν παράσυρε τὸ σπάσιμο τοῦ μαρμάρου. Ὁλόκληρο σχεδὸν τὸ αὐτὶ θὰ ἦταν σκεπασμένο, ἔτσι ἐξηγεῖται γιατί ὁ λοβὸς του ἀποδόθηκε συμβατικά, χωρὶς ἀκρίβεια. Ὁ γλύπτης συγκέντρωσε τὴν προσοχὴ του κυρίως στὴν ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου.

Παράστησε τὰ μάτια κάπως μικρὰ καὶ σκιασμένα ἀπὸ τὰ φρύδια, τὰ ὑπερβολικὰ ἐξογκωμένα στὸ σημεῖο ποὺ πλησιάζει τὴ μύτη, ἐνῶ πρὸς τὴν ἐξωτερικὴ ὄψη τοῦ ματιοῦ, κάτω ἀπὸ τοῦ φρυδιοῦ τὸ τόξο, ἀναδείχεται με καλύτερο φῶς τὸ σαρκωμένο μέρος του. Δίπλα στὴ μύτη ἡ γραμμὴ τοῦ φρυδιοῦ φωτοσκιάζεται ἔντονα κατὰ τὸ ἐσωτερικὸ ξεκίνημά της. Ἀπὸ τὰ βλέφαρα μόνο τὸ ἄπάνω, ἂν καὶ στενὸ, ξεχωρίζει πλαστικὰ μ' ἕνα αὐλάκι ποὺ βαθαίνει προοδευτικά, ὅσο πλησιάζει κατὰ τὴ μύτη. Τὸ δεξιὸ μάτι καὶ τὸ κάτω βλέφορο εἶναι ἐλαφρότατα ὑπογραμμισμένα, με ἀβρότητα ἔχουν δηλωθῆ οἱ σάκκοι κάτω ἀπὸ τὰ μάτια. Ἔτσι, καθὼς ἀνεβαίνουν καὶ τὰ δύο βλέφαρα, κάνουν νὰ μικραίνουν τὰ μάτια καί, σκιασμένα καθὼς εἶναι ἀπὸ τὴν προβολὴ τῶν φρυδιῶν, μοιάζουν σάν νὰ θέλουν νὰ φυλαχτοῦν ἀπὸ ἕνα δυνατὸ φῶς. Δὲν ἔχει ὠστόσο ὀρισμένο ἀντικείμενο ἢ κατεύθυνση τῆς ματιᾶς, ἀλλὰ φαίνεται ὅτι στυλώνεται κάπου ἄσκοπη, πίσω-στροφικῆ.

Ἄν σωζόταν μόνο τὸ ἄπάνω τοῦτο τμῆμα τοῦ προσώπου, θὰ ἔφτανε μόνο του γιὰ νὰ μᾶς πείση ὅτι ἔχομε ἕνα πρωτότυπο ἔργο ἀπὸ τὸ χέρι ἑνὸς σπουδαίου καλλιτέχνη. Βεβαιωνόμαστε γι' αὐτὸ, ἂν προχωρήσουμε στὴν ἐξέταση καὶ τοῦ ὑπόλοιπου, τοῦ κάτω τμήματος.

Ἔχει μιὰ κατασκευὴ ποὺ στηρίζεται κυρίως στὴν ἀνάδειξη τῆς ἐπιφάνειας· οἱ διακριτικὲς διαγώνιες ἔξω ἀπὸ τὰ ρουθούνια περιορίζουν τὴ μύτη με τρόπο ποὺ τονώνεται ἡ ἔκφραση τοῦ προσώπου, χωρὶς νὰ γίνεται τοῦτο περισσότερο θεληματικὸ. Ἡ

3. Κεφάλι ἱερέα : Ἐθν. Μουσεῖο 351. Hekler, Portraits antiques πίν. 125. Laurenzi, Ritratti 75, πίν. 30. Lippold, Pl. 314, πίν. 109,2. Hafner, Späthellenist. - Bildnis 404 κ.έ. Buschor, H.B. 13, 26, 46, 48 - 49, 53. Richter Portr. I, εἰκ. 41 - 42. Ἑλληνιστικοῦ Ὁμήρου : Schefold, Bildn. 142 κ.έ. καὶ 213. Laurenzi δ.π. 113 πίν. 45. Lippold, Pl. πίν. 133, 3. V. H. Poulsen, Portraits Grecs πίν. 35, ἀριθ. 55. Buschor, H.B. 49. Hekler - Heintze πίν. 68. Richter, Portr. I, εἰκ. 55 κ.έ.

4. Μαύσωλος : Hekler, Portraits πίν. 37 - 38. Laurenzi 97 κ.έ. Picard, Man. IV¹ 77 κ.έ. Bieber, Sculpt. of the Hell. Age 71 κ.έ. Buschor, Mausolos und Alexander 21 κ.έ. Das Porträt 109. Lippold. Pl. 257, πίν. 93, 2. Richter δ.π. II, 161 κ.έ., εἰκ. 899 - 902. « Δίφιλος » : Hekler, πίν. 76. AA 12 (1929) 225 κ.έ. Schefold, δ.π. 112 κ.έ. Buschor, H.B. 13. Das Porträt 117. Laurenzi, 139 πίν. 47. Felletic - Maj. Ritratti ἀριθ. 16. Bieber δ.π. 52 κ.έ. εἰκ. 150 - 157. G. Richter δ.π. 237 κ.έ. Μενανδρός : Hekler πίν. 106 - 107. Schefold, δ.π. 114 κ.έ. Bieber, δ.π. 53. Buschor, H.B. 12, 25, 54 εἰκ. 13. G. Richter δ.π. II, 225 κ.έ. Hekler - Heintze σ. 37, 65.

Ίδια ή μύτη είναι κάπως παχιά και ελαφρά γρυπή, δέν ξεφεύγει όμως αισθητά από μια κανονική του κλασσικού τύπου.

Κάποιαν άβουλία προδίνουν τὰ χείλη τὰ λεπτά, που δέν ένώνονται σφιχτά, αλλά άπλώνονται άτονα διαγραμμένα. Τό άπάνω χείλος είναι τοξωτό και λεπτότερο, χωρίς νά είναι και τό κάτω έντονο, παχύ. Ή ιδιότυπη τούτη διαμόρφωση τών χειλιών κάνει τό κεφάλι νά ξεχωρίζη άπ' όλα τά άλλα τά συγγενικά και γνωστά εικονιστικά. Όσο επιτρέπει ή σύγκριση ένός πρωτοτύπου με άντίγραφα, διακρίνομε στα πορτραίτα του Μενάνδρου και του « Διφίλου » μίαν αισθητή διαφορά στο σημείο τουτο⁵. Στους δύο τελευταίους τό άπάνω χείλος όχι μόνο καμπυλώνεται προς τό κέντρο, αλλά και αναδείχεται από τό λακκάκι κάτω από τή μύτη, τό περισσότερο βαθουλό· τουτο ακριβώς έχει με ξεχωριστή τρυφερότητα άποδοθη στο κεφάλι τής στοάς του 'Αττάλου.

'Αδύνατη είναι σε τουτον και ή χωριστική γραμμή που αναδείχνει τό κάτω χείλος, του λείπει και τό δυνατό σαγόνι που υποβάλλει τήν άνδρική θεληματικότητα. Σχεδόν άναζητούμε τή μελωδική καμπύλη του άπάνω χείλους που σφραγίζει τή φυσιογνωμία του Μενάνδρου, άκόμη έντονωτέρα και του « Διφίλου ».

Ένα χαρακτήρα μαλακό, βασικά πράον, μιá αίσθηση κουρασμένη, ίσως και τό τέλος μιās έποχής εκφράζουν στον ποιητή μας τά ώχρα χείλη του. Στις δυό πλάγιες όψεις (Π ί ν. 8β και 9α) διαγράφεται καλά ή τρυφερή άπόληξη του στόματος, ύπογραμμισή τής διαγώνιας που κατεβαίνει από τή μύτη· έδώ ξεχωρίζει και ή ιδιότυπη προβολή του άπάνω χείλους, που φέρνει τή σκέψη σ' ένα έλάττωμα τής άρθρωσης, κάτι σαν έλαφρό τραυλισμό.

'Αξιοπρόσεχτο είναι ότι όχι μόνο περισσότερο πράος αλλά και νεώτερος παρουσιάζεται ο εικονιζόμενος στην πλάγια όψη προς άριστερά (Π ί ν. 8β), ένώ στην έμπροστινή (Π ί ν. 1 και 8α), φαίνεται μεγαλύτερη ή ηλικία του. Τήν προδίνουν ιδιαίτερα οί σάκκοι κάτω από τά μάτια, αλλά και ή κατασκευή του μετώπου με τά σαρκώματα τών φρυδιών.

Θά έχη περάσει τά πενήντα χρόνια, δέν φαίνεται όμως νά τον έσκλήρυνε ή πείρα από τή ζωή και από τους άνθρώπους· του ξμεινε μόνο ένας άδιόρατος σκεπτικισμός και ή ανάγκη τής άπομόνωσης, πλεγμένης με μιá γόνιμη πνευματική άνησυχία.

Κανένα ξενικό χαρακτηριστικό δέν διακρίνεται στην κεφαλή, πολύ λιγότερο ρωμαϊκή καταγωγή. Παρ' όλο ότι, όπως έχει παρατηρηθή, δέν έχομε από τον 2ον αιώνα π.Χ. κανένα πορταίτο Ρωμαίου, εκτός από του Φλαμίνιου στα νομίματα, μπορούμε νά παραδεχτούμε χωρίς δισταγμό ότι Έλληνας είναι ο εικονιζόμενος⁶. Προς τήν 'Αθήνα, σαν τον τόπο όπου έγινε τό άγαλμα, φέρνει ή λεπτή τέχνη του κεφαλιού και ή όλη παρουσίαση τής μορφής. Μιά δυσκολία σημαντική προβάλλει τό είδος του μαρμάρου. Άν και δέν είναι έντελώς στερημένο από κρύσταλλα έχει μιάν όψη θαμπή, χωρίς διαφάνεια. Άσυνηθιστο σε έλληνικό μάρμαρο είναι και τό είδος τών κηλίδων.

Οί γλύπτες του Έθνικού Μουσείου Ν. Περαντινός και Στέλιος Τριάντης καθώς και ο παλαιός μαρμαροτεχνίτης Ίω. Κωσταγιόλας κατέληξαν στο συμπέρασμα, ύστερα από προσεκτική εξέταση του κεφαλιού, ότι άποκλείεται τό μάρμαρο νά είναι άττικό και

5. « Δίφιλος » παραπάνω σημ. 4.

6. Münchner Jahrb. N. Folge I, 1950, 18 (Kleiner) : Buschor, H.B. 27. Lange, Herrscherköpfe 86. Vessberg, Bildniskunst der röm. Republik πίν. 3, 1. Sallet - Regling, Ant. Münzen 63. G. Richter, ό.π. I 38 και III, 259 εκ. 1761.

πρότειναν τη Βόρεια Ελλάδα ως τόπο καταγωγής του. Ο Ernst Langlotz το θεωρεί περιγραμμένο και τούτο θα συμβιβαζόταν με την εβρεσική του στή στοά του Αττάλου.

Το πρώτο όνομα που έρχεται στη σκέψη είναι φυσικά Αττάλου του Β'. Δεν θα ήταν αντίθετη προς την ταύτιση με τον ιδρυτή τουτον τής στοάς ή πυκνή κόμη, αν αναλογιστούμε το πορτραίτο του Αττάλου Α' που σκεπάστηκε κάποτε με μία επίθετη κόμμωση⁷.

Από την άλλη μεριά δεν έχει το κεφάλι του Εθνικού Μουσείου τίποτα το κοινό με τις κομμώσεις και με τα κεφάλια των ελληνιστικών ήγεμόνων⁸ ούτε κάποια συγγένεια με το υποθετικό πορτραίτο του Αττάλου Β', το μόνο που του έχει αποδοθεί, όχι χωρίς αντιρρήσεις⁹. Καμιά βεβαιωμένη εικόνα του βασιλιά τούτου δεν έχει σωθεί έως έμας.

Το ασυνήθιστο μάκρος του τραχήλου έφερε αρχικά σε μιάν άλλη ύποψια, μήπως το κεφάλι ανήκε σε μία διπλή έρμαϊκή στήλη. Θα ήταν βέβαια τούτο ένα μοναδικό παράδειγμα, αφού πιστεύεται γενικά ότι η διάδοση των διπλών έρμαϊκών στηλών αρχίζει από το 2ο αιώνα μ.Χ.¹⁰.

Παρακινήμένη από το έρώτημα τούτο παρακάλεσα τον γλύπτη του Έθν. Μουσείου Νικ. Περαντινό να επιχειρήσει μιάν συμπλήρωση του κεφαλιού στο γύψο, στηριζόμενος στα στοιχεία που προσφέρει το ίδιο. Πάνω σ' ένα εκμαγείο του πρόσθεσε τους μικρούς βοστρύχους που λείπουν γύρω στο αυτί και έπροχώρησε προς τον τράχηλο. Το αποτέλεσμα στάθηκε αρκετά διαφωτιστικό (Πί ν. 11).

Αποδείχτηκε πριν απ' όλα ότι το κεφάλι έχει μέγεθος κάπως μεγαλύτερο από το φυσικό. Το ύψος από το σαγόι θα ήταν 0,26 μ., αντί για το κανονικό 0,23 - 0,24 μ.

Αποκλείεται ότι προέρχεται από εικονιστική στήλη, όπως το κεφάλι τής Θεσσαλονίκης, ενός τύπου στήλης όπως ή παλαιότερη τής Βιέννης με τη συναρπαστική παρουσία μιās πυρετικής μορφής του 2ου αιώνα π.Χ.¹¹

Στη γύψινη αποκατάσταση του κεφαλιού τής στοάς Αττάλου φαίνεται ακόμη —

7. Pergamon VII πίν. 31 - 32. Delbrück, Ant. Portr. πίν. 27. Laurenzi 73. AM. 1940, πίν. 31 κ.έ. Schuchhardt, Gr. Kunst 413. Buschor, H.B. 26, 31, 32, 35. Weickert, Gr. Plastik 72 εικ. 40 και τελευταία AM 78 (1963) 189 κ.έ. (Rumpf). Την παλαιότερη βιβλιογραφία δίνει ή G. Richter, δ.π. II. 161 - 2.

8. Τύποι των κεφαλιών τους στα νομίσματα : JdI 45 (1930), πίν. 1 - 4 (Pfuhl). Εικονιστικά κεφάλια ήγεμόνων : Hekler, 122 κ.έ., πίν. 68 κ.έ. Laurenzi αριθ. 48 κ.έ. Moebius, Abh. Bayer Ak. N. F. 59 (1964), 13 κ.έ. Buschor, H.B. 14 κ.έ., 19 κ.έ. 41. Lippold, Pl. 313. Mon. Piot 46 - 47, 1952 - 53, 99 κ.έ. (J. Charbonneaux) και πρό πάντων, Rumpf δ.π. 176 κ.έ., καθώς και G. Richter δ.π. III, 253 κ.έ. Το « πάθος τής ήρεμίας » των εργατών του πνεύματος (Pathos der Stille) αντιπαραβάλλει ό Buschor στο « πάθος τής δύναμης » (Pathos der Macht), τó εκδηλο στα κεφάλια των ήγεμόνων.

9. Pergamon VII, αρ. 132. Bieber δ.π. 82 κ.έ. Buschor, H.B. 32, 35 και εικ. 29 (Αριαράθης κατά G. Kleiner εις JdI 68, (1953), 92, στην εικ. 56).

10. JdI 20 (1905), 79 κ.έ. AA 55, (1940), 491 (Fuhrmann) Schefold 193 κ.έ. BCH 76 (1952), 596 - 624 (Marcadé). Würzb. Jahrb. 4 (1949 - 50), 130 κ.έ. (Lullies). Picard, Man. IV 2, 1960 και IV 2a, 946 κ.έ. Th. Lorenz, Galerien von gr. Philosophen und Dichterbildnissen bei den Römern 55 κ.έ. Ο V. Poulsen κλίνει ώστόσο να χρονολογήσει στη Φλαβιανή εποχή τη διπλή έρμαϊκή στήλη τής Κοπεγχάγης: Opus Nobile σ. 7.

11. Εικονιστική στήλη Θεσσαλονίκης : Mon. Piot 51 (1960) 47 κ.έ. (M. Ανδρόνικος). Στήλη Βιέννης. Sacken πίν. 4. JdI 1935, 47 (Pfuhl). Buschor, H.B. 26, 32, 36 εικ. 8. Του ίδιου, Das Porträt 123 κ.έ. εικ. 84.

και τοῦτο δὲν εἶναι μικρὸ κέρδος — ὅτι δὲν συνεχιζόταν πίσω μὲ ἓνα ἄλλο εἰκονιστικὸ κεφάλι κατὰ τὸν τύπο τῶν ὑστερώτερων διπλῶν ἐρμαϊκῶν στηλῶν.

Μιὰν ἐλαφριά στροφή τοῦ κεφαλοῦ πρὸς τὰ ἀριστερὰ ὑποβάλλει ὁ τενωμένος τένων στὸ λίγο μέρος τοῦ λαιμοῦ ποῦ ἐσώθηκε, τὴ στηρίζει καὶ μιὰ ἀδιόρατη ἀσυμμετρία : ἡ δεξιὰ παρειά εἶναι πρὸς τὰ κάτω παχύτερη ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ὅχι ὄρθιο καὶ ἀκριβῶς ἀπέναντι στὸ θεατὴ, ὅπως ἐτοποθετήθηκε ἀρχικὰ (Π ἰ ν. 10 α), ἀλλὰ μὲ τὸ γύρισμα αὐτὸ ὅπως παρουσιάζεται στὸν Π ἰ ν. 6 εἶναι ἡ κύρια ὄψη τοῦ κεφαλοῦ.

Τὸ σκύψιμο πρὸς τὰ ἐμπρὸς τὸ στηρίζει ὄχι μόνο ἡ σύγκριση αὐτὴ μὲ τὴ δοκιμαστικὴ τοποθέτηση, τὸ προϋποθέτει ἡ δυνατὴ προβολὴ τῶν φρυδιῶν καὶ ἡ ὅλη ἔκφραση. Φτάνει νὰ ἰδῆ κανεὶς τὸ στήσιμο μὲ ὄρθιο τὸ κεφάλι δίπλα στὸ ἄλλο ποῦ τὸ παρουσιάζει σκυφτό, γιὰ νὰ συμπεράνῃ πόσο ἔκφραστικότερη, πόσο κοντύτερα στὴ θέληση τοῦ γλύπτη εἶναι ἡ τελευταία τοποθέτηση (Π ἰ ν. 7).

Κερδίσαμε ἔτσι ὄχι μόνο τὴν ἔκφραση ἔντονης συγκέντρωσης, ἀλλὰ καὶ τὴν πιθανότητα ὅτι τὸ ἄγαλμα παράστανε ἓναν ἄνδρα καθιστὸν κατὰ τὸ γνωστὸ τύπο τῶν « καθισμένων στοχαστῶν ¹² ». Ἄν δὲν εἶχε τὰ χέρια πλεγμένα πάνω στὰ γόνατα, ὅπως γίνεται στὸ ἄγαλμα τῆς Νεαπόλεως ¹³, ἀλλὰ ἔφερνε τὸ ἓνα πρὸς τὴν παρειά, εἶναι πιθανότερο ὅτι θὰ ἀκουμποῦσε πίσω ἀπὸ τὸ σπᾶσιμο στὴ δεξιὰ παρειά ἢ στὸν κρόταφο. Ἄλλη δυνατότητα εἶναι ὅτι θὰ κρατοῦσε τὸ χέρι χαμηλότερα καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ πρόσωπο, ὅπως ὁ Ποσειδίππος. Κοινὸ μὲ τὸν τελευταῖον ἔχει τὸ κεφάλι καὶ τὸ σκύψιμο τοῦ κεφαλοῦ, ἀκόμη καὶ κάποια ὁμοιότητα στὴν ἔκφραση, ὅσο ἐπιτρέπουν νὰ κρίνουμε οἱ νεώτερες « ἐξωραΐσεις » ¹⁴.

Ἔστερ' ἀπὸ τὸν ἀποκλεισμὸ τοῦ Ἀττάλου Β' δὲν μένει ἄλλο παρὰ νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι στὸ ἄγαλμα θὰ παραστεινόταν ἓνας ποιητὴς, καὶ προβάλλει τὸ δελεαστικὸ ἐρώτημα μήπως ἔχουμε τὸν ἴδιο τὸν Ποσειδίππο, τὸν δημοφιλέστατο μέσα στὴν Ἀθήνα, ὅπως τὸν ἔδωσε ἓνας νεωτεριστὴς δημιουργός. Ἀντὶ νὰ στηριχτῆ στὰ παλαιότερα, θέλησε ἴσως νὰ ἀναπλάσῃ τὴ μορφή του μεταδίνοντας τὴν ἀσύχαστη ψυχὴ τῆς ὄριμης ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς ;

Ἡ ἀπάντηση εἶναι ἀδύνατη ὄχι μόνο ἐξ αἰτίας τῆς αἰσθητῆς διαφορᾶς, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἦταν τολμηρὸς ὁ περιορισμὸς σ' ἓναν ποιητὴ, ἀφοῦ τόσοι ἄλλοι τῆς νέας κωμωδίας δοξάσθηκαν στὴν Ἀθήνα τοῦ 3ου καὶ τοῦ 2ου αἰῶνα π.Χ.

Μοιραῖα αὐθαίρετη ἢ συμπλήρωση τῶν βοστρύχων πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο στὸ γύψινο ἐκμαγεῖο στηρίχτηκε κάπως στὸ κεφάλι τοῦ ποιητῆ στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο, ἀντίγραφο ἑνὸς ἔργου σύγχρονου καὶ συγγενικοῦ μὲ τὸ δημοσιευόμενον ἐδῶ ¹⁵.

Ἄς ἰδοῦμε καὶ πάλι τοῦτο ἀπὸ τὴν πλαγινὴ ὄψη του πρὸς ἀριστερὰ (Π ἰ ν. 8β, 10β).

12. Γ. Δοντᾶς. Εἰκόνες καθμένων πνευματικῶν ἀνθρώπων πιν. 7 κ.έ.

13. A. Levi, Terrecotte, πιν. 12· RM 59 (1944) πιν. 10 καὶ 11, 3. Δοντᾶς ὁ.π. 64 κ.έ. πιν. 27a. Buschor, H.B. 24 εἰκ. 6. Richter II, 181 εἰκ. 1056.

14. Ποσειδίππος : Amelung, Vatik. Kat. ἀριθ. 271, πιν. 110 - 111. Schefold 110 κ.έ. Laurenzi ἀριθ. 107 πιν. 42 - 43. Δοντᾶ, Εἰκ. 48 κ.έ. Buschor, H.B. 20 κ.έ. RM 68 (1961) 80 κ.έ. (H. Heintze), G. Richter II, 238 κ.έ. Ἄλλες δυνατότητες προσφέρουν τὰ καθιστὰ ἀγάλματα τοῦ « Κλεάνθη » (Schefold 146. Richter II, 189 εἰκ. 1106 - 1110, ἰδιαίτερα τὸ πρὸ ἀντιπροσωπευτικὸ χάλκινο τοῦ Βρετ. Μουσείου ἀπὸ τὸ Brindisi, Schefold 146, 147, 2. Richter, II, εἰς 1106. Δοντᾶ 52 πιν. 21a. Συγγενικὴ εἶναι καὶ ἡ στάση τοῦ καθιστοῦ ποιητῆ στὸ μικρὸ ἀνάγλυφο τοῦ Ἐθν. Μουσείου ἀπὸ τοὺς δυτ. πρόποδες τῆς Ἀκρόπολης, Δοντᾶ 43, πιν. 14β. Richter, Furniture² εἰκ. 128.

15. Rev. Arch. 1936 I, 23. Hinks, Greek and Roman Portr. Sc. 15, εἰκ. 16a.

Ἀπαρτίζεται ὅλη ἀπὸ καμπύλες σὲ ρευστὴ διαδρομῇ. Ἀπὸ τῆ ρίζα τῆς μύτης ἐπάνω πού σχηματίζει γωνία, ὅλη ἢ ἀνάπτυξη τοῦ προσώπου πρὸς τὰ κάτω, ἢ καμπύλη τῆς μύτης, οἱ μεταβάσεις πρὸς τὸ στόμα, πρὸς τὸ σαγόνι, ὅλ' αὐτὰ ἀποδοθήκαν μὲ μιὰ τρυφερότητα σχεδὸν λυρική. Δὲν χωρίζεται οὔτε ἡ ἐμπροστινὴ ὄψη ἀπὸ τὶς πλαγινές, ἢ μετάβαση γίνεται μ' ἓνα στρογγύλεμα ἀπαλό, πού θά ἦταν ἀδύνατο καὶ στὸ καλύτερο ἀντίγραφο.

Ἦτο τὸ χτίσιμο τοῦ κεφαλοῦ ἐγίνε ἀπ' ἔξω. Ὁ γλύπτης ἐργάστηκε τὴν ἐπιφάνεια χωρὶς νὰ στηριχτῆ ἢ νὰ ὑπολογίσῃ τὴν ὀργανικὴ σύσταση, τὸν ἐσωτερικὸ σκελετό, ὅπως ἔκανε χωρὶς ἄλλο ὁ δημιουργὸς τοῦ ἀθηναϊκοῦ κεφαλοῦ τοῦ ἱερέα¹⁶. Σὲ τοῦτον ὁ τονισμὸς τοῦ κεφαλοῦ δὲν ἐγίνε μόνον ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀποδοθῆ ἓνας φυλετικὸς τύπος τῆς βορειοανατολικῆς Ἑλλάδας (τὰ μικρὰ μάτια εἶναι μιὰ ἀκόμη ἔνδειξη γιὰ μιὰ τέτοια πατρίδα) ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ ξεπέραςμα τῆς παλαιότερης τάσης νὰ περιποιῆται ὁ γλύπτης, νὰ ἀναδείχνῃ τὴν ἐπιφάνεια¹⁷.

Ἀρχαιότερο χωρὶς ἄλλο τὸ εἰκονιστικὸ τῆς στοᾶς τοῦ Ἀττάλου ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ ἱερέα, εἶναι, εἶδαμε, τόσο μοναδικό, ὥστε ἀντὶ γιὰ κάθε σύγκριση, φαίνεται προτιμότερο νὰ στηριχτοῦμε σ' ὅσα στοιχεῖα προσφέρει ἡ τεχνολογία του, καθαρὰ καὶ ἀδιάβλητα, ἀφοῦ εἶναι ἔργο πρωτότυπο. Ἡ ἀπόδοση τῶν μαλλιῶν, ἢ καθαρὰ ζωγραφικῆ, ἔχει ἀνταπόκριση στὴν ἄλλη ἐπεξεργασία τῆς ἐπιφάνειας, πού ἐγίνε μὲ τὴν πρόθεση νὰ ἀποδοθῆ μιὰ μορφή κινημένη, μιὰ ἐπιφάνεια ἀναμφισβήτητα μαλακῆ.

Χαρακτηριστικὴ τῆς ἐπιθυμίας τοῦ γλύπτη νὰ φωτοσκιάσῃ τὸ πρόσωπο μὲ τὴν κόμμωση εἶναι ἡ θέση τῶν βοστρύχων. Ἀντὶ νὰ ἐγγίξουν τὴν παρεῖα, ὅπως εἶναι ἡ συνήθεια, λαξεύτηκαν σὲ κάποια ἀπόσταση ἀπ' αὐτὴν. Καθὼς μάλιστα θά κρεμόταν, εἶδαμε, περισσότερο ἢ ἄκρη τοῦ βοστρύχου πού λείπει, θά ἔπεφε πάνω στὸ πρόσωπο μιὰ ὀλόκληρη δέσμη σκιάς.

Κανένα προμήνυμα κλασικισμοῦ δὲν διαγράφεται ἀκόμη. Ἄν δίπλα σὲ κεφάλια ἀπὸ μικρασιατικὰ κέντρα παρουσιάζεται τὸ κεφάλι μ' ἓναν ἐλαφρὸ ἡσυχασμό, δὲν εἶναι τοῦτο παρὰ μιὰ ἔνδειξη τῆς ἀθηναϊκῆς καταγωγῆς του. Πλασμένο σὲ μιὰ ἐποχὴ ὄχι μόνον θρησκευτικοῦ, ἀλλὰ καὶ φυλετικοῦ συγκρητισμοῦ ἔχει ἀπάνω του ὥστόσο τὴ σφραγίδα μιᾶς ἀπροσδιόριστης ἀρχαίας κλασικότητος, χωρὶς τὸν ἀπὸ ἐρεθισμὸ τῶν μορφῶν ἀπὸ τὰ ἀνατολικότερα κέντρα, βρίσκεται ὥστόσο μακριὰ ἀκόμη ἀπὸ ἐκεῖνο τὸ « Bildhaftes, Gestelltes, Zergleitendes » πού χωρίζει στὰ μέσα τοῦ 2ου αἰῶνα τὴν ὄριμη ἑλληνιστικὴ ἀπὸ τὴν ὕστεροελληνιστικὴ τέχνη¹⁸.

Ἐκεῖ κάπου πρὸς τὸ τέλος τοῦ 1ου τέταρτου τοῦ 2ου αἰῶνα π.Χ., θά ἔκλινε κανεὶς νὰ τοποθετήσῃ τὸ ἄγαλμα ἀπ' ὅπου ἀποσπᾶσθηκε τὸ κεφάλι τῆς στοᾶς τοῦ Ἀττάλου. Ἡ προέλευση ὁμῶς τοῦ ἔργου καὶ τὸ εἶδος τοῦ μαρμάρου θά εὐνοοῦσαν μιὰ χαμηλότερη χρονολόγηση. Ἄν μάλιστα τὴν κερδίζαμε ὀριστικά, θά εἶχαμε ἓνα στηριχτικὸ σημεῖο γιὰ τὴ χρονολόγηση τῶν εἰκονιστικῶν κεφαλιῶν τοῦ 2ου αἰῶνα π.Χ.

Τὸ ἄγαλμα τοῦ ποιητῆ πού θά ἦταν ἀγαπητὸς στοὺς Ἀθηναίους εἶναι δυνατὸ νὰ προσφέρθηκε ἀπὸ τὸν Ἀτταλο Β' γιὰ νὰ στηθῆ στὴ στοᾶ τῆ χαρισμένη ἀπ' αὐτὸν στὰ

16. Παραπάνω σημ. 3.

17. Σχετικὰ βλ. τελευταία Hans Walter, AM 76 (1961) 150 κ.έ. (ὅπου τονίζεται ἡ ἀντίθεση τοῦ παλαιότερου « Achsenengerüst » πρὸς τὸ « Knochenengerüst »).

18. Buschor, H.B. 33. Κεφάλια εἰκονιστικὰ ἀπὸ τὴ μικρασιατικὴ περιοχὴ : G. Hafner, Spät-hellenist. Bildnisplastik 9 κ.έ.

χρόνια τῆς βασιλείας του (159 - 138 π.Χ.). Θὰ ὑποχρεωνόμαστε στὴν περίπτωσι αὐτὴ νὰ τὸ χρονολογήσουμε στὰ μέσα τοῦ αἰώνα, πράγμα πὸ θὰ ἦταν εὐπρόσδεκτο, γιατί συμβιβάζεται μὲ τὴ μορφικὴ σύστασι τοῦ κεφαλιού.

Νεώτερο — γιὰ νὰ περιοριστοῦμε σὲ ὅσα βρέθηκαν στὴν Ἀθήνα — εἶναι τὸ εἰκονιστικὸ κεφάλι τοῦ Ἀριαράθῃ, πὸ ἐκπροσωπεῖ μιὰν ἄλλη τάσι, σὲ σχῆμα καθορισμένο ἀπὸ τὴν παράδοσι τῶν κεφαλιῶν τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου καὶ ἀπὸ τὴν προσπάθεια ἀφηρωῖσμου¹⁹. Ἀκολουθεῖ ἀμέσως κατόπι, τὸ κεφάλι τοῦ ἱερέα μὲ τὸ φύλλινο στεφάνι, τελευταῖο ἀνάμεσα στὰ εἰκονιστικὰ τοῦ 2ου αἰώνα, last but not least, προοίμιο τῶν « ἀδυσώπητων » ἀττικῶν πορτραίτων τῆς δημοκρατικῆς ἐποχῆς²⁰.

Ἀπὸ παρόμοιες εἰκονιστικὲς κεφαλὲς τοῦ 2ου αἰώνα συγγενικὲς μὲ τὸν ποιητὴ φαίνεται ὅτι ἔχει ἐξάρτησι ἓνα ἀρχέτυπο τοῦ 1ου, τοῦ ὁποῖου σώθηκαν τρία ἀντίγραφα, δύο στὸ Λατερανὸ καὶ τὸ ἄλλο στὴν Κοπεγχάγη²¹. Παρ' ὅλη τὴ νηφαλιότητα τῆς ἐποχῆς κρατοῦν καὶ τὰ τρία μερικὰ κατάλοιπα ἀπὸ παλαιότερα ἐπιτεύγματα μὲ χαρακτηριστικὰ πὸ θὰ ἦταν περισσότερο τονισμένα στὸ ἀρχέτυπο, ἰδίως τὴν ἀνάδειξι τοῦ « ἐπισκυνίου », τὶς ρυτίδες γύρω στὴ μύτη, τὴ σαρκωμένη καὶ χαρακτηριστικὴ.

Οἱ διαφορὲς ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς στοᾶς τοῦ Ἀττάλου, ἰδίως στὴν κόμμωσι καὶ στὸ μικρὸ στόμα, παρόμοια καὶ στὰ τρία ἐκεῖνα κεφάλια, ἀποκλείουν ὅτι παραστάθηκε στὸ δικὸ μας ὁ ἴδιος ποιητὴς σὲ προχωρημένη ἡλικία. Ὁ v. H. Poulsen, στηριγμένος σὲ μιὰ διπλὴ ἐρμαϊκὴ στήλι τῆς Κοπεγχάγῃς, ὅπου τὸ μισὸ τῆς μέρος τὸ κατέχει τὸ κεφάλι τοῦ « Ψευδοσενέκα », ὀνομάτισε τὸν ἄλλο εἰκονιζόμενο Βιργίλιο καὶ πρότεινε ὡς δημιουργὸ τῆς ἓναν Ἀθηναῖο γλύπτη²².

Θὰ εἶναι καὶ αὐτὴ μιὰ ἀπὸ τὶς περιπτώσεις πὸ « Scultori, specialmente attici, numerosi e attivi. . . per vecchia tradizione di mestiere passata di padre in figlio »²³ κατόρθωσαν νὰ δώσουν στοὺς ἐπίσημους Ρωμαίους μιὰ μορφὴ ὄχι ἀνελλήνιστη.

Ποῖος ὅμως νὰ εἶναι ὁ λεπταίσθητος μοναχικὸς ποιητὴς πὸ παρασταίνεται στὸ κεφάλι ἀπὸ τὴ στοὰ τοῦ Ἀττάλου, ἀφοῦ ἀποκλείσαμε τὸν ἡγεμόνα τοῦτον ;

Δὲν γεννιέται ἀμφιβολία ὅτι ἔχομε μπροστὰ μας ἓναν τύπο τῆς ἑλληνιστικῆς καὶ ὄχι τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς. Τὸ συμπεραίνουμε ἀπὸ τὴν ὄψι του, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά τὸ ξυρισμένο πρόσωπο—μιὰ συνήθεια πὸ τὴν πῆραν οἱ Ἑλληνες ἀπὸ τοὺς Μακεδόνες — ἀποκλείει ὅτι εἶναι φιλόσοφος.

Πρῶτος ἔρχεται στὴ σκέψι ὁ ἀγαπητότερος ποιητὴς τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ὁ Θεόκριτος. Ἀπὸ τότε πὸ ὁ Studniczka ἐταῦτισε μὲ τοῦτον ἓναν ποιητὴ εἰκονιζόμενο στὸ πινάκιο ἀπὸ τὴ Νότια Ρωσία, ἔργο τῆς ὕστατης ἀρχαιότητος, ἐστάθηκε ἡ ἔρευνα περισσότερο στὰ στοιχεῖα πὸ προσφέρουν οἱ δύο ἀργυροὶ κάρθοι τοῦ Bertouville -

19. « Ἀριαράθῃς » τῶν δυτ. προπόδων : AM 1896, 281 (Schrader). Laurenzi ἀριθ. 100, AE 1948-49, 25, 26, κ.έ. JdI 68 (1953) 93 κ.έ. (G. Kleiner). Buschor, H.B. 41, 43, εἰκ. 34. Richter III, 276, εἰκ. 1942 - 43.

20. Τέτοια εἶναι ὅσα ἀπεικονίζουν ἢ E. Harrison, *Portr. Sc.*, ἀριθ. 4 καὶ πρβλ. καὶ τὸ εἰκονιστικὸ κεφάλι τοῦ Ἑθν. Μουσείου, *Studi in onore Luisa Banti* 205 κ.έ. πίν. 40 - 41.

21. Giuliano, *Catalogo bei Ritratti del Museo Profano Lateranense* ἀριθ. 4 - 5. V. H. Poulsen, *Les Portraits Grecs* πίν. 32 - 33, ἀριθ. 49. Τοῦ ἴδιου : *Vergil* πίν. 4 - 5. G. Richter, *Latomus* 48 (1960) 35 κ.έ. εἰκ. 141 - 142.

22. Ὁ. π. σημ. 10 καὶ 21.

23. R. Paribeni, *Annuario* 24 - 26 (1946 - 48) 308.

Bernay, ο Schefold μάλιστα έτόνισε ότι ποιητές είναι χωρίς άλλο οί παριστανόμενοι ²⁴.

Τη γνώμη του Picard που όνόμασε έναν άπ' αυτούς Θεόκριτο, την παραδέχτηκε ό Μοebius και με λίγη καλή θέληση θά μπορούσαμε νά συγκρίνουμε τά λεπτά χαρακτηριστικά του, όπως τά άπόδωσε εκεί ό τορευτής τής έποχής του Αυγούστου, με τον τύπο του κεφαλιού του Έθνικού Μουσείου ²⁵.

Σε τουτο θά είχε κανείς νά αντίτάξει ότι ό βουκολικός ποιητής έζησε στην αύλή τής Άλεξανδρείας, χωρίς νά συνδεθί ποτέ με την Άθήνα. Πολύ πιθανότερο είναι ότι ό γλύπτης του κεφαλιού τής στοάς Άττάλου παράστησε έναν παλαιότερο ποιητή, όπως συνηθιζόταν στο 2ο αί. π.Χ., θά έκλινε μάλιστα κανείς νά πιστέψη κάποιον ποιητή τής Νέας Κωμωδίας, του είδους αυτού που είχε ιδιαίτερα έγκλιματιστή στον πνευματικό κόσμο τής Άθήνας.

Έ έκλογή είναι δύσκολη ανάμεσα στους 64 ποιητές τής Νέας Κωμωδίας που μνημονεύονται ²⁶. Ρητά αναφέρονται ώστόσο σαν οί άξιολογώτατοι ό Φιλίμων, ό Μένανδρος, ό Δίφιλος, ό Φιλίπιδης, ό Ποσειδίππος, ό Άπολλόδωρος. Άπ' αυτούς μπορούμε νά εξαιρέσουμε τον Μένανδρο και προσωρινά τουλάχιστο, τον Δίφιλο, αν είναι βάσιμη ή ταύτιση του τελευταίου με τον είκονιζόμενο στην προτομή τής Βιέννης, ίσως και τον Ποσειδίππο ²⁷.

Συζητήσιμος θά ήταν ό Φιλίμων, ό δημοφιλέστατος στην Άθήνα, από άγαλμα του όποιου ύπήρχε άλλοτε στη Ρώμη ένα αντίγραφο. Ρωτιέται ώστόσο κανείς γιατί, αφού πέθανε πολύ γέρος, δέν τον παράστησε ό γλύπτης σε προχωρημένη ηλικία, αυτή που έδωσε τελευταία άφορμή νά προταθί αυτός για τά τόσα αντίγραφα του ψευδο - Σενέκα ²⁸.

Έ άδυναμία νά αποφασίσουμε προέρχεται άκόμη και από την άνυπαρξία στηριχτικών σημείων ανάμεσα στα ρωμαϊκά αντίγραφα είκονιστικών κεφαλιών τής ρωμαϊκής έποχής, ιδιαίτερα των άθηναϊκών. Τά περισσότερα από τά άγάλματα διασήμων άνδρων που ήταν στημένα στην Άθήνα του 2ου αιώνα π.Χ. θά ρίχτηκαν, θά θρυμματίστηκαν στο κούρσεμα του Σύλλα, το 86 π.Χ. και τουτο έρμηνεύει πώς, ενώ έχομε αρκετά άθηναϊκά είκονιστικά κεφάλια του 1ου αιώνα π.Χ., πρωτότυπα και άπηχίσεις τους σε αντίγραφα, με κόπο αναζητούμε παρόμοια του 2ου αιώνα π.Χ.

Είναι όμως, έρχόμαστε τώρα νά αναρωτηθούμε, πρώτη ή άπόπειρα τούτη νά παρασταθί ό ποιητής που είκονίζεται στο κεφάλι τής στοάς του Άττάλου ή μήπως είναι έλληνιστική μετάπλαση κάποιου παλαιότερου άρχετύπου του 3ου αιώνα π.Χ., ενός από τά τόσα άγάλματα που είχαν στήσει οί Άθηναίοι στην Άγορά ²⁹; Όσο και αν είναι

24. JdI 38 - 39 (1923 - 24) 63 εικ. 4. Mon. Piot 44 - 45 (1950 - 51) 73 και πίν. 8β (Ch. Picard). Schefold, Bildn. 216. Δοντά, 92 κ.έ. πίν. 37α. G. Richter δ.π. σ. 74, 240 - 241, 243 - 244. Webster, Hellenist. Poetry and Art., 81 κ.έ.

25. Bull. Verening to Bevord. 1949 - 51, 57 κ.έ. Picard. δ.π. 73.

26. Christ, Gr. Literaturgesch. 314. Edmonds, Fragments of Attic Comedy III A 3, 166, 229. Lesky, Έστορία τής άρχ. Έλλην. λογοτεχνίας, Μετάφρ. Άγαπητού Τσοπανάκη 908.

27. Παραπ. σημ. 14.

28. Ψευδοσενέκας : RM 32 (1917) 122 (Bieber). Schefold 134 κ.έ. («Άριστοφάνης»). Buschor, Das Porträt 121. H.B. 29. B. Strandman, The Pseudo - Seneca Problem 53 κ.έ. Richter δ.π. I, 58 κ.έ. Φιλίμων : Ferguson, Hellenist. Athens, 86. Edmonds, δ.π. III A, 2 κ.έ. Webster δ.π. 124 κ.έ. Strandmann δ.π. (Konsthistorisk Tid. Krift. 3 - 4) 53 κ.έ., Richter II, 236 κ.έ.

29. Judeich, Topogr. 95. Lippold, Porträtst. 88 κ.έ.

δύσκολο να αναπαραστήσουμε άλλο εικονιστικό άγαλμα του ίδιου άνδρος στον τύπο τής πρώιμης ελληνιστικής εποχής, κάτι που να πλησιάζει τον Μένανδρο και τον Δίφιλο, δέν μπορούμε να το αποκλείσουμε. Από το παλαιότερο άρχέτυπο μπορεί να κατάγεται εκείνο που το θέρμανε περισσότερο ο ελληνιστικός γλύπτης, ή έκφραση τής συγκεντρωμένης σκέψης, κάποια ύποταγή σε μιá τάξη υπερπροσωπική³⁰.

Δυνατότερο άπ' όλα τα χαρακτηριστικά, « το μεγάλο κέρδος άπό μιá μεγάλη ζημιά »³¹ είναι ή τραγική απομόνωση· τήν επιδίωξαν παλαιότεροι γλύπτες, πάνω άπ' όλους ο Πολύευκτος στο Δημοσθένη του, έδω όμως στο άγαλμα τής στοάς του Άττάλου ή συνάρτηση τής απομόνωσης με τήν κίνηση και με τή μετατόπιση τών άξόνων — που πρέπει να τα παραδεχτούμε για το σώμα του άγάλματος — παρουσιάζει νέους έκφραστικούς τόνους.

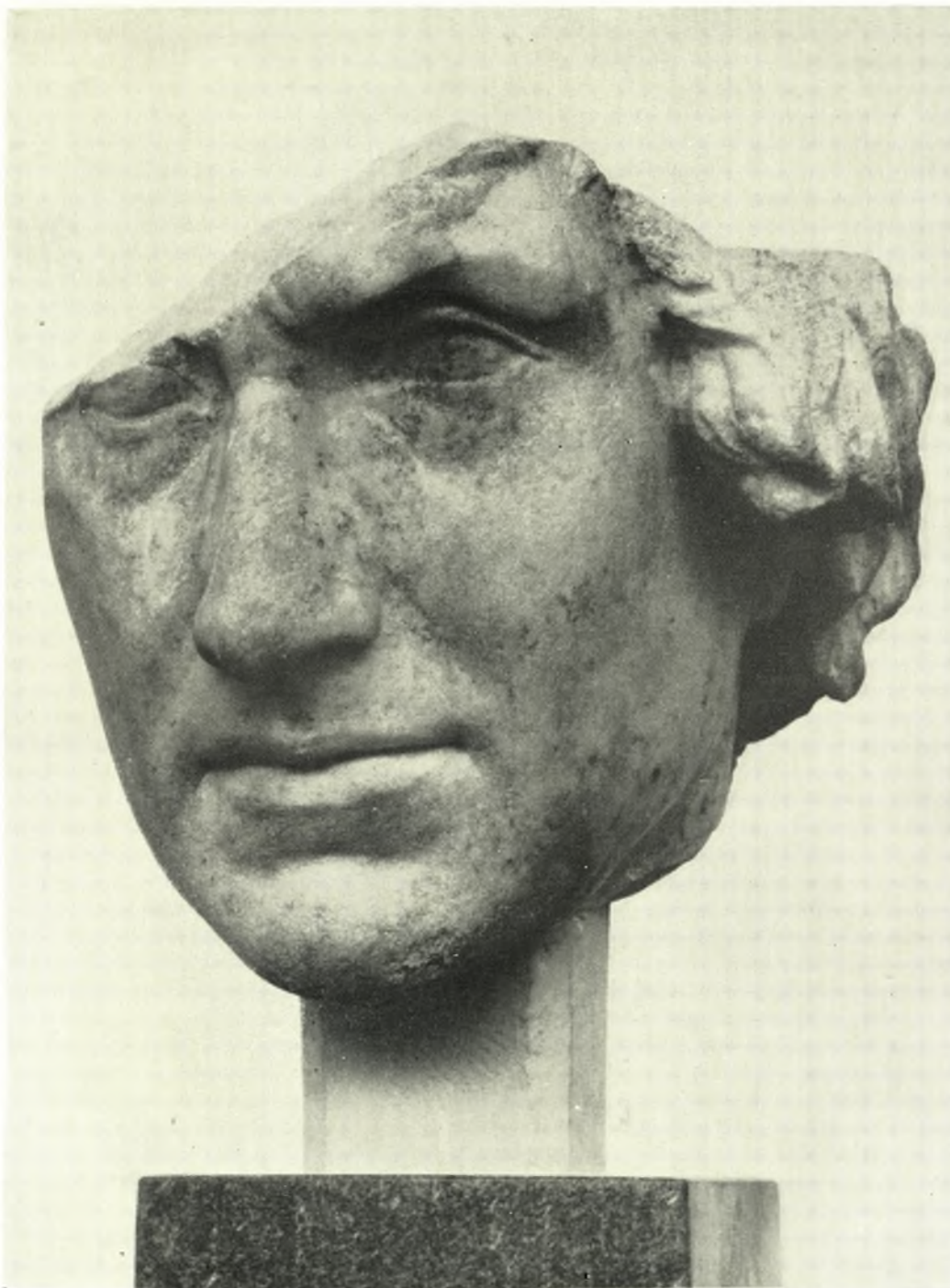
Πέτυχε ο δημιουργός του κεφαλιού, ύστερ' άπό μελέτη και « μέθεξη » στον τύπο του σύγχρονου ποιητή, να τον υποδαυλίση με ελληνιστική φωτιά, χωρίς να φτάση έως τήν έκρηκτικότητα που θα έζημίωνε τήν παλαιά κλασσική θεϊκότητα.

Κάτω άπό τον ιδεατό κόσμο ενός ποιητή που έζησε στην Άθήνα, είναι διακριτικά έκφρασμένη ή έσωτερική ταραχή, για να μήν ξεφεύγη ή εικόνα του άπό έναν ευγενισμό έδραιωμένο, μακρινό και άκατάλυτο.

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ

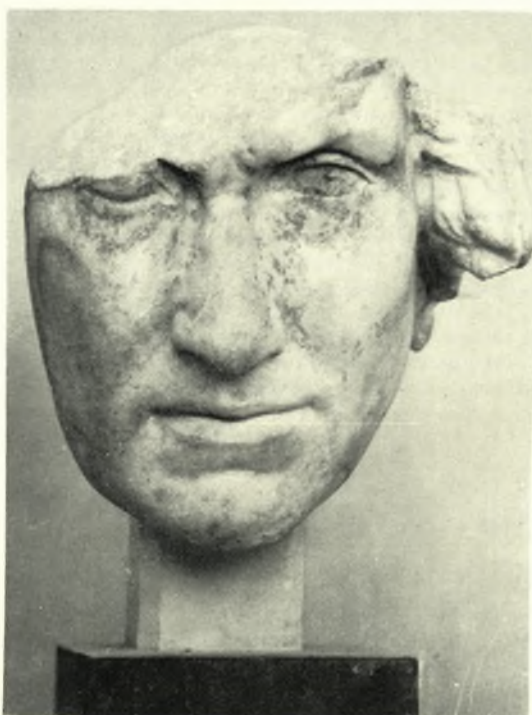
30. Schweitzer, Zur Kunst der Antike II 174 : « Mehr oder weniger ist jedes griechische Porträt sub specie mundi divini entstanden ».

31. Buschor, Das Porträt 117.



Εικονιστικό κεφάλι από τη Στοά τοῦ Ἀττάλου

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



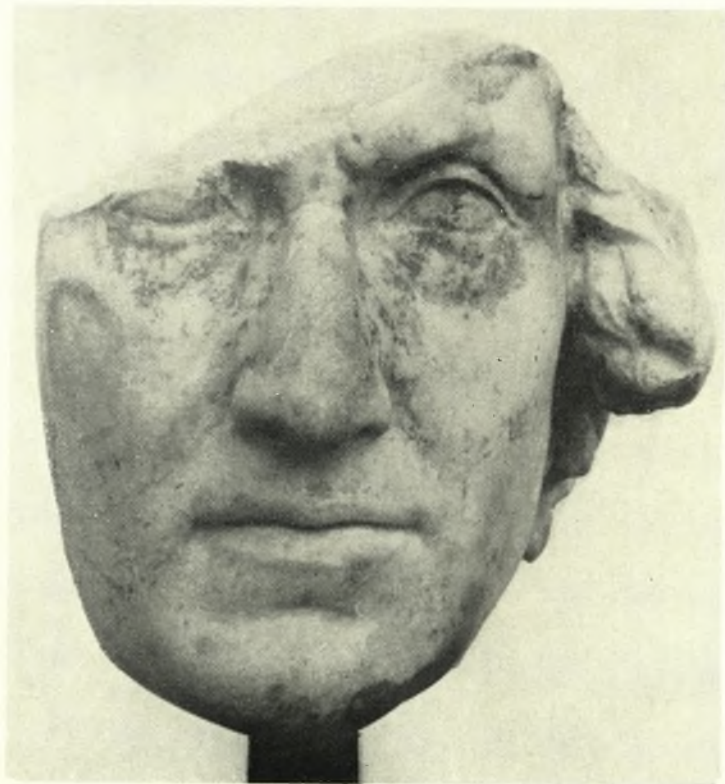
α - β. Εικονιστικό κεφάλι από τη Στοά του Ἀττάλου

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



α - β. Εικονιστικό κεφάλι από τη Στοά του Ἀττάλου. Ἡ πλάγια καὶ ἡ πίσω ὄψη

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



α - β. Εικονιστικό κεφάλι από τη Στοά τοῦ Ἀττάλου

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Γύψινη αναπαράσταση τοῦ εἰκονιστικοῦ κεφαλοῦ ἀπὸ τῆ Στοιᾶ Ἀττάλου (τοῦ γλύπτη Ν. Περαντινοῦ)

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ