

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΜΕΛΕΤΩΝ

ARCHAEOLOGICAL FINDINGS ON THE AGHIOS ANTONIOS PEAK OF MOUNT OLYMPUS

(Plates 5-15 ; Plan 1)

One of the highest summits of Mt Olympus is the Aghios Antonios peak ($\Phi = 40^{\circ}03'$, $\Lambda = 22^{\circ}21'$, $H = 2817$ m). This peak is smoothly rounded and covered with schistose fragments, with an underlying layer of soil varying from 0,30 to 1,50 meters depth. Trees and shrubby vegetation stop in this area of Olympus at the height of 2000 to 2100 meters.

In the year 1961 our Meteorological Institute of the University of Thessaloniki decided to erect an alpine type meteorological station on the Aghios Antonios peak of Mount Olympus, and to this purpose a two-storey building has been erected there.

During the excavation works of the same year and the formation of the surrounding area in the summers that followed, till 1965, several archaeological findings have been collected exactly on this peak, either lying on the ground surface, or in small depths. These archaeological findings are recorded in detail in the adjoined lists, and consist of parts of stone slabs and stelai, fragments of ceramic vases, coins, and a few iron nails. The greatest part of those finds and all the coins have been found in a layer ranging at some places from 0,30 to 1,50 m depth, and consisting of a mixture of earth and solid rests of organic burnings (char) and a great deal of bones, which evidently must come from the immolation of great numbers of sheep and goats. Samples from this soil together with all the finds, except for the larger and heavier pieces, have been taken to the archaeological Museum of Thessaloniki.

All our findings up to this date (October 1965) are included in the three adjoined lists, that is:

List I contains fourteen stone finds from Olympus (OL 1 - OL 14).

List II contains specimens from the great number of ceramic fragments and other small items.

List III contains those coins that were found in a sufficiently good condition.

Considering the finds listed here, we note that these stone stelai, regardless of the cheap material they are made of, are to our opinion quite important. From the letters deciphered on Nos. OL 1, OL 2 and OL 6 we presume that these are votive stelai to Olympian Zeus. The word *IEPHTEYONTOS* on N° OL 6, together with the thick layer of char and animal bones found on the spot, gives proof that an organized worship of the Olympian Zeus was held on the Aghios Antonios peak of Mt Olympus, at least during the hellenistic and early Christian years; this aspect is also confirmed by the shape of the inscribed letters and the coins.

Further on there are extracts from ancient and modern writers given regarding the matter of the existence or non-existence of a sanctuary on the summits of Mt Olympus. From these we draw the conclusion that no definite statements have been formulated on this matter till today.

B. KYRIAZOPOULOS
G. LIVADAS

LES DEUX PORTRAITS EN MOSAÏQUE DE NICOPOLIS

(Planches 16-18)

A Nicopolis, la ville en ruines d'Épire, pendant les fouilles qui ont mis à jour les restes de la grande basilique B, dite d'Alkisson, a été trouvée la base ronde en marbre d'une statue d'époque romaine. Une partie des reliefs qui ornaient cette base a été martelée par les Chrétiens pour faire place à une mosaïque représentant deux figures en buste, entourée chacune dans un cercle. Cette base aux mosaïques fit partie, à l'époque chrétienne, de l'ambon qui se trouvait dans la grande basilique.

Le regretté G. Sotiriou qui a trouvé cette base et en a publié ses mosaïques en 1953 croyait que ces deux portraits figuraient une couple de donateurs aux dépens desquels a été faite la décoration de la basilique.

Une étude plus approfondie de ces deux figures conduit à des résultats assez différents. En effet, la manière par laquelle sont représentés ces deux portraits ne pourrait être celle d'une couple, comme le montre la comparaison avec des exemples fournis par les sarcophages et autres objets d'art d'époque paléochrétienne.

Mais, ce qui est plus intéressant, la figure de gauche, quant au spectateur, ne représente pas une femme, comme l'avait supposé feu Sotiriou. Elle est celle d'un jeune homme imberbe. On peut s'en persuader en la comparant au portrait du martyr Onésiphore sur les mosaïques de la coupole de Saint-Georges à Thessalonique. Sur les mosaïques du même monument on trouve d'ailleurs, le portrait de l'évêque Aristarque qui présente plus d'une analogies avec la figure de droite dans la mosaïque de Nicopolis ici étudiée.

Or ces deux figures de Nicopolis représentent sûrement deux saints et non pas une couple de donateurs.

Les ressemblances des portraits de Nicopolis avec les mosaïques de Saint-Georges qu'on place maintenant aux environs de l'année 400, pourrait nous aider à leur datation. Mais les deux figures de Nicopolis ne peuvent être considérées comme tout à fait contemporaines aux mosaïques de Thessalonique. Des raisons d'ordre stylistique nous conduisent en effet vers des monuments quelque peu postérieurs, comme l'Ange p. ex. le symbole de l'Évangéliste, Saint Mathieu, sur la mosaïque de Hosios-David à Thessalonique qui appartient à la seconde moitié ou plutôt à la fin du V^e siècle. C'est donc vers cette époque ou peut-être vers les premières années du VI^e siècle qu'on pourrait placer les deux figures de Nicopolis.

Cette datation nous conduit au temps de l'archevêque Alkisson (+516) dont le nom se lit sur le pavement en mosaïque d'une dépendance qu'on a identifiée avec le Diaconicon de la basilique B, celle-même dans laquelle a été trouvée la base aux mosaïques ici étudiées. Or il est bien probable que l'archevêque Alkisson fut le fondateur non seulement du Diaconicon, où se trouve l'inscription avec son nom, mais de la basilique même dans laquelle se trouvait l'ambon avec les mosaïques qui nous ont occupé dans la présente petite étude.

Mars 1967

A. XYNGOPOULOS

DIE AKROTERE DES ARTEMIS - TEMPELS IN EPIDAUROS

(T a f e l n 22 - 38)

Die drei Akroter-Niken des kleinen Artemis-Tempels konnten jüngst durch neun neue Bruchstücke vervollständigt werden, die in den Magazinen des Athener Nationalmuseums und des Museums von Epidauros gefunden wurden. Ferner gehört ein weiterer Nike-Torso, der im Magazin des Nationalmuseums ans Licht kam, ohne Zweifel zu derselben Gruppe von Akroter-Niken des Artemis-Tempels.

Die gründliche Untersuchung jeder einzelnen dieser Niken unter technischen wie gestalterischen Gesichtspunkten und der Vergleich untereinander veranlasst besonders nach der Auffindung auch des vierten Niketorsos ihre Aufteilung in zwei Paare, von denen je eines an den Ecken der Giebel des Tempels angebracht war.

Im Gegensatz zu der bisher gültigen Aufteilung nun werden die Niken NM 159 und 160 (T a f. 22 - 24, 25 - 26) als Seitenakrotere des Westgiebels angesetzt; denn erstens sind sie etwas kleiner als die beiden anderen Niken und nicht von so sorgfältiger Arbeit und weisen weiter unter sich sehr viele Ähnlichkeiten auf (Volumen, durchschnittliche Arbeit, Anlage von Peplos und Apoptygma sind übereinstimmend). Jedoch ein noch stärkerer Hinweis auf ihre Zusammengehörigkeit als Paar ergibt sich aus ihren gegensätzlichen Bewegungen: die Nike NM 159 setzt den rechten Fuss vor und die untere Spitze des Peplos und Apoptygmas steigt schräg von links nach rechts an, während im Gegensatz dazu die Nike NM 160 den linken Fuss vorsetzt und die Gewandfalten von rechts nach links ansteigen. Die schräge Anlage des unteren Gewandteiles von links nach rechts passt sich der parallel verlaufenden ansteigenden linken Giebelschräge an; infolgedessen muss diese Nike an der linken Ecke aufgestellt gewesen sein. Die Nike NM 160 dagegen muss aufgrund der beschriebenen andersartigen Gliederung an der rechten Ecke gestanden haben (T a f. 38).

Als Seitenakrotere des Ostgiebels müssen dagegen die Niken NM 161 und NM 2188 (T a f. 27 - 29, 30 - 31a - b) gelten, die das zweite üppigere und massigere Paar bilden. Die Nike NM 161, deren untere Ränder des Peplos und Apoptygmas in schräger Richtung von links nach rechts wie bei der Nike NM 159 verlaufen, entspricht darin nur der linken Schräge des Ostgiebels und kann deshalb nur das linke Akroter sein. So bleibt für die Nike NM 2188 nur die rechte Ecke dieses Giebels übrig.

Die Zuteilung der bisher bekannten drei Niken als Akrotere der Frontseite des Tempels — Nike NM 161 als Mittelakroter und Niken NM 159 und 160 als rechtes bzw. linkes Seitenakroter — beruhte vor allem auf der Überlieferung des Vitruv, dass die Mittelakrotere $\frac{1}{8}$ grösser als die Seitenakrotere sind. Diese Beziehung gilt jedoch nicht für die vier Akrotere, weil die Niken des zweiten Paares sicher zwar etwas voluminöser als die des ersten sind, aber doch dieselbe Höhe haben.

Durch die hier vorgeschlagene Aufteilung verbinden sich die biegsamen Nikefiguren organisch mit dem schlanken kleinen Bau. Harmonisch untereinander und auch mit den

ansteigenden Giebelschrägen in Beziehung gesetzt als eine geschlossene zentripetale Komposition betonen sie das ungebrochene Aufstehen des Tempels.

Der Tempel wird allgemein in das letzte Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. datiert. Die kontrapostische Bewegung, welche die Figuren durchzieht (der obere Teil des Körpers steht in gegensätzlicher Bewegung und Drehung zum unteren Teil), gehört einer viel späteren Zeit als die Errungenschaften der Meidias - Zeit (Taf. 34 b) wie gleichfalls der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. (Taf. 34 a) an. Sie führt auch über die Zeit des Skopas hinaus, welche die gegensätzliche Bewegung in drei Phasen gliedert (Taf. 35 a). Unsere Niken gehören mehr dem unmittelbar darauffolgenden Abschnitt an, der durch die Neigung zur Aufhebung der kreisförmigen Drehungen des Körpers und eine Rückkehr zu ruhigeren, frontal gegebenen und fast kraftlosen Figuren charakterisiert wird.

N. YALOURIS

NOUVEAUX DOCUMENTS SUR L'HISTOIRE DE LA GUERRE CHRÉMONIDÉENNE

(Planches 39-40; Plan 1)

Un décret démotique, découvert en 1960 dans le sanctuaire de Némésis, à Rhamnonte, honore l'Athénien Épicharès, stratège de la paralie sous l'archontat de Pithidémós (265-264 av. J.-C.).

Grâce aux renseignements qu'il nous fournit, ce texte constitue une nouvelle source, extrêmement importante, en ce qui concerne surtout la première période de la guerre de Chrémonidès.

Le décret nous apprend que depuis les années 265-264 av. J.-C. (archontat de Pithidémós) jusqu'au début du moins de l'archontat de Diognétos (264-263 av. J.-C.). Antigone Gonatas n'avait pas occupé Rhamnonte; il révèle, en outre, que des troupes de Patrocle, le Navarque du roi Ptolémée IV, Philadelphie, arrêtées à l'île d'Hélène, débarquèrent à Rhamnonte où elles campèrent prenant part aux luttes contre les soldats d'Antigone.

Ce texte nous permet donc de voir sous un jour nouveau le problème du rôle que joua Patrocle pendant la guerre chrémonidéenne; il remet, de même, en question la théorie selon laquelle celui-ci n'aurait pas pris part active aux opérations confirmant en revanche l'opinion de Mme Irène Varoucha - Christodouloupoulou et du professeur Eugène Vanderpool qui soutiennent la thèse de la participation active de Patrocle à la guerre contre Antigone Gonatas.

BASILE CHR. PETRACOS

L'ÉGLISE DE SAINT ZACHARIE DE CASTORIA

(Planches 43-54)

Près du village Saint Zacharie de Castoria, abandonné depuis la dernière guerre, se trouve la petite église de Saint Zacharie. Elle appartient au type de la basilique à nef unique voûtée, à coupole, de la forme qui est connue en allemand avec le nom Kuppelhalle.

Au dehors l'édifice prend l'aspect de la croix inscrite.

La coupole avec un tambour à huit côtés, a un diamètre plus étroit que ce de la voûte. Son appui est réussi de la façon connue par d'autres monuments: à l'est et à l'ouest sur la voûte longue, au nord et au sud sur les deux voûtes transversales, qui se forment par les deux arcs de quatre piliers innés avec les murs latéraux. Ces deux voûtes transversales s'exaltent au dehors couvertes d'un toit particulier en charpente.

Les voûtes transversales sont beaucoup plus hautes que la voûte longue, de la façon que la coupole est posée sur une église du type des toits croisés.

La coupole est construite en tuf taillé; le reste de l'église en moellons.

L'abside est construite en pierres taillées aussi, entre lesquelles sont interposées des rangées de briques.

La face extérieure du mur d'ouest ainsi que l'intérieur de l'église tout entier sont couverts de fresques.

Les fresques de l'extérieur ont subi une grande destruction à cause des conditions climatologiques et celles de l'intérieur à cause de la fumée du feu allumé pendant la domination turque par les bergers valaques.

Les fresques de Saint Zacharie doivent appartenir à deux peintres.

La date de la construction de l'église ainsi que les noms des peintres sont inconnus, car une inscription au dessus de la porte d'entrée est détruite.

Pour dater l'église nous pourrions être aidés seulement par l'étude des éléments morphologiques et le style des fresques, qui nous conduisent avec une quelque probabilité à la fin du 16e s. ou au commencement du 17e s.

M. MICHAELIDIS

THE CHURCH OF KERA IN KRITSA
SHORT REMARKS ON THE DATE OF ITS FRESCOES
(Plates 55-77; Plans 1-2)

In the environs of the village Kritsa, south of the town of Aghios Nikolaos in eastern Krete, is situated a byzantine church dedicated to the Virgin and known as Panaghia i Kera. This monument has now the architectural form of a three nave church with the two lateral naves roofed with vaults. The central nave conforms with the so-called type of dome-hall church, in which two of the arches supporting the dome are extended by vaults to the east and west and the two other are attached to the lateral walls. The frescoes, which cover the interior surfaces of the walls, the vaults and the dome have already attracted the interest of scholars.

Prof. K. Kalokyris, in his extensive publication of the monument, points out the construction and decoration of the church in different periods, as well as Mr. M. Chatzidakis in his short observations on the paintings. However, they do not arrive at the same conclusions as to the order in the construction of the different parts of the church and their decorations.

Prof. K. Kalokyris, led mainly by the partial damage to the frescoes covering the northern wall of the southern nave beside the southwest opening (Γ), reached the conclusion that the southern nave was first built at the end of the 14th century, and gave to the rest of the construction the following chronological order:

1. The central nave was added and decorated a little after the southern one was built, but still within the 14th century, and the northern one at the beginning of the 15th century. As this construction had already been planned when the central nave was built, part of the wall of this central nave, where the north-west opening is now to be found (Δ), was left unpainted for the creation of this opening (Δ). The dome was thus added to the simple three nave church and decorated, within the first fifty years of the 15th century, and since it was a new addition to the original plan it was based on four jambs and caused a certain amount of damage to the building in existence.
2. The damages, thus caused, to the frescoes led to the repainting of the wall under the dome, which was done by the same artist who had painted the dome.
3. After the dome had been added, the two eastern openings were made for better communication between the three sections of the church.

The above proposed order of the construction and phases of decoration, as not generally suitable to the style of the painting, especially that of the central nave, led to a re-examination of the constructional elements and the style of the paintings of the central nave, which has shown the following:

1. The damage to the frescoes in the north wall of the southern nave beside the south-west opening (Γ) is not due to the original opening of the north wall, but

to its enlargement after this nave had been decorated, with the frescoes which are now in existence.

2. The same enlargement can be noticed in all the four openings (A, B, Γ, Δ) and shows, that it was done in more recent times, and after the whole church had been decorated. Further observations show that the first part of the church to be built was the central nave, which from the beginning had the architectural form of a dome hall church, and this for the following reasons:
 - a. The existence of an older layer of painting which Prof. K. Kalokyris noticed in the tympana of the arches is also to be found in the apse.
 - b. It is obvious, that the upper part of the dome and at least the eastern part of the vault of the central nave had once collapsed and were rebuilt. So, the damage to the painting in the tympana is not due to the later construction of the dome, whose addition could cause a certain amount of damage to the nave, but to a more extended damage, caused by unknown reasons.
3. The north and south tympana of the arches supporting the dome, which have two layers of painting, are vertical, and in the south one, under the more recent layer, appears a small window, which is no longer in use, since it is now covered by the vault of the southern nave.

The above conclusions, reached through the examination of the constructural elements, were reinforced by the study of the iconography and style of the frescoes decorating the central nave and the dome.

The earliest decoration of the monument, which is preserved in fragments in the apse and the tympana of the southern arch, aside from its provincial origin, shows a certain combination of stylistic elements; on the one hand conservative and on the other characteristics reminiscent of the monumental art of the first half of the 13th century.

According to the above and after taking into consideration that we are dealing with a provincial monument, we can date these frescoes in the middle of the 13th century. A more precise dating is not attainable, due to the lack of any dated similar monument in Krete.

The second and more extensive layer of painting of the central nave, which is dated by Prof. Kalokyris in the end of the 14th century, shows, besides its provincial character, a faithful adherence to the artistic principles of a much earlier period, that of the end of the 12th century, and, in the same time, an attempt to realism and to new rhythms of colour. This combination, of mainly conservative elements and other, representative of the paleologian period, which can be noticed in other provincial monuments, in the mainland as well as in Krete, which are dated in the end of the 13th - beginning of the 14th century, should give to this decoration a similar chronology.

STELLA PAPADAKI - ÖKLAND

EINE FRÜHARCHAISCHES AMPHORA AUS THERA

(T a f e l n 78 - 88)

Die hier veröffentlichte Amphora (T a f. 78a-b, 86b) ist ein Zufallsfund aus dem Dorf Perissa auf der Insel Thera; sie gibt sich nach Form und Dekoration sogleich als typisches Beispiel der "Linearen Gattung" unter den inselionischen Amphoren zu erkennen. Dafür sprechen der kugelige Gefässkörper, der breite, offene Hals, der konische Fuss und die Gliederung der Oberfläche in eine breite Zone oben und Streifen unten. Die Schulterzone der Hauptseite unserer Amphora trägt die Darstellung von zwei antithetischen weidenden Pferden; zwischen ihren Beinen sind einige geometrische Ornamente eingestreut. Die Schulterzone der Rückseite ist in zwei Metopen geteilt, die jeweils einen Vogel zeigen.

Unsere Untersuchung der "Linearen Gattung" der inselionischen Amphoren zum Zwecke der Zeitbestimmung des neugefundenen Gefässes aus Perissa hat drei Gruppen, die zugleich drei Werkstätten entsprechen, erkennen lassen. Hauptmerkmale der Amphoren der ersten Gruppe (A, s. S. 115) sind der fast zylindrische Hals, der fast unbewegte Körper mit seinen lockeren Konturen und die schwache Gliederung zwischen Hals und Schulter. Die zwei ältesten Beispiele sind Pfuhl J1 und Thera II Nr. 6 (T a f. 79a-b, 80a-b) und müssen als Werke desselben Töpfers und Malers angesehen werden. Die Amphoren der zweiten Gruppe (B, s. S. 116) erstrecken sich über einen kleineren Zeitraum als die der ersten. Der Körper dieser Gefässe entwickelt sich von einem sehr kleinen Fuss aus und zeigt klare Trennungen an Hals und Fuss; die Einheit zwischen Form und Dekoration ist hier grösser. Die Amphoren der dritten Gruppe (G, s. S. 116) unterscheiden sich von den vorigen Gruppen durch ihre klare sphärische Form und ihren kelchförmigen Hals; im Ganzen sind diese Gefässe denen der zweiten Gruppe gleichzeitig. Die Amphora aus Perissa gehört der dritten Gruppe an und muss das älteste Gefäss dieser Werkstatt sein. Dies wird begründet hauptsächlich durch die Form ihres Körpers und Halses, der den subgeometrischen Amphoren der "besonderen Gruppe" Pfuhs (AM 28 (1903), S. 187, Beil. XXX 2-4) ähnlich ist.

Die Abhängigkeit der Perissa-Amphora von der spätgeometrischen Tradition zeigt noch klarer die Dekoration am Hals und unteren Gefässkörper, da ihre Muster auf den Amphoren der Gruppen Ab-Delos (Délos XV, Taf. XV-XVI, 1-8) und der "besonderen Gruppe" Pfuhs wiederkehren. Die Amphoren dieser Gruppen sind von denen der Gruppen Ab1 und Ab2 zu trennen, deren unmittelbare Fortsetzung in der orientalisierenden Epoche die Amphora aus Perissa darstellt. Die übrigen Amphoren der Gruppe Ab-Delos und die der "besonderen Gruppe" Pfuhs müssen als subgeometrisch angesprochen werden, weil sie die Auflösung des Hauptmerkmals der Amphoren Ab1 und Ab2 zeigen, das heisst das allmähliche Zurücktreten der schwarzen Farbe vor der Hellen des Tons. Der subgeometrische Charakter dieser Gefässe tritt klarer an der Amphora J14 und der Münchner Amphora (T a f. 83a-b) hervor, die Werke desselben Malers sind. Abgesehen vom geometrischen Charakter der dekorativen Ornamente lässt sich auch die Übernahme

einiger dieser aus einer naxischen Werkstatt nachweisen, z.B. der ausgefüllten hängenden Dreiecke und die Punkttagendereihe.

Im Gegensatz zu den spätgeometrischen Elementen der Ornamentik führt die Darstellung der Hauptansicht durch die Wiedergabe der Pferdegestalten sowie ihre Stellung im Bildstreifen (Metope) in die orientalisierende Epoche. Die Vorstufen dieser Anordnung, die bei Ab-Delos und der "besonderen Gruppe" Pfuhls unbekannt ist, ist auf drei Gefässen aus dem naxischen Kreis zu finden: Amphora Berlin 3901 (Taf. 85 a) attischer Herkunft trotz der zweifellos kykladischen Einflüsse, bisher unveröffentlichter Krater im Nationalmuseum 842 (Taf. 84 a-b) und Krater Cambridge (Taf. 86 a). Dieser kann seiner grossen Ähnlichkeit mit der Amphora O2 (Pfuhs, AM 28 (1903) Beil. XXXVII) wegen nicht von der Gruppe O Pfuhls abgetrennt werden. Die Art der Zeichnung aber, die die Pferde der Perissa erfüllt, ist nur auf Werken der "Linearen Gattung" nachweisbar: der Oinochoe im British Museum (Bocci, Studi Miscellanei 2, Taf. IX-X) und der Amphora in Stockholm (ibid. Taf. XII₁).

Die Datierung der Amphora aus Perissa zwischen 710-700 kann sowohl durch Vergleiche der Pferdedarstellung mit älteren auf naxischen und samischen Scherben (Délös XV, Taf. 54 und AM 58 (1933) Taf. I, 1 und Beil. 28, 5-6) wie mit jüngeren der Gruppe Ad (Délös XV, Taf. XX f.) in Mykonos gestützt werden. Sie wird weiter gesichert durch parallele Beispiele aus der attischen und korinthischen Vasenmalerei.

Für die Frage der Lokalisierung der "Linearen Gattung" bietet die Amphora aus Perissa leider keine neuen Anhaltspunkte, denn sie ist ein Einzelfund. Das Ergebnis der Untersuchung der Amphora aus Perissa beschränkt sich somit auf die Bestätigung vorhandener Beziehungen zwischen der "Linearen Gattung" und der naxischen einerseits und auf ihre Herkunft aus einer Werkstatt der Amphoren Ab-Delos, der der "besonderen Gruppe" Pfuhls, der "Linearen Gattung" und der Amphoren der Gruppe C von Delos andererseits.

AGELIKI LEBESSI

A NEW GROUP OF THE SCULPTURED FRIEZE OF ERECHTHEUM

(Plates 89 - 98)

A fragment from the sculptured frieze of Erechtheum (Acr. Mus. Inv. no 8589) has been recognized among other sculptures removed from a byzantine church at the North slope of Acropolis. It represents a group of a seated woman with a little girl leaning against her. The fragment belongs to the North Portico of Erechtheum and if the connection with the description of one of the building inscriptions of the temple (Inscr. XVII, I, 20) is correct this fragment must be attributed to a sculptor named Iasos of Kollytos. Its style is near to that of some other figures of the frieze (No 1075 and 1238). Some details of the drapery remind the so called Kallimachos style.

Since the whole question of the restoration and interpretation of the Erechtheum frieze has yet not been settled, the identification of our group can be considered tentative.

CH. COUCOULI

A BRONZE HAND OF SABAZIOS FROM EDESSA

(Plates 99-101)

This bronze hand, which belongs to the cult of the thracophrygian god Sabazios, was accidentally found at Edessa in 1957 (now in the Archaeological Museum of Thessaloniki, inv. no 5094).

The cult of Sabazios in Greece was known from the 5th century B.C. At the beginning Sabazios was identified with Dionysos, later on, in roman period, he was connected with eastern deities (Attis, Men, Mithra, Cybele etc.) as is proved from the common symbols represented on several monuments.

The hand from Edessa, ht. 0,14 m., makes the usual gesture of the blessing hand, having the three first fingers stretched and the last two bent on the palm of the hand. Various symbols are placed all around the hand; a pine cone on top of the stretched fingers. A snake around the wrist ready to drink from a small crater. There are also a lizard, a frog, a ram's head, a turtle and a small stick. The inside of the lower part of the hand is hollow, for being attached on a staff.

This hand, which is the only one found in Greece, is dated in the first or second century A.D.

Here is also published a sheet of gold in the shape of a feather, having as emblem the face of Helios (?) (Museum of Thessaloniki, inv. no 3923, l. 0,094 m, w. 0,022 m).

The correlating to identical objects found at Tekiya of Jugoslavia and Carnuntum of Austria proves that probably this gold feather of the Thessaloniki Museum belongs to the cult of Sabazios.

MARY KARAMANOLI - SIGANIDIS

ARTÉMIS BRAURONIA

(Planches 102-106)

Les sanctuaires jumeaux d'Artémis Brauronia à Brauron et d'Artémis Tauropolos à Halai Araphênides (Loutsas), situés sur la côte orientale de l'Attique, qui borde la Mésogée, furent pendant l'antiquité des centres très importants d'un culte populaire.

L'établissement de l'annexe du sanctuaire d'Artémis Brauronia sur l'Acropole d'Athènes accrût l'importance de ce sanctuaire et rejeta dans l'ombre le sanctuaire d'Halai.

Dans les sources littéraires on rencontre souvent le nom de Brauron, tandis que le sanctuaire d'Halai est rarement mentionné. Même, quelquefois, sous le nom de Brauron on entend aussi le sanctuaire d'Halai.

Aujourd'hui aussi Brauron a plus de chance. Du sanctuaire d'Halai ont été révélés, jusqu'à présent, seulement les fondements du temple et on ne peut pas prévoir l'avenir archéologique du site. À Brauron, au contraire, les fouilles exécutées de 1948 à 1962 ont mis au jour une partie considérable du sanctuaire propre et des trouvailles d'une qualité excellente, qui laissent présager les résultats des fouilles futures.

Les documents archéologiques que ces fouilles nous ont révélés, ajoutés aux documents littéraires et épigraphiques, ont rendu plus claire notre connaissance du culte de la déesse.

Selon les données stratigraphiques, l'installation du sanctuaire d'Artémis au pied de l'acropole préhistorique de Brauron ne paraît pas être en relation à la ville préhistorique. Cette ville se développa pendant la période helladique moyenne et les premières phases de la période helladique récente (époque mycénienne). Les trouvailles du sanctuaire ne remontent qu'à l'époque géométrique.

Il paraît donc que l'établissement du sanctuaire est dû plutôt aux avantages du site qui répond en réalité aux exigences spéciales du culte d'Artémis. Ce site aux prairies humides, convenables à ce culte, nous force à accepter la correction de «κλίμακας Βραυρωνίας» en «λείμακας Βραυρωνίας» dans les vers connus de l'épilogue d'Iphigénie en Tauride d'Euripide. La vallée maritime surtout était un vrai λειμών Ἀρτέμιδος. Près d'elle se trouvait un port naturel, le plus grand de l'Attique sur le golfe Euboïque (Artémis était λιμενίτις et λιμενοσκόπος), liant directement la région aux îles et à la côte de l'Asie Mineure qui fut pendant l'antiquité une des sources principales du culte d'Artémis. Dans le port débouchait le fleuve Έρασινος, qui traversait et baignait le sanctuaire de la déesse fluviale (ποταμία). Les collines richement boisées qui entourent le sanctuaire s'offraient particulièrement à l'activité chasseresse de la maîtresse des bois et des montagnes (ὄρεία, κυνηγέτις).

Quelle que fût la provenance du culte d'Artémis Brauronia, le caractère défini de cette déesse a été déterminé surtout par la nature de la Mésogée, la région de l'Attique par excellence agricole. La déesse était la protectrice des produits du sol. On lui offrait

des fléaux de moisson et des serpettes de vigne. Elle était la protectrice des animaux sur lesquels s'appuyait l'économie rurale : taureaux, chevaux et chèvres. Les inscriptions nous informent que des étables (ἵππωνες) existaient dans le sanctuaire. Les fidèles offraient à la déesse des rênes des chevaux. Sur le beau relief pittoresque, de la deuxième moitié du IV^e siècle, provenant des fouilles, la déesse est représentée debout, donnant de la nourriture à une chèvre accompagnée de trois chevreaux. Ce geste, si familier aux villageois, montre les rapports intimes entre la déesse Artémis et le monde animal.

On peut déduire des documents littéraires aussi bien que des trouvailles des fouilles qu'Artémis Brauronia fut aussi Tauropolos. L'invocation Tauropolos a été mise en rapport a posteriori avec des divinités étrangères et surtout avec la vierge de Tauride. Mais la composition de ce mot, pareille à celle des mots βουπόλος, αἰπόλος, ἵπποπόλος, détermine le sens originnaire de cette invocation : déesse protectrice des taureaux, sens qui fut toujours conservé sans aucun doute en Attique.

La déesse est liée aussi à la vie agricole et protège les travaux manuels des femmes. Cette qualité de la déesse est indiquée par le matériel votif. Les fouilles ont donné un nombre considérable d'épinières, de fuseaux, de poids de métier à tisser (ἀγνῶθες) et un relief de la première moitié du IV^e siècle, où la déesse est représentée avec un épiniéron sur les genoux. Dans les inscriptions aussi sont citées, parmi les offrandes, des flocons de laine et des quenouilles. Cette qualité primordiale de la déesse est indiquée d'ailleurs par l'adjectif χρυσηλάκατος que déjà Homère et les poètes des hymnes homériques lui attribuaient. Mais, à une époque tardive, les commentateurs, habitants des villes, oublièrent le caractère primordial de la déesse, caractère que les trouvailles de Brauron nous aident à restituer. L'interprétation de l'adjectif χρυσηλάκατος par καλλιτοξος prouve que la fonction de chasserresse a fait disparaître les autres qualités de la déesse.

La qualité d'Artémis comme protectrice de la fertilité provient aussi de son caractère agricole. Elle favorise non seulement les produits du sol mais aussi la fécondité des femmes et des bêtes. Dans le culte d'Artémis Brauronia en particulier, la fonction de la déesse comme protectrice des enfants et des femmes en couches est la plus accentuée.

Même dans ce cas le trait fondamental de la divinité est son ἄλκιμον ἦτορ (cœur vaillant) que manifeste surtout sa fonction de chasserresse. Ainsi Artémis Brauronia est représentée très fréquemment, sur les vases, les tablettes en terre cuite et les reliefs votifs en marbre, l'arc à la main et accompagnée par un chien ou un cerf. Quelquefois elle est représentée en mouvement. Le cerf et l'ours sont de même les attributs habituels des figures en terre cuite de la déesse assise.

Dans le sanctuaire de Brauron existaient en outre un gymnase et une palestre que nous fait connaître une inscription. L'intérêt de la déesse pour les exercices du corps se trouve en relation aussi à son ἄλκιμον ἦτορ. Le même caractère explique son vif intérêt pour la danse : Artémis est par excellence la déesse de la danse. À Brauron les fouilles ont révélé une série de cratériques curieux qui montrent des jeunes filles accomplissant des danses rituelles et des courses près de l'autel de la déesse.

La conclusion la plus intéressante tirée de l'étude des documents archéologiques et littéraires est qu'à Brauron Artémis ne garda de l'ensemble de sa personnalité divine que les traits bienfaisants. Elle était la déesse de la vie, de la vivacité, de la campagne, tandis qu'Iphigénie, adorée avec Artémis dans le même sanctuaire, se chargea des fonctions pénibles et désagréables. Il apparaît donc qu'Iphigénie est plus qu'une hypostase d'Arté-

mis; c'est une puissance chthonienne, un démon, qui pourrait être caractérisée comme l'inverse de la déesse olympienne, C'est à elle que, selon Euripide, les vêtements des femmes mortes en couches étaient dédiés tandis qu'Artémis, d'après le scholiaste de Callimaque, recevait les vêtements des femmes qui avaient eu des accouchements naturels. La différence des offrandes correspond à la différence de personnalité de la déesse et de l'héroïne.

Le rôle primordial d'Iphigénie dans le culte brauronien et son rapport avec Artémis ne sont pas connus. En tout cas, il est intéressant que les trouvailles les plus anciennes faites près du tombeau d'Iphigénie à Brauron soient du VII^e siècle av.J.- C. C'est l'époque où la légende d'Iphigénie apparaît dans *Kypria*. Selon cette légende Artémis emmena la jeune fille en Tauride et la rendit immortelle. Hésiode raconte aussi qu'Artémis avait rendu immortelle Iphigénie, identifiée à la déesse Hécate.

Les hymnes homériques à Artémis et à Aphrodite de la fin du VII^e siècle et du commencement du VI^e mettent aussi en lumière les qualités d'Artémis relatives à la vie, à la vivacité et à la campagne: c'est - à - dire les qualités qu'Artémis a gardées à Brauron. La relation étroite entre l'hymne à Artémis et Delphes est incontestable. C'est là que la déesse termine sa course pour diriger les danses des Nymphes et des Grâces.

Delphes à cette époque était le centre d'un mouvement spirituel visant à l'éclaircissement de la nature cultuelle des dieux olympiens. On a donc des raisons convaincantes pour croire que la limitation de l'activité de la déesse au rôle favorable que nous constatons dans le culte de Brauron et dans l'hymne homérique se trouvent en relation avec ce mouvement de Delphes. De même l'attribution des fonctions contraires à Iphigénie.

Chaque année on célébrait à Brauron des fêtes locales. Mais la fête officielle, la pentéteris, organisée par l'état lui-même, avait lieu tous les quatre ans. Le cortège de la pentéteris partait probablement du Brauronion de l'Acropole et arrivait à Brauron où s'accomplissait la «téléte», qui avait un caractère de mystère. On immolait une chèvre à la déesse et on exécutait des canéfories. On organisait aussi des concours des rhapsodistes.

Dans toutes les fêtes les ourses (ἄρκτοι) jouaient le rôle principal. C'étaient des vierges consacrées à Artémis avant le mariage; revêtues d'une robe couleur de safran (κροκωτὸς χιτῶν) elles imitaient les ours. Elles exécutaient au son de la flûte des danses rituelles en honneur d'Artémis, invoquée sous l'épithète de Chitonia. Les chitonisques portés par les jeunes filles semblent avoir été des ex - voto offerts par les femmes à la déesse.

Des vêtements sacrés étaient aussi employés pendant l'accomplissement d'un autre rite, la chasse sacrée (ἱερὸν κυνηγέσιον), qui était peut être une représentation d'une chasse légendaire de la déesse suivie de ses compagnes.

Les statues cultuelles de la déesse au sanctuaire de Brauron et au Brauronion de l'Acropole étaient aussi revêtues rituellement de ces vêtements sacrés. Il est aussi probable que ces statues étaient parées des bijoux précieux offerts à la déesse. Des bijoux pareils ont été trouvés en nombre considérable dans les fouilles du sanctuaire et sont inscrits dans les catalogues antiques des ex - voto de la déesse.

Les reliefs votifs de la seconde moitié du IV^e siècle mis au jour dans les fouilles du sanctuaire complètent notre connaissance des rites par lesquels Artémis a été vénérée. Les plus intéressants sont ceux où des groupes de fidèles, hommes, femmes et enfants, membres peut-être des mêmes familles, se rendent en habit de fête à l'autel de la

déesse pour immoler un taureau. La déesse est représentée en épiphanie ayant le cerf à côté d'elle et tenant l'arc, la phiale ou la torche. Les fidèles la regardent en extase, ravis de son épiphanie.

Les types d'Artémis représentée sur ces reliefs reflètent peut-être certains types des statues de la déesse. Cette hypothèse apporte des éléments nouveaux à l'étude du problème de la statue cultuelle du Brauronion, créée par Praxitèle. En ce qui concerne les vieilles statues de la déesse on peut supposer que l'ἀρχαῖον ἕδος cité dans les catalogues des ex-voto du sanctuaire, était le xoanon assis du sanctuaire de Brauron, tandis que le λίθινον ἕδος était la statue en pierre vénérée à l'annexe de l'Acropole.

La plupart des enfants de marbre datés de la deuxième moitié du IV^e ou du III^e siècle sont des garçons (jusqu'à dix ans à peu près). Les fillettes, dont le nombre est très restreint, ont moins de douze ans; elles portent le chiton ou le chiton et l'himation. Les garçons, en général, sont nus et portent l'himation sur le bras gauche. Ils tiennent à la main un oiseau ou un autre petit animal et quelquefois un fruit.

Le nombre supérieur des statues de garçons correspond, sans aucun doute, au nombre supérieur des garçons vivants consacrés au sanctuaire. Cela exprime le vif intérêt des anciens pour la continuité de la génération, qui était assurée surtout par les enfants mâles.

D'une façon générale, la consécration des enfants au sanctuaire visait à les doter de santé et de force. Et surtout les enfants qui étaient nés au prix de la vie de leurs mères avaient, en outre, besoin de l'assistance de la divinité pour secouer le poids du péché familial qui, selon l'opinion des anciens, aurait été la cause de leur destinée malheureuse.

Il était donc naturel que cette protection et cette expiation fussent mises en rapport avec la puissance chthonienne du sanctuaire, Iphigénie, qui d'après la composition de son nom (Ἰφι-γένεια), rendait de la vigueur aux enfants et aux familles. Les enfants consacrés au sanctuaire habitaient l'aile nord de la grande stoa construite dans l'avant dernière décennie du Ve siècle. Cette aile se trouvait en voisinage avec la parastas, ou portique simple qui faisait aussi partie de la grande stoa, et où étaient exposés les vêtements dédiés à Iphigénie, des femmes mortes en couches.

En outre l'ensemble de la grande stoa connue sous le nom de parthénon était évidemment dédié à l'héroïne virgine, Iphigénie.

Il s'agit d'un édifice imposant, d'une composition très avancée pour son époque, qui présente le premier exemple connu d'un tristoon intérieur, conçu comme ensemble; c'est lui qui avait servi pour délimiter le sanctuaire auprès du temple.

Cette manière de circonscrire l'espace par des portiques est devenue très habituelle surtout à l'époque hellénistique et romaine et fut léguée aux époques postérieures.

Nous savons par une inscription que la grande stoa et les édifices principaux du sanctuaire ont été construits par la ville d'Athènes et furent dédiés à la déesse «pour le salut du dème». Ce renseignement atteste la relation étroite qui existait entre le sanctuaire et Athènes, relation que seul peut justifier le dévouement passionné du dème athénien au plus important des cultes traditionnels d'Attique.

Si nous cherchons dans l'avant-dernière décennie du Ve siècle, lors de la construction de la stoa, l'événement politique qui engagea le dème à demander l'assistance d'Artémis, protectrice de l'ordre constitutionnel et des institutions fondamentales, il est

bien naturel de penser à l'affaire des hermocopides en 415 et à celle de la parodie des mystères. Ces affaires se trouvaient en rapport avec l'activité des adversaires du dème qui pour l'offenser opposaient leurs opinions rénovatrices sur les sujets religieux aux croyances traditionnelles auxquelles le peuple était attaché.

La représentation de la tragédie d'Euripide *Iphigénie en Tauride* présuppose le renouvellement de l'intérêt du dème athénien pour les cultes locaux, car le sujet de l'*Iphigénie* consiste dans l'enlèvement du xoanon d'Artémis Taurique par Oreste, son établissement à Halai et l'installation d'Iphigénie à Brauron. Il est donc significatif que la tragédie ait été représentée en 414, selon l'opinion la plus probable. Elle fut composée par conséquent dans l'atmosphère que la profanation du culte local avait créée.

Il est aussi significatif que dans la tragédie on cherche justement à débarrasser le culte d'Artémis Tauropolos de ces éléments superstitieux, que les adversaires de démos employaient pour attaquer la religion traditionnelle.

Aussi dans cette tragédie on réforme la nature de la puissance chthonienne de Brauron selon les idées de l'humanisme des dernières décennies du Ve siècle.

Ainsi Iphigénie, sous sa forme nouvelle, vivante et claire, apparaît en réalité comme l'héroïne la plus noble de la tragédie grecque.

Il est donc probable que la représentation de cette tragédie, où la personnalité d'Iphigénie fut si rehaussée, était en relation avec la construction de la grande stoa de Brauron : le parthénon, dédié à la vierge Iphigénie.

La nature du sujet et son évolution rapide et intense a rendu l'*Iphigénie en Tauride* la plus populaire des tragédies grecques pendant l'antiquité et les temps modernes. Il était donc naturel que la popularité de cette tragédie augmentât la renommée des deux sanctuaires jumeaux et surtout celui de Brauron qui, comme nous avons déjà dit, prêtait quelquefois son nom aussi au centre culturel d'Halai.

La vie du sanctuaire de Brauron se termine avec celle de la religion antique. Ses édifices furent ruinés et leurs restes couverts d'amas de terre provenant de collines qui entouraient le site. La vallée occupée pendant des siècles par le sanctuaire devint de nouveau une simple prairie inondée par les eaux de l'Érasinos.

Pendant le VI^e siècle après J.-C., à une petite distance à l'Ouest du sanctuaire, un centre religieux fut établi autour d'une basilique paléochrétienne.

La petite église de Saint - Georges occupa pendant le XVI^e siècle le terrain qui peut - être était autrefois préparé pour la construction de l'autel d'Artémis, au Sud du temple.

La région de Brauron, aussi bien que d'autres territoires appartenant à des sanctuaires antiques, était la propriété foncière des couvents jusqu'aux premières décennies du XX^e siècle.

Aux temps modernes, quand l'intérêt pour l'antiquité grecque fut ranimé, les deux divinités de l'Attique orientale connues par les écrivains grecs et surtout par Euripide, Iphigénie et Artémis ont excité l'intérêt des gens cultivés.

Gluck a composé une tragédie lyrique, *Iphigénie en Tauride*, en 1779 et ensuite Goethe, ravi par l'éclat de la figure euripidéenne, a créé en 1789 son *Iphigénie en Tauride* en s'appuyant sur la légende adoptée par Euripide.

L'Iphigénie de Goethe, comme l'héroïne d'Euripide, est imprégnée de l'esprit optimiste de l'humanisme du XVIII^e siècle.

Le nom antique de Brauron que la région avait gardé a contribué assez tôt à localiser le sanctuaire. Pendant le siècle dernier des investigations très limitées ont été effectuées sur la ville préhistorique. Mais, peu après, l'intérêt des archéologues pour Brauron cessa. A Loutsa, l'Halai antique, le temple d'Artémis Tauropolos découvert, par hasard, il y a quelques dizaines d'années, fut oublié ensuite et couvert de terre. Ainsi, après la seconde guerre mondiale, il fut découvert et fouillé de nouveau.

En même temps, les symboles spirituels que les deux sanctuaires d'Artémis ont prêté à l'art et à la civilisation n'ont pas cessé d'inspirer et d'intéresser les hommes instruits en général. C'est ainsi, à une époque relativement récente, qui laissait peu d'espérance pour le sort de l'humanisme européen, que G. Hauptmann, des États - Unis où il était réfugié, a employé, lui aussi, le symbole d'Iphigénie pour lancer, en 1942, par sa tragédie, un cri d'angoisse et de pessimisme pour l'avenir des idées humanistes que le monde civilisé trahissait.

L'archéologie doit la protection du site et la découverte du sanctuaire de Brauron à l'intérêt ardent de J. Papadimitriou. Sans lui, ce lieu aurait le sort malheureux du sanctuaire d'Artémis Tauropolos.

Mais à Brauron l'oeuvre n'est pas terminée. Avec la même ardeur et le même zèle on voudrait poursuivre la réalisation d'un vaste projet et d'abord achever l'arrangement du Musée de Brauron dont la destination serait de contenir des objets provenant de toute la Mésogée. Dans ce cas les trouvailles de Brauron seraient exposées dans leur milieu historique et artistique. Ce musée pourrait devenir le centre d'étude des sujets archéologiques concernant l'Attique orientale.

De même on devrait procéder à la publication du matériel archéologique déjà mis au jour et organiser l'investigation systématique du sanctuaire. D'autre part la protection du milieu naturel devrait s'étendre à la région très vaste qui s'étend tout autour du sanctuaire, de la même manière qu'au site archéologique de Rhamnonte il y a sept ans. Pour cette raison il importerait d'exproprier les propriétés foncières privées occupant non seulement les terrains destinés aux fouilles mais aussi ceux qui sont situés dans le cadre naturel du sanctuaire.

Outre la restauration des monuments, dont l'étendue sera déterminée par les résultats des fouilles futures, il serait aussi nécessaire de planter la région du sanctuaire, de manière que la vallée redevienne un vrai *λειμών Ἀρτέμιδος* (la prairie d'Artémis), et enfin de couvrir de bois les collines qui entourent le sanctuaire pour leur restituer leur volume et leur aspect anciens.

Le sanctuaire de Brauron est un site archéologique extrêmement important et tout proche de la capitale. Son arrangement exemplaire s'impose donc. C'est pourquoi l'auteur du présent article, en tant que responsable du service archéologique, a eu l'initiative de poser l'ensemble du problème du sanctuaire d'Artémis Brauronia de façon à assurer la réalisation des objectifs indiqués plus haut.

J. CONDIS