

πράξεως τὰ διάφορα χρονικά, οὕτως εἶπεῖν, ση-
μεῖα δὲν ἀπηξίωσαν καὶ πάλαι καὶ ἐν τοῖς νεωτέ-
ροις χρόνοις ν' ἀπεικονίσωσιν οἱ τεχνῖται καθ' ὁ-
μοίον τρόπον, ἐν εἰκόσι δηλ. κεχωρισμέναις μὲν ἀπ'

ἀλλήλων, ἀποτελούσαις ὅμως οὐδὲν ἤπτον σειρὰν
καὶ οἶονεὶ μέρη οὖσαις, ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ὄλου.

Ἐν Ἐλευσίῃ τῇ 27 Νοεμβρίου 1888.

Δ. ΦΙΛΙΟΣ

ΜΝΗΜΕΙΑ ΕΚ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ

(Πίν. 2 καὶ 3).

Τὸ περικαλλές τοῦτο μνημεῖον ἀρχαϊκῆς τέχνης,
οὗ τὴν εἰκόνα σήμερον ἐν τῷ 2^ῳ πίνακι δημοσιεύο-
μεν, κατέστη ἤδη περιώνυμον ὑπὸ πολλῶν συγνὰ
μνημονευόμενον¹. Εἶνε δὲ τοῦτο κεφαλὴ νεανικῆς
μορφῆς εὐρεθεῖσα πρὸ δύο περίπου ἐτῶν ἐν ταῖς
ἀνασκαφαῖς τῆς Ἀκροπόλεως πρὸς τὸ βορειανατο-
λικὸν μέρος τοῦ Μουσείου. Ἡ κεφαλὴ αὕτη μικρο-
τέρα πῶς τοῦ φυσικοῦ μεγέθους οὖσα σφίξει πολ-
λαχοῦ ἴχνη χρωματισμοῦ, ἔχει δὲ τὴν κόμην ἀνα-
δεδεμένην κατὰ τὸν συνήθη ἐκεῖνον τρόπον, ὃν ὁ
Schreiber (Mitth. d. arch. Instit. in Athen, 1884)
ὡς γνωστὸν ἀττικὸν κρωβύλον ἀποφαίνεται. Δύο
ικανῶς παχεῖς πλόκαμοι διασταυρούμενοι φέρονται
ἐκ τῶν ὀπισθεν εἰς τὰ ἔμπροσθεν περιθέοντες τὴν
κεφαλὴν, εἶνε ὅμως ὁρατοὶ μόνον κατὰ τὸ ὀπισθεν
ἡμισυ τῆς κεφαλῆς μέρος, καλυπτόμενοι ἔμπρο-
σθεν ὑπὸ λυτῆς κόμης, ἣτις ἐπικέχεται ἀπὸ τῆς
κορυφῆς αὐτῆς ἐπὶ πολὺ τοῦ μετώπου καὶ ἐπὶ τὰ
πλάγια. Ἐνταῦθα δὲ ἡ κόμη καταπίπτει οὐχὶ ὡς
ὄγκος πυκνός, ἀλλ' εἶνε περιέργως διεσκευασμένη
ὡς ἐκ πολλῶν σειρῶν τριχῶν συγκειμένη ὁμοίό-
τατα τῇ κομμῶσει τῆς ἐν τῷ περιφῆμῳ ἀγγείῳ τοῦ
Εὐφρονίου εἰκόνας νεανικῆς μορφῆς (Jahrbuch d.
arch. Instituts 1888 σ. 235). Ἡ κόμη τῆς κε-
φαλῆς ταύτης ἦτο κεχρωματισμένη διὰ κιτρίνου
τινὸς χρώματος, ἴχνη δὲ ἐρυθρᾶς βαφῆς δεικνύουσι
τὰ χεῖλη τὸ περίγραμμα τῶν βολβῶν τῶν ὀφθαλ-
μῶν εἶνε δεδηλωμένον διὰ μέλανός τινος χρώμα-
τος, τὸν αὐτὸν δὲ χρωματισμὸν φέρουσιν ἡ ἴρις καὶ

ἡ κόρη· αἱ βλεφαρίδες ὅμως ὑποτυποῦνται δι' ἐρυ-
θρᾶς ἐν τῷ μέλανι βαφῆς, αὐτὰ δὲ τὰ βλέφαρα σφί-
ζουσι λεῖψανα ὠχρολεύκου χρώματος. Ἡ κεφαλὴ
αὕτη ἀναγομένη εἰς τὴν δευτέραν ἴσως δεκαετη-
ρίδα τοῦ πέμπτου π. χ. αἰῶνος εἶνε μετὰ θαυμα-
στῆς περιεργίας ἐξειργασμένη καὶ μετὰ λεπτότη-
τος κατατηξίτεχνον, ὑπομιμνήσκουσα τὴν θαυμα-
στὴν ἐκείνην χαλκὴν κεφαλὴν τὴν δημοσιευθεῖσαν
ἐν τοῖς «Μουσείοις Ἀθηνῶν» Ρωμαίου — Σο-
φούλη, πίν. 16.

Ποία τις εἶνε ἡ ἱστορικὴ σημασία καὶ ἡ θέσις
τοῦ μνημείου τούτου ἐν τῇ ἀναπτύξει τῆς ἄλλης
ἀρχαϊκῆς τέχνης; Τοῦτο εἶνε τὸ κύριον ἐνταῦθα ζή-
τημα. Πρὸς τὸ ἐρώτημα τοῦτο θὰ προσπαθήσω-
μεν νὰ ἀπαντήσωμεν διὰ βραχέων, φρονούντες ὅτι
ἡ τεχνικὴ αὐτοῦ σημασία δύναται ἐπὶ τὸ πιθανώ-
τερον νὰ ὀρισθῇ διὰ τῆς παρεξέτασσεως συγγενῶν
μνημείων, ἐὰν τοιαῦτά τινα τῷ ὄντι ὑπάρχωσιν.

Ὅσοι ἔτυχε νὰ ἴδωσι τὸ μνημεῖον τοῦτο ὑπέ-
δειξαν τὴν συγγένειαν αὐτοῦ πρὸς τὸν περίφημον
Ἀπόλλωνα τὸν ἐπὶ τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος τοῦ ἐν
Ὀλυμπίᾳ ναοῦ τοῦ Διός· οἱ τεκμαιρόμενοι ὅμως ἐκ
τούτου ὅτι καὶ ἡ κεφαλὴ αὕτη ὀφείλει νὰ θεωρηθῇ
κατ' ἀνάγκην ἔργον τῆς Ὀλυμπιακῆς τέχνης σκέ-
πτονται, κατ' ἐμὲ κριτὴν, κατὰ τινα ἀναχρονιστι-
κὴν μέθοδον· διότι τὸ μνημεῖον τοῦτο, τὸ ἐν Ἀτ-
τικῇ εὐρεθέν, εἶνε ἀναμφισβητήτως ἀρχαιότερον
τῶν Ὀλυμπιακῶν ἀετωμάτων. Τὴν συγγένειαν
ἄλλως καὶ ὁμοιότητα τοῦ ἐξωτερικοῦ τύπου οὐδεὶς
ἀρνεῖται, δυνάμεθα ὅμως νὰ ἀμφισβητήσωμεν τὴν
ταυτότητα τῆς ἐργασίας τῶν Ἀττικῶν μνημείων
καὶ τοῦ Ὀλυμπιακοῦ Ἀπόλλωνος¹. Αἱ διαφοραί,

¹ Ἐν ταῖς Mitth. 1887 σελ. 373 ὀνομάζεται ἡ κεφαλὴ αὕτη «we-

¹ Theoxenu, Les fouilles récentes de l'Acropole d'Athènes (Gazette Archéologique 1888 p. 41). Mitth. d. arch. Inst. in Athen 1887 σ. 373. Ἐν τῷ αὐτῷ περιοδικῷ σελ. 266. Jahrbuch des arch. Instituts 1887 σελ. 233 Anm. 53. The Journal of hellenic Studies. Vol. IX p. 122 μετὰ μικρᾶς εἰκόνας.

αίτινες χωρίζουσι τὰ ἔργα ταῦτα ἀπ' ἀλλήλων, δὲν ἐξηγοῦνται μόνον ἐκ τῆς διαφόρου αὐτῶν ἡλικίας ἀλλ' ἀποτελοῦσι μᾶλλον ἰδιαίτερα τεχνικά γνωρίσματα, ἅτινα διαθέτουσιν ἡμᾶς ἐνδοιαστικῶς πῶς πρὸς τὴν γνώμην τῶν φρονούντων ὅτι ἀμφότερα τὰ μνημεῖα ταῦτα εἶνε προϊόντα μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς σχολῆς, ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ καλλιτεχνικοῦ πνεύματος.

Ἡ ἐργασία τῆς ἀττικῆς κεφαλῆς ἐκπληροῖ πάντας τοὺς αὐστηροὺς πλαστικοὺς νόμους καὶ κανόνας τοὺς ἐξευγενίζοντας καὶ ἐξιδανικεύοντας τὴν παράστασιν, τούναντίον δὲ τὰ Ὀλυμπιακὰ ἀγάλματα δεικνύουσι τὴν σπουδὴν τοῦ τεχνίτου πρὸς ἀπλὴν ἀλλ' ἐπιτυχή ἀπεικόνισιν τῆς τυχαίας πραγματικότητος. Ἡ τάσις δὲ αὕτη παρατηρεῖται ὄχι μόνον ἐν τῇ κινήσει καὶ τῇ καθόλου διατάξει τῶν μορφῶν, ἀλλὰ καὶ ἐν αὐτῷ τῷ σχηματισμῷ τῶν καθ' ἕκαστα. Τὰ μέρη τοῦ σώματος ἀπεικονίζουσι καὶ τὰς μᾶλλον τυχαίας ἐκφάνσεις τῆς ἐξωτερικῆς πραγματικῆς ἀληθείας, εἶνε ὅμως ἄκομψα καὶ βαρέα, κατὰ τὸν αὐτὸν δὲ καὶ τὰ πρόσωπα λόγον εἰργασμένα στεροῦνται τῆς πλαστικῆς λεπτότητος καὶ εὐγενοῦς διαπλάσεως, ἣτις χαρακτηρίζει τὴν ἀττικὴν κεφαλὴν. Τὰ Ὀλυμπιακὰ ἀγάλματα δεικνύουσι διάφορον προφανῶς ἀντίληψιν καὶ αἴσθημα τέχνης ἢ ἡ δημοσιευομένη ἐνταῦθα κεφαλὴ.

Πρὸς τὴν μαρμαρίνην ταύτην τῆς Ἀκροπόλεως κεφαλὴν ἔργον ὁμοίωτατον καὶ κατὰ τὸν τύπον καὶ κατὰ τὸν χαρακτήρα τῆς τέχνης εἶνε ἡ προμνημονευθεῖσα χαλκὴ κεφαλὴ (Μουσεῖα Ἀθηνῶν πίν. 16). Καὶ ἐγὼ αὐτὸς ἐξεδήλωσα ἄλλοτε τὴν γνώμην ὅτι τὸ περίφημον τοῦτο ἀρχαϊκῆς χαλκοπλαστικῆς τέχνης κειμήλιον εἶνε ἔργον τῆς Ὀλυμπιακῆς τέχνης παραχθεὶς ὑπὸ τῆς ὁμοιότητος τοῦ ἐξωτερικοῦ τύπου τῆς χαλκῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ Ὀλυμπιακοῦ Ἀπόλλωνος ἢ ἀνακάλυψις ὅμως τοῦ ἐνθάδε δημοσιευομένου ἔργου μὲ ἀναγκάζει νὰ τροποποιήσω πῶς καὶ τὴν περὶ ἐκείνου τοῦ ἔργου γνώμην μου. Ὅσοι τῶν ἀρχαιολογούντων ἔτυχε νὰ μνημονεύσωσι τῶν δύο τούτων ἔργων ἀποφαίνονται ὅτι ταῦτα εἶνε προϊόντα ἄλλου ἐργαστηρίου ἢ τὰ λοιπὰ ἐν Ἀκροπόλει ἀνακαλυφθέντα ἀρχαϊκὰ nig alterthümlichere Replik des «Apollon» im Westgiebel des Zeustempels zu Olympia». Πρὸς τὸ αὐτὸ περιόδ. σελ. 266 «aufs nächste verwandt» τῷ Ὀλυμπιακῷ Ἀπόλλωνι καλεῖται τὸ ἔργον τοῦτο.

ἀγάλματα. Τοῦτο ὅμως ἀκριβῶς εἶνε τὸ ζήτημα. Εἶνε ἀπολύτως ἀληθὴς ὁ ἰσχυρισμὸς οὗτος; Δὲν ὑπάρχουσιν ἄρα γε καὶ ἄλλα ἐν Ἀκροπόλει συγγενῆ ἔργα; Νομίζω ὅτι δὲν εἶνε δύσκολον νὰ ἀνεύρωμεν τὸν κρίκον τὸν συνδέοντα τὰ ἔργα ταῦτα πρὸς τὰ λοιπὰ πολυάριθμα ἀρχαϊκὰ ἀγάλματα τῆς Ἀκροπόλεως. Βοηθεῖ δὲ εἰς τὸ ἔργον τοῦτο καὶ αὐτὴ ἡ μετὰ πολλὰς καὶ διαφόρους περιπλανήσεις τελευταία τῆς μαρμαρίνης κεφαλῆς τοποθέτησις¹ ἐν τῷ μουσεῖῳ τῆς Ἀκροπόλεως. Παρὰ το μνημεῖον τοῦτο ἴδρυται ἡ γνωστὴ προτομὴ γυναικείας μορφῆς ἡ δημοσιευθεῖσα ὑπ' ἐμοῦ ἐν τοῖς «Μουσεῖοις Ἀθηνῶν» πίν. 14 καὶ ὑπὸ τοῦ Winter ἐν τῷ Jahrbuch d. arch. Instit. 1887 πίν. 14. Ἡ τεχνικὴ συγγένεια τῶν δύο τούτων ἔργων προσπίπτει εἰς τὴν αἴσθησιν παντὸς μὴ κατεχομένου ὑπὸ προλήψεως ἐπιστημονικῆς. Εἶνε ἀληθὲς ὅτι τὰ μνημεῖα ταῦτα διακρίνονται ἀπ' ἀλλήλων διὰ τῶν ἐξῆς μικρῶν παραλλαγῶν. Τὸ μέτωπον τῆςδε τῆς κεφαλῆς εἶνε ἥττον ἐπίπεδον ἢ τὸ τῆς γυναικείας μορφῆς σχηματίζον μικρὰν τινα κύρτωσιν ὑπεράνω τῆς ρινός· ἔνεκα τούτου καὶ τὸ τοῦ μετώπου καὶ τῆς ρινός περίγραμμα δὲν ἀποτελεῖ συνεχῆ τινα καὶ μονότονον γραμμὴν. Αἱ ὀφρὺς ἐπίσης εἶνε ὀλιγώτερον τοξοειδεῖς, δὲν συνάπτονται δὲ εἰς συναφῆ περιγράμματα μετὰ τῶν πλαγίων τῆς ρινός γραμμῶν. Ὁρθότερον ἐπίσης ὑποτυποῦνται καὶ τὰ μεταξὺ τῶν ὀφρῶν καὶ τῶν ὀφθαλμῶν ἀπαλὰ μέρη. Οἱ ὀφθαλμοὶ τοῦ ἔργου τούτου ἔχουσι τὸν αὐτὸν ἐπιμήκη τύπον καὶ οἱ τῆς γυναικείας μορφῆς, εἶνε ὅμως ὀρθότερον ἐσχηματισμένοι ἐν τῇ διατάξει αὐτῶν, ὑποδηλουμένων ἤδη καὶ αὐτῶν τῶν ἐσωτερικῶν κογχῶν. Οἱ ὀφθαλμοὶ ἄλλως δὲν ἔχουσι τόσον ὀριζοντίαν θέσιν ἀλλ' ἀκολουθοῦσι τὴν ἤρεμον πρὸς τὰ πλάγια κλίσιν καὶ διεύθυνσιν τῆς κεφαλῆς. Τὸ στόμα τῆς κεφαλῆς ταύτης ἔχει τὸ αὐτὸ καὶ τὸ τῆς γυναικείας μορφῆς σχῆμα, εἶνε ὅμως μᾶλλον κατὰ φύσιν ἀπεικασμένον. Ἐν γένει τὸ ἔργον τοῦτο εἶνε ἀπηλλαγμένον τῶν ὑπερβολῶν αἰτινες καταφαίνονται ἐν τῇ διατυπώσει τῶν καθ' ἕκαστον μερῶν τῆς γυναικείας κεφαλῆς. Τὸ περίγραμμα αὐτοῦ εἶνε μᾶλλον ὠσειδὲς καὶ ἡ ἐργασία καθ' ὅλου ἀπαλωτέρα ὀλιγώτερον μετέχουσα τῆς αὐστηρᾶς τραχύτητος τῆς γυναικείας κεφαλῆς.

¹ Ἐσχάτως ὅμως μετετοπίσθη πάλιν ἡ κεφαλὴ αὕτη.

Αἱ διαφοραὶ ὅμως αὐταὶ οὐδὲν ἄλλο εἶνε ἢ διαφοροὶ μόνον βαθμοὶ τεχνικῆς προόδου· ἡ νεανικὴ κεφαλὴ εἶνε νεωτέρα τις ἐπίδοσις, τελειότερος βαθμὸς ἀναπτύξεως τῆς αὐτῆς τέχνης. Ἄλλως ὅμως καταφαίνεται ἐν τῇ τέχνῃ ἀμφοτέρων τῶν μνημείων ὁ αὐτὸς ἐργασίας τρόπος, τὸ αὐτὸ πλαστικὸν αἶσθημα καὶ αἱ αὐταὶ τεχνικαὶ ἀρχαί. Ἀμφοτέρωθεν φέρουσι τὴν σφραγίδα τοῦ αὐτοῦ καλλιτεχνικοῦ πνεύματος. Ἡ κεφαλὴ ἄρα αὕτη νεανικῆς μορφῆς ἔχει πλείονα σημεῖα κοινὰ μετὰ τῆς προειρημένης ἀττικῆς κεφαλῆς ἢ μετὰ τῶν Ὀλυμπιακῶν ἀγαλμάτων· αὐθαιρέσια δὲ μόνον ἢ καὶ πείσμων πρόληψις δύναται νὰ ἀποχωρίσῃ παντελῶς τὸ ἔργον τοῦτο ἀπὸ τῆς τάξεως τῶν ἄλλων ἐν Ἀκροπόλει πολυαριθμῶν ἀγαλμάτων γυναικείας μορφῆς. Ὑπὸ τῶν πλείστων ὅμως ἤδη ἀνεγνωρίσθη ἡ ἀττικὴ καταγωγὴ τῆς γυναικείας κεφαλῆς. Ὅχι μόνον δὲ οὐδεὶς λόγος κωλύει ἡμᾶς νὰ ἔχωμεν καὶ περὶ τοῦδε τοῦ μνημείου (πίν. 2^{ος}) τὴν αὐτὴν γνώμην, ἀλλὰ τὸναντίον εὐρίσκομεν καὶ ἄλλα μαρτύρια συνηγοροῦντα ὑπὲρ τῆς ιδέας ταύτης καὶ μάλιστα τὸ κατωτέρω ἐν πίνακι 3^ῳ δημοσιευόμενον ἀρχαῖκόν μνημεῖον ἀνῆκον καὶ τοῦτο εἰς τὴν αὐτὴν καὶ τὸ ἐν τῷ 2^ῳ πίνακι τάξιν.

Ὁ 3^{ος} πίναξ ἀπεικονίζει τὴν κεφαλὴν νεανικῆς μορφῆς μικροτέραν τοῦ φυσικοῦ μεγέθους ἀνακαλυφθεῖσαν πρὸ μνημῶν πολλῶν ἐν τῇ Ἀκροπόλει πρὸς ἀνατολὰς τοῦ Μουσείου· ἡ κεφαλὴ αὕτη προσηρμόσθη ἐπὶ τοῦ ἐν Ἀκροπόλει κορμοῦ νεανικῆς μορφῆς τοῦ δημοσιευθέντος ἐν ταῖς Mitth. d. arch. Instit. 1880 Taf. I, ἐφ' οὗ πρότερον εἶχε προσκολληθῆ ἔσφαλμένως, ὡς ἀπεδείχθη ἐκ τῶν ὑστέρων, ἄλλη κεφαλὴ. Ἡ ἐν τῷ 3^ῳ πίνακι ἀπεικονιζομένη εἶνε μικροτέρα καὶ ἀρχαῖκωτέρα τῆς πρότερον προσκεκολλημένης ἐπὶ τοῦ κορμοῦ κεφαλῆς. Εἶνε ἀληθὲς ὅτι τὸ ἔργον, ὡς εἶχε πρότερον, ἐφαίνετο ἐν τῷ συνόλῳ αὐτοῦ παρέχον ἀρμονικὴν ἐνότητα, τοῦναντίον δὲ ἡ ἐν τῷ 3^ῳ πίνακι ἀπεικονιζομένη κεφαλὴ ἐν τῇ ἀρχαίῳ αὐτῆς τραχύτητι ἐμποιεῖ πως δυσάρεστον αἶσθημα φαινομένη ἐκ πρώτης ἀπόψεως ἤττον συνάδουσα πρὸς τὴν ἐργασίαν τοῦ κορμοῦ. Καὶ ὅμως οὐδεμίαν δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφισβήτησις ὅτι ἡ κεφαλὴ αὕτη ἐπὶ τὸ ἀκριβέστατον

προσαρμοζομένη ἐπὶ τοῦ ἀγάλματος εἶνε ἡ οἰκεία τοῦ ἔργου τούτου. Τὸ μνημεῖον τοῦτο δὲν εἶνε βεβαίως ἀρχαιότερον τῆς ἐν τῷ 2^ῳ πίνακι ἀπεικονισθείσης κεφαλῆς· ἡ κόμη αὐτοῦ μετὰ λεπτοτάτης περιεργίας εἰργασμένη ἔχει τὴν ἀνάδεσιν ὁμοίαν πρὸς τὴν τῆς ἐν Νεαπόλει Ἡλέκτρας (Mitth. d. arch. Inst. Athen 1884 Taf. X) τῆς ἐν Ἀκροπόλει χαλκῆς κεφαλῆς (« Μουσεῖα Ἀθηνῶν » πίν. 16), καὶ τῆς ἐν M. Lateran. ἀρ. 142. Περὶ τινὰ ἀπλοῦν στέφανον περιθιόντα τὴν κεφαλὴν περιπλέκεται ἡ κόμη, τὰ δὲ ἄκρα τῶν τριχῶν φαίνονται καὶ κάτωθεν τοῦ στεφάνου διατεταγμένα μεθ' ὑπερβολικῆς ἐπιτηδεύσεως. Οἱ ὀφθαλμοὶ ἦσαν ἰδίᾳ ἐντεθειμένοι.

Καὶ τοῦτο τὸ ἔργον ἐθεωρήθη εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς μὴ ἀττικὸν ὡς ἀναγόμενον εἰς τὸν κύκλον τῆς Ὀλυμπιακῆς τέχνης (Mitth. d. arch. Inst. 1888 σ. 226). Εἰς ἡμᾶς οὐδαμῶς φαίνεται ἡ γνώμη αὕτη ἀναμφισβήτητος, φρονοῦμεν δὲ ὅτι τοῦτο ἀκριβῶς τὸ μνημεῖον ἐξ ὄλων τῶν ἐν Ἀκροπόλει τῶν νομιζομένων ἔργων Ὀλυμπιακῆς τέχνης δεικνύει τὴν ἐλαχίστην πρὸς τὰ Ὀλυμπιακὰ ἀετώματα συγγένειαν. Πλείστας τὸναντίον ὁμοιότητος καὶ κοινὰς μετὰ τῶν ἔργων τούτων ἀναλογίας παρέχει ἕτερόν τι μνημεῖον ἀναμφισβητήτως ἀττικόν· εἶνε δὲ τοῦτο ἡ κεφαλὴ τοῦ ἐν Νεαπόλει ἀγάλματος τοῦ Ἀρμοδίου (Ὁρα Jahrbuch d. arch. Inst. 1888. Taf. 10, 2). Αἱ διαφοραὶ, αἵτινες καταφαίνονται μόνον ἐν τῷ τρόπῳ τῆς κομμώσεως ἐκατέρας κεφαλῆς, εἶνε ἐλαχίστου λόγου ἄξιον προκειμένου περὶ τοῦ τεχνικοῦ χαρακτήρος τοῦ ἔργου τούτου. Ὁμοιοτάτη ὅμως εἶνε ἡ καθόλου κατασκευὴ τοῦ προσώπου καὶ σύστασις τῶν μερῶν ἀμφοτέρων τῶν ἔργων· ὁ τύπος καὶ αἱ ἀναλογίαι, μάλιστα δὲ αἱ τοῦ κάτω μέρους τοῦ προσώπου, εἶνε αἱ αὐταὶ καὶ τούτου καὶ ἐκείνου τοῦ ἔργου. Τὸ γενικὸν δὲ σχῆμα τῶν ὀφθαλμῶν, ἡ θέσις τῶν ὠτῶν καὶ ἡ ἀπὸ τούτων κατερχομένη σκληρὰ καὶ ἐπιμήκης γραμμὴ μαρτυροῦσι τὸ αὐτὸ σύστημα καὶ αἶσθημα καλλιτεχνικόν. Μόνον τὸ στόμα τοῦ Ἀρμοδίου φαίνεται ὁμοιότερόν πως ἐσχηματισμένον πρὸς τὸ τῆς ἐτέρας κεφαλῆς τῆς ἐν τῷ 2^ῳ πίνακι.

Ὡς μαρτυρίαν συνηγοροῦσαν ὑπὲρ τῶν εἰρημένων ἀναφέρω τὴν διατριβὴν τοῦ Furtwängler περὶ τοῦ ἀγάλματος, οὗτινος μέρος εἶνε ἡ κεφαλὴ αὕτη, δημοσιευθέντος ἐν ταῖς Mitth. 1880 σ. 20. Ὁρ-

θότατα παρετήρησεν ὁ κ. Furtwängler ὅτι ἐξ ὄλων τῶν ἀρχαϊκῶν μνημείων τὰ ἐν Νεαπόλει ἀγάλματα τῶν τυραννοκτόνων εἶνε καὶ τὰ συγγενέστερα κατὰ τὸν χαρακτήρα τῆς τέχνης πρὸς τὸ εἰρημένον ἀγαλμα, ὑποδεικνύων ὅτι ὁ δημιουργὸς τῶν τυραννοκτόνων, ἐὰν ἐμελλε νὰ παραστήσῃ ἐν ἡρεμῇ μορφῇ, θὰ διέπλάττε τὸ σῶμα αὐτῶν ἀνάλογον πρὸς τὸ ἐν Ἀκροπόλει ἀγαλμα. Ἀληθῶς ὁ αὐτὸς ρυθμὸς, ἡ αὐτὴ κατασκευὴ τῆς ὀστεώσεως καὶ διάπλασις τοῦ σώματος χαρακτηρίζει ἀμφότερα τὰ μνημεῖα.

Ἐδηλώσαμεν ἀνωτέρω ὅτι ἡ χαλκῆ κεφαλὴ τῆς Ἀκροπόλεως (« Μουσ. Ἀθηνῶν » πίν. 16) καὶ τὰ δύο ἐνταῦθα δημοσιευόμενα μνημεῖα ἀνήκουσιν εἰς τὸν αὐτὸν σχεδὸν κύκλον τεχνικῆς ἐνεργείας. Ὅφειλομεν ἔτι νὰ παρατηρήσωμεν ὅτι μεταξὺ τῶν δύο τούτων (πίν. 2 καὶ πίν. 3) ὑπάρχουσι διαφοραὶ τινες ἀναφερόμεναι ὅχι τόσον εἰς τὸν τρόπον τῆς ἐργασίας ὅσον εἰς αὐτὸν τὸν τύπον. Πλὴν τῶν γενικῶν ἀναλογιῶν φαίνονται καὶ αὐτὰ τὰ μέρη ὅχι παντελῶς ὅμοια. Οἱ ὀφθαλμοὶ τῆς κεφαλῆς (πίν. 3) δὲν ἔχουσι πλέον τὸ ἐπίμηκες ἐκεῖνο ἀμυγδαλοειδὲς σχῆμα, ἀλλ' εἶνε μικροὶ καὶ στρογγύλοι, μείζων δὲ εἶνε ἡ καμπυλότης τῶν ἄνω βλεφάρων· τὰ δὲ ὄτα μικρά, κείμενα ὑψηλότερον τοῦ δέοντος. Παραλλαγὰς τινὰς δεῖκνυει καὶ ὁ σχηματισμὸς τοῦ στόματος· τῆς ἐν 2^ῳ πίνακι κεφαλῆς τὸ κάτω χεῖλος τοῦ στόματος προεξέχει παχύτερον ὢν· τὰ χεῖλη ἔτι ὅμοια ταύτης (πίν. 3) εἶναι λεπτὰ καὶ ἰσοπαχῆ, διαιρούμενά πως ἀπ' ἀλλήλων. Ἀλλ' αὐτὰ ταῦτα τὰ γνωρίσματα, ἅτινα διακρίνουσι τὴν κεφαλὴν ταύτην (πίν. 3) ἀπὸ τῆς ἐν τῷ 2^ῳ πίνακι, συνδέουσιν αὐτὴν μετὰ τῶν ἔργων τῆς ἀττικῆς ἀκμῆς καὶ μάλιστα μετὰ τῶν μετοπῶν τοῦ Παρθενῶνος. Διότι ἀνάλογα ἀκριβῶς γνωρίσματα χαρακτηρίζουσι καὶ τὸν τύπον τῶν ἐν μετόπαις κεφαλῶν, ὅστις δύναται εὐλόγως νὰ θεωρηθῇ ὡς τελειότερα τινὰ διάπλασις τοῦ τύπου τῆςδε τῆς κεφαλῆς. Τὴν μεταξὺ δὲ τῶν δύο τούτων σημείων βαθμίδα ἀναπτύξεως ἀποτελεῖ ἡ ἑτέρα τῆς Ἀκροπόλεως κεφαλὴ νεανικῆς μορφῆς ἢ δημοσιευθεῖσα ἐν ταῖς Mitth. 1880, I.

Ἐδηλώσαμεν ἀλλαγῶν ὅτι ἡ ἐν Ἀκροπόλει κεφαλὴ γυναικείας μορφῆς (« Μουσεῖα Ἀθηνῶν » καὶ Jahrbuch d. arch. Inst. 1887. Taf. 14) ἀποτελεῖ

τὴν ἀρχὴν νέας περιόδου ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς ἀττικῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης· ἕτερον δὲ σημεῖον ἀναπτύξεως εὐρίσκομεν ἐν τῇ ἐργασίᾳ τοῦ ἐν τῷ 3^ῳ πίνακι μνημείου. Αἱ μικραὶ παραλλαγαί, ὡς δεῖκνυει ὁ τύπος τῆς κεφαλῆς ταύτης, εἶνε βεβαίως ἀποτέλεσμα τῆς κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους συνεχοῦς ἐπικοινωνίας καὶ ἀμοιβαίας διασταυρώσεως τῶν ἀρχαϊκῶν ἐργαστηρίων, ὁφείλεται δὲ πιθανῶς εἰς τὴν ἐπίδρασιν τῆς πελοποννησιακῆς τέχνης. Δὲν εἶνε δὲ ἴσως ἀκαιρον νὰ ὑπομνήσω ἐνταῦθα τὸ ὄνομα τοῦ περιφήμου Ἀργείου καλλιτέχνου Ἀγελάδα.

Ἰσως δὲ δὲν φανῆ καὶ παντελῶς ἄτοπος ἢ εἰκασία, ὅτι τὸ ἔργον τοῦτο εἶνε κατάλληλον νὰ παρασχηθῆ ἡμῖν εἰκόνα τινὰ τῆς τέχνης τῶν ἀμφὶ Κριτίου. Τοῦ ἐπιφανεστάτου τούτου τῆς ἀρχαϊκῆς ἀττικῆς τέχνης ἐργάτου ὑπῆρχον ἐν αὐτῇ τῇ Ἀκροπόλει οὐκ ὀλίγα ἔργα, ὡς φαίνεται καὶ ἐκ τῶν σφισμένων ἐπιγραφῶν· ἡ ἀνυπέβλητος δὲ ἐκεῖνη ἀκρίβεια τῆς ἐργασίας καὶ ἡ ἐπιμέλεια περὶ τὴν κατασκευὴν μάλιστα τῆς κόμης δὲν ἀπάδει καὶ πρὸς τὴν περὶ τῆς σχολῆς ταύτης μαρτυρίαν τοῦ Λουκιανοῦ. Κυρίως ἔτι ὡρμήθημεν εἰς τὴν περὶ Κριτίου εἰκασίαν ταύτην ἐκ τῆς συγγενείας τοῦδε τοῦ ἔργου (πίν. 3) καὶ τῶν ἀγαλμάτων τῶν τυραννοκτόνων. Μετὰ τὴν ἐν Ἀκροπόλει δὲ ἀνακάλυψιν ἔργου τοῦ Ἀντήνορος δι' ἐπιγραφῆς κεκυρωμένου πᾶς τις πείθεται ὅτι τὰ ἐν Νεαπόλει ἀγάλματα τῶν τυραννοκτόνων δὲν εἶνε ἀντίτυπα τῶν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μνημονευομένων ἔργων τοῦ Ἀντήνορος, ἀλλὰ τῶν ὑπὸ Κριτίου καὶ Νησιώτου ποιηθέντων. Ἐὰν δὲ ὑπῆρχον καὶ ἄλλοι τινὲς πλὴν τοῦ Studniczka ἔχοντες τὴν ἐναντίαν γνώμην, ἐξ αὐτῆς τῆς διατριβῆς τοῦ εἰρημένου σοφοῦ ἀρχαιολόγου καὶ ἐκ τῆς ἐν τῷ οἰκίῳ τόπῳ παραθέσεως τῶν εἰκόνων τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἀρμοδίου καὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ μνημονευθέντος ἀγάλματος τοῦ Ἀντήνορος θὰ ἐπέστησαν ἤδη ὅτι τὰ μνημεῖα ταῦτα δὲν δύναται νὰ εἶνε ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ τεχνίτου ἔργα¹.

Εἰς τὴν συγγένειαν δὲ τῆς κεφαλῆς ταύτης πρὸς τὰς μετόπας τοῦ Παρθενῶνος ἀποβλέποντες, ἅμα δὲ καὶ εἰς τὴν ὁμοιότητα τοῦ ὄλου ἀγάλματος πρὸς τὰ τῶν τυραννοκτόνων, φρονοῦμεν ὅτι ἄνευ ἀναγ-

¹ Κατὰ τινὰ εἰδήσιν τῆς « Ἐφημερίδος » καὶ ὁ κ. Graeff ἀνεκοίνωσε πρὸ ἡμερῶν τινῶν ἐν τινὶ συνεδρίῳ τοῦ Ἰνστιτούτου ὅτι καὶ αὐτὸς τὰ αὐτὰ πού πρεσβεῖται περὶ τῶν ἐν Νεαπόλει ἀγαλμάτων τῶν τυραννοκτόνων.

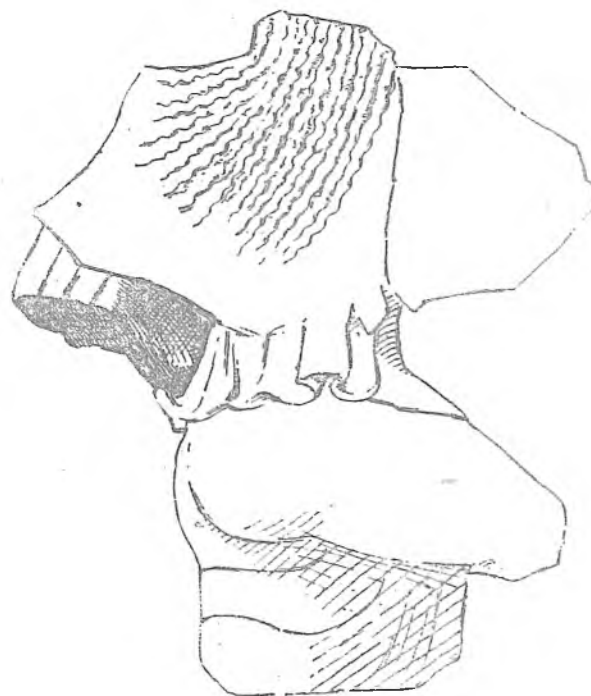
καίου τινός και πειστικού λόγου ἀμφισβητεῖται πᾶσα συνάφεια τοῦ μνημείου τούτου καὶ τοῦ ἐν τῷ 2^ῳ πίνακι μετὰ τῆς ἀττικῆς τέχνης¹.

Δὲν νομίζομεν περιττὸν νὰ δημοσιεύσωμεν ἐνταῦθα ἐν ἀπλῷ σχεδιογραφίματι τὴν εἰκόνα (Α 1,2) πτερωτῆς γυναικείας μορφῆς ἣτις συνηρμόσθη ἐσχάτως ἐκ τῶν οἰκείων μερῶν εὐρεθέντων ἐν ταῖς σκαφαῖς τῆς Ἀκροπόλεως². Ὁ τύπος τῆς μορφῆς ταύτης εἶνε ἀπὸ πολλοῦ ἤδη χρόνου γνώριμος ἡμῖν, εἶνε ὁ αὐτὸς καὶ ὁ τῆς περιφῆμου ἐκ Δήλου ἀρχαῖ-



Α, 1

αὕτη μορφή καὶ τὴν διάταξιν τῶν πτυχῶν καὶ τὸν τρόπον τῆς ἐργασίας, ἐν τῇ καθόλου δὲ διατάξει τῆς περιβολῆς φαίνεται συγγενεστέρα πῶς πρὸς δύο τινὰ τῶν ἐν τῷ Μουσεῖῳ τῆς Ἀκροπόλεως ἀγάλματων τὸ ὑπ' ἀριθ. 82 καὶ τὸ ὑπ' ἀρ. 35. Τὴν δεξιὰν χεῖρα, ὡς φαίνεται ἐτι ἐκ τοῦ σφῆζομένου μέρους, εἶχε ἐκτεταμένην κατὰ τρόπον ἀντιστοιχοῦντα πρὸς τὸ σχῆμα τῆς πτέρυγος, διὰ δὲ τῆς ἐτέρας χειρὸς ἀνεῖχεν ἡ μορφή τὸ κάτω τῆς περιβολῆς μέρος κρατοῦσα αὐτὸ οὐχὶ ἐκ τοῦ πλαγίου, ὡς ἡ ἐκ Δήλου καὶ αἱ μικραὶ ἐν Ἀκροπόλει γαλκαῖ παρα-



Α, 2

κῆς Νίκης τοῦ Ἀρχέρμου, ἡ ἐργασία ὅμως τῆς ἐν Ἀκροπόλει εἶνε νεωτέρα τῆς ἐκ Δήλου, τῶν χρόνων δηλ. τῆς δευτέρας πεντηκονταετηρίδος τοῦ 6^{ου} αἰῶνος εἰς ἣν ἀνάγονται καὶ τὰ πλεῖστα τῶν ἀγάλματων γυναικείας μορφῆς τῆς Ἀκροπόλεως. Μετὰ τῶν « γυναικῶν » δὲ τούτων κοινὸν ἔχει ἡ πτερωτῆ

¹ Περὶ τῆς σχέσεως τῶν ἔργων τούτων πρὸς τὰ τῆς Πασιτέλους καλουμένης σχολῆς καὶ τὰ τοῦ τύπου τοῦ Ἀπολλωνος (ὀμφαλοῦ) ἀλλαχῶς ἐκτενωῶς. Ὁφείλω δὲ ἐνταῦθα νὰ δηλώσω ὅτι ἡ εἰκὼν τοῦ 3^{ου} πίνακος ἀτελῶς ἐκφάνει τὸν τεχνικὸν χαρακτῆρα τοῦ ἀπεικονιζομένου μνημείου, ἔνεκα δὲ τούτου δὲν φαίνονται εὐαρμοστοῦντα πρὸς τὴν εἰκόνα καὶ πάντα τὰ γραφόμενα ἐνταῦθα.

² Τὰ τῶν πτερύγων καθ' ἕκαστα μέρη δὲν ἦσαν πλαστικῶς ἐξεργασμένα ἀλλ' ἐδηλοῦντο διὰ χρωματισμοῦ οὕτινος λείψανα σφῆζονται ἐτι ἐν τῷ ὀπισθεν μέρει τῶν πτερύγων. "Γψ. 37 περίπου ἑκατοστά.

στάσεις Νίκης, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ μέσου ὁμοιάζουσα καὶ κατὰ τοῦτο πρὸς τὸ μνημονευθὲν ἄγαλμα τὸ ὑπ' ἀριθ. 35. Αἱ πτυχαὶ δὲ τοῦ κάτω μέρους τῆς περιβολῆς διατίθενται ἀπὸ τούτου τοῦ σημείου ὡς ἀπὸ κέντρου ἐκπεμπόμεναι.

Τὸ καθόλου σχῆμα τοῦ ἀγάλματος κατὰ τὰ ἀνωτέρω εἰρημένα εἶνε κατὰ τυπικὴν παράδοσιν, ἐν τοῖς καθ' ἕκαστα ὅμως καταφαίνεται ἰδιοφυῆς ἐργασία παρέχουσα λαμπρὰ μαρτύρια τῆς εὐφυΐας καὶ καλλιτεχνικῆς δυνάμεως τοῦ δημιουργοῦ τοῦ ἔργου τούτου. Μετὰ θαυμαστῆς τόλμης ἐπεχείρησε νὰ ἄρῃ οὗτος οὐκ εὐκαταφρονήτους τεχνικὰς δυσχερείας καὶ μάλιστα τὰς συμφρεῖς τῷ σχηματι-

σμφ τῆς περιβολῆς ζητῶν νὰ μορφώσῃ ταύτην κατὰ νόμον τὸν ἀναγκαῖον τὸν ἐκ τῆς ἐσωτερικῆς ιδέας τῆς παραστάσεως πηγάζοντα.

Τὸ κάτωθι τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς σφζόμενον μέρος τῆς περιβολῆς δεικνύει ὅτι ἐνταῦθα ἐκολποῦτό πως αὕτη ἄτε διαπνεομένη ὑπὸ τοῦ ἀνέμου ἕνεκα τῆς ἰσχυρᾶς κινήσεως. Ἡ λυτὴ ὀπισθεν κόμη καὶ οἱ ἐπὶ τὸ στήθος καταπίπτοντες πλόκαμοι ἔχουσιν ἐπίσης τὴν ἀρμόζουσαν διάθεσιν τὴν ἀναγκαίως παραγομένην ἐκ τῆς κινήσεως τῆς παραστάσεως. Ἐνεκα δὲ τῶν ἀρετῶν τούτων, καίπερ λίαν ἀτελῶς ἐκδεδηλωμένων, ἐλκύει τὸ ἀγαλμάτιον τοῦτο ἰδιαιτέρως τὴν προσοχὴν ἡμῶν καὶ παρέχει ἡμῖν τὴν εἰκόνα τεχνίτου ἰδιοφυοῦς καὶ τολμηροῦ.

Πλὴν τῆς Νίκης ταύτης τῆς ἐσχάτως εὑρεθείσης ἀπόκειται ἤδη ἀπὸ τινος χρόνου ἐν τῷ Μουσεῖῳ τῆς Ἀκροπόλεως καὶ ἕτερον μικρὸν ἀγαλμάτιον πετερωτῆς μορφῆς, οὔτινος ἀπλοῦν ἐπίσης σχεδιογράφημα (B1,2) παραθέτομεν ἐνταῦθα. Αἱ πτέρυ-



B, 1

γες καὶ τῆς μορφῆς ταύτης εἶνε ἀποκεκρουσμένοι. Τὸ ἀγαλμάτιον τοῦτο νεώτερόν πως τοῦ προειρημένου εἶνε μετὰ μείζονος λεπτότητος καὶ ἐμπειρίας ἐξεργασμένον ἀλλὰ μετ' ὀλιγωτέρας ἰδιοφυίας. Ἡ διάταξις τῆς περιβολῆς οὐδ' ἐπ' ἐλάχιστον παραλλάσσει τῆς τῶν ἐν ἡρεμίᾳ ἰσταμένων « γυναικείων μορφῶν » τῆς Ἀκροπόλεως, μόνον δὲ ἢ ἀπὸ τοῦ ἀριστεροῦ βραχίονος ἐν ἐλαφρᾷ κινήσει καταπίπτουσα πτυχή φαίνεται ἀνάλογός πως πρὸς τὴν φύσιν τῆς παραστάσεως.

Ἔτερον ἐκ τῶν ἀνασκαφῶν τῆς Ἀκροπόλεως ἀγαλμα Νίκης εἶνε τὸ περίφημον ὑπὸ τοῦ Petersen δημοσιευθὲν ἐν ταῖς Mittheil. 1886, Taf. XI, c. Τὸ ἔργον τοῦτο εἶνε νεώτερον ὄχι μόνον τῶν προμνημονευθέντων ἀγαλμάτων Νίκης ἀλλὰ πάντων ἐν γένει τῶν « γυναικείων τῆς Ἀκροπόλεως ἀγαλμάτων » ἀναγόμενον εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 5^{ου} αἰῶνος. Ἐλπίζομεν δὲ νὰ πραγματευθῶμεν ἄλλοτε ἐκτενέστερον περὶ τοῦ ἔργου τούτου ὅπερ ἀποτελεῖ πολυτιμον συμβολὴν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης μάλιστα δὲ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς τεχνικῆς ἐπεξεργασίας τῆς περιβολῆς. Τὸ ἱμάτιον ὅπερ καλύπτει τὸ ἄνω μέρος τοῦ σώματος μετέχει ἔτι τοῦ ἀρχαϊκοῦ τύπου· ἡ διάταξις ὅμως αὐτοῦ εἶνε ὀρθότερα πως καὶ μᾶλλον κατὰ φύσιν, συμφωνοῦσα καὶ πρὸς τὴν κίνησιν τῆς μορφῆς. Ἐν τῇ διατάξει δὲ καὶ ἐξεργασίᾳ τοῦ ποδῆρους χιτῶνος καταφαίνεται ἔτι μᾶλλον ἢ πρὸς φυσικὴν ἀπεικασίαν σπουδῇ τοῦ τεχνίτου ἐπιχειροῦντος νὰ ἐξαρτήσῃ παντελῶς



B, 2

τὸν σχηματισμὸν τῆς περιβολῆς ἐξ αὐτῆς τῆς φύσεως τῆς παραστάσεως. Τὸ ἀγαλμα τοῦτο ἀποτελεῖ σημεῖον μεταβάσεως ἀπὸ τοῦ ἀρχαιοτέρου τύπου εἰς νέαν περίοδον.

Ὁ ἀρχαιότερος τύπος ἔχει τὸ σχῆμα μορφῆς εἰς τὸ γόνυ πιπτούσης, καὶ τοιοῦτον εἶνε τὸ σχῆμα πλὴν μικρῶν παραλλαγῶν τοῦ ἐκ Δήλου καὶ τῶν δύο προμνημονευθέντων ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως ἀγαλμάτων. Χαρακτηρίζει δὲ τὸν εἰρημένον τύπον καὶ τοῦτο τὸ γνώρισμα ὅτι τὸ κάτω μέρος τοῦ ἀγάλ-

ματος παρίσταται κατὰ τὴν συνήθειαν τῶν ἀρχαιοτάτων ἀναγλύφων ἐν καταγραφῇ τὸ δὲ ἄνω κατ' ἐνώπιον.

Τούναντιον ὁ τύπος τῆς ἐν Mittheil. 1886, XI, c δεικνύει κανονικὴν τὴν ὄλην κατασκευὴν τοῦ σώματος. Ἡ μορφή παρίσταται ὀρθία ἔχουσα τὰ σκέλη ἰκανῶς διεστῶτα καὶ ὁμαλῶς καμπτόμενα κατὰ τὸ γόνυ. Ἡ κεφαλή, ὡς φαίνεται ἐκ τῶν σφζόμενων μερῶν τοῦ λαιμοῦ, κλινομένη ἠρέμα πρὸς τὰ πλάγια δεικνύει τὴν διεύθυνσιν τῆς πτήσεως κατὰ τὸν αὐτὸν δὲ φυσικὸν λόγον δεικνύουσι καὶ τὰ κάτω ἄκρα τοῦ σώματος κλίσιν τινά. Ἡ τελειότερα δὲ ἔκφρασις τῆς μορφῆς ταύτης εἶνε ἢ ἐν τῷ ἀετώματι τοῦ Παρθενῶνος Ἴρις (;). Ἀλλὰ καὶ αὐτὰ τὰ ἀγάλματα τοῦ «Μνημείου τῶν Νηρηίδων» οὐδὲν ἄλλο εἶνε ἢ ἡ τελευταία ἀπήχησις τοῦ περὶ οὗ ὁ λόγος τύπου¹. Οὕτω δὲ δυνάμεθα νὰ παρακολουθήσωμεν τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ τύπου τούτου κατὰ τὰς διαφόρους τῆς ἑλληνικῆς τέχνης φάσεις ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῶν μεταγενεστέρων.

Τίς δὲ ἦτο ὁ δεξιὸς ἐκεῖνος τεχνίτης ὁ ἐπινοήσας πρῶτος τὸν τύπον τοῦτον πετομένης μορφῆς; Πρὸς τὸ ἐρώτημα τοῦτο ἀπαντῶντες ὁ Petersen ἐν τῇ περισπουδάστῳ αὐτοῦ πραγματείᾳ (Mittheil. 1886) καὶ ὁ Six ἐν ἐτέρᾳ διατριβῇ (Mittheil. 1888) ἀποφαίνονται ὅτι πρῶτος ὁ Χίος Ἀρχερμος διετύπωσε τὴν παράστασιν ταύτην, τὸ δὲ ἔργον αὐτοῦ ἐγένετο τὸ πρῶτον παράδειγμα ἀρχαϊκῶν μνημείων τοῦ αὐτοῦ τύπου. Ἡ γνώμη αὕτη συνδυαζομένη πρὸς τὰς ἀρχαῖας παραδόσεις τὰς περὶ Ἀρχέρμου φαίνεται μὲν λίαν δελεαστικὴ ὅχι ὅμως καὶ ἀναμφισβήτητος. Αἱ περὶ τῶν ἀρχαίων πηγῶν νεώτεραι ἔρευναι διδάσκουσιν ἡμᾶς σαφῶς ὅποιαν τινὰ σημασίαν δύνανται νὰ ἔχωσιν αἱ περὶ τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης εἰδήσεις τῶν ἀρχαίων. Εἴτε ὁ Καρύστιος ἔγραψε πρῶτος ὅτι ὁ Ἀρχερμος ἐμόρφωσε τὴν Νίκην πτηνὴν ἢ ἄλλος τις τῶν ἀρχαίων τῶν σπουδῆ τὰ εἰς τοὺς πλάστας πολυπραγμονησάντων, τὸ ἀληθές εἶνε ὅτι εἰς τὰς μαρτυρίας ταύτας δὲν ὀφείλομεν νὰ παράσχωμεν μεῖζονα πίστιν ἢ εἰς τὰ περὶ εὐρέσεως τῆς τοῦ χαλκοῦ χωνεύσεως εἰδήσεις τὰς ἀναφερομένας εἰς τὸν Θεόδωρον. Πῶς ὅμως ἐξηγεῖται ἢ περὶ Ἀρχέρμου αὕτη παράδοσις; Τὸ ἐν

¹ Ὅρα καὶ Petersen προμημ. πραγματείας.

Δήλῳ ἀγαλμα τῆς Νίκης ἐπὶ τοῦ βάθρου τοῦ ὁποῖου ἐγένετο δι' ἐπιγραφῆς ἐμφανές τὸ ὄνομα τοῦ τεχνίτου Ἀρχέρμου, τὸ ἀγαλμα λέγω τοῦτο ἦτο τὸ ἀρχαιοτάτον σφζόμενον Νίκης μνημεῖον ὅπερ εἶδεν ὁ ἀρχαῖος συγγραφεύς. Ὡς ἀναγκαῖον δὲ συμπέρασμα συνήγαγεν ὅτι ὁ τεχνίτης οὗτος ἦτο καὶ ὁ πρῶτος μορφώσας τὴν Νίκην πτηνὴν. Ἀφευδέστατοι μάρτυρες τοιαύτης φύσεως ζητημάτων εἶνε αὐτὰ τὰ μνημεῖα. Πρὶν ἢ ἐπισκοπήσωμεν ὅμως τὰ σφζόμενα μνημεῖα ὁμοίας φύσεως, ὀφείλομεν νὰ ὀρίσωμεν πρότερον κατὰ τὸ δυνατόν τὴν ἡλικίαν τοῦ ἐκ Δήλου ἀγάλματος τοῦ Ἀρχέρμου.

Ὁ Six (ἐν τῇ προμνημονευθείσῃ πραγματείᾳ) ἀνευ ἀναγκαίου λόγου ἀνήγαγε εἰς τὰ τελευταῖα ἔτη τοῦ 7^{ου} αἰῶνος τὴν ἡλικίαν τοῦ ἀγάλματος τούτου ἐκτείνων τὴν χρονολογίαν αὐτοῦ εἰς τὸ ἀπώτατον ὄριον τοῦ δυνατοῦ· τούναντιον δὲ ὑπεβίβασε τὴν χρονολογίαν τῶν ἀρχαιοτέρων ἐκ Σελινοῦντος μετοπῶν εἰς τὸ ἐλάχιστον ζητῶν διὰ τῆς μεθόδου ταύτης νὰ ἐξοικονομήσῃ ὅπωςδῆποτε τὴν γνώμην του. Εἰς ἀκριβέστερον προσδιορισμὸν τοῦ ἔργου τούτου συντελεῖ οὐκ ὀλίγον καὶ ἡ ἐν Ἀκροπόλει ἐπιγραφὴ τοῦ Ἀρχέρμου οὔσα σχεδὸν χρόνων τῶν αὐτῶν καὶ αἱ λοιπαὶ ἐν Ἀκροπόλει εὐρεθεῖσαι ἐπιγραφαὶ τεχνιτῶν, ὧν τινες ἐδημοσιεύθησαν ἐν τῇ ἐφημερίδι ταύτῃ τοῦ 1886. Ὡς μέσον ὄρον τῆς χρονολογίας τῶν ἐπιγραφῶν τούτων δυνάμεθα νὰ ὀρίσωμεν τὸ ἔτος 540 (ὄρ. Studniczka Jahrb. 1887 σ. 147). Εἶνε ἀληθές ὅτι ἡ ἐπιγραφὴ τῆς ἐκ Δήλου Νίκης φαίνεται ἀρχαιωτέρα τῆς ἐν Ἀκροπόλει, τοῦτο ὅμως ὀφείλεται οὐκ ὀλίγον, ὡς ὀρθῶς ἤδη παρετήρησεν ὁ Petersen, καὶ εἰς τὴν ἐπιμελεστέραν ἐπὶ τοῦ λίθου χάραξιν τῶν γραμμάτων τῆς ἐν Ἀκροπόλει ἐπιγραφῆς, τὸ σχῆμα ἄλλως τῶν γραμμάτων ἀμφοτέρων τῶν ἐπιγραφῶν μικράς τινος μόνον παραλλαγῆς δεικνύει. Ὅπωςδῆποτε ὅμως ὀφείλομεν νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι ἡ ἐκ Δήλου ἐπιγραφὴ τοῦ Ἀρχέρμου εἶνε ἀρχαιότερα τῆς ἐν Ἀκροπόλει οὐχὶ ὅμως καὶ πλέον τῶν δύο ἢ τριῶν δεκαετηρίδων. Τὸ ἔτος ἄρα 570 ὀρίζει περίπου τὴν χρονολογίαν τοῦ ἐκ Δήλου ἀγάλματος, ἥτις ἄλλως συνάδει καὶ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην τοῦ μνημείου τούτου· διότι ἡ ἐργασία τῶν πτυχῶν οὐδὲν ἦττον δὲ ἢ τῆς κεφαλῆς καὶ ἡ τῆς κόμης δεικνύει ὅπως-

δήποτε ἐμπειρίαν τινὰ ἀπὸ μακρᾶς ἀσκήσεως τῆς μαρμαρογλυφικῆς ἐργασίας.

Εἶνε περιττὸν νὰ καταλέξωμεν ἐνταῦθα πάντα τὰ μνημεῖα ὁμοίας φύσεως οἷαι εἶνε αἱ παραστάσεις Νίκης, Ἴριδος, Ἡοῦς, Γοργοῦς, Περσέως κτλ. διότι τὰ πλεῖστα τούτων εἶνε ἀληθῶς κατὰ πολὺ νεώτερα τοῦ ἐκ Δήλου ἀγάλματος.

Ἐν ταῖς ἀνασκαφαῖς τῆς Ἀκροπόλεως ἀνεκαλύφθησαν οὐκ ὀλίγα χαλκᾶ ἀγαλμάτια γυναικείας μορφῆς πετομένης, ὧν τρία ἐδημοσιεύθησαν ὑπὸ τοῦ Petersen. Τὰ μικρὰ ταῦτα μνημεῖα εἶνε πάντως νεώτερα τοῦ ἐκ Δήλου, ἀναπαριστῶντα μᾶλλον τὸν τύπον τῶν ἐνταῦθα δημοσιευθέντων μαρμαρίνων [ἀγαλμάτων Νίκης. Ἀρχαιότερον ὅμως εἶδος τοῦ τύπου πετομένης μορφῆς δεικνύει ἑτέρα τις χαλκῆ μορφή γυναικεία ἐξ Ἀκροπόλεως, δύο ἀνδρική καὶ χαλκᾶ εὐρεθεῖσαι καὶ αὗται ἐν ταῖς σκαφαῖς τῆς Ἀκροπόλεως, τὸ ἐξ Ὀλυμπίας χαλκοῦν ἀγαλμάτιον Γοργοῦς καὶ δύο ὅμοια γυναικείας μορφῆς ἐν τῷ Μουσεῖῳ τοῦ Πολυτεχνείου, (ἀριθ. 1088 καὶ 732) ὧν τὸ ἕτερον εὐρέθη ἐν τῷ χωρίῳ τῆς Λακωνίας Φοινίαι, τὸ χαλκοῦν ἀγαλμάτιον ἐν Sybel W. K. Gesch. ἀρ. 94, καὶ εἶ τινα ἄλλα. Αἱ τοῦ ἀρχαιότερου τούτου τύπου παραστάσεις φέρουσιν ἀντὶ τοῦ ποδῆρους χιτῶνος βραχύν τινα καὶ ἄπτυχον μέχρι τῶν γονάτων καθικνούμενον καὶ περὶ τὴν ὀσφὺν συστελλόμενον. Ἰδιαιτέρον δὲ αὐτοῦ γνώρισμα εἶνε, ὅτι αἱ πλεῖσται τῶν μορφῶν τούτων ἔχουσιν ἀμφοτέρας τὰς χεῖρας ἐκτεταμένας ὀριζοντίως.

Τὸν τύπον δὲ τοῦτον εὐρίσκομεν ὄχι μόνον ἐν τῇ πλαστικῇ ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ ἀγγειογραφίᾳ μνημονεύομεν ἐνταῦθα δύο μόνον παραστάσεις τοῦ 6^{ου} αἰῶνος τοῦ γνωστοῦ ταναγραίου τρίποδος (Arch. Zeit. 1881, 3-5) καὶ τοῦ ἀρχαιοτάτου ἀττικοῦ ἀγγείου (Arch. Zeit. 1882, 9-10). Αἱ προειρημέναι πλαστικαὶ καὶ γραφικαὶ παραστάσεις τοῦ ἀρχαιότερου τύπου δεικνύουσιν ἡμῖν τὴν ὁδόν, ἣν πρέπει νὰ τραπῶμεν ζητοῦντες τὴν πρώτην ἀρχὴν καὶ γένεσιν αὐτοῦ. Πλεῖστα τῶν ἐν τῷ Μουσεῖῳ τῆς ἀρχαιολογ. ἐταιρίας κορινθιακῶν ἀγγείων (Εὐρ. 2439 Collign. 180, Εὐρ. 1017 Col. 149, Εὐρ. 1038 Col. 151, Εὐρ. 2487, 3041 καὶ τὸ χαλκοῦν σχήματος ἀρυβάλλου 1092¹) ἔχουσι τὸν ἀρχαιότερον τύπον πε-

¹ Ἡ γνησιότης ὅμως τούτου ἀμφισβητεῖται.

τομένης μορφῆς ἢ ἀπλῶς μορφῆς διασκελιζούσης. Ἀξιοσημείωτον δὲ εἶνε ὅτι αἱ γραφαὶ τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων παριστῶσι πάντοτε ἀνδρικήν οὐδέποτε δὲ γυναικείαν τοῦ τύπου τούτου μορφήν. Τοῦτο ὅμως δυσκόλως ἠδύνατο νὰ ἐξηγηθῇ ἐὰν παρεδεχόμεθα ὅτι ἡ ἐκ Δήλου Νίκη ἐχρησίμευσεν ὡς πρῶτον παράδειγμα τῶν παραστάσεων τούτων.

Ἡ ἐργασία καὶ τῶν πλείστων ἐκ τῶν προμνημονευθέντων κορινθιακῶν ἔργων καὶ μάλιστα τῶν ἀρυβάλλων εἶνε ἴσως νεωτέρα τοῦ ἐκ Δήλου ἀγάλματος, δὲν εἶνε ὅμως δύσκολον νὰ ἀποδείξῃ τις ὅτι ὁ τύπος τῆς παραστάσεως εἶνε κληροδόμημα ἀρχαιοτάτης τέχνης. Αἱ νεώτεροι ἔρευναι περὶ τεχνικῶν τύπων καὶ μάλιστα αἱ σοφαὶ τοῦ Loeschke πραγματεῖαι κατέστησαν καταφανές ὅτι τὸ σχῆμα διασκελιζούσης μορφῆς τὸ κοινῶς Laufschema καλούμενον ἀποτελεῖ καὶ τοῦτο μίαν τῶν ἀρχαιότερων καὶ συνηθεστέρων τεχνικῶν παραδόσεων. Τὸ σχῆμα ὅμως τοῦτο εἶνε σχεδὸν τὸ αὐτὸ καὶ τὸ τῆς πετομένης μορφῆς. Περὶ ἐνός δὲ τοῦλάχιστον κορινθιακοῦ ἀγγείου (ἀρχαιολογικῆς ἐταιρίας ἀριθ. 2439) δυνάμεθα νὰ ἰσχυρισθῶμεν ὅτι εἶνε καὶ ἐργασίας ἀρχαιοτέρας τῆς ἐκ Δήλου περωτῆς μορφῆς. Τὸ ἀγγεῖον τοῦτο εἶνε ἐν τῶν ἀρχαιοτάτων ἐν τῷ Μουσεῖῳ τῆς ἀρχ. ἐταιρίας κορινθιακῶν φέρον πλήρη ἔτι τὴν σφραγίδα τῆς ἀσιατιζούσης τέχνης τῆς κοινῶς orientalisirend καλουμένης ἢ ἀρχαιοτάτη ἡλικία τοῦ ἔργου τούτου καταφαίνεται ἐκ τοῦ πλήθους τῶν κοσμημάτων ἅτινα εἶνε ἐγκατεσπαρμένα μεταξὺ τῶν παραστάσεων ἀνθρωπίνων μορφῶν καὶ ζώων, οὐδὲν ἤττον δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς ἐργασίας τῶν παραστάσεων αἵτινες ὑπομιμνήσκουσιν ἐν πολλοῖς τὴν ἐργασίαν τῶν γραφῶν τῶν ἐκ Μήλου ἀγγείων. Ἐπὶ τοῦ εἰρημένου κορινθιακοῦ ἀγγείου παρίσταται μετὰξὺ λέοντος καὶ Σειρήνης πετομένη ἀνδρική μορφή τοῦ περὶ οὗ ὁ λόγος τύπου.

Ἡ παράστασις αὕτη καὶ αἱ τῶν λοιπῶν κορινθιακῶν ἀγγείων τοῦ τύπου τούτου οὐδεμίαν ἔχουσι μυθολογικὴν ἢ ἄλλην τινὰ σημασίαν, ἀλλ' εἶνε σχήματα ἀπλῶς κοσμητικά. Ἄξιον δὲ παρατηρήσεως εἶνε ὅτι αἱ παραστάσεις αὗται εὐρίσκονται ἐν τῇ κορινθιακῇ τέχνῃ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐπὶ τῶν ἀγγείων τοῦ ἀσιατίζοντος (orientalisirend) ρυθμοῦ. Εἶνε καὶ τοῦτο μία ἀπόδειξις ὅτι ὁ εἰρημένος τύ-

πος οὐδὲ τὸ παράπαν ἐπίνοια ἰδιοφυῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος εἶνε, ἀλλ' ὅτι παρέλαβεν καὶ τοῦτο τὸ σχῆμα μετὰ πολλῶν ἄλλων ἢ Ἑλληνικῆ τέχνη ἀπὸ τῆς Ἀσιατικῆς.

Πετομένην μορφήν καὶ παραστάσεις συγγενεῖς τοῦ περι οὗ ὁ λόγος σχήματος δεικνύουσι καὶ τὰ ἐξ Ὀλυμπίας χαλκᾶ ἔργα μετὰ προστύπων μορφῶν. Ὁ ἀσιατίζων δὲ (*orientalisirend*) χαρακτηρῶν χαλκῶν τῆς Ὀλυμπίας μνημείων μαρτυρεῖ ἐπίσης ὑπὲρ τῆς γνώμης ὅτι τὴν πρώτην τοῦ τύπου ἀρχὴν ἐν τῇ ἀσιατικῇ τέχνῃ ὀφείλομεν νὰ ζητήσωμεν. Δὲν εἶνε δὲ ἴσως καὶ τοῦτο τυχαῖον ὅτι τὸ προειρημένον ἀρχαιότατον ἀττικὸν ἀγγεῖον, ὅπερ ἔχει τοιαύτης φύσεως παραστάσεις, εὐρίσκεται ὑπὸ τὸ κράτος ἔτι τῆς προμνημονευθείσης τεχνοτροπίας. Μορφήν πετομένην καὶ μορφήν διασκελίζουσιν παριστώσι γραφαί τινες ἐτέρου ἀττικοῦ ἀγγείου ἀρχαικωτάτου, τοῦ περιφήμου ἀμφορέως τοῦ Κλιτίου καὶ Ἐργοτίμου. Τὸ ὑπὸ τὰς ζώνας δὲ τοῦ ἀγγείου μέρος, ἐφ' οὗ εἶνε διατεταγμένα αἱ παραστάσεις αὐταὶ ὑπομιμνήσκουσι τὰ προειρημένα ἐξ Ὀλυμπίας χαλκᾶ ἔργα· ἀλλὰ καὶ ἡ ὄλη διάταξις τῶν γραφῶν, μάλιστα δὲ αἱ τῶν ζώων, ἀποτελοῦσιν οὕτως εἰπεῖν τὴν τελευταίαν ἀπὸ τῆς ἀσιατιζούσης τεχνοτροπίας.

Πλὴν τῶν σφζομένων μνημείων τέχνης καὶ αὐτὰ τὰ γραπτὰ μνημεῖα μαρτυροῦσι σαφῶς ὅτι ὁ τύπος οὗτος δὲν ἦτο ἀγνωστος εἰς τοὺς τεχνίτας τοῦ 7^{ου} αἰῶνος. Ὁ ποιητὴς τῆς ἀσπίδος τοῦ Ἡρακλέους μνημονεύει μετὰ τῶν ἄλλων παραστάσεων, αἵτινες ἐκόσμουσαν τὸ ἔργον τοῦτο, καὶ τῆς παραστάσεως Περσέως διωκομένου ὑπὸ Ἀρπυιῶν. Παρατηρήθη δὲ ἡδὴ καὶ ὑπὸ τοῦ Petersen καὶ ὑπὸ τοῦ Six ὅτι αἱ ἐν στίχοις 217, 218 καὶ 223 περιγραφαὶ τῶν εἰρημένων παραστάσεων παρέχουσι πλήρη εἰκόνα καὶ τοῦ τύπου τῆς ἐκ Δήλου μορφῆς. Γνωστὸν δὲ εἶνε εἰς πάντας ὅτι αἱ περιγραφόμεναι παραστάσεις τῆς Ἀσπίδος δὲν ἦσαν ποιητικῆς φαντασίας ἀποκυήματα ἀλλ' ὅτι ὁ ποιητὴς εἶχεν ὑπ' ὄψιν πραγματικὰ ἔργα καὶ μάλιστα ἔργα τοῦ ἐβδόμου αἰῶνος λήγοντος κατὰ τινὰ γνώμην τοῦ Loeschke ἥτις ὁμοίως ἔχει τὸ κῦρος μόνον πιθανῆς εἰκασίας· ὁ αὐτὸς ὁμοίως συγγραφεὺς ἀπέδειξεν ἐν τῇ ἀξιολόγῳ πραγματείας του (*Arch. Zeit.* 1881 σ. 30) ὅτι οἱ τύποι τῶν περιγραφομένων παραστάσεων ἔχουσιν

ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ 1888.

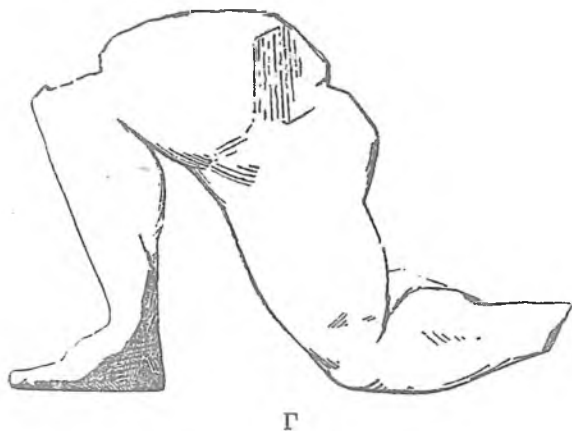
ἀρχαιοτέραν ἡλικίαν, τινὰς δὲ τούτων δυνάμεθα νὰ παρακολουθήσωμεν μέχρι τῆς Μυκηναϊκῆς ἐποχῆς.

Ὁ Πausanias περιγράφων τὰ ζώδια τὰ κοσμοῦντα τὴν περίφημον τοῦ Κυψέλου λάρνακα, ἔργον κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τέχνης τοῦ 7^{ου} αἰῶνος, ἀναφέρει καὶ τὴν ἐξῆς ἐπὶ τῇ δευτέρᾳ χώρᾳ παράστασιν. « Αἱ δὲ ἀδελφαὶ Μεδούσης ἔχουσιν πτερὰ πετόμενον Περσέα εἰσι διώκουσαι ». Ἡ παράστασις δὲ αὕτη εἶχε προφανῶς τὸ αὐτὸ σχῆμα καὶ ἡ ἐν Δήλῳ πετομένη μορφή· ἀλλὰ καὶ ἄλλας τινὰς παραστάσεις τῆς λάρνακος, οἷα εἶνε ἡ τοῦ Ἡρακλέους τοξεύοντος, δὲν δυνάμεθα ἄλλως νὰ ἀναπαραστήσωμεν ἢ διὰ τοῦ γνωστοῦ σχήματος τῆς διασκελιζούσης μορφῆς, οἷαν ἔχουσι καὶ αἱ μνημονευθεῖσαι παραστάσεις τῶν ἐξ Ὀλυμπίας χαλκῶν μνημείων.

Μέχρι τοῦδε κατελέξαμεν μόνον τὰ ἔργα τῆς μικρᾶς τέχνης τῆς κοσμηματικῆς μνημονεύσαντες καὶ αὐτῶν τῶν γραπτῶν μνημείων. Ἀλλὰ καὶ ἐν αὐτῇ τῇ ἱπλαστικῇ τέχνῃ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων ἀπαντᾷ ἡδὴ ὁ περὶ οὗ λόγος τύπος. Μνημονεύομεν κατὰ πρότερον τῆς ἐκ τοῦ ἐν Σελινούντι ναοῦ γνωστῆς μετόπης τοῦ Περσέως καὶ τῆς Μεδούσης. Ὁ Six ἰσχυρίσθη ὅτι ἡ Μένουσα δὲν παρίσταται διωκομένη ὑπὸ τοῦ Περσέως, ἀλλ' ὅτι πίπτει εἰς τὸ γόνυ θνήσκουσα. Τοῦτο ὁμοίως εἶνε παντελῶς ξένον ζήτημα· διότι δὲν πρόκειται ἐνταῦθα περὶ τῆς ἐσωτερικῆς ιδέας τῆς παραστάσεως, περὶ τοῦ σκοποῦ τοῦ καλλιτέχνου ἀλλὰ περὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ σχήματος. Οὐδεὶς δ' ὅστις δὲν θὰ ὁμολογήσῃ ὅτι τὸ σχῆμα τῆς περὶ ἧς ὁ λόγος Μεδούσης οὐδαμῶς διαφέρει τοῦ σχήματος τῆς ἐκ Δήλου Νίκης. Σπουδαιότερον εἶνε τὸ ζήτημα τῆς χρονολογίας τῶν ἐκ Σελινούντος μετοπῶν. Οἱ λόγοι ὁμοίως οὖς προτείνει ὁ εἰρημένος ἀρχαιολόγος δὲν εἶνε ἱκανοὶ νὰ πείσωσιν ἡμᾶς ὅτι τὰ ἔργα ταῦτα εἶνε νεώτερα τῆς συνήθως ὀριζομένης χρονολογίας.

Ἀναμφισβητήτως ὁμοίως ἀρχαιότερον τῆς Νίκης τοῦ Ἀρχέρμου εἶνε τὸ ἐξ Ἀκροπόλεως πώρινον ἀναγλύφον, οὗτινος μέρος μόνον ἀπεικονίσθη ἐν ταῖς *Mittheil.* 1886 Taf. 2. Κατόπιν ὁμοίως ἀνεκαλύφθησαν καὶ ἄλλα μέρη τοῦ ἀναγλύφου τούτου ἅτινα συγκολληθέντα ἀπετέλεσαν σχεδὸν τὸ ὅλον σῶμα τοῦ Ἡρακλέους. Ἀντὶ πάσης ἄλλης περιγραφῆς προτιμῶμεν νὰ ἀπεικονίσωμεν ἐνταῦθα (Γ) τὸ σχῆμα

τοῦ κάτω μέρους τοῦ Ἡρακλέους· καὶ ἐκ τοῦ ἀπλοῦ δὲ τούτου σχεδιογραφήματος γίνεται καταφανὲς διὰ τῆς συγκρίσεως αὐτοῦ πρὸς τὸ ἐν τῇ W. K. Gesch. τοῦ Sybel δημοσιευθὲν χαλκοῦν μνημεῖον ἀρ. 94, ὅτι τὴν πρώτην πλαστικὴν διατύπωσιν τῆς πετομένης ἐκ Δήλου μορφῆς εὐρίσκομεν ἤδη ἐν τῇ παραστάσει τοῦ ἀττικοῦ ἀναγλύφου.



Γ

Διὰ βραχέων συγκεφαλαιωτὸ πόρισμα τῶν παρατηρήσεών μου. Ἡ γνώμη ὅτι ὁ τύπος τῆς ἐκ Δήλου Νίκης εἶνε ἐπίνοια ἰδιοφυῆς τοῦ Ἀρχέρμου ὑπὸ οὐδενὸς πραγματικοῦ τεκμηρίου πιστοῦται. Ὁ τύπος οὗτος δὲν εἶνε ἴδιος ὠρισμένης τινὸς μυθολογικῆς παραστάσεως ἀλλ' ἀπλῆ ἀπόχρωσις τῆς εἰς τὸ γόνυ πιπτούσης μορφῆς καὶ τῆς διασκευαζούσης. Ἡ μορφή δὲ αὕτη κατὰ τὰ εἰρημένα ἀπετέλει, ὡς ὀρθῶς ἀπεφάνθη ὁ Loeschke, κοινὴν τινα καὶ ἀρχαιοτάτην τυπικὴν παράδοσιν τῆς τέχνης. Διὰ τοῦ τύπου τούτου παρίσταντο Ἄρπυιαι, Περσεύς, Ἔρις καὶ αἱ παραπλήσια μυθολογικαὶ μορφαὶ κατὰ τὸν 7^{ον} αἰῶνα ὅτε ἡ Ἑλληνικὴ τέχνη, ὡς φαίνεται ἐξ αὐτῆς τῆς περιγραφῆς τῆς «Ἀσπίδος» καὶ τῆς Λάρνακος τοῦ Κυψέλου, κατ' ἐξοχὴν ἠρέσκετο εἰς τοιαύτας παραστάσεις μικρῶν θεοτήτων, δαιμόνων, μυθολογικῶν προσώπων καὶ προσωποποιήσεων ἔτι, οἷαι εἶνε ἡ Δίκη, Ἀδικία, Νύξ, Φόβος καὶ τὰ παρόμοια. Ἐνωρὶς δὲ ὁ τύπος οὗτος διεδόθη εἰς ἅπασαν τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα διὰ τῆς Πελοποννησιακῆς (κορινθιακῆς) ἴσως κοσμηματικῆς τέχνης καὶ μάλιστα τῆς χαλκοπλαστικῆς.

Ἡ ἀρχαιοτάτη ἀττικὴ τέχνη ἢ τῶν πωρίων, ἐν ἧ τὸ πρῶτον εὐρίσκομεν τὴν ἀρχαιοτέραν πλαστικὴν διαμόρφωσιν τοῦ σχήματος τούτου, ἢ τέχνη

λέγω αὕτη δεικνύει καὶ ἄλλως ἐπίδρασιν τινα τῆς ἀρχαιοτάτης ἐν Πελοποννήσῳ κοσμηματικῆς τέχνης. Ἐννοῶ δὲ ἐνταῦθα ὄχι τὸν τεχνικὸν τρόπον, τὴν ἐργασίαν, διότι περὶ αὐτῆς οὐδεὶς ἀμφιβάλλει ὅτι εἶνε αὐτόχθων διαμορφωθείσα ἐν Ἀττικῇ αὐτῇ ἀφ' ἑαυτῆς. Τοὺς τύπους ὅμως ἐξ ὧν ἀπετέλεσε τὰς πλαστικὰς αὐτῆς παραστάσεις ἢ κατὰ τὰ τέλη τοῦ 7^{ου} καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 6^{ου} αἰῶνος ἀττικὴ τέχνη, παρέλαβεν ἐν μέρει ἐκ τοῦ πλοῦτου τῶν τυπικῶν παραδόσεων τῆς Πελοποννησιακῆς κοσμηματικῆς τέχνης. Περὶ τῶν πρό τινας χρόνου συγκολληθέντων πωρίων μνημείων ἐγένετο συχνὸς λόγος καὶ μάλιστα περὶ τοῦ τρισωμάτου πτερωτοῦ τέρατος περὶ οὗ ἤδη ἐρρήθη ὑπὸ τινων ὅτι παριστᾷ Τυφῶνα. Συγγενῆ ὅμως παράστασιν εἶχεν καὶ ἡ Λάρναξ τοῦ κορινθίου Κυψέλου, ὡς φαίνεται ἐκ τῆς περιγραφῆς τοῦ Πausanίου 5, 19 «καὶ Ἡρακλέους ὁ πρὸς Γηρυόνην ἀγών· τρεῖς δὲ ἄνδρες Γηρυόνης εἰσὶν ἀλλήλοισι προσεχόμενοι». Καὶ τὸ ἕτερον ἐπίσης πώρινον μνημεῖον ὅπερ ἐκόσμηι πιθανῶς μετὰ τῶν προειρημένων τὰ ἀετώματα τοῦ αὐτοῦ ναοῦ, καὶ τοῦτο λέγω τὸ μνημεῖον ὑπομιμνήσκαι διὰ τῆς παραστάσεως αὐτοῦ (ἀγὼν Ἡρακλέους πρὸς δαίμονα ἀπολήγοντα εἰς ἰχθύν) τὰ ἐξ Ὀλυμπίας χαλκᾷ μνημεῖα μετὰ προστύπων μορφῶν, προϊόντα καὶ ταῦτα τῆς ἀργείας τέχνης.

Ἐν γένει μορφὰς πτερωτὰς ἢ ἄνευ πτερύγων εἰς σῶμα ἰχθύος ἢ ὄφως ἀποληγούσας εὐρίσκομεν συνήθως ὡς ἀπλᾶς κοσμητικὰς παραστάσεις ἐν τῇ ἀρχαιοτέρᾳ κορινθιακῇ ἀγγειογραφίᾳ (Μουσ. Ἄρχ. Ἐταιρ. ἀρ. 1090 = Collign. 152, 1565. Furtw. Berl. W-Katalog ἀρ. 485, 1008, 1011-13, 1062, 1007, = Rayet, Céram. grecque pl. 4 καὶ Céram. gr. fig. 32). Μορφή δὲ ἀπολήγουσα εἰς οὐρὰν ὄφως, ὡς τὸ τρισώματον τῆς Ἀκροπόλεως τέρας μνημονεύεται ἐπίσης ἐν τῇ παρὰ Πausanίᾳ περιγραφῇ τῆς Λάρνακος 5, 12, Βορέας ἐστὶν ἠρπακῶς Ὀρείθυιαν. Οὐραὶ δὲ ὄφωρι ἀντὶ ποδῶν εἰσὶν αὐτῶ. Εἶνε ἀληθὲς ὅτι τὸ πώρινον ἀττικὸν σύμπλεγμα Ἡρακλέους καὶ Τρίτωνος φαίνεται κατὰ τὴν σύνθεσιν τοῦλάχιστον τῆς παραστάσεως συγγενὲς πρὸς τὴν γνωστὴν ἐξ Ἄσσου ζωφόρον. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ εἰρημένη ζωφόρος εἶνε, κατ' ἐμὲ κριτὴν, νεωτέρα τῶν ἀττικῶν πωρίων μνημείων δὲν δύναται ἕνεκα τούτου νὰ νομισθῇ ἢ ὁμοίότης αὕτη τῶν παραστάσεων ἀσφαλὲς τεκμή-

ριον τῆς ἐξαρτήσεως τῶν ἀττικῶν τύπου ἀπὸ τοῦ μικρασιατικοῦ.

Ἐν τῇ Πελοποννησιακῇ κοσμηματικῇ τέχνῃ ἔχει κατὰ πᾶσαν πιθανότητα καὶ ὁ τύπος τῆς Μεδούσης τοῦ ἐκ Σελινοῦντος μνημείου τὴν ἀρχὴν αὐτοῦ· διότι εἶνε γνωστὸν ὅτι ἡ πόλις αὕτη ὑπὸ Δωριέων ἐκτίσθη.

Οἱ πρεσβεύοντες ὅτι ὁ Ἄρχερμος πρῶτος ἐπένοησε τὸν τύπον τῆς πετομένης μορφῆς ἐπιδεικνύουσι τὰ ἐν Ἀκροπόλει εὐρισκόμενα μνημεῖα ὁμοίας παραστάσεως ὡς βέβαια τεκμήρια τῆς ροπῆς ἣν δῆθεν ἔσχεν ἡ χιακὴ τέχνη εἰς τὴν Ἀττικὴν. Τίνες ὅμως αἱ ἀποδείξεις αἱ πείθουσαι ἡμᾶς ὅτι ὑπῆρξεν καθόλου ἰδιοφυῆς τέχνη ἐν Χίῳ; ἢ καὶ τούτου δοθέντος τίς δύναται μετὰ βεβαιότητος νὰ ἰσχυρισθῇ ὅτι τὸ ἔργον τοῦ Ἀρχέρμου χαρακτηρίζει τὴν χιακὴν τέχνην; Αἱ περὶ τοῦ τεχνίτου τούτου εἰδήσεις τῶν ἀρχαίων ἔχουσι, ὡς ἀνωτέρω ἐγράφη, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ὡς πρώτην πηγὴν αὐτὸ τὸ ἐκ Δήλου ἀγάλμα καὶ τὴν ἐπὶ τοῦ βάρου ἐπιγραφὴν· διότι ἐν τῷ ἔργῳ τούτῳ εὐρισκόμεν ἀκριβῶς πάντα τὰ στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας παραδόσεως. Οὐδαμοῦ ὅμως γίνεται λόγος περὶ ἐργασίας τοῦ τεχνίτου τούτου σχετιζομένης μετὰ τῆς Χίου. Δὲν δυνάμεθα ἕνεκα τούτου οὐδὲ νὰ βεβαιώσωμεν ὅτι ὁ Ἄρχερμος ἐξέμαθεν ἢ ὅτι ἤσκησε τὸ παράπαν τὴν τέχνην ἐν τῇ ἰδίᾳ αὐτοῦ πατρίδι. Ὑπάρχουσι μᾶλλον ἀσθενεῖς τινες ἐνδείξεις περὶ τούτου. Ὁ τύπος τῆς ἐκ Δήλου ἐπιγραφῆς τοῦ Ἀρχέρμου μαρτυρεῖ ὅτι ὁ τεχνίτης οὗτος ἐν τῇ νεανικῇ ἡδὴ αὐτοῦ ἡλικίᾳ εἰργάζετο μετὰ τοῦ πατρὸς ἐν Δήλῳ· δύο δὲ ἢ τρεῖς δεκαετηρίδας ὕστερον εὐρισκόμενα ἔργα αὐτοῦ ἐν τῇ Ἀκροπόλει. Ἡ γνώμη ἄρα ὅτι ὁ Ἄρχερμος διέτριψεν ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ τὸν βίον δὲν φαίνεται ἥττον πιθανὴ ἢ πᾶσα ἄλλη περὶ τοῦ ἐναντίου εἰκασία. Ἴσως δ' ἄλλος τις ἐπιρρεπέστερος πρὸς τοιαύτας εἰκοτολογίας θὰ ἰσχυρίζετο ὅτι καὶ τὸ ὄνομα τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἀθήνιδος ὑποδηλοῖ στενὴν τινὰ σχέσιν τοῦ Ἀρχέρμου πρὸς τὰς Ἀθήνας.

Δὲν δύναμαι νὰ εἶπω μετὰ βεβαιότητος ὅτι ὁ Ἄρχερμος ἦτο θρέμμα τῆς Ἀττικῆς τέχνης, ὀφείλω ὅμως νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἡ ἐκ Δήλου Νίκη ἔχει πολλὰ κοινὰ σημεῖα μετὰ τῶν ἀρχαιοτάτων ἐν Ἀκροπόλει πωρίων μνημείων, τὴν ἀττικὴν καταγωγὴν τῶν ποίων οὐδεὶς ἀρχαιολόγος ὦν ἀμφισβητεῖ. Γνω-

σταὶ εἶνε αἱ ξοανοειδεῖς γυναικεῖαι τῆς Ἀκροπόλεως μορφαί, ὧν μίαν ἐδημοσίευσεν ἐν τοῖς «Μουσειοῖς Ἀθηνῶν» πίν. 10. Καὶ ἄλλοτε ἐγράψαμεν ὅτι ἡ ἐργασία τῶν μνημείων τούτων δὲν εἶνε ἀρχαιότερα τῶν ἀγαλμάτων γυναικείων μορφῶν τῆς Ἀκροπόλεως. Ὁ τύπος ὅμως αὐτῶν εἶνε ἀρχαιότατος ἀναγόμενος εἰς τὴν αὐτὴν καὶ τὰ πώρινα μνημεῖα περιόδου. Παρατηροῦμεν δὲ ὅτι καὶ τοῦ ἐκ Δήλου ἀγάλματος τοῦ Ἀρχέρμου ἡ περιβολὴ καὶ τὸ ἀνω μέρος τοῦ σώματος δεικνύει τὸν αὐτὸν τύπον καὶ τὸν αὐτὸν τρόπον ἐργασίας. Καὶ καθόλου ὁ χαρακτήρ τῆς τέχνης τοῦ ἔργου τούτου συνδέεται στενῶτα μετὰ τῶν πωρίων τῆς Ἀκροπόλεως μνημείων. Πρὸς σύγκρισιν δὲ παρέχει ἡμῖν τὰ ἀναγκαῖα ἐφόδια τὸ μεῖζον ἐν Ἀκροπόλει σύμπλεγμα τοῦ Ἡρακλέους καὶ Τρίτωνος.

Ὁ Brunn ἀποβλέπων εἰς τεχνικὰ τινὰ γνωρίσματα τοῦ ἔργου τοῦ Ἀρχέρμου ἀπεφάνθη ἄλλοτε ὅτι τὸ μνημεῖον τοῦτο εἶνε ἔργον τῆς Πελοποννησιακῆς τέχνης. Τὸ συμπέρασμα τοῦτο δὲν φαίνεται ὀρθόν, αἱ παρατηρήσεις ὅμως αὗται, ὡς πᾶσαι ἐν γένει αἱ παρατηρήσεις τοῦ δξυδεκεστάτου τούτου τῶν ἀρχαιολόγων, εἶνε ἀληθεῖς βασιζόμεναι ἐπὶ ὀρθοῦ αἰσθήματος καλλιτεχνικοῦ. Τὸ γωνιώδες τῶν περιγραμμάτων, «die flächenartige Behandlung» εἶνε ἀληθῶς ἴδια τοῦ ἔργου τούτου γνωρίσματα. Τὰ χαρακτηριστικὰ ὅμως ταῦτα σημεῖα εἶνε κληροδότημα καθ' ἕξιν τῆς ἀπὸ τῆς κατεργασίας τοῦ πώρου ἐμπειρίας. Διότι ἀκριβῶς τὰ αὐτὰ ἐπίπεδα (Flächen) ἐν τῇ περιγραφῇ τῶν καθ' ἕκαστα δεικνύει καὶ ἡ ἐργασία τοῦ προμνημονευθέντος πωρίνου μνημείου τῆς Ἀκροπόλεως. Ἐν τῇ τέχνῃ καθόλου τῶν εἰρημένων ἐν Ἀκροπόλει πωρίων ἔργων καταφαίνεται ἡ ἐξῆς ἀντίθεσις. Τὰ μὲν κρεώδη καὶ ἀπαλὰ τοῦ σώματος μέρη ἔχουσι πολλὴν τὴν στρογγυλότητα καὶ εὐσαρκίαν ἕνεκα αὐτῆς τῆς ἀπαλότητος τοῦ πώρου. Ἡ μὴ λεπτὴ ὅμως σύστασις τοῦ πώρου καθιστᾷ ἐν τῇ ἐργασίᾳ δυσχερεῖς τὰς λεπτοὺς μεταβάσεις. Ἐνεκα τούτου καὶ τὰ πλάγια μέρη τοῦ κορμοῦ καὶ τὰ τῶν μηρῶν ἀποτελοῦσι ἐπίπεδά τινὰ σχήματα ἀποτόμως πως καὶ γωνιώδως περιγραφόμενα. Τὰς ἀντιθέσεις ὅμως ταύτας αἰτινες εἶνε συμφυεῖς τῷ πώρῳ δεικνύει κατὰ τὰ εἰρημένα καὶ ἡ ἐργασία τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἀρχέρμου. Διότι πρὸς τὰς γωνίας καὶ τὰ ἐπίπεδα τοῦ ἔργου τού-

του αντίκειται ἡ στρογγυλότης τοῦ γαστροκνημίου καὶ ἡ εὐσαρκία τῶν μαστῶν. Τὴν ἀπαλότητα δὲ καὶ εὐσαρκίαν τοῦ προσώπου παρατήρησεν ἤδη καὶ ὁ Winter (Mittheil. 1888 σ. 125).

Ἄλλὰ καὶ ἐν τῇ ἐξεργασίᾳ τῶν καθ' ἕκαστα εὐρίσκομεν πολλὰ κοινὰ σημεῖα τῶν ἔργων τούτων. Τὸ μόνον γυμνὸν μέρος τοῦ σώματος τοῦ ἐκ Δήλου ἀγάλματος εἶνε τὸ σφζόμενον ἀπὸ τοῦ γόνατος μέρος τοῦ δεξιῦ ποδός καὶ πρὸς τοῦτο κυρίως ὀφείλομεν νὰ ἀποβλέψωμεν. Ὁ σχηματισμὸς λοιπὸν τοῦ γόνατος δεικνύει σπουδῆν τινα πρὸς ἀνατομικὴν λεπτομερῆ διάπλασιν. Τὸ ὅστούν τῆς κνήμης πλαστικῶς ὑποτυπούμενον προβάλλει ἰκανῶς ὥστε σχηματίζεται δξύπως καὶ σφηνοειδὲς τὸ ἔμπροσθεν μέρος τῆς κνήμης· τὸ δὲ παρὰ τὸ ὅστούν τῆς κνήμης μέρος εἶνε βαθύτερον πως ἐξεργασμένον κατὰ μίμησίν τινα τῆς φύσεως. Τὰς αὐτὰς ὁμῶς ἀκριβῶς τεχνικὰς λεπτομερείας δεικνύει καὶ ἡ ἐργασία τοῦ ἀντιστοίχου μέρους τοῦ μείζονος ἐν Ἀκροπόλει πωρίνου συμπλέγματος Ἡρακλέους καὶ Τρίτωνος. Ἡ ταυτότης δὲ αὕτη τοιούτων ἰδιοτρόπων ἀνατομικῶν γνωρισμάτων ὑποδηλοῖ καὶ συγγένειαν τῆς τέχνης.

Ἐν τινι ἐρμαρίῳ τῆς Ἀκροπόλεως ἀπόκειται πωρίνη τις κεφαλὴ εὐρεθεῖσα ἐν ταῖς σκαφαῖς τῆς Ἀκροπόλεως, ἣν λυπούμεθα ὅτι δὲν δυνάμεθα ἐνταῦθα νὰ δημοσιεύσωμεν. Ἡ κεφαλὴ αὕτη ὁμοιότητι πρὸς τὴν τοῦ Μοσχοφόρου εἶνε πλείστου λόγου ἀξία συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἐν Ἀττικῇ ἀρχαῖκῆς τέχνης, διότι ἀποτελεῖ τὸν κρίκον τὸν συνδέοντα ἀσφαλῶς τὰ ἀρχαιότερα πώρινα μνημεῖα τῆς Ἀκροπόλεως μετὰ τῶν μαρμαρίνων. Οὐδὲν ἦττον ὁμῶς συντελεῖ αὕτη εἰς τὴν ἀκριβεστέραν κατανόησιν τῆς τέχνης τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἀρχέρμου. «Die Haarmasse sind durch sorgfältig gezogene, einzelne Linien gelöst» οὕτω περιγράφει τις τὰ τῆς κομμώσεως τῆς Νίκης. Αὐτὸν τοῦτον ὁμῶς τὸν τρόπον τῆς ἐργασίας δεικνύει καὶ ἡ κόμη τῆς εἰρημένης πωρίνης κεφαλῆς ἐξ Ἀκροπόλεως. Καὶ τὸ σχῆμα δὲ τῶν ὀφθαλμῶν τῆς κεφαλῆς ταύτης δὲν φαίνεται παντελῶς διάφορον τοῦ σχήματος τῶν ὀφθαλμῶν τῆς Νίκης.

Εἰς τὰς καταλεχθεῖσας δὲ ἐνταῦθα ὁμοιότητας ἀποβλέποντες δυνάμεθα νὰ ὀρίσωμεν μετὰ πολλῆς πιθανότητος τὴν ἱστορικὴν τοῦ μνημείου τούτου θέσιν, ὡς μέσον σημεῖον ἀναπτύξεως μετὰ τοῦ

τύπου τῶν τε ξοανοειδῶν ἐν Ἀκροπόλει καὶ τῶν πωρίνων μνημείων καὶ τῆς «καθημένης Ἀθηνᾶς».

Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν παντελῆ ἀκίνησιαν τῶν πλαστικῶν ἔργων τῆς Ἴωνικῆς τέχνης δηλ. τῶν ἐν Σιάμῳ καὶ τῶν ἐν Μιλήτῳ ἀγαλμάτων χαρακτηρίζει τὰ εἰρημένα πώρινα μνημεῖα τῆς Ἀκροπόλεως μεγάλη ζωτικότητα, καταφαινομένη οὐ μόνον ἐν τῇ ἐκφράσει τῶν προσώπων ἀλλὰ καὶ ἐν τῷ καθόλου σχήματι. Μορφαὶ πτερωταί, ὡς δεικνύει τὸ τρισώματον τέρας, καὶ παραστάσεις μορφῆς διασκελισούσης δὲν ἦσαν ξέναι τῆς πρώτης περιόδου τῆς ἀττικῆς πλαστικῆς τέχνης. Καθόλου δ' εἶπεν τὰ σφζόμενα ἀττικὰ μνημεῖα τῆς ἀρχαιοτάτης περιόδου παρέχουσι τὴν εἰκόνα τέχνης ἀρεσκομένης εἰς ζωηρὰς κινήσεις καὶ παραστάσεις. Καὶ πρὸς τὸν χαρακτήρα τῆς τέχνης ταύτης φαίνεται συνάδουσα καὶ ἡ παράστασις τῆς ἐκ Δήλου πτερωτῆς μορφῆς.

Ὡς γνωστὸν οἱ καθ' ἡμᾶς ἀρχαιολόγοι ἀρνοῦνται ἐκ τῶν προτέρων τὴν ὑπαρξιν αὐθυποστάτου κατὰ τὸν 6^{ον} αἰῶνα ἀρχαῖκῆς ἀττικῆς τέχνης. Οἱ ἀσαφεῖς ἐκεῖνοι ὄροι Ἰωνικῆ τέχνη, ἀσιατικῆ νησιωτικῆ τέχνη οἱ ἀναφερόμενοι πρότερον εἰς τὰ ἀττικὰ μνημεῖα ἔλαβον ἤδη συγκεκριμένην τινὰ τοπικὴν μορφήν. Ἡ Χιακὴ τέχνη κατὰ τὰς κρατούσας τώρα γνώμας εἶνε ἐκεῖνη ἣτις παρεσκεύασε τὴν ἀκμὴν τῆς ἀττικῆς, τῆς χιακῆς τέχνης προϊόντα εἶνε καὶ τὰ πλεῖστα ἐν Ἀκροπόλει ἀρχαῖκὰ μνημεῖα. Εἰ καὶ τρέφομεν ἄπειρον θαυμασμὸν πρὸς τὴν σοφίαν τῶν Φράγκων ἀρχαιολόγων, δὲν δυνάμεθα ὁμῶς εἰς τὸ ζήτημα τοῦτο νὰ πιστεύωμεν καὶ εἰς τὸ ἀναμάρτητον αὐτῶν. Ἡ νεωτέρα γενεὰ τῶν ἀρχαιολόγων ἀνατραφεῖσα μὲ τὰς ἰδέας ταύτας συνήθισε νὰ ἀποδέχεται τὴν ὑπαρξιν καὶ ἐπίδρασιν τῆς χιακῆς τέχνης ἐπὶ τὴν ἀττικὴν ὡς τι ἐκ τῶν προτέρων δεδομένον. Ἔως ὁμῶς δὲν ἀποδειχθῆ διὰ πραγματικῶν παραδειγμάτων καὶ τεκμηρίων δικαιοῦμεθα νὰ θεωρῶμεν τὴν χιακὴν ἐν Ἀκροπόλει τέχνην ἀπλῆν λέξιν, λέξιν τοῦ συρμοῦ, εἰς ἣν τινα ὡς εἰς βωμὸν προθυμοῦνται πάντες νὰ καταθέσωσι τὸν φόρον τῆς λατρείας αὐτῶν. Πᾶν ὅ,τι γράφεται ἢ διδάσκεται περὶ τῆς χιακῆς δῆθεν τέχνης, ἣτις πρώτη ἀπεκάλυψε τόσα μυστήρια καὶ τόσας καλλιτεχνικὰς καλλοῦσας ἀγνώστους εἰς τὴν στεῖραν

διάνοιαν τῶν ἀττικῶν χειρωνάκτων, πάντα ταῦτα εἶνε λαμπραὶ εἰκασίαι, λαμπραὶ εἰκόνες τιμῶσαι τὴν εὐφυΐαν τῶν ἐπινοούντων αὐτάς, δὲν δύνανται ὁμοῦς νὰ ἔχῃσι καὶ κύρος πραγματικῆς ἀληθείας μεῖζον ἢ τὰ μαγικὰ τῶν παραμυθίων κτίσματα. Τὸ μόνον ἐξ ὅλης τῆς ὑποθέσεως ταύτης θετικόν, τὸ ὅποσον γινώσκομεν, εἶνε ὅτι κατὰ τὸν 6^{ον} αἰῶνα καὶ κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 5^{ου} εἰργάσθησαν ἐν τῇ Ἀττικῇ πέντε ἐξ ἀλλοδαποῦ τεχνίται· ὁ ἀριθμὸς ὁμοῦς αὐτῶν εἶνε ἐλάχιστος συγκρινόμενος πρὸς τὰς σφζομένους ἐπιγραφὰς ἀττικῶν τεχνιτῶν. Τῶν ἀλλοδαπῶν τούτων τεχνιτῶν τινὲς μὲν κατάγονται ἐξ Αἰγίνης, ἄλλοι δὲ ἐξ Ἰωνίας ἢ ἐκ Πάρου, καὶ εἷς ἐκ Χίου, ὁ περίφημος Ἀρχέρμος.

Περὶ τῶν δύο ὁμοῦς Αἰγινητῶν, τοῦ Ὀνάτα καὶ Κάλλωνος, οὐδεὶς λόγος δύναται νὰ γίνῃ σχετικὸς πρὸς τὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα τῆς Ἀκροπόλεως. Τὰ δύο δὲ εὐρεθέντα ἐν Ἀκροπόλει γυναικεῖα ἀγάλματα Σαμιακῆς τέχνης («Μουσεῖα Ἀθηνῶν» πίν. 9 καὶ ἐνταῦθα πίν. 6, σελ. 109) μαρτυροῦσι σαφῶς ὅτι ὁ Θεόδωρος, ἐὰν ὑποτεθῇ ὅτι ὁ ἐν Ἀκροπόλει εἶνε ὁ αὐτὸς καὶ ὁ Σάμιος, καὶ εἴ τις ἄλλος Ἰων εἰργάσθη ἐν Ἀκροπόλει, οὐδεμίαν ἤσκησαν ἐπίδρασιν ἐπὶ τὴν Ἀττικὴν τέχνην ἐργαζόμενοι προφανῶς κατὰ τρόπον ὅλως διάφορον ἐκείνου, ὃν δεικνύουσι τὰ ἀττικὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα. Ὅποια τις δὲ ἦτο ἡ σχέσις τῶν Παρίων τεχνιτῶν πρὸς τοὺς Ἀττικοὺς ἐδηλώσαμεν ἐν τῇ διατριβῇ «Περὶ τοῦ ἀρχαιότερου ἀττικοῦ Ἐργαστηρίου». Τὸ μόνον δὲ ἀπτόν καὶ ὄρατόν σημεῖον τῆς περὶ χιακῆς τέχνης ὑποθέσεως εἶνε τὸ ἔργον τοῦ Ἀρχέρμου, περὶ τὸ ὄνομα τοῦ ὁποίου τοσοῦτος θόρυβος γίνεται ἐκάστοτε¹. Καὶ περὶ τοῦ τεχνίτου ὁμοῦς τούτου εἶπομεν ἀνωτέρω τὰ εἰκότα.

Ὁ μόνος ὅστις ἐπεχείρησε νὰ ἐξετάσῃ πραγματικώτερον τὴν ὑπόθεσιν ταύτην εἶνε ὁ κ. Winter.

¹ Παρ' ὅλης τὰς ἐναντίας διαβεβαιώσεις νομίζομεν τὴν ἐν Mitth. d. arch. Inst. 1888 δημοσιευθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Six συμπλήρωσιν τῆς ἐπιγραφῆς Ἀρχέρμου ἡμῖς ἐπιτυχῆ· ἡ συμπλήρωσις μάλιστα τοῦ δευτέρου στίχου εἶνε λίαν ἀπίθανος, ἢ δὲ ἐρμηνεία τοῦ εἰρημένου ἀρχαιολόγου ὅτι ὁ Μικιαδῆς κατεσκεύασε τὸ ἄγαλμα Ἀρχέρμου σοφίαισι μαρτυρεῖ πνεῦμα νεωτερικόν. Δύναται τις βεβαίως περὶ τῶν νεωτέρων καλλιτεχνῶν νὰ εἴπῃ ὅτι ὁ δεῖνα ἐξετέλεσεν ἔργον τι κατ' ἐπινοίαν *nach dem Entwurf* ἄλλου τινὸς τεχνίτου, ἢ σκέψις ὁμοῦς αὐτῆ δὲν φαίνεται εὐαρμοστοῦσα πρὸς τὴν φύσιν τῆς πρώτης περιόδου τῆς ἀρχαῖας τέχνης. Ἐπινοία καὶ ἐκτελέσις δὲν ἦσαν τότε διάφορα πράγματα κεχωρισμένα ἀπ' ἀλλήλων, ἀλλ' ἐκρίνετο μᾶλλον ἢ σοφία τοῦ τεχνίτου ἐκ τοῦ ποιῆσθαι τῆς ἐκτελέσεως. Καὶ κατὰ τοῦτο δὲ φαίνεται ἡμῖν

Ἡ σοφὴ δ' αὐτοῦ διατριβὴ (Mitth. d. arch. Inst. 1888 σ. 113 κ. ἐ.) ἀποδεικνύει πόσον ἀσθενῆ εἶνε τὰ τεκμήρια, ἅτινα δύνανται νὰ προτείνωσι πρὸς ἀπόδειξιν τῆς ἐν Ἀκροπόλει Χιακῆς τέχνης. Οὐδεὶς δύναται νὰ ἀρνηθῇ ὅτι τοῦλάχιστον τὰ πωρίνα ἐν τῇ Ἀκροπόλει μνημεῖα εἶνε ἔργα αὐτόχθονος τέχνης, καὶ ὅτι μετ' αὐτῶν στενωῶς συνδέεται καὶ ὁ Μοσχοφόρος καὶ λόγῳ ἐργασίας καὶ λόγῳ τύπου. Τοῦτο ὁμολογεῖ καὶ ὁ εἰρημένος ἀρχαιολόγος, ὅστις ἐν τῇ αὐτῇ τάξει τοῦ Μοσχοφόρου ὀρθῶς συγκαταριθμεῖ πρὸς τοῖς ἄλλοις καὶ τὰ ἐξῆς ἔργα, τὴν ἐν ταῖς Mitth. 1879 πίν. 6 δημοσιευθεῖσαν κεφαλὴν ἐξ Ἀκροπόλεως καὶ τὴν ἐκ Σπάτα σφίγγα (Mitth. 1879 πίν. 5). Τὸ μνημεῖον ὁμοῦς τοῦτο δὲν διαφέρει τῶν ἐν Ἀκροπόλει σφιγγῶν, πλὴν ὅτι αὐταὶ εἶνε μᾶλλον ὁμαλῶς εἰργασμένα ἢ νεώτεροι. Παραδέχεται ἐπίσης ὁ κ. Winter ὅτι μετὰ τοῦ Μοσχοφόρου τοῦ ἀττικοῦ τούτου ἀναμφισβητήτως ἔργου τεχνικῶς συνδέονται ἢ κεφαλὴ τῆς συλλογῆς Rampin καὶ ἡ ἐν Ἀκροπόλει ἢ δημοσιευθεῖσα ἐν ταῖς Mitth. 1888 σ. 120.

Ἀντίθετος ὁμοῦς εἰς τὴν ὁμολογίαν ταύτην εἶνε ἡ γνώμη ὅτι τὰ πλείστα τῶν γυναικεῖων ἀγαλμάτων τῆς Ἀκροπόλεως καὶ τῶν ἄλλων ἔργων τῶν ἀπὸ τοῦ μέσου τοῦ 6^{ου} αἰῶνος εἶνε ἔργα ἄλλης τέχνης καὶ δὴ Χιακῆς. Οὐδὲν ὁμοῦς τῶν μνημείων τούτων δεικνύει ἀνατρεπτικὰ ἢ ὅλως ἀντίθετα πρὸς τὴν προτέραν τέχνην σημεῖα ἀναγκάζοντα ἡμᾶς νὰ παραδεχθῶμεν πρὸς ἐξήγησιν τοιοῦτου τινὸς φαινομένου τὴν ἐπίδρασιν ἐπεισάκτου τέχνης. Οἱ τύποι τῶν προσώπων τῶν γυναικεῖων μορφῶν τῆς Ἀκροπόλεως δὲν εἶνε διάφοροι τοῦ τύπου τῶν καταλεχθέντων ἔργων τῆς πρώτης περιόδου τῆς ἀναμφισβητήτως Ἀττικῆς, ἀλλὰ δεικνύουσι μόνον τελειότεραν διάπλασιν¹. Τοῦτ' αὐτὸ δύναται νὰ ρηθῇ καὶ περὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐργασίας. Ἐν παρόδῳ δὲ εἰρήσθω ὅτι τὸν τύπον τοῦτον τῆς γυναικεῖας μορφῆς εὐρίσκομεν ἤδη ἐσχηματισμένον ἐν τῇ περιόδῳ τῶν πωρίων ἔργων. Ἡ φημιζομένη δὲ ἀκρίβεια τῆς ἐργασίας τῶν ἀγαλμάτων, ἢ λεπτότης ἢ κο-

πλημελῆς ἢ ἐρμηνεία τοῦ Six, ὅτι ἐν τῇ συμπληρώσει τῆς ἐπιγραφῆς οὐδαμῶς γίνεται κατάδηλος ἢ συγγένεια τοῦ Ἀρχέρμου πρὸς τὸν Μικιαδῆν. Γνωστὸν δὲ ὅτι τὰς ἐπιγραφὰς ταύτας τῶν τεχνιτῶν χαρακτηρίζει μεγάλη σαφήνεια.

¹ Ἐκτενέστερον ἐπραγματεύθην περὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἐν τῇ διατριβῇ μου «Περὶ τοῦ ἀρχαιότερου ἀττικοῦ Ἐργαστηρίου».

σηματική, και ἡ μεγάλη ἐμπειρία περὶ τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν οὐδὲν ἄλλο εἶνε ἢ ἡ φυσικὴ καὶ ἀναγκαία συνέπεια τῆς μακρᾶς ἀσκήσεως τῶν Ἀττικῶν, οἵτινες ἀπὸ τοῦ ἐβδόμου ἤδη αἰῶνος ἤσκουν τὴν κατεργασίαν τοῦ λίθου. Ὅτε οἱ Ἀττικοὶ καθιέρωσαν ἐν τῇ ἀνδριαντοποιίᾳ τὴν χρῆσιν τοῦ μαρμάρου, εἶχον ἤδη τύπους ἐτοιμοὺς καὶ γινώσκον ἱκανὴν τῆς κατεργασίας αὐτοῦ ἐκ τῆς προτέρας ἀσκήσεως τοῦ πώρου. Ἔργον ἄρα αὐτῶν ἦτο νὰ τελειοποιήσωσι τοὺς τύπους τούτους καὶ νὰ ρυθμίσωσι τὴν ἐργασίαν πρὸς τὴν λεπτοτέραν τοῦ μαρμάρου φύσιν. Οἱ τεχνῖται δὲ τῆς χώρας ἐκείνης, ἐν ᾗ ἤδη κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 6^{ου} αἰῶνος εἶχον παραχθῆ ἔργα τοιαύτης σπουδαιότητος, οἷα εἶνε τὰ πώρινα, οἱ τεχνῖται οὗτοι ἠδύνατο βεβαίως ἐντὸς ἡμίσεος αἰῶνος νὰ ἀποκτήσωσι τοσαύτην βεβαιότητα καὶ ἀσφάλειαν περὶ τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν καὶ ἐμπειρίαν, οἷα καταφαίνεται ἐν τῇ ἐργασίᾳ «τῶν τῆς Ἀκροπόλεως γυναικῶν». Δὲν λείπεται δὲ καὶ τὰ ἔργα ἅτινα δεικνύουσι τὴν πορείαν, ἣν διήνυσεν ἡ Ἀττικὴ τέχνη μέχρι τῆς τεχνικῆς ἀκμῆς τῶν «γυναικείων ἀγαλμάτων τῆς Ἀκροπόλεως».

Ὁφείλομεν δὲ καὶ τοῦτο νὰ προσθέσωμεν, ὅτι ἐνὸς τῶν σπουδαιότερων ἐν Ἀκροπόλει ἀγαλμάτων τοῦ τύπου γυναικείας μορφῆς ἡ Ἀττικὴ καταγωγή ἀσφαλῶς βεβαιούται ὑπὸ τῆς ἐπιγραφῆς τοῦ βάθρου· ἡ δόξα δὲ ἥτις περιέβαλε κατὰ τὴν ἀρχαιότητα τὸ ὄνομα τοῦ Ἀθηναίου Ἀντήνορος τοῦ ποιήσαντος τὸ ἀγαλμα τοῦτο εἶ.ε ἱκανὸν τεκμήριον ὅτι ὁ τεχνῖτης οὗτος ὄχι μόνον αὐτενέργειαν καλλιτεχνικὴν εἶχεν, ἀλλ' ὅτι καὶ πρωτηγωνίστησεν ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς ἀρχαίας τέχνης.

Ἄγνοῶ ἀν θὰ πείσω τινὰ περὶ τῆς ὀρθότητος τῆς γνώμης μου, τὸ βέβαιον ὅμως εἶνε ὅτι καὶ τῶν ἀντιφρονούντων αἱ δόξαι δὲν διατυποῦνται τόσο σαφῶς ὥστε νὰ μὴ καταλίπωσιν ἀμφιβολίαν τινά. Συμφωνοῦσι πάντες γενικῶς ἀποδεχόμενοι τὴν χιακὴν καταγωγὴν τῶν ἐν Ἀκροπόλει μνημείων, ἢ

ὅπως ἄλλως ἀσμενίζουσι νὰ ὀνομάζωσι ταύτην· ἐν τοῖς καθ' ἕκαστα ὅμως φαίνονται ἀντιφάσκοντες καὶ πρὸς ἑαυτοὺς καὶ πρὸς ἀλλήλους καὶ πρὸς τὴν γενικὴν αὐτῶν γνώμην, ἀποδεικνύοντες οὕτω τὸ σφαλερὸν ταύτης. Ἐπιφανῆς τις τῶν ἀλλοδαπῶν ἀρχαιολόγων λόγον ποιούμενος ἐσχάτως ἐν γερμανικῇ τινι ἐφημερίδι περὶ ἀρχαιολογικῶν πραγμάτων ἐτίμησε καὶ ἐμὲ μνημονεύσας τοῦ ὀνόματός μου. Μὲ ἤλεγξε δὲ γλαφυρῶς πως ὅτι ἐθελοτυγλῶ ἐκ πατριωτισμοῦ, ἢ δὲν γνωρίζω τίνος ἄλλης αἰτίας, μὴ διακρίνων τὰ ἀρχαιότερα *Χιακὰ* ἐν Ἀκροπόλει ἔργα ἀπὸ τῶν νεωτέρων Ἀττικῶν. Δὲν ἐπιθυμῶ νὰ ἀποδώσω τὸ αὐτὸ φιλοφρόνημα εἰς τὸν ἄνδρα, οὕτινος τὴν γηραιὰν κεφαλὴν στέφουσι τόσαι δάφναι ἐπιστημονικῆς δόξης. Ἄλλος ὅμως συμπολίτης του ἀναιρεῖ ἄρδην τὴν γνώμην ταύτην τοῦ εἰρημένου ἀρχαιολόγου πρεσβεύων ὅλως τὰ ἀντίθετα, ὅτι δηλ. τὰ μὲν ἀρχαιότερα ἐν Ἀκροπόλει μνημεῖα εἶνε τέχνης αὐτόχθορος, τὰ δὲ τῆς δευτέρας περιόδου τέχνης *Χιακῆς*· (Winter, Mittheil. d. arch. Inst. 1888 σ. 113 κ.έ.).

Περὶ τῆς χαλκῆς κεφαλῆς (Μουσεῖα Ἀθηνῶν, 16) καὶ τῶν δύο ἐνταῦθα δημοσιευομένων κεφαλῶν ἀπεφάνθησαν, ὡς ἤδη ἐρρήθη, ὅτι εἶνε ἔργα Ὀλυμπιακῆς ἢ Πελοποννησιακῆς τέχνης. Τὴν αὐτὴν ὅμως χαλκὴν κεφαλὴν θεωρεῖ ὁ Loeschke (Dorpart. Programm 1887) ἔργον νησιωτικῆς τέχνης, ὁμολογῶν ἅμα ὅτι τὸ ἔργον τοῦτο εἶνε διάφορον πάντων τῶν ἄλλων ἐν Ἀκροπόλει ἀγαλμάτων. Τὰ πολυάριθμα ἄρα ἀρχαῖα μνημεῖα τῆς Ἀκροπόλεως εἶνε ξένα κατὰ τὸν συλλογισμὸν τοῦτον τοῦ Loeschke τοῦ δῆθεν χιακοῦ ἐργαστηρίου. Κατέλεξα ἐκ τῶν πολλῶν τὰς ὀλίγας ταύτας ἀντιφάσεις ἐπιθυμῶν νὰ καταδείξω, ὅτι καὶ τῶν ἀντιδοξούντων αἱ ἐπιστημονικαὶ αὐταὶ ἀρχαὶ δὲν βασίζονται ἐπὶ σαφῶν καὶ ἀναμφισβητήτων ἀποδείξεων οὔτε εἶνε ἱκαναὶ νὰ παράσχωσιν ἀσφαλῆς καὶ βέβαιον ἔδαφος εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἀρχαίας τέχνης.

Ἐν Ἀθήναις 1888.

Θ. ΣΟΦΟΥΛΗΣ

ΠΡΟΣΘΗΚΗ

Νέαν ἀπόδειξιν τῆς στενῆς συναφείας τοῦ ἐν τῷ 2^ῳ πίνακι μνημείου μετὰ τῆς ἀττικῆς τέχνης πα-

ρέχει καὶ ἡ ἐσχάτως εὑρεθεῖσα ἐν ταῖς σκαφαῖς τῆς Ἀκροπόλεως μικρὰ κεφαλὴ ἐκ τῆς ζωφόρου τοῦ

Παρθενῶνος· ἡ κόμμωσις τῆς κεφαλῆς ταύτης ὑπομιμνήσκει τὴν τῆς προειρημένης, μεγάλα δὲ ὁμοιοτητες καταφαίνονται οὐδὲν ἥττον ἐν τῷ τύπῳ τῶν προσώπων ἀμφοτέρων τῶν ἔργων. Τὴν πρὸς ἀλλή-

λας συγγένειαν τῶν δύο προειρημένων κεφαλῶν παρετήρησε καὶ ὑπέδειξε μοι καὶ ὁ φίλος μου Sauer.

Θ. Σ.

ΑΓΑΛΜΑ ΕΚ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ ΣΑΜΙΑΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

(Πλ. 6)

Καὶ τοῦτο τὸ ἀγάλμα τὸ ἐν τῷ 6ῳ πίνακι τοῦδε τοῦ τεύχους ἀπεικονιζόμενον ἀποτελεῖ μέρος οὐκ εὐκαταφρόνητον τοῦ πλουσίου θερισμοῦ τῶν ἐν τῇ Ἀκροπόλει ἀνασκαφῶν. Ἡ ὁμοιότης αὐτοῦ πρὸς τὸ ἐν Λούβρῳ ἀρχαϊκὸν ἐκ Σάμου ἀγάλμα Ἴφρας (?) (Bullet. d. Corr. hell. 4, XIII—XIV) εἶνε τοσοῦτο καταφανές, ὥστε καθίσταται περιττὸς πᾶς λόγος πρὸς ἀπόδειξιν τούτου. Ἐτερον ἀγάλμα τῆς Σαμιακῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης ἀνεκαλύφθη πρό τινων ἤδη ἐτῶν ἐν ταῖς αὐταῖς σκαφαῖς καὶ ἐδημοσιεύθη ὑπ' ἐμοῦ ἐν τοῖς «Μουσειοῖς Ἀθηνῶν» πίν. 9. Τὰ τρία ταῦτα μνημεῖα τοῦ Σαμιακοῦ ἐργαστηρίου εἶνε σπουδαιότατα καὶ αὐτὰ καθ' ἑαυτά, διότι παρέχουσιν ὅπωςδῆποτε εἰκόνα τινὰ τοῦ χαρακτήρος τῆς ἐν Ἴωνίᾳ πλαστικῆς τέχνης, ἅμα δὲ συντελοῦσιν οὐκ ὀλίγον καὶ εἰς ἀκριβεστέραν κατανόησιν τοῦ περὶ τῆς καταγωγῆς τῶν ἐν Ἀκροπόλει μνημείων ζητήματος.

Τὸ ἔργον τοῦτο ἐλάχιστα διαφέρει κατὰ τὴν διάταξιν τῆς περιβολῆς καὶ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν δύο ἄλλων προμνημονευθέντων σαμιακῶν ἀγαλμάτων. Ἡ περιβολὴ αὐτοῦ εἶνε ἀπλουστέρα ἢ ἡ τοῦ ἐν Λούβρῳ ἀγάλματος. Φέρει δηλ. ποδῆρη χιτῶνα καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἱμάτιον καλύπτον μόνον τὸ ἄνω μέρος τοῦ σώματος καὶ μετὰ τεκτονικῆς σχεδὸν συμμετρίας διατεταγμένον ἔμπροσθεν καὶ ὀπισθεν, ὡς φαίνεται καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς εἰκόνης· στερεῖται ὅμως τοῦ ἐτέρου ἱματίου, ὅπερ καλύπτει ὅλον σχεδὸν τὸ ὀπισθεν μέρος τοῦ ἐν Λούβρῳ ἀγάλματος. Ἡ ἐκτέλεσις δὲ τοῦ ἔργου τούτου δεικνύει ἐπίσης τὴν αὐτὴν ἀκρίβειαν καὶ λεπτότεχνον ἐπιμέλειαν, ἐν τῇ ἐργασίᾳ ὅμως τῶν πτυχῶν τοῦ ἱματίου καταφαίνεται ἡ τεχνικὴ ἐκείνη ιδιότης, ἣτις τόσον προσφυῶς ὑπὸ

τῶν Γερμανῶν Iax καλεῖται, λέξις, ἣτις εἰς οὐδεμίαν ἄλλην σχεδὸν γλῶσσαν ἀκριβῶς μεταφράζεται. Πλεονεκτεῖ δὲ τὸ ἐν Λούβρῳ μνημεῖον καὶ κατὰ τοῦτο τοῦ ἡμετέρου, ὅτι ὁ τεχνίτης αὐτοῦ ἀπετύπωσεν ἐλάχιστά τινα καὶ ἀμυδρὰ σημεῖα ἰδιοφυίας ἐν τῇ ἐργασίᾳ τῶν πτυχῶν τοῦ ποδῆρους χιτῶνος.

Ὁ Brunn λόγον ποιούμενος περὶ τοῦ τεχνικοῦ χαρακτήρος τοῦ ἐν Λούβρῳ Σαμιακοῦ ἀγάλματος ἀποφαίνεται, ὅτι ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας τῶν μνημείων τούτων ἐμορφώθη τὸ πρῶτον ἐν τῇ κατασκευῇ ἀγαλμάτων ἐκ κορμῶν δένδρων. Φανερόν ὅμως εἶνε, ὅτι τὰ τεχνικὰ γνωρίσματα, ἅτινα ἀποτελοῦσι τὸ ἴδιον τῆς Σαμιακῆς τέχνης, μαρτυροῦσι τεχνικὴν ἔξιν καὶ ἐμπειρίαν ἐκ τῆς ἀσκήσεως τῆς χαλκουργίας. Μόνον ἐκ τῆς τοιαύτης ἕξεως δύνανται νὰ ἐξηγηθῶσιν αἱ λεπταὶ καὶ στεναὶ γραμμαὶ τῶν πτυχῶν αἱ ἐγκεχαραγμέναι ἐπὶ τοῦ μαρμάρου, τὸ δὲ σχῆμα τοῦ κάτω μέρους τοῦ ἀγάλματος ὑπομιμνήσκει τὸν ἀρχαιότερον καὶ ἀτελεῖ ἔτι τρόπον τῆς τῶν χαλκῶν χωνεύσεως. Καθόλου δ' εἰπεῖν ἢ ἐργασία τῶν εἰρημένων τριῶν ἀγαλμάτων σαμιακῆς τέχνης οὐδὲν ἄλλο εἶνε ἢ μίμησις, μετάφρασις, ἐὰν ἐπιτρέπηται ἢ λέξις, τῆς χαλκουργικῆς τέχνης (Bronzetechnik) εἰς τὸ μάρμαρον (ὄρα πλείω «Σοφούλη περὶ τοῦ ἀρχαιότερου ἀττικοῦ ἐργαστηρίου»).

Ἦπερ τῆς γνώμης δὲ ταύτης μαρτυρεῖ καὶ τὸδε, ὅτι τὰ τῆς σαμιακῆς τέχνης δύο ταῦτα ἐν Ἀκροπόλει μνημεῖα οὐδὲ τὸ ἐλάχιστον ἔχουσιν χρωματισμοῦ δεικνύουσιν. Ἡ ἔλλειψις ὅμως αὕτη δὲν εἶνε τυχαῖόν τι, ἀλλ' ἐξαρτᾶται μᾶλλον ἐκ τῆς πρώτης ὕλης, ἣν μετεχειρίζοντο οἱ τεχνῖται τοῦ ἐργαστηρίου τούτου πρὸς κατασκευὴν τῶν ἀγαλμάτων. Φα-



Φωτογραφία 'Αδελφών Πρωμαξίδων

ΚΕΦΑΛΗ ΕΚ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ



Φωτογυμνάσιον Ἀδελφῶν Τραπεζῶν

ΚΕΦΑΛΗ ΕΚ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ