

## ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΑΠΟ ΤΗ ΛΕΡΟ

(Πί ν. 24-29)

Στά χρόνια τής Τουρκοκρατίας στη Λέρο, καθώς άνοιγαν θεμέλια να χτίσουν το σπίτι τους οι άδελφοί Κανδιόγλου, στά ανατολικά τής εκκλησίας τής Άγ. Μαρίνας, βρήκαν κάμποσες άρχαίες πέτρες, που τις βλέπομε σήμερα γύρω στο πηγάδι του ίδιου σπιτιού, ίσως άλλα άρχαία κομμάτια χαμένα πιά και το ανάγλυφο που παρουσιάζουμε έδω (Πί ν. 24). Το ανάγλυφο είχε χαθῆ για κάμποσα χρόνια και κανείς δέν το θυμόταν πιά, όταν ο πλοίαρχος Πάρης Ρούσος — συμπαραστάτης των Δωδεκανησίων στο μεγάλο άγώνα — το χάρισε, μετά την ένσωμάτωση τής Δωδεκανήσου, στην Άρχαιολογική Συλλογή τής Λέρου, με την πληροφορία, πώς το κληρονόμησε από τον πατέρα του, τον πλοίαρχο Μανώλη Ρούσο<sup>1</sup>.

Ἡ πλάκα έχει κανονικό τέλος μόνο στην κάτω πλευρά, στις άλλες τρεις είναι σπασμένη<sup>2</sup>. Ἡ πίσω επιφάνειά της είναι λεία.

Ἐνας ώριμος γενειοφόρος άνδρας εικονίζεται στο ανάγλυφο αυτό, στηριγμένος στο ραβδί του. Ἡ στάση του, ο τρόπος που άκουμπάει και πιάνει το ραβδί του, το σταύρωμα των ποδιών, το ιδιόρρυθμο ρίζιμο του ρούχου του πάνω από τον άριστερό ώμο και το σουφρωμα κάτω από την άριστερή μασχάλη, μά ιδιαίτερα το σήκωμα τής άκρης του ρούχου με το άριστερό χέρι είναι όμοια με τον Ἄθηναίο Ἡρωα του βόρειου τμήματος τής ανατολικῆς ζωφόρου του Παρθενώνος<sup>3</sup> (Πί ν. 25 α).

Πρέπει να το ποῦμε από την άρχή : το ανάγλυφό μας είναι ένα καλό έργο κάποιου μαρμαρᾶ, που ἤξερε τῆ δουλειά του, δέν είχε όμως τῆ φλέβα τής μεγάλης τέχνης μέσα

1. Ὁ φίλος Γυμνασιάρχης και Ἐκτακτος Ἐπιμελητής Ἀρχαιοτήτων Λέρου κ. Μ. Σαμάρκος, ένθερος προστάτης και μελετητής των άρχαίων τής Λέρου, έγραψε ένα άρθρο στη «Μηνιαία Ἐπιθεώρηση Λέρου» (φύλλο 2, Δεκεμβρ. 1956), όπου υποστήριξε πώς ἡ άρχαία πόλη τής Λέρου πρέπει να ήταν στην Ἄγ. Μαρίνα. Βλ. και G. E. Bean — J.M. Cook, *The Carian Coast III* στο BSA 52 (1937) σ. 134.

Εἰδικά για το ανάγλυφό μας έγραψε ο Μ. Σαμάρκος στις εκδόσεις του Ἰνστιτούτου των Ἀνατολικών Σπουδών τής Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἀλεξανδρείας (άρ. 10, Ἀλεξανδρεία 1961, σ. 173). Ὁ J. L. Benson στο βιβλίο του, *Ancient Leros*, Duke University, Darham, North Karolina 1961, σ. 6 και 52, άναφέρει το ανάγλυφο και προσπαθεῖ να το πλαισιώσει με επιστημονικές παραπομπές.

2. Ἐχει αριθμό 2 στον κατάλογο τής Ἀρχαιολογικῆς Συλλογῆς τής Λέρου. Διαστάσεις : Πλάκας. Ὑψος 0,285 μ., μεγαλύτερο πλάτος 0,19 μ., πάχος στη βάση 0,045 μ. και πάχος τής πλάκας 0,02 μ. Μορφῆς. Ὑψος 0,026 μ., πλάτος από τους γλουτούς ως το δάχτυλο του δεξιού χεριού 0,085 μ. Το ὕψος του αναγλύφου από την επιφάνεια τής πλάκας είναι 0,014 μ. Το μάρμαρο είναι λεπτόκοκκο και έλαφρά κτρινωπό.

Εὐχαριστῶ θερμά το φίλο κ. Σαμάρκο για τις πληροφορίες, που τόσο πρόθυμα μου έδωσε και για όλες τις φροντίδες του.

3. Βλ. νεώτερες άπεικονίσεις AM 31 (1906) πίν. 5. Η. τρίτη από τα δεξιά μορφή. Η. Bulle, *Der schöne Mensch*, σ. 185, εικ. 185. AM 71 (1956) παρένθετοι πίνακες 95 και 96, ἡ πρώτη από τα δεξιά μορφή. Buschor, *Der Parthenonfries*, σ. 73. Δεύτερη μορφή από τα δεξιά. A. Hekler, *Die Kunst des Phidias*, σ. 81, ἡ πρώτη δεξιά μορφή.

του, και γι' αυτό μειώνεται κάθε φορά που το συγκρίνομε με το πρότυπό του ή με τα άλλα έργα τῆς ἐποχῆς του.

Στὴν περίπτωση τοῦ Παρθενώνα οἱ τέσσερις μορφές τῶν ραβδοφόρων ἡρώων φτιάχνουν μιὰ κλειστή εἰκόνα, ξεκομμένη ἀπὸ τις ἄλλες ομάδες ἢ μορφές και κλεισμένη στὸν ἑαυτό της<sup>4</sup>. Ὅλες οἱ γραμμές ἀκολουθοῦν μιὰ κίνηση κύκλου, πὸ μέσα του ἐγγράφονται τὰ πλαστικά στοιχεῖα κάθε μορφῆς. Κι ἡ κάθε μορφή ὅμως, μὰ πιὸ πολὺ αὐτὴ πὸ ἀντιγράφει ὁ τεχνίτης μας, εἶναι κλεισμένη στὸν ἑαυτό της<sup>5</sup>. Θὰ τολμοῦσα νὰ ὑποστηρίξω ἀκόμη, πὸς στὸ παρθενώνεο πρότυπο, καθὼς τὰ μαλλιά, πὸ σὰ γλυμμένοι βόστρυχοι πέφτουν ὡς τὴ ρίζα τοῦ λαιμοῦ, σμίγουν με τὸ ἀνεβασμένο ὡς τὸν ὄμο ροῦχο, κάνουν τὴν ἐνότητα τῆς μορφῆς πιὸ ἐντονη ἀπὸ ὅλες τις ἄλλες, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ἡ ἐλαφριά πρὸς τὰ κάτω κάμψη τοῦ κεφαλιοῦ και τὸ νοηλικὸ ἀκούμπισμα στὸ ραβδί τονίζουν τὴν ἐντύπωση τῆς χαλαρότητας ( Πί ν. 25 β )<sup>6</sup>.

Στὸ δικό μας ὅμως ἀνάγλυφο ἔχει σπάσει ἡ ἐνότητα αὐτὴ και ἔχει ἀντικατασταθῆ ἢ χαλαρότητα ἀπὸ μιὰν ἐγρήγορη, μιὰν ἀνησυχία, πὸ πρέπει νὰ τὴν προκαλοῦσε κάποιος ζωηρὸ ἐπεισόδιο. Τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ θὰ τὸ εἶχε παραστήσει ὁ τεχνίτης μας στὸ ὑπόλοιπο χαμένο κομμάτι τῆς πλάκας. Ἴσως και τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ νὰ γέννησε τὴν ἀνάγκη νὰ ἀντικατασταθῆ τὸ δεμένο με τὸ ὑπόλοιπο σῶμα παρθενώνεο κεφάλι, μὰ αὐτὸ, πὸ ἔχει ξεχωρισμένα και ἀσυγχώνευτα τὰ πλαστικά του στοιχεῖα ( Πί ν. 26 ).

Στὸ πάνω μέρος τοῦ κρανίου ἡ μάζα τῶν μαλλιῶν στρωτῆ, χωρὶς δήλωση τῶν βοστρύχων, μόνο με κάποιες ἀκανόνιστες ἀυλακώσεις γιὰ φωτοσκίαση, εἶναι σὰ νὰ ποῦμε, ἢ μετάβαση ἀπὸ τὸ φόντο τῆς πλάκας πρὸς τὸν πλαστικὸν ὄγκο.

Ἐνα ἐντονο ἀυλάκωμα, πὸ δηλώνει τὴ θέση τοῦ ζωγραφιστοῦ — γιὰτι δὲν ὑπάρχει τρύπα γιὰ προσήλωση μετάλλινου — διαδήματος, ὀρίζει τὸ τέλος τοῦ στρωτοῦ χτενίσματος κι ἀφήνει νὰ πέσουν ἐλεύθερα οἱ ἄκρες τῶν μαλλιῶν σὲ ἀόριστο σχηματισμὸ βοστρύχων σὰ φουσκωτὸ στεφάνι γύρω γύρω στὸ κεφάλι. Ἐτσι δὲ δηλώνεται με ἓνα, ἀλλὰ με δυὸ τρόπους ἡ μάζα τῶν μαλλιῶν.

Στὸ γένη και στὸ μουστάκι δήλωσε ὁ τεχνίτης διαφορετικὰ τὴν τριχωτὴ ποιότητα. Στὰ χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου εἶναι φανερὸ πὸς ὁ τεχνίτης θέλει νὰ ἀποφύγῃ τις συναιρέσεις. Τὰ μῆλα, ἡ μύτη, τὸ μέτωπο, ἡ κόγχη τῶν ματιῶν ἐμφανίζονται σὰν αὐτοτελεῖς πλαστικὲς μονάδες, πὸ κάνουν ταυτόχρονα ὀλοφάνερους και τις ἀδυναμίες τοῦ τεχνίτη. Ὁ λαιμὸς με τὸ ἐντονο περίγραμμα και τὸν ἰδιαίτερο ἄξονά του ζητάει ἐπίσης αὐτοτέλεια.

Ἡ ἀπλοποίηση ἐξ ἄλλου και ἡ χοτρύτερη δουλειὰ συνεχουν τὰ πάντα : τὸ κεφάλι, τὰ γυμνά μέρη τοῦ κορμοῦ, ὄλο τὸ ντυμένο σῶμα, τὸ λιπόσαρκο ὄλης τῆς μορφῆς. Ἡ μικρῆς πνοῆς δουλειὰ γίνεται ἀκόμη πιὸ ἐντονη με τὴν ἀπλοϊκὴ ἐπιδίωξη νὰ ἀποδοθοῦν πιστὰ και ἐντονα κάποιες ἀσήμαντες λεπτομέρειες, π.χ. τὰ δάχτυλα τῶν ποδιῶν, τὰ σάνδαλα, οἱ φάλαγγες τῶν δακτύλων και τὰ νύχια ἀκόμη. Αὐτὸς εἶναι ἴσια ἴσια ὁ λόγος πὸ δὲ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ προχωρήσουμε στὴν ἀνάλυση τῶν λεπτομερειῶν, γιὰτι αἰσθανόμεσθε πὸς παραμονεῖ ὁ κίνδυνος νὰ πάρουμε τις ἀδυναμίες τοῦ τεχνίτη γιὰ χαρακτηριστικὰ κάποιας σχολῆς ἢ κάποιας ἰδιαίτερης τεχνοτροπίας. Ἐτσι μένομε ἐδῶ στὴ

4. W. H. Schuchhardt, Die Entstehung des Parthenonfrieses, JdI 45 (1930) σ. 226.

5. H. Walter, Der Meister der Nord-Heroen, AM 71 (1956) σ. 174.

6. Πιὸ καθαρὴ φωτογραφία τοῦ κεφαλιοῦ βλ. στὸ ἄρθρο τῆς M. Santangelo B d'A (1948) σ. 5, εἰκ. 5.

γενική διαπίστωση πώς ὁ τεχνίτης δουλεύει καθυστερημένα μέσα στὸ κλίμα τοῦ κλασσικοῦ κόσμου, χωρὶς τοῦτο νὰ σημαίνει πὼς τὸ ἀνάγλυφο στέκει καὶ χρονολογικὰ τόσο ψηλά.

Ἐπειδὴ ἡ στάση, οἱ πτυχώσεις καὶ ἡ ἐκτέλεση τῆς δουλειᾶς δὲν προσφέρουν κάτι θετικό γιὰ τὴν ἀκριβῆ χρονολόγηση τοῦ ἀναγλύφου μας, καταφεύγομε στὸ πιὸ σίγουρο στοιχεῖο, στὸ κεφάλι.

Ἡ κόμμωση αὐτὴ — στρωτὸ χτένισμα στὴν κορυφὴ τοῦ κρανίου καὶ βοστρυχωτὸ ρίξιμο τῶν ὑπόλοιπων μαλλιῶν γύρω στὸ κεφάλι, μὲ διάδημα ἢ χωρὶς — ἀρχίζει στὰ ἀνάγλυφα ἀπὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 5ου καὶ προχωρεῖ βαθιὰ μέσα στὸν 4ον αἰώνα.

Παραθέτω ἐδῶ μερικὰ ἀνάγλυφα γιὰ νὰ φανῆ μόνο πόσο πλατιά ἦταν ἡ διάδοση αὐτοῦ τοῦ χτενίσματος στὴν ἐποχὴ αὐτή :

1. Ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴν Ἐλευσίνα. Τέλος 5ου αἰώνα π.Χ. G. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, σ. 201 καὶ π. εἰκ. 72. M. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion I*, πίν. 43, 3. AM 24 (1899) σ. 51 πίν. 8, 1.

2. Βρετ. Μουσ. Ἄρ. καταλ. 633. Süsserott, *Griechische Plastik des 4. Jahrhunderts v. Chr.*, σ. 96 πίν. 13,2. Τέλος τοῦ 5ου αἰώνα π. Χ.

3. Ἀνάγλυφο Ἐθν. Μουσείου ἀριθ. 1402. Svoronos, *Das Athener Nationalmuseum*, πίν. 35. Lippold, *Die griechische Plastik*, πίν. 81,3. Πρῶτο μισὸ τοῦ 4ου αἰώνα π. Χ.

4. Ἀττικὴ μαρμάρινη λήκυθος τοῦ Μονάχου. H. Diepolder, *Die attischen Grabreliefs*, πίν. 34. W.H. Schuchhardt, *Die Epochen der griechischen Plastik*, εἰκ. 85 καὶ σ. 110, πού τὴ χρονολογεῖ πολὺ χαμηλά. Süsserott, ὁ.π. πίν. 17, 4 καὶ σ. 112. Lullies, *Griechische Plastik*, πίν. 195. Οἱ πιὸ πολλοὶ ἐπιστήμονες δέχονται τὴ χρονολογία τοῦ Curtius 380 - 370 π. Χ.

5. Κομμάτι ἀναθηματικοῦ ἀναγλύφου ἀπὸ τὴν Κέρκυρα. U. Hausmann, *Griechische Weihreliefs*, σ. 91, εἰκ. 57. Πρώιμος 4ος αἰώνας.

6. Ἀνάγλυφο Ἐθν. Μουσ. Συνθήκη Ἀθηνῶν καὶ Κερκύρας. Svoronos, ὁ.π. πίν. 103. Diepolder, ὁ.π. εἰκ. 9. Br. Br. 533C. RM 47 (1932) πίν. 20, 2. Süsserott, ὁ.π. σ. 47, πίν. 3, 2. L. Curtius, *Die klassische Kunst Griechenlands*, σ. 335, εἰκ. 483. 375 - 374 π. Χ.

7. Ἀνάγλυφο Ἐθν. Μουσ. μὲ παράσταση τοῦ Ἀσκληπιοῦ. Svoronos, ὁ.π. πίν. 35,4, Süsserott, ὁ.π. σ. 144, πίν. 18,4. Ch. Picard, *Manuel d'Archéologie grecque*, IV, 2, σ. 1205, 471. Γύρω στὰ 370 - 60 π. Χ.

8. Σὲ μεγάλη ἔκταση τὸ χτένισμα αὐτὸ βρίσκεται στὸ ἀνάγλυφο τοῦ Βρ. Μουσ. A. Smith, *Catalogue of Sculpture τόμος 3ος*, ἀρ. 2155, πίν. 24. Στὰ μέσα τοῦ 4ου αἰώνα. Βλ. καὶ Ch. Picard, *Manuel d'Archéologie grecque* IV, 2, σ. 1212, εἰκ. 473.

9. Ἀνάγλυφο τῆς Γλυπτοθήκης Ny Carlsberg τῆς Κοπεγχάγης. Fr. Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptothek*, σ. 176. U. Hausmann, ὁ.π. σ. 30, εἰκ. 14, μέσα 4ου αἰώνα.

Στενότερη ὁμως συσχέτιση δὲν μπόρεσα νὰ βρῶ ἀνάμεσα στὰ κεφάλια αὐτὰ καὶ στὸ δικό μας, γιὰτὶ ὁ Λέριος τεχνίτης ξεσήκωσε, φαίνεται, κάποιον κεφάλι γνωστοῦ ἔργου, ὅπως ἔκανε καὶ μὲ τὸ σῶμα, ἢ κάποιον ὁλόκληρο ἔργο, ὅπου εἶχε γίνει παλιότερα αὐτὴ ἢ σύνθεση σώματος καὶ κεφαλῆς. Τὸ κεφάλι πρέπει νὰ ἦταν ἀττικό, γιὰτὶ τὸ γένι καὶ τὸ μουστάκι τοῦ Λέριου ἀναγλύφου ἐντάσσονται ὁμαλὰ στὴν ἀττικὴ πλαστικὴ τοῦ τέλους



τουλάχιστον του 5ου αιώνα, όπως δείχνει ένα νέο εἶρημα τῆς Ἀγορᾶς (AA 65/66 (1950/51) σ. 142 εἰκ. 1 καὶ BCH 75 (1951) σ. 106, εἰκ. 2).

Σημειῶνω ὅμως ἀκόμη, πῶς τὸ ψαλιδισμένο γένι τοῦ «Φιλίππου» τῆς Γλυπτοθήκης Ny Carlsberg τῆς Κοπεγχάγης<sup>7</sup> παρουσιάζει — ἂν δὲν εἶναι εἰκονιστικὴ ἀκρίβεια — πλαστικὴ συγγένεια μὲ τὸ δικό μας, μὲ ἔντονη ὅμως τὴν ἀνησυχία τοῦ τέλους τοῦ 4ου αἵωνα.

Ἔτσι θὰ σταθοῦμε περισσότερο στὰ μαλλιά, γιατί μιὰ προσωπογραφία τῆς συλλογῆς Harry Fett, κοντὰ στὸ Oslo (Πί ν. 27 α), ποῦ ὁ Horn<sup>8</sup> τὴ χρονολογεῖ γύρω στὰ 350 π. Χ., μᾶς δίνει τὸ πιὸ σταθερὸ χρονολογικὸ μέτρο.

Ἔχει ἴδιο ἀκριβῶς χτένισμα μὲ τὸ δικό μας: Ὅπως δείχνει ὅμως ἡ παραβολὴ τῶν δυὸ κεφαλιῶν, τὸ κεφάλι Fett διατηρεῖ τὴν κλασσικὴ ἐνότητα καὶ τὸ δέσιμο ὄλων τῶν στοιχείων. Οἱ χτενιστὲς κινοῦν ἀπὸ τὴν κορυφὴ, περνοῦν ὁμαλὰ τὸ ἀυλάκι τοῦ διαδήματος, κολπώνονται πειθαρχημένα σὰ φουσκωτὸ στεφάνι γύρω στὸ κεφάλι καὶ καταλήγουν σὲ καθορισμένη ἴσια σχεδὸν γραμμὴ.

Τὸ δικό μας κεφάλι τὸ συνέχει μιὰ κάποια ἀβεβαιότητα, ποῦ φανερώναται μὲ τὴν ἀσάφεια τῶν βοστρύχων, μὲ τὸ ἀκανόνιστο φουσκωτὸ στεφάνι τῶν μαλλιῶν, μὲ τὸ πιὸ ἔντονο καὶ σιγμοειδὲς χάρισμα στὴ θέση τοῦ διαδήματος, μὲ τὸ ἀνακάτεμα τῶν βοστρύχων στὴ θέση, ποῦ ὑποδηλώνεται τὸ αὐτὶ καὶ γενικότερα μὲ μιὰ διάχυτὴ ἀπειθαρχία καὶ ἔλλειψη ἀκρίβειας. Ἔτσι, ἡ συγγένεια τῶν κεφαλιῶν μένει τυπολογικὴ, ἀφοῦ τὸ δικό μας ἔχει πάρει κίόλας τὸ δρόμο ποῦ ὀδηγεῖ στὸ Σοφοκλῆ<sup>9</sup>, ὅπου ἡ ἀνησυχία τῆς τελευταίας περιόδου τοῦ 4ου αἵωνα εἶναι ἐκδηλῆ (Πί ν. 27 β) σὲ ὄλο τὸ ἄγαλμα καὶ στὸ κεφάλι.

Βέβαια πρέπει νὰ υποθέσουμε πῶς ὅλα τὰ στοιχεῖα, ποῦ ἄφησε ἀκαθόριστα ἡ σμίλη τοῦ τεχνίτη μας, θὰ τὰ ζώηρευε καὶ θὰ τὰ ἔκανε ἀκριβέστερα τὸ χρῶμα. Ὅσο ὅμως καὶ ἂν ἔψαξα, δὲ βρῆκα κανένα ἴχνος του πάνω στὸ ἀνάγλυφό μας.

Ἔστερα ἀπ' ὅλα τὰ παραπάνω, νομίζω πῶς δὲν πέφτω ἔξω, ἂν προτείνω γιὰ χρόνον κατασκευῆς τοῦ ἀναγλύφου μας τὸ τρίτο τέταρτο τοῦ 4ου π. Χ. αἵωνα, δηλαδὴ τὴ χρονικὴ περίοδο ποῦ χωρίζει τὸ πρωτότυπο τοῦ κεφαλιοῦ Fett ἀπὸ τὸ Σοφοκλῆ.

Στὸν 4ο ἴσια - ἴσια αἵωνα, ὅπως δείχνουν οἱ ἐπιγραφές τῶν Διδύμων, ὁ Δῆμος τῶν Λερίων παρουσιάστηκε αὐθυπόστατος στὴν ἰωνικὴ συμπολιτεία<sup>10</sup> μὲ ὑπολογίσιμη ἄρα οἰκονομικὴ δύναμη. Εἶναι λοιπὸν φυσικὸ στὰ χρόνια αὐτὰ νὰ ἐμφανίζονται στὴ Λέρο καὶ ἔργα τέχνης σὰν τὸ δικό μας καὶ ἀκόμη καλύτερα. Καὶ εἶναι ἄλλο τόσο φυσικὸ ἢ ἰωνικὴ Λέρος νὰ διατηρῆ ἔντονη τὴν ἰωνικὴ παράδοση, ὅπως δείχνει τὸ καθαρὸ περιγράμμα καὶ ἡ ἀπλοποίηση τῶν πτυχώσεων τοῦ ἀναγλύφου μας, ποῦ κατὰ τὰ ἄλλα ἀντιγράφει σχεδὸν ἄττικὰ πρότυπα.

7. V. Poulsen, *Les portraits grecs*, Copenhagen 1954, ἀριθ. 18 πίν. 15, Ny Carlsberg Glyptothek, Tillag til Billedtavler, ἀριθ. 450 α, VIII.

8. «Θεωρία», *Festschrift für W. H. Schuchhardt*, σ. 99, εἰκ. 1, 2, 3. Χρονολόγηση στὴ σ. 105.

9. Βλ. G. Lippold, *Die griechische Plastik*, εἰκ. 98, 4. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter* κλπ. σ. 93. W.—H. Schuchhardt, *Die Epochen der griechischen Plastik*, σ. 110, εἰκ. 88. L. Curtius, *Die klassische Kunst Griechenlands*, 2η ἐκδοσις, σ. 361, εἰκ. 541, καὶ 542. H. Sichtermann, *Sophokles Opus Nobile* ἀριθ. 15, εἰκ. 1 - 5, 8 καὶ ἐξώφυλλο. Δίνω ἐδῶ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ Σοφοκλῆ χωρὶς τις συμπληρώσεις καὶ τὴν ἐπεξεργασία.

10. *Ann. SIA Vol. XLI - XLII (1963 - 64)* σ. 298 καὶ A. Rehm, *Didyma*, II, 345, 9, 342, 2.

Ἡ ἀνησυχία καὶ ἡ ἐγρήγορση, ποὺ διαφαίνονται στὸ πλάσιμο τοῦ ἀναγλύφου καὶ ποὺ εἶναι οἱ λανθάνουσες ἐκδηλώσεις τῆς « συμμετοχῆς » τῆς μορφῆς μας στὴ σκηνὴ ποὺ θὰ ὑπῆρχε στὸ χαμένο κομμάτι τοῦ ἀναγλύφου, δὲν εἶναι καθόλου ξένες στὰ ἀνάγλυφα τοῦ 4ου π. Χ. αἰώνα. Ξεχωρίζω ἐδῶ δυὸ ἐπιτύμβια, γιὰ νὰ πλαισιώσουν τὴ μορφὴ μας σὰν ἀφετηρία καὶ τέρμα.

Στὴν πρώτη ( Πί ν. 28 α )<sup>11</sup>, ἀποτραβηγμένος ὁ « θεωρὸς » παρακολουθεῖ τὴ σκηνὴ καὶ βυθίζεται στὴ σκέψη του. Στὴ δεύτερη ( Πί ν. 28 β )<sup>12</sup>, ἔχει πλησιάσει κοντότερα καὶ παίρνει ἐνεργὸ μέρος μὲ τὴν κίνηση τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ. Ἐπ' αὐτὴ τὴν κίνηση γλίστησε τὸ ροῦχο χαμηλά στὴν πλάτη του. Εἶναι μιὰ τάση πλουτισμοῦ τῆς συνηθισμένης εἰκόνας μὲ στιγμιαῖο στοιχεῖο, ποὺ δέχτηκε ὁ ἀττικὸς τεχνίτης καὶ τὴν ἀποκρυστάλλωσε στὴν ἐπιτύμβια στήλη. Τὴν τάση αὐτὴ τὴ βρίσκουμε πιὸ ἀνεκδήλωτη στὸ δικό μας ἀνάγλυφο. Καὶ τόσο ἡ τάση αὐτὴ γιὰ τὴν ἀποτύπωση τοῦ στιγμιαίου, ὅσο καὶ ἡ ἀπομόνωση ποὺ παρουσιάζει ἡ μορφὴ μας, καθὼς περιβάλλεται ἀπὸ ἐλεύθερο χῶρο ξεχωρισμένη ἀπὸ τὶς ἄλλες γύρω τῆς μορφῆς, εἶναι στοιχεῖα ποὺ ὀδηγοῦν κατευθεῖαν στὰ ἀττικὰ ἀνάγλυφα — πιὸ πολὺ βέβαια καὶ γιὰ εἰδικoὺς λόγους στὰ ψηφισματικά — τοῦ 4ου αἰώνα<sup>13</sup>, ἀπ' ὅπου δέχθηκε καὶ αὐτὴ τὴν ἐπίδραση ὁ νησιώτης μαστορας.

Ὅταν πρωτοεἶδα στὴ Λέρο τὸ ἀνάγλυφο — πᾶνε ἔξι χρόνια τώρα — ἦλθαν στὸ νοῦ μου μορφῆς παιδαγωγῶν ἀπὸ τὴν ἐρυθρόμορφη ἀγγειογραφία. Ὡσπου νὰ μελετήσω καλύτερα τὸ πρόβλημα, δημοσίευσε τὸ ἀνάγλυφο ὁ Μ. Σαμάρκος καὶ τοῦ ἔδωσε τὸ ὄνομα Παιδοτρίβης ( ; ). Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ ἄνδρας ποὺ ἀκουμπάει στὸ ραβδί καὶ παρακολουθεῖ μιὰ σκηνή, ἡ χειρονομεῖ συμμετέχοντας στὰ ὅσα γίνονται, παρουσιάζεται δειλὰ στὴν ἀγγειογραφία ἀπὸ τὸ μελανόμορφο καὶ κυριαρχεῖ στὸν αὐστηρὸ ρυθμό. Ὑπάρχουν καὶ μετρημένα παραδείγματα στὴ γλυπτικὴ<sup>14</sup>.

Στὸν Παρθενῶνα βρίσκονται μαζεμένοι στίς δυὸ ομάδες τῶν Ἡρώων τῆς ἀνατολικῆς ζωφόρου ὅλοι σχεδὸν οἱ τύποι τῶν ἀνδρῶν, ποὺ στηρίζονται στὰ ραβδιά τους<sup>15</sup>. Οἱ ἄλλοι τύποι ραβδοφόρων εἶναι πολὺ γνωστοὶ καὶ ἀπὸ τὴν ἀγγειογραφία, αὐτὸς ὅμως, ποὺ ξεσηκώσε ὁ τεχνίτης μας, εἶναι μοναδικός.

Ἄνδρες μὲ ραβδί εἴτε σὰν ἐπίσημοι ἄρχοντες, εἴτε σὰν ὑπερήλικες σεβάσμιοι « θεωροὶ » παίζουν στὴν εἰκαστικὴ τέχνη περίπου τὸ ρόλο, ποὺ παίζει ὁ χορὸς στὴν τραγωδία. Συγκεντρῶνουν πάνω τους τὴν ἐμπειρία, τὸ στοχασμὸ καὶ τὸ κάποιο αὐξημένο βᾶρος τους, ποὺ τὸ στηρίζουν στὸ ραβδί τους. Ἐτσι τὸ ἀνάγλυφο τῆς Λέρου συνεχίζει τὴν παράδοση τοῦ ἀκουμπισμένου στὸ ραβδί « θεωροῦ », ποὺ παρακολουθεῖ τὰ ὅσα γίνονται ἀπέναντί του καὶ παίρνει ἰδεατὰ σχεδὸν μέρος στὴ σκηνή, ὅπου οἱ μορφῆς συνεχονται ἀπὸ κάποια κεντρικὴ « δράση ». Ἡ μορφὴ αὐτὴ συνεχίζεται στὰ ἑλληνιστικά<sup>16</sup>

11. A. Conze, Die attischen Grabreliefs, ἀριθ. 434, πίν. 102.

12. A. Conze, δ. π. ἀριθ. 348, πίν. 97.

13. Lippold, δ. π. σ. 276.

14. Τὸ περιφημότερο εἶναι ἡ στήλη Βοργία Br. Br. 416. JdI 1902 πίν. 1. Curtius, Die klassische Kunst, σ. 232, εἰκ. 400. Λεπτομέρεστερα στὸ BCH 62 ( 1938 ) σ. 100 κ. ἑ., ὅπου ἐξετάζονται μὲ λεπτομέρειες ὅλα τὰ σχετικὰ μνημεῖα ὡς τὰ κλασσικὰ χρόνια.

15. Γιὰ τὴν ἄλλη ομάδα παραπέμπω πρόχειρα στὸ G. von Lübben, Parthenonskulpturen, πίν. 17. Buschor, Der Parthenonfries, σ. 12.

16. Βλ. τὸ Μενέδημο ἀκουμπισμένο στὸ ραβδί του στὴν τοιχογραφία τοῦ Boscoreale JdI 28 - 29 ( 1923 - 24 ) πίν. 2. Schefold, δ. π. σ. 133. A. Rumpf, Malerei und Zeichnung, πίν. 52, 1. G. Hafner, Geschichte der griechischen Kunst, σ. 349, εἰκ. 360. W. Kraiker, Die Malerei der Griechen, πίν. 76.

χρόνια και με τη μορφή του βοσκού σε βυζαντινές τοιχογραφίες<sup>17</sup> ( Πί ν. 29 α ), όπως π.χ. στο Δαφνί, καθώς επίσης και στην ευρωπαϊκή τέχνη — δίνω εδώ μιὰ εικόνα τῆς τοιχογραφίας τοῦ Giotto στήν ἐκκλησία τῆς Ἀρένας στήν Πάδουα ( Πί ν. 29 β )<sup>18</sup>.

Θὰ ἤθελα νὰ προσθέσω ἀκόμη ἐδῶ, πῶς με ὅλη τὴν ἔλλειψη μεγάλης πνοῆς τὸ ἀνάγλυφό μας ἢ τὸ ἐνδεχόμενο ἐνδιάμεσο πρότυπο μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ Παρθενῶνος, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἔχει μέσα του τὴν ἔφεση νὰ ἀποδώσει τὸν τύπο τοῦ « συμμετέχοντος θεωροῦ », τείνει σὲ μιὰν ἀνανέωση τοῦ τύπου τοῦ ραβδοφόρου με τὴ διάθεση εἰσοδοχῆς στοιχείων ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Παρόμοια εἶναι καὶ ἡ διάθεση στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Δαφνιοῦ καὶ στήν τοιχογραφία τῆς Πάδουας, ὅπου οἱ ραβδοφόροι ἀντιπροσωπεύουν τὴν ἐκστατική παρουσία τοῦ ἀπλοῦ ἀνθρώπου σὲ μιὰ θεϊκὴ σκηνή.

Ὁ βοσκὸς ποὺ στέκει πάντα ὀρθός, ἄγρυπνος βιγλάτορας τῆς γῆς καὶ τοῦ οὐρανοῦ, ἀκουμπισμένος στὸ ραβδί του, δὲν εἶναι μόνο τὸ ἀπαραίτητο πρόσωπο τοῦ μύθου, γιατί θὰ μπορούσε νὰ παρασταθῆ καὶ σὲ ἄλλη στάση, ἀλλὰ ὁ πραγματικὸς μάρτυρας, ποὺ ὀλόρθος καὶ ζύπνιος εἶδε καὶ ἄκουσε καὶ θὰ μαρτυρήσει. Καὶ μιὰ ἀπόδειξη τῆς πραγματικότητας εἶναι ἡ στάση του, ποὺ τὴ βλέπει κανεὶς κάθε μέρα, παντοῦ ὅπου ὑπάρχουν κοπάδια καὶ βοσκοί.

Στὰ ἐρωτήματα, ἂν ὁ τεχνίτης μας ξεσήκωσε αὐτὴ τὴ μορφή αὐτούσια ἀπὸ κάποιο χαμένο ἔργο ἑνὸς περίφημου καλλιτέχνη — σίγουρα Ἀθηναίου — ἢ ἔκαμε μόνος τὴν ἀνάμειξη τῶν στοιχείων αὐτῶν ἀπὸ δυὸ διαφορετικὰ ἀττικά ἔργα ( τὸ ἓνα τὸ ξέρομε δὲ καλὰ ) δὲν μπορούμε νὰ ἀπαντήσουμε με βεβαιότητα.

Ὁ Benson<sup>19</sup> τέλος ὑποθέτει, πῶς τὸ ἀνάγλυφο προέρχεται ἀπὸ διακοσμημένη βάση ἀγάλματος. Δὲν ἀποκλείομε τὴν ἐκδοχὴ αὐτὴ ἢ καὶ τὴν ἄλλη, πῶς εἶναι δηλαδὴ ἓνα κομμάτι ἀπὸ ἓνα μεγαλύτερο ἐπιτύμβιο<sup>20</sup> ἀνάγλυφο. Τὸ πιὸ σωστὸ ὅμως εἶναι νὰ περιμένουμε ὑπομονετικὰ μήπως ἡ ἴδια ἢ γῆ τῆς Λέρου δώσει κάποτε νέα κομμάτια, ποὺ μόνον τους θὰ ἀπαντήσουν στὰ ἐρωτήματα αὐτά.

ΓΡΗΓ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

17. Βοσκὸς στὸ ψηφιδωτὸ ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Χριστοῦ στὸ Δαφνί, ἐδῶ Πί ν. 9.

18. Giotto. Ἐκκλησία τῆς Ἀρένας τῶν Ἐρεμιτάνι στήν Πάδουα. Τοιχογραφία με τὸ δνεῖρο τοῦ Ἰωακείμ.

19. Ὁ.π. σημ. 1.

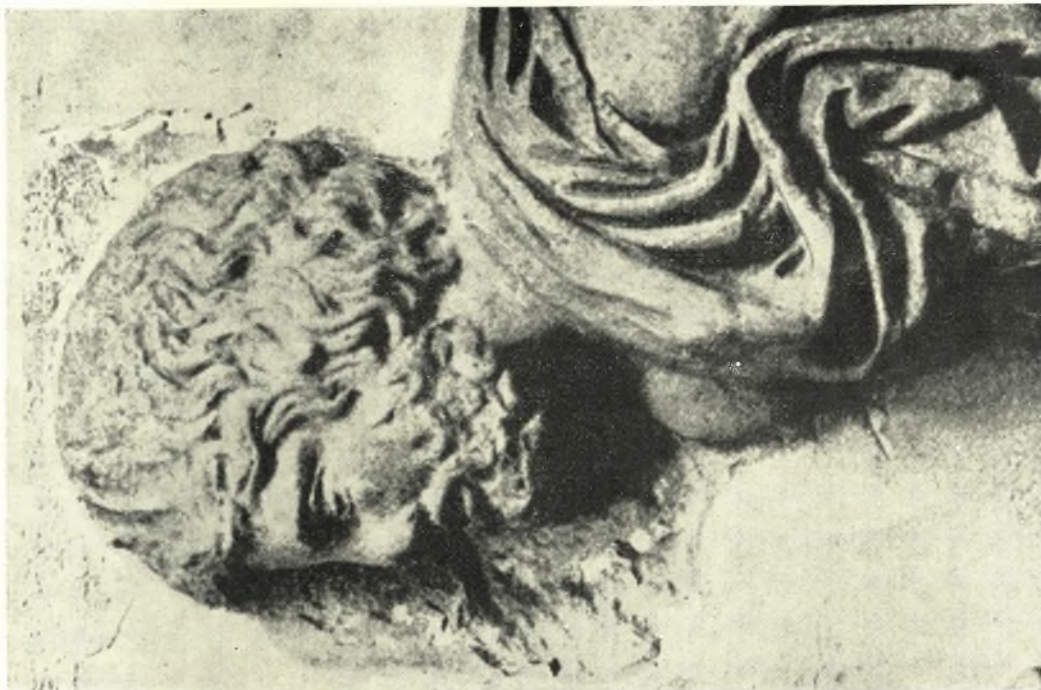
20. Ἐφ' ὅσον ὁ Μ. Σαμάρκος στή Μηνιαίαν Ἐπ. Λέρου, δὲς πιὸ πάνω σημ. 1., ὑποστηρίζει πῶς τὰ μάρμαρα τοῦ κτήματος Κανδιόγλου καὶ τὸ ἀνάγλυφό μας « ἀνήκαν σὲ τάφους ».





Ἀνάγλυφο τῆς Λέρου

ΓΡ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

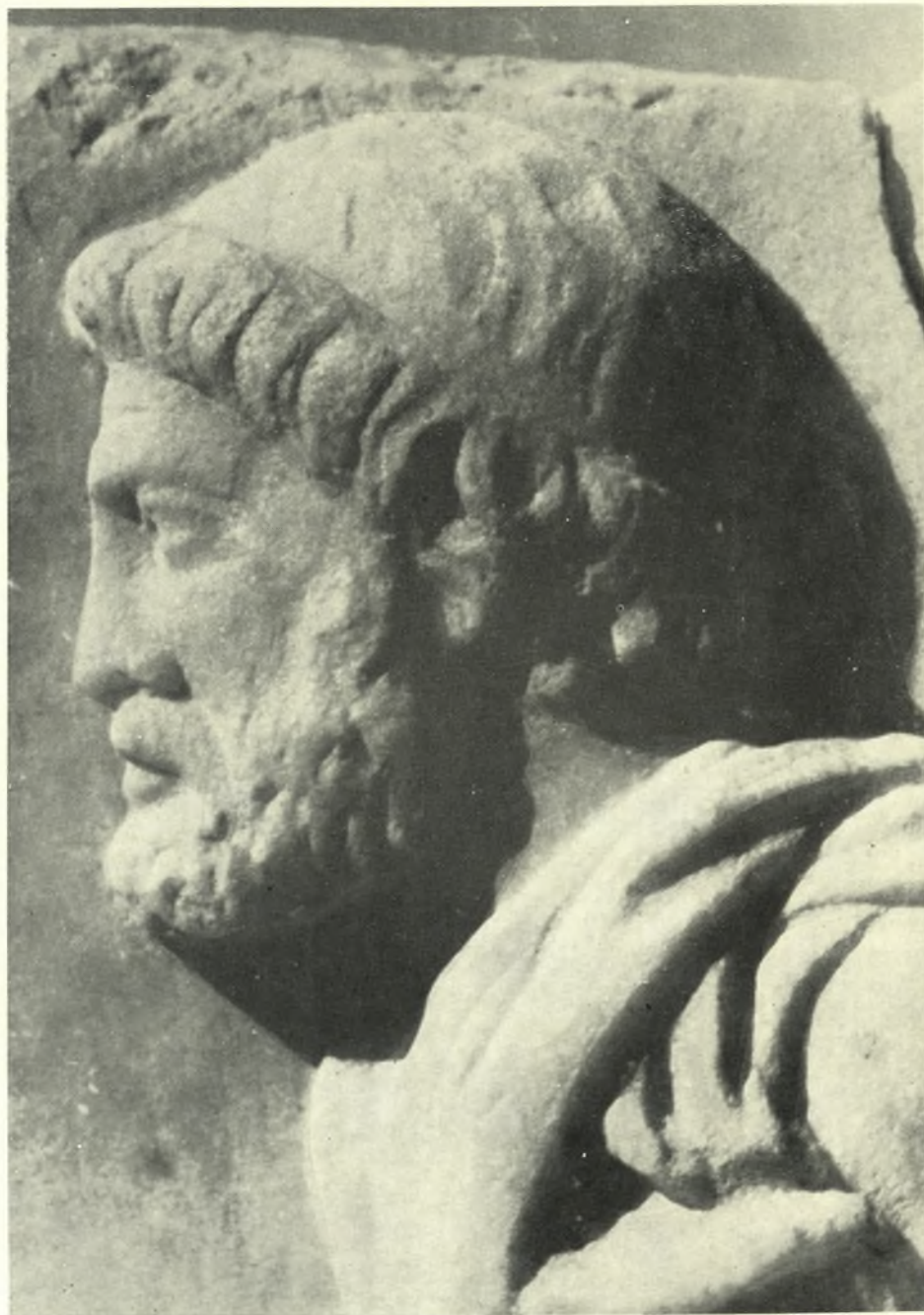


α-β. Μορφή από την ανάτολική ζώνη του Παρθενώνος και λεπτομέρειά της



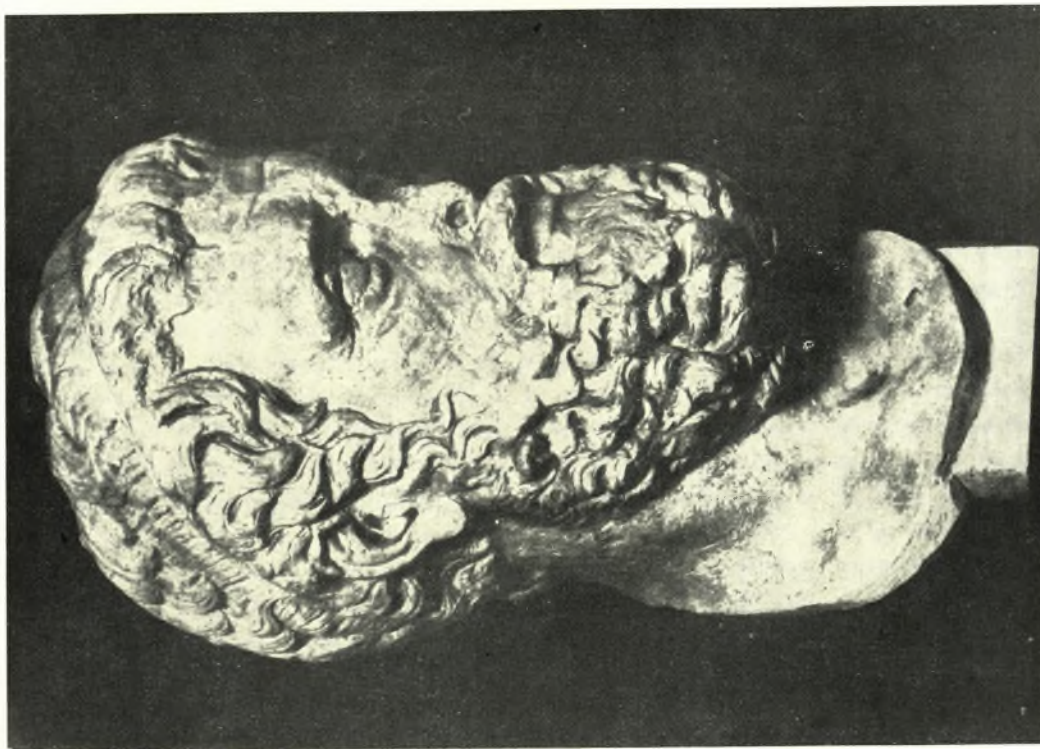
Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ





Τὸ κεφάλι τοῦ ἀναγλύφου τῆς Λέρου

ΓΡ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ



α. Κεφάλι από τη Συλλογή Harry Fett, β. Σοφοκλής του Λατερανού (πριν συμπληρωθή)



ΓΡ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ





Ἄττικά ἀνάγλυφα: α. Conze, ἀριθ. 437, β. Conze, ἀριθ. 348

ΓΡ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ





α. Ψηφιδωτό από τὸ Δαφνί. «Γέννηση», β. Βοσκός ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τοῦ Giotto, Τὸ ὄνειρο τοῦ Ἰωακείμ.  
(Ἐκκλησία τῆς Ἀρένας στὴν Πάδουα)

Γ.Ρ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ