

ΝΕΟΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΣ ΚΟΡΜΟΣ ΤΟΥ 5^{ΟΥ} ΑΙ. π.Χ. ΕΚ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Τὸ ἀρχαῖον, διὰ τὸ ὁποῖον θὰ γίνῃ κατωτέρω λόγος, εὐρέθη τὴν ἄνοιξιν τοῦ 1961 ὑπὸ τὰς ἀκολούθους συνθήκας: Εἰργαζόμενη τότε εἰς τὸν χώρον τοῦ ἱεροῦ τοῦ Διονύσου εἰς τὴν περισυλλογὴν καὶ τὴν συντήρησιν τῶν γλυπτῶν, τὰ ὁποῖα ἦσαν ἐν ἀφθονίᾳ ἐκεῖ κατεσπαρμένα. Τὰ γλυπτὰ ταῦτα εἶναι, ὡς γνωστόν, μεταγενέστερα, ἤτοι ἑλληνιστικὰ καὶ ρωμαϊκά, τὰ πλείστα δ' ἐξ αὐτῶν ἔχουν καὶ περιορισμένην μόνον καλλιτεχνικὴν ἀξίαν. Εἶναι εὐνόητος λοιπὸν ἡ συγκίνησις τὴν ὁποῖαν ἠσθάνθη, ὅταν κατὰ τὴν τακτοποίησιν τῶν πέριξ τοῦ νεωτέρου ναοῦ τοῦ Διονύσου ἐσπαρμένων γλυπτῶν ὁ ἐργάτης ἐξέχωσεν εἷς τι σημεῖον παρὰ τὸ νότιον θεμέλιον αὐτοῦ καὶ ἀκριβῶς εἰς τὸ τμήμα ἐκεῖνο, ὅπου διακόπτεται ἡ σειρὰ τῶν λίθων τοῦ ἐν λόγῳ θεμελίου, ἓνα γυναικεῖον κορμὸν ἀθλίας μὲν διατηρήσεως, τοῦ ὁποῖου ὅμως ἡ ἐργασία, ὅπως διεπίστωσα μετὰ σύντομον ἐξέτασιν, ἦτο πολὺ καλὴ, πολὺ ὑπερέχουσα τῆς τῶν ἄλλων γλυπτῶν τοῦ χώρου. Τὴν πρώτην μου διαπίστωσιν ἤλθε νὰ ἐπιβεβαιώσῃ ἡ εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Ἀκροπόλεως, ὅπου οὗτος μετεφέρθη ἀμέσως διὰ νὰ προστατευθῇ ἀπὸ περαιτέρω φθορᾶς (βιβλίον περισυλλογῆς ἀρ. 373), προσεκτικωτέρα ἐξέτασις τοῦ κορμοῦ. Ἐπρόκειτο δι' ἐν πρωτότυπον ἀσφαλῶς ἔργον τοῦ 5^{ου} αἰῶνος π.Χ., τὸ ὁποῖον ὡς ἐκ τούτου παρουσιάζω ἐνταῦθα (πίν. 1)¹.

Τὸ μάρμαρον εἶναι χονδρόκοκκον Πάριον ἢ Νάξιον, τοῦ ὁποῖου ἡ ἐπιφάνεια λόγῳ τῆς μεγάλης φθορᾶς εὐκόλως ἀποτριβεται ἢ καὶ ἀπολεπίζεται ἐνιαχοῦ. Ἐπ' αὐτοῦ εἶχον ἀναπτυχθῆ λόγῳ τῆς μακρᾶς παραμονῆς εἰς τὸ ὑπαιθρον καὶ δὴ εἰς ὑγρὸν μέρος μύκητες, οἵτινες ὅμως ἀφηρέθησαν ἤδη δι' ἀπλῆς πλύσεως. Αἱ διαστάσεις του εἶναι: ὕψ. 0.254, πλ. 0.36, πάχ. 0.23 μ. Ἐκ τῶν ἀναλογιῶν συνάγεται ὅτι τὸ συνολικὸν ἀρχικὸν ὕψος τῆς μορφῆς θὰ ἦτο περίπου 1.10-1.20 μ.

Εἰκονίζεται νεανικὴ, γυναικεῖα μορφή φέρουσα χειριδωτὸν χιτῶνα, τοῦ ὁποῖου σώζονται τὰ ἐπὶ τῶν ὤμων κομβία². Ζώνη εἰκονίζεται εἰς τὴν προσθίαν ὄψιν καθ' ὅλον σχεδὸν τὸ μῆκος τῆς ὀσφύος, ὅχι ὅμως καὶ ὀπισθεν. Ὁ δεξιὸς ὤμος ἦτο τεταμένος πρὸς

¹ Ὑπὸ συνήθη φωτισμὸν ὁ κορμὸς δὲν ἀφήνει νὰ φανοῦν παρὰ ὀλίγα μόνον ἐκ τῶν ὠραίων πτυχῶν του. Ἡ ἐκλεκτὴ ὅμως φωτογραφία τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου Εἰνα - Μαρία Czakó, τῆς ὁποίας εἶναι πασίγνωστος ἡ ἱκανότης, ἐπέτυχε μὲ τὸν κατάλληλον φωτισμὸν τὴν ὠραίαν φωτογραφίαν, τὴν ὁποῖαν παρουσιάζομεν εἰς τὸν πίν. 1β. Ὅχι μόνον πλείστας ἀφανεῖς λεπτομερείας τοῦ κορμοῦ ἀναδεικνύει, ἀλλὰ καὶ ζωντανεῖ κυριολεκτικῶς τὸ τόσον καθημαγμένον μάρμαρον. Ἡ φωτογραφία τοῦ πίν. 1α, παρατίθεται διὰ νὰ δείξῃ πῶς ἦτο ὁ κορμὸς πρὸ τοῦ

καθαρισμοῦ του καὶ ἐπιπροσθέτως νὰ παρουσιάσῃ τὰς ἐλαχίστας ἐκεῖνας πτυχὰς τοῦ κάτω μέρους τοῦ κορμοῦ, αἱ ὁποῖαι δὲν ἐξαίρονται ἐπαρκῶς εἰς τὴν ἄλλην εἰκόνα. Ἡ εἰκ. 1 δεικνύει τὴν ράχιν τοῦ κορμοῦ πρὸ τοῦ καθαρισμοῦ.

² Παχύτεραι πτυχαι ὅπως αὐταί, αἱ ὁποῖαι κατέρχονται ἀπὸ τὰ κομβία τῶν ὤμων, ἀπαντοῦν καὶ ἄλλοθι, λ.χ. εἰς τὴν Ἀφροδίτην τοῦ Βερολίνου, BLUMEL, K6, εἰς τινὰ γυναικεῖαν μορφήν ἐκ τοῦ βωμοῦ τοῦ Ἄρεως (THOMPSON, Hesperia 1951, πίν. 22 E) κλπ.

τά πλάγια. Πρὸς ἐκείνην τὴν κατεύθυνσιν (δεξιᾶ τοῦ θεατοῦ), ἐστρέφετο ἡ κεφαλή, συγχρόνως δὲ ἔκλινε (διὰ τὴν στροφὴν βλέπε τὴν θέσιν τῆς σφαγῆς, διὰ δὲ τὴν κλίσιν τὴν συνεχῆ ἀνύψωσιν τῆς γραμμῆς τοῦ δεξιοῦ ὤμου πρὸς τὸν τράχηλον). Καὶ ἡ πρὸς τὸν λαιμὸν παρυφή τοῦ ἐνδύματος, καθὼς καὶ τῆς ράχως αἱ πτυχαί, ἔχουν τὴν αὐτὴν φορὰν (εἰκ. 1). Πολλὰ πάντως περιθώρια διὰ τὴν ἐξαγωγὴν συμπεράσματος ὡς πρὸς τὸ εἶδος τῆς ἀρχικῆς μορφῆς δὲν ἀφήνει ἢ τόσον οἰκτρὰ διατήρησις, μὲ μεγάλας ὁμως πιθα-



Εἰκ. 1. Ὅπισθία ὄψις τοῦ κορμοῦ ἐκ τοῦ ἱεροῦ τοῦ Διονύσου πρὸ τοῦ καθαρισμοῦ του.

νότητας ἢμπορεῖ νὰ λεχθῆ ὅτι ἡ ἀρχικὴ μορφὴ ἦτο ὀρθία, ἀφοῦ ἡ ράχις παρουσιάζει ἰσχυρὰν συστολὴν εἰς τὸ ἀριστερὸν καὶ πρὸ πάντων πλησίον τῆς ὀσφύος. Ἐὰν ἡ μορφὴ ἐκάθητο, θὰ ἔπρεπεν ἡ ἐπιφάνεια τῆς ράχως νὰ παρουσιάζεν ἀντιθέτως συνεχῆ μᾶλλον κύρτωσιν, τῆς ὁποίας θὰ ἐποίκιλλε μόνον ὁ βαθμὸς, ἀναλόγως τῆς χαλαρότητος ἢ μὴ τῆς στάσεως. Ἡ μεγαλυτέρα συστολὴ τοῦ ἀριστεροῦ ἰσχίου δικαιολογεῖται ἐκ τοῦ ὅτι ἡ κίνησις συντελεῖται, ὅπως ἐλέχθη ἀνωτέρω, πρὸς ἐκείνην τὴν κατεύθυνσιν. Ἡ ἀρχικὴ ἐκείνη κίνησις δυνατὸν νὰ ἦτο παραπλησία πρὸς τὴν τῶν Νηρηίδων BR.-BR. 211 ἢ 212 τοῦ ἐν Ξάνθῳ μνημείου, βεβαιότης πάντως δὲν ἢμπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ καμμία. Ἐκ τοῦ μεγέθους ὁμως, τὸ ὁποῖον ὑπολογίζω ὅτι εἶχεν ἡ ἀρχικὴ μορφὴ (μικρότερον τοῦ φυσικοῦ), καθὼς καὶ τῆς κάποιος ρηχότητος τῶν κατὰ τὰ ἄλλα καλῆς τέχνης πτυχῶν τῆς ράχως, τεκμαίρεται ὅτι αὐτὴ ἢ ἀπετέλει μέρος κάποιου ἀετώματος ἢ ἦτο ἀκρωτήριο.

Μᾶλλον ὁμως θὰ ἔλεγον τὸ δεύτερον. Ἄλλ' ἐπ' αὐτοῦ θὰ ἐπανεέλθω ἀργότερον, ἀφοῦ ἀναλυθῆ ὑποκειμένου ἢ τεχνοτροπία τοῦ ἔργου καὶ καθορισθῆ ἢ χρονολογία αὐτοῦ.

Ὁ κορμὸς λοιπὸν προϋποθέτει ἐν πρώτοις τὴν ἐποχὴν τοῦ Παρθενῶνος. Αὐτὸ ἀποδεικνύεται κατὰ πρῶτον λόγον ἀπὸ τὴν ἐξέτασιν τῆς ὀπισθίας ὄψεως, τῆς ὁποίας εἶναι καλυτέρα ἢ διατήρησις. Ἡ πτύχωσις τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ἔχει τὸν αὐτὸν πλούσιον καὶ συγχρόνως ἀπλοῦν καὶ ἀνεπιτήδευτον χαρακτήρα, τὸν ὁποῖον ἔχουν πλεῖστοι ὅσοι πτυχώσεις τοῦ μεγάλου ἔργου, ἢ δὲ διαίρεσις διὰ λεπτῶν ἐγκαράξεων, τὴν ὁποίαν διακρίνει κανεὶς καὶ σήμερον εἰς διάφορα μέρη παρὰ τὴν φθορὰν τῆς ἐπιφανείας, συνδέει τοῦτον πρὸς τὰ τεχνοτροπικῶς νεώτερα ἔργα αὐτοῦ¹.

Ἄλλὰ καὶ ἡ προσθία ὄψις παρ' ὄλην τὴν φθορὰν τῆς ἐπιτρέπει νὰ φανῆ καὶ μὲ τὸ πρῶτον ἤδη βλέμμα ἢ σχέσις καὶ ἢ ἐξάρτησις τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν Παρθενῶνα. Ὁ κορμὸς τῆς Ἰριδος ἐπὶ παραδείγματι καὶ ὁ τῆς Σελήνης ἀκόμη εἶναι ὡς οἱ παλαιότεροι συγγενεῖς αὐτοῦ. Ἐὰν δὲ παρακολουθήσωμεν μὲ κάποιαν προσοχὴν ὅσον περισσοτέρας λεπτομερείας πτυχῶν τῆς ὄψεως αὐτῆς ἢμπορέσωμεν (καὶ ἐσώθησαν πολὺ περισσότεροι ἀφ' ὅσον ὑποθέτει κανεὶς τὴν πρώτην στιγμὴν), θὰ ἐπιτύχωμεν νὰ ἐντάξωμεν τὴν μορφήν εἰς ἀκόμη στενότερα χρονολογικὰ πλαίσια. Ἡ ἐργασία αὐτῆς τῆς ὄψεως ἀποδεικνύεται ἐλευθερωτέρα παρ' ὅσον ἢ τῆς ῥάχως καὶ προσφέρει οὕτω τὰ νεώτερα στοιχεία, τὰ ὁποῖα εἶναι ἀπαραίτητα διὰ τὴν χρονολόγησιν τῆς μορφῆς :

Οὕτω ἡ ἄνω παρυφὴ τοῦ χιτῶνος δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι κινεῖται πρὸς τὰ δεξιὰ μὲ λεπτὸν καὶ ἐλαφρὸν κυματισμόν, ἐνῶ ἄλλαι πτυχαὶ ῥέουσιν μὲ χάριν ἀπὸ τὸν δεξιὸν ὄμιον λοξῶς πρὸς τὸν ἀριστερὸν μαστὸν εἰς ἀρμονικὴν συμφωνίαν μὲ τὴν παρυφήν, ὅπως φαίνεται εἰς τὰς φωτογραφίας τοῦ πίνακος 1. Εἶναι ἄγνωστον, ἐπαναλαμβάνω, πῶς ἐκινεῖτο ἢ ἀρχικὴ μορφή. Δὲν νομίζω ὁμως ὅτι ἐκ τῆς κινήσεως ἐκείνης καὶ μόνον ἢμπορεῖ νὰ δικαιολογηθῆ τὸ σύνολον τῆς κινήσεως τῶν πτυχῶν, ἀφοῦ δὲν παρουσιάζει δλόκληρος ὁ κορμὸς κεινημένας πτυχάς, ὅπως θὰ ἐπερίμενε κανεὶς, ἀλλὰ μόνον τὸ ἐπάνω μέρος, ἐνῶ εἰς τὰ κάτω ἐπικρατεῖ μᾶλλον ἡρεμία. Ἄρα ἐδῶ ἢ κεινημένη πτύχωσις εἶναι κυρίως καλλιτεχνικὸς ἐκφραστικὸς τρόπος. Εἰς ἐν παλαιότερον ἐξαιρετικὸν ἄρθρον τῆς ἢ SPEIER² εἶχεν ἐκθέσει πῶς διὰ πρῶτην φορὰν εἰς τὸν Παρθενῶνα αἱ πυχαι τῶν κινουμένων μορφῶν ἀντὶ νὰ ἀκολουθοῦν ὅπως πρὶν τὸν νόμον τῆς βαρύτητος (βλ. λ.χ. τὴν πίπτουσαν Νιοβίδα τοῦ Μουσείου τῶν Θεσμῶν) ρυθμιζόμεναι ἀπὸ τὴν ἐνεργειαν αὐτοῦ τούτου τοῦ σώματος τὸ ὁποῖον καλύπτουν, ἐξαρθῶνται ἀπὸ τὸν ἐπ' αὐτῶν ἐπιδρῶντα ἄνεμον, ἢτοι ἀπὸ ἐξωανθρώπινον παράγοντα. Ταυτοχρόνως ὁμως μὲ τὴν κατάκτησιν αὐτὴν παρακολουθοῦμεν εἰς αὐτὸν τὸν Παρθενῶνα τὰ πρῶτα βήματα μιᾶς νέας τάσεως, ἢ ὁποία ταχέως ἐκλύεται ἀπὸ τῆς προηγουμένης, ἢτοι τῆς τάσεως νὰ παρίστανται κεινημένας πυχαι καὶ ὅταν ἀκόμη δὲν ἀσκῆται ἐπ' αὐτῶν ξένη ἐπίδρασις καὶ ὅταν δηλαδὴ ἢ μορφὴ ἢρεμῆ. Τὸ χαρακτηριστικώτερον παράδειγμα εἶναι ἢ Ὁρειθῦια

¹ Λ.χ. τὴν δμάδα Κ-Μ τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος ("Μοιρῶν,") τὴν κόρην τοῦ Κέκροπος κλπ. Κατὰ τὸν τύπον ἢ πτύχωσις τοῦ νέου κορμοῦ δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς ἐξέλιξις λ.χ. τῆς πτυχώσεως τῆς ῥάχως τῆς Βερο-

λινείου χορευτριάς, BLÜMEL, K 175, πίν. 66, ἢτις ἀνήκει ἀκόμη εἰς τὸ β' τέταρτον τοῦ 5^{ου} π.Χ. αἰ.

² RM 1932, σ. 27.

του δυτικού αετώματος¹. Εάν όμως πάλιν συγκριθούν αι πτυχαι της Ώρειθυίας με τὰς πτυχὰς του νέου κορμού θὰ ἴδωμεν ἀμέσως ὅτι καὶ μία ἀκόμη ἐξέλιξις ἔχει συντελεσθῆ εἰς τοῦτον. Λέν ἔχομεν πλέον ἐδῶ ἰσχυρῶς ταραγμένας πτυχὰς ὅπως αἱ τῆς Ώρειθυίας, αἱ ὁποῖαι ὑπενθυμίζουν τὰ κύματα τρικυμιώδους θαλάσσης, ἀλλ' ἤρεμα καὶ ἀπαλὰ πτυχίδια, τὰ ὁποῖα παίζουν ἐλαφρὰ ἐπὶ τοῦ σώματος, ὅπως τὰ ὕδατα ρύακος ἐπὶ τῆς ἄμμου. Ἐκεῖ τὸ πάθος, ἐδῶ μία σαφὴς πρὸς τὴν ἐπιτήδευσιν τάσις, ἡ ὁποία ὁπωσδήποτε εἶναι ἀκόμη ἀνάμεικτος μετὰ πολλήν, καθαρῶς ἀττικὴν εὐαισθησίαν.



Εἰκ. 2. Κορμός τῆς καθημένης «Ἡρας» εἰς τὴν Β. μετόπην XXXII τοῦ Παρθενῶνος.

Ἐντελῶς παρομοίαν κίνησιν πτυχῶν παρυφῆς χιτῶνος δὲν ἠδυνήθην νὰ ἀνεύρω ἀλλοῦ, νομίζω ὅμως ὅτι τὴν καταγωγὴν τῆς ἐν λόγῳ διαμορφώσεως δεικνύει σαφῶς ἡ παρατιθεμένη φωτογραφία τῆς καθιστῆς Ἡρας τῆς Β. μετόπης XXXII τοῦ Παρθενῶνος (εἰκ. 2)². Εἰς αὐτὴν ὁ εἰς παλαιότερα κλασσικὰ ἔργα συνήθης τριγωνικὸς σχηματισμὸς τῆς ἄνω παρυφῆς ποικίλλεται ἀπὸ πύχωσιν καὶ ταυτόχρονον καλλιτεχνικὴν ροὴν τῶν πτυχῶν πρὸς τὰ δεξιὰ, εἰς τρόπον ὥστε νὰ τείνη νὰ σχηματισθῆ ἰδιαίτερα διακοσμητικὴ ζώνη περὶ τὸν λαιμὸν διακρινομένη ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπον κορμόν, ἥτοι εἰς αὐτὴν ἔχομεν ἐν ἐμβρύῳ ὅ,τι ἐδῶ παρουσιάζεται πλήρως ἐξειλιγμένον μετὰ σαφῆ τὴν τάσιν πρὸς τὴν καλλιγραφίαν. Ποῦ θὰ καταλήξῃ ἡ τάσις αὐτὴ φαίνεται ἐκ τῶν πτυχῶν τῆς Ἡρας

¹ Ἀπὸ τοὺς περισσότερους ἀποδίδεται εἰς τὸν Ἄγορᾶκρον ἢ τὸν κύκλον αὐτοῦ. Βλ. BROMMER, AM 1956, σ. 47 καὶ 241. Λίαν χαρακτηριστικῶς σημειώνει ὁ SCHWABITZER, JdI 1939, σ. 90, σημ. 2 ὅτι τὸ ἐνδύμα τῆς ὀλίγην μόνον σχέσιν ἔχει μετὰ τὸν «καλλιτέχνην τοῦ Παρ-

θενῶνος», ἐνῶ ἀντιθέτως ἀφήνει νὰ ἀναγνωρισθῆ ἡ χεὶρ τοῦ καλλιτέχνου τῆς Ἀφροδίτης Doria.

² Τὴν φωτογραφίαν ὀφείλω εἰς τὴν προθυμίαν καὶ τὴν καλωσύνην τοῦ καθηγητοῦ κ. Fr. Brommer.

Borghese¹ καθὼς καὶ μερικῶν κορμῶν τοῦ Ἐρεχθείου², ὅπου σχηματίζεται κανονικὴ πλέον παρυφή, τῆς ὁποίας τὸ πλάτος εἶναι μικρότερον ἀπὸ ἐδῶ καὶ ἡ κίνησις τῶν πτυχῶν δὲν ἔχει τὴν δροσερότητα, τὴν ὁποίαν ἔχει ἐδῶ, εἶναι δηλαδὴ τελείως ἐσχηματοποιημένη³. Γενικῶς ἡ πτυχολογία τοῦ κορμοῦ δὲν ἔχει φθάσει ἀκόμη εἰς τὸ ἐντόνως καλλιγραφικὸν στάδιον τοῦ τέλους τοῦ 5^{ου} αἰῶνος, κατὰ τὸ ὅποιον ἡ γραμμὴ, εἴτε εὐθεῖα εἶναι εἴτε καμπύλη, γίνεται σχεδὸν αὐτόνομος σκοπός. Ἀπουσιάζουν λ.χ. ἐσχηματοποιημένοι καμπύλαι ἐνὸς εἴδους, τὸ ὅποιον ἀφθόνως θὰ ἐπιδείξουν οἱ καλλιτέχναι τῶν ἀρχιτεκτονικῶν γλυπτῶν τοῦ τέλους τοῦ αἰῶνος (Φιγαλείας⁴, Ἐρεχθείου, Ἡραίου⁵). Ἐδῶ ἡ χρῆσις τῆς καμπύλης εἶναι συγκρατημένη καὶ ὑγιής, αἱ περισσότεραι δὲ ἀπὸ τὰς πτυχὰς παίζουν μὲ ἀπαλὴν ροὴν καὶ μικρὰ μόνον λυγίσματα εἰς τὰς καμπύλας τῆς σαρκός. Ἄρα δὲν νομίζω ὅτι ὁ κορμὸς πρέπει νὰ ἀπομακρυνθῇ πολὺ ἀπὸ τὴν μεγάλην ἐποχὴν τοῦ Παρθενῶνος.

Ἄλλο χαρακτηριστικὸν τοῦ νέου κορμοῦ, τὸ ὅποιον βοηθεῖ εἰς τὴν χρονολόγησιν εἶναι ἡ διαφάνεια τοῦ ἐνδύματος. Τὴν ἀντιλαμβάνεται κανεὶς σχετικῶς εὐκόλα, παρ' ὅλας τὰς ἀμειλίκτους πληγὰς, τὰς ὁποίας ἐπέφερον εἰς αὐτὸν ὁ χρόνος· εἰς τὴν ἀρχαιότητα λοιπὸν θὰ ἀπετέλει ἐν ἀπὸ τὰ κύρια στοιχεῖα τῆς ἐντυπώσεως. Εἰς τὸν Παρθενῶνα ὁμως δὲν ὑπάρχει ἀκόμη διαφάνεια, εἰς ὃν βαθμὸν τοῦλάχιστον παρουσιάζεται ἐδῶ⁶.

1 Βλ. ZANCANI - MONTUORO εἰς Bull. Comm. 61, 1933, σ. 25 κ.ἐξ. ἰδίως εἰκ. 1 (Borghese-Κοπεγχάγης), εἰκ. 10 (Μουσείου Θερωμῶν) κλπ.

2 Λ.χ. STEVENS-PATON, The Erechtheum, πίν. 43, ἀρ. 58 (ἀρ. εὐρ. 284).

3 Ἀξίζει νὰ σημειωθῇ ὅτι ἡ κίνησις τῶν πτυχῶν τῆς παρυφῆς των καὶ ἡ εἶς τινα σημεῖα ἀναδίπλωσις αὐτῶν ὑπενθυμίζουν ζωηρῶς ἀναλόγους διαμορφώσεις εἰς τοὺς χιτῶνας πολλῶν ἀπὸ τὰς Κόρας τῆς ὑστέρας ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, ἡ ὁποία ἐπίσης ἐμφορεῖται ἀπὸ «μανιεριστικὰς» τάσεις. Φυσικὰ ἀπουσιάζει ἐδῶ ἡ ἀρχαϊκὴ σχηματοποίησις.

4 Τὴν ζωφόρον τῆς Φιγαλείας συνήθως χρονολογοῦν εἰς τοὺς περὶ τὰ 420 χρόνους, ὀρθότερον ὁμως θὰ ἦτο νὰ κατέλθωμεν μίαν δεκαετίαν ἢ καὶ περισσότερον ἀκόμη. Βλ. PFEIFF, Apollon, σ. 111, ὁ ὁποῖος σημειώνει (σημ. 358) ὅτι αἱ εἰς τὸ λατρευτικὸν ἄγαλμα τῆς θεᾶς καταφεύγουσαι Λαπιθίδες προϋποθέτουν τὸ θωράκιον τῆς Νίκης. Τὴν ὁμοιότητα τῆς φευγούσης Λαπιθίδος τῆς πλακὸς 530 μὲ τὴν Νίκην τῆς πλακὸς 972 τοῦ θωρακίου σημειώνει καὶ ἡ KENNER (Bassae-Phigaleia, σ. 12 καὶ 44) περιέργως ὁμως θεωρεῖ τὸ θωράκιον τῆς Νίκης νεώτερον. Πολὺ λογικώτερον ὁμως εἶναι νὰ ὑποθέσῃ κανεὶς ὅτι τὸ ἀττικὸν ἔργον ἐπέδρασαν ἐπὶ τοῦ ἐπαρχιακοῦ. Ἐπειτα εἶναι τόσον ἔντονος ἡ καλλιγραφία εἰς τὴν ζωφόρον τῆς Φιγαλείας, ὥστε δὲν πιστεύω ὅτι αὐτὴ ὀφείλεται ἀποκλειστικῶς εἰς τὸν «μανιερισμὸν» τῶν ἐπαρχιωτῶν καλλιτεχνῶν τῆς κατὰ μέγα μέρος θὰ ὀφείλεται εἰς τὴν τεχντροπιάν τῆς ἐποχῆς. Τὸ αὐτὸ περίπου στάδιον ἀντιπροσωπεύουν λ.χ. ἡ ἐν Λοιδίνῳ ὑδρία τοῦ ζωγράφου τοῦ Μειδίου (PFUHL, MuZ 593) ἢ ἐν Βοστώνῃ κύλιξ τοῦ Ἀριστοφάνους (αὐτότι

586 καὶ 587) κλπ. Πολὺ χαμηλὴ ὁμως εἶναι ἡ χρονολόγησις τοῦ CURTIUS (Der Klassische Stil, σ. 228-9): εἰς τὴν α' δεκαετίαν τοῦ 4^{ου} αἰῶνος.

5 Καὶ τοῦ Ἡραίου τὰ γλυπτὰ συνήθως χρονολογοῦνται περὶ τὸ 420, ὑποθέτουν δηλαδὴ ὅτι αἱ ἐργασίαι ἀνεγέρσεως τοῦ νέου ναοῦ ἤρχισαν ἀμέσως μετὰ τὴν ἐκ πυρκαϊᾶς ἐπελθοῦσαν καταστροφὴν τοῦ παλαιότερου ναοῦ (βλ. λ.χ. WALDSTEIN, The Argive Heraeum, σ. 161). Τελευταίως ὁμως ἐπροτάθη ἀπὸ τὸν AMANDRY (Charites, σ. 63 κ.ἐξ.) χρονολόγησις εἰς τὴν τελευταίαν πενταετίαν τοῦ 5^{ου} αἰῶνος ἢ καὶ τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ 4^{ου}, διότι βλέπει ἐξάρτησιν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς διακοσμήσεως τοῦ Ἡραίου ἀπὸ τὴν διακόσμησιν τοῦ Ἐρεχθείου. Ἡ SHOE ἔθετεν ὡς κατώτερον χρονικὸν ὄριον τὸ ἔτος 410. Ὁ κορμὸς ἀπὸ τὰ Χώνικα, ὁ ὁποῖος, ὅπως καὶ ἡ ἄλλη διακόσμησις, εἶναι ἀττικὸν μᾶλλον ἔργον, εἶναι προϋπόθεσις μερικῶν ἀπὸ τὰς γυναικείας μορφὰς τῆς Φιγαλείας, ὅπως, ἐπὶ παραδείγματι, τῆς δευτέρας ἐξ ἀριστερῶν Ἀμαζόνος τῆς πλακὸς 533 (KENNER, πίν. 14). Τῆς SHOE λοιπὸν ἡ χρονολόγησις φαίνεται νὰ εἶναι ὀρθότερα.

6 Μερικὰς καλὰς παρατηρήσεις περὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς διαφανείας περιεῖχεν ἐν παλαιὸν ἄρθρον τοῦ AMELUNG εἰς Bonner Jahrbücher, 101, ἀπὸ σ. 160 κ.ἐξ. Ὁ SCHRÖDER, JdI 1915, σ. 105 διαφανὲς ἐκάλει τὸ ὑφασμα μερικῶν ἀπὸ τὰς μορφὰς τοῦ Παρθενῶνος, τὴν δμάδα τῶν Μοιρῶν, τὴν Ἴριν, τὴν κόρην τοῦ Κέκροπος κλπ. ἀντέκρουσεν ὁμοῦς ὁ KJELLBERG (Studien κλπ., σ. 70 κ.ἐξ.), ὅστις τὰ πρῶτα βήματα τῆς πραγματικῆς διαφανείας ἐβλεπεν εἰς τὴν Ἀθηνᾶν, περὶ τῆς ὁποίας θὰ γίνῃ λόγος κατωτέρω. Δὲν ἐγνώριζεν ἀκόμη τὴν Νίκην τοῦ ἀνατολικοῦ, ὅπου τὸ σῶμα φαίνεται πλέον σα-

Μερικαὶ ἀπὸ τὰς μορφὰς τοῦ ἔχουν, εἶναι ἀληθῆς, λεπτά, κολλητὰ ἐνδύματα, τὰ ὁποῖα παρακολουθοῦν κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον τὰς καμπύλας τοῦ σώματος, ὅπως π.χ. ἡ Ἴρις ἢ αἱ Μοῖραι, εἰς αὐτὰς ὅμως τὸ ἔνδυμα παρουσιάζεται σαφῶς ὡς συνεχῆς σχεδόν, ξένον, στρωμα ἐπικαθήμενον εἰς τὸ σῶμα, τοῦ ὁποίου οἱ καλλιτέχναι ἀπεικονίζουσι θαυμαστὰ τὴν ζωὴν μὲ τὸν ἀπίστευτον πλοῦτον μυριάδων πτυχῶν καὶ πτυχιδίων. Κατὰ συνέπειαν ὄχι εἰς αὐτάς, ἀλλ', ὅσον καὶ ἂν φαίνεται περίεργον, εἰς τὰς μορφὰς μὲ τὰ ἀπλούστερα ἐνδύματα πρέπει νὰ ἀναζητήσῃ κανεὶς τὴν πρώτην διαφάνειαν, ἥτοι εἰς τὰς πεπλοφόρους. Ὅχι βέβαια εἰς τὴν Ἦραν τοῦ ἀνατολικοῦ αἰετώματος¹, ἡ ὁποία φορεῖ βαρὺν πέπλον ἀρμόζοντα εἰς τὴν ἡγεμονικὴν τῆς φύσιν καὶ τὴν ἱερατικὴν τῆς στάσιν, οὔτε εἰς τὴν Σελήνην τοῦ ἰδίου αἰετώματος, τῆς ὁποίας τὸ ἔνδυμα ὑπενθυμίζει ἀκόμη πολὺ τὴν Παρθένον τοῦ Φειδίου² ἢ πάλιν εἰς τὰς τρεῖς θεὰς τοῦ ἀριστεροῦ τμήματος τοῦ ἰδίου αἰετώματος, αἱ ὁποῖαι ἐκπροσωποῦν τὸ κλασσικὸν ἔνδυμα εἰς τὸ ἀπόγειόν του³, ἀλλ' εἰς τὴν Ἀθηναῖν τοῦ δυτικοῦ⁴, ἔργον φλογεροῦ δημιουργοῦ ἔχοντος τὸ βλέμμα ἐστραμμένον εἰς τὸ μέλλον. Ὅσονδήποτε δὲ ἀποσπασματικὴ καὶ ἂν μᾶς σώζεται ἡ μορφή αὐτή, ἡ νέα σχέσις ἐνδύματος καὶ σώματος φαίνεται ἀρκετὰ καθαρὰ: Πτυχαὶ ἰσχυρῶς ἔξεργοι, ἀποσπώμεναι μὲ δύναμιν ἀπὸ τὸν σφαιρικὸν μαστόν, δηλοῦν ὅτι τὸ σῶμα διεκδικεῖ ἤδη τὸν πρωτεύοντα ρόλον. Ἀκόμη καλύτερα ὅμως θὰ φανῆ ἡ νέα κατάκτησις τῆς τέχνης εἰς μίαν ἄλλην μορφήν, ἡ ὁποία μόλις ἐσχάτως ἀνεγνωρίσθη ὡς προερχομένη ἀπὸ τὸν Παρθενῶνα. Πρόκειται δι' ἓνα ἐξαίρετον γυναικεῖον κορμὸν τῆς συλλογῆς Ἐλγιν τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου, εἰς τὸν ὁποῖον οἱ SCHIERING καὶ BERGER ἀνεγνώρισαν τὴν Νίκην τοῦ ἀνατολικοῦ αἰετώματος⁵. Εἰς αὐτὸν εἶναι σαφεστάτη πλέον ἡ διαφάνεια. Καὶ ἐὰν ἀληθεύῃ ἡ καθ' ὅλα λογικὴ ὑπόθεσις τοῦ BERGER ὅτι ἡ Νίκη καὶ ὄλον τὸ κεντρικὸν τμήμα τοῦ ἀνατολικοῦ αἰετώματος εἶναι τοῦ αὐτοῦ καλλιτέχνου, ὁ ὁποῖος ἰδιοχείρως ἐξετέλεσε καὶ τὸ κεντρικὸν τμήμα τῆς ζωφόρου, ἐξυπακούεται δὲ τοῦ ἰδίου τοῦ Φειδίου, τότε καὶ εἰς αὐτὸν τὸν τομέα πρῶτος, φαίνεται, ὁ μέγας Ἀθηναῖος⁶

φῶς ὑπὸ τὸ φάσμα, βλ. κατωτέρω. Ἐκ τῶν μετοπῶν ἡ XXIX φθάνει σχεδὸν τὴν βαθμίδα τῶν αἰετωμάτων (KJELLBERG, σ. 45), διαγραφὴ ὅμως τοῦ σώματος δὲν ὑπάρχει καθόλου. Εἰς τὴν Ἦραν τῆς Α. ζωφόρου τοῦ Θησείου ἡ ὑπὸ τὸν χιτῶνα διαγραφὴ τοῦ σώματος εὐρίσκειται εἰς τὸ αὐτὸ περίπου στάδιον μὲ τὰς «Μοίρας» τοῦ Α. αἰετώματος τοῦ Παρθενῶνος. Ὁ LIPPOLD (Griechische Plastik, σ. 158) πιστεύει ὅτι αἱ δύο ζωφόροι τοῦ Θησείου εἶναι σημαντικῶς νεώτεραι τῶν μετοπῶν. Κατὰ τὸν MORGAN (AJA 1957, σ. 184-5) ὁ ναὸς συν-επληρώθη κατὰ τὴν Νικίειον εἰρήνην συγχρόνως μὲ τὸν ναὸν τοῦ Ποσειδῶνος. Τοῦ ΠΛΙΝΙΟΥ ἡ πληροφορία (NH XXXV, 58) ὅτι αὐτὸς *primus mulieres translucide veste pinxit* δὲν ἔχει, φαίνεται, σοβαρὰν ἀξίαν. Ἀπὸ μακροῦ χρόνου οἱ ἀγγειογράφοι μὲ αὐτὸν τὸν τρόπον ἀπέδιδον τὰς ἐνδεδυμένας γυναῖκας, ὁ Πειθίνος πρὸ πάντων. Βλ. RUMPF, MuZ, σ. 94.

1 WEGNER, AM 1932, σ. 92 κ.ἑξ.

2 Ἰδίως ἡ ὀπισθία ὄψις, βλ. KJELLBERG, ἔ.ἀ. σ. 67.

3 Κόρην, Δήμητρα καὶ Ἴριν διὰ τὴν ὀνομασίαν τῆς ὁποίας βλ. τὴν ἐπισκόπησιν τῶν προταθειῶν ὀνομασιῶν παρὰ BROMMER εἰς AM 1956, σ. 239 κ.ἑξ. Διὰ

τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἐνδύματός των βλ. LANGLOTZ, Phidiasprobleme, σ. 38, ὅστις τὴν συσχετίζει μὲ τὴν εἰς τὴν καθιστὴν U τοῦ δυτικοῦ αἰετώματος.

4 Ὁ KJELLBERG, ἔ.ἀ. σ. 71 περιγράφει ὡς ἐξῆς τὸ ἔνδυμα τῆς Ἀθηναῖς: (Ὁ πέπλος) σχηματίζει λεπτάς, παραλλήλους πτυχάς, τὰ μεταξὺ τῶν ὁποίων κοίλα μέρη εἶναι βαθέως εἰργασμένα εἰς τρόπον ὥστε τὸ βάθος των νὰ ἀναδεικνύη τὸ σῶμα. Ἐδῶ... αἱ γραμμαὶ ἔχουν μεταβλητὴν εἰς κυρίους φορεῖς τῆς ἐντυπώσεως. Ἡ καθαρῶς πλαστικὴ διαμόρφωσις ἔχει ὑπερνηκητὴ καὶ ἀντικατασταθῆ διὰ νέων ἐκφραστικῶν μέσων.

5 BERGER, Parthenon-Ostgiebel, πίν. 5 κ.ἑξ., 18 κ.ἑξ. Βλ. BMC Sculpture, I, ἀρ. 554.

6 Διὰ τὸ ζήτημα τῆς διαφανείας δὲν ἔχει σημασίαν ἂν ἡ Ἀθηναῖα εἶναι μετὰ τοῦ Ποσειδῶνος ἔργον τοῦ ἰδίου τοῦ Φειδίου, τὸ τελευταῖον εἰς τὸν Παρθενῶνα, ὅπως ἐνόμιζεν ὁ BUSCHOR, Phidias der Mensch, σ. 39 κ.ἑξ. ἢ ἔργον νεωτέρου καλλιτέχνου μὲ «μπαρόκ» τάσεις, ὅπως πιστεύει ὁ LANGLOTZ, Phidiasprobleme, σ. 38, ἀφοῦ πάντως ἡ ἐργασία εἰς τὸ κεντρικὸν τμήμα τοῦ ἀνατολικοῦ αἰετώματος προηγεῖται τῆς εἰς τὸ δυτικόν.

ἤνοιξεν ἓνα δρόμον, τοῦ ὁποῖου πιθανώτατα δὲν ἠδύνατο νὰ ὑποπτευθῆ ὅλας τὰς ἀπερ-
 ράντους διὰ τὸ μέλλον συνεπειάς. Πρέπει ὅμως εὐθύς ἀμέσως νὰ σημειωθῆ ὅτι τόσον
 εἰς τὴν Ἀθηναῖν, ὅσον καὶ εἰς τὴν Νίκην τοῦ Berger, τὸ ὕφασμα διατηρεῖ παρ' ὅλην
 του τὴν διαφάνειαν ἀκεραίαν τὴν πλαστικὴν του ὄντοτητα, ἐνῶ εἰς τὸν νέον κορμὸν
 φαίνεται ὡς νὰ ἀρχίζῃ νὰ διαλύεται. Πάντως οὔτε καὶ ἐδῶ τὸ σῶμα δὲν ἔχει κατακτῆσει
 τὴν κυρίαρχον ἐκείνην θέσιν, τὴν ὁποίαν θὰ ἔχη εἰς τὰ τέλη τοῦ αἰῶνος, διότι διατηρεῖ-
 ται σχετικὴ ἰσορροπία¹, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι αὕτη δὲν εἶναι προῖον δύο στενῶς συν-
 εργαζομένων, ἀλλ' ἀνεξαρτήτων στοιχείων ὅπως ἄλλοτε, δηλαδὴ καθαρῶς πλαστικῆ, ἀλλ'
 ἢ ἁρμονία δύο στοιχείων, τὰ ὁποῖα ἀρχίζουν νὰ συγχωνεύωνται εἰς νέαν, μελωδικήν,
 θὰ τὴν ἔλεγε κανεὶς, ἐνότητα. Εἰς τὰ τέλη τοῦ 5^{ου} αἰῶνος ἡ συγχώνευσις θὰ ἀποβῆ εἰς
 βάρος τοῦ ἐνδύματος καὶ τὸ ὕφασμα τότε θὰ γυμνῶνῃ μᾶλλον ἀντὶ νὰ καλύπτῃ τὴν
 σάρκα. Καὶ πάλιν ὡς μελωδικὴν θὰ χαρακτηρίσῃ τις τὴν σχέσιν γυμνοῦ καὶ ἐνδύματος,
 ἀλλ' ἢ νέα μελωδία θὰ ὀφείλεται μᾶλλον εἰς τὴν ὡραίαν ροὴν τῶν πτυχῶν πέραν τῶν
 πλαστικῶν μαζῶν καὶ ὄχι εἰς τὴν ἁρμονικὴν σύζευξιν τοῦ ἐνδύματος μὲ τὸ σῶμα.

Ἄλλὰ καὶ ἡ ἰδία ἢ ὑψὲς τῶν πτυχῶν δὲν εἶναι ἐδῶ τόσον λεπτὴ καὶ ἀναιμική, ὅσον
 θὰ εἶναι ἀργότερον, διότι διατηρεῖ ἀκόμη ἀρκετὰ τὸν ὑφασμάτινον χαρακτῆρα, τὸν ὁποῖον
 εἶχον αἱ πτυχαὶ εἰς τοὺς χιτῶνας τοῦ Παρθενῶνος. Ἡ γενικὴ των ἐντύπωσις δὲν πρέπει
 νὰ ἦτο πολὺ διάφορος ἀπ' αὐτὴν, τὴν ὁποίαν δίδουν εἰς τὸν κορμὸν τοῦ Ἀθηναίου ἐφή-
 βου τοῦ μεγάλου Ἀττικοῦ ἐπιτυμβίου τῆς Villa Albani², παρ' ὅλον ὅτι τόσον διά-
 φορος εἶναι ἡ διάταξις τῶν πτυχῶν των.

Τέλος ἡ εὐρύτης τοῦ νέου κορμοῦ, ἡ ὀρθογωνικότης αὐτῆς καὶ ἡ σφικτῆ δομὴ εἶ-
 ναι τεκμήρια ὅτι πρέπει νὰ ἀποκλεισθοῦν αἱ δύο τελευταῖαι δεκαεταῖαι τοῦ 5^{ου} π.Χ. αἱ.
 Ποῦ εἶναι ὅμως πλέον ἐδῶ ἐκεῖνος ὁ καταπληκτικῶς εὐρύς σχηματισμὸς τῆς Ἰριδος ἢ
 τῆς Σελήνης ἢ τῆς «Νίκης» καὶ ἄλλων μορφῶν τῶν ἀετωμάτων τοῦ Παρθενῶνος, ὅπου
 τὸ πλάτος εἰς τὰ ἰσχία ἦτο μεγαλύτερον ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ κορμοῦ (λογιζόμενον ἀπὸ τῆς
 γραμμῆς τοῦ ἄνω μέρους τῶν μαστῶν μέχρι τῶν ἰσχιῶν)³! Ἐξ αὐτοῦ (καὶ ἐκ τῆς συ-
 χνὰ ἀπεικονιζομένης βαθείας ἐντομῆς εἰς τὴν ὄσφυν) αἱ μορφαὶ τοῦ Παρθενῶνος ἐφαί-
 νοντο νὰ γεμίζουν ἀπὸ βαθεῖαν, θεϊκὴν εἰσπνοήν, ὅπως μόνον μία γιγαντιαία καλλιτε-
 χνικὴ φυσιογνωμία ἠδύνατο νὰ συλλάβῃ καὶ νὰ πραγματοποιήσῃ⁴. Ἐδῶ ὅμως με-

¹ Ὁ χιτῶν τοῦ νέου κορμοῦ φαίνεται νὰ εἶναι ἐλαφρῶς νεωτέρα ἔκδοσις τοῦ ἐκ τοῦ βωμοῦ τοῦ Ἄρεως γυναικεῖου κορμοῦ, *Hesperia* 1951, πίν. 22E, ὁ ὁποῖος ἀνήκει ἀκόμη εἰς τοὺς πρὸ τοῦ 430 χρόνους (αὐτόθι σ. 95).

² BR - BR 437. Ἐκεῖ τὸ ὕφασμα διασπᾶται εἰς συστάδας πτυχῶν, ἐνῶ ἐδῶ αἱ πτυχαὶ φαίνονται νὰ ἀπλώνονται περισσότερον ἰσομερῶς εἰς ὀλόκληρον τὴν ἐπιφάνειαν. Ἀκριβῶς μὲ τὴν διάσπασιν τῶν πτυχῶν τοῦ ἐνδύματος ὁ καλλιτέχνης τοῦ κορμοῦ Albani ἔδωσε καθαρῶτεραν τὴν ἐντύπωσιν τῆς διαφανείας παρ' ὅτι εἰς τὴν Νίκην τοῦ Berger ὁ καλλιτέχνης αὐτῆς. Ὁ κορμὸς τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου μὲ τὴν περισσότερον κανονικὴν κατανομήν τῶν πτυχῶν συγγενεῖε στενότερον μὲ τὴν Νίκην καὶ τὴν παλαιότεραν παράδοσιν γενικώτερον, ἀλλ' ἢ ὑψὲς τῶν πτυχῶν εἶναι λεπτότερα καὶ ἢ φορὰ των

διάφορος. Πολλοὶ ἀπὸ αὐτάς (αἱ τοῦ ἄνω μέρους) μὲ τὴν λοξὴν ἢ καὶ σχεδὸν ὀριζοντίαν φορὰν των δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἀπαλλάσσονται ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ὕλης. Ὁ FUCHS (*Gnomon* 1961, σ. 239) προτείνει ὅπως τὸ ἀνάγλυφον Albani συνδεθῆ στενότερον ἢ μέχρι τοῦδε μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Φειδίου καὶ τὸ θεωρεῖ ὡς πλαστικὴν ἀπόδοσιν τοῦ Ἐπιταφίου τοῦ Περικλέους.

³ Πρὸ βλ. DELLA SETA, *Il nudo nell'arte*, 1, σ. 232.

⁴ Ἀνάλογα βλέπομεν εἰς τὰς μορφὰς τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου: Εὐρύς στήθους καὶ ὤμων, ὑπογραμμιζόμενον ἀπὸ ἐξαιρετικῶς ἐκφραστικὰς ἀνοιχτὰς ἢ περιστροφικὰς κινήσεις βραχιόνων. Οὕτω αἱ μορφαὶ του, εἴτε πρόκειται διὰ τὸν ἴδιον τὸν Δημιουργὸν εἴτε διὰ τοὺς ἥρωας τῆς θρησκευτικῆς ἢ τῆς συγχρόνου του ἱστορίας, εἴτε δι' ἀλληγορικὰ πρόσωπα, ὅλοι συγκλονίζονται ἢ συναρπά-

ταξὺ ὕψους καὶ πλάτους ἔχει ἐπέλθει ἰσορροπία καὶ ὁ τόνος εἶναι περισσότερο ἀνθρώπινος. Τὰς αὐτὰς ἀναλογίας ἔχουν καὶ ὁ ἱππεὺς Albani καὶ ἡ Νίκη τοῦ Παιωνίου. Ἐξ ὅλων αὐτῶν πείθομαι λοιπὸν ὅτι ὁ νέος κορμὸς θὰ ἀνήκη, ὅπως καὶ ἐκεῖνα τὰ ἔργα, εἰς τὴν δεκαετιάν 430-420 π.Χ. Ἐκφραστικῶς πάντως ὁ νέος κορμὸς συγγενεῦει περισσότερο μὲ τὸν ὠραῖον ἔφηβον τοῦ ἀναγλύφου Albani παρὰ μὲ τὴν Νίκην τοῦ Παιωνίου. Ἀπλὴ παραβολὴ δηλαδὴ δεικνύει ὅτι ὁ κορμὸς τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου δὲν ἀναπνέει ὑγρὸν καὶ μαλακὸν ἀέρα, ὅπως ἡ Νίκη, ἀλλὰ τὸν ξηρὸν καὶ λεπτὸν τῆς Ἀττικῆς. Λείπει τελείως ἐξ αὐτοῦ ἡ στορογύλωσις ἐκεῖνῃ τῶν μαζῶν, ἡ ὁποία εἰς τὴν Νίκην προδίδει τόσον ἔντονον σαρκοχαρὲς αἴσθημα, αἱ δὲ πτυχαὶ του εἶναι ἐλαφρότεραι καὶ φυσικώτεραι, ἐνῶ τῆς Νίκης αἱ πτυχαὶ εἶναι πηκτότεραι καὶ ἡ φορὰ των περισσότερο σχηματοποιημένη.

Ἐὰν εἶναι ἐν ἔργον τοῦ ἀττικοῦ κύκλου, μὲ τὸ ὁποῖον ἔχει, νομίζω, μεγάλην συγγενεῖαν ὁ νέος κορμὸς, εἶναι ἡ Ἀφροδίτη (ἢ Ἐλένη) τῆς γνωστῆς (ἀπολεσθείσης πλέον σήμερον) μήτρας χαλκῆς παραγναθίδος, μιᾶς ἐκ τῶν ὠραιότερων δημιουργιῶν τῆς ἀρχαίας τορευτικῆς¹. Φορὰ καὶ ἔκτασις τῶν πτυχῶν τῶν χιτῶνων των ὁμοιάζουν ἐξαιρετικὰ, ἰδιαίτερος μάλιστα αἱ ἀπὸ τοῦ ἑνὸς μαστοῦ εἰς τὸν ἄλλον κατευθυνόμεναι πτυχαί, αἱ ὁποῖαι, ὅπως παρατηρεῖ ἡ HARRISON², εἶναι μεταφειδιακὸν χαρακτηριστικόν, μὴ ἀπαντῶν οὔτε εἰς τὸν Παρθενῶνα, οὔτε εἰς τὰ ἀντίγραφα τῆς λεγομένης στηριζομένης Ἀφροδίτης. Παραπλησία εἶναι ἐπίσης καὶ ἡ κίνησις τῶν παρυφῶν, τοῦ χιτῶνος ἐδῶ, τοῦ ἱματίου ἐκεῖ.

ζονται ἀπὸ τὴν τιτανικὴν ἐκεῖνῃ θύελλαν, ἡ ὁποία εἶναι τὸ ἀπαραγνώριστον χαρακτηριστικόν τῆς μεγαλοφυΐας του: Terribilita τὴν ἀνόμαζον οἱ σύγχρονοί του. Καὶ εἰς τὸν Παρθενῶνα συνδυάζεται ἐνίοτε τὸ εὐρὸ στήθος μὲ τὴν ἀνοικτὴν χειρονομίαν, λ.χ. εἰς τὸν Ποσειδῶνα τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος (βλ. παραδείγματα καὶ ἐξέλιξιν παρὰ SCHWEITZER, JdI 1939, σ. 16 κ.ἐξ.). Ὁ καλλιτέχνης του κατὰ τὸν LANGLOTZ, Phidiasprobleme, σ. 38, εἶναι εἰς ἐκ τῶν νεωτέρων, μὲ «μπαρὸν» τάσεις, εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλεται τὸ σχέδιον ὀλοκλήρου τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος, τελέσαν πάντως ὑπὸ τὴν γενικὴν καθοδήγησιν τοῦ Φειδίου. Ἡ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ νεωτέρου καὶ τοῦ ἀρχαίου καλλιτέχνου (ὁποιοσδήποτε καὶ ἂν εἶναι αὐτὸς) εἶναι ὅτι ἡ πτῆσις τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ ἀρχαίου εἶναι γενικῶς ἡρεμωτέρα, περισσότερο ὀλυμπία, ἐνῶ τοῦ νεωτέρου ἡ φαντασία συγκλονίζεται ἀκόμη ἀπὸ τὰ δαιμονικὰ δράματα τῆς μεσαιωνικῆς φαντασίας. Κοινὴ πάντως καὶ εἰς τοὺς δύο εἶναι ἡ ἀπαράμιλλος θεϊκότης τῆς συλλήψεως καὶ τῆς ἐκτέλεσεως.

1 Ἡ μήτρα εἶχε παρουσιασθῆ τὸν παρελθόντα αἰῶνα εἰς τινα συλλογὴν τῶν Ἀθηναίων, ἐξ ἧς ἐπωλήθη ὀλίγον ἀργότερον εἰς τὴν Ἀγγλίαν, ἐξαφανισθεῖσα ἔκτοτε. Προηγουμένως ὁμοῦ εἶχον ληφθῆ ἀπὸ αὐτὴν δύο ἔκμαγεία, ἐξ ὧν τὸ ἐν εὐρίσκατο εἰς τὴν Βόννην καὶ τὸ ἄλλο εἰς ἰδιωτικὴν ἐν Βερολίῳ συλλογὴν καὶ αὐτὸ ἐξαφανισθὲν μὲ τὴν σειρὰν του. Τὰς περιπετείας αὐτὰς ἐξίστορεῖ ὁ RODENWALDT εἰς JdI 1926, σ. 190 κ.ἐξ. Ὁ AMELUNG (Bonner Jahrbücher 1897, 153 καὶ πίν. 6) καὶ ὁ LOESCHKE (αὐτόθι σ. 154) ἐνόμιζον ὅτι ἦτο μήτρα ἀγγείου μετ' ἀναγλύφον παρστάσεων. Ὁ STUDNICZKA

ὁμοῦ ἀπέδειξεν (AA 1919, 127) ὅτι ἦτο ἔκτυπον παραγναθίδος κράνος προσέθετεν ὁμοῦ, ὄχι τόσον πειστικῶς, ὅτι τὸ κράνος ἦτο τοῦ Ἀλκιβιάδου καὶ ἦτο ἴσως ἔργον τοῦ διασήμου Μυός. Ὁ SCHRADER ἐν Phidias, σ. 208 κ.ἐξ. ἀνεγνώρισε τὴν γυναικείαν μορφήν ὡς ἐλευθέραν παραλλαγὴν τῆς στηριζομένης Ἀφροδίτης, ἐξελθοῦσαν ἀπὸ τὸ ἐργαστήριον τοῦ Ἀλκαμένους. Τόσον αὐτὸς (ἐκεῖ καὶ εἰς σ. 258 κ.ἐξ.) ὅσον καὶ ὁ STUDNICZKA (Neue Jahrbücher 1926, 404) εἶδον μεγάλας ὁμοιότητας ὄχι μόνον μὲ τὴν στηριζομένην Ἀφροδίτην ἀλλὰ καὶ μὲ τὰς «Μοῖρας» τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος καὶ τὴν Ἀφροδίτην τοῦ Βερολίνου. Ὁ RODENWALDT ἐν τούτοις (ἔ. ἀ. σ. 198) ὑπεγράμμισε τὰς μεταξὺ τῆς Ἀφροδίτης τῆς παραγναθίδος καὶ τῶν «Μοιρῶν» διαφορὰς: Εἰς τὰς «Μοῖρας» «... klingt keine zarte Durtonart, sondern ein herbes Moll. Das Faltenspiel auf dem heroischen Leibe der Liegenden ist von zuckender Unruhe erfüllt. Eckig und willkürlich brechen sich die Fältchen. Es ist eher ein sprühender Gischel als ein liebliches Geriesel». Καὶ αὐτὸς ἀπέδιδε τὸ ἔργον εἰς τὸν Μῦν, ὑπέθετεν ὁμοῦ ὅτι ἡ παραγναθὶς ἐκόσμηε τὸ κράνος τῆς Προμάχου (σ. 200). Ὁρθῶς ὁμοῦ παρατηρεῖ ὁ LANGLOTZ (Phidiasprobleme, σ. 86) ὅτι τὸ θέμα δὲν ἀρμόζει εἰς παρθενικὴν θεὰν καὶ ὅτι αἱ διαστάσεις του εἶναι πολὺ μικραὶ δι' ἐν ἄγαλμα ὕψους 15 μ. Διὰ χρονολογικοὺς ἐπίσης λόγους δὲν δέχεται (σημ. 8 εἰς σ. 112) ὡς ἰδιοκτήτην τοῦ κράνου τὸν Ἀλκιβιάδην, λέγει ὁμοῦ ὅτι ἠδύνατο νὰ ἀνήκη εἰς ἄλλον ὁμοῖον νέον. Ὡς καλλιτέχνην θεωρεῖ τὸν ἴδιον τὸν Φειδίαν (σ. 87).

2 Hesperia 1960, σ. 377, σημ. 38.

Ἄλλ' ἢ Ἀφροδίτη τῆς παραγναθίδος εἶναι ἀπ' εὐθείας ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸν τύπον τῆς στηριζομένης Ἀφροδίτης¹, τὸν ὁποῖον ἄλλοι μὲν ἀποδίδουν εἰς τὸν ἴδιον τὸν Φειδίαν καὶ ἄλλοι (πλειστικώτερον νομίζω) εἰς τὸν Ἀλκαμένην. Καὶ ἐπειδὴ ὁ νέος κορμὸς εὐρέθη παρὰ τὸν νεώτερον ναὸν τοῦ Διονύσου, εἰς τὸν ὁποῖον ἀποδίδεται γενικῶς τὸ ὑπὸ τοῦ Ἀλκαμένους ποιηθὲν χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τοῦ θεοῦ, ἐνόμισα πρὸς στιγμὴν ὅτι ἡ ἀρχικὴ μορφή ἦτο μέρος τοῦ γλυπτικοῦ διακόσμου τοῦ ναοῦ, τοῦ ὁποῖου ἕως σήμερον δὲν εἶχεν εὐρεθῆ, ὡς γνωστόν, οὔτε ἐν τεμάχιον. Μάλιστα ἡ τοιαύτη ἔλλειψις θὰ ἀπετέλει καὶ ἐνδειξὴν ὅτι ἡ ἐν λόγῳ μορφή ἀνῆκεν εἰς ἀκρωτήριον καὶ ὄχι εἰς ἀέτωμα, διότι εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν θὰ ἔπρεπε νὰ εἴχομεν περισσότερα λείψανα. Πρὸς μίαν τοιαύτην ὑπόθεσιν δὲν θὰ ἀντιτίθεντο καὶ αἱ ἀναλογίαι τῆς ἀρχικῆς μορφῆς συγκρινόμεναι μὲ τὰς διαστάσεις τοῦ ναοῦ². Ἀργότερον ὅμως ἀπεδείχθη ὅτι τὰ πράγματα δὲν ἦσαν τόσο ἀπλᾶ. Ἐν πρώτοις ἐφάνη ὅτι ὁ κορμὸς ἦτο ἐλαφρῶς παλαιότερος ἀπὸ τὴν χρονολογίαν, τὴν ὁποῖαν συνήθως δίδουν εἰς τὸν ναὸν (Νικίειος εἰρήνη). Ἀκόμη ἀποφασιστικώτερα ὅμως ἦσαν τὰ συμπεράσματα μιᾶς ἐρεύνης, ἡ ὁποία διεξήχθη τὰς τελευταίας ἑβδομάδας τοῦ 1961 εἰς τὸν ἐν λόγῳ ναὸν μὲ τὴν πολύτιμον βοήθειαν τοῦ νέου συναδέλφου κ. Π. Καλλιγᾶ. Δι' αὐτῶν διεψεύσθη ἡ χαρὰ μου ὅτι εἴχομεν ἐπὶ τέλους κάτι ἀπὸ τὴν διακόσμησιν τοῦ κτηρίου, διότι ἐξ ὀστράκων, τὰ ὁποῖα ἐξήχθησαν ἀπὸ τὴν τάφρον τῶν θεμελίων τοῦ νοτίου τοῖχου τοῦ σηκοῦ, ἀπεδείχθη ὅτι ὁ ναὸς δὲν εἶναι διόλου τοῦ 5^{ου} αἰῶνος, ὅπως γενικῶς σχεδὸν ἐπιστεύετο μέχρι σήμερον, μὲ τὴν μόνην ἐξαιρέσιν τοῦ ΤΡΑΥΛΟΥ³, ἀλλὰ τοῦ 4^{ου} καὶ μάλιστα τοῦ τέλους αὐτοῦ

1 Ἡ ἐπικρατοῦσα γνώμη εἶναι ὅτι ἡ στηριζομένη Ἀφροδίτη ἀντιπροσωπεύει τὴν διάσημον "ἐν Κήποις," τοῦ Ἀλκαμένους. Τὴν κριωτέραν μέχρι τοῦ 1950 βιβλιογραφίαν παρέχει ὁ LIPPOLD, Griechische Plastik, σ. 155 καὶ σημ. 6. Βλ. καὶ SCHEFOLD εἰς R. Boehringer eine Freundesgabe, σ. 544 σημ. 8. Τὸ καλύτερον ἀντίγραφο φανερῶς εἶναι ὅτι ἦτο μέχρι τῆς καταστροφῆς τῆς Σμύρνης ὁ ἐν τῇ Εὐαγγελικῇ Σχολῇ αὐτῆς ἀποκείμενος κορμὸς ἐκ Τράλλεων, SCHRADER, Phidias, σ. 208-9: Ἐκ Φιλαδελφείας. Βλ. ὅμως ΟΙΚΟΝΟΜΟΝ εἰς ΑΕ 1923, σ. 69. Κατ' ἄλλους ὁ τύπος παριστᾷ τὸ ἐν Δαφνίῳ λατρευτικὸν ἄγαλμα τῆς θεᾶς. Ἐκεῖ εὐρέθη παλαιότερον ἐν ἀναθηματικῶν ἀνάγλυφον ἀποδίδον τὸν τύπον αὐτὸν (BR.-BR. κείμενον εἰς πίν. 673). Ὁ SCHRADER ὅμως ἤρνετο σέβας, ἀφ' ἑνὸς μὲν διότι κατ' αὐτὸν εἰς τὸ ἐν λόγῳ ἱερόν δὲν εἶχεν εὐρεθῆ θεμέλιον ναοῦ (βλ. ἀντιθέτως STUBNICZKA, Neue Jahrbücher 1926, σ. 101) ἀφ' ἑτέρου δὲ διότι εἰς τὸ ἴδιον ἱερόν εἶχον εὐρεθῆ καὶ ἄλλα δύο ἔργα παριστάνοντα τὴν θεάν κατὰ διάφορον τρόπον. Ἀντίθετος πρὸς τὴν συνήθη ἄποψιν ὅτι ἡ στηριζομένη εἶναι ἡ ἐν Κήποις τοῦ Ἀλκαμένους εἶναι καὶ ἡ τοῦ LANGLOTZ, ὁ ὁποῖος ὡς τὴν ἐν Κήποις θεωρεῖ τὴν ἑν-θρονον «Ὀλυμπιάδα» (Sitzungsber. Heidelberg. Akad. 1954), μὲ τὴν ὁποῖαν ἤδη παλαιότερον εἶχε συνδέσει ὁ SCHMIDT (Corolla Curtius, σ. 72 κ.ἐξ.) τὴν κεφαλὴν Ἀφροδίτης τὴν γνωστὴν ὡς Σαπφώ. Ὁ BECATTI πάλιν (Problemi Fidiaci, σ. 212) τὴν ἐν Κήποις βλέπει εἰς τὴν ἐκ Leptis Magna κεφαλὴν (βλ. καὶ GUIDI, Africa Ita-

liana 1931, ἀρ. 1-2, σ. 1 κ.ἐξ.). Ἡ παλαιότερα γνώμη τοῦ FURTWÄNGLER ὅτι ἡ ἐν Κήποις ἀποδίδεται ὑπὸ τοῦ τύπου Fréjus φαίνεται νὰ ἔχη ὀριστικῶς (καὶ δικαίως) παραμερισθῆ. Ὁ τύπος εἶναι ἀσφαλῶς Καλλιμάχειος. (Ἄλλην γνώμην ἔχει ὁ SCHEFOLD, R. Boehringer, Eine Freundesgabe, σ. 571-2: Ἀγοράκριτος.)

2 Τὸ μήκος τοῦ ἐν Δήλῳ ναοῦ τῶν Ἀθηναίων (θεμέλια), ὁ ὁποῖος ἐκτίσθη κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς Νικίειου εἰρήνης, εἶναι 18.75 (B) 18,90 (N.) καὶ τὸ πλάτος 11.23 (Δ.) καὶ 11.35 (A.) (Déllos, XII, σ. 108) καὶ τὰ πιθανὰ ἀρχικὰ ὕψη τῶν σωθέντων ἀκρωτηρίων τοῦ ἀπὸ 1 ἕως 1.50 μ. (αὐτόθι σ. 237-8). Αἱ διαστάσεις τοῦ ναοῦ τοῦ Διονύσου εἶναι: μήκος 21.95 μ. καὶ πλάτος εἰς μὲν τὸ δυτικὸν μέρος 9.30, εἰς δὲ τὸ ἀνατολικὸν 9.85. (Εὐρύτερος πρόδομος δὲν ὑπάρχει, ὅπως ἀπέδειξεν ἡ κατὰ τὰς τελευταίας ἑβδομάδας τοῦ 1961 διεξαχθεῖσα παρ' ἡμῶν ἔρευνα, ἃρα ἡ διάστασις 10.50 τῶν DÖRRFELD-REISCH, Das Griechische Theater, σ. 21, εἰκ. 5 εἶναι ἐσφαλμένη.) Ὅπως θὰ ἴδωμεν ὁμοῦ κατωτέρω, ἡ ἴδια ἔρευνα ἀπέδειξεν ὅτι καὶ τὸ βάθος τοῦ προδόμου ἦτο ἀρχικῶς μικρότερον, ηὔξηθη δὲ, ὡς φαίνεται, κατὰ τοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους. Τὸ ἀρχικὸν μήκος τῶν θεμελίων τοῦ ναοῦ ἦτο μόνον 15,50, ἐὰν δὲ εἰς αὐτὸν ὑπολογισθῆ καὶ τὸ προαναφερθὲν πλάτος, προκύπτει ναὸς μικρότερος ἀπὸ τὸν ναὸν τῶν Ἀθηναίων, περὶπου ὅσον καὶ ἡ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ ὕψους τῶν Δηλιακῶν ἀκρωτηρίων καὶ τοῦ ἀρχικοῦ ὕψους τῆς ἀποκαθισταμένης μορφῆς.

3 Πολεοδομικὴ ἐξέλιξις Ἀθηνῶν, σ. 80.



Νέος γυναικεῖος χορμός τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. ἐκ τοῦ ἱεροῦ τοῦ Διονύσου ἐν Ἀθήναις.
Πρὸ τοῦ καθαρισμοῦ (α) μετὰ τὸν καθαρισμὸν (β).

(εικ. 3)¹. (Ὁ Τραυλὸς τὸν ἀποδίδει εἰς τὴν δραστηριότητα τοῦ Λυκούργου.) Ἡ σημαντικὴ αὐτὴ ἀνακάλυψις, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ ἔρευνά μας προσέθεσε καὶ τὴν ἐξ ἴσου ἐκπληκτικὴν διαπίστωσιν ὅτι τὸ πλεῖστον μέρος τοῦ βαθέος προδόμου τοῦ ναοῦ β' εἶναι προσθήκη τῆς προχωρημένης, ὡς φαίνεται, ρωμαϊκῆς ἐποχῆς, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν σημασίαν, τὴν ὁποίαν ἀποκτᾷ διὰ τὴν ἀρχικὴν θέσιν τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἀλκαμένους ἔχει ὡς πρόσθετον συνέπειαν ὅτι ἀποκλείει τὴν περίπτωσιν ἢ μορφή μας νὰ ἦτο ἀκρωτήριο τοῦ ναοῦ. Θὰ πρέπη συνεπῶς νὰ ἀναζητηθῇ δι' αὐτὴν ἄλλη θέσις. Μία πιθανὴ θέσις θὰ ἦτο ἐπὶ παραδείγματι εἰς τὴν στοᾶν ὀπισθεν τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου, ἢ ὁποία ἔχει κοινὸν θεμέλιον μὲ τὸν ἀναλημματικὸν τοῖχον τῆς σκηνῆς, μετ' αὐτοῦ δὲ χρονολο-



Εἰκ. 3. Ὅστρακα ἐκ τῆς τάφρου τῶν θεμελίων τοῦ Ν. τοῖχου τοῦ σηκοῦ τοῦ νεωτέρου ναοῦ τοῦ Διονύσου.

γεῖται εἰς τὴν Περίκλειον γενικώτερον ἐποχῆν². Τὸ ὅτι ὁ κορμὸς εὐρέθη εἰς τὸ νότιον μέρος τοῦ ναοῦ τοῦ Διονύσου δὲν σημαίνει ὅτι ἀποκλείεται νὰ προέρχεται οὗτος ἀπὸ τὴν στοᾶν, ἀφοῦ, ὅπως διεπιστώσαμεν εἰς παλαιότερους χρόνους, ἔγινεν ἀφθονος μετακινήσεις τῶν εὐρημάτων ἀπὸ τοῦ ἐνὸς σημείου εἰς τὸ ἄλλο. Δὲν εἶναι ἐπίσης ἀπίθανον νὰ μετεφέρθη ἐκεῖ καὶ ἀπὸ ἀκόμη μεγαλύτεραν ἀπόστασιν. Ὅλα αὐτὰ ὅμως δὲν εἶναι παρὰ ἀπλαῖ ὑποθέσεις, ὅπως ὑπόθεσις εἶναι καὶ ἡ ἐκ τεχνοτροπικῶν μόνον λόγων ἀπόδοσις τοῦ ἔργου εἰς τὸ ἐργαστήριο τοῦ Ἀλκαμένους, ἀφοῦ τόσον ἀτελής εἶναι ἀκόμη ἡ γνῶσις μας περὶ τῆς προσωπικότητος τῶν περὶ τὸν Φειδίαν καλλιτεχνῶν καὶ πρὸ πάντων τόσον ἀθλία ἢ διατήρησις τοῦ κορμοῦ. Ἀβεβαία θὰ μείνῃ ἐπίσης καὶ ἡ ταυτότης τῆς νέας μορφῆς (Νηρηΐς).

Τόσον πολλὰ εἶναι λοιπὸν τὰ ἐρωτηματικὰ περὶ τὸν νέον κορμόν, τὰ ὁποῖα θὰ μείνουν ἀναπάντητα. Ὅπως δὲν εἶναι μικρὸν τὸ κέρδος ὅτι ἀπεκτίσαμεν ἐν ἀκόμῃ πρωτότυπον Ἀττικὸν ἔργον τῆς πρώτης μεταφειδιακῆς γενεᾶς, ἔστω καὶ τόσον βαρέως τραυματισμένον ἀπὸ τὸν ἀδυσώπητον χρόνον.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Σ. ΔΟΝΤΑΣ

¹ Πράγματι εἰς τὴν τάφρον τῶν θεμελίων τοῦ νοτίου τοῖχου τοῦ σηκοῦ κατὰ τὴν ἐξωτερικὴν πλευρὰν εὐρέθησαν ὀλίγα ὄστρακα μεταξὺ τῶν ὁποίων τμῆμα χαρακτηριστικῆς βίαςως μελαμβαφοῦς κανθάρου καὶ ὄστρακον δακρυδόχης μὲ τεφρὸν ἐπίχρισμα, βλ. εἰκ. 3.

² Κατὰ τὸν PICKARD - CAMBRIDGE, *The Theatre of Dionysus in Athens*, σ. 15-6 καὶ 27 ἦτο μέρος τοῦ γενικοῦ "Περικλείου, σχεδίου διὰ τοῦ ὁποίου κοῖλον καὶ ὀρθήστρα μετετοπίσθησαν βορειότερον. Κατ' αὐ-

τὸν σκηνὴ καὶ στοὰ ἦσαν ἐκ τῶν χρονικῶς τελευταίων ἔργων τοῦ ἐν λόγῳ σχεδίου. Ὅστρακα τοῦ 5ου αἰῶνος εὐρέθησαν ὑπὸ τὸν βόρειον τοῖχον τῆς στοᾶς (σ. 27), δὲν γνωρίζω ὅμως ἄλλας σχετικὰς λεπτομερείας. Δι' αὐτῶν ἀπεδείχθη ἐσφαλμένη ἡ ἀποψις τοῦ FICHTER, ὅτι ἡ στοὰ ἦτο τοῦ τέλους τοῦ 6ου αἰῶνος (III, σ. 47). Κατὰ τοὺς DÖRFFELD καὶ REISCH, *Das Griechische Theater*, σ. 12 εἶναι καὶ αὐτὴ τῆς ἐποχῆς τοῦ Λυκούργου.