

ΑΡΧΑΪΚΟΝ ΑΝΑΓΛΥΦΟΝ ΔΙΟΣΚΟΥΡΩΝ ΕΚ ΣΠΑΡΤΗΣ

Οἱ Διόσκουροι συνδέονται μὲ τὴν Λακωνικὴν, ὅσον μὲ οὐδεμίαν ἄλλην περιοχὴν τοῦ ἀρχαίου κόσμου. Τοῦτο μάλιστα ἀπὸ τῶν πρωιμωτάτων χρόνων τῆς Ἑλληνικῆς ἱστορίας, δεδομένου ὅτι τὴν σύνδεσιν αὐτὴν τὴν εὐρίσκομεν τόσον εἰς τὴν Ὀμηρικὴν (Γ 237 - 247. λ 300 - 306, ω 199), ὅσον καὶ τὴν Ἡσιόδειον παράδοσιν (ΣΧΟΛΙΑ ΠΙΝΔ. Νεμ. Χ 150). Συνάπτονται μὲ τὸν Τυνδάρεων καὶ τὴν Λακεδαιμόνα καὶ καλοῦνται Λακεδαιμόνιοι καὶ Τυνδαρίδαι. Ἔχουν γεννηθῆ εἰς τὴν Λακωνικὴν ὑπὸ Ταῦγέτου κορυφῇ ὄρεος μεγάλου (Ομ. ὙΜΝ. XXXIV, 4) καὶ ἡ κατοικία των εὐρίσκεται εἰς τὴν Θεράπνην (ΠΑΥΣ. ΠΙ 16. 2 - Ἀλκμάν εἰς ΣΧΟΛΙΑ ΕΥΡ. Τρωάδ. στίχ. 120, ἀπόσπ. 5 Bergk⁴). Ἡ λατρεία των εὐρίσκεται εἰς κάθε γωνίαν τῆς Λακωνικῆς γῆς καὶ ἐκτὸς τῶν ἀναθηματικῶν ἀναγλύφων, τὰ ὅποια τοὺς εἰκονίζουσιν, εἰς αὐτοὺς ἀφιερώνονται καὶ ἀνάγλυφα ἀπὸ τὰ καλούμενα Θεοξένια¹.

Τὰς γνώσεις μας περὶ τῶν Διοσκούρων ἐπλούτισαν σημαντικῶς καὶ τὰ λείψανα τῆς ἀρχαίας τέχνης, ὅσα μέχρι σήμερον ἦλθον εἰς φῶς, καὶ τοῦτο ἰσχύει ἰδιαίτερος διὰ τὴν Λακωνικὴν. Ἐδῶ ἔχομεν μίαν μεγάλην σειρὰν ἔργων, ἀναγομένων εἰς τὴν λατρείαν καὶ τὰς περὶ τῶν Διοσκούρων πεποιθήσεις, τὰ περισσότερα δὲ τούτων εἶναι ἀνάγλυφα, τὰ ὅποια καλύπτουν περίοδον τοῦλάχιστον ὀκτὼ αἰώνων.

Τοῦτο διότι τὰ παλαιότερα εἶναι ἔργα τοῦ 6ου π. Χ. αἰῶνος, ἐνῶ τὰ νεώτερα φθάνουν μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 2ου μ. Χ. αἰῶνος καί, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, δίδουν μίαν χαρακτηριστικὴν εἰκονογράφειν ἑνὸς βασικοῦ λατρευτικοῦ σχήματος. Εἰς τὴν γνωστὴν δὲ αὐτὴν μακρὰν σειρὰν τῶν Λακωνικῶν ἀναγλύφων Διοσκούρων² ἦλθε νὰ προστεθῇ ἀκόμη ἓν ἀρχαῖον χρόνων μαρμαρίνον ἀνάγλυφον (εἰκ. 1)³.

1 Ἡ κυριωτέρα πηγὴ διὰ τοὺς Διοσκούρους ἐν Λακωνίᾳ εἶναι ὁ ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ ΠΙ, 11 ἐξ. Πρὸς. J. M. RATTON, *De cultu Dioscurogum apud Graecos*, 1894, ὅπου περιέχονται τὰ σχετικὰ μὲ τοὺς Διοσκούρους ἐν Λακωνίᾳ. M. ALBERT, *Castor et Pollux en Italie*, 1883. Τὰ ἀρχαῖα *Dioscuren* ἐν PAULY-WISSOWA καὶ ROSCHER, *Lexicon*. WIDE, *Lakonische Kulte*, 1893, σ. 30 κ. ἐξ. DENEKEN, *De Theoxeniis* σ. 1 ἐξ. Ἀρχαῖα *Tyndareos* καὶ *Tyndarides* ἐν RE. F. CHAPOUTHIER, *Les Dioscures au service d'une déesse*, 1935, σελ. 3 ἐξ. ἀσχολούμενον μὲ μίαν εἰδικὴν πλευρὰν τῆς λατρείας τῶν Διοσκούρων. M. P. NILSSON, *Griech. Feste*, σελ. 417 ἐ. Min. Myc. Religion² κυρίως σελ. 469 ἐξ. καὶ *Gesch. griech. Rel.* I 380 ἐξ.

2 DRESSEL-MICHNEFFER, *Ath. Mitt.* 2 (1877) σ.

313-314, 383-395. FURTWÄGLER, *Ath. Mitt.* 8 (1883) σ. 373. CAHEN, *BCH* 1899 σ. 599, πληρέστερον A. J. B. WACE, *A Catalogue of the Sparta Museum*, Oxford 1906, σελ. 135 ἀρ. 7, 8 σ. 136 ἀρ. 9-15 b, σ. 138 ἀρ. 27, σ. 158 ἀρ. 201-203, σ. 161 ἀρ. 291, σ. 166 ἀρ. 319, σ. 170 ἀρ. 356, σ. 178 ἀρ. 447, σ. 181 ἀρ. 467, σ. 183 ἀρ. 490, σ. 186 ἀρ. 511, σ. 191 ἀρ. 575, σ. 192 ἀρ. 581, σελ. 193 ἀρ. 588, σ. 196 ἀρ. 613, σ. 200 ἀρ. 665, σ. 201 ἀρ. 674. Ἐπίσης μία χρονολογικὴ κατάταξις ὅλης τῆς σειρᾶς ἐν συνδυασμῷ καὶ μὲ ἀνάγλυφα μὴ εὐρισκόμενα εἰς τὴν Λακωνίαν σελ. 113-114. Ἰδιαίτεροι παρατηρήσεις διὰ τὰ ἐνεπίγραφα ἀνάγλυφα ἀριθ. 201-203, τὰ ὅποια ἀποτελοῦν εἰδικὴν ὁμάδα σελ. 33.

3 Εὐρέθη τυχαίως κατὰ τὴν κατασκευὴν λάκκου, εἰς τὸν κῆπον τῆς παλαιᾶς οἰκίας τοῦ Ἰω. Παπαγιαν-

Τὸ νέον τοῦτο ἀνάγλυφον εἶναι πλήρες, ἐκτὸς ὀλίγων ζημιῶν, τὰς ὁποίας ἔχει ὑποστῇ κατὰ τὰς στενὰς πλευράς, ὅπου ἔχουν καταστραφῇ οἱ ἀνάγλυφοι ὄφεις, καὶ εἰς τὸν ποδίσκον, τοῦ ὁποίου ἐλλείπει τὸ ἥμισυ. Διὰ τοῦ νέου δὲ ἔργου προστί-



Εἰκ 1. Τὸ νέον ἀρχαῖκόν ἀνάγλυφον τῶν Διοσκούρων ἐκ Σπάρτης.

θενται νέα πολύτιμα στοιχεῖα εἰς ὅσα ἤδη γνωρίζομεν περὶ τῆς πρωίμου Λακωνικῆς τέχνης καὶ τῆς εἰκονογραφήσεως τῶν Διοσκούρων.

νοπούλου εἰς τὴν διασταύρῳσιν τῶν ὁδῶν Ἀγρησιλάου καὶ Εὐαγγελιστρίας. Μάρμαρον κυανόφαιον μὲ ἀρκετὴν ὁμοιότητα πρὸς τὸν λίθον ἄλλων ἀρχαϊκῶν ἔργων τοῦ Μουσείου Σπάρτης, ΤΟΔ - WACE, Catalogue ἀρ. 1, 3, 4, 447, 451. Φέρει κάτω ποδίσκον ἐθραυσμένον ἀριστερὰ καὶ ἄνω δύο μικρὰς πυραμιδοειδεῖς ἐξάρ-

σεις στερεώσεως. Ὑψ. ὅλ. 0,71 ἄνευ τοῦ ποδίσκου καὶ τῶν ἐξάρσεων ἄνω 0,60. Πλ. ὅλ. ἄνω 0,41 κάτω 0,39 ἄνευ τῶν ὄφρων τῶν στενῶν πλευρῶν πλ. ἄνω 0,36 κάτω 0,34. Πάχ. 0,08 - 0,10. Βάθος ἀναγλύφου 0,010-0,016. Ποδίσκου ὕψ. 0,08 πλ. 0,11. Τῶν ἐξάρσεων ἄνω ὕψ. 0,03 πλ. 0,05 πάχ. 0,03.

Ἡ περιγραφὴ ὅμως τοῦ νέου ἀναγλύφου εἶναι ἀπαραίτητος πρὶν ἢ ἐπιχειρήσωμεν μίαν πρώτην ἀπόπειραν ἐρμηνείας καὶ τοποθετήσεώς του εἰς τὴν ὅλην σειράν. Ἄλλωστε καὶ ἐκ πρώτης ὄψεως τὸ νέον ἔργον δύναται εὐκόλως νὰ συναρτηθῇ μὲ τὰ παλαιότερα καὶ σημαντικώτερα ἀνάγλυφα Διοσκούρων τοῦ Μουσείου Σπάρτης¹.

Παρὰ μερικὰς χαρακτηριστικὰς ὁμοιότητας μὲ τὸ ἀρ. 575 τὸ νέον ἀνάγλυφον παρουσιάζει καὶ ἀρκετὰς ἰδιομορφίας (εἰκ. 2)². Εἰς τὸ νέον ἀνάγλυφον (εἰκ. 1), ὅπως καὶ εἰς τὸ ἀρ. 575 (εἰκ. 2), οἱ Διόσκουροι εἰκονίζονται ἐντὸς πλαισίου, ἰστάμενοι ἀντιμέτωποι καὶ εἰς ἀπολύτως συμμετρικὰς στάσεις³, εἶναι ἐντελῶς γυμνοὶ καὶ ἐν κατατομῇ (προφίλ) κρατοῦντες τὰ δόρατα ἀνὰ χειρὰς, ὁ εἰς τὸ δεξιὸν εἰκονιζόμενος



Εἰκ. 2. Τὸ ὑπ' ἀρ. 575 ἀνάγλυφον Διοσκούρων τοῦ Μουσείου Σπάρτης.

διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς, ὁ εἰς τὸ ἀριστερὸν διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς. Τὸ δόρυ τῆς εἰς τὸ ἀριστερὸν μορφῆς διακρίνεται ἐλαφρότατα ἐπὶ τοῦ σώματος κατερχόμενον ἀπὸ τῆς ὀσφύος μέχρι τοῦ γόνατος καὶ ἀσφαλῶς θὰ συνεπληροῦτο διὰ χρώματος. Τὸ δόρυ τῆς ἐτέρας μορφῆς, εὐρισκόμενον ὀπισθεν τοῦ σώματος, δὲν ἔχει δηλωθῇ κατὰ

1 TOD - WACE, Catalogue ἀρ. 447, 575, ὡς καὶ τὴν διπλὴν πυραμιδοειδῆ στήλην ἀρ. 1.

2 Τὸ ἀρ. 575 ἔχει δημοσιευθῇ ἀπὸ σχεδίασμα εἰς τὸ BCH 1899, σ. 600, PERROT-CHIRIEZ, Histoire de l'Art, VIII σ. 446 εἰκ. 216, TOD-WACE, Catal. σελ. 191 εἰκ. 65, ἀλλὰ νομίζω ὅτι ἡ νῦν δημοσιευμένη φωτογραφία δίδει σαφέστερον τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀναγλύφου, κυρίως ὡς πρὸς τὰς λεπτομερείας.

3 Τὰ χαρακτηριστικώτερα τῶν λεγομένων ἡρωικῶν

ἀναγλύφων δὲν ἔχουν περιθώρια καὶ αἱ μορφαὶ καλύπτουν ὁλόκληρον τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ λίθου. Πρβλ. TOD - WACE, Cat. σελ. 102 - 111 εἰκ. 1 - 8, 10, 12 ἐπίσης Μ. ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ, Λακωνικὰ ἀνάγλυφα, εἰς Πελοποννησιακὰ Ι (1956) σελ. 255 εἰκ. 1. Ἀντιθέτως τὰ περισσότερα [τῶν ἀναγλύφων τῶν Διοσκούρων] δίδουν τὰς μορφὰς ἐντὸς περιθωρίων· πρβλ. TOD - WACE, Cat. σελ. 138 εἰκ. 30, σελ. 158 εἰκ. 38 καὶ 39, σ. 170 εἰκ. 49, σ. 178 εἰκ. 56, σ. 191 εἰκ. 65.

τὴν ἔκτασιν εἰς τὴν ὁποίαν καλύπτεται ὑπὸ τοῦ σώματος. Ὁ τρόπος οὗτος ἀπεικονίσεως εἶναι ὀρθὸς καὶ δεικνύει λεπτὴν παρατήρησιν, παρατηρεῖται δὲ καὶ εἰς τὸ ἀνάγλυφον ἀρ. 575, εἰς τὸ ὁποῖον τὸ δόρυ τῆς εἰς τὸ δεξιὸν μορφῆς διαγράφεται ἐπὶ τοῦ σώματος, τῆς ἄλλης ὁμως ὄχι. Τὰ δόρατα κρατοῦνται διὰ τῶν χειρῶν στερεῶς, ἐν ἀντιθέσει μὲ τὸ ἀρ. 575, ὅπου εἶναι συμβατικῶς ἀπεικονισμένα, ἰστάμενα ἐλευθέρως, μὴ κρατούμενα διὰ τῶν χειρῶν. Τὰ δόρατα διασταυροῦνται εἰς τὸ ὕψος τοῦ λαιμοῦ μὲ τὴν αἰχμὴν πρὸς τὰ ἄνω¹. Αἱ μορφαὶ τῶν Διοσκούρων καταλαμβάνουν ὅλην τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ λίθου μὲ τὰς κεφαλὰς ἐν ἐπαφῇ πρὸς τὸ πλαίσιον ἄνω. Μάλιστα δημιουργεῖται ἡ ἐντύπωσις, ὅτι αἱ μορφαὶ τῶν Διοσκούρων ὑποβαστάζουν διὰ τῶν κεφαλῶν τῶν τὸ πλαίσιον, τίθενται δηλαδὴ μὲ τὸν τρόπον κατὰ τὸν ὁποῖον χρησιμοποιοῦνται αἱ Καρυάτιδες καὶ οἱ ᾿Ατλαντες, ὡς ἀρχιτεκτονικὰ στηρίγματα. Αἱ κεφαλαὶ συνοπτικῶς εἰργασμένα δὲν δίδουν ἀρκετὰς λεπτομερείας οὔτε ὡς πρὸς τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ. Ἡ κόμη πίπτει εἰς τοὺς ὤμους εἰς μίαν συμπαγῇ μᾶζαν καὶ τοῦτο διακρίνεται σαφέστερον εἰς τὴν εἰς τὸ ἀριστερὸν μορφήν. Μία μικρὰ κοιλότης χωρίζει τὴν κόμην ἀπὸ τοῦ αὐχένους ἐλάχιστα· δὲν δηλοῦνται ἢ δὲν διακρίνονται οἱ ὀφθαλμοί, τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου διακρίνονται ἐλαφρότατα εἰς τὴν δεξιὰν μορφήν. Πῶς ὀξεῖα, ὀφθαλμοὶ ἀτελῶς δεδηλωμένοι, ὑψηλὸν μέτωπον, ὅξυ γένειον. Γενικῶς ἡ κεφαλὴ δύναται νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς τετράγωνος μὲ σημαντικὰς ἀδυναμίας. Τὸ μεταξὺ τῶν αἰχμῶν τῶν δοράτων καὶ τῶν προσώπων τμήμα ἔχει ἀτελέστατα λαξευθῇ καὶ τοῦτο φαίνεται καθαρώτερον εἰς τὴν μορφήν τῆς ἀριστερᾶς πλευρᾶς. Ἐδῶ δὲν ἔχει οὔτε κἂν ἀποχωρισθῇ ἡ ῥίς ἀπὸ τὸ δόρυ καὶ τοῦτο κάμνει ἀσαφῇ καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου. Τὸ στήθος προβάλλεται ἰσχυρῶς καὶ αἱ φέρουσαι τὰ δόρατα χεῖρες εἰκονίζονται κεκαμμέναι εἰς ἀμβλείαν γωνίαν καὶ κρατοῦσαι μετὰ δυνάμεως τὰ δόρατα. Ὡς πρὸς τὰς ἄλλας χεῖρας, ἡ εἰς τὸ ἀριστερὸν μορφήν φέρει τὴν ἀριστερὰν χεῖρα ὀλίγον χαμηλότερον τοῦ ὕψους τοῦ στήθους, μὲ τρόπον ὡς ἐὰν κρατῇ ἀντικείμενον, τὸ ὁποῖον ὁμως δὲν εἶναι σαφές. Ἡ εἰς τὸ δεξιὸν μορφήν φέρει τὴν δεξιὰν χεῖρα ὑψηλότερον καὶ ὑπὸ τὸ σημεῖον διασταυρώσεως τῶν δύο δοράτων, ἀλλὰ δὲν γίνεται σαφές διατί. Ἡ κοιλία εἶναι βραχυτάτη μεταξὺ τοῦ ἰσχυρῶς ἀνεπτυγμένου στήθους καὶ τῶν λίαν ὑψηλὰ ἀρχομένων μηρῶν. Οἱ γλουτοὶ προέχουν κατὰ τὸν χαρακτηριστικὸν τῶν μορφῶν τῆς Λακωνικῆς τέχνης τρόπον. Οἱ πόδες ἐν προβολῇ· ὁ ἀριστερὸς τῆς εἰς τὸ ἀριστερὸν μορφῆς, ὁ δεξιὸς τῆς εἰς τὸ δεξιόν, κατὰ τρόπον ὥστε οἱ δάκτυλοι τοῦ πρὸς τὰ ὀπίσω ποδὸς νὰ ἐγγίξουν τὴν πτέρναν τοῦ προβαλλομένου. Τὰ δόρατα διακρίνονται νὰ ἐξέχουν ἀπὸ τοῦ γόνατος μέχρι τοῦ περιθωρίου. ᾿Ανωθεν τῶν μορφῶν τῶν Διοσκούρων καὶ τοῦ πλαισίου ἔχομεν ταινίαν ἐνθυμίζουσαν κόσμησιν ἀρχιτεκτονικῶν ἐπιφανειῶν. Μεταξὺ δύο στενῶν ζωνῶν ὑπάρχει μία σειρὰ γλωσσοειδοῦς ἢ φυλλοειδοῦς κοσμήματος, ἡ ὁποία συνε-

¹ Εἰς τὸ ἀνάγλυφον TOP-WACE, Cat. 201 εἰκ. 38 τὰ δόρατα εἰκονίζονται ἐστραμμένα πρὸς τὰ κάτω, παρατήρησις τοῦ λίθου ὁμως δὲν δίδει τοιοῦτόν τι. ᾿Αντιθέτως φαίνεται ὅτι τοῦ ἐνὸς ἡ αἰχμὴ εἶναι πρὸς

τὰ ἄνω, τοῦ ἄλλου πρὸς τὰ κάτω. Τὸ σφάλμα τὸ ἐπαναλαμβάνει ὁ NILSSON, Gesch. griech. Rel. I πίν. 29, 1, ὀρθῶς ὁ CHAPOUTHIER, Les Dioscures, σελ. 41 ἀρ. 20.

χίζεται καὶ εἰς τοὺς κροτάφους τοῦ λίθου. Εἰς τοὺς κροτάφους μάλιστα, κάτωθεν τοῦ κοσμήματος, ἔχομεν ἀστραγάλους. Κάτωθεν δὲ τῶν ἀστραγάλων ὑπάρχουν δύο ἐξάρσεις τοῦ λίθου, εἰς τὰς ὁποίας καταλήγουν αἱ κεφαλαὶ τῶν ὄψεων. Αἱ στεναὶ πλευραὶ τοῦ λίθου, οἱ κρόταφοι, ἔχουν ὡς κύριον χαρακτηριστικὸν τὴν ἐν ἰσχυρῷ ἀναγλύφῳ παράστασιν ὄψεων, ἐνὸς εἰς ἐκάστην πλευράν, ἀλλ' ἀτυχῶς ἀποκεκρουμένων (εἰκ. 3). Αἱ κεφαλαὶ τῶν ὄψεων φθάνουν μέχρι τῶν πλαγίων ἐξάρσεων δίδουσαι καὶ ἐνταῦθα



Εἰκ. 3. Ὁ ὄφις εἰς τὸν ἀριστερὸν κρόταφον τοῦ νέου ἀναγλύφου τῶν Διοσκούρων.



Εἰκ. 4. Ὁ ὄφις τῆς πυραμιδοειδοῦς στήλης ἀριθ. 1 τοῦ Μουσείου Σπάρτης.

τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι παίζουν ὅλον ἀρχιτεκτονικῶν στηριγμάτων. Ἡ τελευταία ἔλιξ τοῦ ὄψεως στηρίζεται εἰς τὸ τέρμα τοῦ λίθου τὸ ὁποῖον ἐπίσης ἐξαίρεται ἐλάχιστα. Ὁ κορμὸς συστρέφεται εἰς τὸ μέσον καὶ παρουσιάζει φυσικότητα, τὴν ὁποίαν δὲν ἔχομεν εἰς τοὺς ὄφεις τῶν κροτάφων τῆς στήλης ἀρ. 1 τοῦ Μουσείου (εἰκ. 4)¹. Καὶ

¹ Πρβλ. TOD-WACE, Catalogue, σελ. 132 ἀρ. 1. DRESSEL - MILCHHOEFER, Ath. Mitt., 2 (1877) σ. 301 ἀρ. 6.

FERROT-CHIPIEZ, VIII σ. 445. MILCHHOEFER, Anfänge d. Kunst, σ. 186. PICARD, Manuel I, σελ. 455 εἰκ. 131.

εἰς τὴν ὀπισθίαν ἐπιφάνειαν τοῦ λίθου ἔχομεν μίαν ἀπόπειραν κοσμήσεως, διότι ἄνω, καὶ εἰς τὸ ὕψος περίπου τῶν κεφαλῶν τῶν Διοσκούρων, ἔχομεν λάξευσιν, ἢ ὁποῖα δίδει ἐν κόσμημα ὡς τετράγωνον πλαίσιον, ἐνῶ ὁλόκληρος ἡ ἄλλη ἐπιφάνεια παραμένει ἐντελῶς ἀλάξευτος καὶ ὁ ποδίσκος ἐξέχει ὀλίγον ὀπίσω.

Τὸ νέον ἀνάγλυφον τῶν Διοσκούρων δίδει τώρα καὶ τὴν εὐκαιρίαν μιᾶς ἀκόμῃ ἐρμηνείας τοῦ ὅλου θέματος τῆς ἐν τῇ Λακωνικῇ εἰκονογραφήσεώς των, καὶ ἐπιτρέπει μίαν σύγκρισιν τῶν ἀρχαϊκῶν ἀναγλύφων τοῦ αὐτοῦ κύκλου. Ἐπίσης δίδει τὴν δυνατότητα μιᾶς πιθανώτατα ἀκριβεστέρας χρονολογικῆς ταξινομήσεως μερικῶν ἀρχαϊκῶν ἔργων καὶ ἀναγλύφων τῶν Διοσκούρων, λυομένου ὀριστικῶς τοῦ ζητήματος τῶν παραστάσεων τῆς διπλῆς πυραμιδοειδοῦς στήλης τοῦ Μουσείου Σπάρτης¹. Ἀλλὰ τὸ νέον ἀνάγλυφον ἀποκτᾷ ὅλως ἰδιαιτέραν ἀξίαν, διότι μὲ τὸ νὰ ἐμφανίζῃ ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν πρωίμων Λακωνικῶν ἀναγλύφων καὶ γενικώτερον τῶν Λακωνικῶν ἔργων θέτει καὶ μερικὰ βασικὰ προβλήματα. Τὰ προβλήματα αὐτὰ δύνανται νὰ διακριθῶν εἰς α) τεχνολογικά, σχετιζόμενα δηλαδὴ μὲ τὴν τεχνικὴν ἐπεξεργασίαν τῶν Λακωνικῶν ἀναγλύφων β) μορφολογικά, ἀναφερόμενα εἰς τὴν Λακωνικὴν ἀντίληψιν τῆς μορφῆς γ) λατρευτικὰ ἢ θρησκευτικὰ, τὰ ὁποῖα συνδέονται μὲ τὸ νόημα τῶν συμβολικῶν παραστάσεων τῶν Διοσκούρων καὶ δ) χρονολογικά, τὰ ἐν συναρτήσει μετὰ τῶν ἄλλων ἀναγλύφων ἐπιτρέποντα μίαν χρονολόγησιν τοῦ νέου καὶ μίαν ἀκριβεστέραν ταξινόμησιν τῶν πρωίμων τοῦλάχιστον ἀναγλύφων τῶν Διοσκούρων. Ἐννοεῖται ὅτι δὲν πρόκειται νὰ γίνῃ πλήρης ἀντιμετώπισις τοῦ συνόλου τῶν ἀνακυπτόντων ζητημάτων. Περισσότερον θὰ γίνῃ μία ἀπόπειρα παρουσιάσεώς των, κατὰ τρόπον, ὁ ὁποῖος νὰ διευκολύνῃ μίαν μελλοντικὴν καὶ περισσότερον συστηματικὴν ἔρευναν. Εἰς τὴν ὁμάδα τῶν τεχνικῶν προβλημάτων, τὰ ὁποῖα θέτει τὸ νέον ἔργον, τὸ περισσότερον σημαντικὸν εἶναι τὸ σχετικὸν μὲ τὴν ἐπιπεδογλυφίαν τῶν Λακωνικῶν ἀναγλύφων. Καὶ τὸ νέον ἀνάγλυφον εἶναι σαφῶς ἐπιπεδόγλυφον, αἱ μορφαὶ δὲ τῶν Διοσκούρων εἶναι ἀκριβῶς εἰς τὸ ὕψος τῶν περιθωρίων. Τὸ ἀνάγλυφον εἶναι ταπεινότατον καὶ χωρὶς τὴν ἐλάχιστην στρογγυλότητα. Μόλις γίνεται διάκρισις ἐπιπέδων καὶ εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἐπιφανειακότης του. Ὡς πρὸς αὐτὸ συνεχίζει τὴν γνωστὴν παράδοσιν τῆς ἐργασίας τῶν Λακωνικῶν ἀναγλύφων².

Ἡ χαρακτηριστικὴ ἐπιπεδογλυφία τῶν Λακωνικῶν ἀναγλύφων, ἐνωρίτατα ἔθεσε προβλήματα σχετιζόμενα τόσον μὲ τὴν καταγωγὴν της ὅσον καὶ μὲ τὰς ἐκφραστικὰς της δυνατότητας. Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ BRUNN³ ἤδη ἔχει ἀναγνωρισθῇ ἡ ἰδιομορφία τῶν λακωνικῶν ἀναγλύφων καὶ τὸ ὅτι ἡ ἰδιομορφία αὕτῃ δὲν ἀποτελεῖ

¹ TOD - WACE, Cat. ἀρ. 1.

² Περὶ τῆς εἰδικῆς τεχνολογίας τῶν λακωνικῶν ἀναγλύφων πρβλ. BCH 1899 σελ. 600 διὰ τὸ ἀρ. 575. Ath. Mitt. 8 (1883) σελ. 371 ἔ. FURTWÄGLER, Coll. Sabouroff παρατηρήσεις εἰς τὸ ἀρ. 1. B. SCHRÖDER, Ath. Mitt. 29 (1904) σελ. 21 ἔξ. LIPPOLD, Handbuch Plastik, σελ. 89 ἔ. K. FRIIS JOHANSEN, Attic Grave

Reliefs, σελ. 82 ἔ. TOD-WACE, Catalogue, σελ. 102 ἔξ. S. CASSON, The Technique of Early Greek Sculpture, 1933, σελ. 137 ἔξ. PICARD, Manuel I, σελ. 455 ἔ.

³ Πρβλ. BRUNN, Kl. Schriften II, σ. 153 ἔ. E. LANGLOTZ, Frühe griechische Bildhauerschulen, σ. 90. TOD - WACE, Cat. σ. 103.

ἀπόδειξιν ἀδυναμίας τῆς ἀρχαϊκῆς λακωνικῆς πλαστικῆς τοῦ ἀναγλύφου. Ἄλλωστε αὐτὸ εἶναι σαφές ἀπὸ τὸν λαμπρὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον χρησιμοποιεῖ τὴν ἐπιπεδογλυφίαν ἢ Λακωνικὴ τέχνη. Εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ τονισθῇ ὅτι ἐλάχιστα ἄλλα ἔργα ὑπάρχουν τόσον χαρακτηριστικῶς ἐπιπεδόγλυφα εἰς τὴν ἄλλην Ἑλλάδα¹. Ἀσφαλῶς πρόκειται διὰ μίαν γλῶσσαν, ἢ ὁποία ἐκφράζει σαφέστερον ὅ,τι ἐπιθυμεῖ διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ. Τὸ ἔργον κάθε τέχνης προσδιορίζεται, ἀλλὰ καὶ προσδιορίζει τὴν τεχνικήν του κατὰ τρόπον, ὁ ὁποῖος νὰ ἐκφράζη καλύτερον τὴν πρόθεσιν τοῦ καλλιτέχνου καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του. Σύνθεσις ἀναγκαιότητος καὶ ἐλευθερίας, τὸ ἔργον τέχνης, χρησιμοποιεῖ τὴν δεδομένην τεχνικήν διὰ νὰ ὁμιλήσῃ σαφέστερον, ἀλλὰ δὲν περιορίζεται παρὰ εἰς τὸν βαθμὸν κατὰ τὸν ὁποῖον δὲν προδίδει τὸ πνεῦμα τὸ ὁποῖον τὸ κατευθύνει. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, τὸ Λακωνικὸν ἐπιπεδόγλυφον ἀνάγλυφον χρησιμοποιεῖται τόσον, διότι δίδει ὅ,τι ἀκριβῶς ἢ Λακωνικὴ τέχνη θέλει νὰ δώσῃ.

Θὰ παρακολουθήσωμεν τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν πρωίμων Λακωνικῶν ἀναγλύφων καὶ εἰς τὸ νέον ἀνάγλυφον. Ὁ τεχνίτης, ὁ ἐργαζόμενος εἰς τὸ ἀρχαῖον ἀνάγλυφον, δὲν ἀκολουθεῖ τὴν πορείαν, τὴν ὁποίαν θὰ ἀκολουθήσῃ ὁ νεώτερος καλλιτέχνης. Δὲν πρόκειται διὰ μεταφορὰν τοῦ ἀναγλύφου εἰς μίαν ἐπίπεδον ἐπιφάνειαν. Ὁ ἀρχαῖος τεχνίτης σχεδιάζει τὰς μορφάς του εἰς μίαν πλάκα καὶ τὴν σχεδίασιν ἀκολουθεῖ χάραξις τοῦ περιγράμματος τῶν μορφῶν διὰ τῆς σμίλης· τὴν πορείαν αὐτὴν ἀκολουθεῖ τὸ νέον ἀνάγλυφον, ἀλλὰ σαφέστερον τοῦτο εἰκονίζεται εἰς τὸ ἀρ. 575 (εἰκ. 2). Ἐδῶ διακρίνονται εἰς πολλὰ σημεῖα γραμμαὶ προερχόμεναι ἐξ ἀποκλίσεως τῆς σμίλης². Μετὰ τὴν ἀρχικὴν χάραξιν, ἀφαιρεῖται τὸ ἐκτὸς τῶν μορφῶν βάθος, τὸ ἐκτὸς δηλαδὴ τῶν σχεδιασθέντων μορφῶν μέρος τοῦ λίθου. Βαθμιαίως καὶ διὰ τῆς συνεχοῦς ἀφαιρέσεως ὕλικου — ἢ ὁποία ἀφαίρεσις ἀφίνει ἀθίκτους τὰς ἐντὸς τῶν περιγραμμάτων μορφάς — προκαλεῖ τὴν βαθμιαίαν ἀνάδυσιν των³. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἐννοεῖται, ὅτι τόσον αἱ μορφαί, ὅσον καὶ τὰ περιθώρια τοῦ λίθου, μένουν εἰς τὸ αὐτὸ ὕψος καὶ εἶναι ἐπίπεδα. Εἰς τὸ ἀνάγλυφόν μας παρατηρεῖται, ὅπως καὶ εἰς τὰ ἄλλα Λακωνικὰ ἀνάγλυφα, τὸ αὐτὸ χαρακτηριστικόν. Αἱ μορφαὶ ἔχουν τὴν λείανσιν τὴν ὁποίαν ἔχουν καὶ τὰ περιθώρια καὶ ἢ ὁποία εἶχε γίνῃ προτοῦ ἀκόμη σχεδιασθῶν καὶ χαραχθῶν αἱ μορφαί. Μόλις σημειοῦνται διάφορα ἐπίπεδα, ἐντελῶς ἀσήμαντα, κυρίως κατὰ τὴν διαστολὴν τῶν ποδῶν καὶ τὴν θέσιν τῶν χειρῶν καὶ ἢ ἰδίᾳ ἀκριβῶς ἐργασία παρατηρεῖται καὶ εἰς τὰ «ἥρωικὰ» ἀνάγλυφα⁴. Ἡ ὅλη ἐργασία δύναται νὰ θεωρηθῇ

1 Ἀπὸ τὰ μᾶλλον ἐνδιαφέροντα τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βρετ. Μουσείου παρὰ C. BLÜMEL, Griechische Bildhauer an der Arbeit, 1940, εἰκ. 56, καὶ τὸ τοῦ Μουσείου Κωνσταντινουπόλεως παρὰ HALIL EDHEN-M. SCHEDE, Meisterwerke der türkischen Museen 1928 (πίν. VI) καὶ S. CASSON, Technique, εἰκ. 50.

2 Εἰς τὸ ἔμπροσθεν τῶν ποδῶν τῆς εἰς τὸ δεξιὸν μορφῆς μέρος καὶ πρὸ τοῦ μετώπου τῆς. Ἐπίσης καὶ ὀπισθεν τοῦ προβαλλομένου ποδὸς τῆς εἰς τὸ ἀριστερὸν μορφῆς. Αἱ χαράξεις εἶναι ἐμφανεῖς, διότι ὁ τε-

χνίτης διὰ νὰ ἀποφύγῃ τὴν σκληρότητα τοῦ περιγράμματος εἰς ὠρισμένα μέρη ἐβελτίωσε τὴν λάξευσιν.

3 Σαφῶς ἔχομεν τὴν πορείαν αὐτὴν καὶ εἰς τὰ ἐκ μαλακοῦ λίθου ἀνάγλυφα τοῦ ναοῦ τῆς Ὀρθίας, DAWKINS, The Sanctuary of Artemis Orthia, σελ. 187 - 195 πίν. LXIII-LXXIV καὶ παρὰ Φ. ΒΕΡΣΑΚΗ, ΑΕ 1914, σελ. 25 - 49.

4 TODD-WACE, Cat. σελ. 102 - 110 εἰκ. 1 - 10 σελ. 178 ἀρ. 447 σελ. 191 ἀρ. 575 ἀνάγλυφα Διοσκούρων.

ὡς ἐργασία ἐπὶ δύο διαστάσεων, διότι οἱ καλλιτέχναι τῶν Λακωνικῶν ἀναγλύφων δὲν χρησιμοποιοῦν σχεδὸν καθόλου τὴν διάστασιν τοῦ βάθους, τὴν τρίτην διάστασιν. Τοῦτο προέρχεται πιθανώτατα ἀπὸ δύο αἰτίας. Ἡ μία εἶναι συνέπεια τῆς ἀδυναμίας τῶν τεχνιτῶν τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς νὰ χρησιμοποιήσουν ἐπωφελῶς τὴν τρίτην διάστασιν, τὴν ὁποῖαν θέτει εἰς τὴν διάθεσίν των τὸ ἀνάγλυφον. Ἡ ἄλλη προέρχεται ἀπὸ τὸ ἴδιον τὸ πνεῦμα τῆς Λακωνικῆς τέχνης τοῦ ἀναγλύφου, τὸ ὁποῖον ἐπιδιώκει νὰ δώσῃ τὴν πλαγίαν κίνησιν καὶ ὄχι τὴν πρὸς τὰ ἔμπροσ. Εἰς τὰ Λακωνικὰ ἀνάγλυφα ἔχομεν ὅτι χαρακτηρίζει περισσότερο τὸ ἐπίπεδον ἀνάγλυφον καὶ τοῦτο εἶναι μία κίνησις πρὸς τὰ πλάγια, χωρὶς ποτὲ τὴν πρόθεσιν νὰ δοθῇ ἢ κίνησις ἐκ τοῦ βάθους πρὸς τὸν θεατὴν. Τοιοῦτοτρόπως τὰ ἀνάγλυφα πάσχουν ἀπὸ πλήρη ἀπουσίαν ὄγκων καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς συνάπτονται κατὰ τὴν τεχνικὴν περισσότερο μὲ τὴν ἀγγειογραφίαν¹. Ἐννοεῖται ὅτι οὐσιαστικῶς τὰ ἐπιπεδόγλυφα ἔργα ἔθεσαν καὶ τὸ θέμα τῆς καταγωγῆς τοῦ ἀναγλύφου καὶ γενικώτερον τῆς ἐπιπεδομορφίας τῆς πρωίμου πλαστικῆς. Ὁ Α. CONZE² πρῶτος ἐτόνισε τὴν σχέσιν τοῦ ἀναγλύφου μὲ τὴν ζωγραφικὴν, τόσον διὰ τὸ ἐπίπεδον, ὅσον καὶ διὰ τὸ στρογγύλον ἀνάγλυφον. Πιστεύει ὅτι ἀμφοτέρων αἱ ῥίζαι εὐρίσκονται εἰς τὴν ζωγραφικὴν³. Τὸ ἐπίπεδον τῶν πρωίμων Λακωνικῶν ἀναγλύφων, ὡς καὶ ἡ σανιδομορφία πολλῶν ἀρχαϊκῶν ὀλογλύφων ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς τὴν θεωρίαν περὶ τῆς ἐκ τῆς ξυλογλυφικῆς προελεύσεως τῶν πρωίμων τούτων ἔργων⁴. Κατὰ τὴν ἄποψιν αὐτὴν τὸ ἀνάγλυφον, καὶ ἰδιαιτέρως τὸ ἐπιπεδόγλυφον, ἀποτελεῖ συνέχισιν τῆς ξοανογλυφικῆς καὶ τοῦτο ἰσχύει περισσότερο διὰ τὰ Λακωνικὰ ἀνάγλυφα. Οὕτω οἱ τεχνῖται οἱ ὅποιοι ἦσαν ἐξοικειωμένοι εἰς τὴν γλυπτικὴν τοῦ ξύλου καὶ τοῦ ὀστοῦ μεταφέρουν τὴν τεχνικὴν των εἰς τὸν λίθον. Ἐπὶ τοῦ σημείου αὐτοῦ διὰ τὴν Λακωνίαν ἡ φιλολογικὴ παράδοσις ἐπιμένει ὅτι οἱ παλαιότεροι καὶ μᾶλλον γνωστοὶ καλλιτέχναι εἰργάσθησαν τὸ ξύλον.⁵ Ἐκ τῆς γλυπτικῆς τοῦ ξύλου καὶ τοῦ ὀστοῦ μεταβαίνουν εἰς τὸν μαλακὸν καὶ εἶτα τὸν σκληρὸν λίθον. Ἡ τοιαύτη μετάβασις καὶ ἡ ἐξοικείωσις μὲ τὰς τεχνικὰς συνηθείας τὰς ὁποίας ἀπαιτεῖ ἡ γλυπτικὴ τοῦ ξύλου μεταφέρεται καὶ εἰς τὴν ἐν τῷ λίθῳ ἐργασίαν (Ὁ Φ. ΒΕΡΣΑΚΗΣ, Τὸ ἐν τῇ τέχνῃ τετράγωνον ἐν ΑΕ 1914, σελ. 29, παρατηρεῖ: «ἡ ἰσχυροτέρα διαφύλαξις τῶν φαινομένων τοῦ ἐπιπέδου ἢ τετραγώνου ἐν τῇ Δωρικῇ τέχνῃ τῆς Κερκύρας, τῆς Πελοποννήσου καὶ ἄλλων μερῶν καταδεικνύουσιν ὅτι ἡ ἑστία τῆς ἀναπτύξεως τῆς καθ' ὃν τρόπον περιέγραψα ξυλογλυφικῆς καὶ ὀστογλυφικῆς ἔκειτο ἐν

1 Ἀναλογίαι ἄλλων ἀναγλύφων μὲ ἀγγειογραφίας πρβλ. DEMANGE, La frise ionique, σελ. 546 ἔ., μετὰ τῶν μορφῶν τοῦ ἐπιστυλίου τῆς Ἄσσου καὶ μερικῶν μορφῶν κορινθιακῶν ἀγγείων καὶ C. von LÜCKEN, Arch. gr. Vasenmalerei und Plastik, ἐν Ath. Mitt. 1919, σ. 130 ἔ.

2 Ueber d. Relief bei den Griechen, ἐν Sitzber. d. k. Preuss. Akad. d. Wissenschaften 1882, σελ. 533 ἔ.

3 Ἀντιθέτους ἀπόψεις ὁ F. KOEPP, Der Ursprung des Hochreliefs bei den Griechen, ἐν JdI.

II (1887), σελ. 118 ἔ.

4 BRUNN, Gesch. d. gr. Künstler I, σελ. 16, 83. MILCHHOEFER ἐν Ath. Mitt. 2 (1877) σελ. 443. DEONNA, Les Apollons archaïques, σελ. 6, 33. ΒΕΡΣΑΚΗΣ ἐν ΑΕ 1914, σελ. 45.

5 Πρβλ. Θεοκλῆς, Δορυκλείδας, Δοντάς, πληροφορίαι παρὰ OVERBECK, Antike Schriftquellen, 321 ἔ. 345 ἔ. Ἔργον τῶν Δαιδαλιδῶν θεωρεῖται καὶ τὸ ἀριθ. 576 (TOD - WACE, Cat. σελ. 191 ἀριθ. 576 εἰκ. 66. E. S. FORSTER, BSA VIII σελ. 274. TOD - WACE, σελ. 99 - 101).

Δωρικῇ χώρᾳ»)¹. Ὁ Μ. LOEWY ἀφ' ἐτέρου² παρατηρεῖ ὅτι ἡ σανιδόμορφος ἐμφάνισις τῶν πρωίμων ἔργων δὲν ὀφείλεται εἰς τὴν ἐπίδρασιν τῆς ξυλογλυφικῆς, ἀλλὰ ἀποτελεῖ συνέπειαν μιᾶς γενικῆς ἀρχῆς τῆς πρωίμου τέχνης. Κατ' αὐτὴν ἡ πρωτόγονος ἀναπαράστασις ἀγνοεῖ τὴν σωματικότητα καὶ ἐπομένως ἀρνεῖται τὴν ἐκ τῆς ξυλογλυφικῆς συνέχισιν τῆς ἐπιπέδου ἀποδόσεως. Τὰ θέμα πάντως τῶν σχέσεων τοῦ ἀναγλύφου καὶ τῶν πρωίμων ὀλογλύφων δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἐξαντληθῇ ἐνταῦθα. Τὸ νέον ἀνάγλυφον τῶν Διοσκούρων, τὸ ὁποῖον συνεχίζει τὴν ἐπιπεδογλυφίαν καὶ ὅλων τῶν ἄλλων ἀρχαϊκῶν ἔργων τῆς Λακωνικῆς τέχνης, ἐπιτρέπει μίαν περαιτέρω ἐξέτασιν τοῦ θέματος. Τοῦτο, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἀρχὴ τοῦ ἀναγλύφου καὶ ἡ τεχνικὴ του συζητοῦνται ἐσχάτως ἀπὸ τὸν RODENWALDT, τὸν CASSON καὶ τὸν BLÜMEL³. Φαίνεται ὅμως ὥς νὰ παραγνωρίζεται ἡ φύσις τοῦ ζητήματος, διότι ἡ ὅλη συζήτησις περὶ τῆς συνδέσεως τοῦ πλαστικοῦ ἔργου πρὸς τὴν ξυλογλυπτικὴν ἢ τὴν ζωγραφικὴν καταντᾷ ἄγονος. Διότι φαίνεται δυνατόν, τόσον τὸ ἐν ὅσον καὶ τὸ ἄλλο. Εἶναι οὐχὶ ἀπλῶς δυνατόν, ἀλλὰ καὶ ἀπαραίτητος τόσον ἡ ἐπίδρασις τῆς ζωγραφικῆς ὅσον καὶ τῆς ξυλογλυφικῆς καὶ ἀσφαλῶς ἐκ τῆς ζωγραφικῆς προέρχεται τὸ ἀνάγλυφον καὶ ἐκ τῆς ξυλογλυφικῆς τὸ ὀλόγλυφον.

Τὰ ἐπιπεδόγλυφα μάλιστα ἔργα τῆς Λακωνικῆς τέχνης τοῦ ἀναγλύφου ἀποτελοῦν ἀπλῶς μίαν προβαθμίδα διὰ τὴν μόρφωσιν τοῦ στρογγύλου ἀναγλύφου. Ἀλλὰ φαίνεται, τοῦλάχιστον ὅσον εἶναι δυνατόν ἐκ τῶν ὑπαρχόντων μνημείων, ὅτι τὸ Λακωνικὸν ἀνάγλυφον ἀποτελεῖ συνέχισιν τῆς ζωγραφικῆς δι' ἄλλων μέσων, ἀλλὰ πρὸς τὸν αὐτὸν σκοπὸν. Ἡ οὐσιώδης διαφορὰ μεταξὺ τῆς ζωγραφικῆς καὶ τοῦ ἐπιπέδου ἀναγλύφου ἀφ' ἑνὸς καὶ τῆς ξυλογλυφικῆς καὶ τοῦ ὀλογλύφου ἀφ' ἑτέρου, δὲν εἶναι διαφορὰ τεχνικῆς τόσον, ὅσον διαφορὰ πνεύματος καὶ σκοποῦ. Ἡ ἀρχαία ζωγραφικὴ οὐδέποτε — καὶ τοῦτο ἐκληρονομήθη καὶ εἰς τὸ ἀνάγλυφον — χρησιμοποιεῖται διὰ νὰ εἰκονίσῃ τὰς λατρευτικὰς εἰκόνας τῶν θεῶν. Δίδει παραστάσεις ἀπὸ τὴν ζωὴν των, μεταφέρει ἐπεισόδια τῆς δράσεώς των, ἀλλὰ πάντοτε ὡς εἰκονογραφικὰ θέματα τῆς λατρείας των. Τὸ λατρευτικὸν ἄγαλμα, ξύλινον ἢ λίθινον, εἶναι ὀλόγλυφον καὶ διὰ τῆς τοιαύτης κατασκευῆς του ἐπιβάλλεται καλύτερον εἰς τὸν πιστόν. Τοῦτο, ἂν δὲν εἶναι τολμηρόν, δύναται νὰ συσχετισθῇ μὲ τὴν ἀνάγκην δηλώσεως τῆς παρουσίας του διὰ τοῦ ὄγκου του ἐντὸς τοῦ σκοτεινοῦ ναοῦ. Εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῶν ναῶν ἡ ζωγραφικὴ καὶ τὸ ταπεινὸν ἀνάγλυφον θὰ ἐξηφανίζοντο, ἐνῶ ἀντιθέτως ὁμιλοῦν σαφέστερον εἰς τὸ ὑπαιθρον.

Τὰ ἀναθηματικὰ ἀνάγλυφα καὶ αἱ ζωφόροι ἀναπνέουν καλύτερα εἰς τὸν ἐλεύθερον ἀέρα τοῦ ἱεροῦ περιβόλου, καθὼς παρατηρεῖ ὁ RODENWALDT (Das Relief, σ. 68). Τὸ ἐπίπεδον ἀνάγλυφον ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς συνάπτεται ὀλιγώτερον πρὸς τὴν πρωίμον ξυλογλυπτικὴν καὶ πολὺ περισσότερον πρὸς τὴν ζωγραφικὴν. Ἀποτελεῖ

1 Κατὰ τῆς ὑποθέσεως τοῦ Βερσάκη καὶ ὑπὲρ τῶν ἀπόψεων τοῦ Conze ὁ HEBERDEY, Zur Entstehungsgesch. d. gr. Hochreliefs, ἐν Strena Buliciana 1924 σελ. 13-18. Πρβ. J. LANGE, Darstellung d. Menschen in d. ält. gr. Kunst (1893) σελ. 93. LECHAT, La sculpture attique avant Phidias (1904), σελ. 93 ἐξ.

2 Die Naturwiedergabe in d. ält. gr. Kunst, σελ. 25.

3 Πρβλ. G. RODENWALDT, Das Relief bei den Griechen (1923) κυρίως 19 ἔ. S. CASSON, The Technique of Early Greek Sculpture (1933), σελ. 136 ἔ. C. BLÜMEL, Griechische Bildhauer an der Arbeit (1940), κυρίως 74 ἐξ.

μίαν ἐκ τῶν πραγμάτων ἐπιβληθεῖσαν προσπάθειαν συνεχίσεως τῆς ζωγραφικῆς μὲ κυρίους σκοποὺς τὴν διατήρησιν τοῦ πνεύματός της, καὶ τὴν μεγαλυτέραν διάρκειαν τῶν ἔργων της. Παραλλήλως μίαν ἀπόπειραν προβολῆς, κατὰ κάποιον τρόπον, τῆς σωματικότητος τῶν μορφῶν. Ὅλα τὰ πρῶιμα λακωνικὰ ἀνάγλυφα, ὅπως καὶ τὸ ἰδικόν μας, παρουσιάζουν ὥς κύρια χαρακτηριστικὰ τὴν γραμματικότητα, τὴν ἐπιπεδότητα καὶ τὸν διηγηματικὸν χαρακτήρα. Πάντοτε διηγοῦνται ἐν ἐπεισόδιον, προβάλλουν μίαν σκηνήν, ποτὲ δὲν δίδουν ἀπλῶς μίαν εἰκόνα. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς μεταφέρουν τὸ πνεῦμα τῆς ζωγραφικῆς εἰς τὸ ἀνάγλυφον. Τὸ ξόανον, καὶ ἐν συνεχείᾳ ἢ συνέχισίς του τὸ λίθινον ὀλόγλυφον, δὲν διηγεῖται, ἀλλὰ παρουσιάζεται, δὲν μεταφέρει ἐν ἐπεισόδιον διὰ τὰ ὁμιλήσῃ δι' αὐτοῦ ἀπλῶς διὰ τῆς παρουσίας του, ἀλλὰ ἐπιβάλλεται. Τοῦτο γίνεται σαφέστερον, ἂν σημειώσωμεν ὅτι ἡ ζωγραφικὴ καὶ τὸ ἀνάγλυφον παρουσιάζονται ἐνωρίτατα καὶ εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ὁ PICARD μάλιστα (Manuel I, σελ. 300) παρατηρεῖ ὅτι: «ἡ πρώτη χρησιμοποίησις τοῦ ἀναγλύφου εἰς τὴν Ἑλλάδα εἶναι ἀρχιτεκτονική». Τοῦτο ἐπιτρέπει μίαν ἀπόπειραν διαγραφῆς τῆς καταγωγῆς καὶ τῆς πορείας τοῦ ἀναγλύφου. Καὶ διὰ τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ὁ ναὸς τοῦ Θέρμου δίδει πολυτίμους ἐνδείξεις μὲ τὰς γραπτὰς μετόπας του. Οὐσιαστικῶς αἱ μετόπαι αὗται εἶναι ὅτι, ὀλίγον ἀργότερον, τὸ ἀρχιτεκτονικὸν ἀνάγλυφον καὶ αὗται δεικνύουν τὴν ἀρχὴν τοῦ ἀναγλύφου. Παρόμοιαι μετόπαι θὰ ὑπῆρχον πιθανῶς καὶ εἰς ἄλλους πρῶιμους ναοὺς καὶ ὅμοια θὰ ἦσαν καὶ τὰ ἄλλα πρῶιμα ἀναθηματικὰ μνημεῖα.

Ἡ ζωγραφικὴ εἰς ὅλους τοὺς πολιτισμοὺς προηγεῖται τῆς πλαστικῆς, διότι εἶναι εὐκολώτερον νὰ ἐπιτευχθῇ καὶ ἐπιτρέπει μίαν ταχυτέραν ἀπόδοσιν τῶν μορφῶν. Τὸ μέγα μειονέκτημά της εἶναι ὅτι δὲν παρουσιάζει τὴν διάρκειαν, τὴν ὁποίαν ἔχει ἐν ἐκ λίθου πλαστικὸν ἔργον. Διὰ τοῦτο ὅπως αἱ πρῶται μετόπαι, οὕτω καὶ τὰ παλαιότερα ἀναθηματικὰ ἔργα θὰ ἦσαν γραπτὰ ἐπὶ ξυλίνων ἢ λιθίνων πλακῶν. Εἰς αὐτὰς ἐξωγραφίζοντο κατὰ τὸν τρόπον τῶν ἀγγειογραφῶν αἱ παραστάσεις. Διὰ τὰ ἐπιτύχουν καλύτερον τὸ ζητούμενον ἀποτέλεσμα ἐσχεδιάζον τὰς μορφὰς καὶ κατόπιν τὰς ἐγέμιζον διὰ χρώματος. Διὰ τὰ ἐπιτύχουν μεγαλυτέραν διάρκειαν τῆς αὐτῆς μορφῆς κατέφυγον ἀργότερον εἰς τὴν χάραξιν τοῦ περιγράμματος, διότι διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἠδύναντο νὰ χρωματίζουσιν καὶ νὰ ἀναχρωματίζουσιν τὰ ἐντὸς τοῦ διαγράμματος τμήματα. Τοῦτο εἶχεν ὥς ἀποτέλεσμα τὴν μεγαλυτέραν διάρκειαν τῶν μορφῶν, διότι, διατηρουμένων διὰ τῆς πρώτης χαράξεως τῶν περιγραμμάτων, ἤρκει ἀπλῇ ἀναζωγράφησις τοῦ ἐντὸς αὐτῶν χώρου. Ἀλλὰ κάποτε θὰ ἀντελήφθησαν, ὅτι τὰς ἰδίας μορφὰς, τὰς ὁποίας ἔδιδε τὸ χρῶμα ἐπὶ τοῦ λίθου, θὰ ἦτο δυνατόν νὰ δώσῃ ὁ λίθος μὲ τὸ χρῶμα ὡς βοηθητικὸν ἢ καὶ ἄνευ χρώματος. Τοῦτο ἐπετυγχάνετο διὰ τῆς ταπεινώσεως τῶν ἐκτὸς τῶν περιγραμμάτων τμημάτων τοῦ λίθου. Διὰ τῆς βαθμιαίας ἐκβαθύνσεως τοῦ ἐκτὸς τῶν περιγραμμάτων χώρου ὁ τεχνίτης θὰ παρηκολούθει τὴν ἀνάδυσιν τῶν μορφῶν. Τὸ χρῶμα τώρα δὲν παίζει παρὰ ἐντελῶς δευτερεύοντα ῥόλον, γίνεται ἀντὶ τοῦ κυρίου παραπληρωματικὸν στοιχεῖον. Εἰς τὴν περίοδον αὐτὴν, τῆς ἀναδύσεως τῶν μορφῶν ἀπὸ τὸν λίθον, ἡ ἰδία μέθοδος χρησιμοποιεῖται καὶ διὰ τὴν διὰ τοῦ πηλοῦ πλαστικὴν ἀπόδοσιν. Εἰς τὰς πηλῖνας πινα-

κίδας αἱ μορφαὶ δὲν ἀποδίδονται ζωγραφικῶς ἀλλὰ σχηματίζονται πλαστικῶς¹ διὰ τῆς πιέσεως τῶν δακτύλων ἐπὶ τοῦ νωποῦ πηλοῦ. Τὰ περισσότερα ἀρχαῖκὰ Λακωνικὰ ἀνάγλυφα δεικνύουν τὸ στάδιον, κατὰ τὸ ὅποιον ἡ ζωγραφικὴ συνεργάζεται μὲ τὴν γλυπτικὴν εἰς τὸ ἀνάγλυφον. Τὴν νίκην πάντως τὴν ἔχει κερδίζει ἡ γλυπτική, ἡ ὁποία περιήγαγε τὴν ζωγραφικὴν εἰς θέσιν ὑπηρετικὴν. Τὴν ἀπόδειξιν αὐτῆς τῆς νίκης τὴν δίδουν τὰ ἀνάγλυφα τῶν Διοσκούρων ἀρ. 575 καὶ τὸ νέον. Διότι παρὰ τὴν ἐξαφάνισιν τῆς ζωγραφικῆς τῶν συμπληρώσεως, τὴν ὁποίαν ὅλοι δέχονται ὡς κάποτε ὑπάρχουσιν, αἱ μορφαὶ συνεχίζουν τὴν πορείαν τῶν. Ἐννοεῖται ὅτι παρὰ τὴν ὑποταγὴν τῆς ζωγραφικῆς μένουν ἀκόμη εἰς τὰ ἀνάγλυφα αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικά της. Τὸ σῶμα εἶναι τῆς πλαστικῆς, ἀλλὰ ἡ ψυχὴ τῆς ζωγραφικῆς. Διότι διατηροῦν τὴν γραμμικότητα τῆς ζωγραφικῆς, τὴν ἐπιπεδομορφίαν της καὶ τὰς δύο διαστάσεις της. Τὰ Λακωνικὰ «ἡρωικὰ» ἀρχαῖκὰ ἀνάγλυφα ὡς καὶ τὰ τῶν Διοσκούρων εὐρίσκονται εἰς τὸ σημεῖον αὐτό. Ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι μία στιγμή καὶ αἱ ἐπιβιώσεις τῆς ζωγραφικῆς θὰ ὑποχωρήσουν. Ἡ γραμμικότης θὰ ἐξελιχθῇ εἰς τὴν σωματικότητα, ἡ προβολὴ τῶν ὄγκων θὰ ὑποτάξῃ τὴν ἐπίπεδον ἐπιφάνειαν. Τὴν στιγμήν αὐτὴν τὴν ἔχομεν κατὰ τὸ πρῶτον στάδιον εἰς τὴν διπλὴν πυραμιδοειδῆ στήλην². Ἐδῶ ἔχει ὑπερνικηθῇ ἡ ὑποταγὴ εἰς τὴν ἀπλὴν γραμμικὴν σχέσιν καὶ αἱ μορφαὶ δίδονται εἰς ᾧ ὡρον τριῶν διαστάσεων. Ἐδῶ χρησιμοποιεῖται τὸ βάθος καὶ διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ παρουσιάζονται ἀρκετὰ ἔντονα τὰ διάφορα ἐπίπεδα. Τοῦ λοιποῦ βραχύνεται ἡ ἀπόστασις, ἡ ὁποία, θὰ φέρῃ εἰς τὰς μετόπας μὲ τὸ ἰσχυρῶς ἀνεπτυγμένον στρογγύλον ἀνάγλυφον καὶ τὴν ὁλόγλυφον πλαστικὴν τῶν αἰτωμάτων. Παρὰ ταῦτα τὸ ἀνάγλυφον διατηρεῖ τὰ θέματα καὶ τὴν σύνθεσιν τῆς ζωγραφικῆς ἀλλὰ τὰ ὑποτάσσει εἰς τὴν τεχνοτροπίαν, τὴν γλῶσσαν τῆς πλαστικῆς. Προχωρεῖ καὶ δίδει ὅλας τὰς διακυμάνσεις, ἀπὸ τὰς ἐπιπέδους ἐπιφανείας τῶν Λακωνικῶν ἀρχαῖκων ἀναγλύφων ἕως τὰς πλήρεις ἀποδόσεις τῶν μορφῶν τῆς τέχνης τοῦ 5ου π. Χ. αἰῶνος³.

Τοῦ ἀναγλύφου κυρία λειτουργία μένει ἡ διακοσμητικὴ καὶ τοῦτο διότι ἡ εὐκολία τοῦ διὰ τὴν ἐν κατατομῇ ἀπόδοσιν τῶν μορφῶν συνδέεται μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν κόσμησιν τοῦ ναοῦ⁴. Ἐπέτυχεν ὅμως τὸ ἀνάγλυφον, νὰ δώσῃ, συνδεόμενον μετὰ τοῦ ναοῦ, τὴν πολλαπλότητα καὶ τὸν πλοῦτον τῆς ζωῆς, μιᾶς ζωῆς εἰς τὴν ὁποίαν οἱ ἄνθρωποι εὐρίσκονται πλησίον τῶν θεῶν. Διότι πέραν τῆς ἀγ-

1 Τὴν τεχνικὴν αὐτὴν παρουσιάζουν αἱ παλαιότεραι τῶν πηλίνων πινακίδων, αἱ ὁποῖαι ἤλθον ἐσχάτως εἰς φῶς εἰς τὴν περιοχὴν τῶν Ἀμυκλῶν. Ὑπάρχει μία σειρὰ ἡ ὁποία παρουσιάζει αὐτὴν τὴν τεχνικὴν, ἡ ὁποία δὲν χρησιμοποιεῖ μήτρας, ἀλλὰ μόνον τὴν ἀπ' εὐθείας εἰς τὸν μαλακὸν πηλὸν χρησιμοποίησιν τῆς χειρὸς.

2 TODD - WACE, Cat. ἀρ. 1, σελ. 102 εἰκ. 27, 28.

3 Θὰ ἦτο ἐνδιαφέρον νὰ ἐξετασθῇ, διὰ ποῖον λόγον ἡ λακωνικὴ τέχνη δὲν ἐπροχώρησε πέραν τῆς ἐπιφανειακῆς καὶ ἐπιπέδου διαπραγματεύσεως τοῦ ἀναγλύφου. Ἴσως τοῦτο ἔχει σχέσιν μὲ τὴν ἀνακοπὴν τῆς καλλιτεχνικῆς ἀναπτύξεως τῶν μέσων τοῦ 6ου π. Χ.

αἰῶνος τὴν ἐπιβληθεῖσαν ἐκ τῆς πολιτικῆς ἐξελίξεως. Διὰ τὴν ἀνακοπὴν αὐτὴν ἰδὲ LANGLOTZ, Frühgr. Bildhauerschulen, σελ. 94. PICARD, Manuel I, σελ. 461 καὶ LIPPOLD, RE IIIA 1526 ε. ἀρθρ. *Sparta*.

4 Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἡ ἐν κινήσει ἰσορροπία τῶν μορφῶν εἰς τὰς μετόπας τοῦ ναοῦ ἐκφράζει τὸ ἰδεώδες τῆς ἰσορροπίας ὅλων τῶν ἀρχιτεκτονικῶν στοιχείων τοῦ ναοῦ. Ἡ κίνησις τῶν μορφῶν εἰς τὰς ζωοφόρους, ὁλοποιεῖ τὴν πορείαν πρὸς ἓνα ᾧ ὡρον, ὅπου διὰ τοῦ βομποῦ ὁ ἄνθρωπος πλησιάζει τὸν θεόν, ὅπως τὸν πλησιάζει καὶ εἰς τὰ ἀνάγλυφα τῆς ζωοφόρου τοῦ Παρθενῶνος.

γειογραφίας και της ζωγραφικής, ή όποία παρουσιάζει κυρίως την καθημερινήν ζωήν, και της πλαστικής, ή όποία δίδει μόνον τόν θεόν ή τόν άνθρωπον, τὸ ανάγλυφον ἀποτελεῖ τὴν γέφυραν, ή όποία ἐνώνει τὸν κόσμον τῶν ἀνθρώπων μετὰ τὴν κοινότητα τῶν θεῶν.

Ἐκτὸς τῶν σχετικῶν πρὸς τὴν τεχνικὴν ζητημάτων τὸ νέον Λακωνικὸν ἀνάγλυφον τῶν Διοσκούρων ἐπισύρει τὴν προσοχήν καὶ διὰ τῆς προβολῆς ἄλλων τινῶν προβλημάτων. Συνεχίζει τὴν παράδοσιν τῶν συνθέσεων τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης, αἱ όποῖαι ἐπίσης συνάπτουν τὰ ἀνάγλυφα μετὰ τὸ πνεῦμα τῆς ζωγραφικῆς. Αἱ δύο μορφαὶ τοῦ ἀναγλύφου εἰκονίζονται εἰς ἀπολύτως συμμετρικὴν ἀντιστοιχίαν καὶ μετὰ τρόπον ὁ όποῖος ἰσορροπεῖ τὰς μορφὰς περὶ ἓν κέντρον. Ἡ μόνη διαφορὰ παρουσιάζεται εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα τῆς πρὸς τὸ ἀριστερὸν μορφῆς καὶ τὴν δεξιὰν τῆς εἰς τὸ δεξιόν. Διότι, ἐνῶ ὅλα τὰ ἄλλα στοιχεῖα τῶν δύο μορφῶν ἀντιτίθενται ἀλληλοεξουδετερούμενα καὶ εὗρίσκονται εἰς τὴν αὐτὴν θέσιν ὡς πρὸς τὸν κάθετον ἄξονα τῆς παραστάσεως, αἱ χεῖρες παρουσιάζονται διαφόρως. Τοῦτο ἀσφαλῶς ὀφείλεται εἰς δύο λόγους. Εἰς τὴν πρόθεσιν, διὰ τῆς διαφόρου τοποθετήσεως, νὰ δηλωθοῦν εἰδικὰ χαρακτηριστικὰ ἐκάστης μορφῆς, καὶ ἀκόμη περισσότερον εἰς τὴν διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἐπίτευξιν ἀφανοῦς ἰσορροπίας¹. ἔχομεν καὶ εἰς τὸ ἀνάγλυφον αὐτὸ τὴν προσπάθειαν τοῦ ἐλληνικοῦ πνεύματος νὰ ἀποφύγῃ τὴν ἐξωτερικὴν ἀπλῶς συμμετρίαν ὑπὲρ τῆς οὐσιαστικῆς ἁρμονίας. Τοῦτο διευκολύνει καὶ τὴν διὰ ἀπλουσιμάτων προσθηκῶν εἰς τὰς μορφὰς ἀτομικοποίησίν των, καὶ τοῦτο εἰς τὸ ἀνάγλυφόν μας ἐπιτυγχάνεται διὰ τῆς στάσεως τῶν χειρῶν, ἀλλὰ καὶ διὰ τοῦ γενείου, τὸ όποῖον μόνον εἰς τὴν εἰς τὸ δεξιὸν μορφὴν δίδεται. (Μίαν τοιαύτην διαφορὰν ἔχομεν καὶ εἰς τὸ ἀριθ. 575 ἀνάγλυφον, ὅπου ή εἰς τὸ ἀριστερὸν μορφῇ μόνον φέρει ὀξὺ γένειον). Αἱ ἀντιθετικαὶ συνθέσεις ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὸν τῆς πρωίμου τέχνης καὶ περισσότερον τῆς ἀγγειογραφίας, ή όποία διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἐπιτυγχάνει τὴν σύνδεσιν τῶν διαφόρων θεμάτων μιᾶς παραστάσεως.

Ἀναγνωρίζεται εἰς αὐτὸ ή προσπάθεια ἐνὸς συνθετικοῦ πνεύματος, τὸ όποῖον σκοπεύει νὰ ὀργανώσῃ τὰς μορφὰς κατὰ τρόπον ὁ όποῖος νὰ διευκολύνῃ τὴν ἐν τῷ κόσμῳ πορείαν των. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, δὲν εἶναι τολμηρὰ ή γνώμη, κατὰ τὴν όποίαν ή ἀρχή τῆς ἀντιθέσεως τῶν μορφῶν ἀποτελεῖ μίαν ἐντελῶς ἐλληνικὴν προβολήν, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ἀπλὴν παράθεσιν τῶν μορφῶν, ή όποία προδίδει τὰς ἀνατολικὰς ἀντιλήψεις². Ἡ στοιχειώδης μορφὴ τῆς ἀντιθετικῆς συνθέσεως εἶναι ή πραγματοποιοῦσα διὰ τῆς ἐπαναλήψεως τοῦ θέματος μίαν

¹ Πρβλ. MÉAUTIS, *L'âme hellénique d'après les vases grecs*, σελ. 163.

² Πρβλ. DEMANGE, *La frise ionique*, σελ. 467. PICARD, *La frise sculptée continue en Grèce*, Journ. d. Sav. 1934, 179. POTTIER, *Musée de Louvre, Catalogue des vases de terre cuite II*, σελ. 448. Περὶ τῆς συνθέσεως γενικώτερον, L. CURTIUS, *Composition*, ἐν *Die*

Antike, 1932, σ. 301. J. A. RICHTER, *Rhythmic forms in art, An Investigation of the principles of composition in the works of the great masters* (1932), *σποράδην*. PETERSEN, *Rhythmus* ἐν *Abhandl. d. Gesellschaft d. Wiss. Göttingen, Phil. hist. Klasse XVI* (1916 - 7) σελ. 17 ἔ.

ἀπόλυτον ἐν σχέσει μὲ τὸν ἄξονα συμμετρίαν τῶν δύο μορφῶν. Οὐσιωδῶς δηλαδή πρόκειται διὰ μίαν ἀπλὴν ἐπανάληψιν τῶν θεμάτων, ὥστε νὰ σχηματίζεται μία ἐραλδική σύνθεσις, καλύπτουσα μίαν ἐπιφάνειαν μὲ μορφάς, αἱ ὁποῖαι σχετίζονται καὶ ἀμοιβαίως ἰσορροποῦν. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ φέρουν κυρίως ὡς πρωτεύοντα χαρακτηριστικὰ τὰς ἀντιθετικὰς συνθέσεις εἰς τὴν διακόσμησιν τῆς μετόπης καὶ τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ αἰτώματος. Εἰς τὴν Σπάρτην ἡ τοιαύτη σύνθεσις ἀπαντᾷται ἐνωρίτατα, δεδομένου ὅτι καὶ τὸ αἶτωμα τοῦ ναοῦ τῆς Ὁρθίας ἐκοσμεῖτο διὰ δύο ἀντιμετώπων λεόντων¹. Καὶ αἱ παραστάσεις αὐταὶ εἶναι φυσικὸν νὰ καλύπτουν κατὰ ἰδεώδη τρόπον θέματα ὡς τὸ τῶν Διοσκούρων. Τόσον, ὥστε θὰ ἡδύνατο κανεῖς νὰ διερωτηθῇ, μήπως ἡ εὐρύτατα διαδεδομένη παράδοσις περὶ τῶν διδύμων δὲν ἀποτελεῖ ἀντανάκλασιν τῶν πρώιμων διακοσμητικῶν συνηθειῶν. Ἐς σημειωθῇ ἀκόμη, ὅτι δὲν θὰ εἶναι ἡ πρώτη φορὰ, κατὰ τὴν ὁποίαν μορφαὶ θεῶν ἢ παραστάσεις ἡρώων κατέρχονται ἀπὸ τὰ αἶτωματα καὶ τὰς μετόπας διὰ νὰ περιπατήσουν εἰς τὴν γῆν. Διότι εἶναι συνήθης ἡ μόρφωσις καὶ τῶν θρησκευτικῶν ἀντιλήψεων εἰς τὴν Ἑλλάδα, κατὰ συνέχισιν τῶν καλλιτεχνικῶν προόδων. Εἰς τὸ ἀνάγλυφόν μας αἱ μορφαὶ τῶν δύο νέων συντίθενται περὶ ἓνα ἰδεώδη ἄξονα, ὁ ὁποῖος διέρχεται διὰ τοῦ σημείου τομῆς τῶν δύο δοράτων ἄνω καὶ τοῦ σημείου ἐπαφῆς τῶν προβαλλομένων ποδῶν κάτω.

Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἡ σύνθεσις κερδίζει ἓνα αὐστηρὸν γεωμετρικὸν καὶ μίαν ἐξαιρετικὴν ἐνότητα. Μὲ τὴν ἐν κατατομῇ στάσιν των, χαρακτηριστικὸν τοῦ ἀναγλύφου, αἱ δύο μορφαὶ συσχετίζονται καὶ ἀποκαλύπτουν τὸν ἐνυπάρχοντα σύνδεσμον. Καὶ εἰς αὐτὸ εὐρίσκομεν τὴν ἀφηγηματικὴν ἱκανότητα τοῦ ἀναγλύφου καὶ τὴν διακοσμητικὴν του εὐκολίαν. Διότι, ἂν καὶ κατὰ τὸν ἀντιθετικὸν τρόπον αἱ μορφαὶ κατ' ἐπίδρασιν ἴσως τῆς Ἀνατολῆς, συλλαμβάνονται ὡς διακοσμητικὰ θέματα, ὅτι ὅμως περισσότερον ἐξαίρουν εἶναι ἡ ἀνθρωπίνη μορφή εἰς ἓν θρησκευτικὸν πρόβλημα². Εἰς ὁλόκληρον τὴν σειρὰν τῶν ἀναγλύφων τῆς Λακωνίας, ἀλλὰ καὶ ἄλλων περιοχῶν, οἱ Διόσκουροι ἀποτελοῦν τὴν μεγαλυτέραν ἀπόδειξιν τῆς λατρείας τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος πρὸς τὴν αὐστηρὰν σύνθεσιν καὶ τὴν σκόπιμον ὀργάνωσιν τῶν μορφῶν³. Τὸ νέον ἀνάγλυφον τῶν Διοσκούρων συνθέτει τὰς μορφάς μὲ τὸν τρόπον ποὺ παρουσιάζονται εἰς τὴν μετόπην. Ἀποτελεῖ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἐνδιαφέρον πρῶτον παράδειγμα ἀντιθετικῆς συνθέσεως προσώπων. Εἶναι χαρακτηριστικὸν ἄλλωστε ὅτι ἡ ἀντιθετικὴ καὶ συμμετρικὴ διάθεσις τῶν μορφῶν συνδέεται περισσότερον μὲ τὰ κρητικὰ καὶ πελοπον-

¹ Πρβλ. LAPALUS, *Le fronton sculpté en Grèce* (1947), σελ. 285. Περὶ τῆς зоsmήσεως καὶ τῶν συνθέσεων εἰς τὰς μετόπας LAUN, *die Entwicklung d. griech. Metopenbilder*, ἐν *Neue Jahrbücher f. k. Altertum XV*, 1912, σ. 612 - 644, 671 - 692. KATTERFELD, *Die griech. Metopenbilder*, 1911. FROEBER, *Die Komposition der archaischen und frühklassischen Metopenbilder*, 1933. PICARD, *Manuel*, 349 ἐξ. 436 ἐ. DEONNA, *L'art en Grèce*, σ. 294 ἐ.

² Πρβλ. DEONNA, *Du miracle grec au miracle*

chrétien I, σελ. 361· περὶ τῆς ὑπεροχῆς τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς καὶ τῆς προβολῆς τῆς ὁ PICARD, *Manuel* I, σελ. 152 παρατηρεῖ: «l'art géométrique apparaît sous cet aspect comme le premier des arts européens».

³ Περὶ τῆς ἀντιθετικῆς συνθέσεως εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν PFUHL, *Malerei und Zeichnung, σποράδην*, διὰ τὴν χορινθιακὴν δὲ εἰκονογράφειν PAYNE, *Necrocorinthia, σποράδην*.

νησιακά ἐργαστήρια. Σχετίζεται ἀκόμη ἡ τοιαύτη ἀντίληψις μὲ τὴν ἐσωτερικὴν πειθαρχίαν, ἡ ὁποία παρουσιάζεται ὡς χαρακτηριστικὸν τοῦ Δωρικοῦ πνεύματος. Καὶ τὸ νέον ἀνάγλυφον δὲν προτίθεται ἀπλῶς νὰ παρουσιάσῃ τὴν ἀνθρωπίνην μορφὴν ὡς διακοσμητικὸν θέμα. Ἀλλωστε τὸ ἴδιον τὸ θέμα ἐπιβάλλει καὶ μερικὰ ἐκ τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν εἰκονιζομένων μορφῶν, μὴ ἐπιτρέπον τὴν ἀνεξαρτοποίησιν τῆς μιᾶς ἀπὸ τῆς ἄλλης μορφῆς. Εἰς τὰς ἀντιθετικὰς παραστάσεις μία μορφή ἢ μία ὁμὰς μορφῶν ὄχι μόνον ἐπαναλαμβάνει τὴν ἄλλην, ἀλλὰ δὲν εἶναι νοητὴ χωρὶς αὐτήν. Ὁ γεωμετρισμὸς τῆς παραστάσεως, εἰς τὸ νέον ἀνάγλυφον τῶν Διοσκούρων, συσχετιζόμενος μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν εἰκόνα τὴν ὁποίαν ὑποβάλλει, ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἐπιτείνει τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐνότητος, φέρει εἰς τὸν νοῦν καὶ ἄλλα ἀνάλογα κατὰ τὴν τεχνικὴν καὶ τὴν σύνθεσιν ἔργα ἐκ τοῦ ναοῦ τῆς Ὁρθίας Ἀρτέμιδος. Εἰς τὰ πολυάριθμα εὐρήματα τοῦ ναοῦ τῆς Ὁρθίας μία σειρὰ ἔργων, ἡ ὁποία ἐκφράζει ἰδίως τάσεις, εἶναι τὰ ἐπὶ μαλακοῦ λίθου μικρὰ ἀνάγλυφα¹. Οὕτω τὸ ἐν πίν. LXIV, 13 εἰκονιζόμενον, τοῦ ὁποίου σώζεται τὸ κάτω μέρος, θεωρούμενον ὡς σύνθεσις πολεμιστῶν εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθῇ ὡς πρωιμωτάτη παράστασις Διοσκούρων. Τὰ σημαντικώτερα ἐκ τῶν ἀναγλύφων αὐτῶν ἐπὶ μαλακοῦ λίθου δίδουν ἀντιθετικὰς παραστάσεις ἀνθρώπων, ζώων ἢ φανταστικῶν μορφῶν (πίν. LXIV, 12 μορφαὶ ἀνθρώπων, πίν. LXIX, 41. 42, CLIX, 2 ζῶα). Τὰ εὐρήματα αὐτὰ προέρχονται ἀπὸ στρώματος Λακωνικῆς II Κεραμεικῆς, ἀνάγονται δηλαδὴ εἰς τοὺς περὶ τὸ 600 π. Χ. χρόνους καὶ πιθανώτατα θέτουν τὸ πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τῶν ἀντιθετικῶν συνθέσεων. Παλαιότερον ὁ Α. EVANS² εἶχεν ὑποστηρίξει ὅτι τὸ τυπικῶς ἀντιθετικὸν σχῆμα εἶναι ἐντελῶς ξένον πρὸς τὴν ἐλευθερίαν τῆς Μινωικῆς τέχνης. Ὁ NILSSON ἀπεναντίας θεωρεῖ ὡς ἐσφαλμένην τὴν τοιαύτην πεποίθησιν. Ὁρθότερα εἶναι ἡ ἄποψις τοῦ JOLLES εἰς τὸ ζήτημα τῆς καταγωγῆς τῶν ἀντιθετικῶν συνθέσεων³. αὐτὸς ἀρνεῖται τὴν κοινὴν ρίζαν καὶ δέχεται, ὅτι ἔχομεν παραλλήλους καὶ ἀνεξαρτήτους ἀναπτύξεις τοῦ αὐτοῦ βασικοῦ σχήματος εἰς διαφόρους χώρας. Τὴν προέλευσιν τῶν ἀντιθετικῶν παραστάσεων ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴν ἐνισχύει ἡ παρουσία τῶν σαφέστατα ἀνατολικῶν μορφῶν — σφιγγῶν, γρυπῶν καὶ ἄλλων φανταστικῶν ὄντων — ἡ καθαρὰ κοσμητικῶν παραστάσεων, εἰς τὰ πρῶιμα ἔργα αὐτοῦ τοῦ σχήματος⁴. Ἴσως συνδέεται τοῦτο μὲ τὴν εἰσβολὴν τῶν ἀνατολικῶν μορφῶν, ἡ ὁποία ἔδωκε τὴν ἀνατολιζουσαν τέχνην. Εἰς τὴν Ἑλλάδα ὁμως αἱ ἀντιθετικαὶ συνθέσεις ὁδηγοῦν ταχέως εἰς τὴν ἀντικα-

1 Πρβλ. DAWKINS, The sanctuary of Artemis Orthia, σελ. 187 - 195 πίν. LXIII-LXXIV, καὶ μίαν ἐπιλογὴν τῶν ἔργων αὐτῶν παρὰ Φ. ΒΕΡΣΑΚΗ ἐν ΑΕ 1914, σελ. 25 - 49.

2 EVANS, The Mycenaean Tree and Pillar Kult, ἐν JHS XXI (1901) σελ. 152 ἔ. Μ. NILSSON, Minoan Mycenaean Religion, σελ. 383 ἔ.

3 JOLLES, Antithetische Gruppe ἐν JdI. XIX (1904) σελ. 27 ἔ.

4 Πρβλ. Διὰ τὴν ἀνατολικὴν ἐπίδρασιν v. MÜLLER, Frühgriechische Plastik, σελ. 89. 228, LANGLOTZ ἐν Die Antike 1932 σελ. 170, βλ. καὶ RÉG 1932, σελ. 142.

PICARD. Les origines du polythéisme hellénique, L'ère homérique 120-121. LA COSTE-MESSELIÈRE, Au Musée de Delphes, 1936, σελ. 178-179. POULSEN, Der Orient, 113-115. DEONNA, Dédale II, σελ. 193. Ἐπιδράσεις εἰς τὴν τέχνην τῆς Σπάρτης v. MÜLLER, ἔ.δ. σελ. 89. DAWKINS, The Sanctuary of Artemis Orthia, σποράδην. PICARD, Manuel I, σελ. 453. POULSEN, ἔ.δ. σελ. 113 ἔ. PICARD, Dionysos Psilax, ἐν Mélanges Navarre, 1935, σελ. 321 εἰς τὴν σελ. 334 γράφει: «La religion primitive y fut plus que ailleurs orientalisante... «La Sparte de Lykurgue aimait les dieux exotiques et bizarres».

τάστασιν τῆς φανταστικῆς μορφῆς διὰ τῆς ἀνθρωπίνης. Εἶναι δὲ τοῦτο συνέπεια τῆς ἐπιστροφῆς τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης εἰς τὸ συγκεκριμένον καὶ τὴν ἀντίληψιν ὅτι δὲν ὑπάρχει καλυτέρα διὰ τὴν τέχνην γλῶσσα ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινον σῶμα.

Τὸ νέον ἀνάγλυφον μὲ τὴν χαρακτηριστικὴν του λιτότητα, τὴν μορφικὴν αὐστηρότητα καὶ τὴν ἔντονον γραμμικότητα φέρει εἰς τὴν μνήμην τὴν φράσιν τοῦ BUSCHOR (παρὰ CHARBONNEAUX, *La Sculpture grecque archaïque* (1939) σελ. 73), κατὰ τὴν ὁποῖαν τὰ πελοποννησιακὰ ἐργαστήρια διακρίνονται διὰ τὸν «φανατισμὸν τῆς μορφῆς». Εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦτο οἱ Διοσκouroi ὄχι μόνον δίδονται χωρὶς κανένα διακοσμητικὸν θέμα, τὸ ὁποῖον θὰ ἐνόθευε τὴν καθαρότητα τῶν μορφῶν, ἀλλὰ καὶ γυμνοὶ κατὰ τρόπον, ὁ ὁποῖος θὰ ἐξείργη τὴν ἐπιβολὴν τῶν σωμάτων¹. Διότι διὰ τὴν ἀρχαϊκὴν τέχνην τῶν δωρικῶν περιοχῶν τὰ σώματα καλοῦνται νὰ ὁμιλήσουν χωρὶς βοήθειαν καὶ μὲ ἀπόλυτον σαφήνειαν. Τὴν παράστασιν καὶ ἐδῶ δὲν τὴν γεμίζουν παραπληρωματικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα θὰ τὴν ἀδυνατίζον καὶ ἀσφαλῶς θὰ συνέχεον τὴν εἰκόνα. Μὲ πόσιν δὲ αὐστηρότητα ἐπιδιώκεται τοῦτο, φαίνεται ἀπὸ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ἀπομακρύνονται τὰ κοσμητικὰ στοιχεῖα πρὸς τὰ ἄνω καὶ μακρὰν τῶν μορφῶν, ἐνῶ ἀπορρίπτονται εἰς τοὺς κροτάφους οἱ ὄφεις. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἡ παράστασις ἐκέρδισεν ἐνότητα, πυκνότητα καὶ δύναμιν. Μὲ κύριον στοιχεῖον τὸ γυμνὸν ἀνθρώπινον σῶμα τὸ ἀνάγλυφον ἐπιζητεῖ τὴν ἐπιβολὴν καὶ ἐπιτυχάνει νὰ τὴν δώσῃ. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς τὸ ἀνάγλυφόν μας ἔχει ἔκδηλα ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν λακωνικῶν ἔργων τῆς ἀρχαϊκῆς περιόδου. Τὰ γυμνὰ σώματα μὲ τὸν βραχὺν κορμόν, τὸ ἀνεπτυγμένον στῆθος καὶ τὰ μακρὰ σκέλη ἔχουν κάποιαν ἀκαμψίαν. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι θέλουν νὰ προβάλλουν περισσότερον τὴν κίνησιν παρὰ τὴν στάσιν, ἡ ἀμοιβαία ἐξουδετέρωσις των δίδει τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς ἱερατικῆς ἀκινήσιος. Αἱ γραμμαὶ εἰς πολλὰ σημεῖα εἶναι σκληραὶ καὶ ἡ ἔλλειψις λεπτομερειῶν τονίζει τὴν ἐνότητα καὶ τὸν χαρακτήρα τοῦ συνόλου. Ἡ διαπραγματεύσεις τῶν σωμάτων εἶναι σχηματικὴ καὶ ἐπιδιώκει νὰ ἐξάγῃ τὸ γενικὸν σχέδιον παρὰ τὰ ἐπὶ μέρους χαρακτηριστικά. Συνεχίζεται καὶ εἰς τὸ νέον ἀνάγλυφον ἡ ἀπλὴ ἐπιφανειακὴ ἀπόδοσις τῶν μορφῶν, ἡ ὁποία ὑποτάσσεται εἰς μίαν σχεδὸν γεωμετρικὴν γραμμικότητα. Ὁ τεχνίτης φαίνεται νὰ μὴ ὑποψιάζεται, ὅπως καὶ εἰς τὰ ἄλλα λακωνικὰ ἀνάγλυφα, τὸ ζήτημα τῶν ὄγκων, τὴν σωματικότητα τῶν μορφῶν. Διατηρεῖ τὴν ἀρχὴν τοῦ ἐπιπέδου ἢ τοῦ τετραγώνου εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν μορφῶν καὶ εἰς τὰς ἐλαχίστας μεταβάσεις ἀπὸ τοῦ ἐνὸς εἰς τὸ ἄλλο ἐπίπεδον, μεταβαίνει διὰ γωνίας, χωρὶς ἔχνος στρογγυλότητος. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ κερδίζει εἰς τὴν σαφήνειαν τῶν περιγραμμάτων καὶ τὴν ἀκρίβειαν τῶν διαφόρων στοιχείων, τὰ ὁποῖα ὑποτάσσονται εἰς μίαν γενικὴν συνθετικὴν ἀρχήν. Ἡ ὅλη ἐργασία, παρὰ τὴν σκληρότητα ὀρισμένων γραμμῶν καὶ παρὰ τὴν σχηματικὴν σύλλη-

¹ Περὶ τῆς γυμνότητος εἰς τὴν λακωνικὴν τέχνην ἰδὲ JHS XLVII (1927), σελ. 241-2. PICARD, Manuel I, σ. 459 γράφει «τὸ πλῆθος τῶν γυμνῶν μορφῶν εἰς τὴν Σπάρτην δὲν ἐξηγεῖται μόνον ἀπὸ τὴν ζωὴν τῆς

παλαίστρας. Συνδέεται μὲ τὰς διαφορὰς λατρείας τῆς φύσεως καὶ τῆς γῆς» καὶ τὰς ὑποδείξεις τοῦ F. BOURGUET, *Le dialecte lacorien*, 1927, σελ. 11 ἔ.

ψιν τῶν μορφῶν, εἶναι ἐνδιαφέρουσα. Παρουσιάζει τὸ ἴδιον πνεῦμα μὲ τὰ ἄλλα ἀρχαῖκὰ ἀνάγλυφα, τὰ ὁποῖα προδίδουν ἐξαιρετικὴν ἱκανότητα καὶ αὐτομικὸν χαρακτῆρα¹. Ἐν ἀκόμῃ στοιχεῖον, ἐξωτερικὸν αὐτό, τὸ ὁποῖον συνδέει τὸ ἀνάγλυφόν μας μὲ τὴν Λακωνικὴν καλλιτεχνικὴν παράδοσιν εἶναι ἡ μεταφορὰ στοιχείων ἀπὸ τῆς κυρίας ἐπιφανείας, ἀπὸ τοῦ μετώπου τοῦ λίθου, εἰς τὰς πλαγίας στενὰς πλευρὰς. Ἡ ἐσωτερικὴ του γλῶσσα ἐπίσης εἶναι σαφῶς λακωνικὴ καὶ ἐκφράζεται μὲ τὴν γυμνότητα, τὴν ὁποίαν τονίζει ἡ παράστασις.

Οἱ εἰς τοὺς δύο κροτάφους τοῦ λίθου ἐπαναλαμβανόμενοι ὄφεις, οἱ ὁποῖοι παρουσιάζονται ὡς νὰ στηρίζουν τὴν ὄλην παράστασιν μὲ τὰς κεφαλὰς εἰς τὰς πλαγίας ἄνω ἐξάρσεις τῆς στήλης, ἐπιτείνουν τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐνότητος. Εἰς τοὺς ὄφεις τὸ ἀνάγλυφον εἶναι ὑψηλότερον ἀπὸ τὸ τῆς κυρίας ἐπιφανείας καὶ ἴσως ὀλιγώτερον ἐπιπεδόγλυφον. Ἡ παρουσία τῶν ὄφεων εἰς τὰς στενὰς πλευρὰς τοῦ λίθου θέτει τὸ ἐρώτημα διὰ τὸ νόημα τῶν ὄφεων καὶ εἰς τὴν ἄλλην στήλην (TOD - WACE, σελ. 132 ἀρ. 1) παραλλήλως πρὸς τὸ θέμα τῆς ἀποθήσεως τῶν μορφῶν αὐτῶν ἀπὸ τὴν κυρίαν ἐπιφάνειαν. Ὡς πρὸς τὸ δεύτερον θὰ πρέπει μᾶλλον νὰ ἀποδοθῇ εἰς τὴν ἀνάγκην τοῦ καλλιτέχνου νὰ μὴ ὑπερπληρῶσῃ τὴν κυρίαν ἐπιφάνειαν, ὥστε νὰ ἔχῃ μεγαλυτέραν σαφήνειαν. Ὡς πρὸς τὸ πρῶτον εἶναι γνωστόν, ὅτι οἱ ὄφεις εἶναι κύριον στοιχεῖον τῆς εἰκονογραφίσεως τῶν Διοσκούρων, ὅπως καὶ τῆς λατρείας των².

Οἱ ὄφεις ἐν συνδυασμῷ μὲ τὰς μορφὰς τῆς κυρίας παραστάσεως ἐπιτρέπουν καὶ μίαν νύξιν εἰς τὸ θρησκευτικὸν νόημα τῆς παραστάσεως. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς θὰ πρέπει νὰ ἐξετασθῇ τὸ θέμα τῆς σημασίας των καὶ περισσότερον τῆς συνδέσεώς των μὲ τὴν πυραμιδοειδῆ ἀρχαϊκὴν διπλὴν στήλην τοῦ Μουσείου (TOD - WACE, Catal. σελ. 102 ἀρ. 1 εἰκ. 27, 28). Γενικῶς δύναται νὰ παρατηρηθῇ, ὅτι εἰς τὸ νέον ἀνάγλυφον ἡ μετάβασις ἀπὸ τὸ περιβάλλον τοὺς Διοσκούρους πλαίσιον εἰς τοὺς ὄφεις, οἱ ὁποῖοι ἐξέχουν εἰς τὰ πλάγια, τονίζει κατὰ ἓνα τρόπον τὴν πρὸς τὰ ἄνω τάσιν τῆς στήλης. Ἀντιθέτως οἱ ὄφεις τῆς διπλῆς στήλης (εἰκ. 4), λόγῳ κυρίως τοῦ πλάτους τῶν στενῶν πλευρῶν, ἐξαίρουν μίαν πρὸς τὰ πλάγια κίνησιν. Ἡ παράστασις τῶν ὄφεων ἄλλωστε εἰς τὰς στενὰς πλευρὰς τῶν δύο στηλῶν θέτει τέρμα εἰς τὴν ἀμφισβήτησιν περὶ τῶν παραστάσεων εἰς τὴν πυραμιδοειδῆ στήλην. Αἱ μορφαὶ αὐταὶ ἔχουν λάβει πολλὰς ὀνομασίας: Μενέλαος -

¹ Περὶ τῶν ἰδιομορφιῶν τῆς Λακωνικῆς τέχνης καὶ τοῦ χαρακτῆρος τῆς μεταξὺ ἄλλων καὶ BRUNN ἐν Arch. Ztg. XXXIV σελ. 20 ἔ. DRESSEL - MILICHHOFFER ἐν Ath. Mitt. 2 (1877) σελ. 443 ἔ. B. SCHRÖDER ἐν Ath. Mitt. 14 (1904) σελ. 42 ἔ. TOD - WACE, Catal. σελ. 99 ἔ. FURTWAENGLER, *Dioscurei* ἐν ROSCHER'S Lexicon I σελ. 1173 - 77. BETHE ἐν RE III σ. 1122 - 3 G. LIPPOLD, Sparta als Kunststadt, RE III A, 1525 ἔ. Παρακεκινδυνευμέναι ἀπόψεις G. POISSON ἐν Revue Archéologique 22 (1925), σ. 75 - 94. G. W. ELDERKIN, Kantharos, Studies in dionysiac a Kindred cults

(1924), E. H. DOHAN ἐν Mus. Journ. XXIII (1932) σ. 61 - 63. PICARD, Manuel I, σελ. 302 ἔ. 452 ἔ. LANGLOTZ, Frühe gr. Bildhauerschulen, σελ. 86 - 98.

² Τοῦτο εἰς τὴν Λακωνίαν πρωϊμώτατα, πρβλ. TOD - WACE, Cat. ἀρ. 575, 588, 291, 356 σελ. 113 εἰκ. 14. Ἐπιλογὴ εἰς τὸ Wiener Vorlegeblätter IV (CONZE) πίν. 9, εἰκ. 9, 10 NILSSON, Gesch. gr. Rel. I πίν. 29, 2 3. 1. Ἀνάγλυφον τῆς Avignon παρὰ CHAPOUTHIER, Dioscures σελ. 54 - 55 ἀρ. 37 εἰκ. 37 καὶ σ. 109 καὶ τοιχογραφία Πομπηιανὴ σελ. 319 εἰκ. 66.

Ἑλένη, Ὀρέστης - Κλυταιμῆστρα, Ἀλκμαίων - Ἐριφύλη, Θησεύς - Ἀριάδνη κλπ.¹ χωρὶς ὅμως μίαν συνεπῆ τεκμηρίωσιν. Εἰς ὅλας τὰς περιπτώσεις ἀναφέρονται δύο ζεύγη ἐκ τῆς μυθολογίας, ἀλλὰ ὅ,τι ἀπαιτεῖται εἶναι μία συσχέτισις τῶν δύο παραστάσεων μὲ τοὺς ἀναγλύφους ὄφεις τῶν κροτάφων τῆς στήλης.

Ὁ μόνος ὁ ὁποῖος συνεδύασε τὰς παραστάσεις τῶν κυρίων ἐπιφανειῶν μὲ τὴν ἀπόδοσιν τῶν ὄφρων εἶναι ὁ PICARD, ὁ ὁποῖος (Manuel I, σελ. 455 - 7 καὶ εἰκ. 131) γράφει «Ἑλένη, Μενέλαος, Διόσκουροι ὄφεις». Τὰς ὀνομασίας τῶν προσώπων εἰς τὰς κυρίας ἐπιφανείας τὰς συνδυάζει μὲ τὴν εἰκόνα τῶν ὄφρων καὶ τὰς συνάγει ἐξ αὐτῶν². Τὸ νέον ἀνάγλυφον ἐπιβεβαιώνει τὴν εἰκασίαν ὅτι οἱ ὄφεις τῶν στενῶν πλευρῶν τῆς διπλῆς στήλης εἶναι Διόσκουροι, διότι καὶ ἐδῶ μόνον Διόσκουροι δύνανται νὰ εἶναι. Ἐπομένως εἶναι εὐκόλον ἀβιάστως νὰ θεωρήσωμεν ὡς σχετιζόμενα μὲ τοὺς Διοσκούρους καὶ τὰ πρόσωπα τῆς διπλῆς στήλης. Καὶ δὲν ἔχομεν παρὰ δύο περιπτώσεις, διὰ τὰς ὁποίας τὰ πρόσωπα ἀντιστοιχοῦν. Κατὰ τὴν μίαν, εἰς τὰς δύο πλευρὰς ἔχομεν τὸ ζεῦγος Μενελάου καὶ Ἑλένης εἰς δύο διαφόρους σκηνάς. Κατὰ τὴν ἄλλην, ἀντιστοιχοῦν πρὸς τὸ ζεῦγος τῶν διδύμων, οἱ ὅποιοι εἶναι οἱ Διόσκουροι, δύο ἄλλα ζεύγη, εἰς τὴν μίαν πλευρὰν Μενέλαος - Ἑλένη εἰς τὴν ἄλλην Ἀγαμέμνων - Κλυταιμῆστρα. Τοιοῦτοτρόπως εἰς τὴν διπλὴν στήλην ἔχομεν τρία ζεύγη στενότερα συνδεόμενα μεταξύ των. Διότι ἔχομεν τὸν ἕνα τῶν Διοσκούρων ἀθάνατον, τὸν ἄλλον θνητόν, ἀλλὰ καὶ τὴν μίαν τῶν γυναικῶν ἀθάνατον καὶ τὴν ἄλλην θνητήν. Κατὰ τὸν ΠΙΝΔΑΡΟΝ (Νεμ. X. 8) καὶ τὸν ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΝ (III 10. 6 - 7) ὁ Κάστωρ καὶ ἡ Κλυταιμῆστρα ὡς τέκνα τοῦ Τυνδάρεω ἦσαν θνητοί, ἐνῶ ὁ Πολυδεύκης καὶ ἡ Ἑλένη ἦσαν ὡς τέκνα τοῦ Διὸς ἀθάνατοι. Ἐὰν δεχθῶμεν μίαν τοιαύτην ἐξήγησιν τῶν μορφῶν, τότε αἱ παραστάσεις τῶν δύο πλευρῶν εἶναι αἱ ἐξῆς: Εἰς τὴν μίαν ὁ Ἀγαμέμνων ὑποχρεώνει βιαίως, διὰ τῆς ἀπειλῆς τοῦ ξίφους του, τὴν Κλυταιμῆστραν νὰ τὸν ὑπανδρευθῇ. Εἰς τὴν ἄλλην ἔχομεν τὸν Μενέλαον καὶ τὴν Ἑλένην. Ἄν μάλιστα γίνῃ δεκτὴ ἡ ἄποψις ὅτι ἡ γυναικεία μορφή κρατεῖ στέφανον, τότε ἴσως αὐτὸ εἶναι ἀπόδειξις ὅτι ἐδῶ πρόκειται περὶ τῆς Ἑλένης, ἡ ὁποία ἐξ ἔρωτος ἀκολουθεῖ τὸν Μενέλαον³. Αἱ δύο παραστάσεις ἀντιθέτουν μίαν ἐκ φόβου καὶ μίαν ἐξ ἀγάπης ἔνωσιν τῶν δύο ἀδελφῶν μὲ ὁλοκλήρως τὴν παρούσαν τῶν Διοσκούρων⁴. Οἱ ὄφεις εἰς τὴν διπλὴν στήλην, ὅπως καὶ εἰς τὸ νέον ἀνάγλυφον, δὲν εἶναι παρὰ αὐτοὶ οὗτοι οἱ Διόσκουροι, ὅπως καὶ εἰς τὰ δόκανα (TOD - WACE, Catal. σ. 193 ἀρ. 588)⁵. Ἀπὸ τῆς στιγμῆς κατὰ τὴν ὁποίαν δεχό-

1 TOD - WACE, Catal. σελ. 132 - 3 ἀρ. 2. c. ROBERT, Arch. Hermeneutik, σελ. 222 Μενέλαος - Ἑλένη, RICHTER, Sculpture², σελ. 165, Archaik Greek Art (1949) σ. 20 Ἡλέκτρα - Ὀρέστης καὶ Κλυταιμῆστρα - Ὀρέστης. ΒΕΡΔΕΛΗΣ, ΑΕ 1937, σελ. 775, καὶ ΜΠΑΚΑΛΑΚΗΣ, Ἀμφίγλυφα σελ. 45 Μενέλαος - Ἑλένη. LIPFOLD, Handbuch, σελ. 31, Ζεὺς - Ἥρα ἢ Μενέλαος - Ἑλένη. Πρβλ. καὶ RF III A 2310. ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ, Λακωνικά Ἀνάγλυφα, Πελοποννησιακά I, σ. 290.

2 Εἰς τὴν ἰδίαν ἀποψιν εἶχε φθάσει καὶ ὁ ὑποφαινόμενος πρὶν γνωρίσῃ τὰς ἀπόψεις τοῦ Picard.

3 Τὸν στέφανον ὡς σύμβολον ἀγάπης εἰς τὰ ἀρχαῖα

καὶ ἀγγεῖα δέχεται ὁ HAMPE, Frühe griechische Sagenbilder, σελ. 78.

4 Περὶ τοῦ διὰ τῆς βίας γάμου Κλυταιμῆστρας Ἀγαμέμνονος ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ, III 10, 6, Ἐπιτομὴ II, 16. ΕΥΡΙΠ. Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι σ. 1148 ἐξ. πρβλ. R. CRAVES, The Greek Myths II, σελ. 51 ἐ.

5 Πρβλ. HARRISON, Themis, σελ. 305 Ὅφεις = Διόσκουροι. PICARD, Revue Archéol. 1914 I - 224. NILSSON, Min. Myc. Rel., σελ. 320 καὶ Gesch. griech. Rel. I, 382. COOK, Zeus II, σ. 2 ἐ. 1062 ἐ. E. KÜSTER, Die Schlange in der griech. Kunst, σελ. 76. K. ROMAIOS ἐν Ath. Mitt. 1914 σελ. 221. Διὰ τὰ δόκανα M. G. WAITES,

μεθα, ὅτι μὲ τοὺς ὄφεις εἰς τὸ νέον ἀνάγλυφον ἔχομεν μίαν ἀκόμη παράστασιν τῶν Διοσκούρων, τίθεται τὸ ζήτημα τῆς σημασίας των. Διὰ ποῖον λόγον ἔχομεν εἰς τὸ αὐτὸ ἔργον μίαν παράστασιν τῶν Διοσκούρων ὑπὸ ἀνθρωπίνην μορφήν καὶ μίαν ὑπὸ ζωϊκὴν¹. Ἡ διπλὴ ἀναπαράστασις τῶν αὐτῶν μορφῶν δὲν δύναται νὰ ἐξηγηθῇ μόνον μὲ μίαν ἰδιοτροπίαν τοῦ καλλιτέχνου, δεδομένου ὅτι ἡ ἀρχαϊκὴ τέχνη ἀποφεύγει τὰς ἀσκόπους ἐπαναλήψεις. Μόνον μία ἐξήγησις ὑπάρχει, διότι δὲν δύναται νὰ γίνῃ δεκτόν, ὅτι ἔχομεν μίαν ἀφρημένην τάσιν πολλαπλάσιασμοῦ τῶν εἰκόνων μιᾶς θρησκευτικῆς μορφῆς, καὶ μάλιστα εἰς ἓν ἔργον. Τοῦτο εἶναι ἐντελῶς ξένον διὰ τὴν ἀρχαίαν τέχνην, ἡ ὁποία μὲ τὰς μορφάς της ἀναφέρεται εἰς συγκεκριμένας παραδόσεις. Ἐπομένως ἡ διπλὴ ἐξεικόνισις τῶν Διοσκούρων ὡς νέων καὶ ὡς ὄφεων δὲν δύναται παρὰ νὰ ἀναφέρεται εἰς τὸ νέον ἀνάγλυφον ὡς προσπάθεια νὰ δηλωθῇ ἡ διπλὴ φύσις των. Αἱ πολλὰ εἰκόνες μιᾶς μορφῆς σχετίζονται μὲ τὴν ἀνάγκην ἐξωτερικῆς προβολῆς διαφορετικῶν χαρακτηριστικῶν τῆς μορφῆς αὐτῆς, πολλῶν φύσεων της. Τὸ νέον ἀνάγλυφον ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι διδακτικόν, διότι παρουσιάζει ἀπὸ δύο εἰκόνας τῆς αὐτῆς μορφῆς δύο διαφόρους χαρακτῆράς της. Κατόπιν τούτου, ἀσφαλῶς καὶ αἱ εἰκόνες τῶν Διοσκούρων ὑπὸ διάφορον τύπον π. χ. ὡς ἐπίππων νέων, ὡς νέων πλησίον ἀμφορέων, ὡς νέων πρὸ τῶν δοκάνων, ὡς νέων κρατούντων ἀπὸ τὸν χαλινὸν ἵππους, ἀποδίδουν διαφόρους χαρακτῆρας τῶν μορφῶν. Ἴσως ὑπὸ τὰς παραστάσεις αὐτὰς ἔχομεν τὴν παρουσίαν τοπικῶν λατρευτικῶν ἰδιομορφιῶν, αἱ ὁποῖαι ἐκφράζονται διὰ τῆς προσθήκης ἑνὸς στοιχείου εἰς τὸν βασικὸν τύπον, ἢ τὴν ἀντανάκλασιν θρησκευτικῶν πεποιθήσεων εἰς τὰς διαφόρους ἐξεικονίσεις.

Ἄλλωστε ἀναγνωρίζεται ὅτι εἰς τοὺς Διοσκούρους, ὅπως καὶ εἰς ἄλλας μορφάς τῆς ἀρχαίας θρησκείας, ἔχουν συγχωνευθῇ πολλὰ λατρευτικὰ παραδόσεις ποὺ φθάνουν εἰς πολὺ παλαιοὺς χρόνους² καὶ ἀπὸ πολλὰς περιοχάς. Εἰς τοὺς Διοσκούρους εὐρίσκονται καὶ πολλὰ ζεύγη διδύμων, τὰ ὁποῖα φθάνουν ἕως τοὺς Κουρήτας καὶ τοὺς Καβεῖρους³. Κατὰ τοὺς κλασσικοὺς χρόνους οἱ Διόσκουροι ἐμφανίζονται μὲ σαφῶς διαγεγραμμένα χαρακτηριστικά. Ἐννοεῖται, ὅτι καὶ ἀργότερον ἡ Ἀνατολὴ θὰ χρησιμοποίησιν τὰ πρόσωπά των διὰ νὰ ἐκφράσῃ τὰς ἀνησυχίας της. Αἱ νεώτεραι ἐρμηνεῖαι τῶν μορφῶν αὐτῶν ὑποφέρουν πολλάκις ἀπὸ μίαν μονομέρειαν, ἡ ὁποία μεταφέρει σχέσεις τοῦ παρόντος εἰς ἀντικείμενα τοῦ παρελθόντος. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἀναγνωρίζεται μία μόνον φύσις ἢ ἐξαίρεται ἓν χαρακτηριστικὸν τῆς λατρείας των. Εἶναι ὅμως ἀναμφίβολον, ὅτι χαρακτηριστικὸν τῶν μορφῶν τῆς ἀρχαίας θρησκείας εἶναι ἡ πολυμέρεια, προερχομένη ἀπὸ τὴν σύνθεσιν πολλῶν τοπικῶν πεποιθήσεων εἰς ἓν πρόσω-

¹ The Meaning of the Dokana, ἐν AJA XXIII, 1919, σελ. 1 ἐξ. v. PRATT ἐν Ath. Mitt. 1904, σελ. 18 ἐ.

² Οἱ δισταγμοὶ τοῦ CHAPOUTHIER, Dioscures, σελ. 109 ἐξ., νὰ θεωρήσῃ τοὺς ὄφεις ὡς τοὺς ἰδίους τοὺς Διοσκούρους εἰς τὴν στήλην τῆς Avignon, ἔ. ἀ. σελ. 54 - 55 ἀριθ. 37 εἰκ. 37, δὲν εἶναι δικαιολογημένοι διὰ τὴν περίπτωσιν τῶν λακωνικῶν ἔργων δὲν μένει οὐδέμια ἀμφιβολία.

³ 2 Πρβλ. NILSSON, Griechische Feste, σελ. 417. BETHÉ, RE ἀρθρ. Tyndareos, Tyndarides σελ. 1090 ἐξ.,

³ G. KAIBEL, Δάκτυλοι Ἰδαῖοι, Nachtr. Gesch., d. Wiss. Göttingen, phil. hist. Klasse 1901, σελ. 501 ἐξ. F. MARX, ἐν Ath. Mitt. 10 (1905), σελ. 8. Ὁ CHAPOUTHIER, Dioscures, σποράδην, δίδει καὶ ἄλλα ζεύγη ταυτιζόμενα ἐλευθέρως πρὸς τοὺς Διοσκούρους.

πον¹. Τὸ νέον ἀνάγλυφον τῶν Διοσκούρων, μὲ τὴν παρουσίαν εἰς τὰς στενὰς πλευρὰς τῶν ὄψεων, ἀποδεικνύει τὴν διπλὴν φύσιν τῶν υἱῶν τοῦ Διός. Ἐν συσχετισμῷ μὲ ἄλλα μνημεῖα φέροντα ὄφεις (πρβλ. TOD - WACE ἀρ. 9. 575 ἀνάγλυφον Ἀνίγνον παρὰ CHAROUTHER, σελ. 54 εἰκ. 37) ἀποδεικνύει ὅτι τὰ ἔργα αὐτὰ προσπαθοῦν νὰ παρουσιάσουν τὸν διπλοῦν χαρακτήρα τῶν Διοσκούρων. Μὲ τὴν ἀνθρωπίνην εἰκόνα δίδονται οἱ Διόσκουροι ὡς τέκνα τοῦ οὐρανίου πατρός, ὡς θεότητες τοῦ φωτός· μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ ὄφεως εἰκονίζονται ὡς τέκνα τοῦ Χθονίου πατρός, ὡς θεότητες τοῦ ἄλλου κόσμου. Εἰς τὸ ἀνάγλυφόν μας τοὺς ἔχομεν ὑπὸ τὰς δύο μορφὰς καὶ ἡ διπλὴ ἀπεικόνισις παρουσιάζει τὸν διπλοῦν ἐν ταυτῷ χαρακτήρα των. Ἀποτελεῖ ἀπλῶς εἰκονογράφησιν τῆς παραδόσεως κατὰ τὴν ὁποίαν οὗτοι ἦσαν καὶ θνητοὶ καὶ ἀθάνατοι (Ἡσίοδος, εἰς ΣΧΟΛΙΑ ΠΙΝΔ. Νεμ. Χ 150. ΟΜ. Ἰλ. Γ 237-244. Ὀδύσσ. ω 199 ἔ. Ἀλκμάν εἰς ΣΧΟΛΙΑ ΕΥΡΙΠ. Τρωάδ. στίχ. 120 = Bergk⁴ ἀπόσπ. 5. ΚΥΠΡΙΑ, ἀπόσπ. 5, Kinkel). Ὁ ὄφις δὲν εἶναι μόνον μία εἰκὼν τῆς χθονίας φύσεως τῶν Διοσκούρων², δὲν εἶναι μόνον τὸ πρόσωπον τῶν Διοσκούρων ὡς χθονίων θεοτήτων. Συνδέεται καὶ μὲ τὸν χαρακτήρα των, ὡς θεοτήτων τοῦ οἴκου, ἐὰν γίνῃ δεκτὴ ἡ ἐκ τῆς μινωικῆς λατρείας προέλευσίς των.

Ἀλλὰ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ὡς προστάται τῆς οἰκίας καὶ τοῦ ἐνοίκου της, οἱ Διόσκουροι εἰκονίζονται εἰς τὰ δόκανα (TOD - WACE, Cat. ἀριθ. 588). Ἐδῶ ὡς ὄφεις εἶναι ἡ ἐνσάρκωσις τοῦ προστατεύοντος τὴν κατοικίαν πνεύματος³, ἀλλοῦ παρουσιάζονται ὡς σωτήρες ἀπὸ θαλάσσιον δυστύχημα, π. χ. ἀνάγλυφον Βερόνας, καὶ ἐπομένως κάθε εἰκονικὴ ἰδιομορφία θὰ πρέπει νὰ ἀποδοθῇ εἰς προσπάθειαν ἐκφράσεως μιᾶς ἄλλης των ιδιότητος. Ἐνδιαφέρον εἶναι τὸ ζήτημα τὸ ὅποιον θέτουν οἱ ἀμφορεῖς οἱ συνοδεύοντες τοὺς Διοσκούρους, πρὸς τοὺς ὁποίους συχνάκις πορεύονται ἢ ἐλίσσονται ὄφεις (TOD - WACE ἀριθ. 291, 356, 575, 613)² καὶ οἱ ὅποιοι ἐξημενύονται διαφοροτρόπως (NILSSON, Gesch. gr. Rel. I σελ. 683 καὶ Ath. Mitt., 1908, σελ. 282). Εἰς ὅλας τὰς περιπτώσεις τῶν ἀπεικονίσεων Διοσκούρων εἰς τὴν Λακωνικὴν ἔχομεν ἀναθήματα, τὰ ὅποια ἀνάγονται εἰς διάφορα

1 Οἱ Διόσκουροι ὡς θρησκευτικὸν πρόβλημα συζητοῦνται εἰς πλῆθος ἐργασιῶν πρβλ. κυρίως NILSSON, Gesch. griech. Rel. I, σελ. 380 ἔ. Min. Myc. Rel.², 469 ἔ. Α. Η. KRAPPE, Mythologie Universelle (1930), μὲ βιβλιογραφικὴν ἀνασκόπησιν. RATON, De cultu Dioscurorum apud Graecos, 1894 (στοιχεῖα μόνον διὰ τὴν Λακωνίαν). FARNELL, Hero Kults, σελ. 175. DENEKEN, De Theoxeniis. WIDE, Lakonische Kulte, σελ. 304 ἔξ. CHAROUTHER, Dioscures, σελ. 4 ἔξ.

2 Τὰ ἐκ τῆς παρουσίας τῶν ὄψεων χαρακτηριζόμενα ὡς ἐπιτάφια μνημεῖα, ὅπως ἡ διπλὴ στήλη τοῦ Μουσείου Σπάρτης, TOD-WACE ἀρ. 1· πρβλ. RICHTER, Sculpture² 165 καὶ Archaik Greek Art, σελ. 20. ΜΠΑΚΑΛΑΚΗΣ, Ἀμφίγλυφα, σελ. 44. ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ, Πελοπ. I, σελ. 290 - 1 οὐδεμίαν σχέσιν ἔχουν μὲ τοὺς τάφους. Οἱ ὄφεις δὲν ἀναφέρονται παρὰ εἰς τὴν φύσιν τῶν μορφῶν.

3 Πρβλ. M. G. WAITES, The Meaning of the do-

kana, ἐν AJA 1919, σελ. 10· οἱ Διόσκουροι φύλακες τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὴν ζωὴν, σύντροφοί του κατὰ τὸν θάνατον. PICARD, Religions Préhelléniques, σελ. 113: «οἱ Διόσκουροι μὲ σύμβολον τὸν ὄφιν ἀρχικῶς συνδέονται μὲ τὴν Κρήτην ὡς πάρεδροι τῆς θηλείας μινωικῆς θεότητος. PICARD, Rev. Hist. Rel. 98 (1928) σελ. 60 - 77: «αἱ πάρεδροι θεότητες τοῦ μινωικοῦ κόσμου ἀποβαίνουν συνοδοὶ τῆς Ἑλένης ἀργότερον. Τὰ δόκανα, λέξις ἀνήκουσα εἰς τὸ λεξιλόγιον τῶν χρητικῶν κατασκευῶν BENVENISTE ἐν Revue Phil. 1932, σελ. 127-8. PICARD, Manuel I, σελ. 257, 1. Ἐπίσης εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῆς Βερόνας, TOD - WACE, Cat., σελ. 113.

4 Ἐπίσης οἱ ἀμφορεῖς παρακολουθοῦν τοὺς Διοσκούρους εἰς τὰ πῆλινα πινακίδια τοῦ Τάραντος, πρβλ. PETERSEN, Die Dioskuren in Tarent, ἐν Röm. Mitt. XV (1900) σελ. 1 ἔξ.

τοπικά λατρευτικά κέντρα. Έρχονται να προσθέσουν τὰς τοπικὰς ιδιομορφίας εἰς τὴν γενικὴν εἰκόνα. Μία ἄλλωστε τόσον διαδεδομένη λατρεία, ὡς ἡ τῶν Διοσκούρων ἐν Λακωνικῇ, ἦτο φυσικὸν νὰ παρουσιάσῃ ὄχι μόνον λατρευτικὰς διαφορὰς ἀλλὰ καὶ τὴν ἀντανάκλασιν τῶν εἰς τὰς εἰκονογραφικὰς ιδιομορφίας¹· ἔμειναν ὅμως εἰς τὴν ἑλληνικὴν θρησκείαν ὡς προστάται, σωτῆρες τῶν ἀνθρώπων κατὰ τοὺς κινδύνους, ὡς βοηθοὶ τῶν ἀθλητῶν καὶ ἀργότερον ἡ μορφή τῶν εἰς τὴν Ἀνατολὴν ἀναγγέλλει πάντα τὴν Ἑλλάδα. Ἡ ἑλληνικὴ ἐπικράτησις μετὰ τοὺς χρόνους τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου γίνεται διὰ τῆς προοδευτικῆς διεισδύσεως τῶν τύπων τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης εἰς τὴν Ἀνατολήν. Ἀποτελεῖ τὴν ἀπάντησιν τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν πίστιν τῶν ἀνατολικῶν πολιτισμῶν, οἱ ὅποιοι κατὰ τὴν περίοδον τῆς ἑλληνικῆς ἀναπτύξεως ἠγωνίσθησαν νὰ δώσουν τὰ φανταστικά πρόσωπα τῆς Ἀνατολῆς εἰς τὸ Ἑλληνικὸν πνεῦμα.

Καὶ ἡ Ἑλληνικὴ ἀπάντησις ἦτο αὕτη, ἡ ὁποία ἔκαμε τὴν Ἑλλάδα σπερματικὸν λόγον, ἀφοῦ ἔδωσε μορφὰς διὰ τὰς ὁποίας:

«noch immer bleibt die Frage
Ob's Götter, ob es Menschen sind».

Ἡ χρονολογικὴ τοποθέτησις τοῦ νέου ἀναγλύφου τῶν Διοσκούρων ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ὁμάδα τῶν λακωνικῶν ἀναγλύφων, εἰς τὴν ὁποίαν φυσικῶς καὶ ἀβιάστως ἀνήκει. Στενοτάτη εἶναι ἡ συγγένειά του μὲ τὴν διπλὴν πυραμιδοειδῆ στήλην τοῦ Μουσείου τῆς Σπάρτης (TOD-WACE, Catal. σ. 132 ἀρ. 1, εἰκ. 26). Τὸ ἀνάγλυφον τῶν Διοσκούρων μὲ τοὺς ἀμφορεῖς καὶ τοὺς ὄφεις (TOD-WACE, Catal. σελ. 191 ἀριθ. 575, εἰκ. 65), τὸ ἀνάγλυφον τῶν Διοσκούρων τοῦ Πλειστιάδα (TOD-WACE, Cat. σελ. 178 ἀριθ. 447, εἰκ. 56) ὡς καὶ μὲ τὸ ἀνάγλυφον κόρης ἀπὸ τὰ Χρύσαφα τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου² καὶ τὸ ἀνάγλυφον τῶν Εὐμενίδων τοῦ Μουσείου τῶν Βρυξελλῶν³. Μὲ τὴν διπλὴν στήλην τῆς Σπάρτης τὸ συνδέει περισσότερον ἡ κεφαλή, ἡ ὁποία ἔχει ἀναλογίας καὶ μὲ τὰς κεφαλὰς εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῶν Εὐμενίδων. Ὡς πρὸς τὴν κεφαλὴν, τὸ ἀνάγλυφόν μας ἀποτελεῖ ἄμεσον συνέχειαν τοῦ ἀναγλύφου ἀπὸ τὸ Γεράκι (TOD-WACE, Cat. σελ. 106, εἰκ. 9) μὲ τὴν βαρέως ἐπὶ τῶν ὤμων καταπίπτουσαν κόμην καὶ τὴν γενικὴν ἐντύπωσιν τοῦ προσώπου.

Εἰς ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα ἔχομεν περισσότερον τὴν κεφαλὴν διαμορφωμένην ὡς τετράγωνον ὄγκον καὶ ὀλιγότερον μὲ τὴν συνήθη ὠσειδῇ ἐμφάνισιν, ἡ ὁποία χαρακτηρίζει τὰς κεφαλὰς τῶν λακωνικῶν ἔργων. Ὡς πρὸς αὐτὸ προηγεῖται ἡ διπλὴ στήλη, ἀκολουθεῖ τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Γερακίου, τὸ νέον ἀνάγλυφον, τὸ ἀνάγλυφον τῶν

¹ Ὁ Ε. MEYER νομίζει ὅτι οἱ Διόσκουροι εἰς τὴν Σπάρτην ἀνεπτύχθησαν συνεπείᾳ τῆς καθιερώσεως τοῦ θεσμοῦ τῆς διπλῆς βασιλείας, εἶναι ἡ ἐν οὐρανῷ ἀπεικόνισις τῆς (Rh. Museum XLI, 1886. σελ. 578 Α 2).

² FURTWÄGLER, Sammlung Sabouroff, πίν. II καὶ K1. Schriften II σελ. 430, WINTER, Kunstgeschichte

in Bildern, 204,3. UCKULL, Frühgriech. Plast. 10. LANGLOTZ, Frühgr. Bildhauerschulen, σελ. 86, ἀριθ. 5. πίν. 44a.

³ Brussel, Mus. Cinquantenaire, Fröhner. Coll. Tyszkiewicz, πίν. 30. LANGLOTZ, ἔ. ἀ. σελ. 86, ἀριθ. 3. πίν. 44 d.

Εὐμενίδων ὀλιγώτερον, ἐνῶ τὸ τοῦ Βερολίνου ἔχει ἤδη φθάσει εἰς τὸ ὠοειδὲς σχῆμα τῆς κεφαλῆς. Τὰ ὦτα δὲν δηλοῦνται εἰς τὴν διπλὴν στήλην, εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Γερακίου, τὸ νέον ἀνάγλυφον, καὶ τὸ ἀριθ. 575 τοῦ Μουσείου Σπάρτης.

Τὸ νέον ἀνάγλυφον ὑποστηρίζει τὸ πλαίσιον τοῦ ἀναγλύφου, κατὰ τὸν αὐτὸν ὡς καὶ τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Γερακίου τρόπον¹. Ἡ στενοτάτη ὁμάς, εἰς τὴν ὁποίαν θὰ λάβῃ θέσιν τὸ νέον ἀνάγλυφον, θὰ σχηματισθῇ ἀπὸ τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Γερακίου, τὴν διπλὴν στήλην καὶ τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βερολίνου. Μὲ τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βερολίνου συνδέεται τὸ νέον ἀνάγλυφον καὶ διότι ὁ τρόπος ἀποδόσεως τῆς κάμψεως τῆς χειρὸς εἶναι ὁ ἴδιος. Πολὺ περισσότερον τὸ νέον ἀνάγλυφον ὡς πρὸς τὴν κάμψιν τῶν χειρῶν κατὰ ἀμβλείαν γωνίαν ἀκολουθεῖ τὴν μίαν τῶν γυναικείων μορφῶν τῆς διπλῆς στήλης. Ὁ σχηματισμὸς τοῦ σώματος εἶναι περισσότερον ἐξειλιγμένος ἀπὸ τὸν τῆς διπλῆς στήλης, διότι ἐμφανίζει ραδινώτερα τὰ μέλη, ὀρθότερας τὰς ἀναλογίας, πλέον ὁμαλὰς τὰς μεταβάσεις ἀπὸ τοῦ ἑνὸς μέλους εἰς τὸ ἄλλο. Πάντως καὶ εἰς τὸ νέον ἀνάγλυφον παρατηρεῖται ἡ αἰετῆς δῆλωσις τοῦ λαιμοῦ· ὅχι ὅσον εἰς τὴν διπλὴν στήλην, ἢ ὅποια δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι τὸ στήθος ἐνώνεται μετὰ τοῦ λαιμοῦ, ἀν καὶ τοῦτο δὲ ἐνισχύει καὶ ἡ καταπίπτουσα εἰς τοὺς ὤμους κόμη. Ὁ βραχύτατος καὶ εἰς τὰ δύο ἀνάγλυφα κορυμνὸς ἀντισταθμίζεται διὰ τῶν ἐξαιρετικῶς μακρῶν σκελῶν, τὰ ὅποια εἰς τὸ νέον ἀνάγλυφον παρουσιάζουν περισσότερον σκληρὰς γραμμάς. Τὸ στήθος καὶ ὁ κορυμνὸς σχηματίζουν σχεδὸν ἓν τετράγωνον εἰς τὸ νέον ἀνάγλυφον, τὸ αὐτὸ δὲ συμβαίνει καὶ εἰς τὰς Εὐμενίδας τῶν Βρυξελλῶν καὶ τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βερολίνου. Ἡ χρονολογικὴ κατὰταξις τῶν ἀρχαϊκῶν ἀναγλύφων τοῦ Μουσείου τῆς Σπάρτης ἀπὸ τὸν WACE (TOD-WACE, σελ. 118) τοποθετεῖ εἰς τὴν κορυφὴν τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Γερακίου καὶ ἐν συνεχείᾳ τὴν διπλὴν στήλην. Τὸ ἀνάγλυφον τῶν Διοσκούρων ἀρ. 575 καὶ τὸ τοῦ Πλειστιάδα ἀρ. 447 ἔρχονται ἀργότερον².

Διὰ τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Γερακίου πράγματι δὲν δύναται κανεὶς νὰ ἀποφανθῇ μετὰ βεβαιότητος. Διότι δίδει ἀναμφιβόλως τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς ἀδυναμίας τοῦ τεχνίτου, ἢ ὅποια εἶναι σαφὴς εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν χειρῶν καὶ ἀνάλογον τῆς ὁποίας εἰς οὐδὲν ἄλλο Λακωνικὸν ἀρχαϊκὸν ἀνάγλυφον ἔχομεν. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἡ ἀδεξιότης τοῦ τεχνίτου εἶναι ὁρατὴ. Ἐπομένως τὸ παλαιότερον Λακωνικὸν ἀνάγλυφον φαίνεται ὅτι εἶναι ἡ διπλὴ στήλη, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι παρουσιάζει ἐν σχέσει μὲ τὰ ἄλλα καὶ χαρακτηριστικὰ ἀποδεικνύοντα μίαν ἀπομάκρυνσιν ἀπὸ τὴν καθαρῶς Λακωνικὴν τέχνην, διὰ τῆς εἰσαγωγῆς τῶν ἐνδιαμέσων ἐπιπέδων καὶ τὴν ἀπώθησιν τῆς ἐπιπεδογλυφίας. Εἶναι πάντως γεγονὸς ὡς πρὸς τὸ σημεῖον αὐτό, ὅτι δὲν ἔχομεν ἀρκετὰ βήματα, τὰ ὅποια νὰ ἀκολουθοῦν τὴν διπλὴν στήλην.

Τὸ νέον ἀνάγλυφον τῶν Διοσκούρων ἀποδεικνύει ἀντιθέτως ὅτι ἔχομεν μίαν

1 Τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Γερακίου εἶναι τὸ μόνον ἀπὸ τὰ γνωστὰ ἀρχαῖκα ἀνάγλυφα «ἡρώων», τὸ ὁποῖον ἔχει πλαίσιον.

2 Ὁ SCHRÖDER ἐν Ath. Mitt., 1904, σελ. 42, δὲν συμφωνεῖ μὲ τὴν ἄποψιν τοῦ Wace διὰ τὸ ἀνάγλυφον

τοῦ Γερακίου, ὅταν γράφει: «Das Relief ist nicht das Werk einer jugendlich unbeholfenen Kunst, sondern das eines Stümpers, der ein gegebenes Vorbild nachzuahmen nicht imstande ist».

αντίστροφον πορείαν, ὅτι δηλαδή ἡ ἐπιπεδόγλυφος ἐκτέλεσις παρουσιάζεται ἰσχυροτέρα ἀργότερον, ἀφοῦ τὸ ὑπ' ἀριθ. 575 εἶναι ἐντελῶς ἐπίπεδον καὶ σαφῶς μεταγενέστερον. Εἰς τοῦτο παρὰ τὴν ἐπιπεδότητα εἶναι σαφῇ τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς ἐξειλιγμένης τεχνικῆς, ἡ ὁποία ἐπιτυγχάνει δι' ἀπλῶν γραμμῶν νὰ ἀποδίδῃ τὸν χαρακτήρα τῶν μορφῶν. Τοῦτο μάλιστα θὰ ἦτο δυνατόν νὰ συσχετισθῇ μὲ τὴν ἐποχὴν τοῦ Ἀμάσιος καὶ μάλιστα μὲ τὴν πρώτην του περιόδον¹. Τὸν Ἀμασιν τῆς πρώτης περιόδου τὸν εὐρίσκομεν καὶ εἰς τὸ νέον ἀνάγλυφον, εἰς τὴν γεωμετρικὴν σύλληψιν τῶν μορφῶν, τὴν συγκέντρωσιν περὶ μίαν κεντρικὴν μορφήν ἢ ἓνα ἰδεώδη ἄξονα, τὴν σοβαρότητα χρησιμοποίησός των, τὴν τοποθέτησίν των εἰς τὸν χώρον (πρβλ., S. KAROUZOU, *The Amasis Painter* σελ. 17).

Τὸ νέον ἀνάγλυφον δίδει μὲ σαφήνειαν καὶ ἀποφυγὴν κάθε λεπτομερείας τὸ θέμα του. Τὰ δυνατὰ περιγράμματα παρὰ τὴν ξηρότητα τῶν γραμμῶν προδίδουν ἐξαίρετον τεχνίτην, μὲ δυνατότητας χρησιμοποίησεως τοῦ χώρου καὶ ὀρθὴν σύλληψιν τῶν μορφῶν. Ἡ προσήλωσις εἰς τὰς κάπως ἀσάρκους μορφὰς τοποθετεῖ τὸ ἔργον εἰς τοὺς πρὸ τοῦ 550 π. Χ. χρόνους. Εἰς τὴν ἀκολουθοῦσαν περίοδον θὰ ἐπικρατήσουν νέαι μορφοπλαστικαὶ ἀντιλήψεις εἰς τὴν Σπάρτην, αἱ ὁποῖαι θὰ προβάλλουν βαρύτερας μορφάς, μὲ πληθωρικώτερα σαρκικὰ χαρακτηριστικὰ². Ἐπομένως τὸ νέον ἔργον θὰ τοποθετηθῇ κάπου πλησίον τῆς διπλῆς στήλης καὶ πρὸ τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Βερολίνου καὶ τῶν Εὐμενίδων τῶν Βρυξελλῶν. Ἡ διπλῆ στήλη τίθεται, συσχετιζομένη καὶ μὲ πρῶτα ἔργα τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος, εἰς τὸ τέλος τοῦ ἐβδόμου ἢ εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ ἔκτου π. Χ. αἰῶνος. Ἡ RICHTER (*Archaic Greek Art*, σ. 20) τὸ θέτει εἰς τὴν περίοδον 650-575, χωρὶς εἰδικὴν ἀναφοράν³. Περισσότερον ἀκριβὴς εἶναι ὁ LIPPOLD (*Gr. Plastik*, σελ. 31), ὁ ὁποῖος τὸ θεωρεῖ ἀνήκον εἰς τοὺς πρὸ τοῦ 600 π. Χ. χρόνους⁴. Ἄν ἀκολουθήσωμεν μίαν ἀντίστροφον πορείαν καὶ δεχθῶμεν τὴν χρονολόγησιν τοῦ LANGLOTZ (*Frühgr. Bildh.* σελ. 91) διὰ τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Πλειστιάδα καὶ τὸ ἀνάγλυφον τῶν Εὐμενίδων, ὁ ὁποῖος τὰ τοποθετεῖ τὸ 560, κατόπιν συγκρίσεως μὲ μορφὰς τῆς ἀγγειογραφίας, τὸ ἀνάγλυφόν μας θὰ πρέπει νὰ εἶναι παλαιότερον. Τοῦτο διὰ τὰς λεπτοτέρας ἀναλογίας, τὴν ξηρότητα τῶν γραμμῶν, τὸ τετράγωνον τῆς κεφαλῆς. Οἱ χρόνοι, εἰς τοὺς ὁποῖους ἀνήκει, ὁρίζονται μεταξὺ 580 καὶ 570. Μία ἄλλη παρατήρησις ἐνισχύει τὴν τοιαύτην χρονολογικὴν τοποθέτησιν. Αὐτὴ συνδέεται μὲ τὴν τάσιν νὰ ἐμφανισθοῦν σχεδὸν παράλληλα τὰ ἐμπρόσθια καὶ ὀπίσθια ἐπίπεδα τοῦ σώματος μὲ τρόπον τὸν ὁποῖον δὲν ἔχομεν εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῶν Εὐμενίδων. Τὸ κλασσικὸν παράδειγμα μιᾶς τοιαύτης τάσεως μᾶς τὸ δίδει ὁ ἐκ Ρόδου κοῦρος τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου⁵,

1 Πρβλ. S. KAROUZOU, *The Amasis Painter* (1956) Οἶνοχόη τοῦ Würzburg 332, πίν. 18, Οἶνοχόη τοῦ Βερολίνου 1731, πίν. 19. Λήκυθος τῶν Ἀθηνῶν 404 πίν. 20.

2 Περὶ τῆς μεταβολῆς αὐτῆς LANGLOTZ, *Frühgr. Bildh.*, σελ. 94. PICARD, *Manuel I*, σελ. 461. Αἱ νέαι αὐταὶ τάσεις ἔχουν συνδυασθῇ μὲ τὴν μετάκλησιν καὶ Ἰώνων τεχνιτῶν, ἡ ὁποία κορυφώνεται εἰς τὴν περίοδον περὶ τὸ 530 π.Χ. μὲ τὴν παρουσίαν τοῦ Θεοδώ-

ρου ἀπὸ τὴν Σάμον καὶ τοῦ Βαθυκλέους ἀπὸ τὴν Μαγνησίαν εἰς τὴν Σπάρτην καὶ τὴν ἐπιβολὴν ἐνὸς νέου ἰδεώδους τῆς μορφῆς.

3 Καὶ RICHTER, *Sculpture*, σελ. 165. BEAZLEY-RICHTER, *Gravestones*, σελ. 9 σημ. 15.

4 Ὁ Ν. ΒΕΡΔΕΛΗΣ ἐν ΑΕ 1937, σ. 757 δέχεται τὸ α' τέταρτον τοῦ βου αἰῶνος ὡς χρόνους τοῦ ἀναγλύφου.

5 Πρβλ. DEONNA, *Du miracle grec au miracle chrétien I*, πίν. XXXIII.

ὁ ὁποῖος τίθεται εἰς τὸ τέλος τοῦ 7ου αἰῶνος. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς τὸ νέον ἔργον δὲν δύναται νὰ τεθῇ πολὺ χαμηλὰ καὶ οὔτε εἶναι δυνατὸν νὰ τεθῇ πρὸ τοῦ 580. Τοῦτο διότι μία ἀπόστασις ὑπάρχει ἀναμφιβόλως μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῆς διπλῆς στήλης. Καὶ ἡ διπλῇ στήλῃ εὐρίσκει τὴν θέσιν της περὶ τὸ 600 π. Χ., ἃν καὶ παρουσιάζει μίαν διαφορετικὴν πλαστικὴν ἀντίληψιν ἀπὸ τὸ νέον ἔργον. Τὸ νέον ἀνάγλυφον τῶν Διοσκούρων τοιοῦτότρόπως ἀποτελεῖ ἐν ἀπὸ τὰ πρωιμώτερα ἔργα τῆς Λακωνικῆς γλυπτικῆς καὶ τὸ πρῶτον τῆς σειρᾶς τῶν Διοσκούρων. Ἐκ τῶν χαρακτηριστικωτέρων ἔργων τοῦ πρώτου τρίτου τοῦ ἔκτου αἰῶνος ἀποτελεῖ μίαν σύνθεσιν τῶν λακωνικῶν ἰδιομορφιῶν. Προβάλλει τὴν Λακωνικὴν γραμμικὴν καὶ ἐπιφανειακὴν διαπραγμάτευσιν τῶν μορφῶν, δίδει μίαν διπλὴν εἰκόνα τῶν Διοσκούρων ὡς θεοτήτων τοῦ οὐρανοῦ καὶ στοιχείων τῆς γῆς καὶ τέλος ἐρμηνεύει καὶ βοηθεῖ εἰς τὴν ἀκριβεστέραν χρονολόγησιν τῆς διπλῆς στήλης τοῦ Μουσείου τῆς Σπάρτης.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΑΘ. ΧΡΗΣΤΟΥ